Sociology of Culture and Art Volume 5. Issue 3. Fall 2023. Pages 186 to 202

Research Paper

The diaspora art in modern Iranian sculpture (Case study of the works of Azerbaijani refugee sculptors and painters)

Ali Khanmohmmadi[1]*, Yusef pakdaman[2]
1. PhD student in cultural sociology, Faculty of Social Science, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
2. PhD student in sociology, Faculty of Law and social sciences, Tabriz university, Tabriz, Iran.

Received: March 1, 2023
Accepted: June 2, 2023
Avaiable online: September 23, 2023

Keywords:
memory, diaspora, cultural trauma, social form, semoisphere.

Abstract

Among the refugees of the Caucasus, the refugees of Russian Azerbaijan were the most suffering group. They are among the communities that were neglected by researchers. These refugees played a significant role in the formation of contemporary Iranian sculpture and painting. By conducting fundamental research, the authors have investigated the effects of Azerbaijani refugee artists on contemporary Iranian sculpting and painting and the influence of Iran's socio-cultural contexts on their works. This article has analyzed five works and the biography of the famous Azerbaijani refugee artist with the method of cultural semiotics. The authors have investigated these texts by using the concepts of text, cultural trauma, semiosphere, identity, and stranger sociological form. In this research, the introduction of Azerbaijani refugee artists and their position in the creation and stabilization of modern art in Iran was discussed. A total of 136 symbols have been extracted in the study of texts. Three codes of Nostalgia of Iran and tradition, difficult life, and identity crisis in these works have been extracted. The loss and loyalty to the elements of the national culture (textuality) of the products has been one of the mechanisms of rejection and attraction of the Iranian text for the refugees. With the semiotics of these texts, the identity framework of Azerbaijani refugees was found in the semiosphere of contemporary Iranian art. They faced the social amnesia of Iran's art community despite their prominent works in urban art and their contribution to the education of sculpture.

Khanmohmmadi, A., & Pakdaman, Y. (2023). The diaspora art in modern Iranian sculpture (Case study of the works of Azerbaijani refugee sculptors and painters). *Sociology of Culture and Art*, 5(3), 186-202.

Corresponding author: Ali Khanmohmmadi
Address: Tehran, Allameh Tabataba'i University, Faculty of Social Sciences.
Tell: -
Email: ali1992khanmohammadi@gmail.com

Extended Abstract

1-Introduction:

Azerbaijanis are one of the influential and unknown groups of refugees from the Caucasus. The reasons for their obscurity should be found in the contemporary history of the Caucasus. The history that was formed by the occupation by the Tsarist Empire, later by the communists. The border imposed by Golestan and Turkmanchai contracts caused the division of these people between Iran and Russia. Azeris became the most subaltern ethnic group in this region. The golden era of this empire was built on the shoulders of Iranian and Azeri workers, but they did not benefit from its blessings. The political unrest resulting from Russia's defeat in the war with Japan and Iran's constitutional revolution also changed the social, political, and cultural environment of these subordinate workers. the communists took control of the Caucasus. Azerbaijani small owners and clerics with their families were forced to leave their homeland and move to Iran in this process of exclusion and rejection. This asylum was very traumatic and bloody because of the strict control of the Soviet border guards (Bayat, 1993: 8,11; Kazemzadeh, 2015:131-451). The Transcaucasian Socialist Federative Soviet Republic and two world wars destroyed all their hopes to return to their homeland. Azeri refugees chose to stay in Iran in two ways: staying or leaving. In order to save themselves from the danger of extradition to the Soviet Union and deportation to Siberia, these refugees got birth certificates with other names (Khanmohammadi, 2019:147-162). The Cold War inflicted a new trauma on them. During this period, the refugees even lost long-distance communication with part of their family in Russian Azerbaijan. Caucasus refugees played a significant role in the formation of modern arts in Iran. Azerbaijanis are one of the influential and anonymous groups of refugees from the Caucasus. This group of refugees was the leader in some artistic fields, including sculpture and painting. Five sculptors and two painters are considered among the Azerbaijani refugee artists. During the present study, we will examine the role of these immigrants in the art of sculpture and contemporary painting in Iran, and examine the works of five contemporary sculptors and painters. This article seeks to understand the impact that these artists' works have on contemporary Iranian art.

2- Methods:

In this article, with the approach of "Cultural semiotics", 5 works of art and the biographies of Azerbaijani refugee artists are the "Text" studied in this article. The mechanisms of rejection and attraction are "Memory politics" and "Social position" of these artists. During the textuality relationship of the refugees' "Cultural identity" is produced.

3- Findings:

Azeri refugees chose to conform to the national-archaic memory policy. They never turned into a society far from their homeland. Four sculptors from the artistic family of Arjang and Genghis Shahvagh were painters and sculptors of refugees from the Caucasus or the second generation of refugees. All of them, except Shahvagh and Ardeshir Arjang, worked in the traditional art education system and in family workshops. These sculptors were greatly influenced by archaism in terms of art form and concepts. The sculpture of the figure of Judge Anushirvan on the eastern wall of the Palace of Justice has been examined (Mohajer, Taj-al-Dini, 2014; Zokaei, Khanmohammadi, 2019; Khanmohammadi, 2019). The coexistence of Russian Baroque forms with ancient (Achaemenid-Sasanian) and indigenous signs has been seen in other works of these artists that are located in special places (Zokaei, Khanmohammadi, 2019). This combination is a new form of representation of Iranian identity that was continued by their students. Family workshops have trained more than thirty students of prominent Iranian sculptors from

Khanmohmmadi, A., & Pakdaman, Y. (2023). The diaspora art in modern Iranian sculpture (Case study of the works of Azerbaijani refugee sculptors and painters). *Sociology of Culture and Art*, 5(3), 186-202.

1935 to today (see Khanmohammadi, Mirzaei, 1401). Ardashir Arjang's two works of waiting and Nakedness and Ghosts took a different path with the deformation of the realism style (Mojabi, 2015). Genghis Shahvagh is also among the pioneers of modernism, few of his works remain in Tehran. The only accessible works of his are the bust of Nasser Khosro (Kidnapped), Rodaki, and Ferdowsi in the Famous Staircase of Mellat Park, Tehran. However, the artistic form of impressionism is evident in all two busts. Of course, the influence of Russian impressionism is evident in the paintings and drawings of Jamande Gholamreza Rahimzade Arjang, Ismail Arjang, and Hasan Arjangnejad. From the point of view of semiotics, in the works of two code sculptors, “Nostalgia of Iran" and” Onerous Life" It is very noticeable. "Using elements of national culture" has been the most frequent sign in their works. This shows loyalty to "National identity", the discourse of "National art" and "National memory".

4- Conclusion:

As a result of cultural, social, and historical developments they did not become Azeri Diaspora in Iran. All this cultural trauma among these refugees has created an empty sign of "Identity" as a "Stranger". These refugees were pioneers in sculpture and painting. Ardeshir Arjang, Ismail Arjang, Gholamreza Rahimzadeh Arjang, Hassan Arjangnejad, and Cengiz Shahouk are among the pioneers of modern Iranian sculpture. In the works of all artists, we come across the three codes of “Identity Crisis", "Nostalgia of Iran and tradition" and "Onerous life".” Using elements of national culture" is the most frequent meaning of all studied works. they have raised a serious question of "Identity" in his works. Despite their prominent works in urban sculpture and their contribution to the education of this art, they were soon forgotten. These artists were never considered pioneers in the art of sculpture. They are a clear example of a "Strange sociological form". “violence " is one of the great evils of Azerbaijani refugee artists. For this reason, the dominance of the "National memory policy" until now has led to the reproduction of Iranian and Persian-speaking artists. This has caused the contemporary art of Iran to be limited to the representation of certain memories.

5- Authors’ contributions

The authors have no conflict of interest.

6- Conflict of interests

This article was written with the participation of both authors.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره پنجم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۲، صفحات ۱۸۶-۲۰۲

مقاله پژوهشی

هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه)

علی خانمحمدی [۱*]، یوسف پاکدامن [۲]

۱. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران: ایران

۲. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، تبریز: ایران

تاریخ دریافت: ۱۰ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۲ خرداد ۱۴۰۲
انتشار آنلاین: ۱ مهر

چکیده

پناهندگان آذربایجان روسیه جزو محنت‌دیده‌ترین گروه میان پناهندگان قفقاز بودند. آنان جزو اجتماعاتی بودند که مورد غفلت محققان قرار گرفتند. این پناهندگان در شکل‌گیری تندیس‌گری و نقاشی معاصر ایران نقش بسزایی داشتند. پژوهش حاضر به بررسی تاثیرات هنرمندان پناهندهٔ آذربایجانی بر تندیس‌گری و نقاشی معاصر ایران و تأثیر بسترهای فرهنگی اجتماعی ایران بر آثار آنان پرداخته است. روش مورد استفاده نشانه‌شناسی فرهنگی است که پنج اثر و زندگی‌نامه هنرمند پناهندهٔ آذربایجانی نامی را مورد بررسی قرار داده است. نویسندگان با به‌کارگیری مفاهیم متن، ضایعهٔ فرهنگی، سپهر نشانه‌ای، هویت و فرم اجتماعیِ غریبه این متون را مورد تحلیل قرار داده‌اند. در این پژوهش هنرمندان پناهندهٔ آذربایجانی معرفی و جایگاه آنان در ایجاد و تثبیت هنر نوگرا در ایران مطرح شده است. در تحلیل متن‌ها جمعا ۱۳۶ مدلول استخراج شده است. سه رمزگان یادمانهٔ ایران، زیست دشوار و بحران هویت در این متون کشف شدند. با تحلیل نشانه‌شناسی این رمزگان و دال‌ها سازوکارهای طرد و جذب فرهنگ (متنیت) ایرانی برای پناهندگان یافت شد. گمشدگی و وفاداری به عناصر متینت ملی از محصولات این سازوکارها است. با نشانه‌شناسی این متون چهارچوب هویت پناهندگان آذربایجانی در سپهر نشانه‌ای هنر معاصر ایران یافت شد. آنان با وجود آثار مطرح در هنر شهری و سهم‌شان در آموزش هنر مجسمه‌سازی با فراموشی اجتماعی جامعهٔ هنری ایران مواجه شدند.

واژه‌های کلیدی: هنر مهاجرت، حافظه، ضایعهٔ فرهنگی، فرم اجتماعی و سپهر نشانه‌ای.

استناد: خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

* نویسنده مسئول: علی خانمحمدی
نشانی: تهران، دانشگاه علامه طباطبائی،دانشکده علوم اجتماعی
تلفن: -
پست الکترونیکی: ali1992khanmohammadi@gmail.com

۱-مقدمه و بیان مسئله

شکوفایی هنرهای نوگرا پیش از آموزش نوین و دانشگاه در ایران آغاز شده بود. پناهندگان قفقاز در شکل‌گیری این نوع هنرها در ایران نقش بسزایی داشتند. آذربایجانی‌ها یکی از گروه‌های تاثیرگذار و گمنام از پناهندگان قفقاز هستند. بخشی از دلایل گمنامی‌های آنان در تاریخ هنر معاصر ایران را باید در تاریخ معاصر قفقاز جست. این تاریخ بسیار خونین است. تاریخی که در آغاز توسط امپراتوری تزاری بعدها شوروی شکل گرفته‌است. خانات جنوب این منطقه اغلب ساکنان گرجی، ارمنی و آذری داشتند. آن‌ها سالیان دراز با وجود برخورداری از خودمختاری وسیع خود را بخشی از ایران می‌دانستند. اما مرز تحمیلی قراردادهای گلستان و ترکمان‌چای باعث دوپارگی مردمان این منطقه میان ایران و روسیه شد. آذری‌ها فرودست‌ترین قومیت‌های این منطقه شدند. آنان را روس‌ها برای تحقیر «تاتارهای قفقاز» نامیده بودند. ارتباط خانواده‌های آذری با یکدیگر به دلیل پذیرش شهروندی روسیه و وضع قوانین و مقررات جدید میان ایران و امپراتوری تزاری سخت‌تر شد. از یک طرف، آذری‌ها مسلمان شیعه بودند. آنان در جمعیت اکثریت مسیحی ارتدوکس منطقه (ارمنی، گرجی و روسی) به یک اقلیت قومی-مذهبی بدل شدند. از طرف دیگر، به دلیل این‌که مسیحیت دین رسمی امپراتوری بود، دولت تزاری بر آذری‌ها تبعیض مذهبی تحمیل می‌کرد. کارگران ایرانی هم به این جمعیت اقلیت افزوده شدند. از قرن نوزدهم به بعد با زوال تدریجی اقتصاد ایران و شکوفایی اقتصاد امپراتوری تزاری منطقهٔ جنوب امپراتوری به مقصد مهاجران کاری و شغلی فرودستان ایرانی بدل شد. عصر طلایی این امپراتوری بر شانه‌های کارگران ایرانی و تاتارهای قفقاز ساخته شد، اما آنان از نقمات به جای نعمات آن بهره‌مند شدند. نقماتی چون فقر، نابرابری و تبعیض‌های دینی و زبانی که نارضایتی و خشم آنان را برانگیخته بود. محیط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این کارگران فرودست با ناآرامی سیاسی حاصل از شکست روسیه در جنگ با ژاپن و انقلاب مشروطهٔ ایران تغییر کرد.

در گرماگرم سقوط نظام تزاری - سال ۱۹۱۷ میلادی- قفقاز کانون فعالیت گروه‌ها و احزاب مختلفی سیاسی شد. اغلب گروه‌های سیاسی به جز احزاب وابسته به گروه‌های میهن‌شیفتگی[1] آذری و نشریهٔ ارگانی مشهور آن آچیق سؤز از تمامیت ارضی ایران دفاع می‌کردند. با سقوط جمهوری دموکراتیک ارمنستان[2] و جمهوری خلق آذربایجان در سال ۱۹۲۲ میلادی نیروهای ملی‌گرا یک به یک از صحنه‌ای سیاسی حذف شدند. در چنین شرایطی کمونیست‌ها بر قفقاز سیطره یافتند. خرده‌مالکین و روحانیون آذربایجانی در این فرآیند حذف و طرد مجبور به ترک موطن و کاشانه خود شدند. ارتش سرخ که به هر شهری وارد می‌شد، جز کشتار و غصب اموال آنان کاری نمی‌کرد. در نتیجه، بسیاری از ثروتمندان و طبقات متوسط آذربایجانی با خانواده‌های خویش به ایران کوچیدند. به‌خاطر کنترل شدید مرزبانان شوروی مجبور به عبور شبانه از رود خروشان ارس شدند. این عبورهای شبانه به مرگ کودکان و زنان و داغدارشدن بسیاری از خانواده‌های پناهنده منجر شد (بیات، ۱۳۷۲: ۱۱،۸؛ کاظم‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۳۱-۴۵۱ ؛ اتابکی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۶-۶۸). خاطرات تلخ این جراحت‌ها هنوز سینه به سینه نقل و از حافظهٔ جمعی نسل به نسل دیگر منتقل می‌شود. پناهندگان قفقاز اولین تجربهٔ پناهندگی به معنای نوین در ایران می‌توان دانست. آنان با خطرات متعددی از استرداد به خاک شوروی تا مرگ روبه‌رو بودند. «در این دوره مشکل اصلی پناهندگان، به ویژه آن‌هایی که در حدود آذربایجان جاگرفته بودند، مشکلی امنیتی بود. در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۰۸ حداقل چهار نفر از روسای گروه‌های پناهنده که پس از سقوط جمهوری آذربایجان در حدود آستارا مستتر شده‌بودند، به دست عمال شناخته شدهٔ شوروی به قتل رسیده و در نتیجه، امنیت مرزهای ایران مختل بود» (بیات، ۱۳۷۲: ۸). «گزارش‌های واصله مبنی بر تیرباران تنی چند از کسانی که به خاک شوروی بازگردانده شده‌بودند، نه فقط موجب نگرانی مقامات ایرانی که باعث اضطراب و وحشت پناهندگان نیز گشت. ادارهٔ

1. pan-nationalism
2. First Republic of Armenia

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

شهربانی طی تسلیم گزارشی در این زمینه اظهار داشت: «... درصورتی که این خبر مقرون به حقیقت باشد اعاده آن‌ها که به عنوان التجاء و پناهندگی وارد شده‌اند دور از عواطف و در انظار عمومی نیز جالب توجه خواهد بود... و خواهان دستورالعمل مشخص‌تر هیئت دولت شد» (همان، ۱۱) . خانواده‌هایی که توانستند به خاک ایران برسند و از استرداد اتباع شوروی دوران پهلوی اول در امان مانده بودند. آنان اول به آذربایجان و گیلان و گروهی از آنان به خراسان و تهران پناهنده شدند. جمهوری سوسیالیستی ماورای قفقاز شوروی و دو جنگ جهانی تمام امیدهای آنان را برای بازگشت به موطن‌شان از بین‌برد. پناهندگان آذری در دو راهی ماندن یا رفتن، ماندن در ایران را انتخاب‌کردند. این پناهندگان برای نجات یافتن از خطر استرداد به شوروی و تبعید به سیبری، با اسامی دیگر شناسنامه گرفتند (خانمحمدی، ۱۳۹۹: ۱۶۲-۱۴۷).

ادغام اجتماعی سریع و عمیق پناهندگان آذربایجانی حاصل تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دوران جنگ سرد، اشتراک دین و زبانی آنان با ایرانیان، سیاست یکپارچه‌کنندهٔ نوسازی پهلوی و آشنایی متقدم‌تر پناهندگان با مظاهر نوین در خاک امپراتوری تزاری بود. جنگ سرد به پناهندگان آذربایجانی جراحت عمیقی وارد کرد. دولت‌های خلق عرب متحد اتحاد جماهیر شوروی - بلوک شرق- و حکومت‌های پادشاهی منطقه متحد ایالات متحده و ناتو -بلوک غرب- طرفین درگیر جنگ سرد عرب[1] بودند. بلوک غرب در این منطقه صهیونیسم را برای ساخت کشور اسرائیل تقویت کرد. بلوک شرق با حمایت از جنبش‌های مارکسیستی و جدایی‌طلبانه هم‌چون حکومت خودمختار آذربایجان و جمهوری مهاباد قصد گسترش امپراتوری و ایجاد فضای حیاتی در خاورمیانه داشت (کاتم، ۱۹۶۴: ۱۲۸؛ لاوسون، ۱۹۸۹:۳۰۷-۳۲۶). به دلیل این رخدادها سخت‌گیری حکومت پهلوی به پناهندگان افزایش یافت. حکومت هرگونه ارتباط پناهندگان آذربایجانی حتی از طریق نامه، تلگراف و تلفن با بخشی از خانواده‌های جداافتاده‌شان در شوروی را ممنوع کرد. از طرفی، فرآیند ادغام اجتماعی سریع مانع ایجاد یک جامعهٔ دور از وطن آذربایجان روسیه در ایران شد. در نتیجه، پژوهش بر پناهندگان آذربایجانی با اقبال پژوهش‌گران حوزهٔ تاریخ هنری و جامعه‌شناسی مواجه نشد، با وجود این‌که آنان در برخی زمینه‌های هنری از جمله تندیس‌گری و نقاشی پیشتاز بودند. پنج تندیس‌گر و دو نقاش از جمله زنده‌یادها اردشیر ارژنگ، اسماعیل ارژنگ، غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ، حسن ارژنگ نژاد و چنگیز شهوق جزو هنرمندان پناهندهٔ آذربایجانی محسوب می‌شوند (مجابی، ۱۳۹۵؛ شورای عالی فرهنگ ناموران معاصر ایران، ۱۳۸۴؛ موریزی نژاد، ۱۳۹۱؛ نصیری، محدث‌زاده و عباسی، ۱۳۸۴؛ نظری، ۱۳۸۴؛ فهیمی، ۱۳۸۹). برخی از این هنرمندان با تحصیل و زیست در امپراتوری تزاری از جریان هنری دریافتگری روسیه تاثیر پذیرفتند. این مقاله برای ترسیم جایگاه این مهاجران در هنر تندیس‌گری و نقاشی معاصر ایران به دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر است.

۱-آثار هنرمندان پناهندگان آذربایجانی بر تندیس‌گری و نقاشی معاصر ایران چه تاثیراتی گذاشته‌اند؟

۲-تأثیر بسترهای فرهنگی اجتماعی ایران بر آثار این هنرمندان چه بوده‌است؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

۱ – ۲: پیشینهٔ تجربی

در مورد «هنر مهاجرت» به زبان فارسی آثار نظری کمی وجود دارد. فکوهی (۱۳۸۹) در مقالهٔ با عنوان «هنر دایاسپورایی به مثابهٔ عامل هویت‌سازی جماعتی» به بررسی پایه های نظری انسان‌شناسی هنر و مهاجرت با اشاره به وضعیت کنونی کشورهای در حال توسعه بالاخص ایران پرداخته و سرآغازی برای مطالعات و ابزارهای بیان در زمینه جوامع دور از وطن ایرانی هموار ساخت(فکوهی، ۱۳۸۹). اما وی (۱۳۹۲) در بخش دوم کتاب «انسان شناسی هنر(زیبایی، قدرت، اساطیر)» برای اولین بار در فصلی عنوان «هنر دیاسپورا به مثابه عامل هویت‌سازی جمعی» به طور مفصل به مطالعه و بررسی بحث‌های نظری و انسان‌شناختی در مورد ارتباط مهاجرت، هویت و هنر پرداخته است (فکوهی، ۱۳۹۲). البته در مورد جوامع دور از وطن ایرانیان مطالعات میدانی

1. Arab Cold War

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

انسان‌شناختی صورت گرفته‌است (فاضلی،۱۳۸۵؛ فاضلی، ۱۳۹۰؛ نفیسی، ۱۳۸۹؛ نفیسی، ۱۳۹۷؛ نفیسی، ۲۰۱۹ ؛خزائی، ۱۳۹۸؛ سعیدی ،۱۳۹۸). اغلب این آثار به جامع دور از وطن خارج از ایران تمرکز دارند. ولی تلاش‌های بی‌وقفهٔ محققانی از گروه‌های قومی‌دینی ارمنی و آشوری چون ژانت د. لازاریان، امیلیا نرسیسیانس و ژاسنت صلیبی و محققان مسلمانی چون محمد رسولی و حسین میرزائی منجر به تمرکز «انسان‌شناسی مهاجرت» به جوامع دور از وطن داخل ایران شده‌است (میرزائی، ۱۳۹۳؛ میرزایی، ۱۳۹۲؛ رسولی، ۱۳۹۵؛ لازاریان، ۱۳۸۲؛ نرسیسیانس، ۱۳۹۰؛ نرسیسیانس، لوکس، ۱۳۸۹؛ صلیبی، ۱۳۸۲). در میان آثار این پژوهشگران چهار اثر به خاطر اهمیت و نزدیکی به موضوع مقاله بحث شده‌است.

۱-لازاریان (۱۳۸۲)، درکتاب با عنوان «دانشنامهٔ ایرانیان ارمنی» به جمع‌آوری و مطالعهٔ زندگی‌نامه مفاخر فرهنگی ارمنی ایرانی تاریخ معاصر پرداخته و این کتاب مبدل به منبع و مرجع اصلی بررسی و آشنایی با مفاخر ارمنی ایرانی بدل شده است(لازاریان، ۱۳۸۲).

۲-نرسیسیانس و لوکس (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان « نقش جامعه ایرانیان ارمنی در ظهور معماری مدرن شهر تهران » به مطالعهٔ نقش جامعه ایرانیان ارمنی در نوسازی معماری در ایران اواخر دوره قاجار تا پایان دوره پهلوی دوم با به‌کارگیری انسان‌شناسی هنر پرداخته و نتایج حاصل از این پژوهش ترسیم نقش جامعه ارامنهٔ ایران بالاخص ارامنه مقیم اصفهان در فرآیند نوسازی در ایران است (نرسیسیانس، لوکس، ۱۳۸۹).

۳-نرسیسیانس(۱۳۹۰)، در مقالهٔ «تأثیر تجارت بر توسعه هنر نقاشی جلفای اصفهان در عصر صفوی» به نگارش تاریخ اجتماعی هنر نقاشی مدرن با تمرکز بر تاثیر و تاثر هنرمندان ارمنی جلفای اصفهان پرداخته و نتایج حاصل از این پژوهش ترسیم نقش ارامنهٔ ایران در نوسازی فرهنگی بالاخص طلایه‌داری در نقاشی نوین ایران است (نرسیسیانس، ۱۳۹۰).

۴-نرسیسیانس(۱۳۹۱)، در فصل ششم کتاب «مردم‌شناسی تعلیم و تربیت» به مطالعهٔ مفاخر ادبی و زبان‌شناختی ارمنی در خلال بررسی مسائل فرهنگی ارمنیان پرداخته و این کتاب نه تنها یک منبع تخصصی مردم‌شناسی بلکه یک مطالعه زندگی‌نامه و مفاخر فرهنگی ارمنی بدل شده‌است(نرسیسیانس، ۱۳۹۱). تلاش‌های انفرادی محققان گروه‌های قومی‌دینی فقط در حفظ و معرفی جامعه دور از وطن ارامنه با حمایت همراهی موسسهٔ هور با انتشار منظم فصلنامهٔ پیمان نهادینه شده‌است. متاسفانه اجتماعات آشوری ایران به دلایل مختلف از نهادهای فرهنگی قدرتمندی برای شناسایی و ثبت مفاخر فرهنگی محروم‌اند.

«اعظم راودراد» و «محمدرضا مریدی» 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 (مریدی، ۱۳۹۷؛ مریدی، ۱۳۹۴؛ ابوالحسن تنهایی، راودراد، مریدی، ۱۳۸۹؛ مریدی، ۱۳۹۰؛ راودراد، ۱۳۸۹؛ مریدی، تقی‌زادگان، زمستان ۱۳۹۱). دو اثر از این نویسندگان نه تنها به دوره‌بندی هنر نوگرای ایران پرداخته بلکه به طور خاص ارتباط هنر ملی با هنر معاصر ایران را مورد بحث قرار داده‌است.

۱- مریدی و تقی‌زادگان (۱۳۹۱)، در مقاله با عنوان «گفتمان‌های هنر ملی در ایران» به مطالعهٔ تأثیر فراز و فرود سیاست‌های فرهنگی نظام‌های قدرت بر مفهوم هنر ملی و جریان تولید هنر در ایران پرداخته و و نتایج حاصل از این مقاله چگونگی منازعات میان گفتمان‌های رقیب در ساخت هویت ملی چالش‌های جدی در مفهوم هنر ملی ایجاد کرده را توضیح داده‌است(مریدی، و تقی‌زادگان ،۱۳۹۱).

۲-مریدی(۱۳۹۷)، در فصل چهارم و پنجم در کتابی با عنوان «گفتمان‌های فرهنگی و جریان های هنری ایران» به بررسی زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حرکت از هنر سنتی به هنر ایرانی و هنر ملی از دورهٔ مشروطه تا پایان دورهٔ پهلوی پرداخته‌است. این کتاب با معرفی رویکردهای جدید تاریخ‌نگاری هنر استفادهٔ آن در بستر تاریخ هنر ایران معاصر یک اثر ممتاز است.

در میان ایران‌شناسان، محققان ادبیات تطبیقی و منتقدان ادبی نسرین رحیمه[۱]، نامور مطلق و امیرعلی نجومیان نه تنها بر بحث‌های نظری«ادبیات مهاجرت» تمرکز کرده‌است، بلکه در حوزه‌های مطالعات رُمان و سینما دست به پژوهش‌زدند. رحیمه در آثارش بر روی تبادلات فرهنگی میان ایران و غرب در ادبیات معاصر ایران و آثار ادبی زنان و سینمای ایران بعد از انقلاب تمرکز کرده‌است (نجومیان، ۱۳۸۵، نجومیان، ۱۳۸۹؛ راودراد، همکاران، ۱۳۹۲؛ دوستی، نجومیان، ۱۳۹۷؛ بهمن‌پور، بهاره، نجومیان ۱۳۹۶؛فرهمندفر، نجومیان،۱۳۹۲؛ نجومیان، ۱۳۹۳ ؛ رحیمه، ۲۰۱۶؛ رحیمه، ۲۰۱۲؛ رحیمه، ۲۰۱۱؛ رحیمه، ۲۰۰۱؛ رحیمه، ۱۹۹۶). دو اثر از میان محققان معرفی مذکور که به بررسی هویت پرداخته، معرفی شده‌است.

۱- نجومیان و فرهمندفر (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «پیوندخوردگی هویّت در نظریهٔ پسااستعماری (مطالعهٔ موردی فیلم پیانیست اثر رومن پُلانسکی)» به نقد و بررسی هویّت، پیوندخوردگی، روایت ملّیت، تبعید و مهاجرت را پرداخته و نگارنده نه‌تنها به نظریه‌آزمایی رویکرد پسااستعماری در یک فیلم سینمایی بلکه ایدهٔ «مذاکرهٔ هویّت‌ها»، پیوندخوردگی را نوعی «راهبرد زنده ماندن» را مطالعه کرده‌است. این متن غنای نظری و تجربی توامان دارد (فرهمندفر، نجومیان ،۱۳۹۲).

۲- رحیمه (۲۰۰۱)، در کتابی با عنوان «ایرانیان گمشده: صداهای کشف شده در میراث فرهنگی ایران» به مطالعه زندگی و آثار نویسندگان ایرانی مهاجر به آمریکا پرداخته و نتایج حاصل از این پژوهش نه تنها تیپ‌شناسی آثار نویسندگان مهاجر پرداخته بلکه تیپ‌شناسی از وضعیت اجتماعی این مهاجران در جامعهٔ امریکا و ارتباط‌شان با ایران پساانقلابی ارائه می‌دهد (رحیمه، ۲۰۰۱).

در مطالعات و پژوهش‌های حوزهٔ تاریخ هنر توجه به انسان‌شناسی یا جامعه‌شناسی هنر امری تازه و بدیع بوده‌است. در ادامه دو نمونه موفق معرفی شده‌است.

۱- کاظمی، رهبرنیا و همکاران (۱۴۰۲)، مقالهٔ «تکنولوژی و تحول جایگاه اجتماعی شیء هنری-آیینی (مورد مطالعه: "علامت" در شهر اصفهان)» نمونه موفق از انسان‌شناسی هنر با شهرشناسی است. نویسندگان در این مقاله به مطالعه و بررسی جایگاه علامت به عنوان شیء هنری-آیینی در طول تاریخ شهر اصفهان پرداخته و نتایج حاصل از این پژوهش علامت در شهر اصفهان یکی از مؤلفه‌های تعیین جایگاه اجتماعی افراد است. این شیء تحت تأثیر فناوری کارکرد نمایشی و تبلیغی آن افزایش یافته‌است. از طرفی، جایگاه و ارزش اجتماعی علامت به معیارهای نمایشی و فردی تبدیل شده‌است. در نتیجه، جایگاه اجتماعیِ مبتنی بر عاملیت این شیء سست شده‌است(کاظمی، رهبرنیا و همکاران، ۱۴۰۲).

۲- برزوئیان و خاکی(۱۳۹۹)، مقاله‌ای با عنوان «نسبت ساختار اجتماعی شهری ایرانی با انعکاس درونمایه مظلومیت در متون تعزیه» نمونهٔ دیگر از به کارگیری جامعه‌شناسی هنر با مطالعات شهری است. نویسندگان در این مقاله با به کارگیری

۱ . 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.

جامعه‌شناسی ساختارگرای هنر بسترهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مظلومیت در نمایش آیینی تعزیه در ایران را بررسی کرده‌است. نتایج حاصل از این پژوهش توصیفی- تحلیلی تبیین ارتباط میان منش فرهنگی روحیه مظلومیت و مقام قربانی در نمایش تعزیه با بستر حاکمیت سیاسی و مذهبی و نظام هرمی قدرت در ایران بوده‌است (برزوئیان، و خاکی،۱۳۹۹).

«هنر مهاجرت» مورد توجه محققان تاریخ هنر معاصر ایران در متون و پارساهای زبان فارسی نبوده‌است. به دلیل بیگانگی آنان با مطالعات جامعه‌شناختی پیشین بوده‌است. (شمخانی، ۱۳۸۴؛ تناولی، ۱۳۹۱ ؛ مهاجر، تاج‌الدینی، ۱۳۹۴؛ حامدی، ۱۳۹۱؛ کشمیرشکن، ۱۳۹۴؛ حسن زاده قالب ساز، ۱۳۹۲). اما کشمیرشکن(۱۳۹۴)، در فصل دوم کتابی با عنوان «هنر معاصر ایران(ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین)» با نگاه انتقادی به آغاز هنر معاصر در دهه ۲۰ خورشیدی به نقش مهاجران در هنر نقاشی نوین پرداخته است. نتایج حاصل از این پژوهش این بررسی سطوح مختلف اجتماعی، فرهنگی، نهادی و فردی نضج و آموزش هنر معاصر ایران با تمرکز بر نقاشی، معماری و نگارگری در ایران است(کشمیرشکن، ۱۳۹۴). اما در زبان انگلیسی در چند سال اخیر چندین آثار مهمی در تاریخ هنر معاصر و مطالعات فرهنگی نگاشته شده است(واگنر، داوید، کلمینچیچ ، ۲۰۱۷ ؛ کارتر، والر، ۲۰۱۵؛ استاین، ۲۰۱۴؛ دیموس، ۲۰۱۳؛ بال، هرناندز نارو[1]، ۲۰۱۱). از میان آثار منتشر شده، سه اثر مهم و مرتبط‌تر مورد بحث قرار گرفته‌است.

۱-دیموس[2] (۲۰۱۳)، در کتابی با عنوان «تصویر مهاجر(هنر و مستندهای سیاسی از بحران‌های جهانی)» به تحلیل زیست هنرمندان پناهندهٔ سیاسی و اجتماعی کشورهای خاورمیانه و شمال آفریقا و هنرهای ویدیویی و نمایشی گروه هنری پرداخته است. نتایج حاصل از این اثر نه تنها مطالعهٔ زندگی‌نامه این هنرمندان بلکه دسته‌بندی محور در آثار آن‌ها است. در آثار این پناهندگان از مسائلی هم‌چون جهانی‌شدن، جنگ و بحران‌های سیاسی اقتصادی در وطن خویش را بازنمایی و انتقاد کردند(دیموس، ۲۰۱۳).

۲-استاین[3] (۲۰۱۴) در کتاب «مرزهای شکسته‌شده[4] (هنر، مهاجران و استعاره‌ای از پس‌مانده‌های[5] گنجینهٔ فرهنگ بین‌المللی یا مطالعات فرهنگی جهانی)» به بررسی وضعیت هویت فرهنگی مهاجران (هنر مهاجران) در اروپا پس از جنگ جهانی پرداخته‌است. این کتاب با نیم نگاهی به دیدگاه «زندگی تلف‌شده[6]» با رویکرد مطالعات بین‌فرهنگی نگارش شده‌است. نتایج حاصل از این کتاب آشکار کردن سه سازوکار کلی ترجمه‌وارگی، درحال‌تغییر و استعاره‌ای از پس‌ماندگی در آثار و زندگی آنان است(استاین، ۲۰۱۴).

1. Bal, Hernández-Navarro

۲ . T. J. Demos ، مورخ هنری ،منتقد هنری و مدرس دانشگاه سانتا کروز ایالت کالیفرنیای آمریکا ، به نشانی زیر برای کسب اطلاعات بیشتر مراجعه کنید.

http://havc.ucsc.edu/faculty/tj-demos

۳ .Juliet Steyn ، مدرس مرکز سیاست‌گذاری و مدیریت فرهنگی دانشگاه سیتی لندن ،به نشانی زیر برای کسب اطلاعات بیشتر مراجعه کنید.

http://www.city.ac.uk/arts-social-sciences/academic-staff-profiles/dr-juliet-steyn

4. Breaching Borders

5. Waste

6 . Wasted lives

۳- واگنر، داوید[۱] و کلمینچیچ[۲] (۲۰۱۷)، در مجموعه مقالاتی با عنوان «هنرمندان و مهاجرت از سال ۱۴۰۰ تا ۱۸۵۰ میلادی (بریتانیا، اروپا و مستعمرات)» به رمزگشایی معمای تبادل‌فرهنگی در آثار هنر نو پرداخته شده‌است. نتایج حاصل از این مجموعه مقالات نه تنها آثار و زندگی هنرمندان مهاجر به اروپا عصر انقلاب صنعتی مطالعه شده بلکه کشف ارتباطات میان فرهنگ کشورهای صنعتی و بومی است(واگنر، داوید، کلمینچیچ ، ۲۰۱۷).

در متون حوزه‌های مختلف رشته‌ای مرتبط به هنر و ادبیات مهاجرت نسبت پرداختن به هنر مجسمه‌سازی بسیار غفلت شده‌است. متأسفانه در متون تاریخ مجسمه‌سازی ایران مسئله هنر مهاجران جدی نگرفته شده‌است. البته مشکلات به اینجا ختم نمی‌شود. در این دسته متونِ اندک نه تنها از روش تاریخ‌نگاری کارگاهی بلکه کارگاه‌های استاد-شاگرد و مستقر در خاک ایران غفلت شده‌است. این غفلت در ترجیح تاریخ‌نگاری دانشگاهی و رسمی بر تاریخ‌نگاری شفاهی و مردمی ریشه گرفته‌است. در این مقاله تلاش شده‌است که از این نقایص دوری جسته شود، ضمن این‌که حساسیت‌های جامعه‌شناسی حافظه که در پژوهش‌های پیشین فراموش شده، را در نظر گرفته‌شود.

۲ – ۲ -ملاحظات نظری

متن یکی از عناصر محوری نشانه‌شناسی فرهنگی بالاخص از نگاه یوری لوتمان است. وی «متن پیام مشخصی است که به وضوح در حکم چیزی متفاوت از «نامتن» یا «متن دیگری» دریافت می‌شود»؛ «متن دارای ابتدا، انتها و سازمان مشخص داخلی است»؛ «متن انباشت بی‌شکلِ نشانه‌ها نیست». این گفته در معنای دقیق‌تر آن ما را به سوی دیدگاه هلیدی و حسن(۱۹۷۶) هدایت می‌کند که متن را بر اساس دو مفهوم انسجام و پیوستگی یعنی دارا بودن پیوندهای درونی و پیوندهای با بافت موقعیتی تعریف می‌کنند. از سوی دیگر، چندین برداشت دیگر از متن دریافت‌شان شاید کمی دشوار باشد نیز به یاد می‌آید، از جمله «متن» در حکم« [بستر]زایایی» (بارت متاخر و کریستوا) در تقابل با اثر [اشاره به مقالهٔ «از اثر تا متن» بارت.م] یعنی آن‌چه زبان را دگرگون می‌کند و منابع آن را بازتوزیع می‌کند. باختین (۱۹۸۶: ص ۱۰ به بعد)، که یکی از منادیان مکتب تارتوست نیز مقاله‌ای دربارهٔ مفهوم متن نوشته‌است؛ او در این مقاله در بارهٔ متن می‌نویسد، «دادهٔ اصلی علوم انسانی است؛ واقعیت بالافصل (واقعیت اندیشه و واقعیت تجربه) است که در آن این اندیشه و این نظام‌ها می‌توانند مستقل از یک‌دیگر شکل بگیرند»(لوتمان، و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۱). لوتمان متن را به حافظهٔ جمعی پیوند دادند. تفاوت یادگیری دستوری و یادگیری متنی لوتمان را واداشت تا به متن‌های گوناگونی که دریک فرهنگ جریان دارند نگاه کند تا آن فرهنگ را مجموعه‌ای از متن‌ها و یک حافظهٔ جمعی غیرموروثی[۳] ببینند (لوتمان، و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱).

حافظه به طور معرفت‌شناختی مسئله‌ای بینارشته ای علوم‌شناختی و روان‌شناسی بود و به سختی پا به عرصهٔ علوم اجتماعی گذاشته‌است. شالوده‌ای اولیه‌ای مطالعات حافظه[۴] در علوم انسانی حاصل درهم‌آمیختگی گرایش‌های تازهٔ تاریخ‌نگاری همچون

۱. Kathrin Wagner، عضو هیئت علمی و مدرس ادبیات و تاریخ هنر دانشگاه هوپ لیورپول بریتانیا و، Jessica David ،دانش‌آموخته کارشناسی ارشد معماری از موسسه پرات در آمریکا ، به نشانی زیر برای کسب اطلاعات بیشتر مراجعه کنید.
http://www.cambridgescholars.com/artists-and-migration-1400-1850

۲ . Matej Klemenčič، عضو هیئت علمی و مدرس تاریخ و پژوهش هنر دانشکده هنرها زیبا دانشگاه در اسلونی، به نشانی زیر برای کسب اطلاعات بیشتر مراجعه کنید.
http://oddelki.ff.uni-lj.si/umzgod/M_Klemencic.htm

3. non-hereditary collective memory

4. memory studies

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

تاریخ فرهنگی جدید با انسان‌شناسی همچون انسان‌شناسی حافظه و جامعه‌شناسی همچون جامعه‌شناسی احساسات[1] بود. همهٔ این‌تحولات در سایه‌ای چرخش فرهنگی در علوم انسانی بود(فاضلی،۱۳۹۷: ۸۵-۱۱۷). ضایعهٔ فرهنگی[2]یکی از مباحث مهم و راهبردی در مطالعات حافظه است. این نوع ضایعه در آرای اعضای برنامهٔ قوی فرهنگی[3] با تأویل‌شناسی[4] و تاریخ فرهنگی گره خورد. این برنامه مهم‌ترین دستاورد گروهی از جامعه‌شناسان و محققین در مرکز جامعه‌شناسی فرهنگی[5] دانشگاه ییل آمریکا است. ضایعهٔ فرهنگی دوگانه‌های مجرمین و قربانی‌ها را می‌سازد. این دوگانه ها روایت‌هایی از دیگران آلوده شده و مواجههٔ قبلی، کنونی و آتی بین طرفین را ارائه می‌دهند (الکساندر، اسمیت، ۲۰۱۱؛ الکساندر، ایورمن، گیسن، اسملسر، ۲۰۰۴؛ ذکایی، والا، ۱۳۹۹؛ نبوی، ۱۳۹۲). بشر هر رویدادی که تامین نیازهای اولیه‌اش همچون امنیت، نظم، عشق و ارتباط اجتماعی را به خطر بیاندازد، «ضایعهٔ جمعی» می‌پندارد. پنداشت این امر نیازمند تفلسف و نظرورزی نیست بلکه قدرت برتر فرهنگی رویداد آسیب یا جراحت‌زا را تعریف و مردم را به پذیرش آن وادار می‌کند. همان قدرت، این نوع ضایعه را همچون معبد و اسطوره به عامل بسیج و برانگیختن حس همبستگی و همدلی اعضای جامعه یا اجتماع یا گروه مبدل می‌سازد. پس یک ضایعهٔ جمعی در یک فرآیند اجتماعی «ضایعهٔ فرهنگی» می‌شود. در این فرآیند قربانی، مسئولیت و توزیع عواقب ذهنی و مادی به طور جمعی نمایان و تعریف می‌شود. در نتیجه، هویت و حافظهٔ جمعی تغییر می‌کند. این تغییر حاصل بازسازی و بازآفرینی گذشتهٔ جمعی و شکل‌دهی سیال و معاصر حافظهٔ جمعی است. هویت جمعی در مواجه پیاپی با حال و آینده و زندگی جمعی کنونی بازسازی‌شده ساخته می‌شود (الکساندر، اسمیت، ۲۰۱۲: ۱۵-۶). زیربنای مطالعهٔ ضایعهٔ فرهنگی در آثار الگزاندر افکار عمومی که متاثر از بحث وجدان جمعی دورکیم است. الگزاندر در مطالعه روایت‌ها از ضایعهٔ فرهنگی به دنبال جامعه‌شناسی فرهنگی شر است. یعنی شر در افکار عمومی چگونه برساخته می شود. این شر در برنامهٔ قوی تمرکز بر ابزار تقابل‌های دوگانه بوده‌است. تقابل دوگانه[6] در واقع محصول و کار اصلی ساختارگرایی نشانه‌شناختی (یاکوبسن، لوی استروس ، بارت و سالینز) است. برنامهٔ قوی گفت‌وگوهای مربوط به عرصهٔ عمومی را به مثابه اینکه به وسیلهٔ منطق دوگانهٔ نیرومندی شکل می‌گیرند، در نظر می‌گیرد (نبوی، ۱۳۹۲: ۳۴). در طول دهه‌های گذشته، قدرت ساختاری مستقلِ فرهنگ شناخت شده‌است. اما مواجهه با «شر» بدتر از یک رفتار ناپسند و مضمون دینی هم‌چون «سقط جنین» بوده‌است. آیین‌ها و نمادهای «منفی» در پژوهش‌های روی فرهنگ، ارزش و هنجار، نشانه‌ها و روایات متاثر از خودآگاهی انضباطی نوین کنار گذاشته و بازکاوی شده‌است(همان، ۶-۱۵).

نظام الگو یکی دیگر از مفاهیم اساسی مکتب تارتو در نشانه‌شناسی فرهنگی است. برای لوتمان نظام‌های الگوساز، ساختارهایی از اجزا و قواعد ترکیب هستند که مشابه حوزهٔ عمومی دانش و شناخت، عمل می‌کنند. اولین نظام الگوساز در بیان لوتمان، زبان است. این در حالی است که هنر و فرهنگ نظام‌های الگوساز سطح دوم تلقی می‌شوند؛ نظام‌هایی که پس از زبان شکل می‌گیرند. البته با گنجاندن اسطوره، بازی ورق، پول و یا قواعد رفتار در این تعریف، لوتمان نظریهٔ فرهنگی خود را از حوزهٔ محدود زبان، هنر و ادبیات به حوزهٔ وسیع‌تر و شاملی گسترش می‌دهد که خود آن را سپهرنشانه‌ای[7] می‌نامد. سپهرنشانه‌ای، آن فضای نشانه‌شناختی است که فرآیند نشانگی، شامل کنش و تفسیر نشانه‌ها، را تعیین می‌کند. این فضا محل قرارگرفتن فرهنگ و زبان است؛ به اعتقاد لوتمان(۲۰۰۱:۱۲۴)، بیرون از سپهرنشانه‌ای نه ارتباط وجود دارد و نه زبان. لوتمان با به‌کارگیری استعاره‌های فضایی مانند مرکز

1. sociology of emotions
2. cultural trauma
3. The strong program
4. hermeneutics
5. Center for Cultural Sociology (CSS)
6. binary opposition
7. semoisphere

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

و حاشیه و بیرون و درون، سپهرنشانه‌ای را به صورت فضایی دوگانه، نامتقارن و ناهمگن تعریف می‌کند (لوتمان، و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۲۷). هویت عنصر مهم از فرهنگ همان سپهرنشانه‌ای است. به عنوان هر شکل از امتیاز بخشیدن طبقه، قومیت یا جنسیت یا هر هویت گروهی بر هویت دیگر مخدوش است. زیرا تمامی این پدیده‌ها یک بازی زبانی با مشروعیت یکسان است. در دنیای امروز، قطعیت گفتمان‌های حقیقت و سوژه‌های اجتماعی بی‌معنا شدند. بنابراین تمامی هویت‌های گروهی چندگانه، ناگهانی و بی‌ثبات شده‌اند (مالشویچ، ۱۸-۱۳۹۰:۲۲). پس هویت قومیتی چون موقعیت سوژه، برآمده از دیدگاه یا مجموعه‌ای از معانی گفتمانی قاعده‌مند و تنظیم است که متن یا گفتمان با آنها معنا پیدا می‌کند. این سوژه است که ما باید با آن این‌همانی کنیم تا گفتمان‌معنادار شوند (بارکر، ۱۳۹۶: ۵۲۱). تلاش سوژه‌سازی در تاریخ و حافظه معنا می‌یابد. پس ضایعهٔ فرهنگی به عنوان یک تلاش سوژه‌سازی، گفتمانی را در جامعهٔ مسلط می‌سازد که هویت‌ساز است. با این‌چنین برداشتی می‌توان چگونگی برساخته شدن هویت فرهنگی در آثار هنرمندان که متاثر از افکار عمومی را دریافت. از آن‌سو، می‌توان تاثیر ضایعه‌های فرهنگی بر این ساخت هویت آنان را درک کرد.

گئورگ زیمل با طرح مفهوم «فرم» امکان درک بهتر پدیده‌ها و کنش‌های اجتماعی را فراهم می‌آورد. کنش عنصر مهم دیگری از سپهرنشانه‌ای است. از طرفی، مارتین کوش[۱] در مقاله‌ای با عنوان «گئورگ زیمل و پراگماتیسم» آثار زیمل در چند محور باز مفهوم‌سازی تجربه‌ای که دربرگیرندهٔ ارزش‌ها و احساسات و متمرکز بر علاقه و حافظه بازخوانی می‌کند(کوش، ۲۰۱۹: ۱۲). در نتیجه، فرم اجتماعی نه تنها دارای عناصری از کنش اجتماعی بلکه عناصر حافظه‌ای هم داراست. حال، فرم چیست؟ «به ادعای زیمل فرم‌ها را می‌توان مقوله یا مجموعه‌ای از مقولات تلقی کرد. او فرم‌ها را هم‌چنین زبان‌هایی توصیف می‌کند که جهان یا وجوهی از آن را می توان به آن‌ها ترجمه کرد. ... واقعیت به معنای دقیق کلمه به دلیل وضعش به مثابه فرآیندی پیوسته و همگن غیرقابل فهم است. وجوهی از واقعیت را می‌توان به مثابه متعلق (ابژه)های ممکن تجربه و شناخت درک‌کرد، تنها اگر ذیل فرمی سازنده (مقوم) قرار گیرند. نتیجه می‌شود که فرم را می‌توان در حکم تاکسونومی، [یعنی] نظام رده‌بندی، یا شاکله‌ای مفهومی توصیف کرد که کارکردی شناخت‌شناسانه دارند: شرایطی را تعیین می‌کند که تحت آن‌ها می‌توان جهان را به نحوی خاص تجربه کرد و نشان داد، شرایطی که در تحت آن‌ها جهان می‌تواند متعلق نوعی خاص از تجربه و شناخت قرارگیرد. بنابراین، فرم شرایطی را شناسایی می‌کند که در تحت آن‌ها نوع خاصی از منزلت شناختی را می‌توان به موردی معلوم نسبت داد. .... پدیده تنها در صورتی می‌تواند متعلق شناخت تاریخی نموده شود که توسط مقولات مقوم تاریخی درک شود» (زیمل، ۱۳۸۶: ۱۹). موقعیت اجتماعی[۲] یک از عناصر مهم تشکیل‌دهندهٔ فرم اجتماعی است. «در حقیقت غریبه در موقعیت اجتماعی قرار دارد که فاصلهٔ اجتماعی وی با منافع گروه‌های اجتماعی و فرم‌های اجتماعی باعث شده‌است تا زمانی این موقعیت را حفظ کند در اذعان در برخی حوزه‌ها دور فرض می شود و در برخی حوزه های دیگر نزدیک به عبارت دیگر گفته های ذیل دربارهٔ غریبه به منظور اشاره به این مطلب است که چگونه عوامل دافعه و فاصله کار می کنند تا فرمی از با هم بودن، فرمی از اتحاد مبتنی بر تعامل را خلق می‌کند» (زیمل، ۱۳۹۲: ۲۷۰). «به معنای دقیق کلمه، غریبه در زمان واحد نزدیک و دور است، در هر رابطهٔ مبتنی بر شباهت‌های کلی انسانی چنین است. با این همه، میان دو عامل نزدیکی و دوری تنشی عجیب رخ می‌دهد، چرا که آگاهی داشتن فقط امر کلی به طور مشترک دقیقا تاکید گذاشتن بر آن چیز مشترک نیست برای غریبه‌ای نسبت به کشور، شهر، نژاد و از این دست، آنچه تاکید می‌شود. بار دیگر چیزی فردی نیست، بلکه خاستگاه بیگانه است. یعنی خصیصه ای که او مشترکاً با غریبه‌های

۱. Martin Kusch، مدرس دانشگاه کمبریج و هیئت علمی دانشگاه وین، برای کسب اطلاعات به نشانی زیر بیشتر مراجعه کنید.
martin.kusch@univie.ac.at

2 . social status

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

بسیار دیگر دارد، یا می‌تواند داشته باشد. به این دلیل غریبه‌ها در واقع نه به مثابه افراد، بلکه به مثابه غریبه‌هایی از نوع خاص مشاهده می‌شوند. دوری آن‌ها دست کم همان قدر کلی است که نزدیکی‌شان» (زیمل، ۱۳۹۲: ۶-۲۷۵).

3-روش پژوهش

نشانه‌شناسی روش خواندن متن است تا زبان زیرین متن را کشف کند. پس نشانه‌شناسی بررسی نسبت نشانه‌ها با یک ساختار و یک زبان زیرین است. این نسبت به تولید معنی می‌انجامد. نشانه‌شناسی ساختارگرا بر این باور شکل گرفت که از متن نمی‌توان خارج شد. امروزه اما یکی از مهم‌ترین رویکردهای نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی فرهنگی است که رابطهٔ نشانه‌ها در بستر فرهنگی و فرهنگ را به عنوان متن تحلیل می‌کند (نجومیان، ۱۳۹۶: ۸). «نشانه‌شناسی فرهنگی[1]» با رویکرد مکتب تارتو-مسکو[2] صورت گرفته‌است. از میان ۶۷ اثر هنری (جدول ۱) فقط ۵ اثر و زندگی‌نامه هنرمندان پناهندهٔ آذربایجانی «متنیت» مورد مطالعه این مقاله است.

جدول ۱- مشخصات آثار و خالق هنری

نام هنرمند	آثار	تعداد آثار
غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ	حجاری پیکرهٔ انوشیروان‌دادگر در کاخ دادگستری (۱۳۲۱) و تندیس نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان باغ‌شاه (حر کنونی) (۱۳۳۹). (موریزی نژاد، ۱۳۹۱؛ نصیری، محدث‌زاده و عباسی، ۱۳۸۴)	۲
حسن ارژنگ‌نژاد	تندیس نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان باغ شاه (حر کنونی) ، نیم‌تنه‌های جبار باغچه‌بان در بوستان مفاخر شهر ری (منطقهٔ ۲۰) ، لیمجی مانوکچی (بانی معافیت زرتشتیان از پرداخت جزیه در زمان شاه‌عباس‌دوم) در مدرسهٔ انوشیروان تهران و میرزا پیرم‌خان کلیسای ارامنه در جلفای اصفهان؛ حجاری بهرام گور و خسروپرویز در ورودی کاخ ابیض؛ تندیس فردوسی در مقبرهٔ فردوسی در توس؛ دوازده تندیس مشاهیر ایران در پارک ملت مشهد و تندیس آرش کمان‌گیر در مجموعهٔ فرهنگی نیاوران تهران (موریزی نژاد، ۱۳۹۱؛ شورای عالی فرهنگ‌نامورانِ معاصر ایران، ۱۳۸۴)	۱۶
اسماعیل ارژنگ	تندیس نبرد گرشاسپ با اژدها در میدان باغ‌شاه (حر کنونی)، فردوسی در مشهد ،میرزاکوچک‌خان جنگلی در خانه اش واقع در استاد سرای رشت؛ سردیس پروین اعتصامی در تبریز و مجموعه مجسمه‌های شهر فومن (موریزی نژاد، ۱۳۹۱)	۷
اردشیر ارژنگ	انتظار و برهنه (چهارمین بی‌ینال تهران)، حکاکی به نام ارواح (پنجمین بی‌ینال منطقه‌ای تهران (تیر ۱۳۴۵) در موزه مردم شناسی) (مجابی، ۱۳۹۵)	۲
چنگیز شهوق	سردیس‌های ناصرخسرو (ربوده شده)، رودکی و فردوسی در پلکان مشاهیر پارک ملت تهران	۳
جمع		۶۷

نشانه‌شناسی فرهنگی، آن طور که در مکتب تارتو تعریف شده‌است. تدوین الگویی است از آن الگوی ضمنی که هر عضو فرهنگ درونه‌کرده است. بدیهی تلقی می‌شود که در موارد متعارف اعضای هر فرهنگ خود را داخلی (خودی) و اعضای دیگر فرهنگ‌ها را بیرونی (غیرخودی) در نظر می‌گیرند. در سمت خودی، زندگی منظم و معنادار است؛ بیرون از آن، آشوب و بی‌نظمی است که درک آن ناممکن است. هم‌چنین معمولا خودی بسیار ارزشمند تلقی می‌شود. تحت این شرایط «متن» (که در اولین برخورد هر آن‌چه درون فرهنگ و قابل فهم باشد متن تلقی می‌شود) نمی‌تواند بیرون از فرهنگ وجود داشته باشد: اما دست کم امکان بالقوهٔ «نامتن» که از بیرون می‌آید و به متن تبدیل می‌شود منظور شده‌است (لوتمان، و دیگران، ۱۳۹۰: ۷-۷۶) با تاسی

1. cultural semiotics
2.Tartu–Moscow Semiotic School

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

از الگوی مکتب تارتو در نقشه‌نگاری هویت هنرمندان پناهنده باید متنیت تولید شده را با بررسی زندگی و آثار آنان را دربیابیم. سازوکار تولید متن- این آثار- «سیاست حافظه» و «موقعیت اجتماعی» این هنرمندان از نامتن به متن بدل شده‌است. طی نسبت میان متنیت همان «هویت فرهنگی» پناهندگان تولید می‌شود. یکی از عناصر مهم متنیت سازوکارهای طرد و جذب است که در خیر و شرهای متبلور شده در آثار هنری است. این شرها خودبنیاد یا تصادفی تولید نشدند بلکه متاثر از ضایعه‌های فرهنگی زیست هنرمندان تولید شدند. برای تحقق این امر در شکل ۱ رمزگان‌های آثار هنرمندان را در دو محور درون و بیرون نمایش داده‌ایم. در بخش پایانی مقاله تأثیر آن ضایعه‌ها را بر متنیت تولیدشده همان «هویت فرهنگی» هنرمندان آشکار می‌شود.

۴- تحلیل یافته‌ها

پناهندگان آذری هم‌نوایی با سیاست حافظهٔ ملی-باستان‌گرایانه را برگزیدند. آنان هیچ‌گاه به سطح یک جامعه‌ای دور از وطن نرسیدند. موطن این پناهندگان با قراردادهای استعماری از خاک ایران جدا شده بودند. آنان پس از بازگشت اجباری‌شان به ایران در راه حفظ هویت ملی تلاش‌کردند. پنج مجسمه‌ساز غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ، اسماعیل ارژنگ، حسن ارژنگ نژاد و اردشیر ارژنگ و چنگیز شهوق نقاش و هم مجسمه‌ساز پناهندهٔ قفقاز یا نسل دوم پناهندگان بودند (موریزی نژاد، ۱۳۹۱؛ نصیری، محدث‌زاده و عباسی، ۱۳۸۴؛ شورای عالی فرهنگ‌نامورانِ معاصر ایران، ۱۳۸۴؛ مجابی، ۱۳۹۵؛ نظری، ۱۳۸۴؛ فهیمی، ۱۳۸۹). مجسمه‌سازان مورد بررسی به جز شهوق و اردشیر ارژنگ آموزش سنتی هنر و فعالیت در کارگاه‌های خانوادگی به صورت استاد شاگردی در زندگی‌شان انتخاب کردند. این مجسمه‌سازان در فرم هنری تا مفاهیم از آثار ایران باستان بالاخص دوران ساسانیان تاثیر زیادی گرفته بودند. اولین نمونه، حجاری پیکرهٔ[1] انوشیروان دادگر اثر غلامرضا رحیم‌زاده‌ارژنگ در دیوارهٔ شرقی کاخ دادگستری است. این حجاری میزان وفاداری این هنرمندان نسبت به معاصران‌شان را به باستان‌گرایی[2] نشان می‌دهد(تصویر ۱). (مهاجر، تاج‌الدینی، ۱۳۹۴؛ ذکایی، خانمحمدی، ۱۳۹۹؛ خانمحمدی، ۱۳۹۹).

تصویر ۱-حجاری پیکرهٔ انوشیروان دادگر کاخ دادگستری۳

همنشینی فرم‌های هنری باروک روسی با نشانه‌های باستانی(هخامنشی-ساسانی) و بومی در سایر آثار این هنرمندان که در اماکن خاص و خصوص قرار دارند، دیده می‌شود (ذکایی، خانمحمدی، ۱۳۹۹: ۲۵۶). این ترکیب شکل تازه‌ای از بازنمایی هویت ایرانی است که توسط شاگردان آن چون «رجبعلی راعی»[4] و زنده‌یادها «حسن حاجی‌نوری»[5] و «نشان تانیک»[6] ادامه یافت. کارگاه‌های خانوادگی از سال ۱۳۱۴ تا امروز بیش از سی شاگرد از مجسمه‌سازان برجسته ایران را تربیت کرده‌است(نگاهی کنید

1 . figure
2 . archaism
۳. تمامی تصاویر آثار سه مجسمه‌ساز غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ، اسماعیل ارژنگ‌نژاد و حسن ارژنگ‌نژاد از مجموعه آرشیو شخصی خانم زهرا رسولی است.

به خانمحمدی، میرزائی، ۱۴۰۱: ۸۱-۶۴). دو اثر اردشیر ارژنگ با دگردیسی[1]سبک واقع‌گرایی[2] راه متفاوتی از پیشینیان خود را در پیش گرفت. وی جزو پیشگامان نوگرایی در مجسمه‌سازی هم‌چون رضا بانگیز، ژازه طباطبایی و پرویز کلانتری محسوب می‌گردد (مجابی، ۱۳۹۵). در هر دو اثر انتظار و برهنه و ارواح در مجموعه شخصی در آمریکا نگهداری می‌شود، نوعی «گمشدگی» حاکم است. زندگی زنده‌یاد ارژنگ که با چهل سال مجرد و مقیم تگزاس آمریکا همراه بود، مصداق بارزی از «فرم جامعه‌شناختی غریبه» است. (تصویر۲).

تصویر۲- نقش برجسته برهنه و ارواح

چنگیز شهوق هم جزو پیشگامان نوگرایی و با همراهی پرویز تناولی و مارکو گریگوریان جزو هئیت موسسان اولین بی‌ینال‌های ملی ایران و دومین نمایشگاه پیکرتراشی بود (مجابی، ۱۳۹۵؛ نظری، ۱۳۸۴؛ فهیمی، ۱۳۸۹). آثار پیش‌از انقلابی وی

همچون اردشیر ارژنگ، نمونه‌ای در سطح شهر تهران باقی نمانده‌است (ذکایی، خانمحمدی، ۱۳۹۹: ۲۵۶). او جزو احیاگران رشته مجسمه‌سازی و مدرسان آن پس از انقلاب اسلامی بود (نظری، ۱۳۸۴؛ فهیمی، ۱۳۸۹). تنها آثار قابل دسترس او سردیس‌های ناصرخسرو (ربوده شده)، رودکی و فردوسی در پلکان مشاهیر پارک ملت تهران است[7](تصویر۳و۴).

تصویر۳سردیس رودکی در پارک ملت تهران

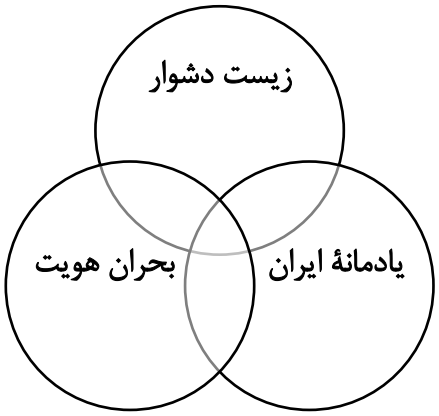
تصویر۴- سردیس فردوسی در پارک ملت تهران

فرم هنری دریافت‌گری در هر دو سردیس بارز است. البته در نقاشی‌ها و طراحی‌های به جامانده از غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ، اسماعیل ارژنگ‌نژاد و حسن ارژنگ‌نژاد همچون شهوق تاثیر دریافت‌گری روسیه عیان است. از نگاه نشانه‌شناسی سه رمزگان یادمانهٔ[3]ایران، زیست دشوار و بحران هویت می‌توان رمزگان‌های هویت پناهندگان آذربایجانی در هنر معاصر ایران دانست. ایرانی‌بودن، ستیز و گمشدگی دال‌های این رمزگان‌ها می‌باشد. استفاده از عناصر فرهنگ بومی و اسلامی و مفاخر ایران سوژهٔ اثر هنری مدلول‌های دال «ایرانی‌بودن» است. ایرانی‌بودن که متاثر از ادغام اجتماعی سریع و عمیق بوده حکایت از سازوکار جذب فرهنگ (متنیت) ایرانی است. نمایش ضایعهٔ فرهنگی و نبرد خیر با شر مدلول‌های دال«ستیز» محسوب

1 . deformation
2. realism
3. nostalgia

می‌شود. این دال بیانگر سازوکار طردی است که سالیان دراز پناهندگان تجربه کردند. سکون، بی‌حرکتی و آوارگی سوژهٔ اثر هنری مدلول دال «گمشدگی» است. گمشدگی یکی دیگر از محصولات این سازوکار است. تکرار دو رمزگان یادمانهٔ ایران و زیست دشوار در آثار مجسمه‌سازان و دال «استفاده از عناصر فرهنگ ملی» گویای وفاداری پناهندگان به «هویت ملی»، گفتمان «هنر ملی» و «حافظهٔ ملی» است. در تصویر ۱ روابط رمزگان‌های هویت پناهندگان آذربایجانی در سپهر نشانه‌ای هنر معاصر ایران نمایش داده شده‌است.

تصویر ۱-رمزگان‌های هویت پناهندگان آذربایجانی



۵- بحث و نتیجه‌گیری

پناهندگان آذربایجان روسیه در نتیجهٔ تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جنگ سرد از جمله مرگ بخشی از نسل اول، گرایش تحصیلات عالی در نسل‌های بعدی، شهرنشینی، کوچ‌های اجباری و برنامه‌ریزی‌شدهٔ استالین، غائلهٔ آذربایجان، قطع همیشگی ارتباط پناهندگان با جمهوری سوسیالیستی آذربایجان و نوسازی سخت‌گیرانه پهلوی هیچ‌گاه موفق به تشکیل جامعه‌ای دور از وطن آذری در ایران نشدند. این همه ضایعهٔ فرهنگی در میان این پناهندگان هم‌چون «غریبه»، دال میان تهی «هویت» را ایجاد کرده‌است. این پناهندگان در تندیس‌گری و نقاشی پیشتاز بودند. اردشیر ارژنگ، اسماعیل ارژنگ، غلامرضا رحیم زاده ارژنگ، حسن ارژنگ نژاد و چنگیز شهوق جزو پیشکسوتان مجسمه‌سازی نوین ایران محسوب می‌شوند. در آثار همهٔ هنرمندان به سه رمزگان «بحران هویت»، «یادمانهٔ ایران و سنت» و «زیست دشوار» حک شده‌است. «استفاده از عناصر فرهنگ ملی» پرتکرارترین مدلول کل متون مطالعه شده‌است. به همین‌خاطر دال بزرگ «گمشدگی» در آثار زنده‌یاد اردشیر ارژنگ بالاخص «انتظار و برهنه» و «ارواح» به وضوح دیده می‌شود. هنرمند نوگرائی چون زنده‌یاد اردشیر ارژنگ پرسش جدی از «هویت» درآثار خویش مطرح کرده‌است. همهٔ این هنرمندان هیچ‌گاه به عنوان پیشکسوتان مطرح در هنر مجسمه‌سازی مطرح نشدند. این هنرمندان خود را از روابط دانشگاهی و گالری‌ها دور نگه داشتند. با وجود آثار مطرح در مجسمه‌سازی شهری و سهم‌شان در آموزش این هنر اما خیلی زودتوسط جامعهٔ هنری و عامهٔ مردم فراموش شدند. به همین دلیل از مصداق بارزی از «فرم جامعه‌شناختی غریبه» است. «ستیز» یکی از شرهای بزرگ هنرمندان پناهندهٔ آذربایجانی است. در نهایت هنرمندان پناهنده آذربایجان روسیه از ابراز «حافظهٔ فرهنگی» خویش بازماندند. به این خاطر که «سیاست‌حافظهٔ» ملی تا اکنون به بازتولید هنرمند ایرانی و فارسی‌زبان منجر شده‌است. این امر باعث شده که هنر معاصر ایران به بازنمایی حافظه‌هایی خاص محدود شده‌است.

ملاحظات اخلاقی

سپاسگزاری

از خاندان هنری ارژنگ و زنده‌یاد حسن ارژنگ‌نژاد و خانواده محترم خانم زهرا رسولی کمال قدردانی و سپاسگذاری را داریم. یاد و نام حسن ارزنگ‌نژاد آخرین یادگار کارگاه رحیم‌زاده ارزنگ که چراغ عمرش به تازگی خاموش شد، زنده بماند.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

طراحی و ایده پردازی: علی خانمحمدی؛ روش‌شناسی و تحلیل داده‌ها: علی خانمحمدی و یوسف پاکدامن ؛ نظارت و نگارش نهایی: علی خانمحمدی و یوسف پاکدامن.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

پی‌نوشت

۱. در این مقاله آثار و زندگی دو هنرمند برجسته از خاندان هنری میرصور ارژنگی، سید حسین میرمصور ارژنگی و عباس رسام ارژنگی فرزندان ابراهیم میرمصور ارژنگی مورد بررسی قرار نمی‌گیرند. بدین سبب که متولد تبریز هستند جزو پناهندگان آذربایجان‌روسیه نمی‌توان دانست. آنان جایگاه ویژه‌ای در هنر معاصر ایران و آموزش هنر در شهر تبریز دارند (حامدی،۱۳۹۸؛ حامدی، ۱۳۹۷؛ ارژنگی، ۱۳۹۹).

۲. Russian impressionism: جریان هنری متاثر از جریان هنری دریافت‌گری فرانسه که توسط مدرسه‌ای مستقر در مسکو از اواخر نوزدهم تا اوایل قرن بیستم تدریس و ترویج می‌شد. موزهٔ«دریافت‌گری روسیه» (Russian Impressionism Museum)در پایان ماه مه سال ۲۰۱۶ میلادی در محل کارخانه شیرینی‌سازی سابق «بلشویک» در نزدیکی ایستگاه به همین نام (Belorusskaya (Zamoskvoretskaya line)) در شهر مسکو افتتاح شده. این موزه گنجینهٔ از آثار ارزشمند هنرمندانی چون کنستانین ا. کوروین (Konstantin Alekseyevich Korovin) ، کنستانین اف. یوون (Konstantin Fyodorovich Yuon or Juon) ، پیوتر کنچالوفسکی (Pyotr Konchalovsky) و یوری سوروف (Yuri Pimenov) که از گالری دولتی موزه دولتی روسیه و موزه‌های خارج از روسیه جمع‌آوری شده، دارا است (Kruglov, Lenyashin, Nidy, 2000).

۳. موانع فرهنگی اتحاد و همبستگی آشوریان در تاریخ معاصر ایران در این مقال نمی‌گنجد. این موانع مقالهٔ در دست انتشار یکی از نویسندگان با شرح و بسط بررسی شده‌است.

۴. رجبعلی راعی متولد ۱۳۰۷ در دهق اصفهان، هنرمند تجربی و بنیان‌گذار «سبک قلم‌زنی نقش برجسته» و دارندهٔ نشان درجهٔ یک هنری است. وی از شاگردان زنده‌یاد «اسماعیل ارژنگ» بود. از آثار نفیس وی به تابلوهای قلم‌کاری شده قربانگاه حضرت اسماعیل (ع)، طغیانگری فرعون و انقلاب حضرت موسی (ع)، قصه حضرت یوسف (شامل ۵ تابلو) و داستان حضرت یونس (ع) فرمانروای دریاها می‌توان اشاره کرد (سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان اصفهان, ۱۳۹۹).

۵. حسن حاجی‌نوری متولد ۱۳۰۵ در جواهردشت و متوفی ۲۰ دی‌ماه ۱۳۹۷ در تهران، مدرس نقاشی و مجسمه‌سازی و مقام اول بی‌نال پیکره‌سازی ۱۳۳۶ خورشیدی و دارندهٔ نشان درجهٔ یک هنری (۱۳۶۸ خورشیدی) بود. حاجی‌نوری از شاگردان زنده‌یاد «غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ» بود و درسال ۱۳۲۳ کارگاه کارگاه شخصی‌اش را دایر کرد. وی پس از انقلاب اسلامی در بازسازی موزهٔ ایران باستان همکاری کرد. مشهورترین اثر وی سرستون تخت جمشید در شهر بوینس آیرس آرژانتین است.م

۶. نشان تانیک هنرمند مجسمه‌سازان ایرانی ارمنی‌تبار متولد ۱۳۲۸ در ارومیه و متوفی ۹ شهریور ۱۳۹۵ در تهران، دارندهٔ مدرک دکتری هنر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی(۱۳۷۸ خورشیدی) بود. تاینک از شاگردان حسن ارژنگ‌نژاد بود. وی از پایه‌گذاران و بانیان موزه‌های مردم‌شناسی گنجعلی خان کرمان، سعدآباد، تبریز، شاهرود و رشت و موزه پست و بسیاری دیگر از موزه‌های ایران بود (لازاریان، ۱۳۸۲؛ دز، ۱۳۷۹ - ۱۳۸۰).

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

۷. این آثار یادگاری از زیباسازی پارک ملت به همراه با حمید شانس، عباس مشهدی‌زاده، حسین قره گزلو و زنده‌یاد محمد علی مددی است (انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران، ۱۳۹۹، ؛ همشهری آنلاین۱، ۱۳۹۰؛ همشهری آنلاین۲, ۱۳۹۰).

منابع

ابوالحسن تنهایی، حسین؛ راودراد، اعظم؛ مریدی، محمدرضا. (۱۳۸۹). تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران، *جامعه شناسی هنر و ادبیات*، ۲(۲)، ۷-۴۰.

اتابکی، تورج و همکاران. (۱۳۹۶). *دولت و فرودستان (فراز و فرود تجددآمرانه در ترکیه و ایران)*. ترجمهٔ آرش عزیزی، تهران: ققنوس.

ارژنگی، هما. (۱۳۹۸). «زندگی‌نامه میر مصور ارژنگی»، *هما ارژنگی* بازنشانی‌شده در ۱۳۹۸،۰۶،۰۶ http://arzhangihoma.ir/mirmosaver

انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران. «گالری اعضاء انجمن». بازیابی از *انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران* بازنشانی‌شده در ۰۷/۰۶/۱۳۹۹ http://www.ais.ir/single-hash=d300220c059f45c34e5623195aea06efe54183e2a04&id=189&user?view=mmxmemberuserdetail 0e6c09e61eb22d542e3d57074b351

بارکر، کریس. (۱۳۹۶). *مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)*. ترجمهٔ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

برزوئیان، مرضیه و خاکی، محمدرضا. (۱۳۹۹). نسبت ساختار اجتماعی شهری ایرانی با انعکاس درونمایه مظلومیت در متون تعزیه. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۲(۱)، ۱۰۵-۸۸.

بهمن‌پور، بهاره و نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۶). روایتی شبح‌زده: بازنمایی روان زخم مهاجرت در سه‌گانه «هما و کاشیک» از مجموعه داستانی خاک غریب اثر جومپا لاهیری. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱۹، ۷۷- ۹۷.

بیات، کاوه. (۱۳۷۲). مهاجرین شوروی، نخستین تجربه پناهندگی در ایران، *گفتگو*،۱۱، ۸-۱۱.

تناولی، پرویز. (۱۳۹۱). *تاریخ مجسمه‌سازی در ایران*. تهران: چاپ و نشر نظر.

حامدی، محمدحسن. (۱۳۹۱). *اسناد مجسمه‌سازی معاصر ایران*. تهران: سازمان زیبا سازی شهر تهران.

حامدی، محمدحسن. (۱۳۹۷). *جستارهایی در تاریخ هنر*. تهران: پیکره.

حامدی، محمدحسن. (۱۳۹۸). *دفتر خاطرات رسام ارژنگی*. تهران: پیکره.

حسن‌زاده قالب‌ساز، الهام. (۱۳۹۲). تحلیل گفتمان هنر مهاجرت در آثار تنی چند از هنرمندان تجسمی معاصر ایران بر اساس نظریات هومی بابا. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان ،دانشکده هنرهای تجسمی و کاربردی .

خانمحمدی علی، میرزائی حسین. (۱۴۰۱). مجسمه‌های میادین شهر تهران به‌منزله میراث ماندگار نوسازی (مطالعه موردی میدان حر (باغ‌شاه) شهر تهران). *فصلنامه علمی اثر*. ۴۳ (۱)،۸۱-۶۴.

خانمحمدی، علی. (۱۳۹۹). گمشدگان تاریخ فرهنگی ایران و پهلوی دوم. *مجله فرهنگی هنری طبل*، ۱، ۱۴۷-۱۶۲.

خزائی، طاهره. (۱۳۹۸). خود زنانه در گذار به زنانگی هژمون؛ فهم بدن زنانه و روایت تنش‌های تجربه‌شده زنان ایرانی مهاجر در فرانسه. » *فصلنامه علوم اجتماعی*، (۸۴) ۲۶، ۱۸۷-۱۵۵.

دز، احمد. (۱۳۷۹). نشان تانیک. *فصلنامه فرهنگی پیمان*، ۴ (۱۳ و ۱۴)، ۲۸- ۲۳.

دوستی، فرزانه و نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۷). مرگ سیاسی و تن سوژهٔ دیاسپوریک از آنتیگونهٔ سوفوکلس تا آتش خانگی کامیلا شمسی. *نقد زبان و ادبیات خارجی*. ۲۱، ۱۲۷-۱۵۱.

ذکایی، محمدسعید و خانمحمدی، علی. (۱۳۹۸). نشانه‌های هنر مهاجرت در هنر شهری تهران دوره پهلوی (مطالعهٔ موردی آثار مجسمه‌سازان و معماران پناهنده قفقاز) ، *فصلنامه اثر*، (۴۰)۴، ۲۵۶.

ذکایی، محمدسعید و والا، مسیحا. (۱۳۹۹). سیاست حافظه، حافظه فرهنگی و ترومای فرهنگی در تاریخ معاصرایران. *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۶(۵۸)، ۱۱-۳۳.

راودراد، اعظم. (۱۳۸۹). ویژگی‌های اجتماعی نقاشان نوگرای ایران، *جامعه شناسی هنر و ادبیات*، ۲(۱)، ۱۳۵-۱۶۶.

راودراد، اعظم و همکاران. (۱۳۹۲). *مجموعه مقالات دومین همایش بررسی مسائل جامعه‌شناسی هنر ایران*. تهران: نشر شهر.

رسولی، محمد. (۱۳۹۵). نگاهی به روابط برون‌گروهی دیاسپورای ارمنی با تکیه بر مفهوم حافظه جمعی (مطالعه‌ای انسان‌شناختی در ارامنه ایران). *فصلنامه علوم اجتماعی*، ۲۲(۷۰)، ۳۱۳-۳۶۸.

زیمل، گئورگ. (۱۳۸۶). *مقالاتی دربارهٔ تفسیر در علم اجتماعی*. ترجمهٔ شهناز مسمی پرست، تهران: سهامی انتشار.

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

زیمل، گئورگ. (۱۳۹۲). *درباره فردیت و فرم اجتماعی*. ترجمهٔ شهناز مسمی پرست، تهران: ثالث.
سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان اصفهان (۱۳۹۹). «فهرست هنرمندان دارای درجات یک و دو هنری»، *سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان اصفهان* بازنشانی‌شده http://isfahancht.ir/HandicraftsFa.aspx?p=615
سعیدی، سعیده. (۱۳۹۸). فراملی گرایی و جنسیت: واکاوی مشارکت زنان دیاسپورای ایرانی در توسعه زادگاهی. *فصلنامه جمعیت*، ۲۵ (۱۰۵ و ۱۰۶)، ۱۰۱-۱۱۴.
شمخانی، محمد. (۱۳۸۴). *نوشته و نقدهایی درباره ی پیشگامان هنر معاصر*. تهران: نشر آگاه.
شورای عالی فرهنگ ناموران معاصر ایران. (۱۳۸۴). *فرهنگ ناموران معاصر ایران(از) ابتکار، تقی (تا) اسمعیل بیگی شیرازی، ضیاءالدین)*. جلد دوم. تهران: انتشارات سوره مهر.
فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۸۵). رهیافتی مدرن بر آیین کهن (مطالعه‌ای انسان شناختی از جشن نوروز ایرانیان در بریتانیا). *فصلنامه علوم اجتماعی*، ۱۳(۳۶)، ۱۴۴-۱۰۳.
فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۰). *مردم‌نگاری سفر(توصیف‌ها و تحلیل‌های انسان‌شناختی از فرهنگ و جامعه امروز غرب)*. تهران: آراسته.
فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۷). *تاریخ فرهنگی ایران مدرن (گفتارهایی در زمینه تحولات گفتمانی ایران امروز از منظر مطالعات فرهنگی)*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
فرهمندفر، مسعود و نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۲). پیوندخوردگی هویّت در نظریهٔ پسااستعماری: مطالعهٔ موردی فیلم پیانیست اثر رومن پُلانسکی. *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۳(۶)، ۷۳-۶۳.
فکوهی، ناصر. (۱۳۸۹). هنر دایاسپورایی به‌مثابهٔ عامل هویت‌سازی جماعتی. *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱(۱)، ۲۳-۵.
فکوهی، ناصر. (۱۳۹۲). *انسان‌شناسی هنر (زیبایی، قدرت، اساطیر)*. تهران: ثالث.
فهیمی، خشایار. (۱۳۸۹). دوئت برای چنگ ـ چنگیز. *تندیس*، ۴۷، ۱۷۳.
کاظم‌زاده، فیروز. (۱۳۹۴). *قفقاز در کشاکش جنگ و انقلاب*. ترجمهٔ سیروان خسروزاده، تهران: پردیس دانش.
کاظمی، سمیه؛ رهبرنیا، زهرا؛ ایزدی جیران، اصغر و شریف‌زاده، رحمان. (۱۴۰۲). تکنولوژی و تحول جایگاه اجتماعی شیء هنری-آیینی (مورد مطالعه: "علامت" در شهر اصفهان). *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۱)، ۱۲۷-۱۴۶.
کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۴). *هنر معاصر ایران: ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین*. تهران: نشر نظر.
لازاریان، ژانت. د. (۱۳۸۲). *دانشنامه ایرانیان ارمنی*. تهران: هیرمند.
لوتمان، یوری؛ اکو، امبرتو؛ اوسپنسکی، بی. ای؛ نوروپ، پیتر؛ ایپسن، گودیو؛ پورتیس-ورنر، ایرنه؛ سنسون، گوران؛ لیونگربرگ؛ کریستینیا. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ فرزان سجودی، تینا امراللهی، گلرخ سعیدنیا، فرناز کاکه‌خانی، نفیسه عروجی، شهناز شاه‌طوسی و مریم محمدی، تهران: نشر علم.
مالشویچ, سینیشا. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی قومیت*. ترجمهٔ پرویز دلیرپور، تهران: آمه.
مجابی، جواد. (۱۳۹۵). *نود سال نوآوری در هنر تجسمی ایران*. تهران: پیکره.
مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۰). مشارکت نقاشان در فعالیت‌های جمعی جامعه هنر نقاشی ایران. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۳(۲)، ۷-۳۳.
مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۴). *آموزش همگانی هنر در ایران (تحلیل جامعه‌شناختی آموزش هنرهای تجسمی در مراکز فرهنگی و موسسه‌های هنری شهر تهران)*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران*. تهران: آبان.
مریدی، محمدرضا و تقی‌زادگان، معصومه. (۱۳۹۱). گفتمان‌های هنر ملی در ایران، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۸ (۲۹)، ۶۰-۱۳۹.
موریزی‌نژاد، حسن. (۱۳۹۱). هنرمندان معاصر ایران (حسن ارژنگ‌نژاد). *تندیس*، ۲۲۷(۲۰)، ۹-۲۸.
مهاجر، شهروز و تاج‌الدینی، مرجان. (۱۳۹۴). *پیشینه زیباسازی شهر تهران*. تهران: پیکره.
میرزایی، حسین. (۱۳۹۲). انسان‌شناسی قومی ـ زبانی مهاجرین هزاره در ایران. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۳(۲)، ۱۴۴-۱۲۳.
میرزائی، حسین. (۱۳۹۳). مطالعهٔ انسان‌شناختی هویت زبانی مهاجران افغان در ایران. *مجلهٔ مطالعات اجتماعی ایران*، ۸(۳)، ۱۰۹-۱۲۸.
نبوی، حسین. (۱۳۹۲). به‌سوی درک زیباشناختی از فرهنگ (نظریهٔ برنامهٔ قوی در جامعه‌شناسی فرهنگی جفری الگزاندر). *مطالعات جامعه‌شناختی*، ۲۰(۲)، ۳۴.
نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۹). تجربه مهاجرت و پارادوکس همانندی و تفاوت در *نشانه‌شناسی فرهنگی) مجموعه مقالات نقدهای ادبی - هنری*. تهران: سخن،:۱۱۹-۱۳۲.

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی: مقالات کلیدی*. تهران: مروارید، ۸.
نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۵). تاریخ، زبان و روایت. *شناخت*. ۵۲، ۱۸-۳۰۵.
نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۳). واسازی هویت مهاجر فرآیند ترجمه و تبدیل در بامزه به فارسی اثر فیروزه حزایری دوما. *حرفه هنرمند*، ۱۶۹-۱۷۵.
نرسیسیانس، امیلیا. (۱۳۹۰). تأثیر تجارت بر توسعه هنر نقاشی جلفای اصفهان در عصر صفوی. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۳(۲)، ۷۳-۵۵.
نرسیسیانس، امیلیا. (۱۳۹۱). *انسانشناسی تعلیم و تربیت*. تهران: افکار.
نرسیسیانس، امیلیا و لوکس، آرمان. (۱۳۸۹). نقش جامعه ایرانیان ارمنی در ظهور معماری مدرن شهر تهران. *مجلهٔ مطالعات اجتماعی ایران*، ۳(۲).
نصیری، محمدرضا؛ محدث‌زاده، حسین و عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). *اثرآفرینان، زندگی‌نامهٔ نام‌آوران فرهنگی ایران، (از آغاز تا ۱۳۰۰شمسی)*. جلد سوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ایران: ۱۰۲.
نظری، شهروز. (۱۳۸۴). «گاه یاد چنگیز شهوق». *تندیس*. ۵۲، ۵.
نفیسی، نهال. (۱۳۸۹). شهری در غربت «آن طرفی‌ها» یا فرهنگ شهر و شهروندی ایرانیان آمریکایی. *پل فیروزه*، ۱۹، ۲۵-۱۷۷
نفیسی، نهال. (۱۳۹۷). مردم‌نگاری انجمن‌های ایرانیان در شهر واشنگتن در فاصله سال‌های ۲۰۰۶-۲۰۰۴. *همایش مطالعات ایرانیان دور از وطن*، ۴۳.
همشهری آنلاین. زندگینامه: محمد علی مددی. (۱۳۲۱-۱۳۷۷) ، *همشهری آنلاین* بازنشانی‌شده در ۱۳۹۰،۰۷،۱۵
hamshahrionline.ir/x3hGp

References

Alexander, J. C. (2003). "*The Meanings of Social Life (A Cultural Sociology)* ", Oxford, UK: Oxford University Press.
Alexander, J. C. (2012). "*Trauma (A Social Theory)*", Cambridge, UK: Polity Press, 6-15.
Alexander, J. C., Eyerman, R., Giesen, B., Smelser, N. (2004). "*Cultural Trauma*". Berkeley, USA: University of California Press.
Alexander, J., & Smith, P. (2010). The Strong Program (Origins, achievements, and prospects. In J. R. Hall, L. Grindstaff, & M. c. Lo, "*Handbook of Cultural Sociology*". London, UK: Routledge.
Bal, M., & Hernández-Navarro, M. Á. (Eds.). (2011)." Art and Visibility in Migratory Culture (Conflict, Resistance, and Agency)". Massachusetts, USA: Brill.
Carter, K. L., Waller, S. (Eds.). (2015)." *Foreign Artists and Communities in Modern Paris, 1870-1914*", New York, USA: Routledge.
Cottam, R. W. (1964). "*Nationalism in Iran*", Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. P. 128
Demos, T. J. (2013). "*The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*", Durham, North Carolina, U.S.A: Duke University Press.
Eyerman, R. (2003). " *Cultural Trauma (Slavery and the formation of African American identity)*", Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press. PP. 5-9
Kruglov, V., Lenyashin, V., Nidy, E. (2000). "*Russian Impressionism: Paintings from the Collection of the Russian Museum, 1870s-1970s*", St. Petersburg: Palace Editions
Kusch, M. (2019). "Georg Simmel and Pragmatism", *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, 6(1), PP: 1-2.
Lawson, F. H. (1989). The Iranian Crisis of 1945–1946 and the Spiral Model of International Conflict. *International Journal of Middle East Studies*, *21*(3), 307-326.
Naficy, Nahal. (2019). "To Have an Ethos Transplant, as It Were: Iranian Organizations in Washington DC in Early 21st Century", *Sociology of social institutions*, 5(12), PP: 51-72.
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.

خانمحمدی، علی و پاکدامن، یوسف. (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران (مطالعه موردی آثار هنری تندیس‌گران پناهندهٔ آذربایجان روسیه). *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱۸۶-۲۰۲.

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

Steyn, J. (2014). "*Breaching Borders: Art, Migrants and the Metaphor of Waste (International Library/Cultural) (International Library of Cultural Studies)*". London, United Kingdom: I.B. Tauris Co Ltd.

Wagner, K., David, J., Klemenčič, M. (Eds.). (2017). "*Artists and Migration 1400-1850(Britain, Europe and beyond)*". USA: Cambridge Scholars, University of Cambridge.

Yale University. (2019). "*About Us*". (Yale University) Retrieved from Center for Cultural Sociology (CCS): https://ccs.yale.edu/about-us