Arshive of SID

تاریخ و فرهنگ، سال چهل و نهم، شمارهٔ پیاپی ۹۸،
بهار و تابستان ۱۳۹۶، ص ۸۲-۶۱

حفاظت و میراث فرهنگی از منظر فرهنگ، رویکردی نقادانه*

آصفه میرنیام / دانشجوی دکتری مرمت اشیاء تاریخی، فرهنگی دانشگاه هنر اصفهان[1]
دکتر حسین احمدی / دانشیار دانشگاه هنر اصفهان[2]
دکتر مرضیه پیراوی ونک / دانشیار دانشگاه هنر اصفهان[3]

چکیده

حفاظت از آثار تاریخی- فرهنگی در طول تاریخ خود از منظرهای مختلفی مورد بررسی قرار گرفته است. گاه از نگاه هنری، گاهی علمی، و گاهی نیز فرهنگی. برخی از متفکرین حفاظتی که بر اهمیت بستر فرهنگی برای حفاظت تاکید دارند مسائل حفاظتی را نیز به همین بستر ارجاع می‌دهند. متاسفانه ایشان دارای دیدگاه منسجمی نیستند و آرای پراکنده‌ای را درباب مسائل مختلف حفاظتی مطرح کرده‌اند. آرایی که غالبا در تقابل با اندیشه‌های علم‌گرا و کلی‌نگر پیشینیان قرار دارد. این مقاله با بررسی آرای پراکنده ایشان در کنار هم و تحلیل مبانی فکری آنها سعی دارد تا نشان دهد که حفاظت از منظر فرهنگ‌گرایان چیست و چه معیارهایی برای تعیین ارزش آثار حفاظتی وجود دارد. همچنین نشان خواهد داد که مبانی رویکرد موزه محور در حفاظت چیست و چگونه در تقابل با دیدگاه فرهنگ گرایان قرار دارد. بدین منظور اجمالا کلیت دیدگاه‌های هنری و علمی را نیز مطرح کرده، در انتها قیاسی را میان این سه دیدگاه برقرار می‌دارد تا تفاوت‌ها و اشتراکات این رویکردها روشن‌تر گردد.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ، میراث فرهنگی، حفاظت، ارزش، مدل موزه‌ای، برساخت فرهنگی.

---

*. تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۳/۳۱؛ تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۶/۱۱/۱۷

1 . Email: asefeh.mirniam@yahoo.com نویسنده مسئول
2 . Email: h.ahmadi@aui.ac.ir
3 . Email: m.piravi@aui.ac.ir

DOI: 10.22067/jhc.v49i1.65274

www.SID.ir

Arshive of SID

پیشینه تحقیق

بازشناسی و سنجش کلیت دیدگاه پژوهشگرانی که از منظر مسائل فرهنگی به حفاظت می‌پردازند کمتر مورد توجه بوده است. آنچه ما در اینجا با عنوان رویکرد فرهنگی از آن یاد می‌کنیم شامل مجموعه‌ای از آرای مختلف اما همراه و هم جهت در راستای تاکید بر فرهنگی بودن حفاظت و معیارهای آن است. متفکرین این حوزه به طور خاص از دهه ۱۹۸۰م به این سو به طور پراکنده به اهمیت فرهنگ در تبیین مبانی تئوری حفاظت و پاسخ به برخی چالش‌ها پرداخته‌اند. کسانی چون فیلیپو در مقاله «حفاظت از دیدگاه علوم انسانی»، الیزابت پای در کتاب مراقبت از گذشته و نیز در مقاله «حفاظت باستان شناختی: کاری علمی یا فرایندی اجتماعی»؟ اریکا آورامی در مقاله «میراث، ارزش و پایداری»، سالوادور وینیاث در کتاب تئوری معاصر حفاظت، سیمون کین در مقاله «چرا حفاظت می‌کنیم»؟ الیزابت پای در مقاله «حفاظت باستانشاختی: کنشی علمی یا فرایندی اجتماعی»؟ هنری کلیر در مقاله «کلیت و میراث فرهنگی»، لورس آریزپی در مقاله «میراث فرهنگی و جهانی شدن» هر کدام به وجهی از مساله چالش‌های فرهنگی معاصر در رابطه با حفاظت و میراث فرهنگی پرداخته‌اند. همچنین در آثار میرام کلویر، سوزان بردلی، برنار اولسن نیز می‌توان نمود این دیدگاه را مشاهده کرد. اما این همه هرگز به طور منسجم و سیستماتیک مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته‌اند و مبانی و نتایج اندیشه‌های ایشان مورد نقد واقع نشده است.

مقدمه: رویکردهای غالب در تاریخ حفاظت مدرن

با نگاهی به تاریخ یک سده‌ای حفاظت مدرن می‌توان به طور کلی چند جریان را شناسایی کرد: یکی جریان هنری- زیباشناختی است که نقطه ثقل دیدگاه خود را هنر و تجربه زیباشناختی قرار داده است و حفاظت و معیارهای آن را بر این اساس تعریف می‌کند. نماینده این جریان چزاره برندی است. البته نظریه برندی درحقیقت نمود برجسته جریان فکری ریشه‌داریست که در اندیشه‌های او به بار می‌نشیند؛ اندیشه-های کسانی چون راسکین، موریس، ریگل و بوئیتو. به هر روی برندی در تعریفی کلاسیک مرمت را چنین تعریف می‌کند: «مرمت عبارت است از لحظه روش‌مندی که اثر هنری در آن لحظه، در وجود فیزیکی خود و در طبیعت زیباشناختی و تاریخی‌اش، از نظر انتقال آن به آینده مورد تشخیص قرار می‌گیرد» (برندی، ۳۹). با بررسی «تئوری مرمت» برندی به خوبی مشخص می‌شود که تجربه زیباشناختی و به طور کلی هنر، بنیاد تمامی دیدگاههای اوست. برندی معتقد است که هر گونه رفتار حفاظتی باید مبتنی بر حفظ

www.SID.ir

Arshive of SID

وجه هنری آثار باشد؛ لذا «این اثر هنری است که مرمت را تعریف می‌کند و نه برعکس[۱]» (همانجا). برندی وجه تاریخی آثار حفاظتی را نیز با ارجاع به ارزش هنری آنها تبیین کرده، معتقد است که هرگاه یک اثر هنری تمامیت بالقوه خود را از دست بدهد ارزش تاریخی آن اولویت پیدا می‌کند. یعنی در یک اثر هنری- تاریخی وجه هنری اثر اولویت دارد و تاریخی بودن آن مرتبه‌ای ثانوی دارد. لذا هدف اصلی مرمت حفظ و تقویت ارزش هنری آثار است.

جریان دوم که متاخرتر است، علم‌گرایی[۲] است. علم‌گرایی نتیجه نفوذ روزافزون علوم دقیقه در حفاظت است. این رویکرد بیشتر یک جریان عملی و نهادی است تا یک جریان نظری. لیکن از نگاه بسیاری از منتقدینش توانسته است بر حفاظت جهانی غالب شده و جریانات نظری را به حاشیه براند(Vinas, 83). فیلیپو این جریان را چنین معرفی می‌کند: «دومین جریان، خاستگاهی متأخرتر دارد، چرا که در واقع پس از جنگ جهانی دوم پیدایش یافت. جریانی که در پی توسعه نقش مطالعات تکنولوژیک در حوزه آثار هنری بوده، می‌کوشد تا عمل مرمت و حفاظت را از سطح نگاه سنتی متکی به هنر، به علوم دقیقه[۳] منتقل سازد» (فیلیپو، ۲۹۷). در واقع فعالیت دانشمندان در طول سالهای ۱۹۱۹ تا ۱۹۶۶م حفاظت علمی و پژوهش علمی را به عنوان امری محوری برای صیانت و فهم مجموعه‌ها در موزه‌ها ایجاد کرد (Bradley, 2)؛ نیز برای مروری تاریخی بر رشد جایگاه علم و تکنولوژی در حفاظت بنگرید به Jukilehto, 2002, 299). لذا حفاظت علمی آن رویکردیست که حفاظت را بر اساس کاربست علوم دقیقه و فرایند تکنولوژیک تعریف می‌کند و کمتر توجهی به مبانی تئوریک و چالش‌های فرهنگی نشان می‌دهد.[۴]

اما از اواسط دهه ۱۹۸۰م تحت تاثیر تحولات فرهنگی و اجتماعی جامعه غربی و نیز در پی گسترش اندیشه‌های پست‌مدرن تفکری در حوزه حفاظت ظاهر می‌شود که می‌توان بر آن عنوان فرهنگ‌گرایی[۵] را نهاد. این رویکرد به تدریج در دهه‌های بعدی مورد توجه بیشتری قرار گرفت و شمار بیشتری از متخصصین حفاظتی بدان گرایش یافتند. ایشان با تاکید بر اهمیت بسترهای فرهنگی برای تعیین و تعریف ارزشمندی

---

۱ . این تاکید بیش از حد برندی بر هنر و تجربه زیباشناختی و نیز تصور او از اثر هنری البته مورد برخی انتقادات قرار گرفته است (برای نمونه بنگرید به: Barassi,2009).

