



Restoration of Folk Murals of Shia’s Religion in Iran: The Influences of the Expectations of their Public Audiences and the Preference of the Values of these Paintings on the Process of Reconstruction

Reihaneh Ghasemabadi¹ & Hossein Ahmadi²
(117-140)

Abstract

Murals of Shia’s history from the late Safavid period and its culmination from the Qajar period onwards as the historical religious culture of the public in religious historical sites to this day by continuity of use, cause the emergence of a special attitude to the outstanding features of these paintings and the expectations of their general audience in the restoration. The majority of the murals of such buildings were based on Shiite religion traditions. Overall, the combination of a number of factors namely the significance of the values that have made a connection with the target audience of the heritages in use and the focus on their perception in the last decades, led to this study to pursue this goal to investigate the effects of the characteristics of folk-art paintings in Iran and the needs of their audiences, on their perception of the narrative during the reconstruction. This research has been done due to the development of value-based approaches in the restoration’s contemporary theory at the international level and the importance of the sociological issue of audiences, and the lack of academic research in this field in Iran. This article used purposeful and semi-structured interview techniques with 13 experts and library studies in a qualitative method and performed the analysis with the Colaizzi phenomenological approach by categorizing the interviews. The findings led to the achievement of 6 auxiliary categories and 11 subcategories, that auxiliary categories as factors affecting the reconstruction of the loss of religious-narrative folk murals based on value preference and the expectations of their general audience are: 1) the place of special values of folk-art paintings of Shia’s history, 2) factors affecting the perception of public audiences 3) factors affecting the mental retelling of public audiences 4) definition of target audiences (stakeholders), 5) the expectations of the public audience from reading the images of historical-religious narratives, and 6) the expectations of the public audience from the restoration and reconstruction of the paintings;

Keywords: Religious Folk Murals, Values, public audiences (Target Audiences), Restoration and Reconstruction, Shia’s History of Iran.

Received: 12, August, 2020; Accepted: 11, March, 2022

doi
10.22059/jarcs.2021.308101.142915
Print ISSN: 2676-4288 - Online ISSN: 2251-9297
<https://jarcs.ut.ac.ir>

1. Ph. D Candidate in Conservation and Restoration of Cultural and Historical Objects, Isfahan University of Arts, Faculty of Conservation and Restoration, Isfahan, Iran.

2. Corresponding Author Email: h.ahmadi@au.ac.ir

Associate Professor of Conservation and Restoration of Cultural and Historical Objects, Isfahan University of Arts, Faculty of Conservation and Restoration, Isfahan, Iran.

Introduction

Drawing folk murals concentrating on national-religious themes peaked during the Qajar dynasty.(figs: 1-4) Given the significance of these artworks' social function and the fact that most religious monuments still have their target audiences– especially during mourning rituals– when restoring these murals, special attention should be paid to the target audiences. This study aims at investigating two factors that impact the audience's narrative perception of Shiite murals throughout the restoration process: the particular values of the folk paintings and the contemporary public audiences' perception.

In this regard, semi-structured purposive interviews were analyzed using the descriptive-survey technique and the Colaizzi phenomenological approach. The respondents were 13 experts specialized in the field of restoration and painting. To achieve the conclusions, interviews were used along with desk research and the field study method. According to Colaizzi's seven-step analytical approach, the researcher first reviews the source text to extract the meaning and then starts taking notes and turning them into statements. The meanings of these statements must next be formulated and coded to achieve the major and minor categories as well as sub-categories. Finally, the findings should be incorporated to explain the fundamental phenomena, and they need to be returned to the respondents for confirmation. (Sanders, 2003: 294-301)

A total of 6 minor categories and 11 sub-categories were derived from interviews with experts. These include 1) the significance of particular values of folk painting in the history of Shiism: 1-1) Priority given to narrative and religious values above aesthetic values. 2) Factors affecting the public audience's perception: 2-1) Religion's impact on perception; 2-2) The impact of the audience's mental background (mentality) on perception; 2-3) The impact of narrative on perception. 3) Factors affecting the audience's mental re-interpretation: 3-1) The association between the audience's mental reconstruction and visual features; 3-2) The association between the audience's presumptions and his/her mental reconstruction. 4) Identifying the target audience (stakeholder): 4-1) The target audience's characteristics. 5) Audience expectations from reading images of historical-religious narratives: 5-1) Narrative relationship and audience perceptions; 5-2) Audience expectations based on understanding paintings. 6) Audience expectations about the restoration of paintings: 6-1) The impact of the audience's presumptions on the reconstruction; 6-2) The association between the target audience and the extent of visual reconstruction. When the interviewees' comments are compared to the study literature, it is reasonable to conclude that the murals in tombs are visual translations of religious narratives. Given the intense focus on narrativity in murals (Mirzaei-Mehr, 2007: 98), coloring and theme - as standard representations of aesthetic values - are not important since these artworks aim at affecting the audience. According to experts, the aesthetic values of these paintings are less relevant than the target audiences' narrative perception or religious values. Respondents stated, the religious narrative motifs– which also are cultural and ideological-oriented– have no significant aesthetic value without the narrative's meaning and context. The Constance school theorists suggest that a religious audience's images of a text vary from those of a non-target audience (Meghdadi, 2005: 20). Furthermore, cultural heritage may link people and places via collective memory and shared narratives (Avrami & others, 2019: 184). This highlights the significance of the target audience's presumptions to understand them. The audience perceives the picture while using the memories connected to such presumptions. (Ahmadi, 1995: 407). These presumptions include the audience's understanding of the repeated narrative motifs in such murals, which experts mentioned. Characters, especially sacred idols, are depicted via symbolic portrayals and conceptual symbolism of limited colors (Shad Ghazvini, 2018: 64). This enables the target audience to interpret the painting by referring to their mental background. This is a point brought up by the respondents. It was also stated that if the painting's lack of contextual clues is not

remarkable, or if the deficiency is not in a significant and critical part of the painting, the target audience can usually form a general narrative in their mind by referring to their presuppositions. Regarding the concerns about the audience's interpretation, experts stated that religious tendencies are the primary objective of the murals' stakeholders. When referring to the audience's preference in cultural aesthetics, the respondents noted that these audiences must have a cultural or religious aesthetic perception of such paintings (Akhavian, 2012: 195). Experts highlighted the target audience's non-museum-based perspective regarding the group's expectations. Therefore, analyzing the stakeholders' expectations should be based on the "aesthetic values of the audience" (Taylor & Cassar, 2008: 8). On the other hand, one of the key characteristics of these paintings is "the tendency to repeat common forms and create extremely simple pieces," which sometimes reaches the level of primitivism (Marasi and Nadaliyan, 2014: 59). It is normal for this perspective to drive the target audiences to simplified narratives. Respondents stated the public audiences focus on the elegance of the sacred idols' facial features. As a result, they often tend to give priority to restoring of these characters. The public audience prioritizes mental association when it comes to determining the degree of restoration in the large scale or key parts of the painting. Since the target audience perceives these works based on presumptions (Wilson, 2009: 64), the form and color of the figures should only change at a level that facilitates the social interaction between the audience and the artwork. The murals should be reconstructed to minimum extent that the audience can associate it with his/her background knowledge.

The findings indicate that the following factors affect and estimate the level and quality of mural restoration: recognizing the value of murals; audience expectations or beliefs about these works; audience mental background; knowledge and understanding of the narrative motifs; identifying symbols and visual contracts and the work's contemporary functions.

مرمت دیوارنگاره‌های عامیانه تاریخ شیعی ایران: تأثیرات انتظارات مخاطبان عامه آنها و اولویت

ارزش‌های این نقاشی‌ها بر روند بازسازی

ریحانه قاسم‌آبادی^۱

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

حسین احمدی^۲

دانشیار حفاظت و مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت، اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۳۰

علمی - پژوهشی

چکیده

نقاشی‌های دیواری میراث تاریخ شیعی در قالب هنر عامیانه از اواخر دوره صفوی و اوج‌گیری آن از دوران قاجار به بعد، به‌عنوان بخشی از فرهنگ دینی تاریخی اجتماع عامه در بناهای مذهبی (بقاع، تکایا، و امامزاده‌ها) با تداوم کاربری تا به امروز، سبب ظهور نگرش مخصوص به ویژگی‌های شاخص این نقاشی‌ها و انتظارات مخاطبان عامه آنها به‌عنوان مخاطبان هدف، در فرایندهای مرمتی می‌گردد. اکثر دیوارنگاره‌های این ابنیه به شرح روایات مذهب شیعه پرداخته‌اند به‌طورکلی در دهه‌های اخیر بیان اهمیت جایگاه ارزش‌های مرتبط با مخاطبان هدف آثار میراثی در حال کاربری و تمرکز بر ادراکشان منجر به این تحقیق گردید تا در این مقاله به دنبال این هدف باشد که تأثیرات ارزش‌های نقاشی‌های عامیانه تاریخ شیعی ایران و انتظارات مخاطبان عامه امروزی آنها را بر ادراک ایشان از روایت‌های تاریخی دیوارنگاره‌ها در طی بازسازی تصویری این آثار، بررسی نماید. این مهم به سبب گسترش رویکردهای ارزش‌مدار در مبانای مرمت معاصر در سطح بین‌المللی و اهمیت مبحث جامعه‌شناسی مخاطبان هنر عامه و نیز به ضرورت و به جهت فقدان پژوهشی دانشگاهی در این زمینه در داخل کشور، صورت گرفته است. این مقاله در یک روش کیفی، از مطالعات کتابخانه‌ای و فن مصاحبه هدفمند و نیمه ساختاریافته با ۱۳ نفر از متخصصین جهت جمع‌آوری داده‌ها استفاده کرده، و با رویکرد پدیدارشناسی گلاژی به‌صورت طبقه‌بندی مصاحبه‌ها تا دستیابی به پاسخ سؤال تحقیق، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. یافته‌های پژوهش منجر به دستیابی به ۶ مقوله فرعی و ۱۱ زیر مقوله گردید که مقولات فرعی به‌عنوان عوامل مؤثر بر بازسازی کمبودهای دیوارنگاره‌های عامیانه مذهبی بر اساس اولویت‌های ارزشی و انتظارات مخاطبان عامه این آثار عبارت‌اند از: (۱) جایگاه ارزش‌های ویژه نقاشی‌های عامیانه تاریخ شیعی، (۲) عوامل مؤثر بر ادراک مخاطبان عامه (۳) عوامل مؤثر بر بازخوانی ذهنی مخاطبان (۴) تعریف مخاطبان هدف (ذینفعان) (۵) انتظارات مخاطبان از خوانش تصاویر روایات تاریخی - مذهبی، (۶) انتظارات مخاطبان از مرمت و بازسازی نقاشی‌ها؛

واژه‌های کلیدی: دیوارنگاره‌های عامیانه مذهبی، ارزش‌ها، مخاطبان عامه (مخاطبان هدف)، مرمت و بازسازی، تاریخ شیعی

ایران

۱. مقدمه

نقاشی‌های برجای‌مانده بر بدنه اماکن تاریخی مذهبی مانند بقاع، تکایا و امامزاده‌ها از دوران قاجار به بعد بخشی از هنر تاریخ عامیانه ایران محسوب شده که به سبب یکسانی پایگاه اجتماعی تولیدکنندگان و مخاطبان‌شان، از مقبولیت عمومی میان مردم عامه جامعه برخوردارند. در این دیوارنگاره‌ها، نقاشی

^۱ این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تبیین رویکرد اصلاحی در بازسازی دیوارنگاره‌های تصویری ابنیه مذهبی شیعی ایران، با نگرش ویژه بر مبانای مرمت در پیوند با ادراک مخاطب هدف» به راهنمایی نویسنده دوم، در رشته «حفاظت و مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی» دانشگاه هنر اصفهان است.

^۲ رایانامه نویسنده مسئول:

تحت‌الشعاع روایت قرار داشت (آژند، ۱۳۸۹: ۱۸۷). از این رو شمایل نگاری در باب تشیع بر پایه روایت‌های مذهبی و با بهره‌گیری از تخیل نقاشان و باورهای عامه از دوران صفوی به بعد شکل می‌گیرد؛ بنابراین پیداست که انتظارات مخاطب عامه از یک دیوارنگاره تاریخی مذهبی در وهله اول مرتبط با داستان روایی نقاشی خواهد بود زیرا آنان با نگاهی عاطفی به این تصاویر سرشار از قهرمان‌پروری و شفاعت دهندگی ائمه، می‌نگرند و ارتباطی معنوی در بقعه برقرار می‌سازند که جزئی از تاریخ فرهنگ عامه مذهبی قلمداد می‌شود. باید بیان داشت که ویژگی‌های بصری و کاربردی این نقاشی‌های عامیانه تاریخی روایی و همین‌طور حضور آن دسته از مخاطبان عامه این آثار که هنوز به سبب باورهای فرهنگی و مذهبی در تعامل با این اماکن هستند، ارزش‌های ویژه‌ای به آنها بخشیده که ذیل مبحث ارزش‌شناسی و تأثیرات آن بر روند حفظ و مرمت آثار تاریخی بسیار مهم خواهد بود.

چرخه مرمت امروزی و مبانی معاصر آن، بر نقش مؤثر دریافت مخاطب در فرایند حفظ و مرمت، تأکید می‌ورزد؛ زیرا منظور از این عمل، درک معنا و ارزش‌های میراثی از طریق صیانت محتوایی و مفهومی در کنار صیانت مادی و کالبد تاریخی است (حبیب، ۱۳۸۹: ۳۱). با نظری بر سطوح فوق، اهمیت موضوع پژوهش مبنی بر نقش فعال مخاطبان عامه این نقاشی‌ها که در حوزه مرمت از آنها به‌عنوان «ذی‌نفعان» (Stakeholders) یا «مخاطبان هدف» (Target Audiences) یاد می‌شود، مشهود است؛ در سالیان اخیر در سطوح ملی و بین‌المللی، ضرورت نگرش جدی به مسئله حفظ و مرمت آثار تاریخی مذهبی در اغلب کشورها، به علت فقدان محورها و اصول راهبردی، احساس شده است (Stovel, 2005). 2. مسلم است که مرمت این دیوارنگاره‌های عامیانه مذهبی در کشورمان که ارزش منحصر به فرد آنها در هویت غیر قابل جدایش از عملکردشان نهفته است، نیز از این قاعده سردرگمی مستثنا نبوده است؛ به‌ویژه در ارتباط با کمبودهای بزرگ و قابل توجه در این آثار که بر مبنای شیوه‌های پیشین و مبانی کلاسیک مرمت، قابلیت بازسازی تصویری نداشته‌اند؛ بنابراین این پژوهش جهت پاسخگویی به این سؤال که: ویژگی‌ها و ارزش‌های مختص این دیوارنگاره‌های عامیانه تاریخی مذهبی، در کنار انتظارات مخاطبان عامه آنها از ادراک نقاشی‌ها، چه تأثیری بر تصمیم‌گیری‌های مرمت و بازسازی این آثار خواهد داشت؟ انجام گردید و تحقیق در سه حوزه (۱) تاریخ هنر نقاشی عامیانه، (۲) مبانی مرمت آثار تاریخی، و (۳) بخشی از جامعه‌شناسی مخاطبان هنر، صورت پذیرفت.

در حوزه ادبیات تحقیق مرتبط با نقاشی‌های تاریخی مذهبی، منابع متعددی به ذکر زمینه‌های شکل‌گیری این سبک هنری، اقدامات و خصایص نقاشان مردمی آنها و نیز ویژگی‌های مخاطبان‌شان، مضامین روایات نقاشی شده و تأثیرات تعزیه بر آنها، پرداخته‌اند (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۱: ۳۷، ۳۹، ۲۷۹-سیف، ۱۳۷۹: ۱۸، ۱۹، ۴۳، ۴۲-پوپ، و اکرم، ۱۳۸۷: ۶۱۵-آژند، ۱۳۸۹: ۱۸۷-محمودی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۸، ۳۲، ۳۳، ۳۷ تا ۴۰-پوراحمد جکتاجی، ۱۳۸۵: ۴۹، ۵۱، ۵۱-اخوان، ۱۳۹۱-میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۱۲، ۱۳، ۱۹، ۲۱، ۶۰، ۶۳، ۹۸، ۱۱۰ و ۱۱۱-عیسی‌زاده، ۱۳۹۲: ۷، ۸، ۱۰-کوثری، ۱۳۹۰-عناصری، ۱۳۸۳-افهمی، و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹-محمودی، و طاووسی، ۱۳۹۰-حسینی‌راد، و عزیززادگان، ۱۳۹۰-شادقزوینی، ۱۳۹۷).

در حوزه ادبیات تحقیق مرتبط با مبانی معاصر مرمت و همین‌طور جایگاه مخاطبان هدف (دینفعان) در فرایندهای مرمت و بازسازی، موضوعات تعیین‌کننده ویژگی‌های گروه‌های دینفع و روش‌های ارزشیابی ایشان توسط مرمتگران، بسیار مهم قلمداد می‌شود (Cather, 2007: -Mason, 2002: 17, 20-brajer, 2008) (173,174-de la Torre, 2013) (sully & Pombo Cardoso, 2014-loulanski, 2006-Poulios, 2014-Mason & Avrami,) اهمیت‌اند (2000:19-23-de la Torre, 2005:4-8-Demas, 2002:48-49). به‌طورکلی امروزه توجه به ارزش‌های فرهنگی اجتماعی دینفعان آثار میراثی و نقش عملکرد این آثار بر شیوه‌های درک ارزش آنها نزد مخاطبان‌شان، مدنظر قرار گرفته‌اند (Loulanski, 2007-taylor & cassar, 2008) (sully & Pombo و (Cardoso, 2014-Houbart & Dawans, 2019: 56). منابعی چند، در پیوند با میراث مذهبی زنده و بیان ارزش‌های ویژه آنها از منظر معانی قابل انتقال به مخاطبان، و چالش برقراری تعادل بین استانداردهای مرمتی و آرمان‌های جامعه مذهبی در حوزه حفظ و مرمت به تحقیق پرداخته‌اند: (Wijesuriya, 2005: (Faranda, 2007-- -Coccia, & Knight, 2009)- 31-Solomidou-Ieronymidou, & Rickerby, 2010) (Baillie, 2006- .sanjay, 2006)(da Costa, 2006)

۲. روش تحقیق

در راستای پاسخگویی به سؤال و هدف تحقیق، رویکردی جدید (شیوه کلایزی [Colaizzi] در رویکرد پدیدارشناسی) که تا پیش از این در حوزه‌ی تحلیل پژوهش‌های مرمت آثار تاریخی استفاده نشده است، بکار گرفته شد. شیوه این پژوهش توصیفی - پیمایشی انتخاب شده است. ادبیات به روش کتابخانه‌ای، و داده‌های پاسخ به سؤال، به روش پیمایشی از طریق مصاحبه عمیق و هدفمند نیمه‌ساختاریافته گردآوری شد.

«در تحلیل پاسخ‌های کیفی مصاحبه‌شوندگان، می‌توان از طریق مقوله‌بندی و طبقه‌بندی، یعنی تعیین عوامل و مفاهیم معین»، بر روی آنها عملیات لازم را انجام داد (بریس و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۳۲). نوع اطلاعات موردنیاز در پاسخ به پرسش پژوهش در حوزه بازسازی دیوارنگاره‌های عامیانه مذهب شیعی، سبب انتخاب افراد موردنظر برای مصاحبه هدف‌دار می‌گردد؛ بنابراین مصاحبه با دو گروه متخصصین انجام شد: ۱- متخصصین و اساتید رشته نقاشی دارای تحقیقات در زمینه بررسی میدانی نقاشی‌های عامیانه تاریخی - مذهبی که از نزدیک با این آثار و مخاطبان عامه آنها برخورد داشتند؛ ۲- مرمتگران دانش‌آموخته دانشگاهی که تجربه مرمت این دیوارنگاره‌ها را داشته و از نزدیک با چالش‌های مرتبط با مبانی مرمت و دیدگاه‌های مخاطبان هدف آنها، درگیر بوده‌اند. استاندارد تعیین تعداد افراد در نمونه‌گیری هدفمند برای انجام مصاحبه، رسیدن به حد اشباع اطلاعات و عدم حصول اطلاعات جدید از مصاحبه‌ها است (تشکری و تدی، ۱۳۹۴: ۳۴۵).

بدین منظور «تشکری و تدی» (۱۳۹۴) پیشنهاد حداقل ۶ تا ۱۰ نفر در این حجم از نمونه را داده‌اند؛ بنابراین مصاحبه با ۱۱ نفر انجام گرفت و در این مرحله، اشباع اطلاعات به دست آمد اما به‌منظور اعتباربخشی یافته‌ها، مصاحبه‌ها تا ۱۳ نفر ادامه یافت (جدول ۱). درواقع سؤالات مصاحبه بر مبنای ادبیات تحقیق طراحی شده و به‌صورت از پیش تنظیم یافته در اختیار تمام مصاحبه‌شوندگان به‌صورت یکسان قرار گرفته است و با توجه به قالب مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته، ایشان در پاسخ به این سؤالات و ارائه توضیحات بیشتر، از آزادی عمل برخوردار بودند. در این مقاله با توجه به هدف پژوهش، از رویکرد پدیدارشناسی یعنی بررسی

برداشت‌های افرادی که موضوع را تجربه کرده‌اند، به‌عنوان روش تجزیه و تحلیل مصاحبه‌ها، با راهبرد تحلیل هفت مرحله‌ای «کلایزی» (Colaizzi) استفاده شد. به این صورت که جهت آنالیز مصاحبه‌ها، بایستی متن اولیه جهت کشف معنای اصلی آن چندین بار مطالعه شود. سپس اظهارات مهم هر مصاحبه یادداشت شده و در مرحله بعدی به‌منظور دستیابی به مقولات اصلی و فرعی و زیر مقولات، فرموله و کدگذاری گردد. درنهایت یافته‌ها به‌منظور توصیف پدیده اصلی و رسیدن به ساختار کلی آن، یکپارچه می‌شوند و سرانجام جهت اعتباریابی یافته‌ها، نتایج این طبقه‌بندی‌ها به مصاحبه‌شوندگان بازگشت داده می‌شد تا تأییدیه آنها را کسب نماید (Edward & Welch, 2011: 165-Sanders, 2003: 294-301).

جدول ۱. ویژگی‌های جمعیت‌شناختی مشارکت‌کنندگان در مصاحبه (منبع: نگارندگان)

Table 1: Demographic characteristics of interview participants (Source: Authors)

اشتغال	مدرک تحصیلی	اشتغال	مدرک تحصیلی
پژوهشکده علمی هیئت حفاظت و مرمت	۸. دکترای مرمت آثار تاریخی	محقق میدانی و مدرس دانشگاه	۱. دکترای تاریخ هنر اسلامی
مرمتگر میراث فرهنگی	۹. دانشجوی دکترا مرمت آثار تاریخی	محقق میدانی و مدرس دانشگاه	۲. دکترای پژوهش هنر
ناظر مرمت میراث فرهنگی	۱۰. دانشجوی دکترا مرمت آثار تاریخی	محقق میدانی و مدرس دانشگاه	۳. دکترای پژوهش هنر
ناظر مرمت میراث فرهنگی	۱۱. کارشناس ارشد مرمت آثار تاریخی	محقق میدانی و مدرس دانشگاه	۴. دکترای فلسفه هنر گرایش نقاشی
مرمتگر میراث فرهنگی	۱۲. کارشناس ارشد مرمت آثار تاریخی	مرمتگر و مدرس دانشگاه	۵. دکترای مرمت آثار تاریخی
مرمتگر میراث فرهنگی	۱۳. کارشناس ارشد مرمت آثار تاریخی	مرمتگر و کارشناس میراث فرهنگی	۶. دکترای مرمت آثار تاریخی
		مرمتگر و مدرس دانشگاه	۷. دکترای مرمت آثار تاریخی

در واقع اظهارات و جملات مهم و مرتبط با هدف تحقیق، از مصاحبه‌ها استخراج شده و هرکدام به‌صورت یک «عبارت مفهومی» یادداشت شدند. سپس عبارات مشابه در یک دسته قرار گرفته و «زیر مقوله‌ها» شکل گرفته است.

در مرحله بعدی زیر مقولات مرتبط در یک دسته قرار گرفتند و «مقولات فرعی» حاصل شده است و در انتها مقولات فرعی همبسته، در کنار یکدیگر «مقوله اصلی» یا همان کلیت پاسخ به سؤال را تحت عنوان «تأثیرگذاری ارزش‌ها و ویژگی‌های مخصوص دیوارنگاره‌های عامیانه تاریخی - مذهبی ایران، و انتظارات مخاطبان عامه آنها بر تصمیم‌گیری‌های مرمتی» تشکیل داده‌اند.

۱-۲. یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش ذیل مقوله اصلی منجر به دستیابی به ۶ مقوله فرعی و ۱۱ زیر مقوله گردید. (جدول ۲)

جدول ۲: مقوله‌های حاصل از تجزیه و تحلیل مصاحبه با متخصصان پیرو سؤال تحقیق و به روش پدیدارشناسی کلایزی (منبع: نگارندگان)

Table 2: Categories from the analysis of interviews with experts on research questions and in the Colaizzi phenomenological approach (Source: Authors)

مقوله فرعی	زیر مقوله
۱- جایگاه ارزش‌های ویژه نقاشی‌های عامیانه تاریخ شیعی ایران	۱-۱- اولویت ارزش‌های روایی و مذهبی به نسبت ارزش هنری
۲- عوامل مؤثر بر ادراک مخاطبان عامه	۲-۱- اثر عقاید مذهبی بر ادراک مخاطبان هدف
	۲-۲- اثر پیش‌زمینه ذهنی (ذهنیت) مخاطب بر ادراک
	۲-۳- اثر روایت بر ادراک مخاطب
۳- عوامل مؤثر بر بازخوانی ذهنی مخاطبان	۳-۱- ارتباط بازسازی ذهنی مخاطب و ویژگی‌های بصری نقاشی عامیانه
	۳-۲- ارتباط پیش‌زمینه ذهنی و بازسازی ذهنی مخاطب عامه
۴- تعریف مخاطبان هدف (ذینفعان)	۴-۱- ویژگی‌های مخاطب هدف
۵- انتظارات مخاطبان از خوانش تصاویر روایات تاریخی - مذهبی	۵-۱- ارتباط روایت و انتظارات مخاطبان،
	۵-۲- انتظارات مخاطبان از ادراک نقاشی
۶- انتظارات مخاطبان از مرمت و بازسازی نقاشی‌ها	۶-۱- اثر بازخوانی ذهنی مخاطب بر اصول بازسازی و مرمت
	۶-۲- ارتباط گروه مخاطبان هدف و میزان بازسازی تصویری

در ادامه نظرات مصاحبه‌شوندگان در زیر هر مقوله، بیان می‌شود و مصداق آنها از ادبیات تحقیق به‌عنوان شواهد همسویی این دیدگاه‌ها، جستجو شده و برابر آن نظرات بیان می‌گردد.

۳. تحلیل یافته‌ها به روش پدیدارشناسی کلایزی:

۳-۱. جایگاه ارزش‌های ویژه نقاشی‌های عامیانه تاریخ شیعی: ۳-۱-۱) اولویت ارزش‌های روایی و مذهبی به نسبت ارزش هنری

به‌منظور تحلیل نظرات تخصصی مصاحبه‌شوندگان در مقوله فوق در ارتباط با اولویت ارزش‌های مذهبی و روایی در این نقاشی‌ها می‌توان به حقایق و ارزش‌های مذهبی در تجربه مخاطبان پیرو مذهب، اشاره داشت که از رهگذر تصاویر و از بُعد تجسم و درک زیباشناختی، به‌صورت ملموس‌تر برای مخاطبان هدف متجلی می‌شوند (قاسمی، ۱۳۸۴: ۷۵). نقاشی‌های بقاع ترجمه تصویری روایات مذهبی و ادبی عامیانه با تأکید بر روایتگری است (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۹۸- گودرزی، ۱۳۸۴: ۷۸). نقاش بقاع با اشراف بر روایات مذهبی و باورهای مردمی که از وعاظ و نقلان می‌شنید، ذهنیات خویش را تصویر می‌کرد. به‌طور کلی نگاه به هنرهای مذهبی در سراسر دنیا، به‌عنوان «واسطه‌های منحصربه‌فرد در انتقال نیروهای روحانی و [به‌عنوان] بخش جدایی‌ناپذیر ابعاد زیباشناختی و آیینی در عبادات دینی» است (هوشنگی و غلامیان، ۱۳۹۴: ۸)؛ بنابراین برای انتقال این نیروهای نامبرده، هدف نقاشان این هنر عامیانه در ایران، تأکید بر جنبه‌های اخلاقی و حفظ سجایای انسانی متأثر از حوادث عاشورا و زندگی ائمه اطهار با بیانی رسا بوده است (انصاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۳- جوانی و کاظم‌نژادی، ۱۳۹۵: ۲۸). این دیوارنگاره‌ها بازتاب فرهنگ بومی و مذهبی مخاطبان بوده و «در متن بیشتر روایت‌های هنر عامه نوعی آرمان‌گرایی ... دیده می‌شود. شخصیت‌های این روایت‌ها واجد نقش‌های مهم تاریخی، مذهبی، اسطوره‌ای و فرهنگی هستند» (مراثی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۴). مطالب فوق به اختصار بیانگر اهمیت ارزش مذهبی

و روایی از دیدگاه مخاطبان عامه این دیوارنگاره‌ها در بناهایی است که همچنان کاربری خود را حفظ کرده‌اند. به‌طور کلی شالوده پیدایی و کاربرد این نقاشی‌ها برمبنای بازگویی داستان شخصیت‌های نام‌آشنای مذهب شیعه برای مخاطبان جامعه عامیانه بوده است. در واقع نقاش دینی آنها را صرفاً به‌منظور «ارائه اثری هنری و به عبارتی هنر برای هنر ایجاد نمی‌کند» (نقی‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۱۶)، بلکه مراد اصلی او بیان ارزش‌های دینی و اندیشه‌های اجتماع به‌عنوان آرمان و امانت سنت‌های فرهنگی است. از این جهت پیداست که نقاش سعی بر بیان مهارت‌های فنی خویش ندارد و «ذوق هنری و شخصی خود را در جایی که احتمال دارد با ذوق گروهی و همگانی جامعه فاصله بگیرد، خیلی کمتر از هنرمندان دیگر بیان می‌کند» (اخویان، ۱۳۹۶: ۷۳). به عبارتی در این سبک عامیانه از تاریخ نقاشی ایران، اصول زیباشناسی معین در قالب یک نظام ساختاری، دیده نمی‌شود و نقاشان، روایات تصویری را با بهره‌گیری از اشکال ساده، خطوط منحنی و مورب، رنگ‌های نمادین و محدود در ترکیب‌بندی‌های ساده و فضا‌سازی‌های ضعیف به‌صورت ساده گاهی حتی در حد نقاشی‌های بدوی، نقش می‌زدند (اعظم زاده، ۱۳۹۲: ۱۶۷- مراثی و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۹). یعنی در این آثار «غنا و بدایع طراحی، رنگ و سوژه به‌عنوان مثال‌هایی رایج از ارزش‌های زیباشناختی» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۰۰). به چشم نمی‌خورد و نقاش با اتکا بر ذوق ایمانی و ادراک حسی خویش با هدف اثرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب (چلیپا، ۱۳۹۰: ۲۹)، دست به نقاشی زده است. از این جهت همان‌طور که شرکت‌کنندگان در مصاحبه اشاره داشتند، ارزش هنری این نقاشی‌ها، اهمیت کمتری نسبت به ارزش روایی و مذهبی آنها در دید مخاطبان هدفشان دارد. شناخت جایگاه واقعی ارزشی این نقاشی‌ها از منظر مخاطبان عامه که ذینفعان در فرایند مرمت محسوب می‌شوند، می‌تواند به اولویت‌بندی ارزشی در چگونگی حفظ و مرمت این بخش از میراث کشورمان کمک نماید.

۲-۳. عوامل مؤثر بر ادراک مخاطبان عامه: ۱-۲-۳ اثر عقاید مذهبی بر ادراک، ۲-۳ اثر پیش‌زمینه ذهنی (ذهنیت) مخاطب بر ادراک، ۳-۲-۳ اثر روایت بر ادراک

به‌منظور تحلیل مقولات بالا، پیرو اهمیت و جایگاه ارزش‌های مذهبی و روایی در این نقاشی‌های عامیانه، باید به نقل از نظر مصاحبه‌شوندگان بیان کرد که باور به عقاید دینی مخاطبان عامه به‌عنوان ذی‌نفعان این آثار بر ادراکشان مؤثر خواهد بود زیرا این نقوش روایی مذهبی، بدون پیام منتشرکننده روایت که آن هم‌ریشه‌ای عقیدتی فرهنگی دارد، ارزش هنری والایی از منظر زیباشناسی کلاسیک نداشته و بیان پیام داستان در قالب شرح وقایع آموزنده اخلاق در دین، مایه هویت‌بخشی به این نقاشی‌هاست؛ بنابراین مخاطب معتقد می‌تواند جان‌مایه این آثار را از طریق «آشکار کردن متن به‌عنوان یک رویداد زنده، پیش‌بینی کند» (Habib, 2007: 727)؛ و درک نماید. در واقع طبق دیدگاه مکتب کنستانس ۱ از جامعه‌شناسی، هنگام خواندن یک متن، مخاطبی که از ... مذهب ... آگاهی دارد، ایماژهایی که در ذهن خود مجسم می‌کند، تفاوت [خواهد داشت] «(مقدادی، ۱۳۸۴: ۲۰) با مخاطبان غیر هدف و از این جهت مطابق نظر متخصصان، ادراکات متفاوتی به‌واسطه عقاید دینی مذهبی پدید خواهد آمد.

از سویی در ادبیات میراث‌فرهنگی همواره بر ارزش‌های اجتماعی در پس‌زمینه میراث تأکید شده است، زیرا میراث به‌عنوان وسیله‌ای برای پیوند دادن مردم و مکان‌ها از طریق حافظه و پیوستگی معنوی و روایت دیده می‌شود (Avrami & others, 2019: 184). این موضوع بیانگر اهمیت پیش‌زمینه‌های ذهنی یا همان

ذهنیت و حافظه پیشین مخاطبان هدف این نقاشی‌های عامیانه هست. در حقیقت بخشی از ادراک هنر، برقراری ارتباط بین تصویر موجود در حافظه با تصویر قابل مشاهده است (رازافشا، ۱۳۷۸: ۱۱۳). آنچه در حافظه مخاطب عامه به‌عنوان پیش‌زمینه ذهنی جای گرفته است، برآمده از سنت است به معنای «آگاهی مرجعیت و پیش‌فرض بودن برخی آگاهی‌ها و معرفت‌ها» (میرخندان، ۱۳۹۱: ۷۲) که در بستر زندگی اجتماعی و مذهبی او از طریق شنیدنی‌ها، دیدنی‌ها و خواندنی‌هایی از روایات مذهبی پرتکرار این نقاشی‌ها به او منتقل شده است و مخاطب عامه با «عطف به گذشته» (Habib, 2007: 727) از این پیش‌پنداشت‌ها و ذهنیت‌ها در راستای ادراک و شناخت تصویر بهره می‌گیرد (احمدی، ۱۳۷۴: ۴۰۷ - نصری، ۱۳۸۳: ۶۲ - نوروزی‌طلب، ۱۳۸۹: ۷۶)؛ بنابراین ضرورت دارد تا طبق نظر مصاحبه‌شوندگان، این آگاهی‌های تثبیت شده در ذهنیت مخاطبان به‌عنوان عوامل مؤثر بر «انتظارات مخاطب بر اساس حافظه او» (selden, 2005: 53) در فرایند بازسازی و مرمت این دیوارنگاره‌ها لحاظ گردد.

از دیگر موارد تأثیرگذار بر ادراک مخاطبان هدف این نقاشی‌های عامیانه می‌توان به سطح باورمندی اعتقادی در آنان اشاره کرد که به‌گفته مصاحبه‌شوندگان، آن گروه از ذی‌نفعان که ارادتمندی بیشتری به اولیا و شخصیت‌های مذهبی دارند، می‌توانند از ادراک بالاتری برخوردار باشند. دلیل اصلی این موضوع را می‌توان ویژگی «افراط در تحریک احساسات» در این نقاشی‌ها برشمرد (مراثی و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۹). زیرا در این نقاشی‌های عامیانه می‌توان ستایش آزادی، باورپذیری اینار، ترسیم چهره بیداد، تحمل مصائب، تصویرگری آرزوهای مخاطبان به جهت تسلی‌بخشی و ایجاد حس امنیت در ایشان را دید (هاورز، ۱۳۵۵، ۲۵). آنها به این خصایص که در شخصیت‌های داستان تشخیص داده‌اند، عکس‌العمل نشان می‌دهند زیرا به‌طورکلی هنر دینی پاسخگوی «تمایلات آرمانی بشر» است (فدوی، ۱۳۷۴: ۸)؛ بنابراین این آثار با داشتن این ویژگی قطعاً بر مخاطبان باورمندتر تأثیر احساسی و عاطفی بیشتر گذاشته و این نوع ادراک را در آنها بالا می‌برند. شمایل‌های مذهبی باعث ایجاد ارتباط معنوی و یادآوری ارزش‌های جاودانه دینی شده (هوشنگی و غلامیان، ۱۳۹۴: ۱۷)؛ و از این‌رو مخاطبانی که ارادت بیشتری به این شخصیت‌ها داشته باشند، ارتباط عمیق‌تری با نقش آنان برقرار کرده و به ادراک عاطفی بالاتری دست می‌یابند زیرا یکی از شرایط تأثیرگذار بر ارتباط بین مخاطب و تصویر و شکل‌گیری کنش اجتماعی، اعتقادات و ارزش‌هاست (محسنی، ۱۳۸۶: ۱۴۷)؛ بنابراین تأثیرپذیری بیشتر ناشی از تعامل احساسی مخاطبان عامه با این‌گونه نقاشی‌ها در فضای عبادی اماکن مذهبی، به‌نوعی کنش اجتماعی بالاتری را سبب می‌شود و می‌بایست در تصمیم‌گیری‌های مرمتی در راستای انتظارات مخاطبان عامه موردتوجه باشد.

همچنین در ارتباط با نظرات مصاحبه‌شوندگان مرتبط با تأثیرات آگاهی مخاطبان هدف، از داستان‌های پرتکرار مذهبی و فرهنگی جهت اطلاع از مضامین این نقاشی‌ها و حتی اثرات تشخیص یک روایت اشتباه، در راستای ادراک نقاشی، می‌توان توضیح داد که «بیننده عام با دیدن این تصاویر ... قادر است تا با دانستن اصل داستان، روایت موردنظر را پی‌جویی کند» (ولی‌پور و قاضی‌زاده، ۱۳۹۴: ۸۵). زیرا موضوع این نقاشی‌های روایی برخاسته از فرهنگ عامه مردم است و بنابراین ایشان «دیوارنگاره‌ها را به روایت دانش از پیش تعیین‌شده خود بازخوانی می‌کنند» (اخویان، ۱۳۹۱: ۱۳۷)؛ و پس از این بازخوانی، ادراک صورت می‌گیرد. درواقع از آنجاکه مضمون این نقاشی‌ها «منطبق با داستان‌ها و باورهای کهن جامعه» (مراثی و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۹)، و «حوادث

مشترک زندگی مردم» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۴۹) و روایات مذهبی است، بنابراین مخاطب هدف این آثار که در بطن اجتماع تولیدکننده هنر عامیانه به کسب مفاهیم و تجارب پرداخته است، ضمن برخورداری هرچه بیشتر از این مضامین، از ادراک شفاف‌تر و بهتری نسبت به آنها برخوردار خواهد بود. از منظر مکتب کنستانسک نیز، مخاطب هدف بایستی در جریان خوانش خود، متن را مجدد مشابه آنچه که خالق آفریده است، سازماندهی کرده و بیافریند تا به ادراک برسد (Habib, 2007: 726) و این عمل با اتصال به پیش‌زمینه ذهنی و آموخته‌ها از دانش قراردادهای متنی صورت می‌گیرد (Wilson, 2009: 61) که همان آگاهی از زمینه روایات پرتکرار در این نقاشی‌هاست. به عبارتی دیگر مخاطب هدف این آثار با استفاده از تجارب و اطلاعات خود از مضامین داستان‌های عامیانه مذهبی، می‌تواند ساختار بالقوه اثر را در ذهن خویش تجسم بخشد. از جهتی با توجه به اینکه مخاطب این آثار، «به واسطه ادراکات و دانسته‌های قبلی خود، چیزی مشابه آنچه را که قبلاً درک کرده است، در ذهن خود تداعی می‌کند، و اثر ... خاطرات را در ذهن خواننده زنده می‌کند» (جواری و حمیدی کندول، ۱۳۸۶: ۱۵۹) بنابراین اگر ذی‌نفعان این نقاشی‌ها با عدم تطابق روایت موجود در ذهنشان با تصویر فعلی، به صورت وجود و باور به یک داستان اشتباه مواجه شوند، آنگاه اختلالی در ذهنیت پیشین و در نتیجه در ادراک آنها پیش خواهد آمد که مصاحبه‌شوندگان به این نکته اشاره داشتند.

۳-۳. عوامل مؤثر بر بازخوانی ذهنی مخاطبان عامه: ۳-۳-۱ ارتباط بازسازی ذهنی مخاطب و ویژگی‌های بصری، ۳-۳-۲ ارتباط پیش‌زمینه ذهنی و بازسازی ذهنی مخاطب

پیرو مقولات فوق، متخصصان در مصاحبه بیان داشتند که این نقاشی‌های عامیانه دارای نمادها و نشانه‌هایی است که مخاطب هدف می‌تواند با دیدن آنها و با اتصال به پیش‌زمینه ذهنی خود به ادراک بهتری از روایات تصویر شده برسد و از همین ویژگی‌ها جهت بازخوانی ذهنی بخش‌های نقاشی که دچار آسیب و کمبود شده‌اند، با توجه به میزان گستردگی و موقعیت این بخش‌ها، استفاده نماید.

می‌دانیم که هنر از طریق به‌کارگیری یکسری نشانه‌ها و رمزها برای نشان دادن حقیقت موجود در حافظه تلاش می‌کند (رازافشا، ۱۳۷۸: ۱۱۳)، این نکته به روشنی در ارتباط با این دیوارنگاره‌های عامیانه مذهبی که سرشار از نمادها و کلیدهای تصویری‌اند، مصداق می‌یابد. تصویرسازی‌های نمادین و نمادگان مفهومی رنگ‌های محدود (شاد قزوینی، ۱۳۹۷: ۶۴-عناصری، ۱۳۸۳: ۱۰۰-افشاری، ۱۳۸۶: ۴۳) بخصوص در مورد شخصیت‌های مثبت این نقاشی‌ها بسیار دیده می‌شود و مخاطب هدف عامه می‌تواند با مراجعه به حافظه یا همان پیش‌زمینه ذهنی خویش و برقراری ارتباط با مفاهیم این نمادگرایی‌ها، تصویر را بازخوانی و ادراک نماید. نمادهایی مانند رنگ زرد در هاله‌های نورانی اولیا، سبز برای لباس‌ها، دستار و عمامه، پرچم و زین اسب‌ها و حتی گاه در هاله اولیا خدا، رنگ قرمز برای گروه اشقیاء، رنگ نیلی گاهی برای لباس و اسب قدیسان (تصویر ۱)، سفید برای اسب امام حسین (ذوالجناح) و اهل‌بیت او (تصویر ۲)، برای براق پیامبر نیز سفید یا آکر، و رنگ‌های تیره برای اسب‌های گروه اشقیاء، و سیاه برای پوشش زنان اهل‌بیت، (شاد قزوینی، ۱۳۹۰: ۶۵ و ۶۴-اخویان، ۱۳۹۱: ۱۸۷-۱۸۸) گاه پره‌های کلاه خود حضرت ابوالفضل به رنگ سرخ یا سفید و گاه تنها یک پر به جای دو پر جفت دیده می‌شود (نوروزی و دادور، ۱۳۹۷) (تصویر ۳). برخی قراردادهای تصویری مانند نمایش اولیا به صورت آرام و باوقار حتی در میانه جنگ (تصویر ۴) و اشقیاء به شکل بزدل و مضطرب، (عناصری، ۱۳۸۳: ۱۰۰) ترسیم بزرگ‌تر شخصیت‌های مثبت

(پرسپکتیو مقامی)، استفاده از شخصیت‌هایی مرسوم قاجاری و پوشش‌ها و ادوات خاص آنها در این دوره، و ترسیم چهره‌ها بر اساس معیارهای کمال زیبایی دوره قاجار (شادرخ و رحمتی، ۱۳۹۶: ۱۰۵) گزیده‌ای از کلیدهای تصویری این نقاشی‌ها هستند که به دفعات تکرار شده‌اند.



تصویر ۲: بقعه رودبند دزفول. (منبع: آرشیو میراث فرهنگی دزفول)

Figure 2: Tomb of Roodband in Dezful (Dezful Cultural Heritage Archive)



تصویر ۱: بقعه آقا سید محمد پینچاه. (موسوی لر و خاکپور، ۱۳۹۴: ۱۷)

Figure 1: Tomb of Agha Seyed Mohammad in Pinchah (Mousavilar & Khahpour 2015:17)



تصویر ۴: بقعه آقا سید حسین لنگرود. (منبع: نگارندگان)

Figure 4: Tomb of Agha Seyed Hossein in Langarud (authors)



تصویر ۳: امامزاده اسماعیل اصفهان. (منبع: نگارندگان)

Figure 3: Imamzadeh Ismail in Isfahan (authors)

انتظار می‌رود که مخاطب عامه بتواند با آشنایی با نشانه‌ها و رمزگان فرهنگی، پیام تصویر را تشخیص دهد؛ بنابراین مخاطب هدف این دیوارنگاره‌ها، آن‌گونه که مصاحبه‌شوندگان نیز اشاره داشتند دارای ذهنیت قبلی و شناخت نسبت به این نمادها از طریق تکرار روایات مطرح‌شده در تعزیه‌ها و دیدن شبیه‌خوانی‌ها و نقاشی‌های مشابه هست و این موارد می‌تواند به عنوان عوامل ملموس، یاریگر ادراک و شناخت او در نقاشی عمل نمایند.

همچنین در ارتباط با نقش ذهنیت پیشین مخاطبان عامیانه در دریافتشان از این نقاشی‌ها می‌توان بیان کرد که «ادراک همواره با دانسته‌های پیشین آغاز می‌شود.» (مریدی و تقی‌زادگان، ۱۳۸۴: ۱۷۹) این پیش‌زمینه‌ها بر باورها و مفاهیم ذهنی مخاطب از روایت‌های مذهبی و موجود در سنت، استوار است و اگر کمبود از نظر وسعت چندان بزرگ نباشد یا از نظر محل وقوع، در قسمت خیلی مهم و کلیدی نقاشی ایجاد نشده باشد، مخاطب هدف معمولاً می‌تواند بر پایه این پیش‌دانسته‌ها، ذهنیت خویش را سامان داده و روایت کلی را در ذهن بسازد و به‌نوعی پیام نقاشی «از ورای [عناصر تصویر] یا بر اساس پیش‌داشته‌ها و افق تاریخی [مخاطب]»، قابل بازخوانی و ادراک خواهد بود (افلاکی، ۱۳۸۴: ۲۲). افق تاریخی انتظارات مخاطبان به معنای معیارهایی است که خوانندگان در طول تاریخ برای داوری متون در ذهنشان دارند (غفارعدلی، ۱۳۹۰: ۴۱). بنا به دیدگاه مکتب کنستانس، افق‌ها و ادراکات فردی مخاطبان گرچه با یکدیگر متفاوت‌اند ولی افق تاریخی مخاطبان عامه این نقاشی‌ها به‌صورت انتظارات جمعی جامعه عامه‌ای که در تعامل با این آثار قرار داشته‌اند، به‌صورت نسبتاً واحد پدید آمده است زیرا «هنر عوام خصلت جمعی دارد» (آریانپور، ۱۳۵۴: ۴۹) و ادراک مخاطبان «تنها در میان محدوده اعمال شده توسط اثر» (Schwab, 2003:171) صورت می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر متن نقاشی عامیانه می‌تواند ادراک مخاطبان را از میان عناصر و قراردادهای تصویری راهنمایی کند و در این حالت با همکاری هدایت متن، و ذهنیت پیشین مخاطب از روایات و نشانه‌های آشنا، دریافت مخاطب می‌تواند بر اختلال ناشی از کمبودهای کوچک یا کم‌اهمیت فائق آید.

۳-۴. تعریف مخاطبان هدف عامه (ذینفعان): ۳-۴-۱ و ویژگی‌های مخاطب هدف

مرتبط با این مقوله و در ارتباط با دیدگاه پاسخ‌دهندگان به مصاحبه در خصوص موضوعات خوانش این مخاطبان و مرمت و بازسازی این دیوارنگاره‌ها، ابتدا تعریف مخاطب هدف بیان شده است. در زمان خلق این آثار، مخاطبان به‌عنوان حامیان نقاشان از یک توده اجتماعی با «مجموعه‌ای از گرایش‌ها و باورهای ملی و دینی-مذهبی» (بلوک باشی، ۱۳۷۶: ۱۱) بوده‌اند که امروزه نیز وجود گرایش‌ها و تمایلات دینی و مذهبی به‌عنوان مشخصه اصلی گروه ذینفعان و مخاطبان عامه این نقاشی‌ها مدنظر هست. به عبارت دیگر لازم است که این مخاطبان نگاه زیباشناسانه فرهنگی و دینی به این نقاشی‌ها داشته باشند (اخویان، ۱۳۹۱: ۱۹۵). همان‌طور که مصاحبه‌شوندگان به زیباشناسی فرهنگی میان مخاطبان این آثار به معنای تشخیص ریشه‌های فرهنگی در ادراک معنا و نمادهای نقاشی‌های عامیانه، اشاره داشتند. «می‌توان گفت باورها و عقاید عامه مردم در این نقاشی‌ها متجلی است» (پوراحمد جکتاجی، ۱۳۸۵: ۵۲) این دسته از مخاطبان به فراخور اعتقادات خویش، «شخصیت‌های مورد علاقه‌شان را زیبا می‌بینند و اشقیا و دشمنان دینشان را زشت و کریح می‌پندارند،» (اخویان، ۱۳۹۱: ۱۳۷) زیرا «توده مردم با استفاده از معیارهای زیبایی‌شناختی درباره هنر قضاوت نمی‌کنند.» (اخویان، ۱۳۹۶: ۷۲) مخاطبان هدف این نقاشی‌ها با درگیری احساسی و عاطفی، از این آثار متأثر شده و الگوهای رفتاری و عقیدتی را به‌تناسب باورهایشان ادراک می‌کنند. گرچه فرهنگ عامیانه متأثر از این زمینه‌های باورمندی و ذهنیت مخاطبان، در شهرها به نسبت روستاها، ضعیف‌تر دیده می‌شود. ویژگی دیگر مخاطب هدف این هنر عامیانه، دریافت احساسی روایات به‌صورت تجربه‌ای بی‌واسطه است (افلاکی، ۱۳۸۴: ۶۰). زیرا این مخاطبان که عموماً غیر دانش‌آموخته‌اند، «توفیق اثر را با معیارهایی به‌جز معیارهای زیبایی‌شناسی محک

می‌زنند. آنها «به آنچه از نظر هنری خوب یا بد است واکنش نشان نمی‌دهند، بلکه به خصایصی عکس‌العمل نشان می‌دهند که اثری اطمینان‌بخش یا پریشان‌کننده بر مسیر زندگی‌شان دارد.» (هاورز، ۱۳۵۵: ۲۵) در این میان مصاحبه‌شوندگان میزان سواد را مطرح ساختند که در این مورد می‌توان به تعریف سطح سواد از سوی سازمان یونسکو اشاره داشت. امروزه سواد به‌غیر از خواندن و نوشتن یا همان سوادآموزی دانشگاهی، سطوح دیگری همچون «سواد رایانه»، «سواد رسانه»، «سواد سلامت»، «سواد محیط‌زیست»، «سواد عاطفی»، (UNESCO, 2004: 7) «سواد فرهنگی» و «سواد اجتماعی» و ... را نیز در برمی‌گیرد (UNESCO, 2017: 15). بنابراین ممکن است برخی از مخاطبان عامه این نقاشی‌ها در بعضی از این ابعاد مختلف سوادآموزی در سطوح پایین‌تری نسبت به مخاطبان آموزش‌دیده سایر شاخه‌های هنرهای زیبا و فاخر قرار داشته باشند اما در بعضی سطوح مانند سواد عاطفی یا فرهنگی و اجتماعی، اندوخته غنی داشته باشند زیرا توانایی ادراک احساسی و عاطفی از ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و مذهبی روایات نقاشی‌های عامیانه را دارا هستند.

۳-۵. انتظارات مخاطبان عامه از خوانش تصویر: ۱-۵-۳) ارتباط روایت و انتظارات مخاطبان، ۳-۵-۲) انتظارات مخاطبان از ادراک نقاشی

در ارتباط با موارد مطرح در انتظارات این گروه مخاطبان هدف، مصاحبه‌شوندگان در راستای مقولات فوق، به تمایل درک روایت عامیانه با نگاه غیر موزه‌ای اشاره داشتند. درواقع «آثار مذهبی برای آنچه که آنها ارائه می‌دهند، و نه برای آنچه که [به‌عنوان وجه هنری] هستند ستایش می‌شوند. هنر مذهبی با مقاصد موزه‌ای ساخته نشده است، بلکه با هدف بیان عبادت، تعلیمات دینی، و اهداف فرهنگی و ... ساخته شده‌اند.» (da Costa, 2006: 7) همچنین اینکه عامه مخاطب هنر عامیانه مایل نیستند هنر را در مقام هنر بررسی کنند یا با معیارهای صوری درباره آن داوری نمایند (اخویان، ۱۳۹۱: ۱۳۶) این موضوع حاکی از ارزش‌های فراتر از ابعاد مادی و صوری و تاریخی در این نقاشی‌هاست. از این جهت برای حفظ شیء در چارچوب خود، فرایند حفاظت هنر مذهبی به‌عنوان یک روش انسان‌شناسی، باید قبل از اتخاذ تصمیم، جنبه‌های ناملموس را نیز در نظر بگیرد. این یعنی بررسی کاربرد سنتی و نیازهای جامعه صاحب این میراث عامیانه در تطابق با نیازهای ویژه تصویر و کاربرد اجتماعی آن (Cotte, 2008: 23-Balbas, 2016: 320) به عبارت دیگر انتظارات ذینفعان عامه این نقاشی‌ها می‌بایست در راستای «آنچه که برای مخاطب ارزش دارد»، (Talor & Cassar, 2008: 8) سنجیده شود. مصاحبه‌شوندگان به تمایل عمومی مخاطبان هدف بر سادگی درک داستان نقاشی پس از مرمت و بازسازی اشاره داشتند. زیرا «همواره نقش مخاطب در کامل نمودن روایت، کلیدی بوده است» (ولپور و قاضی‌زاده، ۱۳۹۴: ۸۹) از سویی دیگر «گرایش به تکرار فرم‌های آشنا، میانه نداشتن با ابهام و جهت‌گیری به سمت آسان‌پسندی» که گاه حتی به سطح بدوی‌گرایی نزدیک می‌شود، (مراثی و نادعلیان، ۱۳۹۳: ۵۹) از ویژگی‌های اصلی این دسته نقاشی‌های عامیانه است و طبیعی است مخاطبی که با این گروه از تصاویر از گذشته و در پس‌زمینه ساده فرهنگ عامیانه خود آشناست، تمایل به آسان دیدن کلیت و سادگی روایت از پس اشکال و فرم‌های زیباشناختی داشته باشد که باید در تصمیمات مرمت و بازسازی این آثار موردتوجه باشد.

۳-۶. انتظارات مخاطبان عامه از مرمت و بازسازی نقاشی‌ها: ۳-۶-۱) اثر بازخوانی ذهنی مخاطب بر اصول بازسازی و مرمت، ۳-۶-۲) ارتباط گروه مخاطبان هدف و میزان بازسازی تصویری.

مخاطبان عامه همان‌طور که شرکت‌کنندگان در مصاحبه بیان داشتند، به زیبایی چهره اولیا و شخصیت‌های مثبت (شادرخ و رحمتی، ۱۳۹۶: ۱۰۵) اهمیت می‌دهند زیرا از آنجا که در این گونه نقاشی‌ها، حالت و حرکت بسیار محدود هست بنابراین نقاش از طریق حفظ اصالت چهره‌ها، سرشت شخصیت‌های مثبت و منفی و علایق و نفرت مخاطبان را نسبت به آنها، در چهره‌ها بازتاب داده است (جوانی و کاظمی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۳۳) و درک این وضعیت نیز به باور طرفداران و مخاطبان هدف این آثار وابسته است (Belting, 2016: 235). به گفته مصاحبه‌شوندگان، از جهت این علاقه به زیبایی چهره شخصیت‌های مثبت در میان مخاطبان عامه یا ذی‌نفعان آنها، ایشان معمولاً تمایل به تکمیل نقش این اشخاص در بازسازی و مرمت دارند. زیرا مردم ترجیح می‌دهند دیوارنگاره‌هایشان به زمان خلقشان نزدیک شوند (Brajer, 2008: 36). این بازسازی‌ها در چهارچوب اخلاق مرمت در برخی از پروژه‌های مرمتی در آیین‌های دیگر نظیر بودیسم یا هندوئیسم و یا دین مسیحیت به فراخور نقاشی تاریخی مذهبی که همچنان کاربری خود را حفظ کرده است، و در تناسب با میزان و اهمیت کمبود وارد شده، و ضرورت انجام بازسازی بر اساس ارزیابی‌ها بر بستر سنت و ارزش‌های جامعه مخاطبان هدف، صورت گرفته است. (Sanjay, 2006: 151 - Cotte, 2008: 23 - Brajer, 2008: 33 - Avrami & others, 2019: 195) اما همان‌طور که متخصصان نیز خاطرنشان داشته‌اند، بایستی آسیب‌های ناشی از تقدس و واندالیسم را «به دلیل عکس‌العمل عاطفی مخاطبان [عامه]» (هجرتی طلوعی، ۱۳۹۳: ۲۵) در مورد شخصیت‌های مثبت و منفی نیز مدنظر داشت. این موضوع بیانگر «کاربرد اجتماعی» آنهاست که بایستی در حفظ و مرمتشان (Balbas, 2016: 32). از طریق مذاکره و «ارتباط با ذینفعان» (Henderson & nakamoto, 2016: 75) لحاظ گردد. درواقع این تصمیمات مرمتی به‌گونه‌ای بر اساس معانی که در طول تاریخ اثر توسط ذینفعان و عامه مخاطبان به آن افزوده شده است، مشخص می‌شود (طباطبایی، ۱۳۹۳: ۹۰). زیرا از ابتدای پیدایش این نقاشی‌ها، این وجه از کاربرد به‌صورت برخورد فیزیکی مسح اولیا و تخریب چهره اشقیاء، مدنظر نقاش آنها نبوده است و به ارزش «کارکرد» (میونز ویناس، ۱۳۸۸: ۱۷۷) در طول زمان برمی‌گردد. این مورد را می‌توان از دیدگاه مکتب کنستانس نیز به این صورت بیان داشت که مخاطبان هدف این آثار «با دیدی سرشار از انتظار متن را در راستای افق انتظارشان می‌خوانند. در نتیجه، معنایی که خوانندگان از متن دستگیرشان می‌شود، متأثر از پیش‌زمینه‌هایشان خواهد بود.» (ملکیاری، ۱۳۸۸: ۱۱۵) از این جهت تقدس و تکفیر شخصیت‌های دیوارنگاره‌ها در افق انتظارات مخاطبان یعنی همان ضوابط ذهنی ایشان جهت داوری اثر و خوانش آن بر مبنای پیش‌زمینه‌های ذهنی‌شان قرار می‌گیرد. اما از آنجا که این افق انتظارات ذی‌نفعان جایگاهی ثابت و ایستا نیست، (ریما مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۹) بنابراین در زمان تصمیم‌گیری مرمتی بایستی نظر مخاطبان عامه امروزی در رابطه با تکمیل یا عدم تکمیل آسیب‌های ناشی از تقدس و واندالیسم سنجیده شود.

در ادامه مصاحبه‌شوندگان به میزان بازسازی کمبودهای بزرگ این نقاشی‌ها در حدی که بازخوانی ذهنی مخاطب عامه (تداعی ذهنی) تأمین گردد، پرداخته‌اند. در اینجا چند نمونه از کمبودهای قابل توجه در این نوع دیوارنگاره‌ها در تصاویر ۵ تا ۸ مشاهده می‌شود.



تصویر ۶: بقعه صعصعه (علمدار) دزفول. (منبع: آرشیو میراث فرهنگی دزفول)

Figure 6: Tomb of Sasaeh (Alamdar) Dezful (Dezful Cultural Heritage Archive)



تصویر ۵: بقعه پیر ملا شمس‌الدین لاشیدان لاهیجان. (منبع: آرشیو میراث فرهنگی گیلان)

Figure 5: Tomb of Pir Mullah Shamsuddin Lashidan in Lahijan (Guilan Cultural Heritage Archive)



تصویر ۸: بقعه آقا سید محمد یمنی گورابسر کیسوم. (منبع: آرشیو میراث فرهنگی گیلان)

Figure 8: Tomb of Agha Seyed Mohammad Gurab-sar Kisom (Guilan Cultural Heritage Archive)



تصویر ۷: بقعه آقا سید محمد یمنی لیچاه لشت نشا. (منبع: آرشیو میراث فرهنگی گیلان)

Figure 7: Tomb of Agha Seyed Mohammad Yomni Lichah Lasht-e Nesha (Guilan Cultural Heritage Archive)

همانگونه که در تصاویر فوق ملاحظه می‌شود، کمبودها یا در وسعت گسترده یا در بخش مهمی از نقاشی مانند چهره اولیا رخ داده است که به منظور تعیین سطح میزان بازسازی در چنین موارد و نمونه‌هایی مشابه، می‌توان موضوع تداعی ذهنی مخاطب را مدنظر داشت که بی‌ارتباط با مباحث آشنایی با نشانه‌های تصویری نیست. زیرا از آنجا که مخاطبان هدف این آثار آنها را با اتکا به دانش از پیش تعیین‌شده و قراردادهای و توافقات تصویری خود بازخوانی می‌کنند، (Wilson, 2009: 64) و به جهت آگاهی ایشان درباره فرم‌های پرتکرار، رمزگان و ویژگی‌های بصری این نوع نقاشی عامیانه که بیشتر عنوان شد، بنابراین برقراری فرم و رنگ اشکال به‌ویژه نشانه‌ها و کلیدهای تصویری در حداقل میزان بازسازی به‌گونه‌ای مورد نظر هست که «کنش متقابل اجتماعی امکان‌پذیر» گردد (محسنی، ۱۳۸۶: ۱۴۷) و قوه خیال مخاطب را به فعلیت وادارد تا پیام اثر از ورای عناصر متنی قابل ادراک گردد (افلاکی، ۱۳۸۴: ۲۲)؛ و یا حداقل بازسازی جهت رسیدن به بازخوانی ذهنی مخاطبان هدف انجام گردد از طریق یک سازش قابل قبول از پس رویکردی مشترک مبتنی بر هم‌نظری بین

مرمتگران با متولیان مذهبی (Cotte, 2008: 25) که این متولیان نقش تعیین‌کننده‌ای در حفظ حیات این اماکن مذهبی دارند. از این جهت انجام حداقل بازسازی در کمبودهای قابل توجه، تا مرحله دستیابی مخاطب به آستانه سطح پذیرش نقاشی در بازخوانی ذهنی، از سوی مصاحبه‌شوندگان بیان شده است. در انتها نیز به تأثیر انتخاب دینفعان این نقاشی‌ها توسط گروه مرمتی، بر میزان بازسازی تصویری آنها اشاره شده است. تفکیک مخاطبان بر اساس گرایش‌ها و باورها و رسومات فرهنگی، سبب آسان‌تر شدن تصمیم‌گیری مرمتی خواهد شد. در واقع طبق دیدگاه مکتب کنستانس، هر خواننده مطابق با افق علایق و خواسته‌های خود برطبق شرایط طبقه و جامعه‌ای که به آن تعلق دارد، معانی خود را از اثر ادراک می‌نماید؛ (جواری و حمیدی کندول، ۱۳۸۶: ۱۵۶- غفارعدلی، ۱۳۹۰: ۱۲۱)؛ بنابراین انتخاب هر گروه از مخاطبان به‌عنوان دینفعان این دیوارنگاره‌ها قبل از اقدام به مرمت، می‌تواند بر اساس توانایی آنها در ادراک معانی متأثر از پیش‌زمینه‌های ذهنی و افق انتظاراتشان، تصمیمات مرمتی را متأثر سازد. درواقع اختلاف چارچوب مرمتگران در انجام بازسازی و مرمت، به انتخاب رویکرد مقتضی آنها بر مبنای زمینه اثر و اجتماع (نوع مخاطبان)، برمی‌گردد (Boon Nee Loh, 2002: 5). زیرا در حفاظت معاصر، انتخاب روش‌های حفظ و مرمت، بر مبنای اعتقادات و ارزش‌های فرهنگی اجتماعی مخاطبین اما با نظارت مرمتگران صورت می‌گیرد.

۴. نتیجه

درخصوص «تأثیر ارزش‌های دیوارنگاره‌های عامیانه و مذهبی از منظر مخاطبان هدف آنها بر مرمت و بازسازی» بایستی ابتدا به اولویت ارزش‌های مذهبی و روایی در برابر اهمیت زیباشناسی بصری اشاره داشت. زیرا مقوله روایتگری در آثار نقاشی عامیانه تاریخی با مضامین دینی و برگرفته از تاریخ مذهب شیعه، به‌عنوان مهم‌ترین خصیصه کاربردی این دیوارنگاره‌ها هست و همچنین سایر ویژگی‌های بصری آنها که معمولاً به‌دوراز اصول زیباشناسی کلاسیک بیان شده است، ارزش هنری آنها را شاخص نمی‌نماید. درواقع مخاطبان عامه بر پایه ریشه‌های فرهنگی خود، ارزش‌ها را به این آثار نسبت داده‌اند که شناخت اولویت ارزشی از ارکان هر فعل مرمتی بخصوص در مورد این دیوارنگاره‌های دارای کاربری محسوب می‌گردد؛ بنابراین طبق یافته‌های تحقیق، التفات به انتظارات مخاطبان هدف دیوارنگاره‌ها از منظر جامعه‌شناسی مخاطب، از طریق بررسی افق انتظارات و پیش‌زمینه‌های ذهنی آنها از نمادگان و ویژگی‌های این تصاویر مذهبی - روایی، در رابطه با ادراک نقاشی به‌عنوان «تأثیرات انتظارات مخاطبان عامه (هدف) بر بازسازی کمبودهای نقاشی» بایستی مورد توجه باشد. تمام این تأکیدات به جهت اهمیت خوانش و دریافت اثر در مبانی معاصر مرمت و جامعه‌شناسی مخاطب است چراکه بر این اساس موجودیت هر اثر به اتصال به مخاطبانش وابسته هست؛ بنابراین تسهیل راه‌های ارتباط اثر با مخاطب و عوامل مؤثر بر آن، در بازسازی تصویری نقاشی‌هایی که دچار آسیب‌های قابل توجه شده باشند، از اهمیت برخوردار است.

در واقع مشخص شد که سطح باورهای فرهنگی مذهبی مخاطب عامه به سبب تجسم‌ها و بازخوانی‌ها در ذهن، و ذهنیت پیشین او از شرح روایاتی که در جریان سنت‌های موجود، دیده یا شنیده است، همچنین تطبیق داستان‌هایی که در حافظه دارد با نقاشی موجود، همگی بر ادراک این مخاطبان هدف (دینفعان) مؤثرند. ادراک مخاطب نیز برطبق مبانی معاصر مرمت، در بازسازی آثار میراثی حائز اهمیت خواهد بود؛

بنابراین مشاوری با این مخاطبان پیش از تصمیمات مرمتی به منظور سنجش پیش‌داشته‌های ذهنی نسبت به این نقاشی‌ها واقعاً مهم به نظر می‌رسد. در مجموع می‌توان بیان داشت که دریافت مخاطبان هدف این آثار، به واسطه راهنمایی‌های متن نقاشی صورت می‌گیرد. این مطلب بیانگر اهمیت آشنایی با سبک این آثار و ویژگی‌های تصویرسازی‌های نمادین آنها توسط مخاطب است. این اشارات متنی با ایجاد انگیزش لازم در به خاطر آوردن ادراکات و پیش‌فهم‌های گذشته در ذهن مخاطب، سبب خوانش شده و مخاطب می‌تواند معنای دریافته از متن را با معنای مورد انتظار در افق ذهنی خود مقایسه نماید؛ و هر چه این دو وجه معنایی سازگارتر باشند، درجه پذیرش اثر نزد مخاطب بالاتر خواهد بود و بالعکس. در اینجا اثرات وقفه ادراکی حاصل از کمبودهای مهم بر اختلال ذهنیت پیشین مخاطبان در فرایند خوانش این آثار مشخص می‌شود و با این یافته‌ها، سوگیری عمل بازسازی در این نقاشی‌ها به منظور کمک به تداعی ذهنی مخاطبان در چهارچوب اصول اخلاقی مرمتی و سنجش تمام ضابطه‌های لازم، نمایان است. البته در مورد کمبودهای جزئی اثر، رجوع مخاطب به پیش‌زمینه‌های ذهنی خود و آشنایی با مضمون روایت و ویژگی‌های بصری این نقاشی‌ها که پیشتر ذکر شد، می‌تواند یاریگر او در بازسازی ذهنی تصاویر باشد. همچنین مشخص شد که با توجه به کارکرد اجتماعی این دیوارنگاره‌های تاریخی مذهبی نزد ذینفعان عامه آنها، و اولویت ارزش‌های ایشان، معمولاً در فرایند بازسازی تصویری، تمایل بیشتری از سوی این مخاطبان مبنی بر درک ساده کلیت روایت نقاشی، مشاهده شده است؛ بنابراین کاربری این آثار می‌تواند سطح بازسازی را در کمترین میزان ممکن تا آستانه رسیدن به کلیت مفهومی روایت تعیین نماید در واقع نتایج تحقیق نشان داده است که شناخت زمینه ارزشی ویژه در مورد این نقاشی‌ها، انتظارات و اعتقادات مخاطبانشان، پیش‌زمینه‌های ذهنی آنها، آشنایی با مضمون روایت اثر، نشانه‌ها و قراردادهای تصویری نقاشی، و بررسی کاربری کنونی این آثار در تصمیم‌گیری مرمتی به منظور تعیین چگونگی و میزان عمل بازسازی آن‌گونه که شرح داده شد، قابل توجه‌اند. پیش از همه، تعریف ویژگی‌ها و شناسایی مخاطبان هدف بر مبنای گرایش‌های فرهنگی مذهبی با توجه به متغیرهای مختلف جمعیت‌شناختی ایشان که به اتخاذ چشم‌انداز ویژه و الگوهای رفتاری بر بستر اجتماع، در این گروه از افراد منجر می‌شود، بر تصمیم‌های مرمتی به فراخور شناسایی افق انتظارات جمعی این گروه تأثیرگذار خواهد بود و بایستی در مورد معنای دریافتی ایشان مذاکره و مشورت صورت گیرد. سنجش انتظارات مخاطبان عامه به‌عنوان مخاطبان هدف در پیوند با چگونگی و انجام بازسازی یا خودداری از آن، و میزان تکمیل نقوش به‌ویژه در مورد شخصیت‌های مثبت و منفی نقاشی با توجه به وجه ارزشی آنها در قالب تکریم یا تکفیرشان، در حداقل میزان ممکن جهت بازگرداندن زمینه بازخوانی ذهنی مخاطبان بسیار مؤثر خواهد بود؛ درنهایت این انتظارات بایستی در چهارچوب اصول مرمتی همچون روندی از تفسیر انتقادی، برای یافتن تعادلی بین حفظ اصالت تاریخی، و احساسات مذهبی ذینفعان در رویکردی ارزش‌مدار، گنجانده شود. هدف اصلی این رویکرد، توجه به ساماندهی ابعاد ملموس و مادی این بخش از میراث کشورمان در کنار اهتمام به برقراری تعادل با انتظارات معاصر مخاطبان عامه آنها با نظارت نهایی مرمتگران است.

پی‌نوشت:

۱. طی سال‌های آخر دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰م، توسط استادان و دانشجویان دانشگاه کنستانس در آلمان غربی، «مکتب کنستانس» شکل گرفت که نظریه دریافت به‌عنوان رویکرد اصلی در این مکتب، در نقد ادبی و سپس در جامعه‌شناسی ادبی و هنری، به کار می‌رود.

منابع

- احمدی، بابک، (۱۳۷۴)، حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر، تهران، مرکز.
- اخویان، مهدی، (۱۳۹۱)، *خاستگاه اجتماعی دیوارنگاره‌های اسلامی شمال ایران*، رساله دکترا پژوهش هنر، به راهنمایی دکتر محمدعلی رجبی و دکتر علی‌اصغر شیرازی، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.
- اخویان، مهدی، (۱۳۹۶)، «بررسی دلایل بازتولید نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین منطقه گیلان»، نگره، ۱۲، ش ۴۲، ۷۱-۸۲.
- آریانپور، امیرحسین، (۱۳۵۴)، *جامعه‌شناسی هنر*. تهران، انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.
- آزند، یعقوب، (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران*، تهران، سمت.
- اعظم زاده، محمد، (۱۳۹۱)، *تحلیل مفهومی نقش‌مایه‌های بومی و سنتی در معماری تکایای مازندران*، رساله دکترا پژوهش هنر، به راهنمایی دکتر مجتبی انصاری، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.
- افشاری، مرتضی، (۱۳۸۶)، «خیالی نگاری، پایه‌گذار شمایل‌نگاری به مفهوم امروزین»، کتاب ماه هنر، ۱۱، ش ۱۰۷ و ۱۰۸، ۳۸-۴۴.
- افلاکی، علی، (۱۳۸۴)، «جستاری در زیباشناسی نسبت تصویر با ادبیات داستانی»، *باغ نظر*، ۲، ش ۳، ۲۱-۲۶.
- افهمی، رضا، و شریفی مهرجردی، علی‌اکبر، (۱۳۸۹)، «نقاشی و نقاشان دوره قاجار»، کتاب ماه هنر، ۱۴، ش ۱۴۸، ۲۴-۳۳.
- انصاری، مجتبی، اعظم زاده، محمد، و پورمند، حسنعلی، (۱۳۹۰)، «مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران»، *مطالعات هنر اسلامی*. ۸، ش ۱۵، ۷۳-۹۰.
- بریس، نیکلا، کمپ، ریچارد، و سلگار، رزمی، (۱۳۸۴)، *تحلیل داده‌های روانشناسی با برنامه اس پی اس اس*. ترجمه خدیجه علی‌آبادی و علی صمدی. تهران، آگاه.
- بلوکباشی، علی، (۱۳۷۶)، *قهوه‌خانه‌های ایران*. تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- پوپ، آرتور آپهام، و اکرم، فیلیس، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*. مترجم نجف دریابندی و دیگران. جلد پنجم. تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورا احمد جکتاجی، محمدتقی، (۱۳۸۵)، *فرهنگ عامیانه زیارتگاه‌های گیلان*، رشت، فرهنگ ایلیا.
- تشرکی، عباس و چارلز تدی، (۱۳۹۴)، *راهنمای روش‌های آمیخته در پژوهش‌های علوم رفتاری و اجتماعی*، ترجمه مرتضی اکبری و دیگران. تهران، دانشگاه تهران.
- جواری، محمدحسین، و حمیدی کندول، احمد، (۱۳۸۶)، «سیر نظریه‌های ادبی معطوف به خواننده در قرن بیستم»، *ادب پژوهی*، ۲، ش ۳، ۱۴۳-۱۷۶.
- جواری، اصغر، ، حبیب ا...، (۱۳۹۵)، «بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی»، *شیعه‌شناسی*. د ۱۴، ش ۵۵، ۲۷ تا ۴۶.
- چلیپا، کاظم، (۱۳۹۰)، *بررسی تأثیر هنر و ادبیات ملی مذهبی بر نقاشی خیالی نگاری (قهوه‌خانه‌ای)*، رساله دکترا پژوهش هنر، به راهنمایی دکتر علی‌اصغر شیرازی، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.
- حبیب، فرح، (۱۳۸۹)، «جنبه‌های انسانی فضای شهری سنتی ایرانی»، در: ناصر فکوهی (ویراستار)، *مجموعه مقالات اولین و دومین هم‌اندیشی انسان‌شناسی هنر*، تهران: متن.
- حسینی، بهشاد، (۱۳۹۶)، «تبیین ارزش‌های دیوارنگاره‌های ایرانی با رویکرد ثبت جهانی میراث غیرمنقول و تدوین مبانی حفاظت»، رساله دکترا مرمت آثار تاریخی، به راهنمایی دکتر بهنام پدram و دکتر عبدالله جبل عاملی، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت آثار و ابنیه تاریخی.
- حسینی‌راد، عبدالمجید، و عزیزادگان، محبوبه، (۱۳۹۰)، «تأثیر تعزیه بر دیوارنگاره‌های مذهبی دوره قاجار»، *هنرهای دیداری*، د ۱، ش ۱، صص ۳۱-۴۴.

- رازافشا، مهدی، (۱۳۷۸)، «بررسی جایگاه ویژه ادراک هنر و زیبایی‌شناسی»، هنر دینی، ۱، ش ۱، ۱۰۵ - ۱۱۸.
- راوودراد، اعظم، (۱۳۸۴)، «جایگاه اقتصاد در جامعه‌شناسی هنر»، بیناب، ۵، ش ۸، ۴۸ - ۶۳.
- ریما مکاریک، ایرنا، (۱۳۸۳)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهرا مہاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
- سیف، هادی، (۱۳۷۹)، *نقاشی روی گچ*، تهران، سروش.
- شادرخ، سارا، و رحمتی، هادی، (۱۳۹۶)، «بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان»، *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، ۸، ش ۲۷، ۸۵ - ۱۰۶.
- شادقزویی، پریسا، (۱۳۹۷)، *مذهبی‌نگاری در بقاع شرق گیلان*، تهران، کتاب سبز.
- طباطبایی، زهره، (۱۳۹۳)، *مدل درک و دریافت ارزش‌های زیبایی‌شناسی و هنری جهت حفاظت از میراث هنری بر اساس رهیافت‌های فلسفی ملاصدرا و هرمنوتیک فلسفی گادامر*، رساله دکترا مرمت آثار تاریخی، به راهنمایی دکتر فرهنگ مظفر و دکتر رسول وطن‌دوست، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده حفاظت و مرمت آثار و ابنیه تاریخی.
- علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۱)، *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*، تهران، یساوولی.
- عنصری، جابر، (۱۳۸۳)، «هنر ایرانی و تأثیر تشیع بر گونه‌های آن»، *شعیه شناسی*، ۲، ش ۸، ۸۵ - ۱۱۳.
- عیسی‌زاده، طاهر، (۱۳۹۲)، *چهل مجلس*، رشت، فرهنگ ایلیا.
- غفارعدلی، اشکان، (۱۳۹۰)، «خواننده/خواندن؛ نظریه معطوف به مخاطب»، *تئاتر*، ۱۳، ش ۴۴، ۱۰۷ - ۱۲۶.
- فدوی، سید محمد، (۱۳۷۴)، «خاستگاه هنر انسانی و هنر اسلامی»، *هنرهای زیبا*، ۱، ش ۱، ۶ - ۸.
- قاسمی، جواد، (۱۳۸۴)، «انواع تجربه‌های زیباشناسی دینی» *زیبا شناخت*، ۵، ش ۱۳، ۶۵ - ۸۴.
- کوثری، مسعود، (۱۳۹۰)، «هنر شیعی در ایران»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۳، ش ۱، ۷ - ۳۶.
- گودرزی (دیباچ)، مرتضی، (۱۳۸۴)، *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*، تهران، سمت.
- محسنی، منوچهر، (۱۳۸۶)، *بررسی در جامعه‌شناسی فرهنگی ایران*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- محمودی، فتانه، و طاووسی، محمود، (۱۳۹۰)، «جایگاه هویت آیینی - مذهبی تعزیه و واقعه عاشورا در هنرهای تصویری مازندران»، *مطالعات ملی*، ۱۲، ش ۴، صص ۶۷ - ۹۲.
- محمودی‌نژاد، احمد، (۱۳۸۸)، *نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان*، رشت، فرهنگ ایلیا.
- مراثی، محمد، و نادعلیان، احمد، و معین‌الدینی، محمد، (۱۳۹۳)، «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه»، *مطالعات فرهنگ ارتباطات*، ۱۵، ش ۸۷، ۵۹ تا ۱۱۰.
- مریدی، محمدرضا، و تقی‌زادگان، معصومه، (۱۳۸۴)، «بررسی جامعه‌شناختی عناصر ساختاری سیستم هنر»، *علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی مشهد*، ۲، ش ۶، ۱۶۳ - ۱۹۱.
- مقدادی، بهرام، (۱۳۸۴)، «نقد ادبی در حوزه مخاطب‌شناسی»، *فصلنامه هنر*، ۲۴، ش ۶۵، ۸ - ۲۷.
- موسوی لری، اشرف‌السادات، خاکپور، مینو، (۱۳۹۴)، «تحلیل مضامین نقوش دیواری بقعه روستای پینچاه در گیلان (مطالعه تطبیقی دیوارنگاره حضرت قاسم و علی‌اکبر)»، *باغ نظر*، ۱۲، ش ۳۶، ۱۳ - ۱۸.
- الکساندر، ویکتوریا، (۱۳۸۸)، «رویکردهای دریافت»، *ترجمه مسعود ملکپوری*، بیناب، ۱۱، ش ۱۴، ۱۰۶ - ۱۲۵.
- میرخندان، حمید، (۱۳۹۱)، «بررسی انتقادی مبانی فلسفی هرمنوتیک گادامر»، *معرفت فرهنگی اجتماعی*، ۳، ش ۴، ۶۸ - ۸۵.
- میرزایی‌مهر، علی‌اصغر، (۱۳۸۶)، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- میونز ویناس، سالوادور، (۱۳۸۸)، *نگره معاصر نگاهداشت*، ترجمه فرهنگ مظفر و دیگران، اصفهان، گلدسته.
- نصری، عبدالله، (۱۳۸۳)، «عناصر فهم در اندیشه گادامر»، *نامه حکمت*، ۲، ش ۴، ۵۵ - ۶۵.
- نقی‌زاده، محمد، (۱۳۸۰)، «بهره‌گیری دین از هنر، رابطه متقابل دین و هنر (۲)»، *هنر دینی*، ۳، ش ۹، ۱۱۲ - ۱۲۹.
- نوروزی‌طلب، علیرضا، (۱۳۸۹)، «جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا»، *باغ نظر*، ۷، ش ۱۴، ۶۹ - ۸۶.
- هاوزر، آرنولد، (۱۳۵۵)، *محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ترجمه فیروز شیروانلو، تهران، توس.
- هجرتی طلوعی، مرتضی، (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی نشانه‌های تصویری نقوش بقاع گیلان با تصاویر چاپ سنگی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی*، به راهنمایی منیژه صبی، دانشگاه آزاد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری.

- هوشنگی، لیلا، و غلامیان، ریحانه، (۱۳۹۴)، «نگارگری و شمایل‌نگاری: تجلی هنر دینی در میان شیعیان امامیه و مسیحیان ارتدوکس»، معرفت/ادیان، ۶د، ش ۲۲، ۷-۳۲.
- ولیبور، آرمین، و قاضی‌زاده، خشایار، (۱۳۹۴)، «بررسی جنبه‌های افتراق و اشتراک در نقاشی خیالی‌نگاری و داستان‌های مصور دنباله‌دار»، نگره، ۱۰د، ش ۳۳، ۷۹-۹۱.
- Afhami, R; & Sharifi Mehrjerdi, A, 2011, "Art and artists in Qajar Persia", *Ketab-e-Mah-e-Honar*, 24-33. [In Persian]
- Aflaki, A, 2005, "A research on aesthetic of the relation between image and narrative literature", *Bagh-e Nazar journal*, 21-26. [In Persian]
- Afshari, M, 2007, "Imaginary paintings (Khialinegari), the basis of iconography in the modern concept", *Ketab-e-Mah-e-Honar*, 38-44. [In Persian]
- Ahmadi, B, 1995, *Truth and beauty, lessons of philosophy of art*, Tehran, Markaz. [In Persian]
- Akhavian, M, 2012, *The social origin of Islamic murals in north of Iran*, Doctoral dissertation in Art research, Shahed university. [In Persian]
- Akhavian, M, 2017, "Reproduction of the Frescoes on the Walls of the "Naqshin" Holly Tombs in the Region of Guilan", *Negareh journal*, 71-82. [In Persian]
- Alexander, V, 2010, "Reception Approaches (Approaches to Understanding)", *Binab Journal*, 106-125. [In Persian]
- AliMohammadi Ardakani, J, 2013, *Synchronization of Qajar literature and painting*, Tehran, Yassavoli. [In Persian]
- Anasori, J, 2005, "Iranian Art and The Impact of Shiism on Its Types", *Shi'a Studies Journal*, 85-113. [In Persian]
- Ansari, M; Azamzadeh, M; & Pourmand, H, 2012, "Religious Concepts in the Local Paintings of Tekyeh Places in Mazandaran", *Islamic Art journal*, 73-90. [In Persian]
- Aryanpour, A, 1975, *Sociology of Art*. Tehran, Book Association for Students of the Faculty of Fine Arts, University of Tehran. [In Persian]
- Avrami, E; & others(eds), 2019, *Values in heritage management emerging approaches and research*, Los angeles, the Getty conservation مؤسسه.
- AzamZadeh, M, 2012, *Conceptual analysis of native and traditional motifs in the architecture of Tekyehs of Mazandaran*, Doctoral dissertation in Art research, Tarbiat Modares university. [In Persian]
- Azhand, y, 2010, *Iranian Painting*, Tehran, Samt. [In Persian]
- Baillie, B, 2006, "conservation of the sacred at angkorwat", *Conservation and management of archaeological sites*, vol 8 no3, 123-131.
- Balbas, D, 2016, "To be preserved or to be replaced?", *studies in conservation*, vol61, no2, 319-320.
- Belting, H, 2016, "Iconic Presence", *Material Religion*, Vol 12, no2, 235-237.
- Boon NeeLoh, J, 2002, "Decision from indecision: conservation of thangka significance, perspectives and approaches", *Journal of conservation and museum studies*, vol 8, 1-5.
- Brace, N; Kemp, R; & Snelgar, R, 2006, *Spss for Psychologists*, Tehran, Agah. [In Persian]
- Brajer, I, 2008, "Values and opinions of the general public on wall paintings and their restoration", *Studies in conservation*, vol53, no1, 33-38.
- Bulookbashi, A, 1998, *Iran coffee-houses*, Tehran, Iran Cultural Studies. [In Persian]
- Cather, S, 2007, "Issues in the conservation of mural paintings", In: kazuya yamauchi, and others(eds), *mural paintings of the silk road*, London, archetype, 173-174.
- Chalipa, K, 2011, *Investigation of the Impact of National Religious Art and Literature on Imaginary paintings (Khialinegari)*, Doctoral dissertation in Art research, Shahed university. [In Persian]

