



اصالت گرایی در مداخلات مرمتی

مژگان نظارتی زاده*، منصوره نژادتی زاده، نیما صادق زاده

۱- *کارشناسی مرمت بناهای تاریخی، دانشجوی کارشناسی ارشد رشته معماری، دانشگاه پیام گلپایگان
E_mail : n.nezarati@gmail.com

۲- کارشناسی ارشد مرمت اشیاء تاریخی، دانشجوی دکتری رشته مرمت اشیاء تاریخی، دانشگاه هنر تهران
mmnezarati@yahoo.com

۳- پژوهشگر دکتری شهرسازی، عضو هیئت علمی موسسه آموزش عالی پیام گلپایگان
n.sadeghzadeh@ut.ac.ir

چکیده

دغدغه اصلی در هر کنش معطوف به حفاظت، بقای موضوع حفاظت (اثر تاریخی) برای نسل کنونی و نسل های آینده است. در این حالت، چنانچه مشخص شود اثر در روند حفاظت دچار تغییرات بنیادی شده است، کارایی اقدام حفاظتی خود به خود مورد سؤال قرار خواهد گرفت و آنچه بر جای می ماند، چیزی متفاوت از موضوع اولی خواهد بود، گویی که اثر از اساس حفظ نشده است ولو آن که اقدامی به نیت یا به نام حفاظت از آن انجام گرفته باشد.

هدف حفاظت و مرمت نباید صرفاً ادغام قسمت های از دست رفته باشد، بلکه باید اصالت کار هنری، که پنهان یا مفقود شده، اعاده گردد. چراکه توجه به اصالت و شناخت عوامل ارزشمندی بنا، حفاظت و توسعه هماهنگ را در پی دارد.

داوری اصالت باید در هر مرحله از روند حفاظت انجام شود تا کوچک ترین خللی به اثر وارد نیاید. سنت های نظری مختلف به واسطه تعابیری که از امر اصیل ارائه می دهند، بازشناخته می شود. حفاظت نیز از آنجا که اساساً فرآیندی انتقادی است به مفهوم اصالت بسیار وابسته است. چرا که بنا به گفته لوورال، حفاظت و مرمت اگر با ایده هایی مثل واقعی، اصلی و اصیل همراه نشوند، معنی یا هدفی نخواهند داشت. از اینرو مرمتگر بر اساس ترکیبی از نگرش و فلسفه فکری خود و شرایط اثر و درک هنرمندانه و علمی از محاسن و معایب برخورداری مختلف در نحوه مرمت اثر مبانی نظری مناسب را تبیین و به کار میگیرد.

واژگان کلیدی: اصالت، مرمت، حفاظت، اثر تاریخی

۱. تعریف اصالت

اصالت به معنی مطابقت کامل، وضعیت قابل اعتماد، صادق، موثق، واقعی، معتبر، منحصر به فرد و... است. اصالت در لغت واژه ای است که از اصل مشتق شده است. اصل هر چیزی آن است که وجود آن چیز بدان متکی است، چنانکه پدر اصل فرزند است و به واقع اصل هر چیز حقیقت آن چیز است. (دهخدا، ۱۳۷۷)

اصل به معنای ریشه، سرچشمه و پیدایی، مفهوم فلسفی اصالت را تعریف میکند. هر آنچه اصل باشد، اصیل است و اصالت دارد. (پدرام)

مفهوم اصالت در مرمت آثار تاریخی در شرایطی مد نظر قرار خواهد گرفت که مرمتگر بایستی با نگرشی همه جانبه و تفکری عمیق نسبت به مسائل متعددی که هر یک به نحوی با مرمت اثر متصل شده اند، ادامه حیات و زندگی اثر را تضمین نماید، آن چنان که اتصال اثر مرمت شده، با اصل و هویتش تحت الشعاع قرار نگیرد و به واقع روش درمانی و نحوه برخورد با اثر ضامن اصالت آن باشد. در این شرایط دو مفهوم مرمت و اصالت را باید در مواجهه با اثر درک و جایگاه اصالت در مرمت را در برخورد با مسائل مختلف تبیین نمود.

مفهوم اصالت به صورت نزدیکی با بحث اصول حفاظت و مرمت مدرن در فرهنگ سنتی غربی متصل شده است. در مرمت مدرن اصولاً اصالت با ماده ی فیزیکی اشیاء عجین شده است. این حالت میتواند در تمرکز مداوم و پایدار بر حفاظت از عنصر ماده و تاکید بر درمان پیشگیرانه دیده شود.

همانطور که مفهوم "فرهنگ چیست؟" تحولی را در زمان طی کرده و انحصاری تر شده است. اصالت نیز شاهد همین تحول ها بوده است. یوکتو اصالت را به عنوان یک شرط اصلی در اثر تاریخی، سنجش حقیقت و

یکپارچگی درونی (Jokilto, ۱۹۹۴)، در پروسه ی خلاقانه و درک فیزیکی از کار (اصالت تکنیک ساخت) و تاثیر سپری شده ی آن در مسیر تاریخ تعریف کرده است (Jokilto, ۱۹۹۵). اما به طور کلی اثبات اصالت در اشیاء بر پایه ی سنجش ارزش های فرهنگی کنونی می باشد (ارزش زمان، ارزش هنری، ارزش یادبودی، ارزش تاریخی، ارزش دینی، ارزش نمایشی و...).

از طرف دیگر ارزش ها خودشان نقش مهمی را در تشخیص شان اصالت بازی میکنند (Petzer, ۱۹۹۵). به عنوان مثال وارساو در لهستان که در لیست میراث جهانی ثبت شده بود پس از تخریب کامل در طول جنگ جهانی دوم و دوباره بازسازی شدن از این لیست خارج شد چرا که بررسی اصالت بر اساس ارزش های مذکور در آن نقض شد. (Czerner, ۱۹۹۱)

سنجش اصالت و چگونگی ربط آن به حرفه ی مرمت_حفاظت یک وظیفه ی بزرگ و مشکل است. ادراک های اصالت نسبی هستند و در حقیقت در هر فرهنگ و نهادی اصالت به یک معنی متفاوت وفق می دهد معنی که در طول زمان تحول یافته است. (Lowenenthal, ۱۹۹۴) به علاوه معنای هنری و ارزش تاریخی آثار و همچنین راهی که ما آن هارا ادراک می کنیم تغییر می کند (Philips, ۱۹۹۷) که همه این ها بر تفسیر ما در مورد اصالت تاثیر می گذارد.

۲. اصالت و شناخت در مرمت:

در مرمت توجه به اصل و اصالت اثر از دریچه های مختلفی قابل بررسی می باشد، آن چنان که هریک از این دریچه ها، نگرش های فلسفی و رفتاری خاصی را به دنبال داشته و زمینه های فکری متعددی از قبیل اصالت فطرت، اصالت ارزش، اصالت محتوا، اصالت عمل و اصالت زمان، اصالت مکان، و... را در مرمت تعریف کرده است، به نحوی که هریک از تفکرات خاص نسبت به اثر تاریخی فرهنگی و مرمت آن می نگرد و جایگاه ارزشی ویژه خود را در برخورد با اثر تبیین می نماید.

اما آنچه در همه موارد فوق نقشی اساسی ایفاء می کند مسئله شناخت است، چرا که بدون شناخت هرگز نمی توان هدف و مسیر رسیدن به آن را در نحوه برخورد با اثر و مرمت آن تعریف کرد و بالطبع می تواند سردرگمی و حتی لغزش در مبانی مرمت را به دنبال داشته باشد.

مرمتگر در تفکر خود در مواجهه با اثر می اندیشد و در راستای مبانی مرمتی آن بر اساس اصول و بنیاد هایی به تشریح و تبیین می پردازد. مجموع دریافتهای مرمتگر از اثر و مسائل مرتبط با آن، اساس شناخت وی را نسبت به اثر، شکل می دهد. (Caple, ۲۰۰۰) شناخت لازمه تأویل است و تأویل در مرمت اساس اصالت است. در واقع اگر مرمت اثر را در یک سوی بحث و اصالت آن را در سوی دیگر بحث قرار دهیم، موضوع شناخت در قلب این محور قرار دارد و بیشترین تأثیر را در تعادل این مسیر ایفاء می نماید.

شناخت یک اثر را می توان به شناخت های حقیقی و اعتباری تقسیم نمود. هر گاه ادراک و شناخت ما در رابطه با واقعیهایی که در اصل اثر وجود دارد، مطرح شود، اینگونه ادراک حقیقی می باشند. **تفسیر اصالت اثر با توسل به ادراکات حقیقی در حقیقت همان تفسیر بر اساس مبنا و اصولی است که از متن استخراج می شود.** ادراک حقیقی از یک شیء یا مبنا و اصولی که از شیء خارج می شود برای همه مفسران یکسان است. اما مرمتگر نیز یک سلسله تصورات و تصدیق هایی دارد که در برخورد با مسائل مختلف اثر، آنها را از واقعیت های موجود اثر برداشت و انتزاع می کند که اینگونه شناخت ها را اعتباری می نامیم. (رازقی، ۱۳۸۴)

مهمترین زمینه شناخت اعتباری را می توان تبیین نحوه برخورد با مرمت اثر و چگونگی حفظ اصالت آن دانست که در حقیقت این شناخت اعتباری همان تفسیر بر اساس معیارهای ثانویه اصالت است که برخواسته از فهم های متفاوت مفسران است.

حال در مقام یک مرمتگر ابتدا باید نسبت به اثر به شناخت برسیم و اگر بر اساس رویکرد شخصی مان قائل به اصالت گرایی در مرمت هستیم اولین گام تفسیر اصالت در اثر مد نظر است و در گام بعدی می بایست مرمت را در راستای اصالت اثر تفسیر نماییم. چنانچه قبلا ذکر شد بر اساس تفاسیر مختلف مفسران اثر تاریخی از مفهوم اصالت، رویکردهای متفاوتی در زمینه اصالت گرایی در مداخلات مرمتی شکل می گیرد که در ادامه به برخی از این رویکردها و تاثیرات آنها در مداخلات مرمتی اشاره می کنیم.



۳. اصالت گرایی در مداخلات مرمتی

زمانی که یک حفاظتگر با اثر تاریخی (متن مورد نظر) روبرو میشود اولویت اولیه اش شناخت همه جانبه اثر از نظر ماده، تکنیک، دوره تاریخی، نوع آسیب و... است. این یک تفسیر تمام عیار از متنی است که قرار است در دست او جانی دوباره بگیرد و برای آینده ای آماده شود که شاید مفسرش حتی شانس درک آن را هم نداشته باشد. این یک برخورد هرمنوتیکی با متن است. دریافت افق تاریخی متن (مادی و معنوی) و شناسایی همه جانبه آن.

در حوزه تخصصی مرمت اصالت در دو مرحله بیش از سایر مراحل حائز اهمیت است:

- ۱- در اولین لحظه برخورد با اثر جهت انجام عملیات حفاظتی این همه تمهید و توجه تنها شایسته متونی (اثر تاریخی) است که اصالت آنها محرز و یا با درصد بالایی محتمل باشد. اگر تشخیص بر این باشد که شی دارای اصالت مادی و یا معنوی نیست، لزوماً مرمت آن با رعایت اصول و نگرش های حفاظتی - مرمتی بی دلیل است.
 - ۲- مرحله بعدی در زمان انتخاب روش جهت اقدامات حفاظتی - مرمتی، اصالت نقش مهمی را ایفا می کند. چراکه یکی از اهداف حفاظت (شاید مهمترین آن) حفظ تمامیت و یکپارچگی اثر است که بدون شناخت وضعیت اصیل و اولیه اثر رسیدن به این هدف ممکن نیست.
- برندی این دو را به طور خلاصه چنین بیان میکند: هر عملی در رابطه با اثر هنری، از جمله عمل مرمت، به شناسایی آن به عنوان یک اثر هنری (بندی) بستگی دارد و اگر این امر محقق شده باشد، تعیین کیفیت مرمت هم به همان اندازه موشکافانه خواهد بود (بندی ۲). مفهوم اثر هنری (اثر اصیل هنری) بدان اثر اعتبار می بخشد. در نتیجه ما متوجه ارتباط جدا نشدنی مرمت و اثر هنری (اثر اصیل هنری) شده ایم. بدین معنی است که این اثر هنری است که مرمت را تعریف میکند و نه برعکس (Brandi, ۲۰۰۵).
- به نظر میرسد که برندی هم به این قضیه معترف است که تفاوت برخورد ما در نگاهداشت یک اثر هنری و نوع و میزان دخالت مادر اثر به شأن تاریخی، هنری، فرهنگی و جنبه های اصیل و ارزشمند اثر بستگی دارد (رازانی، ۱۳۸۶).

۴. برخی از دیدگاه های اصالت گرایی در مداخلات مرمتی

همانگونه که قبلاً ذکر شد تفسیر اصالت اثر هنری یا با توسل به ادراکات حقیقی و به تعبیری همان تفسیر براساس مبنا و اصولی که از اثر هنری استخراج می شود و یا با توسل به ادراکات اعتباری که همان تفسیر براساس معیارهای ثانویه اصالت است انجام می پذیرد. در تفسیر اصالت اثر هنری که در تعیین نوع و میزان مداخله مرمتی تاثیر گذار خواهد بود رویکردهای متفاوتی وجود دارد. گروهی اصالت را اصیل بودن واقعیتهایی می دانند که در اصل اثر وجود دارد. مانند اصالت ماده، اصالت مکان، اصالت زمان، اصالت تکنیک ساخت، اصالت لایه های تاریخی (الحاقت - آسیب ها)، اصالت خلاقیت، اصالت نیت مولف، اصالت خالق اثر، اصالت سبک، اصالت دوره تاریخی و....

گروه دیگر شاید اصالت را در داشتن معیارهای ثانویه اثر بدانند معیارهایی چون اصالت ارزش زیبایی شناسانه، اصالت ارزش فرهنگی (Jokilto, ۱۹۹۶)، اصالت ارزش هنری، اصالت ارزش قومی - بومی و... که به فهم مفسران و پیش فرض آنها بستگی دارد.

رویکردهای متفاوت نسبت به اثر، اصول و قواعد و روش های متفاوتی را در تفسیر آثار طلب میکنند. به عنوان مثال اگر هدف از تفسیر اصالت اثر، درک اصالت قصد و نیت مولف باشد توجه به بستر اجتماعی که اثر در آن پیدایش داشته ضرورت پیدا میکند. اگر هدف تفسیر اصالت جستجوی معنا در اثر باشد پس نیازی به زمینه های بیرونی نیست و وقتی یک مفسر موضع تفسیری اش تفسیر یک اثر از دید زیبایی شناسی است حتی اگر آن شبیه سازی و یا جعل هم باشد برایش مهم نیست.

مبنای بسیاری از قضاوت ها و چالش های مربوط به فرآیند های مرمتی اختلاف بر سر معانی است. (NARA, ۲۰۰۴) براستی شاید بتوان بیشتر چالش ها را در مزایای نسبی ای که معنی یک اثر خاص می تواند

برای برخی از مردم داشته باشد خلاصه کرد. مثلاً در مناقشه ی «مرمت نمازخانه ی سیستمین» معانی تاریخی برخی از اشیاء با معانی هنری همان اشیاء در تقابل قرار گرفته بود. (ویناس، ۱۳۸۹)

در خصوص اصالت اثر هنری گروهی معتقدند یک اثر میتواند تنها یک ذات حقیقی یا اصیل داشته باشد و هیچ اثری ذات ساختگی و غیر اصیل ندارد. اگر آسیب و زوایدی در اثر وجود داشته باشد، لزوماً حقیقی اند. پس هیچ اثری حقیقی تر و اصیل تر از آنچه که پیشتر بوده، نخواهد بود.

به عنوان مثال می توان به مرمت بنای تاریخی قلعه فلک الافلاک خرم آباد اشاره کرد. برج جنوبی این بنا طی جنگ تحمیلی ایران و عراق به علت بمباران فرو ریخت و در سال ۱۳۶۳ براساس شواهد موجود مرمت و بازسازی شد. چیزی که حاصل این بازسازی ها بود، شکل اصیل اثر در اذهان مردم بود.

عده ای این پرسش را مطرح میکنند که آیا مرمت، این اثر را به وضعیت حقیقی واصلش بازگرداند؟ (بوکلیتو، ۱۳۸۷) بی شک نه چراکه وضعیت های بعدی نیز، همگی براساسی اصیل و گواه خاموش تکامل حقیقی اثر هستند. نمی توان پذیرفت که وقتی برج جنوبی تخریب شده بود قلعه در وضعیت ساختگی قرار داشت چون این کمبود هم با حقیقت پیوند دارد. یک کمبود اصیل است که نشان می دهد این اثر چگونه در دنیای اصیل حقیقی به سر برده است. از یک منظر ابژکتیو شاید حالت بدون کمبود فعلی، اصیل تر از حالت پیش از مرمت نباشد، چون بمب اثر را دستخوش آسیبی اصیل و آشکار کرده است.

از سوی دیگر میتوان گفت چرا مرمت نه ؟ حالت فعلی هم به اندازه کمبود دار پیش از مرمت، اصیل است، چون الان نمی توان نشانه ای از اصابت بمب در اثر یافت. وضعیت فعلی نه فقط اصیل است، بلکه لزوماً، تنها وضعیت براستی اصیل است.

در دنیای واقعی وضعیت غیر اصیل وجود ندارد. بنابراین، صحبت از اثر که در وضعیت غیر اصیل قرار دارد، نوعی تناقض گوئی است. وقتی یک چیزی هست، چه یک بنای تخریب شده، چه یک نقاشی تیره، چه یک شمشیر زنگ زده ی قرون وسطی و... آن چیز براستی هست. وقتی که اثر در یک وضعیت فرضی قرار دارد (برای مثال با پوسته هوازده، با سطحی پوشیده از ذرات دوده، یا با کمبودی ناشی از بمب) این وضعیت لزوماً همواره اصیل است. (ویناس، ۱۳۸۹)

در این خصوص برندی با ایده زمان حال های تاریخی اظهار نظر می کند. به بیان برندی فاصله زمانی بین آفرینش اثر و زمان حال تاریخی (که پیوسته به جلو حرکت می کند)، متشکل از چندین "زمان حال های" تاریخی است که گذشته را تشکیل میدهند. اثر هنری ممکن است آثاری از این مراحل را حفظ کند. (برندی، ۱۳۸۸)

از مجموع نظرات برندی می توان چنین برداشت نمود که: آنچه از حال های تاریخی گذشته بر چهره اثر می ماند و آسیبی به ماده و فیزیک اثر وارد نمی کند شایسته حفظ و حراست و نگاهداشت است و هر آنچه به نحوی امروز و آینده باعث خللی در ماهیت مادی و فیزیکی اثر می شود باید حذف گردد چرا که این اثر با فیزیک خود توان انتقال به آینده را دارد و حفظ این مادیت در اولویت است.

شاید بتوان گفت از نظر برندی قلعه ای که برج جنوبی آن تخریب شده است چون در ماهیت مادی و فیزیکی اش خلل ایجاد شده است باید مرمت گردد.

البته گاهی مرمتگر با ایده مرمت به منظور رسیدن به شکل اولیه اثر مرمت را شروع کرده ولی به موقع دست از مرمت نکشیده است. چنانکه میان آنچه واقعیت اصیل اثر بوده و چیزی که حاصل کار مرمت می باشد تفاوت از زمین تا آسمان است. مشکل عمده مرمت این آثار، الحاقات بدون مطالعه و بی مورد در آنهاست.

به نظر برندی خطیر ترین جنبه یک قسمت خالی برای یک اثر هنری این نیست که چه چیزی از بین رفته است، بلکه این است که چه چیزی نا مناسبی به جایش قرار داده می شود. این جایگزین مانند مهاجمی خارجی به اثر هنری هجوم می آورد. (پدram)

فر آیند حفاظت تقریباً از بدو پیدایش تا کنون، همواره به پیروی از سلیقه اصالت گرایی اصلاحاتی را متحمل شده است. کارهای انجام شده برای قرار دادن اثر در یک وضعیت بهتر، ممکن است در مواردی بهبود هایی ایجاد کند، اما، به هیچ وجه آن را اصیل تر از آنچه که هست نمی کند. پذیرش اینکه وضعیت اولای یک اثر وضعیت اصیل آن است و میتوان کاری کرد که آن اثر حقیقی، حقیقی تر شود، در واقع، یک رخنه ی مهم در نگره های کلاسیک حفاظت است.



حفاظت در نگره های کلاسیک یک عمل حقیقت - انجام است. بی واهمه می توان گفت که هدف حفاظت آشکار سازی و حفظ ذات حقیقی اثر یا حالت واقعی آن است. این مفهوم خیلی رایج است و تأثیرش در موارد فراوان به چشم می آید. معمولاً زیاد دیده و شنیده می شود که مرمت « حالت حقیقی اثر را آشکار کرده است ». در اسپانیایی زیاد شنیده می شود که مرمت اثر را به ما برگرداند در حالیکه در ایتالیایی گفته می شود « اثر به حالت اولش برگشت ». (ویناس، ۱۳۸۹)

ما در حقیقت با هر بار اصلاح اثر برخی از معانی احتمالی آن تقویت برخی دیگر برای همیشه محدود می شوند. بنابراین توجه به کاربران آتی در تصمیم گیری ما مهم است.

به عنوان مثال می توان به برج کج پیزا اشاره کرد. حتی اگر از نظر فنی امکان برگرداندن آن به حالت اول (حالت عمودی) وجود داشته باشد باز هم هیچکس دلش نمی خواهد که چنین شود، هر چند به قول ایتالیایی ها اثر به حالت اولش برگردد ولی رضایت کاربران نسبت به این عمل چیست؟ این ایده (توجه به کاربران آتی اثر) نمایانگر کل اخلاقیات حفاظت و مرمت معاصر است.

به عنوان مثالی دیگر در پروسه حفاظت و مرمت محراب مسجد جامع ارومیه که اولین نمونه از ۲۳ محراب گچبری دوره ایلخانی می باشد که بر روی محراب قدیمی تر دوره سلجوقی و در تداوم هنر سلجوقی اجرا شده است، در دهه ۶۰ اقدام به برداشتن آزاره با کاشی فیروزه ای رنگ مربوط به اوایل دوره پهلوی شده است. مرمتگر با هدف برگرداندن اثر به حالت اولش اقدام به پاکسازی این لایه ها نموده است. اینجا این سؤال مطرح می شود که مگر نه اینکه لایه الحاقی بخشی از اصالت این اثر هستند پس چرا باید در پروسه مرمت زدوده شوند؟

هر چند این لایه ها، اصیل و جزئی از واقعیت این اثر هستند اما آشکار سازی سایر جنبه های هنری، زیبایی شناسی، مادی و معنوی این اثر و نمایش آن در معرض دید انسان های معاصر هدف اصلی مرمتگر بوده است. از دیدگاه برندی، لایه های الحاقی از نظر تاریخی، از آنجا که گذار اثر هنری از زمان را مستند می کند، باید حفظ شوند ولی آیا از نظر زیبایی شناختی هم حفظ آن به همان اندازه جایز است؟ در این صورت اگر این لایه ها یک الحاق هستند که هنرمند روی آنها حساب نکرده است، مورد زیبایی شناختی عموماً حذف آن را می طلبد. وی معتقد است کلید این مسئله را، ماده ای که اثر از آن تشکیل شده است به دست خواهد داد.

در مورد رسیدن به اصالت در پروسه حفاظت و مرمت یک اثر تاریخی در آثاری که بخش های الحاق شده دارند موضوع از این هم پیچیده تر است. در این موارد این سؤال اساسی مطرح می شود حفظ یا حذف الحاقات؟ مسجد جامع اصفهان مثال خوبی برای حفظ یا حذف الحاقات باشد. این مسجد گنجهینه (موزه) هنر ایران و یکی از افتخارات معماری این سرزمین است. اثری که نشانه های سیزده سده تحول در فرهنگ اسلامی ایران را در خود گرد آورده است. طرح نخستین مسجد به گونه بو مسلمی (شیستان ستوندار) بوده که در سال ۱۵۶ هجری ساخته شده است. در سال ۲۲۶ هجری، مسجد کهن ویران شده و بر ویرانه های آن مسجدی بزرگتر ساخته شده است. پس از آن در هر دوره الحاقاتی به آن صورت گرفته است. در سده چهارم در روزگار آل بویه به ساختمان مسجد افزوده شد. در سده پنجم و ششم دگرگونی های بنیادی در مسجد رخ داد و مسجد به چهار ایوانی تبدیل شد. در سال های ۴۷۳ و ۴۸۱ هجری، گنبد های زیبایی در بخش شمالی و جنوبی ساخته شد. علاوه بر این ها، الحاقات دیگری در بنا و تزیینات این اثر در طول تاریخ صورت گرفته است. (پیرنیا، ۱۳۸۷) از نظر برندی فهمیدن اینکه الحاقات باید حفظ شوند یا حذف، همواره یک قضاوت ارزشی ضروری است. (برندی، ۱۳۸۸)

برندی به زیبایی با بررسی مفهوم « موضوع الحاق شده » راه را مشخص می کند. از نظر وی، از نقطه نظر تاریخی، یک موضوع الحاق شده به یک اثر هنری چیزی بیش از نشانه هایی از یک فعالیت انسانی جدید نیست، و از اینرو، بخشی از تاریخ است. در این چهارچوب عنصر الحاق شده تفاوتی با اثر اولیه ندارد و همان قدر مستحق حفاظت است.

از سوی دیگر حذف کردن در واقع سندی را از بین می برد و خود را نیز ثبت نمی کند. از نظر تاریخی حفاظت از عنصر الحاق شده، بدون چون و چرا جایز است، در حالیکه حذف آن همیشه به توجیه نیاز دارد. در حقیقت حفاظت از عنصر الحاق شده یک قاعده است و حذف آن یک استثناء. (برندی، ۱۳۸۸)

۵. نتیجه گیری

حقیقتی که وجود دارد این است :



اثر تاریخی - فرهنگی حاوی مجموعه ای از اطلاعات است که به دلیل کمبود آگاهی و شناخت کافی در مورد کلیت یکپارچه آن، مستقیماً و به طور یکپارچه کشف و استخراج نمی شود. بلکه احتمالاً در زمانی دیرتر و توسط نسل های آتی بیش از پیش رمز گشایی و ارزیابی خواهد شد. در روند فرسایش و دیگر مداخلات از جمله مرمت، اصل اثر با سرعت های متفاوت و به گونه ای برگشت ناپذیر دچار تغییر می شود و به همان نسبتی که سند اصل دچار فرسایش می شود محتوی اطلاعاتی که بستر اصالت مربوط را می سازد نیز به تدریج کاهش می یابد. اما در این میان اطلاعات جدیدی نیز افزوده می شود که از تغییرات گوناگون ناشی از فرسودگی، صدمات و مداخلات انسانی و یا تغییراتی مانند کاربری های جدید بدست آمده و آنها در هر زمان که اثر به دست ما می رسد باید استخراج و تفسیر شوند. از این رو لایه های تاریخی و رابطه آنها با هم و نیز سیر زمانی گذر کرده بر آنها اهمیت می یابد.

همانگونه که نمی توان اثر فرهنگی را در شرایطی که به دست ما می رسد به طور کامل تعبیر و رمز گشایی کرد به همان نسبت نیز نمی توان آینده و تأثیرات آن بر اثر فرهنگی را به طور کامل و دقیق پیش بینی نمود. بنابراین معیار قابل اتکا شرایط فعلی است که به دست ما رسیده و باید به دقت آن را بررسی کرد. و برای حفظ اصالت آنچه که در اسناد بین المللی و گفتگوی کارشناسانه بر آن تاکید شده است، همانا احترام به مواد و مصالح سازه، نشانه ها و فن آوری ساخت، احترام به تاریخچه منحصر به فرد اثر، از جمله معنا و مفهوم تاریخ، اندیشه هنری زیبایی شناسی، کاربری، ویژگی های مکان و زمینه اثر است و به هیچ یک از این جنبه ها نباید خدشه ای وارد شود. جزئیاتی که در رمز گشایی آنها به طور کامل امکان پذیر نیست از آن جمله است. البته آن بخش هایی که دانش امروزی ما برای شناخت آن کافی نیست می تواند در زمره برنامه های آینده و پژوهش اثر گنجانده شود

اما آنچه مسلم است نگرش خود ما به عنوان مرمتگر اثر در مواجهه با فلسفه اصالت باید مشخص گردد. این خود امری است که ریشه در نوع نگاه ما نسبت به جهان دارد (جهان بینی ما).

لذا اصالت از نقطه نظر های مختلف بارهای معنایی متفاوتی به خود می گیرد که هریک از دریچه دید پیروان خود کامل، اصیل و صحیح می باشد.

از طرف دیگر وضعیت اثر، نوع و دلایل عوارضی که بر آن حادث گردیده و دیگر شرایطی که از نقطه نظر تاریخی، فرهنگی و... بر اثر حاکم است تاثیر مستقیم بر تبیین نگرش صحیح در نحوه برخورد با مقوله اصالت در مرمت آن اثر دارد.

بدیهی است سخن گفتن درباره این موضوع (اصالت گرایی در مداخلات مرمتی) به همین نوشتار ختم نمی گردد و از جنبه های گوناگونی قابل بررسی و تعمق است

کتاب شناسی

- ۱- برندی، چ. (۱۳۸۸) «تئوری مرمت»، ترجمه پیروز حناچی، تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- ۲- پدرام، ب. اولیاء، م. و وحیدزاده، ر. «ارزیابی اصالت در حفاظت از آثار ایران»: ضرورت توجه به تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری، نشریه مرمت، آثار و بافت های تاریخی، فرهنگی. سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان.
- ۳- پیرنیا، م. (۱۳۸۷) «سبک شناسی معماری ایرانی»، تدوین دکتر غلامحسین معماریان، انتشارات سروش دانش، چاپ هفتم، تهران.
- ۴- دهخدا، ع. (۱۳۷۷) «لغتنامه دهخدا، تهران»، دانشگاه تهران، چاپ دوم از دوره جدید.
- ۵- رازانی، م. (۱۳۸۶) «چهاره برندی و اندیشه های نوین مرمت»، دوفصلنامه تخصصی مرمت اشیاء فرهنگی و بناهای تاریخی، سال دوم، شماره سوم، پاییز و زمستان.
- ۶- رازقی، ع. اسلامی، پ. (۱۳۸۴) «اصالت در مرمت»، مجموعه مقالات هشتمین همایش حفاظت و مرمت اشیاء تاریخی - فرهنگی، تهران.
- ۷- طالبیان، م. (۱۳۸۴)، «نقش مفهوم اصالت در حفاظت محوطه های میراث جهانی، تجاربی از دورانتاش برای حفاظت مبتنی بر اصالت»، پایان نامه دکتری، دانشگاه تهران، دانشکده هنر های زیبا، منتشر نشده.



۸- کریر، د. (۱۳۸۶) «مرمت در جایگاه تفسیر اثر هنری»: دیدگاه یک فیلسوف، ترجمه دوم، شماره سوم، پاییز و زمستان.

۹- ویناس، س. (۱۳۸۹) «نگره ی نگاهداشت معاصر»، ترجمه دکتر فرهنگ مظفر و دیگران، انتشارات گلدسته، اصفهان.

۱۰- یوکهلتنو، ی. (۱۳۸۷) «تاریخ حفاظت و معماری»، ترجمه محمد حسین طالبیان، خشایاربهادری، انتشارات روزنه.

- ۱۱- Alison, B and Alison, R. (۲۰۰۹) conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable truths, ElsevierIt.
- ۱۲- Caple, C. (۲۰۰۰). conservation Skills : judgement, Method and Decision making (London: Routledge).
- ۱۳- Brandi, C. (۲۰۰۵). Theory of Restoration (Firenze: Nardini Editore).
- ۱۴- Lowenenthal, D. (۱۹۹۴). "Criteria of Authenticity", Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention – Preparatory Workshop, Bergen.
- ۱۵- Phillips, D. (۱۹۹۷) Exhibiting Authenticity (Manchester: Manchester University Press).
- ۱۶- Pey, E. (۲۰۰۱). Caring for the past : Issues in conservation for Archaeology and Museums (London: James and James).
- ۱۷- Brabjer, I. (۲۰۰۷). "Authenticity and restoration of wall Paintings- issues of truth and beauty", Postprints of the International Meeting: Art, Conservation and Authenticities: Material, Concept, context, Glasgow.
- ۱۸- Jokilehto, J. (۱۹۹۶). "International standards, principles and charters of conservation". Oxford: Architectural Press.
- ۱۹- Jokilehto, J. (۱۹۹۴). "Authenticity, a General Framework for the Concept", Nara conference on Authenticity.
- ۲۰- Jokilehto, J. (۱۹۹۵). "Viewpoints: The debate on authenticity", ICCROM Newsletter, Volume ۱.
- ۲۱- Petzer, M. (۱۹۹۴). "In the full richness of their authenticity – the test of authenticity and the new cult of monuments", Nara Conference on Authenticity.
- ۲۲- Czerner, O. (۱۹۹۱). Communal cultural heritage in a unified Europe", ICOMOS News, Volume ۱.
- ۲۳- Overall, M. (۱۹۸۹) The real thing. Imitation and Authenticity in American Cultural ۱۸۸۰-۱۹۴۰. North Carolina University Press.
- ۲۴- The Nara Document on Authenticity. (۲۰۰۴). "International Charters for Conservation and Restoration.