

ارگ بم

۴



بزرگ‌ترین سازه خشتی در جهان است که محل آن در شهر بم در استان کرمان در جنوب شرقی ایران قرار دارد و قدمت باستان‌شناسی دقیقی از بناهای آن در دست نیست.

در تاریخ ۵ دی ۱۳۸۲، در اثر زلزله بم آسیب دید اما با همکاری یونسکو و بسیاری از کشورها پروژه نجات‌بخشی این اثر انجام شد.

سازه‌های آبی شوشتر

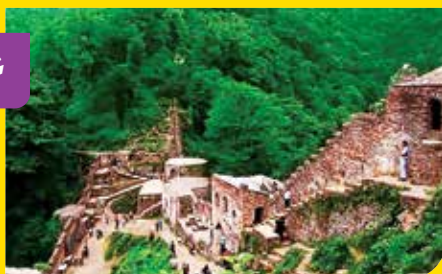
۵



سیستم آبی تاریخی شوشتر که به نام سازه‌های آبی تاریخی شوشتر هم نامیده می‌شود، مجموعه‌ای به هم پیوسته از ۱۳ اثر تاریخی شامل پل‌ها، بندها، آسیاب‌ها، آبشارها، کانال‌های دست‌کند و تونل‌های عظیم هدایت آب است که در دوران هخامنشیان تا ساسانیان، جهت بهره‌گیری بیشتر از آب ساخته شده‌اند.

قلعه رودخان

۶



دژ رودخان یا قلعه حسامی نام قلعه‌ای است متعلق به دوره امپراتوری ساسانی که بر فراز ارتفاعات جنگلی شهرستان قومن در روستای رودخان ساخته شده است. برخی کارشناسان، ساخت قلعه را در دوران ساسانیان و مقارن با حمله اعراب به ایران دانسته‌اند.



این چند دهه چه‌گونه از موزه‌ی هنرهای معاصر تهران بهره کشیدیم یک بحث است، این که خود معماری موزه برای مخاطب، مخاطبی که چیزی از معماری نمی‌داند، چه کارکردی دارد، بحثی مجزا است. این‌گونه یک ویرتین از هنر شکل گرفت. نکته‌ی کلیدی در روند طراحی دیبا نگاه او و اولویت‌دادن به نقش موزه و نفس وجود موزه بوده. او طراحی را از یک جسم هنری و تجسم بصری صرف آغاز نکرد و شاید همین مسیر طراحی بود که در نهایت به چیزی رسید که ما از آن به عنوان بنایی یاد می‌کنیم که آن قدر با مخاطب همراه می‌شود که می‌تواند جنسی از تربیت احساسات را عرضه کند.

معماری موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، معماری ناخودآگاه نیست. درست است که ناخودآگاه مخاطبش را به وقت بازدید فعال می‌کند، اما آگاهانه و هوشمندانه جزئیات ساخته شده. خود معمار درباره‌ی این مسئله می‌گوید: «توی معماری باید به چیزی سازی که یک فیزیکی داره ملموس، فکر همه جاشم باید بکنی، چه رابطه‌اش با امکانات اجتماعی و حتی با بودجه‌ت. خب چیزی که فیزیک داره، مصالح می‌خواد، و بعد یک استتیک رو باید براش جست‌وجو کنی و هر دوش باید تناسب داشته باشه با اون جامعه. ما که نه تکنولوژی غرب رو داشتیم نه هم اون چیزهایی که اونا می‌ساختن با جامعه‌ی ما تناسب داشت پس باید یک چیزی ابداع می‌کردیم که رابطه داشته باشه و معقول باشه، یعنی در مفهوم و مقیاس محلی.» و از دریچه‌ی همین نوع نگاه بود که دیبا به معماری سنتی ایران رسید. آن جنس از معماری قدیمی که در آن خبری از خودنمایی نبود و عملکرد و سادگی حرف اول را می‌زد.

بنایی که امروز از آن به عنوان یکی از آثار ماندگار معماری قرن چهاردهم یاد می‌کنیم، از دل چنین رویکردی بیرون آمد. جایی که معماری و آدم‌های شهر به هم پیوند می‌خوردند و مشکل ایجاد شده با روشی خلاصانه حل می‌شد و حاصلش شد موزه‌ای که با وجود کج‌سلیقگی در ارائه‌ی گنجینه‌ی کم‌نظیرش، خود ساختمانش آن قدر شگفت‌انگیز است که می‌تواند تجربه‌ای منحصر برای هر مخاطب و هر بیننده‌ای ایجاد کند. چه آن کسی که از موزه می‌آید داخل و نامحسوس چهل‌وپنج‌درجه می‌چرخد، چه کسی که خیابان کارگر را رو به بالا می‌رود و نگاهش به شبه‌بادگیرهای موزه می‌افتد. بلکه راه خلق یک اثر هنری از چه‌گونه دیدن و چه‌گونه درک کردن می‌گذرد.

موزه‌ی هنرهای معاصر آن قدر کیفیت بالایی دارد در طراحی، که بعید می‌دانم اصلاً هیچ‌زمانی کهنه شود. هیچ‌وقت نمی‌شود از پرسه‌زدن در دالان‌هایی که مخاطب را از یک گالری به تالاری دیگر می‌رساند خسته شد. بنایی است که اگرچه گنج هنری عظیم و ملی را در دل خود دارد، اما خودش هم یک میراث است

یک بافت سنتی شبیه می‌سازد - بافتی که البته از نظم و انضباط برخوردار است. مصالح نمای ساختمان و نحوه‌ی ترکیب‌بندی آن‌ها نیز در ایجاد این نوستالژی قوی بی‌تأثیر نیست.»

مسئله‌ی نوستالژی و احضار گذشته اتفاقی مهم و تکرارشونده در معماری کامران دیباست و در موزه‌ی هنرهای معاصر علاوه بر گفت‌وگو با معماری سنتی و گذشته، با ساخت حافظه برای آینده هم روبه‌رو هستیم و همین است که مواجهه با این بنا می‌تواند تجربه‌ای منحصر برای مخاطب بسازد که شبیهش را در دیگر بناهای معماری معاصر تجربه نکرده باشد. تجربه‌ای که با چرخشی ۴۵ درجه از خیابان آغاز می‌شود و تالارهایی که دور حیاط می‌گردد و انبوهی فضا مثل گالری، کتاب‌فروشی، سالن نمایش و ... ادامه می‌یابد.

حالا کمی به عقب برگردیم... اصلاً معماری موزه‌ی هنرهای معاصر تهران چه‌گونه شکل گرفت؟ مساحتی پنج‌هزار متری که طراحی و ساختش تقریباً ۹ سال طول کشید و وام‌گیری توأمان از معماری بومی کویری و معماری روز دنیا و چهره‌هایی مثل لو کوربوزیه و لویی کان و فرانک لویید رایت و به ویژه موزه‌ی گوگنهایم... کامران دیبا چه‌طور به این تالارهای متصل و زنجیره‌ای رسید؟ او در گفت‌وگو با رضا دانشور در کتاب «باغی میان دو خیابان» ماجرای طراحی را این‌گونه شرح می‌دهد:

«من اون کنسپت [موزه گوگنهایم] رو بدون اشکالاتش به کار گرفتم. یعنی گالری‌ها در موزه‌ی ما مستقل از سیستم شبیه‌ها بودن، فضاهایی آزاد و سخاوتمندانه، در دسترس، پیوسته به هم و پیرامون یک حیاط. بعد هم که گفتم اون استفاده از پشت بوما و امکانات خودی.»

کامران دیبا طراحی موزه‌ی هنرهای معاصر تهران را در

تداوم کارهای قبلی‌اش در پارک شفق یوسف‌آباد و دیگر آثارش دنبال کرد. اما او بیش‌تر از طراحی معماری، به خود وجود موزه در تهران و اهمیتش می‌اندیشید: «برای من معماری موزه اون قدر مهم نبود که نقشش در جامعه، همون موقع هم توی روزنامه‌ی کیهان بین الملل گفتم هدف اولیه ما اینه که یک مرکز فعال آموزشی به وجود بیاریم. می‌خواستیم یک چیز مخصوص نخبگان رو در دسترس عام قرار بدم.» و در نهایت با چنین نگاهی طراحی موزه به سرانجام رسید. طراحی‌ای که امروز پس از پنجاه و چند سال که از افتتاح موزه می‌گذرد، می‌تواند «فضا» بسازد برای مخاطبش. این که ما در

