Historical Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 119-147
https://www.doi.org/10.30465/HCS.2024.46817.2861

Museums and the Politics of Memory in Late Pahlavi Case Study: Sixth Bahman Museum

Marziyeh Bazyar*, Asghar MohammadMoradi**
Gholam Hossein Memarian***

Abstract

The 6th Bahman Museum was inaugurated in February 1977/ Bahman 1355 within the Shahyad Complex (present-day Azadi Complex). This institution represented one of the Pahlavi regime's broader cultural initiatives aimed at promoting the White Revolution, alongside other instruments such as publications, state-sponsored celebrations, and commemorative events. This study investigates the formation and underlying objectives of the 6th Bahman Museum within the context of the Pahlavi state's efforts to disseminate the ideological foundations of the White Revolution. By analyzing the museum's architectural and exhibition design, the research explores its relationship to the regime's broader memory politics and strategies for legitimizing its rule.

Employing a descriptive-analytical methodology, this study draws upon primary sources, including official correspondence, contracts, photographs, and library-based materials. The findings suggest that the establishment of museums such as the 6th Bahman was a deliberate attempt by the Pahlavi regime to construct an official historical narrative, promote its ideological agenda, and shape collective memory. Through the use of cutting-edge audiovisual technologies and modern display techniques, the Museum sought to forge a symbolic link between Iran's illustrious past and the Pahlavi vision of a "Great Civilization," thus disseminating selective narratives aligned with state propaganda.

* PhD candidate of Architecture, Iran University of Science and Technology, mbazyar68@gmail.com
** Professor of Architecture, Iran University of Science and Technology (Corresponding Author), m_moradi@iust.ac.ir
*** Professor of Architecture, Iran University of Science and Technology, memarian@iust.ac.ir
Date received: 19/09/2023, Date of acceptance: 01/08/2024

Keywords: Memory, Cultural policy, Politics of Memory, Pahlavi, Sixth Bahman Museum, White Revolution.

Introduction

During the Pahlavi era, cultural policy played a significant role in the country's modernization and development, aiming to create a modern national identity and showcase the glory of Iran's ancient civilization. During the late Pahlavi, cultural policies continued more intensively and became more promotional. The late Pahlavi government sought to strengthen royal ideology and Iranian national identity through national celebrations, publications, and large-scale cultural programs. For example, the 2500-year anniversary of the Persian Empire, the coronation celebrations, the Shiraz Arts Festival, and the change of the official calendar from the solar to the imperial calendar were efforts to create an official history and shape the collective memory desired by the government.

The construction of museums was also one of the most important aspects of cultural policies during this period. These museums not only displayed the history of Iran but also sought to solidify the national identity promoted by the Pahlavi regime. The number of museums established during the Pahlavi period was large and included various museums in Tehran and other cities in Iran. However, many of these museums have not been studied, and the formation and exhibition sections of these museums are not clearly analysed. One of these museums was the 6th Bahman Museum, which was opened in Bahman 1355/ February 1977 during the 50th anniversary of the Pahlavi dynasty at the Shahyad complex (now Azadi).

This research examines the reasons behind the establishment of this museum and analyzes its design and the way exhibits were arranged. By studying these elements, the study seeks to understand how the government used the museum to create an official historical narrative. This study provides insights into how cultural institutions can be used to shape collective memory and political legitimacy.

Materials & Methods

The research uses a descriptive and analytical approach, examining a wide range of reliable sources such as official letters, contracts, historical photos, and other archival materials. It also draws from secondary sources like contemporary newspapers, official catalogs, and reports. This thorough approach provides an accurate and detailed understanding of the topic.

Discussion & Result

The findings of this research show that the 6th Bahman Museum was not merely a cultural or artistic space but was deeply connected to the ideological goals of the Pahlavi government. The museum was part of a broader effort to construct an official version of history that justified the monarchy's rule. The Pahlavi government used museums to highlight the achievements of the White Revolution which included land reforms, industrial growth, and improvements in education. Through exhibits and multimedia presentations, the 6th Bahman museum tried to show the revolution as a major turning point in Iran's history.

One of the key features of the museum was its use of modern exhibition methods, such as audio-visual technology and multimedia presentations. These innovations were not only intended to educate visitors but also to create an immersive experience that reinforced the government's historical narrative. By presenting a selective view of Iran's past, the museum emphasized the connection between the ancient Persian Empire and the Pahlavi dynasty, suggesting that the monarchy was the rightful continuation of Iran's historical legacy. The objects displayed in the museum were chosen carefully to support this narrative. Artifacts and exhibits highlighted strong, centralized rulers from Iran's past, drawing a parallel between them and the Pahlavi monarchy. This selective storytelling omitted alternative perspectives or historical complexities that might have contradicted the government's message.

Conclusion

The Shahyad Complex subtly symbolized the Shah and his ideology, presenting itself as a gateway to the so-called "Great Civilization." The museums within the complex, decorated with official displays and symbols, became tools of state propaganda and were used to promote the regime's ideas. The Pahlavi government aimed to legitimize its rule by selectively representing Iran's past and shaping historical narratives. By linking itself to 2,500 years of monarchy, the regime tried to present itself as the rightful heir to Iran's imperial legacy and influence collective memory. The opening of certain museums was part of this cultural strategy—for example, the Shahyad Museum, which opened during the 2,500-year celebrations, and the 6th Bahman Museum, which was inaugurated on the 50th anniversary of the Pahlavi dynasty. These efforts reflected the regime's attempt to create an official version of history through museums and to shape collective memory. In this sense, the museums were instrumental in implementing the

Pahlavi regime's cultural policies, acting as tools of state propaganda and vehicles for its selective historical narratives.

The Shahyad Complex and its museums were built using the most advanced technologies of the time in terms of design, construction, and exhibition. They symbolized both progress and a fusion of modern and traditional elements during the Pahlavi era. The complex was an attempt to bridge Iran's glorious past with the Pahlavi vision of a "Great Civilization." Accordingly, the Shahyad Museum was organized into three historical periods: pre-Islamic, post-Islamic, and the Pahlavi era, displaying Pahlavi-era artifacts alongside items from the other two significant historical epochs.

Five years later, the 6th of Bahman Museum was added to the complex to serve as a cultural institution promoting the history of the White Revolution, a movement considered to reflect the Shah's ideals and a catalyst for sweeping social and cultural change. This museum sought to link the ideology of the White Revolution with the ideology of Iran's illustrious past. However, with the Islamic Revolution occurring just two years after the opening of the 6th Bahman Museum, the Shahyad Complex was renamed the Azadi (Freedom) Cultural Complex. The museums were consolidated into a single institution, continuing to operate but with modifications to their interior design and displayed artifacts, reflecting the new regime's vision.

Bibliography

Al-Ragam, Asseel. (2014). "The Politics of Representation: The Kuwait National Museum and Processes of Cultural Production." *International Journal of Heritage Studies* 20, no. 6: 663–74.

Anonymous (1976). "The 6th Bahman Museum." Tehran: *Ministry of Culture and Art* (Vezarat-e Farhang va Honar); Prague: *Art Centrum* (Art Centrum). [in Persian]

Anonymous (2535). "Foundation and Expansion of Museums in Iran." Tehran: *Ministry of Culture and Art Publishing* (Vezarat-e Farhang va Honar Entesharat), General Directorate of Museums (Edare-ye Kol-e Muzeha). [in Persian]

Ansari, Ali M. (2001). "The Myth of the White Revolution: Mohammad Reza Shah, 'Modernization' and the Consolidation of Power." *Middle Eastern Studies* 37, no. 3: 1–24.

Ashraf, Ahmad (2004). "From the White Revolution to the Islamic Revolution." Translated by Mohammad Salar Khosravi. *Matin Research Journal* (Pajueshname-ye Matin), 6 (22), 109–141. [in Persian]

Bazyar, Marzieh; Asghar Mohammad Moradi & Gholamhossein Memariyan (2023). "The Museum of the Pahlavi Dynasty: Displaying the Pahlavi Government's Ideology in the 1340s and 1350s." *Quarterly Journal of Document Treasure* (Faslname-ye Ganjine-ye Asnad), 32 (128), 112–137. [in Persian]

Bazyar, Marziyeh; Robert Steele (2023). “The Shah's House Became the People's House”: Narrating Iran's Modern History at the Pahlavi Dynasty Museum. *Iranian Studies*, 56(3), 497-521. doi:10.1017/irn.2023.23

Bigdelo, Reza (2019). "The Function of the Iran Bastan Museum Institution in the Nation-State Thought of the Pahlavi Era." *Historical Researches* (Pajohesh-ha-ye Tarikhi), Issue 2, pp. 99–117. [in Persian]

Davison, Patricia (1998), “Museums and the Reshaping of Memory”, in *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*, ed. Sarah Nuttall and Carli Coetzee. Oxford: Oxford University Press. 143- 160.

Eimen, Alisa. “Shaping and Portraying Identity at the Tehran Museum of Contemporary Art (1977–2005).” In *Performing the Iranian State: Visual Culture and Representations of Iranian Identity*, ed. Staci Gem Scheiwiller, 83–100. Anthem Press, 2013.

Emirani, A. (1972). "A Magnificent and Beautiful Building That Hides Its Wonders." *Khandaniha*, Issue 72, Year 32. [in Persian]

Esmailzadeh, Khizran; Shad Qazvini, Parisa. (2017). "The Role of Discourses Influenced by ‘Nationalism’ in Constructing Modernist Art Tendencies in Pahlavi Iran (with Emphasis on Supporting Art Institutions as Intermediaries)." *Sociology of Art and Literature* (Jame Shenasi-ye Honar va Adabiat), Vol. 9, No. 1, pp. 109–132. [in Persian]

Ettelaat Newspaper, 18th Bahman 2535, Issue 15233. [in Persian]

Grigor, Talinn. (2009). *Building Iran: Modernism, Architecture, and National Heritage Under the Pahlavi Monarchs*. Pittsburgh, PA: Periscope Pub. Ltd.

Gruber, Christiane (2012) “The Martyrs' Museum in Tehran: Visualizing Memory in Post-Revolutionary Iran”. *Visual Anthropology*, 25:1-2, 68-97.

Haji-Hassan, Hossein (n.d.). *Shahiyad Aryamehr* (Shahiyad Aryamehr). Tehran: *Ministry of Culture and Art* (Vezarat-e Farhang va Honar). [in Persian]

Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger, eds. (2004). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hosseini, Hamidreza (2013). "Azadi, the Tower and the Square." *Encyclopedia of Greater Tehran* (Dayerat-ol-Ma'arif-e Tehran Bozorg). Edited by Kazem Mousavi-Bojnourdi; Scientific Editor Ali Kerm-Hamdan. Tehran: *Encyclopedia of Islamic Encyclopedias Center* (Markaz-e Dayerat-ol-Ma'arif-e Bozorg-e Islami), pp. 87–100. [in Persian]

Hureau, Jean. (1975). *Iran Today*. Trans. by Burton, E. Paris: Editions Jeune Afrique.

Javaherian, Faryar (2008). "Shahiyad, a Dual Symbol: Azadi Square, the Memorial of the Shah." *Iran Nameh*, 24th Year, No. 4. [in Persian]

Journal de Teheran (1977), No. 12431. (7 February 1977 – 18 Bahman 2535).

Kramerová, Daniela (2013). “We sell dreams’: Work Commissioned by the Shah of Iran from Czech Artists in the 1970s.” *Umění (Art)*, vol. 61, no. 4, 341-345.

Masoumi, Gholamreza (1976). "An Overview of the History of Archaeological Affairs in Iran." *Historical Review Journal* (Nashriye-ye Barrasi-ha-ye Tarikhi), Issue 65, pp. 171–240. [in Persian]

Mozaffari, Ali. (2007). “Modernity and Identity: The National Museum of Iran” In: Museum revolutions: how museums change and are changed. ed. Simon Knell, Suzanne Macleod, and Sheila Watson. London: Routledge.

Mozaffari, Ali. Forming National Identity in Iran: *The Idea of a Homeland Derived from Ancient Persian and Islamist Imaginations of Place*. London: I.B. Tauris, 2014.

Nasiri-Moghaddam, Nader (2013). “Archaeology and the Iranian National Museum: Qajar and early Pahlavi cultural policies.” In *Culture and Cultural Politics Under Reza Shah: The Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran*, ed. Bianca Devos and Christoph Werner. 121-148. London: Routledge.

National Library and Archives of the Islamic Republic of Iran (NLAI), Documents No.: 7949/25; 14703/220; 30559/230; 94892/240; 26430/264; 28589/264; 108260/293; 112046/293; 112352/293; 113857/293; 116923/293; 119131/293; 136346/293; 138381/293; 30889/293; 64990/293; 68467/293; 81762/293; 81936/293; 211/293/99; 21751/293/96; 31969/297.

Nora, Pierre. ed. (1996). *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. vol. 1, trans. Arthur Goldhammer. New York: Columbia University Press.

Omidi, Nabi (2022). "The Impact of the Overlap of the White Revolution during the Pahlavi Era on the Implementation of the Third Development Plan (1346-1341 Sh)." *Social History Research* (Tahqiqat-e Tarikh-e Ejtemai), 12 (2), 29–47. [in Persian]

Picek Architects (n.d.) “Pahlavi Museum and Audiovisual Theatre of 6th Bahman”. www.picekarchitects.cz

Rabi'i Khandani, Mohammad & Khodadi, Hassan (2022). "Reasons for the Ineffectiveness of the White Revolution Ideology in Legitimizing the Pahlavi Political System." *Scientific Quarterly of Islamic Revolution Studies* (Faslname-ye Elmi-ye Motale'at-e Enqelab-e Islami), 19 (70), 135–154. [in Persian]

Steele, Robert. (2020). *The Shah's Imperial Celebrations of 1971: Nationalism, Culture and Politics in Late Pahlavi Iran*. London: I.B. Tauris.

Tabatabaei, Samine. “Nation Branding: The Prospect of Collecting Modern and Contemporary Art in Pahlavi Iran.” In *The Age of Aryamehr: Late Pahlavi Iran and Its Global Entanglements*, ed. Alvandi, Roham, 202–19. London: Gingko, 2018.

Talinn Grigor (2003). “Of Metamorphosis Meaning on Iranian Terms”. *Third Text*, 17:3, 207-225.

Zakaei, Mohammad Saeed (2011). "Cultural Studies and Memory Studies." *Iranian Social Studies Journal* (Majalle-ye Motale'at-e Ejtemai-ye Iran), Vol. 5, Issue 3, pp. 72–96. [in Persian]

Zakaei, Saeed & Masihah Vala (2020). "Memory Politics, Cultural Memory, and Cultural Trauma in Contemporary Iranian History." *Cultural Studies and Communications* (Motale'at-e Farhangi va Ertebatat), 16th Year, No. 58, pp. 11–33. [in Persian]

Zhang, Carol X., Honggen Xiao, Nigel Morgan, Tuan Phong Ly (2018). “Politics of memories: Identity construction in museums”. *Annals of Tourism Research*, Volume 73, 116-130.

جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

موزه‌ها و سیاست حافظه در دورهٔ پهلوی دوم
نمونهٔ موردی: موزهٔ ششم بهمن

مرضیه بازیار*

اصغر محمدمرادی، غلامحسین معماریان*****

چکیده

موزهٔ ششم بهمن در بهمن‌ماه سال ۱۳۵۵ در محل مجموعهٔ شهیاد (آزادی کنونی) افتتاح شد. این موزه از جمله تلاش‌های حکومت پهلوی در کنار دیگر ابزار همانند انتشارات، جشن‌ها و یادبودها برای تبلیغ انقلاب سفید شاه بود. این پژوهش با نگاهی به تلاش‌های حکومت پهلوی در راستای اشاعهٔ اصول انقلاب سفید به چگونگی شکل‌گیری این موزه و اهداف ساخت آنها می‌پردازد و با بررسی طراحی موزه‌ها، رابطهٔ آنها را با سیاست‌های حافظه‌ای حکومت پهلوی مورد مطالعه قرار می‌دهد.

روش این تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌های تحقیق از اسناد و مدارک دست اول از جمله نامه‌های رسمی، قراردادها و عکس، و منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که ایجاد موزه‌هایی مانند موزهٔ ششم بهمن در دوران حکومت پهلوی به منظور ایجاد تاریخی رسمی برای مشروعیت‌بخشی به حکومت، تبلیغ ایدئولوژی و اصول موردنظر آنها و شکل‌دهی به حافظهٔ جمعی بود. در موزهٔ ششم بهمن، حکومت با به‌کارگیری پیشرفته‌ترین روش‌های سمعی و بصری و جدیدترین روش‌های نمایش در صدد بود تا میان گذشتهٔ شکوهمند ایران و «تمدن بزرگ» پهلوی ارتباط برقرار کند و روایاتی گزینشی و در خدمت تبلیغات خود را اشاعه دهد.

* دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه علم و صنعت، mbazyar68@gmail.com

** استاد معماری، دانشگاه علم و صنعت (نویسندهٔ مسئول)، m_moradi@iust.ac.ir

*** استاد معماری، دانشگاه علم و صنعت، memarian@iust.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۱۱

کلیدواژه‌ها: حافظه، سیاست فرهنگی، سیاست حافظه، پهلوی، موزه ششم بهمن، انقلاب سفید.

۱. مقدمه

توصیف و بازنمایی حافظه همچون روایت کردن تاریخ عملی بی‌شائبه نیست. حافظه اساساً ساخت گذشته است و گذشته مسلما قابل بحث و تفسیر و قابل دستکاری است. همانطور که محققان در مطالعات حافظه خاطرنشان کرده اند، حافظه همیشه توسط دیالکتیکهای یادآوری و فراموشی ساخته و بازسازی می شود، توسط چارچوب‌های معنایی و تفسیری شکل می‌گیرد و در معرض انحرافات زیادی قرار می‌گیرد (Gruber, 2012, 70.) نورا از مکان‌هایی همانند آرشیوها، کتابخانه‌ها، موزه‌ها، مقابر، یادبودها و ... به عنوان «مکان‌های حافظه» نام می‌برد و معتقد است که ما مجبوریم این مکان‌ها را ایجاد و سالگردها و جشن‌هایی برگزار کنیم، چون این خاطرات دیگر به خودیِ خود اتفاق نمی‌افتند (Nora, 1996, 12). اما به بیان هابزبام، تاریخی که در این مکان‌ها عرضه می‌شود، آن چیزی نیست که در حافظهٔ عامه حفظ شده است، بلکه آن چیزی است که توسط نیروهای در قدرت، انتخاب و نوشته شده، به تصویر درآمده و رواج داده شده است .(Hobsbawm and Ranger, 2004, 13)

اختلافاتی که دربارهٔ معنای گذشته وجود دارد، نشان می دهد که روایت ها ابزارهای نیرومند سیاست هستند. در واقع دولت‌ها برای دست یافتن به مشروعیت و پایدار کردن ارتباط خود با ملت، از سیاست‌های حافظه‌ای استفاده می‌کنند و تلاش می‌کنند تا با ایجاد حافظه‌های فرهنگی گذشتهٔ مشترک را شکل ببخشند. بنابراین حاکمیت‌ها از فضاهای جمعی و عناصر مادی بهره می‌برند و فضاهای یادبودی را ایجاد می‌کنند و سمبل‌ها و یادواره‌ها را به کار می‌گیرند (ذکایی و والا، ۱۳۹۹، ۱۲). موزه‌ها نمونه‌ای از این مکان‌های حافظه هستند که می‌توانند در شکل‌گیری حافظهٔ جمعی نقش پررنگی داشته باشند.

موزه‌ها و اشیایی موجود در آنها به سختی می‌توانند جدا از روابط قدرت و سلطه فرهنگی باشند. داویسون معتقد است که موزه‌ها اغلب به عنوان مکان‌های حافظه جمعی توصیف شده‌اند، اما حافظه انتخابی ممکن است توصیف دقیق‌تری باشد. زیرا موزه‌ها نهادهایی هستند که اشکال خاصی از بیان فرهنگی را تأیید می‌کنند و تفسیرهای خاصی از گذشته را تصدیق می‌کنند. در واقع چگونگی نمایش اشیا در موزه‌های ملی می‌تواند در خدمت مشروعیت دادن به هرگونه پیکربندی قدرت سیاسی باشد (Davision, 1998, 146). به عبارت دیگر موزه‌ها ابزاری هستند که برای حمایت از روایاتی که دارای سرشت سیاسی هستند به کار می‌روند (Al-Ragam,

2014, 663) و با کنترل کردن اینکه چه به یـاد آورده شـود و چـه فرامـوش شـود هویـت ملـی موردنظر را ترویج می‌دهند .(Zhang et al., 2018, 128)

در زمان حکومت پهلوی نیز به منظور ایجاد مشروعیت برای حاکمیـت و ایجـاد تعهـدات ملی‌گرایی برای ملت و به منظور ایجاد حافظهٔ جمعـی از گذشـتهٔ مشـترک، انتخـاب گزینشـی صورت می‌گرفت (ذکایی، ۱۳۹۰، ۱۳). در دوران پهلوی دوم اجـرای سیاسـت‌هـای فرهنگـی، برای نمونه برگزاری جشن هنر شیراز و جشـن‌هـای دو هـزار و پانصـد سـاله، تبـدیل تقـویم شمسی به شاهنشاهی و نوشتن گاهنامهٔ پنجاه ساله نشان‌دهندهٔ تلاش حاکمیت برای ایجاد تاریخ رسمی و شکل‌دهی به حافظهٔ جمعی بود (ذکایی، ۱۳۹۰، ۲۴). ساخت موزه‌ها نیز بـه صـورت رسمی از دوران پهلوی آغاز شد، به گونه ای که در سال ۱۳۱۶ مهم‌ترین موزه وقت ایران به نام «موزهٔ ایران باستان» تاسیس شد (خیزران، ۱۳۹۶، ۱۱۷). در دوران پهلوی اول، ساخت موزه‌هـا برای ایجاد میراث مشترک و شکل‌گیری یک «ملت» یگانه ضروری به نظر می‌آمد و موزه‌ها بـه عنوان ابزاری برای تبلیغات ملی‌گرایانه بودند (خیزران، ۱۳۹۶، ۱۱۸). امـا در دورهٔ پهلـوی دوم، افتتاح موزه ها به یکی از مهمترین بخش سیاست فرهنگی آنها تبدیل شد.[1] در آسـتانهٔ انقـلاب اسلامی تعداد موزه ها قابل توجـه بـود؛ مـوزه هـایی کـه پیشـرفت و مدرنیتـه را بـه نمـایش می‌گذاشتند و در خدمت مشروعیت بخشی به حکومت بودند و می‌توانستند به عنـوان ابـزاری ایدئولوژیک برای نیروهای سیاسی عمل کنند.

تمرکز پژوهش‌های انجام شده در مورد موزه‌های ساخته شـده در دورهٔ پهلـوی بیشـتر بـر موزه‌هایی همچون موزهٔ ایران باستان و موزهٔ هنرهای معاصر بوده است و دیگر مـوزه‌هـا کمتـر مورد پژوهش قرار گرفته‌اند. برای نمونه بیگدلو در مقالهٔ «کارکرد نهـاد مـوزهٔ ایـران باسـتان در اندیشهٔ دولت‌ملت دورهٔ پهلوی» (۱۳۹۸) به بررسـی تـاریخی چگـونگی تاسـیس مـوزهٔ ایـران باستان، تلاش می‌کند تا نسبت ایجاد این موزه را با دولـت پهلـوی تبیـین کنـد و کارکردهـای مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی این مـوزه را در دولـت پهلـوی مشـخص کنـد. مظفـری (Mozaffari, 2014; Mozaffari 2007) نیز با تمرکز بر موزه ایران باسـتان بـه چگـونگی اسـتفاده از معماری و ساخت مکان به عنوان وسیله ای برای شکل‌دهی به هویت و تخیل جمعی در جامعه ایرانی می‌پردازد و در این راستا موزهٔ ایران باستان را در دو دورهٔ پیش و پس از انقلاب به عنوان مکانی مورد بررسی قرار می دهد که در آن دو روایت هویتی – "رویای شاهنشاهی" در مقابـل "رویای معنوی"، توسط دو ایدئولوژی متفاوت گسترش یافته است. همچنـین دو مـوزه ایـران باستان و هنرهای معاصر در پایان نامه دکتری آلیسا ایمن با عنوان «موزه و مسجد: هویـت‌هـای

در حال تغییرِ تهران مدرن»[۲] مطالعه شده‌اند. با تمرکز بر تحولات گفتمان‌های هویت در ایران قرن بیستم، وی دو مفهوم مدرنیته و سنت را در سه نمونه موردی، شامل دو موزه ذکر شده و مسجد الغدیر بررسی می‌کند. هدف وی تبیین میان‌رشته‌ای شکل‌گیری هویت و رابطهٔ آن با ملت‌سازی در سه لحظه از تاریخ معاصر ایران است. یکی دهه ۱۹۳۰ که طی آن ملت مدرن طراحی شد، دیگری حدود سال ۱۹۸۰، سال‌های انقلاب و اسلام‌گرایی در ایران و نهایتا سالهای بین ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۴ که بخشی از دورهٔ اصلاحات خاتمی بود. وی با قرار دادن سنت و مدرنیته تحت عنوان «جفت گفتمانی» می‌کوشد تا حس تداوم فرهنگی را با ارجاع به سنت‌ها و آیین‌های هنری نشان دهد و پیشنهاد کند که آیین‌ها ابزار هویت‌بخشی و پیوند مکان‌ها و هویت‌ها هستند.

در کنار این پژوهش‌ها در مقالهٔ «خانه شاه خانه مردم شد: روایت تاریخ ایران مدرن در موزهٔ سلسلهٔ پهلوی» به مطالعهٔ موزهٔ پهلوی که در طی پنجاهمین سالگرد حکومت پهلوی در کاخ مرمر تاسیس شد، پرداخته شده است. این مقاله با مطالعهٔ چگونگی تبدیل کاخ مرمر به موزه پهلوی و روایت تاریخی نمایش داده شده در آن، نشان می‌دهد که چگونه حکومت پهلوی از این موزه برای مشروعیت بخشیدن به خود و تقویت بنیان‌های ایدئولوژیک خود بهره برده بود (Bazyar and Steele, 2023, 497- 521).

اگرچه برخی موزه‌ها در دورهٔ پهلوی مورد تحقیق قرار گرفته‌اند، با این حال موزه‌های مهم دیگری همچون موزهٔ ششم بهمن در مجموعهٔ شهیاد (آزادی کنونی) مغفول مانده است و چگونگی شکل‌گیری آن در بستر سیاست‌های فرهنگی دوره پهلوی مطالعه نشده است. به علت عدم وجود اطلاعات کافی در این زمینه و به خصوص در مورد موزهٔ ششم بهمن، برخی منابع به اشتباه تنها از موزه شهیاد در مجموعهٔ شهیاد در دورهٔ پهلوی یاد می‌کنند و یا عکس‌ها و تاریخ گشایش موزهٔ ششم بهمن را به موزهٔ شهیاد نسبت می‌دهند. بنابراین مطالعهٔ دقیق تاریخ تاسیس این موزه و به علاوه تحلیل چگونگی شکل‌گیری این موزه در کنار موزهٔ شهیاد در دورهٔ پهلوی در ارتباط با سیاست فرهنگی و حافظه‌ای دورهٔ پهلوی می‌تواند بخش مهمی از تاریخ موزه‌ها را که رو به فراموشی است روشن نماید. این پژوهش با استفاده از اسناد و مدارک دست اول از جمله نامه‌های رسمی، قراردادها، عکس‌ها و به علاوه مجلات، روزنامه‌ها و کاتالوگ‌ها بستری را که در آن موزه شکل گرفت بررسی می‌کند و سپس تاریخ شکل‌گیری و اهداف پشت ساخت این موزه را روشن می‌نماید و همچنین با مطالعهٔ طراحی داخلی، اشیا و محتوای مورد استفاده و چگونگی نمایش آنها، نشان می‌دهد که چگونه این موزه در کنار برخی دیگر از

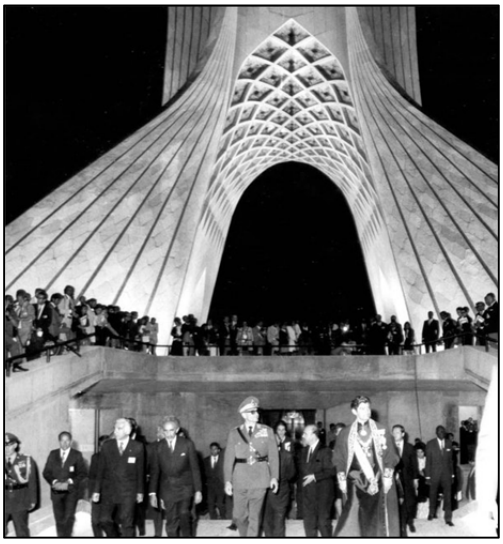
تلاش‌های حکومت پهلوی در راستای سیاست‌های فرهنگی دورهٔ پهلـوی تاسـیس شـد تـا در خدمت سیاست‌های حافظه‌ای موردنظر آنها قرار گیرد.

۲. نگاهی به مجموعهٔ شهیاد (آزادی کنونی)

محمدرضاشاه عبارت «دروازهٔ تمدن بزرگ» را برای سخن گفتن از پیشرفت ایران به کار می‌برد و در همین راستا ساخت چنین دروازه‌ای در میان برنامه‌های شـورای جشـن‌هـای ۲۵۰۰ سـاله گنجانده شد (جواهریان، ۱۳۸۷، ۱). این برنامه‌ها شـامل مراسـمی در محـل مقبـره کـورش در پاسارگاد، کنگره بین‌المللی ایران‌شناسی، رژه در تخـت‌جمشـید، افتتـاح بـرج شـهیاد و افتتـاح استادیوم آریامهر در تهران بود (Steele, 2020, 1-2). در واقع معماری و طراحی شـهری در دورهٔ پهلوی از جمله ابزاری بودند که حکومت پهلوی برای تحقـق هدفشـان در رسـیدن بـه سـطح جوامع مدرن و پیشرفته از آن استفاده می‌کردند.

این مجموعه که طراح آن حسین امانت، مجری آن شورای جشن شاهنشاهی، طـراح سـازه شرکت معروف انگلیسی به نام اوه آروپ (Ove Arup) و سازندهٔ آن شرکت ماپ بـود، در سـال ۱۳۵۰ در حضور سران بسیاری از کشورهای مختلف جهان افتتاح شد (حاجی حسـن، بـی‌تـا، ۲۲). در این مراسم موزهٔ شهیاد نیز که در زیرزمین واقع بـود افتتـاح شـد و سـران کشـورهای مختلف از آن دیدن کردند (تصویر ۱ و ۲).

تصویر ۱. بازدید محمدرضاشاه از ماکت مجموعهٔ شهیاد (موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران. ۱۱- ۰- ۸۶۶).



تصویر ۲. افتتاح برج شهیاد و موزهٔ آن (روزنامه اطلاعات، ۲۵ مهر ۱۳۵۰، ۱)

موزهٔ شهیاد در در زیر طاق اصلی و زیرزمین، شامل فضای نمایش در چهار طبقه و سالن سمعی و بصری بود. از طریق پله‌هایی در بخش شرقی برج، بازدیدکنندگان می‌توانستند وارد موزه شوند. در راهروی ورودی موزه قفسه‌های چهارگانه‌ای وجود داشت که اشیایی تاریخی را به نمایش می‌گذاشت (بی‌نام، ۲۵۳۵، ۱۸۳). امانت در توصیف موزه می‌گوید که ابتدا یافته‌هایی از اولین تمدن‌های ایرانی مانند مارلیک و سیلک در ویترین‌ها به نمایش درآمده بود. سپس بازدیدکننده به تالار اصلی وارد می‌شد (Amanat, interview with Benjamin Tiven, n.d.).

به طور کلی در طبقات سه‌گانهٔ این موزه اشیای متعلق به ادوار مختلف از هزارهٔ چهارم قبل از میلاد تا دوران معاصر از بخش‌های مختلفی چون موزهٔ ایران باستان، کاخ مرمر و مجموعهٔ فرح جمع‌آوری و در معرض نمایش قرار گرفته بود. قدیمیترین شیء در این موزه مربوط به ۳۸۰۰ سال قبل از میلاد و جدیدترین آن متعلق به جشنهای دو هزار و پانصد ساله بود (حاجی‌حسن، بی‌تا، ۲۲). اشیایی مانند بشقاب‌ها و کاسه‌های سفالین، مینایی و زرین و زیورآلاتی از ادوار تاریخی ایران و همچنین چهار تابلو از مجموعه فرح پهلوی که نشان‌دهندهٔ جشن‌های دو هزار و پانصد ساله و تاجگذاری بود در این موزه نمایش داده می‌شد. به علاوه در یکی از طبقات فوقانی در ویترینی چند قطعه از سنگ‌های کره ماه و دو پرچم ایران که توسط فضانوردان آپولو یازده و هفده به کره ما برده و بازگردانده شده بود به نمایش درآمده

بودند. این اشیا را ریچارد نیکسون به شاه اهدا کرده بود (بی‌نام، ۲۵۳۵، ۱۸۴ و ۱۸۵). به بیان دیگر روایت موزه از تالار باستان در زیرزمین آغاز می‌شد و تا تالار آینده در بالاترین طبقه ادامه می‌یافت. بازدیدکننده از این طریق از پایین و از تاریکی در زیرزمین به سمت بالا و روشنایی در بالاترین طبقه حرکت می‌کرد و به این ترتیب روایت تاریخ کشور و پیشرفت را مشاهده می‌کرد.

سالن سمعی بصری محلی برای نمایش فیلم‌ها و نمایش‌های مخصوص و در مقابل تالار موزهٔ شهیاد ساخته شده بود. در این سالن‌ها از جلوه‌های نوری، ویدئو پروژکشن و جلوه‌های صوتی استفاده می‌شد و تاریخ ایران به تدریج روایت می‌شد (Hureau and Burton, 1975, 164- 165).

نصویر ۳. سالن سمعی بصری در موزهٔ شهیاد

(Kramerová, 2013, 343)

اما در سال ۱۳۵۳ ساخت موزه‌ای دیگر در زیرزمین بنای شهیاد آغاز شد (ساکما، ۳۰۵۵۹/ ۲۳۰). موزه‌ای که قرار بود ششم بهمن نامیده شود و انقلاب سفید شاه و دستاوردهای آن را به نمایش گذارد.

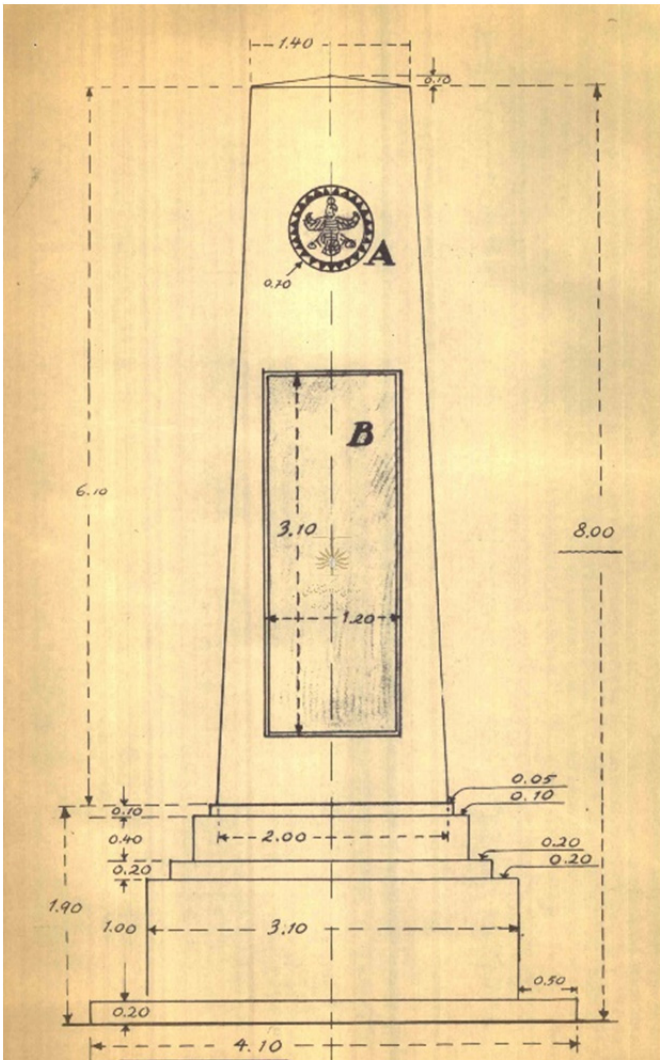
۳. نمایش انقلاب سفید

انقلاب سفید، مجموعه‌ای از برنامه‌های اصلاحی در زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی بود که در ششم بهمن‌ماه سال ۱۳۴۱ توسط محمدرضاشاه تحت فشارهای فزاینده داخلی و خارجی برای انجام اصلاحات به اجرا گذاشته شد (اشرف، ۱۳۸۳، ۱۱۱). اگرچه بسیاری در پی بهبود مشکلات اقتصادی – اجتماعی کشور بودند، اما انقلاب سفید اساساً برنامه‌ای سیاسی بود که توسط نخبگان سیاسی اندیشیده شده بود تا روابط سلطه را تا جایی که ممکن باشد، حفظ کند (Ansari, 2001, p2). در واقع هدف از تدوین این ایدئولوژی و ترویجش این بود که به نظام سیاسی حاکم اعتبار داده شود، ساختار توزیع قدرت توجیه شود و الگوی توسعه اجتماعی و سیاسی آن تبلیغ شود تا عامه مردم را جذب و همراه با سیاست‌های رژیم کند (کهندانی و خدادادی، ۱۴۰۱، ۱۳۶). انقلاب سفید در ابتدا دارای شش اصل بود که محمدرضاشاه خبر اصلاحات و همه‌پرسی آن را در کنگره ملی کشاورزان در سال ۱۳۴۱ در تهران داده بود (امیدی، ۱۴۰۱، ۳۵). اصول دیگر در سالهای بعد به مرور اضافه شده و در نهایت تا پیش از انقلاب اسلامی به نوزده اصل رسید (همان، ۳۶). از زمان اجرای این اصول، از روش‌های مختلفی برای یادآوری انقلاب سفید و ایجاد حافظهٔ جمعی استفاده می‌شد.

هابزبام از تعبیر «سنت ابداعی» در توصیف چنین روش‌هایی استفاده می‌کند. به زعم وی سنت ابداعی مجموعه‌ای از اعمال نمادین یا آیین‌هایی است که در تلاش برای نهادینه کردن ارزش‌ها یا هنجارهای خاصی از طریق تکرار صورت می‌گیرد (Hobsbawm, 1983, 19). به بیان ادوارد سعید، ابداع سنت روشی است برای استفادهٔ گزینشی از حافظهٔ جمعی که از طریق دستکاری بخش‌هایی از گذشته، سرکوب کردن برخی و برجسته کردن برخی دیگر شکل می‌گیرد (Said, 2000, 179). در دوران پهلوی نیز در کنار سنت‌ها و آیین‌های ابداعی مختلف، آیین‌هایی به طور خاص برای انقلاب سفید ابداع شد. برای نمونه در سال ۱۳۴۲، مجلس سنا و شورای ملی در قطعنامه‌ای روز ششم بهمن را روزی تاریخی و به نام «روز شاه و مردم» نامگذاری کردند و برای بزرگداشت این روز میدان جنوب مجلس سنا را «میدان ششم بهمن» نامیدند (روزنامه اطلاعات، ۱۳۴۲، ۱۳). هر سال در این روز مراسم بزرگداشت انقلاب سفید در شهرهای مختلف برگزار می‌شد و از دستاوردهای این انقلاب تجلیل می‌شد (ساکما، ۹۴۸۹۲/ ۲۴۰؛ ۱۰۸۲۶۰/ ۲۹۳؛ ۳۱۹۶۹/ ۲۹۷؛ ۶۸۴۶۷/ ۲۹۳؛ ۶۴۹۹۰/ ۲۹۳؛ ۱۱۳۸۵۷/ ۲۹۳؛ ۱۱۹۱۳۱/ ۲۹۳). علاوه بر این هر سال، میدان‌ها، خیابان‌ها، و مدرسه‌ها در شهرهای مختلف

احداث می‌شد و ششم بهمن یا انقلاب نامیده می‌شدند (ساکما، ۸۱۹۳۶/ ۲۹۳؛ ۱۱۲۰۴۶/ ۲۹۳؛ ۸۱۷۶۲/ ۲۹۳؛ ۱۱۲۳۵۲/ ۲۹۳).

ایجاد یادبود به شکل ستون یا پلاک در میدان‌ها در شهرهای مختلف (ساکما، ۱۳۸۳۸۱/ ۲۹۳؛ ۳۰۸۸۹/ ۲۹۳؛ ۲۱۱/ ۲۹۳/ ۹۹؛ ۱۳۶۳۴۶/ ۲۹۳؛ ۱۱۶۹۲۳/ ۲۹۳) از جمله دیگر تلاش‌های حکومت برای نهادینه کردن ارزش‌های انقلاب سفید و شکل‌دهی به حافظهٔ جمعی بود. در دههٔ چهل شمسی، شورای مرکزی جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی ایران اعلام کرد که طبق تصمیم شورای مرکزی جشن شاهنشاهی (ساکما، ۱۱۶۹۲۳/ ۲۹۳) «به منظور بزرگداشت و نمایش عظمت شاهنشاهی ایران» و «برای آنکه در هریک از شهرستانهای کشور اثر جاویدانی از گذاری مراسم جشن دو هزار و پانصد ساله شاهنشاهی ایران باقی بماند» (ساکما، ۴۵۱۴۳/ ۲۹۳). در یکی از میدان‌های شاخص و پرجمعیت هر شهرستان ستونی به نام ستون یادبود شاهنشاهی ایران با بهترین و محکمترین سنگها ساخته شود به گونه‌ای که یک طرفِ ستون، پلاکی برنزی نصب شود که روی آن برگزیدهٔ منشور کورش کبیر حکاکی شده است و سمت دیگرِ ستون، پلاکی برنزی که منشور انقلاب شاه و مردم روی آن حک باشد است (ساکما، ۴۵۱۴۳/ ۲۹۳). به این منظور یک نسخه نقشهٔ ستون موردنظر که ابعاد و مشخصات آن به طور دقیق ترسیم شده بود به همراه یک نسخه برگزیده منشور کورش و یک نسخه مفاد منشور انقلاب شاه و مردم به هر شهر فرستاده شده بود تا همگی دقیقا در ابعاد مشترک ساخته شوند. قرار بود اعتبار ساخت ستون از محل بودجه شهرداری هر شهرستان تامین شود (ساکما، ۴۵۱۴۳/ ۲۹۳). به علاوه قرار شد از آنجا که هدف این ستون‌های یادبود شاهنشاهی «نمایان ساختن عظمت ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی با افتخار کشور است»، پس میدانی که ستون یادبود در آن برپا می‌شود میدان شاهنشاهی نامگذاری شود. این نامگذاری میدان و نصب تابلوهای آن می‌باست با تشریفات مخصوص انجام می‌شد (ساکما، ۴۵۱۴۳/ ۲۹۳).



نصویر ۴. نقشهٔ ستون یادبود شاهنشاهی

(ساکما، ۴۵۱۴۳/ ۲۹۳)

ایدهٔ ایجاد حافظهٔ جمعی مبنی بر ارتباط و تناظر بین منشور کوروش و انقلاب سفید و در نتیجه ارتباط و تناظر بین کوروش و محمدرضاشاه در محیط ساخته شده، علاوه بر ستون‌های یادبود در بخش‌های دیگری نیز دیده می‌شد. برای نمونه در تالار اصلی موزهٔ شهیاد که پیشتر از آن صحبت شد، ویترین‌های دوازده‌گانه‌ای قرار داشت که یادآور دوازده اصل انقلاب سفید بود

و در آنها اشیای تاریخی مختلف نگهداری می‌شد. در مرکز این تالار استوانهٔ کوروش قرار داشت که در تملک موزهٔ بریتانیا بود و به مدت کوتاهی برای افتتاح شهیاد، به دولت ایران ودیعه داده شده بود (Amanat, interview with Benjamin Tiven, n.d.). پس از بازگرداندن استوانه به موزهٔ بریتانیا، نسخهٔ بدل این استوانه در ویترین مرکزی به نمایش گذاشته شده بود (بی‌نام، ۲۵۳۵، ۱۸۴ و ۱۸۳). همچنین، ترجمهٔ این «اولین اعلامیه حقوق بشر» با حروف طلایی بر روی دیوار یکی از گالری ها که منتهی به بخش سمعی و بصری موزه بود حک شده بود و در مقابل آن نیز لوحه‌ای مشابه، دوازده اصل «انقلاب سفید» را بیان کرده بود. (Hureau and Burton, 1975, 164). در واقع حکومت پهلوی با چنین چیدمانی تلویحا خود را هم‌سنگ دیگر دوره‌ها قرار می‌داد و در پی ایجاد پیوندهای تاریخی بین سلسلهٔ خود و سلسله‌های تاریخی ایران بود تا خود را ادامه دهندهٔ و جانشین برحق آنان به مردم بنمایاند. ایجاد لوحه‌ای برای نمایش دوازده اصل انقلاب سفید در موقعیتی خاص روبروی استوانه کوروش، یا به نمایش گذاشتن استوانهٔ کوروش در مرکز دوازده ویترین نشان می‌دهد که چگونه شاه و متفکران دربار در پی ایجاد حافظهٔ جمعی برای ناظران مبنی بر پیوند میان کوروش و شاه و اقدامات آنان بودند. هم تراز قرار دادن این دو و ایجاد تناظر بین آنها بازتابی از کوشش‌های حکومت برای مشروعیت بخشیدن به پهلوی و تحکیم جایگاه محمدرضاشاه و سلسلهٔ پهلوی به مثابهٔ ادامه‌دهندهٔ راه شاهان و سلسله‌های شاهنشاهی قبل از اسلام در حافظهٔ تاریخی ملت بود. در چنین بستری بود که تصمیم برای ساخت موزهٔ ششم بهمن در ادامهٔ تلاش‌ها در راستای بازنمایی هر چه بیشترِ انقلاب سفید و تبلیغ و اشاعهٔ آن گرفته شد.

۴. موزهٔ ششم بهمن

ساخت موزه‌ای به نام ششم بهمن در زیرزمین بنای شهیاد و در ضلع شمالی آن در سال ۱۳۵۳ (ساکما، ۳۰۵۵۹/ ۲۳۰) در راستای اقدامات ذکر شده و با هدف پروپاگاندا و تبلیغ سیاست‌های شاه در قالب انقلاب شکل گرفت. اگرچه انقلاب سفید در موزه‌های دیگری نیز در این زمان به نمایش گذاشته شده بود، مانند موزهٔ پهلوی که ساخت آن سه سال زودتر شروع شده و در همان سال افتتاح موزهٔ ششم بهمن، سال ۱۳۵۵، افتتاح شده بود. در یکی از تالارهای موزهٔ پهلوی، تصاویر و کلاژهایی از فعالیت‌های شاه مانند اهدای اسناد مالکیت زمین‌ها به کشاورزان، افتتاح سدها و کارخانه‌ها و سخنرانی‌های وی در مقابل جمعیت زیادی از مردان و زنان، اهدای حق رای به زنان و غیره به نمایش درآمده شده بود تا شاه را به عنوان رهبر انقلاب معرفی کند و

پیشرفت‌های تحت حکومت وی را به رخ بکشد. همچنین تندیسی هندسی به نام «مسند قوانین» (*Bench of Laws*) طراحی و در تالاری به نمایش گذاشته شده بود. این تندیس دارای یک پایه مدور با یک مکعب مرکزی بود که سه گوی طلایی به آن وصل شده بود. روی پایهٔ مدور دوازده تابلو که اصول انقلاب سفید بر روی آنها حک شده بود، نصب شده بود (Bazyar and Steele, 2023, 22-23).

بنابراین در حالی‌که انقلاب سفید از طریق دیگر ابزارها و حتی در موزه‌های دیگری تبلیغ شده بود، اما ساخت موزه‌ای مختص انقلاب سفید برای حکومت پهلوی ضروری به نظر می‌رسید. هدف ساخت این موزه «بزرگداشت جنبش عظیم و پیروزمند انقلاب شاه و مردم که در تاریخ ششم بهمن‌ماه ۱۳۴۱ آغاز گردید و به شکرانه موفقیت‌های پی در پی آن» (ساکما، ۱۴۷۰۳/ ۲۲۰) و به علاوه نمایش پیشرفت‌های شگرف ایران از پنجاه سال گذشته تا به آن روز، به خصوص در دوران حکومت محمدرضا پهلوی (ساکما، ۱۴۷۰۳/ ۲۲۰) عنوان شده بود. در واقع این موزه، همانطور که توسط نیروهای شکل‌دهنده به آن ذکر شده، در پی تبلیغ انقلاب سفید و معرفی آن به عنوان نقطهٔ عطف تاریخی موثر و عاملی اساسی در پیشرفت ایران بود؛ پیشرفتی که به زعم آنها از ابتدای حکومت پهلوی آغاز شده بود، اما به لطف انقلاب سفید در دوران محمدرضا شاه سرعت بسیار بیشتری گرفته بود. از آنجا که قرار بود طبق دستور شاه کار ایجاد موزه تا آخر سال ۱۳۵۴ به اتمام رسیده باشد تا در سال ۱۳۵۵ هم‌زمان با بزرگداشت پنجاهمین سالگرد حکومت پهلوی افتتاح شود، وزارت فرهنگ و هنر به عنوان مجری طرح اعلام کرد که به علت کوتاهی زمان انجام کار از طریق برگزاری مناقصه امکان‌پذیر نیست. بنابراین «به منظور جلوگیری از لوث مسئولیت ونیز تسریع در ادامه کار و صرفه‌جویی و همچنین خودداری از دوباره کاری، واگذاری کار به مقاطعه‌کار اولیه (شرکت ماپ) اصلح و مقرون به صرفه می‌باشد» (ساکما، ۳۰۵۵۹/ ۲۳۰). پس کار به همان شرکت‌های دست اندر کار ساخت مجموعهٔ شهیاد سپرده شد و شرکت مهندسین مشاور امانت به عنوان مهندس مشاور طرح ایجاد موزه ششم بهمن و شرکت ساختمانی ماپ پیمانکار ساختمان موزه کار خود را آغاز کردند (ساکما، ۲۸۵۸۹/ ۲۶۴).

برای طراحی داخلی موزه، وزارت فرهنگ و هنر قراردادی با آرت سنتروم مرکز هنرهای زیبای چکسلواکی در سال ۱۳۵۳ منعقد کرد تا این شرکت از روش سمعی و بصری «تئاترون» که توسط یارسلاو فریچ سرپرست این شرکت پدید آمده بود استفاده کند (ساکما، ۱۴۷۰۳/ ۲۲۰). وی به همراه تیمش دستگاههای سمعی و بصری موزه شهیاد را هم ساخته بودند و برنامه سمعی و بصری موزه شهیاد را نیز تعویض کرده بودند. علاوه بر موزه ششم بهمن، وی

به همراه تیم خود همزمان طراحی و اجرای موزه پهلوی در کاخ مرمر را نیز در دست کار داشت (ساکما، ۲۸۵۸۹/ ۲۶۴). طبق قرارداد برای موزهٔ ششم بهمن، فریچ و گروه تولیدکننده اجازه ورود رایگان به تمام مکان‌هایی را داشتند که طبق سناریوی طراحی شده برای فیلم‌برداری یا تهیه عکس برای تولید برنامه‌های موردنظر لازم بود. آنها برای انجام این پروژه از کارخانه‌ها، مناظر، و دیگر پیشرفت‌های منتسب به دوران انقلاب سفید در شهرهای مختلف فیلم‌برداری کردند. هزینهٔ مسافرتهای تهیه و تولید که قرار بود جمعا ۸۰ روز و در دو نوبت انجام شود توسط وزارت فرهنگ و هنر پرداخت می‌شد و نه کارشناس در ایران هم همراه با گروه تولیدکننده به این سفرها اعزام می‌شد (ساکما، ۱۴۷۰۳/ ۲۲۰).

آنچه میان موزه‌های طراحی شده توسط فریچ و تیم او مشترک به نظر می‌رسد، تلاش برای شکل دادن نوعی نمایش و طراحی باشکوه، با تلفیق تکنولوژی و سنت، در خدمت ایدئولوژی، پروپاگاندا، و در تلاش برای روایت تاریخ موردنظر حکومت بود. برای نمونه در موزه شهیاد، فریچ و تیمش از طریق نمایش‌های سمعی و بصری، نمایش اشیا، ساخت مجسمه‌ها و تزئینات تاریخ ایران را در ادوار مختلف روایت کردند. در این میان آنها با اختصاص بخشی از موزه و نمایش‌هایش به دوران پهلوی، در کنار بخش‌های مربوط به قبل از اسلام و بعد از اسلام، تلویحا این دوره را هم‌تراز با دیگر دوره‌ها قرار دادند و با ایجاد پیوندهای تاریخی بین سلسلهٔ پهلوی و سلسله‌های تاریخی ایران بر آن بودند تا این حکومت را ادامه دهنده و جانشین برحق آنان به مخاطبین بنمایاند؛ آنچه روایت تاریخی موردنظر حکومت پهلوی و بخشی از ایدئولوژی آنان بود. در موزه پهلوی در کاخ مرمر نیز این تیم با به کارگیری تکنولوژی پیشرفته، طراحی اشیا و خلق آثار هنری، تاریخ حکومت پهلوی را آن‌طور که مورد تأیید حکومت بود به تصویر کشیدند و در واقع از موزه به عنوان مکانی برای اشاعهٔ ارزش‌های موردنظر سلسلهٔ پهلوی استفاده کردند (Bazyar and Steele, 2023, 497- 521).

در حالی که موزهٔ شهیاد، در پی نمایش تاریخ پیش از اسلام تا معاصر و موزهٔ پهلوی در پی نمایش تاریخ سلسلهٔ پهلوی بود، تمرکز موزهٔ ششم بهمن بر بازهٔ کوچکتری از دوران پهلوی دوم، یعنی دوران انقلاب سفید بود. اگرچه از تاریخ رسمی موردنظر حکومت (تاریخ ۲۵۰۰ ساله) نیز در راستای معرفی این دوره و قرار دادن آن در تسلسل تاریخی استفاده شده بود.

بازهٔ زمانی انجام پروژه از اول مرداد ۱۳۵۳ تا آخر اسفند ۱۳۵۴ قید شده بود و جمع کل هزینه در تمام طول طرح مبلغ قابل توجه ۵۱۸/۰۰۰/۰۰۰ ریال تعیین شده بود که از این مبلغ ۳۹۰/۰۰۰/۰۰۰ ریال آن بابت ساختمان موزه ششم بهمن و بقیه مربوط به هزینه های جاری و

جنبی موزه مذکور و خرید خدمت محققان و هنرمندان جهت برقراری سیستم‌های سمعی و بصری (مانند شهیاد آریامهر) و خرید خدمت کارکنان و مسئولین فوقالعاده ماموریت رانندگانی بود که هیئتهای هنرمندان چک را جهت تهیه فیلم و اسلاید برای موزه مذکور به نقاط مختلف می‌برد)ساکما، ۱۴۷۰۳/ ۲۲۰). علاوه بر قرارداد برای سالن سمعی و بصری موزه ششم بهمن، در سال ۱۳۵۴ قرارداد دیگری با شرکت آرت سنتروم برای تکمیل و تجهیز هنری فضای بین ورودی شهیاد تا سالن سمعی و بصری بسته شد. این فضا پیوند دهندهٔ موزهٔ شهیاد، که هم‌زمان با برج شهیاد افتتاح شده بود، و موزه ششم بهمن بود. و موزهٔ جدید برقرار می‌کرد. این قرارداد به همراه اعتبار لازم برای خرید و نصب دستگاه‌های حفاظتی و امنیتی و اطفاء حریق و به علاوه برای تهیه فیلم و عکس و اسلاید و کارت پستال و بروشور و کاتالوگ و همچنین هزینه های جاری به طور کل به افزایش اعتبار در حدود ۱۸.۶۰۰.۰۰۰ تومان نیاز داشت. سازمان برنامه و بودجه با کمبود اعتبار برای تکمیل این موزه مواجه بود، اما اهمیت ساخت این موزه و بخش‌های مختلف آن به اندازه‌ای بود که این سازمان اعتبار برخی دیگر از طرح‌های این وزارتخانه را کاهش داد تا هزینه‌های این طرح را تأمین کند (ساکما، ۲۸۵۸۹/ ۲۶۴). در واقع ساخت موزه ششم بهمن که در قالب نهادی فرهنگی، چنان‌که از نام آن برمی‌آمد نهادی با محتوای سیاسی و ایدئولوژیک بود، در اولویت برنامه‌های سال ۱۳۵۵دولت قرار داشت.

بر اساس اسناد موجود ساختمان موزه به مساحت ۱۸۳۵۴ مترمربع زیربنا از سه قسمت تشکیل می‌شد: ۱. مجموعهٔ موزه که شامل بخش‌های مختلفی از جمله فضای ورودی، رختکن، باجه بلیط‌فروشی، نگهبانی، اطلاعات، فروش کتاب و پوستر، آسانسور برای ورود و خروج، سالن‌های نمایش سمعی و بصری و ملحقات آن، سالن انتظار و سرویس‌های لازم ورود و خروج مجزا می‌شد. ۲. مجموعه اداری که دربرگیرندهٔ فضاهایی مانند ورودی، هال اجتماع، رستوران، آشپزخانه، کتابخانه و دیگر محلقات بود. ۳. فضاهای تاسیساتی دور تا دور بنای شهیاد (ساکما، ۱۴۷۰۳/ ۲۲۰). این موزه با استفاده از ابزار فنی نوین ساخته شده بود و سالن سمعی بصری آن با دهانه ۲۴ متری بدون ستون برپا شده بود. با این حال هم‌زمان با استفاده از مصالح جدید و ابزارهای مدرن، سعی در خلق فضاهای ایرانی شده بود. امانت در گفتگویی با روزنامه اطلاعات در مراسم افتتاحیه موزه، توضیح می‌دهد که مثلا در طراحی رواق و گنبد این موزه فضای یکی از رواق‌های عمارت شاه نعمت‌الله ولی در ماهان بازسازی شده است (اطلاعات، ۲۵۳۵، ۵).

تصویر ۵. تالار دانستنیها در موزهٔ ششم بهمن
(ساکما، ۷۹۴۹/ ۲۵).

از جمله بخش‌های این موزه، دو «تالار دانستنیها» بود که در هر کدام از آنها ۲۸ صفحه نمایش وجود داشت. بازدیدکنندگان می‌توانستند از روی صفحه نمایش تصاویری از پیشرفت‌های شکل گرفته در دوران پهلوی را تماشا کنند. این تصاویر با عینک مخصوص به صورت برجسته جلوه‌گر می‌شد (اطلاعات، ۲۵۳۵، ۵ و حسینی، ۱۳۹۲، ۹۹) (تصویر ۵). تصاویری که با بهره‌گیری از تکنولوژی‌ای که خود مصداق این پیشرفت‌ها بود نمایش داده می‌شد. تمرکز این تصاویر نیز تنها بر پیشرفت‌های این دوره بود و کاستی‌ها، عقب‌ماندگی‌ها یا مشکلات در حیطه‌های مختلف در این میان جایی نداشت. بنابراین در این بخش انتخابی گزینشی صورت گرفته بود و تنها از روایت‌ها و تصاویری که در راستای روایت پیشرفت در دوران پهلوی بود حمایت می‌شد و دیگر روایت‌ها حذف می‌شد. این روایت‌ها می‌توانست برای حکومت مشروعیت ایجاد کند و به حافظه‌ای جمعی شکل دهد که ارتباط آنان را با مردم پایدار کند. روایت‌هایی که محدود به این فضا نمانده و در بخش‌های دیگر موزه نیز، از جمله تالار نمایش سمعی و بصری، به صورت مفصل‌تر ادامه پیدا می‌کرد.

تالار نمایش سمعی بصری انقلاب سفید

سیستم نمایش تئاترون (Teatron projection system) فریچ، بدعتی را در نمایش تئاتر و فیلم به طور هم‌زمان، در تالارِ سمعی بصری انقلاب سفید ایجاد کرده بود. سالن اصلی با تم رنگی سبز تیره تزئین شده بود. صحنه با پرده ای دارای نقوش تخت جمشید و خورشید بزرگ نقاشی شده تقسیم شده بود. یک شیر به صورت نقش برجسته برنزی با روکش طلا به دیوار زیر صحنه نصب شده بود. بر روی سطوحِ دوازده ستونی که متحرک و از سقف تا روی صحنه آویخته بودند و به علاوه بر روی چهار پردهٔ بزرگ، فیلم و اسلایدهایی توسط پروژکتورهای جلو و عقب پخش می‌شد. ستون‌ها می‌توانستند به صورت افقی جابجا شوند یا به طرق مختلف در هم تنیده یا همپوشانی داشته باشند.. قسمت پایین صحنه از ترکیبی از بلوک‌های ساخته شده از سنگ مرمر با نقش برجسته‌های برنجی طلاکاری شده و متن‌هایی درباره انقلاب سفید شکل گرفته بود (Kramerová, 2013, 350). فیلم و اسلایدها با تمدن کهن ایران و آغاز شاهنشاهی در ایران شروع می‌شد و در نهایت پیشرفت‌های دهۀ انقلاب سفید را نمایش می‌داد. یک هنرمند تئاتر نیز به شیوهٔ نقالان به نقل تحولات شاهنشاهی ایران و دستاوردهای انقلاب می‌پرداخت (تصویر ۶).

تصویر ۶. صحنه در تالار سمعی بصری موزهٔ ششم بهمن. اسلایدهایی روی ستون‌های متحرک و پرده‌های بزرگ پخش می‌شد و یک هنرمند تئاتر نقالی می‌کرد

(Picek Architects, n.d.) Pahlavi Museum and Audiovisual Theatre of 6th Bahman)

این بخش از موزه نیز با استفاده از سیستم‌های پیشرفته و تکنولوژی روز جهـان بـه همـراه معانی ضمنی و استفاده از سمبل‌ها و یادواره‌ها در خدمت مشـروعیت بخشـیدن و حمایـت از روایات خاص بود. طراحی و تزئینات این سالن شامل شیر برجسته و خورشید که نماد قدرت شاهانه، تصویر تخت جمشید که نماد عظمت شاهنشاهی ایران، و دوازده ستونی که نماد دوازده اصل انقلاب سفید بود می‌شد. این تزئینات به همراه برنامه‌هایی که در این سالن پخش می‌شد، در راستای ساختن حافظهٔ جمعی مبنی بر وجـود پیونـد میـان سلسـلهٔ پهلـوی و سلسـله‌هـای شاهنشاهی در ذهن بازدیدکنندگان بود. آنچه نه تنها از طریق این موزه، که از روش‌های مختلف و در مناسبت‌های مختلف به عنوان بخشی از ایدئولوژی حکومت پهلوی تبلیغ می‌شد.

تصویر ۷. لوگوی موزهٔ ششم بهمن در کاتالوگ

(بی‌نام، ۱۹۷۶)

در سال ۱۳۵۵ کاتالوگ موزه که حاوی برنامهٔ نمایش سمعی بصری موزه بود به همراه شعرها و تصاویری چاپ شد. این کاتالوگ در پنج بخش تنظیم شده بود. این پنج بخش در واقع پنج بخشِ برنامهٔ نمایش سمعی و بصری موزه بودند که به صورت ترکیبی از فیلم، موسیقی، گفتار، حرکت ستون‌ها و پرده‌های اسلاید در تالار نمایش داده می‌شد. کاتالوگ با توضیح دربارهٔ انقلاب سفید آغاز می‌شد و شامل اشعاری دربارهٔ شاهنشاه و ملت رها از تبعیض به همراه ترجمهٔ انگلیسی و فرانسوی آن بود و همچنین تصاویری از مناظر طبیعی، و بناهای تاریخی ایران شامل مقبرهٔ کوروش، ستون‌ها و آرایه‌هایی از تخت جمشید و آرایه‌هایی از معماری پس از اسلام را دربرداشت (بی‌نام، ۱۹۷۶، ۸ – ۲۶). فصل اول با عنوان «مازندران ـ مادر و شاه» به رضاشاه و مادرش و معرفی مختصر سردودمان پهلوی و سپس ولیعهد پرداخته بود که بخش بیشتر آن شامل اشعار و عکس‌هایی از طبیعت، رضاشاه و ولیعهد بود (بی‌نام، ۱۹۷۶، ۲۷– ۴۶). در بخش بعد با عنوان «آوای نیاز» وضعیت بغرنج کشور در زمینه‌های مختلف تملک زمین، آزادی فردی و اجتماعی، سواد، وضعیت زنان، بهداشت و درمان و ... توصیف شده بود و با تصاویری از رنج مردم همراه شده بود (بی‌نام، ۱۹۷۶، ۴۷ – ۵۸) تا زمینه را برای دو فصل بعد با عنوان «تصمیم حیاتی» (بی‌نام، ۱۹۷۶، ۵۹) و «انقلاب سفید» (بی‌نام، ۱۹۷۶، ۵۹ – ۸۲) فراهم نماید. دو فصلی که در آنها از تحلیل اوضاع مملکت توسط شاه و تصمیم وی برای انقلاب سخن رفته بود و اجرای این تصمیم را بر اساس همان اقتداری می‌دانست که شاهنشاهان ایران طی ۲۵۰۰ سال شاهنشاهی ایران داشتند و به تمجید انقلاب سفید می‌پرداخت. در نهایت فصل آخر کاتالوگ با عنوان «پیروزی» (بی‌نام، ۱۹۷۶، ۸۳ – ۸۶) تلاشی بود برای ایجاد پیوند بین کوروش و شاه تا نشان دهد که شاه وارث برحق دو هزار و پانصد سال حکومت شاهنشاهی بر ایران است و او شکوه و جلال دیرینهٔ ایران را نابسامانی بر آن چیره شده بود را به آن بازگردانده است. حتی انتخاب نقش برجسته ای از تخت جمشید به عنوان لوگوی موزه در داخل کاتالوگ، تلاشی برای پیوند دادن انقلاب سفید با تاریخ باستانی بود. دوازده گلبرگ نماد گل نیلوفر یادآور دوازده اصل انقلاب سفید بود (تصویر ۷). با دقت در روایت تاریخی این کاتالوگ و در نتیجه روایت تاریخ در موزهٔ ششم بهمن می‌توان به چگونگی دستکاری تاریخ توسط نیروهای در قدرت برای روایت تاریخ، آن گونه که خود می‌خواهند پی برد. به عبارت دیگر اینکه چگونه تفسیرهای خاصی تصدیق و مورد تاکید واقع می‌شود و چگونه برخی حذف می‌شود. در روایت برنامهٔ سمعی و بصریِ موزهٔ ششم بهمن، دوران حکومت رضاشاه به عنوان بخشی از دوران پیش از انقلاب سفید، بغرنج و تاریک توصیف

می‌شود. در حالی که وی نقش اساسی و غیرقابل انکاری در تغییرات دوران پهلوی داشت. با حذف بخشی از تاریخ و پیشرفت‌های اساسی توسط رضاشاه، محمدرضا شاه و انقلاب سفید وی عامل اصلی تغییرات و پیشرفت‌های ایران در آن دوران معرفی می‌شود. بنابراین در این موزه در کنار تلاش‌های حکومت برای پیوند میان سلسلهٔ هخامنشیان و سلسلهٔ پهلوی، تلاش زیادی برای تاکید بر پیوند میان شخص محمدرضا شاه به طور خاص با کوروش از طرق مختلف مخصوصا با ایجاد تناظر میان اصول انقلاب سفید شاه و منشور کوروش دیده می‌شود. به عبارت دیگر حکومت وقت با ساخت مکان‌های حافظه‌ای همچون موزهٔ ششم بهمن، در پی دستکاری تاریخ و ایجاد تاریخ رسمی خود در حافظهٔ جمعی با کم‌رنگ کردن نقش رضاشاه و تاکید بر محمدرضاشاه به عنوان وارث ۲۵۰۰ ساله حکومت شاهنشاهی بود.

در نهایت موزه در بهمن ماه ۱۳۵۵ با حضور شاه و فرح پهلوی و جمعی از سران افتتاح شد (معصومی، ۱۳۵۵، ۲۱۹). فرح پهلوی در مراسم افتتاح موزه از تلفیق معماری قدیم با تکنیک جدید صحبت کرد و بر وظیفهٔ سنگین معمارها در انجام این تلفیق تاکید کرد (Journal de Teheran, 1977, 2). در واقع در این موزه‌های مجلل در کنار استفاده از مصالح نوین و تکنولوژی پیشرفته، هنرهای تزئینی سنتی و موتیف‌هایی از معماری سنتی نیز استفاده شده بود. موضوعی که از گفتمان‌های غالب این دهه در تلفیق سنت و مدرنیته در هنر و معماری به شمار می‌رفت.

در موزه‌های پهلوی تاریخ امری بی‌طرف نبود و مطابق اهداف حکومتی روایت می‌شد. در حالی که در موزهٔ ششم بهمن فقر، فلاکت و بدبختی مردم و به خصوص زنان به تصویر کشیده می‌شد و محمدرضاشاه را با تصمیم تاریخی‌اش در انتخاب انقلاب سفید به عنوان قهرمان معرفی می‌کرد و نقش رضاشاه را نادیده می‌گرفت، اما این سناریو در موزهٔ پهلوی که در همان سال ۱۳۵۵ افتتاح شد، با توجه به اهداف تاسیس موزه تغییر می‌کرد و به گونه‌ای دیگر به نمایش گذاشته می‌شد. در موزهٔ پهلوی برای تاکید بر نقش خاندان پهلوی در تغییر سرنوشت ملت، ابتدا فقر و بدبختی مردم در دورهٔ قاجاریه به تصویر کشیده می‌شد و نقش حکومت قاجار در انحطاط و عقب ماندگی ایران روایت می‌شد و سپس نمایش به گونه‌ای پیش می‌رفت که با سر کار آمدن رضاشاه و آغاز حکومت پهلوی به یکباره همه چیز تغییر می‌کرد و پیشرفت کشور در همه زمینه‌ها آغاز می‌شد (ساکما، ۲۶۴۳۰/ ۲۶۴). قیاس روایت این دو موزه نشان می‌دهد که چگونه افراد و دولت‌های در قدرت می‌توانستند روایات را دستکاری کنند و برای کسب مشروعیت چنین روایاتی را شکل ببخشند.

۵. نتیجه‌گیری

مجموعهٔ شهیاد تصویری ضمنی از شاه و ایدئولوژی وی به عنوان دروازه‌ای به سوی تمدن بزرگ را تداعی می‌کرد. موزه‌های تاسیس شده در این مجموعه نیز با نمایش‌ها و تزئینات حکومتی به فضای پروپاگاندای نظام حاکم تبدیل شده بود و در خدمت تبلیغ ایدئولوژی آن قرار داشتند. در واقع حکومت پهلوی با انتخاب گزینشی از گذشتهٔ مشترک و دستکاری روایات در صدد بود تا با پیوند زدن حکومت خود با حکومت‌های دو هزار و پانصدساله و معرفی خود به عنوان میراث‌دار حکومت شاهنشاهی حافظهٔ جمعی را شکل دهد و برای حکومت خود مشروعیت ایجاد کند. افتتاح برخی از موزه‌ها به عنوان بخشی از این سیاست‌ها و در کنار دیگر سیاست‌های فرهنگی، برای نمونه افتتاح موزه شهیاد در کنار برج در خلال جشن‌های دو هزار و پانصد ساله و افتتاح موزهٔ ششم بهمن در پنجاهمین سالگرد حکومت پهلوی نمایانگر تلاش حاکمیت برای ایجاد تاریخ رسمی از طریق موزه‌ها و شکل‌دهی به حافظهٔ جمعی بود. به بیان دیگر این موزه‌ها در راستای سیاست‌های فرهنگی پهلوی در خدمت تبلیغات حکومتی و روایات گزینشی شکل‌گرفته توسط آنها بود. اختصاص موزه‌ای به انقلاب سفید، در کنار دیگر سنت‌های اختراعی در پی ترویج و تبلیغ اصول انقلاب سفید و نهادینه کردن آنها در جامعه بود.

مجموعهٔ شهیاد و موزه‌های آن با پیشرفته‌ترین تکنولوژی در طراحی، ساخت و نمایش شکل گرفته بودند و در واقع آیینهٔ پیشرفت و هم‌زمان تلفیق نمادهای مدرنیته و سنت در زمان پهلوی‌ها بودند. این مجموعه تلاشی برای برقراری پیوند میان گذشتهٔ باشکوه ایران و «تمدن بزرگ» پهلوی بود. به همین منظور موزهٔ شهیاد در تقسیم‌بندی تاریخی، به دوران قبل از اسلام، پس از اسلام و دوران پهلوی تقسیم می‌شد، به گونه‌ای که اشیا یا نمادهای دوران پهلوی در کنار اشیایی از این دو دورهٔ مهم تاریخی به نمایش گذاشته می‌شد. به علاوه پنج سال بعد، موزهٔ ششم بهمن نیز به این مجموعه اضافه شد تا با تاسیس پایگاهی فرهنگی، بخشی از تاریخ دوران پهلوی یعنی انقلاب سفید را که جلوه‌ای از افکار و آرمان‌های شاه تلقی می‌کردند و مسبب ایجاد دگرگونی‌های بنیادی و همه‌جانبه در زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم می‌دانستند تبلیغ کنند و این ایدئولوژی را در پیوند با ایدئولوژی گذشتهٔ افتخارآمیز ایران انتشار دهند. اما با وقوع انقلاب اسلامی تنها دو سال پس از گشایش موزهٔ ششم بهمن، مجموعهٔ شهیاد به مجموعهٔ فرهنگیِ آزادی تغییر نام داد و موزه‌ها با تلفیق و تبدیل شدن به یک موزه، و با حذف یا تغییراتِ بخش‌هایی از طراحی داخلی و اشیای موردنمایش آنها به حیات خود ادامه می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. ذکر این نکته ضروری است که روند ایجاد و افتتاح موزه‌ها، ذیل فعالیت کمیته ملی موزه‌ها و مرتبط با برنامه‌های کمیسیون ملی یونسکو انجام می‌شد و علاوه بر این که از سیاست فرهنگی وقت نشأت می‌گرفت، بخشی از برنامه‌های فرهنگی بین‌المللی نیز قلمداد می‌شد.

2. Eimen, Alisa. “Museum and Mosque: The Shifting Identities O F Modem Tehran.” University of Minnesota, 2006.

کتاب‌نامه

آرشیو سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران (ساکما)، اسناد شماره‌های: ۷۹۴۹/ ۲۵؛ ۱۴۷۰۳/ ۲۲۰؛ ۳۰۵۵۹/ ۲۳۰؛ ۹۴۸۹۲/ ۲۴۰؛ ۲۶۴۳۰/ ۲۶۴؛ ۲۸۵۸۹/ ۲۶۴؛ ۱۰۸۲۶۰/ ۲۹۳؛ ۱۱۲۰۴۶/ ۲۹۳؛ ۱۱۲۳۵۲/ ۲۹۳؛ ۱۱۳۸۵۷/ ۲۹۳؛ ۱۱۶۹۲۳/ ۲۹۳؛ ۱۱۹۱۳۱/ ۲۹۳؛ ۱۳۶۳۴۶/ ۲۹۳؛ ۱۳۸۳۸۱/ ۲۹۳؛ ۳۰۸۸۹/ ۲۹۳؛ ۶۴۹۹۰/ ۲۹۳؛ ۶۸۴۶۷/ ۲۹۳؛ ۸۱۷۶۲/ ۲۹۳؛ ۸۱۹۳۶/ ۲۹۳؛ ۲۱۱/ ۲۹۳/ ۹۹؛ ۲۱۷۵۱/ ۲۹۳/ ۹۶؛ ۳۱۹۶۹/ ۲۹۷.

اسماعیل زاده، خیزران؛ شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۹۶). «نقش گفتمان‌های متأثر از «ملّیت» در برساخت گرایش‌های هنر نوگرای ایرانِ عصر پهلوی (با تأکید بر نهادهای حامی هنر به‌عنوان میانجی)». جامعه شناسی هنر و ادبیات. دورهٔ ۹، شماره ۱. صص ۱۰۹ — ۱۳۲.

اشرف، احمد (۱۳۸۳). «از انقلاب سفید تا انقلاب اسلامی». ترجمه محمدسالار کسرایی. پژوهشنامه *متین*. ۶ (۲۲)، ۱۰۹ — ۱۴۱.

امیدی, نبی (۱۴۰۱). «تاثیر تداخل انقلاب سفید در دوره پهلوی بر اجرای برنامه عمرانی سوم (۱۳۴۶–۱۳۴۱ش)». *تحقیقات تاریخ اجتماعی*. ۱۲ (۲)، ۲۹ — ۴۷.

امیرانی، ع. (۱۳۵۱). «یک بنای مجلل و زیبا که دیدنیهایش را مستور میدارد». خواندنیها، شماره ۷۲، سال سی و دوم.

اطلاعات (۱۸ بهمن ۲۵۳۵)، شماره ۱۵۲۳۳.

بازیار، مرضیه؛ اصغر محمدمرادی و غلامحسین معماریان (۱۴۰۲). «موزهٔ سلسلهٔ پهلوی: نمایش ایدئولوژی دولت پهلوی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی». فصلنامه گنجینه اسناد، ۳۲ (۱۲۸). ۱۱۲ — ۱۳۷.

بیگدلو، رضا. (۱۳۹۸). «کارکرد نهاد موزه ایران باستان در اندیشه دولت ملت دوره پهلوی». پژوهش های تاریخی. شماره ۲. صص ۹۹ –۱۱۷ .

بی‌نام (۲۵۳۵). بنیاد و گسترش موزه در ایران. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ادارهٔ کل موزه‌ها.

بی‌نام (۱۹۷۶). موزهٔ ششم بهمن. تهران: وزارت فرهنگ و هنر؛ پراگ: آرت سنتروم.

حاجی‌حسن، حسین (بی‌تا). شهیاد آریامهر. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

جواهریان، فریار (۱۳۸۷). «شهیاد، نمادی دوپهلو: میدان آزادی، بنای یادبود شاه». ایران‌نامه، سال بیست و چهارم، شماره ۴.

حسینی، حمیدرضا (۱۳۹۲). «آزادی، برج و میدان». دانشنامهٔ تهران بزرگ. زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی؛ ویراستار علمی علی کرم‌همدانی. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. صص ۸۷– ۱۰۰.

ذکایی، سعید و مسیحا والا (۱۳۹۹)، «سیاست حافظه، حافظهٔ فرهنگی و ترومای فرهنگی در تاریخ معاصر ایران». مطالعات فرهنگی و ارتباطات. سال شانزدهم، شماره ۵۸، صص ۱۱– ۳۳.

ذکایی، محمدسعید (۱۳۹۰)، «مطالعات فرهنگی و مطالعات حافظه». مجله مطالعات اجتماعی ایران. دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳. صص ۷۲– ۹۶.

ربیعی کهندانی محمد، خدادادی حسن (۱۴۰۱). «علل ناکارآمدی ایدئولوژی انقلاب سفید در مشروعیت‌بخشی به نظام سیاسی پهلوی». فصلنامه علمی مطالعات انقلاب اسلامی. ۱۹ (۷۰) :۱۳۵–۱۵۴.

معصومی، غلامرضا (۱۳۵۵). «شمه‌ای از پیشینهٔ امور باستان‌شناسی در ایران». نشریهٔ بررسی‌های تاریخی، شماره ۶۵. صص ۱۷۱– ۲۴۰.

Al-Ragam, Asseel. (2014). “The Politics of Representation: The Kuwait National Museum and Processes of Cultural Production.” *International Journal of Heritage Studies* 20, no. 6: 663–74.

Ansari, Ali M. (2001). “The Myth of the White Revolution: Mohammad Reza Shah, 'Modernization' and the Consolidation of Power.” *Middle Eastern Studies* 37, no. 3: 1–24.

Bazyar, Marziyeh; Robert Steele (2023). “The Shah's House Became the People's House”: Narrating Iran's Modern History at the Pahlavi Dynasty Museum. *Iranian Studies*, 56(3), 497-521. doi:10.1017/irn.2023.23

Davison, Patricia (1998), “Museums and the Reshaping of Memory”, in *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*, ed. Sarah Nuttall and Carli Coetzee. Oxford: Oxford University Press. 143- 160.

Eimen, Alisa. “Shaping and Portraying Identity at the Tehran Museum of Contemporary Art (1977–2005).” In *Performing the Iranian State: Visual Culture and Representations of Iranian Identity*, ed. Staci Gem Scheiwiller, 83–100. Anthem Press, 2013.

Grigor, Talinn. (2009). *Building Iran: Modernism, Architecture, and National Heritage Under the Pahlavi Monarchs*. Pittsburgh, PA: Periscope Pub. Ltd.

Gruber, Christiane (2012) “The Martyrs' Museum in Tehran: Visualizing Memory in Post-Revolutionary Iran”. *Visual Anthropology*, 25:1-2, 68-97.

Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger, eds. (2004). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hureau, Jean. (1975). *Iran Today*. Trans. by Burton, E. Paris: Editions Jeune Afrique.

Journal de Teheran (1977), No. 12431. (7 February 1977 – 18 Bahman 2535).

Kramerová, Daniela (2013). “We sell dreams’: Work Commissioned by the Shah of Iran from Czech Artists in the 1970s.” *Umění (Art)*, vol. 61, no. 4, 341-345.

Mozaffari, Ali. (2007). “Modernity and Identity: The National Museum of Iran” In: Museum revolutions: how museums change and are changed. ed. Simon Knell, Suzanne Macleod, and Sheila Watson. London: Routledge.

Mozaffari, Ali. *Forming National Identity in Iran: The Idea of a Homeland Derived from Ancient Persian and Islamist Imaginations of Place*. London: I.B. Tauris, 2014.

Nasiri-Moghaddam, Nader (2013). “Archaeology and the Iranian National Museum: Qajar and early Pahlavi cultural policies.” In *Culture and Cultural Politics Under Reza Shah: The Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran*, ed. Bianca Devos and Christoph Werner. 121-148. London: Routledge.

Nora, Pierre. ed. (1996). *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. vol. 1, trans. Arthur Goldhammer. New York: Columbia University Press.

Picek Architects (n.d.) “Pahlavi Museum and Audiovisual Theatre of 6th Bahman”. www.picekarchitects.cz

Steele, Robert. (2020). *The Shah's Imperial Celebrations of 1971: Nationalism, Culture and Politics in Late Pahlavi Iran*. London: I.B. Tauris.

Tabatabaei, Samine. “Nation Branding: The Prospect of Collecting Modern and Contemporary Art in Pahlavi Iran.” In *The Age of Aryamehr: Late Pahlavi Iran and Its Global Entanglements*, ed. Alvandi, Roham, 202–19. London: Gingko, 2018.

Talinn Grigor (2003). “Of Metamorphosis Meaning on Iranian Terms”. *Third Text*, 17:3, 207-225.

Zhang, Carol X., Honggen Xiao, Nigel Morgan, Tuan Phong Ly (2018). “Politics of memories: Identity construction in museums”. *Annals of Tourism Research*, Volume 73, 116-130.