- Coccia, M; & Eugenie, K, 2009, "Two interventions on devotional paintings: religious devotion", *Kermes: la rivista del restauro*, vol22, no. 73, 45-50
- Cotte, S, 2008, "Conservation of thangkas", *Proceedings of the forum on the conservation of thangkas*, special session of the icom-cc 15th triennial conference, India, ICOM-CC,21-29.
- Da Costa, A, 2006, "Christian sacred art", *Studies in conservation*, Vol 51, issue 3, 7-11.
- De la torre, M, 2005, "part one: project background", In: De la torre, M; & others(eds), *heritage values in site management*, los angeles, the Getty conservation institute.
- De la torre, M, 2013, "Values and heritage conservation", *Heritage & society*, Vol 6, issue 2, 155-166.
- Demas, M, 2002, "planning for conservation and management of archaeological sites", In: Teutonico, J.M; & Palumbo, G, (eds), *management planning for archaeological sites*, los angeles, the Getty conservation institute.
- Edward, K; & Welch, T, 2011, "The extension of colaizzi's method of phenomenological enquiry", *contemporary nurse*, vol39, no2, 163-171.
- Fadavi, M, 1995, "Origin of human art and Islamic art", *Honar-Ha-Ye Ziba Journal*, 6-8. [In Persian]
- Faranda, F, 2007, "Longiano's cross: notes and considerations for the history of conservation", *Conservation science in cultural heritage*, No 7, 321-349.
- GhafarAdli, A, 2011, "Reader/Reading: Reader-Oriented Theory", *Theater Journal*, 107-126. [In Persian]
- Ghasemi, J, 2005, "A variety of religious aesthetic experiences", *Ziba Shenakht Journal*, 65-84. [In Persian]
- Goodarzi(Dibaj), M, 2005, *History of Iranian Painting from the Beginning to Present*, Tehran, Samt. [In Persian]
- Habib, F, 2010, "Human Aspects of Traditional Iranian Urban Space", In: *The Proceedings of 1st & 2nd Conference on Anthropology of Art*, Tehran, Matn. [In Persian]
- Habib, M, 2007, *A History of Literary Criticism*, Londen, Wiley-Blackwell.
- Hauser, A, 1977, *The Extent and Limitation of Sociology of Art and Literature*, Tehran, Toos. [In Persian]
- Hejrati Tolouei, M, 2015, "Comparative research on visual signs of Guilan shrines with lithographic images", MA Thesis in Painting, Islamic Azad University Central Tehran. [In Persian]
- Henderson, J; & Nakamoto, T, 2016, "Dialogue in conservation decision making", *studies in conservation*, Vol 61, No2, 67-78.
- Hooshangi, L; & Gholamian, R, 2015, "Painting and iconography: the manifestation of religious art among Shiites and Orthodox Christians", *Marefat-e Adyan Journal*, 7-32. [In Persian]
- Hosseini Rad, A; & AzizZadegan, M, 2011, "The Impact of Ta'Ziyeh [A Religious Passion Theater] On Religious Wall-Painting of Qajar Period", *Research Letter of Visual Arts Journal*, 31-44. [In Persian]
- Hosseini, B, 2017, *Explanation of Persian mural-paintings' Values Approaching World Inscription of Immovable Heritage and Codification of Conservation Principles*, Doctoral dissertation in Conservation and Restoration of Historical Properties, Art university of Isfahan. [In Persian]
- Houbart, C; & Dawans, S, 2019, "Conservation ethics today", In: Schädler-Saub, U; & Szymgin, B(eds), *international scientific committee on theory and philosophy of conservation and restoration*, Florence – Lublin, Lublin university of technology.
- IsaZadeh, P, 2013, *The Forty Sessin*, Rasht, Farhang-e Ilia. [In Persian]
- Javani. A; & KazemiNezhad, H, 2016, "Investigation of the Features of Shiite Iconography", *Shi'a Studies*, 27-46. [In Persian]

- Javari, M; & Hamidi, A, 2007, "A Review of the Reader-Oriented Theories in the 20th Century", *Adab Pazhuhi Journal*, 143-176. [In Persian]
- Kousari, M, 2012, "The Shiite Art in Iran", *Sociological Journal of Art and Literature*, 7-36. [In Persian]
- Loulanski, T, 2006, "Revising the concept for cultural heritage", *International journal of cultural property*, vol13 no2, 207-233.
- Mahmoudi, F; & Tavousi, M, 2012, "Ritual – Religious Identity of "Ta'ziyeh" and Ashura in Mazandaran's Visual Arts", *National Studies Journal*, 67-92. [In Persian]
- MahmoudiNejad, A, 2009, *The Murals of the Tombs in Guilan*, Rasht, Farhang-e Ilia. [In Persian]
- Marasi, M; Nadalian, A; & MoeinAdini, M, 2014, "A Study of the Concept of Style and its Role in Folk Art", *Culture communication studies journal*, 87-110. [In Persian]
- Mason, R; & Avrami, E, 2000, "Heritage values and challenges of conservation planning", In: Teutonico, J.M; & Palumbo, G(Eds), *management planning for archaeological sites*, Los angeles, Getty publications.
- Mason, R, 2002, "Assessing values in conservation planning", In: De la torre, M(Editor), *assessing the values of cultural heritage*, Los angeles, the Getty conservation institute.
- Meghdadi, B, 2005, "Literary Criticism in the Field of Audience Analysis", *Honar Quarterly Journal*, 8-27. [In Persian]
- MirKhandan, H, 2012, "A critical review of the philosophical theory of Gadamer's hermeneutics", *Ma'rifat-i Farhangi Ejtemaii Journal*, 68-85. [In Persian]
- Mirzai Mehr, A, 2007, *The Paintings of The Iranian Holy Shrines*, Tehran, Iranian Academy of the Arts. [In Persian]
- Mohseni, M, 2007, *A Study in Iranian Cultural Sociology*, Tehran, Research Center for Culture, Art and Communications. [In Persian]
- Moridi, M; & TaghiZadegan, M, 2006, "A Sociological Study of The Structural Elements of the Art System", *Journal of Social Sciences*, 163-191. [In Persian]
- Mousavilar, A; & Khahpour, M, 2015, "Wall Drawings of the Shrines of Pinchah Village in Guilan and Analysis of the Contents", *Bagh-e Nazar Journal*, 13-18. [In Persian]
- Munos Vinas, S, 2010, *Contemporary Theory of Conservation*, Isfahan, Goldasteh. [In Persian]
- NaghiZadeh, M, 2001, "Religion's usage of art, the interrelationship between religion and art", *Religious Art Journal*, 112-129. [In Persian]
- Nasri, A, 2004, "Elements of Understanding in Gadamer's Thought", *Philosophy of Religion Research (Namah-i Hikmat) Journal*, 55-65. [In Persian]
- Noroozitalab, A, 2010, "An Inquiry into (morphology) Iconology of Artwork and Meaning Perception", *Bagh-e Nazar Journal*, 69-86. [In Persian]
- P. Jaktaji, M, 2008, *The Folk Beliefs Concerning the Shrines f Guilan*, Rasht, Farhang-e Ilia. [In Persian]
- Pope, A; & Ackerman, P, 2008, *A New Survey of Persian Art*, Tehran, Elmi Farhangi Publishing Co. [In Persian]
- Poulios, I, 2014, "Discussing strategy in heritage conservation living heritage approach as an example of strategic innovation", *Journal of cultural heritage management and sustainable development*, vol4 no1,16-34.
- Ravadrad A, 2006, The Place of Economics in The Sociology of Art, *Binanb Journal*, 48-63. [In Persian]
- RazAfsha, M, 2000, Investigation of The Special Place of Art Perception and Aesthetics, *Religious Art Journal*, 105-118. [In Persian]

- Rima Makaryk, I, 2005, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, Tehran, Agah. [In Persian]
- Sanders, C, 2003, "application of colaizzi's method", *contemporary nurse*, vol14, no3, 292-302.
- Sanjay, d, 2003, "Challenges in the context of the living sacred tradition of mahayana Buddhism", *studies in conservation*, vol51, no2, 151-155.
- Schwab, Z, 2003, "Mind the Gap: The Impact of Wolfgang Iser's Reader-Response Criticism on Biblical Studies", *Literature and Theology*, Vol17, No2, 170-181.
- Seif, H, 2001, *Persian Murals*, Tehran, Soroush press. [In Persian]
- Selden, R, 2005, *A reader's guide to contemporary literary theory*, London, Pearson Education Limited.
- Shad Ghazvini, P, 2018, *The sacred painting in the mausoleums of the eastern of Guilan*, Tehran, Ketab-e-Sabz. [In Persian]
- Shadrokh, S; & Rahmati, H, 2017, Reflection of different aspects of folk arts in the paintings of holy shrines in Lahijan in the Qajar period, *The history of Islamic culture and civilization journal*, 85-106. [In Persian]
- Solomidou-Ieronymidou, M, & Rickerby, S, 2010, "the byzantine and post-byzantine wall paintings of Cyprus", *Studies in conservation*, Vol 55 no2,231-236.
- Stovel, H, 2005, "Introduction", In: Stovel, H; & others, (eds), *Conservation of Living Religious Heritage*, Rome, ICCROM.
- Sully, D; & Pombo Cardoso, I, 2014, "Painting Hinemihi by numbers", *Studies in conservation*, vol59 no3,180-193.
- Tabatabaei, Z, 2015, *Modeling perception and reception of aesthetic and artistic values for conservation artistic heritage (based on approaches of mullasadra's philosophy and gadamer's philosophical hermeneutic)*, Doctoral dissertation in Conservation and Restoration of Historical Properties, Art university of Isfahan. [In Persian]
- Tashakkori, A; & Teddie, Ch, 2010, *Mixed Methods in Social & Behavioral Research*, Tehran, University of Tehran. [In Persian]
- Taylor, J; & Cassar, M, 2008, "Representation and intervention", *Studies in conservation*, vol53, no1,15-19.
- UNESCO Education Sector, 2004, *The Plurality of Literacy and Its Implications for Policies and Programs: Position Paper*, Paris, UNESCO.
- UNESCO Education Sector, 2017, *Reading the past, writing the future*, Paris, UNESCO.
- Valipour, A; & Ghazizadeh, Kh, 2015, "A Study of Distinctions and Similarities in Coffeeshouse Painting and Comic Strips", *Negareh Journal*, 79-91. [In Persian]
- Wijesuriya, G, 2005, "The past is in the present: perspectives in caring for buddhist heritage sites in seri lanka", In: Stovel, H; & others(eds), *conservation of living religious heritage*, Rome, ICCROM.
- Wilson, T, 2009, *Understanding Media Users: From Theory to Practice*, Londen, Wiley-Blackwell.