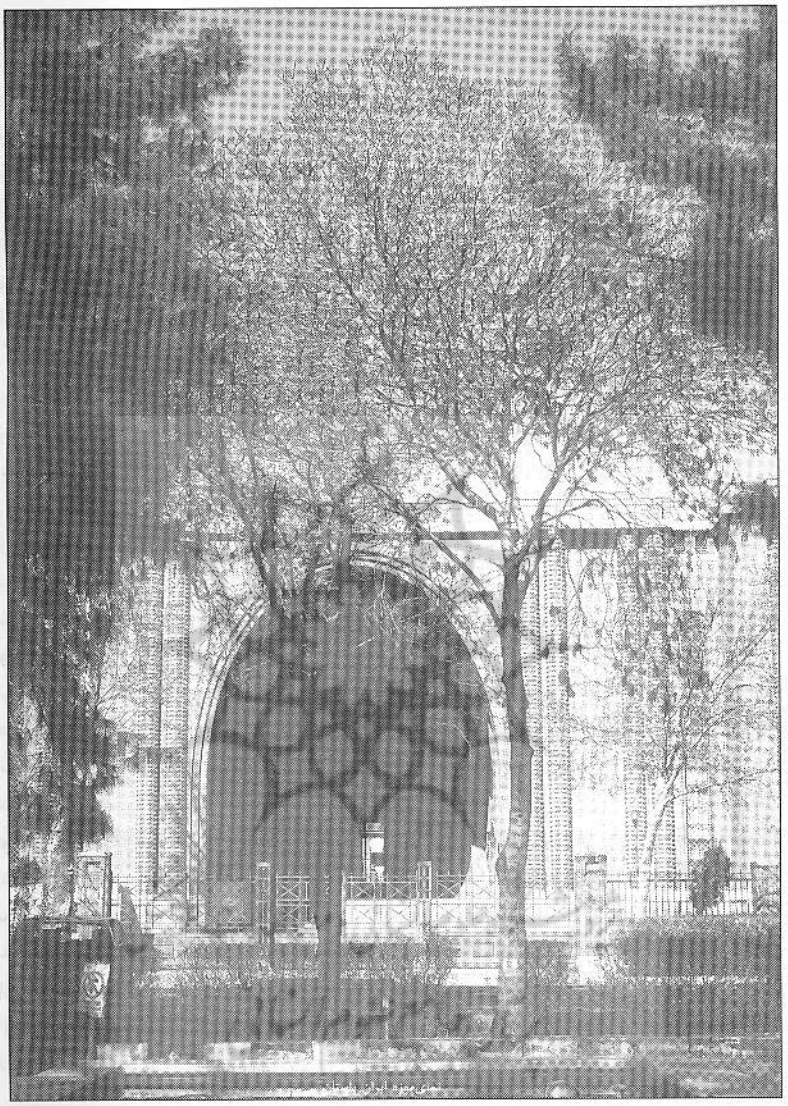
معماری موزه: دیروز و امروز

محمود ارژمند*

ویژه‌نامه
موزه در هزارهٔ سوم



موزه از موضوعاتی است که طراحی معماری آن برای اغلب معماران یک موقعیت ویژه تلقی می‌شود. چه منحصر به فرد بودن هر موزه انگیزهٔ بسیار بزرگی است برای کسانی که می‌خواهند هنر خود را به نمایش بگذارند.

صرف‌نظر از توفیق این خیل بزرگ علاقه‌مندان به طراحی موزه، ضروری است که هر معمار قبل از هر اقدامی بداند که چه فضایی را باید طراحی کند. به عبارت دیگر باید بداند که اصلاً موزه چیست و معماری آن باید چگونه باشد؟ قوام طراحی موزه به چه چیز است، یا آنچه بنای یک موزه را تشکیل می‌دهد چیست؟ یک موزه چه فضاهایی دارد و این فضاها چگونه و بر چه اساسی در کنار یکدیگر جای می‌گیرند؟ آیا فضاها سلسله مراتبی دارند و اگر دارند چگونه است؟ و... بسیار سؤالات دیگر که یک طراح معمار قاعدتاً ذهنش در پی پاسخ یافتن آنهاست.

بعضی از کارشناسان برای موزه فضاهایی تشخیص داده‌اند و وجود آنها را برای موزه‌ها ضروری دانسته‌اند.[1] ولی قبل از این که فضاهای مورد نیاز موزه‌ها را شماره کنیم باید بدانیم که اولاً موزه چیست و چه منظوری را برآورده می‌کند و ثانیاً بدانیم که آیا همهٔ موزه‌ها فضاهای یکسان دارند یا هر موزه متناسب با آنچه ارائه می‌کند ممکن است فضاهای خاصی داشته باشد که دیگری با موضوع دیگر فاقد آنهاست یا نیازی به آنها نداشته باشد؟ در این صورت باید موزه‌ها را براساس موضوع دسته‌بندی کرد.[2] این نکات عموماً در سیر طراحی موزه و مطالعات اولیه مورد توجه و بحث طراحان معماری هستند و بی‌شک هر طراح قبل از خط کشیدن تکلیف خود را با این دسته‌بندی انتظارات روشن

* عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، رشتهٔ معماری.

کرده است.

