موزه‌شناسی

ترجمه وتلخیص
اصغر کریمی
مرکز مردم‌شناسی ایران

ژ . بازن سرموزه‌دار موزهٔ لوور

علم موزه‌شناسی به‌معنای کنونی آن در قرن هجدهم میلادی به‌وجود آمد. این علم شامل تاریخ موزه‌ها، وظائف، تأسیسات، تشکیلات وکلیه‌مواردی‌است که‌به‌موزه مربوط‌میشود.

میتوان گفت، اولین گامی که‌در قلمرو این علم‌برداشته شد، مربوط به‌سال ۱۷۲۷ میلادی است، وکلیه جوامع علمی آنرا مدیون یك سوداگر آثار هنری از شهر هامبورگ بنام گاسپر.ف.نایکل[۱] می‌دانند . نایکل در آن سالها به‌مشاورین پژوهشگر وبا ذوق خود مأموریت دادکه قابلترین وکارآترین اشیاء زندگی طبیعی، علمی وهنری زمان راگردآوری و آنها را بابهترین شیوه‌ها طبقه‌بندی کرده، برای نگهداری آنها با روش‌های علمی اقدام کنند. مجموع این کارها در آن عصر نام لاتینی موزئوگرافیا[۲] رابه‌خود گرفت. فرانسویها به‌این واژه شکل فرانسوی موزئوگرافی[۳] دادند وتا جنگ جهانی دوم ازمفهوم این واژه برای بیان امور کلی مربوط به‌موزه استفاده کردند. کشورهـای انگلوساکسون واژهٔ میوزیالاجی[۴] را پذیرفته بودند، وفرانسه نیز بعداز جنگ جهانی دوم، به‌پیروی ازیك اندیشه وحدت علمی، ازکشورهای انگلوساکسون پیروی کرد واین مفهوم را پذیرفت، وازاین پس واژه موزئولوژی[۵] را بکار بردکه مفهوم وسیعتری‌دارد. موزئولوژی بر بنیاد برنامه‌های منظم ومتدیك‌که از قرن هفدهم آغاز شده بود، بعداز انقلاب فرانسه، دراین کشور پیشرفت شایانی کرد. در قرن نوزدهم در آلمان نیز مسائل مطروحه در ارتباط با موقعیت موزه‌ها در جامعه، وشیوه‌های سازماندهی آن به‌گونه‌ای عقلائی مورد بررسی قرارگرفت.

در قرن بیستم پیشرفت پژوهشهای موزه‌شناسی مدیون رقابت‌های گوناگون‌ملل‌غربی‌بخصوص‌کشورهای انگلوساکسون است. بعداز جنگ جهانی دوم، ضرورت ایجاد یك سازمان موزه‌ها بر بنیاد یك طرح وهمکاری بین‌المللی احساس می‌شود، ودر سال ۱۹۲۶ بنابه پیشنهاد هانری‌فوسیون[۶]، تاریخ هنرشناس فرانسوی ، «دفتر بین‌المللی موزه‌ها» بـه یاری جامعه ملل بوجود می‌آید ومرکز آن را درشهر پاریس قرار میدهند. در سال ۱۹۴۷ این دفتر تغییر نام میدهد ونـام «شورای بین‌المللی موزه‌ها[۷]» (ایکوم)[۸] را بخود میگیرد ، وتحت حمایت وحفاظت یونسکو در می‌آید. این تغییرات بنا بر پیشنهادم . هملین[۹] مدیر موزهٔ علوم بوفالو[۱۰] (اتازونی) انجام می‌گیرد. دفترو مرکز این نهاد علمی نیز، که شامل کمیته‌های ملی است وجلسات بین‌المللی تشکیل میدهد، در پاریس است وارگان رسمی آن مجله موزئوم[۱۱] می‌باشد .

دانشگاهها نیز در چهارچوب برنامه‌های درسی خود، درسهای موزئولوژی را گنجانده‌اند، منتها دارای تداوم قابل ملاحظه‌ای نیست‌وتنها «مدرسه‌لوور»[۱۲] ازسال ۱۹۴۱تابه‌امروز در تدریس این رشته بطور مستمر ادامه داشته است .

موزئولوژی، دارای دوبخش بزرگ نگهداری وبهره‌برداری است. در عین اینکه این دوبخش برای موزئولوژی ضروری‌ودرعین‌حال‌مکمل یکدیگرند، ولی‌ازنظرهدف‌درمقابل هم قرار دارند. از یکسو موزه‌ها وبطورکلی علم موزه‌شناسی در بخش نگهداری، اقدام به حفاظت اشیاء می‌کند وسعی‌دارد که آنها را ازهرگونه صدمه‌ای مصون دارد، ولی ازسوی دیگر مطابق هدفی‌که موزه‌ها دارند، مجبور به‌بهره‌برداری ازاین اشیاء هستند ولازمهٔ آن دسترسی به‌اشیاء ومطالعه روی آنهاست، که اجباراً صدماتی به‌آنها وارد می‌کند.

