بازشناخت اصالت در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان در قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی*

علمی مروری

منصوره نظارتی‌زاده**
رسول وطن‌دوست***

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۰۹/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۷

چکیده

ازآنجاکه اصالت از بنیادی‌ترین مفاهیم در فلسفهٔ حفاظت ـ مرمت و مداخلهٔ حفاظتی ـ مرمتی متأثر از نوع رویکرد به اصالت است و از دیگر سوی این مفهوم در طول تاریخ حفاظت با سایر مفاهیم مرتبط با آن چون ارزش، تمامیت و قصد خالق اثر رابطهٔ تنگاتنگی داشته است، در این مقاله کوشیده‌ایم این مفهوم را در قرن ۱۹ و ۲۰ بازشناسیم. ازاین‌رو مقالهٔ حاضر از طریق بازخوانی و واکاوی تاریخ حفاظت و مرمت از یک‌سو و دیدگاه‌های صاحب‌نظران از دیگر سو، با بهره‌گیری از روش تحقیق کیفی و راهبرد تحلیل محتوا، در پی بازشناخت اصالت و تعیین رویکردهای مختلف به آن در طول تاریخ حفاظت و مرمت است. در این پژوهش با بررسی تاریخ حفاظت توانستیم رویکرد به اصالت را، فارغ از سیر تاریخی، در قالب سه رویکرد عمده دسته‌بندی نماییم. رویکرد اول، قائل به اصالتِ مؤلفه‌هایی ثابت در اثر است. در حقیقت رویکرد اول در شیء به جست‌وجوی امری ثابت پرداخته است؛ امری که در ضمن تغییر و تحول اثر، استمرار می‌یابد و در نتیجه این امر مستمر را واجد ارزش، لازمهٔ اصالت و مستحق حفاظت دانسته است. اینکه چه چیزی موضوع تداوم و استمرار دانسته می‌شود، مستقیماً به بنیان‌های اندیشه‌ای و مبانی نظری پشتیبان آن‌ها و آنچه از نظرشان ارزشمند بوده است مرتبط می‌گردد. رویکرد دوم اصالت را با تاریخ‌مندی اثر گره می‌زند که می‌توان از آن به‌عنوان اصالت فرایندی نام برد، و سرانجام رویکرد سوم، رویکردی است ناظرمحور (مخاطب‌محور) که در جریان شناخت و ارزیابی اثر، با اولویت‌بخشی به ناظر به‌جای اولویت دادن به اثر تاریخی، در تشخیص اصالت، رویکرد ناظر را مبنای قضاوت دربارهٔ اصالت اثر قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها:

اصالت، ارزش، تمامیت، قصد خالق اثر، رویکرد حفاظتی مرمتی.

مطالعات معماری ایران
دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۲۲ ـ پاییز و زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۲۵۴-۲۳۷ ۲۳۷

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان *بازشناخت اصالت در مداخلات حفاظتی ـ مرمتی آثار هنری از منظر حکمت هنر ایرانی ـ اسلامی* است که با راهنمایی دکتر وطن‌دوست در دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر تهران انجام شده است.

** دانشجوی دکتری، دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر، نویسنده مسئول، mmnezarati@yahoo.com
*** استادیار، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی، وزارت میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی

پرسش‌های پژوهش

۱. در تاریخ حفاظت و مرمت، در قرن ۱۹ و ۲۰ م به اصالت و سایر مفاهیم مرتبط با آن ـ ارزش، تمامیت، قصد خالق اثر ـ چگونه پرداخته شده است؟

۲. نوع توجه به اصالت در رویکردهای متنوع حفاظتی ـ مرمتی در قرن ۱۹ و ۲۰ چگونه بوده است؟

۳. اصالت در قالب چه رویکردهای عمده‌ای در این زمان قابل بازشناسی است؟

مقدمه

اصالت[۱] یکی از مؤلفه‌های اصلی چالش‌برانگیز در حوزهٔ میراث و بررسی آثار تاریخی ـ فرهنگی است، اما به‌طور خاص شروع نگاه جدید در این زمینه به نیمهٔ دوم قرن ۲۰ میلادی با انتشار بیانیه‌های گوناگون نارا، بورا، ایکوموس و دیگر بیانیه‌ها بازمی‌گردد؛ زمانی که جنبهٔ ناملموس آثار علاوه بر جنبهٔ کالبدی و فیزیکی اثر در فرایند اتخاذ تدابیر حفاظتی مورد توجه واقع شد. در دهه‌های گذشته به‌ویژه پس از سند نارا مطالعات زیادی درخصوص اصالت صورت گرفته است (Kulevičius 2014, 5). در این مطالعات، مفهوم اصالت اغلب در کنار مفاهیمی چون تمامیت[۲] مطرح شده و تا سال‌های متأخر تعریف دقیق و جامعی از هریک از این مفاهیم ارائه نشده بود (بصیری ۱۳۹۲). در حوزهٔ مداخلات حفاظتی ـ مرمتی در آثار تاریخی نیز این مفهوم از دیرباز در رابطه با قصد هنرمند[۳] خالق اثر شکل یافته است (Scott 2016, 234). در این حوزه، گاهی اصالت به‌عنوان ارزشی از ارزش‌های یک شیء میراثی شمرده شده و گاهی وجود چند ارزش متفاوت در یک شیء، آن را واجد اصیل بودن نموده است. در سند نارا، در بحث ارزش در حفاظت مطرح می‌گردد که اصالت می‌تواند معیارهای ارزشی را برای داوری در مورد بیشتر محوطه‌های تاریخی مطرح نماید (Nara Document on Authenticity 1994). بنابراین مفهوم اصالت در ارتباط مستقیم با مفهوم ارزش‌ها قرار می‌گیرد؛ اما استول به‌صراحت بیان می‌کند که اصالت، فی‌نفسه ارزش نیست و تنها جنبه‌ای اساسی از جلوه‌های گوناگون دیگر ارزش‌های بنیادین میراث فرهنگی به شمار می‌رود (Stovel 1995). اصالت به‌مثابهٔ انتقال‌دهندهٔ ارزش‌ها و بُعد معنایی میراث فرهنگی و از مؤلفه‌های کلیدی در فرایند حفاظت به شمار می‌آید (فدائی‌نژاد و عشرتی ۱۳۹۳، ۷۷).

بررسی تاریخ حفاظت و مرمت نشان می‌دهد که اصالت، ارزش،[۴] تمامیت و قصد هنرمند از دوران باستان تاکنون، هریک به‌گونه‌ای در تعیین رویکرد حفاظتی مرمتی[۵] مؤثر بوده‌اند. هرچند این مفاهیم از دوران باستان قابل بررسی است، پرداختن به این مفاهیم به‌ویژه اصالت و حفاظت در بیانی نزدیک به مفهوم امروزی آن، از دورهٔ رنسانس مطرح شده است. تا قبل از این دوران، در هر دوره رویکرد به این مفاهیم رویکردی واحد بوده است. در حقیقت نظرات اشخاص نقش کمرنگ‌تری در این زمینه داشته است؛ لکن از قرن ۱۹ به‌بعد با ورود نظریه‌پردازان به این حوزه، به‌تدریج رویکرد واحد نسبت به مؤلفه‌های مورد مطالعه رنگ باخت و صاحب‌نظران متعددی به‌طور مستقل در این موارد اظهارنظر نمودند. در سال‌های متأخر، گسترده شدن مطالعات درخصوص اصالت و کاوش دربارهٔ آن، برای محققان روشن ساخت که این مفهوم را نمی‌توان به‌صورت منفرد در تاریخ حفاظت بررسی نمود، چراکه وابستگی عمیقی با سایر مفاهیم دخیل در این حوزه دارد. ازآنجاکه قصد بازشناخت مفهوم اصالت را داشته‌ایم، سؤال اصلی این مقاله شکل گرفت: در تاریخ حفاظت و مرمت، در قرن ۱۹ و ۲۰م به اصالت و سایر مفاهیم مرتبط با آن ارزش، تمامیت، قصد خالق اثر چگونه پرداخته شده است؟ تلاش شد از این داده‌ها دریابیم که نوع توجه به اصالت در رویکردهای متنوع حفاظتی ـ مرمتی در قرن ۱۹ و ۲۰ چگونه بوده است، و سرانجام اینکه اصالت در قالب چه رویکردهای عمده‌ای در این زمان قابل بازشناسی است؟ در این نوشتار، دیدگاه مربوط به اصالت را در کنار دیدگاه مربوط به ارزش، تمامیت و قصد خالق اثر و نیز دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت در قرن ۱۹ و ۲۰ م در تاریخ حفاظت و مرمت بررسی نموده تا در بازشناخت اصالت نگاهی چندجانبه داشته باشیم.

۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران متعددی در داخل و خارج از ایران به هریک از این پنداره‌ها ـ اصالت، ارزش، تمامیت و قصد خالق اثر ـ پرداخته‌اند؛ لکن بررسی این مؤلفه‌ها در کنار یکدیگر برای سنجش تأثیر و تأثر آن‌ها بر هم کمتر دیده شده است. یوکیلهتو در کتاب *تاریخ حفاظت و معماری* به سه مقولهٔ حفاظت، ارزش و اصالت پرداخته است (یوکیلهتو ۱۳۸۷). یوکیلهتو و جوزف کینگ در سمینار سال ۲۰۰۰ سازمان یونسکو در زمینهٔ اصالت و حفاظت در زیمباوه، نظریات چزاره برندی را در مورد اصالت که شامل صحت اسناد و مدارک مستند، ارزش‌ها و سنت‌هاست، بررسی نموده‌اند (Jokile-hto and King 2000). همچنین استول (Stovel 2001; 2004; 2007) و یوکیلهتو (Jokilehto 2002; 2005; 2007) مقالات ارزشمندی درخصوص اصالت نوشته‌اند. در ایران نیز چندین رسالهٔ دکتری مرتبط با موضوع اصالت نگاشته شده است. طالبیان در پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری خود با رویکرد به خودِ مفهوم اصالت و جست‌وجوی ریشه‌های آن در فرهنگ ایران باستان و همچنین آراء حکمای اسلامی، اصالت را تعریف می‌کند. وی با تأویل معیارهای شناخته‌شدهٔ ماده، صورت فن و زمینهٔ فرهنگی می‌کوشد تعبیر پویاتری از اصالت ارائه دهد (طالبیان ۱۳۸۴). وحیدزاده نیز در پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری خود بیان می‌دارد که در کنار دو گفتمان مورد اشاره در حوزهٔ اصالت، یعنی دست‌نخوردگی ماده و صورت، صورت‌بندی‌های دیگر از طرح مسئلهٔ رعایت اصالت شامل استمرار کاربرد به‌عنوان معیار اصالت، پایدار ماندن ارزش‌های نمادین بازتولید یا تمایل به نو نگه داشتن اثر، استمرارِ کنش محیطی، استمرارِ فنی به‌عنوان معیار اصالت وجود دارد (وحیدزاده ۱۳۹۲). فدایی‌نژاد و همکارانش در مقالات و کتب خود به بازشناخت اصالت در حوزهٔ مرمت شهری نگاه ویژه‌ای داشته‌اند (فدایی‌نژاد، عشرتی، و حناچی ۱۳۹۷؛ فدایی‌نژاد و عشرتی ۱۳۹۳).

در پی توجه جهانی به مقولهٔ ارزش، در سنوات متأخر، توجه دانشجویان رشتهٔ حفاظت و مرمت در ایران نیز به موضوع ارزش بیشتر بوده است. مریم شیروانی در پایان‌نامهٔ دکتری خود به بازشناسی مفهوم ارزش به‌عنوان یکی از مفاهیم ناملموس و بنیادین در حفاظت پرداخته است. وی در سیطرهٔ مطالعات صورت‌پذیرفته به بررسی مفهوم ارزش، دیدگاه‌های مرتبط با آن، مبانی فلسفهٔ مدرن حفاظت، جایگاه ارزش‌شناسی در حفاظت، تحلیل قوانین و مبانی شکل‌گرفته و تحلیل دیدگاه نظریه‌پردازان و منتقدان مرمت پرداخته و از این رهگذر مفهوم ارزش را بازشناسی و مؤلفه‌های مؤثر در تغییر دیدگاه‌های ارزشی به‌عنوان عامل مهم در اتخاذ تدابیر حفاظتی تدوین گرده است (شیروانی ۱۳۹۵). همچنین سامانیان و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان واکاوی تاریخی و انتظام زمانمند ارزش‌ها در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان و اسناد جهانی به این پرسش پاسخ داده‌اند که در فرایند حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی در دوره‌های گوناگون، چه ارزش‌هایی معیار بوده‌اند (سامانیان، حجت، و محتشم ۱۳۹۶).

مقالات میان‌رشته‌ای نیز دراین‌باره نگاشته شده است که از آن جمله می‌توان به مقالات نژادابراهیمی و همکاران (۱۳۹۲) و عباس‌زاده، محمدمرادی، و سلطان‌احمدی (۱۳۹۴) اشاره نمود. در بستر حفاظت و مرمت، سمیه بصیری در پایان‌نامهٔ دکتریِ خود، رابطهٔ مفهوم تمامیت با مفهوم اصالت را در طول تاریخ حفاظت و مرمت بررسی نموده است (بصیری ۱۳۹۲). قصد خالق اثر نیز از زمان ریگل و طرح بحث کنست ولن و یا ارادهٔ خواست هنری در پیرامون آثار تاریخی شکل گرفت و تا امروز که کریر[۶] و سایر نظریه‌پردازان به آن پرداخته‌اند، همچنان در حوزهٔ حفاظت و مرمت مطرح بوده است. این نوشتارهای ارزشمند، هریک از دریچه‌ای خاص به این مفاهیم پرداخته‌اند. در این مقاله سعی نموده‌ایم تا با جمع‌بندی آنچه در تاریخ حفاظت و مرمت، بر موضوع اصالت، ارزش، تمامیت، قصد خالق اثر و حفاظت گذشته است، نسبت این موضوعات به یکدیگر را بررسی کنیم و مفهوم اصالت در قرن ۱۹ و ۲۰ م در تاریخ حفاظت و مرمت را بازشناسیم.

۲. مؤلفه‌های مؤثر بر اصالت در اواخر سدهٔ ۱۹م

برای بررسی ایده‌ها، نظریه‌ها، تئوری‌ها و منشورهای مربوط به حفاظت و مرمت آثار تاریخی باید به یک نقطه‌عطف اصلی که منشأگرفته از فرهنگ اروپای مرکزی و غربی از سدهٔ ۱۸ تا دهه‌های آخر نوزدهم و اوایل قرن بیستم است،

توجه کرد. ریشهٔ این تئوری‌ها و نظریه‌ها را باید در دورهٔ رمانتیسم جست‌وجو نمود. در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰، کامیلو بوئیتو[۷] و جووانونی[۸] در ایتالیا و آلویس ریگل[۹] در اتریش دوباره بر جنبش حفاظت مدرن تأکید کردند و از آن زمان تاکنون نیز این جنبش به‌عنوان یکی از گرایش‌های اصلی مورد توجه بوده است. از شیوه‌های حفاظتی رایج در این دوره می‌توان به مرمت تاریخی[۱۰] با هدف احترام گذاشتن به لایه‌های مختلف تاریخی و حفظ آن‌ها در اثر اشاره کرد. بررسی‌ها نشان می‌دهد برخلاف دوره‌های پیشین، در این دوره، یک رویکرد واحد نسبت به مؤلفه‌های مورد مطالعهٔ این مقاله وجود نداشته و در حقیقت صاحب‌نظران متعددی به‌طور مستقل دراین‌باره اظهارنظر نموده‌اند. بنابراین برای بررسی موضوع اصالت و مؤلفه‌های تأثیرگذار بر آن از قرن ۱۹ به‌بعد لازم است به نظرات شخصی افراد صاحب‌نظر در این حوزه مراجعه گردد. در ذیل نظرات تعدادی از مؤثرترین افراد در تاریخ حفاظت و مرمت در این زمینه ارائه می‌گردد.

۲. ۱. اوژن ویوله امانوئل لودوک[۱۱] (۱۸۱٤ـ۱۸۷۹)

اوژن ویوله امانوئل لودوک، معمار فرانسوی بود که به‌لطف وی، نوعی بازسازی «سبکی» ایجاد شد که هدف اصلی آن تکمیل اثر برای رسیدن به یک «وحدت سبک» بود. در دیدگاه او مرمتگر این حق را به عهده می‌گیرد که از طرف هنرمند باستانی عمل نماید (De Angelis D'Ossat1978, 51). لودوک در زمینهٔ باززنده‌سازی بناهای تاریخی معتقد بود در صورت دخالت در کالبد بنا، مرمتگر و یا معمار باید خود را به‌جای سازندهٔ اصلی اثر گذاشته و اصالت را مورد توجه قرار دهد. مرمت وسیله‌ای برای بازگرداندن [ساختمان] به یک وضعیت تمام‌شده است که ممکن است در واقع هرگز در زمان مشخص دیگری وجود نداشته باشد (Scott 2016). نظریات وی باعث از بین رفتن بخش‌های الحاقی بسیاری از بناها و بافت اطراف آن‌ها در فرانسه شد (Viollet-le-Duc 1854). در حقیقت وی تلاش می‌کرد با تجربیات و مطالعات شخصی، خود را در شرایط خلق اثر قرار دهد و بر اساس آن مرمت را با رعایت وحدت سبکی به پایان برساند. وی و طرفدارانش رعایت وحدت سبکی در مرمت را لازمهٔ اصالت و ایجاد روح در آثار هنری دانسته و تأکید می‌کنند که مرمت باید در نمایان ساختن ویژگی‌های خاص دوره‌ای که اثر به آن تعلق دارد بپردازند (علیزاده ۱۳۸۵، ۶۷). لذا جنبه‌های اصالت، از منظر ارزش تاریخی و باستان‌شناختی مرمت کم‌رنگ شده و در عمل، بیشتر ارزش‌های هنری در مرمت مورد تجدیدنظر واقع می‌شود. در این شیوه، انحراف از اصل و اصالت اثر، محتمل است.[۱۲] از دید لودوک، مرمت یک هنر تقلیدی نیست، بلکه حاصل خلاقیت فردی است (Jokilehto 1999, 167). او را می‌توان اولین شخصی دانست که به‌طور مستقیم و روشن، به جایگاه هنرمند اصلی و دیدگاه او در روند حفاظت و مرمت اشاره و توجه به قصد هنرمند را، از حدود اواسط قرن ۱۹م، به این مبحث وارد نموده است.[۱۳]

جدول ۱: بازشناخت نسبت ارزش، اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی از نظر لودوک

دیدگاه مربوط به ارزش	ارزش تاریخی و باستان‌شناختی اثر کم‌رنگ شده و در عمل، بیشتر ارزش‌های هنری در مرمت مورد تجدیدنظر واقع می‌شود.
دیدگاه مربوط به اصالت	رعایت وحدت سبکی در مرمت را لازمهٔ اصالت دانسته، قائل به اصالت سبک و زمان بوده است.
دیدگاه مربوط به تمامیت	معتقد بوده که وحدت، خلوص و یکپارچه بودن در بنا باید رعایت شود. اثر باید با سعی تمام تکمیل و مرمت شود.
دیدگاه مربوط به قصد خالق اثر	وارد نمودن توجه به قصد هنرمند در بحث حفاظت.
دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت	معتقد به «مرمت سبکی» یعنی یافتن روح و خصوصیات اثر هنری است. از نظر وی مرمتگر باید بنا را به‌شکل اولیهٔ خود بازسازی کند.

۲.۲. جان راسکین[۱٤] (۱۸۱۹ـ۱۹۰۰)

جان راسکین یکی از تأثیرگذارترین چهره‌ها در شکل‌گیری اندیشه‌های حفاظتی و مرمتی در سدهٔ ۱۹م بود. راسکین ارزش ساختمان‌ها و اشیای تاریخی را بهتر از هرکس، پیش از خود می‌شناخت و بنابراین پایه‌گذار نگره‌های نوین در حفاظت شد (Jokilehto 2002,178). وی فعالیت‌ها و پاک‌سازی‌های سبکی صورت‌گرفته به دست لودوک و پیروان وی را به‌شدت مذمت نمود (Stanley-Price 2009, 32). او معتقد به حفاظت در برابر مرمت بود و به‌همراه

موریس، آغازگر جنبش ضد مرمت و جنبش حفاظت بود. راسکین و همراهانش معتقد به حفاظت و مراقبت از اثر بودند و به هیچ روی مرمت به جهت رساندن اثر به حالت اولیه را جایز نمی‌دانستند. حتی راسکین، هرچند بسیار اغراق‌آمیز، برای رساندن منظور خود می‌گفت: اثر بهتر است از بین برود تا رتوش (مرمت) شود (Ibid). در حقیقت جان راسکین معتقد به کمترین دخالت در کالبد آثار بود و به ارزش‌های فناپذیری که در آن نهفته بود، احترام می‌گذاشت (فلامکی ۱۳۹۷، ۱۷). می‌توان گفت وی در موضع‌گیری دربارهٔ اصالت طرفدار اصالت با حداقل مداخله بوده است. از نظر وی اثر هنری، مخلوق یک شخصی است که آن را به وجود آورده و کسی نمی‌تواند در کار او مداخله کند، لذا تنها باید از آن لذت برد و ارزش اثر در اصالت آن است (رضازاده ۱۳۹۵). از نظر وی نشانه‌های تاریخی اثر نیز به‌نوبهٔ خود بر زیبایی آن می‌افزاید و از همین رو قدمت را باید به‌منزلهٔ عنصر اصلی در اثر نگریست که با گذشت زمان، زیبایی آن به حد کمال می‌رسد (یوکیلتهو ۱۳۸۷، ۱۹۱). در دیدگاه راسکین، زمان برگشت‌ناپذیر است و تولد دوبارهٔ یک اثر در زمان‌های بعد، خود یک نوسازی است (Muñoz Viñas 2005, 65). راسکین قصد هنرمند را در اولویت می‌دید. اصالت از نظر راسکین تا آنجا حائز اهمیت است که می‌گوید ما حق دست بردن در آثار هنری را نداریم. همچنین وی معتقد است که اصالت یک اثر هنری، پدیدهٔ پیچیده و غامضی است و نقد و دخالت در یک اثر بدون در نظر گرفتن عوامل اقتصادی، اجتماعی، مالکین، تصورات و تخیلات یک هنرمند امکان ندارد؛ زیرا وی معتقد بود یک اثر هنری در مقابل ایده و تصورات هنرمند همانند حالت قطعه یخی است که از آب بیرون آمده و قابل رؤیت است، درحالی‌که قسمت اعظم و اصلی آن برای بینندگان دیده نمی‌شود (علیزاده ۱۳۸۵، ۶۹). در زمینهٔ ارزش، راسکین مفهوم ارزش احساسی را پیشنهاد می‌دهد (Jokilehto 2002,79). وی همچنین از جمله کسانی بود که در آثارش، گرایشی ویژه به ارزش کهنگی داشت (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۱۳۷). بر پایهٔ دیدگاه‌هایش، او از هواداران حفظ پاتین[۱۵] بوده است. از نظر راسکین محصولات هنری اهمیت خود را در حفظ ارتباط خاص با برهه‌ای (خاص) از زمان حفظ می‌کنند. ازآنجاکه زمان برگشت‌ناپذیر است، پس‌تولید دوبارهٔ یک شیء تقلب است (علیزاده ۱۳۸۵، ۶۹)؛ بنابراین ارزش تاریخی، بیش از سایر ارزش‌های مستتر در اثر مورد توجه واقع شد. راسکین و موریس برای اجزای مادی و تمامیت تاریخی اثر ارزش قائل بوده و با تغییر بناها، حتی در قالب مرمت، مخالف بودند. هرچند نظریه‌های راسکین و لودوک در تضاد با هم به نظر می‌آیند، هر دو از یک ریشه نشئت می‌گیرند که همان طرز فکر رایج در قرن ۱۹ بوده که برای تحلیل اثر هنری و کارکرد عاطفی آن زاویه‌دید و قصد هنرمند را بررسی می‌کردند. یکی وفادار به قصد هنرمند در تکمیل اثر هنری و دیگری وفادار به قصد هنرمند و آنچه ساخته شده بود تا زمان زوال آن. نظریه‌های بعدی در واقع در محدودهٔ اندیشه‌های این دو نظریه‌پرداز بوده‌اند (طباطبایی ۱۳۹۳، ۱۸).

جدول ۲: بازشناخت نسبت ارزش، اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی از نظر راسکین

دیدگاه مربوط به ارزش	مفهوم ارزش احساسی را پیشنهاد می‌دهد. ارزش تاریخی و ارزش کهنگی (پاتین) از اولویت‌های وی بود.
دیدگاه مربوط به اصالت	اصالت از نظر راسکین تا آنجا حائز اهمیت است که در موضع‌گیری نسبت به اصالت، طرفدار اصالت با حداقل مداخله بود.
دیدگاه مربوط به تمامیت	برای اجزای مادی و یکپارچگی تاریخی اثر ارزش قائل بوده و با تغییر بناها، حتی در قالب مرمت، مخالف بود.
دیدگاه مربوط به قصد خالق اثر	قصد هنرمند را در اولویت می‌دید.
دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت	آغازگر جنبش ضد مرمت و جنبش حفاظت. طرفدار حفظ پاتین و پایه‌گذار نگره‌های نوین و فلسفهٔ حفاظت، معتقد به کمترین دخالت در کالبد آثار.

۲. ۳. کامیلو بوئیتو (۱۸۳٦ـ۱۹۱٤)

کامیلو بوئیتو اولین شخصیتی است که توجه به مفاهیم معماری در امر باززنده‌سازی را جایگزین بازسازی آثار مورد مرمت کرد (رضازاده ۱۳۹۵). تا قبل از وی در ایتالیا هرجا مرمتی صورت می‌گرفت، تلاش بر عینیت وضعیت مرمت‌شدهٔ اثر با وضع اولیه و اصیل اثر بود تا اینکه وی لزوم آشکار بودن بخش مرمت‌شده از بخش‌های اصیل را بیان داشت. وی معتقد

بود هر دوره‌ای از اثر اصالت خود را دارد و نباید در مرمت‌ها دوره‌ای را به دورهٔ دیگر ترجیح داد. همچنین دخالت در اثر هنری بایستی در حداقل ممکن باشد (میرفخرایی ۱۳۸۷، ۳۳). بوئیتو طرفدار اصالت در محتوی اثر است؛ در این نگرشِ به اصالت، عقیده بر آن است که کالبد، زبانی است برای بیان محتوا و در مرمت، آنچه اهمیت می‌یابد و اصالت را تضمین می‌کند، درک بار محتوایی اثر است که منبعث از اعتقادات و نگرش‌های هنرمند است؛ لذا آنچه مهم است محتواست و نه شکل و سبک اثر (علیزاده ۱۳۸۵، ۷۱). در حقیقت وی کمتر به جنبه‌های مادی و یا شکلی آثار توجه دارد، چراکه تفکرات مادی را بخشی از تفکرات زمان خلق اثر می‌داند و نه زمان مرمت آن (رازقی و اسلامی ۱۳۸۴، ۲۳۷). از نظر کامیلو بوئیتو، باید مرمت از بدنهٔ اصلی متمایز باشد و به‌موقع دست از مرمت کشید، چراکه بنا یک سند تاریخی است (علیزاده ۱۳۸۵، ۷۱). در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۹م با وجود پیشنهاد شدن ارزش‌هایی تازه در پیوند با آثار تاریخی، ارزش‌های مذهبی ـ زیبایی‌شناختی ـ تاریخی و کاربردی همچنان جایگاه خود را دارا بودند؛ چنان‌که در ۱۸۹۰م، انجمن پشتیبانی از ساختمان‌های تاریخی در رم که کامیلو بوئیتو از اعضای آن بود، نخستین ویژگی یادمان را دارا بودن ارزش تاریخی یا هنری برشمرد (Jokilehto 2002, 125). کامیلو نیز با اولویت دادن به اصل نیت هنرمند، اصول حفاظتی خود را مانند حفظ و نگهداری وضع قدیمی اثر در زمان اقدام، تفاوت میان سبک قدیم و سبکی که در لحظهٔ بازسازی به کار می‌رود، فرق گذاشتن میان مصالح جدید و گذشته و به کار نبردن زاویه‌ها و سطوح تزیینی در بخش‌های تازه‌ساز، بنیان نهاد. تمام اصول ذکرشده درصدد است تا آنچه را قصد هنرمند است، حفظ کند و از سویی دیگر برای احترام به آنچه مقصود هنرمند است، سعی می‌کند تا کار هنرمند بیشتر مورد توجه قرار گیرد (طباطبایی ۱۳۹۳، ۱۸)

جدول ۳: بازشناخت نسبت ارزش، اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی از نظر بوئیتو

دیدگاه مربوط به ارزش	نخستین ویژگی یادمان را دارا بودن ارزش تاریخی یا هنری برمی‌شمرد.
دیدگاه مربوط به اصالت	هر دوره‌ای از اثر اصالت خود را دارد و نباید دوره‌ای را به دورهٔ دیگر ترجیح داد.
دیدگاه مربوط به تمامیت	بر اساس مبانی نظری اتخاذشده، تصمیم بر بازسازی و یا تکمیل اثر گرفته می‌شود.
دیدگاه مربوط به قصد خالق اثر	با اولویت دادن به اصل قصد هنرمند، برای احترام به آنچه مقصود هنرمند است، سعی می‌کند تا کار هنرمند بیشتر مورد توجه قرار گیرد.
دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت	مرمت از بدنهٔ اصلی متمایز است و باید به‌موقع دست از مرمت کشید، چراکه بنا یک سند تاریخی است.

۲. ٤. لوکا بلترامی[16] (۱۸۵٤ـ۱۹۳۳)

لوکا بلترامی آثار تاریخی را به‌مثابهٔ اسناد می‌دانست و معتقد بود نه‌تنها اثر اصل، بلکه تغییرهای بعدی این آثار نیز به همان میزان اهمیت دارند. او یادمان‌های تاریخی را به‌واسطهٔ داشتن لایه‌های متنوع تاریخی، دارای ارزش می‌دانست. بلترامی اقدامات جان راسکین به‌واسطهٔ مداخلهٔ حداقلی و محافظه‌کارانه را تا حدی که می‌توانست منجر به تخریب اثر گردد و رویکرد لودوک را به‌دلیل مداخلهٔ حداکثری مبتنی بر شیوهٔ مرمت سبکی نکوهش می‌کرد (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۲۲۸). وی شیوهٔ مرمت تاریخی را به‌واسطهٔ توجه و احترام به لایه‌های متعدد تاریخی، که روشی درست و علمی در راستای حفظ اصالت تاریخی ـ اسنادی به شمار می‌آید، بیش از گذشته مورد توجه قرار داد. وی با تلفیق روش مرمت دائمی راسکین و روش بازگشت به شکل اولیهٔ بنا توسط دودوک، اعلام کرد که لازم است با استناد به مدارک و شواهد تاریخی، بنا به‌صورت اولیهٔ خود بازگشت داده شود و الحاقاتی که بعدها به بنای اصلی افزوده شده‌اند و دارای ارزش هستند و ترکیب منطقی با بنای اصلی دارند، باید حفظ گردند (همان). در این دوره، اصالت با مرمت باستان‌شناسانه که بر اساس مطالعه، تأمل و مستندات باستان‌شناسی صورت می‌پذیرد، توسط لوکا بلترامی تدوین گردیده است. در این روش، در صورتی که بخش‌هایی از اثر تاریخی از بین رفته باشد، بایستی از خطوط بنا مخصوصاً خطوط اصیل بنا ایده گرفته شود تا در اصالت و هویت فضایی اصل اثر خدشه‌ای وارد نشود. دستیابی به خطوط راهنما و اصلی بنا از طریق اسناد و مدارک تاریخی میسر خواهد بود (علیزاده ۱۳۸۵، ۷۰).

جدول ۴: بازشناخت نسبت ارزش، اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی از نظر لوکا بلترامی

دیدگاه مربوط به ارزش	ارزش‌های تاریخی اسنادی را در آثار مغتنم می‌شمرد.
دیدگاه مربوط به اصالت	با شیوهٔ مرمت تاریخی سعی در راستای حفظ اصالت تاریخی ـ اسنادی داشت.
دیدگاه مربوط به تمامیت	تأکید بر حفظ تمامیت در آثار تاریخی با صیانت از وضع موجود آن.
دیدگاه مربوط به قصد خالق اثر	قصد خالق اثر و خطوط اصلی ایجادشده توسط وی دارای اولویت اول بود، لکن به تغییرات تاریخی ایجادشده در اثر نیز احترام گذاشته می‌شد.
دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت	شیوهٔ مرمت تاریخی را بیش از گذشته مورد توجه قرار داد.

۳. مؤلفه‌های مؤثر بر اصالت اوایل سدهٔ ۲۰م

سدهٔ ۲۰م تا حد زیادی مبتنی بر میراث قرن ۱۹ است؛ گرچه هویت ویژهٔ خود را هم دارد. پاره‌ای از فکری اصلی قرن نوزدهم به‌ویژه رمانتیسم و تاریخ‌گرایی در این قرن به نقطهٔ پایان خود می‌رسد، اما هم‌زمان به‌واسطهٔ تلاش افرادی نظیر ریگل، پانوفسکی[۱۷] و دیگران، تحولاتی در تاریخ هنر رخ می‌دهد که مبنای نوین و اساسی برای رویکردی فراگیر به شمار می‌رود (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۲۳۶). حدود ۱۹۰۰م دهیو[۱۸] و ریگل به‌شدت به ماهیت احیای قرن ۱۹ اعتراض کردند. دهیو با شعار «حفظ کنید، مرمت نکنید»، حفظ ترکیب تاریخی را تا حد امکان بدون جایگزینی، مورد هدف قرار داد. او می‌خواست تا آنجا که ممکن است خالصانه اصالت شکل و مواد را حفظ کند. با این روش، ارزش بنای تاریخی و ارزش دورهٔ آن نقش مهمی را ایفا می‌کند. گرایش به قائل شدن ارزش برای دوره، نه‌تنها هر نابودیِ عمدی بناهای تاریخی را به‌عنوان بی‌حرمتی به طبیعت محکوم بلکه در کل، مرمت را به همین اندازه بی‌رحمانه قلمداد می‌کند. در حقیقت نگاه به ارزش دوره در مخالفت بنیادین با مرمت آثار تاریخی قرار می‌گیرد. ارزش تاریخی همانند گرایش به حفظ ارزش‌های یک دوره، مستلزم این است که بشر از دخالت در اثر تاریخی اصیل خودداری کند؛ اما در مقایسه با ارزش دوره، ارزش تاریخی از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ لکن نقص‌ها و کاستی‌ها به‌سادگی می‌تواند از ارزش بکاهد. بنابراین گرایش به ارزش تاریخی باید مهم‌تر از حفاظت آثار تاریخی در وضعیت کنونی را در بر گیرد (همان). بعد از جنگ جهانی دوم در اروپا وقتی که آثار مهم ویران شد، برخی اصول حفاظت مانند «حفظ کنید، مرمت نکنید» دهیو دیگر جواب‌گو نبود، لذا بسیاری از آثار حتی آن‌هایی که به فهرست میراث جهانی وارد شدند، برای احیای اصالتشان بازسازی شده‌اند؛ آثاری که به موقعیت قبل از ویرانی که اصیل قلمداد می‌شد بازگشتند (علیزاده ۱۳۸۵، ۷۶). در قرن بیستم علاوه بر روبه‌رو شدن با نظریات و آراء مختلف دربارهٔ ارزش، اصالت و تمامیت در حوزهٔ حفاظت نیز با رویکردهای متنوعی مواجه می‌شویم. در بررسی حفاظت قرن ۲۰م آشکار می‌گردد که در طول تاریخ، نظریات موجود در زمینهٔ حفاظت به بخش‌بندی‌هایی تقسیم می‌شود که عبارت‌اند از: حفاظت کلاسیک، حفاظت زیباشناختی، حفاظت علمی و حفاظت معاصر. در این دوره، تنوع آراء و اندیشه‌ها بیش از دوران قبل رخ‌نمایی می‌کند، لکن ریگل و برندی[۱۹] تأثیری عمیق و انکارنشدنی در سیر تحولات در تاریخ حفاظت و مرمت داشته‌اند.

۳. ۱. ریگل (۱۸۵۸ـ۱۹۰۵)

در سال‌های آغازین قرن بیستم، آلویس ریگل به طرح نظریاتی در حوزهٔ حفاظت می‌پردازد که از برخی جهات دارای وجه افتراقی با نظریات پیشین است. ریگل در نظریات خود، با تأثیر از روح زمانهٔ هگل[۲۰] و فلسفهٔ ایدئالیستی، به طرح مفهوم «ارادهٔ معطوف به هنرآفرینی» یا «نگرش هنری» به‌عنوان عاملی فراشخصی که هویت یا روح کلی آفرینش هنری هر دوره را تعیین می‌کند می‌پردازد و بدین وسیله بر تکثرگرایی ارزشی و معیاری، تأکیدی ویژه می‌نهد. وی هر دوره را دارای مفاهیم، هویت، ارزش‌ها و الزامات و شرایط خاص خود می‌داند و هنرمند آفرینندهٔ اثر را نیز از آن جهت که دارای پیوند با مردم زمانهٔ خود است، مورد توجه قرار می‌دهد (Riegl 1982). در سدهٔ ۲۰م، وی نخستین تحلیل روشمند ارزش‌های میراثی را ارائه نمود. ریگل با اندیشه در مفهوم نوین تاریخ‌مندی، هر دوره و هر فرهنگ را در چهارچوب بایستگی‌ها و ویژگی‌هایی می‌نگریست که اثر هنری در آن به هویت خود می‌رسد (سامانیان، حجت، و محتشم ۱۳۹۶،

۱۸). وی در کتابش پس از بررسی تاریخی بنیان‌های مرمت، به تعریف ارزش‌ها و مفاهیم پیوسته با حفاظت نوین دست یازید (Riegl 1903). به‌عقیدهٔ ریگل در کنار این دو ارزشِ یادبودی یعنی ارزش تاریخی و ارزش دوره یا عصر، حفاظت باید ارزش‌های زمان خود را نیز شامل شود، البته با توجه به ارزش کاربردیِ یک اثر تاریخی که اهمیت بسیاری دارد؛ به این معنا که برخورد با آثار تاریخی زنده و دارای کاربرد، نسبت به آثار بدون کاربرد، متفاوت است. تنها آثاری می‌توانند صرفاً از دیدگاه ارزش دوره حفاظت شوند که کاربردی برای ما ندارند. علاوه بر این اثر، شامل ارزش‌های هنری نیز هست که به کنست ولن ویژه از زمان، وابسته و بنابراین دائماً در حال تغییر است. طبق نظریات فوق، تجربهٔ ارزش دوره به‌طور طبیعی نه‌تنها نیازمند مصالح بلکه به‌بیان دقیق‌تر، نیازمند نشانه‌ای هرچند ناچیز از شکل اولیه و ظاهر اصیل است. ریگل ارزش‌های موجود در اثر را به دو دسته ارزش‌های یادمانی و ارزش‌های معاصر تقسیم کرد. ارزش تاریخی و قدمت زیرمجموعهٔ ارزش‌های یادمانی قرار می‌گیرد و ارزش‌های کاربردی و هنری زیرمجموعهٔ ارزش‌های معاصر محسوب می‌گردد. وی ارزش‌های هنری را زیرمجموعهٔ ارزش‌های معاصر می‌خواند و اثر هنری را نتیجهٔ شرایط (ارادهٔ آزاد هنری) می‌شناسد که در هر زمان تغییر می‌کند و در حقیقت درک ارزش‌های هنری بر اساس مبنای یک دوره و زمان تعیین می‌شود (Idem 1996, 80).

وی مرمت آثار تاریخی را به سه روش تقسیم کرد که عبارت‌اند از: مرمت محض، مرمت تاریخی ـ هنری و مرمت سنتی. از دیدگاه وی، مرمت به‌شیوهٔ تاریخی ـ هنری تنها شیوه‌ای است که ارزش‌های زیباشناختی را حفظ می‌کند (بصیری ۱۳۹۲، ۹۲). در مرمت محض، ارزش‌های یادمانی حفظ می‌شود و مرمت سنتی حافظ ارزش‌شناسی شناختی است؛ البته آن‌طور که در گذشته بوده است (شکل اولیهٔ اثر). ریگل به بُعد هنری و تاریخی آثار توأمان اهمیت می‌داد (کلینی و پدرام ۱۳۸۶، ۱۳). از دیدگاه ریگل، ارزش‌های هنری با نیازهای معاصر روبه‌روست؛ نیازهایی که از سوژه‌ای به سوژه‌ای و از زمانی به زمانی در حال تغییر است. بنابراین برای درک ارزش هنری یک یادمان باید به نیازهای معاصر توجه کرد (طباطبایی ۱۳۹۳، ۱۸). ریگل در تعریف یادمان‌های هدفمند، ادراک و فهم اثر هنری را بر اساس قصد هنرمند و شرایط زندگی هنرمند تعیین می‌کند و حفاظت را بر اساس آن پی‌ریزی می‌نماید، اما در یادمان‌های غیرهدفمند ادراک مخاطب را دارای اولویت می‌داند. وی ارزش‌های هنری را زیرمجموعهٔ ارزش‌های معاصر می‌خواند و اثر هنری را نتیجهٔ شرایط معاصر و ارادهٔ آزاد هنری می‌شناسد که در هر زمان تغییر می‌کند و در حقیقت درک ارزش‌های هنری بر اساس مبنایی شخصی[۲۱] و زمانی تعیین می‌شود (Riegl 1996, 80). ریگل به‌خوبی از نقش مخاطب و درک وی از اثر هنری آگاه است، اما درعین‌حال قصد خالق اثر هنری را نیز نمی‌تواند نادیده بگیرد. به نظر می‌رسد ریگل نقطهٔ آغاز توجه به مخاطب اثر هنری و در نظر گرفتن وی در امر حفاظت است (طباطبایی ۱۳۹۳، ۱۸).

جدول ۵: بازشناخت نسبت ارزش، اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی از نظر ریگل

دیدگاه مربوط به ارزش	نخستین تحلیل روشمند ارزش‌شناسی را ارائه نمود. وی آثار را دارای ارزش یادبودی، ارزش تاریخی و ارزش دوره یا عصر، ارزش کاربردی، ارزش‌های هنری می‌دانست. کنست ولن دوره از ابداعات وی است.
دیدگاه مربوط به اصالت	تجربهٔ ارزش دوره به‌طور طبیعی نه‌تنها نیازمند مصالح، بلکه به‌بیان دقیق‌تر نیازمند نشانه‌ای هرچند ناچیز از شکل اولیه و ظاهر اصیل است.
دیدگاه مربوط به تمامیت	تمامیت برابر است با توجه به ارزش‌های زیباشناختی و تاریخی در میراث فرهنگی.
دیدگاه مربوط به قصد خالق اثر	در یادمان‌های هدفمند، ادراک و فهم اثر هنری را بر اساس قصد هنرمند، اما در یادمان‌های غیر هدفمند ادراک مخاطب را دارای اولویت می‌داند.
دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت	مرمت آثار تاریخی را به سه روش تقسیم کرد که عبارت‌اند از: مرمت محض، مرمت تاریخی ـ هنری و مرمت سنتی.

۳. ۲. چزاره برندی (۱۹۰۶ـ۱۹۸۸)

فرایند حفاظت و مرمت در قرن ۲۰ مبتنی بر توجه به ارزش‌های زیبایی‌شناختی در کنار ابعاد ویژگی‌های تاریخی اثر است. از نظریه‌پردازان این نوع حفاظت می‌توان به چزاره برندی اشاره کرد. وی اعتقاد به زنده بودن آثار هنری داشت و

آن را لازمهٔ زندگی متمدن می‌دانست. از نظر برندی راز تجربهٔ هنری حقیقتی و به‌دنبال آن حفظ تداوم اثر، درک این نکته است که چگونه یک اثر هنری را بخوانیم و چگونه درونی‌ترین ویژگی‌های آن را به‌منظور احترام به آن و حفظ و مراقبت از آن بفهمیم (برندی ۱۳۸۸، ۱۳). همچنین وی اشاره دارد که پس از شناخت اثر، اندیشیدن تمهیدات لازم به‌منظور حفظ تمامیتِ اثرِ میراثی ضروری است. بر این مبنا بر اساس نظریات برندی، وحدتی که تمامیت بالقوهٔ اثر را در بر دارد، از اهمیت قابلِ توجهی برخوردار است و لذا ارزش‌های زیباشناختی و تاریخی یک اثر را بایستی در هنگام مداخلات حفاظتی به‌صورت توأمان در نظر گرفت و این ارزش‌ها به‌صورت سازگار در کنار یکدیگر صیانت گردند. این در حالی است که در فرایندهای حفاظتی قرن ۲۰م ازآنجاکه ویژگی اثر هنری در ابعاد زیباشناختی آن نهفته دانسته می‌شد، اهمیت و صیانت از این وجه ارزشی، بیش از سایر ارزش‌ها، در اولویت قرار داشت (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۲۵۷). برندی کارهای هنری را از تولیدات صنعتی جدا می‌کرد و معتقد بود مرمت و حفاظت آثار هنری بر اساس مفهوم انتقادی صورت می‌گیرد. در این زمینه به ارزش‌های تاریخی و زیبایی‌شناسی بها داده می‌شود. هدف اول این رویکرد، حفظ و نگهداری مواد اولیهٔ کارهای هنری (اصالت مواد) و هدف دوم، استقرار دوبارهٔ وحدت بالقوهٔ (تمامیت) آن‌ها بدون تقلب و از بین بردن رد پای تاریخی است؛ مانند کروچه، برندی نیز میان تاریخ و وقایع‌نگاری تمایز قائل است.

