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

Marzie Bazyar[1] | Asghar Muhammadmoradi[2] | Gholamhossein Memarian[3]

GANJINE-YE ASNAD
Historical Research & Archival Studies Quarterly

Research paper

Abstract:

Purpose: In 1970 Mohammad Reza Shah endowed Marmar Palace to the city of Tehran in order to start theMuseum of the Pahlavi Dynasty there. This study investigates how the state palace turned into a museum and studies differentnarratives about the museum to clarify the relationship between the museum as a cultural institution and thegovernment. 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

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

موزهٔ سلسلهٔ پهلوی: نمایش ایدئولوژیِ دولت پهلوی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی

مرضیه بازیار[۱] | اصغر محمدمرادی[۲] | غلامحسین معماریان[۳]

فصلنامهٔ تحقیقات تاریخی و مطالعات آرشیوی

مقالهٔ پژوهشی

چکیده:

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

هدف: این پژوهش به چگونگی تبدیل کاخ حکومتی مرمر به موزهٔ سلسلهٔ پهلوی می‌پردازد تا ارتباط این موزه را به‌مثابهٔ 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 شده‌است.

یافته‌ها و نتیجه‌گیری: موزهٔ سلسلهٔ پهلوی نهادی فرهنگی بود که از آن بهره‌برداری سیاسی می‌شد. این موزه درواقع نهادی در خدمت تبلیغ ایدئولوژی حکومت پهلوی و نمایشی از تاریخ گزینشیِ حکومت، پیشرفت‌ها و دستاوردهایش نه‌تنها به ملت ایران، بلکه به جهان بود. این موزه برای محمدرضاشاه اهمیت زیادی داشت و او در شکل‌گیری آن نقشی به‌سزا داشت.

کلیدواژه‌ها: موزهٔ سلسلهٔ پهلوی؛ کاخ مرمر؛ دولت پهلوی؛ محمدرضاشاه پهلوی؛ ایدئولوژی.

استناد: بازیار، مرضیه، محمدمرادی، اصغر، معماریان، غلامحسین. (۱۴۰۱). موزهٔ سلسلهٔ پهلوی: نمایش ایدئولوژی دولت پهلوی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی. گنجینهٔ اسناد، ۳۲(۴)، 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 (نویسندهٔ مسئول).
m_moradi@iust.ac.ir
۳. استاد گروه معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.
memarian@iust.ac.ir

گنجینهٔ اسناد
۱۲۸

فصلنامهٔ علمی | سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ج.ا.ایران -پژوهشکدهٔ اسناد
شاپا(چاپی): ۳۶۵۲-۱۰۲۳ | شاپا(الکترونیکی): ۲۲۶۸-۲۵۳۸
شناسانهٔ برنمود رقمی (DOI): ۱۰,۳۰۴۸۴/ganj.۲۰۲۲,۲۹۵۸
نمایه در Google Scholar ,Researchgate ,SID ,ISC و ایران ژورنال | http://ganjineh.nlai.ir
سال ۳۲، دفتر۴، زمستان ۱۴۰۱ | صص: ۱۱۲ - ۱۳۷ (۲۶)
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۲۰ | 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 ازیک‌طرف نشانگر پیشرفت و مدرنیته هستند و ازطرف دیگر به‌عنوان حامیان «روایت ملی اختراع‌شده»[1] به‌کار بسته می‌شوند و درعمل ابزاری سیاسی برای دولت‌ها هستند (Al-Ragam, 2014, p665). موزه‌ها در دورهٔ پهلوی نشان‌دهندهٔ پیشرفت و فضاهایی عمومی بودند که نه‌تنها سلطنت حاکم، بلکه اساساً مدرنیتهٔ ملت را نیز مشروعیت می‌بخشیدند (Grigor, 2009, p139)؛ پس می‌توانستند ابزاری ایدئولوژیک در خدمت نیروهای سیاسی باشند؛ بنابراین مطالعهٔ هرکدام از موزه‌ها می‌تواند بخشی از تاریخ و ایدئولوژی دورهٔ پهلوی را روشن سازد.

از اوایل حکومت پهلوی تا اوایل دههٔ ٤٠، گفتمان قدرت پهلوی ترکیبی متغیر و بیانی ضعیف از عناصر امپراتوری ایران پیش‌از اسلام و وعدهٔ کلی مدرنیزاسیون بود؛ ولی این گفتمانْ مدون یا ساختاری نبود (Shakibi, 2013, p117). شاه پس‌از سرنگونی مصدق و تثبیت سلطنت خود، در سال ١٣٤٢ مجموعه‌ای از برنامه‌های اصلاحی به‌نام انقلاب سفید را اجرا کرد. گرچه خیلی‌ها به‌دنبال بهبود مشکلات اقتصادی–اجتماعی کشور بودند، ولی این انقلاب اساساً برنامه‌ای سیاسی بود که نخبگان سیاسی اندیشیده بودند تا روابط سلطه را تاحدّامکان حفظ کنند (Ansari, 2001, p2). شاه گام‌هایی را به‌سوی بازتعریف سیاسی و ایدئولوژیکی رژیم سلطنتی برداشت تا بتواند از حکومت خود درمقابل سه چالش کمونیسم، ایدئولوژی‌های غربی، و گفتمان‌های غرب‌ستیزِ در حال گسترشِ در داخل ایران، دفاع کند. یکی از اقدامات حکومت برای ایجاد ایدئولوژیِ مدرن برای سلطنت پهلوی معرفی اصطلاح پهلویسم در آستانهٔ تاج‌گذاری شاه در سال ١٣٤٦ 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 دورهٔ طلایی گذشته و وعدهٔ ساخت عصر طلایی آینده تلاش کرد تا به هژمونی ایدئولوژیک دست یابد (Shakibi, 2013, p114). در سال ١٣٤٣–١٣٤٤ دولت علی منصور تعداد وزارت‌خانه‌های خود را از ١٢ به ٢٠ وزارت‌خانه افزایش داد و هم‌چنین لایحهٔ تأسیس وزارت فرهنگ و هنر را پیشنهاد کرد. این لایحه نشان‌دهندهٔ نگرانی روزافزون دولت از موضوعات هویت ملی و اصالت و تنش‌های فزایندهٔ سیاسی–ایدئولوژیک در غرب‌گرایی پهلوی بود (Shakibi, 2018, pp 255-256). با تأسیس وزارت فرهنگ و هنر، بخش «فرهنگ عامه» از «ادارهٔ موزه‌ها و فرهنگ عامه» –که در سال ١٣٣٥ در اداره‌کل هنرهای زیبا تأسیس شده بود– منفک شد و بخش «بناهای تاریخی اداره‌کل باستان‌شناسی»

1. Invented national story

به آن ملحق شد و «اداره‌کل موزه‌ها و حفظ بناهای تاریخی» نامیده شد (رضوی و مظلوم، ۱۳٦۷، ص۵۸). اجرای سیاست فرهنگی بیشتر به‌عهدۀ وزارت فرهنگ و هنر جدید بود که ادارۀ موزه‌ها و بناهای تاریخی شاخه‌ای از آن بود (Matin-Asgari, 2018, p191). درواقع موزه‌ها در راستای توسعۀ سیاست فرهنگی نقش مهمی داشتند. دستور تأسیس موزۀ سلسلۀ پهلوی در کاخ مرمر نیز به‌عنوان یکی از این ابزارهای سیاسی در سال ۱۳٤۹ توسط محمدرضاشاه داده شد و در سال ۱۳۵۵ تبدیل کاخ به موزه پایان یافت و موزه افتتاح شد.

این تحقیق درپی بررسی چگونگی تبدیل کاخ حکومتی مرمر به موزۀ سلسلۀ پهلوی براساس اسناد و با تکیه بر منابع کتاب‌خانه‌ای است تا ارتباط این موزه را با زمینۀ 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 کتاب‌خانۀ 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 دربارۀ موزۀ سلسلۀ 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. پیشینۀ پژوهش

در دورۀ پهلوی موزه‌های زیادی ساخته شده‌است؛ بااین‌حال برخی از این موزه‌ها ازجمله موزۀ سلسلۀ پهلوی تاکنون بررسی نشده‌اند. پژوهش‌هایی دربارۀ موزۀ ملی ایران وجود دارد که ازنظر بررسی رابطۀ بین موزه و ایدئولوژی حکومت تاحدودی به پژوهش حاضر نزدیک است. برای نمونه مظفری در کتاب خود با عنوان *«شکل‌گیری هویت ملی در ایران»*[1] موزۀ ملی ایران را به‌عنوان مکانی بررسی می‌کند که با دو روایت هویتی «رؤیای شاهنشاهی» درمقابل «رؤیای معنوی» توسط دو رژیم ایدئولوژیک متفاوت گسترش یافته‌است: یکی توسط رژیم پهلوی که تاریخ ایران قبل‌از اسلام را شاهدی بر برتری نژاد ایرانی می‌داند و دیگری که توسط اسلام‌گرایان و جمهوری اسلامی تبلیغ می‌شود و دورۀ اسلامی را عصر طلایی تاریخ ایران می‌داند. او در این کتاب موزۀ ملی ایران و دو ساختمان آن را که به ایران باستان و دورۀ اسلامی اختصاص دارد بررسی می‌کند و معماری و موزه‌داری آن‌ها را به‌عنوان نمایشی از دو روایت هویتی رقیب در دورۀ پهلوی و پس‌از انقلاب مقایسه می‌کند (Mozaffari, 2014). هم‌چنین او در مقاله‌ای دیگر موزۀ ملی ایران را

1. Forming National Identity in Iran

به‌عنوان محل نبرد ایدئولوژی‌های قبل و پس‌از انقلاب بررسی می‌کند و توضیح می‌دهد که چگونه این موزه در معماری و روایت موزه‌ای خود، تلاش می‌کند تا ایرانیان را با آوردن گذشتهٔ قبل‌از اسلامشان به زمان حال، بازتعریف کند (Mozaffari, 2007). بیگدلو نیز در پژوهشی تاریخی با بررسی موزهٔ ایران باستان و چگونگی تأسیس آن، نسبتِ 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).

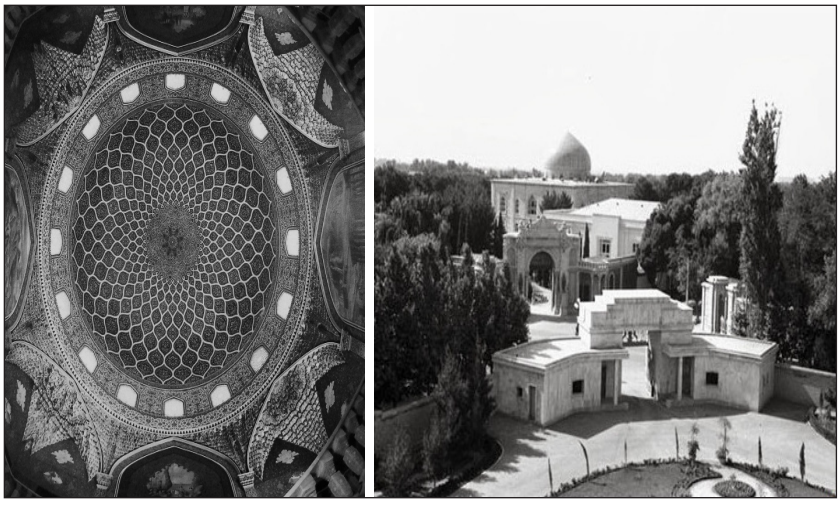
اگرچه بخش‌هایی از پژوهش‌های ذکرشده در تبیین رابطهٔ بین ایدئولوژی و شکل‌گیری موزه به پژوهش حاضر نزدیک است، بااین‌حال نمونهٔ موردی و بازهٔ زمانی متفاوت موردبحث آن‌ها نتایج متفاوتی را با پژوهش حاضر شکل داده‌است؛ بنابراین از موزهٔ سلسلهٔ پهلوی غفلت شده‌است و تاکنون پژوهشی دربارهٔ آن انجام نشده‌است.

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

۳. فرمان تأسیس موزهٔ سلسلهٔ پهلوی در کاخ مرمر

در سال ۱۳۴۹ محمدرضاشاه کاخ مرمر را بر شهر تهران وقف کرد و فرمان تأسیس موزهٔ 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 (فرمان‌فرماییان، ۱۳۸۳، ص٦٤). 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، ص۱۱). محمدرضاشاه تا سال ۱۳٤٤ –که به کاخ نیاوران نقل‌مکان 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)؛ درحالی‌که اتاق‌ها و سالن‌ها نشان‌دهندهٔ سبک معماری عصر رضاشاه بود (نیک‌پی، ۱۳۵۲، ص۳). طبقهٔ اول این عمارت شامل تالارهای بزرگ آیینه، نیمه‌آیینه، خاتم و سفره‌خانه بود که در آن‌ها هنرهای سنتی ازجمله آیینه‌کاری، خاتم‌کاری و نقاشی مینیاتور به‌کار رفته بود. به‌علاوه روی دیوارهای شمالی و جنوبیِ سرسرا تابلوهای نقاشی از خطوط راه‌آهن، عمارت تخت جمشید و قصر آپادانا وجود داشت (جوادی، ۱۳۷۸، ص۳۵) (تصاویر ۳، ٤ و ٥)؛ این نقاشی‌ها باستان‌گرایی دولت پهلوی اول و سیاست مدرن‌سازی آن را به‌تصویر می‌کشید.

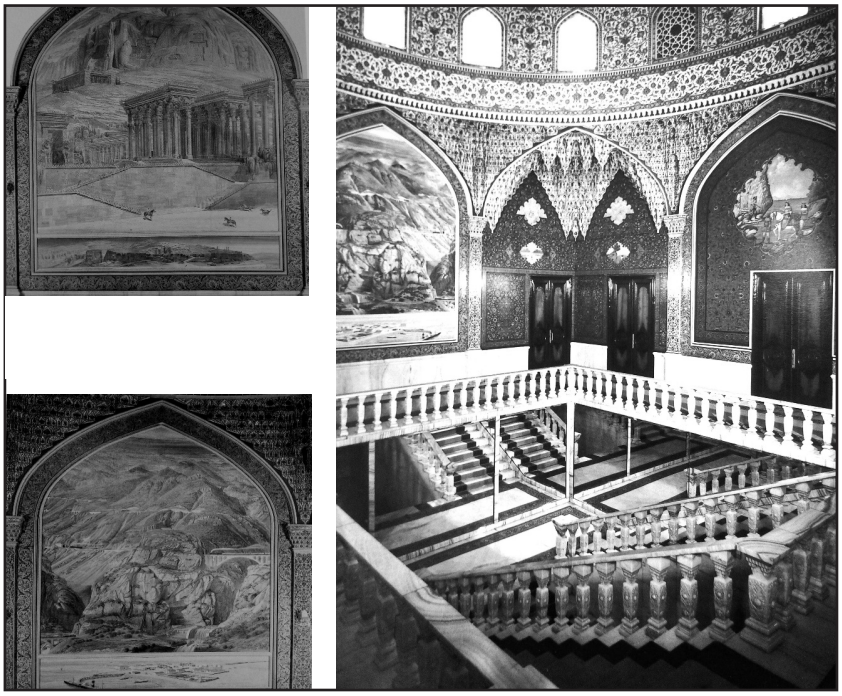


تصویر۱

کاخ مرمر و سردر آن (قبادیان، ۱۳۹۴، ص۱۵۶). سمت راست

تصویر۲

گنبد کاخ مرمر از داخل (جوادی، ۱۳۷۸، ص۳۷). سمت چپ



تصویر۳

سرسرای مرکزی و راه‌پله (جوادی، ۱۳۷۸، ص۳۹).سمت راست

تصویر۴

نقاشی دیواری در دیوارهٔ ضلع جنوبی سرسرای مرکزی (جوادی، ۱۳۷۸، ص۴۵).سمت چپ بالا

تصویر۵

نقاشی دیواری در دیوارهٔ ضلع شمالی سرسرای مرکزی (جوادی، ۱۳۷۸، ص۴۴).سمت چپ پایین

در سال ۱۳۴۹ محمدرضاشاه فرمان تأسیس موزهٔ سلسلهٔ پهلوی را صادر کرد: «شش‌دانگ عمارت اختصاصی معروف به کاخ مرمر با کلیهٔ اراضی و منضمات و متعلقات فعلی آن را وقف شهر تهران نمودیم تا از آن به‌عنوان موزهٔ سلسلهٔ پهلوی و نخستین جزء شایستهٔ آن استفاده شود» (ساکما، ۹۹۸/۱۷۶۲). به‌نظر می‌رسد این موزه تنها نمونه‌ای از این دوران است که در کاخی حکومتی که برای ساخت موزه وقف شده بود ایجاد شد. علاوه‌براین، عملِ وقف برای شکل‌گیری نهاد مدرن موزه می‌تواند گویای حرکتی نمایشی و تبلیغی باشد برای گسترده‌کردن دامنهٔ مخاطبان موزه و تلاش برای جذب و همراه‌کردن نه‌تنها افرادی با فرهنگ والا، بلکه عامهٔ مردم و بخش سنتی جامعه؛ چنانکه عَلَم در خاطراتش ذکر می‌کند که «شاه از این‌که دربارهٔ این کارِ وی تبلیغ کم یا بد شده بود عصبانی شده بود» و به علم اعتراض کرد (علم، ۱۳۹۲، ص۷۹). به‌علاوه این امر می‌تواند حاکی از تلاش برای ایجاد ارتباط بین دولت و ملت بوده باشد؛ همان‌طورکه یکی از موارد مهم در طراحی و نمایش در این موزه تلاش در راستای تأکید بر پیوند میان سلسلهٔ حاکم و مردم بود (ساکما، ۲٦٤/۲٦٤۳۰) 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، ۲٦٤/۲۷۳۳۰). هم‌چنین با استفاده از سنت وقف، این موزه می‌توانست پشتوانهٔ لازم برای

مشروعیت‌بخشی به حکومت پهلوی را ایجاد کند. در سنت تاریخی ایران به‌نظر واقف وقف‌کردن تجربهٔ تاریخی موفقی برای جاودانه‌کردن اقدامش بوده‌است. بااین‌حال اگرچه شاه با این کار درب‌های کاخ خود را به روی عامهٔ مردم گشود و کاخ خصوصی خود را به بنایی عمومی تبدیل کرد و رسانه‌های جمعی هم از این امر به‌عنوان هدیهٔ بزرگ شاه به ملت (بی‌نام، ۱۳۵۵، ص۲۲۸؛ بی‌نام، ۱۳۵۵، ص۲۱۱) یاد می‌کردند، ولی درواقع این کاخ با تبدیل‌شدن به موزه‌ای برای معرفی سلسلهٔ پهلوی هم‌چنان بنایی دولتی و در خدمت نمایش ایدئولوژی حکومت بود.

شاه تولیت موقوفه و ادارهٔ موزهٔ سلسلهٔ پهلوی را به شهردار پایتخت داد و نظارت در امور موقوفه و حُسن ادارهٔ 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، ۹۹۸/۱۷۶۲). عمل وقفِ 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 ازآن‌جهت کاخ مرمر را به‌عنوان موزهٔ پهلوی انتخاب کرده‌است که «نمونهٔ والای ذوق هنری این ملت بزرگ و اثر برجستهٔ 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 دردسترس قراردادن تاریخ شاهنشاهی ایران برای محققان داخلی و خارجی ازطریق 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 نتیجهٔ وطن‌خواهی پدر بزرگوار ما و خود ماست» نمایش داده می‌شود (ساکما، ۹۹۸/۱۷۶۲)؛ بنابراین شاه درنظر داشت تا این موزه نه‌تنها فضای فرهنگی و آموزشیِ ملی باشد، بلکه خارجیان نیز به آن توجه کنند. به‌این‌ترتیب فرمان تأسیس موزه صادر شد و تلاش‌ها برای شکل‌گیری این موزه آغاز شد.

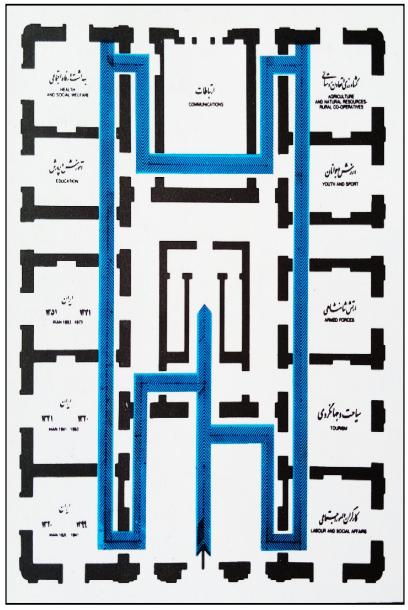
۴. اولین طراحی موزهٔ سلسلهٔ پهلوی

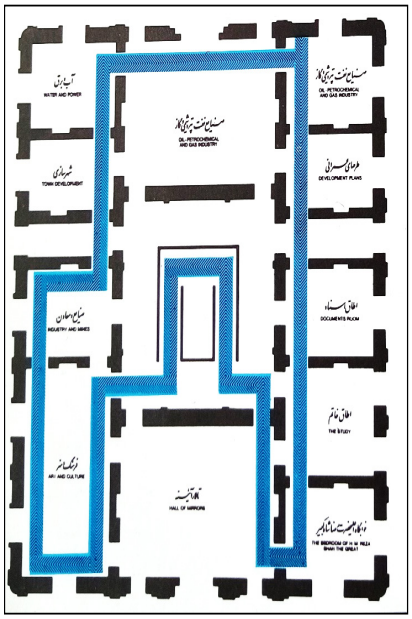
پس‌از صدور فرمان شاه، شهرداری پایتخت در سال ۱۳۵۱ برای تهیه و اجرای طرح تبدیل کاخ مرمر به موزهٔ سلسلهٔ پهلوی با مؤسسهٔ معماری فرانکو آلبینی و فرانکا هلگ مقیم میلان ایتالیا قراردادی تنظیم کرد (ساکما، ۳٤۰/٤۹۸۷). قراردادهای دیگری نیز بین شهرداری پایتخت و پلوتینی از ایتالیا برای تهیه و نصب اشیایی در کاخ مرمر و امیلیو فیوراوانتی از ایتالیا برای تهیهٔ آرم مربوط به کاخ مرمر بسته شد (ساکما، ۳٤۰/٤۹۸۷). متولی

موزه (شهردار تهران) و نایب‌التولیهٔ 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 موزهٔ سلسلهٔ پهلوی ارسال فرمایند» (ساکما، ۳٤۰/۸۳۰).

درنهایت طراحی موزه در سال ۱۳۵۲ به‌پایان رسید. بنابه گفتهٔ متولیِ موزه (شهردار) در طراحی موزه تلاش شد تا «ازیک‌طرف به اساس ساختمان قصر که دارای سبک معماری خاصی است لطمه وارد نگردد و درعین‌حال تازگی‌های عصر حاضر در نحوهٔ ارائهٔ اسناد و مدارک و عکس‌ها منظور و آثار قدیم و جدید تلفیق شده باشد». او این پروژه را حاصل کار مشترک متولی موزه ازلحاظ تاریخی، و مؤسسهٔ آلبینی–هلگ ازلحاظ هنری، معرفی کرد و افزود که «شهردار شخصاً مسئولیت تهیهٔ تاریخچهٔ کاخ مرمر و تعیین خصوصیات بزرگ‌ترین حوادث و مهم‌ترین رویدادهای تاریخ پنجاه سال اخیر ایران را تقبل کرد؛ به‌طوری‌که با مشخصات ساختمان و تقسیم‌بندی سالن‌ها متجانس باشد» و مؤسسهٔ آلبینی–هلگ «در چهارچوب اطلاعات و مدارک، سالن‌ها را تزیین و اسناد را چنان عرضه کرد که هر سالن گویای وضع مربوط به‌خود 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 آیینه در طبقهٔ 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 به‌تصویر کشد و سپس نشان دهد که در طی بیست سال حکومت رضاشاه چه پیشرفت‌هایی شکل گرفته‌است. اتاق بعدی اوضاع ایران در زمان حملهٔ متفقین در سال ۱۳۲۰ و وقایع پس‌ازآن و عواقب آن تا سال ۱۳٤۱ را به‌تصویر می‌کشید. انقلاب شاه و ملت و دگرگونی‌های تاریخی کشور از سال ۱۳٤۱ تا ۱۳۵۱ در اتاق سوم منعکس می‌شد. اتاق‌های بعدی به نمایش پیشرفت‌های ایران در پنجاه سال اخیر می‌پرداخت و موضوعات آموزش‌وپرورش، 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 به‌تصویر کشد. اتاق بعدی در طبقهٔ دوم به ارائهٔ اسناد مهم دورهٔ پهلوی اختصاص داده شده بود و درنهایت در اتاق‌های خاتم، خوابگاه و تالار آیینه تغییرات کِمی 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 ٦ و ۷).





تصویر۶

پلان موزهٔ سلسلهٔ پهلوی. طبقهٔ همکف (نیک‌پی، ۱۳۵۲، ص۱۱) سمت راست

تصویر۷

پلان موزهٔ سلسلهٔ پهلوی. طبقهٔ اول (نیک‌پی، ۱۳۵۲، ص۱۱) سمت چپ

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

الف) ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰؛ ب) ۱۳۲۰ تا ۱۳٤۱؛ ج) ۱۳٤۱ تا ۱۳۵۱.

درواقع سه نقطهٔ آغاز حکومت رضاشاه، آغاز حکومت محمدرضاشاه و انقلاب سفید نقاط عطف درنظر گرفته شدند و ازطریق عکس و اسلاید به نمایش گذاشته شدند. اتاق‌های دیگر نیز ازطریق اسلاید و فیلم و ماکت و نمودار به نمایش و مقایسهٔ پیشرفت‌های ایران در زمینه‌های مختلف در بازه‌های زمانی گفته‌شده می‌پرداخت. تأکید این طرح بر پیشرفت در دورهٔ پهلوی بود که با گذر زمان بیشتر نیز می‌شد. به‌همین‌منظور اولین اتاق وضعیت سیاه قبل‌از آغاز سلسلهٔ پهلوی را به‌صورت غلوآمیز نمایش می‌داد تا پیشرفت‌های پهلوی را بیشتر و بهتر به رخ بکشد و درنهایت در تالار آیینه که آخرین تالار موزه بود نور چراغ‌ها از کم شروع می‌شد و به‌تدریج افزایش می‌یافت و هم‌زمان جمله‌ای از سخنان محمدرضاشاه از بلندگو پخش می‌شد که آیندهٔ درخشان ایران را نوید می‌داد (نیک‌پی، ۱۳۵۲، صص ۱۰ و ۱۲). این ترکیب نور و صدا نمایشی از پیشرفتی بود که با آغاز دورهٔ پهلوی آغاز شده بود و به‌سرعت روبه‌افزایش بود.

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

و آنچه مربوط به حکومت ۵۰سالهٔ پهلوی بود سراسر پیشرفت به‌تصویر کشیده می‌شد و اسناد یا تصاویری از رویدادها یا حوادث ناخوشایند دورهٔ پهلوی وجود نداشت. درواقع باتوجه‌به کتاب *«پنجاه سال در کاخ مرمر»* و توصیفات آن دربارهٔ موزه و تاریخ حکومت پهلوی، در این موزه تنها نقاط مثبت حکومت پهلوی نمایش داده شده بود و از نقاط منفی سخنی به‌میان 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: تهیهٔ فرش ماشینی از بهترین نوع موجود در بازار ایتالیا مجموعاً ۱۹۰۰ مترمربع؛ تهیهٔ پرده‌های دوبل برای تمام پنجره‌های خارجی کاخ از پارچه‌های پشمی و نخی؛ تهیهٔ نرده‌های چوبی لاک‌الکلی یا نرده‌های فلزی صیقلی برای نصب روی دیوار درطول راهروها به‌طول ۲۰۰ متر؛ تهیهٔ موکت پشمی برای راهروها به‌طول ٤٥٠ متر؛ تهیهٔ سایبان (قبه) بین تالارهای مختلف در طبقهٔ همکف و اول از قطعات فلزی پیش‌ساخته با پوشش پارچهٔ کتانی خالص؛ وسایل الکتریکی؛ تجهیزات نمایش و ...؛ به‌علاوهٔ حمل وسایل از میلان تا تهران با پنج کامیون و نصب آن‌ها توسط کارگران ماهر و متخصص در محل (ساکما، ٣٤٠/٤٩٨٧). درنهایت کارهای اجرایی موزه در سال ۱۳۵۲ رو به اتمام بود که محمدرضاشاه از موزه دیدن کرد ولی آن را نپسندید و کار به طراحی دوم کشیده شد.

۵. دومین طراحی موزهٔ سلسلهٔ پهلوی

در اواخر سال ۱۳۵۲ محمدرضاشاه از موزهٔ پهلوی دیدن کرد. در گزارشی که هویدا به رئیس دفتر مخصوص شاهنشاهی فرستاد درزمینهٔ نظر شاه دربارهٔ طراحی موزهٔ پهلوی گفت:

«طرز عرضهٔ موزه و محتویات آن، چه ازلحاظ محتوی و چه ازنظر شکل و هماهنگی آن با بنای کاخ مرمر آن‌طور که بایست جوابگوی نیات عالیهٔ شاهنشاه نبوده و واقعیات تاریخی به‌شکلی که در موزه عرضه شده، به‌نحوی است که برجستگی و نکات مهم تاریخ خاندان پهلوی را به‌طور مطلوبی مجسم نمی‌نماید و به‌علاوه هماهنگی لازم ازنظر سبک در کار موزه مشاهده نمی‌شود» (ساکما، ۲۲۰/۱٤۷۰۳).

به‌دنبال بازدید شاه از موزهٔ ششم بهمن در محل برج شهیاد در ۲۸اسفند۱۳۵۲، رئیس برنامه‌وبودجه با فریچ، متخصص نمایشگاه‌ها و موزه‌ها، برای طراحی مجدد موزهٔ پهلوی وارد مذاکره شد. فریچ کار موزهٔ شهیاد را انجام داده بود و در آن زمان نیز مشغول ساخت موزهٔ ششم بهمن بود (ساکما، ۲۲۰/۱٤۷۰۳). وی در پیشنهادی کتبی عنوان کرد:

«این نمایشگاه [طرح اولیهٔ موزهٔ پهلوی] نمایشگاه مرده‌ای است که نه‌تنها وظیفهٔ

مدنظر را انجام نمی‌دهد، بلکه نمای داخلی کاخ مرمر را کاملاً خراب کرده‌است. من به‌خوبی آگاهم که هزینه‌ای که صرف این موزه شده به‌طور یقین بسیار گران بوده‌است؛ باوجوداین من نمی‌توانم توصیه کنم که کلیهٔ این نمایشگاه و [یا] حداقل قسمتی از آن به‌عنوان موزهٔ دائمی باقی بماند و ارتباط دودمان سلطنت پهلوی به نسل معاصر مردم ایران را مرتبط سازد» (ساکما، ۲۲۰/۱٤۷۰۳).

سپس او اعلام کرد که در کار پروفسور آلبینی و پروفسور 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، ۲۲۰/۱٤۷۰۳).

فریچ درادامه از مفهوم جدیدی برای موزه صحبت کرد: «ازآنجاکه چهرهٔ ایران درحال‌حاضر 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، ۲۲۰/۱٤۷۰۳).

پس‌ازآن، جلسات متعددی با حضور وزیر فرهنگ و هنر، رئیس سازمان برنامه‌وبودجه، وزیر اطلاعات، شهردار پایتخت، معاون وزارت امور خارجه، معاون فرهنگی وزارت دربار شاهنشاهی، رئیس سازمان رادیو و تلویزیون ایران و تعدادی از کارشناسان مربوطه دربارهٔ وضع فعلی موزه و امکان ایجاد تغییراتی در آن تشکیل شد و پیشنهادهایی مطرح شد مبنی‌بر اینکه دو سال کار به‌تعویق نیفتد و با تغییراتی در موزهٔ فعلی نقایص برطرف شود و موزه مستلزم خرج جدیدی نشود (ساکما، ۲۲۰/۱٤۷۰۳)؛ ولی درنهایت با تصمیم شاه طراحی مجدد موزه شروع شد و کار را به پروفسور 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، ۲۲۰/۱٤۷۰۳).

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

نخبگان (وزیران و ...) در راستای طرح و پیشنهادهایی برای جلوگیری از طراحی مجدد و صرفه‌جویی در زمان و هزینهٔ ساخت موزه، محمدرضاشاه خواهان طراحی دوبارهٔ موزه و درنتیجه به‌تعویق‌افتادن افتتاح موزه به‌مدت دو سال شد. شاه در طرح جدید دستورات و نظراتی نیز مطرح می‌کرد. برای نمونه در زمان تهیهٔ طرح دوم برای موزهٔ 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 به‌هیچ‌وجه ضروری نیست» (ساکما، ۲۲۰/۱٤۷۰۳). شاه طرح‌ها را مطالعه می‌کرد و نظرات خود را بیان می‌کرد. در نامه‌ای از وزیر فرهنگ و هنر به نخست‌وزیر آمده‌است که «نقشه‌ها و ماکت‌ها و طرح جزئیات موزهٔ سلسلهٔ پهلوی که یاروسلاو فریچ تهیه کرده‌است آمادهٔ عرضه به پیشگاه... آریامهر است و هنرمند نامبرده نیز جهت عرض توضیحات حضوری به پیشگاه مبارک ملوکانه، در تهران توقف دارد» (ساکما، ۲۲۰/۱٤۷۰۳). درمجموع 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 (۱۳۲۰–۱۳٤۱)؛ ٤. انقلاب شاه و ملت (۱۳٤۱ تا ۱۳٥٤)؛ ٥. در راه تمدن بزرگ (۱۳٥٤ به‌بعد) (بی‌نام، ۱۳٥٥، ص ۲۲۱).

در قیاس با طرح آلبینی و هلگ که تاریخ پهلوی را در سه بازهٔ زمانی و سه تالار الف) ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰، ب) ۱۳۲۰ تا ۱۳٤۱، و ج) ۱۳٤۱ تا ۱۳٥۱ نمایش داده بود، در طراحی فریچ دو تالار برای نمایش تاریخ سلسلهٔ 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 ۱۳٤۱ اختصاص داده بود. ضمناً او در تالاری بانام «در راه تمدن بزرگ» نیز به نمایش سال‌های ۱۳٥٤ به‌بعد پرداخته بود.

به‌طورکلی می‌توان دربارهٔ چهار رکن ایدئولوژیک حکومت پهلوی، که فریچ به‌خوبی توانسته بود براساس آن موزه را طراحی کند بحث کرد: یکی ۲٥۰۰ سال شاهنشاهی که پیوند سلسلهٔ 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 عمدهٔ ایدئولوژی حکومتی تبدیل شده بود و درنهایت تمدن بزرگ که نوید عصر طلایی آینده را می‌داد.

۵.۱. نمایش ایدۀ ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی

اساس ایدئولوژی پهلویسم ایدۀ ۲۵۰۰ سال تاریخ مستمر ایران بود که با استقرار حکومت هخامنشی آغاز شده بود (Shakibi, 2013, p119). دولت پهلوی، نوعی ناسیونالیسم را ترویج می‌کرد که احیاکنندۀ عظمت گذشتۀ پرافتخار ایران باشد (اکبری و بیگدلو، ۱۳۹۰، صص ۱۰ و ۱۱). جشن‌های ۲۵۰۰ساله به‌مناسبت گذشت ۲۵۰۰ سال از پایه‌گذاری رژیم شاهنشاهی در ایران به‌دست کورش هخامنشی، تغییر مبدأ تقویم کشور از هجرت پیامبر به سال جلوس کورش، تشویق اقدامات باستان‌شناسی، نوشتن کتاب‌های زیاد و برگزاری کنگره‌های متعدد دربارۀ تاریخ و تمدن ایران باستان و ... نمونه‌هایی از این تلاش بود. درواقع هدف ایدئولوژی ناسیونالیسم شاهنشاهی، القای این تصور بود که ایران زمانی نیرومند است که شاهنشاهی مقتدر آن را اداره کند و به‌این‌ترتیب خود را ادامه‌دهنده و جانشین برحق سلسلۀ هخامنشی معرفی می‌کرد.

در موزۀ پهلوی اگرچه تالاری به‌طور خاص به تاریخ باستان و ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی اختصاص داده نشده بود، ولی در جای‌های مختلف بین سلسلۀ پهلوی و هخامنشی رابطه برقرار شده بود. در ورودی موزه (تالار ۱)، دو تندیس نیم‌تنۀ دو شاه پهلوی و نقشۀ زرین ایران شامل نمادهای دولت پهلوی به‌همراه لوحه‌ای از خطاب داریوش به شاهنشاهان ایران قرار داده شده بود: «ای شاه تو در روزهای آینده سلطنت خواهی کرد، از ریایِ گستاخانه به‌دور و در امان باش...». طراحی این تالار، نمایشی برای ایجاد ارتباط بین شاهان پهلوی با شاهان هخامنشی و تلاشی برای نمایش تداوم حکومت هخامنشی ازطریق پهلوی بود.

برای تالار شمارۀ 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 نشان‌دادن صحنه‌هایی از تخت جمشید، زیبایی‌های ایران، هنر ایرانی، تاج‌گذاری رضاشاه، انقلاب سفید، تاج‌گذاری محمدرضاشاه، جشن‌های ۲۵۰۰ساله، تمدن بزرگ و ... تلاش برای پیوند حکومت پهلوی با هخامنشی بار دیگر دیده می‌شد. این فیلم به نمایش کورش می‌پرداخت که شاهنشاهی ایران را بنیاد نهاد و پایه‌گذار امپراتوری‌ای شد که هخامنشیان را فرمانروای ۲۸ ملت ساخت و تخت جمشید را به کانون فرهنگ باستان بدل کرد. سپس با نمایش سلسلۀ پهلوی، ایران را در تلاش برای احراز موقعیت ممتازی نشان می‌داد که شاهنشاهان هخامنشی دربین ملل داشتند و ابراز می‌داشت که ایرانیان یک‌بار دیگر توانسته‌اند در خانه‌هایی سرشار از خوش‌بختی و هماهنگی به زندگی ادامه دهند و کشور به راهی تازه گام نهاده‌است؛ راهی که به تمدن بزرگ می‌انجامد (ساکما، ۲۶٤/۲۵۷۶۳). وحدت و دوام شاهنشاهی بار دیگر در تالار شکوه (تالار ۱٦) به‌تصویر کشیده می‌شد و بازهم با برنامۀ سمعی‌بصری و استفاده

از سه پردهٔ سینما شکوه ایران از زمان هخامنشی و شاهان آن و سپس شکوه بازیافتهٔ ایران در زمان سلطنت سلسلهٔ پهلوی نمایش داده می‌شد (ساکما، ۲۶٤/۲۵۷۶۳).

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 درطول 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 بیگدلو، ۱۳۹۰، ص ۱۰). آنان با تاکید فراوان بر سلطنت هخامنشی و کمتر پرداختن به حکومت‌های پیش و پس‌از 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 موزهٔ پهلوی هم‌راستا با ایدئولوژی پهلویسم، حکومت قاجار عامل عقب‌ماندگی ملت ایران و ازبین‌رفتن تاریخ و سنت شکوهمند آن معرفی می‌شد. در تالار شمارهٔ 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، آلونک‌های خانوارهای تهرانی، تهیهٔ 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، ۲۶٤/۲۵۷۶۳؛ ۲۶٤/۲۶٤۳۰).

بلافاصله در تالار بعد، (تالار ۳)، سلطنت رضاشاه با تصاویری از راه‌آهن سراسری و تصاویر مربوط به آغاز صنعتی‌شدن کشور، نخستین موتورها، نخستین ادوات رفاه 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 به‌همراه نمادهایی از شادی و صلح، گل، کودکان، دست انسان‌ها، پرندگان و خورشید تهیه شده بود تا به مخاطب القا کند که از زمان آغاز حکومت پهلوی صلح و آسایش کشور را فراگرفته‌است 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، ۲۶٤/۲۵۷۶۳؛ ۲۶٤/۲۶٤۳۰).

ولی در تالار شمارهٔ ۹ که پیشتر دربارهٔ یکی از فیلم‌هایش صحبت شد، دو فیلم اصلی دیگر نیز پخش می‌شد. یکی دربارهٔ بنیان‌گذار سلسلهٔ پهلوی که به وجهی شاعرانه

از دورۀ 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 ارادۀ آهنین او و پیوندش با آب‌وخاک میهن و با ملت ایران و آموزش تأکید شود (ساکما، ۲۶٤/۲۵۷۶۳). 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 ۲۵۰۰ساله 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 شاعرانۀ طبیعت و مناظر بدیع آثار هنری هم استفاده شده بود. موسیقی، گفتار شاعرانه و تصویر سینمایی درجهت بیان دراماتیک استفاده شده بود (ساکما، ۲۶٤/۲۵۷۶۳).

تالارهای دیگری نیز در طبقۀ بالا وجود داشتند که تاحدزیادی دست‌نخورده باقی مانده بودند: تالار ناهارخوری، تالار بارعام (تالار آینه)، خوابگاه رضاشاه و اتاق مطالعۀ 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، «شجرۀ» دست‌سازی بود که درواقع ترکیبی انتزاعی و نمادی از خاندان پهلوی بود و پیوند این سلسله با ملت را عرضه می‌کرد (ساکما، ۲۶٤/۲۵۷۶۳؛ ۲۶٤/۲۶٤۳۰).

علاوه‌بر این‌ها بخش دیگری نیز روایت‌گر رویدادهایی واقعی از زندگی دو شاه پهلوی بود. این بخش باغ‌موزۀ پهلوی بود که برای آن برنامۀ زمزمۀ درختان را درنظر گرفته بودند که بازدیدکنندگان می‌توانستند از بلندگوها داستان‌هایی کوتاه مبنی‌بر رویدادهای واقعی زندگی دو شاه این سلسله را بشنوند. ساخت فنی مدرن این برنامه براساس شیوۀ اصیل نقالی ایرانی انجام شده بود و تلاشی در راستای گفتمان سنت و مدرنیتۀ این دوران بود. گل‌کاری باغچه‌ها نیز برعهدۀ استان‌های مختلف کشور گذاشته شده بود تا هریک باغچه‌ای متناسب با سنت‌های خود بپرورند (ساکما، ۲۶٤/۲۵۷۶۳؛ ۲۶٤/۲۶٤۳۰).

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

انقلاب سفید با هدف دوگانۀ رقابت با انقلاب سرخ از پایین، و هم‌چنین جلوگیری از وقوع آن، طراحی شده بود (Abrahamian, 2008, p131). گرچه بسیاری به‌دنبال بهبود مشکلات اقتصادی–اجتماعی کشور بودند، این انقلاب اساساً برنامه‌ای سیاسی بود که نخبگان سیاسی برای حفظ هرچه‌بیشتر روابط سلطۀ مستقر تاآنجاکه واقع‌بینانه امکان‌پذیر بود تصور می‌کردند (Ansari, 2001, p2). شاه انقلاب سفید و اصول آن را به یکی از

عناصر مهم و عمدهٔ ایدئولوژی حکومتی تبدیل کرد که رسالت آن مدرن‌کردن جامعه و تبدیل آن از جامعه‌ای قرون وسطایی به جامعه‌ای پیشرفته بود. درواقع انقلاب سفید و اصول هفده‌گانهٔ آن به مهم‌ترین پایهٔ تبلیغات حکومت در داخل و خارج از کشور بدل شده بود (اکبری و بیگدلو، ۱۳۹۰، ص۹).

در موزهٔ سلسلهٔ پهلوی، تالار شمارهٔ ۵، این انقلاب را به نمایش می‌گذاشت و مدعی بود که حتی کورش یا شاه‌عباس هم توفیق آن را نیافتند که در دورهٔ سلطنت خود این‌چنین احساس ایمان و جدیتی در کار سازندگی ایران و آیندهٔ آن به ملت دهند. در این تالار کلاژهای مختلفی نمایش داده می‌شد؛ ازجمله: عکس پالایشگاه نفت که صحنه‌هایی از صنعتی‌شدن مملکت با آن ترکیب شده بود؛ افتتاح کارخانه‌های صنعتی، مکانیزه‌شدن کشاورزی، آغاز بهره‌برداری از ذخایر تازهٔ نفت که بیانگر صنعتی‌شدن ایران دراثر طرح‌های درازمدت توسعهٔ کشور بود؛ نمایش صحنه‌هایی از فعالیت سپاه ازجمله آموزش، معالجهٔ بیماران و ... برای نشان‌دادن آهنگ پیشرفت انقلاب سفید و مشارکت مشتاقانهٔ ملت ایران در تحقق‌بخشیدن به آن؛ به‌علاوه کلاژی منعکس‌کنندهٔ 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 نشان‌دادن شاه به‌عنوان الهام‌بخش و رهبر انقلاب سفید (ساکما، ۲۶٤/۲۵۷۶۳؛ ۲۶٤/۲۶٤۳۰). هفده اصل انقلاب شاه و ملت نیز در فلزی منعکس شده بود که مقاله‌ای در مجلهٔ کاوه آن را «شاهدی از بزرگ‌ترین مواهب دوران شاهنشاهی سلسلهٔ پهلوی» بیان کرده بود (بی‌نام، ۱۳۵۵، ص۲۳۱؛ بی‌نام، ۱۳۵۵، ص۲۱۱).

۵.۴. نمایش تمدن بزرگ

در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ شاه درپی 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» به‌اوج خود رسید (Shakibi, 2018, p252). طبق این برنامه، آیندهٔ 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 درطول یک نسل به جایگاه پنجمین قدرت جهان –پس‌از آمریکا، شوروی، ژاپن و چین– دست پیدا می‌کرد (Abrahamian, 2008, p131). در اکتبر ۱۹۷۶، هنگامی‌که موزهٔ سلسلهٔ پهلوی در تهران افتتاح شد، شاه دربارهٔ 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 به‌صراحت وضعیت قبل‌از ورود سلسلۀ ما را نشان می‌دهد و مقایسۀ بسیار لازم برای تقدیس عصر سازندگی را امکان‌پذیر می‌کند (Grigor, 2009, p139).

برای نمایش راه به‌سوی تمدن بزرگ، در تالار شمارۀ ٦ از نقشه و کلاژ تصاویر استفاده شده بود. نقشه‌ای بیانگر صنعتی‌شدن کشور، شبکۀ حمل‌ونقل، 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 فراهم‌آوردن شرایطی بود که زندگی نسل‌های آینده در رفاهی حتی افزون‌تر سپری شود. سطح دوم نقشه منعکس‌کنندۀ وضع خانوادۀ 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، ٢٦٤/٢٥٧٦٣؛ ٢٦٤/٢٦٤٣٠). هم‌چنین در این تالار برای بیان راهی که ایران به‌سوی 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 به‌کار رفته بود (ساکما، ٢٦٤/٢٥٧٦٣؛ ٢٦٤/٢٦٤٣٠).

چهار رکن گفته‌شده در همراهی با ایدئولوژی پهلوی، اساس طراحی موزه را تشکیل می‌داد. این موارد در طراحی فریچ ازطریق 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 پیشرفتۀ صوتی و تصویری، پروژکتور، پردۀ سینما و ... استفاده شده بود و تجهیزات از کشورهای مختلف وارد شده بودند. نکتۀ جالب‌توجه 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 درنهایت در تالار تمدن بزرگ به طلا تبدیل می‌شد. این موضوع تلویحاً به پیشرفت‌های زیادی اشاره می‌کرد که در دورۀ پهلوی با گذشت زمان بیشتر و بیشتر شده بود (ساکما، ٢٦٤/٢٦٤٣٠).

موضوع قابل‌توجه 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 پنجاه‌سالۀ سلطنت پهلوی و نوارهای برگزیده از سخنرانی‌های شاه و فرح گرد آمده بودند (ساکما، ٢٦٤/٢٥٧٦٣؛ ٢٦٤/٢٦٤٣٠). شاه می‌خواست «تاریخ شاهنشاهی

ایران ازطریق اسناد موجود و محفوظ و گویا برای بررسی و تحقیق محققان داخلی و خارجی دردسترس باشد» (ساکما، ۹۹۸/۱۷۶۲). فریچ دربارهٔ طرح پیشنهادی‌اش گفته بود که این موزه باید «نه‌تنها برای مردم ایران بلکه برای بازدیدکنندگان خارجی نیز گیرایی لازم را داشته باشد و بتواند کشور بزرگ و کهن‌سال ایران را به‌شکلی بدیع به قاطبهٔ مردم جهان بشناساند» (ساکما، ۲۲۰/۱٤۷۰۳).

به‌نظر می‌رسد شاه می‌خواست این موزه فقط موزه‌ای ملی نباشد و جهانیان نیز از آن دیدن کنند. این موضوع در دیگر اقدامات او ازجمله جشن‌های ۲۵۰۰ساله، برگزاری نمایشگاه در کشورهای مختلف، برگزاری کنفرانس‌های بین‌المللی و ... نیز دیده می‌شد. از اوایل دههٔ ٦۰ رژیم پهلوی بر آموزش و فرهنگ داخلی و بین‌المللی تأکید داشت. بیشتر این اقدامات دارای تمرکز سیاسی بودند؛ خواه از آن‌ها به‌عنوان ابزاری در دیپلماسی بین‌المللی استفاده شود و خواه برای تشویق ایرانیان به هم‌ذات‌پنداری با پادشاه به‌عنوان منبع تاریخی وحدت ملی استفاده شود (Steele, 2020, p145).

۶. گشایش موزهٔ پهلوی در پنجاهمین سال شاهنشاهی پهلوی

آیین بزرگداشت پنجاهمین سال‌گرد سلسلهٔ پهلوی در سال ۱۳۵۵ برگزار شد. این آیین با آغاز نوروز ۱۳۵۵ با حضور محمدرضاشاه در محل مقبرهٔ 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 موزهٔ پهلوی نیز آبان‌ماه این سال افتتاح شد. درنهایت اختتامیهٔ جشن پنجاهمین سال‌گرد سلسلهٔ پهلوی در سال‌روز تولد رضاشاه در مقبرهٔ رضاشاه در اسفندماه برگزار شد و جشن‌ها به‌پایان رسید (ساکما، ۳٤۰/٤۷۱).

در این سال‌گرد وزارت فرهنگ و هنر سیاست فرهنگیِ 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 پدیدهٔ این دوران است بیان کند (ساکما، ۲٦٤/۲۷۵۱۳). پنج سال پیش‌ازاین نیز برای جشن ۲۵۰۰سالگی، 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 ۲۵۰۰ساله، ولی نمونه‌ای از آیین‌های اختراعی به‌بیان هابسبام بود. درواقع

حکومت پهلوی از این مراسم به‌عنوان ابزاری برای مشروعیت‌بخشیدن به دولت خود استفاده می‌کرد؛ اگرچه این مراسم اغلب سکولار بود نه مذهبی (Steele, 2020, p145). موزهٔ پهلوی نیز در همین سال هم‌راستا با اهداف برگزاری پنجاهمین سال‌گرد حکومت پهلوی افتتاح شد و قرار بود حکومت پنجاه‌سالهٔ پهلوی‌ها و دستاوردهای آن‌ها را به‌نمایش بگذارد.

موزهٔ پهلوی در تاریخ ۸آبان۱۳۵۵ گشایش یافت. برای گشایش موزه برنامه‌ای دقیق تدارک دیده بودند. آرایش تشریفاتی شامل نصب پرچم سلطنتی در پشت‌بام موزه، استقرار فانفار[1] در سردر ورودی، مفروش‌کردن 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 محوطهٔ باغ با گل‌های مناسب خصوصاً گل سرخ، نصب سایبان مخصوص برای مدعوین، تزیین محوطهٔ جنوبی حوض مرمر و دیوار جنوبی پارک و مسیر موکب ملوکانه با پرچم‌های ایران و ... بود (ساکما، ۲٦٤/۲۸۲۷٦). در همان سال نیز تصویر موزهٔ پهلوی بر اسکناس ۱۰۰ریالی نقش بست (تصویر ۸).

تصویر۸

تصویر موزهٔ پهلوی بر اسکناس ۱۰۰ریالی (نوین فرح‌بخش، ۱۳۹۶، ص۱۱۰).

افتتاح موزهٔ سلسلهٔ پهلوی در راستای روایت‌گری تاریخ حکومت و مشروعیت‌بخشی به آن و نویددهندهٔ تمدن بزرگ محمدرضاشاه به ملت بود. بااین‌حال تنها حدود دو سال پس‌از افتتاح این موزه با سقوط حکومت پهلوی، موزهٔ سلسلهٔ 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 ۱۳۷٤ به‌طول انجامید (جوادی، ۱۳۷۸، ص۱۱) و پس‌ازآن این ساختمان در اختیار مجمع تشخیص مصلحت نظام قرار گرفت و ساختمان قدس نامیده شد (جوادی، ۱۳۷۸، ص۸۷). این ساختمان در سال ۱۳۹۷ به بنیاد مستضعفان تحویل داده شد و درنهایت در سال ۱۳۹۸ بار دیگر به موزه تبدیل شد: موزهٔ هنر ایران.

۱. فانفار: نوعی موسیقی کوتاه، پرشور و حماسی است که از ورودِ شخصیتی مهم مانند پادشاه، ملکه یا رئیس‌جمهور خبر می‌دهد.

۷. نتیجه

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

این موزه و نمایش آن، برای محمدرضاشاه اهمیت فراوانی داشت؛ تاآنجاکه اگرچه او در پروژه‌های مختلف فرهنگی کمتر دخالت می‌کرد، ولی در این موزه و طراحی آن مداخله داشت و دربارۀ طراحی موزه، و چگونگی نمایش اشیا و ... نظر می‌داد. او با ردکردن طراحی اولیۀ موزه در سال ۱۳۵۲ که توسط موسسۀ آلبینی–هلگ با صرف هزینه‌های زیاد انجام شده بود، طراحی موزه را به گروه دیگری به‌سرپرستی 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.

درنهایت افتتاح موزه در آیین بزرگداشت پنجاهمین سال‌گرد سلسلۀ پهلوی در سال ۱۳۵۵ و سخنرانی محمدرضاشاه دربارۀ اهمیت این موزه نشان داد که موزۀ سلسلۀ پهلوی درواقع به‌مثابۀ 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 تاریخ گزینشی، پیشرفت‌ها و دستاوردهایش به ملت و جهان بود. اگرچه موزۀ سلسلۀ پهلوی تمدن بزرگ محمدرضاشاه را به ملت نوید می‌داد، ولی تنها حدود دو سال پس‌از گشایش این موزه حکومت پهلوی سقوط کرد و موزۀ سلسلۀ پهلوی نیز تعطیل شد. بااین‌حال ساختمان سابق کاخ مرمر هم‌چنان با کاربری‌های مختلف به حیات خویش ادامه داد تا در سال ۱۳۹۸ بار دیگر به موزه تبدیل شد: موزۀ هنر ایران.

منابع‌فارسی

اسناد

سازمان اسناد و کتاب‌خانۀ ملی جمهوری اسلامی ایران (ساکما): ۲۲۰/۱٤۷۰۳؛ ۲٦٤/۲۵۷٦۳؛ ۲٦٤/۲٦٤۳۰؛ ۲٦٤/۲۷۳۳۰؛ ۲٦٤/۲۷۵۱۳؛ ۲٦٤/۲۸۲۷٦؛ ۳٤۰/٤۷۱؛ ۳٤۰/۸۳۰؛ ۳٤۰/٤۹۸۷؛ ۹۹۸/۱۷٦۲.

کتاب

جوادی، غلام‌رضا. (۱۳۷۸). ***نگاهی به عمارت تاریخی کاخ‌موزۀ مرمر***. تهران: کلید.

علم، اسدالله. (۱۳۹۲). ***یادداشت‌های اسدالله علم***. جلد دوم: از ۱۳٤۹/۱/۱ تا ۱۳۵۱/۱۲/۲۱. (علی‌نقی عالی‌خانی، ویراستار). تهران: کتاب‌سرا.

فرمان‌فرماییان، ستاره. (۱۳۸۳). ***دختری از ایران***. (مریم اعلایی، مترجم). تهران: کارنگ.

قبادیان، وحید. (۱۳۹۲). ***سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران***. تهران: مؤسسۀ علم معمار رویال.

نوین فرح‌بخش، فریدون. (۱۳۹٦). ***راهنمای اسکناس‌های ایران: قاجار، پهلوی، جمهوری اسلامی***. ناشر: نوین فرح‌بخش.

نیک‌پی، غلام‌رضا. (۱۳۵۲). ***پنجاه سال در کاخ مرمر: 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 ۱۳٤۰–۱۳۵۰ش» ***گنجینۀ اسناد***، شمارۀ ۸٤، صص ٦–۲۵.

بی‌نام. (۱۳۵۵). «خانۀ شاه خانۀ مردم شد (گشایش موزۀ سلسلۀ پهلوی)». ***کاوه*** (مونیخ آلمان)، شمارۀ ٦۵، صص ۲۲۷–۲۳۲.

بی‌نام. (۱۳۵۵). «شمه‌ای از پیشینۀ امور باستان‌شناسی در ایران». ***بررسی‌های تاریخی***، شمارۀ ٦، صص ۱۷۱–۲٤۰.

بیگدلو، رضا. (۱۳۹۸). «کارکرد نهاد موزۀ ایران باستان در اندیشۀ دولت–ملت دورۀ پهلوی». ***پژوهش های تاریخی***، پیاپی ٤۲، صص ۹۹–۱۱۷.

رضوی، یگانه؛ مظلوم، جنت. (۱۳٦۷). «اداره‌کل موزه‌ها پس‌از انقلاب اسلامی». ***موزه‌ها***، شمارۀ 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). "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.

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 AsadollahAlam: Volume II (1970, 1973)). Edited by Ali NaghiAlikhani. Tehrān: Ketābsarā.[Persian]

Farmanfarmayian, Setareh. (1383/2004). ***"DoxtariazIrān"*** (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 darme'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 Enteš**ā**rāt-e Fer**ā**nklin.[Persian]

Javadi, Gholamreza. (1378/1999)***. "Negāhi be 'emārat-e tārixi-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'oloži-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 Tārixi*** (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; & Mazloum, 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-šenāsidarIrān" (A corner of the history of archeology in Iran). ***Barresi-hā-ye Tārixi***, 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 museumof 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.