

موزه‌های گوناگون در هر سرزمینی ارائه
کننده میراث‌های فرهنگی روزگاران گذشته
است. از این طریق است که میتوان، با مشاهده
اشیاء و بررسی چگونگی موجودیت و عوامل ایجاد
آن، در بطن فرهنگهای گذشته، بخاطر پر بارتر
کردن آتیه فرهنگی، فرو رفت و به پژوهش
پرداخت، از طریق آنچه در موزه‌ها در معرض دید
قرار دارد، زندگی انسانهای ادوار گوناگون را، از
دیدگاههای مذهبی، سیاسی، اقتصادی، هنری و
غیره میتوان تحقیق و بررسی کرد.

موزه چیست



سعی ما بر آن است که نگرش سطحی حاکم بر موزه‌ها - این مکانهایی که بیشترین میراث فرهنگی برجای مانده از گذشتگان دور و نزدیک را در خود جای داده - به نگرشی ژرف و آموزنده تبدیل شود، تا موزه‌ها از جنبه نمایشگاههای ظاهراً پرتجمل و اغلب خالی از تماشاگر به درآمد، جایگاهی آموزشی برای عاشقان دانش و فرهنگ و گنجینه‌ای پربه‌اء برای پژوهشگران شود. چرا که موزه‌ها بدانسان که پیش از این اشاره شد مجموعه کاملی از سیر فرهنگ و راه زندگی و مرگ گذشتگان، و آئینه تمام نمائی از زشتی‌ها و زیبایی‌ها، ظلم‌ها و دادها، شادیه‌ها و غمهای آنان در طی دورانهاست و می‌تواند راهگشای مشتاقان رهیاب، بدست نیافته‌های اسلامان باشد. بی‌شک شناخت مسائل مذهبی، اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و سرانجام میزان اعمال سایر مردم این دیار و دیارهای دیگر، در ساختن آینده‌ای بهتر ما را یاری خواهد کرد.

موزه محلی غیر انتفاعی است که اهداف آموزشی دارد و بوسیله جمعی متخصص اداره میشود. از جمله وظایف اصلی هر موزه جمع‌آوری و نگهداری آثار هنری و فرهنگی است. موزه‌ها بعنوان موسساتی در جوامع نوین

وظیفه یافته‌اند اشیائی را که به لحاظ ارزش فرهنگی شان گرامی داشته می‌شوند تا سرحد امکان از ویرانی و زوال مصون بدارند. جامعه این اشیاء را نه به انگیزه‌ی احتکار، که به منظور بهره‌گیری از آنها محفوظ میدارد. انواع موزه‌ها بسیارند، همه‌ی آنها اشیائی را گرد هم می‌آورند، نگاه میدارند مطالعه می‌کنند و به نمایش می‌گذارند. لکن درون چهارچوب مشترک این وظایف بنیادی، از حیث چند و چون عملکردهایشان با یکدیگر تفاوت بسیار دارند. اگرچه موزه بدانسان که در قرن بیستم شناخته شده مفهومی بالنسبه نوین دارد، نام آن در اعصار عتیق کلاسیک به نهادی متفاوت، گواینه‌ای دارای خصیصتی مشابه، اطلاق می‌شده است. واژه‌ی «موزه» که از طریق زبان لاتین از کلمه‌ی یونانی «موزن یون» یعنی مجلس فرشتگان الهام بخش مشتق شده است، توسط گیوم بوده در واژه‌نامه اش بنام «فرهنگ» یونانی - لاتین «بعنوان» مکانی وقف شده به فرشتگان الهام بخش و مطالعه، که در آن آدم به مقوله‌های اصیل می‌پردازد، تعریف گشته است.

انگیزه‌ی ایجاد موزه همان اشتیاق به گردآوری است که ریشه ژرفی در طبیعت انسان

دارد. همه‌ی تمدن‌ها، از ابتدائی‌ترین تا پیشرفته‌ترینشان، در تمایل به گردآوری اشیاء زیبا، گرانبها، کمیاب یا صرفاً غریب اشتراک داشته‌اند.

از ارضای بنیادی غریزه‌ی گردآوری، در طی زمان به استفاده از مجموعه‌ی اشیاء در جهت برآوردن نیازهای مطالعه میرسیم.

در حال حاضر، موزه موسسه‌ئی ست که به گردآوری، مطالعه و محفوظ داشتن اشیاء نمایانگر طبیعت و بشر می‌پردازد تا آنها را بخاطر آگاهی، آموزش و لذت، پیش چشم همگان بگسترده. به اعتبار این تعریف، واژه‌ی موزه نه تنها موسسات حامل این نام را در برمی‌گیرد، بلکه همچنین شامل نگارخانه‌های هنری غیر تجاری، تالارهای نمایش آثار نقاشی، گنجینه‌های مذهبی و غیر مذهبی، برخی ابنیه‌های تاریخی، نمایشگاه‌های دائمی در هوای آزاد، باغ‌های گیاه‌شناسی و جانورشناسی، نمایشگاه جانوران و گیاهان آبی و کتابخانه‌ها و مراکز اسنادی که برای عموم باز هستند نیز میشود.

تقسیم بندی موزه‌ها

موزه‌ها بطور کلی به سه نوع عمده تقسیم می‌گردد که هر یک دارای بخشهای فرعی است:

۱- موزه‌های تاریخی: شامل موزه باستان‌شناسی و تاریخ به معنی اخص آن می‌باشد. مانند ایران‌شناسی، مردم‌شناسی

۲- موزه‌های هنری: شامل موزه نقاشی و مجسمه‌سازی، و هنرهای تزئینی و صنعتی مانند کنده‌کاری و خط و جواهرسازی و قالی و غیر اینها است. مانند موزه هنرهای معاصر، هنرهای

تزئینی، هنرهای ملی

۳- موزه‌های علمی: شامل موزه علوم طبیعی، صنعتی و فنی می‌باشد مانند موزه اسلحه دانشکده افسری و موزه جانورشناسی دانشکده کشاورزی

برای شناخت بهتر موزه‌ها مقوله‌هایی چند را بررسی میکنیم.

۱- فعالیت موزه‌ها- یک موزه بیش از هر چیز بازتابی است از انسان و فعالیت او. از محیط طبیعی، فرهنگی و اجتماعی او. بزبانی ویژه سخن می‌گویید، که زبان شی‌ی یا زبان «چیز واقعی» است. بدین سان هم بریننده‌ی بی‌سواد اثر می‌نهد، هم بریننده‌ی اشباع شده از برداشت‌های بصری ناشی از اشیاء دوبعدی (تصویر عکس، متن). از اینرو نقش‌های اجتماعی متعددی را ایفا کرده است از قبیل ارائه‌ی بازتابی از قدرت دولت یا مذهب، ارائه‌ی میدان گسترده‌ای جهت پژوهش دانشگاه‌ها و محققین منفرد، ارائه‌ی تصویری از علایق متنوع قشرهای فرهیخته جامعه، ارائه‌ی نمادی از ثروت و پایگاه اجتماعی گردآورنده، یا ارائه‌ی یک بنیاد فرهنگی در تجلیل از یک شهر. در جهان معاصر، گرایش موزه به آن است که یکجا بیانی از جامعه و وسیله‌ئی در خدمت آن باشد. واقعاً هم موزه، از خلال مجموعه‌هایش قبل از هر چیز عرضه دارنده‌ی همه‌ی اموری ست که به تاریخ طبیعی، هنر، باستان‌شناسی، مردم‌شناسی، یا انسان‌شناسی مربوط میشوند. بدیگر سخن، عرضه دارنده‌ی ارزش‌های یک جامعه از میان رفته یا در شرف از میان رفتن است، یا اینکه از این هم فراتر، معطوف کننده‌ی توجه به

ارزش‌های طبیعی لایزالی است که در معرض خطرات پیشرفت مدرن قرار دارند. موزه این ارزشها را به لحاظ اهمیتی که در تداوم فرهنگ دارند، از مقام «میراث» در ذهن بازدیدکنندگان مشخص می‌نماید. ارزش‌هایی که مثالهایشان در معرض تماشا قرار می‌گیرند به مقوله‌های اخلاق، مذهب، زیبایی‌شناسی، تاریخ و زیست‌شناسی تعلق دارند و بازدیدکنندگان علاقمند و پژوهشگران فعال به یکسان با تجدید خاطره‌ی اندیشه‌های فراموش شده روبرو می‌گردند و نسبت به مبدائی برای نیل به زندگی بهتر آگاهی می‌یابند موزه، از خلال ارزش‌هایی که آنها را فرا می‌گیرد و به اشکال عینی بیان میدارد، منظری عینی از جمال سه بعدی را در ذهن بینندگان خود متبادر میسازد، و به آنان امکان میدهد که روح نافذ خویش را در مورد میراث خودشان و سایر مردمان بکار بندند، و از این راه سلیقه‌ی خود را شکل بخشیده و به کنجکاوای خود میدان عمل بدهند.

موزه حتی نقشی مهمتر از این دارد: قادرست با بیدار کردن روح خلاقیتی که در هر یک از ما نهفته است، توان هنری و قصد فکری ما را برانگیزد. موزه، در مقام ضامن تداوم فرهنگ، بدین سان نقش خود را در آفرینش پی‌گیر عادات تازه فرهنگی ایفا می‌کند.

موزه در مقام اولی خدمتگزار جامعه خویش است. این جامعه میتواند تمامی ملت باشد (مانند موزه‌های ملی) یا اهالی یک استان یا شهر معین. از این رو نخستین وظیفه‌ی موزه مشخص ساختن جامعه‌ی مخاطب خویش و دریافتن نیازهای آن، اعم از کلی و جزئی است، یعنی با در نظر گرفتن

طبقات اجتماعی، اقلیت‌ها و غیره. بر این مبناء برنامه‌ی هر موزه‌ئی با ملاحظه‌ی گسترده و دیدگاه مجموعه‌هایش، دامنه‌ی فعالیت‌ها، و امکانات مالی اش جهت موثر ساختن آنها معین می‌شود. بعلاوه برنامه‌ی موزه باید وجود سایر مراکز فرهنگی، نیاز به ارائه‌ی دوره‌های فشرده آموزشی، از پائین‌ترین سطح تا بالاترین سطوح و بالاخره واکنش خود جامعه را، که در هر یک از سطوح فعالیت موزه مطالعه و ارزیابی میشود به حساب آورد.

طبیعتاً فعالیت اصلی هر موزه‌ئی بکار بردن زبانی و ویژه‌ی خود است، که زبان ارائه باشد، جهت نمایش اشیائی که به مجموعه‌های آن تعلق دارند یا گاه و بیگاه به منظور نمایشگاه‌های موقت بدان امانت داده میشوند. هدف نمایش، ایجاد و تسهیل تماس مستقیم بین فرد و شیئی است، خواه فرد یک کودک دبستانی باشد یا یک بزرگسال و خواه شیئی یک اثر هنری باشد یا نمونه‌ای متعلق به علوم طبیعی و یا یک مصنوع عرضه شده در تالار تاریخی فنون.

این گروه اشیاء در مضمون گسترده‌تر میراث طبیعی یا فرهنگی عرضه می‌گردد. در مورد یک اثر هنری، که پیام آن قبل از هر چیز در حیطه‌ی زیبایی‌شناسی قرار دارد، و لذا امری انفرادی است، مشاهده و ادراک به وسیله‌ی ارائه‌ی بی‌آسان می‌شود که در آن عده‌ی معتابهی از مردم بتوانند بدون مزاحمت یکدیگر با اثر در تماس نزدیک قرار گیرند و از آنچه که توسط برنارد برنسون، مورخ هنر، «ارزش‌های لمسی» خوانده شده بهره‌مند شوند. بدین سان ادراک محتوا با انعطاف و رسانائی بیشتر صورت می‌گیرد. واضح

است که تنوع دیدارکنندگان باعث مشکلات عمده‌ئی در گزینش نحوه‌ی ارائه می‌شود. در پی نمایش‌های ایستا و انباشته از اشیاء متعدد، که پسندیده‌ی موزه‌های قرن نوزدهم و بعضی موزه‌های مختص «نخبگان» قرن بیستم بوده‌اند (و به صورت تراکم اشیاء و برجسب‌های رنگ و رو رفته‌پی که سال تا سال عوض نمی‌شدند خودنمایی می‌کردند)، سرانجام وقت آن رسیده است که این گنجینه‌ها به وجهی بین نمایشگاه‌های ثابت در تالارهای بزرگ عمومی با محتوای کم و بیش آموزشی، تالارهای مطالعه برای هنردوستان مطلع، و اشیائی که فقط در دسترس پژوهشگران ذیصلاحیت قرار گیرد تقسیم شود. در عین حال، اتخاذ راه‌حل‌های انعطاف‌پذیر معماری اجازه می‌دهد که نمایش‌ها زود به زود عوض شوند و بر تعداد و تسلسل نمایشگاه‌های موقت افزوده گردد، به طوری که خدماتی، خواه همزمان و خواه پیاپی، در اختیار همه‌ی بخش‌های جامعه گذاشته شود.

مجموعه: مسالهی مجموعه نیز تحولاتی به خود دیده، چرا که موزه اکنون در خدمت جامعه است و نه دیگر در خدمت گروه اجتماعی فرهیخته و پرورده‌ئی که آنرا به وجود آورد. اکثر موزه‌ها، به استثنای بعضی موسسات نوین‌یاد و موزه‌های دانشگاهی، مجموعه‌های خود را تا حدودی به طور تصادفی، و بسته به سلیقه‌ی اهدا کنندگان و علایق علمی اخص کارکنان، بدست آورده‌اند، در طی سال‌های اخیر مشخص شده است که موزه باید دارای سیاست اکتسابی تابع دو ضابطه باشد: وضع دانش علمی جامعه و نیازهای آن. از این رو اثر هنری باید نه به

ملاحظه‌ی ندرت یا صرفه‌ی آن بلکه برای پرکردن خلأئی در بیانگری مجموعه‌ی موجود خریداری شود. به همین سبب داشتن هیات حفاری و هیات خریداری می‌تواند برای یک موزه‌ی باستانشناسی یا مردم‌شناسی به صلاح باشد موزه‌ها، برای آنکه بهتر پاسخگوی خواسته‌های مراجعه‌کنندگان باشند، غالباً بخش‌های تازه‌ئی تاسیس می‌کنند. با وجود اینکه موزه یک شیوه‌ی بیان، یا «زبان» و ویژه‌ی خود دارد، و اثر خاصی بردیدارکنندگان می‌گذارد، یگانه نهاد آموزشی و فرهنگی در قلب جامعه نیست می‌باید با دیگران همکاری نزدیک داشته باشد، تا بالاخص خودش به نوعی نهاد آموزشی بدل گردد. در بسیاری از موزه‌های مرکزی و در برخی از موزه‌های منطقه‌ئی، از جمله در پاریس (موزه‌ی انسان) در نیویورک (موزه هنری متروپولیتن) در برنو (موزه موراو یا)، و در آکرا، در کشور غنا (موزه‌ی ملی غنا)، کرسی‌های تعلیماتی در سطح دانشگاهی، خصوصاً در رشته‌های تاریخ هنر، انسان‌شناسی، علوم طبیعی و موزه‌شناسی، تاسیس شده‌اند. پیوسته کشورهای بیشتری آموزش درسی را با موزه‌ها پیوند نزدیک بخشیده‌اند. در مکزیک، دیدار سالانه‌ی موزه‌های مکزیکوسیتی برای همه‌ی شاگردان مدارس متوسطه در طی دروس تاریخ، باستانشناسی و علوم طبیعی اجباری است در انگلستان و در زلاندنو، آموزگاران یا مدیران آینده‌ی مدارس ابتدائی از یک دوره‌آشنائی با تعلیم موزه‌ئی بهره می‌گیرند. در آلمان شرقی تعدادی کتب درسی تهیه شده‌اند که پیاپی به مجموعه‌های موزه رجوع می‌دهند و راهنمای مناسبی برای گردش اصولی در آنها به وجود

آورده اند موزه‌های علمی درین زمینه از همه فعال‌تر بوده‌اند. موزه‌ی ملی علوم و فنون «لئوناردو داوینچی» در میلان، آزمایشگاه‌های خود را در اختیار کلاس‌های بالای مدارس متوسطه گذاشته است.

گسترش فعالیت‌های مستقیماً آموزشی موزه و رشد نقش اجتماعی آن به سود جامعه، در نیمه‌ی دوم قرن بیستم چنان بوده که نیاز توسعه‌ی موزه‌ها به حدی فراتر از چهار دیوارشان احساس شده است. در عمل موزه نمی‌تواند بی‌نهایت و بی‌رویه گسترش پیدا کند. اگر سیل دیدارکنندگان به آن سرازیر شود، کارآیی آموزشی این دیدارها کاهش می‌یابد، چون برقراری تماس خصوصی‌ئی که بین دیدارکننده و شیء عرضه شده واجب است، مشکل می‌گردد. در نتیجه در طی دهه‌ی ۱۹۵۰، خدمات امانات به مدارس و نمایشگاه‌های آموزشی سیار به وجود آمدند، و متدرجاً جای خود را به موزه‌های سیار دادند.

موزه برای آنکه بتواند از عهدۀ ایفای نقش اجتماعی، آموزشی و فرهنگی خود برآید، نمی‌بایستی صرفاً به گردآوری پردازد بلکه باید سلامت میراثی را که در اختیار دارد و در قبال آن مسئول است، تامین نماید. از همین روست که وظیفه‌ی نگهداری، که از وظایف دیرینه‌ی موزه‌هاست، بسیار اهمیت دارد، موزه‌ها و تالارهای نمایش آثار نقاشی، همواره مرمتگرانی را برای تامین سلامت و بقای آثار هنری خویش در جمع کارکنان خود داشته‌اند، و موزه‌های علوم نیز عده‌یی کارکنان فنی دارند که قادرند سوار کردن نمونه‌ها را ماهرانه انجام دهند. با پیشرفت

دانش علمی، پیوسته پژوهش‌های ژرفتری در مورد شرایط مساعد نگهداشت انواع اشیائی که به نمایش گذاشته می‌شوند در آزمایشگاه‌ها صورت می‌گیرند. اکنون تمایزی بین نگهداری و مرمت پدید آمده است. نگهداری عبارت است از توجهی که صرف مجموعه‌ها به طور کلی می‌شود تا از علل سه‌گانه خرابی - محیطی (حرارت، رطوبت، آلودگی هوا، نور)، درونی (عمل بیولوژیکی فیزیکی، شیمیائی یا مکانیکی درون خود شیء)، و انسانی (تماس با دست، حمل و نقل و غیره) - مصون بمانند.

