History & Culture

تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir/ Vol. 55, No. 2: Issue 111, Autumn & Winter 2023-2024, p.117-143

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 24-10-2022 Revise Date: 29-03-2023 Accept Date: 21-05-2023

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2023.69262.1132 Article type: Research Article

Reconsidering the Relationship Between Value and Authenticity in the Preservation and Restoration of Historical-Cultural Artifacts Based on the Opinions of Non-Iranian Scholars up to the 19th Century A.D.

Mansoureh Nezaarati Zadeh **(Corresponding Author)**

PhD Candidate, Restoration of Historical-Cultural Artifacts, University of Art, Tehran, Iran

Email:mmnezarati@yahoo.com

Dr. Rasool Vatandoust

Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran Center Branch, Tehran, Iran

Abstract

Given the significance of the notion of authenticity in preservation and restoration, the present study aims at investigating this concept and other related concepts (like value, integrity, and the artist's intent) in the history of preservation and restoration. The article attempts to reconsider authenticity and determine various approaches regarding authenticity throughout the history of preservation and restoration. In doing so, the history of preservation and restoration is to be reviewed and explored. The qualitative method of research and content analysis strategies are employed to carry out the research. The study of concepts such as value, authenticity, integrity, artist's intent, and the preservational-restorational approach in historical artifacts across time reveals that the values expressed in historical artifacts and cultural heritage are transformed by the particular philosophical perspectives, schools of thought, and events of each era. These factors have indirectly exerted influence on authenticity, integrity, artist's intent, and eventually on the preservational-restoration approach.

Keywords: authenticity, value, artist's intent, preservational-restorational approach

This is an open access article under the CC BY license: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۵ - شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۱۱ - پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ص ۱۴۳ - ۱۱۷

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶ -۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2023.69262.1132

بازشناخت نسبت ارزش و اصالت در حفاظت و مرمت آثار تاریخی– فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان غیرایرانی تا قرن ۱۹ میلادی *

منصوره نظارتی زاده (نویسنده مسئول)

دانشجوی دکتری مرمت اشیاء تاریخی، فرهنگی دانشگاه هنر تهران

Email:mmnezarati@yahoo.com

دکتر رسول وطندوست

استادیار ، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران

چکیده

بنابر اهمیت مفهوم اصالت در حفاظت و مرمت در این پژوهش سعی شده است اصالت و سایر مفاهیم مرتبط با آن (ارزش، تمامیت، نیت خالق اثر) در تاریخ حفاظت و مرمت بررسی گردد. مقاله حاضر از طریق بازخوانی و واکاوی تاریخ حفاظت و مرمت از یک‌سو و دیدگاه‌های صاحب‌نظران از سوی دیگر، 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. مطالعه مفاهیم ارزش، اصالت، تمامیت، نیت هنرمند و رویکرد حفاظتی _ مرمتی در آثار تاریخی در دوره‌های زمانی گوناگون نشان می‌دهد که دیدگاه‌های فلسفی، مکاتب فکری و رویدادهای هر دوره، ارزش‌های مطرح‌شده در آثار تاریخی و میراث فرهنگی را دگرگون ساخته و به‌طور غیرمستقیم بر اصالت، تمامیت، نیت هنرمند خالق اثر و درنهایت رویکرد حفاظتی _ مرمتی تأثیر گذاشته است.

کلیدواژه‌ها: اصالت، ارزش، تمامیت، نیت خالق اثر، رویکرد حفاظتی - مرمتی.

*. این مقاله برگرفته از رسالهٔ نویسنده اول با عنوان بازشناخت اصالت در مداخلات حفاظتی -مرمتی آثار هنری از منظر حکمت هنر ایرانی - اسلامی و به راهنمایی نویسندهٔ دوم است.

مقدمه

اصالت، یکی از مؤلفه‌های اصلی چالش‌برانگیز در حوزهٔ میراث و بررسی آثار تـاریخی _ فرهنگـی اسـت. مفهوم اصالت اغلب در کنار مفاهیمی چون ارزش و تمامیت مطرح شده و تا سال‌های متأخر تعریف دقیـق و جامعی از هریک از این مفاهیم ارائه نشده بود. در حوزهٔ مداخلات حفاظتی - مرمتی در آثار تاریخی نیـز این مفهوم از دیرباز در رابطه با قصد هنرمندِ خالق اثر شکل یافته است. در این حوزه گاهی اصالت به‌عنوان ارزشی از ارزش‌های یک شیء میراثی شمرده شده و گاهی وجود چند ارزش متفـاوت در یـک شـیء آن را واجد اصیل بودن نموده است. ازآنجایی‌که قصد بازشناسی این مفهوم را داشته‌ایـم و پیچیـدگی اصـالت بـا مفاهیم فوق در طول تاریخ حفاظت و مرمت انکار نشدنی است، در این نوشتار دیدگاه نسبت به اصـالت را در کنار دیدگاه نسبت به ارزش، تمامیت و قصد خالق اثر و نیز دیدگاه نسبت به حفاظت و مرمـت در طـول تاریخ حفاظت و مرمت بررسی نموده‌ایم تا بتوانیم در هر دورهٔ تاریخی نسبتِ اهمیت و لزوم توجه به هریک از این مؤلفه‌ها و تأثیر و تأثر آن‌ها را بر یکدیگر از منظر اصالت بازشناسیم.

پیشینه پژوهش

یوکهیلتو در کتاب تاریخ حفاظت و معماری خود در فرازهـای متعـددی بـه سـه مقولـه حفاظـت، ارزش و اصالت پرداخته اسـت. اسـتول[1] و یوکهیلتـو[2] مقـالات ارزشـمندی در خصـوص اصـالت بـه رشـته تحریـر درآورده‌اند. همچنین یوکهیلتـو و جـوزف کینـگ در سـمینار سـازمان یونسـکو ۲۰۰۰ درزمینـهٔ اصـالت و حفاظت در زیمباوه به بررسی نظریات چزاره برندی در مورد اصـالت کـه شـامل صـحت اسـناد و مـدارک مستند، ارزش‌ها و سنت‌ها است، پرداخته‌اند. آنان در این مقاله، به‌کارگیری شیوه‌های سنتی را به‌عنوان عامل اصلی ابقاء اصالت مطرح کرده‌اند.[3] در ایران نیز چندین رسالهٔ دکتری مرتبط با موضوع اصالت نگاشته شده است. محمدحسن طالبیان در پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری خود با رویکرد به خـودِ مفهـوم اصـالت و جسـتجوی ریشه‌های آن در فرهنگ ایران باستان و همچنین آراء حکمای اسلامی، اصالت را تعریـف مـی‌کنـد. وی بـا تأویل معیارهای شناخته‌شده ماده، صورت فن و زمینهٔ فرهنگی می‌کوشـد تعبیـر پویـاتری از اصـالت ارائـه

1. Stovel, "The riga charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage" ; Stovel, " Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions"; Stovel, " Authenticity in conservation decision-making: the world heritage perspective".

2. Jokilehto, *A History of Architectural Conservationm*; Jokilehto, "Definition of Culltural Heritage, References to Ducuments"; Jokilehto, "International charters on urban conservation: some thoughts on the principles expressed in current international doctrine".

3. Jokilehto, King, " Authenticity and Integrity . Summary of ICCROM Position Paper , Amesterdam".

دهد.[٤] وحید زاده 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 مسئله رعایت اصالت شامل استمرار کاربرد به‌عنوان معیار اصالت، پایدار ماندن ارزش‌های نمادین بازتولید یا تمایل به نو نگه‌داشتن اثر، استمرارِ کنش محیطی، استمرارِ فنی به‌عنوان معیار اصالت وجود دارد.[٥] فدایی نژاد، عشرتی و حناچی نیز در مقالات متعدد و کتب خود به بازشناخت اصالت در حوزه مرمت شهری نگاه ویژه‌ای داشته‌اند.[٦]

در پی توجه جهانی به مقولهٔ ارزش، در سنوات متأخر توجه دانشجویان رشته 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 سیطره مطالعات صورت پذیرفته به بررسی مفهوم ارزش، دیدگاه‌های مرتبط با آن، مبانی فلسفه 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 کرده است.[۷] همچنین سامانیان و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی تاریخی و انتظام زمانمند ارزش‌ها در حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان و اسناد جهانی» به این پرسش پاسخ داده‌اند که در فرآیند حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی در دوره-های گوناگون، چه ارزش‌هایی، معیار بوده‌اند.[۸] مقالات میان‌رشته‌ای نیز دراین‌باره نگاشته شده است که از آن جمله می‌توان به مقالات نژاد ابراهیمی و همکاران و عباس زاده و همکاران اشاره نمود.[۹] در بستر حفاظت و مرمت، سمیه بصیری در پایان‌نامهٔ دکتریِ خود، رابطه مفهوم تمامیت با مفهوم اصالت را در طول تاریخ حفاظت و مرمت بررسی نموده است.[۱۰] قصد خالق اثر نیز از زمان ریگل و طرح بحث کنست ولن و یا اراده خواست هنری در پیرامون آثار تاریخی شکل گرفت و تا امروز که کریر و سایر نظریه‌پردازان به آن پرداخته‌اند، همچنان در حوزه حفاظت و مرمت مطرح بوده است. این نوشتارهای ارزشمند، هریک از

٤. طالبیان، مفهوم اصالت در حفاظت از محوطه‌های میراث جهانی.

٥. وحید زاده، بازشناسی فرهنگ بومی آفرینش هنری در بستر حفاظت آثار تاریخی.

٦. فدائی نژاد و همکاران ، اصالت و یکپارچگی در حفاظت منظر فرهنگی؛ فدائی نژاد و همکاران، «واکاوی مؤلفه‌های بازشناخت اصالت در حفاظت میراث فرهنگی».

۷. شیروانی، بازشناسی نقش ارزش در اتخاذ رویکرد حفاظتی آثار تاریخی در سایت موزه‌های سنگی.

۸. سامانیان و دیگران، «واکاوی تاریخی و انتظام زمانمند ارزش‌ها در حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان و اسناد جهانی».

۹. نژاد ابراهیمی و همکاران، «ارزش و ارتباط آن با رویکرد مداخله در آثار تاریخی»؛ عباس زاده و محمدمرادی، «نقش ارزش‌های میراث معماری و شهری در توسعه گردشگری فرهنگی».

۱۰. بصیری، تبیین مفهوم تمامیت در حوزه آثار موزه‌ای از منظر مدیریت حفظ فرایند ارتباط متقابل اثر - مخاطب-محیط.

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 و مفهوم اصالت در تاریخ حفاظت و مرمت را بازشناسیم. قبل از ورود به بحث لازم به یادآوری است که اصالت و حفاظت دربیانی نزدیک به مفهوم امروزین آن، از دورهٔ رنسانس مطرح شده است و آنچه در این نوشتار ارائه می‌گردد نه با معیار تعاریف متنوع امروزینِ اصالت، بلکه در بُعد زمان و مکانِ مورد بررسی طرح شده است.

۱- دوران باستان: حدود ۳۰۰ ق.م – ۵۰۰ ق. م

بررسی تاریخ هنر نشان می‌دهد پیش از آنکه انسان به مدد ذوق، هنرمند شود بر اثر نیاز صنعتگر شد. در این زمان ارزشمندی یک شیء برای وی در محدوده کارایی و پاسخ به نیاز بود؛ اما با پیدایش بُعد ماوراءالطبیعه در زندگی بشر، آداب‌ورسوم و سنت‌ها پدیدار، ابزار تازه‌ای پا به منصه ظهور گذاشتند و کارهای تولیدشده توسط بشر در خدمت پیروان آن سنت‌ها قرار گرفتند. لذا با توجه به ارزش آئینی و سنتیِ یک شیء، دیگر تنها کاربری و قابل‌رؤیت بودن آن شیء مهم نبود، بلکه موجودیت آن نیز حائز اهمیت بود. ازاین‌رو این اشیاء نیز در گذر زمان پاسداشت و نگهداری شدند. هرچند درباره انگیزه‌های نگهداری از آثار و اشیاء در این دوران نمی‌توان دیدگاهی قطعی پیش نهاد ولی از مهم‌ترین انگیزه‌های این کار در هزاره-های پیش از میلاد- پیش از دورهٔ کلاسیک- علاوه‌بر ارزش کاربردی اشیاء، باورها و ارزش‌های اعتقادی بود.[۱۱] شاید بتوان گفت منشأ این کار به‌غیراز استفاده مجدد، بازیابی اصالت در این اشیاء بوده است. ویژگی مهمی که اصالت هنر آن دوران را تضمین می‌کرد وفاداری به قراردادها و الگوهای تکراری و ثابت بود. این امر ضامن حفظ و احیاء تمامیت اثر بوده است. اصالت همواره با تضمین صحت و اعتبار تاریخی بودن ثابت می‌شد. گمنامی پدیدآورنده هیچ مشکلی به وجود نمی‌آورد و تا مدت‌ها معنای اصالت به هویت جمعی برمی‌گشت. این هنر، مخصوص معابد و مکان‌های مذهبی بود و با توجه به تقدس ساختارها و اشیاء از آن‌ها حفاظت می‌شد. لزوم نگهداری از آن‌ها بخشی از تداوم سنت‌ها یعنی بُعد ناملموس آثار بود. اصالت در این دوره فقط مربوط به هویت بود و با منشأ و شکل مواد ارتباطی نداشت. در حقیقت پیوند مفهوم اصالت با بازسازی در این دوره مشهود است.[۱۲]

---

۱۱. سامانیان و دیگران، «واکاوی تاریخی و انتظام زمانمند ارزش‌ها در حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان و اسناد جهانی»، ۱۳.

۱۲. علیزاده ، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی، ۵۸.

۲-دورهٔ کلاسیک: حدود ۵۱۰ ق.م -۳۲۳ ق. م

دورهٔ کلاسیک تحت تأثیر افکار افلاطون بوده است. آرمان‌گرایی یونانی برای اشیاء نیز زیبایی کامل و بی‌نقص و بازگرداندن اثر به شکل نخستین را می‌پسندید؛ بنابراین زمانی‌که اثرِ ارزشمندی دچار آسیب و کاستی می‌شد، تلاش در رفعِ این کاستی و نقص صورت می‌گرفت و اشیاء به شکل نخستین خود، بازسازی و عملاً اساس مرمت آثار در آن روزگار، باز زنده‌سازی اثر بوده است.[۱۳] چرا که آنچه در این دوران ارزش داشت تناسبات تمامیت و بی‌نقص بودن اثر بود. فلسفه حفظ و ترمیم آثار تاریخی در دوران کلاسیک نیز مبتنی بر آرمان‌گرایی افلاطونی آن روزگار بوده است. همان‌طور که آثار هنری به سمت مُثُل حرکت می‌کردند و کمال اثر را در نزدیک‌ترین حالت به مُثُل آن اثر می‌دیدند، در ترمیم آثار تاریخی نیز این ایده به چشم می‌خورد، تا جایی که برای ایجاد تناسباتِ بیشتر و نزدیک‌تر شدن اشیاء به واقعیت، گاهی مجسمه‌های برنزی را ذوب و آن‌ها را دوباره‌سازی می‌کردند.[۱۴] آنچه در اینجا اهمیت می‌یابد ذکر این نکته است که با توجه به مفهوم آرمان‌گرایی یونانی، ظاهر آثار هنری نیز باید به بهترین شکل نمود می‌یافت و در صورت تغییرات در سطح آثار، بهترین دید زیبایی‌شناسانه ازنظر آن‌ها همان اقدام به بهبودی ظاهری و بازگرداندن شیء به حالت اول خود بود.[۱۵] در این دوران، قصد هنرمند اصلی اهمیت بسیار داشته و ترمیم آثار ذی‌ارزش، با نظر به شکل نخستین اثر انجام می‌گرفته است. اولین مکتب مرمتی متعلق به دورهٔ یونان باستان و به آناستیلوز مشهور است.[۱۶]

۳-قرون‌وسطی: حدود ۴۷۶-۱۴۵۳م

در قرون‌وسطی، توجهی به مسائل باستان‌شناسی نمی‌شد و تنها بازسازی و اصالت ازنظر شکل و هیئت بنا (اثر) موردنظر بوده است.[۱۷] در شکل‌گیری رویکرد رایج در این دوره، فلاسفه‌ای چون سن‌آگوستین و سنت توماس آکونیاس تأثیرگذار بوده‌اند که زیبایی والای هنری را در مفاهیمی چون تمامیت، تناسب و نظم می‌دیدند. در این دوره ادامه دیدگاه رایج در دورهٔ کلاسیک نمایان است. یکپارچگی فیزیکی اثر، همچنان ارجمند و شکل و نمای اثر بسیار موردتوجه بود.[۱۸] این دیدگاه را از روش برخورد با آثار مذهبی می‌توان

---

۱۳. یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۲.

۱۴. پاکباز، در جستجوی زبان نو، ۲۳.

۱۵. قانونی و دیگران ، زیبا شناخت مرمت نقاشی، ۳۰.

۱۶. محتشم، «بررسی جایگاه قصد هنرمند در مداخلات حفاظتی و مرمتی در آثار فرهنگی- تاریخی». ۱۰۹.

۱۷. علیزاده ، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی، ۶۱.

۱۸. بصیری، تبیین مفهوم تمامیت در حوزه آثار موزه‌ای از منظر مدیریت حفظ فرایند ارتباط متقابل اثر - مخاطب-محیط، ۴۰.

دریافت. بر همین اساس، آنچه در مرمت این دوره مهم است شکل و ظاهر شیء است، البته نه بر اساس مستندات بلکه با نگرش نسبی به موضوع زیبایی‌شناختی.[۱۹] ارزش‌های زیبایی‌شناختی در این زمان به‌صورت و فرم اثر هنری بازمی‌گردد و مرمتگر نیز درصدد است تا ارزش‌های صوری اثر هنری را موردتوجه قرار دهد. ازآنجاکه زیبایی بستگی مستقیمی به شکل دارد، لذا هنرمندان و مرمتگران در این دوره برای اصول زیباشناختی، اهمیت فوق‌العاده‌ای قائل بوده‌اند.[۲۰] در این دوران، در تعامل با آثار ارزشمند و نگهداری و ترمیم آن‌ها، آنچه ارجمند بود، برآورده شدن نیازهای مذهبی و نمایش تابناکی، روحانیت و معنویت ملکوت خداوند بود.[۲۱] بنابراین اندیشه چیره بر تعامل با آثار هنری و تاریخی در این دوران، چه در نگهداری و چه تخریب، متأثر از باورهای مذهبی بوده است. به‌طورکلی از قرون‌وسطی تا رمانتیک، ارزش بیشتر در حوزه زیباشناختی اثر مطرح بود.[۲۲] آنچه در این دوران قابل‌توجه است اینکه قشر کهنگی ایجادشده بر سطح آثار هنری از اهمیت زیادی برخوردار نبود. بر اساس تعالیم کلیسایی چنین برمی‌آید که تکدّر سطوح با پاکی و طهارت در تضاد است و زدودن آن، امری حتمی است.[۲۳] این موضوع بیانگر عدم توجه به خواست هنرمند سازندهٔ اثر در ترمیم آثار در این دوران است.[۲۴] اصالت مرمت در زیبایی‌شناختی مفهوم مسلط در قرون‌وسطی است. در حقیقت، در قرون‌وسطی اصالت اثر را صرفاً در مسائل زیباشناختی آن جستجو می‌کردند.[۲۵]

۴-دورهٔ رنسانس: آغازین (حدود ۱۳۰۰ - حدود ۱۴۲۰)، پیشین (حدود ۱۴۲۰- حدود ۱۵۰۰)، پسین یا اوج، (حدود ۱۵۰۰ -حدود ۱۶۲۷)

از قرن شانزدهم میلادی به بعد تعارض بین ارزش شیء باستانی به‌عنوان یک کار هنری و ارزش آن به‌عنوان یک شیء عتیقه در مباحث مربوط به مرمت مطرح شد. این برداشت نوین از کار هنری منزلت نوینی را به هنرمندان بخشید. اگرچه هنوز ارزش این آثار را به مفاهیم افلاطونی ارجاع می‌دادند، اما خودِ کارِ هنری از قرون میانه به بعد مفهوم تازه‌ای یافت.[۲۶] مطالعات عتیقه‌شناسی از قرن شانزدهم میلادی در سوئد رواج

۱۹. میرفخرایی، سیر تحول و ضرورت مرمت و بازسازی اشیاء تاریخی، ۱۳.

۲۰. علیزاده، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی ، ٦۲.

21 . Koller, "Surface cleaning and conservation." 5-9.

22. Muñoz Viñas, *Contemporary theory of conservation.*

۲۳. قانونی و دیگران، زیبا شناخت مرمت نقاشی، ۳۷.

۲٤. محتشم، «بررسی جایگاه قصد هنرمند در مداخلات حفاظتی و مرمتی در آثار فرهنگی- تاریخی»، ۱۰۹.

۲۵. میرفخرایی، سیر تحول و ضرورت مرمت و بازسازی اشیاء تاریخی، ۱۳.

۲٦. قانونی و دیگران ، زیبا شناخت مرمت نقاشی، ۵۲.

یافت که منجر به مصوبه‌ای مبنی‌بر حمایت از اشیاء عتیقه ملی در قرن هفدهم میلادی شد.[۲۷] توجه به دوران کلاسیک و انسان‌محوری رنسانس موجب شد که ایده‌های خودِ هنرمندان نیز اهمیت پیدا کند.[۲۸] ازاین‌رو تأثیر دیگر رنسانس بر مفهوم هنر بود. مفهوم کارِ هنری درنتیجه مقایسه با کار هنرمندان دوران باستان، ازدیاد علاقه به گردآوری کلکسیون و نیز ارزش تلویحی سیاسی آن به‌جای دارا بودن هویتی اساساً کاربردی–مانند قرون‌وسطی– صرفاً در جنبه زیباشناسانه آن تجلی یافت. اکنون جنبه هنری را به همراه معنای خود دوران باستان در نظر می‌گرفتند.[۲۹] رنسانس درواقع زمان هوشیاری دوباره نسبت به ارزش‌های فرهنگی و یادمان‌های باستانی به شمار می‌رود[۳۰] و در اواخر دورهٔ رنسانس نخستین گرایش‌های در خصوص توجه به میراث فرهنگی ایجاد گردید.[۳۱] در دورهٔ رنسانس، آثارِ کهنه ارزشمند و آذین خانه‌ها و کاخ‌ها با اشیاء و تکه‌های تزیینات معماری کهن، باب روز شد. در این دوره پیرو ارزشمند شدن آثار قدیمی، برای نخستین‌بار کهنگی شاخصی برای ارزشمندی شد.[۳۲] در حقیقت در این دوره به دلیل اهمیت یافتن آثار قدیمی در نزد عوام و کارشناسان هنری و همچنین کمیاب شدن آثار به دلیل استقبال عمومی از آن‌ها، کهنگی و لایه تیره شده آثار تاریخی به یک ارزش تبدیل شد. در سدهٔ شانزدهم میلادی تیره و کهنه شدن آثار نقاشی اساتید رنسانس متقدم به چشم آمد.[۳۳] این امر باعث ظهور اولین تمایلات به ساخت زنگارهای ساختگی بر سطح تابلوهای نقاشی شد. در حقیقت این کهنگی بود که برای اولین بار در تاریخ هنر به‌عنوان معیار سنجش زیبایی در نظر گرفته می‌شد.[۳٤] بدین گونه آنچه مهم بود، کیفیت تاریخی و نشانه‌های گذر زمان بود. باوجود چنین رویکردی، دستیابی به شکل اولیهٔ اثر و آنچه هنرمند اصلی اجرا نموده، اهمیت چندانی نداشت؛ توجه‌ها معطوف به ارزش کهنگی در آثار بود و وضعیت اولیهٔ اثر در مراتب بعدی اهمیت قرار داشت.[۳۵] با ارزشمند شدن کهنگی، توجه به یکپارچگی و بی‌کاستگی اثر کاهش یافت و نخستین گرایش‌ها در پدیدآوری زنگارهای ساختگی بر سطح آثار نمایان شد. در این زمان، توجه به تمامیت کم‌رنگ شده و ارزش‌های هنری یک اثر از طریق تأکید بر نمایش گذاشتن آثار در مجموعه‌ها و

۲۷. یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۱۷.

۲۸. قانونی و دیگران، زیبا شناخت مرمت نقاشی ، ۴۰.

۲۹. یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۱۷ .

۳۰. سعیدی رضوانی، مشارکت مردم در حفظ و احیای میراث فرهنگی، ۲٤.

۳۱. طالبیان، مفهوم اصالت در حفاظت از محوطه‌های میراث جهانی، ۱٤.

32. Starn, Randolph. "Three Ages of "Patina"in Painting", 88.

۳۳. قانونی و دیگران، زیبا شناخت مرمت نقاشی، ۴۹.

۳٤. یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۲٦.

۳۵. محتشم، «بررسی جایگاه قصد هنرمند در مداخلات حفاظتی و مرمتی در آثار فرهنگی- تاریخی»، ۱۱۰.

موزه‌ها ممکن گردید. در مورد تمامیت یک اثر در این دوره دو رویکرد وجود داشت. در اواخر رنسانس بیشتر افراد مایل بودند با تکمیل نقص‌های یک اثر هنری به آن جلوه بهتری ببخشند، اما گروهی نیز بودند که کیفیت اثر هنری را به‌قدری ستایش می‌کردند که هیچ مداخله‌ای در آن را جایز نمی‌شمردند؛ بنابراین دو دیدگاه وجود داشت: یکی بر حفظ آن و به همان وضعیت شکسته تأکید می‌کرد و دیگری مرمت آن به‌قصد رسیدن به فرم اصلی را در دستور کار خود قرار می‌داد. مطرح‌شدن اصالت در آثار هنری اساساً از این دوره آغاز شده است. زمانی‌که قدردانی از زیبایی دنیوی و غیرمذهبی توسعه پیدا کرد، سنجش ارزش هنری و زیبایی‌شناسی از طریق تأکید بر به نمایش گذاشتن آثار در مجموعه‌ها و کلکسیون‌ها ممکن شد. درنتیجه ارزش نمایشی به‌طور فزاینده‌ای اهمیت پیدا کرد و بر مسئله زیبایی‌شناسی نیز تأثیر گذاشت.[۳۶] در دورهٔ رنسانس یعنی در قرن ١٤ تا ١٦ میلادی برخلاف قرون‌وسطی به اسناد و مدارک و نقشه‌های موجود در موزه-ها توجه می‌کردند، تکمیل بناهای ناقص با توجیه بازگرداندن اصالت به آن‌ها و با تمرکز بر اصل زیبایی بنا انجام می‌شده است. این دوره همچنین آغازگر عصر مرمت آثار باستانی و کارهای هنری شمرده می‌شود، تجربه‌ای که به‌ویژه در سدهٔ هجدهم میلادی ادامه یافت و اصول آن به‌طور جدی‌تر تعریف شد.[۳۷] مرمت در دورهٔ رنسانس ادامه تفکرات مرمتی قرون‌وسطی است با این تفاوت که مسائل دیرینه‌شناسی و باستان‌شناسانه (آرکئولوژیک) اثر، بیشتر می‌شود. مستندنگاری درباره آثار صورت می‌گرفته، لکن این امر تنها برای تکمیل شناخت اثر بوده است و همچنان اثر با رویکرد زیبایی‌شناسی مرمت می‌شده است. در این دوره، دست بردن در آثار تاریخی و تکمیل یا افزودن بخش‌هایی به آن‌ها به شکل امری طبیعی، عادی و بدون حساسیت صورت می‌گرفته است.[۳۸] در اینجا موضوع اصلی مرمت به شکل مدرن آن نبود، بلکه هدف ادغام دوباره آن از دیدگاه زیباشناسانه، بر مبنای ایده احتمالی از فرم اولیه آن بود.[۳۹] هرچند مد روز روش دوّم را بیشتر می‌پسندید، اما نمونه‌های محافظت ساده وجود داشت. حفاظت نیز در دورهٔ قبل از رنسانس تا قرن ۱۵ میلادی، به معنای امروزین مطرح نبود و این امر سبب ایجاد تغییراتی در آثار تاریخی و ارزش‌های نهفته در آن‌ها می‌گردید. در بسیاری مواقع تخریب در بناها صورت می‌پذیرفت و از مصالح آن‌ها جهت ساخت بناهای دیگر استفاده می‌نمودند.[٤٠] در سده پانزدهم

---

٣٦ . علیزاده ، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی، ۶۲.

٣٧ . یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۵۰.

٣٨. میرفخرایی، سیر تحول و ضرورت مرمت و بازسازی اشیاء تاریخی، ۱۶.

٣٩. قانونی و دیگران، زیبا شناخت مرمت نقاشی، ۵۱.

٤٠. طالبیان، مفهوم اصالت در حفاظت از محوطه‌های میراث جهانی ، ٥٤.

میلادی در دنیـای حفاظت، حفظ اثـر در دو زمینه تجلی می‌یابد. یکـی حفـظ آن به حالـت اولیه کـه در دایره حفاظت قـرار می‌گیرد و دیگری تکمیل و از بین بـردن نـواقص کـه در حیطـه مرمـت و در غالـب بازسـازی است.[٤١] در این دوره فرآیند حفظ اثر تنها محدود به مفاهیم ظـاهری و کالبـد اثـر بـود[٤٢] و بُعـد ناملموس آثار مورد غفلت واقع می‌شد.

۵-دورهٔ باروک: ۱۶۰۰-۱۷۵۰م

تقابل آرمان‌گرایی و مادّه گرایی در سراسر تاریخ فلسفه به چشم می‌خـورد امـا در کمتـر زمـانی ماننـد دورهٔ باروک این دو رویکرد آشکارا در کنار هم قرار گرفتنـد.[٤٣] هنرمنـدان بـاروک در رونـد آفـرینش هنـری خـود مفاهیم منطبق بر فرهنگ ایشان و مخاطب را با خصوصیتی به نام ایهام روبرو می‌کردنـد. ازایـن‌رو هنرمنـد دورهٔ باروک عنصر بازنمایی را واجد اصالت می‌دانست.[٤٤] در این دوره درحوزه فلسفه و هنـر، انسـان، دایـره مدار وجود و تفکر و آفرینش هنری قرار گرفت و متعاقب آن واژه فرهنگ و ارزش‌های فرهنگـی زاده شـد.[٤٥] در دوره‌های پس از رنسـانس، سدهٔ هفدهم میلادی و در عصر باروک، اندیشه‌ها و توجهات بیش‌ازپیش به لایهٔ کهنگـی در آثار معطوف شـد. در ادامه در عصر روشـنگری و با ظهور نئوکلاسیسم، اهمیت این لایه دوچندان گردید و در قرن هجدهم میلادی، مفهوم پاتین شکل گرفت.[٤٦] این توجه به نشانه‌های کهنگـی در آثار، زمینه‌ساز مفهـوم نـوین (پاتین) در حفاظت و مرمـت آثـار تـاریخی شـد کـه در سـده ۱۸ مـیلادی پدیدار شد.[٤٧] در دورهٔ باروک از آثار هنری جداشده از بنا به‌عنوان تزیینات و آرایـه اسـتفاده مـی‌کردنـد و در عوض اقدام به رفع نقایص و کسری بنا و دخالت در اثر هنری از یک‌سو به‌منظور تکمیل آن با خصوصیات معماری زمان ساخت اثر و از سوی دیگر با فرض اینکه زمانی چنین بوده است می‌نمودند.[٤٨] در این دوره با تمایل به تکمیل اثر، حفاظت‌گر در جایگاهی ارزشـمندتر از هنرمنـد و خـالق اثـر قـرار داشـت.[٤٩] در دورهٔ باروک، اثر در خدمت مرمت بوده است. قسمت‌های مرمت‌شدهٔ اثر، بیش از بخش‌های اصـلی موردتوجـه

٤١. شیروانی و دیگران،«بازشناسی ارزش و عوامل تأثیرگذار در دگرگون دیدگاه‌های ارزشی در حفاظت از میراث فرهنگی در قرن حاضر»، ٤٠.

٤٢. طالبیان، مفهوم اصالـت در حفاظت از محوطه‌های میـراث جهانـی ، ٥٤.

٤٣. قانونی و دیگران، زیبا شناخت مرمت نقاشی، همان، ٥٥.

٤٤. ایرانی صفت، فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی و نقد هنری، ٤٨-٥٠.

45 .Starn, Randolph. "Three Ages of"Patina"in Painting." , 88.

٤٦. سامانیان و دیگران ،«واکاوی تاریخی و انتظام زمانمند ارزش‌ها در حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی با استناد به آراء اندیشـمندان و اسـناد جهـانی»، ١٤.

٤٧. قانونی و دیگران، زیبا شناخت مرمت نقاشی، ٦١.

٤٨. علیزاده، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی، ٦٤.

٤٩. علیزاده، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی ، ٦٣.

قرار گرفت و به‌این‌ترتیب اصل اثر هنری در مقایسه با قسمت‌های مرمت‌شده در درجه دوم اهمیت قرار داشت. در این دوره ویژگی‌های هنری باروک بر سبک اصلی رجحان داشته، درنتیجه در حین مرمت این ویژگی‌ها به اثر تحمیل می‌شده است و با سوءاستفاده از کالبد اصلی، اثر هنری جدیدی خلق می‌شده است. همچنین در دورهٔ باروك، با اغماض از حفظ تمامیت و یکپارچگی اثر هنری، درصورتی‌که بخش-هایی از کالبد اثر از جایگاه خود جدا شده بود، آن‌ها را در موقعیت اصیل خود مرمت نمی‌کردند بلکه بر اساس خواسته‌های مرمتگران از آن‌ها در تزیینات و یا کالبد دیگری استفاده شده و بخش‌های جدیدی به آن‌ها الحاق می‌شد.[۵۰]

۶-دورهٔ رمانتیک: ۱۷۹۰-۱۸۴۰م

در این زمان مانند رنسانس، دوران یونان و رم باستان را مقدس می‌شمردند. نظریه‌پردازان رمانتیک، هنر را نمود و نماد حالات درونی هنرمند می‌شناختند. ازاین‌رو در نقد آثار، اصالت را بر هنرمند و مؤلف قراردادند.[۵۱] کلمه حفظ و نگهداری در وسیع‌ترین وجه ممکن در بعضی فرهنگ‌های آن زمان معادل مرمت و بازسازی تلقی می‌شد که از این نظرگاه به‌عنوان بیان راه جدیدی از ارتباط با آثار فرهنگی گذشته در نظر گرفته می‌شود.[۵۲] در این دوران شناخت جوامع پیشین بر مبنای آثاری که از خود بر جا گذارده‌اند در قالب مطالعات تاریخی مطرح گردید، چرا که این مطالعات ضمن مشخص ساختن هویت تاریخی هر قوم، ارزش میراثی، خلاقیت و رابطه میراث فرهنگی و تاریخ را نیز روشن می‌سازد؛[۵۳] بنابراین ارزش تاریخی، بیش از سایر ارزش‌های مستمر در اثر و با پشت پا زدن به صیانت از تمامیت ارزشی آن، موردتوجه واقع شد. وینکلمن بر حفظ اصالت و تمامیت آثار کهن هنری، به‌منزله پایه و اساس هر پژوهش جامع در حوزه میراث فرهنگی اصرار نمود [۵۴]و به روشنگری قوانین مرمت و نوسازی جدید پرداخت. وی بدین طریق میان اصل و بدل تمایز قائل شد که خود مبنایی برای تدوین شیوه‌های مرمت در دوران بعد گشت.[۵۵] درواقع، مفاهیم نوین تاریخ منجر به این شد که آثار هنری و بناهای تاریخی به‌مثابه اشیاء منحصربه‌فرد و شایسته حفاظت و به‌عنوان تجلی هویت ملتی خاص نگریسته شود.[۵۶] سدهٔ ۱۸ میلادی هم‌زمان با عصر روشنگری

۵۰. میرفخرایی، سیر تحول و ضرورت مرمت و بازسازی اشیاء تاریخی، ۱۸.
۵۱. قانونی و دیگران، زیبا شناخت مرمت نقاشی ، ۸۹.
۵۲. علیزاده ، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی ، ۶۵ .
۵۳. طالبیان، مفهوم اصالت در حفاظت از محوطه‌های میراث جهانی ، ۱۵.
۵٤. علیزاده ، اصالت و نقش آن در حفاظت و مرمت میراث فرهنگی ، ۶۶ .
۵۵. یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۷۰.
56. Jokilehto,"A century of heritage conservation." *Journal of Architectural conservation*, 14-33.

است. روشنگری با افزایش تجربه‌گرایی، ریزبینی علمی و بازجویی از مذهب بازشناخته می‌شود. در این دوره، علم پایه سنجش امور مختلف گردید. بدین گونه، در این دوران ویژگی‌های دیگری در آثار تاریخی شناسایی و در جایگاه ارزش‌هایی نوین پیشنهاد شدند که بیشتر آن‌ها دستاورد نگاه علمی به آثار تاریخی و هنری بودند.[۵۷] در این دوره و پس از انقلاب صنعتی، ارزش که تا آن زمان مفهومی مطلق و مستقل از انسان پنداشته می‌شد، می‌رفت تا به مفهومی قائم به ذات انسان، دگرگون شود.[۵۸] روند حفاظت نیز با تغییرات جزئی ادامه داشت تا آن‌که در قرن ۱۸ میلادی، به دلیل تعریف مفاهیم در حوزه حفاظت و مرمت به‌ویژه موضوع اصل و بدل، بحث ارزش‌های اثر هنری در حفاظت موردتوجه قرار گرفته که با بحث اصالت همراه می‌گردد. نظریات مطرح‌شده درزمینهٔ ساخت اثر جعلی (کپی‌ها) و قرارگیری در محوطه‌ها و انتقال آثار اصلی به موزه‌ها سبب ایجاد چالش‌هایی می‌گردد.[۵۹] تناقضات مطرح‌شده در این زمینه سبب می‌گردد تا موضوع اصالت و ارزش موردتوجه جدی قرار گیرد.[۶۰] در این دوره تئوری‌ها و تجربه‌های باز زنده سازی و مرمت و نظریاتی که هریک مکمل نظریات قبلی بود از طریق تجربه، انتقاد، راهنمایی، تدوین تئوری‌ها و ابداع روش‌های جالب تا قرن فعلی و در روزگار ما امتداد یافت که نشان‌دهنده حضور ریشه‌دار احساس و تفکر رمانتیسم است.[۶۱] از منظر حفاظت آثار هنری، بدین معنی که آثار هنری را نباید با معیارهای کلی و متحجرانه که برای افراد و همه زمان‌ها یکسان است سنجید، بلکه باید آن‌ها را به‌عنوان میراث قوم آفرینندهٔ آن و بازتاب فکری و خلاقیتی عقلانی محسوب نمود، رواج یافت.[۶۲] به‌جرئت می‌توان گفت قرن ۱۹ میلادی مقارن با زایش ارزش‌هاست.

۷-بحث

مردم از دوران ماقبل تاریخ به تعمیر، مرمت و بازسازی اشیاء مربوط به میراث پرداخته‌اند. بااین‌حال، همه این‌ها از حفاظت، آن‌طور که ما امروز آن را درک می‌کنیم، بسیار دور است.[۶۳] قدیمی‌ترین شکل حفاظت، ناشی از احترام به میراث نیاکان بود که منجر به حفظ هنر در غارهایی شد که صدها نسل در آن زندگی می-

57. Gay, *The enlightenment: an interpretation. The science of freedom.*

۵۸. خاتمی، مدخل فلسفه ارزش،۳۱-۳۲.

۵۹. یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۲۳۵.

60. Albertsand Hazen, "Maintaining authenticity and integrity at cultural world heritage sites", 56-73.

۶۱. علیزاده، «رمانتیسم و نسبت آن با حفاظت و مرمت آثار تاریخی»، ۸۸ .

۶۲. بصیری و دیگران، «سیر تاریخی و اندیشه‌ای حفاظت میراث فرهنگی از منظر جایگاه مفهومی تمامیت(یکپارچگی)»، ۹۰.

63. Konsa, "Modern conservation: Connecting objects, values and people", 54.

کردند. توصیف‌ها و دستورالعمل‌های این فرآیند را از دوران باستان می‌یابیم.[۶۴] اما زمانی که به تاریخ هنر و تاریخ حفاظت و مرمت نظر می‌افکنیم تمایل به فعالیت خصوصی برای گردآوری هنر و به طبع آن، حفاظت و مرمت این آثار را به آغاز دوران رنسانس بازمی‌گردانند.[۶۵] نادیده گرفتن مجموعه‌هایی که توسط نخبگان مصر و بابلیان باستان ایجاد شده است، این دیدگاه را بسیار مشکوک می‌کند. در سال ۱۹۲۵ سرلئوناردوولی (۱۹۸۰-۱۹۵۲) مجموعه‌ای حیرت‌انگیز از آثار باستانی ۲۵۰۰ ساله را در حین کاوش در کاخ بابل که زمانی متعلق به پرنسس انیگدالدی-نانا[۶۶] که متصدی موزه و کاهن اعظم بود کشف کرد. این سایت در حقیقت یک سایت یادبود و علی‌رغم قدمتش نمونه‌ای بسیار پیشامدرن است. برخی از مجموعه-های این موزه توسط پادشاه نبونیدوس،[۶۷] پدر شاهزاده خانم کاوش شده است و بسیاری از آثار باستانی آن متعلق به حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح، مدت‌ها قبل از ساخته‌شدن این موزه و ۲۵۰۰ سال پیش‌از اینکه این مکان توسط وولی حفاری شود، است.[۶۸] شگفت‌آور است که آثار موجود در نمایشگاه موزه، توسط لوح‌های استوانه‌ای خشتی با شرح در سه زبان مختلف معرفی شده است. رویکردی چندزبانه که حتی امروزه هم بیشتر موزه‌ها نمی‌توانند خود را با آن تطبیق دهند.[۶۹]

ویرانه‌های شهر اور، محل یکی از اولین موزه‌های جهان، متعلق به حدود ۵۳۰ سال قبل از میلاد مسیح.

64. Szmelter, "Contemporary conservation theory in the context of the valuation of cultural heritage, 16.

65. Scott, David A. *Art: authenticity, restoration, forgery*, 70.

66. Ennigaldi-Nanna.

67. Nabonidus.

68. Wilson. *Firsts: origins of everyday things that changed the world.*

۶۹. آثار هنری در این موزه از زمان‌ها و مکان‌های مختلف و به زیبایی مرتب و برچسب خورده شده است. این مجموعه شامل تندیس‌هایی است که آثار هنری کلکسیونی از ۲۵۰۰ سال پیش در آن دیده می‌شود.

این موزه توسط پرنسس انیگدالدی-نانا تشکیل شد که توسط پدرش (پادشاه نابونیدوس) که یک مرمتگر عتیقه و عتیقه‌شناس بود، آموزش دیده بود.[۷۰]

توضیحات چندزبانه دربارهٔ اشیاء نشان می‌دهد که بازدیدکنندگان از موزه قادر به خواندن توضیحات به زبان موردنظر خود برای به دست آوردن اطلاعات مربوط به وابستگی فرهنگی آثار باستانی و منشأ آن‌ها بوده‌اند.[۷۱] این کشف شگفت‌انگیز توسط وولی در بافت موزه بابل با برچسب‌های مرتبش، میل بشر به تشکیل مجموعه‌های موزه آثار باستانی و حفاظت از آن‌ها را، آشکار می‌سازد.[۷۲] این امر نشان می‌دهد این تمایل پیش از تصور غربی به تمایل به جمع‌آوری آثار تمدن‌های مختلف بوده است.[۷۳]

یک استوانه سفالی با شرحی به سه زبان، همان‌طور که در موزه انیگالدی برای همراهی یک اثر باستانی استفاده می‌شود. این‌ها اولین برچسب‌های موزه‌ای شناخته‌شده در جهان هستند.

منبع: https://en.wikipedia.org/wiki/Ennigaldi-Nanna%27s_museum#cite_note-anzovin-

اسناد باستانی بابل نشان می‌دهد که پدر انیگدالدی-نانا، پادشاه نبونیدوس (پادشاهی ۵۵۶-۵۳۹ ق.م) اولین نمونه از شخصیت‌های نخبه‌ای بود که درزمینهٔ مرمت فعالیت می‌کرد. وی یك معبد جدید بر فراز معبد قدیم «بدون تغییر حتی به‌اندازه یك انگشت»، که نمونه‌ای اولیه از حفاظت است بنا کرد. در حقیقت این تلاشی بوده برای نگه‌داشتن چیزی در وضعیتی که در آن پیدا شده است، بدون تغییر غیرقانونی

70. Scott, *Art: authenticity, restoration, forgery*.

71. Ameri, Amir. "The spatial dialectics of authenticity". *SubStance* 33, no. 2 (2004): 61-89.

72. Scott, David A. *Art: authenticity, restoration, forgery*, 70.

۷۳. غربی‌ها آن را به دوران رنسانس نسبت می‌دهند. یوکیلهتو، تاریخ حفاظت معماری، ۲۵.

شکل یا مادّه. این برخورد با مرمت آثار هنری عملی اخلاقی و کاملاً مـدرن در باستان‌شناسـی و حفاظـت است. نه‌تنها شواهد نشان می‌دهد که مفاهیم احیاء و نگهـداری مـی‌تواننـد حـداقل بـه پادشـاه نبونیـدوس برگردند، بلکه در حقیقت اصالت ناملموس و معنویِ مرتبط با آثار به‌عنوان اشیاء آیینی نیز پاس داشـته شـده است.[۷۴] موضوع مرمتی دیگر در دوران باستان مرمت ابوالهول بزرگ است. ابوالهول بـزرگ کـه احتمـالاً در زمان سلطنت فرعون خافره (حدود ۲۵۵۸-۲۵۳۲ ق.م) بر پا شده است، موضـوع چنـدین کـارزار مرمـت بوده است.[۷۵] فرعـون توتمـوز چهـارم (درگذشـت ۱۳۹۱ ق.م) کـه حـدود سـال ۱۴۰۰ ق.م ابوالهـول را از شن‌های صحرا که تقریباً به‌طور کامل مدفون شده بود، آزاد کرد و «ستون‌های رویایی» معروف خود را بر پا کرد. یک دیوار حائل برای مهـار شـن‌ها سـاخت و بخشـی از بـدن ابوالهـول را بـا بلـوک‌هـای سـنگ‌آهک کنده‌کاری‌شده مرمت کرد تا بخشی از سطح را نگه دارد.[۷۶] نادر بودن بقایای این نوع شواهد باستان‌شناسـی نشان نمی‌دهد که این یک مورد منحصربه‌فرد است، بلکه فقط بیانگر این امر است کـه ایـن نمونـه مـوردی است که موفق به زنده ماندن شده و به خاطر آنچه بوده است شناخته شده است.[۷۷]

آنچه از بررسی مطالب فوق برمی‌آید این است که در دوران باستان ارزش‌های کاربردی اشـیاء و ارزش های اعتقادی در درجه اول اهمیت قرار داشته‌اند و اصالت مادّه اثر چندان موردتوجـه نبـوده اسـت. اگرچـه جدای از پیوند اثر با معناها و امور مقدس و فرا زمان، درآمیختگی‌اش با تاریخ بشری و پیوندِ ناگزیر برخـی آثار باشخصیت‌ها،حوادث و اموری که ضرورتی بر زنده نگه‌داشتن خاطره‌شان در اذهان نسـل‌هـای بعـدی احساس می‌شود، یکی از مؤلفه‌های اصالت برای اثر قلمداد می‌گردد و دلیل دیگری بـرای حفـظ برخـی از آن‌ها در گذر زمان، پیش روی می‌نهد. از اینجاست که آثار به میزان پیوند با امور مقدس و سنت‌های معنوی یا اتفاقات و شخصیت‌های مقدس مورد محافظت و مراقبت قرار می‌گیرند. به‌تناسـب ایـن نگـاه، هـدف از تعمیر و حفظ نیز محفوظ نگاه داشتن حقیقت معنوی یا پیام اثر خواهد بود، نه صرفاً و لزوماً کالبـد و وجـه فیزیکی آن.[۷۸] تمامیت مادی آثار با توجه به وفاداری به الگوهای قراردادی و تکراری در آثـار حفـظ و احیـا می‌گردیده است. می‌توان چنین گفت که در دوران باستان ارزش‌هـای نـاملموس بـر ارزش‌هـای ملمـوس و اصالت فرم و کاربری بر اصالت ماده ارجح بوده است. حفاظت در این زمان بخشی از تداوم سنت‌هـا و در

74. Scott, *Art: authenticity, restoration, forgery*. 71.

75. Hawass, " History of the Conservation of the Sphinx".

76. Ameri, "The spatial dialectics of authenticity", 61-89.

77. Scott, *Art: authenticity, restoration, forgery*, 72.

78. Papageorgiou, *Continuity and change: preservation in city planning*, 37-38.

خدمت به بُعد ناملموس اثر بوده و حفاظتی در خصوص مادّه تشکیل‌دهنده اثر صورت نمی‌گرفته است. دوران کلاسیک شاهد این امر هستیم که ارزش‌های ناملموس کم‌رنگ‌تر شده و تمامیت فیزیکی و بی‌نقص بودن که یک ارزش فیزیکی و ملموس در آثار است موردتوجه قرار می‌گیرد. ارزش‌های مطرح‌شده در این دوره راهنمای نگرش به اصالت بوده و بی‌نقص بودن اثر را ضامن اصالت آن می‌پنداشته‌اند. همچنین برای حفظ ارزشمندی اثر در حفظ تمامیت فیزیکی اثر می‌کوشیدند. ازآنجایی‌که تمامیت اثر در این دوره مهم و اثر در زمان خلق در کامل‌ترین و دست‌نخورده‌ترین وضعیت خود به سر می‌برده است، طبعاً توجه به قصد خالق اثر در بُعد ویژگی‌های ملموس اثر مهم و واجد ارزش بوده است. در قرون‌وسطی، در مسیحیت نوع خاصی از کار مربوط به مذهب توسعه یافت. این آثار برخی از کارکردها را از سنت‌های عبادت بقاع متبرکه به خود گرفتند.[۷۹] در این دوران به یک‌باره ارزش‌های زیبایی‌شناختی آثار موردتوجه قرار می‌گیرد و تأثیر این توجه را تا دورهٔ رمانتیک به‌وضوح می‌توان مشاهده نمود. از همین روست که در این دوره اصالت را صرفاً در مسائل زیبایی‌شناختی آثار جستجو می‌کردند. این امر به نادیده گرفتن قصد و سلیقه هنرمندِ خالق اثر در این دوره انجامید. تمامیت اثر بدون توجه به مستندات باستانی و تحت تأثیر عقاید فلاسفه این دوره همچنان مهم بود اما توجه به حفظ ارزش‌های زیبایی‌شناسانه اثر برای مرمتگران آثار به‌خصوص در زمینهٔ آثار مذهبی، مرجّح شده بود.

در دورهٔ رنسانس، زمانی‌که علاقه به هنر دوران باستان رشد کرد، هنرمندان برای حفظ و مرمت آثار هنری قدیمی به کار گرفته می‌شدند، زیرا آن‌ها حساسیت‌های هنری و استعداد لازم برای این کار را داشتند. بااین‌حال، همیشه مهارت واقعی با نیات عالی در حفاظت از آثار هنری همراه نبود و توسعه ضعیف دانش حفاظت در آن زمان همیشه قادر به دستیابی به اهداف موردنظر و استانداردهای زیبایی‌شناختی نبود.[۸۰] در این دوران، یک شیء باستانی با دو موضع مشخص، ارزش‌گذاری شد: ارزش هنری و ارزش شیء به‌عنوان یک شیء عتیقه. در دوران رنسانس توجه به ایده هنرمند خالقِ اثر و تمرکز به بُعد نمایشی آثار باعث اهمیت یافتن ارزش‌های هنری آثار شد. بااین‌وجود، رسیدن به شکل اولیهٔ اثر و آنچه هنرمند اصلی اجرا نموده، اهمیت چندانی نداشت؛ چرا که ارزش کهنگی در اولویت قرار داشت. ازاین‌رو با ارزشمند شدن کهنگی، توجه به تمامیت اثر کاهش یافت و بیشتر اثر را به‌واسطه ارزش باستانی آنکه در این زمان به‌عنوان ارزش هنری اثر نیز مطرح شده بود حفظ می‌کردند. در طول قرن هفدهم و آغاز قرن هجدهم میلادی شاهد

79. Szmelter, "Contemporary conservation theory in the context of the valuation of cultural heritage", 17.

80. Thomas, "Restoration or renovation: remuneration and expectation in Renaissance" acconciatura", In *Studies in the history of painting restoration.*

بی‌احترامی به اصل اثر و بی‌توجهی به یکپارچگی آن هستیم. هنرمندان به اصالت نقاشی‌های تحت مراقبت خود احترام نمی‌گذارند، آزادانه لبه‌های آن‌ها را می‌تراشند یا آن‌ها را بازسازی می‌کنند و حتی اصل آن‌ها را جعل می‌کنند. این آزادی بیش‌ازحد هنرمندان، مرمتگران و حامیان آن‌ها منجر به رواج آثار هنری و تجارت هنری در قرن هفدهم میلادی شد.[۸۱] در دورهٔ باروک، شاهد ظهور واژه ارزش‌های فرهنگی هستیم. این واژه مسیر را برای توجه به ارزش‌های ناملموس آثار در آینده هموارتر می‌سازد، ارزش کهنگی هم ارزشمندتر از دوره‌های قبل همچنان مطرح می‌گردد. در این دوره شاهد هستیم که توجه به اصالت به‌خصوص در مرمت بناها کم‌رنگ شده و مرمت‌ها به‌منظور تکمیل اثر و یا با فرض چگونه بودن اثر انجام می‌شدند که این رویکرد اصالت اثر را مخدوش می‌نمود. ازاین‌رو شاید یک اثر تکمیل می‌شد اما به حفظ تمامیت اثر واقعی قائل نبودند. نکته جالب درزمینهٔ حفاظت و مرمت در دورهٔ باروک این است که توجه به بخش مرمت‌شده بیش از بخش‌های اصلی و قصد هنرمندِ خالقِ اثر در مرتبه‌ای نازل‌تر ازنظر مرمتگر بوده است. بحث توجه و اهمیت قشر کهنگی یا پاتین در این دوره نیز از مباحث چالش‌برانگیز در این دوره بوده است. آگاهی تاریخی نوکلاسیک در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی ظهور کرد. در ارزیابی زیبایی‌شناسی و بیان اثر، علاوه‌بر کارکرد یادگاری، تاریخی بودن و پتینه کاری آن شناخته شد.[۸۲] در ادامهٔ در عصر روشنگری و با ظهور نئوکلاسیسم، اهمیت این لایه دوچندان گردید و در قرن هجدهم میلادی، مفهوم پاتین شکل گرفت.[۸۳] بدین گونه آنچه مهم بود، کیفیت تاریخی و نشانه‌های گذر زمان بود.

باوجود چنین رویکردی، دستیابی به شکل اولیهٔ اثر و آنچه هنرمند اصلی اجرا نموده، اهمیت چندانی نداشت؛ توجه‌ها معطوف به ارزش کهنگی در آثار بود و وضعیت اولیهٔ اثر در مراتب بعدی اهمیت قرار داشت. در همان زمان، قرن هجدهم میلادی در همان محافل، مفهوم حرفه‌ای برای مراقبت از آثار هنری – در انگلیسی و آلمانی یک محافظ و در جهان فرانسوی‌زبان، یک مرمتگر – به وجود آمد.[۸۴]

نتیجه‌گیری

فرآیند مراقبت و حفاظت از اموال فرهنگی _تاریخی با شناخت ارزش‌های آن آغاز می‌گردد که باید در ابتدا به‌درستی تعریف شود. از منظر فلسفی، تعریف «ارزش یک اثر هنری» موضوعی پیچیده است.[۸۵]

81. Szmelter, " Contemporary conservation theory in the context of the valuation of cultural heritage", 18.

82. Ibid, 20.

83. Starn, "Three Ages of"Patina"in Painting", 88.

84. Szmelter, "Contemporary conservation theory in the context of the valuation of cultural heritage ", 19.

85. Tatarkiewicz, "O pojęciu wartości, co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki," in O wartości dzieła sztuki, 14.

تشخیص ارزش اولین و اصلی‌ترین وظیفه است که به‌درستی قبل از فرآیند حفاظت و بازسازی است. تنها در این صورت است که حفاظت‌گر می‌تواند وضوحی بر ارزش‌هایی که باید آن‌ها را حفظ کند بیابد.[۸۶]

جدول ۱: رویکرد نسبت به ارزش در توالی تاریخی حفاظت و مرمت

دوره	رویکرد نسبت به ارزش در توالی تاریخی حفاظت و مرمت
دوره‌های آغازین - یا دوران باستان	سنتی – آیینی اعتقادی – کاربردی و موجودیت فیزیکی
کلاسیک	تناسبات – تمامیت –بی‌نقص بودن
وسطی	کاربردی –زیبایی‌شناسی–ارزش کهنگی
رنسانس	هنری – عتیقه بودن– نمایشی– زیبایی‌شناسی –شاخص شدن ارزش کهنگی
باروک	مطرح‌شدن ارزش‌های فرهنگی کهنگی
رمانتیک	تاریخی -علمی، فنی –گواهمندی – آموزشی – مستقل شدن مفهوم ارزش

رویکرد موجود نسبت به ارزش در توالی تاریخی حفاظت و مرمت از دوره‌های آغازین تا سده ۱۹ میلادی در جدول ۱ ارائه شده است. بررسی این جدول مشخص می‌سازد که در ابتدا توجه، هم به ارزش-های ملموس مانند موجودیت فیزیکی اثر و هم ارزش‌های ناملموس مانند ارزش‌های سنتی و آیینی بوده است، اما به‌مرور در دوره‌هایی توجه به ارزش‌های ناملموس کم‌رنگ یا منقطع شده لکن با نزدیک شدن به سده ۱۹ میلادی توجه به ارزش‌های ناملموس بیشتر شده است. بررسی اصالت در دوره‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد از دوران باستان تا قرن ۱۹ میلادی تعریف مشخصی از اصالت ارائه نشده بود (جدول ۲). لکن تعاریف وینکلمن و تأکید وی بر حفظ اصالت آثار کهن مبنایی برای توجه به موضوع اصل و بدل و تدوین شیوه‌های مرمتی اصالت محور در دوره‌های بعدی شد.

جدول ۲: رویکرد نسبت به اصالت در توالی تاریخی حفاظت و مرمت

دوره	رویکرد نسبت به اصالت در توالی تاریخی حفاظت و مرمت
دوره‌های آغازین - یا دوران باستان	وفاداری به قراردادها و الگوهای تکراری و ثابت – تضمین صحت و اعتبار تاریخی بودن – مربوط به هویت جمعی بود نه منشأ و شکل مواد.
کلاسیک	زیبایی کامل و بی‌نقص– بازگرداندن اثر به شکل نخستین
وسطی	صرفاً در مسائل زیباشناختی

86. Szmelter, "Contemporary conservation theory in the context of the valuation of cultural heritage", 16.

رنسانس	مطرح‌شدن اصالت در آثار – توجه به اسناد و مدارک و نقشه‌های موجود تکمیل بناهای ناقص با توجیه بازگرداندن با تمرکز بر اصل زیبایی
باروک	عدم توجه به اصل اثر هنری در مرمت‌ها – تلاش برای تکمیل اثر بر اساس خواسته‌های مرمتگران اثر
رومانی	موردتوجه قـرار گرفتن اصالت و ارزش– حفظ اصالت و تمامیت آثار کهن هنری– تمایز میان اصل و بدل.

ما امروز ارزش یکپارچگی یا تمامیت همه لایه‌های یک اثر هنری را همراه با پیشینه تاریخی آن قدردانی می‌کنیم؛[۸۷] اما رویکرد به تمامیت در همه دوره‌ها چنین نبوده است. جدول ۳، سـیر تحـول ایـن رویکـرد را نشان می‌دهد. موضوع قصد یا نیّت خالق اثر نیز از موضوعاتی است کـه در مطالعـات حفـاظتی و مرمتـی قابل‌تأمل و بررسی است (جدول ٤). آنچه از بررسی سیر توالی تاریخی رویکرد به نیّت خالق اثر برمی‌آیـد این است که در دوره‌های آغازین اساساً گمنامی پدیدآورنده اثر هیچ مشکلی به وجـود نمـی‌آورد و تـا دورهٔ رمانتیک نظرات متفاوتی در این باب مطرح شد. مقاله مغالطه عمدی گویای تنـوع دیـدگاه‌هـا دربـارهٔ نیـت هنرمند از این دوره به بعد به‌خصوص در سده ۲۰ و ۲۱ میلادی درزمینهٔ آثار هنری است.

جدول ۳: رویکرد نسبت به تمامیت در توالی تاریخی حفاظت و مرمت

دوره	رویکرد نسبت به تمامیت در توالی تاریخی حفاظت و مرمت
دوره‌های آغازین - یا دوران باستان	وفاداری به الگوهای ثابت و قراردادی ضامن حفظ و احیاء تمامیت اثر
کلاسیک	ارجمند بودن یکپارچگی فیزیکیِ اثر (تمامیت)
وسطی	یکپارچگی فیزیکی اثر شکل و موردتوجه بودن نمای اثر.
رنسانس	کـاهش توجه به یکپارچگی و بی‌کاستگی اثر – وجود دو رویکرد در مورد تمامیت: ۱– تأکید بر حفظ آن به همان وضعیت شکسته ۲– مرمت به‌قصد رسیدن به فرم اصلی
باروک	حفظ تمامیت اثر نیز معنای چندانی نداشت

87. Szmelter, "Ewolucja sztuki wraz z koncepcją jej konserwacji – teraz a dawniej [The Evolution of Art as well as the Concept of Its Conservation in the Past and Today]," in Dzieło sztuki a konserwacja, 31.

رمانتیک	تأکید بر حفظ تمامیت (توسط وینکلمن)

بررسی مؤلفه‌های ارزش، اصالت، تمامیت و قصد خالق اثر، زمانی مهم به نظر می‌رسد که بخواهیم تأثیر آن‌ها را بر اتخاذ رویکردهای حفاظتی - مرمتی مدنظر قرار دهیم. بررسی سیر توالی تاریخی رویکرد-های حفاظتی -مرمتی نشان می‌دهد که در دوره‌های آغازین به دلیل توجه به ارزش‌های آیینی- اعتقادی، حفاظت و مرمت مخصوص معابد و مکان‌های مذهبی بود و با توجه به تقدس ساختارها و اشیاء از آن‌ها حفاظت می‌شد و ازاین‌رو این اشیاء درگذر زمان پاسداشت و نگهداری شدند. مفاهیم نوین تاریخ منجر به این شد که آثار هنری و بناهای تاریخی به‌مثابه اشیاء منحصربه‌فرد و شایسته حفاظت و به‌عنوان تجلی هویت ملتی خاص نگریسته شود. به دلیل تعریف مفاهیم در حوزه حفاظت و مرمت به‌ویژه موضوع اصل و بدل، بحث ارزش‌های اثر هنری در حفاظت موردتوجه قرار گرفته که با بحث اصالت همراه می‌گردد. تأکید بر حفظ ارزش علمی، فنی، تاریخی و هنری در حفاظت می‌شود (جدول ۵).

بررسی و مطالعه مفاهیم مطرح‌شده در آثار تاریخی در دوره‌های زمانی گوناگون نشان می‌دهد که دیدگاه‌های فلسفی، مکاتب فکری و رویدادهای هر دوره، با تأثیر بر مفهوم ارزش، ارزش‌های مطرح‌شده در آثار تاریخی و میراث فرهنگی را دگرگون ساخته و ارزش‌های تازه‌ای را در آثار مطرح کرده‌اند. به‌گونه‌ای که ارزش‌های مطرح‌شده در هر دوره به‌طور غیرمستقیم بر اصالت، تمامیت، قصد هنرمند خالق اثر و در نهایت رویکرد حفاظتی _ مرمتی تأثیر گذاشته است. هرچند ازنظر بعضی پژوهشگران به رسمیت شناختن جایگاه ارزش‌ها در حفاظت از میراث فرهنگی، جستاری کمابیش تازه است اما بازشناخت نسبت ارزش و اصالت در این نوشتار نشان می‌دهد که به‌خصوص در دوره‌های آغازین تعریف اصالت رابطه تنگاتنگی با ارزش‌های حاکم بر آن دوره داشته است و از آنجا که در این دوره‌ها حفاظت و اصالت نیز در یک راستا تعریف می‌شده‌اند، درنتیجه ارزش در مرمت و مداخلات حفاظتی، از ابتدا موردنظر بوده است، لکن به‌طور مجزا و تفکیک‌شدهٔ امروزی بحث اصالت و ارزش در مرمت‌ها و حفاظت‌های صورت گرفته رخ نمی‌نموده است.

جدول ٤: رویکرد نسبت به نیّت خالق اثر در توالی تاریخی حفاظت و مرمت

دوره	رویکرد به نیت خالق اثر در توالی تاریخی حفاظت و مرمت
دوره‌های آغازین - یا دوران باستان	گمنامی پدیدآورنده اثر -عدم توجه به قصد هنرمند در ماده اثر- توجه بر نیت هنرمند در بعد ناملموس و کاربری اثر.
کلاسیک	اهمیت داشتن قصد هنرمند اصلی.

وسطی	عدم توجه به خواست هنرمند سازندهٔ اثر هنری.
رنسانس	عدم اهمیت قصد هنرمند در مرمت‌ها.
باروک	تمایل به تکمیل اثر باعث ارزشمندتر شدن حفاظتگر از هنرمند و خالق اثر.
رمانتیک	اصالت را بر هنرمند و مؤلف قراردادند.

مطالعات نشان می‌دهد اهمیت اشیاء، درواقع در ارزش‌ها و معانی است که مردم به آن‌ها نسبت می‌دهند. تعیین ارزش اشیاء کار ساده‌ای نیست. نمی‌توان یک گونه‌شناسی جهانی ایجاد کرد که برای همه اشیاء و پدیده‌ها در همه موقعیت‌ها مناسب باشد. شناسایی نیات و مقاصد و ارزش آثار هنرمندان معاصر ممکن است قابل‌دسترس باشد، اما این امکان در مورد اشیاء باستانی ممکن است برای حفاظتگر دشوار باشد. به‌طورکلی می‌توان چنین گفت که امکان شناسایی ارزش برای اشیائی که متأخرتر هستند و یا ارتباط ما با مردمان یا فرهنگی که شیء به آن تعلق دارد به طریقی (مستندات، مکتوبات، فرهنگ‌عامه و ...) هنوز برقرار است، سهل‌تر خواهد بود. لکن در مورد سایت‌های باستانی و نمونه‌های پیش از تاریخ شناسایی نوع ارزش در یک شیء دشوارتر و بر حدس و گمان و شواهد کاوش استوار است و قطعیتی کلی نخواهد داشت. بی‌شک در نمونه‌های باستانی یک جنبه از ارزش‌ها، نادر بودن و کمیابی است. این می‌تواند یک شیء منحصربه‌فرد، شیء دست‌ساز یا با تزیینات خاص باشد و یا می‌تواند ویژگی‌های دیگری داشته باشد که آن را از سایر اشیاء مشابه متمایز کند. ارزش‌های دیگر باید نادر بودن را همراهی کنند. وجود تاریخچه مستند، درباره کاربری و صاحبان شیء زمینه‌ای را برای جامعه یا فرد فراهم می‌نماید که به آن شیء اهمیت ویژه‌ای بدهد. از این منظر است که منشأ آثار هنری و یافته‌های باستان‌شناسی و همچنین اسناد آرشیوی بسیار مهم است. این بحث به‌خوبی آشکار می‌سازد که چگونه است که ارزش در یک شیء تاریخی_فرهنگی توانسته بر سایر مفاهیم این حوزه (اصالت، تمامیت، قصد خالق اثر) و درنتیجه اتخاذ رویکرد حفاظتی _مرمتی تأثیر گذارد.

جدول ۵: رویکرد نسبت به حفاظت و مرمت در توالی تاریخی حفاظت و مرمت

دوره	رویکرد به حفاظت و مرمت در توالی تاریخی حفاظت و مرمت
دوره‌های آغازین - یا دوران باستان	حفاظت با توجه به تقدس ساختارها و اشیاء انجام می‌شد- نگهداری از آثار، بخشی از تداوم سنت‌ها و بعد ناملموس آثار بود. پیوند مفهوم اصالت با بازسازی.
کلاسیک	تلاش در رفع کاستی و نقص، بازسازی اشیاء به شکل نخستین خود - باز زنده سازی اثر اساس مرمت آثار - آناستیلوز اولین مکتب مرمتی و متعلق به این دوره است.

وسطی	بازسازی و اصالت ازنظر شکل و هیئت بنا -اهمیت شکل و ظاهر شیء نه بر اساس مستندات بلکه با نگرش نسبی به موضوع زیبایی‌شناختی. برآورده شدن نیازهای مذهبی.
رنسانس	فرآیند حفظ اثر تنها محدود به مفاهیم ظاهری و کالبد اثر بود. در دنیای حفاظت، حفظ اثر در دو زمینه تجلی می‌یابد: یکی حفظ آن به حالت اولیه که در دایره حفاظت قرار می‌گیرد و دیگری تکمیل و از بین بردن نواقص که در حیطه مرمت و در غالب بازسازی می‌گنجد. موضوع اصلی مرمت نبود، بلکه هدف ادغام دوباره آن از دیدگاه زیباشناسانه، بر مبنای ایده احتمالی از فرم اولیه آن بود.
باروک	اثر در خدمت مرمت -قسمت‌های مرمت‌شده اثر بیش از بخش‌های اصلی موردتوجه قرار گرفت-توجه به نشانه‌های کهنگی در آثار، زمینه‌ساز مفهوم نوینی به نام پاتین در حفاظت و مرمت آثار تاریخی شد.
رمانتیک	کلمه حفظ و نگهداری معادل مرمت و بازسازی تلقی می‌شد. بحث ارزش‌های اثر هنری در حفاظت که با بحث اصالت همراه می‌گردد موردتوجه قرار گرفت. تأکید بر حفظ ارزش علمی، فنی، تاریخی و هنری در حفاظت

فهرست منابع

ایرانی صفت، زهرا. فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی و نقد هنری. تهران: مهر سبحان، ۱۳۹۲.

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

بصیری، سمیه؛ وطن‌دوست، رسول؛ امامی، امین و حسین احمدی. «سیر تاریخی و اندیشه‌ای حفاظت میراث فرهنگی از منظر جایگاه مفهومی تمامیت (یکپارچگی)». مطالعات اسلامی: تاریخ و فرهنگ، سال چهل و ششم، ش.۹۲ (۱۳۹۳): ۸۵-۱۰۸.

پاکباز، رویین. در جستجوی زبان نو. تهران: هنر معاصر، ۱۳۷۸.

خاتمی، محمود. مدخل فلسفه ارزش. تهران: علمی و فرهنگی ، ۱۳۹۵.

سامانیان، صمد؛ مهدی حجت و عادله محتشم. «واکاوی تاریخی و انتظام زمانمند ارزش‌ها در حفاظت و مرمت آثار تاریخی- فرهنگی با استناد به آراء اندیشمندان و اسناد جهانی». تاریخ و فرهنگ، سال چهل و نهم، ش. ۹۸ (بهار و تابستان ۱۳۹۶): ۹-۳۶.

سعیدی رضوانی، نوید. مشارکت مردم در حفظ و احیای میراث فرهنگی. تهران: آن، ۱۳۷۹.

شیروانی، مریم؛ حسین احمدی و رسول وطن‌دوست.«بازشناسی ارزش و عوامل تأثیرگذار در دگرگونی دیدگاه‌های ارزشی در حفاظت از میراث فرهنگی در قرن حاضر». هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، دورهٔ ۲۱، ش.۴ (۱۳۹۵): ۳۹ - ۵۰.

شیروانی، مریم. بازشناسی نقش ارزش در اتخاذ رویکرد حفاظتی آثار تاریخی در سایت موزه‌های سنگی: مطالعه موردی سایت موزه تخت جمشید. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۵.

طالبیان، محمدحسن. مفهوم اصالت در حفاظت از محوطه‌های میراث جهانی (تجاربی از دورانتاش اصالت مبتنی بر حفاظت). پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران، ۱۳۸٤.

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

علیزاده، سیامک. «رمانتیسم و نسبت آن با حفاظت و مرمت آثار تاریخی». هنرنامه، ش. ۶ (۱۳۷۹): ۸۶-۹۴.

عباس زاده، ظفر؛ اصغر محمدمرادی و الناز سلطان احمدی. «نقش ارزش‌های میراث معماری و شهری در توسعه گردشگری فرهنگی مطالعه موردی: بافت تاریخی ارومیه». فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات شهری، ش. ۴ (بهار ۱۳۹۴): ۹۰-۷۷.

فدائی نژاد، سمیه، پرستو عشرتی و پیروز حناچی. اصالت و یکپارچگی در حفاظت منظر فرهنگی. تهران: سمت،۱۳۹۷.

فدائی نژاد، سمیه و پرستو عشرتی. «واکاوی مؤلفه‌های بازشناخت اصالت در حفاظت میراث فرهنگی». نشریهٔ هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دورهٔ ۱۹،ش. ٤ (۱۳۹۳): ۸٦-۷۷.

قانونی، محسن؛ مهدی حسینی و حمید فرهمند بروجنی. زیبا شناخت مرمت نقاشی. اصفهان: گلدسته، ۱۳۹۱.

محتشم، عادله.«بررسی جایگاه قصد هنرمند در مداخلات حفاظتی و مرمتی در آثار فرهنگی- تاریخی». نامه هنرهای تجسمی و کاربردی. ش. ۱۸ (۱۳۹۵): ۱۰۱-۱۱۹.

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

نژاد ابراهیمی، احمد؛ پور جعفر، محمدرضا، مجتبی انصاری و پیروز حناچی.«ارزش و ارتباط آن با رویکرد مداخله در آثار تاریخی». دو فصلنامه علمی -پژوهشی مرمت و معماری ایران، سال سوم، ش. ۶ (پاییز و زمستان۱۳۹۲): ۹۸-۷۹.

یوکیلهتو، یوکا. تاریخ حفاظت معماری. مترجمان محمدحسن طالبیان و خشایار بهاری. تهران: روزنه،۱۳۸۷.

وحیدزاده، رضا. بازشناسی فرهنگ بومی آفرینش هنری در بستر حفاظت آثار تاریخی (مطالعه موردی : امکان‌سنجی توسعه هماهنگ حفاظت آثار تاریخی و توان‌بخشی فرهنگ کاشی‌کاری در میراث معماری مکتب اصفهان). پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۲.

Alberts, Heike C. and Helen D. Hazen. "Maintaining authenticity and integrity at cultural world heritage sites." *Geographical Review* 100, no. 1 (2010): 56-73.

Ameri, Amir. "The spatial dialectics of authenticity". *SubStance* 33, no. 2 (2004): 61-89.

Casey, Wilson. *Firsts: origins of everyday things that changed the world*. Penguin, 2009.

Gay, Peter. *The enlightenment: an interpretation*. The science of freedom. Vol. 2. WW Norton & Company, 1996.

Hawass Z. "History of the Conservation of the Sphinx". 2005. Electronic document, Guardians. net/hawass/sphinx2.htm, accessed May 1, 2007.

Jokilehto, Jukka. "A century of heritage conservation". *Journal of Architectural conservation* 5, no. 3 (1999): 14-33.

Jokilehto, J. King , Joseph. Authenticity and Integrity. Summary of ICCROM Position Paper . Amesterdam. 2000.

Jokilehto, Jukka . A History of Architectural Conservationm . Butterworth-Heinemann.Woburn. 2002.

Jokilehto, Juko. "Definition of cultural heritage: References to documents in history". *ICCROM Working Group 'Heritage and Society* 4, no. 8 (2005).

Jokilehto, Jukka. "International charters on urban conservation: some thoughts on the principles expressed in current international doctrine". *City & time* 3, no. 3 (2007): 2.

Konsa, Kurmo. "Modern conservation: Connecting objects, values and people". *Baltic Journal of Art History* 10 (2015): 53-84.

Koller, Manfred. "Surface cleaning and conservation". *Conservation: the Getty Conservation Institute newsletter* 15, no. 3 (2000): 5-9.

Muñoz Viñas, Salvador. *Contemporary theory of conservation*.Oxford, London :Elsevier Butterworth Heinemann .2005.

Papageorgiou-Venetas, Alexander. *Continuity and change: preservation in city planning*. 1971.

Scott, David A. *Art: authenticity, restoration, forgery*. ISD LLC, 2016.

Starn, Randolph. "Three Ages of "Patina"in Painting". *Representations* 78, no. 1 (2002): 86-115.

Stovel, Herb. "The riga charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage: Riga, Latvia, October 2000". Conservation and management of archaeological sites 4, no. 4 (2001):

241-244.

Stovel, Herb. "Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions". City & time 2, no. 3 (2007): 21-36.

Stovel, Herb. "Authenticity in conservation decision-making: the world heritage perspective". *Journal of research in architecture and planning 3* (2004): 1-8.

Szmelter, Iwona. "Contemporary conservation theory in the context of the valuation of cultural heritage". *w Between Science and Art, red. Marzena Ciechańska (Warsaw: Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Academy of Fine Arts, 2016)* (2016): 15-32.

Thomas, Anabel. "Restoration or renovation: remuneration and expectation in Renaissance" acconciatura"". In *Studies in the history of painting restoration: proceedings of a symposium held in London, 23 February 1996*, pp. 1-14. 1998.

Tatarkiewicz, Władysław. "O pojęciu wartości, co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki,[w:] O wartości dzieła sztuki". Materiały II Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice (1968): 19-21.

Transliterated Bibliography

ʿAbbāszādih, Ẓafar, Aṣghar Muḥammad Murādī va Ilnāz Sulṭān Aḥmadī. "Naqsh-i Arzish-hā-yi Mīrās-i Miʿmārī va Shahrī dar Tawsiʿah-yi Gardishgarī Farhangī, Muṭāliʿah-yi Mūridī: Bāft-i Tārīkhī Urūmīyih". *Faṣlnāmih-yi ʿIlmī Pazhūhishī Muṭāliʿāt-i Shahrī*, no. 4 (Spring 2016/1394): 77-90.

ʿAlīzādih, Sīyāmak. "Rumāntīsm va Nisbat-i Ān bā Ḥifāẓat va Marammat Āṯār-i Tārīkhī". *Hunarnāmah*, no. 6, (2001/1379): 86-94.

ʿAlīzādih, Sīyāmak. *Iṣālat va Naqsh Ān dar Ḥifāẓat va Marammat Mīrās-i Farhangī*. Art University of Tehran, 2007/1385.

Baṣīrī. Summayah va Rasūl Vaṭandūst, Amīn Imāmī va Ḥusayn Aḥmadī. "Siyr-i Tārīkhī va Andīshih-ī Ḥifāẓat Mīrāṯ-i Farhangī az Manẓar-i Jāygāh-i Mafhūmī-i Tamāmīyat(Yikpārchigī)". *Muṭāliʿāt-i Isāmī: Tārīkh va Fathang*, yr. 46, no. 92 (2015/1392): 85-108.

Baṣīrī. Summayah. *Tabyīn-i Mafhūm-i Tamāmīyat dar Ḥawzah-yi Āṯār Mūzah-ī az Manẓar-i Mudīrīyat-i Ḥifẓ-i Farāyand-i Irtibāṭ-i Mutaqābil-i Aṯar-Mukhāṭab-Muḥīṭ*. Pāyānnāmah-yi Dukturā, Art University of Isfahan, 2014/1392.

Fadā'īnizhād, Summayah va Parastū 'Ishratī. " Vākāvī Mu'allafah-hā-yi BāzshināKht Iṣālat dar Ḥifāẓat Mīrās-i Farhangī". Nashrīyih-yi *Hunar-hā-yi Zībā-Mi'mārī va Shahrsāzī*, dawrah-yi 19, no. 4 (2015/1393): 77-86.

Fadā'īnizhād, Summayah, Parastū 'Ishratī va Pīrūz Ḥanāchī. *Iṣālat va Yikpārchigī dar Ḥifāẓat-i Manẓar-i Farhangī*. Tehran: Samt, 2019/1397.

Irānī Ṣifat, Zahrā. *Falsafih-yi Hunar, Zībāyīshināsī va Naqd-i Hunarī*. Tehran: Mihr Subḥān, 2014/1392.

Jokilehto, Jukka. *Tārīkh Ḥifāẓat-i Mi'mārī*. translated by Muḥammad Ḥasan Ṭālibīyān va Khashāyār Bahārī. Tehran: Rūzanih, 2009/1387.

Khātamī, Maḥmūd. *Madkhal-i Falsafih-yi Arzish*. Tehran: 'Ilmī va Farhangī, 2017/1395.

Mīrfakhrā'ī, Vaḥīdah. *Sayr-i Taḥavvūl va Żarūrat Marammat va Bāzsāzī Ashyā' Tārīkhī*. Tehran: Subḥān Nūr, 2009/1387.

Muḥtasham, 'Ādilih. "Barrisī Jāygāh Qaṣd-i Hunarmand dar Mudākhilāt-i Ḥifāẓatī va Marammatī dar Āṯār-i Farhangī-Tārīkhī". Nāmah-yi *Hunarhā-yi Tajasumī va Kārburdī*. No. 18 (2017/1395): 101-119.

Nizhād Ibrāḥimī, Aḥmad; Pūr Ja'far, Muḥammad Riżā, Mujtabā Anṣārī va Pīrūz Ḥanāchī. "Arzish va Irtibāṭ Ān bā Rūykard-i Mudākhilih dar Āṯār-i Tārīkhī". *Dū Faṣlnāmih-yi 'Ilmī -Pazhūhishī Marammat va Mi'mārī Irān*. yr. 3, no. 6, (autumn and winter 2014/1392): 79-98.

Pākbāz, Rūyīn. *Dar Justijūy Zabān-i Nū*. Tehran: Hunar-i Mu'āṣir, 2000/1378.

Qānūnī, Muḥsin, Mahdī Ḥusaynī va Ḥamīd Farahmand Burūjinī. ZībāshināKht Marammat Naqāshī. Iṣfahān: Guldastih, 2013/1391.

Sa'īdī Riżvānī, Navīd. *Mushārikat-i Mardum dar Ḥifẓ-I va Iḥyā-yi Mīrāṯ-i Farhangī*. Tehran: Ān, 2001/1379.

Sāmānīyān, Ṣamad, Mahdī Ḥujat va 'Ādilih Muḥtasham. "Vākāvī Tārīkhī va Intiẓām Zamānmand-i Arzish-hā dar Ḥifāẓat va Marammat Āṯār-i Tārīkhī-Farhangī bā Istinād bi Ārā' Andīshmandān va Asnād-i Jahānī". *Tārīkh va Fathang*. yr. 49, no. 98 (Spring and Summer 2018/1396): 9-36.

Shīrvānī, Maryam, Ḥusayn Aḥmadī va Rasūl Vaṭandūst. "Bāzshināsī Arzish va Avāmil Taṯīrguẕār dar Digargūnī Dīdgāh-hā-yi Arzishī dar Ḥifāẓat az Mīrāṯ-i Farhangī dar Qarn-i Ḥāżir". Hunar-hā-yi Zībā-Mi'mārī va Shahrsāzī, dawrah-yi 21, no. 4 (2017/1395): 39-50.

Shīrvānī, Maryam. *Bāzshināsī-yi Naqsh-i Arzish dar Itikhāz-i Rūykard-i Ḥifāẓatī Āṯār-i Tārīkhī dar Sāyt-i Mūzah-hā-yi Sangī: Muṭāli'ah-yi Mūridī; Mūzah-yi Takht-i Jamshīd*. Pāyānnāmah-yi Dukturā, Art University of Isfahan, 2017/1395.

Ṭālibīyān, Muḥammad Ḥasan. *Mafhūm-i Iṣālat dar Ḥifāẓat az Muḥavaṭih-hā-yi Mīrās Jahānī(Tajārubī az Dawrāntāsh Iṣālat Mubtanī bar Ḥifāẓat).* Pāyānnāmah-yi Dukturā, University of Tehran, 2006/1384.

Vaḥīdzādih, Riżā. *Bāzshināsī Farhang-i Būmī Āfarīnish-i Hunarī dar Bastar-i Ḥifāẓat-i Āṯār-i Tārīkhī(Muṭāli'ah-yi Mūridī: Imkānsanjī Tawsi'ah Hamāhang Ḥifāẓat-i Āṯār-i Tārīkhī va Tavānbakhshī Farhang-i Kāshīkārī dar Mīrās-i Mi'mārī Maktab Iṣfahān).* Pāyānnāmah-yi Dukturā, Art University of Isfahan, 2014/1392.