تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۳/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/۱۵

ارزیابی اصالت در فرایند حفاظت از آثار تاریخی ایران :
ضرورت توجه به تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری

بهنام پدرام * محمد رضا اولیاء ** رضا وحیدزاده***

چکیده

گوناگونی معیارهای جوامع بشری برای رعایت اصالت در روند حفاظت میراث تاریخی خود به عنوان شاخصه‌ای از تنوع فرهنگی جهانی محترم شمرده شده است. توجه به چنین رویکردهای بومی در غنابخشی به تلقی جهانی از اصالت مؤثر خواهد بود. برای تقویت این فرضیه، نتایج حاصل از بازخوانی نظریه بومی "اصالت وجود" جهت ارتقای روند متداول سنجش اصالت ارائه شده است. برای این منظور نخست ضمن استخراج هفت معیار اصالت‌مندی از متن آموزه‌های نظری و سوابق عملی حفاظت، وابستگی هر یک از آنها به چارچوب گفتمان فرهنگی ویژه خود و همچنین محدودیت عمومی ناشی از تمرکز آنها بر تثبیت ابعاد وجودی خاصی از اثر با استفاده از روش استدلال منطقی ارزیابی شد. در مقابل امکان ارائه تعبیری متفاوت از اثر تاریخی به مثابه یک کل جامع و پویا نیز از ورای خوانش مجدد رویکرد اصالت وجودی به مفاهیم کلیدی ادبیات حفاظت همچون زمان و پیکر اثر مورد سنجش قرار گرفت. در نتیجه این مطالعه، توجه به مفهوم "تداوم فرهنگ آفرینش بومی" به عنوان تمهیدی برای تکمیل فرایند ارزیابی اصالت‌مندی به ویژه در مورد آن دسته از آثار تاریخی که هنوز از حیات اجتماعی پویا در بستر بافت‌های شهری و اماکن مذهبی برخوردارند، معرفی شد. توجه به نمودهای عینی این مفهوم در رابطه متقابل میان بخش‌های قدیمی و جدید اثر تاریخی (بازسازی‌ها، الحاقات و تعمیرات) انطباق بیشتر روند حفاظت بر ارزش‌های بومی و غنای تلقی از اصالت در سطح بین‌المللی را در پی خواهد داشت.

کلیدواژه‌ها: اصالت، تنوع فرهنگی، تداوم فرهنگی، حفاظت میراث تاریخی.

---

* استادیار، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان.
** استادیار، دانشکده معماری، دانشگاه یزد.
*** دانشجوی دکتری مرمت، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول). rezavahidzade@yahoo.com

مقدمه

دغدغه اصلی در هر کنش معطوف به حفاظت، بقای موضوع حفاظت (اثر تاریخی) برای نسل کنونی و نسل‌های آینده است. در این حالت، چنانچه مشخص شود اثر در روند حفاظت دچار تغییرات بنیادی شده است، کارایی اقدام حفاظتی خود به خود مورد سئوال قرار خواهد گرفت. آنچه بر جای مانده، چیزی متفاوت از موضوع اوّلی است؛ گویی که اثر از اساس حفظ نشده ولو آن که اقدامی به نیّت یا به نام حفاظت از آن انجام گرفته باشد. 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 می‌دهند، بازشناخته می‌شوند. حفاظت نیز از آنجا که اساسا فرایندی انتقادی است به مفهوم اصالت بسیار وابسته است.

از سوی دیگر تعابیر ارائه شده توسط هر نحله فلسفی در مورد امر اصیل، تنها، در چارچوب همان گفتمان و دستگاه نظری پذیرفته می‌شود و نتایج حاصل از آن به سهولت، قابل تعمیم به دیگر حوزه‌های فرهنگی نخواهد بود. از آنجا که نگهداری از ثروت‌های فرهنگی، خود، یک رویکرد فرهنگی است، تفاوت‌های جدّی در نگرش به حفاظت و نحوه اجرای آن در میان ملل گوناگون می‌تواند بروز نماید. با این همه، چنانچه این رویکردها بر پایه نظری مدونی قرار داشته باشند، برقراری رابطه‌ای انتقادی و سازنده با ناظران بیرونی نیز میسر خواهد شد. با گذشت نزدیک به دو دهه از تدوین سند نارا، اهمیت موضوع توجه به تنوع فرهنگی در بررسی رعایت اصالت در فرایند حفاظت، بیشتر شناخته شده و منجر به بحث‌های جدی در مورد چگونگی اجرای آن شده است. اهمیّت این امر در داخل کشور نیز از طریق رویکرد نخبگان به تدوین اسناد قانونی در زمینه نحوهٔ حفاظت و مرمت بر پایه ارزش‌های بومی، آشکار شده است. این مقاله با توجه به نظریه تنوع فرهنگی و با توجه به موضع یکی از جریان‌های حِکمی که به مدت چند قرن در فضای مشترک مکانی و زمانی خلق بخشی از آثار تاریخی ایران بالیده است، تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری را به عنوان یکی از ابزارهای سنجش اصالت پیشنهاد می‌کند.

روش تحقیق

روش گردآوری داده‌ها

در این پژوهش دو فرضیهٔ مکمل مطرح شده است: نخست آنکه حفاظت جامع از آثار تاریخی ایران با استفاده از معیارهای موجود ارزیابی اصالت و بدون توجه به تنوع فرهنگی و ارزش‌های بومی این آثار ممکن نیست. دومین فرضیه این است که توجه به تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری می‌تواند از نمودهای رعایت اصالت و موفقیت مداخلهٔ حفاظتی باشد. برای اثبات فرضیهٔ نخست، نسبت به ارزیابی امکان تعمیم اصول و معیارهای بین المللی موجود در زمینه اصالت به مباحث حفاظت از آثار ایرانی اقدام شد. برای این منظور از تحلیل محتوایی ادبیات حفاظت و مرمت در حوزه معیارهای اصالت استفاده شد؛ مفاهیم و گزاره‌های بنیادی متکی بر گفتمان‌های فرهنگی متنوع از متن موافقتنامه‌های بین‌المللی، متون نظری پشتوانهٔ آنها، نقدهای نگاشته شده بر معیارهای موجود ارزیابی اصالت و بالاخره تجارب متفاوت جوامع سنتی آسیایی استخراج شد و مورد ارزیابی مجدد قرار گرفت.

در بخش دوم با رویکرد به دستگاه نظری «حکمت متعالیه» تلاش شد تا با طرح مفاهیم متناسب با نظریه «اصالت وجود» ملاصدرا، امکانات جدیدی برای طرح مجدد موضوع اصالت و معیارهای ارزیابی آن از منظری وابسته به موقعیت فرهنگی خاص آثار ایران فراهم آید.

طرح بحث و تجزیه و تحلیل داده‌ها

در طرح بحث و جمع بندی داده‌ها، روشی تاریخی مستخرج از اسلوب استدلال نظری حکمت متعالیه در دو رسالهٔ «خلق اعمال» (صدرالدین شیرازی،۱۳۸۶ج: ۲۳-۱۶) و «اتحاد عاقل و معقول» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۶ الف: ۳۳-۴۹) مد نظر بوده که به اختصار شامل مراحل زیر است:

- بررسی رویکردها و معیارهای موجود و نقد آنها.
- جستجو برای تعریف معیار مکمل با توجه به خاستگاه ارزشی و ابعاد گوناگون وجودی آثار ایران.
- تبیین اهمیت مفهوم «تداوم فرهنگ آفرینش بومی» و ضرورت استفاده از آن به عنوان معیار مکمل.
- سنجش مفهوم پیشنهادی در برابر نظرات معارض و شفاف‌سازی معیار مکمل از طریق معرفی روش‌هایی برای ارزیابی دقیق‌تر آن.

ارزیابی پایگاه فرهنگی رویکرد به دست نخوردگی مادی به عنوان معیار اصالت

تدوین منشور ونیز (۱۹۶۴) نقطه عطفی در تکوین حفاظت آثار تاریخی بود. انسجام ساختاری و یکپارچگی نظری از جمله نقاط قوت این سند است. بیست نفر از مجموع بیست و سه نفر تنظیم‌کننده متن منشور، از کشورهای اروپایی بودند. تحلیل محتوای منشور ونیز نشانگر تأثیرپذیری عمیق آن از اندیشه‌های چزاره برندی (۱۹۸۸-۱۹۰۶) است. «دست نخوردگی مادی» معیاری است که منشور ونیز برای ارزیابی رعایت اصالت در اقدامات حفاظتی توصیه می‌کند. رعایت این معیار با روند معمول در نگهداری گروه عظیمی از آثار تاریخی که در زندگی سنتی اقوام مختلف حضوری پویا[1] دارند، در تعارض قرار دارد. اندیشمندانی از کشورهای آسیایی و سایر جوامع سنتی، بارها، منشور ونیز را به سبب «اروپا- محور» بودن فاقد قابلیت داوری اقدامات حفاظتی در سرزمین های خود دانستند (Jokilehto, 2006a: 2).

تأکید بر «دست نخوردگی مادی» در توجه به اثر تاریخی به منزلهٔ تبلور مادی یک لحظه غیر قابل تکرار، از شهود و خلاقیت فردی ریشه دارد (برندی،۱۳۸۷: ۳۹-۴۰ و ۴۳). انتخاب فردی هنرمند، فارغ از سنت های اجتماعی، عنصر معرفت‌شناسانه‌ای است که در اقدامات حفاظتی نیز اهمیت فراوانی دارد. حفاظت آثار خلق شده بر پایه چنین رویکردی نیازمند انتقال و ارائه بی‌واسطه آنها به دور از هرگونه مداخله یا تعبیر و تفسیری در مورد اثر از جانب مرمتگر است؛ حتی اگر مرمتگر، همان خالق اثر باشد.

در سنت فکری غرب، توجه به فرد انسانی به مثابهٔ تجلّی حقیقت اعلی، از سابقه ویژه‌ای برخوردار است. همسرایان در نمایش آنتیگون به آواز می‌خواندند: «در این جهان بسی شگفتی است اما شگفت‌تر از انسان هیچ نیست» (کیا، ۱۳۶۹:۶۵). تراژدی یونانی بر اساس «سرشت پرومته‌ای»، با تقابل میان انتخاب فردی و هنجارهای اجتماعی یا معنوی، شکل گرفته است (نصر، ۱۳۸۶: ۲۱۱). این گرایش بومی در غرب، علیرغم تلاش‌های شمایل‌شکنانه، سرانجام توانست با سنت مسیحی هماهنگ شود. « بخشی از دکترین کلیسای رومی، آیین‌هایی بود که در آنها بر جاودانگی و تقدس بقایای قدیسین تأکید می‌شد. این آیین‌ها که ابتدا تنها شامل تقدیس جسم قدیسان می‌شد به تدریج آثار هنری که به بازنمایی زندگی قدیس می‌پرداخت را نیز در بر گرفت. به رغم عرفی شدن باورهای اروپایی پس از رنسانس، این گرایش حتی در حراج قطعات دیوار برلین نیز قابل تعقیب است» (Tomaszewski, 2003: 1). فرد انسانی در نگرش دکارتی به عنوان فاعل شناسا همراه با ابزارهای خود فراتر از هر امر متعالی دیگری به اندازه‌گیری جهان ایستاد و تقابل انتخاب او با هر نوع پایبندی به اسطوره قومی، اجبار زیست‌محیطی و یا خاطرهٔ ازلی محور مدرنیته قرار گرفت. سنت تاریخ‌نگاری غرب (یونان) مبتنی بر ثبت نقاط عطف در زندگی انسان برای تغییر سرنوشت خویش است. وقتی او در این حالت به خلق اثری دست می‌زند که تا به این حد شخصی است، «از عوامل خارجی الحاقی چیزی باقی نخواهد ماند یا اگر بماند مانند حشره‌ای خواهد بود که در میان صمغ اسیر شده است» (برندی، ۱۳۸۷: ۵۶). با این وجود اشکال دیگری از آثار هنری نیز وجود دارند که باید در چارچوب نظام ارزشی خود حفظ شوند. بودلر دو جنبه متفاوت هنر را چنین توصیف می‌کند: «کیفیتی ناپایدار و تصادفی، یعنی نیمه‌ای از هنر که نیمه دیگر آن را امر ازلی و تغییرناپذیر تشکیل می‌دهد» (ناکلین، ۱۳۸۵: ۴۲).

صورت (فرم) به عنوان معیار اصالت، جایگزین کلاسیک معیار دست نخوردگی مادی

اهالی آتن بقایای یک کشتی باستانی، که معتقد بودند قهرمان افسانه‌ای ایشان «تسئوس»[2] با آن به وطن بازگشته است، را محافظت می‌کردند. برای این منظور ،هر از گاهی، تخته‌های فرسوده کشتی را با قطعات چوبی سالم و نو تعویض می‌نمودند. این عمل آن قدر تکرار شد که کشتی به مثلی در میان فلاسفه در بحث از اصالت تبدیل شده بود که آیا در وضع موجود حکم همان کشتی تسئوس را دارد یا خیر؟ (Plutarch, 2010: 22-23). گروهی به پیروی از هراکلیت معتقد بودند به سبب جایگزینی بخش عمده قطعات کشتی، ماهیت آن عوض شده است. گروهی نیز به تبعیت از ارسطو اعتقاد داشتند به دلیل حفظ صورت آن در طی زمان، اثر، واجد همان حقیقت اصیل است. «تقلید صورت» یا محاکات از روش‌های ارسطویی آموزش هنر بوده (ضیمران، ۱۳۸۴: ۳۴) که تبلور آن در حفظ صورت تاریخی اثر، ولو به قیمت بازسازی و مداخله در ساختار مادّی آن، در تاریخ مرمت اروپا جایگاه ویژه‌ای داشته است. اختلاف میان نگرش مبتنی بر حفاظت از ماده سازنده و حفاظت از صورت، ناشی از دو دیدگاه متضاد نسبت به زمان و تاریخ است. در نگرش مبتنی بر حفظ صورت، زمان چرخه‌ای است از تولد و مرگ ماده که طی آن، صورت به عنوان حقیقت استعلایی دست نخورده باقی می‌ماند. در مقابل، نگرش معطوف به حفظ مادّه، زمان را

حرکت خطی بی‌بازگشتی از تولد به سوی مرگ در نظر می‌گیرد و نگاه چرخه‌ای به زمان را کهنه‌پرستانه می‌داند (Dushkina, 2009: 92).

معیارهای کهن اصالت

در کنار دو گفتمان مورد اشاره در حوزه اصالت یعنی دست نخوردگی ماده و صورت، که به کرات در ادبیات مرمت بازتاب یافته‌است، صورت بندی های دیگری نیز از طرح مساله رعایت اصالت وجود داشته و دارد که به اقتضای آثار مورد حفاظت، عمدتاً در جوامع سنتی مطرح شده‌است. جالب آن است که چنین معیارهایی، بار دیگر برای حفاظت آثار هنری مدرنیستی متأخر و پسامدرن نیز پیشنهاد شده است. نقطه مشترک در شکل‌گیری چنین رویکردهایی، پرهیز عمدی خالقان و مخاطبان این آثار از توجه به کالبد اثر و حتی تلاش برای کمرنگ کردن وابستگی اثر هنری به ماده می‌باشد.

- استمرار کاربرد به عنوان معیار اصالت

یکی از انتقادات نسبت به تئوری برندی پرهیز از توجه به کاربرد اثر است (برندی، ۱۳۸۷: ۳۹). این امر به نگرش مدرنیستی «هنر برای هنر» باز می‌گردد. در بسیاری از تمدن های کهن، اشیای زیبا در آیین ها جایگاه مهمی دارند و به درک جدیدی از فضا کمک می کند. همکاری بومیان آمریکای شمالی با موزه‌ها در مورد مالکیت قرضی اشیای آیینی نمونه‌ای از پذیرش این واقعیت است که کاربردها اگرچه سلامتی ماده تشکیل‌دهنده اثر را تهدید می‌کند اما ابعاد دیگری از پایداری و اعتبار شیء را تضمین می‌نماید (Pearlstein et al, 2010: 90-91). آیین قالیشویی در مشهد اردهال نمونهٔ دیگری است که طی آن قالی که در طول سال با حساسیت خاصی نگهداری شده است، کارکردی آیینی می یابد (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۸۰-۷۹).

- پایدار ماندن ارزش های نمادین

ساختمان فعلی کلیسای «فانتوفت»[3] نروژ، محصول بازسازی کامل در سال ۱۹۹۵ و پس از آتش زدن سازه چوبی آن توسط شیطان‌پرستان است. در احیای کلیسا، تمام جزئیات عیناً بازسازی شد (Jrome, 2008: fig 3 & 4). این کار به سبب ارزش نمادین اثر انجام شد. در جریان جنگ تحمیلی تعدادی از مساجد تاریخی اصفهان دچار صدماتی شدند. بازسازی تزئینات این مساجد نیز نمادی از مقاومت و پایداری فرهنگی یک ملت است (تصویر ۱). چنین آثاری در هر سرزمین، شاخص و البته محدود هستند.

تصویر ۱. بازسازی کاشیکاری مسجد حاج محمد جعفرآباده‌ای پس از وقوع صدمات در حین جنگ تحمیلی، اثر استاد حسین مصدق زاده

- بازتولید یا تمایل به نو نگهداشتن اثر

نوسازی و بازتولید پیوسته کالبد معبد شینتوی ایزه[4] در ژاپن تحت عنوان حفاظت از خلوص معنوی فضا انجام می‌شود. نوسازی معبد در فواصل زمانی بیست ساله مرتباً تکرار می‌گردد (Ford, 2001: 2). در هر مرتبه حدود ۱۳۰۰ درخت از میان بهترین و سالم‌ترین نمونه‌ها قطع می‌شود. استادکاران در این مدت غسل کرده و از لباس‌هایی با الیاف کاملاً طبیعی استفاده می‌کنند. ریختن قطره‌ای از خون یک کارگر بر روی چوب‌ها موجب ابطال کار و تعویض قطعه چوب آلوده می شود (Gillespe, 2001: 9-20). تمایل به پاکیزه نگهداشتن و غبارروبی از زیارتگاه‌های ایرانی مورد دیگری از این رویکرد است که ریگل از آن به عنوان «ارزش تازگی» در مقابل ارزش قدمت یاد می‌کند (Riegl, 1996: 80).

- استمرار کنش محیطی

چه در هنر مدرن متأخر و چه در اعصار کهن، اثر هنری نه تنها محصول کنش هنرمند و ماده، بلکه همچنین محصول کنش ماده و محیط بوده است و اصالت در تکمیل روند فرسایش طبیعی اثر جستجو می‌شود. جوزف بویز (۱۹۸۶-۱۹۲۱)[5] که مصالح بسیار متفاوتی همچون چربی را در آثار هنری خود به کار می‌گرفت، پس از مشاهدهٔ فساد تدریجی آنها در ویترین گالری تیت[6] رضایتمندانه گفته بود: «این فرایندها خودمختارانه پیش می‌روند، همه چیز در تغییر است» (Valentini, 2007: 5). در میان هنرمندان ایرانی پایداری اثر در برابر گزند باد و باران یک ویژگی مثبت و نشانی از صدق نیت است. با این حال اشاراتی به آفرینه های زیبا ولی ناپایدار همچون گلها و اشکال خیال برانگیز ابرها نیز در ادبیات وجود دارد:

دیشب به سیل اشک ره خواب میزدم
نقشی به یاد خط تو بر آب میزدم
(حافظ، ۱۳۵۵)

-استمرار فنی به عنوان معیار اصالت: تجربه آسیای شرقی

فنون خلق آثار هنری حکم ظرف مناسب برای ظهور باورهای پیوسته به آنها را دارد (هایدگر، ۱۳۸۶: ۲۵-۱۳). ویلیام موریس به عنوان بنیانگذار نهضت احیای صنایع دستی بر ارزش کار خلّاقه راستین که با دست انجام شود، تأکید می‌کرد (Morris, 1919: 1-10). در ژاپن، نیم قرن پیش از تصویب کنوانسیون بین‌المللی حفظ میراث غیر ملموس، «فنون حفاظت از آثار تاریخی» به عنوان یکی از رده‌های ثبتی میراث فرهنگی شناخته شده بود. موضوع مورد ثبت در این رده، استادکاران یا کارگاه‌های سنتی هستند که مجموعه‌ای از فنون مرتبط با معماری ژاپن را به صورت سینه به سینه حفظ می‌کنند (Saito, 2002: 18). پایداری معماری بومی ژاپن که اساساً از سازه‌های چوبی آسیب پذیر تشکیل شده، به مراقبت و تعمیرات همیشگی توسط این استادکاران وابسته است. پژوهش انجام شده توسط سکینو[۷] در مورد قدمت قطعات چوبی و توزیع تاریخی آنها در نیایشگاه بودایی هوکی جی (۷۵-۱۹۷۲م). نشان داد که این بنای متعلق به قرن هشتم میلادی، بیش از نیمی از قطعات تاریخی اصلی خود را حفظ کرده است. در حالی که تا آن زمان هفت مرتبه تعمیر شده و در سه مورد به طور کامل پیاده سازی و مجدداً بازسازی و بازآرایی شده بود. لارسن و سکینو (Sekino, 1972: 207-210) هر دو، معتقدند بدون انجام این عملیات منظم و برنامه‌ریزی شده، حفظ این میزان از قطعات چوبی به مدتی بیش از هزار سال ممکن نخواهد بود. در این موارد پیاده‌سازی و بازآرایی سازه‌ها (بر خلاف معابد شینتو) در فواصل ۴۰۰ ساله انجام شده و سایر تعمیرات موضعی بوده و ضمن آن از قطعات سالم حداکثر استفاده شده است (Larsen et al, 2000: 22-23). بنابراین، برای ژاپنی‌ها حفظ ساختار اثر و مصالح اولیه اهمیتی حتی بیش از آموزش و انتقال فنون ساخت دارد؛ در کنار حفظ ساختار مادی در جاهایی که ممکن بوده، نسبت به تجربهٔ مجدد

جدول ۱ . معیارهای موجود جهت ارزیابی اصالت در تجارب جهانی حفاظت و مرمت آثار تاریخی

ردیف	معیار	خاستگاه فرهنگی	پیشینه طرح در متن مواثقتنامه ها یا تجارب عملی حفاظت	وجوه اهمیت اثر
۱	دست نخوردگی مادی	رمانتیسیسم در اروپا	۱۹۶۴، ونیز	ماده سازنده / متحصربه فرد بودن لحظه خلق اثر
۲	دست نخوردگی صوری (فرم)	یونان باستان (ارسطو) نئو کلاسیسیم	۱۹۹۴، یورگن	حفظ ویژگی های فرمی و طرح
۳	استمرار کاربرد آیینی	میراث مذهبی و آیینی	دهه ۹۰، موزه های بومیان در آمریکای شمالی و استرالیا	حفظ روابط انسانی که اثر، ظرف به ظهور رساندن آنها است.
۴	پایداری ارزش‌های تمادین	میراث مذهبی و آیینی	پایان جنگ جهانی دوم، بازسازی ورشو (دوکیلهتو، ۱۳۸۷: ۳۱۲)	تاکید بر اثر به منزله یک نماد مذهبی، ملی، قومی، خانوادگی و ...
۵	بازتولید مرتب	میراث مذهبی و آیینی	قرن هفتم میلادی، معبد ایزه ژاپن (Inaba, 2009: 157)	رابطه آیینی میان انسان و ماده
۶	استمرار کنش محیطی	جنبش‌های مدرنیستی متاخر و هیچنین اقوام بدوی	بعضی تجارب در موزه های هنر مدرن اروپایی انجام شده است (Valentini, 2007: 5)	احترام به محیط زیست پیرامون، یکپارچگی میان انسان و محیط زیست
۷	استمرار فنون تولید	شرق دور (ژاپن)	متمم ۱۹۷۵ بر قانون حفاظت ثروت‌های فرهنگی ژاپن (Larsen, 1992: 13)	حفظ مهارت ها و دانش های مرتبط با پیدایش اثر

تصویر ۲. اجتماع نسل گذشته هنرمندان بومی فعال در زمینه حفاظت آثار تاریخی، مدیران و دوستداران میراث فرهنگی اصفهان. ردیف جلو به ترتیب: عباس بهشتیان، استادکار کاشی‌تراش گمنام، سید محمّد تقی مصطفوی، استاد سنمار، بدرالدین کتابی، استاد معارفی، دکتر هنرفر و استاد احمد مصدق پور (تصویر از استاد حسین مصدق‌زاده).

و بازشناسی تکنیک های ساخت اقدام شده است (Akieda, 2001: 9&12). فن سالار بودن فی نفسه در نگاه سنتی جایگاهی ندارد لیکن حکم نردبانی را دارد که سالک را برای رسیدن به افق بالاتر یاری می کند. روح یک اثر هنری یا اصالت و حقیقت غیر ملموس آن، در جایگاهی مافوق تکنیک نشسته است: «پرتاب کمانگیر ذن به واسطه مهارت فنی به هدف نمی‌نشیند»[۸](هریگل، ۱۳۷۷: ۶۳ و ۱۱۰). با این وجود، در حال حاضر فعالیت اساتید سنتی به فضای حفاظت و مرمت محدود شده است و معماران نسل حاضر ژاپن در طراحی خود توجّه چندانی به تجارب سنتی ندارند (Larsen, 1994: 38).

سیر تلقی توجه به اصالت و ارزش های اصیل آثار تاریخی در ایران

ورود اندیشه‌های حفاظت مدرن به ایران، موقعیتی حتی جذابتر از کشورهای آسیای شرقی را فراهم نمود. این سرزمین از سنت قوی نظری برخوردار است که در عین اتکا به صورت‌های شفاهی، دارای پشتوانه‌ای از شاهکارهای نوشتاری و آثار مادی دست نخورده نیز می‌باشد (تصویر۲). تجربه حفاظت از آثار تاریخی در طی سده اخیر و سیر اندیشه‌پردازی در این رابطه در ادبیات نوشتاری این رشته، نشان دهنده دریافت‌های گوناگون از مفهوم اصالت در نزد پژوهشگران ایرانی است. این دریافت‌های متفاوت موجب اتخاذ طیفی از موضعگیری‌ها نسبت به رویکردهای بین المللی سنجش اصالت- از پذیرش همراه با تأویل و تفسیر بر اساس واقعیت‌های محلی و پیشنهاد معیارهای تکمیلی گرفته تا نفی مطلق امکان جمع میان معیارهای مدرن و ارزش‌های کهن- را در بر می‌گیرد؛ البته در همه آنها بر لزوم توجه به ارزش‌های بومی مندرج در آثار تأکید می‌شود (فلامکی،۱۳۷۴: ۲۱۴؛ حجت، ۱۳۸۰: ۳۴۶-۳۴۴ و ۳۵۸؛ Talebian, 2003: 563؛ Mandegari, 2003: 371-375). قوانین و متون حقوقی تنظیم شده در زمینه حفاظت میراث فرهنگی ایران از سال ۱۳۰۹ تا حال حاضر نیز متأثر از همین رویکردهای متنوع نسبت به جنبش جهانی حفاظت و دغدغه‌های بومی در نزد اصحاب میراث

جدول ۲ . سیر تلقی از اصالت و معیارهای اصالت‌مندی در اسناد نظام حفاظت در ایران طی هشتاد سال اخیر

ردیف	نام متن و تاریخ تنظیم	ارزش‌های ذکر شده برای میراث فرهنگی	معیارهای اصالت یا ترتیب اولویت	شیوه‌ها و رویکردهای توصیه شده جهت انجام مداخله حفاظتی
۱	قانون ۱۳۰۹ عتیقات و نظامنامه ۱۳۱۱	تاکید بر تاریخ ملی	فرم و ماده سازنده	استفاده از مصالح مشابه حفظ صورت اثر
۲	اساسنامه سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۶۷	تغیرت از حرکت فرهنگی بشر بقا و رنگی هویت فرهنگی جامعه	در این متن توصیه خاصی در این مورد مشاهده نمی شود.	احیای هنرهای بومی جلب مشارکت اجتماعی
۳	پیش نویس منشور ملی ۱۳۷۸	تداوم فرهنگی و تاریخی و بازگرداندن اثر به بطن زندگی اجتماعی	روح اثر (ترکیبی روحی محتوی، به ارزش های نهفته در اثر) فرم، مواد، تکنیک، کاربرد، موقعیت و جایگیری	بازسازی کامل با مصالح مشابه در مورد هنرهای بومی زنده حداقل مداخله و ایجاد تمایز بین بخش های تاریخی و جدید با استفاده از شیوه‌های مختلف تقویت مشارکت اجتماعی
۴	سند احیاء ۱۳۸۸، (ویرایش دوم)	حفظ اعتبار فرهنگی اثر (شامل مجموعه ارزش‌های زیباشناختی، تاریخی، علمی و اجتماعی پایدار اثر)	فرم، مصالح، کاربرد، سنت‌ها، شعاوری، نظام مدیریت، مکان و چیدمان، زبان و جلوه های میراث ناملموس، روح و احساس	حداقل مداخله استفاده از تکنیک ها و مصالح سنتی و احیای آنها تا حد امکان پنهان ماندن تکنیک ها و مصالح مدرن

فرهنگی شکل گرفته‌است. جدول ۲، به اجمال، معیارهای مطرح شده در متون حقوقی و اسناد تنظیم شده در این حوزه را از ۱۳۰۹ (قانون عتیقات) تا ۱۳۸۸ (سند احیاء) معرفی می کند.

اصالت به منزله حقیقت اثر: سند نارا و بحران نسبی‌گرایی

بررسی معیارهای گوناگون به کار رفته برای ارزیابی اصالت‌مندی آثار تاریخی، نشانگر تمرکز هر یک از آنها بر خصوصیات محدودی از اثر است. پاره‌ای از آنها نظیر معیار دست نخوردگی مادی و استمرار کنش محیطی برای کنترل ویژگی‌های قابل اندازه گیری تعریف شده‌اند. پاره‌ای دیگر همچون بقای فنون ساخت و یا بقای صورت بر ویژگی‌هایی تأکید دارند که علاوه بر ساختار مادی اثر به دریافت ذهنی و تفسیر انسان نیز وابسته است. معیارهایی همچون تداوم آیینی و وجود نمادین اثر، بیش از کالبد بر جایگاه اثر در خاطره جمعی تأکید دارد. در هر یک از این برخوردها، اثر، به منزله یک کل یکپارچه که علاوه بر داشتن پیکر مادی دارای کارکردهای فرهنگی و روابط متقابل با آگاهی گروه‌های انسانی نیز هست، مورد توجه قرار نگرفته و لاجرم بخشی از اثر نادیده گرفته شده و فدای بخش(های) دیگری می‌شود که توسط معیار ارزیابی برجسته شده است. در این میان فقدان نگاهی جامع که بتواند اثر را با حداکثر اصالت (مقدمه، منشور ونیز ۱۹۶۴) حفظ کند همچنان احساس می‌شود.

در کنفرانس نارا به سال ۱۹۹۴ که با محوریت اصالت برگزار شد پس از بحث‌های پیچیده میان نسل تنظیم‌کنندگان منشور ونیز ۱۹۶۴ و هواداران نظریه تنوع فرهنگی، سندی به تصویب رسید که طی آن اصالت با «حقیقت اثر» برابر دانسته و امکان ارائه تعابیر مختلف از اصالت، به رسمیت شناخته شد. سند نارا، اعلامیهٔ جهانی تنوع فرهنگی ۲۰۰۱ و کنوانسیون حفظ میراث غیرملموس ۲۰۰۳، امکاناتی را برای حفاظت کیفیات تازه‌ای از موجودیت اثر تاریخی فراهم کردند که معیارهای کمّی منشور ونیز برای رسیدگی به

آنها مناسب به نظر نمی‌رسید (Petzet, 2003: 1-2). با این حال پیچیدگی موجود در تفسیر این میثاق‌ها استفاده از آنها را با مشکل مواجه نمود. محقّقانی همچون یوکیلهتو و دتسی بردسکی نسبت به سوء استفاده از این متون، به ویژه سند نارا به عنوان دستاویزی برای ارضای میل به بازسازی سبکی هشدار داده‌اند (Dezzi Bardeschi, 2007: 1-3; Jokilehto, 2007: 27). در مقابل بعضی پژوهشگران نیز اصالت را نه به عنوان یک ویژگی ذاتی اثر تاریخی بلکه در حد یک «صفت نسبی» می‌شناسند که برای بررسی ویژگی‌های قابل اندازه‌گیری اثر (نظیر زمینه و بستر، استادکاری و فن، ماده و فرم) می‌تواند مورد بهره‌برداری قرار گیرد (Stovel, 2007: 28-29). این برخورد به پاره پاره شدن مفهوم اصالت و از بین رفتن وحدت وجودی اثر هنری می‌انجامد. معادل گرفتن اصالت (authenticity) با حقیقت اثر (trueness) به بحران دیگری نیز در حوزه حفاظت آثار منتهی شده است. ارزیابی اصالت بر اساس وفاداری به حقیقت- بر خلاف دست نخوردگی مادی- به غایت پیچیده و وابسته به داوری ذهنی است.

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(حافظ، ۱۳۵۵)

سند نارا بیش از آنکه دارای یکدستی ساختاری ناشی از تفوق یک گرایش نظری خاص باشد، امکان قرائت‌های متنوع وابسته به شرایط مکانی- زمانی را فراهم می‌آورد. به همین سبب درک عمیق آن تنها در پرتو وجود صورت‌های مدون از نظریه‌های متنوع اصالت در فرهنگ‌های مختلف امکان‌پذیر خواهد بود که گفتگوی سازنده میان طرف‌های مختلف فرهنگی در جهان را در پی خواهد داشت (قرآن کریم، سوره حجرات، آیه ۱۳). قضاوت ابن عربی در مورد ریشه های شمایل نگاری در غرب مؤید امکان دریافت معیارهای محلی اصالت توسط متفکری به ظاهر بیگانه است: «مردم روم هنر نقاشی را به کمال خود رسانیدند زیرا برای آنها طبیعت فردانیّت حضرت عیسی (ع) چنان که در تصویر او بیان شده است بهترین کمک به مشاهده وحدانیّت حقّ است» (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۹۴).

اصالت وجود

ملاصدرا در خصوص اصالت نظریه‌ای را مطرح کرد که تا امروز از پذیرش قابل ملاحظه‌ای در سنت فلسفی ایرانی برخوردار بوده است (آشتیانی،۱۳۸۷ :۵۲-۳۱). این نظریه همچنین به واسطه توجه ویژه به موضوع حرکت و زمان از قابلیت مناسبی برای تعمیم به حوزه مطالعات میراث فرهنگی برخوردار است. در چارچوب نظری حکمت متعالیه، گره کور موجود در سند نارا ۱۹۹۴، حاصل بنای آن بر پایه «اصالت ماهیت» است. «ماهیت» چیزی نیست جز پاسخی که هر کس در برابر پرسش از «حقیقت یک موجود» ارائه می‌دهد. بدیهی است که در این حالت، ماهیت جز یک امر ذهنی و فاقد اصالت نیست (آشتیانی، ۱۳۷۸: ۱۲۷). تصور جوهری ثابت برای یک اثر، تنها، محصول شیوهٔ خاص کارکرد ذهن انسانی است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۶ب: ۱۶-۱۷). ملاصدرا در برابر تلاش برای درک شیء از طریق انتزاع مفاهیم ذهنی از آن، قائل به امکان نوع دیگری از ادراک از طریق تجربه بی‌واسطه شیء (Ha'iri Yazdi, 1992: p.xii & p.1) یا اتحاد عاقل و معقول است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۶ الف: ۲۱؛ آشتیانی، ۱۳۷۸: ۲۱۴- ۲۰۶). وی در برابر حقیقت شیء یا ماهیت، مفهوم «وجود» را به عنوان امری عینی و حقیقتاً حاضر در خارج مطرح می‌کند (صدرالدین شیرازی،۱۳۸۴: ۴). به این ترتیب، انتزاع مفاهیم دیگری همچون صورت و یا واقعیت غیرملموس اثر نیز چیزی جز مفاهیم برساخته ذهنی ذیل موضوع ماهیّت نیست که نمی‌تواند مستقل از وجود شیء مورد بررسی قرار گیرد. از سوی دیگر، هر موجود پیوسته در وضعیتی پویا قرار دارد (مطهری، ۱۳۶۶: ۴۶۰-۴۳۲). به همین دلیل مفاهیم منتزع از وجود نیز نمی‌توانند شکلی ثابت اختیار کند و در هر لحظه در حال دگرگونی خواهد بود. بر این اساس، آنچه به عنوان صورت، کارکرد و نظائر آن در مورد آثار مطرح می‌شود، تنها، تصاویری هستند که در لحظات خاص از اثر برداشته شده است. لذا برای درک صحیح آنها باید حرکت پیوسته شیء مورد توجه قرار گیرد. از سوی دیگر، نظریه اصالت ملاصدرا- همچون هر نظریه دیگر برخاسته از باورمندی دینی- اصالت در پویش انسانی را در تقابل با طبیعت نمی‌بیند بلکه بر عکس، این حرکت را بر اساس نسبت میان انسان و هستی محض بررسی می کند. پاره ای از اندیشمندان مرمت مدرن همچون رناتو بوناللی تلویحاً به چنین موضوعی اشاره نموده‌اند: «اثر معمارانه تنها یک سند تاریخی نیست بلکه بیش از آن کنشی برآمده از یک خاستگاه معنوی است» (Carbonara, 1997: 356). به همین دلیل پویش انسانی برآمده از چنین خاستگاهی- و اثر هنری به عنوان نتیجه آن- به سبب دارا بودن «جهت مشخص» برای نسل‌های بعد

قابل تعقیب و بازشناسی است. این بازشناسی نه بر اساس ثبات و جمود فرم‌ها و نشانه‌ها بلکه بر اساس یک نوع خوانش همدلانه و هرمنوتیکی ممکن خواهد بود.

یکپارچگی وجودی، توجه به کالبد به جای ساختار مادی

از نگاه حکمت متعالیه، هر موجود می‌تواند در روند حرکت استکمالی خود مراتب گوناگونی از وجود را طی کند. به اقتضای این حرکت، قوای مادی وی به مرور رو به ضعف می‌نهد و در مقابل، قوای عقلی وی فزونی می‌گیرد (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۳: ۳۶-۳۳). بر این اساس، میان قوای عقلی و مادی یک رابطه ظریف و در حقیقت نوعی وابستگی وجود دارد به نحوی که بدن و روح نه دو امر مجزا از یکدیگر بلکه یک کلیت یکپارچه و صورت‌های قابل تحویل به یکدیگر هستند که نمایانگر مراتب متفاوتی از وجود می‌باشند. این امر به ویژه از آنجا اهمیت می‌یابد که کالبد هر موجود، چیزی جز امکان ویژه آن موجود در مراتب هستی و حد عقلی آن نیست (Khatami, 2003: 17-26). به این ترتیب، تصور یک موجود بدون کالبد ممکن نخواهد بود. آثار انسانی نیز دارای کالبدی (مادی و عقلی) هستند که به واسطه آن تجسم می‌یابند و در یک سیر زمانی به مرور کامل شده و یا بالعکس، تضعیف شده و محو می‌شوند. به این ترتیب، مفهوم «ساختار اثر» کلیتی یکپارچه است که وجود اثر را به ظهور می‌رساند و بنابراین، تقلیل آن به ماده و یا نادیده گرفتن سیر استکمالی ماده در آن صحیح نخواهد بود. طرح مفهوم کالبد به جای ماده، امکان برقراری «روابط ارگانیک» میان اجزای اثر را تایید می‌کند. این امر که یادگاری از سنت حکمی سهروردی است، بدون ایجاد خدشه به یکپارچگی اثر، امکان وجود ابعاد غیر مستقل از شیء (اندام‌ها)- که همکاری آنها با یکدیگر مقوم تداوم حیات موجود باشد- را تایید می‌کند (آشتیانی، ۱۳۷۸: ۲۳۳-۲۳۲). این مساله یکی از مباحث بسیار مهم در حفاظت بناهای تاریخی و تزئینات وابسته بوده است. فارغ از روابط میان اجزاء در ایجاد ایستایی و یا برقرار مناسبات زیبایی شناسانه، موارد قابل ملاحظه‌ای از نقش ویژه اجزا در تامین کاربری‌ها و روابط مربوط به حیات اجتماعی آثار وجود دارد که بر اساس نظریه‌های دیگر اصالت - خواه بر اساس تاکید بر ساختار مادی، خواه روابط شکلی و یا ماهیت معنوی اثر- پاسخ روشنی به آنها داده نمی‌شود. یک سطح تزئینی علاوه بر نقش زیبایی‌شناسانه یا معنایی، می‌تواند در حفاظت کالبد ساختمان نقش اساسی بازی کند. پوشش‌های کاهگلی، کاشی‌کاری و یا آجرکاری نمای بیرونی بناهای خشتی، نمونه‌ای از این رابطه اساسی میان پوسته بیرونی و بطن اثر است که در آن پوشش تزئینی علاوه بر آنکه می‌تواند به تنهایی دارای نوعی موجودیت زیبایی شناسانه فردی در نظر گرفته شود، جزء لاینفک یک کلیت زیبایی شناسانه بزرگتر و متعالی نیز هست. انتخاب نحوه مداخله حفاظتی در روابط میان تزئینات با بناها و بافت‌های تاریخی از جهات دیگر نیز بسیار پیچیده بوده و تنها در قالب نوعی رابطه وجودی میان مراتب اعلی و پایین‌تر قابل توضیح است. به عنوان مثال می‌توان به کتیبه‌های قرآنی در بناهای مذهبی، کاشی‌کاری سر درها، گنبدها و غیره اشاره کرد که نقش پیچیده‌ای را در ادراک فضایی اثر بازی می‌کند.

مفهوم حرکت جوهری

در نزد صدرالحکما اصالت هر شیء تنها به واسطه پویایی و حرکت آن شیء در مراتب هستی تحقّق می‌یابد (خاتمی، ۱۳۸۶: ۱۰۷-۱۰۶). تلقی از میراث فرهنگی به منزله «حضوری پویا و زاینده» مانع از تقلیل آن به مرتبه‌ای پایین‌تر از واقعیت وجودی آن خواهد شد: مشکلی که غالباً گریبان‌گیر روش‌های حفاظت مبتنی بر تثبیت اثر در وضع موجود می‌شود. این حرکت جهت یافته و دارای غایت، واقعیتی است که می‌توان آن را سبک یا شیوه حیات[۹] نیز نامید (Bourdieu,1984: 2-7). شیوه حیات همچون نخ تسبیحی امکان تبیین وجوه مختلف حیات یک فرد و رفتارهای وی را در لحظات گوناگون فراهم می‌آورد. به این ترتیب حرکت تاریخی یک شیء به مثابه تغییرات و تحولات مادی و عقلانی به وقوع پیوسته در آن، چه آنها که ناشی از مداخله انسانی بوده و چه آنچه که ناشی از تغییرات طبیعی ماده است، ذیل این حرکت جوهری قرار گرفته و در این قالب دارای ارزش و اصالت خواهد بود. بدیهی است که موجودیت هر ثروت فرهنگی در روند حیات خود متاثر از شیوه حیات اجتماعی بومی خواهد بود که در بستر آن قرار گرفته است و در شرایط مختلف فرهنگی شدت و ضعف می‌یابد.

تداوم فرهنگ آفرینش بومی به منزله نمودی از حرکت جوهری در بستر زمان

در روند حفاظت و مرمت، در عین توجه به جلوه‌های

گذرا و وجوه منفرد حیات اجتماعی، می‌توان سبک‌های بومی حیات را نیز به عنوان موضوع توانبخشی، باز زنده سازی و در یک کلام حفاظت در نظر گرفت. معیارهایی همچون اصالت ماده و یا صورت، موقعیت اثر را نسبت به یک لحظه تاریخی ویژه ارزیابی می‌کند و تغییرات حاصل از گذشت زمان در این ویژگی‌ها را تنها در صورتی که حاصل روند فرسایش طبیعی اثر باشد، قابل قبول خواهند شمرد (Baldini,1996: 55-57). منصور فلامکی مرمت را انتقال اثر به تعادلی پویا (فلامکی،۱۳۷۴: ۲۱۴) و در تقابل با اندیشه تثبیت آن در وضع موجود تعریف می‌کند (فلامکی،۱۳۷۴: ۲۹-۲۸). او با اشاره به نقش آثار معماری در بازشناسی فرهنگ‌ها معتقد است هر اثر تاریخی رفتار محیطی خاص بر آمده از ارزش‌های بومی را به مخاطب عرضه می‌کند (فلامکی،۱۳۷۴: ۵۵ -۵۳). مهدی حجّت با نگاه به منابع اسلامی معتقد به لزوم توسعه روند حفاظت به تجلیات دیگر میراث فرهنگی نظیر غذاها و یا ایده‌ها است (حجّت، ۱۳۸۰: ۳۵۸). کاظم مندگاری نیز آثار هنر و معماری را نمودی از حیات بومی جامعه می‌داند که باید بر اساس ارزش‌های سنتی شناسایی، حفاظت و بهره‌برداری شوند (Mandegari, 2003: 371-75).

بسیاری از آثار ایرانی به واسطه نوع مواد و مصالح مورد استفاده از همان بدو آفرینش نیازمند نگهداری و تعمیر پیوسته هستند (فلامکی،۱۳۷۴: ۲۶-۲۵). این فرایند پیوسته بر اساس سیر حرکت اجتماعی دچار شدت و ضعف می‌شود. بر این اساس، توجه به پایداری فنون و سنت‌های ساخت چنانکه که فن ساخت را به منزله یکی از ابعاد وجودی اثر تاریخی به صورت ماهیتی ثابت در نظر بگیرد با واقعیت تاریخی تجارب معماری بومی ایران در انطباق قرار نمی‌گیرد. عدم وجود ثبات فنی در روند نگهداری نمونه‌های بیشمار از آثار تاریخی همچون تعمیر آجرهای لعابدار شوش در طی دوره هخامنشی (Caubet,1992: 223-225) و یا کاربرد مکرر خشت و آجر به جای یکدیگر در تعمیر و توسعه مجموعه میدان امام از عصر صفوی تا حال حاضر(گالدیری،۱۳۶۱: ۱۵) مؤید عدم وجود چنین ثبات ماهیتی و در مقابل نوعی پیوستگی فرهنگی و معرفتی که از شاخصه‌های هنر و معماری ایران محسوب می شود، می باشد (پرتوی،۱۳۸۰: ۱۸۵-۱۶۵). بنابراین محک زدن اصالت به ویژه در مورد توانبخشی بافت های شهری، فضاهای روستایی و بالاخره میراث مذهبی که از حیاتی پویا برخوردارند، نیازمند سنجه‌های جدیدی است که مداخله در کالبد تاریخی اثر را، نه تثبیت آن در وضع موجود و نه رونوشت‌گیری از گذشته، بلکه به تعبیر خاقانی در قصیده ایوان مدائن نوعی شناخت، گفتگو و آموختن از آن بداند:

دندانه هر قصری پندی دهدت نو نو
پند سر دندانه بشنو ز بن دندان
(ابراهیمی و همکاران، ۱۳۶۹: ۱۴۸).

تداوم فرهنگ های بومی آفرینش هنری و نسبت میان آن با حرکت تاریخی- ساختاری اثر

علی‌رغم گذشت یک دهه از تدوین سند نارا، آموزش و تداوم ساخت از طریق حفاظت آثار تاریخی در ادبیات حفاظت و مرمت، همچنان مترادف با محاکات ارسطویی است و در راستای تثبیت فرم ارزیابی می‌شود که معادل با ساخت نسخه بدل است (Jokilehto, 2006b: 2). این نوع نقد با رجوع به آرای افلاطون در مورد محاکات قابل پاسخگویی است. افلاطون آنجا محاکات را رد می‌کند که انسان بخواهد مصنوع انسانی دیگر را تقلید کند ولی وقتی فرد به کنشی سازگار با هستی دست می‌زند، حاصل کار وی دیگر تقلید نیست (بینای‌مطلق، ۱۳۸۶: ۴۷). چنین اثری تجلی از یک جهت‌گیری کیهانی است که نسبتی را میان اثر و امر مطلق برقرار می‌کند (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۶ج: ۲۹). درجات سازگاری با هستی محض در آگاهی افراد مختلف یکسان نیست (صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۶الف: ۲۶). موقعیت مکانی- زمانی نیز در این نسبیت تأثیرگذار است به گونه‌ای که نه تنها آثار دو نفر بلکه حتّی آثار دو لحظه متفاوت یک نفر هم نسخه مشابه و عین به عین یکدیگر نخواهد بود.

این امر که ملاصدرا از آن با عبارت «لا تکرار فی التجلّی» یاد می‌کند به یکی از آموزه‌های سنتگرایان بدل شده‌است (نصر، ۱۳۸۶: ۳۸۱). با این حال، اعتبار اثر نه ناشی از فردیت هنرمند بلکه ناشی از تناسبی است که با هستی برقرار می‌کند. فرهنگ سنتی با این انتقاد مخالفتی ندارد که بازتولید یک اثر تاریخی هرگز با اصلِ آن انطباق کامل نمی‌یابد و هر چند هم که هنرمند عمداً تلاش کند که شباهت بیشتری ایجاد کند بیشتر به جعل و بدل سازی نزدیک می‌شود. بنابراین اگر تلاشی برای بازتولید نسخه‌هایی از یک اثر هنری صورت بگیرد، هدف نه تکرار مصنوع دست انسان بلکه آن طریق و مقصدی است که عمل هنرمند موجب تجلی‌اش گردیده است. ایراد دیگری که می‌تواند بر «مفهوم تداوم فرهنگی» وارد آید، ناشی از مترادف گرفتن مفاهیم تداوم فرهنگی با «باستان‌گرایی» و «تحجّر» است. دهیو[۱۰] ، نهضت احیای گوتیک در اروپا را فرزند نامشروع حفاظت می نامد که ناشی از نادیده

گرفتن رابطه میان کالبد و روح (ایده) اثر و محصول ایدئولوژی‌های باستان‌گرایانه[۱۱] است(Maiste, 2008: 129). اظهارات مرحوم استاد همایی در مورد میراث تاریخی کشور به عنوان نمونه یکی از متفکرانی که دوره آموزش را در بستر بومی فرهنگ ایرانی طی کرده است، نشان از تأکید بر تثبیت فرم و یا گونه‌ای از احیا به معنی بازگشت به گذشته از طریق حفاظت و مرمت ندارد: «اگر تجدید زمان ماضی و اعاده معدوم ممکن باشد تجدید عهد نیز امکانپذیر است» (همایی، ۱۳۷۵: ۲۲). یا: «چگونه می‌توان عوامل نامحدودی را که در تکون تمدن حیرت‌انگیز عهد صفویه مؤثر بوده دوباره ایجاد کرد» (همایی، ۱۳۷۵: ۲۱). وی جای دیگری در توصیه لزوم تداوم فرهنگی از طریق رجوع به بقایای تاریخی چنین می‌گوید: « مردم اصفهان دارای حس تصرف و ابتکارند و در مرحله تقلید نمی‌مانند بلکه از خود تصرفاتی می‌کنند که غالبا نمودار تقلیدشان بهتر از اصل مرجع تقلید در می‌آید»(همایی، ۱۳۷۵ : ۱۶).

ضرورت بازشناسی نمودهای عینی تداوم فرهنگ آفرینش هنری

ذکر گوشه‌ای از تجربه توسعه تاریخی بافت اصفهان می‌تواند در پیشنهاد مولفه‌های برای انطباق مفاهیم مربوط به حرکت و زمان در حکمت متعالیه بر روند سنجش اصالت‌مندی مفید باشد. باقر آیت الله زاده شیرازی در تحلیل تحولات تاریخی بافت اصفهان در دوره صفوی معتقد است آنچه در طراحی شهری اصفهان در این دوره اتفاق افتاد، اگرچه با فدا شدن بخشی از اجزای ارزشمند مربوط به عصر سلجوقی همراه بود اما نه تنها موجب تخریب اصالت شهر نشد بلکه به حفظ و ارتقای موقعیت آن به عنوان یک شهر اصیل ایرانی نیز انجامید. وی دلایل این موفقیت را چنین بر می‌شمارد (Shirazi,1974: 90-587) :

۱- عناصری از بخش قدیمی شهر نظیر مسجد چنان آراسته شد که بتواند همچنان به نقش خود ادامه داده و مستندی از هویت پیش از صفوی شهر باشد.

جدول ۳ . سرفصل‌های پیشنهادی برای بررسی رابطه ایجاد شده میان بخش‌های قدیمی و مداخلات جدید به عنوان نمود فیزیکی تداوم فرهنگی بومی آفرینش در تجارب حفاظت آثار تاریخی ایران

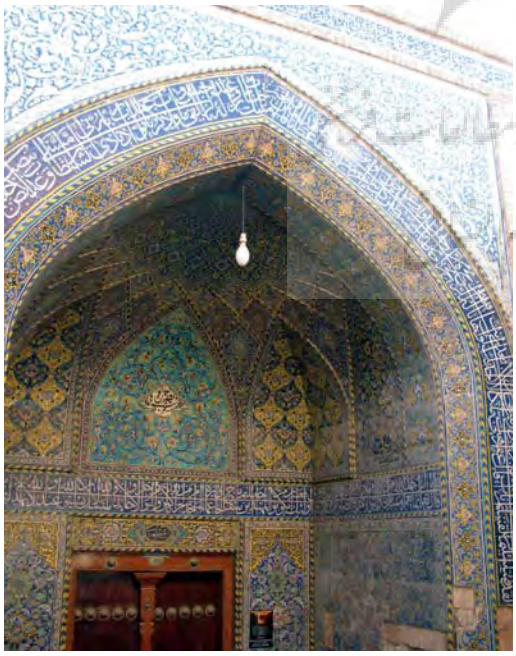
نوع رابطه	توضیح	مفاهیم یا آموزه‌های صدرایی متناظر
پیوندهای ارگانیک	هر اثر به ظاهر منفرد در نهایت متصوری از یک موجودیت زنده عالی‌تر یا یک منظر فرهنگی وسیع‌تر تلقی می‌شود	وحدت وجود
اجزای قربانی شونده	پذیرش تغییرات و حتی قربانی شدن بخشی از اجزای قدیمی برای دوام کلیت اثر	حرکت جوهری
هم‌آرایی هسته‌های قدیمی و بخش های نو	دو بخش قدیمی و جدید ضمن داشتن تفاوت در ساختار مادی، فن ساخت و طرح، هیچگونه تزاحمی برای یکدیگر ندارند بلکه به ارزش یکدیگر می‌افزایند. این امر تنها در حالتی اتفاق می‌افتد که طراح مرمت و مداخله تاریخی بتواند با درک فرهنگ خلق اثر، بخش های قدیمی و جدید را در یک اتحاد وجودی رشد یابنده ملاحظه کند. در غیر این صورت هر نوع چیدمانی از دو عنصر فاقد تطابق زمانی یا جنسیتی ناگزیر به تزاحم خواهد انجامید (تصویر ۴)	تشکیک مراتب وجود
رشد گسرو فرهنگی اثر (روابط برون ساختاری)	تداوم فرهنگ ساخت تنها شامل ایجاد بخش های جدید برای جایگزینی بخش قدیمی نمی‌شود بلکه در موارد زیادی، مداخله حمایتی خارج از پیکر اثر اتفاق می‌افتد. مشاهده ارتباط و پیوستگی دو بخش در این حالت تنها با تغییر زاویه دید نسبت به آنها ممکن خواهد بود (تصویر ۵)	حرکت جوهری
روابط درون‌ساختاری	ترمیم بخش‌های از دست رفته با احترام به ارزش‌های ساختاری (پیوندها و تناسبات) با شناخت روابط خلاقه کل و جزء (تصویر ۳).	اتحاد عاقل و معقول
عدم تزاحم زمانی (پرهیز از جعل تاریخی)	عدم بازسازی و تکرار عین به عین بخش‌های از دست رفته	لا تکرار فی تجلی

تصویر۳. کاشیکاری هفت‌رنگ مسجد جامع شاه عباسی، موفقیت هنرمندان بومی در تداوم طراحی اصیل و محدود نگاه‌داشتن بازسازی، تجربه خوشایند ناشی از لمس یک بافته چهل تکه قدیمی را در مشاهده کننده برمی‌انگیزد.

تصویر ۴. روند شکل گیری ارگانیک لایه‌های تاریخی در کتیبه سر در حمام شاه علی(تصویر از محمد مرتضوی)

۲- مرکز توسعه شهر بر روی مرکز کهن قرار نگرفت و به این ترتیب بخش‌های جدید ضمن تقویت بافت کهن، هویت شهری خود را در ارتباط با بخش قدیمی تعریف کردند.

نظیر چنین برخوردی را نه فقط در مورد یک شهر بلکه همچنین در مجموعه‌ای از تجارب متنوع تاریخی نگهداری از میراث فرهنگی ایران نظیر تعمیرات مساجد تاریخی بر اساس ارزش‌های کهن و یا تشکیل صورت های جدید از یک تابلوی کاشیکاری می‌توان تعقیب کرد. جدول ۳ آموزه‌های صدرایی متناظر با ویژگی‌هایی را که شیرازی در تجربه تاریخی شکل‌گیری نمونه‌های هنر و معماری بومی ایرانی در اصفهان برشمرده‌است، ارائه می‌کند. موارد مشابهی از این جدول را برای ردیابی آرای دیگر نحله‌های حکمت نیز می‌توان تهیه کرد. ویژگی این جدول بازگرداندن موضوع تداوم فرهنگ آفرینش به حوزه ملموس یعنی «نحوه مداخله انسان در ماده» است.



تصویر ۵. تاثیر سر در مسجد رحیم خان (چپ) بر طراحی بازسازی سر در مسجد حاج محمد جعفر اثر استاد والیان، نمونه از روابط برون ساختاری اثر

نتیجه‌گیری

بررسی معیارهای مختلف در نظر گرفته شده برای سنجش اصالت آثار تاریخی نشانگر آن است که تعریف معیار، به مرور، موجب محدود شدن دایره مراقبت از اثر به حوزه‌ای خواهد شد که آن معیار قادر به نفوذ در آن است. بنابراین حفاظت جامع آثار، نیازمند معیارهایی است که بر تمامیت اثر و نه صرفاً یکی از نمودهای وجودی آن تأکید کنند. نگاه صدرایی با کنار گذاشتن تلقی ماهیت‌انگارانه، پیکر مادی اثر و آگاهی برآمده از آن را موضوع واحدی برای حفاظت در نظر می‌گیرد. فرهنگ آفرینش آثار به مثابه یک رهیافت خاص به تعامل با محیط مادی و یا یک شیوه زیست بومی- و نه فقط یک امر فنی، مهارتی - می‌تواند از جمله معیارهایی باشد که جامع نگری برآمده از نظریه اصالت وجود را تأمین کند. این رویکرد به جای بریدن اثر از ریشه‌های حیات فرهنگی(تاکید بر ابعاد ملموس) و یا مداخله غیر منطقی در سیر تاریخی اثر(اصرار بر هویتی غیر ملموس)، تداوم حرکت وجودی یکپارچه اثر را به سمت کمال تعقیب می‌کند. بنابراین تغییر مواد و مصالح، طرح‌ها، فنون کهن و حتی تغییر کاربری و بستر مکانی اثر، به خودی خود، به معنی وقوع جعل یا دخل و تصرف غیرمشروع نخواهد بود. بر همین اساس سرفصل‌هایی برای مطالعه رابطه ایجاد شده میان بخش‌های قدیمی و مداخلات جدید به عنوان نمونه‌هایی از نمود فیزیکی تداوم فرهنگی بومی آفرینش در تجارب حفاظت آثار تاریخی ایران معرفی شد. ماده یازدهم منشور ونیز بر نقش انسان در فرایند قدمت اثر در قالب لزوم احترام به شواهد اقدامات انجام شده و در راستای حمایت از اثر تاریخی تأکید می‌کند. با این حال راهکار خاصی برای تداوم رابطه میان اثر و مالکان معنوی آن در این سند بین‌المللی پیش‌بینی نشده است. بازشناسی الگوهای بومی مداخله و ارزیابی اصالت می‌تواند این کمبود را جبران کند.

پی‌نوشت

۱- برای تمایز این دو گروه از آثار تاریخی در ادبیات مرمت از دو مفهوم آثار یادمانی و آثار بومی استفاده می‌شود (Charter of vernacular built heritage, ICOMOS, Mexico, 1999). از یک دوگانه دیگر، شامل محوطه‌های پویا و محوطه پایا نیز یاد شده است (Declaration of San Antonio, 1996).

2 -Theseus

3 -The Fantoft Stave Church

4 - Ise

5 - Joseph Beuys

6 - Tate Gallery

7 - Masaru Sekino

۸- همچنین نگاه کنید به تفسیر آیه ۱۷ سوره انفال «و ما رمیت اذ رمیت و لکن الله رمی»(صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۶ج: ۲۹)

9 - Life Style

10- Dehio

11- Historicism

منابع

- قران کریم. (خلاصه التفاسیر). (۱۳۵۲). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. تهران: انتشارات علمی.
- آشتیانی، جلال الدین. (۱۳۷۸). *منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران*. قم: حوزه علمیه.
- آشتیانی، جلال الدین. (۱۳۸۷). *شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا*. قم: بوستان کتاب.
- ابراهیمی، جعفر، احمدی، احمد رضا، شعبانی، اسدالله و طاهباز، سیروس. (۱۳۶۹). *هزار سال شعر فارسی*. تهران: کانون

پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- برندی، چزاره. (۱۳۸۷). *تئوری مرمت*. ترجمه پیروز حناچی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- بلوکباشی، علی. (۱۳۸۰). *قالی‌شویان*. مناسک نمادین قالی‌شویان در مشهد اردهال. تهران: فتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی*. ترجمه و تدوین امیر نصری. تهران: انتشارات حقیقت.
- بینای مطلق، سعید. (۱۳۸۶). *هنر در نظر افلاطون*. چاپ دوم. تهران: فرهنگستان هنر.
- پرتوی، پروین. (۱۳۸۰). *تداوم تاریخی در معماری و شهرسازی ایران اصول و مفاهیم*. صص ۱۶۵-۱۸۶. مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. جلد چهارم. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- پوپ، آرتور. (۱۳۸۴). *معماری ایران*. ترجمه غلامحسین صدری افشار. چاپ دوم. تهران: نشر اختران.
- پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۰). *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین غلامحسین معماریان. پژوهنده - معمار. تهران.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۵۵). *دیوان*. تصحیح محمد رضا جلالی نائینی و نذیر احمد. انتشارات امیرکبیر.
- حجّت، مهدی. (۱۳۸۰). *میراث فرهنگی در ایران سیاست‌ها برای یک کشور اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- خاتمی، محمود. (۱۳۸۶). *جستارهای صدرایی*. ترجمه: سیف. طباطبایی. طهماسبی. طاهری شهرآیینی. مسعود. محمد تقی. محمد رضا. زهرا. تهران: نشر علم.
- رئیس زاده، مهناز و مفید، حسین. (۱۳۸۳). *بیهوده سخن*. تهران: مولی.
- صدرالدین شیرازی، محمد. (۱۳۶۳). *رساله حشر*. ترجمه محمد خواجوی. تهران: انتشارات مولی.
- صدرالدین شیرازی، محمد. (۱۳۸۴). *اسفار اربعه* (سفر اول). ترجمه محمد خواجوی. تهران: انتشارات مولی.
- صدرالدین شیرازی، محمد. (۱۳۸۶)الف. *رساله اتحاد عاقل و معقول*. ترجمه علی بابایی. تهران: انتشارات مولی.
- صدرالدین شیرازی، محمد. (۱۳۸۶)ب. *رساله اصالت جعل وجود*. ترجمه علی بابایی. تهران: انتشارات مولی.
- صدرالدین شیرازی، محمد. (۱۳۸۶)ج. *رساله خلق اعمال*. ترجمه علی بابایی. تهران: انتشارات مولی.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۴). *فلسفه هنر ارسطو*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- فلامکی، محمد منصور. (۱۳۷۴). *باززنده‌سازی بناها و شهرهای تاریخی*. تهران: دانشگاه تهران.
- کیا، خجسته. (۱۳۶۹). *شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گالدیری، اوژنیو. (۱۳۶۱). *عالی‌قاپو. ترجمه عبدالله جبل‌عاملی*. تهران: سازمان ملی حفاظت از آثار باستانی.
- مطهّری، مرتضی. (۱۳۶۶). *حرکت و زمان در فلسفه اسلامی*. تهران: انتشارات حکمت.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۶). *در جست و جوی امر قدسی*. ترجمه مصطفی شهرآیینی. چاپ سوم. تهران: نشر نی.
- نصر، سید حسین و غفاری، حسین. (۱۳۸۶). *ملاصدرا: تعالیم*. صص۱۹۱-۲۲۸. تاریخ فلسفه اسلامی. تدوین سید حسین نصر و الیور لیمن، جلد سوم. تهران: انتشارات حکمت.
- ناکلین، لیندا. (۱۳۸۵). *بدن تکه‌تکه شده قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته*. ترجمه م آهنگر. تهران: حرفه هنرمند.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۶). *فلسفه تکنولوژی*. ترجمه و تدوین شاپور اعتماد. تهران: نشر مرکز.
- هریگل، اویگن. (۱۳۷۷). *ذن در هنر کمانگیری*. ترجمه ع پاشایی. تهران: انتشارات فراروان.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۸۱). *دو رساله در فلسفه اسلامی*. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۵). *تاریخ اصفهان مجلد هنر و هنرمندان*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Akieda, Yumi Isabelle, (2001), *Translation of Charter for Conservation of Historic Towns and Settlements of Japan the Machinami Charter*, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokyo.
- Baldini, Umberto, (1996), *Theory of restoration and methodological unity*, pp.355-357, Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Nicholas Stanley Price et al.(ed.), The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- Bourdieu, Pierre, (1984), *Distinction: a social critique of the judgment*, translated by Richard Nice, Harvard University Press, USA.
- Carbonara, Giovanni, (1996), *The integration of the image*: *Problems in the restoration of monuments*,

pp.236-243, Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Nicholas Stanley Price et al.(ed.), The Getty Conservation Institute, Los Angeles.

- Caubet, Annie, (1992), *Achaemenid brick decoration*, The Royal City of Susa, Prudence Oliver Harper, Joan Aruz & Francoise Tallon (eds.), New York.
- Dezzi Bardeschi, Marco, (2009), *Il Valore Discriminante Dell'Autenticita' nel dibattito sul restauro prima e dopo nara*, Abstracts of " Values and Criteria in Heritage Conservation, International Conference of ICOMOS, ICCROM, Fondazione Romualdo Del Bianco, Florence, 2007, retrieved November 2009 from http://www.fondazione-delbianco.org/seminari/progetti_prof/prog view.asp?id=269.
- Dushkina, Natalia, (2009), *Historic reconstruction: prospects for heritage preservation or metamorphoses of the theory?*, pp.83-94, Conserving the authentic, Stanley-price and King, N. and J.(eds.), ICCROM.
- Ford, Edward, (1997), *The Theory and Practice of Impermanence*: *Illusion of Durability*, Harvard Design Magazine, No. 3, retrieved January 2010 from http://mitpress.mit.edu.
- Gillespie, Gary, (2001), *Japan Ise shrine and Selected Norwegian Stave Churches: an Examination of the Definition of Vernacular Architecture*, Thesis submitted to the college of Creative Arts at West Virginia University, Morgantown, West Virginia.
- Ha'iri Yazdi, Mahdi, (1992), *The principles of epistemology in Islamic philosophy: knowledge by presence*, New York: State University of New York Press.
- Inaba, Nobuko, (2009), *Authenticity and heritage concepts: tangible and intangible discussions in Japan*, pp.153-162, Conserving the authentic, ICCROM, Rome.
- Jerome, Pamela, (2008), *An Introduction to Authenticity in Preservation*, APT Bulletin: Journal of preservation technology, 39: 2-3, p.4.
- Jokilehto, Jukka, (2006a) *World Heritage: Defining the outstanding universal value*, City & Time 2 (2): 1. , retrieved December 2009 from http://www.ct.ceci-br.org.
- Jokilehto, Jukka, (2006b), *Preservation Theory Unfolding Future Anterior*, Volume III, No. 1, 2006b, retrieved November 2009 from, http://www.arch.columbia.edu/futureanterior/issues.html.
- Jokilehto, Jukka, (2007), *International charters on urban conservation*: *some thoughts on the principles expressed in current international doctrine*, City & Time 3 (3): 2., 2007, retrieved December 2009 from http://www.ct.ceci-br.org.
- Khatami, Mahmud, (2003), *Body-Consciousness*: *A Phenomenological approach*, Existentia, Vol. XIII, pp.17-26.
- Larsen**,** Knut Einar, (1994), *Architectural Preservation in Japan*, ICOMOS International Committee, Tapir Publishers, Trondheim, Norway.
- Larsen, Knut Einar, Marstein, N., (2000), *Conservation of historic timber structures: an ecological approach*, Butterworth-Heinemann, UK.
- Maiste, Juhan, (2008), *Changing the past of the future*, pp. 115-138, Place and Location, Naripea, Sarapik and Tomberg, Eva, Virve, Jaak (eds.), Estonian Semiotics Assosiation, Tallinn.
- Mandegari, Kazem, (2003), *Terra: Tradition and Technology*, pp.371-376, Preprints of papers, 9th International conference on the study and conservation of earthen architecture, Terra 2003, Yazd, ICHO, Tehran.
- Morris, William, (1919), *Hopes and Fears for Arts*, *Longmans*, Green and Co., e-text released 2006, retrieved April 2009 from URL: http://www.gutenberg.org.
- Pearlstein, Ellen, Keene, Lionel, (2010), *Evaluating color and fading of red-shafted flicker (Colaptes auratus caler) feathers*: *technical and cultural considerations*, Studies in Conservation, 55, pp.81-94.
- Petzet, Michael, (2003), *Place-Memory-Meaning: Preserving intangible values in monument and sites*, ICOMOS 14th General assembly and scientific symposium, Victoria Falls- Zimbabwe, 2003, retrieved March 2010 from http:// www.international.icomos.org.

- Plutarch, (2010), *Theseus*, retrieved May 2010 from http://classics.mit.edu/Plutarch/theseus. html.
- Riegl, Alois, (1996), *The modern cult of monuments*, in Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Price/ Talley/ Vaccaro, N.S./ M.K./ A.M., The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- Saito, Hidetoshi, (2002), *Introduction to the Cultural Heritage Protection System in Japan*, Cultural heritage cooperation office, Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO, Nara.
- Sekino, Masaru, (1972), *The preservation and restoration of wooden monuments in Japan*, pp.207-210, Preserving and restoring monuments and historic buildings (Museums and Monuments), Paris.
- Shirazi**,** Bagher, (1974), *Isfahan the old; Isfahan the new*, in Iranian Studies, V.VII, N.3-4, Part II, pp.586-591.
- Stovel, Herb, (2007), *Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions*. City & Time 2 (3): 3. , retrieved June 2010 from http://www.ct.ceci-br.org.
- Talebian**,** M.ohammad Hassan, (2003), *On the authenticity of the Chogha Zanbil mud-brick World Heritage Site*, pp. 562-574, Preprints of papers, 9th International conference on the study and conservation of earthen architecture, Terra 2003, Yazd, ICHO, Tehran.
- Tomaszewski, Andrzej, (2003), *Tangible and Intangible Values of Cultural Property in Western Tradition and Science*, ICOMOS 14th General assembly and scientific symposium, Victoria Falls- Zimbabwe,2003, retrieved March 2010 from http:// www.international.icomos.org.
- Valentini, Francesca, (2007), *Cesare Brandi's theory of restoration: some principles discussed in relation with the conservation of contemporary art*, in Cesare Brandis Teoria del restauro und die Restaurierung in Deutschland heute, Hornemann Institute, 2007, retrieved March 2010 from http: //www.hornemann-institiute. de/german/epubl_tagungen12.php.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Receive Date : 6/11/2011
Admission Date : 8/6/2011

Evaluation of the Authenticity in Conservation of Persian Heritage: The Role of Continuity Vernacular Culture in Artistic Creation

Behnam Pedram* **Mohammad Reza Aowliya**** **Reza Vahidzade*****

Abstract

The variety of criteria used in preserving the authenticity during the process of conservation of historical heritage has been itself reckoned as an index of international cultural diversity. Thus, paying a close attention to such vernacular approaches would be effective in deepening the worldwide understanding of the concept of authenticity. To strengthen this hypothesis, the results of reviewing the Sadraean doctrine of principality of the existence were applied to promote the common method of authenticity evaluation. Seven commonly used criteria of authenticity extracted from the theoretical texts of conservation and the practical attitudes were analyzed for their dependence on the specific cultural discourse from which they were arisen and their general limitation in concentration on limited existential dimension of the historic work. In response to this challenge, a feasibility study was accomplished to present a different interpretation of authenticity of historic work as a dynamic unity by reviewing the approach of Sadraean doctrine toward key-terms of historic conservation literature such as *time* and *materiality* of heritage. As a result of this study the concept of "continuity of vernacular culture of artistic creation" has been introduced as a new criterion for evaluation of authenticity especially for those monuments which still play a role in the dynamic social life of urban textures or religious places. Respecting the physical manifestations of this concept in the old and new parts of a historic work (i.e. repairs, reconstructions, and additions) would results in further coordination of conservation process and vernacular values as well as deepening of worldwide understanding of the authenticity

پرتال جامع علوم انسانی

Keywords: Authenticity, Cultural Diversity, Cultural Continuity

* Assis. Prof. in Conservation of Historic and Cultural Properties, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, Iran.

** Assis. Prof. in Architecture, Faculty of Architecture, Yazd University, Iran.

*** Ph.D Candidate in Conservation of Historic and Cultural Properties, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, Iran. rezavahidzade@yahoo.com