

Pahlavi Dynasty Museum: Representation of Pahlavi State's ideology in the 1960s and 1970s

Marzie Bazyar¹ | Asghar Muhammadmoradi² | Gholamhossein Memarian³

Abstract:

Purpose: In 1970 Mohammad Reza Shah endowed Marmar Palace to the city of Tehran in order to start the Museum of the Pahlavi Dynasty there. This study investigates how the state palace turned into a museum and studies different narratives about the museum to clarify the relationship between the museum as a cultural institution and the government. It also examines the role of Mohammad Reza Shah in the formation of the museum.

Method and Research Design: Archival records and Library resources were studied, described and analyzed.

Findings and Conclusions: Findings show that the Pahlavi Dynasty Museum was a cultural institution that was politically exploited. This museum was in fact an institution to propagate the ideology of the Pahlavi government, as well as a representation of the selective history of the government, its progress, and achievements to the nation and the world. In addition, this study shows that despite his insignificant role in developing cultural projects, Mohammad Reza Shah played a significant role in the design of the museum; that reveals the importance of the museum to him.

Keywords: Pahlavi Dynasty Museum; Pahlavi; Marmar Palace; Pahlavi State; Mohammad Reza Shah Pahlavi; Ideology.

Citation: Bazyar, M., Mohammadmoradi, A., & Memarian, G. H. (2022). Pahlavi Dynasty Museum: Representation of Pahlavi State's ideology in the 1960s and 1970s. *Ganjine-ye Asnad*, 32(4), 112-137 | doi: 10.30484/ganj.2022.2958

**GANJINE-YE
ASNAD**
Historical Research &
Archival Studies Quarterly

Research paper

1. PhD Student of Architecture, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran.

mbazyar68@gmail.com

2. Professor, Department of Restoration, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran, (Corresponding Author).

m_moradi@iust.ac.ir

3. Professor, Department of Architecture, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran. memarian@iust.ac.ir

Copyright © 2023, NLAI (National Library & Archives of I. R. Iran). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and adapt the material for any purpose.

Ganjine-Ye Asnad

«128»

Peer-reviewed Journal | National Library & Archives of I. R. Iran, Archival Research Institute

ISSN: 1023-3652 | E-ISSN: 2538-2268

Digital Object Identifier(DOI): 10.30484/ganj.2022.2958

Indexed by Google Scholar, Researchgate, ISC, SID & Iran Journal | <http://ganjineh.nlai.ir>

Vol. 32, No.4, Winter 2023 | pp: 112 - 137 (26) | Received: 11, Sep. 2021 | Accepted: 23, Jan. 2022

Historical research





فصلنامه تحقیقات تاریخی
و مطالعات آرشئولوژی

مقاله پژوهشی

موزه سلسله پهلوی: نمایش ایدئولوژی دولت پهلوی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی

مرضیه بازیار^۱ | اصغر محمدمرادی^۲ | غلامحسین معماریان^۳

چکیده:

در سال ۱۳۴۹ محمدرضاشاه کاخ مرمر را بر شهر تهران وقف کرد و دستور داد تا این بنا به موزه سلسله پهلوی تبدیل شود.

هدف: این پژوهش به چگونگی تبدیل کاخ حکومتی مرمر به موزه سلسله پهلوی می‌پردازد تا ارتباط این موزه را به مثابه نهادی فرهنگی با ایدئولوژی حکومت پهلوی روشن کند.

روش/رویکرد پژوهش: روش این تحقیق توصیفی-تحلیلی است و داده‌های آن از اسناد و منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

یافته‌ها و نتیجه‌گیری: موزه سلسله پهلوی نهادی فرهنگی بود که از آن بهره‌برداری سیاسی می‌شد. این موزه در واقع نهادی در خدمت تبلیغ ایدئولوژی حکومت پهلوی و نمایشی از تاریخ‌گزینی حکومت، پیشرفت‌ها و دستاوردهایش نه تنها به ملت ایران، بلکه به جهان بود. این موزه برای محمدرضاشاه اهمیت زیادی داشت و او در شکل‌گیری آن نقشی به‌سزا داشت.

کلیدواژه‌ها: موزه سلسله پهلوی؛ کاخ مرمر؛ دولت پهلوی؛ محمدرضاشاه پهلوی؛ ایدئولوژی.

استناد: بازیار، مرضیه، محمدمرادی، اصغر، معماریان، غلامحسین. (۱۴۰۱). موزه سلسله پهلوی: نمایش ایدئولوژی دولت پهلوی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی. گنجینه اسناد، (۴) ۳۲، ۱۱۲-۱۳۷.

doi: ۱۰,۳۰۴۸۴/ganj.۲۰۲۲,۲۹۵۸

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.

mbazyar68@gmail.com

۲. استاد گروه مرمت، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

m_moradi@iust.ac.ir

۳. استاد گروه معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.

memarian@iust.ac.ir



گنجینه اسناد

۱۲۸

فصلنامه علمی | سازمان اسناد و کتابخانه ملی ج.ا.ایران - پژوهشکده اسناد

شاپا (چاپی): ۱۰۲۳-۳۶۵۲ | شاپا (الکترونیکی): ۲۵۳۸-۲۲۶۸

شناسانه برنمود رقمی (DOI): ۱۰,۳۰۴۸۴/ganj.۲۰۲۲,۲۹۵۸

نمایه در ISC, SID, Researchgate, Google Scholar | ایران ژورنال | http://ganjineh.nlai.ir

سال ۳۲، دفتر ۴، زمستان ۱۴۰۱ | صص: ۱۱۲ - ۱۳۷ (۲۶)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۰ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۳

تحقیقات تاریخی

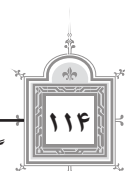
۱. مقدمه

موزه‌ها اغلب فضاهایی برای ایجاد گفتمان هژمونیک و ابزارهایی برای پشتیبانی از این روایات هستند (Al-Ragam, 2014, p663). موزه‌ها از یک طرف نشانگر پیشرفت و مدرنیته هستند و از طرف دیگر به‌عنوان حامیان «روایت ملی اختراع‌شده»^۱ به‌کار بسته می‌شوند و در عمل ابزاری سیاسی برای دولت‌ها هستند (Al-Ragam, 2014, p665). موزه‌ها در دوره پهلوی نشان‌دهنده پیشرفت و فضاهایی عمومی بودند که نه تنها سلطنت حاکم، بلکه اساساً مدرنیته ملت را نیز مشروعیت می‌بخشیدند (Grigor, 2009, p139)؛ پس می‌توانستند ابزاری ایدئولوژیک در خدمت نیروهای سیاسی باشند؛ بنابراین مطالعه هر کدام از موزه‌ها می‌تواند بخشی از تاریخ و ایدئولوژی دوره پهلوی را روشن سازد.

از اوایل حکومت پهلوی تا اوایل دهه ۴۰، گفتمان قدرت پهلوی ترکیبی متغیر و بیانی ضعیف از عناصر امپراتوری ایران پیش از اسلام و وعده کلی مدرنیزاسیون بود؛ ولی این گفتمان مدون یا ساختاری نبود (Shakibi, 2013, p117). شاه پس از سرنگونی مصدق و تثبیت سلطنت خود، در سال ۱۳۴۲ مجموعه‌ای از برنامه‌های اصلاحی به‌نام انقلاب سفید را اجرا کرد. گرچه خیلی‌ها به دنبال بهبود مشکلات اقتصادی-اجتماعی کشور بودند، ولی این انقلاب اساساً برنامه‌ای سیاسی بود که نخبگان سیاسی اندیشیده بودند تا روابط سلطه را تاحداً امکان حفظ کنند (Ansari, 2001, p2). شاه گام‌هایی را به‌سوی بازتعریف سیاسی و ایدئولوژیکی رژیم سلطنتی برداشت تا بتواند از حکومت خود در مقابل سه چالش کمونیسم، ایدئولوژی‌های غربی، و گفتمان‌های غرب‌ستیز در حال گسترش در داخل ایران، دفاع کند. یکی از اقدامات حکومت برای ایجاد ایدئولوژی مدرن برای سلطنت پهلوی معرفی اصطلاح پهلویسم در آستانه تاج‌گذاری شاه در سال ۱۳۴۶ با انتشار مجموعه‌ای چهارجلدی بود که تاریخ‌نگاری ایدئولوژیک و جهان‌بینی آن را ترسیم می‌کرد (Shakibi, 2018, p225).

پهلویسم با ترکیب دو عنصر مهم ایدئولوژی‌های مدرن، یعنی تصویرگری و بازگشت به دوره طلایی گذشته و وعده ساخت عصر طلایی آینده تلاش کرد تا به هژمونی ایدئولوژیک دست یابد (Shakibi, 2013, p114). در سال ۱۳۴۳-۱۳۴۴ دولت علی منصور تعداد وزارت‌خانه‌های خود را از ۱۲ به ۲۰ وزارت‌خانه افزایش داد و هم‌چنین لایحه تأسیس وزارت فرهنگ و هنر را پیشنهاد کرد. این لایحه نشان‌دهنده نگرانی روزافزون دولت از موضوعات هویت ملی و اصالت و تنش‌های فزاینده سیاسی-ایدئولوژیک در غرب‌گرایی پهلوی بود (Shakibi, 2018, pp 255-256). با تأسیس وزارت فرهنگ و هنر، بخش «فرهنگ عامه» از «اداره موزه‌ها و فرهنگ عامه» - که در سال ۱۳۳۵ در اداره کل هنرهای زیبا تأسیس شده بود - منفک شد و بخش «بناهای تاریخی اداره کل باستان‌شناسی»

1. Invented national story



به آن ملحق شد و «اداره کل موزه‌ها و حفظ بناهای تاریخی» نامیده شد (رضوی و مظلوم، ۱۳۶۷، ص ۵۸). اجرای سیاست فرهنگی بیشتر به عهده وزارت فرهنگ و هنر جدید بود که اداره موزه‌ها و بناهای تاریخی شاخه‌ای از آن بود (Matin-Asgari, 2018, p191). در واقع موزه‌ها در راستای توسعه سیاست فرهنگی نقش مهمی داشتند. دستور تأسیس موزه سلسله پهلوی در کاخ مرمر نیز به‌عنوان یکی از این ابزارهای سیاسی در سال ۱۳۴۹ توسط محمدرضاشاه داده شد و در سال ۱۳۵۵ تبدیل کاخ به موزه پایان یافت و موزه افتتاح شد. این تحقیق در پی بررسی چگونگی تبدیل کاخ حکومتی مرمر به موزه سلسله پهلوی بر اساس اسناد و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای است تا ارتباط این موزه را با زمینه سیاسی و فرهنگی آن دوره و ایدئولوژی حکومت روشن سازد. به‌علاوه در این مقاله به نقش مؤثر شاه در طراحی و اجرای این پروژه پرداخته می‌شود. استیل معتقد است که شاه جدای از امضای احکام سلطنتی و شرکت در مراسم رسمی، در پروژه‌های فرهنگی مانند کتابخانه ملی پهلوی و سایر طرح‌ها نقش کمی داشت و این پروژه‌ها را به دربار و وزرای خود محول می‌کرد (Steele, 2019, p87)؛ ولی این ایده درباره موزه سلسله پهلوی صدق نمی‌کند؛ چراکه محمدرضاشاه در این پروژه و طراحی آن نقشی به‌سزا داشت؛ بنابراین این مقاله نقش شاه در شکل‌گیری این موزه را توضیح می‌دهد و نشان می‌دهد که او چگونه در تبدیل این موزه به کاخ و طراحی آن مداخله می‌کرد.

۲. پیشینه پژوهش

در دوره پهلوی موزه‌های زیادی ساخته شده است؛ با این حال برخی از این موزه‌ها از جمله موزه سلسله پهلوی تاکنون بررسی نشده‌اند. پژوهش‌هایی درباره موزه ملی ایران وجود دارد که از نظر بررسی رابطه بین موزه و ایدئولوژی حکومت تا حدودی به پژوهش حاضر نزدیک است. برای نمونه مظفری در کتاب خود با عنوان «شکل‌گیری هویت ملی در ایران»^۱ موزه ملی ایران را به‌عنوان مکانی بررسی می‌کند که با دو روایت هویتی «رؤیای شاهنشاهی» در مقابل «رؤیای معنوی» توسط دو رژیم ایدئولوژیک متفاوت گسترش یافته است: یکی توسط رژیم پهلوی که تاریخ ایران قبل از اسلام را شاهی بر برتری نژاد ایرانی می‌داند و دیگری که توسط اسلام‌گرایان و جمهوری اسلامی تبلیغ می‌شود و دوره اسلامی را عصر طلایی تاریخ ایران می‌داند. او در این کتاب موزه ملی ایران و دو ساختمان آن را که به ایران باستان و دوره اسلامی اختصاص دارد بررسی می‌کند و معماری و موزه‌داری آن‌ها را به‌عنوان نمایشی از دو روایت هویتی رقیب در دوره پهلوی و پس از انقلاب مقایسه می‌کند (Mozaffari, 2014). هم‌چنین او در مقاله‌ای دیگر موزه ملی ایران را

1. *Forming National Identity in Iran*



به‌عنوان محل نبرد ایدئولوژی‌های قبل و پس از انقلاب بررسی می‌کند و توضیح می‌دهد که چگونه این موزه در معماری و روایت موزه‌ای خود، تلاش می‌کند تا ایرانیان را با آوردن گذشته قبل از اسلامشان به زمان حال، بازتعریف کند (Mozaffari, 2007). بیگدلو نیز در پژوهشی تاریخی با بررسی موزه ایران باستان و چگونگی تأسیس آن، نسبت شکل‌گیری این موزه را با ایدئولوژی دولت پهلوی روشن می‌کند و کارکردهای مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی موزه را در دولت پهلوی بررسی می‌کند (بیگدلو، ۱۳۹۸).

اگرچه بخش‌هایی از پژوهش‌های ذکرشده در تبیین رابطه بین ایدئولوژی و شکل‌گیری موزه به پژوهش حاضر نزدیک است، با این حال نمونه موردی و بازه زمانی متفاوت مورد بحث آن‌ها نتایج متفاوتی را با پژوهش حاضر شکل داده است؛ بنابراین از موزه سلسله پهلوی غفلت شده است و تاکنون پژوهشی درباره آن انجام نشده است.

نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که موزه سلسله پهلوی نهادی فرهنگی بود که از آن بهره‌برداری سیاسی می‌شد. افتتاح این موزه همگام با شکل‌گیری حزب رستاخیز در دهه ۵۰ و اعلام هدف ایدئولوژیک این حزب یعنی ساخت تمدن بزرگ، در راستای تبلیغ اهداف شاه بود. در واقع موزه سلسله پهلوی موزه‌ای در خدمت نمایش ایدئولوژی حکومت پهلوی و نمایشی از پیشرفت‌ها و دستاوردهایش بود و شخص شاه در شکل‌گیری آن نقشی قابل توجه داشت. به‌علاوه در راستای سیاست‌های فرهنگی رژیم پهلوی در دهه ۵۰ و تلاش برای دیده‌شدن در سطح بین‌المللی، حکومت قصد داشت این موزه نه تنها موزه‌ای ملی، بلکه موزه‌ای بین‌المللی باشد و توسط جهانیان دیده شود.

۳. فرمان تأسیس موزه سلسله پهلوی در کاخ مرمر

در سال ۱۳۴۹ محمدرضاشاه کاخ مرمر را بر شهر تهران وقف کرد و فرمان تأسیس موزه پهلوی در این کاخ را صادر کرد. کاخ مرمر در سال ۱۳۱۳ تا ۱۳۱۶ شمسی به‌دستور رضاشاه در زمین‌های متعلق به فرمان‌فرما ساخته شده بود؛ جایی که پیش‌تر عمارتی متعلق به یکی از فرزندان فرمان‌فرما در آن احداث شده بود (فرمان‌فرمایان، ۱۳۸۳، ص ۶۴). به‌مناسبت اینکه نمای خارجی و قسمت‌هایی از داخل این کاخ با سنگ مرمر پوشانده شده بود به کاخ مرمر معروف شده بود (نیک‌پی، ۱۳۵۲، صص ۱ و ۳). این بنا که معماری آن تلفیقی از معماری شرقی و غربی بود برای اقامت، کار، و پذیرایی‌های رسمی پی‌ریزی شد و طی چند دهه کانون اصلی تجمع سران دولت، نمایندگان مجلس، وزیران، سفیران و تصمیم‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی رژیم پهلوی بود (جوادی، ۱۳۷۸، ص ۱۱). محمدرضاشاه تا سال ۱۳۴۴ -که به کاخ نیاوران نقل مکان کرد- از کاخ مرمر استفاده



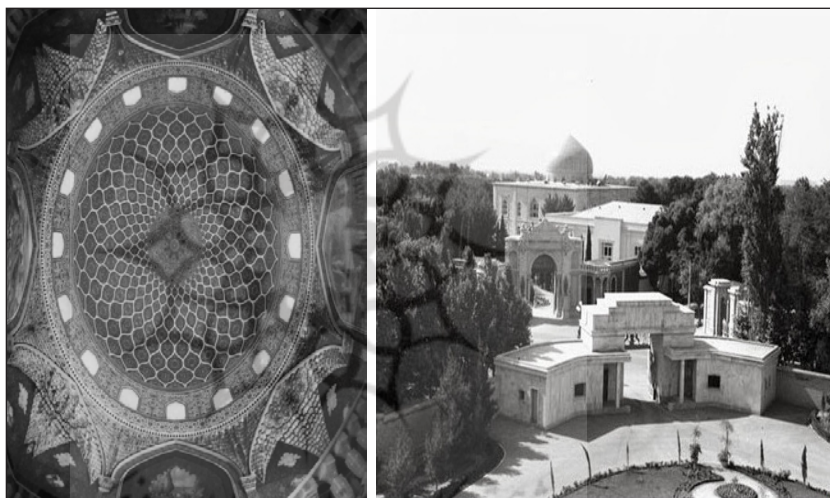
می‌کرد (نیک‌پی، ۱۳۵۲، صص ۱ و ۳). کاخ مرمر در دو طبقه ساخته شده بود و اتاق‌های زیادی داشت. در ساخت گنبد و سقف تالار اصلی آن از سبک مساجد صفوی به‌ویژه مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان الهام گرفته شده بود (تصاویر ۱ و ۲)؛ در حالی که اتاق‌ها و سالن‌ها نشان‌دهنده سبک معماری عصر رضاشاه بود (نیک‌پی، ۱۳۵۲، ص ۳). طبقه اول این عمارت شامل تالارهای بزرگ آئینه، نیمه‌آئینه، خاتم و سفره‌خانه بود که در آن‌ها هنرهای سنتی از جمله آئینه‌کاری، خاتم‌کاری و نقاشی مینیاتور به‌کار رفته بود. به‌علاوه روی دیوارهای شمالی و جنوبی سراسر تابلوهای نقاشی از خطوط راه‌آهن، عمارت تخت جمشید و قصر آپادانا وجود داشت (جوادی، ۱۳۷۸، ص ۳۵) (تصاویر ۳، ۴ و ۵)؛ این نقاشی‌ها باستان‌گرایی دولت پهلوی اول و سیاست مدرن‌سازی آن را به‌تصویر می‌کشید.

تصویر ۱

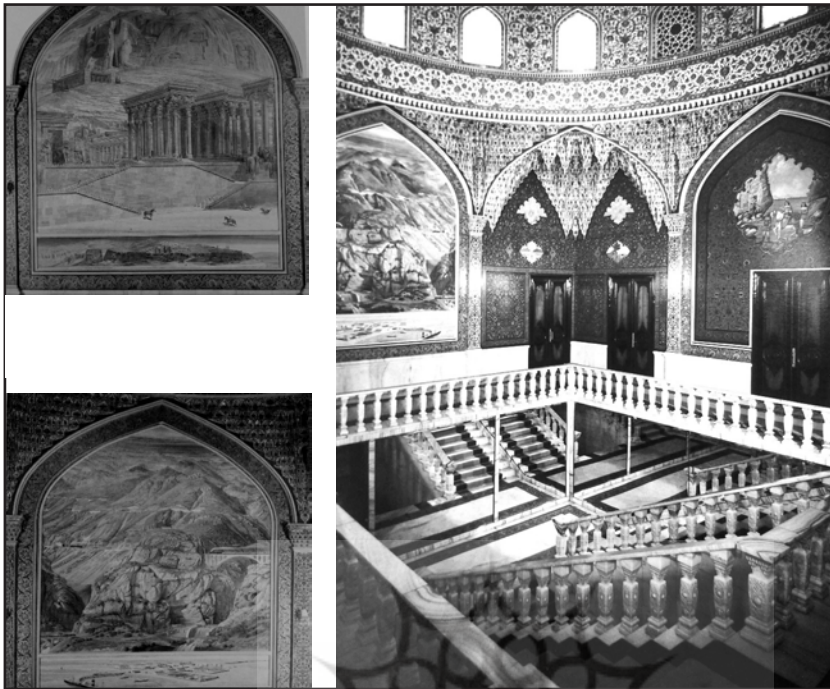
کاخ مرمر و سردر آن (قبادیان، ۱۳۹۴،
ص ۱۵۶). سمت راست

تصویر ۲

گنبد کاخ مرمر از داخل (جوادی،
۱۳۷۸، ص ۳۷). سمت چپ



پروژه گنجینه اسناد و مفاصل غربی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر ۳

نقاشی دیواری مرکزی و راه‌پله (جوادی، ۱۳۷۸، ص ۳۹). سمت راست

تصویر ۴

نقاشی دیواری در دیواره ضلع جنوبی سرسرای مرکزی (جوادی، ۱۳۷۸، ص ۴۵). سمت چپ بالا

تصویر ۵

نقاشی دیواری در دیواره ضلع شمالی سرسرای مرکزی (جوادی، ۱۳۷۸، ص ۴۴). سمت چپ پایین

در سال ۱۳۴۹ محمدرضاشاه فرمان تأسیس موزه سلسله پهلوی را صادر کرد: «شش‌دانگ عمارت اختصاصی معروف به کاخ مرمر با کلیه اراضی و منضمات و متعلقات فعلی آن را وقف شهر تهران نمودیم تا از آن به‌عنوان موزه سلسله پهلوی و نخستین جزء شایسته آن استفاده شود» (ساکما، ۱۳۶۲/۹۹۸). به‌نظر می‌رسد این موزه تنها نمونه‌ای از این دوران است که در کاخی حکومتی که برای ساخت موزه وقف شده بود ایجاد شد. علاوه‌براین، عمل وقف برای شکل‌گیری نهاد مدرن موزه می‌تواند گویای حرکتی نمایشی و تبلیغی باشد برای گسترده‌کردن دامنه مخاطبان موزه و تلاش برای جذب و همراه کردن نه‌تنها افرادی با فرهنگ والا، بلکه عامه مردم و بخش سنتی جامعه؛ چنانکه علم در خاطراتش ذکر می‌کند که «شاه از این‌که درباره این کار وی تبلیغ کم یا بد شده بود عصبانی شده بود» و به علم اعتراض کرد (علم، ۱۳۹۲، ص ۷۹). به‌علاوه این امر می‌تواند حاکی از تلاش برای ایجاد ارتباط بین دولت و ملت بوده باشد؛ همان‌طور که یکی از موارد مهم در طراحی و نمایش در این موزه تلاش در راستای تأکید بر پیوند میان سلسله حاکم و مردم بود (ساکما، ۲۶۴/۲۶۴۳۰) و نخبگان حکومت تأکید داشتند که در این موزه باید پیوند شاه و ملت در همه‌جا ملحوظ شود و شاهنشاه جدا از ملت قرار نگیرد (ساکما، ۲۶۴/۲۷۳۳۰). هم‌چنین با استفاده از سنت وقف، این موزه می‌توانست پشتوانه لازم برای



مشروعیت‌بخشی به حکومت پهلوی را ایجاد کند. در سنت تاریخی ایران به نظر واقع وقف کردن تجربه تاریخی موفق برای جاودانه کردن اقدامش بوده است. باین حال اگرچه شاه با این کار در ب‌های کاخ خود را به روی عامه مردم گشود و کاخ خصوصی خود را به بنایی عمومی تبدیل کرد و رسانه‌های جمعی هم از این امر به‌عنوان هدیه بزرگ شاه به ملت (بی‌نام، ۱۳۵۵، ص ۲۲۸؛ بی‌نام، ۱۳۵۵، ص ۲۱۱) یاد می‌کردند، ولی در واقع این کاخ با تبدیل شدن به موزه‌ای برای معرفی سلسله پهلوی هم‌چنان بنایی دولتی و در خدمت نمایش ایدئولوژی حکومت بود.

شاه تولید موقوفه و اداره موزه سلسله پهلوی را به شهردار پایتخت داد و نظارت در امور موقوفه و حُسن اداره موزه و حراست از اموال مربوط به موزه و ... را به هیئت‌امنایی متشکل از نخست‌وزیر و رؤسای مجلسین سنا و شورای ملی و وزیر دربار شاهنشاهی وقت محول کرد (ساکما، ۱۳۶۲/۹۹۸). عمل وقف کاخ شاه و تعیین متولیان و هیئت‌امنا از بالاترین رده‌های حکومتی، چنان‌که در دیگر موزه‌های این دوره نظیر ندارد، اهمیت فراوان این موزه را برای شاه و اهدافش نشان می‌دهد.

شاه اعلام کرد که از آن‌جهت کاخ مرمر را به‌عنوان موزه پهلوی انتخاب کرده است که «نمونه‌الای ذوق هنری این ملت بزرگ و اثر برجسته هنرگستری و هنرمندپروری سردودمان خاندان ما و از آثار هنری بی‌نظیر ربع اول قرن حاضر» است و هدف خود را از این کار افزایش معرفت و آگاهی بازدیدکنندگان و در دسترس قرار دادن تاریخ شاهنشاهی ایران برای محققان داخلی و خارجی از طریق اسناد موجود و محفوظ و گویا برای بررسی و تحقیق عنوان کرد. او بیان کرد که در این موزه «آثار ذوقی و هنری و هم‌چنین شواهد تحولات و ترقیات کشور که نتیجه وطن‌خواهی پدر بزرگوار ما و خود ماست» نمایش داده می‌شود (ساکما، ۱۳۶۲/۹۹۸)؛ بنابراین شاه در نظر داشت تا این موزه نه تنها فضای فرهنگی و آموزشی ملی باشد، بلکه خارجیان نیز به آن توجه کنند. به این ترتیب فرمان تأسیس موزه صادر شد و تلاش‌ها برای شکل‌گیری این موزه آغاز شد.

۴. اولین طراحی موزه سلسله پهلوی

پس از صدور فرمان شاه، شهرداری پایتخت در سال ۱۳۵۱ برای تهیه و اجرای طرح تبدیل کاخ مرمر به موزه سلسله پهلوی با مؤسسه معماری فرانکو آلبنی و فرانکا هلگ مقیم میلان ایتالیا قراردادی تنظیم کرد (ساکما، ۱۳۸۷/۳۴۰). قراردادهای دیگری نیز بین شهرداری پایتخت و پلوتینی از ایتالیا برای تهیه و نصب اشیایی در کاخ مرمر و امیلیو فیوروانتی از ایتالیا برای تهیه آرم مربوط به کاخ مرمر بسته شد (ساکما، ۱۳۸۷/۳۴۰). متولی



موزه (شهردار تهران) و نایب‌التولیه موزه به اداره‌ها و سازمان‌های مختلف نامه فرستادند تا «از بهترین پیشرفت‌های حاصله در پنجاه سال اخیر در آن سازمان [ها] ... عکس، اسلاید، ماکت ... تهیه [کنند] و به موزه سلسله پهلوی ارسال فرمایند» (ساکما، ۱۳۴۰/۸۳۰).

در نهایت طراحی موزه در سال ۱۳۵۲ به پایان رسید. بنابه گفته متولی موزه (شهردار) در طراحی موزه تلاش شد تا «از یک طرف به اساس ساختمان قصر که دارای سبک معماری خاصی است لطمه وارد نگردد و در عین حال تازگی‌های عصر حاضر در نحوه ارائه اسناد و مدارک و عکس‌ها منظور و آثار قدیم و جدید تلفیق شده باشد». او این پروژه را حاصل کار مشترک متولی موزه از لحاظ تاریخی، و مؤسسه آلبینی-هلگ از لحاظ هنری، معرفی کرد و افزود که «شهردار شخصاً مسئولیت تهیه تاریخچه کاخ مرمر و تعیین خصوصیات بزرگ‌ترین حوادث و مهم‌ترین رویدادهای تاریخ پنجاه سال اخیر ایران را تقبل کرد؛ به طوری که با مشخصات ساختمان و تقسیم‌بندی سالن‌ها متجانس باشد» و مؤسسه آلبینی-هلگ «در چهارچوب اطلاعات و مدارک، سالن‌ها را تزیین و اسناد را چنان عرضه کرد که هر سالن گویای وضع مربوط به خود باشد» (نیک‌پی، ۱۳۵۲، صص ۳ و ۱۰).

در این طرح بازدید از موزه از اولین اتاق در سمت غربی سرسرای ورودی آغاز و به تالار آینه در طبقه بالا ختم می‌شد. اولین اتاق در بخش غربی، اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ایران در سال ۱۲۹۹ را نشان می‌داد تا وضعیت کشور را در هنگام کودتا به تصویر کشد و سپس نشان دهد که در طی بیست سال حکومت رضاشاه چه پیشرفت‌هایی شکل گرفته است. اتاق بعدی اوضاع ایران در زمان حمله متفقین در سال ۱۳۲۰ و وقایع پس از آن و عواقب آن تا سال ۱۳۴۱ را به تصویر می‌کشید. انقلاب شاه و ملت و دگرگونی‌های تاریخی کشور از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۱ در اتاق سوم منعکس می‌شد. اتاق‌های بعدی به نمایش پیشرفت‌های ایران در پنجاه سال اخیر می‌پرداخت و موضوعات آموزش و پرورش، بهداشت و رفاه اجتماعی، ارتباطات، کشاورزی و تعاون روستائی، ورزش و جوانان، ارتش شاهنشاهی، سیاحت و جهانگردی، کارگران و امور اجتماعی، فرهنگ و هنر، صنایع و معادن، شهرسازی، آب و برق و بالاخره صنایع نفت، پتروشیمی و گاز را در سال‌های ۱۲۹۹، ۱۳۲۰ و ۱۳۵۱ مقایسه می‌کرد. سپس برنامه‌های عمرانی از بدو آغاز در سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۵۲ مقایسه می‌شد تا اوضاع اقتصادی ایران در این دوره را به تصویر کشد. اتاق بعدی در طبقه دوم به ارائه اسناد مهم دوره پهلوی اختصاص داده شده بود و در نهایت در اتاق‌های خاتم، خوابگاه و تالار آینه تغییرات کمی ایجاد شده بود و لوازم، نشان‌ها و لباس‌های مربوط به رضاشاه و ماکت و نمونه‌هایی از جنگ‌افزارهای آن زمان به نمایش درآمده بود (نیک‌پی، ۱۳۵۲، صص ۱۰ و ۱۲) (تصاویر ۶ و ۷).

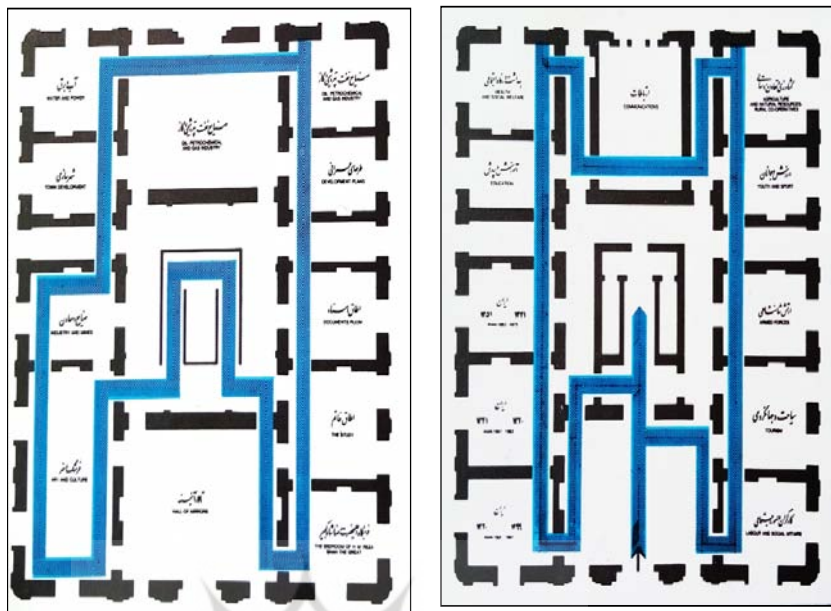


تصویر ۶

پلان موزه سلسله پهلوی. طبقه
همکف (نیکپی، ۱۳۵۲، ص ۱۱)
سمت راست

تصویر ۷

پلان موزه سلسله پهلوی. طبقه اول
(نیکپی، ۱۳۵۲، ص ۱۱) سمت چپ



در این طرح تاریخ سلسله پهلوی از سال ۱۲۹۹ تا ۱۳۵۱ در سه بازه زمانی تعریف شده بود:

الف) ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰؛ ب) ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱؛ ج) ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۱.

درواقع سه نقطه آغاز حکومت رضاشاه، آغاز حکومت محمدرضاشاه و انقلاب سفید نقاط عطف در نظر گرفته شدند و از طریق عکس و اسلاید به نمایش گذاشته شدند. اتاق‌های دیگر نیز از طریق اسلاید و فیلم و ماکت و نمودار به نمایش و مقایسه پیشرفت‌های ایران در زمینه‌های مختلف در بازه‌های زمانی گفته شده می‌پرداخت. تأکید این طرح بر پیشرفت در دوره پهلوی بود که با گذر زمان بیشتر نیز می‌شد. به همین منظور اولین اتاق وضعیت سیاه قبل از آغاز سلسله پهلوی را به صورت غلوآمیز نمایش می‌داد تا پیشرفت‌های پهلوی را بیشتر و بهتر به رخ بکشد و در نهایت در تالار آئینه که آخرین تالار موزه بود نور چراغ‌ها از کم شروع می‌شد و به تدریج افزایش می‌یافت و هم‌زمان جمله‌ای از سخنان محمدرضاشاه از بلندگو پخش می‌شد که آینده درخشان ایران را نوید می‌داد (نیکپی، ۱۳۵۲، صص ۱۰ و ۱۲). این ترکیب نور و صدا نمایشی از پیشرفتی بود که با آغاز دوره پهلوی آغاز شده بود و به سرعت روبه‌افزایش بود.

در تمام بخش‌های موزه آثار زیادی از انتخاب گزینشی تاریخ دیده می‌شد. برای نمونه از بین همه وقایع تاریخی آنچه مربوط به حکومت قاجار بود سراسر سیاهی و عقب‌ماندگی

و آنچه مربوط به حکومت ۵۰ ساله پهلوی بود سراسر پیشرفت به تصویر کشیده می‌شد و اسناد یا تصاویری از رویدادها یا حوادث ناخوشایند دوره پهلوی وجود نداشت. در واقع باتوجه به کتاب «پنجاه سال در کاخ مرمر» و توصیفات آن درباره موزه و تاریخ حکومت پهلوی، در این موزه تنها نقاط مثبت حکومت پهلوی نمایش داده شده بود و از نقاط منفی سخنی به میان نیامده بود (نیکپی، ۱۳۵۲).

برای ایجاد موزه هزینه‌های زیادی صرف شد و بسیاری از وسایل لازم برای موزه و حتی کارگران نصب وسایل را هم از ایتالیا آوردند. مواردی که در قرارداد بین شهرداری و معماران پروژه ذکر شده بود عبارت بود از: تهیه فرش ماشینی از بهترین نوع موجود در بازار ایتالیا مجموعاً ۱۹۰۰ مترمربع؛ تهیه پرده‌های دوپل برای تمام پنجره‌های خارجی کاخ از پارچه‌های پشمی و نخی؛ تهیه نرده‌های چوبی لاک‌الکلی یا نرده‌های فلزی صیقلی برای نصب روی دیوار در طول راهروها به طول ۲۰۰ متر؛ تهیه موکت پشمی برای راهروها به طول ۴۵۰ متر؛ تهیه سایبان (قبه) بین تالارهای مختلف در طبقه همکف و اول از قطعات فلزی پیش ساخته با پوشش پارچه کتانی خالص؛ وسایل الکتریکی؛ تجهیزات نمایش و ...؛ به علاوه حمل وسایل از میلان تا تهران با پنج کامیون و نصب آنها توسط کارگران ماهر و متخصص در محل (ساکما، ۳۴۰/۴۹۸۷). در نهایت کارهای اجرایی موزه در سال ۱۳۵۲ رو به اتمام بود که محمدرضا شاه از موزه دیدن کرد ولی آن را نپسندید و کار به طراحی دوم کشیده شد.

۵. دومین طراحی موزه سلسله پهلوی

در اواخر سال ۱۳۵۲ محمدرضا شاه از موزه پهلوی دیدن کرد. در گزارشی که هویدا به رئیس دفتر مخصوص شاهنشاهی فرستاد در زمینه نظر شاه درباره طراحی موزه پهلوی گفت:

«طرز عرضه موزه و محتویات آن، چه از لحاظ محتوی و چه از نظر شکل و هماهنگی آن با بنای کاخ مرمر آن طور که بایست جوابگوی نیات عالی شاهنشاه نبوده و واقعیات تاریخی به شکلی که در موزه عرضه شده، به نحوی است که برجستگی و نکات مهم تاریخ خاندان پهلوی را به طور مطلوبی مجسم نمی‌نماید و به علاوه هماهنگی لازم از نظر سبک در کار موزه مشاهده نمی‌شود» (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳).

به دنبال بازدید شاه از موزه ششم بهمن در محل برج شهید در ۲۸ اسفند ۱۳۵۲، رئیس برنامه و بودجه با فریچ، متخصص نمایشگاه‌ها و موزه‌ها، برای طراحی مجدد موزه پهلوی وارد مذاکره شد. فریچ کار موزه شهید را انجام داده بود و در آن زمان نیز مشغول ساخت موزه ششم بهمن بود (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳). وی در پیشنهادی کتبی عنوان کرد:

«این نمایشگاه [طرح اولیه موزه پهلوی] نمایشگاه مرده‌ای است که نه تنها وظیفه



مدنظر را انجام نمی‌دهد، بلکه نمای داخلی کاخ مرمر را کاملاً خراب کرده‌است. من به خوبی آگاهم که هزینه‌ای که صرف این موزه شده به‌طور یقین بسیار گران بوده‌است؛ باوجوداین من نمی‌توانم توصیه کنم که کلیه این نمایشگاه و [یا] حداقل قسمتی از آن به‌عنوان موزه دائمی باقی بماند و ارتباط دودمان سلطنت پهلوی به نسل معاصر مردم ایران را مرتبط سازد» (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳).

سپس او اعلام کرد که در کار پروفیسور آلبینی و پروفیسور هلگ دست نخواهد برد و طرح جدیدی تهیه خواهد کرد که اجرای آن در کمتر از دو سال عملی نخواهد بود و پیش‌بینی کرد که می‌توان موزه را به‌مناسبت پنجاهمین سال‌گرد بنیان‌گذاری دودمان پهلوی رسماً افتتاح کرد (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳).

فریچ در ادامه از مفهوم جدیدی برای موزه صحبت کرد: «از آنجاکه چهره ایران در حال حاضر به‌سرعت تحول می‌یابد و ملت ایران با گام‌های بلند به‌سوی تمدنی بزرگ پیش می‌رود، برگزاری چنین نمایشگاهی بدون تردید رویدادی جالب خواهد بود. باید توجه داشت که کامیابی‌های دودمان پهلوی باید اساس و روح این نمایشگاه را تشکیل دهد» (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳).

پس از آن، جلسات متعددی با حضور وزیر فرهنگ و هنر، رئیس سازمان برنامه‌بودجه، وزیر اطلاعات، شهردار پایتخت، معاون وزارت امور خارجه، معاون فرهنگی وزارت دربار شاهنشاهی، رئیس سازمان رادیو و تلویزیون ایران و تعدادی از کارشناسان مربوطه درباره‌ی وضع فعلی موزه و امکان ایجاد تغییراتی در آن تشکیل شد و پیشنهادهایی مطرح شد مبنی بر اینکه دو سال کار به‌تعویق نیفتد و با تغییراتی در موزه فعلی نقایص برطرف شود و موزه مستلزم خرج جدیدی نشود (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳)؛ ولی در نهایت با تصمیم شاه طراحی مجدد موزه شروع شد و کار را به پروفیسور فریچ دادند و او نیز کار خود را به‌همراه گروهی از هنرمندان مرکز هنر چکسلواکی آغاز کرد. پروژه را نیز از شهردار پایتخت، غلام‌رضا نیک‌پی، به وزیر فرهنگ و هنر، مهرداد پهلبد، واگذار کردند (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳).

استیل معتقد است که شاه به‌جز امضای احکام سلطنتی و شرکت در مراسم رسمی، در پروژه‌های فرهنگی مانند کتاب‌خانه ملی پهلوی و پروژه‌هایی از این دست، نقش بسیار کمی داشت و عموماً در کارهای زیردستان خود در دربار شاهنشاهی دخالت نمی‌کرد (Steele, 2019, p87). طیبی نیز بر نقش فرح در سیاست فرهنگی و حمایت از شکل‌گیری موزه‌ها در دهه پنجاه تأکید می‌کند (Tabibi, 2014, p105). باین‌حال این گفته درباره‌ی موزه پهلوی صدق نمی‌کند؛ چراکه محمدرضا شاه کاملاً با این پروژه درگیر بود. پس از طراحی موزه و نپسندیدن طرح اول توسط محمدرضا شاه، او در امور مربوط به موزه دخالت کرد. باوجود تلاش

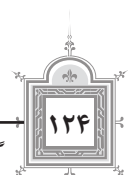


نخبگان (وزیران و ...) در راستای طرح و پیشنهادهایی برای جلوگیری از طراحی مجدد و صرفه‌جویی در زمان و هزینه ساخت موزه، محمدرضاشاه خواهان طراحی دوباره موزه و در نتیجه به تعویق افتادن افتتاح موزه به مدت دو سال شد. شاه در طرح جدید دستورات و نظراتی نیز مطرح می‌کرد. برای نمونه در زمان تهیه طرح دوم برای موزه پهلوی دستور داد که «هر برنامه‌ای که برای این موزه تهیه می‌شود منحصراً باید در ساختمان فعلی پیاده شود و احداث ساختمان دیگر [ی] برای موزه در این کاخ به هیچ وجه ضروری نیست» (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳). شاه طرح‌ها را مطالعه می‌کرد و نظرات خود را بیان می‌کرد. در نامه‌ای از وزیر فرهنگ و هنر به نخست‌وزیر آمده است که «نقشه‌ها و ماکت‌ها و طرح جزئیات موزه سلسله پهلوی که یاروسلاو فریچ تهیه کرده است آماده عرضه به پیشگاه... آریامهر است و هنرمند نامبرده نیز جهت عرض توضیحات حضوری به پیشگاه مبارک ملوکانه، در تهران توقف دارد» (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳). در مجموع درگیری شاه با طراحی موزه و حتی جزئیات آن اهمیت زیاد این موزه برای او را آشکار می‌کند.

در طرح پیشنهادی فریچ هجده تالار طراحی شده بود که در پنج تالار ابتدایی، پنج دوره به نمایش گذاشته می‌شد:

۱. آغاز سلطنت (۱۲۹۹): ۲. شاهنشاهی رضاشاه کبیر (۱۲۹۹-۱۳۲۰): ۳. ایران در جنگ جهانی دوم (۱۳۲۰-۱۳۴۱): ۴. انقلاب شاه و ملت (۱۳۴۱ تا ۱۳۵۴): ۵. در راه تمدن بزرگ (۱۳۵۴ به بعد) (بی‌نام، ۱۳۵۵، ص ۲۲۱).

در قیاس با طرح آلبینی و هلگ که تاریخ پهلوی را در سه بازه زمانی و سه تالار الف) ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰، ب) ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱، و ج) ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۱ نمایش داده بود، در طراحی فریچ دو تالار برای نمایش تاریخ سلسله پهلوی اضافه شد. او سال‌های ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰ را نه در یک تالار، که در دو تالار به نمایش گذاشته بود و یک تالار را به حکومت قاجار تا زمان آغاز سلطنت در سال ۱۲۹۹ و دیگری را به سلطنت رضاشاه بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱ اختصاص داده بود. ضمناً او در تالاری بانام «در راه تمدن بزرگ» نیز به نمایش سال‌های ۱۳۵۴ به بعد پرداخته بود. به‌طور کلی می‌توان درباره چهار رکن ایدئولوژیک حکومت پهلوی، که فریچ به خوبی توانسته بود براساس آن موزه را طراحی کند بحث کرد: یکی ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی که پیوند سلسله پهلوی با آن به گونه‌های مختلف در موزه نمایش داده می‌شد. دومین رکن، نمایش عامل انحطاط و عقب‌ماندگی ایران یعنی دولت قاجار و سپس نمایش شاهنشاهان پهلوی بود. انقلاب سفید یا انقلاب شاه و ملت رکن دیگری بود که به یکی از عناصر مهم و عمده ایدئولوژی حکومتی تبدیل شده بود و در نهایت تمدن بزرگ که نوید عصر طلائی آینده را می‌داد.



۵.۱. نمایش ایده ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی

اساس ایدئولوژی پهلویسم ایده ۲۵۰۰ سال تاریخ مستمر ایران بود که با استقرار حکومت هخامنشی آغاز شده بود (Shakibi, 2013, p119). دولت پهلوی، نوعی ناسیونالیسم را ترویج می کرد که احیاکننده عظمت گذشته پرافتخار ایران باشد (اکبری و بیگدلو، ۱۳۹۰، صص ۱۰ و ۱۱). جشن های ۲۵۰۰ ساله به مناسبت گذشت ۲۵۰۰ سال از پایه گذاری رژیم شاهنشاهی در ایران به دست کورش هخامنشی، تغییر مبدأ تقویم کشور از هجرت پیامبر به سال جلوس کورش، تشویق اقدامات باستان شناسی، نوشتن کتاب های زیاد و برگزاری کنگره های متعدد درباره تاریخ و تمدن ایران باستان و ... نمونه هایی از این تلاش بود. در واقع هدف ایدئولوژی ناسیونالیسم شاهنشاهی، القای این تصور بود که ایران زمانی نیرومند است که شاهنشاهی مقتدر آن را اداره کند و به این ترتیب خود را ادامه دهنده و جانشین برحق سلسله هخامنشی معرفی می کرد.

در موزه پهلوی اگرچه تالاری به طور خاص به تاریخ باستان و ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی اختصاص داده نشده بود، ولی در جای های مختلف بین سلسله پهلوی و هخامنشی رابطه برقرار شده بود. در ورودی موزه (تالار ۱)، دو تندیس نیم تنه دو شاه پهلوی و نقشه زرین ایران شامل نمادهای دولت پهلوی به همراه لوحه ای از خطاب داریوش به شاهنشاهان ایران قرار داده شده بود: «ای شاه تو در روزهای آینده سلطنت خواهی کرد، از ریای گستاخانه به دور و در امان باش...». طراحی این تالار، نمایشی برای ایجاد ارتباط بین شاهان پهلوی با شاهان هخامنشی و تلاشی برای نمایش تداوم حکومت هخامنشی از طریق پهلوی بود. برای تالار شماره ۹ که تالار سینما بود نیز سه فیلم اصلی تهیه شده بود که در یکی از آنها با عنوان «کشوری با ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی» با نشان دادن صحنه هایی از تخت جمشید، زیبایی های ایران، هنر ایرانی، تاج گذاری رضاشاه، انقلاب سفید، تاج گذاری محمدرضاشاه، جشن های ۲۵۰۰ ساله، تمدن بزرگ و ... تلاش برای پیوند حکومت پهلوی با هخامنشی بار دیگر دیده می شد. این فیلم به نمایش کورش می پرداخت که شاهنشاهی ایران را بنیاد نهاد و پایه گذار امپراتوری ای شد که هخامنشیان را فرمانروای ۲۸ ملت ساخت و تخت جمشید را به کانون فرهنگ باستان بدل کرد. سپس با نمایش سلسله پهلوی، ایران را در تلاش برای احراز موقعیت ممتازی نشان می داد که شاهنشاهان هخامنشی درین ملل داشتند و ابراز می داشت که ایرانیان یکبار دیگر توانسته اند در خانه هایی سرشار از خوش بختی و هماهنگی به زندگی ادامه دهند و کشور به راهی تازه گام نهاده است؛ راهی که به تمدن بزرگ می انجامد (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۶). وحدت و دوام شاهنشاهی بار دیگر در تالار شکوه (تالار ۱۶) به تصویر کشیده می شد و با برنامه سمعی بصری و استفاده

از سه پرده سینما شکوه ایران از زمان هخامنشی و شاهان آن و سپس شکوه بازیافته ایران در زمان سلطنت سلسله پهلوی نمایش داده می‌شد (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۴).

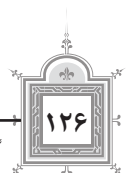
آنچه در این تالارها نمایش داده می‌شد تبلیغ نظام شاهنشاهی بود که شاه آن را «اساس هویت ملی ایرانیان» معرفی می‌کرد. او بر این باور بود که در طول تاریخ، نظام شاهنشاهی مکرراً ایران را در بزنگاه‌های پرفرازونشیب تاریخ از خطر نابودی نجات داده‌است و ملت ایران برای رشد و بالندگی چاره‌ای جز اتکا به این نیروی معنوی ندارند (اکبری و بیگلرلو، ۱۳۹۰، ص ۱۰). آنان با تاکید فراوان بر سلطنت هخامنشی و کمتر پرداختن به حکومت‌های پیش و پس از آن در تلاش بودند تا حکومت پهلوی را در پیوند با هخامنشی قرار دهند و آن را ادامه‌دهنده و جانشین برحق آنان بدانند و نشان دهند که در حکومت پهلوی ایران به همان موقعیت دوران هخامنشی رسیده‌است.

۵.۲. نمایش حکومت قاجار و پهلوی

در موزه پهلوی هم‌راستا با ایدئولوژی پهلویسم، حکومت قاجار عامل عقب‌ماندگی ملت ایران و ازبین‌رفتن تاریخ و سنت شکوهمند آن معرفی می‌شد. در تالار شماره ۲ (تالار نمایش آغاز سلطنت در سال ۱۲۹۹) فقط نقاط تاریک و سیاه تاریخ حکومت قاجار نمایش داده می‌شد. عکس‌هایی از فقر، اذیت، بی‌سوادی و نومیدی ملت ایران، آلودگی‌های خانوارهای تهرانی، تهیه نان از آب گل‌آلود و آرد، تنبیه مردم با تازیانه و ... عکس‌هایی گزینشی برای نمایش زندگی سطح پایین مردم و تلاشی برای نمایش زجر و وحشت مردم در آن زمان بود (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۴؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰).

بلافاصله در تالار بعد، (تالار ۳)، سلطنت رضاشاه با تصاویری از راه‌آهن سراسری و تصاویر مربوط به آغاز صنعتی شدن کشور، نخستین موتورها، نخستین ادوات رفا و ... و مشارکت رضاشاه در انجام امور صنعتی و بازدیدها و سخنرانی و حضور او در سایت‌های میراث فرهنگی و ... نمایش داده می‌شد. کلاژی از عکس‌های تاریخی تاج‌گذاری رضاشاه به همراه نمادهایی از شادی و صلح، گل، کودکان، دست‌انسان‌ها، پرندگان و خورشید تهیه شده بود تا به مخاطب القا کند که از زمان آغاز حکومت پهلوی صلح و آسایش کشور را فراهم کرده‌است و حکومت پهلوی دوران سیاه و سخت قاجار را پایان داده‌است و رضاشاه وحدت سیاسی به ایران بخشیده‌است و بازسازی اجتماعی و اقتصادی کشور را پی‌ریزی کرده‌است و شرایط تجدید ولادت فرهنگ ایرانی را فراهم آورده‌است (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۴؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰).

ولی در تالار شماره ۹ که بیشتر درباره یکی از فیلم‌های صحبت شد، دو فیلم اصلی دیگر نیز پخش می‌شد. یکی درباره بنیان‌گذار سلسله پهلوی که به وجهی شاعرانه



از دوره زندگی رضاشاه و دستاوردهایی که نصیب ملت ایران کرد حکایت می‌کرد و از مدارک، نمادهای هنری و صحنه‌های زنده و گزیده‌شده‌ای در ساخت فیلم استفاده شده بود تا بر اراده آهنین او و پیوندش با آب‌و‌خاک میهن و با ملت ایران و آموزش تأکید شود (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۴). دیگری فیلمی مربوط به پنجاه سال سلطنت پهلوی بود و شامل صحنه‌هایی از تاج‌گذاری رضاشاه، وحدت کشور، جنگ، سوگند محمدرضاشاه، تجدید وحدت کشور، ازدواج با فرح، ولیعهد، اصلاحات ارضی، انقلاب سفید، تاج‌گذاری شاه، جشن‌های ۲۵۰۰ ساله و ... بود. هدف از این فیلم تجلیل از آثار خاندان پهلوی و تأکید بر خوشبختی ملت ایران بود و در آن در کنار قطعات مستند، از تصاویر شاعرانه طبیعت و مناظر بدیع آثار هنری هم استفاده شده بود. موسیقی، گفتار شاعرانه و تصویر سینمایی در جهت بیان دراماتیک استفاده شده بود (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۴).

تالارهای دیگری نیز در طبقه بالا وجود داشتند که تاحدزیادی دست‌نخورده باقی مانده بودند: تالار ناهارخوری، تالار بارعام (تالار آینه)، خوابگاه رضاشاه و اتاق مطالعه رضاشاه. با کمک صوت‌هایی از رضاشاه و امور روزانه حال‌وهوای گذشته در این تالارها ایجاد شده بود تا بین مخاطب و فضا ارتباط ایجاد شود. در تالار آینه عنصر اصلی و غالب، «شجره» دست‌سازی بود که در واقع ترکیبی انتزاعی و نمادی از خاندان پهلوی بود و پیوند این سلسله با ملت را عرضه می‌کرد (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۴؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰).

علاوه بر این‌ها بخش دیگری نیز روایت‌گر رویدادهایی واقعی از زندگی دو شاه پهلوی بود. این بخش باغ‌موزه پهلوی بود که برای آن برنامه زمزمه درختان را در نظر گرفته بودند که بازدیدکنندگان می‌توانستند از بلندگوها داستان‌هایی کوتاه مبنی بر رویدادهای واقعی زندگی دو شاه این سلسله را بشنوند. ساخت فنی مدرن این برنامه براساس شیوه اصیل نقالی ایرانی انجام شده بود و تلاشی در راستای گفتمان سنت و مدرنیته این دوران بود. گل‌کاری باغچه‌ها نیز برعهده استان‌های مختلف کشور گذاشته شده بود تا هر یک باغچه‌ای متناسب با سنت‌های خود بپرورند (ساکما، ۲۵۷۶۳/۲۶۴؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰).

۵.۳. نمایش انقلاب سفید یا انقلاب شاه و ملت (۱۹۶۳)

انقلاب سفید با هدف دوگانه رقابت با انقلاب سرخ از پایین، و هم‌چنین جلوگیری از وقوع آن، طراحی شده بود (Abrahamian, 2008, p131). گرچه بسیاری به دنبال بهبود مشکلات اقتصادی-اجتماعی کشور بودند، این انقلاب اساساً برنامه‌ای سیاسی بود که نخبگان سیاسی برای حفظ هرچه بیشتر روابط سلطه مستقر تا آنجا که واقع بینانه امکان‌پذیر بود تصور می‌کردند (Ansari, 2001, p2). شاه انقلاب سفید و اصول آن را به یکی از



عناصر مهم و عمده ایدئولوژی حکومتی تبدیل کرد که رسالت آن مدرن کردن جامعه و تبدیل آن از جامعه‌ای قرون وسطایی به جامعه‌ای پیشرفته بود. در واقع انقلاب سفید و اصول هفده‌گانه آن به مهم‌ترین پایه تبلیغات حکومت در داخل و خارج از کشور بدل شده بود (اکبری و بیگدلو، ۱۳۹۰، ص ۹).

در موزه سلسله پهلوی، تالار شماره ۵، این انقلاب را به نمایش می‌گذاشت و مدعی بود که حتی کورش یا شاه‌عباس هم توفیق آن را نیافتند که در دوره سلطنت خود این چنین احساس ایمان و جدیتی در کار سازندگی ایران و آینده آن به ملت دهند. در این تالار کلاژهای مختلفی نمایش داده می‌شد؛ از جمله: عکس پالایشگاه نفت که صحنه‌هایی از صنعتی شدن مملکت با آن ترکیب شده بود؛ افتتاح کارخانه‌های صنعتی، مکانیزه شدن کشاورزی، آغاز بهره‌برداری از ذخایر تازه نفت که بیانگر صنعتی شدن ایران در اثر طرح‌های درازمدت توسعه کشور بود؛ نمایش صحنه‌هایی از فعالیت سپاه از جمله آموزش، معالجه بیماران و ... برای نشان دادن آهنگ پیشرفت انقلاب سفید و مشارکت مشتاقانه ملت ایران در تحقق بخشیدن به آن؛ به علاوه کلاژی منعکس‌کننده اعلام و رهبری انقلاب سفید توسط محمدرضاشاه و هم‌چنین صحنه‌هایی از فعالیت شاه مانند اهدای اسناد مالکیت زمین به کشاورزان، افتتاح کارخانه‌های صنعتی، افتتاح سدها، گشایش خطوط هوایی، سخنرانی و ... به هدف نشان دادن شاه به عنوان الهام‌بخش و رهبر انقلاب سفید (ساکما، ۲۶۴/۲۵۷۳۳؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰). هفده اصل انقلاب شاه و ملت نیز در فلزی منعکس شده بود که مقاله‌ای در مجله کاوه آن را «شاهدی از بزرگ‌ترین مواهب دوران شاهنشاهی سلسله پهلوی» بیان کرده بود (بی‌نام، ۱۳۵۵، ص ۲۳۱؛ بی‌نام، ۱۳۵۵، ص ۲۱۱).

۵.۴. نمایش تمدن بزرگ

در اواخر دهه ۱۹۶۰ شاه در پی ایجاد ایدئولوژی مدرنی برای سلطنت بود. فرایندی که با ایجاد حزبی واحد (حزب رستاخیز ملت) در سال ۱۹۷۵ و اعلام هدف ایدئولوژیک ساخت «تمدن بزرگ» به اوج خود رسید (Shakibi, 2018, p252). طبق این برنامه، آینده ایران از دوران گذشته مانند دوران هخامنشی، ساسانی و پارتیان بسیار باشکوه‌تر می‌شد؛ استاندارد زندگی در ایران از اروپا پیشی می‌گرفت؛ روش زندگی جدیدی بهتر از روش‌های سرمایه‌داری و کمونیسم به جهان عرضه می‌شد؛ و هم‌چنین ایران در طول یک نسل به جایگاه پنجمین قدرت جهان - پس از آمریکا، شوروی، ژاپن و چین - دست پیدا می‌کرد (Abrahamian, 2008, p131). در اکتبر ۱۹۷۶، هنگامی که موزه سلسله پهلوی در تهران افتتاح شد، شاه درباره اهمیت آن نهاد و پیوندهای آن با حزب جدید رستاخیز سخنرانی‌هایی کرد.



شاه تأکید کرد که این موزه نمایشی از تاریخ کشور ما در قرن بیستم است و به صراحت وضعیت قبل از ورود سلسله ما را نشان می‌دهد و مقایسه بسیار لازم برای تقدیس عصر سازندگی را امکان‌پذیر می‌کند (Grigor, 2009, p139).

برای نمایش راه به سوی تمدن بزرگ، در تالار شماره ۶ از نقشه و کلاژ تصاویر استفاده شده بود. نقشه‌ای بیانگر صنعتی شدن کشور، شبکه حمل و نقل، ثروت‌های ملی، رشد شهرها، خدمات بهداشتی، دانشگاه‌ها و مدارس و ... که هدف آن نشان‌دادن شکوفایی ایران بود که در آن میلیون‌ها نفر خوشبخت زندگی می‌کردند و رهبرش دست‌اندرکار فراهم آوردن شرایطی بود که زندگی نسل‌های آینده در رفاهی حتی افزون‌تر سپری شود. سطح دوم نقشه منعکس‌کننده وضع خانواده ایرانی در ۱۹۷۵ بود. درآمد خانواده، تعداد دانشجویان و دانش‌آموزان، ارقام مربوط به رفاه اجتماعی و ... که هدف آن نشان‌دادن توجهی بود که اهالی ایران از آن برخوردار خواهند شد (ساکما، ۲۶۴/۲۵۷۶۳؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰). هم‌چنین در این تالار برای بیان راهی که ایران به سوی تمدن بزرگ می‌پیمود از راه‌حلی شامل ترکیب پیکره و نور همراه با کار تجسمی با برجسته‌کاری آینه استفاده شده بود. در این ترکیب از تصویر منشورهای سه‌وجهی کمک گرفته شده بود و بر وجوه منشورها تصاویر برجسته، فیلم و اسلاید به کار رفته بود (ساکما، ۲۶۴/۲۵۷۶۳؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰).

چهار رکن گفته‌شده در همراهی با ایدئولوژی پهلوی، اساس طراحی موزه را تشکیل می‌داد. این موارد در طراحی فریچ از طریق تندیس‌ها، نقشه‌ها، لوحه‌های مرمر، عکس‌های مختلف، کلاژ عکس، مدارک و اسناد مختلف، اشیای به‌جامانده از گذشته، فیلم طویل و اسلاید، نقاشی یادبود و ... به نمایش درآمده بودند. برای این کار از تجهیزات پیشرفته صوتی و تصویری، پروژکتور، پرده سینما و ... استفاده شده بود و تجهیزات از کشورهای مختلف وارد شده بودند. نکته جالب توجه جنس برخی از مصالح ساخت کلاژها بود که با تغییر تالارها تغییر می‌کرد. برخی از این مصالح با روی آغاز می‌شد و در تالارهای بعد به مفرغ، فولاد، نقره و در نهایت در تالار تمدن بزرگ به طلا تبدیل می‌شد. این موضوع تلویحاً به پیشرفت‌های زیادی اشاره می‌کرد که در دوره پهلوی با گذشت زمان بیشتر و بیشتر شده بود (ساکما، ۲۶۴/۲۶۴۳۰).

موضوع قابل توجه دیگر قرارگیری لوحه‌ها و متن‌های این موزه به دو زبان فارسی و انگلیسی برای بازدیدکنندگان و پژوهش‌گران ایرانی و خارجی بود. یکی از تالارها (تالار ۸) نیز به مطالعه و پژوهش پژوهش‌گران اختصاص یافته بود. در این تالار تمامی اطلاعات مربوط به دوران پنجاه‌ساله سلطنت پهلوی و نوارهای برگزیده از سخنرانی‌های شاه و فرح گرد آمده بودند (ساکما، ۲۶۴/۲۵۷۶۳؛ ۲۶۴/۲۶۴۳۰). شاه می‌خواست «تاریخ شاهنشاهی

ایران از طریق اسناد موجود و محفوظ و گویا برای بررسی و تحقیق محققان داخلی و خارجی در دسترس باشد» (ساکما، ۹۹۸/۱۷۶۲). فریچ درباره‌ی طرح پیشنهادی اش گفته بود که این موزه باید «نه تنها برای مردم ایران بلکه برای بازدیدکنندگان خارجی نیز گیرایی لازم را داشته باشد و بتواند کشور بزرگ و کهن سال ایران را به شکلی بدیع به قاطبه‌ی مردم جهان بشناساند» (ساکما، ۲۲۰/۱۴۷۰۳).

به نظر می‌رسد شاه می‌خواست این موزه فقط موزه‌ای ملی نباشد و جهانیان نیز از آن دیدن کنند. این موضوع در دیگر اقدامات او از جمله جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، برگزاری نمایشگاه در کشورهای مختلف، برگزاری کنفرانس‌های بین‌المللی و ... نیز دیده می‌شد. از اوایل دهه ۶۰ رژیم پهلوی بر آموزش و فرهنگ داخلی و بین‌المللی تأکید داشت. بیشتر این اقدامات دارای تمرکز سیاسی بودند؛ خواه از آن‌ها به عنوان ابزاری در دیپلماسی بین‌المللی استفاده شود و خواه برای تشویق ایرانیان به هم‌ذات‌پنداری با پادشاه به عنوان منبع تاریخی وحدت ملی استفاده شود (Steele, 2020, p145).

۶. گشایش موزه پهلوی در پنجاهمین سال شاهنشاهی پهلوی

آیین بزرگداشت پنجاهمین سال‌گرد سلسله پهلوی در سال ۱۳۵۵ برگزار شد. این آیین با آغاز نوروز ۱۳۵۵ با حضور محمدرضاشاه در محل مقبره رضاشاه آغاز شد. در طی سال ۱۳۵۵ جشن‌ها و آیین‌هایی به مناسبت‌های مختلفی همچون تولد شاه، شهبانو و ولیعهد و سال‌روزهای اتفاقات سیاسی و ... برگزار شد. نمایشگاه‌های مختلف برگزار شد و موزه پهلوی نیز آبان‌ماه این سال افتتاح شد. در نهایت اختتامیه جشن پنجاهمین سال‌گرد سلسله پهلوی در سال‌روز تولد رضاشاه در مقبره رضاشاه در اسفندماه برگزار شد و جشن‌ها به پایان رسید (ساکما، ۳۴۰/۴۷۱).

در این سال‌گرد وزارت فرهنگ و هنر سیاست فرهنگی چاپ کتاب، تشکیل مراکز اسناد، ایجاد کتابخانه‌های عمومی، موزه‌ها، مراکز آموزش هنر، و مراکز فرهنگی ایران در خارج از کشور را در دستور کار جای داده بود و اعلام کرده بود که پژوهش‌هایی که به این مناسبت انجام می‌شود باید حیات فرهنگی ملت ایران را بررسی کند و چگونگی تجدید هویت ملی ایرانیان را که بارزترین پدیده این دوران است بیان کند (ساکما، ۲۶۴/۲۷۵۱۳). پنج سال پیش‌ازین نیز برای جشن ۲۵۰۰ سالگی، کنفرانس‌های بزرگی برگزار شده بود و کتاب‌های زیادی منتشر شده بود تا از سلطنت ایران باستان تجلیل شود و دستاوردهای اخیر ایران بیان شود (Steele, 2020, p12). جشن پنجاهمین سال‌گرد حکومت پهلوی اگرچه نه در مقیاس جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، ولی نمونه‌ای از آیین‌های اختراعی به بیان هابسبام بود. در واقع



حکومت پهلوی از این مراسم به عنوان ابزاری برای مشروعیت بخشیدن به دولت خود استفاده می کرد؛ اگرچه این مراسم اغلب سکولار بود نه مذهبی (Steele, 2020, p145). موزه پهلوی نیز در همین سال هم راستا با اهداف برگزاری پنجاهمین سالگرد حکومت پهلوی افتتاح شد و قرار بود حکومت پنجاه ساله پهلوی ها و دستاوردهای آن ها را به نمایش بگذارد.

موزه پهلوی در تاریخ ۱۸ آبان ۱۳۵۵ گشایش یافت. برای گشایش موزه برنامه ای دقیق تدارک دیده بودند. آرایش تشریفاتی شامل نصب پرچم سلطنتی در پشت بام موزه، استقرار فانفار^۱ در سردر ورودی، مفروش کردن مسیر حرکت شاه با فرش قرمز، قرارگیری گارد شاهنشاهی با لباس تشریفاتی در دو طرف مسیر حرکت شاه، موزیک نظامی برای اجرای سلام شاهنشاهی، تزیین تمام محوطه باغ با گل های مناسب خصوصاً گل سرخ، نصب سایبان مخصوص برای مدعوین، تزیین محوطه جنوبی حوض مرمر و دیوار جنوبی پارک و مسیر موکب ملوکانه با پرچم های ایران و ... بود (ساکما، ۲۸۲۷۶/۲۶۴). در همان سال نیز تصویر موزه پهلوی بر اسکناس ۱۰۰ ریالی نقش بست (تصویر ۸).



تصویر ۸

تصویر موزه پهلوی بر اسکناس
۱۰۰ ریالی (نوبین فرح بخش، ۱۳۹۶،
ص ۱۱۰).

افتتاح موزه سلسله پهلوی در راستای روایت گری تاریخ حکومت و مشروعیت بخشی به آن و نویددهنده تمدن بزرگ محمدرضا شاه به ملت بود. با این حال تنها حدود دو سال پس از افتتاح این موزه با سقوط حکومت پهلوی، موزه سلسله پهلوی نیز تعطیل شد و ساختمان آن در اختیار نهادهای حکومت جدید قرار گرفت. در سال ۱۳۷۰ عملیات بازپیرایی و مرمت کاخ مرمر آغاز شد و تا سال ۱۳۷۴ به طول انجامید (جوادی، ۱۳۷۸، ص ۱۱) و پس از آن این ساختمان در اختیار مجمع تشخیص مصلحت نظام قرار گرفت و ساختمان قدس نامیده شد (جوادی، ۱۳۷۸، ص ۸۷). این ساختمان در سال ۱۳۹۷ به بنیاد مستضعفان تحویل داده شد و در نهایت در سال ۱۳۹۸ بار دیگر به موزه تبدیل شد: موزه هنر ایران.

۱. فانفار: نوعی موسیقی کوتاه، پرشور و حماسی است که از ورود شخصیتی مهم مانند پادشاه، ملکه یا رئیس جمهور خبر می دهد.



۷. نتیجه

در دو دهه پایانی حکومت پهلوی ساخت و تأسیس موزه‌ها، در کنار دیگر سیاست‌های فرهنگی، همچون برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، آیین پنجاهمین سال شاهنشاهی پهلوی، چاپ کتاب‌ها، برگزاری نمایشگاه‌ها و ... با هدف بیان و تبلیغ ایدئولوژی حکومت پهلوی انجام می‌شد. دستور تأسیس موزه سلسله پهلوی در سال ۱۳۴۹ نیز در راستای سیاست‌های فرهنگی این دوره صادر شد. عمل وقف کاخ مرمر برای شکل‌گیری موزه سلسله پهلوی نشان‌دهنده حرکتی نمایشی و تبلیغی برای ایجاد ارتباط بین دولت و ملت بود. هم‌چنین وقف کاخ و ایجاد موزه می‌توانست در ایجاد پشتوانه لازم برای مشروعیت‌بخشی به حکومت پهلوی مؤثر باشد.

این موزه و نمایش آن، برای محمدرضاشاه اهمیت فراوانی داشت؛ تا آنجا که اگر چه او در پروژه‌های مختلف فرهنگی کمتر دخالت می‌کرد، ولی در این موزه و طراحی آن مداخله داشت و درباره طراحی موزه، و چگونگی نمایش اشیا و ... نظر می‌داد. او با رد کردن طراحی اولیه موزه در سال ۱۳۵۲ که توسط موسسه آلبینی-هلمگ با صرف هزینه‌های زیاد انجام شده بود، طراحی موزه را به گروه دیگری به سرپرستی فریچ سپرد تا موزه رسالت خود را در نمایش تاریخ و ایدئولوژی حکومت پهلوی بهتر ایفا کند. این بار ولی فریچ با تکیه بر ایدئولوژی پهلوی و طراحی موزه براساس مفاهیم برگرفته از این ایدئولوژی همچون ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی، انقلاب سفید، تمدن بزرگ و ... توانست نظر شاه را جلب کند.

در نهایت افتتاح موزه در آیین بزرگداشت پنجاهمین سال‌گرد سلسله پهلوی در سال ۱۳۵۵ و سخنرانی محمدرضاشاه درباره اهمیت این موزه نشان داد که موزه سلسله پهلوی در واقع به مثابه رسانه‌ای جمعی، محلی برای نمایش ایدئولوژی حکومت پهلوی بود. این موزه نهادی فرهنگی بود که از آن بهره‌برداری سیاسی می‌شد و در خدمت تبلیغ حکومت، مشروعیت‌بخشی به آن و نمایش تاریخ‌گزینشی، پیشرفت‌ها و دستاوردهایش به ملت و جهان بود. اگر چه موزه سلسله پهلوی تمدن بزرگ محمدرضاشاه را به ملت نوید می‌داد، ولی تنها حدود دو سال پس از گشایش این موزه حکومت پهلوی سقوط کرد و موزه سلسله پهلوی نیز تعطیل شد. با این حال ساختمان سابق کاخ مرمر هم‌چنان با کاربری‌های مختلف به حیات خویش ادامه داد تا در سال ۱۳۹۸ بار دیگر به موزه تبدیل شد: موزه هنر ایران.



منابع فارسی

اسناد

سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران (ساکما): ۲۶۴/۲۶۶۳۰؛ ۲۶۴/۲۵۷۶۳؛ ۲۲۰/۱۴۷۰۳؛ ۳۴۰/۸۳۰؛ ۳۴۰/۴۹۸۷؛ ۳۴۰/۱۷۶۲؛ ۲۶۴/۲۷۵۱۳؛ ۲۶۴/۲۷۳۳۰؛ ۲۶۴/۲۸۲۷۶؛ ۲۶۴/۴۷۱؛ ۳۴۰/۸۳۰؛ ۳۴۰/۴۹۸۷؛ ۳۴۰/۱۷۶۲؛ ۲۶۴/۲۷۵۱۳؛ ۲۶۴/۲۷۳۳۰.

کتاب

جواد، غلامرضا. (۱۳۷۸). *نگاهی به عمارت تاریخی کاخ موزه مرمز*. تهران: کلید.
علم، اسدالله. (۱۳۹۲). *یادداشت‌های اسدالله علم*. جلد دوم: از ۱۳۴۹/۱/۱ تا ۱۳۵۱/۱۲/۲۱. (علی‌نقی عالی‌خانی، ویراستار). تهران: کتاب‌سرا.
فرمان‌فرمایان، ستاره. (۱۳۸۳). *دختری از ایران*. (مریم اعلائی، مترجم). تهران: کارنگ.
قبادیان، وحید. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران*. تهران: مؤسسه علم معمار روپال.
نوبین فرحبخش، فریدون. (۱۳۹۶). *راهنمای اسکناس‌های ایران: قاجار، پهلوی، جمهوری اسلامی*. ناشر: نوبین فرحبخش.
نیک‌پی، غلامرضا. (۱۳۵۲). *پنجاه سال در کاخ مرمز: تجدید حیات ایران*. تهران: شرکت افست و سهامی خاص با همکاری انتشارات فرانکلین.

مقاله

اکبری، محمدعلی؛ بیگدلو، رضا. (۱۳۹۰). «پهلویسم: ایدئولوژی رسمی دولت محمدرضا پهلوی در دهه‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۰ش» *گنجینه اسناد*، شماره ۸۴، صص ۶-۲۵.
بی‌نام. (۱۳۵۵). «خانه شاه خانه مردم شد (گشایش موزه سلسله پهلوی)». *کاو* (مونخ آلمان)، شماره ۶۵، صص ۲۲۷-۲۳۲.
بی‌نام. (۱۳۵۵). «شمه‌ای از پیشینه امور باستان‌شناسی در ایران». *بررسی‌های تاریخی*، شماره ۶، صص ۱۷۱-۲۴۰.
بیگدلو، رضا. (۱۳۹۸). «کارکرد نهاد موزه ایران باستان در اندیشه دولت-ملت دوره پهلوی». *پژوهش‌های تاریخی*، پیاپی ۴۲، صص ۹۹-۱۱۷.
رضوی، یگانه؛ مظلوم، جنت. (۱۳۶۷). «اداره کل موزه‌ها پس از انقلاب اسلامی». *موزه‌ها*، شماره ۸.



منابع لاتین

Book

- Abrahamian, Ervand. (2008). *A History of Modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grigor, Talinn. (2009). *Building Iran: Modernism, Architecture, and National Heritage Under the Pahlavi Monarchs*. Pittsburgh, PA: Periscope Pub. Ltd.
- Matin-Asgari, Afshin. (2018). *Both Eastern and Western: An Intellectual History of Iranian Modernity*. Cambridge University Press.
- Mozaffari, Ali. (2014). *Forming National Identity in Iran: The Idea of Homeland Derived from Ancient Persian and Islamic Imaginations of Place*. London: I.B. Tauris.
- Steele, Robert. (2020). *The Shah's Imperial Celebrations of 1971: Nationalism, Culture and Politics in Late Pahlavi Iran*. London: I.B. Tauris.

Thesis

- Tabibi, Baharak. (2014). "Propagating Modernities: Art and Architectural patronage of Shahbanu Farah Pahlavi". Ph.D Thesis. Architectural History. Middle East Technical University. Turkey.

Articles

- Al-Ragam, Asseel. (2014). "The Politics of Representation: The Kuwait National Museum and Processes of Cultural Production". *International Journal of Heritage Studies*, 20(6), pp 663–674.
- Ansari, Ali M. (2001). "The Myth of the White Revolution: Mohammad Reza Shah, 'Modernization' and the Consolidation of Power". *Middle Eastern Studies*, 37(3), pp 1–24.
- Mozaffari, Ali. (2007). "Modernity and Identity: The National Museum of Iran". In Book: *Museum Revolutions: How Museums Change and Are Changed*. (Edited by Simon J. Knell, Suzanne Macleod and Sheila E. R. Watson). London, New York: Routledge

- Shakibi, Zhand. (2013). "Pahlavism: *The Ideologization of Monarchy in Iran*". *Politics, Religion & Ideology*, 14(1), pp 114–135.
- Shakibi, Zhand. (2018). "The Rastakhiz Party and Pahlavism: The Beginnings of State Anti-Westernism in Iran". *British Journal of Middle Eastern Studies* 45(2), pp 251–268.
- Steele, Robert. (2019). "The Pahlavi National Library Project: Education and Modernization in Late Pahlavi Iran". *Iranian Studies*, 52(1-2), pp 85–110.

English Translation of References

Documents

Sāzmān-e Asnād va Ketābxāne-ye Melli-ye Irān (Sākmā) (National Library and Archives of Iran): 220/14703; 264/25763; 264/26430; 264/27330; 264/27513; 264/28276; 340/471; 340/830; 340/4987; 998/1762.[Persian]

Books

- Abrahamian, Ervand. (2008). *A history of modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Alam, Asadollah. (1392/2013). "*Yāddāšt-hā-ye Asadollah-e 'Alam, jeld-e dovvom: Az 1349/1/1 tā 1351/12/21*" (The diaries of Asadollah Alam: Volume II (1970, 1973)). Edited by Ali Naghi Alikhani. Tehrān: Ketābsarā.[Persian]
- Farmanfarmayian, Setareh. (1383/2004). "*Doxtariāz Irān*" (Daughter of Persia: A woman's journey from her father's harem through the Islamic Revolution). Translated by Maryam A'layi. Tehrān: Kārang.[Persian]
- Ghobadian, Vahid. (1392/2013). "*Sabk-šenāsivamabāni-ye Nazari dar me'māri-ye mo'āser-e Irān*" (Theories and styles in contemporary Iranian architecture). Tehrān: Mo'assese-ye 'Elm-e Me'mār-e Royāl.[Persian]
- Grigor, Talinn. (2009). *Building Iran: Modernism, architecture, and national heritage under the Pahlavi monarchs*. Pittsburgh, PA: Periscope Pub. Ltd.
- Matin-Asgari, Afshin. (2018). *Both eastern and western: an intellectual history of Iranian modernity*. Cambridge University Press.



- Mozaffari, Ali. (2014). *Forming national identity in Iran: The idea of homeland derived from Ancient Persian and Islamic imaginations of place*. London: I.B. Tauris.
- NovinFarahbakhsh, Fereydoun. (1396/2017). *“Rāhnamā-ye eskenās-hā-ye Irān: Qājār, Pahlavi, Jomhuri-ye Eslāmi”* (The banknotes of Iran: Qajar, Pahlavi, Islamic Republic of Iran). Self-published by NovinFarahbakhsh.[Persian]
- Nikpey, Gholamreza. (1352/1973). *“Panjāhsāldarkāx-e Marmar: Tajdid-e hayāt-e Irān”* (Fifty years in Marnar palace). Tehrān: Šerkat-e OfsetvaSahāmi-ye Xās in partnership with Entesārāt-e Ferānklin.[Persian]
- Javadi, Gholamreza. (1378/1999). *“Negāhi be ‘emārat-e tārixī-ye Kāx-muze-ye Marmar”* (A glance at Marmar Palace - Museum). Tehrān: Kelid.[Persian]
- Steele, Robert. (2020). *The Shah’s imperial celebrations of 1971: Nationalism, culture and politics in late Pahlavi Iran*. London: I.B. Tauris.

Articles

- Akbari, Mohammadali; & Beigdelou, Reza. (1390/2011). “Pahlavism: Ide’olozi-ye rasmi-ye dowlat-e Mohammad Rezā Pahlavi dardahe-hā-ye 1340 – 1350 SH” (Pahlavism, the official ideology of Mohammad Reza Pahlavi’s government (During 1960’s and 1970’s)). *Gangine-ye Asnād*, 84, pp. 6 – 25.[Persian]
- Al-Ragam, Asseel. (2014). “The politics of representation: The Kuwait National Museum and processes of cultural production”. *International Journal of Heritage Studies*, 20(6), pp 663–674.
- Ansari, Ali M. (2001). “The myth of the white revolution: Mohammad Reza Shah, ‘modernization’ and the consolidation of power”. *Middle Eastern Studies*, 37(3), pp 1–24.
- Bigdelou, Reza. (1398/2019). “Kārkard-e nahād-e muze-ye Irān-e bāstāndarandiše-ye dowlat-mellatdowre-ye Pahlavi” (Function of “Museum of Ancient Persia” institution in the idea of nation-state in Pahlavi era). *Pažuheš-hā-ye Tārixī* (Historical Researches), series no. 42, pp. 99 – 117.[Persian]
- Mozaffari, Ali. (2007). “Modernity and identity: The National Museum of Iran”. In

Book: *Museum revolutions: How museums change and are changed*. (Edited by Simon J. Knell, Suzanne Macleod and Sheila E. R. Watson). London, New York: Routledge.

Razavi, Yeganeh; & Mazloun, Jannat. (1367/1988). "Edāre-ye koll-e muze-hā pas azenqelāb-e eslāmi" (The general administration of museums after the Islamic Revolution). *Muze-hā*, 8.[Persian]

"Šemme-eeazpišine-ye omur-e bāstān-šenāsidar Irān" (A corner of the history of archeology in Iran). *Barresi-hā-ye Tārixī*, 6, pp. 171 – 240.[Persian]

Shakibi, Zhand. (2013). "Pahlavīsm: The ideologization of monarchy in Iran". *Politics, Religion & Ideology*, 14(1), pp 114–135.

Shakibi, Zhand. (2018). "The Rastakhiz Party and Pahlavism: The beginnings of state anti-westernism in Iran". *British Journal of Middle Eastern Studies* 45(2), pp 251–268.

Steele, Robert. (2019). "The Pahlavi National Library Project: Education and Modernization in Late Pahlavi Iran". *Iranian Studies*, 52(1-2), pp 85–110.

"Xāne-ye Šāhxāne-ye mardomšod (Gošāyeš-e muze-ye selsele-ye Pahlavi)" (The house of the king became the house of the people (Opening of the museum of Pahlavi dynasty)). (1355/1976). *Kāveh* (Munich, Germany), 65, pp. 227 – 232. [Persian]

Thesis

Tabibi, Baharak. (2014). "*Propagating modernities: Art and architectural patronage of Shahbanu Farah Pahlavi*". Ph.D Thesis. Architectural History. Middle East Technical University. Turkey.