Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 301-323
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.28868.1676

Approaches to Islamic Art in the Museums:

A Critical Review on *"Islamic Art and The Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century"*

Masoumeh Karimi*

Kouros Samanian**

Abstract

It is about a half-century since the intellectual foundations of the concept of Islamic art have been dramatically challenged. This new trend has been culminated after the end of the colonial era, setting the stage for the spread of Islamic thought, the consequent establishment of Islamic Art museums in the West, and later, through the September 11 attacks. Simultaneously, the museology became a beneficial approach towards the study of the arts of Islamic regions through which the museum plays a crucial role in creating the knowledge of Islamic Art. Published in 2012, "*Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archeology of the Muslim World in the Twenty-First Century"* was the first in this area. Using content analysis and taking a muselogical view, the current study recognizes the main approaches towards the representation of Islamic Art in American and European museums. The results show that although it is a worthwhile source with main challenges included, it can be criticized in terms of its fundamental approach towards the museum, the hegemony of historiographical point of view, the problematic relationship between some articles and titles, and its emphasis on one or two geographical areas.

Keywords: Islamic Art, Museum, Museology, Review

* PhD in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Art University, Tehran, Iran (Corresponding Author), m.karimi@student.art.ac.ir

** Associate Professor, Art University, Tehran, Iran, Samanian_k@yahoo.com

Date received: 17/02/2021, Date of acceptance: 28/06/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۳۰۳ – ۳۲۳

رویکرد به هنر اسلامی در موزه

با تحلیلی بر کتاب Islamic Art and The Museum: Approaches to Art and Archaeology of The Muslim World in The Twenty-First Century

(*هنر اسلامی و موزه: رویکردهایی به هنر و باستان‌شناسی جهان اسلام در سدهٔ ۲۱ م.*)

معصومه کریمی*
کورس سامانیان**

چکیده

حدود نیم قرن پیش بنیان‌های فکریِ مفهوم هنر اسلامی بـه چـالش کشـیده شـد. پایـان دوران استعمار، ایجاد زمینه برای گسترش تفکر اسلامی، و به تبع آن برپایی موزه‌های هنر اسـلامی در غرب، این گرایش را به‌ویـژه پـس از حادثـهٔ یـازده سـپتامبر ۲۰۰۱، بـه اوج رسـاند. همزمـان، موزه‌شناسی نیز به دیدگاهی مؤثر برای مطالعهٔ هنر سرزمین‌های اسلامی بدل شد و این‌بار مـوزه به‌مثابهٔ تولیدکنندهٔ دانش هنر اسلامی و مفسر این حوزه ایفای نقش کرد. کتاب «هنـر اسـلامی و موزه؛ رویکردهایی به هنر و باستان‌شناسی جهان اسلام در سده ۲۱م» نخستین منبع جامعی بـود که در این حوزه در سال ۲۰۱۲ منتشر شد. نوشتار حاضر با هدف بازشناسی رویکردهای غالب به هنر اسلامی در موزه‌هـای اروپـایی و آمریکـایی، بـا بهـره‌گیـری از روش تحلیـل محتـوا، و

* دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
m.karimi@student.art.ac.ir
** دانشیار گروه مطالعات موزه، دانشگاه هنر، تهران، ایران، Samanian_k@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰٤/۰۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

بانگاهی موزه‌شناسانه، به مطالعهٔ ساختاری و محتوایی این کتاب می‌پردازد. یافته‌های این تحلیل نشان می‌دهد که در کنار مزیت‌های کتاب که تا حد زیادی عمده چالش‌های کنونی را پوشش داده است، کاستی‌هایی نیز از منظر رویکرد بنیادینش به مقولهٔ موزه، ارتباط میان مقاله‌ها و زیرعنوان برخی فصل‌ها، غلبهٔ نگاه تاریخ‌هنری، غلبهٔ نگاه شیءمحور، و تمرکز اکثر مطالعات بر یک یا دو حوزهٔ جغرافیایی، در آن به چشم می‌خورد.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، موزه، موزه‌شناسی، نقد.

۱. مقدمه

در نخستین سال از سدهٔ ۲۱م، انتشار مجموعه مقالاتی با عنوان *کشف هنر اسلامی*، ویراستهٔ استیون ورنویت، نویدبخش سرآغاز توجه به عاملی بنیادین در برساخت مفهوم چالش‌برانگیز «هنر اسلامی» شد. نویسندگان در این اثر به پدیداری گفتمان هنر اسلامی از ورای فرایند گردآوری و علاقهٔ اروپاییان به آثار تمدنی سرزمین‌های به‌اصطلاح شرقی در میانهٔ سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ پرداختند(Vernoit 2000) . با وجود تمرکز انحصاری بر مرحلهٔ گردآوری آثار و ورود آنها به موزه و برخی نمایشگاه‌های جریان‌ساز در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی، انتشار این اثر سرنخی اساسی برای پژوهش‌های بنیادین در زمینهٔ نقش موزه در بازنمایی هنر اسلامی تا به امروز به دست داد. از یک سال پس از آن در پیامد حادثهٔ ۱۱ سپتامبر و ظهور تروریسم اسلامی رادیکال، تعدادی از نهادهای فرهنگی در سراسر جهان، به ویژه آنهایی که پسوند اسلامی داشتند، خواسته یا ناخواسته درگیر بحثی تاریخی و اجتماعی در رابطه با کارکرد و معنای نمایش هنر اسلامی شدند و نمایشگاه‌هایی با موضوع هنر اسلامی، جهان مسلمان، و خاورمیانه به طرز چشمگیری افزایش یافت.

نُه سال بعد همایشی برجسته در آلمان برگزار شد تا این موضوع را، این بار با تمرکز مستقیم بر موزه و کارکردهای آن در بازنمایی هنر اسلامی، بررسی کند. کتاب **هنر اسلامی و موزه؛ رویکردهایی به هنر و باستان‌شناسی جهان مسلمان در سدهٔ ۲۱م** محصول همایش «لایه‌های هنر اسلامی و بافت موزه» (Layers of Islamic Art and the Museum Context) است، که در برلین، از۱۳ تا۱۶ ژانویهٔ ۲۰۱۰ با همکاری انجمن فرهنگی آقاخان (Aga Khan Trust for Culture)، موزهٔ ملی برلین(Staatliche Museen Berlin)/ موزهٔ هنر اسلامی برلین (Museum Für Islamische Kunst)، و برنامهٔ «اروپا در خاورمیانه ـ خاورمیانه در اروپا» ((Europe in the Middle East-The Middle East in Europe (EUME)) برگزار شد. کتاب چندی پس از تاریخ همایش، به دست بنوآ ژونو، جرج خلیل، اشتفان وبر، و گرهارد

ولف ویرستاری و در سال ۲۰۱۲ از سوی انتشارات ساقی (Saqi Books) منتشر شد. این کتاب شامل مجموعه مقالاتی دربارهٔ مفهوم هنر اسلامی و روش موزه‌ها در تعریف و بازتعریف این مفهوم است که در آن بر لزوم اتکا بر رویکردهای جدیدِ تحلیل تاریخی و انسان‌شناسانه در مطالعهٔ هنر اسلامی در موزه‌ها تأکید می‌شود و از آنجا که محصول دعوت از مجربان این حوزه به همایش است، مجموعه مقالات مروریِ دست‌اولی را دربرمی‌گیرد که سعی دارند بیش از ارائهٔ راهکار به مسئله‌گشایی بپردازد.

نوشتار حاضر در خلال شرحی بر این کتاب از منظر موزه‌شناسی، در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: در موزه‌های کنونی چه رویکردهایی به بازنمایی هنر اسلامی غالب است؟ و چگونه این رویکردها به دغدغه‌های واقعی موزه، خاصه با عنایت به اهداف و کارکردهایش در عصر جدید، نزدیک می‌شود؟

۲. تحلیل ساختاری

با احتساب مقدمه، که به‌صورت یک فصل از کتاب تدوین شده، کل اثر مشتمل بر پنج فصل زیر است:

۱.۲ فصل یک: مقدمه

فصل اول در قالب دو مقاله از اولگ گرابار و اشتفان وبر ارائه شده است. مقالهٔ گرابار به واقع بحثی مقدماتی پیرامون نقش موزه در شکل‌گیری دانش هنر اسلامی است که در آن اهمیت توجه مستمر به دنیای موزه، شاید به‌عنوان نخستین تولیدکنندهٔ گفتمان هنر اسلامی، امری ناگزیر در مطالعات هنر اسلامی قلمداد می‌شود. او در این مقاله تعدادی از ایده‌های خود را در زمینهٔ پیشرفت‌های جدید در موزه‌های هنر اسلامی مطرح می‌کند. از منظر گرابار شکل‌گیری مجموعه‌های هنر اسلامی برآیند چهار تجربهٔ مشترک در میان نخبگان اروپایی در پدیده‌های شرق‌شناسی، سفر، استیلا و به تبع آن استعمار و گردآوری آثار بود که به‌طور متناوب به دانش امروزی ما از هنر اسلامی شکل دادند. وی مقاله‌اش را با طرح مسائلی پیرامون آینده این رشته با توجه به دیجیتالیزه‌شدن دسترسی به مجموعه‌ها، لزوم ارتباط موزه‌ها با حوزهٔ آکادمیک، پیوستن مسلمانان به عموم موزه‌ای و انتظارات این مخاطبان جدید، و لزوم پرداختن به آثار دویست–سیصد سال اخیر و گنجاندن آنها در نمایش موزه به پایان می‌برد. (Grabar 2012: 17-28)

گزینش گرابار به عنوان نقطهٔ آغازین این کتاب، از چند منظر قابل توجه هست: نخست این که گرابار نه یک موزه‌شناس، بلکه مورخ است و این امر بیانگر نوع رویکرد کتاب و درواقع نوع رویکرد جهانی موزه‌ها به مقولهٔ هنر اسلامی، یعنی نگرش تاریخ‌نگارانه به نمایش آثار اسلامی است. در اینجا با اشارات متعدد به انتظارات، افق‌ها، و قابلیت‌های «مورخ هنر» در موزه‌ها مواجه می‌شویم که خود در وهلهٔ نخست برخاسته از نگاه سنتی به مقوله موزه است.

اشتفان وبر مقالهٔ خود را، با تکیه بر مثال‌هایی از موزهٔ برلین، در سه بخش اصلی طراحی می‌کند؛ در بخش *یادآوری سازوکارهای موزه* تأکید وبر بر محدودیت‌های سازمانی موزه است که نه تنها فرآیند معناسازی هرمنوتیک از اشیاء را تسهیل نمی‌کند، بلکه آن را پیچیده‌تر نیز می‌سازد. بزرگترین نقد وی به موزه‌های هنر اسلامی، ارائهٔ تصویری فاقد بافت از این اشیاء است که از رهگذر آن به‌سختی می‌توان ارتباط میان آنها و خاستگاهشان را فهم کرد. وی توجه به چهار عامل (۱) رسالت موزه در سازماندهی و تقسیم‌بندی؛ (۲) اشیاء و سطوح معانی آنها؛ (۳) تیم موزه؛ و (٤) بازدیدکننده را در تشریح راهبردهای موزه‌های هنر اسلامی ضروری می‌داند. به زعم وی، اشیاء حامل لایه‌های مختلف معانی با ارزش‌های متمایز هستند. اما تمامی آنها، چه شاهکار چه اشیاء تولید انبوه، بخشی از تجربه‌های کاملاً خاص انسانی هستند و نمی‌توانند خارج از بافت فرهنگی و اجتماعی‌شان ارزیابی شوند. (Weber 2012: 29-56)

وبر با انتخاب عنوان *هم‌نوایی چیزها* برای مقاله‌اش در پی ارائهٔ رویکردی به نمایش موزه‌ای هنر اسلامی است که در قالب آن، طی فرآیند گزینش و گردآوری در گالری، گروهی از اشیاء با هم سازی موافق می‌نوازند که الزاماً منطبق بر مفاهیم زیباشناسی کنونی نیستند، بلکه پلی به زمانهٔ خویش می‌زنند. علاوه بر بحث‌های مطرح پیرامون زیباشناسی درزمانی و هم‌زمانی اشیاء، وبر اشاره می‌کند که بازسازی رویکردهای زیباشناختی گذشته اما به فهم سایر ابعاد شیء از جمله کارکرد، خاستگاه، تولید، و حتی ارزش آنها کمکی نمی‌کند و این تنها در گرو شناخت قلمرو زندگی است.

تأکید وبر بر شیء و کیفیت‌های آن تا جایی است که وی نقش واسطه‌ای پررنگ‌تری برای شیء به نسبت موزه قائل است، و بخش اعظمی از کارش را به رویکردهایی پیرامون اشیاء اختصاص می‌دهد، این در حالی است که عنوان کتاب حامل معنایی دیگر است. کار وبر در واقع یک مقالهٔ موزه‌ای نیست و نگاهی که در این مقاله ارائه می‌کند هم‌خوانی

بیشتری با دو پرسش اصلی در همایش دارد و کمتر با عنوان این کتاب. در واقع چالش اصلی ارتباط میان عنوان کتاب و همایش مذکور است که عدم‌تجانس برخی مقاله‌ها با این عنوان را سبب شده است. این امر مهر تأییدی از یک سو بر تلقی هنر اسلامی به‌عنوان هنر شیء، و از سوی دیگر بر موزه‌های هنر اسلامی به‌عنوان مجموعه‌هاست که امکان بروز سایر رویکردها را به حاشیه می‌راند.

۲.۲ فصل دو: بازنمایی‌های هنر اسلامی (Representations of Islamic Art)

فصل دوم کتاب با مقالهٔ درخشان گلرو نجیب‌اوغلوآغاز می‌شود. این مقاله نقدی بنیادین بر نگاه هژمونیک اروپامحور در مطالعات هنر اسلامی است، که از بررسی عوامل مؤثر بر ایجاد وضعیت کنونی آغاز می‌شود و به طرح‌های پیشنهادی برای شکل‌دهی یک تاریخ‌نگاری جدید خاتمه می‌یابد. (Necipoglu 2012: 57-76) مثال‌هایی که او با ارجاع به تاریخ‌نگاری‌های اروپامحور مطرح می‌کند گرچه می‌تواند مقوله‌های دقیقی حتی برای خوانش تفاسیر موزه‌ها از هنر اسلامی در اختیار قرار دهد، بیانگر خاستگاه اکثر متفکران موزه‌ای هنر اسلامی در تخصص تاریخ هنری، از یک سو، و تلقی موزه به‌مثابهٔ ابزاری برای مصورسازی منابع تاریخ هنر، از سوی دیگر، است. همانطور که در پیوست کتاب اشاره می‌شود، این مقاله پیش‌تر در جای دیگر ارائه و دراینجا به آن بُعدی موزه‌شناسانه افزوده شده است. مقالهٔ دوم این بخش از ناصر رباط دربردارندهٔ مباحثی پیرامون تاریخ شکل‌گیری مطالعات اسلامی و تحولات آن، مفهوم اروپامحوری، شخصیت‌های دخیل در شکل‌گیری این فرآیند، نسل اول و دوم باستان‌شناسان و مورخان و آغاز نگاه انتقادی به مطالعات هنر اسلامی است. (Rabbat 2012: 76-84) لورنتس کورن، در پاسخ به نجیب‌اوغلو، به طرح مسائل ذهنی‌اش در بابِ عوامل خارجیِ مؤثر در پژوهش‌های هنر اسلامی پرداخته و بر نقش برجسته‌تر آنها در کار موزه، در قیاس با منابع مکتوب، تأکید می‌ورزد؛ چرا که رسالت‌های موزه متفاوت است، موزه حاوی مجموعه است، با عموم سروکار دارد و دائماً در معرض نظارت رسانه‌هاست. (Koren 2012: 84-90) خیشتن شاید، در پاسخ به رباط، درخصوص مرکزیت تفکر تاریخ هنر اروپایی و عدم تجانس آن با ماهیت ذاتی هنر اسلامی بحث می‌کند. او این نوع نگرش به هنر اسلامی را نگاهی اسطوره‌ای و غیرانسانی تلقی می‌کند که قابل انطباق بر هیچ یک از دوشقی‌های برساخته در جهان غربی نیست. وی بر این باور است که تلاش برای انتساب آثار هنر اسلامی به هر یک از این دوگانه‌ها، به

