فرصت‌های احیاء در سیر تحول بنای تاریخی از زمان خلق تا زوال اثر

سیّد علی اکبر کوششگران *
استادیار دانشکده هنرو معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله:۹۰/۵/۱، تاریخ پذیرش نهائی۹۰/۱۱/۳)

چکیده

آنچه از احیای بناهای تاریخی معمولاً مورد انتظار است، اعطای عملکرد جدید و انطباق و سازگاری فعّالیّت‌های انسانی با کالبد معماری در قالب یک کاربری تعریف شده است. این تلقی هرگاه با بنایی که مورد تخریب اساسی قرار گرفته و امکان بازسازی آن وجود نداشته یا رجوع به وضعیت قبلی آن موضوعیت پیدا نمی‌کند، توام شود؛ احیای آن بنا نیز در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد و در بعضی از موارد از احیاء صرف نظر می‌شود. این مقاله سعی بر آن دارد تا نشان دهد یک بنای تاریخی، از زمان خلق تا زوال، فرصت‌های متفاوتی را جهت احیاء به‌دست می‌دهد که با توجّه به ویژگی‌های آن اثر، قابل احصاء است. دیدگاه براندی در حفاظت از اثر میراثی که سه زمان (زمان خلق اثر، زمان طی شده تاکنون و لحظه شناخت اثر در زمان حاضر) را برای آن قایل است و ارزش‌های متفاوتی را برای اثر میراثی در نظر می‌گیرد، زمینه‌ای را به‌وجود می‌آورد که به ویرانه‌های یک بنای تاریخی به مثابه یک کار هنری نگریسته شود و ارزش‌های مستتر در آن، موضوع احیاء قرار گیرد.

انجام برخی تجارب عملی دو دهه اخیر در محلات تاریخی یزد، هر چند مستقل از این آراء و به عنوان دریافته‌هایی که در میدان عمل به‌انجام رسیده امّا به‌نوعی پیمایشی در جهت مشق این دیدگاه و رویکرد خلاقه در زمینه حفاظت از ارزش‌های میراثی نیز محسوب می‌گردد و به‌خوبی می‌تواند کارآمدی این دیدگاه را در مواجهه با وضعیت زوال یک بنای تاریخی نشان دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها:
حفاظت، احیاء، مکان، زمان، ارزش میراثی.

* Email:a.koosheshgaran.ac.ir

مقدمه

– **طرح مسأله:** این‌گونه به‌نظر می‌رسد که احیاء و دیگر شیوه‌های حفاظت و مرمت تا زمانی بنای تاریخی را مورد توجّه قرار می‌دهند که هنوز به‌عنوان یک اثر، قابل شناسایی و امکان اعطای عملکرد جدید و انطباق و سازگاری فعالیت‌های انسانی با کالبد معماری در قالب یک کاربری تعریف شده در آن وجود داشته باشد. امّا آنگاه که اثر به‌عنوان مثال یک خانه تاریخی به دلیل مرور زمان و هر اتفاق دیگری، به ویرانه تبدیل می گردد و دوران زوال خود را سپری می‌نماید و به‌عنوان یک مکان مخروبه در محوطه یا محله‌ای تاریخی شناخته می‌شود و به مخاطبینی در زمان حال می رسد، رویکرد مناسب برای مواجهه با آن، چه خواهد بود؟ پاسخ به این سؤال خود مستلزم پاسخگویی به سؤالات دیگری است. به‌عنوان مثال:

– از پس زوال یک اثر تاریخی، چه پدیده‌ای در فراروی انسان در زمان حال قرار می گیرد؟

– چه ارزش‌های قابل شناسایی در این آثار می تواند وجود داشته باشد که طرح احیاء، مدیون به‌تداوم آن است؟

– **اهمّیّت و ضرورت:** تعدد و سیر فزاینده شکل‌گیری چنین آثاری در بافت شهرهای تاریخی، که بیشتر به‌عنوان فضاهایی منفی با تعابیری چون خرابه از آنها یاد می‌شود، نحوهٔ مواجهه با این آثار را در مسیری موجه و ارزشی، ضروری و دارای اهمّیّت ساخته است. این‌گونه به‌نظر می‌رسد که در کنار دریافت راه‌کارهایی که مانع از افزایش این عوارض در بافت تاریخی می‌شود؛ اندیشه در خصوص شیوه(های) مواجهه با این‌گونه فضاها که هم اکنون سهم قابل تأملی از وسعت بافت‌های تاریخی را نیز به‌خود اختصاص داده و ارائه راه‌کارهایی مناسب برای آن امری ضروری و با اهمیت است.

– **هدف:** بنا بر آنچه بیان شد، هدف از طرح این مسأله و ارائه راه‌کاری برای آن، یکی سامان مناسب‌تر سیما و فضای بافت‌های تاریخی است که هم اکنون از تغییر چهره نامطلوب حاصل از تخریب بناهای رو به فرسایش بافت رنج می‌برد و دیگر تذکّر این نکته دارای اهمّیّت است که در یک اثر تاریخی، مراتب و لایه‌های متنوع و مختلفی از ارزش قابل شناسایی است که بنا به شرایطی امکان ظهور و آشکارگی می‌یابد.

– **سوابق:** در نگرش به چنین مسأله‌ای در بافت‌های تاریخی، لااقل با رویکردی که در گزارش حاضر بدان پرداخته شده در حوزه ادبیات داخلی سابقه‌ای به‌دست نیامده است. این رویکرد که شاید بتوان وجهی پدیدارشناختی برای آن قائل شد، البتّه در حوزهٔ عام میراث فرهنگی، توسط اندیشمندانی چون یو کیلتو و براندی مورد توجّه قرار گرفته است و گزارش حاضر نیز از آنها بهره برده است.

– **سؤالات یا فرضیّات:** برخی دیدگاه‌ها در زمینه حفاظت از اثر میراثی متناسب با سه مقوله زمانی، یعنی زمان خلق اثر، زمان پس از خلق اثر و لحظه مواجهه اثر در زمان حاضر (که مخاطبِ اکنون در برابر آن قرار می‌گیرد)، ارزش‌های متفاوتی برای آن قابل دریافت و شناسایی است. بدین ترتیب، می‌توان اینگونه پنداشت که در یک بنای تاریخی، از زمان خلق تا زوال، به‌دلیل دریافت‌هایی متفاوت از ارزش در آن اثر، فرصت‌های متفاوتی از احیاء نیز قابل بررسی و شناسایی است. این گزارش، بر آن است که این فرصت‌ها، تا زمان تبدیل اثر به یک مخروبه نیز قابل پیگیری است.

– **روش تحقیق و مراحل آن:** آنچه در این گزارش تقدیم گردیده است، بیش از هر چیز، دستاورد حضور نزدیک به دو دهه حضور و تنفس در

بافت تاریخی یزد به دلیل تدریس و انجام فعالیت‌های اجرایی در حوزه مرمت و احیاء در مقیاس بافت و بنا است. به‌عبارتی تجربه‌های منحصر به‌فرد در مواجهه عملی با بافت تاریخی و مسایل آن در این مدّت رفته رفته به شکل‌گیری مبانی نظری متفاوت در حوزه احیاء گردید که بر آمده از فعّالیّت‌های عملی و عینی در مکان است.

این مقاله بیش از هرچیز به تبیین گوشه و وجهی از این مبانی می‌پردازد و در این مسیر دستاوردهای شخصی نگارنده، را با آرای صاحب‌نظران این حوزه به محک می‌گذارد. از این رو، بیش از آن‌که بتوان از «روش تحقیق» گفتگو کرد، باید از «روش تحقق» مبانی مورد اشاره سخن گفت.

بدین ترتیب، دستاورد این مقاله را باید مبتنی بر دریافت‌های تجربه عینی در میدان عمل دانست و از این رو، پیمایشی که در حوزه ادبیات زمینه‌ای موضوع انجام گردید، بیش از آن‌که رهیافتی به مبانی نظری موضوع مقاله باشد، می‌تواند امضاء و تأییدی بر دستاوردهای عملی مورد اشاره تلقی شود.

- **محدوده و قلمرو پژوهش:** محدوده موضوعی این پژوهش پیرامون امر «حفاظت» و تأثیرات زمان-های قابل دریافت در یک اثر تاریخی بر این فراگرد است و محدوده مصداقی آن، بناهایی است که در بافت تاریخی شهرها به مرحله زوال رسیده و بازیافت زندگی پیشین (از سرزندگی) و یا درج کاربری جدید (سرزندگی) آن به شیوه‌های آشنا در ادبیات حفاظت و احیاء میسر نیست.

محدوده و یا رویکرد نظری پژوهش را نیز که این مقاله به گزارش آن می‌پردازد، باید شکلی از ورود به حوزه «پدیدارشناسی» یا شاید به عبارت بهتر «پدیده شناسی» مکان دانست. هرچند همان‌گونه که در فرازهای پیشین اشاره شد، ورود در این محدوده بیش از آنکه دریافت مبنای نظری برای انجام عملی باشد، دریافت تصدیقی است بر تصوری که از طریق مواجهات عینی در میدان عمل مداخله در بافت تاریخی یزد برای نگارنده و همکاران وی در طول دودهه حضور، تنفس و فعالیت در بافت تاریخی یزد حاصل آمده است.

دیدگاه‌ها و مبانی نظری

- **زمان و تاریخ‌مندی در اثر هنری:** بی‌تردید یک اثر ساخت انسان، ابتدا در طی یک فرایند ذهنی، در اندیشه وی شکل می‌گیرد. (کروچه، ۱۳۸۸) کروچه در اثر خود، کلیات زیبایی‌شناسی این امر را مهمترین مرحله تکوین اثر در فرایند خلاق تولید آن می‌داند. اثری که هنوز در مقام آشکارگی برای مخاطبین خارج از ذهن هنرمند (خالق اثر) در نیامده است. به-عنوان مثال، یک مجسمه‌ساز ابتدا در اندیشهٔ خود شمایل اثر هنری خود را تجسم می‌کند. گاهی این فرایند ذهنی تمامی اجزاء و جزئیات اثر را پیمایش می‌کند، به‌نحوی که خود وی گویی در برابر اثر خود به تماشا نشسته است. کروچه این مرحله از فرایند خلاقه را اصالتاً مرحله تکوین و تولید اثر هنری می-داند. از این پس، وی در کار آشکارگی اثر خلق شده در برابر مخاطبین بیرونی است. او در این مرحله اثر را خلق نمی‌کند؛ بلکه اثر خلق‌شده را به منصه ظهور می‌رساند.

آثار معماری نیز از این قاعده مستثنی نیست. هرچند به دلیل پیچیدگی و ماهیت کاربردی آن دارای تفاوت‌هایی کمابیش با هنرهای دیگر نیز هست. در این راستا، معماری را نیز می‌توان محصول یک فرایند خلاقه در ذهن معمار دانست که تبدیل به یک کار هنری می‌گردد. (آنتونیادوس، ۱۳۸۱) با به پایان رسیدن این فرایند خلاق، کار هنری حاصله به-

عنوان یک موجودیت، در ضمیر آگاه انسان پا به‌منصه ظهور می‌گذارد. (هیدگر، ۱۳۸۶) از این پس، زمان در طی سه مرحله، در ارتباطی پدیده‌شناسانه با کار هنری قرار دارد که تشکیل‌دهنده روند سیر تاریخی آن است و این خود اثر است که پس از تولد، در یک سیر زمانی، سرنوشتی وابسته به اقتضائاتی خارج از اختیار خالق خود، تکوینی دمادم می‌یابد تا در پایان یک دوره زمانی کوتاه یا بلند، زوال یابد. (یوکیلتو، ۱۳۸۷)

این نکته در اقوال مارتین هیدگرآلمانی نیز در مورد هر آنچه در مقام یک متن، قابل تصوّر باشد، آمده است. در این بیان، متن پس از صدور و ظهور در عالم واقع، گویا از تملک مالک یا خالق آن خارج می‌شود و به‌عنوان یک موجودیت مستقل در ساحتی خارج از اختیار صاحب متن به حیات خود ادامه می‌دهد. (شولتز، ۱۳۸۲)

گاهی بر اثر، در زندگی مستقل از خالق خود، وقایعی می‌گذرد و نیز اثر با نقش آفرینی احتمالی خود در زمانه پس از زندگی خالق خود شخصیتی می‌یابد که در شکل‌گیری آن، کم‌تر نقشی از خالق آن می‌توان سراغ گرفت. آنچه گاهی به حیاط دراماتیک یک اثر از آن یاد شده (بهشتی، ۱۳۸۴) وجهی از همین قدرت گرفتن اثر بعد از حیات خالق آن است.

در آرای برخی از اهالی فلسفه که چیستی میراث تاریخی و چرایی و چگونگی حفاظت آن را مورد توجّه قرار داده‌اند، دیدگاه‌هایی در هماهنگی و همراهی آنچه بیان شد قابل مشاهده و مطالعه است. در این میان، آرای هیدگر که از وجه تمایز خاصی برخوردار است، بیشترین تعمیم را به آن دسته از آثاری که میراث تاریخی خوانده می‌شود دارد. یوکیلتو در مقاله‌ای ترجمه نشده، با عنوان «حفاظت و رویکرد خلاقه» (Jokilehto, 1999) که به بررسی و مقایسه آراء نمایندگان چهار نحله فلسفی متفاوت در زمینه حفاظت آثار میراثی یعنی راسکین، برگسون، برندی و هیدگر می‌پردازد، نکات قابل تأمل و راهگشایی را در این رابطه از آرای هیدگر به‌دست می‌دهد.

در تحلیل نظر هیدگر توسط یوکیلتو اینگونه به‌دست می‌آید که برای انسان امروز، سه کیفیت یا مفهوم از زمان در یک اثر تاریخی قابل دریافت است. این رویکرد در آرای براندی نیز در کتاب تئوری مرمت به‌شکلی کمابیش مترادف با نظر هیدگر دیده می‌شود:

ـ اول زمانی است که یک اثر به قصد و دلیلی خاص توسط هنرمند به ظهور می‌رسد.

ـ دوم زمان پس از خلق که اثر فارغ از نیات و امکان تصرف سازنده/سازندگان آن سیر تحول و سرنوشتی اختصاصی و مستقل می‌یابد.

ـ و سوم زمانی است که انسان امروز در اثر تاریخی حضور می‌یابد و با آن ارتباطی بی‌واسطه برقرار می‌کند.

– رابطه زمان‌مندی و مکان‌مندی در اثر میراثی

این نگاه سه ماهیت از مکان را به‌تبع ماهیت زمانی که اشاره شد، قابل دریافت می‌کند و از همین رو، بدان ظرفیت تأویل و تفسیرپذیری می‌دهد:

– نخست، اثر یا بنای تاریخی محل تبلور «مکان عملکردی» است؛ چرا که قطعاً در زمانه خود آن اثر را به قصد پاسخ به نیاز عملکردی خاصی برپا داشته‌اند.

– دوم، «مکان تاریخی» است؛ این به دلیل سیر تحوّل و تطوّر اثر، پس از احداث بنا و خارج از اراده برپادارندگان آن است.

– امّا در مرتبه و ماهیت سوم، اثر آبستن یک «مکان کیفی» است؛ این ماهیّت، فارغ از دلایل ساخت و سرنوشتی که پس از آن بر اثر گذشته و در زمانی که انسان امروز در آن پای می‌نهد و تنها از

طریق ارتباط مستقیم و بلاواسطه با اثر، قابل دریافت است.

نکته در اینجاست که میزان سلامت و برپایی اثر، لزوماً ملاکی برای شدّت و ضعف القای حس مکان کیفی نیست. شاید در خرابه‌های تخت جمشید، «عظمت» ــ واژه‌ای از جنس مکان کیفی بهتر دیده شود تا در زمان برپایی آن که «کاخی» احتمالاً عظیم (مکان عملکردی) ساخته شد.

این‌گونه به‌نظر می‌رسد که متناسب با این سه خصلت مکانی، سه کیفیت از ارزش در اثر قابل دستیابی است. شاید، بتوان این سه مفهوم از ارزش را به استقبال از سه خصلت مکانی مذبور، ارزش عملکردی، ارزش تاریخی و ارزش فضایی- ادراکی نامید. این واژگان در شناخت مضمون ارزش به‌تلویح در آراء یوکیلتو قابل شناسایی است. (یوکیلتو،۱۳۸۷)

- رابطه مکان‌مندی و رویکردهای حفاظتی:
نهایتاً به تبع این ارزش‌های قابل شناسایی، سه رویکرد حفاظتی نیز قابل توصیه خواهد بود. شاید در معنایی که یوکیلتو در مقاله حفاظت و رویکرد خلاقه در توجّه به نظر هیدگر تداعی‌گر آن است، این نکته برجسته می‌شود یا بتوان از آن این‌چنین دریافت که، بسته به این‌که در یک اثر، مکان‌های سه‌گانه یاد شده، چگونه بروز و ظهور دارند تصمیمات حفاظتی متناسب با آن نیز قابل دریافت و تصور باشد.(برندی، ۱۳۸۸)

از این رو است که گاهی نگرش تک‌ساحتی و به‌عنوان مثال صرفاً تاریخی، به یک بنای باارزش، ظرفیت‌های بدیعی در حفاظت و البتّه احیاء را می‌سوزاند. این فرصت‌ها، جاودانه و البتّه نیازمند آشکارگی است (فیلدن، یوکیلتو، ۱۳۸۸) و این آشکارگی یا به ظهور رسانیدن، می‌تواند موضوع طرح احیاء باشد. توجّه به این موضوع می‌تواند ارتباط بهتر با پیام این گزارش را ضمانت نماید.

از آنچه تاکنون بیان شد، این نکته نیز قابل دریافت است که بنای تاریخی در هر وضعیتی که قرار داشته باشد، از سلامت کالبدی تا وضعیت ویرانه، فرصتی متفاوت جهت احیاء و تداوم ارزش‌های خود را به‌دست می‌دهد. شاید در یک اثر ویرانه، دیگر نه مکان عملکردی آن قابل شناسایی و حفاظت باشد و نه وجهی از تاریخمندی آن قابل جستجو، در عین حال در همین اثر شاید زمینه‌هایی از «برانگیختگی» قابل دریافت باشد -که بدان ماهیتی از جنس مکان کیفی می‌دهد - که خود می‌تواند موضوعی و البتّه رویکردی را برای حفاظت مورد اشاره و تأکید قرار دهد.

در گفتار فوق، این نکته جای درنگ دارد که هر چند دریافت‌های مکان کیفی در یک بنای تاریخی وابسته به ظرفیت‌های اثر است، امّا معیارهای برانگیختگی در یک اثر، وجهی انسانی نیز دارد که متناسب با ظرفیت‌های پرورشی و انگیزش‌های مبتنی بر آن در نزد هر انسانی می‌تواند در نسل‌های مختلف و حتّی در نزد آحاد انسان‌های یک نسل متفاوت باشد. «فضا» هر چند مأخذ برانگیختگی انسان است، امّا به‌تنهایی در این امر نقش ندارد. اثبات این معنی در دریافت‌های متفاوتی از یک مکان و قضاوت‌های به‌تبع متفاوت آحادی از مردمان که در معرض آن قرار گرفته‌اند، قابل جستجو است.

این بدان مفهوم است که گاهی تفاوت زمینه‌های تربیتی مردمان نسل حاضر از یک سو و نیز اطلاعات متفاوتی که آنان به‌عنوان پیش‌داشته از یک اثر دارند، شکلی از برانگیختگی را در نزدشان پدید می‌آورد که کمتر نشانی از آن در نزد مردمان پیشین و یا حتّی

زیستندگان معاصر با زمان خلق اثر، جای مشاهده داشته باشد.

- رابطه ارزشمندی و رویکردهای حفاظتی: به عبارت دیگر، ارزش‌گذاری در خصوص یک اثر، به زمینه‌های متفاوت فلسفی، اجتماعی و فرهنگی مردمان هر نسلی که در برابر آن قرار می‌گیرند بستگی دارد. به‌عنوان مثال، مروری هر چند اجمالی در تاریخ هنر این واقعیت را نشان می‌دهد که معیارهای زیبایی شناسانه نه‌تنها در جوامع مختلف، بلکه در ادوار مختلف تاریخی در نزد یک جامعه واحد از تنوع و تفاوت کمابیش برخوردار است و باز این نکته از آنچه تا کنون اشاره شد قابل دریافت است که در میان سه ماهیت از زمانی که در یک اثر یا بنای میراثی قابل شناسایی است، زمان سوم، یعنی زمانی که انسان امروز در آن حضور می‌یابد و با آن ارتباطی بی‌واسطه برقرار می‌کند، بیش از هر چیز مکان کیفی و تاریخی مقام تجلّی خواهد یافت. حال «وجود مصادیق مشابه فراوان از اثر» و نیز پر رنگ نبودن خصلت تاریخی آن، اجازه می‌دهد تا شاخصه‌های مکان کیفی به‌نسبت مکان تاریخی، شانس بیشتری برای ظهور و بروز و یا توجّه داشته باشد. این بدان مفهوم است که متولی حفاظت می‌تواند، جنسی از برانگیزانندگی را در اثر شناسایی و برای مخاطبی که در زمان حال در آن قرار می‌گیرد به‌نمایش بگذارد.

«ارزش تاریخی» و «قدمت» یک بنا نمی‌تواند به‌عنوان تنها مرجع، در احیاء مد نظر قرار گیرد؛ بلکه ارزش‌های متعددی چون ندرت، منحصر به فرد بودن، زیبایی، ارزش فنی، ملّی، فرهنگی، اجتماعی و نیز ارزش‌های مردم‌شناختی که قابل دریافت و تداوم در یک اثر میراثی است (فیلدن، یوکیلتو، ۱۳۸۸) خود، فرصت‌های قابل اعتنایی را جهت احیای آن به‌دست می‌دهد.

از آنچه بیان شد، می‌توان به این دریافت رسید که بنای تاریخی، با توجّه به ماهیّت و ساختار آن و در لحظه‌ای که در ضمیر آگاه طراح دریافت می‌گردد، باید مرمت و روش حفاظت را مقیّد کند و شناخت آن توسط فرد نیز باید هر بار هم‌زمان با تفکّر در باره مرمت آن، صورت پذیرد. نه این‌که روش‌ها و پیش-فرض‌های مرمتی، برای بنای تاریخی که به‌مثابهٔ یک اثر هنری است و همواره در زمان حال قرار دارد، تعیین تکلیف کند.

در این راستا، چزاره براندی نیز به‌عنوان یکی از صاحب‌نظرانی که در حوزهٔ مرمت، دیدگاه خاصی را مطرح می‌نماید، بر آن نیست که یک اثر، برآیندی از اقتضائات زمان و مکانی است که بر آن می‌گذرد و آن را در برمی‌گیرد (یوکیلتو، ۱۳۸۷)؛ بلکه اثر، موجودیتی حقیقی و مستقل از زمان، مکان و حتّی خالق آن دانسته شده است و زمان و مکان تنها بر ماهیّت آن اثر صحه گذارده و حیات و سرنوشت آن را رقم می‌زنند. بدین مفهوم، «متن» هیدگر یا «اثر تاریخی» براندی، موجودیتی مستقل و فارغ از قیود مکان و زمان، حقیقتی ازلی دارد؛ حتّی خالق یا صاحب آن نیز که ظاهراً در تأثیر از قیود مکانی و زمانی دوران زیست خود به خلق اثر نایل می‌آید تنها واسطه‌ای برای آشکارگی اثر و به ظهور رسیدن آن است. و باز این تأکیدی بر استقلال اثر از قیود مکانی و زمانی است (هیدگر، ۱۳۷۷) که خود، آشکارگی‌اش را مدیون آنها است.

مع‌الوصف با به ظهور رسیدن اثر، زمان‌مندی و مکان‌مندی در شیوهٔ تداوم حیات آن مؤثر افتاده و بدان ماهیّت می‌دهد.

- جایگاه مرمت و احیاء در مراحل مختلف زندگی یک اثر هنری: همانگونه که ذکر شد، با به پایان رسیدن فرآیند خلاق، کار هنری حاصله به‌عنوان یک موجودیت، در ضمیر آگاه انسان پا به منصهٔ ظهور

می‌گذارد و با گذشت زمان، می‌توان مرمت را مدنظر قرار داد و با هر بار اجرای آن، باید شناختی ویژه از اثر را به‌عنوان یک «کار هنری» و محصول ویژهٔ تفکّر انسان، لحاظ کرد. مرمت، وابسته به همین شناخت است (یوکیلتو، ۱۳۸۷) و این زمانی است که «مرمت» و رویکردهای مبتنی برآن، مفهوم می‌یابد. در این دیدگاه، مرمت، زمانی مشروع است که به مرحله سوم مربوط باشد؛ یعنی مرحله‌ای که در برگیرنده زمان حال و آینده است. (یوکیلتو، ۱۳۸۷) امّا قصد و نیتی که مرمت اثر تاریخی را مشخص می‌کند تا حد زیادی وابسته به اقتضائات پیش‌آمده مرحله دوم از سه مرحله پیش‌گفته خواهد بود. به عبارت دیگر، اثر در مرحلهٔ پس از آشکارگی تا زمانی که در معرض یک ناظر به عنوان اثر تاریخی قرار می‌گیرد، می‌تواند شرایط متفاوتی را از سر گذرانیده باشد.

همین شرایط متفاوت است که روش‌ها یا رویکردهای متفاوتی از «حفاظت» را مطرح می‌سازد. حفاظت، در تعریف ایکوموس 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 است. (یوکیلتو، ۱۳۸۷)

سرنوشت اثر در مرحله دوم، علاوه بر میزان سلامت و اصالت نسبت به زمان ساخت آن، از طریق مدّت این زمان نیز رقم می‌خورد و تأثیر می‌گیرد. به‌عنوان مثال، ممکن است اثر متعلق به زمانی بس بعید بوده و از زمان آشکارگی تا زمان حال آن قرون متمادی گذشته باشد. در این حالت، ارزش اثر میراثی فراتر از جنس تاریخی، جنسی باستان‌شناختی می‌گیرد. یعنی دارای ارزش باستان‌شناختی می‌گردد. (فیلدن، یوکیلتو، ۱۳۸۸) به همین شیوه و به‌دلیل سرنوشت اثر در مرحله دوم از مراحل سه‌گانه آن اثر به عناوین متفاوتی می‌تواند میراثی شناخته شود. ارزش هایی که در فرازهای پیشین از آن یاد شد، حاکی از سرنوشت رقم خورده برای یک اثر در همین مقطع از زمان‌مند شدن آن است. رویکردهای متنوع حفاظتی شاید بیش از این که برای حفظ اثر به مفهومی که در زمان خلق و آشکارگی آن موجودیت یافته باشد، برای حفظ ارزش‌های شناخته شده یا قابل شناسایی در آن به‌کار گرفته می‌شود. این نکته ظریفی است که در ادبیات حوزه میراث و حفاظت باید بیش‌تر بدان پرداخته شود.

به‌هر تقدیر، بر مبنای آنچه اثر را به‌عنوان یک ارزش قابل شناسایی می‌سازد، رویکردی حفاظتی انتخاب شده و عمل مداخله بر مبنای آن اعمال می‌گردد. در میان رویکردهای حفاظتی شناخته شده، «احیاء» به‌عنوان یک شیوه متعارف از حفاظت در حوزه آثاری که بیشتر واجد ارزش‌هایی از جنس تاریخ (و نه قدمت)، منحصر به فرد بودن (و نه ندرت)، و نیز ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و زیبایی و مردم‌شناختی است مورد توجّه قرار می‌گیرد. از این رویکرد، خصوصاً آنجا که اثر از قدمت باستان-شناختی و ندرت برخوردار نباشد و علاوه بر آن، آموزش ارزش‌های قابل شناسایی در آن به طیف‌های وسیع‌تری از افراد و جوامع اولویت و اهمیت داشته باشد، استقبال بیشتری می‌گردد. (icomos charters, 2010)

احیاء، به‌مفهوم یک رویکرد حفاظتی دارای تعبیر خاصی است، به‌طوری که در نگاهی جامع و مانع، فن احیاء که زیر مجموعه مرمت به‌مفهوم عام آن است، به‌معنی یک سری اقدامات مبتنی بر برنامه‌ریزی است که برای بهبود فعالیت‌های اجتماعی و اقتصادی یک منطقه تاریخی یا شهر تاریخی یا یک بنا که حیات عملکردی اصلی خود را از دست داده، ضروری به‌شمار آید. (فخاری تهرانی، ۱۳۷۲) در این مقام احیاء فرصت‌هایی از تداوم پاره‌ای از ارزش‌های پیش

گفته را نه‌تنها برای اثری که مورد و مخاطب طرح احیاء واقع می‌گردد، بلکه برای محدوده وسیع‌تری از مکان استقرارخود، فراهم می‌آورد. تأکید بر احیاء به عنوان یک رویکرد حفاظتی از میان تمامی شیوه‌های حفاظت در این مقام از این رو است که می‌توان آن را از جملهٔ پیچیده‌ترین و انسانی‌ترین آنها دانست، ضمن آن که تأثیرات آن دامنه وسیع‌تری از محیط‌های واجد ارزش‌های میراثی ـ مثل بافت‌ها و شهرهای تاریخی ـ را در بر می‌گیرد.

نکته در اینجاست که طرح احیاء، بر مبنای تجربه‌های انجام یافته با استفاده از ظرفیت‌های موجود در اثر و به‌کارگیری اهرم‌های اقتصادی و اجتماعی، زمانی به‌عنوان یک رویکرد کارآمد، اثر تاریخی را مخاطب قرار می‌دهد که امکان به فعلیت رسانیدن این ظرفیت‌ها فراهم باشد. به عبارت دیگر، طرح احیاء ظرفیت‌ها و فرصت‌های بالقوه، اثر را به فعلیّت می‌رساند. نتیجه عمل چه استقرار مجدد کاربری اصیل و پیشین آن (از سر زندگی) و چه استقرار یا درج یک کاربری متفاوت با کارکرد اصلی و اصیل آن (سر زندگی) باشد، عملی‌بودن آن منوط به‌وجود این شرایط و ظرفیت بالقوه در اثر است.

- فرصت احیاء در زوال اثر هنری: به‌نظر می‌رسد به‌صورت متعارف تا زمانی شیوه احیاء برای حفاظت یک بنای تاریخی مورد توجّه قرار می‌گیرد که هنوز به‌عنوان یک اثر قابل شناسایی باشد، امّا آنگاه که اثر به‌دلیل سرنوشتی که در مرحله دوم از زمان‌مندی و حیات خود بر آن حمل گردیده و به‌دلیل مرور زمان و اتفاقات وارد بر آن به ویرانه‌ای تبدیل می‌گردد و دوران زوال خود را سپری می‌نماید، تلقی رایج از احیاء کم‌تر به آن قابل حمل باشد.

مشاهدات بر آن است که در بافت شهرهای تاریخی، چنین فضاها و آثاری که تعداد آنها کم نیست و در سیری فزاینده بر میزان آن نیز افزوده می‌شود، بیش‌تر به‌عنوان فضاهایی منفی با تعابیری چون خرابه از آنها یاد می‌شود. خرابه‌های بافت‌های تاریخی شهرها نه دیگر اثری تاریخی و به‌تبع آن میراثی، که مکانی برای ترویج انواع بزه‌های اجتماعی خوانده می‌شود. این دیدگاه به‌صورت عام در نزد اهالی و زیستندگان در این مکان‌ها و البتّه به‌شکلی ویژه در نظرگاه متولیان مدیریت شهر دارای بافت تاریخی قابل مشاهده است. امّا چنین ابنیه‌ای هرچند در قضاوتی مستقل از مکان استقرار خود، خرابه‌ای بیش به‌نظر نیایند، امّا در مقام جزئی از یک بافت تاریخی، واجد سهمی از ارزش‌های میراثی پیش‌گفته خواهند بود. ویرانه‌ها اغلب در قالب یک منظره یا چشم‌انداز [با بافت تاریخی و ارزشمند] ممزوج می‌شوند و بنابراین، باید در پیوند با این کلّیّت هنری جدید به‌نحو مقتضی با آن برخورد کرد. (یوکیلتو، ۱۳۸۷) نادیده گرفتن این ویژگی و نقش آنها در دریافت تمامیّت پذیرفته‌ای از یک بافت تاریخی ایجاب می‌نماید که رویکرد ویژه‌ای در شیوهٔ مواجهه با چنین آثاری مطمح نظر قرار گیرد.

پنداشته شده است که طرح احیاء در یک بافت تاریخی، بنا به تعریفی که از آن نقل شد، از چنین فضاهایی به‌عنوان فرصتی جهت بهبود فعالیت‌های اجتماعی و اقتصادی بافت استفاده می‌نماید و شکلی از کاربری‌های خدماتی ـ رفاهی معاصر را مانند پارکینگ عمومی در آنها می‌گنجاند. تجربه‌های به انجام رسیده مؤید آن است که تنها زمین این مکان‌ها به عنوان گشایشی برای استقرار اتومبیل و ایجاد فضای سبز مفهوم فرصت را در طرح‌های احیاء بافت تاریخی نمایندگی می‌کند. به‌عنوان مثال این مواجهه را در طرح تفصیلی بافت قدیم یزد که در جهت پاسخگویی به کمبود سطوح پارکینگ و فضای سبز این محوطه‌ها را مورد توجّه قرار داده است، به‌خوبی می‌توان دید.

امّا حقیقتاً از پس زوال یک اثر تاریخی، چه پدیده‌ای در فراروی انسان در زمان حال قرار می‌گیرد؟

گویا که زوال یک اثر نیز خود ماهیتی قابل پیش‌بینی از سیر زمان‌مندی اثر در مرحله دوم است که به ناگزیر باید آن را پذیرفت و با واقعیّت آن به‌عنوان اثری از دست رفته در مرحله سوم همراه شد. این نظریه توسط راسکین (۱۹۰۰-۱۸۱۹) به‌عنوان بخشی از حقیقت زندگی میراث تاریخی مورد تأیید قرار گرفته است. (فلامکی، ۱۳۶۵)

امّا بی‌تردید، عوامل و واقعیّت‌های دیگری نیز در کار است که مانع از آن خواهد شد تا پس از زوال اثر تنها و تنها زمین آن به‌عنوان فرصتی برای ایجاد ضمانت‌هایی جهت ورود اشکالی از خدمات مربوط به زندگی معاصر واجد ارزش و قابل توجّه دانست. نباید از نظر دور داشت که تغییرکاربری به‌عنوان دستمایه طرح احیاء، نه هدف که وسیله‌ای برای تداوم ارزش‌های قابل شناسایی در اثر و محیط و بافت پیرامون آن است (فخاری تهرانی، ۱۳۷۲) و بر این اساس، تبدیل زمین یک پلاک مسکونی به پارکینگ یا فضای سبز را لزوماً نمی‌توان با طرح احیاء بافت مترادف دانست.

اینگونه به نظر می‌رسد که در هنگام طرح احیاء، بسته به سیر تاریخی یک اثر، در مرحله دوم می‌توان چهار وضعیت متفاوت را برای آن پیش‌بینی نمود:

۱- در حالت نخست، اثر کاملاً سلامت کالبدی خود را حفظ نموده است و تنها می‌توان شاهد آثار کهنگی بر اندام و کالبد آن بود. در این حالت، بسته به ظرفیت‌های اثر و فرصت‌های قابل تشخیص در آن تغییر کاربری و ایجاد زمینه‌هایی برای احراز کاربرد و کارکرد جدید بنا در دستور عمل حفاظتی و طرح احیاء قرار می‌گیرد.

۲ـ در حالت دوم، اثر در طول زمان به‌دلیل نیازهای کاربران یا اتفاقات خواسته یا ناخواسته دیگر، دچار دگرگونی‌هایی گردیده و از این‌رو، تصمیمات و اقدامات حفاظتی بسته به ماهیت فعلی و زمان حال اثر اتخاذ و عمل می‌گردد. بسته به ارزش قابل شناسایی در اثر، علاوه بر تعیین رویکردهای حفاظتی، برنامه جدید زندگی مبتنی بر طرح احیاء نیز مشخص و مداخله‌های مقتضی جهت احراز کاربری جدید تبیین می‌گردد. چنین آثاری فرصت‌های بیشتری نسبت به حالت نخست برای انجام مداخلات جهت‌دارتر در طرح احیاء به‌دست می‌دهد.

۳ـ در حالت سوم، میزان دگرگونی و فرسایش اثر به حدّی است که اشکالی از بازسازی و نوسازی به‌عنوان راه‌کار حفاظتی در طرح احیاء مورد توجّه قرار می‌گیرد. با این حال، می‌توان هنوز دریافتِ قابل درکی از ماهیّت اصلی اثر و کاربرد و کارکرد آن را شناسایی و اقدامات حفاظتی مناسبی را برای بازیافت ارزش‌های آن به‌کار بست.

چنین آثاری عموماً به‌دلیل فقدان اصالت، دست طراحان حفاظت و احیاء را جهت مبادرت به اقدامات جسورانه‌تر باز می‌گذارد. هرچند باید حتّی در چنین آثاری به‌دلیل ارزش‌های بافت پیرامونی و ارزش‌های ویژه اثر با تأنی مناسب، مبادرت به انجام مداخلات مبتنی بر طرح احیاء کرد. امّا رویکردهای خلاقه حفاظتی، زمینه پیمایش مناسبی را در این چنین آثاری در اختیار دارد.

۴ـ امّا در حالت چهارم، اثر به ویرانه‌ای تبدیل گردیده که دریافت کاربری پیشین آن اگر میسر باشد، بازیافت آن نه ممکن و نه الزاماً منطقی است. فقدان ارزش‌های تاریخی و نبود مستندات کافی که در صورت نادر بودن اثر، بتوان بازسازی آن را در برنامه حفاظت قرار داد و مواردی از این دست، آثار

واجد این وضعیت را به‌عنوان ویرانه و مخروبه مورد شناسایی قرار می‌دهد. حال اگر چنین آثاری در محدوده بافت‌های تاریخی شهرها واقع بوده و به‌عنوان یکی از صدها مصداقی که نمونه‌های سالم وکامل آن در اختیار است، تلقی گردد؛ صدور حکم مخروبه برای آن، خصوصاً از سوی مدیران شهر، ظاهراً امری بدیهی و حتّی ناگزیر است.

امّا حتّی نه به‌دلیل استقرار این آثار مخروبه در داخل یک بافت با ارزش که آن را جزئی از یک اثر میراثی بزرگ‌تر و پیچیده‌تر معرفی می‌نماید، بلکه به دلیل وجود ظرفیت‌ها و ارزش‌های کمتر دیده شدهٔ دیگری در وضع موجود در خود اثر باید آنرا به‌گونه دیگری مورد مطالعه قرار داد و به تبع با درنگ بیشتری به صدور حکم و انجام مداخله در آن پرداخت.

- ارزش‌های قابل شناسایی در آثار رو به زوال:

ارزش‌های قابل شناسایی در آثاری که در حالت چهارم- از حالات برشمرده شده، قرار دارند کدام است؟ پاسخ به این سؤال، خود راهکارهایی عملی و کارآمد و فرصت‌هایی را در جهت انجام مداخلاتی با نیت طرح احیاء به‌دست می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که هم، هماهنگی از دست رفته از ارکان و اجزاء سازنده بافت احراز می‌گردد و هم، ارزش‌های موجود در اثری که اینک به مخروبه تبدیل شده، به آشکارگی می‌رسد.

به‌منظور آشکارگی ارزش‌های میراثی این‌گونه آثار، باید به این دیدگاه براندی توجّه داشت که حتّی ویرانه‌ها نیز خود بقایای کارهای هنری هستند و بنابراین باید مطابق همان فرایند انتقادی معمول، مورد ارزیابی قرار گیرند. ویرانه‌ها همچنین می‌توانند بخشی از یک سازه جدیدتر، یا قسمتی از یک کار هنری دیگر [مثلاً سهمی از بافت تاریخی] باشند. (یوکیلتو، ۱۳۸۷)

تعمیم این دیدگاه براندی از کارهای هنری به آثاری دارای ارزش‌های میراثی، زمینه ورود به مباحثی را فراهم می‌آورد که راه‌گشای مناسبی برای پاسخ به این سؤال اساسی است. همین امر است که یک مخروبه را که در اصل باقی‌مانده اثری میراثی است در چهارمین مرحله زمان‌مندی خود، یعنی زوال، قابل تصوّر می‌سازد.

این دیگر یک زمین مطلق و مجرد نیست. مخروبه مذکور نه تنها مکانی زیست شده است که اطلاع از شیوه، موضوع، ماهیت زندگی و تاریخ و سرنوشت آن زمینه‌ای از حیات دراماتیک (بهشتی ۱۳۸۴) را در مراجعه به آن در اختیار می‌گذارد و هم به قدر اهمیت این موارد و هم به قدر دانایی کسی که در آن حضور می‌یابد و در برابر آن به‌مثابه یک متن قرار می‌گیرد، سهمی از برانگیزانندگی و اثرگذاری را موجب خواهد شد.

امّا همان‌گونه که از فحوای کلام فوق برمی‌آید، این برانگیختگی، به شرط آگاهی فاعل شناسا از این سوابق و لواحق است وگرنه ماهیت کنونی اثر، به‌دلیل سرنوشت محتوم آن، که اثر را به یک ویرانه تبدیل نموده، خود بازگوی پیشینه آن نخواهد بود.

در میان آراء هیدگر، دریافت مفاهیم سه‌گانه از زمان، همان سه زمانی که بر یک اثر میراثی می‌گذرد، دریافت سه مفهوم متفاوت از اثر را نیز اقامه می‌نماید. این گزاره لزوماً به مفهوم تأثیرپذیری متن از زمان نیست که شاید خود اثر نیز بر ماهیت هر زمان اثر بگذارد و به واسطه این اثرگذاری، «زمانه»ای کمابیش متأثر از خود را رقم زند. نباید از نظر دور داشت که در اینجا «زمانه» که به ویژگی‌های متأثر از زمان توجّه دارد، در همجواری با «زمینه» که به ویژگی‌های مکانی استقرار اثر اشارت دارد، آورده شده است. (اولیاء، ۱۳۸۷)

اینگونه به‌نظر می‌رسد که در اقوال هیدگر، اثر تاریخی به‌مثابه «متن»، ضمن استقلال از خالق خود، به‌مثابه «صاحب متن»، نمود و ظهوری ویژه در برابر انسان معاصر به‌مثابه «خواننده متن» می‌یابد که این نمود و ظهور از میان سه رکن قابل تشخیص در امر تأویل و تفسیر یا هرمنوتیک، بیشتر متوجّه ماهیت مستقل متن، یا متن مستقل، و البتّه ظرفیت‌های دریافتی خواننده متن است. این دو رکن اساسی است که اجازه می‌دهد در هر زمانه‌ای وجهی از اثر میراثی و زمینه‌ای از ارزش‌های آن که شاید به دلیل اقتضائات پیشینی که باز متوجّه ظرفیت‌های خواننده متن در آن زمانه است ـ مکتوم و سربه مهر مانده ـ به نمود و آشکارگی برسد.

در این دیدگاه، می‌توان یک اثر را واجد ارزش‌های متنوع ازلی و بی‌زمان دانست که در هر زمانه‌ای به‌دلیل فراهم آمدن زمینه‌ای خاص که به دریافت زیستندگان و حاضران در برابر اثر وابستگی دارد، امکان آشکارگی آن فراهم می‌گردد. از جمله این ارزش‌ها، ارزش‌های زیبایی‌شناختی قابل شناسایی در یک اثر – در اینجا ویرانه‌های برجای مانده از یک اثر تاریخی، مثلاً یک خانه در بافت قدیم - است که بسته به معیارهای پذیرفته شده فاعل شناسا، یا همان شخص حاضر در برابر آن، ممکن است به‌چشم آید.

در مثالی دیگر، یک روستای کاملاً بکر که حداقل‌های زندگی دوره مدرن نیز هنوز بدان راه نیافته، در نزد انسان معاصر گاهی تنها به‌دلیل ارزشی که امروزه «طبیعی بودن» خوانده می‌شود، «زیبا» نیز شناخته می‌شود. همچنین، سایه روشن‌های یک ویرانه در بافت تاریخی یزد، گاهی گونه‌ای از برانگیزانندگی را در نزد گردشگران آشنا با چنین ارزش‌هایی پدید می‌آورد که می‌توان از آن به عنوان یک ظرفیت بالفعل برای تشویق ناظران به تفرّج در یک محیط ارزشی بهره گرفت.

حتّی گاهی با تمهیداتی می‌توان طیف پذیرفتگان این ارزش‌ها را وسیع‌تر نیز نمود. اولین این تمهیدات «پاکسازی» و یا به‌عبارتی دیگر، خواناتر کردن این جلوه‌ها است. این عمل، گاهی با تأکید بر این نمودهای بصری میسر می‌شود. ایجاد یک لایه جدید بر روی بقایای نسبتاً پایدارتر بقایای یک بنا هرچند به معنی کم‌رنگتر شدن آثار «قدمت» در یک اثر است، که خود می‌تواند معیاری از ارزش‌های میراثی باشد، علاوه بر استحکام بخشی نسبی آن به تأکید بیشتر بر این ظرفیت‌های بصری- ادراکی می‌انجامد.

ایجاد تداعی‌های حساب شده در ویرانه‌های یک خانه تاریخی از طریق پاکسازی و خوانا نمودن، به‌نوعی که مخاطب تشویق به تصوّر و تخیّل تمامیّت یا زوایایی از اثر در ذهن خود شود، شکلی متفاوت از تفرّج را در فضایی تاریخی رقم خواهد زد. این خود می‌تواند بهترین مقام از تجلّی ارزش‌های ازلی یک اثر باشد.

از همین منظر است که می‌توان وجهی جدید و متفاوت از یک محیط تفرج گاهیِ متناظر با پارک و بوستان را، البته در یک هماهنگی آرمانی با ارزش-های بافت تاریخی، فراهم آورد. محیطی که در بهترین شکل، احراز مجدد ظرفیت‌های «مکان» را متناسب با نیازها، معیارها و ارزش‌های معاصر در اختیار می‌گذارد. ویژگی‌های تجسمی، سایه و روشن و جلوه‌های بصری قابل تشخیص در این ویرانه‌ها، فرصت‌های آشکارگی ظرفیت‌های موجود در آنها را به‌دست می‌دهد و در این میان یک فضای تفرجگاهی متمایز و البتّه منحصر به فرد می‌تواند به‌ظهور برسد. این رویکرد، در مراتبی دیگر و در حداقل‌هایی می‌تواند سبب تجدید نظر دستگاه‌های متولی حفاظت

و مدیریت شهرهای تاریخی، مانند شهرداری به مخروبه‌های بافت قرار گیرد. سیمای عمومی واشدگاه‌ها و پارکینگ‌های جدید در بافت بر مبنای این رویکرد، ماهیتی متفاوت با آنچه به‌صورت عرف عمل می‌گردید، خواهد بود.

- مؤخره

آنچه بیان‌گردید، تلاش در تبیین رویکردی بود که خود حاصل یک دهه تجربه در حوزه بافت‌های باارزش شهری و روستایی نگارنده است. آنچه در اقوال بزرگانی چون مارتین هیدگر و چزاره برندی جستجو شد و یا از پس واکاوی و تحلیل محتوای آراء یوکیلتو ارائه گردید، بیش از آنکه مأخذی برای دستاوردهای تحقیق حاضر باشد، به‌عنوان امضاء و شاهدی بر صدق روایت‌هایی است که از طریق حضور در میدان عمل و سرسپردگی به متن اصیل بافت شهر تاریخی یزد به بیان آمده است. بدیهی است، نقد و بررسی این نظر و بازپیمایی آن در مراتب و مقامات مختلف ضرورتی است تا بتوان جایگاهی درخور در مقام یک نظریه را در حوزه حفاظت و احیای میراث تاریخی و بافت باارزش برای آن جستجو نمود.

در انتها، مصادیقی از مواجهه با آثاری تاریخی که مؤید دیدگاه مقاله حاضر و آراء مطرح شده در آن است، آورده شده است. حاشیه نگاری هر یک از تصاویر، شناسنامه‌ای مختصر از واقعه را بازگویی می‌کند.

وجود بقایای خانه‌هایی که پس از تخریب و الحاق به‌معبر، گشایش‌های جدیدی را در خط آسمان معابر پدید می‌آورند. در کنار مخدوش شدن چهره تاریخی و اصیل بافت، امّا گاهی فرصت‌هایی نیز پدید می‌آید.(تصویر ۱)

این به‌شرط عدم تشخیص این بقایا به‌عنوان خرابه است. از پس تثبیت این آثار وجه پدیداری-

تصویر ۱- معبری در بافت تاریخی یزد (مأخذ نگارنده)

زیبایی‌شناختی آنها نیز فرصت نمود بیشتری می‌یابد. بازی‌های فرمی و جلوه‌های بدیع سایه روشن، صحنه‌های تأثیرگذاری را در این معابر به‌رخ می‌کشد.

پذیرفتن اتّفاقات پیشینی در یک محیط تاریخی و عدم تلاش در محو یا رفع آنها علاوه بر ایجاد فرصت‌هایی برای تشخیص و دریافت گذشته تاریخی در مکان مورد مشاهده، گاهی تشخیص صحیح رفتار اجزای سازنده آن مکان را نیز فراهم می‌آورد.

گاهی، نحوه انتقال بار از طاق فراز کوچه به سهمی از دیواره آن به‌دلیل عدم تلاش سامان‌دهندگان معبر مشخص می‌شود. علاوه بر آن، تقویت کیفیاتی نظیر «غنای حسی» و «تناسبات بصری» نیز امری تبعی در این فراگرد است. (تصویر۲)

تصویر ۱ - کوچه چهل محراب، فهادان یزد (مأخذ نگارنده)

گاهی بقایای سهمی از مطبخ یک خانه که در طرح تعریض اینک در جوار کوچه مقام گرفته، علاوه بر ایجاد «مقیاس انسانی» و دیگر ظرفیت‌های

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- آنتونیادوس، آنتونیو، (۱۳۸۱)، بوطیقای معماری، ترجمه احمد رضا آی، انتشارات سروش.
۲- شولتز، کریستیان نوربرگ، (۱۳۸۲)، تفکر هایدگر درباره معماری، ترجمه نیر طهوری، تهران.
۳- فخاری تهرانی، فرهاد و دیگران، (۱۳۷۲)، احیاء: اعطای عملکرد جدید به بناهای قدیمی، فصلنامه صفه شماره ۱۱ و ۱۲.
۴- فلامکی، محمد منصور، (۱۳۶۵)، باز زنده‌سازی بناهای تاریخی، تهران: دانشگاه تهران.
۵- فیلدن، برنارد و یوکیلتو، یوکا، (۱۳۸۲)، ارزش‌گذاری به‌منظور حفاظت، ترجمهٔ بهرام معلمی، فصلنامهٔ هفت‌شهر. شماره۱۲ و۱۳.
۶- کروچه، بندتو، (۱۳۸۸)، کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه فرشته روحانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۷- معماریان، غلامحسین، (۱۳۸۲)، مرزهای حفاظت، احیا و مرمت بناهای عامیانه و یادمانی، فصلنامهٔ هفت‌شهر. شماره ۱۲ و ۱۳.
- هایدگر، مارتین، (۱۳۷۷)، هرمنوتیک مدرن: گزینه جستارها، بخش: ساختن، باشیدن، اندیشیدن، ترجمه بابک احمدی و دیگران، تهران، نشر مرکز.
۸- هایدگر، مارتین، (۱۳۸۶)، سرآغاز کار هنری، ترجمه پرویز ضیاء شهابی، تهران، نشر هرمس.
۹- یوکیلتو، یوکا، (۱۳۸۷)، تاریخ حفاظت معماری، ترجمه محمد حسن طالبیان و خشایار بهاری، تهران، روزنه.
۱۰- نقل قول‌هایی از تقریرات دکتر محمّدرضا اولیاء.
۱۱- نقل قولهایی از تقریرات مهندس سیّد محمّد بهشتی.

منابع لاتین

1- Jokilehto, J. Conservation and Creative Approach
http://personal.inet.fi/kot/marc99/jjokilehto.htm2-

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی