نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۱۱

پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹

تحلیل نهاد موزه در نسبت با گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی بر اساس آرای لاکلا و موف (موردهای مطالعه: موزهٔ ایران باستان، موزهٔ فرش ایران، موزهٔ هنرهای معاصر تهران)*

ندا کیانی اجگردی** زینب صابر*** سجاد باغبان ماهر****

چکیده

موزه در جایگاه نهادی چندوجهی و چند کارکردی، دارای مفهومی اجتماعی و فرهنگی در سطح جامعه بوده که با قدرت، ایدئولوژی و گفتمان‌های حاکم، در ارتباط است. در این بین، ناسیونالیسم یکی از گفتمان‌های اصلی است که می‌تواند نهاد موزه را به طور کامل در بر گیرد و نشان دهد که چگونه از موزه‌ها برای خدمت به آن استفاده می‌شود. بر این اساس تأسیس و دگرگونی موزه‌ها با توجه به ایدئولوژی دولت پهلوی در برساخت هویت ملی و به عنوان بازنمودی از تغییرات سیاسی- فرهنگی در مقطع حساس جامعهٔ ایران قابل بررسی است؛ لذا در پژوهش حاضر با هدف تحلیل نقش گفتمان ناسیونالیسم پهلوی در نهاد موزه، سه موزه «ایران باستان»، «فرش ایران» و «هنرهای معاصر تهران» مورد مطالعه قرار گرفته است و به دنبال پاسخ به این سؤال است که تحولات گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی چه نقشی در نهاد موزه داشته است؟ رویکرد پژوهش کیفی و از روش تحلیل گفتمان با تأکید بر نظریهٔ لاکلا و موف استفاده شده است. حاصل آن که مفصل‌بندی متفاوت از گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی اول ذیل دال مرکزی «باستان‌گرایی» و در دورهٔ پهلوی دوم با دال مرکزی «اصالت گرایی؛ بازگشت به خویشتن»، در ابعاد و کردارهای گفتمانی مختلف چون نام‌گذاری، معماری، موقعیت شهری و مجموعه‌های به نمایش گذاشته‌شده در موزه‌های موردنظر، قابل‌رؤیت است. درواقع نهاد موزه به‌مثابهٔ نمادی دولتی، درگیر در گفتمان مذکور بوده که عمیقاً جزئیاتش را تعیین کرده است؛ بنابراین موزه‌ها دارای کارکردی گفتمانی و نسبتی خاص با گفتمان بوده‌اند.

پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: ناسیونالیسم پهلوی، لاکلا و موف، موزهٔ ایران باستان، موزهٔ فرش ایران، موزهٔ هنرهای معاصر تهران

---

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری ندا کیانی اجگردی با عنوان «تحلیل نهاد موزه در نسبت با تحولات گفتمان ملی‌گرایی (در دوره پهلوی دوم و جمهوری اسلامی)» به راهنمایی دکتر زینب صابر و دکتر سجاد باغبان ماهر در دانشگاه هنر اصفهان است.

** دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول)
n.kiani@aui.ac.ir

*** دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. z.saber@aui.ac.ir

**** استادیار گروه موزه و گردشگری، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
baghbansajjad@gmail.com

مقدمه و بیان مسئله

امروزه تلقی از نهاد موزه دیگر به‌مثابهٔ یک مکان برای روایت آنچه در گذشته بوده، نیست بلکه محلی است که در گفتمان‌های گوناگون معنا می‌یابد و معناهای متنوعی را نیز بازتولید می‌کند؛ به‌نحوی‌که وجه عینیت یافتهٔ گفتمان‌ها به شمار می‌رود که تغییرات و محتوای آن به‌مثابهٔ یک دادهٔ گفتمانی صورت‌بندی گردیده است. درواقع می‌توان نهاد موزه را در یک بستر وسیع از دانش و قدرت سیاسی، با گفتمان‌های اجتماعی در ارتباط مستقیم قرار داد و نتیجهٔ گفتمان‌ها دانست. گاهی نیز خود موزه به یک عنصر نمادین و دال مرکزی گفتمان تبدیل شده و گاهی نماد پاد گفتمان‌ها بوده است؛ یعنی موزه از طریق مفصل‌بندی گفتمانی دیگرگونه شده است. بر این اساس نهاد موزه پذیرندهٔ گفتمان‌ها و قدرت‌های مسلط بوده که وجه طبیعی و مسلم آن را زیر سؤال می‌برد. دراین‌بین، انعکاس گفتمانی در موزه‌های ایران با شواهدی در رابطه با ناسیونالیسم همراه بوده که در دورهٔ پهلوی قابل‌مشاهده است. درواقع در ایران نخستین طلیعه‌های ملت‌خواهی، ناسیونالیسم و تلاش برای ایجاد دولت ملی به سال‌های پیش از انقلاب مشروطه و تکوین اندیشه سیاسی تجدد باز می‌گردد. درعین‌حال اولین تلاش‌های رسمی برای ملت‌سازی و تشکیل دولت به ظاهر مدرن با حکومت پهلوی آغاز شده است که همواره تلاش می‌کرد نوعی گفتمان ناسیونالیسم را بسط و گسترش دهد. زیر سایهٔ این گفتمان، سیاست‌های کشور در عرصهٔ فرهنگ و میراث فرهنگی نیز تعیین گردید و مداخلهٔ دولت در حوزهٔ فرهنگ و جامعه افزایش یافت. بدین ترتیب موزه‌هایی گسترده در سطح کشور تأسیس گردید که مردم را در جهت اهدافی چون طراحی قدرت ملی، هویت ملی و یکپارچگی ملی، فرا می‌خواند. درواقع شاید بتوان گفت که ناسیونالیسم سبب پیدایش نهاد موزه شده و یا با آن قرابت داشته و درنتیجه تأثیر بسزایی بر جریان‌سازی و تحولات موزه‌ها داشته است و ازآنجاکه ناسیونالیسم در دوران مختلف متحول و دگرگون شده، نهاد موزه نیز به مضمون ناپایداری مبدل گردیده که طی این روند، ساخته شده است. ازاین‌رو پرداختن به نهاد موزه و جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک پنهان در تحولات آن حائز اهمیت است و مطالعهٔ آن در نسبت با گفتمان ناسیونالیسم، شناخت و تعمق در گسست‌ها، تفاوت‌ها و ناپیوستگی‌های سیاسی و اجتماعی را در پی خواهد داشت. در واقع اهمیت و ضرورت پژوهش ازاین‌رو است که در جامعهٔ امروزی ایران، بررسی نوع و تحولات گفتمانی دولت‌ها در حوزهٔ موزه و میراث فرهنگی می‌تواند نوع مواجهه و ارتباط این دو نهاد با یکدیگر را در کانون توجه مباحث علمی و سیاسی قرار دهد و توقعات قدرت از دانش را آشکار سازد؛ لذا پژوهش پیش رو از این جهت ضروری به نظر می‌رسد که با توجه به گسترش موزه‌ها، برخی از خلأهای موجود در مطالعات هنر و فرهنگ ایران را از بین می‌برد و دریچهٔ دیگری برای مطالعهٔ توسعه فرهنگی می‌گشاید، هم‌چنین روزنه‌ای نو، در مسیر ادراک نهاد موزه در عرصه گفتمانی و منحصراً در ساحت گفتمان ناسیونالیسم ایجاد می‌کند. بر این مدار، هدف اصلی پژوهش حاضر، تحلیل نقش گفتمان ناسیونالیسم پهلوی در نهاد موزه و اهداف فرعی آن: ۱-شناخت نحوهٔ مفصل‌بندی دال‌ها و استقرار و هویت‌یابی گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی، ۲- بررسی وجوه مختلف بازنمایی‌کننده ناسیونالیسم پهلوی در موزه‌ها بوده است. سؤال پژوهش نیز از این قرار است که تحولات گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی چه نقشی در نهاد موزه داشته است؟ در این راستا «موزهٔ ایران باستان»، «موزهٔ فرش» و «موزهٔ هنرهای معاصر» در حکم نمونه‌های شاخص انتخاب گردید.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون بیشتر مطالعات در خصوص موزه در ایران باهدف بررسی معماری، تاریخ رشد مجموعه‌های آن یا فهم فرهنگ مردم و مکانی خاص بوده، بنابراین شناخت موزه بر رویکردی اختصاص داشته که به تاریخ مجموعه‌ها، توپوگرافی و سازمان‌دهی فضاهای نمایش توجه نموده است و پرسش از تاریخ و تحولات نهاد موزه در ایران در نسبت با گفتمان‌ها کمتر موردتوجه قرارگرفته است. هم‌چنین اکثر محققین، موزه‌های ایران را بستر مناسبی برای پژوهش در زمینهٔ آثار موزه‌ای و تجلی بهترین و فاخرترین هنرهای زمان دانسته‌اند و به شرح و توصیف و یا به طبقه‌بندی و معرفی اجمالی آن‌ها پرداخته‌اند درصورتی‌که نه‌تنها کل نظام موزه در ایران بلکه هریک از موزه‌ها به‌تنهایی نیز بستری برای مطالعات همه‌جانبه هستند که به‌ویژه با رویکردی گفتمانی، تحقیقی انجام نشده است. در این بین در خصوص موزه، ناسیونالیسم و هویت ملی، مطالعاتی صورت گرفته‌است که می‌توان اشاره کرد به کتاب پوسوکو[1] (۲۰۲۲) با عنوان «موزه‌ها و ناسیونالیسم در کرواسی، مجارستان و ترکیه» که در آن به موزه‌ها در حکم تولیدات سیاسی دولت-ملت در قرن بیست‌ویکم توجه نموده و با هدف بررسی نحوهٔ نفوذ ناسیونالیسم به موزه‌هایی که لزوماً «ملی» نیستند، استدلال می‌کند که در دنیای دولت‌های «ملی» که ناسیونالیسم، ایدئولوژی غالب است، سیاست و ناسیونالیسم، بخش جدانشدنی از موزه است و همهٔ موزه‌ها، موزه‌های ملی

هستند حتی اگر در ردهٔ «موزهٔ ملی» قرار نگیرند. مک‌دونالد[۲] (۲۰۰۳) در مقالهٔ خود با عنوان «موزه‌ها، هویت‌های ملی، پساملی و چند فرهنگی» در پی اینکه چگونه و چرا موزه‌ها می‌توانند به‌عنوان مظاهر هویت یا مکان‌هایی برای آن‌ها عمل کنند؟ هویت ملی (دولت-ملت) و ساختارهای هویتی پساملی (پسا دولت-ملت‌گرا) را مدنظر قرار داده است. وی با بررسی گالری‌های برادفورد انگلستان، استدلال می‌کند که می‌توان از ظرفیت‌های موزه برای بیان هویت چند فرهنگی استفاده کرد. مک لین[۳] (۱۹۹۸) در مقالهٔ خود با عنوان «موزه و ساخت هویت ملی» به بررسی مسائل مربوط به هویت ملی در حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد و موزه‌ها را در مرکز آن‌ها قرار می‌دهد. هدف آن ایجاد درک عمیق‌تر از روش‌هایی است که موزه‌ها از طریق آن‌ها به ساخت معانی هویت ملی می‌پردازند ازجمله بازنمایی، تولید، مصرف و ... . کاپلان[۴] (۱۹۹۶) در کتاب خود با عنوان «موزه‌ها و ساختن خودمان: نقش اشیا در هویت ملی» به بررسی نقش اشیاء خاصی که نماد ملت هستند و ملت را برای مردم تجسم می‌بخشند و موزه‌ها در ایجاد هویت سیاسی و فرهنگی، پرداخته است. این کتاب به‌طور خاص بر ارتباط بین ملی‌گرایی فرهنگی و موزه‌ها، به‌ویژه آن‌گونه که در کشورهای جدید و در حال توسعه دیده می‌شود، تمرکز دارد. در این میان پیرامون گفتمان ناسیونالیسم و موزه‌های ایران مطالعات اندکی صورت گرفته‌است و غالباً به بررسی یک موزهٔ مشخص اکتفا شده‌است از جمله کتاب مظفری (۱۴۰۰) با عنوان «شکل‌دهی به هویت ملی در ایران: انگارهٔ وطن برگرفته از تخیل مکان در اندیشه‌های اسلام و ایران باستان» که دو انگاره از «وطن» را به وسیلهٔ ایدئولوژی‌های دولتی و ترویج آن‌ها از دریچه موزهٔ ملی ایران بررسی می‌کند. موزهٔ ملی ایران را نتیجهٔ تفسیری مبهم از وطن و مکانی همواره متناقض دانسته که برپایهٔ ناسیونالیسم پهلوی و اسلام‌گرایی جمهوری‌اسلامی استوار است. در مقالهٔ بهرمند ابرس و کشاورز افشار (۱۴۰۰) تحت عنوان «تحلیل گفتمان هویت ملی در شکل‌گیری موزهٔ فرش تهران»، با استفاده از اسناد، مدارک و نامه‌های اداری رسمی جایگاه و اهمیت تأسیس موزهٔ فرش در گفتمان هویت ملی ایران در دورهٔ پهلوی دوم، تحلیل گردیده و ساخت و توسعهٔ فضاهای فرهنگی و هنری در کشور از جمله موزهٔ فرش، نتیجهٔ فضای گفتمان‌ساز این دوره قلمداد شده است. در مقاله بیگدلو (۱۳۹۸) با عنوان «کارکرد نهاد موزهٔ ایران باستان در اندیشه دولت ملت دورهٔ پهلوی» نیز از دلایل تأسیس و کارکردهای موزهٔ ایران باستان در دورهٔ پهلوی، اندیشهٔ ناسیونالیسم عنوان شده‌است. در این زمان در کنار کارکردهای گردآوری و حفظ و نگهداری آثار، مرمت و ...، هویت‌سازی و مشروعیت جویی برای دولت پهلوی اصلی‌ترین وظیفه موزه محسوب می‌شود. در مقالهٔ مظفری[۵] (۲۰۰۷) تحت عنوان «مدرنیته و هویت: موزهٔ ملی ایران»، در پی نمایان ساختن ارتباط بین ایدئولوژی حکومت و موزهٔ ملی ایران، تکامل موزه از آغاز تا کنون بررسی شده‌است. به‌زعم وی در این موزهٔ ناسیونالیسم در نمایش‌ها و بیان معماری ساخته می‌شود که به‌مثابهٔ ابزاری برای بازنمایی یک روایت عمل می‌کنند، خواه شکوه گذشته در میان تمدن‌های بزرگ جهان یا برجستگی معنوی معاصر در چشم ملت‌های اسلامی و یا هر دو باشد.

با توجه به مطالعات مذکور می‌توان گفت اکثر محققین به بررسی «موزهٔ ایران باستان» و ناسیونالیسم پرداخته‌اند و در خصوص موزهٔ «فرش ایران» و «هنرهای معاصر تهران» مطالعهٔ جامعی صورت نگرفته‌است. به‌علاوه در مورد هیچ‌کدام از موزه‌های مذکور به‌طور هم‌زمان به مؤلفه‌های متفاوت بازنمایی‌کنندهٔ ناسیونالیسم، به‌ویژه با رویکردی گفتمانی توجه نشده‌است. این خود مؤید کاستی و خلأ در این حیطه بوده و از این حیث جنبه نوآورانهٔ پژوهش حاضر نیز به شمار می‌رود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، کیفی بوده و از روش تحلیل گفتمان با تأکید بر نظریهٔ لاکلا و موف استفاده شده است. در این راستا ابتدا مؤلفه‌های گفتمانی ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی استخراج گردیده است. سپس نشان داده خواهد شد که موزهٔ ایران باستان در دورهٔ پهلوی اول، موزهٔ فرش ایران و هنرهای معاصر تهران در دورهٔ پهلوی دوم، چگونه به بازتولید گفتمان مسلط می‌پردازند و تلقی‌های متفاوتی از موزه را خلق می‌کنند. نمونه‌گیری نیز هدفمند و با راهبرد «نوعی» (در خصوص موزه‌های ایران) صورت گرفته است. هدف نمونه‌گیری موردی، نوعی انتخاب نمونه‌های آشکار و موارد میانگین موضوع و پدیده است تا نیمرخ مفصلی از آن را فراهم سازند (محمدپور، ۱۳۹۸: ۳۶۲). در واقع سعی شد موزه‌هایی انتخاب شوند که در آشکارسازی مناسبات پنهانی در نسبت با ناسیونالیسم دورهٔ پهلوی اول و دوم می‌توانند بخشی از تحولات گفتمانی را پوشش دهند؛ لذا موزه‌های مرتبط با نهاد قدرت از جهت متولی ساخت و منبع سرمایه‌گذاری مدنظر قرار گرفت که تابع گفتمان حاکم و سیاست‌های کلان آن دوره بوده‌اند.

چارچوب نظری

چهارچوب نظری این پژوهش بر پایهٔ «نظریهٔ گفتمانِ» ارنستو لاکلا و شانتال موف[۶] است. این نظریه با تلفیق دو سنت

نظری ساختارگرایی و مارکسیسم در قالب پساساختارگرایی شکل گرفته است. در واقع لاکلا و موف نظریهٔ معنایی خود را از سنت زبان‌شناسی ساخت‌گرای فردیناند دوسوسور[۷] اخذ کرده و «نشانه» را برای توصیف ساختار گفتمان استفاده می‌کنند. به‌نحوی‌که گفتمان را مجموعه‌ای از نشانه‌های زبان‌شناختی و فرا زبان‌شناختی (نوشته‌ها، سخنرانی‌ها، اعلامیه‌ها، سیاست‌گذاری‌ها، نهادها و ...) می‌دانند (سلطانی، ۱۴۰۰: ۲) که هر نشانه در رابطهٔ مشخص با دیگر نشانه‌ها قرار دارد و معنایشان را از تفاوت با یکدیگر اخذ می‌کنند اما این ساختار ثابت نبوده و موقتی است؛ زیرا هر گفتمان توسط گفتمان دیگر (دیگری‌ها) تضعیف می‌شود و نمی‌توان معنا را برای همیشه تثبیت کرد (یورگنسن و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۵). در نظریهٔ اجتماعی خود نیز سنت مارکسیستی را از سه جهت متحول می‌کنند طوری که تمام قلمرو اجتماعی را گفتمانی دانسته و تلقی مارکسیسم از تمایز زیربنا و روبنا را فرو می‌ریزند و در این راستا از مفهوم «هژمونی[۸]» گرامشی[۹] استفاده می‌کنند. از سوی دیگر برداشت مارکسیستی از جامعه در حکم یک امر عینی را غیرممکن دانسته و معتقدند، جامعه نیز مانند ساختار زبان سیال و قابل‌تغییر است (Laclau & Mouffe, 2002: 140). به‌علاوه در تقابل با برداشت مارکسیستی، بر عدم وجود گروه‌ها و هویت‌های از پیش مشخص تأکید دارند و آن‌ها را محصول فرآیندهای گفتمانی می‌دانند که فقط به‌واسطهٔ روابط هم‌ارزی و تفاوت میان عناصر متفاوت به وجود می‌آیند (یورگنسن و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۸). بر این اساس هیچ چیز، خارج از گفتمان وجود ندارد و گفتمان وسعتی به گستردگی تمام نظام اجتماعی دارد (Laclau, 1980: 87). در حقیقت لاکلا و موف با رویکرد پساساختارگرا به گفتمان در پی فهم امر اجتماعی به‌مثابهٔ برساختی اجتماعی بوده و لذا همهٔ امور و پدیده‌های اجتماعی را به‌عنوان ساخت‌های گفتمانی می‌دانند که به وسیلهٔ ابزارهای گفتمانی، قابل درک و تحلیل هستند. لاکلا و موف برای تبیین نظریهٔ خود از مفاهیم کلیدی متعددی بهره برده‌اند که به صورت زنجیروار به یکدیگر مرتبط هستند؛ لذا فهم نظریه و به‌کارگیری آن نیازمند شناخت این مفاهیم است. در این راستا برخی مفاهیم مطرح در پژوهش حاضر در (جدول ۱) آورده شده است.

مفاهیم مطروحه، ابزارهای کاربردی در بررسی نظام معنایی گفتمان ناسیونالیسم و اثرگذاری آن، بر موزه‌های دورهٔ پهلوی خواهند بود. در پی تأثیر نظریهٔ معنایی در نظریهٔ اجتماعی، فرایند غیریت‌سازی و پاد گفتمان‌ها نیز تحلیل می‌گردد.

گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی

هم‌زمان با تحولات اندیشهٔ سیاسی تجدد و گرایش طیف گسترده‌ای از تجدد اندیشان به ناسیونالیسم، کودتایی در سال ۱۲۹۹ شمسی[۱۰] رخ داد که زمینهٔ ورود تحولات فکری را به عرصهٔ عمل سیاسی فراهم آورد. تحولاتی که با تغییر

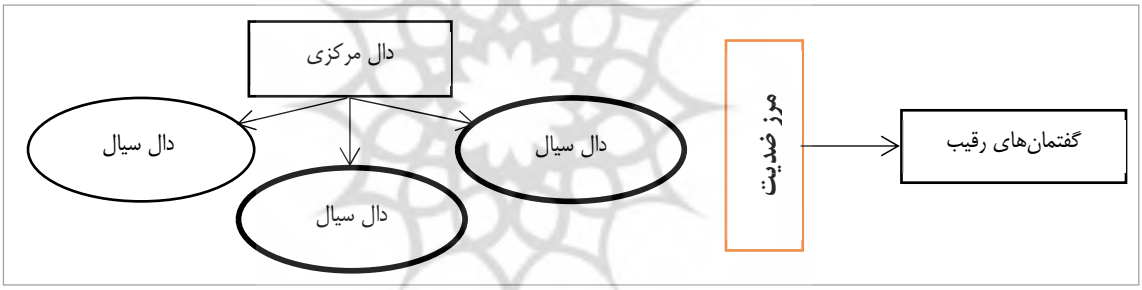
جدول ۱. مفاهیم اصلی و ابزار تحلیلی نظریه گفتمان لاکلا و موف

مفاهیم	تعریف
مفصل‌بندی	تلفیق عناصر، اشخاص، رویدادها و ...که به‌طور طبیعی در کنار هم نبوده و با قرار گرفتن در مجموعهٔ زمینه‌ای مشترک، معنا و هویتی تازه می‌یابند (لاکلا و موف، ۱۴۰۰: ۱۷۲-۱۷۱).
گره‌گاه- دال مرکزی	در هر گفتمان، مفصل‌بندی نشانه‌ها حول یک گره‌گاه سامان می‌یابد. در واقع دال مرکزی، نشانهٔ ممتازی است که نشانه‌ها و دال‌های دیگر پیرامون آن نظم می‌یابند (Laclau & Mouffe, ۱۹۸۵).
دال سیال	دال سیال، مدلول‌های متعددی دارد که گفتمان‌های مختلف بر مبنای نظام معنایی خود در پی الحاق مدلول خویش به آن، با یکدیگر رقابت می‌کنند (لاکلا و موف، ۱۴۰۰: ۱۸۵).
میدان گفتمان (حوزهٔ گفتمان گونگی)	معانی احتمالی و مازاد نشانه‌ها که با هدف خلق یک معنای واحد از گفتمان طرد می‌شوند، میدان گفتمان را شکل می‌دهند. درواقع هر گفتمان بر مبنای رابطه‌اش با میدان گفتمان، ساخته می‌شود (لاکلا و موف، ۱۴۰۰: ۱۸۵).
زنجیره هم ارزی و تفاوت	گفتمان‌ها به‌وسیلهٔ زنجیرهٔ هم‌ارزی شباهت‌ها، به انسجام میان عناصر کمک می‌کنند. در مقابل، منطق تفاوت به تکثر در جامعه و دیگری‌ها اشاره دارد (لاکلا و موف، ۱۴۰۰: ۲۱۱).
غیریت‌سازی	هر گفتمان هویت خود را در نسبت با دیگر گفتمان‌ها کسب می‌کند و نظام معنایی خود را بر همین اساس در مقابل نظام معنایی گفتمان رقیب ارائه می‌کند. زمانی که گفتمان نتواند هویت خود را در جامعهٔ هدف تثبیت کند، غیریت‌سازی به‌مثابهٔ ایده‌ای ناسازگار رخ می‌دهد (Laclau، ۱۹۹۰: ۲۸).

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

در نوع بینش متولیان حکومتی نسبت به حاکمیت سنتی قاجار و برقراری نظام سیاسی جدید مترادف بود و خود را در قالب الغای دولت مشروطه و برپایی حکومت پهلوی نشان داد. درواقع از این زمان برای اولین بار فصل تازه‌ای از شیوه‌های جدید اعمالِ حاکمیت شروع شد و ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها سهم عمده‌ای از عنصر قدرت را در دولت‌های مدرن تشکیل می‌دادند.

بر همین مدار با به‌قدرت رسیدن رضاشاه در سال ۱۳۰۵ شمسی، ذیل گفتمان ناسیونالیسم با گرایش باستان‌گرایانه، امپراتوری‌های کهن ایران به‌ویژه ساسانی و هخامنشی و ایجاد هویتی تاریخی موردتوجه قرارگرفت (قمری، ۱۳۸۰: ۷۹). به‌علاوه از منظری که بتوان تمدن تاریخی بی‌رقیبی را برای خود تصور کرد، بر خاص بودن قومی-نژادی ملت ایران تأکید شد که از علاقهٔ رضاشاه به ناسیونالیسم «نژادگرا» و توسعه‌طلب حکایت داشت؛ ناسیونالیسمی که برخی ملت‌ها را واجد صلاحیت‌های ذاتی برتری و استیلا می‌داند (آصف، ۱۳۸۴: ۱۰۸). وی قائل به بیش‌ترین سهم قرابت قومی و خویشاوندی ایرانیان با آلمانی‌ها بود و از ایدهٔ آریایی بودن ایرانی‌ها و آلمانی‌ها دم می‌زد؛ لذا باستان‌گرایی به‌مثابهٔ دال مرکزی گفتمان، با تأکید بر آریایی‌گرایی، زنجیرهٔ هم‌ارزی از شباهت‌ها را شکل می‌داد. از سوی دیگر ناسیونالیسم مطلوب این دوره بر روایت‌های هویتی پیشااسلامی استوار بود و در نتیجه ذیل نوعی باستان‌گرایی، آیین زرتشتی به‌مثابهٔ دین باستانی برتر موردتمجید قرار گرفت. درواقع ناسیونالیسم باستان‌گرای این دوره با اسلام در حکم دینی بیگانه با ایرانیت ناب، سر ستیز داشت و آن را باعث عقب‌ماندگی و ایستایی فکری ایران معرفی می‌کرد (آشوری،۱۳۹۲: ۱۸۸-۱۸۹). بر همین مدار، ضدیت خود را با گفتمان‌های رقیب چون شریعت سنت‌گرای اسلام حفظ کرد که در نتیجهٔ آن، حکومت تمایل نداشت به آثار و موضوعات اسلامی بپردازد. به‌علاوه باستان‌گرایی و زرتشت‌گرایی این دوره با شاه‌پرستی در ارتباط بود؛ تا جایی که از یک سو رضاشاه پهلوی برای خود شأنی تاریخی و



نمودار ۱. مدل تحلیلی لاکلا و موف (نگارندگان، ۱۴۰۲)

جدول ۲. نظام معنایی گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی بر مبنای مفاهیم نظریهٔ لاکلا و موف

گفتمان ناسیونالیسم		دال مرکزی	دال شناور	نشانه‌ها	زنجیرهٔ تفاوت‌ها	زنجیرهٔ شباهت‌ها	گفتمان‌های رقیب
پهلوی اول	باستان‌گرا	باستان‌گرایی	میهن‌پرستی	آریایی‌گرایی/ اقتدارگرایی شاپّهانه/ تجددگرایی	نفی نشانه‌های قومیت‌گرایی در برابر ملیت‌گرایی/ مذهب‌گرایی در برابر تجددگرایی	هم‌نشینی نشانه‌های باستان‌گرایی نژادپرستانه در سازگاری با تجدد	مذهب‌گرایی / قومیت‌گرایی
پهلوی دوم	اصالت‌گرا	اصالت‌گرایی؛ بازگشت به خویشتن	آریایی‌گرایی	سنت‌گرایی/ فرهنگ فولکلور/ باستان‌گرایی/ غرب‌گرایی	نفی نشانه‌های بازگشت به دین‌گرایی در برابر بازگشت به سنت‌گرایی فرهنگی و تاریخی	هم‌نشینی نشانه‌های سنت و تجدد	چپ‌گرایی/ ملی‌گرایی لیبرال/ مذهب‌گرایی

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

باستانی قائل بود و با معرفی افتخارات شاهان، حکومت خود را توجیه می‌نمود که به‌عنوان سر سلسلهٔ دولت ملی می‌تواند دول سنتی ایران باستان را در جهان معاصر احیا کند و لذا اتصال ایران نو و مدرن به ایران باستان به‌وسیلهٔ وی صورت می‌گیرد. از سوی دیگر او منجی زرتشتیان خطاب می‌شد، دارندهٔ فرهٔ ایزدی که می‌تواند این مرز و بوم را از نیستی نجات دهد. بر این اساس در ناسیونالیسم این دوره، به دنبال تمرکز بخشیدن به قدرت دولت، شاه موقعیت محوری داشت. رضاشاه در راستای برنامه‌های ناسیونالیستی خود از همان ابتدا، هیچ علاقه‌ای به حضور روحانیت در عرصهٔ سیاست نداشت و آنان را مانعی برای تلاش‌های اصلاح‌طلبانه و تجددگرایانهٔ خود قلمداد می‌کرد. به‌علاوه وی با هدف «ملت‌سازی» و قرارگیری همهٔ گروه‌های قومی زیر یک پرچم و ایجاد نظام مرکزگرای فراگیر، اندیشه‌های ناسیونالیستی را در برابر حکمرانان قومی و عشایری نیز به کار گرفت (مریدی، ۱۳۹۷: ۶۷)؛ لذا به نفی نشانه‌های مذهب‌گرایی و قومیت‌گرایی در حکم پاد گفتمان‌های ناسیونالیسم باستان‌گرا پرداخت.

در طول دههٔ ۱۳۲۰ شمسی، با قدرت گرفتن جریان‌های ناقد رضاشاهی و طرح مسئلهٔ استقلال حکومت از دول خارجی، پهلوی توان و برنامه‌ای برای اجرای ایدئولوژی‌ها و ایجاد نظام برنامه‌ریزی برای سیاست‌گذاری نداشت. همهٔ این جریان‌ها اعم از حزب توده، لیبرال ناسیونالیسم‌ها و نیروهای سنتی اسلامی، خواهان تجدید سازمان حاکمیتی بودند که از شیوهٔ حکمرانی متکی به فرد بیرون آید (بهمنی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۱). این در حالی بود که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲[11]، زمام کار را از دست ایشان گرفت و بار دیگر قدرت را به تخت شاهی سپرد. بر این اساس با تثبیت قدرت محمدرضا پهلوی، گفتمان ناسیونالیسم بر مبنای همان رویکرد پیشین تداوم یافت و ادعای شکوه ملتی باستانی را دنبال کرد. غلبهٔ دال «باستان‌گرایی»، نمایش پادشاهی به‌عنوان نهادی در تداوم چند هزارساله را شکل داده بود، البته این‌بار قرار بود اندیشه‌های ناسیونالیسم حکومت به ظاهر در قالب لیبرال-دموکراسی همراه با مشارکت مردم و آزادی‌های سیاسی اجرا شود (فرمانفرماییان و همکاران، ۱۳۸۰: ۳۴۶). در همین راستا محمدرضا پهلوی به اتکای تاریخ ایران باستان و لیبرال-دموکراسی غرب، هم‌چنین با ترویج مظاهر غرب در پی یک تمدن ایرانی-آریایی مدرن بر آمد و تلفیق فرهنگ ملی ایران را با فرهنگ جهانی برای رسیدن به «تمدن بزرگ» مطرح ساخت (پهلوی، ۱۳۸۹: ۲۲۳). بر این اساس در این سال‌ها با دال مرکزی غرب‌گرایی و ترقی‌خواهی در پی تغییر مبانی هویت فرهنگ جامعهٔ ایرانی بود و ناسیونالیسم دورهٔ پهلوی اول با اندک تغییراتی متناسب با مقتضیات جدید بین‌المللی دنبال شد. این در حالی بود که در دههٔ ۱۳۴۰ شمسی با بالاگرفتن نهضت‌های استقلال‌طلبانه و نزاع جهانی میان بلوک شرق و غرب، در میان روشنفکران جهان‌سومی گرایشی پدید آمد که بر هویت‌های بومی و سنت‌های تاریخی-محلی تأکید داشت و بر گفتمان ناسیونالیسم این دورهٔ ایران تأثیر قطعی گذاشت (کچوئیان، ۱۳۸۷: ۱۲۵). در واقع با رواج اندیشه‌های ضد استعماری نسبت به غرب، روشنفکران از تبلیغ و تقلید پهلوی‌ها از ارزش‌های غربی ناراضی شدند. به‌علاوه اجرای اصلاحات ارضی با عنوان انقلاب سفید[12] نیز که اساساً شکست روستاها در برابر قدرت مطلق شهرها بود و موج عظیمی از مهاجرت‌ها را به وجود آورد، بحرانی را در گفتمان ناسیونالیسم پهلوی پدید آورد که لزوم گردآوری و حفظ سنت‌ها را افزایش می‌داد (مریدی، ۱۳۹۷: ۹۱). از این رو ایران درحالی‌که نمونه‌ای از مدرنیزاسیون جهانی بود، برای الهام گرفتن به میراث خود بازگشت. بازگشت به «هویت اصیل ایرانی» که در احیای سنت‌ها و بازشناسی هنر قومی، روستایی و آیینی تجلی می‌یافت و موجب شکل‌گیری گفتمان ملی‌گرایی با دال مرکزی «بازگشت به خویشتن» یا اصالت‌گرایی در فضای فرهنگی ایران شد. در حقیقت دال مرکزی اصالت‌گرایی با تکیه بر ایرانی بودن به‌مثابهٔ زنجیرهٔ هم‌ارزی از شباهت‌ها که بر تمایز شرق از غرب استوار بود، شکل جدیدی از ناسیونالیسم را بر مبنای اتصال فرهنگ سنتی ایران با فرهنگ غرب ایجاد کرد. باید در نظر داشت که وجه دیگر اصالت‌گرایی پهلوی دوم تداوم دال باستان‌گرایی با توجه به احیای فرهنگ و تمدن کهن و باشکوه پارسی نیز بود که جشن‌های ۲۵۰۰ ساله و تصویب تغییر مبدأ تاریخ از هجری شمسی به شاهنشاهی در سال ۱۳۵۴، حاکی از تأکید بر آن بود (رستمی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۴۴).

در همین فضا گرایش‌های متنوعی برای تعریف هویت ملی و گفتمان ناسیونالیسم در جامعه به وجود آمده بودند از تشکیلات چپ گرفته تا ملی‌گراها و مذهبی‌ها که همگی در ضدیت با استعمار جهانی بر دو موضوع اتفاق‌نظر داشتند: استقلال از نفوذ آمریکا و حاکمیت قانونی که حدود سلطنت را تعیین می‌کرد (بهمنی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۶) که به‌مثابهٔ وجه تمایز گفتمان‌های رقیب با ناسیونالیسم پهلوی دوم، طرح تازه‌ای از گفتمان ناسیونالیسم را پس از انقلاب اسلامی شکل داد.

ارتباط نهاد موزه با گفتمان ناسیونالیسم پهلوی

گفتمان‌های سیاسی، روی مکان‌ها، نهادها و معانی آن‌ها فرافکنده می‌شوند تا برای کنش سیاسی استفاده گردند. درواقع مکان‌ها و نهادها معانی ثابت و سیال ذاتی ندارند که

بتوانند به‌خودی‌خود برانگیزاننده چیزی باشند. بر همین اساس رابطهٔ بین نهاد موزه و گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی نیز همچون یک حلقهٔ بازخوردی شکل می‌گیرد؛ یعنی موزه‌ها در ارتباط با این گفتمان سیاسی تأسیس می‌شوند، درحالی‌که ناسیونالیسم از طریق تجربهٔ مکان (موزه) استمرار می‌یابد؛ بنابراین در صحبت از نهاد موزه، نمی‌توان از مفاهیم و ابعاد مرتبط با گفتمان ناسیونالیسم دوری جست؛ البته این برای همهٔ موزه‌ها صادق نبوده و تمرکز بر گفتمان ناسیونالیسم، به معنای نادیده گرفتن یا انکار سایر گفتمان‌های مرتبط با نهاد موزه در ایران نیست. با این حال موزه‌ها همواره در پیوند با نهادهای رسمی و دولتی و در سیطرهٔ گفتمان مسلط و قدرت رسمی هستند. در ادامه سه موزه در وجوه مختلف بررسی شده تا به چگونگی ارتباط آن‌ها با گفتمان ناسیونالیسم دست یافت.

موزهٔ ایران باستان

این موزه در سال ۱۳۱۶ شمسی در اولین ساختمان مختص به موزه در ایران و همسو با برنامه‌های ملت‌سازی و رؤیای شاهنشاهی رضاشاه تأسیس شد. به‌نحوی‌که تأکید بر ناسیونالیسم و احیای شکوه ایران باستان، ابتدا در نام موزه مشخص است. در حقیقت اگرچه موزه هم‌زمان با کتابخانه ملی طراحی و ساخته شد و آثار آن از موزه‌ای به نام «موزه ملی ایران» واقع در عمارت مسعودیه به موزهٔ تازه‌ساخت، انتقال یافت اما به این نام نامیده نشد و «باستان» در این مورد در مفهوم قبل از اسلام، انتخاب شد (منصورزاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۴۳). به‌علاوه ساختمان موزه نیز که توسط آندره گدار[۱۳] (معمار فرانسوی) طراحی گردید؛ در نما ملهم از طاق کسری یا ایوان مداین ساسانی بوده و در توزیع عمومی فضاها مشابه پلان کاخ فیروزآباد ساسانی است. برای ملی‌گرایان این دوره که بر دال ایران پیش از اسلام تأکید داشتند، طاق کسری نماد آخرین دورهٔ شکوه ایرانیان به شمار می‌رفت که در مقابل نیروهای نابودگر دوام آورده بود (Wilber,1981: 101)؛ بنابراین معماری موزهٔ ایران باستان به یک اثر تاریخی و بازسازی خیالی یک مخروبه می‌ماند که عظمت گذشته را برجسته می‌کرد. به‌کارگیری مواد و مصالح خاص چون آجرهای قرمز، ازاره های پیوسته، پلکان سنگی، گونه‌های محدود پنجره‌های چوبی و ... نیز همگی اشارات تاریخی و هم‌چنین سنتی دارند که در نتیجه نیاز چندانی به پیچیدگی‌های طراحی و مصالح وجود نداشته تا موزه بازتاب‌دهندهٔ قدرت سیاسی شاه و وجه باستان‌گرایانه گفتمان باشد و می‌توان تصور کرد که معماری موزهٔ ایران باستان به‌مثابهٔ یکی از ابعاد گفتمانی، به اندازه کافی قدرتمند و بیانگر دلالت‌های باستانی ناسیونالیسم بوده‌است؛ تا جایی که روزنامهٔ اطلاعات با انتشار تصویری بزرگ از ساختمان موزه، آن را یکی از بناهای مهم پایتخت و نشان افتخارات تاریخ کشور دانست (اطلاعات، ۱۳۱۶: ۱).

مضاف‌براین، موزهٔ ایران باستان در زمینه‌ای شهری (میدان مشق) در رابطه با گفتمان ناسیونالیسم و ایده‌های مدرنیزاسیون دولت به وجود آمد که به‌خصوص در نمادشناسی ساختمان‌های درون میدان، ارتباطی با ریشه‌های تاریخی ایران

تصویر ۱. نمای بیرونی موزه ایران باستان (URL1)

تصویر ۲. میدان مشق در دوره پهلوی (پارسی، ۱۳۹۲)

دیده می‌شود که نقش‌بندی موزه را تقویت می‌کردند (مظفری، ۱۴۰۰: ۱۹۳). درواقع معماری این دوره از یک‌سو با گرایش باستان‌گرایانه خود، به دوره‌های ساسانی و هخامنشی توجه بیش‌تری داشته و از دیگرسو با ساخت بناهای مدرن، جلوه‌گر نوسازی ایران بوده‌است (قلی‌پور، ۱۳۹۷: ۴۵). سیاستی که هدفش مدرنیزاسیون و همگون‌سازی گسترده شهری بود، منجر به تغییراتی پایدار در بافت شهر تهران و چهرهٔ آن شد، به‌ویژه در راستای بازسازی بخش‌های مرکزی و شمال غربی شهر یعنی جایی که موزه قرار داشت و ساختمان‌هایی که قرار بود گفتمان ناسیونالیسم دولت را بازتاب دهند (کیانی، ۱۳۸۳: ۲۵۱). از این لحاظ بافت شهر روند تحول کشور و مردمش را به یک دولت-ملت مدرن نمایان می‌ساخت. در واقع شیوهٔ معماری یادمانی، تلقی تاریخ‌گرای دولت و ساختمان‌ها، میل شدید به مدرن سازی از طریق نوزایش بن‌مایه‌های موجود در فرهنگ ایرانی را انعکاس می‌داد. بر همین اساس در میدان مشق، بن‌مایه‌های اعصار طلایی تاریخ ایران در کنار هم چیده شدند تا ناسیونالیسم را القا کنند و به دولت مشروعیت بخشند از جمله مجموعهٔ وزارت امور خارجه که به کعبهٔ زرتشت در نقش رستم اشاره دارد، ستاد فرماندهی شهربانی که تلفیقی از تخت جمشید، ساختمان‌های قوس‌دار صفوی و معماری کلاسیک اروپایی است و ... (مظفری، ۱۴۰۰: ۱۹۴).

از سوی دیگر فضای داخلی موزه شامل سه طبقه بوده که طبقهٔ همکف برای نمایش آثار پیش از اسلام و طبقهٔ دوم به نمایش مجموعهٔ اسلامی اختصاص داشته است. در واقع هستهٔ مرکزی آثار این موزه از کشفیات باستان‌شناسی به‌دست‌آمده بود که موزهٔ ایران باستان را به سوی یک موزهٔ باستان‌شناختی سوق می‌داد (نفیسی، ۱۳۹۵: ۱۸). بر همین مدار، نمایش اشیاء نیز از ابتدای تاریخ تا پایان ساسانیان را در طبقهٔ همکف و مجموعهٔ مربوط به دورهٔ اسلامی را در طبقهٔ دوم در بر می‌گرفت که از لحاظ ترتیب روایی و دسترسی شاید بتوان آن را نمایانگر فرعی‌بودن روایت دوران اسلامی در موزه دانست (Mozaffari, 2007: 96). ساختاری یکنواخت و خطی که حاکی از تفاوت سطح اهمیت دورهٔ پیش از اسلام در مقایسه با دوران اسلامی ذیل گفتمان ناسیونالیسم بوده است. علاوه‌بر این روایت موزه بر مفهومی از پیشرفت استوار بوده که بر پایهٔ تکامل تاریخی و رویکردی علمی به میراث قرار داشته است؛ به‌نحوی‌که چیدمان اشیاء موزه طوری بوده‌است که بازدیدکننده از دو چیز قانع شود: ۱- ایرانیان از یک خاستگاه تاریخی دور برخوردار هستند و در یک مسیر ممتد تطور یافته‌اند، ۲- ایرانیان آن‌قدر دوام آورده‌اند که لایق ملت‌بودگی باشند (مظفری، ۱۴۰۰: ۲۱۶). در همین راستا شباهت بین دست‌ساخته‌های بشری پیدا شده در نقاط باستانی متفاوت ایران دلالت‌گر اتحاد ملی و ملت‌بودگی بوده و به نمایش گذاشته می‌شد (مظفری، ۱۴۰۰: ۲۱۷). انگاره‌های ملت‌بودگی و خلوص نژادی از طریق اهمیت‌داشتن آثار به نمایش در آمده از دورهٔ هخامنشیان و ساسانیان نیز تقویت می‌شدند (تأثیر بصری مجموعهٔ پیش از اسلام که تا حد زیادی تا به امروز دست‌نخورده باقی مانده است) و از طریق نشانه‌های بصری همچون اندازهٔ بزرگ اشیاء و جانمایی در نقطهٔ کانونی گالری ابراز می‌گردید (مانند مجسمه بدون سر داریوش). هم‌چنین لوح داریوش در معرض نمایش قرار داشت که در آن گسترهٔ امپراتوری‌اش را اعلام کرده بود: «سرزمین‌هایی از آمودریا تا اژه، از رودخانه سند تا رودخانه نیل و در مقطعی دربرگیرندهٔ بیست‌ونه قوم مختلف، اولین و احتمالاً موفق‌ترین سازمان ملل» (Pope, 1946: 81-84). به‌واقع در قرائتی عمیق‌تر، کلیت موزه نشانهٔ اقتدار شاهانه و سلطنت‌طلبی گفتمان را نیز بازنمایی می‌کرد، ازاین‌رو با کشف

تصویر ۳. مجسمه بدون سر داریوش(URL2)

لوح‌های زرین و سیمین کاخ آپادانا، رضاشاه بسیار خرسند شد و چون متوجه شد داریوش حدود پادشاهی خود را در این لوح‌ها مشخص کرده، آن‌ها را قباله شاهنشاهی ایران نامید (حکمت، ۱۳۵۱: ۲۶-۲۵).

در بخش اسلامی موزه نیز نمایش آثار بر اساس دوره‌های تاریخی و همسو با انگارهٔ پیشرفت تاریخی صورت گرفته است که در انتهای جنوبی آن، یک گالری به نمایشگاه‌های موقت و دیگری به مجموعه ظروف چینی شیخ صفی‌الدین اردبیلی تعلق داشته‌اند (Pope, 1946: 100). نکتهٔ قابل‌توجه این است که اشیای در معرض نمایش اساساً به‌عنوان آثار تاریخی و هنری داوری می‌شدند و این موضع در دفترچهٔ راهنمای موزه نیز منعکس است؛ به‌نحوی‌که ورود اسلام به ایران را موجب تغییر در هنر و صنایع‌دستی ایرانی ندانسته است و هنر اسلامی را منحصر به اشیاء تولیدی تمدن ایران بعد از اختراع اسلام می‌داند: «مسجد بعد از اسلام ایجاد شد اما در قواعد و شیوهٔ ساخت آن همان سنن گذشته ایرانی دنبال شد ... اشغالگران-اعراب، ترک‌ها و مغول‌ها آن‌قدر پیشرفته نبودند که چیزی به فرهنگ ایرانی اضافه کنند، بلکه آن‌ها تحت تأثیر ایران بودند» (راهنمای موزه ایران باستان، ۱۳۲۷: ۵۰). می‌توان آن را در رابطه با نفی نشانه‌های مذهب‌گرایی در حکم پاد گفتمان‌های ناسیونالیسم باستان‌گرا دانست.

موزهٔ فرش ایران

موزهٔ فرش در سال ۱۳۵۶ شمسی و در دورهٔ پهلوی دوم افتتاح شد. درواقع این موزه تحت حمایت فرح دیبا و با هدف حفظ میراث سنتی ایران، ساخته شد. در این زمان به دنبال رجوع به «هویت‌های اصیل» و بومی ایران، ساخت موزه‌ای برای فرش به‌مثابهٔ هنری سنتی، بیش از هر شئ دیگر ضرورت می‌یافت و در متن گفتمان ناسیونالیسم، می‌توانست دلالت‌گر دال اصالت‌گرایی؛ بازگشت به خویشتن باشد. به‌علاوه فرش ریشه در تاریخ ایران داشت و اکتشافات باستان‌شناسی این دوره، وجه تاریخی و باستانی آن را نیز پررنگ نمود؛ می‌توان به کشف فرش پازیریک (با قدمت ۲۵۰۰ ساله) توسط رودنکو در سال ۱۳۲۸ شمسی و کشف مجسمه‌های سفالین اسب با زین‌هایی به شکل فرش (یکی متعلق به قرن هشتم قبل از میلاد و دیگری هزارهٔ دوم پیش از میلاد) از تپه‌های شوش و ماکو توسط گیرشمن در سال ۱۳۲۸ شمسی (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹: ۱۰۸)، اشاره کرد. وجهٔ تاریخی و باستانی آن را نیز پررنگ نمود. هنری ماندگار در تاریخ ایران که خود تأییدی بر تمدن چند هزارسالهٔ ایران در مقابل کشورهای غربی بود. بر این مدار ساخت موزه‌ای معطوف به یک هنر سنتی با پیشینهٔ تاریخی می‌توانست به خوبی در تثبیت دال مرکزی گفتمان ناسیونالیسم پهلوی دوم مؤثر باشد و نشانه‌های سنت‌گرایی تاریخی-فرهنگی و باستان‌گرایی گفتمان را برجسته کند.

بر این اساس برای اولین بار ساخت موزهٔ فرش در روز تاج‌گذاری محمدرضا پهلوی (۱۳۴۶ شمسی) از سوی دولت و سازمان برنامه، عنوان شد. از سوی اطرافیان حکومت نیز بر آن تأکید گردید تا جایی که در نامه‌ای، حسین فاخر به خسروشاهی (وزیر بازرگانی وقت) می‌نویسد «فرش در ایران صرفاً جنبه بازرگانی ندارد، بلکه از حیث گذشته، حال و آینده چه در داخل و خارج، خواه در دست دولت، خانه‌دار و بازرگان، یک ثروت مهم مادی و معنوی ایران است» و باید موضوع تأسیس موزهٔ فرش جدی گرفته و عملی شود (علی‌اکبری، ۱۳۸۱: ۸۱۴). بر این مدار افتتاح موزه در بهمن‌ماه سال ۱۳۵۶ شمسی با حضور محمدرضا پهلوی و فرح دیبا به همراه دیگر مسئولان سیاسی و جمعی از هنرمندان، فرهنگیان و هم‌چنین گروهی کارشناس فرش از خارج از کشور، صورت گرفت و در سخنرانی محمدرضا پهلوی به برتری فرهنگ و هنر ایرانی نسبت به غیرهای گفتمانی نیز اشاره شد: «توجه به نمایش آثار نفیس ایرانی و آثار هنری ممالک دیگر، به پیشرفت فرهنگ مردم کشور، کمک می‌کند و ایران را تا چند سال دیگر به یکی از مراکز هنری و فرهنگی بین‌المللی مبدل

تصویر ۴. بخش اسلامی موزهٔ ایران باستان(Pope, 1946: 101)

تصویر ۵. مجموعهٔ چینی شیخ صفی‌الدین (همان)

خواهد کرد» (کیهان، ۱۳۵۶: ۲۸). درواقع این جمله وابسته به گفتمان ملی‌گرایی تأکیدی بر مستقل کردن فرهنگ و هنر ایرانی از دیگر فرهنگ‌ها و شکل‌دهی به هویتی مستقل و برتر در راستای رسیدن به «تمدن بزرگ» بود.

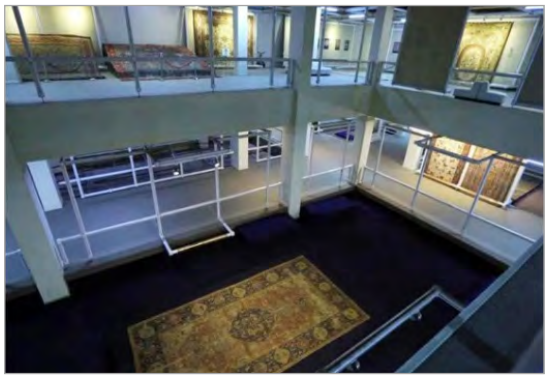
علاوه‌بر نام و موضوع موزه، معماری آن نیز نقش بسزایی در برجسته‌سازی گفتمان ملی‌گرایی داشت. در واقع در طراحی بنای موزه که توسط عبدالعزیز فرمانفرمائیان[۱۴] انجام شده‌است، ابتدا ساختار فرم قسمت بیرونی موزه خودنمایی می‌کند که شبیه به دارقالی و نشانگر صنعت فرش‌بافی ایران بوده و از معماری سنتی الهام گرفته است (حیدری شکیب و همکاران، ۱۳۹۳: ۶۳). در حقیقت از نمای بیرونی ساختمان می‌توان به محتوای درون آن پی برد (یک نوع هماهنگی بین نمای بیرونی و درونی). به‌علاوه در محوطهٔ فضای سبز موزه، نمازخانه‌ای با معماری کاملاً مدرن[۱۵] (یکی از مینیمال ترین عبادتگاه‌های جهان) ساخته شده که بر هم‌نشینی نشانه‌های سنت و تجدد تأکید دارد. هم‌چنین موزهٔ فرش در بافت شهری در کنار موزهٔ هنرهای معاصر تهران ساخته شده‌است؛ یعنی به عنوان نمایندهٔ فرهنگ ملی و سنتی ایران در کنار شاهدی بر مدرنیتهٔ ایران قرار داشت. درواقع برنامه‌های مدرن‌سازی حکومت نیازمند تلفیق سنت و مدرن بود که در مرکز گفتمان ناسیونالیسم قرار می‌گرفت.

در داخل موزه نیز، ابتدا فضایی شبیه به حوض‌خانه وجود دارد که نمایانگر اصول سنتی معماری ایرانی است. درواقع فضای تالار ورودی موزه با شکلی سنتی (سقفی بلند و حوضی فواره‌دار در وسط و چند سکو) ساخته شده است. فضای نمایشگاهی موزه نیز شامل دو طبقه بوده؛ طبقهٔ همکف مخصوص نمایش دائمی فرش‌های اصیل ایرانی که از مناطق مختلف ایران و سراسر دنیا توسط دفتر مخصوص فرح پهلوی و وزارت فرهنگ و هنر وقت خریداری و جمع‌آوری شده بود (میراشه و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۷۶)؛ تا جایی که وزیر مربوطه[۱۶] در نامه‌هایی به مراکز استان‌ها، مؤسسات دولتی و ... بر لزوم امانت یا اهدای فرش‌های ارزشمند و نه لزوماً قدیمی به موزه، با هدف بازتعریف «ایران اصیل» تأکید داشته است (سازمان اسناد و کتابخانه ملی، ۱۳۴۸)؛ هم‌چنین در مقاله‌ای در روزنامه اطلاعات آورده شده که «... اگرچه فرش‌ها به چند برابر قیمت واقعی خریداری می‌شوند اما آنچه ما را با گذشته‌های درخشان ایران پیوند می‌دهد همین آثار هنری هنرمندان ایرانی است که دوستداران بیگانهٔ هنر ایران آن‌ها را به خارج برده‌اند. قطعاً موزهٔ فرش ایران به‌زودی یکی از مراکز مهم آثار هنری ما به شمار می‌آید و توریست‌ها و جهانگردان از سراسر جهان به ذوق تماشای این کانون هنر ملی به ایران روی می‌آورند» (رامتین، ۱۳۵۲). در این مقاله،

تصویر ۶. موزهٔ فرش ایران و نمازخانه آن با معماری مدرن (URL3)

تصویر ۷. موقعیت شهری موزه(URL4)

تصویر ۸. تالار ورودی و فضای دو طبقه موزه فرش ایران (URL5)



فرش در حکم شئ تاریخی مطرح شده که ایران امروز را به گذشته‌های اصیلش وصل کرده و این‌گونه هویت‌سازی می‌کند. به‌علاوه موزۀ فرش خود به‌مثابۀ کانونی برای نمایش هنر ملی ایران به شمار آمده که این هویت را در برابر دید عموم به‌ویژه غیرهایش قرار می‌دهد. به تعبیری دیگر تا قبل از تأسیس موزه، فرش‌های ایرانی در موزه‌های غربی به‌مثابۀ هنری متعلق به شرق راز آمیز و عجیب به نمایش گذاشته می‌شد اما گفتمان ملی‌گرایی از تأسیس موزه استفاده کرد تا گفتمان فرهنگی اصیل خود را برجسته کند. در همین راستا انواع قالی‌های دست‌بافت و گلیم بر مبنای تاریخ (از قرن نهم هجری)، طرح-نقش و بافت و مراکز مهم قالی‌بافی ایران اعم از کاشان، کرمان، اصفهان، تبریز و ... جمع‌آوری و در آن به نمایش گذاشته شدند (زاهدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۹۲).

طبقۀ دوم نیز برای نمایش موقت آثار در نظر گرفته شده بود که می‌توان گفت وجود آن بعد از نمایشگاه دائم، دلیلی بر یادآوری جایگاه فرش در هویت ایرانی بود؛ چرا که با برگزاری نمایشگاه‌های مختلف در طول زمان، هر بار بازدیدکننده برای رسیدن به طبقۀ دوم مجبور به عبور از سالن اصلی موزه بوده است. هم‌چنین در نمایشگاه موقت آثاری مدرن می‌توانست به نمایش گذاشته شود که در پیوند فرش‌های اصیل و سنتی به نمایش درآمده در سالن اصلی، زنجیرۀ هم‌ارزی از شباهت‌ها را با مفصل‌بندی نشانه‌های سنت‌گرایی و مدرنیته شکل می‌بخشید.

تصویر ۹. موزه هنرهای معاصر تهران (دیبا، ۱۳۹۲: ۳۷)

موزۀ هنرهای معاصر تهران

موزۀ هنرهای معاصر نیز مانند موزۀ فرش در سال ۱۳۵۶ شمسی و تحت حمایت فرح دیبا تأسیس شد با این تفاوت که نشان‌دهندۀ بعد غرب‌گرایی گفتمان ناسیونالیسم پهلوی‌ها و چگونگی استفاده از نهاد موزه و هنر والا در این راستا بود. اگر اولین موزه دورۀ پهلوی موزۀ ایران باستان است، آخرین موزه آن نیز موزۀ هنرهای معاصر، آخرین تجسد مدرنیزاسیون است. در واقع این موزه اولین و تنها موزۀ مدرن در این زمان بوده و می‌توان گفت اگرچه گفتمان ناسیونالیسم پهلوی دوم بر دال اصالت‌گرایی و بازگشت به خویشتن اتکا داشت اما مفهوم «معاصر» نیز در درک هویت ایرانی اهمیت داشته است. بر همین مدار نام موزه، از یک‌سو با در برگرفتن هنرهای معاصر در حکم تولیدات هنری آوانگارد و از سوی دیگر با تأکید بر شهر تهران به‌مثابۀ مرکز و پایتخت برنامه‌های مدرنیزاسیون پهلوی‌ها که آن را به نماد بصری تحول سیاسی و اقتصادی-اجتماعی ایران تبدیل کرده بود (Ehlers et al,1993: 251)، بر نشانۀ غرب‌گرایی گفتمان دلالت داشت. این در حالی است که معماری موزه بر پیوند بین عناصر سبک معماری محلی و سنتی ایران با معماری مدرن متمرکز بوده؛ به‌نحوی‌که کامران دیبا[۱۷] در طراحی آن عناصری چون هشتی، چهارسو، گذرگاه و

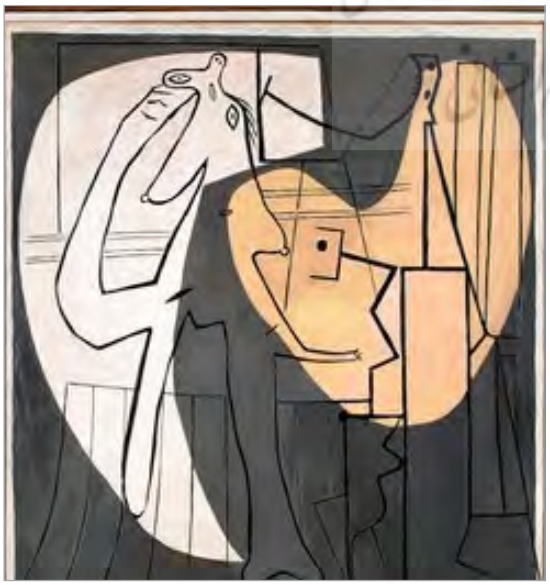
تصویر ۱۰. مراسم افتتاحیه موزه(URL6)

بادگیرهای شهرهای کویری ایران را در کنار عناصر مدرنی که از کارهای لوکوربوزیه[۱۸] و فرانک لویدرایت[۱۹] وام گرفته بود، استفاده کرده است (خانی‌زاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶). روزنامهٔ آیندگان نیز در گزارشی از افتتاحیهٔ موزهٔ هنرهای معاصر به معماری تلفیقی آن اشاره دارد: «... اکنون با گشایش آن، نقطهٔ پایانی بر انتظار نگاه‌های کنجکاو گذاشته می‌شود که هر بار به هنگام گذر از ضلع غربی پارک فرح به بنای غریبی می‌نگریستند که گاه بادگیرهای مناطق کویری ایران و گاه تا حدودی اپرای سیدنی را به خاطر می‌آورد» (آیندگان، ۱۳۵۶: ۸). این تأکید بر پیوند سنت و تجدد، شرق و غرب، در برنامه‌های روز افتتاحیهٔ موزه نیز مدنظر قرار گرفته است تا جایی که عده‌ای از رقصندگان فرهنگ و هنر با موسیقی محلی در حیاط موزه و روی پشت‌بام‌ها، رقص‌های محلی اجرا می‌کردند و در داخل ویولن‌سل (بارک) می‌نواختند و رقص‌های مدرن غربی اجرا می‌شد (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۵۲).

در تعیین محل ساخت موزه نیز می‌توان تلفیق نشانه‌های سنت و تجدد را یافت به‌نحوی‌که موزه موقعیت شهری خود را با موزهٔ فرش ایران به اشتراک می‌گذارد تا نشان دهد که حکومت در عین توجه به جلوه‌های هنر و فرهنگ معاصر، همواره به استفاده از میراث کهن ایران نیز نظر داشته و برای آن ارزش قائل شده است. اگرچه همان‌طور که ایمن نیز استدلال می‌کند، قرار گرفتن هتل اینترکنتیننتال[۲۰] تهران (لاله کنونی)، پارک فرح پهلوی (لاله کنونی)، موزهٔ فرش و موزهٔ هنرهای معاصر در کنار هم، همگی تلاشی از سوی محمدرضا پهلوی برای مدرن‌تر کردن تهران، ارائه تصویری شکوهمند از پایتخت ایران و غرب‌گرایی مدنظر گفتمان ناسیونالیسم بوده است (Eimen, 2014: 87).

ساختمان موزه نیز به دو بخش، مجموعه‌ای از فضاهای بسته و حیاط میانی، تقسیم می‌شود که در فضای بسته آن مسیری مارپیچ با ۹ گالری کوچک و بزرگ با هدف ارائهٔ آثار هنرمندان معاصر به‌صورت دوره‌ای و موقت تعبیه شده و در تضاد با نمای بیرونی، حالتی کاملاً نوین داشته است (خانی‌زاد، ۱۳۹۲: ۱۰۶). از سوی دیگر قرارگیری اثر هاراگوچی[۲۱] با نام «ماده و فکر» در قسمت میانی مارپیچ و در هشتی بنا که علی‌رغم مدرن بودن، همانند حوضخانه‌های ایرانی است، هم‌چنین وجود حیاط میانی و به‌ویژه بهره‌گیری از فضای سبز باغ برای نمایش آثار که یادآور باغ ایرانی و کوشک درون آن است، به بازخوانی فرهنگ ایرانی می‌انجامد و در نتیجه مفصل‌بندی دال سنت‌گرایی تاریخی و فرهنگی در کنار دال غرب‌گرایی گفتمان امکان‌پذیر شده است. مجموعه آثار موزه، هم آثار مدرن ایرانی و خارجی را در بر می‌گرفت که قرار بود علاوه‌بر هم‌نشینی سنت و تجدد، بر فرهنگ و هویت متجدد و مترقی ایران و شرقی تأکید داشته باشد که در حکم تمدنی عقب‌افتاده و بدوی شناخته می‌شد. در واقع می‌توان گفت، گفتمان ناسیونالیسم از این موزه استفاده کرد تا تصویری از ایران «مدرن» برای جهان غرب ترسیم کند. بر همین اساس است که کامران دیبا در مقابل انتقاد برخی از خارجیان در روز افتتاحیهٔ موزه اشاره دارد که آن‌ها می‌خواهند «ایران را به چشم یک کشور فولکلوریک که حاجی‌بابای اصفهانی در حجره‌اش نشسته و با بادبزن

تصویر ۱۱. تابلو نقاش و مدلش اثر پیکاسو (URL7)



تصویر ۱۲. مجسمه نقش جدی اثر ارنست (همان)

حصیری، مگس‌های بازار را شکار می‌کند، ببینند» (هویدا، ۱۳۹۵: ۱۵۴). در این راستا دفتر مخصوص فرح دیبا به خریداری مجموعه‌ای از هنر نو ایرانی به‌ویژه آثار هنرمندان مکتب «سقاخانه[۲۲]» و آثار ارزشمند بین‌المللی[۲۳] به‌ویژه متعلق به هنرمندان تازه معروف شده آمریکایی و مربوط به قرن بیستم مخصوصاً نیمهٔ دوم قرن بیستم پرداخت (دانشور، ۱۳۹۳: ۱۳۸)؛ هم‌چنین برای مجموعهٔ دائم موزه، تندیس‌هایی از هنرمندانی همچون هنری مور[۲۴]، آلبرتو جیاکومتی[۲۵] پرویز تناولی و ... گردآوری گردید که در باغِ موزه به نمایش گذاشته شد. به‌طورکلی نمایش آثار هنریِ مدرن ایران و جهان در موزه بیش از هر چیز بر برجسته‌سازی دال غرب‌گرایی گفتمان تکیه داشت.

در (جدول ۳)، چگونگی مفصل‌بندی گفتمان ناسیونالیسمِ دورهٔ پهلوی در موزه‌های مذکور مشخص شده است.

جدول ۳. تحلیل رابطهٔ نهاد موزه با گفتمان ناسیونالیسم دورهٔ پهلوی

ابعاد گفتمانی	پهلوی اول	پهلوی دوم	
	موزهٔ ایران باستان	موزهٔ فرش ایران	موزهٔ هنرهای معاصر تهران
نام موزه	هویت باستانی و تاریخی ایران	هویت باستانی و سنتی ایران	هویت مدرن ایران
معماری	برجسته‌سازی دال باستان‌گرایی	تأکید بر دال‌های سنت‌گرایی و غرب‌گرایی	برجسته‌سازی دال‌های غرب‌گرایی و سنت‌گرایی
محل قرارگیری در بافت شهری	تأکید بر دال باستان‌گرایی و دال تجددگرایی	تأکید بر دال‌های سنت‌گرایی و غرب‌گرایی	تأکید بر دال‌های سنت‌گرایی و غرب‌گرایی
آثار	تأکید بر دال باستان‌گرایی، دال اقتدارگرایی شاهانه و طرد دال‌های دورهٔ اسلامی	تأکید بر دال سنت‌گرایی	تأکید بر دال غرب‌گرایی و سنت‌گرایی
چیدمان	پیش از اسلام: مفصل‌بندی دال باستان‌گرایی و دال‌های نژادگرایی و اقتدارگرایی شاهانه	دائم: تأکید بر دال سنت‌گرایی	گالری‌ها و هشتی موزه: تأکید بر دال‌های غرب‌گرایی و سنت‌گرایی باغ تندیس: تأکید بر دال غرب‌گرایی
	اسلامی: جایگاه فرعی دال مذهب‌گرایی	موقت: تأکید بر دال غرب‌گرایی	

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با بررسی نظام گفتمانی ناسیونالیسم در دورهٔ پهلوی، چگونگی صورت‌بندی این گفتمان در موزهٔ ایران باستان، موزهٔ فرش ایران و موزهٔ هنرهای معاصر تهران را مورد تحلیل قرار داد. در این روند گفتمان ناسیونالیسم دورهٔ پهلوی اول ذیل دال مرکزی «باستان‌گرایی» و با دال‌های «آریایی‌گرایی، اقتدارگرایی شاهانه و تجددگرایی» مفصل‌بندی می‌شد که با طرد دال‌های «مذهب‌گرایی» و « قومی‌گرایی» همراه بود. موزهٔ ایران باستان نیز که در این دوره تأسیس شد، در نام و معماری خود دال مرکزی گفتمان را پررنگ می‌نمود و موقعیت شهری آن در میدان مشق در کنار دیگر بناهای مدرن، دلالت بر دال «تجددگرایی» گفتمان داشت. تأکید بر «باستان‌گرایی» در نمایش و محل قرارگیری آثار نیز مشخص بود تا جایی که در طبقهٔ همکف موزه، آثار مربوط به دوران پیش از اسلام (به‌ویژه هخامنشی و ساسانی) و در طبقهٔ دوم آثار مربوط به دورهٔ اسلامی، به نمایش گذاشته شد. شاید بتوان این نحوهٔ دسترسی و روایت‌پردازی را متأثر از جایگاه فرعی دوران بعد از اسلام در گفتمان ناسیونالیسم این دوره دانست.

در دورهٔ پهلوی دوم نیز مفصل‌بندی گفتمان ناسیونالیسم با دال مرکزی «اصالت‌گرایی؛ بازگشت به خویشتن» و دال‌های سنت‌گرایی، فرهنگ فولکلور، باستان‌گرایی و غرب‌گرایی صورت گرفت که طرد دال سنت‌گرایی دینی به میدان گفتمان را موجب می‌شد. در همین راستا موزهٔ فرش ایران نیز در نام و معماری خود به‌ویژه در نمای بیرونی با شکل دارقالی‌بافی، بر دال سنت‌گرایی گفتمان استوار بود که در ترکیب با نمازخانهٔ مدرن موجود در فضای سبز موزه به هم‌نشینی دال‌های سنت‌گرایی و غرب‌گرایی اشاره می‌نمود. هم‌چنین با قرارگیری در نزدیکی موزهٔ هنرهای معاصر، نمایش مجموعهٔ فرش‌های اصیل ایرانی در طبقهٔ همکف و آثار مدرن در طبقهٔ دوم، تأکیدی دیگر بر تلفیق مذکور بود. در نام موزهٔ هنرهای معاصر تهران نیز به‌مثابهٔ تنها موزه مدرن آن زمان، دلالت بر دال غرب‌گرایی گفتمان مشخص است یعنی هم نمایانگر هنرهای معاصر و آوانگارد درون خود بوده و هم بر شهر تهران به‌عنوان مرکز برنامه‌های مدرنیزاسیون پهلوی‌ها تأکید داشته است. معماری بنا با در برگرفتن عناصر معماری سنتی و محلی ایران در نمای بیرونی و عناصر مدرن در فضای داخلی، وجه دیگر موزه در صورت‌بندی دال‌های سنت‌گرایی و غرب‌گرایی گفتمان محسوب می‌شود. موقعیت موزه در بافت شهری نیز همان‌طور که ذکر آن رفت ابتدا در مجاورت با موزهٔ فرش، دال‌های مطروحه را مفصل‌بندی می‌کند و در کنار سایر بناهای مدرن، تأکید بر دال غرب‌گرایی گفتمان است. نمایش آثار مدرن ایران به‌ویژه «مکتب سقاخانه۳» و غرب نیز، دال‌های غرب‌گرایی و سنت‌گرایی را برجسته می‌سازد؛ اگرچه با توجه به تعدد آثار غرب چه به‌صورت موقت و چه به شکل تندیس‌های دائم موجود در باغ موزه، غلبه با دال غرب‌گرایی گفتمان است. وجوه دیگر موضوع از جمله تأثیر گفتمان ناسیونالیسم بر دیگر موزه‌ها و نهادهای فرهنگی دورهٔ پهلوی می‌تواند در پژوهش‌های آتی موردبررسی قرارگیرد. هم‌چنین تأثیرپذیری موزه‌های مذکور از گفتمان ناسیونالیسم در دورهٔ جمهوری اسلامی قابل‌تأمل است. بی‌تردید پژوهش در این مورد نیز می‌تواند روشنگر اهمیت و جایگاه نهاد موزه برای گفتمان ناسیونالیسم باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Posocco
2. Macdonald
3. McLean
4. Kaplan
5. Mozaffari
6. Ernesto Laclau & Chantal Mouffe
7. Ferdinand de Saussure
8. Hegemony
9. Antonio Gramsci

۱۰. کودتای ۳ اسفند ۱۲۹۹، کودتایی نظامی بود که توسط دولت انگلیس طراحی شده و با مساعدت عوامل خارجی و داخلی به سرانجام رسید. با تصرف تهران توسط رضاخان و قزاق‌ها، احمد شاه قاجار به ناچار رضاخان را با لقب سردار سپه، به وزارت جنگ و فرماندهی لشکر قزاق منصوب و فرمان نخست‌وزیری سید ضیاءالدین طباطبایی را صادر کرد. به‌موجب آن کودتا، مقدمات تغییر سلطنت قاجار (در این زمان در ایران احمدشاه قاجار حکومت را در دست داشت) به پهلوی فراهم گردید و فصل جدیدی را در تاریخ ایران رقم زد (رحمانیان، ۱۳۷۸: ۱۱۱-۱۱۲).

۱۱. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، با طراحی گسترده و امکانات مالی و نظارت سازمان جاسوسی آمریکا (سیا) و بهره‌گیری از کمک شبکه‌های جاسوسی انگلیس عملی شد.

۱۲. انقلاب سفید یا انقلاب شاه و مردم (۶ بهمن سال ۱۳۴۱ ش) نام یک سلسله تغییرات اقتصادی و اجتماعی است که در دورهٔ محمدرضا پهلوی تحقق یافت.

13. Andre Godard

۱۴. معمار معاصر مشهور ایرانی و استاد دانشگاه تهران که استادیوم آزادی، سالن بسکتبال آزادی، سالن والیبال آزادی، فرودگاه مهرآباد و موزهٔ فرش ایران از آثار برجستهٔ وی به شمار می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۵. نمازخانهٔ موزهٔ فرش که توسط کامران دیبا طراحی شده است در راه ورود به موزه قرار گرفته و با دیوارهای بلند بتنی تضاد زیادی با محوطه ایجاد کرده است. دیوارهای بتنی در کنار هم به شکل یک مکعب بدون سقف هستند و در میان هر دیوار یک شکاف وجود دارد. سادگی این بنا، دو گزینه را تجلی می‌بخشد: یکی ستایش مذهبی و دیگر، کالبدی مدرن به صورتی قدرتمند در مقیاسی کوچک.

۱۶. مهرداد پهلبد (وزیر فرهنگ و هنر وقت)

۱۷. کامران طباطبایی دیبا، شهر ساز، نقاش و معمار صاحب سبک در معماری مدرن و معاصر ایران به شمار می‌رود و از ساخته‌های معروف او می‌توان به فرهنگسرا و پارک نیاوران، فرهنگسرا و پارک شفق، موزهٔ هنرهای معاصر تهران و ... اشاره کرد.

18. Le Corbusier
19. Frank Lloyd Wright
20. InterContinental
21. Noriyuki Haraguchi

۲۲. جریانی هنری که در دههٔ ۱۳۴۰ شمسی با استفاده از عنصرهایی از هنر مدرن و برخی از عنصرهای تزیینی هنرهای سنتی و دینی، در ایران شکل گرفت. درواقع هنرمندان این کتب راه رسیدن به هنری با هویت ایرانی را نه در انتخاب موضوع‌های آشنا یا استفاده از نگارگری قدیمی، بلکه در بهره‌گیری از گنجینه هنرهای تزئینی، عامیانه و نیز خوشنویسی فارسی یافته بودند (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۰۵).

۲۳. آثاری مربوط به جنبش‌های پاپ آرت، مینی‌مالیسم، اکسپرسیونیسم انتزاعی، فوتورئالیسم و ... که چندین کار از پابلو پیکاسو، ژرژ براک، پل گوگن، جکسون پولاک و دیگر هنرمندان را در بر می‌گرفت (خانی‌زاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۶)

24. Henry Moore
25. Alberto Giacometti

منابع

- آصف، محمدحسن (۱۳۸۴). **مبانی ایدئولوژیک حکومت در دوران پهلوی**. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- آشوری، داریوش (۱۳۹۲). **ما و مدرنیت**. تهران: صراط.
- بهرمند ابرس، شادی؛ کشاورز افشار، مهدی (۱۴۰۰). تحلیل گفتمان هویت ملی در شکل‌گیری موزه فرش تهران. **همایش «فرش، سنت، هنر»**، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- بیگدلو، رضا (۱۳۹۸). کارکرد نهاد موزه ایران باستان در اندیشهٔ دولت ملت دورهٔ پهلوی. **پژوهش‌های تاریخی**. سال یازدهم (شماره ۲)، ص ۱۱۷-۹۹.
- بهمنی، مهرداد و کریمی، سارا (۱۴۰۰). **انقلاب در میراث فرهنگی: تناقض‌های میان عمل و نظر مدیران سازمان میراث فرهنگی**. تهران: نشر نی.
- پهلوی، محمدرضا (۱۳۸۹). **به‌سوی تمدن بزرگ**. تهران: البرز.
- پارسی، فرامرز (۱۳۹۲). **فضای باز شهری؛ تجربه میدان مشق**، شرکت عمران و بهسازی شهری ایران، http://www.memarnet.com/sites/default/files/pdf/Mashq%20Square2.pdf. بازیابی شده در ۱۴۰۲/۰۹/۲۳.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۹). **تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرشبافی ایران**. تهران: سمت.
- حیدری شکیب، رضا؛ میرکمالی، الهام (۱۳۹۳). **مبانی شناخت هنری و فن موزه و موزه‌داری**. تهران: انتشارات سیطرون.
- حکمت، علی‌اصغر (۱۳۵۱). چهار لوح، **وحید**، شماره ۱۵، ص ۲۹-۲۴.
- خانی‌زاد، شهریار (۱۳۹۲). **طراحی موزه در ایران و جهان، تهران (اصول و مبانی معماری و طراحی داخلی)**. تهران: انتشارات هنرمعماری قرن.
- خانی‌زاد، شهریار و احسانی مؤید، فرزانه (۱۳۹۳). **کامران دیبا و معماری انسان دوستانه**. تهران: نشر هنر معماری قرن.
- دانشور، رضا (۱۳۹۳). **باغی میان دو خیابان: چهار هزار و یک روز از زندگی کامران دیبا**. پاریس: البرز.
- دیبا، کامران (۱۳۹۲). **ساختمان‌ها و پروژه‌ها**. ترجمهٔ ونداد جلیلی، تهران: علم معمار.
- رحمانیان، داریوش، (۱۳۷۸). کودتای سوم اسفند ش ۱۲۹۹. **دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**. شماره ۱۷۰، ۱۲۲-۹۹.

- راهنمای موزهٔ ایران باستان (۱۳۲۷). **راهنمای گنجینهٔ قرآن**. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- رامتین، حسین (۱۳۵۲). **ماجرای فرش‌های ایرانی در خارج**. روزنامه اطلاعات، شماره ۱۴۱۱۲.
- روزنامه اطلاعات (۱۳۱۶). سال ۱۲، شماره ۳۳.
- روزنامه آیندگان (۱۳۵۶). **آغاز دوره‌ای تازه در هنر معاصر ایران**، یکشنبه ۲۴ مهر.
- روزنامه کیهان (۱۳۵۶). **قالیبافی ایران باید با کمک دولت حفظ شود**، شنبه ۲۴ بهمن.
- رستمی، مسعود و زیباکلام، صادق (۱۳۹۷). تبارشناسی ایدئولوژی ناسیونالیسم باستان گرا و دیگری سازی. **پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام**. دورهٔ هشتم (شماره ۳)، ص ۱۵۱-۱۲۷.
- زاهدی، محمد؛ حاجیها، بهاره و خیامباشی، مریم (۱۳۹۱). **موزه، موزه‌داری و موزه‌ها**. اصفهان: چهارباغ.
- سازمان اسناد و کتابخانه ملی (۱۳۴۸)، **بزرگ‌ترین موزه فرش جهان**. وزارت فرهنگ و هنر.
- سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۴۰۰). **قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران**. تهران: نشر نی.
- علی‌اکبری بایگی، علی‌اکبر (۱۳۸۱). **اسنادی از صنعت فرش ایران**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فرمانفرماییان، خداداد؛ مجیدی، عبدالمجید و گودرزی، منوچهر (۱۳۸۰)، **توسعه در ایران ۱۳۲۰-۱۳۵۷**. تهران: گام نو.
- قمری، داریوش (۱۳۸۰). **تحول ناسیونالیسم در ایران (۱۳۳۲-۱۳۲۰)**. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- قلی‌پور، علی (۱۳۹۷). **پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی، تربیت زیباشناختی ملت در سیاست‌گذاری فرهنگی دولت**. تهران: نشر نظر.
- کیانی، مصطفی، (۱۳۸۳). **معماری دورهٔ پهلوی اول، دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دورهٔ بیست‌ساله معاصر ۱۳۲۰-۱۲۹۰**. تهران: موسسه پژوهشی تاریخ معاصر ایران.
- کچوئیان، حسین (۱۳۸۷). **تطور گفتمان‌های هویتی در ایران: ایران در کشاکش تجدد و مابعد تجدد**. تهران: نشر نی.
- لاکلا، ارنستو، موف، شانتال (۱۴۰۰). **هژمونی و استراتژی سوسیالیستی: به‌سوی سیاست دموکراتیک رادیکال**. ترجمهٔ محمد رضایی، تهران: نشر ثالث.
- محمدپور، احمد (۱۳۹۸). **ضد روش: زمینه های فلسفی و رویه های عملی در روش شناسی کیفی**. قم: لوگوس.
- مظفری، علی (۱۴۰۰). **شکل‌دهی به هویت ملی در ایران: انگاره وطن برگرفته از تخیل مکان در اندیشه‌های اسلام و ایران باستان**. ترجمهٔ علی رفاهی، تهران: نشر شیرازه کتاب ما.
- منصورزاده، یوسف؛ حاتم، غلامعلی (۱۳۹۶). **مبانی موزه‌داری**. تهران: سمت و موزه علوم و فناوری جمهوری اسلامی ایران.
- مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). **گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران**. تهران: دانشگاه هنر- آبان.
- میراشه، شهرزاد؛ احمدی، زهرا (۱۳۹۹). مطالعه‌ای بر وضعیت موزه‌ی فرش ایران از نقطه‌نظر نمایش آثار. **رجشمار**. دورهٔ اول (شماره ۱)، ص ۱۸۴-۱۷۳.
- نفیسی، نوشین دخت (۱۳۹۵). **موزه‌داری**. تهران: سمت.
- هویدا، فریدون (۱۳۹۵). **سقوط شاه**. تهران: انتشارات اطلاعات.
- یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۸). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**. ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران. نشر نی.

- Ehlers, E.; Floor, W. (1993). Urban change in Iran, 1920-1941. **Iranian Studies** no. 26 (3-4(summer/Fall)): 151-75.
- Eimen, A. (2014). **Shaping and Portraying Identity at the Tehran Museum of Contemporary Art (1977–2005)**, In Book: Performing the Iranian State: Visual Culture and Representations of Iranian Identity (Anthem Middle East Studies), London & New York & DELHI: Anthem Press, pp 83-100.

- Kaplan, F. E. S. (1996). **Museums and the Making of "ourselves": The Role of Objects in National Identity**. London: Leicester University Press.
- Laclau, E.; Mouffe, C. (2002). **Recasting marxism in James martin**: Antonio Gramsci, critical Assesment of leading Political philosophers, Voutledge.
- Laclau, E and Mouffe, C, (1985). **Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics**.London: verso.
- Laclau, E. (1980). **Discourse and populist rupture**. Screen Education, 34 (Spring), pp. 87-93, (1980b), "Togliatti and Politics", Politics and Power, n. 2. London: Routledge and Kegan Paul, pp. 251-58.
- Laclau, E. (1990). **New Reflections on the Revolution of Our Time**. London: Verso.
- Macdonald, S. (2003). Museums, National, Postnational and Transcultural Identities. **Museum and Society,** 1(1), 1-16.
- McLean, F. (1998). Museums and the construction of national identity: A review. **International Journal of Heritage Studies**, 3(4), 244–252.
- Mozaffari, A. (2007). **Modernity and identity: The National Museum of Iran**. in S. J. Knell, S. Macleod and S. E. R. Watson (eds) Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed, London: Routledge, pp. 87–104.
- Pope, A. U. (1946). **The National Museum in Tehran**. Bulletin of the Iranian Institute: 78-101.
- Posocco, L. (2022). **Museums and Nationalism in Croatia, Hungary, and Turkey**. New York: Routledge.
- Wilber, D. N. (1981**). Iran, Past and Present: From Monarchy to Islamic Republic**. Princeton University Press.
- URL1: https://b2n.ir/s26855 (access date:2023/12/03).
- URL2: http://www.irannationalmuseum.ir (access date:2023/12/03).
- URL3: https://b2n.ir/n82986 (access date:2023/12/03).
- URL4:https://www.google.com/maps/place/%D9%85%D9%88%D8%B2%D9%87+%D9%81%D8%B1%D8%B4+%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%E2%80%AD/@35.7142295,51.3934217,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x3f8e01273ce4e6bd:0xf5a1fdaea6843ff7!8m2!3d35.7142295!4d51.3908468!16zL20vMDRudDA4?hl=fa&entry=ttu (access date:2023/12/03).
- URL5: http://www.carpetmuseum.ir (access date:2023/11/20).
- URL6: http://tarikhirani.ir/fa/news/5748 (access date:2023/11/20).
- URL7: https://b2n.ir/h57436 (access date:2023/11/20).

Received: 2024/01/31
Accepted: 2024/06/18

Analysis of Museum as an Institution in Relation to Nationalism Discourse in the Pahlavi Period based on the Opinions of Laclau and Mouffe: A Case study of Museum of Ancient Iran, Carpet Museum of Iran, and Tehran Museum of Contemporary Art

Neda kiani Ejgerdi[*] Zeinab Saber[**] Sajjad Baghban Maher[***]

Abstract

Museum as a multi-faceted and multi-functional institution, has a social and cultural concept at the community level, which is related to power, ideology and dominant discourses. Meanwhile, nationalism is one of the main discourses that can fully encompass the museum institution and show how museums are used to serve it. Based on this, the establishment and transformation of museums can be examined according to the ideology of the Pahlavi government in the construction of national identity and as a representation of political-cultural changes at a critical stage of Iranian society. Therefore, in the current study, in order to analyze the relationship between the museum institution and the discourse of nationalism in the Pahlavi period, three museums including: "Museum of Ancient Iran, Carpet Museum of Iran, and Tehran Museum of Contemporary Art" have been studied. The main question is: What effect did the evolution of nationalism discourse have on museum as an institution in Iran during the Pahlavi period? The qualitative research approach and discourse analysis method have been used with an emphasis on the theory of Laclau and Mouffe. The data was collected qualitatively through library research. Sampling was conducted purposefully and with a "type" strategy (in the case of Iranian museums). The purpose of case sampling is to select obvious examples and average cases of the subject and phenomenon to provide a detailed description of it. As a result, different articulations of nationalism discourse in the first Pahlavi period under the central sign of archaism and the second Pahlavi period with the central sign of originalism, back to yourself can be seen in various dimensions and discourse acts such as naming, architecture, urban location, and the collections exhibited in the museums. The museum institution, as a government symbol, was involved in the discourse, which has deeply determined its details; Therefore, museums have had a discourse function and a special relationship with discourse.

Keywords: Pahlavi Nationalism, Laclau and Mouffe, Museum of Ancient Iran, Carpet Museum of Iran, Tehran Museum of Contemporary Art

[*] Ph.D. in Art Research, Faculty of Higher Research in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan (Corresponding Author). *n.kiani@aui.ac.ir*

[**] Associate Professor of Islamic art Department, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan. Isfahan. *z.saber@aui.ac.ir*

[***] Assistant Professor of Museum and Tourism Department, Faculty of Higher Research in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan. *baghbansajjad@gmail.com*