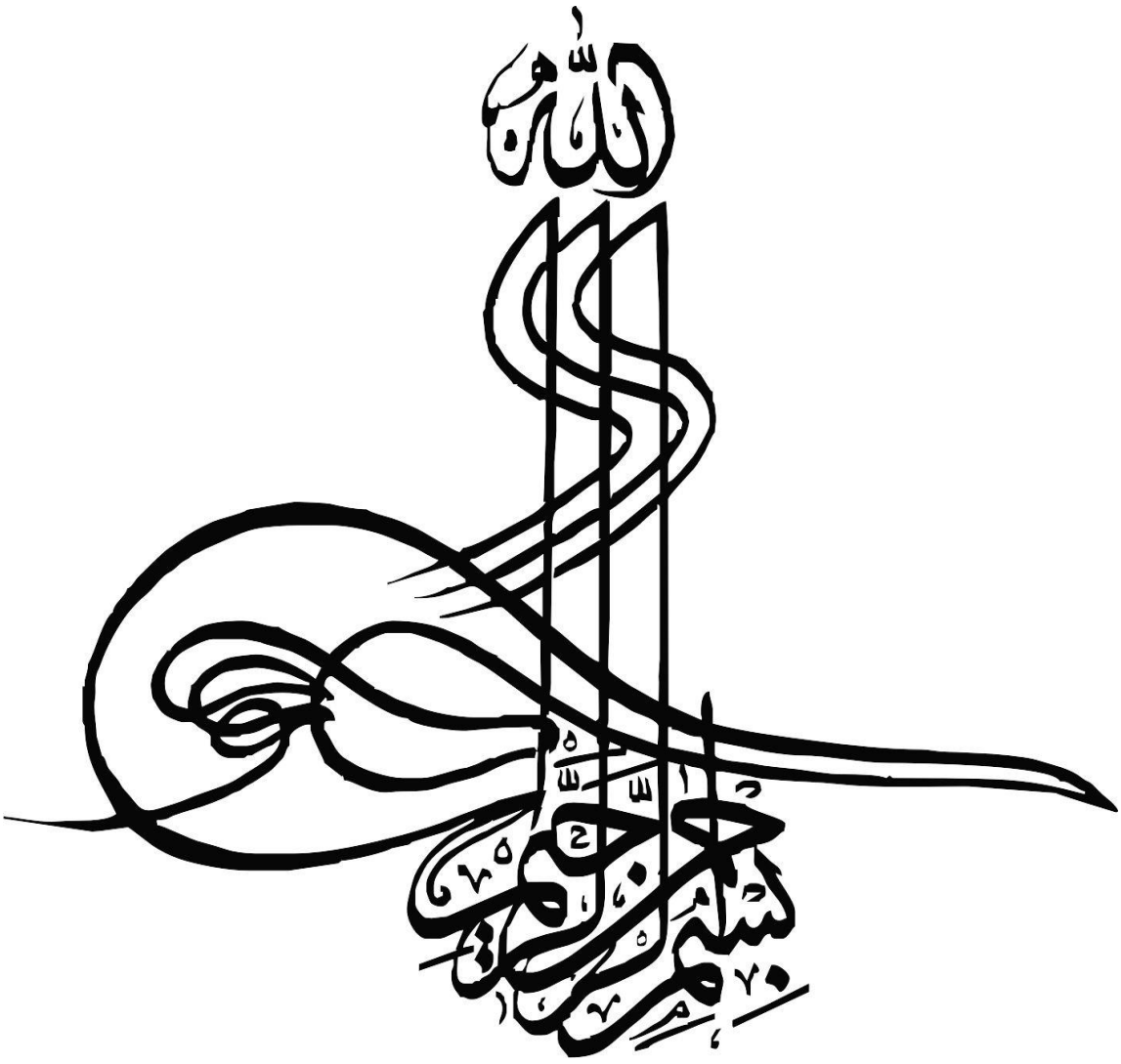


من و تو معمار مرجع دانلود معماری

My-architect.ir

فهرست مطالب

۲-۱- موزه ۴

ورود شی به موزه حاکی از مرگ تدریجی آن است ۵

هنر همانا زندگی بود و زندگی همانا هنر:..... ۵

۲-۲- تاریخچه موزه ۶

۲-۲-۱- خلاصه‌ای از تاریخ موزه در جهان ۶

۲-۲-۲- پیدایش موزه در ایران ۱۰

۲-۳- اهداف موزه ها ۱۵

۲-۳-۱- گردآوری ۱۵

۲-۳-۲- نگهداری ۱۶

۲-۳-۳- نمایش ۱۶

۲-۳-۴- نقش آموزشی و فرهنگی ۱۸

۲-۳-۵- تحرک و فعالیت ۱۹

۴-۱- عرصه‌ها و بخش ها..... ۱۹

عرصه بندی به اعتبار بازدیدکنندگان: ۲۰

عرصه بندی به اعتبار عملکرد: ۲۰

۴-۲- استانداردها و ضوابط طراحی ۲۱

۴-۲-۱- فضای فیزیکی موزه ۲۱

۴-۲-۲- محل و ساختمان موزه ۲۱
۴-۲-۳- تالارهای نمایش ۲۲
۴-۲-۴- ویترین ۲۳
۴-۲-۵- ارائه و نمایش آثار ۲۳
نحوه نمایش آثار: ۲۴
نمایش آثار در فضاهای باز و فضای سبز موزه : ۲۵
۴-۲-۶- تالار ورودی ۲۶
۴-۲-۷- نور در تالارهای نمایش ۲۷
۴-۲-۸- دیوار و کفپوش تالارها ۲۸
۴-۲-۹- مراکز جنبی موزه ۲۹
بخش اداری، فنی، خدماتی و تاسیساتی: ۳۱
۴-۲-۱۰- ضوابط طراحی تالار ۳۴
۴-۲-۱۱- ضوابط ویژه معلولین ۳۵
۴-۳- فضاهای عمومی ۳۶
۴-۳-۱- ورودی و گیشه ۳۶
۴-۳-۲- سالن انتظار ۳۷
۴-۳-۳- راهروها ۳۷

۴-۳-۴- سرویس‌های بهداشتی ۳۷
۴-۴- فضای اداری ۳۷
۴-۵- صحنه ۳۸
۴-۶- گالریها : ۳۸
منابع و مآخذ: ۴۱

موزه

۲-۱- موزه

موزه (museum) نام آشنایی است که در کمتر کشوری چه کوچک و چه بزرگ یافت نشود و یکی از نهادهای مهم فرهنگی هر کشور است که نقش بسزایی را در رشد و تعالی فرهنگ جامعه آن ایفا می‌کند. یکی از نظرگیرترین مکانهایی که در بدو ورود به کشورهای پیشرفته و صنعتی (غرب یا شرق دنیا) توجه هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند، وجود موزه‌های عظیم و متنوعی است که اشیا و ادوات هنری، تاریخی و با ارزش را در آنها نگهداری می‌کنند و هر کدام هم در حد خود بسیار دیدنی و جذاب است. این واقعیت زمانی وجود دارد که مواریث با ارزش و غیر قابل تجدید به انواع بهانه‌ها در حال انهدام و اضمحلال است و در این دوران پرشتاب است که موزه‌ها بدون هیچ شک و تردیدی ارزش فوق العاده‌ای می‌یابند.

ورود شی به موزه حاکی از مرگ تدریجی آن است

متاسفانه وجود موزه‌ها در عین حال خبر از این واقعیت تلخ هم می‌دهد که آن چه در درون موزه‌ها با دقت فراوان نگهداری می‌شود از جامعه و تمام اجزایش منفک و جدا شده است و منزوی در گوشه زیبایی از جامعه در معرض تماشا قرار گرفته است و این نشانگر مرگ آن است.

از این واقعیت ناگوار می‌توان چنین برداشت کرد که هنرهای اصیل و ریشه دار و با ارزش به همراه محصولات و متعلقاتش دیگر جزو زندگی روزمره نیستند و در عصر حاضر با شیوع بیش از حد تکنولوژی و سیطره کمیت دیگر ارزشهای پایدار را مجالی نیست.

و چه ناگوار است این واقعیت در حالی که جوامع سنتی که آن همه اشیاء زیبای هنری و با ارزش را، که امروزه در موزه‌های سراسر دنیا گردآمده تولید می‌کردند خودشان موزه نداشتند و بزرگترین دلیل این بود که هنر هیچگاه از زندگی روزمره ایشان جدا نشده بود.

هنر همانا زندگی بود و زندگی همانا هنر:

« هنرمند در جوامع سنتی انسانی خاص نبود بلکه هر یک از اعضای این جوامع به نوعی هنرمند بودند در واقع مهمترین تمایز میان نقش هنرمند در جامعه جدید غرب و نقشی که هنر در جامعه سنتی اسلامی و یا از این نقطه نظر در هر جامعه دیگری داشته، همانا جدایی میان هنر و زندگی یا میان خلق کردن و زیستن در این جوامع است.»

آندانا کومارا سوآمی، کتاب جوان مسلمان و دنیای متجدد، نوشته دکتر سیدحسن نصر، ص۳۲۴، ترجمه مرتضی اسدی

۲ـ۲ـ تاریخچه موزه

۲ـ۲ـ۱ ـ خلاصه‌اي از تاریخ موزه در جهان

تاریخ موزه به قرن سوم قبل از میلاد بر می‌گردد. در آن قرن موزه اسکندریه توسط سلسله مصری- یونانی بطالمه[۱] تاسیس گردید که تا قرن سوم بعد از میلاد با فراز و نشیب‌هایی به فعالیت خود ادامه داد و در آن قرن به علت اغتشاشات و تحولات مختلف مدنی نابود شد. موزه اسکندریه در ابتدا شامل اشیایی از قبیل مجسمه‌های متفکران، وسائل ستاره شناسی و جراحی، عاجهای فیل و پوست حیوانات نادر و یک پارک گیاه شناسی و باغ وحش بود. این موزه با گذشت زمان در واقع به یک آکادمی یا دانشگاه فلسفه و نوعی انستیتو برای مطالعات پیشرفته تبدیل شد که در آن همیشه تعداد زیادی از دانشمندان و محققین بر جسته زمان ساکن بودند که توسط دولت حمایت می‌شدند. در اوج اقتدار خود، کتابخانه بزرگ بین المللی موزه اسکندریه شامل لوله کاغذ پاپیروس[۲] (کاغذ مصری که از درخت پاپیروس ساخته می‌شد)، که روی آنها کتابهای مختلف نوشته شده بود و توسط اسکندر کبیر جمع آوری گردیده بود. در بخش سلطنتی شهر به نام بروچیوم نگهداری می‌گردید. اقلیدس سرپرست ریاضیدانها بود و کتاب معروف خود «اساس هندسه» را در آنجا نوشت. از سایر دانشمندان، که با زیستن در قصرهای سلطنتی از کتابخانه‌ها و آزمایشگاههای تحقیقاتی و سایر تسهیلات قصر بهره مند می‌گردیدند، می‌توان ارشمیدس معروف را نام برد.

