

# آشنایی با موزه ها

علی رنگچیان

نیمسال اول سال تحصیلی ۹۹-۰۰

ویژه روزهای پاندمی کوید - ۱۹ / ویرایش نخست

آذرماه ۱۳۹۹





## فهرست مطالب

مفهوم موزه و انواع آن	۳	بخش اول
دانش مجموعه داری و بایگانی	۷	بخش دوم
موزه داری و موزه داران	۱۶	بخش سوم
مفهوم شیء موزه ای	۲۲	بخش چهارم
موزه ها از کالبد تا مفهوم	۲۸	بخش پنجم
تحلیل چهار نسل موزه ها	۳۶	بخش ششم



## بخش اول

### مفهوم موزه

موزه کلمه‌ای یونانی است که از موزه‌یون (Mouseion) به معنای مجلس فرشتگان الهام گرفته است. موزیون نام تپه‌ای در آتن بوده، که در آن عبادتگاهی برای موزها که نه الهه هنر و صنعت بوده‌اند، ساخته شده بود. موزه (Museum) تلفظ فرانسوی این واژه و موزیم (Museum) تلفظ انگلیسی آن است. از حدود سال ۱۲۹۰ هجری قمری این کلمه با تلفظ فرانسوی آن در ایران رایج شد. در افغانستان شکل انگلیسی واژه رایج است. برخی فارسی‌زبانان به موزه آثارخانه نیز می‌گویند.

شورای بین‌المللی موزه‌ها که زیر نظر یونسکو فعالیت می‌کند در بند سه و چهار اساسنامه خود موزه را این‌گونه تعریف کرده‌است :

« موزه مؤسسه‌ای است دائمی و بدون هدف مادی که درهای آن به روی همگان باز است و در خدمت جامعه و پیشرفت آن فعالیت می‌کند. هدف موزه‌ها، پژوهش در آثار و شواهد به‌جای‌مانده انسان و محیط زیست او، گردآوری آثار، حفظ و بهره‌وری معنوی و ایجاد ارتباط بین این آثار، به ویژه به نمایش گذاردن آن‌ها به منظور بررسی و بهره‌مندی است.»



## انواع موزه ها، کلیات معماری موزه ها

به موازات وجود مجموعه های مختلف و نمایشگاه های مرتبط با آنها، موزه های متنوعی نیز می تواند وجود داشته باشد. هر کدام از این موزه ها دارای ویژگی های خاص و نیازهای مختص خود می باشند.

از تقسیماتی که برای موزه ها قائل به چند دسته اشاره می شود:

موزه های هنری (نقاشی و مجسمه، هنرهای دکوری، هنرهای گروهی، طراحی پارچه و نساجی)

موزه های هنری به موزه هایی اطلاق می شود که مجموعه هایشان صرفا به خاطر ارزش های زیبایی شناختی و هنر پدید آمده و ارائه شده اند، گرچه تمامی اشیا تشکیل دهنده آنها حداقل در ذهن خالق و پدیدآورندگانشان اثری هنری محسوب نگردد. بدین ترتیب علاوه بر موزه های نقاشی، مجسمه سازی، هنرهای تزئینی و هنرهای کاربردی و صنعتی می توان موزه هایی از قبیل آثار عتیقه، فرهنگ مردم، صنایع دستی و هنرهای ابتدایی را در همین زمره برشمرد. بیشتر بازدیدکنندگان موزه های هنری را علاقمندان غیرحرفه ای و افراد کنجکاور تشکیل می دهند و اینگونه موزه ها از حیث جهانگردی و پر کردن ایام فراغت اهمیت ویژه ای دارند.

موزه های تاریخی (خانه های تاریخی، موزه های جامعه شناسی تاریخی، آرشیوها، موزه های نظامی، موزه های دریایی و کشتیرانی، کشتیهای قدیمی و باستانی)

موزه تاریخی به معنای اعم آن شامل ارائه هر نوع اثر تاریخی یا در ارتباط با مردم می باشد و یا حاوی ابزارها و مواد و اسنادی است که تاریخ و تمدن های قدیم و جدید، ابتدایی و پیشرفته را تقسیم می کند و به مفهوم اخص آن شامل اشیا آثاری است که به ترتیب زمانی وقایع تاریخی قدیم و جدید را نمایش می دهند. بنابراین موضوع اصلی این گونه موزه ها تاریخ و نمایش سیر تحولات وقایع تاریخی می باشد که از اشیا و اسناد تنها برای درک و فهم بهتر آن استفاده می شود.

موزه های علمی (روابط مطالعه اقوام و نژادها، آبزیان اقیانوسها، باستان شناسی، حشره شناسی)

از دو گروه عمده تشکیل می یابد. موزه های علوم طبیعی و موزه های علوم فیزیکی (علوم کاربردی).

بسیاری از آثار نمایشی این موزه ها اشیا آموزشی هستند که نشان دهنده اصول اساسی علوم و صنعت مدرن می باشند. مطالعات زیادی باید درباره چنین نمایشگاه هایی صورت گیرد زیرا اشیا بایستی از نظر تاریخی کاملا مشخص بوده و در عین حال در درک عملکرد آنچه به نمایش گذاشته شده به بازدیدکننده یاری می رسانند.



تمامی انواع موزه های علمی شی واقعی را (اعم از اینکه موجود طبیعی باشد و یا مصنوعی) یا مدل آن به صورت اسلاید تمام رنگی ماکت و یا نمونه متحرک و یا نمایش (تجربیات فیزیک بازسازی کیهانی یا گردش های علمی) نمایش می دهند و هدف اساسی آنها عمدتاً آموزشی بوده و فعالیت هایشان بسیار مهم و حائز اهمیت است.

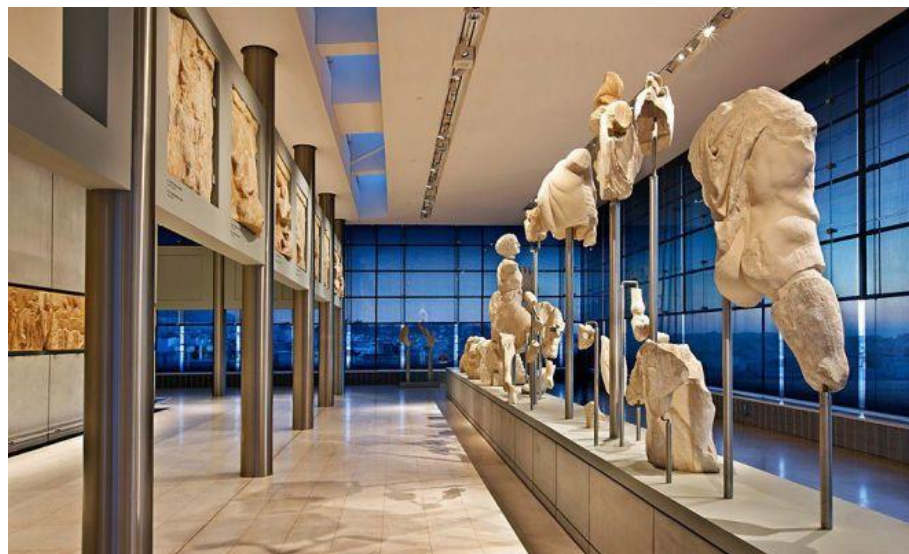
موزه های تخصصی (هوافضا، کشاورزی، معماری، لباس محلی، سیرک، آشنشانی، جنگلداری، اسلحه، ساعت و نظامی)

به نظر می رسد موزه فرش در رده موزه های هنری- تخصصی قرار دارد و باید حتی الامکان از قوانین آن دسته پیروی کند.

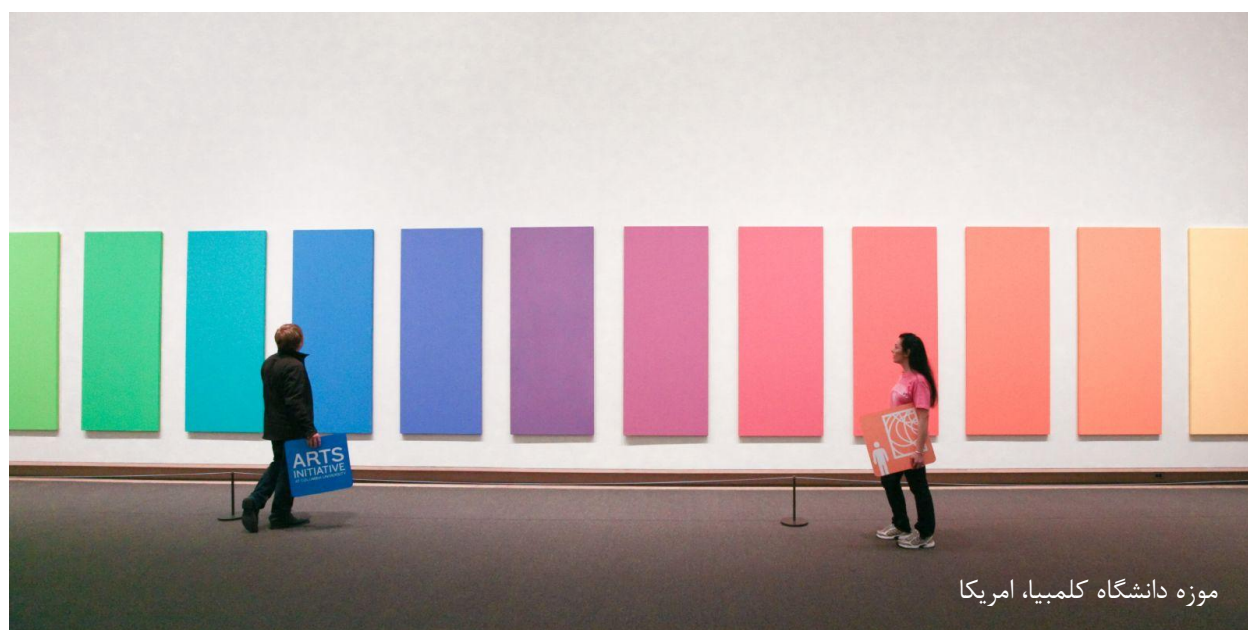
#### کلیات معماری موزه ها

معماری هر موزه ای از تاریخ شکل گیری موزه و فرهنگ حاکم بر آن تاثیر می پذیرد و شیوه معماری باید بتواند به صورت قانع کننده، آنچه را که به طور اخص مفهوم موزه را در بردارد بیان نماید. این شیوه در صورت بنای موزه باید فراتر از قرائن زائد و تعارفی، حاوی پیام های نمادین و مرتبط با ماهیت مجموعه اشیا داخل موزه باشد. از مهمترین وظایف معماری موزه، رو نمودن به جامعه و برقراری ارتباط با جامعه مخاطبین خویش است. گرچه عده ای موزه را جعبه ای معطوف به درون خود می دانند چنین وظیفه ای، ساختاری باز برای معماری به ارمغان می آورد معماری باز و در رابطه با مخاطبان خود، با آغوش باز به استقبال آنان می رود، متاثر می شود و تاثیر می گذارد. این تاثیرات با توجه به ایده هایی که تمامیت موزه را در بر می گیرد متفاوت خواهد بود با تاثیرات فیزیولوژیکی موزه، از دو ایده درونگرایی و برونگرایی ناشی می شود. موزه درونگرا مبتنی بر هماهنگی و سکون بوده، یادآور خانقاه و مشوق تفکر عمیق می باشد و موزه برونگرا، دارای طرح های زنده و پر هیجان بوده، به جهان بیرون رو می کند و بر اساس شیوه های تفریحی بنا می شود.

عناصر کالبدی موزه در رابطه موزه و مخاطب نقش مهمی را ایفا می کنند. نحوه آرایش و انتظام و همجواری این عناصر در ایجاد و یا عدم ایجاد حالت و اثری خاص بر مخاطب تعیین کننده خواهد بود. به عنوان مثال یک نوع برخورد در تاثیر عناصر کالبدی این است که بازدید کننده برای درک کل مجموعه توسط این عناصر به یکباره فراخوانده نمی شود، بلکه گام به گام برای درک فضا آماده می گردد و نوع دیگر اینکه، در یک نظام قانونمند و ساده هندسی (مثل تقارن) میتوان تا آخرین جزئیات موجود در موزه را دنبال کرد. عموماً انتظامی که به بازدید کننده امکان یافتن راه را بدهد و جهت ها را آگاهانه و یا ناآگاهانه به او بنمایاند، از نظر زیبایی شناسی واجد امتیاز والایی است.



موزه آکروپولیس، آتن، یونان



موزه دانشگاه کلمبیا، امریکا



موزه واتیکان



## بخش دوم

### مجموعه داری در ایران

مجموعه‌داری در ایران با قدمتی بیش از ۱۷۰ سال با وجود افراد بسیار بزرگی در ایران همراه بوده‌است و در واقع پایه‌گذار و اولین مجموعه‌دار ایران را میرزا محمود مستوفی آشتیانی (۱۲۵۳ هـ ق - ۱۳۱۶ هـ ق)، ملقب به «قره»، فرزند میرزا شفیع، صاحب‌دیوان آشتیانی و از خاندان مستوفیان است. او را به واسطه تیرگی رنگ چهره‌اش «قره» می‌نامیدند. میرزا محمود مستوفی آشتیانی معروف به قره، اولین مجموعه‌دار اشیاء عتیقه بود.

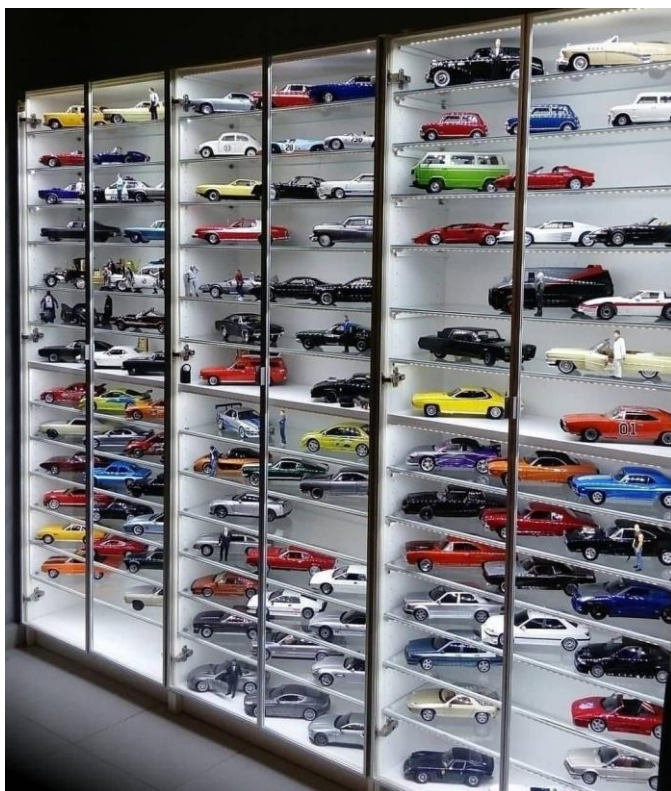
او مستوفی (وزیر داری) و اولین مجموعه‌دار (کلکسیونر) اشیاء عتیقه (مسکوکات و سنگ‌های قیمتی) در ایران است. وی در جمع‌آوری اشیاء قدیمی حریص بود. منزلش در بافت قدیمی شهر آشتیان، از نظر معماری و زیبایی نقوش به‌تنهایی یک موزه به‌شمار می‌آمد، اما در حال حاضر آن خانه ویرانه‌ای بیش نیست و فقط سردر آن به جا مانده‌است. میرزا محمود هرگاه به عتیقه‌ای دست می‌یافت می‌گفت: "جمادی چند دادم جان خریدم، بحمدالله بسی ارزان خریدم."

میرزا شفیع، پسر آغاسی بیگ، فرزند آقا محسن و میرزا هادی برادرش، در ابتدا نزد میرزا محمدعلی مایل آشتیانی و میرزا تقی قوام الدوله آشتیانی در دستگاه و دارالانشاء عباس میرزا نایب السلطنه به تحقیقات دفتری پرداخت. به‌زودی دارای منصب و رتبه شد و با محمدشاه قاجار از تبریز به تهران آمد و ملقب به «صاحب‌دیوان» گردید.

## کُلکسیون

به مجموعه‌ای از آثار ویژه مانند سکه، اسکناس، تمبر، مدال، بلیط، کبریت، کارت تلفن و مانند آن اطلاق می‌گردد قانون خاصی برای اقلام کلکسیونی وجود ندارد و هر چیزی مورد علاقه‌ای را می‌توان جمع‌آوری کرد و از آن یک مجموعه کلکسیون ساخت.

بلیط‌های حمل و نقل و بخت آزمایی، سرپوش بطری نوشابه و شیر، برچسب نوشیدنی و چای، اسکناس و تمبر، سنجاق سینه، کارت‌های کازینو، گیره کاغذ، سنجاق سینه، پاکن و مداد تراش و ... نمونه‌های دیگری هستند که افراد مختلف در گوشه و کنار جهان به گردآوری آن علاقه‌مند هستند. در دنیای کلکسیونرها چیزهای عجیب و غریبی نیز یافت می‌شود. برخی کلکسیونرها پا از این فراتر نهاده و به جمع‌آوری اتومبیل‌های قدیمی، نقاشی‌های ارزشمند و تاریخی و اشیاء تاریخی گران بها اقدام می‌نمایند. مجموعه‌های بسیاری از این افراد در سرتاسر جهان در زمینه‌های گوناگون به ارزش میلیاردها دلار موجود است.







## بایگانی

به فرانسوی (Archive) به کلیه سوابق و اسناد و مدارک عمومی یا تاریخی که توسط دولت یا یک سازمان دولتی یا اداره یا مؤسسه یا تأسیساتی از این قبیل نگهداری می شود و نیز اسناد و مدارکی که خانواده یا فرد در ارتباط با کار خود تهیه یا دریافت می کند و آن‌ها را تحت نظر خود محافظت یا نگهداری می نماید، گفته می شود. امروزه از کمدهای فلزی برای بایگانی در ادارات و مدارس و دانشگاه‌ها استفاده می شود.

## آرشیو شخصی

مجموعه‌ای از اطلاعات شخصی است که افراد برای استفاده در آینده نگهداری می کنند. اطلاعات شخصی، اطلاعاتی است که افراد در طول زندگی روزمره خود ایجاد، دریافت یا مدیریت می کنند. تاریخچه آرشیو شخصی به زمانی برمی گردد که انسان به طور غریزی به طور منظم به جمع‌آوری کتاب‌ها و مقاله‌های خود پرداخته است. جمع‌آوری پیشینه‌ها و رکوردهای شخصی توسط افراد با اهداف خاصی صورت گرفته است. بخش عمده‌ای از مخازن آرشیوی را رکوردهای شخصی و خانوادگی افراد تشکیل می دهد. برخی از این آرشیوها و رکوردهای شخصی به مخازن آرشیوهای عمومی راه پیدا می کنند. آرشیو شخصی همانند دیگر مجموعه‌های آرشیوی می تواند شامل کتاب‌ها، نامه‌ها، عکس‌ها، خاطرات، دست‌نوشته‌ها، مواد دیداری و شنیداری و منابع دیجیتالی مانند رایانامه‌ها و سایر مواد گردآوری شده‌ای که در طول سال‌ها اطلاعات حیاتی و منحصر به فردی از زندگی افراد یا تاریخ خانواده آن‌ها را فراهم می کند.

## مدرک یا سند

عبارت است از اطلاعات ثبت شده، اعم از نوشتاری، دیداری، شنیداری که به وسیله اشخاص حقیقی یا حقوقی ایجاد شده و دارای ارزش نگهداری باشد. بنا به تعریف قانون مدنی ایران در ماده ۱۲۸۴، نوشته‌ای است که در مقام دعوی و دفاع قابل استناد باشد. هر سندی نوشته است، اما هر نوشته‌ای سند نیست؛ همچنانکه ماده ۱۲۸۵ قانون مدنی، شهادت نامه را سند ندانسته است.



## انواع سند

### انواع سند از نظر چرخه زندگی

۱. سند جاری: اسنادی که مورد مراجعه مستمر باشند.
۲. سند نیمه جاری: اسنادی که گاه گاهی مورد مراجعه قرار می‌گیرند.
۳. سند راکد: اسنادی که مورد مراجعه ایجادکننده آنها قرار نمی‌گیرد.

### انواع سند از نظر ارزش

ارزش اسناد به اعتبار آنها از نظر اداری یا اطلاعاتی است که در هر سند برای ادار ه ایجادکننده و بایگانی وجود دارد. بنابراین تعریف هر سند می‌تواند دارای ارزش‌های اداری و بایگانی باشد.

۱. ارزش اولیه (اداری یا استنادی): ارزش از نظر ایجادکننده آن که از نظر زمانی در مرحله جاری و نیمه جاری است مانند اسناد اداری، مالی، حقوقی و ...

۲. ارزش ثانویه (بایگانی یا اطلاعاتی): ارزش از نظر محققان، پژوهشگران و آرشیویست‌ها.

زمانی که کلیه اقدام‌های لازم بر روی سند انجام شده باشد و فعالیت یا عملی که منجر به ایجاد آن گردیده، تمام و کامل شود و در صورتی که در مراجع قضائی و قانون مطرح نبوده و همچنین مورد نیاز دستگاه یا فرد ایجادکننده آن نباشد «ارزش اولیه سند» پایان می‌یابد و سند دارای «ارزش ثانویه» می‌گردد.

### انواع سند از نظر اعتبار قانونی

۱. سند رسمی: طبق ماده ۱۲۸۷ قانون مدنی سند رسمی عبارت است از سندی که در اداره ثبت اسناد و املاک یا دفاتر اسناد رسمی یا در نزد سایر مأمورین در حدود صلاحیت آنها و بر طبق مقررات قانونی تنظیم شده باشند مثل سندی که در دفترخانه‌ها تنظیم می‌شوند و شناسنامه، گواهینامه، احکام استخدام و ...

از ویژگی‌های اسناد رسمی در آیین دادرسی دادگاه‌ها و مراجع رسیدگی‌کننده غیر دادگستری این است که نمی‌توان نسبت به این اسناد، اظهار انکار یا تردید کرد و تنها می‌توان مدعی جعلی بودن شد. همچنین از دیگر ویژگی‌های این اسناد، قابلیت اجرای مفاد این اسناد از راه حاکمیت دولتی از قبیل دوایر اجرایی اداره ثبت اسناد و املاک است.



۲. سند عادی: برابر ماده ۱۲۸۹ قانون مدنی غیر از اسناد مذکور در ماده ۱۲۸۷ سایر اسناد، عادی است به عبارت دیگر، سند عادی عبارت است از سندی که از جانب اشخاص غیررسمی بدون دخالت مأمورین رسمی تنظیم شده و تابع تشریفات خاص نباشد مانند دفاتر و اسناد تجارتي نظیر دفتر روزنامه، دفتر دارایی، دفتر کل. اگر چه اسناد تجارتي یادآوری شده در بالا، دارای تشریفاتى تقريباً مشابه سند رسمی می‌باشند، از آن جهت که شماره‌گذاری و پلمپ آن‌ها توسط مأمورین رسمی دولتی انجام می‌پذیرد، ولی این اسناد نیز سند رسمی محسوب نشده پس سند عادی هستند.

#### انواع سند از نظر درجه حساسیت

اسناد، از حیث اهمیت در نگهداری و انتشار، (از کم به زیاد) شامل طبقات زیر می‌شود:

۱. اسناد عادی

۲. اسناد محرمانه

۳. اسناد سری

۴. اسناد به کلی سری

در هر سامانه‌ای، دایره شمول هر یک از طبقات فوق، متغیر است. ممکن است به جهت اهمیت موضوع برخی از اسناد، تصدی در بایگانی آن‌ها یا انتشار آن‌ها توسط قانون یا آیین‌نامه‌ای محدود شده باشد. برای نمونه در سال ۱۳۶۵ خورشیدی، آیین‌نامه اجرایی قانون انتشارات اسناد طبقه‌بندی شده توسط هیئت وزیران از نمونه آیین‌نامه‌هایی است که انتشار اسناد را مطابق با همین طبقه‌بندی مذکور در فوق، محدود می‌کند.

#### انواع سند از حیث محتوا و موضوع

اسناد و مدارک از حیث محتوا و موضوع به گروه‌های گوناگون قابل تقسیم می‌باشند. با وجود این که در هر یک از این اسناد، به موضوع ویژه‌ای پرداخته شده‌است، یا تشریح و روشن‌سازی مقوله خاصی مورد توجه قرار گرفته، اما به اعتبار ارتباط ذاتی دانش‌های انسانی با یکدیگر اسناد مربوط به یک موضوع می‌تواند در سایر بخش‌ها مورد استفاده قرار گیرد. از نظر موضوعی اسناد تنوع گسترده‌ای را در بر می‌گیرد. برخی از انواع اسناد از این گونه شامل موارد زیر است:

۱. اسناد اداری: سند اداری سندی است که دارای ارزش اداری بوده و سازمان را در اجرای وظایف جاری خود یاری نماید. این نوع سند توسط سازمان‌های اداری کشور و در حیطه وظایف و مسؤلیتهای قانونی مصوب سازمان و در راستای اجرای تعهدات و امور جاری سازمان‌ها ایجاد و تنظیم می‌گردد. این اسناد با توجه به خدمتی که ارائه می‌کند به دو دسته اسناد کوتاه مدت و اسناد بلند مدت تقسیم می‌شود.



اسناد کوتاه مدت مانند تقاضانامه‌های معمولی یا اسنادی است که برای انجام امور شخصی کارکنان یا مثلاً در جریان ترمیم سازمان مربوط ایجاد می‌گردد، که این گونه اسناد به سرعت کامل می‌شوند و به همان سرعت نیز فاقد ارزش می‌گردند. اسناد بلند مدت اداری نیز نظیر اساسنامه‌ها، قوانین، آیین‌نامه‌ها، قراردادهای که در برگیرنده سیاست‌ها، تعهدات، و حدود و وظایف و مسؤولیتهای کلی سازمان می‌باشد.

۲. اسناد مالی: یک بخش از اسناد در هر سازمان اسناد مالی می‌باشند. این اسناد به روابط مالی در ادارات بازمی‌گردند و بیشتر شامل اسناد بودجه می‌شوند که چگونگی اختصاص هزینه‌ها به امور متفاوت سازمانی را نشان می‌دهند، نظیر پرونده ضمانت مالی افراد، پرونده‌ها هزینه‌ها به اشکال مختلف یا اسناد مربوط به پرداخت حقوق کارکنان و سایر تعهدات مالی سازمان که این اسناد هدف مؤسسه از اختصاص بودجه به یک فعالیت معین را نشان می‌دهد.

۳. اسناد علمی و فنی: اسنادی که دارای ارزش‌های علمی و فنی بوده و شامل مقادیر متنابهی از اطلاعات تخصصی و فنی می‌باشند که در نتیجه تحقیقات خاص توسط متخصصین حاصل گردیده، نظیر گزارش‌های مربوط به انجام پروژه‌های تحقیقاتی و عملیاتی سازمان‌ها.

۴. اسناد قانونی: به قواعدی گفته می‌شود که یا با تشریفات مقرر در قانون اساسی در مجلس شورای اسلامی وضع شده یا از راه همه پرسی به تصویب می‌رسد. همان گونه که ملاحظه می‌شود واژه قانون مفهوم ویژه‌ای دارد که با تصمیمات قوه مجریه متفاوت بوده پس بنابراین آن‌ها را نباید به جای هم بکار برد. بر همین اساس است که برخی از حقوقدانان با توجه به لازم‌الاجرا بودن تصمیماتی که مقامات صلاحیتدار در حدود وظایف و به حکم قانون اتخاذ می‌کنند، مثل آیین‌نامه‌های دولتی، بخشنامه‌ها به جای کلمه قانون از متون قانونی یا اسناد قانونی استفاده می‌کنند. اسناد قانونی اسناد لازم‌الاجرای هستند که در اختیار مدیر قرار داشته و کلیه تصمیمات متخذه توسط مدیران سازمان ضرورتاً باید منطبق با آن باشد. با این همه، همه متون و اسناد قانونی از اعتبار یکسان برخوردار نبوده و سلسله مراتبی بین متون قانونی یا اسناد قانونی وجود دارد.

مانند:

قانون اساسی

قانون عادی

تصویب‌نامه‌های (مصوب دولت یا کمیسیون‌های مجلس یا تفویض اختیار از سوی مجلس)

عهدنامه‌های بین‌المللی

آیین‌نامه‌های دولتی



۱. اسناد تاریخی: کلیه پرونده‌ها و سوابق پس از طی مرحله جاری و نیمه جاری چنانچه دارای یکی از ارزش‌های پیش گفته باشند اسناد تاریخی محسوب می‌گردند. این اسناد عمدتاً مورد مراجعه پژوهشگران قرار می‌گیرند مانند عهدنامه ترکمنچای، فرمان صدور مشروطیت و...

۲. اسناد فرهنگی: اسنادی که حاوی نکات فرهنگی بوده یا ایجادکننده این اسناد از چهره‌ها و شخصیت‌های فرهنگی باشد این اسناد عرصه‌های متنوع هنر را از شعر، موسیقی، سینما، تئاتر، معماری و غیره را در بر می‌گیرند.

۳. اسناد سیاسی: اسنادی هستند که توسط مراجع صلاحیت دار تولید گردیده و حاوی سیاست‌ها و خط و مشی‌های سیاسی یک کشور از نظر داخلی و خارجی می‌باشند نظیر پروتکلها، معاهدات، قراردادهای بین‌المللی، یادداشت‌های سیاسی، اولتیماتوم، اعلام جنگ و غیره که بیانگر نحوه برقراری روابط بین کشورها و استراتژی‌های سیاسی دولت می‌باشد. اسناد سیاسی از نظر ماهوی ممکن است یک طرفه باشد مانند اولتیماتوم و اعلام جنگ یا چند جانبه باشد مانند قراردادهای و معاهدات بین‌المللی. در حدود قانون اساسی کشورها تشریفات خاصی برای لازم‌الاجرا شدن معاهدات بین‌المللی پیش‌بینی شده‌است. براساس اصل ۷۷ قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران. معاهدات بین‌المللی در صورتی لازم‌الاجرا است که از طرف دولت به مجلس شورای اسلامی ارائه و در آنجا به تصویب مجلس برسد یعنی در صورت مطابقت با قانون اساسی و مصالح کشور به تشخیص مجلس رسمیت و اعتبار پیدا می‌کند.

۱. اسناد نظامی: اسنادی هستند که حاوی جهت‌گیری‌ها و سیاستگذاری‌های نظامی کشورها در راستای تامین امنیت ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی بوده و مبتنی بر اصول قانون اساسی آن کشورها می‌باشند این اسناد از آنجایی که در برگیرنده معاهدات نظامی بین‌المللی نیز هستند لذا می‌توانند جزء اسناد سیاسی نیز محسوب شوند مانند اسناد همکاری‌ها و مشارکتهای نظامی و دفاعی کشورها.

۲. اسناد اقتصادی، عمرانی: اسنادی که دارای ارزش اقتصادی می‌باشند و فعالیت‌های کشور را در امر توسعه بیان می‌کنند.

بایگانی اسناد

بایگانی در اصطلاح مدیریت اسناد به ۳ مورد گفته می‌شود :

۱. مجموعه روش‌های علمی و استاندارد (نحوه تشکیل پرونده، تنظیم بازرگانی، کدگذاری، دستیابی به

پرونده، تفکیک پرونده‌ها به جاری، نیمه جاری و راکد و ...)

۲. محل نگهداری و حفظ اسناد

۳. مجموعه پرونده‌های موجود در بایگانی



## انواع بایگانی

بایگانی جاری: به روش‌های مورد عمل در مورد پرونده‌های جاری و محل حفظ و نگهداری اسنادی است که به‌طور روزمره مورد استناد دستگاه ایجادکننده یا به کار برنده سند است.

بایگانی نیمه جاری: محل نگهداری اسنادی است که گهگاهی مورد استفاده دستگاه ایجادکننده یا به کار برنده قرار می‌گیرد. محل آن در دستگاه ایجادکننده یا به کار برنده سند و دور از اسناد جاری است و با همان روش بایگانی جاری، بایگانی نیمه جاری نیز عمل می‌نماید.

بایگانی راکد: محل نگهداری اسناد راکد است، روش مورد استفاده در بایگانی جاری و نیمه جاری در این بایگانی استفاده‌ای ندارد. در واقع این بایگانی مورد استفاده اداره ایجادکننده و محقق نمی‌باشد و فقط در این محل پرونده‌ها از نظر آرشیوی و امحایی مورد ارزشیابی قرار می‌گیرند. به "بایگانی راکد" انبار "پیش آرشیوی" نیز می‌گویند. معمولاً این محل در جاهایی که زمین ارزانتر است ساخته می‌شود. مثل انبار پیش آرشیوی آرشیو فرانسه در حومه پاریس در محلی به نام "فونتن بلو" یا در آرشیو راکد انگلستان که به آن "Limbo" یا "مکان فراموش شده" می‌گویند. این محل در واقع محل کار "ارزشیابان" می‌باشد.



## ارزشیابی اسناد

تشخیص ارزش اسناد (اداری و آرشیوی) را از اوراق زائد، ارزشیابی می‌گویند. اوراقی که فاقد ارزش‌های اولیه و ثانویه باشند اوراق زائد هستند.

## انواع ارزشیابی

۱. ارزشیابی اداری: با توجه به قوانین و مقررات و دستورالعمل‌ها و ضوابط حاکم بر دستگاه ایجادکننده سند ارزش اسناد دارای و مدت زمان اعتبار آن (جدول زمانی) مشخص می‌شود.

۲. ارزشیابی آرشیوی: با توجه به محتوای اسناد در زمینه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، قضایی، نظامی، اجتماعی و... و نیاز پژوهشگران اسناد ارزشیابی می‌شوند.



## بخش سوم

### پیشینه موزه داری

آغاز فعالیت موزه ها با دوره نوزایی در اروپا همراه است. خانواده مدیچی با حمایت از هنرمندان و گردآوری آثار آنها و همچنین کاوشهای علمی باستانشناسی در پمپیی و نگهداری و نمایش آثار یونان و روم باستان، نخستین گام های موزه داری در سطح دنیا را برداشتند. اولین مجموعه شخصی دنیا در سال ۱۶۸۳ میلادی در آکسفورد انگلستان با نام موزه آشمولین به صورت عمومی درآمد.

اوج هنری موزه داری جهان را می توان در موزه لوور پاریس دید. این موزه که هم اکنون به صورت یک مرکز بزرگ پژوهشی در آمده است، و بزرگترین موزه دنیا به شمار می آید. ساختمان این موزه پیش از انقلاب کبیر فرانسه، یکی از کاخهای سلطنتی فرانسه بود که در آن آثار با ارزش هنری نگهداری می شد. پس از انقلاب کبیر فرانسه در سال ۱۷۸۹ میلادی این کاخ با آتارش به مردم فرانسه اهداء شد و در سال ۱۹۷۳ میلادی تبدیل به موزه ملی فرانسه گردید.

پیشینه موزه در ایران را هر چند در نمونه هایی مانند چینی خانه شیخ صفی در اردبیل و کاخ های شاهان صفوی که پر از نقاشی های دیواری، تزئینات معماری و هنرهای دستی است، می بینیم و یا در دوره قاجار با تأثیرپذیری از اروپا شاهد ایجاد موزه های درباری هستیم اما گامهای محکم و اساسی برای موزه داری در ایران با گشایش موزه ایران باستان، آغاز شد.

موزه را نبایستی مکانی دانست که در آنجا صرفاً آثار تاریخی و باستانی به نمایش در می آید ، بلکه تمامی نمایشگاه های هنری، علمی، جانوری، پزشکی نگارخانه ها، کتابخانه ها و آرشیوها و بیشتر بناهای تاریخی به نوعی موزه هستند. هر شیء و اثر به نمایش گذاشته شده در موزه یا نمایشگاه زبان حالی دارد و با بیننده اش ارتباط برقرار می کند.



## موزه دار کیست؟

تمام کارهایی که منجر به تأسیس، راه اندازی و اداره یک موزه میشود به طور کلی موزه داری نام دارد. دانش موزه داری در عمل دارای دو بخش است که در واقع مکمل یکدیگرند، یکی گردآوری و نگهداری مجموعه و دیگری بهره برداری از آن. بخش نخست تئوری یا موزه شناسی است که به بحث راجع به تاریخچه پیدایش موزه ها، حکمت موزه در جهان و تمام کارهای تئوری دیگر راجع به ساختار موزه می پردازد. و مواردی همچون گردآوری اشیاء (وظیفه اصلی موزه)، ثبت و ضبط آنها، آماده سازی برای نمایش و ارائه و کارهای آموزشی و پژوهشی و تحقیقاتی در بخش دوم عملی (موزه نگاری) مطرح است.

واژه موزه اوگرافی یا موزه نگاری در برگزیده بخش عملی یا توصیف عملی کار است و این دو بخش، یعنی دانش موزه شناسی همراه با هنر موزه نگاری است که هم زمان پیام موزه را به گروه های مختلف بازدید کننده انتقال می دهد.



موزه آکویتین ، مرکز بوردو، فرانسه

**مدیریت موزه:** بالاترین شخص تصمیم گیرنده در برنامه های راهبردی موزه است. مدیر راهبری فکری موزه را از طریق دانش تخصصی در زمینه مقررات موزه به عهده دارد. همچنین مسئول سیاستگزاری تأمین بودجه، ارائه طراح سازماندهی، امور پرسنلی، هدایت برنامه ها و مشاهده و هماهنگی کارمندان می باشد.



از دیگر فعالیت های چرخه ای مدیر موزه، تلاش در به دست آوردن اشیاء و تکمیل مجموعه های موزه، فراهم نمودن شرایط مناسب نگهداری اشیاء، فراهم نمودن زمینه های تحقیق تفسیر و نمایش اشیاء آثار است.

ساختار مدیریتی موزه باید استقلال مدیریتی، استقلال مادی و استقلال اداری داشته باشد تا بتواند کارکرد واقعی موزه که همانا تأثیرگذاری بیشتر بر جامعه است را آشکار کند.

**موزه دار:** فردی متخصص و تحصیل کرده در رشته دانشگاهی مرتبط با مجموعه های موزه است. موزه دار باید دانش تخصصی در یکی از مباحث موزه ای را داشته باشد. با توجه به کارکردهای گوناگون موزه ها، موزه دارها نیز وظایف گوناگونی بر عهده دارند.



تصویر از سایت خانم جوانا موزه شناس نروژی

[www.joannairanowska.com](http://www.joannairanowska.com)

**موزه دار آموزش گر:** مسئول و اداره کننده برنامه های آموزشی مانند سمینارها، همایشهای علمی-آموزشی و سخنرانی های در موزه است. همچنین برنامه ریزی های آموزشی بلند مدت، میان مدت و کوتاه مدت موزه و نیز شناخت اهداف و برنامه های آموزشی و ارائه سیستم های آموزشی در سطح مدارس و دیگر موسسات آموزشی را بر عهده دارد.

**موزه دار پژوهش گر:** پژوهش بر روی آثار موزه ای، توانایی تفسیر اشیاء، شناسایی، مهارت در بکارگیری روش های تحقیق و ایجاد ارتباط بین علمی که مرتبط با مجموعه ها می باشد.

**موزه دار حفاظت گر (Conservator):** موزه دار حفاظت گر با آگاهی از عوامل آسیب رسان با استفاده از روش های حفاظتی در حفاظت پیشگیرانه، مرمت و نگهداری آثار در مخازن نگهداری اشیاء موزه ای و سالنهای نمایش اشیاء تلاش می کند.



**راهنمای موزه:** مسئولیت راهنمایی و اطلاع رسانی مخاطبان موزه و معرفی اشیاء به روشهای گوناگون، مهارت در شیوه های ارتباط چه از لحاظ گفتاری و چه از لحاظ نوشتاری به منظور ایجاد ارتباط سطوح مختلف تحصیلی و نیل به اهداف رضایتمندی مخاطبان از ویژگیهای این گروه از موزه داران است.

**امین اموال موزه (keeper):** این موزه دار در راستای فعالیتهایی از جمله؛ شناخت از مجموعه موزه، آگاهی از روشهای ارزیابی برای شناسایی اشیاء قابل ثبت، مسئول سازماندهی و نگهداری فرم های تنظیم شده، اسناد قانونی پرونده ها و اطلاع از سیستم های مرتبط با به دست آوردن و تحویل اموال، فهرست بندی، بسته بندی، انبارداری و کنترل مستمر اشیاء می باشد.

**جمعدار موزه:** تمامی مراحل مربوط به امانت گرفتن و امانت دادن اشیاء را سازماندهی ثبت و هماهنگ میکند. این اعمال شامل نگهداری یا بسته بندی اشیاء هنگام تشکیل نمایشگاه یا امانت دهی به دیگر موزه ها، انتخاب روشهای ارسال یا بررسی اشیاء ورودی و خروجی، جمعدار باید در هنگام ثبت اطلاعات اشیاء را طوری سازماندهی کند تا حقایق، فرضیه ها و نظریه ها را بتوان به طور مفید و به آسانی از آن استخراج کرد.

آگاهی از روشهای ثبت اموال فرهنگی تاریخی، آگاهی از امور مخزن داری و نگهداری اشیاء، آگاهی از مسائل قانونی مرتبط با مجموعه ها، آگاهی از سیستم های پردازش و مدیریت اطلاعات، آگاهی از روش های بسته بندی و حمل و نقل اشیاء و چگونگی حفاظت از آن ها، آگاهی از روشهای حفاظت فیزیکی.

**طراح نمایشگاه:** این افراد طراحی نمایشگاه، نظارت بر ایده های موزه داران و مدیران بخشهای موزه را به شکل نمایشگاه های موقتی یا دوره ای را بر عهده دارند. وی در جهت تحقق آن اهداف از طراحی، مدل سازی، نور پردازی و مکان یابی برای نمایش دادن اشیاء و آثار موزه ای در محل مناسب کمک می گیرد. طراح نمایشگاه می تواند به عنوان مشاور ایجاد نمایشگاه انجام وظیفه کرده و مسئولیت اجرایی داشته باشد.

**موزه دار گزینش گر آثار (Curator):** برای انتخاب آثار موزه ای در تالارهای نمایش و برگزاری نمایشگاههای موقت نیاز به شناخت مجموعه های موجود است از این رو متخصص گزینش آثار در موزه ها این عمل را انجام میدهد.

**مستندنگار:** شناسایی دقیق آثار موزه ای، تهیه شناسنامه آثار و ثبت آنها در دفاتر از مهمترین وظایف یک موزه دار مستندنگار است. مستندنگار ممکن است از روشهایی مانند عکاسی، فیلمبرداری، طراحی و استفاده از چند رسانه ای ها بتواند در دستیابی به اهداف خود کوشش کند.

جایگاه مستندنگاری در حیطه های موزه داری و حفاظت مرمت اشیاء مشابه دیگر پروژه های علمی است. در این گونه پروژه ها، نوع بازدید و بررسی کارشناسانه، هدف، گردآوری اطلاعات و مشاهده مستقیم شیء و اظهار نظر درباره ویژگیهای فنی، هنری و قدمت تاریخی آن در محدوده خواسته شده است.



هدف از مستندنگاری تهیه گزارش از وضع موجود و گردآوری اطلاعات و مشاهده اثر برای ارائه پیشنهادی سازنده در جهت پیشگیری از آسیبها و نگهداری بهتر از اشیاء موزه ای است. هدف پایانی از مستندنگاری تهیه و تکمیل شناسنامه اشیاء موزه ای است. اطلاعات اشیاء موزه ای معمولاً به روشهای شفاهی، نوشتاری و دیجیتالی به مخاطبان و ارائه می شوند. بهترین حالت ارائه اطلاعات به پژوهشگران و بازدیدکنندگان به صورت دیجیتالی و رایانه ای است. زیرا در کمترین زمان و بهترین کیفیت اطلاعات منتقل می شود.

موزه داران با استفاده از چند رسانه ای ها مانند عکس، فیلم، متن و... از اشیاء موزه ای، امکان بهره برداری های پژوهشی را برای محققان، مراجعه کنندگان و مخاطبان هدف را فراهم می کنند.

اصولاً حیطة ی فعالیت انسان پیرامون پدیده ی نوین موزه، به سه دسته ی کلی تقسیم می شود:

موزه داران (curator): توجه اصلی این افراد معطوف به فیزیک موزه و موقعیت حفاظت فیزیکی آثار موزه است.

در واقع موزه داران نگهبانان آثار موزه ای و راهنمایان سالن های نمایش هستند که بخش عمده ای از دانش آن ها پیرامون شناخت آثار مختلف و البته روش های نگه داری اشیاء در فضای نمایشی و مخازن موزه ها می باشد. اطلاعاتی از قبیل حجم نور مجاز برای آثار با حساسیت های مختلف، دمای مناسب، امنیت و پتیرین ها و ساختمان موزه، سرکشی مدون به اشیاء مخزن و کسب اطمینان از متناسب بودن شرایط آنها، تهیه و تدوین دفاتر ثبت اموال و تهیه ی شناسنامه های آثار بخشی از فعالیت های اصلی موزه داران می باشد که همگی نشان از تمرکز مطالعاتی این افراد بر آثار موزه دارد.

موزه شناسان (museologist): بهترین تعبیر در مورد این دسته اندیشمندان، مفسران موزه می باشد.

در واقع موزه شناسان، بیش از هر چیز به ماهیت وجودی موزه ها می پردازند. این موزه شناسان هستند که سعی بر آن دارند تا سطح آموزش جوامع را با گشایش موزه های مختلف ارتقا بخشند و اصولاً موزه ها را جزو اثرگذارترین رسانه های اجتماعی قرن اخیر می دانند. در جوامع پیشرفته، موزه شناسان توانسته اند با جلب توجه سیاستگذاران فرهنگی، موزه های اندیشه محور را به عنوان راهکار برون رفت از مشکلات، چالش ها و معضلات اجتماعی معرفی نموده و نهایتاً پیشرفت محسوس کمی و کیفی موزه ها را به ارمغان آورند. از جمله گشایش موزه های با موضوعات اجتماعی از جمله موزه های اعتیاد، طلاق، فقر، جنگ و ... محصول مطالعات موزه شناسان در تفسیر نقش اجتماعی موزه ها می باشد.

موزه نگاران (museographers): به ساده ترین شکل می توان موزه نگاران را واسطه ی موزه شناسان و موزه داران معرفی کرد!



اگر یک موزه شناس صحبت از الزام شکل گیری یک موزه ی پلیس به عنوان مرکزی جهت آشنایی بیشتر و ارتباط تنگاتنگ مردم و نیروهای امنیتی می کند، و اگر یک موزه دار در موزه ی پلیس حفاظت اسناد پلیس را بر عهده دارد، در این میان موزه نگار موظف است فرآیند طراحی موزه را از فاز صفر تا بهره برداری بر عهده بگیرد. در واقع نگارش طرح محتوایی موزه که شامل جزییات و چگونگی نمایش کلیه آثار و ادوات نمایشی موزه می باشد، وظیفه ی اصلی موزه نگاران است. جایی که اندیشه های موزه شناسان از یک سو و نیازهای حفاظتی موزه داران از سوی دیگر به یکدیگر می رسند تا هم آثار به بهترین نحو حفظ شوند و هم پیام محتوایی موزه به بهترین نحو منتقل شود، موزه نگاران پای در عرصه می نهند.

موزه نگاری مهمترین بخش از فرآیند اجرایی یک موزه می باشد. مشکل اصلی در موزه های سنتی و اثر محور، نداشتن سناریو و طرح خلاقانه ای است که موزه نگاران متخصص آن هستند. طراح موزه از مرحله ی انتخاب محل موزه و طراحی معماری آن باید وارد عرصه شود و کارش تا بعد از اتمام یک نمایشگاه ادامه پیدا می کند. دامنه ی اطلاعات طراحان موزه بسیار وسیع است و باید ضمن شناخت نیازهای موزه داران و موزه شناسان، به شیوه های نوین و موثر نمایش آثار در موزه ها شناخت داشته باشند تا بتوانند طرحی را پیاده کنند که جذابیت کافی برای جذب مخاطبین را داشته باشد. خلاقیت مهمترین رکن کار طراحان موزه می باشد. شناخت مواد جدید در طراحی دکوراسیون داخلی نیز تاثیر بسزایی در موفقیت طرح ها خواهد داشت. فرآیند طراحی موزه بعد از پروسه ی معماری آن به دو مرحله ی فاز مطالعاتی و فاز اجرایی تقسیم می شود و در هر دو مرحله رکن اصلی کار با طراحان موزه می باشد.



## بخش چهارم

### موزه ای شدن

چه اثری در زمره اثر موزه‌ای قرار می‌گیرد؟ چه چیزی باعث موزه‌ای شدن یک شیء می‌شود؟ آیا هر اثر تاریخی و یا اثر هنری یک اثر موزه‌ای است؟ چه تمایزی بین دو اثر سبب می‌شود تا یکی موزه‌ای شود و دیگری موزه‌ای نشود؟ و آیا یک اثر در ذات خود موزه‌ای است؟

اگر تاریخی بودن سبب موزه‌ای شدن می‌شود باید همه آثار تاریخی در موزه‌ها جای یابند و حتا از سویی دیگر امروزه همه موزه‌ها معطوف به تاریخی بودن نیست و شاهدیم که بسیاری از آثار معاصر و صنعتی هم در موزه‌ها جای گرفته‌اند(اگرچه همین‌جا می‌توان این بحث را مطرح کرد که خود معاصر هم یک امر تاریخی است و موزه‌ها از این منظر به معاصر هم جنبه ثبت تاریخی می‌دهند) درواقع همراه با تحول موزه‌ها و مفهوم موزه، معنا و تعریف اثر موزه‌ای و موزه‌ای شدن هم تغییر کرده است و امروز شاهدیم که اثر موزه‌ای محدود به اشیاء و آثار منقول نیست، به‌گونه‌ای که یک روستا و یک محوطه طبیعی و یا خانه نیز موزه‌ای می‌شود و همه آثار موجود در آن‌ها اعم از درختان و خانه‌ها و محوطه طبیعی اثر موزه‌ای تلقی می‌شود.

این‌گونه است که این پرسش پیش می‌آید که چه چیز مشترکی در همه این آثار متنوع هست که تار مو، مورچه، درخت، فسیل، تابلو نقاشی، آدامس یک ورزشکار، یک پیپ، یک الماس خاص، یک نسخه خطی و بسیاری از آثار متنوع را در یک مجموعه یعنی در حیطه موزه جای‌داده و سبب شده است همه آن‌ها موزه‌ای شوند یا به عبارت دیگر همه آن‌ها چگونه موزه‌ای شده‌اند؟ حتا این پرسش‌ها را می‌توان با پرسش‌های دیگری امتداد داد که آیا موزه‌ای شدن در خود آثار بوده است یا اینکه از بیرون بر آن‌ها وارد شده است؟

شاید در نظر اول به نظر آید که چیزی در خود آثار بوده است که آن‌ها را به‌سوی موزه‌ها کشانده است، البته این مسئله می‌تواند در موزه‌های نسل اول که بیشتر رویکرد باستان‌شناختی دارند بیشتر مطرح باشد یعنی نیرو و کشش در اثر هست که آن‌ها را جذب موزه‌ها می‌کند اما با گسترش و تحول موزه‌ها کمتر می‌توان این موضوع و روایت را پذیرفت و به همه آثار موزه‌ای تعمیم داد. آنچه در نگاه کلی به همه آثار موزه‌ای موجود در همه متنوع



موزه‌ها پذیرفت این است که موزه‌ای شدن یک انتخاب است و خواستی است که از بیرون اثر بر اثر وارد می‌شود. (البته بدیهی است که ویژگی‌های اثر در این خواست و اثر تأثیر دارد)

موزه‌ای شدن را امروزه باید متأثر از وضعیت و معنای امروزی موزه که معنایی بسیط شده و چندگانه است تعریف نمود. تعریفی که بتواند همه انواع موزه و آثارشان از موزه‌های تاریخی و باستان‌شناسی، موزه‌های طبیعی، موزه‌های هنری، موزه‌های صنعتی، اکوموزه‌ها، بافتموزه‌ها، خانه موزه‌ها تا موزه‌های موضوعی مانند موزه‌های جنگ، آب، علم، سیل، غذا و غیره را هم شامل شود. گستره متنوع موزه‌ها نشان می‌دهد که هر اثری می‌تواند در موزه‌ای جای گیرد، از این رو آنچه یک اثر را موزه‌ای می‌سازد در خود اشیاء و آثار نیست. بلکه موزه‌ای شدن تشخیصی است که بر برخی از آثار وارد می‌شود. این وارد شدن از سوی موزه انجام می‌پذیرد. اما خود موزه هم تحت تأثیر دیگری است که از سوی دیگر بر آن وارد می‌شود و به‌نوعی معیارهای انتخاب را می‌سازند.

موزه به‌مثابه پدیده‌ای اجتماعی متأثر از ارزش‌های جامعه و گفتمان‌های مسلط بر آن است، همین ارزش‌ها و گفتمان‌ها بر موزه‌ای شدن آثار اثر می‌گذارند و معیارهای انتخاب را شکل می‌دهند. هر موزه متأثر از دانشی است و در آن‌ها می‌توان دانش یا دانش‌هایی را معیار تلقی کرد. این دانش‌ها بر موزه‌ها مسلط می‌شوند و ارزش‌هایی را در موزه‌ها معیار می‌سازند. قدرت دانشی یکی از معیارها در ارزش‌گذاری برای موزه‌ای شدن است. در این رویکرد هر دانشی که در مرکز فعالیت‌های یک موزه قرار دارد خود سبب ساخت یک قدرت می‌شود، قدرتی که از آن دانش زاده می‌شود، همین قدرت است که در یک موزه باستان‌شناسی اثری باستان‌شناسانه تلقی شود و اثر بیرون از این دایره قرار گیرد و حتا در میان آثار مختلف باستان‌شناسی اثری برای پذیرش ارجحیت یابد. معیارهای دانش گیاه‌شناسی ایجاد معیارهایی قدرتمندانه در باغ‌موزه‌های طبیعی و یا موزه‌های تاریخ طبیعی می‌کند تا گونه‌ای گیاه‌شناسی انتخاب‌شده و در حیطه موزه و مجموعه‌اش قرار گیرد و در مقابل گونه گیاهی دیگر در موزه جای نگیرد. این دانش معیارهای مسلطی می‌سازند که این معیارها سبب ایجاد نظام قدرتمندانه‌ای در موزه‌ها می‌شوند، گفتمان‌های علمی در موزه‌ها سلطه سازند و در موزه‌ای شدن نقش اول را دارند.

موزه‌ای شدن در موزه‌های هنری خود متأثر از گفتمان‌های هنری و یا گفتمان‌های حاکم بر بازار هنر است. اینکه اثری در فضای هنری ارجحیت می‌یابد به‌واسطه اعتباری است که در سیر تحولات هنری داشته است و یا از منظر منتقدانه هنر واجد ارزش‌های زیبایی‌شناسانه شناخته‌شده است. اما از سوی دیگر موزه خود یک نهاد قدرتمند است که به اثری اعتبار می‌بخشد، یعنی تنها پذیرنده قدرت‌های وارد شونده بر آن نیست بلکه خود قدرتی است که انتخابش سبب اعتباربخشی به یک اثر می‌شود. در وادی هنر اینکه اثری هنری از دوره معاصر انتخاب می‌شود و به موزه می‌آید خود سبب تثبیت جریان‌های هنری و یا اعتباربخشیدن به یک هنرمند می‌شود. در واقع موزه یک نهاد رسمی برای ارزش‌گذاری در جهان هنر است. از همین رو است که موزه‌ها در بازار هنر نیز اثر می‌گذارند. به همین دلیل برخی مجموعه‌داران و هنرمندان تلاش می‌کنند با ایجاد موزه‌ای برای آثار خود به خود و کارهایشان رسمیت هنری دهند.



چنانکه پیشتر گفته شد موزه با گفتمان‌های اجتماعی در ارتباطی مستقیم است و تغییر گفتمان‌های اجتماعی بر موزه‌ای شدن آثار تأثیر دارد و در واقع تغییر گفتمان‌ها سبب می‌شود آثاری که پیشتر در حاشیه بوده‌اند و دور از نگاه موزه‌ای قرار داشته‌اند به مرکز توجه موزه‌ها بیایند و به‌مثابه اثر موزه‌ای شناخته شوند. ایجاد گفتمان انقلابی یکی از نمونه‌های تغییر گفتمانی است که سبب می‌شود کاخ‌ها در معرض موزه‌ای شدن قرار گیرند و در ساحت مجموعه موزه‌ای دیده شوند آنچه موزه‌ها را با گفتمان‌ها در ارتباط قرار می‌دهد تحولات اجتماعی است. از این رو وقتی بخواهیم به موزه‌ای شدن از منظر موزه‌شناسی گفتمانی نگاه کنیم، موزه‌ای شدن یک عمل گفتمانی است و در واقع موزه‌ای شدن یک عمل اجتماعی است و آنچه به یک اثر تشخیص موزه‌ای می‌دهد جامعه است و جامعه نمایندگی خود را به موزه می‌دهد و موزه‌داران به نمایندگی از سوی جامعه، خواست‌ها و ارزش‌هایش دست به انتخاب می‌زنند و آثاری را موزه‌ای می‌کنند. بنیان‌گذاران موزه‌ها نیز با ایجاد هر موزه، مجموعه را در فرآیند موزه‌ای شدن قرار می‌دهند. قدرت و نگاه جامعه در دستان پدیدآورندگان و اداره‌کنندگان موزه‌ها قرار می‌گیرند و آن‌ها قدرتمندانه آثاری را موزه‌ای می‌کنند اگرچه قدرت‌های جامعه نیز مدام این پدیدآورندگان و موزه‌داران را کنترل و یا محدود می‌کنند اما موزه‌ای شدن عملی دوسویه است که در مجزای قدرت‌ها و ارزش‌ها تحقق می‌یابد.



موزه هنرهای زیبای هیوستون





اینکه اثری چگونه انتخاب می‌شود و چگونه وارد موزه می‌شود و در نتیجه این وارد شدن چه تحول و نسبتی برقرار می‌شود موزه‌ای شدن را شکل می‌دهد. در واقع شدن در موزه سبب می‌شود اثری بر اثر وارد شود این تأثیر که برآمده از موزه‌ای شدن است چیست؟ این همان نسبتی است که موزه‌ای شدن با موزه خوانی برقرار می‌کند. نسبتی که پاسخ می‌دهد که موزه‌ای شدن چه تأثیری بر خوانش اثر دارد. موزه‌ای شدن یک فرآیند است، فرآیندی که اثری را از جایگاهی به جایگاهی دیگر وارد می‌کند و یا در موزه‌های نو پیرامون اثر را تغییر می‌دهد.

وقتی یک اثر باستانی از محوطه باستانی‌اش جابجا می‌شود و به موزه می‌آید، در آن فرآیندی از جابجایی شکل گرفته که اثر از محوطه خود جدا شده است این جدا شدن دو ساحت فیزیکی و تاریخی هم دارد. اثر هم از بستر فیزیکی خود جدا شده است و هم از بستر تاریخی ه حالا دیگر وجود ندارد جدا می‌شود و در بستری جدید قرار می‌گیرد بستری که از ساحت فیزیکی، فضای موزه است و از ساحت تاریخی نیز به زمان امروز یا جامعه امروز وارد می‌شود.

این تغییر را می‌توان تغییر بافت نامید که گاه حتا بتوان از آن به‌عنوان بافتگردانی یاد می‌شود. هر اثر مانند هر کلمه در هر بافت معنایی دارد و از این رو تغییر بافت سبب تغییر معنای اثر نیز می‌شود. این تغییر به معنای ایجاد معنایی کاملاً متضاد و یا دور از معنای اولیه اثر نیست اما خودبه‌خود سبب می‌شود که نتوان به معنای اولیه رسید چراکه معنای اولیه حاصل تجربه و کشف اثر در بافت اولیه خود است. از این رو این بافتگردانی موزه‌ای باعث افزودن لایه معنایی تازه بر اثر می‌شود که معنایی چندلایه را ایجاد می‌کند. انبارش معناهای متفاوت حاصل ایجاد لایه‌های مختلف است.

تغییر بافت یا موزه‌ای شدن تأثیر دیگری هم دارد و آن هم تغییر نقش است. نقشی که اگرچه به نقش پیشین اشارت دارد اما نقش تازه‌ای را برای اثر ایجاد می‌کند. نقش‌پذیری جدید حاصل از موزه‌ای شدن است. نقش پیشین اثر حاصل کارکردهای اولیه آن در بستری بوده که در آن قرار داشته است اما اینک اثر در بستری تازه قرار گرفته که کارکرد خود را از اثر طلب می‌کند، این نقش خود متأثر از کارکردهای موزه است. از این رو به تناسب کارکردهایی که موزه در جامعه دنبال می‌کند و یا بر موزه اضافه می‌شود، اثر نیز نقش‌های تازه‌ای به خود می‌گیرد. اگر در گذشته اثر نقش مصرفی داشته چنانکه سفالی برای غذا خوردن بوده است با ورود به موزه نقش آموزشی و یا هویتی به خود می‌گیرد. در موزه‌هایی مانند موزه‌های مردم‌شناسی، اگرچه لباس در سطح اجتماعی کارکردهای چندگانه دارد اما نقش کارکردی اولیه آن، مصرف برای پوشش است اما در موزه‌ای شدن لباس نقش پوششی آن به دلالتی نمادین تبدیل شده و نقش هویتی و فرهنگی آن برجسته‌تر می‌شود. این‌گونه است که در موزه اگر از هدف التذاذ صحبت می‌کنیم، این التذاذ از اثر به شکل مصرفی آن نیست بلکه از نوع عرضه‌ای است که موزه از اثر ارائه می‌کند..



نقش و معنای جدیدی که موزه از اثر ارائه می‌کند حاصل هم‌نشینی‌های تازه‌ای است که اثر در موزه برقرار می‌کند. اثر در موزه هم‌نشینی اثرهای دیگر می‌شود و این هم‌نشینی‌ها معنای خاص خود را می‌سازند. این هم‌نشینی معنای اثر سمت‌وسوی خاصی می‌دهد. معنا در میان آثار قرار دارد و اثر خود را در این میانه‌ها جلوه می‌دهد.

از سوی دیگر موزه‌ای شدن سبب محدود شدن اثر می‌شود، موزه اثر را در مسیر نگرش خود قرار می‌دهد. مهم‌ترین حدود، محدودیت دانشی است، یک اثر با ورود به یک موزه در زاویه دانشی آن موزه جای‌داده می‌شود. اینکه یک اثر در بستر حیات اجتماعی خود ابعاد مختلفی دارد اما وقتی موزه‌ای می‌شود، موزه آن را در مسیر دانشی که محور موزه است محدود می‌کند. اثر با ورود به موزه مردم‌شناسی در حدود موزه شناسی و با ورود به موزه باستان‌شناسی یا هنری در حدود منظر باستان‌شناسی یا هنر قرار می‌گیرد. حداقل آن است که این منظر برجسته‌تر شده و با این منظر خوانده می‌شود. این‌گونه است که موزه می‌خواهد به اثر تشخیص علمی در دانش محوری خود بدهد. این‌چنین است که اثر با ورود به موزه باستان‌شناسی دارای هویت باستان‌شناسانه و با ورود به موزه هنری دارای تشخیص هنری می‌شود. موزه‌ای شدن سبب می‌شود تا اثر هویت علمی بر اساس دانش مسلط موزه شود. دانشی که در موزه دارای ارزش محوری است و ارزش‌های اثر مطابق با دانش موردنظر برجسته شده یا همچون همه ارزش و هویت اثر نمایانده می‌شود. همین محدود شدن خوانشی سبب دگرگونی معنای اثر می‌شود و مخاطب اثر را از نگاه موزه و یا شیوه‌های رایج دانشی مسلط شده می‌خواند. مهم‌ترین نقش در این محدود سازی دانشی را واسطه‌های بیانی ایفاء می‌کنند. با موزه‌ای شدن یک اثر، واسطه‌هایی به آن ملحق می‌شوند که این واسطه‌ها اثر را با ادبیاتی خاص خود می‌نمایانند و ما با لفافی از واسطه‌های بیانی اثر را دریافت می‌کنیم و اثر بیش از خودش دارای معنایی می‌شود که در لفافه واسطه‌ها وجود دارد، حتا گاهی مخاطبان اثر را نمی‌خوانند بلکه واسطه‌ها را خوانده و دریافت می‌کنند. در برخی موزه‌ها نیز معنا از پیش ساخته شده و وجود دارد و اثر جایگزین معنای از پیش ساخته می‌شود. در چنین شرایطی ما با جایگزینی اثر روبرو هستیم نه با خود اثر.

اثر با موزه‌ای شدن به یک معنا نمی‌رسد و نمی‌توانیم بگوییم که از معنای اولیه خود جدا شده و به معنایی دیگر متصل می‌شود، اثر معنای پیشین خود را هویدا و پنهان با خود به دوش کشیده و به موزه می‌آورد اما موزه همچون دروازه‌ای است که اثر را وارد یک جریان معنایی نموده و آن را به حرکت یا حرکتی دوباره وامی‌دارد و در این حرکت معنای اثر متغیر می‌شود و می‌تواند معناهای متعدد و متغیری را دریافت نماید. موزه‌ای شدن سبب متغیر شدن معنای اثر می‌گردد.

در روند موزه‌ای شدن اثر دیگر مستقل نیست بلکه وابسته به دیگر آثار موزه است از این‌رو هم معنای خودش را با آثار دیگر موزه هم‌خوان می‌کند و هم سبب اثرگذاری بر معنای آثار دیگر می‌شود. این‌گونه است که موزه‌ای شدن سبب گسترش معنا در اثر و موزه می‌شود. باید در نظر داشت که حتا موزه شدن یک اعتبار است که به



واسطه موزه‌ای شدن هر اثر اعتباری بر آن افزوده می‌گردد و از این رو به اثر موزه‌ای شده می‌توان پسوند موزه‌ای داد تا آن را از دیگر آثار مشابه تمایز بخشد چنانکه می‌گوییم ظرف موزه‌ای، آجر موزه‌ای، گیاه موزه‌ای و ....

موزه‌ای شدن سبب تبدیل اثر به یک نشانه می‌شود. مهم‌ترین نقش اثر در موزه نقش نشانه‌ای آن است. موزه جهانی از نشانه‌ها می‌شود که اثر در ساحت نشانه‌ای خود خوانده می‌شود و با رویکرد نشانه‌ای است که امکان خوانش اثر در موزه فراهم می‌شود. موزه‌ای شدن آغاز بازی نشانه‌ای اثر در بافت موزه است. اینک اثری از ساحت کاربرد اولیه خود جدا شده و موزه‌ای می‌شود سبب می‌گردد در ساحت جدیدی قرار گیرد که ساحت نشانه‌ای است، موزه‌ای بودن و ارجاع دادن به دلالت‌های موزه‌ای یا مجموعه‌ای از معانی که موزه در پی آن است مهم‌ترین کاربرد اثر موزه‌ای است. این گونه است که وقتی اثری موزه‌ای می‌شود در حیطه کارکرد جدیدی قرار می‌گیرد. نشانه شدن اثر امکانی است که اجازه می‌دهد مجموعه‌ای از داده‌های انباشت شده پیشین اثر نیز حضور و بروز یافته و از سوی دیگر اثر در امروز نیز حیات و کاربری بیابد، چراکه نشانه شدن زمینه دلالت‌ها و خوانش‌های امروزی یا سیال را برای اثر و خوانشگر آن فراهم می‌کند. موزه‌ای شدن از منظر موزه خوانی آغاز حرکت معنایی اثر و زنده شدن اثر در جهان نشانگی است.



## بخش پنجم

### تطور موزه ها از کالبد تا مفهوم

رضا دبیری نژاد

موزه از معبد اسطوره‌ای و یونانی تا امروز و حتا از موزه‌های نسل اول در دوره رنسانس تاکنون تغییر بسیار یافته و اشکال مختلفی از این پدیده به وجود آمده است و حتا این دگرگونی در دهه‌های اخیر شدت بیشتری گرفته است. به گونه‌ای که امروزه موزه یک پدیده چندوجهی مفهومی و اجتماعی است و عناصر آن نیز براساس ویژگی‌های چندگانه و اجتماعی آن تعریف می‌شود. با توجه به همین ویژگی‌های چندوجهی موزه‌ها سیرتطور و تحول آنها نیز دارای یک ساحت نبوده و بر اساس وجوه مختلف موزه اشکال گوناگونی پدیدار شده است. منظر کنونی موزه‌ها که برداشتی مفهومی را در خود دارد سبب می‌شود تا تطور آنها را هم بتوان در دو سطح مفهوم موزه و عناصر کنونی آنها یعنی مفهوم آثار موزه ای جست.

پس از رنسانس، انسان اروپایی فرصت آن را می‌یابد تا جهان را با نگاهی جهانی بیابد، سفرهای جهانی و امکان سفرهای دریایی بزرگ، دستیابی و آشنایی با کشورها و ملل دیگر، تجربه تازه و فراگیری بود که پیش از سابقه نداشت، در این سفرها و آشنایی‌ها سیاحان اروپایی با خود نمونه‌های خاص، جذاب و شگفت‌انگیز گونه‌های تاریخی و یا آثار زندگی اقوام گذشته و یا بدوی را به کشورهای خود بازمی‌گرداند که جمع شدن این آثار مجموعه‌های عظیم و جذابی را به وجود می‌آورد.

از سوی دیگر مجموعه آثار هنری که در کاخها و یا کلیساها نگهداری می‌شدند بعنوان سرمایه‌های ملی شناخته شدند و امکان تماشای عمومی این آثار فراهم شد. همه این موارد گام‌های نخستین موزه‌داری پس از رنسانس را شکل داد و در واقع موزه‌های اولیه محل گردآوری و نگهداری آثار جذاب تاریخی، هنری و طبیعی بودند و بیشتر

می‌توان آنها را کلکسیون‌های آثار دانست، همین سبب شد تا از آغاز کلکسیون یک بخش مهم موزه شناخته شود.

موزه‌های اولیه همانند کاخها و کلیساها تنها محل گردآوری آثار هنری و یا گونه‌های نادر طبیعت بود، تنها به گردآوری می‌اندیشیدند و حتی چندان تمایلی برای ارتباط و مخاطب نداشتند و بیشتر یک افتخار مالکیتی بودند. از همین رو چیزی به نام بیان در آنها موضوعیت نداشت و در کارکرد خود به دنبال بیان کردن هم نبودند، برای همین تقریباً فاقد ساختار و ابزار بیانی بودند. این دسته از موزه‌ها دارای تفکر مرکزی گردآوری بودند و معیار ارزیابی آنها کثرت و تنوع آثار و حتی تأکید بر اصالت آثار بود و می‌توان گفت که آنچه برای این موزه‌ها قدرت سازی می‌کرد اصالت آثار و قدرت مالکیت کثیر بود.



کاخ ورسای، پاریس، فرانسه

بعد از این دوره با گشوده شدن درهای کاخها و گنجینه‌های هنری - تاریخی و عمومیت یافتن مجموعه‌ها نوعی ارتباط ساده و اولیه میان موزه‌ها و مخاطبین که اقبال جامعه بود برقرار گردید، در همین زمان مجموعه‌ها به دلیل افزایش و تنوع یافتن آثارشان به سمت دسته‌بندی و طبقه‌بندی کردن حرکت کردند و یکی از کارکردهای موزه‌ها در کنار گردآوری نظم‌بخشی و دسته‌بندی آثار تعریف گردید. با افزایش آثار نیاز به توجه دقیق‌تر به این آثار و موزه‌هایش پدید آمد، همزمان با همین اتفاق شاخه‌های مختلف علوم نوین نیز شکل گرفتند. در این مرحله موزه‌ها از انباری صرف نگهداری آثار خارج شدند و نگاه‌های علمی همراه موزه‌ها شدند و موزه‌داری معنای طبقه‌بندی آثار را به خود گرفت. از همین‌رو اگر بیشتر در یک موزه همه نوع آثار یافت می‌شد، در این مرحله موزه‌ها با تعریف علمی دسته‌بندی شدند و هرکدام به تناسب موضوعی یافتند همانند موزه‌های باستان‌شناسی،



زمین‌شناسی، جانورشناسی، مردم‌شناسی، تاریخ هنر و... که در هر کدام معیارهای طبقه‌بندی آثار باعث چیدمان اشیای موزه‌ای گردید. مرحله دوم را می‌توان مرحله موزه‌های علمی و با نگاه تک‌بعدی به آثار دانست. در نظر داشته باشیم در این مرحله از آنجا که نگاه تاریخی، فرهنگ و انسان‌شناختی کشورهای اروپایی چون خودمحمور است و اروپا را مرکز پیشرو انسانی می‌داند سیر تکامل تمدن را با همین نگاه خودمحمور در موزه‌ها جستجو می‌کند. موزه‌ها آثار خود را که محصول یا دستاورد دانشها و علوم بودند بر مبنای منطق و نظم علوم به‌ویژه تاریخ‌شناسی هر حوزه علمی مانند باستان‌شناسی جانورشناسی، گیاه‌شناسی و تاریخ هنر نظم بخشیدند و چیدمان کردند. منطق بیانی در این نسل از موزه‌ها بیان تاریخی پدیده‌ها بود و موزه‌ها وظیفه خود را ارائه یک روایت کلی در هر حوزه می‌دانستند. ابزار بیان در این دوره روایتگرهای ساده همانند پانویسها، بروشورها و یا کاتالوگها بودند که تصویرگر همان نظم کلی به مثابه پیام موزه شناخته می‌شدند. در این دوره موزه‌ها از گفتمان‌های مسلط علمی تبعیت می‌کردند و سعی می‌کردند خود را با این دانش‌ها هماهنگ و همخوان نشان دهند.

با گسترش و رشد موزه‌ها به‌ویژه در حوزه موضوعی، حریم موضوعی موزه چنان گسترده شد که دیگر محدود به روایت تاریخی نبودند و به جنبه‌های دیگر پدیده‌ها توجه نشان دادند، از همین‌رو موزه‌ها موضوعات دیگر و جدیدی را که بسیار متنوع بودند به مثابه پیام خود پذیرفتند و حتا نگرش خود را جزیی‌نگر نموده و محدوده کوچکتری از موضوعات و دانشها مسأله خود قرار دادند. این مرحله‌ای بود که موزه‌ها به جنبه‌ها پژوهشی و آموزشی خود بیشتر توجه کردند و به کارکردهای موزه افزوده شد، از همین‌رو بیان در موزه نیز متأثر از جنبه‌های پژوهشی - آموزشی موزه‌ها دگرگون گردید، شیوه‌های انتقال پیام که می‌بایست متناسب با موضوعات جدید باشند از شاخص‌های بیانی این دوره است.

موزه‌ها در این مرحله به یک جایگاه اجتماعی رسیده‌اند و به مثابه یک رسانه ماندگار و مؤثر برایشان تعریف نقش می‌شود. تعریف نقش رسانه‌ای از موزه‌ها سبب می‌شود آنها را ابزار انتقال پیام تلقی نمایند و برای هر موزه یک پیام تعریف شود و حتا این پیام در سطحی دیگر برای آثار موزه نیز تعمیم داده شود از همین‌رو برای آثار نیز در کنار خود موزه وظیفه پیام‌رسانی تعریف گردد. اگرچه داشتن پیام و پیام‌رسانی از سوی موزه‌شناسان و منتقدان مورد چالش واقع می‌شود اما موزه‌ها را ابزاری برای مدیران جوامع و متولیان حاکمیتی برای برداشت‌های هدایت شده می‌سازد.

موزه‌های مخاطب محور:

با چالش‌هایی که از سوی منتقدین در حوزه‌های مختلف همانند تاریخ، هنر، اسناد و... به‌وجود آمد، موزه‌هایی که به یک پیام و یا حتا ارائه بیان مستقیم مضامین اجتماعی گرایش نشان داده بودند مورد پرسش و حتا تردیدهای بسیار واقع شدند و این مسأله مطرح گردید که تعریف یک موزه و آثار آن با یک پیام و یا پیام‌های مشخص،



محدود و محصور کردن موزه و آثار آن در ظرف زمانی و کارکردی خاص است که باعث می‌شود که به پدیده‌هایی یکبار مصرف تبدیل شوند که به سرعت جذابیت و حیات خود را از دست دهند، از سوی دیگر این موزه‌ها ویژگی‌ها، علایق و عقلانیت مخاطب را نادیده می‌انگاشتند در نتیجه در حوزه بیانی با دافعه مخاطب روبرو می‌شدند، همه اینها سبب شد تا موزه‌ها به نگرشی رویکرد نشان دهند که فراتر از پیام بود و حتا بر این باور بود که موضوعات جنبه‌های چندگانه دارند که باید اجازه داد تا همه جنبه در برابر مخاطبین قرار گیرد و نتیجه در مخاطبین شکل گیرد. این موزه‌ها که سمت مخاطب محوری می‌رفتند به آزادی مخاطبین می‌اندیشیدند و معتقد بودند بخشی از موزه مربوط به ذهن مخاطب است و در اختیار موزه‌داران نیست، از اینرو ابزار بیانی در این مرحله به مخاطب و نقش او توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند و حتا مخاطب را یک رسانه و ابزار بیان دانسته‌اند. این مرحله که موزه‌های نوین را می‌سازد، تعریف موزه را به پدیده‌ای مفهومی و چندوجهی و فراتر از محدودیت‌ها رسانده است.

در این مرحله موزه‌ها پا را از اشیا فراتر نهادند و اگر پیشتر از این موزه‌ها با مجموعه‌ها و آثار شناخته می‌شدند، در این مرحله موزه‌ها متوجه مخاطبین گردیدند، یعنی مخاطب هدف اصلی و مهم موزه‌ها شناخته شد. چنانکه دیگر موزه بدون مخاطب معنا ندارد، موزه برای مخاطب است و تلاش دارد تا اهدافی اجتماعی و انسانی تعریف نماید و برای تحقق اهداف خود نیز به شناخت مخاطبین خود و ویژگی‌هایش می‌پردازد تا به تناسب این ویژگی‌ها برنامه‌ریزی کند، در این نگرش هر مخاطب جایگاه خاص خود را دارد و به تناسب هر مخاطب شرایط و برداشت‌های متفاوت وجود دارد، دیگر آثار موزه‌های محدود به یک پیام و برداشت مشخص و ثابت نیستند و حتی هر مخاطب می‌تواند در دوره‌های زمانی به برداشت‌های متمایز دست یابد.

مجموع این نگرشها موزه‌ها را به مخاطب‌محوری کشاند و همه عناصر نیز به ویژگی‌های مخاطب و تناسب با او توجه دارد و حتی فضاهای معماری در موزه‌ها فرصتی برای مخاطب و حضور اوست.

تعریف نو: تعریف مفهومی و متنوع

امروزه دیگر نمی‌توان موزه را در یک تعریف محدود ساخت و حتا تعریفی که ایکوم - شواری بین‌المللی موزه‌ها - ارائه کرده دچار تحولات و چالش‌های بسیاری شده و این شورا تلاش دارد به اصلاح این تعریف بپردازد. در سال‌های مختلف شاهد ارائه تعریف‌های مختلف در سطوح ملی و بین‌المللی از سوی انجمن‌های تخصصی موزه‌داری بوده‌ایم که هر کدام تلاش داشته‌اند به ارائه شاخص‌های موزه و عناصر آن بپردازند که این عناصر بر بیان موزه‌ای نیز تأثیر دارد. در یک جمع‌بندی می‌توانیم بگوییم تعریف‌های موزه به ارائه تصویر کلی و عمومی از این پدیده می‌پردازند و هر موزه تعریف خاص خود را در چاقوب تعریف‌های جهانی دارد و باید تعریفی ویژه



خود داشته باشد. یکی از تعریف‌های جامعی که برای موزه ارائه گردیده، تعریف مجمع عمومی انجمن موزه‌های انگلستان در سپتامبر ۱۹۹۸ میلادی است:

موزه‌ها مکان‌هایی هستند که به مردم امکان می‌دهند که مجموعه‌ی اشیای مختلف را برای الهام‌گیری، آموزش و لذت شخصی بررسی کنند. این مکانها آثار گوناگونی را به نمایندگی از جانب جامعه جمع‌آوری و حفاظت کرده و در دسترس عموم قرار می‌دهند.

شرح عبارات کلیدی که در این تعریف به کار گرفته است:

«یک مجموعه» در حقیقت نمونه‌های نظم یافته مواد انتخاب شده به جای مانده از فعالیت‌های انسانی یا محیط طبیعی به همراه اطلاعات مربوط به آنها می‌باشد. علاوه بر اشیاء نمونه‌های علمی یا آثار هنری که در ساختمان موزه نگهداری می‌شود، یک مجموعه می‌تواند ساختمانها یا محوطه را نیز دربر گیرد.

«حفاظت» شامل اقدامات مرمتی، ایمنی و مدیریتی مجموعه‌ها می‌باشد.

«در دسترس قرار دادن» شامل کلیه اقداماتی است که برای توصیف، آموزش، نمایش، عرضه، مستندسازی، تحقیق و نشر که داخل یا خارج از ساختمان‌های موزه صورت می‌گیرد.

در این تعریف و حتا تعریف‌های مشابه دو وجه مشترک وجود دارد که برای موزه بودن یک سازمان برای آن لازم است و بر بیان در موزه تأثیر بسزایی دارد. یکی از این عناصر مهم مجموعه است.

فیونا مک‌لین در مقدمه کتاب بازاریابی برای موزه‌ها (۱۹۹۷م) می‌نویسد:

«موزه مجموعه‌ای پیچیده است. تاریخچه آن دوران سراسر تحولی را پشت سر گذاشته است. تنوع و اشکال مختلف دارد و توسط سازمانها و اشخاص بی‌شماری اداره می‌شود. اهدافش دقیق نیست و اهمیتش برای عموم نامشخص است. مملو از تضاد است. هیچ دو موزه‌ای کاملاً شبیه هم نیستند. هیچ درک واحدی از موزه وجود ندارد. تعریف‌های زیادی درباره موزه داده می‌شود اما اختلاف نظر درباره مبانی آن همچنان ادامه دارد. وظایفی که برای موزه‌ها در نظر گرفته شده است مانند تعریفی که برای آن شده نامشخص است. وجه اشتراک موزه‌ها در وجود مجموعه‌های آنهاست.»





این مطلب نظر یکی از تحلیل‌گران موزه است که نمی‌تواند حکم کلی باشد اما می‌تواند از نقاط مشترک و اساسی مثل مجموعه‌ها که از دیدگاه منتقدان ارزش خاص و بالایی دارد روایت دارد که ما را برآن می‌دارد که به این ارزش‌ها و شاید اشتراکات توجه ویژه و بیشتری نماییم.

نکته مهم دیگر آنست که هیچ ارزش یا وجهی در موزه نافی دیگر ارزش‌ها یا وجوه نیست و شاید موزه‌ای موفق‌تر باشد که بتوان همه وجوه را در تعادل اما در سطحی بالا مورد توجه و برنامه‌ریزی قرار دهد.

اثر موزه‌ای و برداشت آن:

یکی از مفاهیم کلیدی که برداشت و منظور موزه‌ها را شکل داده است اثر یا آثار موزه‌ای است. البته هر موزه در خود به شکل منفک به آثار نمی‌نگرد بلکه آن را در یک مجموعه می‌نگرد و همه تفکر مجموعه‌ای است که مجموعه‌سازی و هویت موضوعی را در موزه پدید می‌آورد. بر همین اساس نوع نگرش به اثر و مجموعه و معناهایی که برای آن ساخته، پرداخته و انتقال داده می‌شود باعث شکل‌گیری سیری از تطور موزه می‌شود.

«مجموعه» گروهی از آثار موزه‌ای است که در پیوند و وابستگی موضوعی در یک حوزه یا به عبارت دیگر در یک موزه قرار گرفته‌اند آنچه که موضوع و یا پیام در موزه شناخته می‌شود با تجلی در مجموعه ظهور و بروز یافته و از طریق آثار موزه‌ای انتقال می‌یابد. همراه با تطور موزه تعبیر و تعریف اثر موزه‌ای و برداشت از آن تغییر کرده است. در ادامه به اجمال به برخی از دیدگاه‌های برجسته نسبت به اثر موزه‌ای می‌پردازیم.

اثر به مثابه شی:

اگر در گذشته به هر شی که دارای قدمت تاریخی بود اعم از دست‌ساخته‌های باستانی بشر و یا گونه‌های گیاهی و جانوری که محصول اکتشافات جغرافیایی و یا علمی بود عنوان اثر موزه‌ای داده می‌شد با گسترده شدن موضوع موزه دیگر اثر موزه‌ای محدود به تاریخی بودن نماند و دیگر اثر موزه‌ای معادل عتیقه نبود.

اثر به مثابه پیام:

در نگاه وسعت یافته موضوعی، اثر صرفاً به خاطر جنبه تاریخی‌اش ارزش نمی‌یافت بلکه هر اثر به‌خاطر داده‌ها و اطلاعاتی که از آن دریافت می‌شد واجد ارزش موزه‌ای بود. در این مرحله یک شی و یا اثر در ذات خودش دارای اطلاعاتی شناخته می‌شد و کار موزه‌دار کشف و انتقال این داده‌ها یا پیامها دانسته می‌شد. این رویکرد اثر را برابر با پیام می‌دانست و بیان موزه‌ای کارش انتقال داده‌ها و یافته‌های اثر بود و ابزاری همچون پانویس‌ها یا اتیکت‌های آثار و حتا راهنمای انسانی ابزار بیانی در موزه‌ها شمرده می‌شدند.



محوطه‌ها و بناها به مثابه اثر موزه‌ای:

در مرحله دیگر این نگرش مطرح شده که جدا شدن اثر از جایگاه اصلی باعث می‌شود قسمتی از اطلاعات آن از دست برود و درک کاملی از موضوع به دست نیاید و حتی این موضوع مطرح شد که محوطه‌های باستانی و یا محوطه‌های خاص طبیعی مثل جنگلها بخشی از میراث بشر هستند و حاوی اطلاعاتی هستند که ارزش حفاظت و یا مطالعه و معرفی دارند. این محوطه‌ها قابلیت جابجایی ندارند و اجزا متعددی را در خود جای دهند از اینرو خود این محوطه‌ها و یا بناهای تاریخی، خود یک مجموعه موزه‌ای تلقی می‌شدند.

اثر بخشی از یک مجموعه:

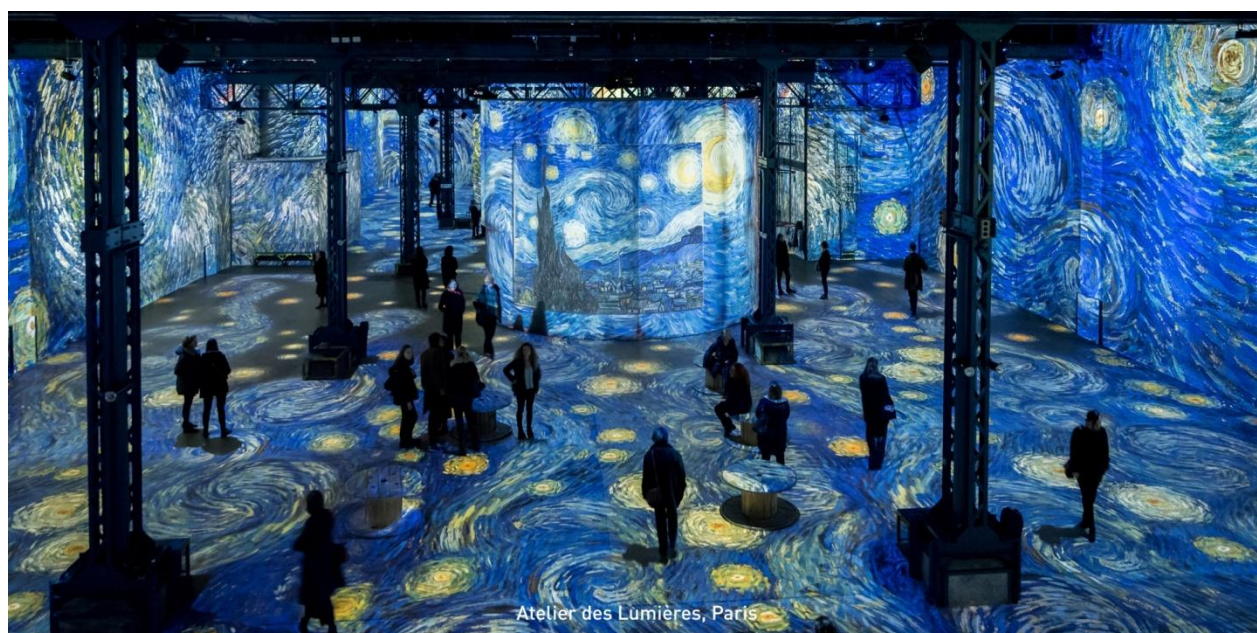
در نگرشی دیگر اثر موزه‌ای خود به تنهایی کامل و صاحب معنا نبود بلکه اثر پنجره‌ای به یک موضوع کاملتر می‌گشود و آنرا بخشی از یک مجموعه‌ی موضوعی می‌شناختند که در واقع اثر با قرارگیری در مجموعه معنا می‌یافت و پیام در کل مجموعه تعریف می‌شد و نقش اثر در مجموعه جایگاه آنرا در بیان پیام مجموعه تعریف می‌نمود. در این نگرش ابزار بیان کل مجموعه بود و سایر ابزار مکمل سعی می‌نمود در خدمت پیام کلی باشد. در این شیوه نسبت عناصر با یکدیگر سبب ساخت پیام و دریافت آن از سوی مخاطب می‌گردید.

مخاطب روایتگر اثر:

با تکامل مخاطب‌شناسی در نسبت آن با اثر هنری، تاریخی، ادبی و سایر آثار مشابه، این نگرش شدت گرفت که نقش اصلی را در بیان و دریافت موضوع یا پیام مخاطب بر عهده دارد و ویژگی‌های مخاطب بر نتیجه ارتباط بسیار تأثیر دارد به گونه‌ای که چون مخاطب هم در یک مجموعه وسیع دارای تنوع و تکثیر است و هم در حوزه فردی، سیال و متحرک است به گونه‌ای که در هر لحظه با یک سری از دستاوردهای دانشی و احساسی با اثر روبرو می‌شود، در نتیجه برداشت از یک مجموعه یا اثر وابسته به دانش، احساس، خواست و نگرش مخاطب است چنانکه در تئوری برخورد گزینشی رسانه‌ها مخاطب دست به انتخاب و دریافت پیام می‌زند، در تعریفی فراتر مخاطب تنها دریافت‌کننده نیست بلکه سازنده پیام هم هست، اینگونه است که نگرش بیان تعاملی و دوسویه در موزه‌ها شکل گرفت که خود مخاطب را یکی از ابزار بیان تلقی می‌کرد.

اثر مستند:

با گرایش بیشتر موزه‌ها به موضوع و پذیرش این وظیفه که باید محمل ارتباط موضوع با مخاطب باشند دیگر اثر موزه‌ای محدود به اشیاء نماد و هر اثری اعم از دستاوردهای بشری، دست‌ساخته‌ها، آثار غیرملموس و میراث‌های معنوی و هر چیزی که مستند بوده و بتواند در استناد خود به انتقال موضوع و یا پیام موزه بپردازد نیز اثر موزه‌ای شناخته می‌شود، چنانکه در این معنای وسیع آثار صوتی و تصویری و حتی آثار جدید الکترونیکی و رایانه‌ای نیز اثر موزه‌ای شناخته می‌شود و می‌توانند نقش استنادی و بیانی خود را ایفاء کنند.





## بخش ششم

### موزه، نگاه به آینده / تحلیل چهار نسل موزه ها

طبقه بندی موزه ها از منظر تمرکز سرمایه های مادی و غیر مادی موزه، آنها را به سه دسته ی موزه های اثر محور، انسان محور و نهایتا موزه های مفهوم یا محتوی محور تقسیم می کند. موزه های اثر محور موزه هایی هستند که نسل اولیه ی موزه ها را شامل شده و تمام تمرکز خود را صرف نگهداری فیزیکی و نمایش آنها در بهترین شرایط محافظتی می نمودند. در واقع در چنین موزه ای اگر قرار باشد یک بت مفرغی لرستان به نمایش دربیاید، موزه و موزه دارانش تمرکز خود را صرف امنیت و پترین، نورپردازی مناسب اثر، رطوبت و دمای داخل و پترین و از این قبیل مسائل می کنند و لذا این دسته از موزه ها را اثر محور می نامیم. موزه های انسان محور که اصولا بعد از جنگ های جهانی اول و بخصوص جنگ جهانی دوم رواج یافته و به اوج خود رسیدند، موزه هایی هستند که ضمن توجه به فیزیک آثار موزه ای و نمایش آنها به بهترین وجه، بخش عمده ی تمرکز موزه و موزه داران آن، صرف ایجاد فضایی مناسب جهت گذراندن زمان در موزه توسط مخاطبین می شود. در واقع این دسته از موزه ها تمرکز خود را کمتر معطوف آثار نموده و بیشتر به این مساله توجه می کنند که به مخاطبشان در موزه خوش بگذرد! از ویژگی های این موزه ها می توان به وجود رستوران ها و کافی شاپ ها و فروشگاه ها و... اشاره نمود. درواقع با گسترش آمار و عدد موزه های اثر محور، این موزه ها برای اینکه دچار رخوت و کمی مشتری نشوند، شروع کردند به اضافه نمودن فضاهای جانبی جهت تفریح و خوش گذرانی در محیط موزه تا با این امکانات به حیات خود ادامه دهند. به عنوان مثال موزه ی لوور پاریس در ابتدا یک موزه ی اثر محور تمام عیار بود که در سالهای اخیر با برگزاری کنسرت ها و برنامه های خیره و... توانسته است مخاطبین خود را ارتقاء



دهد و از شمار موزه های رخوت انگیز و غبارآلودی که صرفا به نمایش چند اثر تاریخی می پردازند خود را خارج نماید. و اما موزه های محتوی محور یا **conceptual museums**. این موزه ها نسل سوم موزه های جهان را تشکیل داده و شمار آن ها روز به روز در حال افزایش می باشد. در تعریف این موزه ها باید چنین گفت که نه تنها همچون موزه های اثر محور سعی بر نمایش آثار در بهترین شرایط ممکن دارند و نه تنها همچون موزه های انسان محور تلاش می کنند تا بیشترین حس رضایت در حین بازدید به بازدیدکنندگان شان دست دهد، بلکه برآند تا بازدیدکنندگان را در حین بازدید و عبور از میان آثار مختلف تاریخی و معاصر، با مفهوم و معنایی متعالی درگیر نموده و ذهن آنها را به این سو فرا بخوانند که در مورد موضوع نمایشگاه یا موزه تفکر نمایند. این رویکرد در سینما هم دیده می شود. اخیرا فیلم هایی می بینیم که وقتی تمام می شوند بیش از آنکه به چیزی پاسخ داده باشند، چندین سوال برای ما بوجود می آورند و مخاطب را وادار می کنند تا خود را در جای نقشها قرار داده و تفکر و تصمیم گیری کنند. موضوع این موزه ها هر چیزی می تواند باشد و مهم نحوه ی طراحی و نگرش موزه داران آن می باشد. اصولا امروزه شاهد گسترش موزه هایی هستیم که کمبودها، چالش ها، معضلات و تبعیضهای جوامع شهری را به ما نشان می دهند که از جمله ی آنها می توان به تبعیض های نژادی و جنسی، مشکلات زیست محیطی و کمبود آب یا غذا، فقر، بیکاری، طلاق، جنگ، نظام های سرمایه داری و بیشمار موارد دیگر اشاره نمود. این موزه ها امروزه بیشترین آمار بازدیدکنندگان را به خود اختصاص داده اند و بازدیدکنندگان آنها در زمان بازدید از این موزه ها دچار تفکر پیرامون موضوع موزه شده و نهایتا تصمیم می گیرند که مثلا کمتر زباله تولید کنند، کمتر آب را هدر دهند، با فرزندان خود بهتر رفتار کنند، نوع دوست باشند، اعتیاد را یک بیماری بدانند نه چیز دیگری، همواره مخالف جنگ باشند و هزاران هزار درس اخلاقی دیگر که منجر به داشتن جامعه ای بهتر و نهایتا دنیایی بهتر خواهد شد.

لازم به ذکر است که موزه های موجود در کشور ما هنوز در سطح موزه های اثر محور هستند و مایه ی تاسف است که حتی برخی موزه های ما هنوز اصول مقدماتی موزه های اثر محور را نیز رعایت نکرده اند که این معضل ریشه در دو عامل اصلی دارد. اول از همه نبودن متخصص و سواد کافی جهت خروج از وضع موجود که امید است موزه داران در حال تحصیل در این راستا گام بردارند و دوم عدم اختصاص بودجه ی کافی به موزه های کشور که ناشی از عدم شناخت مسئولین به جایگاه این رسانه و پدیده ی مدرن قدرتمند می باشد. البته مورد دوم هم تا حد زیادی وظیفه و مسئولیت موزه داران می باشد!



جوزف کوسوت ، یک و سه صندلی ، ۱۹۶۵

## Museum interpretation تفسیر موزه ای

Interpretation در لغت به معنای تفسیر می باشد و interoperating a dream اصطلاحی است که برای تعبیر خواب به کار می رود. اما در جهان موزه ها، این عبارت ترکیبی museum interpretation معنای خود را دارد و آن به معنای روش و راهکاری است که موزه به منظور تفسیر آثار خود به کار می بندد. ذکر این توضیح لازم است که اگر موزه های اثر محور آثار خود را توصیف می نمایند، موزه های مفهوم محور در راستای تفسیر آثار خود گام بر می دارند. در واقع اگر یک تیغ با دسته ی چوبی مربوط به ۲۰۰ سال پیش را در یک موزه ی اثر محور قرار دهیم، با استفاده از یک اتیکت آن اثر را اینگونه توصیف می کنیم: تیغ فولادی مربوط به ۲۰۰ سال پیش با دسته ی چوبی بدست آمده از مجموعه ی فین در کاشان. حال اگر همین اثر را با رویکردی محتوی محور مورد بررسی قرار دهیم چنین معرفی خواهیم کرد: این تیغه ی فولادی که از حمام فین کاشان بدست آمده همان تیغی است که بوسیله ی آن رگ دست امیر کبیر توسط مامورین مخفی دولت زده شد تا یک بار دیگر نخبه کشی در این سرزمین، منجر به عقب افتادگی کشور برای سال های سال و توقف محسوس اصلاحات گردد... به نظر موزه شناسان در موزه شناسی نوین، تفسیر آثار در مقابل توصیف آنها، از وظایف اصلی موزه ها بشمار می آید و حال مساله ی اصلی اینجاست که چگونه می توان راهی جهت تفسیر آثار موزه ای پیدا کرد که اهداف دیگر موزه نیز لطمه نبیند و همچون موزه های متن محور، تفسیر آثار با چه نوعی و به چه صورت هایی تحقق یابد تا حوصله ی مخاطب سر نرسد و اصل تنوع در موزه رعایت گردد.

در هر حال این مهم از وظایف موزه داران می باشد که چه در مرحله ی طراحی محتوایی موزه ها و چه به هنگام تهیه ی طرح های بهینه سازی و یا حتی برنامه ریزی های نمایشگاه های موقت، در راستای تفسیر آثار گام بردارند و حتی الامکان از استفاده ی مکرر از متون توصیفی دوری بجویند. مقالات و ایده های جالبی به منظور طرح روش های نوین تفسیر آثار موزه ای منتشر شده است که مطالعه آنها می تواند فتح بابی جهت تکمیل این موضوع برای علاقه مندان باشد.





## کتابشناسی

- حکمت، محمد، درآمدی بر مدیریت موزه و نگارخانه، تهران: نزهت، ۱۳۸۶.
- خواججه‌ئیان، سایه، مخاطب‌شناسی موزه، موزه‌ها شماره ۱۹، پائیز ۱۳۸۳، ص ۳  
روح‌الله امینی، محمود، مبانی انسان‌شناسی، تهران.
- دبیرینژاد، رضا، موزه دیروز امروز فردا، تهران: نشر ساحت بهار ۱۳۸۳.
- نفیسی، نوشیندوخت، موزه‌داری، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۵.
- وبگاه‌های: انسان‌شناسی و فرهنگ، موزه ملی ایران و ...