Journal of Islamic Crafts, 2026; 10 (1): 165-192

Journal of Islamic Crafts

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.441

Original Paper Open Access

Inclusive Museum and the Representation of "Ummah": A Discursive Analysis of the 2022 Reinstallation of MIA Qatar

Ali Malziri Papi[1], Parviz Eghbali[2]*, Khashayar Ghazizadeh[3]

1. Ph.D. Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
2. Associate Prof, Department of Visual Communication, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
3. Associate Prof, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran

Received: 2026/03/07 Accepted: 2026/06/21

Abstract

The Museum of Islamic Art (MIA) in Doha, Qatar, the country's most visited museum in 2022, has reimagined its galleries. Despite the discursive significance of this museum and the application of museological tools in this transformation, the museum has not yet been studied from the perspective of "New Museology." This research aims to elucidate the process of the museum's discursive turn and to identify its constitutive elements. Accordingly, the following questions are raised: 1) What changes has the reinstallation of the Museum of Islamic Art in Doha introduced to the museum's narrative discourse? 2) Which concepts of New Museology have been employed to advance the museum's discourse? This is a qualitative study that adopts the discourse-theoretical approach of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, grounded in the paradigm of "New Museology." The unit of analysis comprises all eighteen redesigned galleries. Findings indicate that the museum, influenced by critiques and field research conducted on both the collections and visitors over the past decade, has decided to transform its installation. The museum has shifted its central signifier from "Islamic Art" (object-oriented), leaning toward a postcolonial space, to the signifier "Islamic Civilization" (meaning-oriented), and, by employing an inclusive museology, has reconstituted the notion of a unified ummah as an empty signifier. Consequently, this reimagining mobilizes three principal tenets of New Museology, namely, inclusivity, accessibility, and diversity, which correspond, respectively, to three discursive components: "the Islamic ummah as a global community," "Islam as a rational faith," and "Islam as a religion of cultural diversity."

Keywords:

Doha Museum of Islamic Art, Laclau and Mouffe's Discourse Theory, New Museology, Inclusion, Islamic Civilization

* Corresponding Author: eghbali@shahed.ac.ir

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

Introduction

In recent decades, the revision of displays and curatorial installations within Western museums of Islamic art has gained significant momentum and diversification, particularly in the aftermath of the pivotal events of September 11, 2001 (Reeve, 2019). Some scholars contend that the establishment and subsequent transformations of museums in Muslim-majority and emerging nations, such as Qatar, are driven by efforts toward legitimization and the construction of a cohesive national identity—an explicit project of nation-building (Exell, 2016). However, these initiatives may concurrently be interpreted as attempts to subvert Western-centric hegemonic readings and to extricate oneself from the persistent grip of mental colonialism (Colonialism of Mind). The Museum of Islamic Art (MIA) in Doha, although founded in 2008, undertook a profound redesign of its galleries and exhibition layout in 2022, concurrently integrating over one thousand Islamic artifacts into both its active display circuits and its reserve collections (Jodidio, 2008). While this metamorphosis unfolds within the broader framework of cultural diplomacy, it nonetheless signals a nascent curatorial paradigm and a renewed museological perspective for the region.

The primary objective of this study is to identify the discursive elements underpinning the redesign of the Doha Museum (MIA) and to analyze the deployment of New Museology concepts within the broader discursive context. In this regard, the principal research questions are as follows: What transformations has the redesign of the Museum of Islamic Art in Doha effected in the dominant discursive narrative governing its galleries? In the service of advancing which particular discourses have the tenets of New Museology been mobilized within the Museum of Islamic Art in Doha? This research is conducted using a qualitative methodology, relying upon Critical Discourse Analysis (CDA) through a descriptive-analytical approach. The requisite data will be gathered through library-based documentary research (encompassing guidebooks, official museum statements, and macro-level strategic documents such as the Qatar National Vision 2030), alongside a spatial analysis of the newly reconfigured gallery environments. Sampling will be carried out purposively until the point of discursive saturation is achieved, with the unit of analysis being the discourse produced and articulated by the museum itself.

Materials and Methods

This research is qualitative in nature and employs the discourse approach of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe. In this context, key concepts of discourse theory, such as "articulation," "nodal point," and "floating signifier," which are central elements of this theory, are utilized to analyze the museum's arrangement and conceptual framework. To explain the museum's discursive function, concepts related to New Museology, such as "accessibility," "social museums," "diversity," and "inclusion," are employed for analysis. The data collection method is documentary, with note-taking as the primary tool. The research population is the Museum of Islamic Art in Qatar, and the sample includes the museum's galleries as a whole, encompassing their arrangement and objects. From the total of eighteen galleries, five galleries were purposively selected as the analysis sample. The mechanisms of display methods and the selection of objects, in relation to the theoretical foundations of the research, are described in detail and examined.

Results

In 2022, the museum undertook a revision of its curatorial installation, grounded in Islamic museological knowledge and informed by the discursive interpretation of its own curatorial trustees. This initiative was predicated on field studies conducted in 2014, which focused on visitor behavior and engagement patterns. This discursive shift signals the ascendant role of New Museology, and particularly the agency of the audience, in the representation of the Islamic art narrative. Within this discursive turn, four core concepts of New Museology, namely, 1) inclusivity, 2) accessibility, 3) diversity, and 4) representation,

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

have been operationalized through their alignment with corresponding discursive constructs of Islamic art: 1) the global Umma (Islamic community), 2) Islam as a rational religion, 3) Islam as a religion of cultural diversity, and 4) the plurality of distinct Muslim nations. The operational instruments of this museological discursive shift employ curatorial techniques such as the contextualization of displayed artifacts and the integration of black-and-white photographic panels and interactive tables to enhance accessibility. Collectively, these efforts aim to project a rational, non-violent narrative of Islamic civilization from a globalized perspective. Along this trajectory, the museum mobilizes New Museology components, including child-centered, hands-on interactivity, designated family accessibility routes, and the simplification of complex Islamic civilizational and artistic concepts for non-Muslim demographics to articulate itself as a peaceful institution grounded in an Islamic structure, thereby positioning itself in direct opposition to the previous epistemological ruptures characteristic of earlier Islamic art museums.

Discussion

The Doha museum is itself a discursive construct that both embodies and is produced by this very discourse. Since its inauguration, this institution has been articulating a new, coherent discourse through the careful selection of aesthetically significant masterpieces representing the pinnacles of art, science, and technology, combined with its specific classification system and the creation of a unique narrative of Islamic civilization. The official statements, gallery descriptions, and texts on the Museum of Islamic Art, Qatar's website exemplify this discursive shift. These texts explicitly engage in the process of articulating specific signifiers around a central nodal point. This articulation operates by linking various signifiers (such as "science," "trade," "unity") to a central core, thereby presenting a particular narrative of "Islamic civilization" as natural and inclusive. The resulting discourse emphasizes continuity, Islamic masterpieces, and the encompassing nature of Islamic culture.

Conclusion

The findings reveal that the museum has consciously shifted the central signifier of its discourse from "Islamic Art" to "Islamic Civilization." While implementing state-driven identity construction, it has also operationalized the principle of inclusivity. This newly constructed discourse utilizes the concepts of New Museology, such as accessibility, inclusivity, and diversity, to build a comprehensive master narrative. However, this very process simultaneously marginalizes peripheral voices concerning gender, women, and ethno-religious conflicts. Consequently, the museum's redesign must be interpreted not merely as a scenographic change, but as a discursive instrument in service of Qatar's macro-cultural diplomacy, strategically leveraged through the framework of New Museology.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۵؛ ۱۰ (۱) :۱۹۲-۱۶۵

Journal of Islamic Crafts

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.441

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

موزه شمول‌گرا و بازنمایی «امت»: تحلیل گفتمان بازچیدمان ۲۰۲۲ موزه هنر اسلامی قطر

علی مال‌زیری پاپی[۱]، پرویز اقبالی[۲*]، خشایار قاضی زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
۲. دانشیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
۳. دانشیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۳۱

چکیده

موزهٔ هنر اسلامی دوحه قطر (MIA)، پربازدیدترین موزهٔ این کشور در سال ۲۰۲۲ گالری‌های خود را بازنگری کرد. باوجود اهمیت گفتمانی این موزه و نیز به‌کارگیری ابزارهای موزه‌شناسی در این تغییر، تاکنون این موزه از منظر «موزه‌شناسی جدید» مطالعه نشده است. هدف از این پژوهش تبیین فرایند چرخش گفتمانی موزه در این تغییر و شناسایی عناصر سازندهٔ آن است؛ بنابراین این سؤالات مطرح می‌شوند: ۱- باز چیدمان موزهٔ هنر اسلامی دوحه چه تغییراتی در گفتمان روایت موزه ایجاد کرده است؟ ۲- کدام مفاهیم موزه‌شناسی جدید در خدمت پیشبرد گفتمان موزه قرار گرفته است؟ این مطالعه از نوع کیفی است که با بهره‌گیری از رهیافت گفتمان ارنست لاکلا و شانتال موفه و باتکیه‌بر پارادایم «موزه‌شناسی جدید» انجام شده است. واحد تحلیل، تمامی ۱۸ گالری بازطراحی شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد، موزه، متأثر از نقدها و پژوهش‌های میدانی که بر روی آثار و بازدیدکنندگان دههٔ گذشته صورت‌گرفته، تصمیم به تغییر در چیدمان موزه گرفته است. موزهٔ دال مرکزی گفتمان خود را از «هنر اسلامی» (شیءمحور) متمایل به فضای پسااستعماری به دال «تمدن اسلامی» (معنامحور) گسترش داده است و با به‌کارگیری موزه‌شناسی شمول‌گرا (Inclusion)، مفهوم «امت واحد» را به‌عنوان یک دال خالی، دوباره بازسازی کرده است. در نتیجه، این بازطراحی از عناصر اصلی موزه‌شناسی جدید شامل «شمول‌گرایی»، «دسترس‌پذیری»، «تنوع» که هم ارز با سه مؤلفه گفتمانی «امت اسلامی در گسترهٔ جهانی»، «اسلام به مثابهٔ دین عقلانی»، «اسلام دین تنوع فرهنگی» است، استفاده کرده است.

واژگان کلیدی

موزهٔ هنر اسلامی دوحه (MIA) قطر، گفتمان لاکلا و موفه، موزه‌شناسی جدید، شمول‌گرایی، تمدن اسلام

* مسئول مکاتبات: eghbali@shahed.ac.ir

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

۱. مقدمه

بازنگری در نمایش و چیدمان موزه‌های هنر اسلامی در دهه‌های اخیر در کشورهای غربی، به‌ویژه پس از حادثه ۱۱ سپتامبر شتاب و تنوع چشمگیری یافته است . (Reeve, 2019) برخی بر این باورند که ساخت موزه و تغییرات آن در کشورهای مسلمان و نوظهور مانند قطر در تلاش برای مشروعیت‌بخشی و هویت‌سازی ملی قطر (Nationbuilding) روی داده است (Exell, 2016). اما این تغییر می‌تواند، تلاش‌هایی برای عبور از خوانش غربی موزه و گریز از استعمار ذهن (Colonialism of the Mind) در این حوزه باشد. موزهٔ هنر اسلامی دوحه (MIA: Museum of Islamic Art) باوجود تأسیس در سال ۲۰۰۸، در سال ۲۰۲۲ دست به بازطراحی بنیادین گالری‌ها و چیدمان خود زد و در این حین، بیش از هزار اثر اسلامی به مجموعهٔ نمایشی و گنجینهٔ خود افزود. این تغییروتحول اگرچه در بستر دیپلماسی فرهنگی (Cultural diplomacy) رخداده است، اما حاوی نگرش جدید در موزه‌داری (Museum Curatorship) این منطقه است. پژوهش‌های پیشین دربارهٔ این موزه، بر چیدمان و وضعیت پیش از سال ۲۰۲۲ از جمله اهداف و رسالت موزه (Watson, 2012)، نقش معماری موزه در جامعهٔ اسلامی (mannan, 2019)، مطالعات مخاطب‌شناسی موزه (Kennedy, et.al, 2016) یا بر نقش کلان موزه در دیپلماسی فرهنگی متمرکز بوده‌اند (; Exell & Wakefield, 2016 Eggeling, 2017). اگرچه این مطالعات ارزشمندند، اما هیچ‌یک به تحلیل گفتمانیِ خودِ باز چیدمان، دلایل و چگونگی بازتولید یا تغییر روایت‌های مسلط از طریق «بازنمایی اشیا» و «روایت‌های جدید» نپرداخته‌اند. این خلأ، لزوم واکاوی این تحولات در نظامی متشکل از «گفتمان انتقادی» و «مفاهیم موزه‌شناسی اجتماعی» را آشکار می‌سازد.

برای پاسخ به این نیاز، در این پژوهش از چارچوب نظری – ترکیبی بهره گرفته شده است. از یک سو، نظریهٔ گفتمان ارنستو لاکلا و شانتال موفه برای فهم و تبیین پارادایم‌های فرهنگی و سیاسی به کار گرفته شده است. نظریهٔ اجتماعی لاکلا و موفه برای تکوین و صورت‌بندی‌های اجتماعی نظریهٔ مناسبی است. زیرا آن دو، با واسازی ایده‌های مارکسیسم، تغییرات اجتماع را نتیجهٔ تحول گفتمانی جامعه در ابعاد گوناگون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌دانند (Laclau & Mouffe, 1985). ازآنجاکه اساساً هویت بر اساس ضدیت و تفاوت با یکدیگر شکل می‌یابد. هویت‌یابی کشور قطر در موزهٔ هنر اسلامی دوحه، امری گفتمانی است که با ابزارهای این نظریه قابل‌تبیین است. ازسوی‌دیگر، دانش موزه‌شناسی جدید که در ۱۹۸۰ میلادی ایجاد شد (dos Santos, 2010,p. 1)، با تأکید بر نقش اجتماعی موزه‌ها، مسیر تازه‌ای برای این نهاد در پیش گرفته است. رویکردی که مانند نظریهٔ گفتمان، جنبه‌های انتقادی دارد و بر فهم مناسبات انسانی در موزه تأکید می‌کند (Dolák, 2022,p. 31): این رویکردها، معنا و هویت نهاد را برساخته و متغیر می‌دانند (نه ذاتی) و نیز هر دو بر نقش «دیگری» در شکل‌گیری هویت تأکید دارند و هر دو، نهاد (موزه/گفتمان) را حاصل کشمکش میان مؤلفه‌های ناهمگون می‌دانند.

بنابراین، نظریهٔ گفتمان ارنستو لاکلا و شانتال موفه با مفاهیمی چون دال مرکزی، مفصل‌بندی و نمایندگی مفاهیم کلیدی است برای فهم و تبیین پارادایم‌های فرهنگی و سیاسی نهفته در این تغییرات. هم‌زمان نظریهٔ موزه‌شناسی جدید (با مؤلفه‌هایی مانند شمول‌گرایی، دسترس‌پذیری و نمایندگی) چارچوب تحلیلی گفتمان را در زمینهٔ دیداری موزه بسط می‌دهد. هدف اصلی این مطالعه، شناسایی عناصر گفتمانی بازطراحی موزهٔ دوحه و نیز واکاوی عناصر موزه‌شناسی جدید در بستر گفتمان‌هاست. در این راستا، سؤالات اصلی پژوهش بدین قرار است: بازطراحی موزهٔ هنر اسلامی دوحه چه تغییراتی در روایت گفتمانی حاکم بر گالری‌ها ایجاد کرده است؟ مفاهیم موزه‌شناسی جدید در خدمت پیشبرد کدام گفتمان‌ها در موزهٔ هنر اسلامی دوحه قرار گرفته است؟ این پژوهش به روش کیفی و با اتکا به تحلیل گفتمان انتقادی به روش توصیفی – تحلیلی انجام می‌شود. داده‌های موردنیاز از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای (شامل متون راهنما، بیانیه‌های رسمی موزه، اسناد کلان مانند چشم‌انداز ۲۰۳۰ قطر) و همچنین تحلیل فضای جدید گالری‌ها گردآوری خواهد شد. نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند و تا رسیدن به اشباع گفتمانی ادامه می‌یابد و واحد تحلیل، گفتمان تولیدشده توسط موزه است. ضرورت این تحقیق دو جنبه دارد: نخست، ضرورت تولید دانش در

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

حیطهٔ مطالعات فرهنگی نهادی مهم همچون موزه، در بستر تحولات هویتی کشورهای تازه استقلال‌یافتهٔ آسیای غربی با تمرکز بر یک مطالعهٔ موردی روزآمد و دوم، ارائهٔ تحلیلی بر مبنای دانش موزه‌شناسی و نه صرفاً رویکردی انتقادی در بافت کشورهای اسلامی است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های حوزهٔ هنر اسلامی و موزه در دو دههٔ اخیر با تمرکز بر بازتعریف جایگاه هنر اسلامی در موزه‌های معاصر و نقد شیوه‌های نمایش آن شکل‌گرفته‌اند. در یکی از جامع‌ترین آن‌ها مجموعه مقالات ژونو و همکاران (۲۰۱۲) در کتاب هنر اسلامی و موزه: رویکردهایی در قرن بیست ویکم با طرح پرسش‌های کلیدی دربارهٔ ماهیت اثر موزه‌ای و شیوه‌های نمایش آن، پرداخته شده است. ریوِه (۲۰۱۹) در کتاب هنر اسلامی، موزه و جهان معاصر بر نقش موزه‌ها در ارائهٔ تصویری تاریخی، متنوع و غیرذات‌گرایانه از اسلام، به‌ویژه در فضای سیاسی پس از ۱۱ سپتامبر، تأکید می‌کند و موزه را نهادی مسئول در برابر کلیشه‌های رسانه‌ای و سیاسی می‌داند که درنتیجه، گفتمان پویا و چندصدایی متشکل از دیدگاه‌های هم‌سو و گاه متعارض شکل‌گرفته است. پژوهش‌هایی نیز از منظر دین به مسئلهٔ بازنمایی هنر اسلامی پرداخته‌اند. والری گونزالس (۲۰۲۳)، در مقاله‌ای با عنوان «طرح دینی در موزه‌ها یا فقدان آن: مطالعه‌ای در مورد نمایش هنر اسلامی» به بررسی چالش‌های نظری و عملی در نمایش آثار اسلامی در موزه‌های غربی می‌پردازد. به باور او، این موزه‌ها تحت‌تأثیر میراث شرق‌شناسانه و گرایش به سکولاریسم از به‌کارگیری «طرح دینی» در روایت نمایشی خود اجتناب کرده و میان فرهنگ و دین اسلام جدایی می‌اندازند. این تحقیق از این نظر که بر موزه‌شناسی اسلامی تأکید دارد و موزهٔ هنر اسلامی دوحه را نیز در ذیل موزه‌شناسی مسلمانان آورده، مهم است. اما بازطراحی جدید را بررسی نکرده است.

با رشد موزه‌های منطقه آسیای غربی و شبه‌جزیره عربستان مطالعات هنر اسلامی و موزه در این منطقه شکل‌گرفته است. کارن اکسل (۲۰۱۶) در کتاب موزه‌های ملی و سیاست‌های جهانی: موزه‌های جدید در منطقه خلیج نشان می‌دهد که موزه‌ها در این منطقه، بخشی از پروژه‌های کلان دیپلماسیِ فرهنگی، هویت‌سازی ملی و تثبیت جایگاه جهانی دولت‌ها هستند. اکسل و ویکفیلد (۲۰۱۶) در مقالهٔ «موزه‌ها، جهانی‌شدن و هویت موزه در شبه‌جزیره عربستان» تأکید می‌کنند که موزه‌های این منطقه، از جمله موزهٔ هنر اسلامی، با بهره‌گیری از الگوهای موزه‌شناسی غربی، گفتمانی ترکیبی از سنت اسلامی، مدرنیته و جهان‌وطنی تولید می‌کنند. اکسل (۲۰۱۸) نیز در کتاب مدرنیته و موزه‌های هنری در شبه‌جزیره عربستان به انتقال «موزه‌های هنری جهانی» به این جغرافیا پرداخته و پیامدهای گفتمانی آن را در بازنمایی هنر اسلامی تحلیل می‌کند. پژوهشگران مذکور از مکتب بریتانیایی موزه‌شناسی جدید به بررسی منطقه پرداخته‌اند.

در این میان مطالعات موردی در خصوص موزهٔ هنر اسلامی دوحه انجام شده است. واتسون (۲۰۱۲) در مقاله‌ای با عنوان «موزهٔ هنر اسلامی دوحه» به تحلیل وضعیت موزه، اهداف آن و میزان مشارکت جامعهٔ قطری‌ها از موزه پرداخته است. از المولا و اکسل (۲۰۱۶) در مقالهٔ «موزهٔ هنر اسلامی قطر و شکل‌گیری جامعه‌ای با ذهنیت موزه‌ای» نشان دادند که این موزه، فضایی آموزشی و اجتماعی برای ارتقای آگاهی فرهنگی ایجاد کرده است. تپست (۲۰۱۹) در مقالهٔ «تا اطلاع ثانوی: موزهٔ هنر اسلامی قطر و کوشش گفتمانی در نمایش هنر اسلامی» با تمرکز بر رویه‌های نمایشگاهی، استدلال می‌کند که نمایش هنر اسلامی در این موزه، بازتاب گفتمان‌های سیاسی و فرهنگی متغیر قطر است و نمایشگاه‌ها، نقشی فعال در تولید معنا و دانش دربارهٔ اسلام ایفا می‌کنند. در ادامه بایست به تحقیقی اشاره کرد که مخاطب‌شناسی جامعی از موزهٔ هنر اسلامی دوحه در سال ۲۰۱۴ ارائه داده است. تاهیلا کندی و همکاران (۲۰۱۶) در پژوهشی میدانی با عنوان «مطالعهٔ رفتار بازدیدکنندگان در موزهٔ هنر اسلامی دوحه» نشان می‌دهند که مخاطبان موزه بسیار «پراکنده‌تر» از آنچه نظریهٔ «سرمایه اجتماعی» بوردیو و داربل (۱۹۹۱) مطرح

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

کرده، هستند. نویسندگان بیان می‌کنند تنوع «سرمایهٔ اجتماعی» و «سرمایهٔ اقتصادی» مخاطبان در بافت قطری قابل توجه است، به طوری‌که ۳۰درصد از بازدیدکنندگان کل موزه، هویت آسیای شرقی دارند. این تحقیق از این نظر که تنها پژوهش انجام شده با حمایت موزه در حوزهٔ مخاطب شناسی است، اهمیت دارد. زیرا تأثیر نتایج آن بر بازطراحی گالری‌های موزه مشهود است.

اما تازه‌ترین تحقیقات که تغییرات موزهٔ هنر اسلامی دوحه را نیز بررسی کرده، مفضل و چودری (۲۰۲۵) در مقالهٔ «زمینه‌مند سازی آثار اسلامی گسسته در موزه‌های قطر» بر ضرورت بازسازی زمینهٔ تاریخی و روایی اشیا تأکید می‌کنند و نشان می‌دهند که فقدان این زمینه، موجب گسست در انتقال معنا و تضعیف گفتمان موزه‌ای می‌شود. این پژوهش از این نظر که به مطالعهٔ آثار اسلامی در بافت موقعیت (context of situation) پرداخته است، اهمیت دارد.

در ایران در ده سال اخیر پژوهش‌های جدی بر روی مسئلهٔ موزه و هنر در خاورمیانه انجام شده است. مریدی در پژوهش‌های متعدد خود به تحلیل گفتمان هنر اسلامی و تحولات هنر خاورمیانه با تمرکز بر نقش موزه‌ها، نمایشگاه‌ها و سیاست‌های فرهنگی می‌پردازد. او به‌ویژه گذار از هنر ملی به هنر فراملی در کشورهایی چون قطر و امارات را بررسی می‌کند (مریدی، ۱۴۰۰؛ ۱۴۰۱). همچنین دشتی‌زاده در پژوهشی تازه (۱۴۰۴) با عنوان «نقش موزه در معرفی هویت فرهنگی نوظهور قطر» بر دیپلماسی فرهنگی که پیش‌تر اکسل و همکاران ذکر کرده بودند، صحه گذاشته است. با این حال عناصر موزه‌شناسی در موزهٔ هنر اسلامی دوحه پس از باز چیدمان، مسئلهٔ تحقیق نبوده است.

۲-۱. چهارچوب نظری

موزه از این نظر که یک برساخته و نهادی مدرن است و در طول تاریخ‌گذشتهٔ خود بیشتر حامی طبقهٔ خاصی از جامعه بوده و نیز گردآوری و نمایش آثار در آن جنبه‌هایی از گزینش متولیان را در خود نهفته دارد، همواره محل مناقشه بوده است. با توجه به اینکه تحقیق حاضر به تحلیل ساختار درونی و محتوایی موزه به‌مثابهٔ یک ظرف گفتمانی می‌پردازد، روش گفتمان برگزیده شده است. روش گفتمان از این نظر که ساختار و ابعاد اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی موضوعات انسانی را دربرگرفته، اهمیت دارد و از این نظر که با ماهیت پساساختارگرا امکان تحلیل برساخته‌هایی از جمله، موزه و هنر اسلامی را فراهم می‌سازد برگزیده شده است. موزه و هنر اسلامی دو مفهوم عصر مدرن‌اند که برگرفته از گفتمان‌های شرق‌شناسی و اندیشه‌های مترقی علوم اجتماعی‌اند؛ بنابراین، کاربست نظریهٔ گفتمان به شناخت سازوکار نظام موزه کمک می‌کند. ساختار درونی یک موزه نیز در معنای عام آن یک پرکتیس اجتماعی (Social Practice) است که توسط سازندگان آن تعریف شده است. روش گفتمان در این تحقیق بر مبنای آرای لاکلا و موفه انتخاب گردید. این گزینش به این دلیل است که آن‌ها با واسازی (Deconstruction) نظریات پیشین در ساخت رویکرد پساساختارگرا خود، نگرشی تازه، پویا و کارآمد را جهت تحقیقات اجتماعی فراهم کردند. از طرف دیگر موزه‌شناسی جدید ازاین‌جهت برگزیده شده که نظریه‌ای است با تأکید بر نقش اجتماعی موزه. هر دو رویکرد نظری متأثر از آرای میشل فوکو بوده‌اند. لاکلا و موفه صورت‌بندی فوکو را به گفتمان آورده و در موزه‌شناسی جدید پژوهشگرانی مانند تونی بنت (Tony Bennett) و هوپر گرین هیل از آرای او در توسعهٔ دانش موزه‌شناسی بهره برده‌اند. تونی بنت در کتاب‌های تولد موزه: تاریخ، نظریه، سیاست (۱۹۹۵) و موزه، دانش و قدرت (۲۰۱۷) موزه‌شناسی جدید را بسط داد. او از فوکو مفاهیم چون قدرت انضباطی، پانوپتیسم و حکومت‌مندی را وام گرفت. هوپرگرین هیل دیگر نظریه‌پردازِ موزه‌شناسیِ جدید نیز در کتاب‌های موزه و شکل‌دهی دانش (۱۹۹۲) و موزه‌ها و تفسیر فرهنگ تصویری (۲۰۰۰) از مفاهیم فوکویی در تبیین مفاهیم موزه‌شناسی همچون یادگیری و تعامل سازنده در موزه‌ها بهره برد. (Hooper-Greenhill, 1990)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

۲-۲. نظریهٔ گفتمان

نظریهٔ گفتمان ارنستو لاکلو و شانتال موفه در کتاب هژمونی راهبُرد سوسیالیستی (۱۹۸۵) تولد یافت و صورت‌بندی شد. این نظریه کلیدواژهٔ «ایدئولوژی» را از مارکسیسم گرفت و به «گفتمان» در تمام ابعاد اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی بسط داد. آن‌ها مفهوم نشانه را از زبان‌شناسی سوسور و مفهوم صورت‌بندی را از فوکو وام گرفتند. در این نظریه، گفتمان‌ها ابزاری‌اند که از طریق آن‌ها قدرت و معنا در جامعه بازتولید می‌شود . (Laclau & Mouffe, 1985) این نظریه، یک نظریهٔ پساساختارگرایانه با ریشه‌های مارکسیسم و ساختارگرا است بااین‌وجود تغییرناپذیری و ثبات ساختارگرای را رد می‌کند. (Laclau 1993 ,) سپس با تعدیل مفاهیم مارکسیسم و جایگزینی آن با زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی آن را بسط دادند. آن‌ها همه چیز را به زبان نسبت می‌دهند، زیرا از نظر آن‌ها گفتمان‌ها مادی‌اند . (Laclau & Mouffe, 1985,p.108) آن‌ها همهٔ امور اجتماعی را ذیل عمل مفصل‌بندی قرار می‌دهند . (Laclau & Mouffe, 1985,p.113)اگرچه به امر سیاسی توجه ویژه‌ای دارند اما در این نظریه، امر سیاسی به معنای حزبی آن نیست ولی در نهایت اولویت را به امر سیاسی می‌دهند. (Laclau , 1990,p.33) آن‌ها مفهوم قدرت را با مفهوم عینیت و سیاست نزدیک می‌دانند و نیز مفهوم عینیت و ایدئولوژی یکسان انگاشته‌اند. (Laclau, 1990,p. 89) برداشت لاکلا و موفه از قدرت متأثر از فوکو است. آن‌ها جامعه را ناممکن می‌دانند (Laclau & Mouffe, 1985,p.111). زیرا باور دارند معنا هرگز تثبیت نمی‌شود. هدف این نظریه، تحلیل چگونگی ظهور گفتمان‌ها در ساحت اندیشه‌های مختلف و تغییر آن‌ها در سازوکارهای اجتماعی و سیاسی است. ازاین‌رو، واسازی مفاهیم اجتماعی باعث شده ظرفیت‌های گفتمان، وزن تحقیقی مناسبی برای پژوهش حاضر ایجاد کند. این نظریه از مفاهیم کلیدی خاصی بهره برده است. پربسامدترین مفاهیم کلیدی گفتمان در ادامه شرح داده شده است.

۲-۲-۱. مفاهیم گفتمان لاکلا و موفه

در اینجا لازم است تعاریف عملیاتی مرتبط با نظریهٔ گفتمان شرح داده شوند. گفتمان (Discourse) کلیتی ساختاریافته ناشی از عمل مفصل‌بندی است و مفصل‌بندی (Articulation) هرگونه عملی‌ست که رابطهٔ بین مؤلفه‌ها را تثبیت کند به‌نحوی که هویتشان در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی دستخوش تغییر شود. همچنین مواضع مبتنی بر تفاوت (Differntinal positions) را تا زمانی که در قالب یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشند بُعد (moment) خواهیم نامید. دال مرکزی (Nodal point): هستهٔ مرکزی هر گفتمان که دال‌های شناور حول آن گردآمده باشند. دال‌های سیال (Flotin signifiers): عنصرهایی که به روی انتساب معنای گوناگون بازند را دال‌های سیال می‌نامند. اصلاح دال‌های سیال به کشمکش جاری میان گفتمان‌های مختلف برای تثبیت معنی نشانه‌های مهم تعلق دارد. نظم گفتمان (Order of discourse): به مجموعه گفتمانی اطلاق می‌شود که در یک حوزه فعال‌اند. هژمونی (Hegemony): سازماندهی رضایت فرایندی که طی آن آگاهی‌های فرمان‌بردار بدون توسل به خشونت یا اخبار ساخته می‌شوند. قدرت (Power): مفهوم قدرت مولد امر اجتماعی‌ست که بر تصادفی بودن جهان اجتماعی تأکید دارد و در این مفهوم دانش و هویت و روابط اجتماعی همگی تصادفی‌اند. در واقع، قدرت و سیاست دوروی سکه‌اند. در این نظریه، قدرت مفهومی فوکویی دارد . (Jorgensen & Phillips, 2003,pp. 53-83) یکی از عناصر گفتمان فرایند گروه‌بندی نمایندگی (Representation) است. نمایندگی به باور لاکلا و موفه همزمان با گروه برساخته می‌شود. هرگاه گروهی بازنمایی شود با کل برداشت ما از جامعه، همراه خواهد بود. به واقع، گروه هنگامی به شکل گروه ساخته می‌شود که یک فرد راجع به آن، با آن یا به نیابت از آن سخن می‌گوید. (Laclau ,1993,p.28) یک گفتمان از طریق تثبیت نسبی معنا حول گره‌گاه‌های خاصی شکل می‌گیرد. کلیهٔ حالت‌های ممکنی را که گفتمان طرد (Exclusion) می‌کند میدان گفتمان (The field of discursivity) می‌نامند. (Laclau & Mouffe, 1985,pp.111-112)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

۲-۲-۲. نظریهٔ اجتماعی موزه‌ها

از ابتدای شکل‌گیری موزه‌های عمومی و گشوده به روی مردم تا امروز، در تعاریف و مفاهیم، نقش و عملکرد موزه‌ها تغییرهای زیادی به وجود آمده است (International Council of Museums, 2022). زمینه‌های جنبش موزه‌شناسی جدید (New museology) از سال ۱۹۸۴ در کبک کانادا (dos Santos ,2010,p.1) و سپس کنفرانس بین‌المللی موزه‌شناسی جدید در لیسبون باتکیه بر نظریات هوگوس دی وارن و جرج هنری ریویر ظهور کرد (Cerquetti, 2016) این نگرش تازه ابتدا بر روی اکو موزه‌ها و سپس به سمت کارکردهای جامعه‌شناسی و اجتماعی موزه متمایل گشت. هدف این گفتمان تازه استفاده از موزه و میراث فرهنگی به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای پیشگیری از بی‌عدالتی و کمک به پیشرفت اجتماعی و فرهنگی و بسترسازی تعامل و گفتگو بود (MINOM ,2026).

این دانش موزه‌ای مطابق با تحول‌های جهانی در تعاریف موزه (des Vallées, A & Mairesse, 2010)، شعارهای سالانه ایکوم و نیز رویکردهای جدید موزه‌ها به‌مثابهٔ کانون‌های فرهنگی و فضاهای چندوجهی و چند ساحتی و مردم‌سالار با تأکید بر نقش اجتماعی موزه در قرن بیست یکم ادامه یافت (منصورزاده،۱۳۹۷، ص. ۱۰). علاوه بر این، کارکردهای موزه در ساحتی همچون مشارکت اجتماعی موزه در تضاد با فقر و محرومیت اجتماعی و فردی بیشتر بررسی شد (sandell, 1998). به اذعان اولین نظریه‌پردازان این حوزهٔ مطالعاتی موزه، نمی‌توان تعریفی جامع در مورد موزه‌های شمول‌گرا و جنبه‌های مختلف آن ارائه کرد. با این حال دو رویکرد امریکایی (لاتین) و آنگلوساکسون در تعریف مفاهیم این حوزه وجود دارد. نخست، موزه‌های شمول‌گرا یا فراگیر با مؤلفه‌هایی همچون تنوع و عدالت و نیز مؤلفهٔ در دسترس بودن (نگرش لاتین) تعریف و تبیین شده است. سپس در دنیای انگلوساسکسون با رهبری ریچارد سندل سه مولفهٔ اصلیِ مشارکت، نمایندگی و دسترسی تبیین می‌شود (sandell, 2007). به نظر می‌رسد شمول‌گرایی، تنوع و دسترس‌پذیری در پیوند با مفصل‌بندی، نظم گفتمان، غیریت‌سازی و دیگر مولفه‌های گفتمان باشد. بنابراین، این تحقیق از این رهیافت‌ها در تحلیل مفصل‌بندی موزه بهره خواهد گرفت.

۲-۲-۳. پیوندهای نظریه با موضوع تحقیق

به نظر می‌رسد نظریهٔ گفتمان با مؤلفه‌های موزه‌شناسی همپوشانی مفهومی دارد. به‌طوری‌که نظریه و مؤلفه‌های همسان مانند «شمول‌گرایی» در موزه‌شناسی و «گفتمان» هم‌ارزند و در نظریهٔ گفتمان از مفهوم «طرد» و «محرومیت» و «نمایندگی» در دو نظریهٔ مفهوم نمایندگی (Represention) به‌کاررفته است. گفتمان بر امر اجتماعی و مشارکت تأکید دارد و موزه‌شناسی جدید نیز بر پایه تولید معنا و اجتماعی بودن رشد کرده است؛ بنابراین، مطالعهٔ هم‌زمان نظریهٔ گفتمان در پیوند با مؤلفه‌های موزه‌شناسی با تمرکز بر مسئلهٔ شمول‌گرایی به فرضیهٔ این مقاله که در واقع به‌کارگیری این دیدگاه‌ها در بازطراحی موزه است، پاسخ می‌دهد. هنر اسلامی از این نظر قابل‌ارزیابی توسط نظریهٔ گفتمان است که شاکلهٔ آن برساخته‌ای با سبقهٔ گفتمان شرق‌شناسی است. نظریهٔ گفتمان با ظرفیت‌های اجتماعی و فرهنگی خود به تبیین نقش اجتماعی هنر در میان بافت جامعه اسلامی کمک می‌کند.

۳. روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف کیفی است و باتکیه‌بر رویکرد گفتمان ارنست لاکلا و شانتال موفه صورت می‌گیرد. گفتمان همچون «مفصل‌بندی»، «دال مرکزی»، «دال شناور» که عناصر کلیدی این نظریه است برای تحلیل چیدمان و شناخت موزه به کار گرفته شده است. در تبیین کارکرد گفتمانی موزه از مفاهیم «دسترس‌پذیری»، «موزه‌های اجتماعی»، «تنوع» و «شمول‌گرایی» مرتبط با موزه‌شناسی جدید برای تحلیل بهره‌گیری شده است. روش گردآوری اسنادی است ابزار گردآوری فیش‌برداری است. جامعهٔ پژوهش موزهٔ هنر اسلامی قطر و نمونه‌گیری شامل کلیهٔ گالری‌های موزه به‌مثابهٔ یک کل شامل

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

چیدمان و اشیا در نظر گرفته شده است. تحلیل نمونه‌ها شامل تحلیل مضمون گالری‌ها است. ازاین‌رو سه‌لایهٔ معنایی جهت تحلیل مدنظر قرار گرفته است. ۱- لایه معنایی موزه‌شناسی (شمول‌گرایی - تنوع و غیره) ۲- لایهٔ معنایی متنی (بیانیه‌ها و چیدمان) ۳- لایهٔ معنایی گفتمان (مفصل‌بندی، دال مرکزی و غیریت‌سازی).

در این راستا، ابتدا وضعیت پیشین موزه از منظر محتوا، موضوع، گفتمان غالب و آثار شاخص مورد واکاوی قرار گرفته است. سپس گسترهٔ مفاهیم گفتمانی و موزه‌ای هر بخش گردآوری و شناسایی شده است. سپس فرایند ذکر شده برای چیدمان جدید آن تکرار شده است. در ادامه با مقایسه تطبیقی این دو حالت موزه، در خلال این تغییرات مهم‌ترین مؤلفه‌های گفتمانی و موزه‌ای در این تغییر استخراج شده است. ازاین‌رو، هجده گالری ابتدا روایت کلان آن بیان شده سپس مضامین اصلی گالری‌ها در سه‌لایهٔ معنایی، مطالعه و دسته‌بندی‌شده است، در این فرایند به طور تفصیلی سازوکار شیوهٔ نمایش، گزینش اشیا در پیوند با مبانی نظری پژوهش شرح داده شده و مورد بررسی قرار گرفته است. در تحلیل گالری‌ها ابتدا هر گالری موردمطالعهٔ بصری و متنی قرار گرفته سپس از دو منظر گفتمان انتقادی و موزه‌ای عناصر مرتبط با آن گالری شناسایی شده است. سپس از برایند گالری‌های منتخب با موضوع نتایج نهایی استخراج شده است.

٤. یافته‌ها و بحث

٤-١. قطر و مسئلهٔ میراث فرهنگی

موزهٔ هنر اسلامی دوحه (MIA) تحقق چشم‌اندازی است که توسط امیر سابق شیخ حمد بن خلیفه آل ثانی (حکومت ۱۹۹۵-۲۰۱۳) ترویج شده بود، کسی که آرزو داشت قطر را به یک مرکز منطقه‌ای و بین‌المللی برای فرهنگ و آموزش تبدیل کند. (Mellah, 2014, p.297) ماهیت فراگیر «هنر اسلامی» نقش مهمی در سیاست‌گذاری فرهنگی قطر داشته است. ملاح معتقد است، این افسانه به‌ویژه در بخش‌هایی از جهان اسلام که سهم اندکی در هنر داشته‌اند، رواج دارد، زیرا با استفاده از یک توصیف جامع، آن‌ها نیز احساس می‌کنند که به‌نوعی صاحب‌هنر فرهنگ‌های قدرتمندتر هستند. (Mellah, 2014, p.300) هدف از راه‌اندازی موزهٔ هنر اسلامی، مشروعیت‌بخشی به خود در جامعهٔ جهانی و تلاش برای ایجاد سهم در مناسبات مرتبط با میراث‌فرهنگی است. علاوه بر این، موزه‌های تازه‌تأسیس نقشی محوری در معرفی میراث‌فرهنگی در قطر دارد. آن‌ها بیش از آنکه سازندهٔ هویت ملی باشند شکل‌دهندهٔ هویت ترامللی و ترافرهنگی قطر هستند (اکسل،۲۰۱۶). جنبهٔ دیگر موضوع عبور از نگاه شرق‌شناسی غربی و تبدیل این موضوع به یک مفهوم جهانی است. این مجموعه نه‌تنها متعلق به قطری‌ها به‌عنوان شهروندان یک ملت، بلکه شهروندان جهان نیز هست. «MIA» یک نهاد ملی است که به ایدهٔ جمع‌آوری «ما» به‌جای «آن‌ها» پایبند بوده است. از نظر متولیان موزه، تمایز بین ما و آن‌ها یکی از رایج‌ترین راه‌های توسعهٔ هویت‌ها، چه ملی، مذهبی، فرهنگی و یا قومی است. این امر به‌ویژه در برداشت‌های غربی از جهان رایج بوده است. (Pierce,2010,p.309) منظور از ما در اینجا قطری‌ها و آن‌ها غربی‌ها است؛ بنابراین، هنر اسلامی در این دیدگاه در واقع یک میراث جهانی تلقی می‌شود. اگر چه در درون خود با تناقض‌هایی روبروست اما در این بستر فرهنگی ماهیت آن هم انحصاری (در اختیار قطری‌ها) و هم فراگیر (ما به‌عنوان انسان) است. (Mellah, 2014,p.302)

٤-٢. موزهٔ هنر اسلامی در سال ۲۰۰۸

مجموعه نمایش دائمی موزه در ۱۸ فضای گالری در طبقات دوم و سوم موزه به نمایش گذاشته شده است. گالری‌ها برای نمایش یک مجموعه «شاهکار» طراحی شده‌اند که هر یک با طیفی از مواد باکیفیت و تیره پوشیده شده‌اند تا به اشیا به‌دقت نورپردازی شده، اجازه دهند «مرکز صحنه» باشند و در چیدمانی تئاترگونه «شناور در فضا به نظر برسند». (Jodidio, 2008, p.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

70; Shaw, 2012) اولیور واتسون، مدیر سابق موزه، بر عمدی بودن نمایش مینیمالیست گالری‌های دائمی موزه برای تقویت تجربه‌ای بی‌قید و مستقیم از هر شیء و همچنین بر اهمیت تعامل شخصی تورهای راهنما در فضاها تأکید کرده است (watson, 2012,p.353). هر فضای گالری در طبقهٔ دوم شامل ۲۰ اثر منحصربه‌فرد است که یک موضوع مرتبط با توسعهٔ هنر اسلامی را نشان می‌دهد، از الگوهای هندسی و گل‌دار و هنر فیگوراتیو گرفته تا علم و خوشنویسی، در طبقهٔ سوم روایت خطی به‌صورت ترتیبی زمانی با تأکید بر سه حوزهٔ فرهنگی ایران، عثمانی و گورکانی به‌عنوان سه امپراتوری بزرگ اسلامی چیده شده بودند (شکل۱).



شکل ۱. نمای کلی موزهٔ هنر اسلامی قطر: (Museum of Islamic Art, 2026)

Figure1. Overview of the Museum of Islamic Art, Doha, Qatar: (Museum of Islamic Art, 2026)

رویکرد نمایش با غلبهٔ رویکرد گاه‌نگاری خطی به‌صورت یک سیر تحول و گسترش هنر اسلامی از آغاز تا قرن نوزدهم بود. برای روشن‌شدن موضوع به بررسی سناریو پیشین و چیدمان گالری‌ها می‌پردازیم.

٤-۲-۱. چیدمان پیشین موزه

موزهٔ هنر اسلامی دوحه به گفته شیخه المیاسه بنت حمد بن خلیفه آل ثانی (Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani) رئیس سازمان موزه‌های قطر، نخستین گام از راهبری فرهنگی بلندمدت در جهت تبدیل‌کردن قطر به پایتخت فرهنگی جهان اسلام است. این موزه با تلفیق جوهرهٔ معماری اسلامی با زبان مدرن و بین‌المللی توسط معمار چینی – آمریکایی آی. ام. پی (I.M. Pei) برای احترام به گذشته و معطوف به جاه‌طلبی دولت قطر طراحی و اجرا گردید. فیلیپ جودیو نویسندهٔ اصلی انتشارات موزه (۲۰۰۸) در کاتالوگ رسمی موزه اهداف کلان موزه را چنین شرح می‌دهد: "بنای موزه یک انتخاب زیباشناختی آگاهانه توسط آی. ام. پی بود. او می‌خواست موزه به‌عنوان یک شیء مجسمه گونه درک شود که از آشفتگیِ محیط شهری جدا شده است. اصرار داشت که بنا بر جزیره‌ای از زمین‌های بازیافت شده با چیدمانی از حجم‌های هندسی روی بازتاب‌دهنده دقت ریاضیِ نهفته در طراحی اسلامی، شبیه به یک قلعه باشد. در گالری خوشنویسی نورپردازی ملایم و ویترین‌های شیشه‌ای نامرئی به اشیا اجازه می‌دهند تا «نفس بکشند» و خود به‌تنهایی سخن بگویند (Jodidio, 2008, pp. 7-9)؛ امری که بر ارزش زیباشناختی آثار بیش از بافتار صرفاً باستان‌شناختی تأکید می‌ورزد. در مقالهٔ «موزهٔ هنر اسلامی: افقی تازه»

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

رسالت موزه چنین تبیین شده است: "برای مدتی طولانی، روایتِ هنر اسلامی توسط نهادهای غربی نوشته شده است. موزهٔ هنر اسلامی در پی بازپس‌گیری این روایت است و چشم‌اندازی را ارائه می‌دهد که هم عمیقاً در سنت ریشه دارد و هم در نحوهٔ ارائه خود، رو به آینده است. این یک موزهٔ محلی نیست، بلکه یک نهاد جهانی است. موزه با گردآوری آثاری از اسپانیا تا هند، و از قرون هفتم تا نوزدهم میلادی، وحدت و تنوع تمدن اسلامی را به نمایش می‌گذارد. این یک بیانیه جسورانه از نقش قطر به‌عنوان پلی میان شرق و غرب است" (Jodidio, 2008, pp. 6-7). جودیو (۲۰۰۸) فرایند گردآوری و نمایش موزه را چنین شرح می‌دهد: "مجموعه آثار موزهٔ هنر اسلامی در طول دو دهه گردآوری شده است که بیانگر بالاترین سطح از استادی و هنرمندی از سه قاره است. هدف از آن ایجاد مجموعه‌ای بود که کل گسترهٔ جغرافیایی و زمانی هنر اسلامی، از قرن هفتم تا نوزدهم میلادی را در برگیرد. هر قطعه در این موزه بر اساس اهمیت تاریخی و قدرت زیباشناختی‌اش انتخاب شده است مجموعهٔ موزهٔ هنر اسلامی قصد ندارد یک بررسی کامل از تاریخ جهان اسلام باشد، بلکه برگزیده‌ای از فوق‌العاده‌ترین دستاوردهای هنری آن است. چیدمان بر اساس چهار گالری موضوعی در طبقهٔ دوم و چهار گالری تاریخی–منطقه‌ای در طبقهٔ سوم سازماندهی شده است" (Jodidio, 2008, pp. 6-7).

چنانچه می‌بینیم، رسالت موزه عبور از خوانش غربی مفهوم هنر اسلامی است. خوانشی که هنر اسلامی را هنر–صنعتی استادکارانه و قوم‌نگارانه انگاشته و موضوع فرعی نازل‌تر از هنر غربی در موزه‌ها به نمایش برده است. بااین‌وجود، چیدمان پیشین موزه ضمن تأکید بر عناصر زیباشناختی مسیری متفاوت طی کرده است. به‌طوری‌که از همان بخش اول فرایند دسته‌بندی گالری‌ها با سلطهٔ رویکرد زیباشناختی مسیری شیءمحور طی کرده و اهداف کلان موزه را نتوانسته مرتفع کند.

گالری‌های نمایش که شامل: طبقهٔ دوم ۱–گالری «مقدمه‌ای بر هنر اسلامی» ۲– گالری «هنر ابتدایی اسلامی» ۳– گالری «قرآن اولیهٔ و نسخ خطی» ۴– گالری «علم در اسلام» ۵–گالری «جهان فاطمیون» ۶– «ایران و آسیای مرکزی» ۷– «مملوکان در مصر و سوریه» ۸– «پیش از مغول ایران و آسیای مرکزی» ۹– هنر مغرب «چوب، عاج و استخوان» و طبقهٔ سوم شامل سه حوزهٔ تمدنی ایران، عثمانی و هند است. موزه، این سه تمدن را در گالری‌هایی با مضامین مختلف چیدمان کرده است. در جبههٔ جنوبی شامل دو گالری ۱۰– گالری «ایران صفوی» که به بافته‌ها و فرش پرداخته است. ۱۱– گالری «هنر کتاب آرایی و نقاشی ایران» که آثاری مانند شاهنامهٔ شاه تهماسب را به نمایش گذاشته بود. ۱۲– گالری «هنر سرامیک و تزئینات معماری» ۱۳– گالری «هنر درباری، سلاح و نشان‌های قدرت» ۱۴– گالری «هند مغولی» ۱۵– گالری «جواهر سازی و مرصع کاری» ۱۶– گالری «بافته و فرش» ۱۷– هنر کتاب‌آرائی ۱۸– گالری «هنر مراکش و اندلس» (Jodidio, 2008, pp. 6-150). علیرغم توجه به مضامین پر اهمیت حوزهٔ هنر اسلامی غالباً بر همان گفتمان پسااستعماری تکیه کرده که شی هنر اسلامی را به‌مثابهٔ کالا معرفی می‌کند و صرفاً جنبهٔ ارزشی معاملهٔ آن اهمیت دارد. بنابراین به نظر می‌رسد، موزه در امر روایت کلان خود از مفهوم هنر اسلامی و پرهیز از تکه تکه شدن این مفهوم چندان موفق نبوده است. این امر ناشی از توجه بیش از حد بر بعد زیباشناختی، برجسته‌سازی عناصر غیراسلامی و نادیده گرفتن بافت اشیا و به‌نوعی پرهیز از «زمینه‌مند» کردن اشیا و دسته‌بندی گالری‌ها بر اساس مواد و تکنیک ساخت است که اساساً تداعی کنندهٔ گفتمان شرق‌شناسی است. موزه در هر گالری باتکیه‌بر وجه زیباشناختی با نمایش شاهکارهای هنر اسلامی موضوعاتی مانند هنر خوشنویسی، سرامیک و منسوجات را به‌عنوان بخش‌های زیرمجموعهٔ هنر اسلامی تعریف کرده است (جدول۱).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

جدول ۱. مضمون‌ها، محتوای موضوعی، آثارنمایشی، گفتمان غالب و عناصر موزه‌ای در چیدمان پیشین موزه تا ۲۰۲۲
Table 1. Themes, subject content, dramatic works, dominant discourse, and museum elements in the museum's previous Installation up to 2022

ردیف	موضوع نمایش	محتوای نمایشی	آثار نمایشی	گفتمان غالب	عناصر موزه‌ای
۱	«خوشنویسی»	نمایش شاهکاری چون نسخه‌ای از قرآن آبی و سیر تحول کوفی به ثلث و نسخ با نمایش از فلزات گران‌بها	قرآن‌های بر روی پوست، اثر شاخص: قرآن آبی، ابزارهای کتابت، قلمدان‌ها، دوات‌ها و کاغذبرها	گفتمان پسااستعماری زیباشناختی، شاهکار، نمایش جایگاه اجتماعی خوشنویس در دربار اسلامی	شیءمحور، زیباشناختی
۲	«الگوهای هندسی و اسلیمی»	نمایش آثار تزیینی سفالگری، فلزکاری و انواع مدیوم‌های اسلامی با تمرکز بر الگوهای گیاهی مانند: الگوهای گیاهی «نخل چه نیم برگ» (Split Palmette)	قطعات معماری و معرق‌کاری‌های چوبی مانند: اثر شاخص: پنل چوبی (قرن چهاردهم، مصرِ مملوک). سرامیک‌های دوره‌های عباسی و فاطمی	قدرتِ زبان زیباشناختیِ، شاهکار، سنت‌گرایی، مفهوم «وحدت در کثرت» (توحید).	شیءمحور، زیباشناختی
۳	«علم و سنتِ پیکره‌نگاری»	سنت غنیِ هنر پیکره‌نگاری در بافتارهای غیرمذهبی، همچون قصرها و خانه‌های خصوصی: تأثیر سنت‌های پیش از اسلام از ایران، بیزانس و آسیای مرکزی آثاری دربارهٔ کالبدشناسی، نجوم و جانورشناسی، باهدف فضای آموزشی – روایت‌های تاریخی و اخلاقی	کتاب «صورالکواکب»، کتاب «شاهنامه» ، «کلیله‌ودمنه»: اثر شاخص: ماده گوزن برنزی (قرن دهم میلادی، اسپانیای اموی)	زیباشناختی – مواد فرهنگی – علمی	شیءمحور، زیباشناختی
۴	«علم و اشیا کاربردی»	این گالری ابزارهایی علمی دقیق مانند: کره‌های فلکی، اسطرلاب‌ها، ابزارهای پزشکی، شاهکارهای فلزکاری و حکاکی به‌عنوان اسناد تاریخی دانش مسلمانان	رسالهٔ مشهور «الزهراوی»، کره فلکی نقشه‌برداری اسلامی اثر نمادین این بخش: اسطرلاب مسطح قرن دهم میلادی، عراق	رویکرد علمی – کاربردی	شیءمحور، زیباشناختی
۵	«منسوجات و قالی‌ها»	نمایش منسوجات از جمله ارزشمندترین کالاها در جهان اسلام، نمایش «معماریِ قابل‌حمل» شامل چادرها، آویزان‌کردنی‌ها (پرده‌ها) و کف‌پوش‌ها، نمایش پارچهٔ طراز به‌عنوان رسانه‌ای برای تبلیغات سیاسی و جایگاه اجتماعی	پارچه‌های معروف طراز، اثر نمادین این بخش: قالی ابریشم صفوی (قرن شانزدهم، ایران) و قالی عثمانی و گورکانی، پارچه‌های «کمخا» یا «لامپاس» (Lampas)	زیباشناختی، شاهکار، نمایش تنوع سه امپراتوری بزرگ اسلامی	شیءمحور، زیباشناختی
۶	«فلزکاری و شکوه دربار»	نمایش اشیا با نقش‌های کاربردی و نقش‌های تشریفاتی شامل از ظروف مفرغی (برنزی) و مسی اولیه در دورهٔ اموی تا برنج‌های مرصع‌کاری شدهٔ خیره‌کنندهٔ مملوک‌ها و صفوی‌ها، نمایش فنون فلزکاری استفاده از ریخته‌گری تا «مرصع‌کاری» (Inlay) نمایش دو بخش ۱–ظروف متنوع و ۲–سلاح و زره	اثر نمادین این بخش: آبریزِ موصل (قرن سیزدهم میلادی، عراق)، زره‌های با «فولاد دمشقی» کلاه‌خود عثمانی (قرن شانزدهم).	زیباشناختی، علمی، شاهکار، نمایش تنوع سرزمین‌های اسلامی	شیءمحور، زیباشناختی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

ردیف	موضوع نمایش	محتوای نمایشی	آثار نمایشی	گفتمان غالب	عناصر موزه‌ای
۷	«سرامیک و نوآوری در زرین‌فام»	این گالری تکامل لعاب را دنبال می‌کند، از لعاب‌های سربیِ اولیه در عراق تا خمیر سنگ‌های (Stonepastes) پیچیده در ایران و سوریه تمرکز بر لعاب «زرین‌فام « مهم‌ترین اختراع مسلمانان.	کاشیِ بزرگ‌مقیاس از ازبکستان، ایران و ترکیه، سرامیک‌های ایزنیک، سفال‌های مینایی ایرانی، ظروف زرین‌فام مصری، و ایرانی و سوری	زیباشناختی، علمی، شاهکار، نمایش ثروت و قدرت و تنوع سرزمین‌های اسلامی	شیءمحور، زیباشناختی
۸	«هنر شیشه‌گری»	نمایش هنر تداوم سنت‌های باستانی مصر و روم شیشه‌گران اسلامی، نمایش خلاقیت‌های مسلمانان در ساخت چراغ‌ها و ابزارهای روشنایی و تزیین، ظروف سلاطین و مقامات بلندپایه برای روشنایی فضاهای داخلی مساجد و مدارس	اثر نمادین این بخش: چراغ مسجد مملوک (قرن چهاردهم میلادی، مصر) و پارچِ کریستالِ فاطمی (قرن یازدهم میلادی، مصر). انواع ظروف شیشه‌ای اسلامی	زیباشناختی، علمی، شاهکار، نمایش ثروت و قدرت و تنوع سه امپراتوری بزرگ اسلامی	شیءمحور، زیباشناختی
۹	«جواهرات و سنگ‌های قیمتی»	جواهرات نماد قدرت حاکم	دسته‌های خنجرِ تراشیده شده از یشم است که با یاقوت و زمرد مرصع‌کاری شده‌اند، جقهٔ (سنجاق‌سر) زمرد و الماس اثر نمادین: خنجر شاه جهان	زیباشناختی، علمی، شاهکار، نمایش ثروت و قدرت و تنوع سه امپراتوری بزرگ اسلامی	شیءمحور، زیباشناختی
۱۰	«هنر کتاب‌آرایی و نگارگری»	نمایش هماهنگی سه‌گانه، میان خوشنویسی، تذهیب و نگارگری (مینیاتور) و «تکنیک‌های رنگ‌سازی، کاغذسازی و مکاتب مختلف نگارگری» از هرات تا اصفهان نمایش «هنر لاکی» و نقاشی رنگ‌وروغن قاجار	تمرکز بر شیء: شاهنامه شاه‌تهماسب، آثاری متنوع از هنر نگارگری ایرانی و رنگ‌وروغن قاجاری تا هنر هند و عثمانی در نگارگری	زیباشناختی، علمی، شاهکار، نمایش ثروت و قدرت و تنوع سه امپراتوری بزرگ اسلامی	شیءمحور، زیباشناختی

٤-۳. زمینه‌های تغییر

در سال ۲۰۱۴، مطالعاتی میدانی با تمرکز بر رفتار بازدیدکنندگان توسط موزه انجام شد. نتایج این پژوهش نشان داد اگرچه لایه‌بندی اجتماعی هنوز یکی از عوامل اصلی است، اما مخاطبان موزه‌ها اکنون «پراکنده‌تر» (diffuse) هستند؛ به طوریکه، ۳۵ درصد از بازدیدکنندگان تا سال ۲۰۱۴ با هویت و فرهنگ جنوب آسیا، از موزه بازدید کرده‌اند. بنابراین، در این وضعیت گونه‌های گسترده‌تری از سرمایهٔ اجتماعی و اقتصادی در اینجا اهمیت پیدا می‌کند (Kennedy, et al. 2016,p.88). به نظر می‌رسد، مطالعات بازدید کننده‌ای (visitor studies) که ذکرشد، انگیزهٔ لازم برای مدیران ارشد موزه در جهت گسترش و بازنگری موزه در گالری‌های پیشین را فراهم کرد؛ بنابراین، در چیدمان جدید موزه با یک گالری فراگیر آغاز شده و با روایتی از دورترین سرزمین‌های اسلامی در جنوب شرق آسیا پایان می‌یابد. این فرایند ضمن اشاره به تعریف و مفهوم «هنر اسلامی»، شمول‌گرایی موزه‌ای را تبیین کرده است.

همچنین در تحقیقی انتقادی توسط عیشا ملاح (۲۰۱۴) مشخص گردید آثار ایرانی موزه، بخش قابل‌توجهی حدود ۳۰ درصد از موزه و سالن‌های نمایش را دربرگرفته درحالی‌که آثار بسیار کمی به حوزهٔ جنوب شرق آسیا پرداخته است. این مقاله با تقویت نتایج تحقیقات بازدیدکننده که پیش‌تر ذکر شده، هم‌سو بود و به‌نوعی نقدی به عملکرد واتسون و دیگر بانیان چیدمان نخست موزه وارد کرد. افرادی که به‌نوعی در منطق گزینش خود بخش‌هایی را نادیده گرفته بودند.

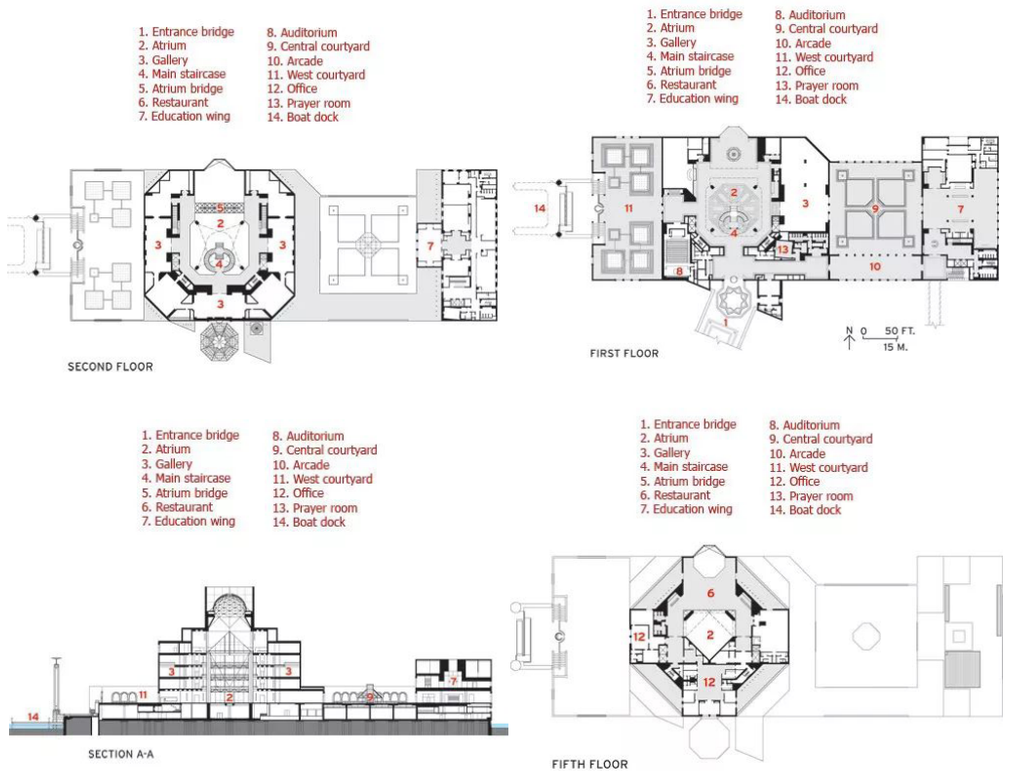
[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

روایت پیشین موزه با گالری‌ها در دو بخش موضوعی و سیر تحول خطی شکل‌گرفته بود. هر گالری بخشی از جهان اسلام را که در واقع یک نوع جغرافیای تاریخی یا موضوعی بسیار مهم برای گفتمان موزه است را معرفی و عرضه می‌کند. در هر گالری تعدادی حدود ۲۰ اثر قرار دارد. زیرنویس‌های تفسیری بین۱۵۰ تا ۲۰۰ کلمه در ورودی هر گالری به صورت دو زبانهٔ عربی در مورد منشأ و دورهٔ زمانی آن ارائه شده است (Kennedy, et al. 2016,p.71).

٤-٤. چیدمان جدید موزه

چیدمان جدید شامل برچیدن آثار نمایشی و جایگزین آثار دیگر، تغییر گالری‌ها در مسیر دسترسی، عنوان و ساختار نمایشی، کم‌وزیاد شدن گالری‌ها بدون تغییر در ماهیت اصلی ساختمان روی داده است (شکل ۲).



شکل ۲. پلانهای طبقات و نمای موزهٔ هنر اسلامی قطر: (Museum of Islamic Art, 2026)

Figure 2. map of islamic word of the Museum of Islamic Art, Doha, Qatar : (Museum of Islamic Art, 2026)

حال به شرح این گالری‌های دائمی و جدید موزه می‌پردازیم، گالری نخست با عنوان «سفری به دنیای اسلام» تصویری کلی از جهان اسلام که شامل گستردگی مکانی و زمانی آن است به تصویر درآورده است. مجموعه‌ای از مهم‌ترین شاهکارهای هنری جهان اسلام در این گالری گنجانده شده است. ازیک‌طرف، برگی از نسخهٔ مشهور قرآن آبی (Blue Qur'an folio) و اثر هنری معاصر، اثر استادِ خوشنویسِ افغان، علی‌بابا اورنگ (Alibaba Awrang) و از طرفی دیگر، برگی از نسخهٔ خطی قرآن سلطنتی دورهٔ ایلخانی در کنار گلدان شیشه‌ای موسوم به «گلدان کاور» (Cavour Vase) متعلق به دورهٔ مملوکان با منشأ سوری در این گالری به نمایش رفته است. این آثار از نظر مواد، رسانهٔ هنری، دوره و ارزش‌های زیباشناختی بسیار متنوع‌اند (شکل ۳).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]



شکل۳. گالری نخست، نمایی از گسترهٔ فرهنگی جهان اسلام موزه هنر اسلامی دوحه قطر: (Museum of Islamic Art, 2026)

Figure 3. The first gallery offers a view of the cultural expanse of the Islamic world,Museum of Islamic Art, Doha, Qatar: (Museum of Islamic Art, 2026).

در گالری دوم به‌عنوان «قرآن؛ کلام و هنر» قرآن‌های قرون اولیهٔ اسلامی نوشته بر پوست به‌نمایش‌درآمده است. موزه در این بخش منشأ تولیدات هنر اسلامی را معرفی می‌کند. مخاطب با توضیحات ابتدایی و کافی برای فهم اسلام پیش می‌رود. موزه در بیانیه‌های خود به تعداد سوره‌های قران و اصول بنیادین اسلام در این گالری اشاره می‌کند که تلاشی آشکار بر جهت‌گیری روایت موزه به سمت ساده‌سازی مفاهیم و اصول اسلام برای دو گروه کودک و غیرمسلمان است. در این گالری نمونه‌های متعددی از قرآن‌های نوشته شده بر پوست به نمایش رفته است. سپس در گالری سوم با عنوان «زندگی مذهبی در جهان اسلام» در تداوم گالری پیشین، مناسک و آداب اسلام با تمرکز بر کعبه که قبلهٔ مسلمانان است، موزه نمایش خود را ادامه می‌دهد. در این گالری، بخشی از پردهٔ کعبه (در پارچه‌ای) باهنر خوشنویسی تزیین شده و در پس‌زمینه‌ای با عکس سیاه‌وسفید با مضمون مناسک مسلمانان در مرکز توجه به همراه کتب و اشیای مرتبط با انواع مناسک مسلمانان به‌نمایش‌درآمده است. موزه در این گالری به «امت» (umma) و باورهای مشترک آن‌ها می‌پردازد. ارکان اسلام را به‌مثابهٔ هستهٔ اصلی اسلام مطرح می‌کند و می‌گوید اعمال مذهبی مشترک مانند نماز، حج و زیارت و زکات، باعث ایجاد «حس وحدت» میان مسلمانان شده است. گالری سوم ضمن اشاره به تنوع فرهنگی امت، هستهٔ اسلام را ثابت معرفی می‌کند (Museum of Islamic Art, 2026). گالری چهارم با عنوان «یادگیری در جهان اسلام» به معرفی ارزش‌های اسلامی از جمله یادگیری و آموزش می‌پردازد. ازیک‌طرف ابزارهای علمی اندازه‌گیری و موقعیت‌یابی به نمایش رفته و از طرفی با تمرکز بر معرفی مدرسه‌هایِ (madrasa) مهمِ جهانِ اسلام، تصویری عقلانی از اسلام به دست می‌دهد. موزه برای این منظور، میزهای تعاملی (interactive tables) مرکزی و نمایشگری که محیط یک مدرسه را بازسازی می‌کند با عکس‌های سیاه‌وسفید که جنبهٔ بصری دارند در پس‌زمینه و عناصر معماری مانند طاق و سرستون از کشورهای مانند مراکش از مرحله شیءمحوری چیدمان پیشین، به مرحلهٔ ایجاد بافت در فضای کنونی حرکت کرده است. گالری پنجم با عنوان «دانش، علم‌وفناوری» به معرفی زبان عربی به‌عنوان زبان علم و نیز پیشرفت‌های مسلمانان در پزشکی، نجوم، ریاضیات، جغرافیا و مهندسی پرداخته است. برای نمایش در این گالری، نسخه‌های خطی از کتاب‌های علمی مسلمانان و نیز اشیا مرتبط مانند گلدان شیشه‌ای و اسطرلاب به‌نمایش‌درآمده است این گالری نیز برای نشان‌دادن علم اسلامی به ابزارهای اندازه‌گیری زمانی و مکانی مانند اسطرلاب روی آورده است. روایت موزه تا اینجا ابعادی متنوع از دانش، دین، اجتماع، زبان، فرهنگ‌های گوناگون و بسیاری موضوعات دیگر را پوشش داده است.

اما در ادامه دوباره بازگشتی به سیر تاریخی و گسترش زمانی موزه روی می‌دهد. گالری ششم موزه با عنوان «تأسیس خلافت (Caliphate)» به چگونگی ظهور اسلام در شبه‌جزیره عربستان و گسترهٔ فتوحات مسلمانان از اسپانیا تا چین پرداخته است. در این گالری با تأکید بر زبان عربی اشیا به‌نمایش‌درآمده خلافت اموی و عباسی شامل سرامیک‌ها، ظروف شیشه‌ای و فلزی این دوران است. در گالری هفتم با عنوان «جهان شرق – ایران و آسیای مرکزی»، موزه به روایت خود تداوم بخشیده و

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

ضمن اشاره به فتوحات مسلمانان در ایران و آسیای مرکزی، اهمیت زبان فارسی بیان می‌کند: "با ظهور اسلام، این سرزمین‌ها به کانون تغییرات سیاسی، دگرگونی اجتماعی و تجربه‌اندوزی‌های هنری تبدیل شدند. آداب‌ورسوم پیش از اسلام و زبان فارسی با به‌کارگیری مدیران ایرانی در دولت‌های جدید مسلمان، همچنان پابرجا مانده‌اند. شهرهای باستانی مانند اصفهان، نیشابور، سمرقند و هرات رونق گرفتند، درحالی‌که شهرهایی مانند بخارا، مرو و غزنی مراکز مهم هنری و فکری ظهور کردند» (Museum of Islamic Art, 2026).

گالری هشت نیز با عنوان «هنرهای درباری اندلس» به معماری، شاخص‌ترین هنر این سرزمین پرداخته است. موزه در این بخش به پیوند جزیرهٔ عرب و این خطه اشاره می‌کند. موزه همچنین بر صنایع جدید و تحولاتی که در نتیجهٔ برخورد تمدنی میان جزیرهٔ عرب و اندلس است با نمایش تصاویری از باغ‌های این منطقه اشاره مستقیم می‌کند. گالری بعدی نیز به اندلس اختصاص‌یافته است. موزه در گالری نهم، به جنبه‌های عمومی‌تر و مردمی‌ترِ هنرِ اندلس پرداخته است و نمایش آثار کاربردی از فرهنگ مادی در سرزمین اندلس به آثار شاهکار محور قبلی اضافه شده و در جهت شمول گرایی و حل و فصل مفهوم کلان هنر اسلامی گام برداشته است و همچنین هم‌زمان به گسترهٔ اسلام تأکید می‌کند. موزه در این گالری قصد دارد این مسئله را مطرح کند که: «اگرچه حکومت مسلمانان تا قرن نهم هجری بود، اما صنعتگران مسیحی، در هنرهایی مانند سرامیک‌ها، فرش‌ها، چوب‌های منبت‌کاری شده، پارچه‌های گل‌دوزی شده و صحافی نسخه‌های خطی از فن‌ها و نقوش دوره‌های قبلی پیروی می‌کردند و پادشاهان آراگون، کاستیا و لئون که کاخ‌های قدیمی‌تر مسلمانان را در اختیار داشتند، آن‌ها را الگویی برای ساختمان‌های جدید خود انتخاب کردند و آن‌ها را با کاشی‌ها و چوب‌های رنگارنگ تزیین کردند» (Museum of Islamic Art, 2026). رویکرد نمایشی تااندازه‌ای به یک بخش نو می‌پردازد. گالری دهم با عنوان «مدیترانه – دریای تبادل» می‌گوید: «با گسترش اسلام، عبور از مدیترانه دو فعالیت مرتبط را تشویق کرد زیارت و تجارت. کالاها، ایده‌ها و زبان‌ها با سفر مردم در امتداد این مسیرها مبادله می‌شدند. کسانی که این کانال‌ها را واپایش می‌کردند، از نظر جغرافیایی و سیاسی به قدرت‌های بزرگی تبدیل شدند و اسپانیا، ایتالیا، شمال آفریقا، شرق مدیترانه، ترکیه، یونان و بالکان را به هم متصل می‌کردند. گالری یازدهم، با عنوان «سوریه ایوبی و مصر مملوک» نمایش هنر مملوکی و سوری به جهت پیوستگی این دو منطقه، به نمایش رفته است. موزه، ضمن تأکید بر نقش صلاح‌الدین ایوبی در تثبیت سیاسی، استحکام، رونق و پیشرفت فکری به معرفی شهرهای مهم پرداخته است سپس به روایت مملوکان و جایگاه آن‌ها در هنر اسلامی و تغییر پارادایم هنری در پی شکست مغولان اشاره می‌گردد. در این گالری فلزکاری و سفالگری و شیشه‌گری به‌عنوان هنرهای مهم این دوره به نمایش درآمده‌اند (شکل ۴).



شکل ٤. گالری یازدهم، با عنوان «سوریه ایوبی و مصر مملوک»: (Museum of Islamic Art, 2026)

Figure 4. gallery 11 title: syria and Egypt mamluks: (Museum of Islamic Art, 2026).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

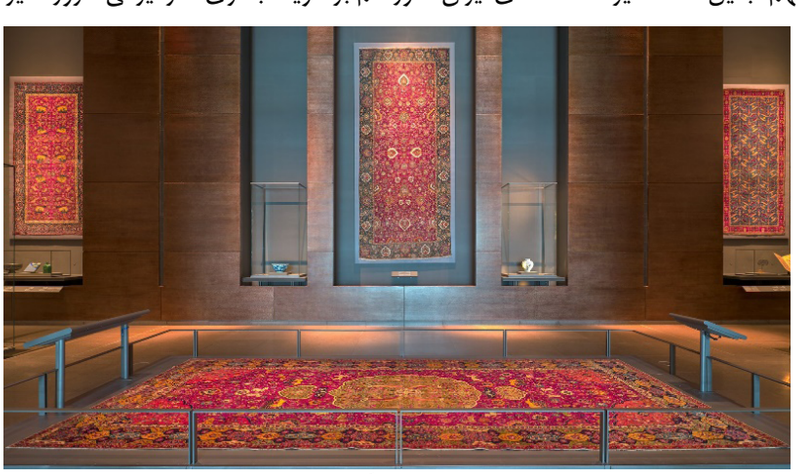
گالری دوازدهم به هنرهای ترکیه و امپراطوری عثمانی اختصاص‌یافته است. موزه ضمن تأکید بر اهمیت این امپراطوری به‌مثابهٔ یک امپراطوری چندفرهنگی و چندزبانه، فضایی به نام اتاق دمشق در این بخش بازآفرینی کرده است که روایت‌های هنری گوناگون را در یک بافت همگن عرضه کرده است. گالری سیزدهم به نمایش سلاح و زره پرداخته است. اختصاص یک گالری به سلاح نشان از اهمیت این موضوع برای بانیان موزه دارد. موزه با نمایش روند تکامل رزم افزارهای نظامی به پیشرفت در تولید فولاد و دانش باروت، شیوه‌های درگیری ارتش‌های مسلمان در نبرد پرداخته است و آن را دلیل شکل‌گیری حکومت‌ها به‌ویژه سلسله‌های ترکان عثمانی، صفوی و مغول عنوان کرده است. در واقع، سلاح‌ها نقش حیاتی در انتقال ثروت و قدرت دربار داشتند. آن‌ها همچنین به نشانه‌های اجتماعی جایگاه، رتبه و اقتدار تبدیل شدند با اینکه این گالری می تواند جنبه های خشونت آمیزی از اسلام را به مخاطب مخابره کند.اما نمایش مجزای سلاح بیشترجنبه های از اهمیت فلزکاری در هنر اسلامی را بیان کرده و طرف دیگر نقش آن را در شکل گیری سلسله های قدرتمند مسلمانان در سرزمینهای اسلامی مفصل بندی کرده است (شکل ۵).



شکل ۵. گالری سیزدهم سلاح و زره: (Museum of Islamic Art, 2026)

Figure 5. gallery 13 armor and arm: (Museum of Islamic Art, 2026)

گالری چهاردهم با عنوان «هنرهای سلطنتی ایران و آسیای مرکزی» با تأکید بر هنر ایران به‌خصوص دوره ترکان صفوی و فرش‌های آن به موضوع تشیع پرداخته و بر تنوع فرهنگی و هنری و زبانی ایران و سرزمین‌های آسیای مرکزی اشاره دارد. موزه با اشاره به زبان فارسی بیان می‌کند، فرش‌ها، منسوجات و نسخه‌های خطی باکیفیت بالا به دارایی‌های ارزشمند نخبگان و همچنین صادرات مهم تبدیل شدند. میراث سلسله‌ای ایران هنوز هم بر هویت بصری هنر ایرانی امروز تأثیر می‌گذارد (شکل ۶).



شکل ٦. گالری چهاردهم با عنوان هنرهای سلطنتی ایران و آسیای مرکزی: (Museum of Islamic Art, 2026)

Figure 6. gallery 14 imprial art iran and central asia: (Museum of Islamic Art, 2026)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

گالری پانزدهم با عنوان «نسخ خطی، نقاشی و خوشنویسی» سیر تحول ورود کاغذ تا شکل‌گیری نسخ خطی و مرقعات به سیر و تحول شکل‌گیری مکتب‌های نگارگری و خوشنویسی پرداخته است. موزه بیان می‌کند، هنرمندان متعددی از جمله صحافان، کاغذسازان، نقاشان و خوشنویسان با مشارکت یکدیگر در تولید این نسخه‌های خطی دست داشته‌اند. تا قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی)، شیوهٔ گردآوری مرقعات (جُنگ‌های هنری) حاوی آثار استادان قدیمی، خوشنویسی و مطالعهٔ چهره‌های منفرد در بسیاری از محافل درباری و در میان خبرگان هنر رواج یافت. در این گالری به نقاشی رنگ‌وروغن که آخرین بارقه‌های هنر اسلامی است نیز پرداخته شده است. در گالری شانزدهم با عنوان «هنرهای امپراتوری جنوب آسیا» بر نقش اسلام از قرن دوم هجری بر این منطقه تا قرن نوزدهم پرداخته شده است. موزه به نمایش تنوع هنر مغول و هنرهای نسبتاً متأخر اسلامی این دوره پرداخته است (شکل ۷).



شکل۷. گالری شانزدهم «هنرهای امپراتوری جنوب آسیا»: (Museum of Islamic Art, 2026)

Figure 7. gallery 16 imprial art in south asia: (Museum of Islamic Art, 2026)

گالری هفدهم موزه با عنوان «دریانوردی در اقیانوس هند» حول محور تجارت و دریانوردی به بازنمایی فرهنگ اسلامی در جنوب شرق آسیا و مناسبات آن با جاده ابریشم و تأثیر اسلام و نمودهای آن در این منطقه پرداخته است. گالری هجدهم، با عنوان «هنرهای جنوب شرق آسیا» در امتداد گالری قبلی به هنرهای اسلامی کشورهایی همچون برونئی، اندونزی، مالزی، جنوب تایلند و فیلیپین پرداخته است. ضمن نمایش جغرافیایِ تاریخی، تصویری تازه و کمتر دیده شده از وسعت جهان اسلام را بیان می‌کند. در شرحی که آمد موزه باتکیه‌بر شمول‌گرایی، هر گالری را با فنون موزه‌شناسی به مفاهیمِ گفتمانی پیوند زده است. در این مسیر تنوع فرهنگی، عدالت اجتماعی، دسترس‌پذیری و مشارکت عناصری هستند که در پس‌زمینهٔ گفتمان موزه‌ای به کار رفته‌اند (جدول ۲).

جدول ۲. مضمون‌ها، محتوای موضوعی، آثارنمایشی، گفتمان غالب و عناصر موزه‌ای در چیدمان جدید موزه در ۲۰۲۲

Table 2. Themes, subject content, dramatic works, dominant discourse, and museum elements in the museum's reInstallation in 2022

گالری	مفهوم موزه‌ای غالب	اثر شاخص گالری	مضمون گالری	عنوان فارسی گالری
1	شمول‌گرایی و نمایندگی (نمایش تنوع فرهنگی در یک نگاه کلان	گلدان کاوور، قرآن آبی	معرفی کلی جهان اسلام و گستره جغرافیایی آن	آغاز سفر در جهان اسلام

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

گالری	مفهوم موزه‌ای غالب	اثر شاخص گالری	مضمون گالری	عنوان فارسی گالری
2	دسترس‌پذیری (ساده‌سازی مفاهیم برای کودکان و غیرمسلمانان)	نسخه‌های کهن قرآن	نقش قرآن در فرهنگ و هنر اسلامی	قرآن؛ کلام و هنر
3	تنوع فرهنگی (اشاره به تنوع فرهنگی امت با حفظ وحدت در هسته)	پرده کعبه	آیین‌ها و مناسک مذهبی	زندگی دینی در جهان اسلام
4	دسترس‌پذیری (ایجاد فضای تعاملی و کودک پسند)	ابزارهای آموزشی	نهادهای آموزشی و انتقال دانش	آموزش و یادگیری در جهان اسلام
5	دسترس‌پذیری (ارائهٔ تصویری عقلانی از اسلام)	اسطرلاب	پیشرفت‌های علمی مسلمانان	دانش، علم‌وفناوری
6	عدالت اجتماعی (نمایش گسترهٔ تاریخی و سیاسی)	آثار اموی و عباسی	سیاست و ساخت قدرت در اسلام اولیه	شکل‌گیری خلافت اسلامی
7	نمایندگی (بازنمایی هویت فرهنگی منطقه)	تزیینات گچی سلجوقی	هنر منطقه‌ای و سبک‌های محلی	ایران و آسیای مرکزی
8	تنوع فرهنگی (نمایش پیوند جزیره‌العرب و اندلس)	معماری مدینهٔ‌الزهرا	هنر اشرافی و حکومتی	هنر درباری اندلس اسلامی
9	شمول‌گرایی (تأکید بر تأثیر متقابل فرهنگ‌ها)	سفال‌های اندلسی	تداوم هنر اسلامی پس از سقوط سیاسی	میراث اسلامی در اندلس
10	مشارکت (نمایش تبادل کالا، ایده و زبان)	اشیای تجاری	تجارت و ارتباط میان فرهنگ‌ها	مدیترانه؛ دریای تبادل
11	تنوع فرهنگی (نمایش پیوستگی دو منطقه و تغییر پارادایم هنری)	فلزکاری مملوکی	هنر دوره‌های میانه اسلامی	سوریه ایوبی و مصر مملوکی
12	شمول‌گرایی و نمایندگی (ارائهٔ روایت‌های هنری در یک بافت همگن)	کاشی‌های ایزنیک	هنر امپراتوری عثمانی	هنر ترکیه و سرزمین‌های عثمانی
13	نمایندگی (نمایش شکوه بصری و قدرت سیاسی)	شمشیر و زره	سلاح به‌عنوان شیء فرهنگی	جنگ‌افزارها و زره‌ها
14	تنوع فرهنگی (اشاره به تنوع زبانی و فرهنگی ایران و آسیای مرکزی)	فرش‌ها و نگارگری‌ها	هنرِ رسمی و درباری	هنرِ شاهنشاهی ایران و آسیای مرکزی
15	دسترس‌پذیری (ارائهٔ روایت تحول هنر کتاب‌آرایی)	قرآن و شاهنامه	تولید و انتقال دانش مکتوب	کتاب‌آرایی، نقاشی و خوشنویسی
16	تنوع فرهنگی (بازنمایی هنر اسلامی در شبه‌قاره)	جواهرات مغولی	تلفیق اسلام بافرهنگ هند	هنر شاهنشاهی جنوب آسیا
17	مشارکت و نمایندگی (نمایش مناسبات جنوب شرق آسیا با جهان اسلام)	ابزارهای ناوبری	تجارت، مهاجرت و تبادل فرهنگی	دریانوردی در اقیانوس هند
18	شمول‌گرایی و نمایندگی (گسترش مرزهای جغرافیایی هنر اسلامی)	آثار اندونزی و مالزی	بومی‌سازی هنر اسلامی	هنرِ جنوب شرق آسیا

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

٤-٥. بحث و تحلیل

٤-٥-١. خوانش موزه

موزه هنر اسلامی پس از افتتاح در سال ۲۰۰۸ میلادی متأثر از گفتمان پسااستعماری بود. ازاین‌رو بود که چیدمان موزه بر اساس مواد فرهنگی چون گالری سرامیک، منسوجات، فلزکاری و شیشه‌گری بدون زمینه و در یک فضای خالی به نمایش گذاشته شد. ما این دسته‌بندی را یک اپیستمه و نظام دانایی متأثر از گفتمان پسااستعماری می‌دانیم. فوکو (۱۹۶۶) در «نظم اشیا» این مفهوم را این‌گونه تعریف می‌کند: "اپیستمه در واقع، مجموع روابطی است که در یک دورهٔ معین، بین حوزه‌های مختلف دانش وجود دارد" (Foucault, 1966). درواقع مفصل‌بندی گفتمانی لاکلا و موفه با گرته برداری از اپیستمه فوکو همین مفهوم را بازگو و مختصات این نگرش را آشکار می‌کند. اگرچه واتسون (۲۰۱۲) بیان کرده است: "به دلیل بی‌تجربگی مخاطبان، چیدمانی ساده و ابتدایی برای موزه در نظر گرفته شده است" (watson, 2012, p.365). بااین‌وجود، رشد مخاطبان و تغییر نگرش موزه در دههٔ گذشته و انتقادهایی که بر منطق گزینش اشیا و چیدمان گالری‌ها وارد شده بود، باعث تغییر گردید. تحقیقات پیشین بر پیچیدگی متون و تفاسیر آن نزد بازدیدکنندگان و نیز سردرگمی مخاطب در مسیر بازدید غیر خطی تأکید داشته است (Kennedy, et al.2016,p.71). این موضوع باعث تغییر در شیوهٔ چیدمان گردید. به طوریکه موزه از روش متن محور به سمت روایت فراگیر و دسترس‌پذیر حرکت کرد. موزه پس از تغییرات ۲۰۲۲ تجربه‌های جدید چندحسی مانند لمس اشیا، تمرکز بر خانواده‌ها و کودکان و ابزارهای تعاملی را توسعه داد.

این مفصل‌بندی جدید با اتکا به موزه‌شناسی جدید و مفاهیمی چون عدالت اجتماعی و نمایندگی، شمول‌گرایی، دسترس‌پذیری و مخاطب‌محوری شکل‌گرفته است. در این رویکرد، مفاهیمی مانند «قرآن»، «سبک زندگی اسلامی»، «دانش اسلام»، «خلافت»، «میراث اندلس» و «مدیترانه» به‌جای دال‌های مرکزی پیشین و از «فلزکاری»، «سفالگری» به‌عنوان دال‌های فرعی در چارچوب هستهٔ گفتمانی «فرهنگ و تمدن اسلامی» که متناظر با مفهوم «شمول‌گرایی» است و با محوریت «هویت‌سازی دولت قطر» و «پایتخت فرهنگی اسلام» بازنمایی و به کار گرفته شده‌اند.

٤-٥-٢. خوانش گفتمان موزه‌ای

چرخش گفتمانی موزه، تمرکز از نمایش آثار شاهکار گونه را به نمایش زمینه‌ها و بافت فرهنگی اسلام منتقل کرده است. در این چارچوب گفتمانی چند گالری به‌عنوان نمونه، تحلیل می‌شود.

گالری یک دسترس‌پذیری، تنوع و شمول‌گرایی را برجسته کرده، گالری سوم به بازنمایی زمینه‌های فرهنگی و انتقال از هنر اسلامی به فرهنگ اسلامی می‌پردازد و گالری دهم و بخش مدیترانه زیست‌بوم جهان اسلام را بدون تمرکز بر اقوام ساکن با یک نگاه جهان‌شمول ارائه می‌دهند. این تغییرات نشان‌دهندهٔ تلفیق گفتمان هویت‌سازی با مفاهیم موزه‌شناسی جدید از جمله شمول‌گرایی، تنوع و دسترس‌پذیری است. به طور مثال، در گالری نخست تمرکز اصلی موزه بر روایت‌سازی، ایجاد فضای ملموس جهت درک بازدیدکننده از دین اسلام به‌عنوان «دال مرکزی» و هستهٔ موزهٔ هنر اسلامی است؛ بنابراین در این گالری، مفاهیم «گستردگی جغرافیایی و قومی» (به‌مثابهٔ دال‌های شناور) تحت چتر «فرهنگ یکپارچه و پویا» (دال مرکزی جدید) مفصل‌بندی می‌شوند تا منطق «هم‌ارزی» را در برابر «تفاوت‌های» منطقه‌ای تقویت کند. همچنین، در گالری سه، با تمرکز بر «امت» و «ارکان مشترک دینی»، یکی از مهم‌ترین مفصل‌بندی‌ها را به کار می‌گیرد. نمایش پردهٔ کعبه (با بافت عثمانی) و مناسک حج، یک دال شناور قدرتمند را در جهت تقویت «وحدت در کثرت» به دال مرکزی تمدن اسلامی پیوند می‌زند. این امر، روایتی را برجسته می‌کند که در آن پیوندهای معنوی و مناسکی (علی‌رغم تفاوت‌های مادی و فرهنگی) بر هر نوع تفرقهٔ جغرافیایی یا فرقه‌ای غلبه دارد. چرخش گفتمان به سمت «زمینهٔ فرهنگی و مذهبی» به‌جای صرفاً «هنر» (شیءمحوری)،

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

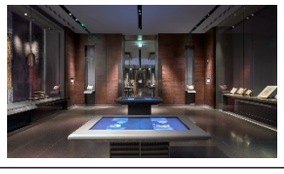
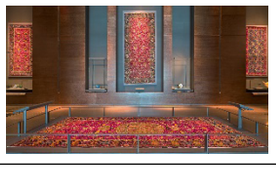
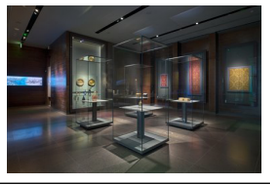
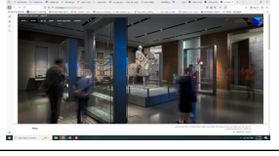
[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

هم‌زمان با مؤلفهٔ «شمول‌گرایی» (در موزه‌شناسی جدید) همراه شده تا مخاطب با جهان زیستهٔ مسلمانان احساس نزدیکی کند. در این مسیر از عنصر عکس به‌مثابهٔ مواد فرهنگیِ بیانگر استفاده شده است. عکس سیاه‌وسفید در زمینه‌ای بزرگ به‌مثابهٔ بافتی از گذشتهٔ فرهنگی، امت اسلامی را به اثر متصل کرده است. در ادامه می‌توان به گالری چهار اشاره کرد، گالری، «دانش و خردورزی» را به‌عنوان یک دال شناور کلیدی در گفتمان تمدن اسلامی مفصل‌بندی می‌کند.

استفاده از میزهای تعاملی و محتوای «کودک پسند» یک اجرای مستقیم از مؤلفهٔ «دسترس‌پذیری» و «مخاطب‌محوری» از مؤلفه‌های موزه‌شناسی جدید است. این گالری، گفتمان تمدن اسلامی را در برابر «غیریت‌سازی» به‌ویژه، نگرش شرق‌شناسی که اسلام را غیرعقلانی یا صرفاً سنتی تصویر می‌کند، تقویت کرده و آن را «هم‌ارز» با پیشرفت‌های جهانی نشان می‌دهد. مفهوم نمایندگی در نمایش آثار کشورهای متنوع اسلامی در موزه توسعه قابل‌توجهی داشته است. همچنین تنوع به آن مفهوم که شمول‌گرایی را حمایت می‌کند با نمایش بخش‌های متفاوت فرهنگی به نمایش رفته است (جدول ۳).

جدول ۳. عمده‌ترین تغییرات در مفاهیم گفتمانی موزه هنر اسلامی در ۲۰۲۲

Table 3. Discursive Reading of the Museum of Islamic Art

گالری	نام گالری	مفصل‌بندی	عنصر موزه‌شناسی جدید	شکل
1	معرفی جهان اسلام	امت واحد اسلام.	شمول‌گرایی و نمایندگی	
4	دانش و یادگیری	عقلانیت اسلام	دسترس‌پذیری	
6	ایران و آسیای مرکزی	تبدیل تاریخ‌های ملی به شاخه‌های تمدن اسلامی.	شمول‌گرایی و نمایندگی	
10	مدیترانه	دال شناور: تجارت و تبادل	تنوع و نمایندگی	
13	سلاح	نمایش قدرت سیاسی و شکوه بصری تمدن.	تنوع و نمایندگی	
16	جنوب شرق آسیا	عدالت در نمایش آثار هنر اسلامی از مناطق مختلف جهان	شمول‌گرایی و نمایندگی	

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

٤-٥-٣. خوانش متنی موزه

موزهٔ هنر اسلامی با استفاده از مفاهیم متنوعی که در دست داشته، به‌صورت هم‌ارز میان مفاهیم مختلف ارتباطات جدید ایجاد کرده است. موزه با استفاده از مفهوم شمول‌گرایی، مرزهای جغرافیایی را کم‌رنگ کرده است. در گالری هفت (ایران و آسیای مرکزی) و دوازده (عثمانی)، هویت‌های ملی نه به‌عنوان رقیب، بلکه به‌عنوان «لحظات تثبیت شده» (Moments) در داخل گفتمان تمدن اسلامی بازنمایی می‌شوند. این «منطق هم‌ارزی» باعث می‌شود بازدیدکننده، تمامی این شکوه را ذیل مدیریت قطر ببیند. در گالری چهار (یادگیری) و پنج (علم و فناوری)، موزه با استفاده از دسترس‌پذیریِ (Accessibility) دیجیتال، شکاف بین مخاطب و تاریخ را از بین برده است. این اقدام، اسلام را به‌عنوان منشأ علم جهانی معرفی می‌کند (غیریت‌سازی علیه روایت‌های غربی که اسلام را غیرعقلانی می‌دانند). موزه با این اقدام میان شمول‌گرایی و گسترهٔ تمدنی اسلام از یک سو، و عقلانیت اسلام و دسترس‌پذیری از سمتی دیگر در جهت تحکیم گفتمان خود گام برداشته است (جدول۴).

جدول ٤. خوانش متنی و گفتمانی موزهٔ هنر اسلامی

Table 4. Textual and Discursive Reading of the Museum of Islamic Art

گالری	عنوان/مضمون کلان	مفصل‌بندی موزه	عنصر موزه‌شناسی جدید
1-3	بنیادها (قرآن، مناسک، معرفی)	دال مرکزی: امت واحد. حذف تضادهای فرقه‌ای.	شمول‌گرایی (اسلام سازنده تمدن یکپارچه)
4-5	دانش و یادگیری	پیوند اسلام با عقلانیت و مدرنیته.	دسترس‌پذیری (میزهای تعاملی نمایش)
6-9	خلافت، ایران و اندلس	تبدیل تاریخ‌های ملی به شاخه‌های تمدن اسلامی.	شمول‌گرایی (ادغام هویت‌ها)
10-12	مدیترانه، مصر و عثمانی	دال شناور: تجارت و تبادل به‌جای جنگ.	شمول‌گرایی (عدم تعارض و وحدت و ارتباط)
13-16	سلاح، خوشنویسی و جنوب آسیا	نمایش قدرت سیاسی و شکوه بصری تمدن.	تنوع فرهنگی
17,18	اقیانوس هند و جنوب شرق آسیا	جهانی‌سازی اسلام و پیوند شرق و غرب.	شمول‌گرایی (گسترهٔ تمدنی)

٤-٥-٤. مطالعات بازدیدکنندگان موزه

مطالعات مخاطب‌شناسی پیشین نشان داد زمان توقف بر روی آثار در گالری پیشین به علت فضای کمینه‌گرا و خنثی موجب خستگی موزه‌ای (museum fatigue) شده بود. همچنین مسیر غیرخطی نمایش موزه، باعث سردرگمی مخاطب در مسیر بازدید شده بود. یکی از نتایج مهم مطالعات مخاطب‌شناسی، شناسایی درصد جمعیتی مخاطبان موزه بود؛ به‌طوری‌که کشورهای آسیای شرقی بخش عمده‌ای از بازدیدکنندگان را تشکیل داده‌اند . (Kennedy, et al. 2016)درحالی‌که عمدهٔ آثار موزه به طور ویژه آثار ایرانی و سپس عثمانی است. برخی محققان علت تعدد آثار ایرانی را تسلط اندیشه‌های شرق‌شناسانی مانند پوپ و آندره گدار می‌دانند (melah, 2014)؛ درحالی‌که جنبه‌های زیباشناختی و کیفیت آثار و مقبولیت نزد جامعه، بی‌اثر نبوده است. بااین‌وجود، به نظر می‌رسد این موضوع، انگیزهٔ لازم را جهت ایجاد تعادل در نمایش تنوع فرهنگی جهان اسلام و گسترش مفهوم بصری هنر

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

اسلامی در نمایش آثار موزهای فراهم کرده است. علاوه بر این، مطالعات بازدیدکننده نشان داد متون تفسیری چندان مطلوب مخاطبان نیست و تصاویر و نقشه‌های گرافیکی تأثیر بیشتری بر مخاطب دارند؛ بنابراین، در چیدمان جدید ابزارهای موزه‌شناسی بر توسعهٔ این بخش تمرکز کرده است.

۵. نتیجه‌گیری

موزهٔ هنر اسلامی قطر مهم‌ترین و پربازدیدترین موزه قطر است. این موزه بخشی از سیاست‌گذاری‌های فرهنگی دولت قطر است که برنامه‌های مشروعیت‌بخشی و هویت‌سازی قطر را عملی کرده است. این موزه با تمرکز بر دانش موزه‌شناسی اسلامی و تکیه برخوانش گفتمانی متولیان خود در سال ۲۰۲۲ دست به بازنگری در چیدمان خود زد. این اقدام به صورت آگاهانه با مطالعات میدانی مدون پس از بازگشایی، به‌خصوص پژوهشی که در سال ۲۰۱۴ انجام شد که با محوریت بازخوردهای بازدیدکنندگان رخ داد. این اقدام نشان می‌دهد نقش موزه‌شناسی جدید و به‌خصوص مخاطب چقدر در بازنمایی مفهوم هنر اسلامی موثر بوده است. در این چرخش گفتمانی موزه از چهار مفهوم اصلی در دانش موزه‌شناسی جدید به ترتیب ۱- «شمول گرایی» ۲- «دسترس‌پذیری» ۳- «تنوع» ۴- «نمایندگی» را با انطباق به مفاهیم گفتمانی هنر اسلامی به ترتیب ۱- «امت اسلامی در گسترهٔ جهانی» ۲- «اسلام به مثابهٔ دین عقلانی» ۳- «اسلام دین تنوع فرهنگی» ۴- «ملت‌های مختلف مسلمان» به اجرا گذاشته است. ابزار شناخت این چرخش گفتمان از دل مفاهیمی چون «منطق هم‌ارزی» و «مفصل‌بندی» و «دال مرکزی» و «دال شناور» و «غیریت‌سازی» استخراج شد به طوریکه مفاهیم درون گفتمان هنر اسلامی با این مولفه‌ها معنا یافت. از جمله تغییرات اساسی «قرآن»، «سبک زندگی اسلامی»، «دانش اسلام»، «خلافت»، «میراث اندلس» و «مدیترانه» به‌جای دال‌های مرکزی پیشین که از آن جمله «فلزکاری»، «سفالگری» است که اغلب خاستگاه و گفتمان پسااستعماری در دل خود داشته است.

ابزار اجرایی چرخش گفتمانی موزه، فنون موزه‌شناسی بود؛ مانند: زمینه‌مند کردن آثار نمایشی و الحاق تصاویر سیاه‌وسفید. میزهای تعاملی در نقش دسترسی بیشتر، تلاش می‌کنند روایتی عقلانی و به‌دوراز خشونت از تمدن اسلامی را با رویکردی جهانی به تصویر بکشند. در این مسیر، موزه با به‌کارگیری مؤلفه‌های موزه‌شناسی جدید از جمله موزه‌ای دسترس‌پذیر و hands on برای کودک، ایجاد مسیر دسترسی ویژهٔ خانواده و ساده‌سازی مفاهیم تمدن و هنر اسلامی برای اقشار غیرمسلمان در جایگاه یک نهاد صلح‌آمیز با ساختاری اسلامی در تقابل با گسست‌های پیشین موزه‌های هنر اسلامی خود را بیان کند. در این عرصه، موزه، تقریباً در تمام گالری‌ها در پی ایجاد و بازنمایی مفهوم «امت اسلامی» است. امت اسلامی در اینجا هم طراز با شمول‌گرایی قرار گرفته است. موزه از طرد و غیریت‌سازی برای به حاشیه راندن دیدگاه‌های مخالف بهره برده است. موزه سعی کرده است وجهٔ محلی را در کلیات هنر اسلامی هضم کند به‌طوری‌که همهٔ جهان اسلام را در یک موزه عرضه کرده است، اقدامی که تا پیش‌ازاین، به این ابعاد نمایشی و تنوع آثار و وسعت جغرافیایی رخ نداده است.

ازاین‌رو، موزه، بخش‌های وسیعی از هنر مسلمانان که در کمتر موزه‌ای به نمایش برده است را به سالن اصلی نمایش برده و در گزینش آثار، سعی شده که گسترهٔ جغرافیایی تمدن اسلامی به طور کامل نمایش داده شود. به همین دلیل موزه با نمایش آثار جنوب شرق آسیا شکل تازه‌ای از تعریف هنر اسلامی ارائه می‌دهد و نیز با نمایش آثار هنر اسلامی معاصر نظریه پایان هنر اسلامی را به چالش کشیده و به آن استمرار بخشیده است. باوجود موفقیت‌های زیاد در نمایش و گسترش عنصر فراگیری، موزه، بخش‌هایی از مسائل جهان اسلام را نادیده گرفته است. این موزه در حالی سعی کرده است نهادی شمول‌گرا برای بازنمایی امت باشد که هم‌زمان صداهای چالش‌برانگیز همچون جایگاه زن و عنصر جنسیت، عرفان اسلامی و هنر محلی و قومی را به حاشیه می‌راند.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

این تحقیق نشان می‌دهد به‌کارگیری نظریات موزه‌شناسی بر توسعه و بهبود نمایش هنر اسلامی و اهداف فرهنگی مؤثر است. پیشنهاد می‌گردد پژوهش‌های آتی، به‌ویژه در موزهٔ دوران اسلامی ایران، بر مخاطب‌شناسی و کاربست موزه‌شناسی جدید متمرکز شوند تا خوانشی نو برای گسترش مخاطبان ارائه دهند. به‌طوری‌که مفهوم هنر اسلامی را در سطحی جهانی و نه‌فقط ایران مفصل‌بندی کنند. این موضوع باعث تقویت جایگاه ایران در هنر اسلامی و موزه خواهد شد.

مشارکت نویسندگان: نویسندهٔ اول بخش ایده‌پردازی، گردآوری داده‌ها، تحلیل و نتیجه‌گیری را انجام داده است. نویسندهٔ دوم به‌عنوان نویسندهٔ مسئول این مقاله، بر یافته‌ها و نتایج نظارت داشته است. نویسندهٔ سوم به‌عنوان مشاور، بر روش‌شناسی و ساختار کلی پژوهش نظارت داشته است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجهٔ خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافع را اعلام نمی‌کنند.

دسترسی به داده‌ها و مواد: تمامی یافته‌های پژوهش در مقاله منتشر شده، قرار گرفته و قابل‌دسترس است.

منابع

References

Al Mulla, M. I., & Exell, K. (2016). The Museum of Islamic Art, Doha: constructing a museum minded-community in Qatar. In K. Exell & S. Wakefield (Eds.), Museums in Arabia: transnational practices and regional processes (pp. 83-102). Routledge. DOI: 10.4324/9781315596525

Bennett, T. (1995). The birth of the museum: History, theory, politics. Routledge

Bourdieu, P., Darbel, A., & Schnapper, D. (1997). The love of art: European art museums and their public (C. Beattie &N. Merriman, Trans.). Polity Press.

Cerquetti, M. (2016). More is better! Current issues and challenges for museum audience development: A literature review. ENCATC Journal of Cultural Management and Policy, 6(1), 30–43. https://doi.org/10.3389/ejcmp.2023.v6iss1-article-3

Dashtizadeh, M. (2024). The role of museums in introducing Qatar's emerging cultural identity. Jelveh Honar, 17(1). [In Persian]

des Vallées, A., & Mairesse, F. (Eds.). (2010). Key concepts of museology. Armand Colin.

Dolák, J. (2022). Museology and its theory (S. Roberts, Trans.). Technical Museum.

dos Santos, P. (2010). Museums as agents of social inclusion. MINOM Working Papers.

Eggeling, K. A. (2020). Cultural diplomacy in Qatar: Between 'virtual enlargement', national identity construction and elite legitimation. In Cultural diplomacy and international cultural relations (pp. 59–73). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780429199714-6

Exell, K. (2016). National museums, global politics: New museums in the Gulf region. Routledge.

Exell, K. (2018). Modernity and the art museum in the Arabian Peninsula. Museum International, 70(1–2), 12–23. https://doi.org/10.1111/muse.12183

Exell, K., & Wakefield, S. (2016). Museums, globalization and identity in Qatar. In K. Exell & S. Wakefield (Eds.), Museums in Arabia (pp. 25–42). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315596525

Foucault, M. (1966). The order of things: An archaeology of the human sciences. Tavistock.

Foucault, M. (1980). Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977. Pantheon Books.

Gonzalez, V. (2022). The religious plot in museums or the lack thereof: The case of Islamic art display. Religions, 13, 281. https://doi.org/10.3390/rel13040281

Hamedi, M., Moridi, M.-R., & Kamrani, B. (2022). A cultural history approach to Middle Eastern art: The concept of otherness in Iranian and Arab artists. Journal of Islamic History Studies, 15(56). [In Persian] https://doi.org/10.52547/pte.15.56.1

Hooper-Greenhill, E. (1990). The space of the museum. Continuum. https://doi.org/10.1080/10304319009388149

Hooper-Greenhill, E. (1992). Museums and the shaping of knowledge. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203415825

Hooper-Greenhill, E. (2000). Museums and the interpretation of visual culture. Routledge.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

Hooper-Greenhill, E. (2002). Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. In B. Sheppard (Ed.), Museum studies: An anthology of contexts (pp. 555–562). Blackwell.

Hooper-Greenhill, E. (2007). Museums and education: Purpose, pedagogy, performance. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203937525

Hooper-Greenhill, E., Phillips, M., & Woodham, A. (2009). Museums, schools and geographies of cultural value. Cultural Trends. https://doi.org/10.1080/09548960902826432

ICOM. (n.d.). Museum definition. https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

Jodidio, P. (2008). Museum of Islamic Art: Doha, Qatar. Prestel.

Jorgensen, M., & Phillips, L. (2002). Discourse analysis as theory and method (H. Jalili Bashirieh, Trans.). Ni Publishing. (Original work published 2002). [In Persian]

Junod, B., Khalil, G., Weber, S., & O'Neill, A. (2021). Islamic art and the museum: Approaches in the 21st century. Saqi Books.

Kennedy, T., Hargreaves, J., & Al Khater, A. (2016). A study of visitor behaviour at the Museum of Islamic Art, Doha. In Museums in Arabia (pp. 70–91). Routledge.

Laclau, E. (1990). New reflections on the revolution of our time. Verso.

Laclau, E. (1993). Discourse. In R. Goodin & P. Pettit (Eds.), A companion to contemporary political philosophy. Blackwell.

Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). Hegemony and socialist strategy. Verso.

Mannan, R. (2019). Museum of Islamic Art in Qatar by I. M. Pei. NCUR Proceedings, 271–279.

Mellah, A. (2014). Collecting Islamic art in Qatar: What's new? In Museums and the material world (pp. 296–331).In

MINOM. (n.d.). http://www.minom-icom.net/about-us

Moridi, M.-R., & Kalantari, M. (2022). Shifting from national to global art... Journal of Fine Arts, 27(3), 77–88. [In Persian] https://doi.org/10.22059/jfava.2022.338543.666867

Moridi, M.-R., & Moridi, B. (2021). Explaining the flow of Islamic art... Negareh, 17(62), 117–129. [In Persian] https://doi.org/10.22070/negareh.2021.5559.2517

Mufazzal, M. A., & Chaudhary, N. F. (2025). Contextualizing fragmented Islamic artefacts in Qatar's museums: A theoretical framework for post-excavation interpretation. International Journal of Recent Advances in Multidisciplinary Topics, 6(10). https://journals.ijramt.com/index.php/ijramt/article/view/3126

Museum of Islamic Art Doha. (n.d.). https://mia.org.qa/en/visit/galleries

Museums in Arabia (pp. 70-91). Routledge.

Reeve, J. (2019). Islamic art in the museum and the contemporary world. Edinburgh University Press.

Rivière, G. H. (1985). La muséologie. Dunod.

Sandell, R. (1998). Museums as agents of social inclusion. Museum Management and Curatorship, 17(4), 401–418. https://doi.org/10.1080/09647779800401704

Sandell, R. (2007). Museums, prejudice and the reframing of difference. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203020036

Shaw, W. M. K. (2012). The Islam in Islamic art history. Journal of Art Historiography.

Tepest, E.-M. (2019). Temporary until further notice... Museum & Society, 17(2). https://doi.org/10.29311/mas.v17i2.3043

Watson, O. (2012). The Museum of Islamic Art, Doha. In Islamic art and the museum. Saqi Books.

حامدی مهدی، مریدی محمدرضا، کامرانی بهنام (۱۴۰۲) رویکرد تاریخ فرهنگی به هنر خاورمیانه: (مفهوم دیگربودگی در آثار هنرمندان ایران و عرب). فصلنامه مطالعات تاریخ اسلام، ۱۵ (۵۶):۸۳-۱۱۰

دشتی‌زاده، مریم . (۱۴۰۴). نقش موزه در معرفی هویت فرهنگی نوظهور قطر. جلوه هنر, ۱۷(۱), ۶۶-۷۷. doi: 10.22051/jjh.2024.43820.1984

سعید، ادوارد. (۱۳۹۷). شرق‌شناسی (عبدالرحیم گواهی، مترجم). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

مریدی، محمدرضا و کلانتری، مونا. (۱۴۰۱). تغییر پارادایم هنر ملی به هنر تراملی: مطالعهٔ تحولات هنر در امارات متحده عربی و قطر. نشریهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۷(۳)، ۷۷-۸۸. doi: 10.22059/jfava.2022.338543.666867

مریدی، محمدرضا، و مریدی، بهزاد. (۱۴۰۱). تبیین جریان هنر اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی، جشنواره‌های ملی و دوسالانه‌های هنری. فصلنامه نگره, ۱۷(۶۲)، ۱۱۷-۱۲۹. doi: 10.22070/negareh.2021.5559.2517

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]

منصورزاده، یوسف (۱۳۹۸) مبانی موزه‌داری. تهران: سمت.
یورگنسن، م.، و فیلیپس، لوئیز. (۱۴۰۱). تحلیل گفتمان به‌مثابهٔ نظریه و روش (هادی جلیلی بشیریه، مترجم) تهران: نشر نی.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.441]