اگر چه تفکر یونانی و رومی در رابطه با موزه با آن چه که امروز وجود دارد متفاوت بود، اما در دنیای باستانی نیز مجموعه‌هایی عمومی از آثاری که دارای ارزش زیبایی، تاریخی و مذهبی بوده‌اند وجود داشته است؛ معبد یونان پر از اندوخته‌های نذر شده، طلا و نقره و اشیاء برنزی، مجسمه‌ها و تندیس ها، تابلوهای نقاشی و حتی مخزن شمش برای مصرف عمومی در مواقع اضطراری بوده اند. مثلا از

---

[۱]- Petolemy سلسله مصری- یونانی بطالمه که از ۳۲۳ تا ۳۰ قبل از میلاد بر مصر حکومت کرد.

[2] -Papyrous

اکروپولیس[۳] در آتن می‌توان به عنوان یکی از مراجع جمع آوری تابلوهای نفیس نقاشی در قرن پانزدهم یاد کرد.

رومیان قدیم، تابلوهای نقاشی و مجسمه‌ها را که اغلب به عنوان غنائم جنگی از پیروزیهای خود به دست می‌آوردند، در میادین، پارکهای عمومی، معابر، تماشاخانه‌ها و حتی گرمابه‌های عمومی به نمایش می‌گذاشتند. البته ژنرالهای رومی و دولتمردان با نفوذ این گونه اشیاء با ارزش را به عنوان مجموعه‌های شخصی در ویلاهای خارج از شهر خود نگهداری می‌کردند.

امپراطور هادرین[۴]، در قرن دوم، بعضی از شاخص‌ها و موارد جالب و برجسته‌ای را که طی سفرهایش به قسمتهای مختلف امپراطوری اش مشاهده کرده بود، در ویلایش نیزدیک تیبور[۵] (تیوولی[۶] امروزی) دوباره سازی (ماکت) نمود. از جمله این موارد جالب می‌توان به سالن سخنرانی و آکادمی آتن، دره معبد در تسالی[۷] و ... اشاره کرد. به عبارتی دیر، وی به نحوی یک موزه در فضای باز را به وجود آورد.

در اروپای غربی طی قرون وسطی توجه چندانی به ایده موزه نشد. در این دوره ضمن پرستش و احترام به آثار مقدس نمایانگر مریم مقدس، مسیح، حواریون و قدیسین، آنها را با طلا، نقره وجواهرات تزئین کرده و در کلیساها و صومعه‌ها نگهداری می‌نمودند. همچنین، نسخه‌های خطی کتابهای قدیمی را در جلدهای فلزی گذاشته و با پارچه‌ها گرانقیمت شرقی می‌پوشاندند و لذا دور از انظار عموم قرار داشتند. جنگهای صلیبی نیز دستیابی به اشیاء هنری نفیس و عتیقه را همراه داشت که به این گنجینه ها، به مجموعه‌های کاخ سلطنتی یا کاخ‌های شاهزادگان و اشراف اضافه می‌شد و لذا از دید عموم پنهان می‌ماند.

---

[3] - Acropolis
[4] - Hadrian
[5] -Tibur
[6] - Tivoli
[7] - Thessaly

برخی از موزه‌های مهم قرون بعدی را می‌توان به طور اختصار به ترتیب زیر نام برد: بر طبق بررسیهای انجام شده موزه اوفیزی در فلورانس قدیمی ترین موزه اروپا محسوب می‌شود که در سال ۱۵۰۶ تاسیس شد. سپس، در قرن هفدهم، ابتدا با ساخته شدن گالری نمایش اول آروندل[8] (کلکسیونر معروف مجسمه)، که طرح آن منسوب به اینگوجونز[9] است، موزه سبک رنسانس در سال ۱۶۱۵ به بریتانیا راه یافت.

در سال ۱۶۲۶، پاریس شاهد گشایش موزه تاریخ طبیعی بود و در بریتانیا نیز گالری دالویچ (که توسط سوان[10] طراحی شده بود) افتتاح گردید، که تاسیس موزه آشمولین[11] در شهر اکسفورد را در سال ۱۶۸۳ به دنبال داشت. موزه آشمولین را می‌توان نخستین موزه‌ای دانست که برخی از آثار مشرق زمین را نیز جمع آوری و به نمایش گذاشت. سال ۱۷۴۶ را نقطه عطفی در تحول و تکامل موزه‌ها شناخته‌اند، زیرا در این سال نویسنده فرانسوی لافونت دوسن- ین[12] عقاید و اندیشه‌های نوین را درباره موزه عنوان کرد که موجب تحرک و دگرگونی محسوسی در موزه‌ها شد و چهار سال پس از آن اولین موزه واقعی اروپا در قصر لوکزامبورگ به سال ۱۷۵۰ بر پا گردید. سپس موزه‌هایی چون موزه بریتانیا در لندن در سال ۱۷۵۳ و موزه لوور[13] در پاریس در سال ۱۷۹۳ و نخستین موزه در قاره آمریکا به نام موزه تاریخ طبیعی چارلستون[14] در سال ۱۷۷۳ گشایش یافت. همچنین تاسیس موزه هرمیتاژ[15] در شهر لنینگراد روسیه در سال ۱۷۴۶ را می‌توان نخستین موزه قاره آسیا به حساب آورد.

در سده نوزدهم، ضمن آن که موزه‌های موجود سیر تکاملی خود را طی کردند، تعداد موزه‌ها به سرعت افزایش یافت و برخی از کشورها که فاقد موزه بودند نیز اقدام به تاسیس موزه نمودند که از آن جمله

---

[8] - Earl of Arundel
[9] - Inigo Jones
[10] - Soane
[11] - Ashmolean
[12] - La Fonte de Saint-Yenne
[13] - Louvre
[14] - Chaeleston
[15] - Hermitage

هند را می‌توان پیشاهنگ آنها به حساب آورد. از خصوصیات بارز موزه‌های این دوره تنوع موضوعی آنها می‌باشند.

در این سده بود که موزه به ایران نیز راه یافت. ناصرالدین شاه قاجار با مشاهده موزه‌های اروپایی در سفر سال ۱۲۵۲ خود به اروپا، اندیشه تاسیس موزه را به ایران آورد و اولین موزه را در ارگ سلطنتی بنا نهاد. در این مورد که اولین موزه عمومی تهران توسط صنیع الدوله و یا مرتضی قلی خان ممتاز الملک بنا نهاده شده است، اختلاف نظر وجو دارد. در هر صورت اولین موزه در ایران در سال ۱۲۹۵ بنام موزه ملی ایران در محل مدرسه دارالفنون افتتاح شد.

سپس در سال ۱۲۹۷ ، دولت ایران اداره‌ای به نام اداره عتیقات را به ریاست ایرج میرزای شاعر در یکی از تالارهای عمارت قدیمی وزارت معارف (محل فعلی وزارت آموزش و پرورش در خیابان اکباتان) تاسیس کرد. متعاقبا ناتوانی قاجار در حفظ میراث‌های فرهنگی و به یغما رفتن آثار فرهنگی توسط باستان شناسان خارجی از یکسو و گسترش جنبشهای ملی از سوی دیگر باعث شد که جمعی از رجال فرهنگی انجمن آثار ملی را در سال ۱۳۰۴ تشکیل دهند. تلاش موسسان این انجمن تصویب قانون حفظ آثار ملی را به دنبال داشت که در اجرای آن دولت در سال ۱۳۰۶ تصمیم گرفت موزه‌ای را در تهران بسازد. که مدیریت پروژه به آندره گدار معمار فرانسوی سپرده شد. این موزه به نام موزه «ایران باستان» با وسعت ۵۵۰۰ متر مربع شامل ۲۷۰۰ متر مربع زیر بنا به شکل کاخ فیروآباد فارس ساخته شد و در سال ۱۳۱۶ افتتاح گردید که آن را می‌توان موزه مادر در کشور به حساب آورد. یکی دیگر از موزه‌های قدیمی ایران موزه مردم شناسی در مجموعه کاخ گلستان است که به منظور نمایش آداب و رسوم، روش زندگی و نوع پوشاک مردم در نقاط مختلف کشور، در سال ۱۳۱۶ به وجود آمد و سپس در سال ۱۳۴۷ به مکان امروزی آن، کاخ ابیض در میدان پانزدهم خرداد، منتقل گردید. موزه‌های دیگری در سالهای بعد در تهران جمع آوری و نمایش آثار هنری ایران به وجود آمدند که بیشتر ساختمانهای

آنها از معماری نوین پیروی می‌کنند. از آن جمله می‌توان موزه هنرهای معاصر، موزه فرش، موزه آبگینه (بازسازی منزل مسکونی قوام السلطنه) را نام برد.

۲ـ۲ـ۲ـ پیدایش موزه در ایران

برای نخستین بار در دوره قاجار در زمان حکومت ناصر الدین شاه وژاه «موزه» به زبان فارسی راه یافت. محمد حسن خان اعتماد السلطنه در کتاب «المآثر و الآثار » باب هشتم مبحثی را به «ایجاد موزه» اختصاص داده و می‌نویسد :« از غرایب آثار عتیقه و مفردات اعلاق[۱۶] نفیسه و بدایع اشیاء یتیمه[۱۷] از هر جنس و هر قبیل چون مقداری لایق در محل واحد جمع و مضع ود آن را در ممالک اروپا «موزه» می‌نامند و دولتها در اتساع الطاق[۱۸] امر موزه با یکدیگر همی به تنافر[۱۹] می‌گذارنند و پیوسته تفاضل می‌ورزند، و سر در اختراع این تشکیل آن است که نفس را از مشاهده و تماشای این گونه اشیاء شگفت یک نوع شگفتی پدید می‌آید و لذتی دست می‌دهد که از سایر موجبات انبساط روح و تفریحات قلب معهود نیست و حکما اروپا از تاریخی که به شاهد علم، عشق مفرط به هم رسانیده‌اند از این نسخ اسباب بهجت و وسایل تمتع بسیار ابتکار فرموده‌اند و از فواید مهمه موزه آن که صنایع عتیقه عالم و آثار افکار قدیمه بشر را در آن با مصنوعات حادثه و اعمال جدیده به رای العین موزانه و مقایسه می‌نمایند و درجه ترقیات ملل را از اینجا استخراج و استنباط می‌کنند. پادشاه دانش پرور ما که ممکلت خود را از هیچ هنر و دانش و شناسایی و آگاهی و اکتشافات بدیع و صنایع عالی خالی نمی تواند دید، از غرایب آثار طبیعت عالم و خالصه یادگار شاهنشاهان عجم «موزه‌ای » ایجاد فرموده‌اند که وصف آن هفتاد من کاغذ را نافذ خواهد نمود.

---

[۱۶] - جمع علق به معنی گرانبها

[۱۷] - یکتا

[۱۸] - کمربند را شل کردن

[۱۹] - به یکدیگر فخر کردن (در رابطه با موزه گشاد دستی کردن)

همچنین در باب هفتم کتاب المآثر والآثار (تحت عنوان : در اشارات اجمالی به برخی از آثار مادیه و مآر حسیه....) تاریخ ایجاد و بنیاد موزه را این گونه گزارش کرده است: «در سنه هزار و دویست و نود و شش از هجرت، مطابق سال سی و سوم از جلوس همایون ... ایجاد و بنیاد اطلاق موزه در کمال عظمت و شکوه به طرز موزه‌های ممالک متمدنه اروپا چنان که در اوایل این باب گذشت....»

در باب هفتم توصیفی نیز از همین موزه آمده که عینا نقل می‌شود:« و دیگر اطلاق موزه است که محفظه اشیاء عتیقه و مخزن اعلاق نفیسه می‌باشد، از قبیل احجار کریم و گوهرهای یتیم و اسلحه خطیر و اوانی[۲۰] بی نظیر و بدایع صنایع و ودایع طبایع و آثار خطاطین و مواریث سلاطین و عجایب عالم و مسکوکات امم[۲۱] و غیر ذالک از نوادر اشیایی که امهات[۲۲] طبایع و افکار از تولید اخوات[۲۳] آنها عقیم است و مقومان[۲۴] عقول و اوهام از تعیین ثمن هر کدام در تیه[۲۵] حیرت مقیم، همانا کلیه اشیاء گرانبها از هر قبیل که در این اساس گردون کریاس[۲۶] مبارک است از کتب و جواهرات و نفایس دیگر اگر تقوین شود متجاوز از چهل کرور تومان ایران خواهد بود.»

بنابراین نخستین موزه در سال ۱۲۹۶ ه.ق در ایران بنیاد نهاده شد که یکصد و بیست و شش (۱۲۶) سال قدمت دارد. علاوه بر آلمآثر و الآثار اعتماد السلطنه در اثر دیگر خود ، مرآه البلدان، بارها از موزه سخن به میان آورده است. در منابع دیگر نیز از این موزه سخن رفته، برای نمونه می‌توان به خاطرات و اسناد «حسین قلی خان نظام السلطنه مافی» اشاره کرد.

---

[۲۰] - ظروف
[۲۱] - جمع امت
[۲۲] - مادران
[۲۳] - خواهران
[۲۴] - ارزیابان
[۲۵] - سرگردانی
[۲۶] - دربار

موزه‌ای که در دوره ناصرالدین شاه افتتاح شد و اشیا نفیس کثیری را در آن جمع و نگهداری می‌کردند. در دوره مظفر الدین شاه به سال ۱۳۱۴ قمری به سبب بدهکاری خارجی به فروش رفت و عـالی تـرین آثار ایران به ثمن بخس به دست بیگانگان سپردند. داستان این واقعه از نظام السلطنه در خاطرات خـود این گونه گزارش می‌کند:« فروش اموال موزه و خزانه: بعد از چندی حضرات تـرک‌هـا کـه متصـرف در وجود شاه بودند، بعد از این که راه در موزه و خزانـه بـه هـم رسـاندند و آن ظـروف طـلا و مسـکوکات اندوخته ناصرالدین شاهی را دیدند. طمع در آنها کردند و شاه را واداشتند که بگوید، چون ما شش صـد هزار تومان قرض رژی‌ی تنباکو داریم و هفتصد و پنجاه هزار تومـان بـه بانـک شاهنشـاهی مقروضـیم، صندلی طلا و ظروف طلا صحیح نیست نگه داریم، همه را باید فروخت و مسکوکات عددی پنج تومان و ده تومان را هم باید عوض طلب به بانک داد. قدح‌های طلا مینای ار قدیم و اسباب مینایی، از سـینی و اسباب قهوه و چای، که هر یک مثقالی مسکوکات طلای عددی ده تومـان و بیسـت تومـان کـه حسـام السلطنه در فتح هرات بای اثبات تصرف، سکه زده و خود شـاه شـهید (ناصـرالدین شـاه) بـرای ذخیـره بامنگنه و چرخ به شکل امپریال و لیره مقبول و خوش سکه، سکه زده بودند همه را بیـرون آوردنـد. در آن مجلس مراهم با مرحوم امین الملک که آن اوقات مردود و مغضوب بود، حاضر کردند. امین الملک از بیم جان سکوت کرد. من عوض کردم که تمام مردم ایران و دول خارجه به واسطه اکونومی حرص شـاه شهید، ماخذ پول خزانه ایران را اقلا دارای چل کرور پول می‌دانند و بدینوسیله دولت اعتباری دارد. این ظروف و آلات و ادوات که اثاثه دولتی است و این مسکوکات که به بازار رفت و در معرض فروش آمد، به کلی سلب اعتبار از دولت و مایه مایوسی و جسارت رعیت می‌شود. چون منظور شاه و ملتمزین رکـابش که از آذربایجان آمده بودند بردن اغلب از این مسکوکات و آلات و ظروف بود. قول مرا تکـذیب کردنـد. اغلب محرمانه در حیطه تصرف نوکرهای ولیعهدی رفت و بعضی را به قیمت طلای وقت که مثقالی سه تومان بود فروختند. من چند فقره سینی و قـوری و غیـر مینـای او را دیـدم کـه نصـر السـلطنه و آقـا غلامحسین و نظام الملک به شرکت خریده بودند. مثقالی بیست تومان و بیست و پنج تومان فروختنـد.

شاهد این مدعا این است که در خانه خودم، دو اشرفی فتحعلی شاهی بود که روی آن را صورت فتحعلی شاه و محمد شاه مینا کرده بودند و یک مثقال وزن داشت، هر عددی را در هفده تومان می‌خریدند و ندادم. به هر حال تمام این طلاها و مسکوکات، در سیصد هزار تومان فروخته شد و قرض رژی و سیصد و شصت هزار تومان قرض بانک شاهنشاهی انگلیس، کماکان باقی ماند. از جواهر و اشیاء نفیسه، به سرقت محرمانه به این اجزاء داده می‌شد که نوکرهای قدیمی مطلع نشوند. میرزا محمود خان حکیم الملک به خود من گفت: بند ساعتی که شاه شهید در سی هزار تومان خریده بود، به من مرحمت کردند. من عرض کردم که این عمل برای شما بدنامی و برای من خطر جانی دارد؛ در عوض این، یک ملکی از خالصجات ببخشید یا کاری رجوع کنید که معادل این منتفع شوم.»

به هر روی این هم داستان به یغما رفتن آثار موزه دوره ناصری که به جهت بی توجهی و بی کفایتی مظفر الدین شاه به موزه‌های انگلیس و سایر دول بیگانه سرازیر گشت. در سال ۱۲۵۹ اداره کوچکی به نام شعبه عتیقات به وجود آمد که بعدها این شعبه به دایره عتیقات تغییر نام داده و زیر نظر سازمان اداره کل معارف به فعالیت خویش ادامه داد.در سال ۱۲۹۹ دولت تقبل نمود که در تهران بک موزه آثار عتیقه و یک کتابخانه ملی بسازد و ریاست و مدیریت آن را تا سه نوبت به فرانسویان واگذار نماید. در اجرای این طرح «اندره گار» معمار و مهندس فرانسوی با عنوان مدیریت موزه و کتابخانه ملی مشغول به کار گردید.

مرتضی خان ممتاز الملک که در حقیقت می‌توان از او به عنوان موسس اولین موزه ملی در ایران یاد کرد. توانست موزه ملی ایران را با ۲۷۰ قم شیء عتیقه در یکی از اطاقهای بزرگ عمارت قدیم وزارت معارف که در قسمت شمال بنای مدرسه دارالفنون قرار داشت تاسیس کند و پس از خریداری و اهداء کاخ مسعودیه در سال ۱۳۰۴ ه. ش (محل فعلی وزارت آموزش و پرورش واقع در خیابان اکباتان) این

موزه به تالار ائینه کاخ منتقل شد و در سال ۱۳۱۵ ه. ش پس از اتمام ساختمان کنونی موزه ایران باستان به این محل انتقال یافت.

همزمان با شکل گیری موزه ایران باستان، در سال ۱۳۰۹، موزه هنرهای ملی به فرمان رضاخان در حوض خانه باغ گلستان ایجاد گردید و در کنار این موزه کارگاههای بومی جهت تولید و ساخت و ارائه آثار در نظر گرفته شد.

در سال ۱۳۱۰ با کشف آثار باستانی در تخت جمشید، موزه تخت جمشید به منظور نگهداری آثار مکشوفه احداث شد. دو موزه آستانه قدس رضوی و آستان حضرت معصومه در مشهد و قم در سال ۱۳۱۲ افتتاح شدند. مجموعه آستان قدس رضوی از نذورات شیعیان و هدایای شاه عباس که حداقل در سیصد سال گذشته گردآوری شده به وجود آمد.

در سال ۱۳۱۵ موزه پاریس در عمارت زیبای کلاه فرنگی شیراز (آرامگاه کریم خان زند) تاسیس گردید. از این زمان به بعد با نمونه قابل توجهی از موزه مواجه نمی شویم. در سال ۱۳۳۵ موزه قزوین در کلاه فرهنگی شاه طهماسب (بنای چهل ستون قزوین) بر پا گردید و در ادامه این روند موزه چهل ستون اصفهان در کاخ چهل ستون افتتاح گردید. (سال ۱۳۳۷ ه . ش)

موزه هنرهای تزئینی در سال ۱۳۳۸ و موزه جواهرات سلطنتی در دیماه ۱۳۴۵ شمسی در طبقه زیرین ساختمان بانک ملی گشایش یافت. در سال ۱۳۴۱ موزه تبریز و گرگان و در سال ۱۳۴۵ موزه شوش و در سال ۱۳۴۶ موزه ارومیه افتتاح شدند. آثار موجود در این موزه‌ها بیشتر جنبه تاریخی و مردم شناسی داشته است. موزه رشت در سال ۱۳۴۹ و موزه حمام گنجعلی خان کرمان در سال ۱۳۵۰ تاسیس شدند. موزه مجموعه فرهنگی آزادی در سال ۱۳۵۰ و موزه خانه صبا در منزل مسکونی شادروان «صبا» در سال ۱۳۵۲ تاسیس و افتتاح گردید . سال ۱۳۵۵ اوج احداث بناهای موزه‌ای در ایران بوده است. در

این سال انگیزه ایجاد بناهایی با عملکرد صرفا موزه عمومیت می‌یابد که مـوزه هنرهـای معاصـر تهـران، فرش و فرهنگ سرای نیاوران حاصل آن می‌باشد.

۲ـ۳ـ اهداف موزه ها

طبق تعاریف آیکوم (شورای بین المللی موزه ها)، هـدف مـوزه عبـارت اسـت از : گـردآوری، نگهـداری، مطالعه و بررسی کردن و نیز به نمایش گذاشتن نعمات فرهنگی یا طبیعی به منظور آموزش، پژوهش و ارزش دادن به این مجموعه‌ها و لذت بردن از آنهاست. بر این اساس می‌توان اهداف موزه‌ها را به صـورت تفکیک شده در زیر توضیح داد:

۲ـ۳ـ۱ـ گردآوری

یکی از نخستین وظایف موزه‌ها و نیز یکی از دلایل موجودیت موزه ها، گردآوری اشیاء بوده است. بـرای جمع آوری اشیاء مدیریت موزه باید هدفی کاملا معین، طبق برنامه موزه را در نظر بگیرد و بر اساس آن به جمع آوری آشیاء بپردازد. این برنامه با در نظر گرفتن عوامل چندی از قبیـل: در نظـر گـرفتن جـا و محل نیازهای مردم و فرهنگ محلی، مجموعه‌های قابل استفاده و میزان هزینه‌ها ، طرح ریزی گردد.

موزه‌ها روشهای مختلفی برای گردآوری اشیاء در پیش رو دارنـد. یکـی از ایـن روشـها پـذیرفتن اشـیاء اهدایی از طرف گردآورندگان فردی است که در آن صورت مسئولین موزه‌ها باید تنها به پذیرفتن اشـیاء متناسب با عملکرد موزه‌ها مبادرت ورزند. اما اگر موزه‌ای تنها متکی بر هدایای گردآورندگان باشد تـابع گرایش آنان خواهد شد و در این صورت مجموعه یا مجموعه‌های موزه دارای ظاهری ناهماهنـگ و بـی ارتباط با یکدیگر خواهد گشت.

روش دیگر، خریداری اشیا موزه‌ای از موسسات ویژه گردآوری این گونه اشیاء است. سومین و مهمترین روش جستجو توسط خود موزه هاست که در این صورت موزه‌ها با پرسنل و هزینه کافی به کاوش، مطالعه و جمع آوری موارد نیاز حوزه می‌پردازند. از آن جایی که غنی ساختن مجموعه‌های موزه ها، توسط روشهای فوق، همواره امکان پذیر نیست، مبادله یا به امانت رفتن اشیاء از یک گردآورنده یا موسسه علمی نیز بایستی در برنامه کار موزه‌ها باشد.

۲ـ۳ـ۲ـ نگهداری

موزه برای این ه بتواند به ایفای کامل نقش خود در زمینه‌های اجتماعی ، آموزشی و فرهنگی بپردازد، نباید تنها به گردآوری اکتفا نماید. بلکه حفظ سلامت میراثی که در اختیار دارد، از مسئولیتهای مهم موزه است. حفظ اشیاء در مقابل عوامل مخرب و بازسازی آنها دو جنبه مختلف این حفاظت است. اکنون تمایزی بین نگهداری و مرمت پدید آمده است. نگهداری عبارت است از توجهی که صرف مجموعه‌ها به طور کلی می‌شود تا از علل سه گانه خرابی: محیطی (حرارت، رطوبت، آلودگی هوا، نور) درونی (عمل بیولوژیکی، فیزیکی، شیمیایی یا مکانیکی درون خود شیء) و انسانی (تماس با دست، حمل و نقل و .....) مصون بمانند مرمت، عبارت است از کار تعمیر و بازسازی اشیاء آسیب دیده و این کاری است که به چیره دستی و دانش کافی نیاز دارد البته عملکرد نگهداری و مرمت تنها در مورد اشیاء کاربرد ندارد، بلکه در مورد بناهای تاریخی و با ارزش نیز صدق می‌کند.

نگهداری اشیا مفهوم دیگری دارد و آن ثبت و ضبط اشیاء و سازماندهی آنهاست.

۲ـ۳ـ۳ـ نمایش

از دیر باز چشمگیرترین وظیفه موزه، نمایش اشیاء به دیدار کنندگان بوده و هنوز هم شرایط مناسب نمایش، مهمترین عامل جذب بازدیدکنندگان بیشتر می‌باشد. قرار گیری اشیاء باید به صورتی باشد که

نه تنها بیننده دچار خستگی و کسالت نشود، بلکه بدون سردرگمی به بازدید خـود ادامـه دهـد. طبقـه بندی و ارائه مناسب اشیاء علاوه بر به وجـود آوردن شـرایط ذکـر شـده کمـک بزرگـی در راه آمـوزش بازدیدکنندگان خواهد بود. «در طی نیمه نخست قرن بیستم مفهوم ارائه توام بـا رعایـت زیبـا شناسـی حتی در موزه‌های بدون ارتباط با هنر اولویت پیدا کرد.» از دهه ۱۹۵۰ به بعد تحولی در ارائه اشـیاء در ارتباط با یکدیگر (به صورت اشیایی منفرد) به وجود آمد در این رابطه مکاتـب مختلفـی از جملـه ارائـه زیبایی شناختی (ایتالیا و فرانسه) ارائه هستند (اروپایی شرقی) ارائه اقلیمی (مکزیک) به وجود آمدند که هر یک از آنها در نوع خاصی از موزه‌ها کاربرد یافتند. اولی، که ارائـه زیبـایی سـناختی باشـد، در مـورد مجموعه‌های هنری به کار می‌رود و می‌کوشد که اثر را مجزا بسازد به طوری که ظرایـف آن بـه کمـال احساس شوند و تاکید آن بر زمینه سـازی، نـورپردازی و آرایـش حجـم هاسـت، در حـالی کـه مصـالح استنادی و آموزشی خواه مطرود شده، خواه به عنوان مقدمه‌ای بر نمایش یا گردش جانشینی به موازات مسیر دیدار اشیاء، به کار گرفته شده اند. ارائه مفصل وتاریخی در موزه‌های تاریخ، باستان شناسی، انسان شناسی و مردم شناسی به کار می‌رود، هدفش تجسم زنده یک مجموعـه از طریـق سـمعی، بصـری بـه صورت تلفیق شده با اسناد مربوط است و معمولا تالارهای نمایش همگـانی را در ترکیـب بـا تالارهـای مطالعاتی به خدمت می‌گیرد، در آن عناصری از انواع رشته ها، جغرافیا، اقتصاد، جامعـه شناسـی، هنـر، مذهب و مطالعات گسترش شهرسازی، ترکیب می‌شوند. ارائه اقلیمی در مورد مجموعه‌هـای مربـوط بـه علوم طبیعی به کار می‌رود و محیط زیست تیره ها، قلمروهـای نباتـات، حیوانـات و انسـان را بازسـازی می‌کند.

روش اخیر به ارائه تاریخی اثر می‌گذارد و انسان را در تلفیق با محیطش معرفی می‌کند. فنـون نمـایش نیز در سالهای اخیر تحولات عمده‌ای یافته است. استفاده از تالارهای نمایش متغیر (به عنوان مثال تالار ملی ویکتوریا در ملبورن صرفا حجم‌های مجوفی است که در انها پوشش کفها، دیوارها و سقفها می‌تواند

در ظرف چند ساعت عوض شود.) استفاده از نورپردازیهای خاص و صدا از مواردی است کـه بـه مفهـوم نمایش اثر گذاشته است. در مورد آخر (صدا) ذکر این نکته ضروری است کـه امـروزه بایـد نکـاتی را در موزه‌ها به وجود آورد که معلولین نیز بتوانند از طریق راههای جایگزین به مشاهده و مطالعه بپردازند.

۲ـ۳ـ۴ـ نقش آموزشی و فرهنگی

موزه قادر است با بیدار کردن روح خلاقی که در هر یک از ما نهفته است توان هنری و قصـد فکـری را برانگیزد.

مدتهاست که پی برده‌اند آموش از طریق اشیاء بسیار موثرتر از آموزش از راه خوانده کتاب اسـت. شـیوه بیان موزه نیز عمدتا ازطریق نمایش اشیاء صورت می‌گیرد. موزه قادر است در کمک سری اشیایی که به طور مناسب دسته بندی و حاشیه بندی شده‌اند، مقدمات بسیاری از علوم و هنرها را به بازدید کنندگان بیاموزد. از آن جا که موزه تنها نهاد آموزشی و فرهنگی جامعه نیست، بایستی برای کسب نتایج بهتر بـا سایر موسسات علمی همکاری داشته باشد. موزه لوور بارزترین مثال در این زمینه است، از اواخـر سـده نوزدهم تا به حال مدرسه لوور در همان بنای موزه به آموزش تـاریخ هنـر و باسـتان شناسـی پرداخـت، ایجاد زمینه و امکانات مناسب برای بر پایی سخنرانیهای علمـی، نمـایش اسـلاید و پـذیرایی از گـردش کنندگان گروهی موسسات علمی، از همکاریهای موثر محسوب می‌گردند.

فعالیتهای پژوهشی نیز جزئی جدانشدنی از زندگی موزه را تشکیل می‌دهند. این پژوهش خواه به وسیله کارکنان علمی خود موزه انجام شود؛ خواه به وسیله پژوهشگرانی که عضو موزه نیستند ولی از منابع آن استفاده می‌کنند. باید با فراهم کردن امکانات پشتیبانی شود. این امکانات می‌توانـد فـراهم آوردن تـالار مطالعه، دسترسی به مخازن، کتابخانه آرشیو و احیانا امکان استقرار در محل (در مورد مکانهای تـاریخی و محلهای حفاری) باشد.

برای مطالعه مکانی که در ان تحقیقاتی صورت مـی‌گیـرد، داشـتن تجربیـات انتشـارات ضـروری اسـت. انتشارات باعث ایجاد ارتباط میان موزه و محققین و دانشمندان و نیز دانشگاهها مـی‌گـردد و مـی‌توانـد نتایج پژوهشگران موزه را نیز به اطلاع عموم مردم برساند.

۲ـ۳ـ۵ـ تحرک و فعالیت

از آنجا که موزه‌ها موسساتی علمی و فرهنگی هستند، همراه باید در جریان علوم و هنرهای جدید قـرار داشـته باشـند. نمایشـگاههای فصـلی و دوره‌ای ، مبادلـه اشـیاء و مـدارک و اسـناد بـا سـایر مـوز هـا؛ نمایشگاههای سیار و نمایش فیلم به جذب مرتب افراد و نیز خارج شدن موزه از حالت رکود می‌انجامـد. گسترش امکانات موجود نشیر کتابخانه، انتشارات و کارگاههای مختلف به این حرکت کمک مـی‌کننـد. ایجاد کلوپ‌های مختلف با هدف گسترش علوم و آموزش آن به جوانان می‌تواند از نیروهـای جـوان بـه نحو موثری در گسترش فرهنگ موزه بهره برداری کند.

عرصه‌ها و بخش ها

۴ـ۱ـ عرصه‌ها و بخش ها

به طور کلی هر بنا و مجموعه معماری در دسته بندی عمده فضاهایش دارای عرصه‌های گونـاگون و در اصل تنوع عرصه هاست که موجب گستردگی و بعضا پیچیدگی طراحی بناهای گوناگون می‌شود.

تقسیم بندی عرصه‌ها بستگی تامی دارد با تعریفی که از عنوان و هدف یک طرح خاص می‌شود و اصالت و اعتباری که اجزاء مختلف یک طرح و استفاده کنندگان از آن می‌یابند.

در تقسیم بندیهای جزئی عرصه‌ها خود به بخشها و بخشها به فضاها قابل تقسیم اند.

عرصه بندی به اعتبار بازدیدکنندگان:

اصولا هر موزه‌ای به اعتبار بازدیدکنندگان و ارتباطی که با اجزاء فضایی موزه پیدا خواهند کرد، سه دسته عرصه را می‌توان تبیین کرد.

عرصه عمومی: عرصه‌ای که عموم مردم می‌توانند به آن دسترسی بی واسطه داشته باشند.

عرصه خصوصی: عرصه‌ای که همه بازدیدکنندگان با آن ارتباطی ندارند.

عرصه خصوصی، عمومی: عرصه‌ای که افراد خاص و عام در موزه‌ها از آن بهره می‌برند.

لازم به تذکر است نسبت عرصه خصوصی به عرصه عمومی در حد پایینی است و البته بسته به نوع موزه قابل تغییر است. میزان مساحت عرصه‌های نیمه خصوصی و نیمه عمومی نیز بستگی دارد به تعداد بازدیدکنندگان از موزه در آن واحد و یا در واحد زمان.

عرصه بندی به اعتبار عملکرد:

این تقسیم بندی عرصه‌ها بیشتر در موزه‌هایی اتفاق می‌افتد که اعتبارشان به عملکرد و عنوانشان است و بستگی دارد به عملکرد بخشهای مختلف یک موزه و اهمیتی که دارند، از نظرگاه کلی می‌توان این نوع عرصه بندی را چنین تبیین کرد:

- عرصه نمودها : عرصه‌هایی که به نوعی فعالیت نمایشی نمودها را در آنها رخ می‌دهد.
- عرصه خدمات علمی و هنری: در این گونه عرصه‌ها فعالیتهایی جهت ارتقاء اطلاعات بازدیدکنندگان صورت می‌پذیرد.
- عرصه کارگاهی و آزمایشگاهی : در این عرصه نیز انواع کارگاهها و آزمایشگاههای خاص بسته به نوع هر موزه فعالیت دارند.

- عرصه اداری و خدمات رفاهی: کلیه فضاهایی که به اداره کنندگان موزه در بخشهای مختلف اختصاص می‌یابد در این عرصه قرار دارند.
- عرصه تحقیقاتی: در این عرصه فضاهایی که برای کار تخصصی روی موضوع موزه کار خواهند کرد قرار می‌گیرند.

البته لازم به ذکر است که در هر موزه‌ای این عرصه بندیها در تقسیم بندی کلی تری به عرصه‌های اصلی و فرعی قابل تفکیک هستند. یعنی این که بعضی از عرصه‌ها با توجه به معنی عوامل مثل هدف و تعریف موزه‌ای خاص و یا دوره‌ای و ویژه، از اهمیت کمتر یا بیشتری برخوردار خواهند شد.

در ادامه این قسمت، عرصه بندی به اعتبار عملکردها را ملاک و معیار قرار می‌دهیم و به معرفی خصوصیات کمی و کیفی فضاها و بخشهای موجود در هر عرصه از موزه معماری، می‌پردازیم.

۴-۲- استانداردها و ضوابط طراحی

۴-۲-۱- فضای فیزیکی موزه

پاره‌ای از نکات و مشخصات اساسی در تمام موزه‌ها عمومیت دارد و چارچوبی را برای تاسیس فعالیت موزه تعیین می‌نماید.

۴-۲-۲- محل و ساختمان موزه

مکانی که موزه در آن واقع می‌شود اهمیت فراوان دارد و باید دارای امتیازات خاص باشد. موزه باید در جایی از شهر قرار یرد که دسترسی به آن برای همگان آسان باشد و از سویی دیگر به سبب خصلت فرهنگی آن بهتر است که در کنار کتابخانه مدارس، دانشگاهها و سایر مراکز فرهنی واقع شود تا افرادی که در موسسات نامبرده رفت و آمد دارند از موزه نیز بتوانند استفاده نمایند.

امورهز معمولا موزه در میان یک محوطه سرسبز و یا یک پارک احداث می‌شود. زیرا درختان پارک با تصفیه هوای اطراف ، ایجاد رطوبت لازم، مقابله با گرد و غبار و دود و سر و صدا به منزله حفاظ عمل می‌کنند. تاسیس موزه در محوطه سرسبز مویت دیگری هم دارد. زیرا هنگامیکه هوا مساعد باشد می‌توان بخشی از مجموعه را به محوطه خارج نیز منتقل کرد و به نمایش گذاشت که سبب جلب بازدید کننده بیشتر می‌شود اما باید توجه داشت که تعداد درختان نباید زیاد باشد به نحوی که سدی برای بازدیدکننده ایجاد نماید و او را از دنیای خارج به دور سازد.

مسلم این است که نه تنها شکل ظاهری موزه بلکه تزئینات داخلی آن نیز باید با روشهای معماری معمول در جامعه کاملا موافقت و مطابقت داشته باشد و در عین حال ساختمان موزه باید در برگیرنده جنبه‌هایی از هنر و تاریخ جامعه نیز باشد.

۴-۲-۳- تالارهای نمایش

امروزه به هنگام احداث موزه‌ای سعی می‌شود که تالارهای نمایش انعطاف پذیر باشند بدین معنا که تالارها و اتاقهای موزه به نحوی ساخته شوند که بتوان در انها به آسانی تغییر ایجاد کرد و شکل و اندازه آنها را در صورت نیاز تغییر داد هر چند که در این تغییرات چارچوب کلی اتاقها، ورودی، خروجی‌ها ، سیستم روشنایی و ابزار فنی دیگر چون دزدگیر، تهویه و .... تغییر نخواهد کرد.

برای انعطاف پذیری تالارهای نمایش می‌توان از دیوار با پانل‌های سبک که در یکدیگر قفل می‌شوند استفاده کرد. از این دیوارها یا پانل‌ها می‌توان به تنهایی و یا به صورت مجموعه‌ای استفاده کرد. اما دربسیاری از موزه‌ها استفاده استفاده از پانل متداول نیست. بلکه به همان روش سنتی تالارهای ثابت توجه می‌شود که در آنها فقط اشیاء از پیش تنظیم شده و ثابت برای نمایش عرضه می‌گردند.

چه در موزه از پانل‌های موقت و متحرک و چه از تالارهای ثابت استفاده شود تالارهای نمایش باید به نحوی ساخته شود که بازدیدکنندگان بتوانند در آنها به راحتی گردش نمایند و اشیاء را از تمام جوانب

تماشا کنند لذا ایجد فضاهای باز در تالارهای نمایش است که بازدید کننده از بین این فضاها عبور کند و بتواند به دلخواه ازهر قسمت تالار به قسمت دیگر رفته پس از بازدید حتی از قسمتی از مجموعه آثـار بدون دیدن کلیه آنها از تالار موزه خارج شود.

درهای ورودی تالار نباید متعدد باشد و همچنین چندین تالار نباید به موازات یکدیگر ساخته شود زیـرا در این صورت احتمال گم کردن راه برای بازدید کننده زیاد می‌شود. در صورتی که چندین تـالار در دو طرف قرار دارد توصیه می‌شود که یک راهرو در میان تالارها قرار داشـته باشـند تـا بـه بازدیدکننـدگان کمک کند از یک تالار به آسانی به تالار دیگر بروند.

۴-۲-۴- ویترین

اشیاء در تالارهای نمایش موزه در داخل ویترین تنظیم می‌شوند ویترین‌ها نیـز بایـد هماننـد تالارهـای انعطاف پذیر و قابل تغییر باشند. شکل و ترتیب ویترینهـا بسـتگی کامـل بـه احتیاجـات مـوزه دارد. در تالارهای نمایش اغلب ویترین‌ها عمودی‌ی باشند ولی گاه که ماهیت اشیاء و یا شکل ابعاد آنهـا ایجـاب می‌کند که در ویترین‌های افقی تنظیم شوند.

۴-۲-۵- ارائه و نمایش آثار

موزه شناسان معتقدند که یک موزه همانند یک کتاب است، هر تالار موزه یک فصل کتاب ، هر ویترین یک عبارت و هر شیء جمله‌ای از مطالبی است که موزه آن را مطرح می‌سازد. از مقایسه موزه با کتـاب نتیجه می‌گیریم که وسیله بیان موزه اشیاء و آثاری می‌باشند مضمون و محتوای موزه هر چه باشند باید از چند اصل پیروی کند.

۱- تمامی اشیاء در پرتو معماریهای علمی، هنری و روانشناسی قرار گیرند.

۲- هر شیء همراه با اشیاء دیگر و مطالب تشریحی و مستند که به صورت نوشتاری یا تصویری تهیه می‌شوند در ویترین چیده شود و ترکیب آنها به نحوی باشد که در مجموع مطالب به هم پیوسته‌ای را برای بازدیدکنندگان بیان کند.

۳- مجموع اشیاء و مطالب تشریحی در یک بستر طبیعی و یا میراث فرهنگی جای داشته باشند.

نحوه نمایش آثار:

تا حدود نیم قرن پیش نحوه ارائه آثار در موزه‌های غرب بر مبنای ذوق و سلیقه و شناخت زیبایی بود، حتی موزه‌هایی که در گروه هنری جای نداشتند از این اصل پیروی می‌کردند. ولی کم کم از اواسط قرن ۲۰ معرفی و ارائه جمعی آثار بر مبنای ارتباط بین آنها قرار گرفت و شیوه ارائه نمایش اثر بر مبنای ارتباط بین آنها قرار گرفت و شیوه ارائه نمایش اثر به طور منفرد منسوخ گشت.

در حال حاضر فقط در موزه‌های هنری در مورد آثار هنری زیبا مانند نقاشی و مجسمه سازی از شیوه ارائه منفرد شیء بر مبنای شناخت زیبایی استفاده میشود. ولی گه گاه دو شیوه نامبرده ارائه منفرد و جمعی به صورت همراه با یکدیگر نیز به کار گرفته می‌شوند. اکنون سه شیوه برقرار شده یعنی ارائه بر مبنای شناخت زیبایی، ارائه مستند آثار و ارائه اکولوژیکی مجموعه هر یک جایگاه مشخص خود را به دست آورده است.

۱- ارائه بر مبنای شناخت زیبایی: این شیوه برای موزه‌های هنری کاربرد دارد، زیرا در این موزه‌ها شیوه کار بر مبنای نقش انفرادی آثار قرار دارد.

۲- ارائه مستند آثار: این شیوه برای موزه‌های گروه تاریخی مانند باستان شناسی، انسان شناسی و مردم شناسی مناسب است. اهداف آنها زنده ساختن یک مجموعه فرهنی است از طریق ارائه ترکیبی اثار و موزه‌ای به کمک وسایل سمعی و بصری و اسناد بر جسته کامل در این شیوه نمایشگاهی و ارائه آثار مجموعه تالارها را برای بازدید همگانی و تالارهای مطالعاتی را برای

کارشناسان در نظر می‌گیرند و درهمان حال ارتباط میان آنها را نیز برقرار مـی‌کننـد و عوامـل مطالعاتی مختلف را در رشته‌هایی چون جغرافیا، اقتصاد، جامعه شناسی، هنر و تـاریخ ادیـان و توسعه شهری به هم پیوند می‌دهند.

۳- ارائه اکولوژیکی مجموعه: این نحوه برای موزه‌های علوم طبیعی کاربرد داشته محیط نمایشی را برای ارائه علمی آثار انسانی و انواع مختلف گونه‌های گیاهی و جانوری فراهم می‌سـازد و نحـوه ارائه آثار تاریخی انسان و محیط زیست او را تحت نفوذ خود قرار می‌دهد.

قرار دادن اشیاء در داخل غرفه‌ای در تالار نمایش مناسب موزه‌های مردم شناسی می‌باشد. چنانچه موزه در یک ساختمان تاریخی باشد امکانات معماری خود چنین فضاهایی را در اختیـار طراحـان مـوزه قـرار می‌دهد.

سبک معماری و تزئینات ساختمان‌های قدیمی که در آن موزه تاسیس می‌شـود اغلـب دارای تضـاد بـا شیوه‌های ارائه آثار می باشد. در موزه آبگینـه تهـران بـا نصـب یـک غرفـه سـاده زمینـه مناسـب بـرای ویترین‌های نقشی هنری و نورپردازی مناسب ارائه شیشه‌های دوران صفوی میسر شـده اسـت. در ایـن مورد نیز یک برچسب جمعی توصیه می‌شود.

نمایش آثار در فضاهای باز و فضای سبز موزه :

موزه‌هایی که دارای فضاهای باز و سبز مکفی هستند می‌توانند مجموعه و یابدل قطعات حجیم را که در برابر تغییرات جوی مقاوم می‌باشند در فضاهای آزاد ارائه کند تا در معرض دیـد افـرادی کـه در خـارج ساختمان موزه می‌باشند قرار گیرند و سبب دعوت آنان به داخل موزه گردند. در موزه آبگینه تهـران بـا نصب ۲ ویترین مدور در ۲ طرف سردر ورودی اشیاء در معرض دید رهگذران می‌باشد.

در محوطه تماشاگه زمان بازسازی شده ساعت‌های آفتابی در کنار ورودی ساختمان نصب شده است. در موزه حیات وحش داراآباد و بریانک با قرار دادن قفس جانوران زنده در فضای آزاد ارتباط مجموعه جانوران با طبیعت برقرار شده است.

۴-۲-۶- تالار ورودی

درهای ورودی موزه باید به حدی باشد که محافظت و کنترل آنها برای نگهبانان آسان و میسر باشد. وضع مطلوب آن است که موزه فقط یک در ورودی عمومی اصلی و وسیع داشته باشند و توسط چراغ یا علامت‌های دیگر کاملا مشخص باشد. این در باید در سرسرا و یا اتاق ورودی موزه منتهی شود. در این اتاق یا سرسرا بخش فروش بلیط، نیز اطلاعات و فروش انتشارات قرار دارد. در و یا درهای ورودی موزه باید از نظر تزئینات ساده و با سبک معماری بومی و معمول در جامعه هماهنگ باشد. همچنین اندازه آنها باید چان باشد که تعداد زیادی از افراد در یک لحظه بتواند به آسانی از آنها عبور کنند. در ورودی موزه باید به گونه‌ای ساخته و تزئین شود که نظر مردم را جلب نماید و معرف موزه نیز باشد.

زیرا این اتاق نخستین بخش موزه است که بازدیدکننده به ان وارد می‌شود. محوطه ورودی نباید آنقدر وسیع باشد که بازدیدکننده در آنجا احساس غریبی و گم شدن نماید و از سوی دیگر باید آنقدر وسعت داشته باشد که گروههای بازدید کننده به راحتی در آن گرد آمده از آنجا به سوی تالارهای نمایش حرکت کند این مجموعه را نباید از میز، صندلی و دیگر وسایل انباشته کرد. فقط چند صندلی یا یکی ، دو نیمکت کافی است. نقشه دیواری راهنمای موزه نیز باید در این قسمت نصب شود. جزوه‌های راهنمای موزه را نیز می‌توان بر روی میزهای کوچک در این محل قرار داد. ساعت دیواری، تلفن عمومی و حتی صندوق پست نیز از وسایل ضروری‌ای محوطه است. مطلوب ترین و مناسب ترین رابطه بین محوطه ورودی و تالارهای نمایش را می‌توان توسط دو در به دو طرف ساختمان که در آنها تالارهای نمایش واقع شده باشند برقرار کرد. وجود این دو در تردد در تالارها و نظارت بر آنها را آسان می‌سازد.

۴-۲-۷- نور در تالارهای نمایش

نور در تالارهای نمایش۲ گونه است: طبیعی و الکتریکی

الف- نور طبیعی: یکی از ابزارهای اصلی فعالیت موزه‌ها به شمار می‌آید و جهت صرفه جویی در نیروی برق و روشنایی بدیعی است که باید ساختمان تالارهای نمایش و کلیه قسمت‌های موزه به طریقی ساخته شوند که از نور طبیعی بتوان بیشترین استفاده را کرد.

همچنین در ساختمانی که به مناسبت شرایط آن تالار را با نور سقفی روشن کرد می‌توان ثابت و یا باز شونده باشند و باید آنها را در سطحی از دیوار تالار نصب نمود که بازدید کنندگان بتوانند از آن بیرون موزه را نگاه کند. در مورد تعبیه پنجره در تالارهای موزه نظریات موافق و مخالف ابراز شده است. موافقان معتقدند که استفاده از نور طبیعی از لحاظ اقتصادی مقرون به صرفه است و از طرف دیگر نور طبیعی اشیاء سفالی و گلی باستانی را که با بهره گیری از گرمای خورشید ساخته شده‌اند واضح تر نشان می‌دهد. مخالفان نصب پنجره در تالارهای نمایش می‌گویند که پنجره از لحاظ ایمنی مشکل آفرین است، به خصوص اگر در سطح پایین واقع باشد. همچنین معتقدند که ویترین‌های اشیاء را نمی توان در دیوار مقابل پنجره‌ها قرار داده زیرا اگر این اشیاء داخل ویترین نور را منعکس کنند. این انعکاس یا تابش آفتاب تداخل یافته، مانع دیدن دیگر اشیاء در تالار می‌شود.

ب- نور الکتریکی : برای روشنایی موزه نور خورشید به تنهایی کافی نیست و باید از برق نیز کمک گرفت، یک چراغ ثابت و پر قدرت در سقف هر تالار ضروری است. به منظور بهره گیری از وسایل نمایشگاهی متحرک چون پانل، ویترین و ... وجود چند چراغ متحرک در تالارهای نمایش کاملا ضروری است. زیرا گاه اشیاء مورد نمایش روی پانل‌ها قرار دارند، گاه بر روی زمین؛ گاه بر روی سکوها و گاه بر روی دیوارها بنابراین به علت انعطاف پذیری تالار، سیستم نور نیز باید کاملا انعطاف پذیر باشند و به این منظور پریز و کفوهای مختلف در تالارها قرار دارد که در مورد لزوم توسط رابطه‌ها از آنها استفاده شود.

چراغ‌های کوک درون ویترینها چراغ‌های متمرکز بر روی اشیاء و نورافکن‌ها نیز به منظور روشن نمودن بیشتر اشیاء مورد نیاز می‌باشند. هر یک از این چراغ‌ها نیز باید دارای کلید مخصوص کاملا مستقل باشند و هنگام استفاده از آنها باید چراغ عای سقفی خاموش شوند تا تداخل ایجاد نگردد. کلیه چراغ‌های موزه باید تا کنتور اصلی تمام و یا تعدادی از چراغ‌ها را خاموش کرد.

ترجیحا بهتر است که از چراغ‌های مهتابی در تمامی سقف‌های موزه مانند قسمت‌های خارجی، سالن سخنرانی رم‌ها و زیر زمین‌ها استفاده کرد؛ زیرا مصرف برق آن کم و مقرون به صرفه است ولی چراغ‌های مهتابی به علت دارا بودن اشیاء ماوراء بنفش گاه برای اشیاء مضرند لذا طراحان موزه باید به کمک منابع و فیلترهای مناسب بخش مضر اشعه را جذب کنند.

۴-۲-۸- دیوار و کفپوش تالارها

رنگ و جنس دیوار و کفپوش‌ها در تالارهای نمایش موزه بسیار اهمیت دارند در گذشته رنگ سفید را برای دیوارها انتخاب می‌کردند. زیرا معتقد بودند که در برابر رنگ سفید اشیاء ماهیت خود را بهتر نشان می‌دهند. ولی امروزه کارشناسان عقیده دارند در برابر رنگ سفید آثار تیره تر جلوه می‌کنند بنابراین رنگ‌ها برای دیوارها انتخاب می‌شوند که اشیاء در برابر آنها رنگ واقعی و اصلی خود را نشان می‌دهند.

برای مقابله با یکنواختی تالارها می‌توان از رنگ‌های کم رنگ تر در نقاشی که نور کمتر است استفاده کرده و دیواری را که نور در آن مستقیم می‌تابد اندکی پر رنگ تر نمود جنس دیوارهای موزه نیز باید با شرایط ساختمانی بومی و اقلیمی مطابق باشد.

انتخاب کفپوش مناسب نیز از نکات قابل توجه در معماری موزه است. زیرا بازدید کننده تمام مدت در حال حرکت است و پوشش زمین می‌تواند در خسته شدن یا اشتیاق او به ادامه بازدید موثر باشد در انتخاب کفپوش باید به وسایل مختلف از قبیل دوام، مقاومت، و استحکام در برابر رفت و آمد مردم، بی صدایی، عدم تولید گرد و غبار، خسته نکردن بازدید کننده و سهولت نگهداری و نظافت آن کمال توجه

را مبذول داشت. کفپوش نیز مانند سایر مواردی که در ساختمان موزه بـه کـار مـی‌رود بایـد از شـرایط اقلیمی سازگار باشد.

۴ـ۲ـ۹ـ مراکز جنبی موزه

تالارهای نمایش موقت و سخنرانی:

این تالارها امروزه از الزامات موزه‌های جدید می‌باشد تالارهای مذکور باید دارای مشخصات زیر باشد:

الف- در نزدیکی در ورودی موزه و بهتر است که منتخب از آن باشد.

ب- از نظر تجهیزات ایمنی کاملا مجهز باشد.

وسعت این تالارها نباید چنان باشد که برای منظورهای مختلف نتـوان از آنهـا اسـتفاده کـرد و هماننـد تالارهای داخلی باید انعطاف پذیر باشد تا بتوان آنها را بر حسب احتیاجات تغییر داد.

در تالارهای نمایشگاهی موقت و سخنرانی نیز باید امکانات رفاهی برای مراجعه کنندگان فراهم باشد.

کتابخانه و مرکز اسناد:

کتابخانه و مراکز اسناد نیز از بخش‌های الزامی موزه است. ابعاد آن بستگی به تعداد کتابها، وسعت موزه و حجم مجموعه آثار آن دارد. در موزه‌ها نیز باید به مسئله گسترش کتابخانه توجه داشت، زیرا گسترش موزه ارتباط مستقیم با گسترش کتابخانه دارد. کتابخانه مـوزه‌هـا نیـز تـابع ضـوابط کلیـه کتابخانـه‌هـا می‌باشد. علاوه بر کتاب، انتشارات، تصاویر و نگاتیو فیلم و اسلاید ، نور، سخنرانی‌های ویدیویی مرتبط با مجموعه موزه را نیز باید بر آرشیو کتابخانه افزود. همچنین کتابخانه باید به وسایل زیراکس و در صورت اسکن وسایل اطلاع رسانی رایانه‌ای نیز مجهز باشد و فضا برای مطالعـه مراجعـه کننـدگان نیـز بایـد از تسهیلات لازم برخوردار باشد.

در این کتابخانه‌ها همچنین باید برای مقابله با سرعت و حریق و اطفاء آتش پیش بینی لازم را مد نظر داشت.

به همین دلیل توصیه می‌شود که قفسه‌های کتاب فلزی باشند و درها دیوارها و کف زمین را نیز باید تا آنجا که ممکن باشد عایق نمود. همچنین توصیه می‌شود که برای سهولت مراجعه کنندگان به کتابخانه یک در ورودی از قسمت‌های محوطه ورودی موزه به کتابخانه منتهی شود.

انبار مخزن:

در تمامی موزه‌ها ایجاد مخزن و انبار نیز ضروری است. انبار اشیاء را می‌توان در زیر زمین یا در طبقات فوقانی موزه و یا در محوطه‌ای خارج از ساختمان موزه قرار داد. ولی باید انبار کاملا خشک و عاری از رطوبت باشد. نور کافی به آن بتابد و به بهترین محو نیز تهویه گردد وسعت انبار نیز باید مکعبی باشد زیرا اغلب علاوه بر این که محلی برای ذخیره اشیاست، کار بسته بندی برای کارهای موزه‌ها نیز در آن انجام می‌گیرد. در مورد اشیاء امانی نیز اغلب از انبارها و یا مخزن‌ها استفاده می‌شود. بهتر است انبار اصلی دور از موتورخانه و کنتور اصلی برق و سایر ابزار الکتریکی باشد.

کارگاه:

در موزه‌ها وجود یک کارگاه مجهز به وسایل تجاری، مکانیکی و برقی برای تعمیرات لازم و ضروری است. چون این کارگاهها اغلب سر و صدای زیاد ایجاد می‌کنند توصیه می‌شود که آنها را در مکان مناسبی که مخل فضای نمایشی موزه نباشد قرار دارد.

آزمایشگاه:

در موزه‌ها همچنین باید به تاسیس آزمایشگاهی که کار بازسازی، ترمیم و حفاظت آثار را به عهده گیرد اقدام نمود. فعالیت این آزمایشگاههای شیمیایی، فیزیک و ....

چایخانه و تریا:

امروزه به هنگام تاسیس موزه‌ها همواره سعی می‌شود فضایی برای ایجاد یک چایخانه و کافه تریا در نزدیکی سالن سخنرانی در نظر گرفته شود. وجود یک چایخانه و یا کافه تریا در نزدیکی سالن سخنرانی در نظر گرفته شود. وجود یک چایخانه در موزه‌ها نه تنها دارای جنبه‌های بسیار مفید است بلکه کاملا ضروری نیز به شمار می‌آید. چایخانه می‌تواند عاملی در گرد هم آوردن جوانان به دور یکدیگر باشد که اغلب به بحث، گفتگو و تبادل نظر آنان منتهی می‌شود و همچنین بازدید از موزه را مفید تر می‌سازد علاوه بر این بازدیدکنندگان در صورت خستگی می‌توانند مدتی را در چایخانه گذرانده پس از رفع خستگی و تجدید قوا بازدید را ادامه دهند کافه تریا و چایخانه موزه فضایی رسمی هم به وجود می‌آورد، زیرا بهترین و مناسب ترین محل برای تبادل نظر و بحث و گفتگوی کارکنان موزه نیز می‌باشد.

بخش اداری، فنی، خدماتی و تاسیساتی:

بخش اداری: فضایی که به واحدهای امور اداری در موزه اختصاص داده می‌شود بستگی به وسعت، میزان فعالیت و تعداد کارکنان موزه دارد. قسمت اداری موزه باید از سایر قسمت‌های نمایشی مجزا باشد و تا حد امکان سعی شود که سر و صدا به این قسمت نفوذ نکند. این واحد باید توسط یک در منشعب از محوطه ورودی با موزه مرتبط باشد و همچنین دارای یک ورودی مخصوص به خود نیز باشد، زیرا ساعت‌های کارکنان با ساعت‌های کار موزه متفاوت می‌باشد. همچنین در صورت امکان پارکینگ مخصوص کارکنان مقابل در نامبرده باشد.

تجهیزات فنی تاسیسات موزه:

تجهیزات فنی و تاسیسات موزه را که به طور کلی گروه مهندسان متخصص انجام می‌دهند ولی نکاتی هم وجود دارد که موزه داران باید با آن آشنا باشند و در صورت نیاز با مهندسان همفکری و یا حتی آنان را راهنمایی نمایند.

سیستم برق؛ کلید وسایل برقی موزه باید به نحوی طرح و تعبیه شوند که در صورت گسترش موزه آنها را نیز بتوان گسترش داد.

کنتور اصلی و فیوزهای مختلف موزه باید همواره در مکانی محفوظ و دور از دسترس بازدید کننده باشد و همچنین شبها باید سیستم انتقال به اتاق سر نگهبان موزه متصل گردد. در موزه نمودارها و دستورالعمل‌های ساده و روشن، مسیر سیم کشی ساختمان را نشان می‌دهد و توضیحاتی در مورد مقابله با موارد پیش بینی شده اضطراری باید در موزه موجود باشد و ماموران حفاظت و نگهبانی نیز باید تا حدی با طرز کار تاسیسات و فیوزها و کنتورها آشنا باشند تا در موارد اضطراری بتوانند با خطرات مقابله کنند.

علاوه بر سیستم برق اصلی، تعبیه یک سیستم برق اضطراری نیز ضروری است.

سیستم تهویه:

سیستم تهویه موزه نیز از اهمیت بسیار برخوردار است. زیرا تهویه نامناسب زیان‌های جبران ناپذیری به اشیاء موزه وارد می‌کند و محیط را نیز برای بازدیدکنندگان غیر قابل تحمل می‌سازد. بنابراین، موزه داران باید با ارائه اطلاعات صحیح و مبسوط درباره جنس و نوع مجموعه‌ها متخصصان را راهنمایی کند تا تاثیرات ناگهانی درجه هوا و میزان رطوبت سبب تخریب مجموعه‌ها نگردد. در انتخاب سیستم تهویه علاوه بر نیاز موزه و شرایط اقلیمی باید عامل سوم یعنی صرفه جویی در انرژی را مد نظر داشت.

در موزه رادیاتورهای مولد هوا باید در نقاطی نصب شوند که فضای مفید موزه را اشغال نکنند همچنین اشیاء نباید مستقیما در معرض هوای سرد یا گرم قرار گیرند. در ایران گر چه شرایط اقلیمی بسیار متفاوت است، بررسی‌های نشان داده که سیستم فن کوئل از سایر سیستم‌ها مناسب تر است.

تهویه طبیعی نیز در موزه‌ها قابل توجه است با تعبیه دریچه، پاسیو و وجود پنکه می‌توان ساختمان موزه را به آسانی تهویه نمود زیرا این دریچه و پنکه‌ها جریانی از هوای تازه را در موزه به گردش در می‌آورند و این شیوه بخصوص در مواقع یا نقاطی که هوای خارج موزه تمیز و عاری از گرد و غبار است کارساز می‌باشد.

مقابله با آتش سوزی توانایی مقابله با آتش سوزی در موزه‌ها کاری حیاتی است، برای این منظور ابتدا باید در معماری و به خصوص معماری داخلی موزه از مواردی استفاده کرد که قابلیت اشتغال اجتناب ناپذیر است، مانند چوب، باید آنها را از آخرین نوع عایق‌های موجود اندود. رعایت ضوابط ایمنی در سیم کشی برق موزه نیز از وقوع آتش سوزی‌ها می‌کاهد.

آسانسور و بالابر:

موزه‌های مجهز نباید به ۲ نوع بالابر دارند برای بازدیدکنندگان و برای حمل بار و تجهیزات اداری نوع اول که در ورودی موزه در دسترس می‌باشد. باید از ظرفیت کافی برخوردار بوده، بتواند صندلی چرخدار معلولین را نیز در خود جای دهد. نوع دوم که برای حمل بار و خدمات اداری است به طور کلی در عقب ساختمان قرار دارد. چنانچه موزه فاقد آسانسور باشد برای خدمات ویژه معلولین باید حداقل یک سطح شیبدار در نظر گرفت.

۴-۲-۱۰- ضوابط طراحی تالار

- دسترسی

گر چه در حالت ایده آل بهتر است امکان دسترسی به تالار از ضلع‌های مختلف امکان پذیر باشد ولی، تعریف یک دسترسی اصلی و قابل شناسایی اهمیت بالاتری دارد. امکان دسترسی سواره و پیاده افراد مسن و معلولین اهمیت ویژه‌ای دارد و باید به وسیله راه پله‌های با شیب کم، نصب نرده‌ها و فاصله حداقل ورودی مجموعه و خروجی پارکینگ‌ها تا ورودی تالار این امر در طراحی لحاظ شود.

- گنجایش مجموعه:

گنجایش یک تالار با میزان استقبال شوندگان طراحی می‌شود. ظرفیت تالارها باید در حد تعادل کمترین و بیشترین تعداد مراجعین باشدو زیرا در صورت خالی ماندن صندلی‌ها به لحاظ برهم خوردن شرایط اکوستیکی و متضرر گشتن اقتصادی شرایط نامناسبی ایجاد می‌شود.

همچنین اثرات روانی خالی ماندن صندلی‌ها ناخوشایند است و در کنار آن سالنهای پر جمعیت و ازدحام مردم برای خرید بلیط بالاترین تبلیغ برای یک تالار محسوب می‌شود. به طور عمومی تالارها را به ۴ دسته تقسیم می‌کنند: کوچک (کمتر از ۵۰۰ نفر)، متوسط (۹۰۰-۵۰۰ نفر) ، بزرگ (۱۵۰۰ – ۹۰۰ نفر) و خیلی بزرگ (بیش از ۱۵۰۰ نفر) به علت جمعیت زیاد حاضر در تالار و تاسیسات و تجهیزات گران بهای آن لازم است تالار از ضریب ایمنی بالایی برخوردار باشد.

کلیه درب‌های ورودی و خروجی تماشاگران به سالن باید رو به بیرون باز شود و برای هر ۴ ردیف صندلی ۱/۵ متر درب طراحی می‌شود. در دو طرف سالن درب‌ها و پله‌های فرار تعبیه می‌شوند که حداکثر فاصله آنها با حاضرین ۳۰ متر است. همچنین شیب راهروها به علت شلوغی هنگام حادثه و ازدحام، از ۵٪ تجاوز نمی کند. از دیگر ضوابط ایمنی تالارها نصب چراغ‌های روشنایی اضطراری در کلیه

بخشهای ساختمان از جمله راهروها، پله ها، بالای درهای فرار و درهای خروجی و اطراف سالن در ارتفاع ۲۰ cm تا ۳۰ cm جهت روئیت صندلی‌ها و نیز در فضای پشت صحنه است. روشنایی این چراغ‌ها در زمان قطع برق باید به طور خودکار توسط ژنراتور موجود در سایت تامین شود. مساله اساسی دیگر ایجاد یک انشعاب آب جداگانه برای سیستم آتش نشانی در محل است که این انشعاب پس از ورود به منبع‌های تحت فشار به شبکه اطفاء حریق کلی ساختمان راه می‌یابد. نقاط حساس شبکه اطراف سالن ها، راهروها، صحنه و بالای صحنه هستند. یک سیستم لوله کشی جدا نیز برای صحنه و پشت صحنه تعبیه می‌شود تا در لحظات حریق آب را با فشار کافی جاری کند. تهیه و نصب سیستم‌های اعلام حریق حساس به دود و حرارت لازم است از طرفی به علت ارتفاع زیاد سقف و وجود نورافکن‌ها با دما و حرارت بالا، سیستم‌های گشت و بازبینی نقاط حساس ساختمان نیز لازم است.

علاوه بر موارد بالا جهت کنترل حریق، در کلیه مراکز و پست‌های برق و اتاقهای کنترل، کپسول‌های کوچک و بزرگ چرخدار پودر و گاز نیاز است و نهایتا نصب پرده آتش در تالارهای بزرگ اجتناب ناپذیر است. این پرده که صحنه را از سالن جدا می‌کند شامل یک قاب فولادی ضد آتش است که در مواقع حریق به صورت خودکار آزاد می‌شود و اول آبفشان آن فعال می‌شود. همچنین بهتر است ارتفاع فضای زیر سقف جهت سنسورهای اعلام حریق دست کم ۲/۱۰ می‌باشد از دیگر ضوابط ایمنی تالار مقاومت آن در برابر زلزله است به این منظور، انتخاب سازه‌های مقاوم و سقف‌های سبک بهترین راه حل است.

۴-۲-۱۱- ضوابط ویژه معلولین

معلولین باید بتوانند با صندلی چرخدار بدون مانع و به همه بخشهای عمومی و اداری دسترسی داشته باشند حداکثر شیب رامپ‌ها ۷/۵ ٪ و حداکثر طول رامپ‌ها ۱۲ متر است و در انتهای این مسیرها وجود

فضاهای سطح تقاطع با سایر مسیرها الزامی است در غیر این صورت در آن مسیر آسانسور پیش بینی می‌شود برای نابینایان در کنار مسیرهای حرکتی به ویژه پله‌ها باید دستگیره مناسب تعبیه شود. در شرایط اضطراری آسانسورها ویژه معلولین جهت جلوگیری از بند آمدن راه توسط صندلی‌های چرخدار، لازم است.

۴-۳- فضاهای عمومی

۴-۳-۱- ورودی و گیشه

ورودی تالار باید به گونه‌ای تعریف شود که مراجعین حتی در اولین برخورد به آسانی بتوانند آن را بیابند همچنین مناسب است به علت پرهیز از سردرگمی مراجعین و کنترل آنها از تعدد ورودی‌ها خودداری کرد. بهتر است درهای ورودی اصلی با یک پیش فضا به سالن انتظار گشوده شود. این پیش فضا نقش کاهنده تبادل هوا و سر و صدا را دارد. در این فضا می‌توان برنامه‌های آینده را تبلیغ کرد و بهتر است در آن اطلاعات و کنترل ورود و خروج قرار گیرند سرانه جهت کل فضاهای ورودی در سالنهای بالای ۱۲۰۰ نفره ۲۴٪ متر مربع است و ارتفاع این بخش دست کم ۴/۲ متر می‌باشد، همچنین نزدیک ورودی محل فروختن و رزرو بلیط برای مراجعین در نظر گرفته می‌شود. چون بخش‌های مختلف سالن اداری قیمت‌های متفاوتی هستند و نیز معمولا مراجعین بلیط خود را از قبل رندو کرده و تعداد زیادی نیز در محل بلیط تهیه می‌کنند لازم است اندازه‌ها و ابعاد این فضا جوابگوی نیازهای مطرح شده باشد. به ویژه ارتفاع این بخش حداقل ۳ متر است.

۴-۳-۲- سالن انتظار

فضایی است جهت تجمع حاضرین پیش از شروع برنامه و استراحت آنها در بین چند برنامه این فضا باید ظرفیت $\frac{2}{3}$ تماشاچیان را داشته باشد سرانه کل آن ۰/۲۶ متر مربع است و ارتفاع آن حداقل ۳/۳ متر می‌باشد.

۴-۳-۳- راهروها

سرانه کل فضایی ارتباطی برای تالار ۲ متر مربع است و حداقل ارتفاع راهروها ۴/۲ متر مربع است. راهروها مجموعا سرانه‌ای حدود ۰/۸ متر مربع از کل فضا را در بر می‌گیرد، عرض راهروها حداقل ۲/۵ متر است و طراحی راهروهای ویژه جهت خروج حاضرین از تالار به فضای بیرون لازم است.

۴-۳-۴- سرویس‌های بهداشتی

سرویس‌ها باید در مسیر حرکت حاضرین و در دسترس عموم باشند در این بخش اتاقها جهت توالت خانم‌ها در نظر گرفته می‌شود که برای هر ۳۰ الی ۳۵ نفر یک توالت تعبیه می‌شود. تعداد سرویس‌های بهداشتی باید به گونه‌ای باشد که صف‌های طویل انتظار، هنگام استفاده از سرویس‌ها تشکیل نشود. همچنین سرویسها باید برای معلولین به تفکیک ساخته شده و کلا تهویه مناسبی داشته باشد.

۴-۴- فضای اداری

در فضای اداری سرانه کارمندان مختلف (شامل محوطه کاری و وسایل دفتری) به این شرح است:

۱- منشی: ۱۰ مترمربع،

۲- کارمند مستقل: ۹-۶ مترمربع

۳- کارمند مشترک: ۵ متر مربع

۴- رئیس قسمت: ۲۵-۱۵ مترمربع

۵- مدیر کل : ۴۰-۳۰ مترمربع

۶- سرانه هر نفر در اتاق کنفرانس: ۲/۵ مترمربع

۴-۵- صحنه

صخنه عبارت است از فضایی که مجریان برنامه‌ها در آنها حاضر می‌شوند این فضا غالبا توسط قاب صحنه از شنوندگان جدا شده و در محل جدایی پرده‌ای به نام پرده صحنه آویخته می‌شود. ابعاد صحنه تابعی است از نوع برنامه ریزی هنر سالن و محاسبه لازم برای تاسیسات و امکانات مختلف صحنه. به علت مرکزیت صحنه رعایت نکات اکوستیکی، ایمنی و نورپردازی در آن بسیار مهم است کف صحنه می‌بایست سطحی صاف و یکنواخت از نظر مصالح و انعطاف‌پذیر در مقابل قرار دادن و محکم کردن وسایل باشد و حرکت روی آن نباید تولید صدای اضافی کند. به طور معمول کف را از چوب محکم و مقاوم در برابر ضربه می‌سازند و روی آن را روشکی از مواد پلاستیکی مانند وینیل به رنگ تیره می‌زنند تا هم چوب انعطاف پذیری خود را حفظ کند و هم باعث اعکاس نور نشود. در روی کف صحنه محل‌هایی برای پیچ کردن میز نت نصب پیانو، نصب مبلمان ارکستر و محل‌هایی برای اتصال وسایل برقی یا صوتی به صورت پریز توکار پیش بینی می‌شود.

۴-۶- گالریها :

گالری‌ها محل نمایش انواع یادگاری‌های گذشته و دستاوردهای ملی و بین المللی هستند اصولا ممکن است این گالری‌ها به صورت ثابت برای نمایش محصولات ثابت طراحی شوند،ای امر اگر چه ممکن است در برخی موارد پاسخگو باشد ولی ایجاد کسل کنندگی و یکنواختی در فضای موزه و روحیه بازدیدکنندگان می‌نماید. از طرفی گاهی این گالری‌ها به اندازه‌های بزرگ (گاه حتی یک گالری) طراحی می‌شوند و در مواقع مختلف به وسیله پانل‌های سبک تقسیم بندی می‌شوند. این روش هم علیرغم انعطاف پذیری ماکزیمم از جذابیت فضاها و زیبایی هنری کاری می‌کاهد. شاید بهترین شیوه طراحی

یک فرایند ثابت با فضاهای ثابت و در عین حال منعطف به عنوان بدنه اصلی گالریها، در کنار چند گالری کاملا ثابت یا کاملا منعطف باشد.

این گالری‌ها می‌توانند مستقیما با بازشوها بر هم متصل شوند یا به وسیله مفصلهایی، جهت پرهیز از یکنواختی فضایی، اتصال یابند و در این مفصل‌ها می‌توان یک اثر شاخص یا متمایز را به نمایش گذاشت. به هر حال جهت تعیین فرم داخلی گالریها بخش عمده فضای گالریهای بهتر است با عنصر تثبیت شده از هم جدا شوند.

در مورد اندازه گالری‌ها علیرغم وجود استانداردهای نادر چند نکته حائز اهمیت است؛ اول آن که این گالری‌ها نباید در یک خط راست قرار گیرند یا دست کم درهای آن روبروی هم نباشد و به طور کلی بهتر است ساختمان گالری‌ها یک حالت (تو هم رفته) داشته باشند دوم این گالری نباید دارای ابعاد برابر باشند به ویژه فرم‌های مستطیلی بالاترین حد یکنواختی را در فضا ایجاد می‌کند سوم این که وسعت و ابعاد گالری که همزمان بستگی زیای به شیوه نورپردازی دارد تابعی از ابعاد محصول نمایش داده شده و تعداد بازدیدکنندگان است که هر چه این دو بزرگتر باشند فضای بیشتری را می‌طلبند. چهارم آن که آثار منتخب، جالب و متمایز برای جلب نظر بهتر در اتاقی تنها به نمایش در می‌آیند که ابعاد این اتاق بنا به ماهیت آن محصول موسیقیایی تعیین می‌شود.

پنجم آن که حرکت بازدیدکنندگان نباید مانعی بر سر دید مناسب کسانی که هم اکنون در گالری هستند محسوب شود، حتی بهتر است در تمام گالری‌ها فضاهایی جهت نشستن و استراحت افراد در نظر گرفت. ششم حداقل اندازه هاست که فضای کافی و مناسب جهت بازدید موزه برای حداکثر تماشاچی که در آن واحد از یک یا چند اثر دیدن می‌کنند محاسبه می‌شود.

مطابق استانداردهای موجود آثار کوچک به طور عادی به ۶ فوت و آثار بزرگ ۴۰ فوت فاصله نیاز دارند و زوایای دید ناظرین در این فاصله ۶۰-۴۵ درجه در نظر گرفته می‌شود، طوری که ناظر بدون نیاز به چرخش سر بتواند اثر را در فاصله ذکر شده مشاهده کند. در گالری‌های بزرگ ابعاد ۲ فوت پهنا ، ۱۸-۱۲ فوت بلندی و ۸۰-۶۰ فوت درازا با ارتفاع حداقل ۴ فوت برای اثر بزرگ توصیه می‌شود. به هر حال این گالری‌ها برای بازدید معمول (یک تا دو ساعته) محاسبه فضای لازم برای هر اثر (مثلا ۷ متر مربع برای هر نقاشی بزرگ) طراحی می‌شوند.

همچنین ناظر، ایستاده در نظر گرفته می‌شود و اشیاء در سطح چشم وی (حدود ۱۶۰ سانتی متر) در محدوده‌ای حداکثر ۹۰ درجه‌ای از میدان دید ناظر نصب یا قرار داده می‌شود.

انتخاب کفپوش برای گالری‌ها نیز اهمیت فراوانی دارد. چرا که عمده تلاش فیزیکی بازدیدکنندگان در جلو و عقب و ایستادن می‌باشد. از این رو کیفیت کفپوش بر خستگی و درجه تمرکز بازدیدکننده تاثیر گذار است. افزون بر ان رنگ و ترکیب کف می‌تواند متنوع و جذاب بوده و باید متناسب با آثار به نمایش درآمده باشد و قابلیت بازتابی آن به حدود ۳۰ درجه برسد. مسئله دیگر در مورد کفپوش‌ها دوام بر اثر حرکت بازدیدکنندگان است و بهتر است کفپوش شرایط نگهداری آسان و سودمندی به لحاظ تمیز کردن یا تعویض کردن داشته باشد. نکته آخر آن که بهتر است امکان گسترش و افزایش تعداد گالری‌ها در دراز مدت و در محدوده سایت پیش بینی شود، چرا که یکی از مشکلات اساسی برخی از موزه‌های فعلی کمبود فضا و عدم امکان گسترش گالری‌های آنها است.

نورگیری گالری‌ها حتی الامکان از سقف و در نقاط خاص، با دید مناسب از دیوارهای جانبی تامین شود.

من و تو معمار مرجع دانلود معماری my-architect.ir

منابع و مآخذ:

مراسلات، تجارت و تبلیغات- مجله علمی دانشکده هنرهای زیبا- شماره ١٤- تهران- دانشگاه تهران- تابستان ,١٣٨٢

٤- قبادیان، وحید- طراحی اقلمی.

٥- کسمایی، مرتضی- اقلیم و معماری- نشر خاک- اصفهان- ,١٣٨٢

٧- نویفرت، ارنست- اطلاعات معماری- مترجم: موتابی، هدایت- نشر آزاده- تهران- ١٣٧٧.