Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 43 | Issue 1 | Spring 2022

Tehran Squares Sculpture as Indelible Heritage of Modernization (Case Study of Hor (Bagh-e Shah) Square in Tehran)

Ali Khanmohmmadi[1]* Hossein Mirzaei[2]

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

Article Info

Original Article

Received: 2021/11/15;
Accepted: 2022/01/22;
Published Online 2022/05/22

10.30699/athar.43.1.64

Use your device to scan and read the article online

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

ABSTRACT

The Nasserid and Pahlavi governments exercised power in "urban memory" by establishing memory organizations, carrying out memory programs, and inventing traditions. On the other hand, the cultural policy of the Nasserid and Pahlavi governments have dominated the "Modernization" styles in Iranian painting, urban planning, architecture, and urban sculpture. In fact, the expansion of the installation of urban sculptures in Iran is associated with modernization stabilization. On the other hand, the traditional and religious groups are opposed to displaying and installing sculptures in public. The statues of Nasser al-Din Shah and Garshaseb in Bagh-e Shah and Hor Square (Bagh-e Shah) are two valuable relics of modernization. In this article, the authors use the semiotics of these sculptures to understand how the power and memory relationships govern them. The statue of Nasser al-Din Shah was created in the social relations resulting from the mechanism of "sovereign" power. The power relations engraved in this sculpture have reproduced the memory policy of "modernism". The statue of Garshasb is created in the context of social relations made of the mechanism of "disciplinary" power. The mechanism of hidden power in the sculpture has reconstructed the memory policy of "archaism". Despite the fall of the Pahlavi government with the Islamic Revolution and the overthrow of the mechanism of disciplinary power with the globalization of this eighty-five year's old legacy - the statue of Garshasb - continued its life by changing its name to "Hor". Garshasb's sculpture shows the connection between ancient and Islamic memory. On the other hand, artificial fencing and demarcation have revealed the mechanism of disciplinary power and the memory policy of archaism. In fact, the collective and urban memory of a collection is interconnected.

Keywords: Tehran, Modernization, Memory project, Urban sculpture, Disciplinary power, Sovereign power

Copyright © 2022. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License whic 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:

Khanmohammadi, A., & Mirzaei, H. Tehran Squares Sculpture as indelible heritage of modernization (Case study of Hor (Bagh-e-shah) Square in Tehran). *Athar*, *43*(1), 64-81.

مجلهٔ علمی اثر
شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۳ | شماره ۱ | بهار ۱۴۰۱

مقالهٔ پژوهشی

مجسمه‌های میادین شهر تهران به‌منزلهٔ میراث ماندگار نوسازی (مطالعهٔ موردی: میدان حر (باغ‌شاه) شهر تهران)

علی خانمحمدی[1*]، حسین میرزائی[2]

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

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۵
پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۰۲
انتشار آنلاین: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

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

خلاصه

حکومت‌های ناصری و پهلوی با تأسیس سازمان‌های حافظه، انجام برنامه‌های حافظه و ابداع سنت به اعمال قدرت در «حافظهٔ شهری» دست زدند. از سوی دیگر، سیاست فرهنگی حکومت ناصری و پهلوی سبک‌های «نوسازانه» را در نقاشی، شهرسازی، معماری و مجسمه‌سازی شهری ایران حاکم کرده بود. درحقیقت گسترش نصب مجسمه‌های شهری در ایران با تثبیت نوسازی عجین است. از طرف دیگر، اقشار سنتی و مذهبی با نمایش و نصب مجسمه در انظار عموم مخالف بودند. مجسمه‌های ناصرالدین‌شاه و گرشاسب در باغشاه و میدان حر دو میراث گران‌بهای نوسازی است. نگارندگان در این مقاله با نشانه‌شناسی این مجسمه‌ها در جست‌وجوی فهم چگونگی روابط قدرت و حافظه حاکم بر آن‌ها هستند. مجسمهٔ ناصرالدین‌شاه در روابط اجتماعی حاصل از ساز و کار قدرت «حاکمیت‌مند» خلق شده است. روابط قدرت حک‌شده در این مجسمه سیاست حافظهٔ «تجددخواهی» را بازتولید کرده است. مجسمهٔ گرشاسب در بستر روابط اجتماعی برساخته از ساز و کار قدرت «انضباطی» آفریده شده است. ساز و کار قدرت پنهان در این مجسمه سیاست حافظهٔ «باستان‌گرایی» را بازسازی کرده است. با وجود سقوط حکومت پهلوی با انقلاب اسلامی و براندازی ساز و کار قدرت انضباطی با جهانی‌سازی این میراث ۸۵ ساله- مجسمهٔ گرشاسب- با تغییر نام به «حر» به حیات خود ادامه داد. مجسمهٔ گرشاسب پیوند میان حافظهٔ باستانی و اسلامی را نمایش داده است. از طرفی، حصارکشی و مرزبندی‌های ساختگی ساز و کار قدرت انضباطی و سیاست حافظهٔ باستان‌گرایی را آشکار کرده است. درحقیقت حافظهٔ جمعی و شهری یک مجموعه به هم پیوسته است.

کلیدواژه‌ها: تهران، نوسازی، برنامهٔ حافظه، مجسمهٔ شهری، قدرت انضباطی، قدرت حاکمیت‌مند

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی 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.

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

۱- مقدمه

نوسازی[1] شهری دوران ناصری در تهران هرچند بسیار تأثیرگذار بود، از چارچوب تاریخی شهرهای ایرانی اسلامی (مبتنی بر تثلیث بازار، مسجد و ارگ) خارج نشد. ناصرالدین‌شاه با اقدام به تخریب حصارهای صفوی به تهران ابعاد تازه‌ای داد، اما این ابعاد به احداث خیابان‌هایی شیوهٔ عثمانی یا نوسازی شهری به سبک هوسمان در پاریس نینجامید (Esmaeilzadeh et al., 2016; Jahanbegloo, 2001; Takmil Homayoun, 2000). یکی دیگر از تأثیرگذاری‌های عمیق نوسازی عهد ناصری ترویج و معرفی محصولات فناورانه، فرهنگی و هنری نوینی چون خودرو، موزه و عکاسی به‌ویژه مجسمه‌های شهری است. کار ساخت مجسمهٔ تمام‌قد و اسب‌سوار شاه در سال ۱۳۰۴ قمری به اتمام رسید، ولی از ترس علما و روحانیون به‌جای میدان اصلی شهر- میدان توپخانه- با برگزاری جشنی به نام «عید مجسمه» در وسط یک آب‌نما داخل باغ‌شاه نصب شد. درحقیقت این اولین پرده‌برداری رسمی از مجسمهٔ شهری در تهران بود. این رخداد نه‌تنها روزگار یک باغ سلطنتی را تغییر داد، بلکه می‌توان آن را سرآغازی بر هنر شهری نوین ایران دانست (Mohajer & Taj-al-Dini, 2015; Takmil Homayoun et al., 2015). این باغ در سال ۱۲۸۷ خورشیدی مقر فرماندهی محمدعلی‌شاه برای سرکوب مشروطه‌خواهان شد. در آن هنگام ۲۲ تن از وکلای ناراضی و نافرمان از «تعطیلی مجلس» در باغ‌شاه زندانی شدند. سرانجام ملک‌المتکلمین، میرزا جهانگیرخان و قاضی ارداقی پس از تحمل شکنجه در برابر محمدعلی‌شاه در این باغ به قتل رسیدند (Kasravi, 1975)، ولی پس از برکناری محمدعلی شاه و سلطنت احمدشاه، باغ‌شاه توسط عبدالحسین میرزا فرمانفرما خریداری شد و باز روی آرامش دید. خزان قاجارها و تاج‌گذاری رضاشاه آغازی بر تسلط گفتمان فرهنگی «ملی- نوگرایی» بر تمامی اجزای سپهر فرهنگی از شهر و زبان تا تقویم و بدن شهروندان با کارگزاری رجال سیاسی ملی‌گرا بود (Ghoreishi & Same Nasayeh, 2020; Heydari, 2018; Heydari, 2020; Milani, 2008, 2012; Tavakoli Targhi, 2016). تهران هم پیش‌آهنگ نوسازی و هم تجلی‌گاه قدرت حکومت شد. آنان برای اعمال قدرت بر شهروندان با تأسیس سازمان‌های حافظه، برگزاری برنامه حافظهٔ[2] جشن‌های هزارهٔ فردوسی و ابداع سنت بزرگداشت فردوسی[3] در حافظهٔ شهری دست‌کاری کردند. از طرفی، سیاست‌گذاری فرهنگی حکومت حمایت از سبک‌های «نوسازانه» در نقاشی، شهرسازی، معماری و مجسمه‌سازی بود. به این دلیل که این سبک‌ها مانند هنرهای سنتی بازنمایی‌کنندهٔ «سنت» نبودند و اغلب توسط هنرمندان پیشگام اروپایی متاثر از جریان‌های تندروی ملی اروپایی خلق شده بودند (Cultural Journal of the Imperial Court, 1965; Delzendeh, 2016; Gholipour, 2018; Grigor, 2003, 2004; Grigor, 2006, 2009; Grigor, 2013; Habibi, 2011; Keshmirshekan, 2015; Mojabi, 2016; Moridi, 2018; Moridi & Taghizadegan, 2012; Secretariat of the Royal Cultural Council, 1963; Shamkhani, 2003).

رضاشاه متمردان و سرکشانی را که از دستورات وی اطاعت نمی‌کردند، تاب نمی‌آورد. شورش‌ها و اعتراضات تبریز، شیراز و اصفهان وقفه‌های کوتاه در اجرای نوسازی ایجاد کرد و پس از آن اصلاحات خشن‌تر ادامه یافت (Atabaki, 2017; Safari et al., 2014). این تحولات بر سرگذشت باغ‌شاه سایه انداخت. فرمانفرما از این اخبار پریشان بود و برای جلوگیری از مصادرهٔ اموال خانهٔ مسکونی و باغ خیابان سپه - همان باغ‌شاه- را به رضاشاه بخشید. باغ تکه‌تکه شد و بخشی از آن کاخ مرمر و بخش دیگر به پادگان «گارد جاویدان» بدل شد. البته مجسمهٔ مفرغی ناصرالدین‌شاه به دستور بوذرجمهری (رئیس وقت بلدیه) آب و برای اسلحه مورد استفاده قرار گرفت (Mohajer & Taj-al-Dini, 2015). پس از این رویدادها، باغ‌شاه به‌عنوان یک فلکهٔ شهری در بیرون دروازه‌های این پادگان احیا شد. در سال ۱۳۱۴ خورشیدی غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ[4] از طرف شهرداری مأمور ساخت مجسمهٔ این میدان شد. این مجسمه در سال ۱۳۱۵ خورشیدی به طول ۱۲ متر رونمایی شد که تا ساخت سرستون‌های ۱۵

متری حاجی‌نوری بلندترین مجسمهٔ شهری ایران محسوب می‌شد (Adelvand, 2021; Ettela'at, 1936).

دگرگونی‌های دوران شهرداری مهام بر کالبد شهر تهران محدود نبود. متأسفانه در دوره شهرداری ایشان دو اثرِ رحیم‌زاده ارژنگ یکی، مجسمهٔ گرشاسب طی یک جابه‌جایی ناموفق آسیب دید و دومی، مجسمهٔ فردوسی نقال (دومین مجسمهٔ نصب‌شده در میدان فردوسی تهران)که دستور انتقال آن به مشهد صادر شد. مجسمهٔ کنونی میدان فردوسی تهران در سال ۱۳۳۷ خورشیدی سفارش داده شده است (Ebrahimzadeh, 2020; Mohajer & Taj-al-Dini, 2015). با انقلاب اسلامی آتش خشم انقلابیون گارد جاویدان را سوزاند، ولی مجسمهٔ گرشاسب پابرجا ماند.

«هنر شهری» همانند هر نوع از هنر عمومی تجلی‌گاه قدرت است. قدرت است که این هنر را نه‌تنها با حافظهٔ شهری، بلکه با سیاست حافظه[۵] و «حکمرانی شهری» مرتبط می‌کند. «نوسازی» کالبد «شهر» را با میانجی قدرت و ارادهٔ «حکومت» دگرگون کرد و باعث دگردیسی حکمرانی شهری شد (Barati et al., 2020; Esmaeilzadeh et al., 2016; Farivar Sadri, 2014; Mashayekhi, 2019).

از طرفی، حکومت پهلوی برای تحکیم خویش نوسازی مبتنی بر باستان‌گرایی[۶] را در پیش گرفت. دربار برای اجرای نوسازی حافظهٔ شهری را با سیاست حافظه کنترل و مدیریت کرد. این نظارت بر حافظهٔ شهری طریق «برنامهٔ حافظه»، «ابداع سنت[۷]» و «سازمان‌های حافظه[۸]» امکان‌پذیر شد. هنر شهری به‌عنوان بخشی از حافظهٔ شهری همچون حکمرانی شهری در میسر رشد خود کم‌کم استقلال خود را از دست داد و به نمایش‌دهنده از سازمان‌های حافظهٔ حکومت مبدل شد. مطالعهٔ هنر شهری تهران هم بدون واکاوی روابط قدرت و حافظه پژوهش یک‌جانبه است. اگر مجسمه‌های میدان باغشاه را نشانی از حافظهٔ شهروندان بدانیم، در این مقاله به سؤالات زیر پاسخ می‌دهیم.

۱. مجسمه‌های میدان باغشاه چه شکلی از روابط قدرتی را بازنمایی می‌کنند؟

۲. مجسمه‌های میدان باغشاه حاصل چه شکلی از روابط حافظه هستند؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اختلاف در منابع تاریخی توپ مروارید به‌عنوان اولین مجسمهٔ شهری تهران معرفی شده است، اما رونمایی از مجسمهٔ ناصرالدین‌شاه سوار بر اسب در باغشاه نقطهٔ مهمی در مسئله‌مندی[۹] هنر شهری در ایران است. با این رخداد شاه حمایت کامل خود را از هنر شهری اعلام کرد و ضرورت نصب مجسمهٔ شهری برای درباریان آشکار شد. پس از این اتفاق مداخلات مستقیم سازمان‌های حافظه‌ای زیرمجموعهٔ دربار در هنر شهری تهران ادامه یافت. میزان آن با توجه به قدرت مالی دربار کم یا زیاد شد. حتی در ضعیف‌ترین وضعیت مالی این مداخلات مانند ساخت مجسمهٔ ناتمام مظفرالدین‌شاه متوقف نشد؛ زیرا این اعمال به‌عنوان تجلی‌گاه قدرت و شکوه دربار تلقی می‌شد. اگرچه تصویب قانون شهرداری‌ها سال ۱۳۲۸ خورشیدی با هدف کاهش مداخلات دربار در مدیریت تمامی امور شهری بود، اما این کاهش مداخلات در مدیریت تزئینات شهری با تصویب آیین‌نامهٔ «نصب مجسمه‌ها و یادبودهای ایران» در سال ۱۳۳۸ خورشیدی و محوریت‌یافتن ادارهٔ هنرهای زیبای وزارت فرهنگ و هنر محقق شد. این کمیسیون تا انقلاب اسلامی تنها نظارت بر طراحی، ساخت و اجرای زیباسازی تمامی شهرهای ایران از جمله تهران را بر عهده داشت. با بازگشایی موزهٔ هنرهای معاصر، تأسیس ادارهٔ کل ایمنی و آموزش ترافیک شهرداری تهران در سال ۱۳۵۴ خورشیدی و افتتاح بوستان‌های شهری بزرگ به‌ویژه بوستان ملت در سال ۱۳۴۷ خورشیدی تغییر نگرش جدی در سیاست زیباسازی شهر تهران آغاز شد. مدیران جدید شهری دل از فلکه‌ها کندند و به زیباسازی بوستان‌ها و مناطق جدید شهری دل بستند. سال‌ها پس از انقلاب اسلامی «سازمان زیباسازی شهر تهران» از دل ادارهٔ ایمنی و آموزش ترافیک متولد شد. این سازمان هم سیاست‌های زیباسازی دههٔ پنجاه خورشیدی را ادامه داد؛ درنتیجه، دورهٔ طلایی مجسمه‌های

بزرگ میدان‌های شهر تهران به پایان رسید (Athari, 1999; Athari, 2008, 2010; Athari & Yazdani Borujeni, 2009; Esmaeilzadeh et al., 2016; Farivar Sadri, 2014; Mohajer & Taj-al-Dini, 2015)، اما برای فهم این دورهٔ طلایی از تاریخ «هنر شهری» شهر تهران متأسفانه منابع مستقیمی کمی منتشر شده است. این تاریخ‌نگاری جزء حوزهای بین‌رشته‌ای میان شهرسازی، فلسفهٔ هنر، تاریخ هنر و علوم اجتماعی است. منابع موجود در مورد و مرتبط به این تاریخ در دو دستهٔ کلی «تاریخ‌نگاری شهری» و «تاریخ‌نگاری هنری» قابل تقسیم‌بندی است. دستهٔ اول «تاریخ‌نگاری شهری» توسط انسان‌شناسان، جغرافی‌دانان، جامعه‌شناسان، شهرسازان و مورخان نگاشته شده است. این منابع «هنر شهری» را نه‌تنها موضوع مستقل و قابل بررسی نمی‌دانند، بلکه حل‌شده در «تاریخ شهری [۱۰]» می‌بینند. در این میان این متون تنها در آثار ناصر تکمیل همایون و زنده‌یاد سید محسن حبیبی رغبتی و توجه به مطالعهٔ این هنر وجود دارد.

ناصر تکمیل همایون «تاریخ‌نگاری اجتماعی» متعدد و عمیق با گرایش به مکتب آنال درمورد «تاریخ تهران» انجام داده است. این امر نه‌تنها نقش تأسیسی ایشان در «تهران پژوهی» تحکیم کرده است، بلکه آثار وی را با تهران‌پژوهان پرآوازهٔ پیشین مانند «عبدالحجت بلاغی» و «جعفر شهری» متمایز می‌کند. کتاب «تاریخ اجتماعی و فرهنگی تهران» در سه جلد تهیه شده است. جلد سوم این کتاب به وقایع و مسائل دوران پهلوی می‌پردازد (Takmil Homayoun, 2000). کتاب «رویدادها و یادمان‌های تاریخی تهران» در دو جلد تهیه شده است. در جلد دوم این کتاب در بخش «نخستین مجسمه» به قلم مینا شهسوارانی به چگونگی نصب مجسمهٔ ناصرالدین‌شاه مفرغی سوار بر اسب و مجسمه‌ساز آن اشاره شده است. همچنین در بخش «میدان مشق و مراسم نظامی» این کتاب به قلم تکمیل همایون، به‌طور کامل و با جزئیات به چگونگی اجرای برنامه و حتی توصیف دقیقی ازخودِ میدان ارائه کرده است (Takmil Homayoun et al., 2015).

زنده‌یاد «سید محسن حبیبی» یکی از مدرسان، محققان و پیشکسوتان شهرسازی بود که تألیفات و ترجمه در حوزهٔ شهرسازی و حوزه بین‌رشته‌ای «تاریخ شهر» و هنر از خود به جای گذاشته است. اثر وی با عنوان «اطلس کلان‌شهر تهران» جزء مهم‌ترین کتب در مطالعهٔ جغرافیای تهران محسوب می‌شود (Habibi & Hourcade, 2005). از دستاوردهای همکاری وی با گروه «معماری و شهرسازی» دفتر پژوهش‌های فرهنگی سه جلد کتاب است. از میان این سه جلد کتاب «میدان بهارستان، تجربهٔ نووارگی در فضای شهری ایرانی» با همکاری زهرا اهری نمونه‌ای خوب از مطالعهٔ یک میدان از ابعاد تاریخی، فرهنگی و اجتماعی است (Ahari & Habibi, 2015).

دستهٔ دوم «تاریخ‌نگاری هنری» توسط معماران و پژوهشگران و منتقدان هنر نگاشته شده است. این کتب هنر شهری را در معماری جداره‌های خیابان‌ها یا عمارت‌های مجلل و اشرافی یا ابنیهٔ باستانی خلاصه می‌کنند، اما از میان مورخان معماری، پژوهشگران هنری مانند تالین گریگور، پامیلا کریمی، محمدحسن حامدی، پرویز تناولی، شهروز مهاجر و سیامک زنده‌دل با دیدی متفاوت به «تهران پژوهی» اشتغال داشتند. می‌توان گفت در متون این تاریخ‌نگاران نگاه به «معماری»، «نقاشی» و «آثار باستانی» غلبه کامل ندارد. در این بخش از بررسی آثار کریمی به‌دلیل تمرکز بر دوران پس از انقلاب اسلامی بازماندیم.

«تالین گریگور» معمار، مدرس دانشگاه و عضو هیئت‌علمی دانشگاه براندیس[۱۱] که به مطالعهٔ هنر معاصر ایران می‌پردازد، وی در کتاب «ساختن ایران (نوگرایی، معماری و میراث ملی تحت سلطنت پهلوی)» ایدهٔ حمایت سازوکار[۱۲] های قدرت حکومت از ترویج «زیباشناسی نوسازانه» توسط دانشگاه، مراکز آموزش و محافل هنری را مطرح کرده است. وی شواهد زیادی از سفارش پروژه‌های معماری و مجسمه‌سازی «انجمن آثار و مفاخر فرهنگی» و «شورای مرکزی جشن‌های شاهنشاهی (زیرمجموعهٔ دربار شاهنشاهی)» ارائه می‌کند. این سفارش‌ها فرصتی برای معرفی معماران و مجسمه‌سازان نوگرا و تثبیت زیباشناسی نوسازانه در هنر شهری بود (Grigor, 2009). او در مقالهٔ «معماری در سیاست و سیاست در معماری (اقلیت‌های مذهبی و بحث معماری نوگرا در ایران قرن بیستم)» به ارتباط معماران دوران تحول با حکومت پهلوی اشاره کرده است. این

سبک از معماری شاخه‌ای از زیباشناسی نوسازانه محسوب می‌شود. درحقیقت هنرمندان این سبک زیباشناختی ادعای بی‌طرفی سیاسی داشتند، ولی از آغاز به جریان‌های ملی‌گرای افراطی اروپایی تمایل داشته‌اند. ورود این سبک معماری هم از طریق حکومت رضاشاه پهلوی ممکن شده است (Grigor, 2006).

«محمدحسن حامدی» مورخ هنر و سردبیر مجلهٔ «تندیس» و از بانیان تأسیس موزهٔ «مکتب کمال‌الملک» و تالار «منیر فرمانفرمائیان» در باغ‌موزهٔ نگارستان تهران است. دو اثر مهم وی با عنوان «جستارهایی در تاریخ هنر» و «مکتب کمال‌الملک» با همکاری شهروز مهاجر به معرفی شاگردان کمال‌الملک و تحولات مدرسهٔ صنایع مستظرفه می‌پردازد (Hamedi, 2018; Hamedi & Mohajer, 2014).

شهروز مهاجر مترجم و محقق «تاریخ هنر ایران» به‌طور متمرکز هنر معاصر را مطالعه کرده است. کتاب «پیشینهٔ زیباسازی شهر تهران» به قلم مهاجر و تاج‌الدینی منبع اصلی و جامع درمورد تاریخ «هنر شهری تهران» است. این کتاب عناصر زیباسازی شهر تهران در گسترهٔ تاریخی از قاجاریه تا پهلوی را بررسی کرده است، اما به‌دلیل تنگناهای اسنادی بخش پهلوی کتاب بسیار نحیف است. متأسفانه اطلاعات و عکس‌های میدان‌هایی که مجسمهٔ شاهان پهلوی بر آن نصب شده، چون میدان ۲۴ اسفند یا میدان مجسمه (انقلاب اسلامی) در کتاب غایب است (Mohajer & Taj-al-Dini, 2015).

پرویز تناولی، مجسمه‌ساز، نقاش و پیش‌گام مکتب سقاخانه، پژوهش‌گر و مجموعه‌دار است که تمرکز مطالعاتی‌اش بر «هنرهای محلی» است. «تاریخ مجسمه‌سازی در ایران» از آثار اخیر وی ساختاری مشابه کتاب‌های ایران‌شناسان و منتقدان هنری چون لینتن، پوپ، اکرمن، فاریر، پاک‌باز و مرزبان دارد. این کتاب با بخش «فرهاد کوهکن» آغاز شده و در ادامه با بخش «علی‌اکبر حجار» به‌طور ناقص و گذرا تاریخ «مجسمه‌سازی قاجار» را بررسی کرده است و با بخش «مجسمه‌های عامیانه» به پایان می‌رسد (Tanavoli, 2012).

«سیامک زنده‌دل» عکاس هنری و فارغ‌التحصیل رشته‌های عکاسی و تاریخ هنر از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه کنکوردیای کانادا و پژوهشگر مستند «سه دهه هنر نوگرای ایران» به کارگردانی «امیرحسین بهبهانی» است. رسالهٔ دکترای وی به زبان فارسی با عنوان «تحولات تصویری هنر ایران (بررسی انتقادی)» توسط نشر نظر منتشر شده است (Delzendeh, 2016).

۳- توصیف و بررسی

۳-۱- مبانی نظری

«سیاست حافظه» مفهومی در سنت مطالعات حال‌نگرانه[۱۳] و مارکسیستی در مطالعات حافظه است که ارتباط زورمندان و حافظه را مطالعه می‌کند. این مفهوم توضیح می‌دهد که چرا و چگونه «حافظهٔ جمعی[۱۴]» متأثر از منافع حال است. در سنت مطالعات حال‌نگرانه یادآوری رویدادها، نمادها و مکان‌ها از گذشته بی‌طرف نیست، بلکه از منازعات بین احزاب و گروه‌های رقیب در حقیقت از روابط قدرت درون جامعه تأثیر می‌گیرد (Adams et al., 2003; Olick, 2008; Olick et al., 2011; Zokaei, 2012; Zokaei & Vala, 2020). در ادامه دو مفهوم «ابداع سنت» و «برنامهٔ حافظه» از فرایندهای یادآوری سیاست حافظه و دو ساز و کار قدرت «حکومت‌مند» و «انضباطی» از بحث روابط قدرت را شرح می‌دهیم.

«ابداع سنت» مفهومی است که اریک هابزبام برای بررسی فرایند سنت‌سازی دولت‌های اروپایی پس از جنگ جهانی دوم ارائه کرده است. وی برای تحلیل ریشه‌های سنن و مراسم معاصری چون کریسمس سلطنتی و مراسم جام فینال کنفدراسیون فوتبال مفهوم سنت ابداعی را شرح و بسط می‌دهد. این سنت، مجموعه‌ای از اعمال تکرارشونده، نمادین یا مناسکی در بستر قوانین نوین برای نهادینه‌سازی ارزش‌ها و هنجارهای خاص است. «تکرار به خودی خود مبین پیوستگی و استمرار با امر گذشته است. درواقع آن‌ها معمولاً می‌کوشند تا حد امکان با گذشتهٔ تاریخی مطلوب خود پیوند برقرار کنند» (Adorno et al., 2018). درحقیقت برای حفظ یکپارچگی هویت فرهنگی دولت و ملت‌های اروپایی تازه‌ساز،

مراسم یا مناسکی با تکرار و قانون به «سنت» بدل‌شده و گذشته‌ای ساخته می‌شود. دومین فرایند یادآوری برنامهٔ حافظه است. فرایندی که ساختن خاطرهٔ یک رویداد در طی فرایند نظام‌مند و برنامه‌ریزی‌شده در حافظهٔ جمعی اغلب با فعالیت‌های سازمان‌یافته، منظم و هماهنگ یادبودی تحت نظر یک سازمان یا نهاد است. فدریک کورنی در کتاب «نقل‌کردن اکتبر: خاطره و ساختن انقلاب بلشویکی[۱۶]» یادبود ۱۵ انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ میلادی را به‌عنوان یک برنامهٔ حافظه معرفی می‌کند. کمونیست‌ها تا انتهای دوران رهبری استالین با شبکهٔ دفاتر ادارهٔ ایسپارت[۱۷] روایت خاصی از انقلاب اکتبر و تاریخ معاصر برای حافظهٔ تاریخی شهروندان شوروی ساختند (Corney, 2004).

فوکو همانند نیچه قدرت را بعد بنیادی و گریزناپذیر جهان اجتماعی می‌دانست. فوکو در جلد یکم «تاریخ میل جنسی» می‌نویسد که «آنجا که قدرت هست مقاومت هم در کار است» (Foucault, 1977). ثمربخشی این حرف از آن روست که به ما اجازه می‌دهد رابطهٔ میان کسانی را که بر سر قدرت می‌جنگند، صرفاً همچون رابطهٔ خدایگان -بنده- یا ستمگر- ستم‌دیده تلقی نکنیم (Mills, 2010). از نگاه فوکو «قدرت»، «خوشهٔ نامحدود روابط» و مجموعهٔ ناهمگنی از سازوکارها، فناوری[۱۸] ها و شگرد[۱۹] های اعمال قدرت است که در سرتاسر جامعه پراکنده شده است. چگونگی اعمال قدرت در دوره‌ها، نواحی، حوزه‌ها و سپهرهای تاریخی متفاوت است؛ درنتیجه قدرت دارای هیچ گروه، طبقه یا نهاد خاصی نیست. «قدرت» نه‌فقط نیرویی نهی‌کننده، بلکه سازندهٔ واقعیت‌ها، ابژه‌ها، دانش‌ها و گفتمان‌ها می‌شود (Foucault, 2013)؛ در نتیجه هر نگرشی که «قدرت» را متعلق به یک گروه یا طبقه، نهاد یا تن‌واره و هر کلان روایتی همچون «مارکسیسم» که به آن وضعیتی ثانویه[۲۰] می‌بخشد، باید نقد کرد (Barker, 2017; Foucault, 2013; Smith & Riley, 2015; Zieleniec, 2017). این مجموعهٔ ناهمگن دارای سه ساز و کار قدرت است که به دو ساز و کار «حکومت‌مند» و «انضباطی» خواهیم پرداخت.

فوکو معتقد است که شیوهٔ گسترش و انتشار قدرت در سرتاسر جامعه‌ای که می تواند تضمین‌کنندهٔ منافع طبقهٔ مسلط اقتصادی باشد. این گسترش و انتشار به‌وسیلهٔ نظام کلی دانش مبتنی بر ضرورت پزشکی و اداری[۲۱] میسر شده است. جامعهٔ بورژوایی اروپای سدهٔ هیجدهم با ابداع ساز و کار قدرت «حاکمیت‌مند» نظارت و پایش پیوسته، نه گسسته به‌وسیلهٔ شبکهٔ درهم‌بافته‌ای از اجبارهای مادی، سلطهٔ خویش را حفظ کردند (Foucault, 1977). این ساز و کار قدرت دارای سه ویژگی «رابطهٔ دوسویه نامتقارن»، «سابقهٔ بنیان‌گذار» و «ناهم‌ریختی» است. یک رابطه‌ای دوسویهٔ نامتقارن که حاکم و تابع[۲۲] را به هم پیوند می‌دهد. از یک‌سو گرفتن و از سوی دیگر بذل و بخشش است. در رابطهٔ حاکمیت‌مند، حاکم زمان و خدمات از جمله محصولات اشیای ساخته‌شده، نیروی کار و شجاعت در جنگ را می‌گیرد. حاکم ممکن است در مقابل چیزهایی را که گرفته در یک بذل، بخشش و ولخرجی چون هدیه‌ای در یک مراسم آیینی یا یک خدمت متفاوت از آنچه گرفته شده برگرداند، اما این همواره نیست؛ چون ملزم به جبران متقارن نیست (Foucault, 2013; Mashayekhi, 2016).

«سابقهٔ بنیان‌گذار» لازمهٔ یک رابطهٔ حاکمیت‌مند است. قدرت حاکم با یک حق الهی یا فتح و پیروزی مشروع شود. رعایا، امتیازها، مساعدت‌ها و فرمان‌برداری خود را با سوگند وفاداری، بیعت و پیمانی به حاکم اعطا می‌کنند. حاکم هم قدرت خود را با تولد و حقوق خونی به نسل بعد منتقل می‌کند (Mashayekhi, 2016). آخرین ویژگی «ناهم‌ریختی» است، رابطهٔ قدرت میان عناصر ناهم‌ارز و ناهم‌ریخت در موضوع یا آماج‌های قدرت انسانی و غیرانسانی است. بدن شاه نمونهٔ خوبی است. حفظ بدن شاه برای حفظ حاکمیتش یک ضرورت است، اما جسم شخص شاه یک عمر طبیعی دارد و با مرگ وی این جسم از بین می‌رود؛ درنتیجه جانشینی برای شاه تعیین می‌شود. بدن شاه هرگز از بین نمی‌رود، بلکه به ارث می‌رسد (Foucault, 2013; Mashayekhi, 2016). ویژگی‌های ساز و کارِ «قدرت انضباطی» دقیقاً بالعکس ساز و کار قبلی است. در نظام انضباطی[۲۳]، برعکس نظام

حاکمیت‌مند، جریان فردیت‌بخشی رو به پایین حرکت می‌کند. فردی‌سازی در نظام انضباطی «نزولی» است: هرچه قدرت بی‌نام‌تر و کارکردی‌تر می‌شود، کسانی که این قدرت بر آن‌ها اعمال می‌شود، با شدت بیشتری فردیت می‌یابند... در نظام انضباطی کودک بیشتر از بزرگ‌سال فردیت می‌یابد، بیمار بیشتر از انسان سالم، دیوانه و بزهکار بیشتر از انسان بهنجار و نابزهکار (Foucault, 1977; Mashayekhi, 2016).

از دید فوکو شهرهای قدیمی همان قرون وسطایی پرورش‌ساز و کار «حاکمیت‌مند» هستند؛ به این دلیل که فضا باید با الزامات کارکردی قدرت مرتبط باشد؛ درنتیجه آنچه مفهوم‌پردازی می‌شود، پیدایش مجموعهٔ نوینی از روال[۲۴] ها و رویه‌های به‌طورِ خاص فضایی است. صنعتی‌شدن به شکل‌گیری شیوه‌ها، شگردهای و ابزارهای نوین برای فهم، کنترل، سازمان‌دهی فضا و شهروندان منجر شده است. شگردهایی چون «هنر تمایزگذاری‌ها» و جدول زمانی سبب استقرار «سیاست کالبدشناسی بدن[۲۵]» هستند (Zieleniec, 2017).

«سیاست کالبدشناسی بدن» یک سیاست متشکل از انواع نظارت‌ها و انضباط‌های فضا زمانی از جمله تربیت‌کردن، کارکردن و جریمه‌کردن است. این سیاست حتی با زمان‌بندی دقیقی حرکات، ژست‌ها و فعالیت‌ها، «بدنِ رام» را می‌سازد (Zieleniec, 2017). با تسلط گفتمان‌های انضباطی بر جامعه، این شگردها از مرزهای قرارگاه‌های نهادی کار، تنبیه، تعلیم، ارتش، فراتر رفتند و در تمام سپهرها و عرصه‌های اجتماعی گسترده شدند. این روش‌های کنترل و دست‌کاری با ایجاد رضایت اخلاقی و فرمان‌برداری فیزیکی، سلطه[۲۶] را تحکیم بخشیدند (Zieleniec, 2017).

«شگردهای انضباطی»، مجموعهٔ راه‌کنش[۲۷] هایی- همان کنش‌ها، اقدامات و رویه‌ها- است که برای گسترش انضباط در جامعه فضا، زمان و فرد را کنترل می‌کند (Zieleniec, 2017). «هنرِ تمایزگذاری‌ها» یک شگرد با استقرار «حضور و غیاب» مانع توزیع ولگرد و غیرمتمرکز و گردش پراکندهٔ بدن‌ها یا مؤلفه‌ها می‌شود. این سامانه نه‌تنها از این‌که افراد کجا و چگونه در فضا مستقر هستند، آگاه است، بلکه امکان نظارت، ارزیابی، قضاوت و سنجش رفتار هر فرد در هر لحظه را با ایجاد ارتباط‌هایی بدون دخالت سایر ارتباطات ممکن می‌کند. نمونهٔ اعلای آن حصارکشی و تقسیم‌بندی موجود در پادگان‌ها، مدرسه، زندان یا کارخانه است (Foucault, 1977; Zieleniec, 2017). «جدول زمانی» شگردی برای کنترلِ فرد در زمان و فضا همچون جدول زمانی فعالیت‌های نهادهای مذهبی مانند دیر و صومعه و ساعت یگان نظامی (سین) در آموزش سربازان است. این انضباط نوین از مدارس، زندان‌ها، نوان‌خانه‌ها و کارخانه‌ها به نهادهای سنتی انتقال یافته است (Foucault, 1977; Zieleniec, 2017).

۳-۲- روش بررسی

این مقاله با روش تاریخ‌نگاری «تاریخ فرهنگی» و روش تحلیل دادهٔ نشانه‌شناسی انجام شده است. این نوع تاریخ‌نگاری به‌دلیل نگاه گسترده به بایگانی از سیاست بایگانی[۲۸] و فرایندهای به‌یادآوری[۲۹] مصون است. نگارندگان در این مقاله به‌دلیل بررسی اثری از غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ- تأثیرگذارترین و گمنام‌ترین مجسمه‌ساز معاصر- درگیر سه چالش شدند. این چالش‌ها شامل «سوگیری» منابع و سیاست بایگانی «حذف»- همچون سایر پژوهش‌های معطوف به دورهٔ پهلوی- و «نسیان جمعی[۳۰]» بودند. مقالهٔ کنونی از روش نشانه‌شناسی برای تحلیل اطلاعات متنی و تصویری بهره برده است. این روش فرصت بررسی توأمان مصنوعات حافظهٔ شهری و داده‌های تاریخی موجود برای کشف روابط قدرت و حافظه در شهر تهران در غیاب سندهای کافی را ایجاد کرد. بدین‌ترتیب با استفاده از قواعد نشانه‌شناسی، پیکار[۳۱] های موجود بین زبان/ گفتار، دال/ مدلول، نظام/ سازه (محورهای هم‌نشینی و جانشینی) و تطابق/ تضمن بررسی می‌شود (Barthes, 2017).

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 به‌عنوان ترکیبی از نشانه‌ها تعریف کرد. دومین محور زبان را «نظام» تشکیل می‌دهد که شامل پیوستگی‌هاست که از آن به سطح

«جانشینی» نام برده می‌شود و دارای ارتباط نزدیک با زبان به‌عنوان یک «نظام» است، اما پیکار این محورها با اصل «تناسب» شناخته می‌شود. برای اجرای این اصل انتخاب یک هیئت کلی توصیه می‌شود که اولاً باید به‌اندازه 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 هم‌زمان‌بودن همگن باشند (Smith & Riley, 2015; Strinati, 2013). بر طبق این مطالب مجسمه‌های باغ‌شاه و میدان حر، «سازه» برخاسته از نوعی خاص روابط «قدرت» و «حافظه» بوده، اما در عین حال این مجسمه‌های شهری نظامی از روابط «ساز و کار قدرت» و «برنامهٔ حافظه» هستند؛ پس تحلیل عمیق هر عنصر هنر شهری ما را به عمق روابط هم‌نشینی روابط قدرت و حافظه و روابط جانشینی سازوکارهای قدرت و برنامه‌های حافظه بر حافظهٔ شهری هدایت می‌کند.

۳-۳- یافته‌های تحقیق

باغ‌شاه از روزگار فتحعلی‌شاه به‌عنوان باغ و تفرجگاه سلطنتی ولیعهد شناخته می‌شد. در دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه باغ صاحب اقبال بلندی شد. اولین مجسمهٔ تمام‌قد شهری تهران در این دوره در باغ‌شاه نصب شد (Mohajer & Taj-al-Dini, 2015). این مجسمه اهمیت نمادین باغ نزد خاندان قاجار را افزایش داد. باغ‌شاه در دوران محمدعلی‌شاه نه‌تنها نماد احیای قدرت قاجار، بلکه نماد تنبیه متمردین شد؛ زیرا این باغ مقر فرماندهی شاه برای سرکوب مشروطه‌خواهان شده و در این محل صور اسرافیل به شکل دردناکی کشته شد و وکلای ناراضی مجلس به کودتا زندانی شدند (Kasravi, 1975). با صدارت میرزا حسن‌خان وثوق‌الدوله در سال ۱۲۹۷ خورشیدی نیروی ژاندارمری از نو احیا شد. بخشی از باغ‌شاه از آن سال تا ۱۲۹۹ خورشیدی به یکی از بزرگ‌ترین پادگان‌های ژاندارمری بدل شد (Shahbazi, 2016). بخش دیگر این باغ توسط عبدالحسین میرزا فرمانفرما از احمدشاه خریداری شد. با سلطنت رضاشاه مصادرهٔ اموال بزرگان دورهٔ قاجار شکل گرفت. فرمانفرما از این اخبار پریشان شد و برای جلوگیری از مصادرهٔ تمامی اموالش، باغ‌شاه را به وی بخشید. زمین وقف ساخت کاخ مرمر شد و پادگان ژاندارمری با تشکیل قشون متحدالشکل به پادگان «گارد جاویدان» بدل شد. مجسمهٔ ناصرالدین‌شاه از گزند روزگار در امان نماند و مجسمه به دستور بوذرجمهری (رئیس وقت بلدیه) آب و برنزش برای ساخت اسلحه مورد استفاده قرار گرفت (Mohajer & Taj-al-Dini, 2015).

در سال ۱۳۱۶ خورشیدی تمامی تهران با بافت شطرنجی نوسازی شد. این تغییر تمامی تحولات نوسازی شهری را به همراه داشت. دروازه‌ها تخریب و فلکه‌های شهری از جمله باغ‌شاه در سال ۱۳۱۴ خورشیدی ساخته شدند (Kariman, 1976; Saeidi Rezvani, 1992; Takmil Homayoun, 2000). در سال ۱۳۱۵ خورشیدی مجسمهٔ گرشاسب در میدان سوم اسفند- فلکه باغ‌شاه- پرده‌برداری شد (Adelvand, 2021; Adelvand et al., 2015). جدول ۱ مشخصات کامل مجسمه‌های نصب و مرمت‌شده در میدان باغ‌شاه (حر) تهران را نمایش می‌دهد.

شاه در سفرهای اروپایی‌اش از دیدن مجسمه‌های تمام‌قد طبیعت‌گرایانه ذوق‌زده شده بود. اولین سردیس وی ساختهٔ گوستاو آدولف (کروک) در سال ۱۲۶۱ خورشیدی توسط کنت دومنت فورت در خیابان لاله‌زار نصب شد. این اتفاق و سفرها، او را برای ساخت مجسمه تمام‌قد و مفرغی از خودش

جدول ۱. مشخصات مجسمه‌های میدان باغ‌شاه (حر) تهران

نام مجسمه	مجسمه‌سازان و مرمت‌کنندگان	سال نصب
ناصرالدین‌شاه سوار بر اسب	میرزا علی‌اکبر خان و چند مستشاران خارجی	۱۳۰۶ قمری
نبرد گرشاسب با اژدها	کارگاه خانوادگی هنری ارژنگ (غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ، حسن ارژنگ‌نژاد و اسماعیل ارژنگ)	۱۳۱۵ خورشیدی
شیرهای نگهبان میدان	حسن ارژنگ‌نژاد	۱۳۸۵ خورشیدی

مصمم ساخت. این مجسمه تحت نظارت رئیس قورخانه وقت جهانگیرخان اقبال سلطنه (پسر سلیمان‌خان سهام‌الدوله و از مهاجران ارمنی از تفلیس) و با مشارکت میرزا علی‌اکبر خان و برخی مستشاران و کارکنان خارجی قورخانه ساخته شد (Mohajer & Taj-al-Dini, 2015).

مجسمه با فشار اقشار سنتی در باغ‌شاه که باغ ییلاق شاهزادگان قاجار خارج از حصار طهران قدیم بود، نصب شد. البته خود عمل ساخت و نصب مجسمهٔ تمام‌قد برای تکثیر بدن شاه در میان انظار عموم بخشی از سیاست فرهنگی ناصری برای تثبیت سیاست حافظهٔ «تجددخواهی» بود. ساخت مجسمه یک شگرد یادبودسازی عاریت‌گرفته از اروپا برای یادآوری یک پادشاه پیروز و «پدر ملت» بود. مجسمهٔ مفرغی شاه نمایش «بدن» شاه بود که در دید انظار عمومی است؛ بدنی که شمشیر بر دست و فاتحانه بر اسبی نشسته است (شکل ۱). این بدن سه ویژگی روابط ساز و کار قدرت «حاکمیت‌مند» را نمایش می‌دهد.

شکل ۱. مجسمهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار در قورخانه سلطنتی (Zoka & Semsar, 1997)

این مجسمه بدنی را نمایش می‌دهد که بر سکویی بلند رعیت‌ها را نظاره می‌کند. «رابطهٔ دوسویهٔ نامتقارن» میان رعیت و بدن شاه برقرار شده است. از طرفی، شاه با زیورآلات و نشان‌هایش و شادکام از پیروزی‌اش بازنمایی شده است. این نشان‌ها، زیورآلات و لباس سلطنتی «سابقهٔ بنیان‌گذار» سلطنت را که با پیروزی جنگ‌ها ممکن شده، یادآوری می‌کند. این مجسمه به نمادی از سلطنت قاجار بدل شده بود. روایت است که محمدعلی‌شاه برای سرکوب مشروطه‌خواهان و احیای قدرت اجدادی جایی بهتر از باغ‌شاه نیافت و حتی اعدام‌ها را کنار آب‌نما و زیر مجسمه انجام داده است (Kasravi, 1975).

از طرف دیگر، مجسمه نشانگر این است که شاه تنها پیروزی خود را جشن می‌گیرد؛ زیرا مجسمهٔ هیچ پیاده یا سواره‌ای در کنار او نیست. هیچ نشانه‌ای از سایر نظامیان و دولتمردان و حتی پرچم ایران نیست؛ پس یادبود افرادی که وظیفه‌ای پیروزی داشتند، افتخاری نیست. می‌توان روابط «ناهم ریخت» میان رعیت و شاه را دید. نقاشی میدان باغ‌شاه اثر مرحوم کمال‌الملک (شکل ۲) توسط سازمان حافظهٔ «نقاش‌خانهٔ سلطنتی» ساخته شده است. با وجود اینکه کمال‌الملک شخصاً از عوام و رعیت استادانه نقاشی می‌کرد، آثاری از وی درمورد پادشاه، خاندان سلطنت، دربار و سران خارجی به یادگار مانده است (Azhand, 2013; Hamedi, 2018; Hamedi & Mohajer, 2014). ناصرالدین‌شاه نه‌تنها از سازمان‌های حافظهٔ سلطنتی همچون گذشتگان بهره می‌برد، بلکه از اقدامات نوسازانهٔ امیرکبیر چون تأسیس روزنامهٔ وقایع اتفاقیه، دارالفنون و حمایت از هنرهای جدید چون چاپ، نقاشی و مجسمه‌سازی پشتیبانی کرد. حمایت‌های وی نه‌تنها به تأسیس سازمان‌های حافظهٔ جدید و تحکیم نوسازی انجامید، بلکه یکی از گام‌های بزرگ در تثبیت هنر نوسازانه بود.

شکل ۲. میدان باغ شاه اثر مرحوم کمال‌الملک ۱۳۰۶ ه. ق (Khanmohammadi, 2020)

شاهان قاجار برای تأمین امنیت و ادارهٔ نواحی معمولاً از نیروهایی متشکل از نیروهای محلی خوانین، نیروهای تحت سرپرستی مستشاران خارجی استفاده می‌کردند. رضاشاه این نیروها را مناسب برای تحکیم نوسازی نمی‌دانست. فقط چند ماه پس از رسیدن به مقام وزارت جنگ در ۱۵ آذرماه ۱۳۰۰ فرمان شمارهٔ ۱ ارتش ایران (حکم شمارهٔ ۱ قشون) را صادر

کرد. براساس این فرمان، نیروهای ژاندارمری و قزاق در هم ادغام شدند. سردار سپه درست یک ماه بعد در ۱۵ دی‌ماه ۱۳۰۰ اعلام کرد که ارتش نوین ایران با پنج لشکر تشکیل شده است (Cronin, 2003). رضاشاه پس از تاج‌گذاری برای حفاظت خود در نزدیکی محل کاخ مرمر در سال ۱۳۰۳ خورشیدی یک پادگان ساخت. در این پادگان یک گروهان پیاده به نام گروهان گارد جاویدان همواره آماده به خدمت بود. محمدرضا شاه سازمان ارتش نوین از جمله پیشانی آن گارد جاویدان را تغییر داد. این گارد در آغاز پادشاهی «هنگ» بودتا «لشکر پیادهٔ گارد شاهنشاهی» ارتقا یافت. با ترور ناموفق محمدرضا شاه در ۲۱ فروردین ۱۳۴۴ خورشیدی توسط یک سرباز وظیفه به‌تدریج نیروهای وظیفه از آن خارج و تنها از پایه‌وران و کادر نیروی زمینی در سازمان آن استفاده شد.

این لشکر به همراه «تیپ مستقل گارد جاویدان» و «مرکز آموزش» مجموعاً سازمان گارد شاهنشاهی را تشکیل دادند. پادگان گارد (باغ‌شاه) مرکز این سازمان بود (Shahbazi, 2016). این دست‌کاری کالبدی در کنار سایر اقدامات نوسازی‌های شهری همچون «بلوارکشی» مبتنی بر «سیاست کالبدشناسی بدن» بودند. پادگان‌ها دستگاه‌های انضباطی برای اجرای شگرد «هنر تمایزگذاری‌ها» بود. این شگرد مانع پراکندهٔ نیروهای نظامی- همان بدن‌ها- شد. از طرفی پوشش متحدالشکل یکی از دستگاه‌های انضباطی این شگرد است. نیروهای نظامی با لباس فرم نظامی آن را محقق کردند. دربار در زمستان ۱۳۰۷ خورشیدی از این دستگاه برای انضباط شهروندان ایرانی به کار برد. دولت وقت لایحه‌ای به مجلس داد و قانون «متحدالشکل نمودن البسه اتباع ایران» تصویب شد. حاصل اجرای این قانون پوشش یک‌شکل و منظم با منع حجاب و هرگونه لباس محلی بود. درنهایت این محدودیت‌ها قدم‌هایی در راه ساخت «بدنِ رام» بود (شکل ۳) (Atabaki & Zurcher, 2006; Papoli Yazdi et al., 2018).

شکل ۳. بازدید رضاشاه از گارد جاویدان در پادگان باغ‌شاه
(Institute for Iranian Contemporary Historical Studies)

ادارهٔ تهران همچون نیروهای نظامی دست‌خوش تحول شد. تهران تا پیش از نوسازی شهری با یک نظام محله‌ای اداره می‌شد. اغلب محلات هم از یک قومیت یا ایل یا خاندان تشکیل می‌شدند. برای ادارهٔ یکپارچه شهر تهران قطعه‌قطعه کردن کالبدی آن ضرورت یافت؛ به این دلیل که با ایجاد فاصلهٔ فیزیکی عدم اتحاد محله‌ها تسریع شد (Fakouhi, 2016; Fazeli, 2012; Khaksari et al., 2009; Takmil Homayoun, 2000, 2001, 2006, 2019).

«بلوارها» نه‌تنها این کار را بلکه دسترسی سریع و آسان پلیس برای سرکوب شورش‌ها را که به‌کرات در شهرهای مختلف علیه نوسازی به وقوع می‌پیوست، ممکن کرد (Atabaki, 2017). حکمرانی شهری در ریاست بیست و ششمین شهردار تهران موسی مهام (تصدی از فرودین ۱۳۳۷ خورشیدی تا آذر ۱۳۳۸ خورشیدی) با احداث بلوارهای به سبک هوسمانی کالبد شهر را دگرگون کرد (Ebrahimzadeh, 2020). در نتیجه، بلوار همچون دستگاه انضباطی شگرد هنر تمایزگذاری را به اجرا گذاشتند. ایجاد بلوارها بیشتر سبب افزایش تردد خودرو در سطح شهر شد؛ به همین دلیل در سال ۱۳۳۹ خورشیدی اولین چراغ قرمز نصب شد (Mohajer & Taj-al-Dini, 2015). تعمیق نوسازی شهری تهران با گسترش ترافیک و مدیریت زمانی آن به‌نوعی تداعی‌کنندهٔ «جدول زمانی» است.

تهران دوران پهلوی پیش‌آهنگ «نوسازی» و تجلی‌گاه قدرت حکومت شد. حکومت پهلوی با تأسیس سازمان‌های حافظه‌ای و برگزاری برنامه‌های حافظه‌ای مختلف با «ابداع سنت» بزرگداشت فردوسی به اعمال قدرت در «حافظهٔ شهری» دست زد. «انجمن آثار ملی»، «فرهنگستان» و جشن «هزارهٔ فردوسی» تأثیرگذارترین نهاد و رویداد این دوره بود.

فعالیت فرهنگستان از تأسیس در ۲۹ اردیبهشت ۱۳۱۴ خورشیدی تا انقلاب اسلامی را می‌توان به دو دورهٔ «فرهنگستان ایران» و «فرهنگستان زبان ایران» تقسیم کرد. این نهاد در هر دو دوره فعالیت خویش نقش مهمی در تثبیت آثار و زبان فردوسی در زبان و ادبیات فارسی داشت (Cultural Journal of the Imperial Court, 1965; Daryabeigi, 2003; Samii Gilani, 2012; Secretariat of the Royal Cultural Council, 1963).

انجمن آثار از تأسیس در سال ۱۳۰۱ خورشیدی تا انقلاب اسلامی به‌طور مداوم فعال بود و تمامی فعالیت‌هایش صرف ترویج زبان و ادبیات فارسی و مهندسی اجتماعی زبان برای تحقق سیاست فرهنگی یکسان‌سازی بود. از میان شعرای فارسی‌زبان، فردوسی و شاهنامه اولویت زیادی یافت (Atabaki & Zurcher, 2006). برای نیل به این امر حمایت از هنرهای «نوگرا» ضرورت یافت. برای تحقق این امر هم فرصت‌دهی به معماران، نقاشان و مجسمه‌سازان چون هوشنگ سیحون، محسن فروغی و ابوالحسن صدیقی اجرا شد. حاصل این فرصت‌دهی، ساخت آرامگاه و چهار مجسمه از فردوسی است. این مجسمه‌ها در رم (هدیهٔ ایران به دولت ایتالیا)، باغ آرامگاه فردوسی در شهر طوس، دانشگاه تهران (اولین مجسمهٔ میدان فردوسی تهران) و میدان فردوسی تهران نصب شده‌اند (Anjoman e Asar va Mafakher e Farhangi, 2020; Ghoreishi & Same Nasayeh, 2020; Grigor, 2009; Mohajer & Taj-al-Dini, 2015).

شهرداری تهران همچون سایر سازمان‌های حافظه مأمور اجرای سیاست حافظهٔ حکومت وقت بود، اما مجسمه‌ساز ایرانی که توان هنری ساخت یک مجسمهٔ شهری را داشته باشد، در استخدام نداشت. رضاشاه توانایی هنری غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ را بسیار می‌پسندد. دربار وی را به شهردار وقت تهران- کریم بوذرجمهری- معرفی می‌کند. بوذرجمهری وی را به‌عنوان مجسمه‌ساز بکار گرفت. رحیم‌زاده ارژنگ در دوران فضل‌الله بهرامی به‌عنوان ناظر شهرداری تهران به اولین مجسمه از رضاشاه عازم پاریس می‌شود. پایهٔ هر سه مجسمه را در سال ۱۳۱۴ خورشیدی هم‌زمان با نصب هر سه اثر در تهران می‌سازد. او در همان سال از طرف شهردار وقت مأمور ساخت مجسمهٔ خرد و جهل یا گرشاسب در میدان سوم اسفند (حر) می‌شود. این مجسمهٔ دوازده متری قطعه به قطعه در کارگاه خانوادگی رحیم‌زاده در نزدیکی میدان بهارستان ریخته‌گری برنز می‌شود. این مجسمه در شرایط که مجسمه‌های کوچک‌تر آن تا دههٔ ۵۰ خورشیدی هیچ‌کدام در خاک ایران ریخته‌گری نشدند، ساخته شد.

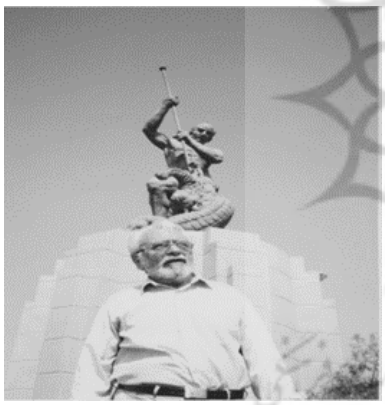
رحیم‌زاده ارژنگ از سال ۱۳۰۸ خورشیدی با کوچ خاندان خویش به تهران، در تدارک کارگاه و گروه هنری برای تولید اثر هنری بود. این کارگاه در میدان بهارستان در سال ۱۳۱۲ خورشیدی راه‌اندازی می‌شود. این کارگاه هنری خانوادگی متشکل از پسرش زنده‌یاد اسماعیل ارژنگ، میرحسن ارژنگ‌نژاد و تنی چند از اقوامش بود. کارگاه رحیم‌زاده ارژنگ تا سال ۱۳۲۶ خورشیدی در میدان بهارستان مستقر بود. این کارگاه همچون سایر کارگاه‌های هنری خانوادگی بزرگ به‌عنوان یکی از مراکز آموزشی هنری مجسمه‌سازی بیش از سی شاگرد را تربیت کرد که برخی از آن‌ها از مجسمه‌سازان تراز اول ایران شدند (Adelvand, 2021; Adelvand et al., 2015; Haddadi, 2014; High Council of NAMAVĀRAN Contemporary Iranian, 2005; Mohajer & Taj-al-Dini, 2015; Nasiri et al., 2005). نصب مجسمهٔ گرشاسب به‌جای مجسمهٔ رضاشاه به‌نوعی «هم‌ریختی» را نمایش می‌دهد. نمایش یک بدن مثالین همچون یک نمونهٔ آرمانی[۳۲] مبارزه با بدی و جهل است (شکل ۴).

مجسمه‌ای در انظار مردم و نظامیان پادگان باغ‌شاه نمایش داده شده است. این بدن راه و رسم زندگی را به رهگذران گوشزد می‌کند. راه و رسم پهلوانی که زندگی شجاعانه، ولی در اختیار قدرت حکومت همچون یک سرباز شجاع و فداکار را آموزش می‌دهد. این راه و رسم به‌نوعی «ضبط کلی» بدن برای حکومت ایجاد می‌کند. این مجسمه نه‌تنها نمادسازی ذهنی در میان شهروندان برای پشتیبانی از برنامهٔ حافظه‌ای بزرگداشت فردوسی بود، بلکه نمادی برای جوانان ایرانی که به تأسی از این پهلوان به قشون ملی- یکی از دستاوردهای نوسازی- بپیوندند. از طرفی گرشاسب، یکی از مشهورترین پهلوانان ایرانی که بخش‌های از ادبیات اسطوره‌ای و حماسی ایران در توصیف اعمال او و فرزندانش

نریمان، سام، زال، رستم، فرامرز و برزو نگاشته شده است.[۳۳] توصیف اعمال او از جمله کشتن اژدهایی هراسناک و نیز دیوی سهمناک در بخش‌هایی از اوستا آمده است. گرشاسب یکی از یاوران و همراهان «سوشیانس» است که در آخر زمان به یاری او می‌شتابد و ضحاک را که از بند رسته است، می‌کشد (Emami & Rokni, 2012; Pour khaleghi Chatroudi et al., 2010; Sa'idi Sirjani, 2002; Sattari et al., 2017). معنای ذهنی این مجسمه با پهلوانی آخرالزمانی که دنیا را از شر ضَحّاک[۳۴] (اژدهاک) تازی نجات می‌دهد، گره زده شده است. این فرایند به‌یادآوری تقابل همیشگی ایرانی و عنیرانی مبتنی بر باستان‌گرایی که به‌نوعی «فردی‌سازی نزولی» است، ایجاد کرده است. این شکل سیاست حافظه در اغلب مجسمه‌های شهری دوران پهلوی به چشم می‌خورد.

شکل ۴. تندیس نبرد گرشاسب با اژدها (Authors, 2022)

پس از انقلاب اسلامی با گزینش نام «حر» برای این میدان یک تردستی حافظه‌ای دیگر توسط حکمرانی شهری برای پیونددادن حافظهٔ اسلامی و حافظهٔ باستانی صورت گرفت. این تردستی نه‌تنها نمونهٔ موفق این پیوند بود، بلکه باعث حفظ کل میدان شد (Adelvand et al., 2015)، اما این مجسمهٔ میدان به‌دلیل آگاه‌نبودن حکمرانی شهری و جامعهٔ هنری از مجسمه‌سازی روسی، بارها مورد تخریب و اهمال‌کاری قرار گرفته است. اولین مرمت مجسمهٔ نبرد گرشاسپ با اژدها در سال ۱۳۸۴ خورشیدی توسط حسن ارژنگ‌نژاد نه‌تنها کالبد مجسمه را از نابودی نجات داد، بلکه باعث شد داستان ساخت مجسمه روایت شود (شکل ۵). ارژنگ‌نژاد اظهار کرد: «من شیرهای نگهبان مجسمه را با صورت‌های گریان نه خشمگین- نامطابق طرح اولیه- قالب‌گیری کردم. این نشان، امضایم و احساسم از جفای جامعهٔ هنری به استادم -رحیم‌زاده -بود». «پس از انقلاب بارها شاهد این بودم که قصد جابه‌جایی و تخریب مجسمه را داشتند و هنگام مرمت متوجه شدم که دست مجسمه آسیب دیده بود» (Adelvand et al., 2015). با وجود ثبت ملی این اثر باز هم سازمان زیباسازی بدون رعایت اصول حافظت اثر تاریخی به دست‌کاری در بافت میدان مشغول است. تا امروز به‌جز مصاحبه‌های پراکنده، یک یادداشت، مقاله و جشن هیچ کتاب و منبع کاملی درمورد خالقان اثر منتشر نشده است (Adelvand, 2021; Adelvand et al., 2015; Khanmohammadi, 2020; Morizinejad, 2012).



شکل ۵. تندیس گرشاسب و حسن ارژنگ‌نژاد (Authors, 2022)

۴- نتیجه‌گیری

تهران پیش‌آهنگ «نوسازی» و هم تجلی‌گاه قدرت حکومت‌ها شد. حاکمان با تأسیس سازمان‌های حافظه‌ای چون «نقاش‌خانهٔ سلطنتی»، «روزنامه وقایع اتفاقیه»، «انجمن آثار ملی» و «فرهنگستان» و با برگزاری برنامه‌های حافظه‌ای چون جشن «هزارهٔ فردوسی» با «ابداع سنت» بزرگداشت فردوسی به اعمال قدرت در «حافظهٔ شهری» پرداختند. از طرفی، سیاست فرهنگی حکومت‌های ناصری و پهلوی سبک‌های «نوسازانه» را در نقاشی، شهرسازی، معماری و مجسمه‌سازی شهری ایران

حاکم کرد. «حکمرانی شهری» نیز دینِ خود را به «حکومت» با حفظ «سیاست حافظه» داد. به‌دنبال این امر «هنر شهری» نوپا بی‌حمایت حکومت‌های ناصری و پهلوی توان رویارویی با مخالفت اقشار سنتی را نداشت. به دلیل این‌که آنان با نمایش و نصب مجسمه در انظار عموم شهروندان مخالف بودند. درحقیقت، مجسمه‌های شهری بدون آزادی در ارائهٔ محتوا آغاز شد. این روابط یک‌سویه، سبب کم‌رنگ شدن نقش مجسمه‌سازان در زاد و رشد شهر شد و آنان را بی‌نام و نشان کرد. مجسمه‌های باغ‌شاه و میدان حر یکی از نمونه‌های این هنر شهری بود.

مجسمهٔ ناصرالدین‌شاه سوارهٔ مفرغی طی ساز و کار قدرت «حاکمیت‌مند» تحت سیاست حافظهٔ «تجددخواهی» ساخته شد، اما مجسمهٔ نبرد گرشاسب با اژدها طی ساز و کار قدرت «انضباطی» تحت سیاست حافظهٔ «باستان‌گرایی» آفریده شد. با وجود اینکه امروز سازوکارهای مذکور دیگر بر سپهر فرهنگی ایران مسلط نیستند و سلسله‌هایی پادشاهی آن‌ها را ساختند، وجود ندارند، مجسمهٔ شهری میراث ماندگار ۱۳۰ سال نوسازی در ایران است که هنوز ساخته و نصب می‌شود. مجسمهٔ نبرد گرشاسب با اژدها اثر غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ و شاگردانش یکی از کهن‌ترین میراث‌های نوسازی پهلوی اول و مجسمه‌های شهری باقی‌مانده در شهر تهران است که با تغییر نام به «حر» به حیات فرهنگی خود ادامه می‌دهد. این مجسمه نشان‌دهندهٔ پیوند میان حافظهٔ باستانی و اسلامی است. حتی مجسمهٔ گرشاسب عیان ساخت که ساز و کار قدرت و سیاست حافظه میان حافظه‌ها را حصارکشی و مرزبندی کرده است، درحقیقت حافظهٔ جمعی و شهری یک مجموعهٔ به‌هم‌پیوسته است.

سپاسگزاری

نویسندگان از هنرمند پیشکسوت «حسن ارژنگ‌نژاد» برای بایگانی آثار خویش، از هنرمندان ارجمند «علی شمع‌ریز» و «سعید ارژنگ» برای بایگانی خانوادگی و از خانم «زهرا رسولی» برای اسناد، تصاویر و مصاحبه‌هایی که در اختیارمان گذاشتند، صمیمانه تشکر می‌کنند. این مقاله براساس پایان‌نامه‌ای با عنوان «رد پای قدرت در هنر شهری تهران در دورهٔ پهلوی (مطالعهٔ موردی مجسمه‌های میادین شهر تهران) با راهنمایی نویسندهٔ دوم نگاشته شده است.

منابع مالی

منابع مالی این مقاله توسط مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهر تهران تأمین شده است.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافعی نداشته‌اند.

References

Adams, J., Steinmetz, G., Corney, F. C., & Zamponi, S. F. (2003). *States of memory: Continuities, conflicts, and transformations in national retrospection*. Duke University Press.

Adelvand, P. (2021). The Statue of the Current Hor Square, as the Oldest Surviving Urban Sculpture in Tehran Squares. MANZAR, *the Scientific Journal of landscape*, *13*(54), 70-75.

Adelvand, P., Salahshoor, Z., & Ghelichkhani, A. (2015). Tehran Squares Sculpture of Figurative Totalitarianism to Abstract Individualism. *MANZAR, the Scientific Journal of landscape*, *7*(31), 14-21.

Adorno, T. W., Hobsbawm, E. J., Said, E. W., Gilloch, G., & Kilby, J. (2018). *Memory, History and Trauma (Politics and the Invention of Memory)* (S. Borzoo, Trans.). Tehran: Kherad Sorkh.

Ahari, Z., & Habibi, S. M. (2015). *Baharestan Square the experience of modernity in Urban space of Iran*. Tehran: Cultural Studies Office.

Anjoman e Asar va Mafakher e Farhangi. (2020). Society History.

Atabaki, T. (2017). *The state and the subaltern: modernization, society and the state in Turkey and Iran* (A. Azizi, Trans.). Tehran: Qoqnoos.

Atabaki, T., & Zurcher, E. J. (2006). *Men of Order: Authoritarian Modernisation in Turkey and Iran, 1918-1942* (M. Haghighatkhah, Trans.). Tehran: Qoqnoos.

Athari, K. (1999). Marginalization in Iran. *Urban Management*, *1*(2).

Athari, K. (2008). Hakemiat shayeste va zaroorat ehyaye hoze ye omoumi [Good Governance and the Necessity of the Revival of the Public sphere]. *Jostar ha ye shahrsazi [Journal of City essays]*, *6*, 19-20.

Athari, K. (2010). Urban economy and urban economics in Iran. *Journal of Urban Economics*, *7*, 56-65.

Athari, K., & Yazdani Borujeni, F. (2009). The real estate bourgeoisie. *Journal of Perspective of Iran*, (48), 43-58.

Azhand, Y. (2013). *From workshop to university (research in the Master-pupil system educational system and its transformation into a university system in Iranian painting)*. Tehran: Iranian Academy of Arts.

Barati, N., Mohaghegh Montazeri, M., & Nikpeyma, M. (2020). Rethinking the Conceptual Challenge between Plan and Design in the Discourse of Iran's Urban Development: From Education to Practice. *Urban Planning Knowledge*, *3*(4), 15-32.

Barker, C. (2017). *Cultural studies: Theory and practice* (Y. N. H. M. Faraji, Trans.). Tehran: Institute for Social and Cultural Studies.

Barthes, R. (2017). *Elements of semiotics* (E. SheikhZadeh, Trans.). Tehran: Noor Ata pub.

Corney, F. C. (2004). *Telling October: Memory and the making of the Bolshevik revolution*. Cornell University Press. [DOI:10.7591/9781501727030]

Cronin, S. (2003). *The making of modern Iran: state and society under Riza Shah*, 1921-1941. [DOI:10.4324/9780203423141]

Cultural Journal of the Imperial Court. (1965). *Information about The cultural organizations of the* imperial *court*. Tehran: Pahlavi Library.

Daryabeigi, B. (2003). *Organization for Development of Thoughts*. Tehran: Islamic Revolution Document Center.

Delzendeh, S. (2016). *Tahavvolat-e Tasviri-e Honar-e Iran: Barresi-e Enteqadi*.

Ebrahimzadeh, F. (2020). All mayors of the capital; 61 mayors from 113 years ago until today (Who was the suspicious death of Mr. Mayor, the unluckiest mayor of Tehran?). Hamshahri Online. Retrieved [hamshahrionline.ir/x6K7W]

Emami, N., & Rokni, A. (2012). Analysis of myths of Keykhosro, Garshasb and Jamshid based from Yung's points of view. *Persian Literature*, *2*(1), 1-12.

Esmaeilzadeh, H., Afandizadeh, S., Piran, P., Sharepour, M., Nematollah, A., Fazeli, N., & Madanipour, A. (2016). *Theoretical foundations in urban studies: urban management (looking at the situation in Iran)*. (Vol. 1). Tehran: Teesa.

Ettela'at. (1936, 13150309). Ettela'at Newspaper.

Fakouhi, N. (2016). *Urban anthropology of Tehran*. Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

Farivar Sadri, B. (2014). *Tahavolat tarhrizi shahri Iran dar doran moaser*.

Fazeli, N. (2012). *Culture and the City: Cultural rotation in urban discourses*. Tehran: Tisa.

Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison. New York: Vintage. Foucault, M. (1980). Power/knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977*. New York: Pantheon.

Foucault, M. (2013). *The Will to Know': Lectures at the Collège de France, 1970-1971*.

Gholipour, A. (2018). *Cultivation of public taste in the Pahlavi era (aesthetic education of the nation in government cultural policy)*. Tehran: Nazarpub.

Ghoreishi, F., & Same Nasayeh, A. (2020). The strategies for Cultural Development in Iran:(A Case of the First Pahlavi Era). *Journal of Historical Sociology*, *12*(1), 205-231.

Grigor, T. (2003). Of Metamorphosis Meaning on Iranian Terms. *Third Text*, *17*(3), 207-225. [DOI:10.1080/0952882032000136858]

Grigor, T. (2004). Recultivating "good taste": the early Pahlavi modernists and their society for national heritage. *Iranian Studies*, *37*(1), 17-45. [DOI:10.1080/0021086042000232929]

Grigor, T. (2006). *The (inter) National of an uneven modernity: Architectural politics in Pahlavi Iran*. Modern Architecture in the Middle East. In Docomomo International (Vol. 36).

Grigor, T. (2009). *Building Iran*. New York: Periscope.

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

Habibi, S. M. (2011). *Intellectual Trends in the Contemporary Iranian Architecture and Urbanism (1979-2003)*. Tehran: Cultural Research Bureau.

Habibi, S. M., & Hourcade, B. (2005). *Atlas of Tehran metropolis*. Tehran: Urban Processing and Planning

Haddadi, N. (2014). *Old Tehran*. Tehran: Gooya House of Art and Culture.

Hamedi, M. H. (2018). *Essays in the history of art.* Tehran: Peykareh Publications.

Hamedi, M. H., & Mohajer, A. (2014). *Maktab-e KAMĀL-AL-MOLK*. Tehran: Peykareh Publications.

Heydari, A. (2018). Iranian Regulation: Governmentality and Rising the Modern State in Iran. *Iranian Journal of Sociology*, *19*(1), 126-148.

Heydari, A. (2020). *A reversal of Iranian tyranny*. Tehran: Maniahonar Pub.

High Council of NAMAVĀRAN Contemporary Iranian. (2005). *Culture NAMAVĀRAN contemporary Iranian culture* (Vol. 2). Tehran: Soore Mehr Publication.

Jahanbegloo, R. (2001). *Iran: Between tradition and modernity* (H. Samiei, Trans.). Tehran: Goftaar.

Kariman, H. (1976). *Tehran dar Gozashteh va Hal*. Tehran: Iran's National University Press.

Kasravi, A. (1975). *Tarikh-i Mashrutah'-i Iran*. Amir Kabir.

Keshmirshekan, H. (2015). *Contemporary Iranian Art: New Perspectives*. Nazarpub.

Khaksari, A., Shakiba Manesh, A., & Ghorbanian, M. (2009). *Urban neighborhoods in Iran*. Tehran, Civil Science Publication.

Khanmohammadi, A. (2020). *The Lost in the Cultural History of Iran and the Second Pahlavi*, (Cold War, Fine Arts (a)). Tabl magazine, 1.

Mashayekhi, A. (2016). *Genealogy is gray (reflections on Foucault's method)*. Tehran: Naahid.

Mashayekhi, A. (2019). The 1968 Tehran master plan and the politics of planning development in Iran (1945-1979). *Planning Perspectives*, *34*(5), 849-876. [DOI:10.1080/02665433.2018.1468805]

Milani, A. (2008). *Modernity and its Foes in Iran.* Tehran: Akhtaran Pub.

Milani, A. (2012). *The Shah, A political biography of Mohammad Reza Pahlavi, Shah of Iran.*

Mills, S. (2010). *Routledge Critical Thinkers: Michel Foucault* (D. Noori, Trans.). Tehran: Nashre Markaz.

Misztal, B. (2020). *Theories of social remembering* (M. Rasouli, Trans.). Tehran: Tisa.

Mohajer, S., & Taj-al-Dini, M. (2015). *History of Beautification in Tehran*. Tehran: Tehran Beautification Organization & Peikare.

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

Moridi, M. R. (2018). *Cultural discourses and artistic currents of Iran*. Tehran: Aban Books.

Moridi, M. R., & Taghizadegan, M. (2012). Discourse Analysis of the National Art in Iran. *Cultural Studies & Communication*, *8*(29), 139-160. [http://jcsc.iaocsc.ir/article_15480.html]

Morizinejad, H. (2012). Contemporary Iranian Artists (Hassan Arjangnejad). Tandis Magazine, pp. 227.

Nasiri, M. R., Mohades Zadeh, H., & Abbasi, H. (2005). *Asrafrynan, Biography Iranian Culture NAMAVĀRAN, (from the beginning to 1300 AD)* (Vol. 3). Tehran: Anjoman-e-Asar va Mafakher-e-Farhang.

Olick, J. K. (2008). 'Collective memory': A memoir and prospect. *Memory studies*, *1*(1), 23-29. [DOI:10.1177/1750698007083885]

Olick, J. K., Vinitzky Seroussi, V., & Levy, D. (2011). *The collective memory reader*. Oxford University Press.

Papoli Yazdi, L., Dezhamkhooy, M., Garazhian, O., Mousavi Sharghi, H., & Soleimani Rezaabad, G. (2018). *Archeology of sexual and gender policies in the late Qajar era and the first Pahlavi period*. Tehran: Negahemoaser Publications.

Pour khaleghi Chatroudi, M., Rashed Mohassel, M. R., Naghib Naghavi, N., & Tabasi, H. (2010). Behavioural Analysis of Garshasp's Myth from Epic to History. *Literary Studies*, *43*(4), 43-66. [DOI:10.22067/jls.v43i4.10185]

Sa'idi Sirjani, A. A. (2002). *Zahak Mardush from Ferdowsi's Shahnameh*. Tehran: Paykan Pub.

Saeidi Rezvani, N. (1992). Urbanization and urban planning in the twenty-year period 1320-130 (during the reign of Reza Khan). *Geographical research*, *7*(2), 140-165.

Safari, S., Sheikh Noori, M. A., & Yousefifar, S. (2014). People's Objections to Urban Renovation in the First Pahlavi Period. *Social History Studies*, *4*(7), 29-60.

Samii Gilani, A. (2012). History of the Persian academy of Language in Iran. *Academy letter*, *1*(1).

Sattari, R., Rezvanian, G., & Khosravi, S. (2017). Totemism in the Post-Shahnama Epics: Garshasp-Nama, Sam-Nama, Kush-Nama and Borzu Nama. *Textual Criticism of Persian Literature*, *9*(4), 71-91.

Secretariat of the Royal Cultural Council. (1963). *Information about the Royal Cultural Council*. Tehran: Pahlavi Library.

Shahbazi, A. (2016). *The rise and fall of the Pahlavi monarchy: Memoirs of General officer Hossein Fardoust*. Tehran: Ettela'at.

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

Smith, P., & Riley, A. (2015). *Cultural theory: An introduction* (M. Thalasi, Trans.). Tehran: Elmpub.

Strinati, D. (2013). *An introduction to theories of popular culture* (S. paknazar, Trans.). Tehran: Farvardin Library.

Takmil Homayoun, N. (2000). *Social and cultural history of Tehran* (Vol. 3). Tehran: Cultural Research Bureau.

Takmil Homayoun, N. (2001). *Social and cultural history of Tehran* (Vol. 2). Tehran: Cultural Research Bureau.

Takmil Homayoun, N. (2006). *Social and cultural history of Tehran* (Vol. 1). Tehran: Cultural Research Bureau.

Takmil Homayoun, N. (2019). *Capital of Tehran*. Cultural Tehran: Cultural Research Bureau.

Takmil Homayoun, N., Raei, A., Shahsavarani, M., Norouzi, J., Kasra, N., Sakha, J., & Mazaher, J. (2015). *Tehran historical events and monuments* (Vol. 2). Tehran: Cultural Research Bureau.

Tanavoli, P. (2012). *History of Sculpture in Iran*. Tehran: Nazarpub.

Tavakoli Targhi, M. (2016). *Vernacular Modernity and the rethinking of history*. Tehran: PardisDanesh pub.

Zieleniec, A. J. (2017). *Space and social theory* (A. Torkameh, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.

Zoka, Y., & Semsar, M. (1997). Tehran in image.

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

Zokaei, S., & Vala, M. (2020). The Politics of Memory, Cultural Memory and Cultural trauma in Modern Iran. *Cultural Studies & Communication*, *16*(58), 11-33. [DOI:10.22034/jcsc.2020.128105.2146]

پی‌نوشت‌ها

1. Modernization
2. Memory project

۳. اشعار فردوسی با آیین خنیاگری نقالی و شاهنامه‌خوانی در حافظهٔ جمعی مناطق مختلف ایران زنده مانده‌بود، اما برنامهٔ حافظه خاصی توسط حکومت پهلوی شکل گرفت که فردوسی و اشعارش را از ایران پس از اسلام جدا کرد. در پایان‌نامه و مقاله در دست نگارش نگارنده با عنوان «تولد بدن فردوسی، نخستین برنامهٔ شهری حافظهٔ ایران» به‌طور مفصل ابعاد این مسئله شرح داده شده است. نگارندگان این تحریف دستاوردهای فرهنگی فردوسی را حاصل ابداع سنت می‌دانند و نافی سنت شاهنامه‌خوانی و تداوم فرهنگی ایران نیستند. م

۴. زنده‌یاد غلامرضا رحیم‌زاده ارژنگ متولد ۱۲۷۹ خورشیدی در شهر باکوست. وی تحصیلات هنری خود را در کیف گذرانده بود و پس از مهاجرت به ایران سال‌ها دبیر هنر مدارس مشهد بود. حاصل همکاری وی با شهرداری تهران ساخت مجسمه‌های بسیاری در شهر تهران بود که از آثار وی حکاکی انوشیروان دادگر در دیوارهٔ کاخ دادگستری، مجسمهٔ نبرد گرشاسب در میدان حر به یادگار مانده است. متأسفانه هیچ‌کدام از آثار این هنرمند پیشکسوت مجسمه‌سازی نوین ایران ثبت ملی نشده است (High Council of NAMAVĀRAN Contemporary Iranian, 2005; Nasiri et al., 2005).

5. Archaism

۶. Politics of Memory اصطلاحی در مطالعات حافظه و جامعه‌شناسی سیاسی که به مجموعه راهبردها و اعمال زورمندان برای مداخله در حافظه جمعی اطلاق می‌شود.

۷. Invention of Tradition یا سنت‌های ابداع‌شده: سنت‌هایی که طبق رویکرد حال‌گرا از طریق یادبودهای عمومی، نظام آموزشی، رسانهٔ جمعی، آمارها و گاه‌شماری‌های رسمی به‌وسیلهٔ بخش‌های مسلط جامعه دست‌کاری می‌شود. سنت‌های به این معنا «ابداع» اند که با نگاهی به ایجاد واقعیت‌های سیاسی جدید، تعریف ملت‌ها و حفظ اجتماعات ملی به‌صورت عامدانه طراحی و تولید شده‌اند (Misztal, 2020).

۸. Memory organization، سازمان‌ها و نهادهایی که وظیفه حفظ و حراست حافظهٔ مطلوب بنیانگذارشان را بر عهده دارند.

9. Problematic
10. Urban history
11. Brandeis University
12. Mechanism

۱۳. رویکرد حال‌نگرانه نقش بخش‌های مسلط جامعه را در دستکاری مفاهیم عمومی تاریخ، از طریق یادبودهای عمومی، نظام‌های آموزشی، رسانه‌های جمعی و اسناد و گاه‌نگاری‌های رسمی، مورد تدقیق قرار می‌دهد. رویکرد ابداع سنت یا نظریهٔ سیاست حافظه که رویکرد حال‌نگرانهٔ حافظه نیز شناخته می‌شدند، اشاره به قالب‌های گذشته برای انطباق با منافع مسلط حاضر دارد (Zokaei, 2012).

۱۴. Collective memory، بازنمود یک گروه از گذشتهٔ خود- هر چه که به صورت مشترک به اشتراک گذاشته می‌شود و چه گذشته‌ای که به صورت جمعی پاس داشته می‌شود- که به هویت آن گروه، شرایط حال آن و نگرش آن به آینده واقعیت می‌بخشد و آن را تصویب می‌کند (Misztal, 2020).

۱۵. Memorial یا گرامی‌داشت: خدمات آیینی که برای به‌یادآوری و احترام به حافظهٔ قهرمانان درگذشته یا رویدادهای ملی مهم (Misztal, 2020).

16. Telling October (Memory and the Making of the Bolshevik Revolution
17. Ispart
18. Technology
19. Technique
20. Epiphenomenal
21. Administrative
22. Sujet
23. Discipline System
24. Practice
25. Anatomopolitics of the body
26. Hegemony
27. Tactic
28. Politics of the Archive
29. Remembering
30. Social Amnesia
31. Dialectic
32. Ideal Type

۳۳. در اوستا «سام نریمان، گرشاسب» است، اما بعدها لقب و نام خانواده او را به ترتیب فرزند و نوه او پنداشتند. درحقیقت نام او «گرشاسب» و لقب او «نریمان» از قبیلهٔ «سام» است؛ یعنی نام و لقب و خانواده او «سام نریمان، گرشاسب» است.

۳۴. در زبان اوستایی اَژی‌دها که AŽI DAHĀKA و در زبان ارمنی باستان اَدَهَک Àdahak نوشته می‌شود.