

سیاست خاطره در فضای شهری: مطالعه موردی موزه‌های تأسیسی پس از انقلاب در شهر تهران

محمدرضا جوادی یگانه^۱، سپیده برزو^۲، مهشید شهیدی^۳

چکیده

پژوهش پیش‌رو با هدف شناسایی ابعاد و شیوه‌های اختراع سنت در موزه‌ها و اثرگذاری قدرت در بازخوانی گذشته انجام شده است. روش تحقیق، تحلیل گفتمان فضا با تأکید بر نظریه مارکاریت کوهن است و تنها موزه‌هایی در این مقاله انتخاب شدند که پس از انقلاب اسلامی ایجاد شده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان داد که موزه‌ها به‌منزله مکان‌های خاطره می‌توانند منطبق با نیازها و منافع کنونی ایجاد شوند و به فرایند تاریخ‌سازی و بازسازی آن کمک کنند. در ایران نیز پس از شکل‌گیری دولت مدرن روند موزه‌سازی گسترش یافت؛ چراکه جامعه مدرن که ادعای گسستن از سنت‌های پیشین را دارد، با توده‌ای از هویت‌های تکه پاره شده روبه‌رو می‌شود و تلاش می‌کند تا با نوآوری خاطره و ساختن تاریخ برای خود کلیت‌سازی و هویت‌بخشی کند و تناقضات درونی خود را نیز پنهان کند.

واژه‌های کلیدی: موزه، اختراع سنت، سیاست خاطره، بازسازی امر گذشته، تحلیل گفتمان فضا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پدیرش: ۹۵/۰۲/۱۵

دریافت: ۹۴/۱۰/۱۵

mrjavadi@yahoo.com

دانشیار گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)

borzoo.sepideh@gmail.com

کارشناسی‌ارشد پژوهشگری علوم اجتماعی دانشگاه تهران

mahshidshahidi@yahoo.com

کارشناسی‌ارشد پژوهشگری علوم اجتماعی دانشگاه تهران

مقدمه

به طور کلی در کمتر دوره‌ای همچون دهه اخیر شاهد رشد موزه‌ها و بناهای یادبود و گرامی‌داشت هستیم. تبدیل شدن کاخ‌ها و قلعه‌های به جا مانده از دوران گذشته به موزه در تمامی جهان امری عادی تلقی می‌شود. اما موزه‌سازی از نهادهای اداری همچون بانک، اداره پست، مخابرات و فراتر از آن مکان‌های مخوفی چون زندان‌ها و شکنجه‌گاه‌های رژیم‌های گذشته پدیده‌ای است که نیاز به تأمل بیشتری دارد. البته مسئله به همین جا نیز ختم نمی‌شود. انقلاب نه تنها نیاز به بازگویی تاریخ گذشته دارد، بلکه شخصیت‌ها و حوادث تاریخی را دارد که می‌بایست به یاد سپرده شوند. حال از قهرمان‌های انقلابی گرفته تا شهدای جنگ تحمیلی. بنابراین نیازی وجود دارد که بر اساس آن تاریخ گذشته، یکپارچه و یکدست بازخوانی می‌شود. این نیاز مسئله‌ای است که پژوهش پیش‌رو درصدد واکاوی آن است.

به طور کلی قرن هجدهم را باید هنگامه پایه‌گذاری موزه‌های عمومی در اروپا و دنیای جدید دانست، رشد بازرگانی و حاکمیت تفکر مرکانتلیسم^۱، ظهور طبقه غنی و مرفه به پیدایش سبکی پیچیده‌تر از زندگی و البته علاقه بیشتر به هنر انجامید، شکل‌گیری موزه‌های جدید که امکان دسترسی عموم مردم را به آثار موزه‌ای فراهم می‌ساختند، حاصل تغییر در نظام اجتماعی، صنفی و اقتصادی این عصر است. در سال ۱۷۹۳ انقلابیون فرانسه موزه لوور را که شامل گنجینه‌ای افسانه‌ای گردآوری شده از سوی اشراف فرانسه بود، به روی عموم گشودند و موزه لوور به‌عنوان موزه ملی فرانسه برگزیده شد. فرایند شکل‌گیری موزه‌ها تا قرن نوزدهم ادامه داشت. پس از جنگ جهانی اول موزه‌های اروپا و ایالت متحده در پاسخ به نیازهای آموزشی رو به گسترش نهادند. جنگ جهانی دوم نیز بسیاری از موزه‌ها را تحت تأثیرات تخریبی خود قرار داد. در نیمه دوم قرن بیستم موزه‌های سراسر جهان از تنوع موضوعی و افزایش شمار قابل ملاحظه‌ای برخوردار شدند. برای مثال موزه‌های اروپا در قرن بیستم تقریباً چهار برابر تعداد آن‌ها در سال ۱۹۵۰ میلادی هستند (زاهدی و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۳-۲۱). موزه در تمام جهان در طول همین فرایند خاطره‌سازی و «تاریخی‌سازی خاطره» در دوران مدرن ایجاد شد. در موزه بخش‌های خاصی از تاریخ گزینش شده و به نمایش گذاشته می‌شود و بخش‌های دیگر در تاریکی باقی می‌مانند. برخی از این موزه‌ها متناسب با نیازها و فراز و فرودهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی

۱. مرکانتلیسم به معنای ملی‌گرای اقتصادی جهت‌دستیابی به هدف ایجاد جامعه ثروتمند و قدرتمند.

امروز و همچنین برای مشروعیت بخشی به تصمیمات خاص سیاسی یا گروه‌های خاص قدرت شکل می‌گیرند تا بتوانند پشتوانه تاریخی قابل اتکایی برای آن ایجاد کنند. در حقیقت موزه تجلی بخش دو سویه «بی‌خاطرگی دوران مدرن» و «استبداد خاطره» در سطح جامعه است.

نخستین موزه دولتی ایران توسط ناصرالدین شاه قاجار تأسیس شد. او در سال ۱۲۹۰ هـ.ق، تصمیم به ایجاد یک موزه خصوصی در ارگ سلطنتی گرفت (زاهدی و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۲۷). بعدها در زمان وزارت مرتضی خان ممتاز الممالک و ابراهیم حکیمی در سال ۱۲۹۵ هـ.ق اداره عتیقات یا باستان‌شناسی زیر نظر جلال‌الملک تأسیس شد و پس از آن موزه ملی یا معارف در شمال مدرسه دارالفنون تأسیس شد. در سال ۱۳۰۴ هـ.ش ویرانی ابنیه تاریخی و غارت اموال فرهنگی از یک سو و افزایش اندیشه‌های ملی‌گرایانه از سوی دیگر منجر به تشکیل «انجمن آثار ملی» شد. در نهایت اینکه تلاش پیگیر مؤسسان این انجمن منجر به تصویب قانون حفظ آثار ملی شد (زاهدی و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۳۰). در نهایت در سال ۱۳۱۶ اولین موزه ایران به صورت رسمی افتتاح شد (زاهدی و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۳۵). افزوده شدن تدریجی اشیای موزه باعث ایجاد موزه‌های عمومی و تخصصی در تهران و شهرستان گردید. در سال ۱۳۴۳ پس از تأسیس وزارت فرهنگ و هنر، بخش فرهنگ عامه از آن جدا شد و بخش بناهای تاریخی اداره کل باستان‌بدان پیوست و اداره کل موزه‌ها و حفظ بناهای تاریخی نامیده شد (مستندنگاری پروژه‌های شهر تهران، ۱۳۹۲). موزه‌ها در ایران از دوران رضاشاه و با شکل‌گیری مفهوم دولت ملت و دولت به معنای مدرن آن شکل گرفتند. اعمال سیاست خاطره در کل جامعه از دوران رضاشاه آغاز شد. موزه ایران باستان از مهم‌ترین نهادهایی است که رضاشاه در جهت مشروعیت بخشی به پروژه‌های ملی‌گرایانه خود به وجود آورده که حتی معماری موزه نیز نوعی بازگشت به گذشته پیش از اسلام را تداعی می‌کند. این فرایند در دوران پادشاه بعدی و پس از انقلاب اسلامی نیز ادامه داشت. در این دوره علاوه بر ساخت موزه‌ها و آرشپوهای جدید که عمدتاً به قهرمان‌ها یا وقایع انقلاب مربوطند، بسیاری از ابنیه حکومتی و دولتی که متعلق به رژیم ساقط شده شاهنشاهی بودند نیز به موزه تبدیل شدند. همان‌طور که هابزبام نیز می‌گوید: انقلاب‌ها و جریان‌های پیش‌رو نیز که در تاریخ گسست ایجاد می‌کنند بر گذشته خاص خود اتکا دارند. موزه شهدای انقلاب، موزه کاخ‌های دولتی و ابنیه‌های حکومتی که پیشتر محل اقامت پادشاهان دوران پیشین بودند، همچون کاخ گلستان و سعدآباد، بدل کردن شکنجه‌گاه و بازداشتگاه دوران پهلوی به موزه تحت نام موزه عبرت و باغ موزه قصر نیز که در دوره حکومت اسبق زندان بوده و

بسیاری نمونه‌های دیگر شاهدهی بر این ادعا هستند که انقلاب‌ها در فرایندی مشروع‌ساز به تولید انبوه سنت و میراث‌سازی از تکه‌های گزینش شده‌ای از تاریخ هستند. هدف اصلی مطالعه حاضر نیز مطالعه چگونگی و چرایی رشد و توسعه روزافزون موزه‌ها در سطح شهر پس از انقلاب است به گونه‌ای که بسیاری از اماکن تغییر کارکرد داده و به موزه تبدیل شده‌اند. بر این اساس این پژوهش تلاش می‌کند تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که قدرت‌ها چگونه تلاش می‌کنند روایت مسلطی از گذشته را ارائه دهند؟ و موزه‌ها به یک مکان فرهنگی چگونه جدال قدرت را در خود به نمایش گذاشته و امر گذشته را بازسازی و حتی بازآفرینی می‌کنند؟

چارچوب نظری

خاطره و یادآوری فرایندی پویا است، چراکه در رابطه با زمان حال بوده و زمان حال نیز همواره در معرض تغییرات و تحولات فراوان می‌باشد. یادآوری در حالی که با گذشته در ارتباط است، اما عملی است که در زمان حال صورت می‌گیرد و با ضرورت‌ها و نیازهای امروز و تغییر یا پیوستگی در هویت مطابقت دارد. به واسطه فرایند بازسازی، گذشته با واقعیت‌های اجتماعی زمان حال هماهنگی می‌شود. مطالعات اخیر خاطره، گذشته را برای فرایند بازسازی اجتماعی در نظر می‌گیرند. یکی از شاخه‌های آن «سیاست خاطره» است که مفهوم گذشته را تا ایدئولوژی دنبال می‌کند. نمونه این مطالعات هابزباوم است که از اختراع سنت صحبت می‌کند (۱۹۸۳) قابلیت انعطاف خاطره ما را ملزم می‌کند که قدرت‌هایی که صورت خاصی از گذشته را شکل می‌دهند، بررسی کنیم. این رویکرد نشان می‌دهد که چگونه باورهای ما در مورد گذشته با توجه به شرایط و مسائل جامعه امروز شکل گرفته‌اند و چگونه بخش‌های متفاوت گذشته با تغییر این مسائل و شرایط منطبق می‌شوند. خاطره یک واقعیت اجتماعی است، به گونه‌ای که براساس نیازهای جامعه ساخته و بازسازی می‌شود. پیوستگی جامعه با گذشته به واسطه سنت صورت گرفته و به نظم جدید مشروعیت می‌بخشد. در این رویکرد زمان حال مرکزیت می‌یابد. به همین منظور، پیرنورا^۱ به مثابه کسی که زمان حال را چارچوب درک ما از خود دانسته و از اختراع مکان‌های خاطره صحبت می‌کند و همچنین هابزباوم، کسی که تلاش می‌کند تا فرایند اختراع سنت و سیاست خاطره را نشان دهد، از اندیشمندانی هستند که در این بخش به آنها خواهیم پرداخت.

^۱.Nora, P

در فرانسه ضربه واقعی زمانی وارد می‌شود که تاریخ و خاطره، در نتیجه جمهوری سوم و تخصصی شدن تاریخ از یکدیگر جدا می‌شوند. در سال ۱۹۷۴ در اثر «نگارش تاریخ»^۱ که به وسیله پیرنورا نوشته شده بود، تصویر نوع جدیدی از تاریخ ترسیم شد که در سال ۱۹۸۴ نیز در اولین جلد از «مکان‌های خاطره» نیز دنبال شد. «میان خاطره و تاریخ» شکاف میان خاطره و تاریخ را مورد پرسش قرار داده و تلاش می‌کند تا اثبات کند که هر خاطره خود یک تاریخ دارد و به همین دلیل به ابزاری چون «مکان خاطره» نیاز دارد. نورا به این نتیجه می‌رسد که تاریخ ملی، به شیوه لایویس، در حقیقت خاطره‌ای است که از فیلتر تاریخ گذشته است. به معنای دیگر خاطره‌ای است که به تاریخ تبدیل شده است. پیر نورا در کتاب حجیم خود «مکان‌های خاطره» به خاطره و گذشته فرانسه می‌پردازد.

او مکان‌های خاطره را این‌گونه تعریف می‌کند: «این مکان شامل آرشیوها، کتابخانه‌ها و جشن‌ها، دایره‌المعارف‌ها و موزه‌ها می‌باشد» (نورا، ۱۹۸۴: ۶). مکان‌های خاطره در آن واحد نشان دهنده سنت‌های ملی، یادمان‌های ملی و ابزارهایی است که به آن ساختار بخشیده‌اند. مکان در نظر نورا جایی است که افراد خاطرات خود را پیوسته ساخته و بازسازی می‌کنند. آنچه از یک مکان، مکان خاطره می‌سازد گنجایش آن در تلاقی خاطرات متفاوتی است که بی‌وقفه شکل یافته و بازآفرینی می‌شوند و در نتیجه امکان اختراع مکان‌ها و ابژه‌های جدید را نیز فراهم می‌کنند (فرانسواز ارتوگ، ۱۹۹۵: ۱۲۲۷-۱۲۳۳).

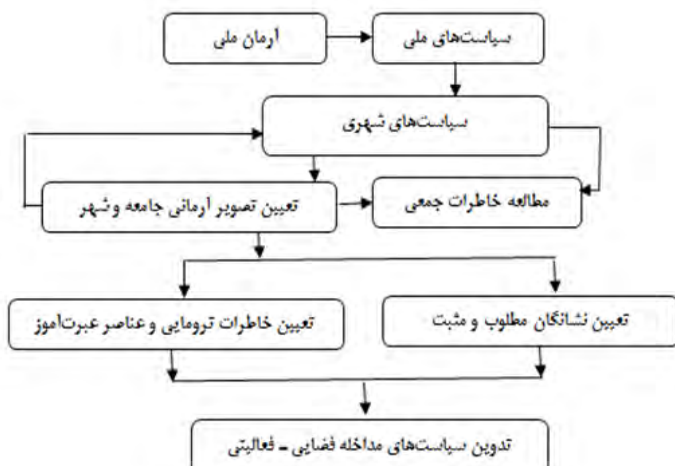
مکان‌های خاطره نوعی «تاریخ فکری» است. به عقیده او مکان‌های خاطره «تاریخ چندصدایی» است که بیش از آنکه به روابط علی پیردازد بر تأثیر و تأثرات تأکید می‌کند... مهم نیست که واقعاً در گذشته چه اتفاقی افتاده است، بلکه استفاده‌ها و سوءاستفاده‌های از تاریخ و امرگذشته و تأثیر آن بر دنیای امروز است که اهمیت دارد» (نورا، ۱۹۸۴: ۲۵). پیدایش این مکان‌ها در نتیجه پیشی گرفتن تاریخ از خاطره رخ داده است. به بیان نورا علاقه ما به مکان‌های خاطره در لحظه تاریخی خاصی اتفاق افتاده است. آگاهی گسست از گذشته محدود به این احساس است که خاطره گسسته شده اما گسستی که تجسم خاطره را در برخی مکان‌هایی که احساس پیوستگی خاطره را القاء می‌کنند، ممکن می‌سازد. به عقیده او خودآگاهی در شرایطی اتفاق می‌افتد که چیزی تحقق یافته و قبلاً اتفاق افتاده است. ما از خاطره بسیار صحبت می‌کنیم.

^۱. Faire de l'histoire

به این دلیل که به گذشته متعلق بوده و چیزی از آن باقی نمانده است. در واقع «مکان‌های خاطره وجود دارند به این دلیل که دیگر محیط خاطره وجود ندارد» (نورا، ۱۹۸۴: ۱۷-۱۸). به بیان دیگر مکان‌های خاطره با این احساس آغاز شده‌اند که دیگر خاطره خودانگیخته‌ای وجود ندارد و ما خود می‌بایست آرشیو ایجاد کنیم، سالگرد برگزار کرده و مراسم یادبود برپا کنیم به این علت که این اعمال دیگر به صورتی خودانگیخته اتفاق نمی‌افتند. در حقیقت اگر تاریخ خاطره را محصور نمی‌کرد و آن را تغییر شکل نمی‌داد، هیچ مکان خاطره‌ای وجود نداشت. آنچه ما امروز خاطره می‌نامیم خاطره نیست بلکه تاریخ است (نورا، ۱۹۸۴: ۲۴-۲۵). امروز فاصله میان حافظه و تاریخ با پیشی گرفتن تاریخ، به نهایت خود رسیده است. پیشی گرفتن تاریخ از خاطره نتیجه رشد فناوری‌های یادآوری است که گذشته را حفظ کرده و در عین حال آن را خلق نیز می‌کنند. به این معنا که ما از یک سو با خاطره‌ای یکپارچه روبه‌رو هستیم. خاطره‌ای که پیوسته در حال اختراع سنت‌ها است و تاریخ خود را به دوران قهرمان‌ها و اسطوره‌ها پیوند می‌دهد و از طرف دیگر با خاطره‌ای اجتماعی روبه‌رو هستیم که از آن تقریباً چیز زیادی در نتیجه هجوم تاریخ، باقی نمانده است و پدیده‌ای واقعی و متکثر است که در معرض تغییرات مداوم، دیالکتیک یادآوری و فراموشی قرار دارد. درحالی‌که خاطره امری مطلق است، تاریخ امری نسبی است. بنابراین تاریخ رسمی که به وسیله قدرت ایجاد شده است از خاطره و تاریخ زیسته متمایز می‌شود. ساخت و بازسازی مکان‌های خاطره خود نتیجه همین فرایند است. به بیان دیگر هدف تاریخ نه ستایش بلکه نابودی همه آن چیزهایی است که قبلاً اتفاق افتاده است. تاریخ، موزه‌ها و بناهایی را حفظ می‌کند، اما آنها را از آنچه این مکان‌ها را مکان‌های خاطره می‌سازد، تهی می‌کند. در نهایت جامعه قادر نیست تا از این مکان‌ها برای یادآوری خاطرات خود استفاده کند. به اعتقاد او اگر ما در میان خاطره خود زندگی می‌کردیم، نیازی به ایجاد مکان‌های خاطره نداشتیم و با هر عمل خود حتی در زندگی روزمره آن را تکرار می‌کردیم (نورا، ۱۹۸۴: ۱۸-۱۹).

هابزباوم نیز در همان سال‌ها کتاب «اختراع سنت» را که مجموعه مقالاتی از آثار مورخان بنام است منتشر کرد. او در این کتاب سیاست خاطره و نقش قدرت در ساخت و بازسازی آن را به خوبی ترسیم می‌کند. او میان سنت‌های کهن، عرف و آداب روزمره و سنت‌های ابداع شده تمایز قائل می‌شود. این سنت‌ها هم شامل سنت‌های رسماً ابداع شده و هم سنت‌هایی را دربرمی‌گیرد که تنها در یک مدت کوتاه به وجود آمده‌اند. او نقطه آغاز شکل‌گیری و توسعه سنت‌های اختراعی را دوران مدرن و ظهور دولت - ملت‌ها می‌داند. سنت‌های اختراع شده

«مجموعه اعمالی هستند که دارای قوانین پذیرفته شده و خصلت نمادین و مناسکی بوده و تلاش می‌کنند تا ارزش‌های خاصی را به واسطه تکرار درونی کنند» (هابزبام، ۱۹۸۳: ۱). به واسطه همین سنت‌ها جامعه تلاش می‌کند تا میان حال و گذشته خود پیوستگی ایجاد کند. پیوستگی مشخصه اصلی این سنت‌هاست که تحت شرایط امروزی به وجود آمده‌اند شرایطی که در آن سنت‌های قدیم از بین رفته و کارایی و اثرگذاری خود را از دست داده‌اند و نمی‌توانند خود را با شرایط جدید تطبیق دهند به همین دلیل سنت‌هایی می‌بایست ایجاد شوند تا به واسطه تکرار اجباری برای افراد جامعه درونی شده و جایگزین سنت‌های پیشین شوند، «اختراع سنت اساس فرایند فرمالیزاسیون و مناسک‌سازی است که مشخصه آن ارجاع به گذشته تنها با الزام به تکرار است» (هابزبام، ۱۹۸۳: ۴). البته هابزبام تأکید می‌کند که این سنت‌های اختراع شده تا حد زیادی مجبور به استفاده از ماتریال موجود در سنت‌های کهن برای اهداف جدید هستند، اما با تغییر و ایجاد دگرگونی در کاربری این ماتریال‌ها سنت‌های کاملاً جدیدی خلق می‌کنند. بنابراین می‌توان شکافی را که میان سنت قدیم با سنت نوآوری شده ایجاد می‌شود، شاهد بود. ظهور جنبش‌هایی برای احیاء سنت‌ها یا دفاع از آنها همچون سنت‌گرایان، نشانگر چنین شکافی است. این جنبش‌ها، در میان روشنفکرانی چون رمانتیک‌ها، هرگز نمی‌تواند یک گذشته زنده را ایجاد یا حتی حفظ کند، بلکه می‌بایست به «سنت ابداع شده» بدل شود. آنجا که سنت‌ها هنوز زنده باشند، نیازی به احیا یا خلق شدن ندارند. این سنت‌های خلق شده اغلب «مشروعیت‌بخش عمل و عامل وحدت‌بخش گروه بکارگرفته می‌شود» (هابزبام، ۱۹۸۳: ۱۳). به تعبیر او حتی جنبش‌های انقلابی نیز با ارجاع به گذشته و قهرمانان و شهدای خود بقای انقلاب خود را تضمین می‌کنند. این تاریخ ابداع شده بخشی از ایدئولوژی ملت، دولت یا انقلاب است که توسط متصدیان گزینش، نگاشته و درنهایت نهادینه شده است تا جایی که او همه این سنت‌ها را گونه‌ای از «مهندسی اجتماعی» می‌داند. هابزبام نیز همچون نورا به نوعی از ساخت و آفرینش مکان‌های خاطره صحبت می‌کند مکان‌هایی که دولت - ملت‌ها بر آن تکیه دارند همچون نمادها، سرودهای ملی، جشن‌ها و مناسک خاص، پرچم ملی. هابزبام همچون نورا با تأکید بر زمان حال نشان می‌دهد که چگونه گذشته در سایه زمان حال بازخوانی و بازسازی می‌شود. آنچه در اندیشه هر دو این نظریه‌پردازان برجسته است توجه به آن جریان حافظه است که آگاهانه، آمرانه و عامدانه برای حفظ وضع موجود از سوی قدرت‌ها بوجود آمده است. «سنت‌های اختراع شده» نیز خود جزئی از «مکان‌های خاطره» هستند که منابع قدرت برای ضمانت تداوم خود ایجاد می‌کنند.



نمودار فرایند تدوین سیاست‌های خاطره شهری (سلطانی، مرندی و نامداران، ۱۳۹۲)

روش‌شناسی

روش‌شناسی این تحقیق مبتنی بر «تحلیل فضا» به‌مثابه شاخه‌ای از روش تحلیل گفتمان است، بر این اساس تلاش شده است تا چگونگی سیاست خاطره در فضای شهری با تأکید برموزه برای بخشی از فرایند اعمال سیاست خاطره در شهر مورد مذاقه قرار گیرد، بدین واسطه می‌توان فرایند بازسازی و بازتولید امرگذشته از بالا را بررسی کرده و به این مفهوم رسید که چگونه خاطره در فضای شهری تولید می‌شود. بنابراین باید توجه داشت که تحلیل گفتمان تاجایی که به پژوهش‌ها و آثارمیشل فوکو باز می‌گردد، به هیچ روی منحصر به تحلیل متن نبوده است. اما ساماندهی به روش‌های پژوهش گفتمانی که عموماً بعد از مرگ فوکو انجام گرفت بیشتر بر تحلیل متن متمرکز بوده است. مفهوم فضا در آثار فوکو جایگاه ویژه‌ای دارد، وی به ویژه در «امنیت، قلمرو و جمعیت» ساخت دانش جغرافیایی را در تحلیل مفاهیمی چون زیست/قدرت، ساز و کارهای قدرت، ساز و کارهای انضباطی، دستگاه امنیتی، فضای امنیتی، برنامه‌ریزی فضای شهری در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی، عقلانیت دولتی و ظهور جمعیت و مسئله شکل‌گیری دولت‌ها را در کانون تحلیل‌های خود قرار داده است (افضلی و همکاران، ۱۳۹۲). به تدریج ساماندهی به روش‌های تحلیل گفتمانی به منزله روشی پدیدارشناختی و تجربی از صرف متنفاصله می‌گیرد. محصولات فرهنگی، کنش‌های اجتماعی و نهادها نیز می‌توانند موضوع تحلیل

گفتمان واقع شوند. در این مقاله فضا به منزله میدانی تازه برای پژوهش گفتمانی معرفی شده است، در این روش تحلیل ساختارها و گوهر معنایی را در موقعیت عینی و در فضای کالبدی موضوع جست‌وجو قرار می‌دهیم (کاشی، ۱۳۹۰). باید توجه داشت مفهوم فضا به‌مثابه یک ساخت اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک از بنیادی‌ترین مفاهیم در دانش اجتماعی است. مدیریت سیاسی فضاخارج از مدار قدرت و ایدئولوژی نمی‌تواند عمل کند و آرایش سیاسی فضا براساس منافع و قدرت طبقات و گروه‌های مسلط درحوزه اقتصاد سیاسی فضاست. در ایران نیز ریشه‌ها و رویه‌های مدیریت سیاسی فضا به معنای اخص آن عمری به درازای دولت مدرن دارد، در واقع از زمان بر سر کار آمدن دولت مدرن در ایران است که فضا به مثابه مقوله‌ای امنیتی که باید کنترل گردد، ایجاد می‌شود (افضلی و همکاران، ۱۳۹۲). فضا و نقش مکان در تعاملات انسانی، در رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان به تازگی و عمدتاً از سوی مارگارت کوهن (۲۰۰۳) انجام گرفته است. او در اثر مهم خود باعنوان «فضای رادیکال» بر نقش فضا در ساماندهی هویت تأکید دارد، کوهن به طور مشروح به آرای فوکو، هابرماس، دریدا و میشل دوسرتو اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه نزد این متفکران، فضا رویاروی تغییر قلمداد شده است. او متوجه وجوهی از فضا است که مغفول مانده است (کوهن، ۲۰۰۳).

از نظر کوهن فضا در سه سطح قابل بررسی است:

۱. سطح تجربی که ناظر به نحوه انعکاس فضا در سطح تصورات و ادراکات جمعی است؛
۲. فضا به‌منزله امری که تعاملات رودررو را تسهیل می‌کند تا هویت‌های جمعی یا سطح اجتماعی فضا از آن زاده شود؛
۳. وجه نمادین یا مطالعه فضا از این حیث که مخزنی از معانی ذخیره شده است (کاشی، ۱۳۹۰).

مهم‌ترین اهداف روش تحلیل فضا در پژوهش پیش‌رو که ضرورت استفاده از این روش را مشخص می‌سازد، به شرح زیر است:

- شناسایی رابطه بین فضا، سازندگان فضا و استفاده‌کنندگان از فضای موزه‌ها؛
- روشن ساختن ساختار عمیق و پیچیده تولید فضای موزه‌ها؛
- نشان دادن تأثیر بافت موقعیتی و عوامل اجتماعی، سیاسی، تاریخی و شناختی بر فضای موزه‌ها؛

- نشان دادن بی‌ثباتی معنا در فضای موزه‌ها، یعنی معنا در فضا همیشه در حال تغییر است، هرگز کامل نیست و هیچ وقت به طور کامل درک نمی‌شود؛
- آشکار ساختن رابطه فضای موزه‌ها و ایدئولوژی.

باید توجه داشت تحلیل گفتمان از بدو پیدایش همواره در صدد بوده تا نشان دهد هیچ متن، گفتار، نوشتار و بستری بی‌طرف نیست، بلکه به موقعیتی خاص وابسته است (شیرازی رومنان، ۱۳۸۷).
در پژوهش پیش‌رو نیز محققان بر این مبنا تحقیق را پیش برده‌اند که فضا نمی‌تواند از هژمونی^۱ قدرت‌های حاکم به دور باشد. بر این اساس با توجه به اهداف تحقیق استفاده از روش و تکنیک جدید «تحلیل فضا» در مطالعه پیش‌رو ضروری به نظر رسید.

مرحل و تکنیک‌های جمع‌آوری اطلاعات در گام‌های زیر صورت گرفته است:
گام اول در تحلیل فضا در این تحقیق مبتنی بر تجهیز نظری بوده است به این معنا که مطالعاتی در ارتباط با خاطره و فضای شهری صورت گرفت.
در گام دوم مؤلفه‌های اساسی در فضا مورد بررسی قرار گرفتند، که شامل موقعیت جغرافیایی، جوانب کالبدی و بار ارزشی و معنایی است.

در این مرحله همچنین تلاش شد تا مؤلفه‌های معنایی و ارزشی یا به تعبیری سازمان نمادین موزه‌ها مورد واکاوی قرار گیرد، بنابراین در این مرحله بیشتر این موضوعات مورد توجه بوده که موزه‌ها معرف و بازنمای چه چیزهایی بوده‌اند؟ چه نام‌هایی بر آن‌ها نهاده شده است؟ چه تفسیر یا تفسیرهایی از آن‌ها ساخته شده است؟ چه روایت‌هایی در ارتباط با موزه‌ها موجود است؟ این روایت‌ها چه ویژگی‌هایی دارند و چه احساساتی را بر می‌انگیزند و بازتاب دهنده چه خاطراتی هستند؟

در مرحله بعدی سعی شد تا گروه‌های اجتماعی معنابخش و سازندگان اصلی فضای موزه‌ها شناسایی شوند.

در گام بعدی نیز، سازمان قدرت در فضا مورد بررسی قرار گرفت. باید توجه داشت فضا همواره با الگویی از سازمان قدرت ساماندهی شده است (کاشی، ۱۳۹۱).

روح فضا موضوعی بود که در گام بعدی از تحلیل فضای موزه‌ها مطالعه شد، به این معنا که سعی شد به نسبت فضای موزه‌ها با خاطره‌ها و آرزوهای تجسد یافته پرداخته شود. سیر معنایی موزه‌ها بررسی شد، اینکه فضاها چه سرگذشتی را طی کرده‌اند؟ به لحاظ تاریخی و موقعیتی دچار تحولاتی بوده‌اند؟ و چه چرخش‌هایی را در معنای خود داشته‌اند؟ به ویژه در ارتباط با فضاهایی که تغییر کاربری داده‌اند. در مرحله بعد محققان تلاش کردند تا جوانب رویدادی جاری در فضا را مطالعه کنند. باید توجه داشت درک فضا از منظر رویدادهای کنونی جاری در آن از یک طرف نوع میزان اثرگذاری جوانب ساختاری را آزمون می‌کند و همچنین امکانی برای فهم تازه از ساختارها بدست می‌دهد. در گام آخر نیز تلاش شد تا تحلیل یافته‌ها منطبق بر فرهنگ، زمینه مورد مطالعه و هژمونی حاکم بر فضای اجتماعی و سیاسی ایران باشد. با توجه به اهداف تحقیق سعی شد تا به صورت هدفمند موزه‌هایی را که پس از انقلاب بنا شده و بیشترین امکان شناخت را برای ما فراهم می‌آورند برای نمونه بررسی و مشاهده شوند که شامل: کاخ موزه نیاوران، موزه سعدآباد، موزه عبرت، باغ موزه قصر و باغ موزه دفاع مقدس می‌باشند.

یافته‌های تحقیق

به واسطه روش تحلیل فضا به مثابه شاخه‌ای از روش تحلیل گفتمان تلاش کردیم تا چگونگی سیاست خاطره در فضای شهری با تأکید بر موزه برای بخشی از فرایند اعمال سیاست خاطره در شهر را ترسیم کنیم. بدین واسطه می‌توان فرایند بازسازی و بازتولید امر گذشته از بالا را بررسی کرده و اینکه چگونه خاطره در فضای شهری تولید می‌شود. در این بخش به سیر پیدایش موزه، ویژگی‌های کالبدی و نمادین، سازمان قدرت و تحلیل موزه بر اساس زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی جامعه می‌پردازیم.

موزه‌ها را از منظر گوناگون می‌توان طبقه‌بندی کرد. موضوع، نحوه اداره، حوزه جغرافیایی مخاطبان، شیوه ارائه و نمایش آثار از آن جمله‌اند. در اینجا طبقه‌بندی مورد نظر ما طبقه‌بندی موضوعی است. البته باید توجه داشت ارائه طبقه‌بندی موضوعی کاملی برای موزه‌ها که مورد وفاق عمومی باشد، کار چنان ساده‌ای نیست با این وجود چنانچه مرسوم است موزه‌ها را به‌طور معمول در گروه‌های کلی هنری، تاریخی، تاریخ طبیعی، علم و فناوری، باغ وحش و موزه‌های جانورشناسی، موزه‌های فضای باز و نظایر آن دسته‌بندی می‌کنند (زاهدی و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۳).

و ۲۴). بر اساس آنچه گفته شد در ادامه تلاش می‌کنیم تا به یک طبقه‌بندی اجمالی از موزه‌های شهر تهران دست یابیم.

❖ موزه‌های تاریخی که اغلب شامل لباس، صنایع دستی و اشیاء باستانی و ... هستند. رایج‌ترین انواع موزه‌های تاریخی خانه‌ها، اماکن باستانی و تاریخی هستند که محل زندگی افراد سرشناس مؤثر در تاریخ یا محل برگزاری رخدادهای مهم بوده‌اند، نظیر کاخ‌های حکومتی و سلطنتی و خانه اندیشمندان نظیر موزه‌های شریعتی، مطهری، چمران، رجایی و ... البته باید توجه داشت برخی از موزه‌های تاریخی دوره‌ی زمانی خاصی از تاریخ و موضوع اختصاصی را به عنوان محور خود برگزیده‌اند نظیر موزه ایران باستان.

❖ مؤسسات حفظ و نگهداری که به وسیله کتابخانه‌ها و مراکز بایگانی نگاهداری و تأمین می‌شوند نظیر کتابخانه و موزه ملی ملک، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، کتابخانه و مرکز اسناد ملی ایران و...

❖ موزه‌های هنری، این موزه‌ها در بردارنده آثار هنری ممتاز جوامع گوناگون در ادوار مختلف تاریخی هستند این موزه‌ها شامل آثاری از قبیل نقاشی، مجسمه، عکس و ... می‌باشد. نظیر موزه‌های هنرهای معاصر، موزه آگینه، موزه رضا عباسی و ...

موزه‌های تاریخ طبیعی، جانورشناسی و حیات وحش. این موزه‌ها را باید اماکنی دانست که دانش بشری در خصوص تمام ابعاد طبیعت نظیر گونه‌های گیاهی، جانوری و ... در اختیار بازدید کنندگان قرار می‌گیرد.

❖ موزه‌های علم و فناوری که با هدف ارتقای درک و دانش مردم در مقایسه با پدیده‌های علمی و پیشرفت فناوری بنا نهاده شده‌اند. نظیر مرکز علوم و ستاره‌شناسی، آسمان‌نمای شهر تهران و ...

جدول ۱. مدت زمان تأسیس موزه‌ها در شهر تهران (محبوب ۱۳۸۹: ۱۲۱)

مدت زمان تأسیس موزه‌های شهر تهران	
در دست احداث	۳٪
کمتر از ۵ سال	۲۰٪
بین ۵ تا ۱۰ سال	۱۸٪
۱۰ تا ۲۰ سال	۳۲٪

۹٪	۲۰ تا ۳۰ سال
۱۸٪	بالای ۳۰ سال

جدول ۲. زمینه فعالیت موزه‌ها در شهر تهران (موجب، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

زمینه فعالیت موزه‌های شهر تهران	
۳۴٪	تاریخی
۱۸٪	فرهنگ و مردم‌شناسی
۳۱٪	علوم و فناوری
۱۷٪	هنری

جدول ۳. کارکردهای قبلی بنای موزه‌ها در شهر تهران (موجب، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

۲۱٪	موزه	کارکردهای قبلی بنا
۹٪	آموزشی	
۱۸٪	خانه	
۲۳٪	قلعه و کاخ	
۱۲٪	نهادهای عمومی	
۱۳٪	اداری	
۴٪	تجاری	

بنابراین همان‌گونه که مشاهده شد بیشترین موزه‌ها که پیشتر قلعه و کاخ‌های دولتی بودند در دو دهه اخیر، توسط سازمان‌های دولتی به موزه تبدیل شدند که این خود نشان‌دهنده تسریع شدن روند ساخت موزه توسط حکومت در طول بیست سال اخیر می‌باشد.

ویژگی‌های کالبدی و نمادین موزه‌ها

ویژگی‌های کالبدی هر بنا از جمله خصوصیات معماری در شناخت و واکاوی معنای فضا اهمیت بسیاری دارد. هریک از موزه‌های مطالعه شده با توجه به کارکرد پیشین خود از ویژگی‌های

کالبدی متفاوتی برخوردار بودند. کاخ‌های سلطنتی مطابق با معماری سنتی ایرانی است، باغ چهارگوش با حوض و فواره آب و عمارت یا عمارت‌هایی در این باغ‌ها. همان‌گونه که فوکو نیز اشاره می‌کند باغ سنتی ایرانی از قدیم از نوعی تقدس برخوردار بوده و چهارگوش بودن آن به چهارگوشه جهان اشاره دارد. پیوندگاه این فضا خود فضای بسیار مقدسی است که متشکل است از حوض، آبگیر و فواره‌های آب. این باغ‌های مقدس همواره به واسطه دیواری که دورتا دور آن کشیده می‌شود از عالم ناسوتی و غیرمقدس بیرون مجزا می‌شود. در این موزه‌ها هر عمارت با ماکت‌های شاهان، آرامگاه‌های آنها، تابلوهایی که اقدامات هر یک را به‌طور خلاصه شرح می‌دهد، اشیاء گران‌قیمت و زینتی پر شده‌اند. تاریخی که این موزه‌ها روایت می‌کنند تاریخ فاتحان و بزرگ‌مردان تاریخ است. این امر در حقیقت تأییدی است بر این سخن بنیامین که تاریخ را تنها روایت فاتحان می‌داند. آنچه بیش از هر چیز توجه بازدیدکنندگان را به خود جلب می‌کند ویژگی‌های هنری و زیبایی‌شناختی این بناها و نقوشی است که هر عمارت به آن مزین شده است.

موزه عبرت پیشتر زندان دولتی دوران محمدرضاشاه بوده است. این بنا که دیوارهای بلند آن را از فضای بیرون جدا می‌کند، متشکل از ساختمان سه طبقه‌ای است که به صورت نیم دایره بنا شده و سر تا سر آن را میله‌های بلندی پوشانده است. طبقه اول آمفی تئاتر است که در آن کل بنا و کارکرد آن را شرح می‌دهد. طبقه دوم شامل بندهای عمومی و برخی اتاق‌های بازجویی و شکنجه و طبقه سوم سلول‌های انفرادی و اتاق‌های شکنجه و بازجویی است. پیوندگاه این ساختمان نیز فضای خالی است که حوض آبی به شیوه سنتی اما با کارکردی متفاوت قرار گرفته است. نیم دایره بودن بنا و استفاده از درب‌ها و پنجره‌های شیشه‌ای در نمای بیرونی بنا تا حدودی یادآوری زندان سراسربین فوکو است، گرچه از اساس با زندان سراسر بینی که فوکو در کتاب تنبیه و مجازات ترسیم می‌کند، متفاوت است. در موزه دفاع مقدس چینش فضا و ترتیب تالارها تلاش می‌کند تا روایت یکدست و یکپارچه‌ای از تاریخ دست دهد. همان فضای سبز و حوضچه‌های آب را که تقدس بخش معماری‌های سنتی ایران است تا حدی قابل مشاهده است. ابتدا تالار آستانه که مقدمه‌ای درباره کل تاریخ تا انقلاب است سپس تالار حیرت که به آغاز جنگ می‌پردازد. پس از آن تالار مقابله قرار دارد که دفاع رزمندگان ایرانی و رشادت‌های آنها را روایت می‌کند. تالار شهادت در حقیقت جان باختن قهرمانانه و مقدس رزمندگان را به تصویر می‌کشد و در نهایت تالار سرانجام است که به تعبیر خود فرهنگ مقاومت را ترویج می‌دهد.

سازمان قدرت در فضا

در هر فضا با توجه به میزان متمرکز بودن و پراکنده بودن اقتدار در آن، از دو گروه از سازندگان قدرت می‌توان صحبت کرد. از یک سو متولیان آن فضا وجود دارند و از طرف دیگر عامه مردم هستند که چرخه اقتدار به واسطه آنها به حرکت در می‌آید و البته در مطالعه ما نقش کم‌رنگ‌تری برای متولیان دارند. این دو گروه از سازندگان اصلی هر فضا محسوب می‌شوند. متولیان به علت برخوردار بودن از ابزار قدرت فضا را برای اهداف سیاسی و منافع گروهی خود بنا می‌کنند.

بسیاری از بناها همچون کاخ‌های سلطنتی یا زندان‌های مورد مطالعه در پژوهش توسط نظام حاکم بنا شدند. کاخ گلستان مجموعه‌ای است از کاخ‌ها و تالارهای متعدد که شاه قاجار (ناصرالدین شاه) به تناوب، در یکی از آنها سکونت می‌کرد. مجموعه کاخ‌های نیاوران، قبلاً محل سکونت شاهان قاجار بوده است. در ابتدا به دستور فتحعلی شاه در محل کنونی کاخ نیاوران عمارتی کوچک بنا شد که شاه در فصل گرما در آنجا اقامت می‌کرد. در زمان ناصرالدین شاه بناهای قدیمی کاخ نیاوران تخریب شده و قصر و عمارتی مجلل در آن ساخته شد که به کاخ صاحبقرانیه موسوم است. کاخ سعدآباد به دستور رضاشاه ساخته شده و محل سکونت خاندان پهلوی بوده است. زندان قصر نیز اولین زندان مدرن است که توسط رضاشاه در سال ۱۳۰۸ تأسیس شده و تا سال ۱۳۵۷ توسط حکومت پهلوی به عنوان زندان استفاده می‌شده است. کمیته مشترک ساواک نیز به دست رضاشاه بنا شد که در دوران سلطنت پادشاه بعدی نیز استفاده شد. پس از انقلاب اسلامی شکل‌گیری موزه‌ها از دهه شصت به بعد آغاز شده و در دهه هشتاد سرعت و گسترش مضاعف می‌یابد. متولیان این فضاهای به اصطلاح فرهنگی و عمومی که بخشی از فضای شهری نیز محسوب می‌شوند عمدتاً حکومت است. نهاد حکومت در راستای ایدئولوژی خود از تاریخ موزه‌سازی می‌کند.

ایده موزه‌سازی از هتراتوپیهایی^۱ چون زندان که دردآورترین خاطرات را در کالبد خود حمل می‌کند، از دوران پس از انقلاب است که شکل گرفته و تا حد زیادی عملی شده است. در موزه عبرت که زندانیان سیاسی از گروه‌ها و احزاب مختلف اعم از توده مردم و روشنفکران را در

۱. این مفهوم از سوی فوکو به معنای عرصه‌ای برای بی‌اثر کردن نظم موجود فضا و به مثابه ضد مکان و اعتراض به آرایش اجتماعی و فضایی موجود مطرح می‌شود. هتراتوپیا در مقابل اتوپیا، مکانی واقعی تلقی می‌شود.

خود جای می‌داده است، محل حصر قهرمان‌های انقلاب و تصاویر و ماکت‌هایی از بخشی از آنها به گونه برجسته‌تری به نمایش گذاشته می‌شود. از طرف دیگر به بازدیدکنندگان اجازه گشت و گذار آزادانه در موزه داده نمی‌شود و تنها با حضور و راهنمایی تأیید شده از سوی مسئولین موزه می‌توانند از این مکان دیدن کنند. در اینجا است که می‌توان حضور قدرت را در روایت امر گذشته مشاهده کرد.

این اقتدار در کاخ‌های سلطنتی با تصویر شکوه ملوکانه به واسطه اشیا زینتی و گران‌بها از ممالک مختلف، عمارت‌های باشکوه، دیوارنگاری‌های محسور کننده و به‌طور کلی هنر فاخر خود را نشان می‌دهد. موزه دفاع مقدس که آن نیز در سال ۱۳۸۳ زیر نظر ستاد کل نیروهای مسلح بنا شده به گونه‌ای نمادین‌تر به انعکاس مفاهیمی چون وطن، ناموس، دین و امثالهم تجلی می‌پردازد.

روح فضا

روح هر فضا را سرگذشت و وقایعی شکل می‌دهد که پشت سرگذاشته است و البته این روح با کنشگرانی که در آن مشارکت می‌کنند نیز ارتباط تنگاتنگی دارد. در حقیقت فضا از یک سو خاطرات گذشته خود را به دوش می‌کشد و از سوی دیگر در هیئت آرزوهای کنشگران آن نیز در می‌آید. همین خاطرات و آرزوها هستند که به فضا شکل و جهت می‌بخشند. برخی از موزه‌ها پیش از انقلاب به‌منظور ابنیه دولتی و اداری استفاده می‌شده است، اما پس از انقلاب به موزه تبدیل شده‌اند. به همین علت این مکان‌ها بار سنگینی از خاطرات جمعی گذشته و تا حدودی آرزوهای جمعی گروه خاصی از جامعه را به دوش می‌کشند. اما برخی موزه‌های دیگر صرفاً برای نگهداری بخشی از گذشته پشت ویتترین‌های تاریخ ساخته شده‌اند. این دسته از موزه‌ها عمدتاً از سنگینی بار خاطره تهی هستند و برای خاطره‌سازی و تولید گذشته ایجاد شده‌اند. موزه‌های کاخ گلستان، سعدآباد و نیاوران پیش از آنکه تبدیل به موزه شوند و درهای آنها بر روی عموم باز شود محل اقامت شاهان قاجار و پهلوی بوده‌اند. در هر تکه از دیوارهای این بناها بخشی از خاطره تاریخی ایران پنهان شده است. وقایعی که در پشت همین حصارها و در میان این فضاهای پزرزق و برق رخ داده کل تاریخ کشور را در یک دوره طولانی رقم می‌زده که با گذار از این فضا می‌توان آن‌را بازسازی و بازخوانی کرد. موزه عبرت و باغ موزه قصر هر دو پیش از انقلاب زندان بوده‌اند. باغ موزه‌قصر و کمیته مشترک ساواک اساساً مملو از خاطرات

ستمیدگان یا به تعبیر فوکو هتراتوپایی هستند که از هر گوشه آن فریاد و ضجه ای بلند می شود. در حقیقت این مکان ها، مکانهایی هستند که همیشه متضمن یک سیستم ورودی و خروجی بوده اند که هر دوی اینها برای مجزا کردن و رخنه ناپذیر کردن آنها در نظر گرفته شده اما زمانی که درهای این مکانها به روی عموم باز شده می تواند خاطراتی را که دهه ها سرکوب و خاموش شده اند را روایت کنند.

تحلیل موزه ها بر اساس زمینه های اجتماعی و سیاسی جامعه

بر اساس مطالعات انجام شده، موزه های شهر تهران را می توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول ابنیه دولتی و اداری حکومت پیشین است که پس از انقلاب به موزه تبدیل شدند و دسته دوم موزه هایی هستند که پس از انقلاب در مکان هایی کاملاً جدید و بی خاطره ایجاد شدند. برخی از این موزه ها همچون مجموعه کاخ های سلطنتی گلستان، سعدآباد و نیاوران، باغ موزه قصر و موزه عبرت، پیش از انقلاب ابنیه های دولتی و امنیتی بودند به گونه ای که هر کسی اجازه ورود به آنها را نداشت. کاخ ها محل اقامت خاندان های سلطنتی محسوب می شدند و درهای آن عمدتاً بر روی عامه مردم و سایر اقشار جامعه بسته بوده است. زندان ها نیز مکان هایی هستند که با وجود نگهداران و گاردهای محافظتی ورود به آن و خروج از آن به مجوز خاصی نیاز دارد. این مکان ها اغلب مکان هایی حاشیه ای یا به تعبیر فوکو هتراتوپایی هستند که از دسترس عموم مردم خارج می باشند. با تبدیل کردن آنها به موزه یا به تعبیر بهتر مکانی برای بایگانی حوادث تاریخی، مکان خاطره به معنایی نورایی آن به وجود می آید با این تفاوت که پیش از آنکه به خاطره تبدیل شود تبدیل به مکانی برای بایگانی اسناد و آرشیوها می شود. اکنون بناست تا مکان یا مکان هایی که زمانی مکان خاطرات زخم، حصر و شکنجه بوده اند گذشته خود را روایت کنند و مکان هایی که تنها منحصر به فرادستان جامعه بوده اند، خاطرات فاتحان را برای بازماندگان انقلاب خونین یا به تعبیر بهتر فرودستان پیشین و فاتحان امروز بازگو کنند.

اما آنچه در رابطه با روایت گذشته در مکان های خاطره اهمیت دارد، منطبق بودن آن با نیازها و منافع کنونی است. هیچ چیز بهتر از ایجاد مکان های خاطره به فرایند تاریخ سازی و بازسازی آن کمک نمی کند. بر این اساس موزه هایی همچون موزه شهدا، دفاع مقدس و غیره متولد می شوند که تاریخ پیروزی ها، قهرمانی ها و جان فشانی ها در انقلاب و جنگ مقدس را بزرگ دارند، پیروزها و قهرمانانی که انقلاب بر مبنای آن شکل گرفته است. این مکان های خاطره نه تنها گذشته را

بازسازی می‌کنند، بلکه خلق و آفرینش نیز می‌کنند. قهرمان آفرینی از ابژه‌های تاریخی از جمله اتفاقاتی است که در این موزه‌ها می‌افتد.

روایت خاطره جمعی در هر دو قسم از موزه‌ها تک صداست. در کاخ‌های سلطنتی تنها صدای غالب صدای فرادست و مردانه است، در واقع تاریخ و خاطره‌ای که در این قصرها روایت می‌شود تاریخ فاتحان است. به گونه‌ای که از حوادث «مبتدل و پیش پا افتاده» به تعبیر تاریخ‌نگاری خبری نیست. به تبع نیز رویکرد تاریخی غالب در این مکان‌ها اغلب بر اساس منطق توالی؛ تسلسل و پیشرفت تاریخ است. گویی تاریخ این مکان تنها از برتخت نشستن و سقوط شاهان مختلف شکل گرفته است. از گسستگی‌ها و شکاف‌ها صحبتی نیست هرآنچه هست پیوستگی و تسلسل است. این امر را در ماکت‌ها و تصاویری که به ترتیب از شاهان قاجار به ترتیب و با ذکر سرنوشت و اقدامات آنها در جای جای قصر نصب شده است می‌توان مشاهده کرد. این مکان که به نوعی تلاش دارد تا کل تاریخ سیاسی قاجار و پهلوی را به تصویر بکشد، آن دوره از تاریخ را تنها با برجسته کردن اشیاء زینتی و عمارت‌های پرزرق و برق نشان می‌دهد که حتی تا حدی حاکی از نگاهی نوستالژیک به گذشته نیز می‌باشد. هرگز از آنچه بر سر زنان، کنیزان و غلامان این کاخ‌ها آمده است یا خون‌هایی که در گوشه‌های همین قصرها ریخته شده و خیانت‌هایی که صورت گرفته سخنی به میان نمی‌آید. حذف خاطره این اقشار نه تصادفی، بلکه کاملاً گزینشی و بر مبنای رویکرد تاریخی و منطق تاریخ‌نگاری حاکم است. آنچه باید مورد توجه قرار گیرد، این است که توجه بازدیدکنندگان عمدتاً جلب شکوه و زیبایی، کنده کاری‌ها و نقوش دیوارها، خاطرات شکوه و عظمت و پیروزی می‌شود تا بی‌عدالتی‌ها، تضادهای طبقاتی و قربانیانی که این کاخ‌ها بر اجساد آنها بنا شده است. دولت‌ها تلاش دارند با تبدیل این کاخ‌های انحصاری به مکان بازدید عمومی شکست اشرافیت، بی‌عدالتی، تضاد طبقاتی و استثمار طبقات فرودست توسط فرادستان را اعلام کنند.

در رابطه با زندان‌های که تبدیل به موزه شده‌اند به ویژه موزه عبرت «اصطلاح عبرت» خود می‌تواند نشان دهنده این امر باشد که یکی از هدف‌های موزه‌سازی این مکان عبرت گرفتن به معنای کاملاً سیاسی و محافظه کارانه آن است. اما پرسش اینجاست که عبرت برای چه کسانی؟ عبرت از چه چیزی؟

در رابطه با موزه دفاع مقدس نیز این تک صدایی به چشم می‌خورد. موزه دفاع مقدس نه تنها خاطره جنگ را، بلکه کل تاریخ کشور را روایت می‌کند. این روایت نیز همچون تمامی روایت‌های

رسمی گرایش به پیوستگی، تسلسل و حذف تمامی شکاف‌ها و گسست‌ها دارد. کل تاریخ در تالارهای هفتگانه به نام‌های تالار آستانه، تالار حیرت و حقانیت، تالار دفاع، تالار مقابله و آرامش، تالار شهادت، تالار پیروزی و تالار سرانجام روایت می‌شود. تالار آستانه از تاریخ باستان و پس از آن تاریخ اسلام روایت خود را آغاز می‌کند و با مبارزات پیش از انقلاب، وقوع انقلاب و آغاز جنگ هشت ساله ایران و عراق به پایان می‌رساند. در تالار حیرت پاره کردن مصوبه حریم مرزی ایران به دست صدام و آغاز جنگ را به تصویر می‌کشد. در تالار بعدی که تالار دفاع نامیده شده، همانگونه که از نام آن پیداست از مقاومت کشور در برابر هجوم بیگانگان صحبت می‌کند. در این تالار پرچم‌ها و نمادهای وحدت نمایش داده می‌شود. در تالار بعدی که آرامش نامیده می‌شود، رزمندگان به تکنیک‌های حمله دست می‌یابند و همین امر به روایت این موزه به آنها «آرامش» می‌بخشد. تصاویر فرار دشمن و قهرمان‌ها و سرداران جنگ در این تالار قابل مشاهده است. در تالار بعد که شهادت نام دارد شخصیت‌های مقدس و قهرمان‌های ملی و دینی به یادآورده می‌شوند و از اقدامات ارگان‌های دولتی برای خاطره‌سازی از جنگ نامیدن خیابان‌ها با نام قهرمانان جنگ است؛ کوچه‌ها و خیابان‌هایی که خاطره پیشین آنها می‌بایست پاک شود تا نام این قهرمان‌ها به یاد سپرده شوند. در آخرین تالار نیز پیروزی «مقدس» جشن گرفته می‌شود. بر این اساس شاید بتوان گفت این رویکرد به جنگ می‌تواند سبب شود تا بخشی از مقاومت‌ها و رنج‌هایی را که مردم عادی متحمل شده‌اند نظیر سختی‌های آوارگان یا اسارت زنان و مردان در این روایت نادیده گرفته می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

اکنون مجدداً به سؤالات اصلی تحقیق باز می‌گردیم، چرا پس از انقلاب موزه‌ها تا این اندازه و با این وسعت ساخته می‌شوند؟ نهاد قدرت چگونه به واسطه موزه‌ها به ساخت و آفرینش گذشته می‌پردازند؟ جدال قدرت برای تسلط بر امر گذشته چگونه خود را در موزه‌ها به نمایش می‌گذارد؟ خاطره مدرن خاطره آرشیوی و بایگانی شده است. در این دوران که در آن خاطره از زندگی روزمره خارج شده و جای خود را به تاریخ داده است، هر آنچه از گذشته باقی مانده قابلیت تبدیل شدن به «میراث ملی» و ثبت شدن در بایگانی تاریخ را دارد. جامعه مدرن با ادعای گسستن از سنت‌های پیشین با توده‌ای از هویت‌های تکه پاره شده روبه‌رو می‌شود. به همین علت تلاش می‌کند تا با نوآوری خاطره و ساختن تاریخ برای خود کلیت‌سازی و هویت‌بخشی کند. این امر نیز

میسر نیست، مگر به دست گروه‌هایی که ابزار قدرت را در دست دارند و با اعمال سیاست خاطره بخش‌هایی از گذشته را برجسته و بخش‌هایی را کمرنگ می‌کنند.

در ایران پیدایش موزه‌ها با آشنایی جامعه با فرهنگ اروپا آغاز شد. نخستین موزه ملی نیز به دست رضاشاه تأسیس شد. موزه به معنای مدرن آن در دوران رضاشاه شکل گرفت. این جریان تا دوران بعد نیز تداوم یافت، اما پس از انقلاب اسلامی با انفجار آنچه می‌توان اصطلاحاً «موزه‌گرایی» نامید مواجه هستیم. این موزه‌ها عمدتاً به قهرمانها و شخصیت‌های انقلاب و جنگ و علاوه بر آن حوادث مهم این دو دوره محدود می‌باشند. در حقیقت موزه به عنوان یک مکان خاطره عمل کرده و بر نیازها و منافع کنونی منطبق است به گونه‌ای که می‌تواند منجر به فرایند تاریخ‌سازی و بازسازی آن شود. بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت همان‌طور که نورا اشاره کرده است، موزه‌ها در تمام جهان در طول همین فرایند خاطره‌سازی و تاریخ‌سازی خاطره» در دوران مدرن ایجاد شدند. در موزه‌ها بخش‌های خاصی از تاریخ گزینش شده و به نمایش گذاشته می‌شود و بخش‌های دیگر در تاریکی باقی می‌مانند. برخی از این موزه‌ها متناسب با نیازها و فراز و فرودهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی امروز و همچنین برای مشروعیت‌بخشی به تصمیمات خاص سیاسی یا گروه‌های خاص قدرت شکل می‌گیرند تا بتوانند پشتوانه تاریخی قابل اتکایی برای آن ایجاد کنند.

منابع و مأخذ

- افضلی، رسول، احسان یاری، اسکندر مرادی و اکبر ولی‌زاده (۱۳۹۲)، «تحلیل گفتمان ژئوپلیتیک دولت مدرن در مدیریت سیاسی فضا در ایران» فصلنامه **بین‌المللی جغرافیای ایران**، دوره جدید، سال یازدهم، شماره ۳۹، صص ۱۰۶-۱۱۹.
- زاهدی، محمد و بهاره حاجی‌ها و مریم خیام‌باشی (۱۳۸۷). **موزه، موزه‌داری و موزه‌ها**، اصفهان: نشر چهار باغ.
- سلطانی، علی، زرگری مرندی، ابراهیم و نامداریان، احمد علی (۱۳۹۲). «شکل‌گیری، تقویت و مانایی خاطره در فضاهای شهری: نمونه موردی محور شهید چمران اهواز» فصلنامه **مسکن و محیط روستا**، شماره ۱۴۱، صص ۸۷-۹۸.
- شیرازی رومنان، حسن (۱۳۸۷). «چیستی و چگونگی تحقیقات کیفی، روش تحلیل گفتمان» ماهنامه **نگرش راهبردی**، شماره ۹۳ و ۹۴، صص ۷۱-۹۴.
- کاشی، محمدجواد غلامرضا (۱۳۹۰). «تحلیل فضا به مثابه گفتمان واکاوی میدانی» **مجله مطالعات اجتماعی ایران**، دوره پنجم، شماره ۲، صص ۱۲۹-۱۰۱.
- مجیب، ژاله (۱۳۸۹). **شناسه موزه‌های ایران**، تهران: انتشارات موزه علوم و فناوری جمهوری اسلامی ایران.
- معاونت برنامه‌ریزی و توسعه شهرداری تهران (۱۳۹۲). **مستند نگاری پروژه‌های شهر تهران: باغ موزه دفاع مقدس و ترویج فرهنگ مقاومت**، تهران: نشر شهر.

Cohn, Margaret (2003) *Radical Soace: Building the House of the People*. New York : Comel Uuniversity Press

Hartog.F() « temp et histoire : comment écrire histoire de France», *Annales. Histoire, Sciences Sociales.* e année, N. ,pp -

Hobsbwam.E(1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge university press.

Nora, P. (b) *General introduction: between memory and history*, in P.

Nora (ed.) *Realms of Memory*, vol. , trans. A. Goldhammer, pp. ° . New York: Columbia University Press.

Nora, P. (1996c) *Generation*, in P. Nora (ed.) *Realms of Memory*, vol. 1, trans. A. Goldhammer, pp. 499° 531. New York: Columbia University Press.