تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۱۱/۲۹

نوشین ضیاءشهابی[۱]، نادیه ایمانی[۲]

نقش معماری داخلی در حفظ ارزش‌های نهفته در بنای تاریخی
بررسی انتقادی باززنده‌سازی در موزه‌های موسیقی، مقدم و صبا[۳]

چکیده

به حکم آنکه حفاظت و باززنده‌سازی بناهای تاریخی مستلزم ایجاد دگرگونی در بخش‌های مختلف درون و برون بنا است، تغییر در فضای داخلی آن را در پی خواهد داشت. از این‌رو فهم نقش معماری داخلی در تغییر کاربری بناهای تاریخی و نسبت آن با معماری از نظر میزان مداخله در بنا مسئله‌ای است درخورِ تأمل. جایگاه معماری داخلی در باززنده‌سازی بناهای تاریخی کجاست؟ و چگونه می‌تواند در جهت حفظ ارزش‌های بنا شکل گیرد؟ به منظور بررسی این امر سه بنای مسکونی که به موزه تبدیل شده‌اند انتخاب و راهکارهای طراحی معماری داخلی در تغییر شکل بنای تاریخی به موزه به بحث و نقد گذاشته شد. مورد اول موزه موسیقی در خانه‌ای مسکونی از آثار معماری دوره پهلوی دوم شکل گرفته است. مورد دوم، خانه پدری دکتر محسن مقدم نخستین موزه دانشگاهی ایران به‌شمار می‌آید و مأمن آثار کم‌نظیری از تاریخ هنر ایران است. سومین نمونه موزه صبا، نخستین تجربه اداره کل موزه‌های ایران در ایجاد یک موزه بیوگرافیک در خانه شخصی استاد ابوالحسن صبا است که از آثار معماری دوره پهلوی اول برپا شده است. بررسی و مقایسه این سه نمونه نشان می‌دهد معماری‌داخلی در مواجهه با بناهای تاریخی ضمنِ رعایت اصول مسلم و معتبر این فن چون اصل بازگشت‌پذیری در پی ایجاد بستری مناسب در بنای تاریخی خواهد بود که همزمان دو امر ارزشی را، یعنی ارزش‌های نهفته در بنای تاریخی و مجموعه‌ای که با تبدیل شدن بنا به موزه در آن جای می‌گیرد، نه تنها بدون مخدوش کردن دیگری، بلکه با تلاش بسیار در جلوه دادن هر یک در پناه دیگری مهیا کند.

کلید واژه‌ها: معماری، معماری داخلی، باززنده‌سازی، تغییر شکل زندگی، ارزش و اصالت بنا.

[۱] کارشناس ارشد معماری، گرایش معماری داخلی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
Email: n.ziashahabi@gmail.com

[۲] استادیار گروه معماری، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
Email: imani@art.ac.ir

[۳] این مقاله از طرحی پژوهشی با عنوان «بررسی تجربه‌ها و رویکردهای معماری داخلی در باززنده‌سازی بناهای تاریخی، مطالعه موردی: بناهای تبدیل شده به موزه» استخراج شده که زیر نظر دکتر نادیه ایمانی در دانشگاه هنر تهران انجام گرفته است.

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

مقدمه

هر اثر معماری با توجه به زمان، مکان، فن معماری و الگوهای رایج در زمان ساخت و نیز کاربری و شکل زندگی تعریف شده دارای ارزشی خاص است و می‌تواند به مثابه یک یادگار فرهنگی تاریخی جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. اما با گذشت زمان و بی‌استفاده ماندن بنا، این ارزش‌ها دچار دگرگونی می‌شوند. در نتیجه اثر معماری در معرض نابودی و تخریب قرار می‌گیرد و نیاز به حفاظت[1] از آن پیش می‌آید. از جمله اقداماتی که به منظور حفاظت از بناهای تاریخی در اکثر نقاط دنیا صورت می‌گیرد، باززنده‌سازی[2] و بخشیدن حیات دوباره به آن با توجه به ارزش‌های فرهنگی موجود است (Brooker and Stone, 2010, 32). و از آنجا که هر اقدامی جهت باززنده‌سازی و بهره‌برداری متفاوت از بنای تاریخی از دخالت در بنا و ایجاد تغییر در آن چاره ندارد، بی‌اعتنایی به مبانی و اصول معماری داخلی انهدام و نه احیاء بناهای تاریخی را در پی می‌آورد. به همین جهت اهمیت نقش معماری داخلی را در باززنده‌سازی و بهره برداری از بنای تاریخی نمی‌توان انکار کرد.

از رایج‌ترین راهکارهای باززنده‌سازی تبدیل بنای تاریخی به موزه است. با تبدیل شدن بنا به موزه، شکل جدیدی از زندگی در آن جریان می‌یابد. برای آنکه بنا پذیرای چنین اتفاقی شود، معماری داخلی با توجه به شرایط و نیازهای شکل جدید زندگی در بنا تغییراتی وارد می‌آورد. با در نظر داشتن این نکته که شکل زندگی اولیه مایه پیوند میان معماری و معماری داخلی بنا بوده است، انتخاب رویکرد معماری داخلی در مواجهه با بنای تاریخی، ارتباط میان معماری و معماری داخلی، میزان و چگونگی مداخله، کیفیت و شیوه نمایش آثار در آن اهمیت می‌یابد. در واقع معماری داخلی در چنین شرایطی باید متوجه حفظ دو دسته از ارزش‌ها باشد: ارزش‌های فرهنگی و تاریخی نهفته در خود بنا و نیز آثاری که در آن قرار است نگاه داشته شود، گفتنی است که جانب هیچ یک از این دو دسته را فرو نمی‌توان گذاشت اما قائل شدن اهمیت بیشتر یا مساوی به هر کدام بستگی دارد به کیفیت و چگونگی مداخله در بنا که در عین استقلال هر یک بتواند بر منزلت دیگری بیفزاید.

با این دیدگاه از میان موزه‌های ایران سه نمونه بنای مسکونی که به موزه تبدیل شده‌اند مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت. در هر سه نمونه یعنی موزه موسیقی، موزه مقدم و موزه صبا، با توجه به شکل زندگی اولیه، معماری و معماری داخلی همزمان و در ارتباط با یکدیگر، فضای زندگی انسان و خانه را شکل داده بودند، اما با تبدیل خانه به موزه با توجه به شکل جدید زندگی و دگرگون شدن وضعیت اولیه آن، کیفیت فضای داخلی نیز تغییر کرده است. بنابراین با توجه به این سه نمونه می‌توان نقش معماری داخلی و میزان مداخله را در تبدیل بنای تاریخی به موزه در دو عامل بنیادی لازم و ملزوم، یعنی حفظ ارزش‌های بنا و نمایش ارزش آثار بررسی کرد. اما به حکم آن‌که حفظ «ارزش»های بنا و نمایش «ارزش» آثار بر درک و استنباط ما از مفهوم «ارزش» مبتنی است لازم می‌نماید که پیش از ورود به مطالب اصلی اجمالاً به مبحث بنیان‌های ارزش در بنای تاریخی اشارتی رود.

بنیان‌های ارزش در بنای تاریخی

ارزش مقوله‌ای فلسفی است که در نقد معماری نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. چرا که شناخت، فهم و بیان خصوصیات هر اثر به ارزش‌گذاری و داوری می‌انجامد. به گفته‌ی فیلسوف لهستانی بوخنسکی آنچه به زندگی ما معنا می‌دهد ارزشگذاری و ارزش‌هاست، چرا که «انسان واقعیت را نه فقط می‌بیند که ارزیابی هم می‌کند. تفکر و نظر محض بخشی از زندگی است و یقیناً همه آن چیزی نیست که زندگی را انسانی می‌کند ارزشگذاری و لوازم آن نیز به این زندگی تعلقی دارد آن چنان ذاتی و جوهری که نظریه» (بوخنسکی، ۱۳۸۰، ۶۷).

ART University
http://journal.art.ac.ir

معماری از باب طرح، از جنس اندیشه و نظر است که خود از جمله‌ی ارزش‌های زندگیِ انسانی است. از این رو مقوله ارزشگذاری که از ارکان نقد معماری به شمار می‌آید، در درک معماریِ و اثر تاریخی جایگاه ویژه‌ای دارد. اهمیت موضوع نقد و به تبع آن خصوصیات نقد معماری در شمار مباحثی است که از گذشته تا امروز همواره مطرح بوده و تقرب به آن به تأمل و بررسی نیاز دارد. اما کثرت آرا[۲] در این مورد تا حدودی به منتقد اجازه می‌دهد با تکیه بر دانش، آگاهی، تجارب و توجه به معیارها و اصول خاص خود از پدیده مورد نظرش، به طبقه‌بندی مراتب نقد و شرح مراحل آن بپردازد (اتو، ۱۳۸۲، ۳۹). حال با توجه به لزوم و اهمیت در نظر گرفتن مقوله ارزش در بنای تاریخی، تبیین جایگاه ارزشگذاری در مراتب نقد، در درک بهره‌برداری معاصر از آن، نقش بسزایی خواهد داشت.

اگر مراتب نقد را در معماری، شناخت، فهم، بیان، سنجش، ارزشگذاری و داوری بخوانیم، آنگاه جایگاه موضوع ارزش در این بررسی به خوبی آشکار خواهد شد. کنت فرامپتون در این مورد معتقد است از آنجا که معماری با زندگی آمیختگی جدانشدنی دارد، ارزشگذاری آن نیز باید با توجه به این کیفیت زندگی در بستر خود باشد. به این ترتیب که از یک سو بنا بدون زمینه فرهنگی آن قابل بررسی نیست و با تکیه بر آن مراحل نقد باید طی شود و از سوی دیگر معماری همیشه هم وابسته به واقعیات است و هم حاصل اندیشیدن به واقعیت‌هاست (Frampton, 2007, 120). پس شناخت و فهم در آغاز نقد، می‌تواند بررسی دو مورد یعنی زمینه‌های شکل‌گیری بنا و بیان واقعیت‌های ساخت آن باشد. این رویکرد مجال تحلیل بنا را با توجه به بانی بنا، زمینه اجتماعی شکل‌گیری آن، ساختار کالبدی، فرم، مصالح و معمار آن فراهم خواهد کرد. در این وضعیت است که امکان ارزشگذاری بنا در عصر خود فراهم می‌آید. اما این نکته در مورد بناهای تاریخی چگونه خواهد شد؟

آشکار است که هر بنا پیش از آنکه تاریخی شود به زمان و مکان ساخت آن تعلق دارد و در صورتی که حدود پنج تا ده دهه از عمر آن بگذرد تاریخی شمرده خواهد شد. بنابراین در بحث ارزشگذاری هنگامی که در مورد بنای تاریخی مطرح می‌شود، عامل مهمی به نام «تاریخ» به میان می‌آید و محک گذشت زمان، در سنجش یک بنا اهمیت می‌یابد. تاریخ یک تداوم است و با عوامل درهم تنیده مادی، معنوی و فلسفی مرتبط است. بنابراین نمی‌توان بدون شناخت بنای تاریخی و دقت در آنچه بر آن گذشته است با آن مواجه و در وضعیتش مداخله کرد (Bridgwood and Lennie, 2009, p 13). اما آیا تاریخی بودن می‌تواند خود به‌سان یک ارزش تلقی شود؟ اگر بنا پس از لحظه ساخت و در پی گذر زمان توانست استوار برجای خود بایستد، از سوی دست اندرکاران و صاحب‌نظران واجد ثبت تاریخی شناخته می‌شود (حجت، ۱۳۸۰، ۱۱٤) و تحت حمایت سازمانی ملی قرار خواهد گرفت. با این وضعیت بنا در شمار یکی از دست ساخته‌های بشر در محیط زیست دارای حقوقی خواهد شد. مهم‌ترین حق اثر در این شرایط محافظت و مرمت از آن به حساب می‌آید که منوط به فهم درستی از ارزش‌های موجود آن خواهد شد (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۱، ۳۳). در شرح مرمت و حفاظت آمده است که این امر باید مبتنی بر تعریفی روشن از ارتباط اثر با محیط پیرامون آن باشد و پس از مستند شدن با روش نقادانه ارزش‌های آن درک و ذخیره شود (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۱، ۳۷). پس گذر عمر برای بنا ارزش به‌حساب می‌آید و با توجه به اهمیت آن، قضاوت خواهد شد. محرک و انگیزه نگهداری بناهای تاریخی بر ارزش‌های متعدد فرهنگی، هویتی، هنری یا فنی، کم‌نظیر بودن، اجتماعی–اقتصادی معاصر، کاربردی، آموزشی، اجتماعی استوار است (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۱، ٤۲–٤۷). این ارزش‌ها ابزارهایی هستند که در تصمیم گیری هنگام مواجهه و بهره‌برداری با بنای تاریخی نقش مستقیم دارند (Marks, 1996, 42). به این ترتیب در مراتب نقد یک بنا به منظور طبقه‌بندی و شناخت آن، یکی از مهم‌ترین تلاش‌ها معرفی ارزش‌های

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

آن است. بنابراین نقد هم در زمان شکل‌گیری بنا امر خطیر ارزشگذاری را به عهده دارد و هم بعد از تاریخی شدن و ثبت اثر و یعنی هنگام مراحل محافظت از آن.

زندگی بنا یا سیر تاریخی آن از لحظه پدیدار شدن اثر آغاز می‌شود و زمینه اصلی موجودیت آن و بیان‌کننده منشأ و خاستگاه شکل‌گیری بنا است. این بخش ارزش‌های تاریخی بنا را رقم می‌زند. سپس در تداوم زندگی بنا، شیوه‌های زندگی انسان در تعامل با آن اثر می‌گذارد و گونه‌ای دیگر از ارزش‌ها را پدید می‌آورد. هنگامی که به زمان حال می‌رسد و مهر تاریخی و قدمت بر او زده می‌شود آنگاه مجموعه‌ای از ارزش‌ها را از گذشته تا امروز عرضه می‌کند. در این وضعیت چنانچه بنا دیگر محمل کاربری گذشته خود نباشد با ارائه راهکارهایی برای بهره‌برداری از آن، پذیرای جریان زندگی دیگری خواهد شد تا بتواند به زندگی خود تداوم بخشد. به سخن دیگر ضمن حفظ ارزش‌های ذاتی، ارزش‌های روز را در خود بازتاباند. شالوده‌های بهره‌برداری از بنای تاریخی با توجه به ارزش‌ها یا باززنده‌سازی آن بر این اصول استوار است.

بحث اصلی حفاظت در نگاه معاصر، همانا مسئله ارزش‌هاست که دیگر یک نشانه به شمار نمی‌رود و خود یک فراورده است (یوکیلهتو، ۱۳۸٦، ۲۰) که با سیاست‌گذاری بهره‌برداری از اثر تاریخی، در چارچوب کلی نظام مدیریتی با توجه به اصالت اثر در سه بخش ارزش‌های تاریخی، ارزش‌های فرهنگی و ارزش‌های روز انجام می‌شود (فیلدن و یوکیلهتو، ۱۳۸۱، ٤۱). بنابراین ارزش‌گذاری بنای تاریخی با نقد آغاز می‌شود و در ادامه با تکیه بر آن توان بنا برای پذیرش کاربری جدید، به تدوین برنامه‌ای برای بهره‌برداری از آن می‌انجامد. در این فرآیند، طی تجربیات انجام شده در غرب و ایران، اهدای کاربری موزه، قابلیت فعال شدن بنای تاریخی با حفاظت از ارزش‌های آن را ضمن بازتابیدن ارزش‌های آثاری دیگر به خوبی فراهم می‌نماید.

- موزه موسیقی

موزه موسیقی[٤] در خانه‌ای مسکونی از آثار معماری دوره پهلوی دوم، واقع در تهران، خیابان شهید دربندی، کوچه نمازی شکل گرفته است که پس از مهاجرت مالک به خارج از کشور در معرض تخریب و نابودی قرار گرفته بود. شهرداری تهران به قصد تبدیل بنا به موزه موسیقی آن را خریداری نمود و پروژه طراحی موزه موسیقی در آن را به دفتر معماری طلایی واگذار کرد. موزه موسیقی آبان ماه ۱۳۸۸ رسماً افتتاح شد و از آن پس به صورت مؤسسه‌ای غیردولتی و وابسته به سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران فعالیت دارد. در این موزه، برای معرفی و نمایش سازهای ایرانی، سالن‌ها به تفکیک نوع ساز به سه بخش عمده شامل سازهای بادی، کوبه‌ای و زهی تقسیم‌بندی شده است که به همراه سایر بخش‌ها در سه طبقه ساختمان و محوطه آن بدین صورت قرار گرفته است:

الف) طبقه همکف: ورودی و لابی، سالن نمایش سازهای نواحی ایران (سالن سازهای کوبه‌ای و بادی)

ب) طبقه اول: سالن نمایش سازهای موسیقی دستگاهی ایران (سالن سازهای زهی)، آرشیو مرحوم گلشن ابراهیمی، گنجینه، کتابخانه تخصصی و بخش اداری

ج) زیرزمین: کارگاه ساخت ساز، انبار، نمازخانه و سروی‌سهای بهداشتی

د) محوطه: ساختمان نوساز استودیو ضبط صدا، سالن آمفی تئاتر، کافی شاپ

برای آنکه خانه مسکونی پذیرای گنجینه‌ای ارزشمند از مجموعه سازهای ایرانی برای نمایش و نگهداری شود، معماری داخلی باید کیفیت کلی فضای خانه را به گونه‌ای تغییر دهد که متناسب

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

با شکل جدید زندگی و فعالیت نمایشگاهی و موزه‌ای باشد. بنا به گفته طراح و با توجه به شواهد به نظر می‌رسد در موزه موسیقی تصمیم طراح برای باززنده‌سازی یک منزلِ مسکونی و تبدیل آن به موزه بر این اساس بوده است که با ساخت پوسته‌ای درون خانه آن را برای کاربری جدید آماده سازد. در این راستا معماری‌داخلی موزه موسیقی با الهام از موضوع شکل گرفته است. نشانه‌های الهام گرفته از موسیقی چون خطوط حامل به صورت تزئینات از ورودی موزه در فضای کلی مشاهده می‌شود. امتداد این خطوط در مسیر بازدید از موزه در ورودی هر سالن نیز به چشم می‌خورد. در لابی ویترین مرکزی با پنج رینگ برنجی تداعی کننده کلید «فا» و پنج کابل ظریف تداعی کننده خطوط حامل موسیقی به دور آن طوری قرار گرفته است که نگاه را به سمت نورگیر هدایت می‌کند. میز اطلاعات نیز در ادامه حرکت پلکان به گونه‌ای طراحی شده است که تداعی کننده کلید «سل» باشد.

همان‌طور که اشاره شد موزه موسیقی شامل سه سالن اصلی نمایش ساز با نام‌های سالن سازهای بادی، کوبه‌ای و زهی است که هر یک از آنها با الهام از فرم‌سازی خاص طراحی شده است. سالن سازهای کوبه‌ای در طبقه همکف با ایده کلی تجسم فضای داخلی ساز کوبه‌ای شکل گرفته است. بدین شرح که با استفاده از عنصر اصلی تشکیل دهنده ساز کوبه‌ای (چوب) جداره‌هایی طراحی و اجرا شده است که بدنه اصلی ساختمان را تا نزدیک به سقف می‌پوشاند. لبه پایین جداره‌ها به گونه‌ای طراحی شده که بتواند برای نمایش انواع سازهای این سالن استفاده شود. اطلاعات مربوط به هر کدام از سازها نیز بر روی همین جداره‌ها نصب شده است. در این سالن بازدید کننده بدون هیچ مانعی(شیشه) با ساز ارتباط برقرار می‌کند.

در سالن دیگر طبقه همکف یعنی سالن سازهای بادی، بخش اصلی مانند راهرویی است که ایده طراحی آن، حرکت درون ساز بادی بوده است. در این سالن با استفاده از برنج (عنصر تشکیل دهنده یک نوع ساز بادی) تونلی ساخته شده که بدنه‌های آن جهت نمایش ساز است و سقف آن برگرفته از حفره‌های موجود در ساز بادی، سالن را نورپاشی می‌کند. انتهای تونل پله‌ای از جنس ورق برنج قرار دارد و یک ویترین دایره‌ای شکل در مرکز دیوار نصب شده است که تداعی کننده فرم دهانه ساز بادی است. فضای داخل ویترین با پارچه سرمه‌ای پوشانده شده و نورپردازی آن به صورت نور موضعی (تأکیدی) است. در بخش انتهایی سالن سازهای بادی، ویترینی برنجی به صورت سمبلیک با الهام از فرم شیپور سه دهانه طراحی و اجرا شده است. به منظور نمایش بهتر اشیاء داخل ویترین پنجره‌های اصلی ساختمان در این بخش پوشانده شده و روشنایی فضای داخل ویترین با نور مصنوعی و نورپردازی موضعی (تأکیدی) است.

دیگر سالن اصلی موزه موسیقی یعنی سازهای زهی، در طبقه اول ساختمان قرار دارد. برای طراحی بخش‌های مختلف سالن از فرم سازهای زهی الهام گرفته شده است؛ بدین صورت که در دو بخش از سالن با استفاده از چوب (عنصر اصلی ساز زهی) ویترین‌های پیوسته، با تقسیم‌بندی خاصی تداعی کننده پرده‌بندی دسته تار و سه تار بر روی جداره‌های اصلی ساختمان نصب شده است. داخل ویترین‌ها با صفحات چوبی خود رنگ پوشانده شده و نورپردازی آن به صورت نور موضعی (تأکیدی) بر روی ساز است. در بخش میانی سالن یک ویترین بزرگ مرکزی که با الهام از فرم کاسه تار طراحی شده قرار دارد. داخل ویترین با پارچه سرمه‌ای رنگ پوشانده شده و نورپردازی آن نیز به صورت نور موضعی (تأکیدی) است.

در کنار سالن‌های نمایش، بخش‌های تکمیلی موزه موسیقی بدین شرح است: آرشیو صوتی مرحوم گلشن ابراهیمی که شامل مجموعه‌ای نفیس و بی‌نظیر از آواها و نوارهای تولید شده از

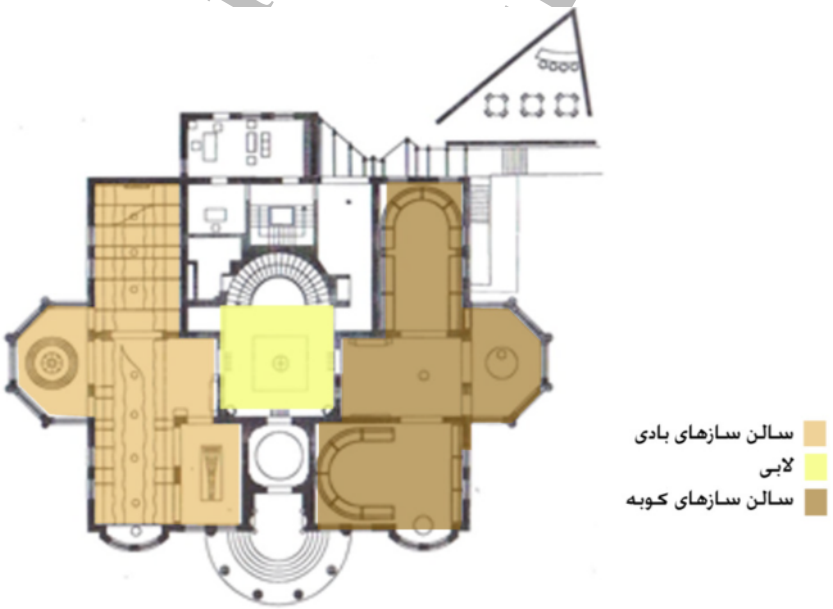
ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

آغاز تا به امروز است. فضایی که به آرشیو صوتی اختصاص داده شده شامل دو بخش است که به واسطه قفسه‌های چوبی مخصوص نگهداری صفحات قدیمی از یکدیگر جدا شده‌اند. روشنایی عمومی فضای داخلی آرشیو صوتی از ترکیب نور طبیعی و مصنوعی است و به واسطه بازشوها با فضای باغ موزه ارتباط بصری دارد.

گنجینه از دیگر بخش‌های موزه موسیقی است که به نمایش اشیائی متعلق به چهره‌های ماندگار موسیقی ایران اختصاص یافته است و در طبقه اول ساختمان قرار دارد. نیمه اول سالن گنجینه سابقاً جزئی از فضای داخل ساختمان و نیمه دوم به صورت ایوان بوده است. در طرح موزه ایوان مسقف شده و به فضای گنجینه تبدیل شده است. فضای داخلی گنجینه را جداره‌هایی که به‌طور کامل به ویترین تبدیل شده‌اند، شکل می‌دهد. داخل ویترین‌ها با پارچه‌های تیره پوشانده شده است. برای نمایش بهتر اشیاء از نور موضعی (تأکیدی) داخل ویترین استفاده شده است و فضای عمومی گنجینه تاریک و کم‌نور است.

کتابخانه تخصصی موزه موسیقی نیز در طبقه اول ساختمان موزه قرار دارد و شامل دو بخش است. بخش اول سالن مطالعه با مخزن باز و بخش دوم کتابخانه مربوط به اطلاعات رایانه‌ای است. قسمتی از سالن مطالعه سابقاً به صورت ایوان بوده، در طرح موزه فضای ایوان مسقف شده و به سالن مطالعه کتابخانه پیوسته است. روشنایی عمومی کتابخانه ترکیبی از نور طبیعی و مصنوعی است و به واسطه بازشوها با فضای باغ موزه ارتباط بصری دارد.

در این موزه با هدف نشان دادن مراحل مختلف ساخت ساز، کارگاهی به صورت یک سالن کوچک در زیرزمین موزه در نظر گرفته شده که بخشی از آن به ساخت و بخشی به نگهداری ساز اختصاص یافته است. سایر بخش‌های تکمیلی شامل استودیو ضبط صدا، آمفی‌تئاتر و در بخشی دیگر کافی شاپ در ساختمان نوساز محوطه قرار گرفته‌اند. تفاوت ظاهری (سبک معماری، فرم، مصالح و غیره) میان دو ساختمان از معدود مواردی است که در این مجموعه بازدیدکننده را متوجه قدمت ساختمان اصلی می‌کند.



شکل ۱. پلان طبقه همکف موزه موسیقی

منبع: آرشیو اسناد موزه موسیقی، ۱۳۸۹

iversity e-Journal
rnal.art.ac.ir

شکل ۲. لابی، میز اطلاعات و پلکان که با الهام از کلید سل طراحی شده است.

منبع: نگارندگان، ۱۳۸۹

شکل ۳. سالن سازهای کوبه‌ای

منبع: نگارندگان، ۱۳۸۹

شکل ۴. سالن سازهای بادی که اکنون برای نمایش سازهای زهی از آن استفاده می‌شود.

منبع: نگارندگان، ۱۳۸۹

شکل ۵. سالن سازهای زهی، طبقه اول

منبع: نگارندگان، ۱۳۸۹

شکل ۶. فضای داخلی گنجینه، بخش تکمیلی موزه

منبع: نگارندگان، ۱۳۸۹

شکل ۷. نمای بیرونی گنجینه، تأثیر معماری داخلی بر معماری

منبع: نگارندگان، ۱۳۸۹

بدین ترتیب معماری داخلی در بخش‌هایی از موزه مانند سالن‌ها شبیه به پوسته‌ای در کالبد قدیم برای کاربری جدید شکل گرفته و در بخش‌هایی مانند کتابخانه و گنجینه با مسقف کردن فضای باز و افزودن آن به فضای داخلی معماری ساختمان را نیز تحت تأثیر قرار داده است. سایر موارد تأثیرگذار بر کیفیت فضای داخلی موزه چون هم‌نشینی فعالیت‌ها، چیدمان، مبلمان، مصالح و تأسیسات متناسب با شرایط بنا و فعالیت نمایشگاهی آن معاصرسازی شده است. در این موزه با توجه به شکل جدید زندگی و شرایط نورپردازی متفاوت آن در مقایسه با خانه، بازشوهای سالن‌های نمایش با پرده‌های ضخیم پوشانده شده و برای روشنایی از نور مصنوعی تأکیدی و در بخش‌های دیگر موزه متناسب با فعالیت از ترکیب نور طبیعی و مصنوعی استفاده می‌شود.

به‌طور کلی می‌توان چنین نتیجه گرفت که در موزه موسیقی، معماری و معماری داخلی همزمان و متناسب با شکل زندگی مسکونی ساختار اصلی بنا را شکل دادند. پس از آنکه ساکنان اصلی خانه را ترک گفتند با گذر زمان بنا در معرض نابودی و تخریب قرار گرفت، اما تغییر کاربری و تعریف شکل جدیدی از زندگی در کالبد قدیم ضامن بقای آن شد. در این راستا معماری داخلی ساختار و کیفیت فضایی خانه را برای پذیرفتن کاربری جدید تغییر داد. در روند باززنده‌سازی بخش‌های اصلی خانه حفظ و به سالن‌های موزه تبدیل، بخش‌هایی مانند کتابخانه و گنجینه به آن الحاق و بخش‌هایی چون قسمت‌های خدماتی خانه حذف شدند و فضای داخلی موزه با فرم‌هایی ملهم از شکل ظاهری سازها طراحی و اجرا شد.

جدول ۱. بررسی تغییرات ساختار و کیفیت فضای داخلی با توجه به تغییر شکل زندگی در موزه موسیقی

شکل زندگی		مسکونی	نمایشگاهی (موزه)
ساختار	ماندگار	معماری و معماری داخلی همزمان و متناسب با نیاز بهره‌ور شکل گرفته‌اند.	بخش‌هایی از خانه مانند اتاق‌ها به سالن‌های نمایش موزه تبدیل شده است.
	الحاقی		مسقف کردن ایوان‌ها و افزودن آنها به فضای داخلی
	حذفی		بخش‌های خدماتی خانه مسکونی
کیفیت فضای داخلی	هم نشینی فعالیت ها	ترکیب فضاهای باز و بسته (حیاط و خانه) فضای کلی خانه شامل دو بخش مسکونی و سرایداری	ترکیب فضاهای باز و بسته (سالن‌های نمایش و بخش‌های جنبی موزه)
	چیدمان	متناسب با حریم عمومی و خصوصی در خانه مسکونی	تقسیم‌بندی سالن‌های نمایش بر اساس نوع ساز
	مبلمان	خانگی	نمایشگاهی (موزه)
	نور	روشنایی عمومی با نور طبیعی	ترکیب نور مصنوعی و طبیعی
	تأسیسات	سرمایشی و گرمایشی	تهویه مطبوع، سرمایش، گرمایش، کنترل و حفاظت فیزیکی، اعلام و اطفاء حریق

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

- موزه مقدم

بنای موزه مقدم، نخستین موزه دانشگاهی ایران، خانه پدریِ دکتر محسن مقدم[۵] از جمله خانه‌های مجللِ قاجاری[۶] واقع در تهران، خیابان امام خمینی، بین خیابان شیخ هادی و ولی‌عصر است. محسن مقدم و همسرش پس از آنکه به تهران آمدند و در خانه پدری ساکن شدند در کنار فعالیت‌های علمی به گردآوری آثار و اشیاء تاریخی و فرهنگی پرداختند، بنای خانه پدری را با الهام از معماری اروپایی و تلفیق آن با معماری ایرانی بازسازی کردند و قصد داشتند یک گالری

ART University e-Journal http://journal.art.ac.ir

هنری از کارهای هنرمندان در این مکان جمع‌آوری کنند. در سال ۱۳۵۱ه.ش.، محسن مقدم با توجه به علاقه وافرش به علم، تاریخ، هنر و امور تحقیقاتی خانه پدری خود را به همراه آثار نفیس گردآوری شده برای تأسیس یک کارگاه آموزشی- پژوهشی و موزه عمومی وقف دانشگاه تهران نمود. از سال ۱۳۶۹ و پس از فوت همسر ایشان تولیت موزه مقدم در اختیار مستقیم دانشگاه تهران قرار گرفت. پس از انجام امور مرمت بنا و آثار از مرداد ماه سال ۱۳۸۸ این مجموعه با نام موزه مقدم برای بازدید عموم فعال شده است. مجموع بخش‌های مختلف موزه مقدم با مساحتی برابر ۲۱۱۷ متر مربع شامل سه حیاط بیرونی، اندرونی و سرایداری به شرح زیر به نمایش آثار و اشیاء اختصاص یافته است؛

الف) حیاط بیرونی: اتاق پیشخوان، اتاق پذیرایی(سالن گاه‌نگاری)، حوض‌خانه، کارگاه (کتابخانه)، ساختمان اربابی (برج)، ایوان قاجار، گلخانه

ب) حیاط اندرونی: ساختمان شمالی (اتاق نشیمن و اتاق پذیرایی زمستانی)، زیرزمین، ایوان

ج) حیاط سرایداری: بخش اداری

با توجه به علاقه شخصی و حرفه دکتر مقدم و همسرش، این خانه پیش از تبدیل شدن به موزه‌ای عمومی به غیر از آنکه محل زندگی ایشان بود، مأمنی برای نگهداری اشیاء باارزش جمع‌آوری شده توسط ساکنان نیز بوده و بخش‌های مختلف خانه با اشیایی از گنجینه مقدم تزئین و یا متناسب با آنها طراحی شده است. در حقیقت دو شکل از زندگی همزمان با هم در این خانه جریان داشتند که بر شکل گیری فضاهای داخلی و ارتباط میان معماری و معماری داخلی تأثیر گذارده‌اند. با حذف شدن زندگی مسکونی و ادامه یافتن شکل زندگی موزه‌ای به صورت موزه عمومی در بنا، معماری داخلی آن نیز باید به گونه‌ای تغییر کند که با توجه به ارزش‌های بنا و آثار، کیفیت فضایی آن را پذیرای شکل جدید زندگی سازد.

همان‌طور که اشاره شد گنجینه به نمایش گذاشته شده در موزه مقدم پیش از تبدیل خانه به موزه، توسط دکتر مقدم جمع‌آوری و نگهداری شده بود. به همین دلیل در بیشتر قسمت‌های خانه فضایی مناسب برای نگهداری یا نمایش آنها وجود دارد. زمانی‌که خانه مقدم به موزه عمومی تبدیل شد، با توجه به فرم خانه به‌صورت مجموعه‌ای از ساختمان‌ها، هر یک از ساختمان‌های اربابی، تابستانی، آتلیه، شمالی و حوض‌خانه برای نمایش بخش مشخصی از مجموعه در نظر گرفته شد.

در حیاط بیرونی، ساختمان تابستانی واقع در ضلع جنوبی شامل دو بخشِ اتاق پذیرایی و اتاق بار است. اتاق پذیرائی با نام سالن گاه‌نگاری، برای نمایش مجموعه آثاری چون ظروف سفالین و آبگینه، ابزار سنگی، اشیاء فلزی و مفرغی، انواع مهر، سنگ‌های قیمتی و زیورآلات از مجموعه دکتر مقدم بر مبنای دوره‌های تاریخی در نظر گرفته شد. در این سالن ویترین‌هایی با الهام از ویترین‌های موزه لوور برای نمایش و نگهداری اشیاء طراحی و اجرا شده است. نور طبیعی سالن با پوشاندن بازشوها تعدیل و روشنایی عمومی از ترکیب نور طبیعی و مصنوعی تأمین می‌شود. برای اشیاء به نمایش گذاشته شده داخل ویترین‌ها نورپردازی مصنوعی تأکیدی در نظر گرفته شده است. اتاق بار نیز مشابه موزه بیوگرافیک برای معرفی فعالیت‌های کاری و علمی استاد مقدم در قالب نمایش عکس و لوازم شخصی و بخشی دیگر برای نمایش آثار تزئینی چوبی، وسایل آشپزخانه و صندوق‌های قدیمی در نظر گرفته شده است. برای نمایش اشیاء از کمدها و ویترین‌های دیواری اتاق بار استفاده و برای نمایش بهتر، داخل آن‌ها با نور مصنوعی تأکیدی نورپردازی شده است.

Art University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

حوض‌خانه، زیرزمین ساختمان تابستانی، نیز از مهم‌ترین بخش‌های موزه مقدم در ضلع جنوبی حیاط بیرونی آن است. پس از تبدیل خانه به موزه عمومی فضای داخلی حوض‌خانه که دکتر مقدم جداره‌های آن را با آثار نفیس کاشی و قطعات ظروف سفالین سده‌های چهارم تا سیزدهم هجری قمری آراسته بود مرمت شد و به‌صورت نمایشگاهی از سیر تحول صنعت سفال و کاشی درآمد.

در ساختمان اربابی، ضلع غربی حیاط بیرونی که آراسته به تزئینات معماری مانند گچبری، آجرکاری، حجاری، کاشیکاری و تزئینات چوبی است، اتاق کدخدا برای نمایش آثار نقاشی، اتاق تدخین برای نمایش انواع چپق و قلیان و اتاق صدف نمایش تزئینات خاص در نظر گرفته شدند. در این اتاق‌ها برای نمایش اشیاء از کمدهای دیواری استفاده شد و فضای کلی آن تقریباً به شکل قدیم حفظ شده است. روشنایی عمومی بخش‌های مختلف ساختمان اربابی از ترکیب نور طبیعی و مصنوعی تأمین می‌شود. برای نورپردازی تابلوهای نصب شده در اتاق کدخدا از نور مصنوعی موضعی (تأکیدی) نیز استفاده شده است.آتلیه دکتر مقدم نیز در جبهه جنوبی حیاط بیرونی که محل کار ایشان بود با توجه به حجم زیاد کتاب‌های دکتر مقدم و فعالیت‌های جنبی موزه به کتابخانه تبدیل شد. سایر بخش‌های مهم حیاط بیرونی مانند برکه ژاپنی، دیوار تجدد و ایوان قاجار به همان صورت اولیه حفظ شده است.

در حیاط اندرونی ساختمان شمالی شامل سه بخش اتاق قاجار، اتاق نشیمن و بخش‌های شمالی ساختمان است. در طرح تبدیل خانه به موزه اتاق قاجار در کنار نمایش فضای کلی که تزئینات ارزشمندی دارد به نمایش اسناد و نشان‌های خانواده مقدم اختصاص یافت. برای نمایش نشان‌ها از کمدهای دیواری و برای اسناد ویترین‌هایی طراحی و اجرا شده است. اتاق نشیمن نیز به نمایش آثار نقاشی دکتر مقدم و مجموعه قلمدان‌های ایشان اختصاص یافت. اتاق‌های شمالی ساختمان به گالری و نمایشگاه موقت موزه تبدیل شد و زیرزمین نیز به‌عنوان گنجینه مورد استفاده قرار گرفت. در طرح مرمت خانه مقدم حیاط سرایداری به علت فرسودگی زیاد با اندکی تغییر مرمت و بازسازی شد. اکنون بخش اداری موزه در این حیاط مستقر است.

شکل ۸. سایت پلان موزه مقدم و جانمایی بخش‌های مختلف موزه

منبع: آرشیو اسناد موزه مقدم، ۱۳۹۰

شکل ۹. دیوار تجدد، فاصل میان حیاط بیرونی و اندرونی
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۰. ایوان قاجار
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۱. سالن گاه‌نگاری
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۲. اتاق پیشخوان در ساختمان تابستانی
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۳. اتاق زمستانی، ساختمان شمالی حیاط اندرونی
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۴. اتاق زمستانی
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

Umi-Journal.art.ac.ir

شکل ۱۵. ساختمان شمالی حیاط اندرونی
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۶. حوض‌خانه، زیرزمین ساختمان تابستانی
منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

بدین ترتیب موزه مقدم در طول زندگی خود پذیرای سه شکل زندگی بوده است که معماری داخلی بنا را تحت تأثیر خود قرار داده‌اند؛ نخست به‌صورت خانه‌ای قاجاری، تأثیری که این شکل از زندگی بر وضعیت کنونی موزه مقدم دارد قدمت و ارزش تاریخی خانه است. دوم به‌صورت خانه و موزه، در این دوره دو شکل زندگیِ مسکونی و نمایشگاهی (موزه) آنچنان با یکدیگر عجین و آمیخته شده بودند که نمی‌توان ارزش بنا را فارغ از آثار بررسی کرد. این دسته از آثار بخش وسیعی از مجموعه گنجینه دکتر مقدم است که به صورت تزئینات خاص معماری در بنا از آنها استفاده شده است. به سخن دیگر در موزه مقدم ارزش آثار بر ارزش بنا افزوده است و در عین حال بنا نیز موقعیتی برای نگهداری و نمایش آنها فراهم آورده است. صورت سوم شکل زندگی در موزه مقدم حذف شدن زندگی مسکونی و ادامه یافتن زندگی نمایشگاهی (موزه) است. با حذف شدن زندگی مسکونی و ادامه یافتن شکل زندگی موزه‌ای به صورت موزه عمومی در بنا، معماری داخلی آن نیز باید به گونه‌ای تغییر کند که با توجه به ارزش‌های بنا و آثار، کیفیت فضایی آن را پذیرای شکل جدید زندگی سازد. بنابراین ناگزیر به تغییر در ساختار و کیفیت فضای داخلی بوده است.

ART University
http://journal.art.ac.ir

جدول ۲. بررسی تغییرات ساختار و کیفیت فضای داخلی در موزه مقدم

شکل زندگی		مسکونی	مسکونی + موزه خانگی	نمایشگاهی (موزه)
ساختار	ماندگار	معماری و معماری داخلی همزمان و متناسب با نیاز بهره‌ور شکل گرفته‌اند.	ساختمان شمالی حیاط اندرونی، حوض‌خانه، حیاط سرایداری	ساختار کلی بنا به صورتی که در زمان سکونت مورد استفاده بوده است حفظ و بخش‌های فرسوده بنا مرمت شده است.
	الحاقی		گلخانه، آتلیه، ساختمان اربابی، فضاسازی حیاط	
	حذفی		دو ساختمان قاجاری ضلع جنوبی و شمالی حیاط بیرونی	
کیفیت فضای داخلی	هم‌نشینی فعالیت ها	ترکیب فضاهای باز، نیمه باز و بسته (حیاط، ایوان و خانه) که متناسب با شکل زندگی به سه حیاط بیرونی، اندرونی و سرایداری تقسیم می‌شد.	ترکیب فضاهای باز، نیمه باز و بسته (حیاط، ایوان و خانه) و تقسیم‌بندی کلی بر اساس فضای خصوصی و عمومی خانه	تغییر کاربری فضاهای مختلف خانه با فعالیت‌های موزه و تبدیل آنها به سالن‌های نمایش موزه، گالری، کتابخانه و اداری
	چیدمان	متناسب با حریم عمومی و خصوصی خانه مسکونی	متناسب با حریم عمومی و خصوصی خانه مسکونی	تقسیم‌بندی سالن‌های نمایش بر اساس آثار
	مبلمان	خانگی	خانگی	نمایشگاهی (موزه)
	نور	حجم نور طبیعی زیاد که روشنایی عمومی بنا را تأمین می‌کند	حجم نور طبیعی زیاد که روشنایی عمومی بنا را تأمین می‌کند و ترکیب آن با نور مصنوعی	کاهش حجم نور طبیعی در سالن‌های نمایش و ترکیب آن با نور مصنوعی برای روشنایی عمومی
	تأسیسات	سرمایشی و گرمایشی	سرمایشی و گرمایشی	تهویه مطبوع، سرمایش، گرمایش، کنترل و حفاظت فیزیکی، اعلام و اطفاء حریق

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

- موزه صبا

موزه صبا[۷] نخستین تجربه اداره کل موزه‌های ایران در ایجاد یک موزه بیوگرافیک (شرح حالی) است که در خانه شخصی استاد ابوالحسن صبا[۸] از آثار معماری دوره پهلوی اول واقع در میدان بهارستان، خیابان ظهیرالاسلام، شماره ۹٤ بنیاد شده است. موزه صبا از دو بخش تشکیل شده است که در امتداد هم در بخش مسکونی خانه صبا قرار گرفته‌اند. بخش نخست شامل سازها، لوازم شخصی و آثار استاد صبا از جمله ردیف‌های موسیقی است و بخش دوم به کارهای دستی خانم صبا اختصاص دارد که شامل مجموعه تندیس‌های بومی و لباس‌های محلی و سنتی ایران است.

در این موزه که با هدف معرفی مرحوم ابوالحسن خان صبا شکل گرفته است، برای آنکه بنا پذیرای شکل جدید زندگی شود، کیفیت کلی فضای داخلی دستخوش تغییر شده است. نمای

ART University e.Journal
http://journal.art.ac.ir

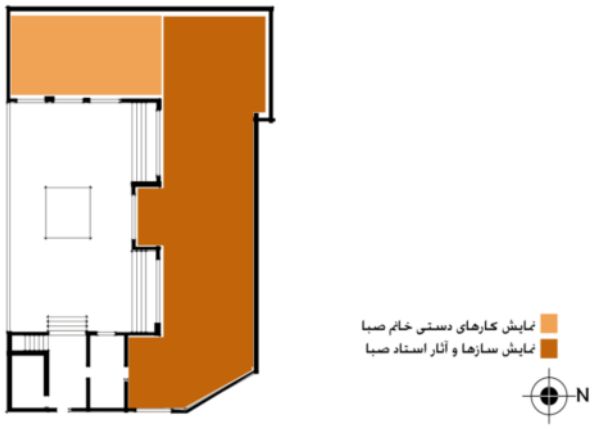
خارجی خانه صبا مطابق با شکل زندگی اولیه و فضای داخلی آن متناسب با شکل جدید زندگی بازسازی و نوسازی شد. به تناسب آن معماری داخلی به منظور فراهم ساختن کیفیت فضایی مناسب نمایش آثار و فعالیت نمایشگاهی تغییر کرد. با تغییر شکل زندگی[۹]، فعالیت جاری در موزه صبا به دو بخش نمایشگاهی و اداری تقسیم شده است. قسمتی از خانه صبا که شکل زندگی جاری در آن پیش از تبدیل شدن به موزه، زندگی مسکونی بوده است به سالن نمایش موزه بدل شد و معماری داخلی آن متناسب با جریان جدید زندگی تغییر کرد. با توجه به آنکه جدارهای داخلی میان اتاق‌های بخش مسکونی پیش از واگذاری به وزارت فرهنگ و هنر حذف شده بود از برگرداندن فضای داخلی به شکل اولیه (زمان سکونت مرحوم صبا) خودداری شد و بخش‌های مختلف موزه، ورودی، جبهه شمالی و جبهه غربی، در امتداد یکدیگر در فضایی پیوسته قرار گرفتند. اشیاء و آثار به نمایش گذاشته شده در بخش اول سالن اصلی موزه که به معرفی استاد صبا اختصاص یافته است به سه دسته اصلی تقسیم می‌شود:

الف) اشیاء مورد استفاده استاد صبا
ب) اسناد مکتوب و دست نوشته‌ها
ج) سازها

جداره شمالی سالن برای نصب عکس‌ها، طرح‌ها و متن‌هایی است که به معرفی استاد صبا اشاره دارد. در فضای میانی مجموعه ویترین‌هایی برای نمایش اشیاء، سازها و اسناد قرار گرفته است و جداره جنوبی که بخش اعظم آن بازشوهای ساختمان است. بازشوها با پرده‌های ضخیم رنگی پوشانده شده است. بر روی بخش‌هایی از جداره جنوبی تابلوهایی جهت نمایش بریده جراید و مطالب منتشر شده در مورد موزه صبا نصب شده است. جداره جنوبی یک گشودگی در فضای میانی این بخش از سالن دارد که به نمایش پیانوی استاد صبا اختصاص یافته است. از مجموعه ویترین‌هایی که در این بخش از موزه قرار دارند بعضی تنها به نمایش ساز اختصاص یافته و در بعضی دیگر اسناد مکتوب و سازها در کنار هم قرار داده شده است.

در طرح نوسازی فضای داخلی موزه که با گذر زمان دچار فرسودگی و آسیب بسیار شده بود، مرمت و بازسازی و برای نمایش اشیاء ویترین‌های جدید طراحی و اجرا گردید. امکانات تأسیساتی نیز با سیستم‌های معاصر برای کنترل و حفاظت فیزیکی، اعلام حریق، تهویه هوا و تأمین سرمایش و گرمایش موزه تعویض شد و با توجه به شکل زندگی و فعالیت جاری، از میزان نور طبیعی در فضای داخلی کاسته و برای روشنایی عمومی از ترکیب نور مصنوعی و طبیعی به همراه نورپردازی تأکیدی در بخش‌های نمایشی استفاده شد. پس از نوسازی در بخش دوم سالن اصلی، جبهه غربی موزه، کارهای دستی خانم صبا شامل مجموعه‌ای از عروسک‌های مومی با لباسهای محلی و سنتی اقوام ایرانی، به موزه صبا منتقل و در ویترین‌های چوبی که برای نگهداری آنها طراحی شده‌اند، جای گرفت. در انتهای سالن نیز دو ویترین کوچک‌تر برای نمایش کتاب‌های منتشر شده ایشان قرار گرفت.

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir



شکل ۱۷. پلان موزه صبا

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۸. ورودی سالن اصلی موزه صبا

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۱۹. سالن اصلی موزه صبا

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۲۰. جبهه غربی سالن اصلی موزه صبا، نمایش کارهای دستی خانم صبا

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

شکل ۲۱. حیاط اندرونی و نمای موزه صبا

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

به‌طور کلی از بررسی تغییرات معماری داخلی با توجه به تغییرِ شکلِ زندگی در خانه صبا و تبدیل آن به موزه بیوگرافیک می‌توان چنین نتیجه گرفت که برای تطابق بنا با شکلِ زندگیِ جدید آن، ساختار و کیفیت کلی فضای داخلی دستخوش تغییر شده است. با توجه به قدمت، سرگذشت و خصوصیات ظاهری بنا و آثار به نمایش گذاشته شده در موزه صبا، آنچه آنها را در نظر بازدیدکننده ارزشمند جلوه خواهد داد توجه بدین نکته است که موزه صبا یک موزه شرح حالی است. به سخن دیگر خانه صبا به همراه هر چیز که از او به یادگار مانده است مجموعه‌ای را برای معرفی شخصیت ایشان تشکیل می‌دهد. بنابراین در معماری داخلی آن توجه به ارزش بنا و آثار در راستای معرفی شکل زندگی و شخصیتِ فردی خاص، مهمترین نکته است نه صرف دیدن اشیاء و آثاری که در موزه به نمایش گذاشته شده‌اند.

جدول ۳. بررسی تغییر ساختار و کیفیت فضای داخلی موزه صبا با توجه به تغییر شکل زندگی

شکل زندگی		مسکونی	نمایشگاهی (موزه) + آموزشی	نمایشگاهی (موزه)
ساختار	ماندگار	معماری و معماری داخلی همزمان و متناسب با نیاز بهره‌ور شکل گرفته‌اند.	بخش‌هایی از خانه مانند اتاق‌ها با حذف جداره‌های میانی به سالن نمایش موزه تبدیل شد	سالن موزه
	الحاقی		بخش آموزشی مکتب صبا و بنیادی برای نشر آثار	----------
	حذفی		بخش‌های خدماتی خانه (آشپزخانه و سرداب) حذف و به بخش اداری تبدیل شد	مکتب صبا
کیفیت فضای داخلی	هم‌نشینی فعالیت‌ها	ترکیب فضاهای باز، نیمه باز و بسته (حیاط، ایوان و خانه) به همراه اتاقی روی بام برای آموزش هنرجویان	ترکیب فضاهای باز و بسته (سالن نمایش و بخش‌های آموزشی و اداری موزه)	ترکیب فضاهای باز و بسته (سالن نمایش و بخش‌های اداری موزه)
	چیدمان	متناسب با حریم عمومی و خصوصی خانه مسکونی	تقسیم‌بندی سالن به دو بخش نمایشگاهی و آموزشی و استقرار سایر فعالیت‌های جنبی در زیرزمین	تقسیم‌بندی سالن به دو بخش نمایشگاهی و استقرار بخش اداری در زیرزمین
	مبلمان	خانگی	نمایشگاهی+ آموزشی	نمایشگاهی (موزه)
	نور	حجم نور طبیعی زیاد که روشنایی عمومی بنا را تأمین می‌کند	کاهش حجم نور طبیعی در سالن‌های نمایش و ترکیب آن با نور مصنوعی برای روشنایی عمومی	کاهش حجم نور طبیعی در سالن‌های نمایش و ترکیب آن با نور مصنوعی برای روشنایی عمومی
	تأسیسات	سرمایشی و گرمایشی	سرمایش، گرمایش، کنترل و حفاظت فیزیکی	تهویه مطبوع، سرمایش، گرمایش، حفاظت، اعلام و اطفاء حریق

منبع: نگارندگان، ۱۳۹۰

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

نتیجه گیری

با پذیرفتن این فرض که معماری مکانِ زندگیِ انسان را شکل می‌دهد، عمل معماری متوجه دو بنیان اصلی خواهد بود؛ شکل و زندگیِ انسان. معمار با تکیه بر دانش و تجربیات، شناختِ خود از زندگی و محیط را به کالبدی ترجمه می‌کند که همان معماری است. در این صورت تمام تصمیمات او در مورد انتخاب اندازه، رنگ، حضور نور و سایه، نسبت میان فضاها و صورت ظاهری ساختمان همه و همه متأثر از کیفیت و شکل زندگی و شناختی است که معمار از آنها دارد (الکساندر، ۱۳۸٦، ۷). بنابراین معماری و معماری داخلی در ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگرند و تعامل میان آنهاست که کلیت اثر معماری و فضای زندگی انسان را شکل می‌دهد (Pile, 2007, 16). اما با گذشت زمان و تغییر در نیازهای جامعه و بی‌استفاده ماندن بنا، لزوم تغییر کاربری آن با توجه به توان بنا در دستور کار قرار خواهد گرفت. در چنین شرایطی است که برای حفاظت از بنا مسئله باززنده‌سازی به کمک بخشیدنِ حیات دوباره و تعریف شکل تازه‌ای از زندگی در آن مطرح می‌شود. برای آنکه بنا پذیرای کاربری و شکلِ زندگیِ جدید شود، معماری داخلی نقش ارزنده‌ای در مواجهه با بنای تاریخی ایفا می‌کند.

اگر معیار سنجش رویکرد معماری داخلی در مواجهه با بنای تاریخی برای تبدیل خانه به موزه را بر مبنای میزان مداخله و کیفیت ایجاد تغییر در بنا با توجه به ارزش آن و ارزش آثار در نظر داشته باشیم، در موزه موسیقی معماری داخلی بر معماری آن تأثیرگذار بوده است، اما از آن تأثیر چندانی نپذیرفته است؛ چرا که کلیت فضای داخلی آن با توجه به فرم، مصالح و شیوه نورپردازی در برابر بنا و آثار در اولویت نخست جلب توجه قرار گرفته است و در برابرشان خودنمایی می‌کند. در مورد موزه موسیقی ممکن است با توجه به قدمت بنا، سبک معماری و خصوصیات ظاهری پیکره آن توجه به ارزش‌های بنا در برابر کیفیت فضای داخلی در مرتبه دوم اهمیت قرار گیرد، اما این بنا به موزه تبدیل شده است و در یک موزه توجه به ارزش اشیاء همواره در اولویت است، معماری داخلی در موزه موسیقی بیش از آنکه با توجه به این مسئله شکل گیرد و اشیاء را به نمایش گذارد مانند یک اثر نمایشگاهی در فضای داخلی خانه شکل گرفته و خود را به نمایش گذاشته است.

در دومین مورد بررسی شده یعنی موزه مقدم، برای آنکه خانه بتواند به‌صورت موزه‌ای عمومی مورد بهره‌برداری قرار گیرد، معماری داخلی در مواجهه با بنا کیفیت فضای داخلی آن را تغییر داده است. مجموعه آثار موزه مقدم از نظر تأثیر بر کیفیت فضای داخلی به دو دسته تقسیم می‌شود؛ آثاری که برای نمایش آنها ویترین طراحی و اجرا شده است و آثاری که مرتبط با معماری و معماری داخلی بناست و به‌صورت تزئینات معماری در بنا به‌کار رفته است، به همین نسبت معماری داخلی در مواجهه با بنای تاریخی دو رویکرد دارد بدین ترتیب که نخست در پی طراحی مبلمان موزه‌ای و فراهم ساختن شرایط مناسب نمایش اشیاء است. بدین منظور ویترین‌هایی با الهام از موزه لوور طراحی و اجرا شده است و برای نمایش بهتر اشیاء با پوشاندن بازشوها نور طبیعی تعدیل شده و در داخل ویترین‌ها از نورپردازی تأکیدی استفاده شده است. با توجه به قدمت، خصوصیات کالبدی و تناسبات فضایی خانه مقدم در بررسی رویکرد معماری داخلی برای ایجاد شرایط مناسب نمایش اشیاء، الگوبرداری از ویترین‌های موزه لوور نشان از بی‌توجهی به ارزشهای بناست. چرا که ویترین‌های سنگین و حجیم از نظر بصری در تناسب با روح کلی بنا و فضای داخلی موزه نیست، به غیر از آن ممکن است به دلیل وزن زیاد با مرور زمان به بنا آسیب رساند.

APFUniversity e-Journal
http://journal.art.ac.ir

رویکرد دوم در مواجهه با خود بنای تاریخی است که برای تبدیل آن به موزه ساختار اصلی خانه تغییر نکرده، ولی کیفیت کلی فضای داخلی با هدف بهسازی مرمت شده است. در بخش‌های پر رفت و آمد کفسازی تعویض، سیستم‌های تأسیساتی معاصر جایگزین سیستم‌های قدیمی شده و نسبت میان نور طبیعی و مصنوعی با توجه به شکل جدید زندگی تغییر کرده است. بنابراین در موزه مقدم رویکرد معماری داخلی در مواجهه با بنای تاریخی با نیت طراحی در تداوم معماری و معماری داخلی با کمترین میزان دخالت در کلیت فضای داخلی بوده است. اما در عمل با تغییر در عناصر مختلفی چون مصالح، کیفیت نورپردازی و استفاده از مبلمان حجیم و سنگین ارتباط خاصی را که پیش از تبدیل بنا به موزه عمومی، میان معماری، معماری داخلی و اشیاء برقرار بود تحت تأثیر قرار داده است. هرچند معماری داخلی موزه مقدم در مواجهه با بنای تاریخی آنچنان که شایسته باشد ظرافت‌های معماری داخلی را رعایت نکرده است، اما به‌طور کلی کیفیت فضای داخلی موزه مقدم نشان دهنده ارزش بنا و آثار است و همچنان روح کلی زندگی مسکونی در بیشتر بخش‌های آن حضور دارد.

در نمونه سوم برای تبدیل خانه صبا به موزه ساختار کلی آن به شکل زمان واگذاری بنا به وزارت فرهنگ و هنر حفظ شده و کیفیت کلی فضای داخلی متناسب با شکل جدید زندگی تغییر کرده است. فضای داخلی مرمت و بازسازی و برای نمایش اشیاء ویترین‌های جدیدی طراحی و اجرا شد. سیستم‌های معاصر جایگزین امکانات تأسیساتی شد و با توجه به فعالیت و شکل زندگی نمایشگاهی در مقایسه با زندگی مسکونی از میزان نور طبیعی کاسته و برای بخش‌های نمایشگاهی از نورپردازی تأکیدی استفاده شد. بدین ترتیب رویکرد معماری داخلی در موزه صبا طراحی بر اساس فعالیت نمایشگاهی و مستقل از بنا بوده است. اما با توجه به آنکه موزه صبا یک موزه شرح حالی است توجه به ارزشهای بنا، اشیاء و آثار برای تعیین رویکرد معماری داخلی در مواجهه با بنای تاریخی مهمترین نکته است و کیفیت کلی فضای داخلی موزه باید به غیر از آنکه فضایی نمایشگاهی و موزه‌ای درون خانه ایجاد می‌کند، متوجه ارزش‌های بنا و شکل زندگی گذشته آن نیز باشد؛ چرا که خانه خود به مثابه یادگاری است از زندگی مرحوم صبا. اما در موزه صبا معماری داخلی در مواجهه با بنای تاریخی با توجه به میزان و کیفیت مداخله در بنا، صرفاً با هدف ایجاد یک فضای نمایشگاهی و بدون توجه به ارزش‌های بنا شکل گرفته است.

در نهایت آنکه از بررسی‌های انجام شده می‌توان چنین نتیجه گرفت که گرچه معماران داخلی در امر باززنده‌سازی و تغییر شکل زندگی، در مواجهه با بنا با توجه به فعالیت، وضعیت بنا، قدمت و خصوصیات ظاهری فضای درون و برون آن، رویکردهای متفاوتی را در پیش می‌گیرند، ولیکن رویکردهای مهم و شایان ذکر را می‌توان عبارت دانست از:

نخست رویکردی که دخل و تصرف در بنای قدیم را چندان روا می‌دارد که گویی در جای کهنه اثری می‌گذارد کاملاً نو و امروزی. در این صورت معماری داخلی با توجه به میزان مداخله در بنا، ساختار و کیفیت فضای‌داخلی و نسبتی که با معماری آن خواهد داشت ارزش‌های بنا را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و برحسب مورد ممکن است باعث حفظ یا نابودی آن شود. دومین رویکردِ معماری داخلی در مواجهه با بنای تاریخی آن است که خود ادامه و دنباله‌ی بنای قدیم تلقی می‌شود. در این صورت هرگونه تغییر در ساختار و کیفیت فضای داخلی متأثر از ارزش‌های بنا خواهد بود. سومین رویکرد سعی در برقراری ارتباطی دارد میان قدیم و جدید که می‌توان گفت دیالوگی در کار می‌آورد. در این حالت هم ارزش‌های قدیم حفظ می‌شود و هم مقتضیات و شرایط جدید مورد توجه تام قرار می‌گیرد (ایمانی و محسنی، ۱۳۸۸، ۱۲۶). در نمونه‌های بررسی شده

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

رویکرد اول در موزه موسیقی و رویکرد دوم در موزه مقدم جلوه و بروز بیشتری یافته است. رویکرد سوم گرچه در کشورهای پیشرفته به حق به صورت رویکرد غالب درآمده، متأسفانه در ایران چندان اقبالی ندارد و بدان توجه نشده است.

معماری داخلی در فرآیند بهره‌برداری از بنای تاریخی ملاحظات بسیاری را در بر می‌گیرد، اما آنچه همواره در این مسیر اهمیت دارد لزوم توجه به دو عامل بنیادی است. اول حفظ ارزش‌های بنا و دوم حفظ ارزش‌های آثار. نکته اول مبتنی بر اصول مشخصی برگرفته از معیارهای حفاظت از اثر تاریخی است و تعیین کننده میزان دخالت در بنا خواهد بود و تا اندازه‌ای می‌تواند باشد که بستری مناسب برای نمایش آثار ایجاد کند. اما نکته دوم در مورد حفظ ارزش‌های آثار و چگونگی نمایش آن در بنا چنان باید در نظر گرفته شود که ضمن جلوه یافتن آثار، مجال مناسبی برای نمایان شدن اصالت بنا نیز گردد. وظیفه مهم معماری داخلی از میان راهکارهای متفاوت و رویکردهای گوناگون در مهیا کردن بهره‌برداری موزه‌ای از بناهای تاریخی، ایجاد بستری مناسب و کیفیتی است که تعامل میان نمایش ارزش آثار و زندگی بخشیدن به بنا را در تمامی ابعاد مواجهه با بنای تاریخی فراهم نماید.

پی‌نوشت‌ها

1. Conservation
2. Revitalization

۳. نقد معماری به باور صاحب‌نظرانی مانند وین اتو در کتاب معماری و اندیشه نقادانه هنوز کمتر به‌عنوان یک فرایند نظام‌مند و سازمان یافته مورد بررسی قرارگرفته است و هنوز پیکره‌ای واحد در تحلیل‌های نقادانه وادی معماری در دست نیست. دلیل این امر را می‌توان به کثرت و وسعت عوامل دخیل در حیطه معماری نسبت داد، اما مقوله‌های اصلی آن کمابیش قابل پیشنهاد است (مقدمه، صفحه ۱۷) و نقد باید قادر به ایجاد فهم، تلقی و در نهایت احساسی کلی به بنا و اثر معماری برای مخاطب باشد (ص ۳۳). سپس قضاوت در مورد ارزش‌ها نیز به عنوان یکی دیگر از مباحث نقد مطرح می‌شود (صص. ۳۷-۳۹).

٤. زمین این ملک در سال ۱۳۵۱ توسط فردی به نام سیروس سمراد خریداری شد. به سفارش او یک دستگاه واحد مسکونی در زمین به مساحت ۳٦۵۰ مترمربع و زیربنایی حدود ۱٤۰۰ مترمربع در سه طبقه طراحی و اجرا شد که از سال ۱۳۵٤ تا ۱۳۵۷ مورد استفاده خانواده سمراد بوده است. پس از انقلاب و مهاجرت مالک به خارج از کشور این ملک در اختیار بنیاد مستضعفان قرار گرفت. در زمان جنگ ایران و عراق و چند سال پس از آن برای مدتی محل اسکان مهاجران مناطق جنگی بود (به نقل از اظهارات کارشناس سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران مشغول به کار در موزه، بهار ۱۳۸۹).

۵. محسن مقدم (۱۲۷۹-۱۳٦٦)، او در سال ۱۲۹۱ ه.ش. برای تحصیل به اروپا فرستاده شد. در میانه جنگ جهانی اول به ایران بازگشت و در مدرسه صنایع مستظرفه در محضر استادانی چون کمال‌الملک ادامه تحصیل داد و پس از چند سالی مجدداً به اروپا بازگشت. محسن مقدم در سال ۱۳۱۵ ه.ش. با سُلما کویومجیان که او نیز مدتی در رشته باستان‌شناسی و هنر تحصیل کرده بود ازدواج کرد. محسن و سُلما در همان سال به ایران بازگشتند و سال ۱۳۱٦ ه.ش. در مرکز باستان‌شناسی به‌عنوان بازرس فنی هیأت باستان‌شناسی فرانسوی شوش به سرپرستی رولان دومکنم فعالیت تخصصی خود را آغاز کردند. آنها مدتی را نیز زیر نظر آندره گدار در موزه ایران باستان مشغول به‌کار بودند. محسن مقدم مأموریت‌های باستان‌شناسی و هنری متعددی را به انجام رسانید که یکی از آنها سرپرستی هیأتی به منظور تهیه نقشه باستان‌شناسی گیلان در سال ۱۳٤۰ ه.ش. بوده است که بعدها این مأموریت توسط دکتر عزت ا.. نگهبان یکی از شاگردان استاد مقدم ادامه داده شد. محسن مقدم علاوه بر فعالیت‌های میدانی خود، فعالیت‌های علمی گوناگونی را در دانشگاه تهران به عهده داشته است و به‌عنوان یکی از اولین استادان آکادمیک باستان‌شناسی ایران به‌شمار می‌آید و یکی از بنیانگذاران اصلی دانشکده هنرهای زیبا بوده است.

٦. بر اساس گزارش اداره کل میراث فرهنگی درباره قدمت خانه مقدم، ساخت منزل مربوط به اواخر دوره قاجار و

Art University e-Journal http://journal.art.ac.ir

اوایل دوره پهلوی است.

۷. خانه صبا با مساحت ۲۳۰ مترمربع در دوره پهلوی اول ساخته شده است و متعلق به فتحعلی خان صبا ملقب به ملک‌الشعرا بوده است. این خانه از زمان ازدواج تا پایان عمر استاد صبا محل زندگی ایشان بوده است. پس از مرگ استاد خانه مسکونی به همراه وسایل و سازهای ایشان به وزارت فرهنگ و هنر وقت اهداء شد. طرح ایجاد موزه اردیبهشت سال ۱۳۵۳ آغاز و موزه صبا ۲۱ آبان همان سال به‌دست استاد علی اکبر خان شهنازی به‌طور رسمی افتتاح شد. بنای تاریخی موزه صبا در سال ۱۳۷۶ در فهرست آثار ملی به ثبت رسید، و در سال ۱۳۸۱ به منظور مرمت و بازسازی از سوی میراث فرهنگی و دفتر طرح‌های عمرانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعطیل و در سال ۱۳۸۸ پس از انجام عملیات مرمت و نوسازی بازگشایی شد. اکنون این موزه زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی فعال است.

۸. ابوالحسن صبا (۱۲۸۱-۱۳۳۶)

۹. این بررسی مربوط به آخرین تغییرات انجام شده در فضای داخلی موزه صبا می‌شود.

منابع

- اتو، وین (۱۳۸۲) *معماری و اندیشه نقادانه*، ترجمه: امینه انجم‌شعاع، چاپ دوم مؤسسه متن، تهران.
- الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۶) *معماری و راز جاودانگی*، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- ایمانی، نادیه و محسنی، عبدالرضا (۱۳۸۸) «جایگاه معماری داخلی در بهره‌برداری از بناهای تاریخی»، مجموعه مقالات نخستین همایش شناخت و معرفی مزیت‌ها و ظرفیت‌های احیاء و بهره‌برداری از اماکن تاریخی فرهنگی، تهران، صص ۱۲۷-۹۷.
- بوخنسکی، یوزف ماری (۱۳۸۰) *راه‌هایی به تفکر فلسفی*، ترجمه: پرویز ضیاءشهابی، چاپ اول، نشر پرسش، اصفهان.
- حجت، مهدی (۱۳۸۰) *سیاست‌ها برای یک کشور اسلامی در ایران*، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- فیلدن، برنارد ام. و یوکیلهتو یوکا (۱۳۸۱) *رهنمودهای مدیریت برای محوطه‌های میراث‌های فرهنگی*، ترجمه: سوسن چراغچی، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- یوکیلهتو، یوکا (۱۳۸۶) *تاریخ حفاظت معماری*، ترجمه: محمد حسن طالبیان و خشایار بهاری روزنه، تهران.

- Bridgwood, Barry and Lennie, Lindsy (2009) *History, Performance and Conservation*, Volume 5, USA.
- Brooker, Graeme and Stone, Sally (2010) *What Is Interior Design*, Rotovision, London
- Fielden, Bernard (1980) *Conservation of historic billings*, Saint Edmundsbury Press LTD, London.
- Frampton, Kenneth (2007) *Judging Architectural Value, Ed. William S. Sanders*, Harvard Design Magazine Reader, Minnesota Press, USA.
- Marks, Stephen (1996) *Concerning Buildings, Studies in honour of Sir Bernard Feilden*, Architectural Press, Butterworth-Heinemenn, Oxford.
- Pile, John (2007) *Interior Design* , fourth edition, Pearson, London.

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir