

## **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 museological 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 © 2018, 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.



پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
ماه‌نامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۲۸۵-۳۰۴

## 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 سده ۲۱ م

معصومه کریمی\*

کورس سامانیان\*\*

### چکیده

حدود نیم‌قرن پیش بنیان‌های فکری مفهوم هنر اسلامی به‌چالش کشیده شد. پایان دوران استعمار، ایجاد زمینه برای گسترش تفکر اسلامی، و به‌تبع آن برپایی موزه‌های هنر اسلامی در غرب این گرایش را به‌ویژه پس از حادثه یازده سپتامبر ۲۰۰۱ به‌اوج رساند. هم‌زمان، موزه‌شناسی نیز به دیدگاهی مؤثر برای مطالعه هنر سرزمین‌های اسلامی بدل شد و این بار موزه به‌مثابه تولیدکننده دانش هنر اسلامی و مفسر این حوزه ایفای نقش کرد. کتاب هنر اسلامی و موزه: رویکردهایی به هنر و باستان‌شناسی جهان اسلام در سده ۲۱ م نخستین منبع جامعی بود که در این حوزه در سال ۲۰۱۲ منتشر شد. نوشتار حاضر، با هدف بازشناسی رویکردهای غالب به هنر اسلامی در موزه‌های اروپایی و آمریکایی، با بهره‌گیری از روش

\* دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده 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: ۱۴۰۰/۰۴/۰۷



Copyright © 2018, 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.

تحلیل محتوا و با نگاهی موزه‌شناسانه، به مطالعه 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 مقوله موزه، ارتباط میان مقاله‌ها و زیرعنوان برخی فصل‌ها، غلبه نگاه تاریخ هنری، غلبه نگاه شیء‌محور، و تمرکز اکثر مطالعات بر یک یا دو حوزه جغرافیایی به چشم می‌خورد.

**کلیدواژه‌ها:** هنر اسلامی، موزه، موزه‌شناسی، نقد.

## ۱. مقدمه

در نخستین سال از سده ۲۱ میلادی انتشار مجموعه مقالاتی با عنوان *کشف هنر اسلامی*، ویراسته 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 علاقه اروپاییان به آثار تمدنی سرزمین‌های به اصطلاح شرقی در میانه سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ پرداختند (Vernoit 2000). با وجود تمرکز انحصاری بر مرحله گردآوری آثار و ورود آن‌ها به موزه و برخی نمایشگاه‌های جریان‌ساز در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی، انتشار این اثر سرنخی اساسی برای پژوهش‌های بنیادین در زمینه نقش موزه در بازنمایی هنر اسلامی تا به امروز به دست داد. از یک سال پس از آن، در پی آمد حادثه ۱۱ سپتامبر و ظهور تروریسم اسلامی رادیکال، تعدادی از نهادهای فرهنگی در سراسر جهان، به‌ویژه 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.

نه 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 سده ۲۱ م* محصول همایش «لایه‌های هنر اسلامی و بافت موزه» (Layers of Islamic Art and the Museum Context) است، که در برلین، از ۱۳ تا ۱۶ ژانویه ۲۰۱۰ با همکاری انجمن فرهنگی آقاخان (Aga Khan Trust for Culture)، موزه ملی برلین (Staatliche Museen Berlin) / موزه هنر اسلامی برلین (Museum für Islamische Kunst)، و برنامه «اروپا در خاورمیانه - 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، جورج خلیل، اشتفان وبر، و گرهارد

ولف ویراسته و در سال ۲۰۱۲ در انتشارات ساقی (Saqi Books) منتشر شد. این کتاب شامل مجموعه مقالاتی درباره مفهوم هنر اسلامی و روش موزه‌ها در تعریف و بازتعریف این مفهوم است که در آن بر لزوم اتکا بر رویکردهای جدید تحلیل تاریخی و انسان‌شناسانه در مطالعه هنر اسلامی در موزه‌ها تأکید می‌شود و، از آن‌جاکه محصول دعوت از مجربان این حوزه به همایش است، مجموعه مقالات مروری دست‌اولی را در بر می‌گیرند که سعی دارد بیش از ارائه 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 به صورت یک فصل از کتاب تدوین شده، کل اثر مشتمل بر پنج فصل ذیل است.

### ۱.۲ فصل یک: مقدمه

فصل اول در قالب دو مقاله از اولگ گرابار و اشتفان وبر ارائه شده است. مقاله گرابار به‌واقع بحثی مقدماتی درباره نقش موزه در شکل‌گیری دانش هنر اسلامی است که در آن اهمیت توجه مستمر به دنیای موزه، شاید به‌منزله نخستین تولیدکننده گفتمان هنر اسلامی، امری ناگزیر در مطالعات هنر اسلامی قلمداد می‌شود. او در این مقاله تعدادی از ایده‌های خود را در زمینه پیشرفت‌های جدید در موزه‌های هنر اسلامی مطرح می‌کند. از منظر گرابار، شکل‌گیری مجموعه‌های هنر اسلامی بر این چهار تجربه 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 دیجیتالیزه شدن دسترسی به مجموعه‌ها، لزوم ارتباط موزه‌ها با حوزه 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، به‌عنوان نقطه آغازین این کتاب، از چند منظر قابل توجه است: نخست این‌که گرابار نه یک موزه‌شناس بلکه مورخ است و این امر بیان‌گر نوع رویکرد کتاب و درواقع نوع رویکرد جهانی موزه‌ها به مقوله هنر اسلامی، یعنی نگرش تاریخ‌نگارانه به نمایش آثار اسلامی، است. در این جا با اشارات متعدد به انتظارات، افق‌ها، و قابلیت‌های «مورخ هنر» در موزه‌ها مواجه می‌شویم که در وهله نخست برخاسته از نگاه سنتی به مقوله موزه است.

اشتفان وبر مقاله خود را، با تکیه بر مثال‌هایی از موزه برلین، در سه بخش اصلی طراحی می‌کند؛ در بخش «یادآوری سازوکارهای موزه» تأکید وبر بر محدودیت‌های سازمانی موزه است که نه تنها فرایند معناسازی هرمنوتیک از اشیا را تسهیل نمی‌کند، بلکه آن را پیچیده‌تر نیز می‌سازد. بزرگ‌ترین نقد وی به موزه‌های هنر اسلامی ارائه تصویری فاقد بافت از این اشیاست که از ره‌گذر آن به‌سختی می‌توان ارتباط میان آن‌ها و خاستگاهشان را فهم کرد. وی توجه به چهار عامل را در تشریح راه‌بردهای موزه‌های هنر اسلامی ضروری می‌داند: ۱. رسالت موزه در سازمان‌دهی و تقسیم‌بندی، ۲. اشیا و سطوح معانی آن‌ها، ۳. تیم موزه، ۴. بازدیدکننده. به‌زعم وی، اشیا حامل لایه‌های مختلف معانی با ارزش‌های متمایزند، اما تمامی آن‌ها، چه شاه‌کار چه اشیا تولید انبوه، بخشی از تجربه‌های کاملاً خاص انسانی‌اند و نمی‌توانند خارج از بافت فرهنگی و اجتماعی‌شان ارزیابی شوند (Weber 2012: 29-56).

وبر با انتخاب عنوان «هم‌نوایی چیزها» برای مقاله‌اش درپی ارائه رویکردی به نمایش موزه‌های هنر اسلامی است که در قالب آن، طی فرایند گزینش و گردآوری در گالری، گروهی از اشیا باهم سازی موافق می‌نوازند که الزاماً منطبق بر مفاهیم زیباشناسی کنونی نیستند، بلکه پلی به زمانه خویش می‌زنند. علاوه‌بر بحث‌های مطرح درباره زیباشناسی در زمانی و هم‌زمانی اشیا، وبر اشاره می‌کند که بازسازی رویکردهای زیباشناختی گذشته به فهم سایر ابعاد شیء از جمله کارکرد، خاستگاه، تولید، و حتی ارزش آن‌ها کمکی نمی‌کند و این تنها درگرو شناخت قلمرو زندگی است.

تأکید وبر بر شیء و کیفیت‌های آن تا جایی است که وی نقش واسطه‌ای پررنگ‌تری برای شیء به‌نسبت موزه قائل است و بخش اعظمی از کارش را به رویکردهایی پیرامون اشیا اختصاص می‌دهد. این درحالی است که عنوان کتاب حامل معنایی دیگر است. کار وبر درواقع یک مقاله 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. درواقع، چالش اصلی ارتباط میان عنوان کتاب و همایش یادشده است که عدم تجانس برخی مقاله‌ها با این عنوان را

سبب شده است. این امر مهر تأییدی از یک سو بر تلقی هنر اسلامی به عنوان هنر شیء و از سوی دیگر بر موزه‌های هنر اسلامی به عنوان 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 مقاله درخشان گل‌رو نجیب اوغلو آغاز می‌شود. این مقاله نقدی بنیادین بر نگاه هژمونیک اروپامحور در مطالعات هنر اسلامی است که از بررسی عوامل مؤثر در 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 به مثابه ابزاری برای مصورسازی منابع تاریخ هنر، از سوی دیگر، است. همان‌طور که در پیوست کتاب اشاره می‌شود، این مقاله پیش‌تر در جای دیگر ارائه شده و در این جا به آن بُعدی موزه‌شناسانه افزوده شده است. مقاله دوم این بخش از ناصر رباط در بردارنده مباحثی درباره تاریخ شکل‌گیری مطالعات اسلامی و تحولات آن، مفهوم اروپامحوری، شخصیت‌های دخیل در شکل‌گیری این فرایند، 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 نجیب اوغلو، به طرح مسائل ذهنی‌اش در باب عوامل خارجی مؤثر در پژوهش‌های هنر اسلامی می‌پردازد و بر نقش برجسته‌تر آن‌ها در کار موزه، در قیاس با منابع مکتوب، تأکید می‌ورزد، چراکه رسالت‌های موزه متفاوت است، موزه حاوی مجموعه است، با عموم سروکار دارد، و دائماً در معرض نظارت رسانه‌هاست (Koren 2012: 84-90). خیشتن شاید (Kirsten Scheid)، در پاسخ به رباط، در خصوص 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 هیچ‌یک از دوشقی‌های برساخته در جهان غربی نیست. وی بر این باور است که تلاش برای انتساب آثار هنر اسلامی به هریک از این دوگانه‌ها به فقدان بخشی از ماهیت انسانی و طبیعی این آثار منجر می‌شود: زیبا اما بی‌فایده، 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 بین بردن مرزبندی‌ها یا قائل شدن 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 اصلاً آیا می‌توان این مرزبندی‌ها را حذف کرد؟ چراکه منطقی موجود در پس نمایش موزه‌ای برمبنای همین طبقه‌بندی مجموعه‌هاست (Beyer 2012: 95-100).

گزینش اصطلاح «بازنمایی» برای این فصل از کتاب، باتوجه‌به 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، فرهنگ اسلامی، و آثار تمدنی آن نقش میانجی‌گری دارند، اما مباحثی را که ذیل این عنوان آمده است در مجموع می‌توان مجموعه‌ی رویکردهایی انتقادی به تاریخ‌نگاری اروپامحور هنر اسلامی و پی‌آمدهای این شیوه تفکر برای مطالعات هنر اسلامی دانست که شاید بتواند مسامحانه 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 اشیا، با ارجاع به سه اثر در موزه‌های آلمان، فرایند تحول معانی اشیا 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 اشیا نزدیک شد و چگونه اشکال گوناگون بازنمایی، گفتمان، و عمل اجتماعی به اشیا 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، اهداف، و سیاست‌های متمایز هر یک از این رشته‌ها می‌پردازد (Kramer 2012: 125-129). دوامانی، با تمرکز بر موزه هنر اسلامی در برلین، نخست تعریف دوباره 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 موزه هنر اسلامی باید آگاهانه و پیوسته موضعی انتقادی در برابر خویش اتخاذ کند و این رابطه انتقادی بخش اصلی طراحی نمایشگاه باشد (Doumani 2012: 125-135). فاخرالدین در قالب حکایتی کوتاه از یک اثر در



زادگاهش، مجدل شمس، فرایند معنزدایی 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 اشیای 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، پیشینه 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 «موزه 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 الصاق‌شده به شیء در موزه، زندگی‌نامه‌اشیا، زمینه 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 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 در بر می‌گیرد.

در نگاهی دیگر، مقاله کروگر می‌توانست مقدمه مناسبی برای این کتاب باشد که هم در قالب یک پیشینه جایگاه برجسته آلمان در سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی را برجسته کند و هم نماینده شایسته‌ای برای رویکرد غالب در همایش «لایه‌ها» باشد. مقاله ویلیامز، و فریچ هم‌راه با مقاله مشترک گریبچ و همکارانش می‌توانست در فصلی مجزا پیرامون جایگاه مخاطب در موزه هنر اسلامی قرار گیرد و کار سیفالرشیدی در مقدمه آن فصل بیاید یا این مقاله‌ها به فصل پنجم افزوده شود، چراکه 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 پروژه بازچیدمان موزه‌های هنر اسلامی می‌پردازد: مجموعه دیوید در دانمارک (Von Folsach 2012)، موزه بروکلین (Akbarnia 2012)، موزه هنر اسلامی قطر (Watson 2012)، موزه ارمیتاژ (D. Pritula 2012)، موزه بریتانیا (Suleman 2012)، موزه آقاخان (Junod 2012)، پرگامون (Weber 2012)، و هنر اسلامی در برلین (Gerlich 2012). این موزه‌ها، در کنار چند نمونه در فصل چهارم، تمرکز مباحث کتاب را بر اروپای غربی و آمریکای شمالی 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 موزه هنر اسلامی و شیء محوری نوین

با برهم‌نهادن گفتمان هنر اسلامی و رویکردهای موزه‌ای نوین، در آغاز چنین به نظر می‌رسد که باید موزه‌های هنر اسلامی را در دسته موزه‌های مفهومی (concept-based, concept-oriented or idea-based) بررسی کرد، اما واقعیت این‌جاست که تعداد معدودی موزه 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 واژه «باستان‌شناسی» به عنوان ازیک‌سو ناقض برخی رویکردهای تفسیری است که متن کتاب مدعی سلطه آن بر دنیای موزه‌های هنر اسلامی است و از سوی دیگر، تضادی اساسی با محدوده زمانی قیدشده در عنوان، یعنی سده ۲۱ م، دارد؛ چراکه 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 هویدا است. تأکید مورخانی چون نجیب‌اغلو بر اهمیت «نظریه چیز» (thing theory) بیل براون (Bill Brown) و توجه به نگاه شاه‌کار محور (masterpiece-based) در موزه‌هایی چون موزه قطر نیز مؤید این امر است. حتی ساسمانسهاوزن مقاله‌اش را با این پرسش آغاز می‌کند که: «آیا موزه بدون اشیا چیزی جز تالارهای خالی است؟» او در این مقاله به فرایند شکل‌گیری دیگری‌های غرب و برساخت هویت غربی از ورای گردآوری اشیای دیگر سرزمین‌ها می‌پردازد (Sassmannshausen 2012: 116).

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

مانند اثاثیه صحنه نمایش در تئاتری بی‌نظیر لازم‌اند اما کافی نیستند. داستان‌هایی که موزه‌ها روایت می‌کنند و نحوه روایت آن‌ها از اشیا مهم‌تر است. اشیا با ملموس بودن خود توانسته‌اند فرصتی برای ذی‌نفعان فراهم آورند تا برای معنای آثار نجنبند. جنگ برسر مالکیت داستان‌هایی است که اشیا روایت می‌کنند نه برسر خود اشیا (پاریس ۱۳۹۸: ۴۸۰).

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

باید توجه داشت که مقصود از شرحی که آمد قائل شدن یک تعارض ذاتی میان حضور شیء در موزه و مفهومی بودن آن در سطح نظری نیست، اما آنچه در حیطه 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 تلاش‌اند بر نقش تفسیری و رسانه‌ای خود متمرکز شوند، آگاهانه یا ناآگاهانه به شیوه‌های نوینی برای «گزینش» اشیا 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 اندک‌اند تا بتوانند خود به‌عنوان مفسر و رسانه به‌شکل برجسته‌تری ایفای نقش کنند. گویی یک شاه‌کار هنری، پیش از آن‌که به‌واسطه ابزارهای نمایش موزه‌ای از جمله سبک نمایش منفرد، زاویه دید خاص، نورپردازی تک‌نقطه‌ای، لیبل‌سازی بسیار مختصر، و سازوکارهایی از این دست به اشیائی مقدس و درخور ستایش برای بازدیدکننده بدل شوند، خود موزه‌داران و طراحان نمایشگاه را از اساس مسحور شکوهشان می‌کند و آن‌ها را برای ارائه هر نوع تفسیر آگاهانه به سکوت وامی‌دارند. غافل از این‌که این اشیا چندی پیش از ورای همین فرایندهای موزه‌ای شدن به چنین درجه‌ای ارتقا یافته‌اند. پس، تنها زمانی موزه‌دار و متفکر متخصص در پشت صحنه نمایش موزه‌ای قادر به عرض‌اندام است که شیء موزه‌ای

از منظر وی واجد کوچک‌ترین خصایص ذاتی برای سخن گفتن 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 برجسته آن‌ها در ویتترین‌های نمایشگاه‌های دائمی هنر اسلامی هستیم. در واقع، در این جا باید پرسید که چگونه می‌توان کار تفسیر را از مجموعه آغاز کرد و درعین حال با نگاهی ایده‌محور از میان اشیا این مجموعه گروهی شایسته را برای انتقال پیام ذهنی خود به مخاطب برگزید؟

موزه هنر اسلامی از اساس محصول فرایند گردآوری است که هرچه مجموعه‌اش غنی‌تر باشد، مدیرانش در عرصه جهانی مطالعات هنر اسلامی سرفرازترند. از این رو، شاید انتظار رهایی این نوع از موزه‌ها از یوغ تمرکز اساسی بر اشیا 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 مواجهیم 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 سروکار داشته باشیم که مربوط به قرن‌های گذشته هستند و در زمان اکتساب مستندنگاری شده‌اند، احتمال این‌که 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 جست‌وجو برای یافتن رویکردهایی جدید (کوکسال ۱۳۹۸: ۲۶۷).

از این رو، مشاهدات ما بیان‌گر نوع جدیدی از شیء‌محوری در موزه‌های هنر اسلامی است که در آن هم‌چنان شیء و مجموعه نقطه 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» (آیشتت ۱۳۹۸: ۲۵۵).

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

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

مسئله این جاست که موزه‌های هنر اسلامی از سویی در تلاش‌اند تا اشیائی را که حامل معانی و داستان‌هایی بس متکثر در باب خاستگاه، فرهنگ، انسان‌ها، ذوق، تاریخ، و حتی زیبایی‌شناسی عصر خویش‌اند به کناری بنهند و تنها به بهره‌گیری ابزاری از شیء برای انتقال پیام ذهنی خود بیندیشند و بدین گونه ابعاد چندگانه اشیا و امکانات گوناگون روایتی آن‌ها را به رویکرد غالب فکری سیاست‌گذاران موزه تقلیل دهند. از سویی دیگر، بیش از هر زمانی در حال تمرکز بر اشیا و مطالعه حیات اجتماعی آن‌ها هستند و بیش از پیش بر قدرت مجموعه‌هایشان معترف‌اند، تا آن‌جاکه گونلا در ادامه می‌گوید: «موزه‌ها تنها قادرند داستان‌هایی را بازگو کنند که اشیا 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، براساس یک پیش‌فرض، می‌گوید «گام نخست در چیدمان تهیه فهرستی از اشیاست» و، به‌زعم تمامی شرکت‌کنندگان در پیمایش وی، سازمان‌دهی گالری براساس مجموعه یعنی قدرت، طیف، و کمیت مجموعه تعیین می‌شود (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 درباره آن‌ها در جایگاه یک متخصص موزه دو رسالت و دو فرم نهادی مختلف را تشخیص می‌دهد که آن‌ها را با عناوین «مدل موزه سنتی» و «مدل موزه اصلاح‌شده» می‌شناسیم (ibid.: 215). ما نیز در این‌جا، به‌تأسی از تعبیر کوهن، در تلفیق این دو مدل می‌خواهیم، در نتیجه شرحی که رفت، رویکرد کنونی موزه‌های هنر اسلامی را «موزه‌های شیء‌محور نسبتاً مفهومی»<sup>۱</sup> بنامیم.

### ۲.۳ موزه تاریخ و بصری‌سازی منابع مکتوب!

یکی از درخور توجه‌ترین مسائل در بررسی کتاب هنر اسلامی و موزه این است که اکثریت قاطع نویسندگان با پیش‌زمینه تاریخ هنر، مطالعات هنر اسلامی، یا مطالعات اسلامی برخاسته‌اند. منطق چینش مقاله‌های کتاب که آغازگر آن یک مورخ سرآمد در هنر اسلامی است در کنار مباحثی که اشتغال و بر درباب شیوه‌های رویکرد به اشیا و تاریخ‌ها و داستان‌های آن‌ها مطرح می‌کند، متضمن ورودی تاریخ‌نگارانه به موزه‌های هنر اسلامی است. این نقدی است که نه تنها بر این کتاب، بلکه بر کل این حوزه وارد است. ازسویی، غلبه منطق دوره‌بندی و دسته‌بندی در نمایشگاه‌های موزه‌ای نیز از اساس در این طرز تلقی باستان‌شناسانه و تاریخ هنری ریشه دارد. ازسوی دیگر، این امر در مرکزیت یافتن اشیا در موزه‌های هنر اسلامی نیز سهم دارد. این درحالی است که در دهه‌های اخیر رونق گرفتن مطالعات موزه به‌عنوان یک رشته 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 مشاوره افراد صاحب‌نظر و حرفه‌ای درباب 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 هرآنچه هستیم که دانشجویان در کتب درسی دانشگاهی درباره تاریخ هنر می‌آموزند، اما آیا به‌راستی رسالت موزه این است؟

سیف‌الرشیدی در همین کتاب با نقد وضعیت کنونی می‌گوید درحال حاضر موزه‌ای را باید الگو قرار داد که گروه 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 این رو 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 شده‌اند 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 آن‌که 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: ۳۲۴).

از مقاله‌های متفاوتی که در کتاب *هنر اسلامی و موزه* منتشر شده است و شاید به دلیل یافته‌های چه‌بسا متناقضش با سایر مقاله‌ها از منظر نگاه موزه‌شناسانه به نگاهی نه‌چندان حرفه‌ای به این حوزه متهم شود، از منظر این نوشته از قضا رویکردی کاملاً مهم است. این مقاله را الیور واتسون، نگارندهٔ کتاب مشهور *سفال زرین‌فام*، به‌عنوان گزارشی بر فرایند 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 شده بود. 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 نگاه کردن 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 نگاه کردن به اشیا 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 براساس اندیشهٔ شاه‌کار، به‌زعم وبر زمانی برای «رهایی هنر اسلامی از قید نمایش‌های شرق‌شناسانه» به‌کار گرفته می‌شد (Weber 2012: 39)، کار وبر در کنار نوشتار گریبچ و مقالهٔ مشترک گریبچ 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 کتاب‌اند (Parker Heath 2016: 246). ممکن است این رویکرد تاریخ‌گذشته به نظر برسد، اما شاید بتواند راهی برای گریز از آشفتگی کنونی موزه‌های هنر اسلامی در میان گزینه‌های متعدد پیش‌رویشان باشد. این امر، به‌ویژه در کنار تأکید کوهن بر موزه به‌مثابه «عمومی‌ترین قلمرو»، در خارج از خاورمیانه برای تجربه «دست‌اول» هنر و فرهنگ اسلامی اهمیتی افزون می‌یابد، چراکه «موزه‌های هنر اسلامی با رسالت خطیر ارائه مجموعه‌های منتخب خود به طیف بسیار متنوعی از مخاطبان مواجه‌اند و باید هم بینشی ایستا درباره هنر و فرهنگ گذشته اسلامی فراهم کنند و هم شرایط را برای دسترسی معاصر نیز آماده سازند» (Kuhn 2012: 217).

البته باید توجه داشت که برای هرگونه بحث در رابطه با موزه‌های منطقه خاورمیانه و جهان اسلام توجه به زمینه‌های گسترده‌تر تاریخی آن ضرورتی ویژه می‌یابد، چراکه در زمان اوج توجه غرب به آثار هنر اسلامی موزه‌ها در این حوزه 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 and Schwartz 2012: 1). نادا شابوت در بحث از علل کمبود موزه‌های هنر اسلامی در جهان عرب می‌گوید که اکثر کشورهای عربی از سویی به تأسیس موزه‌های ملی دست زدند که ریشه‌های تاریخ باستانی‌شان را نمایش دهند 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). به‌زعم 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 تکرر و تنوع در این حوزه است (Samanian 2015: 416). در هر صورت، باید پژوهش‌های بیش‌تری درباره 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 موزه هنر اسلامی با تمامی چالش‌ها و حساسیت‌های پیرامونش) بیندیشیم.



### ۴.۳ ضرورت پیمایش‌های بازدیدکننده برای موزه‌ها

به‌زعم جورج ای. هین، متخصصان موزه بسیار کم‌تر از آنچه فکر می‌کنند دربارهٔ چیزهای آشنا برای بازدیدکنندگانشان اطلاع دارند. وی قرارداد 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 تعاملی تر قلمداد می‌کند (Hein 2002:164). توجه به بازدیدکننده و بعد اجتماعی و سیاسی امر موزه پس از انتشار بیانیهٔ «نخستین موج موزه‌شناسی نوین» در اواخر دههٔ ۱۹۸۰ (Desvallées and Mairesse 89: 2013) 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 (Falk 2006: 151) که تجربه (Falk and Dierking 2000) را به سطح مفهومی کلیدی در ادبیات موزه‌شناسی ارتقا دادند. از سوی دیگر، نظریه‌پردازانی چون الن هوپر- گرینهل (Hooper-Greenhill 1999) و ویوین گلدینگ (Golding 2009) فرایندهای شناختی در ذهن بازدیدکننده را به‌منظور برساخت تفسیری هرمنوتیک از بازدید موزه‌ای موضوع پژوهش قرار دادند و به تبیین مفاهیمی چون «اجتماعات تفسیری» و اهمیت در نظر گرفتن آن‌ها در طراحی نمایشگاه پرداختند. هوپر- گرینهل در پاسخ به این پرسش که «آیا بازدیدکنندگان همیشه با تحریف‌های فرهنگی مواجه و پذیرای منفعلانهٔ ایده‌های مطرح از سوی موزه‌اند؟»، این‌گونه پاسخ می‌دهد که مخاطبان فعالانه به تفسیر محتوای موزه می‌پردازند (هوپر- گرینهل ۱۳۹۸: ۴۳۹).

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، به‌زعم برخی صاحب‌نظران، به‌عنوان هدف اساسی حتی برای موزه‌ها در سدهٔ ۲۱ م تعریف می‌شود: «موزه‌ها باید از خود بپرسند جامعه‌ای که به آن خدمت می‌کنند چه کسانی هستند؟» (آیشتت ۱۳۹۸: ۲۵۶). مطالعاتی از این دست هم‌زمان به دنیای موزه‌های هنر اسلامی نیز راه یافت، چنان‌که 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 به‌گفتهٔ رابینسون روی دادی تخصصی بود که اقبال عمومی نیافت (Robinson 2000: 147-156)، به‌مرور از اواخر سدهٔ بیستم شاهد انجام پیمایش‌هایی وسیع یا ارزیابی‌های پیشینی (front-end evaluations) به‌منظور شناخت هرچه

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 پراکنده اسلامی، و نیز پیشرفت‌های علمی در رشته 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 مطالعه آن به نگاهی جامع از کل فرایند طراحی نمایشگاه با تکیه بر اهمیت بازدیدکننده دست یافت. در این میان، مقاله فریچ نمونه‌ای برجسته از کاری است که موزه ویکتوریا و آلبرت انجام داده است و به‌گفته سیفالرشیدی می‌تواند به‌الگویی مناسب برای هر موزه جذابی بدل شود (El-Rashidi 2012: 213).

#### ۴. نتیجه‌گیری

با وجود جریان جدید مطالعات در مورد رویکرد به هنر اسلامی در موزه‌ها، به‌نظر می‌رسد ما در دوره گذاری به‌سر می‌بریم که در ره‌گذر آن رویکردهای مختلف گاه هم‌سو و گاه متضاد در یک چرخه پیوسته به‌ظهور می‌رسند و رنگ می‌بازند، به‌گونه‌ای که پیش از سپری‌شدن این دوران یافتن یک پارادایم غالب در این حوزه امری ناممکن می‌نماید. همان‌گونه که در مقدمه کتاب اشاره رفته است، «صداهاى متعدد و متضادى به‌گوش می‌رسند... که هریک، نخست، مظهر گوینده 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 می‌کند.

از یک نگاه موزه‌ای، کل کتاب را می‌توان نمونه‌ای جامع از فرایند تفسیر موزه‌ای در بافت هنر اسلامی قلمداد کرد، چراکه تلقی‌اش از موزه به‌متابۀ نهادی برای تولید دانش هنر اسلامی است، یعنی مجموعه سازوکارهایی که به‌واسطه عمل بازنمایی تصویری برساخته از

رویکرد به هنر اسلامی در موزه ... (معصومه کریمی و کورس سامانیان) ۳۰۱

هنر اسلامی را در موزه‌ها به‌نمایش می‌گذارد. درنهایت، باید گفت در کنار ارزش‌ها و مزیت‌های این کتاب به‌عنوان نخستین منبع میان‌رشته‌ای در این حوزه، کاستی‌هایی نیز از منظر رویکرد بنیادینش به مقوله موزه، ارتباط میان مقاله‌های انتخابی در زیرعنوان برخی فصل‌ها، غلبه نگاه تاریخ‌هنری، غلبه نگاه شیء‌محور، و تمرکز اکثر مطالعات بر یک یا دو حوزه جغرافیایی در آن به چشم می‌خورد.

### پی‌نوشت

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

### کتاب‌نامه

آیشت، جنیفر (۱۳۹۸)، «موزه و عدالت (بی‌عدالتی)»، *فلسفه موزه برای قرن بیست‌ویکم*، ترجمه کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: حکمت.

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

کوکسال، هلن (۱۳۹۸)، «ذهن خود را باز کنید: فعالیتی فراگیر»، *فلسفه موزه برای قرن بیست‌ویکم*، ترجمه کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: حکمت.

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

هوپر - گرینهل، ایلین (۱۳۹۸)، «قدرت آموزشی موزه‌ها»، *فلسفه موزه برای قرن بیست‌ویکم*، ترجمه کورس سامانیان و مریم الماسی، تهران: 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 et al. (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 et al. (eds.), London: Saqi Book.

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

- D. Pritula, Anton (2012), "Islamic Art in the Hermitage Museum: Projctcs and Plans", in: *Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century*, Benoit Junod et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Desvallées, André and François Mairesse (2013), *Key Concepts of Museology*, Kouros Samanian (trans. into Farsi), Marzieh Hekmat and Masoumeh Karimi (eds.), 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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- El-Rashidi, Seif (2012), "Museums of Islamic Art and Public Engagement", in: *Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century*, Benoit Junod et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Fakher Eldin, Munir (2012), "A Historian's Task: Make Sure the Object Does 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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Falk, J. H. (2006), "An Identity-Centered Approach to Understanding", *Curator the Museum Journal*, vol. 49.
- Falk, J. H. and L. D. Dierking (2000), *Learning From Museums*, Oxford: Altamira Press.
- Falk, J. H. and L. D. Dierking (2016), *The Museum Experince*, London: 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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Gerbich, Ch., S. Kamel, and S. Lanwerd (2012), "Do You Speak Islamic Art? The Museological Labratory", in: *Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century*, Benoit Junod et al. (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 et al. (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 et al. (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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Hein, George E. (2002), *Learning in the Museum*, London: Routledge.
- 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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Junod, Benoit et al. (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 External 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 et al. (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 et al. (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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Kuhn, Miriam (2012), "Museums and Their Formation", in: *Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century*, Benoit Junod et al. (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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Mejcher-Attasi, S. and J. P. Schwartz (2012), *Archives, Museums and Collecting Practices 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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Necipoglu, Gulru (2012), "The Concept of Islamic Art: Inherited Discourses 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 et al. (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 et al. (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: Everyday Objects, the Construction 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 et al. (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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Shabout, Nada (2012), "Collecting Modern Iraqi Art", in: *Archives, Museums and Collecting Practices 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 et al. (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 et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Trolenberg, Eva (2012), "Islamic Art and the Invention of the 'Masterpiece': Approaches in Early Twentieth-Century Scholarship", in: *Islamic Art and the Museum; Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century*, Benoit Junod et al. (eds.), London: Saqi Book.
- Vernoi, 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 et al. (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 et al. (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 et al. (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 et al. (eds.), London: Saqi Book.