

واکاوی تغییرات مفهومی هنر اسلامی در مجموعه‌های موزه‌ای*

مریم دشتی‌زاده^۱، اصغر جوانی^۲، فرزانه سجودی^۳

چکیده

از آنجا که نخستین مجموعه‌های هنر اسلامی از اواخر قرن هجدهم تا قرن بیستم در اروپا و سپس در آمریکا شکل گرفت، درک ما از هنر اسلامی متأثر از میراث و گفتمان‌های مسلط نمایشگاه‌های موقت و مجموعه‌های دائمی هنر اسلامی در غرب و رویکردهای این موزه‌ها است. در پژوهش حاضر، که با روش توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است، تلاش شده تا چگونگی چرخش معنای هنر اسلامی را در سیر تاریخی موزه‌های نخستین آشکار شود. در این پژوهش، با تحلیل متون مرتبط با مجموعه‌های هنر اسلامی، سه گفتمان مسلط شرق‌شناسانه، تاریخ هنر در غرب و مطالعات بینا فرهنگی در موزه‌ها معرفی می‌شوند و پیامدهای تسلط این سه گفتمان در بازتولید مفهوم هنر اسلامی بررسی خواهد شد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تسلط رویکردهای یادشده در سیر تاریخی موزه‌های هنر اسلامی به چرخش معنا و معرفی آثار اسلامی به عنوان «کالای مادی»، «هنر» و «کالای فرهنگی» و انتساب ارزش‌های متفاوت به هنر اسلامی منتهی شده است. واژه‌های کلیدی: چرخش معنا، هنر اسلامی، موزه، شرق‌شناسی، کالای فرهنگی

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری مریم دشتی‌زاده با عنوان «تبیین چالش‌های بین‌گفتمانی موزه‌شناختی معاصر و مقایسه آن با گفتمان‌های موزه‌ای هنر اسلامی» در رشته پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان است.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول) (m.dashtizadeh@ui.ac.ir)

۲. دانشیار گروه هنرهای تجسمی دانشگاه هنر اصفهان (a.javani@ui.ac.ir)

۳. دانشیار گروه سینما و تئاتر دانشگاه هنر تهران (fsojoodi@gmail.com)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۴ تاریخ تأیید: ۱۳۹۵/۱۲/۷

مقدمه

با ورود آثار به موزه دیگر در جهان واقعی نیستیم، بلکه در جهان خیالی سیر می‌کنیم. مجموعه‌ها در موزه از کارکرد اصلی خود جدا و «بافت زدوده» می‌شوند. آثار از این پس دیگر جنبه کاربردی ندارند و به نظمی نمادین وارد می‌شوند که به آن‌ها مفهوم تازه‌ای می‌بخشد. آن چیزی که به عنوان اثر موزه‌ای ثبت می‌شود شیئی است که معنای آن در مسیر انتقال از تولیدکننده اثر به کاربر، مجموعه‌دار، حفاظت‌کننده و در نهایت به نمایش‌دهنده دائماً دستخوش تغییر است. در طول زمان، داده‌هایی به آن افزوده می‌شوند و در توسعه‌ای تکاملی معنای یکی بر دیگری تحمیل می‌شود. شیء می‌تواند به عنوان یک کالا، مصنوع، هنر، میراث فرهنگی و یا نشانه‌ای مقدس در نظر گرفته شود؛ این‌ها راه‌های متفاوتی برای دیدن چیزی یکسان هستند و همه ویژگی‌ها یا ارزش‌های ممکن شیء به حساب می‌آیند. مجموعه‌های موزه‌ای در نظام‌های مختلف دانایی جامعه‌میزبان (جامعه‌ای که موزه در آن قرار دارد) بازتولید معنایی می‌شوند و ارزش‌های متفاوتی به آن‌ها نسبت داده می‌شود، ارزشی متفاوت با آنچه در زمان تولید اثر وجود داشته و تحسین و اعتباری که زاینده دیدگاه کنونی ما نسبت به آثار است.

در این پژوهش فارغ از ویژگی‌های درونی هنر اسلامی، ارزشی را که با حضور آثار در بافت موزه به آن‌ها اضافه می‌شود بررسی می‌کنیم. در اینجا فارغ از ماهیت و ذات هنر اسلامی، چگونگی بازتولید مفهوم هنر اسلامی در فرایند تاریخی موزه‌ای شدن مد نظر است. پژوهش حاضر با بررسی مجموعه‌های هنر اسلامی در غرب به معرفی سه جریان و سنت کلی در موزه‌ها و پیامدهای آن در بازتولید معنا و مفهوم هنر اسلامی می‌پردازد: نخست، سنت شرق‌شناسانه که شکل‌دهنده نخستین موزه‌های هنر اسلامی در قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم است؛ دوم، موزه‌های هنر قرن بیستم و نفوذ سنت تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی در آن‌ها؛ و سوم، نگاه «لیبرال‌تر» موزه‌ها به هنر اسلامی در راستای تنوع فرهنگی موجود در جوامع عصر حاضر.

پیشینه پژوهش

موزه‌های قرون هجدهم و نوزدهم و رویکردهای مختار آن‌ها تأثیرات ماندگاری در رشته‌های علمی و دانشگاهی به جای گذاشتند. این موزه‌ها که فعالیت‌های خود را بر محوریت اشیاء طرح‌ریزی کرده بودند، شیء را از مکان اصلی و اولیه خود جدا می‌کردند و پس از ورود به موزه داده‌های جدیدی به آن می‌افزودند و بدین وسیله به درک ما از خود و جهان پیرامون جهت می‌دادند. موزه‌های نخستین، با طرح روایت‌هایی گزینشی از اشیاء، موقعیت‌های ذهنی را به اشیاء موزه‌ای منتسب می‌کردند و بدین وسیله الگوهای مهمی را برای موزه‌های پس از خود و رشته‌های وابسته به آن‌ها همچون تاریخ هنر و موزه‌شناسی به یادگار گذاشتند. به زعم دونالد پرتسیوسی^۱، اطلاعاتی که از اشیاء در این دوران سازنده به دست می‌آمد، مجموعه‌ای از شیوه‌های ممکن «بودن» در جهان را به اشیای موزه‌ای نسبت می‌داد؛ شیء می‌توانست تحسین شود، مطلوب باشد، تقلید شود و یا انکار و طرد شود.^۲

در حوزه هنر اسلامی نیز، الگ‌گرا بر نقش نخستین مجموعه‌های موزه‌ای را، که از سوی سیاحان و شرق‌شناسان اروپایی گردآوری شده بود، در چگونگی پیدایش مفهوم «هنر» اسلامی حائز اهمیت می‌داند. شیلا بلر^۳ و جانانان بلوم^۴ نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «سراب هنر اسلامی»^۵ هنر اسلامی را در شکلی که در ابتدای قرن بیست و یکم وجود دارد عمدتاً ساخته و پرداخته فرهنگ غرب و پیامد رویکرد شرق‌شناسانه معرفی می‌کنند.^۶ به زعم این دو، حضور میراث اسلامی در موزه‌ها باعث چرخش نگاه به آثار به عنوان «هنر» شد، پیش از این اروپاییان این آثار را تحسین می‌کردند، اما هنر نمی‌پنداشتند. بلر و بلوم رویکرد پژوهشگران در مواجهه با هنر اسلامی را در چهار گروه بیان می‌کنند: نخست، مخالفان مفهوم «اسلام» یا هنر اسلامی واحد؛ دوم، باورمندان به ویژگی مشترک در میان هنرهای اسلامی (افرادى چون سید حسین نصر، تیتوس بورکهارت، نادر اردلان، لاله

1. Donald Preziosi

2. Preziosi, D., (2006), "Art History and Museology: Rendering the Visible Legible," In S. Macdonald, *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, pp. 50-63.

3. Sheila Blair

4. Jonathan Bloom

5. The mirage of Islamic art

6. Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, (2003), "The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field," *The Art Bulletin*, 85(1), p. 153.

بختیار) که معتقدند هنرهای اسلامی در جهان اسلام دارای ویژگی‌های مشترک هستند که ریشه در اسلام دارد؛ سوم، مورخان هنر که فرایندهای پویای تغییر و تکامل هنر اسلامی را در سیر تاریخ دنبال می‌کنند؛ و در آخر، صورت‌گرایان که مفاهیم و بن‌مایه‌های هنر اسلامی را فارغ از زمینه تاریخی‌شان از آن خود می‌کنند. گرابر نیز معتقد است شکل‌گیری مفهوم هنر اسلامی و انتساب مفهوم «هنر» به میراث اسلامی، بیش از آن که نتیجه فرایند خلق اثر به دست خالقان آن باشد، متأثر از فرایند گردآوری است. به عقیده گرابر و استفان وبر^۱، هنرهای اسلامی زمانی که در نمایشگاه‌های موزه‌ای حضور یافتند به «هنر» تبدیل شدند. این آثار که پیش از این اهمیت کاربردی و یا جنبه تزئینی و چشم‌نوازی داشتند، در موزه‌ها به عنوان آثار هنری معرفی و مستقل از بافت و کارکرد اولیه خود بازنمایی شدند.^۲ دیوید راکسبرگ تحلیل خود از شیوه‌های گردآوری و بازنمایی هنر اسلامی در نخستین نمایشگاه‌های موقت هنر اسلامی در سال‌های ۱۹۹۰ را در سه دوره بیان می‌کند: دوره نخست، معرفی هنر اسلامی در نشریات اقتصادی و مرتبط با «بازار هنر»؛ دوره دوم، ارائه تحلیل‌های «زیبایی‌شناختی و هنری» از هنر اسلامی که مبتنی بر ایده استقلال اثر هنری بود؛ و دوره سوم، دوره تمرکز بر مطالعات هنر اسلامی و هنرهای غیر-غربی در نتیجه پیدایش موزه‌های هنر در خاورمیانه و شمال آفریقا و پیشرفت مجموعه‌های موزه‌ای در اروپا و گسترش برنامه‌های استعماری و پیدایش رشته انسان‌شناسی.^۳

اوا ترولنبرگ،^۴ در مقاله «هنر اسلامی و ابداع مفهوم "شاهکار": رویکردهایی در دانش ابتدای قرن بیستم»، نمایشگاه سال ۱۹۱۰ در مونیخ را با عنوان «شاهکارهای هنر محمدی»، یکی از رویدادهای جریان‌ساز و تأثیرگذار در شکل‌گیری نگاهی منحصراً صورت‌گرا و غیرتاریخی به آثار جهان اسلام می‌داند.^۵ او در این مقاله دو نگاه متمایز به میراث اسلامی را در موزه‌های هنر و مردم‌شناسی معرفی می‌کند. از دید ترولنبرگ نگاه

1. Stefan Weber

2. Weber, S., (2012), "A Concert of Things: Thoughts on Objects of Islamic Art in the Museum Context," In G. K. Bonoit Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, p. 36.

3. J. Roxburgh, D., (2000), "Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910," *Ars Orientalis*, Vol. 30, *Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art*, p. 12.

4. Eva Troelenberg

5. Troelenberg, E., (2012), "Islamic Art and the Invention of the Masterpiece: Approaches in Early Twentieth-century Scholarship," In G. K. Bonoit Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, pp. 183-188.

متمایز موزه‌های هنر و مردم‌شناسی به آثار اسلامی، به گزینش متفاوت آثار برای مجموعه و نهایتاً شکل‌گیری ارزش‌های متفاوت برای اشیای موزه‌ای منجر می‌شود. در موزه‌های مردم‌شناسی، از میان طیف وسیع آثار، نمونه‌هایی به روش قیاسی انتخاب می‌شوند که توانایی بیشتری در بیان ویژگی‌ها و خصوصیات هنری-فرهنگی داشته باشند. آثار منتخب «گواه فرهنگی» ای هستند که قابلیت بازنمایی مختصات فرهنگی-هنری یک دوره را دارند. در موزه‌های هنر اما ملاک ارزشیابی و گزینش آثار برای نمایش موزه‌ای صرفاً ارزش‌های زیبایی‌شناختی است و آثار منتخب به صورت مستقل در موزه‌های هنر به نمایش درمی‌آیند. در حالی که در موزه‌های مردم‌شناسی آثار به صورت گروهی و در یک برش عرضی نمایش و بازنمایی می‌شوند، در موزه‌های هنر آثار به صورت منفرد و مستقل از بافت نمایش و تحلیل می‌شوند. دو گفتمان هنری و فرهنگی در موزه‌های هنر اسلامی پیوسته با یکدیگر در چالش بوده و هستند. این منازعه که به نظر می‌رسد مبتنی بر تناسب یا عدم تناسب رویکردهای تاریخ هنر غرب برای هنر شرق و جهان اسلام است در هر موزه به سمت یکی از گفتمان‌ها متمایل می‌شود و ارزش‌های متفاوتی را در ارتباط با میراث اسلامی برجسته می‌کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی منابع مکتوب موجود و خوانش گفتمانی نخستین نمایشگاه‌ها و موزه‌های هنر اسلامی در غرب می‌پردازد. در توضیح چگونگی تغییر معنای هنر اسلامی در بافت موزه‌ها، نخست، به استناد تحلیل متون موجود، گفتمان‌های موجود در موزه‌های هنر اسلامی شناسایی می‌شود. سپس گفتمان و نگاه حاکم بر موزه‌ها در نظم گفتمانی موزه‌های هر دوره توصیف می‌شود و در نهایت به پیامدهای مسلط شدن گفتمان مذکور بر شکل‌گیری درک مخاطب از هنر اسلامی می‌پردازیم. داده‌های این پژوهش به ویژه در رابطه با دو دوره نخست محدود به اطلاعات کتابخانه‌ای و با استناد به کاتالوگ‌ها، تألیفات و سایر متون نوشتاری موجود در ارتباط با نخستین نمایشگاه‌ها و مجموعه‌های موقت و دائمی هنر اسلامی در غرب است. در رابطه با دوره سوم از روش حضور مستقیم در موزه و سایر روش‌های اطلاعاتی موجود در عصر

حاضر (تارنمای مجازی موزه، ویدئوها و غیره) بهره گرفته شده است.

هنر اسلامی به مثابه کالا در سنت شرق‌شناسانه

اولین بار سیاحان و استعمارگران قرون هجدهم و نوزدهم شروع به جمع‌آوری «اشیائی مرتبط» با فرهنگ‌های «دیگر» کردند - نه به عنوان یادگاری بلکه بیشتر به عنوان مدرک. این اشیاء از روی کنجکاوی و به امید این که به شناختی نظام‌مند از سنت‌ها و آداب جوامع جهان منتهی شوند گردآوری شدند. از اواسط قرن هجدهم، غرب با بهره‌برداری از رشته‌های علمی همچون قوم‌شناسی، زبان‌شناسی و تاریخ به مطالعه درباره شرق اقدام کرد و به واسطه مجموعه‌ای از تدابیر پیچیده علمی به شرق هویت بخشید. غرب با دوگانه‌سازی رابطه میان «شرق» و «غرب» و تبدیل آن به تضاد «ما و آن‌ها» برخی ویژگی‌های ثابت و مشترک را به هر آنچه شرقی بود تعمیم داد.^۱ در این زمان، مطالعه مصنوعات هنری جهان اسلام، که ویژگی‌هایی متفاوت با نمونه‌های هنری رایج در غرب داشتند، در مطالعات شرق‌شناسانه مورد توجه قرار گرفت. ورود هنر اسلامی (که تا آن زمان به این نام شناخته نمی‌شد) به مفصل‌بندی گفتمان شرق‌شناسانه سبب شد تا تمرکز و کنجکاوی قابل توجهی را به خود جلب کند و چالش‌های گفتمانی وسیعی بر سر معنابخشی به این حوزه از فرهنگ و هنر از سوی گفتمان‌های درونی و بیرونی این حوزه صورت گیرد. در نظر سیاحان اروپایی قرن نوزدهم، سرزمین‌های اسلامی و آثار متعلق به آن‌ها، به عنوان یک حوزه و رشته زنده، آزمایشگاه دانش نافذ غربی در مورد شرق بود، و شرق‌شناسان این دوران اکتشافات، تجربیات و دریافت‌های خود از شرق را آن‌طور که مناسب شرایط جدید باشد تدوین کردند و اندیشه‌های مرتبط با شرق را در تماس بسیار نزدیک با واقعیات جدید قرار دادند.^۲ دست‌کم به مدت هزار سال، سیاحان اروپایی صنایع دستی اسلامی را به عنوان سوغات به وطن خویش می‌بردند و معانی جدیدی به آن‌ها می‌دادند. اولگ گرابر ضمن

۱. گاندی، لیلیا، (۱۳۸۸)، *پسا/استعمارگرایی*. ترجمه مریم عالم‌زاده و همایون کاکا سلطانی، تهران:

پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی. صص ۱۱۲-۱۱۴.

۲. سعید، ادوارد، (۱۳۷۷)، *شرق‌شناسی*. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ص ۸۲.

انتقاد از خودمحوری اروپاییان در بررسی هنر سرزمین‌های دیگر (غیرغربی)، می‌گوید تا مدت‌ها مترادف شمردن هنر اسلامی با تزئین صرف به مثابه پوششی آذینی بر آثار هنری، سبب شده بود تا هنر اسلامی در کتاب‌های تاریخ هنر جهان جایی نداشته باشد.^۱ این اشیاء که بدون سازماندهی و طبقه‌بندی خاصی در کنار یکدیگر چیده می‌شدند تصویری از بازارهای شرقی را به ذهن می‌رساندند. در نخستین مجموعه‌های هنر اسلامی که به فروشگاه‌های بزرگ شباهت داشتند، چیدمان آثار حاکی از تمایلات شرق‌شناسانه و تلاشی در جهت نمایش غنا و پرمایگی شرق در نظر گردآورندگان بود. در حقیقت، بسیاری از آثاری که اکنون در موزه‌های غرب قرار دارند روزگاری به واسطه ارزش اقتصادی‌شان جمع‌آوری شده بودند. فروشندگان این آثار «عجیب» را به عنوان نمونه‌های ملموس از تصویر شرق و کالاهایی با ارزش مادی گردآوری می‌کردند. برای نمونه، در حدود نیمی از ۱۱۰۰۰ اثر متعلق به موزه متروپولیتن در نیویورک، که یکی از وسیع‌ترین موزه‌های هنر اسلامی در آمریکا است، از همین فروشندگان و مجموعه‌داران هدیه گرفته شده یا خریداری شده است. یکی از تأثیرگذارترین دلالتان هنر اسلامی دیگران کلکیان^۲ بود که با موزه‌ها در ارتباط بود و دو نمایشگاه از آثار متعلق به مجموعه وی در موزه متروپولیتن به نمایش درآمد. کلکیان در نهایت مجموعه هنر اسلامی خود را به موزه هنرهای زیبای بوستون^۳ و گالری فریر^۴ فروخت. هانری والترز نیز در شکل‌گیری و توسعه مجموعه هنر اسلامی نقش مهمی ایفا کرد.^۵ ذائقه دلالتان هنری و مجموعه‌داران شخصی به شدت بر شکل‌گیری نخستین مجموعه‌های هنر اسلامی در اروپا و آمریکا سایه انداخته بود. این اعمال سلیقه شخصی گاه به برتری و تسلط نوع مشخصی از یک رسانه هنری در موزه منجر می‌شد. کلکیان با گردآوری مجموعه وسیعی از سفال‌های ایرانی که در آن زمان

۱. گرابر، الگ، و دیگران، (۱۳۸۹)، *تجلی معنا در هنر اسلامی*، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران: سوره مهر.

2. Dikran Kelekian

3. Boston Museum of Fine Arts

4. Freer Gallery of art

5. komaroff, I., (2000), "Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art," *Ars Orientalis*, Vol 30, 1-8, p. 6.

چندان مورد توجه دلالتان قرار نگرفته بود موزه متروپولیتن را به یکی از مجموعه‌های قابل توجه در زمینه سفالینه‌های اسلامی تبدیل کرد. از دید کوماروف، در دسترس بودن هنرهای ایرانی و سهولت گردآوری آن در بازار آثار هنری سبب اوج‌گیری تمایل به هنر اسلامی ایران شد و تا جایی پیش رفت که هنر ایران به عنوان یکی از اصیل‌ترین و مرغوب‌ترین نمونه‌های هنر اسلامی معرفی شد. این روند ارزش‌گذاری هنر جهان اسلام از بازار شروع و به یک جریان مسلط در موزه‌ها و تألیفات مرتبط با حوزه هنر اسلامی تبدیل شد.^۱

نزاع میان شرق‌شناسی و مطالعات اسلامی در ابتدا در سطحی نظری رواج داشت و تمرکز آن بر متن و زبان بود. اما از سال ۱۹۱۰ به بعد، روند جدیدی از مطالعات اسلامی در آلمان توسط اندیشمندانی چون کارل هاینریش بکر^۲ و مارتین هارتمن^۳ پایه‌ریزی شد که بیشتر در پی پاسخ به پرسش‌های تاریخی و ساختار اجتماعی بودند. ایشان با مطالعه تاریخ مواد فرهنگی زمینه را برای گرایش به مصنوعات هنری هموار کردند.^۴ در این دوران، آثار «غریب» به دست آمده از سرزمین‌های شرقی مورد توجه سیاحان اروپایی بود.

هنر اسلامی در سنت تاریخ هنر غرب

ابداع مفهوم «شاهکار»^۵ در موزه‌های هنر قرن بیستم تأثیرات بنیادی در حوزه هنر اسلامی داشت. این ایده مرزهای جدیدی برای موزه‌های فرهنگی-تاریخی پایه‌گذاری کرد و زمینه‌ساز تغییر نگاه به هنرهای اسلامی به عنوان آثاری منفرد و مستقل از بافت شد. در موزه‌ها، آثار هنری، که به عنوان شاهکار معرفی می‌شدند، نه به صورت گروهی بلکه به صورت منفرد به نمایش درمی‌آمدند. این شیوه بازتابی هنرهای اسلامی در ظاهر روندی

1. Ibid, p. 7.

2. Carl Heinrich Becker

3. Martin Hartmann

۴. بکر مجله معروف هنر/اسلامی را در سال ۱۹۱۰ بنیان نهاد. انتشار این مجله، که از مجلات مهم در مطالعات اسلامی است، تاکنون ادامه یافته است. بکر مبانی فکری و اساس اسلام را یونانی می‌پنداشت. به زعم ادوارد سعید (همان، ص ۱۰۳-۱۰۴، ۲۰۹)، بکر آن‌چنان شیفته فرهنگ فلسفی یونان بوده که اسلام را تلاشی نه چندان موفق برای جذب مبانی فکری سنت یونانی دانسته است.

5. masterpiece

منطقی و بی‌غرض را دنبال می‌کرد. ترولنبرگ شروع این جریان را در هنرهای اسلامی به نمایشگاه مونیخ در ۱۹۱۰ با نام «شاهکارهای هنر محمدی» به مدیریت فردریش ساره^۱ و دستیارش ارنست کونل^۲ مرتبط دانسته است. به کار گرفتن عبارت «شاهکار» هنری از سوی ساره برای معرفی هنرهای اسلامی، رویکردی جدید و تاریخ‌ساز بود. کونل، که در این زمان تحت تأثیر سنت آلوئیس ریگل^۳ و روش «تاریخ سبک‌ها»^۴ قرار داشت، و با توجه به ویژگی‌های صورت‌گرایانه^۵ آثار، امکان بررسی غیرتاریخی آن‌ها را فراهم می‌کرد.^۶ از این زمان به بعد، نمایشگاه‌های هنر اسلامی با هدف فاصله گرفتن از تمایلات و رویکردهای رایج مردم‌شناسی شکل گرفتند. از این پس شیء به عنوان یک اثر هنری مستقل و نه بخشی از روایتی تاریخی معرفی شد. تأکید ساره بر عبارت «شاهکار» اهتمام در راستای متمایز کردن جایگاه خود از مردم‌شناسان و شرق‌شناسان هم‌دوره‌اش بود و تلاش می‌کرد تا مرزهای تفسیری مشخص و مستقلى برای حوزه هنر اسلامی ارائه کند. ساره برای درک اثر رجوع به بافت اصلی اثر را فرع بر خود اثر هنری می‌دانست، در حالی که در آن زمان شرق‌شناسان برای درک آثار متعلق به شرق خود را ملزم به آشنایی با متون و زبان مرتبط با آثار می‌دانستند. ساره معتقد به «زبان خنثی تصویر» بود و بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی در شاهکارها تکیه داشت. او از قوانین سبک‌های تصویری، طبقه‌بندی‌های فرمی و زیبایی‌شناختی پیروی می‌کرد و تا حد زیادی این دیدگاه را در نمایش آثار نمایشگاه هنرهای اسلامی مونیخ پیاده کرد. در مجموعه سه‌جلدی نمایشگاه، که حدود ۳۵۰۰ اثر اسلامی در آن به چاپ رسید، به جای متون تاریخی معمول، برتری با تصاویر بود.^۷ این شیوه از نمایش که با انگیزه فاصله گرفتن از میراث شرق‌شناسانه طراحی شده بود، با انتقادهای بی‌شماری روبرو شد، اما با این حال به یکی از شیوه‌های مرسوم نمایش

1. Friedrich Sarre

2. Ernst Kuhnel

3. Alois Riegl

4. History of Style

5. formalistic

6. Troelenberg, E., (2012), "Islamic Art and the Invention of the Masterpiece: Approaches in Early Twentieth-century Scholarship," In G. K. Bonoit Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, pp. 183-188.

7. Ibid, p. 187.

موزه‌های هنرهای اسلامی تبدیل شد.^۱ بعدها در نمایشگاه هنر ایرانی در سال ۱۹۳۱ در لندن، بار دیگر تمرکز بر رویکرد صورت‌گرا در آثار هنری جهان اسلام مشاهده شد. بری وود^۲ در مقایسهٔ رویکرد این نمایشگاه با نمونه‌های بعد از آن می‌گوید:

در نمایشگاه هنر ایران در لندن که به مدیریت آرتور پوپ برگزار شد، تصور ما از هنر اسلامی کاملاً صورت‌گرایانه است؛ در حالی که در نمایشگاه هنر اسلامی سال ۱۹۸۹، با نام «تیمور و چشم‌انداز شاهانه»^۳، از رویکردهای صورت‌گرایی محض اجتناب شده بود و آثار بر اساس سلسله‌گردآوری شده بودند. در نمایشگاه سال ۱۹۸۹ کنجکاوی نسبت به بافت فرهنگی و سیاسی شکل‌دهندهٔ هنر اسلامی با بازنمایی آثار درهم آمیخت، که خود بیانگر بلوغ دانش در حوزهٔ هنر اسلامی است.^۴

از دیگر تأثیرات موزه‌ها پیاده کردن الگوهای غربی بر میراث اسلامی و تلاش برای مطابقت آثار اسلامی با طبقه‌بندی‌ها و دسته‌بندی‌های غربی از هنر بود. موزه‌ها سعی داشتند تا هنرهای اسلامی را در روایت خطی تاریخ هنر غرب جای دهند. در تاریخ صنایع ایران اثر ویلسون^۵ نیز تمایل به پیاده کردن معیارهای هنر غرب در هنرهای اسلامی به وضوح بیان می‌شود:

در اروپا و آمریکا بین صنایع مستظرفه و صنایع عملی فرق نهاده می‌شود. صنایع مستظرفه یعنی صنایعی که پیدایش آن‌ها تنها به منظور ارائهٔ زیبایی و جمال باشد نه استفادهٔ مادی. ... ما میل داریم مردم این کشور را بدان تشویق و ترغیب کنیم که صنعت را به خودی خود و برای خاطر صنعت دوست بدارند.^۶

1. J. Roxburgh, D., (2000), "Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910," *Ars Orientalis*, Vol. 30, *Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art*, pp. 9-38.

2. Bary wood

3. Timur and Princely Vision

4. Wood, B., (2000), "A Great Symphony of Pure Form: The 1931 International Exhibition of Persian Art and Its Influence," *Ars Orientalis*, 30, pp. 113-130.

5. J. Christy Wilson

۶. ویلسن، کریستی، (۱۳۱۷)، *تاریخ صنایع ایران*. ترجمه عبدالله فریار. تهران: فرهنگ‌سرا (یساولی)، ص ۳.

تسلط نگاه غربی منجر به شکل‌گیری دسته‌بندی‌ای در هنر به نام هنر «کاربردی» یا در بهترین حالت هنر «دکوراتیو» شد، که مرز میان «صنعت» و «هنر» هستند.^۱ دونالد پرتسیوسی شکاف میان «هنر» و «صنعت» را از پیامدهای انقلاب صنعتی، مکانیزه شدن و تولید محصولات انبوه در دوران مدرن می‌داند.^۲ پیش از دوران مدرن دسته‌بندی هنر به دو گروه هنرهای «زیبا» و «کاربردی» رایج نبود و افزودن زیبا به هنر را حشو و زاید می‌دانستند، زیرا هنر را فی‌نفسه زیبا می‌پنداشتند.^۳ تشخیص مرز میان هنر «کاربردی» و هنر «زیبا» و درستی چنین طبقه‌بندی‌ای همواره دغدغه پژوهشگران حوزه هنر اسلامی بوده است. زیبایی‌شناسی به معنایی که از قرن هجدهم پدید آمد در عالم اسلام یافت نمی‌شود. در متون حکمای اسلامی نظیر فارابی، ابن‌سینا، سهروردی و ملاصدرا مسئله زیبایی مطرح شده است، اما از دید حکیم مسلمان، زیبایی کاملاً وجه وجودشناختی^۴ دارد و بر خلاف رأی کانت امری اعتباری و راجع به سوژه (ذهن) نیست. در عالم همه موجودات زیبا هستند و زیبایی ذهنی نیست. انسان ملاک تحقق زیبایی نیست و زیبایی تحقق خارجی دارد. در حکمت اسلامی بحث زیبایی در هنر مطرح نمی‌شود، بلکه در مورد کل موجودات مطرح است، کل وجود زیباست و این ادعا مبانی متافیزیکی دارد.^۵

علاوه بر دسته‌بندی‌های اعمال‌شده بر هنرهای اسلامی، چالش میان دو گفتمان «هنر» و «فرهنگ مادی» از دیگر اختلاف‌نظرهایی است که از دیرباز در رابطه با تعریف آثار در بخش اسلامی موزه‌ها مطرح بوده است. جولیا گونلا،^۶ متصدی موزه هنر اسلامی در برلین، در مقاله‌ای تحت عنوان «هنر اسلامی در برابر فرهنگ مادی: موزه‌های هنر اسلامی یا موزه‌های فرهنگ اسلامی» مفهوم «فرهنگ مادی» را مانند «هنر اسلامی» بر ساخت قرن

1. Weber, S., (2012), "A Concert of Things: Thoughts on Objects of Islamic Art in the Museum Context," In G. K. Bonoît Junod, *Islamic Art and the Museum*. Saqi Books, pp. 28-53.

2. Preziosi, D., (2006), "Art History and Museology: Rendering the Visible Legible," In S. Macdonald, *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, pp. 50-63.

۳. پازوکی، شهرام، (۱۳۸۸)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ص ۱۸.

4. ontological

۵. همان، ص ۲۴.

6. Julia Gonnella

نوزدهم می‌داند. گونلا به تقابل میان گفتمان «هنر اسلامی» و «فرهنگ مادی» و تأثیر تسلط هر یک از این گفتمان‌ها بر شیوه‌ی بازنمایی و معرفی هنر اسلامی اشاره می‌کند.^۱ برخی موزه‌ها با پذیرش تقابل میان این دو گفتمان هنری و فرهنگی به نمایش آثار در دو گروه موزه‌های مردم‌شناسی و هنری اقدام می‌کنند. برخی دیگر قائل به این گروه‌بندی نیستند و به منظور غلبه بر این دسته‌بندی تا حدی ناآشنا با مفاهیم اسلامی تمامی آثار را در زیر سقف یک موزه به نمایش می‌گذارند. برای مثال، موزه هنرهای ترکی و اسلامی در استانبول، که در ۱۹۱۴ احداث شده است، منشأ هنرهای زیبا را در هنرهای مردمی جستجو می‌کند. نازان اولچر، مدیر این موزه، با اعتقاد به این که هنرهای زیبا و امدار هنرهای مردمی هستند، هر دوی این هنرها را در یک موزه واحد به نمایش گذاشت.^۲ الگ گرابر،^۳ مدیر بخش اسلامی موزه متروپولیتن نیویورک، با تأکید بر اهمیت نمایش هنرهای اسلامی به صورت گروهی، آثار فلزی، نگاره‌ها و منسوجات را در کنار یکدیگر به نمایش گذاشت. این در حالی است که در نمایشگاه سال ۱۹۱۰ مونیخ آثار تقریباً بر مبنای رسانه (فلز، نگاره، سفال و غیره) از یکدیگر مجزا شده بودند. رویکرد گرابر به نمایش گروهی هنرهای اسلامی تنها با انگیزه نمایش گروهی اسناد مردم‌شناسانه و مرتبط با زندگی روزمره مردم نبود، بلکه برجسته‌سازی ویژگی‌های مشترک در هنر اسلامی نیز مد نظر وی بوده است. گرابر نمایش ارتباط بصری و تناسب موجود میان رسانه‌های مختلف هنر اسلامی را هدف خود از این شیوه از بازنمایی گروهی آثار بیان کرد.^۴

در آن دسته از موزه‌های هنر اسلامی که گفتمان هنری مسلط است، ملاک انتخاب آثار موزه‌ای اغلب محدود به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی است و سایر ابعاد و ویژگی‌های اثر (مفهوم عبادی، کارویژه علمی و غیره) به حاشیه رانده می‌شود. در اینجا همه فرایندهای موزه‌ای از گزینش تا چیدمان و نمایش آثار وابسته به بُعد هنری اثر است، بُعدی که با

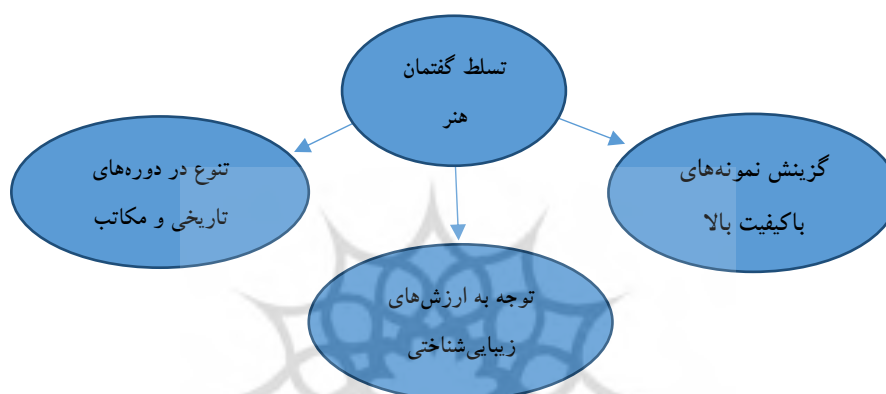
1. Gonnella, J., (2012), "Islamic Art versus Material Culture: Museum of Islamic Art or Museum of Islamic Culture? approaches to art and archeology of the Muslim world in the twenty-first century," In G. K. Bonoit Junod. Saqi. pp. 144-148.

2. Ölcer, N., (1999), "Living the past: the Museum of Turkish and Islamic Art," *Museum International*, 51iii, p. 33.

3. Oleg Grabar

4. komaroff, I., (2000), "Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art," *Ars Orientalis*, Vol. 30, p. 3.

حضور شیء در فضای نشان‌دار موزه به آن منتسب شده است. در مرحله گزینش اولویت با آثاری است که کیفیت زیبایی‌شناختی بالایی دارند؛ در مرحله چیدمان، آثار به صورت منفرد و مستقل از یکدیگر در فضای موزه تنظیم می‌شوند. در سازماندهی مجموعه، این رویکرد هنری به موزه‌دار این امکان را می‌دهد که آثاری متعلق به سبک‌ها و دوره‌های



شکل ۱. پیامدهای تسلط گفتمان هنر در موزه‌های هنر اسلامی (نگارنده)

زمانی متفاوت را با ویژگی مشترک «شاهکار» بودن در کنار یکدیگر قرار دهد. مرزهای تفسیری این گفتمان به موزه‌دار این فرصت را می‌دهد که اشیاء باکیفیت مجموعه خود را با ساده‌نگری و بدون نیاز به بافت‌سازی به مخاطب عرضه کند. نمایش «شاهکار»‌های هنری در موزه بیش از آن که حرکتی در جهت معرفی یک فرهنگ با همه ابعاد آن باشد نمایشی از قدرت موزه است. گوناگون طبقه‌بندی ارزشی هنرهای اسلامی را عملی سیاسی می‌داند و معتقد است که دسته‌بندی اشیاء تحت عنوان «بارزش» و «کم‌اهمیت» بیشتر از آن که صرفاً مرزگذاری میان این آثار باشد، نوعی شیوه نگرستن و برخورد با اشیاء است. بدین ترتیب هنرهای «بارزش»، «سطح بالا» و «شاهکار» به موزه‌های هنر و در مقابل آثار «کم‌اهمیت»، «دنیوی»^۱ و «اشیای کاربردی روزمره» به موزه‌های مردم‌نگاری و قوم‌نگاری راه می‌یابند. متصدیان موزه‌های هنر اشیای خود را «هنر» می‌نامند و عمدتاً روی نقاشی‌ها

و مجسمه و در مرحله بعد بر «هنرهای فرعی» تری چون سرامیک، آثار فلزی یا شیشه تمرکز می‌کنند. در مقابل، موزه‌های «مواد فرهنگی» به نمایش «فرهنگ» بیش از «هنر» متمایل هستند. در این موزه‌ها به بافت شیء توجهی بیش از خود شیء نشان داده می‌شود. مواد فرهنگی دربرگیرنده مقولاتی چون «مذهب»، «جغرافیا» و مفاهیم فرهنگی چون «زندگی خانوادگی» هستند.^۱ گونلا با وجود نابرابری‌های توصیفی و طبقه‌بندی‌های سنتی هنر در قرن نوزدهم، عنوان «هنر» را برای آثار اسلامی موجود در موزه‌ها مناسب‌تر از «فرهنگ مادی» می‌داند. به عقیده او، طی صد سال گذشته پیشرفت‌های وسیعی در حوزه هنر اسلامی در سطح جهان ایجاد شده و موزه‌های هنر در مقایسه با فرهنگ مادی توانسته‌اند بستری منعطف‌تر و بدون جهت‌گیری برای پل زدن بر شکاف‌ها ایجاد کنند و افزون بر آن خوانش‌های متفاوت از آثار اسلامی را امکان‌پذیر سازند. امروزه با توجه به تغییر مداوم معنای هنر و درک ما از آن، کفایت تمرکز بر صورت و فرم آثار هنری و تکیه بر ارزش‌های جهان‌شمولی چون زیبایی و هارمونی در معرفی هنر اسلامی، از سوی پژوهشگرانی چون ترولنبرگ و وبر زیر سؤال رفته است.^۲



شکل ۲. رویارویی گفتمان هنر و گفتمان مواد فرهنگی در موزه‌های هنر اسلامی (نگارنده)

1. Gonnella, J., (2012), "Islamic Art versus Material Culture: Museum of Islamic Art or Museum of Islamic Culture? Approaches to art and archeology of the Muslim world in the twenty-first century," In G. K. Bonoit Junod. Saqi.
2. Weber, S., (2012), "A Concert of Things: Thoughts on Objects of Islamic Art in the Museum Context," And Troelenberg, E., (2012), "Islamic Art and the Invention of the Masterpiece: Approaches in Early Twentieth-century Scholarship," In G. K. Bonoit Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, pp. 183-188.

بافت‌مندی مجدد هنر اسلامی در موزه

با رشد روزافزون کنجکاوی عمومی در رابطه با فرهنگ و تمدن اسلامی، به ویژه پس از حادثه یازدهم سپتامبر، موزه‌های هنر اسلامی در سرتاسر جهان، با هدف معرفی تمدن اسلامی، بر فعالیت‌های تألیفی و اطلاع‌رسانی‌های سازمانی خود در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های مخاطبان افزودند. نمایش هنر غیرغربی در موزه‌های غرب در سال‌های اخیر به یک موضوع پرمجادله تبدیل شده است. موزه‌ها دیگر یک مکان خنثی برای نگهداری آثار انگاشته نمی‌شوند. نجیب اوغلو، پژوهشگر برجسته هنر اسلامی، به تغییر کانون تمرکز محققان از ماهیت به بافت موقعیتی و ابعاد اجتماعی-سیاسی و دینی-فرهنگی هنرهای اسلامی اشاره می‌کند. اوغلو موضوعات بینارشته‌ای و مبادلات بینا فرهنگی را علت توجه پژوهش‌های اخیر به ویژگی‌های بافتی تولید هنر اسلامی می‌داند.^۱ امروزه به جای این که شیء را به انزوا ببرند و به مطالعه بصری و زیبایی‌شناختی آن محدود شوند، به بررسی لایه‌های معنایی اثر در بافت اجتماعی-سیاسی و دینی-فرهنگی آن می‌پردازند. اثر موزه‌ای ابعاد و ویژگی‌های متعددی دارد که لایه‌های متعدد معنایی اثر محسوب می‌شوند و زمینه تفسیرهای متعدد را فراهم می‌کنند. موزه‌های نخستین با تمرکز بر صورت آثار بسیاری از قابلیت‌ها و روایت‌های ممکن را به حاشیه می‌رانند و نادیده می‌گرفتند. امروزه پدیده‌هایی چون چرخش فرهنگی، چرخش زبانی، چرخش نشانه‌ها در رشته مطالعات اسلامی تأثیر گذاشته است؛ تاریخ خاورمیانه و تاریخ اسلام دیگر مانند گذشته مطالعه نمی‌شود.^۲ آنچه در گذشته میراث مادی محسوب می‌شد و به عنوان اشیای باشکوه، نشانه طبقه اجتماعی مالکان آن بود، در متن موزه‌های کنونی به عنوان میراث معنوی گروهی از مردم در نظر گرفته می‌شود.^۳ در موزه‌های معاصر تلاش می‌شود تا به بافت موقعیتی تولید آثار و لایه‌های متعدد معنایی شیء توجه شود و به بازتاب صداهای متعدد در فضای گفتمانی

1. Necipoğlu, Gülru, (2012), "The Concept of Islamic Art: Inherited Discourses and New Approaches," In G. K. Bonoit Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, p.58.

2. Kramer, G., (2012), "The Cultural Turn, the Spatial Turn and the Writing of Middle Eastern History," In G. K. Bonoit Junod, *Islamic Art and the Museum*, London: Saqi Books, pp. 127-128.

3. Duncan, C., (2003), "Art Museums and the Ritual of Citizenship," In S. M. Pearce, *Interpreting Objects and Collections*, Taylor & Francis e-Library, p. 283.

موزه احترام گذاشته شود.

پاسخ‌گویی به نیاز مخاطبان موزه‌ها را در وضعیتی بیش از پیش لیبرال قرار داده است که منجر به بازنگری در شیوه‌های نمایش هنرهای اسلامی در بسیاری از موزه‌های معاصر شده است. تغییرات مجموعه ارمیثاژ، ویکتوریا و آلبرت، بازگشایی مجدد مجموعه داوید در کپنهاگ و موزه هنر اسلامی قاهره، بازسازی‌های موزه متروپولیتن در امریکا، توسعه مجموعه هنر اسلامی موزه لوور فرانسه و تأسیس موزه هنر اسلامی در دوحه از نمونه‌های بارز این اصلاحات است. پیرو تنوع فرهنگی جوامع معاصر، موزه‌ها تلاش می‌کنند تا نشان دهند که همواره در میان مردم جهان تعاملات فرهنگی وجود داشته است. پس از حادثه یازدهم سپتامبر، موزه‌ها نقش مهمی در بالا بردن بردباری جوامع و تحمل و پذیرش دیگری ایفا کردند. بر خلاف موزه‌های نخستین که آثار اسلامی را به مثابه میراث دیگری معرفی و بازنمایی می‌کردند، سیاست کنونی مجموعه‌های اسلامی مانند موزه متروپولیتن برجسته‌سازی مشابهت‌ها و مشترکات زندگی روزمره انسان‌ها از تمامی آیین‌ها، مذاهب، مناطق جغرافیایی و محدوده‌های تاریخی است. موزه متروپولیتن پس از بازسازی گالری‌های اسلامی خود، هنر اسلامی را کالای فرهنگی نمادین در نظر گرفته و تنوع موجود در هنر جهان اسلام را داللتگر بر تعاملات اسلام با سایر فرهنگ‌ها دانسته است. چینش آثار در این گالری‌ها به گونه‌ای است که بازدیدکننده بعد از مشاهده یک اثر با ورود به گالری متصل به آن پی به پیوندهای بین‌فرهنگی ببرد.

نتیجه‌گیری

موزه‌ها همچون یک ماشین هویت‌ساز عمل می‌کنند. به محض گزینش یک اثر به عنوان شیء موزه‌ای و ورود به فضای نشان‌دار موزه هویت شیء تغییر می‌کند. مجموعه‌های اسلامی متعلق به موزه‌ها در رویارویی با سنت‌های شرق‌شناسانه، سنت تاریخ هنر غرب و سنت‌های به ظاهر لیبرال‌تر مطالعات بین‌فرهنگی در قرن بیست و یکم، به شیوه‌های متفاوت تفسیر و درک شدند. این آثار ارزش‌های متفاوتی را متناسب با نظام دانایی زمان خود دریافت کردند. در این میان موزه به عنوان یک نهاد دولتی مشروعیت‌بخش، قابل اعتماد و

گویای «حقیقت» همواره یکی از مهم‌ترین متن‌های تولید و بازتولید معنا برای هنر اسلامی بوده است.

در دوره نخست، هنرهای اسلامی بیشتر به مثابه اشیا غریب متعلق به دیگری گردآوری می‌شدند، و نحوه نمایش آثار هم مشابه بازار و فروشگاه‌های بزرگ بود. در نخستین مجموعه‌ها، آثار اسلامی به عنوان کالاهای مادی متعلق به «دیگری»، بدون طبقه‌بندی و چینش خاص و به صورت گروهی به نمایش گذاشته می‌شدند. گاهی نیز هنرهای اسلامی به صورت فرعی و دسته دوم در پس‌زمینه سایر آثار هنری غرب به نمایش درمی‌آمدند. در این دوره، هنرهای اسلامی، به عنوان کالاهای مادی، دارای ارزش اقتصادی بودند.

با ورود به قرن بیستم تمرکز موزه‌ها بر صورت و فرم آثار هنری زمینه‌ساز نمایشگاه‌های جدیدی از هنر اسلامی شد. در این شیوه، با تکیه بر ارزش‌های جهانشمولی چون زیبایی و هارمونی، هنر اسلامی فارغ از بافت فرهنگی آن معرفی می‌شد. در این دوره، مفهوم «شاهکار» هنری در موزه‌ها مطرح شد و معیارهای هنر غربی بر هنر اسلامی اعمال شد و آثار اسلامی به عنوان آثار هنری به موزه‌ها راه یافتند و طبقه‌بندی شدند. در این دوره، آثار هنری به صورت منفرد به نمایش درمی‌آمد و با تحلیل‌های صورت‌گرایانه همراه بود و ارزش‌های زیبایی‌شناختی آثار مورد توجه قرار می‌گرفت. تا پیش از پیدایش مفهوم «شاهکار»، ارزش هنری ناب در گفتمان رایج هنر اسلامی آن زمان جایگاهی نداشت و هنر اسلامی با مجموعه‌ای از روایت‌های تاریخی همراه بود. برجسته شدن ویژگی‌های فرمی آثار در حوزه هنرهای اسلامی منجر به فعال شدن مفاهیم جدیدی چون شاهکار هنری، ارزش زیبایی‌شناختی، صورت اثر هنری و فاصله گرفتن از روایت‌های تاریخی مرتبط با اثر و شکل‌گیری مفصل‌بندی نوینی در گفتمان هنر اسلامی شد. تأثیر نظریات افرادی چون ریگل و طرح سنت صورت‌گرایی در این زمان منجر به ضعیف شدن و به حاشیه رفتن روایت‌های تاریخی شد و گفتمان هنری تا مدت‌ها بر فضای نمایشگاه‌های موزه‌ای مسلط شد. نمایش شاهکارهای هنری در بسیاری از موزه‌های قرن بیستم رواج یافت و همچنان در برخی از موزه‌های جدید چون موزه هنر اسلامی دوحه از

این شیوه بازنمایی استفاده می‌شود.

در دوره سوم، مبحث درک هنر اسلامی در بافت اجتماعی-سیاسی و دینی-فرهنگی و زیبایی‌شناختی خودش مطرح شد. دیدگاه‌های انتقادی به میراث شرق‌شناسانه و مطالعات بینا فرهنگی زمینه‌ساز این رویکرد و پیدایش برخی اصلاحات در موزه‌های هنر اسلامی شد. در این دوره، اهمیت بررسی اثر در بافت مطرح شد و بسیاری از موزه‌ها به اصلاح و تغییر در چینش موزه‌ها در جهت بافت‌مندسازی اقدام کردند. امروزه مجموعه‌های اسلامی به جای به انزوا بردن هنر اسلامی و تقلیل آن به آثار عجیب متعلق به دیگری و محدود ماندن به ویژگی‌های صوری و زیبایی‌شناختی آثار، هنر اسلامی را کالایی نمادین در نظر می‌گیرند که می‌تواند بیانگر تنوعات فرهنگی موجود در جهان اسلام و پیوندهای آن با سایر فرهنگ‌ها باشد. این موزه‌ها که پیش از این وارث رویکرد شرق‌شناسانه بودند، فضای مساعدتری برای بروز گفتمان‌های متعدد و خرده‌گفتمان‌هایی دارند که پیش از این طرد شده یا به حاشیه رانده شده بودند.

جدول ۱. تأثیر گفتمان‌های مسلط موزه‌ای بر تولید معنا و ارزش در آثار (نگارنده)

زمان	گفتمان	درک از اثر	ارزش اثر	توضیحات
قرن نوزدهم میلادی	شرق‌شناسانه	کالای مادی	اقتصادی	نمایش آثار به شیوه بازارهای شرقی
قرن بیستم میلادی	تاریخ هنر غرب	هنر	زیبایی‌شناختی	نمایش آثار در فضایی ساده و بدون نشانه‌ای از بافت مرجع
قرن بیست و یکم میلادی	تنوع فرهنگی	کالای نمادین	نشانه‌ای	چیدمان گروهی اشیاء و چیدمان در بافت معماری مرتبط با اشیاء

فهرست منابع و مآخذ

- یازوکی، شهرام، (۱۳۸۸)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- سعید، ادوارد، (۱۳۷۷)، شرق‌شناسی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- گاندی، لیلا، (۱۳۸۸)، *پسا/ستعمارگرایی*، ترجمه مریم عالم‌زاده و همایون کاکا سلطانی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- گرابر، آلگ، شیلا بلر، جانانان بلوم، کارل دوری، ریچارد اتینگهاوزن، (۱۳۸۹)، *تجلی معنا در هنر اسلامی*، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران: سوره مهر.
- Doumani, B., (2012), "The Power of Layers or the Layers of Power? The Social Life of Things as the Backbone of New Narratives," in: G. K. Bonoît Junod, *Islamic Art and The Museum*, Saqi Books, pp. 129-134.
- Duncan, C., (2003), "Art Museums and the ritual of citizenship," in: S. M. Pearce, *Interpreting Objects and Collections*, Taylor & Francis e-Library, pp. 279-286.
- Gonnella, J., (2012), "Islamic Art versus Material Culture: Museum of Islamic Art or Museum of Islamic Culture? approaches to art and archeology of the Muslim world in the twenty-first century," in: G. K. Bonoît Junod, *Islamic Art and The Museum*, Saqi Books.
- J. Roxburgh, D., (2000), "Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910," in: *Ars Orientalis*, Vol. 30, *Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art*, pp. 9-38.
- komaroff, L., (2000), "Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art," in: *Ars Orientalis*, Vol 30, 1-8.
- Kramer, G., (2012), "The Cultural Turn, the Spatial Turn and the Writing of Middle Eastern History," in: G. K. Bonoît Junod, *Islamic Art and the Museum*, London: Saqi Books, pp. 151-172.
- Muller-Wiener, M., (2012), "Islamic Art versus Material Culture: Museum of Islamic Art or Museum of Islamic Culture? approaches to art and archeology of the Muslim world in the twenty-first century," in: G. K. Bonoît Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, pp. 139-143.
- Ölcer, N., (1999), "Living the past: the Museum of Turkish and Islamic Art," in: *Museum International*, 51iii, pp. 32-37.
- Pearce, S. M., (2003), *Interpreting Objects and Collections*, Taylor & Francis e-Library.
- Preziosi, D., (2006), "Art History and Museology: Rendering the Visible Legible," in: S. Macdonald, *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Publishing, pp. 50-63.
- Blair, Sheila S., and Jonathan M. Bloom, (2003), "The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field," in: *The Art Bulletin*, 85(1), pp. 152-184.
- Troelenberg, E., (2012), "Islamic Art and the Invention of the Masterpiece: Approaches in Early Twentieth-century Scholarship," in: G. K. Bonoît Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, pp. 183-188.
- Weber, S., (2012), "A Concert of Things: Thoughts on Objects of Islamic Art in the Museum Context," in: G. K. Bonoît Junod, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, pp. 28-53.
- Wood, B., (2000), "A Great Symphony of Pure Form: The 1931 International Exhibition of Persian Art and Its Influence," *Ars Orientalis*, Vol. 30, pp. 113-130.