2. Scienticism .

3. exact sciences .

٤ . نمود این نگاه علمی را می‌توان در تعریف فیلیپ وارد از حفاظت مشاهده نمود: «حفاظت تکنولوژی صیانت از آثاراست»(Ward, 9). درواقع گرچه وارد نیز بر اهمیت اصالت آثار و وجوه معنوی آنها تاکید دارد اما محوریت نگاه او علم‌گرایی و تکنیک محوری است. لذا در اینجا سخن از مهارت و فن حفاظت است و نه معنا و محتوای آثار.

5 . culturalism.

www.SID.ir

Arshive of SID

آثار حفاظتی به مقابله با رویکردهای علم‌محور پیشین برخاستند[۶] (Avrami, 178 ff; Pye, 2009, 130). در این دیدگاه هیچ معنای ثابت و محصلی نمی‌توان برای ارزش‌های آثار حفاظتی تعیین کرد، چرا که این آثار بسته به این که در کدام بستر فرهنگی مورد توجه قرار گیرند معنا و ارزشی متفاوت خواهند داشت. همچنین تعریف ثابتی از حفاظت نیز نمی‌توان ارائه داد، چرا که هر تعریفی از حفاظت باید مبتنی بر تعریف ارزش آثار باشد. این از آن روست که فرهنگ‌ها متکثر و متنوع‌اند و معیارها و ارزش‌های خاص خود را دارند. باور به یک فرهنگ جهانشمول ناشی از اندیشه مدرن غربی است که براساس ذوق و سلیقه خود تعریفی برای میراث فرهنگی ارائه داده است. فرهنگ‌گرایان در تقابل با این کلی‌گرایی بر تکثر و تنوع فرهنگ‌های بومی تاکید کرده و حفاظت را به عنوان یک بر ساخت فرهنگی- اجتماعی تعریف می‌کنند، لذا حفاظت اکنون نه یک فرایند تکنیکی با معیارهایی علمی، بلکه یک فرایند و برساخت اجتماعی است که خصلتی فعال و ارزش آفرین دارد و در نتیجه حفاظت‌گر نیز نه یک تکنسین یا دانشمند، که کنشگری اجتماعی است در پیوندی وثیق با پیکره فرهنگی خود. در ادامه به تبیین و نقد این دیدگاه در مقایسه با دیدگاه‌های دیگر خواهیم پرداخت.

۲. میراث فرهنگی

یکی از مفاهیمی که تحت تاثیر اندیشه‌های فرهنگ‌گرا و کشاکش میان کلی‌گرایی و بومی‌گرایی در حوزه حفاظت به چالش کشیده شد، مفهومی که خود به عنوان موضوع حفاظت شناخته می‌شود، مفهوم «میراث فرهنگی» است. چالش‌های ایجاد شده بازبینی و بازتعریف این مفهوم را در جهان معاصر ضروری ساخته است (Avrami, 178). از جمله چالش‌های جدی که تعاریف میراث فرهنگی با آن روبه‌روست «جهانی شدن»[۷] است. از نظر برخی از متفکرین با توجه به اینکه در دنیای امروز فرهنگ‌ها در حال نوعی ادغام در فرهنگ متکثر جهانی هستند، باید که در مفهوم میراث فرهنگی و معیارهای تعیین آن بازبینی شود (Arizpe, 32). در واقع از دو منظر می‌توان به تعریف میراث فرهنگی پرداخت: یکی دیدگاه جهانی که آثار را در بستر فرهنگ جهانی می‌نگرد و شاخصه‌هایی چون جامعیت، فوریت و آشناسازی فرهنگی دارد و دیگری دیدگاه محلی که از منظر مردمان بومی سخن می‌گوید و ارزش میراث فرهنگی را با توجه به

۶ . چالش‌های مختلفی در نتیجه علم‌گرایی افراطی در حوزه حفاظت ایجاد شده است که غالبا گرد مساله نقش علم و تکنولوژی در حفاظت و حدود کاربرد آن می‌گردند. تقریبا از اواسط دهه ۱۹۷۰ به بعد رویکرد مثبت به نقش علم در حفاظت دچار دگرگونی شد و بسیاری از متفکرین حفاظتی به انتقاد از علم‌گرایی پرداختند. سمینارهای مختلفی نیز در این زمینه برگزار شده است. برای مشروح بحث پیرامون چالش علم و علم‌گرایی در حفاظت بنگرید به: Vinas, 65-91؛ جستارهایی تاریخی و فلسفی در حفاظت از میراث فرهنگی، ترجمه دکتر ررسول وطن دوست، فصل آخر).

7 . globalization.

www.SID.ir

Arshive of SID

بسترهای فرهنگی خرد می‌سنجد. از جمله ویژگی‌های این دیدگاه بومی‌گرایی، تفاوت‌محوری و هویت-باوری است (ibid, 33-34). این نگاه بر تعیین ارزشمندی آثار بر اساس معیارهای فرهنگ‌های بومی تاکید داشته، از همین‌روی برخلاف دیدگاه جهانی که درپی ایجاد هویت مشترک جهانی بر اساس اشتراکات فرهنگی است بر تفاوت هویت‌ها و ملت‌ها پای می‌فشارد؛ اینکه هیچ فرهنگی برتر از دیگری نیست و نباید معیارهای یکی را بر دیگران تحمیل کرد.

روند تاریخی ظهور میراث فرهنگی نشان می‌دهد که در ربع آخر قرن بیستم از مفهوم میراث برای توصیف اشیای حفاظتی استفاده می‌شد. این مفهوم اما همچنانکه در ادامه خواهیم دید بسیار منعطف و کلی است. در فرهنگ انگلیسی کالینز در تعریف میراث چنین آمده است: «چیزی که از گذشته منتقل شده یا به طور سنتی به ارث رسیده است، یا همان شواهد گذشته» (Vinas, 37). در همین نخستین نگاه روشن است که گستره چیزهایی که از گذشته به امروز منتقل شده بسیار زیاد است و نیز اینکه همه آنچه به ارث رسیده الزاما طبق سنت چنین نشده است. سنت چنان مفهوم گسترده‌ایست که تقریب هر چیزی را می‌توان به نوعی سنتی دانست. از این روی نه از گذشته باقی ماندن و نه مطابق سنت بودن برای ارائه تعریفی محصل از اشیای حفاظتی بسنده نبود. برای حل این مشکل از عنوان «میراث فرهنگی[۸]» استفاده شد. این صفت «فرهنگی» باید که از گستردگی بی حد مفهوم «میراث» بکاهد. فرهنگ در اینجا هم به معنای باورها و هنجارهای عمومی (فرهنگ عام) به کار رفته است و هم به معنای خاص آن که اشاره به باورها و هنجارهای مردمان تحصیل کرده و طبقه بالا دارد (Ibid, 38).

اما این تعابیر برای حل مشکل ابهام در اصطلاحات به کار رفته برای توصیف اشیای حفاظتی بود. از منظر خاص‌گرایی، فرهنگی بودن شامل بسیاری از اشیا نمی‌شود. مثلا یک دفترچه یادداشت متعالی نیست، اما می‌تواند موضوع حفاظت باشد. از سوی دیگر تعریف عام فرهنگ هم بیش از حد گسترده است، چرا که نمود ارزش‌ها و باورهای مردمان، تقریبا در هر چیزی و به طور خاص در تمام مصنوعات انسانی قابل مشاهده است. پس هیچ کدام از این معانی نمی‌توانند معنایی به میراث فرهنگی بدهند که جامع و مانع باشد. اما میراث بشری شامل امور غیر مادی نیز می‌شود، اموری چون زبان، ادبیات، اسطوره‌ها و ... . این وجه غیرمادی میراث فرهنگی اکنون بیش از پیش در برنامه‌های یونسکو مورد توجه واقع شده است (Jokilehto, 2005, 5). لذا مفهوم میراث فرهنگی که همچنان در محافل مختلف به کار برده می‌شود

1. cultural heritage .

www.SID.ir

Arshive of SID

دارای ابهامات بسیاری است. برخی برای حل مشکل مفهوم «دارایی فرهنگی[۹]» را مطرح کردند (Vinas, 39-40 نیز بنگرید به: Jokilehto, 2005, 15ff). گرچه واژه «دارایی» طنین مادی بیشتری دارد اما باز هم صفت فرهنگی آن همان مشکلات قبلی را ایجاد می‌کند. افزون بر این خود واژه «دارایی» هم بیش از حد وجه کالایی و اقتصادی دارد.

در سند یونسکو در فوریه ۱۹۹۷م ویژگی‌های میراث فرهنگی چنین بر شمرده شده است:

۱. بیانگر و بازنمای شاهکاری از نبوغ خلاقانه بشر باشد.

۲. نمایانگر تبادلات ارزشی انسان‌ها باشد؛ ارزش‌هایی که در معماری، هنرهای یادمانی یا دورنمای شهری شکل یافته‌اند.

۳. سندی یگانه یا استثنایی برای تمدن یا سنت فرهنگی‌ای باشد که زنده است و یا از میان رفته.

۴. نمونه برجسته‌ای از گونه خاصی از بنا یا معماری باشد، و یا دورنمایی شهری که بیانگر مراحلی مهم از تاریخ است.

۵. نمونه برجسته‌ای از سکنی‌گزینی سنتی انسان باشد و یا استفاده‌ای از زمین که به خاطر تغییراتی بازگشت‌ناپذیر تخریب شده است.

۶. مستقیم یا با واسطه همبسته باشد با رخ دادها یا سنت‌های زنده، با تصورات، یا باورها، با آثار هنری یا ادبی شاخص جهان (Cleere, 23 برای سیر تاریخی تعاریف میراث فرهنگی بنگرید به Jokilehto, 2005).

از نظر کلیر، کلیتی که در تعریف مفهوم میراث فرهنگی وجود دارد متناقض است (Cleer, 24) و نیز اینکه اساسا این مفهوم بیشتر همخوان با باورهای قرن بیستمی است، باورهایی که در پی ترویج فرهنگ جهانی‌اند (ibid). پارادوکسیکال بودن آن از آن روست که اساسا معنای فرهنگی[۱۰] بودن در خود تنوع و تکثر فرهنگی را در بر دارد و نمی‌توان از معیاری کلی برای فرهنگی بودن استفاده کرد (ibid, 29). از نگاه او تفکر اروپایی باورهای خود را بر مفهوم میراث فرهنگی نیز تحمیل کرده است و چنان که باید به تکثر فرهنگی احترام نگذاشته است. او مثالی را مطرح می‌کند: «بررسی ۶۳۰ محوطه و یادمان که به عنوان میراث فرهنگی جهانی لیست شده بودند، میراثی که بر اساس معیارهای بالا تعیین شده است، نشان می-

9 . cultural property.

۱۰ . واژه فرهنگ در زبان فارسی معادلی است برای culture انگلیسی و «ثقافه» عربی. Culture در اصل به معنای کشت و کار و پرورش جسمی بوده است. این معنا را هنوز در واژه‌هایی چون agri-culture می‌توان مشاهده کرد. اما این اصطلاح با کاربردهایی که جامعه‌شناسان و مردم شناسان از آن داشته‌اند و معانی‌ای که بر آن حمل کرده‌اند تضمناتی نو یافته است (برای تعاریف مختلف فرهنگ بنگرید به: آشوری، ۳۵ به بعد).

www.SID.ir

Arshive of SID

دهد که ۵۵ درصد از آنها در کشورهای اروپایی اند» (ibid, 25). این در حالیست که سهم چین و هند تنها ۱۴، آمریکای لاتین ۱۲ درصد، جهان عرب ۱۱ درصد و آفریقا ۴ درصد بوده است. از نظر او دلیل این اروپامحوری این است که نویسندگان مرامنامه‌های یونسکو و سازمانهای مربوط به میراث فرهنگی معیارهای خود را بر اساس ذوق زیباشناختی اروپایی تعیین می‌کنند (ibid, 27). این در حالیست که در بسیاری از کشورهای دیگری که مورد توجه قرار نمی‌گیرند معیارهای فرهنگی متفاوتی حاکم است.

بنابراین به نظر می‌رسد که مفهوم میراث فرهنگی در ذات خود و بنا بر خصلت فرهنگی‌اش امری متنوع و متکثر است و نمی‌توان به تعریفی کلی برای آن دست زد. افزون بر این تمام تعاریف ارائه شده برای میراث فرهنگی بیش از حد گسترده و منعطف‌اند و نمی‌توانند حدود قابل قبولی برای این مفهوم فراهم آورند. اگر این میراث چیزی است که به خاطر فرهنگی بودنش ارزشمند دانسته می‌شود و اگر نه یک فرهنگ کلی، بلکه فرهنگ‌های متنوع و متکثری در جهان هست که هر کدام ارزش‌ها و هنجارهای خاص خود را دارند، در این صورت ذاتا مفهوم میراث فرهنگی نمی‌تواند معنای محصل و از پیش مشخصی داشته باشد و توجه و تاکید بر همین ویژگی تکثر در مفهوم میراث فرهنگی، نقطه شروع دیدگاه طرفداران رویکرد فرهنگی در حوزه حفاظت است.

۳. ویژگی آثار حفاظتی از نگاه فرهنگی

طرفداران رویکرد فرهنگی هر کدام به شیوه خود به معنا و ارزش‌های آثار و این که چگونه این معناها باید تعریف شوند پرداخته‌اند. نخست مروری بر مهمترین آرای این متفکرین خواهیم داشت و سپس به تحلیل مضمون کلام ایشان می‌پردازیم.

الیزابت پای که همواره بر بستر فرهنگی تاکید داشته و تعیین ارزش و معنای آثار را با ارجاع به این بستر ممکن می‌داند در این باب چنین می‌گوید:

«معنا یا اهمیت[1] یک شی وابسته به طیفی از ارزش‌ها و خصیصه‌هایی است که در طول زمان به آن نسبت داده می‌شود. بنابراین ارزش امری متغیر است. در حفاظت زمانی که از اهمیت یک شی سخن می‌گوییم معیار تعیین آن زمان حال است و نه گذشته و آینده. اهمیت هر شیئی می‌تواند با توجه مردمی که بدان تعلق دارد متفاوت باشد. در واقع این مردم‌اند که با نسبت دادن ارزش‌های خاصی به شی آن را مهم می‌سازند و اهمیت خاص و برجسته آن را تعیین می‌کنند»(Pye, 2001, 60).

1. significance.

www.SID.ir

Arshive of SID

پای از دو وجه مادی و غیرمادی آثار تاریخی سخن می‌گوید که وجه غیرمادی همان معنا و ارزش فرهنگی آثار است. اما تعیین و تشخیص اهمیت این وجوه و کاربرد آنها در فرایند حفاظت کاری دشوار است که «تنها از منظر کسانی که با این اشیا ارتباط فرهنگی مستقیمی دارند قابل فهم است» (Ibid, 28).

حتی ارزش هنری آثار نیز وابسته به بستر فرهنگی آنهاست: «گروهی ممکن است یک شی را دارای ارزش هنری بدانند اما گروهی دیگر در بستری متفاوت برای آن هیچ ارزش هنری‌ای قایل نباشند» (ibid, 61). این تاکید بر اهمیت بسترهای فرهنگی در تعیین ارزشمندی آثار و نیز تعریف محتوای این ارزش ها بنیاد مشترک نظریات فرهنگی است. همین نکته را رنفریو اینگونه بیان می کند:

«ارزش خصیصه‌ایست که بر اساس بستر اجتماعی به شی نسبت داده می‌شود ... . این ارزش هرگز خصیصه‌ای ذاتی و درونی شی نیست چنانکه ویژگی‌های فیزیکی‌ای چون سختی یا فرسایش چنین‌اند... . ارزش نمی‌تواند بیرون از بستر اجتماعی سنجیده شود» (Renfrew, 158).