برای اینکه بیشتر به‌کارکرد موزه‌ها آگاه شویم، مجبور به ذکر مقدمه‌ای دربـاره پیدایش مـوزه و موزه‌نگاری و موزه‌شناسی هستیم .

خزائن ومجموعه‌ها

ذوق وسلیقه وعلاقه به‌جمع‌آوری اشیاء ، بدون تردید ازگذشته‌های بسیار دور با انسان همراه بوده است. در عصر نوسنگی، انسان مجموعه‌هائی ازصدف‌ها وگوش ماهی‌ها، سنگ‌ریزه‌ها واستخوان حیوانات راکه برای تزئین البسه می‌توانستند مفید باشند، گردآوری می‌کرده است. همین مجموعه‌ها اولین خزائن تمدن بشری را تشکیل داده‌اند.چنین

مجموعه‌هائی می‌توانند بیانگر شیوه‌های اعتقادی وآئینی‌اقوام مختلف درطول تاریخ باشند، وچنین است‌که مجموعه‌های لوکس وتزئینی یافت‌شده در قبور مصریان، نشاندهندهٔ اعتقاد به‌زندگی پس‌از مرگ است، وتمدن جدید بادسترسی به‌آنها موزه‌های قبور وجنازه‌ها را تشکیل داده است .

در عهد عتیق کلاسیك، اشیاء نفیسی‌که کلا جنبه نذر برای‌برآوردن نیازها داشته است، دردرون معابد وزیارتگاهها گرد آمد که اکثر آنها اشیاء نفیس اهدائی، تابلوهای نقاشی با مفاهیم مذهبی واز این قبیل بوده است. از آغاز قـرن چهارم قبل‌از میلاد مسیح این خزائن ابتدا برای بازدید زوار وپس‌ازآن برای عموم مردم آزاد شد. دردورهٔ بین فتوحات اسکندر تا زمان فتوحات رومیان، شاهزادگان یونان نه تنها به‌گردآوری‌کتابها پرداختند ــ که این مجموعه‌ها تشکیل کتابخانه‌های‌معتبروقابل‌توجهی‌رادادند ــ بلکه‌اقدام‌به‌گردآوری شاهکارهای مجسمه‌سازی ونقاشی یونان کردندکه قدمت برخی ازآنها به‌دوره‌های کهن میرسد. درپرگام[13] تکه‌هایـی از مجموعهٔ مجسمه‌ها پیدا شدکه در قرن دوم بوسیله آتال[14] بوجود آمده بود. درست در همین زمان است‌که در ارتباط‌با این اشیاء هنری پیشه‌ای خاص به‌وجود می‌آید، ودادوستد کنندگان ودلالان اشیاء هنری ظاهر میشوند، وباخرید و فروش ویا تعویض آنها بین اقوام وجوامع مختلف، مسئلهٔ اشاعه وتداخل فرهنگ را آسان می‌کنند .

رومی‌های جنگجو وکشورگشا، گنجینه‌های جدیدی‌از مجموعه‌های نفیس بوجود آوردندکه بنیاد آن غنائم ارتش‌ها وحاکمان ایالات پیروز است. تاراج‌های سیلا[15] در یونان و نیز ورس[16] در سیسیل هنوز هم زبانزد است. مدتی بعـد رومی‌ها، حریص اشیاء نادر طبیعت ویا کارهای هنری یونان می‌شوند، آنها را می‌خرند ودرصورتی‌که قادر به تملك اصل این شاهکارهای مجسمه‌سازی یا نقاشی نباشند، سفارش کپی از آنها رامیدهند. برای آنها همه‌چیز جالب توجه است، نگین‌های رنگارنگ با نقش برجسته یاکنده‌کاری شده،اشیاء پولك‌دار وفلس‌دار، ظروف ساخته شده از سنگهای‌سخت ، پارچه‌ها وبافته‌های شرقی، موزائیکهای نفیس، سنگهای‌نازك ونرم، اشیاء وگیاهان خوشبو وچوبهای نفیس، همه وهمه را گردآوری وبصورت مجموعه درمی‌آورند.

از اولین اشتغالات موزئولوژی درعهد کلاسیك، نگهداری و حراست از مجسمه‌های معابدی است که در ساختن این مجسمه‌ها طلاوعاج هردو بکار رفته‌اند ودرمقابل‌حوادث غیرمترقبه و بخصوص شرایط آب‌وهوائی متغیر صدمه‌پذیرتر هستند. بعدازآن موضوع حفاظت از رنگ تابلوهای نقاشی پیش می‌آیدکه اولین اقدام را ویترو[17] معمار زمان اوگوست انجام داده واقدام به‌ساختن موزه‌های نقاشی کردکه ازشرایط ویژه‌ای برخوردار بود .

البته رومی‌ها اقدام به ایجاد نهادهائی‌که کارکـرد موزه‌ای داشته، برای استفاده عموم باشند نکردند، منتهاخزائن معابد ومجموعه‌های گردآوری شده در دیگر امکنه را در گرمابه‌های عمومی ودر زیر رواق‌ها، یعنی جاهائی‌که بخش قابل‌توجهی از زندگی رومیان زمان قدیم در آنها جریان داشته، درمعرض تماشا می‌گذاشتند ودر حقیقت همان تشکیل موزه‌های واقعی عمومی را میداده است،که البته هرکدام مختص قشر خاصی ازجامعه، بخصوص اقشار بالای جامعه بوده است .

امپراطوران چین در عهد هان[18] (از ۲۰۶ قبل‌از میلاد تا ۲۲۰ بعداز میلاد) برای‌یافتن برنزهائی‌که نمادهای‌عقیدتی کهن اعصار شانگ[19] و ژو[20] است، تلاش گسترده‌ای‌می‌کنند و این موضوع تا عصر جدید درهمان روند امپراطوری تداوم می‌یابد. درحالیکه در شرق چنین حالتی ــ مجموعه کردن اشیاء نادر وگرانبها ــ تا سقوط جهان باستان اتفاق نمی‌افتد.

در شرق، درطول‌قرون وسطی، گردآوری اشیاءگرانبها ونادر خزائن کلیساها، جائیکه به‌خصوص کارهای بیزانس غربی نگهداری می‌شود، صورت می‌گیرد وبعداز قرن هفدهم این اشیاء در خزائن شاهزادگان جمع می‌شود. در ایتالیای عصر رنسانس، به پیروی ازفکر گردآوری شواهد هنرآنتیك مفهوم جدید موزه به‌وجود می‌آید، ودر همین جاست‌که‌اشیاء به‌نمایش گذاشته شده، نوعی ارزش نمونه‌ای برای هنرمندان وعلاقمندان به‌کارهای دستی وهنری انسان پیدا می‌کند.

1- Caspar F. Neikel
2- Museographia
3- Muséographie
4- Museology (موزه‌شناسی)
5- Muséologie
6- Henri Focillon
7- International Council of Museums
8- I.C.O.M.
9- M. Hamlin
10- Buffalo
11- Museum
12- Ecole du Louvre
13- Pergame
14- Attale
15- Sylla
16- Verres
17- Vitruve
18- Han
19- Shang (Chang)
20- Zhou (Tcheou)

واژه «موزه» در معنی کنونی آن، در نیمه دوم قرن پانزدهم، برمبنای مجموعه‌های مدیسی[۳۱] ظاهر می‌شود، زیرا درجهان باستان، واژه یونانی موزه‌یون[۳۲] ، یا واژهٔ لاتینی موزئوم[۳۳] ، درحالیکه به‌یك معبد یا محل مختص به ارباب انواع نه‌گانهٔ افسانه‌ای خداوندان صنعت اطلاق می‌شده ، بیانگر نوعی از دانشگاه یا مدرسه عالی ــ مثل موزه یون اسکندر[۳۴] ــ بوده است. همین موزئوم مکان ویژه‌ای برای مباحثات فلسفی بوده است .

گسترش زمینه معرفت انسان، که نتیجه پشتکار انسانهای برجسته وکشفیات متعددی است که در قرن هفدهم انجام شده (در زمینه‌های هنر، ادبیات باستان، علوم ، تمدنهای بیگانه درشرق)، راه را برای ایجاد موزه‌ها از هر نوع وبه هرشکل بازکرد. موزه‌های تاریخی، موزه‌های هنری، موزه‌های تاریخ طبیعی وموزه‌های علوم از این‌جمله‌اند. در آلمان واژه «وندرکامر»[۳۵] بیانگر مجموعه‌ای از اشیاء نادر طبیعت‌است و واژهٔ «کونست‌کامر»[۳۶] بیانگر یك مجموعه هنری‌در فرانسه لفظ «کابینه»[۳۷] و«کابینه‌دورارته»[۳۸] را هنگامی بکار میبرند که از اشیاء غیر معمول طبیعت ویا از اشیاء نادر صحبت‌شود. این واژه در قرن هفدهم ارزش جهانی پیدا می‌کند .

در طول قرنهای شانزدهم، هفدهم وهجدهم چندین مجموعهٔ بزرگ تشکیل شدکه کمی بعد جنبه جهانی به‌خود گرفت. همین مجموعه‌ها شالوده واساس اغلب موزه‌ها را تشکیل دادندکه برخی ازاین مجموعه‌ها به‌قرار زیر هستند : مجموعه‌های پاپ‌ها[۳۹] در رم، مجموعهٔ مدیسی‌ها در فلورانس، مجموعه‌های هابسبورگ‌ها[۴۰] در وین ومادرید ، مجموعهٔ ویتلزماخ‌ها[۴۱] در مونیخ، مجموعه‌های هوهن زولرن‌ها[۴۲] در برلین، مجموعه‌های بوربون‌پارم‌ها[۴۳] در ناپل، مجموعه‌های والواها[۴۴] وبوربون‌ها در لوور ومجموعه‌های رومانف‌ها[۴۵] در سن‌پترزبورگ. انگلیس در سالهای ۱۶۵۰ و ۱۶۵۳ از مجموعه‌های چارلز اول‌که زیباترین غرفه‌های نقاشیهای‌اروپا را داشت سود سرشار می‌برد وباید گفت، دراین‌کشورمفهوم موزه عمومی که‌اشیاء‌آن‌برای پیشرفت‌معرفت انسانی گردآوری شده بودند، خیلی زود گسترش می‌یابد ونمونه‌های‌آن‌موزهٔ آشمولین[۴۶] شهر آکسفورد (۱۶۷۰ م) وموزه بریتانیا[۴۷]ی‌شهر لندن (۱۷۵۳ م) است.

در طی قرن هیجدهم، برای اینکه به اشیاء گوناگون، نظم منطقی بدهند، آنها را یا در غرفه‌ها جای می‌دهند ، ویا برای تزئین راهروها بکار میگیرند، در هر دوی این حالت‌ها یا از نظم تاریخی استفاده می‌کنند و یا از مکتبی که این اشیاء به آن مربوط می‌شوند. بدنبال این موضوع شاهد پیشرفتهای تاریخ هنر هستیم‌که سعی دارد برخلاف گذشته، که به پیشداوریها متکی بود، مطالب خود را روی مطالعات علمی استوار کند. پاپ‌کلمان چهاردهم[۴۸] وپاپ‌پی ششم[۴۹] با ایجاد مجموعه‌هائی‌ازمجسمه‌ها، اقدام به‌ایجادالگوئی از آنتیکواریوم[۵۰] در واتیکان می‌کند. کشف هرکولانوم[۵۱] وبعد پومپئی[۵۲] ونیز بررسیهای جی.جی‌وینکلمن[۵۳] اشتیاق به‌شناخت ومجموعه‌کردن دورهٔ آنتیك را شدیدتر می‌کند. در همان عصر برای گردآوری نقاشی‌های گذشته سعی وافری می‌شود. فن جابجائی وانتقال پارچه روی پارچه وحتی چوب روی پارچه ابداع می‌گردد وورنی‌های زردشده را از روی تابلوها برمیدارند. در بناهای مهم فرانسه، ناپل، فلورانس، ونیز، بولونی ودرسدن، کارگاههای تعمیر اشیاء ایجادمی‌شود.

موزه‌های عام (عمومی)

حکومت کنوانسیون[۵۴] فرانسه کلیه اشیاء وکارهای هنری مجموعه‌های‌پادشاهی، کلیساهاواموال فرهنگی‌مهاجرین را ملی کرده، انبار می‌کند وسپس از ترکیب این اشیاء موزه‌هائی عمومی وملی برپا می‌کندکه نمونه‌های آن موزهٔ مرکزی هنرها[۵۵] است که در دهم اوت سال ۱۷۹۳ میلادی در غرفه‌های کاخ لوور گشایش می‌یابد. واز این قبیل است موزهٔ ابنیهٔ فرانسه[۵۶]، موزه تاریخ[۵۷]، موزه علوم[۵۸]، موزه‌تاریخ طبیعی[۵۹] وغیره .

در سرتاسر اروپا، موزه‌های عمومی غالباً بر بنیاداشیاء اشراف وپادشاهان گسترش می‌یابد. اولین مرحله واولین گام را دراین پی‌جوئی می‌توان در مطالعات باستانشناسی دید. ابتدای این گام با حمل مرمرهای پارتنون[۶۰] به‌لندن آغاز می‌شودکه توسط بریتیش میوزیوم در سال ۱۸۱۶ خریداری شده بود. همین‌گام از طریق کشفیات بدون وقفه تمدنهای کلاسیك وماقبل کلاسیك خاورمیانه، در سرزمین بزرگ امپراطوری ترك، که توسط آلمانها وانگلیسیها وفرانسویها انجام می‌شد، دنبال می‌شود. برخی از موزه‌ها سعی دارند که از تجملات دربار شاهان بهره‌برداری کنند، برای مثال، موزهٔ ورسای[۶۱] اختصاص به‌کلیه تجملات درباری فرانسه دارد که از طریق لوئی‌فیلیپ[۶۲] به‌وجود آمده است. ازآن جمله است موزه جواهرات سلطنتی[۶۳] که در سال ۱۸۷۱ وموزه ارتش‌که بین سالهای ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۶ در وین ساخته شد.

