حجم

راهنمای معماری ایرانی

گنبد سلطانیه

۱

سال ۷۰۳ هجری قمری به دستور الجایتو یا همان سلطان محمد خدابنده در زنجان ساخته شد. کار طراحی این گنبد هشت‌ضلعی هم بر عهده فضل‌الله همدانی وزیر محبوب ایلخانیان بود. این گنبد زیبا در ده سال توسط معماری به نام سید علی‌شاه به همراه سه هزار کارگر برپا شده و بعد از ساخت، کار تزیین آن سه سال زمان می‌برد.

مسجد جامع اصفهان

۲

مسجد جامع اصفهان که به مسجد جامع عتیق و مسجد جمعه اصفهان هم معروف است، یکی از بناهای تاریخی شهر اصفهان است که قدمت آن به قرن دوم هجری قمری بازمی‌گردد. هم‌اکنون، مسجد جامع در میدان قیام، خیابان مجلسی و در آخر بازار بزرگ قرار دارد.

مسجد گوهرشاد

۳

مسجد گوهرشاد در مشهد در جنوب حرم امام رضا به دستور گوهرشادبیگم همسر شاهرخ ساخته شد. به دلیل ظرافت و زیبایی کاشی‌کاری و خط و اسلوب معماری مسجد گوهرشاد، این مسجد از شاهکارهای معماری ایرانی در دوره تیموری بوده و برخی آن را پُربازدیدترین مسجد در ایران می‌دانند.

راهنمای چگونه دیدن

بازسازیِ موزه‌ی هنرهای معاصر تهران در سال ۱۴۰۰ به پایان رسید، اما چرا این بنا یکی از مهم‌ترین معماری‌های معاصرِ ماست؟

میلاد حسینی
روزنامه‌نگار

اگر بخواهیم بنایی شاخص نام ببریم که در سال‌های پس از انقلاب اسلامی ساخته شده، چه‌قدر دست‌مان باز است؟ البته که چهره‌های شاخصی در معماریِ این چهاردهه داشته‌ایم، اما آیا بناهایی داریم که کنارِ میدان آزادی، موزه‌ی ایران باستان، تئاتر شهر، موزه‌ی هنرهای معاصر، آرام‌گاه‌های خیام و حافظ و سعدی و فردوسی بنشانیم؟ ما حتا در مصلای تهران هم مانده‌ایم و تازه اگر روزی برسد که تکمیل شود، آیا واقعا می‌تواند نماد و نشانی از این سال‌های پس از انقلاب باشد؟

با داشتنِ معماران برجسته نتوانسته‌ایم معماریِ ماندگاری خلق کنیم. همه چیز به خودِ معمار برنمی‌گردد و کارفرما و طرف مقابل هم مهم است. وقتی خبری از ساخت فضاهای فرهنگی نباشد و سینماسازی هم در دل تجاری‌سازی تعریف شده باشد، معلوم است نتیجه چیز چشم‌گیری نمی‌شود که در ذهن‌ها بماند. با چنین پیش‌زمینه‌ای جز مواردی اندک مثلِ پردیسِ سینمایی ملت با معماریِ رضا دانشمیر و کاترین اسپردونف در ساختِ فضاهایی فرهنگی با معماری‌ای چشم‌گیر، چیزهای زیادی نداریم. پس باید دوباره به اثری برگردیم که میانه‌ی دهه‌ی پنجاهِ خورشیدی معماریِ معاصرِ ایران را روحی تازه دمید و خیال را به معماریِ ایران بازگرداند.

موزه‌ی هنرهای معاصر آن‌قدر کیفیتِ بالایی دارد در طراحی، که بعید می‌دانم اصلا هیچ‌زمانی کهنه شود. هیچ‌وقت نمی‌شود از پرسه‌زدن در دالان‌هایی که مخاطب را از یک گالری به تالاری دیگر می‌رساند خسته شد. بنایی‌ست که اگرچه گنجِ هنریِ عظیم و ملی را در دلِ خود دارد، اما خودش هم یک میراث است. میراثی از جنسی از معماری که از دلِ فرم به سوی ساختِ خیال برای مخاطب حرکت می‌کند.

اولین‌باری که واردِ موزه‌ی هنرهای معاصر شدم و نفهمیدم آن دو سه ساعتی که پرسه‌زدم توی موزه چه‌گونه گذشت، تازه دانشجوی معماری شده بودم. رفته بودم تا کیف کنم از دیدنِ تابلوهای جکسون پولاک و مارک روتکو، اما اتفاقِ دیگری افتاد. من محوِ معماریِ موزه شده بودم و بعدها بارها با جزییات به یاد می‌آوردم همه‌ی چیزهایی که در موزه دیده بودم، همه‌ی حس‌هایی که درک کرده بودم وقتی پرسه می‌زدم در موزه. بله موزه‌ی هنرهای معاصر امکانِ پرسه‌زنی به مخاطب می‌دهد. حتا دفعاتی که برای فیلم‌دیدن به سینماتک موزه‌ی هنرهای معاصر رفتم، باز هم درِ پرسه باز بود و اجازه می‌داد به آن‌چه دیده‌ای دوباره فکر کنی. اصلا شاهکارِ کامرانِ دیبا در معماری آن‌جاست که علاوه بر تن، اجازه‌ی حرکت به ذهنِ مخاطب را می‌دهد و این مرحله‌ی اولِ خیال‌ورزی‌ست. بیننده چشم‌اش به تابلویی می‌افتد، یا از سالنِ کوچک پس از دیدنِ فیلم می‌آید بیرون، و حرکت می‌کند در رمپ‌های کم‌شیبِ موزه و آرام حرکت می‌کند و ذره‌ذره ته‌نشین می‌شود چیزهایی که دیده، چیزهایی که درک کرده. در واقع معماریِ موزه افزوده‌ی بیرونی، افزوده‌ی اضافی و افزوده‌ی نمادینی تو چشم فرو نمی‌کند، قایم می‌شود و فضا ایجاد می‌کند و بستری می‌شود برای ته‌نشین شدنِ آثارِ هنری‌ای که از نظر گذشته.

کامران دیبا کاری با معماری می‌کند که در عینِ دیدنِ شاه‌کارهای هنریِ هنرِ مدرنِ دنیا، خودش ظرفِ بزرگ‌تری از دنیای هنر می‌شود. این‌جا معماری یک راه‌نما می‌شود، راه‌نمایی برای کشفِ دیده‌ها. حتا بوی روغنِ بلندشده از «ماده و فکر» که پخش‌شده در فضا در میانِ وُیدِ اصلی هم بخشی از اتمسفرِ موزه می‌شود. نشانه‌ای می‌شود برای به یاد آوردن و تداعیِ دیده‌ها. معماریِ موزه کمک می‌کند با هر بار دیدن و سفر کردن به درونِ موزه، گذشته را به خاطر بیاوریم و احساسی که داشتیم از دیدنِ آثارِ قبلیِ گالری‌ها و در بازبینیِ این فضا کیفیتِ دیده‌ها را با قبلی‌ها بسنجیم.

موزه‌ی هنرهای معاصر فرمیِ خلاق می‌سازد، و اصلا طراحیِ معماریِ یک موزه چیزی جز فرم نمی‌تواند باشد، اما هم‌گام با این روندِ خلقِ هنری، معمار به یک تربیتِ احساسات هم می‌رسد؛ تربیتِ دیداری. مسیری که ساخته شده، از ورود به موزه، تا دعوت به گالری‌ها و بعد رفتن و رفتنِ نامحسوس به پایین و گالری‌های بعدی، تا خارج شدن و برگشتن به خیابانِ کارگر، همه بخشی از یک پروسه‌ی تربیتِ چشم محسوب می‌شود. این چشم و ذهنِ ماست که یاد می‌گیرد چه‌گونه در فضا بچرخد و خودش را مواجه کند با امرِ هنری. این‌ها شاید مسائلی ورای معماریِ یک اثر به نظر برسد، اما معماری همین است دقیقا. ساختِ کیفیت برای درک تجربه‌ای تازه برای کسی که خودش را در آن فضا قرار می‌دهد. زیبایی‌شناسی بصری و تولیدِ عکسِ خوب از یک اثر در یک سمت، اما مسئله‌ی مهم‌تر همین تجربه‌ی حضور در فضا و برداشت از اتمسفرِ ساخته‌شده است که به ما یاد می‌دهد درباره‌ی معماریِ یک اثر چه‌گونه داوری کنیم.

کامران افشار نادری که خودش از معمارانِ برجسته‌ی دهه‌های اخیر است، پاییزِ سالِ هفتاد و نه در مجله‌ی معمار درباره‌ی تاثیرِ موزه‌ی هنرهای معاصر در معمارشدنش نوشت: «اگر بعدها تصمیم گرفتم نقاشی را رها کنم و سراغِ معماری بروم بدون شک تا حدی تحت تاثیر موزه‌ی هنرهای معاصر بودم.» اثرِ یک فضا چنین می‌تواند باشد که چیزی بسازد که درون و بیرونش بتواند مخاطب را مسحور کند و اثری به جا بگذارد که نشود فراموشش کرد.

اما دیبای معمار با چه عناصری به کیفیتِ مطلوبش می‌رسید؟ او که آگاهانه برخلافِ جریانِ رایجِ اواخرِ دهه‌ی چهل و اوایلِ دهه‌ی پنجاه ویلا طراحی نکرد و با ترکیبِ بتن و سنگ و آجر به ترکیبِ حجمیِ متفاوت با زمانه‌ی خود رسید، از چه مولفه‌هایی بهره گرفت تا به نشانه‌هایی برسد که نه فقط هویتِ موزه، که اصلا هویتِ کارنامه‌ی معماری‌اش شدند؟ «عناصری که در کارهای دیبا حضور بارز دارند عبارتند از آب، دیوار، حیاط و دروازه.» این‌ها را فرح سید ابوالقاسم گفته درباره‌ی کارهای کامران دیبا و امیر بانی‌مسعود درباره‌ی ترکیبِ عناصر و مصالح با رگه‌هایی از معماریِ سنتی و کویریِ ایران می‌گوید: «فرو رفتنِ تدریجی ساختمان در دل زمین - امری که در شهرهای گرم و خشک و کویری رخ می‌دهد - و به تبع آن، بالا و پایین رفتنِ احجامِ بیرونی و نورگیرهای متعدد، سیمای بیرونی ساختمان را به مجموعه‌ای از بناها در شهرهای سنتی، یا به عبارتی به