میرام کلویر که نقطه تاکیدش مخصوصا بر جایگاه و اهمیت فرهنگ‌های بومی است و سال‌ها در کانادا و آمریکای شمالی در این باره و رابطه آن با حفاظت و موزه پژوهش کرده است نیز رویکردی مشابه دارد. او نیز معتقد است که «حفاظت از محتوا و اهمیت فرهنگی آثار هدف حفاظت است. اساسا به خاطر همین محتوای فرهنگی است که در حفظ ماده می‌کوشیم» (Clavir, 2009, 139). یکی از مشکلات این است که حفاظت خود را در گیر با ماده آثار کرده است، حال آنکه محتوای فرهنگی، یک برساخت اجتماعی است (ibid). بر اساس اصول مطرح شده، شیوه آموزش امروزی حفاظت‌گران، حفاظت‌گر باید که از هرگونه تفسیر ذهنی و سوبژکتیو دوری گزیند، اما محتوای فرهنگی، خود تفسیر اجتماع است از آنچه ارزشمند می‌داند. بنابراین این سوال اساسی مطرح می‌شود که یک حفاظتگر چگونه باید بداند که کدام ویژگی کیفی اثر از لحاظ فرهنگی مهم است؟ و گرچه معمولا قدمت، زایش و اصالت را با رویکردی فیزیکی بررسی می‌کنند اما حتی اگر شواهد بسیار بر این امور وجود داشته باشد باز از کجا باید بداند که این وجوه فیزیکی معنا دارند (ibid) .

طرفداران رویکرد فرهنگی، منتقد ماده‌محوری رویکردهای علمی[۱۲] در تعریف مبانی و معیارهای حفاظت‌اند و معتقداند که آنچه هم هدف حفاظت است و هم تعیین کننده ویژگی خاص آثار حفاظتی همان معنا و محتوای فرهنگی آثار است؛ و چگونه می‌توان امری فرهنگی را بر اساس معیارهایی علمی و کلی تعریف کرد؟ لذا آثار حفاظتی گرچه ارزشمندند اما این ارزشمندی هرگز امری از پیش مشخص

12. scientific approach.

www.SID.ir

Arshive of SID

نیست. هرگز نمی‌توان از پیش مفهوم متعین و محصلی برای اثر هنری یا مذهبی تعیین کرد و برای تمامی جوامع آن را به کار برد. این همان نکته‌ایست که در نقد مفهوم میراث فرهنگی نیز مشاهده کردیم. این‌که جهان اروپایی معیارهای خاص فرهنگ خود را به تمامی فرهنگ‌ها تعمیم می‌دهد.

از نظر ریچارد هندلر[۱۳] باید میان دوگونه از واقعیات تمایز گذاشت: یکی واقعیات معمول[۱۴] و دیگری واقعیات معنادار[۱۵]. در واقع از نگاه او زمانی که ما امضای فلان نقاش را پای اثر می‌بینیم و با بررسی‌های مختلف نیز از اصالت آن اطمینان کسب می‌کنیم (و اینها واقعیات معمول‌اند) بازهم این‌همه برای درک معنای اثر در بستر فرهنگی امروز کافی نیست. واقعیات معناداری که بستر فرهنگی به اثر نسبت می‌دهد است که محتوای فرهنگی آن را مشخص می‌سازد. این امریست که از خلال تفسیر و بازتفسیرهای متمادی در جامعه شکل می‌گیرد.

«آنچه در اینجا مساله است امکان «واقعیات»[۱۶] یا شناخت واقعی نیست. من شک ندارم که می‌توان شخصی را که یک شی خاص را ایجاد کرده بازشناخت، همچنانکه زمان خلق آن را نیز می‌توان شناخت؛ بلی واقعیاتی هست که گاه می‌توان درباب یک شی دانست. نکته مورد نظر من این است که چنین واقعیاتی بدون یک چارچوب تفسیری مرجع هیچ معنایی ندارند. لذا تا آنجا که این واقعیات ما را برای نسبت دادن ارزش خاصی به شی هدایت می‌کنند، چنین ارزشی تنها مبتنی بر چیزی ذاتی شی نیست، بلکه مبتنی بر تئوری ارزش گسترده‌تری است که شی در آن قرار دارد... . واقعیت تاریخی شیء، درونی شیء نیست، بلکه بخشی از روایت معناداریست که ما در تعامل با شیء برمی‌سازیم» (Handler, 24; Clavir, 2009, 139). او در نهایت نتیجه می‌گیرد که «زندگی شی امری اجتماعی است و نه عینی» (Handler, 27, ibid, 140).

سیمون کین نیز که در پی بسط مدلی فرهنگی است در مقاله «چرا حفاظت می کنیم؟ بسط فهمی از حفاظت به مثابه یک برساخت فرهنگی» این مهم را چنین بیان می‌کند:

«اینکه چگونه ارزش‌ها نسبت داده می‌شوند بستگی به جایگاهی دارد که فرد در آن حکمش[۱۷] را صادر می‌کند و اینکه چه «هنجارها[۱۸]»یی بر برساخت اجتماعی او حاکم است... از سوی دیگر ارزش اثر وابسته

13. Richard Handler.
14. facts.
15. meaningfull facts.
16. facts.
17. Judgment.
18. Norms.

www.SID.ir

Arshive of SID

است به بستری که در آن مورد مشاهده و تفسیر قرار می‌گیرد... همین بستر است که با تعیین ارزشمندی آثار آنها را به قلمرو حفاظت منتقل می‌کند» (Cane, 166-167). لذا ارزش‌های حفاظتی اموری‌اند از پیش نامعلوم که با توجه به اینکه یک اثر در کدام بستر اجتماعی مورد بررسی و ملاحظه قرار گیرد متفاوت خواهد بود. طبیعی است که یکی از عناصر این بستر فرهنگی و اجتماعی، تغییرات زمانی است و یک اثر در بستری یکسان در طول زمان می‌تواند ارزش‌های متفاوتی داشته باشد. اما اگر چنانکه گفتیم یک اثر حفاظتی برای آنکه از دیگر آثار متمایز گردد باید دارای ارزش‌های خاصی باشد و این ارزش است که معیاری برای کار حفاظت خواهد بود، پس اکنون این سوال پیش می‌آید که آیا با تغییر ارزش‌ها ماهیت آثار حفاظتی دگرگون نمی‌شود؟ و آیا با این دگرگونی حفاظت خود نیز معنایی متفاوت نخواهد داشت؟

بیایید بار دیگر مساله را بررسی کنیم: تعریف حفاظت به فرایند نگهداری از میراث فرهنگی(که خود شامل آثار بسیاری است) منوط است به فهم معنای میراث فرهنگی. میراث فرهنگی برای آنکه معنای محصل و روشنی داشته باشد و شامل هر چیزی که برای آدمی کاربردی دارد نشود، باید که حدود خود را تعیین کند. در اینجا مساله ویژگی آثار حفاظتی مطرح می‌شود. بنابراین فهم معنای حفاظت منوط به فهم ویژگی خاص آثار حفاظتی است، یعنی آن ویژگی یا ویژگی‌هایی که یک اثر را حفاظتی می‌کند. حال رویکرد فرهنگی به این پرسش چنین پاسخ می‌دهد: آثار حفاظتی دارای ارزش‌ها و معناهایی‌اند اما این ارزش‌ها تنها در بستر فرهنگی‌ای که آثار در آن قرار دارند قابل تعیین و تشخیص است. پس با توجه به تغییر بسترها معنا و ارزش آثار نیز دگرگون می‌شود (Pye,2009 & 2001; Clavir,2009, 2013;Cane,2009; Avrami,2009). اگر این امر صحیح باشد پس معنای حفاظت نیز در بسترهای فرهنگی مختلف متفاوت خواهد بود.

اکنون می‌توانیم پاسخ طرفداران رویکرد فرهنگی به پرسش اینکه موضوع حفاظت چیست و یا آثار حفاظتی چیستند و چه معنا و ارزشی دارند را اینچنین خلاصه کنیم:

۱. موضوع حفاظت، میراث فرهنگی است.
۲. میراث فرهنگی بنا بر نام و تعریف خود مقوله‌ای فرهنگی است.
۳. هیچ فرهنگ کلی یا جهانی‌ای وجود ندارد، بلکه جهان پر است از تنوع فرهنگ‌های قومی و ملی.
۴. میراث فرهنگی شامل اشیا، مکان‌ها و به طور کلی آن اموری است که از حیث فرهنگی مهم و ارزشمنداند.
۵. هر فرهنگی دارای چارچوب ارزشی و معنایی خاص خویش است.

www.SID.ir

Arshive of SID

۶. ارزش و معنای آثار حفاظتی در بستر فرهنگی خاص خود قابل تعیین و تشخیص است.

۷. بنابراین هیچ معنا یا ارزش از پیش مشخصی برای آثار وجود ندارد و با توجه به تغییر بستر فرهنگی این معناها و ارزش‌ها نیز دگرگون خواهد شد.