در جریان نیمه دوم همین قرن، کلیه توجهات بطرف نقاشی معطوف می‌شود، وموزه‌های هنر صنعتی ویا هنر منطبق شده با صنعت که هنر تزئینی نام گرفته است، به‌وجود می‌آید. این هنر برپنیاد نگرانی ناشی از آگاهی بازماندگان پیشه‌وران بوجود آمده است، وسعی دارد کار صنعتی‌پیشه‌وران گذشته را با هنر جدید بیامیزد واز انهدام قطعی آن ممانعت بعمل آورد. اولین موزه‌ای‌که دراین باب تشکیل میشود ، بر مبنای نمایشگاه جهانی‌ست‌که در سال ۱۸۵۱ در لندن

به‌وجود آمد. این موزه نام ویکتوریا وآلبرت[54] رابه‌خود گرفته است. همین توسعه صنعتی که موزه‌های هنر تزئینی را بوجود آورده است، در اواخر قرن موجب پیدایش موزه‌هائی می‌شودکه اختصاص به هنرهای عامیانه دارد ، چرا که این هنرها در اثر همین توسعه صنعتی درجهت‌انهدام است. ازآن‌جمله‌است: موزه‌های فولکلور[55]که در اسکاندیناوی شکل موزهٔ هوای آزاد را به‌خود می‌گیرد. در فرانسه، ابداع سازماندهی وروش خاص موزهٔ هنرها وسنن عامیانه که‌در ۱۹۳۷ تشکیل شد، نقش مهمی دراین راستا ایفا می‌کند . بعلاوه، جهش وپیشرفت علوم در اثر توسعه وانقلاب صنعتی موجب پیدایش موزه‌های خاصی می‌شودکه یکی ازمهم‌ترین وقدیمی‌ترین آنها موزه آلمان[56] در شهر مونیخ است‌که در سال ۱۹۰۳ بنیان گذاشته شد .

در اواخر قرن نوزدهم کلیه شواهد ونشانه‌های طبیعی وفعالیت انسانی هرکدام جای خود را درموزه‌هاپیدا می‌کنند. از سال ۱۸۷۰ که تاریخ بنیاد موزه متروپولیتن[57] در شهر نیویورك است، نظر خاصی برای این شیوهٔ آموزش فرهنگی که همان نهاد موزئولوژی باشد ابراز می‌شود. درحال‌حاضر بیشتر این موزه‌ها در آمریکا جنبه شخصی وانتفاعی دارند وتقریباً هرسه روزی یك موزه گشایش می‌یابد، وموزه‌هائی که تحت نظر دولت وبرای استفاده مردم بوجود آمده باشد، خیلی نادر است .

در سال ۱۹۷۰ تعداد موزه‌های دنیا رقمی بین ۱۷۰۰۰ تا ۱۸۰۰۰ بوده است که بطور نابرابری در دنیا توزیع‌شده‌اند وتراکم آنها بیشتر در کشورهای غربی است. فرانسه دارای ۱۱۸۳ موزه اتحاد جماهیر شوروی ۱۰۱۲ موزه، ایتالیا ۹۷۲ موزه، اسپانیا ۵۱۸ موزه، چکسلواکی ۴۳۶ موزه ، سوئیس ۳۶۸ موزه، لهستان ۳۳۵ موزه وبیشترین رقم راکه ۶۰۰۰ موزه باشد، ایالات متحده آمریکا دارد.

***

همانطورکه قبلا نیز گفته شد، موزئولوژی دارای دو کارکرد نگهداری وبهره‌برداری است .

نگهداری

مسئله نگهداری اشیاء ، موضوعی است که نیاز به‌مقالهٔ جداگانه‌ای دارد، معهذا سعی می‌شودکه دراین مختصر بـه نحوی به‌آن اشاره شود. مسلم است‌که در پناه وحفاظ‌گذاشتن شیئی دریك موزه، اصولا عمل نگهداری از آن شیی است ، ومنظور از گذاشتن شیئی دریك موزه اینست‌که آن شیئی از صدمات عوامل متعدد طبیعی وعوامل ساختگی که آن‌را تهدید می‌کند، در امان‌باشد. لذا دربرنامهٔ برپایی یك‌موزه باید کیفیت درجه حرارت ثابت ساختمان و امکانات بهبود هوای آن درنظر گرفته شود. ازاین نقطه‌نظر، ساختمانهای مدرن نیز همیشه بهترین شکل ساختمان برای موزه نیستند. بنابراین بایستی شرایط دما ورطوبت، تکنیکهای پر خرج، مواظبت‌های دشوار وپر هزینه دربرابر اشتباهاتی‌که به‌بروز خرابی می‌انجامد، وشرایطی‌که در اثر اعتصاب کارکنان موزه یا جنگ پیش می‌آید پیش‌بینی وایجاد کرد. در مقابل، شیوهٔ معماری ساختمانهای قدیمی شرایط وموقعیت‌هائی در اختیار موزه‌ها می‌گذارندکه بیشتر مطلوب هستند واین ساختمانها با تعمیرات جزئی می‌توانند نظرات علمی وعملی موزه‌ها رابرآورده کنند. عوامل اصلی انهدام اشیاءکه در اتمسفر وجود دارند به‌قرار زیر هستند : درجه حرارت که

21- Médicis
22- Mouseion
23- Museum
24- Mouseion d'Alexandrie
25- Wunderkammer
26- Kunstkammer
27- Cabinet
28- Cabinet de raretés
29- Pape
30- Habsbourg
31- Wittelsbach
32- Hohenzollern
33- Bourbon-Parme
34- Valois
35- Romanoff
36- Ashmolean Museum
37- British Museum
38- Pape Clément XIV
39- Pape Pie VI
40- Antiquarium
41- Herculanum
42- Pompéi
43- J. J. Winckelman
44- Convention
45- Muséum Central des Arts
46- Musée des Monuments Français
47- Musée d'Histoire
48- Musée de Science
49- Muséum d'Histoire Naturelle
50- Parthénon
51- Musée de Versailles
52- Louis-Philippe
53- Trésor Impérial
54- Victoria and Albert Museum
55- Musée de Folklore
56- Deutsches Museum
57- Metropolitan Museum

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عمل آن معمولا غیر مستقیم ودر ارتباط مستقیم با میزان رطوبت است وبرمبنای آن عمل می‌کند. جریان هوا و آلودگی آن‌که در شهرها بدون وقفه شدیدتر می‌شود روی اشیاء اثر انهدامی قاطع دارد. روشنائی یکی از عوامل‌مخرب است وبخصوص روی نسوج‌رنگی اثر می‌گذارد واین تأثیر از اشعه مادون قرمز یا اشعه ماوراء بنفش است. بنابراین نگهدارنده اشیاء وموزه‌دار بایستی درجه رطوبت وحرارت مطلوب را بشناسدکه بادرنظر گرفتن اشیاء ومواد‌تشکیل‌دهنده آنها بین ۴۵ تا ۷۰ درجه سانتیگراد است، ومقدار نورقابل تحمل را برای اشیاء، که حد آن تقریباً ۲۰۰ لوکس است بداندکه البته همه‌این موارد درکمتر موزه‌ای مراعات شده است، موزئولوژی باید پیش بینی‌های امنیتی لازم را از یکسو برای ممانعت از سرقت‌ها واز سوی دیگر برای رهائی از آتش‌سوزیها به‌عمل آورد، که خود همین موضوع ایجاد دشواری می‌کند زیرا این تأمین دوجانبه، درامر موزه‌داری در تضاد با یکدیگر هستند. ازیکسو برای ممانعت از دزدی، اشیاء باید در جای محفوظی قرار گیرند وتقریباً غیرقابل دسترسی وحمل‌ونقل باشند، در حالیکه ازسوی دیگر برای تأمین آنها در مقابل حوادثی مثل آتش‌سوزی، این اشیاء باید طوری قرار داده شوندکه براحتی به‌آنها دسترسی داشت ودر مواقع ضروری از محل حادثه دورکرد. برنامه‌های موزئولوژی شامل تحقیقاتی نیز درباره وسائلی است که اشیاء را در مقابل خطر جنگ محفوظ نگهدارد واز این نظر برای بسیاری از موزه‌ها پناهگاههای زیرزمینی ساخته‌اند.

موزه‌های جدید مجهز به آزمایشگاههای تحقیقاتی درباره اشیاء هنری هستندکه در آنها از وسائل فیزیکی و شیمیائی استفاده می‌شود، ونیز دارای کارگاههای تعمیرات ونمونه‌سازی می‌باشند. بزرگترین مانعی‌که موزه‌ها برای نگهداری از اشیاء باآن مواجه هستند، همان بهره‌برداری بیش‌ازحد از اشیاء است. ساده‌ترین سالن نمایشگاه به‌منظور استفادهٔ همگان، خود به‌مخاطره انداختن اشیاء است، زیرا غالب بازدیدکنندگان با فرهنگ موزه واشیاء موزه‌ای و اهمیت آنها آشنا نیستند. بنابراین مسئله نظارت یك‌حالت‌مهم از موزئولوژی است‌ویکی ازدشواریها برای حل مسئله‌نظارت، آشنا نبودن ناظران ونگهبانان وساده‌گرفتن این امر برای موزه‌داران است. درصورتیکه همین ناظران ونگهبانان ویا راهنمایان باید با اصول اولیه موزه‌شناسی آشنائی کامل داشته باشند. در ژاپن‌که نمایشگاهها دارای بازدیدکنندگان فراوان است، سعی شده‌است‌که کلیه اشیاء اعم از تابلو ومجسمه وغیره از تماشاچی جدا باشد واین مشکل را بوسیله شیشه حل کرده‌اند. رواج ورونق نمایشگاههای دوره‌ای وفصلی که اشیاء را مجبور به تحمل ارتعاشات ناشی از حمل ونقل وتغییرات شدید آب‌وهوائی می‌کند، برای نگهداری این اشیاء خطر بزرگی است. بسیاری از موزه‌های بزرگ جهان این امر را ممنوع کرده‌اند وبسیاری دیگرکه جنبه انتفاعی دارند این اشیاء را باگرانترین نرخ بیمه می‌کنند.

بهره‌برداری

در قرن نوزدهم موزه‌ها مختص گروه محدودی از خوش‌فکران وبا ذوقان، هنرشناسان وهنردوستان بود ولی از قرن بیستم این موزه‌ها نه تنها در خدمت پیشرفت معرفت، انسانی درآمد، بلکه پیشرفت تحصیلات متوسطه وبالا بردن سطح تعلیم وتربیت عامه را یاری‌کرد. این نوع بهره‌برداری گسترده وفشرده ازموزه‌ها، کلیه‌قوانین واطلاعات موزئولوژی قبلی را واژگون کرد. قبلا یك موزه اساساً ازسالن‌هائی به‌عنوان نمایشگاه‌که درآنها مجموعه‌هائی درحد امکان‌کامل، به‌نمایش درمی‌آمدند، تشکیل می‌شد، بانی موزئولوژی‌آلمان، لئوفون‌کلنزه[۵۸]، در هنگام ساختن موزهٔ حجاری مونیخ (۱۸۳۰ — ۱۸۱۶) وموزهٔ‌نقاشی‌همین شهر (۱۸۳۶—۱۸۲۶) سعی‌کرده است گالری‌هائی با غرفه‌های کوچك بسازد که با فضا وتابلو مطابقت داشته باشند، ونیز در طرح خود امکان گسترش گالری‌ها رادریك جهت درنظر گرفته است. در نیمه قرن نوزدهم، این اصول ابتدائی برای افزودن بر تعداد مجموعه‌ها تکرار می‌شود. در قرن بیستم، سعی‌شده، نقشه‌هائی ابداع گردد که هم‌امکان توزیع شاهکارها را در مسیر تماشا بدهد، وهم مطالعه اشیاء دراین مسیر رافراهم کند. این فکرکه درسال ۱۸۲۱ عنوان ومورد پسند قرار گرفته بود، دراین قرن ازسرگرفته شد. در موزه‌هائی که کاملا جدید ساخته شده‌اند، قسمتی که به‌خدمات متعدداداری وبهره‌برداری اختصاص یافته خیلی بیشتر از قسمتی است‌که صرفاً برای نمایش اشیاء درنظر گرفته شده‌است. در موزه بیت‌المقدس که درسال ۱۹۶۵ پایان یافت، قسمت اداری و بهره‌برداری دوسوم ازکل بنا را پوشانده است.

نمایشگاههای دوره‌ای به‌تدریج نمایشگاههای ثابت را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد وبه تجربه ثابت شده است که نمایشگاههای دوره‌ای بیشتر مورد توجه بازدیدکنندگان‌است، زیرا متنوع هستند واطلاعات تازه‌تری را در اختیاربازدیدکنندگان می‌گذارند. لذا، چنین به‌نظر میرسدکه ازاین پس مسئولیت اصلی موزه‌ها درروزگار ما سازماندهی نمایشگاههای دوره‌ای باشد.

سبك موزه‌ها نیز در جریان دو قرن اخیر تغییر یافته است. اولین سبك موزه برای حفاظت وبهره‌برداری مجدد از اشیاء دوره آنتیك درنظرگرفته شده بود، که این موزه‌ها از تزئینات وسبك معماری گرمابه‌های رومی وقصرهای آن پیروی می‌کردند، تاجائیکه می‌توان گفت، آنها می‌توانستند

یك «رم جدید» باشند. این شیوه توسط سیمونتی[59] معمار ایتالیائی در ساختن موزهٔ پیوکلمتیون[60] واتیکان که در سالهای ۱۷۷۵ تا ۱۷۸۲ ساخته شد، آغاز گردید. این نوع معماری در نیمه نخست قرن نوزدهم جایگزین سبك «یونان جدید» یا «استیل‌معابد» می‌شود، که توسط لئوفون‌کلنزه برای‌ساختن‌موزه‌حجاری ونیز به‌وسیله کار فریدریش‌شینکل[61] دربرلین تجربه شده‌است. این سبك معماری در ایالات متحده ادامه می‌یابد، ونمونه‌های آن موزه فیلادلفیا[62] (۱۹۲۸ ــ ۱۹۱۹) ونشنال گالری[63] (۱۹۴۲ ــ ۱۹۳۷) واشنگتن‌است. تمایل فراوان برای ارائه وبهره‌برداری از تابلوهای نقاشی در سبك «رم‌جدید»، «سبك قصر»ها رابه‌وجود می‌آورد که از رنسانس[64] وهنر باروك[65] الهام می‌گیرد. جالب‌توجه ترین نمایشگاه از این نوع مربوط به‌موزه لوور است‌که در دو مرحله در سالهای ۱۸۵۲ تا ۱۸۵۷ و ۱۸۶۵ تا ۱۸۷۰ ساخته می‌شود. به‌دنبال این سبك، تأثیر آهن وشیشه در معماری تالارهای بزرگ نمایشگاه جهانی احساس می‌شود که نمونه آن موزهٔ ویکتوریا وآلبرت لندن وموزهٔ سنکانتر[66] بروکسل است. این آثار پوشش دوباره‌ای از تزئینات سنگ ونوعی اندورکه طرح مرمر دارد، پیدا می‌کندکه بعدازجنگ (۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸) ناگهان این پوشش به‌نظر بی‌موردمیرسد. موزه‌ها با الهام از برهنگی بناهای خصوصی یا عمومی که بتون ساخته شده‌اند، این‌نوع سبك را تجربه می‌کنند وپاره‌ای ازموزه‌های مدرن، نمونه‌بارزی ازموفقیت‌های این معماری هستندکه امکانات بهره‌برداری زیادی در اختیار بازدیدکنندگان وپژوهشگران می‌گذارد. اخیراً یورش معماری شیشه‌ای تأثیر زیادی روی بنای موزه‌ها گذاشته است که بنظر ویترین‌های غول‌آسائی می‌رسند وبه‌دلخواه میتوان با کمك وسایل متحرك تغییرات درونی زیادی در آنها دارد.

شیوهٔ ارائه مجموعه‌ها نیز به‌موازات این تغییرات، تحول یافته‌اند. سبك «رم جدید» آنتیکواریا[67]ی قرنهای هجدهم ونوزدهم، نمونه مشخصی از تلاش موفق برای مطابقت دادن قالب ومحتوی است‌که بین هریك از آنها نوعی هماهنگی متناسب به‌وجود آورده است. این موضوع در عصر مانیز مجدداً به‌کار گرفته شده، که نمونه آن در موزه لوور ونیز در گالری‌ها وغرفه‌های آن دیده می‌شود. درنیمه دوم قرن نوزدهم با مفهوم جدید گالری‌های شاهزادگان[68] مواجه می‌شویم. این‌گالری‌ها قبل‌از گالری‌های عمومی قرار دارد وبا نوعی تزئین جمعی به‌سبك همان زمان اشیاء را به رقابت در خودنمائی وادار می‌کند ولذا ارتباط قالب با شیئی نه‌تنها هماهنگی ندارد بلکه به‌نظر معکوس ومتضاد میرسد. زیبایی شناسی عصر معاصر، شیوه‌های ارائه ویژه‌ای را پیشنهاد کرده، شیئی را به‌تنش دربرابر تزئینات جنبی ــ وتحت‌الشعاع‌قرار گرفتن توسط این تزئینات وامی‌دارد. ایتالیا بارزترین نمونه‌های «سبك ارائه» راجمع‌آوری کرده است ودربعضی ازاین سبك‌هاسعی‌داردکه رابطهٔ شیئی‌را، به‌منظورامروزی‌جلوه دادن‌آن، باگذشته‌اش قطع‌کندوتا بدانجامیرودکه‌این شیئی‌را بمنزله یك‌شیئی باب‌طبع روز معرفی کند. درحالیکه در سایر سبك‌ها وشیوه‌های‌سازماندهی‌نگهدارندگان ومعماران‌موزه‌های کلاسیك، چهارچوب وفضاکاملا با شیئی همنواست.

موزه‌ها در جهت ارائه وبهره‌برداری، بطور گسترده‌ای از پیشرفتهای فنی دنیای جدید بهره گرفته‌اند. یکی از مسائلی‌که دراین رابطه بطور عقلائی مورد مطالعه وعمل‌قرار گرفته، مسئله نور دادن به‌اشیاء است. میدانیم‌که بهترین‌شرایط برای شناخت اهمیت یك شیئی، ازهر نظر، بستگی به‌عوامل ذهنی وعینی دارد ویکی‌از مشکلات ومسائل مهم شیوهٔ ایجاد ارتباط بین شیئی وتماشاگر موضوع نور است. ونیز توجه داریم‌که حد نورهای مطلوب مطابق باامیل مردم‌کاملامتفاوت است. موزه‌شناس نه تنها باید متوجه کیفیت لازم وکافی نور، که‌به حسب‌لوکس[69] محاسبه شده‌است‌باشد، بلکه‌کمیت‌آنرا نیز، که برحسب درجه کلوین[70] محاسبه شده‌است، درنظر گیرد. جهت تلاقی نور با شیئی از اهمیت خاصی برخوردار است ودر نشان دادن شیئی وحالات ومواد تشکیل دهنده وچگونگی ساخت آن وغیره نقش مهمی ایفا می‌کند. در قرن نوزدهم نورپردازی از بالارا به‌حائل شیشه‌ای ترجیح میدادند، که البته برای تابلوهای نقاشی بهترین نور است. استفاده از نور جانبی برای نشان دادن اشیاء برجسته مطلوب ترین نورپردازی است. نورپردازی مورب در کلیه حالات یك راه‌حل متوسط است. پیشرفتهای واقع شده در مورد منابع نورهای مصنوعی امکان استفاده از موزه‌ها را درشب میدهد، اما مسائل پیچیده‌ای رابه‌وجود می‌آوردکه موضوع تحقیقات جالب‌توجه تئوریك است وتعداد کمی از موزه‌شناسان درصدد این هستندکه چنین مشکلی را به‌یك شیوهٔ عقلائی حل کنند.

58- Leo Von Klenze
59- Simonetti
60- Museo Pio-Clemetion
61- Friedrich Schinkel
62- Philadelphia
63- National Gallery
64- Renaissance
65- Baroque
66- Musée de Cinquantenaire
67- Antiquaria
68- Galeries Princières
69- Lux
70- Kelvin