انسان گذشته[3]، چه انسان دورهٔ اساطیر و چه پس از آن در دورهٔ یونان، برای تذکر و یادآوری، شأن ویژه‌ای قائل است. در دورهٔ اساطیر الههٔ منموزونه (Mnemosyne) مادر موزه‌ها، الهه‌های شعر و موسیقی، تجسم حافظه[4] یا الههٔ خاطره و یاد است[5] و با احاطه‌ای که بر انسان می‌یابد، مستقیماً از سرچشمهٔ دانش یعنی معرفت به اصل و ریشه‌ها و سرآغازها، می‌نوشد و گذشته‌ای را آفتابی می‌کند که بیش از سابقهٔ حال و بلکه آینده و سرچشمهٔ حال است. و با «یادآوری» می‌کوشد به کنه وجود برسد و اصل و واقعیت اولیه را که کائنات از آن مشتق شده‌اند کشف کند[6] (در دورهٔ یونان نیز سقراط و افلاطون در پی تذکر و یادآوری بودند). معبد و محل نیایش موزه‌ها می‌شوند و انسان به جهت تقرب، به این اماکن روی می‌کند.[7] پس از فروپاشی نظام اساطیری و آغاز حیات ادیان الهی و تأسیس اماکن مذهبی و مقدس، انسان با تشرف در آنها فرصت و امکان تقرب به خدا را به دست می‌آورد. به عبارت دیگر اماکن مذهبی مثل کلیساها، کنیسه‌ها و مساجد جایگزین چنین نقشی از موزه‌ها می‌شوند.

پس از رنسانس با تحول و دگرگونی نگاه نسبت به جهان و انسان و با کنار گذاشتن دین (در غرب) و نضج و گسترش انسانمداری (به جای جهانمداری یونانی و خدامداری دورهٔ ادیان[8]) و با ادعای بازگشت به دورهٔ قبل از دین، نگاهی دیگر به موزه می‌شود و این بار «موزه» با معنایی متفاوت از آنچه در گذشته داشت زاییده می‌شود. در نگرش جدید و مبتنی بر نگاه خطی به زمان[9] تمدن‌های قبل از رنسانس تمدن‌هایی مرده و زوال یافته تلقی می‌شوند و موزه مکانی می‌شود برای آثار باقیمانده از این تمدنهای مرده. و موزه دیگر نه محل تذکر و یادآوری که محل تأکید بر شأن و مقام انسان بریده از ماوراء است.

با گسترده شدن حوزهٔ موضوعی علوم، حوزهٔ موضوعی موزه نیز گسترده می‌شود و رشد می‌کند. منطق علمی که بر مشاهده و آزمایش استوار است در موزه نیز جاری می‌شود و گنجینه‌های علمی شکل می‌گیرند تا نمایشگر توان و تلاش و تجربهٔ علمی باشند. و هدف موزه «آموزش» می‌شود. و آموزش راه ارتباط انسان مدرن با دستاوردهای علمی خود در ابعاد زمان است. در این نگاه جنبهٔ مفهومی و معنایی آثار چندان مورد توجه نیست و فقط جنبهٔ کاربردی آثار است که مورد توجه قرار می‌گیرد.[10]

موزه‌های جدید اشیاء و آثار تمدن‌های گذشته را که از شرایط مکانی و زمانی خود بریده شده‌اند و منجمد و بی‌ارتباط با فرهنگ‌های خود هستند در خود جای می‌دهند تا موضوع و ابزاری باشند برای انسان جدید، انسانی که به عنوان فاعل تعیین می‌کند که همهٔ موجودات از جمله خودش چگونه باید باشند و باید تابع چه قواعدی شوند تا در تصرف او در آیند.»[11] بدین قرار ابزار و محمول شدن مانع از آن است که حقیقت موجود بر او عیان گردد و لذا در این دوران «شناخت» ماهیتی علمی به خود می‌گیرد و روش علمی به عنوان روش شناخت حقیقت در دورهٔ جدید جایگزین روشهای گذشته برای شناخت حقیقت می‌شود.

ولی این تمام مسئله نیست. امروز کسانی پیدا شده‌اند که با علم به این معنا می‌پندارند که اگر فقط بکوشند که اشیاء را از مکان اصلی خود جدا نکنند و به موزه‌ها نبرند شناخت حقیقت امر حاصل می‌شود؛ به عبارت دیگر آنان می‌خواهند با انتقال موزه‌ها به مکان‌های اصلی در واقع جبران مافات کنند و بریدگی مکانی اشیاء در موزه‌ها را از آنها بگیرند. در حالی که اگرچه با قرارگیری اشیاء در محل واقعی خودشان قدمی به شناسایی آنها نزدیک می‌شویم ولی پس از این کار هم هنوز حقیقت امر در خفاست. زیرا که آنچه مانع ظهور حقیقت است تنها بریدگی مکانی نیست بلکه بیشتر انقطاع معنایی است که با گسست تاریخی ظاهر شده است، لذا در این حالت اگر نگاه ما به آثار تفاوتی نکرده باشد این جابه‌جایی مکانی گرهی از مشکل نخواهد گشود. آن چه مشکل‌گشاست این است که نگرش به آثار و اشیاء تفاوت کند. اگر نگرش مخاطبان به دنبال معنا و حقیقت و عالمی باشد که آن اشیاء و آثار در آنها ظاهر شده‌اند (و تنها به قصد افزایش اطلاعات و رفع کنجکاوی‌های تاریخی نباشد) آنگاه می‌توان امید داشت که بتوان از این خندق گذر کرد.

