Archive of SID

Journal of Iranian Cultural Research, 15(2), 1-38, Summer 2022

Ravadrad, A., & Mousavi Haghshenas, M. (2022). An analysis of relationship beween the Institution of power and the institution of museum in Iran. *Journal of Iranian Cultural Research*, 15(2), 1-38. doi: 10.22035/jicr.2022.2754.3143

http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2022.2754.3143 URL: http://www.jicr.ir/article_466.html

2008-1847 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

An Analysis of Relationship between the Institution of Power and the Institution of Museum in Iran

Azam Ravadrad[1]*, Milad Mousavi Haghshenas[2]

Received: Jan. 25, 2022; Accepted: May. 8, 2022

ABSTRACT

With a comparative discourse analysis of three important museums, this article tries to show the relationship between the institution of power and the institution of museum in Iran. The research question is whether or not Iranian museums on different historical topics and periods receive equal attention from the power institution, today. The method of discourse analysis is based on Foucault's concept of power as well as a description of Gillian Rose on this theory. This research is about power apparatuses and institutional technologies in three important museums i.e., The Museum of Ancient Iran, The Islamic Museum, and The National Museum of the Islamic Revolution and Holy Defense Museum. For that matter, a second type of the discourse analysis has been used that focuses more on institutions, their related procedures, and how content is produced. Findings from field surveys of museums indicate significant differences in the apparatus and institutional technologies being used there. The results show that The National Museum of the Islamic Revolution and Holy Defense Museum articulates the discourse of its trustees such as anti-arrogance, resistance, and progress in comparison with others that are equipped with the most diverse, advanced, and attractive designs, space, displaying technologies, and facilities. The Islamic Museum, by the way has its own importance for authorities because of its post-Islamic Iran cultural manifestations compared to The Museum of Ancient Iran.

Keywords: museum, discourse, apparatus, institutional technologies, new technologies

1. Professor in Communications, Department of Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author)
✉ ravadrad@ut.ac.ir

2. Ph.D Student in Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran
✉ milad.mousavi@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۵(۲)، ۳۸-۱، پیاپی ۵۸، تابستان ۱۴۰۱

راودراد، اعظم؛ موسوی حق‌شناس، سیدمیلاد (۱۴۰۱). تحلیل رابطه میان نهاد قدرت و نهاد موزه در ایران: موردهای مطالعه، موزه‌های «ایران باستان»، «دوران اسلام»، و «انقلاب اسلامی و دفاع مقدس». فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۵(۲)، ۳۸-۱.
doi: 10.22035/jicr.2022.2754.3143

شاپا: ۱۸۴۷-۲۰۰۸ URL: http://www.jicr.ir/article_466.html http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2022.2754.3143

© نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

تحلیل رابطه میان نهاد قدرت و نهاد موزه در ایران: موردهای مطالعه،موزه‌های «ایران باستان»، «دوران اسلامی» و «انقلاب اسلامی و دفاع مقدس»

اعظم راودراد*[۱]، سیدمیلاد موسوی حق‌شناس[۲]

دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۵؛ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۸

چکیده

چه رابطه‌ای میان نهاد قدرت و نهاد موزه وجود دارد؟ آیا در ایرانِ امروز، موزه‌هایی با تمرکز بر موضوعات و دوران‌های مختلف تاریخی، از نظر مواد و مصالح، نحوه تنظیم و مراقبت از آن‌ها و رابطه با مخاطبان، به یک اندازه مورد توجه نهاد قدرت قرار گرفته‌اند؟ برای پاسخ به این سؤال از نظریه و روش تحلیل گفتمان با تأکید بر نظریه فوکو و نیز شرح ژیلیان رز بر این نظریه استفاده شده است. این مقاله، مطالعه‌ای درباره آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی سه موزه «ایران باستان»، «دوران اسلامی» و «انقلاب اسلامی و دفاع مقدس» با رویکرد تحلیل گفتمانِ نوع دوم است. تحلیل گفتمان نوع دوم بیشتر به نهادها، رویه‌های مربوط به آنها و نحوه تولید مطالب می‌پردازد. پس از بازدید میدانی از هر سه موزه، یافته‌ها حاکی از تفاوت‌های قابل‌توجه در آپاراتوس و تکنولوژی‌های نهادی به کار رفته در آن‌هاست. نتایج نشان داد موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس به‌منظور مفصل‌بندیِ گفتمانِ مطلوب متولیانِ خود یعنی استکبارستیزی، مقاومت و پیشرفت در مقایسه با دو موزه دیگر به متنوع‌ترین، پیشرفته‌ترین و جذاب‌ترین طرح‌ها، فضاسازی‌ها، تکنولوژی‌های نمایش، امکانات و فناوری‌های نوین تجهیز شده است. با فاصله‌ای قابل‌توجه موزه دوران اسلامی قرار دارد که علت آن می‌تواند اهمیت مضاعف تاریخ ایرانِ پس از اسلام و مظاهر فرهنگی آن در مقایسه با ایران باستان برای متولیان و صاحبان قدرت باشد.

کلیدواژه‌ها: موزه، گفتمان، آپاراتوس، تکنولوژی‌های نهادی، فناوری‌های نوین

۱. استاد ارتباطات، گروه ارتباطات، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران(نویسنده مسئول)
ravadrad@ut.ac.ir ✉
۲. دانشجوی دکترای ارتباطات، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
milad.mousavi@ut.ac.ir ✉ دانشجوی دکترای ارتباطات، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

در این مقاله با مطالعه سه موزهٔ مهم در ایران از منظر تحلیل گفتمان انتقادی نشان داده شده است که چه رابطه‌ای میان نهاد قدرت و نهاد موزه وجود دارد. موزه، همان مؤسسه‌ای که وظیفه حفظ و نگهداری «امانات» ارزشمند فرهنگی و تاریخی را بر عهده دارد، به صورت‌های مختلفی تعریف شده است. این تعاریف در طول زمان و بر حسب تغییر نگرش در حوزه‌های فرهنگی جامعه، عقاید و تفکرات مذهبی و دگرگونی‌های اجتماعی به صورت‌های مختلف عرضه شده و در هریک به جنبه‌های مختلفی از موضوع پرداخته شده است. مطالعات اخیر با تجدید نظر در رویکردهای سنتی، جایگاه موزه را در یک زمینه وسیع‌تر از دانش و قدرت سیاسی در نظر می‌گیرد و موزه را که به‌مثابهٔ یک نهاد، پدیده مولود دوران مدرن به شمار می‌رود متولی وظایف مشخصی در جامعه امروز می‌داند (خسروی، ۱۳۹۷، ۴۳).

نکته حائز اهمیت این است که تلقی از موزه، اهداف تعریف شده برای آن، کاربری آن و حتی مخاطبان و بازدیدکنندگان آن به‌طور قابل‌توجهی تحت تأثیر گفتمان مسلط فکری، فرهنگی و معرفتی هر دوره قرار دارد. به عبارت دیگر، نگاهی به سیر تحول و تطور موزه در دوره‌های مختلف پرده از این حقیقت برمی‌دارد که موزه‌ها نه تنها در دوره کنونی بلکه در طول تاریخ نیز همواره کارکردی گفتمانی داشته‌اند. بخش نمایشی هر موزه، به‌مثابه اصلی‌ترین بخش حضور مخاطبان، عرضه‌کنندهٔ عینی محتوای موزه قلمداد می‌گردد و برنامه‌ریزی محتوایی، تعیین‌کنندهٔ نوع بروز و ظهور و دیدگاه حاکم بر عرضه مجموعه‌ها و نمونه‌ها است. سناریو[1]های مختلف موزه‌ها می‌توانند در بردارنده قضاوتی از یک مقطع تاریخی خاص یا واقعه باشند و آن را به بازدیدکنندگان القا کنند. چگونگی و نوع روایت راهنمایان موزه درخصوص دوره‌های تاریخی، حاکمان و زمامداران می‌تواند آکنده از ملاحظات سیاسی باشد. همچنین نوع چیدمان آثار، سامان فضایی موزه، چگونگی استفاده از تکنولوژی‌های نمایش، نحوهٔ نورپردازی و میزان به‌کارگیری فناوری‌های نوین در موزه‌های مختلف با توجه به موضوع آنها می‌توانند گفتمان‌های مشخصی را ترویج کنند.

1. Scenario

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۲
دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

در ایران تـا پیش از انقلاب مشروطیت، ارزش اشیای باسـتانی و عتیقه به‌طور عمده از منظر گفتمان ارزش مادی آنهـا صورت می‌گرفت. با رشـد آگـاهی سیاسی‌ـاجتمـاعی روشنفکران و فعالان اجتماعی، در سال‌های منتهی بـه مشروطه و پـس از آن، گفتمـان حـاکم بـر ایـن آثـار متحول شد و به گفتمان فرهنگی‌ـسیاسی تغییر یافت. تأسیس موزه در عصر جدیـد نشـان‌دهنـدۀ تحـول در مبانی معرفتی، سیاسی، فرهنگی و اجتمـاعی انسـان و تغییر در نوع نگاه به گذشته بشـری اسـت؛ به‌طوری‌که امـروزه مـوزه‌هـا از افـق فرهنگ، اندیشه، عقلانیت و مدنیتی برکشیده‌اند و بیش از هـر مسـئله‌ای نمایـان‌کننـدۀ مـدرن‌بـودگی و تجددگرایی است.

ایجـاد محلی در حکم محل نگهداری اشیای عتیقه یا موزه در ایران، به آشنایی ایرانیان با موزه‌های اروپایی و کشف آثار باسـتانی در عصـر قاجار برمی‌گردد. سپس، نه‌چندان با دوام و قوام، با وقفه‌ای قابل‌توجه و مقارن با آشنایی ایرانیان با اندیشه‌های جدید و اهمیت مـوزه و آثار باستانی، نخبگانی که در انجمن آثار ملی گرد آمده بودند اندیشه تأسیس مـوزه را دنبـال کردند و درنهایـت، بـا تشکیل دولت مدرن پهلوی، ساختِ بنای موزۀ ایران باستان در اسفندماه۱۳۱۲خورشیدی(۱۹۳۳میلادی) آغـاز شد و پس از چهار سـال، در ۱۳۱۶خورشیدی، پایان یافت (بیگدلو، ۱۳۹۸، ۱۰۴).

تأسیس‌مـوزه در ایـران، به روشنی از تأثیرات اندیشه ناسیونالیسم و شـکل‌گیری نهـادی فرهنگی براساس الگوی غربی حکایت می‌کند؛ هرچند تأسیس این نهاد از آمال روشـنفکران مشـروطه بـود، اما دولـت پهلوی آن را نهایی و عملی نمود. نکته قابل‌توجه و تأمل آنکه باوجود کارکردهایی همچون گـردآوری، نگهـداری، حفاظـت، نمـایش، آمـوزش و پژوهش، مهم‌ترین هدف و خواست دولت پهلوی از این نهاد، هویت‌سازی و مشروعیت‌جـویی بـود. به‌عبارت دیگر، دولـت پهلـوی که بنیان خود را بر ساخت هویت ملی گذاشـته بـود به دنبال بازتولید روایت‌هایی از تاریخ باستانی بود تا از ایدئولوژی این دولت پشتیبانی کند. برای مکانِ ساخت موزه نیز میدان مشق در نظر گرفته شد. انتخاب این مکان به لحـاظ مدرن‌گرایی دولت پهلـوی حـائز اهمیت اسـت و اهمیت موزه در پروژه نوسازی دولـت پهلـوی نشـان می‌دهد. در نوسازی شـهر تهـران ایـن میدان بـه محـل ساخت اداره‌های مهم تبدیل شد که نماد مدرن‌سـازی بودند. وزارت خارجه، شهربانی کل کشور، سـاختمان بلدیـه، وزارت جنـگ، اداره ثبـت، اداره

www.SID.ir

Archive of SID

پســت، اداره گمرك، شركت نفت و باشگاه افسران در ایـن میدان ساخته شد. در غرب میدان، حدود ده هزار متر نیز بـه ساخت موزه اختصاص یافت.

در یکی از مطالعات تحلیلی سازمان پرورش افکار، بر مبنای آمار، قوانین و مقــررات فرهنگــی دولــتِ پهلــوی اول، مهــم‌تــرین ارزش‌های آن دولت، ایرانی‌گرایی و شــاه‌پرستی، ســتایش الگوهــای فرهنگــی غــرب، باستان‌گرایی، عرفی‌شدن فرهنــگ و حضــور زنــان در عرصهٔ عمومی عنوان شد(اکبری، ۱۳۸۴، ۲۳۵). در دولت پهلوی دوم نیز ارزش‌هــایی کــم‌وبیش مشابه دیده می‌شود که ازجمله آن‌ها می‌توان به حفظ و اشاعهٔ فرهنــگ و هنر باستانی، همگانی‌شدن فرهنگ، گسترش فرهنگ و هنر مدرن غربی و شناساندن فرهنگ و هنــر باســتانی ایران به جهانیان اشاره کرد. با مدنظر قراردادن این ارزش‌ها، این امکان وجــود دارد کــه مهم‌ترین کارکرد مــوزه در دوره پهلــوی یعنی «هویت‌سازی و مشروعیت‌بخشی» را در راستای این اهــداف و ارزش‌هــا بــه صــورت روشنی تحلیل کرد.

پس از تشکیل دولت پهلوی آثار باستانی و موزه‌ای اهمیتی سیاسی و ایدئولوژیك به خــود گرفت و وسیله‌ای بــرای پشتیبانی از مشروعیت دولت شد. معمــاران ناسیونالیسم و هویــتِ ملی جدید ایرانی، بنیان این هویت را بــه طــور عمــده بــر گذشته ایرانِ پیش از اسلام گذاشته و بــا ابــداع و یــادآوری خــاطرات ایــن دوران بــر آن بودنــد تا به نحوی خودآگاهی ملی را احیاء نمایند. روایت متون تاریخی، ســره‌نویســی و تجلیل از ایــران باســتان و کــم‌رنــگ نشان دادنِ دورانِ اسلامی و در تقابل هم قراردادن ایــن دو دوره، به روندی انجامید که شــور و اشتیاق بــرای بازیابی تاریخ فراموش شدهٔ باستانی را شــدت بخشید (توکلی‌طرفی، ۱۳۹۷، ۱۰۷). در همین راستا بنای مــوزهٔ ایرانِ باستان بــه صــورت ســه طبقــه ســاخته شــد؛ طبقهٔ نخست، مخصوص دوران باستان و طبقه دوم برای اشیای دوران اسلامی در نظر گرفته شــد (مصــطفوی، ۱۳۲۶، ۴۱). در بین ایــن آثــار، اشیای مربــوط بــه سلسله‌های هخامنشی و ساسانی بیشتر مــدنظر قــرار می‌گرفت که آشکارا نشان‌دهندهٔ خواســت دولتمــردان برای پیوند دادن سلسلهٔ پهلوی با آنها و نشــان دادن پیوستگی شاهنشــاهی ۲۵۰۰ ســاله بود. رضاشاه از همان آغاز از آثار باســتانی و کشفیات آن بــه شــدت تــأثیر پــذیرفت و از دســتاوردهای ایــن اکتشاف‌ها برای پشتیبانی ایدئولوژیك از دولــت خــود بهره برد(مصطفوی، ۱۳۲۶؛ به نقل از بیگدلو، ۱۳۹۸، ۱۰۶).

www.SID.ir

Archive of SID

اکنون و پس از مرور سیر تاریخی و به‌ویژه کارکرد گفتمانی موزه در دوران پهلوی، پرسش اساسی این پژوهش این است که گفتمان مطلوب و مورد نظر صاحبان قدرت، پس از انقلاب ایران چگونه در هر یک از سه موزه مورد مطالعه برجسته شده است؟ برای پاسخ به این پرسش، بر نقش و کارکرد آپاراتوس‌ها[1] و تکنولوژی‌های نهادی موزه تمرکز شده است؛ زیرا هر موزه نماینده یك دوره زمانی معین و بنابراین دارای نسبتی خاص با گفتمان مسلط و حاکم در جامعه است. منظور از آپاراتوس‌ها مصادیقی از قدرت/دانش مانند قوانین، مقررات و معماری است که نهادها را ایجاد می‌کنند و تکنولوژی‌های نهادی نیز شیوه‌ها و تکنیک‌هایی است که در جهت مفصل‌بندی و مسلط‌سازی گفتمانِ مطلوب به کار گرفته می‌شوند.

۱. چارچوب نظری

چارچوب نظری پژوهش حاضر منتج از مباحث فوکو[2] درباره گفتمان به‌طور اعم و درخصوص رابطه میان قدرت و دانش به‌طور اخص است که در ادامه به تشریح آن می‌پردازیم. به طور سنتی آثار فوکو را به دو دوره تقسیم می‌کنند: مرحلهٔ اول را «بایگانی‌شناسی» و مرحلهٔ دوم را «تبارشناسی» می‌نامند (یورگن و فیلیپس، ۱۳۸۷). البته این دو همپوشانی‌هایی با یکدیگر دارند و فوکو نیز از ابزارهای بایگانی‌شناختی‌اش در آثار متأخر خود استفاده کرد. گفتمانِ فوکو یک نظام معنایی است که نه‌تنها زبان بلکه کل حوزهٔ اجتماع را در بر می‌گیرد. بایگانی‌شناس به مطالعه گفتمان‌ها به‌مثابه کردارهایی خودبنیاد و قاعده‌مند می‌پردازد، ولی تبارشناس تاریخی را تولید می‌کند که می‌تواند چگونگی ساخت دانش، گفتمان و قلمروهای اشیاء را توجیه کند. این کار لزوماً به تعاملات پیچیدهٔ میان کردارهای گفتمانی و غیرگفتمانی می‌انجامد. بنابراین، تبارشناسی صریحاً مرتبط با مرکزیت قدرت و سلطه در ساخت گفتمان‌ها، هویت‌ها و نهادهاست.

ایجاد تمایز میان کردارهای گفتمانی و غیرگفتمانی منتهی به این شد که از تعیّن‌بخشی گفتمان، آن طور که در بایگانی‌شناسی مد نظر بود، کاسته شود و این تعیّن‌بخشی به حوزه کردارهای غیرگفتمانی سپرده شود. این کردارهای غیرگفتمانی شامل کردارهای فرهنگی‌ای

1. Apparatus
2. Foucault

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شوند که قدرت را هم دربرمی‌گیرند؛ قدرتی که گفتمان تولید می‌کند. بدین ترتیب، به نظر می‌رسد که فوکو در دوره تبارشناسی برداشت خود از گفتمان به‌مثابه نظامی خودبنیاد را رها می‌کند و با قراردادن قدرت در حوزه کردارهای غیر گفتمانی، رابطه‌ای دیالکتیک میان گفتمان و قدرت برقرار می‌کند (سلطانی، ۱۳۸۴).

فوکو در تبارشناسی به بسط نظریه‌ای مبتنی بر قدرت/ دانش پرداخت که شرایط امکان و وجود کل امور و پدیده‌های اجتماعی را تبیین می‌کند. فوکو در زمرهٔ سازنده‌گرایان اجتماعی و ضد بنیانگرایان قرار می‌گیرد، زیرا معتقد است دانش بر پایهٔ حقیقتی ثابت مبتنی نیست، بلکه محصول روابط قدرت است. درواقع، از نظر او هیچ حقیقت بنیادینی برای کشف شدن وجود ندارد، زیرا اساساً حقیقت برساخته‌ای گفتمانی است و رژیم‌های معرفتی مختلف تعیین می‌کنند که چه چیزی درست و چه چیزی نادرست است. فوکو در ساختار رژیم‌های گوناگونِ دانش ـ یعنی قواعد حاکم بر آنچه می‌توان و نمی‌توان گفت و قواعد حاکم بر آنچه صادق یا کاذب تلقی می‌شوند ـ کندوکاو کرده است. نکته این است که اگرچه اصولاً راه‌های بی‌شماری برای صورتبندی گزاره‌ها در اختیار داریم، گزاره‌هایی که در یک قلمرو خاص تولید می‌شوند شبیه به یکدیگر و یکنواخت‌اند. در برابر آن، گزاره‌های بی‌حدوشماری هم هستند که هرگز به زبان آورده نشده‌اند و هرگز هم معنادار به شمار نخواهند آمد. قواعد تاریخی یک گفتمان خاص حدومرزهای آنچه را می‌توان گفت تعیین می‌کند. در این نظریه او به جای اینکه کنشگران و ساختارها را مقولات اصلی به شمار آورد، بر قدرت متمرکز می‌شود. از نظر فوکو این قدرت است که دانش را تولید می‌کند. قدرت و دانش مستقیماً بر یکدیگر دلالت دارند. نه مناسبات قدرت بدون ایجاد حوزه‌ای از دانش همبسته با آن وجود دارد و نه دانشی که مستلزم مناسبات قدرت نباشد و همزمان مناسبات قدرت را پدید نیاورد (همان).

روشن است که قدرت نزد فوکو بسیار متفاوت از برداشت‌های متعارف از قدرت است. قدرت چیزی نیست که، مثلاً آنطورکه وبر می‌گوید، در دست حاکمان و فرمانداران است و فرمان‌برداران فاقد آن‌اند. قدرت، صرفاً سرکوبگر نیست، بلکه نیرویی مولد است که سازندهٔ گفتمان، دانش، بدن‌ها، و ذهنیت‌هاست (یورگنسن و فیلیپس؛ به نقل از سلطانی، ۱۳۸۴). قدرت شرایط امکان پدیده‌های اجتماعی را فراهم می‌کند. در قدرت است که جهان اجتماعی

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

تولید می‌شود و چیزها از یکدیگر مجزا می‌شوند و روابط و ویژگی‌های خاص خودشان را پیدا می‌کنند. قدرت هم مسئول خلق جهان اجتماعی ما و هم مسئول نحوهٔ شکل‌گیری خاص این جهان و نحوهٔ امکان گفت‌وگو دربارهٔ آن است و به این ترتیب، امکان شکل‌گیری شیوه‌هایِ دیگرِ بودن و گفت‌وگو را منتفی می‌کند. قدرت نیرویی مولد و بازدارنده است که با دانش نیز گره خورده است. به عبارت دیگر، قدرت و دانش متضمن یکدیگرند. پیوند دادنِ قدرت و دانش به یکدیگر این پیامد را برای دانش به همراه دارد که قدرت رابطهٔ نزدیکی با گفتمان پیدا می‌کند. فوکو معتقد است که گفتمان‌ها «احساس حقیقت» ایجاد می‌کنند. «حقیقت»، در نظام‌های قدرت ریشه دارد و محصولِ آنهاست. بنابراین، باید به دنبال این بود که ببینیم احساس حقیقت چگونه در گفتمان ایجاد می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹).

آنچه باید تجزیه و تحلیل شود فرایندهای گفتمانی‌اند که گفتمان‌ها را به گونه‌ای برمی‌سازند که این احساس را به وجود می‌آورند که آنها تصویری حقیقی از واقعیت ارائه می‌کنند. این درست نقطهٔ پیوندزنندهٔ مسئلهٔ مطالعهٔ حاضر با نظریه است. اینجا کردارهای غیرگفتمانی و فرهنگی و ارتباط دیالکتیک آن‌ها با قدرت، دربارهٔ موزه، موضوعیت پیدا می‌کند. به این ترتیب، متولیان موزه به‌مثابهٔ نمایندگان نظامِ معرفتی با به کارگیریِ آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی سعی در برساختِ گفتمانیِ حقیقتِ مورد نظرِ خود را دارند؛ چیزی که مستند کردنش هدف این مقاله است.

قِلّت اشارات مستقیم و آثار فوکو در این حوزه مانع از تأثیر ماندگار آثار او بر مطالعات موزه‌ای در سال‌های اخیر نشده است؛ به‌ویژه در مجموعه تحلیل‌های انتقادیِ دو دههٔ گذشته که با چرخشی جامعه‌شناختی در مطالعات موزه‌ای همراه بوده و به‌عنوان موزه‌شناسی جدید شناخته می‌شود. درحالی‌که موزه‌شناسی قدیم عمدتاً به مطالعهٔ آکادمیک محتوای موزه‌ها علاقه‌مند بود، موزه‌شناسی جدید، بیشتر به مطالعهٔ موقعیت موزه و همچنین جایگاه و کارکرد موزه‌ها در جامعه، متمایل است. این رویکرد شامل پرداختن به برخی مضامین کاملاً فوکویی مانند تشکیل دانش از طریق گفتمان موزه و اعمال قدرت از طریق نهاد موزه است. فوکو در کتاب نظم اشیاء(۱۳۹۹) شیوه‌های مختلف گفتمان و نظم موزه‌ای را با ساختارهای معرفتی دانش در طول پانصد سال گذشته مرتبط می‌کند. در این اثر، توجه اصلی به نقشی است که موزه‌ها در ساختار گفتمان‌های دانش/قدرت و همین‌طور در رابطه با درک نظم اشیاء در جامعه ایفا می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

فوکو تلاش می‌کند تا اهمیت فناوری بصری قدرت در موزه را در ارتباط با گفتمان‌هایی که در آنجا به شکل فرهنگی بیان می‌شود، درک کند. الگوی فوکو دربارهٔ موزه، زندان نیست، بلکه نهاد آرشیو است، آن فضای بصری که همهٔ گفتمان در آن جای گرفته و در دسترس قرار می‌گیرد. فوکو در کتاب دیرینه‌شناسی دانش(۱۳۹۲) در بخشی که شکل‌گیری ابژه‌های گفتمانی را مورد بحث قرار می‌دهد، پیشنهاد می‌کند که سه عامل وجود دارد که باید در ساختن هر گفتمان قابل فهم پیرامون یک موضوع گفتمانی شناسایی و تعامل میان آن‌ها مورد توجه واقع شوند: سطح ظهور، مراجع تعیین‌کنندهٔ موضوع شناسایی، و جدول مختصات. در اولین عامل یعنی سطح ظهور، فوکو به فضایی اشاره می‌کند که در آن چیزهای متنوع ابتدا به‌عنوان مجموعه‌ای مشترک از اشیاء گفتمانی قابل مشاهده و شناخت می‌شوند. آنها اگرچه ممکن است قبلاً دیده شده باشند اما تا پیش از آشکار شدنِ این ظهور، شناخته نشده بودند. عامل دوم، یعنی مراجع تعیین‌کنندهٔ موضوع شناسایی، به افراد حرفه‌ای مربوط می‌شود که اقتدارِ صحبت در مورد اشیاء پدید آمده را به عهده می‌گیرند و گفتمان پیرامون آن اشیاء را شکل می‌دهند. منظور از جدول مختصات نیز به‌مثابهٔ عامل سوم، اشکال دانشی است که این متخصصان برای نظم دادن و طبقه‌بندی موضوعِ گفتمانی که بر آن ادعای اختیار کرده‌اند، استفاده می‌کنند.

فوکو(۱۹۸۶) در بخش دیگری، از موزه به‌عنوان یک هتروتوپیا صحبت می‌کند. فضایی که دارای لایه‌های مختلف معنا و رابطه با دیگر مکان‌ها است؛ هرچند اگر در ابتدا چنین به نظر نرسد. او موزه‌ها و رویکرد آن‌ها به زمان را آینه‌ای می‌انگارد که جامعه می‌تواند خود را در آن ببیند. هتروتوپیای این آینه کاملاً واقعی است و با فضای واقعی‌ای که در اطرافش وجود دارد مرتبط می‌شود و در عین حال کاملاً غیرواقعی است، چرا که یک تصویر مجازی ارائه می‌دهد. او بیان نمی‌کند آنچه در موزه‌ها دیده می‌شود خوب است یا بد؛ اگرچه می‌داند همهٔ هتروتوپیاها، از جمله موزه، کارکرد آرمان‌شهری دارند. در اندیشهٔ فوکو، وعده و نوید موزه، ظهور گفتمان جدید در میان نمایش آثار، نوشته‌ها و پیرا اثرها و پیشرفتِ بی‌پایان در دانش است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. پیشینهٔ پژوهش

«تولد موزه» نوشتهٔ تونی بنت[1] یک روایت کلیدی فوکویی از پیدایش گالری هنر و موزه به منزلهٔ انواع خاصی از نهاد است. وی در این اثر از طیف وسیعی از منابع استفاده کرده و خود را به خوانش دقیق بسیاری از متون نوشتاری، که به بحث از موزه‌ها و گالری‌ها در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم پرداخته‌اند، متعهد دانسته و با بهره‌گیری از دیدگاه‌های فوکو، بینش‌های دقیقی را در مورد تاریخ و سیاست موزه‌های مدرن ایجاد می‌کند. هدف بنت در این اثر ارائه یک تبارشناسی متمرکز بر سیاست برای موزه‌های مدرن است. او موزه‌ها را نه به‌عنوان نمادهای فرهنگی، بلکه به‌عنوان ابزار کنترل اجتماعی-سیاسی در نظر می‌گیرد و به همین دلیل، به طرح‌ها، طراحان و متولیان توجه ویژه‌ای دارد.

دبیری‌نژاد (۱۳۹۷) در نوشتاری با عنوان «لوور در تهران از نگاه موزه‌شناسی گفتمانی» به برگزاری نمایشگاه موزهٔ لوور در تهران پرداخته و آن را نمایشگاهی برای قدرت‌سازی فرانسه دانسته است؛ به بیان او وقتی روایت نمایشگاه مورد توجه قرار می‌گیرد که اغلب در متون جای‌گرفته بر دیوارها مشهود است و این برداشت حاصل می‌شود که نمایشگاه به دنبال آن است تا داستان لوور را بگوید. اینکه لوور چگونه پدید آمده و چه تغییراتی کرده و چه مسیری را برای امروزش طی کرده است. این‌گونه است که «پیرا اثرها» بر آثار سیطره دارند و در خدمت آثار نیستند بلکه آثار در خدمت روایت اصلی و پیرا اثرها قرار دارند. چیدمان آثار هم به‌گونه‌ای است که سندی بر روایت اصلی باشند. این نمایشگاه با نمایی از لوور و هرم شیشه‌ای مشهور آن آغاز می‌شود و در ادامه تصاویری از بخش‌های داخلی را ارائه می‌دهد. بنابراین، لوور در مرکز روایت‌های پدید آمده، قرار دارد. لووری که خود سمبل موزه و موزه‌داری فرانسه و پاریس و بسیاری چیزهای دیگر است. به باور دبیری‌نژاد کم‌بودن شمار آثار ایرانی در نمایشگاه لوور در تهران وقتی در برابر این گفتمان قرار می‌گیرد، سبب چالش‌ها و پرسش‌هایی می‌شود. گویی لوور به‌جای آن‌که داشته‌های خود از ایران را نیز حتی برای مقطعی به ایران بیاورد تا صاحبان تمدنیِ آن از آنها بهره‌مند شوند، خود را به ایران آورده است؛ خودی که می‌خواهد به یک گفتمان با قدرت تبدیل شود. دبیری‌نژاد در پایان نتیجه می‌گیرد لوور تلاش دارد با برون‌دادهای مختلف، خود را به یک گفتمان تبدیل کند، گفتمانی

1. Tony Bennett

www.SID.ir

Archive of SID

فرهنگی که به قدرتی برای فرانسه تبدیل می‌شود. لوور که برای فرانسه یک برند است، می‌خواهد از این برند استفاده فرهنگی، سیاسی و اقتصادی ببرد.

موسی‌زاده و آیتوگ[1](۲۰۱۸) نیز در پژوهشی با عنوان «بررسی تحولات جایگاه و معماری موزه‌ها» رابطهٔ نزدیک میان نقش موزه در جامعه و معماری آن را مورد مطالعه قرار داده‌اند. به بیانِ آن‌ها ساخت موزه‌ها در هر زمان نشان‌دهندهٔ فن‌آوری‌های روز، دیدگاه‌های جامعه، دستاوردهای علمی، سیاست‌های موجود، فرهنگ و مهم‌تر از همه، بیانگر طرز زندگی افراد جامعه در آن دوره است و هماهنگی بین فرهنگ جامعه و تکنولوژی یکی از عوامل مهم و تاثیرگذار در طراحی موزه به شمار می‌رود. نویسندگان در بخشی از نتایج مطالعهٔ خود اذعان می‌کنند تعریف سنتی موزه‌ها به‌طور کامل تغییر کرده و امروزه موزه‌ها به بیش از یک مکانِ ساده تبدیل شده‌اند.

کِفی و پالود[2] (۲۰۱۱) با نگارش مقالهٔ «نقش فناوری در میانجی‌گری فرهنگی در موزه‌ها: به‌کارگیری تئوری شبکهٔ کنشگر در فرانسه» به مطالعهٔ نقش میانجی‌گری فرهنگی فناوری اطلاعات و ارتباطات در چهار موزهٔ مهم فرانسه پرداخته‌اند. این دو در این فرایند به دو نوع واسطه‌گری با پشتیبانی فناوری اطلاعات و ارتباطات اشاره می‌کنند؛ نخست، بازدیدکننده‌گرا (سرگرم‌کننده محور)؛ و دوم، موزه‌دارگرا (علمی و محتوا محور). به اعتقاد آنها این فناوری‌ها، انتقال دانش به بازدیدکنندگان را تسهیل می‌بخشند و تجربهٔ سرگرم‌کننده‌تری به آنها ارائه می‌دهند. همچنین به باور آن‌ها طراحی درگاه‌های اینترنتی موزه‌ها، امکان دسترسی آسان و ارزان به فرهنگ را برای بازدیدکنندگان فراهم می‌آورد.

حمید نساج و محبوبه سلطانی(۱۳۹۵) نیز در مطالعه‌ای با عنوان «خوانش معماری از دیدگاه اندیشه‌های سیاسی» در چارچوب مطالعات میان‌رشته‌ای با اشاره به تحولاتی که معماری غرب در زمینه انواع بنا، نماهای بیرونی و درونی، تزئینات و پرداخت، فضاهای عمومی و خصوصی، مصالح، و سایر موارد از دوران باستان تا پایان قرن بیستم به خود دیده است رابطه بین سیاست و معماری را واکاوی و نقش اندیشه‌های سیاسی در این تغییرات و پویایی‌ها را مورد مطالعه قرار داده و با بهره‌گیری از دیدگاه فوکو، ناظر بر اینکه قدرت تمامی

1. Moussazadeh & Aytug
2. Kefi & Pallud

www.SID.ir

Archive of SID

ساحت‌های زندگی انسان را دربر می‌گیرد و ازاین‌رو شاید بتـوان آن را اساسـاً زنـدگی نامید، مفهوم قدرت را نیز در کارِ خود وارد کرده‌اند. به باور آن‌ها می‌توان نوعی اثرگذاری و اثرپذیری و به‌طورکلی رابطه‌ای میان سیاست و معماری به‌عنوان یکـی از اجتماعی‌ترین و کاربردی‌ترین هنرها یافت و از سویی دیگر معماری داخلی و خارجی را به‌مثابهٔ رسانه‌ای همچون رسانه‌های گروهی دیگر که با «گفتمان» و «اقناع مخاطب» به ظهور می‌رسد تلقی کرد. رسانه‌ای که انتقال‌دهنده و القاکنندهٔ شکل خاصـی از تفکـر بوده و بدیهی است کـه مورد اسـتفاده ابـزاری نیـز قرار گیرد. به بیانِ نویسندگان، معماری و زیرشاخه‌های آن نظیر سامان فضایی، شکلی از سیاست است که در طول تاریخ، رژیم های سیاسی از آن به‌مثابه ابزار تبلیغاتی خود بهـره برده‌اند.

چنانچه ملاحظه شد مطالعات داخلی و خارجی متعددی در حوزهٔ موزه به منزلهٔ یک نهاد، ارتباط آن با قدرت، کارکرد گفتمانی آن و پیوند با عناصری چون معماری و فناوری‌های نوین صورت گرفته که مواردی از آن‌ها مورد اشاره قرار گرفت. اما آنچه به‌ویژه در مطالعات داخلی مورد نظر قرار نگرفته و از این حیث جنبهٔ نوآورانهٔ پژوهش حاضر نیز به شمار می‌رود توجه همزمان به مؤلفه‌های متفاوت است؛ به عبارت دیگر، مطالعهٔ حاضر تنها بر یک جنبه مانند معماری، ساختار روایی یا تکنولوژی متمرکز نبوده و همهٔ این عناصر را در کنار یکدیگر به‌مثابهٔ اجزای برسازندهٔ گفتمان و درعین‌حال به منزلهٔ یک کل مورد مشاهده و مطالعه قرار داده است.

۳. روش پژوهش

روشی که این پژوهش بر مبنای آن انجام گرفته، تحلیل گفتمان نوع دوم است. ژیلیان رز (۱۳۹۴)، با تأکید بر آراء فوکو و در شرح روش‌تحلیل گفتمان، آن را به دو نوع تحلیل گفتمان ۱ و تحلیل گفتمان ۲ تقسیم می‌کند. نوع اول تحلیل گفتمان با تصاویر بصری، نوشته‌ها و یا متون گفتاری سروکار دارد. گرچه این روش نیز مطمئناً درگیر موقعیت‌های اجتماعیِ تفاوت و اقتداری است که از طریق تصاویر و متن‌ها مفصل‌بندی می‌شوند، امّا ترجیح می‌دهد بر تولید و سامان رتوریک[1] مطالب بصری و متنی متمرکز شود. اما تحلیل گفتمان نوع دوم بیشتر درگیر نحوهٔ تولید مطالب، بازگویی آنها، نهادها و رویه‌های مربوط به آنها و سوژه‌های انسانی خاصی است که این مطالب را

1. Rhetoric

www.SID.ir

Archive of SID

تولید می‌کنند. این تفاوت را می‌توان با توجه به نحوه استفادهٔ دو تن از پایه‌گذاران این دو نوع تحلیل گفتمان از اصطلاح «آرشیو[1]» روشن کرد. تونکیس[2] (به نقل از رز، ۱۳۹۴) در بحث خود درباره اولین نوع از تحلیل گفتمان، «آرشیو» را مطالبی می‌داند که این نوع از تحلیل با آنها کار می‌کند. اگرچه تونکیس این اصطلاح را در کاما قرار داده و نشان می‌دهد که از بار مفهومی مشخصِ آن آگاه است، با این وجود، او این اصطلاح را در اشاره به مجموعه داده‌هایش به کار می‌برد و سپس به ملاحظهٔ این می‌پردازد که این داده‌ها چه چیزی را دربارهٔ صورت‌بندی‌های گفتمانی نشان می‌دهند. یک تحلیل‌گرِ نوع دیگر گفتمان، مانند سکولا[3] مدتی را صرف این می‌کند که نشان دهد آرشیو خود یک نهاد است و به تشریح پیامدهای رویه‌های خاصِ طبقه‌بندی آرشیو برای معناهای قرار داده شده در درون آن می‌پردازد. شکی نیست که تونکیس نیز با این اظهار نظر موافق است. با این حال، سکولا به شدت تلاش می‌کند که تأثیرات «آرشیو کردن» متون و تصاویر را به شیوه‌ای متفاوت از تونکیس انجام دهد(رز، ۱۳۹۴، ۳۰۷). کارِ سکولا و نویسندگانی مانند او به لحاظ تحلیلی یک تحوّل محسوب می‌شود زیرا آنها برداشت‌های خود از گفتمان‌ها را کاملاً با روایت فوکو از نهادها مرتبط می‌کنند. آرشیوها، به‌معنای فوکویی نوعی نهاد هستند و در این نوع دوم از تحلیل‌گفتمان ـ تحلیل‌گفتمان نوع دوم ـ برخلاف شیوهٔ تونکیس، به آرشیوها همانند پنجره‌هایی شفاف که به منبع محتوا گشوده می‌شوند، نگاه نمی‌شود.

به اعتقاد فوکو نهادها به دو شیوه کار می‌کنند؛ یکی از طریق آپاراتوس‌شان و دیگری از طریق تکنولوژی‌هایشان. فوکو تأکید می‌کند که در هر دو شیوه بهره‌گیری از قابلیت‌های بصری از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. آپاراتوس نهادی چنان‌که اشاره شد شکل‌هایی از قدرت/ دانش هستند که نهادهایی را ایجاد می‌کنند: برای مثال معماری، مقرّرات، رساله‌های علمی، گزاره‌های فلسفی، قوانین، اخلاقیات و نظایر آن (رز، ۱۳۹۴، ۳۱۲). فوکو برای تبیین مفهوم آپاراتوس، از مثال سراسر بین بنتهام وام می‌گیرد که هم طرحی معماری است و هم بیان‌کنندهٔ یك تز اخلاقی و فلسفی است. مثالی که نشان می‌دهد کلیت یك نظام و شیوهٔ سازماندهی آن، روابط درونی آن را به‌نحوی تعیین می‌کند که حاوی اثرات مطلوب صاحبان قدرت بر زیردستان باشد.

1. Archive
2. Tonkiss
3. Sekula

www.SID.ir

Archive of SID

یک مثال ملموس در این زمینه سراسربین[1] است؛ سراسربین برجی بلند است که با بنایی مدوّر احاطه شده است. بنای مدوّر شامل سلول‌هایی در مجاورت یکدیگر و با پنجره‌هایی است که ساکنان سلول از داخل برج قابل دیدن‌اند. ناظر در درون برج قرار می‌گیرد اما به خاطر نوع طراحی پنجره‌ها، کرکره‌ها، درها و راهروها، ساکنان سلول‌ها هرگز اطمینان ندارند که در کدام لحظهٔ خاص از سوی برج تحت نظارت‌اند. از آنجا که هر فرد هرگز نمی‌تواند مطمئن شود که دیده نمی‌شود، بنابراین، همواره «درست» رفتار می‌کند؛ بر این مبنا آنها به خود انضباط می‌دهند و چون بدن‌هایی مطیع ساخته می‌شوند. تأثیر اصلی سراسربین که طرحِ مفهومیِ آن نه فقط مختص زندان بلکه مطلوبِ بسیاری از نهادهاست از همین جا ناشی می‌شود: القای حالت هوشیاری و دیده‌شدنِ همیشگی به فرد، کارکرد خودبه‌خود قدرت را تضمین می‌کند به‌نحوی‌که افراد آن‌گونه عمل کنند که قدرت خواهان آن است و درست تلقی می‌شود (فوکو؛ به نقل از رز، ۱۳۹۴).

تکنولوژی‌های نهادی، که گاه تشخیص تفاوت آنها از آپاراتوس مشکل است، تکنیک‌های عملی هستند که برای به کار بستن قدرت/دانش مورد استفاده قرار می‌گیرند تا گفتمان مورد نظر را نهادینه، مفصل‌بندی و آن را تبدیل به گفتمانِ مسلط سازند. فوکو این تکنولوژی‌ها را به منزلهٔ مجموعه‌هایی پراکنده و ناهمخوان از تکه‌ها و قطعه‌ها می‌دانست که وقتی در یك آپاراتوس نهادی گرد هم می‌آیند معنای ویژه‌ای را در جهت حفظ قدرت مسلط، برمی‌سازند. می‌توان این تکنولوژی‌ها را مجموعه‌ای مجزا از ابزارها و روش‌ها به شمار آورد (همان، ۳۱۲). در خصوص موزه، این تکنولوژی‌ها به چهار دسته تقسیم می‌شوند. دسته اول، تکنولوژی‌های نمایش است که شامل مواردی چون «ویترین‌های نمایش که بر روی دیوار یا میزها نصب می‌شوند»، «نمایش باز، زمانی که پوشش محافظی وجود ندارد»، «بازسازی‌ها، که صحنه‌هایی شبیه به حیات هستند» و «وانموده یا اشیایی که توسط موزه‌ها ساخته می‌شوند تا یک شکاف موجود در مجموعهٔ آنها را پر کند» می‌شود. دسته دوم، تکنولوژی‌های متنی و بصری است که شامل «برچسب‌ها و شرح‌ها» و «صفحه‌ها یا پنل‌ها» می‌شود و در اتاق‌های نمایش نصب می‌شوند و نوعی زمینه و بافت وسیع‌تری برای اشیاء یا تصاویر به نمایش گذاشته شده فراهم می‌کنند. دسته سوم، تکنولوژی‌های نما و طرح کلی هستند؛ مانند اینکه هر اتاق، سالن یا تالار موزه‌دارای یک طرح کلی است. اهمیت

1. Panopticon

www.SID.ir

Archive of SID

سامان‌دهی فضایی و چیزهای به نمایش درآمده و بناها و همین‌طور اتاق‌ها از همین‌جا ناشی می‌شود. دسته چهارم، تکنولوژی‌های مربوط به لامسه و دیگر حواس انسان هستند که شامل اخطارها و هشدارهایی می‌شود که بازدیدکنندگان را از لمس اشیا و دست زدن به آنها منع می‌کند، مانند حفاظ‌های لیزری؛ همچنین دربرگیرندۀ تکنیک‌های نمایش و فناوری‌های جدیدی است که علاوه بر بینایی، سایر حواس انسان را نیز درگیر می‌کند (ژیلیان رز، ۱۳۹۴، ۳۲۸).

به‌طورخلاصه، این روش به خود تصاویر و اشیاء توجه کمتری دارد و توجه خود را بیشتر به آپاراتوس و تکنولوژی‌های نهادی معطوف کرده و تصاویر و اشیاء را احاطه و آنها را به منزلۀ انواعی خاص از تصاویر و اشیاء برمی‌سازند. این تأکید بر آپاراتوس و تکنولوژی‌های نهادی، ویژگی متفاوتی به این نوع دوم از تحلیل گفتمان می‌بخشد. این موضوع توجه را از جزئیات منفرد به سوی فرایندهای تولید و مصرف تصاویر هدایت می‌کند. روش‌شناسی ارائه‌شده توسط تحلیل گفتمان نوع دوم اجازه مطالعۀ دقیق این موضوع را می‌دهد که چگونه روابط قدرت مسلط با استفاده از بسط یک رویه نهادی، تثبیت می‌شود. در این پژوهش سه موزۀ «ایران باستان»، «دوران اسلامی» و «انقلاب اسلامی و دفاع مقدس» با استفاده از روش تحلیل گفتمان نوع دوم، به‌شیوه‌ای که توضیح داده شد، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. در انتخاب موزه‌ها ملاحظات متعددی مد نظر قرار گرفت: از جمله اینکه هر سه موزه در زمرۀ موزه‌های مشهور و مهم کشور به شمار رود؛ به لحاظ موقعیت جغرافیائی در پایتخت ایران باشد؛ به دورانی خاص اختصاص داشته باشد و آثار و اشیای به نمایش درآمده در آنها روایت‌گر مقطع مشخصی از تاریخ کشور باشد؛ به لحاظ مالکیت و مدیریت، غیرخصوصی و در اختیار و نهادها و ارگان‌های رسمی کشور مانند دولت، شهرداری و نیروهای مسلح باشد؛ تصویربرداری از فضاها و آثار هر سه موزه آزاد و بلامانع باشد و در نهایت اینکه برای بازدیدکنندگان محدودیت سنی در نظر نگرفته باشند.

جدول ۱. اسامی و اطلاعات اولیۀ موزه‌های مورد مطالعه

ردیف	نام موزه	سال افتتاح / بازگشایی	دورۀ آثار	نوع مالکیت
۱	ایران باستان	۱۳۱۶ خورشیدی	از دوران پارینه‌سنگی تا اسلامی	غیرخصوصی
۲	دوران اسلامی	۱۳۷۵ خورشیدی	از صدر اسلام تا قاجار	غیرخصوصی
۳	انقلاب اسلامی و دفاع مقدس	۱۳۹۱ خورشیدی	از آستانۀ انقلاب اسلامی تا کنون	غیرخصوصی

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

پس از مطالعات اسنادی دربارهٔ تاریخچهٔ موزه‌ها، مشخصات معماری و بنای آنها، تغییر و تحولاتی که از زمان تأسیس تاکنون داشته‌اند، آثار و اشیایی که به نمایش می‌گذارند و ویژگی‌های شاخص هر کدام، بازدید میدانی از هر سه موزه در دستور کار قرار گرفت. بازدیدها به جهت لزوم صرفِ زمان مناسب و کافی برای آنها در روزهای جداگانه به عمل آمدند. به دلیل تأثیر احتمالی اوقات شبانه‌روز بر فاکتورهایی مانند نورپردازی و مانند آن بازدید از هر سه موزه هنگام روز و در بازهٔ زمانی ۱۰ الی ۱۶ انجام گرفت. بازدید از موزه‌ها در مسیرهای تعریف شده صورت پذیرفت و کلیهٔ سالن‌ها، تالارها و فضاهای موزه مشاهده شد. در موزهٔ دوران اسلامی که دو مسیر با طراحی دو سناریو برای بازدیدکنندگان طراحی شده است، موزه یک بار از هر دو مسیر و به‌طور مجزا مورد بازدید قرار گرفت. همچنین کلیهٔ بروشورها، کاتالوگ‌ها، نوشته‌ها، توضیحات، تابلوها، بسترهای اطلاع‌رسانی، امکانات تعاملی، تجهیزاتِ حفاظتی و همین‌طور نحوهٔ قرارگیری راهنمایان و مراقبان به دقت ارزیابی و رصد شد.

در حین بازدید از موزه‌ها نیز عوامل و فاکتورهای متعددی در قالب دو مقولهٔ آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی مورد توجه قرار گرفت. در این پژوهش، مقولهٔ آپاراتوس در برگیرندهٔ عناصر و مصادیقی از جمله معماری بنای موزه‌ها و طراحی داخلی آنها، مسیرهای حرکت بازدیدکنندگان، سناریوهای بازدید و قوانین و مقررات موزه‌ها بوده است. عناصر و مصادیق تکنولوژی‌های نهادی نیز شامل نحوهٔ چیدمان آثار، سامان فضایی، نحوهٔ نورپردازی، تکنولوژی‌های نمایش به کار گرفته شده، وضعیت تهویه و امکانات سرمایشی و گرمایشی سالن‌ها و تالارها، ترتیب قرارگیری آثار و منطق طبقه‌بندی و تفکیک آنها، میزان و چگونگی استفاده از فناوری‌های نوین، نحوهٔ طراحی تابلوها و پنل‌های توضیحات، و امکانات ویژه برای گروه‌های سنی مختلف نظیر کودکان است. همچنین تلاش شد تا حد امکان تصاویر آن دسته از عوامل و عناصری که دارای نمود عینی هستند ثبت و ضبط شود.

۴. یافته‌ها

در این بخش ابتدا سه موزهٔ مورد مطالعه به صورت اجمالی معرفی شده و در ادامه به آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی‌شان و همین‌طور نقش فناوری‌های نوین در هر یک از

www.SID.ir

Archive of SID

آنها پرداخته شده است. سرانجام در مقایسه نحوه برساخت قدرت در سه موزه نشان داده شده است که کدام موزه نزد صاحبان قدرت، اهمیت بیشتری دارد و به قول فوکو، رابطه میان دانش/قدرت را آشکارتر می‌سازد.

۴-۱. موزه ایران باستان

موزهٔ ایران باستان در سال ۱۳۱۶ خورشیدی در اولین بنای موزه‌ای کشور گشایش یافت. این بنا را آندره گدار[1]، معمار فرانسوی، با الهام از طاق کسری و کاخ فیروزآباد فارس طراحی کرد و دو معمار ایرانی، عباسعلی معمار و استاد مراد تبریزی اجرای آن را به عهده گرفتند. این موزه شامل دو بخش «پیش از تاریخ» با آثاری از دورهٔ پارینه‌سنگی قدیم تا اواخر هزارهٔ چهارم پیش از میلاد یعنی از کهن‌ترین دوره تا پیش از ابداع نگارش و «دوران تاریخی» با آثاری از اواخر هزارهٔ چهارم پیش از میلاد یعنی آغاز به‌کارگیری نگارش تا پایان دورهٔ ساسانی است.

تصویر ۱. نمایی از ورودیِ موزهٔ ایران باستان

آپاراتوس‌های نهادی. معماری بنای این موزه، همان‌طور که اشاره شد، الهام گرفته از طاق کسری یا همان ایوان مدائن است. اگرچه هم اکنون در تیسفون واقع در کشور عراق است اما از برجسته‌ترین آثار معماری دوره ساسانی به حساب می‌آید. این ایوان ۲۵ متر عرض دارد و ارتفاع آن نیز به ۳۰ متر می‌رسد که در نوع خود شگفت انگیز و منحصربه‌فرد است. ویژگی‌ها و زیبایی این بنا همواره مورد توجه و حیرت شاعران، جهانگردان و تاریخ‌نگاران قرار گرفته و به همین جهت می‌توان گفت معماری موزهٔ ایران باستان که متأثر از این بنا بوده است در عین حال که کاملاً مرتبط با موضوع موزه و آثار به نمایش درآمده در آن می‌باشد حاوی پیامی مبنی بر شکوه و عظمت تاریخ ایران برای بازدیدکنندگان در بدو ورود آنها به موزه نیز هست.

1. André Godard

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۱۶
دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

در این موزه قوانینی مبنی بر منع ورود کودکان به موزه وجود ندارد اما هیچ بخش یا امکان ویژه‌ای مختص آنان در نظر گرفته نشده است. مسیر حرکت بازدیدکنندگان از پیش تعیین شده است و انعطاف قابل‌ملاحظه‌ای ندارد. بازدیدکنندگان پس از تهیه بلیط برای وارد شدن به موزه می‌بایست از گیت عبور کنند. سناریوی طراحی‌شده برای بازدید از موزه نیز مبتنی بر شروع از دوره پیش از تاریخ و مشاهدهٔ سیر تکامل و پیشرفت انسان در ایران باستان است. به این ترتیب که بازدیدکنندگان ابتدا باید به طبقهٔ دوم موزه بروند و پس از بازدید از آثار دوره‌های پارینه‌سنگی، نوسنگی و مفرغ، از پله‌ها به طبقهٔ اول بازگردند و به ترتیب از آثار دوره‌های عیلامی، آهن، هخامنشی، سلوکی، اشکانی و در نهایت ساسانی دیدن نمایند و به سمت درب خروج هدایت شوند. متصدیان و راهنمایان حضور چندان پررنگی خصوصاً در فرایند بازدیدهای فردی و غیرسازمانی ندارند و تعاملِ محدود و نوع ارتباطِ آنان با بازدیدکنندگان نیز غیرمشارکت‌جویانه و به نوعی عمودی است. سالن‌های موزه مستطیل‌شکل و طویل است و حرکت بازدیدکنندگان در آنها به صورت خطی و در یک مسیر مستقیم صورت می‌گیرد. پرسپکتیو سالن‌ها مشابه یکدیگر و یکنواخت است و مخاطب در سراسر بازدید با فضای جدیدی مواجه نمی‌شود.

قوانین مشخصی نیز برای بازدید از این موزه وجود دارد که در جملات زیر مجسم شده است: «بازدیدکنندگان پیش از ورود به موزه در صورت همراه داشتن کیف یا ساک دستی و وسایل مشابه آن باید آن را به گیشه امانات تحویل دهند؛ دست زدن به اشیا و آثار نمایش داده شده در موزه ممنوع است؛ مکالمه تلفن همراه در داخل موزه مجاز نیست؛ استفاده از دستگاه‌های پخش صدا و موسیقی و همین‌طور صحبت کردن با صدای بلند در موزه ممنوع است؛ عکس‌برداری با دوربین حرفه‌ای و یا سه‌پایه مجاز نیست؛ ورود هرگونه خوردنی و آشامیدنی به داخل موزه ممنوع است؛ ورود هرگونه اسباب‌بازی و وسایل سرگرمی کودکان ممنوع است؛ در صورت درخواست مأمورین حفاظتِ موزه، بازدیدکننده موظف است کارت شناسایی خود را ارائه کند».

در مجموع می‌توان گفت آپاراتوس‌های نهادی این موزه معنایی متصلب، سخت و تمرکزگرا از قدرت را برمی‌سازند. قدرت، رفتار و حتی در صورتِ صلاحدید، اطلاعاتِ هویتی شما را

www.SID.ir

Archive of SID

کنترل می‌کند و اِبایی نیز از بیانِ آن ندارد. وجوه سلبی، بازدارنده و نهی‌کنندهٔ قدرت بارز است و بازدیدکننده خود را به نوعی محدود و محصور در قوانین و مقرراتِ موزه می‌بیند.

تکنولوژی‌های نهادی. این موزه به وسیلهٔ ویترین‌های نمایش، نمایش باز، بازسازی‌ها و وانموده‌ها، اشیاء و آثار خود را در معرض دید بازدیدکنندگان قرار می‌دهد. ویترین‌های نمایش به صورت مشابه و نسبتاً یکنواخت در سالن‌ها و فضاهای موزه قرار گرفته‌اند. در اغلب ویترین‌ها چندین شیء قرار داده شده و با شماره‌گذاری، توضیحات مربوط به هر کدام از آنها به صورت نوشتاری در کاغذی لمینیت‌شده درج شده و در داخل ویترین قرار گرفته است. در هر سالن به تناسب دورهٔ تاریخی و آثار آن، پنل‌هایی مقوایی و لمینیت‌شده روی دیوارها نصب شده‌اند که با نوشته‌ها، نقاشی‌ها و تصاویرشان زمینه و بافت وسیع‌تری از آثار به نمایش درآمده را به مخاطبان ارائه می‌کنند.

تصویر۲. نحوهٔ قرارگیری ویترین‌های موزهٔ ایران باستان

امکان لمس اشیا و آثار حتی در مواردی که به صورت نمایش باز، بازسازی و وانموده و بدون پوشش محافظ ارائه شده‌اند وجود ندارد و دوربین‌های مداربستهٔ حفاظتی و نظارتی نیز در سراسر سالن‌ها بر روی سقوف و دیوارها تعبیه شده‌اند. محتوای بعضی از شرح‌ها، برچسب‌ها و توضیحاتی که روی دیوارهای موزه قرار گرفته طولانی و طراحی آنها یکنواخت است. در پس‌زمینهٔ بعضی از بازسازی‌ها و وانموده‌ها سرتاسر دیوارهای پس‌زمینه با یک صفحه(پنل) از بافت واقعی اثر پوشانده شده است.

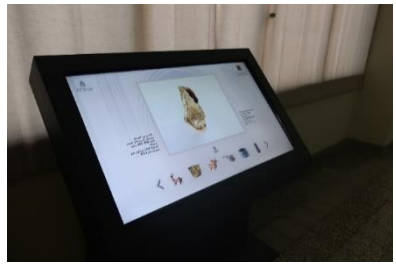
www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳. شمایی از یک وانموده و نقاشی قرار گرفته در پس‌زمینهٔ آن

ساماندهی فضایی و عناصر به کار رفته در دکورپردازی سالن‌ها مشابه یکدیگر است و عمدتاً ترکیبی از ویترین‌های نمایش و نوشتارها، جداول، نقاشی‌ها و تصاویر نصب شده بر روی دیوارهاست. بعضی ویترین‌های نمایش فاقد نورپردازی و سایر آنها نیز دارای نورپردازی‌های ساده و ابتدایی هستند. نقاشی‌ها، تصاویر، پنل‌های توضیحات نصب شده روی دیوارها و حتی آثار نمایش باز، بازسازی‌ها و وانموده‌ها نیز فاقد نورپردازی جداگانه هستند. دستگاه‌های سرمایشی و گرمایشی موزه قدیمی است و در آن از سیستم‌های جدید تهویه نیز استفاده نشده است.

استفاده از فناوری‌های نوین در تکنولوژی‌های نمایش، تنها محدود به تور مجازی طراحی‌شده در وب‌سایت موزه و دو نمایشگر تعاملی در طبقهٔ اول است که اطلاعات برخی از آثار را بنا به انتخاب مخاطب به همراه تصاویر آنها با قابلیت چرخش ۳۶۰ درجه ارائه می‌کند. مانیتورهایی نیز در فضاهای مختلف موزه بر روی دیوارها نصب شده‌اند که طی دو نوبت بازدید در دو روز متفاوت در وضعیت خاموش و غیرفعال قرار داشتند. همچنین شیوهٔ نمایش هیچ اثری در موزه به‌نحوی نیست که به جز بینایی، دیگر حواس بازدیدکنندگان را درگیر سازد.



تصویر۴. یکی از دو نمایشگر تعاملی موزهٔ ایران باستان

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۵. یکی از مانیتورهای غیر فعال در موزهٔ ایران باستان

با توجه به آراء فوکو آنچه درخصوص موزهٔ ایران باستان در دورهٔ کنونی قابل‌توجه است برجستگی آپاراتوس‌های نهادیِ آن شامل معماری و نمای بیرونی، قوانین، مقررات، اصول و محدودیت‌های بازدید است. حضور کمرنگ تکنولوژی‌های نوین که می‌توانست در خدمت نمایش آثار باشد در کنار ساختار یکنواخت و خطی در موزه می‌تواند حاکی از تفاوت سطح اهمیت دورهٔ پیش از ورود اسلام برای متولیان سیاسی و فرهنگی در مقایسه با دورانِ پس از آن باشد؛ چرا که با توجه به توصیفات و توضیحات ارائه شده می‌توان گفت که در این موزه تنها به رعایت استانداردهای ضروری و نمایش آثار اکتفا شده نه تلاش در جهت به یادماندنی ساختنِ آن‌ها در ذهن بازدیدکنندگان و جلبِ مشارکت و درگیر ساختنِ هرچه بیشترِ آن‌ها به انحاء و با استفاده از تکنیک‌های گوناگون در فرایند بازدید. در روندی معکوس تعدد دوربین‌های مداربسته و حفاظتی در حین قدم زدنِ بازدیدکنندگان و جلبِ توجهِ بیش از اندازهٔ آن‌ها در اقصی نقاط سالن‌ها به‌طور مستمر و فزاینده‌ای حس تحت نظر بودن و کنترل‌شوندگی را به بازدیدکننده القاء می‌کند. به عبارت دیگر، معماری و ساختار سراسربین بنتام با وجود تجهیزات و تکنولوژی‌های نظارتی عصر حاضر محدود به یک هندسهٔ خاص نیست و اینک هر بنا و سازه‌ای با هر سیاق و سبک معماری می‌تواند یک سراسربین باشد. به‌طورکلی این عوامل در کنار نوع حضور متصدیان و راهنمایان و نحوهی تعامل آنها با بازدیدکنندگان به‌سان دانایان کل منجر به شکل‌گیری تراکمِ قدرت در موزه در حوزهٔ متصدیان و گردانندگان شده است که به قدرت‌زدایی از مخاطبان، در سیطره قرار گرفتنِ آن‌ها و منفعل و منقاد شدنشان می‌انجامد و در نهایت به حفظ و تقویت سلطهٔ قدرت منجر می‌شود.

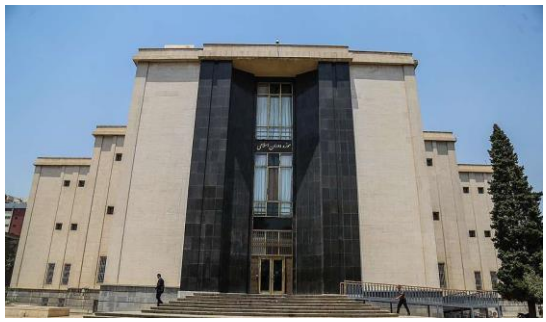
فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۲۰
دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۲. موزۀ دوران اسلامی

ساختمان موزۀ دوران اسلامی براساس نقشه‌ای الهام گرفته از کاخ ساسانی بیشابور، به صورت چلیپای هشت ضلعی، با مساحتی حدود ۴۰۰۰ متر مربع و در سه طبقه احداث شده است. این بنا جهت تأسیس موزۀ آثار دوران اسلامی تجهیز و در سال ۱۳۷۵ افتتاح گردید اما در اول تیرماه ۱۳۸۵ با هدف بازسازی و تکمیل تأسیسات، گسترش برخی فضاها و بازنگری در چگونگی نمایش آثار، تعطیل و بار دیگر در سال ۱۳۹۴ با تغییراتی در فضاهای داخلی و چیدمان بازگشایی شد. آثار موزۀ دوران اسلامی بر اساس گاه‌نگاری از طبقۀ دوم آغاز و در طبقۀ اول پس از بازدید از تالار قرآن به پایان می‌رسد. موزه شامل شش تالار در دو طبقه است. بیشتر آثار موجود در این موزه برگزیده‌ای از کاوش‌های علمی و مجموعه‌های نفیسی چون آستان شیخ صفی‌الدین اردبیلی در اردبیل است.



تصویر۶. نمایی از موزۀ دوران اسلامی

آپاراتوس‌های نهادی. ساختمان این موزه چنانکه پیش‌تر گفته شد الهام گرفته از کاخ بیشاپور از بناهای دورۀ ساسانی واقع در بخش مرکزی کازرون و در استان فارس است. نکتۀ قابل‌توجه این است که سال ساخت بنای این موزه ۱۳۲۳ خورشیدی و سال تجهیز و افتتاح آن به‌عنوان موزۀ دوران اسلامی ۱۳۷۵ است. سبک معماری موزه نیز شیوۀ پارتی و مربوط به دورۀ اشکانیان است و تناسبی با عنوان موزه و معماری اسلامی ندارد. اما در هنگام بازسازی تجدیدنظرهایی در طراحی داخلی و فضاهای درونی آن متناسب با موضوع و آثار موزه صورت گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

برخلاف موزهٔ ایران باستان ورود بازدیدکنندگان به موزه با گذر از گیت صورت نمی‌گیرد اما سایر مقررات و قوانین این موزه عیناً مطابق قوانین موزهٔ ایران باستان است. در این موزه نیز هیچ فضای مخصوص و امکانات ویژه‌ای برای کودکان در نظر گرفته نشده و ورود هرگونه وسایل سرگرمی کودکان به درون موزه نیز ممنوع است.

اگرچه مسیر حرکت بازدید از موزه به صورت کلی تعیین شده و مراجعه‌کنندگان باید بازدید خود را از طبقه دوم آغاز کنند اما فضای تالارهای موزه به گونه‌ای است که در هر طبقه میزانی از انعطاف برای تعیین مسیر در روند بازدید وجود دارد. همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، موزه دارای شش تالار در دو طبقه است که آثار براساس گاه‌نگاری مبتنی بر حکومت‌های دورهٔ اسلامی در آنها قرار گرفته‌اند. سناریویی که برای بازدید از موزه طراحی شده به گونه‌ای است که بازدیدکنندگان ابتدا در طبقهٔ دوم از آثار دوره‌های صدر اسلام، سلجوقی و ایلخانی دیدن می‌کنند و سپس در طبقهٔ اول با مشاهده آثاری از دوره‌های تیموری، صفوی، افشار، قاجار و در نهایت تالار قرآن به بازدید خود پایان می‌دهند.

فضای سالن‌ها و تالارها متداخل و غیریکنواخت است و به همین جهت حرکت بازدیدکنندگان در موزه غیرخطی است و شرایط جابجایی آنها در فضا به‌طور نسبتاً مطلوبی پیش‌بینی شده است. همچنین پرسپکتیو سالن‌ها و تالارهای موزه تا اندازه‌ای متفاوت است و بازدیدکنندگان در حین بازدید با فضاهای جدیدی مواجه می‌شوند. این امر موجب جلوگیری از کسل‌کننده شدن روند بازدید و ایجاد کشش و جذابیت بیشتر برای مخاطبان می‌شود.

تکنولوژی‌های نهادی. ویترین‌ها، پیراستفاده‌ترین تکنولوژی نمایش در این موزه است. ساختار، طراحی و نحوهٔ قرارگیری ویترین‌ها از تنوع مناسبی برخوردار است. بعضی ویترین‌ها درون دیوارهای موزه کارگزاری شده‌اند و اشکال هندسی برخی از آنها است که در آن قرار گرفته‌اند. قاب بعضی از ویترین‌ها نیز مشکی رنگ است و همین موجب جلوهٔ متناسب با فضایی بیشتر آثار درون آنها می‌شود. در بعضی ویترین‌ها تنها یک شئ و در ویترین‌های بزرگ‌تر چندین شئ و اثر قرار گرفته‌اند. توضیحات مربوط به آثار، درون هر ویترین و در قالب نوشته‌هایی در قاب‌هایی کوچک و بی رنگ قرار گرفته‌اند.

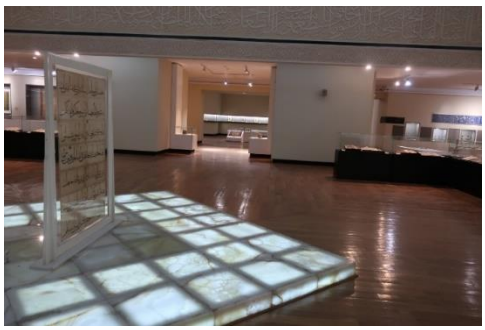
www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۷. نمایی از ویترین‌ها و نحوهٔ قرارگیری آنها در موزهٔ دوران اسلامی

از تکنولوژی نمایش باز و وانموده نیز برای بعضی آثار، نظیر محراب‌ها و منبرها، استفاده شده است. اما به دلیل قدمت کمتر آثار در مقایسه با موزهٔ ایران باستان، استفاده از این دو تکنیکِ نمایش کمتر به چشم می‌خورد. دیوارهای موزه نیز به نسبت موزهٔ ایران باستان، مکان خلوت‌تر است اما برخی شرح‌ها و توضیحات نوشتاری در قالب پنل‌ها و قاب‌هایی با طرح تذهیب و متناسب با موضوع موزه بر روی دیوارها نصب شده‌اند. ساماندهی فضایی و نحوهٔ قرارگیری آثار در فضاهای مختلف موزه متفاوت است و چنین امری از یکنواخت شدن بخش‌ها و سالن‌های موزه برای بازدیدکنندگان جلوگیری کرده است.

نورپردازی فضاهای موزه و همین‌طور ویترین‌ها به صورت حرفه‌ای انجام گرفته است. تک‌تک ویترین‌ها، آثار نمایش باز، وانموده‌ها و حتی پنل‌ها و توضیحات نصب‌شده روی دیوارها از نورپردازی جداگانه برخوردارند. همچنین ترکیب نور با رنگ ویترین‌ها و همین‌طور پارکت‌های قهوه‌ای رنگ کف بنا جلوه و زیبایی خاصی به فضای موزه بخشیده است.



تصویر۸. نمایی از نورپردازی موزهٔ دوران اسلامی

www.SID.ir

Archive of SID

سیستم تهویه و سرمایش و گرمایش موزه پس از بازسازی آن تعویض و به‌روز شده و همین امر موجب شده موزه از هوای بسیار مطبوعی برخوردار باشد.

در طبقهٔ اول موزه به جهت معماری خاص بنا و گنبد دوپوسته‌ای که در سقف آن تعبیه شده جاذبه‌ای مشابه مسجد امام در اصفهان وجود دارد که موجب شگفتی بازدیدکنندگان می‌شود. قرار گرفتن در زیر گنبد به جهت ساختار معماری آن موجب انعکاس صدا در کل محیط می‌شود؛ همچنین مکان‌هایی در چهار منتهی‌الیه سالنی که گنبد در آن واقع است به‌وسیلهٔ تغییر رنگ پارکتِ آن مشخص شده است که قرار گرفتن افراد در آن‌جا و صحبت کردن آنها حتی به‌صورت آهسته موجب می‌شود به لحاظ سبک معماری بنا هر دو نفری که در دو منتهای یک قطر قرار دارند، با وجود فاصلهٔ زیادی که بینشان است صدای یکدیگر را به وضوح بشنوند. این پدیده که به‌وسیلهٔ کارشناسان حاضر در موزه حتی‌المقدور و خصوصاً در بازدیدهای گروهی توضیح داده می‌شود جذابیت خاصی برای مخاطبان دارد و موجب به‌وجود آمدن فضای بانشاط و پر جنب‌وجوش به‌ویژه در حین بازدیدهای گروهی، خانوادگی و چند نفره می‌شود؛ همچنین منجر به درگیر شدن حس شنوایی بازدیدکنندگان در کنار حس بینایی آنها در فرایند بازدید از موزه می‌گردد.

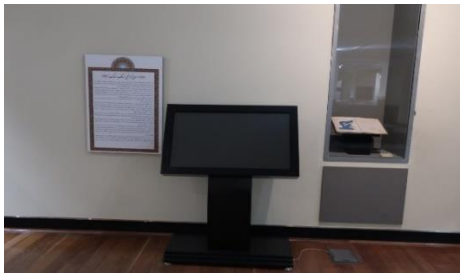
تصویر۹. نمایی از فضای زیر گنبد دوپوسته واقع در طبقهٔ اول موزهٔ دوران اسلامی

به لحاظ میزان و نحوهٔ استفاده از فناوری‌های نوین در تکنولوژی‌های نمایشی، این موزه علاوه بر امکان بازدید مجازی تنها از یک نمایشگر تعاملی برخوردار است. این نمایشگر در کنار ویترینی قرار گرفته که در آن یک قرآن خطی قرار دارد و به جهت ممنوعیت لمس اشیاء و آثار، بازدیدکننده می‌تواند صفحات قرآن مذکور را در این نمایشگر مشاهده کند، آنها را ورق بزند و اطلاعات مربوط به آن را نیز بنا به انتخاب خود مطالعه کند.

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۲۴
دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۰. نمایشگر تعاملی موزهٔ دوران اسلامی

در مجموع و عطف به نظریات فوکو می‌توان گفت سراسربین بنتام در موزه دوران اسلامی هندسه‌ای منعطف‌تر و وجهی غیرمشهودتر به خود گرفته است. با وجود تشابه آپاراتوس‌های نهادی و یکسان بودنِ قوانین و مقررات این موزه با موزهٔ ایران باستان، بهره‌گیری بهتر و متنوع‌تر از تکنولوژی‌های نمایش، عدم استفاده از گیت‌های کنترل در ورودی موزه و ساختار غیرخطی و توأم با انعطاف حرکت بازدیدکنندگان موجب شده تا توزیع قدرت میان موزه‌داران و مخاطبان به نحو بهتری صورت پذیرد.

۴-۳. موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس با زیربنای ۲۰۵ هزار متر مربع با احتساب محوطه‌سازی از هفت تالار تشکیل شده است. تالار اول، تالار آستانه یا همان سرآغاز است که نمایش‌دهنده مجموعه وقایع منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ تا روزهای آغازین جنگ ایران و عراق است. تالار دوم، تالار حیرت و حقانیت نام دارد که در آن حیرت مردم ایران از شوک جنگ تحمیلی به نمایش درآمده است. تالار دفاع، سومین تالار است که نمایش‌دهندهٔ ساختار دفاعی کشور شامل ارتش، بسیج و نیروهای مردمی در کنار ادوات جنگی مورد استفادهٔ آنهاست. تالار آرامش، چهارمین تالار این موزه است که نمایش‌دهندهٔ دفاع همراه با آرامش مردم از انقلابشان در روزهای جنگ است. تالار شهادت عنوان پنجمین تالار است که خود به هفت مرحله تقسیم شده و شهادت را از نیت تا عروج به تصویر کشیده است. عنوان تالار ششم، تالار پیروزی است که پیروزی در عملیات‌های مختلف جنگ و همین‌طور آزادسازی خرمشهر را نمایش می‌دهد. تالار هفتم، تالار سرانجام است که در بالاترین نقطه از موزه قرار گرفته و بازدیدکنندگان در آن با یادمان‌ها، تصاویر، تندیس‌ها و بازماندگان جنگ مواجه می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۱. نمایی از موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

آپاراتوس‌های نهادی. طراحی ساختمان این موزه در سال ۱۳۸۴ به مسابقه گذاشته شد و ۲۵۰ گروه در آن به رقابت پرداختند. پس از تقدیر از اثرات برگزیده در نهایت طرح مورد نظر برای موزه از میان آنها انتخاب و به اجرا گذاشته شد. بنای ساختمان موزه نشئت‌گرفته از سبک معماری مدرن است اما در برخی فضاهای آن رگه‌هایی از معماری اسلامی نیز به چشم می‌خورد. خطوط شکسته و تیزگوشهٔ به کار رفته در طراحی موزه به‌نوعی القاکنندهٔ خشونت جنگ است. در طراحی فضای داخلی و بیرونی از بار معنایی اعداد متناسب با موضوع موزه استفاده شده است. همان‌طور که اشاره شد، موزه از هفت تالار تشکیل شده است. در قسمت انتهایی موزه نیز بنایی تحت عنوان یادمان دفاع مقدس قرار دارد که به شکل عدد هشت و به‌عنوان نمادی از هشت سال دفاع مقدس طراحی و ساخته شده است. در قسمت انتهایی موزه و در ضلع شمالی آن نیز مسجد جامع خرمشهر که طراحی آن برگرفته از سبک معماری اسلامی است عیناً بازسازی شده است. در مجموع معماری بنا را می‌توان متناسب با موضوع موزه و همچنین شیوهٔ نمایش آثار در آن دانست.

برخلاف دو موزهٔ «ایران باستان» و «دوران اسلامی»، قوانین سخت‌گیرانه‌ای برای بازدید در نظر گرفته نشده است. در قسمت قوانین و مقررات درگاه اینترنتی موزه تنها ساعات بازدید ذکر شده و از بازدیدکنندگان درخواست شده تا با توجه به حجم بازدیدهای گروهی در ساعات صبح، برای بازدید انفرادی در این ساعات پیش از مراجعه به صورت تلفنی هماهنگی به عمل آورند. همراه داشتنِ خوردنی و آشامیدنی در هنگام ورود به موزه بلامانع است و در برخی فضاهای موزه متناسب با موضوع، بازی‌ها و سرگرمی‌هایی برای کودکان و نوجوانان طراحی و در نظر گرفته شده است.

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۲۶
دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

در این موزه نیز ورود بازدیدکنندگان مستلزم عبور از گیت نیست. مسیر حرکت در موزه به‌طور کلی تعیین شده است و بازدیدکنندگان با جهت پیکان‌هایی که در سرتاسر مسیر وجود دارند راهنمایی می‌شوند؛ اما طراحی فضاهای موزه به‌گونه‌ای است که انعطاف لازم برای تعیین مسیرهای انتخابی وجود دارد. در هر تالار نیز یک درب خروج تعبیه شده که بازدیدکنندگان می‌توانند با عبور از آن از فضای داخلی موزه خارج شده و بازدید خود را برای مدتی متوقف نمایند و یا آن را پایان دهند.

طراحی تالارها و فضاهای موزه متنوع و با یکدیگر متفاوت است و بازدیدکنندگان با ورود به هر تالار با پرسپکتیو و فضای جدیدی مواجه می‌شوند. مسیرهای حرکت نیز کاملاً غیرخطی است و در عین حال شرایط سهولت جابجایی بازدیدکنندگان در فضاهای موزه به‌نحو مناسبی پیش‌بینی شده تا روند بازدید برای آنها یکنواخت و خسته‌کننده نباشد. همچنین مسیر در نظر گرفته شده برای بازدید از موزه برخلاف دو موزهٔ پیشین از پایین به بالا است که می‌تواند به‌نوعی القا کنندهٔ مفاهیم صعود و پیشرفت باشد.

سناریوی طراحی‌شده برای موزه نیز به این صورت است که بازدیدکنندگان پس از عبور از تالارهای سرآغاز، حیرت و حقانیت و دفاع که در بخش پیشین به وجه تسمیهٔ آنها اشاره شد به تالار آرامش وارد شوند و پس از آن با گذر از تالار شهادت به تالار پیروزی برسند؛ در نهایت نیز با راه‌یابی به تالار هفتم، که سرانجام نام دارد و در بالاترین نقطه از موزه نیز قرار گرفته است، با تندیس‌ها و یادمان‌های دوران جنگ مواجه شوند؛ در گام پایانی و پس از خروج از تالار هفتم و فضای داخلی موزه، مسجدی که بنای آن عیناً مشابه مسجدجامع خرمشهر به منزلهٔ نمادی از مقاومت ایران است را در مقابل خود ببینند.

تکنولوژی‌های نهادی. همان‌طور که اشاره شد نوع دوم از گروه آخر دسته‌بندی چهارگانه‌ای که در این پژوهش مورد استناد قرار گرفت به نسلی نو از موزه‌ها اختصاص داشت که علاوه بر تمرکز بر موضوع، در عین نمایش مجموعه‌های متنوع و مرتبط، از فنون و تکنولوژی‌های نوین نمایش و به‌کارگیری انواع رسانه‌ها برای تحریک حواس بازدیدکنندگان و ارتباط تنگاتنگ با آنها بهره می‌برند. موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس در حال حاضر تنها موزهٔ ایران است که در این گروه از موزه‌ها قرار می‌گیرد. تکنولوژی‌های نمایش در این موزه آمیزه‌ای از

www.SID.ir

Archive of SID

ویترین‌ها، نمایش‌های باز، بازسازی‌ها و وانموده‌ها هستند و در اغلب آنها نقش فناوری‌های نوین، برجسته است به‌طوری که می‌توان گفت نمایش آثار عمدتاً بر پایهٔ تکنولوژی‌های دیجیتال قرار دارد.

بخش اعظم دیوارهای موزه با تصاویر ویدئوپروژکتورهایی که در جای‌جای موزه کار گذاشته است پوشانده شده‌اند. پنل‌های غیردیجیتالی بزرگی نیز که آمیزه‌ای از مطالب نوشتاری و تصاویر هستند و با تکنولوژی‌های جدید چاپ تهیه شده‌اند بر روی بعضی از دیوارها نصب شده است. بعضی نمایشگرها که در حال نشان دادن تصاویر یا واقعه‌ای خاص هستند، درون دیوارها تعبیه شده‌اند و مانند یک قاب عکس که در اغلب موارد به جای عکس در حال نمایش یک قطعه فیلم کوتاه هستند در مقابل دیدگان بازدیدکنندگان قرار گرفته‌اند.

تصویر۱۲. نمایی از تکنولوژی‌های نمایش به کار رفته در موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

ساماندهی فضای تالارهای موزه به کلی با یکدیگر متفاوت است و هر تالار متناسب با موضوع آن دکورپردازی و چیدمان شده است. وانموده‌ها نقشی پررنگ در موزه دارند و از بازسازی چهره فرماندهان ارشد دوران جنگ گرفته تا برخی مناطق جنگی، سنگرها و حتی مدرسه‌هایی که در هنگام برگزاری کلاس درس بمباران شدند را دربرمی‌گیرد؛ همهٔ آنها به‌نحو طبیعی و اثرگذاری ساخته شده‌اند و در فضاهای مختلف موزه، متناسب با موضوع تالار قرار گرفته‌اند.

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۳. بازسازی سنگرها و چهره‌های فرماندهان دوران جنگ

نورپردازی موزه در سطح حرفه‌ای و کاملاً منطبق با فضا و شرایط به نمایش درآمده انجام شده است. تالارهایی مانند «حیرت و حقانیت» و «دفاع» که روایت‌گر آغاز جنگ هستند فضایی نسبتاً تاریک دارند و تالارهای «شهادت»، «پیروزی» و «سرانجام»، روشن و با آمیزه‌ای از رنگ‌های مختلف مانند سبز و قرمز نورپردازی شده‌اند.

تصویر ۱۴. نورپردازی ورودی تالار شهادت در موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

تصویر۱۵. نورپردازی یکی از مناطق شبیه‌سازی شدهٔ عملیات در موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

در فضاهای مختلف سعی شده است تا علاوه بر بینایی سایر حواس بازدیدکنندگان نیز درگیر شود. در سنگرهای ساخته‌شده، بوی خاک پیچیده است و نواهای مشهور دوران جنگ به گوش می‌رسد. در بازسازی مناطق آبی، سطح زیر پای بازدیدکنندگان در جایی که قرار است در منطقه‌ای شبیه‌سازی شدهٔ عملیات از پلی عبور کنند لرزان می‌شود تا احساس روی سطح آب بودن را به مخاطب منتقل کند. همچنین در هنگام ورود بازدیدکنندگان به نمونهٔ ساخته‌شده‌ای از سنگرهای مناطق سردسیر، سرمای بسیار شدید و استخوان‌سوزی احساس می‌شود و برعکس فضای داخل سنگر شبیه‌سازی شدهٔ مناطق گرمسیر، بسیار داغ و سوزان است.

www.SID.ir

Archive of SID

موزه از سیستم‌های تهویه، سرمایشی و گرمایشی جدید و پیشرفته‌ای برخوردار است و هوای درون آن بسیار مطبوع است. علاوه بر تصاویر و فیلم‌های دیجیتال، در فضاهای مختلف تالارها بعضی دیوارها با صفحه‌های نخست مطبوعات داخلی و خارجی دوران جنگ و یا تابلوهای کوچه‌ها و خیابان‌هایی که به نام شهدای جنگ است پوشانده شده است.

تصویر۱۶. دیوار پوشیده شده از تابلوهای کوچه‌ها و خیابان‌های به نام شهدای جنگ

سلاح‌های مورد استفاده در دوران جنگ مثل انواع تفنگ‌ها، تانک‌ها، مین‌ها، نفربرها، زیردریایی‌ها، ناوها و سایر ادوات جنگی، عمدتاً به‌صورت ماکت‌هایی شبیه‌سازی شده در ویترین‌های نمایش و یا به صورت نمایش باز همراه با اطلاعات مربوط به هر کدام در معرض دید بازدیدکنندگان قرار گرفته‌اند.

تصویر۱۷. ماکت‌های ادوات جنگی و سلاح‌های استفاده شده در دوران جنگ

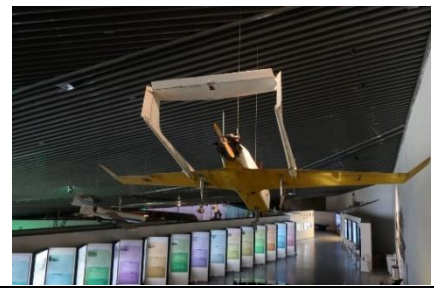
فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۳۰
دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

www.SID.ir

Archive of SID

اگرچه همان‌طور که اشاره شد کلیت و ساختار موزه بر پایهٔ فناوری‌های نوین شکل گرفته‌است، اما اگر بخواهیم به صورت موردی از تکنولوژی‌های جدید استفاده شده در موزه نام ببریم باید به مواردی از جمله پنل‌های دیجیتال، نمایشگرهای تعاملی، پرینت‌های سه‌بعدی، سینماهای سه و پنج بعدی، تور مجازی، ویدئو پروژکتورهای پیشرفته و نمایشگرهای فیلم و عکس دیجیتال اشاره کرد.

فیلم‌های دیجیتال و همین‌طور نمایشگرهای تعاملی عمدتاً حاوی اطلاعات آثار و وقایع به نمایش درآمده مانند عملیات‌ها هستند و ترکیبی از محتواهای گوناگون مانند تصاویر، کلیپ‌ها، روایت‌ها و شرح‌ها و خاطره‌ها را در خود جای داده‌اند که مخاطب می‌تواند به انتخاب و دلخواه خود در میان آنها به جست‌وجو بپردازد و محتوای مورد نظر خود را بیابد. بعضی از این پنل‌ها صرفاً مختص به شهدای دوران جنگ، زندگی‌نامهٔ آنها، نقش‌آفرینی‌شان در عملیات‌ها و محل شهادت آنها هستند و به‌مثابهٔ بانک اطلاعات شهدای دوران جنگ در معرض استفادهٔ بازدیدکنندگان قرار گرفته‌اند.



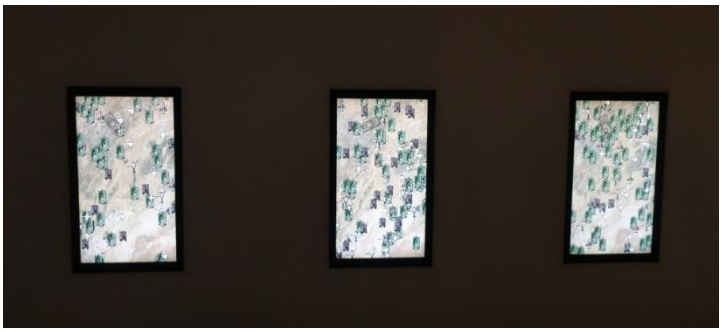
تصویر۱۸. نمایی از سامان فضایی یکی از تالارهای موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

تصویر۱۹. نمایشگرهای تعاملی در موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

بعضی از پنل‌ها و نمایشگرها نیز مختص استفادهٔ کودکان و نوجوانان است. به‌طور مثال یک پنل دیجیتال دارای یک طرح تانک از پیش آماده است که کودکان می‌توانند آن را به دلخواه خود با فناوری لمسی رنگ آمیزی کنند؛ همچنین نمایشگر دیگری نیز صرفاً مخصوص بازی طراحی شده و در آن کودکان و نوجوانان می‌توانند تانک‌های در حال حرکت دشمن را با لمس مواضع مورد نظر منفجر سازند.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۲۰. پنل‌های دیجیتالی بازی برای کودکان و نوجوانان در موزۀ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

تصویر۲۱. پنل دیجیتالی رنگ‌آمیزی و نقاشی مختص کودکان و نوجوانان در موزۀ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۳۲
دوره ۱۵، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۱
پیاپی ۵۸

به‌طورکلی می‌توان گفت سراسربین بنتام در موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس به طرز ماهرانه‌ای مستتر شده و هندسۀ آن به شکل یک مختفی‌الاضلاع درآمده است. درهم‌تنیدگی تکنولوژی‌های نوین در سراسر بخش‌ها و تالارهای موزه موجب شده تا در بسیاری از فضاها حتی پیدا کردنِ دوربین‌های نظارتی برای یک بازدیدکننده با دشواری مواجه شود. عدم وجود قوانین و مقررات سخت‌گیرانه، مسیر حرکت غیرخطی و انعطاف‌پذیر، وجود درب‌های متعدد خروج، نوع برخورد، رفتار و میزان صمیمیت راهنمایان با بازدیدکنندگان، امکان تعامل مستقیم و یا با واسطه با بسیاری از آثار و درگیر ساختن هرچه بیشتر مخاطبان در فرایند بازدید

www.SID.ir

Archive of SID

با بهره‌گیری از تکنولوژی‌های نوینِ نمایش موجب شده تا علاوه بر سعی در انتقال احساس اختیار، رهایی، آزادی عمل و اثربخشی به بازدیدکنندگان، قدرت نیز در جای‌جای فضای موزه به نحو مطلوبی توزیع شود.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

موزه‌ها با تحولاتی که در زمینه‌های گوناگون پشت سر گذاشته‌اند در دنیای معاصر تبدیل به نهادهایی اثرگذار در سطوح ملی و بین‌المللی شده‌اند. نقش موزه‌ها در انتقال مفاهیم فرهنگی، سیاسی و اجتماعی پررنگ و تعیین‌کننده است؛ آنها در زمرهٔ مکان‌هایی هستند که مورد بازدید گردشگران، مهاجران، دیپلمات‌ها و هیئت‌های سیاسی از سراسر دنیا نیز قرار می‌گیرند و به همین جهت در ترسیم چهرهٔ فرهنگی یک کشور و تاریخ یک ملت برای جهانیان، سهم به‌سزایی دارند، موزه‌ها قادرند به وسیلهٔ آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی خود گفتمان مدنظرشان را مفصل‌بندی و آن را ترویج کنند. آنها برای نیل به این مقصود عناصر متعددی را به کار می‌گیرند؛ از سبک معماری، چگونگی سامان فضایی و نوع روایت گرفته تا نحوهٔ نورپردازی و میزان استفاده از فناوری‌های نوین، همه در زمرهٔ عواملی هستند که در ایجاد و نهادینه‌سازی گفتمان یک موزه و القای آن به بازدیدکنندگان تأثیرگذارند.

در این میان موزه‌هایی که با اشیاء و آثارشان روایتگر یک دورهٔ تاریخی مشخص هستند به جهات گوناگون از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. نکتهٔ شایان توجه اینجاست که مواضع و دیدگاه‌های متولیان سیاسی و فرهنگی هر کشور نسبت به همهٔ ادوار تاریخ سرزمین خود یکسان نیست؛ آنها بسته به پیشینهٔ فلسفی، فکری، سیاسی، اعتقادی و دینی خود برای دوره‌های مختلف تاریخ کشورشان وزن و اهمیت یکسانی قائل نیستند. بنابراین در خوش‌بینانه‌ترین حالت، اگر سعی در کمرنگ جلوه دادن و تحریف ادواری از تاریخ نکنند، قطعاً به پررنگ کردن مقاطعی از آن که همسو با تفکرات، اهداف و ارزش‌هایشان است همت می‌گمارند. برای نیل به این مقصود بسترهای متفاوتی در نظر گرفته و انتخاب می‌شوند که از جملهٔ آنها می‌توان به کتاب‌های درسی دانش‌آموزان در مقاطع تحصیلی مختلف، سریال‌های تلویزیونی و آثار فاخر سینمایی اشاره کرد. یکی دیگر از این بسترها نیز موزه‌ها هستند؛ به این ترتیب که متولیان و

www.SID.ir

Archive of SID

صاحبان قدرت از طرق مختلف به آن دسته از موزه‌هایی که روایتگر و نمایندهٔ دورهٔ تاریخی موردنظر و مطلوب آنها هستند توجه بیشتری مبذول می‌دارند تا به واسطهٔ آنها گفتمان مورد نظر خود را در نظرگاه ملت خود و سایر ملل جهان به نحو مؤثرتر و شایسته‌تری مفصل‌بندی کرده و اشاعه دهند. این شیوه‌ها از رهگذرهای متفاوتی مانند احداث موزه‌های جدید، بازسازی و تجهیز موزه‌های موجود، پروژه‌های تحقیقاتی، به‌کارگیری متخصصان و صاحب‌نظران در زمینه‌های متعددی مانند موزه‌داری، معماری، طراحی داخلی، روایتگری، رسانه، فناوری و سایر حوزه‌های مرتبط و مورد نیاز، صورت اجرایی به خود می‌گیرد.

سه موزه‌ای که در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفتند نیز مربوط به سه دورهٔ تاریخی مختلف هستند و هر سه موزه نیز تحت مالکیت و ادارهٔ نهادهای غیرخصوصی وابسته به حکومت مانند دولت، نیروهای مسلّح و شهرداری قرار دارند. موزهٔ ایران باستان از دورهٔ پیش از تاریخ تا زمان ساسانیان را شامل می‌شود؛ موزهٔ دوران اسلامی از زمان ورود اسلام به ایران در دورهٔ ساسانی تا دورهٔ قاجار را در بر می‌گیرد و موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس از آستانهٔ پیروزی انقلاب تا کنون شامل جنگ هشت‌ساله، پایانِ آن و همین‌طور دستاوردهای هسته‌ای دههٔ هشتاد خورشیدی را روایت می‌کند.

به نظر طبیعی می‌رسد که برای حکومتی که خود را اسلامی می‌داند تاریخ ایران پس از اسلام و به دنبال آن مظاهر فرهنگی دوران اسلامی در مقایسه با دوران باستانی از اهمیت مضاعفی برخوردار باشد. همچنین هر ساختار حکمرانی و به ویژه نظام‌هایی که با انقلاب شکل گرفته‌اند سعی دارند به شیوه‌های مختلف، ارزش‌ها، باورها، تفکرات، آرمان‌ها و اهداف خود را ترویج و اشاعه دهند و گفتمان مطلوب و موردنظر خود را در عرصه‌های گوناگون بازتولید کنند. از این منظر، توزیع قدرت در این سه موزه به‌نحو معناداری متفاوت است. در موزهٔ ایرانِ باستان، چنانکه اشاره شد تمرکز و تراکم قدرت در حوزهٔ متصدیان و به تعبیر فوکو مراجع تعیین‌کنندهٔ موضوع شناسایی بوده و مخاطب در میانِ قوانینِ سخت‌گیرانه به نوعی منفعل و منقاد به نظر می‌رسد؛ به تعبیر دیگر موزهٔ ایرانِ باستان مطابق مطالعهٔ کفی و پالود(۲۰۱۱) در زمرهٔ موزه‌های موزه‌دارگرا (علمی و محتوامحور) قرار می‌گیرد. این رویه در موزه دورانِ اسلامی وجهِ متعادل‌تری به خود می‌گیرد و مخاطب آزادیِ عملِ بیشتری در

www.SID.ir

Archive of SID

موزه دارد و بخشی از عریانیِ کنترل و نظارت کاسته می‌شود. اما شیوهٔ توزیع در موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس به‌طور کلی متفاوت است؛ قدرت به‌نحو متوازنی در میانِ متصدیان، راهنمایان و بازدیدکنندگان توزیع شده است به‌نحوی که مخاطبان حینِ بازدید از موزه آزاد و رها هستند، قوانین سخت‌گیرانه و نهی‌کننده در زمینه‌های مختلف آن‌ها را در بر نگرفته است؛ مشارکتِ آن‌ها به‌نحوِ مطلوبی در فرایند بازدید جلب می‌شود و حتی می‌توانند از قدرتِ خلاقیت خود نیز در حین سیر آثار استفاده کنند؛ به همین دلایل است که این موزه را می‌توان طبق دسته‌بندی کفی و پالود (۲۰۱۱) در دستهٔ موزه‌های بازدیدکننده‌گرا به شمار آورد. این روند به نوعی القاکنندهٔ سیر قدرت گرفتن و محوریت مخاطب است؛ از انقیاد و انفعال در موزهٔ دوران باستان تا آزادیِ عمل، اختیار و ابتکار در موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس ارزش‌ها، اهداف و باورهای مورد تأکیدی است که به وسیلهٔ آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی مفصل‌بندی و مسلط می‌شوند.

سایر یافته‌های این پژوهش نیز همسو با مباحث مذکور بوده و حاکی از آن است که موزهٔ دوران اسلامی در سطح ظهور، به معنای فضایی که به تعبیر فوکو در آن چیزهای متنوع به‌عنوان مجموعه‌ای مشترک از اشیاء گفتمانی قابل مشاهده و شناخت می‌شوند و به لحاظ آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی که هر کدام از آنها چنان‌که گفته شد دربرگیرندهٔ عناصر متعددی هستند، نسبت به موزهٔ ایران باستان چشم نوازتر، مجهزتر و مخاطب پسندتر است و با توجه به اینکه ساختمان این دو موزه در مجاورت یکدیگر قرار دارد، بازدیدکنندگانی که از این موزه پس از موزهٔ ایران باستان دیدن کنند تفاوت محسوسی را به لحاظ عناصری که در بخش یافته‌ها به آنها اشاره شد تجربه خواهند کرد؛ به‌طور یقین این میزان از تفاوت می‌تواند معانی و کارکردهای گفتمانی مشخصی را نیز با خود به همراه داشته باشد. این بخش از یافته‌های پژوهش با نتایج مطالعهٔ نساج و سلطانی(۱۳۹۵) مبنی بر اینکه معماری و زیرشاخه‌های آن نظیر سامان فضایی، شکلی از سیاست است که در طول تاریخ، رژیم‌های سیاسی از آن به‌مثابه ابزار تبلیغاتی خود بهـره برده‌اند، همسو و مطابق است.

موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس نیز با فاصلهٔ بسیار زیاد از هر دوی این موزه‌ها، موزه‌ای زیبا، روزآمد، روایت‌محور، متناسب با گروه‌های سنی مختلف، جذاب، فناورانه،

www.SID.ir

Archive of SID

مخاطب‌محور، تعاملی و دارندهٔ عناوینی چون مدرن‌ترین موزهٔ غرب آسیا و بزرگ‌ترین موزهٔ جنگ در جهان اسلام است. در این موزه علاوه بر توزیع متوازن قدرت، تعاملِ متعادل و سازندهٔ هر سه عاملِ سطح ظهور؛ ناظر به سامان فصایی، طراحی، چینش و نحوهٔ قرارگیری و نمایش آثار ـ که در بخش یافته‌ها به تفصیل اشاره شد ـ مراجع تعیین‌کنندهٔ موضوع شناسایی و جدول مختصات که مصادیق متفاوتی از جمله تاریخ انقلاب و جنگ و همچنین مبانی فکری، فلسفی و اندیشه‌ای انقلاب و نظام سیاسیِ حاکم را شامل می‌شود، به منظور مفصل‌بندی گفتمانِ مطلوب، مورد توجه قرار گرفته است. مخاطبی که به بازدید از این موزه می‌آید روایت دوران جنگ و وقایع آن را در فضایی مدرن، مطبوع و آرام و در قالب فناوری‌های نوین و پیشرفتهٔ دیجیتالی از نظر می‌گذراند. این تجربهٔ به ظاهر متناقض‌نما می‌تواند القاکنندهٔ این پیام باشد که آرامش کنونی و پیشرفت‌های کشور در عرصه‌های مختلف حاصل فرهنگ شهادت و مقاومت در برابر استکبار است. این همان کارکرد آرمان‌شهری هتروتوپیای مورد اشارهٔ فوکو و نویدی است که موزه از ظهور گفتمانی جدید در میان نمایش آثار و پیشرفتِ بی‌پایان در دانش می‌دهد. همچنین این یافته با پژوهش موسی‌زاده و آیتوگ(۲۰۱۸) مبنی بر اینکه ساخت موزه‌ها در هر زمان نشان‌دهندهٔ فن‌آوری‌های روز، دستاوردهای علمی و سیاست‌های موجود جامعه در آن دوره است مطابقت دارد. به این ترتیب موزهٔ انقلاب اسلامی و دفاع مقدس با بهره گیری از آپاراتوس‌ها و تکنولوژی‌های نهادی خود گفتمانِ استکبارستیزی، مقاومت و پیشرفت را بازتولید و آن را مسلّط می‌کند و به تعبیری که دبیری‌نژاد در مطالعهٔ خود برای فرانسه به کار می‌برد، می‌توان آن را نمایشگاهی برای قدرت‌سازی جمهوری اسلامی ایران دانست.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

اکبری، محمدعلی (۱۳۸۴). دولت و فرهنگ در ایران(۱۳۵۷-۱۳۰۴). تهـران: مؤسسهٔ انتشاراتی روزنامهٔ ایران.

یاری، محمد؛ میرزایی، کرم؛ و فیض، زینب (۱۳۹۷). نقش فن‌آوری‌های نوین و محتواهای دیجیتالی در ارتقای کیفیت معرفی آثار موزه‌ها؛ مورد مطالعه، تجربه‌های موزه ملی ایران. فرهنگ موزه، ۱۶ و ۱۷، ۵۹-۴۶.

بیگدلو، رضا (۱۳۹۸). کارکرد نهاد موزهٔ ایران باستان در اندیشهٔ دولت-ملت دورهٔ پهلوی. پژوهش های تاریخی، ۴۲، ۹۹-۱۱۵.

توکلی‌طرفی، محمد (۱۳۹۷). تاریخ نگاری و ساخت هویت ملی؛ ملی گرایی، تاریخ‌نگاری و شکل گیری هویت ملی نـوین در ایـران (مترجم: علـی‌محمـد طرفداری). تهران: امیرکبیر.

خسروی، مولود (۱۳۹۷). نهاد موزه، نگاهی دوباره به برآیند کالبد و محتوا. صفّه، ۲۸ (۱)، ۶۰-۴۱.

دبیری‌نژاد، رضا (۱۳۹۷). لوور در تهران از نگاه موزه‌شناسی گفتمانی؛ نمایشگاهی برای قدرت‌سازی. فرهنگ موزه، ۱۶ و ۱۷، ۷۰-۶۸.

رز، ژیلیان (۱۳۹۴). روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر (مترجم: سید جمال‌الدین اکبرزاده جهرمی). تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات؛ مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما.

سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۴). قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران. تهران: نی.

صالحی، رزیتا (۱۳۹۷). نسبت معماری با موزه. فرهنگ موزه، ۱۶ و ۱۷، ۶۷-۶۰.

عبدلی، میثم (۱۳۹۵). عناصر واسطه موزه‌ای. فرهنگ موزه، ۱۲، ۱۵-۱۳.

فوکو، میشل (۱۳۹۲). دیرینه‌شناسی دانش (مترجم: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده). تهران: نی.

فوکو، میشل (۱۳۹۹). نظم اشیاء: دیرینه‌شناسی علوم انسانی (مترجم: یحیی امامی). تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

نساج، حمید؛ سلطانی، محبوبه (۱۳۹۵). خوانش معماری از دیدگاه اندیشه‌های سیاسی. مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۹(۲)، ۸۴- ۵۷.

یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان (مترجم: هادی جلیلی). تهران: نشر نی.

Bennet, T. (1995). *The birth of the museum.* London: Routledge.

Foucault, M. (1986). *Of other spaces. Diacritics,* 16(1), 22–27. doi: 10.2307/464648

www.SID.ir

Archive of SID

Kefi, H., & Pallud, J. (2011). The role of technologies in cultural mediation in museums: an actor-network theory view applied in France. *Museum Management and Curatorship*, 26(9), 273-289. doi: 10.1080/09647775.2011.585803

Moussazadeh, D., & Aytug, A. (2018). Investigating the evolution of the role and architecture of the museums. *World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Architectural and Environmental Engineering*, 12(12), 1214-1218.

Vaz, R., Veiga, A., & Fernandes, P. (2018). *Interactive technologies in museums: How digital installations and media are enhancing the visitors' experience*. US: IGI Global.

www.SID.ir