مطالعات اسلامی: *تاریخ و فرهنگ*، سال چهل و ششم، شمارهٔ پیاپی ۹۲،
بهارو تابستان ۱۳۹۳، ص ۱۰۸-۸۵

سیر تاریخی و اندیشه ای حفاظت میراث فرهنگی از منظر جایگاه مفهومی تمامیت(یکپارچگی) *

سمیه بصیری/ دانشجوی دکتری مرمت دانشگاه هنر اصفهان [۱]
دکتررسول وطندوست / استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد [۲]
دکتر سید محمد امین امامی/ استادیار دانشگاه هنر اصفهان [۳]
دکتر حسین احمدی / استادیار دانشگاه هنر اصفهان [۴]

چکیده

تمامیت، از جمله مفاهیم بنیادین در حوزه میراث فرهنگی است و اهمیت شناخت این مفهوم و بررسی جایگاه آن در مبانی فلسفی حفاظت تا بدانجاست که نیل به تمامیت از جمله معیارهای اساسی حفاظت مطلوب آثار تاریخی معرفی شده است. تمامیت در دوره های مختلف تاریخی همواره مطرح بوده لیکن به دلیل تعابیر و برداشت های متفاوت از این مفهوم، در هر دوره با معانی گوناگونی به کار رفته است. این مقاله با هدف یافتن پاسخ برای این پرسش که جایگاه مفهومی تمامیت به عنوان یکی از اصول اساسی میراث فرهنگی در تئوری حفاظت چیست و چه روندی را از قرون وسطی تا دوره معاصر طی نموده است و همچنین به طور کلی مبحث معنا و ارزش در مبانی فلسفی حفاظت و نیز در مقوله تمامیت، چه نقشی داشته، صورت گرفته است. از خلال بررسی منابع و اطلاعات، نتایج به دست آمده نشانگر حدود معنایی، جایگاه و میزان اهمیت تمامیت در بستر تاریخی حفاظت بوده و مشخص می سازد که این مفهوم، یکی از اصول اساسی است که در کلیه حوزه های میراث فرهنگی، بایستی همواره مورد صیانت قرار گیرد، تا بدان جا که خدشه دار شدن این مهم سبب کاهش میزان ارزشمندی اثر شده و تنها راه حفظ ارزش های جهانشمول، حفظ تمامیت آن است.

کلیدواژه‌ها: میراث فرهنگی، ارزش، تمامیت، مبانی فلسفی، حفاظت.

---

*. تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۰۵/۰۹؛ تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۳/۰۵/۲۰

۱. Email: s.basiri@aui.ac.ir
۲. Email: arv@ysc-restauro.com
۳. Email: m.emami@aui.ac.ir
۴. Email: h.ahmadi@aui.ac.ir

مقدمه

به طور کلی هر فعالیت حفاظتی زمانی صورت می‌گیرد که شئ یا مکـانی ارزشـمند باشـد و از این رو، تصمیم‌گیری دربارهٔ درمان و مداخله در اثر، پیرو این ارزش است (Mason, 32).

این درحالیست که اهداف فلسفی حفاظت میراث فرهنگی را می توان در سـه حـوزه بـارز عملکردی طبقه بندی نمود که عبارتند از: نخست «آشکارسازی»[۱]، دوم «ارزیابی»[۲] و در نهایـت «صیانت».[۳] بر این اساس، هر عملکرد حفاظتی را می توان با ترکیبی متوازن از این سه جنبه مـد نظر قرار داد و بسته به نوع و شرایط حفاظتی هر یک از آثار، شـیوه ای در راسـتای حفاظـت و مرمت در این حوزه انتخاب نمود (Caple, 33 -36).

به طور کلی، حفاظـت در معنـای فلسـفی بـه معنـای نگهداشـتن و حفـظ حقیقـت اثـر و جلوگیری از نابودی آن است. حفاظت اثر هنری به معنای درک دوبـارهٔ حقیقـت آن در دنیـای جدید است. (طالبیان، ۱۲). هدف حفاظت میراث فرهنگی آشکارسـازی و حفـظ حقیقـت اثـر است. در حقیقت ذات حقیقی اثر به دلایلی پنهان شده است و حفاظت، این حقیقت را آشـکار می‌کند (Munoz Vinas, 46). بر اساس تعریف ایکوموس[۴]، حفاظت عبـارت اسـت از: تطویـل عمر میراث فرهنگی و در صورت امکان، شفاف کردن پیام‌های هنری و تاریخی ملحوظ در آن، بدون از بین رفتن اصالت و معنای آن (یوکهیلتو، ۳۴۷). همچنین در منشـور و نیـز در تعریـف مرمت آمده است، مرمت عملیاتی تخصصی می باشد که هـدف آن آشـکار کـردن ارزش‌هـای تاریخی و زیباشناختی با محترم شمردن مواد و مصالح آن است (یوکهیلتو، ۳۴۸).

این در حالیست که سند نارا حفاظـت از میـراث فرهنگـی را در همـه دوره‌هـای تـاریخی، دارای ریشه در ارزش‌های میراثی دانسته و حفظ آن منـوط بـه توانـایی در راسـتای درک ایـن ارزش‌ها معرفی نموده است (ICOMOS, 112). در نتیجه، از بارزترین جنبه‌های غیر مادی هـر اثر میراثی، ارزش‌های نهفته در آن است که می توان به ارزش هـای ملـی، فرهنگـی، تـاریخی، هنری، کاربردی، اجتماعی و نیز به ارزش‌های زیباشناختی اشاره نمود. از این رو، هر اثـر بـرای

۱. Revelation

۲. Investigatio

۳.Presaervation

۴. Icomos

ظهور خود، به وسیله ای فیزیکی متکی است و تحلیل همه جانبه یک اثر هنری بایستی شامل دانستن «ارزش های درونی اثر» و «درک مصالح» مورد استفاده در آن باشد.

نقش و اهمیت تمامیت در مبانی فلسفی حفاظت

مفهوم تمامیت به معنای یکپارچگی، کامل بودن و خالص بودن است و حالتی از وضعیت اثر را می رساند که در بر دارنده تمامی مولفه های آن بوده، به لحاظ مادیبری از هرگونه آسیب یا نقص ذاتی باشد (Guidance for World Heritage Properties, 12). از این رو تمامیت، در اصل سنجش میزان «تمام وکامل بودن» میراث فرهنگی و یا طبیعی است و ارزیابی موضوع تمامیت، نیازمند بررسی حوزه وسیعی است که آثار، در راستای گوناگونی تأثیرات ناشی از «توسعه» و یا «بی توجهی» متحمل شده‌اند. از این رو «تمامیت» ضرورتاً به کیفیتی ارزشمند، که بیش از هر چیز در آثار منحصر به فرد موجود است، مربوط می‌گردد.

در فرایند انتخاب میراث طبیعی برای درج در فهرست میراث جهانی، این گونه محوطه‌ها را از دید «تمامیت»، در پیوند با مفاهیم گوناگونی همچون تمامیت ساختاری، تمامیت کاربردی و سرانجام، تمامیت بصری می‌سنجد.

این مفهوم را می‌توان پایه توسعه مدیریت حفاظت دانست و ضامنی است در راستای جلوگیری از کم رنگ شدن ارزش های اجتماعی یک اثر میراثی (Jokilehto, 2006, 12 -14.).

مقوله تمامیت در حوزه شهرهای تاریخی یا مناظر فرهنگی نیز مورد بحث قرار گرفته است. همچنین با ارجاع مفهوم مزبور به محوطه‌های میراثی، می‌توان آن را چون ابزاری برای شناسایی عناصر تشکیل دهنده «مجموعه‌های پویا» به کاربرد، همچون پیچیدگی‌های متشکل از بافت و زیرساخت سکونت‌گاه های تاریخی و رابطه متقابل این گونه عناصر در درون مجموعه مزبور و ارایه آن (یوکیلهتو، ۵۶).

به طور کلی، در سال‌های اخیر مباحثه در خصوص تبیین تمامیت در حوزه میراث جهانی، در اقصی نقاط دنیا شکل گرفته و ارزیابی بهره گیری از این مفهوم در حوزه‌های مختلف، سبب ایجاد بینش و دیدگاه مؤثری در تغییرات احتمالی آتی، به ویژه در دستورالعمل‌های اجرایی شده است (Stovel, 3). همچنین به منظور ثبت کلیه آثار در حوزه میراث جهانی، شرط تمامیت از اولین شروطی است که بایستی در اثر حفظ گردد (Morgan, 77).