مرمت، عبارت است از کار تعمیر و بازسازی اشیاء آسیب دیده، و این کاری است که به چیره‌دستی و دانش کافی نیاز دارد.

پژوهشگران را باید گروه مهمی از مراجعین به موزه‌ها شمرد، چرا که هر موزه‌یی می‌بایستی فعالیت‌های خود را بر مطالعه‌ی عمیق مجموعه‌هایش مبتنی کند. از اینرو پژوهش، خواه به وسیله‌ی کارکنان علمی خود موزه انجام شود، خواه بوسیله‌ی پژوهشگرانی که عضو موزه نیستند ولی از منابع مستند آن استفاده می‌کنند، بخشی جدا نا شدنی از زندگی موزه را تشکیل میدهد. از اینرو منابع می‌باید به صورتی عرضه شوند که پاسخگوی این نیازها باشند. نخستین ضرورت این است که صورت‌ها و کاتالوگ‌های مجموعه‌ها تا حد امکان کامل باشند. متأسفانه تعداد بسیار کمی از آنها قادر بوده‌اند از ارائه یک نواخت فهرست دستی یا کارت‌های فهرست و ارابتدائی فراتر روند. علت این وضع در کمبود کارکنان و همچنین در کنج‌کاوی بی‌وقفه‌ی گردآورندگان که غالباً دست‌آوردهای اخیر را بر آثار قدیمی‌تر

تقدم می دهند، نهفته است. موزه های پیشرفته تر دارای کاتالوگ ها یا فهرست های کارتی بی هستند که علاوه بر معرفی اساسی شیء ماخذ علمی کاملی در باره ی آن عرضه می کنند. بعضی حتی به استفاده از شمارگر (کامپیوتر) برای کار اصولی با اطلاعات مربوط به مجموعه ها رو آورده اند.

موزه ها، علاوه بر مستند ساختن مجموعه های خویش، می باید برای کارکنان خود و پژوهشگران مستقل تسهیلات مکملی فراهم کنند، نظیر تالار مطالعه، دسترسی به مخازن، کتابخانه، آرشیو (به خصوص در مورد موزه های هنر مدرن) و احياناً همانطور که در ممالک در حال توسعه متداول است، پیش بینی هائی جهت اسکان دیدار کنندگان بیگانه. موزه های باستان شناسی یا موزه های واقع در محل حفاری در ممالکی چون هند، پاکستان، پرو و سنگال معمولاً مهمانسراهای را در اختیار پژوهشگران خارجی می گذارند. بالاخره، مخازن و اسناد مجموعه ها باید به سهولت در دسترس همه ی پژوهندگان قرار گیرند، و این موجب نیازهایی در مواردی چون طبقه بندی، اثاثیه و کارکنان می شود. موزه ها می باید پی افزا به عنوان مکان های طبیعی تحویل دستاوردهای هیات های تحقیقاتی به صورت نوشته، ترسیم، تصویر، طرق سمعی بصری و اسناد نگریسته شوند.

همه ی انتشارات موزه ها در محدوده ی پژوهش نمی گنجند. بسیاری از آنها خواص آموزشی و فرهنگی دارند یا عامه پسند هستند، لکن منابع علمی موزه آشکارا باید نه تنها در

دسترس پژوهشگرانی که خود می توانند از مجموعه ها دیدار کنند قرار گیرند، بلکه همچنین به متخصصان سراسر جهان رسانده شوند. به همین دلیل است که انتشارات علمی، اعم از ادواری و غیر آن، اهمیت دارند. انتشارات ادواری معمولاً به نتایج پژوهش های کارکنان موزه اختصاص دارد، و بقیه معمولاً معرفی جامع مجموعه ها را، به صورت دقیق و مصور، شامل می شوند. هزینه ی اینگونه تولیدات، باری ست بردوش بودجه ی محدود موزه، خاصه که منظر چشمگیری نزد مقامات و مسئولان تامین اعتبار جلوه گر نمی سازند.

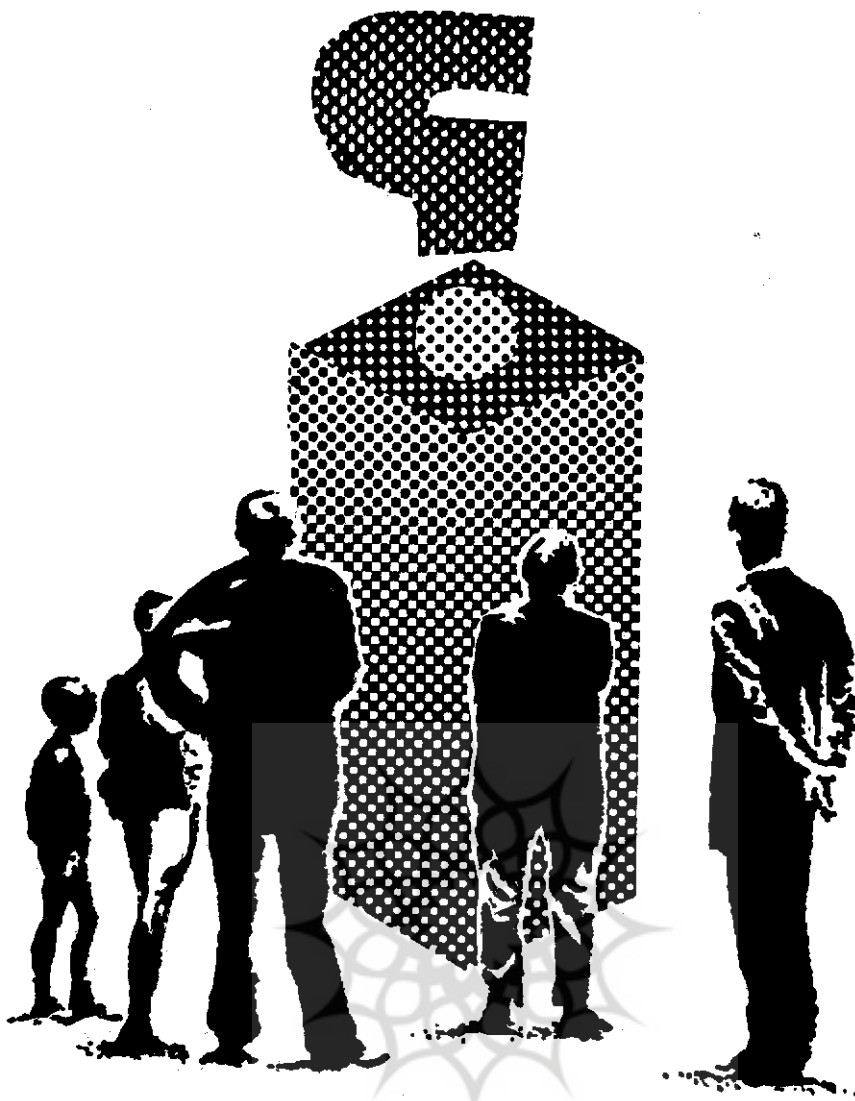
از گنجینه های کلیساهای قرون وسطا تا انواع موزه های پایان سده ی نوزدهم، نمایش یا ارائه ی آثار چندان تحولی را طی نکرد: حتی الامکان بخش وسیعتری از مجموعه به دیدار کنندگان نشان داده شد. از این دیدار کنندگان، که به طبقات پرورش یافته تعلق داشتند، انتظار میرفت که قادر باشند در میان معجونى از اشیاء ناهمخوانی که پیرو روشی ملهم از دانش آن عصر طبقه بندی شده بودند آنچه را که می جستند بیابند. در طی نیمه ی نخست قرن بیستم، مفهوم ارائه ی توأم با رعایت زیبایی شناسی حتی در موزه های بدون ارتباط با هنر اولویت پیدا کرد. از دهه ی ۱۹۵۰ به بعد، تحول سریعی در جهت ارائه ی اشیاء در رابطه با یکدیگر، و نه به صورت منفرد، در مورد هر چیزی که اکیداً هنری نیست محسوس بوده است. با این وصف، همه ی این مکاتب هنوز وجود دارند: ارائه ی مستند (ارو پای شرقی)، زیبایی شناختی (ایتالیا و فرانسه)، اقلیمی (مکزیک) و غیر اینها. با این حال، به رغم خطر تعبیر قالبی، می توان سه

نوع را تشخیص داد که با سه نوع عمده‌ی موزه‌ها مطابقت دارند. اولی، که ارائه‌ی زیبایی شناختی باشد، در مورد مجموعه‌های هنری به کار می‌رود و می‌کوشد که اثر را مجزا بسازد بطوری که ظرایف آن به کمال احساس شوند، تاکید آن بر زمینه‌سازی، نور پردازی و آرایش حجم هاست، در حالی که مصالح استنادی و آموزشی خواه مطرود شده، خواه به عنوان مقدمه‌ئی بر نمایش یا گردش جانشینی به موازات مسیر دیدار اشیاء به کار گرفته شده‌اند. ارائه‌ی مفصل و تاریخی در موزه‌های تاریخ، باستانشناسی، انسان شناسی و مردم‌شناسی به کار می‌رود، هدفش تجسم زنده‌ی یک مجموعه از طرق سمعی - بصری به صورت تلفیق شده با اسناد مربوط است، و معمولاً تالارهای نمایش همگانی را در ترکیب با تالارهای مطالعاتی به خدمت می‌گیرد، در آن عناصری از انواع رشته‌ها - جغرافیا - اقتصاد - جامعه‌شناسی - هنر - مذهب و مطالعات گسترش شهرسازی - ترکیب می‌شوند. ارائه‌ی اقلیمی در مورد مجموعه‌های مربوط به علوم طبیعی به کار می‌رود و محیط زیست تیره‌ها، قلمروهای نباتات، حیوانات و انسان را بازسازی می‌کند. روش اخیر بر ارائه‌ی تاریخی اثر می‌گذارد و انسان را در تلفیق با محیطش معرفی می‌کند.

فنون نمایش نیز در طی یکصد سال گذشته تحول عمده‌ئی به خود دیده‌اند. در اثر ترقی فنی، نمایش‌های ایستای گذشته، که با معماری پرطمطراق و ابسته بودند، جای خود را به آرایشهای بسیار متنوع‌تر سپرده‌اند. فی‌المثل در زمینه‌ی هنر مدرن نور و صدا شیء را تکمیل

می‌کنند.

دور از عقل نیست که گسترش رسالت‌های اجتماعی و علمی موزه در برگیرنده‌ی تنش‌های درونی در قلب مؤسسه‌ی مزبور و کارکنان آن می‌شود. در حالی که در گذشته موزه عبارت بود از یک پرستشگاه‌هیک خزانه‌ی آثار و اشیائی مختص التذذیک اقلیت، و اکنون باید پاسخگوی نیازهایی متضاد باشد: باید آموزش بدهد، تفریح فراهم سازد، و در جهت گسترش دانش عمل کند. بسیاری از موزه‌ها هنوز می‌انگارند که پژوهش و وظیفه‌ی اصلی آنهاست، و اهمیت چندانی برای نقش فرهنگی و اجتماعی خود قائل نمی‌شوند. این موزه‌ها منظری ایستا دارند، و صرفاً به سود کارکنان علمی خودشان، که می‌توانند بدون توجیهی در قبال جامعه به پژوهش‌های بنیادی بپردازند، در لاک خود فرو رفته‌اند، موزه‌های دیگری که تعدادشان رو به افزایش است، همه‌ی امکانات خود را وقف آموزش و فرهنگ کرده، به مراکز فرهنگی چند جانبه‌ی فاقد پایه‌ی علمی لازم بدل شده‌اند. در واقع همانند یک دانشگاه، موزه می‌باید بین خواسته‌های دانش، که نمی‌تواند گامی فراتر از پژوهش بردارد، و خواسته‌های فرهنگ، که باید متوجه جمعیتی هرچه وسیعتر باشد، آشتی برقرار کند، به علاوه محققان بسیاری آینده‌ی موزه را بصورت موسسه‌ئی واقع در مرکز شهر می‌بینند، که مجموعه‌ها و فعالیت پژوهشی و نگهداشتی خود را در محل نگاه می‌دارد ولی در اجرای فعالیتهای فرهنگی و آموزشی به عدم تمرکز فراگیرنده‌ی تمام منطقه‌ی شهری یا روستائی خود روی می‌آورد.



یاد می‌کنند، اما نه گزارشگر تاریخ است و نه قصه پرداز، بلکه به نتایج اخلاقی و بعد تربیتی این مناظر تکیه می‌کند، و هر اثری را انگیزه‌ای برای انتباه و بخود آمدن می‌شمرد.

روش تربیتی قرآن این است که با تکیه بر فطرت و برانگیختن خرده‌های خفته و به حرکت در آوردن اندیشه‌ها، موجبات آگاهی و عبرت‌گیری را فراهم می‌کند و بدین طریق به تزکیه و خودسازی انسان می‌پردازد.

این کتاب هدایت و روشنگری نه تنها مردم را از مشاهده آثار برجها مانده از گذشتگان منع

موزه در پیش اسلام

برای اینکه علاوه بر مزایای علمی و هنری از فواید معنوی و تربیتی موزه‌ها نیز برخوردار شویم، بجاست در پایان این گفتار با دید مذهبی به این مراکز بنگریم و جا و منزلت آن را در جهان بینی اسلامی بیابیم. پس به قرآن روی می‌آوریم، و شیوه برخورد آن را با حوادث تاریخی و آثار باقیمانده از پیشینیان مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم این کتاب همیشه تازه و آموزنده سرگذشت اقوام و ملل گذشته را به تکرار بازگو می‌نماید، و از آثار برجها گذشته‌شان — که خود موزه ایست طبیعی —

نمی‌کند، بلکه به تامل و تفکر در آنها و توجه به عاقبت کار صاحبان زر و زور و اموال می‌دارد.

تعبیرهای این نامه الهی برای آموزش دادن و افزایش معرفت و تکمیل بعد انسانی ما بسیار حساب شده و قابل توجه است. علاوه بر تعقل و تفکر که از مشخصات انسان است و مایه امتیاز بر حیوان، قرآن انسان را به نظر و عبرت امر می‌کند.

نظر: نگاه دقیق و عمیق و ممتد و جستجوگر برای ادراک و شناخت چیزی، و قرآن در توجه عمیق و دریابنده به جهان و موجودات و آثار اقوام نابود شده این واژه را بکار برده:

«باید انسان (به آغاز خلقتش) نظر کند که از چه چیز آفریده شده» (طارق، ۵).

عبرت: عبور از ظاهر و محسوس و رسیدن به علت و نتیجه هر واقعه و پدیده، که در ورای آن نهفته می‌باشد.

به بیان دیگر حالتی را که در انسان ژرف‌نگری و آگاهی حاصل می‌شود و بدان وسیله می‌تواند از ظواهر در گذرد و به نتایج اعتقادی و فواید اخلاقی حوادث پی‌برد عبرت گویند.

آنچه از تعلیمات انسان ساز قرآن عاید می‌شود این است که مسلمان تربیت یافته در این مکتب نمی‌تواند از هر اثر یا پدیده‌ای سرسری بگذرد، بنابراین موزه که مرکزیت از آثار ارزشمند و نفایس برجای مانده از مردمی با خواهشها و دل‌بستگی‌هایی چون ما، برای هشیار دلان ژرف‌اندیش بهترین انگیزه عبرت و پندگیری است، و نیکو مددکاری برای شکستن بسته‌های ذهنی و زدودن رذایلی چون خودخواهی و

ریاست‌طلبی و حرص و مال‌دوستی، زیرا نفایس و لوازم گرانبهای زندگی طاغوتیان را— که برای گردآوری ستمها روا داشتند— می‌نگرد که بی‌خواستشان در تصرف دیگران درآمده و برای آنان جز زشت‌نامی برجا نمانده.

همچنین در بینش یک موحد زیبایی و قدرت هنری که در بخشی از اشیاء موزه‌ها بکار رفته، آیتی از علم و قدرت الهی است و نمایشگر استعدادی که آفریدگار در آن استادان هنرمند به ودیعه نهاده، که هر چند حسن یوسف را به عالم کس ندید اما در واقع «حسن» آن دارد که یوسف آفرید». انگیزه و اهدافی که این آثار را بوجود آورده نیز از فکر عمیق و بینش دقیق مسلمان متعهد بدور نمی‌ماند، و همواره این پرسشها در مغزش مطرح می‌شود که چه نیت و محرکی موجب پیدایش اشیاء موزه شده: خدمت به مردم و تسهیل مشکلات زندگی بشر یا سودجویی و افزون‌طلبی؟

جلوه دادن ذوق هنری و ابتکار صنعتی و بالمآل بهبود رفاه عمومی یا شهرت‌طلبی و خودفروشی؟

جلب رضای آفریدگار و خیررسانی به مردم یا نزدیکی جستن به دولتمردان برای رسیدن به نام و نان؟

بالاخره از آنچه بخاطر می‌گذرد مقایسه‌ایست بین شکوه و جلال ظاهری و عیش و عشرت‌های صاحبان زر و زور— که نشانه‌هایی از آن در موزه‌هاست— با رنج و سخت‌کوشی دانشوران هنرمند موجد چنان آثار ارزنده‌ای، که غالباً زندگیشان در عسرت و تهیدستی سپری شده و اینک نام نیک و افتخار جاوید برجا گذاشته‌اند.