Library and Information Sciences
Print ISSN: 1680-9637
Online ISSN: 5977-2676

Creating Symbolic Capital from Manuscript Treasures by Creating Narrative Museums

Ali Sadeghi Manesh
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: a.sadeghimanesh@hsu.ac.ir

Abstract

Objective: This article examines the hidden and obvious potentials of manuscript treasures to generate new symbolic capital. This research tries to create narrative scientific-historical museums by using manuscripts.

Methodology: This article has been implemented by analytical-descriptive method and using library resources. In this research, the word museum is interpreted using mythological knowledge. A new design is introduced for the layout and architecture of museums using the patterns of temples and mythical mirrors. Finally, the need to create narrative museums based on manuscripts is explained.

Findings: Manuscript treasures are hidden capital. By narrating them in scientific-historical museums, new symbolic capitals are created for the society. There are three fields of tourism, art and education in the museum. Manuscripts can become symbolic capital with narration in these fields.

Conclusion: Manuscripts show the antiquity of civilization and culture. Displaying and creating narratives for these manuscripts will introduce people to their history and identity. This museum transforms cultural capital into symbolic capital and creates development in this way. These museums can be designed like temples. In addition to the field of tourism, museums also have a function in the field of education. In the field of identity, museums are effective and can be useful. Visualizing the history of science and scientific concepts in the form of narrative museums is used in education, identification and the creation of symbolic assets. In addition, such a museum can have consequences similar to the messages of mythical mirrors for the visitor. The imitation of mythical temples and mirrors in the design of the museum can arouse the collective subconscious of the visitor and place him in a space similar to the mythical space. A quasi-mythical atmosphere in which the visitor experiences a return to previous historical periods, liberation from linear time, and a sense of renewal based on the presence of a mythical sacred time. A quasi-mythical atmosphere in which the visitor by experiencing the transition from historical periods, escape from everyday worries and challenges and feel the sense of renewal. Museum of Persian Prose can be established using this approach. Visualizing the history of prose for people by using narration can change their view of prose literature.

Establishing a museum in this way can make people interested in prose and affect their lives. Khorasan and especially the old Baihaq, which is known as the capital of Persian prose due to the abundance of influential figures on Persian prose, is the best place to open such a museum.

Keywords: Manuscript, Museum, Narrative, Symbolic capital, Myth

Article type: Research

How to cite:

Sadeghi Manesh, A. (2022). Creating Symbolic Capital from Manuscript Treasures by Creating Narrative Museums. *Library and Information Sciences*, 25(3), 214-235.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received: 06/08/2022 Received in revised form: 01/09/2022
Accepted: 03/09/2022 Available online: 21/12/2022

Publisher: Central Library of Astan Quds Razavi
Library and Information Sciences, 2022, Vol. 25, No.3, pp. 214-235.

© The author

کتابداری و اطلاع رسانی
شاپا چاپی: ۱۶۸۰-۹۴۳۷
شاپا الکترونیکی: ۵۹۷۷-۲۶۷۶

آفرینش سرمایه نمادین از گنجینه‌های نسخ خطی با ایجاد موزه‌های روایت‌مند

علی صادقی منش

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. رایانامه: a.sadeghimanesh@hsu.ac.ir

چکیده

هدف: پژوهش پیش رو به بررسی ظرفیت‌های پنهان و آشکار گنجینه‌های نسخ خطی برای آفرینش سرمایه‌های نمادین تازه، با بهره‌گیری از نسخ، در قالب موزه‌هایی روایت‌مند، از گونه علمی ـ تاریخی می‌پردازد.

روش: در پژوهش پیش رو با روش تحلیلی ـ توصیفی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، برداشتی اساطیری از معنای واژگانی موزه ارائه می‌شود و ضمن ارائه طرحی نو برای چیدمان و معماری موزه‌ها با بهره‌گیری از الگوهای معابد و آیین‌های اسطوره‌ای، ضرورت ایجاد موزه‌های روایت‌مند متکی بر نسخ خطی تبیین می‌گردد.

یافته‌ها: گنجینه‌های نسخ خطی، سرمایه‌هایی نهفته هستند که روایت‌مندساختن آن‌ها در قالب موزه‌های علمی ـ تاریخی می‌تواند به آفرینش سرمایه‌های نمادین تازه برای جامعه بیانجامد. موزه، پیوندگاه میدان آموزش، میدان گردشگری و میدان هنر است که نسخه‌های خطی در این میدان مشترک، با بهره‌گیری از یک روایت ویژه، می‌تواند به سرمایه نمادین مبدل شود.

نتیجه‌گیری: تجسم تاریخ تطور علوم و مفاهیم علمی در قالب موزه‌هایی روایت‌مند، افزون بر کارکردهایی چون آموزش، هویت‌بخشی و آفرینش سرمایه‌های نمادین، می‌توانند پیامدهایی شبیه پیامدهای آیین‌های اساطیری برای بازدیدکننده داشته باشند. الگوبرداری از نیایش‌گاه‌ها و آیین‌های اساطیری در اجرای موزه، می‌تواند تصاویر کهن‌الگویی ضمیر ناخودآگاه جمعی بازدیدکننده را برانگیزاند و او را در فضایی شبه اساطیری قرار دهد؛ فضایی شبه اساطیری که بازدیدکننده در آن ضمن بازگشت به دوره‌های تاریخی پیشین، رهایی از زمان خطی و احساس نو شدن بر پایه حضور در زمان قدسی اساطیری را تجربه کند.

کلیدواژه‌ها: نسخ خطی، موزه، روایت، سرمایه‌های نمادین، اسطوره

نوع مقاله: پژوهشی

استناد:

صادقی منش، علی (۱۴۰۱). آفرینش سرمایه نمادین از گنجینه‌های نسخ خطی با ایجاد موزه‌های روایت‌مند. *کتابداری و اطلاع‌رسانی*، ۲۵(۳)، ۲۱۴-۲۳۵.

تاریخچه مقاله:

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۱۵ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۱/۶/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۱۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۹/۳۰

ناشر: کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی

کتابداری و اطلاع‌رسانی، ۱۴۰۱، دوره ۲۵، شماره ۳، شماره پیاپی ۹۹، صص. ۲۱۴-۲۳۵.

© نویسنده

مقدمه

ارزش و اهمیت نسخ خطی بر متخصصان این حوزه پوشیده نیست. هر نسخه خطی، گواه کهن‌بودگی تمدن و فرهنگ است و می‌تواند به مثابه عنصری هویت‌بخش، تکیه‌گاه توسعه فرهنگی کشور باشد؛ بر این اساس، گنجینه‌های نسخ خطی، به مثابه ظرفیت‌های بالقوه توسعه به شمار می‌آیند و ایران جزء کشورهایی است که از این منظر دارای گنجینه‌هایی شایان توجه است. کافی است که از میان گنجینه‌های نسخ خطی ایران، تنها به گنجینه نسخ خطی کتابخانه ملّی ایران بنگریم؛ فقط در کتابخانه ملّی ایران، هزاران نسخه خطی، با موضوعات علمی مختلف، از سده دوم هجری تا کنون وجود دارد. موضوع بیشینه این نسخ خطی، ادبیات، فلسفه، تاریخ، عرفان، فقه و اصول، طب و نجوم و نیز هنر است. از قدیمی‌ترین کتاب خطی این گنجینه ـ *الخلاص* نوشته ادیب نطنزی مربوط به حدود هزار سال پیش ـ تا جدیدترین نسخه‌ها، از فرمان‌های شاه طهماسب صفوی گرفته تا اسناد کهن عامه مردم، نسخ خطی این گنجینه، همگی نشانگانی از فرهنگ و تمدن ایرانیان هستند.

زمانی که از این گنجینه‌ها به مثابه ظرفیت‌های بالقوه توسعه فرهنگی سخن می‌گوییم، یافتن راهبردهای تبدیل این ظرفیت‌های بالقوه به بالفعل، موضوعیت پیدا می‌کند و موزه‌ای کردن این نسخ در قالب یک روایت منسجم، می‌تواند راهبرد مناسبی در این راستا باشد. بر این اساس، پژوهش پیش رو در پی پرداختن به شیوه‌های نوین ایجاد موزه است و به یک معنا، به دنبال ایجاد معانی جدیدی است که در قرن بیست و یکم می‌توان برای موزه‌ها متصور بود. چنان‌که جنُویز، پژوهشگر فلسفه موزه می‌گوید، برخی از بهترین کارهایی که درباره فلسفه موزه‌های نوین انجام شده، از سوی کسانی اجرا شده که در حوزه‌های دیگر آموزش دیده‌اند (جنویز، ۱۳۹۸، ص. ۱۶) و این بدان سبب است که برای بهره‌وری افزون‌تر از موزه‌ها رونق بخشیدن به آن باید با اندیشه‌ها و رویکردهایی تازه به آن ورود پیدا کرد.

در این که موزه‌ها به سرمایه فرهنگی متکی هستند، تردیدی نیست؛ امّا مسئله، بهره‌گیری از این سرمایه‌های فرهنگی در فضایی است که بتواند مخاطب خود را جلب کند. در این راستا به رسمیت شناختن سرمایه فرهنگی از سوی مردم و ایجاد فضای مناسب برای ایجاد سرمایه نمادین در میدان‌های مرتبط، اهمیت دارد. در حقیقت برپایی موزه، صرفاً چیدن اشیاء کهن، در کنار یکدیگر نیست؛ موزه به عنوان میدان مشترک میان میدان‌های آموزش، گردشگری و هنر جایگاه درک تاریخ‌مندی انسان با بهره‌گیری از یک روایت منسجم است. روایتی منسجم که با بهره‌گیری از عناصر مختلف تجسم می‌یابد و میان انسان و علم، هنر و تاریخ، به فراخور نوع موزه پیوند برقرار می‌کند. افزون بر این، روایت این امکان را به اشیاء می‌دهد که افزون بر زمان‌مندی، پیوندهایی ژرف با ذهن بازدیدکننده برقرار کند و در اندیشه مخاطب جای‌گیر شود. ایجاد چنین

موزه‌ای، به ویژه آن‌گاه که با الگوبرداری از نیایش‌گاه‌ها و آیین‌های اساطیری فراهم آید، بسیار تأثیرگذارتر خواهد بود و می‌توان از آن انتظار داشت که علاوه بر جذابیت بیشتر، برخی کارکردهای روانی آیین‌های اساطیری را برای بازدیدکننده داشته باشد.

بیان مسئله

در این که هر نسخه خطی، یک سرمایه فرهنگی ارزشمند است، تردیدی وجود ندارد. مسئله از آن جایی آغاز می‌شود که بخواهید توسعه را بر گنجینه‌های نسخ خطی متکی کنید و به عبارتی از این سرمایه‌های فرهنگی، سرمایه‌های نمادین بیافرینید. پرسش بنیادین این پژوهش آن است که چگونه می‌توان گنجینه‌ای از نسخ را که بینندگان و خواهندگان آن، صرفاً متخصصان علوم مرتبط هستند، در جایگاهی به نمایش درآورد که از یک سو، عامه را به بازدید برانگیزاند و از دیگر سو در ذهن ایشان، به مثابه سرمایه‌ای نمادین، نهادینه گردد؟ آن جایگاه، چگونه جایگاهی باید باشد؟ گمانه‌هایی که برای این پرسش‌های بنیادین مطرح می‌شوند از این قرار هستند که موزه‌ای کردن این نسخ، با روایتی منسجم، می‌تواند راهبردی صحیح در راستای آموزش و هویت‌بخشی به عامه باشد. اجرای چنین راهبردی نیازمند همراهی و هماهنگی میدان آموزش با نهاد موزه است. تبدیل نسخ خطی که سرمایه‌ای فرهنگی است به سرمایه نمادین، می‌تواند جایگاه ویژه‌ای به این نسخ در میان عموم مردم بخشد. چنین موزه‌ای اگر با الگوبرداری از معابد و آیین‌های اساطیری طراحی شود، رغبت و تمایل افزون‌تری برای حضور عامه در آن وجود خواهد داشت و به واسطه این حضور و تغییر نگرشی که از قرارگرفتن در این روایت حاصل می‌شود، سرمایه‌ای نمادین خلق می‌شود که می‌تواند گرانیگاه و تکیه‌گاه توسعه باشد.

پیشینه تحقیق

در زمینه طراحی موزه و موزه‌داری، کارهای متعددی انجام شده است که ذکر تمام آن‌ها در این مقاله امکان‌پذیر نیست. از جمله کارهایی که در این حوزه صورت گرفته و در این اثر از آن بهره برده شده، می‌توان به مقاله حکمت‌الله ملاصالحی (۱۳۹۱) با عنوان «از معبد موزها تا موزه‌های عالم مدرن» و نیز مجموعه مقالات مفصل «فلسفه موزه برای قرن بیست و یکم» به کوشش هیو هـ جنویز (۱۳۹۸) اشاره کرد. البته اگر چه پژوهش‌های دامنه‌داری در حوزه طراحی موزه، موزه‌داری و گنجینه‌های نسخ اجرا شده است، اما در هیچ کدام از این آثار با رویکرد پیش رو به بررسی ظرفیت‌های نسخ خطی و طراحی موزه با الگوبرداری از معابد و آیین‌های اساطیری نپرداخته‌اند. از دیگر سو، اگر به پیشینه مفهوم سرمایه نمادین در این مقاله توجه کنیم، گذشته از نظریات و آثار پیر بوردیو که اساس کار در تبیین اصطلاح سرمایه است، نزدیک‌ترین کار به نوع

برداشت ما از سرمایه نمادین، مقاله‌ای است از محسن رنانی (۱۳۹۲) به نام «سرمایه‌های نمادین، گرانیگاه توسعه» که از این مقاله در پژوهش پیش رو نیز استفاده شده است.

بحث و بررسی

نقش سرمایه‌های فرهنگی در شکل‌گیری موزه‌ها و نیز اتکای موزه‌ها به این گونه از سرمایه برای توسعه، امری است که درک کیفیت و چگونگی آن اهمیت دارد. برای ورود به مبحث شیوه‌های دست یافتن به توسعه با اتکا به سرمایه‌های نمادین، آگاهی از مفهوم گونه‌های مختلف سرمایه، به ویژه سرمایه فرهنگی و نمادین، ضرورت دارد. سرمایه فرهنگی به عنوان یک اصطلاح علمی، بیشتر با نظریات پیر بوردیو شناخته می‌شود. پیش از پرداختن به مفهوم سرمایه طبق دیدگاه بوردیو، باید دیدگاه این پژوهشگر حوزه علوم اجتماعی پیرامون میدان‌ها را به اختصار شرح دهیم.

جایگاه میدان‌ها و سرمایه‌های گوناگون در موزه

به باور بوردیو جوامع مدرن تمایل به آشکار ساختن میدان‌هایی دارند که دارای استقلال و مقررات ویژه خود هستند (بوردیو، ۱۳۸۹، ص. ۲۰۴). در واقع جوامع مدرن، بر خلاف جوامع سنتی، به سوی تخصصی شدن پیش رفته و در آن، وحدت جوامع سنتی به فضاهای خُرد بسیاری تجزیه شده که هر کدام ساز و کار، قوانین و کارکردی ویژه دارند و بر محور یک سرمایه قرار گرفته‌اند (محمّدی، ص. ۱۰). میدان قدرت، میدان اقتصاد، میدان آموزش و میدان هنر از جمله مهم‌ترین میدان‌های جامعه هستند که در این میان، میدان قدرت، با توجّه به حجم و ترکیب سرمایه زیادی که در اختیار دارد، از سایر میدان‌ها، خودمختاری افزون‌تری دارد و بر سایر میدان‌ها اعمال سلطه می‌کند (محمّدی، ص. ۱۰).

موزه در گستره ساز و کار میدان‌های مهم و تأثیرگذار جامعه، از دو میدان آموزش و هنر تأثیر می‌پذیرد. از آن‌جا که میدان، به عنوان یک پهنه اجتماعی ویژه، قوانین و منطق خاص خود را دارد، عاملان اجتماعی که در این میدان‌ها جایگاه و پایگاهی دارند، باید این قوانین را فراگرفته باشند؛ بقا و کارکرد هر میدان، افزون بر سرمایه‌ای که بدان متکی است، به پذیرش مقررات و تمایل به همکاری در آن میدان از سوی کارگزارانش بستگی دارد (بوردیو، ۱۳۹۲، ص. ۴۴). این بدان معناست که میدان‌ها فقط زمانی می‌توانند کارایی داشته باشند که افرادی حاضر باشند در راستای دست یافتن به اهداف آن، به مثابه کنشگرانی مسئول، از پول، زمان و حتی آبرو و حیثیت خود مایه بگذارند (بوردیو، ۱۳۹۲، ص. ۴۴). اگر موزه را به عنوان میدانگاهی مشترک میان میدان آموزش، میدان گردشگری و میدان هنر در نظر گیریم، تنها زمانی این میدان کارایی خواهد داشت

که بخشی از جامعه به این باور برسد که اهداف این میدان، ارزش تخصیص سرمایه را داراست. این سرمایه، البته صرفاً سرمایه اقتصادی نیست.

برای درک دقیق‌تر سرمایه‌هایی که برای توسعه بدان نیازمندیم، تبیین دیدگاه بوردیو به صورت مختصر ضرورت دارد. به باور بوردیو سرمایه، کار انباشته شده، در شکل مادیت یافته یا پیکرینه شده آن است که دارندگانش به واسطه آن، امکان به کارگیری نیروی اجتماعی، در شکل‌های مختلفش را به دست می‌آورند (بوردیو، ۱۹۸۶، ص. ۱). طبق دیدگاه بوردیو، اشکال مختلف سرمایه عبارتند از: ۱.سرمایه اقتصادی ۲. سرمایه فرهنگی ۳ . سرمایه اجتماعی (بوردیو، ۱۹۸۶، ص. ۴۷) که هر کدام از گونه‌های سرمایه با میدانی ویژه در پیوند هستند و در آن میدان کارکرد دارند. گونه چهارم سرمایه، سرمایه نمادین است که یکی از سرمایه‌های سه‌گانه دیگر است که جنبه نمادین یافته و در ادامه توضیح خواهیم داد.

در موزه‌ها و در مورد نسخ خطی، سرمایه‌ای که بیشتر مورد اتکاست، سرمایه فرهنگی است. در یک تعریف کلّی دیوید تراسبی سرمایه فرهنگی را نوعی دارایی معرفی می‌کند که مجسم‌کننده، ذخیره‌کننده یا تأمین‌کننده گونه‌ای ارزش فرهنگی است و البته می‌تواند ارزش اقتصادی نیز داشته باشد (ر.ک: تراسبی، ۱۳۸۲، ص. ۶۸). برای تبیین دقیق‌تر باید به دیدگاه بوردیو رجوع کرد که سرمایه فرهنگی را در سه دسته: ۱. تجسم‌یافته، ۲. عینیت‌یافته و ۳. نهادی دسته‌بندی می‌کند. سرمایه فرهنگی تجسم‌یافته یا پیکرینه (سرمایه‌بدنی و فردی) به صورت آمادگی‌های مدام ذهن و جسم تجلی می‌یابد (فیروزجائیان و گرامی، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۹). سرمایه فرهنگی عینیت‌یافته که از ملزوماتش وجود سرمایه فرهنگی تجسم یافته است. سرمایه فرهنگی عینیت یافته آشکارترین نوع سرمایه فرهنگی است که افراد جامعه می‌توانند از آن بهره‌مند شوند و بیشتر در کالاها و اشیای مادی تجسم می‌یابد. از ویژگی‌های بارز آن، قابل انتقال بودن آن است. به طور خلاصه به تمامی اشیا و کالاهای فرهنگی (نوشتار، اثر نقاشی، ابزار و نظایر آن) سرمایه فرهنگی عینی می‌گویند (فیروزجائیان و گرامی، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۹-۱۱۰). سومین گونه سرمایه فرهنگی، سرمایه فرهنگی نهادی و ضابطه‌ای است که از یک طرف با سرمایه فرهنگی متجسد پیوند تنگاتنگی دارد و از دیگر سو با نهادهایی چون دانشگاه. نهادهایی رسمی که بتوانند سرمایه فرهنگی را به شکل پلی میان اقتصاد و فرهنگ، ارائه دهند و برای مخاطبان و خواهندگان خود، بر طبق قوانین و مقررات نهادینه شده، پایگاه اجتماعی به وجود می‌آورد (فیروزجائیان و گرامی، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۰). بر این اساس، اشیاء موزه‌ای، سرمایه‌های فرهنگی عینیت‌یافته هستند. سرمایه‌هایی عینیت‌یافته که هم برای ایجاد آن‌ها در قالب موزه و هم برای ارائه آن، به سرمایه‌های تجسم یافته، در قالب طراح موزه و بازدیدکننده موزه نیاز است. برگزاری کارگاه‌های ویژه آموزشی در موزه و ارائه گواهی‌های معتبر، می‌تواند بخشی از سازوکار موزه باشد که به ارائه سرمایه فرهنگی نهادی

می‌انجامد؛ بنابراین، موزه‌ها، به عنوان میدانگاه مشترک آموزشی، گردشگری و هنری، صرفاً جایگاه سرمایه‌های عینیت یافته نیستند بلکه انباشت گونه‌های مختلف سرمایه فرهنگی در آن‌ها قابل مشاهده و در دسترس است.

از جمله مهم‌ترین سرمایه‌هایی که به موزه‌ها ارزش و اعتبار می‌بخشد، سرمایه نمادین است. هر کدام از سرمایه‌های عینیت‌یافته که به سرمایه نمادین مبدل شود، می‌تواند به عنوان جزئی از موزه موجب اعتبار و اقبال عمومی از موزه شوند.

سرمایه نمادین، نوع تغییر شکل یافته و نمادین شده از سایر سرمایه‌ها (اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی) است (درینی، تابان، نامدار جویمی و باهنر، ۱۳۹۴، ص. ۱۸۸). در حقیقت سرمایه نمادین، خود شکلی از اقتدار است. نوعی از قدرت که در قالب یک سازوکار ویژه و مشروع از سوی عموم پذیرفته و به رسمیت شناخته می‌شود و احترام یک گروه را برمی‌انگیزاند (سوارتز، ۱۳۸۱، ص. ۲۷). در واقع سرمایه نمادین در سایه احترام، بازشناسی، باور، اعتبار و اعتماد دیگران وجود خارجی پیدا می‌کند و صرفاً تا زمانی بقا خواهد داشت که باور دیگران را به همراه داشته باشد (جنکینز، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۹). سرمایه نمادین برخی اشیاء موزه‌ای نیز نیازمند به رسمیت شناخته شدنشان از سوی عموم است. در مورد نسخ خطی نیز ما نیازمند بهره‌گیری از ظرفیت‌ها و امکانات میدان آموزش برای درک اعتبار، اهمیت و روایت تاریخی نسخ از سوی عموم هستیم.

در واقع ایجاد موزه از نسخ خطی و وارد کردن چنین موزه‌ای به ساز و کار میدان گردشگری، بدون ایجاد زمینه درک ارزش‌های این نسخ، امکان‌پذیر نیست. بوردیو بر این باور است که آثار موزه‌ای و هنری حامل پیام‌هایی هستند که برای رمزگشایی از آن‌ها و یا تفسیرشان، باید از پیش با رمزهایشان آشنا باشیم. طبق تحقیقات آماری او روی بازدیدکنندگان نگارخانه‌ها و موزه‌های هنری، افراد طبقات پایین جامعه، از جمله طبقه کارگر، تمایل کمتری برای تماشای این مکان‌ها دارند و دلیل اصلی آن ناآشنایی آن‌ها با رمزهای لازم برای رمزگشایی از آثار هنری خاصی است که در نگارخانه‌ها و موزه‌ها به نمایش می‌گذارند. سبب این ناآشنایی نیز آن است که آموزش رشته‌های هنری در برنامه آموزشی مدارس دولتی اندک است. مدارس دولتی اغلب نمی‌توانند فرصت‌های لازم برای دسترسی همه دانش‌آموزان به هنر و فرهنگ را فراهم کنند و فرزندان طبقه بورژوازی، از فرصت‌های بهتری برای آشنایی با این رمزها برخوردار هستند. آن‌ها در طبقه تحصیل‌کرده‌ای متولد شده‌اند که از نخستین سال‌های کودکی با تئاترها، نگارخانه‌ها و موزه‌ها آشنا شده‌اند (لین، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۴-۱۲۳) و می‌توانند رمزهای اشیاء موزه‌ای را بهتر درک کنند.

فلسفه و کارکرد موزه‌ها

موزه‌ها صرفاً مکان‌هایی برای تفریح و سرگرمی نیستند و کارکرد آن‌ها در میدان گردشگری، صرفاً یکی از جنبه‌های کاربردی آن‌هاست؛ آن‌ها محلّی برای داد و ستد اندیشه و تغییر نگرش به جهان هستند و از این منظر در میدان آموزش نیز جایگاه دارند.

واژه موزه در معنی کنونی آن، در نیمه دوم قرن پانزده میلادی بر مبنای مجموعه‌های مدیسی[1] پدید می‌آید. در جهان باستان، واژه یونانی موزه یون یا واژه لاتینی موزئوم، در حالی که به یک معبد یا محل مختص به ارباب انواع نه گانه اسطوره‌ای خداوندان صنعت اطلاق می‌شده، بیانگر نوعی از دانشگاه یا مدرسه عالی بوده است؛ در واقع موزئوم مکانی ویژه برای مباحثات فلسفی نیز به شمار می‌آمده (ر.ک: بازن، ۱۳۶۰، ص. ۳). در ادامه به این موضوع خواهیم پرداخت که امروزه نیز موزه‌ها می‌توانند افزون بر آن که همچون دانشگاه برانگیزاننده مباحثات علمی باشند، برای بازدیدکنندگان، کارکردهایی مشابه معابد اسطوره‌ای داشته باشند.

در حقیقت موزه‌ها مراکز مطالعه و تحقیق هستند، بدون آن که تکلیفی بدهند و شرکت‌کننده‌ای در آزمونی مردود شود؛ نیازهای روحی مشخصی را برآورده می‌سازند، بدون آن‌که شیوه‌های ویژه دعا خواندن، تکالیف دینی و یا توبه کردن را به حاضران تحمیل کنند؛ ارزش‌های اجتماعی و مدنی را ارتقا می‌بخشند، با وجود آن که قدرتی اجرایی برای اجرای قوانین ندارند؛ این تأثیرگذاری در جوانب مختلف، در عین بی‌طرفی، امتیاز ویژه موزه‌هاست (هاین، ۱۳۹۸، ص. ۲۴)؛ این خدمات بی‌طرفانه گسترده، موزه‌ها را از بُعد آموزشی، کارکردی شبه‌دانشگاهی، از جنبه تأمین نیازهای روحی و روانی، کارکردی شبه‌نیایش‌گاهی و از بُعد اعتلای سرمایه‌های اجتماعی، کارکردی شبه‌رسانه‌ای و شبه‌سمنی بخشیده است و از این منظر چندین میدان و چندین سرمایه را در خود دارد و به شکل سرمایه نمادین می‌پروراند؛ از این رو در طراحی هر موزه‌ای در دوره کنونی، باید به این ابعاد مختلف توجّه کرد. امّا، پیش از آن که به این مبحث بپردازیم، درک این نکته اهمیت دارد که اگر موزه‌ای با اتکا به نسخ خطی و با رویکرد تبیین تاریخ تطور علوم مختلف پدید آوریم، چنین موزه‌ای در کدام دسته از موزه‌ها جای می‌گیرد؟

بر بنیاد دیدگاه‌های مختلف، دسته‌بندی‌های متعددی از موزه‌ها ارائه شده است. بر اساس یکی از این دیدگاه‌ها که در دایره‌المعارف *بریتانیکا* ارائه شده است، موزه‌ها به سه نوع کلّی ۱) هنری یا زیبایی‌شناختی، ۲) تاریخی و ۳) علمی، دسته‌بندی می‌شوند. در موزه‌های هنری، ارزش زیبایی‌شناختی مجموعه آثار، معیار و ملاک است و بر این اساس موزه‌های نقاشی، مجسمه‌سازی، هنرهای تزئینی، هنرهای کاربردی و صنعتی از این دست موزه‌ها به شمار می‌آیند. تمام موزه‌های عتیقه، فولکلور و هنرهای ابتدایی نیز زیرمجموعه موزه‌های

1. Medici

هنری دسته‌بندی می‌شوند. هدف موزه‌های تاریخی، ارائه مستند تسلسل زمانی یک رشته رویداد تاریخی است. این موزه‌ها به ارائه رویدادها و تأثیرات و تأثرات آن با بهره‌گیری از وسایل سمعی ـ بصری، اسناد مکتوب، بازسازی‌ها، مدل‌ها و نقشه‌ها می‌پردازند. موزه‌های تاریخ کشورهای مختلف، موزه‌های مواضع باستان‌شناسی، موزه‌های یادبود موجود در میدان‌های جنگ و نیز موزه‌های یادبود شخصیت‌ها (خانه‌موزه‌ها) از این دست هستند. موزه‌های علوم طبیعی، موزه‌های علوم کاربردی و موزه‌های فنی از جمله موزه‌های علمی هستند که هدف آن‌ها انتقال روحیه و ذهنیت علمی به مخاطب، در یک فضای سه بعدی است. آموزش و انگیزش، هدف اصلی موزه‌های علمی است. در این‌گونه موزه‌ها، گونه‌ای آموزش غیررسمی از طریق عبور بازدیدکننده از فضای موزه، در جریان است که چیدمان اشیاء و معماری داخلی موزه در بهبود سطح آموزش مؤثر واقع می‌شود (وینمن و پپونیس، ۲۰۱۰، ص. ۸۶).

ایجاد موزه با بهره‌گیری از گنجینه اسناد و نسخ خطی، از نظر ارائه تاریخ، در قالب اسناد دارای قدمت و محتوای سمعی ـ بصری، موزه‌ای تاریخی است. این موزه از نظر انگیزش و انتقال ذهنیت علمی، موزه‌ای علمی به شمار می‌آید. بر این اساس، موزه‌ای که بر بنیاد گنجینه اسناد و نسخ خطی فراهم می‌آید را باید موزه‌ای تاریخی ـ علمی دانست. البته برخی نسخه‌های خطی از نظر هنری نیز غنی هستند و به سبب نوع خطاطی، صفحات مصور (نگارگری‌ها) و شیوه صحافی قابلیت ارائه در موزه‌های هنری را نیز دارند؛ از این رو، اگر بر جنبه هنری این نسخ نیز تأکید شود، چنین موزه‌ای بُعد هنری نیز خواهد داشت.

آفرینش سرمایه‌های نمادین با روایت‌مندسازی و موزه‌ای کردن گنجینه نسخ

سرمایه‌های نمادین یک ویژگی ممتاز دارد و آن این که خود، دیگر گونه‌های سرمایه را تولید می‌کند. این گونه از سرمایه، در واقع یکی از گونه‌های سرمایه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است که به مرز شهرت می‌رسد و در حافظه مردم جای می‌گیرد. یک سرمایه، از هر گونه، آن‌گاه که نمادین می‌شود، ارزش خودش و هر چه بدان وابسته‌است را دو چندان می‌کند (رنانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۱-۱۲). افزون بر این، سرمایه‌های نمادین، در بحران‌ها و شرایط بی‌ثباتی جامعه، انسجام و وحدت اجتماعی را حفظ می‌کند (رنانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۶). در حقیقت سرمایه‌های نمادین، پیوند میان سطوح مختلف جامعه را قوام می‌بخشند و همین موجب ثبات و توسعه پایدار می‌گردد. اگر به تجربه ترکیه در بهره‌گیری از مولانا دقت کنیم، درس‌های فراوانی می‌توان از آن گرفت. آنان یک سرمایه فرهنگی سترگ را که اندیشه و اثرش، بیش از ترکیه، ریشه در جوامع پارسی‌زبان داشت، تبدیل به یک سرمایه نمادین کردند و اکنون از این سرمایه‌ای که هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد، سرمایه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی می‌آفرینند و توسعه برخی مناطق خود را بر آن متکی ساخته‌اند.

یکی از کارکردهای موزه، می‌تواند تبدیل سرمایه‌های مختلف فرهنگی به سرمایه‌های نمادین باشد. این فرآیند را می‌توان در قالب موزه‌های متعدد، در حوزه‌های مختلف علمی پیگیری کرد. موزه‌هایی در زمینه‌های علمی ـ فرهنگی مختلف که متکی بر نسخ خطی هستند و با روایت‌آفرینی اجرایی می‌شوند. هر نسخه خطی که در حالت عادی صرفاً یک سرمایه فرهنگی عینیت یافته است و ارزش علمی ـ فرهنگی دارد، با روایت‌مند شدن در قالب موزه‌ای نظام‌مند، تبدیل به یک سرمایه نمادین می‌شود. اجرای این کار، سرمایه‌های نهفته و ناشناخته‌ای را که تاکنون بدان توجّه نشده، تبدیل به سرمایه‌های نمادینی خواهد کرد که خود سرمایه‌ساز و گرانیگاه توسعه پایدار هستند.

روایت‌مندسازی موزه

ارزش و اعتبار نسخه‌های خطی بر متخصصان این حوزه پوشیده نیست؛ هر نسخه خطی، روایتی تاریخی در ذهن مخاطب متخصص بر می‌انگیزاند؛ روایتی که پژوهشگر را به بازدید موزه برمی‌انگیزاند؛ امّا مخاطب عادی با دیدن یک سالن، پر از نسخ خطی، شاید که احساس خاصی نداشته باشد؛ چرا که پیوندی در ذهن خویش، با این نسخ نمی‌یابد. درست به همین دلیل است که روایت‌مندسازی نسخ در موزه اهمیت می‌یابد. در واقع روایت‌مندسازی نسخ در موزه، این نهاد را از یک میدان گردشگری صرف، به میدان آموزش مبدل می‌کند.

روایت‌مندسازی، پیوندی ذهنی میان شیء موزه‌ای و بازدیدکننده ایجاد می‌کند. تا لحظه‌ای که شیء موزه‌ای فاقد روایت است، بازدیدکننده از کنار آن می‌گذرد، بدون آن که اندیشه‌اش بدان مشغول شود و تأثیر خاصی از آن بپذیرد؛ امّا روایت، شیء موزه‌ای را در زمان می‌گستراند و سبب می‌شود برداشت بازدیدکننده از آن روایت و اندیشه‌هایی که در پس آن می‌آید، در ذهنش بماند و از تأثیراتش بهره‌مند شود. روایت‌مندسازی احترام مورد نیاز برای نمادین شدن یک سرمایه فرهنگی را در مخاطبان برمی‌انگیزاند. در توضیح چنین موزه‌ای است که می‌گویند: «موزه درگیر شدن با اشیاء و شواهدی را که فراتر از موزه‌اند ممکن می‌سازد. موزه روایتی ایجاد می‌کند که به ما کمک می‌کند خاطرات، احساس و تعهدهایمان را بیابیم» (کار، ۱۳۹۸، ص. ۵۱). روایت به عنوان پدیده‌ای فراگیر که نه تنها در ادبیات که در فرهنگ، هویت، فرآیندهای ادراکی و حتی اخلاق نقش بنیادین دارد (توکلی شاندیز، ۱۳۹۵، ص. ۴۱) اشیاء موزه‌ای را در ذهن مخاطب می‌پروراند و نقش مؤثری در فرآیند هویت‌بخشی دارد. پرسشی که در پی این مبحث پیش می‌آید آن است که این روایت‌مندسازی در اجرای موزه‌هایی چنین، چگونه انجام می‌شود؟

این روایت‌مندسازی را می‌توان در دو سطح پیگیری و اجرا کرد:

الف) روایت‌مندسازی با ایجاد داستانی از تطور علم به صورت مکتوب، شنیداری یا واقعیت افزوده: بخشی از روایت‌مندسازی نسخ، درست با همان سطحی‌ترین معنای روایت، یعنی قرار گرفتن نسخه در نقطه‌ای از یک داستان تاریخی، اجرایی می‌شود. این بدان معناست که با بهره‌گیری از تجهیزات شنیداری ـ بارکدهای رهبرنده مخاطب به فایل‌های شنیداری ـ داستانی روایی از آن نسخه بیان می‌شود و این داستان خود در دل داستانی کلّی قرار می‌گیرد که از ابتدای موزه، با خط سیری مشخص آغاز شده و تا انتهای موزه، یکایک نسخ خطی در ساخت و معنا بخشی به روایت کلّی آن ـ همچون پازل‌هایی به هم پیوسته ـ دخیل می‌شوند. این گونه روایت‌مندسازی نیازمند بهره‌گیری از فناوری‌های نوین، با تکیه بر اطلاعاتی است که در اینترنت بارگذاری شده و بازدیدکننده می‌تواند در لحظه بازدید حضوری، آن‌ها را با بهره‌گیری از گوشی همراه خود یا ابزاری دیگر، دریابد.

گفتنی است که موزه‌های جهان امروزه در حال گذار به مرحله بهره‌گیری از فناوری‌های رایانه‌ای اینترنت‌محور هستند و تنها موزه‌هایی می‌توانند در این دوران پویایی خود را حفظ کنند و با انگیزش احساسات مخاطبان، اقبال عمومی به خود را پدید آورند که از این فناوری‌ها به درستی بهره برند (پارشیان، ۲۰۲۱، ص. ۳۵۳۹)؛ در واقع، در دوره سلطه رسانه‌ها، آن‌چه روایتی جذاب، شنیداری و در صورت امکان تصویری نداشته باشد، نگاهی را به خود جلب نمی‌کند؛ بنابراین، بهره‌گیری از این ابزارها برای روایت‌مندسازی چنین موزه‌هایی، تنها را جذب مخاطبان و زنده نگاه داشتن موزه است.

ب) بهره‌گیری از معماری و طراحی داخلی روایت‌مند با الگوبرداری از معابد و آیین‌های اساطیری: این روایت در معماری موزه، چیدمان نسخ و تزئینات نمود می‌یابد. به ویژه در ترتیب و شیوه چیدمان اشیاء، شکل و موقعیت سالن‌ها و راهروهای موزه، می‌توان روایتی ضمنی گنجاند؛ روایتی تجسم یافته در معماری و چیدمان که در طراحی آن می‌توان از معابد و آیین‌های اساطیری الگوبرداری کرد. به ویژه این شیوه بهره‌مندی از الگوهای معابد و آیین‌ها، از این جهت اهمیت دارد که یکی از فلسفه‌های موزه در قرن بیست و یکم برآورده ساختن نیازهای روحی مخاطب است (هاین، ۱۳۹۸، ص. ۲۴)؛ یعنی چیزی شبیه آن چه معابد انجام می‌دهند، ولی در فضایی بی‌طرفانه و فاقد تعصبات و قضاوت. این اقتباس معماری موزه‌ها از معابد در طراحی موزه‌های مدرن، مبحثی است که مورد توجّه برخی موزه‌پژوهان، از جمله مایکل لوین قرار گرفته‌است. لوین در کتاب خود با عنوان *موزه‌های مدرن*، فصلی با عنوان «جنبه اجتماعی موزه‌های مدرن: معبد یا مکان نمایش؟» می‌آورد که در آن به طرح این مبحث می‌پردازد (لوین، ۱۹۸۳، ص. ۳۳). در مورد موزه نسخ، آن چه برای تبدیل سرمایه فرهنگی این نسخ به سرمایه نمادین، ضرورت دارد، پذیرش حرمت و اعتبار این نسخ از سوی عموم است. با توجّه به تصاویر کهن‌الگویی و نمادین نهفته در معماری معابد و ریشه‌های این تصاویر

کهن‌الگویی در ضمیر ناخودآگاه جمعی، طراحی موزه با الگوبرداری از نیایش‌گاه‌های اساطیری، می‌تواند برانگیزاننده چنین احترامی از سوی مخاطب باشد. از آن‌جا که موضوع الگوبرداری از معابد و آیین‌های اساطیری در طراحی موزه، مبحث تازه‌ای است، در ادامه به طرح این مسئله می‌پردازیم.

واکاوی واژه موزه و ریشه‌های آن در اساطیر

پیش از آن که از شیوه الگوبرداری موزه از نیایش‌گاه‌ها و آیین‌های اسطوره‌ای سخن بگوییم، نیاز است که به واژه موزه بپردازیم. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره کردیم، واژه موزه در پیوند با موزها[1] است و به عبارتی جایگاه موزها این دختران اساطیری زئوس است. این واژه از واژه یونانی موسیون می‌آید که جایگاه پرستش موزهاست. درباره موزها باید گفت که این ایزدبانوان از پیوند زئوس، ایزد اساطیری نیرومند یونان و منموزینه[2] پدید آمدند. تعداد موزها در آغاز سه تن بود امّا در سیر تکاملی اساطیر یونان، شمار آن‌ها را به نه تن رساندند؛ این نه موز که هزیود، شاعر حماسه‌سرا، آنان را دختران خاطره می‌خواند از این قرار هستند: کالیوپ[3] موز حماسه، کلیو[4] موز تاریخ، اراتو[5] موز شعر عاشقانه و لوده‌بازی، اوترپ[6] موز شعر تغزلی، ملپومن[7] آوازه‌خوانی با نقاب نمایشی، پولی‌هیمنیا[8] سراینده سرودها و مراقبه، ترپسیکور[9] شادی‌بخش در رقص، تالیا[10] موز کمدی و شعر نمایشی و خنده‌آور و اورانیا[11] موز آسمانی نجوم (وارنر، ۱۳۹۵، ص. ۳۱۶). اگر بخواهیم شباهت موزه‌های کنونی با موسیون را در یک برداشت سطحی تبیین کنیم، شباهت محتویات موزه‌های کنونی با محتویات موزه اساطیری درخور توجّه است؛ چنان که از شهرت موزهای اساطیری بر می‌آید، موزه، جایگاه نمایش این هنرها و علوم با رویکرد حفظ در خاطرات است. از خاطر نبریم که ایزدبانوی منموزینه، مادر موزها، الهه حافظه یا خاطره به شمار می‌آمد و موزه‌های کنونی نیز چنین کارکردی دارند.

گذشته از شباهت محتویات موزه‌های کنونی با موسیون یا همان جایگاه پرستش موزها، خود عمل پرسش موزها و این موسیون جایگاهی برای برگزاری آیینی اساطیری بود، خود می‌تواند رهگشای درک گونه‌ای دیگر از کارکردهای موزه برای انسان در دوران کنونی باشد. باید این نکته را در خاطر داشت که روایت‌های اساطیری، رهیافت‌هایی برای گذار از چالش‌های زندگی بودند که در طی چندین هزاره زندگی به

1. muses
2. mnemosyne
3. calliope
4. calio
5. erato
6. euterpe
7. melpomene
8. polyhymnia
9. terpsichore
10. thalia
11. urania

ذهن بشر رسیده بودند و با بیانی نمادین، سینه به سینه به نسل‌های پسین منتقل می‌شدند. بر این اساس آیین‌های اجرا شده در موسیون، باید در پی چالشی بنیادین، شکل گرفته باشد که چنین ماندگار در ذهن بشر مانده است در قالب موزه‌های کنونی، جلوه‌گر شده؛ بی‌تردید این آیین اساطیری سهمی در معنابخشی به زندگی داشته است. انسان به واسطه حافظه‌ای اساطیری ـ این میراث منموزینه ـ به گذشته بسیار دور و ازل باز می‌گردد و به واسطه ادبیات و هنر، آن‌چه در موزها متجلی‌است ـ از دغدغه روزمرگی‌ها می‌رهد و دشواری زیستن را به التذاذ مبدل می‌سازد و این هر دو، در موسیون رخ می‌داد؛ فرآیندی که به زندگی افراد معنا و امید می‌بخشید. موزه‌های مدرن، به عنوان میراث‌داران موسیون‌ها، باید هنوز همان مکانیسم‌ها را به جای آورند تا با تصاویر کهن‌الگویی ضمیرناخودآگاه جمعی بشر همسو گردند و بتوانند رسالت خود را به بهینه‌ترین شکل به انجام رسانند.

الگوبرداری از نیایش‌گاه‌ها و آیین‌های اسطوره‌ای در طراحی موزه

موزه‌های علمی ـ تاریخی، پیوندگاه انسان و علم، در قالب یک روایت تاریخ‌مند، همراه با تجسم دیداری ـ شنیداری هستند. از آن جا که انسان در موزه، تاریخ‌مندی خویش را در قالب یک روایت ملموس درک می‌کند، موزه باید بر اساس یک روایت طراحی شود؛ از این رو چه از نظر طراحی جایگاه ورود و خروج و چه از نظر راهروها، چینش و عناصر دکوراتیو، باید کوشید که بیننده با ورود به موزه، احساس سفر به تاریخ یا به عبارت دقیق‌تر، بازگشت به گذشته داشته باشد.

اگر بتوان از یک الگو برای احیای احساس ورود به آیینی اساطیری در طراحی موزه بهره برد، به یاری کهن‌الگوهای موجود در نمادهای اساطیری، می‌توان امید داشت که احساس احترامی ویژه به اشیاء موزه برانگیخته شود؛ چرا که این کهن‌الگوها ریشه در ضمیر ناخودآگاه جمعی افراد دارند.

گذشته از کارکردهای علمی ـ آموزشی موزه‌ها و نیز مبحث هویت‌بخشی، آن چه می‌تواند تمایلی درونی برای بازدید از موزه در عموم مردم ایجاد کند، تقویت گونه‌ای نگرش اسطوره‌ای در بازدیدکنندگان است. می‌توان با تقویت نگرش اساطیری موجود در ذهن و روان بازدیدکننده که از دوران سلطه جهان‌بینی‌های اساطیری، در ناخودآگاه جمعی بشر باقی مانده، بازدید از موزه را از یک فعالیت آموزشی یا تفریحی صرف، به یک تجربه اساطیری ارتقا داد. در توضیح این موضوع باید گفت که گونه‌ای نگرش اساطیری در ناخودآگاه جمعی بشر، هنوز وجود دارد که در آن زمان و مکان به گونه‌ای متفاوت درک می‌شود. میرچا الیاده بر روی این شیوه ادراک زمان و مکان در اساطیر، پژوهش دامنه‌دار و گسترده‌ای انجام داده است که در ادامه، خلاصه‌ای از آن را بیان می‌کنیم.

در ذهنیت مردم بدوی، زمان همگن نیست (ر.ک: الیاده ۱۳۹۴، ص. ۳۶۶). می‌توان گفت که از دید جوامع کهن، تاریخ بسته است؛ یعنی در رویدادهای شگفت‌انگیز آغاز زمان، به پایان رسیده است (ر.ک: الیاده ، ص. ۱۶) و تمام آن‌چه اکنون رخ می‌دهد، پیامد همان رویدادهای لحظه ازلی است. درست همان گونه که انسان مدرن خود را موجودی در پیوند با تاریخ می‌داند و تأثیر رویدادهای تاریخی بر زندگی و زمانه خود را مهم می‌انگارد، بشر جوامع کهن، وضعیت خود را نتیجه رویدادهایی اسطوره‌ای برآورد می‌کند که در لحظه ازل رخ داده‌اند. از منظر جوامع سنتی هر چیز مهم و معنادار، یعنی هر چیز آفرینش‌گونه و قدرتمند در آغاز زمان، یعنی در زمان اسطوره‌ها روی داده (ر.ک: الیاده ۱۳۹۵، ص. ۱۶) و تمام آن‌چه اکنون هست یا نیست، پیامد آن لحظه ازلی است. زمان اوّلین، زمان شگرف بدایت همه چیز یا به عبارتی ازل که الیاده از آن با اصطلاح Illo tempore نام می‌برد و یاد می‌کند، یکی از مضامین مهم اسطوره‌شناسی وی است.

طبق دیدگاه اسطوره‌شناختی الیاده، زمان و مکان به دو صورت قدسی و خطی وجود دارند. زمان و مکان خطی، همان زمان و مکانی است که به صورت معمول و نیز در روایت‌های تاریخی با آن مواجه هستیم؛ امّا، زمان و مکان قدسی عبارت از زمان و مکانی است که آیین‌ها و روایت‌های اساطیری و نیز هر محصول ذهنی که با این آیین‌ها و روایت‌ها در پیوند هستند، حضور در آن را برای ما فراهم می‌سازند. برای گذار از زمان تاریخی به زمان قدسی و یافتن یک دریچه به لحظه ازلی، نیازمند یک روایت یا آیین اساطیری هستیم. در حقیقت آن که در آیینی سهیم می‌شود، در شنودن و بازآفرینی نمادین یک روایت اساطیری همراه می‌شود و بدین وسیله در زمان و مکانی برتر از زمان و مکان دنیوی جای می‌گیرد. به طور خلاصه می‌توان گفت که بشر نخستین، با زنده کردن اساطیر و زیستن با آن، از زمان خطی و دنیوی که ویژه ثبت رویدادها و وقایع تاریخی است، خارج می‌شد و به زمانی که کیفیتی متفاوت داشت و به اصطلاح قدسی و مینوی بود وارد می‌شد که ورود به این زمان به مثابه ورود به ازل، یا به عبارتی همان Illo tempore بود که منشأ و بدایت هر آفرینش و پیدایش است (ر.ک: الیاده ۱۳۹۲، ص. ۱۰۹).

پرسش این است که درک یافته‌های الیاده چه پیوندی با موزه و تقویت تمایل بازدیدکنندگان برای حضور در موزه دارد؟ موزه خود می‌تواند جایگاه گذار از زمان خطی و بازگشت به لحظه ازلی باشد. بازدیدکننده‌ای که پا به موزه می‌گذارد، اگر با یک روایت و معماری مناسب مواجه شود، از زمان خطی بیرون از موزه گسسته می‌شود و برای لحظاتی خود را در یک سیر اسطوره‌ای با تکیه بر زمان قدسی احساس می‌کند و این دو جنبه مثبت برای تقویت تمایل بازدیدکننده به حضور در موزه دارد: نخست آن‌که از تمام دغدغه‌ها و اضطراب‌های موجود در زمان خطی زیستنش، برای لحظاتی رهایی می‌یابد و می‌تواند با تکیه بر بازگشت به گذشته، از اکنون پُر از بَند و محدودیتش آسوده گردد؛ دوم آن که بازگشت به گذشته و لحظه آغازین، همان

بدایتی که اصل و اساس جهان است، این احساس را به انسان عصر اساطیر می‌داد که می‌تواند، دوباره با ورود به آن Illo tempore خود را از نو و بی‌نقص بسازد و بپروراند. احساسی خوشایند که انسان در جذبه آن غرق می‌شد و بر باقی زیستنش امیدوار؛ مکانیسمی که هنوز در ناخودآگاه جمعی انسان وجود دارد.

پرسش اساسی دیگر آن است که القای این احساس گذار از زمان و مکان خطی به چه شکل رخ می‌دهد؟ در پاسخ به این پرسش‌ها باید به روش انسان، در دوره سلطه نگرش اساطیری چشم دوخت؛ انسان در این دوره برای الغای زمان و مکان از دو ابزار کلی بهره می‌برد که تکیه هر دو بر روایت و به معنای ادبیات است: الف) آیین‌های روایت‌مند و ب) معماری‌های روایت‌مند نمادین.

در توضیح آیین‌های روایت‌مند باید گفت که بسیاری از آیین‌های اساطیری در واقع تقلیدی از الگوها و روایت‌های اساطیری آفرینش هستند که گاه با روایتی مقدس همراه می‌شوند؛ گوش سپردن به یک روایت اسطوره‌ای در هنگامه‌های آیینی، شرایط را برای گذار از زمان تاریخی و دنیوی به زمان قدسی فراهم می‌ساخت. با چنین نگرشی است که در چشم‌انداز ذهنیت بشر امروزی، اسطوره و به همراه آن تمامی تجارب در پیوند با آن، از جمله تجارب مذهبی، تاریخ را فسخ و ملغی می‌کند (ر.ک: الیاده ۱۳۹۴، ص. ۴۰۱) و شرایط را برای پیوند با لحظه ازل، یعنی Illo tempore، فراهم می‌سازد:

هر اسطوره، مستقل از سرشتی که دارد، گویای واقعه‌ای است که در ازل (illo tempore) روی داده است [...] هر آیین که آدمی بر پا می‌دارد و هر عمل منطقی و معنی‌دار که انجام می‌دهد، تکرار سرمشق و مثالی اساطیری است و چنان که دیدیم، تکرار، فسخ و الغای زمان دنیوی و افتادن آدمی در مسیر زمان جادویی ـ مذهبی را به دنبال دارد که با دیرند به معنای حقیقی دارای هیچ وجه مشترکی نیست؛ بلکه همان دوام حضور زمان سرمدی، یعنی زمان اساطیری است (الیاده ۱۳۹۴، ص. ۴۰۱).

در توضیح معماری روایت‌مند نیز باید گفت که معماری برخی معابد نیز تحت تأثیر همین نگرش اسطوره‌ای صورت می‌گرفت. از جمله، معماری نیایش‌گاه‌های مهر یا همان مهرابه درخور توجّه است. همچنین می‌توان به معماری مهرابه ورجوی مراغه توجّه کرد. این مهرابه‌ها از شکل غارها الگو برداری شده‌اند که خود به سبب روایتی است که در میان میترائیست‌ها درباره غار وجود دارد. از سویی غارها با شباهت ساختاری‌شان به زهدان زمین ـ مادر، جایگاه نمادین مناسبی برای رسیدن به ازل و نوزایی و تولد دوباره بودند و در سویه دوم، تاریکی درون غارها تصور فروپاشی نظم حاکم و پیوستن به ازل و درک خویشتن و دنیای درون از این روزنه را فراهم می‌کرد. مجموع این دو حالت، یعنی درک خویشتن و تجدد و نوزایی در زمانی قدسی به یاری روایتی اساطیری، غارها را مکانی مناسب برای اجرای آیین تشرف می‌ساخت (صادقی منش، علوی‌مقدم، ۱۳۹۹، ص. ۱۵۱).

با تکیه بر چنین دیدگاهی بود که ورود به زمان قدسی و ازلی، از سویی با تصور نوزایی و بی‌مرگی و از دیگر سو با تصور بازگشت به حالت بدایت خویشتن و درک بی‌نظمی‌های پیش از ورود به حالت منظم در پیوند بود و مجموع این موارد به انسان احساس خوشایند رهایی از دغدغه‌ها و محدودیت‌ها و رهایی از نقص‌ها را می‌داد.

پرسش بعدی آن است که با تکیه بر این دو مکانیسم چگونه می‌توان به طراحی موزه پرداخت؟ واقعیت آن است که اشیاء موزه‌ها، هر کدام روایتی کهن دارند که زمینه را برای بریدن از زندگی روزمره بازدید کننده و ورود او به گذشته (flashback) فراهم می‌سازند؛ امّا این کافی نیست. بازدیدکننده باید در یک فضای ویژه قرار گیرد که ذهن او را از زمان خطی بگسلاند و وارد زمان قدسی شود. آن چه چنین حالتی را فراهم می‌سازد یک معماری روایت‌مند، شبیه معماری مهرابه‌هاست. تاریکی نسبی فضا، نورپردازی ویژه بر آثار و نیز دهلیزهایی شبیه معماری مهرابه ورجوی که خود از غار الهام گرفته، می‌تواند بسیار اثربخش باشد. هر دهلیز می‌تواند راهبرنده بازدیدکننده به دوره‌ای دیگر باشد. در واقع آن چه نیاز است راهروهایی است که آثار در آن‌ها به نمایش گذاشته می‌شود و بازدیدکننده می‌تواند هر دوره تاریخی را با گذشتن از یک دهلیز تنگ بگذراند و به راهرویی وسیع‌تر راه یابد که آثار دوره‌ای کهن‌تر در آن به نمایش‌گذاشته شده است. این معماری، تداعی کننده عبور از حالت جنینی و تولّد است که در طراحی برخی معابد، از آن بهره برده شده است. نکته بسیار مهم، آن است که چنین موزه‌ای بر خلاف بیشینه موزه‌ها، باید از نمایش آثار لحظه اکنون و امروز آغاز شود و مخاطب با عبور از هر دهلیز، به دوره‌ای کهن‌تر برسد. معماری سالن‌ها باید به گونه‌ای باشد که فضای هر دوره، به نسبت دوره قبل، اندکی تاریک‌تر و اندکی پایین‌تر باشد؛ درست شبیه معماری برخی معابد. از جمله، برخی مهرابه‌ها که حالت زیرزمینی داشته است. تاریکی و ژرفنا، اضمحلال دغدغه‌های زمان خطی را تداعی می‌کنند و به بازدیدکننده امکان زیستن در لحظاتی شبه‌قدسی می‌دهند. مجموع این فضاسازی‌ها در کنار روایت‌هایی که برای هر دوره و شیء به واسطه تجهیزاتی ویژه، برای مخاطب نقل می‌شود؛ بازدید از موزه را برای او به سان یک آیین اساطیری روایت‌مند می‌سازد. یک آیین اساطیری روایت‌مند که رسیدن به انتهای آن، احساس رسیدن به همان لحظه ازلی را برای او فراهم می‌کند.

با پیش چشم داشتن چنین الگویی بازدید از موزه به یک آیین شبه اساطیری مبدل می‌شود که انسان با رسیدن به نقطه پایان و پس از عبور از دهلیز خروجی و ورود به فضای امروز، با احساسی متفاوت به زندگی باز می‌گردد. از این رو ضرورت دارد که بازدیدکننده به گونه‌ای هدایت شود که امکان بازگشت از دهلیز پسین به پیشین را نداشته باشد. چنین مسیرهایی در طراحی و معماری مساجد نیز سابقه دارد؛ مسیرهایی که از سویی

باید وارد شد و از دیگرسو خارج؛ درست مانند مناره مسجد خرانق در نزدیکی یزد[۱] که دو راه‌پله، دارد: یکی برای ورود و بالا رفتن از مناره و دیگری برای پایین آمدن پس از به جا آوردن آیین مذهبی و خواندن اذان. در واقع انسانی که بر فراز آن مناره اذان می‌خواند، به واسطه این آیین به لحظه ازلی رسیده دیگرگون گشته، بنابراین باید از راهی دیگر، فراز مناره (این جایگاه زمان و مکان قدسی) را رها کند و با روح و روانی والایش یافته، به زمین (این جایگاه زمان و مکان خطی) وارد شود.

این الگوی ویژه که متأثر از جهان‌نگری اساطیری است، به سبب ریشه‌دار بودن تصاویر کهن‌الگویی‌اش در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر، احترام و توجّه افزون‌تری برای نسخ خطی و روایت‌های ویژه آن ایجاد می‌کند و در نمادین شدن این سرمایه‌های فرهنگی عینیت یافته، مؤثر واقع می‌گردد.

نتیجه‌گیری

گنجینه‌های نسخ خطی تاکنون بیشتر برای متخصصان علوم مختلف اهمیت داشته‌اند و ارزش آن‌ها در بهره‌گیری‌های تخصصی آشکار می‌شده‌است؛ این در حالی است که این نسخ، گواه کهن‌بودگی فرهنگ و تمدن و نشانگان هویتی یک ملّت هستند و باید راهبردی نظام‌مند برای بهره‌برداری‌های عمومی‌تر از آن اندیشید. پژوهش پیش رو در راستای بالفعل کردن سرمایه‌های نمادین بالقوه این نسخ، به راهبردهای زیر دست یافت:

۱. هر نسخه خطی، به مثابه شناسنامه‌ای علمی ـ فرهنگی، نمایانگر قدمت تمدن و فرهنگ است و می‌تواند با هویت‌بخشی به مخاطبان، پیوند آنان با تاریخ خود را مستحکم‌تر سازد؛ در واقع، نمایش این نسخ در قالب روایتی منسجم، آشنا ساختن مردم با این نیمه کمتر شناخته شده تاریخ و به مثابه بهره‌گیری از یک ظرفیت هویت‌بخش سترگ است.

۲. چنین موزه‌ای می‌تواند با تحوّل سرمایه‌های فرهنگی به سرمایه‌های نمادین، زمینه‌ساز توسعه پایدار باشد. در هیاهوی زندگی روزمره، بسیاری از سرمایه‌های انسانی و فرهنگی به فراموشی سپرده می‌شود و تبدیل این سرمایه‌ها به سرمایه نمادین در قالب یک کار موزه‌ای نظام‌مند و روایت‌مند، می‌تواند به توسعه فرهنگی ـ اقتصادی بیانجامد.

۳. از آن‌جا که یک موزه علمی ـ تاریخی باید پیوندگاه انسان و علم، در قالب یک روایت تاریخ‌مند باشد و بخشی از نیاز روانی انسان را نیز برآورده سازد، می‌توان چنین موزه‌هایی را با بهره‌گیری از الگوهایی که در معابد و آیین‌های اساطیری وجود دارد، طراحی کرد. موزه‌ها افزون بر کارکردهایی چون آموزش و هویت‌بخشی، کارکردهایی دیگر می‌توانند داشته باشند که کمتر به آن توجّه شده است: معنابخشی به زندگی

۱. برای یافتن این نمونه در معماری مساجد ایران، از مشورت محمودرضا سلیمانی، مدرس پژوهش هنر و معماری بهره بردم.

و القای امید به بازدیدکنندگان در بستر یک بازدید روایت‌مند و شبه‌آیینی. موزه‌هایی که با بهره‌گیری از الگوهای نیایش‌گاه‌ها و آیین‌های اساطیری ساخته می‌شوند، تصاویر کهن‌الگویی ضمیر ناخودآگاه جمعی بازدیدکننده را بیشتر برمی‌انگیزانند و او را در پیوندی آیینی با آموزه‌های موزه، تا یک لحظه ازلی و کهن‌الگویی همراهی می‌کنند. بر این اساس موزه‌ای که بر اساس سیر تاریخی از اکنون به سوی گذشته طراحی شده، فرصتی برای لغو زمان خطی و ورود به گونه‌ای زمان قدسی برای بازدیدکننده فراهم می‌سازد.

۴. در این شیوه، از سویی الغای زمان خطی ـ تاریخی در خدمت القای تاریخمندی قرار می‌گیرد و از دیگر سو مخاطب افزون بر آموختن، سیری آیینی را طی می‌کند و در پایان راه، به سبب احساس گونه‌ای لحظه ازلی، حسی خوشایندتر، برآمده از رهایی از روزمرگی خواهد داشت. موزه با این شیوه چینش و معماری روایت‌مندی، می‌تواند تأثیر افزون‌تری بر مخاطب داشته باشد و به سبب نهادینگی کهن‌الگوها در ضمیر ناخودآگاه جمعی عموم، این شیوه احترام افزون‌تری برای اشیاء موزه ایجاد می‌کند و در نمادین شدن سرمایه فرهنگی عینیت یافته مؤثر واقع می‌شود. چنین شیوه‌ای در طراحی موزه، خود بنای موزه را نیز به تدریج تبدیل به یک سرمایه نمادین می‌کند.

۵. چنین موزه‌ای می‌تواند کارکرد آموزشی تخصصی نیز داشته باشد و نقش درخوری در میدان آموزش ایفا کند. از آن جا که در آموزش تخصصی، نیاز به غرقه‌سازی مخاطب در زمان اساطیری و قدسی نیست، ورودی کارگاه‌های آموزشی تخصصی متکی بر نسخ خطی موزه، می‌تواند بر عکس ورود مخاطبان عادی باشد؛ چرا که ایشان نیازمند درک سیر تاریخی از گذشته به امروز هستند؛ با این رویکرد، چنین موزه‌ای به صورت دو سَر ورود، یک سو برای عموم و دیگر سو برای اجرای کارگاه‌های تخصصی طراحی می‌شود.

پیشنهاد

در این مقاله از آفرینش سرمایه نمادین از گنجینه‌های نسخ خطی با ایجاد موزه‌های روایت‌مند سخن گفتیم امّا پرسشی که ممکن است ذهن نقّاد مخاطب این پژوهش را به خود جلب کند، آن است که چه موزه‌هایی را می‌توان بر پایه این گنجینه‌ها و بدین شیوه پدید آورد؟ در همین راستا، به اختصار بسیار، پیشنهادی متکی بر همین شیوه، تبیین می‌شود. یکی از موزه‌هایی که می‌توان با این رویکرد ایجاد کرد، «موزه نثر پارسی» است. مجسم ساختن روایت‌مند تاریخ تطور نثر پارسی، پیش روی عامه مردم، می‌تواند نگاه ایشان به ادبیت نثر را دیگرگون سازد. چه بسا به سبب همین ادراک نوپدید بازدیدکننده از نثر، توجّه و مطالعه او در این حوزه گسترش یابد و این امر بر متن زندگی او تأثیر گذارد. بر خلاف شعر که اساس و تکیه‌گاهش تخیلات است و به قول ارسطو بر امر کلّی تأکید دارد، نثر، با وجود بهره‌گیری از عنصر خیال، با واقعیت و متن زندگی، پیوندی

ناگسستنی دارد و در برخی گونه‌ها ـ به ویژه گونه‌های تاریخی ـ تأکید بر امر جزئی دارد. برای ایرانیان که بیش از ادبیت نثر و زیبایی واقعیت، با ادبیت شعر، امر کلّی و آرمان‌های گاه دور از دسترس آشنا هستند، بازشناخت جایگاه نثر، می‌تواند پیامدهای درخور توجّهی داشته باشد. بر این اساس می‌توان گفت که بازشناخت نثر، در حقیقت بازشناخت قابلیت‌های زیباشناختی زیستن در بطن واقعیت است. راه‌اندازی چنین موزه‌ای در شهری که اثراتی ژرف بر تاریخ تطور نثر پارسی داشته است، می‌تواند بازدیدکننده را بیشتر تحت تأثیر قرار دهد و از دیگر سو برای مردم آن شهر، ثمرات هویتی افزون‌تری داشته باشد. خراسان و به ویژه بیهق کهن که به سبب فراوانی شخصیت‌های تأثیرگذار بر نثر پارسی، پایتخت نثر فارسی شناخته می‌شود؛ از این منظر بهترین جایگاه برای راه‌اندازی چنین موزه‌ای است. معرفی کتاب‌ها و شخصیت‌های تأثیرگذار بر هر دوره و رویدادهای تاریخی در پیوند با این آثار با بهره‌گیری از ابزارهای سمعی ـ بصری (گفتاورد، پوستر، سردیس، نقشه) و نیز ارائه نسخ خطی مرتبط با هر دوره، می‌تواند مخاطب را با جریان‌شناسی و تطور نثر و نیز سبک‌شناسی آن آشنا گرداند و در این فرآیند، تبدیل سرمایه‌های فرهنگی به سرمایه‌های نمادین تسهیل گردد. برگزاری کارگاه‌های نثرپژوهی، داستان‌نویسی، نقد داستان، کارگاه ناداستان‌نگاری، مقاله‌نگاری، خوانش آثار نثر فارسی از دیگر فعالیت‌هایی است که در چنین موزه‌ای برگزار می‌شود و می‌تواند آن را به جایگاهی برای داد و ستد اندیشه و افکار پیرامون نثر تبدیل کند. طرح تفصیلی این موزه، اکنون در اختیار دانشگاه حکیم سبزواری قرار گرفته و قرار است که طبق روش یاد شده در پژوهش پیش رو به شکل دو سَر ورود، اجرایی شود. طراحی و اجرای «موزه نثر پارسی» از سوی نگارنده مقاله پیش رو در حال پیگیری است.

سپاسگزاری

از داوران و مسئولان ارجمند فصلنامه «کتابداری و اطلاع‌رسانی» که با نظرات ارزشمند خود بر غنای پژوهش پیش رو افزودند، صمیمانه سپاسگزارم.

منابع

الیاده، میرچا (۱۳۹۶). *هزارتوی آزمون‌های دشوار*. (ترجمه: آرمان صالحی). چاپ اول، تهران: کتاب پارسه.

الیاده، میرچا (۱۳۹۱). *تصاویر و نمادها*. (ترجمه: محمّدکاظم مهاجری). چاپ اول، تهران: کتاب پارسه.

الیاده، میرچا (۱۳۹۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. (ترجمه: جلال ستاری). چاپ سوم، تهران: توس.

الیاده، میرچا (۱۳۹۴). *رساله در تاریخ ادیان*. (ترجمه: جلال ستاری). چاپ پنجم، تهران: سروش.

الیاده، میرچا (۱۳۹۵). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. (ترجمه: محمّدکاظم مهاجری). چاپ اول. تهران: کتاب پارسه.

بازن، ژ. (۱۳۶۰). موزه‌شناسی. (ترجمه: اصغر کریمی). *موزه‌ها*، ۲، ۷-۲.

بوردیو ، پیر (۱۳۹۲). *درسی درباره درس*. (ترجمه: ناصر فکوهی). تهران: نشر نی.

بوردیو، پیر (۱۳۸۹). *کنش‌ها (دلایل عملی و انتخاب عقلانی)*. (ترجمه: مرتضی مردیها). چاپ سوم، تهران: نشر نقش و نگار.

تراسبی، دیوید (۱۳۸۲). *اقتصاد و فرهنگ*. (ترجمه: کاظم فرهادی). تهران: نشر نی.

توکلی شاندیز، ابوالفضل (۱۳۹۵). مهم‌ترین رویکردها به تعریف روایت و عناصر آن با نگاهی میان‌رشته‌ای، *فصلنامه نقد ادبی*، ۹(۳۶)، ۷۱-۴۱.

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۴). *پیر بوردیو*. (ترجمه: لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان). تهران: نی.

جنویز، هیو هـ . (۱۳۹۸). *فلسفه موزه برای قرن بیست و یکم*. (ترجمه: کورس سامانیان). چاپ اول، تهران: حکمت.

درینی، ولی‌محمّد؛ تابان، محمّد؛ نامدار جویمی، احسان؛ باهنر، ناصر (۱۳۹۴). بررسی رابطه سرمایه نمادین با سرمایه فرهنگی. *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*، ۱۶(۳۱)، ۲۰۱-۱۸۷.

رنانی، محسن (۱۳۹۲). سرمایه‌های نمادین، گرانیگاه توسعه. *فصلنامه فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی دریچه*، ۹(۲۹)، ۱۶-۱۰.

سوارتز، دیوید (۱۳۸۱). برقراری ارتباط بین مطالعه فرهنگ و دین: اقتصاد سیاسی قدرت پیر بوردیو. (ترجمه: شفیعه صالحی). *فصلنامه اقتصاد سیاسی*، ۱(۳)،۱۴۰-۱۲۱.

صادقی منش، علی؛ علوی مقدم، مهیار (۱۳۹۹). تحلیل اسطوره‌شناختی تطبیقی نماد غار و بررسی نمودهای آن در شعر منوچهر آتشی با تکیه بر دیدگاه های میرچا الیاده. *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، ۱۶(۶۰)، ۱۷۲-۱۴۱.

فیروزجائیان، علی اصغر؛ گرامی، فتحاله (۱۳۹۲). بررسی رابطه بین سرمایه فرهنگی و منزلت اجتماعی دبیران (مطالعه موردی: دبیران مدارس متوسطه شهر خلخال). *مجله مطالعات علوم اجتماعی ایران*، ۱۱(۴۱)، ۱۰۵-۱۲۰.

کار، دیوید (۱۳۹۸). ذهن به مثابه فعل. مجموعه *مقالات فلسفه موزه برای قرن بیست و یکم*، (گردآوری و ویرایش هیو هـ جنویز)، (ترجمه: کورس سامانیان و مریم الماسی). چاپ اوّل، تهران: انتشارات حکمت.

لین، جرمی اف. (۱۳۸۷). نقد و بررسی نظریه میدان های هنری پیربوردیو. (ترجمه: مهسا رضوی). *فصلنامه هنر*، ۷۸، ۱۳۹-۱۱۶.

محمدی، فردین. (۱۳۹۸). دیدگاه بوردیو در باب میدان آموزش: فراسوی دیدگاه های تضاد و کارکردگرایی. *مجله پژوهش‌نامه مبانی تعلیم و تربیت*، ۹(۱)، ۲۵- ۵.

ملاصالحی، حکمت‌الله (۱۳۹۱). از معبد موزها تا موزه‌های عالم مدرن. *سوره اندیشه*، ۶۴-۶۵ ، ۲۹۰-۲۸۷.

وارنر، رکس (۱۳۹۵). *دانشنامه اساطیر جهان*. (ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور). چاپ اول، تهران: هیرمند.

هاین، هیلده (۱۳۹۸). قبول مسئولیت: درس‌های زیباشناسی. مجموعه *مقالات فلسفه موزه برای قرن بیست و یکم*. (گردآوری و ویرایش هیو هـ جنویز). (ترجمه: کورس سامانیان و مریم الماسی). چاپ اوّل، تهران: انتشارات حکمت.

References

Bazen, B. (1981). Museology. (Translation: A. Karimi). *museums*, 2, 2-7.

Bourdieu, P. (1986). The forms of capital, in J. G. Richardson. *Handbook of theory and research for sociology of education.* New York: Greenwood Press.

Bourdieu, P. (2011). *Raisons pratiques: Sur la theorie de l`action.* (Translation: M. Mardiha). Tehran: Naghshonegar. (in Persian)

Bourdieu, P. (2014). *Lecon sur lecon.* (Translation: N. Fakohi). Tehran: nay. (in Persian)

Carr, D. (2020). Mind as action. *Museum philosophy for the twenty-first century.* (Translation: k. samanian). 1st ed. Tehran: Hekmat. (in Persian)

Darini, V., & Taban, M., & Namdar Jovimi, E., & Bahonar, N. (2015). Examining the relationship of symbolic capital with cultural capital. *Cultur-Communication Studies*, 16(31), 187-201. (in Persian)

Eliade, M. (2012). *Images and symbols.* (Translation: M. K. Mohajeri). 1st ed. Tehran: Ketab-e Parse. (in Persian)

Eliade, M. (2013). *Myths' perspectives.* (Translation: J. Sattari). 3rd ed. Tehran: Toos. (in Persian)

Eliade, M. (2015). *Dissertation on the history of religions*. (Translation: J. Sattari). 5th ed. Tehran: Soroosh. (in Persian)

Eliade, M. (2016). *Ordeal by labyrinth.* (Translation: A. Salehi). 1st ed. Tehran: Ketab-e Parse. (in Persian)

Eliade, M. (2016). *Rites and symbols of initiation*. (Translation: M. Mohajeri). 1st ed. Tehran: Ketab-e Parse. (in Persian)

firozjaeyan, A., & gerami, F. (2014). Studying the relationship between cultural capital and the social status of teachers (case study: secondary school teachers in Khalkhal). *Journal of Socio - Cultural Changes*, 11(2), 105-120. (in Persian)

Genoways, H. (2020). *Museum philosophy for the twenty-first century*, (Translation: k. samanian). 1st ed. Tehran: Hekmat. (in Persian)

Hein, H. (2020). Accepting responsibility: aesthetic lessons. *Museum philosophy for the twenty-first century.* (Translation: k. samanian). 1st ed. Tehran: Hekmat. (in Persian)

Jenkins, R. (2007). *Pierre Bourdieu*. (Translation: H. Chavoshian). Tehran: Nay. (in Persian)

Lane, J. F. (2008). Criticism of Pierre Bourdieu's theory of artistic fields. (Translation: Mehsa Razavi). *Art Quarterly*, 78, 116-139. (in Persian)

Levin, M. (1983). *The Modern Museum*. Dvir Publishing House Ltd.

Levin, M. (1983). *The Modern Museum*. Dvir Publishing House Ltd.

mohammadi, F. (2019). Bourdieu’s View over Educational Field, Beyond Confliction and Functionalism Approaches. *Foundations of Education*, 9(1), 5-25. (in Persian)

Mollasalehi, H. (2011). From the temple of the Muses to the museums of the modern world. *Soreh-ye Andisheh*, 64 & 65, 290-287. (in Persian)

Parsehyan, B. G. (2021). Digital Transformation in Museum Management: The Usage of Information and Communication Technologies. *Turkish Studies - Social Sciences*, 15(8), January, 3539-3550.

Renani, M. (2011). Symbolic capitals, the center of development. *Cultural, Social, Economic Quarterly: Window*, 9(29), 10-16. (in Persian)

Sadeghi Manesh, A., & Alavi Moghadam, M. (2019). A Comparative- mythological study of the symbol of the cave and its analysis in the poem Manouchehr Atashi Based on the Mircea Eliadeh's point of views. *Mytho-Mystic Literature*, 16(60), 141-172. (in Persian)

Soaretz, D. (2002). Making the connection between the study of culture and religion: the political economy of power of Pierre Bourdieu. (Translation: S. Salehi). *Political Economy*, 1(3), 121-140. (in Persian)

Tavakoli Shandiz, A. (2016). The Most Important Approaches to the Definition of Narrative and its Elements from Interdisciplinary Viewpoint. *Literary Criticism*, 9(36), 41-71. (in Persian)

Throsby, D. (2003). *Economics and culture*. (Translation: K. Farhadi). Tehran: nay. (in Persian)

Warner, R. (2015). *Encyclopedia of world mythology*. (Translation: Abolghasem Esmailpour). Tehran: Hirmand. (in Persian)

Wineman, J., & Peponis, J. (2010). Constructing Spatial Meaning: Spatial Affordances in Museum Design. *Environment & Behavior Journal*, 42(1), 86-109.