

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

محمد رضا جوادی یگانه<sup>۱</sup>، سپیده برزو<sup>۲</sup>، مهشید شهیدی<sup>۳</sup>

### 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 مارگاریت کوهن است و تنها موزه‌هایی در این مقاله انتخاب شدند که پس از انقلاب اسلامی ایجاد شده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان داد که موزه‌ها به منظور 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.

دریافت: ۹۴/۱۰/۱۵

پذیرش: ۹۵/۰۲/۱۵

mrjavadi@yahoo.com

borzoo.sepideh@gmail.com

mahshidshahidi@yahoo.com

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

۲. کارشناسی‌ارشد پژوهشگری علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

۳. کارشناسی‌ارشد پژوهشگری علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

## مقدمه

به طور کلی در کمتر دوره‌ای همچون دهه اخیر شاهد رشد موزه‌ها، بناهای یادبود و گرامی‌داشت‌ها 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 دارد که می‌باید به یاد سپرده شوند. حال از قهرمان‌های انقلابی گرفته تا شهدای جنگ تحمیلی. بنابراین لازم است بر اساس آن تاریخ گذشته، یکپارچه و یکدست بازخوانی شود. 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<sup>۱</sup>، 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 به‌منزله 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 تخریب مواجه کردند. 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 فرآز و فرودهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی

۱. مرکانتلیسم به معنای ملی‌گرایی اقتصادی برای دستیابی به هدف ایجاد جامعه ثروتمند و قدرتمند.

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. در حقیقت موزه تجلی بخش دو سویه «بی‌خاطرگی دوران مدرن» و «استبداد خاطره» در سطح جامعه است.

نخستین موزه دولتی ایران را ناصرالدین شاه قاجار تأسیس کرد. 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 مرتضی‌خان ممتازالممالک 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 نخستین 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 شد. در سال ۱۳۴۳ پس از تأسیس وزارت فرهنگ و هنر، بخش فرهنگ عامه از آن جدا شد و بخش بناهای تاریخی اداره کل باستان‌بان 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 برای 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 آرشیوهای جدید که عمدتاً به قهرمان‌ها یا وقایع انقلاب مربوط‌اند، 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، تبدیل کردن شکنجه‌گاه و بازداشتگاه دوران

پهلوی به موزه با نام موزه عبرت و باغ موزه قصر نیز که در دوره حکومت اسبق زندان بوده و بسیاری نمونه‌های دیگر شاهدی بر این ادعا هستند که انقلاب‌ها در فرایندی مشروع‌ساز به تولید انبوه سنت و میراث‌سازی از تکه‌های گزینش شده‌ای از تاریخ هستند.

هدف اصلی این مطالعه 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 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 با 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 بر اساس 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، پیر نورا<sup>۱</sup> به مثابه کسی که زمان حال را چارچوب درک ما از خود دانسته و از اختراع مکان‌های خاطره

---

1. Nora, P

صحبت می‌کند و همچنین هابزبام، 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.

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»<sup>۱</sup> که به وسیله پیرنورا نوشته شده بود، تصویر نوع جدیدی از تاریخ ترسیم شد که در سال ۱۹۸۴ نیز در نخستین 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 لاویس، 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 نشان‌دهنده 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 علی‌پدرازد 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 گسسته از گذشته محدود به این احساس است که خاطره گسسته شده اما گسستی که تجسم خاطره را در برخی مکان‌هایی که

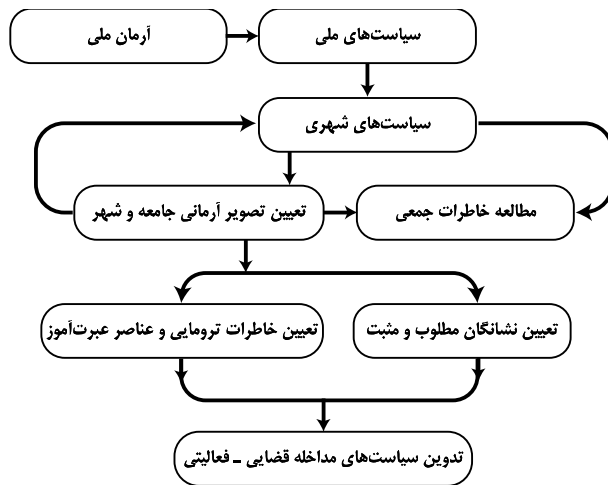
1. Faire de l'histoire

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. 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 می‌باید آرشبو 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. در حالی که 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 باید سنت‌هایی 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 ماده موجود در سنت‌های کهن برای اهداف جدید هستند، اما با تغییر و ایجاد دگرگونی در کاربری این مواد سنت‌های کاملاً جدیدی خلق می‌کنند. بنابراین می‌توان شکافی را که میان سنت قدیم با سنت نوآوری شده ایجاد می‌شود، شاهد بود. ظهور جنبش‌هایی برای احیای سنت‌ها یا دفاع از آنها همچون سنت‌گرایان، نشانگر چنین شکافی است. این جنبش‌ها، در میان روشنفکرانی چون رماتیک‌ها، هرگز نمی‌تواند یک گذشته زنده را ایجاد یا حتی حفظ کند، بلکه می‌باید به «سنت ابداع شده» بدل شود. علت آنکه سنت‌ها هنوز زنده باشند، نیازی به احیاء 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 متصدیان گزینش، نگاشته و درنهایت نهادینه کرده‌اند 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 این دو نظریه پرداز برجسته است توجه به آن جریان حافظه است که آگاهانه، آمارانه و عامدانه برای حفظ وضع موجود از سوی قدرت‌ها به وجود آمده است. «سنت‌های اختراع شده» نیز خود جزیی 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» به مثابه شاخه‌ای از روش تحلیل گفتمان است، بر این اساس تلاش شده است تا چگونگی سیاست خاطره در فضای شهری با تأکید بر موزه برای بخشی از فرایند اعمال سیاست خاطره در شهر مورد مذاقه قرار گیرد، بدین واسطه می‌توان فرایند بازسازی و بازتولید امر گذشته 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 آثار میشل 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، سازوکارهای قدرت، سازوکارهای 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 متن فاصله 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 فضا خارج از مدار قدرت و ایدئولوژی نمی‌تواند عمل کند و آرایش سیاسی فضا بر اساس منافع و قدرت طبقات و گروه‌های مسلط در حوزه 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 به‌مثابه مقوله‌ای امنیتی که باید کنترل شود، 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 با عنوان «فضای رادیکال» بر نقش فضا در ساماندهی هویت تأکید دارد، کوهن به‌طور 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:

سطح تجربی که ناظر به نحوه انعکاس فضا در سطح تصورات و ادراکات جمعی است؛ فضا به‌منزله امری که تعاملات رودررو را تسهیل می‌کند تا هویت‌های جمعی یا سطح اجتماعی فضا از آن زاده شود؛

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 درصدد 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<sup>۱</sup> 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.

مراحل 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 درباره‌ی خاطره و فضای شهری صورت گرفت.

در گام دوم مؤلفه‌های اساسی در فضا بررسی شدند، 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 به این موضوعات توجه شده 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 درباره‌ی موزه‌ها موجود است؟ این روایت‌ها چه ویژگی‌هایی دارند و چه احساساتی را بر می‌انگیزند و بازتاب‌دهنده 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 بررسی شد. باید توجه داشت فضا همواره با الگویی از سازمان قدرت ساماندهی شده است (کاشی، ۱۳۹۱).

۱. مفهومی است برای توصیف و توضیح نفوذ و تسلط یک گروه اجتماعی بر گروهی دیگر.

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 چه تحولاتی بوده‌اند؟ و چه چرخش‌هایی را در معنای خود داشته‌اند؟ به‌ویژه در خصوص 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 مطالعه‌شده 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 بودند.

### یافته‌های تحقیق

به واسطه روش تحلیل فضا به‌مثابه 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، 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 وجود این 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 دوره زمانی خاصی از تاریخ و موضوع اختصاصی را، 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 ... می‌باشند. نظیر موزه‌های هنرهای معاصر، موزه آبگینه، 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، آسمان نمای شهر تهران و ...

جدول ۱. مدت زمان تأسیس موزه‌ها در شهر تهران (موجب 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٪
۲۰ تا ۳۰ سال	۹٪
بالای ۳۰ سال	۱۸٪

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

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

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

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

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

### 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 از حوض، آبگیر و فواره‌های آب است. 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 زیبانشناختی این بناها و نقوشی است که هر عمارت به آن مزین شده است.

موزه عبرت پیشتر زندان دولتی دوران محمدرزاشاه بوده است. این بنا که دیوارهای بلند آن را از فضای بیرون جدا می‌کند، متشکل از ساختمان سه طبقه‌ای است که به صورت نیم‌دایره 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 سراسربینی 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 مطالعه‌شده در پژوهش را نظام حاکم بنا کرده‌اند. کاخ گلستان مجموعه‌ای است از کاخ‌ها و تالارهای متعدد که شاه قاجار (ناصرالدین شاه) به تنایب، 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 نخستین زندان مدرن است که رضاشاه در سال ۱۳۰۸ تأسیس کرده و تا سال ۱۳۵۷ حکومت پهلوی از آن به‌عنوان زندان استفاده می‌کرده است. 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 هنراتوپیاها<sup>۱</sup> 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 خود جای می‌داده است، محل حصر قهرمان‌های انقلاب و تصاویر و ماکت‌هایی از بخشی از آنها به‌گونه 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 مسئولان 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 اشیاء زینتی و گران‌بها از ممالک مختلف، عمارت‌های باشکوه، دیوارنگاری‌های محسورکننده 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 به‌گونه‌ای نمادین‌تر به انعکاس مفاهیمی چون وطن، ناموس، دین و امثالهم تجلی می‌پردازد.

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

## روح فضا

روح هر فضا را سرگذشت و وقایعی شکل می‌دهد که پشت سر گذاشته است و البته این روح با کنش گرانی 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 تنها برای نگهداری بخشی از گذشته پشت و پتین‌های 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 پرزرق 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 موزه قصر و کمیته مشترک ساواک اساساً مملو از خاطرات ستم‌دیدگان یا به تعبیر فوکو هتروا توپیبایی هستند که از هر گوشه آن فریاد و ضجه‌ای بلند می‌شود. در حقیقت این مکان‌ها، مکانهایی هستند که همیشه متضمن یک سیستم ورودی و خروجی بوده‌اند 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 می‌تواند خاطراتی را که دهه‌ها سرکوب و خاموش شده‌اند را روایت کنند.

## تحلیل موزه‌ها بر اساس زمینه‌های اجتماعی و سیاسی جامعه

بر اساس مطالعات انجام شده، موزه‌های شهر تهران را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته نخست ابنیه دولتی و اداری حکومت پیشین است که پس از انقلاب به موزه تبدیل شدند و دسته دوم موزه‌هایی هستند که پس از انقلاب در مکان‌هایی کاملاً جدید و بی‌خاطره ایجاد شدند.



برخی از این موزه‌ها همچون مجموعه کاخ‌های سلطنتی گلستان، سعدآباد و نیاوران، باغ موزه قصر و موزه عبرت، پیش از انقلاب ابنیه‌های دولتی و امنیتی بودند به گونه‌ای که هر کسی اجازه ورود به آنها را نداشت. کاخ‌ها محل اقامت خاندان سلطنتی محسوب می‌شدند و درهای آن عمدتاً بر روی عامه مردم و سایر افسار جامعه بسته بوده است. زندان‌ها نیز مکان‌هایی هستند که با وجود نگهداران و گاردهای محافظتی ورود به آن و خروج از آن به مجوز خاصی نیاز دارد. این مکان‌ها اغلب مکان‌هایی حاشیه‌ای یا به تعبیر فوکو هتراتوپایی هستند که از دسترس عموم مردم خارج می‌باشند. با تبدیل کردن آنها به موزه یا به تعبیر بهتر مکانی برای بایگانی حوادث تاریخی، مکان خاطره به معنایی نورایی آن به وجود می‌آید با این تفاوت که پیش از آنکه به خاطره تبدیل شود تبدیل به مکانی برای بایگانی اسناد و آرشیوها می‌شود. اکنون بناست تا مکان یا مکان‌هایی که زمانی مکان خاطرات زخم، حصر و شکنجه بوده‌اند گذشته خود را روایت کنند و مکان‌هایی که تنها منحصر به فرادستان جامعه بوده‌اند، خاطرات فاتحان را برای بازماندگان انقلاب خونین یا به تعبیر بهتر فرودستان پیشین و فاتحان امروز بازگو کنند.

اما آنچه درباره‌ی با روایت گذشته در مکان‌های خاطره اهمیت دارد، منطبق بودن آن با نیازها و منافع کنونی است. هیچ چیز بهتر از ایجاد مکان‌های خاطره به فرایند تاریخ‌سازی و بازسازی آن کمک نمی‌کند. بر این اساس موزه‌هایی همچون موزه شهدا، دفاع مقدس و غیره متولد می‌شوند که تاریخ پیروزی‌ها، قهرمانی‌ها و جان‌فشانی‌ها در انقلاب و جنگ مقدس را بزرگ دارند، پیروزها و قهرمانانی که انقلاب بر مبنای آن شکل گرفته است. این مکان‌های 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 می توان 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 اشیای زینتی و عمارت های پرزرق و برق نشان می دهد که حتی تا حدی حاکی از نگاهی نوستالژیک به گذشته نیز می باشد. هرگز از آنچه بر سر زنان، کنیزان و غلامان این کاخ ها آمده است یا خون هایی که در گوشه های همین قصرها ریخته شده و خیانت هایی که صورت گرفته سخنی به میان نمی آید. حذف خاطره این اقشار نه تصادفی، بلکه کاملاً گزینشی و بر مبنای رویکرد تاریخی و منطق تاریخ نگاری حاکم است. آنچه باید توجه شود، این است که توجه بازدیدکنندگان عمدتاً جلب شکوه و زیبایی، کنده کاری ها و نقوش دیوارها، خاطرات شکوه و عظمت و پیروزی می شود تا بی عدالتی ها، تضادهای طبقاتی و قربانیانی که این کاخ ها بر اجساد آنها بنا شده است. دولت ها تلاش دارند با تبدیل این کاخ های انحصاری به مکان بازدید عمومی شکست اشرافیت، بی عدالتی، تضاد طبقاتی و استثمار طبقات فرودست توسط فرادستان را اعلام کنند.

درباره با زندان هایی که تبدیل به موزه شده اند به ویژه موزه عبرت «اصطلاح عبرت» خود می تواند نشان دهنده این امر باشد که یکی از هدف های موزه سازی این مکان عبرت گرفتن به معنای کاملاً سیاسی آن است. اما پرسش اینجاست که عبرت برای چه کسانی؟ عبرت از چه چیزی؟

در رابطه با موزه دفاع مقدس نیز این صدهای متکثر به چشم نمی خورد. موزه دفاع مقدس نه تنها خاطره جنگ را، بلکه کل تاریخ کشور را روایت می کند. این روایت نیز همچون تمامی روایت های رسمی گرایش به پیوستگی، تسلسل و حذف تمامی شکاف ها و گسست ها دارد. کل تاریخ در تالارهای هفتگانه به نام های تالار آستانه، تالار حیرت و حقانیت، تالار دفاع، تالار مقابله و آرامش، تالار شهادت، تالار پیروزی و تالار سرانجام روایت می شود. تالار آستانه از تاریخ باستان و پس از آن تاریخ اسلام روایت خود را آغاز می کند و با مبارزات پیش از انقلاب، وقوع انقلاب و آغاز جنگ هشت ساله ایران و عراق به پایان می رساند. در تالار حیرت پاره کردن مصوبه حریم مرزی ایران به دست صدام و آغاز جنگ را به تصویر می کشد. در تالار بعدی که تالار دفاع نامیده شده، همان گونه که از نام آن پیداست از مقاومت کشور در برابر هجوم بیگانگان صحبت می کند. در این تالار پرچم ها و نمادهای وحدت نمایش داده می شود. 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 می‌باید 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 بازمی‌گردیم، 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 بدست 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 به اصطلاح «موزه‌گرایی» نامید، مواجه هستیم. این موزه‌ها عمدتاً به قهرمان‌ها و شخصیت‌های انقلاب و جنگ و علاوه بر آن حوادث مهم این دو دوره محدود هستند. در حقیقت موزه، به منزله 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 ژئوپلتیک دولت مدرن در مدیریت سیاسی فضا در ایران»، فصلنامه **بین‌المللی جغرافیای ایران**، دوره جدید، سال یازدهم، شماره ۳۹: ۱۰۶-۱۱۹.
- زاهدی، محمد و بهاره حاجی‌ها و مریم خیام‌باشی (۱۳۸۷). **موزه، موزه‌داری و موزه‌ها**، اصفهان: نشر چهار باغ.
- سلطانی، علی، ابراهیم زرگری مرندی و احمد علی نامداریان (۱۳۹۲). «شکل‌گیری، تقویت و مانایی خاطره در فضاهای شهری: نمونه موردی محور شهید چمران اهواز»، فصلنامه **مسکن و محیط روستا**، شماره ۱۴۱: ۹۸-۸۷.
- شیرازی رومنان، حسن (۱۳۸۷). «چیستی و چگونگی تحقیقات کیفی، روش تحلیل گفتمان»، ماهنامه **نگرش راهبردی**، شماره ۹۳ و ۹۴: ۷۱-۹۴.
- غلامرضا کاشی، محمدجواد (۱۳۹۰). «تحلیل فضا به‌مثابه گفتمان واکاوی میدانی»، مجله **مطالعات اجتماعی ایران**، دوره پنجم، شماره ۲: 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(1995) "temp et histoire : comment écrire histoire de France", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. ۵۰e année, N. ۶: 1236-1219.

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

Nora, P. (1996b) *General introduction: between memory and history*, in P.

Nora (ed.) *Realms of Memory*, vol. ۱, trans. A. Goldhammer, pp. ۱-۲۰. New York: Columbia University Press.

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