او تنها به حفظ و حراست محض آثار علاقه‌مند نیست، بلکه هدف او بیشتر تفسیر این مطلب است که چه چیز مهمِ تاریخی و زیبایی‌شناسی در یک اثر مشخص هنری مورد توجه است، با این توجیه که یک اثر هنری در وهلهٔ اول هنری است. از طرفی از نظر وی، مرمت بستگی به مواد موجود در وحدت بالقوهٔ یک اثر هنری دارد. با توجه به نظرات برندی می‌توان گفت اصالت بر اساس دو منبع اصلی و بنیادی تعریف می‌شود: اصالت هنری و دیگری اصالت تاریخی که لزوماً به هم وابسته‌اند (علیزاده ۱۳۸۵، ۷۴). همچون راسکین، برندی درک و دریافت اثر را بر اساس ارزش آن اثر بیان می‌کند. برندی هدف حفاظت از آثار تاریخی را مبتنی بر نگاه ویژه بر اساس وجوه زیباشناسی، ارزش‌های تاریخی و فرهنگی و اصالت نهفته در آثار مطرح می‌کند (آدینه و رازانی ۱۳۸۲، ۱۷) و در این مباحثه، جایگاه ارزش را به‌عنوان یک عامل در فرایند دریافت مفاهیم اثر به‌عنوان مفهومی کلیدی بیان می‌دارد. برندی هدف مرمت را تثبیت دوبارهٔ یگانگی بالقوهٔ اثر هنری، بدون دست یازیدن به بدل‌سازی هنری یا تاریخی و بدون حذف همهٔ آثار گذشت زمان بر روی اثر هنری می‌داند (برندی ۱۳۸۸، ۴۱). در متنِ این تعریف، اشارهٔ مستقیم یا غیرمستقیم به هنرمند سازندهٔ اثر نشده است. حفظ ارزش‌های تاریخی و احترام به کیفیت قدیمی، به‌معنای احترام به بازهٔ زمانی طی‌شده بر اثر است که (غالباً) دورهٔ پس از هنرمند اصلی را شامل می‌شود، یعنی فراتر رفتن از آنچه هنرمند ساخته آنچه در طول زمان بر اثر گذشته است؛ اما در مقابل، حفظ ارزش‌های شکلی یک اثر تاریخی، به‌معنای حفظ آن چیزی است که هنرمند سازنده در اثر خود پیاده کرده است. این موضوع به‌ویژه در مورد اشیای تاریخی صدق می‌کند و نه ابنیهٔ تاریخی؛ اما در مورد یک شیء تاریخی، الحاقات اغلب ـ و نه همیشه ـ فاقد ارزش بوده و زدوده می‌شوند. بدین گونه شکل اولیهٔ یک شیء و به‌عبارتی سبک و سیاق ساخت آن، حائز اهمیت است و به‌طور غیرمستقیم می‌توان احترام به ایده و سلیقهٔ هنرمند سازندهٔ اثر را درک و دریافت نمود. در اینجا با دو مقوله روبه‌رو هستیم: ۱. ارزش شکل اولیهٔ یک شیء؛ ۲. ارزش نشانه‌های گذر زمان بر آن شیء: که شامل ارزش زیبایی‌شناختی و ارزش تاریخی است. لکن برندی به ارزش زیبایی‌شناختی بیشتر اهمیت داده است (سامانیان، حجت، و محتشم ۱۳۹۶، ۲۰).

جدول ۶: بازشناخت نسبت ارزش، اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی از نظر برندی

دیدگاه مربوط به ارزش	درک و دریافت اثر را بر اساس ارزش آن اثر بیان می‌کند. به ارزش‌های تاریخی و زیبایی‌شناسی، بیشتر بها می‌دهد.
دیدگاه مربوط به اصالت	هدف اول، حفظ و نگهداری مواد اولیهٔ کارهای هنری (اصالت مواد) و هدف دوم، استقرار دوبارهٔ وحدت بالقوهٔ (تمامیت) آن‌ها بدون تقلب و از بین بردن رد پای تاریخی است.
دیدگاه مربوط به تمامیت	حفاظت زیباشناسانه بر محور تمامیت زیباشناسانه استوار بود که درعین‌حال منجر به حفظ ارزش‌های تاریخی اثر نیز می‌شد.
دیدگاه مربوط به قصد خالق اثر	با توجه وی به ارزش‌های زیبایی‌شناختی اثر بیش از ارزش‌های تاریخی آن، می‌توان احترام به ایده و سلیقهٔ هنرمند سازندهٔ اثر را به‌طور غیرمستقیم درک و دریافت نمود.
دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت	از نظریه‌پردازان حفاظت زیباشناسانه است. معتقد است مرمت و حفاظت آثار هنری بر اساس مفهوم انتقادی صورت می‌گیرد.

۳.۳. گوستاو جووانونی (۱۸۳۷ـ۱۹٤۷)

گوستاو جووانونی از نظریه‌پردازان مشهور ایتالیایی که از دیدگاه‌هایش در تدوین قطعنامهٔ آتن استفاده گردید، بناهای تاریخی را به دو دستهٔ مرده یا آرکئولوژیک و زنده یا فعال تقسیم می‌کرد. وی تعارضی میان دو مفهوم حیات و تاریخ می‌دید که هریک مستلزم رویکردی متفاوت بودند. او بر ارزش‌های بصری و خوش‌منظری تأکید داشت. دیدگاه او دربارهٔ مرمت از نظریه‌پردازان پیشین ایتالیایی متمایز بود و آن را نوعی مقولهٔ فرهنگی مرتبط با ارزیابی و توان‌بخشی بناهای تاریخی، با رعایت تمامی دوران بااهمیت، به‌جای بازسازی آن‌ها به فرم ایدئال می‌دانست. نظریهٔ لودوک را «ضدعلمی» و مسبب تحریفات و مداخلات دل‌بخواهی می‌پنداشت (Giovannoni 1945, 28).

جووانونی بر مراقبت، تعمیر و استحکام‌بخشی تأکید داشت و هنگام استحکام‌بخشی در صورت لزوم، استفاده از فناوری مدرن را نیز جایز می‌دانست. از نظر وی، هدف اصلی باید حفظ اصالت سازه و رعایت کل حیات هنری یادمان و نه‌صرفاً هویت اثر در مقطع اولیهٔ ساخت آن باشد. هرگونه الحاقات اضافی بعدی باید تاریخ‌گذاری شده و به‌عنوان بخش متشکلهٔ کل تودهٔ بنا نگریسته شود تا تزیین آن. او معتقد به مستندنگاری ملحقات بر اساس داده‌های کاملاً موثق بود (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۲۴۴). جووانونی مانند بوئیتو، اثر را یک سند تاریخی تلقی می‌نمود، اما دیدگاهی جامع‌تر داشت که دربرگیرندهٔ جنبه‌های معماری، زمینهٔ تاریخی و کاربرد سازه نیز می‌شد. گوستاو جیووانونی با تکیه بر دیدگاه انتقادی به اقدامات لودوک، مرمت علمی را بنیان نهاد. وی به‌شدت با فریز کردن موزه‌گونهٔ مراکز تاریخی و جدا کردن آن از زندگی مدرن و تبدیل به منطقهٔ گردشگری مخالف بود. با توجه به پیچیدگی رویکردی جیووانونی می‌توان وی را پیشرو سیاست‌های حفاظتی دانست که در نیمهٔ دوم قرن ۲۰م در سراسر جهان گسترش یافت (فدایی‌نژاد، عشرتی، و حناچی ۱۳۹۷، ۶۷). او مرمت را چهار گونه می‌دانست: ۱. مرمت از راه استحکام‌بخشی؛ ۲. مرمت از راه برپاسازی اجزای متشکل؛ ۳. مرمت از راه آزادسازی؛ ۴. مرمت با توسل به تکمیل یا نوسازی (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۲۴۵). از بررسی شیوه‌های مرمت مورد نظر وی می‌توان دریافت قصد خالق اثر چندان مورد توجه وی نبوده است.

جدول ۷: بازشناخت نسبت ارزش، اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی از نظر جووانونی

دیدگاه مربوط به ارزش	بر ارزش‌های بصری و خوش‌منظری تأکید داشت.
دیدگاه مربوط به اصالت	هدف اصلی باید حفظ اصالت سازه باشد.
دیدگاه مربوط به تمامیت	رعایت کل حیات هنری اثر و نه‌صرفاً هویت اثر، در مقطع اولیهٔ ساخت آن را مدنظر داشت.
دیدگاه مربوط به خالق اثر	قصد خالق اثر چندان مورد توجه نبوده است.
دیدگاه مربوط به حفاظت و مرمت	بر مراقبت، تعمیر و استحکام‌بخشی تأکید داشت و در صورت لزوم، استفاده از فناوری مدرن را جایز می‌شمرد.

٤. بحث دربارهٔ مؤلفه‌های مؤثر بر اصالت در قرن ۱۹ و ۲۰م

ویوله لودوک بهترین راه برای حفظ یک بنا را یافتن کاربری مناسب برای آن با پیروی از هدف طرح اصلی معرفی می‌کند. نظرات وی در این خصوص، انتقادهای جان راسکین و ویلیام موریس را در پی داشت. این دو از مخالفان وی بوده و مرمت را غیرممکن و مشابه آن می‌پنداشتند که بخواهیم مرده‌ای را زنده کنیم. مناقشه میان نظریه‌های مخالف و موافق، توسط آلویس ریگل مورد بحث قرار گرفت (حناچی و شاه‌تیموری ۱۴۰۰، ۳۳). ریگل این تضاد در نظریه‌ها را به ارزش‌های مختلف یادمان‌ها نسبت می‌دهد و با شامل کردن ارزش کاربردی در ارزیابی یادمان‌ها، استفادهٔ مجدد از بناهای تاریخی را به‌عنوان بخش اصلی حفاظت مدرن برمی‌شمارد (Plevoets and Van Cleempoel 2011, 2).

مروری بر تاریخ حفاظت در سطور فوق، گویای آن است که در قرن ۱۹م دو جریان عمده در نگاه به آثار تاریخی مطرح است. یکی از این دو جریان تحت عنوان «جنبش حفاظت» با نگاهی عمدتاً متأثر از رمانتیسم، اثر را نه از نظر

تعلق به یک جریان و سنت و سبک و مکتب خاص بلکه از نظر ویژگی‌های منحصربه‌فردی که آن را از سایر آثار هم‌زمان خود تمایز می‌بخشد، نگریسته است؛ به‌معنای تلقی اثر همچون یک پدیدهٔ منحصربه‌فرد و ویژه با نظر به اصالت تفاوت‌ها بر شباهت‌ها. نگاهی که بر طبق آن مادهٔ اثر، نه از آن جهت که نمونه‌هایی از یک مادهٔ نوعی است، بلکه به‌عنوان امری ویژه و به‌خودی‌خود مورد توجه قرار می‌گیرد. همین‌طور صورت اثر نه از آن جهت که نمونه‌ای از الگوها و نظم‌های کلی است، بلکه ازآن‌رو که امری منحصربه‌فرد است، منشأ هویت اثر تلقی می‌گردد. نگاهی که اثر را به‌مثابهٔ تمامیتی دارای «وحدت اجزا» تلقی می‌نماید (Rab 1997, 183). درمجموع، تلقی اثر به‌مثابهٔ اثری منحصربه‌فرد، مستقیماً با اصالت بخشیدن به هویت (هویت ویژه و منحصربه‌فرد اثر) و به‌ویژه بُعد فیزیکی و مادی آن متناظر است. حتی در میان ماده و صورت، مادهٔ اثر اصالتی ویژه می‌یابد (صالحی ۱۳۹۴، ۳۹)؛ چنان‌که برندی، یکی از مهم‌ترین چالش‌های خود را در مواجهه با اثر هنری دوگانگی ماده و تصویر می‌بیند. هرچند وی وجه هویت‌ساز اثر را از جنبهٔ زیبایی‌شناختی، صورت اثر می‌داند، ازآنجاکه انتقال از طریق ماده انجام می‌شود، فیزیک اثر را در اولویت قرار می‌دهد، ولی تأکید دارد که در اثر هنری، ماده هرگز نباید بر تصویر اولویت پیدا کند. از سویی در مقابل سَندیت تاریخی به‌مثابهٔ ماحصل گذر از خلال تاریخ، آثار قدمت و نشانه‌های فرسودگی وجه دیگری از تلقی اثر به‌عنوان موجودیتی مادی و درآمیخته با زمان است (برندی ۱۳۸۸، ۷۲).

اما رویکرد دیگری نیز وجود دارد که در آن، آثار به‌مثابهٔ فرایند، دارای آغاز و انجام هستند، همچون موجودی در تکامل که گذر زمان را تجربه می‌کند (صالحی ۱۳۹۴، ۳۹). راسکین در این راستا به طرح اعتبار عمر می‌پردازد. بدین ترتیب قدمت و کهنگی اثر، افزایندهٔ اعتبار و دارای نقش ویژه‌ای در تعیین هویت اثر هستند (طبسی و آیت‌اللهی ۱۳۸۳، ۱۴۰). یوکیلهتو رویکرد راسکین به‌مثابهٔ آغازگر جنبش حفاظت مدرن به آثار را منطبق با چنین تفسیری از زمان‌بندی آثار اعلام می‌کند (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۱۹۲). اگر لودوک قائل به وحدت سبک به‌معنای وحدت صورت اثر در قالب قواعد سبک است، راسکین وحدت اجزای صورت اثر را به‌مثابهٔ مصداق اصالت با ویژگی‌ها و شرایط ویژه‌اش مورد توجه قرار می‌دهد. در نگاه لودوک ازآنجاکه کاربری بنا امری متداوم دانسته می‌شود، حفظ کاربری در جریان مرمت و تداوم مناسبت بنا برای منظوری که ساخته شده نیز از اهداف مرمت تلقی گردید (Viollet-le-Duc 1996, 315).

از عوامل دیگری که به‌عنوان مؤلفه‌های اصالت اثر بیان می‌شود، فاعل یا خالق یا آفرینندهٔ اثر است، در نگاهی که اثر را حاصل ابداع و هنرمندی شخص آفریننده و هنرمند می‌داند، با نظری قائل به اصالت فرد و ارزش‌های فردی و خلاقیت شخصی هنرمند؛ آنچه مشخصهٔ نگاه رمانتیک به هنر به شمار می‌رود. از این نگاه هر اثر هنری به‌جای آنکه بازتاب ارزش‌های ازلی و جهانی یا محصولی از یک جریان آفریننده باشد، بیانی از تجربهٔ زندگی فردی هنرمند محسوب می‌شود. در این نگاه یکی از دلایل اهمیت اثر تاریخی، هویت فاعلی است که از آفریننده‌اش دارد (صالحی ۱۳۹۴، ۴۰)؛ چنان‌که برندی با نظر به اصالت «فرایند خلاق» به‌عنوان عامل اصلی در هویت اثر تاریخی، در مقابل گرایش‌هایی که فاعلیت اثر را به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی نسبت می‌دهند، بر شخصی بودن اثر هنری تأکید می‌ورزد (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۲۵۱). برندی در حفاظت اثر، فرایند خلاق را لازم می‌داند، فرایند خلاق در جهت بازیابی آنچه وی «وحدت بالقوهٔ اثر هنری» یا «وحدت فیگوراتیو» اثر می‌خواند (برندی ۱۳۸۸). بلترامی صورت آغازین اثر را واجد اصالتی ویژه قرار می‌دهد؛ ازاین‌رو در جریان حفاظت اثر، به‌دنبال آن است که با جست‌وجو در اسناد تاریخی، صورت اولیهٔ اثر را شناسایی و آن را بازسازی نماید (پورجعفر ۱۳۸۸، ۱۲).

به‌طور کلی بررسی رویکرد هریک از این صاحب‌نظران به مؤلفه‌های مطرح در این مقاله در تاریخ حفاظت و مرمت نشان می‌دهد که به‌تدریج مفهوم حفاظت از رویکرد منفعلی که در دوره‌های پیش از رنسانس با آن روبه‌رو بوده است، خارج شده، با گذر از مرمت سبکی به مفهوم پویاتری در مرمت علمی و مرمت مدرن بدل شده است. شایان ذکر است بر اساسِ داده‌های فوق، توجه به اصالت و تمامیت درمجموع ناچیز بوده است؛ به‌گونه‌ای که در مرمت سبکی این مفاهیم تقریباً نادیده انگاشته شده و در جنبش حفاظت مدرن مفهوم اصالت تاریخی مورد توجه قرار گرفته است. اگر در مرمت سبکی، اصالتِ سبک محور همهٔ تصمیم‌گیری‌های مرمتی است، در شیوهٔ مرمت تاریخی بر مفهوم اصالت تاریخی ـ

اسنادی و در حفاظت مدرن بر جنبهٔ خلاقیت هنرمند در اصالت تأکید شده است. در شیوهٔ مرمت علمی نیز به اصالت تاریخی ـ اسنادی و اصالت زیبایی‌شناسی توجه بیشتری ابراز شده است (شکل ۱).

تصویر ۱: نمودار نوع توجه به اصالت در رویکردهای حفاظت و مرمت در قرن ۱۹ و ۲۰م

چنان‌که مشخص است صاحب‌نظران در قرن ۱۹ و ۲۰م به اثر تاریخی و مؤلفه‌های مطرح‌شده، سه رویکرد عمده داشته‌اند (شکل ۲). گروهی اثر را به‌مثابهٔ یک اثر منحصربه‌فرد دانسته‌اند. اینکه چه هویتی در اثر منحصربه‌فرد شناخته شود، یکسان نبوده و ارتباط مستقیم با نظرات شخصی صاحب‌نظران این حوزه داشته است؛ مثلاً از دیدگاه لودوک، سبک یک اثر، منحصربه‌فرد شناخته شده است. گروه دیگر اثر را به‌مثابهٔ فرایندی تاریخی در نظر گرفته و برای گذر زمان و تاریخ، اثر را ارزشمند دانسته‌اند. شخص‌گرایی در این رویکرد نیز مشاهده می‌گردد؛ برای مثال راسکین و بلترامی هر دو اثر را فرایندی تاریخی می‌دانند، لکن چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، هریک از منظر مشخصی به تاریخ اثر نگریسته‌اند و در نهایت گروه دیگر اثر را به‌عنوان فرایندی خلاق معرفی می‌نمایند. شایان ذکر است که برخی از صاحب‌نظران، نگاهی التقاطی میان دو رویکرد داشته‌اند؛ یعنی هم‌زمان با اهمیت به اصالت خلاقیت، اصالت تاریخی را نیز ارج نهاده‌اند.

تصویر ۲: انواع رویکرد حفاظتی ـ مرمتی به اثر در قرن ۱۹ و ۲۰م

در قرن ۱۹ و ۲۰م سه رویکرد عمده در این حوزه وجود داشت. نمونه‌های از معتقدان به این رویکردها در این شکل ذکر شده است.

در قرن ۱۹م دو جریان متفاوت در بحث دربارهٔ سبک در فرانسه پدیدار می‌شود: ۱. جریان روشنگری با توجه به توالی سبک‌های تاریخی به‌مثابهٔ نمادی از پیشرفت فکری و عقلانی بشر؛ ۲. جریان رمانتیک و تأکید بر جنبه‌های منحصربه‌فرد هر دوره و هر فرهنگ و به‌تناسب آن، توجه به تفاوت سبک‌ها در زمان‌ها و مکان‌های مختلف (Rab

1997, 242). در هر دوی این جریان‌ها آثار تاریخی از آن جهت که دارای سبک هستند مورد توجه قرار می‌گیرد. از جمله لودوک به‌عنوان نمایندهٔ جریان روشنگری، اثر تاریخی را به‌عنوان مصداق، نمونه و بیانی از یک سبک یا مکتب مورد توجه قرار می‌دهد (Violet le duc 1996, 314). وی ارزش و اهمیت یک اثر را به نمایان داشتن یک سبک دانسته است؛ حتی زیبایی‌شناسی مورد نظر در این رویکرد، زیبایی‌شناسی مبتنی بر احساس شخص مرمتگر نیست بلکه مبتنی بر بازخوانی علمی نظام زیبایی‌شناختی اثر در زمان آفرینش آن است (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۱۶۷). ازاین‌روست که فرسایش طبیعی به‌مثابهٔ آنچه شکل اشیاء را دگرگون می‌کند و در پی آن، نشانه‌های زوال و میرایی، همچنین تغییرات مربوط به دوره‌های بعد از ساخت اولیه که منطبق و هماهنگ با ایدهٔ آغازین نباشد و درمجموع تأثیرات گذر زمان، امری منفی و کاهنده تلقی می‌گردد (Rab 1997, 237). نگاهی که تا حد زیادی، برخاسته از نگرش پوزیتیویستی، خردگرایانه و تحلیلی به اثر تاریخی است و به‌دنبال تشخیص و تفکیک گونه‌ها، سبک‌ها و مکتب‌هاست. در دورهٔ مرمت سبکی، پوزیتیویسم و روش‌های علمی شأن و منزلتی می‌یابند که به نظر می‌رسد بیشتر به‌خاطر دقت‌هایی است که این تفکر در امور کمّی دارد. مطابق این روش‌ها مطالعهٔ کمّی آثار تاریخی اولویت می‌یابند و حتی ارزش‌های هنری پس از تجزیه و تحلیل‌های کمّی آثار، مشمول مرمت قرار می‌گیرند. در این دیدگاه، شأن کمّی و مادی آثار هنری با دقتی بسیار بیشتر از دوره‌های گذشته، مورد مطالعه قرار گرفته، به‌عنوان پایهٔ حامل ارزش‌های هنری ارج گذاشته می‌شود (ارژمند و امین‌پور ۱۳۹۴، ۱۰۲).

اما مفهوم ریگلی «نگرش هنری» و طرح آن به‌عنوان عاملی فراشخصی و مؤثر در آفرینش هنری هر دوره و همچنین عاملی در جهت تغییر و تحولات سبکی هنر در فرایندی تاریخی، اگرچه در ابتدای امر، یادآور نگاهی مشابه با نگاه لودوک به اثر تاریخی است، اما برخلاف وی، ریگل نه‌تنها به‌دنبال حفاظت اثر از منظر نگرش هنری دورهٔ تولید اثر نیست، بلکه به طرح مبنایی نظری برای حفاظت اثر تاریخی بر اساس نگرش هنری می‌پردازد. دراین‌باره، ریگل از ارزش هنری نسبی مدرن در مقابل ارزش هنری مطلق و اثر محورِ قدیم سخن می‌گوید؛ ارزش‌های هنری مطلق به‌مثابهٔ آنچه فرازمان است و ثابت و ارزش‌های هنری نسبی مدرن به‌مثابهٔ امری زمانمند و متغیر و آنچه در ذیل نگرش هنری یا روح زمانه قرار می‌گیرد. وی بر حاکمیت نگرش هنری یا روح زمانه تأکید دارد. در این خصوص، ویژگی‌های هنری یادمان را تا جایی قابل تشخیص می‌داند که منطبق بر نگرش هنری روز باشد. بدین ترتیب ریگل به طرح نظریه‌ای برای ارزیابی و حفظ یادمان‌های تاریخی بر مبنای معیارهای زیبایی‌شناختی جدید می‌پردازد؛ نظریه‌ای مخاطب‌محور که مبنای اصلی در تعیین هویت اثر تاریخی را «نگرش یا نگاه انسان معاصر» می‌داند (Jackson 2006).

طرح دو گونه یادمان عمدی و غیرعمدی از جانب ریگل، اقدام دیگری است در جهت طرح نگاهی «مخاطب‌محور» به اثر تاریخی؛ آنجا که وی یادمان‌ها را بر اساس نسبتی که با مجموعهٔ مخاطبانش از سازندگان تا وارثین آن از نسل‌های بعد دارند، به دودسته یادمان‌های هدفمند و غیرهدفمند تقسیم می‌کند. یادمان هدفمند به‌عنوان آثاری که از ابتدا برای زنده نگه داشتن یاد اندیشه یا واقعه‌ای مشخص در اذهان نسل‌های بعد ساخته شده و یادمان‌های غیرهدفمند به‌معنای آثاری که از ابتدا برای مقصود دیگری ساخته شده‌اند و در طول تاریخ یا به‌ویژه در دورهٔ معاصر، معنا یا مفهوم یا هویتی جدید بر آن حمل شده است. علت غایی یادمان‌های غیرعمدی ریگل، امری شخصی و متغیر در زمان دانسته شده است. وی این نگاه را زاییدهٔ رهایی انسان مدرن و در پی آن، رواج نگرش شخصی به آثار در اواخر قرن هجدهم می‌داند؛ هرچند که زمینه‌های پیدایش آن را در قرن پانزدهم ایتالیا و دورهٔ رنسانس جست‌وجو می‌کند. درمجموع در رویکرد مخاطب‌محور به اثر تاریخی، ارزش تابع مخاطبانی است که به‌شکل‌های مختلف از اثر استفاده و آن را ارزیابی می‌کنند. با این تصور، هر شیء خوانش‌ها و به‌تناسب آن، هویت‌های متعددی می‌تواند داشته باشد و نمی‌توان یکی از این خوانش‌ها یا هویت‌ها را اصیل و بقیه را غیراصیل و جعلی و ساختگی دانست. به روایت مونوز ویناس، این مخاطب است که تعیین می‌کند از معانی تازه‌اکتساب‌شدهٔ یک شیء کدام مناسب یا مقتضی است. در این میان، هریک از معانی مذکور هم که مقتضی تشخیص داده نشود، آسیب قلمداد می‌گردد. با این مبنای نظری که «هر میراثی» یک پیمان‌نامه است که مخاطب آن افزون بر ارث‌گذاران، وارثان هم هستند و افزون بر روح گذشته، چشم‌انداز حال را نیز شامل می‌شود

(مونوز ویناس ۱۳۸۹، ۱۱۴)؛ اما ریگل در تعریف هر دو گونه یادمانش، هنرمند را از آن جهت که می‌تواند در طول تاریخ و توالی دوره‌ها، انتقال‌دهندهٔ مفهوم یا معنایی باشد و درمجموع، اثر را از آن جهت که می‌تواند مفهوم یا معنایی را بیان نماید، مورد توجه قرار داده است.

نتیجه

مطالعات صورت‌گرفته مشخص می‌کند که سدهٔ ۱۹م مقارن با زایش ارزش‌های نوین در این حوزه است و ارزش‌ها دیگر نه دوره‌محور بلکه شخص‌محور می‌گردد. به همین روال، اصالت و سایر مؤلفه‌ها نیز از انحصار دوره خارج و شخص‌محور می‌گردد؛ مانند ارزش. از این دوران به‌بعد تعاریف متعددی از مفهوم اصالت، در رویکرد صاحب‌نظران ارائه شد، به‌گونه‌ای که ارائهٔ یک دیدگاه واحد به اصالت در یک دوره ممکن نبوده و این موضوع در غالب نظریات اشخاص قابل بررسی است. بررسی و مطالعهٔ مفاهیم ارزش، اصالت، تمامیت، قصد هنرمند و رویکرد حفاظتی ـ مرمتی در آثار تاریخی در نظرات صاحب‌نظران مطرح، نشان می‌دهد که دیدگاه‌های فلسفی، مکاتب فکری و رویدادها، مفهوم ارزش‌های مطرح‌شده در آثار تاریخی و میراث فرهنگی را دگرگون ساخته و ارزش‌های تازه‌ای را در آثار مطرح کرده‌اند؛ به‌گونه‌ای که ارزش‌های مطرح‌شده در نظرات این صاحب‌نظران به‌طور غیرمستقیم بر اصالت، تمامیت، قصد هنرمند خالق اثر و در نهایت رویکرد حفاظتی ـ مرمتی آن‌ها تأثیر گذاشته است. می‌توان دریافت که مؤلفه‌های واجد ارزش و اصالت‌ساز در اثر، در هر دوره از تاریخ حفاظت متفاوت و از قرن ۱۹ به‌بعد در میان صاحب‌نظران نیز متنوع بوده است.

همچنین بررسی‌های فوق نشان می‌دهد نوع توجه به اصالت در همهٔ رویکردهای حفاظت و مرمت در این زمان یکسان نبوده؛ به‌گونه‌ای که در مرمت سبکی این مفاهیم تقریباً نادیده انگاشته شده و در جنبش حفاظت مدرن مفهوم اصالت تاریخی مورد توجه قرار گرفته است. در مرمت سبکی بر اصالتِ سبک، در شیوهٔ مرمت تاریخی بر مفهوم اصالت تاریخی ـ اسنادی، و در حفاظت مدرن بر اصالت خلاقیت هنرمند تأکید شده است. در شیوهٔ مرمت علمی نیز به اصالت تاریخی ـ اسنادی و اصالت زیبایی‌شناسی توجه بیشتری ابراز شده است. این مجمل نشان می‌دهد پرداختن به موضوع اصالت مستلزم پرداختن به موضوعاتی چون ارزش، تمامیت و خلاقیت و قصد هنرمند است؛ چراکه در هریک از رویکردهای حفاظتی ـ مرمتی قرن ۱۹ و ۲۰م بخشی از این مؤلفه‌ها تصمیم‌ساز بوده‌اند.

اگر بخواهیم در بازشناسی اصالت در قرن ۱۹ و ۲۰م یک جمع‌بندی اصولی ارائه دهیم، شاید بتوان گفت فارغ از توالی تاریخی، اصالت در قالب سه رویکرد عمده قابل دسته‌بندی است؛ رویکرد اول رویکردی است قائل به اصالتِ مؤلفه‌های ثابت در اثر. این مؤلفه‌ها خود بر دو گونه قابل دسته‌بندی است: گونهٔ اول مؤلفه‌هایی که می‌تواند در هر اثر منحصربه‌فرد باشد. این مؤلفه‌ها شامل ماده، فن و ساخت، صورت آغازین، آثار قدمت و کهنگی، کاربری، زیبایی‌شناختی، قصد خالق اثر، حوادث تاریخی و معانی اثر است. در حقیقت رویکرد اول در شیء به جست‌وجوی امر ثابت پرداخته است؛ امری که در ضمن تغییر و تحول اثر، استمرار می‌یابد و درنتیجه این امر مستمر را واجد ارزش، لازمهٔ اصالت و مستحق حفاظت دانسته است. اینکه چه چیزی موضوع تداوم و استمرار دانسته می‌شود، مستقیماً به بنیان‌های اندیشه‌ای و مبانی نظری پشتیبان آن‌ها و آنچه از نظرشان ارزشمند بوده است مرتبط می‌گردد. گونهٔ دوم مؤلفه‌های هستند که می‌توانند در میان دسته‌ای از آثار عمومیت داشته باشند، مانند سبک، ارزش‌های فرهنگی، الگوها، تناسبات و سنت‌های الهی و فرهنگی که ازجمله مؤلفه‌های عمومی اصالت در آثار هستند. رویکرد دوم، رویکردی است که اصالت را با تاریخ‌مندی اثر گره می‌زند که می‌توان از آن به‌عنوان اصالت فرایندی نام برد. در این رویکرد، فارغ از هرگونه توجه به امری ثابت، برایندی از تحولات و تغییرات در اثر، گذار از دوره‌های تاریخی را سازندهٔ اصالت اثر می‌داند. و سرانجام رویکرد سوم (رویکرد ناظر یا مخاطب محور) با اولویت‌بخشی مطلق سوبژه بر ابژه در جریان شناخت و ارزیابی اثر، مبنای خود را در تشخیص اصالت، از نگاه و رویکرد مخاطب می‌داند. در حقیقت در این رویکرد، خوانش مخاطبان اثر مشخص می‌دارد کدام ویژگی اثر ارزشمند و اصیل و واجد حفاظت است. در رویکرد مخاطب‌محور، ازآنجاکه ارتباط میان مخاطب و اثر مهم‌تر از حقیقت اثر دانسته می‌شود، در مواجههٔ مخاطب و اثر نیز بیش از هرچیز، مکانیسم‌های تبادل داده مورد توجه

قرار می‌گیرد؛ بدین معنا که وجه بیانی مهم‌ترین عامل اصالت‌ساز تلقی می‌گردد. در نگرهٔ مخاطب‌محور به اثر تاریخی ماهیتِ اثر به‌معنای ویژگی‌های ذاتی و حقیقتی آن مبنای تعیین هویت اثر نیست، بلکه برداشت مُدرِک از ماهیت اثر، سازندهٔ هویت اثر می‌گردد. آنچه مونوز ویناس افول حقیقت و ابژکتیویته نامیده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Authenticity
2. Integrity
3. Intention of the Artist
4. Value
5. Conservation and Restoration Approach
6. David Carrier
7. Camillo Boito
8. Gustavo Giovannoni
9. Alois Riegl

۱۰. مرمت تاریخی: بلترامی اهمیت مستندنگاری به‌عنوان مبنای هر عملیات مرمت را به‌خوبی دریافته بود؛ به همین دلیل نیز بود که رهیافت او را «مرمت تاریخی» خواندند. در عمل، تشخیص تفاوت میان «مرمت تاریخی» و «مرمت سبکی» همواره آسان نیست (یوکیلهتو ۱۳۸۷، ۲۲۷).

11. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

۱۲. چراکه در عملیات حفاظت و مرمت، ارزش‌های تاریخی اثر نادیده گرفته می‌شود. آنچه در گذر زمان ارزش‌هایی را بر اثر تاریخی افزوده است از آن جدا و اصالت تاریخی مورد بی‌مهری واقع می‌گردد.

۱۳. او معتقد بود مرمتگر باید دانسته‌های معمار اصلی از سبک و ویژگی‌های سبکی کار وی را بیاموزد و برای مرمت یک بنا، خود را به‌جای معمار بگذارد. از این منظر، قصد سازندهٔ اصلی اثر اهمیت می‌یافت.

14. John Ruskin
15. Patina
16. Luca Beltrami
17. Erwin Panofsky
18. Georg Dehio
19. Cesare Brandi
20. Georg Wilhelm Friedrich Hegel
21. Subjective

منابع

ـ آدینه، علی، و مهدی رازانی. ۱۳۸۲. چزاره برندی و اندیشه‌های نوین مرمت. دوفصلنامهٔ *مرمت و پژوهش* ۳ (۲): ۱۷ـ۲۶.

ـ ارژمند، محمود، و احمد امین‌پور. ۱۳۹۴. نقش مرمتگر در مرمت ابنیهٔ حوزهٔ فرهنگ و تمدن اسلامی؛ تأملی بر مبانی رویکردهای مرمتی در دانش مرمت بر اساس عامل انسانی مرمت. فصلنامهٔ *پژوهش‌های معماری اسلامی*، ش. ۹: ۹۸ـ۱۱۲.

ـ برندی، چزاره. ۱۳۸۸. *تئوری مرمت*. ترجمهٔ پیروز حناچی. تهران: دانشگاه تهران.

ـ بصیری، سمیه. ۱۳۹۲. *تبیین مفهوم تمامیت در حوزهٔ آثار موزه‌ای از منظر مدیریت حفظ فرایند ارتباط متقابل اثر ـ مخاطب ـ محیط*. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه هنر اصفهان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ پورجعفر، محمدرضا. ۱۳۸۸. *مبانی بهسازی و نوسازی بافت قدیم شهرها*. تهران: پیام.
ـ حناچی، پیروز، و یلدا شاه‌تیموری. ۱۴۰۰. توسعهٔ چهارچوب مفهومی استفادهٔ مجدد سازگار به‌عنوان راهبردی پایدار در حفاظت از بناهای میراثی. دوفصلنامهٔ *مطالعات معماری ایران*، ۱۹: ۲۵ـ۴۵.
ـ رازقی، علیرضا، و پروانه اسلامی. ۱۳۸۴. اصالت در مرمت. در مجموعه *مقالات هشتمین همایش حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی فرهنگی*: ۲۳۲ـ۲۳۸.
ـ رضازاده اردبیلی، مجتبی. ۱۳۹۵. *مرمت آثار معماری*. تهران: دانشگاه تهران.
ـ سامانیان، صمد، مهدی حجت، و عادله محتشم. ۱۳۹۶. واکاوی تاریخی و انتظام زمانمند ارزش‌ها در حفاظت و مرمت آثار تاریخی ـ فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان و اسناد جهانی. *تاریخ و فرهنگ*، ش. ۹۸: ۹ـ۳۶.
ـ شیروانی، مریم. ۱۳۹۵. *بازشناسی نقش ارزش در اتخاذ رویکرد حفاظتی آثار تاریخی در سایت موزه‌های سنگی: مطالعهٔ موردی سایت موزهٔ تخت جمشید*. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه هنر اصفهان.
ـ صالحی، ابوذر. ۱۳۹۴. *هویت مکان‌های تاریخی در بستر تغییر (تبیین مبانی نظری مواجههٔ مکان‌های تاریخی با تغییر)*. پایان‌نامهٔ دکتری. دانشگاه هنر اصفهان.
ـ طالبیان، محمدحسن. ۱۳۸۴. *مفهوم اصالت در حفاظت از محوطه‌های میراث جهانی (تجاربی از دورانتاش اصالت مبتنی بر حفاظت)*. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران.
ـ 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)*. پایان‌نامهٔ دکتری. دانشگاه هنر اصفهان.
ـ طبسی، محسن، و حبیب‌الله آیت‌اللهی. ۱۳۸۳. نگاهی به زندگی‌نامه و آثار جان راسکین. فصلنامهٔ هنر، ش. ۶۲: ۱۲۲ـ۱۴۴.
ـ عباس‌زاده، ظفر، اصغر محمدمرادی، و الناز سلطان‌احمدی. ۱۳۹۴. نقش ارزش‌های میراث معماری و شهری در توسعهٔ گردشگری فرهنگی، مطالعهٔ موردی: بافت تاریخی ارومیه. فصلنامهٔ *مطالعات شهری*، ش. ۴: ۷۷ـ۹۰.
ـ علیزاده، سیامک. ۱۳۸۵. *اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی*. پایان‌نامهٔ دکتری. دانشگاه هنر.
ـ فدائی‌نژاد، سمیه، پرستو عشرتی، و پیروز حناچی. ۱۳۹۷. *اصالت و یکپارچگی در حفاظت منظر فرهنگی*. تهران: سمت.
ـ فدائی‌نژاد، سمیه، و پرستو عشرتی. ۱۳۹۳. واکاوی مؤلفه‌های بازشناخت اصالت در حفاظت میراث فرهنگی. نشریهٔ *هنرهای زیبا ـ معماری و شهرسازی* ۱۹ (۴): ۷۷ـ۸۶.
ـ فلامکی، محمدمنصور. ۱۳۹۷. *باززنده‌سازی بناها و شهرهای تاریخی*. تهران: دانشگاه تهران.
ـ کلینی، فرحناز، و بهنام پدرام. ۱۳۸۶. زیبایی‌شناسی در مرمت. نشریهٔ *مرمت و پژوهش*، ش. ۴: ۳۳ـ۴۶.
ـ مونوز ویناس، سالوادور. ۱۳۸۹. *نگرهٔ نگاهداشت معاصر*. ترجمهٔ فرهنگ مظفر و دیگران. اصفهان: گلدسته.
ـ میرفخرایی، وحیده. ۱۳۸۷. *سیر تحول و ضرورت مرمت و بازسازی اشیاء تاریخی*. تهران: سبحان نور.
ـ نژاد ابراهیمی، احمد، محمدرضا پورجعفر، مجتبی انصاری، و پیروز حناچی. ۱۳۹۲. ارزش و ارتباط آن با رویکرد مداخله در آثار تاریخی. دوفصلنامهٔ *مرمت و معماری ایران*، ش. ۶: ۷۹ـ۹۸.
ـ وحیدزاده، رضا. ۱۳۹۲. *بازشناسی فرهنگ بومی آفرینش هنری در بستر حفاظت آثار تاریخی (مطالعهٔ موردی: امکان‌سنجی توسعهٔ هماهنگ حفاظت آثار تاریخی و توان‌بخشی فرهنگ کاشی‌کاری در میراث معماری مکتب اصفهان)*. پایان‌نامهٔ دکتری. دانشگاه هنر اصفهان.
ـ یوکیلهتو، یوکا. ۱۳۸۷. *تاریخ حفاظت معماری*. ترجمهٔ محمدحسن طالبیان و خشایار بهاری. تهران: روزنه.
-De Angelis D'ossat, Guglielmo. 1978. Restauro: Architettura Sulle Preesistenze, Diversamente Valutate Nel Tempo. *Palladio Roma* 27(2): 51-67.
- Giovannoni, Gustavo. 1945. *Il Restauro Dei monumenti*. Roma: Cremonese
- Jackson, M. L. 2006. *The Principles of Preservation: The Influences of Viollet, Ruskin and Morris on Historic Preservation*. Oklahoma State University.

- Jokilehto, Jukka. 1999.A Century of Heritage Conservation. *Journal of Architectural Conservation*5(3): 14-33.
- --------- .2002.*A History of Architectural Conservation*. Butterworth-Heinemann, Woburn.
- --------- . 2005.Definition of Cultural heritage: References to Documents in history. *ICCROM Working Group 'Heritage and Society* 4: 8.
- --------- . 2007. International Charters on Urban Conservation: Some Thoughts on the Principles Expressed In Current International Doctrine. *City & Time* 3, 3: 2.
- Jokilehto, Jukka andJoseph King. 2000. Authenticity and Integrity. *Summary of ICCROM Position Paper*.Amesterdam.
- Kulevičius, Salvijus. 2014. In Search For Cultural Heritage Authenticity Definition: History and Current Issues. *Historical and Cultural Studies* 1(1): 1-6.
- *Nara Document on Authenticity*, 1994. https://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/386-the-nara-document-on-authenticity-1994.
- Muñoz Viñas, S.2005.*Contemporary Theory of Conservation*.Oxford, London: Elsevier Butterworth Heinemann.
- Plevoets, Bie, and Koenraad Van Cleempoel. 2011. Adaptive Reuse as a Strategy Towards Conservation of Cultural Heritage: a Literature Review. *Structural Studies, Repairs and Maintenance ofHeritage Architecture XII* 118(12): 155-163.
- Rab, Samia. 1997. *The"Monument" in Architecture and Conservation: Theories of Architectural Significance and Their Influence on Restoration, Preservation, and Conservation*. Georgia Institute of Technology.
- Riegl, Alois. 1903. *Moderne Denkmalkultus: Sein Wesen Und Seine Entstehung*. W. Braumüller.
- ---------. 1982. The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin. *Oppositions*, 25: 20-51.
- ---------. 1996. The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Development in Historical and Philosophical Issues, in the Conservation of Cultural Heritage: Readings in Conservation, Editors: Price NS, Kirby Talley M. Jnr. Melucco Vaccaro A. *The Getty Conservation Institute*.Los Angeles: J. Paul Getty Trust. 69: 83.
- Scott, DavidA. 2016. *Art: Authenticity, Restoration, Forgery*. ISD LLC.
- Stanley-Price, Nicholas. 2009. The Reconstruction of Ruins: Principles and Practice, [in]: Richmond A. Bracker A. *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Elsevier/Butterworth Heinemann, London, 32-46.
- Stovel, Herb. 1995. Considerations in Framing the Authenticity Question for Conservation. In *Nara Conferenceon Authenticity In Relation to the World Heritage Convention.Proceedings*(pp. p-393).
- --------. 2001. The Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage: Riga, Latvia, October 2000. *Conservation and Management of Archaeological Sites* 4(4): 241-244.
- -------.2007. Effective Use of Authenticity and Integrity as World Heritage Qualifying Conditions. *City & Time* 2(3): 21-36.

- --------.2004. Authenticity in Conservation Decision-Making: The World Heritage Perspective. *Journal of Research in Architecture and Planning*, 3: 1-8.
- Violet le duc, E. E.1996. Restoration, Historical and Philosophical Issues in Conservation of Cultural Heritage (p.314-318) USA: *SCIENCE Press*.
- Viollet-le-Duc, E. E.1990. [1854]. *The Foundations of Architecture*. Translated by Kenneth D. Whitehead.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Authenticity in the Nineteenth- and Twentieth-century Conservation and Restoration of Historical/Cultural Works Based on Expert Views

Mansoureh Nezarati-zadeh
Ph.D. candidate, Faculty of Conservation and Restoration, University of Art

Rasool Vatan-doust
Assistant Professor, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism, Ministry of Cultural Heritage, Tourism, and Handicrafts

Since authenticity is one of the most fundamental concepts in the philosophy of conservation-restoration and conservation-restoration intervention, it is affected by the type of approach to authenticity. Moreover, authenticity is related to other concepts such as value, integrity, and intention of the artist in the history of conservation. In this article, we study this concept during the nineteenth and twentieth centuries by reviewing and analyzing the history of conservation and restoration and expert views of authenticity to determine different approaches to it through a qualitative research method and content analysis strategy. Different approaches to authenticity, regardless of their historical course, can be classified into three main groups. The first approach considers the authenticity of fixed components in a work—those that persist through time. This persistence gives them value and authenticity and justifies the work for conservation. The second approach considers authenticity with the historicity of the work, which can be called process authenticity. Finally, the third approach is an observer-centered (audience-centered) approach that prioritizes the observer as the basis for judgment about the authenticity of a property.

Keywords: authenticity, value, integrity, intention of the artist, conservation and restoration approach

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی