Original Article | Athar. 2020; 40 (4): 248-264

Athar – ISSN: 2538-1830

Signs of Art Immigration in Tehran's Civic art During the Pahlavi Period: A Case Study of Caucasian Refugee Architects and Sculptors

Mohammad Saeed Zokaei [1], Ali Khanmohmmadi [2*]

1. Professor, Department of Cultural Studies, 'Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
2. Master Student, Department of Cultural Studies, 'Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2020/04/28;
Accepted: 2020/06/30;
Published Online 2020/08/31

10.30699/athar.40.4.248

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Ali Khanmohmmadi
Master Student, Department of Cultural Studies, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
Email:
ali1992khanmohammadi@gmail.com

ABSTRACT

Tehran, as the capital, symbolizes the memory policy of the Pahlavi era. Tehran's urban memory itself reflects all the struggles and conflicts of the identity syndrome. These conflicts have existed even among the leading architects and sculptors of that era. But the Caucasian refugees architects and sculptors found unprecedented opportunities in the Pahlavi era to create civic art. These artists were previously acquainted with modern western design for their stay in the Tsarist and Ottoman Empire, and many of them were educated in Europe. With this cultural background, these artists were not accepted by traditional artists, and on the other hand the pressure of modernization was a threat and an opportunity for them at the same time. Armenian architects took the pioneering the movement of architectural modernism by building public buildings, and Azeri sculptors returned to the art of the Achaemenid and Sassanid arts by making urban sculptures. Tehran combination of visual symbols of urban memory of Armenians, Assyrians, Modern and Persia. In this article, fifteen works (including buildings and statues) of the Pahlavi period were studied by the method of semiotics of visual symbols. The Pahlavi memory policy has left a combination of Armenian and Azeri identity memory with archaism in urban memory. This combination has many Christian and Armenian symbols that are a cultural heritage and an example of Iranian modernity in art. It is hoped that such research will lead to a serious review of policies for the conservation and reconstruction of heritage district.

Keywords: Civic art, Memory policy, Urban Memory, Ethnoreligious group, Refugees

Copyright © 2020. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Zokaei M S, Khanmohmmadi A. (2019). Signs of Art Immigration in Tehran's civic art during the Pahlavi Period: A Case Study of Caucasian Refugee Architects and Sculptors. *Athar*. 40 (4), 248-264

فصلنامه علمی اثر - ۱۸۳۰-۲۵۳۸ - سال ۴۰، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۸

مقالهٔ پژوهشی

نشانه‌های هنر مهاجرت در هنر شهری تهران دورهٔ پهلوی: مطالعهٔ موردی آثار مجسمه‌سازان و معماران پناهندهٔ قفقاز

محمدسعید ذکائی[۱]، علی خانمحمدی[۲*]

۱. استاد، گروه مطالعات فرهنگی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد علوم اجتماعی مطالعات فرهنگی، گروه مطالعات فرهنگی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۹
پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۱۰
انتشار آنلاین: ۱۳۹۹/۰۶/۱۰

نویسندهٔ مسئول:
علی خانمحمدی
دانشجوی کارشناسی ارشد علوم اجتماعی مطالعات فرهنگی، گروه مطالعات فرهنگی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
پست الکترونیک:
ali1992khanmohammadi@gmail.com

خلاصه

تهران به‌عنوان پایتخت تجلی‌گاه سیاست حافظهٔ دوران پهلوی است. به سبب این سیاست، حافظهٔ شهری تهران خود همهٔ منازعات نشانگان هویتی را بازگو می‌کند. این منازعات حتی در میان معماران و تندیس‌گران مطرح آن دوران هم برقرار بوده است، اما معماران و تندیس‌گران پناهندهٔ قفقاز فرصت بی‌سابقه‌ای در دوران پهلوی برای آفرینش هنر شهری پیدا کردند. این هنرمندان خیلی پیشتر به دلیل سکونت در امپراتوری تزاری و عثمانی با مظاهر نوآوری[۱]غربی آشنا شدند و تعداد بسیاری از آنان در اروپا تحصیل کرده بودند. این هنرمندان با این پیشینهٔ فرهنگی توسط هنرمندان سنتی پذیرفته نشدند و از طرفی فشار نوسازی پهلوی تهدید و فرصت همزمان برای آنان شد. معماران ارمنی با ساخت بناهای عمومی در جنبش نوآوری معماری پیشتاز شدند و تندیس‌گران آذری با ساخت مجسمه‌های شهری به هنر دوران هخامنشی و ساسانی بازگشتند. حافظهٔ شهری تهران تلفیقی از نمادهای بصری ارمنی، آشوری، نوین[۲] و ایران باستان شد. در این مقاله با روش نشانه‌شناسی عناصر بصری پانزده اثر (ازجمله بنا و تندیس) دوران پهلوی بررسی شد. سیاست حافظهٔ پهلوی تلفیقی از حافظهٔ هویتی ارمنی و آذری با باستان‌گرایی[۳] در حافظهٔ شهری به یادگار گذاشته‌است. این تلفیق دارای نمادهای مسیحی و ارمنی بسیاری است که میراثی فرهنگی و نمونه‌ای از تجدد ایرانی در هنر است. امید است که این دست پژوهش‌ها باعث بازنگری جدی در سیاست‌های حفاظت و بهسازی بافت‌های میراث‌فرهنگی ایجاد کند.

کلیدواژه‌ها: هنر شهری، سیاست حافظه، حافظهٔ شهری، گروه قومی‌دینی، پناهندگان

حق کپی‌رایت انتشار: این نشریه دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

مقدمه

ایران همواره چندفرهنگی و متشکل از چندین قوم، سبک زندگی، دین و باور بوده و در برهه‌های تاریخی اشکالی از چندفرهنگ‌گرائی را تجربه کرده‌است. سهم مهاجرت در شکل‌گیری این پدیده کم‌نظیر است. مهاجرت پدیدهٔ اجتماعی کثیرالابعاد است که تأثیرات عمیق فرهنگی بر نسل‌ها دارد، اما بررسی‌های این پدیده در ظرف تاریخ اجتماعی معنا پیدا می‌کند. به همین دلیل درک شرایط تاریخی ـ اجتماعی مهاجران در کنار این‌که چه تأثیر و تأثری از جامعهٔ مقصد دریافت کرده‌اند، اهمیت می‌یابد. در دوران پرآشوب دو جنگ جهانی ایران به‌عنوان سرزمینی بی‌طرف جای امنی برای پناهندگان قفقاز، عثمانی،آسیای میانه و اروپایی شرقی بود. در میان پناهندگان قفقاز ، تندیس‌گران آذری و معماران ارمنی در هنر نوگرای ایران جایگاه بسیار درخشانی یافتند. این امر به دلیل آشنایی بسیار متقدّم‌تر از ایرانیان با مظاهر نوین است، زیرا سال‌ها زندگی تحت سلطهٔ امپراتوری تزاری و عثمانی و تحصیلات عالی در کشورهای اروپایی آشنایی بیشتری با تفاسیر و نگرش‌های مسیحیان از نوارگی[۴] را میسر کرده بود. با ورود ایران در دوران پهلوی اول به تجددگرایی آنان به‌راحتی جذب برنامه نوسازی شدند. در این

مسیر در برخی زمینه‌ها از جمله معماری و تندیس‌گری[5] پیشگام بودند.

تلاقی هنر عمومی[6] با سیاست در شهر هنر شهری[7] را می‌آفریند. هنری که فضای عمومی شهرها را برای شهروندان بازتولید می‌کند (Gormley, 2016). این هنر مهم‌ترین جلوه‌های سیاسی شهر، همان حافظهٔ شهری را هم بازآفرینی می‌کند . درحقیقت این هنرها بستر روابط قدرت با مکانیسم‌های فراموشی و یادآوری را شکل می‌دهد (Crinson, Ed., 2018). از میان هنرهای شهری «تندیس‌گری» و «معماری» به چند دلیل در فضای فرهنگی شهرها اهمیت زیادی دارند: ۱. بنا و تندیس در فضای عمومی قدرت نمادپردازی زیادی در ذهن و روح ملت‌ها دارد؛ ۲. فضای فیزیکی شهر باعث شده تا میدان‌ها و بناهای عمومی که در معابر عمومی واقع‌اند، اهمیت پیدا کنند؛ ۳. تندیس‌ها و بناها یکی از فضاهای سامان‌دهی سیاست حافظهٔ قومی و دینی در بسیاری از کشورهاست. با توجه به این دلایل حکومت‌ها کنترل زیادی بر محتوای این هنرهای شهری دارند.

«ایران یکی از قدیمی‌ترین کشورها با جامعهٔ شهری و یکی از معدود کشورهای غیرعربی است که تمدن شهری کهن آن قرن‌ها تداوم یافته است. با وجود این در آغاز قرن بیستم با تمرکز نظام‌مند و منظم امور سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در تهران توازن شهری ایران بر هم خورد، چون شهرهای دیگر نظیر تبریز، مشهد، اصفهان و شیراز تا دههٔ ۱۳۴۰ از این تحولات بی‌نصیب ماندند (Jahanbegloo, Ed., 2001, P.68).. تحولات شهرسازی دوران ناصری در تهران محدود به ساخت دیوارهای تازه به دور پایتخت بود و از آن فراتر نرفت. البته شهرهای دیگر ایران از اصول شهرهای اسلامی (مبتنی بر تثلیث بازار، مسجد و ارگ)خارج نشد، اما تا ظهور عصر پهلوی هیچ عزمی برای نوگرایی در شهرها نبود. «وقتی در سال ۱۲۸۸ قمری ناصرالدین‌شاه بارو [دیوار]های قدیمی دوران صفوی را تخریب کرد، زیرا می‌خواست به تهران ابعاد جدیدی بدهد. انتظار می‌رفت که به جای دیوارهایی که خراب می‌شود چیز دیگری بنا نشود، امّا او تا حدی مثل پاریسی‌ها عمل کرد، زیرا باروهای تازه‌ای بنا کرد که سرانجام باروها را باقی گذاشت، ولی ساخت خیابان‌های بزرگ به شیوهٔ عثمانی را دنبال نکرد» (Jahanbegloo, Ed., 2001, P. 66). «اقتباس از تحولات عثمانی هیچ‌گاه واقعا تحقق نیافت، مگر ۵۰ سال بعد در زمان رضاشاه. در دههٔ ۱۳۱۰ نخستین نشانه‌های مدرن شدن ساختار شهر ظاهر شد، تا آن هنگام زندگی اجتماعی همواره در محله‌های کوچک سازمان می‌یافت. با ساخته شدن خیابان‌های بزرگ بخشی از زندگی به خیابان‌هایی انتقال یافت که در آن اتومبیل رفت‌وآمد می‌کرد، اما بخشی دیگر در کوچه‌های کوچک و در خانه‌هایی ادامه یافت که در آنها نظام سنتی بسته همچنان حاکم بود و امکان حفاظت فرهنگی را به نحو بهتری فراهم می‌کرد» (Jahanbegloo, Ed., 2001, PP. 65-66). این نوپردازی[8] در «شهرسازی» چون بر اساس گفتمانی بسیارآمرانه و بدون مشارکت مردم شکل گرفته‌بود، تجلی‌گاه «قدرت» شد. این امر شورش‌ها و اعتراضات در شهرهای تبریز، شیراز و اصفهان برانگیخت.اما حکومت پهلوی این فرآیند را خشن‌تر پیگیری کرد (Atabaki, 2017, PP. 147-148). شهر تهران به ویژه در دورهٔ تسلط باستان‌گرایی بر نهادهای سیاست‌گذاری فرهنگی هم‌چون دربار، بنیادهای فرهنگی وابسته به دربار و وزارت فرهنگ و هنر سابق از این دگرگونی‌ها مستثنی نبود .این تسلط سهم و نفوذ برای عناصر فرهنگی زرتشتی با محوریت هنر هخامنشی ایجاد کرد. این هنر نماد همهٔ هنرهای جهان باستان بود و اگرچه طرح، هدف و هویت آن ایرانی بود، اما اجزای آن از هنرهای مردم باتجربهٔ جهان کهن یعنی آشوریان، مصریان، اوراتوئیان، بابلیان، لودیان، ایونیان، هندوان، سکائیان گرفته شده بود (Shahbazi, 2005, P. 11). پناهندگان قفقاز در چنین ظرف فرهنگی‌ای قرار داشتند که بسیار یکپارچه بود و سعی در جذب فرهنگی این مهاجران داشته است، اما به طور کلی می‌توان از دو دسته از مهاجران سخن گفت: مهاجران مسلمان و مهاجران غیرمسلمان که هرکدام سهم بزرگی در هنر معاصر داشتند(Minassian, 2011; Younansian, 2013 Tajpour, 1974; PaKBaZ, 2002; Lazarian, Davidian, 2004; 2003) سیاست تجددطلبانهٔ رضاشاه در عرصهٔ معماری را می‌توان نوعی نوآوری با تعهد پذیرش فرمایش از رأس حکومت برای برپایی ظاهری نو در جامعه‌ای غیرمذهبی دانست (Grigor, 2017, P. 31). معماران نوگرای ایرانی به‌ویژه زنان و اقلیت‌های مذهبی چون زرتشتیان، ارمنیان و آشوریان ایران پرچم‌دار نوپردازی پهلوی شدند.علل این رویداد را با بررسی ترکیب این سه مورد ظاهرا متناقض می‌توان دریافت (Grigor, 2017).

- ادعاهای غیرسیاسی جنبش نوگرا در فرهنگ معماری بین سال‌های ۱۹۲۰ میلادی و جنگ جهانی دوم با وجود وابستگی بسیار زیاد آن به رهبران سیاسی؛
- سیاست رضاشاه در ایجاد فرصت یکسان برای همهٔ جوامع مذهبی و قومی برای یکپارچه‌سازی ملت بین سال‌های ۱۹۳۰ میلادی و جنگ جهانی دوم با وجود تعهد سرسختانهٔ او به مکتب قومی ـ ملی پارسی؛

- ظهور و حضور اقلیت‌ها در مقام پیشگامان و مدافعان نوگرایی ایران در عهد پهلوی با وجود اصرار حکومت در ایجاد ملتی واحد به سبک و سیاق پهلوی‌ها (Grigor, 2017, P. 31).

واقعیت توجه به احوال جوامع متبوع با قومیت، فرهنگ، زبان، جنسیت و اعتقادات مذهبی گوناگون حتی در اوج ملی‌گرایی ایرانیان را می‌توان در جوف میراث باقی‌مانده از حکومت سلطنتی ایران پی‌گرفت. کوشش دیرینهٔ پادشاهان ایران در تشکیل جامعه‌ای با بافت اجتماعی همگون و ملحوظ کردن جوامع اقلیت در خانوادهٔ بزرگ ایران در تاریخ قبل و بعد از اسلام در ایران همیشه مشهود بوده است. در نتیجه می‌توان تأثیر کار معماران اقشار اقلیت را در سیاست نوگرایی دوران پهلوی در پرتو همین برداشت از تاریخ بازنگری کرد (Grigor, 2017:31-2) در میان پیشگامان معماران نوگرا ارامنهٔ پناهنده داستان متفاوت داشتند. روی دادن نسل‌کشی ارامنه در جنگ جهانی اول و یورش کمونیست‌ها به قفقاز ارامنهٔ بسیاری از عثمانی و قفقاز به ایران پناهنده شدند و تا چند دهه ایران محل امنی برای زندگی آنان شد (Hovannisian, 2018; Alboyadjian, 1961; Bayat, 1993, PP. 8-11; RASOULI, M. 2015; Manookian, 2015; Nercissians, 2012;).

نوسازی پهلوی تندیس‌گری نوین در ایران را به یکی از تجلی‌گاه‌های سیاست حافظهٔ حکومت مبدل کرده بود. رژیم پهلوی با اتکا بر باستان‌گرائی و نهادهای فرهنگی خویش در تلاش بود تا همهٔ آثار هنر ملی را به‌مثابه هنر ایدئولوژیک دولتی و رسمی شکل بدهد تا سایر رویکردهای هنری را غیرممکن کند (Moridi, Taghizadegan, 2013). «مجسمه سازی در ایران» ریشه‌هایی از هنر ارمنی و آشوری دارد. هنر «آشوری» دوره‌ای در تاریخ هنر است که در آن اهمیت نقش‌برجسته‌ها بیشتر می‌شود. یکی از دلایل این بود که آشوریان قومی شمالی بودند و سنگ آن‌جا بیشتر یافت می‌شد(Marzban, 1999, PP. 14-16). هنر ارمنی سابقهٔ بیش از پنج‌هزار سال دارد (Kouymjian, 1992). خاچکار[۹] از میراث فرهنگی هنر حجاری سرزمین‌های ارمنی‌نشین است (Hourihane, Ed., 2012, P. 222; Olobabian, 2005). با چنین سابقه‌ای در حجاری و ارتباط ارامنه با غرب حضور هنرمندان ارمنی همچون لیلیت طریان (ملقب به مادر مجسمه‌سازی نوین ایران) در میان بنیان‌گذاران تندیس‌گری نوین ایران جای شگفتی نیست. تداوم حضور ایشان در آموزش دانشگاهی مجسمه‌سازی بر نسل‌های آینده تندیس‌گران ایرانی تاثیر عمیقی گذاشت(Mashhadizadeh, 2013; Farrokhzad , 2002 ; Younansian, .2013 Lazarian, 2003;). با این وجود سه تن از پیشکسوتان و اولین‌های مجسمه‌سازی نوین ایران در میان پناهندگان آذربایجان روسیه حضور دارند. این پناهندگان یکی دیگر از گروه‌های فرودست ادغامی در برنامهٔ نوسازی پهلوی‌ها هستند.سرنوشت آن‌ها طی جنگ‌جهانی اول ، یورش کمونیست‌ها و جنگ سرد با ایران دوباره گره‌خورد (Kazemzadeh, 2015; Bayat, 1993; Atabaki, 2017; Cottam, 1979;). این هنرمندان متولد یا پرورش‌یافته خانواده‌ای از منطقهٔ قفقاز هستند.این منطقهٔ چندفرهنگی در دوران «حکومت تزاری» تلفیق فرهنگ مسیحی –ارمنی با فرهنگ‌های بومی را تجربه‌کرد. حاصل این تلفیق تربیت هنرمندان که تعدادی از تندیس‌های بزرگ و زیبا در شهرهای روسیه تزاری حاصل دست‌رنج آنان بوده است (Kouymjian, 1992).

تهران به شهر پیش‌آهنگ نوپردازی بدل و کالبدش با ارادهٔ آهنین پهلوی‌ها بسیار دگرگون شد. این اراده فقط با کمک هنرمندان مهاجر می‌توانست صورت گیرد، اما این هنرمندان نه منفعلانه بلکه فعالانه در شکل‌گیری فضا مشارکت کردند. حاصل تلاش آن‌ها تلفیق حافظهٔ ارمنی –مسیحی در حافظهٔ شهری تهران دوران پهلوی است. فهم بافت این تلفیق ما را به فهم سیاست حافظهٔ شهری تهران دوران پهلوی رهنمون می‌کند، اما از آن‌جا که تهران مظهر سیاست‌های نوپردازی پهلوی‌ها بود، راهگشای فهم سیاست حافظهٔ آن دوران هم خواهد بود. طی پژوهش اخیر با بررسی موردی آثار مجسمه‌سازان و معماران پناهندهٔ قفقاز در شهر تهران در دورهٔ پهلوی برای درک این تأثیر و تأثراتی که این هنرمندان در کالبد شهری و هنر تندیس‌گری گذاشته‌اند پاسخگویی به این سؤالات ضروری است:

۱. تأثیرات سیاست حافظهٔ دوران پهلوی بر حافظهٔ شهری تهران چیست؟
۲. تأثیرات معماران و تندیس‌گران پناهندگان قفقاز بر حافظهٔ شهری تهران چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

در مورد «هنر مهاجرت[۱۰]» به زبان فارسی آثار نظری کمی وجود دارد. در بخش دوم کتاب « *Anthropology of Art (Beauty, Power, Mythology)* »برای اولین بار در فصلی عنوان « Diaspora art as a collective identity-building agent » بحث‌های نظری و انسان‌شناختی در مورد ارتباط مهاجرت، هویت و هنر طرح شد(Fakouhi, 2013). البته در مورد جوامع دور از وطن ایرانیان مطالعات میدانی انسان‌شناختی صورت گرفته‌است.

بخشی از آثار «Nahal Naficy» به این مسئله پرداخته است. وی با کمک روش خودمردم‌نگاری وضعیت اجتماعی ایرانیان را در شهر واشنگتن بررسی کرده‌است (Naficy, 2019; Naficy, 2010). جوامع دور از وطن نه فقط در آمریکا بلکه در کشورهای اروپایی و از نظر جنسیت هم مورد مطالعه قرار گرفته است (Khazaei, 2019; Saidi, 2019; Afyouni, Ghasemi, 2019;). البته Hossein Mirzaei مطالعات خود را معطوف جامعه دور از وطن افغانستانی‌ها در ایران کرده‌است. این امر نقطه تمرکز «انسان‌شناسی مهاجرت»[11] را به جای نگاه به جوامع دور از وطن کشورهای پیشرفته صنعتی به خاک ایران معطوف ساخته‌است (Mirzaei, 2014). این تغییر نگاه با مقاله کنونی همسو است.

«Azam Ravadrad» و «Mohammad Reza Moridi» به طور زمینه‌مند این موضوع را در هنر معاصر با تمرکز بر نقاشی بررسی کردند. آنان با نگرش جامعه‌شناختی به درون اجتماع هنری نقاشان نگاه کردند (Moridi, Taghizadegan, 2013; Moridi, 2012; Ravadrad, 2010; A.Tahai, Ravadrad, Moridi, 2011; Alimadadi , Moridi, 2017; Moridi, 2017;). در میان منتقدان ادبی، مدرسان ادبیات و مطالعات ترجمه، Amir Ali Nojoumian ، Bahman Namvar motlagh و Abdollah Karimzadeh نه تنها بر بحث‌های نظری«ادبیات مهاجرت» تمرکز کرده‌است، بلکه در حوزه‌های مطالعات رُمان و سینما دست به پژوهش‌زدند. در ادامه نمونه‌های از این پژوهش‌ها را معرفی می کنم. ۱. - مجموعه مقالات با عنوان« *Immigration in Literature and Art: A Collection of Articles*» که اولین مجموعه منسجم در مورد این نوع ادبیات به زبان فارسی است(Namvar motlagh, 2012). ۲-مقالهٔ « *Necropolitics and the Diasporic Subject: From Sophocles's Antigone to Kamila Shamsie's Home Fire*» و همچنین مقالهٔ « *A Haunted Narrative: Signifying Trauma of Displacement in Lahiri's Trilogy of "Hema and Kaushik" in her Unaccustomed Earth*» با دو دید متفاوت به بررسی آثار هنری دو نویسنده از جوامع دور از وطن هندی- پاکستانی آمریکا پرداخته‌است (Doosti, Nojoumian, 2018; Bahmanpour, Nojoumian, 2017.). ۳- اما مقالهٔ با عنوان « *Cultural Trauma and the 9/11 Narratives by European-American and Middle- Eastern American Writers*» به مطالعه روایت‌های یازده سپتامبر توسط نویسندگان اروپایی-آمریکایی و آمریکایی‌های با تیره‌های از خاورمیانه با به‌کارگیری دیدگاه جفری سی االکساندر[12] در مورد ضایعهٔ فرهنگی[13] صورت داده‌است. این مفهوم از مهم‌ترین مفاهیم حوزهٔ مطالعات حافظه است (Rahmani, Nojoumian, 2017). ۴- مقالهٔ « *Investigating Cultural Palimpsests in the Works of the Iranian Diasporic Writers: A Case Study on Fereidoun Esfandyari and Firoozeh Dumas*» یک نگاه پسااستعماری به ادبیات جامعه دور از وطن ایرانیان مقیم آمریکایی است. در این مقاله با طرح مفهوم ادبیات لهجه‌دار در تلاش بوده که دنیای فرهنگی و معنایی این مهاجران را درک کند(Karimzadeh (b), 2019). اما Abdollah Karimzadeh در میان افراد مذکور به حوزه‌های نوظهور مطالعات فرهنگی چون زندگی‌روزمره و مطالعات فضای مجازی توجه بیشتری داشته‌است که آثارش به نگرش نگارندگان مقاله بسیار نزدیک تر است (Amiri Fard, Karimzadeh, 2020; Karimzadeh (a), 2019; Karimzadeh (c), 2019; Karimzadeh, Bayatzarand, 2013; Karimzadeh, Samani, Vaseghi, Kalajahi, 2015; Karimzadeh, Khosravi, 2011, Rabie Dastgerdi, 2013; Sabouri, Karimzadeh).

محققان ایران‌شناسی و ادبیات تطبیقی در کشورهای انگلیسی‌زبان هم به مطالعهٔ «ادبیات مهاجرت» پرداختند. نسرین رحیمه[14] در آثارش بر روی تبادلات فرهنگی میان ایران و غرب، ادبیات معاصر ایران، ادبیات مهاجرت، آثار ادبی زنان و سینمای ایران بعد از انقلاب تمرکز کرده‌است (Rahimieh, 2011; Rahimieh, 2012; Rahimieh, 2016; Rahimieh, 1996) او در کتاب « *Missing Persians: Discovering Voices in Iranian Cultural Heritage*» با بررسی زندگی و آثار نویسندگان ایرانی مهاجر به آمریکا نه تنها به تیپ‌شناسی آثار پرداخته بلکه تیپ‌شناسی از وضعیت اجتماعی این مهاجران در جامعهٔ امریکا و ارتباط‌شان با ایران پساانقلابی ارائه می‌دهد (Rahimieh, 2001).

در مطالعات و پژوهش‌های حوزهٔ تاریخ هنر معاصر ایران به زبان فارسی با توجه به بیگانگی با مطالعات جامعه‌شناختی پیشین بحث « هنر مهاجرت» امری تازه و بدیع بوده‌است. حتی در کتاب *Critics and Articles About Some of Pioneers of Contemporary Art of iran*اثر Mohammad Shamkhani با وجود اشاره به پیشگامان هنر نو ولی هنرمندان مهاجر در میان آنان نیست (Shamkhani, 2003). اما فقط *Contemporary Iranian Art: New Perspectives* اثر Hamid Keshmirshekan فصلی به هنر مهاجرت با تمرکز بر نقاشی اختصاص داده است (Keshmirshekan, 2015). منابع فارسی تاریخ «تندیس‌گری» و «معماری» ایران هم مجزا و مستقل به این موضوع نپرداخته‌اند.

از کتاب‌های مطرح تاریخ «مجسمه‌سازی ایران» برای ادامه بحث شروع می‌کنیم.کتاب *History of Sculpture in Iran* به قلم

Parviz Tanavoli نه تنها بخشی مجزا برای هنر مهاجران اختصاص داده نشده بلکه به اولین کارگاه‌های تندیس‌گری داخل ایران اشاره‌ای نشده است (Tanavoli, 2012). کتاب *Contemporary Iranian Sculpture Documents* به‌گردآوری Mohammad Hassan Hamedi با وجود مشکل پیشین با وجود دسترسی کامل به اسناد سازمان زیباسازی شهر تهران به کارگاه‌های تندیس‌گری قبل از دهۀ ۵۰ شمسی اشاره‌ای نشده است (Hamedi, 2012).

.تلاش‌های بی‌وقفۀ خانم Janet Lazarian منجر به نگارش *Iranahye Hanragidaran Iran Armenians Biography* که منبع و مرجع اصلی مطالعات مفاخر فرهنگی ارمنی در ایران بدل شده‌است (Lazarian, 2003). تلاش‌های موسسۀ هور با انتشار منظم فصلنامۀ پیمان در شناسایی و ثبت مفاخر فرهنگی ارمنی قابل چشم‌پوشی‌نیست.ولی در منابع مهم تاریخ «معماری نوگرای ایران» تمرکز و توجهی به هنر گروه‌های قومی‌دینی و مرتبۀ بعدی هنر مهاجرت نشده است (Shirazi, 2018; Gharipour, Ed. 2019; Diba, 2012). فقط به یک مقاله و چند مجموعۀ کتاب در مورد ارامنۀ ایران نه ارامنۀ پناهنده بر می‌خوریم.یکی از پژوهش‌های ارزشمند خانم دکتر« Emilia Nercissian» با همکاری « Arman Luxe » مستقیما به بحث «نقش معماران ارمنی در معماری مدرن شهر تهران» پرداخته شده‌است (Nercissians & Luxe, 2009). دو جلد از مجموعۀ کتاب‌هایی با عنوان مجموعۀ *Architecture of changing times in Iran* به قلم گروهی از معماران و پژوهشگران به سرپرستی Sohrab Soroushiani که به آثار، اندیشه و زندگی وارطان هوانسیان و پل آبکار پرداخته است (Daniel, Shafei, Soroushiani, 2008; Daniel, Shafei, Soroushiani, 2018;). اما در میان منابع زبان انگلیسی مقالات و کتب خانم دکتر«Talinn Grigor» و «Pamela Karimi» درمورد ارتباط معماری و سیاست بسیار مهم و قابل تامل هستند (Grigor , 2013; Grigor, 2014; Grigor, 2009; Babaie, Grigor, 2015; Grigor,; Karimi, 2013; Karimi, 2009; Karimi, 2003;).

مبانی نظری

هنر شهری بالاخص «تندیس‌گری» و «معماری» از فعالیت‌های هنری است که برای تحلیل و بررسی آن باید سراغ دیدگاه‌های جامعه‌شناسی هنر رفت. برای فهم بهتر فعالیت‌های جمعی هنری دیدگاه تولید اجتماعی هنری Becker را بررسی می‌کنیم او در مجموعۀ آثار خویش در باب جامعه‌شناسی هنر به شبکه‌ای از فعالیت‌هایی اشاره می‌کند که توسط ساختارهای اجتماعی و عرف‌های هنری شکل می‌گیرد. او در کتاب مشهورش با عنوان *Art Worlds* به طور مفصل دیدگاه«هنر به‌مثابه فعالیت جمعی» را شرح داده است. «آن طوری که تعریف شده هنرمند باید خود همۀ کارهای خلق هنری را انجام دهد، نیست. بنابراین هنرمند در مرکز یک شبکۀ بزرگ همکاری از انسان‌ها کار می‌کند. همۀ این همکاری‌ها برای نتیجۀ نهایی ضروری است. هر بخشی از فعالیت هنری او به دیگران بستگی دارد. یک ارتباط همکاری وجود دارد. همکارانی که در خلق ایدۀ هنری شریک هستند. به احتمال زیاد این توافق است که در هر زمانی هرکس می‌تواند فعالیت‌های لازم را به‌خوبی انجام دهد ــ انگار که یک تقسیم کار حاکم است ــ هیچ گروه کاری متخصص و نخبه ندارد» (Becker, 2008, P. 2).

با اشاره به این‌که برخی فعالیت‌های هنری به طور انفرادی شکل می‌گیرد، اما برای توضیح این شبکۀ همکاری تولید جمعی هنری به تمثیل‌هایی از موسیقی و تندیس‌گری دست می‌زند. «گفتن این‌که هنرمند فقط با همکاری دیگران خلق آثار هنری کند درنهایت می‌کند به این معنا نیست که او نمی‌تواند بدون این همکاری کار کند» (Becker 2008, P. 7)، اما فعالیت جمعی هنری بی‌چالش نیست. «درگیری‌های زیبایی‌شناسی میان کارکنان پشتیبان و هنرمند نیز رخ می‌دهد» (Becker, 2008, P. 25). به طور کلی Becker توضیح می‌دهد که هنرمند می‌تواند راهبرد تولید جمعی هنری را انتخاب کند، اما با وجود این‌که باید انرژی و هزینۀ زیادی صرف کند، بالاخص در هنرهایی که نیاز به حامیان مالی و اجرایی دارد، این همکاری جمعی امری حتمی است. «درواقع اگر همان نیروی انسانی حتی در هر مورد مشترکا با هم عمل نکنند، فقط با استفاده از روش‌های مشابه افراد کارآشنا و ماهر می‌توانند همکاری کارآمدی شکل دهند و جایگزین آن‌ها شوند. روش اقدام جمعی ساده‌تر و با صرفه‌جویی در زمان، انرژی و منابع صورت می‌گیرد؛ اما روش کار غیرجمعی کارآمد فقط با صرف هزینۀ بیشتر و دشوارتر ممکن است» (Becker, 2008, P. 7).

در انتها «ما می‌توانیم برای شکل‌گیری نظریه‌های تعمیم‌یافته برای فعالیت‌های هنری به مطالعۀ اجتماعی در همۀ اشکال سازمان‌های هنری اقدام کنیم.این مطالعه باید مواردی همچون همپوشانی میان شبکه‌های همکاری، چگونگی روش‌های کار برای

هماهنگی فعالیت‌ها ، چگونگی روش‌های کار موجود (که همزمان هماهنگ و محدودکنندهٔ اشکال عمل هستند) و چگونگی امکان‌پذیری توسعهٔ اشکال جدیدی از منابع کسب درآمد را در شبکه‌های مسئولیت تولید پروژه جستجو کند » (Becker, 2008, P. 370).

کالبد تهران با ارجاع به آثار تندیس‌گری در فضای عمومی و معماری مبدل به فضایی نوین شده است. پس مدرن‌بودن [نوگرائی] یعنی زیستن یک زندگی سرشار از معما و تناقض. مدرن‌بودن [نوگرائی] یعنی اسیر شدن در چنگ سازمان‌های بروکراتیک عظیمی که قادر به کنترل و غالبا قادر به تخریب همهٔ اجتماعات، ارزش‌ها و جان‌هاست و با این همه دست‌بسته نبودن در پیگیری عزم راسخ خویش برای مقابله با این نیروها، جنگیدن به قصد تغییر جهان این نیروها و تصاحب آن برای خودمان. مدرن‌بودن [نوگرائی] یعنی تعلق داشتن به جهانی که به قول کارل مارکس در آن هرآنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود(Berman, 2014, P. 12).

Berman در کتاب *The experience of modernity* به‌دنبال نشان دادن این است که «چگونه، برای همهٔ ما، مدرنیسم[نوآوری] همان رئالیسم است.» و قصد دارد بگوید که «مدرنیتهٔ [نووارگی] همهٔ نوع بشر را وحدت می‌بخشد، اما این وحدتی معماوار و تناقض‌آمیز است؛ وحدتی مبتنی بر تفرقه»(Berman, 2014:14). Berman بر اولویت دیالوگ در تداوم حیات مدرنیسم[نوآوری] اشاره می‌کند و آن را بدان معنا می‌داند که قطع ارتباط با گذشته محال است و گذشته همچون سایه‌ای همواره بر سر نوین‌ها و نوآوری خواهد بود.

بخش اعظمی از کتاب Berman به پیترزبورگ روسیه و چگونگی بنا، شکل‌گیری، روند نوآوری، ویژگی‌ها، تفاوت‌ها و تناقض‌های نوآوری در این شهر اختصاص داده شده است. پرداختن به پترزبورگ و نکاتی که در این راستا نویسنده بدان اشاره کرده است از ظرافت و عمق نگاه وی حکایت دارد. همین عصر «توسعه‌نیافتگی» ویژگی‌های شگفتی داشته است که سبب شده در ظرف کمتر از دو نسل شاخه‌ای از ادبیات بزرگ جهان به وجود آید. ادعای نویسنده با مراجعه به بسیاری از کشورهای جهان سوم که در دورهٔ « مدرنیسم[نوآوری] توسعه‌نیافتگی» به سر می‌برند، قابل درک است (Berman, 2014, P. 12). ایران عصر پهلوی یکی از این کشورهاست. بررسی حافظه و خاطره در شهر تهران ــ چون پترزبورگ ــ که گنجینهٔ نوآوری پهلوی است، اهمیت دوچندانی دارد.

طرح «سیاست‌حافظه» نیازمند بازخوانی مباحث حوزهٔ «حافظه» است. «مطالعات‌حافظه»[۱۵] به‌طور معرفت‌شناختی یک بینارشته‌ای چند بُنی است. بُن اولیه‌اش در علوم‌شناختی و روان‌شناسی بود. بُن علوم‌اجتماعی که به سختی مورد پذیرش جوامع علمی این علم قرارگرفت. شالوده‌ای اولیه‌ای «مطالعات‌حافظه» در علوم‌اجتماعی حاصل درهم‌آمیختگی «تاریخ‌نگاری‌های پساجنگ» هم‌چون«تاریخ فرهنگی» و «تاریخ شفاهی» با «انسان‌شناسی» هم‌چون «انسان‌شناسی‌حافظه» و «جامعه‌شناسی» هم‌چون «جامعه‌شناسی احساسات»[۱۶] بود. اول در مورد «حافظه» از نگاه اجتماعی و فرهنگی صحبت می‌کنیم. در ادامه به شرح و فحص سازوکارهای «حافظه» ازجمله «حافظهٔ شهری» و «سیاست‌حافظه» خواهیم پرداخت.

حافظه معمولا به‌عنوان بخش جداگانه‌ای در سر انسان تصور می‌شود، اما حافظه سه معنی دارد: ۱. ظرفیت ذهنی برای بازیابی اطلاعات ذخیره‌شده. ۲. انجام تمرینات ذهنی آموخته‌شده و ۳. عملیات‌هایی که بر خاطرات صورت می‌گیرد: همچون تقسیم محتواهای معنایی، تصویری یا حسی از خود مکانی که این خاطرات ذخیره می‌شوند(Eyerman, 2003; Young, 1997). حافظه و خاطره چیست؟ خاطره گذشته‌ای محصور در درون ما نیست، بلکه گواه زندگی امروز ماست. اگر انسانی بناست واقعا در دنیای خارج از خود حضور داشته باشد، باید به جای این‌که به خود فکر کند به آنچه که می‌بیند بیندیشد. برای این‌که آن‌جا حاضر باشد باید خود را فراموش کند. به‌واسطهٔ این فراموشی است که خاطره قدرت می‌گیرد. این راه درست زیستن است؛ بدان‌گونه که هیچ‌چیز از میان نرود (Adorno,Hobsbawm, Said, Gilloch, Kilby, 2018, P. 152; Auster, 1988, PP. 88-89). خاطرات می‌توانند خود را به هرچیزی پیوند دهند. آنها اغلب تحت ارادهٔ ما نیستند، محدود و معین نمی‌شوند، نمی‌توان آنها را تجویز، ممنوع و حتی حذف کرد. درست در آن لحظه که گویی بر لبهٔ نابودی قرار گرفته‌اند، خود را با قدرت و عمق بسیار بر ما عرضه می‌کنند و شاید از همین روست که مسئلهٔ خاطرهٔ شهری در زمینهٔ شهرهای پساصنعتی، این‌گونه مهم است (Adorno,Hobsbawm, Said, Gilloch, Kilby, 2018, PP. 171-172).

رُسی می‌گوید شهر از طریق بناهایش [چیزها را] به یاد می‌سپارد و حفظ بناهای قدیمی شبیه حفظ خاطرات در ذهن انسان است. فرایند تغییر شهری قلمرو تاریخ است، اما توالی رخدادها حافظهٔ شهر را می‌سازد و این بستر روانیِ مطلوب برای

فهمیدن شهر است. نتیجه این می‌شود که هویت حاصل‌جمع همهٔ رد و آثار در شهر است، اما چنانچه توسعه به همین صورت بناها را از بین ببرد، حافظه زایل و بحران هویت خطرآفرین می‌شود و شهر شکل‌های حافظهٔ خود را از دست می‌دهد و دیگر نمی‌تواند راهنما یا سرمشقی باشد برای افرادی که در آن زندگی می‌کنند (Crinson, Ed., 2018, P. 12) .

سنت «مطالعات حال‌نگرانه» و «مارکسیستی» در «مطالعات‌حافظه» بر ارتباط زورمندان و «حافظه» متمرکز است. بر این فرض استوار است که یادآوری ما از گذشته ، ابزاری و متأثر از منافع حال است و سیاست‌حافظه تضادآمیزاست (Zokaei, 2012:89;Misztal, 2003:64). در سنت «مطالعات حال‌نگرانه» ، «حافظهٔ جمعی» در مواجهه با رویدادها ،نمادها، مکان‌ها و قس‌الی‌هذا بی‌طرف نیست.بلکه این حافظه از منازعات بین احزاب و گروه‌های رقیب در درون جامعه تاثیرمی‌گیرد. مطالعهٔ Ronald Berger(1995) در مورد موزه‌ها در دوران معاصر یکی از بهترین آن‌هاست(RASOULI, 2015; Zokaei, 2012; Corney, 2003) .

روش پژوهش

«نشانه‌شناسی» بهترین و کارآمدترین روش مطالعه‌ی«فرآیند معنی‌دار شدن» است. چون مطالعه نظام های نشانه‌ای مانند زبان‌ها، رمزها، نمادها، نشانه‌های علامتی را باهم ممکن می‌سازد (Strinati, 2013). بدین ترتیب Barthes با استفاده از قواعد زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی را با توجه به پیکار[۱۷]های موجود بین زبان/گفتار، دال/ مدلول، نظام/ سازه (محورهای هم‌نشینی و جانشینی) و تطابق/ تضمن بررسی می‌کند (Barthes, 2017, P. 35). او با تناظر پیکارهای بالا، پدیده را در دو محور همنشینی و جانشینی بررسی می‌کند. محور نخست«زبان»، محور ارتباطات «هم‌نشینی» است که آن را هم «سازه» می‌نامد که ماهیتاً با «گفتار» یکسان است، چون می‌توان آن را به عنوان ترکیبی از نشانه‌ها تعریف‌کرد. و دومین محور زبان را، «نظام» تشکیل می‌دهد که شامل پیوستگی‌ها است که از آن به سطح «جانشینی» نام برده می‌شود و دارای ارتباط نزدیک با زبان به عنوان یک «نظام» است.اما پیکار این محورها با اصل «تناسب» قابل شناخت می‌شوند.برای اجرای این اصل انتخاب یک هیات کلی توصیه می شود که اولا باید به اندازه کافی گسترده باشد تا عناصر آن یک نظام کامل از شباهت‌ها و تفاوت‌ها را اشباع کند و ثانیاً باید تا حد ممکن همگن باشد یعنی عناصر آن در جوهر و ماده و نیز در همزمان بودن همگن باشند (Smith, Riley, 2015; Strinati, 2013). برطبق این مطالب «هنرشهری تهران در دورهٔ پهلوی» ، «سازه» برخاسته از نوعی خاص «زیباشناسی» و «حافظهٔ شهری» است؛ اما در عین حال این هنرشهری «نظامی» از روابط «باستان‌گرائی» و «سیاست حافظه» است. پس تحلیل عمیق هر عنصر«هنر شهری» ما را به عمق روابط هم‌نشینی میان زیباشناسی و حافظهٔ شهری و روابط جانشینی باستان‌گرائی و سیاست حافظه بر زیباشناسی و حافظهٔ شهری است. با این دیدگاه به نشانه‌شناسی پانزده بنا و مجسمه در سطح شهر تهران که به‌وسیلهٔ پناهندگان قفقاز در دوران پهلوی ساخته شده، اقدام می‌کنیم.

یافته‌های پژوهش

هنرمندانی چون غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ، اسماعیل ارژنگ‌نژاد، حسن ارژنگ‌نژاد، اردشیر ارژنگ، آیدین آغداشلو، ایران درّودی و چنگیز شهوق پناهنده بودند یا در خانوادهٔ پناهندهٔ آذربایجانی آذربایجانی زیستند (Mojabi, 2016; Fahimi, 2005; Nazari, 2010; Morizinejad, 2012; Farrokhzad , 2002; Beyzai, 2008). در این مقاله فقط به آثار تندیسگران که در سطح شهر تهران نصب شده ،مورد بررسی قرار گرفته‌است. متاسفانه از آثار دو تندیسگر گمنام و تاثیرگذار هنر نوگرای ایران به نام‌های شهوق و اردشیر ارژنگ به خاطر این‌که آثاری از آن‌ها در سطح شهر تهران باقی‌نمانده، بازماندیم. نشان‌های زیادی از تندیس‌ها و حجاری‌های پناهندگان آذربایجانی که نصب شده در شهرتهران وفاداری به گفتمان هنر ملی و حافظهٔ ملی را نشان می‌دهد.این پناهندگان با قراردادهای استعماری از خاک ایران جدا شده بودند که پس از بازگشت اجباری‌شان به ایران در راه حفظ هویت ملی ایران تلاش کردند. تندیسگران پناهندهٔ آذربایجانی متاثر از باستان‌گرائی حاکم بر نهادهای فرهنگی دوران پهلوی به تلفیق آموخته‌های هنر شرق اروپائی دوران تزاری و هنر هخامنشی و ساسانی دست زدند. این وفاداری در ساخت انوشیروان دادگر دیوار شرقی در مقابل بانوی عدالت ــ اثر ابوالحسن صدیقی ــ در دیوارهٔ غربی کاخ دادگستری قابل لمس است (تصویر۱)، حتی در تندیس نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان حر (باغ‌شاه سابق) فرم هنری مایه‌های هنر شرق اروپایی را تعقیب می‌کند (تصویر۲)، ولی صحنه‌ای حماسی از شاهنامه (گنجینهٔ حافظهٔ ملی) را برگزیدند.

تصویر ۲. حجاری پیکرهٔ انوشیروان دادگر کاخ دادگستری

تصویر ۱. مجسمهٔ نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان باغشاه (حر کنونی)

در مقابل تندیس‌های فردوسی در میدان فردوسی و خیام در پارک لالهٔ تهران فقط مدل ساخته‌شدهٔ ایرانی است، اما فرم هنری آن هیچ تفاوتی با تندیس‌های میادین روم و میلان ندارد. آثار دیگری از این هنرمندان که در اماکن خاص قرار دارد با همنشینی فرم‌های هنری شرق اروپایی با نشانه‌های باستانی[۱۸] به بازنمایی هویت ایرانی خاصی دست زدند؛ حجاری بهرام گور و خسروپرویز در ورودی کاخ ابیض درخشان‌ترین نمونه‌های آن است. آثار و مشخصات هنرمندان آذربایجانی در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱. هنرمندان آذربایجانی

نام هنرمند	آثار هنری دوران پهلوی در تهران	تعداد آثار
غلامرضا رحیم‌زادهٔ ارژنگ	شیرهای نگهبان و زنجیرهای درب‌ورودی شعبهٔ مرکزی بانک ملی، ساخت انوشیروان دادگر در کاخ دادگستری (۱۳۲۱) و تندیس نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان باغشاه (حر کنونی) (۱۳۳۹) (Morizinejad, 2012).	۳
حسن ارژنگ‌نژاد	شیرهای نگهبان و زنجیرهای درب‌ورودی شعبهٔ مرکزی بانک ملی، حجاری انوشیروان دادگر در کاخ دادگستری ،تندیس نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان باغشاه (حر کنونی)، شیرهای درب ورودی شعبهٔ مرکزی بانک ملی ،نیم‌تنهٔ جبار باغچه‌بان در مدرسهٔ ناشنوایان تهران، نیم‌تنهٔ لیمجی مانوکچی زرتشتی (بانی معافیت زرتشتیان از پرداخت جزیه در زمان شاه عباس دوم) در مدرسهٔ انوشیروان تهران، حجاری بهرام گور و خسروپرویز در ورودی کاخ ابیض(Morizinejad, 2012).	۳
اسماعیل ارژنگ	شیرهای نگهبان و زنجیرهای درب‌ورودی شعبهٔ مرکزی بانک ملی، ساخت انوشیروان دادگر در کاخ دادگستری ،تندیس نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان باغشاه (حر کنونی) (Morizinejad, 2012).	-

نام هنرمند	آثار هنری دوران پهلوی در تهران	تعداد آثار
جمع		۶

هنرمندانی ارمنی چون آودیس اوهانجانیان، آوانس اوهانیانس، روبن گریگوریان، سرکیس جانبازیان، سروژ استپانیان، کریستوفر تادوسیان، گابریل گورکیان، گریکور یقیکیان، گورگن پیچیکیان، لئون گریگوریان، مارکار گالستیانس، مارکو گریگوریان، میشا گوستانیان، نشان تانیک، نیکول گالانداریان، هوانس اونیک قریبیان، وارطان هوانسیان، واهان ترپانچیان و یلنا آودیسیان پناهنده یا پرورش‌یافته در خانوادهٔ پناهندهٔ ارمنی هستند (Younansian, 2013; Khajehsari, 2004.; Nikogosyan, Davidian, 2004; Lazarian, 2000; Diba, 1999; Dez, 2008 ;2008; Bani Masoud, 2010; khanmohammadi, 2020).

در میان این هنرمندان، معماران ارامنه با طراحی ابنیهٔ عمومی و خصوصی در سرتاسر شهر تهران با الهام از نوآوری پیش‌رویی خود را درساخت حافظهٔ شهری نوین و مکتب هنری معماری نوگرا نشان داده‌اند. اما در مقالهٔ کنونی آثار «مارکار گالستیانس»[۱۹]،«وارطان هوانسیان»[۲۰] ،«اوژن آفتاندلیانس»[۲۱] و«پل آبکار»[۲۲] را به خاطر این‌که از ارامنهٔ ایرانی هستند، نمی‌تواند مطالعه کند(Younansian, 2013; Nercissians, ,Luxe, 2009; Davidian, 2004; Lazarian, 200 Nikogosyan, 2008).

معماران نوآور ارمنی در ابنیه‌های عمومی دوران پهلوی اول همچون کاخ دادگستری، کاخ شهربانی (ساختمان وزارت امور خارجه)، شعبهٔ مرکزی بانک ملی به طور استادانه‌ای نشانه‌های باستانی را با نشانه‌های مسیحی ـ ارمنی گره می‌زدند. این بناها در میادین و فضاهای مرکزی شهر تهران بنا شده است.البته این فرصت در دوران پهلوی به هیچ معمار مسلمان داده نشد.این معماران دراین ابنیه‌های عمومی تردستانه نمادهای ایران باستان را با نمادهای نوین گره زدند. در معماری هردو بنا ستون‌ها با سرستون‌های گاو دوسر[۲۳] در کنار نشانه‌های هندسی نوین ترکیب شده است (تصاویر ۳و۴).

تصویر ۳-کاخ شهربانی(ساختمان وزارت امور خارجه)

تصویر ۴-شعبهٔ مرکزی بانک ملی

جنبش نوآوری معماری بسیاری از نشانه‌های هندسی خویش را از جمله مثلث[۲۴] از فرهنگ مسیحی گرفته است. پس تلفیق نشانه‌های نوین و ایران باستان خود به نمایش نمادهای مسیحی در بنا منجر می‌شود. البته گرایش معماران ارمنی برگزیدن دال مسیحی ـ ارمنی بوده است؛ از جمله نقوش تزیینات دیوارهٔ شرقی درب ورودی کاخ دادگستری که الهام‌گرفته از خاچکارهاست. در این رهگذر همنشینی نمادهای نوین و باستانی در برخی آثار هنرمندان ارمنی هم به جانشینی نمادهای مسیحی ـ ارمنی منجر شده است (جدول ۲) .

جدول ۲. هنرمندان ارمنی

نام هنرمند	آثار هنری دوران پهلوی در تهران	تعداد آثار
کریستاپور تادوسیان	بیمارستان فیروزگر (Younansian,.2013; Nercissians, Luxe, 2009; Lazarian, 2003)	۱
گابریل گورکیان	کاخ دادگستری، ساختمان وزارت امور خارجه، وزارت صنایع، طرح باشگاه افسران و آمفی تئاتر مدرسهٔ نظام (Younansian,.2013; Nercissians, Luxe, 2009; Lazarian, 2003; Bani Masoud, 2010)	۴
گورگن پیچیکیان	برخی از آثار وی بیمارستان بانک ملی تهران، شعبهٔ مرکزی بانک ملی، ساختمان چاپخانهٔ مرکزی بانک مرکزی و ساختمان نابینایان تهران (Younansian, .2013; Nercissians ,Luxe, 2009; Davidian, 2004; Lazarian, 2003)	۴
جمع		۹

نتیجه‌گیری

هنر شهری از هنرهای عمومی و تجلی‌گاه «قدرت» در شهر است. از این نظر بررسی «حافظهٔ شهری» بدون توجه به این هنر پژوهشی سطحی خواهد بود. شهر «تهران» به تأسی از این فرآیند به‌عنوان پایتخت و هم تجلی‌گاه «سیاست حافظه‌ی» دوران پهلوی است. حافظهٔ شهری تهران خود همهٔ منازعات نشانگانی را بازگو می‌کند. مقالهٔ کنونی نشان می‌دهد که این حافظهٔ شهری با همنشینی نمادهای ارمنی، آشوری، نوین و ایران باستان ساخته‌شده‌است. پس ادعای جدا کردن سره از ناسره در این شرایط ادعایی باطل است. از طرفی این تلفیق کردن برگرفته از حافظهٔ جمعی گروه‌های قومی‌دینی هنرمندان پناهنده بوده است. پس تلفیقی نامیمون نیست که لزومی برای جداکردن سره از ناسره را مطرح کنیم، اما این فرآیند منافعی برای حکومت پهلوی‌ها داشته‌است؛ یکی ارائهٔ حافظهٔ شهری جدید مبتنی بر باستان‌گرائی با تلفیقی از هنرهای ارمنی،آشوری، مسیحی و نوین است که برای تأمین هدف زدودن همهٔ عناصر سنتی و اسلامی حافظهٔ شهر تهران اجرا شده بود و دیگری ایجاد تمایز در فضای شهر تهران نسبت به دورهٔ قاجار است که با قصد اول همسو بود.

تلاقی‌های حافظه‌های متفاوت با یک‌دیگر حافظهٔ شهر تهران در دوران پهلوی را شکل داده است، اما در این تلاقی نشانه‌های مسیحی بیشترین نمود را دارند. نوپردازی پهلوی‌ها عمیقا در هنر شهری تهران فرصتی برای ابراز حافظهٔ جمعی مسیحیان ایران بود. گفتمان باستان‌گرائی و سیاست حافظهٔ پهلوی‌ها جایی برای عناصر اسلامی نگذاشت؛ بلکه مدل تنوع فرهنگی را با ادغام عناصر مسیحی و باستانی[۲۵]در عناصر نوین ممکن کرد. پس زدودن نمادهای باستانی و مسیحی از هنرهای شهری تهران به وسیلهٔ نوسازی یا بهسازی بافت فرسوده امری مخالف با نگهداری و حفظ میراث‌فرهنگی و حافظهٔ ملی خواهد بود. امید است که این دست پژوهش‌ها بازنگری جدی در حفاظت و بهسازی بافت‌های تاریخی ایجاد کند.

سپاسگزاری

بدین‌وسیله از هنرمند پیشکسوت «حسن ارژنگ‌نژاد» برای اسنادی که از خاندان هنری ارژنگ در اختیارمان گذاشتند، از راهنمائی‌های دکتر «محمدرضا مریدی» برای انتخاب منابع هنری و خانم دکتر «امیلیا نرسیسیانس» و «تالین گریگور» برای تسریع دسترسی به منابع تحقیقاتی و دکتر «ایساک یونانسیان» برای تسریع دسترسی به مجلدهای فصلنامه فرهنگی پیمان و سایر انتشارات مؤسسه ترجمه و تحقیق هور[۲۶] صمیمانه تشکر می‌کنم.

منابع مالی

منابع مالی این مطالعه توسط نویسندگان تهیه شده است.

تعارض منافع

این مقاله پژوهشی مستقل است که بدون حمایت مالی سازمانی انجام شده است. در انجام مطالعهٔ حاضر، نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافعی نداشته‌اند.

پی‌نوشت

1. Modernism
2. Archaism
3. Modern
4. Modernity

۵. مجسمه‌سازی

6. Public art
7. Civic art
8. Modernization
9. khachkar
10. Art Immigration
11. Anthropology of Immigration and Migration
12. Jeffrey C. Alexander
13. Cultural Trauma

۱۴. نسرین رحیمیه (Nasrin Rahimieh) استاد ادبیات تطبیقی در دانشگاه کالیفرنیا، ارواین است. وی از سال ۲۰۰۶ تا سال ۲۰۱۴ میلادی ریاست مرکز مطالعات ایرانی ساموئل جردن دانشگاه یو سی ارواین را برعهد داشت.

15. Memory studies
16. Sociology of Emotions
17. Dialectic

۱۸. هخامنشی ـ ساسانی

19. Markar Galstiants-մարքար Գալստիանց
20. Vartan Hovanessian-Վարդան Յովհանիսեան
21. Eugene Aftandilian-ՕԺԷՆ ԱՓՏԱՆԴԻԼԵԱՆՑ
22. aul Abkar

۲۳. Bull capital . از عناصر معماری هخامنشی

۲۴. یکی از نمادهای تثلیث

۲۵. هخامنشی ـ ساسانی

26. Iranian Armenian Studies

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

A.Tahai, H., Ravadrad, A., Moridi, M. (2011). A Discourse Analysis of The Middle East Art. *Sociology of Art and Literature*, 2(2),

Adorno, T. W. ,Hobsbawm, E. J., Said, E. W., Gilloch, G., & Kilby, J. (2018). *Memory, History and Trauma (Politics and the Invention of Memory)*. Translated by Sepideh Borzoo, Kherad Sorkh: 152&171-2 .[in Persian]

Afyouni, S., Ghasemi, A. (2019). Analysis of Women's Lived Experience of Migration (The Study of Women's Cross-Border Migration). *Social Sciences*, 26(87), 155-178. [in Persian]

Alboyadjian, A (1961). *Badmootiun Hay Gaghtakanootian*. Cairo. Nor Asdgh Debaran. vol. 3. (Armenian)

Alimadadi, M., Moridi, M. (2017). The absent history of Iranian women painters A sociological study of women painters from constitutional revolution till Islamic revolution. *Sociology of Art and Literature*, 9(1) .[in Persian]

Amiri Fard, P., & Karimzadeh, A. (2020). Social Anomia against the Backdrop of Misinformation/Disinformation: A Cognitive Approach to the Multivalent Data in Cyberspace. Journal of Cyberspace Studies, 4(1), 65-68.

Atabaki, T. (2017). *The state and the subaltern: modernization, society and the state in Turkey and Iran*. Translated by Arash Azizi. Tehran: Qoqnoos:147-8[in Persian]

Auster, P. (1988). *In the country of last things*. Penguin:88-9

Babaie, S., & Grigor, T. (2015). *Persian kingship and architecture: Strategies of power in Iran from the Achaemenids to the Pahlavis*.

Bahmanpour, B., Nojoumian, A. A. (2017). Doosti, F., Nojoumian, A. A. (2018). A Haunted Narrative: Signifying Trauma of Displacement in Lahiri's Trilogy of "Hema and Kaushik" in her Unaccustomed Earth. *Critical Language and Literary* studies. Vol. 14, No. 19. [in Persian]

Bani Masoud, A. (2010). Contemporary Architecture in Iran (the struggle between tradition and modernity). *Architecture art in the century (HonareGharn). Tehran*. [in Persian]

Barthes, R. (2017). *Elements of semiotics* Translated by. Ebrahim SheikhZadeh.Tehran: Noor Ata pub. [in Persian]

Bayat, K. (1993). Soviet immigrants, the first refugee experience in Iran. *Goftogu Quarterly*. Vol.11: 8-11

Becker, H. S. (2008). *Art worlds: updated and expanded*. University of California Press: 25,7,2,370.

Berman, M. (2014). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. Morad Farhadpour. Tarh-e-Noo Pub. [in Persian]

Beyzai, B. (2008). About Aydin Aghdashloo and her art. *Bukhara magazine*. Vol.67. [in Persian]

Corney, F. C. (2003). *States of memory: Continuities, conflicts, and transformations in national retrospection* .Duke University Press.

Cottam, R. W. (1979). *Nationalism in Iran: updated through 1978*. University of Pittsburgh Pre.

Crinson, M. (Ed.). (2018). Urban Memory an Introduction. *Urban memory: History and amnesia in the modern city*. Translated by Reza Najafzade. Tehran: Elmi Farhangi. [in Persian]

Daniel, V. Shafei, B & Soroushiani, S. (2018) *Paul Abkar Architecture. Architecture of changing times in Iran*. Did Publications. [in Persian]

Daniel, V. Shafei, B & Soroushiani, S. (2008) *Vartan Hovanessian Architecture. Architecture of changing times in Iran*. Did Publications. [in Persian]

Davidian, K.(2004) Exhibition of three Armenian-Armenian architects in Yerevan. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*.Vol.25: 129-37. [in Persian]

Dez, A. (2008). Neshan Tanic. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*. Vol.13 & 14. [in Persian]

Diba, D. (1999). *Contemporary Engineering and Architecture of Iran: A Collection of Engineering, Architectural and Urban Development Projects*, Ministry of Housing and Urban Development

Diba, D. (2012). Contemporary architecture of Iran. *Architectural Design, 82*(3), 70-79.

Doosti, F., Nojoumian, A. A. (2018). Necropolitics and the Diasporic Subject: From Sophocles's Antigone to Kamila Shamsie's Home Fire. *Critical Language and Literary studies*. Vol. 15, No. 21 .[in Persian]

Eyerman, R. (2003). *Cultural trauma: Slavery and the formation of African American identity* . Cambridge University Press.

Fahimi, Kh. (2005). Wyeth for Cheng Genghis. *Tandis Magazine*. Vol.173. [in Persian]

Fakouhi, N. (2013). *Anthropology of Art (Beauty, Power, Mythology)*. Saless Publications. [in Persian]

Farrokhzad, P. (2002). *Performance of efficient Iranian women (from yesterday to today)*. nashreghatreh. .[in Persian]

Gharipour, M. (Ed.). (2019). *Architectural Dynamics in Pre-revolutionary Iran: Dialogic Encounter Between Tradition and Modernity*. Intellect Books.

Gormley, A. (2016). Public Art? *A Companion to Public Art*, 30.

Grigor, T. (2004). Recultivating "good taste": the early Pahlavi modernists and their society for national heritage. *Iranian Studies*, 37(1), 17-45.

Grigor, T. (2009). *Building Iran: Modernism. Architecture, and National Heritage under the Pahlavi*.

Grigor, T. (2013). The king's white walls: Modernism and bourgeois architecture. In *Culture and cultural politics under Reza Shah* (pp. 109-132). Routledge.

Grigor, T. (2014). *Contemporary Iranian art: from the street to the studio*. Reaktion Books.

Grigor, T. (2014). *Return of the Avant-garde to the Streets of Tehran. Rethinking Iranian Nationalism and Modernity*, 233-252.

Grigor, T. (2017). Politics in Architecture, Architecture in Politics: Religious Minorities and Architectural Discourse in 20th-Century Iran. Translated by Greg Grigorian. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*.Vol.79: 31-32. [in Persian]

Hamedi, M. H. (2012). *Contemporary Iranian Sculpture Documents*. Tehran Beautification Organization. [in Persian]

Hourihane, C. (Ed.). (2012). *The Grove encyclopedia of medieval art and architecture* (Vol. 2). Oxford University Press:222

Hovannisian, R. G. (2018). *The republic of Armenia: the first year, 1918-1919*. (Vol. 1). Translated by Atossa Samii. nashr neshaneh. [in Persian]

Jahanbegloo, R. (Ed.). (2001). *Iran: Between tradition and modernity*. Translated by Hossein Samiei. Tehran: Goftaar: 65-6 &68. [in Persian]

Karimi, P. (2003). Cities: urban built environments*: Iran. Encyclopedia of women and Islamic cultures*, 28-9.

Karimi, P. (2013). *Domesticity and Consumer Culture in Iran: interior revolutions of the modern era*. Routledge.

Karimi, Z. P. (2009). *Transitions in domestic architecture and home culture in twentieth century Iran* (Doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology).

Karimzadeh, A(a). (2019). A Psychoanalytic Reading of Cyberspace: Problematizing the Digitalization of Oedipus Complex and the Dialectic of Subjectivity and Castration in the Cyberspace. Journal of Cyberspace Studies, 3(1), 43-58.

Karimzadeh, A(b). (2019). Investigating Cultural Palimpsests in the Works of the Iranian Diasporic Writers: A Case Study on Fereidoun Esfandyari and Firoozeh Dumas. *Social Sciences*, 26(87). [in Persian]

Karimzadeh, A(c).(2019). Waves of Virtual Consumption among Contemporary Iranians: A Critical Cultural Analysis within the Context of Consumption Studies Paradigms. Society and Culture in the Muslim World, 1(1), 11-18.

Karimzadeh, A., Bayatzarand, E. (May 1, 2013). Investigating Intersystemic relations between Iran's Constitutional literature and French Literary system. Theory and Practice in Language Studies, Vol. 3, No. 5,

Karimzadeh, A., Khosravi, A., Rabie Dastgerdi, H. R. (2013)"City and citizen as a text and its author: A Semiotic Reading." In New Urban Language Conference Proceedings.

Karimzadeh, A., Samani, E., Vaseghi, R., & Kalajahi, S. A. R. (2015). Micro and Macro Levels of Translation Pedagogy: A Study on the Components of Translation Competence and the Ways to Develop It in Translation Courses. Journal of Studies in Education, 5(2).

Kazemzadeh, F. (2015). *The struggle for Transcaucasia, 1917-1921*. Translated by Sirvan KHOSROWZADEH. Tehran: Pardise Danesh. [in Persian]

Keshmirshekan, H. (2015). *Contemporary Iranian Art: New Perspectives*. Nazarpub. [in Persian]

Khajehsari, S. (2004). Marcos Grigorian. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*.Vol.29:107-18. [in Persian]

khanmohammadi, A. (2020). The Lost in the Cultural History of Iran and the Second Pahlavi. *Tabl*

magazine. Vol.1(Cold War, Fine Arts (a)). [in Persian]

Khazaei, T. (2019). The Feminine Self's Transition to Hegemonic Femininity: Understanding the Feminine Body and Narrating Tensions Experienced by Iranian Immigrant Women in France. *Social Sciences*, 26(84), 155-187. [in Persian]

Kouymjian, D. (1992). *The arts of Armenia*. Calouste Gulbenkian Foundation.

Lazarian, J.(2003) *Iranahye Hanragidaran Iran Armenians Biography*. Tehran: Foundation for Dialogue among Civilizations. [in Persian]

Manookian, A. (2015). Armenian immigrants in Iran. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*. Vol.74. [in Persian]

Marzban, P. (1999). *A Summary from History of Art:* 14-16.

Mashhadizadeh, A. (2013). Lady sculptor. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*. Vol.64. [in Persian]

Minassian, A. (2011). The last emperor. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*. Vol.58 :189-97. [in Persian]

Mirzaei, H. (2014). An Anthropological Study of Linguistic Identity Among Afghan Immigrants In Iran. *Journal of Iranian Social Studies*, 8(3). [in Persian]

Mojabi, J. (2016). *Ninety Years of Innovation in Iran's Visual Art*. Tehran: Peykareh Publications. [in Persian]

Moridi, M.R; Taghizadegan, M. (WINTER 2013). DISCOURSE ANALYSIS OF THE NATIONAL ART IN IRAN. *CULTURAL STUDIES & COMMUNICATION*. Volume 8. Number 29. [in Persian]

Moridi, M.R. (2012). Painters' participation in collective activities of Iranian Society of Painting Art. *Sociology of Art and Literature*, 3(2).

Moridi, M.R. (2017). discourse conflict between Realism and Idealism in Iranian Contemporary Painting. *Sociology of Art and Literature*, 8(2). [in Persian]

Morizinejad, H. (2012). Contemporary Iranian Artists (Hassan Arjangnejad). *Tandis Magazine*. Vol.227. [in Persian]

Naficy, N. (2010). A city in exile on the other side or the culture of the city and the citizenship of Iranian Americans. *Turquoise Bridge*.No 19: 117-25. [in Persian]

Naficy, N. (2019). "To Have an Ethos Transplant, as It Were: Iranian Organizations in Washington DC in Early 21st Century", *Sociology of social institutions*, 5(12): 51-72.

Namvar motlagh, B. (2012). *Immigration in Literature and Art: A Collection of Articles*. Sokhan pub [in Persian]

Nazari, Sh. (2010). Remember when Genghis Shahvagh.*Tandis Magazine.* Vol.227. [in Persian]

Nercissians, E. (2012). Life and Culture of Armenians in Iran. *Language Discourse & Society*, 31.

Nercissians, E., Luxe, A. (2009). The role of the Armenian-Iranian community in the emergence of modern architecture in Tehran. *Journal of Iranian Social Studies*,2(2), 123-37. [in Persian]

Nikogosyan, A. (2008). Unveiling and introducing the book of Vartan Hovanessian Architecture. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*. Vol.46: 125 - 140 [in Persian]

Olobabian, B. (2005). Armenian immigrants in Iran. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*. Translated by Edward Arutiunian. Vol.33. [in Persian]

PaKBaZ, R. (2002). *Iran's Painting: From Early Days to Today*. Tehran: Zarin-o-Simin Books. [in Persian]

Rahimieh. N. 1996. "*Iranian-American Literature*" in New Immigrant Literatures of the United States: A Sourcebook, ed. Alpana Sharma Knippling, Westport, Connecticut: Greenwood Press. PP: 109-124.

Rahimieh. N. 2001. "*Missing Persians: Discovering Voices in Iranian Cultural Heritage*", Syracuse: Syracuse University Press.

Rahimieh. N. 2011. "*Persian Incursions: The Transnational Dynamics of Persian Literature*" in A Companion to Comparative Literature, eds. Ali Behdad and Dominic Thomas, Oxford: Wiley-Blackwell, PP: 296-311.

Rahimieh. N. 2012. "*Reflections of the Cold War in Modern Persian Literature, 1945-1979*" in Global Cold War Literature: Western, Eastern and Postcolonial Perspectives, ed. Andrew Hammond, New York: Routledge. PP: 87-99.

Rahimieh. N. 2016. "*Iranian culture: representation and identity*", London: Routledge, Taylor & Francis Group.

Rahmani, A., Nojoumian, A. A. (October 2017)."Cultural Trauma and the 9/11 Narratives by European-American and Middle Eastern American Writers". *European Journal of English Language and Literature Studies*, Vol. 5, No. 9.

RASOULI, M. (2015). THE STUDY OF OUT-GROUP RELATIONS OF THE DIASPORIC ARMENIANS THROUGH COLLECTIVE MEMORY MOHAMMAD RASOLI. [in Persian]

Ravadrad, A. (2010). Social Characteristics of Iranian Modernist Painters. *Sociology of Art and Literature*, 2(1), 135-166.

Sabouri, H., & Karimzadeh, A. (2011). The Orientalist Readings of The Arabian Nights. Ferdowsi Review, 1(4), 123-132.

Saidi, S. (2019). Homeland Representation among Migrants' Intersubjectivity: A Theoretical Approach to Iranian Diaspora. *Social Sciences*, 26(87), 115-154. [in Persian]

Shahbazi, A. S. (2005). *The Authoritative Guide to Persepolis-Persian*. Parsa Pasargadae Research Foundation & mirdashtibook & Sanaye Farhangi Iran (SAFIR):11. [in Persian]

Shamkhani, M. (2003). *Critics and Articles About Some of Pioneers of Contemporary Art of İran*. *Tehran: Agah Publication*,

Shirazi, M. R. (2018). Contemporary Architecture and Urbanism in Iran. *Tradition, Modernity, and the Production of 'Space-In-Between*.

Smith, P., & Riley, A. (2015). *Cultural theory: An introduction*. Translated by Mohsen Thalasi. Elmpub. [in Persian]

Strinati, D. (2013). *An introduction to theories of popular culture*. Translated by Soraya paknazar. Farvardin Library. [in Persian]

Tajpour, M. A. (1974). *The history of two minorities; Christianity and Judaism in Iran*, Tehran: Farahani Publications. [in Persian]

Tanavoli, P. (2012). *History of Sculpture in Iran*. Nazarpub. [in Persian]

Younansian, I. (2013). Faces introduced at the exhibition of Armenian artists in Iran. The last emperor. *Payman Peyman A Cultural Quarterly Journal of Iranian Armenian Studies*. Vol.64. [in Persian]

Zokaei, M. (2012). Cultural Studies and Memory Studies. *Journal of Iranian Social Studies*, 5(3), 72-96. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی