

**بخش اول: مقدمات بحث**

**فصل اول: سیر تحول کلی تاریخ دوران جدید**

موقعیت سوق الجیشی شهر بیزانس در ساحل دریای سیاه و در محل اتصال دریای مدیترانه و سیاه، امپراتور روم، کنستانتین بزرگ را وا داشت تا در سال 330 رم جدید را در محل بیزانتیوم بعنوان پایتخت امپراطوری روم شرقی بنا نهد که پس از مرگ وی این شهر قسطنطنیه یا کنستانتینوپولیس نامیده شد و نام روم جدید به فراموشی سپرده شد.

پس از آن به تدریج درگیری های داخلی و حمله بربرها به امپراتوری روم غربی رخ داد و با تضعیف پایتخت قبلی دولت روم، امپراتوری به دو قسمت بزرگ تقسیم شد و بخش غربی آن در اختیار اقوام مهاجم قرار گرفت. اقوام های مهاجم، با تصرف و انقراض دولت روم غربی، به تدریج نظام های موجود در این امپراتوری مضمحل شده را پذیرفتند و لباس تمدن به تن کردند و حول و حوش سال هزار میلادی به تدریج با افزایش جمعیت برای کشف اماکن تازه به تکاپو افتادند.

امپراتوری بیزانس یا روم شرقی نیز به تدریج با گسترش قلمروی خود، با دولت ساسانی و پس از آن با مسلمانان همسایه شد و در یورش اعراب بخش های شرقی تر خود را از دست داد.

جنگ های صلیبی بر سر بیت المقدس آغاز شد و ارتباطات مسیحیان با مسلمانان، موجب وسعت دید و افزایش فرهنگ آنان گردید. از سوی دیگر، تمدن ایرانیان مسلمان توسط نیروی دیگری از شرق، یعنی مغولان، در معرض تهدید و ویرانی قرار گرفت. نهایتاً اروپا از خواب قرون وسطایی به در آمده و با بازگشت ابتدائاً ادبی و سپس هنری به دوران باستان، زمزمه های دوران جدیدی از تفکر و تمدن آغاز شد.

ابتدائاً دانش و تمدن مسلمانان کشف (سده 11 تا 13 م.) و سپس از تمدن های باستانی، ویرانه های با عظمت معماری کلاسیک و مقام انسان تمجید گردید (سده 15 م.). پس از آن نهضت اصلاح دینی (سده 16 م.)، سعی در تطبیق آموزه های دینی با اعتقادات جدید داشت. در قرن بعد، (سده 17 م.) کشف رازهای طبیعت آخرین ضربه را بر پیکره اعتقادات دینی وارد کرد و در قرن های بعد، روشنگری (سده 18 م.) موجب سیطره فلسفه نو بر روابط اجتماعی شده و نهایتاً فلسفه نو، عقل مدرن را نهادینه می کند. (سده 19 و 20 م.) مراحل مختلف این دوران جدید در جدولی از تحولات (حجت، 1391)، نشان داده شده است (برای مطالعه):

گام اول (سده 12): شکل گیری فرهنگ و تمدن اروپایی، تعقل در کنار تعبد	داد و ستد با شرق، شکل گیری فرهنگ و تمدن اروپا توسط اقوام مهاجر
	رشد تدریجی فرهنگ اروپایی که از وحشیت به در آمده بود.
گام دوم (سده 11-13): اکتشاف دانش اسلامی، علم در کنار ایمان	جنگ های صلیبی باعث آشنایی با آثار مسلمانان و کشف حکمت باستانی می شود که مسلمانان در این مدت نگهداری کرده اند.
گام سوم (سده 15): رنسانس و سرکشی عقل در برابر ایمان	پترارک، شاعر انسان گرا
	اومانیزم، مهمترین خصیصه رنسانس.
	بهترین ملاک خوبی و بدی تن و بدن انسان است. رهایش کنیم تا آزاد بروید.
	تنزل آیین تشریفاتی به تشریفاتی آیینی.
	احبا و اعتبار یافتن حکمت و طب قدیم و باستانی در کنار حکمت الهی.
	موضوع نقاشی ها همچنان مذهبی بود.
	تلاش علم برای تسلط بر طبیعت به جای آشنایی و تقدس طبیعت.
	آزادی و قبول مسؤولیت با هدایت عقل به جای تسلیم مطلق در مقابل اراده خدا.

<p>لئوناردو داوینچی (1452-1519): تلاش برای اختراعات و حرکت های علمی. ناکامی به دلیل عدم محاسبات علمی دقیق و اعتقاد به خرافات. نیاز به اصلاح دینی وجود دارد.</p>	
<p>مارتین لوتر در آلمان و ژان کالون در فرانسه مدعیان اصلاح دینی.</p>	
<p>پیدایش یک نوع هدف والا که نیروهای مردم را به سوی صناعت و خدمت طبقه متوسط متوجه کرد.</p>	
<p>پیدایش مذهب پروتستانتیسم با تأثیر گرفتن از مسلمانان: نزدیک شدن انسان به خداوند با کار و تلاش به جای عبادت، ارتباط بدون واسطه با خداوند به عنوان مبدأ آفرینش.</p>	<p><b>گام چهارم (سده 16): نهضت اصلاح دینی؛ تلاش در آشتی عقل و ایمان</b></p>
<p>ثروت، موهبت خدا و دلیل خشنودی اوست.</p>	
<p>تو مکلفی که همه استعدادهای خود را پرورش دهی.</p>	
<p>کوپرنیک: مرکز بودن خورشید و چرخش زمین به دور خورشید.</p>	
<p>گالیله: چرخش زمین به دور خودش</p>	
<p>نیوتون: بحث نیروها، اینرسی، گرانش و ...</p>	
<p>فرانسیس بیکن (1561-1626): علم بر انسان و جهان تسلط دارد و بر طبیعت نمی توام مسلط شد مگر اینکه از قوانین آن آگاهی یابیم. ذهن مسؤول یافتن روابط در ماده بر اساس مشاهده و تجربه است.</p>	<p><b>گام پنجم (سده 17): کشف رازهای طبیعت، سست شدن پایه های ایمان مسیحی. (عصر خرد)</b></p>
<p>مقاومت جدی دین گرایان و حتی اصلاح دینی در مقابل نظریه های علمی جدید.</p>	
<p>تامس هابز (1588-1679)</p>	
<p>بندیکت اسپینوزا (1632-1677): آشتی دادن ثنویت دکارتی.</p>	
<p>پیر سیمون لاپلاس (1749-1827): معادله های ریاضی بر اساس نظریه های علمی قبلی.</p>	<p><b>گام ششم (سده 17-18): پیدایش فلسفه نو بر اساس تعقل و علم جدید، عقب نشینی ایمان در برابر عقل (عصر روشنگری)</b></p>
<p>رنه دکارت: برتری ذهن و آنچه که در او می گذرد بر دنیای بیرون. بزرگترین نقش در شکل گیری تفکر مدرن غربی: واقعیت شامل دو بعد یا دو عنصر است. یکی جهان امتداد یا جهان ماده و دیگری جهان شعور یا اندیشه.</p>	
<p>فرانسوا ماری ولتر به همراه ژان ژاک روسو، نقش اصلی در انقلاب فرانسه</p>	
<p>جان لاک (1632-1704): تأثیر بر فلسفه سیاسی و به ویژه بر لیبرالیسم. مطرح کردن فکر قراردادهای اجتماعی و تشکیل یک گروه اجتماعی. قرارداد ها میان انسان ها است. یکی حاکم است و دیگری مردم. مردم حقوقی دارند و حاکم حقوقی. در صورتی که حاکم تخطی کند، می توان آن را معزول کرد. تدوین آرمان های دموکراتیک.</p>	<p><b>گام هفتم (سده 18): سیطره فلسفه نو بر روابط اجتماعی، سروری تعقل بر تعبد</b></p>
<p>پیدا شدن تدریجی علم زیبایی شناسی.</p>	<p><b>گام هشتم (سده 19-20): نهادینه</b></p>

ایمانوئل کانت (1724-1804): نقد عقل محض و تعریف محدوده های عقل. مرحله بندی شناخت از احساس، ادراک و مفهوم. غایت شناسی و فلسفه اخلاق از دیگر مفاهیم مهم کانت.	شدن فلسفه نو، فراگیر شدن عقل مدرن در اروپا
دیوید هیوم: نفی تحصیل علم قیاسی و نفی علیت.	
هگل: فلسفه دیالکتیک. تز، آنتی تز و سنتز.	
آرتور شوپنهاور: از مرکزیت عقل به جانب قدرت شهود، خلاقیت و حتی امور خردستیزانه و غیر عقلانی. زمینه ساز اگزیستانسیالیسم.	
کیرکگارد: از منتقدان عقل هگلی و پدر اگزیستانسیالیسم.	
مارکس: مانیفست مارکس مفاهیم تکامل تاریخ در ایجاد یک جامعه بی طبقه.	
ادموند هوسرل (1859-1938): پدیدارشناسی آغاز فلسفه گشتالتی	
فریود: کشف ناخودآگاه و بنیاد مباحث روان شناسی	
راسل: ریاضی دان و ضد مابعد الطبیعه.	
نیچه: نوید آغاز دوره جدید و نقد فرهنگ و دین و فلسفه روز. مطالعه در ایران باستان: چنین گفت زرتشت. مطالعه حافظ.	
هایدگر: از منتقدین تیزبین تکنولوژی و جامعه تکنولوژیک جدید.	
ادورنو (1903-1969): مکتب فرانکفورت. بررسی تضادهای اجتماعی که بر مردم سنگی می کرد. تحت تأثیر دیالکتیک هگل است. اما اعتقادی به سنتز ندارد و تز و آنتی تز را آشتی پذیر نمی داند. زندگی در اوج فاشیسم و بین دو جنگ جهانی.	
فوکو (1926-1984): پسااستار گرای. فوکو، انقلاب ایران را اولین انقلاب پست مدرن دنیا نامیده است.	گام نهم (سده 20 - 21): نقد مبانی
هورکهایمر: نظریه انتقادی.	تفکر مدرن، بن بست تفکر مدرن -
ژاک دریدا: فلسفه قاره ای. رد ساختارگرایی و اینکه معنا در متن نوشته است. بلکه معنا به تعداد افراد بستگی دارد که با اثر مواجه می شوند.	کثرت گرایی
تجزیه فرهنگ مدرن به دو جنبه: کثرت گرایی و ضدساختارگرایی.	
جمع بندی: مراحل رشد فرهنگ مدرن در مغرب زمین به قرار زیر می باشد.	

## فصل دوم: سیر تحول کلی معماری مدرن

تحولات هنر و معماری در مغرب زمین، البته همگام با دیگر تحولات نبود و دیرتر متحول گردید. یکی از اصلی ترین دلایل آن می توان به ماهیت هنر و معماری مرتبط باشد. زیرا معماری، چکیده و حاصل تدریجی جهان بینی جامعه است که طی فرایندی طولانی به ظهور می رسد. به همین دلیل دیرزمانی طول کشید تا تغییرات در چهره معماری غرب نمایان شد. پیش زمینه های شکل گیری معماری مدرن، بنا بر آنچه که گفتیم، عبارتست از: رنسانس، دین پیرایی، علم مداری، عصر روشنگری و انقلاب صنعتی.

دوران رنسانس، با بازیابی و درک ویرانه های معماری دوران باستان، سعی بر بازگشت به هنر و معماری پیش از مسیحیت داشت. اصولی را از یافته های دست نوشته های ویتروویوس (معمار روم باستان) و دیگران استخراج کردند و تحت عنوان اصول معماری کلاسیک در ساخت ابنیه به کار گرفتند.

سنت های کلاسیک در معماری تا قرن 17 دوام داشت و پس از آن به تدریج به شیوه باروک تبدیل گردید. باروک استفاده از پلان های آزاد تری را به نسبت کلاسیک پیشنهاد می کرد. از نظر منتقدین قرن نوزدهم معماری باروک عبارت است از معماری کلاسیک منحنی بی ساختار و دارای تزئینات نمایشی زیاد و عجیب و غریب است. سبک روکوکو نیز در ادامه معماری باروک دارای تزئینات بسیار زیاد و غیرضروری در معماری بود. اما همه این سبک ها تحولات منطقی بودند که در معماری کلاسیک بدون پیشرفت قابل ملاحظه ای در زمینه تکنولوژی رخ می دادند.

نئوکلاسیک در جهت احیای هنر و معماری کلاسیک پا به میدان گذاشت و مورد حمایت دستگاه های حاکم نیز بود. نئوکلاسیک، یک جنبش هنری در زمینه های هنرهای تزئینی، هنرهای تجسمی، ادبیات، تئاتر، موسیقی و معماری است که شامل آثار هنری ای می باشد که تحت تاثیر هنر یونان و روم باستان، اما پس از آن خلق شده اند.

سپس در ستایش عظمت معماری گوتیک، سبک های نئوگوتیک به منصف ظهور رسید و در سال 1846 مجادله ی بین دو سبک نئو کلاسیسیسم و نئو گوتیک به اوج شدت خود رسیده بود. که به پیروزی هیچکدام از این دسته ها منجر نشد و از آن زمان به بعد اکثر معماران نه تنها از سبک کلاسیک و گوتیک استفاده کردند بلکه سبک های رمانتیک، بیژانس، مصری، عربی و رنسانس را هم بکار گرفتند. از این طریق بود که مکتبی که با نام اکلیکتیزم مشهور است بوجود آمد. اکنون نئوکلاسیک و نئوگوتیک، تا حد یکی از سبک های بازار مکاره التقاطی گری تنزل یافته بودند. لیکن سبک های غلب در زمان انقلاب صنعتی بودند. به تدریج اجرای ساختمان ها در اروپا، با اسکلت های چدنی با همان فرم های سنتی تا زمانی که فولاد اختراع گردید، ادامه یافت.

نهضت هنر نو نام سبکی در اروپا بود که در ابتدا در هنرهای تزئینی مانند طراحی پارچه، تولید کتاب و مبلمان از دهه 1880 آغاز گردید. سپس این سبک در زمینه های دیگر هنرهای تزئینی همچون گرافیک، نقاشی، طراحی داخلی، پیکرتراشی و حتی عکاسی ظهور نمود. در معماری این سبک از اوایل دهه 1890 آغاز و عمدتاً سال 1910 ادامه داشت. هنر نو نام مغازه ای بود که طراحی داخلی آن توسط معمار بلژیکی، وان دوولد، انجام شده بود و در سال 1885 در پاریس گشایش یافت. در این مغازه اشیا مدرن و نو ظهور فروخته می شد. نام این مغازه به سبکی تعلق گرفت که به جای تقلید از گذشته، در پی ابداع احجام و فرم های جدید بود. پیروان نهضت هنر نو برای اولین بار بینش جدیدی را در معماری اروپا پایه ریزی کردند که به جای الهام از گذشته، توجه به آینده و تکنولوژی و ابداعات جدید داشت. معماران این سبک از مصالح مدرن مانند چدن، آهن، فولاد و بتن استفاده می کردند، ولی ظاهر کلی و جزئیات ساختمان را با تزئینات فرم های طبیعی و گیاهی شکل می دادند. زمینه های فکری این سبک را می توان در سبک هنرها و صنایع دستی در نیمه قرن نوزدهم در انگلستان یافت. انتقاد شدید از اشیا و مکتب های تقلیدی، جدایی از گذشته، ابداع فرم های جدید، هنر مناسب زمان، استفاده از تولیدات مدرن (فلز) برای اسکلت ساختمان و تزئینات، استفاده از تزئینات و فرم های طبیعی و رومانیتیک از خصوصیات این جنبش بود.

اما طلوع واقعی معماری مدرن از نظر فرم و طراحی، با آتش سوزی شیکاگو در آمریکا پدید آمد. زمانی که نیاز فراوان به ساخت و ساز بناهای جدید در شهری بدون سابقه فرهنگی طولانی به وجود آمد. شیوه معماری شیکاگو یا مکتب معماری شیکاگو (به انگلیسی: The Chicago School of Architecture) نوعی شیوه معماری است که در بین سالهای 1880-1910 در آمریکا توسط یک گروه معمار برجسته در شیکاگو رواج یافت. شهرت این گروه ساختن بناهای مرتفع بود که در جهان تا آن زمان

دیده نشده بود. روش های طراحی، اجرایی و اصول نظری معماران مکتب شیکاگو عبارتست از: استفاده از اسکلت فولادی برای ساختار کل بنا، نمایش ساختار بنا در نمای ساختمان، عدم تقلید از سبک های گذشته، استفاده بسیار اندک از تزئینات و استفاده از پنجره های عریض که کل دهانه بین ستون ها را می پوشانند. همچنین شعار مشهور «فرم، تابع عملکرد است.» را برای اولین بار، لویی سالیوان معروف از این سبک، به کار برد که بعدها در سردر مدرسه باهاوس نصب گردید. بدین ترتیب در معماری مدرن اولیه در شیکاگو، کارکرد (Functionalism) با ایده‌هایی ترکیب می‌شود که مفاهیم و فرم‌های تاریخی از آن حذف شده‌اند.

طبیعت، به نحوی می توانست جای خالی این مفاهیم و فرم های تاریخی را پر کند. برخی معمارانی که مانند «فرانک لوید رایت» در مکتب شیکاگو، پرورش یافتند، جذب معماری ارگانیک شدند. معماری ارگانیک (به انگلیسی: Organic architecture) یا معماری اندام‌وار یا بیومورفیسم یک فلسفه در معماری است که به ترویج هماهنگی بین عادت‌های انسانی و طبیعت می‌پردازد. این اتفاق به صورتی شکل می‌گیرد که طراحی چنان هماهنگی و ارتباطی با محیط خود داشته‌باشد که ساختمان، مبلمان و محیط بخشی از یک ترکیب متحد و مرتبط باشد.

به هر حال، به دلیل قطع رابطه با سنت های تاریخی، دلیلی برای تقلید از فرم های محلی وجود نداشت و تدریجاً مدعای انتشار بین‌المللی این نوع معماری، به وجود آمد.

در ایتالیا، تحت تأثیر این گرایش‌ها، هنر و معماری آینده‌گرا به وجود آمد. آینده‌گری یا فوتوریسم (به ایتالیایی: Futurismo) (به فرانسوی: Futurisme) یکی از جنبش‌های هنری اوایل قرن بیستم بود. مرکز این جنبش در ایتالیا بود. اما در کشورهای دیگر از جمله روسیه نیز فعالیت داشتند. فوتوریست‌ها در بسیاری از زمینه‌ها مانند ادبیات، نقاشی، مجسمه‌سازی، سفالگری، تئاتر، موسیقی، معماری و حتی آشپزی فعالیت داشته‌اند. بیشتر ایده های این سبک، تخیلی بود و معماران، کارهایشان از حد نقاشی و طرح فراتر نرفت. ولی معماری این سبک به تحولی بنیادین تبدیل شد. از اصول بنیادی معماری آینده‌گرا، نگاه کردن به دغدغه‌های بشر امروز در زندگی شهری و معماری متناسب زندگی امروزی او است.

نهایتاً فاجعه ای مانند جنگ جهانی اول با ویرانی های آن (که نیاز به ساخت و ساز وسیع را پدید می آورد) نقطه عطف دردناکی برای انتشار عملی ایده های مکتب معماری مدرن در اروپا بود. بدین ترتیب سبک بین‌المللی یا شیوه بین‌المللی (به انگلیسی: International Style) نام شیوه‌ای در معماری مدرن است که در بین سال‌های 1920 تا 1930 میلادی در اروپا و آمریکا پایه‌گذاری گردید.

آنها سه اصل مختلف را تعریف کردند که عبارت بودند از:

1. تجلی حجم به جای جرم.
2. تاکید بر تعادل به جای تعصب بر تقارن.
3. عدم بکار بردن پیرایش و زیور.

سراسر تاریخ میان جنگ جهانی اول (انتمام در 1918) تا جنگ جهانی دوم (شروع در 1939) پر از نظریه پردازی معماران مکتب مدرن و برگزاری کنگره های جهانی می باشد.

سیام (CIAM: Congrès International d'Architecture Moderne)، کنگره جهانی معماران مدرن برای حمایت حرفه معماری تشکیل شد. موضوعات مختلف روز برای مباحث کنگره تعریف گردید. کنگره دوم: خانه‌های ارزان قیمت. کنگره سوم: استفاده منطقی از زمین برای ساختمان‌ها. کنگره چهارم در سال 1931: که منجر به تصویب منشور آتن شد. سیام مجمعی بود که تلاش می‌کرد اساسی مشترک برای کارهای خود پی ریزی کند. ولی بزرگترین اشتباه سیام این بود که با همان قاعده‌های معماری اروپا و آمریکا بواسطه جنس نگاه معمارانه‌شان بود را در بقیه دنیا و شرق پیاده کردند که با آن منطقه سازگاری نداشت. درک نکردند چه محتوایی بر شهر حاکم است. (گیدئین، 1374)

بدون شک، لوکوربوزیه (شال اردوارد ژانزه)، از پیشگامان جدی معماری مدرن در این دوره در اروپا به شمار می آمد و در برگزاری این کنگره ها نقشی اساسی داشت.

در کشورهای اروپایی و به خصوص آلمان، مکتب معماری مدرن در مدارس معماری آموزش داده شد. از جمله مدرسه هنر های زیبای پاریس (بوزار) در فرانسه که قبلاً در قرن 17 تأسیس شده بود و مدرسه هنرها و صنایع دستی که قبلاً در سال 1906

در شهر وایمار توسط هانری وان دوولد تأسیس شده بود، توسط گروپیوس به «باهاس» (Bauhaus) به معنای خانه معمار تغییر نام داد. اما بعدها توسط قوای نازی تهدید و نهایتاً تعطیل گردید تا معماری نئوکلاسیک تقلیدی مورد پسند فاشیست ها رواج یابد. در روسیه انقلابی نیز، سبک ساختار گرای (Constructivism) متأثر از نهضت های جدید شکل گرفت که بسیاری از نظرات و طرح های معماری این سبک همچون: نمایش تکنولوژی، نمایان کردن عملکرد سازه، تأسیسات و سیرکولاسیون و پرهیز از هر گونه تزیینات در طرح های معماران «های تک» مشاهده شد.

پس از جنگ جهانی دوم، نازیسم و فاشیسم از میان رفتند. اما به دلیل اینکه یکی از محصولات مدرنیسم وقوع جنگ های جهانی بود، تئوری های مدرنیته و مخصوصاً ادعای سبک های بین المللی به چالش کشیده شد. معماری مدرن در سالهای پس از جنگ، سبک هایی مانند تندیس گرایی در معماری به وجود آمد که به دلیل پیشرفت در تکنیک های مرتبط با بتن بود. ماشین توسعه بر همان مدار سابق حدود 20 سال به ترمیم خرابی های ناشی از جنگ های جهانی پرداخت تا اینکه با پیدایش تدریجی مشکلات زیست محیطی و ناکارآمدی توسعه اقتصادی از یک سو و آغاز تدریجی عصر کامپیوتر، جامعه فراصنعتی شکل گرفت.

در معماری نیز سبک های کثرت گرایی و التقاطی گری، فولدینگ و نهایتاً های تک و پرش کیهانی شکل گرفته که همه آنها گرایشات پسا ساختارگرا داشته و به مجموعه همه آنها با هم پست مدرنیسم گفته شد.

#### نتیجه:

تحولات معماری مدرن را وحید قبادیان (1386)، در دوره های ذیل خلاصه کرده است:

معماری مدرن شکل نگرفته است و با تفکرات التقاطی روز نیز همراه نیست.	<b>دوره اول: زایش مؤلفه های معماری مدرن</b>
تحولات تدریجی تکنولوژی و فرهنگ در جامعه. بازگشت های بی هدف به گذشته و بی سامانی معماری.	
ایجاد سبک های نئوکلاسیک و نئوگوتیک و ...	<b>دوره دوم: همسازی مؤلفه ها</b>
دوران تقرب معماری صنعتی و معماری اجتماعی و هنگامه نفی معماری های واپس گرا و اشرافی. شعارهای تزیینات کشنده است.	
آتش سوزی شیکاگو (1871) خیلی در آن تأثیر داشته است. نیاز به ساختمان سازی معماران زیادی را در ویسکانسین و جاهای دیگر امریکا پرورش می دهد. مهمترین آنها رایت است.	<b>دوره سوم: پیدایش مکتب مدرن</b>
مکتب معماری مدرن در واقع اندکی پس از قرن بیستم آغاز می شود.	
رشد معماری مدرن به دلیل نیاز به ساختمان سازی و خرابی های جنگ های مختلف انتهای قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم پدید آمد.	
مدرسه وایمار در آلمان که بعدها به «باهاس» به معنی خانه معمار، تغییر نام می دهد. مدرسه بوزار (دانشسرای عالی ملی هنرهای زیبای پاریس): در قرن 17 افتتاح شد. اما در روند معماری مدرن در اروپا تأثیر داشت.	
مدرسه باهاوس: مدرسه ای که توسط گروپیوس در آلمان بنیاد گذاشته شد. آموزش های این مدرسه در پیشبرد دیدگاه های معماری مدرن تأثیر بسیار مهمی داشت. بر سرر این مدرسه عبارت معروف سالیوان: «فرم، تابع عملکرد است.» نصب شده بود.	
لوکوربوزیه: شمال سوئیس در نزدیکی مرز فرانسه. یکی از اصلی ترین افرادی که در کنگره سیام در آتن مانیفست معماری جدید را بنیاد نهاد.	
دو گرایش عمده در معماری بعد از مدرن پیش می آید. یکی کثرت گرایی و	<b>دوره چهارم: از هم پاشیدگی مکتب مدرن</b>

دیگری ضدساختارگرایی.
چارلز جنکز از نظریه پردازان معماری پست مدرن می باشد.
التقاط دورن پسامدرن، التقاطی بسیار بزرگ و وسیع و مجهز و فنی و فلسفی تر از التقاط پیش از دوران مدرن است. این بار معماری مدرن نیز در کنار معماری باستانی، معماری کلاسیک، معماری گوتیک، معماری شرقی و ... معماری مدرنیته.

### فصل سوم: شیوه ها و سیر تحول نقد معماری

نقد را «سره از ناسره جدا کردن» و «شناختن محاسن و معایب» گفته‌اند. در اصطلاح، نقد به مفهوم داوری و قضاوت دوجانبه در مورد یک گزاره است. این واژه در لغت به معنای «بهین چیزی را گزیدن» آمده است. انتقاد اگر چه معادل این واژه نیست و تفاوت‌هایی مفهومی با آن دارد، اما همواره همراه این واژه بوده است.

نقد هنری نقدی است که به بحث و ارزیابی در آثار هنر بصری می‌پردازد. منتقدان هنر معمولاً آثار هنری را از جنبه‌های زیبایی‌شناسی یا تئوری زیبایی مورد نقد و بررسی قرار می‌دهند. یکی از اهداف نقد هنری دستیابی به مبنای عقلانی برای درک هنر است. یکی از اهداف و پیش زمینه های ادراکی در حوزه مرمت نیز، «نقد معماری» است. یعنی اینکه معمار مرمت گر، کسی است که اولاً بتواند یک اثر هنری در زمینه معماری را نقد کند. ثانیاً بتواند با مداخله در آن شرایطی ایجاد کند که نقد و ارزیابی آیندگان از آن اثر هنری بدون کمترین انحراف یا برداشت غلطی میسر شود. یعنی هم شروع و هم هدف کار، نقد معماری است. انواع جنبش‌های هنری منجر به تقسیم نقد هنری به رویکردهای مختلفی گردیده، که هر کدام با استفاده از معیارهای مختلف خودشان به قضاوت بر روی آثار هنری می‌پردازند. آشنایی با این شیوه های نقد و دیدگاه های مختلف ارزیابی آثار معماری، کمک شایانی به مشاهده وجوه مختلف آثار معماری می نماید.

معماری را به عنوان یک محصول بشری از دیدگاه های مختلفی می توان نقد کرد. خوراک اصلی بسیاری از پژوهشگران و نظریه پردازان معماری، در واقع نقد آثار موجود معماری است که زیربنای علمی و ادراکی را برای خلاقیت معماران و آموزگاران ایشان فراهم می کند. مهدوی نژاد (1384) برای نقد معماری، از دیدگاه کلاسیک با شالوده ساختار گرایانه، دیدگاه رمانتیک با آرمانگرایی خاص خود، دیدگاه های فرمی با تأکید بر شکل اثر، دیدگاه زمینه ای که بستر اجتماعی و اقتصادی تولید یک معماری را بررسی می کند، دیدگاه های پدیدارشناسانه با اصالت معنایی پیام معماری و محور قرار دادن مخاطب و دیدگاه رسانه ای با محور قرار دادن موضوع مبادله و روش ساخت بنا نام می برد و خصوصیات هر یک را توصیف می کند.

نسرین گلیجانی مقدم (1383: 29) در مقدمه کتاب تاریخ شناسی معماری ایران، پنج نگرش تاریخی، معمارانه، هنر شناسانه، باستان شناسانه و تشبیهی را برای نقد معماری بر می شمارد و از این میان، نگرش باستان شناسانه را به دلیل اینکه موضوع کاوش بسیاری از محوطه های باستانی، یافته های معماری و شهرسازی است، دارای قرابت بیشتری با تاریخ معماری می داند. اساساً اقدام مرحوم پیرنیا، در سبک شناسی معماری ایرانی، نوعی نقد معماری است. اما به نظر می رسد که معماریان (1384) در میان پژوهندگان، یکی از بهترین دسته بندی ها را از گرایش های نقد معماری به عمل آورده است. وی در کتاب سیری در مبانی نظری معماری، شش نگرش اصلی برای تجزیه و تحلیل آثار معماری بر می شمارد که عبارتند از: نگرش اقلیم گرا، نگرش شکلی، نگرش تاریخی تکاملی، نگرش فضا گرا، نگرش فرهنگی اجتماعی و نگرش معناگرا.

هر کدام از این شش نگرش، شیوه های خاصی برای ارزیابی معماری دارند و بنا بر این ویژگی های خاصی از آثار معماری را بهتر مشاهده و برجسته کرده اند.

#### نگرش اقلیم گرا

نگرش اقلیمی علاوه بر حوزه نقد، در حوزه طراحی معماری هم مؤثر بوده است. بحران های اقتصادی و انرژی و نیاز به نوعی معماری صرفه جو از یک سو و پیشرفت تکنولوژی و علوم تجربی در جهان و ادعای معماران برای شناخت مسایل علمی و تجربی از سوی دیگر، زمینه های سبب ساز پیدایش این نوع تفکر عملیاتی شناخته می شود. در این نگرش، بنا به مثابه آسایشگاه اقلیمی است. بنا بر این، ساختمان باید جوابگوی ایجاد بهترین شرایط فیزیکی برای انسان باشد. تأمین آسایش بدن

انسان در فضای معماری، مستلزم شناخت سه گانه ای از وضعیت طبیعی، ویژگی های فیزیولوژیک انسان و تکنیک های معماری فراهم کننده این آسایش می باشد. روی همین اصل، الگای به عنوان نظریه پرداز تراز اول این نگرش، نموداری زیست اقلیمی پیشنهاد می دهد که عوامل جوی مانند دمای هوا و میزان رطوبت را در سنجش با یکدیگر قرار داده و پهنه آسایشی در ترکیب این دو برای بدن انسان ارایه می کند. وظیفه معماری این است که این پهنه آسایش را با محاسبات و تکنیک هایی برای تهویه سرد کردن ساختمان در تابستان و جذب گرمای طبیعی محیط و تابش آفتاب در زمستان برای بدن انسان فراهم می کند و در واقع اقدام به صدور احکام معماری مانند ابعاد پنجره، ارتفاع سقف، بالکن و غیره می کند. این نگرش در زمینه روش شناسی طراحی، بسیار موفق افتاد و ساختمان های اقلیمی زیادی طی دوران معاصر با استفاده از روش های پیشنهادی اقلیم گرایان ساخته شد.

در زمینه نقد معماری نیز، درک و بیان ارتباط هندسی نور و سایه و میزان نفوذ آن در محیط های داخلی و خارجی، یکی از روش های مهم برای تجزیه و تحلیل اقلیمی ابنیه بود. لیکن ضعف عمده این نگرش، در کاهش جایگاه معماری در حد یک آسایشگاه اقلیمی بود.

وقتی قرار باشد که کلیه خصوصیات آثار معماری بر پایه اقلیم تفسیر شود، شباهت آثار معماری در اقلیم های متفاوت و تفاوت آنها در اقلیم های مشابه، بسیار گمراه کننده خواهد بود. متأسفانه این نگرش تأثیر بسیار زیادی در شیوه نگاه به معماری سنتی ایران گذارده است. هنوز هم بسیاری از خصوصیات معماری سنتی ایران با توجه به ویژگی های جوی و آب و هوا تفسیر می شود. حال آنکه «اقلیم» در نوشته های گذشتگان، یک مفهوم جامع بوده و با نگاه جزء گرای علوم امروزی غربی سازگار نیست. جغرافی دانانی مانند اصطخری اقلیم را سرزمینی با مشخصات معین جغرافیایی، آب و هوایی و فرهنگی و اجتماعی آورده اند.

بنا بر این، فراموشی جنبه های معنایی و کاهش ارزش معماری تا حد یک آسایشگاه اقلیمی و عدم درک و تفسیر درست از تنوع اشکال ساختمانی، از ضعف های بارز نگاه اقلیمی به معماری می باشد.

### نگرش شکلی

در این نگرش، اهمیت اصلی، شاخصه های شکلی اندام های بنا است که اهمیت نخست را دارا هستند و بر اساس آنها می توان در دو معماری را از هم متمایز کرد. فرم، جنبه سه بعدی اجسام نیز تعریف شده است که زوایای مختلف قابل دیدن باشد. سرچشمه مطالعات شکل گرایان، در واقع پیشرفت علوم و نظریه های علمی مانند داروین بود. همچنان که گونه های جانوری از موجودات تک سلولی به وجود می آیند، اشکال پیچیده معماری نیز حاصل ترکیب شکل های ساده هستند. شکل های اصلی، مربع، مثلث و دایره بوده و گونه های مختلف آنها از شکل های ساده تر تکامل یافته اند. این نگرش نیز همانند نگاه اقلیم گرایان، هم در نقد و هم در آفرینش آثار معماری، مؤثر افتاده است.

دوران از جمله افرادی است که از 1795 تا 1830 در معماری تدریس می کرد. و سعی در رفع ضعف نگاه معماری داشت. راب کرایر در دوران جدید همان کار دوران را انجام می دهد. کتاب معروف او در زمینه تحلیل فضای شهری، میدان ها و فضاهای شهری را از دیدگاه شکلی بررسی و تجزیه و تحلیل می کند. کتاب «معماری؛ فرم، فضا و نظم»، یکی از مهم ترین کتاب هایی است که از دریچه نگاه شکلی، معماری و خلاقیت را ارزیابی می کند. کلاوس هردگ، در کتاب ساختار شکل در معماری ایران و توران، تحلیل های شکلی خود را از دو معماری ایران و ترکمنستان ارایه می کند.

در میان مطالعات وطنی، کتاب مکتب اصفهان در شهرسازی، متعلق به محسن حبیبی، نگاهی شکل گرا به ساخت شهری اصفهان در دوران صفویه دارد و اساساً نگرش شکل گرا، در تجزیه و تحلیل بصری و تحلیل های آتلیه ای که ما روی نقشه های معماری داشته ایم، بسیار تأثیر گذاشته است.

اما ضعف بزرگ نگرش شکلی، نادیده گرفتن زمان و مکان، پیوند محیط و شکل بنا، رابطه مقیاس و شکل بنا، ضعف در درک سه بعدی معماری و اکتفا به ارایه تجزیه و تحلیل روی مدارک نقشه ای است.

### نگرش تاریخی - تکاملی

تاریخ، علم کشف گذشته است. مورخ معماری، بر اساس مستندات به معرفی یک واقعیت تاریخی می پردازد. مهم ترین بخش کار او را تاریخ گذاری بنا تشکیل می دهد. بر اساس این عدد است که به زمان ساخت اثر وارد می شویم و رابطه متقابل بین

اثر و فرهنگ زمان ساخت آن پدیدار می شود. ابهام در تاریخ بنا، ابهام در فهم بنا را به همراه خواهد داشت. ما حق نداریم تنها با استفاده از ترکیبات شکلی ساده به پیچیده، بناها را تجزیه و تحلیل کنیم.

یک وجه از علم تاریخ، به شکل یک نگرش برای معماران تبدیل شده است و آنها اثر را با آن نگاه می بینند. با عاریه گرفتن از روند تکامل گرای تاریخ، آثار معماری نیز به مثابه یک موجود یا یک گونه یا یک شجره نسلی تصور شده که از یک شکل ساده به شکل های متکامل تبدیل شده است. کار مورخ معماری، بازسازی این روند تکاملی است. در اینجا بحث گونه یا تیپ مطرح می شود که یکی از بحث های مهم چند دهه اخیر معماران در مناطق گوناگون جهان بوده است. آنها برای حل بحران موجود معماری، راه حل خود را برای آموزش، پژوهش و طراحی ارایه می دهند. تاریخ معماری، مرجع اصلی آنها بوده و برای فهم واقعیت های تاریخی، بناها را مانند یک موجود که از یک گونه اولیه با تکامل تدریجی که به وضع کنونی در آمده می بینند. معمار برای طراحی باید به بازسازی زنجیر تکاملی معماری بپردازد و با این بازسازی است که او قادر خواهد بود گسستگی معماری را بهبود بخشد. بازسازی زنجیر تکاملی به معنای وارد شدن به ضمیر ناخودآگاه معماران گذشته است.

در این نگرش، ما می فهمیم که بنا متعلق به چه دوره ای است و پس از آن خواهیم توانست برداشت درسی روی جنبه های مختلف تکاملی آن داشته باشیم. پیشرفت های علمی و صنعتی در دنیای غرب، به خصوص علوم زیست شناسی و گونه بندی کارل لینه سوئدی گیاه شناس از گیاهان در سال 1788 مبنای مطالعات گونه شناسی در ابنیه معماری بود.

وینکلن، محقق آلمانی (1755)، مجموعه دار خصوصی و اولین کسی است که تاریخ هنر را بررسی کرد و گونه های مختلف هنری را در مسیر تکاملشان شناسایی نمود. کتاب تاریخ هنر وینکلن در 1764 منتشر شد. آنچه که در این کتاب ارزشمندتر از کتاب های توصیفی می نماید، پرداختن به موضوعاتی چون مفاهیم کلی در هنر، فهم آثار به وسیله بازسازی تاریخی آن، جستجو و یافتن عناصر اساسی و مهم از هنگام پیدایش اثر و فهم معنای هنر است. وینکلن هنر یونانی را به چهار سبک تقسیم بندی کرد. این اقدام، نخستین پله در تدوین علمی هنر غرب می باشد. وینکلن تنها از تحلیل شکلی، به نتایج خود دست یافت. اما پس از انتشار کتاب وینکلن، گروهی این روش را به شیوه ای علمی بنیانگذاری کردند. بدین صورت که اطلاعات گوناگون در باره یک اثر هنری را جستجو کرده و پس از سازماندهی منابع تاریخی، مطالعه دقیق اثر با پشتیبانی منابع نوشتاری آغاز می شد. این روش، مطالعه تاریخی - تطبیقی نام گرفت.

در روشی دیگر به نام تاریخی - تسلسلی، بناها را بر اساس تاریخشان از یک دوره خاص تا دوره ای دیگر کنار هم گذارده و تحلیل می کنند. یکی نتایج مهم این نگاه، دستیابی به تاریخ تغییرات در بناها می باشد. به نحوی که محقق به دوره تاریخی سفر می کند و وقایع را توضیح می دهد و از بنا به عنوان شواهد رویدادهای تاریخی استفاده می کند. در واقع تدوین علمی تاریخ هنر و معماری، حاصل نگاه تاریخی تکاملی بود.

در این دوران، دیگر شناخت تاریخ و شیوه تفکر تاریخی به تدریج از الهیات مسیحی و تاریخ دیکته شده آن بیرون می آمد و برای یک گزارش تاریخی نیاز به شواهد واقعی و ملموس برای گزارشات تاریخی وجود داشت. به همین دلیل ابنیه معماری به منزله سند تاریخی تلقی شدند. استفاده تدریجی زیست شناسان تکامل گرا از علوم دیگر مانند زمین شناسی مانند لایه نگاری زمین و دریافت مشاهدات فسیلی از داخل زمین در این امر تأثیرگذار بود که بعداً توسط باستان شناسان نیز به کار رفت. آنها نیز لایه های زمین را می کاویدند که آثار و شواهد معماری را به صورت لایه لایه و بر اساس تقدم و تأخر زمانی تعیین کنند. این زیربنای علم باستان شناسی را نیز به وجود آورد.

### سابقه استفاده از روش تاریخی - تکاملی در ایران و جهان

مدرسه موراتوری حدود شصت سال است که در دانشکده های معماری ایتالیا، حضور مستمر و فعال دارند و ثمره کار آنها نشر تعداد زیادی کتاب و مقاله بوده است. نظریه پردازان این مدرسه پیوندی بین اندیشه های معماری خود و اندیشه های چند فیلسوف ایجاد نموده اند. توسعه بحث تاریخی - تکاملی از نگاه ساده آن به مراحل بالاتر شناخت، حاصل تلاش ها و تولیدات علمی این مدرسه است. روش موراتوری ها، شناسایی گونه پایه و ترسیم مسیر تکامل او است. ساواریو موراتوری، بنیانگذار این مدرسه تا 1970 زنده بود و اولین مقاله او در سال 1940 منتشر گردید. در دهه های 1950 و 60 در دوره معماری مدرن متأخر و ابتدای پست مدرنیسم فعالیت این مدرسه در اوج خود بود.

شناسایی تاریخ معماری به عنوان مرجعی برای طراحی، انتقاد از معماری مدرن، بهره گیری از گونه شناسی در مطالعات، خواندن معماری در چهار مقیاس (منطقه، شهر، بافت و بنا)، انتقاد از فردگرایی مفرط در دنیای معماری و انتقاد از آشفتنی فرهنگی از خصوصیات این مکتب می باشد.

ضمناً تحلیل های آتلیه ای در تاریخ معماری که از دهه هفتاد رخ داده است، متأثر از فعالیت های این مدرسه و ماحصل چهل سال تلاش صادقانه موراتوری ها در تاریخ معماری برای حل بحران معماری مدرن است. دکتر معماریان از شاگردان یکی از نظریه پردازان همین مدرسه بوده است.

در ایران نیز در دهه 1350، نگاه اقلیم گرا در تحلیل معماری ایران غلبه دارد. در دهه 1360، دو سازمان بنیاد مسکن انقلاب اسلامی و مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن، تحقیقات بسیار خوب در زمینه گونه شناسی معماری انجام دادند. سپس با نبود تعریف واحد از «گونه» و همچنین تغییر، این تحقیقات، ناتمام ماند.

### ضعف های نگرش تاریخی تکاملی

یکی از معایب نگرش تاریخی و تکاملی، کل نگری و عدم تبیین ظرایف معماری است. نتیجه این کلی نگری، حذف تدریجی تاریخ معماری برخی از کشورها یا ناچیز انگاشتن آن است. در این میان، اشتباهات ایرانیان در بررسی منابع دست دوم به جای رجوع به اسناد تاریخی واقعی نیز باید به این ضعف ها اضافه گردد.

تعریف گونه در این روش، بر اساس اجزای کالبدی می باشد و گونه های پایه باز هم به روش شکلی شناسایی می شوند. (کاهش گونه به شکل و فرم) و مسایل اقتصادی و شرایط طبیعی در پدید آمدن و تحول گونه ها نادیده گرفته می شود. علاوه بر آن تحولات و تغییرات همیشه تکامل نیستند و جایی که نشانی از تکامل دارند، شاید هدفی والاتر مد نظر بوده و انتخابی آگاهانه صورت گرفته است. در واقع ضعف دیگر، در نظر نگرفتن نیازهای فرامادی و دیدگاه هایی که با تکامل مخالف می باشند.

یکی از کسانی که به شیوه تا حدودی به شیوه تاریخی و تکاملی، معماری ایران را بررسی کرده، مرحوم پیرنیا است و اشکال مهمی که بر کتاب سبک شناسی ایشان وارد است، نگاه شکلی و سازه ای صرف در حوزه تحلیل های معماری می باشد. در عین حال با همه کاستی های روش تاریخی و تکاملی، در کشور ایران هیچ کاری مانند مدرسه موراتوری نشده است.

### نگرش فضاگرا

واژه «حجم»، متعلق به دنیای هندسه و اشکال بود. اما استفاده تدریجی از واژه فضا به جای واژه حجم و توده از جنگ جهانی اول به بعد اتفاق می افتد.

نظریه معماری به مثابه فضای داخلی، از طرف برونو زوی در اواخر دهه 1940 میلادی مطرح گردید و چند دهه فضای آموزشی معماری را تحت تأثیر خود قرار داد. از نظر او چیزی فضای معماری گفته می شود که بتوان در آن حرکت کرد. آنچه که در آن حرکت صورت نگیرد، در مقیاس معماری جای نمی گیرد.

از نظر زوی، معماری که تنها تکامل اشکال است، معماری نیست. مجسمه است. در واقع مرز میان مجسمه و معماری، وجود فضا است.

دشمنی با هندسه، از خصوصیات مهم فضاگرایان در طراحی معماری است. هندسه به مثابه یک غده سرطانی است که باید آن را نابود کرد. هندسه، دیکتاتور و محدود کننده فضا است (زندانی هندسه). هیچ دلیلی برای کاربرد پنجره های مساوی وجود ندارد. درک بچه دو ساله از فضا، درکسی غیر هندسی است. تنها زمانی که معماری مدرن پدید آمد، به هنر میکلا آنژ در ساخت میدان کمپیدولیو پی برده شد. میدان ونیز در شهر رم، از میادین غیر متقارن است. اما میدان ویکتوریا رم، از تقارنی فرعونی بهره گرفته است. دشمنی با تقارن، از دیگر خصوصیات فضاگرایان است. هر چیزی به جز تقارن جایز است. تقارن نمادی از ارتجاع، لطمه اقتصادی و نیازهای امنیتی خودکامگان است. بافت های ارگانیک و مردمی تقارن ندارند. بنا بر این، رد اصولی مانند تقارن، تناسب، آهنگ و ریتم منظم از دیدگاه های زبان فضایی در خوانش معماری است.

معیار خوب یا بد بودن فضا، حرکت در آن است. با این معیار، او تاریخ معماری را مرور می نماید و دوره های تاریخی مختلف را بررسی می کند. بدین ترتیب، معماری فضاگرا، از کاربری و فعالیتی که در فضا رخ می دهد، برای توضیح فضای معماری استفاده می کند. زوی پس از حدود بیست سال، کتاب «چگونه به معماری بنگریم» و کتاب «زبان مدرن معماری» را به چاپ

رساند. در این کتاب ها، مبانی زبان مدرن معماری ارایه گردید. بر اساس این زبان، معمار می تواند معماری گذشته را بخواند و برای آینده طراحی نماید. این زبان در مقابل زبان کلاسیک معماری قرار می گیرد. معمار نباید از هیچ کدام از ویژگی های زبان کلاسیک بهره گیرد.

یکی دیگر از محققین بزرگ معماری در این نوع نگرش، گیدئین است که نظریه «تصور فضایی» را در دهه 1940 ارایه داد و کتاب ارزشمند او «فضا، زمان و معماری» هنوز هم مرجع بسیاری از اهل جامعه معماری است. او در این کتاب، تاریخ معماری را به مثابه تکامل تصور فضایی انسان نقل می کند و آثار معماری متعلق دوره هایی را که فاقد فضاهای داخلی می باشند، تصور یا دستیابی ضعیف انسان به مفهوم فضا می داند. بنا بر این حذف اهرام، پارتنون، سردرها و معماری پریمیتوو (ابتدایی) از تاریخ معماری درست نیست و آنها مرحله ای از تکامل تصور فضایی انسان هستند.

گیدئین، تاریخ معماری را با تکامل اندیشه فضایی انسان تفسیر می کند.

معماری مصر و یونان باستان، ترکیب احجام به مثابه فضا است. معابد مجسمه وار یونانی (مانند پارتنون) را فاقد فضای داخلی و غیرپاسخگو به نیازهای اجتماعی و فرهنگی انسان می داند. معماری روم را دارای فضای مقاوم (مانند پانتئون) می داند. در معماری صدر مسیحیت، در استفاده از باسیلیکا برای کلیسا به عنوان مرکز تجمع مردم و حرکت در فضا، یک انقلاب فضایی رخ می دهد. در معماری بیزانس، طراحی فضای منبسط در کنار فضای اصلی و وسعت سطوح روشن دستیابی به فضا را تکامل می بخشد. معماری گوتیک، تداوم فضای بین داخل و خارج با پنجره های بزرگ میسر می کند. معماری رنسانس، وحدت فضایی دارد و به فضا نظم می دهد. پیروزی حجم بر پلاستیک، کنترل کامل هر گونه انرژی دینامیکی موجود در محورها از دیگر خصوصیات این معماری است. معماری باروک، آزادی فضایی و تاب خوردن دیوارها را برای ایجاد فضایی جدید امکان می بخشد. ضمناً درک تمامی دید فضایی به طور واحد میسر می شود. در معماری مدرن، ایجاد فضا بر اساس پلان آزاد امکان پذیر می شود و این خواستی اجتماعی است.

در واقع هدف انسان از ابتدای تاریخ، ایجاد نوعی سیالیت فضایی و معماری حتی در صورت مکان بدون بنا و ساختمان بوده است که در معماری مدرن رخ می دهد. روی همین اصل از معماری تندیس گرا که بعد از جنگ جهانی دوم رواج می یابد به دلیل نزدیک شدن به مجسمه سازی انتقاد می کند.

در یک گام عمیق تر، فضای معماری با فضای هستی پیوند می خورد. در اینجا روان انسان، درک کننده فضا وارد شده، بر آن اساس به این دو نگریسته می شود. شولتز در کتاب «فضا، هستی، معماری» بر مبنای روان شناسی پیازه و چگونه دیدن دنیا از نگاه یک کودک، آن را به معماری پیوند می دهد و با این نگاه، محیط جغرافیایی، شهری و معماری را تحلیل می نماید. بدین ترتیب، مسایل تربیتی در شناخت فضا ورود می یابد. شناخت موضعی یا توپولوژیک از فضا، اساس مطالعات شولتز است که از نظریه پیازه شکل گرفته است. شولتز بر مفهوم «مرکز» در معماری روزگاران قدیم و بافت های شهری ما تمرکز می یابد. مطالعات ادراک محیطی (کریستین نوربرگ شولتز) در اوایل دهه 1970 ارایه شد.

در نهایت، ادبیات معماری معاصر ایران، به شدت تحت تأثیر نگرش فضاگرا قرار دارد. «فضا» حرف نخست را در محیط های آموزشی معماری می زند. تا چندی پیش دانشجویان سال نخست، در بخشی از مبحث ترکیب، درسی به نام «فضاسازی» داشتند. دکتر فلامکی سی سال تجربیات خود را در باره موضوع فضا ارایه می دهد و مهندس میرمیران با هدف پیوند بین گذشته و حال، نظریه شفافیت فضایی را عرضه می دارد.

میرمیران و فلامکی، هر دو تکامل شفافیت را در معماری ایرانی نشان می دهند و بیان می کنند که کاستن از ماده و افزایش فضا چگونه در دوره های مختلف پدید آمده است. گشایش، شفافیت و سبکی از صفات معماری در نظر میرمیران است. روی همین اصل، در حالی که پیرنیا معتقد بود که معماری قاجار دوران افول سبکی در معماری ایران است. میرمیران، اوج تکامل فضایی را در معماری ایران، در دوران قاجار می داند.

### ضعف های نگرش فضاگرا

در نهایت فضاگرایان چه زوی که معتقد بود آنچه که فضا ندارد، معماری نیست و چه گیدئین که معماری دوره های مختلف را بر مبنای تکامل تصور فضایی تفسیر می کرد، در نهایت، چیزی را که فضای داخلی ندارد، یا فاقد مفهوم فضا می دانستند و یا دارای تصور فضایی ضعیف می دیدند. بنا بر این از نظر آنها سردر، مناره و بسیاری از عناصری که فاقد فضاهای داخلی بودند

جایگاهی در تصور فضایی نداشتند. تنها حرکت در فضاهای داخلی است که معماری را بیان می کند که آن نیز علیرغم تأکید بر مسأله کاربری، هنوز هم به درجه دید ناظر و نوع مواجهه با فضا بستگی دارد. بنا بر این ترجمان فضاگرایان از مفهوم فضا، در نهایت باز هم شکلی است. در این میان فقط شولتز با تأکید بر مفهوم مکان، نگاهی عمیق دارد. در کل ضعف اصلی سیستم فضاگرا، در نظر نگرفتن ویژگی ها و سلسله مراتب اجتماعی و فرهنگی تاریخی ای است که موجب تصور فضایی انسان می شوند.

### نگرش فرهنگی اجتماعی

از حدود 40 سال پیش، معمارانی با گرایش فرهنگی و اجتماعی مانند راپاپورت و الیور به رد نظریه مطلق گرایی اقلیمی و تکنولوژیک و عوامل دیگر پرداختند. آنها فرهنگ را عامل اصلی تأثیرگذار بر شکل بناها به خصوص خانه معرفی کردند. جنبه های خاصی از فرهنگ را مورد توجه قرار داده و به تأثیر دین، عقاید و آداب و رسوم توجه بیشتری نمودند. لذا این نگرش به معماری بین المللی به دلیل حذف فرهنگ های بومی انتقاد دارد.

بنا بر این، نگرش فرهنگی اجتماعی، به بررسی معانی فرهنگی و اجتماعی در دنیای معماری می پردازد. شکل به عنوان ظرف مکانی، معلولی از فرهنگ آن جامعه است. عامل اصلی فرهنگ است و عامل اقلیم، تکنولوژی، سایت و ... دست دوم است. اعتقادات مذهبی، آیین ها، طبقات اجتماعی و موارد دیگر از این دست، اساس عوامل شکل دهنده به معماری می باشند. راپاپورت معتقد است: «تفاوت در ارزش های فرهنگی گوناگونی در شکل خانه را سبب می شود.» از نظر آنها بیش از جنبه هنری معماری، جنبه های اجتماعی اش، دارای ارزش است.

اطلاعات آنها از مطالعات میدانی به دست می آید. تحقیقات در شیوه زندگی مردم و دوره های مختلف زندگی عشیره ای و ایجاد جوامع جدید و ... می تواند نشانه هایی قاطع برای درک تحولات معماری فراهم کند. بررسی رفتارهای اجتماعی، تأثیر عوامل مختلف بر آنها و بروز آنها در فضای معماری مورد استفاده، ثبت و تحلیل می گردد. این مطالعات بیشتر در بخشی از معماری به نام معماری بومی یا مردمی صورت می گیرد. نیازهای اولیه انسان، خواب و غذا و تشکیل خانواده و نیاز به حریم های خصوصی و عمومی، تعاملات اجتماعی و بالاخره ساختار خانواده (پدرسالاری یا زن سالاری) موجبات اصلی طرح ریزی معماری در یک جامعه است.

نحو فضا، روشی است که از حدود سه دهه پیش در جهان گسترش یافته و روشی کاملاً انگلوساکسون است. نحو فضای معماری به عنوان روشی برای تحلیل روابط اجتماعی فضا (Space Syntax)، اولین بار توسط پل استدمن و بیل هیلیر و جولیان هانسن به وجود آمد. انتظام فضاها نشان دهنده روابط میان اشخاص است. سیرکولاسیون و سلسله مراتب در این روش بسیار مهم است. نگاه این گروه به بنا، نگاهی اجتماعی است. بنا مکانی است که در آن وقایع اجتماعی روی می دهد. تحلیل وقایع اجتماعی در بنا که خود را به شکل رابطه فضایی نشان می دهد از اهداف اصلی محققین نحو فضا است.

برای دستیابی به نتایج، از برنامه ای رایانه ای کمک گرفته می شود. با این برنامه فضاهای یک بنا و ارتباط آنها تبدیل به یک نمودار ترسیمی به نام نمودار توجیهی می گردد. هر نقطه از این نمودار، با یک عدد مشخص می شود و این عدد در برنامه ضبط می گردد. این اعداد برای مشخص نمودن درجه هم پیوندی و افتراق فضاها کاربرد دارد. درجه هم پیوندی بیشتر، نشان دهنده فضای عمومی تر و درجه افتراق بیشتر نشان دهنده خصوصی بودن فضا است.

### ضعف های نگرش فرهنگی و اجتماعی:

معماری وجه کوچکی از آنچه که واقعاً در زندگی مردم بوده است، نشان می دهد. ما در واقع به بخش زیادی از آن دسترسی نداریم و نمی توانیم دسترسی یابیم. بنا بر این همه چیز، در روابط فرهنگی انسان ها و دنیای اقتصادی و اجتماعی آنها خلاصه نمی شود. در واقع این روش، تأثیر دنیای ذهنی و نمادها را در پیدایش معماری نادیده می گیرد.

### نگرش معناگرا

یکی از دلایل مهم پیدایش این نگرش، بحران معنویت، رواج خشونت و تخریب طبیعت (به دلیل حذف نگاه مقدس به طبیعت در دنیای سنت) در دوران مدرن بود.

هانری کاربن فیلسوف و اسلام شناس فرانسوی، با تحقیقات در زمینه عرفان ایرانی و سهروردی، زمینه مهمی برای بحث های معناگرایان معماری فراهم می کند.

تیتوس بورکهارت نیز، آلمانی سوییسی تبار، پژوهشگر در زمینه هنرهای اسلامی، معماری و تمدن اسلامی زمینه های تحقیقات معناگرایان را در زمینه هنرهای اسلامی و معماری فراهم کرد. نظریه پردازان داخلی نیز در زمینه نگرش معناگرا در معماری شامل سید حسین نصر و نادر اردلان می شوند.

هدف اصلی معناگرایان بررسی معانی و پیام نهفته در معماری است. معانی نمادین برخی از عناصر معماری ایرانی- اسلامی مانند گنبد، گلدسته، محراب و ... طوری است که نمی توان تنها تحت عنوان تصور فضایی یا با نوع ساختار اجتماعی و اقتصادی آنها را سنجید. کشف جهان اندیشه دینی نهفته در معماری، هدف این نگرش است. نظریه پردازان این مکتب هنر دینی را به عنوان جلوه حقایق لاهوتی می شناسند و به ذات رمزی هنر دینی، اصل آسمانی، ابزار انتقال، سنت به عنوان ظرف مفهومی به عنوان پیش فرض های بحثشان اعتقاد دارند. تنها با فهم دنیای عرفان است که می توان به زبان به ظاهر دشوار اردلان و بختیار خو گرفت. سفر به عوالم روحانی از دریچه ادراک معماری و مشاهده سیر های نزول و صعود در آن از رهگذر این نوع نگرش حاصل می شود. تلاش آقای اردلان، نویسنده کتاب حس وحدت، این است که ثابت کند وحدت در کثرت و سیرهای صعودی و نزولی در شکل و ساختار معماری سنتی ایران حضور داشته و دارد. تبدیل مربع به دایره و حرکتی که از مربع به عنوان نماد زمین به دایره به عنوان نماد آسمان آغاز می شود، نشانی از تکامل و تعالی و سیر صعودی از زمین تا آسمان دارد.

از نگاه معناگرایان معماری تجلی دهنده برخی از اصول سنت است. سنت، مجموعه ای از قوانین است که یک جامعه انسانی را هدایت می کند و اصلی ترین این اصول، وحدت است. کشف پیام های سنت از اثر یکی از کارهای این گروه است. فهم و کشف معنای نهفته در پس کالبد بنا به شکل های گوناگون صورت می گیرد.

بورکهارت با بهره گیری از منابع گوناگون دینی به خصوص دین اسلام مانند قرآن کریم، احادیث نبوی، روایات ائمه اطهار و اندیشه های بزرگان دین به تعریف هنر اسلامی می پردازد و با تأکید بر اصل وحدت به تفسیر آثار هنری در سرزمین های اسلامی اقدام می کند. این آثار از کشورهای هند، ایران، ترکیه، مصر، شام و مغرب انتخاب شده اند.

گروهی دیگر با پیوند عرفان و معماری، تفسیر خاص خود را از معماری اسلامی ایران ارائه می دهند. از این نگاه، هر شیئی دارای ظاهر و باطن است و کار معمار سالک طریقت، فهم باطن و دستیابی به وجه پنهان اشیا می باشد. برای این منظور، تصویری از عالم عرفان، ترسیم و اجزای آن تعریف می شود. معماران قدیم به نوعی منش صوفیانه داشته و سیر و سلوک می کرده اند. زندگی آموزشی و تخصصی معمار به همراه زندگی خانقاهی او و همراهی یک استاد (پیر) که او را در مسیر سخت خوسازی راهنمایی می کند، مورد توجه می باشد.

یکی از جالب ترین جنبه های این نگرش، معرفی صور مثالی است. این صور در عالم ملکوت جای دارند و آنچه که در عالم خاکی دیده می شود، تصاویر و یا جلوه هایی از آن عالم است. استیبلن با طرح این موضوع که معماری ایرانی جلوه دهنده اندیشه های عالمان بزرگ اسلامی بوده است بر زندگی شیخ شهاب الدین سهروردی و حضور او در شهر اصفهان تمرکز می نماید. او تأثیر این حضور را بر آثار فرهنگی شهر دنبال می کند و با انتخاب و بررسی چند بنا مانند مسجد جامع و مسجد امام (شاه) اصفهان به دنبال این تأثیرات است. یکی از جالب ترین بحث ها در این جا شکل می گیرد و آن تصویرسازی بهشت در عالم خاکی به وسیله معماران ایرانی بوده است. کشف و معرفی وجوه نمادین دیگر مانند آب و آینه، درخت طوبی و کاشی های با نقوش درخت، گنبد، درخت بهشتی، رنگ زمردین، عالم مثال و ... از بحث های دیگر این محقق موفق فرانسوی است.

در بافت فشرده شهر اسلامی، چهره ای که از بام ساختمان ها رو به مناره ها و گنبد مسجد قابل مشاهده است، بهشت و درخت طوبی را نشان می دهد. منظری که درون شهر و از لابلا پیچ و خم گذرهای تو در تو این جهان مادی قابل مشاهده نیست. اما پشت بام مانند دنیای برزخ، پرده ها را از مقابل چشم بر می دارد، چهره ای بی واسطه از مقصد در اختیار انسان می گذارد. مناره ها خصوصاً به صورت جفت، تجسمی از دروازه های بهشت و محراب، دری به سوی آسمان است. شباهتی که میان چهارباغ ایرانی و الگوهایی که از بهشت در قرآن توصیف می شود، از همین دست است و به همین ترتیب، سلطه معنویت و عبادت بر فضای معماری ایرانی در همه گونه ها مشاهده می شود.

**بخش دوم: تاریخ مرمت****تاریخچه مرمت در جهان**

مرمت، تحت عنوان یک گرایش و رشته علمی، حاصل دوران جدید است. اما به عنوان اقدامی آیینی با اسامی مختلف، تقریباً در همه دوره های تاریخ حضور داشته است. ترمیم و بازسازی در ذات هستی است. لیکن آشنایی با تاریخ مرمت، چهره های مختلف این اقدام را از بازسازی تا حفاظت صرف نمایان می کند و دریچه ای از مفاهیم سطح بندی شده را بر روی ما می گشاید.

در دوران باستان، مرمت یادمانی با هدف نگهداری شکوه و افتخار گذشته، مفهوم داشته و موضوع شناخته شده ای بوده است. معبد آرکتئوم در آکروپولیس (یونان)، در قرن 1 پس از آتش سوزی توسط مانلیوس کورس به عنوان یادمان بارزش بسیاری از اجزایش بازسازی شد. این کار از کار اصلی کم دقت تر بود نه جهت تمایز بلکه به علت تفاوت فرهنگی بین قرون. هدف از مرمت آن حفظ جنبه های زیباشناسانه بود.

نمونه های دیگری نیز وجود دارد. از جمله مرمت و دوباره سازی پانتئون، توسط امپراتور هادریان که در قرن 2 میلادی صورت گرفته و دستور نصب کتیبه و درج تاریخ ساخت در 150 سال پیش از آن را صادر می کند. امپراتور ژوستینین (بیزانس: روم شرقی) نیز دستور بازسازی و مرمت چند بنا را صادر می کند و هدف از این اقدام وی، کاربری، زیبایی ظاهری و بزرگداشت منزل آغازینش بود. ویرانه های تخت جمشید و نقش رستم، توسط ساسانیان شناخته شده بوده و مرمت هایی نیز در آن دوره در این بنا صورت گرفته است.

آغاز عصر ایمان (از سقوط امپراتوری روم غربی تا دوره رنسانس<sup>1</sup>)، بر روحیه مرمت و نگرش به گذشته و آثار تاریخی تأثیر عمیقی داشت. نظرات ارایه شده در ادیان سه گانه توحیدی در خصوص آثار تاریخی - به ویژه در ابتدای شکل گیری و گسترش این ادیان - تا حدودی با یکدیگر تفاوت دارد. اما در کل در این دوران، گسترش و گرایش تدریجی به ادیان جهانی در دوران گذار، رهنگ های بومی و محلی را از میان برد.

برای یهود، نوسازی و زراعت، یک میراث مهم است. آیات پرشوری از تورات می گوید: «... و آنها خرابه های باستانی را خواهند ساخت و به ویرانه قدما جان تازه ای خواهند بخشید.»

مسیحیان اولیه تحت تأثیر فلسفه نو افلاطونی بودند که از دنیای هلنیستی و تنوع خاص آن ناشی می شد. کتاب مقدس اولیه بر پایه تورات بنا شد. لیکن بعداً میترائیسم، زرتشتی گردی و صوفی گری و غیره همگی بر افزایش متون کتاب مقدس مسیحیان تأثیرگذار بوده اند. در نگاه مسیحیت، خشونت و بت پرستی دوران باستان مورد انتقاد بود. سنت آگوستین و نظریات و انتقادات وی از دوره باستان، پایان آن را نشان می داد. کلیسا در ابتدا سازمانی نداشت و اقوام بربر امپراتوری را به غارت برده بودند. نتیجه این شد که بسیاری از بناهای تاریخی دوران باستان از میان رفت و از مصالح آنها (سنگ های یکپارچه ای که اغلب به صورت هنرمندانه ای نیز تراشیده و به اندام شده بودند) در بناهای جدید استفاده شد. کاربرد قطعات آثار باستانی در بناهای جدید الاحداث در ابتدای دوره ای که امپراتوری روم، مسیحیت را پذیرفت، بسیار انجام پذیرفت و آثار باستانی زیادی را نابود کرد. مثلاً تاق کنستانتین را با تندیس های تاق نصرت مارکوس اورلیوس و فوروم امپراتور تراپان در روم ساختند. تلاش ها برای نجات آثار بی فایده بود. لیکن روح مکان به صورت افسانه هایی از دوران باستان باقی مانده بود.

در این میان نگاه اسلام به تاریخ، نگاهی نو بوده است. نقل حدیث و ثبت کلام پیامبر، نشان از نوعی تاریخ نگاری فعال در میان مسلمانان دارد. مفهوم سرنوشت در دکتترین اسلام، جایگاه مهمی دارد. جریان حیات بشر و تمایل به آموختن از گذشته (عبرت: به معنای عبور کردن) که در نگاه قرآن به آثار گذشتگان است، همه زیربنای فکری را برای حفاظت از گذشته ارایه می کند. از دیدگاه قرآن گذشته نمرده است. بلکه زنده است و نقش مهمی در سعادت فرد و جامعه دارد.

ضمناً ترجمه فراوان آثار کلاسیک توسط مسلمانان موجب حفظ و انتقال این دانش تاریخی به اروپا گردید.

ماهیت حقیقی تاریخ، درک گذشته بشر است.

1- دوره ای که ادیان مسیحیت و اسلام گسترش یافتند.

محمد بن جریر طبری (زاده 224 در آمل - درگذشته 310 هجری قمری در بغداد) (218 - 301 هجری شمسی) مورخ، مفسر قرآن، فیلسوف ایرانی و مؤلف کتاب «تاریخ مفصل جهان»، مشهور به پدر تاریخ است. کتاب مشهور او به نام تاریخ طبری، گنجینه عظیمی از اطلاعات به دست می‌دهد و یکی از قدیمی ترین تواریخ عمومی در جهان است. البته دیدگاه کلامی وی در تدوین تاریخش تاثیر گذاشته است. طبری در شعر و ادب نیز در عصر خود شهره بوده است. هدف طبری از نگارش تاریخ، عرضه‌ی تاریخ جهان از آغاز آفرینش تا زمان خود او بوده است. ابن خلدون، تاریخ‌نگار و جامعه‌شناس و مردم‌شناس و سیاست‌مدار مسلمان (قرن هشتم هجری و چهارده میلادی) است. وی را از پیشگامان تاریخ‌نگاری به شیوه علمی و از پیشگامان علم جامعه‌شناسی می‌دانند که حدود 400 سال پیش از اگوست کنت<sup>2</sup> می‌زیست. ابن خلدون از تاریخ‌نگران گذشته به دلیل عدم ارتباط دادن تاریخ سیاسی با تکاملات اجتماعی و اقتصادی، انتقاد می‌کند.

علاوه بر آن، نظام نگهداری اموال عمومی در اسلام، در چهارچوب نظام خیریه وقف که سنتی دیرپا و باستانی بود، ساماندهی می‌شود که این نیز زمینه‌ای برای حفاظت از گذشته و انتقال آن به آینده است.

### کشف دوباره آثار کهن و آغاز عصر مرمت در رنسانس

در فصول ابتدایی گفته شد که دولت روم غربی با حمله بربرها زوال یافته و تبدیل به قلمروهای پراکنده و پاره پاره ای شد که حکومت‌های مستقلی را تشکیل می‌دادند. این موضوع پس از مسیحی شدن اقوام مهاجم و نفی شکوه دوران باستان، با تخریب آثار تاریخی و استفاده از مصالح آنها برای ساخت بناهای جدید تر، ادامه یافت. اما میراث کلاسیک منقرض نشد. همچنان باقی ماند و به صورت منابع الهام بخش برای معماری رومانسک و گوتیک و نهایتاً کلاسیک رنسانس باقی ماند.

به تدریج جنبه‌های بت پرستانه دوران باستان در عصر تاریکی محو شد و در قرون وسطی با گسترش سازمان‌های کلیسایی، نیاز به احیای تدریجی شکوه و جلال گذشته، پدید آمد. چیزی که ابتدائاً خود را در معماری گوتیک نشان داد.

اما اولین کسی که حسرت دوران کلاسیک (باستان) در نوشته‌های او باقی مانده است، پترارک (74-1304 م.)، شاعر دوران رنسانس بود و اولین کسی که نوید انسان‌گرایی سر داد. گفت و گوی تخیلی او با سنت آگوستین<sup>3</sup>، در واقع افسوس‌بری بر جلال و جبروت از دست رفته دوران باستان بود. توصیف شاعرانه او از منظره روم و نگاه به کلیت فرهنگ ایتالیا و اسپانیا با عرف زمانه متفاوت بوده و روح او را خیلی وسیع می‌کرد. مفهوم منظر فرهنگی در نوشته‌های او تداعی می‌شود. در کل نویسندگان دوران رنسانس از مفهوم تحول تاریخی آگاه بودند و با دیدی نوین شروع به نوشتن شرح حال قدما کردند. آلبرتی (انسان‌گرا، معمار و عتیقه‌شناس) نیز نخستین و تأثیرگذارترین نویسنده رنسانس بود.

به تدریج با پافشاری انسان‌گرایان (اومانیست‌ها)، یادمان‌های باستانی را به عنوان یادگار باشکوه گذشته روم باستان - چه در دوره امپراتوری و چه در دوره مسیحیت - پنداشته و منزلت مهمی به این آثار از طرف مردم داده شد. نقش روم به تدریج احیا شد و فرمانروایان سعی در بازنمایی عظمت گذشته کردند.

یکی از تلاش‌ها، تطبیق متون ادبی و تاریخی دوران باستان، با محوطه‌های حقیقی و معاصر آن زمان بود که هدف و ریشه علم باستان‌شناسی شد. یعنی جستجوی محوطه‌ای واقعی از منابع مکتوب.

### مطالعه و بحث در مرمت و تکمیل آثار هنری و معماری

جمع‌آوری قطعات اشیای هنر باستانی به قصد مطالعه، یکی دیگر از تلاش‌های دوران رنسانس بود. همین موضوع، تلاشها، مسابقات و بحث‌هایی را برای مرمت آثار عتیقه در ایتالیا و رم، به راه انداخته بود. همچنین تقاضا و تمایل برای ایجاد کلکسیون و ارزش‌های سیاسی و زیبایی‌شناسانه آن به جای جنبه‌های کاربردی ایجاد شد. مسابقه‌هایی که برای مرمت مجسمه‌های باستانی ترتیب داده شد، در واقع نخستین بحث‌های فنی مرمت بود. مرمت در این دوره روی به تکمیل آثار تاریخی داشت. یکی از آثار هنری از این دست که مورد مرمت و بازسازی قرار گرفت، مجسمه هرکول بلودره به عنوان نور چشمی میکل‌آنژ و نمونه ساده حفاظت بود.

2- مؤسس علمی به نام جامعه‌شناسی در فرانسه

3- بنیانگذار سنت فکری مسیحیت غربی که هزار سال قبل انتقادات جدی به دوران باستان داشت.

تکمیل گنبد کلیسای سانتاماریا دلفیوره در فلورانس، از نمونه های معماری این فرایند بود که نهایتاً توسط فیلیپو برونلسکی، معمار سرشناس ساخته شد.

به تدریج توصیف خرابه های باستانی در نوشته ها به نقاشی هم کشیده شد و مفهوم خوش منظر بودن رواج یافت و یکی از موضوعات نقاشی ها خرابه های باستانی شد.

بدین ترتیب سه جنبه مهم آثار هنری متعلق به گذشته، توسط سه گروه از هنرمندان و نظریه پردازان، برجسته شد: جنبه های زیبایی شناسانه و متکی بر هدف اولیه طراح توسط مجسمه سازان، جنبه های محیطی و منظری توسط نقاشان و جنبه های استاتیکی و سبکی آن توسط معماران.

### مطالعه در مهندسی دوران باستان

از آن جهت که دوره رنسانس، با کشف دویاره تمدن های باستانی همراه بود، اهمیت بناهای باستانی و بیرون آوردن قواعد هندسی و معماری آنها نیز بخشی از همین تلاش بود. تلاشی که حدود سه قرن بعد به تدریج در بحبوحه پیدایش مدرن، سبک نئوکلاسیک را به وجود آورد.

رساله های معماری دوران رنسانس بسیار مهم بود. ترجمه رساله مارکوس ویتروویوس از دوران باستان در دوره رنسانس صورت گرفت و تأثیر بسیار زیادی در درک مهندسی دوران باستان توسط معماران دوره رنسانس داشت.

### تغییر کاربری و تغییر هویت ها در فضاهای باستانی

در میدان سن پیترو، مهمترین کلیساهای رم با قطعات آثار باستانی بر روی یک میدان قدیمی ساخته شد. کلیسای سانتا ماریا دی آنجلی، ابتدائاً گرمابه دیوکلتیان، بزرگترین حمام رم باستان بود. مرمت این بنا، یکی از اولین تجربه های تغییر کاربری در آن دوران بود. ورودی این کلیسا را بعدها به سبک باروک ساختند. پانتئون باستانی نیز پس از تبدیل شدن به کلیسا، سانتا ماریا آدمارتیس نام گرفت. سپس توسط پاپ اوربان هشتم، ساخت دو برج ناقوس دار بر روی آن ساخته شد که بعدها در مرمت زدایی حذف شد.

### حمایت های قانونی

اولین حمایت های قانونی اولیه از آثار تاریخی، توسط دستگاه پاپ و کلیسا صورت گرفت. رافائل، پدر حمایت قانونی آثار بود. سخن او: «روم جدید هر چقدر هم با عظمت ... همگی از آهک مرمرهای باستان ساخته شده است.» رافائل به دلیل نامه ای که برای حمایت از آثار باستانی به پاپ نوشت، به مقام نخستین مسؤول حمایت از یادمان های باستانی در دوران حکومت پاپ ها نائل آمد.

### مرمت کلوستوم در دوران رنسانس

کلوستوم، یک تماشاخانه در شهر رم در ایتالیا است. کلوستوم بزرگترین تماشاخانه در امپراتوری روم بوده است. کلوستوم ظرفیتی میان 50000 تا 80000 نفر و 80 درب ورودی داشته است. ساخت کلوستوم توسط وِسپاسیان بین سالهای 69 تا 70 میلادی پایه گذاری شد. پس از آن پسرش تیتوس در سال 80 میلادی کار ساخت آن را در زمین های باتلاقی میان تپه های اسکوتیلین و کائیلین تمام کرد. البته پس از او دومیتیان (برادر تیتوس) در کلوستوم تغییراتی اعمال کرد. به عنوان اولین آمفی تئاتر دائمی در روم کامل کرد.

امروزه بیش تر کلوستوم را با تاریخ خونین نبرد گلاادیاتورها در آن می شناسند. در کلوستوم گلاادیاتور با یکدیگر یا با حیوانات وحشی می جنگیدند و اسباب سرگرمی تماشاچیان خود را (که اغلب از اشراف بودند) فراهم می کردند. برخی اعدام ها (مانند اعدام با رهاسازی حیوانات وحشی) نیز در کلوستوم انجام می شده است. از این رو این بنا بیشتر به خاطر پیوندهای عاطفی و مذهبی مشهور بود، تا معماری. در عین حال کلوستوم، بنایی از آجر و سنگ تراورتن و نماد روم بود. هر طبقه آن سبکی متفاوت داشت و این موضوع، اثر را به مدلی مشهور برای معماران رومی و دوره رنسانس بدل کرده بود.

پاپ اینونست هشتم، اجازه اجرای مراسم مذهبی را در محوطه آن داد، ایده اولیه پاپ، ویران کردن و اجرای جاده به جای آن بود. فونتانا پیشنهاد کارخانه پشمی را داد که با مرگ پاپ معلق ماند. کارلو دوتوماسی (پدر روحانی)، برنینی را مأمور آماده کردن طرح هایی برای آن به عنوان معبدی برای شهدا کرد. او اصرار داشت همه چیز دست نخورده باشد و پنهان نشود. سپس

به یادبود شهدای مسیحیت، وقف کلیسا شد و 25 سال بعد به عنوان انبار کود استفاده شد. بخشی از اثر در زلزله فرو ریخت و از مصالح بخش تخریب شده، برای ساخت بندر پوتو دی ریپتا استفاده کردند.

آخرین تلاش ها توسط کارلو فونتانا صورت گرفت که خواستار مستحکم سازی دیوار شرقی شد. وی احیای آن به صورت مکان مذهبی را خواستار شد. طرح او این بود که میدان را توسط مجسمه 42 شهید از بافت اصلی جدا کند. نهایتاً بندیکت چهاردهم؛ حاکم رم را مأمور کرد تجاوز به حریم کلوئسوم را ممنوع کند. اما ادامه مرمت کلوئسوم در قرن 19 انجام پذیرفت. در سال 1805، حفاظی از جنس الوار برای مهار دیوار ضلع شرقی ساختند. در سال 1806 اجرای پروژه پالاتزی، کامپوزی، استرن و با مدیریت پروژه آنتونیو والنٹی آغاز شد. یک پشت بند دیوار ساده از آجر با پایه ای از تراورتن در قاعده آن برای جلوگیری از حرکت بیشتر دیوار ساختند. استرن؛ هدف ما تعمیر همه چیز است. حتی اگر آن چیز یک قطعه شکسته بسیار کوچک باشد. برای استحکام بیشتر تاق ها را از سمت دیوار و نهایتاً دیوار ضربدری برای تأمین پشتیبانی از سمت حاشیه بنا اجرا کردند. این نخستین عملیات مرمت بزرگ مقیاس در سده 19 بود که آگاهانه حفاظت از یک قطعات اثر را هدف قرار داده بود. نشانه این مداخله آگاهانه این گفته والادیر است که «این بازسازی حتی در کوچک ترین جزئیات از اصل پیروی خواهد کرد.» بنا تماماً از تراورتن بود. اما به دلیل محدودیت مالی نیمی با تراورتن و نیمی با آجر ساخته شد. آجرها را با زنگار فرسکها پوشاندند تا تراورتن را تداعی کند و بدین ترتیب منظری ایجاد شد که بخش مرمت شده از اصل ساختمان، در فاصله دور غیر قابل تشخیص و در فاصله نزدیک قابل تشخیص می نمود.

در سال 1820 لایه بیرون کلوئسوم بی ثبات شد. در سال 1840 تا 1850 بازسازی هشت تاق توسط لوییجی کابینا، معمار نئوکلاسیک- که علاقه ویژه ای به باستان شناسی داشت- انجام پذیرفت. این بار عمدهً به خاطر ایجاد تمایز، بخش های جدید را با آجر ساخته و از تراورتن تنها در بخش های مهم سازه ای استفاده کردند.

### مرمت در عصر روشنگری

نهضت رنسانس، در جنوب اروپا (ایتالیا) و تحت تأثیر ارتباط با جوامع پیشرفته تر، رخ داد. لیکن در شمال اروپا، تغییری جدی در ذهن مردم نسبت به دوران باستان ایجاد نشده بود. اما به تدریج اقدام به بازشناسی هویت بومی خود در همان حال و هوای قرون وسطایی کردند. با کشف قاره امریکا و آغاز مراودات با سرزمین های جدید، وقتی جریان تحول از جنوب ایتالیا و احیای فرهنگ باستانی با تکیه بر تجارت مدیترانه ای به شمال اروپا رسید، مفاهیم فولکلور را همراه با هیجانان ملی گرایی به وجود آورد. به تدریج مفاهیم زنگار زمانه و خوش منظر بودن مطرح می شد. گرایش به مطالعات نظام مند و باستان شناسانه، آغاز سفرهایی به ایتالیا و سایر نقاط جهان، مستندنگاری، و در دسترس عامه قرار گرفتن کتابخانه ها همراه با افزایش کیفیت چاپ و مجلداتی که درباره اسناد کهن چاپ می شد، از خصوصیات این دوران است.

در قرن 18 (1700- 1799 م.) شهرهای هرکولانیوم، پمپئی و ستانیا کشف شدند. یافته هایی که از این کشفیات به دست آمد، نسبت به مطالعاتی که پیش از آن از معماری کلاسیک انجام می شد، اسناد بسیار دقیق تر، بکر تر و قطعی تری در اختیار قرار می داد. این زمان، سبک های معماری باروک و روکوکو جریان داشتند که ساختمان را در آنها با تزئینات بسیار می پوشاندند. سبک نئوکلاسیسیسم<sup>4</sup> در واکنش به این دو سبک و برای احیای سبک کلاسیسم به وجود آمد و یافته های دست نخورده شهرهای هرکولانیوم و پمپئی بسیار روی آن تأثیر داشتند. به قول گوته، شاعر آلمانی، هیچ فاجعه ای به اندازه حادثه دفن پمپئی و هرکولانیوم، برای بشریت مفید نبوده است.

مرمت در قرن 17، هنوز جدا از خلق اثر هنری نبود و بخشی از روند ساخت و الحاق محسوب می شده است و معنایی مانند بازسازی قطعات شکسته شده یا گم شده اثر داشت.

مطالعات روی آثار و اشیای هنری متعلق به گذشته به طور جدی تری در عصر خرد و عصر روشنگری ادامه یافت. وینکلمن<sup>5</sup> که به عنوان پدر باستان شناسی شناخته می شود، به آثار و اشیای عهد باستان از دیدی ژرف نگریست. شیوه استنتاج حقایق

4- نوکلاسیسیسم یا نئوکلاسیسیسم (Neoclassicism) یک جنبش هنری در زمینه های هنرهای تزئینی، هنرهای تجسمی، ادبیات، تئاتر، موسیقی و معماری است که شامل آثار هنری ای می باشد که تحت تأثیر هنر یونان و روم باستان، اما پس از آن خلق شده اند. هنرمندان پیرو این جنبش از اواسط قرن هجدهم تا اواخر قرن نوزدهم در اروپا فعالیت داشتند.

5- پیش از این در فصل سوم، ذیل نگرش تاریخی تکاملی، از وینکلمن سخن گفته شد.

از میان متون و آثار را بنیان نهاد. بین اصل و بدل تمایز قائل شد و مشهورترین پژوهشگر عصر خود بود. چگونگی مشاهده و فهم و جوهره اثر هنری را آموزش داد. هگل می‌گوید: «وینکلمن کسی بود که حسی جدید از جهان هنر آفرید و دورنمای تازه ای روی آن گشود.» از دید او ملاک اصلی ارزیابی هنری زیبایی ایده آل است. از جمله کتاب های وی، «تاریخ هنر باستان» و «مقاله مجسمه های مشهور وستال ها» است. تأکید وینکلمن بر نفی تزئینات غیر ضروری و تمرکز بر جوهره کارکردی شیء و سادگی پرشکوه آن پیشگام طراحی مدرن شد. پس از وینکلمن، بارتولومئو کاواچی، گسترش دهنده نظریات او بود. وی دیدگاه تاریخی تکاملی را بر مقایسه های شکلی وینکلمن اضافه کرد و دیدگاه های او را مجهز به تاریخ سنجی اشیای هنری کرد و به این صورت قضاوت دقیق تر در خصوص اثر هنری را با توجه به تاریخ دقیق ساختش رقم زد. به همین دلیل درکی از اهمیت تاریخی وقوع اثر هنری یافت. نشان این درک تازه، گفته اوست که مرمت را از تکمیل و اصلاح اثر هنری جدا می کند. «مرمت گر باید از سبک کار سازنده تقلید کند. اما اگر هدف تصحیح یک نارسایی باشد، کار خلاقانه مستقل انجام داده است؛ نه مرمت.» ابلیسک مونته جیتوریو که در قرن 18، توسط جوانی انتینوری به جای بازسازی با حفظ حروف کنده کاری شده مرمت شد، نشان عملی پیدایش چنین درکی است. این به نوعی حفظ ارزش های باستان شناسانه بود.

اصل تاق تیتوس از مرمر سفید و هسته آن تراورتن بود. صومعه ای که به عنوان تکیه گاه بود، خراب کردند و وضعیت یادمان بدتر شد. استرن داربست و بخش هایی در معرض خطر را شمع زنی کرد. تاق را دوباره سازی کردند و قطعات اصل را بر یک هسته آجری جدید گرد هم آوردند. برای روکار، تراورتن که مقرون به صرفه بود، بدون تزیین و صاف، استفاده کردند که با مرمر هماهنگی داشت.

### مرمت در دوره رمانتیک

رمانتیسم، مکتبی ادبی هنری بود که اواخر قرن 18 در آلمان و انگلستان و فرانسه به وجود آمد در قرن 19 ادامه یافت. این مکتب واکنشی انقلابی بر ضد اصول سنتی و قالب های رسمی مکتب کلاسیک بود. مضامین آن در هنرهای تجسمی مبتنی بر تخیل و رؤیا، سنت شکنی، شور شاعرانه، مضامین عوامانه مانند: مردم عادی، عشق، طبیعت و زندگی طبیعی بود. تلاش در فردگرایی، آزاد، بیان و خلاقیت در ادبیات، هنر و مذهب، تغییر هنر تقلیدی به هنر برداشتی، حس نوستالوژی برای زنده کردن و احیای گذشته، از خصوصیات مکتب رمانتیسم بود. رمانتیسم نتیجه مستقیم معماری نداشت. اما از این لحاظ این مکتب ریشه در فلسفه بازگشت به طبیعت داشت، معماری گوتیک را- که پیش از این به عنوان معماری وحشی، مطرود شده و سبک کلاسیک جای آن را گرفته بود- تقدیس می کرد. از این جهت نهضت نئوگوتیک را که تقریباً همزمان با این مکتب به وجود آمد، جلوه معمارانه مکتب رمانتیک می دانند.

پیوجین، یکی از چهره های احیای سبک گوتیک در انگلستان بود که با کلاسیسیزم و پروتستانتیسم مخالفت می کرد. کتاب «تضادها» را در مقایسه ساختمان های قرون وسطی و ساختمان های وقت نوشت. کتاب های دیگری هم در دفاع از معماری گوتیک نوشت. از جمله: «اصول درست معماری نوک تیز یا مسیحی» و «دفاعیه ای بر احیای معماری مسیحی». وی نخستین نویسنده ای بود که به قضاوت در درباره ارزش های هنر و معماری بر اساس ارزش های معنوی خالق پرداخت. گوته، شکوه معماری گوتیک را در کلیسای جامع استراسبورگ کشف کرد. او سبک گوتیک را نمایانگر باشکوه ترین دستاورد روح آلمان می دانست.

شینکل، از دیگر معمارانی بود که با سبک های گوناگون و خصوصاً احیای گوتیک، آشنا بود. سه مرمت مهم وی عبارتند از: 1- کلیسای جامع کلن (گوتیک) 2- قلعه مارینبورگ (قرون وسطی) 3- کلیسای ماگدبورگ (نماد آبا و اجدادی امپراتوری آتو) بسیاری از مرمت هایی که در این دوره صورت گرفت، متأثر از روح زمانه و علاقه به سبک گوتیک بود. برخی از بناها عمداً گوتیزه می شدند. یعنی در مرمت، خصوصیات معماری نئوگوتیک بر چهره آنها اعمال می شد. تغییرات کاربری همچنان ادامه داشت. مثلاً کلیسای موریتزبرگ تعمیر شد و به عنوان دانشگاه استفاده گردید. در کلیسای جامع کلن، فضای خارجی به صورت ساختار ساده بدون تزیین باقی ماند و بخش های زیادی از پشت بند ها بازسازی گردید. کلیسای جامع دارهام، با الحاقات پیشنهادی رایت مرمت شد.

چهره قرون وسطایی برخی از ابنیه نیز در زیر الحاقات دوره رنسانس و باروک پنهان شده بود. مثلاً کلیسای ماگدبورگ نخستین ساختمان گوتیک آلمان بود که ساختار تزئینات آن از سازه مجزا بود. به همین دلیل آنها را از سازه جدا کردند. به

صورت فرم اصلی مرمت شد. اما به دلیل نامتقارن بودن نما زنده می نمود. الحاقات رنسانس و باروک را هم چیدند. تا چهره قرون وسطایی آن پدیدار شود.

فردریک اشمیت، مروج سبک گوتیک در اتریش بود. اقدامات وی، در برداشتن الحاقات باروک و بازسازی فرم اولیه و قرون وسطایی بنا بود. در مرمت کلیسای مارینبورگ، این هدف دنبال شد و برقراری مجدد و کامل هویت قرون وسطایی این بنا حاصل شد.

حذف الحاقات تاریخی و دستیابی به فرم های خالص، همراه با یافته های مختلفی بود. مثلاً فردیناند فون کواست که مرمت کلیسای اشتیف را انجام داد، در حین مرمت ردیف پنجره های قدیمی تر را زیر اندودکاری قرن 18 پیدا کرد و معتقد بود که اثر را باید با ارزش قائل شدن برای همه بخش ها و همه ادوار دارای ارزش هنری مرمت کرد. این کار، اهمیت کشفیات و مطالعه حین اجرا را مشخص و زمینه هایی برای نظریات تکامل یافته تر در خصوص مرمت فراهم کرد. تا جایی که پراسپر مریمه گفت: «مرمت به اندازه تخریب، خطرناک است.» این گفته مریمه به وضوح نشان می دهد که تا چه اندازه نسبت به انواع تعمیرات دلبخواهی و حذف الحاقات تاریخی از بناها یا گوتیزه کردن آنها و پوشاندن لباس معماری روز بر تن ابنیه تاریخی نگران است. مریمه همچنین مرمت محافظه کارانه تاق اورانج را ستایش می کند. وی می گوید: «از هر گونه نوآوری باید پرهیز کرد. اثر را باید بر مبنای شکل واقعی اصل آن ساخت. ... وقتی هیچ ردی از اثر باقی نمانده، هنرمند باید تلاش خود را در جستجوی آثار همان دوره با همان سبک و از همان کشور دو چندان کند و فرم مفقود را مورد بحث گذاشته و بازنمایی کند.» وی از طرفداران لودوک بود و می گفت: «او می داند چگونه مرمت کند.» بدین ترتیب، برزخ تعمیرات همراه با معماری نئوکلاسیک و نئوگوتیک همزمان با پیدایش مرمت سبکی، ادامه داشت.

### مرمت سبکی

اگر در دوره رنسانس، مطالعات معماری باستان، سبک جدیدی نسبت به سبک گوتیک مطرح کرده بود، در این دوره چنانکه در فصل های گذشته گفته شد، رقابت بسیار زیادی که میان سبک های نئوگوتیک و نئوکلاسیک وجود داشت، موجب شد انواعی از سبک های محلی مختلف از سراسر دنیا در معماری های التقاطی به کار گرفته شود. در مرمت بناها ابتدائاً پوشاندن لباس دوران و پس از رواج التقاطی گری، انواع سبک ها و سلاقی مختلف به کار گرفته شد. سبک شناسی، در واقع منطقی کردن و علمی کردن مداخلات بود. تلف شدن آثار معماری که در برزخ تعمیرات قبلی حاصل داده بود، در پیدایش مرمت سبکی بسیار تأثیر داشت. به طور مثال صومعه سن دنی، در اثر آسیب های ناشی از انقلاب فرانسه لطمه دیده بود و دبره مسؤول مرمت آن شد. به جای تعمیر، برج و مناره را تا بالای ورودی خراب کردند. سپس بدون بررسی علت ترک، برجی سنگین جایگزین آن کرد. چیزی نگذشت که ترک های جدید پیدا شد. سپس آنها را با سیمان و بست های جدید تعمیر کردند. اما باز هم وضع بدتر شد. دیدرو معتقد بود که: «اگر آنها تمام ورودی را خراب می کردند مانعی نداشت. این بنا دیگر جذابیتی ندارد.»

این سخنان دیدرو، به خوبی پیدایش دیدگاه های جدید را ناشی از این تجربیات تلخ، نشان می دهد: «در یادمان ها، مستحکم سازی بهتر از تعمیر، تعمیر بهتر از مرمت و مرمت بهتر از دوباره سازی و دوباره سازی بهتر از آراستن است. ... تحت هیچ شرایطی نباید چیزی به اثر افزوده و یا برداشته شود. ... همان گونه که هیچ شاعری اقدام به تکمیل ابعاد ناتمام نمی کند. هیچ معماری نباید کلیسای جامع را تکمیل کند.»

در واقع شناسایی مفهوم و جایگاه مرمت نسبت به اثر معماری اصلی، اتفاقی بود که در مرمت سبکی رخ داد. این ویژگی در گفته ادوارد فریدمن قابل پیگیری است که سه روش را در اصول مرمت کلیساها بیان می کند: 1- مخرب 2- محافظه کارانه و 3- التقاطی

اوژن ویوله لودوک (به فرانسوی: Eugene Viollet-le-Duc) (زاده 1818 - درگذشته 1879) معمار شهیر فرانسوی است. وی در مرمت آثار باستانی به ابعاد اقتصادی و بهداشتی (نور، هوا، ...) توجه داشت. به عقیده وی آثار باستانی باید با تخریب بناهای اطراف بیش از پیش در معرض دید قرار گیرد. او دو نظریه مهم را مطرح ساخت: اول، نظریه پویایی ماده در ساختمان (ماده بی جان برای برخورداری از روح و روان باید به صورتی به کار گرفته شود که معمار در نظر دارد.) و دوم، نظریه سبک و زمان (او سبک را مجموعه ای از قوانین و مقرراتی می دانست که با توجه به تکنولوژی زمان و در زمان تعریف می شود.) لودوک کتاب هایی با عنوان «لغتنامه معماری فرانسه» و «کتابی در باب مرمت» دارد که نماد جنبش مرمت شد.

لودوک بر وحدت و خلوص سبکی پای می فشارد. منظور او از این دیدگاه این است که حق نداریم به دلیل خوشایند زمان بودن، لباس معماری نئوگوتیک یا هر دوران دیگری را بر یک بنای کلاسیک یا متعلق به دوره فرهنگی و هنری دیگری بپوشانیم و این دیدگاه نسبت به تعمیرات نابخردانه پیش از خود، گام مهمی به پیش بود. اصل بنیادین مرمت مدرن از نظر لودوک این بود که هر بخش از هر بنا را باید مطابق سبک خود آن مرمت کرد. لودوک همچنین، در پی یافتن راهی برای به حداقل رساندن تغییرات ناشی از کاربری جدید بود. او برای تبدیل سالن ناهارخوری کلیسای سن مارتین به کتابخانه گفت: «بهترین روش این است که شخص خود را جای معمار اصلی فرض کند.» عبارات ذیل، مجموعه ای از مهمترین گفته های دیگر لودوک است:

- مرمت به معنای حفاظت، تعمیر و دوباره سازی آن نیست. بلکه به معنای بازگرداندن آن به حالت اولیه و به چنان وضعیت کاملی است که در هیچ مقطع زمانی در گذشته از آن برخوردار نبوده است.
- مرمت، هنر تقلیدی نیست. بلکه حاصل خلاقیت فردی است.
- اصول ساخت بنا را بر مبنای الزامات بستر فرهنگی تدوین کند.
- سبک، نماد شکل گرفتن یک ایده بر مبنای اصلی خاص است.
- معمار باید درباره کوچکترین جزئیات بنا همه فن حریف شود. گویی خود او دستور ساخت را صادر کرده است.
- بهترین راه حفظ بنا، استفاده از آن و برآوردن نیازهای آن به درجه ای از تکامل است که هیچ گاه نیازی به تغییر پیش نیاید.
- کارهای مرمتی لودوک عبارتند از: کلیساهای جامع پاریس، آمین، رمس، کلرمون، فران، سن پرسو وزله، یون، سن سرنه، سن دنی و سن ژوست. قلعه های کارکاسون، کوسی، پیرفون، اوپنیون. بنای مادلن و تالار سینودال. همچنین پست‌ها و مناصب لودوک عبارتند از: ریاست اداره یادمان های تاریخی، عضو کمیسیون بناهای مذهبی، عضویت افتخاری ریبا، عضویت آکادمی هنرهای زیبای میلان.
- لودوک در کلیسای مادلن، اجرای پشت بند، بازسازی تاق قوسی و عرضی، بازسازی بر مبنای فرم قبلی رومی وار را انجام داد. او این کار را بر مبنای منطق حاکم بر بناهای قرون وسطی انجام داد. گرچه چنین پشت بندهایی هرگز وجود نداشتند، توجه به جنبه های زیباشناسانه را مورد عنایت قرار داده و مرمت آن دستاورد بزرگ اداره یادمان های تاریخی قلمداد شد.
- در مرمت کلیسای مادلن توسط لودوک، بعد از جایگزینی ساخته جدید، قطعه اصلی را انبار می کردند. معادن سنگ های باستانی را برای پیدا کردن سنگ اصلی بنا کاوش کردند. قلعه پیرفون، به دستور ناپلئون از مصالح جدید توسط لودوک دوباره سازی شد.
- لودوک همچنین در تدوین دستور العمل حفاظت، نگهداری و مرمت بناهای مذهبی و کلیسای جامع نقش داشت و این دستور العمل ها بر مبنای گزارش مریمه و لودوک تنظیم شدند.
- لودوک تنها مرمت گر سبک گرا نبود. از افرادی که همراه با لودوک، مرمت کلیسای سن شاپل و نوتردام را انجام داد، لاسوس بود. اقدامات وی، علمی و پوزیتویستی بود. لاسوس بناهای اطراف کلیسای سن شاپل و نوتردام را خراب کرد و لودوک مرمت کلیسای نوتردام را انجام داد. در مرمت کلیسای نوتردام توسط لودوک، افزوده های سده شانزده هم برداشته شد. لودوک و لاسوس بر مرمت موشکافانه و وحدت ظاهر و جذابیت های جزئیات این یادمان تأکید داشتند. مجسمه های بنا دوباره کنده کاری شدند. هر افزوده مطابق سبک خود مرمت شد. با بصیرت مطلق و بدون برجای گذاشتن ردی از سلاقی انجام شد.
- جورج گیلبرت اسکات (انگلیسی: George Gilbert Scott؛ 13 ژوئیه 1811 – 27 مارس 1878) یک معمار اهل بریتانیا بود. اسکات، از موفق ترین معماران عصر ملکه ویکتوریا در انگلستان و از پیروان سبک نئوگوتیک بود. مرمت سبکی انجام می داد. لیکن طرفدار مرمت امین و محافظه کارانه بود. مرمت از نظر او باید بر مبنای طرح اولیه یادمان و نه مصالح اصلی یا شکلی که اثر در طول تاریخ به آن نائل شده، عینیت می یافت. از جمله مرمت های جورج گیلبرت اسکات، ساختمان وزارت امور خارجه، هتل سن پانکراست، بنای یادبود آلبرت در لندن، کلیسای جامع الی، کلیسا وست مینیستر، کلیسای هرفورد، کلیسای لیچ فیلد، کلیسای پیتربورو، کلیسای دارهام، کلیسای چستر، کلیسای سالیسبوری است.
- فردریش فون اشمیت، بر احیای سبک گوتیک تأثیر گذاشت و در اتریش مرمت می کرد. از مرمت های او کلیسای جامع کلن، کلیسای سن امبرو جیو، سن دوناتو، جاکومو ماجوره، کلیسای جامع میلان، گنبد سن استفان در وین و کلیسای جامع زاگرب است.

لودوک، علیرغم مدعای خودش در رعایت سبک ها، باز هم متأثر از برزخ تعمیرات پیش از خود بود. کلیسای سن سرین را گوتیزه کرد. آن را تقریباً دوباره سازی کرد و از سنگ های نیرومند برای این کار استفاده کرد و شدت مداخلات به حدی بود که یک سده بعد، ایو بواره آن را مرمت زدایی کرد.

علاوه بر آن، گفته لودوک که خود را به جای معمار اصلی بنا فرض کنیم، در واقع نوعی بلندپروازی در شناخت دقیق گذشته بود. به حدی که قابل دستیابی نبود و احتمال خطای آن بسیار می رفت و این موضوع در پیروان نظریات وی، اثرات خوبی باقی نگذاشت. از جمله آنتونی سالوین، که مرمت های سبکی شبیه لودوک انجام می داد. کلیسای جامع دارهام از جمله مرمت های وی بود که شدیدترین تغییرات ممکن را موجب شد. از دیگر موارد کلیسای مدور کمبریج بود که در آن سقف مخروطی را جایگزین یک برج کنگره ای قدیمی تر کرد. در واقع نتیجه دیدگاه های لودوک، ادامه برزخ تعمیرات، لیکن با سبک شناسی بهتر و دقیقتر بود.

آکروپولیس را بالانوس مرمت کرد. وی اصلاً به قرارگیری عناصر اصلی توجه نداشت. عناصر اصلی را برای میزان کردن اندازه آنها با مصالح جدید و اتصال آنها با بست های آهنی می برید. او برای تعمیر بخش های مفقود از مرمت استفاده کرد. همچنین از روکش های بتنی رنگ شده و با شیارهای عمیق از موارد اصلی استفاده کردند. مدعی بود استفاده از بتن مبنای زیباشناسانه دارد. ادعا می کرد بتن برگشت پذیر است. اما این کار او اشتباه بزرگی از کار در آمد. بازسازی معبد نیکه نخستین دستاورد بزرگ یونانی های در زمینه مرمت بود. اما به لحاظ زیبایی شناسانه در معرض انتقاد بود.

### جنبش حفاظت مدرن

مشکلاتی که در مرمت های سبکی پدید آمد و تحولاتی که در زاویه دید متخصصین مرمت در سده 19 رخ داد، منجر موضع گیری علیه مرمت شد. سخنان برخی مانند مریمه که می گفت: «مرمت به اندازه تخریب خطرناک است.» علیرغم اینکه مریمه لودوک را قبول داشت، نشان از وجود چنین زمینه هایی برای ردّ مرمت ناصحیح دارد.

جان راسکین (به انگلیسی: John Ruskin) (زاده 1819 - درگذشته 1900) وکیل، نقاش، شاعر، فیلسوف، منتقد هنری و نویسنده انگلیسی بود. برداشت او از هنر و معماری بسیار تأثیر پذیرفته از زیبایی شناسی ویکتوریایی و زیبایی شناسی ادواردی است. وی که در خانواده ای ثروتمند زاده شده بود، پس از مرگ پدرش تمام ثروت او را وقف فعالیت های خیریه، موزه و فعالیت های فرهنگی کرد و خود به نویسندگی اشتغال یافت. تمام آثار وی دارای رنگ و لعاب اخلاقی اند. معروفترین اثر راسکین کتاب هفت مشعل معماری است که در سال 1848 انتشار یافت. وی در این کتاب سخن از معماری می گوید و معتقد است معماری دارای هفت مشعل به قرار زیر است: حقیقت، ایثار، قدرت، زیبایی، زندگی، خاطره و اطاعت.

راسکین بین معماری و ساختمان تفاوت قائل می شود و بر جنبه های زیبایی شناسانه در معماری تأکید دارد. از نظر او عناصر هویتی گوتیک مانند توحش، عشق به تغییر، عشق به طبیعت، تصور مغشوش شده، یکدندگی و سخاوت می باشد. وی معماری کلاسیک و رنسانس را به دلیل نداشتن زیبایی طبیعی مردود می دانست و معماری گوتیک را کاملاً بر فرم های طبیعی می دید.

جان راسکین در کتاب «سنگ های ونیز» سه نوع تزیینات برای ساختمان ها بر می شمارد:

1. نوکر مآبانه: مانند معماری یونان.
2. ساختاری: که در آن توانایی اجرای زیردست تا اندازه ای آزاد شده است و آزادی ذاتی و خلاقیت در اجرا که حاصل اصول مذهبی بود. مانند معماری گوتیک.
3. انقلابی: در آن هیچ گونه کیفیت اجرایی نازل مجاز نیست. تزیینات رنسانس، از چنان خلاقیتی بر خوردار است که نابود کننده تمام سبک های معماری متعالی است.

راسکین در سن 80 سالگی در حالی درگذشت که آثار وی بر نویسندگان انگلیس غیرقابل کتمان است.

سپس مفهوم مرمت و ضد مرمت، توسط سیدنی کالوین مطرح شد.

ویلیام موریس (به انگلیسی: William Morris) (مرگ 1896 - زاده 1834) شاعر، هنرمند و انقلابی سوسیالیست که مشارکت بسیاری در تشکیل «اتحادیه سوسیالیست» (با النور مارکس) داشت. موریس، هنرمندی بود که پس از فهم و مشاهده فقدان خلاقیت و آزادی هنری در پروسه کار سرمایه داری، به کمونیستی انقلابی بدل گشت.

موريس در 24 مارس، 1834 در شهر والٹامستو، اسكس، انگلستان به دنيا آمد. او تحصیلات خود را در دانشگاه آكسفورد ادامه داد و برای مدت کوتاهی، درس معماری خواند. او یکی از موسسان «مجله آكسفورد و كمبریج» به سال 1857 بود. جان راسکین، به همراه ویلیام موريس، انجمن SPAB (انجمن بناهای باستانی) را بنیاد می گذارد. اصول این انجمن: تعمیر محافظه کارانه، پیشگیری از فرسودگی اثر با مراقبت روزانه است. در مانیفست (بیانیه) موريس برای این انجمن، مرمت های جدید به عنوان کاری خودکامه محکوم می شود. این انجمن همچنین به به بازسازی و مرمت محافظه کارانه کلیسای سن مارکو اعتراض می کند. اکنون دیگر نظریه پردازان نیز مانند آنتول فرانس و مارسل پروست، منتقد اعمال لودوک بودند و انتقادات اصلی آنها به بحث بازگشت ناپذیری مرمت ها بوده است. بخشی از معبد نیکه در آتن که نقش برجسته از سیمان قالب گیری شده و اصل آن در موزه بریتانیا است.

تفاوت مرمت سبکی و حفاظت مدرن:

سبک شناسی یا مکتب تاریخ گرای اولیه در مرمت، احیای ظاهر هنری به بهای از دست دادن ارزش های تاریخی و باستان شناسی را توجیه می کند. اما مکتب مدرنیسم یا جنبش حفاظت مدرن که راسکین سردمدار آن بود، خواستار حفظ یکپارچگی تاریخی بنا بود. به طوری که در صورت نیاز به افزودن عنصری به بنا این کار باید به سبک معماری روز صورت گیرد. تا رد مداخله معلوم باشد.

جاکومو بونی، علیه خیابان کشی های ونیز جنگید. توجه به وضعیت بهداشتی خانه ها، حساسیت در عوامل اقتصادی مؤثر بر احیای شهر، حفظ محوطه آبی مردابی، تدوین فن آوری مدرن حفاظت مانند استحکام سنگ و استفاده از فولاد ضد زنگ، تأکید بر اصالت، تدوین اصول شیوه لایه ای در حفاری از کارهای او بود. از پروژه هایی که او به دست گرفت، عملیات حفاری در میدان رم و مرمت تپه پالادین بود.

در کلیسای جامع مایسن و بنای آلبرختزبورگ، برج ها بر مبنای طرح کارل شافر در اواخر سده 19 ساخته شد. مرمت این مجموعه، پایانی بر مرمت تاریخ گرایی اولیه (مرمت سبکی) بود.

تاریخ گرایان نوین، بر یکپارچگی تاریخی و وضوح زمانی که بر اثر هنری گذشته است، تأکید داشتند. آنها بر رهیافت فیلولوژیک اعتقاد دارند.

مرمت فیلولوژیک، یک رهیافت تاریخی قابل مقایسه با مطالعات و رهیافت زبان شناسانه می باشد. لغت شناسی، فیلولوژی یا متن شناسی دانش مطالعه نوشته در منابع تاریخی، با توجه به ترکیب جنبه های ادبی، تاریخی، و زبان شناختی آن است. از این دیدگاه، یک یادمان از آن رو ساخته شده تا پیامی را منتقل کند و به ذات خود یک سند می شود. متن آن نیز به منزله منبعی برای تأیید تاریخ شمرده می شود که البته باید تحلیل و تعبیر شود و هرگز نباید به غلط خوانده یا سوء تعبیر شود. از آنجا که تعبیر تازه تاریخی بودن به رسمیت شناخته شده بود، مفهوم متن را نیز ورای کتیبه های اصلی نوشته شده بر روی مصالح تعمیر دادند. گرچه این تحول تا حد زیادی مرهون جنبش حفاظت از انگلستان بود. سردمدار این دیدگاه، پاراویچینی می باشد. مرمت فیلولوژیک در واقع مرمت پیام شناسانه می باشد. پیامی که در ایجاد یک بنای باستانی وجود داشته است، می گشاید و مفاهیم آن را برای مرمت به کار می بندد. در واقع این پیام تاریخی است که اهمیت دارد. نه شکل اولیه معماری.

مفاهیم پاراویچینی و مکتب میلان توسط کامیلو بویی تو پی گرفته شد. یکی از برجسته ترین پرچم داران جنبش حفاظت در ایتالیا بویی تو است که تحت تأثیر مکتب التقاطی و مرمت سبکی بود.

وی بین مرمت و حفاظت تفاوت قائل بود.

بویی تو، معماری را به سه دوره باستان، قرون وسطی و مدرن تقسیم بندی می کرد:

1. دوران باستان: تشخیص اصل از بدل.
2. دوران قرون وسطی (خوش منظر بودن): به عنوان آخرین راه حل جایگزین کردن بخش بازسازی شده با اصل آن.
3. دوران مدرن (دارای زیبایی معماری): از فرم های اصل تقلید و در صورت لزوم عناصر فرسوده را یک به یک جایگزین کرد. مگر آنکه ارزش های تاریخی مانع آن شود. بازسازی در صورت داشتن مدرک، تکمیل سبکی میلان توسط لوکا بلترامی را قابل قبول می دانست.

بویی تو نخستین منشور مدرن ایتالیا و مرجع اصلی برای مکتب مرمت فیلولوژیک بود. او مرمت را ممنوع نمی کرد. اما معیارهای برای دخالت ارایه داد. او مرمت حالت نرمال را همراه با تمایز مصالح مطرح می کرد. افزوده های جدید مانند تاق تیتوس، باید مطابق سبک معاصر ساخته شوند. به گونه ای که در تناقض با اثر اصلی باشند. مستندنگاری و مشخص شدن تاریخ دخالت از راهکارهایش بود. مرمت کلیسای سانتا ماریا نمونه ای از نخستین ایده های بویی تو بود که جبهه الحاقی سده 18 را از آن زدودند.

لوکا بلترامی، شاگرد بویی تو بود. به مستندنگاری اهمیت می داد. مرمت تاریخی را مورد بحث قرار داد. او نخستین معمار مرمتگر مدرن ایتالیا بود. کارهای مرمتی بلترامی عبارتند از مرمت بازلیکای سن پیتر و در رم، مرمت قلعه اسفورزا بر مبنای اسناد موجود و بازسازی برج ناقوس کلیسای سن مارکو با استفاده از بتن مسلح و بدون استفاده از آستر گچ به فرم قدیمی و به همان حالت اولیه و در همان جایی که بود. این مورد اخیر اگرچه دقیقاً مطابق اسناد اولیه صورت گرفت، لیکن مخالفت برخی از طرفداران جنبش حفاظت مدرن را برانگیخت. لیکن توجیه وی برای بازسازی، نقش آن در منظر شهری بود. بنا بر این تفاوت هایی که تا کنون میان حفاظت و مرمت مطرح شد، این است که در مرمت، پس از تثبیت در برابر فرسودگی، بنا به وضعیت سابق خود باز می گردد. اما حفاظت، تنها معادل کنترل محیط و حداقل زوال و تثبیت آنها در برابر فرسودگی است.

### نظریه ها و مفاهیم

#### ریگل

آلویس ریگل در 14 ژانویه 1858 در لینتس زاده شد. در دانشگاه وین به تحصیل پرداخت. در سال 1889 به استادی تاریخ هنر در دانشگاه وین نایل گشت. ریگل بنیانگذار شالوده مشترک اروپا و آسیا و زیربنایی نوین برای مطالعه هنر خاور زمین بود. او نخستین کسی است که مفهوم غایت شناسانه از هنر مطرح کرد و یک کار هنری را معین و هدفمند دانسته که در نبرد بر ضد کاربرد، ماده و تکنیک، قد علم می کند. او اهمیت ذهن خلاق هنرمند را مد نظر قرار داد. او ارزش ها را به یادبودی و امروزی تقسیم بندی کرد و موافق حداقل مداخله بود. همچنین حرمت گذاری یادمان های تاریخی و ارایه شفاف ملحقات را متذکر می شد. ریگل نخستین کسی که بود که تحلیل شفاف از ارزش های متمایز کننده سنتی و مدرن ارایه کرد. به فرایند خطی تاریخی و زنجیره ارتباطی آن اعتقاد داشت. هدف نهایی حفاظت را گونه ای لذت مذهبی از چرخه خلقت و مرگ تلقی می کرد که در صورت زیاده روی به نابودی جنبش حفاظت می انجامید. او نگهداری نقاشی های اصل و پوشاندن آنها را با نسخه های کپی مطرح کرد.

ریگل در مرمت بین دو مورد زیر تفاوت قائل می شد:

- 1- یادمان هدفمند: نشانه ای برای اندیشیدن، یک فراورده بشری است که برای حاضر نگه داشتن اعمال فرد در ضمیر هشیار نسل های بعد ساخته شده است. (مانند دوره باستان)
- 2- یادمان غیرهدفمند: یادمان های هنری و تاریخی برای آرمان های معاصر خودش ساخته شده و بعدها ارزش تاریخی یافته است و به ادراک امروزی بستگی دارد.

البته دهیو، مخالف نظر ریگل بود. او ارزش طرح و هویت اجتماعی طرح را مطرح کرد. «یادمان را چون زیبا می پنداریم حفاظت نمی کنیم. بلکه آن را جزیی از موجودیت ملی در نظر می گیریم. حمایت به معنای لذت نیست. نوعی پرهیزگاری است...»  
خیابان ویا دل ماره رم، در 1930 با تخریب منازل قرون وسطایی و مرمت یادمان های برگزیده باعث پیدایش فضای شهری بدون فرم گشت. معبد وستا توسط والادیر و معبد فورتونا توسط مونیوس مرمت شدند.

### جیووانی

گوستاو جیووانی، طرفدار مرمت علمی بود و نظریه لودوک را ضدعلمی می دانست. معماری فرعی از نظریاتش بود که باعث تحکیم اصول حفاظت مدرن ایتالیا شد. معماری فرعی به معنای بنای خنثی در کنار بنای اصلی بود. به نحوی که ابنیه اضافه شده در کنار بنای تاریخی اصلی، موجب جلب توجه در جهتی دیگر نشود و توجهات را به سمت بنای اصلی تشدید کند.

مانند کامپلوسیت بر ارزش های بصری و خوش منظری و شگفت زدگی های ناگهانی به واسطه تضاد بین کاخ های باشکوه و معماری فرعی تأکید داشت. هدف او حفظ اصالت سازه و رعایت کل حیات هنری و نه صرفاً هویت اولیه ساخت بود. نظریه هرس کردن بافت شهری، رعایت بافت تمام دوران های بااهمیت به جای بازسازی آن به فرم ایده آل، تأکید بر مراقبت، تعمیر، استحکام بخشی و در صورت لزوم استفاده از مصالح مدرن، تاریخ گذاری الحاقات بعدی از دیدگاه و نظریات جیوانی بود. جیوانی مرمت را چهار گونه می دانست: استحکام بخشی، آناستیلوزی، آزادسازی، نوسازی. او بر منشور آتن تأثیر گذاشت و یک منشور اینتالیایی تدوین کرد.

رویکرد مرمت مدرن، تاریخ گرایی نوین، مکتب مضمون گرایانه، مبارزه با فاشیسم، دفاع از کلاسیک گرایی در برابر رمانتیسم، از گرایش های بندیتو کروچه است.

آرگان می گوید: «مرمت مستلزم وجود قابلیت فنی و تاریخی و نیز درک فوق العاده است. مرمت باید بر پایه یک بررسی فلسفی از کار هنری باشد و هدف آن نیز کشف دوباره نمایش مضمون یا متن اصلی شیء باشد تا بدین وسیله امکان خوانا سازی دقیق تاریخی از آن مقدور شود.» وی دو شیوه مرمت محافظه کارانه و مرمت هنری را مطرح کرد.

### بونلی

رنا تو بونلی، بازگشت سبکی را محکوم می کرد. بر ارزش های زیبایی شناسی نسبت به ارزش های تاریخی تأکید می کرد و مرمت را روندی انتقادی و سپس اقدامی خلاقانه می دانست. از جمله کتاب های وی، «اصول و روش های مرمت ابنیه» است. بر منحصر به فرد بودن شیء هنری اعتقاد داشت و استفاده از قواعد از پیش تعیین شده را در تولید هنری محال می دانست. او به وضعیت فعلی به عنوان سندی آکنده از غنای بشر حرمت می گذاشت. تصاحب کامل یادمان و رسیدن به شکل واقعی، وحدت خطی از طریق برچیدن عناصر بیگانه سبکی از گرایش اوست. مرمت سبکی را محکوم می کرد. اما نظریه او تفاوتی با آن نداشت.

### براندی

چزاره براندی، بدون شک یکی از مهمترین و تأثیرگذارترین نظریه پردازان مرمت در قرن بیستم است. اهمیت کار براندی، در تدوین کردن و علمی کردن آنچه که جنبش حفاظت به آن نائل آمده بود، می باشد. مطابق نظر براندی بین کارهای هنری و ساخته های عادی تفاوت وجود دارد. او مخالف ادغام خلاقیت بشر در یک بستر اجتماعی اقتصادی بود. وی معتقد به خودویژه بودن اثر هنری بود که محصول یک فرایند خلاق و منحصر به فرد است. او کاربری دوگانه برای مصالح در نظر گرفت که شامل سازه و سیما می شد و برای مرمت فقط باید سازه را مورد نظر قرار داد. مصالحی که جنبه هنری دارند، نه ساختاری، قابل جانشین سازی نیستند. هر گونه ادغام در فاصله نزدیک مشخص باشد. وی رابطه ماده و محیط را یادآور می شود و حکم به عدم جایز بودن جابجایی آثار هنری می دهد. بر بازگشت پذیری مرمت تأکید می کرد و عقیده داشت مرمت نباید مداخلات آتی را مانع شود. بلکه باید آسان کند.

مشهورترین عبارت براندی همان است که: «مرمت در برگیرنده لحظه متدولوژیک در شناخت کار هنری به لحاظ انسجام فیزیکی و قطبیت دوگانه زیبایی شناسانه و تاریخی آن با توجه به انتقال آن به آینده است.» این، به معنی درک کلیت و یکپارچگی اثر هنری توسط مرمتگر بود. فهم این کلیت برای مرمت گر بسیار مهم است و رسیدن به آن به منزله نقش بستن همه مراحل مرمت در ذهن مرمت گر می باشد. مرمت علمی، روش پیشنهادی براندی بود. بر ایکروم تأثیر گذارشت و نظریه وی در یادآور شدن اهمیت زنگار تاریخی، بر منشور ونیز، تأثیر بسیار زیادی داشت و منشور ونیز از روی پیش نویس او تهیه گردید. از جمله کتاب های وی، «بودا می خند»، «تئوری مرمت»، «تئوری عمومی انتقاد»، «ساختمان و معماری» می باشد.

سر برنارد فیلدن، در سال های پس از منشور ونیز، به عنوان رییس کل ایکروم از سال 1977 الی 1981 در این نهاد خدمت کرد. او نزدیک به 40 سال تجربه پیرامون حفاظت از معماری را به دست آورده بود. در سال 1986، جایزه آقاخان را به جهت همکاری در حفاظت گنبد مسجد الاقصی در اورشلیم (بیت المقدس) به دست آورد. کتاب مشهور او، «حفاظت از بناهای تاریخی» حاوی تعاریف و مفاهیم بسیار عمیق و دقیق از واژگان کلیدی علم مرمت می باشد که به مدد تجربه طولانی وی،

تنظیم شده است. مدیریت عاقلانه منابع، قضاوت درست و درکی شفاف از تناسبات از خصوصیات حرفه ای برنارد فیلدن بود. فیلدن در سال 2008 از دنیا رفت.

### مشارکت های بین المللی

پس از جنگ جهانی اول، نابودی شهرها موجب پیدایش علاقه به معماری و تشکیل چهارمین کنگره معماری مدرن شد. بازسازی ها و شتاب معماری مدرن، موجب نگرانی در خصوص مرمت بناهای تاریخی شد. به همین دلیل تقریباً همزمان با منشور آتن که توسط لوکوربوزیه تنظیم شد، نشست دیگری نیز در آتن به وقوع پیوست که مرمتگران در آن حضور داشتند. بدین ترتیب، این منشور آتن، حاصل اولین جلسه و بحث رسمی کارشناسی در خصوص مرمت آثار تاریخی بود که در سال 1931 رخ داد. نشست آتن، راهبردها و اصول کلی و مسایلی از قبیل معیارهای قانونی، جنبه های زیبایی شناسی و مصالح مرمت، فرسودگی آثار، روش های حفاظت و مشارکت بین المللی را بررسی کرد. در این منشور برای مرمت آکروولیس توصیه هایی ارائه شد و هر گونه همگون سازی زیبایی شناسانه معماری جدید با بناهای تاریخی رد می کند. از جمله محتواهای مورد تصویب منشور آتن، موارد ذیل است:

- توجه به نقش جامعه، تعمیم ضوابط مقتضی به اموال خصوصی،
- تصرف در بنا متضمن استمرار حیات آن است. اما باید هویت تاریخی آن ها محفوظ بماند.
- نگهداری و حفظ هویت خوش منظری.
- کاربرد فن آوری نوین و بتن مسلح
- کاربست آناستیلوزی
- مصالح جدید قابل تشخیص باشند.

پس از جنگ جهانی دوم، با توجه به وسعت خرابی ها، بازسازی های وسیع و گسترده آغاز شد و نگرانی ها از تخریب به تبع آن افزایش یافت. به تدریج حوزه معنایی اثر تاریخی از بنا و مجموعه به بافت شهری و محوطه ها متمایل شد. جنگ جهانی دوم، اصل مدرنیته و محصولات اصلی آن را که رژیم های فاشیست بود، به چالش کشید و این موضوع موجب رشد وسیع علوم مرتبط شد. مرکز تاریخی ورشو: بعد از جنگ جهانی دوم و به صورت قرن 17 بازسازی شد.

منشو ونیز (1964 م.)، بر مبنای معیارهای ایتالیایی ها و بیانیه جووانونی و براندی بود که شامل بنا، یادمان و نواحی شهری و روستایی نیز می شد. در منشور ونیز، تقسیم بندی مرده و زنده بی اساس خوانده شد. مضامین مهم این منشور عبارتند از: انسجام معماری، اصالت و یکپارچگی تاریخی

منشور بورا (1997 م.) از منشور ونیز ملهم شد. منشور بورا به معرفی مفهوم مکان به جای یادمان و محوطه می پردازد و بر جنبه های کمتر ملموس و اهمیت فرهنگی پیوندها و معانی ای که مکان برای مردم دارند و به مشارکت مردم در تصمیم گیری تأکید می کند.

### تعاریف نو

آموزش حفاظت ابتدا توسط فرانسه در قرن 19 و سپس انگلستان و آلمان و ایتالیا پیگیری شد. جنبه های مدرن میراث و حفاظت عبارتند از:

1. ارزش جهان شمول: نیچه، هایدگر، براندی بر آن تأکید کردند که شامل جلوه های حقیقی مشترک در فرهنگی های خاص، بیان خاص و خلاق و میراث مشترک بشر می شد.

2. اصالت: اصیل بودن یعنی کارکرد خودمختارانه، دانش، اعتبار و اقتدار. اصالت یک کار هنری، میزان راستی بودن وحدت ذاتی فرآیند خلاق و نمود فیزیکی آن کار و تأثیرات پیام آن در طول زمان تاریخی آن است. اصالت حال و هوایی است که در آغاز در بنا لحاظ شده و حکم نوعی مشخصه تغییر ناپذیر را دارد. تعریف اصالت باید تاریخ مندی منبع میراثی را در نظر بگیرد که در این صورت با معیارهای نظریه حفاظت مدرن جور در می آید. بدین معنی که تاریخ و گذشت زمان هم اصالت دارد. و فقط اصالت سبکی مد نظر نیست. موضوع اصل در برابر کپی در قالب جنب نوظهور حفاظت مطرح شد و مسأله ای نهادی در منشور ونیز بود. در سند نارا، نیز مضمون اصالت در قالب تنوع فرهنگی مطرح شده است. بدین

صورت که اصالت قابل انتقال از فرهنگی به فرهنگ دیگر نیست. به همین دلیل مستلزم احترام به همه فرهنگ ها و کلیه نظام های عقیدتی است.

3. **یکپارچگی:** در منشور ونیز در هفت جنبه موقعیت مکانی، طرح، ارایه، مصالح، فن ساخت، احساس، پیوستگی لحاظ شده است.
4. **تکنولوژی و دانش مدرن:** استفاده از مصالح جدید، شیوه های جدید ترکیب ساختارهای قدیمی و جدید و در دوران اخیر نانو تکنولوژی، به کمک دانش فنی مرمت آمده و بر مبانی آن تأثیر گذارده اند. بحث هایی که در زمینه بازگشت پذیری از این باب مطرح شده است، اهمیت دارد. مثلاً تئاتر قدیمی اراکلا مینوا، با استفاده از پلاستیک شفاف به شیوه علمی مرمت شد. اما آب و هوا حفاظت آن را به خطر انداخت. حفاظ پلاستیکی را باز کرده و در هوای آزاد آن را مجدداً ارایه کردند.

### خلاصه سیر تحول

نظریه جدید نسبی بودن ارزش ها، شناسایی بناهای قرون وسطی و مکتب رمانتیسیم، فاکتورهایی بودند که بر جنبش مرمت در اواخر سده 18 تأثیر گذاشتند. بعداً نیز مکتب تاریخ گرایی و التقاطگری در سده 19 بر این جنبش اثر گذاشتند. وحدت سبک در اواسط قرن 19 توسط مریمه و ویوله لودوک تعریف شد. این جنبش به واسطه نگرش مثبت گرایانه و عمل گرایانه معمارانی که بر لزوم استفاده از بنا به جای حفظ آن به عنوان سند پای می فشردند و به مرمت به عنوان یک موضوع حیثیتی ملی می نگریستند، مطرح شد. بعد از آن مرمت از وحدت بخشی و خالص کردن سبک از تاریخ گرایی اروپای مرکزی به مرمت تاریخی ایتالیا و مرمت ادواری در امریکا تحول یافت.

آگاهی نوین تاریخی در نیمه دوم قرن 19، نشان گر آغاز عصر حفاظت مدرن بود. تاریخ گرایی نوین (در مقابل تاریخ گرایی اولیه) در انتقاد روز افزون از مرمت های سبکی و در تأکید بر لزوم حفظ لایه های تاریخی و زنگار زمانه در حالت اصیل و اولیه متبلور شد. اصول حفاظت مدرن را نخستین بار، بلوری و وینکلمن حدس زدند. از طریق بینش انتقادی حفاظت گران اولیه مانند کارتر، راسکین، موریس و بویی تو تکامل یافت. توسط ریگل، جووانونی و براندی تدوین شد.

در دوره جدید، با تسریع در تحول شیوه های جدید پژوهش و تحلیل و مستندسازی وضعیت کنونی اشیا و پی بردن به علل زوال، تدوین روش های مستحکم سازی مصالح و سیاست های مراقبت و نهایتاً تعمیر حفاظت گرایانه باعث شده است که مرمت از حوزه هنری به انتقادی جابجا شود. بدین معنی که درک تاریخ مندی اثر هنری و استفاده از تکنولوژی، جای انتخاب هنری را که در دوران مرمت سبکی وجود داشت، بگیرد.

## روند حفاظت در ایران از تاسیسی اداره عتیقات تا قبل از انقلاب اسلامی

### چکیده

در این مقاله با استناد به شواهد و آثار موجود، سابقه روند حفاظت و مرمت در ایران را ارزیابی می‌کنیم. در این رهگذر به امر حفاظت از اشیاء، محوطه‌های باستانی، ابنیه و بافت‌های تاریخی در ایران می‌پردازیم و آن را به چهار دوره خاص تقسیم می‌کنیم و سه دوره آن را بررسی خواهیم کرد.

۱. دوره اول، بین سالهای ۱۰۷۹ تا ۱۳۰۷ هجری شمسی، یعنی دوره کشف آثار و شکل‌گیری تفکر حفاظت از میراث فرهنگی، هنری، تاریخی، به ویژه آثار باستانی کشور را در برمی‌گیرد؛ فقدان مقررات و کنترل لازم از خصوصیات این دوره است.

۲. دوره دوم، بین سالهای ۱۳۰۷ تا ۱۳۳۹، یعنی دوران آغاز عملیات حفاظت، با اشاعه قانون عتیقات، که در سال ۱۳۰۹ به تصویب رسید.

۳. دوره سوم، بین سالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۵۶، یعنی دوره‌ای که تلاش برای ایجاد یک سازمان حفاظتی مدرن چشمگیر است و این کار با تفکیک بخش‌های مختلف حفاظت انجام می‌شود.

۴. دوره چهارم، بین سالهای ۱۳۵۶ تا ۱۳۸۱. دوره چهارم که دربرگیرنده دوران پس از انقلاب اسلامی است، خود مقوله‌ای خاص است که در یک تحقیق مجزا باید به آن پرداخت.

در گزارش حاضر، سه دوره نخست (قبل از انقلاب اسلامی)، با نگرش به قوانین و مقررات جاری مربوطه ارزیابی می‌شود. به طور کلی، نظر مقاله حاضر معطوف به توجهی است که دولت در مقاطع مختلف تاریخ معاصر ایران، به ویژه از بدو مشروطیت به این سو، به این امر داشته است.

مقوله باستان‌شناسی در میان سایر مقوله‌های میراث فرهنگی در پی ریزی تفکر حفاظت و نگهداری از جایگاه نخست برخوردار است. اما آثاری که حیات دارند و در زندگی مدنی مشارکت فعال داشته‌اند نیز در دامنه ارزیابی این مقاله قرار می‌گیرند.

طبعاً، مباحث مربوط به میراث فرهنگی تحت تاثیر تحولات انقلاب صنعتی، در کشور ما نیز مانند سایر نقاط دنیا پا گرفت و آغاز آن تقریباً به دوران امپریالیزم، مصادف با انقلاب صنعتی اروپا ۱۲۲۷ ش. و ۱۸۴۸ م. برمی‌گردد.

در ایران پاگرفتن تشکیلات مرتبط و مناسب با این روند با تحقق عملی اقدامهای ضروری در این مسیر آغاز می‌شود. به این ترتیب، اداره عتیقات در سال ۱۲۹۷ شمسی، و انجمن آثار ملی در ۱۳۰۰ شمسی تشکیل می‌شوند و تنظیم اساسنامه مربوطه را در ۱۳۰۴ شمسی می‌توان از شواهد آن به حساب آورد. در

دکتر اصغر محمد مرادی<sup>۱</sup>

پژوهش حاضر به اقدامهای عمده‌ای می‌پردازیم که در تاریخ حفاظت از محوطه‌ها، ابنیه، و بافت‌های قدیمی نقاط عطف تلقی می‌شوند. در ضمن، عمده‌ترین تنگناهای فرهنگی ناشی از فقدان مبانی نظری منسجم برای دستیابی به راه کارهای آتی را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

## واژه‌های کلیدی:

میراث فرهنگی؛ حفاظت؛ مرمت؛ احیا؛ وحدت بنا؛ حریم بنا؛ وحدت بافت؛ محیط تاریخی؛ محیط طبیعی؛ گذشته در آینده؛ آموزش فراگیر و جامع مرمت در تمام رشته‌ها و حوزه‌های فرهنگی.

برای بررسی وضعیت حفاظت از میراث فرهنگی در ایران، پیش از هر چیز، بررسی پیشینه آن در چند دهه اخیر ضروری به نظر می‌رسد. به طور کلی، روند حفاظت و پرداختن به آن در ایران را می‌توان در چهار دوره مشخص و متمایز بازشناخت:

الف، دوره اول. بین سالهای ۱۰۷۹ تا ۱۳۰۷ شمسی، برابر با ۱۸۰۰ تا ۱۹۲۸ میلادی؛

ب، دوره دوم. بین سالهای ۱۳۰۷ تا ۱۳۳۹ شمسی، مصادف با ۱۹۲۸ تا ۱۹۶۰ میلادی؛

ج، دوره سوم. بین سالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۵۶ شمسی، مصادف با ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۷ میلادی؛

د، دوره چهارم، بین سالهای ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۶ شمسی، مصادف با ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۷ میلادی.

### الف، دوره اول.

این دوره با کشف آثار باستانی و شکل‌گیری اندیشه حفاظت از میراث فرهنگی، هنری، تاریخی، بخصوص میراث باستانی کشور، مصادف است. در این دوره، به علت فقدان کنترل لازم و نیز نبودن مقررات و ضوابط مدون و مشخص، بخش عمده آثار منقول و اشیای یافت شده ناشی از حفاریها، راهی کلکسیون‌های شخصی و موزه کشورهای غربی می‌شوند. (۱۲۷۰ شمسی، مصادف با ۱۸۹۳ میلادی).<sup>(۱)</sup>

در سال ۱۲۷۲ شمسی یک هیئت فرانسوی با کسب اجازه مخصوص از دولت وقت قاجار، پژوهش و فعالیت تحقیقاتی پیگیری را در زمینه پژوهشهای باستانی به عمل می‌آورد.

این مجوز که زمینه را برای سوء استفاده باستانشناسان خارجی فراهم می‌آورد، زمانی به هیئت فرانسوی اعطا می‌شود که دولت وقت قاجار مبالغ گزافی به فرانسه بدهکار است.<sup>(۲)</sup>

پس از عقید قرارداد یاد شده، هیئتی فرانسوی تحت عنوان "Delegation en Perse" انحصار کلیه کاشوگرها و حفاریهای باستان‌شناسی و عتیقات در تمام ایران را برعهده می‌گیرد. این هیئت حفاریهای باستان‌شناسی را بدون هیچ گونه کنترلی از جانب مقامات ایرانی شروع می‌کند، و اجازه انجام عملیات اکتشافی و حفاری از سایر دولت‌های خارجی سلب می‌شود.

فعالیت عمده هیئت یاد شده در حفاری شهر شوش پایتخت ایلامی‌ها متمرکز بود.

هیئت فرانسوی در سال ۱۲۷۴ شمسی کار خود را در شوش به سرپرستی ژاک دومورگان<sup>(۳)</sup> آغاز می‌کند. نتایج عملی این حفاریها بسیار ارزشمند بود، ولی تاراج اشیای باستانی و قطعات معماری به دست آمده در خلال حفاری چشمگیر بود. این اشیاء و قطعات معماری را به سرعت از کشور خارج و آنها را به موزه لور سرازیر کردند که هنوز در همانجا باقی مانده است. از جمله این آثار ارزشمند می‌توان از قانون هامورابی (مربوط به اوایل هزاره دوم پیش از میلاد) یاد کرد که بین سالهای ۱۲۷۸ تا ۱۲۷۹ در شوش یافت شده است.

هم اکنون قلعه‌ای که مورگان در شوش ساخته کماکان باقی است. وی این قلعه را برای صیانت از اعضای هیئت اکتشافی در مقابل حمله عشایر، با استفاده از مصالحی مشابه مصالح مصرفی در دوره ایلامی و هخامنشی ساخته است که الگوی این قلعه نمایشگر نفوذ خارجیان در آن دوره است. سالهای دهه ۱۹۰۰ نمایانگر آغاز مطالعات در زمینه مراکز و محوطه‌های بزرگ هخامنشی در تخت جمشید و پاسارگاد است که قبلاً جهانگردان و بخصوص فرانسوی‌ها در نیمه دوم قرن ۱۹ آن را شناسایی و بازدید کرده بودند.

همزمان با این دوره، راجع به آثار صدر اسلام، به ویژه نخستین آثار معماری دوران خلفای عباسی در سامره، بین سالهای ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۳ از جانب پژوهشگران آلمانی، از جمله ساره هرتسفلد<sup>(۴)</sup> انجام می‌گیرد.

۱ - Smith. M.B. گزارش هیئت یونسکو، دسامبر ۱۹۶۹، ص ۸: سال ۱۸۹۳، را می‌توان آغاز فعالیت هیئت‌های خارجی در ایران دانست... که در سال ۱۸۹۷ این اقدامات فعالتر می‌شوند و تا سال ۱۹۲۹ ادامه می‌یابند.

۲ - ۱۸۹۶ همان سال جلوس مظفرالدین شاه به سلطنت است که برای تامین خزانه دولت مجبور به عقد قرارداد هایی با دولت‌های خارجی شد.

3. Jagues de Morgan. sansoni firenze 1962,1 persian. A. Bausan

4. Sarre Herzfeld

می‌دانیم که امروزه حفاظت از میراث فرهنگی در ایجاد تعادل زیست محیطی نیز نقش بازی می‌کند و مرمت حوزه فعالیت خود را از حوزه محدود آثار باستانی به گستره وسیع‌تری گسترده است.

ب، دوره دوم

این دوره سرآغاز فعالیت در زمینه حفاظت و نگهداری به شمار می‌آید و می‌توان نقطه شروع آن را با اشاعه قانون عتیقات در پائیز ۱۳۰۷ همزمان دانست. این قانون در سال ۱۳۰۹ به تصویب رسید. همزمان با این دوره نخستین تجربه در زمینه فهرست بندی آثار منقول و غیرمنقول در حمایت فعال از اشیا انجام می‌گیرد.

در زمینه مرمت آثار و ابنیه، در همین ایام در حوزه هنر و معماری ایران تحقیقات منسجمی آغاز و به موازات آن در جهت شناسایی و شناساندن آثار و ابنیه نیز فعالیتهایی پایه گذاری می‌شود. گردآوری اشیا به منظور نگهداری در موزه‌ها نیز شروع می‌شود. این دوران با حکومت پهلوی اول و با دوران به اصطلاح نوسازی عمومی در کشور همزمان است. شرایط لازم برای تشکیل اداره باستان‌شناسی در ۱۳۰۷ شمسی فراهم آمد و در پی اعلام قانون عتیقات در ۱۳۰۹، فضای لازم برای اجرای آن در ۱۳۱۱ فراهم آمد.

اگرچه قانون مصوب سال ۱۳۰۹ مبنای خوبی برای شروع این روند بود، اما ابزارهای عمده تحقق چنین هدفی زمینه‌ای فرهنگی است که باید به موازات قانون پیش گفته، در زیربنای آموزشی کشور رسوخ، و زمینه فرهنگ عمومی را به طور هم زمان تقویت کند.

در این دوره، به هنرهای ایران در تمام دنیای غرب به خصوص آمریکا، توجه خاصی به چشم می‌خورد. از جمله شخصیت‌های مهم در این فرآیند، می‌توان از آرتور پوپ،<sup>(۱)</sup> به عنوان یکی از برجسته‌ترین پژوهشگران آمریکایی در باستان‌شناسی و مطالعات هنر ایرانی یاد کرد.

اکتشافات در زمینه تمدنهای باستان در این دوره زیاد است، اما نسبت به ابنیه و آثار ارزشمند سایر دوره‌ها، بخصوص دوره قاجار و صفوی، بی توجهی قابل تعمقی به چشم می‌خورد. از جمله بارزترین آنها می‌توان از بی‌اعتنایی نسبت به بناها و باغهای بزرگ صفوی در اصفهان و قزوین یاد کرد که با طرح‌های مختلفی که برای توسعه شهری پیش بینی شده بود، زمینه تخریب و انهدام بخش اعظمی از بناهای

ارزشمند در بافت قدیم این شهرها فراهم آمد.<sup>(۲)</sup>

از سوی دیگر، جاذبه قابل توجه در هنرهای ایران مربوط به دوران قبل و بعد از دوران اسلامی، باعث شد که هیئت‌های تحقیق و حفاری از آمریکا عازم ایران شوند و انحصار حضور فرانسویان در این امور، دیگر به پایان راه خود رسیده بود.

قانون حفاظت آثار باستانی که در سال ۱۳۰۹ تدوین شد،

مجموعه‌ای از اصول را در مورد حدود فعالیت‌ها مشخص می‌کرد که به مرور زمان و با افزودن مقادیر به آن، پایه و اساس موضوع حفاظت قرار گرفت. در اینجا به مقادیر از قانون حفظ آثار ملی مصوب ۱۲ آبان ماه ۱۳۰۹ اشاره می‌کنیم:

ماده اول: «کلیه آثار صنعتی و ابنیه و اماکنی که تا پایان دوره سلسله زندیه در مملکت ایران احداث شده اعم از منقول و غیرمنقول با رعایت ماده ۳ این قانون می‌توان جزء آثار ملی ایران محسوب داشت و در تحت حفاظت و نظارت دولت می‌باشد.»<sup>(۳)</sup>

ماده ۵: «اشخاصی که مالک یا متصرف مالی باشند که در فهرست آثار ملی ثبت شده باشد می‌توانند حق مالکیت یا تصرف خود را حفظ کنند لیکن نباید دولت را از اقداماتی که برای حفاظت آثار ملی لازم می‌داند ممانعت نمایند. در صورتی که عملیات دولت برای حفاظت مستلزم مخارجی شود دولت از مالک مطالبه عوارض نخواهد نمود و اقدامات

۱ - A.U.POPE آرتور پوپ در سال ۱۳۰۴ (آوریل ۱۹۲۵) در تهران همایشی برگزار کرد (در این هنگام سمت رضاخان رئیس الوزرای بود). دکتر عیسی صدیق در مقاله خود به تاثیر این همایش در حساس کردن رضاخان نسبت به موضوع آثار تاریخی اشاره می‌کند و بازتاب آن را گشودن اماکن مقدس به روی محققان خارجی می‌داند. از سوی دیگر، ظهور شیوه‌های نئوکلاسیک ایران از جمله نئوساسانی و نئوهخامنشی را حاصل این نگرش می‌داند که در آن زمان با احداث بناهایی مانند ساختمان بانک ملی، اداره پست، اداره مرکزی پلیس تهران، و مدرسه نظام در تهران این سبک تحقق عملی می‌یابد. حسین علاء طی سخنرانی خود در لندن در سال ۱۳۱۵ (۱۹۳۶)، که در کتاب Survey of Persian Art اثر پوپ، جلد پانزدهم به چاپ رسیده، می‌گوید که نخستین بازدید پوپ در سال ۱۳۰۴ (۱۹۲۵ م)، منجر به دستاوردهای چشم‌گیری در زمینه حفاظت از ابنیه تاریخی و حمایت از صنایع سنتی شد که رژیم وقت متولی آن شد، و صدور مجوز برای بازدید از اماکن مقدس و عکس برداری از آنها در شناساندن جزئیات بی‌بدیل هنر ایرانی به غربی‌ها بسیار موثر افتاد که انتشار شماره اول مجله آثار ملی ایران نمونه آن است.

۲ - در مورد دخل و تصرف در بافت صفوی قزوین ر.ک. «گلریز، سیدمحمدعلی، مینو در باب الجته قزوین».

۳. «مجموعه قوانین، مقررات، آئین نامه‌ها، بخش نامه‌ها و معاهدات میراث فرهنگی کشور» دفتر امور حقوقی و بین‌المللی سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.

مزبور مالکیت را متزلزل نخواهد نمود»<sup>(۱)</sup>

افزودن تبصره‌ها و بندهای جدید به قانون بالا ناشی از پدید آمدن شواهد و آثار ارزشمندی، همچون تندیس‌ها و حجاری‌های دوره هخامنشی و ساسانی، از جمله نقش رستم و طاق بستان بود که می‌باید به نحوی مورد حمایت و حفاظت سازمان فوق قرار می‌گرفت. جذابیت استثنائی نهفته در این آثاری آمیزه‌ای از طبیعت و هنر را به چشم می‌نشانند، جلب توجه می‌کنند و وجودشان را به عنوان آثار ارزشمند و قابل حفاظت توجیه می‌کند.

همین امر دستمایه عمده تدوین نظریه‌ای کلی راجع به محوطه‌های تاریخی می‌شود که قبل از این زمان ضرورت آن تا این حد احساس نشده بود.

محدوده زمانی مربوط به حمایت و حفاظت از ابنیه تاریخی (در قانون سال ۱۳۰۹) شامل آثاری می‌شود که از آغاز تا سال ۱۱۷۳ شمسی (پایان دوره زندیه) را در بر می‌گرفت. این ارزش گذاری که بر مبنای زمان تاریخی آثار استوار بود، به بروز نظریه‌های متفاوت و مباحث عدیده‌ای انجامید.

البته، این ارزش گذاری ثمره تفکری بود که آثار هنری و معماری یکصدوسی ساله اخیر کشور را با ارزش کمتری می‌پنداشت، و در نتیجه همین تفکر یکی از مهمترین بخش‌های هنری شامل آثار معماری و شهرسازی، بخصوص بافت‌های شهری یک قرن و نیم اخیر، کاملاً از حمایت محروم ماند؛ یعنی، نه تنها حمایتی از آنها به عمل نیامد، بلکه مجوز لازم برای هرگونه دخل و تصرف در آنها نیز صادر شد.

ولی در سال ۱۳۲۳، در این نحوه ارزیابی تحولی اساسی رخ نمود. به این معنی که قانونی که حفاظت از آثار را تا شواهد موجود و مربوط به قبل از سال ۱۱۷۳ شمسی تحت الحمايه قرار می‌داد، اینک شامل آثار و شواهد هنری موجود تا سال ۱۲۸۴ شمسی می‌شد.<sup>(۲)</sup> اما، در قانون مربوط به سال ۱۳۰۹ تعریفی از اثر تاریخی - هنری ارائه نمی‌شود، بلکه ارزش گذاری بر مبنای زمان صورت می‌گیرد، و از سوی دیگر نگاه آن بیشتر به تک بناها معطوف است و اشکال عمده آن در نگاه تاریخی و نگاه تجاری است و به آثار معنوی توجهی نمی‌کند. می‌دانیم که اخیراً این محدودیت زمانی به طور کلی از میان برداشته شده است.<sup>(۳)</sup>

همزمان با این رویدادها، در نقد آثار هنری سالهای ۱۱۷۹، بخصوص در ارتباط با سبک نقاشی این دوران در ایران، نیز تحولاتی اساسی پدید آمد. تأسیس موزه نگارستان در تهران در سال ۱۳۲۴ (که به هنر قاجار اختصاص یافت)، دلیلی بر تحول در نگرش به آثار این دوره به شمار می‌آید. عملیات

کشور ما ضمن برخورداری از چشم اندازه‌های طبیعی بی نظیر، از لحاظ دارا بودن ابنیه تاریخی، محوطه‌ها و بافت‌های قدیمی ارزشمند، یکی از غنی‌ترین کشورهای جهان به شمار می‌آید. بدیهی است که پس از یک بررسی تحلیلی می‌توان آینده این حوزه را به عنوان (تاز) فعال و زنده در حیات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی کشور مطرح کرد و راهکارهای عملی و اجرایی را برای تقویت نگرش حفاظت، مرمت و احیای ابنیه، بافتها و محوطه‌های تاریخی استنتاج کرد.

حفاری مهمی از طریق هیئت باستانشناسی آمریکا در این دوران انجام گرفت که می‌توان مواردی از جمله «تخت جمشید» را برشمرد که مسئول بخش عمده‌ای از این حفاریهای باستانشناسی اریک اشمیت<sup>(۴)</sup>، و طراح و برنامه ریز آن پوپ بود. از جمله نهادهایی که با این هیئت همکاری کردند، می‌توان موزه هنرهای زیبای فیلادلفیا<sup>(۵)</sup>، دانشگاه پنسیلوانیا، موزه متروپولیتن نیویورک را برشمرد. مؤسسه مطالعات هنر و باستانشناسی ایران که در سال ۱۳۰۹ توسط پوپ تأسیس شده بود، در ایجاد روابط بین دو کشور نقشی مؤثر ایفا کرد.

سال ۱۳۲۹ را می‌توان سالهای آغازین فعالیت اداره باستانشناسی به حساب آورد که تا پیش از آن، فقط به عنوان مرجع نظارت و کنترل بر کار سایرین انجام وظیفه می‌کرد و به این ترتیب تلاش شد که اداره یاد شده به یک مرکز تحقیقاتی

۱. همان.

۲. این خبر بدون هیچ گونه نقد و تحلیلی از سوی آقای نگهبان در مقاله Arheological Activity in Iran، همچنین در جلد ۱۴ صفحات ۲۹۳۲ - ۲۹۳۰ کتاب (Of Persian Art Asurvey)، چاپ لندن و نیویورک به سال ۱۹۳۸ نقل شده است.

۳. قانون فهرست بندی آثار ملی تحت الحمايه (آبان و آذر سال ۱۳۵۲) اعلام می‌دارد که علاوه بر ابنیه‌ای که تحت حمایت قانون ۱۳۰۹ ه.ش قرار می‌گیرند، تمام ابنیه‌ای را که مرتبط با تاریخ و سنت ملی کشورند، بدون در نظر داشتن تاریخ احداث در شمار حمایت و حراست می‌آورد و بر مبنای همین تجدید نظر در قانون مربوط به سال ۱۳۰۹ زمینه مساعد برای ثبت آثاری، از جمله اثر شهید (شماره ثبت ۱۰۰۸)، به تاریخ ساخت ۱۹۷۱، و آرامگاه شیخ کبیر، به تاریخ ساخت ۱۹۷۲ در شیراز (با شماره ثبت ۱۰۴۳) فراهم آمد.

4. Erich Smith.

۵. در فیلادلفیا A.U.P محیط مناسبی برای تحقیقات فراهم کرد تا حدی که در سال ۱۹۲۶ نخستین کنگره بین المللی هنر و باستانشناسی در ایران و اولین نمایشگاه هنری ایران را تشکیل داد.

تبدیل شود. ولی به نظر نمی‌رسد که این سیاست جدید نیز ثمرات مفیدی در برداشته است، زیرا عمدتاً جنبه تشریفاتی موضوع مورد نظر بود، ولی به هر صورت از این رهگذر نیروهای فرهنگی بومی در تحقیقات باستانشناسی حضور مستقیم پیدا می‌کنند و تأسیس مؤسسه باستانشناسی دانشگاه تهران در سال ۱۳۳۸، در همین جهت تحقق یافت. می‌توان گفت که این دو مؤسسه همکاری خود را با مؤسسه باستانشناسی المان و دانشگاه اوپسالا<sup>(۱)</sup> در حفاری‌های تخت سلیمان در سال ۱۳۳۸ با سرپرستی فون در استن<sup>(۲)</sup> آغاز می‌کنند.

از جمله نخستین همکاری‌های بین‌المللی ایران با مؤسسات خارجی، می‌توان همکاری با مؤسسه ایزمئو<sup>(۳)</sup>، مؤسسه ایتالیایی برای تحقیقات در خاور نزدیک و دور، را برشمرد که در سال ۱۳۳۴ کاوشهایی را در سیستان آغاز کرد. از میان عملیات مرمتی مهمی که اداره باستان‌شناسی قبل از جنگ جهانی دوم انجام داد، می‌شود از مرمت مدرسه مظفریه و بخش انتهایی گنبد نظام الملک در مسجد جمعه اصفهان یاد کرد که در سال ۱۳۱۴ انجام گرفت.<sup>(۴)</sup> پس از جنگ، از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۳۹، می‌توان دهها مورد دیگر را در این زمینه برشمرد.<sup>(۵)</sup>

عملیات مرمتی در این دوره عمدتاً حول بازسازی بخشهای سازه‌ای متمرکز بوده و تعمیر آمود آجر و کاشی را نیز مدنظر داشته است. مرمت استحکامی سازه‌های طاقی و گنبدی با استفاده از میله‌های فلزی یا حلقه‌ها و کلاف‌های بتون آرمه انجام شده است. همزمان با مرمت در ورودی مسجد جامع یزد، یک خیابان جدید در مقابل این در ورودی گشوده شد. این گذرگاه عریض جدید، خیابانی مشجر (بولوار) به صورت مستقیم بود که با تخریب بافت تاریخی اطراف اجرا شد که شامل خانه‌های سنتی و دارای حیاط مرکزی بودند. این بافت تاریخی از هر جانب مسجد را احاطه کرده بود.

اقدامهای مرمتی در مورد مسجد جامع یزد از تناقضی اساسی، از قرار مشروح در زیر متأثر بودند.

الف. بازسازی کامل آمود با استفاده از کاشی؛  
ب. تغییر در بنیان شهر قدیمی با تخریب و انهدام بخشی از بافت سنتی شهر که در بخش قدیمی سر در مسجد جامع با هدف ایجاد خیابان مشجر و ماشین رو، با پیاده روی‌های عریض و دارای مغازه در طبقه همکف ساختمانها اجرا شد.

این اقدام دو هدف عمده داشت: ۱. ایجاد چشم اندازی شهری؛ ۲. آماده کردن زمینه برای عبور وسیله‌های نقلیه موتوری.

اماء این اقدام به دگرگونی در ماهیت بافت سنتی انجامید؛ بافتی که سازگار با اقلیم، اعتقادات، معیشت و جغرافیای بومی شکل گرفته بود. این مداخله تجربه‌ای است متأثر از مدل‌های پیشین در جوامع اروپایی که بیش از نیم قرن قبل از آن اجرا شده و انتقادهای پر دامنه‌ای هم بر آن صورت گرفته و به عنوان اقدامی منفی مردود شناخته شده بود، اما در کشور ما به منظور تأمین نیاز ارتباطی و بدون توجه به روشهای مطالعه شده منطقی این کار تکرار شد. از سایر نمونه‌های مشابه این اقدام می‌توان به حاشیه مسجد جامع قزوین، مسجد و میدان کاشان، یا مسجد جمعه اصفهان، و مسجد جمعه کرمان اشاره کرد.

در هر یک از نمونه‌های بالا، ترکیب فضایی متفاوتی نوع مداخله را مشخص کرده است؛ از جمله عوامل یاد شده در بالا می‌توان به اختلاف سطح موجود، تناسب بین طول خیابان و دهانه ورودی مساجد اشاره کرد؛ ولی در تمام موارد یاد شده هدف عمده در ارتباط با مقوله شهری یکسان است.

به این نگرش، چنانچه قبلاً گفته شد، در اروپا انتقادهای پر دامنه‌ای شده بود و در همان زمان مبانی نظری خاصی تدوین کرده بودند که مداخله در این محدوده‌ها را با نگاه متفاوت مورد بررسی قرار می‌داد که توأم با سایر اصول پیش بینی مبدل‌ها یا کاتالیزورها جایگزین دسترسی‌های وسیع و تخریب‌های وسیع می‌شد. اینها اساساً عملکردها و نوع زندگی جدید را با شرایط موجود بافت تطبیق می‌داد. و حیات مناسب را با امکانات موجود پیش بینی می‌کرد.

به هر حال، در سالهای مورد بحث در ایران حتی نگهداری از آثار و ابنیه امری دشوار به نظر می‌رسید و آثار موجود منابع خوبی برای تجارت و داد و ستد عتیقه فروشان به حساب می‌آمدند، زیرا گنج بریها و سنگهای حجاری شده و کاشی‌های قدیمی که خیلی هم مورد توجه تجار عتیقه و

1. Upsala.

2. M.H.Vonder osten.

3. ISMEO.

۴. عزت‌الله نگهبان در چهارمین کنگره international association for archeological activity in Iranian art and archeology, New York 1960 Iran, در کتاب Survey of Persian art, ۱۹۳۵، فصل ۷۵ صفحات ۲۹۳۰ تا ۲۹۳۲.

۵. در گزارش‌های M.b.Smith در ارتباط با پژوهش‌هایش در ایران از سال ۱۹۳۳ الی ۱۹۳۷ که در مجله ASTA در آوریل ۱۹۳۹ در ص ۲۱۸ به چاپ رسیده، به این مرمت‌ها اشاره شده است. عکس‌های مربوط به بخش اجرایی این مرمت‌ها در بایگانی نوشته Smith Sone یافت می‌شود.

کلکسیونرها بودند، به راحتی قابل حمل و نقل و سوار کردن مجدد بودند. در آن موقع برای پیش‌گیری از این حوادث تنها راه حل قابل ارائه از سوی اداره باستان‌شناسی عبارت بود از جدا کردن تزیینات از ابنیه و انتقال آنها به موزه ایران باستان<sup>(۱)</sup> در تهران و یا ارائه آن به نزدیکترین اداره وابسته به وزارت فرهنگ و هنر در محل.

این‌گونه اقدامات در آن مقطع زمانی برای جلوگیری از سرقت قطعات تزیینی متناسب به نظر می‌رسید، اما از سوی دیگر، باید به عواقب و عوارض منفی این اقدام نیز اشاره کرد. در بهترین شرایط، قطعات و اشیای فوق در انبار موزه‌ها غیر قابل دسترس و ناشناخته باقی ماندند و یا در مواردی مصدوم و متلاشی شدند، و یا به دلیل فقدان یک ساز و کار روشن در جهت تثبیت، از بین رفتند. از سوی دیگر، ارزش هر بنای تاریخی به وحدت بنا، شامل محیط طبیعی، محیط تاریخی، و تزیینات مرتبط با معماری آن است. جدا کردن تزیینات و انتقال آنها به مکان دیگر از ارزش بنا می‌کاهد، مگر در مواردی که راه دیگری جز این برای نگهداری آن وجود نداشته باشد.<sup>(۲)</sup> یکی از فعالیتهای جنبی اداره باستان‌شناسی، انتشار مجله‌ای تحت عنوان آثار ایران در سال ۱۳۱۵ بامدیریت آندره گدار (سرپرست وقت اداره باستان‌شناسی) بود. این مجله نتیجه تحقیقات، مطالعات و فعالیتهای اداره یاد شده را منعکس می‌کرد، چنانچه به نوشته گدار در نخستین شماره این نشریه: «در این مجموعه موضوعات قابل مطالعات از طریق مستندات گرافیکی، تصویری و توضیحات تاریخی و نقشه‌ها معرفی می‌شوند».

به هر حال، در سالهای نخستین انتشار مجله یاد شده، تعداد کثیری از ابنیه ارزشمند توسط محققان برای نخستین بار بازبینی و از آنها عکسبرداری شد و انتشار این اسناد و مدارک اصیل دارای ارزشی معادل اکتشاف آنها بود.

ج. دوره سوم (۱۳۳۹ تا ۱۳۵۶). دوره‌ای که تلاش در ایجاد یک سازمان حفاظتی مدرن به چشم می‌خورد. روش کار این سازمان عبارت بود از تفکیک بخش‌های مختلف حفاظت و پایه‌گذاری مراکز و مؤسسه‌های متناسب برای انجام کارهای اجرایی مربوطه.

اما، تأمین کادرهای اجرایی و مدیریتی برای این مؤسسات نیز از اهداف عمده این اقدام به شمار می‌آید، به نحوی که پژوهشگران و تکنسین‌های ایرانی بتوانند در درازمدت و به تدریج جایگزین افراد خارجی شوند.

پس از کناره‌گیری آندره گدار در سال ۱۳۲۹ (اواخر سال ۱۹۵۰ م.)، مسئولیت و سرپرستی اداره باستان‌شناسی را یک محقق و ایران‌شناس به نام آقای مصطفوی بر عهده گرفت

که مدت‌ها همکار آندره گدار بود.

او در همان زمان متوجه محدود بودن فعالیت‌های اداره یاد شده و شاید عدم کارایی آن شد و به همین جهت تصمیم گرفت در تشکیلات و ساماندهی نیروهای تخصصی آن بازنگری کند. ظاهراً اداره باستان‌شناسی به طور رسمی تعطیل نشد، ولی در سال ۱۳۴۳ وزارت فرهنگ به دو بخش آموزش عالی و فرهنگ و هنر تقسیم و اداره یاد شده در وزارت فرهنگ و هنر ادغام شد.

سازماندهی نهائی این اداره پس از برنامه ریزی مجدد از پنج بخش تشکیل یافت که وظایف آنها حفاظت از آثار فرهنگی بود و تحت پوشش وزارت فرهنگ و هنر وقت عمل می‌کردند. اداره کل باستان‌شناسی یکی از این سازمانهاست که به نوبه خود به بخش‌های مختلفی تقسیم می‌شد. از جمله وظایف آنها شناسایی، طبقه‌بندی، و ثبت محوطه‌های باستانی و ابنیه در فهرست ابنیه با ارزش ملی، و نیز برنامه ریزی برای حفاظت و نگهداری از آنها بود.

از سایر وظایف این سازمان می‌توان شناسایی و حفاظت از مراکز قدیمی با ارزش شهری و یا بخشی از آنها را یاد کرد. کارکنان این اداره از متخصصان باستان‌شناس، تاریخ‌هنر، مهندسان معمار و شهرساز تشکیل می‌شد که جملگی در تهران متمرکز بودند.

سازمان ملی حفاظت آثار باستانی در آبان ۱۳۴۴ توسط وزارت فرهنگ و هنر تأسیس شد.

این سازمان طی ده سال فعالیت اولیه خود به تأسیس دفاتر فنی در تمام استانها توفیق یافت و با انتخاب مهندسان معمار جوان و تکنسین‌های دیپلمه، کادر فنی خود را شکل بخشید. از جمله وظایف این دفاتر، انجام مرمت‌های استحکامی در بناها و مرمت بخش‌های تزیینی و کارهای حفاظتی ساده و پیچیده، و نیز چنین اقدامات لازم برای احیای محوطه‌های تاریخی در ارتباط با کلیه ابنیه به ثبت رسیده بود. این سازمان بیشتر از سایر نهادها از همکاری موسسات خارجی بخصوص گروه‌های ایتالیایی که نظارت علمی عملیات اجرایی، تشکیل و تربیت کادر بومی را به عهده داشتند، برخوردار بوده است. در بعضی شهرها مانند اصفهان، این دفاتر غیر از انجام کارهای اجرایی در چارچوب مسئولیت خود، به یکی از مراکز عمده تحقیقاتی و پژوهشی

۱ - موزه ایران باستان در سال ۱۳۱۶ توسط آندره گدار (سرپرست اداره) به شیوه نئوساسانی ساخته شده است. از جمله قطعاتی که در سال ۱۳۱۶ به بخش اسلامی موزه منتقل شد، می‌توان از محراب گچبری شده امامزاده خاتون در اشترجان از توابع اصفهان نام برد.

۲ - منشور آتن.

تبدیل شدند که در ضمن از یک آرشیو غنی شامل ابنیه در حال مرمت و یا ابنیه‌ای که می‌توانستند نقش تعیین‌کننده‌ای در مطالعات تاریخ معماری شهرسازی کشور ایفا کنند، برخوردار بودند.

انتشار اطلاعاتی که در ضمن تعمیرات به دست می‌آمد<sup>(۱)</sup>، از نکات در خور توجه در ارتباط با فعالیتهای این سازمان به شمار می‌آید. به طوری که پیشتر گفتیم، نشریه آثار ایران هم در جهت این فعالیت‌ها انتشار می‌یافت.

مرکز تحقیقات باستان‌شناسی<sup>(۲)</sup>، همان‌گونه که از نامش پیداست، وارث اداره باستان‌شناسی بوده و فعالیت خود را در زمینه تحقیق و برنامه ریزی متمرکز کرده بود. از سوی دیگر، این مرکز کنترل حفاریهایی را که از جانب موسسات خارجی تحت نظارت موزه ایران باستان انجام می‌شد، برعهده داشت. این مرکز از سال ۱۳۵۱ به بعد نمایشگاههای سالانه‌ای از کشفیات و آثار به دست آمده در حفاریها برپا می‌کند که این اقدام امکان تبادل اطلاعات ما بین باستانشناسان ایرانی و خارجی را فراهم می‌آورد.

اداره کل موزه‌ها فعالیت چشمگیری نداشته و بیشتر توجه خود را به تأسیس موزه‌های جدید معطوف کرده است. اداره مردم‌شناسی از فعالیت بیشتری برخوردار بود و با گردآوری اشیای قدیمی و نمایش آنها در شهرها بر ارزش معنوی، فرهنگی و اجتماعی این اشیاء تأکید می‌کند. در زمینه گردآوری اسناد تصویری، می‌توان به عکسهای ارنست هولتزر<sup>(۳)</sup> که حدود یک قرن قبل در ایران فعالیت داشته اشاره کرد. این اسناد، علاوه بر ارزش زیادی که از لحاظ علم مردم‌شناسی دارند، می‌توانند اطلاعات بسیار ارزشمندی از شهرها و ابنیه زمان را در اختیار پژوهشگران قرار دهند، بخصوص هنگامی که برای مطالعه سیر تحول تاریخ معماری ایران و یا در ارتباط با مرمت بخشهای از بین رفته، یعنی تکمیل خطوط اصلی بنا، به مستندات تصویری نیاز داریم.

چنانچه مشاهده می‌شود، تنها فرق عمده در سه سازمان یاد شده نحوه عملکرد و برخورد هر کدام بامسئله حفاظت از اشیاء و ابنیه است، زیرا به هر جهت مراحل کار هر سه عبارت است از برنامه ریزی و حمایت از اشیاء و ابنیه، حفاظت، نگهداری، مرمت و پژوهش و تحقیق در زمینه آنها بود. با بهبود یافتن شرایط کاری در زمینه سه عامل یاد شده در بالا، یعنی نگهداری، مرمت و پژوهش، می‌توان طی یک برنامه ریزی دقیق نتایج مطلوب‌تری به دست آورد.

در آذرماه ۱۳۴۷، قانونی تحت عنوان خرید اراضی، ابنیه و تأسیسات برای حفظ آثار تاریخی و باستانی به تصویب رسید که در واقع به حریم بناهای ارزشمند مربوط

می‌شود:...

ماده ۱. هر گاه برای حفظ آثار باستانی و تعمیر و مرمت آنها و همچنین بهتر نمایاندن آثار مزبور و انجام عملیات حفاری و بررسی‌های باستانی احتیاج به خرید اراضی و ابنیه و تأسیسات متعلق به افراد یا مؤسسات خصوصی باشد، وزارت فرهنگ و هنر طبق مفاد این قانون عمل می‌کند.<sup>(۴)</sup>

اگر چه این قانون در جهت آزادسازی حریم ابنیه ارزشمند واجد اهمیت فراوانی بود، ولی سوء برداشتهایی نیز در تعبیر مختلف از آن می‌شد. از جمله این که، واژه بهتر نمایاندن آثار، این تفسیر را به ذهن افراد مختلف متبادر می‌کرد که برای ارزش قائل شدن به بنای تاریخی بهتر است حواشی آن از الحاقات تخلیه شود. همین تعبیر باعث مداخله‌های عدیده‌ای در محدوده بناهای ارزشمند شهرهای قدیمی شد که از فاحش‌ترین آنها مداخله در اطراف ارگ علیشاه تبریز در سال ۱۳۵۱ است.

در آبان ۱۳۵۲ قانونی به قرار زیر در مورد ثبت آثار ملی به تصویب رسید:

ماده واحده: به وزارت فرهنگ و هنر اجازه داده می‌شود تا علاوه بر آثار مشمول قانون حفظ آثار ملی مصوب آبانماه ۱۳۰۹، آثار غیرمنقولی را که از نظر تاریخی یا شئون ملی واجد اهمیت باشد، صرفنظر از تاریخ پیدایش آن، با تصویب شورای عالی فرهنگ و هنر در عداد آثار ملی مذکور [در آورد] و در قانون مزبور به ثبت برساند. آثار مذکور در این ماده مشمول کلیه قوانین و مقررات مربوط به آثار ملی خواهد بود.<sup>(۵)</sup>

ملاحظه می‌شود که قانون فوق فارغ از زمان تاریخی بنا، به ارزیابی آن می‌پردازد و این امر به نوبه خود یک دستاورد به شمار می‌آید که وظیفه مراکز آموزشی را در معرفی ابنیه و یافته‌های تاریخی بسیار آسانی می‌کند، تا ضمن ارزیابی ابنیه و یافتن در جهت ثبت آنها نیز کمک کنند؛ از آن زمان به بعد، دانشگاه ملی [شهید بهشتی] در این زمینه بسیار فعال بوده است.

۱ - می‌توان به مجله «فرهنگ معماری ایران» اشاره کرد که انتشار آن از سال ۱۳۵۴ شروع شد؛ در این نشریه گزارشی از کارهای مرمتی در حال اجرا به چشم می‌خورد.

۲ - اطلاعات گردآوری شده در حوزه فعالیت‌های این مراکز، با استناد به مدارکی که در نشستهای سالانه از سوی این سازمان ارائه شده و اسناد جمع آوری شده در کنفرانسهای گوناگون و نیز صحبت با مسئولان این سازمان، کامل شده است.

3. Ernest Holtzer

۴ - (مجموعه قوانین، مقررات، آئین نامه‌ها، بخشنامه‌ها و معاهدات میراث فرهنگی کشور دفتر امور حقوقی و بین‌المللی، ۱۳۷۶).

۵- همان ماخذ

پس از روشن کردن بندها و حیطة فعالیت مؤسسه‌های یاد شده و روابط بین آنها، شاید ضروری باشد که به چند نمونه از اقدامات حفاظتی که این مؤسسه‌ها در آن زمان انجام داده‌اند، اشاره کنیم.

از جمله فعالیت‌های اداره کل باستانشناسی، می‌توان به پیشنهادهای آن در مورد حفاظت و نگهداری از بافت مراکز تاریخی اشاره کرد. هر چند این مقوله جنبه عمومی نیافت و تنها تعداد معدودی از این مراکز قدیم شهری تحت پوشش قرار گرفتند، و از سوی دیگر روش مطالعه و نوع نزدیک شدن به موضوع در آن زمان جای بحث فراوان دارد، با این حال، به مثابه اسنادی دال بر حساسیت مسئولان وقت آن زمان در مورد مراکز تاریخی شهرهای ایران دارای اهمیت است.

پیشنهادها صرفاً جنبه حفاظت غیرفعال داشتند و عمدتاً در ارتباط با مطالعه تاریخ معماری و شهرسازی می‌توانستند به کار آیند. پیشنهادهای عملی در مورد آنها عبارت بودند از تعیین حریم برای فضاهای قدیمی شهری و تعیین فواصل برای حفاظت. در این بخش، برداشت و معرفی محدوده تاریخی در مقیاس‌های قابل قبول انجام نشده و برداشت و معرفی ابنیه تشکیل دهنده بافت نیز به چشم نمی‌خورد.

یکی از شهرهای قدیمی که از سوی اداره کل باستان‌شناسی مورد پژوهش و تحقیق قرار گرفت، شهر یزد است. این شهر از مراکز بزرگ و فعال منطقه جنوب شرقی کشور است که نقطه اوج و شکوه آن به زمانی می‌رسد که بر سر راه کاروانهای شرق قرار داشت. کاروان ادویه در راه شرق به غرب از این مسیر عبور می‌کرد و در سال ۶۵۱ شمسی هنگام بازدید مارکوپولو، شهری بزرگ و غنی توصیف می‌شود که محل تولید ابریشم و انواع پارچه‌های زریفت بوده است. حصار خشتی عظیم شهر (متعلق به قرن ششم هجری شمسی) و ابنیه عدیده‌ای که از آثار منحصر به فرد قرنهای ۶ و ۷ هجری به شمار می‌رفت، تا چند دهه اخیر با بافت پیرامون آن پا برجا بود. این شهر با ویژگی منحصر به فرد و ارتباط بسیار منسجم و مستحکم با ویژگی‌های کویری مورد توجه و مطالعه علاقمندان قرار می‌گرفت.

خصوصیات شهری، معیشتی، و گونه‌شناسی معماری یزد امری نبود که به سادگی بشود از کنار آن گذشت.

شهرهای کویری مانند یزد، با تمام ویژگی‌های خود، به دلیل توسعه روزافزون و غیرمعمول و ناشی از هجوم وسایل نقلیه در معرض دخل و تصرف‌های نامتجانس قرار گرفت که نتیجه آن اضمحلال بافت قدیم شهری بود. از عناصر شهری بسیار شاخص که شدیداً آسیب دیده‌اند، می‌توان به

ارزش هر بنای تاریخی به وحدت بنا، شامل محیط طبیعی، محیط تاریخی، و تزئینات مرتبط با معماری آن است. جدا کردن تزئینات و انتقال آنها به مکان دیگر از ارزش بنا می‌کاهد، مگر در مواردی که راه دیگری جز این برای نگهداری آن وجود نداشته باشد.

حصارهای شهر اشاره کرد که هم اکنون فقط قسمت محدودی از آن در بخش شمالی شهر، یعنی جایی که شهر در آن رشد و توسعه کندتری داشته، باقی است. حاصل بررسی‌های انجام شده در آن زمان در یزد، عبارت بود از تقسیم بندی مناطق شهری به چهار بخش متفاوت، و ارائه پیشنهاد تدوین ضوابط و مقررات ساختمانی برای سه بخش نخست، در حالی که بخش چهارم برای توسعه آتی در نظر گرفته شده بود.

در این مطالعات، مراکز تاریخی و ارزشمند شهر مورد نظر بوده و برای بخش‌های با ارزش‌تر فقط ضوابط ویژه‌ای در جهت حمایت و حفاظت، به شرح زیر، تدوین و پیش بینی شده بود:

الف. ممنوعیت تغییر شکل فضایی و کالبدی

ابنیه واقع در بافت قدیمی شهر یزد؛

ب. چنانچه در بخشهایی از بافت قدیمی اسناد و شواهد موثق از ابنیه در حال تخریب یا تخریب شده وجود داشته باشد، می‌توان به بازسازی مجدد ساختمان قدیمی یا بخشی از آن اهتمام ورزید. ج. برای بخشهایی از بافت قدیمی که از

اهمیت کمتری برخوردار بودند، امکان جایگزینی فراهم می‌شد و ضوابط مورد نظر برای این جایگزینی بیشتر به محدودیت خلاصه می‌شد؛ از جمله اینها می‌شود کنترل ارتفاع (تراکم)، استفاده از مصالح سنتی و استفاده از گونه سنتی در طرح را برشمرد. پیش بینی، اجرا، و ایجاد شبکه‌های دسترسی در این بخش به مسئولین اجرایی واگذار می‌گردند.

محدودیت‌های بخش سه نیز شامل کنترل ارتفاع، مواد و مصالح مورد استفاده، و جزئیات ساختمانی، اعم از پوشش و در و پنجره‌های چوبی سنتی بوده است.

حریم و رعایت آن برای ابنیه ارزشمند به عنوان یک ابزار قانونی برای حفاظت و نگهداری ابنیه مورد نظر بوده است. چنانچه از موارد فوق بر می‌آید مطالعات انجام شده در آن زمان برای بافت قدیم یزد از ارزش اجرایی و ریشه‌ای برخوردار نبوده بلکه بیشتر در جهت آگاهی مقامات محلی و بومی و هدایت آنها

در مسیر یک خط مشی قابل تعمق است.

در همین سالها، می‌توان به تجربه حفاظت کامل ماسوله و ایبانه اشاره کرد، که هر دو به دلیل برخورداری از یک بافت منسجم از ارزش فوق العاده‌ای برخوردارند.

هر چند که هر دو مورد یاد شده تنها به دلیل داشتن یک ارزش محیطی فوق العاده قابل حفاظت بودند، ولی باید اذعان کرد که تمام ارزش محیطی نیز به شدت متأثر از محیط جغرافیائی است. از این رو شیوه‌های ساختمانی، مصالح مورد استفاده و جزئیات اجرایی حاکی از وجود ارتباطی بسیار قوی بین انسان و محیط است که تحت عنوان دست ساخته‌های بشر در دو بافت یاد شده بروز کرده است. سیاست عمده‌ای که در مورد این دو بافت، یعنی ایبانه و ماسوله، دنبال می‌شد با هدف حفاظت فعال بود، ضمن این که مرمت ابنیه پر اهمیت‌تر را نیز مدنظر داشت. برای تحقق این امر، ایجاد شرایط مناسب مالی برای مالکینی که شخصاً قصد انجام کارهایی با هدف نگهداری را داشتند امری اساسی به نظر می‌رسید. به هر حال، یکی از اقدامات تجربه شده که چندان نتیجه بخش نیز نبوده عبارت بود از تعیین حریم قانونی برای ابنیه. این گونه اقدامات که توسط اداره کل باستان‌شناسی انجام می‌گرفت، مبتنی بر ضوابط قانونی مشخصی نبوده بلکه تنها متکی به بند ۹ قانون حفاظت از آثار باستانی، به شرح زیر بود:

«در جهت حفظ آثار تاریخی و محوطه‌های باستانی به ویژه ابنیه و محوطه هائی که به لحاظ تاریخی از ارزش وافر برخوردارند پیش بینی حرائم ویژه امری ضروری است، به نحوی که در آن تأسیس بنای جدید، حفاری، درخت کاری و احداث قبرستان ممنوع باشد، که برای هر دو مورد خاص وزارت فرهنگ تصمیم ویژه‌ای را در جهت حفاظت اتخاذ می‌کند. در صورتی که در تملک اشخاص باشند و مالکین در نگهداری آنها سهل انگاری کنند وزارت فرهنگ حق تعیین مبلغی را به عنوان جریمه دارا می‌باشد.»<sup>(۱)</sup>

چنانچه از متن قانون فوق پیداست، اگر محوطه‌ای تاریخی ثبت نشده باشد، نمی‌توان حریم و فضای حفاظتی برای آن تعیین کرد. از سوی دیگر، در قانون یاد شده به حریم حفاظتی و ابعاد آن اشاره‌ای نشده است، و همین امر سبب تعابیر و تفاسیر عدیده در رابطه با ابنیه و بافت‌های قدیم شهری شد.

از سوی دیگر، موارد اشاره شده در بند فوق شامل احداث ساختمان‌های جدید، درختکاری، حفاری و احداث قبرستان، عمدتاً در مورد نیازهای محوطه‌های تاریخی و باستانی کاربرد دارد تا یک بافت قدیم شهری.

از مشاورین مهم این سازمان در آن سالها ایتالیائی‌ها بودند، و از جمله فعالیت‌هایی که در مدت سیزده سال توسط موسسه ایزمئو<sup>(۲)</sup> در ایران انجام گرفت، می‌توان به دو مورد خاص اشاره کرد. اولی محوطه باستانی تخت جمشید و پاسارگاد، و دیگری شهر اصفهان و حومه آن است. آنچه در تخت جمشید انجام شد، عمدتاً شناسایی قطعات و مرمت علمی به روش آناسیلوزی<sup>(۳)</sup> بود. تحقق این امر با استفاده مجدد از قطعات تاریخی که در فرصتهای مختلف و در حفاری سالهای ۱۳۰۹ کشف شده بود، صورت گرفت. این قطعات با پژوهش و مطالعه قطعات یافته شده انتخاب گردیده بود.

مرحله اول مطالعات، تلاش در شناسایی بیشتر و بهتر معماری هخامنشی، شامل روشهای فنی و اجرایی ساختمانی این دوره بود. کشف و شناسایی عناصر و قطعات معماری که تا آن زمان ناشناخته بود، یکی از اقدامات بسیار اساسی در جهت سوار کردن قطعات به شمار می‌آمد. از جمله این موارد، می‌توان به جان پناه کنگره دار متعلق به تراس تخت جمشید اشاره کرد که از آن هیچگونه شکل کاملی در محل به دست نیامده بود. پس از این مقایسه و بازسازی تجسمی و گرافیکی، محوطه توسط کارشناسان تاریخ معماری و مرمت با استفاده از عناصر و قطعات یافت شده در محوطه، جان پناه فوق تکمیل شد.

پس از شناسایی ضلع غربی در خشایار و سایر ابنیه وابسته، مطالعاتی در مورد رواق سالن صد ستون انجام شد که زمینه را برای یافتن ارتفاع و شیوه‌های ساختمانی این سالن میسر کرد.

وظیفه مؤسسه ایزمئو، علاوه بر انجام تحقیقات و اقدامات اجرایی مشروح در بالا، تربیت کادر فنی متخصص بود و در راستای این وظیفه، سوار کردن مجدد قطعات و تکمیل ساختار اصلی تخت جمشید با استفاده از قطعات و مصالح جدید و قابل تشخیص توسط حجاران و استادان آزموده ایرانی انجام پذیرفت.

سازمان ملی حفاظت آثار باستانی توانست از این تجربه و از کار استادکاران آزموده در سایر محوطه‌ها نیز بهره‌مند شود. نتایج کار گروه متخصصان ایزمئو در اصفهان در ابتدا با دشواریهای زیادی مواجه شد. یکی از این موارد

۱ - همان مأخذ.

۲ - زاندر، جی، مرمت ابنیه تاریخی در ایران، مؤسسه ISMEO، رم، صص ۲۳ الی ۱۲۷.

3. Tilia, A.B, Reconstruction of parapet on the Terrace wall at persepolis «in east and west», Vol.19, PP.9-43.

عبارت بود از تطبیق نظریه‌های مربوط به مبانی مرمت و روشهای تحقق آن با بناهای تاریخی اصفهان، که دارای مصالح و فنون ساختمانی بومی بودند. از این رو، اتخاذ روشهایی که بتواند از ترکیب شیوه‌های جدید مرمت و شیوه‌های سنتی ساختمانی بهره‌گیرند، مطالعه و تحقیقی ویژه را طلب می‌کرد؛ به همین جهت، انتخاب روشی انعطاف‌پذیر در تحقق عملی نظریه‌ها و مبانی مرمت غربی در اصفهان امری اجتناب‌ناپذیر بود. به هر حال، مرمت‌های انجام شده در سه بنای صفوی<sup>(۱)</sup> بر اصول مشروح در زیر مبتنی بود:

استحکام بخشی سازه معماری به شیوه‌ای بسیار سبک. مثلاً استحکام بخشی ستونها در طبقه فوقانی عالی قاپو با استفاده از مهارهای چوبی، و استقرار آرماتور فولادی ظریف در ستونهای چوبی و در سقف آن انجام گرفت. مطالعه و تکمیل خطوط اصلی برخی جزئیات که مکمل معماری بنا محسوب می‌شدند، مانند ترمیم ارسسی‌ها و درهای مشبک چوبی از اهمیت زیادی برخوردار بود.<sup>(۲)</sup>

از خصوصیات بارز ابنیه صفوی، می‌توان به ترکیب هنرمندانه معماری و تزئینات آنها اشاره کرد.

بخش عمده‌ای از تزئینات نقاشی در اصفهان با همکاری مرمت کاران مؤسسه ایزمئو انجام گرفته و نتایج حاصل از آن، شیوه‌ها و روش‌های گرابنهائی است که به یادگار مانده است. مرمت این نقاشی‌ها در ایران توسط مرمت کاران ایتالیایی، همزمان با آغاز مرمت بناها شروع شد، و در این مورد نیز همچون مورد تربیت کادر فنی مرمت سنگ در تخت جمشید، گروهی زیر نظر اساتید فن این کار برای شناخت فنون و روش‌های مرمت تزئینات به کار پرداختند و تعدادی از این افراد با استفاده از بورسیه تحصیلی وزارت فرهنگ و هنر ایران در دوره تخصصی رشته مرمت نقاشی در مؤسسه مرکزی تعمیرات در شهر رم و فلورانس به تحصیل پرداختند. در همین زمان، طرح میدان نقش جهان<sup>(۳)</sup> اصفهان نیز در دستور کار قرار گرفت. هیئت ایتالیایی حفاظت از تمام مراکز تاریخی، شهر اصفهان را مطرح و طرح‌هایی را نیز در همین ارتباط ارائه کرد.<sup>(۴)</sup>

گروه یاد شده، در مسجد جمعه اصفهان ضمن لایه برداری، پی‌گردی و گمانه زنی به مسائل پیچیده‌ای دست یافت. این کارهای تحقیقی هفت سال طول کشید که بخشی از مطالب مکتون مسجد را روشن کرد.

در این کارگاه، عمدتاً از فنون ساختمانهای سنتی برای مرمت استفاده شده، و تدابیری برای سبک‌تر کردن سقف و بهبود کیفیت پوشش‌های منحنی به کار رفته است.

ایجاد وحدت و نظم بین بخش‌های موجود و مرمت

شده قبلی و مورد مداخله فعلی، یکی دیگر از اهداف این کار بود.

مرمت استحکامی مقبره پیر بکران در اصفهان از دیگر اقدامات مرمتی در این سالهاست.

از همکاران گروه ایتالیایی می‌توان به مشاورهای آقای پروفیسور سان پائولزی<sup>(۵)</sup> اشاره کرد. همکاری نامبرده در ارتباط با مطالعه و مرمت‌های استحکامی مقبره سلطان محمد خدابنده (مقبره الجایتو) در سلطانیه بوده است.

مرمت این بنا در سال ۱۳۵۱ از سوی سازمان حفاظت ملی آثار باستانی به انستیتو مرمت دانشگاه ملی (شهید بهشتی) واگذار شده بود. از کارهای انجام شده در سلطانیه می‌توان به کامل کردن کاشیکاری سقف گنبد و تزئینات داخلی آن اشاره کرد.

سازمان نوپای ملی حفاظت آثار باستانی در اصفهان، در مواضع معین به دلیل شروع مداخله‌های بی‌رویه در بافت قدیمی در راستای گسترش و توسعه شهر، دارای نقش بسیار حساسی بود و نظرهای آن سازمان برای راه انداختن مباحث اساسی در تعدیل مداخله‌های بی‌رویه نقطه عطفی به شمار می‌آید.<sup>(۶)</sup>

پل شارستان از نمونه‌های بارزی است که در حومه شهر اصفهان قرار داشت و مستلزم نگاه خاص مرمتی بود. مرمت این پل ارتباط عمیقی با محیط طبیعی پیرامون زاینده رود داشت. از این رو، ترکیب آن با این محیط از ویژگی خاصی برخوردار بود که حاصل آن پدیده‌ای تاریخی، طبیعی و کالبدی محیطی، و به بیانی دیگر، امتزاج کالبد تاریخی در بستری طبیعی و تاریخی بود.

این پل با تاریخ شهر رابطه تنگاتنگی دارد و در حول و حوش یکی از مراکز عمده کشاورزی در دوران اولیه اسلام، و در قرون بعدی آن قرار داشت و قدیمی‌ترین پل این شهر محسوب می‌شود. بنای آن به دوره ساسانی نسبت داده می‌شود و در گذر زمان چندین بار مرمت شده است.<sup>(۷)</sup>

1. ZADER, G, Traaux de restauration de monuments historiques en Iran, ISMEO, 1968, PP.131\_421.

2. ORAZI, R., The Wooden gratings in the safavid architecture ISMEO, 1976.

۳- طرح و پروژه نقش جهان اصفهان، رم، ۱۹۷۷.

4. UGRUBE.E.J., Wall Paintings in the 17 the C.monuments of ISFAHAN, university of Harvard, Vol7, PP.511\_542.

5. Sanpaolesi.

۶. حضور افرادی مانند دکتر باقر آیت‌الله زاده شیرازی و همکاران ایشان، در این مورد نقش بسیار سازنده‌ای دارد.

۷. از افراد شاخص که به بهانه پل شارستان، در دفتر فنی سازمان نقش

این پل به دلیل عرض محدود، برای عبور و مرور خودرو مناسب نبود؛ از سوی دیگر، دورتر از آن بود که نقشی در طرح و توسعه شهر و حومه آن ایفا کند، و یا نزدیکتر از آن بود که بتوان آن را به عنوان عنصر تعیین کننده در زیر ساخت‌های مفید روستایی بخش جنوب شرقی اصفهان به حساب آورد. تا اواخر سالهای ۱۹۷۰، تنها خطری که پل را تهدید می‌کرد شرایط جوی بود و فقط چوپانان و روستائیان از روی آن عبور می‌کردند و در زیر آن قالیشوین فضای مناسبی برای کار خویش یافته بودند. ولی در حواشی آن محل مناسبی برای تفرج و تفریح مردم فراهم شده بود.

در اواخر سال ۱۳۴۹، تدبیری برای آن اندیشیده شد، و این زمانی بود که کارهای آب رسانی از رودخانه برای آبیاری اراضی تحت کشت آغاز شد. برای این کار در محل گودی رودخانه، بندی ایجاد کردند که به بالا آمدن سطح آب تا زیر قوسهای پل انجامید، به نحوی که تمام پایه‌های پل به زیر آب رفت. دفتر فنی سازمان ملی حفاظت آثار باستانی مطالعه این پل را در دستور کار خود قرار داد و پس از بررسی به این نتیجه رسید که تنها استحکام بخشی پر دامنه و کامل پایه‌های پل نمی‌تواند متضمن تداوم حیات پل در آن شرایط شود. یعنی، علاوه بر نجات سازه پل، مسئله حفاظت از محوطه اطراف رودخانه و ایجاد شرایط و بستری که ادامه زندگی پل را تداوم بخشد، ضروری بود.

به همین دلیل، از سازمان آب و برق درخواست شد که در طرح پیشنهادی خود تجدید نظر کند، به نحوی که پیکره پل در طی انجام پروژه و طرح آبیاری بدون تغییر باقی بماند، و به تعبیری، باید سطح آب در نزدیکی پل به نسبت به آنچه در طرح اولیه پیشنهاد شده بود، به میزان دو متر پائین‌تر قرار گیرد. این طرح از نظر اجرایی دارای مشکلاتی بود و از سویی هزینه گزافی در برداشت. ولی پل شارستان به عنوان یک اثر ملی به ثبت رسیده بود و دفتر فنی سازمان با استناد به دلایل فرهنگی، تاریخی، و فنی در حفاظت آن بسیار تأکید می‌ورزید.

سرانجام، سازمان آب و برق موافقت خود را برای تحقیق و ژرف نگری بیشتر در ارتباط با حفاظت این پل اعلام و طرح یاد شده را به مشاور خود واگذار کرد. در مرحله نخست، تأسیس دو سد کوچک در بخش فوقانی پل، و دیگری در بخش تحتانی پیشنهاد شد، به نحوی که با تعبیه دریچه‌های ورود و خروج، سطح آب در آن مکان (محل پل) کنترل شود. از سوی دیگر، یک کانال تاسیساتی مقدار آب لازم در محل پل شارستان را کنترل می‌کرد.<sup>(۱)</sup> سرانجام، راه حل نهایی از میان چند پروژه مختلف برگزیده، و در سال ۱۳۵۴ اجرای آن آغاز شد. در اثر اجرای این طرح پل به حیات

خود ادامه داد ولی تغییرات زیست محیطی زیادی در حاشیه و اطراف آن با اجرای این طرح ایجاد شده بود. از جمله می‌توان به ایجاد دو سد در پائین و بالا و کانال هدایت کننده به طول ۷۵۰ متر در نزدیکی پل اشاره کرد که دارای عرض چشمگیری است. در واقع، اجرای این طرح و پل موجود در بیننده حسی نامأنوس ایجاد می‌کند که ناشی از عدم موفقیت طرح است، زیرا از لحاظ فرم و تصویر، هماهنگی لازم بین سازه‌های جدید اجراء شده و پل تاریخی برقرار نیست.

از سوی دیگر، در حریم پل شارستان، و به طور کلی در حواشی آن، آثار زیادی اجراء شده که به دگرگونی محیط طبیعی آن انجامیده است. با همه این احوال، پل شارستان کماکان به حیات خود ادامه می‌دهد.

مباحث و نظریه‌پردازی‌های مختلفی که پیرامون این امر پا گرفت، حاصل مثبتی داشت که از آن به بعد مداخله در ابنیه مشابه را مشروط به در نظر گرفتن بافت طبیعی و تاریخی بنا می‌کرد. از سایر موارد قابل ذکر در آن سالها، احداث شعبه‌های بانک‌ها در بافت تاریخی و سنتی شهر اصفهان است، که با استقرار پر تراکم خود باعث اختلال در محله‌های قدیمی شهر شده‌اند.

طرح جامع اصفهان خیابانی را خیابان استاندارداری پیش بینی می‌کرد که در دل بافت قدیم گشوده می‌شد و در مسیر خود یکی از باارزش‌ترین بناهای دوره صفوی، به نام حمام خسرو آقا، را در بر می‌گرفت.

طرح فوق<sup>(۲)</sup> در سال ۱۳۴۷ تصویب شد، بدون این که در آن به آثار و ابنیه تاریخی موجود در بافت قدیمی اعتنایی شده باشد. شریانهای پیش بینی شده، بافت موجود را از هم می‌گسست و به از بین رفتن آنها می‌انجامید.<sup>(۳)</sup> موضوع حمام خسرو آقا از جمله وقایعی بود که بیشتر از هر موضوعی ضعف طرح جامع مصوب را در ارتباط با بناهای مشهور

حیاتی در جا افتادن نظریه‌های مربوط به حفاظت بافت طبیعی و بنای تاریخی داشته‌اند، می‌توان دکتر باقر آیت‌الله زاده شیرازی (مدیریت وقت دفتر فنی) و همکاران ایشان، مهندس مینا طلائی و دکتر جلیل عاملی و مهندس فرشته نژاد را برشمرد.

1. Sorgreah, Etude de l'abaissement du plan d'eau au Voisinage du pont de charestan u l'amont du barrage dabchar, Fevrier, 1973.

۲- طرح کوکس.

۳. شماره مخصوص نشریه The architecture Review, جلد 951, CLIX, ماه مه ۱۹۷۶، به اصفهان اختصاص داده شده است، و توسط S.cantacusion, K.browne تنظیم شده در (Isfahan the old, Isfahan the met) که در جلد‌های VI، VII سال ۱۹۷۴ در کالج بوستون مقاله اصفهان توسط دکتر باقر آیت‌الله زاده شیرازی در مجلدات فوق به چاپ رسیده است.

مشخص می‌کرد و به راه افتادن مباحثه‌های عدیده و انتشار مقالات فراوانی در سطح ملی و بین‌المللی را در پی داشت، و همین امر باعث توقف عملیات تخریب بر مبنای طرح جامع شد. کما این که در سال ۱۳۵۳، امتداد خیابان استانداری در مرحله اجرا بود که سریننه حمام با نوشته‌های مربوطه و تاریخ ۱۱۱۰ هجری شمسی کشف شد، و بالاخره پس از بازدید وزیر فرهنگ و هنر و متوقف شدن کار به مدت ۶ ماه و حصول اطمینان از ارزش هنری تاریخی بنا، کمیونی متشکل از اعضای سازمان ملی حفاظت و وزارت فرهنگ و هنر، تشکیل و حفاظت بنا را مورد تأیید قرار داد.

از این پس، و با متوقف شدن عملیات توسعه خیابان، سرمایه‌گذاران در بدنه خیابان یاد شده آخرین تلاش خود را برای به انجام رساندن مقاصد خود به کار بردند و جابجایی حمام خسرو آقا را برای ادامه خیابان در حال توسعه مطرح کردند. ولی با توجه به شرایط ویژه بنا و مشکلات فنی و پیچیده مستلزم انجام این کار، و با اصرار بجایی که سازمان ملی حفاظت آثار باستانی به عمل آورد، موقعیت حمام در مکان خود تثبیت و حفظ شد. کارهای مرمتی آن نیز در اواخر سال ۱۳۵۳ آغاز شد.

این بنا در انتهای خیابانی وسیع که در حال پیشروی بود باقی ماند، اما باید اذعان کرد که متأسفانه شرایط و بستر ایجاد شده وضعیتی بود که هر آن بنا را تهدید می‌کرد، و مدتی در شهرداری اصفهان در آن زمان این پیشنهاد مطرح شد که از حمام به عنوان عامل جداکننده ترافیکی استفاده شود.

از جمله دستاوردهای آن زمان و بعد از این حوادث در اصفهان، بحث حفاظت و مرمت از بناهای قدیمی واقع در بافت قدیمی شهر بود. این بحث علاوه بر نگهداری و حفاظت از بناها، حفظ کل بافت تاریخی اصفهان را نیز مورد نظر قرار می‌داد؛ نظریه‌ای که می‌توانست به تمام بافت‌های تاریخی کشور تعمیم داده شود. مهمتر از همه این که، توجه مسئولان و دست‌اندرکاران را به این امر خطیر جلب می‌کرد که چه میزان بررسی و کنترل طرح‌های بالا دستی می‌توانست در حفظ و یا انهدام بناها موثر واقع شود.

از رویدادهای قابل اشاره در آن سالها، همکاری بین انستیتو مرمت دانشگاه ملی و سازمان ملی حفاظت آثار باستانی بود که براساس آن از سال ۱۳۵۲، همه ساله یک دوره کوتاه مدت چهار ماهه برگزار می‌شد و مهندسان معمار باستان‌شناس و تکنسین‌ها در آن شرکت می‌جستند. برای تدریس به مهندسان معمار، از اساتید مرمت دانشگاه ملی وقت و سایر متخصصان سازمان ملی حفاظت استفاده می‌شد، که با این اقدام علاوه بر بهره‌گیری دانش پژوهان این رشته، نوعی سرمایه‌گذاری برای سازمان ملی حفاظت آثار

باستانی در ارتباط با تأمین نیروی انسانی قلمداد می‌شد. در این دوره، علاوه بر تدریس مباحث مرمتی و مسائل میراث فرهنگی، فرصت خوبی برای شناسایی افراد علاقمند از بین مهندسان و تکنسین‌ها فراهم می‌شد. دوره یاد شده امکان سفر و شرکت در همایش‌های بین‌المللی را برای کارشناسان فراهم می‌آورد که به این وسیله از تجربه‌های سایر کشورها در این زمینه بهره‌مند می‌شدند. درس‌های عمده‌ای که در دوره یاد شده تدریس می‌شد، عبارت بودند از تاریخ معماری، مرمت معماری و برداشت از بناهای تاریخی، شناخت فنون و حفظ تزئینات کاشی، خط و کتیبه‌ها، بازدید از کارگاه‌های مرمت و آشنایی با فنون سنتی مرمتی نیز از جمله برنامه‌های آموزشی دوره یاد شده به شمار می‌آمد.

فقدان درس‌هایی در ارتباط با مطالعه و شناخت بافت‌های تاریخی و احیای آنها، از کمبودهای اساسی این دوره محسوب می‌شود.

اما، علیرغم کاستی‌های یاد شده، این دوره از اهمیت فراوانی برخوردار بود که در صورت تداوم می‌توانست به یک دوره تکمیلی تمام عیار تبدیل و هر آینه کامل‌تر شود.

### جمع‌بندی

از مجموع مباحث مطرح شده بر می‌آید که اقدامات مرمتی در ایران از آغاز دوره یاد شده در این گزارش، تا سال ۱۳۵۶، حاصل مجموعه‌ای از عوامل مختلف است که هر کدام به نوبه خود سهمی اساسی در شکل‌گیری روند این امر حیاتی ایفا کرده‌اند، که گاه به صورت قوانین مدون تبلور عینی خود را در آثار و شواهد باقیمانده از گذشته بر جای نهاده‌اند. از این رو، بررسی سیر تحول مبانی نظری مرمت مستلزم نگرشی چند سویه به مقوله‌های فوق است، که ماحصل آن به صورت نظریه، باکار مرمت ابنیه و بافت‌های تاریخی در دوره یاد شده توأم بوده است.

بی‌گمان، از میان تمامی عوامل موجود، مقوله فرهنگی نقشی بنیادین در حساس کردن تمام اقشار جامعه ایفا، و وظیفه کارشناسان را در نگرش به آثار و شواهد گذشته مضاعف می‌کند. می‌دانیم که امروزه حفاظت از میراث فرهنگی در ایجاد تعادل زیست محیطی نیز نقش بازی می‌کند و مرمت حوزه فعالیت خود را از حوزه محدود آثار باستانی به گستره وسیع‌تری گسترده است. این حوزه‌های مختلف مرتبط و وابسته به هم‌اند. از جمله اینها می‌توان از حفاظت و ترمیم خاک کره، گیاه کره، آب کره، کره فرهنگی، جو، سنگ کره و غیره یاد کرد.

از سوی دیگر، امروزه این عوامل در تعاملات اقتصادی و

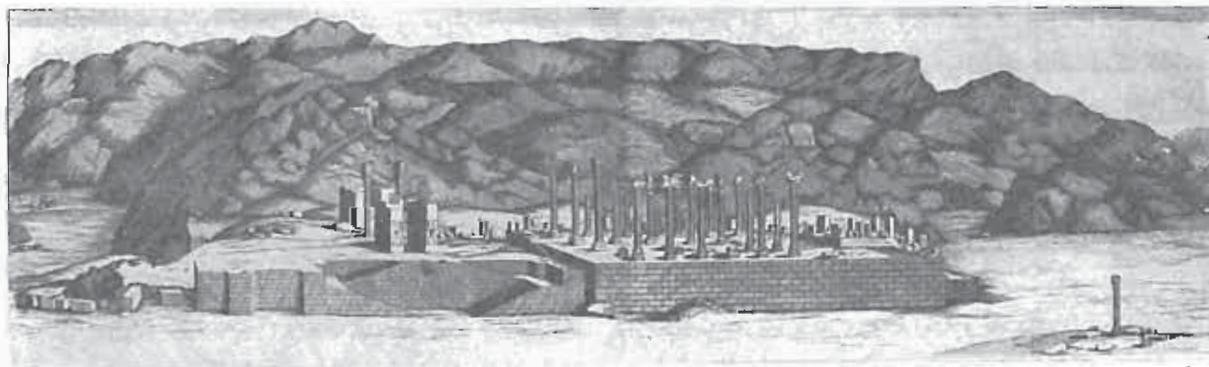
می‌توان راه آینده را با نگاهی تحلیلی به گذشته ترسیم، و گذشته را نیز در آینده فعال کرد.

#### منابع:

1. Pope, A,U, A survey of persian art.
۲. مجموعه قوانین، مقررات، آئین نامه‌ها، بخشنامه‌ها و معاهدات میراث فرهنگی کشور دفتر امور حقوق بین المللی سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.
3. Orazi,R. The Wooden gratings in the safaavid architecture., Ismeo, 1976.
4. R.Paone, & T.K. kirova,Latutela dei beni culte rali in Iran. 1977.
5. Zander, G. Travaux de restauration de monuments historiques en Iran. Ismeo.1968.
۶. آیت‌الله زاده شیرازی، باقر، جزوه درسی طرح مرمت بناها و مجموعه‌های تاریخی، ۱۳۸۰.
۷. مرادی اصغر، محمد، مبانی نظری مرمت از بدو تاسیس اداره عتیقات تا قبل از انقلاب اسلامی، معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران، ۱۳۸۱.

معیشتی جوآمع نیز نقش بازی می‌کنند و کشور ما ضمن برخورداری از چشم اندازهای طبیعی بی نظیر، از لحاظ دارا بودن ابنیه تاریخی، محوطه‌ها و بافت‌های قدیمی ارزشمند، یکی از غنی‌ترین کشورهای جهان به شمار می‌آید. بدیهی است که پس از یک بررسی تحلیلی می‌توان آینده این حوزه را به عنوان (تز) فعال و زنده در حیات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی کشور مطرح کرد و راهکارهای عملی و اجرایی را برای تقویت نگرش حفاظت، مرمت و احیای ابنیه، بافتها و محوطه‌های تاریخی استنتاج کرد.

از این بحثها به این جا می‌رسیم که نقاط ضعف عمده پرداختن به مسئله در دوره‌های مورد بررسی، ابعاد تشکیلاتی، فرهنگی آن بوده است، که در بعد نخست اقداماتی اساسی در دوره بعد از انقلاب اسلامی انجام شده، اما در ابعاد فرهنگی، اجتماعی آن هنوز باید برای رسیدن به هدف نهایی راهی بسیار طولانی طی شود. این هدف با برنامه ریزی بهتر و کارآمدتر، و با فراگیرتر کردن مقوله نگاه به گذشته و مطالعه و برداشت شواهد آن میسر می‌شود. چون این موضوع طیف وسیع و گسترده‌ای از تخصص‌ها و گرایش‌ها را شامل می‌شود، و تنها منحصر به حوزه معماری، شهرسازی، باستان‌شناسی و مردم‌شناسی نیست و در صورت تحقق این امر است که



صفه تخت جمشید قرن هفدهم میلادی (سفرنامه شاردن)

بخش فوقانی صفه تخت جمشید قرن هفدهم میلادی (سفرنامه شاردن)



# تعاریف کلیدی مرمت شهری - محسن حبیبی

## الف - فرسایش و فرسودگی

فرسودگی یکی از مهمترین مسائل مربوط به فضای شهری است که باعث بی‌سازمانی، عدم تعادل، عدم تناسب و بی‌قوارگی آن می‌شود. فرسودگی عاملی است که به زودودن خاطرات جمعی، افول حیات شهری واقعه‌ای و شکل‌گرفتن حیات شهری روزمره‌ای کمک می‌کند. این عامل با کاهش عمر اثر و باشتابی کم و بیش تند، باعث حرکت به سوی نقطه پایانی اثر می‌گردد. فرسودگی به دو دسته تقسیم می‌شود: فرسودگی نسبی و کامل. فرسودگی نسبی، فرسودگی است که در یکی از عناصر مهم فضای شهری یعنی کالبد یا فعالیت رخنه می‌کند و به دنبال خود باعث فرسودگی نسبی فضای شهری می‌گردد. فرسودگی کامل، فرسودگی است که فرسودگی در هر دو عنصر فضای شهری یعنی کالبد و فعالیت آن رخنه کرده باشد و به دنبال آن باعث فرسودگی کامل فضا شود. پس، فرسودگی یا در «کالبد»، یا «فعالیت» و یا در «کالبد و فعالیت» به طور یکجا رسوخ می‌کند. براین اساس، می‌توان معادلاتی تشکیل داد که بیانگر انواع فرسودگی‌ها باشد. یک گروه از این معادلات می‌تواند به صورت زیر باشد:

معادله اول: شکل (کالبد سالم) + فعالیت (فرسودگی

نسبی) = فرسودگی نسبی فضا

معادله دوم: شکل (کالبد نسبتاً فرسوده) + فعالیت

(سالم) = فرسودگی نسبی فضا

معادله سوم: شکل (کالبد فرسوده) + فعالیت (فرسوده)

= فرسودگی کامل فضا

تمامی عوامل انسان ساخت و طبیعی موجود در شهر و حتی خود انسانها، درگیر تغییر و تحولاتی پیوسته و آرام می‌باشند. رهایی از این تغییرات، امکانپذیر نیست، زیرا به معنای سکون، ثبات و توقف است که منجر به مرگ حیات شهری می‌گردد. تغییر لازمه حیات زندگی بشر و حیات واقعه‌ای شهری است، که میزان سرعت و شتاب آن متفاوت است. گهگاهی تصور می‌شود، تغییر زمان را با شتاب، سریع و جهشی طی کرده و چهره، سیما و پیکره شهر را دگرگون می‌سازد، گویا همه چیز از میان رفته و حیاتی نو در جریان است. گاهی نیز تصور می‌شود، تغییر آرام، پیوسته و همیشه، زمان را طی می‌نماید و از آن عبور می‌کند. در هر دو گونه، تغییر ردپایی را از خود در زمان و مکان برجای می‌گذارد و تحولی ژرف در حیات و حیات شهری ایجاد می‌نماید و باعث فرسایش و فرسودگی فضاها و فعالیت‌های شهری می‌گردد و چهره و معنایی متفاوت را القا می‌کند. اکنون اگر به شیوه‌ای تمثیلی، کالبد شهر به عنوان ظرف و مجموعه فعالیت‌های درون آن به عنوان مظهر در نظر گرفته شود، می‌توان چنین گفت که تحولات مربوط به هر یک از آن دو، می‌تواند دیگری را متحول سازد. تحولات ظرف اساساً به صورت ترمیمی و تحولات مظهر، تدریجی است. در قرن گذشته (قرن بیستم)، تحولات ترمیمی ظرفها، جای خود را، با تحولات تخریبی، تعویض کرده‌اند. بدین ترتیب کالبد و فعالیت و در مجموع، فضای شهری دچار نوعی دگرگونی، تغییر و فرسودگی<sup>(۱)</sup> شده‌اند.

با استفاده از این گروه‌بندی می‌توان درجهٔ فرسودگی فضای شهری را به صورت زیر مورد بررسی قرار داد:

در معادلهٔ اول، فرسودگی نسبی شامل فعالیت است که با وجود کالبدی سالم باعث فرسودگی نسبی فضای شهری شده است. در این معادله، اگر بتوان فعالیت شهری را از فرسودگی رهایی بخشید، می‌توان معادله را به شکل اصلی خود یعنی فعال بودن فضای شهری نزدیکتر ساخت. در این حالت، بدون دگرگونی عمده در کالبد، فضا زندگی خود را از سر می‌گیرد. در این حالت، می‌توان از ابقا<sup>(۱)</sup> سازمان فضائی شهر سخن گفت. ابقا عملی است که اندک اندک و به صورت مداوم در فعالیت‌های شهری صورت می‌گیرد. این عمل، سعی بر آن دارد تا با حذف یا حداقل کاهش فرسایش در فعالیت، از فرسایش کالبد و در نهایت فرسایش فضا جلوگیری کند. عمل ابقا را می‌توان در قالب مجموعه‌ای از اقدامات بهسازی<sup>(۲)</sup> گنجانند. بهسازی به مجموعه اقداماتی اطلاق می‌شود که با اندک تغییراتی در فعالیت، موجبات افزایش عمر اثر را فراهم می‌گرداند. در هریک از اقدامات مربوط به بهسازی، مداخله‌ای چشمگیر در کالبد صورت نمی‌گیرد. زیرا کالبد در شرایط مناسبی به سر می‌برد و تنها با جایگزینی عملکرد مناسب فعالیت از فرسایش فضای شهری جلوگیری می‌شود. بنابراین، با ایجاد تغییراتی در فعالیت‌های شهری، می‌توان شاهد فضاهای شهری مطلوب بود. باید توجه داشت که عمل بهسازی در معاصر کردن فضای شهری نهفته است و نه در باز تولید فضای شهری گذشته.

در معادلهٔ دوم، فرسودگی نسبی شامل کالبد است که با وجود حضور فعالیت مناسب، باعث فرسودگی نسبی فضای شهری شده است. در این معادله، اگر بتوان کالبد را از فرسودگی رهایی داد، می‌توان از حیات مجدد فضای شهری سخن گفت. در این حالت، عمل احیا صورت می‌گیرد. احیا عملی است که با تغییرات ساختمانی و تعمیرات اندک ولی مداوم بر روی کالبد صورت می‌گیرد. احیا سعی بر آن دارد تا با حذف فرسایش در کالبد (شکل)، از فرسایش عملکرد و به تبع آن، از فرسایش

فضای شهری جلوگیری نماید. عمل احیا را می‌توان در قالب مجموعه‌ای از اقدامات نوسازی<sup>(۳)</sup> گنجانند. نوسازی دربر گیرنده مجموعه اقداماتی است که با تغییرات برنامه‌ریزی شده در کالبد، علاوه بر طولانی شدن عمر اثر، به احیای آن نیز مدد می‌رساند. در نوسازی بر فعالیت دائمی فضا تأکید شده و با ایجاد تغییراتی در کالبد، آن را معاصر می‌کند؛ و به ایجاد فضای شهری مناسب منجر می‌شود. پس، نوسازی شهری نیز سر در معاصر سازی دارد. این عمل برخلاف بهسازی، می‌تواند به ایجاد فضاهای شهری جدیدی بینجامد و به گفت و گوی خلاق بین گذشته و آینده مدد رساند.

در معادلهٔ سوم، فرسودگی به شکل کامل صورت پذیرفته است. این فرسودگی در نتیجهٔ فرسودگی کالبد و فعالیت ایجاد گردیده. به دیگر سخن در این معادله، هم فعالیت، هم کالبد و هم فضا از حیز انتفاع خارج شده و شهر با مسئله مخروبه‌ها و متروکه‌ها مواجه است. خروج از متروکه‌ها و مخروبه‌ها، فضای شهری را با عمل تخریب و بازسازی مواجه می‌کند. عمل تخریب<sup>(۴)</sup> و ساخت مجدد یا دوباره سازی سعی بر آن دارد تا با جایگزینی ساخت جدید بر روی ساخت قدیم و با تأکید بر سه ویژگی اصلی شهر (شالوده، نماد و مرکزیت)، فرسودگی ایجاد شده در کالبد، فعالیت و فضای شهری را از بین برده و فضای شهری معاصری ایجاد کند. مجموعه اعمال انجام شدهٔ تخریب و ساخت مجدد را می‌توان در قالب اقدامات مربوط به بازسازی<sup>(۵)</sup> گنجانند. بازسازی به مجموعه اقداماتی اطلاق می‌شود که پس از تخریب بیش از نیمی از اثر، مجدداً

۱. در فرهنگ دهخدا، ابقا به معنای باقی ماندن، باقی داشتن، به جای ماندن چیزی را، زنده داشتن و باقی گذاشتن است. در فرهنگ معین، ابقا به معنای باقی داشتن، باقی گذاشتن، به جای ماندن چیزی را، باقی ماندن و زنده داشتن است. در فرهنگ آندراج، ابقا به معنای باقی و زنده داشتن، رعایت و مرمت کردن است.

2. Rehabilitation

3. Renovation

۴. در فرهنگ دهخدا، تخریب به معنای ناباد کردن چیزی را، ویران کردن و خراب کردن است. در فرهنگ معین، تخریب به معنای خراب کردن، برهم زدن و برهم زنی است.

5. Reconstruction

اثری با چهره‌ای جدید و یا کاملاً منطبق با اصل خویش، ساخته شود. معمولاً عمل بازسازی را «به هنگام آتش‌سوزی، زمین لرزه یا جنگ به کار می‌برند» (ICOM, 1983, p: G-5). در بازسازی، عمل تخریب و ساخت مجدد صورت می‌پذیرد تا

فضای شهری را در شرایط معاصر تعریف مجدد کند. در این حالت، فضای شهری در چهره‌های جدید یا به صورت اصل خویش، روایتی کاملاً جدید را بیان می‌کند. آنچه گفته شد را می‌توان به صورت زیر ارائه کرد:

جدول شماره ۱. میزان فرسودگی فضای شهری براساس نوع معادله، میزان و نوع فرسودگی، نوع مرمت، نوع اقدام، مدت زمان اقدام، نوع طرح، نحوه استفاده از زمین و بنا و مقیاس.

معادله	میزان فرسودگی فضای شهری	نوع فرسودگی فضای شهری	نوع مرمت	نوع اقدام	مدت زمان اقدام	نوع طرح	نوع + استفاده از زمین و بنا	مقیاس
اول	فرسودگی نسبی فضای شهری	فعالیت (عملکرد)	بهبودی	ابقا	کوتاه مدت (۵-۰ سال)	اجرایی	تغییر، تدقیق کاربری، تأکید بر شکل (بنا)	در حد زیرمحل و کوی
دوم	فرسودگی نسبی فضای شهری	کالبدی (شکل)	نوسازی	احیا	میان مدت (۱۵-۰ سال)	طراحی	تأکید بر کاربری تغییر در شکل (بنا) *	در حد محله و برزن
سوم	فرسودگی کامل فضای شهری	فعالیت + کالبد	بازسازی	تخریب و ساخت مجدد	بلند مدت (۲۵-۰ سال)	برنامه‌ریزی	تنظیم کاربری، تعریف شکل (بنا) *	در مقیاس شهر یا بخشی از شهر

جدول فوق نشان می‌دهد که میزان فرسودگی فضای شهری در معادله نوع اول، نسبی است. معادله اول، میزان فرسودگی در فضای شهری را با فرسودگی نسبی عملکرد یا فعالیت فضای شهری مرتبط می‌داند. برای جلوگیری از فرسایش کالبدی ناشی از فرسودگی عملکرد در این معادله، باید به اقدامات مربوط به بهسازی دست زد. اقدامات بهسازی شامل ابقاست که برای طول عمر اثر صورت می‌پذیرد. مدت زمان اجرای این‌گونه اقدامات، کوتاه مدت و ۵-۰ سال می‌باشد و غالباً در قالب پروژه‌های اجرایی گنجانیده می‌شوند. نحوه استفاده از زمین در فضاهای شهری که فعالیت آنها دچار فرسودگی شده است، براساس تغییر و تدقیق کاربری و تأکید بر شکل صورت می‌پذیرد. مقیاس این نوع عمل، در حد زیر محله و کوی خواهد بود. معادله دوم نشان می‌دهد که میزان فرسودگی فضای شهری، نسبی است. علت فرسودگی نسبی فضای شهری در این معادله، فرسودگی کالبد (شکل) فضای شهری است. برای جلوگیری از فرسایش فضای شهری، باید به

اقدامات مربوط به نوسازی دست زد. اقدامات نوسازی، شامل احیای بافت شهری است و مدت اجرای آن، میان مدت و ۱۵-۰ سال است. بیشتر این نوع اقدامات در قالب پروژه‌های طراحی شهری صورت می‌پذیرند. نحوه استفاده از زمین در این اقدام، تأکید بر کاربری و تغییر در کالبد است. مقیاس کار در حد محله و برزن می‌باشد. سطر سوم جدول نشان‌دهنده فرسودگی کامل یعنی فرسودگی در فعالیت و کالبد فضای شهری است. برای جلوگیری از فرسایش کامل فضای شهری، باید به اقدامات بازسازی دست زد. اقدامات بازسازی شامل تخریب و پاکسازی بافت شهری است. مدت اجرای اینگونه اقدامات، بلند مدت و ۲۵-۰ سال می‌باشد. بیشتر این نوع اقدامات در قالب طرحهای جامع گنجانیده می‌شوند و نحوه استفاده از زمین، در قالب تنظیم کاربری‌های جدید و تعریف کالبد تازه است. مقیاس کار در حد شهر یا بخشی از شهر (ناحیه و منطقه) است و در دل برنامه‌ریزی شهری مطرح می‌گردد.

اکنون با نگاهی مجدد به فضاهای شهری می‌توان به

این نکته پی‌برد که مهمترین مسئله در از دست دادن چهره فضاهای شهری، فرسایش است. فرسایش امری طبیعی است که در تمام پدیده‌های جهان مصداق دارد. فرسایش، عملی است که تحت هیچ شرایطی، نمی‌توان آن را به کنار گذاشت. اما این نیز میسر است که میزان فرسایش را کاهش داد و باعث افزایش عمر بافت و فضای شهری شد. برای جلوگیری از فرسایش، باید میزان پایداری را با انجام عمل مرمت در فضای شهری بالا برد. با افزایش پایداری، عمر فضای شهری بالا رفته و میزان دوام آن فزونی می‌گیرد. بنابراین، کاهش فرسایش ارتباط مستقیم با مسئله پایداری دارد و بالا بردن میزان پایداری در فضای شهری، نیازمند مرمت است.

# روش‌ها و انواع مداخله از منظر مرمت شهری

## ۱. روش‌های مداخله

مداخله می‌تواند به روش‌های متفاوتی صورت پذیرد و می‌توان آنها را در پنج دسته کلی به شرح زیر<sup>(۱)</sup> تعریف کرد. شایان ذکر است این تقسیم‌بندی نه فقط از حیث تفسیر تفاوت‌ها می‌باشد، بلکه به بیان و تفسیر شباهت‌های میان آنها نیز پرداخته است.

**الف - روش حفاظتی - بهداشتی:** روش حفاظتی - بهداشتی دربرگیرنده مجموعه اقدامات برای ارتقای کمی یا کیفی شرایط محیط زیست است. این اقدامات علی‌الاصول در پی تبدیل ناپایداری‌های شهری به پایداری صورت می‌پذیرد. بنابراین «مجموعه اقداماتی که شهرداری‌های شهرهای بزرگ (شهرهایی که به دلایل اقتصادی، جهانگردی، مذهبی، و ... بیشتر به رفع معضلات خود کوشیده‌اند) برای حصول به بهبودهای «قابل لمس روزمره» انجام داده‌اند»، باید نوعی طرح مرمت شهری به حساب آید. نظیر طرحهایی که برای خیابان‌کشی‌های تکمیلی، تجهیز و تزئین فضاهای عمومی، زدودن هسته‌های شهری نامناسب، تأمین آب آشامیدنی، فاضلاب، ایجاد فضاهای سبز و ... انجام می‌گیرند. قبل از هر چیز، محرک اصلی این طرحها را باید در ناهماهنگی بافت‌های قدیمی شهرها برای پذیرفتن شرایط جدید زیست دانست. طرح‌هایی که برای پاسخ دادن به موارد زیر تهیه می‌شوند: استفاده بیشتر از وسائط نقلیه موتوری، بالا رفتن سطح خواست‌های ساکنان شهرها در رابطه با پیشرفت‌ها و اکتشافات بهداشتی، آشنایی با شرایط زیستی در شهرهای توسعه یافته، احداث فضاهای سکونتی و واحدهای جدید برای خدمات عمومی و بازرگانی، تولید ضوابط فنی نو و

...» (فلامکی، ۱۳۷۴، ص ۱۷۱). به سخن دیگر، عامل اصلی در استفاده از این روش، عدم انطباق میان بافت کهن یا شرایط نو و معاصر زندگی شهری است، که در آن تحولات اجتماعی، اقتصادی باعث تغییر و افزایش خواست‌های عموم شده است. این روش، با استفاده از امکانات و دستاوردهای جدید و برای پاسخگویی به نیازهای معاصر مورد استفاده قرار می‌گیرد و سعی بر آن می‌شود تا سازمان فضایی - کالبدی از بُعد بهداشت مورد توجه دقیق واقع شوند. این روش علی‌الاصول منشأ نوگرایانه داشته و وابستگی‌های اندکی را نسبت به گذشته نشان می‌دهد. در این روش، مداخله براساس فرایند بهسازی، نوسازی و بازسازی صورت می‌پذیرد و هدف اصلی بازسازی سازمان فضایی در معنای ایجاد سازمانی کاملاً متفاوت با گذشته است. از این ره، اقدامات مربوط به این روش عمدتاً میل به تخریب و بازسازی دارد. این روش، سعی دارد با تخریب وضع موجود، به شرایط محیطی مناسب و مطلوب دست یابد. اقدامات هوسمان در پاریس، اقدامات مرمت شهری مورد نظر نوگرایان و اقدامات مرمت شهری صورت گرفته در کشورهای جنوب (جهان در حال توسعه) و اروپای شرقی، نمونه‌های بارزی از روش حفاظتی - بهداشتی می‌باشند.

**ب - روش حفاظتی - تزئینی:** این روش دربرگیرنده مجموعه اقداماتی برای حفظ، نگهداری و یا ارتقای زیبایی‌شناسی فضایی در پیکره، سیما، و چهره معماری شهری بافت می‌باشد. «بهتر جلوه دادن بناهای قدیمی، گسستن آنها از

۱. برای مطالعه بیشتر مراجعه کنید به:

فلامکی، منصور (۱۳۷۵): «باززنده‌سازی بناها و شهرهای تاریخ»، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

پیوندهای کالبدی با بافت مسکونی اطراف، از بین بردن محله‌های غیربهداشتی و فقیرنشین داخل شهر، احداث فضاهای باز در شهرها و محلات قدیمی به پیروی از معیارهای نو مربوط به طرحهای نوسازی شهری و به وجود آوردن چهره‌ای «مدرن» و روحیه‌ای هماهنگ و مشابه با شهرهای بزرگ جهانی مترداف با هدف زیباسازی [در این روش] است» (همان، ص ۱۷۲). بنابراین هدف این روش، زیباسازی بافت کهن به منظور ایجاد منظر شهری جذاب و گیراست. این روش نیز بر معاصرسازی سازمان فضایی و پاسخگویی به شرایط جدید زیست و تولید پای می‌فشارد ولی نگاه آن بیشتر جنبه احساسی و محافظه کارانه دارد. علت استفاده از این روش بخصوص در بافت کهن براین اساس است که در بافت کهن، ارزش‌های زیبایی‌شناسایی بسیاری وجود دارد که ناشناخته باقی مانده و با استفاده از این روش، می‌توان هرچه بیشتر این ارزش‌ها را ارتقا بخشید. محرک اصلی این روش، عدم ارتباط مطلوب میان توده و فضا است. «شهرسازی تعویضی»، عنوانی است که برای این گونه طرحها به کار می‌رود و در عمل بیانگر گرایشی است که یا بی‌شناخت صحیح و ارزیابی لازم، سطوح قدیمی شهرهای توسعه یافته را برای احداث مجموعه‌های معاصر و متراکم مسکونی، خدماتی - بازرگانی و تولیدی پیشنهاد می‌کند (همان، ص ۱۷۳). بدین ترتیب این روش به دنبال چهره‌ای نو در بافت کهن می‌گردد. در پس روش حفاظتی - تزئینی، تفکر فرهنگ‌گرا قرار گرفته است. از این ره، اقدامات مربوط به این روش عمدتاً با احیا، ایقا و نه تخریب مواجه است. پایه‌های نظری این روش را می‌توان به راسکین، موریس و سیت در قرن نوزدهم منسوب کرد، اگرچه نکات پایه‌ای آن، سر در عصر رنسانس نیز دارد. در قرن بیستم و بخصوص در دهه‌های آخر قرن، روش حفاظتی - تزئینی، پژوهشی شدیدی، تحت عنوان آینده‌ای برای گذشته و یا گذشته‌ای بر آینده، در مرمت شهری یافته است.

ج - روش بازسازی شهری: این روش، ابتدا پس از جنگ جهانی دوم، به دنبال تخریب‌های وسیع شهری مورد

توجه قرار گرفت و برای مناطق آسیب‌دیده از جنگ مطرح شد و سپس به منظور نمایان ساختن غرور ملی دامنه آن به سایر مناطق شهری نیز کشیده شد. هدف از این روش، بازگرداندن فعالیت به فضا، برگشت به حالت عادی، زنده کردن حیات شهری و در یک کلام، باززنده‌سازی فضای شهری است. «این روش، روشی است که بیشتر در مورد با خواست‌ها و هدف‌های فرهنگی و تاریخی - سیاسی انجام می‌گیرد و کمتر با مسائل مربوط به کاربرد مستقیم و عینی سازمان فضایی گذشته و حفظ بقای آنچه از دست زمان و مردم نجات یافته است، می‌پردازد» (همان، ص ۳۰). روش بازسازی شهری دربرگیرنده دو وجه اساسی است:

۱. بازسازی مو به مو: بازسازی مطابق با وضعیت گذشته (قبلی) بافت، بازسازی مو به مو گفته می‌شود. بازسازی ورشو، مثال بارزی در این زمینه می‌باشد. بازسازی این شهر با خاک یکسان شده، پس از توجه به نظرهای مردم به صورتی کاملاً منطبق با وضعیت گذشته (وضعیت قرن هفدهم میلادی) بعد از جنگ به منظور احیای غرور ملی کشور لهستان صورت پذیرفت.

۲. بازسازی در انقطاع با گذشته: در بازسازی در انقطاع با گذشته، چهره و تصویر جدیدی از شهر عرضه می‌شود، به طوری که چهره گذشته بافت پاک شده و چهره نویی جایگزین آن می‌گردد. در این روش فعالیت‌های جدیدی به بافت منسوب می‌گردد و بافت و فضای شهری جدیدی نیز به همراه آن شکل می‌گیرد. در این روش، با در نظر گرفتن فعالیت جدید و به دنبال آن فضای جدید، ارتباط بافت، با مفاهیم کالبدی و فعالیتی بافت قدیم قطع می‌گردد. در اقدامات مربوط به این روش سلطه محتوی بر شکل و یا فعالیت بر کالبد بسیار شایان توجه است.

د - روش مداخله موضعی - موضوعی: هدف عمده این روش، «تقویت وضع اقتصادی و تقلیل عوامل فرساینده کالبدی بافت است» (همان، ص ۷۵). در این روش شرایط اولیه و نیازهای مردم ساکن، در همراهی با اندیشه و هدف مرمت شهری و در

رابطه مستقیم با مسئولان شهر و شهرسازی مایه اصلی مرمت شهری قرار می‌گیرد. تفکر غالب در این روش، تفکر معماری - شهری است. در تفکر معماری - شهری، به دخالت‌های موضعی، بهبود شرایط محیطی، ارتقای فضای معماری و سلطه معماری «در یک محدوده خاص» از بافت یا فضای شهر توجه می‌شود. این تفکر، به ایجاد فضاهایی که برخوردهای اجتماعی را تسهیل کند، توجه داشته و سعی در ایجاد هماهنگی میان شکل با فعالیت و فضا به صورت موضعی و کاملاً اجرایی دارد. این تفکر، برآن است که از بافت‌های با ارزش، حداکثر استفاده صورت پذیرد. آنچه از این روش حاصل می‌شود، اقدام در مقیاس طراحی شهری است که منجر به تدوین طرح‌های اجرایی، واقع بینانه و مرتبط با مردم است. این گونه طرح‌ها، با توجه به طرح ساختاری شهر به اقدامات موضعی - موضوعی پرداخته و پایداری سازمان فضایی را از طریق متعادل کردن تراکم زیستی (تعدیل یا ارتقا)، سرانه‌های شهری، و سازگاری کاربری‌ها، مورد توجه قرار می‌دهد. در نبود طرح‌های ساختاری، جامع و یا تفصیلی، این روش با کشف استخوان‌بندی سازمان فضایی، به تعریف اقدامات مربوط می‌پردازد. روش طرح‌های شهری از دهه ۱۹۹۰ به بعد در کشورهای پیشرفته بسیار مورد توجه و استفاده قرار گرفت. زیرا فضاهای ساخته در آن کشورها، به حد اشباع رسیده و تنها سازمند کردن آنها در دستور کار قرار دارد. اما در کشورهای در حال توسعه، این روش، جایگاه اجرایی چندانی نداشته و ندارد و تقریباً هیچ‌گاه عملی نشده‌اند.

۵- روش جامع مرمت شهری: هدف از روش طرح جامع مرمت شهری، مورد توجه قرار دادن مسائل بافت کهن با توجه به مسائل کل شهر در قالب ارائه و تدوین روش جامع نوسازی برای کل شهر می‌باشد. در این روش، اعتقاد برآن است که با برخوردها و مداخلات موضعی نمی‌توان به باززنده‌سازی بافت‌های کهن شهر پرداخت. این روش، «به جمع عوامل و متغیرهای شهر همچون موجود زنده‌ای که در بستر منطقه‌ای شهر می‌زیند، توجه دارد و در هماهنگی با آنچه

سرنوشت بخش‌های نو با شهر خواهد بود، به تدوین راه‌حل‌هایی برای مسائل خاص بافت‌های قدیمی (اعم از محلات مسکونی، مراکز بازرگانی، خدمات و یا واحدهای معماری دارای ارزش فرهنگی منحصر به فرد و شبکه‌های مختلف ارتباطی آنها) می‌پردازد» (همان، ص ۱۷۶). در این روش، کل شهر مورد توجه قرار می‌گیرد و سازمان فضایی مورد طراحی و تدوین واقع می‌شود. استفاده از این روش در دهه ۸۰ و ۹۰ در اروپا قوت گرفت.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در روش‌های حفاظتی - بهداشتی و حفاظتی - تزئینی، تأکید بر کالبد بیش از فعالیت فضای شهری مورد توجه قرار گرفته است. با این تفاوت که اولی، بیشتر از حیث امکانات بهداشتی و رفاهی تأکید دارد و دومی بیشتر از حیث زیبایی‌شناسی و بصری به شهر می‌پردازد. در این روش‌ها، ممکن است برای رسیدن به سازمان فضایی بهداشتی و مزرفه یا زیبا، تغییراتی در فعالیت فضای شهری صورت پذیرد. روش‌های بازسازی شهری (از این لحاظ) دقیقاً عکس روش‌های حفاظتی عمل می‌کند. بدین معنا که در روش‌های بازسازی، تأکید بر فعالیت بیش از کالبد فضای شهری است. البته گاهی ممکن است مداخلاتی در کالبد فضای شهری به منظور احیای فعالیت شهری جایز باشد. در این صورت، چنین مداخلاتی صورت می‌پذیرد. با وجود این، در روش بازسازی شهری، اولویت اول به فعالیت فضای شهری داده می‌شود. روش مرمتی معماری - شهری برای فضاهای محدود، به کالبد و به فعالیت توجه دارد. در واقع، این روش را می‌توان تلفیقی از روش‌های حفاظتی و بازسازی شهری دانست. با این تفاوت که روش متأخر، به صورت موضعی و موردی اقدام به مرمت فضاهای شهری می‌کند. این روش کاملاً اجرایی و واقع‌گراست؛ اما در روش جامع مرمت شهری، باید به بافت مرمتی مورد نظر به صورت جزئی از یک کل (یعنی فضای شهری) نگریست، یعنی باید به زمینه بافت توجه داشت. بافت را با توجه به شرایط موجود مورد بررسی قرار داد و

براساس ارتباطی منسجم میان بافت و سایر قسمت‌های شهر، به تدوین راه‌حل‌ها پرداخت.

## ۲. انواع مداخله

مداخله‌های شهری را می‌توان به چهار دسته عمده تقسیم کرد. این چهار دسته<sup>(۱)</sup> شامل موارد زیر می‌باشند:

### الف - مداخله نوگرایانه: این نوع مداخله متأثر از

نظریه‌های شهرسازان قرن نوزدهم نظیر آوئن، فوریه، ریچاردسون، کابه و پرودون است. هدف از این نوع مداخله، ارتقای سطح بهداشت و سلامت، افزایش کارایی و بالا بردن زیبایی در سطح شهر است. به منظور رسیدن به این اهداف، مداخله نوگرایانه، علم و فن را به عنوان ابزار کار معرفی می‌کند. این نوع مداخله سعی در رفع مسائل و مشکلاتی نظیر: وجود آشفتگی در فعالیت‌های شهری، نبود نظم در شهر، وجود تراکم‌های بیش از حد، بخصوص در بافت کهن شهر، عدم برخورداری از نور کافی و فضای سبز و نبود زیبایی در مناظر شهری، دارد. اگرچه، ریشه تمام این مشکلات را در نگاه به گذشته داشتن و عدم استفاده صحیح از علم و فن می‌دانند. مداخلات نوگرایانه برای حل مسائل و مشکلات و مواجهه با آن، انقطاع فرهنگی را مطرح می‌کنند و رو به آینده دارند و با اعتقاد بر آن، برای از بین بردن آشفتگی‌ها در فعالیت‌های شهری، اصل مهم عملکرد را مطرح می‌نمایند و با منطقه‌بندی فعالیت‌ها براساس چهار کاربری اصلی، سکونت، رقت و آمد، اوقات فراغت و کار به دنبال نظم بخشیدن به شهر می‌باشند. برای بالا بردن میزان نظم در شهر، مداخله نوگرایانه،

«دستورالعمل‌های نو، ساده و معقول [را] جایگزین مقررات و آیین‌بندی‌های سنتی» (شوای، ۱۳۷۵، ص ۱۳) می‌گرداند و با اعتقاد بر اصل هندسه ساده، شبکه شطرنجی را در شهر پیشنهاد می‌کند تا بدین طریق شهر خوانا گردد. برای مقابله با تراکم‌زدایی در بافت کهن شهر، اصل بهداشت را مطرح می‌نمایند تا با تخریب تمامی بافت، طرحی نو در اندازند. مداخله نوگرایانه بر پایه «شهرسازی - بولدورز» و «شهرسازی -

چاقویی» استوار است. این نوع مداخلات در مقیاس بنا یا در مقیاس بافت، ایجاد مجموعه‌های ساختمانی مستقل از یکدیگر را طرح می‌کند تا بدین ترتیب بتواند. نور و فضای سبز را برای شهروندان به ارمغان آورد.

### ب - مداخله فرهنگ‌گرایانه: این نوع مداخله متأثر از

نظریه‌های پیش‌شهرسازان قرن نوزدهم چون راسکین، موریس، سیت و ریمون آنون است. هدف از این نوع مداخله، زنده کردن ارزش‌های فرهنگی گذشته در شهر، تکیه بر رشد شهر براساس اشکال کهن، توجه به ارزش‌های زیبایی شناختی شهرهای کهن، به حداقل رسیدن دخل و تصرف در بافت‌های یا ارزش، ارزش دادن به کل و بالا بردن میزان جذابیت و آرامش در شهرها می‌باشد. برای رسیدن به این اهداف، مداخله فرهنگ‌گرا توجه به ارزش‌های فرهنگی کهن را به عنوان مبنا قرار می‌دهد. این نوع مداخله مواجهه با مسائل و مشکلات شهری را از طریق تداوم فرهنگی میسر می‌داند و اعتقاد بر آن دارد که شهرها و بافت‌های شهری دارای محدوده مشخص هستند و اصل قلمرو فضایی را مایه عدم سرگشتگی می‌داند، «هرگاه نگاه نتواند در لایتناهی گم شود، احساس آرامش بیشتر است» (همان، ص ۴۰). این نوع مداخله ارزش‌های فرهنگی را باعث شکل‌دهی فضا می‌داند و معتقد است که «فضا باید غیرقابل پیش‌بینی و متنوع - باشد، این فضا باید از چم و خم‌های طبیعی زمین و جهات خورشید تبعیت کرده و خود را در معرض بادهای غالب قرار دهد...» (همان). و بافت‌های کهن به دلیل پیروی از این امر نمی‌توانند هیچ‌گونه دخل و تصرفی را پذیرا شوند.

### ج - مداخله فرانوگرایانه: این نوع مداخله متأثر از

نظریه‌های شهرسازی دهه شصت قرن بیستم میلادی به بعد می‌باشد. مداخله فرانوگرایانه می‌تواند، تلفیقی از مداخله نوگرایانه و مداخله فرهنگ‌گرایانه باشد که از افراط و تفریط دو

۱. جهت مطالعه بیشتر رجوع کنید به:

شوای، فرانسواز (۱۳۷۵) «شهرسازی، تخیلات و واقعیات»، ترجمه سید محسن حبیبی، دانشگاه تهران، تهران.

نوع مداخله فوق بکاهد. محور اصلی این مداخله، حفظ تار و پود بافت کهن در کنار دگرگونی‌های کالبدی - فضایی شهر است. از این ره، حفظ ارزش‌های فرهنگی بافت تا اندازه‌ای مورد توجه است که سبب افزایش مشکلات ساکنان نگردد و بالعکس، معاصر سازی بنا، مجموعه و بافت تا آن اندازه مورد توجه است که سبب از بین رفتن ارزش‌های بافت فرهنگی نگردد.

**د - مداخله مردم‌گرایانه:** این نوع مداخله متأثر از نظریه‌های شهرسازی مشارکتی دهه‌های آخرین قرن بیستم میلادی است که هدف آن، بالا بردن میزان مشارکت مردم در تغییرات سازمان فضایی شهر است. مداخله مردم‌گرایانه،

مخاطبان اصلی هر نوع مداخله‌ای را مردم و ساکنان محدوده‌های مورد عمل می‌داند. بنابراین قبل از هرگونه مداخله‌ای، باید به نظرهای مردم توجه داشت و پس از بررسی آنها، مداخله در بافت با همکاری مردم صورت پذیرد. مداخله مردم‌گرایانه، نظریه تداوم را در تکامل می‌بیند. به سخن دیگر سر در گذشته و روبه آینده دارد. اینان به درک فضای شهری می‌اندیشند و نه به خلق آن، بخصوص خلق طرحهای صلب و ثابت. مداخله مردم‌گرایانه بیش از طراحی به برنامه‌ریزی می‌اندیشد. برنامه‌ریزی‌ای که در آن مردمان نقش اساسی را در سازماندهی شهری بازی می‌کنند.

## توضیح واژه‌های تخصصی تدوین: دکتر محمد حسن طالبیان

تعاریف واژه‌های به کار رفته در مورد روش‌های حفاظت میراثی در برخی از منشورها، توصیه‌نامه‌ها و دستورالعمل‌های بین‌المللی مانند رهنمودهای آموزشی ایکوموس، منشور بورا، منشور ونیز و دستورالعمل‌های آمریکا به قرار زیر است (معانی لنوی آنها از فرهنگ لغات انگلیسی آکسفورد استفاده شده است)

**صیانت (Safeguard):** (آکسفورد: پاسداری از خطر یا حمله، نگهداری، محافظت و دفاع) این اصطلاح را در معنای کلی برای نشان دادن انواع عملیات گوناگون، از پشتیبانی گرفته تا مرمت به کار می‌برند که برای حفظ میراث همراه با احترام لازم است.

**حمایت (Protection):** (آکسفورد: دفاع یا پاسداری از خطر یا صدمه، محافظ نگه‌داشتن از ضربه یا حمله، تأمین حالت آسمن) رویه‌های قانونی و اداری لازم به منظور فراهم آوردن شرایط مقتضی برای این که یک شیء یا محوطه میراثی در مضمونش، صیانت شود. در ضمن نشانگر عملیات فنی لازم، مانند ساخت جان‌پناه برای محفوظ نگه‌داشتن یک محوطه یا شیء از تعدی بشری یا عوامل جوی است.

**حفاظت (Conservation):** (آکسفورد: ایمن نگه‌داشتن، محافظت از آسیب، تباهی یا زوال، نگهداری با دقت و حال معمولاً حفظ در وضعیت کنونی از شسر نابودی

و دگرگونی). تعریف ایکوموس: «حفاظت عبارت است: تطویل عمر میراث فرهنگی و در صورت امکان، شفاف کردن پیام‌های هنری و تاریخی ملحوظ در آن، بدون از دست دادن اصالت و معنی آن. حفاظت یک فعالیت فرهنگی، هنری، فنی و مهارتی، بر مبنای مطالعات علمی و انسان‌شناسانه و نیز پژوهش روشمند است. حفاظت باید بستر فرهنگی را محترم شمارد». (ایکوموس، رهنمودهایی در باب آموزش و تعلیم حفاظت از آثار، مجتمع‌ها و محوطه‌ها، ۱۹۹۳، بند ۳). حفاظت مفهومی کلیدی است که حاکی از فرآیندی است که مشتمل بر انواع عملیات لازم برای صیانت از میراث فرهنگی است. حیطة این قبیل عملیات ممکن است بسته به نوع میراث مربوط تغییر کند (شیء، سازه، محوطه). حفاظت قابل کاربرد به عنوان اصطلاحی فنی برای نشان دادن بهسازی خاص لازم برای تمدید طول عمر میراث فرهنگی است و می‌تواند دال بر پروژه‌های مرمت، نگهداری و تعمیر باشد. در عرصه بین‌المللی از این واژه به عنوان اصطلاحی کلی برای نشان دادن عملیات فیزیکی مختلف لازم برای حفظ یک محوطه میراثی در چنان وضعیتی استفاده می‌شود که معنی یا اهمیت را از دست ندهد. در رابطه با شهرهای تاریخی یا

چشم‌اندازهای فرهنگی، اصطلاح مزبور می‌تواند حاکی از نوعی دگرگونی در اثنای حفظ انسجام مکان باشد (در منشور بورا به معنای کلیه فرآیندهای مواظبت از یک مکان است تا منزلت فرهنگی‌اش را حفظ نماید).

**حفظ و نگهداری (Preservation):** (آکسفورد: مصنون نگه‌داشتن از صدمه یا آسیب، ایمن نگه‌داشتن، نجات، مراقبت و پاسداری) کلاً حاکی از کلیه عملیات لازم برای تدلوم وضعیت فعلی یک سازه یا مکان و پیشگیری از فروپاشی آن است. در آمریکا از این واژه برای نشان دادن حفاظت، مرمت و توانبخشی ابنیه تاریخی استفاده می‌شود (به عنوان عمل یا روند اعمال تدابیر مقتضی برای تدلوم شکل کنونی، انسجام و مواد یک دارایی تاریخی اطلاق می‌شود). در منشور بورا به معنای تدلوم بافت یک مکان در وضعیت کنونی‌اش و کند کردن آفت کیفی آن به کار می‌رود.

**مرمت (Restoration, v: Restore):** (آکسفورد: اعاده، برگرداندن جبران هر آنچه پیش از این برداشته شده یا از دست رفته است). مرمت یکی از مفاهیم کلیدی در پیوند با صیانت از میراث فرهنگی بوده و در زمینه‌های گوناگون معانی و بسزای یافته است (Jokilehto, 2005). برای نمونه منشور ونیز ۱۹۶۴ آن را این‌گونه تعریف کرده است: «عملیاتی بسیار تخصصی که هدف آن حفظ و آشکار کردن ارزش تاریخی و زیبایی‌شناختی یک اثر بر مبنای محترم شمردن مواد و مصالح و اسناد اصل است.» در واقع مرمت به عملیات تخصصی‌ای اطلاق می‌شود که مرکب از به رسمیت شناختن منبع میراثی، خودویژگی، شخصیت و اهمیتش به هدف انتقال آن به آیندگان، مرمت، مبتنی بر یک مدل‌سازی تاریخی، انتقادی بوده و مقصود از آن، برقراری مجدد ویژگی‌های زیبایی‌شناختی شیئی آسیب دیده، از جمله امکان باز الحاقی و در عین حال رعایت اصالت تاریخی شیء و احتراز از هرگونه تحریف متقلبانه است. در دستورالعمل‌های آمریکا: به عنوان عمل یا فرایند به تصویر کشیدن دقیق فرم، ویژگی‌ها و شخصیت یک دارایی آن چنانچه در یک دوره زمانی خاص هویدا بود یا توسل به برجیدن خصایص سایر ادوار تاریخی‌اش و بازسازی اجزای از دست رفته از دوران.

مرمت تعریف می‌گردد. در منشور بورا به معنای اعاده بافت کنونی یک مکان به یک وضعیت شناخته شده اولیه به واسطه برجیدن ملحقات یا بساز نسبی اجزای موجود بدون وارد سازی مصالح جدید است. بر مبنای یکی از تعاریف مطرح، حقیقت مرمت، به‌ویژه در اتریش با بستر بویای اثر، به تعادل بویا بردن یک وضعیت است (Falamaki, 1374).

**برپاسازی (Anastylosis):** (آکسفورد: واژه‌های یونانی به معنای مرمت) دلالت بر نوعی مرمت دارد که در آن بلوک‌های کنونی مواد تاریخی به موضع اولیه خود بازگردانده یا بازسازی می‌شوند. معمولاً این امر در مورد «بنایی خشک» چین رخ می‌دهد، که مصالح بنایی قافله ملات و بسا حداقل مقدار مصالح تازه (که معمولاً از ۱۰٪ تجاوز نمی‌کند) از اصل قابل تمایز (به واسطه بازرسی از نزدیک) است (Jokilehto, 2005). اما باعث مخلوش شدن ظاهر عمومی کلی آن نشود. کاربرد محتاطانه تکنولوژی نوین برای ترمیم خرده‌پاره‌های بنا مجاز است. متد آناسیولوسیز در مورد سازه‌های چوبی نیز پذیرفتنی است نظیر معاد شرقی که پیاده می‌شوند تا حفظ و نگهداری و تعمیر گردند.

**مراقبت یا نگهداری (Maintenance):** (آکسفورد: خوب نگه‌داشتن، حفظ، مسبب تدلوم موجودیت «یک وضعیت امور، حالت یا عملکرد و غیره» بی‌عیب و نقص، مؤثر یا شاداب نگه‌داشتن، محافظت از تحلیل یا اضمحلال) به معنای مراقبت مستمر و یا قاعده‌مند از بافت و یک سازه یا یک محوطه است. در منشور بورا به منزله مراقبت مستمر و حمایت‌گرانه از بافت و آرایه یک مکان است و باید از تعمیر، تمایز شود، زیرا تعمیر دربرگیرنده مرمت یا بازسازی است (تمایزات اشاره شده مثلاً در رابطه با ناودان‌های بام، عبارتند از: نگهداری و پایش منظم و نظافت ناودان‌ها، تعمیر مشتمل بر مرمت و نصب مجدد ناودان‌های جایجا شده، تعمیر مشتمل بر بازسازی و جایگزینی ناودان‌های فرسوده است).

**تعمیر (Repair):** (آکسفورد: اعاده یک بنا و امثال آن به وضعیت مطلوب به واسطه نوسازی یا جانشین‌سازی قسمت‌های صدمه دیده یا تحلیل رفته، یا به واسطه نصب مجدد

**نو کردن (Renovation):** (آکسفورد: نو کردن، تازه کردن یا به وضعیت عادی بازگرداندن چیزی) برگرداندن چیزی به وضعیت عادی، جان تازه بخشیدن به چیزی (Jokilehto, 2005). در معماری، منظور نو کردن ظاهر کار است در عین این که هسته کار قدیمی است.

**ساماندهی (Reorganization):** تغییر در شیوه ساماندهی، ترتیب یا انجام یک چیز (Jokilehto, 2005).

**استفاده مجدد (Reuse):** استفاده دوباره از چیزی که اغلب هدف دیگری را مدنظر داشته و معمولاً گزینه‌ای بهتر در مقایسه با نابود کردن یا به حال خود رهاکردن آن چیز قلمداد می‌شود (Jokilehto, 2005).

**دوباره‌سازی (Rebuilding):** ساختن دوباره یک بنا یا سازه دیگر، به دلیل آسیب دیدن یا تخریب شدن آن.

**مکان (Place):** در منشور بورا: به منزله جایگاه، محوطه، زمین، دورنما، بنا یا اثر دیگر، مجموعه آینه یا سایر آثار است که می‌تواند شامل اجزای تشکیل‌دهنده، محتویات، فضاها و مناظر شود. [مفهوم مکان باید به طور گسترده تفسیر شود. این آثار و عناصر می‌توانند شامل بناهای یادبودی، اشجار باغات، پارک‌ها، مکان وقوع رویدادهای تاریخی، نواحی شهری، اماکن صنعتی، محوطه‌های باستان‌شناسی و اماکن مذهبی و روحانی شوند].

**اهمیت (منزلت) فرهنگی (Cultural significance):** در منشور بورا به منزله ارزش زیباشناختی، تاریخی، علمی، اجتماعی یا معنوی برای نسل‌های گذشته، حال و آینده است. منزلت فرهنگی در خود مکان، بافتش، کاربردش، تداعیات، معانی، اثرات و اماکن و اشیای مرتبط به آن، متجلی است. این اماکن ممکن است برای گروه‌ها یا افراد مختلف، دامنه ارزش‌های متفاوت داشته باشند. (اهمیت فرهنگی رابطه مستقیم با ارزش میراث فرهنگی و اهمیت مفاهیم میراثی دارد. اهمیت فرهنگی ممکن است در نتیجه تاریخ مستمر مکان عوض شود. درک اهمیت فرهنگی ممکن است در نتیجه اطلاعات جدید تغییر یابد).

**بافت (Fabric):** در منشور بورا به معنای کلیه مواد فیزیکی مکان منجمله: اجزای متشکل، اثاثیه ثابت، محتویات و اشیای آن است. (بافت شامل اندرونی ساختمان و بقایای

آنچه از دست رفته است؛ ترمیم) عمل بازگردانی یک جزء، بخشی از یک بنا یا قطعه‌ای از آن به وضعیت عادی است که شکسته شده یا در وضعیت ناگواری به سر می‌برد.

**نکته:** در رابطه با ساختمان‌های تاریخی، باید اطمینان حاصل شود که امور نگهداری و تعمیرات به شیوه‌ای زیان‌بار انجام نشوند و باعث تضعیف اهداف حفاظت و مرمت نگردند.

**بازسازی (Reconstruction):** (آکسفورد: احداث از نو) ساخت و ساز جدید براساس مستندات تاریخی و با استفاده از مصالح عمدتاً نو که احتمالاً با ماده تاریخی موجود تلفیق می‌شوند (به عنوان یک گواه یا ثبت تاریخی). در دستورالعمل‌های آمریکا: به عمل یا فرآیند بازسازی، فرم، ویژگی‌ها و جزئیات یک محوطه، چشم انداز بنا، سازه یا شیئی نبوده شده به منظور شبیه‌سازی شکل ظاهری‌اش در یک مقطع خاص زمانی و در مکان تاریخی‌اش اطلاق می‌گردد. در منشور بورا به معنای بازگردانی یک مکان به یک وضعیت شناخته شده پیشین است و وجه تمایزش با مرمت، واردسازی مصالح تازه به بافت است (مصالح جدید می‌توانند شامل مواد بازیافتی از سایر نقاط شوند ولی این کار نباید باعث زیان به منزلت فرهنگی یا مکان گردد).

**توانبخشی (Rehabilitation):** (آکسفورد: مرمت کردن با هدف رسیدن به وضعیت عادی و یا وضعیتی شناخته شده در گذشته یا مشابه آن به لحاظ کارکردی) برگرداندن یک بنا، یا بخشی از یک شهر، به وضعیت عادی گذشته آن، که عموماً با کاربری‌ها یا کارکردهای جدید (و سازگار) نیز همراه است. در دستورالعمل‌های آمریکا: به عنوان عمل یا فرآیند امکان‌پذیرسازی نوعی کاربرد سازگار یک دارایی به واسطه تعمیر، درگونی و الحاقات و در عین حال حفظ ویژگی‌ها یا بخش‌هایی که ارزش‌های تاریخی، فرهنگی یا معماری‌اش را می‌رسانند، تلقی می‌شود.

**احیاء (Revitalization):** (آکسفورد: حیات بخشیدن دوباره به هر چیز) حیات و کارکرد تازه بخشیدن به یک چیز یا یک ناحیه (Jokilehto, 2005).

زیرسطحی و نیز مواد از زیر خاک درآورده شده، می‌گردد. یافتن ممکن است مشخص‌کننده فضاها باشد که احتمالاً از عناصر مهم اهمیت مکان محسوب می‌شوند.)

**سازگارسازی (Adaptation):** در منشور بورا به منزله تعادل بخشی به یک مکان به منظور انطباق با کاربرد کنونی یا کاربری مورد نظر است.

**تداعیسات (Associations):** در منشور بورا به معنای پیوندهای خاص موجود بین مردم و یک مکان است. (تداعیات ممکن است شامل ارزش‌های اجتماعی، معنوی و مسئولیت‌های فرهنگی در قبال یک مکان شوند.)

**حریسم (Buffer zone):** حریسم به نواحی اطراف یک دارایی (فرهنگی یا طبیعی) نامزد شده میراث جهانی اطلاق می‌گردد که با هدف محافظت مؤثر از آن دارایی، محدودیت‌های اضافی و یا قانونی‌ای بر کاربری و گسترش آن اعمال می‌کند تا بدین وسیله، یک لایه محافظتی «افزوده» برای دارایی مزبور تأمین شود. حریسم باید دربرگیرنده ویژگی‌های بلافاصله [مکانی]

دارایی نامزد شده، منظرهای مهم و دیگر نواحی یا مناطق مرتبط با [یا متناسب به] دارایی مزبور باشد که به لحاظ کارکردی، «حمایت‌کننده» خود آن یا محافظت آن شمرده شوند. محدوده تشکیل‌دهنده حریسم باید در هر حالت و با مکانیزم مقتضی معین شود. جزئیات مربوط به وسعت، ویژگی‌ها و کاربری‌های مجاز یک حریسم، و نیز نقشه نشان‌دهنده مرزهای دقیق دارایی مورد بحث و حریسم آن، باید در فرآیند نامزدسازی ارائه شود (راهنمای کاربردی کنوانسیون میراث جهانی، یونسکو، بند ۱۰۴).

**توضیح:** واژه Buffer به معنی چیزی است که از میزان شوک کاسته و در قبال هرگونه برخورد یا دیگر آسیب‌ها، نقش محافظ را ایفا می‌کند (معنی کلام به کلام آن در فارسی، بنیتر است).

**عرصه (Core Zone):** ناحیه اصلی نامزد شده در فهرست میراث جهانی یونسکو (Core)، هسته، به معنی مرکزی‌ترین و مهم‌ترین بخش هر چیز).