نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/mth.12.23.43
دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۲
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵

تبیین ارتباط میان تحولات نهاد موزه با گفتمان ملی‌گرایی در دوران مدرن و پسامدرن*

ندا کیانی اجگردی** زینب صابر*** سجاد باغبان ماهر****

چکیده

موزه به مثابه نهادی فرهنگی- اجتماعی متأثر از ارزش‌های جامعه و ایدئولوژی مسلط بر آن است. از جمله این ایدئولوژی‌ها، ملی‌گرایی است که اهمیت خاصی در شکل‌گیری و تحولات موزه‌ها در جهان داشته است. در واقع می‌توان دگرگونی موزه‌ها از بدو تأسیس این نهاد در اروپا را مرتبط با ایده ملی‌گرایی دانست که در چارچوب دو پارادایم اصلیِ ملی‌گرایی مدرن و پسامدرن قابل بررسی است. بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف تبیین ارتباط موزه‌ها و ملی‌گرایی، در پی پاسخ به این پرسش‌ها است که چگونه ملی‌گرایی در شکل‌گیری "مفهوم"، "جایگاه" و "کارکرد" موزه‌ها نقش داشته است؟ و چگونه تغییر پارادایم ملی‌گرایی موجب دگرگونیِ معناداری در نهاد موزه شده است؟ روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و تطبیقی بوده و در این راستا نظریات مربوط به ملی‌گرایی در میان نحله‌های فکری مدرن و پسامدرن مورد توجه قرار گرفته‌اند. داده‌ها نیز به صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. نتایج حاصل از تحلیل داده‌ها نشان می‌دهند ظهور ایده ملی‌گرایی در پارادایم مدرن با بازگشایی موزه برای بازدید همگانی، تأسیس موزه‌های ملی و گسترش موزه‌ها در اروپا و آمریکا همراه بوده است. می‌توان گفت این رخدادها ارتباط مستقیم و گسست‌ناپذیری با جریان‌های استعماری داشته‌اند. همچنین پس از مسلط شدن گفتمان پسااستعماری و تحول در مفهوم ملی‌گرایی در پیوند با گفتمان جدید، موج دیگری از موزه‌ها به مثابه ابزار استقلال و عامل هویت‌بخش ظهور یافته است. از سوی دیگر، می‌توان نتیجه گرفت که شکل‌گیری جریان سوم در موزه‌ها، پیوند آشکاری با تثبیتِ گفتمان ملی‌گراییِ پسامدرن دارد که امکان مواجهه موزه‌ها با خرده‌فرهنگ‌ها را به یک ضرورت تبدیل نموده است.

کلیدواژه‌ها: مدرنیسم، پسامدرنیسم، ملت، ملی‌گرایی، موزه

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری ندا کیانی اجگردی با عنوان «تحلیل نهاد موزه در نسبت با تحولات گفتمان ملی‌گرایی (در دوره پهلوی دوم و جمهوری اسلامی)» به راهنمایی دکتر زینب صابر و دکتر سجاد باغبان ماهر در دانشگاه هنر اصفهان است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان. n.kiani@aui.ac.ir
*** دانشیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان(نویسنده مسئول). z.saber@aui.ac.ir
**** استادیار، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان. baghbansajjad@gmail.com

مقدمه

از ابتدای بنیان‌گذاری موزه‌ها تاکنون، آنچه موزه خوانده شده از هر جهت در حال تغییر و تحول بوده و تنوع و تکثر قابل‌ملاحظه‌ای یافته است تا جایی که امروزه از موزه به مثابه "نهاد" یاد می‌شود که از ماهیت مادیِ اولیه فراتر رفته و بیش از آنکه مکان جمع‌آوری، چیدن و نمایاندن این و آن شیء باشد، در جایگاه نهادی چند وجهی و چند کارکردی، به مفهومی اجتماعی و فرهنگی در سطح جامعه دست یافته است. می‌توان گفت این دگرگونی در مفهوم موزه، مطابق با تغییرات جوامع، سنت فکری خاص آنها و در ارتباط با ایدئولوژی مسلط بر آن جامعه، ایجاد شده است. از جمله می‌توان به ایدئولوژی ملی‌گرایی اشاره نمود که توجه را به موزه‌ها در حکم تولیدات فرهنگی- سیاسی جلب کرده و نشان می‌دهد که چگونه از موزه‌ها برای خدمت به آن استفاده شده است. در واقع، ملی‌گرایی در چند قرن گذشته اصلی‌ترین اندیشه هویت‌ساز جمعی برای بشر و یک آیین سیاسی بوده که توانسته در مقابل ایدئولوژی‌های دیگر ایستادگی کند و هژمونی خود را به همه حوزه‌ها تسری دهد. از آنجا که خودِ "ملی‌گرایی" در دوره‌های مختلف متحول و دگرگون شده، نهاد موزه نیز متأثر از این تحولات، همواره در حال تکامل، پویایی و دگرگونی بوده است. موزه‌ها که به‌طور معمول به‌عنوان بخشی از فرآیند مدرنیزاسیون و محصول دوران مدرن در نظر گرفته می‌شوند، با ملی‌گرایی به مثابه یکی از ایدئولوژی‌های مهم مدرنیته ارتباط تنگاتنگی دارند؛ بنابراین می‌توان رابطه بین موزه‌ها و ایدئولوژی ملی‌گرایی را هم ذیل پارادایم مدرن بررسی کرد و هم تداوم این پیوند را با توجه به پارادایم پسامدرن تحلیل نمود. در واقع، تأکید و توجه جدی به هویت تاریخی و فرهنگی در سایه دولت‌های ملی و ملی‌گرا و تکثرگرایی[1] فرهنگی، سهم به‌سزایی در پیدایش، رشد و بسط موزه‌ها ایفا نموده است. بر این مدار، پژوهش حاضر با هدف تبیین ارتباط موزه‌ها و ملی‌گرایی، در پی پاسخ به این پرسش‌ها است که چگونه ملی‌گرایی در شکل‌گیری "مفهوم"، "جایگاه" و "کارکرد" موزه‌ها نقش داشته است؟ و چگونه تغییر پارادایم ملی‌گرایی موجب دگرگونیِ معناداری در نهاد موزه شده است؟ این پژوهش از آن‌رو اهمیت دارد که بازنمایی کلی‌نگر از نهاد موزه، مانع از درک سازوکار ایدئولوژی مسلط بر آن می‌شود؛ لذا تولید محتوا و یا حداقل ایجاد حساسیت نسبت به شکل‌گیری و تحولات آن در ساحت گفتمان ملی‌گرایی، می‌تواند روزنه‌ای نو در مسیر ادراک آن ایجاد کند.

پیشینه پژوهش

مطالعات صورت‌گرفته پیرامون ارتباط موزه‌ها و ملی‌گرایی، غالباً معطوف به بررسی موزه‌ای واحد، مناطقی خاص و یا با تکیه بر نظریه‌ای مشخص بوده‌اند که در این بین می‌توان به کتاب پوسوکو[2] (۲۰۲۲) با نام "موزه‌ها و ملی‌گرایی در کرواسی، مجارستان و ترکیه" اشاره کرد که در آن به موزه‌ها در حکم تولیدات سیاسی دولت- ملت در قرن بیست و یکم توجه نموده و با هدف بررسی نحوه نفوذ ملی‌گرایی به موزه‌هایی که لزوماً "ملی" نیستند، استدلال می‌کند که در دنیای دولت‌های "ملی" که ملی‌گرایی ایدئولوژی غالب است، سیاست و ملی‌گرایی، بخش جدانشدنی از موزه است و همه موزه‌ها، موزه‌های ملی هستند حتی اگر در رده "موزه ملی" قرار نگیرند. مظفری (۱۴۰۰) در کتاب خود با عنوان "شکل‌دهی به هویت ملی در ایران: انگاره وطن برگرفته از تخیل مکان در اندیشه‌های اسلام و ایران باستان"، به تبیین دو انگاره از "وطن"؛ یعنی تخت جمشید و ساخت و بازسازی موزه ملی ایران می‌پردازد که هر دو مؤید شکل‌دهی به هویت ملی هستند. بیگدلو (۱۳۹۸) نیز در مقاله "کارکرد نهاد موزه ایران باستان در اندیشه دولت- ملت دوره پهلوی" به دنبال علل ایجاد و مهم‌ترین کارکردهای موزه ایران باستان در دولت پهلوی، تأسیس موزه در ایران را در پیوند عمیق با اندیشه ملی‌گرایی قرار می‌دهد. کولاریکووا[3] (۲۰۱۹) در مقاله خود با نام "ملی‌گرایی، مدرنیته، موزه‌ها، الهام از نظریه ارنست گلنر[4]" از طریق تحلیل نظریه ارنست گلنر، به دنبال تعریف ویژگی‌هایی است که ظهور و تداوم ملی‌گرایی در جامعه مدرن از آنها ناشی می‌شود و به‌طور خلاصه به نقشی که ملی‌گرایی در موزه‌ها ایفا می‌کند، پرداخته است. مک‌دونالد[5] (۲۰۰۳) در مقاله خود با عنوان "موزه‌ها، هویت‌های ملی، پساملی و چند فرهنگی" در پی اینکه چگونه و چرا موزه‌ها می‌توانند به‌عنوان مظاهر هویت یا مکان‌هایی برای آنها عمل کنند؟ هویت ملی (دولت- ملت) و ساختارهای هویتی پساملی (پسا دولت- ملت‌گرا) را مدنظر قرار داده است. وی با بررسی گالری‌های برادفورد انگلستان[6]، استدلال می‌کند که می‌توان از ظرفیت‌های موزه برای بیان هویت چند فرهنگی استفاده کرد. مک لین[7] (۱۹۹۸) در مقاله "موزه و ساخت هویت ملی"، به بررسی مسائل مربوط به هویت ملی در حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد و موزه‌ها را در مرکز آنها قرار می‌دهد. هدف آن، ایجاد درک عمیق‌تر از روش‌هایی است که موزه‌ها از طریق آنها به ساخت معانی هویت ملی می‌پردازند؛ از جمله بازنمایی، تولید، مصرف و ... . کاپلان[8] (۱۹۹۶) در کتاب خود

با عنوان "موزه‌ها و ساختن "خودمان": نقش اشیا در هویت ملی"، به بررسی نقش اشیای خاصی که نماد ملت هستند و ملت را برای مردم تجسم می‌بخشند و موزه‌ها در ایجاد هویت سیاسی و فرهنگی پرداخته است. این کتاب به‌طور خاص بر ارتباط بین ملی‌گرایی فرهنگی و موزه‌ها، به‌ویژه آن‌گونه که در کشورهای جدید و در حال توسعه دیده می‌شود، تمرکز دارد. با توجه به پژوهش‌های مذکور، می‌توان گفت اگرچه برخی بر تأثیر موزه‌ها به‌ویژه موزه‌های ملی بر هویت ملی تمرکز داشته‌اند، اما مطالعه جامعی درباره نقش ملی‌گرایی به مثابه یک ایدئولوژی در شکل‌گیری و دگرگونی نهاد موزه ذیل پارادایم مدرن و پسامدرن صورت نگرفته است و پژوهش حاضر می‌تواند گامی مؤثر در تبیین زمینه‌های معرفتی مستتر در این حوزه باشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، پژوهشی کیفی است و به شیوه توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام شده است. در این راستا با اتکا بر ملی‌گرایی در دوران مدرن و پسامدرن، زمینه تاریخی رابطه موزه‌ها و ملی‌گرایی تحلیل و تبیین شده است. داده‌ها نیز به صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند.

چارچوب نظری

ملی‌گرایی به‌عنوان یک نهضت اندیشه، ایدئولوژی، مکتب و جنبش اجتماعی، به دنبال ایجاد یا تقویت "احساس ملی" در بین مردم است که بعد از پایان قرن هجدهم و در قرن نوزدهم و بیستم در معرض دید قرار گرفت و اکنون، از جمله مقولات مؤثر در حوزه‌های انضمامی و ذهنی ساخت‌های سیاسی و اجتماعی محسوب می‌شود. به اعتبار اوزکریملی[۹]، می‌توان چهار دوره مطالعاتی برای ملی‌گرایی برشمرد؛ ۱. قرون هجدهم و نوزدهم که ایده ملی‌گرایی متولد شد، ۲. از ۱۹۱۸ تا ۱۹۴۵ میلادی که ملی‌گرایی موضوع تحقیقات علمی شد، ۳. از ۱۹۴۵ تا اواخر دهه ۱۹۸۰ میلادی که با مشارکت جامعه‌شناسان و علوم سیاسی همراه بود و ۴. از اواخر ۱۹۸۰ میلادی تاکنون که سعی شده از مباحث "کلاسیک" فراتر رود (اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۲۸). بر این اساس، ادبیات و نظریه‌های گسترده‌ای درباره ملی‌گرایی وجود دارد که اکثراً در نو بودن یا تغییرناپذیر بودن ماهیت ملت و ملی‌گرایی با یکدیگر اختلاف نظر دارند. در این بین، می‌توان به پنج پارادایم اصلی در این حوزه اشاره نمود که شامل؛ "ازلی‌انگاران یا کهن‌گرایان"، "جاویدانگاران یا ابدی‌باوران"، "نمادپردازان قومی"، "مدرنیست‌ها" و "پسامدرنیست‌ها" می‌شوند (اسمیت، ۱۳۹۵). به‌زعم ازلی‌باوران، ملت‌ها و ملی‌گرایی پدیده‌هایی کهن و همچنین طبیعی و جهان‌شمول هستند. جاویدانگاری نیز ملت‌ها را در درازمدت می‌نگرد و می‌کوشد نقش آنها را به‌عنوان مؤلفه‌های بلندمدت تحول تاریخی، چه به صورت مداوم و چه به صورت تکرارشونده در تاریخ، دریابد. خصوصیت نمادپردازان قومی نیز اعتقاد به فرهنگ و گذشته قومیِ ملی‌گرایی است؛ در واقع معتقد هستند که ملت‌های مدرن حول دسته‌های قومی موجود ساخته می‌شوند و فرهنگ‌های قومی اولیه موادی هستند که هویت‌های ملی امروزی از آن به‌وجود می‌آیند (اسمیت، ۱۳۸۳). در تقابل با دیدگاه‌های پیشین، باور مشترک مدرنیست‌ها قرار می‌گیرد که بر نو بودن ملت‌ها و ملی‌گرایی تأکید دارند و آنها را مفهومی مدرن و حاصل تحولات مدرنیته می‌دانند. در این پارادایم، ملی‌گرایی، ایدئولوژی یک دولت مطلقه مدرن برای ایجاد یک جامعه متحدالشکل مدرن و توسعه‌یافته یا همان ملی‌گرایی تک‌ملیتی است (همان: ۱۰۹). در این بین، هابسباوم ملی‌گرایی را جنبش سیاسی مدرن با هدف ایجاد دولت‌های سرزمینی می‌داند که به جای مرزهای بین طبقات، مرزهای بین ملت‌ها را تقویت می‌کند؛ پس ملت‌ها محصول ملی‌گرایی هستند و نه برعکس! (Hobsbawm, 1990: 9-10). به‌زعم گیدنز نیز دولت مدرن، خواهانِ ملی‌گرایی است و منشأ آن "حساسیت فرهنگی حاکمیت، توأم با انتظام قدرت در درون دولت- ملت" است (Giddens, 1985: 219). اندرسون نیز با طرح مفهوم "اجتماعات خیالی"[۱۰] معتقد است که تحولات فرهنگی مدرن، زمینه ظهور ملی‌گرایی را فراهم کردند (Anderson, 1991: 4-9). شاید بتوان گفت اصیل‌ترین و رادیکال‌ترین شکل تبیین مدرنیستیِ ملی‌گرایی، نظریه گلنر است که بر آثار فرآیندهای مدرن‌سازیِ جهانیِ ناموزون متمرکز بوده و به فرهنگ مدرن و دگرگونی‌های اجتماعی- فرهنگی مدرنیته توجه می‌کند (اسمیت، ۱۳۹۵: ۶۳). در واقع از نظر گلنر، ملی‌گرایی رابطه قدرت سیاسی و فرهنگ است؛ تحمیل یک فرهنگ والا در جامعه و جایگزین کردن آن با "بومی بودن"، فرهنگ پایین و بیشتر چند فرهنگی است. وی با توجه به تحول جامعه از عصر کشاورزی (سنتی) به جامعه علمی و صنعتی، به تحلیل ملی‌گرایی در قالب نتیجه مدرنیزاسیون و صنعت‌گرایی می‌پردازد (گلنر، ۱۳۸۸: ۳۶-۲۶). به‌زعم وی جامعه دهقانی عموماً مبتنی بر تنوع فرهنگی و نابرابری بوده و به همین دلیل، مرزهای مشخصی بین جوامع و نیز طبقات وجود داشته‌اند؛ بنابراین مهم‌ترین کارکرد فرهنگ در این جامعه، عبارت از تقویت و تضمین نظام سلسله مراتبی حاکم بر نظم اجتماعی و ملموس ساختن آن است. این جوامع وقتی

ذیل مفهوم "دولت" قرار بگیرند، لزوماً زبان مشترک، خاطرات، اسطوره، دین و یا اصل و نسب یکسان ندارند؛ به همین دلیل، ملی‌گرایی با قاعده سازمان‌دهنده چنین جامعه‌ای در تضاد است. اگرچه، این بدان معنا نیست که در جامعه سنتی، فرهنگ اهمیت سیاسی ندارد. با این حال فرهنگ، موقعیت اجتماعی و نه محدوده سرزمینی را تعیین می‌کند (همان: ۳۰-۲۶)؛ بنابراین در این جامعه هویت غالب یک هویت ملی نیست، بلکه یک هویت موقعیتی بوده که شامل عناصر ارادت به دولت، قدرت حاکم و یا پادشاه است (Gellner, 1983: 40). به باور گلنر، این روند با ظهور صنعت‌گرایی در قرن هجدهم تغییر می‌کند؛ بیش از هر دوران دیگر بر برابری تأکید شده، مرزهای بین جوامع شکسته و آموزش توده ممکن می‌شود. در نتیجه، موقعیت اجتماعی افراد، ساختار پایدار خود را از دست می‌دهد و می‌توان با تلاش به یک طبقه اجتماعی بهتر دست یافت. در واقع، فاقد لقب بودن افراد و امکان آموزش، ویژگی برجسته این جامعه است که ایده برابری مردم را به همراه دارد و موجب گسترش یک فرهنگ والا و ملی از طریق نهادهای وابسته می‌شود (Ibid: 42).

این در حالی است که در دیدگاه پسامدرن بر تکه‌تکه بودن و تفرق هویت‌های ملی معاصر و چند فرهنگی تأکید می‌شود. در واقع، ملی‌گرایی تکثرگرایِ پسامدرن، به مثابه ایدئولوژی رهایی‌بخش توده‌ای، با تمرکز بر هویت‌های به حاشیه رانده‌شده‌ای همچون هویت جنسی زنان، اقوام و مذاهب تحت سلطه، طبقه و غیره، در پی گسترش بُرد ایدئولوژی ملی‌گرایی مدرن است که کاملاً وحدت‌گرا بود (اسمیت، ۱۳۹۵: ۳۸۵ و ۳۸۶). در واقع، پسامدرن خواه پارادایمی جدید تلقی شود و خواه مدرنیسمی درگیر در محدودیت‌های خود، باز این مشخصه را دارا است که بنیان‌های خاص پارادایم مدرن را به چالش کشیده و به پالایش اصول مدرن می‌پردازد. باید توجه نمود که در این پارادایم ممکن است از نظریه‌پردازی کلی درباره ملی‌گرایی اجتناب شود، اما بر درک هویت در جوامع کثرت‌گرا تأکید می‌شود. در این راستا بعضی از نظریه‌پردازان، نوعی ساخت‌شکنی پسامدرنیستی پیشه کرده‌اند و برخی دیگر بر آن هستند که ابعاد پسامدرن جدید را در این زمینه بررسی کنند (همان: ۴۲۷). بر این مدار می‌توان اهمیت تکه‌های فرهنگی در ملی‌گرایی پسامدرن را از نگاه هر کدام مورد ملاحظه قرار داد که بر ابعاد گوناگونی تأکید می‌کنند، اما به صورت جداناپذیر در هم تنیده شده‌اند؛ لذا بررسی جداگانه آنها بی‌معنا است. در این میان، می‌توان به آرای "هومی بهابها" اشاره کرد که ملی‌گرایی را نیرویی سلطه‌گر می‌داند که از طریق تعلیم و تربیت مردم ابراز می‌شود؛ از این‌رو، مردم به‌عنوان هدف تربیتی "ملت" عمل می‌کنند، اما همواره تحت یک دوگانگی (گذشته و حال، خود و دیگری) قرار دارند که ملت را تکه‌تکه می‌کند. در واقع به‌زعم وی، هجوم عظیم استعمارشدگان سابق، مهاجران، کارگران و پناه‌جویان، مبانی ملی‌گرایی و هویت ملی همگون را کم‌رنگ کرده و ماهیت تکه‌تکه و چندرگه ملت را افشا می‌کند (Bhabha, 1990). موضوع دیگری که با تکه‌تکه بودن تداخل دارد، قومیت است که در نظر هال[11] (۱۹۹۲) می‌تواند ابراز یک هویت ملی هژمونیک باشد، اما وی "سیاست هویت" جدید را سازنده "دریافت مثبتی از قومیت حاشیه‌ای" می‌داند. به واقع، این نوع قومیت ارادی، سیاست فرهنگی جدیدی است که تفاوت را می‌پذیرد، نه اینکه سرکوب کند. در اینجا نیز استیلای ملی‌گرایی و هویت ملی توسط قومیت‌های پیرامونی که بر تنوع و گوناگونی مبتنی هستند، به چالش کشیده می‌شود. سطح دیگر مرتبط با تفرق، تأثیر متقابل جنسیت و ملت و ملی‌گرایی است که عمدتاً ماهیت آن را مذکر می‌انگارد؛ ملی‌گرایی از حافظه مذکر و امید مذکر نشئت گرفته است (Enloe, 1989: 44). بر همین اساس، سلوگا خصلت جنسیتی ملت و ایدئولوژی ملی‌گرایی را تا سرچشمه‌های آن در انقلاب فرانسه پیگیری کرده است که در آن برهه، حاکمیت ملی، مردم را برحسب شهروندان مذکر تعریف کرده بود و زنان به حوزه خصوصی بازگردانده شدند (Sluga, 1998: 99). از سوی دیگر، ملی‌گرایی پسامدرن با پدیده جهانی شدن مواجه می‌شود که به باور برخی نظریه‌پردازان همچون دیکنز[12] (۲۰۱۱) این دو مکمل بوده و باعث تقویت یکدیگر می‌شوند؛ یعنی دولت ملی و نیروهای جهانی‌ساز می‌توانند شریک فواید حاصل از فرآیند جهانی شدن باشند. اما به‌زعم بعضی دیگر چون هابرماس[13]، جهانی شدن به تضعیف ملی‌گرایی و پایان قدرت مداخله‌گر اجتماعی دولت‌ها می‌انجامد (هابرماس، ۱۳۸۴: ۱۱۷). این در حالی است که موج‌های ملی جدیدی که برخی افراد یا گروه‌ها در آن ظاهر می‌شوند، تداوم ملی‌گرایی را نشان می‌دهند؛ مانند موضع‌گیری‌ها نسبت به مسئله مهاجرت و پناهندگی. شاید بتوان گفت در پارادایم پسامدرن، کثرت‌گرایی، چند فرهنگی و جهانی شدن نیز در نهایت در جست‌وجوی ربط و تناسب، ذیل الگوی واحد و پیونددهنده ملی‌گرایی قرار می‌گیرند و ملی‌گرایی نیز از حیث نظری دارای مشی میانه‌رو بوده تا بتواند در ایدئولوژی‌های مخالف نیز گنجانده شود.

موزه و ملی‌گراییِ مدرن

ریشه پدیده موزه را به‌عنوان بخش مهمی از جامعه و فرهنگ، می‌توان در علاقه به جمع‌آوری اشیا دانست که آغازی

برای اصالت فهمِ تجربی انسان از طبیعت، تاریخ، فرهنگ و جهان است. شاید اشتیاق به گردآوری اشیای زیبا، گران‌بها و کمیاب و یا صرفاً غریب، امری است که در سرشت آدمی نهفته است، اما از قرون شانزدهم و هفدهم میلادی با نگاهی کاملاً نو و متفاوت، دوران جدیدی از گردآوری اشیا آغاز می‌شود. به واقع، موزه در مراحل اولیه شکل‌گیری، پاسخی برای نگهداری مجموعه‌ها بوده؛ مجموعه‌هایی از انواع گیاهان، جانوران، حشرات متفاوت، آثار هنری و بقایای باستانی از نقاط مختلف دنیا که اغلب توسط دانشمندانِ علوم طبیعی، سیاحانِ ماجراجو، شاهزادگان، روحانیون و طبقات مرفه جامعه جمع‌آوری و نگهداری می‌شدند ولی به‌ندرت در معرض تماشا قرار می‌گرفتند (صادق‌پور فیروزآباد و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۹). اهداف برخی مجموعه‌دارها نمادین و زیباشناختی بوده، ولی اکثراً به دنبال ارائه موقعیت اجتماعی- اقتصادی خود و عاملی برای سرگرمی و کنجکاوی بودند. به‌مرور و با انباشته شدن شواهد و پدیده‌های گوناگون در کنار هم، طبقه‌بندی، تشخیص تفاوت‌ها و شباهت‌ها و گونه‌شناسی آنها مورد توجه قرار گرفت و مجموعه‌هایی به وسیله شخصیت‌های علمی و با اهداف آموزشی به مثابه نماد آموزشی مدرن شکل گرفتند که به دنبال تولید علم و فرهنگ بودند (Pearce, 1996: 12)؛ از جمله می‌توان به اولیس آلدروواندی[۱۴] (مجموعه‌دار گیاه‌شناسی در ایتالیا)، اولی وورم[۱۵] (مجموعه‌دار و بنیان‌گذار اولین موزه در دانمارک)، کنراد گسنر[۱۶] (مجموعه‌دار حوزه تاریخ طبیعی) و ... اشاره کرد (منصورزاده و حاتمی، ۱۳۹۶: ۹۸-۹۱). بر همین مدار در قرن هجدهم با استقرار مدرنیته و دیدگاه روشنگری، علم و دانش و آموزش و پرورش جمعیتِ گسترده‌تر (نه‌فقط اشراف) در مرکز توجه قرار گرفت و در نتیجه، اکثر مجموعه‌های شخصی به موزه تبدیل شدند و امکان نمایش همگانی پیدا کردند. از این دوره، موزه به‌عنوان یک نهاد فرهنگی مدرن و عمومی مطرح شد.

در واقع، نهاد موزه به مثابه یکی از دستاوردهای مدرنیسم، بسیاری از بنیان‌های آن را در خود جای داده و تحول هر یک از این وجوه بر آن اثر گذاشته است. شاید بتوان این تأثیر را در چهار انقلاب دوران مدرنیته یعنی؛ انقلاب علمی، انقلاب فرهنگی، انقلاب صنعتی و انقلاب سیاسی بر نهاد موزه تبیین نمود (دبیری‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۰۰)؛ به‌نحوی که همراه با اکتشافات جدید و دگرگونی نظام‌های علمی، موزه نیز به تناسب، سامان‌دهی می‌شود، ماهیت علمی به خود می‌گیرد و حوزه موضوعی آن نیز رشد می‌کند، به‌علاوه هدف غایی موزه در پیوستگی با علوم، بدل به "آموزش" (انتقال داده‌ها و یافته‌های علمی جدید) می‌شود. در واقع، موزه در حکم جایگاهی که به زمان، انسان و دستاوردهای او اتصال دارد، آموزش را در مسیر کارکردی خود قرار می‌دهد. تحول فرهنگی نیز باعث ایجاد انقطاع فرهنگی شده و به حیات تمامی فرهنگ‌های گذشته پایان می‌بخشد. موزه نیز برآمده از این نگرش منقطع‌کننده، به مثابه فراموش‌خانه، تمدن و فرهنگ‌های پایان‌یافته را در خود جای داد، نگاه امروز به دیروز و در پیوند با آینده قرار گرفت. با صنعتی شدن جوامع نیز صنایع دستی و تولیدات گذشته، مورد تهدید واقع شده و سبب بی‌جایگاهی ابزار و آثار گذشته شدند و این مهم دلیلی بود تا این آثار در موزه قرار گیرند (همان: ۱۰۹-۱۰۱). در این بین، انقلاب سیاسی که ملت و دموکراسی را تنها معیار و اساس حکومت قرار داد، اجتماعی شدن بیشتر را در پی داشت و نهادهایی را متناسب با ساختارهای جدید و رفع نیازها ایجاد کرد که وابستگی تمام به مفهوم ملت داشتند. نهاد موزه نیز در جامعه مدرن، وجود و حضور خود را از مفهوم ملت به‌دست آورد و به مکانی مرتبط با ایدئولوژی ملی‌گرایی تبدیل شد. بر این مدار، «نخستین موزه‌های دوران جدید در جوامعی ایجاد شدند که پیش‌تر از سایر جوامع به مفهوم ملت و ملی‌گرایی دست یافتند» (ساماران، ۱۳۷۵: ۲۶۴).

بر این اساس، از یک‌سو با اهمیت یافتن بعد ملی فرهنگ، دانش و آموزش همگانی، مشارکت و حقوق افراد و تعلق میراث فرهنگی و تاریخی به عموم ایشان، مجموعه‌های شخصی، عمومی شدند و امکان دسترسی مردم به موزه‌ها در جامعه مدرن فراهم شد. می‌توان گفت این مهم از نیمه دوم قرن هفدهم و با دموکراتیزه شدن تدریجی موزه‌ها آغاز شد و موزه آشمولین[۱۷] که در سال ۱۶۸۳ میلادی در دانشگاه آکسفورد انگلستان تأسیس شد، نخستین مجموعه‌ای است که رسماً به‌عنوان "موزه" به روی عموم گشوده شد (منصورزاده و حاتمی، ۱۳۹۶: ۹۸). باید در نظر داشت که توسعه چشمگیر آن در قرن هجدهم و به‌ویژه پس از انقلاب فرانسه اتفاق افتاد؛ به‌نحوی که از اواخر قرن هجدهم بروز دولت- ملت، ملی‌گرایی و بازگشایی موزه برای عموم، کاملاً به یکدیگر مرتبط بوده و موزه‌ها به مثابه تجلی هویت ملی و ایده داشتن تاریخ به‌کار گرفته شده‌اند (Macdonald, 2003: 3). در واقع، انقلاب کبیر فرانسه به مثابه نقطه عطف عصر دولت- ملت‌ها در اروپای غربی، انقلابی "مردمی" بود که شاهد جایگزینی نظم اشرافی با مفهوم دموکراتیک‌تر از یک نظام شد؛ به این ترتیب، گشایش مجموعه‌های سابق درباری، بیان نمادین آرمان‌های جدید "برابری، برادری و آزادی" به‌شمار رفت و آنچه خصوصی و اشرافی بود، عمومی و "از آن مردم" شد و به روی کسانی که قبلاً از دسترسی به چنین گنجینه‌هایی محروم بودند، باز شد

(Mason et al, 2018: 24). می‌توان به‌طور خاص به موزه بریتانیا[۱۸] و موزه لوور[۱۹] برای ایده دولت- ملت اشاره کرد؛ موزه بریتانیا با مجموعه اهدایی از "هانز اسلون"[۲۰] فیزیکدان و طبیعی‌دان انگلیسی در سال ۱۷۵۳ میلادی تأسیس شد و در سال ۱۷۵۹ میلادی به روی عموم گشایش یافت؛ به‌نحوی که در ابتدا علاقه‌مندان درخواست بازدید می‌نوشتند و حتی دو هفته‌ای را برای نوبت بازدید سپری می‌کردند. در فرانسه نیز موزه لوور، مجموعه اصلی درباری بود که در سال ۱۷۸۹ میلادی به نمایش عموم درآمد و این ایده را بنیان نهاد که موزه‌ها می‌توانند حس تعلق به یک ملت را ایجاد کنند ... و باید به روی همگان گشوده باشند (Duncan, 1995: 32). انقلابیون فرانسوی که در تقویم خود، دوره‌های ده روزه را جایگزین هفته کرده بودند، موزه لوور را در هر ده روز، سه روز به روی مردم باز می‌کردند (زاهدی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۰ و ۲۱). از آن پس، موزه‌ها در کنار پاسداری از میراث ملی، نماد دانش همگانی محسوب می‌شدند. در پی عمومی کردن دانش، هنر و فن‌آوری، نمایش‌هایی نیز در موزه‌ها و جشنواره‌های هنری و به نفع طبقات محروم جامعه برپا شدند.

از سوی دیگر، در دوران انقلاب فرانسه و بعد از آن، موزه‌ها اغلب در خط مقدم اهداف ایدئولوژی ملی‌گرایی قرار می‌گرفتند و فضایی برای ارائه و آموزش مرتبط با آن بودند. بر همین اساس، در این زمان دولت‌هایی چون؛ دانمارک، سوئد و بریتانیا و جنبش‌های ملی نوپا، تأسیس و حمایت از تعدادی موزه ملی را آغاز کردند که با وابسته‌تر شدن به دولت، عملکرد آنها به مثابه نهادهای عمومی، از نخبه‌گرایی به فراهم آوردن خدمات عمومی تغییر کرد. در واقع، موزه عمومی قرن نوزدهم وظیفه تولید و انتشار دانش با هدف تبدیل انسان خام به جامعه مدنی و ایجاد بدن‌های مطیع را بر عهده داشت، آگاهانه برای "اجتماعی کردن" مردم و حفظ یک ساختار اجتماعی باثبات به‌کار گرفته می‌شد و در خدمت دولتی بود که تلاش می‌کرد اخلاق و آداب و رسوم مردم را متمدن سازد، از آشوب (که در آن زمان معمول بود) جلوگیری کند و سوژه ملی، مفید و متمدن خلق کند که از طریق آموزش در موزه امکان‌پذیر بود (Bennett, 1995: 99; Hooper-Greenhill, 2000a: 14). بر همین اساس، پولوت[۲۱] در طبقه‌بندی موزه مدرن، موزه‌های قرن هجدهم را در کنار سالن‌های ادبی، کافه‌ها و کلوپ‌ها از اولین اشکال فضای عمومی می‌داند، اما معتقد است که موزه‌های قرن نوزدهم عرصه‌های حیاتی برای متمدن‌سازی و آموزش مردم بودند؛ بنت نیز کارکرد سومی را تحت عنوان نظارت و کنترل مردم به آن اضافه کرده که از طریق ارائه دانش و مصرف منفعلانه آن در موزه‌ها اتفاق می‌افتد (Bennett, 1995: 103). در این راستا، موزه‌ها بر تقویت احساسات و آموزش ملی تمرکز داشتند و به ابزارهایی برای ملی‌گرایی تبدیل شدند که هدف محوری آن، ایجاد هویت و مشروعیت برای آن دولت و تفوق فرهنگ غرب بود (عسگرپور، ۱۳۹۰: ۲۲۸). مضاف بر این، آغاز گسترش نمایشگاه‌های جهانی همچون کریستال پالاس[۲۲] لندن (۱۸۵۱) نیز ارتباط تنگاتنگی با تشکیل دولت‌های ملی داشت که دربرگیرنده فرهنگ ملی و دستاوردهای فنی و علمی آنها برای ارائه به جهانیان بودند و منشأ شکل‌گیری و یا تقویت نهادهای موزه‌ای چون موزه ویکتوریا و آلبرت[۲۳] در بریتانیا به‌شمار می‌رفتند که نشان‌دهنده غرور ملت در صنایع و استعمار سایر کشورها بود (Kolarikova, 2019: 130). در واقع، این روند با غارت میراث فرهنگی کشورهای تحت استعمار و انتقال آثار آنها به موزه‌های اروپایی و آمریکایی هم‌زمان بود. می‌توان گفت پیوند موزه‌ها با ملی‌گرایی، از طرفی با استعمارگری ارتباط مستقیمی داشته است؛ به‌نحوی که ملی‌گرایی در اواخر قرن نوزدهم و چند دهه ابتدایی قرن بیستم، شکل امپریالیستی[۲۴] به خود گرفت و شاهد اوج‌گیری امپراتوری‌های بزرگ استعماری بود. بر این مدار، موزه‌ها در سراسر اروپا تحت گسترش جهانی استعمار با عنوان «هر چه می‌توانید، به هر روشی که لازم است، بردارید»، افتتاح شدند. این مجموعه‌ها با نمایش "بومیان تاریک و غیرمتمدن"، نشان‌دهنده برتری استعمارگران بر مردم محلی بوده و به‌عنوان نشانه‌ای از قدرت اروپا، مخاطبان را مجذوب خود کردند (Zirrar, 2022). در این راستا علاوه بر نمایش آثار متعلق به ملت خود، آثار دیگر مناطق جهان به‌خصوص مستعمرات خود را به مثابه تمدن‌های ابتدایی و یا فاقد تمدن در موزه‌ها ارائه می‌کردند تا از این طریق با تکیه بر مفهوم "دیگریِ فرودست" بر ارزش و برتری فرهنگ و تاریخ ملی خود تأکید کنند.

می‌توان گفت ظهور موزه‌های ملی و استفاده ابزاری دولت‌های مدرن از این ایده، موجب شد تا گردآوری آثار موزه‌ای از امری فردی و شخصی که اغلب حاصل کنجکاویِ علمیِ دانشمندان یا ماجراجوییِ سیاحان و کاشفان بود، به مسئله‌ای سازمانی و سیستماتیک توسط گروه‌های دولتی یا خصوصی اما تحت حمایت دولت، تبدیل شود. بر این مدار، دولت‌ها علاوه بر کاوش‌های باستان‌شناختی در جای‌جای مرزهای سرزمین خویش و بیرون کشیدن آثار تاریخی از دل آن، با استخدام جهانگردان و سربازان، در پی جمع‌آوری نمونه‌های انسانی از مناطقی همچون آمریکای شمالی، آفریقا و اقیانوسیه در حکم مردمان بومی غیرغربی بودند. در واقع با هدف انجام

آزمایش‌های "نژادشناسی" و تصور شباهت فیزیکی آنها به انسان‌های اولیه که نتوانسته بودند جریان‌های پیشرفت و تکامل را طی کنند، بر پیشرفت‌ها و ارزش فرهنگ و تاریخ ملی خود تأکید می‌کردند (Mason et al, 2018: 24-27). موزه‌های ملی کشورهای اروپایی چون آلمان و هلند و موزه تاریخ طبیعی آمریکا[۲۵] (۱۸۶۹)، از پیشتازان این حرکت بودند. بر همین اساس، بال در روایت بازدید خود از موزه تاریخ طبیعی آمریکا، تأکید می‌کند که این موزه همواره گفتمانی امپریالیستی و سفیدپوستانه را ارائه می‌کند، به‌نحوی که سالن‌هایی که شیوه زندگی برخی از مردم جهان را نشان می‌دهند، بلافاصله بعد از سالن‌های مربوط به پستانداران و پرندگان هستند؛ این تلویحاً به این معنا است که بعضی از گروه‌های فرهنگی، بدوی‌تر و به طبیعت نزدیک‌تر از دیگران هستند (Bal, 1996: 15-16).

وی همچنین خاطرنشان می‌کند که قرارگیری موزه تاریخ طبیعی آمریکا در شرق پارک مرکزی نیویورک (سنترال پارک) و موزه هنر متروپلیتن[۲۶] در غرب آن، بیان و استعاره‌ای عمیق‌تر از تقسیم طبیعت و فرهنگ و تمایز فرهنگی شرق و غرب است؛ تنزل مقام بخش عمده‌ای از مردم جهان به مرتبه‌ای از رکود و اختصاص مقام برتر خالقان هنری به بخش دیگر است (Ibid). در واقع، رابطه غرب مدرن با سرزمین‌های دارای تمدن‌های باستانی به‌ویژه کشورهای حوزه شرق که عمدتاً به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم مستعمره بودند، به‌گونه‌ای دیگر رقم خورد. با ورود شرکت‌های تجاری، نظامیان، سفرنامه‌نویسان و ... به خاورمیانه به‌ویژه سرزمین‌های بین‌النهرین، آثار تاریخی آنها یکی پس از دیگری از دل خاک بیرون کشیده می‌شدند و موزه‌های اروپا را می‌آراستند تا پازل "تاریخ جهانی" را با مرکزیت غربِ مدرن تکمیل کنند. بدین ترتیب، آثار فرهنگی و تاریخی این مناطق در حکم سند برای هویت غرب بودند که به مثابه "گهواره تمدن"، حق مالکیت خود را بر این مناطق اعلام می‌کردند (عسگرپور، ۱۳۹۰: ۲۲۹). بر این اساس می‌توان ادعا کرد که پدیداری موزه‌ها حاصل تفکر استعماری شرق‌شناسانه نیز است؛ نوعی "دیگر"شناسی که استعمار سرزمین‌های غیرغربی آن را دامن می‌زد. همان‌گونه که ادوارد سعید از بنیان‌گذاران اندیشه پسااستعماری اشاره می‌کند، شرق‌شناسی سلطه نظام استعماری و تفکر غربی بر شناخت و انعکاس میراث جهان شرق است، شناخت خود غربی در آینه دیگریِ عقب‌مانده؛ به‌گونه‌ای که آن را اشغال اذهان، هویت و فرهنگ می‌داند (سعید، ۱۳۹۵). در واقع، شرق‌شناسی در خدمت دو هدف بوده است؛ ۱. مشروعیت‌بخشی به توسعه‌طلبی و امپریالیسم غرب در چشم دولت‌های غربی، ۲. قانع کردن "بومیان" که فرهنگ غربی معرف تمدنی جهانی است و آنها را به مشارکت‌کنندگان در پیشرفته‌ترین تمدنی که جهان تاکنون دیده، تبدیل می‌کند (برتنز، ۱۳۹۶: ۲۶۰). می‌توان گفت شرق‌شناسی، تاریخ تجدد را تاریخ مطلق کرد و نام آن را تاریخ جهان گذاشت. در این تاریخ، جهان قدیم غیراروپایی جایی نداشت و شرق، حاشیه‌ای شد در کنار راه تاریخ و هویت غرب و گذشته شرق به شیء موزه‌ای مبدل شد.

موزه و ملی‌گراییِ پسامدرن-پسااستعماری

موج مهم تحول در موزه‌ها، با ملی‌گراییِ پسااستعماری، پس از جنگ جهانی دوم در قرن بیستم میلادی رقم خورد. در این دوره، موزه‌ها در حکم سفیران ملت‌ها برای استقلال سیاسی و معرفی هویت فرهنگی، مورد توجه قرار گرفتند که ترویج هویت تاریخی و فرهنگی دولت- ملت‌های نوظهور، به حیات و حفظ آنها یاری می‌رساند. در واقع، ملی‌گرایی در قالب ضد امپریالیسم[۲۷] و مبارزه علیه آن پا به عرصه نهاد و با پایان یافتن عصر استعمار و رسمیت یافتن استقلال ملی، مردمی که در نواحی شرقی، خاورمیانه و یا مستعمره زندگی می‌کردند و میراث‌دار اندیشه‌ها و فرهنگ‌های بزرگ و باستانی بودند، با ابزار باستان‌گرایی و ملی‌گرایی افراطی درصدد نمایش تاریخ و گذشته سرزمین خود و در پی "بازگشت به خویشتن" برآمدند. پیرو این تلقی از کارکرد موزه، شمار آنها طی قرن بیستم چند برابر شد و در عمل به مکانی برای رقابت گروه‌های مختلف بر سر غرورِ سرزمینی و تعریف و بازتعریف "خود" در حکم ملت تبدیل شد (Kaplan, 2006: 165). در نتیجه، موزه به نمادی دائمی از جایگاه "ملت" در جهان بدل شد که قدرت و آرمان‌های آن ملت را نشان می‌داد. در این مسیر، موزه شاهنشاهی (امپراتوری) استانبول (۱۸۶۹) پیشگام بوده و به ایجاد هویت ملی عثمانی و ترکی پرداخته است که می‌توانست در برابر قدرت استعمار مقاومت کند (Mejcher-Atassi & Pedro Schwartz, 2016: 7). موزه قاهره مصر (۱۹۰۲)، موزه ملی اسلواکی (۱۹۲۸)، موزه ملی ایران (۱۹۳۴) و موزه دهلی‌نو (۱۹۴۹) نیز از باسابقه‌ترین موزه‌های ناشی از غرور ملی و ملی‌گرایی هستند. موزه ملی سرخپوستان ایالات متحده آمریکا[۲۸] (۱۹۸۹) نیز در حکم یکی از گسترده‌ترین مجموعه‌های مصنوعات بومی جهان، به دنبال ارائه جهان‌بینی فرهنگ‌های بومی در یک هویت سرخپوستی پان-آمریکایی شکل گرفت. در واقع هدف این موزه، درک ویژگی‌های فرهنگی مشترک سرخپوستان و نمایش "سرخپوست بودن" بود (Kaplan, 2006: 154). همچنین، رشد موزه‌های اسکاتلند بسیار بیشتر از رشد موزه‌ها در سایر

نقاط بریتانیا بوده که نشان‌دهنده تأکید مجدد اسکاتلند بر هویت ملی خود است که با رفراندوم واگذاری اختیارات و ایجاد مجدد پارلمان اسکاتلند به اوج رسیده است (McLean, 1998: 245). کشورهای کرواسی، استونی و جمهوری چک نیز پس از تجزیه و فروپاشی اتحادیه جماهیر شوروی، در پی اعلام استقلال به مثابه دولت- ملت مجزا و معرفی هویت فرهنگی خود، به تأسیس موزه پرداختند (Mason et al, 2018: 14). اکثر کشورهای عربی هم موزه‌های خود را با هدف نمایش ریشه‌های تاریخی، در پاسخ به استقلال و ارائه روایت ملی تأسیس کردند؛ مانند موزه ملی هنر مدرن عراق (۱۹۶۲)، موزه دبی (۱۹۷۱)، موزه ملی قطر (۱۹۷۵)، موزه ملی عمان (۱۹۷۸) و ... . بر همین اساس، شابوت اشاره دارد که مفهوم "عراقی بودن" در تولیدات فرهنگی و هنرهای تجسمی نمایشگاه‌های اولیه این موزه مشهود بوده که بیانگر نشانه‌های آغازین مقاومت در برابر انگلیس است (Shabout, 2012: 202). مدیر موزه ملی قطر نیز در سال ۱۹۷۶ میلادی بیان می‌کند که هدف سیاسی موزه، ثابت کردن این مهم به مردم و به‌خصوص خارجی‌ها (انگلیس و عثمانی) است که ما همیشه در آنجا بوده‌ایم، جامعه‌ای که تاریخ، سنت‌ها و میراث خاص خود را دارد... (Al-Mulla, 2014: 119). با این وجود، بسیاری از موزه‌ها، اعتبار مختص به یک بخش از تاریخ یا مردم یک منطقه خاص را فراهم می‌کردند و این ناخودآگاه باعث حذف سایر گروه‌ها از موزه‌های ملی می‌شد. القاسمی (متفکر اماراتی) اذعان دارد که در این موزه‌های ملی، آنچه نشان داده نمی‌شود از آنچه به نمایش درمی‌آید، جالب‌تر است؛ به‌زعم وی هیچ‌یک از موزه‌های مذکور به وجود اقلیت‌ها و سایر گروه‌های قومی و حاشیه‌ای نمی‌پردازند که این خود قدرت نخبگان حاکم را در شکل دادن به گفتمان رسمی میراث نشان می‌دهد (Willis, 2016: 37). در نتیجه غالب موزه‌ها تحت تأثیر اندیشه پسااستعماری، رنگ و بوی بومی و هویتی به خود گرفتند و در عین حال، تلاشی برای نمایش لایه‌های عمیق‌تری از خرده‌فرهنگ‌ها نکردند.

به واقع، دولت- ملت و ایدئولوژی ملی‌گرایی در دوران پسامدرن از طریق قومی‌گرایی و گروه‌های حاشیه‌ای به چالش کشیده شد و همچنین با پدیده جهانی شدن مواجه شد که در نگاه پسااستعماری، به دنبال گسترش و سلطه یک فرهنگ یعنی ارزش‌ها و باورهای غربی در ظاهری عام بود (محمدپور و علیزاده، ۱۳۹۰: ۱۵۸) و در نظر برخی پسامدرنیست‌ها، به

جدول ۱. تعاریف موزه

سال	تعریف
۱۹۵۱ میلادی	تمامی مؤسسات دائمی که با در نظر گرفتن منافع و اهداف عمومی، به نگهداری و مطالعه مجموعه‌ای از عناصر واجد ارزش‌های فرهنگی نظیر؛ مجموعه‌های اشیای هنری، تاریخی، علمی، فنی، باغ گیاه‌شناسی، باغ‌وحش و محل نگهداری ماهیان تزئینی (آکواریوم) می‌پردازند و نیز با بهره‌گیری از روش‌ها و ابزارهای گوناگون، سعی در بیان ارزش واقعی آنها دارند و نیز برای فراهم آوردن زمینه خوشنودی و آموزش عمومی در معرض دید مردم قرار می‌دهند؛ همچنین، کلیه کتابخانه‌های عمومی و مراکز بایگانی که در آنها تالارهای نمایش به صورت دائمی وجود دارند همانند موزه در نظر گرفته خواهند شد (ایکوم، ۱۳۸۱: ۴).
۱۹۷۴ میلادی	موزه، مؤسسه‌ای است دائمی و بدون هدف مادی که درهای آن به روی همگان گشوده است و در خدمت جامعه و پیشرفت آن فعالیت می‌کند. هدف موزه‌ها، تحقیق در مورد شواهد برجای‌مانده انسان و محیط زیست او، گردآوری، حفظ و ایجاد ارتباط بین این آثار به‌ویژه به نمایش گذاردن آنها به منظور بررسی و بهره‌وری معنوی است (همان).
۲۰۰۷ میلادی	موزه، مؤسسه‌ای غیرانتفاعی و دائمی در خدمت جامعه و توسعه آن بوده و درهای آن به روی همگان گشوده است، با هدف آموزش، پژوهش و التذاذ، میراث ملموس و غیرملموس انسان و محیط زیست او را در آن جمع‌آوری و حفاظت می‌کند و به وسیله پژوهش و برقراری ارتباط به نمایش می‌گذارد (ICOM, 2010).
۲۰۱۹ میلادی	موزه‌ها فضاهایی مردم‌سالارانه، فراگیر و چندصدایی برای گفت و گویی منتقدانه پیرامون گذشته و آینده هستند. موزه‌ها ضمن به رسمیت شناختن و حل کردن تضادها و چالش‌های زمان حال، نگهدارنده اشیا و نمونه‌های تاریخی ارزشمند به نفع جامعه، حفظ‌کننده خاطرات متنوع گذشته برای نسل‌های آینده و تضمین‌کننده برابری حقوق و دسترسی به میراث برای همگان هستند. موزه‌ها به دنبال انتفاع نیستند. آنها مکان‌هایی مشارکتی و شفاف هستند که با همکاری فعال با جوامع مختلف، به جمع‌آوری، حفظ، پژوهش، تفسیر، نمایش و بهبود ادراک دریافتی از جهان هستی با هدف سهم داشتن در کرامت انسانی، عدالت اجتماعی، برابری جهانی و سعادت دنیوی می‌پردازند (ICOM, 2019).

(نگارندگان، ۱۴۰۱)

گسترش بخش‌گرایی و خرده‌فرهنگ‌ها می‌انجامید و بیشتر بر تفاوت‌ها و نه شباهت‌ها تکیه داشت (Robertson, 1992: 69). بر این اساس در ملی‌گراییِ پسامدرن، تکه‌های فرهنگی و کثرت‌گرایی اهمیت بسیار یافت که در این بین، نهاد موزه از آن بی‌تأثیر نماند. شاید بتوان ورود نهاد موزه به عرصه پسامدرنیته را به سال ۱۹۵۲ میلادی برگرداند که جمعی از مدیران موزه‌های هلند در پی قطع‌نامه‌ای بر جاذبه موزه برای همه مردم و نه‌فقط گروه‌های خاص تأکید کردند (Bloom & Powell, 1984: 1). در واقع، کشورهایی چون هلند که خود را با لیبرالیسم[۲۹] و پذیرش تفاوت‌ها معرفی کرده‌اند، پیشاهنگ سیاست چند فرهنگی در جامعه و نهاد موزه بودند.

با شروع جنبش‌های چند فرهنگی، چیدمان موزه‌های اروپایی از سال ۱۹۶۰ میلادی شروع به تغییر کرد که حاصلِ تغییر نگرش نسبت به هویت بود. در نتیجه، گروه‌های سرکوب‌شده و حاشیه‌ای نیز مورد توجه قرار گرفتند. در واقع در این زمان در موزه‌های کشورهای اروپایی، آمریکای شمالی و استرالیایی، چند فرهنگی در نمایش‌های موضوعی موزه اهمیت یافت و موزه‌داران، تعبیر مفاهیم نهفته در آثار موزه‌ای و ارائه آن به تمامی گروه‌های مردم به‌ویژه مردم عامی را مورد توجه قرار دادند. مضاف بر این با نظر به اینکه موزه در برابر همه مردم جامعه بدون رعایت جنس، سن، گروه‌های اجتماعی و ... به‌طور یکسان مسئول است، ارائه خدمات فرهنگی مناسب همه گروه‌ها مدنظر قرار گرفت (Ibid: 2). بر همین اساس، از یک‌سو عوامل مؤثر در بهره‌مندی عموم از موزه‌ها مورد مطالعه کشورهایی چون فرانسه قرار گرفت که در بین پژوهشگران، بوردیو در گزارش مربوط به تجربه بازدید از موزه‌های فرانسه و اروپا نشان داد که موزه‌ها علی‌رغم باز بودن به روی همگان و تلاش برای یکپارچگی فرهنگی، به غربال طبقه حاکم از طبقه محروم می‌پردازند. وی با تکیه بر دو مفهوم "سرمایه اقتصادی" و "سرمایه فرهنگی" بیان کرد که اگرچه ملی‌گرایی و دمکراتیزه کردن فرهنگ، تلاش دولت‌ها برای مردمی‌تر کردن موزه‌ها را در پی داشت، اما حس تعلق را برای بعضی و حس محرومیت را برای برخی دیگر تشدید نمود (Bourdieu & Darbel, 1997: 165). این حقیقت از ابتدای گشوده شدن موزه‌ها به روی عموم در قرن هجدهم و نوزدهم میلادی قابل مشاهده است؛ به‌نحوی که در عمل دسترسی به موزه‌ها همچنان محدود بوده و علاوه بر لزوم داشتن معرفی‌نامه و درخواست بازدید، محرومیت‌های ناشی از طبقه اجتماعی، درآمد، آموزش و ... نیز وجود داشته‌اند، طوری که در گزارش‌های موزه ویکتوریا و آلبرت در سال ۱۸۵۷ میلادی آمده است که فعالان اجتماعی به ساعات کار موزه اعتراض نمودند؛ زیرا زمان فراغت کارگران ساده، دیرتر از ساعت تعطیلی موزه بوده و نمی‌توانستند از آن بازدید کنند (Mason et al, 2018: 24). به‌علاوه از نظر بنت، اکثر موزه‌ها برای نخبگان و تحصیل‌کرده‌های متعلق به طبقه متوسط باقی ماندند که اجازه و موقعیت دسترسی به نوعی از آموزش را داشته‌اند که به فرهنگ و هنر توجه می‌کند (Bennett, 1995: 165). پژوهشگرانی چون مریمن[۳۰] (۱۹۸۰) نیز معتقد هستند که نقد کلیدی به عملکرد موزه‌ها این است که کسانی که بیشتر به ارتقای اجتماعی نیاز داشتند از موزه‌ها دیدن نمی‌کردند؛ بنابراین به نظر می‌رسد تا آن زمان موزه‌ها وسیله چندان مؤثری در بهبود اجتماعی نبودند (Keene, 2006: 187). این در حالی است که پسامدرن با نخبه‌گرایی در فرهنگ که آموزش برای توده‌ها و حمایت از نظم اجتماعی را تهدید می‌کند، مخالف است.

از سوی دیگر با شکل‌گیری موزه‌شناسی جدید توسط "آندره دووالله"[۳۱] در سال ۱۹۸۰ میلادی، گفتمانی انتقادی در زمینه نقش سیاسی و اجتماعی موزه‌ها مطرح شد که اخذ آثار و روایت‌های رسمی بازتولیدشده در موزه‌ها را مورد انتقاد قرار داد؛ روایاتی که تاریخ گروه غالب را ارائه می‌کردند و دیگر گروه‌های اجتماعی را به حاشیه می‌راندند (Mason et al, 2018: 21). بدین ترتیب، تصویر موزه به‌عنوان نهادی خنثی و در خدمت عامه مردم، فارغ از قومیت، سطح تحصیلات، طبقه و ... فروریخت و به مثابه نوعی تظاهر برای یکپارچه‌سازی ملت ذیل هویت مطلوب دولت- ملت قلمداد شد. بر این اساس، برنامه‌هایی جهت یکدست کردن فرهنگی مردم از طریق هم‌نشینی آنها فارغ از طبقه و درجه اجتماعی- تحصیلی در برخی موزه‌ها اجرا شدند (Ibid: 24). همچنین موزه‌ها با تغییر اهداف و روش‌ها، به مثابه مکان‌هایی برای تنوع فرهنگی که به تحولات هویت می‌پردازند و به سمت نمایاندن هویت‌های جدید روی می‌آورند، هم‌جهت با موزه‌شناسی نوین و شمول‌گرایی، حرکت کردند (Macdonald, 2003: 6). در واقع موزه‌ها برای آنکه به مثابه یک نهاد اجتماعی و ملی عمل کنند، باید تکثر و تنوع فرهنگی و تفاوت‌ها را می‌پذیرفتند و برای آن چاره‌اندیشی و برنامه‌ریزی می‌کردند. بر همین اساس، در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ شاهد درخواست کشورهای شبه جزیره عربستان و امارات متحده عربی از یونسکو[۳۲]، ایکوم[۳۳] و ایکروم[۳۴] برای کمک به توسعه رویکرد جدید موزه‌شناسی هستیم تا علاوه بر تمرکز بر گذشته و اصالت‌ها، در ارتباط با تحولات جهانی و در جهت تأمین تمایزها و سرمایه فرهنگی، خود

را بازسازی کنند. از آن زمان به بعد، موزه‌های جدیدی از جمله؛ موزه ملی زاید در ابوظبی، لوور ابوظبی و موزه هنرهای اسلامی قطر با هدف جلب مخاطبان ملی و بین‌المللی در این منطقه ساخته شدند و در کنار آنها پروژه‌های محلی مانند جشنواره قصرالحسن (۲۰۱۳) ظهور کرد؛ رویدادی که با توجه به غذاها، صنایع دستی و اجرای پرفورمنس، فرهنگ‌های محلی را نیز به نمایش گذاشت (Langham & Barker, 2014: 87). بر همین مدار در جدیدترین تعریف ایکوم (شورای بین‌المللی موزه‌ها) از موزه در قرن بیست و یکم، شمول‌گرایی[۳۵] به مثابه یک کلیت قابل‌پذیرش برای نهاد موزه به رسمیت شناخته شد. در واقع، ایکوم از زمان شکل‌گیری خود در سال ۱۹۴۶ میلادی، طی ادوار مختلف همواره متناسب با واقعیت‌های جامعه جهانی، تعریف نهاد موزه را بازنگری و بازتعریف کرده است. هر یک از تعاریف، چارچوب نهاد موزه و حتی نوع برخورد با آن یا نوع روابطی که می‌تواند میان دولت و مردم درباره آن شکل گیرد را روشن می‌کند که در این بین می‌توان چهار تعریف اصلی را برشمرد (جدول ۱).

می‌توان گفت تعریف متأخر از موزه در تلاش برای در نظر گرفتن نقدهایی است که از زمان تأسیس شاخه موزه‌شناسی انتقادی تاکنون به موزه‌ها وارد شده‌اند؛ اگرچه تعریف مذکور نیز نمی‌تواند این حقیقت را نفی کند که موزه‌ها بخشی از جهان سیاسی فعلی هستند و در نابرابری‌های موجود نقش دارند (Fraser, 2019: 502)، در واقع شاید توجه نهاد موزه را به موضوعات جدید اجتماعی و فرهنگی همچون شمول‌گرایی نشان داده و به مثابه قدرت و الگویی جهت تغییر زندگی و اندیشه انسان‌ها برای آینده بهتر جامعه بشری و دست‌یابی به صلح، آگاهی، برابری و ... در نظر گرفته شده است؛ اما خود نیز می‌تواند به مثابه اعترافی از استفاده موزه در خدمت نخبگان سیاسی و گروه‌های خاص تلقی شود.

مضاف بر این باید در نظر داشت که در بطن شمول‌گرایی، سیاست تکثرگرا، چند فرهنگی و ...، ناگزیر نفی برخی گروه‌ها همچنان وجود دارد؛ چرا که با ساختی متکثر از ملت مواجه هستیم که موزه‌ها قادر به ارائه همه آنها و خصوصیات آنها نیستند. بر این اساس، اگرچه در موزه‌ها به‌ویژه موزه‌های ملی عناصر مشترک در میان تمامی افراد ملت به نمایش درمی‌آیند و می‌توانند به لحاظ بیرونی یک دریافت مشترک را ایجاد کنند، اما همواره عناصری مختص به هر یک از گروه‌های ملت نیز وجود دارند که ممکن است تعریف نشده باشند. از سوی دیگر، این باور نیز وجود داشته که هویت، ملت و ملی‌گرایی در این دوران امری منسوخ‌شده است و موزه دادگاهی نیست که انسان مجبور به اثبات چیزی در و از طریق آن باشد، دیگر نیازی نیست که هویت خود را به دیگران یادآوری کنیم؛ چیزی که در کشورهای در حال توسعه هنوز مطرح است (مهرانفر، ۱۳۸۸: ۹۷). این در حالی است که بعد ملی فرهنگ و هویت هنوز برای مردم اهمیت داشته و حضور بی‌شمار آنها در رویدادهای فرهنگی چون اعیاد ملی، سالگردها و ... گواه آن است. به این معنا در فضای موزه‌ها نیز ناگزیر میراثی از ایدئولوژی ملی‌گرایی وجود دارد که در دوران کنونی هم قابل مشاهده است. بر همین مدار، کروک اذعان دارد که امروزه نیز مانند گذشته، موزه‌ها جامعه اطراف خود را منعکس می‌کنند و بیانگر هویت ما هستند؛ پس همان‌طور که ما مجموعه‌ها را می‌سازیم، آنها نیز منعکس‌کننده آنچه ما به آن علاقه‌مند هستیم، ارزش‌ها و قضاوت‌های ما هستند (Crooke, 2007: 14). به نظر می‌رسد باورها و قضاوت‌ها، سازنده ایدئولوژی بوده و در نتیجه، ملی‌گرایی نیز به‌عنوان ایدئولوژی در موزه‌هایی که می‌سازیم، منعکس می‌شود. بر این اساس، پوسوکو نیز بیان می‌کند که همواره موزه‌ها صرف‌نظر از موضوع و جایگاه خود (دولتی- خصوصی) در جهانی متولد می‌شوند که ملی‌گرایی ایدئولوژی سیاسی غالب است و به‌عنوان ابزاری برای بسط برنامه ملی‌گرایانه استفاده می‌شوند (Posocco, 2022: 94-96). بنابراین موزه‌ها در عین حال که آبستن ایدئولوژی ملی‌گرایی و عناصر ملی هستند، باید بتوانند به یک امر عمومی و همچنین در خدمت تمامی گروه‌های جامعه تبدیل شوند؛ پس می‌توان موزه را در ارتباط با ملی‌گرایی پسامدرن به‌عنوان نهادی در نظر گرفت که در آن یک موضوع عمومی یعنی فرهنگ و هویت مورد بحث عمومی قرار گرفته تا از طریق تفسیر و مشارکت، افراد به یکدیگر متصل شده و به ملت تبدیل شوند. همان‌گونه که هوپر- گرین هیل، در توصیف خود از "پُست موزه"، نشان می‌دهد که چگونه اکثر موزه‌ها اجازه شنیدن صدای چندگانه را می‌دهند و تفسیرهای جمع را تشویق می‌کنند (Hooper-Greenhill, 2000b: 62-140). در انتها با توجه به مطالب مذکور، نقش ملی‌گرایی مدرن و پسامدرن در تحولات موزه‌ها در جدول ۲ مشخص شده است.

جدول ۲. نقش ملی‌گرایی مدرن و پسامدرن در تحولات موزه‌ها

ملی‌گرایی		تحولات موزه‌ها	کارکرد
مدرن	ظهور دولت- ملت	شکل‌گیری نهاد موزه به معنای امروزی	عمومی شدن
	تقویت احساسات ملی و مشروعیت‌بخشی به دولت	ساخت موزه‌های ملی و برپایی نمایشگاه‌های جهانی	آموزش اهداف ایدئولوژی ملی‌گرایی- کنترل و نظارت برای خلق سوژه ملی
	ملی‌گرایی امپریالیسم: استعمار- شرق‌شناسی	گسترش موزه‌ها در اروپا و آمریکا	تفوق فرهنگ و هویت غرب در آینه دیگری
پسامدرن	ملی‌گرایی ضد امپریالیسم	تأسیس موزه‌های بومی و منطقه‌ای	بازتعریف "خود" در حکم ملت
	ظهور جریان‌های پسااستعماری	شکل‌گیری ایده بازگشت به خویشتن از طریق موزه‌های ملی	
	تکثرگرایی: تأکید بر محرومان اجتماعی تأکید بر تکه‌های فرهنگی	به رسمیت شناخته شدن شمول‌گرایی برای نهاد موزه	اجتماعی و جامعه‌محور شدن- ارائه هویت‌های متفاوت و جدید

(نگارندگان، ۱۴۰۱)

نتیجه‌گیری

این پژوهش به تأثیر ایدئولوژی ملی‌گرایی در دو پارادایم مدرن و پسامدرن بر تحولات و دگرگونی موزه‌ها پرداخته است. همان‌گونه که توضیح داده شد، ابتدا با استقرار مدرنیته و شکل‌گیری ایده ملی‌گرایی، مجموعه‌های سابق درباری به روی عموم گشایش یافتند و موزه به عنصری برای بیان نمادین آرمان‌های جدید "برابری، برادری و آزادی" بدل شد. به‌علاوه، موزه‌ها در راستای اهداف ایدئولوژی ملی‌گرایی، تجلی هویت ملی، تقویت احساسات ملی و مشروعیت‌بخشی به دولت، به مثابه فضایی برای ارائه و آموزش مرتبط با آن در نظر گرفته شدند و در نتیجه دولت‌ها و جنبش‌های ملی نوپا، تأسیس و حمایت از موزه‌های ملی را آغاز کردند. در همین زمان با گسترش استعمار ذیل ملی‌گرایی امپریالیسم، بسیاری از موزه‌های غرب با جمع‌آوری آثار کشورهای تحت استعمار شکل گرفته و با نمایش آثاری از فرهنگ سنتیِ تمدن‌های شرقی و تحت استعمار، به‌طور ضمنی، بر برتری فرهنگی و تاریخ ملی خود تأکید نمودند. به‌علاوه، آثار فرهنگی و تاریخی سرزمین‌های دارای تمدن‌های باستانی به‌ویژه کشورهای حوزه شرق و خاورمیانه، به شیء موزه‌ای و در حکم سندی برای هویت غرب تبدیل شدند.

موج دیگر موزه‌ها در پیوند با ملی‌گراییِ پسااستعماری بود. در این دوره، موزه با هدف نمایش استقلال سیاسی و معرفی هویت فرهنگی شکل گرفت؛ به‌نحوی که مردم نواحی شرقی و یا مستعمره درصدد نمایش تاریخ و گذشته سرزمین خود و بازگشت به خویشتن، موزه‌هایی را تأسیس کردند. پیرو این تلقی از کارکرد موزه، بسیاری از دولت‌های غیرغربی و سابقاً استعماری، طی قرن بیستم شروع به تأسیس و گسترش موزه‌های ملی نمودند؛ در نتیجه، طی این قرن، تعداد موزه‌ها چند برابر شد و در عمل، موزه به مکانی برای رقابت گروه‌های مختلف بر سر غرورِ سرزمینی و تعریف و بازتعریف "خود" در حکم ملت تبدیل شد.

موج مهم بعدی در دگرگونی موزه‌ها با تسلط یافتن پارادایم پسامدرن شکل گرفت. در این دوره، موزه‌ها اغلب تمایل به نمایش لایه‌های عمیق‌تری از خرده‌فرهنگ‌ها از خود نشان دادند. در واقع، ملی‌گرایی پسامدرن با تمرکز بر هویت‌های به حاشیه رانده‌شده، گروه‌های قومی، اقلیت‌های جنسی و غیره با جنبش‌های چند فرهنگی همراه شدند و توجه به محرومان اجتماعی و نمایاندن هویت‌های جدید در موزه‌ها را جزو وظایف ضروری خویش قلمداد کردند. شاید بتوان ایده شمول‌گرایی را که در آخرین تعریف برای "موزه" توسط شورای بین‌المللی موزه‌ها در سال ۲۰۲۲ میلادی ارائه شده، نوعی پاسخ به این ضرورت دانست؛ به‌نحوی که عبارت‌های جدید بر "اهمیت کرامت انسانی،

عدالت اجتماعی، برابری جهانی، رفاه و ..." تأکید می‌کنند. اگرچه تعریف مذکور نیز نمی‌تواند این حقیقت را نفی کند که موزه‌ها بخشی از جهان سیاسی فعلی و نابرابری‌های موجود در آن هستند. وجوه دیگر موضوع همچون؛ تحولات شیوه نمایش، نحوه چیدمان و روایت‌شناسی موزه‌ها ذیل پارادایم‌های مدرن و پست‌مدرن می‌توانند در پژوهش‌های دیگر بررسی شوند؛ همچنین تاریخ و تحولات نهاد موزه در نسبت با سایر گفتمان‌ها و پادگفتمان‌ها به منظور آشکارسازی مناسبات قدرت به‌ویژه با رویکردی گفتمانی و انتقادی، موضوعی است که می‌تواند در پژوهش‌های آتی مدنظر قرار گیرد.

پی‌نوشت

1. Pluralism
2. Posocco
3. Kolarikova
4. Gellner
5. Macdonald
6. Cartwright Hall - Bradford Museums & Galleries
7. McLean
8. Kaplan
9. Ozkirimli
10. Imagined Communities
11. Hall
12. Dickens
13. Habermas
14. Ulisse Aldrovandi
15. Ole Worm
16. Conrad Gessner
17. Ashmolean Museum
18. British Museum
19. Louvre museum
20. Hans Sloane
21. Dominique Poulot
22. The Crystal Palace
23. Victoria and Albert Museum
24. Imperialism
25. American Museum of Natural History
26. Metropolitan Museum of Art
27. Anti-imperialism
28. National Museum of the American Indian (NMAI)
29. Liberalism
30. Nick Merriman
31. Andre Desvallees
32. UNESCO
33. International Council of Museums (ICOM)
34. ICCROM

۳۵. شمول‌گرایی (Inclusion) با برابری همراه بوده و مربوط به "آنها" (فرد/گروه/فرهنگ محروم) است. در واقع، تعریف شمول‌گرایی از نظر تاریخی بر اساس سه تفکیک اجتماعی عمده یعنی جنسیت، طبقه و نژاد به‌کار می‌رود (Kivisto & Faist, 2007: 17).

این اصطلاح در بافت موزه صدای "آنها" به‌حساب می‌آید و گاهی اوقات برای دلالت بر تغییر، اجتماع و قومیت استفاده می‌شود (Garibay & Migus, 2014: 3). در هر کشوری، افراد یا گروه‌هایی هستند که با مشکلات یا موانعی مواجه می‌شوند که مانع از مشارکت کامل آنها در زندگی سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور آنها می‌شود. این گروه از مردم نه‌تنها از طریق سیستم‌های حقوقی یا قوانین، بلکه از طریق نگرش‌ها، باورها و برداشت‌ها نیز کنار گذاشته می‌شوند؛ لذا می‌توان شمول‌گرایی را به‌عنوان حالتی از بودن و احساس ارزش، احترام و حمایت تعریف کرد.

منابع و مآخذ

- اسمیت، آنتونی. دی (۱۳۸۳). **ناسیونالیسم: نظریه، ایدئولوژی، تاریخ**. ترجمه منصور انصاری، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات ملی، تمدن ایرانی.
- اسمیت، آنتونی. دی (۱۳۹۵). **ناسیونالیسم و مدرنیسم: بررسی انتقادی نظریه‌های متأخر ملت و ملی‌گرایی**. ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- ایکوم (شورای بین‌المللی موزه‌ها) (۱۳۸۱). سیر تحول تعریف موزه در اساس‌نامه‌های ایکوم. ترجمه رضا مصطفی‌زادگان، *موزه‌ها*، (۳۰)، ۵-۴.
- اوزکریملی، اوموت (۱۳۸۳). **نظریه‌های ناسیونالیسم**. ترجمه محمدعلی قاسمی، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات ملی، تمدن ایرانی.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۹۶). **نظریه ادبی**. ترجمه فرزان سجودی، چاپ اول، تهران: علم.
- بیگدلو، رضا (۱۳۹۸). کارکرد نهاد موزه ایران باستان در اندیشه دولت ملت دوره پهلوی. *پژوهش‌های تاریخی*، سال یازدهم (۲)، ۱۱۷-۹۹.
- دبیری‌نژاد، رضا (۱۳۸۳). **موزه: دیروز، امروز، فردا**. چاپ اول، تهران: ساحت.
- زاهدی، محمد؛ حاجیها، بهاره و خیامباشی، مریم (۱۳۹۱). **موزه، موزه‌داری و موزه‌ها**. چاپ ششم، اصفهان: چهارباغ.
- ساماران، شارل (۱۳۷۵). **روش‌های پژوهش در تاریخ**. گروه مترجمان، جلد سوم، چاپ دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- سعید، ادوارد (۱۳۹۵). **شرق‌شناسی**. ترجمه لطفعلی خنجی، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل؛ میر عزیزی، سید محمود و خلیل‌زاده مقدم، مریم (۱۳۹۳). **مطالعات موزه (اصول و مبانی)**. چاپ اول، تهران: سمیرا.
- عسگرپور، وحید (۱۳۹۰). استعمار، شرق‌شناسی و باستان‌شناسی (روایتی از زایش رویکردی ماده‌گرایانه به گذشته). *سوره*، (۵۱-۵۰)، ۲۳۰-۲۲۶.
- گلنر، ارنست (۱۳۸۸). **ناسیونالیسم**. ترجمه سید محمدعلی تقوی، چاپ اول، تهران: مرکز.
- محمدپور، احمد و علیزاده، مهدی (۱۳۹۰). تولد غرب و برساخت شرق دیگری شده از رویکرد پسااستعماری. *فصلنامه مطالعات ملی*، ۱۲ (۱)، ۱۷۰-۱۴۱.
- مظفری، علی (۱۴۰۰). **شکل‌دهی به هویت ملی در ایران: انگاره وطن برگرفته از تخیل مکان در اندیشه‌های اسلام و ایران باستان**. ترجمه علی رفاهی، چاپ اول، تهران: شیرازه کتاب ما.
- منصورزاده، یوسف و حاتمی، غلامعلی (۱۳۹۶). **مبانی موزه‌داری**. چاپ اول، تهران: سمت.
- مهرانفر، رامین (۱۳۸۸). *"بررسی تأثیرات اجتماعی پست‌مدرنیسم بر ماهیت موزه‌ها"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- هابرماس، یورگن (۱۳۸۴). **جهانی شدن و آینده دموکراسی: منظومه پسا ملی**. ترجمه کمال پولادی، چاپ سوم، تهران: مرکز.

- Al-Mulla, M.I. (2014). The Developmet of the First Qatar National Museum. In Book: **Cultural heritage in the Arabian Peninsula: Debates, discourses and practices**. In Exell, K. & Rico, T. (Eds.). London: Routledge & Ashgate. 117-125.

- Anderson, B. (1991). **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism**. London: Verso.
- Bal, m. (1996). **Double Exposures: The Practice of Cultural Analysis**. London: Routledge.
- Bennett, T. (1995). **The Birth of the Museum: history, theory, politics**. London: Routledge.
- Bhabha, H. (1990). **Nation and Naration**. London and New York: Rotledge.
- Bloom, J. & Powell, E.A. (1984). **Museums for a new century: A report of the commission on museums for a new century**. Washington, D.C.: American Association of Museums.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. (1997). **The Love of Art: European Art Museums and Their Public**. London: Polity Press.
- Crooke, E. (2007). **Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges**. London: Routledge.
- Dickens, P. (2011). **Global Shift**. London: Sage.
- Duncan, C. (1995). **Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums**. London and New York: Routledge.
- Enloe, C. (1989). **Bananas, Beaches & Bases: Making Feminist Sense of International Politics**. London: Pandora.
- Fraser, J. (2019). A Discomforting Definition of Museum. Curator: *The Museum Journal*, 62 (4), 501-504.
- Garibay, C. & Migus, H. (2014). The Inclusive Museum: A Framework for Sustainable and Authentic Institutional Change. *https://higherlogicdownload.s3.amazonaws.com/ASTC/a6c0f3de-e0b1-4198-8ab7-01cee4a55b00/UploadedImages/CCLI%20Framework%20for%20Inclusion%20Paper.pdf* (Retrieved 4 September 2022).
- Gellner, E. (1983). **Nation and Nationalism**. BasilBlackwell: Oxford.
- Giddens, A. (1985). **The Nation-State and Violence**. London: Polity Press, Cambridge.
- Hall, S. (1992). New ethnicties. In book: **Race, culture and difference**. In Donald, J. & Rattansi, A. (Eds.). London: sage. 441-449.
- Hobsbawm, E. (1990). **Nations and Nationalism since 1780**. Cambridge: university press.
- Hooper-Greenhill, E. (2000a). Changing Values in the Art Museum: rethinking communication and learning. *International Journal of Heritage Studies*, 6 (1), 9-31.
- Hooper-Greenhill, E. (2000b). **Museums and the Interpretation of Visual Culture**. London: Routledge.
- ICOM. (2010). key concepts of museology. Paris: Armand Colin. *https://icom.museum/en/ressource/key-concepts-of-museology/* (Retrieved 30 September 2022).
- ICOM. (2019). Museum Definition; Creating a new museum definition – the backbone of ICOM. *https://icom.museum/en/activities/standardsguidelines/museum-definition/* (Retrieved 30 September 2022).
- Kaplan, F. E. S. (1996). **Museums and the Making of "ourselves": The Role of Objects in National Identity**. London: Leicester University Press.
- Kaplan, F. E. S. (2006). Making and Remaking National Identities. In Book: **A Companion to Museum Studies**. Macdonald, Sh. (Ed.). Malden: Blackwell. 152-169.
- Keene, S. (2006). All that is solid? - Museums and the postmodern. *Public Archaeology*, 5 (3), 185-198.

- Kivisto, P. & Faist, T. (2007). **Citizenship: Discourse, Theory, and Transnational Prospects**. Malden, Mass: Blackwell.
- Kolarikova, V. (2019). Nationalism, modernity, museums. Inspiration by the theory of Ernst Gellner. *UR JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES*, 3 (12), 117-138.
- Langham, E. & Barker, D. (2014). Spectacles and Participation: A New Heritage Model from the
- . In Book: **Cultural heritage in the Arabian Peninsula: Debates, discourses and practices**. In Exell, K. & Rico, T. (Eds.). London: Routledge & Ashgate. 85-98.
- Macdonald, S. (2003). Museums, National, Postnational and Transcultural Identities. *Museum and Society*, 1 (1), 1-16.
- Mason, R.; Robinson, A. & Coffield, E. (2018). **Museum and Gallery Studies**. London: Routledge.
- McLean, F. (1998). Museums and the construction of national identity: A review. *International Journal of Heritage Studies*, 3 (4), 244-252.
- Mejcher-Atassi, S. & Pedro Schwartz, J. (2016). **Archives, Museums and Collecting Practices in the ModernArabWorld**. London: Routledge.
- Pearce, M.S. (1996). **Archaeological Curatorship**. London: Leicester University Press.
- Posocco, L. (2022). **Museums and Nationalism in Croatia, Hungary, and Turkey**. New York: Routledge.
- Robertson, R. (1992). **Globalization: Social Theory and Global Culture**. London: sage.
- Shabout, N. (2012). Collecting Modern Iraqi Art. **Archives, Museums and Collecting Practices in the Modern Arab World**. In Mejcher-Atassi, S. & Pedro, S.J. (Eds.). Farnham: Ashgate Publishing Ltd. 197-210.
- Sluga, G. (1998). Identity, Gender, and the History of European Nations and Nationalisms. *Nations and Nationalisms*, 4 (1), 87-111.
- Willis, T.J. (2016). A Visible Silence: Africans in the History of Pearl Diving in Dubai, UAE. **Museums in Arabia: Transnational Practices and Regional Processes**. In Exell, K. & Wakefield, S. (Eds.). London & New York: Routledge. 34-50.
- Zirrar, A. (2022). How Western museums distorted the Muslim image after stealing its art. *https://www.trtworld.com/opinion/how-western-museums-distorted-the-muslim-image-after-stealing-its-art-58245* (Retrieved 15 December 2022).

Received: 2023/02/21
Accepted: 2023/04/25

Defining the Relationship between the Evolutions of the Museum Institution and the Nationalism Discourse in the Modern and Postmodern Era

Neda kiani Ejgerdi* Zeinab Saber Sajjad Baghban Maher*****

Abstract

Museum as a cultural-social institution is influenced by the values of the society and the ideology that dominates it. Among these ideologies is nationalism, which has been particularly important in the formation and evolution of museums in the world. The transformation of museums since the establishment of this institution in Europe can be related to the idea of nationalism, which can be examined in the framework of two main paradigms of modern and postmodern nationalism. Based on this, the aim of the current research is to explain the relationship between museums and nationalism. The question is how nationalism played a role in the formation of the "concept", "position" and "function" of museums and how the shift in the paradigm of nationalism caused a significant change in the institution of the museum? The research method is descriptive-analytical and comparative. In this regard, the ideas related to nationalism among modern and postmodern intellectual trends have been taken into consideration. The data was collected through library research. The results of the data analysis showed that the emergence of the idea of nationalism in the modern paradigm was accompanied by the reopening of museums for public visits, the establishment of national museums, and the expansion of museums in Europe and America. It can be claimed that these events had a direct and inseparable connection with the colonial currents. Furthermore, after the dominance of the post-colonial discourse and the transformation in the concept of nationalism in connection with the new discourse, another wave of museums has emerged as a tool of independence and an identity-giving factor. On the other hand, it can be concluded that the formation of the third movement in museums has a clear connection with the stabilization of the discourse of postmodern nationalism, which has made it a necessity for museums to encounter subcultures.

Keywords: Modernism, Postmodernism, Nation, Nationalism, Museum

* Ph.D. Student in Art Research, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Iran. *n.kiani@aui.ac.ir*

** Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Iran (Corresponding Author). *z.saber@aui.ac.ir*

*** Assistant Professor, Department of Museum and Tourism, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Iran. *baghbansajjad@gmail.com*