مطالعهٔ هژمونی فرهنگی در موزه‌ها:
تبیین نظام گزینش و نمایش آثار هنری از منظر گرامشی

علیرضا عزیزی[1*]، هاشم حسینی[2]

۱. گروه آموزشی پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه دولتی نیشابور، نیشابور، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: alirezaazizi@neyshabur.ac.ir
۲. گروه آموزشی پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه دولتی نیشابور، نیشابور، ایران. رایانامه: h.hoseini@neyshabur.ac.ir

چکیده
موزه‌ها در دوران معاصر تنها محل نگهداری و نمایش آثار نیستند، بلکه نهادهایی‌اند که از طریق سازوکارهای گزینش، طبقه‌بندی و نمایش می‌توانند در شکل‌دهی ارزش‌های زیبایی‌شناختی و جهت‌دهی به ادراک تاریخی مخاطب نقش داشته باشند. مسئلهٔ پژوهش آن است که این سازوکارها چگونه در چارچوب نظری هژمونی فرهنگی به تثبیت نظم معنایی در هنر پیوند می‌خورند و چه نسبتی با فرایندهای تولید قدرت فرهنگی دارند. پرسش اصلی پژوهش چنین طرح می‌شود که سازوکارهای گزینش، نمایش و طبیعی‌سازی در موزه‌ها چگونه می‌توانند در شکل‌دهی به گفتمان مسلط فرهنگی و تثبیت آن اثر بگذارند و چه پیامدهایی برای ادراک هنری و مرزبندی‌های روایی داشته باشند؟ پژوهش ماهیتی نظری–تحلیلی دارد و با مطالعهٔ کتابخانه‌ای و تحلیل مفهومی–انتقادی آثار گرامشی و منابع منتخب موزه‌پژوهی و جامعه‌شناسی هنر، سه سطح گزینش‌گری، نمایش و طبیعی‌سازی را بررسی می‌کند.
برآیند تحلیل نظری نشان می‌دهد که در الگوی نهادی و کلاسیک موزه، جداکردن اثر از بستر زندگی، طبقه‌بندی ارزش‌گذارانه، هدایت نگاه و حذف یا کم‌رنگ‌سازی روایت‌های بدیل می‌توانند در تثبیت هژمونی فرهنگی نقش داشته باشند؛ به‌ویژه زمانی که گزینش‌های نهادی به‌صورت ارزش‌های طبیعی و بدیهی عرضه شوند. نتیجه‌گیری بر این نکته تأکید دارد که موزه، هم‌زمان با ارائهٔ آثار هنری می‌تواند در تولید و بازتولید گفتمان مشارکت کند و رویکرد گرامشی چارچوبی مفهومی برای تحلیل سازوکارهای قدرت در میدان هنر فراهم می‌آورد. این نتایج در سطح نظری مطرح می‌شوند و به‌منزلهٔ تعمیم تجربی به همهٔ موزه‌ها نیستند.

واژگان کلیدی
هژمونی فرهنگی، نظریهٔ گرامشی، جامعه‌شناسی هنر، موزه و نهادهای فرهنگی، گزینش‌گری هنری، نظام نمایش و بازنمایی.

تاریخچهٔ مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۵/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۲۸

مقدمه

موزه[1] در جهان معاصر نقشی فراتر از یک نهاد حفاظتی دارد و به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نهادهای میانجی در میدان هنر، در شکل‌گیری سلیقهٔ هنری، تولید معنا، تثبیت حافظهٔ فرهنگی و بازتولید تاریخ رسمی هنر نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند. از منظر جامعه‌شناسی هنر، ارزش هنری تنها از ویژگی‌های درونی اثر ناشی نمی‌شود، بلکه در شبکه‌ای از نهادها، داوری‌ها، نظام‌های طبقه‌بندی، بازارهای نمادین و سازوکارهای مشروعیت‌بخشی شکل می‌گیرد و تثبیت می‌شود. موزه در این میان یکی از نهادهای مرکزی میدان هنر است؛ زیرا از طریق گزینش، طبقه‌بندی، چیدمان و روایت‌سازی تعیین می‌کند چه چیزی به‌عنوان «اثر هنری مهم»، «میراث معتبر» یا «روایت شایستهٔ نمایش» شناخته شود. ازاین‌رو، مطالعهٔ موزه با جامعه‌شناسی هنر پیوندی مستقیم دارد و می‌تواند نشان دهد قدرت فرهنگی چگونه در قالب امر زیبایی‌شناختی عمل می‌کند.

با وجود گسترش نهادهای موزه‌ای و تنوع نمایشگاه‌های هنری در ایران، تحلیل موزه به‌مثابهٔ یک «نهاد هژمونیک»[2] و بررسی سازوکارهای ایدئولوژیک آن کمتر در کانون توجه پژوهش‌های جامعه‌شناسی هنر قرار گرفته است. مسئلهٔ اساسی این پژوهش آن است که موزه‌های نهادی و کلاسیک چگونه از طریق شیوه‌های گزینش و نمایش، نوعی هژمونی فرهنگی را تولید یا تثبیت می‌کنند؛ هژمونی‌ای که در آن ارزش‌های زیبایی‌شناختی خاص، روایت‌های مسلط از تاریخ هنر و الگوهای مشروعیت هنری در قالب نظمی فرهنگی طبیعی‌سازی می‌شوند. بااین‌حال، مقاله موزه را ذاتاً و در همهٔ اشکال آن نهادی سرکوبگر یا یکدست نمی‌داند، بلکه بر الگوی کلاسیک و نهادی موزه تمرکز دارد و هم‌زمان امکان شکل‌گیری موزه‌ها و نمایشگاه‌های معاصرِ ضدهژمونیک، استعمارزدایانه و مبتنی بر روایت‌های بدیل را به‌عنوان افق انتقادی بحث در نظر می‌گیرد.

ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که موزه‌ها با قدرت گزینش و تمایزی که در اختیار دارند، قادرند مرز میان «هنر مشروع»[3] و «هنر حاشیه‌ای»[4] را تعیین کنند، گفتمان‌های خاصی را برجسته سازند و برخی روایت‌ها را به حاشیه برانند. این مسئله برای جامعه‌شناسی هنر اهمیت بنیادین دارد؛ زیرا نشان می‌دهد ارزش هنری، ذوق زیبایی‌شناختی و حافظهٔ فرهنگی در خلأ شکل نمی‌گیرند، بلکه درون مناسبات نهادی و گفتمانی تولید می‌شوند. بنابراین، هدف مقاله صدور حکمی کلی دربارهٔ همهٔ موزه‌ها نیست، بلکه تبیین سازوکارهایی است که در موزه‌های کلاسیک، ملی، تاریخی و نهادی می‌توانند به تثبیت گفتمان مسلط بینجامند و در مقابل، امکان نقد و بازاندیشی آن را نیز آشکار سازند. از حیث نسبت با جامعه‌شناسی ادبیات نیز منطق مورد بحث در این مقاله به هنرهای تجسمی محدود نمی‌شود. همان‌گونه که نهادهایی مانند ناشران، مجلات، جوایز ادبی و نظام آموزشی در جامعه‌شناسی ادبیات به تولید «ادبیات مشروع» و حذف یا حاشیه‌ای‌سازی گونه‌های دیگر کمک می‌کنند، موزه نیز در میدان هنر نقشی مشابه در مشروعیت‌بخشی به آثار و روایت‌ها دارد. بنابراین، مقالهٔ حاضر، اگرچه موضوع مستقیم آن موزه و هنر است، در سطح نظری با مسئلهٔ عام‌تر «نهادهای فرهنگی و تولید مشروعیت نمادین» در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات پیوند دارد.

روش پژوهش

این پژوهش ماهیتی نظری–تحلیلی دارد و بر مطالعهٔ کتابخانه‌ای و تحلیل مفهومی–انتقادی منابع ثانویه استوار است. هدف پژوهش، انجام مطالعهٔ موردی دربارهٔ یک موزهٔ خاص یا سنجش تجربی رفتار مخاطبان نیست، بلکه صورت‌بندی مفهومی نسبت میان هژمونی فرهنگی و سازوکارهای گزینش و نمایش در الگوی نهادی و کلاسیک موزه است. منابع بر اساس ارتباط مستقیم با مفاهیم هژمونی، رضایت، مشروعیت، گزینش، نمایش، بازنمایی و قدرت موزه‌ای انتخاب شده‌اند و شامل آثار اصلی گرامشی، منابع شناخته‌شدهٔ موزه‌پژوهی و جامعه‌شناسی هنر و پژوهش‌های مرتبط با شیوه‌های نمایش و بازنمایی در موزه‌اند. روش تحلیل بر استخراج مفاهیم کلیدی، بررسی نسبت آن‌ها با کارکردهای موزه و سامان‌دادن آن‌ها در سه محور گزینش‌گری، نمایش و طبیعی‌سازی استوار است. از آنجا که در این

---

[1] Museum
[2] Hegemonic institution
[3] Legitimate art
[4] Marginal art / Peripheral art

مقاله داده‌های میدانی، مشاهدهٔ مستقیم، مصاحبه، تحلیل یک نمایشگاه مشخص یا بررسی سیاست‌نامه‌های یک موزه گردآوری نشده است، نتایج باید در سطح یک چارچوب نظری و مجموعه‌ای از گزاره‌های قابل‌آزمون ارزیابی شوند، نه به‌عنوان تعمیم تجربی دربارهٔ همهٔ موزه‌ها. این امر محدودیت، دامنه و سطح ادعاهای مقاله را مشخص می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

ادبیات نظری مرتبط با موزه‌پژوهی نشان می‌دهد که موزه‌ها در جهان مدرن در تولید معنا، شکل‌دهی به سلیقه و بازتولید روایت‌های فرهنگی نقش دارند. در این زمینه، کتاب *The Birth of the Museum* اثر تونی بنت[5] (۱۹۹۵) از آثار بنیادی به شمار می‌آید که موزه را نه نهادی خنثی، بلکه بخشی از سازوکارهای فرهنگی دولت مدرن تحلیل می‌کند و به نقش گزینش و نمایش در سازمان‌دهی تجربهٔ مخاطب می‌پردازد. آیلین هوپر–گرینهیل[6] نیز (۱۹۹۲)، در کتاب *Museums and the Shaping of Knowledge* موزه را در پیوند با تولید و سازمان‌دهی دانش بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که طبقه‌بندی و نظم نمایش در شکل‌گیری چارچوب‌های شناختی اهمیت دارند. تیموتی لوک[7] (۲۰۰۲) نیز نسبت میان قدرت، نمایش و هویت را در سیاست موزه‌ای تحلیل کرده است و کارول دانکن[8] (۱۹۹۱) با بررسی آیین‌مندی فضای موزهٔ هنر، بر نقش تجربهٔ نمایشی در شکل‌دهی هویت و مرزبندی ارزش‌های فرهنگی تأکید می‌کند.

در پژوهش‌های فارسی نیز مطالعات تجربی مرتبطی انجام شده است. سلیمی (۱۴۰۳) با بهره‌گیری از تاریخ شفاهی، مصاحبه‌های عمیق و تحلیل مضمون، نقش موزه‌های مردم‌شناسی را در بازنمایی و شکل‌گیری هویت فرهنگی ایرانی بررسی کرده است. همچنین روحی‌عزیزی، سامانیان و خودداری‌نائینی (۱۴۰۳) با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای، مشاهدهٔ مستقیم و مصاحبه با دست‌اندرکاران موزه، شیوهٔ نمایش تاریخ و باستان‌شناسی در موزهٔ ملی ایران را تحلیل کرده‌اند و به غلبهٔ طبقه‌بندی گاه‌شمارانه، برجسته‌سازی اشیای شاخص و اهمیت چیدمان و فاصله‌گذاری در تجربهٔ نمایش پرداخته‌اند. این مطالعات نشان می‌دهند که در پژوهش موزه‌ای ایران نیز مسائل هویت، روایت، طبقه‌بندی و شیوهٔ نمایش قابلیت بررسی تجربی دارند، هرچند مسئله و چارچوب نظری آن‌ها با پژوهش حاضر یکسان نیست.

بااین‌حال، در منابع بررسی‌شده، پژوهشی که نظام گزینش و نمایش موزه را به‌طور منسجم در چارچوب هژمونی فرهنگی گرامشی و با تمرکز بر فرایند طبیعی‌سازی ارزش‌های زیباشناختی صورت‌بندی کند، کمتر یافت می‌شود. منابع انگلیسی بیشتر بر قدرت، دانش، هویت، آیین نمایش و سیاست موزه تمرکز دارند و پژوهش‌های فارسی یادشده نیز عمدتاً با تمرکز بر تحلیل هویت یا مطالعهٔ تجربی شیوه‌های نمایش پیش رفته‌اند. ازاین‌رو، خلأ مورد نظر این مقاله نه فقدان پژوهش دربارهٔ قدرت یا نمایش در موزه، بلکه کمبود یک صورت‌بندی نظری مشخص است که مفاهیم هژمونی، رضایت و طبیعی‌سازی را با سازوکارهای گزینش و نمایش پیوند دهد.

سهم نظری پژوهش حاضر در همین سطح تعریف می‌شود: مقاله با تکیهٔ بر مفاهیم گرامشی ــ به‌ویژه هژمونی فرهنگی، سازوکار رضایت و طبیعی‌سازی ــ سه محور گزینش‌گری، نمایش و طبیعی‌سازی را در قالب چارچوبی تحلیلی برای مطالعهٔ موزه صورت‌بندی می‌کند. این چارچوب می‌تواند در پژوهش‌های بعدی، با بررسی نمایشگاه‌ها، متون موزه‌ای، سیاست‌های کیوریتوریال و نیز با انجام مصاحبه با کنشگران موزه، آزمون و تکمیل شود.

ادبیات و مبانی پژوهش

۱– مبانی نظری گرامشی در تحلیل فرهنگی

اندیشهٔ آنتونیو گرامشی[9] در مطالعات فرهنگی جایگاهی ویژه دارد، زیرا او شیوه‌های سلطه را نه صرفاً در سطح سیاسی، بلکه در سطح زندگی روزمره و فرهنگ بررسی می‌کند. اصل بنیادی در تحلیل فرهنگی گرامشی آن است که نظام‌های قدرت از طریق «رضایت»

---

[5] Tony Bennett
[6] Eilean Hooper-Greenhill
[7] Timothy W. Luke
[8] Carol Duncan
[9] Antonio Gramsci’s thought / Gramscian theory

و نه اجبار مستقیم تثبیت می‌شوند؛ رضایتی که درون نهادهای جامعهٔ مدنی، مانند آموزش، رسانه و نهادهای فرهنگی، سازمان می‌یابد. گرامشی هژمونی را فرایندی می‌داند که در آن گروه‌های مسلط از طریق هدایت فرهنگی، ارزش‌ها و جهان‌بینی خود را به سطحی از «بداهت»[10] و «طبیعی‌بودن»[11] می‌رسانند تا به‌عنوان فهم مشترک جامعه پذیرفته شود (گرامشی، ۱۹۷۱: ۱۲). در این فرایند، فرهنگ نقشی واسطه‌ای و تعیین‌کننده دارد، زیرا معنا و مشروعیت از طریق آن تولید و بازتولید می‌شود.

برای پیونددادن این چارچوب با جامعه‌شناسی هنر، می‌توان به سنتی توجه کرد که هنر را نه صرفاً محصول نبوغ فردی، بلکه حاصل روابط میان کنشگران، نهادها و سازوکارهای تولید و مشروعیت معنا می‌داند. در این میان، بوردیو با مفهوم میدان تولید فرهنگی نشان می‌دهد که ارزش هنری در شبکه‌ای از موقعیت‌ها و نهادهای فرهنگی شکل می‌گیرد و تثبیت می‌شود (بوردیو، ۱۹۹۳). موزه دقیقاً در همین نقطه اهمیت می‌یابد، زیرا یکی از نهادهایی است که می‌تواند اثر را از سطح شیء یا تولید هنری به سطح «اثر مشروع» منتقل کند و برای آن جایگاهی نمادین بسازد.

مفهوم «سازوکار رضایت»[12] در اندیشهٔ گرامشی نشان می‌دهد که سلطهٔ فرهنگی زمانی پایدار می‌شود که گروه مسلط بتواند ارزش‌های خود را در قالب الگوهای زیباشناختی، اخلاقی یا معرفتی ارائه کند؛ به‌گونه‌ای که این ارزش‌ها در ذهنیت عمومی «طبیعی»، «منطقی» یا «فراگیر» جلوه کنند. در این معنا، فرهنگ عرصه‌ای برای مبارزهٔ گفتمانی است که در آن معنا نه امری ثابت، بلکه محصول نیروهای اجتماعی است. بنابراین، هر ساختار نمایشی، آموزشی یا هنری بخشی از فرایند تولید و تثبیت این رضایت فرهنگی به شمار می‌آید.

برای توضیح چگونگی شکل‌گیری این رضایت، گرامشی مفهوم «روشنفکر ارگانیک»[13] را مطرح می‌کند. برخلاف نگاه سنتی به روشنفکر، او روشنفکر ارگانیک را فردی می‌داند که به‌طور درونی با طبقه یا گروه اجتماعی خود پیوند دارد و نقشی واسطه‌ای و فعال در سازمان‌دهی فرهنگی ایفا می‌کند. روشنفکر ارگانیک نه صرفاً تولیدکنندهٔ ایده، بلکه «سازمان‌دهنده و توزیع‌کنندهٔ الگوهای فرهنگی» است (گرامشی، ۱۹۷۱: ۵). چنین نقشی توضیح می‌دهد که چگونه نهادهای فرهنگی، از جمله موزه‌ها، دانشگاه‌ها و مراکز هنری، در ایجاد و تثبیت ارزش‌های مسلط عمل می‌کنند. این نهادها از طریق فرایندهایی چون انتخاب، طبقه‌بندی و مشروعیت‌بخشی، معنای خاصی از فرهنگ و هنر را تثبیت می‌کنند و آن را به‌عنوان شکل معتبر تجربهٔ زیباشناختی معرفی می‌کنند.

از منظر گرامشی، جامعهٔ مدنی عرصهٔ اصلی اعمال هژمونی است؛ جایی که نهادهای فرهنگی و آموزشی با تولید روایت‌ها، الگوها و معیارهای ارزش، نوعی جهان‌بینی مشترک را تثبیت می‌کنند. این جهان‌بینی همان «بلوک تاریخی» را می‌سازد که در آن ساختارهای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در یکدیگر تنیده می‌شوند و نظم مسلط را بازتولید می‌کنند. ازاین‌رو، تحلیل فرهنگی در سنت گرامشی ناگزیر باید به بررسی نظام‌های بازنمایی و سازوکارهای انتخاب معنا بپردازد، زیرا این نظام‌ها محل برخورد نیروهای هژمونیک و ضدهژمونیک هستند و وضعیت فرهنگی جامعه را تعیین می‌کنند.

در چنین چارچوبی، نهادهای هنری، از جمله موزه‌ها، نقشی اساسی در تولید رضایت فرهنگی دارند. آن‌ها از طریق گزینش، سازمان‌دهی و نمایش آثار، نه‌تنها تاریخ هنر را روایت می‌کنند، بلکه چارچوب‌های ادراکی مخاطب را شکل می‌دهند و معیارهای ارزش‌گذاری هنری را تثبیت می‌نمایند. بنابراین، تحلیل موزه به‌مثابهٔ نهاد فرهنگی تنها زمانی کامل است که با ابزار نظری گرامشی، به‌ویژه مفاهیم هژمونی، رضایت و روشنفکر ارگانیک، خوانده شود؛ زیرا این ابزارها نشان می‌دهند که قدرت چگونه در سطوح فرهنگی، نمادین و زیبایی‌شناختی عمل می‌کند و ارجحیت‌های هنری چگونه طبیعی‌سازی می‌شوند.

---

[10] Self-evidence
[11] Naturalization
[12] Mechanism of consent
[13] Organic intellectual

۱-۱- مفهوم هژمونی فرهنگی و سازوکار رضایت

در اندیشهٔ گرامشی، هژمونی فرهنگی فرایندی است که طی آن یک گروه اجتماعی از طریق تولید و تثبیت معنا، جهان‌بینی خود را به‌عنوان «فهم طبیعی» از جامعه مطرح می‌کند. هژمونی نه از طریق اجبار مستقیم، بلکه از راه هدایت فرهنگی و ایجاد تصویری قانع‌کننده از نظم موجود عمل می‌کند. این فرایند زمانی موفق است که ارزش‌ها، معیارها و الگوهای فرهنگی گروه مسلط در تجربهٔ روزمرهٔ مردم چنان درونی شوند که به‌صورت اموری «بدیهی» تلقی گردند. به همین دلیل، هژمونی سازوکاری پنهان است که در لایه‌های فرهنگی و نمادین عمل می‌کند و به‌طور مداوم از طریق نهادهای جامعهٔ مدنی بازتولید می‌شود (گرامشی، ۱۹۷۱: ۵۷).

عنصر محوری در تحقق هژمونی، مفهوم «رضایت»[14] است. گرامشی بر این نکته تأکید دارد که نظم فرهنگی زمانی پایدار می‌شود که افراد نه از سر اجبار، بلکه از طریق پذیرش داوطلبانه و ذهنی با ارزش‌ها و قواعد مسلط همراه شوند. این رضایت محصول فرایندهایی است که در نهادهای فرهنگی، آموزشی، رسانه‌ای و هنری رخ می‌دهد، زیرا این نهادها الگوهای معنا را در قالب دانش، زیباشناسی یا روایت تاریخی ارائه می‌کنند. رضایت زمانی شکل می‌گیرد که این الگوها به سطحی از مشروعیت و اعتبار برسند که برای مخاطب «طبیعی» و «موجه» به نظر برسند. بنابراین، سازوکار رضایت نه صرفاً نوعی پذیرش ایدئولوژیک، بلکه درونی‌شدن ساختارهای فرهنگی از طریق تجربه زیسته است.

هژمونی فرهنگی همچنین فرایندی رقابتی است، زیرا گروه‌های مختلف اجتماعی در «میدان فرهنگ» برای تثبیت یا تغییر معنای مسلط مبارزه می‌کنند. گروه مسلط می‌کوشد روایت‌ها و ارزش‌های خود را در قالب نظام‌های نمایشی و گزینشی، از جمله در هنر و موزه‌ها، تثبیت کند، درحالی‌که گروه‌های فرودست تلاش می‌کنند گفتمان‌های ضدهژمونیک[15] ایجاد کنند و نظم موجود را به چالش بکشند. در این میان، اهمیت هژمونی در آن است که امکان اعمال قدرت را بدون توسل به زور فراهم می‌کند و از طریق شکل‌دادن به چارچوب‌های ادراکی مشترک، نوعی ثبات فرهنگی و سیاسی ایجاد می‌نماید (اندرسون، ۱۹۷۶: ۱۸).

بدین‌ترتیب، مفهوم هژمونی فرهنگی در اندیشهٔ گرامشی امکان تحلیل نظام‌هایی را فراهم می‌کند که در ظاهر بی‌طرف و فرهنگی‌اند، اما در عمل به بازتولید نظم مسلط کمک می‌کنند. سازوکار رضایت، این نظم را در سطح معنا و تجربهٔ زیباشناختی تثبیت می‌کند و موجب می‌شود معیارهای هنری و فرهنگی نه به‌عنوان انتخاب‌های تاریخی یا ساختاری، بلکه به‌عنوان ارزش‌های «طبیعی» و «جهانی» دیده شوند.

۱-۲- نقش روشنفکر ارگانیک و نهادهای فرهنگی در شکل‌دهی گفتمان مسلط

گرامشی برای توضیح چگونگی تثبیت هژمونی فرهنگی، مفهوم «روشنفکر ارگانیک» را مطرح می‌کند؛ مفهومی که در برابر روشنفکران سنتی قرار می‌گیرد. روشنفکران سنتی معمولاً خود را مستقل از ساختارهای اجتماعی و سیاسی می‌دانند، درحالی‌که روشنفکر ارگانیک مستقیماً در فرایند سازمان‌دهی فرهنگی و تولید معنا مشارکت دارد و به‌مثابهٔ سخنگوی یک طبقه یا گروه اجتماعی عمل می‌کند. روشنفکر ارگانیک با تولید و توزیع ایده‌ها، سبک‌ها و ارزش‌ها، نقش واسطه‌ای میان نظم فرهنگی و تجربهٔ اجتماعی ایفا می‌کند و از این طریق به تثبیت جهان‌بینی مسلط یاری می‌رساند (گرامشی، ۱۹۷۱: ۱۰).

اهمیت روشنفکر ارگانیک در این است که او صرفاً تولیدکنندهٔ نظریه نیست، بلکه در شبکه‌ای از روابط نهادی و فرهنگی فعالیت می‌کند؛ شبکه‌ای که رسانه‌ها، دانشگاه‌ها، نظام آموزشی، نهادهای هنری و موزه‌ها را دربرمی‌گیرد. این نهادها بستر فعالیت روشنفکر ارگانیک را فراهم می‌کنند و امکان می‌دهند ایده‌ها و ارزش‌هایی که او ترویج می‌کند، به سطحی از پذیرش عمومی برسند. از این منظر، نهادهای فرهنگی نه‌تنها محل نمایش یا انتقال دانش، بلکه عرصهٔ تولید و مشروعیت‌بخشی به معنا هستند. آن‌ها از طریق انتخاب و سازمان‌دهی محتوا، معیارهایی برای «ارزشمندبودن» ارائه می‌کنند و به شکل‌گیری گفتمان مسلط کمک می‌کنند (باگز، ۱۹۷۶: ۲۳).

---

[14] Consent
[15] Counter-hegemonic discourses

در نظام فرهنگی مدرن، موزه یکی از مهم‌ترین این نهادهاست، زیرا به‌طور هم‌زمان نقش انتخاب، تفسیر و مشروعیت‌بخشی را بر عهده دارد. هنگامی که موزه اثری را انتخاب و در موقعیت نمایشی خاصی قرار می‌دهد، در واقع ارزش فرهنگی آن اثر را تأیید می‌کند. این فرایند انتخاب و مشروعیت‌بخشی تنها به نمایش یک شیء محدود نمی‌شود، بلکه نوعی سازمان‌دهی معنایی است که تعیین می‌کند کدام روایت از تاریخ هنر «معتبر»، کدام سبک «برجسته» و کدام ارزش زیباشناختی «اصیل» تلقی شود. روشنفکران ارگانیک، اعم از مدیران موزه، کیوریتورها، پژوهشگران و منتقدان، به‌واسطهٔ موقعیت نهادی خود در هدایت این فرایند مشارکت می‌کنند و به بازتولید گفتمان مسلط یاری می‌رسانند.

در این سطح، میان نهادهای فرهنگی و روشنفکران ارگانیک نوعی هم‌افزایی شکل می‌گیرد. نهادهای فرهنگی بستر لازم برای تثبیت گفتمان مسلط را فراهم می‌کنند و روشنفکران ارگانیک از طریق تولید روایت‌های معتبر، تفسیرهای مشروع و ارزش‌گذاری‌های زیباشناختی، این گفتمان را منتشر و طبیعی‌سازی می‌کنند. گرامشی این پیوند ساختاری را بخشی از «بلوک تاریخی» می‌داند؛ بلوکی که در آن نیروهای سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در خدمت یک نظام معنایی مشترک عمل می‌کنند و از این طریق نظم مسلط را حفظ می‌کنند (گرامشی، ۱۹۷۱: ۳۶۶).

از این منظر، موزه‌ها تنها مکان‌هایی برای نمایش هنر نیستند، بلکه عرصهٔ عمل روشنفکران ارگانیک و نهادهای فرهنگی‌اند؛ جایی که گفتمان مسلط از طریق انتخاب‌های زیبایی‌شناختی، سازمان‌دهی فضا و شیوه‌های بازنمایی تثبیت می‌شود. ازاین‌رو، مطالعهٔ موزه‌ها در چارچوب نظری گرامشی، به‌ویژه از منظر نقش روشنفکر ارگانیک در هدایت گفتمان، امکان تحلیل عمیق‌تر سازوکارهای قدرت فرهنگی را فراهم می‌کند.

۲– موزه به‌مثابهٔ نهاد هژمونیک

موزه در جهان مدرن نه صرفاً نهادی برای نگهداری آثار هنری، بلکه یکی از مؤثرترین سازوکارهای فرهنگی برای تولید معنا و تثبیت ارزش‌های مسلط به شمار می‌آید. کارکرد موزه در این سطح اساساً با هژمونی فرهنگی پیوند دارد، زیرا موزه از طریق فرایندهای گزینش، طبقه‌بندی، روایت‌سازی و سازمان‌دهی فضا، مجموعه‌ای از ارزش‌ها و معیارهای زیباشناختی را به‌عنوان فهم طبیعی هنر ارائه می‌کند. این فرایندِ تولید معنا موجب می‌شود موزه نه فضایی بی‌طرف، بلکه نهادی فعال در شکل‌دهی به گفتمان فرهنگی تلقی شود؛ نهادی که به‌واسطهٔ ساختار حرفه‌ای و مشروعیت دانشی خود قادر است معیارهای ارزشی هنر را تثبیت و طبیعی‌سازی کند. بسیاری از پژوهشگران موزه را ساختاری می‌دانند که در آن قدرت فرهنگی از طریق نمایش و روایت اعمال می‌شود، به‌گونه‌ای که آنچه در موزه دیده می‌شود، «دانش معتبر» دربارهٔ هنر تلقی می‌شود (هوپر–گرینهیل، ۱۹۹۲: ۲۱).

بااین‌حال، باید میان «موزه به‌مثابهٔ الگوی نهادی کلاسیک» و «موزه‌های معاصرِ انتقادی یا استعمارزدا» تمایز قائل شد. مقالهٔ حاضر ادعا نمی‌کند که همهٔ موزه‌ها در همهٔ دوره‌ها به یک شکل عمل می‌کنند. در دهه‌های اخیر، برخی موزه‌ها و کیوریتورها کوشیده‌اند روایت‌های خطی، اروپامحور، ملی‌گرایانه یا از بالا به پایین را به چالش بکشند و اشیا، صداها و تجربه‌هایی را وارد فضای موزه کنند که پیش‌تر بیرون از روایت رسمی قرار داشتند. از منظر گرامشی، این تلاش‌ها نه خارج از بحث هژمونی، بلکه نمونه‌هایی از کنش ضدهژمونیک در میدان موزه‌اند. بنابراین، تمرکز مقاله بر سازوکارهای هژمونیک در الگوی غالب موزه است، نه نفی امکان‌های انتقادی و بدیل در موزه‌های معاصر.

هژمونیک‌بودن موزه از این واقعیت ناشی می‌شود که گزینش آثار، شیوهٔ چینش، نوع روایت و منطق طبقه‌بندی صرفاً تصمیماتی فنی نیستند، بلکه می‌توانند بازتاب‌دهندهٔ نظامی ارزش‌گذار و سلسله‌مراتبی باشند. هنگامی که موزه یک سبک، دوره یا هنرمند را برجسته می‌کند و دیگری را نادیده می‌گیرد، امکان بازتولید مرز میان «هنر واجد ارزش» و «هنر حاشیه‌ای» شکل می‌گیرد. در چنین شرایطی، انتخاب‌ها و چینش‌های موزه‌ای ممکن است برای مخاطب طبیعی و مشروع جلوه کنند و از این طریق، ارزش‌های زیباشناختی تثبیت‌شده تقویت شوند. این سازوکار با مفهوم رضایت در اندیشهٔ گرامشی قابل‌توضیح است، زیرا اعمال قدرت فرهنگی الزاماً به‌صورت اجبار آشکار رخ نمی‌دهد، بلکه می‌تواند در قالب پذیرش نظم معنایی و نهادی ظاهر شود.

پیوند موزه با هژمونی فرهنگی همچنین در سطح روایت‌سازی تاریخی آشکار می‌شود. روایت‌هایی که موزه‌ها از تاریخ هنر ارائه می‌کنند، تعیین می‌کنند چه چیزی «بخشی از میراث هنری» محسوب شود و چه چیزی در حاشیه یا بیرون از آن قرار گیرد. این روایت‌ها نه بازتابی از تاریخ هنر[۱۶]، بلکه «ساختارهایی روایی» هستند که از دل انتخاب‌ها، حذف‌ها و چارچوب‌های تفسیر شکل می‌گیرند (بنت، ۱۹۹۵: ۹۰). موزه از طریق همین روایت‌ها موقعیت خود را به‌عنوان نهاد حافظ فرهنگ و مرجع زیباشناختی تثبیت می‌کند و نقش روشنفکران ارگانیک، از جمله کیوریتورها[۱۷]، پژوهشگران و مدیران موزه، در این فرایند آن است که با تنظیم این روایت‌ها، ارزش‌های فرهنگی را در قالب تفسیرهای معتبر ارائه دهند.

به این ترتیب، موزه نهادی است که در سطح فرهنگی کارکردی هژمونیک دارد و از طریق نمایش، گزینش و روایت، ساختاری از معنا و ارزش ایجاد می‌کند که مخاطب آن را به‌عنوان «طبیعت» هنر می‌پذیرد. این طبیعی‌سازی همان نقطه‌ای است که پیوند نظریهٔ گرامشی با موزه را روشن می‌سازد، زیرا نشان می‌دهد قدرت چگونه از طریق فرایندهای نمادین اعمال می‌شود؛ فرایندهایی که بسیار نرم، فرهنگی و به‌ظاهر بی‌طرف‌اند، اما در عمل بخشی از نظم هژمونیک جامعه را بازتولید می‌کنند.

۲-۱- نظام گزینش و نمایش هنر: سیاست‌های بازنمایی و گزینش‌گری

نظام گزینش موزه‌ای یکی از مهم‌ترین سازوکارهایی است که از طریق آن مرزهای مشروعیت هنری می‌تواند تعیین و ارزش‌های زیباشناختی تثبیت می‌شوند. گزینش یک اثر برای ورود به مجموعهٔ موزه، فرایندی ظاهراً حرفه‌ای و علمی است، اما در سطح تحلیلی می‌تواند نوعی تمایزگذاری نمادین میان «هنر معتبر» و «هنر حاشیه‌ای» ایجاد کند؛ تمایزگذاری‌ای که در شرایط خاص، گفتمان مسلط را بازتاب می‌دهد و با مفهوم هژمونی فرهنگی در معنای گرامشی قابل‌تبیین است. در چنین وضعیتی، مخاطب ممکن است انتخاب موزه‌ای را طبیعی و بی‌طرف تلقی کند و ابعاد تاریخی و نهادی آن کمتر آشکار شود (بنت، ۱۹۹۵: ۹۸).

نمایش آثار نیز می‌تواند ادامهٔ همان منطق گزینشی باشد. نحوهٔ چینش، نورپردازی، فاصلهٔ میان اثر و مخاطب و ترتیب روایی آثار، همگی در تولید معنا نقش دارند و می‌توانند تجربهٔ دیدن را در مسیری خاص هدایت کنند. دانکن، نمایش موزه‌ای را در قالب نوعی آیین فرهنگی تحلیل می‌کند که مخاطب را وارد تجربه‌ای سامان‌یافته از ارزش هنری می‌کند (دانکن، ۱۹۹۱: ۹۳). از این منظر، نمایش صرفاً ارائهٔ یک شیء نیست، بلکه می‌تواند به سازمان‌دهی روایت و ایجاد چارچوبی برای دیدن و تفسیر تبدیل شود.

در تحلیل موزه به‌مثابهٔ ساختار قدرت، نظم طبقه‌بندی اهمیت زیادی دارد. طبقه‌بندی‌های موزه‌ای، اعم از تاریخی، سبکی یا تمدنی، نه‌تنها اشیا را سامان می‌دهند، بلکه «سلسله‌مراتبی فرهنگی» ایجاد می‌کنند که روایت رسمی هنر را تثبیت می‌کند و اثر را از بستر زمانی خود جدا کرده و در قالب روایتی کلان و تمدنی بازتعریف می‌کند (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۴۴). این نظم طبقه‌بندی با تبدیل انتخاب‌های تاریخی به معیارهای بدیهی، چارچوب تفسیری مخاطب را هدایت می‌کند و جایگاه موزه را به‌عنوان مرجع ارزش‌گذاری هنری تقویت می‌سازد (همان: ۱۴۵).

فاصلهٔ میان بیننده و اثر نیز بخشی از همین سازوکار معنایی است. این فاصله که در ظاهر نشانهٔ احترام به شیء است، می‌تواند به «ابزار کنترل ادراک»[۱۸] تبدیل شود و نوعی اقتدار نمادین برای موزه ایجاد کند. فاصله، اثر را از زندگی روزمره جدا کرده و به «حضور بدون زمینه»[۱۹] بدل می‌کند؛ حضوری که معنا را نه از دل کاربرد یا زمینهٔ تاریخی، بلکه از موقعیت نمایشی خود کسب می‌کند (همان: ۱۵۰). همین فاصله می‌تواند ساختار نگاه موزه‌ای را شکل دهد و مخاطب را وارد تجربه‌ای جهت‌دار از دیدن کند (همان: ۱۵۱).

در سطحی گسترده‌تر، موزه دستگاهی برای «سازمان‌دهی نگاه» است؛ جایی که دیدن به مهارتی هدایت‌شده و قاعده‌مند تبدیل می‌شود. در کنار مدرسه و آکادمی، موزه یکی از نهادهایی است که نگاه مدرن را آموزش می‌دهد و ادراک بصری را مطابق نظم فرهنگی

---

[16] Art history
[17] Curators
[18] Instrument of perceptual control / Tool of controlling perception
[19] Decontextualized presence

مسلط شکل می‌دهد (همان: ۱۴۱). این فرایند با آنچه گرامشی از آن به‌عنوان تولید «رضایت فرهنگی» یاد می‌کند، ارتباط می‌یابد؛ رضایتی که از طریق تجربهٔ زیباشناختی هدایت‌شده می‌تواند ارزش‌های مسلط را طبیعی و بدیهی جلوه دهد.

به این ترتیب، گزینش و نمایش در الگوی کلاسیک و نهادی موزه نه صرفاً تصمیماتی تکنیکی، بلکه فرایندهایی‌اند که می‌توانند کارکردی هژمونیک پیدا کنند و از طریق آن‌ها ارزش‌های فرهنگی مسلط تثبیت و برخی گفتمان‌های بدیل به حاشیه رانده شوند. البته در موزه‌ها و نمایشگاه‌های معاصر، همین سازوکارها می‌توانند به‌صورت معکوس نیز عمل کنند؛ یعنی به‌جای تثبیت روایت رسمی، امکان بازنمایی گروه‌های حاشیه‌ای، نقد استعمار، بازخوانی تاریخ و تولید روایت‌های بدیل را فراهم آورند. ازاین‌رو، مسئلهٔ اصلی نه ذات موزه، بلکه چگونگی سازمان‌دهی نهادی گزینش و نمایش است.

۲-۲- موزه و طبیعی‌سازی ارزش‌های زیباشناختی: فرایندهای مشروعیت‌بخشی و حذف گفتمان‌های بدیل

طبیعی‌سازی ارزش‌های زیباشناختی در موزه‌ها یکی از سازوکارهایی است که در چارچوب نظری این مقاله با هژمونی فرهنگی پیوند می‌یابد. طبیعی‌سازی به معنای تبدیل یک تفسیر تاریخی، فرهنگی یا زیباشناختی به امری بدیهی، جهان‌شمول و فاقد بدیل است. هنگامی که موزه یک سبک، دوره یا هنرمند را در موقعیتی مرکزی نمایش می‌دهد، این مرکزیت می‌تواند نه به‌عنوان نتیجهٔ تصمیم‌های تاریخی و نهادی، بلکه به‌عنوان ویژگی «ذاتی» یا «طبیعی» آن درک شود. در چنین شرایطی، مخاطب ممکن است نظام ارزش‌گذار موزه را به‌عنوان برداشتی بی‌طرفانه از تاریخ هنر دریافت کند و هژمونی نیز از همین مسیر قابل‌تحلیل باشد (بنت، ۱۹۹۵: ۱۰۴).

مشروعیت‌بخشی نیز بخشی از همین فرایند است. موزه از طریق ارائهٔ اطلاعات، متون تفسیری، کاتالوگ‌ها و شیوه‌های نمایش، چارچوبی فراهم می‌کند که در آن ارزش هنری نه صرفاً از دل تجربهٔ تاریخی اثر، بلکه از دل «ساختار نمایشی» آن شکل می‌گیرد. در نتیجه، مشروعیت تنها به محتوای اثر وابسته نیست، بلکه جایگاه آن در نظام نمایش نیز در شکل‌گیری این مشروعیت نقش دارد. به بیان دانکن، موزه «جایگاهی مقدس» برای اثر ایجاد می‌کند که در آن ارزش هنری در قالب تجربه‌ای آیینی بازتولید می‌شود (دانکن، ۱۹۹۱: ۹۴). این آیین با سازوکار تولید رضایت گرامشی ارتباط پیدا می‌کند، زیرا مخاطب در مواجهه با نظم موزه‌ای ممکن است گفتمان مسلط را نه به‌صورت تحمیل، بلکه در قالب فهمی معتبر از هنر دریافت کند.

نمایش موزه‌ای با جداکردن اثر از بستر زندگی و قراردادن آن در سکوت و نظم فضایی، نوعی «هالهٔ اقتدار»[20] پیرامون آن ایجاد می‌کند؛ هاله‌ای که مخاطب را به پذیرش ارزش‌های ازپیش‌تعیین‌شده هدایت می‌کند (عزیزی، ۱۴۰۵). این اقتدار از موقعیت نمایشی اثر شکل می‌گیرد، نه لزوماً از ماهیت خود اثر؛ سازوکاری که موجب می‌شود ارزش‌های زیبایی‌شناختی پنهان در ساختار موزه به‌عنوان استانداردهای «طبیعی» هنر پذیرفته شوند (همان: ۱۵۱).

حذف گفتمان‌های بدیل در موزه‌های کلاسیک و روایت‌محور، بخش مکمل این فرایند است. هر آنچه در چنین موزه‌ای نمایش نمی‌یابد، اعم از سبک‌ها، هنرمندان، مناطق فرهنگی یا روایت‌های تاریخی، به‌طور غیرمستقیم در موقعیتی حاشیه‌ای قرار می‌گیرد. با این حال، در موزه‌پژوهی معاصر باید توجه داشت که همهٔ حذف‌ها قطعی و یک‌سویه نیستند و برخی نمایشگاه‌ها دقیقاً با هدف آشکارکردن همین غیاب‌ها و بازگرداندن روایت‌های فراموش‌شده شکل می‌گیرند. بنابراین، حذف و بازنمایی بدیل دو قطب متقابل در میدان موزه‌اند و تحلیل گرامشی می‌تواند هر دو را توضیح دهد؛ هم تثبیت هژمونی و هم امکان مقاومت ضدهژمونیک.

نتیجهٔ این فرایند آن است که موزه نه‌تنها ارزش‌ها و معناهای مسلط را مشروعیت می‌بخشد، بلکه از طریق شیوه‌های پیچیدهٔ نمایش و حذف، آن‌ها را طبیعی جلوه می‌دهد. در این وضعیت، موزه به نهادی تبدیل می‌شود که ادراک زیباشناختی جامعه را هدایت می‌کند و جایگاه گفتمان مسلط را در تاریخ هنر تحکیم می‌بخشد. این همان نقطه‌ای است که تحلیل گرامشی قابلیت تبیین‌گری خود را در حوزهٔ موزه‌پژوهی نشان می‌دهد؛ جایی که قدرت از طریق فرهنگ عمل می‌کند و طبیعی‌سازی ارزش‌ها به کارآمدترین شکل تداوم هژمونی تبدیل می‌شود.

---

[20] Display structure

بحث و برآیند تحلیل نظری

۱– ساختار گزینش‌گری موزه‌ای و نقش آن در شکل‌گیری هژمونی فرهنگی

ساختار گزینش‌گری موزه‌ای یکی از بنیادی‌ترین لایه‌هایی است که در آن ارزش‌های زیباشناختی تثبیت شده و نظم فرهنگی مسلط شکل می‌گیرد. گزینش موزه‌ای هرگز محدود به انتخاب اشیا بر اساس معیارهای فنی یا تاریخی نیست؛ بلکه کنشی است که در سطح فرهنگی، مرز میان «آنچه باید دیده شود» و «آنچه در حاشیه یا بیرون از روایت هنری قرار می‌گیرد» را ترسیم می‌کند. این مرزبندی دقیقاً همان نقطه‌ای است که هژمونی فرهنگی عمل می‌کند، زیرا انتخاب‌ها نه‌تنها آثار را از منظر زیباشناختی برجسته می‌کنند، بلکه به آن‌ها جایگاهی مشروع، تثبیت‌شده و قابل‌پذیرش می‌بخشند. در چنین بستری، انتخاب‌های موزه‌ای به‌طور ضمنی ساختار قدرت را بازتاب می‌دهند و ارزش‌های مسلط را به‌عنوان ارزش‌های طبیعی هنر معرفی می‌کنند.

در ساختار گزینش‌گری، فرایند اولیهٔ جداسازی آثار از بستر اولیه‌شان صورت می‌گیرد؛ یعنی اثر از کارکرد پیشین خود جدا شده و در قالب «شیء فرهنگی» بازتعریف می‌شود. این جداسازی، اثر را از چرخهٔ زندگی‌اش بیرون می‌آورد و امکان می‌دهد تا در چارچوبی تازه معنا یابد. ورود شیء به موزه «جابه‌جایی بنیادین جایگاه آن» است، زیرا «اثر از پیوندهای زندگی‌مند خود جدا شده و در موقعیتی نمادین قرار می‌گیرد که ارزش آن را نه زندگی، بلکه نظم فرهنگی تعیین می‌کند» (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۴۴). همین جابه‌جایی نخستین گام در شکل‌گیری هژمونی موزه‌ای است، زیرا اثر در مقام یک «نماد» قرار گرفته و نه یک شیء کارکردی.

در مرحلهٔ بعد، موزه با طبقه‌بندی آثار بر اساس دوره، سبک، جغرافیا یا اهمیت تاریخی، ساختاری سلسله‌مراتبی می‌سازد که روایت رسمی هنر را شکل می‌دهد. این طبقه‌بندی، که در ظاهر روشی علمی برای نظم‌دهی به مجموعه است، در عمق خود سلسله‌مراتبی معنایی ایجاد می‌کند؛ سلسله‌مراتبی که در آن برخی سبک‌ها یا فرهنگ‌ها در مرکز توجه قرار گرفته و برخی دیگر به حاشیه رانده می‌شوند. در همین راستا آمده است که نظم طبقه‌بندی موزه‌ای «نظامی از ترجیحات فرهنگی» ایجاد می‌کند که تعیین می‌کند چه چیز در تاریخ هنر برجسته و چه چیز کم‌اهمیت تلقی شود (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۴۵). این ترجیحات دقیقاً موتور تولید هژمونی‌اند، زیرا جهان‌بینی مسلط را در قالب نظم دانشی تثبیت می‌کنند.

گزینش‌گری همچنین بر اساس نوعی «اقتصاد توجه» عمل می‌کند. موزه نمی‌تواند همه‌چیز را نمایش دهد؛ ناگزیر باید انتخاب کند. آنچه انتخاب می‌شود، بخش مرکزی روایت می‌شود و آنچه حذف می‌گردد، از مدار توجه خارج شده و به حاشیه رانده می‌شود. این حذف‌ها گاهی صریح و آشکار نیستند، بلکه محصول فرایندهایی‌اند که در ساختار موزه جا افتاده‌اند. به بیان عزیزی، حذف‌ها نه یک تصمیم ساده، بلکه نتیجهٔ «سازوکار هدایت توجه» هستند که در آن نگاه مخاطب به‌طور ضمنی در مسیر خاصی هدایت می‌شود (همان:۱۵۰). در این مسیر، گزینش‌گری موزه فقط آنچه را نشان می‌دهد شکل نمی‌دهد، بلکه آنچه را نادیده می‌گیرد نیز معناپردازی می‌کند.

در نهایت، ساختار گزینش‌گری موزه موجب می‌شود موزه نه‌تنها حافظهٔ فرهنگی جامعه را سازمان‌دهی کند، بلکه در مقام یک مرجع مشروعیت‌بخش عمل نماید. آنچه در موزه قرار می‌گیرد، بخشی از «میراث» تلقی می‌شود و آنچه بیرون می‌ماند، از دایرهٔ روایت رسمی هنر حذف یا کم‌اهمیت می‌گردد. این فرایند، همان سازوکاری است که گرامشی از آن به‌عنوان تولید «رضایت فرهنگی» یاد می‌کند؛ رضایتی که نه از طریق اجبار، بلکه از طریق هدایت ادراک مخاطب شکل می‌گیرد. به‌این‌ترتیب، گزینش‌گری موزه‌ای یکی از مؤثرترین بسترهای شکل‌گیری هژمونی فرهنگی است، زیرا معیارهای ارزش‌گذاری هنر را در قالب روایتی طبیعی و جهان‌شمول تثبیت می‌کند. (جدول۱)

جدول ۱: چارچوب تحلیلی پیشنهادی برای ساختار گزینش‌گری موزه‌ای و نقش آن در شکل‌گیری هژمونی فرهنگی (نگارنده)

سازوکار گزینش‌گری در موزه	شرح فرایند و کارکرد فرهنگی	پیامد زیباشناختی و گفتمانی	نقش در شکل‌گیری هژمونی فرهنگی
جداسازی اثر از بستر زندگی و ورود آن به وضعیت موزه‌ای	اثر از کارکرد پیشین خود جدا شده و در موقعیت نمادین موزه‌ای قرار می‌گیرد؛ جایی که ارزش آن نه از بستر تاریخی، بلکه از جایگاه نمایشی تعیین می‌شود (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۴۴).	اثر «هالهٔ اقتدار» می‌یابد و معنای آن از جایگاه نمادین جدیدش اخذ می‌شود.	مخاطب ممکن است ارزش اثر را طبیعی و بدیهی بپندارد و جایگاه موزه‌ای را برابر با «اعتبار واقعی» تلقی کند.
طبقه‌بندی آثار بر اساس سبک، دوره یا جغرافیا	طبقه‌بندی موزه‌ای نوعی نظم دانشی ایجاد می‌کند که سلسله‌مراتب فرهنگی را تثبیت می‌کند و برخی روایت‌ها را در مرکز قرار می‌دهد (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۴۵).	سبک‌ها و فرهنگ‌های مسلط می‌توانند برجسته شوند و سنت‌های حاشیه‌ای در موقعیت فرعی قرار می‌گیرند.	طبقه‌بندی به‌ظاهر علمی، روایت رسمی هنر را تثبیت می‌کند و انتخاب‌های فرهنگی موزه را طبیعی جلوه می‌دهد.
انتخاب و حذف در چارچوب «اقتصاد توجه»	موزه ناگزیر به انتخاب از میان حجم آثار است؛ این انتخاب‌ها توجه مخاطب را هدایت کرده و بسیاری از روایت‌ها را حذف می‌کند (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۵۰).	حذف یا کمرنگ‌سازی برخی آثار موجب خاموش‌شدن روایت‌های بدیل یا انتقادی می‌شود.	حذف‌ها می‌توانند به تقویت مرکزیت گفتمان مسلط کمک کنند و تنوع روایی را به‌شکلی نامرئی محدود می‌سازند.
مشروعیت‌بخشی از طریق قرارگیری اثر در مجموعهٔ دائمی	ورود اثر به مجموعهٔ دائمی، مشروعیت نهادی و تاریخی ایجاد می‌کند؛ این مشروعیت وابسته به ساختار موزه است نه صرفاً کیفیت ذاتی اثر.	اثر واجد «اعتبار نهادی» می‌شود و به‌عنوان میراث تثبیت می‌گردد.	موزه می‌تواند در مقام مرجع نهادی ارزش‌گذاری عمل کند و مخاطب ممکن است میان «اثر معتبر» و «غیرمعتبر» مرزی نهادی درک کند.
گزینش‌های مبتنی بر ایدئولوژی‌های سیاسی، تاریخی یا فرهنگی	معیارهای گزینشی گاه توسط گفتمان‌های سیاسی، مدرن‌گرایانه، ملی‌گرا یا غرب‌محور شکل می‌گیرند؛ بدون آنکه آشکارا بیان شوند.	روایت‌های مسلط می‌توانند برجسته شوند و روایت‌های اقلیت‌ها، گروه‌های فرودست یا سنت‌های محلی کم‌رنگ بمانند.	بازنویسی تاریخ هنر و تثبیت یک روایت خاص، رضایت نمادین تولید می‌کند و هژمونی فرهنگی را پایدار می‌سازد.

۲– سازوکار نمایش موزه‌ای و سازمان‌دهی نگاه

نمایش موزه‌ای تنها چیدمان فیزیکی اشیا نیست، بلکه مجموعه‌ای از سازوکارهای بصری، فضایی و روایی است که می‌تواند نگاه مخاطب را هدایت و فرایند ادراک را در مسیر خاصی سامان دهد. این سازوکارها در ظاهر امری تکنیکی به نظر می‌رسند، اما در سطح فرهنگی می‌توانند در بازتولید ارزش‌های زیباشناختی و تثبیت گفتمان مسلط نقش داشته باشند. در چارچوب گرامشی، سازمان‌دهی نگاه را می‌توان یکی از مسیرهای احتمالی تولید رضایت فرهنگی دانست؛ رضایتی که نه از طریق اجبار، بلکه از طریق تجربهٔ دیدن و پذیرش تدریجی نظم نمایشی شکل می‌گیرد.

چینش آثار در مسیر حرکت مخاطب نخستین لایهٔ این سازوکار است. موزه با تعیین مسیر مشاهده، نوعی «روایت فضایی» ایجاد می‌کند که در آن ترتیب قرارگیری آثار، رابطهٔ میان آن‌ها و امکان مقایسه یا تمایزگذاری میانشان محدود یا هدایت می‌شود. مسیر حرکت، مخاطب را وادار می‌کند که جهان هنر را در نظمی ازپیش‌ساخته تجربه کند، نظمی که هم روایت تاریخی را سامان می‌دهد و هم ارزش‌های زیباشناختی را اولویت‌بندی می‌کند. این روایت فضایی، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌دهی به تجربهٔ مخاطب دارد و ارتباط مستقیم با قدرت نمادین موزه پیدا می‌کند.

نورپردازی نیز یکی از مهم‌ترین عناصر شکل‌دهنده به تجربهٔ دیدن است. در کتاب «انسان و تاریخ دیدن از غار تا موزه» آمده است که نور در موزه «ابزار ساختن نگاه» است و کیفیت حضور اثر را تعیین می‌کند؛ نور می‌تواند اثر را برجسته یا کم‌رنگ کند، آن را در مرکز میدان توجه قرار دهد یا در حاشیه قرار دهد (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۵۰). نور در این معنا نه یک عنصر زیباشناختی، بلکه سازوکاری برای هدایت میزان توجه مخاطب است و از همین طریق در بازتولید هژمونی نقش دارد. اثر نور نه بر خود شیء، بلکه بر چگونگی تجربهٔ مخاطب از آن اعمال می‌شود.

فاصلهٔ میان بیننده و اثر، بخش دیگری از ساختار نمایشی است. فاصله، جایگاه اثر را تثبیت و نوعی احترام نمادین ایجاد می‌کند که معنای اثر را از شیء روزمره به شیء ارزشمند تبدیل می‌سازد. این فاصله، که در نگاه نخست نشانهٔ مراقبت از اثر به نظر می‌رسد، در واقع تجربهٔ ادراک را سامان می‌دهد؛ زیرا مخاطب نمی‌تواند اثر را لمس کند، به آن نزدیک شود یا زاویهٔ نگاه خود را آزادانه تغییر دهد. چنین فاصله‌ای، به تعبیر عزیزی، «جایگاهی ممتاز و دست‌نیافتنی» برای اثر ایجاد می‌کند و آن را در حوزهٔ امر نمادین تثبیت می‌کند (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۵۱). این تثبیت، هاله‌ای از اقتدار پیرامون اثر می‌سازد و ارزش زیباشناختی آن را به‌صورت بدیهی و غیرقابل‌سؤال جلوه می‌دهد.

متن‌های تفسیری و برچسب‌های موزه‌ای نیز می‌توانند بخشی از این فرایند باشند. در موزه‌های کلاسیک، این متون غالباً نوعی «تفسیر رسمی» ارائه می‌کنند که ادراک مخاطب را هدایت می‌کند و به او می‌گوید اثر را در چه چارچوب تاریخی، سبکی یا ارزشی بفهمد. اما در عملکرد معاصر موزه‌ها، کیوریتورها گاه از همین ابزار برای ایجاد روایت‌های دیگر، برجسته‌کردن صداهای حاشیه‌ای، پرسش از تاریخ رسمی و نقد نگاه اروپامحور استفاده می‌کنند. بنابراین، متن تفسیری ذاتاً هژمونیک نیست؛ بلکه بسته به جایگاه نهادی و راهبرد کیوریتوریال، می‌تواند هژمونیک یا ضدهژمونیک عمل کند.

ساختار سکوت، نور یکنواخت، حرکت کنترل‌شده و فاصله‌گذاری با اشیا در الگوی کلاسیک موزه، تجربهٔ دیدن را به تجربه‌ای کنترل‌شده و هدایت‌شده تبدیل می‌کند. با این حال، بسیاری از نمایشگاه‌های معاصر تلاش کرده‌اند این الگو را تغییر دهند: با مشارکت مخاطب، چیدمان تعاملی، چندصدایی‌کردن روایت، شکستن مسیر خطی بازدید و واردکردن بدن، صدا و تجربه زیسته به فضای نمایش. از منظر گرامشی، این تلاش‌ها را می‌توان نمونه‌هایی از مداخلهٔ ضدهژمونیک دانست؛ زیرا قواعد تثبیت‌شدهٔ نگاه موزه‌ای را به پرسش می‌گیرند.

جدول ۲: چارچوب تحلیلی پیشنهادی برای سازوکار نمایش موزه‌ای و سازمان‌دهی نگاه (نگارنده)

سازوکار نمایش در موزه	شرح فرایند و کارکرد بصری–فضایی	پیامد زیباشناختی و ادراکی	نقش در شکل‌گیری هژمونی فرهنگی
مسیر حرکت مخاطب (روایت فضایی)	مسیرهای حرکت در معماری موزه به‌گونه‌ای طراحی می‌شوند که روایت خاصی از تاریخ هنر را شکل دهند. بازدیدکننده ناگزیر است این روایت فضایی را دنبال کند و پیوند میان آثار را در چارچوبی ازپیش‌ساخته تجربه کند.	مخاطب می‌تواند تجربه‌ای خطی و هدایت‌شده از هنر به دست آورد. امکان مواجهه با روایت‌های بدیل ممکن است محدود شود.	مسیر حرکت می‌تواند روایت رسمی موزه را تقویت و مخاطب را در مسیر دریافت آن هدایت کند؛ بدون آنکه اعمال فشار مستقیم دیده شود.
نورپردازی و برجسته‌سازی اثر	نور به‌عنوان ابزار انتخاب و تأکید به‌کار می‌رود. شدت نور، جهت آن و نحوهٔ تابش، جایگاه اثر را مشخص می‌کند و میزان توجه مخاطب را کنترل می‌نماید (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۵۰)	برخی آثار برجسته و برخی کم‌رنگ می‌شوند. نور حالتی آیینی و تقدس‌گونه ایجاد می‌کند که اثر را ممتاز جلوه می‌دهد.	مخاطب ممکن است ارزش اثر را تا حدی از طریق «چگونگی نمایش» دریافت کند، نه صرفاً از طریق محتوا. نور می‌تواند ارزش زیباشناختی را طبیعی و بدیهی جلوه دهد.
فاصله‌گذاری میان اثر و مخاطب	فاصلهٔ فیزیکی میان بیننده و شیء مانع تماس مستقیم و تغییر زاویهٔ نگاه می‌شود و موقعیت اثر را تثبیت می‌کند. این فاصله، اثر را از زندگی عادی جدا کرده و آن را در جایگاهی ممتاز قرار می‌دهد (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۵۱).	فاصله می‌تواند هاله‌ای از اقتدار پیرامون اثر ایجاد کند. اثر «تماشایی اما دست‌نیافتنی» می‌شود و معنای آن از موقعیت نمادین اخذ می‌گردد.	فاصله‌گذاری می‌تواند ارزش اثر را «ذاتی» و کم‌تر قابل‌پرسش نشان دهد و مخاطب را به پذیرش اقتدار نمادین موزه سوق می‌دهد.
متون تفسیری و روایت‌نویسی موزه‌ای	برچسب‌ها و متون تفسیر نه‌تنها اطلاعات ارائه می‌کنند، بلکه چارچوب فهم اثر را نیز تعیین می‌کنند. این متون نوعی قرائت رسمی از هنر ارائه می‌دهند.	مخاطب ممکن است اثر را عمدتاً از منظر روایت رسمی ببیند. دیگر روایت‌ها به حاشیه می‌روند یا اصلاً دیده نمی‌شوند.	تفسیر موزه‌ای می‌تواند روایت مسلط را تقویت و آن را معتبرتر جلوه دهد؛ دقیقاً مطابق سازوکار هژمونیک گرامشی.
سکوت، نظم و کنترل فضا	موزه از طریق سکوت، محدودیت حرکت، نور یکنواخت و نظم فضایی، تجربه‌ای آرام و کنترل‌شده ایجاد می‌کند. این کنترل فضا، ادراک را جهت‌مند می‌سازد.	مخاطب تجربه‌ای «آیین‌گونه» از هنر پیدا می‌کند. فضا می‌تواند دامنهٔ مواجههٔ آزادانه را محدود و ارزش‌های موجود را تقویت کند.	کنترل فضا می‌تواند تجربهٔ دیدن را از یک مواجههٔ کاملاً آزاد به ادراکی هدایت‌شده نزدیک کند؛ همین هدایت، پایهٔ تولید رضایت فرهنگی است.

۳– فرایند طبیعی‌سازی ارزش‌های زیباشناختی و حذف گفتمان‌های بدیل در موزه

فرایند طبیعی‌سازی ارزش‌های زیباشناختی در موزه، یکی از پیچیده‌ترین و پنهان‌ترین سازوکارهایی است که در آن تاریخ هنر نه به‌عنوان مجموعه‌ای از روایت‌های احتمالی، بلکه به‌عنوان «حقیقت تثبیت‌شده» عرضه می‌شود. طبیعی‌سازی هنگامی رخ می‌دهد که یک ارزش، یک سبک یا یک روایت هنری، نه به‌عنوان انتخاب، بلکه به‌مثابهٔ معیار بدیهی زیبایی‌شناسی معرفی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که مخاطب نه‌تنها این ارزش را می‌پذیرد، بلکه امکان پرسش از آن را نیز از دست می‌دهد. این درست همان نقطه‌ای است که هژمونی گرامشی عمل می‌کند؛ جایی که قدرت از طریق پذیرش بی‌صدا و داوطلبانهٔ ارزش‌های مسلط اعمال می‌شود.

فرایند طبیعی‌سازی بر اساس دو سازوکار هم‌زمان شکل می‌گیرد: برجسته‌سازی ارزش‌های مسلط و حذف یا خاموش‌سازی ارزش‌های بدیل. موزه با انتخاب آثاری که در روایت تاریخی یا فرهنگی غالب جایگاه مرکزی دارند، سبک‌های خاصی را در مقام «استاندارد هنر» تثبیت می‌کند. این تثبیت از طریق تکرار و قراردادن آثار مشابه در مجاورت یکدیگر تقویت می‌شود؛ به‌گونه‌ای که مخاطب، ارزش زیباشناختی آثار را نه نتیجهٔ انتخاب موزه، بلکه نتیجهٔ نوعی طبیعت تاریخی یا تقدیر هنری تلقی می‌کند. همین برجسته‌سازی، شاکلهٔ اصلی طبیعی‌سازی است.

در سوی دیگر، حذف یا خاموش‌سازی آثار و روایت‌هایی که با این نظم مسلط هماهنگ نیستند نیز نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. بسیاری از سنت‌های هنری، مناطق جغرافیایی، گروه‌های اجتماعی یا سبک‌های بدیل در مسیر گزینش موزه‌ای نادیده گرفته می‌شوند. این حذف الزاماً آشکار نیست؛ بلکه به‌صورت نامرئی در ساختار انتخاب، طبقه‌بندی و نمایش رخ می‌دهد. در نتیجه، روایت‌های بدیل نه‌تنها دیده نمی‌شوند، بلکه حتی به‌عنوان امکان در ذهن مخاطب شکل نمی‌گیرند. همین خاموش‌سازی است که هژمونی را از سطح انتخاب به سطح ادراک منتقل می‌کند.

موزه در هنگام نمایش آثار، نه فقط شیء را عرضه می‌کند، بلکه می‌تواند «چگونگی دیدن» را نیز سامان دهد؛ به‌گونه‌ای که ارزش‌های فرهنگی خاصی در تجربهٔ موزه‌ای تثبیت و بدیهی شوند (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۴۵). در این وضعیت، برخی روایت‌ها قدرت نمایندگی بیشتری پیدا می‌کنند، درحالی‌که روایت‌های دیگر ممکن است در سکوت و غیاب باقی بمانند. همچنین، هنگامی که دیدن به مهارتی هدایت‌شده تبدیل شود، امکان طبیعی‌سازی ارزش‌ها افزایش می‌یابد (همان: ۱۴۱). بر این اساس، مخاطب ممکن است آثار منتخب را نه صرفاً نتیجهٔ یک تصمیم نهادی، بلکه نمایندگان معتبر تاریخ هنر تلقی کند. این نتیجه در این مقاله یک استنباط نظری است و برای سنجش تجربی آن، مطالعهٔ رفتار مخاطب یا تحلیل یک موزهٔ مشخص ضروری خواهد بود.

در نتیجه، فرایند طبیعی‌سازی را می‌توان کارآمدترین شکل اعمال هژمونی فرهنگی دانست؛ زیرا قدرت را از سطح گفتمان آشکار به سطح ادراک و احساس انتقال می‌دهد. همین انتقال است که باعث می‌شود ارزش‌های مسلط نه فقط پذیرفته شوند، بلکه «حقیقت» تلقی شوند. بنابراین، طبیعی‌سازی و حذف گفتمان‌های بدیل، دو وجه یک سازوکار واحدند که از طریق آن موزه نقش مؤثر خود را در بازتولید نظم فرهنگی ایفا می‌کند. (جدول۳)

جدول ۳: چارچوب تحلیلی پیشنهادی برای طبیعی‌سازی ارزش‌های زیباشناختی و حذف گفتمان‌های بدیل در موزه (نگارنده)

سازوکار طبیعی‌سازی و حذف	شرح فرایند در ساختار موزه	پیامد زیباشناختی و گفتمانی	نقش در تداوم هژمونی فرهنگی
برجسته‌سازی ارزش‌های مسلط از طریق تکرار نمایشی	آثار متعلق به یک سبک، دوره یا روایت خاص در بخش‌های مختلف موزه تکرار می‌شوند و در مرکز توجه قرار می‌گیرند. این تکرار مداوم باعث تثبیت آن ارزش در ذهن مخاطب می‌شود.	سبک یا دورهٔ برجسته‌شده «معیار اصلی زیبایی‌شناسی» تلقی می‌شود و مخاطب ممکن است آن را به‌عنوان هویت استاندارد هنر دریافت کند.	تکرار، ارزش مسلط را «طبیعی» جلوه می‌دهد و آن را از سطح انتخاب نهادی به سطح واقعیت هنری منتقل می‌کند؛ این دقیقاً نقطه شکل‌گیری رضایت است.
حذف و خاموش‌سازی روایت‌های بدیل در فرآیند گزینش	بسیاری از آثار و سنت‌ها اصلاً وارد موزه نمی‌شوند یا در بخش‌های فرعی و کم‌اهمیت قرار می‌گیرند. این حذف به‌تدریج آن روایت‌ها را نامرئی می‌کند.	روایت‌های اقلیت‌ها، مناطق حاشیه‌ای، زنان، طبقات فرودست یا سنت‌های غیرمسلط ممکن است فرصت کمتری برای دیده‌شدن بیابند.	حذف موجب می‌شود روایت مسلط بدون رقیب جلوه کند؛ این بی‌رقیبی همان سازوکار تثبیت هژمونی است.
تثبیت «بدیهی‌بودن» ارزش‌ها از طریق ساختار نمایش	نحوهٔ چینش، نورپردازی، فاصله‌گذاری و مسیر حرکت، ارزش‌های خاصی را به‌صورت هدایت‌شده برجسته می‌کند و ارزش‌گذاری را از سطح آگاهانه به سطح تجربهٔ نامحسوس منتقل می‌سازد (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۵۰).	تجربهٔ زیباشناختی مخاطب به‌گونه‌ای شکل می‌گیرد که ارزش‌های مسلط نه به‌عنوان «انتخاب»، بلکه به‌عنوان «طبیعت هنر» درک می‌شوند.	هنگامی که ارزش‌ها بدیهی تلقی شوند، قدرت در جایگاهی پنهان عمل می‌کند و نیاز به توجیه ندارد؛ این عمیق‌ترین سطح هژمونی فرهنگی است.
ارائهٔ روایت رسمی در قالب متون تفسیری	متون و برچسب‌های تفسیر، چارچوب فهم اثر را تعیین می‌کنند و روایت مسلط را به‌عنوان «دانش معتبر» ارائه می‌دهند. این متن‌ها امکان خوانش‌های دیگر را محدود می‌سازند.	مخاطب ممکن است عمدتاً با همان روایت رسمی مواجه شود و روایت‌های جایگزین در ذهن او شکل نمی‌گیرند.	این فرایند ادراک مخاطب را قالب‌ریزی می‌کند و ارزیابی او از زیبایی‌شناسی را با گفتمان مسلط همسو نگه می‌دارد.
تبدیل تجربهٔ موزه‌ای به تجربه‌ای هدایت‌شده و «آیین‌گونه»	معماری، سکوت، فاصله و نظم فضایی تجربه‌ای آیینی ایجاد می‌کنند که در آن مخاطب در موقعیتی منفعل قرار می‌گیرد (عزیزی، ۱۴۰۴: ۱۴۱).	تجربهٔ دیدن به تجربه‌ای تقدس‌آمیز و غیرانتقادی تبدیل می‌شود؛ مخاطب کمتر پرسش‌گر و بیشتر پذیرنده می‌شود.	فضای آیینی موجب می‌شود ساختار قدرت نامرئی بماند و ارزش‌ها بدون چالش پذیرفته شوند؛ این امر هژمونی را پایدار می‌کند.
شکل‌گیری حافظه فرهنگی با حذف انتخابی گذشته	آنچه در موزه حفظ می‌شود تبدیل به «میراث» و آنچه حذف می‌شود تبدیل به «غیاب فرهنگی» می‌شود. این انتخاب حافظهٔ جمعی را بازنویسی می‌کند.	حافظهٔ فرهنگی می‌تواند بر اساس روایت مسلط سازمان یابد و برخی روایت‌ها از خاطرهٔ جمعی کم‌رنگ شوند.	بازنویسی حافظه، پایدارترین شکل سیطرهٔ فرهنگی است؛ زیرا آینده بر اساس گذشته‌ای گزینش‌شده شکل می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی سازوکارهای هژمونی فرهنگی در الگوی نهادی و کلاسیک موزه و تبیین نقش نظام گزینش و نمایش آثار هنری از منظر گرامشی انجام شد. برآیند تحلیل نشان داد که موزه، در مقام یکی از نهادهای میدان هنر، افزون بر نگهداری و نمایش آثار، می‌تواند در تولید مشروعیت نمادین، شکل‌دهی به ذوق هنری و تثبیت حافظهٔ فرهنگی نیز نقش داشته باشد. از این منظر، مقاله در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر قرار می‌گیرد؛ زیرا رابطهٔ میان اثر هنری، نهاد فرهنگی، قدرت نمادین و مخاطب را در سطح نظری بررسی می‌کند.

مهم‌ترین برآیندهای تحلیل نظری نشان می‌دهند که در موزه‌های کلاسیک و روایت‌محور، سه سازوکار گزینش‌گری، نمایش و طبیعی‌سازی می‌توانند به تثبیت گفتمان مسلط کمک کنند. نخست، گزینش آثار می‌تواند بخشی از تاریخ هنر را به‌عنوان میراث مشروع برجسته و بخش‌های دیگر را کم‌رنگ کند. دوم، شیوهٔ نمایش آثار ــ از مسیر حرکت و نورپردازی تا فاصله‌گذاری و متن تفسیری ــ می‌تواند چارچوب ادراک مخاطب را جهت دهد. سوم، طبیعی‌سازی ارزش‌ها می‌تواند انتخاب‌های نهادی را در هیئت معیارهای بدیهی هنر عرضه کند. بااین‌حال، این سازوکارها ذات ثابت همهٔ موزه‌ها نیستند و موزه‌های معاصر، کیوریتوری‌های بدیل و پروژه‌های استعمارزدایانه می‌توانند همین ابزارهای گزینش و نمایش را برای تولید روایت‌های تازه به کار گیرند.

بر اساس این تحلیل، پاسخ پرسش اصلی پژوهش آن است که هژمونی فرهنگی در موزه را می‌توان از طریق مجموعه‌ای از سازوکارهای انتخاب، نمایش و طبیعی‌سازی توضیح داد؛ اما این سازوکارها همواره یک‌سویه و قطعی نیستند. در شرایطی که موزه در خدمت روایت رسمی، طبقه‌بندی سلسله‌مراتبی و حذف صداهای بدیل قرار گیرد، امکان بازتولید گفتمان مسلط افزایش می‌یابد؛ در مقابل، بازخوانی انتقادی تاریخ، استعمارزدایی از مجموعه‌ها، چندصدایی‌کردن روایت‌ها و بازنمایی گروه‌های حاشیه‌ای می‌تواند موزه را به عرصه‌ای برای مقاومت ضدهژمونیک تبدیل کند. بدین‌ترتیب، چارچوب گرامشی نه‌فقط برای توضیح سلطه، بلکه برای فهم امکان‌های نقد و بازسازی روایت در موزه نیز ظرفیت تحلیلی دارد.

سهم این مقاله در سطح نظری و چارچوب‌سازی قرار دارد: سه محور گزینش‌گری، نمایش و طبیعی‌سازی به‌صورت یک ماتریس مفهومی برای تحلیل روابط قدرت در موزه سازمان یافته‌اند. محدودیت اصلی پژوهش، فقدان دادهٔ تجربی از یک موزه، نمایشگاه یا گروه مخاطب مشخص است؛ ازاین‌رو، نتایج حاضر نباید به‌عنوان حکم تجربی دربارهٔ همهٔ موزه‌ها تلقی شوند. آزمون و ارزیابی این چارچوب در پژوهش‌های بعدی می‌تواند از طریق مطالعهٔ موردی موزه‌ها، تحلیل نمایشگاه و متون موزه‌ای، بررسی سیاست‌های کیوریتوریال یا مصاحبه با کیوریتورها و دیگر کنشگران موزه انجام شود.

منابع

- روحی‌عزیزی مژده، سامانیان کورس، خودداری‌نائینی سعید.(۱۴۰۳). بررسی و تحلیلی بر نمایش تاریخ و باستان‌شناسی در موزهٔ ملی ایران فصلنامه علمی اثر ۴۵ (۳) :۱۲۷-۱۵۱ doi:10.22034/45.106.5
- سلیمی، مینو (۱۴۰۳). «هویت فرهنگی ایرانی؛ به‌روایت موزهٔ مردم‌شناسی». مطالعات ایران‌شناسی، ۸(۱)، ۱۴۴–۱۶۷. https://doi.org/10.22034/is.2024.2026213.1007
- عزیزی، علیرضا (۱۴۰۴). انسان و تاریخ دیدن از غار تا موزه: دگرگونی ادراک و معنای نگاه، نزد انسان. مشهد: رنگین‌کتاب.
- عزیزی، علیرضا (۱۴۰۴). زیباشناسی: مروری بر مبانی و مفاهیم. مشهد: رنگین کتاب.
- عزیزی، علیرضا و حسینی، هاشم (۱۴۰۵). موزه و فرهنگ دیداری: درآمدی کوتاه بر مطالعات موزه. مشهد: رنگین‌کتاب.

References

- Anderson, P. (1976). The antinomies of Antonio Gramsci. *New Left Review, I*(100), 5–78. https://doi.org/10.64590/lrz
- Azizi, A. (1404 SH-a). *Aesthetics: An overview of foundations and concepts*. Rangin Ketab. [in Persian]
- Azizi, A. (1404 SH-b). *Humans and the history of seeing, from caves to museums: The transformation of human perception and the meaning of the gaze*. Rangin Ketab. [in Persian]
- Azizi, A., & Hosseini, H. (1405 SH). *Museums and visual culture: A brief introduction to museum studies*. Rangin Ketab. [in Persian]
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Boggs, C. (1976). *Gramsci's Marxism*. Pluto Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Columbia University Press.
- Duncan, C. (1991). Art museums and the ritual of citizenship. In I. Karp & S. D. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display* (pp. 88–103). Smithsonian Institution Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks* (Q. Hoare & G. Nowell Smith, Eds. & Trans.). International Publishers.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge.
- Luke, T. W. (2002). *Museum politics: Power, display, and identity*. University of Minnesota Press.
- Rouhi-Azizi, M., Samanian, K., & Khoddari-Naeini, S. (1403 SH). An examination and analysis of the presentation of history and archaeology at the National Museum of Iran. *Athar, 45*(3), 127–151. [in Persian] https://doi.org/10.22034/45.106.5
- Salimi, M. (1403 SH). Iranian cultural identity: As narrated by the Anthropology Museum. *Iranian Studies, 8*(1), 144-167. [in Persian]

A Study of Cultural Hegemony in Museums: A Gramscian Explanation of the System of Selection and Display of Art

Alireza Azizi[1*] , Hashem Hosseini[2]

1. Department of Art Research, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran. (Corresponding Author) Email: alirezaazizi@neyshabur.ac.ir
2. Department of Art Research, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran. Email: h.hoseini@neyshabur.ac.ir

Abstract

In contemporary contexts, museums function beyond their roles as sites of preservation and exhibition. Rather than serving as neutral containers, they operate through mechanisms of selection, classification, and display that shape aesthetic values and historical consciousness. This study examines how these mechanisms contribute to semantic order within art and relate to cultural power. The study challenges the assumption that museums are objective spaces. It considers how legitimization, omission, and aesthetic authority influence what enters the canon of art and how artworks are interpreted and valued. The guiding question asks how selection, display, and naturalization contribute to the dominant discourse and affect aesthetic perception and cultural narratives. The study adopts a theoretical-analytical qualitative approach based on a reading of primary and secondary sources, including Gramsci's writings and literature in museum studies and the sociology of art. It does not employ a museum case study, audience research, interviews, or empirical exhibition analysis. The framework is organized around three layers: selection, display, and naturalization. The analysis suggests that, within institutional museum models, separating artworks from original contexts, arranging collections through hierarchical classifications, directing attention through spatial and visual devices, and minimizing alternative narratives may contribute to cultural hegemony. These mechanisms are treated as analytical possibilities rather than empirically established effects. The study concludes that museums can function as sites of artistic presentation and discourse production. Institutional selections may naturalize aesthetic values when presented as universal or self-evident, while counter-hegemonic and decolonial practices may challenge dominant narratives. Its main contribution is organizing Gramscian concepts into a three-part analytical framework; its principal limitation is the absence of empirical case data. Future research can test this framework through case studies, curatorial analysis, museum texts, or interviews with museum professionals.

Keywords

Cultural hegemony; Gramscian theory; Museums and cultural institutions; Artistic selection; Systems of display and representation.

Article history:
Received: 12 December 2025
Received in revised form: 17 August 2026
Accepted: 19 September 2026