نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۷(۸۹)، ۴۵-۵۴ / آبان ۱۳۹۹
DOI: 10.22034/BAGH.2020.204276.4329

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Challenge of the Authenticity of the Work and the Environment Around it in Open-air Museums
(Guilan Rural Heritage Museum)
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

چالش اصالت اثر و محیط پیرامون آن در موزه‌های فضای باز
(موزهٔ میراث روستایی گیلان)

مژگان خاکبان[۱]، بهنام پدرام*[۲]، محمد امین امامی[۳]

۱. پژوهشگر دکتری مرمت اشیاء، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
۲. دانشیار گروه مرمت بنا، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
۳. دانشیار گروه مرمت اشیاء، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۷/۱۴ تاریخ اصلاح: ۹۸/۱۲/۰۵ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۲/۲۸ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسئله: امروزه جایگاه و ارزش‌های معماری و زیستگاه‌های بومی و حفاظت از آنها، بیش از پیش اهمیت یافته و به همین دلیل، ایدهٔ ایجاد موزه‌های فضای باز در حال گسترش است. با وجود تنوع موضوعی، این موزه‌ها در یک نقطه اشتراک دارند و آن، انتقال سازه‌ها از مکان اصلی به موزه است. در این پژوهش چگونگی حفاظت از ارزش‌های پنهانی چون اصالت، در هنگام انتقال از مکان اولیه به موزهٔ فضای باز، به عنوان مسئلهٔ اصلی بیان شده است و پاسخ به این پرسش که از نظر اصول حفاظت معماری، واچینی و جابه‌جایی اجزای خانه‌ها از محل اصلی و دوباره‌چینی آن در فضای جدید و موزه، چه تغییراتی در اصالت اثر و محیط پیرامون آن به وجود می‌آورد، به عنوان سؤال اصلی مطرح است.

هدف پژوهش: هدف پژوهش، بررسی اصالت اثر در موزه‌های فضای باز و تأثیر محیط پیرامون بر اصالت روح اثر است.

روش پژوهش: این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی و با ابزار اسنادی و میدانی و تجربیات حاصل از پروژهٔ موزهٔ میراث روستایی گیلان انجام شده و با توجه به اهمیت موضوع، مقاله‌ای بنیادی- کاربردی است.

نتیجه‌گیری: دستاورد این پژوهش بیانگر آن است که اگرچه با جداسازی یک اثر معماری از اقلیم اصلی خود، اصالت روح اثر و محیط پیرامون آن مخدوش می‌شود، اما براساس جامع‌نگری برآمده از رویکرد نظریهٔ اصالت وجود، تداوم حرکت وجودی یکپارچهٔ اثر به سمت کمال تعقیب می‌شود و امکاناتی جهت حفظ و نجات کالبد اثر در مکانی دیگر و مجالی برای آشنایی مردم با معماری، آداب و رسوم و دانش نانوشتهٔ معماری و اطلاعات مادی و معنوی آن ایجاد می‌شود و بدین‌ترتیب تغییر مواد و مصالح و حتی تغییر کاربری و بستر مکانی اثر را توجیه می‌نماید.

واژگان کلیدی: *موزهٔ فضای باز، موزهٔ میراث روستایی، جابه‌جایی سازه، اصالت اثر، اصالت محیط پیرامون.*

مقدمه و بیان مسئله

در موزه‌های فضای باز (با نام‌های مختلفی چون موزهٔ زندگی و یا موزهٔ هوای آزاد)، واچینی و انتقال سازه‌ها از مکان اصلی، به فضای موزه و دوباره‌چینی آن صورت می‌گیرد. در بیشتر موزه‌های فضای باز، انتقال اثر معماری براساس روش‌های استاندارد و روندی مشابه انجام می‌شود و مادهٔ اصلی سازهٔ چوب است.

مبحث موزه‌های فضای باز، در کشور ما موضوعی نوپاست. تنها نمونهٔ موردی این موزه در ایران، موزهٔ میراث روستایی گیلان است (موزهٔ میراث روستایی استان گلستان در شهر گرگان مراحل اولیهٔ خود را طی می‌کند). با توجه به کمبود منابع و تجربه‌های لازم، بحث حفاظت در موزه‌های فضای باز و انجام مطالعات بنیادی در مورد این موزه‌ها، ضروری به نظر می‌رسد. در این جا، حفاظت از ارزش‌های پنهان اثر مانند اصالت در هنگام جابه‌جایی از مکان اصلی و استقرار در موزهٔ فضای باز به عنوان مسئلهٔ اصلی و بررسی کیفیت اصالت اثر و محیط پیرامون آن در موزهٔ میراث روستایی گیلان به عنوان هدف مطرح شده است.

در این پژوهش با ارزیابی اصول و معیارهای بین‌المللی موجود در زمینه اصالت، مباحث مرتبط با حفاظت مطرح شده است. بررسی موافقت‌نامه‌های بین‌المللی، متون نظری و نقدهای نگاشته شده

* نویسنده مسئول: b.pedram@aui.ac.ir، ۰۹۱۳۳۲۸۹۲۳۳

درخصوص ارزیابی اصالت و مفاهیم متناسب با نظریهٔ متعالیه ملاصدرا، امکان جدیدی را برای طرح «اصالت وجود» ملاصدرا و ارزیابی آن از منظر موقعیت فرهنگی خاص آثار منتقل شده به موزه فضای باز فراهم نموده است.

در متن مقاله پس از بیان سؤالات و روش انجام پژوهش، مبانی نظری و پیشینهٔ پژوهش بررسی و سپس با شرح تاریخچهٔ موزه‌های فضای باز به طرح چالش اصالت اثر و محیط پیرامون آن پرداخته و در انتها به نتیجه‌گیری ختم شده است.

سؤالات پژوهش

این پژوهش با بررسی مؤلفه‌های مؤثر در بازشناخت اصالت در حوزهٔ میراث فرهنگی، به طور مشخص به دنبال پاسخ به این سؤالات است که از نظر اصول حفاظت معماری، جداسازی و جابه‌جایی خانه‌ها از محل اصلی و دوباره‌چینی آن در مکان موزهٔ فضای باز تا چه حد در حفاظت کالبدی آنها مؤثر است و در این راستا چه تغییراتی در اصالت اثر و محیط پیرامون آن به وجود می‌آید؟

روش انجام پژوهش

پژوهش حاضر از لحاظ ماهیت، کیفی و ترکیبی از روش تحقیق تحلیلی- توصیفی و استنادی است. بر این اساس با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و بهره‌گیری از منابع معتبر نوشتاری (کتب و مقالات)، طیف گسترده‌ای از منابع مرتبط با تعاریف اصالت و محیط پیرامون در موزه‌های فضای باز مطالعه شده و با بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی، به شیوهٔ استنباطی و استنتاجی به تحلیل محتوای مصادیق و تعاریف ارائه شده از اصالت، محیط پیرامون و نهایتاً ارتباط میان آنها در موزه‌های فضای باز، پرداخته شده است.

مبانی نظری و پیشینهٔ پژوهش

امروز، «میراث فرهنگی مفهوم جدیدتری به خود گرفته است که عبارت است از آمیزهٔ پیچیده‌ای از طبیعت، تاریخ، آداب و رسوم، زبان و سنت‌ها» (ری یل، ۱۳۸۴، ۷۴). «هیچ نوع میراثی بر میراث دیگر ارجحیت ندارد و برتر شمرده نمی‌شود؛ از این‌رو کلیهٔ دستاوردهای تمدن و تاریخ باید نگهداری و حفاظت شود. شیوه‌های حفظ، نگهداری و نمایش میراث فرهنگی بسته به ظرفیت سایت، فرهنگ، امکانات و دانش موجود متفاوت است» (نظری عدلی، ۱۳۸۹، ۶۱). «میراث فرهنگی، در مفهوم جدید، حاصل روند تحول جامعه جدید، ارزش‌ها و نیازهای آن است. در گذشته بیشترین توجه به آثار هنری به‌خصوص و یا یادمان‌های مهم معطوف بود» (فیلدن و یوکایوکلیتو،۱۳۸۲، ۳۴). «مفهوم جدید میراث فرهنگی، با کل محیط‌زیست ساختهٔ دست بشر، مرتبط است و باید در بستر بوم‌شناسی به آن نگریست. امروزه تمایل به درک میراث فرهنگی در وسیع‌ترین مفهوم آن وجود دارد یعنی آن چیزی که حاوی همه نشانه‌های اثبات‌کننده فعالیت‌ها و دستاوردهای بشر در طول زمان است» (همان، ۳۵).