فقدان بخشی از ماهیت انسانی و طبیعی این آثار منجر می‌شود: زیبا اما بی فایده، انتزاعی اما نه مدرن، ماهرانه اما نه بیانگر. (Scheid 2012: 90-95) در آخرین مقاله از این فصل، چالش‌های پیرامون نام‌گذاری هنر اسلامی، مزیت‌ها و معایب نام‌گذاری مجدد، حذف مذهب، از بین‌بردن مرزبندی‌ها یا قائل‌شدن آنها بحث می‌شود. نویسنده این مرزبندی‌ها را که متضمن مفهوم دوربودن است، برای تشخیص هنر اروپایی و دیگری‌سازی هنر اسلامی امری حیاتی می‌داند و می‌پرسد که اصلا آیا می‌توان این مرزبندی‌ها را حذف کرد؟ چرا که منطق موجود در پس نمایش موزه‌ای بر مبنای همین طبقه‌بندیِ مجموعه‌هاست. (Beyer 2012: 95-100)

گزینش اصطلاح *بازنمایی* برای این فصل از کتاب، با توجه به تمرکز کل نوشته بر موزه، برای خواننده بیشتر می‌تواند تداعی‌گر سازوکارها و نهادهایی باشد که در بازنمایی آثار هنر اسلامی در سطح عینی میان مخاطب و فرهنگ اسلامی و آثار تمدنی آن نقش میانجی‌گری دارند، اما مباحثی که ذیل این عنوان آمده را در مجموع می‌توان مجموعه رویکردهایی انتقادی به تاریخ‌نگاری اروپامحور هنر اسلامی و پیامدهای این شیوهٔ تفکر برای مطالعات هنر اسلامی دانست که شاید بتواند مسامحتاً به مفهوم نظری بازنمایی مرتبط باشد، اما موضوع کلیدی این نوشته یعنی موزه، این مفهوم را از نظر دور می‌دارد.

۳.۲ فصل سه: بافت و زیبایی‌شناسی (Context and Esthetics)

آوینوآم شالم پس از مروری بر راهبردهای تفسیر اشیاء، با ارجاع به سه اثر در موزه‌های آلمان، فرآیند تحول معانی اشیاء و بازتولید هویت آنها را در جریان حیاتشان پیش از ورود به مجموعه، پس از ورود و هنگام نمایش به عموم شرح می‌دهد. (Shalem 2012: 101-116) ساسمانسهاوزن در پی این پرسش است که چگونه می‌توان در قلمرو تاریخ اجتماعی و فرهنگی به اشیاء نزدیک شد و چگونه اشکال گوناگون بازنمایی، گفتمان و عمل اجتماعی به اشیاء معانی چندوجهی داده‌اند. (Sassmannshausen 2012: 116-125) کرامر با تکیه بر سنت مطالعات اسلامی در آلمان، به مزیت‌ها و معایب همکاری متخصصان رشته‌های گوناگون در امر تاریخ‌نگاری و اهداف و سیاست‌های متمایز هر یک از این رشته‌ها می‌پردازد. (Kramer 2012: 125-129) دومانی با تمرکز بر موزهٔ هنر اسلامی در برلین، نخست تعریف دوبارهٔ مفهوم هنر اسلامی در بافت موزه را منوط به پیکربندی مجدد نوع نگاه اروپا به خویش و ارتباطش با دیگری می‌داند. این بدان معناست که موزهٔ هنر اسلامی

باید آگاهانه و پیوسته موضعی انتقادی در برابر خویش اتخاذ کند و این رابطهٔ انتقادی بخش اصلی طراحی نمایشگاه باشد. (Doumani 2012: 125-135) فاخرالدین در قالب حکایتی کوتاه از یک اثر در زادگاهش، مجدل شمس، فرآیند معنازدایی از شیء پس از جدایی از بافت و معنایابی مجدد آن در بافت موزه و محدودیت‌های موزه برای بازنمایی داستان‌های شیء را تحلیل می‌کند. (Fakher Eldin 2012: 135-139) مولر-وینر پیشینه‌ای از آغاز تاریخ‌نگاری هنر در آلمان و چگونگی اطلاق آن به مطالعات هنر اسلامی را تشریح و رویکردهای متفاوت به اشیاء هنر اسلامی در موزه را در تقابل با تحول مکاتب هنری در غرب تحلیل می‌کند. (Muller-Wiener 2012: 139-144) گونلا نیز در پاسخ به نجیب‌اوغلو، پیشینهٔ مطالعات فرهنگ مادی، دلالت‌های مفهومی آن برای تاریخ‌نگاری هنر اسلامی و موزه‌داری هنر اسلامی را شرح می‌دهد و پس از بررسی امکان جایگزینی عنوان «موزه‌های فرهنگ اسلامی»، همچنان «موزهٔ هنر اسلامی» را با وجود تمام محدودیت‌هایش ارجح می‌داند. (Gonnella 2012: 144-150) تمامی مباحث مطرح در این فصل در ارتباط منطقی با عنوان فصل به ارزش‌های الصاق شده به شیء در موزه، زندگینامهٔ اشیاء، زمینهٔ اجتماعی کارکرد آنها و مباحثی از این دست می‌پردازند.

۴.۲ فصل چهار: بنیان‌گذاری و تحول (Foundation and Change)

در مقاله‌های فصل چهارم کتاب مباحث مختلفی مطرح می‌شود که نه ارتباط روشنی میان مباحث وجود دارد و نه میان محتوا و عنوان فصل. این مباحث از نقش نمایشگاه‌های آلمان و هم‌پایی سنت دیرین تاریخ‌نگاری هنر اسلامی و موزه‌های هنر اسلامی در این منطقه (Kroger 2012: 151-173)، اهمیت انتظارات و چشم‌اندازهای بازدیدکننده در طراحی نمایشگاه (McWilliams 2012; El-Rashidi 2012; Fritsch 2012; Gerbich et al. 2012)، خاستگاه تلقی هنر اسلامی به‌عنوان «شاهکار»، دلالت‌های تاریخی و مفهومی این واژه (Trolenberg 2012)، و نیز جمع‌بندی کل مباحث کتاب و رویکردهای کنونی در دنیای موزه‌های هنر اسلامی (Kuhn 2012) را دربرمی‌گیرد.

در نگاهی دیگر، مقالهٔ کروگر می‌توانست مقدمهٔ مناسبی برای این کتاب باشد که هم، در قالب یک پیشینه، جایگاه برجستهٔ آلمان در سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی را برجسته کند و هم نمایندهٔ شایسته‌ای برای رویکرد غالب در همایش *لایه‌ها* باشد. مقالهٔ ویلیامز، و فریچ همراه با مقالهٔ مشترک گربیچ و همکارانش می‌توانست در فصلی مجزا پیرامون جایگاه

مخاطب در موزهٔ هنر اسلامی قرار گیرد و کار سیف‌الرشیدی در مقدمهٔ آن فصل بیاید یا این مقاله‌ها به فصل پنجم افزوده شود، چرا که ارتباط روشن‌تری با کل مباحث این فصل دارد.

۵.۲ فصل پنج: مثال‌هایی از دنیای موزه (Examples From The Museum World)

این فصل به توصیف هشت پروژهٔ بازچیدمان موزه‌های هنر اسلامی می‌پردازد: مجموعهٔ دیوید در دانمارک (von Folsach 2012)، موزهٔ بروکلین (Akbarnia 2012)، موزهٔ هنر اسلامی قطر (Watson 2012)، موزهٔ ارمیتاژ (D.Pritula 2012)، موزهٔ بریتانیا (Suleman 2012)، موزهٔ آقاخان (Junod 2012) ، پرگامون (Weber 2012) و هنر اسلامی در برلین (Gerbich 2012). این موزه‌ها در کنار چند نمونه در فصل چهارم، تمرکز مباحث کتاب بر اروپای غربی و آمریکای شمالی را مشخص می‌کند. حذف موزه‌های خاورمیانه و نیز آسیای شرقی از این روایت کلی، می‌تواند در جامعیت برخی نتیجه‌گیری‌های کلی تردید ایجاد کند.

۳. تحلیل محتوایی

۱.۳ موزهٔ هنر اسلامی و شیءمحوریِ نوین

با بر هم نهادن گفتمان هنر اسلامی و رویکردهای موزه‌ای نوین، در آغاز چنین به نظر می‌رسد که باید موزه‌های هنر اسلامی را در دستهٔ موزه‌های مفهومی (Concept-based, concept-oriented or idea-based) بررسی کرد، اما واقعیت اینجاست که تعداد معدودی موزهٔ هنر اسلامی در سرتاسر دنیا می‌توان یافت که شیء را هسته تمامی برنامه‌های سازمانی خود قرار نداده باشند. خاصه، در رابطه با این کتاب، افزودن واژهٔ «باستان‌شناسی» به عنوان، از یک سو، ناقض برخی رویکردهای تفسیری است که متن کتاب مدعی سلطهٔ آن بر دنیای موزه‌های هنر اسلامی است و از سوی دیگر، تضادی اساسی با محدودهٔ زمانی قیدشده در عنوان، یعنی سدهٔ ۲۱م، دارد. چرا که دست‌کم در سطح نظری موزه‌ها سال‌هاست که از نگاه باستان‌شناسانه فاصله گرفته‌اند. این امر حتی از دو پرسش اساسی که همایش *لایه‌های هنر اسلامی و بافت موزه* پی‌گیری می‌کرد، یعنی «شیء چیست؟» و «چگونه باید نمایش داده شود؟» نیز به‌روشنی هویداست. تأکید مورخانی چون نجیب‌اغلو بر اهمیت

«نظریهٔ چیز» (Thing Theory) بیل براون (Bill Brown)، و توجه به نگاه شاهکارمحور (Masterpiece-based) در موزه‌هایی چون موزهٔ قطر نیز مؤید این امر است. حتی ساسمانسهاوزن مقاله‌اش را با این پرسش آغاز می‌کند که: «آیا موزه بدون اشیاء چیزی جز تالارهای خالی است؟» او در این مقاله به فرآیند شکل‌گیری دیگری‌های غرب و برساخت هویت غربی از ورای گردآوری اشیاءِ دیگر سرزمین‌ها می‌پردازد. (Sassmannshausen 2012: 116)

درواقع، مقصود از موزهٔ مفهومی بهره‌گیری هدفمندانه از اشیاء برای انتقال مفهومی خاص به مخاطبی مشخص است و نه قراردادن مبنای روایت بر امکانات اشیائی که در مجموعهٔ موزه در اختیار داریم و این وجه تمایز بنیادین میان دو رویکرد شیءمحوری (Object-based, object-oriented or object-centered) و مفهوم‌محوری است. به گفتهٔ گ. پاریس اشیاء در این نوع از موزه‌ها:

> مانند اثاثیهٔ صحنهٔ نمایش در تئاتری بی‌نظیر لازمند اما کافی نیستند. داستان‌هایی که موزه‌ها روایت می‌کنند و نحوهٔ روایت آنها از اشیاء مهم‌تر است. اشیاء با ملموس بودن خود توانسته‌اند فرصتی برای ذی‌نفعان فراهم آورند تا برای معنای آثار نجنگند. جنگ بر سر مالکیت داستان‌هایی است که اشیاء روایت می‌کنند نه بر سر خود اشیاء. (گ.پاریس ۱۳۹۸: ٤٨٠)

اما در موزه‌های هنر اسلامی هنوز جنگ بر سر مالکیت غنی‌ترین و باشکوه‌ترین مجموعه‌هاست.

باید توجه داشت که مقصود از شرحی که رفت قائل‌شدن یک تعارض ذاتی میان حضور شیء در موزه و مفهومی‌بودن آن در سطح نظری نیست، اما آنچه در حیطهٔ عمل در سال‌های اخیر در جریان است و نمونه‌هایی که در کتاب *هنر اسلامی و موزه* بررسی شد، موضوعی را به ذهن متبادر می‌کند که ذکرش خالی از لطف نیست: موزه‌های هنر اسلامی زمانی که در تلاشند بر نقش تفسیری و رسانه‌ای خود متمرکز شوند، آگاهانه یا ناآگاهانه به شیوه‌های نوینی برای گزینش اشیاء برای نمایش، از میان حجم عظیم آثار موجود در مخزن موزه، دست می‌یازند، و در این مسیر، بیش از گزینش آثاری که بتوان به آنها عنوان *شاهکار* اطلاق کرد، در پی آثاری با ارزش‌های زیباشناسی و تاریخی پایین‌تر، با شهرت اندک، هستند تا بتوانند خود به‌عنوان مفسر و رسانه به‌شکل برجسته‌تری ایفای نقش کنند. گویی یک شاهکار هنری پیش از آن که به‌واسطهٔ ابزارهای نمایش موزه‌ای از جمله سبک نمایش

منفرد، زاویهٔ دید خاص، نورپردازی تک‌نقطه‌ای، لیبل‌سازی بسیار مختصر و ساز و کارهایی از این دست به اشیائی مقدس و درخور ستایش برای بازدیدکننده بدل شوند، خودِ موزه‌داران و طراحان نمایشگاه را از اساس مسحور شکوهشان می‌کنند و آنها را برای ارائهٔ هر نوع تفسیر آگاهانه به سکوت وامی‌دارند. غافل از این که این اشیاء خود چندی پیش از ورای همین فرآیندهای موزه‌ای‌شدن به چنین درجه‌ای ارتقا یافته‌اند. پس تنها زمانی موزه‌دار و متفکر متخصص در پشت صحنهٔ نمایش موزه‌ای قادر به عرض اندام است که شیء موزه‌ای از منظر وی واجد کوچکترین خصایص ذاتی برای سخن‌گفتن باشد و گزارش تجارب عملی موزه‌های هنر اسلامی بیانگر ورود کوچکترین قطعات کشف‌شده در حفاری‌های باستان‌شناسی به این گروه از آثار است که اخیراً شاهد حضور برجستهٔ آنها در ویترین‌های نمایشگاه‌های دائمی هنر اسلامی هستیم. در واقع در اینجا باید پرسید که چگونه می‌توان کار تفسیر را از مجموعه آغاز کرد و در عین حال با نگاهی ایده‌محور از میان اشیاء این مجموعه گروهی شایسته را برای انتقال پیام ذهنی خود به مخاطب برگزید؟

موزهٔ هنر اسلامی از اساس محصول فرآیند گردآوری است که هر چه مجموعه‌اش غنی‌تر باشد، مدیرانش در عرصهٔ جهانی مطالعات هنر اسلامی سرافرازترند. از این رو، شاید انتظار رهایی این نوع از موزه‌ها از یوغ تمرکز اساسی بر اشیاء و امکانات مجموعه‌شان امیدی عبث باشد، به همین دلیل است که ما با نوعی آشفتگی در روایت موزه‌ها از هنر اسلامی، یا از سرزمین‌های اسلامی به کمک ابزار هنر، مواجه هستیم که می‌توان آن را در یک جمله بیان کرد: مفهومی که می‌خواهد به کمک مجموعه بیان شود، اما خود را مقهور مجموعه می‌یابد:

> وقتی با اشیائی سر و کار داشته باشیم که مربوط به قرن‌های گذشته هستند و در زمان اکتساب مستندنگاری شده‌اند، احتمال این که رویکردی یک‌بعدی اتخاذ شود بیشتر است: تمرکز بر اطلاعاتی که موزه و متخصصان آن از قبل در اختیار دارند و به زمان کمتری احتیاج دارد تا جستجو برای یافتن رویکردهایی جدید (کوکسال ۱۳۹۸: ۲۶۷)

از این رو، مشاهدات ما بیانگر نوع جدیدی از شیء محوری در موزه‌های هنر اسلامی است که در آن همچنان شیء و مجموعه نقطهٔ سرآغاز تمامی دیگر برنامه‌های موزه‌ای است و به این توصیف هیلده هایدن بسیار نزدیک است که «تاریخ‌دانان و متخصصان موزه که در سطوح بالای معنابخشی کار می‌کنند، روایت‌هایی را در دل مجموعه‌هایشان کشف می‌کنند

و با استفاده از راهبردهای نمایش مناسب معنای آنها را استخراج می‌کنند و به بازدیدکنندگان نشان می‌دهند.» (آیشت ۱۳۹۸: ۲۵۵)

علاقه به روایت در موزه‌های جدید هنر اسلامی، نه‌تنها برخاسته از انطباق آن با عصر نوین موزه‌ها، بلکه بیشتر ناشی از حساسیت‌های دیپلماتیک نسبت به منطقهٔ خاورمیانه در سال‌های اخیر است که به گفتهٔ گونلا به افزایش تقاضا برای نمایش فرهنگ در این موزه‌ها منجر شده است:

> موزه‌های هنر اسلامی در اروپا و امریکا اغلب می‌خواهند به پرسش‌هایی مربوط به عموم پاسخ دهند: برای مثال، ارکان اسلام، تروریسم، حجاب، چندهمسری، نفت- و نه پرسش‌های ضروری در موزه های هنر شرق دور مثل سطح (Surface) ...آیا برای ارتقا جایگاه اشیاء به سطح یک داستان عالی‌تر باید هنر اسلامی را به فرهنگ مادی اسلامی تغییر نام یا تغییر چارچوب دهیم؟ (Gonnella 2012: 147)

مسئله اینجاست که موزه‌های هنر اسلامی از سویی در تلاشند اشیائی که حامل معانی و داستان‌هایی بس متکثر در باب خاستگاه، فرهنگ، انسان‌ها، ذوق، تاریخ، و حتی زیبایی‌شناسی عصر خویش، هستند را به کناری نهاده و تنها به بهره‌گیری ابزاری از شیء برای انتقال پیام ذهنی خود بیندیشند و بدین گونه ابعاد چندگانهٔ اشیاء و امکانات گوناگون روایتی آنها را به رویکرد غالب فکری سیاست‌گذاران موزه تقلیل دهند. و از سوی دیگر، بیش از هر زمانی در حال تمرکز بر اشیاء و مطالعهٔ حیات اجتماعی آنها هستند و بیش از پیش بر قدرت مجموعه‌هایشان معترفند، تا آنجا که گونلا در ادامه می‌گوید «موزه‌ها تنها قادرند داستان‌هایی را بازگو کنند که اشیاء برایشان ممکن می‌سازند، مخصوصاً اگر مانند موزه‌های برلین مجموعه‌هایی بسته بدون برنامه‌ای برای گسترش در آینده داشته باشند.» (Ibid) واقعیتی که در مشاهدات دیگر نویسندگان کتاب نیز بازتاب می‌یابد؛ مک‌ویلیامز در طرح پرسش‌های الهام‌بخش از شرکت‌کنندگان در پیمایشش، بر اساس یک پیش‌فرض می‌گوید، «گام نخست در چیدمان تهیهٔ فهرستی از اشیاء است»، و به زعم تمامی شرکت‌کنندگان در پیمایش وی، سازماندهی گالری بر اساس مجموعه- یعنی قدرت، طیف و کمیت مجموعه- تعیین می شود (McWilliams 2012: 166 & 169)

در جمع‌بندی این بخش باید اشاره کنیم که وضعیت کنونی موزه‌های هنر اسلامی بیانگر رویکردی میانی است که بین اشکال مختلف موزه شناور است، چیزی که میریام کوهن آن را «جایگاه آستانه‌ای» می‌خواند. (Kuhn 2012: 218) بنابراین وقتی شیوه‌های نمایش و

رویکردهای کلی یک موزه را بررسی می‌کنیم این آشفتگی را به‌روشنی در بخش هنر اسلامی موزه درمی‌یابیم. کوهن در جمع‌بندی مختصر تمامی مباحث مزبور در کتاب و اظهارنظر دربارهٔ آنها در جایگاه یک متخصص موزه، دو رسالت و دو فرم نهادی مختلف را تشخیص می‌دهد که آنها را با عناوین «مدل موزهٔ سنتی» و «مدل موزهٔ اصلاح‌شده» می‌شناسیم. (Ibid: 215) ما نیز در اینجا به تأسی از تعبیر کوهن در تلفیق این دو مدل می‌خواهیم، در نتیجهٔ شرحی که رفت، رویکرد کنونی موزه‌های هنر اسلامی را «موزه‌های شیءمحورِ نسبتاً مفهومی»[1] بنامیم.

۲.۳ موزهٔ تاریخ و بصری‌سازی منابع مکتوب!

یکی از درخورتوجه‌ترین مسائل در بررسی کتاب *هنر اسلامی و موزه* این است که اکثریت قاطع نویسندگان از پیش‌زمینهٔ تاریخ هنر، مطالعات هنر اسلامی یا مطالعات اسلامی آمده‌اند. منطق چینش مقاله‌های کتاب که آغازگر آن یک مورخ سرآمد در هنر اسلامی است در کنار مباحثی که اشتفان وبر در باب شیوه‌های رویکرد به اشیاء و تاریخ‌ها و داستان‌های آنها مطرح می‌کند، متضمن ورودی تاریخ‌نگارانه به موزه‌های هنر اسلامی است. این نقدی است که نه‌تنها بر این کتاب، بلکه بر کل این حوزه وارد است. از سویی، غلبهٔ منطقِ دوره‌بندی و دسته‌بندی در نمایشگاه‌های موزه‌ای نیز از اساس در این طرز تلقی باستان‌شناسانه و تاریخ هنری ریشه دارد. و از سوی دیگر، این امر در مرکزیت یافتن اشیاء در موزه‌های هنر اسلامی نیز دست دارد. این در حالی است که در دهه‌های اخیر رونق گرفتن مطالعات موزه به‌عنوان یک رشتهٔ مستقل به پرورش افرادی در این حوزه انجامیده است که به‌واقع می‌توان آنها را متخصصان موزه در حیطه‌های گردآوری، مستندسازی، پژوهش، نمایش، راهنمایی، مطالعات بازدیدکننده، تفسیر، آموزش، یادگیری و دیگر حوزه‌های تخصصی موزه قلمداد کرد که اگر در پی نگاهی حرفه‌ای باشیم ، موزه را در اختیار گروهی از متخصصان موزه‌شناسی می‌خواهیم که از مشاورهٔ افراد صاحب‌نظر و حرفه‌ای در بابِ محتوای نمایشگاه بهره می‌گیرند. به همین دلیل است که ما در بسیاری از نمونه‌ها شاهد طرز تلقی از موزه‌های تاریخی به‌عنوان مکان زنده‌ای برای بصری‌سازی هر آن چیزی هستیم که دانشجویان در کتب درسی دانشگاهی دربارهٔ تاریخ هنر می‌آموزند. اما آیا به راستی رسالت موزه این است؟

سیف‌الرشیدی در همین کتاب با نقد وضعیت کنونی می‌گوید در حال حاضر موزه‌ای را باید الگو قرار داد که تیم آموزش و تفسیرش بدون تخصص در زمینه‌های فرهنگی خاص، با تمامی مجموعه‌ها سروکار دارند:

> این فاصله به ما امکان می‌دهد مجموعه را از دید بازدیدکننده‌ای متوسط ببینیم، و از این‌رو بتوانیم چیزهایی را درک کنیم که جذاب است، نیاز به توضیح دارد، و از نظر ذهنی کنترل‌پذیر است، و آن زمان که متخصصان بسیار هیجان‌زده می‌شوند و ضرورتاً تنها با خودشان سخن می‌گویند، برایشان پرچم سرخ تکان دهیم. (El-Rashidi 2012: 213-214)

۳.۳ هنر اسلامی و «دعوت به سکوت»!

امروزه موزه‌ها به مکان‌هایی تبدیل شده که در آن آثار هنری همچون تصاویری برای درس‌های تاریخی، اجتماعی یا روان‌شناختی در نظر گرفته می‌شود... موزه دائماً در حال تبدیل به جایی دربارهٔ هنر است نه برای هنر... و آثار هنری در حال تبدیل به علائم راهنما... برای آن که هنر را از سکوت بیرون آوریم، موزه‌داران لازم می‌دانند به مردم بگویند که به چه چیزی توجه کنند، به دنبال چه باشند، چه چیزی را درک کنند... بنابراین موزه راه دیگری است برای انتقال اطلاعات... (مالور ۱۳۹۸: ۳۲٤)

یکی از متفاوت‌ترین مقاله‌هایی که در کتاب هنر اسلامی و موزه منتشر شد و شاید به دلیل یافته‌های چه بسا متناقضش با سایر مقاله‌ها، از منظر نگاه موزه‌شناسانه به نگاهی نه چندان حرفه‌ای به این حوزه متهم شود، از منظر این نوشته اتفاقا رویکردی کاملاً مهم است. این مقاله را الیور واتسون، نگارندهٔ کتاب مشهور *سفال زرین‌فام*، به‌عنوان گزارشی بر فرآیند طراحی موزهٔ هنر اسلامی در قطر منتشر کرد که پروژه‌ای موفقیت‌آمیز با نگاهی زیبایی‌شناسانه به هنر اسلامی، با رویکرد شاهکار، یعنی بهره‌گیری حداقلی از عناصر آموزشی، توصیفی، توضیحی و تعلیمی بود. نمایشگاه با استقبال حداکثری بازدیدکنندگان مواجه شد که اتفاقاً از یک جمعیت کاملاً ناهمگون به‌لحاظ ملیتی، زبانی و قومی تشکیل شده‌اند. او در نتیجهٔ این مقاله یادآور می‌شود که کلیدی‌ترین سازوکار موزه دعوت افراد به نگاه کردن است:

> ما اغلب از یاد می‌بریم که موزه اساساً یک فناوری دیداری است؛ تأثیرش با نگاه‌کردن به چیزها و هدفش فراخواندن بازدیدکننده به دیدن است. سایر اطلاعات پس از این

> پدیده عمل می‌کند. اگر نمی‌توانید مفهوم داستان‌هایی را که بازگو می‌کنید تنها با نگاه‌کردن به اشیاء در یک قفسه دریابید، شما از قبل نیمی از نبرد را از دست داده‌اید. بنابراین، می‌خواهم پیشنهاد کنم که روی روایت‌هایی متمرکز شویم که اگر هیچ‌یک از برچسب‌ها را نخوانید، بتواند به بهترین نحو دیده شود. (Watson 2012: 268)

بازگشت به تلقی تولیدات سرزمین‌های اسلامی به‌مثابهٔ هنر و نمایش آنها بر اساس اندیشهٔ شاهکار، به‌زعم وبر زمانی برای «رهایی هنر اسلامی از قید نمایش‌های شرق‌شناسانه» به کار گرفته می‌شد (Weber 2012: 39)، کار وبر در کنار نوشتار گربیچ و مقالهٔ مشترک گربیچ و همکارانش که همگی به رویکرد زیبایی‌شناسی در بازنمایی هنر اسلامی در موزه‌ها، امتیازات و کاستی‌های آن اشاره دارند، از منظر پارکر هیت، مقاله‌های برجسته این کتاب هستند. (Parker Heath 2016: 246) ممکن است این رویکرد تاریخ‌گذشته به‌نظر برسد، اما شاید بتواند راهی برای گریز از آشفتگی کنونی موزه‌های هنر اسلامی در میان گزینه‌های متعدد پیش رویشان باشد. این امر به‌ویژه در کنار تأکید کوهن بر موزه به‌مثابهٔ «عمومی‌ترین قلمرو» در خارج از خاورمیانه برای تجربهٔ «دست‌اول» هنر و فرهنگ اسلامی، اهمیتی افزون می‌یابد. چرا که «موزه‌های هنر اسلامی با رسالت خطیر ارائهٔ مجموعه‌های منتخب خود به طیف بسیار متنوعی از مخاطبان مواجه‌اند و باید هم بینشی ایستا دربارهٔ هنر و فرهنگ گذشتهٔ اسلامی فراهم کنند و هم شرایط را برای دسترسی معاصر نیز آماده سازند». (Kuhn 2012: 217)

البته باید توجه داشت که برای هر گونه بحث در رابطه با موزه‌های منطقهٔ خاورمیانه و جهان اسلام، توجه به زمینه‌های گسترده‌تر تاریخی آن ضرورتی ویژه می‌یابد. چرا که در زمان اوج توجه غرب به آثار هنر اسلامی، موزه‌ها در این حوزهٔ جغرافیایی با چالش‌های اساساً متفاوتی مواجه بودند که مژچر-آتاسی و اشوارتس آنها را این‌گونه خلاصه می‌کنند: نخست، تفکر انتقادی در باب انتقال فرضیات، روش‌ها و اهداف غربی و سپس، مقابله با شرق‌شناسی که در پی تقلیل فرهنگ و جامعه به موجودیت‌هایی بی‌زمان و یکسان بود. (Mejcher-Atassi & Schwartz 2012: 1). نادا شابوت در بحث از علل کمبود موزه‌های هنر اسلامی در جهان عرب می‌گوید، اکثر کشورهای عربی از سویی به تأسیس موزه‌های ملی دست زدند که ریشه‌های تاریخ باستانی‌شان را نمایش دهد و از سوی دیگر، بلافاصله پس از استقلال، موزه‌هایی برای هنر مدرن برپا کردند تا روایت ملی خودشان را ارائه کنند. این بخشی از درگیری جدید ملت در گفتمان شهری بین‌المللی بود. (Shabout 2012: 206)

به زعم سامانیان، تلاش در دوران مدرن برای بازیابی و بازتعریف هویت و تاریخ ملی تفاوت میان مجموعه‌داری در خاورمیانه و غرب را برجسته می‌کند که به انگیزه‌های مجموعه‌داران مربوط است. در جهان عرب، این امر برخاسته از انگیزش‌های مربوط به قدرت و مالکیت است که محصول طبیعی جنگ‌های دائمی، عدم امنیت، استعمارگرایی و تکثر و تنوع در این حوزه است. (Samanian 2015: 416) در هر صورت، باید پژوهش‌های بیشتری دربارهٔ یک مدل موفق برای موزه‌های هنر اسلامی صورت گیرد و پیش از هر اقدامی باید به تعریفی روشن از معیار توفیق یک موزه (خاصه یک موزهٔ هنر اسلامی با تمامی چالش‌ها و حساسیت‌های پیرامونش) بینیدیشیم.

۴.۳ ضرورت پیمایش‌های بازدیدکننده برای موزه‌ها

به زعم جرج ای.هین متخصصان موزه بسیار کمتر از آنچه که فکر می‌کنند دربارهٔ چیزهای آشنا برای بازدیدکنندگانشان اطلاع دارند. وی قراردادن پژوهش‌ها و پیمایش‌های مداوم بازدیدکنندگان در دستورکار موزه‌ها را گامی اساسی در جهت آگاهی موزه از دانش قبلی بازدیدکننده، انتظارات و پرسش‌های ذهنی وی و ایجاد موزه‌های تعاملی‌تر قلمداد می‌کند (E. Hein 2002:164). توجه به بازدیدکننده و بُعد اجتماعی و سیاسی امر موزه پس از انتشار بیانیهٔ نخستین موج موزه‌شناسی نوین در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ (Desvallées & Mairesse 2013: 89)، به جهت‌گیری‌های تازه‌ای در پژوهش‌های موزه‌ای در جهان اروپایی و آمریکایی منجر شد. از جمله شکل‌گیری مطالعات نوع‌شناسی بازدیدکنندگان در آثار پیشگامانی چون جان فالک و لین دایرکینگ که (Falk 2006: 151) تجربه (see: Falk & Dierking 2016; Falk & Dierking 2000) را به سطح مفهومی کلیدی در ادبیات موزه‌شناسی ارتقا دادند. از سوی دیگر، نظریه‌پردازانی چون الن هوپر-گرینهیل (Hooper-Greenhill, 1999) و ویوین گلدینگ (Golding, 2009)، فرآیندهای شناختی در ذهن بازدیدکننده به‌منظور برساخت تفسیری هرمنوتیک از بازدید موزه‌ای را موضوع پژوهش قرار داده و به تبیین مفاهیمی چون *اجتماعات تفسیری* و اهمیت درنظرگرفتن آنها در طراحی نمایشگاه پرداختند. هوپر-گرینهیل در پاسخ به این پرسش که آیا بازدیدکنندگان همیشه با تحریف‌های فرهنگی مواجه و پذیرای منفعلانهٔ ایده‌های مطرح از سوی موزه هستند؟ این‌گونه پاسخ می‌دهد که مخاطبان فعالانه به تفسیر محتوای موزه می‌پردازند. (هوپر-گرینهیل ۱۳۹۸: ٤٣٩)

حجم عظیم تولید دانش پیرامون بازدیدکننده در دنیای موزه‌شناسی، منادی سرآغاز فصلی نوین در مطالعات موزه شد که از آن به بازدیدکننده‌محوری (Visitor-based approach) یاد می‌شود. این مسئله هنوز هم، به زعم برخی صاحب‌نظران، به‌عنوان هدفی اساسی حتی برای موزه‌ها در سدهٔ ۲۱م تعریف می‌شود: «موزه‌ها باید از خود بپرسند جامعه‌ای که به آن خدمت می‌کنند چه کسانی هستند؟» (آیشت ۱۳۹۸: ۲۵٦) مطالعاتی از این دست همزمان به دنیای موزه‌های هنر اسلامی نیز راه یافت، چنان که تاریخ این حوزه نشان می‌دهد، پس از برگزاری یک سلسله نمایشگاه‌های بزرگ و بسیار حائز اهمیت، که در رأس آنها باید از برلینگتون هاوس در ۱۹۳۱ نام برد، که به گفتهٔ رابینسون رویدادی تخصصی بود که اقبال عمومی نیافت (Robinson 2000: 147-156)، به‌مرور از اواخر سدهٔ ۲۰م شاهد انجام پیمایش‌هایی وسیع یا ارزیابی‌های پیشینی (Front-end Evaluations) به‌منظور شناخت هر چه بیشتر انتظارات بازدیدکنندگان در موزه‌های هنر اسلامی هستیم. اکبرنیا در توصیف اهدافش از بازچیدمان موقت گالری هنر اسلامی در موزه بروکلین در ۲۰۰۷ می‌گوید: «نیاز مبرم به پاسخ به بیش از یک دهه نگرش‌های در حال تحول عموم به مذهب، هنر و فرهنگ سرزمین‌ها و اجتماعات پراکندهٔ اسلامی و نیز پیشرفت‌های علمی در رشتهٔ هنر اسلامی و دیدگاه‌های مربوط به آن و محتوای مطلوب». (Akbarnia 2012: 235) مقاله‌هایی که دو فصل انتهایی *کتاب هنر اسلامی و موزه* جمع شده است، به‌ویژه فصل چهارم، مجموعه‌ای بسیار کاربردی برای تمامی موزه‌ها در سطح دنیاست که می‌توان با مطالعهٔ آن به نگاهی جامع از کل فرآیند طراحی نمایشگاه با تکیه بر اهمیت بازدیدکننده دست یافت. در این میان مقالهٔ فریچ نمونه‌ای برجسته از کاری است که موزهٔ ویکتوریا و آلبرت انجام داده است و به گفتهٔ سیف‌الرشیدی می‌تواند به الگویی مناسب برای هر موزهٔ جذابی بدل شود (El-Rashidi 2012: 213).

٤. نتیجه‌گیری

با وجود جریان جدید مطالعات پیرامون رویکرد به هنر اسلامی در موزه‌ها، به نظر می‌رسد ما در دورهٔ گذاری به سر می‌بریم که در رهگذر آن رویکردهای مختلف، گاه همراستا و گاه متضاد در یک چرخهٔ پیوسته به ظهور می‌رسند و رنگ می‌بازند، به‌گونه‌ای که پیش از سپری شدن این دوران یافتن یک پارادایم غالب در این حوزه امری ناممکن می‌نماید.

همان‌گونه که در مقدمهٔ کتاب اشاره رفته است: «صداهای متعدد و متضادی به گوش می‌رسند... که هر یک، نخست، مظهر گویندهٔ خویش است».

کتاب هنر اسلامی و موزه، به‌عنوان نخستین منبع در این حوزه، مسائل و چالش‌های بسیار مهمی را به‌روی خواننده می‌گشاید که برگرفته از نگاه جامع نسل‌های سوم و چهارم تاریخ‌نگاران هنر اسلامی و نیز دست‌اندرکاران کنونی موزه‌های هنر اسلامی در کشورهای اروپایی و آمریکایی است و گزارش‌های آنها می‌تواند مبنایی برای طرح پرسش‌های اساسی و انجام پژوهش‌های مولد در سایر موزه‌های هنر اسلامی باشد که ضرورت آغاز تفکری نوین در تصمیم‌سازی برای موزه‌های هنر اسلامی در ایران را نیز دوچندان می‌نماید.

از یک نگاه موزه‌ای، کل کتاب را می‌توان نمونه‌ای جامع از فرآیند تفسیر موزه‌ای در بافت هنر اسلامی قلمداد کرد، چرا که تلقی‌اش از موزه به‌مثابهٔ نهادی برای تولید دانشِ هنر اسلامی است، یعنی مجموعه سازوکارهایی که به‌واسطهٔ عمل بازنمایی تصویریِ برساخته از هنر اسلامی را در موزه‌ها به نمایش می‌گذارد. در نهایت باید گفت در کنار ارزش‌ها و مزیت‌های این کتاب به‌عنوان نخستین منبع میان‌رشته‌ای در این حوزه، کاستی‌هایی نیز از منظر رویکرد بنیادینش به مقولهٔ موزه، ارتباط میان مقاله‌های انتخابی در زیرعنوان برخی فصل‌ها، غلبهٔ نگاه تاریخ‌هنری، غلبهٔ نگاه شیءمحور، و تمرکز اکثر مطالعات بر یک یا دو حوزهٔ جغرافیایی، در آن به چشم می‌خورد. مواردی که استناد شده بود حذف شد

پی‌نوشت‌ها

۱. کوهن در نگاه کلی به رویکردهای کنونی نمایش هنر اسلامی در موزه‌ها آنها را بر اساس یک «مدل موزه سنتی نسبتاً اصلاح‌شده» تعریف می‌کند که مورخان هنر آموزش‌دیده‌ای دارد که با مدرسان همکاری دارند یا دست‌کم پذیرای نیازهای مخاطبینشان هستند. (Kuhn 2012: 215)

کتاب‌نامه

آیشتت، جنیفر (۱۳۹۸). «موزه و عدالت (بی عدالتی)»، در: *فلسفهٔ موزه برای قرن بیست و یکم*، ترجمهٔ کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: انتشارات حکمت.

کوکسال، هلن (۱۳۹۸). «ذهن خود را باز کنید: فعالیتی فراگیر»، در: *فلسفهٔ موزه برای قرن بیست و یکم*، ترجمهٔ کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: انتشارات حکمت.

گ.پاریس، اسکات (۱۳۹۸). «موزه‌ها چگونه می‌توانند در قرن بیست و یکم بازدیدکنندگان را به خود بخوانند؟»، در: *فلسفهٔ موزه برای قرن بیست و یکم*، ترجمهٔ کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: انتشارات حکمت.

مالور، دیدیه (۱۳۹۸). «تقاضای سکوت: برگرداندن هنر به موزهٔ هنری»، در: *فلسفهٔ موزه برای قرن بیست‌ویکم*، ترجمهٔ کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: انتشارات حکمت.

هوپر-گرینهیل، ایلین (۱۳۹۸). «قدرت آموزشی موزه‌ها»، در: *فلسفهٔ موزه برای قرن بیست و یکم*، ترجمهٔ کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: انتشارات حکمت.

Akbarnia, Ladan (2012)." The Option of "Intersim" Reinstallation: Brooklyn Museum's Arts of the Islamic World Galleries", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Beyer, Vera (2012). "Preliminary Thoughts on an Entangled Presentation of "Islamic Art"", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Brown, bill(2001). "Thing Theory", Critical Inquiry, vol. 28 .

D.Pritula, Anton (2012). "Islamic Art in the Hermitage Museum: Projetcs and Plans", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Desvallées, André and François Mairesse (2013). Key concepts of Museology, Translated into Farsi by Kouros Samanian, Marzieh Hekmat and Masoumeh Karimi, Tehran: University of Arts & Armand Colin.

Doumani, Beshara(2012) . "The Power of Layers and the Layers of Power? The Social Life of Things as the Backbone of New Narratives" in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

E. Hein, George(2002) . Learning in the Museum, London: Routledge.

El-Rashidi, Seif (2012), "Museums of Islamic Art and Public Engagment", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds). London: Saqi Book.

Fakher Eldin, Munir (2012). "A Historian's Task: Make Sure the Object Doeas Not Turn Against Itself in the Museum", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Falk, John. H.(2006) . "An Identity-Centered Approach to Understanding", Curator the Museum Journal, vol. 49 .

Falk, John. H. and Lynn D. Dierking(2000) . Learning From Museums, Oxford: Altamira Press.

Falk, John. H. and Lynn D. Dierking(2016) . The Museum Experince, Routledge.

Fritsch, Juliette (2012). "The Jameel Gallery at the Victoria and Albert Museum in London", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Gerbich, Christine (2012). "A Wooden Room with Many Doors...": Social, Physical and Intellectual Accessibility at the Museum of Islamic Art in Berlin", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Gerbich, Christine, Susan Kamel, and Susanne Lanwerd (2012). " Do You Speak Islamic Art? The Museological Labratoary", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Golding, Viv(2009) . Learning at the Museum Frontiers; Identity, Race and Power, Burlington : Ashgate.

Gonnella, Julia (2012)."Islamic Art Versus Material Culture: Museum of Islamic Art or Museum of Material Culture?", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Grabar, Oleg (2012) . "The Role of the Museum in the Study and Knowledge of Islamic Art", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Hooper-Greenhill, Eilean(1999) . Museum and Interpretive Communitie, Australian museum audience research centre.

Junod, Benoit (2012)."The Aga Khan Museum in Toronto", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Junod, Benoit, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (2012). Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, London : Saqi Book.

Koren, Lorenz(2012) . "Intrinsic Goals and Extrenal Influence: On Some Factors Affecting Research and Presentation of Islamic Art", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Kramer, Gudru(2012) . "The Cultural Turn, the Spatial Turn and the Writing of Middle Eastern History", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Kroger, Jens (2012). "Early Islamic Art History in Germany and Concepts of Objects and Exhibition", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Kuhn, Miriam (2012). "Museums and Thier Formation" in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

McWilliams, Mary(2012) . "Subthemes and Overpaint: Exhibiting Islamic Art in American Art Museums", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Mejcher-Attasi, Sonja. and John Pedro Schwartz (2012). Archives, Museums and Collecting Practives in the Modern Arab World, Farnham: Ashgate.

Muller-Wiener, Martina(2012) . "Aesthetics Versus Context? Towards New Strategies for the Study", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book .

Necipoglu, Gulru(2012) . "The Concept of Islamic Art: Inherited Discources and New Approaches", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book .

Parker Heath, Ian(2016) . "Book Review: Islamic Art and the Museum. Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century", Material Religion. vol. 12 .

Rabbat, Nasser(2012) . "Islamic Art at a Crossroad?", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Robinson, Basil. W.(2000) . "Burlington House Exhibition of 1931: A Milestone in Islamic Art History", in: Discovering Islamic Art; Scholars, Collectors and Collections 1850-1950, Stephen Vernoit (ed), London: L.B.Tauris Publishers.

Sassmannshausen, Christian(2012) . "The Stuff of History: Evryday Objects, the Constrcution of Ambiguous Meaning, and the "Afterlife" of Social Things", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Scheid, Kirsten(2012) . "The Study of Islamic Art at a Crossroad, and Humanity as a Whole" in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Shabout, Nada (2012). "Collecting Modern Iraqi Art" in: Archives, Museums and Collecting Practives in the Modern Arab World, Sonja Mejcher-Attasi and John Pedro Schwartz (eds), Farnham: Ashgate.

Shalem, Avinoam(2012) . "Multivalent Paradigms of Interpretation and the Aura and Anima of the Object", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Suleman, Fahmida(2012) . "Islamic Art at the British Museum: Strategies and Perspectives", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Trolenberg, Eva(2012). "Islamic Art and the Invention of the "Masterpiece": Approaches in Early Twentieth-Centurey Scholarship", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book .

Vernoit, Stephen(2000) . Discovering Islamic Art; Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950, London: I.B.Tauris.

Von Folsach, Kjeld(2012) . "Concepts Behind the New Installation of Islamic Art in the David Collection", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Watson, Oliver(2012) . "The Museum of Islamic Art, Doha", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Weber, Stefan (2012). "A Concert of Things; Thoughts on Objects of Islamic Art in the Museum Context", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

Weber, Stefan(2012) . "New Spaces for Old Treasures: Plans for the New Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum", in: Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, Benoit Junod, Georges Khalil, Stefan Weber, and Gerhard Wolf (eds), London: Saqi Book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی