معمار شهر
فصلنامه علمی معماری و شهرسازی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب
تابستان ۱۴۰۲

واکاوی نسل‌بندی محتوایی موزه‌ها، روایتی از تجسم مادی تا گفتمان معنایی

مونا کدخدا[۱]*، علیرضا عینی‌فر [۲]، حمیدرضا موسوی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰ تاریخ پذیریش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۶

چکیده

پدیدهٔ موزه و موزه‌داری در دوران معاصر در اکثر کشورهای دنیا گسترش پیدا کرده است و ایدهٔ موزه در دوران معاصر به‌صورت یک ایدهٔ جهانی درآمده است و فرهنگ آن تقریباً به اکثر مناطق دنیا گسترش پیداکرده است. یکی از مفاهیم کلیدی که مبنای موزه‌ها را شکل داده است ذات و شأن یک اثر است که در هر موزه به شکلی متفاوت در نظر گرفته‌شده است. نگاه متفاوت موزه‌ها و 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 تغییرات در موزه‌ها شده و نسل‌بندی آن‌ها را به دنبال داشته است.

پرسش‌های پژوهش:

۱. انگاره‌های تأثیرگذار بر تفکیک موزه‌ها و نسل‌بندی آن‌ها در بستر تاریخ چگونه شکل گرفته است؟

۲. با واکاوی عوامل مؤثر در چرایی و چگونگی تفاوت‌های پدیدار شده در هر نسل از موزه‌ها، چگونه می‌توان به یک صورت‌بندی محتوایی از نسل‌های مختلف موزه‌ها از ابتدای شکل‌گیری تا زمان معاصر دست یافت؟

اهداف پژوهش

این پژوهش بر آن است که به بررسی روند تکاملی نسل‌بندی موزه‌ها در بستری تاریخی بپردازد. در این راستا از طریق واکاوی وجوه ماهوی، ساختاری و معنایی در این دسته از بناها به بررسی و نگرش وجوه ارزشی اشیاء می‌پردازد.

مهم‌ترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری پژوهش

نتایج پژوهش نشان‌دهنده این موضوع است که در دوران معاصر علاوه بر انگاره‌های ساختاری که در برپایی فیزیک موزه مؤثر است، انگاره‌های ادراکی—معنایی شاخص کیفی نسل‌بندی موزه‌ها را به سمت و سویی دیگر هدایت می‌کند. در این سیر تحول محتوایی، شیوهٔ بازگویی در موزه‌ای شدن یک پدیده، از گفتمان یک‌سویهٔ تاریخی به سمت دوسویهٔ اجتماعی و در موزه‌های نوین به‌صورت گفتمان ذهنی از نوع تبادل آگاهی انجام می‌گیرد. گفتمان نسل نوین از نوع روایتگری موزه است که معانی تازه‌ای بر متن اثر می‌افزاید و چرخهٔ خوانش را باز می‌گذارد. بدین‌ترتیب با تأویل‌های مخاطبان متعدد صحن موزه تکرار می‌شود و روایت آن به اتمام نمی‌رسد. اما باید توجه داشت که سرعت پیشرفت و هماهنگی با این تحولات در ایران، هنوز با ضرباهنگ تحولات جهانی همسویی چشمگیری ندارد و تا حصول به معنای واقعی تحول در مفهوم موزه و موزه‌داری، راه بسیار زیادی پیش روی طراحان، معماران، موزه‌داران وسایر متولیان موزه‌داری در ایران قرار دارد.

کلمات کلیدی: نسل‌بندی موزه‌ها، شأن اشیاء، موزه‌ای شدن، گفتمان معنایی، ضرباهنگ تحولات موزه

---

[۱]- گروه معماری،دانشکده هنر و معماری، واحد تهران غرب؛ دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ایران.

[۲]- استاد، گروه معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۳–استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی،واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۱ـ مقدمه

ایدۀ موزه در دوران معاصر به‌صورت یک ایدۀ جهانی درآمده است و فرهنگ آن تقریباً به اکثر مناطق دنیا گسترش پیداکرده است. نحوۀ محافظت از این میراث بشـــری با ارزش ســـاختاری و روایتگری متنوع، در هر یک از دوره‌های تاریخی متفاوت بوده اســـت. موزه‌ها و یادخانه‌ها به‌عنوان جایگاهی برای حفظ و نگهداری مظاهر مادی و معنوی گذشته تاریخی هر جامعه، نقش تعیین‌کننده‌ای در هویت‌بخشی فردی و اجتماعی در طول تاریخ بشـر داشته‌اند. افزایش سرعت پیشرفت جوامع، شکسته‌شدن مرز زمان و مکان برای انسان، توسعۀ صنعت و رفاه اجتماعی و درپی آن رشد جمعیت و کشـف باسـتان‌شـناسـانۀ تاریخ، منجر به افزایش تعداد موزه‌ها شده است که به‌تدریج فرم و محتوای متفاوتی به خود گرفته‌اند. یکی از مفاهیم کلیدی که مبنای شکل‌گیری این کاربری‌ها به‌حساب می‌آید، ذات و شأن یک اثر است که در هر موزه به شکلی متفاوت در نظر گرفته‌شده اسـت. نگاه متفاوت و تفکر مجموعه‌ای اسـت که مجموعه‌سازی و هویت موضوعی را در موزه پدید می‌آورد. بر همین اساس نوع نگرش به اثر و مجموعه و معناهایی که برای آن سـاخته، پرداخته و انتقال داده می‌شود، باعث شکل‌گیری سیری از تغییرات در موزه‌ها شده و نسل‌بندی آن‌ها را به دنبال داشـته اسـت. مسئلۀ اصلی این پژوهش این است که ضرباهنگ تحولات در موزه‌ها چگونه می‌تواند با سرعت تحولات در دوران معاصر هم‌خوانی داشـته باشد و واکاوی فاکتورهای تأثیرگذار در این روایت تاریخی چگونه می‌تواند بر هماهنگی و تناسب این تغییرات نقش پررنگی ایفا کند. در نسل اول موزه‌ها یک اثر هنری صرفاً به‌مثابۀ یک شیء تاریخی ارزشمندی است که به شخص، رویداد و یا برهۀ خاصی از تاریخ منتسب می‌شـود. در دوران معاصـر بازدید از موزه‌هایی که تنها میراث تاریخی را در خود جای می‌دهند، ممکن اسـت برای نسـل حاضـر که تمام ابعاد زندگی‌شـان با تکنولوژی درهم‌تنیده شـده اسـت، امری کسالت‌بار به شمار آید؛ بنابراین هدف اصلی این پژوهش واکاوی عوامل مؤثر در چرایی و چگونگی ایجاد تفاوت‌های پدیدار شده در هر نسل از موزه‌ها و تأثیر و تأثراتی است که در هر دوره شناسایی شده‌اند تا در پی آن بتوان نقشۀ راهی برای موزه‌های نسـل آینده پیش روی قرار داد. در این مسـیر با نگاهی به ضرباهنگ تحولات صورت‌گرفته در سه نسل از موزه‌های شهر تهران، میزان همسویی این تغییرات با تحولات جهانی در دوران معاصر مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت.

۲ـ پرسش‌های پژوهش

۱. انگاره‌های تأثیرگذار بر تفکیک موزه‌ها و نسل‌بندی آن‌ها در بستر تاریخ چگونه شکل گرفته است؟

۲. با واکاوی عوامل مؤثر در چرایی و چگونگی تفاوت‌های پدیدار شـده در هر نسـل از موزه‌ها، چگونه می‌توان به یک صـورت‌بندی محتوایی از نسل‌های مختلف موزه‌ها از ابتدای شکل‌گیری تا زمان معاصر دست یافت؟

۳. ضـرباهنگ تحولات جهانی و خوانش‌های متفاوت از مفهوم موزه در موزه‌های شـهر تهران تا چه میزان با سـرعت تحولات در دوران معاصـر هم‌خوانی دارد؟

از آنجا که این پژوهش مبتنی بر روش تحقیق کیفی اسـت، مقاله بدون در نظر گرفتن فرضـیه آغاز می‌شود و به‌صورت پرسش‌محور پیش خواهد رفت.

۳ـ پیشینه پژوهش

در باب تاریخچۀ شـکل‌گیری موزه‌ها و بررسـی روند تغییراتی که در فرم، کالبد، محتوا و غیره، پژوهش‌های بسـیار متعددی صـورت گرفته است. ازجمله دشتی‌زاده و جوانی در مقاله‌ای با عنوان «ارزش‌های جدید در موزه‌های جدید» معتقدند در حوزۀ مطالعات موزه در ایران و تألیفات ارائه‌شده در این زمینه، چند دسـته پژوهش قابل‌ملاحظه اسـت. بخش اول پژوهش‌هایی در راسـتای معرفی چگونگی پیدایش موزه در ایران و آشـنایی مخـاطـب با موزه‌های ایران و تنوع و ویژگی‌های آن‌ها، بخش دوم پژوهش‌هایی پیرامون امور مالی، اداری و خدمات فنی موزه‌ها و بخش سـوم تألیفات و ترجمه‌هایی که به بحث درمورد معماری و طراحی فیزیکی موزه پرداخته‌اند. دستۀ چهارم این پژوهش‌ها نظریه‌پردازی در رابطه با ماهیت

موزه‌ها از آغاز تا زمان پیدایش موزه‌های کنونی است که سابقهٔ آن در میان مطالعات انجام‌شده کم و محدود است (دشتی‌زاده و جوانی،۱۳۹۴). کتاب مطالعات موزه (اصول و مبانی) ازجملهٔ تألیفاتی است که در حوزهٔ چهارم انجام‌شده و به معرفی و تشریح ابعاد گسترده‌تری از حوزهٔ پیچیدهٔ مطالعات موزه شامل تعاریف، تاریخچه، موزه‌شناسی، رسالت موزه، اصول و مبانی موزه‌داری و طراحی و معماری موزه پرداخته است (صادقپور فیروزآباد و دیگران، ۱۳۹۷). عینی‌فر و کی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل رابطهٔ شیوهٔ بازنمایی و مکان نمایش در هنرهای جدید» با تحلیل و دسته‌بندی شیوه‌های بازنمایی انواع هنرهای جدید مطرح در قرن بیستم به تحلیل ویژگی‌های فضاهای نمایش متناسب با این شیوه‌ها و برقراری رابطهٔ تعاملی مناسبی میان فضاهای موزه و اشکال مختلف این بازنمایی پرداخته‌اند. لویز[۵] در مدخل مفصلی از دائره‌المعارف بریتانیکا به بررسی خاستگاه، تاریخچه و تحولات موزه‌ها از دوران باستان تا قرن بیستم پرداخته است، اما در این پژوهش نیز نگاه به‌صورت روایتی تاریخی است (URL1). دیزانی در مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی رویکرد موزه‌ای به معماری روستایی» با بررسی موزهٔ میراث روستایی گیلان و تأکید بر رابطهٔ میان معماری، فرهنگ و مکان، نگاهی عمیق‌تر به‌ضرورت ایجاد تحولات اساسی در موزه‌های ایران داشته است (دیزانی،۱۳۸۹). لمان در فصل دوم از رسالهٔ دکترای خود با عنوان «موزه‌ها و بازاریابی در عصر الکترونیک» در دوره‌های مختلف تاریخی به دنبال ردپایی از عوامل مؤثر در هر دوره نبوده و بیشتر به دنبال تغییر نقش اجتماعی موزه‌ها در دنیای مدرن است (Lehman,2008). همچنین در کتاب راهنمای مطالعات موزه[۶] که پنج بخش توسط نویسندگان مختلف نگارش و توسط شارون مک‌دانلد[۷] تدوین‌شده است، بحث‌های مفصلی در حوزهٔ موزه و موزه‌داری ارائه‌شده است (Macdonald,2006). با بررسی این سابقهٔ به نسبت طولانی، می‌توان اظهار نمود که در هیچ‌یک از پژوهش‌های پیشین به روند شکل‌گیری مفهوم «نسل‌بندی» در موزه‌ها پرداخته نشده است، بنابراین می‌توان ادعا نمود که این مطالعه دارای جنبه‌ای از نوآوری بوده و در پی کشف مؤلفه‌های اثرگذار بر هر نسل و در هر دورهٔ تاریخی است.

٤- روش پژوهش

در راستای تحقق و دستیابی به یک نگرش جامع و پیشبرد هدف این پژوهش، راهبرد «تحقیق کیفی» به‌عنوان استراتژی اصلی تحقیق بهره گرفته‌شده است. ماهیت روش این مطالعه، تحلیل و استنتاج ترکیبی از انگاره‌های ساختاری، ادراکی و شناختی است که در آن یک اثر هنری یا تاریخی به‌مثابهٔ یک ابژه، مخاطبان و بازدیدکنندگان از موزه به‌مثابهٔ سوژه در ارتباط قرار می‌گیرند. رابطهٔ میان این دو و تأثیر و تأثری که گفتمان هر نسل از موزه‌ها در سیر تطوری تاریخی ایجاد می‌کنند، در این پژوهش تحلیل می‌شود. این پژوهش در سه مرحله به‌صورت بررسی سیر تحولات تاریخی موزه‌ها، مطالعهٔ تحولات پیرامون شأن اشیاء در این نهادها و بررسی وجوه مختلف موزه‌ها و شناخت معیارهای مؤثر در دگرگونی این سه نسل صورت گرفته است. این پژوهش از منظر زمان گذشته‌نگر است و به بررسی موزه به‌عنوان پدیده‌ای ثابت در طول زمان می‌پردازد. جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و بازدید میدانی (در شهر تهران) صورت گرفته است و چگونگی شکل‌گیری این تغییرات با توجه به نیازهای جامعه و دیدگاه غالب در هر دورهٔ تاریخی موردبررسی قرارگرفته است. درنهایت با مقایسهٔ انگاره‌های مستخرج از مبانی نظری و در نظر گرفتن ضریب اثری کیفی، امتیازدهی به نمونه‌های مشخص انجام شده و مقایسه‌ای میان تعدادی از موزه‌های منتخب صورت گرفته است. هدف از انجام این قیاس میان نمونه‌های برتر هر نسل در ایران با چندین نمونهٔ منتخب در جهان، بررسی این نکته است که تحولات روی داده در ایران تا چه میزان در راستای تحولات جهانی است. برای پیشبرد این گام از پژوهش نمونه‌ها با روش منطق فازی تجزیه و تحلیل و درنهایت خروجی‌های حاصل از این داده‌ها در جدولی طبقه‌بندی شده‌اند. دلیل استفاده از این روش در این بخش از تحقیق، کیفی بودن ضرباهنگ تغییرات است و درنتیجه سنجش این تحولات بدین‌صورت قابل‌گزارش و قضاوت خواهد بود. در انتخاب این نمونه‌ها از هر نسل، سعی بر آن بود که تا حد ممکن اولین موزه در آن نسل انتخاب شود، البته سنجهٔ دیگر در این انتخاب را می‌توان شاخص بودن آن بنا در زمان خود دانست.

۵- مبانی نظری پژوهش

۵-۱- تاریخ شکل‌گیری موزه در بستر زمان

برای روشن‌تر شدن تاریخچهٔ موزه‌ها در جهان باید ابتدا نگاهی به معنا و مفهوم نامی انداخت که بر آن‌ها نهاده شده است. واژهٔ Muse در زبان‌های انگلیسی و ایتالیایی و غیره به معنای چشم دوختن، تفکر کردن، تأمل و درنگ به‌کاررفته است. واژه‌های مشابه دیگری نیز در زبان‌های اروپایی مفهوم همین کلمه را بیان می‌کند.[۱] تاریخ اولیهٔ پیدایش موزه‌ها را می‌توان به موزئون[۲]، به‌عنوان سکونت‌گاه موزها نسبت داد.[۳] برخی این تاریخچه را به زمان تأسیس موزه اسکندریه، یکی از مشهورترین نهادهای روزگار باستان که آوازه‌اش تا دورانی طولانی در میان اندیشمندان طنین‌انداز بوده است، نسبت می‌دهند؛ مرکزی فرهنگی با محققانی ساکن که ماحصل فعالیت‌هایشان در آنجا نگهداری می‌شده (Abt,2006,p.116) و شامل اقامتگاه‌ها، سالن‌های پذیرایی، گردهمایی، باغ گیاه‌شناسی، پارک جانورشناسی و رصدخانه بوده و کتابخانهٔ عظیم این مجتمع نیز شامل آثار بسیاری از دست‌نوشته‌های یونان باستان بوده است (زاهدی و دیگران،۱۳۹۳: ۱۶).

در رم باستان شاهکارهای هنری و آثار باارزشی که اغلب برای استفاده و لذت شخصی جمع‌آوری‌شده بودند، در کاخ‌ها، معابد و بناهای دولتی نگهداری می‌شدند. با پیشروی‌ها و کشورگشایی‌های رومیان و هم‌زمان با گشایش رسمی ساختمان‌های برجسته در شهر پرگامون، مجسمه‌ها و نقاشی‌های به‌دست‌آمده از سرزمین‌های تحت سلطه در کنار مجسمه‌های یونانی به‌عنوان تزئینات خارجی ساختمان‌های جدید و یا به‌عنوان یادمان‌هایی در سراسر امپراتوری مورداستفاده قرار گرفتند. به بیان پولیت[۴] «رم تبدیل شد به موزه‌ای برای هنر یونانی» (Abt,2006,p.117).

اگرچه تا پیش از قرن هفدهم میلادی موزه‌های بی‌شماری به‌صورت پراکنده شکل‌گرفته است، اکثر مورخین سرآغاز شکل‌گیری موزه‌های عمومی را به افتتاح موزه اشمولین[۵]، به‌عنوان قدیمی‌ترین موزهٔ در دسترس عموم، بازمی‌گردانند. این موزه با گنجینه‌های اهدایی الیاس اشمول، عتیقه‌فروش ثروتمند، به دانشگاه شکل گرفت. این مجموعه علاوه بر اشیاء دست‌ساز، مواردی چون گونه‌های گیاهی و جانوری را نیز در برمی‌گرفت. اگرچه مجموعهٔ ابتدایی به‌عنوان اولین موزهٔ عمومی بریتانیا و نیز اولین موزهٔ دانشگاهی، در دنیا به‌مرور تکامل‌یافته است، اما اصل بنیادی آن همواره بر این نکته استوار بوده است که دانش بشری درگذر فرهنگ‌ها و زمان امری ضروری برای جامعه است (Ibid,p.115).

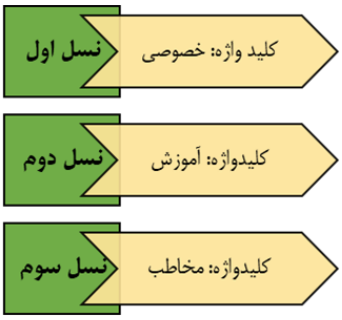
ایدهٔ موزه در طول قرون‌وسطی به‌سختی در اروپای غربی حفظ شد. کلیساها و صومعه‌ها به‌عنوان یادگارهای مریم‌مقدس، مسیح، حواریون و قدیسان موردستایش قرار گرفتند و آن‌ها را با طلا، نقره، جواهرات، نسخ‌خطی با جلدهای فلزی مجلل و پارچه‌های شرقی زیبا تزئین کردن (Alexander and Alexander,2008,p.8). در این دوران، کلیساها اشیاء کمیاب هنری را در جهت پر کردن گنجینه‌های خود، جمع‌آوری کردند. پادشاهان، ثروتمندان و اشراف به فراخور توان خویش مجموعه‌هایی خصوصی گردآوردند که بیشتر آن‌ها پایه و اساس موزه‌های آینده شدند.

جمع‌آوری و نمایش سازمان‌یافتهٔ آثار هنری یکی از نوآوری‌های فرهنگی رنسانس است. جوزف موردن کروک، تاریخ‌نگار معماری معاصر، معتقد است که موزه «محصولی از انسان‌گرایی رنسانس، روشنگری قرن هجدهم و دموکراسی قرن نوزدهم است.» .(Ibid) نمادهای معماری عظیم اولیه، جهت نمایش از پیش‌تدارک‌یافتهٔ هنرها، بناهای تکمیلی واتیکان است که در اوایل قرن شانزدهم برامانته طراحی کرد. در اواسط قرن شانزدهم، کلمهٔ موزه متأثر از بناهای فرهنگی دوران هلنی الکساندریا متداول شد. برخی معتقدند نخستین نمونهٔ موزه در دوران رنسانس بنایی است در کومو[۶] مربوط که بر روی نمای آن کلمهٔ Museum حک شده بود.

در دوران معاصر موزه‌های عمومی یکی از پرکاربردترین و نمود حداقلی گفتمان موزه‌داری به‌حساب می‌آیند و با پیگیری و کنکاش در خط سیر هرکدام از این دو واژه (موزه و عمومی) می‌توان به این نتیجه رسید که پژوهشگران این حوزه همواره در تلاش بوده‌اند تا با انتخاب صفت‌هایی برای تعریف دقیق‌تر موزه بتوانند توصیفی جامع ارائه دهند که بیانگر ویژگی‌های عملکردی موزه نیز باشد. ازاین‌رو بحث طبقه‌بندی کردن موزه‌ها همواره چالشی در این زمینه بوده است. در اواخر قرن هجدهم، تحت تأثیر فلسفه فرانسوی و عصر روشنگری و در اوایل قرن نوزدهم، به انگیزه پژوهشگران بود که طبقه‌بندی موزه‌ها بر اساس نام‌گذاری رشته‌های مربوط به مجموعه‌هایشان به وجود آمد. نخستین گونه‌بندی که در کشورهای

بسیاری هنوز به‌کار گرفته می‌شود و در اسامی کمیته‌های تخصصی ایکوم نیز به چشم می‌خورد، تمایزی است که بین موزه‌های هنرهای ظریف، هنرهای کاربردی، باستان‌شناسی، تاریخ، مردم‌شناسی، علوم طبیعی، دانش و تکنولوژی، موزه‌های منطقه‌ای و محلی و موزه‌های تخصصی می‌توان قائل شد. بااین‌حال در مسیر تحول موزه‌ها پس از جنگ جهانی دوم به‌تدریج مرزهای میان رشته‌ها و مجموعه‌ها را از میان برداشته است (حیدری،۱۳۸۹). با توجه به گستردگی فراوان موزه‌ها و همچنین وجود اختلاف در اهداف و فعالیت‌های آن‌ها، ریشه‌های متنوع، فلسفه‌های متفاوت و نقش‌های متفاوتی در جامعه ایفا می‌کنند، ارائهٔ طبقه‌بندی شفاف و دقیقی از این بناها دشواراست. بنابراین با نگاهی کلی به تیپولوژی موزه‌ها با نگرشی جدید و ازآنجاکه این پژوهش از منظر زمانی و تاریخی گذشته‌نگر است، تمرکز این پژوهش بر طبقه‌بندی موزه‌ها بر اساس سیر تاریخی قرار گرفته و از ذکر سایر طبقه‌بندی‌ها صرف‌نظر شده است.

۲ـ۵ـ طبقه‌بندی موزه‌ها بر اساس سیر تاریخی



تصویر شمارهٔ ۱: کلیدواژهٔ اختصاصی هر نسل

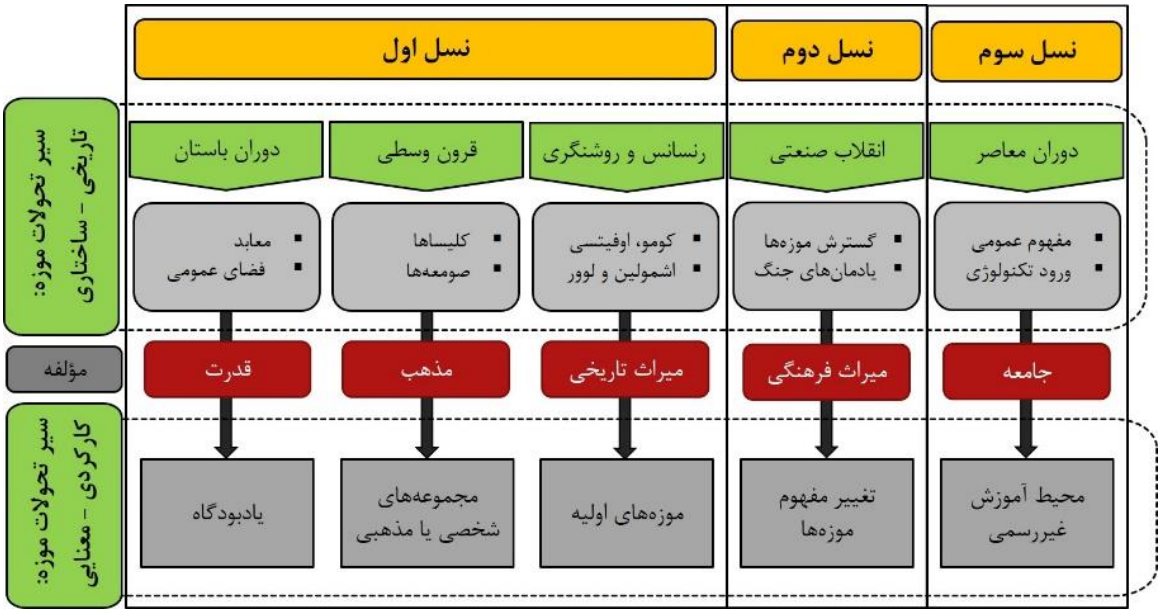
از ابتدای تاریخ شکل‌گیری موزه‌ها تا کنون و بدون تجزیه‌وتحلیل و در نظر گرفتن ماهیت آن‌ها، تمامی موزه‌ها را می‌توان در سه‌نسل اصلی جای داد.[۱] نسل اول موزه‌ها را می‌توان با کلیدواژهٔ «خصوصی» همراه دانست. این موزه‌ها اغلب برای یادبود و جشن یک پیروزی و یا گنجینهٔ گردآوری‌شده توسط فرد یا طبقهٔ خاصی از اجتماع تأسیس‌شده‌اند و بنابراین بنیان‌گذاران بخشی از آن به‌حساب می‌آیند. در اغلب موارد موزه‌های نسل اول درنهایت به موزه‌های نسل دوم تبدیل‌شده‌اند. اگر نیازهای داخلی و خارجی برای نوسازی کنار گذاشته شود، سه حالت ممکن است رخ دهد؛ ممکن است موزه به دلیل فقدان مناسبات و ارتباطات لازم جهت ادامهٔ کار بسته شود، اما اغلب این اتفاق رخ نخواهد داد. اگر با بهترین روش ممکن نوسازی شود و ویژگی‌های برجسته‌ای از موزهٔ نسل اول را داشته باشد، عنوان مثال نادر بودن اشیا آن، به‌احتمال‌زیاد به‌عنوان جایگاهی برای میراث جهانی به کار خود ادامه خواهد داد. سومین حالت بسیار نادری که برای یک موزه نسل اول تغییرنیافته رخ می‌دهد آن است که به‌قدری منسوخ‌شده باشد که به‌طور کامل فرهنگ یا مجموعهٔ ذهنی از بین‌رفته‌ای را منعکس کند. موزه جانورشناسی قدیمی کپنهاگ[۲]، به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین باغ‌وحش‌های اروپا تا زمان بازسازی آن در شمار چنین موزه‌هایی قرار می‌گرفت به‌نوعی که در هرجایی از آن ممکن بود ردیف‌هایی از نمونه‌ها در شیشه الکل پیدا کنید (Kjeldbaek, 2001).

موزه‌های اولیه نخبه‌گرا، معمولی و کسالت‌بار و دور از دسترس افراد بودند و تنها افراد تحصیل‌کرده امکان بازدید داشتند. امروزه این دیدگاه در دنیای قابل‌تغییر که در آن جنجال بر سر واقع‌گرایی، شفافیت و گشودگی است، محدود و غیرقابل‌پذیرش خواهد بود. در دوران معاصر موزه‌ها باید عامل تغییر، توسعه و انعکاس‌دهندهٔ رخدادهای جامعه باشند و با جلب توجهات به اتفاقات درحال‌وقوع به‌عنوان ابزاری در جهت پیشرفت به‌کار گرفته شوند و به ایجاد صلح جهانی کمک کنند. باید درک کرد که موزه یک موسسهٔ واقعی در فرآیند یادگیری جامعه است که اگر کاملاً در سیستم آموزشی ادغام شود، می‌تواند پتانسیل‌های زیادی در این فرآیند ایجاد کند. بدین‌ترتیب در جهان امروز پس از دانشگاه‌ها، هیچ تشکیلاتی، فعال‌تر و تأثیرگذارتر از موزه‌ها نیست. شمار جهانگردانی که در موزه‌ها حضور می‌یابند، چندین بار از زائرانی که به معابد می‌روند، بیشتر است. انسان در این موزه‌ها در تلاش است زندگی خود را معنا کند، چراکه انسان نمی‌تواند در تهی‌معنایی و پوچی زندگی کند (ملاصالحی،۱۳۹۱).

نسل دوم موزه‌ها با واژهٔ «آموزش» نسبت دارد. شاید بتوان گفت اغلب موزه‌های نسل دوم توسعه‌یافته از نسل قبل خود و یا در تضاد کامل با آنان می‌باشند. هر موزه نسل دومی در تاریخ خود مبارزه‌ای سرسختانه میان بنیان‌گذاران و اصلاح‌طلبان دارد که به پیروزی گروه دوم منجر شده است، کسانی که درنهایت با نادیده گرفتن گزاره‌های قدیمی و نادرست نمایشگاه‌ها در موزه‌های نسل اول، بیانگر این باورند که تاریخ را می‌توان آموخت، بشر می‌تواند تحصیل کند و جامعه نیز می‌تواند از آن سود ببرد؛ بنابراین این نسل از موزه‌ها به‌وضوح هدفی را بیان می‌کنند. بااین‌حال، این فرض که مردم حتماً از موزه‌ها بازدید می‌کنند تا چیزی بیاموزند، غلط است. ممکن است متخصصان و دانشجویان به دلیل مذکور این کار را

انجـام دهنـد، امـا عموم مردم در یک جامعهٔ آزاد با طیف وســیعی از دلایل دیگر به بازدید موزه می‌پردازند که «کنجکاوی» را می‌توان یکی از مهم‌ترین آن‌ها دانست.

نسـل دوم موزه‌ها معمولاً ناپایدارند و تمایل بسـیاری به توسـعه دارند و محدودیت برای گردآوری اشیاء و یا هزینه‌هایی که برای حفظ آن‌ها لازم اسـت، ندارند. اما ازآن‌جهت که اشیاء کمتری نسبت موزه‌های نسل قبل از خود دارند، ممکن است گاهی به سمت کهنگی بروند و این بی‌توجهی منجر به از دسـت دادن بازدیدکنندگان خواهد شـد، احتمالاً تصـادفی نیسـت که این قبیل موزه‌ها معمولاً درجایی یافت می‌شـوند که نظام رفاه اجتماعی برقرار باشد و اگر دولت یا شرکت‌های بزرگی از آن موزه حمایت می‌کنند، خواستار بازگشت بهتر پول خود باشند با تغییرات مناسب ازنظر بازدیدکنندگان، نمایشگاه‌ها، چیدمان و تبلیغات رسانه‌ای می‌توانند به نسل سوم ارتقاء پیدا کنند.



تصویر شمارهٔ ۲: سیر تحولات تاریخی موزه‌ها درگذر زمان

نسـل سـوم موزه‌ها را باید نسـلی جدید دانست که البته ممکن است بسیاری از کیفیات نسل دوم را نیز به همراه داشته باشد. درواقع ممکن است نوع خالص و نابی از آن وجود نداشته باشد و یا ممکن است این نسل هیچ ریشه‌ای در نسل قبل از خود نداشته باشد. حتی در مواردی می‌تواند به شـکل یک «تم‌پارک» باشـد که شـاید در نگاه اول نتوان آن را یک موزه دانست. اگر این نسل نیز اصلاح‌شده از نسل قبل خود باشد، این درس مهم را از اجداد ناموفقش یاد خواهد گرفت که موزه‌ها با اشـیاء به‌وجود می‌آیند نه متون. این نسلی برای تهیه اشیاء مناسب، با سختی‌های زیادی مواجه خواهد بود. یکی از این دلایل گسـترش سـریع و بازتاب رسانه‌های مدرن و گزینهٔ دیجیتال است. در این حالت موزه با کتاب، فیلم، ترانه یا داستان که آنالوگ‌اند، متفاوت است. موزه با حس دسترسی مستقیم به گذشته ترکیب می‌شود که نمایش الکترونیکی به فاقد آن است (همان).

پسـت‌مدرنیسـم مدعی اسـت که گاهی خودِ ابزار ارتباط، یعنی متن، واقعیتی را که می‌خواهد منتقل کند، می‌سـازد. تمام پدیده‌های اطراف ما در حقیقت تا زمانی‌که به‌صورت یک متن صورت‌بندی نشوند، وجود ندارند؛ اما پست‌مدرنیسم و نسل سوم از موزه‌ها بر هر گزاره و هر متنی که دلالت می‌کند، همواره بیانی از یک موقعیت و یک کشـش خاص اسـت و بنابراین یک متن همیشـه می‌تواند موردانتقاد قرار گیرد. در حقیقت به دلیل برنامه‌های نهفته و حرف‌های ناگفته‌ای که در خود دارد، باید از آن انتقاد شـود. به معنای دقیق کلمه، این کار نویسـندهٔ متنِ موزه را در موقعیت دشواری قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد که او ناگهان درگیر ساختن گذشته شده است و ترجیح می‌دهد که به عقب برگردد و بگذارد آن شی خودش حرف بزند. ازاین‌رو برخی از نمایشـگاه‌ها در موزه‌های دههٔ نود میلادی این ظاهر بی‌روح و تقریباً خشـک را دارند که به نظر می‌رسـد که نقش

متصـدی موزه‌آرایی کم‌رنگ شـده و معمار یا تعدادی از هنرمندان مفهومی آن را ایجاد کرده‌اند. موزۀ نسـل سـوم اگر یک تجارت باشد، بیشتر به بازدیدکنندگان خود وابسـته اسـت. اگر مردم در دوران اخیر به دنبال باور به ارزش‌های ثابت هستند، این نسل در تلاش برای پاسخ به این نیازها اسـت. هر چیزی که نشـان‌دهندۀ وطن‌پرستی افراطی، نژادپرستی، تبعیض جنسی و غیره باشد، اگر به‌طور کامل محکوم نشود، باید از آن اجتناب شود و تأکید بر برابری و حقوق بشر باشد. این نسل همچنین باید برنامه‌های داخلی مدونی برای احقاق حقوق برابر، استخدام اقلیت‌های اجتماعی و سـیاست‌های مربوط به مشکلات کارکنان سالمند خود داشته باشد. به‌طورکلی ایجاد چالش و به تصویر کشیدن مشکلات روز جامعه را می‌توان از وظایف اصـلی موزه‌های این نسل برشمرد. این سیستم با این ضعف روبروست که در برابر نگرش‌های عمومی و تغییرات شرایط اقتصادی باید به راه خود ادامه دهد. به‌عنوان‌مثال، اگر یک موزه که در حال حاضر ارزش‌های جهانی را در سطح ملی ترویج می‌دهد، ممکن است روزی به دلیل واکنش مخاطبان خود مجبور باشد به منطقه‌گرایی روی آورد (Kjeldbaek,2001).

٦- مطالعات و بررسی‌ها

با نگاهی عمیق به مفهوم اولیۀ موزه‌ها به‌عنوان مکانی برای نگهداری از اشـیا و ابژه‌های ارزشـمند در راسـتای بازدید و دیدار بازدیدکنندگان در جایگاه سـوژه و مقایسۀ آن با مفهوم معاصر موزه‌ها به‌عنوان مکانی برای حفاظت از هستی اشیاء و فرصت‌بخشی به ابژه‌ها برای بودنِ هرآنچه که هستند، رسالت این فضاها در دوران معاصر بیشتر درک خواهد شد (پرتوی،۱۳۹۴). در راستای تدقیق و بررسی تحولات پدیدار شده در این رسالت و پررنگ شـدن نقش «حفاظت» و «بخشـش» در مقابل نقش اولیۀ «جمع‌آوری» و «نگهداری، مطالعات انجام شده پیرامون این پژوهش در دو بخش وجوه ساختاری-ماهوی و وجوه معنایی-ادراکی پیش خواهد رفت.

٦-١- بررسی وجوه ساختاری-ماهوی در نسل‌بندی موزه‌ها

یکی از مهم‌ترین مسـائلی که در بررسـی روند تغییرات موزه‌ها در بستر تاریخ به چشم می‌آید، تغییرات ساختاری گسترده‌ای است که در این بناها صورت گرفته است. موزه‌های اولیه، به لحاظ ساختاری عمدتاً تقلیدی از تیپولوژی بناهای تاریخی موجود بودند. بدین‌معنا که این فضاها در اصل با کاربری مشـخص «موزه» سـاخته نمی‌شـدند و اغلب در قالب کاربری‌های دیگر شـکل گرفتند. به‌عنوان مثال موزه اوفیتسـی[۱] در فلورانس، یکی از معروف‌ترین و شاخص‌ترین موزه‌های نسل اول، بازنمودی از رهیافت‌های رنسانس بود که به ساخت این موزه انجامید (Günay,2012). این بنا که در اصل به‌عنوان یک ساختمان دولتی پیش‌بینی شده بود و بعدها برای نمایش آثار هنری تغییر عملکرد یافت، طیف وسیعی از فضاها را شـامل می‌شود که الگویی برای موزه‌های بعدی شد. حیاط مرکزی احاطه‌شده با رواق، اتاق‌های طویل که به هم باز می‌شدند (گالری) و مهم‌تر از همه اتاقی به نام تریبون[۲] که فضایی است استوانه‌ای با سقف گنبدی دارای حفرۀ نورگیری یادآور معبدهای قدیمی با دیوارهایی به رنگ قرمز تیره که از قرن هجدهم در نمایشـگاه‌های نقاشـی بریتانیا متداول شـد (حیدری،۱۳۹۳). در این میان روشـنگری‌های دوران رنسـانس و توسـعۀ موزه‌های خاندان مدیچی به شـکل‌گیری رابطۀ میان دانشـگاه، آکادمی، کتابخانه و موزه کمک شایان توجهی نمود، بااین‌وجود اوفیتسی نتوانست خود را به‌عنوان اولین نهاد ادبی در آن زمان جای دهد (Günay,2012). موزۀ سبک رنسانس در اوایل قرن هفدهم با ساخته‌شدن گالری نمایش کلکسـیون معروف «مجسـمه[۳]» که طرح آن منصـوب به اینیگو جونز[۴] اسـت، به بریتانیا راه یافت. در همین زمان بریتانیا، ناظر افتتاح گالری دالویچ[۵] و موزۀ اشـمولین و پاریس شـاهد گشـایش موزۀ تاریخ طبیعی اسـت. سال ۱۷۴۶ را نقطۀ عطفی در تحول و تکامل موزه‌ها شناخته‌اند، چراکه در این سـال نویسـندۀ فرانسـوی لافونت دوسن‌ین[۶] عقاید و اندیشه‌های نوینی را درباره موزه عنوان کرد؛ عقایدی که موجب تحرک و تسـریع بنیادگرایانه در موزه‌ها شـد و چهار سـال پس از لندن، نخسـتین موزۀ واقعی جهان در قصـر لوکزامبورگ برپا شـد. پس از تأسـیس موزۀ دانشـگاهی اشـمولین، گرند گالری، یکی از گالری‌های موزۀ لوور فعلی، ازجمله موزه‌هایی اسـت که در بررسـی تاریخچه شـکل‌گیری موزه‌های عمومی بسیار از آن یادشده است. پس از انقلاب فرانسه به دستور مجلس ملی، لوور به محلی برای گردآوری یادمان‌های علمی و هنری تبدیل و کلکسیون خاندان سلطنتی نیز به‌عنوان گنجینه‌ای ملی نام‌گذاری و تبدیل به موزه شود. با انتصاب کمیته‌ای جهت حفظ و نگهداری از آن، پس از

جمع‌آوری و آماده‌سازی این مجموعه برای عموم به نمایش گذاشته شد. تماشای لوور و مجموعه‌های آن به بازدیدکنندگان این امکان را می‌دهد تا به‌خوبیِ تمدن‌های باستانی، به اکتشاف در قرون میانی نیز بپردازند.

برای نمایاندن شـکوفایی در قرن نوزدهم میلادی که به‌عنوان دوران طلایی موزه‌ها از آن یاد می‌شـود، باید به برپایی گالری ملی□□□□□ و موزه بریتانیا□□□ اشـاره کرد. موزۀ بریتانیا کاربرد دائره‌المعارفی را دارد که بر پایۀ وقایع تاریخی پایه‌ریزی شـده اسـت. چیدمان فضـا، طبقه‌بندی اشیاء و نمایش آن‌ها به درک بهتری از رابطه میان اشـیاء و نمونه‌ها در یک فضـای سـه‌بعدی کمک می‌کند. با این مفهوم موزه‌ها در اواخر قرن هجدهم میلادی شـروع به در پیش گرفتن سـیاقی کردند که به‌جای نمایش کلکسیون‌های شخصی خود، به جمع‌آوری و نمایش میراث فرهنگی بپردازند (Ibid).

۲-٦- موزه و وجوه معنایی-ادراکی

تا سـالیان طولانی پس از تاریخ شـکل‌گیری موزه‌ها، ماهیت این فضاها برپایۀ اهمیت تاریخی و میراثی یک اثر شکل می‌گرفته و توجه به فضای موزه به خودی‌خود در اولویت موزه‌داران قرار نداشـته اسـت. برخلاف نسل‌های قدیمی موزه‌ها، پارادایم معماری معاصر درگیرکردن تمامی حواس مخاطب و سوق دادن آن به سمتی است که طراح برای آن فضا در نظر گرفته است. موزه به‌عنوان فضایی که به درک انسان درمی‌آید، نظامی از جهت‌ها دارد که با حرکت بدن انسـان تغییر می‌کند، محدود اسـت، اما خنثی نیسـت و به‌عبارتی‌دیگر متناهی و ناهمگن اسـت و به شـکل ذهنی تعریف و درک می‌شـود. فضـای ادراکی همچنین قلمرو مواجهه‌های احسـاسی با فضاهای خلق‌شده است. بدین‌ترتیب فضا صرفاً ادراک نمی‌شود، بلکه در آن زندگی می‌شـود (خسـروی و دیگران، ۱۳۹۴). نظام ادراک حسـی یا به‌عبارتی بازی نور و سـایه، اسـتفاده از رنگ‌ها، ایجاد صـدا و یا سـکوت، بازی با بو، ایجاد دید و منظر از درون به بیرون و برعکس، سـکانس‌بندی، بازی با ریتم، مقیاس، ایجاد بافت‌های متنوع جهت تحریک حسی بازدیدکنندگان به‌صورت خودآگاه و یا ناخودآگاه را می‌توان در هر موزه‌ای مورد مداقه قرار داد. از موزه‌های یونان باستان گرفته تا قفسه‌های عجایب در دوران رنسانس و موزه‌هایی که ایدۀ اصلی آن تأکید بر معماری حواس بوده است، این نظام ادراکی را باید به‌نوعی در طراحی هر موزه دخیل دانست.

خوانایی قابلیت سـازمان‌دهی منطقی و سـاختن الگوهای ذهنی از یک مکان و یا به‌عبارتی شخصیت یک فضا است که علاوه بر ایجاد نقشه‌های شـناختی قابل‌فهم به مسیریابی افراد نیز کمک کند. آگاهی از فرم کالبدی و الگوهای فعالیت یک مکان به افراد ناآشنا کمک می‌کند تا با سرعت بیشـتری به درک آن مکان برسـند. خوانایی فضـا از نوع چیدمان فضـاها در پلان و میزان پیچیدگی آن و همچنین میزان شـاخص بودن عناصر سه‌بعدی موجود در محیط تأثیر می‌گیرد (Herzog & leverich,2003). خوانایی می‌تواند قابل‌رؤیت یا نمایانی هم معنا شود، یعنی آن کیفیتی که شـیء در آن به‌احتمال قوی تصـویر واضـحی در ذهن بیننده به وجود می‌آورد و منظور از آن شـکل، رنگ و نظم سازمانی است که تصویری روشن و واضح با بافتی قوی را در محیط به وجود می‌آورد. البته خوانایی دامنه‌ای وسیع‌تر دارد و مکانی است که نه‌تنها اشیاء قابل‌دیدن‌اند، بلکه با تمام وضوح خود را به تمام حواس افراد می‌نمایانند (Lynch,2019).

در هر مکان فیزیکی در بهترین حالت، به سه صورت از رویدادهای رفتاری در فضا پشتیبانی می‌شود. نخست اینکه مکان فیزیکی عناصر فیزیکی و مشـخصـه‌های لازم برای تداوم و پایایی آسایش افراد در محیط را فراهم می‌کند. به‌عنوان‌مثال وجود نور، رنگ، صدا، بو و امکان لمس و غیره به‌عنوان حواس چندگانه در انسـان که ابزار ارتباط اولیۀ هر فرد با محیط را فراهم می‌کند که چگونگی آن توسـط هر مکان مشخص می‌شود. در حالت دوم، محیط فیزیکی با فراهم کردن امکانات و سـازمان‌دهی فضـایی، نظام‌ها و الگوهایی ویژه فعالیت در فضـا را قوام می‌بخشد و یا برخی فعالیت‌ها را کم‌رنگ می‌نماید. این امر شامل ابعاد، هندسۀ فضا و روابط و ارتباطات فضایی در فضاهای فعالیت است. درنهایت محیط انسان‌ساخت مولد احساسات، تجارب و ادراکات نمادین و زیبایی‌شناسانه است که کاربران را تحت تأثیر قرار می‌دهند (Moleski et al.,2016).

۳-٦- جایگاه و شأن اشیاء: تغییر نگاه از اثار موزه‌اي به‌سوی موزه‌اي شدن اندیشه‌ها

صورت‌بندی مفهوم «نسل» در بحث موزه‌ها و مدنظر قراردادن کلیدواژه‌های شاخص در هر نسل از موزه‌ها، منجر به صورت‌بندی دیگری از منظر جایگاه و شـأن یک اثر هنری در موزه‌ها حاصل خواهد شد. با بررسی روند توسعهٔ موزه‌ها از دوران باستان تا قرن بیستم میلادی، می‌توان دریافت که آن‌ها از فضـاهایی صـرفاً برای نمایش مجموعه‌ها تبدیل به فضـاهایی برای دیدن، یادگیری و پرسش شده‌اند. شاید بتوان ارتباط میان موزه و آموزش را به «قفسـه‌های عجایب[۱۱]» در قرن شانزدهم نسبت داد. در پی سفرهای بسیار درباریان در کشورهای غربی، هر شیء زنده یا غیرزنده، طبیعی یا مصـــنوعی و غیره از ســـرزمین‌های دیگر آورده می‌شـــد، در این اتاق‌ها به نمایش درمی‌آمد و شـــامل اطلاعاتی دربارهٔ تاریخ طبیعت، زمین‌شـناسـی، قوم‌نگاری، یافته‌های باستان‌شناسی، مدارک تاریخی و مذهبی بود (Simmons,2016,p.10). این قفسه‌ها تا پیش از آغاز قرن هفدهم، بیشـتر شامل آثار هنری و عتیقه‌جات بودند، اما با کشف قارهٔ آمریکا و گسترش صنعت دریانوردی و گشایش راه‌های تجاری به قارهٔ آسیا، پرندگان، حیوانات کمیاب استوایی، گیاهان، سنگ‌ها و حشرات نیز به این مجموعه‌ها راه یافتند (زاهدی و دیگران،۱۳۹۳: ۱۶).

زمانی یک ایدهٔ سـرنوشـت‌سـاز شـکل گرفت که موزه‌ها برای رسـیدن به اهداف سیاسی و اجتماعی تأسیس‌شده‌اند تا بر رفتار اخلاقی و عقلانی شـهروندان تأثیر بگذارند و اعلامیه‌های هویت ملی را به‌عنوان اظهارات دیدگاه خاص از تاریخ یا فرهنگ اعلام کنند. شیهان[۱۲]، مورخ آمریکایی اســـتـدلال می‌کنـد که در میان آثار قابل‌توجهی که موزه‌ها در خود جای می‌دهند، ردپاهای اندیشـــمندانه، بنیادین و معمارانه‌ای از تاریخ خود و باقی‌مانده‌های گذشـته یافت می‌شـود. موزه‌ها یادمانی از عصـر خود بوده‌اند که روایت‌های اساسی از اصلاحات لیبرال، شیوهٔ حکومت‌داری و روند دموکراتیـک کردن را دنبال می‌کردند. هر مجموعهٔ بزرگ عمومی در طول قرن نوزدهم در تلاش بود تا تعادل میان یک موزه، مانند موزه بریتانیا که در آن نمونه‌ها کنار هم قرار می‌گیرند تا پیشـرفت و یا الگویی را نشـان دهند و یک نمایشـگاه را که در آن آثار هنری شخصی به دنبال دیده شدن گردآوری‌شده‌اند، حفظ نماید (Poulot,2013).

جدول شمارهٔ ۱: تفکیک موزه‌ها در هر نسل بر اساس انگاره‌های ساختاری-ماهوی و معنایی-ادراکی
مأخذ: Günay,2012، Richman-Abdou,2018

	مؤلفه‌ها	موزه‌های نسل اول	موزه‌های نسل دوم	موزه‌های نسل سوم
انگاره‌های ساختاری-ماهوی در موزه	چیدمان	قرینه	مسیر برنامه‌ریزی شده	صحنه‌آرایی
	سیرکولاسیون	اجبار به حرکت در مسیر مشخص	راهنمایی برای مسیر مناسب	بدون مسیر مشخص و اختیاری
	چیدمان اشیاء	اشیاء در کنار یکدیگر	اشیاء و متون	غیرمنتظره و ناگهانی
	هدف از چیدمان	بازنمایی کامل	بازنمایی گزینشی	جزئیات رویداد
	شعار چیدمان	همه‌چیز اهمیت دارد.	توضیح درمورد چیزهای مهم	برداشت شخصی
	نقش/کارکرد موزه	یادبود	افکار عمومی	جریان رایج
	واکنش به انتقادات	سکوت	رد انتقادات	مدیریت افکار عمومی
	قداست اشیاء	جایگزین‌شدنی و قابل تعویض	مبنایی برای متون	مقدس (تا زمان تغییر نمایشگاه)
	امنیت	مراقبت خود بازدیدکنندگان از هم	چرخش حراست در فضا	با استفاده از تکنولوژی
	دیدگاه اجتماعی	حقوق گروه‌ها	حقوق جامعه	حقوق افراد
	نسبت با تاریخ	بخشی از تاریخ	بازنمایی تاریخ	مطابق با نظر موزه‌دار
	مکتب ادبی	پوزیتیویسم و سنت‌گرایی	ریویژنیست (تجدیدنظرطلبی)	پست‌مدرن و دیکانستراکشن
انگاره‌های معنایی-ادراکی در موزه	نور	مرکزی، مجلل	گویا و نشان‌دهنده	هنری و زیبایی‌شناسانه
	رنگ	زیاد و روشن	اغلب کم نور و تاریک	کم / سرد و بی‌روح
	صدا	ساکت و یا ناموزون	در حاشیه و دور	پخش ویدئو
	بو	رنگ روغن، غبار، مواد نگهدارنده	اغلب بدون بو	قهوه
	لمس	غیرقابل لمس	اشیاء خاص قابل لمس	تا حدود زیادی قابل لمس
	خوانایی	منظم و نمایان	نیمه‌نمایان	منظم و مستتر
	خاطره‌انگیزی	سفر به تاریخ	آمیختگی گذشته و حال	ایجاد خاطرهٔ جمعی
	انتقال مفهوم	عینی	ذهنی	تأویلی
	حضور مشارکتی مخاطب	محافظت کامل از اشیاء	ارتباط با اشیاء محدود	فرد به‌عنوان عنصری از موزه
	تعامل ذهنی با محیط	محسوس	ادراکی	شناختی
	جنس دیالوگ محیط با مخاطب	یک‌سویهٔ تاریخی	دو سویهٔ اجتماعی	تبادل آگاهی
	بعد زمانی	دوبعدی	سه‌بعدی	چندبعدی
	تغییر در جایگاه و شأن اشیاء	**ابژه محور**	**سوژه محور**	**این‌همانی ابژه و سوژه**

موزه‌ها را بیش از هر چیز باید بازتابی از انسان و فعالیت‌ها، محیط طبیعی، فرهنگی و اجتماعی‌اش و درواقع گذرگاه‌هایی دانست که میراث گذشتگان را، برای آیندگان حفظ می‌کنند (صفاری احمدآباد و دیگران،۱۳۹۶). در دوران جدید کارکرد موزه‌ها از فضاهایی که صرفاً به نمایش هنر و علم اختصاص می‌یابند، فراتر رفته و تمام گنجینه‌های گذشته محافظت می‌شوند تا محیطی برای آموزش غیررسمی و ابزار آگاهی‌بخشی به فرهنگ‌عامه باشند و به زندگی اجتماعی آنان غنا بخشند. موزه‌ها تنها مجموعه‌ای از اشیاء نیستند، بلکه در شمار مجموعه‌هایی اجتماعی شناخته می‌شوند (Byrne,2011,p.4). کیفیت ارتباطی که میان موزه‌های علوم و به‌خصوص موزه‌های تاریخ و طبیعت با کودکان و خانواده‌ها شکل‌گرفته است، ثابت می‌کند که اشیاء در موزه‌ها تنها برای دیدن قرار نگرفته‌اند، بلکه بستری فراهم می‌آورد که می‌توان آن را آموزش‌وپرورش موزه‌ای خواند (Günay,2012). بی‌تردید نقش تاریخی و اجتماعی موزه‌ها در سرتاسر دنیا، یعنی دیدگاه اجتماعی و نسبت آن‌ها با تاریخ، گرایش

بـه یک مکتب ادبی خاص و نحوهٔ واکنش به رویدادهای اجتماعی و واکنش به انتقادات را می‌توان در قالب نظامی تاریخی و اجتماعی طبقه‌بندی کرد.

اگر در گذشـته به هر شیء با قدمت تاریخی، خواه مصنوعات بشری و خواه گونه‌های گیاهی و جانوریِ محصول اکتشافات جغرافیایی و یا علمی، به‌عنوان اثری موزه‌ای نگاه می‌شـد، با گسترده شدن موضوع، کارکرد و تعریف موزه دیگر صرفاً تاریخی بودن یک اثر را موزه‌ای نمی‌کند. در نگاه جدید اثری واجد ارزش موزه‌ای بودن است که داده‌ها و اطلاعاتی برای دریافت دارد که در موزه کشف و به‌مثابهٔ پیامی در بیان موزه‌ای انتقال داده می‌شـود. در نگرشـی دیگر اثر موزه‌ای به‌تنهایی صاحب معنا نیست بلکه بخشی از یک مجموعه است با قرارگیری در موزه معنا می‌یابد و پیام در کل مجموعه انتقال داده می‌شـود و نسـبت عناصـر با هم به سـاخت پیام و سـپس دریافت آن از سـوی مخاطب می‌انجامد. با پررنگ‌شدن نقش مخاطب و نسـبت او با یک اثر، بیان و دریافت موضوع یا پیام در موزه نیز بر عهدهٔ مخاطب قرار می‌گیرد. درواقع مخاطب هم دریافت‌کننده و هم فراتر از آن سـازنده پیام اسـت. به دلیل تنوع مخاطب، یک ابژه و امر عینی و ملموس با سـاختارهای متفاوتی به اذهان عارض خواهد شد. تعامل اذهان با ابژه‌های مشـخص، منجر به دریافت‌هایی متفاوت از یک ابژهٔ واحد می‌شود و این دریافت‌ها ممکن است ماهیتی متفاوت با آن ابژه داشته باشند (نوروزی‌طلب،۱۳۸۹)، اما در این قبیل موزه‌ها به عبارتی ابژه و سوژه به وحدت می‌رسند.

۷ـ یافته‌های پژوهش

اگرچه پیدایش اولیهٔ موزه‌ها به‌منظور حفاظت از آثار هنری یگانه با هالهٔ تقدس بوده است، اما در دوران حاضر با زدودن این هالهٔ قداست، تحولات بسـیاری را در ماهیت این فضاها به دنبال داشته است. امروزه موزه‌ها قادرند با فراهم آوردن محصولات فرهنگی در جوامع مختلف، زمینهٔ برخورد و ارتباطات میان‌فرهنگی در جوامع را فراهم نموده و شناخت مردم را دراین‌باره افزایش دهند و از این طریق نیز به باروری و توسعهٔ فرهنگ کمک نمایند و فرصت‌های بهره‌گیری از فرهنگ‌های دیگر را به‌وجود آورند. در سال‌های اخیر موزه‌ها تأکید روزافزونی بر جذب مخاطب و توجه به تعامل و روابط تقابل موزه و مخاطب داشـــته‌اند. درواقع می‌توان موزه‌ها را عامل توســعه در همهٔ زمینه‌های علمی، هنری، تکنولوژی و غیره دانســت، بنابراین امروزه دیگر موزه‌ها محل انبار آثار، اشـیا و اقلام مادی مواریث فرهنگ‌ها، ملت‌ها و سـنت‌ها نیسـتند، بلکه اهداف علمی، فنی، آموزشی، پژوهشی، ارزشی، سیاسی را دنبال می‌کنند.

اگرچه در سیر تطور و تحول موزه‌ها بر اساس پدیدار شدن وجوه مختلف، فضا از خوانایی به‌سوی پیچیدگی متمایل شده است و انتقال مفاهیم نیز بیشـتر از آنکه به نحو عینی و بصـری باشـد شـأنی تأویلی به خود گرفته اسـت. از همین‌روی امروزه در موزه‌ها به‌عنوان پدیده‌های چندوجهی با مفهومی اجتماعی می‌توان شاهد حرکت از شی‌محوری به مخاطب‌محوری و تغییرات بنیادینی در تعریف اثر موزه‌ای و موزه‌ای شدن بود، به‌گونه‌ای که در نسـل نوین مخاطب خود به‌عنوان عنصـری از موزه به‌شـمار می‌آید. موزه‌ها در عصـر حاضر با تأکید بر جنبه‌های ناملموس میراث فرهنگی همچون حافظهٔ جمعی، هویت فردی و اجتماعی، فرهنگی و غیره برای ایجاد ارتباط میان جامعه، حفظ طبیعت، فرهنگ و دموکراسـی و غیره پا را از همه محدوده‌های قبلی فراتر برده‌اند. بر طبق تعاریف جدید موزه‌ها دیگر صـرفاً مکان‌هایی نیسـتند که افراد در آن تنها به‌منظور سفر به تاریخ، بازدید از یک اثر هنری و یا نمایشـگاه حضـور یابند، بلکه موزه‌های نسـل جدید دیگر محدود به کارکرد، مکان، موضـوع و حتی محدود به آثار و مجموعه‌ها هم نیستند و مفهوم موجود در آن‌ها یعنی نگرش موزه‌ای، عاملی است وحدت‌بخش که موزه را معنا می‌کند.

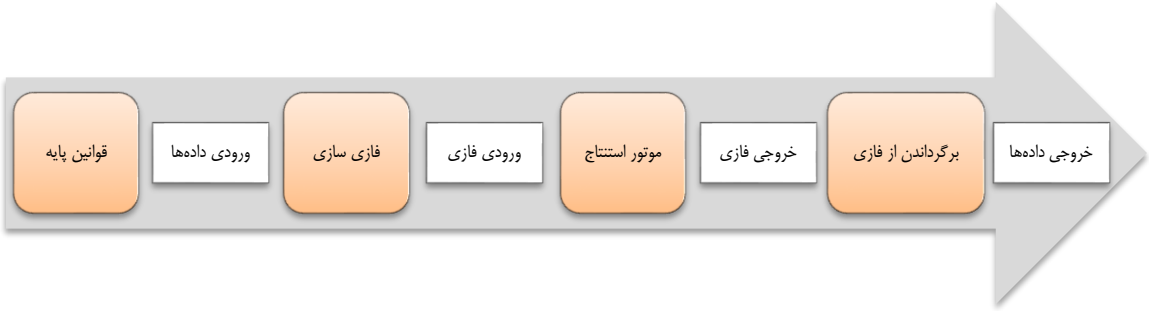
با در نظر قراردادن بعد زمان به‌عنوان عنصـری تعیین‌کننده در بررسی روند تکاملی نسل‌بندی موزه‌ها، می‌توان گفت انسان در نسل اول موزه‌ها با گذشـته مواجه می‌شود و این یادآوری تاریخی او را به موقعیت و زمانی سوق می‌دهد که به اتمام رسیده است. زمان در نسل دوم موزه‌ها همچون پلی نقش ارتباطی میان گذشته و حال را برعهده دارد و گذشته را به زمان حال پیوند می‌زند و سه‌وجهی مخاطب، زمان و مکان را به‌گونه‌ای ارائه می‌دهد که گسـستی میان گذشـته و حال نمود پیدا نمی‌کند. در این گذار با شـکل‌گیری برداشت اثر هنری در ذهن مخاطب و تداوم معنایی آن، خاطره‌انگیزی بیشـتری در ذهن حاصـل خواهد شـد. نسل سوم موزه‌ها و نسل‌هایی که در آینده پدید خواهد آمد، پیوندی چندبعدی میان گذشته،

حال و آینده برقرار می‌کنند. طیفی از زمان که هر مخاطب براساس ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود در حرکت ذهنی‌اش خود را در جایگاه خاصی از این طیف می‌یابد، حس او از حضـور در موزه متحول می‌شود و چیستی تجربه فضا در سطحی متفاوت از انگاره ادراکی فرد جای می‌گیرد. هر فرد با حضـور در این فضـا، به تجربه زیسـته‌ای دسـت می‌یابد و آن بخش از ساختارهای زمان و فضا که با آگاهی بی‌واسطه‌اش از زندگی پیوند دارد، تجسم می‌یابد که جایگاهش در حافظه و ذهن است (Barkley & Kruger,2013).

۱-۷- منطق فازی؛ راهکاری برای ارزیابی ضرباهنگ تحولات موزه‌ها

در پیشـبرد پژوهش‌های کیفی، از آنجا که قضـاوت نسبت به امور مطلق صورت نمی‌گیرد، رویکردهایی نظیر بهره‌گیری از منطق فازی مؤثر واقع خواهد شـد. به‌عنوان مثال این پژوهش درپی دستیابی به مقایسهٔ معناداری میان ضرباهنگ تحولات حاصل‌شده در تغییر نسل موزه‌ها از نسل اول به نسـل سـوم در شـهر تهران و میزان همسـویی آن با تغییرایی است که در موزه‌های سطح جهان به چشم می‌آید. سنجش این مؤلفه با مقادیر کمی و درصدهای دقیق ریاضی قابل‌حصول نیست، اما در این مسیر استفاده از روش منطق فازی، به دلیل قرابت و شباهت آن با تحلیل‌های مغز انسان، پیش‌برنده خواهد بود.

منطق فازی دارای چهار بخش اصـلی قوانین پایه، فازی‌سازی، موتور استنتاج و برگرداندن از فازی است. بخش اول دربرگیرندهٔ قواعد و شرایطی اسـت که به‌صـورت «اگر...آنگاه» توسـط یک متخصـص مشـخص می‌شود که یک سیستم تصمیم‌گیری قادر به کنترل تصمیمات باشد. در گام فازی‌سـازی، داده‌های ورودی‌ها به‌عنوان اطلاعات مورد نیاز برای پردازش به مجموعه‌ها و اعداد فازی تبدیل می‌شوند. گام سوم با مشخص‌شدن میزان انطباق ورودی‌های حاصـل از فازی‌سازی با قوانین پایه، به تولید تصمیمات مختلف به‌صورت نتایج حاصل از موتور استنتاج فازی اختصاص دارد و در آخرین مرحله این نتایج به داده‌ها و اطلاعات کمی تبدیل می‌شوند. حاصل بهره‌گیری از این روش با درجات مختلفی از طیف «اعتبار و درستی»، شکل‌گیری یک سازمان ارزشی است و کارکرد منطق فازی بر روی ورودی‌ها منجر به خروجی‌هایی قطعی و قابل‌تشخیص خواهد شد.



تصویر شمارهٔ ۳: مراحل پیشبرد روش منطق فازی

مدل فازی در این پژوهش به‌صـورت سـه‌گانهٔ «زیاد»، «کم» و «خنثی» در نظر گرفته شـده اسـت. این گزینه‌ها در هریک از زیرشـاخصـه‌های انگاره‌های ساختاری‌ماهوی و انگاره‌های ادراکی‌معنایی در موزه‌های منتخب از سه نسل ارزشیابی شده‌اند. در گزینش نمونه‌های موردی اصلی‌ترین معیار مورد توجه آن اسـت که هریک از این بناها نماینده‌ای شاخص در میان موزه‌های هم‌نسل خود باشند. نکتهٔ دیگری که در گزینش موزه‌های منتخب رعایت شده، بازدید احتمالی یکی از نویسندگان پژوهش از بنای موردنظر بوده است. بدین‌ترتیب با نمونه‌گیری هدفمند در انتخاب موزه‌ها سه موزهٔ ایران باستان، موزهٔ هنرهای معاصر و باغ‌موزهٔ دفاع مقدس تهران به‌عنوان سه نمونه از موزه‌های نسل اول، دوم و سوم در شهر تهران و موزهٔ لوور در شـهر پاریس، موزهٔ ارمیتاژ در شـهر سـن‌پترزبورگ روسـیه و موزهٔ بریتانیا در شـهر لندن از میان موزه‌های نسـل اول جهان، موزهٔ گوگنهایم نیویورک، موزهٔ هنر معاصـر نائوشـیما در ژاپن و موزهٔ هنر مدرن در سانفرانسیسکو از میان موزه‌های نسل دوم جهان و موزهٔ ماکسی در شـهر رم، موزهٔ یهود در شـهر برلین و موزهٔ گوگنهایم شـهر بیلبائو در اسـپانیا از میان موزه‌های نسـل سـوم جهان به‌عنوان ۹ موزه منتخب جهت بررسی و ارزیابی و پیشبرد بخش کمی پژوهش برگزیده شدند.

با بهره‌گیری از انگاره‌های به‌دست‌آمده از جدول شماره (۱)، جدول جدیدی با نمونه‌های انتخاب‌شده از هر نسل از موزه‌ها تدوین‌شده که در آن برای هر زیرشاخصه ضریب اثری نیز به‌صورت وزنی مشخص شده است و تحلیل با بهره‌گیری از روش منطق فازی صورت می‌پذیرد. ضریب اثرهای کیفی در جدول به‌صورت x، 2x و 4x درنظر گرفته‌شده است و حاکی از آن است که در فرآیند امتیازدهی برای هر مؤلفه یک وزن و ارزش مشخص در نظر گرفته‌شده است، چراکه در مدل‌های ادراکی اثربخشی مؤلفه‌های معنایی پررنگ‌تر از عوامل بصری و کالبدی است. در جدول شمارهٔ ۲، امتیازدهی و مقایسه تطبیقی موزه‌های منتخب از سه نسل با توجه به ضریب اثر کیفی هر مؤلفه آورده شده است.

جدول شمارهٔ ۲: امتیازدهی موزه‌های منتخب از سه نسل با توجه به ضریب اثر کیفی هر مؤلفه. مأخذ نگارندگان

نسل‌بندی موزه‌ها	نام و مکان موزه	انگاره‌های ساختاری-ماهوی موزه																		انگاره‌های ادراکی-معنایی												داده‌های خروجی فازی‌سازی با اعمال ضریب
		ماهیت موزه						تفکر حاکم بر موزه			ساختار کالبدی						ساختار ارزشی			ادراک معنایی							شأن اشیاء				
		بنا و اشیاء		آموزشی		اجتماعی		حفظ اشیاء		ارتباط با مخاطب	تعاملی (فی‌ما مخاطب)		اجاری		سیرکولاسیون		حرکت			تاریخی		اجتماعی		معنایی		خوانایی		خاطره‌انگیزی و حفظ‌جمعی		حضور مشارکتی مخاطب		جنس دیالوگی محیط‌مخاطب		انتقال مفهوم		بعد زمان		ایزه محور		سوژه محور		این‌همانی سوژه و ابژه	
		ضریب اثر وزنی (x)#																															
		x	2x	x	2x	x	2x	x	2x	4x	x	2x	x	4x	x	2x	x	2x	4x	x	2x	4x	x	2x	4x	x	2x	4x	x	2x	4x	x	2x	4x
نسل اول	لوور پاریس	***	*	**	**	***	*	**	*	**	-	***	۳	۸	۲	۳	۴	۲	۳	۰	۳	۱	۳	۴	۳	***	**	*	***	-	***	-	۷۴
	ارمیتاژ سن‌پترزبورگ	***	**	*	**	***	*	*	*	**	-	***	۳	۴	۲	۳	۲	۴	۳	۰	۳	۱	۳	۴	۳	***	**	*	***	-	***	-	۶۰
	بریتانیا لندن	***	*	***	***	***	***	***	***	***	*	***	۳	۱۲	۶	۳	۶	۳	۴	۲	۳	۲	۳	۲	۳	***	**	**	***	**	***	*	۹۹
	ایران باستان تهران	***	**	**	**	***	**	*	*	**	-	***	۳	۴	۲	۳	۴	۴	۳	۰	۲	۱	۴	۶	۳	***	**	*	***	-	***	-	۶۲
نسل دوم	گوگنهایم نیویورک	***	**	**	**	***	**	**	**	**	-	***	۳	۸	۴	۳	۴	۴	۳	۰	۶	۲	۳	۶	۴	***	**	**	***	**	***	*	۹۵
	هنر معاصر ناگوشیما	***	**	**	**	**	**	**	**	**	-	***	۳	۸	۴	۲	۴	۴	۳	۰	۶	۴	۳	۳	۱	***	***	*	***	**	**	*	۱۰۰
	هنر مدرن سانفرانسیسکو	**	*	**	**	**	**	**	**	**	-	***	۲	۸	۴	۲	۴	۲	۲	۰	۶	۴	۳	۳	۲	***	***	*	***	**	**	*	۹۳
	هنرهای معاصر تهران	***	**	**	**	**	**	**	**	**	-	***	۳	۸	۴	۲	۴	۴	۳	۰	۶	۴	۳	۳	۱	***	**	**	**	**	**	-	۸۴
نسل سوم	ماکسی رم	**	**	**	**	***	***	***	***	***	-	-	۲	۱۲	۶	۳	۶	۶	۳	۰	۳	۱۲	۳	۳	۲	***	***	***	***	***	***	***	۱۳۹
	یهود برلین	**	**	**	**	***	**	**	**	*	*	***	۲	۱۲	۶	۲	۶	۴	۱	۴	۸	۳	۲	۲	۶	۳	***	***	***	***	***	***	***	۱۳۸
	گوگنهایم بیلباتو	**	**	*	***	**	**	***	***	***	-	***	۲	۱۲	۶	۱	۶	۴	۲	۰	۶	۱۲	۳	۳	۲	***	***	***	***	***	***	***	۱۳۷
	دفاع مقدس تهران	**	**	***	**	**	**	*	**	**	*	**	۱	۸	۴	۲	۶	۴	۲	۱	۴	۸	۳	۳	۲	***	***	***	***	***	***	**	۱۱۵

در مدل‌های ادراکی اثربخشی مؤلفه‌های معنایی پررنگ‌تر از عوامل بصری و کالبدی است، منطق سه‌گانهٔ فازی: زیاد (***)، کم (**) و خنثی (*)

۸- نتایج پژوهش

روند انتقال موزه‌ها از نسلی به نسل دیگر را می‌توان زائیده عوامل متعددی چون انگاره‌های ساختاری‌ماهوی و کالبدی‌معنایی دانست. ماهیت موزه و تفکر حاکم بر موزه‌ای شدن از حفظ شیء تا تعاملات فضا و مخاطب، ساختار ارزشی و ماهیت موزه را مشخص می‌کند. هنگامی‌که اشیا به انسان مرتبط می‌شوند، به‌واسطهٔ ارتباطی تاریخی و یا بیانگری مفهومی شأن پیدا می‌یابند وگرنه به‌خودی‌خود و ازنظر مادی شاید ارزش چندانی نداشته باشند. از آنجاکه موزه با گفتمان‌های ذهنی مخاطب در ارتباطی مستقیم است، تغییر گفتمان‌های ذهنی در دوران معاصر، تغییرات بنیادینی در ساختار، ماهیت و حتی معنای موزه‌ها به‌همراه داشته است. اگر در ابتدای شکل‌گیری موزه‌ها صرفاً ارزش تاریخی آثار معادل ارزش موزه‌ای آن درنظر گرفته می‌شده است، در گفتمان نسل جدید از موزه‌ها ارزش‌های دیگری علاوه‌بر تاریخی‌بودن در مرکز توجه موزه‌ها قرار گرفته‌اند، تاجائی‌که حتی با کمرنگ‌شدن هویت فیزیکی شیء، «اندیشه» می‌تواند به‌مثابهٔ اثری موزه‌ای شناخته شود. ازاین‌رو با نگاه‌کردن به موزه‌ای شدن از منظر گفتمانی، نوع نگرش به خود اثر است که آن را به‌عمد به یک «شیء موزه‌ای» تبدیل می‌نماید. باید اذعان داشت امروزه موزه از تجسم مادی خود فراتر رفته و به مفهوم معنایی تبدیل‌شده است که در جامعه بسط می‌یابد و منتشر می‌شود. همین انتشار و حضور دانش اجتماعی است که ساخت موزه و روایتگری حول محور موزه را می‌سازد و یا اثر یا مجموعه موزه‌ای را تعریف می‌کند. همان‌گونه که نمی‌توان جامعه یا فرهنگ را دارای یک ساختار ثابت دانست؛ این نهاد نیز همواره در حال تغییر است و در یک قالب نمی‌ماند و نمی‌توان یک نظام ثابت را برای آن تعریف نمود. درنتیجه موزه نیز بر اساس نگرش‌های متکثری تعریف می‌شود و انواع مختلفی به خود می‌گیرد و تلاش می‌کند هم‌خوان با اندیشه‌های پدیدآورندگانش در هر بستر فرهنگی و دانش‌های موجود باشد. پذیرفته‌شدن این پدیده موجب درک، شناخت، مفاهمه اندیشه‌ها و آگاهی می‌شود و درواقع این همان کارکرد موزه به‌عنوان عاملی است که زندگی را تغییر می‌دهد و ساختار ذهنی انسان‌ها، اشیاء، مکان‌ها و افکاری که شناخت و آگاهی را متبلور می‌سازد. هر شخص به‌اندازه درک خود با موزه به گفتگو می‌نشیند. گفتمان نسل نوین از نوع خوانش و روایتگری موزه است که معناهای تازه‌ای بر متن اثر می‌افزاید و چرخه خوانش را باز می‌گذارد تا با تأویل‌های مخاطب صحن موزه تکرار شود و اتمام نیابد.

در موزه‌های نسل اول و دوم، این ابژه است که تجسم مادی پیدا می‌یابد، اما در مقایسه با موزه‌های نسل نوین چون باغ‌موزهٔ دفاع مقدس در شهر تهران سوژه‌ای در ذهن ایجاد می‌شود که هنوز به وجود نیامده و در موزه ساختار می‌یابد و متولد می‌شود. با مطالعه موردی نمونه‌های شاخصی از سه نسل موزه در ایران و جهان می‌توان دریافت علاوه بر انگاره‌های ساختاری که در برپایی فیزیک موزه مؤثر است، انگاره‌های ادراکی‌ـــمعنایی شاخص کیفی نسل‌بندی موزه‌ها را به سمتی دیگر هدایت می‌کند. موزه مانند نقال و راوی، کیفیت فضا را نقل می‌کند و به‌واقع در موزه، آثار مستمسک کسی هستند که بتواند آن‌ها را از الکن بودن خارج و برای دیگران بازگو کند. شیوهٔ بازگویی در موزه‌ای شدن یک پدیده، از گفتمان یک‌سویهٔ تاریخی به سمت دوسویهٔ اجتماعی و در موزه‌های نوین به‌صورت گفتمان ذهنی از نوع تبادل آگاهی انجام می‌گیرد، چنانکه در موزه‌هایی چون ماکسی و موزهٔ یهود روی داده است. ابعاد زمانی را نیز به سمت چندوجهی شدن و در قالب مفاهمهٔ اندیشه پیش می‌برد.

نتایج حاصل از جدول شماره (۲) اگرچه نشان از نزدیکی و قرابت مفهومی موزه‌های نسل اول تهران با نمونه‌های منتخب از موزه‌های سراسر جهان دارد، اما میزان اندک همسویی و ضرباهنگ کند این تغییرات در موزه‌های نسل دوم و سوم در مقایسه با تحولات جهانی، حاکی از این است که تا رسیدن به معنای واقعی تحول در موزه‌ها، راه بسیار زیادی پیش روی طراحان، معماران، موزه‌داران وسایر متولیان موزه‌داری در ایران قرار دارد.

۱۰- منابع فارسی و لاتین

- پرتوی، پروین (۱۳۹۴). *پدیدارشناسی مکان*، تهران: فرهنگستان هنر.
- حیدری، فاطمه (۱۳۸۹ الف). «نگاهی به تیپولوژی موزه‌ها، از ارگ سلطنتی تا موزه های سلطنتی»، گردشگری، شماره ۲۵، صص ۸۳-۸۰ .
- حیدری، فاطمه (۱۳۹۳). «موزه‌های باز در قالب مناظر فرهنگی، تاریخی و طبیعی»، مجله معماری و ساختمان، شماره ۳۸، صص ۱۵۹-۱۵۶.

- خسروی، فاطمه، الیاسی، فاطمه، کریمی‌کلور، علیرضا، آتشین‌جبین، آمنه (۱۳۹۴) «طراحی موزه با استفاده از اصول معماری حسی»، دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، ترکیه، مارس.
- دشتی‌زاده، مریم، جوانی، اصغر (۱۳۹۴). ارزش های جدید در موزه های جدید؛ نگاهی به کتاب مطالعات موزه (اصول و مبانی)، نقد کتاب هنر، شماره ۷، صص ۸۰-۶۹.
- دیزانی، احسان (۱۳۸۹). مکان و معماری ارزیابی رویکرد موزه ای به معماری روستایی، مجله منظر، شماره ۸، صص ۹-۶.
- زاهدی، محمد، حاجیها، بهاره، خیامباشی، مریم (۱۳۹۳). *موزه، موزه‌داری و موزه‌ها*، اصفهان: چهارباغ.
- صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل، میرعزیزی، سیدمحمود و خلیل‌زاده‌مقدم، مریم (۱۳۹۷). *مطالعات موزه (اصول و مبانی)*، چاپ دوم، تهران: سمیرا.
- صفاری احمدآباد، سمیه، صفاری، سارا، زراوندیان، سید مصطفی (۱۳۹۶). «تحلیل رویداد پسامدرنیسم، در هنرهای تجسمی از نگاه داگلاس کریمپ»، باغ نظر، شماره ۵۸، صص ۷۶-۶۵.
- عینی‌فر، علیرضا، کی‌پور، سوده (۱۳۹۲). «تحلیل رابطهٔ شیوهٔ بازنمایی و مکان نمایش در هنرهای جدید»، نشریه هنرهای زیبا (معماری و شهرسازی)، دوره ۱۸، شماره اول، صص ۱۴-۵.
- کرمی‌فر، آرش (۱۳۹۵). «بررسی ضوابط فنی و استانداردهای ویژه در معماری موزه»، دومین کنفرانس سالانهٔ پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری ، تهران اردیبهشت‌ماه.
- ملاصالحی، حکمت‌اله (۱۳۹۱). «از معبد موزها تا موزه‌های عالم مدرن؛ چرا موزه‌ها تنها در دروان جدید پدیدار شدند؟»، ماهنامه فرهنگی تحلیلی سوره اندیشه، شماره دهم، شهریور و مهر.
- نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۹). جستاری در شکل شناسی اثر هنری و دریافت معنا، مجلهٔ باغ‌نظر، شمارهٔ ۱۴، صص ۸۶-۶۹.
- یاوری، حسین، رجبی، زینب (۱۳۹۴). *آشنایی با موزه‌های ایران*، تهران: انتشارات مهکامه.

- Abt, J. (2006). The Origins of the Public Museum, In: Sharon Macdonald, *A companion to museum studies*, Oxford, pp. 115-134.
- Alexander E., Alexander M. (2008). Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums, Altamira Press.
- Barkley, James R and Kruger L. (2013). “Place meanings as lived experience”. In Place-based conservation: perspective from social sciences, by Stewart P., et al. Dordrecht: Springer.
- Byrne, S. (2011). Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum. New York: Springer.
- Günay, B. (2012). “Museum Concept from Past to Present and Importance of Museums as Centers of Art Education”, Procedia - Social and Behavioral Sciences 55,1250-1258, October.
- Herzog, Thomas R., Leverichv Olivia L. (2003). “Searching for Legibility”, environmental and behavior, 35(4):459-477.
- Kjeldbaek, E. (2001). “Post-Modernism and the Three Generations of Museums”, Nordisk Museologi 1–2, 119–126.
- Lehman, KF. (2008). Museum history and development In: Museums and marketing in an electronic age, PhD thesis, University of Tasmania.
- Moleski, Walter H. and Lang, Jon T. (2016) “Organizational Goals and Human Needs in Office Planning”, In: Jean D. Wineman (Ed), Behavioral Issues in Office Design, Van Nostrand Reinhold Company, New York.

- Poulot, D. (2013). “Another history of museums: from the discourse to the museum-piece”, An. mus. paul. [online], vol.21, n.1, pp.27-47.
- Richman-Abdou, K. (2018). How Museums Evolved Over Time from Private Collections to Modern Institutions, https://mymodernmet.com/ access date: 2020/June/6
- Simmons, J.E. (2016). Museums: A History, US: Rowman and Littlefield.
- URL1: https://www.britannica.com/topic/museum-cultural-institution

۱۱- پی‌نوشت‌ها

[1] Geoffrey Lewis

[2] A Companion to Museum Studies

[3] Sharon Macdonald

[4] Musei, Musee, Museum, Museu, Museo

[5] Mouseion, seat of the Muse

[6] در نظام اسطوره‌های یونانی، موزها به‌عنوان دختران خدایِ خدایان زئوس و مِنِموسونه، الههٔ حافظه، شناخته می‌شوند که از این ۹ دختر با نام‌های کالیوپه ایزدبانوی شعر حماسی، کلیو ایزدبانوی تاریخ، اراتو ایزدبانوی شعر عاشقانه، اوترپه ایزدبانوی شعر تغزلی، ملپومنه ایزدبانوی تراژدی، پلومنیا ایزدبانوی سرود، ترپسیخوره ایزدبانوی رقص، ثالیا ایزدبانوی کمدی و اورانیا ایزدبانوی اختران، یاد شده است. زادگاه آن‌ها قله‌های کوه هلیکون است و بیشتر اوقات خود را در دشت‌ها و چشمه‌سارهای این کوه می‌گذرانند (ملاصالحی،۱۳۹۱).

[7] Jerome Pollitt

[8] Ashmolean Museum

[9] Como

[10] در تقسیم‌بندی جهانی، موزه‌ها در چهار نسل جای می‌گیرند، اما از آنجا که در این پژوهش موزه‌های ایران نیز در نظر گرفته شده‌اند و عملاً موزه‌ای از نسل چهارم در ایران شکل نگرفته است، لذا از این نسل جدید در این پژوهش چشم‌پوشی شده است.

[11] Copenhagen Zoological Museum

[12] Uffizi

[13] Tribune

[14] Earl of Arunkel

[15] Inigo Jones

[16] Dulwich Picture Gallery

[17] La Fonte de Saint-Yenne

[18] National Gallery

[19] The British Museum

[20] Cabinet of curiosities

[21] James J. Sheehan

Analysis of Museums Generations: from Material embodiment to semantic discourse

Mona Kodkhoda*, Alireza Ainifar, Hamidreza Mousavi

Abstract:
Mankind is the only being who endeavors to uphold his place in the world by recalling and preserving his historical records. Thus, studying the process of formation of museums as the means to sustain such records could elucidate the viewpoints and reactions of different communities and societies throughout history.
This study aims to further probe the historical evolution of museums from two aspects: structural and functional-semantical. It also attempts to find the underlying reason for the differences of museums in each historical era by identifying and studying the indexes related to the subsidiary systems of these two categories.
To achieve this goal, a qualitative research approach has been used to study the process of the evolution of museums from the dawn of their appearance to the present time. Data has been gathered through library resources and the type of this data is based on historical, interpretive, and formal grounds. This evolution has been focused on from different aspects. Furthermore, the relation between the demands of the communities in each era and the circumstances of the formation of the museums is studied. The historical categorization has been chosen as one of the most general classification of museums. Subsequently, a comparative study has been attempted between the different selected museums as representatives of each era.
The study concludes that the structural and formal alterations of museums since the formation of ancient temples to the present day are deeply influenced by the rhythm of changes in structure, purpose, and audience. With an increase in the pace of alterations, mankind has been more eager to record these changes. What is more, as a reminiscent of history, museums, implementing the means and methods at their disposal, could enrich the process of education and upgrade their role more influential means reaching a wider range of society.
Keywords: Museum generation, semantic discourse, The dignity of objects, Musealization