شورای بین‌المللی موزه‌ها وابسته به سازمان فرهنگی، علمی و تربیتی سازمان ملل متحد (یونسکو) در بند ۳ و ۴ اساسنامهٔ خود (مصوب یازدهمین مجمع عمومی ایکوم ۱۹۷۴) چنین می‌گوید: موزه مؤسسه‌ای است دائمی و بدون هدف مادی، که درهای آن به روی همگان گشوده است و در خدمت جامعه و پیشرفت آن فعالیت می‌نماید. هدف موزه‌ها، تحقیق در مورد شواهد به جای ماندهٔ انسان و محیط زیست او، گردآوری، حفظ و ایجاد ارتباط بین این آثار، به ویژه به نمایش گذاشتن آنها به منظور بررسی و بهره‌وری معنوی است. بند ماده ۴ اساسنامه ایکوم علاوه بر موزه‌هایی که بدین ترتیب تعیین شده‌اند، موارد مشروحه زیر را نیز مشمول تعریف یاد شده ماده ۳ تشخیص می‌دهد: محل‌ها و آثار باستانی، طبیعی، مردم‌شناسی و تاریخی که به علت فعالیت در زمینهٔ گردآوری، حفظ و نگهداری و نمایش آثار باستانی دارای ماهیت موزه‌ای هستند. همچنین این شورا در مصوبه ۲۰۰۷ خود موزه را مکانی برای حفظ، تحقیق، ارتباط و نمایش میراث ملموس و ناملموس بشریت معرفی و اهداف مهم آن را آموزش، مطالعه و لذت‌بردن می‌داند. براساس تصمیم‌گیری صد و سی و نهمین کمیتهٔ اجرایی شورای جهانی موزه‌ها که در ۲۲- ۲۱ ژوئیه ۲۰۱۹ در پاریس فرانسه برگزار شد، تعریف جدیدی از موزه ارائه شد: «موزه‌ها فضاهایی مردم‌سالارانه، فراگیر و چندصدایی برای گفتگویی منتقدانه پیرامون گذشته‌ها و آینده‌ها هستند. موزه‌ها ضمن به رسمیت‌شناختن و حل‌کردن تضادها و چالش‌های زمان حال، نگهدارندهٔ اشیا و نمونه‌های تاریخی ارزشمند به نفع جامعه، حفظ‌کننده خاطرات متنوع گذشته برای نسل‌های آینده و تضمین‌کنندهٔ برابری حقوق و دسترسی به میراث برای همگان هستند. موزه‌ها به دنبال انتفاع نیستند. آنها مکان‌هایی مشارکتی و شفاف‌اند که با همکاری فعال با جوامع مختلف به جمع‌آوری، حفظ، پژوهش، تفسیر، نمایش و بهبود ادراک دریافتی از جهان هستی با هدف سهم‌داشتن در کرامت انسانی، عدالت اجتماعی، برابری جهانی و سعادت دنیوی می‌پردازند».

«علم موزه‌داری و موزه‌شناسی در قرن نوزدهم، هم‌زمان با گسترش مفاهیم و طبقه‌بندی‌ها، وارد مرحله جدیدی از تحولات خود شد و اکنون اشیای در معرض نمایش، تمامی دستاوردهای سنتی و صنعتی را در بر می‌گیرد. در قرن بیستم، موزه به سوی فضای فرهنگی جدید پیش می‌رود و به نوعی ذهنیت تبدیل شده است» (اشرفی، ۱۳۸۹، ۶۲). این‌گونه موزه‌ها در طول زمان و در نقاط مختلف، اسامی متفاوتی مانند موزهٔ همسایگی، پارک‌های طبیعی، موزهٔ فضای باز به خود گرفته و در نهایت در سال‌های اخیر به اکوموزه مشهور شده‌اند» (همان). «اکوموزه، در تعریف لغوی یعنی موزه‌هایی که در فضایی گسترده و در اندازهٔ واقعی شکل بگیرند» (طالبی، ۱۳۸۴، ۳). اکوموزه، در بطن طبیعت است و چیزی به آن افزوده نمی‌شود و فقط با مشخص‌کردن حدود، باید از آن محافظت کرد.

انجمن موزه‌های فضای باز اروپا[1]، موزهٔ فضای باز را این‌گونه تعریف می‌کند: «مجموعه‌ای علمی که در فضای باز ایجاد می‌شود و از انواع مختلف سازه‌ها تشکیل شده که موجودیت عملکردی و ساختمانی، الگوهای سکونت، زیست، اقتصاد و فن‌آوری را تشریح می‌کند». در چهارمین اجلاس شورای بین‌المللی موزه‌ها[2] (ژنو- ۱۹۵۶)، وظیفهٔ موزه‌های فضای باز، واچیدن و انتقال بناهای تاریخی به محل مورد نظر و دوباره‌چینی آنها، حفظ، نگهداری و تجهیز این

ساختمان‌ها عنوان شد. این بناها باید از نظر شکل ظاهری، شیوهٔ زندگی، شرایط سکونت و نیز فعالیت‌های فرهنگی، کشاورزی و پیشه‌وری نمونه و در خطر زوال باشند (تارنمای ایکوم، icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icoms-general-assemblies-1946-todate/ geneva-1956/). موزه‌های میراث روستایی نوع خاصی از موزه‌های فضای باز است که کار اصلی آن، حفاظت، نگهداری و نمایش میراث بجا ماندهٔ روستایی است. موزه‌های میراث روستایی، زیرمجموعهٔ موزه‌های فضای باز هستند که جلوهٔ تمدن و فرهنگ روستایی را در محیط طبیعی باز می‌نمایانند. احداث چنین موزه‌هایی حاصل یک رویکرد مردمی به تاریخ و فرهنگ عمومی گذشتگان است. موزه‌های روستایی با انتقال آثار و بناها با مقیاس واقعی و قرارگیری در بستری مشابه وضعیت اولیه، شکل می‌گیرند (همان).

موزه‌های میراث روستایی به دسته‌ای از موزه‌ها که مجموعه‌ای از بناهای تاریخی روستایی را در خارج از مکان اصلی خود به نمایش می‌گذارند (Pawlikowska & Ostrowska, 2015) اطلاق می‌شود. موزهٔ میراث روستایی، جایی برای نگهداری سازه‌های در خطر است (Louise Larrivee, 2008).

در تعریف حفاظت میراث آمده است: «هدف از حفاظت، حراست[۳] از کیفیت و ارزش‌های ذخیره، حمایت از ماهیت مادی آن و حفظ انسجام آن برای نسل‌های آینده است» (فیلدن و یوکایوکلیتو، ۱۳۸۲، ۳۸). مفهوم حفاظت، به حفاظت آداب و سنن زیست و شناخت آنها که تنها به حفظ فیزیکی عناصر کالبدی و ارایهٔ عناصر معنوی در زمان حال منجر شود، محدود نمی‌شود؛«حفاظت از ذخیره‌های میراث فرهنگی، چالش فرهنگی مهمی است.این مسئله تا حدی به علت میزان و پیچیدگی مسائل مربوطه و نیز نقش تعداد زیادی حرفه‌های متفاوت در آن است. فعالیت‌های حفاظتی، تابع یک فرمول ساده نیستند. بلکه این اقدامات بیشتر منوط به درک مناسبی از ارزش‌های ذخیره میراث هستند» (همان،۱۲۲). «دغدغهٔ اصلی هر کنش معطوف به حفاظت، بقای موضوع حفاظت (اثر تاریخی) برای نسل کنونی و نسل‌های آینده است» (پدرام، اولیاء و وحیدزاده، ۱۳۹۰، ۲). «حفاظت از اصالتِ میراث، غایت مطلوب کارهای حفاظتی است، همچنین به دلیل آگاهی از تهدید اصالت، شناسایی و تبیین مفهوم اصالت و ارزیابی آن در بستر گونه‌های مختلف میراثی ضروری به نظر می‌رسد» (Araoz, 2008, 36).

«اصالت به معنی مطابقت کامل، وضعیت قابل اعتماد، صادق، موثق، واقعی، معتبر، منحصر به فرد و.....است. اصالت در لغت واژه‌ای است که از اصل مشتق‌شده و اصلِ هرچیز آن است که وجود آن چیز بدان متکی است، چنانکه پدر اصل فرزند است و به واقع اصل هرچیز حقیقت آن چیز است (دهخدا، ۱۳۱۱).

«دست‌نخوردگی 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 دارند، در تعارض قرار دارد» (پدرام، اولیاء و وحیدزاده، ۱۳۹۰). براساس روح «منشور نارا» (۱۹۹۴)، اصالت صرفاً در کالبد معماری نیست، بلکه فرهنگ ساخت اثر را نیز شایسته واژهٔ اصالت می‌داند و بر اهمیت ارزش‌های فرهنگی-اجتماعی بستر به مثابه معیاری کلیدی در تبیین مفهوم اصالت و فرآیند حفاظت صحه می‌گذارد.

آنچه از بررسی منشورها، بیانیه‌ها و اسناد منتشره در دو دههٔ اخیر حاصل می‌شود، نشان می‌دهد که چگونه واژهٔ حفاظت که در گذشته عموماً بر نگهداری صرف و ارتقای ساختارهای تاریخی تأکید داشت، در دهه‌های اخیر با مفهوم مدیریت تغییر در محیط‌های تاریخی، مورد استفاده قرار گرفته است (English Heritage, 2008). حفاظت به معنای فرآیند مدیریت تغییر یک مکان ارزشمند و با اهمیت در بستر و بافت شهری است. به نحوی که ارزش‌های میراثی آن به بهترین شکل پایدار بماند، در چنین شرایطی است که فرصت‌هایی به منظور شناسایی و غنابخشیدن به ارزش‌ها برای نسل‌های حال و آینده وجود دارد (همان، ۷). «در واقع این روند با دیدی صرفاً کالبدی آغاز شد، از این‌رو در منشورها و توصیه‌نامه‌های اولیه بیشتر بر حفظ اصالت و ارزش‌های تاریخی کالبد معماری و مواد و مصالح تأکید شده است، لکن به تدریج از منشور ونیز (۱۹۶۴) به منشور بورا (۱۹۹۹)، توجه اساسی به مکان گسترش می‌یابد و با تکوین مفهوم حفاظت، دید فرهنگی و اجتماعی به این حیطه واردشده و آن را تکامل می‌بخشد؛ به گونه‌ای که در اسناد و منشورهای دو دههٔ اخیر به ویژه منشور ایکوموس نیوزلند (۱۹۹۳)، سند نارا (۱۹۹۴)، منشور بورا (۱۹۹۹)، منشور ایکوموس ۲۰۰۳ و ۲۰۰۸، تحول شگرفی در تعریف اصول، دستورالعمل‌ها و معیارهای استفاده از مکان‌های فرهنگی – تاریخی به عنوان منابعی برای توسعهٔ اقتصادی و اجتماعی پایدار، با توجه و احترام به اصالت، یکپارچگی و حفظ برجستگی و منزلت فرهنگی این مکان‌ها به وجودآمده است» (حناچی و فدایی‌نژاد،۱۳۹۰، ۱۸). هدف از ایجاد چنین موزه‌هایی، حفظ ارتباط یا روابط میان انسان و محیط زیست، طبیعت و فرهنگ، به مفهوم اکوسیستم و قابل درک‌ساختن آن برای بازدیدکنندگان است. ابتکار تشکیل موزه‌های جدید و در حقیقت انتقال ساخت و سازها در قلمروی با نام اکوموزه وارث و نتیجهٔ تفکر و حضور موزه‌های فضای باز است. آن طور که «آدرین دجونگ[۴]» دربارهٔ این موزه‌ها می‌نویسد: «جابجاکردن و بازسازی ساختمان‌ها بر حسب اتفاق انجام نشده است؛ با این حال، عمل انتقال برخی از ساخت‌وسازها در موزه‌ها به قصد محافظت از آنها برای آیندگان و به تصویرکشیدن فرهنگ قبل از صنعتی‌شدن جمعیت‌های روستایی در آخر قرن نوزدهم ابتکاری واقعی بود» (Dejong, 1992,151). «موزهٔ فضای باز همانند موزه‌های دیگر نهاد غیرانتفاعی برای عموم و درخدمت جامعه و توسعه آن است و هدف آن جمع‌آوری، نگهداری، تحقیق، معرفی و آموزش اسناد ملموس و ناملموس مردم یک منطقه و محیط آن است» (حبیبی‌زاد، ۱۳۸۹، ۶). در این پژوهش، مراحل انتقال کالبد سازه‌های خانه‌های روستایی به مکان و اکوسیستم جدید، پایش و این جابه‌جایی از منظر ارزش اصالت بنا و محیط پیرامون آن مورد بررسی قرار می‌گیرد که وجه تمایز این مقاله از موارد مشابه است.

تاریخچهٔ موزه‌های فضای باز

موزهٔ فضای بازی که «آرتور هاتسلیوس» تأسیس و در ۱۱ اکتبر ۱۸۹۱در

جزیرهٔ اسکانسن افتتاح کرد، از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زیرا نخستین موزهٔ فضای باز به معنی واقعی آن در جهان است (گشوند و هویلر، ۱۳۸۹، ۴۷). اما «براساس دیدگاه تعدادی از صاحب‌نظران همچون مارک مور، ده سال قبل از موزهٔ اسکانسن، کلکسیون پادشاه اسکار دوم در اسلو با ویژگی‌های یاد شده وجود داشته است. وی در این‌باره، نروژ را به عنوان مکان برتر تکوین موزه در فضای باز می‌داند» (Maure, 2002).

اولین موزه‌های فضای باز بر ساختمان‌ها و فرهنگ روستایی متمرکز شده بودند. اما به تدریج از سال ۱۹۰۹ موضوع فرهنگ شهری، و از دههٔ ۱۹۶۰، چشم‌اندازهای صنعتی نیز به آن اضافه شد. امروزه، موزه‌های فضای باز زیادی در بسیاری از کشورهای اروپایی و همچنین در شمال امریکا، ژاپن، استرالیا و کشورهای دیگر وجود دارد. انجمن موزه‌های فضای باز اروپا، یک انجمن وابسته به ایکوم، متشکل از رهبران این موزه در اروپا است که با همکاری افراد و مؤسسات در سراسر جهان کار می‌کند. هدف این انجمن، تبادل تجربه علمی، فنی، عملی و سازمانی در مورد موزه‌های فضای باز، و ترویج فعالیت‌های آن است.

در ایران، از سال ۱۳۵۰هـ ش ایجاد موزهٔ مردم‌شناسی در فضای باز برای معرفی حوزه‌های گوناگون فرهنگی ایران، در برنامه کار مرکز پژوهش‌های مردم‌شناسی قرار گرفت. این فکر در سال ۱۳۵۳هـ ش به مرحلهٔ عمل نزدیک شد. در آغاز قرار بود که نمونه‌های خانه‌های روستایی و مسکن عشایری همراه با ابزار و وسایل کار و زندگی به صورت یک موزه یا نمایشگاه دایمی به نمایش گذاشته و به عنوان نخستین گام از آلاچیق‌هایی که در پارک چیتگر وجود داشت، استفاده شود تا بعد نمونه‌های خانه‌ها به آنجا منتقل و یا در آنجا از نو ساخته شود که البته این برنامه هرگز اجرا نشد. پس از آن در نمایشگاه‌های مختلف مردم‌شناسی و جشن‌های فرهنگ مردم که در سال‌های ۱۳۵۵، ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ هـ ش برگزار شد، باز هم فکر انتقال نمونه‌های خانه‌های روستایی و عشایری پیگیری شد. چندین خانهٔ اعیانی از مناطق مختلف گیلان و مازندران خریداری و گروه پژوهش و اجرای مرکز مردم‌شناسی ایران برای انتقال آنها، اجزای خانه‌ها را شماره‌گذاری و سپس با همکاری استادکاران محلی، قطعات بنا را از مکان اصلی جدا کردند و آنها را به وسیلهٔ کامیون به محل مورد نظر در اصفهان بردند اما متأسفانه امروزه از قطعات بنا اثری نیست (حبیبی‌زاد، ۱۳۹۲، ۱۹).

پس از زمین‌لرزه سال ۱۳۶۹هـ ش در استان گیلان، اندیشه ایجاد این موزه دوباره شکل گرفت. در سال ۱۳۸۴هـ ش اولین موزهٔ فضای باز ایران، یعنی موزهٔ میراث روستایی گیلان، رسماً وارد عرصهٔ موزه‌داری کشور شد. در تصویر ۱ وضع موجود سایت موزهٔ میراث روستایی گیلان، ۹ حوزهٔ فرهنگی معماری منتقل شده به موزه و بخش‌های خدماتی آن نشان داده شده است.

چالش اصالت اثر و محیط پیرامون در موزهٔ میراث روستایی

یک ذخیرهٔ میراث در صورتی اصالت خواهد داشت که از نظر مادی اصلی یا اصیل و واقعی باشد (همان شکلی که موقع ساخت اولیه داشته است) و در طی زمان کهنه و تغییر یافته باشد (فیلدن و یوکایوکلیتو،۱۳۸۲). با وجود موزه‌های فضای باز زیادی که در سراسر دنیا وجود دارد، باید بدانیم که ضرورت ایجاد این گونه موزه‌ها چیست؟ و چرا برخی از سازه‌هایی که دارای قدمت و یا ارزش معماری هستند از جای اصلی خود به مکان دیگری انتقال داده می‌شوند؟ در این مورد باید دید که راهی برای ادامهٔ حیات این بناها در جای اصلی‌شان وجود دارد یا خیر؟ با نگاهی به این بناها دریافته می‌شود که این آثار در جای اصلی، دارای مشکلات بنیادی بوده‌اند؛ این مشکلات شامل فرسودگی بنا به علت عدم تعمیرات به موقع و در نتیجه متروکه‌شدن آن، تغییر عملکرد و استفاده نامناسب، الحاقات ناهمگون در بنا به دلیل تغییر نیازهای ساکنین و همچنین عدم تمایل روستاییان به زندگی در بناهای قدیمی، ساخت خانه جدید و رهاکردن بنای قدیمی است. گاه ایجاد تغییرات شدید در بناهای روستایی موجب از دست‌رفتن کامل ساختمان‌هایی شده است که از نظر تاریخی- فرهنگی ارزشمندند. ساختمان‌های قدیمی، حتی در فضای روستایی در معرض این خطر قرار دارند که با گذشت زمان، قابلیت‌های کاربردی خود را از دست بدهند و دیگر پاسخ‌گوی انتظارات ساکنان خود نباشند. بنا براین مردم برای برطرف‌کردن نیازهای خود، تغییراتی در آن ایجاد می‌کنند. به همین دلیل، اغلب، اصالت و ماهیت تاریخی آنها از دست می‌رود.

محیط پیرامون خانه نقش مهمی در زندگی روستائیان ایفا می‌کند. هر خانه روستایی با محوطه‌اش تعریف می‌شود. محوطه، مرز بین بیرون و درون است و سبب تفکیک فضایی بین طبیعت و فضای معماری نمی‌شود. مرز محوطه و بیرون، لایهٔ شفافی است که به بنا بار معنایی می‌بخشد و سبب تعامل بین معماری و محیط می‌شود. خانه با مکانی که در آن ساخته شده، هویت پیدا می‌کند و از حالت حجم‌گونه به یک فضای زیستی تبدیل می‌شود. در دوباره‌چینی بنا هم سعی در این است که استقرار بنا در محل موزه، ارتباط بین مکان و بنا را از بین نبرد. دوباره‌چینی در حقیقت نقطهٔ پیوند گذشته با حال است که به بنا در مکانی جدید، هویتی نو می‌بخشد، این هویت نو، از بار معنایی بنا به عنوان محل زندگی نمی‌کاهد، بلکه به آن می‌افزاید و رنگ کهنگی را از آن می‌زداید و به بنای فراموش‌شده پویایی و زندگی می‌بخشد. ساختمان‌های موزهٔ فضای باز از این اقبال برخوردارند که بناها به همان شکل اصیل اولیه برگردانده و وضع اولیه سایت بازسازی می‌شود (تصاویر ۲ و ۳). روند جداسازی، راهی برای یافتن جزئیات ساختمان است که با گذشت زمان توسعه یافته و تغییر کرده است. این یک دانش و تجربه جدید در ساخت است؛ درک فرهنگ مادی (جنبهٔ فیزیکی ساختمان‌ها) و همچنین تاریخ اجتماعی (سازندگان و ساکنان آن) (Harris, 2005). بنابراین استدلال با توجه به دانش نهفته غنی مستتر در این خانه‌ها، انتقال این آثار، علاوه بر بازگرداندن بناها به شکل اصلی خود، می‌تواند به حفاظت کالبدی آنها کمک کند. امکانی که در این زمان در محل اصلی نمی‌توانست محقق شود (تصاویر ۴ و ۵).

با حذف الحاقات و بازگرداندن ماهیت تاریخی اثر، به منظور حفاظت بهتر آن، مراحل ثبت بناهای موزهٔ فضای باز در فهرست آثار ملی و به دنبال آن کنترل دوره‌ای آنها با هدف حفاظت بهتر آغاز می‌شود. شیوه‌های حفظ، نگهداری و نمایش میراث فرهنگی با توجه به ظرفیت سایت، فرهنگ، امکانات و دانش موجود، متفاوت است. در جابجایی معماری بومی باید به این نکته توجه داشت که تمامیت سازه و محیط اطراف آن

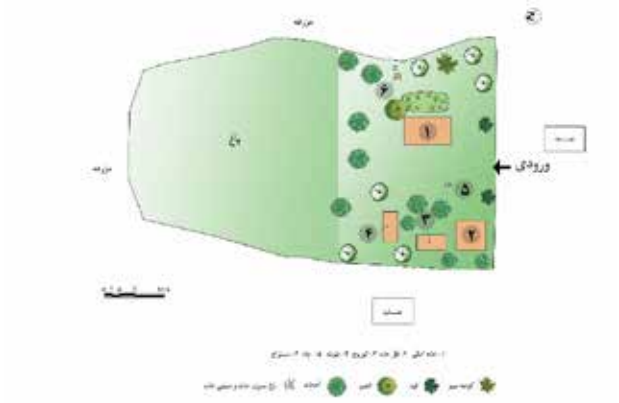
تصویر ۱. وضع موجود سایت موزهٔ میراث روستایی گیلان. مأخذ: آرشیو موزهٔ میراث روستایی گیلان-۱۳۹۶.

را به صورت یک کل منسجم که توازن و ماهیت خاص آن بستگی به پیوند اجزاء متشکله آن دارد، نگریست. در موزه‌های فضای باز روستایی که قبلاً وجود نداشته، با جابه‌جایی گونه‌هایی از معماری از نقاط مختلف (به همراه فرهنگ حاکم بر آنها) در منطقه‌ای دیگر با شرایط تقریباً نزدیک به مکان اولیه، دوباره‌چینی می‌شوند. در موزه‌های میراث روستایی، مردم از مکان اصلی روستا و یا خانه‌ها ذهنیتی ندارند؛ با قراردادن خانه‌ها در شرایط خاص حفاظتی و ایجاد طبیعت ثانویه در پیرامون اثر، می‌توان به آشنایی مردم و در نهایت حفاظت از آنها در یک مجموعه قابل کنترل، کمک کرد. امکانی که با توجه به گستردگی جغرافیایی و ناشناخته‌بودن معماری مربوط به قشر عادی جامعه، در مکان اصلی خود میسر نمی‌شد. در خصوص مفهوم اصالت باید اذعان داشت درک اصالت در تمامی مطالعات علمی، طرح‌های حفاظت و مرتبط با میراث فرهنگی به مانند فرآیندهای بازبینی به کاررفته در مورد میراث جهانی و سایر اموال فرهنگی، نقش اساسی را ایفا می‌کند. «گوناگونی معیارهای جوامع بشری برای رعایت اصالت، در روند حفاظت میراث تاریخی، خود به عنوان شاخصه‌ای از تنوع فرهنگی جهانی محترم شمرده شده است» (پدرام و همکاران، ۱۳۹۰). «درارزیابی ارزش‌های نسبت داده شده به آثار فرهنگی، اصالت مدنظر در این روند و تأیید شده در منشور ونیز، فاکتوری اساسی محسوب می‌شود. ارزیابی اصالت میراث فرهنگی بسته به طبیعت، بستر و سیر تحول آنها در گذر زمان به غنا و گسترهٔ منابع اطلاعاتی مرتبط با اثر وابسته است. این منابع می‌توانند شامل مواد متنوعی مثل طرح، شکل، مصالح، کاربری و کارکرد، سنن و تکنیک‌ها، محلیت و اجزاء تشکیل‌دهنده و روح اثر و احساسات مرتبط با آن و سایر فاکتورهای داخلی و خارجی مرتبط با آن بشود» (رضاپور مقدم، ۱۳۸۳).

فیلدن و یوکایوکلیتو (۱۳۸۲) در کتاب «رهنمودهای مدیریتی برای محوطه‌های میراث جهانی»، اصالت را مسئلهٔ قاطعی در ارزیابی مسائل میراث دانسته و اصالت‌داشتن را به منبع تاریخی نسبت می‌دهند که تمامیت اولیه خود را به همان صورت که خلق شده یا در طی زمان تاریخی خود تکامل یافته، حفظ کرده باشد. آنان اصالت را از نقطه نظر رهنمودهای عملی، در طراحی، مصالح، کیفیت ساخت و موقعیت می‌دانند. بنابراین برای حفظ اصالت اثر، احترام به تاریخچهٔ اثر، مواد و مصالح سازه، نشانه‌ها و فناوری ساخت، کاربری، ویژگی‌های مکان و زمینهٔ اثر، حائز اهمیت بوده و به هیچ‌یک از این جنبه‌ها نباید خدشه‌ای وارد شود.

از آموزه‌های نظری و سوابق عملی حفاظت، چنین دریافته می‌شود که هفت معیار کهن اصالت شامل موارد زیر است: دست‌نخوردگی مادی، دست‌نخوردگی صوری (فرم)، استمرار کاربرد، پایدارماندن ارزش‌های نمادین، بازتولید یا تمایل به نو نگهداشتن اثر، استمرار کنش محیطی و استمرار فنون تولید (پدرام و همکاران، ۱۳۹۰). استمرارکنش محیطی، بر احترام به محیط زیست پیرامون و استمرار فنون تولید بر یکپارچگی میان انسان، محیط و حفظ مهارت‌ها و دانش‌های مرتبط با پیدایش اثر دلالت دارد. در همهٔ آنها بر لزوم توجه به ارزش‌های بومی آثار تأکید می‌شود. معیارهایی همچون تداوم آیینی و وجود نمادین اثر، بیش از کالبد بر جایگاه اثر در خاطرهٔ جمعی تأکید دارد. در هریک 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 (منشور ونیز ۱۹۶۴) حفظ کند همچنان احساس می‌شود.

در بند ۴ مادّه ۱ منشور بورا چنین آمده است: «هدف از» حفاظت، برقراری یا بازیابی اعتبار فرهنگی یک «مکان» است و از این‌رو باید تأمین‌کننده امنیت، نگهداری و آینده «مکان» باشد. «اعتبار فرهنگی» به معنای ارزش زیبایی‌شناختی، تاریخی، علمی یا اجتماعی برای تمامی نسل‌های گذشته، حال و یا آینده است. در مادّهٔ ۷ منشور ونیز تأکید بر ممانعت از جابه‌جایی بنای تاریخی و در بند ۸ همین منشور تأکید بر جابه‌جانکردن اجزای وابسته به اثر تاریخی دارد. در هردو ماده ۷ و ۸ شرایط خاص را استثنا دانسته



تصویر ۲. وضعیت قبلی سایت خانه دانش در جلگهٔ مرکزی گیلان.
مأخذ: آرشیو موزه.

تصویر ۳. وضعیت در هنگام انتقال (دوباره‌چینی شده در موزهٔ میراث روستایی گیلان). مأخذ: آرشیو موزه.

تصویر ۴. خانه میرسیار، قبل از انتقال به موزهٔ میراث روستایی گیلان.
مأخذ: چهره آرا ضیابری، ۱۳۹۴.

تصویر ۵. خانه میرسیار بعد از دوباره‌چینی در موزه.
مأخذ: چهره آرا ضیابری، ۱۳۹۴ .

و بیان داشته در صورت احتمال به خطرافتادن اثر و ملحقات وابسته به آن، می‌توان جابه‌جایی را انجام داد.

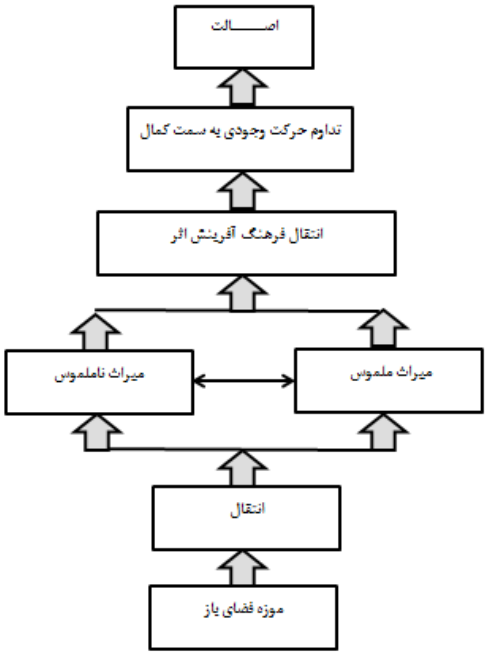
به عقیدهٔ فلامکی «هر اثر تاریخی رفتار محیطی خاص برآمده از ارزش‌های بومی را به مخاطب عرضه می‌کند» (فلامکی، ۱۳۷۴، ۵۳-۵۵).

«معادل‌گرفتن اصالت، با حقیقت اثر در کنفرانس نارا (۱۹۹۴) به بحران دیگری در حوزهٔ حفاظت آثار منتهی شده است. ارزیابی اصالت براساس وفاداری به حقیقت (برخلاف دست‌نخوردگی مادی) به غایت پیچیده و وابسته به داوری ذهنی است». در چارچوب نظری حکمت متعالیه، گره کور موجود در سند نارا ۱۹۹۴، اصالت ماهیت است. ماهیت چیزی نیست جز پاسخی که هرکس 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. ملاصدرا در برابر تلاش برای درک شیء از طریق انتزاع مفاهیم ذهنی از آن، قائل به امکـــــان نوع دیگری از ادراک از طریق تجـــربه بی واسطه شیء (Ha'iri Yazdi, 1992) یا اتحاد عاقل و معقول است. وی در برابر حقیقت شیء یا ماهیت، مفهوم وجود را به عنوان امری عینی و حقیقتاً حاضر در خارج مطرح می‌کند (پدرام و همکاران، ۱۳۹۰) (تصویر ۶).

براساس مطالب بیان شده می‌توان چرایی جابه‌جایی این خانه‌ها را رویکرد تداوم حرکت وجودی یکپارچه اثر به سمت کمال به جای بریدن اثر از ریشه‌های حیات فرهنگی (ابعاد ملموس اثر) و یا مداخله غیرمنطقی در سیر تاریخی اثر (هویتی غیر ملموس) دانست. نتیجه آن که، 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. با حفاظت از نمونه‌های معماری خانه‌های بومی، حفاظت از نمونه‌های خاص مانند خانه‌های اربابی، حفظ ارزش‌های بومی و استمرار فنون تولید و حفاظت از مهارت‌ها و دانش به کاررفته در این خانه‌ها و در یک کلام، نجات کالبد اثر، رویکرد تداوم حرکت وجودی یکپارچه اثر به سمت کمال ادامه می‌یابد.

جابه‌جایی خانه‌ها از بستر اصلی خود، مستلزم شناخت دقیق، مطالعهٔ دانش



تصویر ۶. نمودار مفهومی اصالت و محیط پیرامون در موزه‌های فضای باز.
مأخذ: نگارندگان.

و مهارت‌های ناشناخته مستتر در آنها و احترام به طبیعت و مکان اولیه قرارگیری اثر است؛ زیرا بنا در تعامل با محیط اطرافش هویت می‌یابد. شناخت ویژگی‌های بنا یعنی انجام مطالعات مردم‌شناسی، معماری و مطالعهٔ مکانی که بنا در آن احداث شده، کمک می‌کند تا به درک درستی از ماهیت بنا دست یافته و آن را به مکان جدید به درستی منتقل کرد. «سکونت‌گزیدن در یک خانه به مفهوم اسکان‌یافتن در جهان است. اما این سکونت‌گزیدن، آسان نیست؛ باید از کوره راه‌های تاریخ، و درگاهی که خارج را از داخل جدا می‌کند بدان رسید» (نوربرگ شولتز،۱۳۸۰). «طبیعت در خانه‌های سنتی، همواره با سه سیمای اولیه، ثانویه و تجریـــدی حضور داشت. در تعریف طبیعت اولیه و ثانویه اسپیـــرن می‌گوید: از نظر مؤلفین از سیسرو گرفته تا مارکس، طبیعت اولیه به مفهوم طبیعتی است که انسان آن را دگرگون نساخته و تبدیل به طبیعت ثانویه نکرده باشد. سیسرو می‌نویسد: ما ذرت و درخت می‌کاریم، با آبیاری خاک را حاصل‌خیز می‌کنیم و با دست‌هایمان طبیعت ثانویه‌ای در جهان به وجود می‌آوریم» (داعی‌پور،۱۳۹۳).

خانه‌های روستایی گیلان براساس سه محور انسان، طبیعت و معماری شکل گرفته است. انسان به عنوان خالق بنا، طبیعت به عنوان بستر دربرگیرنده و سرچشمهٔ مصالح به کار رفته و معماری که عامل ایجاد تعادل بین انسان و طبیعت است. مرز بنا با طبیعت، نامحسوس و شفاف است. به گونه‌ای که پنداری خانه، نور، باد و گیاه را به درون فرا می‌خواند. جریان زندگی در حیاط و پیرامون بنا مانند حرکت سیالی است که راه به درون دارد. این هماهنگی کامل با طبیعت در نوع مصالح و حتی در فرم آنها قابل مشاهده است. اما همین بناها به دلایل گوناگون از مکان اصلی خود در مناطق مختلف جغرافیایی، جدا و در مجموعه‌ای به نام موزهٔ فضای باز، دوباره‌چینی می‌شوند. فلسفهٔ ایجاد این موزه‌ها یک یا چند دلیل از دلایل زیر است:

الف. حفاظت از گونه‌های معماری در خطر، با آگاهی، جلب توجه و آموزش مردم.

ب. حفظ و باززنده‌سازی تاریخ و میراث ملی مادی و معنوی فراموش‌شده

ج. حفاظت از سنت‌های قدیمی در مقابل نگرانی از سرعت رشد صنعتی‌شدن.

د. تمایل به درک میراث فرهنگی در جامع‌ترین مفهوم و برای نسل‌های گوناگون.

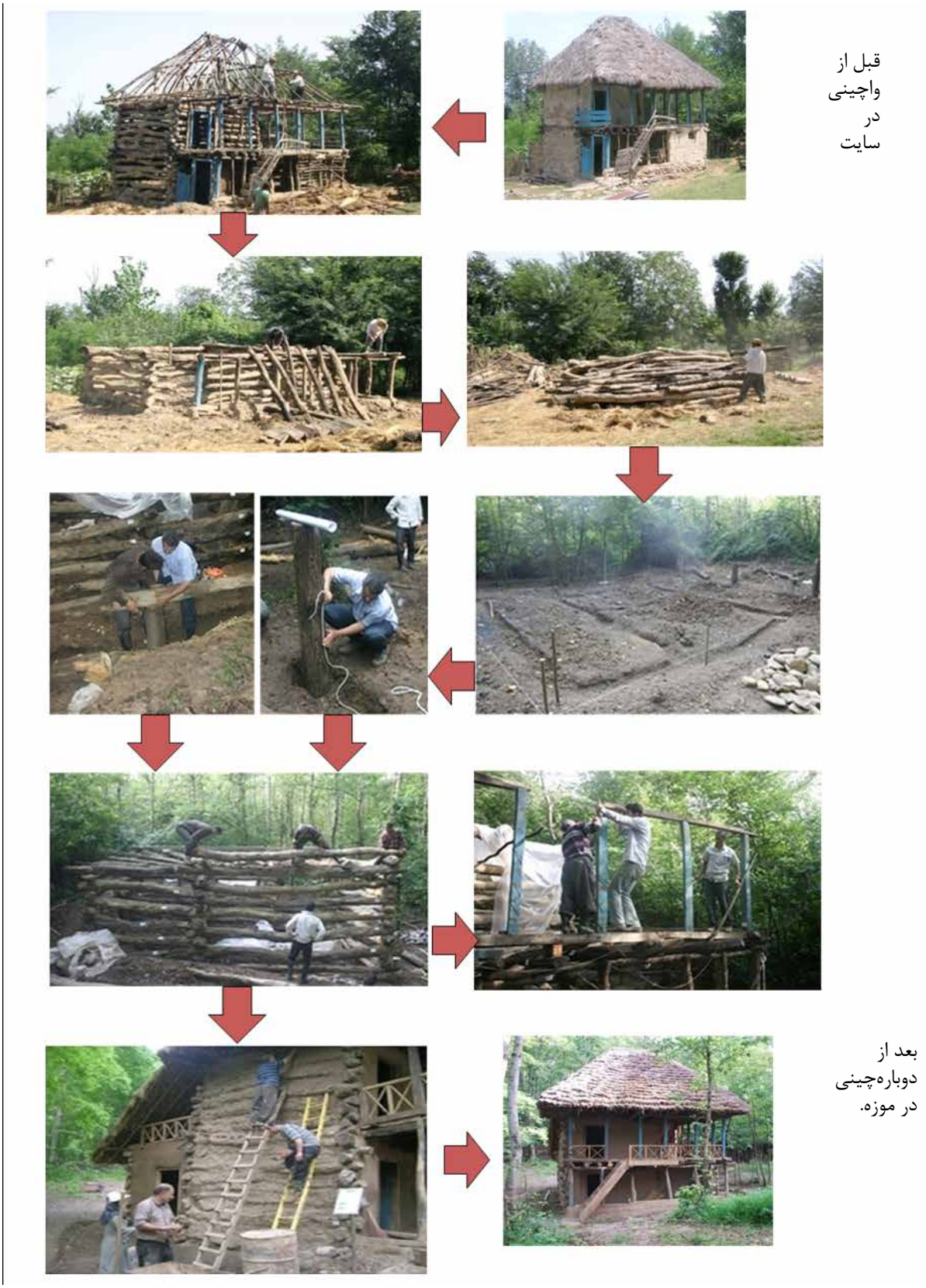
ه. حفاظت از اشیای متعلق به مردم عادی جامعه و نمایش آنها.

و. حفاظت از آداب و رسوم، معماری و . . . در برابر عوامل مخرب.

«معماری هنگامی به وجود می‌آید که محیط کاملی پدیدار شود. به طور کلی، این [امر] به مفهوم ملموس‌کردن روح مکان است» (نوربرگ،۱۳۸۰). مکان‌ها، محلی هستند که در آن عناصر با معنا وجود دارد. ساختن آنها سخت است زیرا به مرور زمان و به وسیلهٔ تاریخ، خاطرات و اسطوره‌ها تولید می‌شوند (Rotenberg, 2012, 241).

«ایجاد حس مکان و حفظ آن نیازمند تقویت آگاهی تاریخی و حفظ مکان‌های تاریخی است تا هویتی خاص را به وجود آورد. امروزه، که شناخت‌های ما آگاهانه است و دیدها وسعت‌یافته، گریزی از تلاش برای ایجاد حس مکان و در پی آن تعلق مکانی دیده نمی‌شود» (فو توان یی، ۱۳۸۴). درک معنا و ساختار کالبدی در یک اثر معماری منجر به تجربه درست افراد از فضا شده و در نتیجهٔ کمک به درک حس قوی از مکان می‌شود. متروک‌شدن مکان‌ها آغازیست برای تخریب‌کردن آنها و تخریب مساوی‌است با پاک‌کردن گذشته و سرانجام از بین‌بردن خاطره و این گونه می‌شود که مکان‌ها و به دنبال آن فضاها، ناآشنا و به تبع آن بی‌هویت می‌شوند (فدایی‌نژاد وکرم‌پور، ۱۳۸۵، ۹۷).

با توجه به این که عواملی همچون ظاهر فیزیکی، فعالیت‌ها و معانی، مواد خام هویت مکان هستند و هویت مکان، در اثر ارتباط متقابل انسان با این عوامل و فعال‌نمودن ادراک حسی – عاطفی، عملیاتی و استنباطی شکل می‌گیرد، می‌توان نتیجه گرفت اگرچه با جداسازی یک اثر از اقلیم اصلی خود، به اصالت بنا و روح آن لطمه وارد می‌شود و به دلیل نبود خاطره از محیط اصلی، مخدوش‌شدن حس مکان و از بین‌رفتن تجربه درست افراد از فضا، ارتباط ذهنی بیننده با محیط جدید دشوار می‌شود، اما به دلیل نامناسب‌بودن مکان اولیه برای حفاظت از این خانه‌ها، می‌توان انتقال را به عنوان آخرین راه حل انتخاب کرد تا شرایطی جهت حفظ و نجات اثر در مکانی دیگر و مجالی برای آشنایی مردم و نسل‌های بعد با معماری، فرهنگ و آداب و رسوم و دانش نانوشتهٔ آن فراهم شود؛ شرایطی که ممکن بود در جای اصلی به دلیل متروکه‌شدن و آسیب‌های ناشی از آن یا دشواری ناشی از پراکندگی و گستردگی جغرافیایی محقق نشود و نسل بعد از دیدن گذشتهٔ معماری بومی خود محروم و با آن بیگانه بمانند. در تصویر ۷ مراحل جداسازی یکی از خانه‌های کوهپایه غرب (خانه طربی) و دوباره‌چینی آن در روستای کوهپایهٔ غرب موزه میراث روستایی گیلان نشان داده شده است.



تصویر ۷. مراحل جداسازی یکی از خانه‌های کوهپایه غرب (خانه طربی) و دوباره‌چینی آن در روستای کوهپایه غرب موزهٔ میراث روستایی گیلان. مأخذ: آرشیو موزهٔ میراث روستایی گیلان، ۱۳۹۰.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در این مقاله ضمن تدوین اطلاعاتی درخصوص موزه‌های فضای باز، به تفسیر و تحلیل ارزش‌های پنهان اثر مانند اصالت به عنوان یکی از مؤلفه‌های کلیدی حفاظت در انتقال ارزش‌ها و بعد معنایی آن در طی فرایند جابجایی خانه‌ها و چگونگی آماده‌سازی محیط پیرامون آنها پرداخته شد. نتایج حاصل از این پژوهش مؤید این واقعیت است که اگرچه از نظر اصول حفاظتی، جداسازی و جابه‌جایی خانه‌ها از محل اصلی و دوباره‌چینی آن در موزه، تغییراتی در اصالت و محیط پیرامون آن به وجود می‌آورد و ارتباط ذهنی بیننده با محیط جدید به دلیل نداشتن خاطره از محیط اصلی، دشوار می‌شود، اما شرایطی جهت حفظ و نجات اثر در مکانی دیگر و مجالی برای آشنایی مردم با معماری، فرهنگ و آداب و رسوم دانش نانوشته‌ای را فراهم می‌کند که ممکن بود در مکان اصلی به دلیل بدون استفاده‌ماندن و آسیب‌های ناشی از آن و یا دشواری ناشی از پراکندگی و گستردگی جغرافیایی، محقق نشود و نسل بعد از دیدار آن محروم شود. با انتقال بناها به محل موزه‌ها و ثبت آنها در فهرست آثار ملی و جهانی و باززنده‌سازی و احیای فرهنگ بومی، از طریق سکونت و کاربری و برنامه‌ریزی مناسب، هرچند موقعیت اصلی جغرافیایی خانه‌ها تغییر کرده، اما موجب بقای کالبدی و حفظ ارزش‌های فرهنگی پیرامون آن می‌شود. بر این مبنا، نسل‌های جدید با گذشته نزدیک خود آشنا شده و این ارتباط، در نهایت به حفاظت دائمی میراث مادی و معنوی در اقلیم و جایگاه اصلی خود منجر خواهد شد.

نگاه صدرایی با کنارگذاشتن تلقی ماهیت انگارانه، پیکر مادی اثر و آگاهی برآمده از آن را، موضوع واحدی برای حفاظت در نظر می‌گیرد. فرهنگ آفرینش اثر به مثابه یک رهیافت خاص به تعامل با محیـط مادی و یا یک شیـوهٔ زیست بومی- و نه فقط یک امر فنی، مهارتی- می‌تواند از جمله معیارهایی باشد که جامع‌نگری برآمده از نظریه اصالت وجود را تأمین کند. این رویکرد به جای بریدن اثر از ریشه‌های حیات فرهنگی (تأکید بر ابعاد ملموس) و یا مداخله غیر منطقی در سیر تاریخی اثر (اصرار بر هویتی غیر ملموس) تداوم حرکت وجودی یکپارچه آن 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.

از این‌رو براساس این نظریه، موزه‌های فضای باز با انتقال و جابجایی خانه‌های در خطر تخریب و استقرار آن در مکان جدید، با حفظ حیات مادی و معنوی این آثار، باعث انتقال فرهنگ آفرینش اثر شده و با تداوم حرکت وجودی یکپارچه به سمت کمال و تعامل با محیط مادی منجر به حفاظت از اصالت اثر و محیط پیرامون آن در موزه‌های فضای باز می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. AEOM/ ۲. ECOM/ ۳. Safeguard/ ۴. Adriaan Dejong

فهرست منابع

• آشتیانی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸). *منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران*. قم: حوزهٔ علمیه.

• اشرفی، مهناز. (۱۳۸۹). بررسی مقایسه‌ای مفهوم اکوموزه با موزه‌های سنتی، *نامه معماری و شهرسازی*، (۴)، ۶۱-۷۵.

• امین‌پور، احمد. (۱۳۸۲). راهبردهای حفاظت و مرمت (با رویکرد به منشور بورا)، *هفت شهر*، ۴(۱۲و ۱۳)، ۹-۱۶.

• پدرام، بهنام؛ اولیاء، محمدرضا و وحیدزاده، رضا. (۱۳۹۰). ارزیابی اصالت در فرایند حفاظت از آثار تاریخی ایران ضرورت توجه به تداوم فرهنگ بومی آفرینش هنری، *مرمت آثار و بافت‌های تاریخی و فرهنگی*، ۱ (۲)،۱-۱۶.

• چهره‌آرا ضیابری، مریم. (۱۳۹۴). *روش‌های حفاظت و مرمت بناهای موزه‌های فضای باز؛ مطالعه موردی: موزهٔ میراث روستایی گیلان* (پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد مرمت و احیاء بناها و بافت‌های تاریخی) دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ابهر، ایران.

• حبیبی‌زاد، زهرا. (۱۳۸۹). *اکوموزه، انسان و بوم*. تهران: انتشارات ایران‌شناسی.

• حبیبی‌زاد، زهرا. (۱۳۹۲). موج نو در جهان موزه‌ها، *فرهنگ موزه*، (۳)، ۱۶-۲۰.

• حناچی، پیروز و سمیه فدایی‌نژاد. (۱۳۹۰). تدوین چارچوب مفهومی حفاظت و بازآفرینی یکپارچه در بافت‌های فرهنگی- تاریخی، *هنرهای زیبا*، (۴۶)، ۱۵-۲۶.

• دهخدا، علی اکبر. (۱۳۱۱). *لغت‌نامه دهخدا*. زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• داعی‌پور، زینب. (۱۳۹۳). رابطه حضور طبیعت و افزایش حس تعلق در خانـه‌های سنتی ایران. *باغ نظر*، ۱۱(۳۰)، ۴۹-۵۸.

• رضاپورمقدم، امیر. (۱۳۸۳). *بیانیه نارا*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پرتال جامع علوم انسانی، ۳۳-۳۵.

• ری یل، باربارا . (۱۳۸۴). اکوموزه گنجینه زیست‌محیطی (ترجمه نسترن صدف‌زاده)، *کندوج*، ۱(۱)، ۷۴-۷۵.

• طالبی، فرامرز. (۱۳۸۴). موزهٔ میراث روستایی گیلان؛گفت و گو با دکتر محمود طالقانی، *کندوج*،۱ (۱)، ۳-۱۱.

• فیلدن، برنارد و یوکایوکلیتو، ام. (۱۳۸۲). *رهنمودهای مدیریت برای محوطه‌های میراث فرهنگی جهان* (ترجمه سوسن چراغچی). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

• فلامکی، محمد منصور. (۱۳۷۴). *باززنده‌سازی بناها و شهرهای تاریخی*. تهران: دانشگاه تهران.

• فدایی‌نژاد، سمیه و کرم‌پور، کتایون. (۱۳۸۵). بررسی سیر تحولات بافت و تأثیر آن بر خاطره‌زدایی از بافت‌های کهن (نمونه موردی محله عودلاجان تهران). *باغ نظر*،۳(۶)، ۸۲-۱۰۰.

• فو توان، یی. (۱۳۸۴). تقابل اصالت و حس مکان (ترجمه راضیه رضازاده). *خیال*، (۱۶)، ۱۲۶-۱۳۹.

• گشوند، ماکس و هویلر، ادوین. (۱۳۸۸). *موزهٔ فضای باز بالنبرگ* (ترجمه فاروق خارابی)، زیر نظر محمود طالقانی، تهران: انتشارات روزنه.

• متیـن، مهرداد و عباسی، مروارید. (۱۳۹۵). *چگونگی گرداوری معناهـای نهفته در طبیعت و رسیدن به روح مکـان انسان ساخت از منظرپدیدارشناسی*. دومین کنفرانس بین‌المللی انسان، معماری، عمران و شهرسازی، تهران.

• نظری عدلی، شهاب. (۱۳۸۹). اکوموزه و اصالت حیات اجتماعی، *منظر*، (۷)، ۵۸-۶۱.

• نوربرگ شولتز، کریستین. (۱۳۸۰) . پدیده مکان (ترجمه نیّر طهوری). *معمار*، (۱۳)، ۴-۱۰.
• *تارنمای انجمن موزه زندگی، تاریخ، مزرعه و کشاورزی*. تاریخ مراجعه: ۹۷/۷/۱۰. قابل دسترس در: http://www.alhfam.org/ about us
• *تارنمای انجمن موزه های فضای باز اروپا*. تاریخ مراجعه: ۹۷/۷/۱۰. قابل دسترس در: http://www.aeom.org/
• *تارنمای ایکوم*. تاریخ مراجعه: ۹۷/۷/۵. قابل دسترس در: icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icoms-geneva-1956/general-assemblies-1946-todate/
• Araoz, G. F. (2008). World-Heritage Historic Urban Landscapes: Defining and Protecting Authenticity, In Waite, Diana. (Ed.), APT Bulletin, *Journal of preservation technology*, (39), 2-3.
• Dejong, A. (1992). *"Les premiers musees de plein air, La tradition des musees consocres aux traditions populairses"*, danscenter Documtantion de l' UNESCO.
• English Heritage. (2008). *Conservation principles:"policies and guidance for the Sustainable Management of the Historic Environment*, Chairman: English Heritage
• Ha'iri Yazdi, M. (1992). *The principles of epistemology in Islamic philosophy: knowledge by presence*, New York: State University of New York Press.
• Harris, R., Ed. (2005). *Weald & Downland Open Air Museum Guide Book*. Englad: Chichester.
• Louise Larrivee, K. (2008). *Collections in the rain: maintaining and Protecting Building Collections at Open Air Historic Village Museums*. United States: ProQuest.
• Maure, M. (2002). A la recherche de la ecomusee: Laconnection Scandinave, *Culture & Musées*, (17&18), 184-196.
• Pawlikowska, A. & Ostrowska, A. (2015). The Rural Open Air museums: visitors, community and place. *European Countryside*, 7(4), 195-214 .
• Rotenberg, R. (2012). *Space, place, site and locality: the study of landscape in cultural anthropology.* In Exploring the boundaries of landscape architecture, Edited by Bell, S., Herlin, I. & Stiles, R. Routledge.Chicago: Robert Rotenberg.
• UNESCO World Heritage Center (2005). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, World Heritage Committee, and the World Heritage Centre.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

خاکبان، مژگان؛ پدرام، بهنام و امامی، محمد امین. (۱۳۹۹). چالش اصالت اثر و محیط پیرامون آن در موزه‌های فضای باز (موزهٔ میراث روستایی گیلان). *باغ نظر*، ۱۷(۸۹)، ۴۵-۵۴.

DOI: **10.22034/BAGH.2020.204276.4329**
URL: **http://www.bagh-sj.com/article_101788.html**