Print ISSN 2891-040X
Onlin ISSN 2891-1341
ijs.imamreza.ac.ir

Imam Reza (A.S.) and Contemporary Sciences

Center for Applied Research in Religious Propagation and Education

Analysis of the Role of Collective Memory in the School of Razavi Art on the Path to Exalted Governance

(With an Emphasis on the Thought of the Supreme Leader of the Islamic Revolution in the Second Phase of the Revolution Statement)

Yoones Yoonesian[1] | MohammadReza Vasefi[2] | Faramarz Abedini[3]

1. PhD Candidate ,Information Science and Knowledge Studies ,Faculty of Management ,University of Tehran ,Tehran ,Iran.(Corresponding Author)
Email :yoonesian.yoones@ut.ac.ir
2. Assistant Professor ,Department of Information Science and Knowledge Studies ,Faculty of Management ,University of Tehran ,Tehran ,Iran.
3. Assistant Professor, Governance Department, National Defense University, Shahid Beheshti School of Governance, Tehran, Iran.

Article info

Article type:
Research Article

Received:
26 December 2024

In Revised form:
15 February 2025

Accepted:
13 March 2025

Published:
29 May 2025

Abstract

methodology (Grounded Theory strategy), analyzes the role of "collective memory" and "nostalgia" within the framework of the "School of Razavi Art" as foundations for "exalted governance." The theoretical framework of the study is based on three key concepts: collective memory (Halbwachs), nostalgia (Boym, Davis), and representation.The central research problem is the theoretical gap in converting the latent symbolic capital embedded in cultural-religious heritage-with an emphasis on the Holy Razavi Shrine as the "pinnacle of Iran's spiritual grandeur" in the thought of the Supreme Leader-into operational mechanisms of governance in the digital age. In this context, the School of Razavi Art is considered not merely as an aesthetic heritage, but as a living and active "civilizational capital" that shapes Iranian-Islamic identity through the creation of "spatial memory" within the Holy Razavi Shrine. The findings indicate that nostalgia, having moved beyond its initial medical and psychological definitions, has become a cultural-political construct capable of playing a role in redefining collective identity and strengthening national cohesion. In the contemporary era, the phenomenon of "digital nostalgia" (Niemeyer) presents both opportunities (such as facilitating the reproduction and distribution of collective memory) and threats (such as distortion, commercialization, and the emergence of dangerous forms of restorative nostalgia). The study's final conclusion emphasizes that the intelligent integration of the collective wisdom inherent in the religious memory formed within the School of Razavi Art, with the requirements of modern governance and the exigencies of the digital world, is essential and inevitable for realizing the Iranian-Islamic model of progress and the ideal of the new Islamic civilization outlined in the "Second Phase of the Revolution" Statement. This necessitates formulating strategies for transmitting authentic, identity-forming narratives on one hand, and creating a critical counter-discourse against ideological manipulations of the past on the other.

Keywords: Collective Memory, Nostalgia, Holy Razavi Shrine, Governance, Islamic Revolution, The Supreme Leader.

Reference: Yoonesian, Yoones; Wasfi, MohammadReza; Abedini, Faramarz. (2025). Analysis of the Role of Collective Memory in the School of Razavi Art on the Path to Exalted Governance(With an Emphasis on the Thought of the Supreme Leader of the Islamic Revolution in the Second Phase of the Revolution Statement). Imam Reza (A.S.) and Contemporary Sciences. 2(7). 70-101.
Publisher: Imam Reza (A.S.) International University
DOI: https://doi.org/10.22034/ijs.2025.426121.1035

CC BY NC

1. Introduction

This research elucidates the constructive and multidimensional role of "collective memory" and "nostalgia" within the framework of the "School of Razavi Art" as the theoretical and practical foundation for "transcendent governance" in the philosophical thought of the Supreme Leader and the "Second Step" Statement of the Islamic Revolution. In the contemporary era, governance systems face the complex challenge of integrating historical identity-forming factors with the increasing demands of the digital world. In Islamic Iran, this issue has acquired particular and essential dimensions due to the repeated strategic emphasis of the Leadership on the "past as a staircase for progress," rather than a static museum. The School of Razavi Art, by creating a unique "spatial memory" within the holy precinct of the Razavi Shrine over many centuries, has played an unparalleled role in shaping, preserving, and strengthening Iranian-Islamic identity. However, a significant theoretical gap exists regarding how to convert the symbolic and spiritual capital of this rich heritage into operational and effective mechanisms for transcendent governance, especially when confronting the emerging phenomenon of "digital nostalgia" and the complex environment of new media. This research seeks to fill this gap.

2. Research Objectives

The primary and central objective of this research is to formulate and present a coherent, indigenous theoretical framework for transforming nostalgia from a merely emotional and psychological concept into an effective and efficient mechanism in transcendent governance. This framework relies on the unique capacities of the School of Razavi Art and is tailored to the requirements and challenges of the digital world. The specific secondary objectives of this research include:

Investigating and explaining the mechanisms and processes of converting nostalgia into a cultural-political construct serving the reproduction and strengthening of religious identity.

-Analyzing and elaborating the pivotal role of collective memory and various forms of nostalgia in reinforcing the theoretical and practical foundations of transcendent governance.

-Examining and analyzing the dual and complex role of the digital space in recreating, exchanging, and strengthening collective memory, while also identifying threats arising from it, such as distortion, homogenization, and commercialization.

-Presenting and designing an innovative model termed "Future-Oriented Nostalgia" for the tangible and operational realization of the new Islamic civilization within the framework of the Second Step of the Revolution.

3. Methodology

This research adopts a comprehensive interdisciplinary approach and utilizes the "Grounded Theory strategy" as its primary method for deep qualitative analysis of relevant texts and data. The theoretical framework of the research is based on three key, interconnected concepts:

Collective Memory (relying on the ideas of Maurice Halbwachs): With special emphasis on the structural dependence of memories on social frameworks and the role of groups in shaping a shared past.

Nostalgia (focusing on Svetlana Boym's conceptual distinction between reflective nostalgia and restorative nostalgia): Understood as a dynamic and multidimensional phenomenon.

Social Representation (based on the theory of Serge Moscovici): Used to analyze discursive dynamics and meaning-making processes in the social space.

The statistical population of the research includes a wide range of texts, such as the "Second Step" Statement, the statements and thoughts of the Supreme Leader, content produced on social media related to the Razavi Shrine, as well as rich written and oral resources about the history, architecture, arts, and decorations of the holy Razavi Shrine. The data analysis process was systematically conducted in three stages-open coding (to identify primary concepts), axial coding (to establish relationships between concepts), and selective coding (to formulate the final theory)-ultimately extracting the main patterns, categories, and mechanisms.

4. Findings

The School of Razavi Art, particularly within the physical and spiritual context of the holy Razavi Shrine, has been shaped into a positive, constructive, and forward-looking nostalgia through the creation of a unique, foundational "spatial memory." This nostalgia does not merely involve a simple rereading of the past; rather, by transforming the pilgrimage into a comprehensive and profound "civilizational experience," it creates a sturdy, dynamic, and meaning-generating bridge between yesterday, today, and tomorrow.

In direct contrast to the dominant postmodernist reading in the West (particularly

according to Fredric Jameson), which reduces the past to a set of rootless, superficial, and consumable signs, the discourse of the Islamic Revolution and the progressive thought of the Supreme Leader conceptualize the past as the "precious reserve of the nation" and the "firm staircase of progress," emphasizing a critical and constructive reading of it.

The phenomenon of "Digital Nostalgia" (based on Kim Niemeyer's theory) plays a dual, complex, and paradoxical role in the contemporary space: On one hand, by creating new discourses, interactive spaces, and communication platforms on social media, it provides an unprecedented and extensive possibility for the recreation, exchange, sharing, and strengthening of collective memory. On the other hand, this new space has brought serious and novel threats such as semantic distortion, cultural homogenization, superficiality, and the commercialization of collective memory. The conscious, intelligent, and systematic integration of the transcendent wisdom inherent in Razavi art with the extensive, rapid, and interactive capabilities of digital technologies-in the form of an innovative model termed "Future-Oriented Nostalgia"-is the essential and unavoidable path for realizing the ideal of the new Islamic civilization in the Second Step of the Revolution and for actively and intelligently confronting the unique challenges and opportunities of the present era. This model, by converting symbolic and spiritual capital into operational and effective mechanisms, can strengthen the foundations of transcendent governance.

5. Conclusion

This research clearly demonstrates that nostalgia, having moved beyond its initial purely medical and psychological definitions, functions as a complex, dynamic socio-cultural construct and an effective tool for redefining, reconstructing, and strengthening collective identity and national cohesion. The School of Razavi Art, drawing upon a unique and rich treasury of pure Islamic arts, is a tangible and living example of the manifestation of collective memory and constructive, progressive nostalgia. In the current digital age, the emergence of "digital nostalgia" and the extensive capabilities of social networks in recreating and redistributing collective memories simultaneously present an exceptional and unprecedented opportunity for promoting, institutionalizing, and further deepening these concepts, while also introducing serious new threats such as the distortion of the past, commercialization of memory, and the domination of hegemonic discourses.

Suggestions:

Formulate comprehensive macro and operational strategies for the intelligent, creative, and responsible use of digital technologies and new platforms to authentically, attractively, and effectively transmit the identity-forming and civilizational narratives of the Razavi School to the new generation and the global community.
Establish, strengthen, and institutionalize a "critical, active, and aware counter-discourse" in the public sphere to effectively combat ideological manipulations, historical distortions, and discursive abuses in the digital space.
Integrate the collective wisdom, spirituality, and inherent wisdom of religious memory with the requirements of modern governance, contemporary knowledge, and the exigencies of the digital world as the necessary, unavoidable, and progressive path for transitioning from mere historicity to the arena of civilization-building and realizing the transcendent ideals of the Second Step of the Revolution on the horizon of the 1404 Vision.

Keywords: Collective Memory, Nostalgia, Governance, Islamic Revolution, The Supreme Leader, The Holy Shrine of Imam Reza (A.S.).

امام رضا علیه السلام و علوم روز
شاپا چاپی ۲۹۸۱-۰۴۰X
شاپا الکترونیکی ۲۹۸۱-۱۳۴۱
ijs.imamreza.ac.ir

تحلیل نقش خاطره جمعی در مکتب هنر رضوی در مسیر حکمرانی متعالی
(با تأکید بر اندیشه رهبر معظم انقلاب اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب)

یونس یونسیان[۱] | محمدرضا وصفی[۲] | فرامرز عابدینی[۳]

۱. دانشجوی دکتری رشته علم اطلاعات و دانش شناسی، دانشکده مدیریت، دانشگاه تهران، تهران، ایران.(نویسنده مسئول)
Email :yoonesian.yoones@ut.ac.ir
۲. استادیار گروه علم اطلاعات و دانش شناسی، دانشکده مدیریت، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۳. استادیار گروه حکمرانی، دانشگاه عالی دفاع ملی، مدرسه حکمرانی شهید بهشتی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۳/۰۸

چکیده

این پژوهش با رویکردی بین‌رشته‌ای و با اتکا بر روش‌شناسی کیفی (راهبرد نظریه داده‌بنیاد)، به تحلیل نقش «خاطره جمعی» و «نوستالژی» در قالب «مکتب هنر رضوی» به مثابه بنیان‌هایی برای «حکمرانی متعالی» می‌پردازد. چارچوب نظری تحقیق بر سه مفهوم کلیدی خاطره جمعی (هالبواکس)، نوستالژی (بویم، دیویس) و بازنمایی استوار است. مسئله محوری پژوهش، شکاف نظری موجود در تبدیل سرمایه نمادین نهفته در میراث فرهنگی مذهبی (با تأکید بر حرم مطهر رضوی به عنوان «قله شکوه معنوی ایران» در اندیشه مقام معظم رهبری) به سازوکارهای عملیاتی حکمرانی در عصر دیجیتال است.عملیاتی حکمرانی در عصر دیجیتال است. در این راستا، مکتب هنر رضوی نه صرفاً به عنوان یک میراث زیبایی‌شناختی، بلکه به عنوان یک «سرمایه تمدنی» زنده و فعال در نظر گرفته می‌شود که از طریق خلق «حافظه مکانی» در حرم مطهر رضوی، هویت ایرانی–اسلامی را شکل می‌دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد که نوستالژی، در گذر از تعاریف پزشکی و روان‌شناختی اولیه، به سازه‌ای فرهنگی سیاسی تبدیل شده که می‌تواند در بازتعریف هویت جمعی و تقویت انسجام ملی نقش ایفا کند. در عصر حاضر، پدیده «نوستالژی دیجیتال» (نیمایر) هم فرصت‌هایی (مانند تسهیل بازتولید و توزیع خاطره جمعی) و هم تهدیداتی (مانند تحریف، تجاری‌سازی و بروز اشکال خطرناک نوستالژی تجدیدگر) را به همراه آورده است. نتیجه‌گیری نهایی پژوهش بر این امر تأکید دارد که تلفیق هوشمندانه خرد جمعی نهفته در خاطره دینی شکل گرفته در مکتب هنر رضوی، با الزامات حکمرانی نوین و اقتضائات جهان دیجیتال، برای تحقق الگوی ایرانی اسلامی پیشرفت و آرمان تمدن نوین اسلامی مندرج در بیانیه گام دوم انقلاب، امری ضروری و اجتناب‌ناپذیر است. این امر مستلزم تدوین راهبردهایی برای انتقال روایت‌های اصیل هویت‌ساز از یکسو، و ایجاد پادگفتمانی نقادانه در برابر دستکاری‌های ایدئولوژیک گذشته از سوی دیگر می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: خاطره جمعی، نوستالژی، حرم مطهر رضوی، حکمرانی، انقلاب اسلامی، مقام معظم رهبری.

استناد: یونسیان، یونس؛ وصفی، محمدرضا؛ عابدینی، فرامرز. (۱۴۰۴). تحلیل نقش خاطره جمعی در مکتب هنر رضوی در مسیر حکمرانی متعالی(با تأکید بر اندیشه رهبر معظم انقلاب اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب). امام رضا علیه‌السلام و علوم روز. ۲(۷). ۱۰۱-۷۰.

ناشر: دانشگاه بین المللی امام رضا علیه السلام

DOI: https://doi.org/10.22034/ijs.2025.426121.1035

CC BY NC

۱. بیان مسئله

در عصر حاضر، نظام‌های حکمرانی با چالش‌های پیچیده‌ای در تلفیق عوامل هویت‌ساز تاریخی با الزامات جهان دیجیتال روبرو هستند. در ایران اسلامی، این مسئله با توجه به تأکیدات مکرر مقام معظم رهبری بر «گذشته به مثابه پلکان پیشرفت» در بیانیه گام دوم انقلاب و اسناد بالادستی، ابعادی ویژه یافته است. با این وجود، شکاف نظری قابل توجهی در تبیین چگونگی تبدیل سرمایه نمادین نهفته در میراث فرهنگی-مذهبی به سازوکارهای عملیاتی حکمرانی متعالی وجود دارد.

مکتب هنر رضوی به عنوان تجلی‌بخش عینی خاطره جمعی دینی، با ایجاد «حافظه مکانی» در حرم مطهر رضوی، در طول قرون متمادی نقش بی‌بدیلی در شکل‌دهی به هویت ایرانی-اسلامی ایفا نموده است. این پژوهش بر این فرض استوار است که مکتب هنر رضوی، در بستر حرم مطهر، تنها یک میراث زیبایی‌شناختی نیست، بلکه یک «سرمایه تمدنی» زنده و فعال است. این نگاه، با گفتمان حکمرانی متعالی در اندیشه مقام معظم رهبری و بیانیه گام دوم انقلاب کاملاً همسو است. ایشان حرم مطهر رضوی را نه فقط یک مکان، بلکه «قلّه شکوه معنوی ایران» و «پایتخت معنوی» کشور معرفی می‌فرمایند(خامنه ای، بیانات، ۱۴۰۳/۰۲/۳۰). این تعبیر، جایگاه حرم را به یک کانون هویت‌ساز و وحدت‌آفرین در مقیاس ملی ارتقا می‌دهد. همچنین، تأکید ایشان بر این که «برکت وجود حرم مطهر حضرت امام رضا علیه‌السلام در سرتاسر کشور و در دل آحاد مردم ما آشکار است»(خامنه ای، بیانات، ۱۳۸۱/۱۰/۲۵) بر نقش این مکان به عنوان یک «منبع عمومی معنویت» و «ولی‌نعمت معنوی ملت» صحه می‌گذارد.

اما پرسش اصلی این است که در شرایط کنونی که «نوستالژی دیجیتال»(نیمایر، ۲۰۱۵) بر فضای گفتمانی جامعه سایه افکنده، چگونه می‌توان از این ظرفیت تمدنی در راستای الگوی ایرانی-اسلامی پیشرفت بهره برد؟ از یکسو، رویکردهای پست‌مدرن با ارائه قرائتی سطحی و تاریخ‌زدا از نوستالژی(جیمسون، ۱۹۹۱) و از سوی دیگر، چالش تبدیل شدن نوستالژی به کالایی مصرفی در فضای دیجیتال، امکان بهره‌گیری سازنده از این مفهوم را با مخاطره مواجه ساخته است. این در حالی است که سند چشم‌انداز ۱۴۰۴ و بیانیه گام دوم انقلاب، بر ضرورت بازخوانی انتقادی گذشته و احیای تمدن نوین اسلامی تأکید دارند.

بنابراین، مسئله اصلی این پژوهش، تدوین چارچوبی نظری برای تبدیل نوستالژی از مفهومی عاطفی به سازوکاری مؤثر در حکمرانی متعالی، با اتکا به ظرفیت‌های مکتب هنر رضوی و

متناسب با اقتضائات جهان دیجیتال است. تبیین نقش خاطره جمعی در این مکان، در واقع واکاوی یکی از بنیادی‌ترین منابع نرم «قدرت ملی» و «انسجام اجتماعی» در الگوی پیشرفت ایرانی–اسلامی است که عظمت و ضرورت این پژوهش را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

معرفت شناسی بر مبنای مفهوم فولکسونومی(رده بندی مردمی)

سازماندهی اطلاعات، مشتمل بر فرایندهای گردآوری، ذخیره‌سازی و پردازش داده‌ها، همواره به عنوان یکی از ارکان اساسی در حوزه علوم اطلاعات و دانش‌شناسی مطرح بوده است. این فرایندها با هدف تسهیل بازیابی کارآمد اطلاعات در کوتاه‌ترین زمان ممکن طراحی شده‌اند. در عصر حاضر، با ظهور فناوری‌های نوین اطلاعاتی و ارتباطی از جمله اینترنت و وب، این حوزه شاهد تحولات بنیادین و مواجهه با چالش‌های جدیدی بوده است. رده‌بندی به عنوان یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های سازماندهی اطلاعات، با اهدافی همچون تعیین محتوای موضوعی آثار، شناسایی مفاهیم اساسی، تخصیص شماره بازیابی، گروه‌بندی آثار هم‌موضوع و سازماندهی فیزیکی منابع انجام می‌شود. این نظام در نهایت در محیط کتابخانه‌ها و مراکز اطلاع‌رسانی در خدمت پاسخگویی به نیازهای اطلاعاتی کاربران قرار می‌گیرد. در حقیقت، رده‌بندی موجب هم‌مکانی آثار هم‌موضوع و در نتیجه، تسهیل دسترسی به اطلاعات مرتبط می‌شود. به بیان دقیق‌تر، این محتوای موضوعی است که مستقل از ویژگی‌های شکلی مانند عنوان، پدیدآور یا مشخصات فیزیکی، امکان گردآوری آثار در یک رده یا زیررده واحد را فراهم می‌آورد.

کتابخانه‌ها در توسعه و تکامل نظام‌های رده‌بندی، پیشگام طراحی و استقرار نظام‌های فهرست‌نویسی و رده‌بندی برای منابع اطلاعاتی به شمار می‌روند. هدف غایی این تلاش‌ها، همواره تسهیل و تسریع دسترسی کاربران به اطلاعات مورد نیاز بوده است. بررسی سیر تاریخی کتابخانه‌ها از دوران باستان تا عصر حاضر نشان می‌دهد که متخصصان این حوزه همواره در پی ایجاد ساختارهای منظم در مجموعه‌ها به منظور تضمین دسترسی مؤثر به محتوای منابع بوده‌اند. بر این اساس، در هر دوره تاریخی، با توجه به ماهیت منابع و امکانات فناورانه موجود، روش‌هایی برای سازماندهی مجموعه‌ها ابداع شده تا دستیابی به اطلاعات با کارایی بیشتری میسر گردد. با پدید آمدن انواع جدید منابع اطلاعاتی، عرصه سازماندهی نیز گسترده‌تر شد و شامل سازماندهی کلیه اشکال اطلاعات و رسانه‌ها، اعم از منابع فیزیکی و اطلاعات دیجیتال گردید(نوروزی و منصوری، ۱۳۸۵).

هدف اصلی این پژوهش، «طراحی و تبیین معیارهای نقشه جغرافیای نوستالژی بر اساس مدیریت اطلاعات شبکه‌های اجتماعی با رویکرد کیفی» است. در این مسیر، «مکتب هنر

رضوی» از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این مکتب، علاوه بر پاسداشت و تداوم بخشیدن به هنرهای سنتی به کار رفته در حرم مطهر رضوی، متعهد به احیاء و توجه خاص به هنرهای فراموش‌شده و در حال زوال می‌باشد. این رویکرد که در اسناد بالادستی و اهداف کلان آستان قدس رضوی جای گرفته، مستلزم همکاری با استادان و هنرمندان برجسته در قالب کارگاه‌های آموزشی و نیز ایجاد کارگاه‌های دائمی برای تولید و بازآفرینی آثار فاخر گذشته است. بنابراین، برای تحقق این نگاه معطوف به گذشته در آستان قدس رضوی، پرداختن بنیادین به گفتمان چندلایه و چندنسلی نوستالژی امری ضروری به نظر می‌رسد.

۲. پیشینه پژوهش

مطالعه نوستالژی و خاطره جمعی به عنوان مفاهیمی کلیدی در فهم پویایی‌های هویت و حکمرانی، سابقه‌ای غنی در ادبیات علوم اجتماعی و انسانی دارد. این پژوهش با آگاهی از این پیشینه نظری و با هدف بومی‌سازی آن در چارچوب مکتب هنر رضوی و گفتمان انقلاب اسلامی صورت پذیرفته است. در این بخش، مهم‌ترین سوابق پژوهشی در قالب سه حوزه اصلی دسته‌بندی و مرور می‌شوند.

مفهوم نوستالژی نخستین بار توسط یوهانس هوفر[1](۱۶۸۸) در قالب یک بیماری پزشکی با عنوان «رنج غربت» معرفی شد. ریشه‌شناسی این واژه به کلمات یونانی «بازگشت به خانه»[2] و «درد و شوق سوزناک»[3] بازمی‌گردد و نخست برای توصیف حالات روانی سربازان سوئیسی دور از وطن به کار می‌رفت. با گذر از گفتمان پزشکی، این مفهوم به تدریج وارد عرصه نظریه اجتماعی شد. بویم[4](۲۰۰۱) با تمایز قائل شدن بین «نوستالژی تأملی» و «نوستالژی تجدیدگر»، نقش آن را در بازسازی هویت‌های فردی و جمعی در جوامع پسا کمونیستی برجسته ساخت. از سوی دیگر، دیویس[5](۱۹۷۷، ۱۹۷۹) نوستالژی را سازوکاری برای حفظ تداوم هویت در مواجهه با تغییر و بی‌ثباتی دانست. این سیر تحول مفهومی، نوستالژی را از یک عارضه فردی به یک پدیده اجتماعی-فرهنگی پیچیده تبدیل کرد.

مفهوم خاطره جمعی که سنگ بنای نظری این پژوهش است، عمدتاً با کارهای موریس هالبواکس[6](۱۹۸۰/۱۹۵۰) شکل گرفت. هالبواکس بر وابستگی خاطرات به چارچوب‌های اجتماعی و نقش گروه‌ها در شکل‌دهی، حفظ و بازخوانی گذشته مشترک تأکید کرد.

1. Johannes Hofer
2. nostos
3. algia
4. Svetlana Boym
5. Fred Davis
6. Maurice Halbwachs

نظریه او توسط پژوهشگران بعدی بسط یافت؛ کانرتون[1](۱۹۸۹) بر شیوه‌های تجسم‌یافته یادآوری جمعی(مانند آیین‌ها) تمرکز کرد و آزمان[2](۲۰۰۶) به تمایز بین حافظه ارتباطی و حافظه فرهنگی پرداخت. در موازات این توسعه نظری، سرژ موسکوویچی[3](۱۹۶۱، ۱۹۸۱) با معرفی «بازنمایی‌های اجتماعی»، درک ایستای دورکیم از دانش جمعی را به سمت فهمی پویا و مبتنی بر مباحثه سوق داد. این چارچوب‌ها، امکان تحلیل چگونگی تبدیل گذشته به منبعی برای معناسازی در حال حاضر را فراهم می‌کنند.

با ظهور عصر دیجیتال، ابعاد جدیدی از نوستالژی مورد توجه قرار گرفته است. نیمایر[4](۲۰۱۴، ۲۰۱۵) مفهوم «نوستالژی دیجیتال» را معرفی کرد که هم به نوستالژی برای جهان پیشادیجیتال و هم به بیان و ساخت نوستالژی از طریق رسانه‌های دیجیتال اشاره دارد. از سوی دیگر، سدی‌کیدس[5] و همکاران(۲۰۱۵) به کارکردهای روان‌شناختی مثبت نوستالژی در انسجام‌بخشی به خود در فضای مجازی پرداختند. در حوزه هنر و معماری اسلامی، اگرچه مطالعات پراکنده‌ای درباره تزئینات و نمادگرایی وجود دارد(مانند دیماند[6]، ۱۹۴۴ و گرابار[7]، ۱۹۷۳)، اما شکاف نظری قابل توجهی در تبیین نظام‌مند «مکتب هنر رضوی» به عنوان تجلی‌گاه خاطره جمعی دینی و ابزاری برای حکمرانی متعالی احساس می‌شود. بیانیه گام دوم انقلاب و تأکید مقام معظم رهبری بر گذشته به عنوان «پلکان پیشرفت»، ضرورت پر کردن این خلأ پژوهشی و تدوین چارچوبی بومی را دوچندان می‌سازد.

همان‌گونه که مرور پیشینه نشان می‌دهد، اگرچه مبانی نظری غنی در مورد نوستالژی و خاطره جمعی وجود دارد، اما تطبیق این مفاهیم با حکمت هنر رضوی و به‌کارگیری آن در الگوی پیشرفت ایرانی–اسلامی، به‌ویژه در مواجهه با چالش‌ها و فرصت‌های عصر دیجیتال، امری نو و ضروری است. این پژوهش در پی پر کردن همین شکاف و ارائه الگویی نظری و عملیاتی است. نوآوری این تحقیق در تلفیق چارچوب نظری غنی مطالعات حافظه و نوستالژی با حکمت هنر رضوی و گفتمان انقلاب اسلامی و نیز در طراحی روش‌شناسی ترکیبی برای تحلیل داده‌های برخط و برون‌خط در راستای تبیین الگویی برای حکمرانی متعالی نهفته است.

---

1. Paul Connerton
2. Aleida Assmann
3. Serge Moscovici
4. Kim Niemeyer
5. Constantine Sedikides
6. Maurice Svend Dimand
7. Oleg Grabar

۳. چارچوب نظری و روش پژوهش

پژوهش حاضر با اتکا بر رویکردی بین‌رشته‌ای و با بهره‌گیری از راهبرد نظریه داده‌بنیاد به تحلیل کیفی متون می‌پردازد. هدف، کشف و استخراج سازوکارهایی است که نوستالژی را از یک مفهوم روان‌شناختی به سازه‌ای فرهنگی–سیاسی در خدمت بازتولید هویت دینی و تقویت بنیان‌های حکمرانی متعالی تبدیل می‌کند. اساس نظری این پژوهش بر سه مفهوم کلیدی خاطره جمعی، نوستالژی و بازنمایی استوار است. این پژوهش، نوستالژی را نوعی سازمان‌دهی میل در قالب نشانه‌ها و یک برساخته متنی می‌داند که همواره در حال گفتگو با قدرت و ایدئولوژی است. این مفهوم، امکان تحلیل پویایی‌های گفتمانی شکل‌دهنده به خاطره جمعی و نوستالژی در فضای دیجیتال را فراهم می‌آورد. این سه مفهوم، در کنار یکدیگر، مثلث نظری این پژوهش را تشکیل می‌دهند و ابزار تحلیلی لازم برای واکاوی پدیده مورد مطالعه را ارائه می‌کنند. روش اصلی این پژوهش، تحلیل کیفی متون است که با رویکردی تفسیری و انتقادی انجام می‌پذیرد. جامعه آماری پژوهش را متون و محتوای مرتبط با بیانیه گام دوم انقلاب و دیگر بیانات مقام معظم رهبری، متون منتشرشده در شبکه‌های اجتماعی و پایگاه‌های اینترنتی مرتبط با حرم مطهر رضوی و مکتب هنر رضوی و همچنین منابع مکتوب و شفاهی در باب تاریخچه، معماری و هنرهای به کار رفته در حرم مطهر رضوی تشکیل می‌دهند.

۴. مفهوم شناسی

۴_۱. نوستالژیا

واژه «نوستالژی» که در بسیاری از زبان‌های با ریشه لاتین کاربرد دارد، توسط یوهانس هوفر، پزشک سوئیسی، در سال ۱۶۸۸ ابداع گردید. او برای نخستین بار در رساله دکترای خود با عنوان «نوستالژی، رنج دوری از خانه یا سوز هجران از خانه» از این اصطلاح استفاده نمود. نوستالژی از ترکیب دو واژه یونان «بازگشت به میهن»[1] و «رنج یا درد»[2] مشتق شده است(فان‌تیلبرگ، ۱۹۷۸، ص۷؛ هارت، ۱۹۷۳، ص۳۹۸؛ کورومیناس، ۱۹۸۱، ص۲۴۰). همسو با دیدگاه بویم(۲۰۰۱، ص۱۲)، می‌توان اذعان داشت که این واژه جایگزین معادل‌های آلمانی(Heimweh) و اسپانیایی(mal de corazón) گردید، اما همزمان و در نتیجه استقرار در بسترهای اجتماعی جدید، دستخوش دگرگونی‌های معنایی عمیقی شد.

---

1. nostos
2. algos

در کاربرد اولیه، نوستالژی بر پدیده‌ای آسیب‌شناختی دلالت داشت. سربازان و دانشجویان سوئیسی دور از وطن که علائمی نظیر بی‌خوابی، بی‌اشتهایی، مالیخولیا یا احساس حقارت و طردشدگی بروز می‌دادند، عمدتاً مبتلا به نوستالژی تشخیص داده می‌شدند(فان‌تیلبرگ، ۱۹۷۸، ص۱۲۴؛ دیویس، ۱۹۷۹، ص۱). پندار بر این بود که این علائم از طریق محرک‌های حسی(مناظر، اصوات، بوها) که خاطرات خانه و دیار را تداعی می‌کردند، آغاز می‌گردند(هیرش و اسپیتزر، ۲۰۰۲، ص۲۵۸).

در نیمه دوم قرن هجدهم، این پدیده که تا آن زمان در قلمرو گفتمان پزشکی محصور مانده بود، شاهد نخستین تحولات مفهومی خود بود. پیش از این تحول، به گفته فیشر(۱۹۸۰، ص۱۲)، پزشکی به نام زیمرمن(۱۷۶۴) بر اهمیت پیوند نمادین با واقعیت تأکید کرده بود. با جلب توجه روان‌درمانگران به نوستالژی، این مفهوم «از یک بیماری قابل درمان به یک عارضه روانی(به‌راستی تسکین‌ناپذیر) غیرقابل درمان تبدیل شد»(هاچون، ۲۰۰۰، ص ۱۹۴). اشپرنگلر(۲۰۱۱، ص ۱۴) زوال جایگاه پزشکی نوستالژی را با علاقه‌مندی فزاینده به عارضه‌های ذهنی در اواخر قرن هجدهم توضیح می‌دهد. فیشر(۱۹۸۰، ص۱۲) روسو را اندیشمندی می‌داند که در نهایت، وساطت نمادین حسرت نوستالژیک را محور تعریف آن قرار داد. از این پس، نوستالژی تنها حسرت برای یک مکان نبود، بلکه تعلقی به شیوه‌ای از زندگی بود که با آن مکان پیوند داشت، نظیر «رسوم ساده و تباه‌نشده» زندگی روستایی در عصر صنعتی‌شدن(بروک‌هاوس، ۱۹۹۱، ص۶). اشپرنگلر(۲۰۱۱، ص۱۶) با ارجاع به کاسی(۱۹۸۷) خاطرنشان می‌سازد که تغییرات ناشی از مدرنیته، از جمله «خصوصی‌شدن نهاد خانواده»، به انتقال تدریجی کانون احساس تعلق از جامعه محلی به کانون خانواده انجامید.

در حدود سال ۱۸۲۸، توصیفی در یک دایره‌المعارف آلمانی حاکی از بسط معنایی واژه نوستالژی از حسرت برای مکان‌های جغرافیایی به حسرت برای «مکان‌هایی» در زمان، مانند گذشته شخصی فرد(دوران کودکی یا نوجوانی) بود(فیشر، ۱۹۸۰، ص۱۳). به تدریج نوستالژی از طبقه‌بندی بیماری‌های پزشکی خارج شد. در کاربرد معاصر، رفتار نوستالژیک فرد در قبال یک ابژه به معنای نسبت دادن عواطفی زندگی‌نامه‌ای و صمیمانه به آن است که از گذشته تغذیه می‌کنند. این رفتار لزوماً به معنای تحقق رضایت در سطحی نمادین که بافتار تاریخی ابژه را همزمان ادراک کند، نیست. این تحول به فرد نوستالژیک اجازه می‌دهد تا «به جای ناامیدی از تلاش ناموفقش، از آن لذت ببرد»(فیشر، ۱۹۸۰، ص ۱۶). کوک(۲۰۰۵، ص ۴) نیز با تأکید بر این جنبه، نوستالژی معاصر را «وضعیتی از دلتنگی برای چیزی» که

بازگشت‌ناپذیری‌اش مسلم است تعریف می‌کند.
در پارادایم معاصر علوم اجتماعی، نوستالژی نه به مثابه بازخوانی ساده‌انگارانه خاطرات یا سوگواری برای گذشته، بلکه به عنوان پدیده‌ای پیچیده و پویا مفهوم‌پردازی می‌شود. در جامعه مدرن و در بستر شبکه‌های اجتماعی، نوستالژی صورتی نوین یافته و به خوانش و تفسیری فلسفی از محتوای نوستالژیک در امتداد محورهای «اکنون» و «همزمانی» تبدیل شده است. به بیان دیگر، این پدیده نمایانگر گریز از دلبستگی افراطی به گذشته و حرکتی در مسیر کسب بازتعریف هویتی و انرژی لازم برای جهش به سوی امر نو و آینده است(چارک، ۲۰۲۱). نوستالژی در این چارچوب، حفظ ردپاها و نشانه‌شناسی دقیق خاطرات و گذشته‌های متفاوت را شامل می‌شود؛ پدیداری که گذشته را پاس می‌دارد و همزمان، افق را برای نوآوری و آینده می‌گشاید.
تعامل پویای بین حافظه، نوستالژی و مکان، هم کاربردهای گذشته و حال فضاهای شهری و روستایی را بازمی‌تاباند و هم حسی عاطفی و پایدار از تعلق به مکان را پدید می‌آورد. در این میان، مفهوم «خانه» به کانونی مهم در جغرافیای فرهنگی و محرک نوستالژی جغرافیایی تبدیل شده است، تا آن‌جا که تفسیر تحت‌اللفظی نوستالژی به عنوان «بیماری خانه»، مرکزیت این مفهوم را در دل‌تنگی‌های نوستالژیک نشان می‌دهد(بونت، ۲۰۱۵).
ابژه‌های[1] اطلاعاتی از قبیل متن، تصویر و ویدیو، ستون‌های شکل‌دهنده «فرهنگ دیجیتال» محسوب می‌شوند. این فرهنگ، مفهومی نوپا در حوزه علم اطلاعات به شمار می‌رود. این انفجار اطلاعاتی که در قالب‌های گوناگون رسانه‌ای ظهور می‌یابد، به طور فزاینده‌ای بر آگاهی و حافظه جمعی انسان سیطره می‌افکند. در چنین شرایطی، اطلاعات در تلفیق با مفهوم خاطره و یادآوری، دستخوش دگردیسی شده و شکلی کاملاً تازه به خود گرفته است(ساهو و تسنگ، ۲۰۲۱).
میخاییل بوکلند با نگاهی علمی به ابژه علم اطلاعات، بر اهمیت زیرساخت و زمینه فرهنگی اطلاعات تأکید می‌نماید و مسیر این علم را حرکتی به سوی بنیادهای فرهنگی و انسانی می‌داند. در جامعه مدرن، بازیابی اطلاعات به عنوان یک فناوری محوری، امکان کشف و کسب دانش را برای افراد فراهم ساخته است. با ظهور فناوری‌های دیجیتال، سازمان‌ها و افراد حجم عظیمی از داده‌ها را تولید و منتشر می‌کنند، تا جایی که کشف اطلاعات سودمند بدون کمک نظام‌های پیشرفته بازیابی اطلاعات، به دلیل رشد نمایی منابع در دسترس،

۱. ابژه هر چیزی است که ذهن یا احساسات ما به سمت آن جهت پیدا می‌کند، اعم از یک شیء فیزیکی، یک خاطره، یک مفهوم یا حتی یک شخص.

ناممکن گردیده است(جاین و همکاران، ۲۰۲۱). «بازیابی اطلاعات معطوف به گذشته»، رویکردی است که با هدف کشف محتوای نوستالژیک و واجد ارزش یادآوری، به ایجاد مدل‌های مفهوم‌محور و زمینه‌محور می‌پردازد. از زمانی که کاربران توانایی بیان روشن نیازهای اطلاعاتی خود را یافته‌اند، تعامل بین انسان و نظام‌های بازیابی اطلاعات به موضوعی حیاتی بدل گشته است(کوزاچنکو و همکاران، ۲۰۱۹).

در نتیجه، مفهوم «اطلاعات گذشته» روزبه‌روز برای تحلیلگران داده و دانشمندان علوم اطلاعات، اهمیت بیشتری می‌یابد. بررسی سازوکارهای تبدیل موجودیت‌های اطلاعاتی به اطلاعات قابل یادآوری، شناخت فرایندهای تبدیل یک رخداد اطلاعاتی به یک خاطره و ترسیم «جغرافیای نوستالژی» کاربران، در این زمینه از اهمیتی اساسی برخوردارند(ولف و همکاران، ۲۰۱۸). «بازیابی اطلاعات معطوف به گذشته کاربر» نقشی محوری در شناخت این سه فرآیند ایفا می‌کند؛ فرایندهایی که در مجموع، مفهوم «نوستالژی دیجیتال» را تشکیل می‌دهند. به عبارت دقیق‌تر، از طریق تحلیل و بازیابی این اطلاعات است که می‌توان فرایندهای سه‌گانه شکل‌گیری، قابلیت بازیابی و یادآوری اطلاعات نوستالژیک را شناسایی و تبیین نمود(چن، ۲۰۲۰).

۵. نشانه‌شناسی نوستالژی در بازنمایی دیجیتال حرم مطهر رضوی

در گفتمان دینی، صورت‌های نوستالژیک و خاطره‌انگیز، برآمده از ساحت معنوی و تمدنی هستند. نوستالژی و پاسداشت گذشته، هنگامی که ریشه در معانی دینی داشته باشد، به عاملی تحول‌آفرین در زیست انسان معاصر بدل شده و به مثابه پلکانی برای تعالی به سوی حقیقت عمل می‌کند. آثار هنری مکتب رضوی در تمدن اسلامی همواره از جنس معنا زاده می‌شوند تا برای زائر فضایی بیافرینند که وی را به حقیقت وجودی خود آگاه و متصل سازد. در حکمت این هنر دینی، برای آرایه‌ها و نقوش متکثر حرم رضوی می‌توان تاریخی پویا و پایا متصور شد. تجلی این نقوش، طرح‌ها، کاشی‌کاری‌ها و دیگر عناصر تزئینی، به قدسی‌سازی و تفکیک فضای زندگی زائر در مکان مقدس می‌انجامد. این آرایه‌های نوستالژیک، حسی قدسی را برای مکان ایجاد می‌کنند و ادراک این حس توسط زائر، منجر به زیستی تازه و پیوسته با گذشته و آینده می‌گردد. در این میان، مفاهیمی چون رنگ و نور به عنوان عناصر بنیادین این آرایه‌ها شناخته می‌شوند. در بنیاد تفکر عرفانی، نسبتی ذاتی میان رنگ و نور برقرار است؛ نور، رنگ مجرد است و رنگ، نور متجسد.

نوستالژی برای دوره‌ای طولانی در قلمرو گفتمان پزشکی و روان‌شناختی جای داشت. با

ظهور «موج نوستالژی» در دهه ۱۹۷۰، اقبال دیگر رشته‌های علمی به این مفهوم فزونی یافت. بر پایه حجم آثار منتشر شده، گفتمان نظری درباره نوستالژی به مثابه یک پدیده رسانه‌ای و فرهنگی، شتاب اصلی خود را در همین دهه کسب کرد. در بخش‌های آتی، مروری بر این آثار خواهیم داشت. با توجه به پراکندگی رشته‌ای نویسندگان و بارور سازی متقابل میان حوزه‌های مختلف، در این پژوهش گستره وسیعی از رویکردها از نظریه انتقادی و انسان‌شناسی تا تاریخ، جامعه‌شناسی، مطالعات فیلم و رسانه و مطالعات فرهنگی مدنظر قرار گرفته است(اشپرنگلر، ۲۰۱۱، ص۳۳).

در بسیاری موارد، نمی‌توان از مباحثه‌ای مستقیم میان نویسندگان مختلف سخن گفت، زیرا ارتباط میان آن‌ها اغلب جزئی است. از این رو، این بخش به خطوط استدلالی مشابهی خواهد پرداخت که در گذر از مرزهای رشته‌ای پدیدار می‌شوند. اگرچه بخش‌هایی از این گفتمان در این پژوهش کنار گذاشته خواهد شد، اما تنها چنین نگاه فراگیری می‌تواند معرفی جامعی از موضوع ارائه دهد.

در همین زمینه، حرم مطهر رضوی را می‌توان به مثابه یک «متن جامع» در نظر گرفت که خاطره جمعی را نه تنها از طریق روایت، بلکه از طریق تجربه مستقیم حسی و مکانی رمزگذاری می‌کند. کالبد فیزیکی حرم، متشکل از نشانه‌های هنری بی‌بدیل، خود یک نظام نمادین است که پیوسته در حال گفتگو با زائر است. گنبد طلایی، به عنوان نماد شکوه آسمانی و جاویدانگی، از دور دست‌ها نوید یک «خانه معنوی» را می‌دهد. نقش‌های اسلیمی و هندسی در کاشی‌کاری‌ها، که از عمق حکمت هنر اسلامی ریشه می‌گیرند، بیننده را از عالم مادی به جهانی از وحدت در کثرت رهنمون می‌سازند. حرکت زائر از صحن‌های وسیع به سمت ضریح مطهر که کانون اصلی حرم است، تجسم عینی سیر و سلوک از ظاهر به باطن و از کثرت به وحدت است. این حافظه مکانی تنها با ثبت تصویری یک بنای تاریخی در ذهن شکل نمی‌گیرد، بلکه از طریق تجربه پویای گذر از فضا، لمس ضریح، شنیدن صدای ذکر و دعا، و استنشاق عطر خاص حرم ساخته می‌شود. این تجربه چندحسی، حرم را به کالبد زنده خاطره تبدیل می‌کند که هر زیارت، بازخوانی و تقویت آن است.

۱-۵. حس و حال زیارت: تجربه‌ای چندحسی و قدسی

زیارت، به‌مثابه یک «تجربه زیسته چندحسی»، در بستر حرم مطهر رضوی، فرایندی است که هویت زیسته زائر را از طریق درگیرسازی همزمان ابعاد حسی، عاطفی و معنوی شکل می‌دهد. این فرایند با «نخستین دیدار» از گنبد مطهر طلایی به‌عنوان یک «نشانه آسمانی»

آغاز می‌شود که می‌تواند نمودی از شوق درونی باشد(محدثی، ۱۳۸۶، ص۲۵). فضا با محرک‌های شنیداری(زمزمه ادعیه و اذان) و بویایی(عطر گلاب و عود) غنی شده و یک «حوزه حسی مقدس» ایجاد می‌کند که زائر را از فضای روزمره جدا می‌سازد.
نوشیدن آب از سقاخانه‌ها، تنها یک رفع عطش نیست، بلکه به یک «عمل آیینی-نمادین» ارتقا می‌یابد. این آب، به نمادی از الطاف امام تبدیل می‌گردد و نوشیدن آن، تلفیقی از لمس ملموس رحمت و درکی نمادین از معنویت است(پویافر، ۱۳۹۸، ص۱۸۶). این عمل، نمونه‌ای از «تبرک جستن» و درخواست فزونی و خیر از طریق یک واسطه مادی است(بستان و همکاران، ۱۴۰۲، ص۹). اوج این سیر حسی، در «لمس ضریح مقدس» تجلی می‌یابد. این کنش، که فراتر از یک تماس فیزیکی است، به یک «اتصال وجودی» تعبیر می‌شود(پویافر، ۱۳۹۸، ص۱۸۹) و از اصلی‌ترین شیوه‌های «تقدس‌بخشی» به اشیا نزد زائران محسوب می‌شود(بستان و همکاران، ۱۴۰۲، ص۱۸). گرمای ناشی از ازدحام، نمادی اجتماعی از «گرمای جمع ایمانی» است. کلیه این داده‌های حسی حول محور «تجربه اتصال به وجود مقدس امام» متمرکز می‌شوند تا هسته یک خاطره پایدار را تشکیل دهند و این شوق است که انسان راکد را به حرکت وا می‌دارد به خصوص اگر آن شوق راستین و خدایی باشد(محدثی، ۱۳۸۶، ص۲۲).

۲-۵. فرهنگ‌سازی زیارت: مهندسی معنویت و همبستگی

این تجربه حسی عمیق، توسط یک «سامانه پیچیده فرهنگ‌سازی» هدایت و تقویت می‌شود. نهادهای رسمی با «مهندسی فضای زیارت» از طریق معماری، نورپردازی و پخش ادعیه، بستری یکپارچه خلق می‌کنند. در این میان، نقش «خدام» به‌عنوان «اجراکنندگان عینی این فرهنگ»، حیاتی است. رفتار متواضعانه و خدمات دلسوزانه آنان، معنای «حکمرانی مبتنی بر خدمت» را ملموس می‌سازد. این تعامل، حس تعلق نسل جوان را تقویت می‌کند(پویافر، ۱۳۹۸، ص۱۹۸). گفتنی است که خادمان، خود در فرآیندی آیینی، به توزیع اشیای متبرک مانند نمک و نبات می‌پردازند و بدین ترتیب در «تقدس‌بخشی» و گسترش برکت نقش مستقیم ایفا می‌کنند(بستان و همکاران، ۱۴۰۲، ص۱۲). سنت‌های شفاهی و آیین‌های جمعی نیز نقش مکمل ایفا می‌کنند. راهنمایان زیارت یا بزرگان خانواده، در نقش «راویان خاطره جمعی»، با روایت کرامات و آموزش آداب، لایه‌ای تفسیری به تجربه می‌افزایند. آیین‌هایی همچون نذر و خواندن دسته‌جمعی زیارتنامه، بازنمایی عینی «همبستگی اجتماعی» هستند. این فرایندها یک چارچوب ارجاع مشترک می‌آفرینند که زیارت را به رکنی برای تحکیم «هویت ملی-مذهبی» بدل می‌سازد

نشانه‌شناسی نوستالژی در تجربه زیارت حرم رضوی: از ادراک حسی تا سرمایه نمادین				
ردیف	ساحت تحلیل	مؤلفه‌های کلیدی	کارکرد نشانه‌شناختی	برونداد/ سرمایه‌سازی
۱	**ادراک حسی (پدیدارشناسی)**	بینایی: گنبد طلایی(نشانه آسمانی) شنیداری: زمزمه ادعیه(حوزه حسی مقدس) بویایی: عطر گلاب و عود(تفکیک فضایی) لمسی: لمس ضریح(اتصال وجودی) چشایی: آب سقاخانه(نماد الطاف)	- قدسی‌سازی فضا - خروج از امر روزمره - تبدیل بدن به ابزار ادراک معنوی	- شکل‌گیری هسته خاطره پایدار - تجربه اتصال به وجود مقدس
۲	**مهندسی فرهنگی (نهادینه‌سازی)**	معماری‌ونورپردازی(مهندسی‌فضای زیارت) خدام(اجرای‌عینی‌فرهنگ‌خدمت) توزیع‌اشیای‌متبرک(نمک،نبات) سنت‌های‌شفاهی(راویان‌خاطره‌جمعی) آیین‌های‌جمعی(نذر،زیارتنامه‌دسته‌جمعی)	-عینیت‌بخشیدن‌به«حکمرانی خدمت‌محور» -تقویت‌هویت‌ملی‌ومذهبی -ایجاد‌چارچوب‌ارجاع مشترک	- تحکیم همبستگی اجتماعی - تقویت تعلق نسل جوان
۳	**انتقال و تداوم (سرمایه نمادین)**	اشیای متبرک(نمک، نبات) سوغات(مهر، تسبیح) متعلقات شخصی زائر(ثبت دیجیتال عکس، فیلم)	- کاتالیزور یادآوری - تکینه‌سازی(خروج از چرخه کالاهای عادی) - بازتولید دیجیتال خاطره جمعی	- تبدیل خاطره فردی به سرمایه نمادین زنده - ایجاد پایه عینی برای حکمرانی متعالی

جدول ۱: نشانه‌شناسی نوستالژی در تجربه زیارت حرم رضوی: از ادراک حسی تا سرمایه نمادین

۳-۵. خاطرات زیارت: از تجربه فردی تا سرمایه نمادین جمعی

برونداد نهایی این تعامل، شکل‌گیری «خاطره‌ای لایه‌لایه و پایدار» است. این خاطره، شبکه‌ای از مهر و عطوفت است که طعم آب، عطر محیط، نوای مؤذن و گرمای دستان بر ضریح را تلفیق می‌کند و عمیق‌ترین بخش آن همان احساسات عمیق درونی است(پویافر، ۱۳۹۸، ص ۱۹۰). برای ملموس کردن و انتقال این خاطره، زائران به ابژه‌های واسط روی می‌آورند. این اشیا، که در سه دسته «اشیای ذاتاً متبرک»(مانند نمک و نبات حرم)، «سوغات

خریداری‌شده»(مانند مهر و تسبیح) و «متعلقات شخصی زائر در حین زیارت» جای می گیرند، نقش «کاتالیزورهای یادآوری» را ایفا می کنند(بستان و همکاران، ۱۴۰۲، ص۱۳-۱۲). این «سوغات متبرک» در درک زائران، هم هدیه‌ای از سوی فردی خاص و هم یادگاری و نمادی از سفر زیارتی و امام معنا می‌شود(همان، ص۱۶).

در عصر حاضر، ثبت عکس و فیلم به بخشی از آیین زیارت و یک «کنش ارتباطی» فعال تبدیل شده است. اشتراک‌گذاری این محتواها، بازتولید دیجیتال خاطره جمعی است بنابراین، «نوستالژی زیارت» یک «سرمایه نمادین زنده» است که از طریق ابژه‌های فیزیکی و دیجیتال، همواره قابل بازیابی است. این سرمایه، پایه‌ای عینی برای حکمرانی متعالی فراهم می کند که ریشه در پذیرش داوطلبانه مردم دارد. زائران با «تکینه‌سازی» این اشیا و نگهداری خاص آنان، تقدسشان را حفظ کرده و آنها را از چرخه کالاهای عادی خارج می کنند(بستان و همکاران، ۱۴۰۲، ص۱۹)، و بدین ترتیب، خاطره زیارت را در زندگی روزمره تداوم می‌بخشند.

۶. نوستالژی و هویت زیستی انسان معاصر

اگرچه دیویس را نمی‌توان نخستین محققی دانست که نوستالژی را در چارچوب هویت مورد بررسی قرار داد، اما بی‌تردید یکی از پراستنادترین چهره‌ها در این گفتمان به شمار می‌رود. همان‌گونه که کرمکا خاطرنشان ساخته، رالف هارپر[1] به عنوان متأله و فیلسوف، در دهه ۱۹۶۰ نوستالژی را به فرایندهای شکل‌گیری هویت مرتبط دانسته است(کرمکا،۲۰۰۳، ص ۱۹). همچنین اشاره دارد که حتی پیش از این، کانت در تلفیق مالیخولیا، نوستالژی و خودآگاه، نوعی حس زیبایی‌شناختی منحصربه‌فرد می‌دید که حساسیت فرد را نسبت به دوراهی‌های زندگی و آزادی اخلاقی افزایش می‌داد(بویم، ۲۰۰۱، ص ۱۳).

دیویس نماینده آن دسته از پژوهشگرانی است گرینچ که تحت عنوان «عوامل حالتی» دسته‌بندی کرده است(گرینچ، ۲۰۰۲، ص ۱۱). محققانی که نوستالژی را به مثابه احساسی مبتنی بر دلتنگی و فقدان می‌دانند و بر انگیخته شدن آن در «بستر ترس‌های کنونی» تأکید دارند(گرینچ، ۲۰۰۳، ص ۲۴). از منظردیویس، نوستالژی یکی از سازوکارهای بازسازی هویت است که در بستر «ترس‌ها، نارضایتی‌ها، اضطراب‌ها یا عدم اطمینان‌های کنونی» عمل می کند(دیویس، ۱۹۷۷، ص ۴۲۰). وی با اشاره به مراحل انتقالی در چرخه زندگی معتقد است نوستالژی با ایجاد تداوم، به افراد کمک می کند تا آگاهی هویتی خود را حفظ کرده

1. Ralph Harper

و در مواجهه با تهدیدات، حس قدردانی نسبت به خود پیشینشان پرورش دهند(دیویس، ۱۹۷۹، ص۳۵).

در موازات این دیدگاه، آثار بویم(۲۰۰۱) به عنوان پیش‌درآمدی بر کارهای دیویس محسوب می‌شود. بویم که یکی از معدود پژوهشگران آمریکایی است که تک‌نگاری کاملی به نوستالژی اختصاص داده(لگ، ۲۰۰۴، ص ۱۰۰)، این پدیده را در بستر فرایندهای انتقال پس از جنگ جهانی دوم و با تمرکز بر جوامع پساکمونیستی بررسی می‌کند. از دیدگاه وی، نوستالژی «درباره رابطه میان سرگذشت فرد و سرگذشت گروه‌ها و ملت‌ها است، میان خاطره شخصی و جمعی»(بویم، ۲۰۰۱، ص ۱۶). در نگاه بویم که قابل مقایسه با دیویس است، نوستالژی نشانگر عصر جهانی کنونی و نوعی «مکانیسم دفاعی در دوران ریتم‌های شتاب‌یافته زندگی و آشوب‌های تاریخی» به شمار می‌رود.

مهم‌ترین دستاورد مفهومی بویم تمایز قائل شدن میان دو نوع نوستالژی است: نوستالژی «تجدیدگر» و نوستالژی «تأملی». نوستالژی تجدیدگر که ویژگی جنبش‌های ملی‌گراست، بر بازگشت به خانه تأکید داشته و قصد بازسازی خانه فراتاریخی ازدست‌رفته را دارد(بویم، ۲۰۰۱، ص ۱۸). این نوع نوستالژی فاقد خودآزمودی است و «حقیقت مطلق» را در گذشته جای می‌دهد. در مقابل، نوستالژی تأملی در (رنج و سوگ) رشد می‌کند و بازگشت به خانه را به تعویق می‌اندازد»(همان). این نوع نوستالژی حقیقت مطلق را مورد تردید قرار داده و قصد بازسازی گذشته را ندارد.

در کنار بویم و دیویس، هارت نیز نوستالژی را به مسائل هویت مرتبط می‌سازد. در رویکرد وی، نوستالژی به مثابه «نمونه‌ای از آن لحظات منحصربه‌فرد گردهمایی» فهمیده می‌شود(هارت، ۱۹۷۳، ص ۴۰۵). این نگرش که بیش از همه در آثار مارسل پروست تجلی یافته، بر ظرفیت نوستالژی برای ایجاد پیوندهای جمعی و معناسازی تأکید دارد.

۷. نوستالژی در گفتمان پست‌مدرن: گذار از تاریخمندی به شیفت پارادایمی

یکی از عرصه‌های محوری بحث درباره نوستالژی، در چارچوب نظریه‌های پست‌مدرنیستی جای دارد. چنان‌که چیس و شاو اشاره کرده‌اند، برخی منتقدان، کل تجربه پست‌مدرنیته را نوعی «کلان‌نوستالژی» تلقی می‌کنند(چیس و شاو، ۱۹۸۹، ص۱۵). در این منظومه فکری که طبق گفته لیپزیتس، «تاریخ» به کلی طرد می‌شود، می‌توان دو موضع پارادایمی شاخص را تشخیص داد: موضع فردریک جیمسون، منتقد فرهنگی مارکسیست، و موضع لیندا هاچن، پژوهشگر علوم ادبی(لیزپیس، ۱۹۹۴، ص۲۸).

جیمسون که همانند بودریار مفاهیمش تأثیری تعیین‌کننده بر آرای وی داشته است(وینتر، ۲۰۱۰، ص ۵). پست‌مدرنیسم را غیرتاریخی می‌داند و معتقد است آنچه بر این عصر غالب است، نه تاریخ‌مندی، بلکه «تاریخی‌گرایی» به معنای «بلعیدن تصادفی تمامی سبک‌های گذشته» است(جیمسون، ۱۹۹۱، ص ۱۸). از دیدگاه او، گذشته در پست‌مدرنیسم چیزی جز «گذشته‌بودگی» بی‌عمق و عاری از تأثیر نیست. نوستالژی در این خوانش، هیچ ارتباطی با گذشته یا حال ندارد، بلکه «جایگزینی برای آگاهی حقیقتاً تاریخی» و نماینده‌ای برای «ایده‌ها و کلیشه‌های فرهنگی ما در مورد گذشته» است(رادستون و هاجیکن، ۲۰۰۳، ص۲۲). جیمسون برای تبیین این تز، به مصادیقی از معماری، ادبیات، هنر ویدئویی و به ویژه سینما به عنوان ابژه اصلی پژوهش خود استناد می‌کند. از نگاه او، فیلم‌های نوستالژیک که «نوستالژی دکو» یا «پاستیچ» نیز نامیده می‌شوند(جیمسون، ۱۹۹۱)، تصویری کامل از شرایط پست‌مدرن ارائه می‌دهند؛ یعنی نمایشی از تاریخی‌گرایی «به معنای منفی اشتهایی همه‌جا حاضر و بی‌تبعیض برای سبک‌های مرده»(همان، ۲۸۶). به زعم وی، این فیلم‌ها با بهره‌گیری از «مخزنی از نشانه‌های زیباشناختی» و «برنامه‌ریزی تماشاگر در حالت نوستالژی»، آن را به شیوه‌ای کاملاً سطحی و سبک‌گرایانه عرضه می‌کنند؛ «گذشته در قالب یک طرح مد و تصویری پرزرق‌وبرق»(جیمسون، ۱۹۹۱، ص ۱۱۸).

۸. رسانه‌ها و شکل های دانش اجتماعی در بازنمون مکتب هنر رضوی

مجموعه هنری پیرامون حرم مطهر رضوی، گنجینه‌ای بی‌نظیر محسوب می‌شود که در طول سده‌ها، هنرمندان تمامی وجود خویش را به پیشگاه حضرت رضا علیه‌السلام تقدیم نموده‌اند. همزمان با تحول اشکال ارتباطات رسانه‌ای، فرایندهای روانشناختی اجتماعی نیز دگرگون می‌شوند. برای درک چگونگی انتقال برداشت‌های گذشته، توجه به تحول تاریخی ارتباطات اجتماعی ضروری است(اولیک و رابینز، ۱۹۹۸؛ واگنر، ۲۰۱۵).

مطالب و تصاویر منتشرشده در کتاب‌های دینی قرون هفدهم تا نوزدهم، بازنماینده شکلی سنتی از دانش اجتماعی بصری‌شده هستند. امیل دورکیم این دانش را به مثابه بازنمایی جمعی مفهوم‌پردازی کرده که به ماهیتی ایستا از دانش ارجاع دارد و بدون تغییرات محسوس، از نسلی به نسل بعد منتقل می‌شود(دورکیم، ۱۹۱۲/۱۹۹۵). در این دوره، کتاب‌ها در گذر زمان دست‌به‌دست می‌شدند و ناشران می‌توانستند دهه‌ها از یک تصویر واحد استفاده کنند(پرلا، ۲۰۰۳). در نیمه نخست قرن بیستم، شیوه‌های ارتباطی به سرعت تنوع یافت و فناوری‌های جدید چاپ، انتشار روزنامه‌ها و کتاب‌ها را تسهیل کرد. به تدریج

رسانه‌های جدیدی چون رادیو و تلویزیون، گستره متنوعی از عقاید و دیدگاه‌ها را معرفی کردند. سرژ موسکوویچی در مطالعه مهم خود با عنوان «روان‌کاوی»(۱۹۶۱)، مفهوم دانش اجتماعی دورکیم را بازنگری کرده و آن را به مثابه بازنمایی اجتماعی ارائه نمود. برخلاف دانش ایستای دورکیمی، بازنمایی اجتماعی موسکوویچی به دانشی اجتماعی ارجاع دارد که واجد ویژگی‌های تنوع، تغییر دائمی و مباحثه است(موسکوویچی، ۱۹۸۱؛ موسکوویچی و مارکوا، ۱۹۹۸).

از نیمه دوم قرن بیستم، نقش تصاویر بصری در ارتباطات اجتماعی رشد اساسی یافت. تأثیر جهانی این تحول در دهه ۱۹۶۰ مشهود بود، زمانی که تلویزیون به عنوان رسانه‌ای اجتماعی، تصاویر جنگ ویتنام را به اتاق‌های نشیمن سراسر جهان غرب انتقال داد. رسانه‌های بصری در این دوره نقشی محوری در شکل‌دهی به باور عمومی ایفا کردند(هاریمن و لوکایتس، ۲۰۰۳؛ همرس و هیل، ۲۰۰۴).

در عصر حاضر، با ظهور اینترنت، اشکال متنوع تصاویر بصری به بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی روزمره بدل شده‌اند. تصاویر بصری، حاملان مهم دانش اجتماعی بوده‌اند، چه در دوران بازنمایی‌های جمعی و چه در دوران بازنمایی‌های اجتماعی. پیام‌های آیکونوگرافیک انجیل مردمی و نقاشی‌های سقفی کلیساهای قرون وسطی، عمیقاً در خاطرات بین‌نسلی ریشه دارند(آرودا، ۲۰۱۵). به همین ترتیب، آیکون‌های بصری عصر مدرن، مانند تصاویر نمادین جنگ ویتنام، به بخشی جدایی‌ناپذیر از مجموعه تصاویر به‌اشتراک‌گذاشته‌شده تبدیل شده‌اند(هاریمن و لوکایتس، ۲۰۰۳). خاطره جمعی به دانش اجتماعی قابل انتقال بین نسلی اشاره دارد که ماهیت آن نسبتاً ثابت اما در عین حال پویا است، چرا که بازتاب‌دهنده نیازهای کنونی گروه و آرزوهای آنان برای آینده است(هالبواکس، ۱۹۸۰). نظریه هالبواکس، با ماهیت دوگانه خود، در میانه بازنمایی‌های جمعی ایستای دورکیم و بازنمایی‌های اجتماعی پویای موسکوویچی جای گرفته و همه این مفاهیم در سنت نظریه اجتماعی فرانسوی قرار دارند(لاسلو، ۲۰۰۸).

۹. خاطره جمعی شکل گرفته در بستر مکتب هنر رضوی

پیوند دین و هنر در گستره تاریخ، ارتباطی ناگسستنی و ژرف بوده است، به گونه‌ای که تدوین هر تاریخ هنری بدون واکاوی این تعامل، ناتمام و نارسا خواهد بود. بررسی متون کلیدی تاریخ هنر گواه آن است که نقاط عطف هنر جهانی، همواره با بهره‌گیری از زبان هنر برای انتقال مفاهیم و اصول دینی شکل گرفته‌اند. از منظر هالبواکس، حافظه جمعی

وجودی مستقل از حافظه فردی دارد. خاطرات گذشته در گرو عضویت گروهی شکل می‌گیرند و هر گروه – از خانواده تا ملت – دارای خاطرات مشترک ویژه خود است. تأکید هالبواکس(۱۹۹۲/۱۹۲۵) بر نقش جامعه به عنوان بستری است که خاطرات در آن آفریده شده، بازشناسی می‌شوند و جایگاه می‌یابند. این خاطرات به اعضای منفرد وابسته نیستند: با خروج یک عضو از گروه، روایت گذشته مشترک در اذهان دیگر اعضا تداوم می‌یابد. برداشت‌هایی از گذشته مشترک از طریق اشکال گوناگون یادآوری و یادبود جمعی انتقال می‌یابند(کانرتون، ۱۹۸۹). در سطح خانواده، داستان‌های کودکی اعضا و زندگی نسل‌های گذشته، همراه با عکس‌ها و یادگاری‌ها، گذشته را زنده نگاه می‌دارند. ملت‌ها نیز روایت‌های ویژه‌ای از خاستگاه خود دارند که اسطوره‌هایی چون کاله‌والا در فنلاند نمونه برجسته آن است. هرچند گذشته در اسناد تاریخی تغییرناپذیر می‌نماید، اما خاطرات و تفسیرهای آن در تحول دائم به سر می‌برند. هسته نظریه هالبواکس(۱۹۸۰؛ ۱۹۹۲) بر وابستگی خاطرات جمعی به بستر یادآوری استوار است. زندگی در زمان حال و انتظارات از آینده، پیوسته در حال دگرگونی است و گروه برای تطبیق با این شرایط، می‌تواند از گذشته به عنوان منبع اطمینان‌بخش برای تصمیم‌گیری یا التیام شرایط دشوار بهره جوید. از این رو، یادآوری جمعی همواره گزینشی از روایت‌ها را شامل می‌شود که پاسخگوی نیازهای حال و آینده باشند(هالبواکس، ۱۹۸۰، ۱۹۹۲).

حافظه جمعی با ویژگی یادآوری گزینشی و فراموشی گزینشی، بیانگر آن چیزی است که یک گروه مایل به شنیدن و دیدن آن است. توافق اعضای گروه بر پیوند روایت‌های فردی در گذشته‌ای مشترک، کارکرد مهم حافظه جمعی در تقویت انسجام گروهی در زمان حال را نمایان می‌سازد. در روانشناسی اجتماعی، تاجفل و ترنر(۱۹۷۹) این جست‌وجو برای انسجام را تحت عنوان هویت اجتماعی مفهوم‌پردازی کرده‌اند. از نگاه این دو پژوهشگر، هویت اجتماعی پدیده‌ای پویاست که شامل جست‌وجوی مداوم برای تأیید عضویت گروهی و حس مثبت هم‌بستگی است. این هم‌بستگی مستلزم آن است که اعضای گروه با سهیم‌شدن در دانش روزمره همسو(بازنمایی‌های اجتماعی)، یکدیگر را درک کنند(هاورث، ۲۰۰۷).

پائز و همکاران(۲۰۱۵) بر این باورند که برای تبدیل یک موضوع تاریخی به موضوع یادبود جمعی، معیارهای خاصی باید محقق شوند: ارتباط با هویت اجتماعی، پیوند با تغییرات اجتماعی، برخورداری از بار عاطفی و خدمت به نیازهای کنونی گروه. به بیان دیگر، حافظه جمعی کنشی است که در آن از برداشت‌های اجتماعی درباره گذشته مشترک برای بنیان‌نهادن و تقویت هم‌بستگی و هویت گروهی در زمان حال و آینده استفاده می‌شود.

ویژگی بنیادی حافظه جمعی، آفرینش حس تداوم گروه در گذر زمان و شکل‌دهی به هویت گروهی تاریخی است(آهونن، ۱۹۹۸). این تداوم را می‌توان توجیه وجودی گروه دانست که محدود به گذشته نبوده و به آینده نیز جهت‌گیری کرده است(پنبیکر و بانسیک، ۱۹۹۷). این دومین ویژگی اساسی نظریه هالبواکس(۱۹۸۰) است: حافظه جمعی، راه یک گروه به سوی آینده را هموار می‌سازد.

بر پایه نظریه هالبواکس، خاطرات در چارچوب‌های اجتماعی و مکانی شکل می‌گیرند. حرم مطهر رضوی، به عنوان یک «حافظه مکانی» مقدس، نمونه اعلای این چارچوب است. همان‌گونه که مقام معظم رهبری تأکید فرموده‌اند، این مکان مقدس «مطاف ملائکه آسمان‌هاست؛ محلّ حضور توجّهات الهی است»(خامنه ای، بیانات، ۱۳۹۳/۰۶/۱۶). به عبارتی می‌توان گفت تعبیر مذکور، فراتر از یک توصیف کلامی، بر ساحت وجودی حرم به عنوان کارگاهی برای تولید معنویت و خاطره جمعی دینی دلالت دارد. در این فضا، دل‌های پاک و عاشق، با دل مشتاق خود با خداوند متعال ارتباط برقرار می‌کنند و خاطره‌ای مشترک و فراموش‌ناشدنی را پدید می‌آورند.

۱۰. نوستالژی و گفتمان ایدئولوژی هنر رضوی

در جهان اسلام، علی‌رغم پیوند ژرف دین و هنر، هرگز بستر نظری مناسبی برای تدوین چارچوبی جهان‌شمول با هدف تداوم بخشیدن به بیان مبانی دینی از طریق هنر فراهم نیامده است. این در حالی است که قلمرو هنر اسلامی از گستره‌ای به مراتب وسیع‌تر از هنر مسیحی برخوردار بوده است. در مقایسه، در گستره هنر مسیحی شاهد شکل‌گیری مکاتب هنری متعددی هستیم که هر یک زمینه‌ساز توسعه و عینیت‌یافتن شاخص‌های اصلی آن مکتب بوده‌اند. منظور این پژوهش از «مکتب»، نظام‌واره‌ای ساخت‌یافته متشکل از هستی‌شناسی و باورهای استوار بر یک ایدئولوژی حاکم است که در پهنه‌ای مشخص، خط‌مشی تعریف کرده و کلیه امور را ذیل آن انگاره مرکزی سامان می‌بخشد.

حضورِ وابسته به فقدان، حضوری نشانه‌ای است؛ بدین معنا که به محض ورود به قلمرو بیان تصویری، عکاسانه، قصه یا روایت، در حقیقت با حضوری نشانه‌ای مواجهیم که وابسته به فقدان معناست. چرا که نشانه خودِ چیز نیست، بلکه دلالت‌گر بر چیزی است. از این رو، نوستالژی برای آن‌که بیان‌شدنی باشد، باید متنیت یابد؛ به عکس و سینما بدل شود و در نتیجه، گریزی از نشانگی ندارد. هنگامی که از نوستالژی سخن می‌گوییم، با متون آن سروکار داریم. اگر متنیت نیابد، وجود نخواهد داشت؛ باید متن شود تا خوانش‌پذیر گردد و سپس به‌عنوان امری نوستالژیک فهمیده شود.

نوستالژی نوعی از بیان و متنیت است؛ نوعی سازمان‌دهی میل در قالب نشانه‌ها. بنابراین، نوستالژی همواره برساخته‌ای متنی است، نه حقیقتی از پیش موجود؛ اما می‌کوشد وانمود کند که به حقیقتی ازدست‌رفته دلالت دارد. پرسش محوری این پژوهش بر سر شکاف بین بازنمایی‌های نوستالژیک و به‌اصطلاح خودِ گذشته نیست(چرا که این خود همواره محصول تکرار است)، بلکه بر سر تأثیر نسبی و نیروهای سیاسیِ بازنمودهای مختلف است. به عبارت دیگر، نه نوستالژی در معنای روان‌شناختی و نه در معنای پزشکی، بلکه همانند هر حوزهٔ بیان متنی دیگری، حوزه‌ای سیاسی و ایدئولوژیک است که تحت تأثیر گفتمان‌های متفاوت بازتولید و ارائه می‌شود.

ورود به قلمرو متنیت، یعنی ورود به سپهری که خنثی نیست و سوگیری دارد. به محض ورود به قلمرو نشانه و متنیت، در قلمرو گفتمان عمل می‌کنیم، بنابراین سوگیری داریم و متأثر از نقش گفتمان‌های متفاوت هستیم و این امری ذاتاً سیاسی است. گفتمان‌ها به‌ویژه گفتمان مسلط به‌واسطهٔ دسترسی گسترده به منابع قدرت، نقش تعیین کننده‌ای در دست‌کاری نظام‌مند خاطرهٔ جمعی و شکل‌دهی به آن ایفا می‌کنند.

این نوستالژی که متن شد و بیان متنی یافت و سرانجام به این نتیجه رسیدیم که دیگر خنثی نیست، بلکه عملی گفتمانی و اجتماعی است و در نتیجه سیاسی است، تحت تأثیر تمام مسائلی قرار دارد که چالش‌های گفتمانی دارند. گفتمان‌های مسلط می‌توانند به‌واسطهٔ امکان دسترسی آن‌ها به منابع قدرت، قالب‌های ذهنی ما را به‌گونه‌ای نظام‌مند دست‌کاری کرده و بازآفرینی کنند. به عبارت دیگر، از طریق این متنیت، گذشته‌ای دست‌کاری‌شده را ارائه می‌دهند – مگر چیزی غیر از این ممکن است؟ به محض ورود به متنیت، وارد عرصهٔ دست‌کاری نیز می‌شویم. اما گفتمان‌ها در شرایط برابر، امکان تولید نوستالژیک را ندارند. طبیعی است گفتمانی که بیشترین دسترسی را به تلویزیون، روزنامه و دیگر رسانه‌ها دارد، بیشترین امکان را برای دست‌کاری نظام‌مند خاطرهٔ جمعی نیز در اختیار خواهد داشت.

۱۱. پادگفتمان انتقادی نسبت به نوستالژی

نمی‌توان مدعی ایجاد فضایی کاملاً عاری از نوستالژی شد، چرا که کارکردهای ایدئولوژیک و گفتمانی آن، پدیده‌هایی تاریخی و ریشه‌دار هستند که نمی‌توان یک‌شبه با آنها وداع گفت. نقش این پدیده‌ها در زندگی فردی و جمعی آن‌چنان نهادینه شده که نمی‌توان صرفاً با بحث نظری، لزوم حذف آنها را نتیجه گرفت. با این حال، معتقدم باید همواره از موضع یک پادگفتمان انتقادی، هم به کارکردهای ایدئولوژیک نوستالژی و هم به آن حس کاذبِ لذتبخشِ جهانی آرمانی در گذشته، ورود کنیم.

اگر نوستالژی به تنهایی عرصه بازنمایی گذشته را در انحصار خود گیرد، مانع نگاه انتقادی به تاریخ خواهد شد. چرا که گذشته را به شکلی گزینشی و در قالب متونی آمیخته با توهم ایدئولوژیک ارائه می‌کند و ما را در فضایی وهم‌آلود محبوس می‌سازد. در اینجا، کارکرد پادگفتمان ایجاد رخنه در این فضای وهم‌آلود است. این نقد می‌بایست هم‌زمان متوجه خود گذشته باشد و هم کارکردهای متون نوستالژیک را در خدمت گفتمان مسلط مورد واکاوی قرار دهد.

نوستالژی به عنوان یک پدیده عاطفی، حتی پیش از نام‌گذاری نیز وجود داشته است. حماسه اودیسه هومر با روایت دلتنگی بی‌امان اودیسهوس برای بازگشت به خانه، گواهی آشکار بر این ادعاست. این شکل از نوستالژی که بیانگر غم غربت و مسئله احساس تعلق است، امروزه بیش از هر زمان دیگری شایع است، اگرچه دیگر در چارچوب گفتمان پزشکی جای نمی‌گیرد. قلمرو این پدیده تنها مهاجران ناشی از جنگ و فاجعه را دربرنمی‌گیرد، بلکه همه کسانی را نیز شامل می‌شود که در جامعه خویش حس بی‌خانمانی و عدم تعلق را تجربه می‌کنند.

برای مدتی طولانی، این انگاره وجود داشت که نوستالژی برساخته‌ای پسااستعماری و خاص جوامع غربی است، اما واقعیت چیز دیگری را نشان می‌دهد. همان‌گونه که آلستیر بونت در اثر خود «جغرافیاهای نوستالژی» مستدل ساخته، نوستالژی احساسی جهان‌شمول است(بونت، ۲۰۱۵). از این رو، بازتعریف این مفهوم در تقابل با معنای سطحی و تلخ‌وشیرین رایج در گفتمان عمومی و بازگشت به معنای اصیل و اولیه آن ضرورتی انکارناپذیر دارد.

اما چرا چنین بازخوانی ضرورت دارد؟ زیرا رواج کنونی نوستالژی، که در ظاهر شکلی سرگرم‌کننده و بی‌خطر یافته، در باطن به همان جست‌وجوی کهن برای خانه، هویت و اصالت اشاره دارد. این نوستالژی دووجهی، اکنون با جهان دیجیتال درآمیخته و به همین دلیل، کاوش در ایده «نوستالژی دیجیتال» در این پژوهش از اهمیتی محوری برخوردار است.

۱-۱۱. نوستالژی دیجیتال در حوزه مکتب هنری رضوی

مجموعه باشکوه حرم مطهر رضوی، گنجینه‌ای کم‌نظیر از هنرهای متعالی را در خود جای داده که در هماهنگی کامل، مفهوم زیارت را عینیت بخشیده‌اند. به جرأت می‌توان گفت ارزشمندترین آثار هنر اسلامی در برجسته‌ترین سطوح کیفی، در ادوار مختلف تاریخی خلق شده‌اند تا بیانگر عشق و ارادت هنرمندان به آستان مقدس حضرت رضا علیه‌السلام باشند. تنوع و غنای این آثار چنان چشمگیر است که توصیف این مجموعه عظیم به عنوان «گنجینه» کاملاً شایسته و به‌جا است. در هر دوره تاریخی، هنرمندان و حکمرانان کوشیده‌اند

با بهره‌گیری از تمامی تجربیات خویش، برجسته‌ترین آثار هنری عصر خود را در این مکان مقدس پدید آورند.

نوستالژی دیجیتال در برگیرنده اشکال گوناگونی از نوستالژی است که لزوماً مجزا از یکدیگر نبوده و از طریق فضای دیجیتال ابراز شده، تجربه می‌شوند یا توسط آن برساخته می‌گردند(نیمایر، ۲۰۱۵). به عبارت دقیق‌تر، هم نوستالژی برای امر دیجیتال وجود دارد و هم نوستالژی‌ای که از طریق رسانه‌های دیجیتال بیان می‌شود و در مواردی نیز هر دو شکل به صورت همزمان ظهور می‌یابند.

نوع نخست بدین معناست که نوستالژی به جهانی قدم گذاشته که در آن امر دیجیتال همه‌جا حاضر است، بدون آن که اشکال پیشین نوستالژی(پیش از ظهور اینترنت) را دگرگون سازد. برای برخی، این می‌تواند به معنای دلتنگی برای دسترسی به فناوری‌های ارتباطی باشد، به‌ویژه در مناطقی که زیرساخت‌های مربوطه توسعه نیافته یا دسترسی به آن‌ها محدود شده است. برای برخی دیگر، این امر ممکن است در جهت معکوس عمل کند؛ یعنی دلتنگی برای جامعه‌ای با شتاب اجتماعی کمتر. رسانه‌ها و فناوری‌های ارتباطاتی، بخشی اساسی از چنین دلتنگی‌هایی را تشکیل می‌دهند. آن‌ها می‌توانند دلیلی برای نیاز به گریز از شتاب زمانی و فشردگی فضایی باشند؛ می‌توانند ناگهان خاطرات نوستالژیک ما را برانگیزند و گاهی خود به ابژه‌ای برای احساسات نوستالژیک بدل می‌شوند.

از سوی دیگر، رسانه‌ها و فناوری‌های ارتباطاتی می‌توانند به عرصه‌ای برای نوستالژی‌سازی تبدیل گردند(نیمایر، ۲۰۱۴؛ سدیکیدس و همکاران، ۲۰۱۵). در این حالت، محیط‌های دیجیتال به فضایی برای بیان انواع مختلف نوستالژی مبدل می‌شوند. آوارگان و پناهندگان از فناوری‌های ارتباطاتی برای سازگاری با شرایط دشوار کنونی و ارتباط با هموطنان خود استفاده می‌کنند. در اینجا، رسانه، فرهنگ و زبان – حتی از راه دور – همان نقشی را ایفا می‌کنند که زمانی برای سربازان سوئیسی خارج از وطن ایفا می‌کرد و همزمان برای کسانی که هرگز کشور خود را ترک نکرده‌اند نیز مفید واقع می‌شود.

این نوستالژی می‌تواند به فضاهای شهری نیز گسترش یابد و به نوستالژی ترکیبی متشکل از فعالیت‌های برخط و برون‌خط تبدیل شود. نوستالژی در شبکه‌های اجتماعی، وبلاگ‌ها و پایگاه‌های اینترنتی به‌صورت فعالانه بیان می‌شود، اما همزمان در معرض فرآیند تجاری‌سازی نیز قرار می‌گیرد. نوستالژی، چه در زمانه حاضر و چه در گذشته، همواره وجهی اقتصادی نیز داشته است.

نباید از نظر دور داشت که آزادی خلاقانه جهان دیجیتال می‌تواند آثار معکوس نیز به همراه

داشته باشد. ظهور جنبش‌های پوپولیستی و افراطی در اروپا یا ایده خلافت جدید، بخشی از نوستالژی احیاگر(بُیم، ۲۰۰۱) را تشکیل می‌دهد که هدف آن بازتولید گذشته به شکلی که هرگز وجود نداشته یا جلوگیری از گشودگی در برابر تغییر است. ابزارهای دیجیتال، امکان تولید و انتشار نوستالژی خطرناک را فراهم می‌آورند. ایده «بازسازی عظمت آمریکا»، بخش‌های تاریک تاریخ این کشور را از دیدگان پنهان می‌سازد. در این نوع از نوستالژی، جایی برای فعالیت بازاندیشانه وجود ندارد؛ بلکه در مقابل، احساسی ساده‌لوحانه و دلبستگی ساختگی به چیزی که هرگز وجود نداشته است ایجاد می‌شود. از این منظر، امروزه بیش از هر زمان دیگری به تأملات انتقادی در باب نوستالژی نیاز داریم.

تحلیل دوگانه نوستالژی دیجیتال در بازتولید مکتب هنر رضوی				
ردیف	ویژگی دیجیتال	فرصت	تهدید	راهبرد کلیدی
۱	**تسهیل بازتولید**	– انتشار گسترده روایت‌های اصیل – دسترسی جهانی	– تحریف – سطحی‌شدن تجربه زیارت	تولید محتوای غنی و چندرسانه‌ای
۲	**تعاملی بودن**	– جامعه‌های مجازی معنوی – تقویت تعلق جمعی	تجاری‌سازی خاطره مقدس	ایجاد پلتفرم‌های غیرانتفاعی و آموزشی
۳	**دسترسی همیشگی**	– بازیابی خاطره در هر مکان/زمان – نوستالژی دیجیتال	– انفعال عاطفی – جایگزینی تجربه مستقیم	ترویج زیارت مجازی به‌عنوان مقدمه
۴	**قالب‌های متنوع**	حافظه دیجیتال (VR، ویدیو ۳۶۰) بازنمایی پویا	– بازنمایی گزینشی و ایدئولوژیک – دست‌کاری خاطره	پادگفتمان انتقادی آگاهی‌بخشی

جدول ۲: تحلیل دوگانه نوستالژی دیجیتال در بازتولید مکتب هنر رضوی

۱۲. نتیجه‌گیری

این پژوهش با واکاوی پیوند ژرف مفاهیم نوستالژی و خاطره جمعی در بستر مکتب هنر رضوی، درصدد بود تا نقش بی‌بدیل این مفاهیم را به‌عنوان بنیان‌هایی برای حکمرانی متعالی در اندیشه مقام معظم رهبری و بیانیه گام دوم انقلاب تبیین نماید. یافته‌ها حاکی از آن است که نوستالژی، در گذر از تعاریف پزشکی و روان‌شناختی، به‌مثابه سازه‌ای فرهنگی–

اجتماعی و ابزاری کارآمد در بازتعریف هویت جمعی و تقویت انسجام ملی عمل می‌کند. در منظومه فکری رهبری، گذشته نه به‌مثابه موزه‌ای ایستا، بلکه به‌عنوان «پلکانی برای پیشرفت» و «ذخیره‌ای ارزشمند» برای ساختن آینده‌ای درخشان قلمداد می‌شود.

مکتب هنر رضوی، با تکیه بر گنجینه‌ای بی‌نظیر از هنرهای اسلامی، نمونه‌ای عینی از تجلی خاطره جمعی و نوستالژی سازنده است. این مکتب، با خلق فضاهای قدسی در حرم مطهر رضوی، توانسته است با تبدیل زیارت به تجربه‌ای وجودی، پلی میان گذشته، حال و آینده ایجاد کند. در عصر دیجیتال، ظهور «نوستالژی دیجیتال» و قابلیت‌های شبکه‌های اجتماعی در بازآفرینی و بازتوزیع خاطرات جمعی، هم‌زمان هم فرصتی برای ترویج و نهادینه‌سازی هرچه بیشتر این مفاهیم فراهم آورده و هم تهدیداتی مانند تحریف گذشته و تجاری‌سازی خاطره را به همراه داشته است.

در نتیجه، موفقیت در تحقق آرمان تمدن نوین اسلامی، منوط به درک صحیح و به‌کارگیری هوشمندانه از این سرمایه عظیم معنوی است. این امر مستلزم تدوین راهبردهایی است که از سویی با بهره‌گیری از فناوری‌های دیجیتال، روایت‌های اصیل و هویت‌ساز مکتب رضوی را به نسل جدید منتقل کنند و از سوی دیگر، با ایجاد پادگفتمانی نقادانه، در برابر دستکاری‌های ایدئولوژیک و تحریف‌های تاریخی ایستادگی نمایند. بنابراین، تلفیق خرد جمعی نهفته در خاطره دینی، با الزامات حکمرانی نوین و اقتضائات جهان دیجیتال، تنها مسیر ممکن برای گذار از تاریخ‌مندی به تمدن‌سازی و تحقق گام دوم انقلاب در افق چشم انداز ۱۴۰۴ خواهد بود.

منابع و مآخذ

قرآن کریم، (۱۳۸۹ش)، ترجمه مکارم شیرازی، ناصر، قم، انتشارات علی ابن ابی‌طالب علیه‌السلام.

بستان، زهرا و همکاران، (۱۴۰۲ش)، ***معنای تبرک و شیوه های تقدس بخشی اشیا در بین زائران حرم امام رضا علیه السلام***، فرهنگ رضوی، ۱۱(۴۴)، ۲۷-۱.

پایگاه اطلاع‌رسانی دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیت‌الله‌العظمی سیدعلی خامنه‌ای (مدظله‌العالی).

پویافر، محمدرضا، (۱۳۹۸ش)، ***پدیدارشناسی تجربه زیارت؛ مطالعه‌ای در حرم امام رضا علیه‌السلام***، علوم اجتماعی، ۲۶(۸۵)، ۲۰۰-۱۶۵.

حسنی میانرودی، نسیم و همکاران، (۱۳۹۶ش)، ***واکاوی مفهوم خاطره جمعی و بازیابی آن در فضاهای شهری با رویکرد نشانه‌شناسی***، باغ نظر، ۱۴(۵۶)، ۳۲-۱۷.

خامنه ای، سید علی، (۱۳۹۷ش)، ***بیانیه گام دوم***، تهران، انقلاب اسلامی.

محدثی، جواد، (۱۳۸۶ش)، ***فرهنگ زیارت***، تهران، مشعر.

Angé, Olivia. and Berliner, David, eds. (2014). Anthropology and Nostalgia. New York and Oxford: Bergahn Books.

Assmann, Aleida. (2008). Canon and Archive: The Dynamics of Cultural Memory between Remembering and Forgetting. In Erill, A. and Nünning, A. (eds.), Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook,97-108. Berlin and New York: De Gruyter, W.

Boym, Svetlana. (2001). The Future of Nostalgia. New York: Basic Books.

Connerton, Paul. (1989). How Societies Remember. Cambridge: Cambridge University Press.

Day Good, Katie. (2012). 'From Scrapbook to Facebook: A History of Personal Media Assemblage and Archives'. New Media and Society, 0(0): 1-17.

DeNicola, Lane. (2012). Geomedia: The Reassertion of Space within Digital Culture. In Horst, H. and Miller, D. (eds.), Digital Anthropology. Berg: London and New York.

Ehsani, Kaveh. (2003). 'Social Engineering and the Contradictions of Modernization in Khuzestan's Company Towns: A Look at Abadan and Masjed-e Soleyman'. International Instituut voor Sociale Geschiedenis, 28: 361-399.

Enayat, Seyed Ebrahim (1994). Japan, Iran and the Oil Business: A Case Study of the Iran Japan Petrochemical Company. PhD Thesis. Department of Japanese Studies. University of Stirling.

Garner, John S. (1984). The Model Company Town. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.

Hirsch, Marianne. (2012). The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press.

Miller, Daniel, eds. (2012). Digital Anthropology. London and New York: Berg.

Hoskins, Andrew. (2009) The Diffusion of Media/Memory: The New Complexity. Warwick Writing: Complexity.

Karimi, Pamela. (2013). Domesticity and Consumer Culture in Iran: Interior Revolutions of the Modern Era. Abingdon: Routledge.

Khodadadi Motarjemzadeh, Mohammad. (2013). 'Photography in the Grey Years (1920-40)'. History of Photography, 37(1): 117-125.

Khosravi, Shahram. (2000). 'http://www.iranian.com: An Ethnographic Approach to an Onine Diaspora'. ISIM Newsletter, 6.

McKay, Deirdre. (2010). 'On the Face of Facebook: Historical Images and Personhood in Filipino Social Networking'. History and Anthropology, 21(4): 479-498.

Miller, Daniel and Slater, Don. (2000). The Internet: an Ethnographic Approach. Oxford: Berg.

Murray, Susan. (2008). 'Digital Images, Photo Sharing and Our Shifting Notions of Everyday Aesthetics'. Journal of Visual Culture, 7(147): 148-163.

Pink, Sarah and Hjorth, Larissa. (2012). 'Emplaced Cartographies: Reconceptualising Camera Phone Practices in an Age of Locative Media'. Media International Australia, 145: 145-155.

Slater, Don. (1995). Domestic Photography and Digital Culture. In Lister, M. (ed.). London: Routledge.

Sontag, Susan. (1977). On Photography. London: Penguin.

Stoller, Paul. (1989). The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology. Philadephia: University of Philadelphia Press.

Van Dijck, José. (2007). Mediated Memories in the Digital Age. Palo Alto: Stanford University Press.

Zimmerman, Patricia R. (1995). Reel Families: A Social History of Amateur Film. Bloomington: Indiana University Press.

References

The Holy Quran. (2010). Translation by Nasser Makarem Shirazi. Qom: Ali Ibn Abi Talib (A.S.) Publications.

Angé, Olivia. and Berliner, David, eds. (2014). Anthropology and Nostalgia. New York and Oxford: Bergahn Books.

Assmann, Aleida. (2008). Canon and Archive: The Dynamics of Cultural Memory between Remembering and Forgetting. In Erill, A. and Nünning, A. (eds.), Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook,97-108. Berlin and New York: De Gruyter, W.

Boym, Svetlana. (2001). The Future of Nostalgia. New York: Basic Books.

Bustan, Z., et al. (2023). The Meaning of Tabarruk (Blessing) and the Methods of Sanctifying Objects Among the Pilgrims of the Shrine of Imam Reza (A.S.). Farhang-e Razavi, 11(44), 1-27.

Connerton, Paul. (1989). How Societies Remember. Cambridge: Cambridge University Press.

Day Good, Katie. (2012). 'From Scrapbook to Facebook: A History of Personal Media Assemblage and Archives'. New Media and Society, 0(0): 1-17.

DeNicola, Lane. (2012). Geomedia: The Reassertion of Space within Digital Culture. In Horst, H. and Miller, D. (eds.), Digital Anthropology. Berg: London and New York.

Ehsani, Kaveh. (2003). 'Social Engineering and the Contradictions of Modernization in Khuzestan's Company Towns: A Look at Abadan and Masjed-e Soleyman'. International Instituut voor Sociale Geschiedenis, 28: 361-399.

Enayat, Seyed Ebrahim (1994). Japan, Iran and the Oil Business: A Case Study of the Iran Japan Petrochemical Company. PhD Thesis. Department of Japanese Studies. University of Stirling.

Garner, John S. (1984). The Model Company Town. Amherst, MA: University of Massachusetts Press

Hasani Miyanroudi, N., et al. (2017). Analyzing the Concept of Collective Memory and Its Retrieval in Urban Spaces with a Semiotic Approach. Bagh-e Nazar, 14(56), 17-32.

Hirsch, Marianne. (2012). The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press.

Hoskins, Andrew. (2009) The Diffusion of Media/Memory: The New Complexity. Warwick Writing: Complexity.

Karimi, Pamela. (2013). Domesticity and Consumer Culture in Iran: Interior Revolutions of the Modern Era. Abingdon: Routledge.

Khamenei, S. A. (2018). The Statement on the Second Phase of the Revolution. Tehran: Islamic Revolution. (Note: Often cited as "The Second Phase Statement").

Khodadadi Motarjemzadeh, Mohammad. (2013). 'Photography in the Grey Years (1920-40)'. History of Photography, 37(1): 117-125.

Khosravi, Shahram. (2000). 'http://www.iranian.com: An Ethnographic Approach to an Onine Diaspora'. ISIM Newsletter, 6.

McKay, Deirdre. (2010). 'On the Face of Facebook: Historical Images and Personhood in Filipino Social Networking'. History and Anthropology, 21(4): 479-498.

Miller, Daniel and Slater, Don. (2000). The Internet: an Ethnographic Approach. Oxford: Berg.

Miller, Daniel, eds. (2012). Digital Anthropology. London and New York: Berg.

Mohaddesi, J. (2007). The Culture of Pilgrimage (Ziyarat). Tehran: Mash'ar.

Murray, Susan. (2008). 'Digital Images, Photo Sharing and Our Shifting Notions of Everyday Aesthetics'. Journal of Visual Culture, 7(147): 148-163.

Pink, Sarah and Hjorth, Larissa. (2012). 'Emplaced Cartographies: Reconceptualising Camera Phone Practices in an Age of Locative Media'. Media International Australia, 145: 145-155.

Pouyafar, M. R. (2019). The Phenomenology of the Pilgrimage Experience: A Study in the Shrine of Imam Reza (A.S.). Social Sciences, 26(85), 165-200.

Slater, Don. (1995). Domestic Photography and Digital Culture. In Lister, M. (ed.). London: Routledge.

Sontag, Susan. (1977). On Photography. London: Penguin.

Stoller, Paul. (1989). The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology. Philadephia: University of Philadelphia Press.

The Official Website of the Office for Preserving and Publishing the Works of His Eminence Ayatollah al-Uzma Sayyid Ali Khamenei (May His Shadow Endure).

Van Dijck, José. (2007). Mediated Memories in the Digital Age. Palo Alto: Stanford University Press.

Zimmerman, Patricia R. (1995). Reel Families: A Social History of Amateur Film. Bloomington: Indiana University Press.