۴. نقد مدل موزه‌ای

برخی از طرفداران رویکرد فرهنگی بر این باوراند که مدل و الگوی غالب برای تعریف حفاظت و مبانی آن یک «مدل موزه‌ای» بوده است. ایشان معتقدند که چون حفاظت مدرن هم زمان با شکل‌گیری موزه‌ها رشد کرده و بسط یافته است مبانی رویکرد موزه‌ای به میراث فرهنگی و نحوه مواجهه با و حفاظت از آنها نیز بر اساس همین رویکرد شکل گرفته است:

«حفاظت از اشیای فرهنگی- تاریخی ایده‌ایست کاملا مدرن که درون برساخت فرهنگی موزه بسط یافته است. حفاظت و اقبال روز افزون به آن به طور خاص در نیمه دوم قرن بیستم مورد توجه قرار گرفته است» (Cane, 167).

از این‌روی کسانی چون سیمون کین معتقداند که برای عبور از بن‌بست‌های فرهنگی حوزه حفاظت باید که مدلی خارج از چارچوب موزه ارائه شود و مفهوم حفاظت نیز در همان مدل غیر موزه‌ای تعریف و تبیین گردد (نیز بنگرید به فیلیپو، ۲۹۹). اما پیش از آنکه به تعریف و یا نفس امکان تعریف حفاظت از نگاه فرهنگ‌گرایان بپردازیم بایسته است که بدانیم مدل موزه‌ای چیست و بر چه مبانی تئوریکی استوار است.

موزه یکی از دستاوردهای جهان مدرن است. در واقع تا پیش از مدرنیته و بروز خودآگاهی بشر نگاه به تاریخ و میراث فرهنگی متفاوت بوده است. پیشتر آثار هنری و تاریخی، روال معمول زندگی خود را در طول زمان طی می‌کرده‌اند و تغییرات نیز به طور معمول پذیرفته می‌شد. البته در گذشته نیز مرمت آثار هنری و تاریخی صورت می‌گرفته است اما این امر نیز بنا بر ضرورت و هر گاه که صاحبان آثار احساس می‌کردند که اثر در حال تخریب است صورت می‌گرفت. اما هیچ مکان متمایزی برای گردآوری آثار چه برای حفظ آنها در وضعیت موجود و چه برای نمایش آنها بدین شکل وجود نداشته است. در قرن هجدهم میلادی و با تحولات ناشی از روشنگری نگاه به تاریخ نیز دگرگون شد. متفکران روشنگری معتقد بودند که تاریخ بشر رو به پیش رفت دارد و آنچه از گذشتگان باقی مانده نیز آثار ارزشمندی‌اند که همچون میراث برای ما باقی مانده‌اند. اما در اواخر قرن نوزدهم و به طور خاص در اوایل قرن بیستم بود که موزه‌ها سر برآوردند (برای تاریخ مفصل موزه بنگرید به: Germain Bazin, 1967).

www.SID.ir

Arshive of SID

اکنون گویی تداوم حیات آثار متوقف شده و زمان حال همان نقطه‌ی ایست زندگی آنهاست. لذا این آثار که به عنوان میراث فرهنگی بازشناخته و تعریف می‌شدند باید که در مکانهای خاصی و برای حفظ و نمایش گرد می‌آمدند و حیات آنها به زبان فیلیپو «منجمد» می‌گشت (فیلیپو، ۳۰۵). پر واضح است که نخستین نتیجه چنین کاری جدا کردن آثار از بستر فرهنگی آنهاست. آثار باید که از زندگی معمول خود و از جامعه‌ای که بدان تعلق دارند جدا می‌شدند تا در کنار دیگر آثار از فرهنگ‌های مختلف گرد هم می‌آمدند:

«ایده گردآوری هر چیزی، ایده ایجاد گونه‌ای آرشیو عمومی، میل به محصور کردن همه زمانها در یک مکان، همه دوره‌ها، همه فرم‌ها، همه ذائقه‌ها، ایده ایجاد مکانی از تمامی زمانها که خود خارج از زمان است و دور از دسترس ویرانگری آن، پروژه سازمان دادن درون آن به شکل تجمعی پایدار، ابدی و نامتناهی از زمان در یک مکان ثابت و نامتغیر، تمام این ایده متعلق به مدرنیته ماست» (Bennett, 1).

میشل فوکو[1] که به تبارشناسی عقلانیت مدرن پرداخته است در این عبارات به روشنی ویژگی‌های موزه را در نسبت با تفکر مدرن بیان کرده است. نفس ایده آرشیو به مثابه مکانی ثابت برای گردآوری همه آنچه ارزشمند تلقی می‌شود و نیز ایده موزه که در پی آن مطرح می‌شود ناشی از تفکر مدرن است. موزه از این حیث مکانی است که زمان در آن متوقف می‌شود و از این روی ویرانگری که خصلت زمان است نیز قرار است که متوقف گردد. اما سازمان‌دهی و طبقه‌بندی به شیوه‌ای خاص، شیوه‌ای که الزاما ربطی به ماهیت خود اشیای موزه ندارند نیز از دیگر ویژگی‌های موزه است:

«ویژگی متمایزکننده موزه‌های مدرن دو اصل «ویژه‌سازی و طبقه بندی»[2] است. یعنی گسترش طیفی از موزه‌های خاص‌گرا (از زمین‌شناسی، تاریخ طبیعی، هنر و ...) که درون هر کدام از آنها اشیا چنان طبقه-بندی شده‌اند که دیدگاهی علمی و معقول از جهان را نمایان کنند (ibid, 2)».

اما یکی از ویژگی‌های مهم موزه که در حقیقت هدف آن نیز هست «نمایشی بودن» آن است. موزه‌ها در پی گردآوری و نمایش آثارند. برخی از متفکران پست مدرن از جمله گی دو بور[3] و جورجو آگامبن[4] این این خصلت نمایشی را ویژگی جامعه سرمایه داری می‌دانند. از نظر ایشان سرمایه‌داری نمایش[5] همه چیز را را به نمایش فروکاسته است و بهترین نمود این امر نیز در موزه‌هاست. سرمایه‌داری در پی آن است تا همه

1. Michel Foucault.
2. specialisation & classification.
3. Guy Debord.
4 . Giorgio Agamben.
5. spectacle capitalism.

www.SID.ir

Arshive of SID

چیز را به کالا تبدیل کند. کالا در دوره نخست ظهور خود با استفاده و کاربردش[1] تعریف می‌شد اما در دوره اخیر یعنی از نیمه دوم قرن بیستم به بعد وجه نمایشی آن بر کاربردش غالب شد. لذا اکنون در کنار ارزش مصرف و ارزش مبادله باید از« ارزش نمایش»[2] نیز سخن گفت. مکانیسم سرمایه‌داری جداسازی[3] است؛ یعنی برکندن چیزها از استفاده و حیات معمول آنها و تبدیل آنها به کالایی نمایشی. همین خصلت کاملا در کارکرد موزه نمایان است. از همین روست که بسیاری از متفکران پست‌مدرن منتقد وجود موزه‌اند. آنها بر این باوراند که موزه، هنر و تاریخ را از زندگی مردم جدا کرده و آنها را در قاب نمایش زندانی می‌کند. این فرایند جداسازی و نمایشی

«مکانیسمی است که در آن «هر چیزی در جدا شدن از خویش نمایش داده می‌شود» (Agamben, 82، نیز در دوبور، تز ۲۵: «جدایی سرآغاز و سرانجام نمایش است»).

لذا نمایش و مصرف روی دیگر همان ناممکنی استفاده‌اند. و هر آن چه را که نتوان مورد استفاده قرار داد یا باید مصرف کرد و یا نمایش داد. بنیامین[4] برای این وجه نمایشی اصطلاح «ارزش نمایش» را پیش نهاده است. «ارزش نمایش» نه می‌تواند به ارزش مصرف تقلیل داده شود و نه به ارزش مبادله. چراکه هم از حوزه استفاده خارج شده و هم نمایانگر ارزش کار نیست (ibid, 90)»[5].

باید در نظر داشت که منظور در اینجا این نیست که نمایش دادن آثار به هر معنا نادرست است، بلکه اگر نگاه ما به جهان و مخصوصا به آثار هنری نمایش‌محور باشد، یعنی به جای آنکه با آثار تاریخی- هنری در نوعی تعامل زنده قرار بگیریم آنها را محدود به فضایی خاص برای نمایش سازیم، ارزش آنها را بسیار تقلیل داده‌ایم و نیز خود را از تجربه‌هایی سازنده و انگیزنده در زندگی محروم ساخته‌ایم. هنر از جنس زندگی است و باید که در زندگی بماند؛ نیز چنین است در باب کلیت آثار حفاظتی. آثار فرهنگی بخشی از پیکره حیات فرهنگی ما هستند و جداسازی آنها موجب فقر زندگی انسانی خواهد شد. ازاین‌روی الگوی موزه محور نمی‌تواند الگویی مناسب برای عرصه حفاظت باشد.

بنابراین مبانی فکری موزه را می‌توان چنین بر شمرد:

---

1 . use.

2. exhibition value.

3. Separation.

4. Walter Benjamin.

۵ . متفکرین مختلف از منظرهای متفاوتی به نقد موزه و پیش‌فرضهای تئوریک آن پرداخته‌اند. برای نمونه در زبان فارسی بنگرید به: نادر شایگان فر و زینب صابر؛ «بررسی انتقادی نهاد موزه؛ با ابتنای بر اندیشه‌های پدیدارشناسانه موریس مرلوپونتی»، حکمت و فلسفه، سال یازدهم، ش۳، ۱۳۹۴؛ و نیز: نادر شایگان‌فر، «جایگاه موزه در تاملات زیبایی‌شناسانه جان دیویی»، زیباشناخت، ش ۲۱.

www.SID.ir

Arshive of SID

۱. باور به معنایی محصل و ثابت از میراث فرهنگی
۲. تعیین ارزش‌های محصل و ثابت برای آثار فرهنگی
۳. باور به امکان حصول یک فرهنگ جهانی مشترک
۴. ارجح دانستن ارزش نمایش بر استفاده معمول
۵. توقف در سیر زندگی آثار
۶. باور به زمانی تقویمی و خطی که برای آثار موزه در «اکنون» به پایان رسیده است.

اما ببینیم که این مبانی فکری چگونه در تقابل با رویکرد فرهنگی قرار دارند:

۱. فرهنگ‌گرایی مفهوم میراث فرهنگی را به چالش می‌کشد، در این رویکرد نمی‌توان تعریفی کلی از میراث فرهنگی ارائه داد؛ اما موزه برای انتخاب و گردآوری ناگزیر به فرض گرفتن معنایی ثابت برای میراث فرهنگی است.

۲. فرهنگ‌گرایی بر تفاوت‌ها تاکید دارد، اما تاکید موزه بر همسان‌سازی فرهنگی است.

۳. فرهنگ‌گرایان معتقداند که آثار باید به زندگی مردم بازگردانده شوند، اما موزه بر اساس جداسازی و توقف در زندگی آثار شکل گرفته است.

۴. فهم الگوی موزه‌ای از زمان نهفته در آثار، یک فهم کرونولوژیک[1] و خطی-تقویمی است بر این اساس تاریخی بودن یعنی سندیت. در حالی که برای فرهنگ‌گرایان، تاریخی بودن یک اثر به طور عمیقی با زیست‌جهان و فرهنگ مردم گره خورده است.

۵. حفاظت به مثابه برساختی فرهنگی

بر اساس آنچه گفته شد که برای دستیابی به تعریفی از حفاظت بایست که چیستی موضوع آن یعنی چیستی آثار حفاظتی را بررسی کنیم؛ پس اکنون که از منظر فرهنگی این آثار هرگز از پیش قابل تعیین و تعریف نیستند ما چگونه می‌توانیم حفاظت را تعریف کنیم؟ و چه معیارهایی می‌توان برشمرد که بر آن مبنا بتوان حفاظت را تعریف کرد؟ شیوع رویکرد فرهنگی در حفاظت و مسائلی که به طور انتقادی مطرح کرده ضرورت بازاندیشی مبانی حفاظت را بر همگان آشکار ساخته است. همین ضرورت را دیوید لی با بیانی آمیخته به حس اضطرار چنین بیان می‌کند:

[1] . chronologic.

www.SID.ir

Arshive of SID

«اخیرا آن تصورات ساده و اصولی که بسیاری از ما (متخصصان حفاظت) بر آنها تکیه می‌کردیم- برای مثال برگشت پذیری، اصالت، تمامیت، ماهیت حقیقی و ... - در حال نابود شدنند و روز به روز نیازمند تعریف دوباره» (Leigh, 2).

متاسفانه گرچه طرفداران رویکرد فرهنگی همواره بر ضرورت بازاندیشی تعریف حفاظت و مبانی آن تاکید کرده‌اند اما آنچنان که خود نیز معترفند (Cane, 174; Eastop, 150; Avrami, 180) هنوز در این کار به توفیق چندانی دست نیافته‌اند. برخی از ایشان تنها به طرح مدل‌ها و الگوهایی جزئی برای بررسی بخشی از مسائل حفاظت بسنده کرده‌اند. اما با این همه می‌توان خطوط کلی تعریف ایشان از حفاظت را به طور نسبی ترسیم کرد. سیمون کین حفاظت را به عنوان برساختی اجتماعی[1] تعریف می‌کند. از نظر او حفاظت نیز همچون خود موزه و دیگر نهادها یک برساخت فرهنگی و اجتماعی است که بر اساس مبانی ساختار اجتماعی خود، معیارهایش را تعریف می‌کند. روشن است که الگوی کین اقتباس شده از حوزه علوم اجتماعی است و این از آن روست که کلیت رویکرد فرهنگی تحت تاثیر علوم اجتماعی قرار داشته است:

«ما می‌توانیم این ایده برساخت را برای بسط مدلی که می‌تواند جایگاه و کارکرد حفاظت را مشخص سازد به کار گیریم. هدف ما ایجاد بنیاد فلسفی جامع‌تر و گسترده‌تری برای شکل دادن به فهمی عمیق‌تر و پیچیده‌تر از کار و ارزش حفاظت است» (Cane, 165).

«برساخت اجتماعی» اصطلاحی است برای توصیف این که چگونه یک جامعه تصورات، باورها و ارزش‌هایش را درون یک سیستم سازمان دهی می‌کند (ibid). اشیای تاریخی و هنری درون یک برساخت فرهنگی حیات دارند، برساختی که در آن ارزش فرهنگی و مالی خود را بازمی‌یابند. درون همین برساخت است که ارزش‌های آثار حفاظتی نیز به تبع ارزش‌های غالب فرهنگی مشخص می‌شود. کین در ادامه مدلی را ترسیم می‌کند تا نشان دهد که چگونه آثار، ارزشمندی خود را نخست از زندگی روزمره و از فرهنگ جاری جامعه دریافت کرده، سپس به حوزه حفاظت وارد می‌شوند(ibid, 172). البته خود او نیز بر این نکته واقف است که الگوی او بسیار ساده است و پاسخگوی مسائل اساسی حفاظت نیست. از نگاه کین موزه و حفاظت هر دو برساخت‌هایی اجتماعی‌اند. در یک سو زندگی هر روزه و معمول آثار قرار دارد و در سوی دیگر حفاظت. کین بر این باور است که حفاظت خود در تعیین و افزایش ارزش‌های آثار کارکردی فعال دارد. ازاین‌روی در پی آن است تا نشان دهد که چگونه اثر از زندگی معمول به برساخت هنری-

1 . social construct.

www.SID.ir

Arshive of SID

فرهنگی و یا موزه منتقل می‌شود و در این میان نقش حفاظت چیست. به بیانی ساده آثار با بازشناسی از زندگی معمول به برساخت فرهنگی- هنری منتقل و در آنجا ارزشیابی شده و مورد حفاظت قرار می‌گیرند تا به موزه منتقل شوند. اما این تبیین نه تنها ساده‌انگارانه است که اساسا نابسنده است. معضل اساسی در اینجا نفس بازشناسی آثار است. آثار بدون ارزشیابی چگونه به برساختی بالاتر منتقل می‌شوند؟ همچنین باور به این که چون حفاظت‌گران به تحکیم ارزش آثار می‌پردازند پس اکنون در تعیین ارزشمندی آثار فعالند کافی نیست. درحقیقت ناتوانی در تحلیل مفهوم «برساخت اجتماعی- فرهنگی» و ناتوانی در انتقال این مفهوم به حوزه حفاظت در مدل کین هویداست.

اما هم در الگوی کین و هم در اندیشه دیگر طرفداران رویکرد فرهنگی، خصایصی برای تعریف حفاظت قابل بازیابی است:

۱. حفاظت یک برساخت یا فرایند اجتماعی- فرهنگی است.

۲. حفاظت هیچ معنای محصل و ثابتی ندارد بلکه بر اساس معیارهای ساختار فرهنگی و اجتماعی تعریف می‌شود.

۳. حفاظت فرایندی منفعل نیست، بلکه خود زاینده و افزاینده ارزش‌های آثار حفاظتی است.

۴. معیارها و مبانی حفاظت را باید فرهنگ غالب مشخص سازد.

۵. حفاظت باید شامل مردم بومی که صاحب حقیقی آثارند نیز بشود. بدین معنا که ایشان مستقیما در جریان فرایند حفاظت قرار گیرند.

۶. حفاظتگر یک کنشگر فرهنگی است و نه یک تکنسین و یا دانشمند صرف.

۷. محوریت رویکردهای حفاظتی باید از ماده محوری و علم‌گرایی به سمت ارزش محوری و فرهنگ‌گرایی تغییر یابد (Pye;2009 & 2001; Clavir,2009 & 2013; Cane,2009; Eastop,2009; Johnson,2001; Avrami,2009).

۶. برخی از کاستی‌ها

ما در طول تحلیل مباحث گذشته به برخی از کاستی‌های رویکرد فرهنگی اشاره کردیم. اکنون این کاستی‌ها را به طور کاملتری بررسی می کنیم.

۱. تاکید بیش از حد بر بستر فرهنگی آثار، راه را بر نوعی نسبی‌گرایی حاد و افراطی باز می‌گذارد. اگر بپذیریم که آثار حفاظتی ارزش خود را در بستر فرهنگی باز می‌یابند باید بپذیریم که هیچ حد تعینی برای

www.SID.ir

Arshive of SID

ارزشمندی آثار وجود ندارد. گستره وسیعی از آثار وجود دارد که از حیث فرهنگی ارزشمندند و این ارزش-ها نیز رو به بی‌نهایت تفسیر فرهنگی بازند و لذا ما باید قائل به نوعی نسبیت حاد در نسبت با ارزشمندی آثار باشیم. این نسبیت تصمیم‌گیری حفاظتی را بسیار دشوار و بسا غیر ممکن می‌سازد.

۲. **ابهام در مفهوم *بستر فرهنگی*:** به راستی اگر خود مفهوم فرهنگ به دشواری می‌تواند تعریف شود چگونه می‌توان تعریفی برای بستر فرهنگی یافت؟ در خود یک جامعه بسیار گروههای خردی وجود دارد که هرکدام فرهنگ خاص خود را دارند، در این صورت مرز یک بستر فرهنگی از بستری که با آن تاحدی همپوشانی دارد کجاست؟ این عدم تعین مرزهای بستر فرهنگی عملا منجر به چالش و درگیری فرهنگی می‌شود؛ مخصوصا در جوامع امروزی که بسیاری التقاطی‌اند.

۳. **تغییر سریع فرهنگ‌ها:** در جهان امروز فرهنگ‌ها تحت تاثیر یکدیگر به سرعت در حال دگرگونی-اند. اگر ما معیار تعیین ارزشمندی آثار را بستر فرهنگی بگذاریم گویی به قول لی هر روز باید معیارهایمان را تغییر داده، از نو تعریف کنیم و این ناممکن است.

۴. یکی از مواردی که رویکرد فرهنگی با نوعی عمل واکنشی به آن بی توجه است جایگاه علم در حفاظت است. طرفداران این رویکرد چنان از علم‌گرایی بیزارند که به نقش مهم علم در بسط گفتمان حفاظت بی‌توجه اند. ایشان روشن نمی‌سازند که کارهای علمی و تکنیکی را که بخشی جدایی ناپذیر از فرایند حفاظت است باید کجای پیکره حفاظت قرار گیرد.

۵. **ناتوانی در ارائه رویکردی جامع**: همچنان که سیمون کین، کلویر، آورامی و دیگرن خود اقرار کرده‌اند، تا امروز طرفداران رویکرد فرهنگی نتوانسته‌اند مدل یا تئوری جامعی برای باز-پیکربندی گفتمان حفاظت ارائه کنند. از نظر ما این ناتوانی در ذات این رویکرد نهفته است. چون مبانی فرهنگی ایشان منجر به نوعی نسبی‌گرایی حاد می‌شود نمی‌توان به جامعیت دست یافت. چون هر سیستمی ناچار اصولی کلی را تعریف می‌کند که با تکثر گرایی فرهنگی همخوانی ندارد.

۶. **نامشخص بودن جایگاه حفاظت‌گر**: گرچه در این رویکرد حفاظت را برساخت یا فرایندی فرهنگی-اجتماعی تعریف می‌کنند، اما در پاسخ به این که جایگاه حفاظتگر کجاست پاسخ روشنی ارائه نمی‌کنند. اگر بگوییم جایگاه و نقش حفاظتگر نیز وابسته به معیارهای فرهنگی است در این صورت چگونه می‌توان در روابط پیچیده برساخت‌های فرهنگی نقشی فعال- چیزی که خود ایشان در پی آنند- برای حفاظت گر تعیین کرد؟

www.SID.ir

Arshive of SID

۷. در این رویکرد توجه نمی شود که در برخی از کشورهای توسعه نیافته اساسا درک روشنی از اهمیت میراث فرهنگی وجود ندارد. اینان هرگاه بنا بر ضرورت اقتصادی احساس کنند که فلان محل تاریخی یک مانع است ممکن است آن را تخریب کنند. در این صورت آیا هیچ معیاری وجود دارد که بگوییم چنین کاری اشتباه است؟ بنا بر گفته طرفداران این رویکرد باید بگوییم بستر فرهنگی مشخص می‌کند که چه کاری در نسبت با آثار درست است و چه کاری غلط.

۸. ارجاع چالش‌های بی شمار حوزه حفاظت چه در رابطه با علم و چه در رابطه با قومیت‌ها و معنای میراث فرهنگی و نقش موزه ها و ... به مفهوم کلی بستر فرهنگی و تکیه بر نسبیت و تکثرگرایی به نظر می‌رسد که راه به جایی نمی‌برد. گفتمان حفاظت نیارمند رویکردی سیستماتیک است تا بتواند معیارهایش را با یکدیگر سازگار کرده، راه را بر گفتگوهایی سازنده باز کند. گفتگویی‌هایی که می‌تواند منجر به ایده‌هایی نو درباب مواجهه با آثار حفاظتی گردد و نه اینکه سوالات را بی‌پاسخ رها کرده و هر فرهنگی را به خودش حوالت دهیم.

۷. مقایسه سه رویکرد

رویکردهای زیباشناختی و فرهنگ‌گرایی را با توجه به محوریتی که به وجه معنوی و ارزشمندی آثار می‌دهند می‌توان به طور کلی در یک گروه قرار داد. لیکن علم‌گرایی که حفاظت را از سنخ فن و تکنیک دانسته و معیارهای رفتار حفاظتی را بر اساس الگوهای علمی تبیین می‌کند در سوی دیگر این دسته بندی قرار می‌گیرد. به بیانی دقیقتر نقطه ورود رویکردهای زیباشناختی و فرهنگی منظری سوبژکتیو است. یعنی با توجه به این که تشخیص و تجربه ارزش‌های هنری، تاریخی، مذهبی و ... تنها از منظر سوژه شناسا ممکن است و نیز با توجه به این که از نگاه ایشان هرگونه رفتار و معیار حفاظتی در عمل مسبوق به این ارزشهاست، پس ذات حفاظت، امری سوبژکتیو است و عمل و کار فنی حفاظت باید کاملا در راستای این وجه سوبژکتیو باشد. البته میان برندی و فرهنگ‌گرایان نیز تفاوت‌های بنیادینی هست. یکی این که برندی مفهوم هنر و اثر هنری را امری ثابت تلقی می‌کند؛ برخلاف فرهنگ‌گرایان که حتی تعریف هنر را نیز منوط به بستر فرهنگی می‌دانند. این ثبات‌انگاری همان است که باراسی آن را «رویای کلیت» نامیده و آن را ناهمخوان با هنر معاصر می‌داند (Barassi, 3). دیگر آنکه برندی تئوریش را متمرکز و معطوف به ارزش هنری آثار می‌سازد، اما فرهنگ‌گرایان اولویت‌بندی ارزش‌ها را نیز به حوزه فرهنگ ارجاع می‌دهند و معتقدند که آثار دارای ارزش‌های گوناگونی چون مذهبی، قومی، مالی، تاریخی و ... هستند که با توجه به بستر فرهنگی‌ای

www.SID.ir

Arshive of SID

که بدان تعلق دارند برخی از این ارزش‌ها دارای اولویت‌اند (برای فهرستی نسبتا جامع از ارزش‌های مختلف آثار حفاظتی بنگرید به:Applebaum, 89 ff) و در نهایت اینکه برندی بنا بر همان ثبات‌انگاری، تعریفی کلی و نیز معیارهایی کلی چون «حداقل مداخله، ممنوعیت بازسازی» و ... را وضع می‌کند؛ اما نتیجه نسبی‌گرایی فرهنگ گرایان عدم امکان ارائه تعریفی کلی برای حفاظت و نیز معیارهای رفتار حفاظتی است.

اما رویکرد علمی اساسا کارکردگراست و به جای تبیین مبانی خود غالبا به نتیجه فرایندهای علمی- حفاظتی ارجاع دارد. لیکن چنانچه کسانی چون کلویر و وینیاث نیز یادآور شده‌اند این رویکرد، مبانی علم[1] و از آن جمله ابژکتیویسم[2] را پذیرفته است. ابژکتیویسم در اینجا به معنای محور قرار دادن مادیت شیء و آغازیدن حفاظت از آن و در راستای آن است. موضوع حفاظت (حفاظت به مثابه یک فرایند علمی- فنی) شیئی است مادی که در این فرایند امور سوبژکتیوی چون ارزش‌ها و محتوای فرهنگی اثر دخیل نیست. لذا چالش اصلی در میان این رویکردها سوبژکتیویسم و ابژکتیویسم افراطی است. در یک‌سو تاکید بیش از حد بر تجربه زیباشناختی و هنری فرد را داریم (رویکرد کسانی چون برندی) و نیز ارجاع دادن همه مسائل حفاظتی به بستر فرهنگی و سوژه(مردم) بومی (فرهنگ‌گرایی) و از سوی دیگر بی‌توجهی به این امور و تاکید بر متمرکز ساختن حفاظت بر اصول علمی و بر مادیت شیء. لذا به نظر می‌رسد که ایجاد گفت‌و-گویی سازنده میان این رویکردها برای عبور از افراط و تفریط‌ها ضروری است؛ تلاش برای رسیدن به الگو و فهمی از حفاظت که ورای سوبژکتیویسم و ابژکتیویسم افراطی باشد.

همین اختلاف‌ها جایگاه و نقش حفاظت‌گر را نیز به چالش می‌کشد. در نگاه طرفداران رویکرد فرهنگی، حفاظت‌گر یک «کنشگر فرهنگی» است که نمی‌توان از پیش تعریفی مشخص و جایگاهی مشخص برای او در نظر گرفت. طبیعتا وقتی حفاظت و محتوا و معیارهای آن را بستر فرهنگی مشخص می‌کند حفاظت‌گر را نیز همین فرایند تعریف خواهد کرد. لذا نمی‌توان از چیزی چون جایگاه کلی و جهانی حفاظت‌گر سخن گفت. در تئوری برندی، مرمت‌گر یا همان حفاظت‌گر جایگاهی مبهم دارد. او بیشتر متمرکز بر خود مرمت است تا تبیین دقیق نقش مرمتگر. اما بنا بر مبانی او می‌توان گفت که مرمتگر کسی است که نخست ارزشمندی اثر را با تجربه‌ای هنری درک می‌کند و سپس با معیار قرار دادن همین تجربه دست به عمل حفاظت می‌زند. در علم‌گرایی اما حفاظت‌گر نقش یک تکنسین را بر عهده دارد که در

1 . science.

2 . objectivism.

www.SID.ir

Arshive of SID

کنار دانشمند حفاظتی و با معیارهای تماما علمی دست به عمل حفاظت می‌زند؛ حفاظتگر در اینجا نقشی به جز اجرای فرایندی علمی ندارد.

نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث مطرح شده در این مقاله دیدیم که متفکرینی که با تاکید بر اهمیت فرهنگ و تفاوت‌های فرهنگی به مسائل حفاظتی پرداخته‌اند مهمترین معیار ارزشمندی آثار را وجه فرهنگی آنها می‌دانند. اگر حفاظت را بر اساس موضوع آن، یعنی میراث فرهنگی بررسی کنیم باید بپذیریم که با توجه به تفاوت فرهنگ‌ها و تغییر ارزش‌ها، معنای حفاظت نیز متغیر خواهد بود. به همین‌سان جایگاه و نقش حفاظتگر نیز نمی‌تواند به طور کلی و از پیش تعیین گردد. اگر حفاظت یک برساخت فرهنگی است و مبتنی بر معیارهای فرهنگ خاص خود نزد هر قوم و ملت، پس حفاظتگر نیز یک کنشگر فرهنگی است که باید با معیارهای خاص فرهنگ خود با آثار فرهنگی مواجه شود. اما این تاکید بر تفاوت‌های فرهنگی در نهایت منجر به یک نسبی‌گرایی افراطی خواهد شد که راه را بر طرح هر تئوری کلی و جامعی برای حفاظت می بندد. افزون بر این، این نقد بر فرهنگ گرایان وارد است که به جای آن که بنا بر هدف خود راه گفتگوی دمکراتیک در حوزه حفاظت را باز کنند با این نسبی‌گرایی آن را مسدود می‌کنند. اما با این همه توجه به تفاوت‌های فرهنگی و اهمیت مردم بومی، و نیز تلاش برای دادن نقشی فعال‌تر و ارزش آفرین به حفاظت، برای تئوری پردازی‌های آینده می‌تواند بسیار راهگشا باشد.

کتابشناسی

آشوری، داریوش، تعریف ها و مفهوم فرهنگ، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۹۳ش.

برندی، چزاره، تئوری مرمت، ترجمه دکتر پیروز حناچی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۹۱ش.

دوبور، گی، جامعه نمایش، ترجمه بهروز صفدری، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۹۵ش.

فیلیپو، پل، «مرمت از دیدگاه علوم انسانی»، ترجمه دکتر رسول وطن دوست، جستارهایی تاریخی و فلسفی در حفاظت از میراث فرهنگی (مجموعه مقالات)، انتشارات پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ۱۳۹۵ش.

Agamben, Giorgio; *Profanations*, trans. by Jeff Fort, Zone Books, New York, 2007.

Applebaum, Barbara, *Conservation Traetment Methology*, Routledge, 2007.

www.SID.ir

Arshive of SID

Arizpe, Lourdes, "Cultural Heritage and Globalization", *Values and Heritage Conservation, Research Report*, ed. By Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre ,The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2000.

Avrami, EricaHeritage, *Value, and Sustainability, in Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, ed. By Alison Richmond and Alison Bracker, V&A Publisher, 2009.

Barassi, Sebastiano, "Dreaming of a Universal Approach: Brandi's Theory of Restoration and the conservation of contemporary art", www.icom-cc.org, 2009.

Bazin, Germain ,*The Museum Age*, Universe Book Publisher,1967.

Bennett, Tony, *The Birth of the Museum: History, theory, politics*, Routledge, 2008.

Bradley, Susan, "The Impact of Conservation Science in the British Museum", *The Interface between Science and Conservation*, British Museum Press, 2003.

Cane, Simon,"Why We Do Conserve? Developing Understanding of Conservation as a Cultural Construct", *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, ed. By Alison Richmond and Alison Bracker, V&A Publisher, 2009.

Clavir, Miram, "Conservation and Cultural Significance", *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, ed. By Alison Richmond and Alison Bracker, V&A Publisher, 2009.

----------, *Preserving what is valued: Museums, Conservation and First nations*, UBC Press, 2013.

Cleer, Henry, "The Uneasy Bedfellow:Universality and Cultural Heritage", *Destruction and Conservation of Cultural Property*, Routledge, 2001.

Eastop, Dinah, "The Cultural Dynamics of Conservation Principles in Reported Practice", *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, ed. By Alison Richmond and Alison Bracker, V&A Publisher, 2009.

Johnson, Mark, "Renovating Hue(Vietnam): Authencicating Destruction, Reconstructing Authencity", *Destruction and Conservation of Cultural Property*, Routledge, 2001.

www.SID.ir

Arshive of SID

Jokilehto, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann Publisher, 2002.

----------, "Definition of Culltural Heritage, References to Ducuments", *History, Selected by J. Jokilehto*, ICCROM Working Group 'Heritage and Society', 2005.

Leigh, David, "Closing Remarks,IIC Congress 2006, The Objects in Context: Crossing Conservation Boundries", *IIC Bulletin 5*, October 2006.

Pye, Elyzabeth, *Caring for the Past; Issues in Conservation for Archaeology and Museums*, Jams and Jams, 2001.

----------, "Archaeological Conservation: Scientific Practice or Social Process?", *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable* Truths, ed. By Alison Richmond and Alison Bracker, V&A Publisher, 2009.

Vinas, Salvador Munoz, *Contemprory Theory of Conservation*, Elsvier Publisher, 2005.

Ward, Philip, *The Nature of Conservation: A Race Against Time*,The Getty Conservation Institute, 2010.

www.SID.ir