نگاه به موزه

دربارهٔ معماری موزه وقتی می‌توان به روشنی سخن گفت که بدانیم نگاه و نگرش به موزه چگونه است. اگر موزه محل تذکر و یادآوری خاطرهٔ ازلی انسان باشد ظهور کالبدی آن در شکل یک بنا تفاوت بسیار با موزه به عنوان محلی برای نمایش صرفِ آثار باقیمانده از تمدن‌های مرده دارد. از منظر نگاه اول معابد شکل می‌گیرند و از منظر نگاه دوم نمایشگاههایی برای مرور بر آنچه تمدن‌های زوال یافتهٔ گذشته از خود به جای گذاشته‌اند؛ یعنی مروری برای تثبیت و تأیید حالت فعلی و پرستش و بزرگداشت انسان جدید. امروزه وقتی سخن از موزه‌های جدید می‌رود در واقع اشاره به شأن نمایشگاهی موزه است و این که کالبد و فضای موزه باید به گونه‌ای باشد که همواره بتوان در آن آثار گذشته را مرور کرد و آن را همچون یک موضوع (ابژه) مورد بحث قرار داد و اطلاعات مخاطبان را (از زاویهٔ خاصی که علم جدید تعلیم می‌دهد) افزایش داد بی‌آن که دغدغهٔ تذکر و یادآوری در پی باشد. اما صورت کالبدی و معماری موزه از منظر نگاه سوم چگونه است؟ نسبت متذکّرانه با آثار تاریخی چگونه حاصل می‌شود؟ آیا معماری موزه در این مورد می‌تواند کاری کند؟

معماری موزه

معماریهای موزه‌ها مبتنی بر این که معمار چه نگرشی مورد نظرش باشد و موزه را چگونه تعبیر کند تفاوتهایی با یکدیگر خواهند داشت. در مورد برنامه‌ریزی فیزیکی چنین نگرشی به موزه در معماری، اکنون نمی‌توان سخن روشن و مشخصی گفت. این نگاه چنان در ابتدای راه خود قرار دارد که سخن از تحقق خارجی آن بسیار دشوار است ولی می‌توان اجمالاً در مواردی حدودی را مفروض گرفت.

بی‌شک سخن گفتن از تمدنهای گذشته و سلوک انسان در گذشتهٔ تاریخی جز با استناد به آثار برجای مانده ممکن نیست. مشاهده و معاینهٔ آثار، چه در وقتی که آنها را از محل اکتشاف خود به درآوریم و چه در صورتی که در ظرف مکانی آنها به سراغشان برویم، اولین قدم خواهد بود. در این صورت احتمالاً داشتن شأن نمایشگاهی برای آثار، مرحلهٔ مفروض و ناچاری است که باید از آن بگذریم. از طرف دیگر اکنون با خیل بسیار بزرگ و گستردهٔ آثاری از گذشته مواجهیم که مبتنی بر نگاه دوم (نگاه انسان جدید) جمع‌آوری شده‌اند و از جا و مکان اصلی خود به در آمده و بریده شده‌اند و امکان بازگرداندن آنها نیز وجود ندارد. امری که هنوز کماکان ادامه دارد! این آثار، چه به صورت اکتشافات باستان‌شناختی و چه به صورت خرید و فروش عتیقه‌ای آنها، اکنون پیش روی ما هستند. در موزه‌های موجود فضای ثابت و مشخصی که آن را نمایشگاه ثابت اشیاء و آثار می‌نامیم کار ارائهٔ این گونه آثار را بر عهده دارند. این فضاها در واقع شاکلهٔ موزه‌ها را تشکیل می‌دهند و فضای اصلی موزه‌ها در نظر گرفته شده بقیهٔ فضاهای موجود موزه جنبی تلقی می‌شوند.[12]

موزه‌های موجود عموماً در دو گونهٔ کلی قابل دسته‌بندی هستند: موزه‌هایی که در فضاهای از قبل

موجود تأسیس شده‌اند، و موزه‌هایی که در بناهایی که از ابتدا برای موزه طراحی و ساخته شده‌اند موجودیت یافته‌اند. موزه‌هایی که در فضاهای از قبل موجود تأسیس و راه‌اندازی شده‌اند محدودیت‌هایی دارند که موزه‌هایی که از ابتدا طراحی شده‌اند می‌توانند فاقد آنها باشند.

بناهای تاریخی که خود واجد ارزش‌های معماری و تاریخی هستند عمدتاً برای تأسیس موزه‌هایی با موضوعات تاریخی در نظر گرفته شده‌اند؛ مثل موزهٔ آبگینه‌ها و سفالینه‌ها، موزهٔ کاخ گلستان، موزهٔ کاخ چهلستون و...، ولی موزه‌هایی هم هستند که از ابتدا برای این منظور طراحی شده‌اند مثل موزهٔ ملی ایران (ایران باستان)و موزهٔ فرش.

طبعاً در مواجهه با کمبودهایی که در موزه‌ها و نحوهٔ آرایش و ارائهٔ آثار پیش می‌آیند دستهٔ اول عذرشان موجه می‌نماید ولی دستهٔ دوم باید پاسخگوی بسیاری مسائل باشند. اگرچه در مورد دستهٔ اول نیز، اگر مطالعات اولیهٔ قبل از تأسیس، مسیر صحیح خود را بپیمایند قاعدتاً بسیاری از مشکلات قابل پیش‌بینی و رفع شدنی هستند. ولی این مسئله در مورد موزه‌های دستهٔ دوم کمتر قابل اغماض است. در حالی که امروز در مورد هر دو دسته با مسائل و مشکلاتی مواجه می‌شویم که گاهی ریشهٔ آنها را یا به درستی درنمی‌یابیم و یا این که به عنوان یک مشکل ذاتی با آن کنار می‌آییم بی‌آن که بتوانیم بر آنها فائق شویم.

بحث این است که مشکلات پیش‌آمده را چگونه تحلیل کنیم و برای رفع آنها چه رویکردی را در نظر بگیریم. نکتهٔ اصلی این است که نوع نگرش به موزه، نحوهٔ چیدمان اشیاء و نحوهٔ ارائهٔ آنها را مشخص می‌کند و تا نحوهٔ ارائه که در واقع بخش برنامه‌ریزی اجرایی برای نمایش اشیای تاریخی را سامان می‌دهد روشن نباشد سخن گفتن از فضاهای جزئی یا فهرست فضاهای مورد نیاز بسیار دشوار است.

در این نوشته می‌کوشیم تا با نظر به آنچه وجود دارد استعدادی از معماری موزه‌های فعلی نمایش داده شود که می‌تواند ضمن تعمیق صورت فعلی موزه‌ها زمینه‌ساز ارائهٔ آثار به گونه‌ای باشد که نگرش مطلوب را ممکن سازد.

گرچه در نگرش مطلوب نوع نگاه و تحول درونی مخاطب حرف اول و اصلی را می‌زند، ولی در مرحلهٔ اجرا (مرحلهٔ ظاهری) طرح نوعی از فضاها که بتواند محملی برای آماده‌سازی مخاطب برای دریافت و فهم نگرش مطلوب باشد بسیار لازم و ضروری است.[۱۳]

پس از بررسی و اقدام برای برنامه‌ریزی نحوهٔ ارائهٔ آثار و توجه به موجودی امکانات و فضاها، لازم است غیر از چیدمان نمایشگاه‌های ثابت که اشیاء را در موقعیت نمایش ابدی قرار داده‌اند، اولین مشکل و مسئله یعنی امکان تغییر در چیدمان آثار، مورد تأمل قرار گیرد. از طرف دیگر ضرورت وجود محل ثابت و دائمی، که نوعی تضمین سلامت و حفظ و حراست آثار است، نیز واقعیتی است که برنامه‌ریزان را محدود می‌کند.

این محل ثابت ویژگی دیگری دارد که گرچه غیرقابل خدشه نیست ولی برای نظر به گذشته بسیار مفید است و آن نیز چیدمان آثار براساس تقدم و تأخر زمانی است. (گرچه کشف آثار جدید یا مطالعات و تحقیقات جدید می‌تواند در جایگیری و تقدم و تأخر محل ارائهٔ اشیاء در نمایشگاه‌های ثابت نقش داشته باشد و موجب جابه‌جایی در محدوده‌هایی شود). برای جلوگیری از به هم‌ریختگی این چیدمانها می‌توان به فضاهایی فکر کرد که بتوانند هم این ثبات را نداشته باشند و هم امکان دسترسی به تمام آثار را فراهم کنند.

در این خصوص امکان دارد بتوان به فضاهایی دست یافت که پاسخگوی کامل مشکلات باشند، ولی به نظر می‌رسد بتوان برای این مرحلهٔ «گذار» به فضاهایی که حتی در بعضی موزه‌ها به آنها توجه شده ولی هیچگاه شخصیت مستقل و مشخص و گویایی نیافته است مراجعه کرد: «نمایشگاه‌های موقت» و «انبار»ها، دو نوع فضایی که می‌توانند به این امر کمک کنند.

از آن جا که طرح معماری یک بنا مبتنی بر نحوهٔ بهره‌برداری از فضاهای آن است لذا چنانچه از یک فضای خاص قرار باشد به نحو دیگری غیر از آن چه تاکنون بوده بهره‌برداری شود این رویکرد جدید می‌باید به طرح معماری آن نیز برگردد. به همین دلیل فضاهایی مثل نمایشگاه موقت یا انبار (متناسب با رویکرد جدید) می‌باید مجدداً تعریف شوند.

بعضی از متخصصان، موقعیت زمین و محل تأسیس بنا، فضاهای متعدد و عمومی و مشترک موزه‌ها، بعضی عملکردهای عمومی مثل مسیر بازدید، نور، رنگ، کف و دیوار و... را مورد بحث قرار می‌دهند و گاه به صورت ضابطه‌ها یا توصیه‌هایی آنها را شماره می‌کنند و یا به مراکز جنبی مثل کتابخانه، تالارهای موقت و سخنرانی و کارگاه و انبار و آزمایشگاه و... اشاره می‌کنند و برای هر یک مزایایی برمی‌شمارند و توصیه به طراحی و ساخت آن می‌کنند.[۱۴] این دسته‌بندی که بیشتر یک نوع دسته‌بندی آموزشگاهی است که به کار دانشجویان طراحی معماری می‌آید فضاها را کاملاً مشخص و نسبتاً ثابت در نظر می‌گیرد که گویی چنانچه هر مجموعه‌ای دارای آن باشد برای تأسیس موزه کفایت می‌کند. گرچه شکی نیست که این فضاها برای موزه‌ها مفید و قابل استفاده هستند و نیز شکی نیست که اگر موزه‌ها دارای چنین فضاهایی باشند اموراتشان با سهولت بیشتری می‌گذرد، ولی به نظر می‌رسد این نوع تقسیم‌بندی فاقد رویکردی است که موزه‌ها را به عنوان یک پدیدهٔ فعال (نه منفعل) و زنده که در برابر برنامه‌های متنوع ارائه، واکنش نشان داده و خود را با آن متناسب می‌کنند می‌بیند.

