

# معنا و ماهیت موزه

سید محمد بهشتی

پائیز ۱۳۹۱

موزه، به مفهوم عرفی آن، زائیدهٔ دنیای مدرن است و به نظر می‌رسد اعتبار و اهمیت آن در جهان معاصر پیوسته بیشتر می‌شود. در نظر انسان مدرن، ثبت و به تصویر کشیدن مسیر تکامل بشر تا رسیدن به عصر نو، اهمیت زیادی یافته‌است و موزه به اعتبار این خواست مکانی مهم تلقی می‌شود. موزه‌ها، از هر نوع که باشند، جایگاه نگهداری و نمایش گنجینه‌های ارزشمند بشری هستند و هر ساله میلیون‌ها انسان مشتاق را به خود جلب می‌کنند تا از دریچهٔ موزه نگاهی به تاریخ طولانی تکامل تمدن بشری بیاندازند. موزه، در جوامع امروز به قدری شناخته‌شده و پذیرفته‌شده است که پرسش از معنا و ماهیت موزه، در نخستین مواجهه، کاری عبث و تا حدی عجیب می‌نماید. با این حال، اهمیت این پرسش از آنجا روشن می‌شود که بدانیم به رغم آنکه موزه، اساساً پدیده‌ای نو و حاصل دنیای مدرن است، نامی بسیار کهن و خاستگاهی اساطیری دارد. در حقیقت، واژهٔ موزه به یونان باستان بازمی‌گردد و بیهوده نیست اگر پرسش شود که رابطهٔ این نام کهن با نهادی که زائیدهٔ اندیشه‌های دنیای معاصر است چیست، و نسبت میان ماجرای که در موزه‌های امروز رخ می‌دهد با مفهوم باستانی موزه کدام است؟

کلمهٔ «موزه» مشتق از کلمهٔ «میوزیم»<sup>۱</sup> لاتین است. این واژه خود از کلمهٔ «موزیون»<sup>۲</sup> یونانی گرفته شده‌است که در اصل به معنای جایگاه و معبد «موزها»<sup>۳</sup> است. بنا بر تئوگونهٔ هسیود<sup>۴</sup>، موزها نه الهه بودند که پدرشان زئوس (خدای خدایان) و مادرشان نیمزنه<sup>۵</sup> (خدای خاطره) بوده است. هر یک از موزها، الههٔ یکی از هنرها بودند. یکی الهه یا موز شعر بود، دیگری الههٔ موسیقی و دیگری تاریخ. نیمزنه، مادر موزها، الههٔ یاد و تذکر و خاطره است. نیمزنه عهده‌دار مأموریتی بسیار خطیر بوده و این وظیفهٔ مهم را به واسطهٔ دخترانش، موزها، به انجام می‌رساند. اما تذکر و یادآوری نسبت به چه امر خطیری سبب می‌شود که جایگاه و مکان استقرار موزها، یعنی موزه، در یونان باستان، تبدیل به معبدی برای پرستش شود؟

افلاطون در «افسانهٔ ار»<sup>۶</sup> از آب نهری در جهان مردگان یاد می‌کند که از چشمهٔ «لته»<sup>۷</sup> یا فراموشی می‌جوشد و اگر کسی می‌خواهد از عالم ارواح به عالم زندگان بازگردد باید از آن آب بنوشد و سپس همچون مرغی وارد

<sup>۱</sup> Museum

<sup>۲</sup> Museyon

<sup>۳</sup> Muse

<sup>۴</sup> The Theogony by Hesiod

<sup>۵</sup> Mnemosyne

<sup>۶</sup> Myth of Er

<sup>۷</sup> Lethe

کالبد جسمانی می‌گردد. از این‌رو همه انسان‌ها، غافل و فراموشکار از آن حقایق ازلی که قبلاً شاهد و ناظر بوده‌اند، به دنیا می‌آیند. مأموریت خطیری که بر عهدهٔ نیم‌زنده و دخترانش (خدایان هنرها) گذاشته شده آن است که به انسان متذکر شوند که به کجا تعلق دارد و قرارگاه عالی و جاودانی او پیشتر کجا بوده‌است، تا بدین وسیله پیوند روح انسان‌ها را در حیات مادی زمینی‌شان، با منشأ ازلی و مقدس آغازین تداوم بخشند.

گرچه واژهٔ موزه، کلمه‌ای یونانی است و موزها در اساطیر یونان ظاهر شده‌اند، مأموریت و وظیفهٔ مقدس آنها در دیگر فرهنگ‌های دنیای کهن نیز به همین قوت بروز پیدا کرده و تقدیس شده است. به رغم تفاوت بنیادها و معیارهای فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف، موضوع تعلق انسان به سرمنشأ مقدس آفرینش و لزوم به خاطر داشتن و حفظ این رابطه و اهمیت اسباب این تذکر و یادآوری مقدس در زندگی بشر، نقش کانونی مشابهی در فرهنگ‌های مختلف داشته‌است.

این مضمون، در معارف اسلامی نیز جایگاهی ویژه دارد، تا جایی که در برخی منابع نام انسان با همین معنا مرتبط دانسته شده است. در آیات قرآنی، بشر با دو نام «انسان» و «ناس» مکرر خوانده شده‌است. به نظر عارفان، کلمهٔ «انسان» از ریشهٔ انس، گرفته شده و گفته شده که هرکجا خداوند بشر را به این نام خوانده‌است به زمان انس او با خداوند و زندگی در جوار قرب الهی، پیش از هبوط به این عالم مادی اشاره دارد.

... نام انسان مشتق از انس بود که اول از حضرت یافته بود. گفته‌اند «سُمیَّ الانسان انساناً لانه انیس» حق تعالی چون از زمان ماضی انسان خبر می‌دهد او را به نام انسان می‌خواند «هل آتی الانسان حین من الدهر لم یکن شیئاً مذکوراً» یعنی در عالم ارواح...<sup>۸</sup>

نام دیگر انسان، بنا بر آیات قرآنی، «ناس» است که از ریشهٔ نسیان و فراموشکاری است و اشاره به زمانی دارد که انسان بر این عالم خاکی هبوط کرد و مقام خویش را در جوار قرب الهی و عهدی را که با پروردگار بسته بود به فراموشی سپرد. بنابراین نام فراموشکار بر او نهاده شد.

... بدین روزی چند مختصر که بدین قالب تعلق گرفت، آن روح پاک که چندین هزارسال در خلوت خاص بی‌واسطه، شرف قربت یافته‌بود چندان حجب پدید آورد که بکلی آن دولت‌ها فراموش کرد و ... امروز هرچه اندیشه کند از آن عالم هیچ یادش نیاید... و چون [حق تعالی] خطاب کند بیشتر بدین نامش خواند «یا ایها الناس» یعنی ای فراموشکار، تا بوک از ایام انسیش با یاد آید...<sup>۹</sup>

مطابق عرفان اسلامی نیز انسان ذاتاً فراموشکار پا به عرصهٔ هستی می‌نهد در حالی که هیچ از جایگاه عالی سابق خویش به یاد نمی‌آورد و ناگزیر باید زنگ این نسیان از روح او زدوده شود. مأموریت مقدس همهٔ انبیا و اولیا نیز همین است که نسیان انسان را دوباره به انس تبدیل کنند تا با ذکر و یادآوری آن خاطرهٔ ازلی، صاحب

معرفت حقیقی شود و حقیقت که در وجود انسان دستخوش فراموشی شده بود با «تذکر» دوباره در جنان و درون او زنده شود.

یاد و تذکر، بدین جهت، مبدأ همه معارف اصیل دانسته شده است. چنانچه افلاطون نیز می گوید معرفت حقیقی از طریق همین تذکر و یادآوری حاصل می شود. البته انسان دارای معرفت تجربی و عقلی نیز هست، ولی هیچکدام از اینها حقیقی نیستند؛ معرفت حقیقی آن است که از طریق تذکر و یادآوری حاصل شود.

در معارف دینی ما نیز ذکر و یادآوری، اصل و منشأ همه عبادت‌ها و معرفت‌ها شمرده شده است. تأکید فراوان قرآن کریم بر لفظ ذکر و مشتقات آن و جملاتی از قبیل «افلا تذکرون» بر فراموشکاری انسان و غفلت او از حقیقت ازلی‌ای دلالت دارد که انسان، در آغاز، بار امانت آن را بر دوش کشید. در روز «الست» خداوند خطاب به انسان‌ها فرمود: «الستُ بربکم»، و این حقیقت را به انسان عرضه کرد، انسان آن را به جان خرید و بر حفظش متعهد شد. اما حیات دنیا او را فراموشکار و غافل ساخت. به همین سبب، براساس معارف اسلامی، مراد از همه عبادت‌ها اگر در شکل حقیقی خود به جا آورده شوند، ذکر و یادآوری انسان است. چنانچه یکی از نام‌های قرآن مجید نیز ذکر است. خداوند می فرماید: «ما ذکر را فرستادیم و خود حافظ آنیم». در تعالیم عرفای بزرگ مسلمان، ذکر و فکر، اصل سلوک الی الله شمرده شده است و تفکری را که از تذکر ناشی نشود، بی‌ریشه و سردرگم خوانده‌اند.

این همه تأکید و اصرار بر «یاد» و «ذکر» و وجوب لوازم تذکر به انسان به چه دلیل است؟ چگونه تفکر انسان و نگاه او به عالم و آنچه در اوست، گاه یاد و ذکر و چون عبادت است، و گاه بی‌اصالت و عبث دانسته شده است؟ فهم این معنای عمیق و این تفاوت ظریف مستلزم آن است که بدانیم به رغم آنکه «دیدن» و «اندیشیدن» دو ابزار عام ارتباط انسان‌ها با عالم هستی و درک آنها از جهان آفرینش دانسته شده است، مواجهه انسان‌ها با جهان پیرامونشان از طریق دیدن و اندیشیدن هرگز کیفیتی یکسان نداشته و مراتبی بسیار متعدد دارد؛ مراتبی آن چنان متفاوت که دیدن و تفکر انسان را گاه کاری بی‌اصالت و عبث و گاه آن را در جایگاه عبادت قرار می‌دهد. برای تبیین این امر باید توجه کرد که مواجهه انسان با اشیای عالم از دو جنس است:

۱. مواجهه با شیء از آن جهت که شیء است.

۲. مواجهه با شیء از آن جهت که آینه است.

حکایت اشیای عالم را می‌توان چون آینه‌ای عظیم در نظر آورد که به زمین افتاده و به هزاران قطعه در شکل‌های مختلف شکسته شده است. این آینه‌های کوچک هر یک به شکلی در آمده‌اند که با یکدیگر بسیار متفاوت هستند و تقریباً محال است بتوان در میان این تکه‌های شکسته قطعاتی را یافت که شکل و اندازه یکسانی داشته باشند. به این اعتبار، تمام اشیای عالم، شکل خاص خود را دارند و حتی در جزئیات بسیار کوچک تفاوت‌هایی دارند که شخصیت مستقل آنها را شکل می‌دهد و هرگز با یکدیگر اشتباه گرفته نمی‌شوند.

روی دیگر این حکایت، آینه بودن تمام این قطعه‌هاست. از این منظر، ورای تمام تفاوت‌ها و اختلاف‌ها، همه این آینه‌ها به یک چیز اشاره دارند. به این اعتبار، اشیا فارغ از اینکه چه ظاهری داشته باشند، بنا بر ویژگی آیینگی‌شان همه صورتی واحد از عالم پیش رویشان را منعکس می‌کنند. حتی اگر آینه به یک میلیون قطعه مبدل شده باشد، همه یک چیز را نشان می‌دهند و به یک چیز اشاره دارند. از این منظر، در عین کثرتی که اشیای عالم (آینه‌های شکسته) در نگاه اول به نمایش می‌گذارند، همه آنها به حقیقت واحدی اشاره می‌کنند.

براین اساس، در رابطه‌ای که میان انسان و جهان هستی برقرار می‌شود، نخستین چیزی که سبب تفاوت کیفیت این رابطه می‌شود، موضوع مواجهه است. بدین معنا که «دیدن» اشیای عالم بر چه وجهی از این اشیا معطوف است؟ آیا چشمان بیننده در میان انبوه اشکال و الوان عالم سرگردان می‌شود یا نگاه او بر حقیقتی واحد که هریک از این اجزا به شکلی آن را حکایت می‌کنند، متمرکز می‌شود؟

تفاوت در نوع نگاه و مواجهه انسان با عالم (مدنظر قرار دادن وحدت یا کثرت اشیای عالم) سبب می‌شود که مفهوم موزه از منظر آن چیزی که عرضه می‌دارد، تفاوت‌های ارزشی داشته‌باشد. **مأموریت خطیری که بر دوش خدایان هنرها (موزها) نهاده شد، گرداندن نگاه انسان به آیینگی اشیای عالم به جای توجه به کثرت آینه‌ها بود که سبب شد جایگاه آنها، موزه، مکان پرستش و معبد باشد.** خداوندگار عالم نیز پیوسته در قرآن ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین پدیده‌های عالم را آیه و نشان وجود و عظمت الهی دانسته و این پرسش را تکرار کرده است که آیا نمی‌بینید؟ حضرت حق، مذاقه و توجه حقیقی به پدیده‌های عالم را بالاترین ذکر و عبادت برای انسان دانسته است؛ توجهی که نگاه انسان را از انعکاس آینه‌وار اشیای عالم به اصل و سرمنشأ وجود هدایت می‌کند. شگفت آن است که اگر تمام عالم به شکلی حقیقت الهی و سرمنشأ وجود را منعکس می‌کند، چرا اینسان اندک، انسان، متوجه اصل خویش می‌شود و این «دیدن» را به کاری چنان نادر مبدل می‌کند که در معارف اسلامی از برترین عبادت‌ها دانسته شده است؟

دلیل این همه توجه و تأکید و اسباب تذکر بر «انسان فراموشکار»، دومین بُعد رابطه انسان با عالم، یعنی تفاوت در احوال انسان به عنوان فاعل این مواجهه است. همچنان که اشیا بر طبق مراتبی که عرضه می‌دارند، کیفیت‌های متفاوتی را در نگاه انسان به عالم ایجاد می‌کنند، خود انسان به عنوان بیننده نیز سهم عمده‌ای در این نحوه وحدت یا کثرت‌بینی دارد. بدین معنا که نوع ارتباطی که انسان‌ها با امور و اشیای عالم برقرار می‌کنند نیز کیفیت‌های بسیار متفاوتی دارد که به اعتبار آن، دیدن و تفکر نیز درجات متعددی می‌پذیرد. گاه انسان از منظر «استراق سمع» با موضوعات مواجه می‌شود. این کیفیت، مانند دزدانه نگاه کردن به موضوعی است که با او بیگانه است، مانند خواندن نامه‌ای که برای همسایه آمده و به اشتباه دست ما رسیده است. هرچند مضمون چنین نامه‌ای مهم و باارزش باشد، خواندن آن بیش از ارضای کنجکاوی ما حاصلی به همراه نخواهد داشت.

صورت دیگر مواجهه، مواجهه از منظر «مخاطب بودن» است؛ و آن وقتی است که انسان «خود» را «مخاطب» موضوع می‌داند و با تمام وجود متوجه آن می‌شود. درک تفاوت این دو وضعیت آسان است اگر این بار مجسم

کنیم نامه‌ای که در دست ماست، از عزیزی رسیده است که خودمان را **مورد خطاب** قرار داده و مضمون نامه مبتنی بر پیوند عمیق قلبی و روحی ما با نویسنده نامه است. یا وضعیتی را تصور کنیم که چند نفر غریبه در حال صحبتی هستند که علی‌القاعده نباید برای ما اهمیتی داشته باشد و به ناگاه، نام خود را در میان آن زمره‌ها تشخیص می‌دهیم، تصور تغییری که در حالات و احوالات ما نسبت به ماجرا رخ می‌دهد، آسان است.

تفاوت میان مراتب مواجهه انسان با اشیای عالم، از منظری دیگر، از دو جنس «انس» یا «غریبگی» است. این دو نوع مواجهه بیانگر عمق و قوت ارتباطی است که میان انسان و موضوعات (از هر نوع) برقرار می‌شود. شرح این معنا از منظر غریبگی بسیار آسان‌تر است، بدان سبب که انسان با همه امور معمولاً از این جنس مواجه می‌شود. از منظر انسانی که نامه‌ای را می‌خواند که به او تعلق ندارد. در مثالی که پیشتر آمد، حتی اگر خود همسایه به هر دلیل از ما بخواهد نامه او را برایش بخوانیم، کیفیت رابطه تفاوت چندانی نمی‌کند، باز هم اگرچه عمل دزدانه نیست، رفتارهای ما در حین خواندن همانند رفتار کسی نیست که خود، **مخاطب** نامه است.

این وضعیت در فعالیت‌های فرهنگی ما نیز صادق است. بسیاری از مردم ممکن است شاهنامه یا مثنوی مولوی را بخوانند و از آن لذت ببرند، اما نوع این لذت و رابطه از جنس غریبگی است. گویی شخصی غریبه به نام فردوسی یا مولانا در زمانی بسیار دور مطالبی بسیار زیبا و جالب را برای کسانی دیگر بیان کرده‌اند که اتفاقاً برای ما هم این امکان فراهم آمده که آنها را (گویی از پشت در بسته) بشنویم، بی‌آنکه مستقیماً به ما ربطی داشته باشند. در حقیقت اگرچه ما نیز پای این سفره می‌نشینیم و ریزه‌خوار آن می‌شویم، این سفره گویی از آغاز برای ما مهیا نشده است.

بررسی و مقایسه حالات و احوالات انسان‌ها در برقراری ارتباط با اشیا و امور مبین آن است که ارتباط ما با اشیا، عرفاً، از نوع رابطه دزدانه و از منظر غریبگی است. مانند بیگانه‌ای که از مدخلی که برای او فراهم شده دزدانه به خانه‌ای می‌نگرد و تمامی زوایای آن را می‌بینید، این نوع نگاه، هرچه به طول انجامد، سبب انس و آشنایی و نزدیکی او با اهل خانه نمی‌شود و تنها غریبگی او را تشدید و برجسته می‌کند. حال آنکه در تجربه از نوع آشنایی و مخاطب قرارگرفتن، کیفیت و صورت دیگری از رابطه رخ می‌دهد. بیشتر تجربه‌هایی که از این موضوع داریم، تجربه رابطه با عزیزان و دوستان است، ولی نمونه‌های معدود اما رایجی از این مفهوم نیز در زندگی ما رخ می‌دهد. تجربه تفأل، شاهدی روشن از این رابطه است. در هنگام تفأل به حافظ چه ماجرای رخ می‌دهد و این ماجرا چه تفاوتی با حافظ‌خوانی عادی دارد؟ غزلی را که ممکن است بارها پیش از آن به شکل عادی خوانده باشیم، با دلهره و اضطراب می‌گشاییم و با دقت و وسواس خاصی کلمه به کلمه آن را می‌خوانیم بلکه هضم می‌کنیم، مبادا ذره‌ای از پاسخ حافظ نشنیده بماند. یا در جمعی که تفأل می‌زنند، همه به جز یکی - آنکه برایش تفأل زده شده است - مثل همیشه و عادی، و «دزدانه» به شعر حافظ گوش می‌دهند حال آنکه «او» که خود را مخاطب حافظ می‌داند، ملتهب می‌شود، برافروخته می‌شود، شاد یا غمگین می‌شود، فراموش می‌کند

که حافظ بیش از ششصدسال قبل در گذشته و دیگر زنده نیست. انگار او حی و حاضر است و حتی قادر است تصمیم‌های ما را با اشارتی تحت تأثیر قرار دهد.

تجربه زیارت نیز یکی دیگر از نمونه‌های تجربی معدود رابطه از جنس انس و آشنایی است. آنان که به زیارت بزرگانی مثل حضرت رضا<sup>(ع)</sup> می‌روند این تلقی را ندارند که ایشان عالم مسلمان بزرگی بوده‌اند که در قرن دوم هجری زیسته‌اند و ما برای ادای احترام و زنده کردن یاد ایشان این راه را بر خود هموار می‌کنیم. باور زائر به حضور دائم حضرت تا آن حد است که ایشان باید خود زائر را بطلبند و پس از طلبیدن نیز باید اذن دخول دهند. به همین سبب یکی از آداب زیارت طلب اذن دخول است و مؤمنان آرزو می‌کنند لایق باشند که حضرت به آنان اذن زیارت دهند؛ زیرا در غیر این صورت، این سفر، زیارت حقیقی نیست.

بنابراین عامل دومی که سبب می‌شود تذکر نسبت به حقیقت عالم و دیدن آیینگی در بسیار آینه‌های عالم چنین دشوار و دور از دسترس و در حد عبادت باشد، تفاوت در احوال مخاطب است. به رغم آنکه تمام اشیای عالم همواره اصل و منشأ خود را فریاد می‌زنند، دست‌یابی به انسی که سبب شود این فریاد شنیده و این انعکاس دیده و این تذکر محقق شود تجربه‌ای بسیار دشوار است. سبب این همه خطاب به انسان برای آنکه «ببیند» و دیدن او عبادت باشد آن است که «نگاه کردن» به اعتبار تفاوت‌های «نگاه کننده» و «نگاه شونده» مراتبی می‌پذیرد که از پوچی تا تقدس و عبادت متغیر است. به همین سبب، این پرسش که اشیا چگونه دیده می‌شوند و در اشیا چه چیز دیده می‌شود در موضوع موزه که کار آن به تماشا گذاردن است، اهمیتی بنیادین پیدا می‌کند. این پرسش فارغ از اینکه موضوع تماشا چه چیز است و در میان کوچک و بزرگ اشیای عالم چه جایگاهی دارد اهمیت دارد. بی‌شک اشیای عالم در بازتاباندن حقایق هستی مراتب مختلفی دارند، اما به اتکای خصیصه آیینگی - در همه اشیا و اموری که در عالم هست، اشاراتی وجود دارد که ما مخاطب آن هستیم، اگر قوه به فعل درآید.

نوع رابطه‌ای که دزدانه، از جنس غریبگی و مبتنی بر نظر افکندن بر تنوع و کثرت امور عالم است، وضعیتی است که در آن انسان، اشیا را به محضر خود حاضر می‌کند و خود در رابطه فاعلی با موضوعات قرار می‌گیرد، به عبارت دیگر او خود را قادر می‌داند که هر رفتاری نسبت به شیء در پیش گیرد، به چیزهایی توجه کند و به آنچه نمی‌خواهد توجه نکند، چیزهایی را اذن دخول به محضر خود بدهد و مابقی را ندهد. تلقی او از این رابطه آن است که شیء باید بی‌اراده، خاشع و خاضع در برابر او قرار گیرد و اوست که فعال مایشاء به امور است.

در وضعیت دیگر که رابطه از جنس مخاطب قرار گرفتن، بر سر سفره موضوع نشستن، و رابطه انس و آشنایی با آیینگی و حقیقت و وحدت اشیای عالم است این بار من هستم که خاضعانه در محضر شیء حاضر می‌شوم؛ من هستم که بر او وارد می‌شوم و او تمام حقیقت و موجودیت خود را، بی‌آنکه خواست و اراده من در آن تحکّم کند، بر من ظاهر می‌سازد. درک این رابطه برای ما اندکی عجیب است. در مورد خداوند، حاضر شدن در محضر

او را از روی تعبد می‌فهمیم و می‌پذیریم، اما در دیگر مراتب عالم، درک این مطلب بر ما گران و به همین دلیل تحقق رابطه نزدیکی و انس با اشیا و امور برای ما دشوار است. حال آنکه بر طبق معارف اسلامی تمامی اشیا عالم، حتی خردترین آنها، به سبب آیینگی و حقیقتی که بدان شهادت می‌دهند آیتی الهی هستند که انسان باید خاضع و خاشع به محضر آنها حاضر شود و به معنای حقیقی آنها را ببیند. تنها در صورت تحقق این کیفیت و این حالت است که این دلالت محقق می‌شود و آیینگی اشیا عالم ظهور می‌یابد.

تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي

گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

بنابراین تذکر و معرفت حقیقی حاصل وضعیتی است که انسان به این امر آگاهی پیدا کند که تمامی اشیا، و رای شکل و صورت‌های متفاوتشان، آیینه‌هایی هستند که حقیقت واحد عالم را بیان می‌کنند و به سبب دریافت این امر، انسان خود را در وضعیتی قرار دهد که مخاطب حقیقی اشیا عالم باشد و بتواند نسبتی با اشیا برقرار کند که این انعکاس را دریابد و چنین تذکری برای او حاصل شود. این نسبت، نسبت در محضر اشیا حاضر شدن و با تمام وجود خود را در معرض آنها قرار دادن است؛ زیرا، گرچه در تمام عالم، آیینه‌ها در کارند، اگر انسان در مقابل آنها در موضع درست و مناسب قرار نگیرد، پرتوی بر وی نخواهد افتاد.

بر این اساس، روشن است که «واژه موزه» به اعتبار نسبتی اساطیری که با یاد و خاطره و با مفهوم تذکر دارد، پیوندی بنیادین با چنین ارتباطی در بالاترین مرتبه آن دارد. اما نسبت «پدیده موزه» به معنایی که در دوران مدرن شکل گرفته و گسترش یافته است، با مفاهیم یادشده، موضوعی قابل تأمل است. لازمه پرداختن به نسبت میان موزه، به مفهوم عرفی، با ذکر و یاد، و دریافت کیفیت دیدنی که در موزه صورت می‌گیرد، تبیین مراتب مختلفی است که در امر تذکر متصور است.

تذکر، ماهیتاً امری ذومراتب است؛ به این سبب که بر هر دو وجه آن مراتب متفاوتی مترتب است. به همان نسبت که احوال مخاطب و استعداد او برای دریافت حقیقت مراتب مختلفی دارد و به همان نسبت که اشیا عالم استعدادهای متفاوتی در انعکاس حقیقت دارند، تذکر نیز ناگزیر، در درجات بسیار متعددی محقق می‌شود. آن چنان که گفته شد احوال مخاطب شرط نخست این ماجراست، به همان نسبت که ممکن است موضع نامناسب مخاطب سبب شود که او از هر نوع استعداد آیینگی اشیا عالم بی‌بهره بماند، دریافت عمیق او از حقیقت اشیا عالم، می‌تواند وضعیتی را ایجاد کند که او از هر پدیده‌ای و از هر مضمونی اشارتی به حقیقت امور دریافت کند؛ تمام آیینه‌های عالم برای کسی که پشت به تالو آنها کرده‌است حاصلی ندارد و برای مخاطبی که از پیش در جستجوی این پرتو بوده است، آینه شکسته‌ای نیز کفایت می‌کند. کسی که اهلیت این تذکر را پیدا کرده‌است، از پرواز یک پشه هم به یاد مقصود می‌افتد و هیچ چیز در عالم نیست که او را به یاد آن مرتبه عالی نیاندازد.

به صحرا بنگرم صحرا ته بینم      به دریا بنگرم دریا ته بینم  
به هرجا بنگرم کوه و در و دشت      نشان از قامت رعنا ته بینم

تفاوت مراتب تذکر، گذشته از احوال مخاطب، به سبب تفاوت میان پیام‌هایی است که از اشیا دریافت می‌شود. به رغم آنکه تمام امور عالم، در نهایت میرز حقیقت ازلی هستی هستند، بسیاری از موضوعات و مضمون‌های دیگر را نیز می‌توان به فراخور شرایط و زمینه از آنها دریافت کرد. به سخن دیگر، اشیا، محمل بسیاری از حقایق عالم هستند که دریافت هریک از آنها، مرتبه‌ای از تذکر را تحقق می‌بخشد؛ آینه‌ای تمام‌قد که تمام عالم را در خود بازمی‌تاباند استعدادی متفاوت از قطعه‌ای آینه شکسته دارد، اگرچه هر دو به یک سو اشاره دارند. موضوع موزه مستقیماً با این تفاوت‌ها سروکار دارد. به این سبب که موضوعاتی که در موزه‌ها به تماشا گذاشته می‌شوند برای مخاطبان حکم این آینه‌ها را دارند و هر موزه به تناسب مأموریتی که بر عهده دارد استعداد بروز شأنی از شئون تذکر را می‌پذیرد.

برای تبیین این تفاوت‌های ظریف، می‌توان نقش و مقام موزه را در دو مرتبه بارز از مراتب و درجات تذکر در مقام قیاس با یکدیگر قرار داد. عالی‌ترین مرتبه تذکر، تذکر نسبت به وطن مألوف است که شأن والای انسان را به یاد او می‌آورد و او را متوجه جایی که از آن آمده، به آن تعلق دارد و در نهایت مقصد سفر اوست می‌اندازد.

از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود

به کجا می‌روم آخر نمایی وطنم

این مرتبه از تذکر است که در معارف اسلامی بالاترین نوع عبادت دانسته شده و به همین سبب مکانی که در آن چنین احوالی فراهم شود، به واقع، معبد است. به اعتبار چنین مرتبه‌ای از یاد و ذکر است که، موزه، در اساطیر یونانی معبد دانسته شده‌است و تمامی هنرها (موزها) مأموریت یادآوری این مرتبه را داشتند. به همین سبب است که افلاطون معرفت حقیقی را معرفتی می‌داند که از طریق تذکر و یادآوری حاصل شود و می‌گوید هنر نیز در صورتی حقیقی است که از همین راه حاصل شده باشد، وگرنه بی‌اصل و نسب، یعنی بی‌خاطره و بی‌حافظه است. موزه، به اعتبار نامش، در روزگار کهن، چنین جایی دانسته شده است و حقیقت غایی آن بروز چنین کیفیتی است. پس هر جایی که این کیفیت در آن رخ دهد به اعتبار معنا، موزه است. از این رو مسجد شیخ لطف‌الله که مخاطبی با هر سطح آمادگی روحی را به چنین احوالی رهنمون می‌کند نیز موزه است، هرچند عرفاً در این شمار جای نگرفته باشد.

چنین تذکری در مرتبه نازل‌تری نیز محقق می‌شود که نقش حیاتی آن، تضمین تداوم تاریخی تمدن بشری است. تذکر برای اینکه به یاد بیاوریم، ما چه کسی هستیم، در چه سرزمینی و در چه شهری زندگی می‌کنیم. زندگی گذشتگانمان چه کیفیتی داشته و بر چه بنیان‌هایی استوار بوده‌است. امکانات حیات در قلمرو پیرامونمان کدام



است و مخاطره‌ها و تهدیدها کدام. این مرتبه «تذکر تاریخی» است، که اگر حاصل شود از مزایای آن بهره‌مند می‌شویم، و اگر فراموش شود، گرفتاری‌های کسی که به بیماری نسیان دچار شده گریبانگیر جامعه بشری خواهد شد. گرچه مضامین و موضوعات موزه‌ها در دنیای جدید بسیار متنوع و متفاوت است به اتکای این دو مرتبه مهم از درجات تذکر می‌توان ماهیت موزه، به معنای امروز، و جایگاه آن در زندگی انسان مدرن را مورد بازشناسی قرار داد.

### ۱. موزه در نسبت با «تذکر امر قدسی» یا «تذکر تاریخی»

پیدایش مکانی به نام موزه که در لفظ، با یاد و خاطره در بالاترین مرتبه معنوی مرتبط است، حاصل دورانی از حیات بشر است که این رابطه قطع و این خواست فراموش شد. تحولاتی که پس از دوران رنسانس در اندیشه بشری رخ داد را می‌توان به تعبیری اینگونه معنا کرد که بشر، خودخواسته، مرتبه خویش را به وجه مادی حیات و امور روزمره زندگی تنزل داد. در این تحول، او ضرورتاً منکر مراتب عالی وجود خویش و حتی مراتب عالی عالم هستی شد. به نحوی که بشر مخلّد در این عالم خاکی فرض شد و قصد او به خلود در همین حیات مادی تقلیل یافت. پیش از دوران مدرن، بشر حیات در عالم طبیعت را تنها بخشی کوتاه از سرنوشت و حیات خود می‌دانست که بخش مهمی پیش از آن و بخش سرنوشت‌ساز او پس از این زندگی مادی بود. در دوران جدید بشر تمام موجودیت خود را از نقطه صفر تا پایان منحصر به همین عالم دانست، و به رغم تداوم تفکر پیشین در بخش‌هایی از جامعه، نقش محوری آن در زندگی روزمره انسان به کلی از دست رفت. طبیعی است که برای بشری که تمام هستی خود را به این مرتبه تنزل داده‌است، تذکر نسبت به مراتب قدسی و والای حیات اساساً بی‌معنا می‌شود و موزه او نیز نهایتاً می‌تواند مراتب نازل‌تر تذکر را مدنظر قرار دهد.

در عالمی که موزه دیگر معبد نیست، هنرها نیز از بنیة اساطیری خود بی‌بهره می‌مانند و توانایی انعکاس حقیقت عالم را نخواهند داشت. بدین ترتیب هنر مدرن، راه خود را از هنر کلاسیک جدا می‌سازد. برخلاف تفکر افلاطونی که هنری را که مسبوق به تذکر نباشد، هنری بی‌اصل و نسب می‌داند، هنر مدرن، بنیاد خود را بر وجه فانی و روزمره حیات می‌نهد و بدین ترتیب راه خود را از هنرهای کهن جدا می‌کند. به رغم آنکه هنر کماکان در بهره‌گیری از ابزار خود با دوره‌های پیشین وجه مشترک دارد، از بنیاد دگرگون شده‌است. هنر مدرن به اکنون و لحظه فانی اصالت می‌دهد و به همین سبب آثار هنری کهن، به عنوان وسیله برای ذکرگویی هنرمند و تذکر به مخاطب، تفاوتی ماهوی با محصولات هنری دوران معاصر ندارند.

در تاریخ آمده‌است که در قرن سوم پیش از میلاد، قسمتی از کاخ اسکندریه که کتابخانه اسکندر نیز در آن نگهداری می‌شد، محل استقرار آثار هنری بود. با این حال در آن زمان، هنوز مبانی فکری‌ای که منجر به تأسیس پدیده‌ای به نام موزه، به مفهوم مدرن شد وجود نداشت. موزه، به شکل امروزی، حاصل تحول در نگرش انسان

به وجود خویش و به هستی پس از دورهٔ رنسانس بود. تعریف مدرن از انسان و هستی، نه تنها نسبت به مراتب عالی وجود، که نسبت به تاریخ نیز تغییر نگرشی ژرف پدید آورد. در این نگاه جدید، دوران مدرن، دوران بلوغ بشریت و هرچه پیش از آن بود دوران کودکی و ناپختگی او تعبیر شد تا حدی که کارهای بزرگ گذشتگان حیرت انسان معاصر را برمی‌انگیزد و برای وی باور اینکه چنین کارهایی از انسان‌های گذشته سرزده‌است به اندازهٔ دشوار می‌شود که گاه این کارها را به موجوداتی از کرات دیگر و بیگانه با اجداد ما، موجوداتی از جنس انسان‌های امروز و مجهز به ابزارهای امروز، نسبت می‌دهد. بدین ترتیب در زمانی که هرچه متعلق به گذشته است، حاصل دورهٔ عقب‌افتادگی، بی‌تجربگی و ناکارآمدی بشر و زمانهٔ عدم مهارت و خبرگی در اندیشهٔ بشری دانسته و گذشتهٔ تاریخی و موازین آن فاقد اعتبار و ارزش شد، به میراث گذشته همچون جسدی فارغ از روح و معنا نگریستند و بشر به فکر افتاد آنها را در جایی به نام موزه نگه دارد. بدین ترتیب موزه، به معنای بنایی برای نگهداری و نمایش اشیای متعلق به گذشتگان که تاریخ طبیعی یا آثار هنری آنان را به نمایش می‌گذارد، شکل گرفت. روشن است که موزه حاصل چنین تفکری، تنها می‌تواند همین تفکر را به بروز برساند و بیشتر به انباری برای آثار هنری بدل می‌شود.

بنا بر این، به رغم آنکه در نگاه اول، موزه به مفهوم مدرن، با بُعد تذکر تاریخی مرتبط است، با ایجاد نسبتی حقیقی میان انسان و آثار گذشتگان بسیار فاصله دارد. در این موزه‌ها، نوع مواجههٔ انسان با اشیا و موضوعات از نوع غریبگی است و تنها شیئیت اشیا و اختلاف‌ها و تفاوت‌های آنها در نظر می‌آید. بدین ترتیب که وقتی شیئی تاریخی را در ویتترین موزه می‌بینیم، ماجرا در دید ما به این شکل نمود می‌یابد که کسانی در روزگاری دور، برای کسان دیگری این کاسهٔ سفالین را ساخته‌اند، که در آن غذا بخورند و آنها مرده‌اند و دیگر زمان مصرف این کاسه به سر آمده‌است. به بیان دیگر، مخاطب این کاسه، تنها همان مصرف‌کنندگان بوده‌اند که در گذشته‌اند و ما به واسطهٔ یافتن این ظرف، در خلال تاریخ استراق سمع می‌کنیم. همچون افکندن نگاهی دزدانه به خانهٔ همسایه، گویی از خلال آثار تاریخی، روزنه‌ای پیدا کرده‌ایم که از آن به نقاط دور تاریخ و اتفاقاتی در صدها و هزارها سال پیش نگاه می‌کنیم، اما خود مخاطب آنها نیستیم. به همین ترتیب وقتی صحبت از وقایع تاریخی، چون حملهٔ اسکندر، یا اقدامات کوروش کبیر می‌کنیم، از مردمی در زمان‌های دور سخن می‌گوییم که زندگی و سرنوشت آنها ارتباطی با خوشبختی یا بدبختی و زندگی حال و آیندهٔ ما ندارد و تنها برای ارضای حس کنجکاو خود به آن می‌پردازیم و نهایتاً آن را تحسین یا تقبیح می‌کنیم.

با این مفهوم جدید از موزه، با قرار دادن آثار گذشته در موزه‌ها چه می‌کنیم؟ این چنین به نظر می‌رسد که در موزه‌های عصر جدید، آثار هنری بی‌اصل و نسب شده‌اند. مادر هنرها، نیم‌زنه، مرده است و موزه، یتیمخانهٔ هنر شده است. درست است که در دورهٔ معاصر بیش از همیشه به آثار هنری و بقایای گذشتگان ارج می‌نهیم و از

آنها تجلیل می‌کنیم و آثار عتیقه را در نمایشگاه‌ها و موزه‌ها گرد می‌آوریم، آیا این آثار در این مکان‌ها چنان‌اند که حقیقتشان است؟ بنا بر آنچه آمد، چنین نیست. آثار هنری اجناس و کالاهای بازار هنرنده که به شکل عمومی یا خصوصی در دسترس هنردوستان قرار می‌گیرند. موزه‌ها حفظ و نگهداری آنها را بر عهده می‌گیرند، صاحب‌نظران به بررسی آنها می‌پردازند و محققان تاریخ هنر در این آثار چون موضوع یک رشته علمی تحقیق و بررسی می‌کنند. اما آیا در همه این دادوستدهای فرهنگی، خود اثر و حقیقت آن بروز می‌یابد؟ مثل این رابطه مانند آن است که بخواهیم درباره کسی، مثلاً پدربزرگمان شناخت کافی پیدا کنیم و بدانیم او کیست و برای این کار به کالبدشکافی بدن او متوسل شویم. جنازه او را بر میز تشریح بگذاریم و درباره اجزا و جوارح او اطلاعات علمی دقیقی بدست بیاوریم. آیا در دست داشتن این اطلاعات به معنای شناختن آن فرد است؟ دانستن اینکه مثلاً در تابلوی مونالیزا، داوینچی از چندلایه رنگ استفاده کرده یا چه رنگ‌هایی در آن به کار برده یا اینکه بوم و قلم موی او از چه نوع بوده است، سبب ایجاد انس و برقراری رابطه میان مخاطب با اثر نمی‌شود. درست به همان نسبت که با داشتن اطلاعات حاصل از کالبدشکافی پدربزرگ، تقریبی به او پیدا نمی‌کنیم و دریافته‌مان از چه کسی بودن او و به اعتبار آن، چه کسی بودن خودمان بیشتر نمی‌شود. موزه در تعریف جدید، چنین کاری می‌کند. به این ترتیب موزه‌ها، عموماً، ما را در معرض ایجاد ارتباطی نزدیک و عمیق با موضوعات و اشیای عالم قرار نمی‌دهند و قادر نیستند وضعیتی را ایجاد کنند که اشیا نه از بُعد کثرت، که از منظر آیینگی‌شان به منصفه ظهور برسند. به همین سبب بیش از آنکه به معنای حقیقی واژه موزه نزدیک باشند، به انبار شبیه شده‌اند.

موضوع قابل تأمل در این باره آن است که پیشتر، زمانی که جایی به نام موزه هنوز شناخته نشده بود، به سبب تسری مفهوم بنیادی تذکر به تمامی ارکان جامعه، در عمل چنین رابطه‌ای با موضوعات به شکل ناخودآگاه تحقق می‌یافت. برای مثال اگر در عصر شاه‌عباس صفوی شخصی از موزه سخن می‌گفت، به یقین کسی منظور او را نمی‌فهمید. در حالی که اگر به بنیادهای موضوع بندیشیم، جایی مانند مسجد شیخ لطف‌الله به حقیقت غایی موزه بسیار نزدیک‌تر است تا موزه لوور. اینجا «یادخانه» است، زیرا هر حضور انسان در این مکان، فضایی را برای او فراهم می‌کند تا خاطره‌ای معنوی بر وی آشکار شود؛ حال آنکه موزه لوور به تعبیری «فراموشخانه» است، هرچند نام یادخانه بر آن نهاده شده است، به این سبب که نسبتی میان انسان‌ها و اشیا در این مکان برقرار می‌شود که حقیقتی را که روح آثار گذشته است به یاد نیاورند، اگرچه انبوهی از اطلاعات را به او تقدیم می‌کنند.

آیا این امر به معنای بی‌ارزشی موزه‌ها و بی‌اعتنایی به آثار گذشتگان است؟ چنین نیست، این وضعیت تنها وظیفه و تکلیفی مضاعف را برای «موزه» تعریف می‌کند. از سویی باید این آثار را به شکلی شایسته و در بهترین شرایط ممکن در موزه‌ها حفظ کنیم و در معرض نمایش قرار دهیم و تلاش کنیم به هیچ‌وجه از صورت

اصلی خود خارج و مخدوش نشوند تا تمامی انسان‌ها و تمام نسل‌های آینده از این آثار بهره‌مند شوند؛ از سوی دیگر متوجه و متذکر باشیم که به دیده‌ی مدرن به این آثار ننگریم، بلکه، در جستجوی راه‌یابی به عالمی باشیم که این آثار بدان تعلق دارند و متوجه حقیقتی باشیم که در ورای صورت مادی آثار و تکرر و تنوع آنها نهفته است. اهمیت این نگاه در مواجهه با آثار گذشته بدان سبب است که:

۱. آثار هنری برجای مانده از گذشته محمل افکار و اندیشه‌ها، خواست‌ها و آرزوها و تجربه‌ها و آزمون‌های آفرینندگانشان و به این اعتبار حاوی روح زندگی گذشته هستند. به بیان دیگر، پیشینیان ما در عالمی می‌زیستند که تمامی ابعاد و وجوه آن، همچون زندگی خود انسان و تمام مصنوعات و آفریده‌های او، از وحدتی ذاتی برخوردار بودند. به سبب همین وحدت، هر جزء از این عالم، جلوه‌ای از کل آن، و نظام حاکم بر کل، متجلی در تمامی اجزای این عالم بود. وحدت میان انسان با عالمی که در آن می‌زیست، سبب می‌شد که تمامی آثار و اجزای عالم، برای او سرشار از مصادیق و ابزارها و بهانه‌های تذکر به حقایق عالم باشد، و هریک از اشیا و پدیده‌های عالم از جهت نسبتی که با این امر داشتند مورد توجه انسان قرار می‌گرفتند. آثار مصنوع انسان نیز از این امر مستثنا نبوده‌اند.

هدف از مطالعه و مشاهده آثار گذشته، برپایه تعریفی که از حقیقت موزه به دست داده شد، دستیابی به این عالم است، که از خلال مطالعه آثار و شواهد گذشته حاصل می‌شود. راه‌یافتن به «دانایی» گذشته، تنها در صورتی ممکن خواهد شد که راهی برای حاضر شدن در عالم گذشته بیابیم. تذکر تاریخی، به تعبیری، استقرار در عالم فرهنگی‌ای است که از اصالتی تاریخی برخوردار است و ورود به این عالم تنها به واسطه دریاچه آثار مادی و غیرمادی متعلق به این فرهنگ ممکن می‌شود. با این نگاه، آثاری که روزی بخشی از حقیقت عالم در وجودشان منعکس شده است، در کنار یکدیگر، تصویری کامل از جهانی که در جستجوی آن هستیم را به نمایش می‌گذارند.

انبار کردن این آثار در فراموشخانه‌های جهان و جدا کردن آنها از عالم حقیقیشان، تنها مانعی در ایجاد انس با آثار و سبب ناتوانی آنها در بروز ماهیت و جوهره حقیقی و آیینگیشان در انعکاس عالمی است که آرزوی نزدیکی و شناخت آن را داریم. واقعیت این است که آوردن آثار گذشته، مثلاً اجزا و قطعات تخت جمشید به موزه‌ها، قرار دادن آنها در عالم دیگری غیر از موطن و عالم حقیقی خود اثر است. ولی، براساس آنچه گفته شد، صرف‌گذاشتن این آثار در غیر از جای خود سبب انفکاک آنها از جایگاه حقیقیشان نمی‌شود. حتی اگر تلاش کنیم، این تغییر فیزیکی را رفع یا از آن اجتناب کنیم و مثلاً اثری از تخت جمشید را در جایگاه خودش ببینیم، اگرچه نسبت اثر را با محیط پیرامون آن تا حدی حفظ

کرده‌ایم، باز هم با دیدن صرفِ اثر به عالمی که موطن آن است راه نمی‌بریم و تذکر تاریخی نسبت به حقیقتی که در اثر نهفته‌است محقق نمی‌شود.

آثار هنری در موزه‌های عصر جدید، نه از مکان خود که از «مکانت» خود خارج شده‌اند، مراد از مکانت اشیا، جایگاهی است که صرفاً مفهومی فیزیکی ندارد و نقطه‌ای با عرض و طول جغرافیایی مشخص نیست. مکانت، عالمی است که خاستگاه و زاینده اثر هنری است و اثر تمام اعتبار و حیثیت خود را مدیون این عالم است؛ بودن اثر در این عالم، به معنای زنده ماندن و تداوم حیات آن و خروج اثر از این عالم مترادف با مرگ آن است.

در دوران جدید، با هر تعبیر و با به‌کارگیری هر وسیله، آثار باستانی و هنری آنچنان نیستند که بودند؛ البته آثار همان‌اند که بودند، اما چون در عالمی دیگر به تصویر در می‌آیند، ما آنها را آنچنان که بودند نمی‌بینیم. آنها برای ما در زمره رفتگان‌اند که جسم بیجانی از آن حفظ شده و پیش رویمان قرار گرفته‌است. به این اعتبار اگر نوع نگاه به اشیای هنری و تاریخی و موضوعات موزه‌ها از جنس آشنایی و در محضر اشیا حاضر شدن می‌بود، شیء در هر مکانی به جز مکان جغرافیایی اولیه نیز می‌توانست جلوه‌گاه عالمی باشد که بدان تعلق دارد. به همین اعتبار، بسیار آشنایی که حتی در مکان فیزیکی خود حفظ شده‌اند توانایی بیشتری در نزدیک کردن مخاطب به عالم حقیقی‌شان و بروز مفاهیم و مضامین تاریخی‌ای که محمل آن هستند، ندارند. حال آنکه اگر نسبت خود را با آثار از توریست بودن به مخاطب بودن اصلاح کنیم، امکان انس و نزدیکی با آنها برای ما فراهم می‌شود و قادر خواهیم بود از دریچه آثار به عوالم گذشته راه یابیم تا امر تذکر تاریخی در موزه‌ها به واقع محقق شود.

۲. آثار گذشته به دورانی از حیات بشر تعلق داشته‌اند که ذکر و یاد، عبادت شمرده می‌شد و مکان تذکر، معبد. دنیایی که در آن همه‌چیز در خدمت آن بود که فانی بودن و گذرا بودن زندگی مادی بشر را به او یادآوری کند و در این راه هنر و صنعت رسالتی ویژه داشت. به همین سبب تمامی آثار گذشته، اگر در موضع یک مخاطب شنوا به آنها توجه کنیم، این روح را همچنان در خود نهان دارند و چونان آیین‌هایی حقیقت عالم را هم‌صدا منعکس می‌کنند. به همین سبب، اثر هنری نباید همچون شیئی فارغ از هرگونه نسبت با ساحت قدس و آسمان دانسته شود، که اگر چنین شود، به اعتبار مفهوم تاریخی هنر، دیگر اثری هنری نیست. هنری که در آن حقیقت تجلی نکند هنر نیست و اشیای هنری که تنها برای تحسین و تجلیل و تماشایی رهگذران در موزه‌ها گرد می‌آیند روح و حقیقت خود را پنهان می‌دارند.

بنا بر آنچه آمد، رسالت و مأموریت خطیر موزه و موزه‌داران، امروز، برانگیختن چنین نگاهی و ایجاد چنین شرایطی است، و رسالت بینندگان موزه‌ها فراهم آوردن استعداد مورد خطاب قرار گرفتنی اینچنین. و تذکر، که حقیقت موزه است، موکول به آن است که ما بنیة این را بباییم که در محضر اشیا حاضر شویم و موزه‌دار کارش این است که چنین ملاقاتی را ترتیب دهد. ملاقاتی که منجر شود مخاطبان خاشعانه در محضر اشیا حاضر شوند تا اشیا آیینگیشان را بر ایشان آشکار کنند. رسالت موزه‌داران در این زمینه، رسالتی کلیدی است. اگرچه احوال مستعد مخاطب می‌تواند سبب شود او از هر اشارتی و از هر نظم و آرایش و نمایشی به تمام مراتب نهفته در موضوع راه یابد، ولی، با اهمیت‌ترین موضوعات نیز اگر به درستی و شایستگی ارائه نشوند، الکن و از بیان ظرفیت خود ناتوان هستند. به سخن دیگر، اگر موزه‌دار نتواند موقعیتی را فراهم کند که اشیا ماهیت و تمامیت خود را عرضه کنند، عارفانه‌ترین مضامین نیز لاجرم در حجاب و پرده باقی می‌مانند. در مقابل، موزه‌داری که توانایی لازم را برای بیان متناسب مضمون‌ها یافته است، فضایی شایسته مهیا خواهد کرد برای آنکه اشیا خود به سخن درآیند و تمهیدی فراهم خواهد نمود که روی مخاطب به سمت حقیقت موضوعات متمایل شود.

متصور شدن چنین غایتی برای موزه، بدین معنا نیست که تمام موزه‌ها ویژگی‌ها و حتی ظرفیت‌هایی همانند هم دارند و همه می‌توانند مراتب مشابهی از حقیقت عالم را به تماشا بگذارند. در حقیقت به همان شکل که استعداد مخاطب به عنوان مقصد یادآوری در تحقق این رسالت اهمیت دارد، موضوعی که مأموریت موزه است و آنچه در آن به نمایش در می‌آید نیز نقشی بسیار مهم در این معنا دارند. به سخن دیگر، هر موزه‌ای براساس مأموریتی که برای آن در نظر گرفته شده است، استعدادی برای انعکاس حقایق عالم دارد که در دایرة ظرفیت خود امکان بروز دارد. بر این اساس موزه‌ها، به رغم آنکه همه به یک لفظ خوانده می‌شوند، نه در رابطه عرضی که در رابطه طولی با هم قرار دارند. نیز بر همین اساس بسیاری از چیزهایی که عرفاً موزه تلقی نمی‌شوند بهترین نمونه موزه هستند، و بسیاری از مکان‌هایی که موزه خوانده می‌شوند بنیة این را ندارند که تذکری نسبت به مراتب اعلای عالم ایجاد کنند یا حتی عبرتی نسبت به تاریخ برانگیزند. روشن است که با این تعریف، موزه‌ای مثل تاریخ طبیعی یا موزه سینما یا موزه جنگ یا موزه فرش از نظر استعداد یادآوری، و مرتبة پیام‌هایی که عرضه می‌دارند تفاوت‌های ماهوی دارد. هرچند آن چنان که پیشتر اشاره شد، آن کس که اهلیت تذکر در او پیدا شده از هر نشان و اشارتی راهی به مقصود و معشوق خود می‌جوید.

چنین هدفی البته بسیار دشوار و دست‌یابی به این کیفیت، مأموریتی بسیار خطیر است که کلید آن انس و آشنایی است. شیء زمانی می‌تواند وسیله یادآوری باشد که مخاطب در نسبت دراماتیک با آن قرار گیرد. به بیان دیگر، اگر این امکان برای ما فراهم آید که شیء را، به اصطلاح، در نسبت دراماتیک حقیقی آن کشف کنیم و بخوانیم و آن را در همان نسبت عرضه کنیم، ویژگی آیینگی شیء به بروز خواهد رسید. در چنین رابطه‌ای مخاطب را در

موضع انفعال قرار می‌دهیم و مخاطبی که در انفعال قرار گیرد بدان معناست که حفاظها و حصارهای روحی خود را در مواجهه با موضوع از دست می‌دهد و گاردهای خود را باز می‌کند؛ در چنین شرایطی پذیرای اشارت‌ها و پیام‌های رمزآلود اثر خواهد شد تا مخاطبی حقیقی برای اثر باشد.

این شرایط، اگرچه عمومیت ندارد اما در موزه‌های کنونی هم گاه نمونه‌هایی از چنین کیفیتی پدید می‌آید که به روشن شدن این معنا کمک خواهد کرد. برای مثال وضعیت تابلویی مثل لبخند ژکوند، که سراسر آمیخته به داستان و افسانه و روایت است، چه از منظر موزه‌داران و چه از منظر بینندگان با دیگر شاهکارهای هنری جهان تفاوت‌های بسیاری دارد، تنها به این سبب که درام‌های مصنوعی فراوانی برای آن به وجود آمده‌است. به این معنا که هم خود اثر برای مردم جهان با داستان‌ها و ماجراهای به یاد ماندنی فراوانی همراه شده است که به او قابلیت متفاوتی از دیگر آثار بخشیده و هم، با درک این مطلب، موزه‌داران، شرایط و کیفیتی ویژه برای تماشای اثر در اطراف آن پدید آورده‌اند که به تماشای آن معنایی خاص می‌بخشد؛ مردم سراسر جهان اثر را می‌شناسند و موجودیت اثر در ذهنشان در فضایی دراماتیک احاطه گشته است که همگان را بدان مشتاق می‌کند، تا حدی که هرکس وارد موزه‌ی لوور می‌شود به ظن قوی تماشای این اثر را از زمانی پیشتر در برنامه‌ی خود گنجانده‌است. مثال تابلوی مونالیزا نمونه‌ای از مرتبه‌ی نازل ایجاد چنین فضای دراماتیکی است. اما این تمرین‌ها و توجه به این ظرایف مقدماتی لازمه‌ی نزدیک شدن به انس و آشنایی حقیقی مخاطب و ایجاد رابطه‌ی دراماتیک با حقیقت آثار هنری و موضوعات تاریخی است. بنا بر مثل مشهور:

آب دریا را اگر نتوان کشید

هم به قدر تشنگی باید چشید

ممکن است امکان دستیابی به اعلا مرتبه‌ی این وظیفه در مورد موزه برای ما فراهم نشود، اما دست‌کم می‌توانیم در حد امکان به نگاه تاریخی پیدا کردن به موضوعات یعنی بیدار کردن توجه تاریخی انسان‌ها نزدیک شویم. این بدان معناست که هر فرد قادر شود به هرچیز نگاه می‌کند ریشه‌های تاریخی آن را نیز، بیش و کم، در نظر آورد. برای جامعه‌ای که به درد کم‌حافظگی و نسیان تاریخی گرفتار شده‌است، واجب است که به یاد آوردن این موضوعات را تمرین کند و از نگاه روزمره داشتن به امور عالم پا فراتر بگذارد. برای جامعه‌ای که شیء به درد نخور را در مثل «موزه‌ای» می‌خواند، دستیابی به چنین نگاهی بسیار ضروری است. روشن است که برای این آدم‌ها «درد»ها از جنس دیگری است. برای چنین آدم‌هایی کم‌ترین رسالت و توانایی موزه آن است که دردهای دیگری هم به آنها اضافه کند که دردهای فرهیختگی است. دردهایی که به تذکر و توجه تاریخی پیدا کردن انسان، دست کم به حیات خودش نه مردم دیگر نقاط جهان، دلالت دارند، به شرطی که اصحاب موزه امکان چنین ملاقاتی را فراهم کنند.

تماشای آثار هنری در موزه‌ها نباید تنها به قصد افزایش معلومات و رفع کنجکاوی‌های تاریخی از پشت در بسته موزه‌ها باشد. برای این کار باید دوباره به یاد آوریم که مادر همه هنرها خاطره است. تا زمانی که اهلیت توجه به خاطره و تذکر را نیافته‌ایم، نمی‌توانیم این گذشته را از خلال تاریخ در جان خود زنده کنیم. اگر اهل تذکر تاریخی شدیم، آنگاه وضعیت ما نسبت به آثار عوض خواهد شد. دیگر کالبدشکاف اجساد هنری نخواهیم بود بلکه با روح آنها انس و آشنایی خواهیم یافت و در مقامی قرار خواهیم گرفت که بتوانیم درهای گذشته را بکشاییم و برای حال و آینده خود معنادار سازیم. اگر نگاه تاریخی به موضوعات پیدا کنیم، نگران خواهیم بود مبدا اشتباهات گذشته را تکرار کنیم، بیشتر نگران ثروت‌هایمان خواهیم بود، هوشیار خواهیم بود که مبدا آنها را از دست بدهیم، و به دنبال آن خواهیم بود که ثروت‌های نویی بدست بیاوریم. ثروت‌هایی که مثل اشیای یک بار مصرف، بعدها دورریختنی نباشند. برحذر خواهیم بود که شیء یک‌بار مصرف و زندگی یک‌بار مصرف تولید نکنیم، بلکه چیزی فراهم آوریم که با هر مصرفی بر ارزش آن افزوده شود و بدین ترتیب ثروت‌های خود را دوچندان کنیم.