به طور کلی، بر اساس آنچه در تئوری‌ها و اصول حفاظت میراث فرهنگی نگاشته شده، رابطه فی‌مابین حفاظت و مفهوم مستتر در «تمامیت» اینگونه بیان شده است که در هرگونه مداخله مرمتی، «تمامیت» فیزیکی اثر بایستی حفظ شود. این در حالی است که ارزش‌های اقتصادی آثار و بناهای تاریخی ذاتاً به ارزش‌های فرهنگی آنها مرتبط بوده و ارزش‌های فرهنگی نیز به «تمامیت» اثر بستگی تام دارد. از این رو مرمت، مبین دخالت مستقیم در آثار در راستای تضمین حفظ «تمامیت» مادی و ارزش‌های فرهنگی اثر است. در این راستا نگهداری نیز اینگونه تعریف شده است که «نگهداری» مجموعه‌ای از فعالیت‌ها و مداخلاتیست که به منظور کنترل شرایط مطلوب در راستای صیانت از «تمامیت»، کفایت و حفظ هویت یکپارچه اثر، صورت می گیرد (Reccia Mentor, 41).

لذا انتخاب شیوه‌های حفاظتی بایستی بر مبنای دانشی عمیق و دقیق، با توجه به تاریخ، وجوه مادی کالبد فیزیکی، معانی فرهنگی و ارزش‌ها، تأثیرات زمان و جامعه بر اثر صورت گیرد. از این رو حفاظت به عنوان اصولی چندگانه و بینارشته‌ای در حفاظت آثار فرهنگی و تاریخی، در راستای انجام مطالعات، تحلیل و ارزیابی بخش‌های آسیب دیده، حفظ فرهنگ مادی اثر، بررسی و تعیین علل تخریب، شناسایی تأثیرات مضر و برطرف ساختن آنها، درمان و پیشگیری از تخریب، با تمرکز بر روی «تمامیت» و حفظ کیفیت کالبد تاریخی اثر انجام می-گیرد.

بر این اساس، با درک محدودیت شیوه های علمی در کسب برخی اطلاعاتِ اثر، حفاظت همچنان به عنوان فرایند تفسیر و تعبیرِ اثر انجام می‌گیرد و نه تنها با جنبه فیزیکی آثار انسانی و بناها در ارتباط است که با مجموعه ای از زیرساخت‌های فرهنگی، باورها، اعتقادات، احساسات و نیز با وجوه زیباشناختی، مادی و کاربردی اثر مرتبط است. امروزه حفاظت، یک راهبرد کلی در شکل‌دهی و تفسیر دنیای فرهنگی ما است. هر اقدام حفاظتی، شیوه‌ای در شناخت و استدلال ارزش‌های فرهنگی است (Matero, 81). همچنین در تعاریف آمده است که مداخلات حفاظتی و مرمتی، بایستی شفاف، واضح و منحصر به فرد بوده و منجر به حفظ وضعیت موجود اثر گردد، در عین حال که «تمامیت» و صورت مادی آثار نیز مورد صیانت قرار گیرد. این در حالیست که هر گونه مداخله حفاظتی و یا مرمتی، به طور مستقیم و یا غیر مستقیم، بر روی آثار تاریخی بایستی به گونه‌ای اجرا گردد که سبب حفظ «تمامیت» مادی و

تضـمین حفـظ ویژگـی هـا و ارزش هـای فرهنگـی، تـاریخی، زیباشـناختی و هنـری گـردد (ICCROM International Course, 3). این در حالیسـت کـه هـدف غـایی حفاظـت میـراث فرهنگی، صیانت از «تمامیت» منابع فرهنگی دانسته شده است.

به طور کلی ارزش‌های فرهنگی با «تمامیت» آثار مرتبط است و هنگامی که اعمال تغییـرات بسیار زیاد، به اثر آسیب زده باشد، تقلیل می‌یابد. لذا در راستای حفظ ارزش‌های فرهنگـی اثـر ضروری است تا تداوم مادی اثر و اجزای آن، حاصـل گـردد. لازم اسـت اشـاره گـردد کـه تـا هنگامی که تداوم ارزش‌ها در تضمین حفظ هویت یک اثر میراثی اساسی است، با حفظ معانی، کارکردها، حیات و پویایی اثر، می‌توان تمامیت و کلیت آن را در خـلال مـداخلات و تغییـرات آتی، حفاظت و مدیریت نمود. از این رو حفاظت، همچون تاریخ، در زمانی که خاطرات زنـده پایان می‌یابند، معرف تضمین آگاهانه تداوم فرهنگی است (Reccia Mentor, 63).

امروزه از مفهوم حفاظت دیگر به عنوان «فعالیتی بی‌اثر» یاد نمی‌شود و رونـد حفاظـت بـر انتقال میراث و ارزش‌های معاصر و باورها تأکیـد دارد. هـر گونـه مداخلـه حفـاظتی، رونـدی انتقادی است که در راستای مرتبط کردن ارزش‌های میراثی گذشته با حال انجام می‌پـذیرد. بـر اساس گفته فرانک ماترو، «حفاظت بایستی به دنبال ایجاد تداوم از خلال تغییرات کنتـرل شـده صورت بگیرد». (Whalen, 12).

همچنین در مطالعات حفاظتی اشاره شده است که در راستای نیل بـه «تمامیـت» در حـوزه میراث فرهنگی، ضروری است که سیاست حـداقل مداخلـه در آثـار صـورت گیـرد، چـرا کـه بهترین شیوه برای حصول اطمینان، از سودمندی روند حفاظت است (Mitchell, 27).

سیر تاریخی مفهوم تمامیت در مبانی فلسفی حفاظت

در دوران قرون وسطی، فیلسوفان الهی چون سنت اگوستین زیبایی اصیل هنری را در مفاهیمی چون «تمامیت»، تناسب و نظم می‌دیدند. سنت اگوستین برای زیبایی اثر اصیل هنری سه شـرط را بیان می‌کند که نخستین و مهمترین اصل آن «تمامیت» یا کمال است، زیـرا از نظـر او آثـاری که تمامیت آنها از بین رفته و یا شکسته و صدمه دیده اسـت، آثـاری نـاقص و ناپسـند هسـتند (علیزاده، ۶۲). در همین راستا نیز آنچه در مرمت مورد توجه قرار گرفته است، تنهـا توجـه بـه شکل و ظاهر اثر بود (میرفخرایی، ۱۳).

در دورهٔ رنسانس، توجه به «تمامیت» کم رنگ شده و ارزش‌های هنری یک اثر از طریق تأکید بر به نمایش گذاشتن آثار در مجموعه ها و موزه ها ممکن گردید (علیزاده، ۶۲). در اواخر دوره رنسانس نخستین گرایشات در خصوص توجه به میراث هنری فرهنگی ایجاد گردید. در این دوره روش حفاظت، تنها به معنای بازسازی دوباره بنا بوده و مفهوم ظاهری و شکل اثر مورد توجه قرار گرفت (طالبیان، ۱۴).

همچنین در دورهٔ باروک، با اغماض از حفظ «تمامیت» و یکپارچگی اثر هنری، مرمت‌گر در جایگاهی ارزشمندتر از هنرمند و خالق اثر قرار داشت (میرفخرایی، ۱۸). در این دوره، قسمت های مرمت شده اثر بیش از بخش‌های اصلی مورد توجه قرار می‌گرفت و به این ترتیب، اصل اثر هنری در مقایسه با قسمت‌های مرمت شده در درجه دوم اهمیت قرار داشت (علیزاده، ۶۳).

این در حالی بود که دورهٔ رمانتیک، عبارت «حفظ و نگهداری» در وسیع‌ترین وجه ممکن، معادل «مرمت و بازسازی» تلقی شد و «علم» به عنوان راه رسیدن به حقیقت مطرح گردید. در این دوران، شناخت جوامع پیشین بر مبنای آثاری که از خود برجا گذارده‌اند در قالب مطالعات تاریخی مطرح گردید؛ چرا که این مطالعات هویت تاریخی هر قوم و ارزش خلاقیت و میراث هنری آنها را مشخص ساخته و رابطهٔ میراث فرهنگی و تاریخ را روشن می سازد (طالبیان، ۱۵). تا پیش از این دوران، اعتقاد بر این بود که تاریخ تکرار می‌شود اما ویکو[۱] از جمله کسانی بود که با این نظریه مخالف بود چرا که اعتقاد داشت، انسان فکور است و اعمال خود را به گونه‌ای می‌سازد که از گذشته خود پا را فراتر گذارد (همو، ۱۹). از منظر حفاظت آثار هنری، نقطه نظریات ویکو از این جهت اهمیت دارد که از دیدگاه وی، آثار هنری را نبایستی با معیارهای کلی و متحجرانه که برای همه افراد و همه زمان‌ها یکسان است سنجید، بلکه باید آنها را به عنوان «میراث قوم آفرینندهٔ آن» نگریست و آن را بازتاب فکری و خلاقیتی عقلانی به حساب آورد.

همچنین در این دوران، افرادی همچون وینکلمن و باومگارتن انقلابی در معنا، مفهوم و ارزش‌های میراث فرهنگی پدید آوردند. باومگارتن برای هنر و زیبایی تعبیری تازه آفرید که جنبه فلسفی داشت و به سه مرحله از آفرینش هنری، آرایش فن و کیفیت ظهور متکی بود

۱. Vico

(همو،۲۰). برای وینکلمن نیز حفظ و نگهداری اصالت و «تمامیت» مـواد آثـار قـدیمی هنـری درست به اندازه پایه و اساس هر پژوهش تاریخی و هنری، مهم و حیـاتی بـود (علیـزاده، ۶۶). نگرش رمانتیسیسم به سیر تاریخی و میراث جوامع مختلف انسانی با نظریـات هِـردِر[۲] بـه اوج خود رسید. وی نه تنها علل سیر تحولات تاریخی را مشخص کرد بلکه مقام و هویت فرهنگی هر جامعه را به عنوان جزئی از یک مجموعه یکپارچه، یعنی فرهنگ بشری مشخص سـاخت و ارزش هر یک را به استقلال و خلاقیت ذاتی آن قوم وابسته نمود (طالبیان، ۲۶).

در بررسی «حفاظت» قرن بیستم میلادی آشکار می‌گردد کـه در نتیجـه مطالعـات صـورت گرفته در طول تاریخ، نظریات موجود به بخش بنـدی‌هـایی تقسـیم مـی‌شـود کـه عبارتنـد از: حفاظت کلاسیک، حفاظت زیباشناختی، حفاظت علمی و حفاظت معاصر.

در خصوص حفاظت کلاسیک می‌توان اشاره نمود که از نظرگاه کلویر[۳] حفاظـت کلاسـیک بر سه نوع «تمامیت» تأکید می‌کند: فیزیکی، زیباشناختی و تاریخی. این درحالی است که *میـونز ویناس* حفظ «تمامیت» اثر را منوط به صـیانت از اجـزاء مـادی اثـر، ارزش هـای محسـوس و ملموس آن، حفظ نیت خالق اثر و ارایه آن به مخاطب و در نهایت حفظ و تداوم کاربرد اصلی اثر می‌داند (Munoz Vinas, 66).

لـیکن از ویژگـی مشـترک بـین نظریـات و تئـوری‌هـای کلاسـیک حفاظـت، گـرایش بـه «ابژکتیویسـم» اسـت. در دوره رمانتیسیسـم از پایـه‌گـذاران حفاظـت کلاسـیک مـی‌تـوان بـه ویلوله‌لودو، جان راسکین، لوکابولترامی، کامیلوبویی‌تو و کامیلوسیت اشاره کرد. جان راسکین[۴] یک اثر هنری را به منزلهٔ محصول خلاقیت منحصر به فرد هنرمند در یک بستر تاریخی خـاص می‌نگریست. از نظر وی نشانه‌های تاریخی اثر نیز به نوبه خـود بـر زیبـایی آن مـی‌افزایـد و از همین رو قدمت را باید به منزله عنصر اصلی در اثر نگریست که با گذشت زمان، زیبایی آن بـه حد کمال می‌رسد (یوکایوکیلتو، ۱۹۱). از نظر راسکین زمان برگشت‌ناپذیر است و تولد دوبـارهٔ یک اثر در زمان‌های بعد، خود یک نوسازی است (Munoz Vinas, 65). لازم است اشاره گردد که راسکین و موریس برای اجزای مادی و یکپارچگی تاریخی اثر ارزش قائل بوده و بـا تغییـر بناها، حتی در قالب مرمت، مخالف بودند. اما به عقیده ویوله لودو، مرمت تقلیـد نیسـت، بلکـه

۲ . Herder

۳. Clavir

۴ . Ruskin

حاصل خلاقیت فردی است (یوکایوکیلتو، ۱۶۷). حفاظت‌گر بایستی خود را بـه جـای سـازنده اصلی اثر فرض کند و با توجه به شناخت و درک خود، مدل منطقی اثـر را در لحظـه مداخلـه مورد استفاده قرار دهد (میرفخرایی، ۲۹). این تئوری‌های متضاد، از یـک ریشـه تغذیـه شـده و پایه گذار تفکر رایج در قرن ۱۹م گردید که به منظور تحلیل اثـر هنـری و کـارکرد عـاطفی آن زاویه دید و نیت هنرمند را مورد بررسی قرار می‌دادند.

کامیلوبوئی‌تو اصولی را پایه‌گذاری نمود همچون حفظ و نگهـداری وضـع قـدیمی اثـر در زمان مداخله، مطالعه و بررسی‌های علمی و مستند به جای مداخلاتی کـه پـیش از ایـن، از راه نتیجه‌گیری‌های آزاد صورت می‌گرفت؛ فرق گذاشتن بین سبک قـدیم و جدیـد کـه در لحظـه بازسازی یک اثر به کار می‌رود و در نهایت تفاوت قائل شدن بین مصالح سـاختمانی جدیـد و مصالحی که در گذشته به کار می‌رفته‌است که این مـواد همگـی اهمیـت توجـه بـه وحـدت و «تمامیت» اثر را مد نظر قرار می دهد (همو، ۳۴).

ریگل ارزش‌های موجود در اثر را به دو دسته «ارزش‌های یادمانی» و «ارزش‌هـای معاصـر» تقسیم نمود. ارزش تاریخی، زیر مجموعه ارزش‌های یادمانی قرار گرفته و ارزش‌های کاربردی و هنری نیز زیر مجموعه ارزش‌های معاصر محسوب می‌شود. وی درمان آثار تاریخی را به سه روش تقسیم بندی نموده است: مرمت محض، مرمت تاریخی- هنری و مرمت سنتی. بـه طـور کلی مرمت به شیوهٔ تاریخی- هنری تنها شیوه‌ای است که در آن ارزش‌های «زیباشـناختی» اثـر حفظ می گردد. در مرمت محض، ارزش‌های «یادمانی» حفظ می‌شود. در مجموع ریگل به بعـد هنری و تاریخی آثار بطور یکپارچه توجه می نمود (برندی، ۳۵).

کلویر معتقد است که حفاظت کلاسیک بر سـه نـوع یکپـارچگی یـا تمامیـت تأکیـد دارد : فیزیکی ، زیباشناختی و تاریخی.

– تمامیت فیزیکی با ساختمان مادی اثـر سـر و کـار دارد و تـا حـریمش شکسـته نشـود دگرگون نمی‌شود.

– تمامیت زیباشناختی بیانگر قابلیت اثر برای انگیـزش عواطـف زیبـا شـناختی مخاطـب است. بنابراین در صورتی که این قابلیت تخریب یا دگرگون شود، یکپارچگی زیبا شناختی اثـر دستخوش تغییر می‌شود.

– و در نهایت یکپارچگی تاریخی که نمایانگر مدرک و سندی در اثر است کـه در نتیجـه

سیر تاریخی بر جای مانده است.

بیشتر نگره پردازان کلاسیک با اصرار بر شایستگی نوع خاصی از یکپارچگی یا عامل حقیقی و با بی‌توجهی به انواع دیگر، از ترکیب معینی که حقیقی‌تر می‌دانندش دفاع می‌کنند. با وجود این، همه آنها به این موضوع اساسی رسیده‌اند که حفاظت همیشه بایستی حقیقت بنیاد باشد (Munoz Vinas, 58).

بر این اساس در نیمهٔ قرن۲۰م دو نظریه کلی در حوزه حفاظت رواج یافت. یکی حفاظت زیباشناسانه بود و دیگری حفاظت علمی. حفاظت زیباشناسانه بر محور «تمامیت» زیباشناسانه استوار بود که در عین حال منجر به حفظ ارزش‌های تاریخی اثر نیز می‌شد. از نظریه‌پردازان این نوع حفاظت می‌توان به چزاره برندی اشاره نمود. وی اعتقاد به تجربه زنده آثار هنری داشت و آن را لازمه زندگی متمدن می‌دانست (برندی، ۵). از نظر برندی، راز تجربه هنری حقیقی و به دنبال آن حفظ و نگهداری اثر هنری، در درک این نکته است که چگونه یک اثر هنری را بخوانیم و چگونه درونی‌ترین ویژگی‌های آن را به منظور احترام به آن و حفظ و مراقبت از آن بفهمیم. همچنین وی اشاره دارد که پس از «شناخت» اثر هنری، اندیشیدن تمهیدات لازم به منظور «حفظ مواد تشکیل دهنده» اثر هنری ضروری است (همو، ۶). بر اساس نظریات برندی، اثر هنری قطبیتی دوگانه دارد که مشتمل بر دو جنبه است: نخست جنبه تاریخی و زیبا شناسانه و دوم کلیت و وحدتی که «تمامیت» بالقوه اثر را در بردارد و هر دو این وجوه را بایستی در هنگام مداخلات حفاظتی در نظر گرفت. هرچند این مصادیق دو گانه، متناقض با یکدیگر به نظر می‌رسند، لیکن بایستی به سازگاری ذاتی موجود در اثر هنری توسل جست. از آنجا که ویژگی اثر هنری در هنری بودن آن نهفته است، اهمیت زیبایی‌شناختی همواره در اولویت است (یوکایوکیلتو، ۲۵۷) (برندی، ۴۰).

مفاهیم زیباشناختی به جز واژه‌های اختصاص یافته به فرم و شکل ظاهری، مفاهیم دیگری را نیز در بر دارد. سیبلی اصطلاحات زیر را به عنوان مفاهیم و معنای زیباشناختی پیشنهاد نموده است:

منسجم، یکپارچه، پویا، پرتوان، درخشان، ظریف، مقبول و مورد پسند، احساساتی، غم-انگیز، باشکوه، جذاب، خوش ترکیب، مؤثر و کارساز. بر این اساس، حفظ تمامیت و یکپارچه بودن اثر در نظر سیبلی یکی از جلوه‌ها و ارزش‌های زیباشناختی اثر هنری و تاریخی است.

یکپارچگی یا تمامیت در وجوه متفاوت مرتبط با محیط اثر است. در این خصوص در منشور و نیز آمده است: در خصوص هر اثر میراثی، بایستی تمامیت آن مورد حفاظت قرارگیرد و کلیه شیوه‌های درمانی و پاکسازی آنها به بهترین صورت انجام گردد. همچنین در توصیه‌نامه یونسکو در خصوص حفاظت و نقش معاصر آثار تاریخی آمده است که: «هر اثر و محیط آن بایستی به صورت یکپارچه و یک کلیت واحد در نظر گرفته شده و نشانه‌ای از فعالیت‌های بشری و زندگی مردمان را در خود حفظ کند و در این خصوص ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی نیز بایستی مورد صیانت قرار گیرند» (Unesco Recommendation concerning the safeguarding, 3؛ Varoli, 44).

حفاظت علمی نیز در نیمهٔ قرن ۲۰م با تأکید بر علوم محض شکل گرفت. در نتیجه این تفکر، بین سال‌های ۱۹۳۰م تا ۱۹۵۰م تعداد زیادی آزمایشگاه‌های تخصصی در موزه‌ها و مراکز حفاظتی دنیا برپا شد (Munoz Vinas, 69). در حفاظت علمی مواد متشکله اثر هنری اهمیت دارد نه ایده‌ها و مفاهیم مستتر در اثر. هدف حفاظت علمی، آشکارسازی حقیقت اثر است و در این بخش از حفاظت، خبری از زیبایی و حقیقت عاطفی نیست.

به طور کلی حفظ حقیقت مادی اثر با تکیه بر علم به دو شاخه تقسیم می‌شود: تأکید بر حفظ «تمامیت» اثر هنری و حقیقت آن. در این حوزه از حفاظت، اهتمام به «تمامیت»، اساساً بر ویژگی‌ها و اجزای فیزیکی تکیه دارد (Munoz Vinas, 81).

در دوران معاصر (قرن بیست و یکم) در خصوص روند حفاظت و مرمت می‌توان اشاره داشت که پژوهشگران حوزه مرمت معتقد بودند که بسیاری از آثار دارای «پیام« بوده و به همین دلیل نمادین می‌باشند (Alberts et al,56؛ Michalski ,9؛ Cosgrove, 150). از دیدگاه برخی از نویسندگان در این دوران، حفاظت، تسهیل عمل خواندن اثر است به طوری که قابل فهم باشد. هر اثر معنای خود را دارد و حفاظتگر است که تصمیم می‌گیرد کدام یک از معانی آشکار شود (Cosgrove,183). به طور کلی، نه دانش ابژکتیو، نه علوم محض نمی‌تواند معنی و مفهوم درونی اثر هنری را حفظ نماید (Michalski, 11). «معنا و مفهوم» از جمله محورهای اصلی حفاظت معاصر است و در این مطلب دو مزیت مستتر است: یکی دلیل حفاظت از آثار و دیگری رسیدن به یک معیار مناسب در حفاظت. در همین راستا دو ایدهٔ «ارزش» و «کارکرد» مطرح می‌شود. ایدهٔ کارکردی تأکید بر این مطلب دارد که در حفاظت به جز کارکردهای هنری

و تاریخی آثار، به کارکردهای دیگر همچون جاذبه گردشگری، دخالت مـردم در کـار و... بایـد توجه کرد (Michalski, 8). حفاظت ارزشی از دیگر نظریه‌های حفاظت معاصر است. در اینجـا معیار، ارزش‌هایی است که گروهی برای اثر هنری در نظر می‌گیرند و هر دو این نظریات، تـابع «سوبژکتیو» هستند (Alberts et al,179). به طور کلی حفظ «تمامیت» و یکپارچگی اثر یکـی از مهمترین بخش‌های حفاظت ارزشی محسوب می‌گردد.

با مطالعه تعاریفی که از حفاظت منتشر شده است، این مسأله به ذهن متواتر می‌گردد که بـه طور کلی نگاهداشت از دو ارزش مرتبط منتج شده است. این دو ارزش عبارتند از:

– می‌بایست از یکپارچگی فیزیکی اثر در کنار یکپارچگی زیباشناختی و دیگر قابلیت‌های آن حفاظت نمود.

– باور داشتن به پژوهش علمی، به عنوان مبنای حفاظت و درمان صـحیح مجموعـه‌هـای هنری و تاریخی (Clavir,5).

در نهایت می‌توان گفت که مفهوم در حال تکاملِ «تمامیـت»، عامـل ضـروری در «کیفیـت سنجی» و نیز بخش اساسی حفاظت معاصر است. این مفهوم می تواند با مفهوم «اصالت» کامل می‌گردد به ویژه هنگامی که با فضاهای شهری تاریخی و سـکونتگاه‌هـای روسـتایی یـا چشـم اندازهای فرهنگی سرو کار داریم (Jokilehto, 2000, 99).

جدول ارزیابی جایگاه تمامیت در دوره های تاریخی		
۱	**دیدگاه‌های مطرح شده در شیوه‌های حفاظت قرون وسطی** با نظر به آراء سنت آگوستین، سنت توماس، آکونیاس	در این دوران آنچه را زیبا می‌دانستند که دارای تمامیت و یکپارچگی باشد. لذا در این دوران تمامیت ملاک زیبایی اثر بود.
۲	**دیدگاه‌های مطرح شده در شیوه‌های حفاظت دوره رنسانس**	در این دوران توجه به ارزش‌ها و تمامیت هنری یک اثر از طریق تاکید بر به نمایش گذاشتن آثار در مجموعه های موزه ای متجلی میشد و همچنین تمامیت اثر در این زمان برابر بود با حفظ ارزش های کلاسیک و تکرار ویژگی های مستتر در آثار پیشین.

۳	**دیدگاه‌های مطرح شده در شیوه‌های حفاظت دوره باروک**	در این دوران از توجه به تمامیت اثر اغماض شده و مرمت گر در جایگاه ارزشمندتر از خالق اثر قرار داشت. از این رو بخش‌های مرمت شده بیشتر از اصل اثر مورد توجه قرار می‌گرفت
۴	**دیدگاه‌های مطرح شده در شیوه‌های حفاظت دوره رمانتیک و نئو کلاسیک** با بررسی دیدگاه‌های لوکا بلترامی، جان راسکین، کامیلو بویی تو، وینکلمن	در این دوران لوکوبلترامی بر حفظ تمامیت تاریخی اثر بسیار تأکید داشت. راسکین نیز به تمامیت تاریخی اثر اهتمام می ورزید. کامیلوبوئی تو، تأکید بسیاری بر تمامیت بصری می نمود. در دوره نئو کلاسیک نیز وینکلمن توجه به حفظ تمامیت و اصالت اثر را حیاتی می دانست.
۵	**دیدگاه‌های مطرح شده در شیوه‌های حفاظت قرن بیستم میلادی** با ارزیابی دیدگاه‌های مستتر در حفاظت کلاسیک، حفاظت علمی و حفاظت زیبا شناختی	توجه به تمامیت اثر که در آن به بعد مادی و غیر مادی و همچنین به مخاطب و اثر به صورت توامان توجه می گردد، در شیوه‌های حفظ و مرمت قرن بیستم بسیارحائز اهمیت است.
۶	**دیدگاه‌های مطرح شده در شیوه‌های حفاظت در دوران معاصر**	حفاظت همواره با مد نظر قرار دادن ارتباط سه گانه فی مابین حفاظتگر – اثر هنری – و مخاطب حاصل می-گردد. اثر هنری محمل معانی است و حفاظتگر نقش تسهیل کنندهٔ خوانش و درک اثر هنری را دارد. حفاظت ارزشی از دیگر نظریه‌های حفاظت معاصر است و تابع «مخاطب» است. حفظ تمامیت اثر یکی از مهمترین بخش‌های حفاظت ارزشی در دوران معاصر محسوب می‌گردد. حفظ تمامیت اثر، از مهمترین بخش‌های حفاظت معاصر محسوب می‌گردد که در آن مخاطب، ارزش‌ها، معانی، انتخاب شیوه‌های درمان و ساختار اثر، به صورت همزمان مورد توجه قرار می‌گیرد.

جایگاه معنا و ارزش در مبانی فلسفی حفاظت

از دهه ۱۹۹۰م بسیاری از نویسندگان بر این موضوع تأکید داشتند که شئ حفاظتی یک اثر ارتباطی است. این پدیده ارتباطی را عده‌ای «سمبولیسم»، «معناداری»،[۵] «معنای فرهنگی» و یا «استعاره»[۶] نامیدند. در دهۀ آخر قرن بیستم، فرایند ارتباطی، یکی از جنبه‌های اصلی هر اثر حفاظتی شناخته شد (Muller,41). این نویسندگان مشترکاً به این نکته دست یافتند که نمادین بودن آثار حفاظتی، از جنبه‌های مشترک آثار فرهنگی و تاریخی است. بسیاری از آثار دارای پیام بوده و به همین دلیل نمادین می باشند. به نظر نشانه‌شناسان هر اثر به جز جنبه مادی و کالبدی خود، دارای یک کارکرد نشانه‌ای نیز هست (Muller,42).

به طور کلی بسیار توصیه شده است که در خلال روند مرمت، معنای اثر بایستی حفظ گردد و به صورت مداوم مورد تحقیق و ارزیابی قرار گرفته و خوانش گردد. به طور کلی ارتباط فی ما بین جنبه بصری، نگرش، تجربه و محتوای اثر در حفاظت بایستی مورد بررسی قرار گیرد. چنانچه گوته[۷] می‌گوید: «ما آنچه را که می دانیم و می شناسیم، می بینیم» (Matero, 133). از این رو، معانی مختلفی که برای هر اثرحفاظتی بیان شده است، عبارتند از: معانی اجتماعی، معانی فرهنگ متعالی، معانی گروهی، معانی ایدئولوژیک، معانی عاطفی. در مجموع سه اصل مهم در حفاظت معاصر وجود دارد که عبارتند از :

- نگهداری و یا توسعه معانی علمی اثر
- نگهداری و یا توسعه معانی سمبولیک اجتماعی و فرهنگ متعالی
- نگهداری یا توسعه مفاهیم نمادین عاطفی(Matero, 137).

به طور کلی «معنا و مفهوم» جزو یکی از عمده ترین محورها در حفاظت معاصر است و این مطلب دو مزیت را با خود دارد: یکی دلیل حفاظت از آثار و دیگری رسیدن به یک معیار مناسب در حفاظت. در همین راستا دو ایدۀ «ارزش» و «کارکرد» مطرح می‌شود. ایدۀ کارکرد بر این مطلب تأکید دارد که در حفاظت به جز ارزش های هنری و تاریخی آثار، به کارکردهای دیگر همچون جاذبه گردشگری برای مخاطبین نیز باید توجه نمود (Matero, 141). ارزش‌های معرفی شده توسط سازمان یونسکو در ارزیابی میراث فرهنگی عبارت از تاریخ، هنر و علم

۵. Australia Icomos

۶. Myklebust

3. Gorthe

است. ارزش‌های علمی میراث فرهنگی متکی به شیئت اثر است؛ ارزش‌های تاریخی برگرفته از قدمت و ارزش‌های مستند در پیام انسانی است (حجت،۱۳۸۰، ۹۴). لازم است اشاره گردد که در طول تاریخ، «ارزش تاریخی» از جمله ارزش های با اهمیت یک اثر تاریخی معرفی گردیده است که پیش از این به عنوان «ارزش یادبودی» در نظر گرفته می شد. در یک تعریف بسیار کلی و کهن از بناهای تاریخی، ارزش های یادبودی به عنوان «عوامل یادآوری کننده و خاطره انگیز» در نظر گرفته شده است (Jokilehto, 2000, 3).

از این رو آنچه از دیدگاه هنری در میراث فرهنگی جستجو می‌شود، پیامی است که از اثر دریافت می‌گردد؛ چرا که بسیاری از آثار کهن تاریخی که توسط بشر خلق شده، نشانه‌ای از او را در خود حفظ کرده است (حجت، ۹۴).

عموماً، معنای «میراث» ترکیبی است از ارزش‌هایی که توسط بشر خلق می‌گردد که شامل هنجارها، باورها، اعتقادات، مواد و شیوه‌های تکنیکی است. در بسیاری از موارد، فرهنگ و طبیعت، بخش جدایی ناپذیر از یکدیگر بوده و ارزش میراثی، شامل جنبه‌های ملموس و ناملموس اثر می گردد که در مفهوم تمامیت از اهمیت یکسانی برخوردار است (Edroma, 158).

بر این اساس حفاظت از میراث فرهنگی بایستی بر مبنای ایجاد رابطه‌ای هماهنگ بین هنجارها، ارزش‌ها، سمبل‌ها، فن‌آوری، مستندات و ارزش‌های ملموس در جامعه بوده که منتهی به ایجاد ارتباطی سمبلیک، بین وجوه ملموس و ناملموس ارزش‌های جامعه گردد. از این رو میراث ناملموس، به عنوان گستره وسیعی که دربردارنده میراث ملموس است معرفی گردیده است.

بر اساس نظریات مطرح شده در میز گردی که با شرکت ۷۱ نماینده فرهنگی کشورهای عضو یونسکو، در سپتامبر ۲۰۰۲م در استانبول، برگزار گردید، رویکرد همه‌جانبه به میراث فرهنگی از منظر ایجاد پیوندی پویا بین میراث ملموس و غیرملموس و تعامل نزدیک بین این دو جنبه از میراث پیشنهاد گردید. این بیانیه بسیار واضح و پر معنا تأکید نمود که میراث ناملموس زمانی به ارزش‌های حقیقی خود نائل می گردد، که سبب خوانایی و آشکارسازی ارزش های نهفته اثر شده و از سوی دیگر، میراث ناملموس بایستی در مظاهر ملموس همچون شواهد و نشانه‌های عینی مجسم گردد. لذا یکی از شیوه‌های صیانت از میراث ناملموس، حفظ

وجوه ملموس میراث است که محمل ارزش‌های ناملموس اثر می‌باشد.

حفاظت از میراث ناملموس شامل توجه به موزه‌ها، مستندنگاری و نگهداری از اموال فرهنگی و صیانت از آنچه که محمل ارزش‌های ناملموس است می باشد. از این رو تنها مداخلات در راستای صیانت از کالبد و عناصر مادی اثر، در بسیاری از موارد به منظور حفاظت از میراث فرهنگی و تاریخی، جوابگو نمی‌باشد. در «منشور شانگهای»، که در راستای برگزاری هفتمین نشست بین المللی موزه‌ها (ایکوم) در اکتبر سال ۲۰۰۲م تدوین گردید، توصیه شده است موزه‌ها بایستی به صورت مکان‌هایی چند منظوره و میان حوزه‌ای، که گردآورنده آثار منقول و نامنقول، ارزش‌های ملموس و ناملموس میراث هستند عمل کرده تا سبب ارتقاء استانداردها و ابزارهای مستندنگاری شده و در نهایت فرایندی جامع در عملکرد موزه‌ها و میراث ایجاد کنند. این در حالیست که در نشست عمومی سالیانه ایکوم در سئول که در اکتبر ۲۰۰۴م برگزار گردید، عنوان شد که درک بین‌المللی در خصوص میراث فرهنگی ناملموس افزایش یافته و اگرچه میراث ملموس و ناملموس بسیار با یکدیگر متفاوت هستند، لیکن دو روی یک سکه می‌باشند که هر دو محمل معانی و خاطرات بشر می‌باشند. از این رو هر دو وجه میراث (ملموس و ناملموس) برای درک معانی و اهمیت خود به یکدیگر وابسته هستند. در نتیجه سیاست‌های خاصی در حال حاضر برای شناسایی و حمایت از این نوع از «میراث مخلوط» که اغلب در میان فضاهای فرهنگی اصیل و آثار تولید شده توسط انسان وجود دارند، ضروری است (BOUCHENAKI, 27). به طور کلی، مفهوم «ارزش» (چه ملموس و چه غیر ملموس)، در میراث فرهنگی، به عنوان کیفیت ارتباط اجتماعی آثار و در فرایند فرهنگی، اجتماعی، آموزشی و ارتقاء سطح آگاهی عموم درک می‌شوند (Jokilehto,2006, 33).

همچنین در خصوص جایگاه «ارزش» در میراث فرهنگی و تاریخی کشورها، منشورها و آیین نامه‌هایی در سطح جهان منتشر گردیده است که از آن جمله می‌توان به منشور «بورا» اشاره نمود. در منشور بورا «ارزش میراثی»، در حوزه «اهمیت فرهنگی» یک اثر (مکان) تعریف شده است. از این رو «اهمیت فرهنگی» تلفیقی است از ارزش‌های زیباشناختی، تاریخی، علمی، اجتماعی و یا معنوی برای نسل های گذشته، حال و آینده. به طور کلی «اهمیت فرهنگی» در خود اثر (مکان)، کالبد آن، وضعیت، کاربری، تداعی معانی، مدارک و مستندات،

اشیاء و مکان‌های مربوط به آن مستتر است (Costello, 178).

به طور کلی ارزش‌های هنری آثار تاریخی را می‌توان به دو دسته ارزش‌های محسوس و ارزش‌های صوری تقسیم نمود.

– ارزش‌های محسوس: به طور کلی مخاطب، ارزش‌های محسوس را در اثر هنری هنگامی درک می‌کند که از صفات صرفاً محسوس اثر لذت برد یا با آنها ارضاء شود؛ مانند رنگ، بافت و... که موجب لذت می‌شود. در ادراک ارزش‌های محسوس نسبت‌های صوری پیچیده در اثر هنری مورد توجه نیست و هیچ اندیشه یا عاطفه‌ای که اثر هنری می‌تواند مجسم کند مورد توجه قرار نمی‌گیرد (بیردزلی و همکاران، ۱۰۲).

– ارزش‌های صوری: به معنای «نسبت‌های درونی و متقابل» تمامی اجزای اثر می‌باشد. ادراک ارزش‌های محسوس خیلی زود به ادراک ارزش‌های صوری می‌انجامد و نسبت‌های موجود در میان عناصر مورد توجه قرار می‌گیرد.

لازم به ذکر است که از جمله معیارهای ارزش‌های صوری، حفظ تمامیت و یکپارچگی در آثار هنری و تاریخی است. اثر هنگامی واحد و یکپارچه است که آن را بتوان به هم پیوسته و یکپارچه دید و هیچ چیز زائدی نداشته باشد. آثار هنری معمولاً دارای تنوع هستند. در حین این تنوع، اثر دارای تمامیت و پیوستگی است و آشفتگی در آن دیده نمی‌شود. هر جزء یا عنصر با جزء دیگر چنان میان‌کنشی دارد که تغییری در یکی از آنها تفاوتی را در همه آنها پدید می‌آورد (بیردزلی و همکاران ، ۱۰۳).

داتون از جمله افرادی است که ویژگی‌های زیباشناختی اثر را تابعی از هویت تاریخی همان اثر می‌داند. از نظرگاه وی، ویژگی‌های وابسته به تاریخ در شناسایی برخی آثار، به عنوان آثار هنری نقش تعیین کننده دارند. عبارت «ویژگی‌های زیباشناختی» هم برای ارزش های «تاریخی» و هم ارزش هایی همچون «زیبایی» که صرفاً از ورای اثر مشخص شده و از هرگونه شناخت تاریخی بی‌نیاز است، به کار می‌رود (لسینگ و همکاران ، ۱۶۲).

از مهمترین ویژگی‌هایی که آرنولد هاوزر برای هنر نام می‌برد این است که اثر هنری نمایش دهنده تامّیّت زندگی است. با جدا کردن هنر از زمینه احساس و ارزش و با نفی نقش آن در زندگی فرد، که همان کارکرد آن است، هنر تبدیل به چیزی بی‌معنی و بی‌فایده می‌شود. وی دلیل ماندگاری یک شاهکار هنری را نه در اعتبار جهانی و نه در کیفیت فراطبیعی آن

می‌دید، بلکه راز آن را در دریافت هنر می‌شناخت. هاوزر می‌گوید: «تولید هنری هرگز با تمام شدن کار هنرمند تمام نمی‌شود، بلکه روند خلق آن با هر بار خوانش اثر ادامه پیدا می‌کند» و در هر دوره‌ای معنایی متناسب با همان دوره کسب می‌نماید (راودراد، ۴۵). از نظر وی دریافت اثر هنری وابسته است به ارزش‌های اجتماعی، ارزش‌های اقتصادی و یا ارزش‌های شخصی که معنای جدیدی به اثر هنری می‌دهند (همو، ۴۷). مصداق این مطلب، آثاری است که روزی به عنوان اشیاء کاربردی استفاده می‌شدند لیکن امروز، به عنوان اثری تاریخی و یا هنری در موزه‌ها نگهداری می‌شوند.

امروزه، شناخت ارزش و چگونگی حفظ آن در خلال شیوه‌های کاربری، ارایه، مداخله و مالکیت، یکی از موضوعات اساسی در حوزه میراث است. در فرایند حفاظت، این موضوع بسیار عمومی‌تر و به عنوان «مقتضیات فرهنگی» مورد بررسی قرار می‌گیرد. مداخلات تخصصی در فرهنگ «خارج اثر»، که منجر به حفظ معانی می‌گردند، چگونگی درمان‌های حفاظتی را در مطابقت با اعتقادات فرهنگی و ارزش‌های مردمی، شکل می‌دهد (Matero, 52). به طور کلی، هنر در ذات خود، به مثابه سند تاریخی است که ضرورت حفظ آن به دلیل ثبت وجوه فرهنگی زمان خلق اثر، همواره وجود دارد. از این رو حفاظت نهادهای فرهنگی برای نسل‌های آینده ضروری است. چنانچه اثر هنری به حال خود رها شده و تحلیل رود، برای همیشه از دست خواهد رفت. هنر، یکی از گونه‌ها و کیفیاتی است که سال‌ها بیش از خالقش زنده خواهد بود. از این منظر، مرمت‌گر بایستی به شیوه‌ای اثر را حفظ کند که هنرمند آن را باقی گذاشته و ضرورتاً عمل مرمت‌گر برای مخاطبین نبایستی مشخص باشد(Freundig, 60).

اندیشمندان مدرن، از نیچه تا بنجامین و از هایدگر تا چزاره برندی، بر این عقیده بوده‌اند که فرایند تولید اثری هنری، روندی خلاّقانه است، نه تنها تقلیدی صرف از طبیعت که به هر اثر ویژگی منحصر به فردی می‌دهد (Jokilehto,2006, 11). از این رو، از جمله موارد دیگری که در حفاظت معاصر مورد ارزیابی قرار گرفته و به عنوان ارزش اثر در نظر گرفته شده، بررسی «نیت هنرمند» است که یکی از موضوعات بسیار مهم فلسفی و اخلاقی است. سال‌های سال عبارت «نیت هنرمند» به چگونگی حفظ مواد متشکله اثر، در وضعیتی که ارزش‌های آثار به همان شکل اولیه متجلی گردد، اختصاص یافته است (Clavir, 1-8). هنرمند در زمان خلق اثر پیام ویژه‌ای در ذهن داشته که به منظور پدیدار کردن پیام، اثر هنری بایستی دقیقاً به همان

صورتی که توسط هنرمند به وجود آمده است، برای مخاطبین کنونی خود آشکار گردد. تنها در این صورت است که «تمامیت» اثر هنری حفظ شده و به عنوان اثری تاریخی بصری عمل می-کند. امروزه اغلب افراد در خصوص انجام شیوه‌های مرمت، به دلیل کاهش آسیب‌های اثر، کمتر تردید دارند، لیکن هیچگاه کسی نخواهد دانست که آیا هنرمندِ خالق اثر، تمایل به مرمت اثر خویش دارد یا خیر؟ (Freundlg, 59) لیکن نبایستی از نظر دور داشت که تئوری‌ها و اصول حفاظت و مرمت، مبانی خود را بر این پایه بنیان گذارده‌اند که هیچگاه نیت هنرمند در اثر به طور کامل درک نمی شود، این در حالیست که شناخت ارزش در میراث فرهنگی، منوط به درک عظمت و جایگاه آفریننده اثر و حفظ حقوق وی، به عنوان ارزش‌های مطلق اثر دانسته شده است که بایستی همواره مورد احترام قرار گیرند.

آنچه در سال‌های اخیر و در حفاظت معاصر، بسیار مورد توجه و اهمیت قرار گرفته است، ارزش‌های جهانشمول اثر و توجه به آنهاست. به طور کلی هر اثری که قرار باشد در لیست میراث جهانی ثبت گردد، بایستی دارای ویژگی‌ها و ارزش‌های جهانشمول باشد؛ یا به تعبیری دیگر در این آثار به طور حتم بایستی «ارزش‌های جهانشمول» حفظ گردد. از این رو در اجرای اقدامات حفاظتی و مرمتی در آثار متفاوت، شناخت این ارزش‌ها و حفظ آنها از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. به طور کلی، مهمترین معنای «ارزش‌های جهانشمول» شناخت ویژگی-های نهفته در اثر است. از این رو ویژگی‌های جهانشمول یک اثر میراثی در بردارنده کالبد، صورت و معنای یک اثر بوده و شامل ماهیت، معانی و محتوای اثر است که نیاز به حفظ و مدیریت آنها در راستای پایداری تمامیت اثر وجود دارد (ICCROM International Course, 38).

در مجموع، مفهوم «ارزش جهانشمول» به نمونه های حقیقی آثار میراثی در فرهنگ های گوناگون، به عنوان جزئی از میراث جهانی بشری، باز می گردد. از این رو شناخت «ارزش های جهانشمول» محوطه های میراثی منحصر به فرد، بایستی با توجه به پدیده های فرهنگی انجام گیرد که با نظر به پیچیدگی و تنوع میراث در فرهنگ های مختلف، منابع اطلاعاتی متعدد و متنوعی در این آثار بایستی مورد مطالعه قرار گیرند (Jokilehto,Jokka ,2010, 27). به طور کلی، «ارزش های جهانشمول» در نتیجه کنار هم قرار گرفتن معیارها و ضوابطی در یک اثر میراثی ایجاد می گردند که یکی از این وجوه مؤثر در حفظ و تداوم آن نیل به «تمامیت» است

.(Eriksen, 33)

نتیجه گیری

یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که با تحلیل تعابیر و برداشت‌های متفاوت از مفهوم تمامیت و سیر تاریخی آن و نیز نظر به جایگاه این مفهوم بنیادین در منشورها و کنوانسیون‌های متعدد، از زمان توجه به حفاظت میراث تاریخی، مفهوم «تمامیت» از دیرباز در قوانین بین‌المللی و در دو حوزه میراث فرهنگی و طبیعی مورد استفاده قرار گرفته است. این در حالیست که ارزیابی متون فرهنگی و حقوقی موجود نشان می‌دهد از ابتدای تبیین «تمامیت»، همواره تأکید بر وجوه فیزیکی و کالبد مادی اثر و محیط پیرامون آن انجام می-گرفت. همچنین تعاریف ارایه شده از تمامیت در نیمه نخست قرن بیستم میلادی، برابر با کالبد و ظاهر اثر بیان شده و گستره‌ای فراتر از زیبایی و قدمت اثر را در بر نمی‌گیرد، در حالی که این مفهوم در نیمه دوم قرن بیستم میلادی، ابعاد فرا فیزیکی و ارزش های مستتر در اثر را در بر گرفته و به عنوان مفهومی بنیادین در حوزه ثبت آثار و ارتقاء کیفیت حفاظت معرفی می-گردد. از این منظر با ادامه مطالعات در قرن بیست و یکم میلادی، در راستای تبیین مفهوم تمامیت، برای نخستین بار در ابتدای این قرن توجه به نیازهای مخاطبین و درک و دریافت ایشان، هم راستا با ایجاد تعادل در راستای حفظ اثر، در تبیین مفهوم تمامیت مورد توجه قرار گرفته و تمامیت به عنوان اصولی متعادل کننده ضرورت‌های حفظ اثر و نیازهای مخاطبین و تمایلات ایشان معرفی گردیده است. هر چند که این مهم از محدوده نظریه، پا فراتر نگذاشت لیکن با نظر به رسالت حفاظت از میراث فرهنگی، در خصوص انتقال پیام خود، باب تازه‌ای در راستای درک و تبیین این مفهوم گشود. در نهایت با ارزیابی‌های صورت گرفته در راستای سیر و سلوک اندیشه و مبانی نظری دانش حفاظت، از منظر اهتمام به مفهوم «تمامیت»، رهیافت‌ها حاکی از آن است که مفهوم «تمامیت» به معنای چگونگی «حفظ و تداوم معانی» در اثر میراثی معرفی می‌گردد. همچنین بر اساس مباحث منتشر شده در *شیوه نامه راهکارهای اجرایی حفاظت میراث فرهنگی*، نیل به تمامیت به منظور ارتقاء کیفیت تحلیل و عملکرد در حوزه میراث فرهنگی، به ویژه در خلال ثبت اثر در زمره میراث جهانی، مدیریت حفاظت و بهبود کیفیت درمان های مرمتی بسیار ضروری بوده و این درحالی است که بهره گیری از

مفهوم «تمامیت» در گونه‌شناسی میراث فرهنگی نیز بسیار حایز اهمیت است. همچنین به طور کلی در راستای حفظ «ارزش‌های جهانی» در آثار متعدد، به ویژه آثاری که ضرورت ثبت آنها در میراث جهانی وجود دارد، اثر بایستی شرط تمامیت را به دست آورده و حفاظت مطلوب و عملکرد مدیریتی به نحوی در راستای تضمین صیانت در این آثار اجرا شده، که تمامیت آنها حفاظت گردد.

از این منظر سطح تمامیت در میراث فرهنگی، مرتبه‌ای است که در آن ویژگی‌های فیزیکی و تاریخی اثر حفظ شده، شاخصه‌های اثر تعریف شده و اثر قادر به ارایه شاخصه‌های با اهمیت خود است. لذا در راستای نیل به تمامیت، بخش‌های فیزیکی اثر، که محمل ارزش‌های تاریخی اند، ضرورتاً بایستی دست نخورده و سالم باقی بمانند. در حالی که در جایی که میراث صرفاً به صورت فیزیکی مورد حفاظت قرار می‌گیرد، امکان آسیب دیدگی «تمامیت» و «ارزش-های فرهنگیِ» اثر میراثی، وجود دارد.

همچنین یافته‌ها نشانگر آن است که موضوع «تمامیت» در حوزه میراث فرهنگی در خصوص مواردی از جمله چشم‌اندازهای فرهنگی، اقامتگاه‌های بشری، سرزمین‌های مورد تصرف بشر، مسیرهای فرهنگی، محوطه‌های تولیدات فنی و نیز محوطه‌های مرتبط با میراث ناملموس قابل بررسی است و این مفهوم در بردارنده معانی فرهنگی، مذهبی و نظام‌های مرسوم است که سبب پایداری خصوصیات متنوع و مشخص میراث طبیعی و فرهنگی می-گردند. لیکن بهره‌گیری از این مفهوم در حوزه میراث فرهنگی نیاز به بررسی‌ها و مطالعات بیشتری دارد.

بر این اساس، در راستای بهره‌وری پایدار میراث فرهنگی، ترویج تفکر حفظ «تمامیت» در مبانی اندیشه‌ای حفاظت، با نظر به این‌که اتخاذ تصمیم درخصوص مداخلات احتمالی در اثر، بایستی منوط به درک ارزش‌های نهفته آن باشد، از اهمیت بسزایی برخوردار است. این در حالی است که توسعه و مانایی اقتصادی در حوزه میراث فرهنگی نیز منوط به حفظ «تمامیت»، بدون آسیب رساندن به ارزش‌های درونی اثر است.

در نهایت تداوم و تأکید بر شناخت و نیل به مفهوم تمامیت در حفاظت میراث فرهنگی نشان از این نکته دارد که شناخت عوامل مؤثر در نیل به تمامیت و صیانت از این مهم در کلیه مداخلات حفاظتی و تمامی راهبردهای مدیریتی در حوزه‌های متعدد میراث فرهنگی ـ چه در

بناها و محوطه‌های تاریخی و چه در موزه‌ها و فضاهای شهری و روستایی ـ بایستی همواره مدّ نظر قرار گرفته تا از این منظر حفظ ارزش‌های مستتر در اثر و انتقال معانی و مفاهیم، که هدف غایی مبانی اندیشه‌ای و فلسفی حفاظت میراث فرهنگی است، به طور مطلوب نایل گردد.

کتابشناسی

برندی، چزاره، ترجمه پرویز حناچی، *تئوری مرمت*، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۷.

بیردزلی، مونروسی و جان هاسپرس، *تاریخ ومسائل زیباشناسی*، ترجمه محمدسعید حنائی کاشانی، نشر هرمس، تهران، ۱۳۸۷.

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

راودراد، اعظم، *نظریه های جامعه‌شناسی هنر وادبیات*، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۲.

طالبیان، محمدحسن، *نقش مفهوم اصالت در حفاضت محوطه‌های میراث جهانی (تجاربی از دورانتاش برای حفاظت مبتنی بر اصالت)*، پایان‌نامه دکتری دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.

علیزاده، سیامک، *اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی*، پایان‌نامه دکتری دانشگاه هنر، ۱۳۸۵.

لسینگ، آلفرد و دنیس داتون، *مجموعه مقالات مسائل هنر و زیباشناسی معاصر (آثار جعلی و تقلبی)*، ترجمه نیاملک محمدی، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۹.

میرفخرایی، وحیده، *سیر تحول و ضرورت مرمت و بازسازی اشیاء تاریخی*، نشر سبحان نور، تهران، ۱۳۸۷.

یوکیلهتو، یوکا، *تاریخ حفاظت و معماری*، ترجمه محمدحسن طالبیان و خشایار بهاری، نشر روزنه، تهران، ۱۳۸۷.

Alberts. van Jaarsveld, Stefanie Freitag, Steven L. Chown, Caron Muller, Stephanie Koch, Heath Hull, Chuck Bellamy, Martin Krüger, Sebastian Endrödy-Younga, Mervyn W. Mansell, Clarke H. Scholtz.1998. *Biodiversity Assessment and Conservation Strategies*, Vol. 279 no. 5359.

Caple, C., (2004), *Conservation Skills: Judgment, Method and Decision Making*, Routledge, 3rd Printing, New York

Clavir, Miriam.1998.(THE SOCIAL AND HISTORIC CONSTRUCTION OF PROFESSIONAL VALUES IN CONSERVATION). *Studies in conservation*, Volume 43, Number 1.

BOUCHENAKI, Mounir.2003.*ICOMOS 14th General Assembly and Scientific Symposium. Place , memory, meaning: preserving intangible values in monuments and sites*.(THE INTERDEPENDENCY OF THE TANGIBLE AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE.UNESCO). Victoria Falls, Zimbabwe.

Cosgrove ,P.J. Hastie, L.C.2001. *Conservation of threatened freshwater pearl mussel populations*. (river management, mussel translocation and conflict resolution). Volume 99, Issue 2.

Costello, Peter. 2006. *Historic heritage value, pressures and emerging trends* .(Conservation of Australians heritage, Productivity Commission Inquiry Report). No 37.

Edroma, E 2001. *The notion of integrity for natural properties and cultural landcapes, in G Saouma-Forero (ed), Authenticity and Integrity in an African context*. (Expert meeting, Great Zimbabwe National Monument, Zimbabwe), 26-29 May 2000, 50-58. Paris: UNESCO.

Eriksen, Ole Søe. 2010. *Nordic World Heritage Foundation Periodic*. (Reporting 2nd Cycle Europe 2012-2014.Nordic-Baltic SOUV workshop), Tallinn.

Freundlg, H. 2010.(To Restore or Not Restore? The Never-Ending Controversy Over Art's Integrity Vs). *The Preservation of Cultural Heritage*.

ICCROM International Course.2010.*Guidance on the preparation of retrospective statements of outstanding universal value of world heritage properties*.

ICCROM International Course.2008.*Sharing Conservation Decision*, Rome,pp 3 – 28.

ICOMOS. 1994. *Nara document on Authenticity*.

Guidance for World Heritage Properties, *preparation of Retrospective Statement of*

Outstanding Universal Value, 2010.

Jokilehto,Jokka ,2010,*Conserving the authentic*, edited by Nicholas Stanley Price and Joseph king.ICROM.

Jokilehto J. 2006, (Considerations on authenticity and integrity in world heritage context), *City & Time* No.2

Jokilehto ,Jukka .King, Joseph. 2000. *Authenticity and Integrity*. Summary of ICCROM Position Paper, Amsterdam.

Mason, Randall.2002. *Assessing values in conservation planning*: Methodological Issues and Choices. Los Angeles .The Getty conservation Institute.

Matero, Frank.2000. *Ethics and Policy in Conservation* , Newsletter 15, No 1.

Michalski, Stefan .1994. "*A systematic approach to preservation: description and integration with other museum activities*", Preventive conservation: practice, theory and research. Preprints of the contributions to the Ottawa Congress, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 6 Buckingham St. United Kingdom. London.

Mitchell, Nora J,2008, (Considering the Authenticity of cultural landscapes), *APT Bulletin*, Vol. 39,No. 2/3.

Morgan, Jeff. Alto, Palo. 2009. (Saving Our Global Heritage Scientific Conservation and Master Planning for Sustainable World Heritage Preservation in Developing Economies), *A Model for Integrated Community-Based Conservation and Development GHF Technical White Paper August.*

Munoz Vinas.Salvador.2005. *Contemporary theory of conservation*. Elsevier Butterworth-Heinemann.

Reccia Mentor, Emanuele. Prof. Paolo FaccioVenice, 2009. Planned Maintenance and Conservation: A Maintenance Tenance Plan for Restoration Projects the case study of RoscignoVecchia II Level, Master's Thesis, University of Nova GoricaGraduate School,University IUAV of Venice.

Stovel, Herb . 2008. (Origins and Influence of the Nara Document on Authenticity) . *APT Bulletin*, Vol. 39, No. 2/3, pp. 9-17. http://www.jstor.org/stable/25433946 .Accessed: 24/07/2012.

UNESCO Recommendation concerning the safeguarding and contemporary role of historic areas,1976,par 3.

Varoli- Piazza, Rosalia.2007.*Sharing conservation decision*. ICCROM.Rome, Italy.

Whalen, Timothy P.2000. (Conservation at the New Century). *Newsletter* 15, No 1.