قبل از هر چیز باید بدانیم که طرح بناهای جدیدالتأسیس نسبت بسیار نزدیکی با اولین بناهای ساخته شده در آن عرصه دارد و به شدت از الگوی فضایی آنها متأثر می‌شود؛ مثلاً اگر تا قبل از تأسیس مدارس علمیه فعالیت آموزش علوم دینی در مساجد صورت می‌گرفت پس از گسترش مسئلهٔ آموزش و نیاز به تأسیس فضای دیگری غیر از مسجد برای این امر فضای جدیدی به نام مدرسه ساخته شد که غیر از مسجد بود و مدارس بعدی بر اساس این الگوی اولیه ساخته وگسترده شدند. تا دورهٔ مشروطیت و با آمدن نوع جدید آموزش مدرسه‌ای، همواره مدارس با همان الگوی سابق (گرچه با تغییرات کم و بیش متنوع) تأسیس می‌شدند. با آمدن نوع جدید آموزش و تأسیس مدارس جدید که فضاهایی مثل کلاس داشتند و فاقد حجره‌های اقامت و تحصیل مدارس قبل بودند، مدرسه‌سازی جدید همواره مسیر دیگری را با الگوی دیگری طی کرد. به عبارت دیگر، تغییر در نحوهٔ رویکرد و نگرش به آموزش، موجب پیدایی الگوی جدیدی شد. این تغییر الگوها در هر زمان همراه با کشمکشهای ذهنی و طراحانه‌ای بوده است که تا تثبیت الگوی دیگر سیری را طی می‌کرده است.

آنچه در این میان نقش اساسی و شاکله داشته است تغییر مفهوم آموزش و راههای دستیابی به علوم و همچنین نوع جدید تقسیم‌بندی علوم بوده است. به عبارت دیگر وقتی رویکرد به آموزش دچار تحول و تغییر شد الگوهای معماری نیز این دگرگونی را پی گرفتند و الگوهای فضایی دیگری به وجود آمدند. طبعاً اولین موزه‌های تأسیس شده در این دیار نسبتی با این پیشینهٔ تاریخی داشتند و اولین موزه‌های تأسیس شده سایهٔ نحوهٔ حضور خود را بر موزه‌های بعد گستردند.

بحث این که اولین نگاه موزه‌ای به آثار این دیار از کی و کجا آغاز شد یا چه پیشینه‌ای از آن در دست است

باید در جای دیگری انجام شود. ولی آنچه با بحث ما نسبت می‌یابد آن است که با تأسیس اولین موزه‌ها در ایران با این رویکرد که موزه مکان و مخزن آثار قدیمی و اشیای نفیس و خاص است همراه شد.[۱۵]

این رویکرد که از اولین و ریشه‌ای‌ترین رویکردها در مواجهه با موزه است (و تاکنون نیز کمابیش ادامه دارد) شاکلهٔ تأسیس موزه‌ها بود. مطابق این رویکرد، اصل اول، شیٔ به نمایش گذاشته شده است که بقیهٔ مسائل و مطالب از آن ناشی می‌شود. طبیعی است که در این رویکرد در نظر گرفتن محل عمومی و خاص اشیاء همواره مورد توجه خاص قرار می‌گیرد و بنای موزه چیزی نیست جز ظرفی برای نمایش، حفظ و حراست اشیاء؛ و لذا در این صورت اشیاء مکان ثابت و قابل نمایش را ایجاب می‌کنند و فضایِ ثابت نمایشگاه، شاکلهٔ موزه را می‌سازد.

بنابراین از این منظر چه موزه از ابتدا طراحی و ساخته شود و چه بنایی باشد که تغییر کاربری دهد باید فضای ثابت نمایشگاهی داشته باشد؛ و سایر فضاها چون اهمیت کمتری دارند در جنب آن قرار می‌گیرند. لذا از نظر متصدیان امر چنانچه بنایی فضای بزرگ و ثابتی داشته باشد برای تأسیس موزه کفایت می‌کند و مسائل دیگر به دلیل جنبی بودن یا غیر اصلی بودن چندان قابل توجه نیستند و حتی می‌توان به صور مختلف آنها را حذف، تعدیل یا مختصر کرد. ولی همواره اصل، یعنی همان فضای ثابت نمایش اشیاء پابرجاست.

به همین خاطر شاهد بناهای تاریخی‌یی هستیم که چون واجد فضاهای بزرگ برای اختصاص به فضای نمایشگاه ثابت هستند از منظر موزه‌داران همگی بالقوه امکان موزه شدن دارند و اختلاف آنها عمدتاً در نحوهٔ خدمت‌رسانی جنبی است. به این ترتیب مفهوم موزه به یک نمایشگاه ثابت کاهش می‌یابد که در آن اهمّ وظایف کارکنان موزه‌ها، حفظ و حراست و مرمت و نگهداری اشیاء خواهد بود. صرف نظر از این که کسی به بازدید از آنها همت گمارد یا نه و یا اصولاً این فضاها قادر به القاء یا انتقال معانی مورد نظر باشند یا خیر.

رویکرد دیگر به موزه‌ها که امروزه رشد قابل توجهی یافته و روز به روز جنبه‌های گوناگونی را کشف و اضافه می‌کند (که در مواقعی حتی می‌تواند کاملاً عکس رویکرد سابق تلقی شود)، اصل را بخش نرم‌افزاری موزه یعنی معانی و فرهنگی می‌داند که تجلی آن در اشیاء است. در این صورت بعضی از فعالیت‌های مرتبط اگر بیشتر از حضور خود اشیاء اهمیت نیابند شانه به شانهٔ آنها می‌سایند. در این رویکرد آنچه حفظ و حراست می‌خواهد معانی و مفاهیم بلند فرهنگی هستند که در آینهٔ اشیاء ظاهر شده‌اند. هر شیٔ ارزش خود را نه تنها به دلیل سابقهٔ تاریخی بلکه در آینه‌گونگی آنها برای آن معانی به دست می‌آورد. از این منظر چه بسا فعالیت‌هایی که از نگاه قبلی جنبی یا غیرضروری تشخیص داده می‌شدند در بطن قرار گیرند و در واقع هستهٔ اصلی فعالیت موزه‌ها را شکل می‌دهند.

در این رویکرد فعالیت‌های پژوهشی و تحقیقاتی و کلیهٔ اموری که به آنها ارتباط می‌یابند در واقع ارزش‌بخش اشیاء است. به عبارت دیگر ارزش یک شیٔ نسبت به شیٔ دیگر در میزان پژوهش‌ها و مطالعاتی است که دربارهٔ آن شیٔ شده است و در واقع میزان آینگی آن شیء نسبت به معانی خاص مورد توجه قرار می‌گیرد. طبیعی است که از این منظر ارزش‌گذاری اشیاء در موزه‌ها با نوع ارزش‌گذاری قاچاقچیان آثار عتیقه و تاریخی متفاوت خواهد شد. و این همان چیزی است که دیگر از دست فروشندگان، مجموعه‌داران و فعالان عرصهٔ نقل و انتقال و کشف اشیای تاریخی بر نمی‌آید. بدیهی است که با بالا رفتن ارزش اشیا پس از پژوهش و تحقیق توجه به مسئلهٔ حفظ و حراست و ایمنی و قاچاق و... اشیای مذکور چندین برابر خواهد شد ولی باید توجه کرد که این امر زاییدهٔ آن فعالیت فرهنگی و تحقیقی است نه بالعکس.

با این رویکرد طبعاً طراحی معماری موزه حتی اگر در نهایت نیز به همان فضاهای سابق بپردازد کاملاً متفاوت با رویکرد قبلی است. به این ترتیب نوع دسته‌بندی فضاهای اصلی و جنبی، یا اصلی و فرعی یا نمایشگاهی و خدماتی و... مفهوماً متفاوت می‌شود.

نمایشگاه موقت و انبار

در این نوشته کوشش می‌شود که به دو فضای «نمایشگاه موقت» و «انبار» که از منظر سابق فضاهای جنبی یا فرعی محسوب می‌شوند پرداخته شود. زیرا که آنها را جزء لاینفک فضاهای موزه با رویکرد جدید محسوب می‌کند.[۱۶]

در کتابهای موزه و موزه‌داری از فضایی به نام نمایشگاه یا تالار موقت نام می‌برند که به دلیل نام «موقت» و نیز این که در مقابل «ثابت» (که نوعی مداومت و اصل و اساس را تداعی می‌کند) قرار می‌گیرد نوعی کم‌اهمیتی و غیرضروری بودن از آن استنباط می‌شود، گرچه در واقع از اختصاص محدود زمان نمایش آثار منشاء گرفته است.[۱۷] همچنین در مورد فضای نمایشگاهی موقت عمدتاً به فصلی و موسمی بودن فعالیت‌ها اشاره می‌شود ولی به نحوهٔ ارائه و نوع برنامه‌ریزی آنها اشاره نمی‌شود در حالی که در واقع بهره‌برداری از این فضاها دقیقاً مبتنی بر نوع نگاه برنامه‌ریزان و قصد و منظور هر نمایشگاه است.

اگر رویکرد دوم را، که اصل را فرهنگ اقوام و ملل و جانمایهٔ آنها می‌گیرد، در نظر بگیریم با توجه به این که مطالعات و تحقیقات و پژوهشهای فرهنگی سیر پایان نیافته‌ای دارند و همواره با مطالعات و اکتشافات جدید عرصه‌های جدید دیگر پیش روی اهل فرهنگ گشوده می‌شوند و زایش مطالعات علمی سیر لاینقطع ارائهٔ مطالب جدید را اقتضا می‌کند، همچنین بازنگری مطالب گذشته و تجزیه و تحلیل با مدارک و مستندات و پژوهشهای جدید آنها همواره مطالب جدیدی برای ارائه تولید می‌کند، و لزوم ارائهٔ آنها به مردم و نیز ارتقای دانش و بینش آنها بحثی است که همواره راه‌های ارائهٔ مجدد را جست‌وجو می‌نماید، نیاز به فضاهایی که بتوان اشیای سابق یا جدید را مجدداً و از منظر پژوهش‌ها و تحقیقات جدید ارائه کرد و در یک فضای واحد و با ارائهٔ مجموعه‌های مرتبط، به ارائهٔ آثار دست زد، ضروری می‌نماید.

بدیهی است که آنچه به نام فضاهای نمایشگاهی موقت معروف است بهترین مکان و فضا برای ارائهٔ این سیر همواره در رشد و حرکت است که امکان ارائهٔ آخرین پژوهشها را با ارائهٔ مجموعه‌های جدید و با ترتیب و تقدّم و تأخّر خاص به دست می‌دهد.

همچنین مجموعه‌های سابق هر زمان می‌توانند از منظر خاصی چیدمان جدیدی یافته مجدداً از منظر دیگری ارائه شوند. مثلاً آثار موزه‌ای که به دورهٔ باستان اختصاص دارد می‌توانند در یک برنامهٔ خاص مطالعاتی یا پژوهشی یا حتی در یک برنامهٔ خاص نمایشگاهی در چیدمان جدیدی ارائه شوند که همواره با مطالعات جدید و آخرین پژوهش‌های این دوره همراه خواهند بود. در این صورت نمایشگاه موقت نه تنها جنبی و غیرضروری نیست بلکه از فضاهای اصلی و غیرقابل انفکاک موزه‌ای محسوب می‌شود که اتفاقاً به خاطر تنوع بهره‌برداری می‌تواند برای طراحان معماری یک موضوع جذاب و در عین حال دشوار محسوب شود زیرا که این فضا نه تنها کم‌اهمیت‌تر از فضای نمایشگاهی ثابت نیست بلکه از نظرگاهی می‌تواند بسیار پراهمیت‌تر هم باشد (نباید تصور شود که در این مبحث کوشش می‌شود تا جایگاه فضای نمایشگاهی ثابت مخدوش گردد بلکه در واقع بر اهمیت فضای

نمایشگاهی موقت تأکید می‌شود.) البته آثار موزه در فضاهای نمایشگاهی ثابت عموماً بر اساس سیر تاریخی چیدمان شده‌اند ولی در نمایشگاه‌های موقت صبغهٔ موضوعی غلبه دارد و حتی اگر چیدمان اشیاء، سیر تاریخی داشته باشد همگی تحت عنوان موضوع خاصی مرتب شده‌اند.

فضای دیگر «انبار» است که از فضاهای جنبی محسوب می‌شود. صرف نظر از این که این فضا برای موزه‌ها (با رویکرد سابق) اهمیت بیشتری نسبت به فضای نمایشگاهی موقت داشته است، ولی اهمیت آن از لحاظ طراحی به پای فضای نمایشگاهی موقت نمی‌رسد. در حالی که از منظر رویکرد دوم «انبار» دنبالهٔ فضای نمایشگاهی و جزء لاینفک موزه‌هاست. به این معنی که در این رویکرد انبار فضایی برای تلنبار کردن اشیای غیرقابل استفاده نیست بلکه نقش بسیار مهمتری دارد. به این صورت که اشیای انبار یا اشیایی هستند که در انتظار به نمایش درآمدن هستند که به این ترتیب باید خوب حفظ و حراست شوند و تمام مراحل قبل از نمایش را طی کنند، در این صورت در واقع اشیای منتظر هستند و البته در حالت انتظار تمام آمادگی یک شئ به نمایش درآمده باید مهیا باشد؛ یا این که اشیای انبار اشیایی هستند که آسیب دیده‌اند که باید برای مرمت آماده شوند، و یا این که این اشیاء تکرار اشیای به نمایش درآمده‌اند.

در همهٔ این حالتها این اشیاء باید با شناسنامهٔ کامل قابل بازیافت یا مطالعه باشند. برای مثال، تعداد مکرر اشیاء خود نوعی اطلاعات به همراه دارد؛ مثلاً ممکن است این کثرت ساخت یا وجود شئ در زمان یا مکان خاص تاریخی نشانگر نکته‌ای خاص یا تاریخی باشد، یعنی دارای اطلاعات خاصی باشد که برای پژوهشگر معنا داشته باشند نه برای عموم بازدیدکنندگان. در هر صورت اشیای انبار مثل برگهای شیرازهٔ در رفتهٔ یک کتاب قدیمی هستند که برای محقق یا مصحح کتاب اطلاعات بسیار در خود دارند و باید امکان مراجعه به آنها برای پژوهشگر فراهم باشد، در این صورت انبار باید تمام ویژگیهای یک نمایشگاه را داشته باشد گرچه به صورت محدودتر یا فشرده‌تر، زیرا که مراجعه‌کنندهٔ آن خیل مردم نیستند و ممکن است نهایتاً یکی دو محقق همزمان به بررسی و مطالعه و مشاهدهٔ آن بپردازند، لذا از لحاظ مسائل ایمنی و حفاظتی و آسیب‌پذیر نبودن باید همچون سالن نمایشگاهی موزه، مورد توجه قرار داشته باشند و برای نگهداری قابل مراجعهٔ آنها وسایلی طراحی و جایگذاری شود، که در این صورت ممکن است به اندازهٔ خود تالار نمایشگاهی موزه برای طراح معمار موضوعیت داشته باشد.

در این رویکرد انبارها تنها محل نگهداری اشیاء در جعبه‌های بزرگ چوبی یا فلزی (با ذکر اسامی اشیاء در روی جعبه‌ها) نیستند بلکه باید برای پژوهشگران هم دستیابی به آنها به سهولت ممکن باشد.[18] به عبارت دیگر انبار موزه تنها در لفظ با هر انبار دیگر مشابهت دارد و گرنه فضای داخل آن به همان اهمیت فضای نمایشگاهی موزه از لحاظ رعایت مسائل حفاظتی از رطوبت، نور، حرکت، دستبرد و بخصوص چیدمان است. (فضاهای دیگری هم در موزه‌ها می‌توانند از منظر این رویکرد مورد بازنگری قرار گیرند که فعلاً در این جا این دو فضای مهم مورد بحث قرار گرفته‌اند).

آنچه اهمیت دارد این است که بدانیم که طراحی معماری فضای موزه‌ها نسبت بسیار پیوسته و نزدیک با رویکرد ما به موضوع موزه و توقعات و انتظارات ما از آن دارد. همان گونه که روش آموزش و ارائهٔ دروس دانشگاه و مدارس امروز ما اگر به همین شیوهٔ کنونی باشد، نیازمند کلاس و میز و صندلی و تخته است و نمی‌توان معماری مدارس قدیمی را برای آنها تجویز کرد، مگر این که نحوهٔ ارائهٔ آموزش در مدارس چنان دگرگون شود که الگوهای دیگری بتوانند پاسخگوی آنها باشند.

برای این که اکنون بتوانیم با نگاه دیگری به طراحی معماری موزه بنگریم لازم است که دوباره به سخن آغاز بازگردیم و مجدداً بپرسیم: موزه چیست؟ معماری آن باید چگونه باشد؟ قوام طراحی موزه به چه چیز است؟ یک موزه چه فضاهایی باید داشته باشد؟ و این فضاها چگونه و بر چه اساسی باید در کنار یکدیگر قرار گیرند؟... آیا رویکرد ما به «معنای موزه» در معماری فضای آن تأثیر ندارد؟

---

۱. نفیسی، نوشین‌دخت، موزه‌داری، سمت، ۱۳۸۰، ص ۴۵ تا ۵۸.

۲. بعضی از متخصصان موزه‌ها را در یک تقسیم‌بندی کلی به سه دستهٔ «موزه‌های علمی»، «موزه‌های تاریخی» و «موزه‌های هنری» تقسیم کرده‌اند. موزه‌های علمی در دو دستهٔ «موزه‌های علوم طبیعی» و «موزه‌های علوم فیزیکی» (کاربردی) جای می‌گیرند. این موزه‌ها دارای اشیاء و نمونه‌هایی هستند که دست بشر در آفرینش آنها دخالتی نداشته است و هدف اساسی آنها نیز عمدتاً «آموزشی» است. وظیفهٔ موزه‌های علمی این است که روحیه و ذهنیت علمی را به صورت سه بعدی منتقل نمایند و احساس مشارکت در پیشرفتهای فنی را به فرد القا کنند. موزه‌ای که دارای اشیای دست‌ساز بشر است «موزهٔ فنی» نامیده می‌شود. «موزهٔ تاریخی»، موزه‌ای است که مجموعه‌هایش از دیدگاه تاریخی تشکیل شده باشد. و هدف آنها ارائهٔ مستند تسلسل زمانی یک رشته رویداد یا نمایانگر لحظه‌ای تاریخی از یک صحنهٔ متحول است. (برنامه‌ریزی معماری پروژهٔ موزهٔ نفت ایران، مهندسین مشاور نقش، ۱۳۸۱، ص ۷۹).

در این مقاله هر جا از موزه نام می‌بریم منظور موزه‌های علمی یا هنری نیستند و عمدتاً موزه‌های تاریخی، آن هم در عرصهٔ ارائهٔ آثار تمدنهای گذشته، مورد نظر هستند.

۳. مبنا و نقطهٔ تفکیک «گذشته» و «امروز» دورهٔ «رنسانس» است. همان که نگاه انسان به جهان را از اساس دگرگون می‌کند و انسان را جایگاهی خدایی می بخشد. در این مقاله هرگاه از گذشته و امروز سخن می‌رود اشاره به این نقطهٔ عطف تاریخی است.

۴. دبیری‌نژاد، رضا، موزه: دیروز، امروز، فردا، ساخت، ۱۳۸۳، ص ۴۹ تا ۵۹.

۵. بهشتی، سیدمحمد، «معنا و ماهیت موزه»، رواق، ش ۳، ص ۱۷.

۶. دبیری‌نژاد، رضا، همان، ص ۴۹.

۷. همان، ص ۵۴.

۸. داوری، رضا، فرهنگ شرق (مجموعه مقالات)، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۵۶.

۹. دبیری‌نژاد، رضا، همان، ص ۸۱ تا ۸۳.

۱۰. همان، ص ۱۰۶.

۱۱. پازوکی، شهرام، «هنر جدید و مبادی فکری مدرنیسم»، رواق، ش ۴، ص ۱۶ و ۱۷.

۱۲. نفیسی، نوشین‌دخت، موزه‌داری، سمت، ۱۳۸۰، ص ۵۲.

۱۳. این بخش امروزه در ادارات میراث فرهنگی به عهدهٔ «معاونت معرفی و آموزش» واگذار شده است.

۱۴. نفیسی، نوشین‌دخت، موزه‌داری، ص ۴۵ تا ۵۸ و برنامه‌ریزی معماری پروژهٔ موزهٔ نفت ایران، ص ۷۸ تا ۹۹.

۱۵. اعتمادالسلطنه می‌نویسد: «موزه به اصطلاح اهالی فرنگ عبارت است از مکان و محلی که مخزن آثار قدیم و اشیاء بدیعه و نفایس و مستظرفات دنیاست». (ذکاء، یحیی؛ تاریخچهٔ ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران: راهنمای کاخ گلستان؛ ۱۳۲۹، ص ۱۳۰. به نقل از نفیسی، نوشین‌دخت، موزه‌داری، سمت، ۱۳۸۰، ص ۹).

۱۶. تعریف رسمی ایکوم (شورای بین‌المللی موزه‌ها) با رویکردهای گفته شده تعارضی ندارد و می‌تواند هر دو آنها را در خود جای دهد. ایکوم در بندهای ۳ و ۴ اساسنامهٔ خود می‌گوید: «موزه مؤسسه‌ای است دائمی و بدون هدف مادی که درهای آن به روی همگان گشوده است و در خدمت جامعه و پیشرفت آن فعالیت می‌کند. هدف موزه‌ها تحقیق در آثار و شواهد برجای ماندهٔ انسان و محیط زیست او، گردآوری، حفظ و بهره‌وری معنوی و ایجاد ارتباط بین این آثار، بویژه به نمایش گذاردن آنها به منظور بررسی و بهره‌وری معنوی است. (به نقل از: نفیسی، نوشین‌دخت، موزه‌داری، ص ۳).

۱۷. برنامه‌ریزی معماری پروژهٔ موزهٔ نفت ایران، مهندسین مشاور، نقش، ۱۳۸۱، ص ۸۹.

۱۸. متأسفانه این نحوهٔ انبارداری موجب شده است که تنها پژوهشگرانی که در استخدام موزه‌ها هستند امکان استفاده از اشیای انبار را داشته باشند (تازه آن هم به دشواری) و پژوهشگران دیگر که هم تعدادشان بیشتر است و هم به لحاظ تنوع موضوعاتی که در دست تحقیق دارند نیازمند بازدید مکرر اشیای خاص هستند، از امکان رجوع به این اشیاء محروم بمانند.

■