مقاله پژوهشی
Research Article

پژوهشنامه گرافیک نقاشی

بررسی تحول کارکرد پیکرنگاری در دورهٔ دوم قاجار و پیامدهای گفتمانی آن[1]

چکیده

گفتمان تجدد در ایران حاصل مفصل‌بندی دال‌هایی چون عدالت، آزادی، اصلاحات، حول دال مرکزی قانون بود. به‌نحوی که دال قانون، در تعارض با دال مرکزی گفتمان دربار (پادشاه) قرار داشته و تک‌گویی حاکم بر گفتمان دربار را نشانه گرفته بود. هدف این مقاله نشان‌دادن تأثیر گفتمان تجدد بر بازنمایی چهرهٔ پادشاهان قاجار بر اساس نظریهٔ گفتمان در آرا لاکلا و موفه است. سؤال این است که تغییرات گفتمانی حاکم بر فضای اجتماع درگذار از عهد فتحعلی‌شاه به عهد ناصرالدین‌شاه، چه تأثیری در بازنمایی چهرهٔ پادشاه و سایر افراد درگیر در مناسبات قدرت دارد. یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهد که گفتمان تجدد با مرکزیت قانون قبل از هر چیز تفاسیر فرازمینی و تقدس‌نمایی را از چهرهٔ پادشاهان این دوره زدوده است و دسترسی به شاه در تصاویر آسان‌تر شد. بدین‌ترتیب پیکر شاه در تصاویر واقعی و ملموس شد و تصاویر کارکرد خود را که تبلیغ و تثبیت قدرت بود رفته‌رفته از دست داد. به این ترتیب فردیت از رأس هرم قدرت به سطوح پایین‌تر انتقال یافت. با هژمونیک‌شدن دال قانون شاهد تغییرات بیشتری در بازنمایی هستیم. در واقع ژست‌های معرف قدرت به حاشیه رانده می‌شود و تصویر شاه از مرکزیت خارج می‌شود.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان، لاکلا و موفه، تجدد، چهره‌نگاری، قاجار.

فرزان سجودی
استاد، گروه نمایش، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
fsojoodi@gmail.com

شلیر عطایی
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ ،تهران، ایران (نویسنده مسئول).
shler.ataie@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰-۰۲-۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰-۰۴-۲۳

1-DOI: 10.22051/pgr.2021.36099.1109

مقدمه

چهره‌نگاری و ثبت چهرهٔ پادشاهان و سایر عوامل قدرت در تاریخ هنر ایران، سنتی دیرپا به شمار می‌آید. اما قاجاریان به شکلی اختصاصی به چهره‌نگاری پرداختند. «این تحول توسط فتحعلی‌شاه آغاز شد و پس از آن ادامه یافت. او دریافته بود که حمایت از هنرها می‌تواند قدرت او را تحکیم بخشد.» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹۶) نقاشی‌های زیادی از دوران فتحعلی‌شاه باقی مانده؛ چرا که «فتحعلی‌شاه به استفاده از چهره‌نگاری درباری برای تبلیغ حکومت اشتیاق وافر داشت.» (ورنویت، ۱۳۸۳: ۹۷) چهره‌نگاری و پیکرنگاری‌های برجای‌مانده از او دارای خصلت‌های ایدئالیستی، آرمان‌گرایانه است که در جهت اثبات قدرت پادشاه عمل می‌کنند. اما با اتمام پادشاهی فتحعلی‌شاه و قدرت‌گرفتن ناصرالدین‌شاه شاهد تغییراتی در بازنمایی هستیم که به نظر می‌رسد علاوه بر ورود تکنولوژی ثبت تصویر، ریشه در تحولات اجتماعی و چرخش گفتمان در این دوره دارد.

در دیدگاه لاکلا و موفه امور اجتماعی به‌مثابهٔ ساخت‌های گفتمانی فهمیده می‌شوند، اما ساخت‌هایی که پایدار و ازلی نیستند و همواره معناهای بالقوهٔ دیگری وجود دارند که ممکن است ساختار گفتمان را به چالش کشیده یا آن را دستخوش تحول کنند. «در واقع گفتمان، پیکرهٔ نظام‌مندی است که از مفصل‌بندی عناصر و مفاهیم مرتبط حاصل می‌شود و مجموعه‌ای از واژگان را در برمی‌گیرد که به گونه‌ای معنادار با هم مرتبط‌اند. به عبارت دیگر، گفتمان‌ها، مفصل‌بندی مجموعه‌ای منسجم از افراد، مفاهیم و واژگان هستند که حول یک دال برتر قرار گرفته و به زندگی انسان معنی می‌دهد.» (خلجی، ۱۳۸۶: ۵۴) از نیمهٔ دوم دورهٔ قاجار در سطح اجتماع شاهد نزاع و درگیری میان دو گفتمان کلان، گفتمان دربار و گفتمان مدرنیته، بر سر تثبیت معنا هستیم. گفتمان مدرنیته در حاشیهٔ گفتمان مرکز شکل گرفت و دال‌های این گفتمان در تضاد ذاتی با دال‌های گفتمان مرکز قرار داشت. سرانجام گفتمان مدرنیته در دورهٔ ناصرالدین‌شاه به حد بالایی از اجماع رسید و در نهایت در عصر مظفرالدین‌شاه در قالب جنبشی سیاسی- اجتماعی تحت نام مشروطه هژمونیک شد. حال سؤال این است که تغییرات در گفتمان کلان حاکم بر فضای اجتماع، درگذار از عهد فتحعلی‌شاه به عهد ناصرالدین‌شاه، چگونه بازنمایی چهرهٔ پادشاه را تحت تأثیر قرار داد. برای یافتن پاسخ این سؤال، پس از ارائهٔ تعاریف، سیر تحولات گفتمان تجدد از دورهٔ فتحعلی‌شاه تا دورهٔ ناصرالدین‌شاه بیان شد و در ادامه تأثیر تغییرات گفتمانی در سطح اجتماع بر قرادادهای زیبایی‌شناسانه در بازنمایی شاه بررسی شد و پس از بحث و بررسی، نتایج به‌دست‌آمده بیان شد.

پیشینهٔ پژوهش

به‌دلیل ویژگی میان‌رشته‌ای این تحقیق، پیشینهٔ تحقیق می‌تواند بسیار مفصل باشد، اما به‌منظور پرهیز از زیاده‌گویی به مطالبی پرداخته می‌شود که ارتباط مستقیمی با موضوع تحقیق دارند. پژوهش‌هایی که به‌نحوی با پژوهش حاضر، قرابت دارند، اما از اساس با پژوهش حاضر تفاوت‌های بنیادین دارند که می‌توان در دسته‌بندی زیر به آنها پرداخت:

الف. پژوهش‌هایی که در حوزهٔ گفتمان هنر قاجار انجام شده‌اند:

علی‌اصغر میرزایی مهر و مهدی حسینی(۱۳۹۶) در «کشف ارزش تصویر در هنر عهد فتحعلی‌شاه قاجار» به دنبال بررسی هدف تولید آثار هنری در دورهٔ فتحعلی‌شاه هستند و به این نتیجه رسیدند که تولیدکنندگان عرصهٔ هنر با رأس هرم قدرت در تعامل بودند و با مرکزیت‌دادن به تصویر شاه به‌عنوان نشان وحدت ملی و تکثیر و ارائهٔ آن به شیوه‌های گوناگون اهداف مختلفی را دنبال می‌کردند، مثلاً تولید تصویر به‌مثابهٔ هدیه‌ای آیینی یا مذهبی یا تصویر به‌مثابهٔ هدیه‌ای تشریفاتی و درباری. زهرا علیزاده بیرجندی و اکرم ناصری(۱۳۹۵) در مقالهٔ «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن» به‌دنبال بررسی تأثیر عناصر فرازیبایی شناختی همچون سیاست و سیاست‌گذاری‌های نخبگان حکومتی در هنر این دوران است. نگارندگان بنا بر دیدگاه فوکو در مناسبات دانش-قدرت روابط هنر و سیاست را بررسی کردند و به این نتیجه رسیده‌اند که تعاملات هنر و سیاست در این دوران در قالب حمایت‌های سیاست از هنر و در مواردی هم تقابل سیاست و هنر است. تفاوت این مطالعات با پژوهش حاضر این است که در این مطالعات تولید هنر درون گفتمان قدرت (دربار) بررسی شده است؛ در حالی‌که پژوهش حاضر به‌دنبال یافتن مجادلات گفتمانی در دربار و خارج از دربار است تا بدین‌وسیله به تأثیر این تغییرات بر بازنمایی شاه تأکید شود.

ب. پژوهش‌هایی که به بازنمایی تصویر شاهان قاجار پرداخته‌اند:

در ارتباط با آثار مرتبط با بازنمایی شاهان قاجاری

می‌توان به مقالهٔ «تحلیل گفتمانی نحوهٔ قرارگیری بدن فتحعلی‌شاه و بدن ناصرالدین‌شاه در سپهرنشانه‌ای قاجار» اثر شراره افتخاری و محمد مهدی‌زاده (۱۳۹۸) اشاره کرد. نویسندگان این مقاله به بررسی و مقایسهٔ نوع کارکرد و جایگاه تصویر بدن فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه با استفاده از نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان می‌پردازند. نویسندگان با بهره‌گیری از مفهوم «تن-نشانه‌ها» در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان به این نتیجه رسیده‌اند که تصویر تن ناصرالدین‌شاه بیش از تن فتحعلی‌شاه در معرض تغییر و استحاله قرار گرفته است و تن فرهنگی شاه به‌تدریج کمرنگ می‌شود. حسنعلی پورمند و روشنک داوری (۱۳۹۱) با مطالعهٔ تطبیقی گفتمان قدرت در هنر دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه در مقالهٔ «تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجار» به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو پادشاه با انتشار آگاهانه و ابزاری از تصاویر، در پی تثبیت قدرت و هویت شرعی خود هستند. الهه پنجه‌باشی (۱۳۹۸) در «بازاندیشی مفهوم قدرت از دیدگاه فوکو در نقاشی پیکرنگاری فتحعلی‌شاه در آثار مهرعلی» کوشیده است با استفاده از نظریات فوکو دربارهٔ قدرت، تحول معنای قدرت و جایگاه آن را در پیکرنگاری درباری قاجار و آثار مهرعلی بیابد. نگارنده به این نتیجه می‌رسد که نمایش قدرت در آثار مهرعلی در راستای مسائل سیاسی و نمایش قدرت شاه بوده است و نقاشی به‌عنوان ابزاری برای نمایش قدرت در گفتمان سیاسی به کار رفته است. از دیگر آثار می‌توان به مقالهٔ دیبا (۱۳۷۸)، «تصویر قدرت و قدرت تصویر» اشاره کرد که در آن به بررسی پرتره‌های فتحعلی‌شاه و نحوهٔ برخورد با آنها می‌پردازد. در هیچ‌یک از این مطالعات به رابطهٔ متن اجتماعی با اثر هنری و تأثیر گفتمان‌های اجتماعی بر گفتمان زیبایی‌شناسانه پرداخته نشده است و تغییر در بازنمایی چهرهٔ شاهان قاجار بر اساس تغییر در گفتمان‌های کلان اجتماعی و سیاسی بررسی نشده است.

روش پژوهش

این تحقیق با استفاده از روش تحلیل گفتمان انجام گرفته است. «در تحلیل گفتمان نظریه و روش در هم تنیده شده‌اند و محققان برای استفاده از تحلیل گفتمان به‌عنوان روش تحقیق باید مفروضات فلسفی اصلی را بپذیرند.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۴) بنابراین در این پژوهش، از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه به‌منظور شناسایی دال‌های مرکزی در دو گفتمان دربار و مدرنیته و همچنین چگونگی مفصل‌بندی این دو گفتمان استفاده شد. تحلیل داده‌ها با استفاده از منابع مکتوب و کتابخانه‌ای انجام گرفته است. نمونه‌های تصویری در این پژوهش شامل یک تصویر از فتحعلی‌شاه (به‌عنوان نمونه‌ای از تمامی تصاویر یکسان او) و ۴ تصویر از ناصرالدین‌شاه است. پیامدهای گفتمانی هم در چند تصویر مربوط به افراد غیردرباری بررسی شد.

مفاهیم نظری

تحلیل گفتمان: تحلیل گفتمان نه یک رویکرد، بلکه مجموعه‌ای از رویکردهای بینارشته‌ای و گسترده‌ای است که به تحلیل روابط متنی و عواملی چون بافت تاریخی اجتماعی و مناسبات قدرت در جامعه‌ای می‌پردازد که متن در آن تولید شده است و بر این فرض استوار است که موقعیت و شرایط گفتمان‌ها نه تنها در تولید متون بلکه بر دریافت‌کنندهٔ متون نیز تأثیر قطعی و تعیین‌کننده‌ای دارد.کم‌وبیش آثاری که زیر اصطلاح «نظریهٔ گفتمان» گرد می‌آیند، از نظرات میشل فوکو[1] فیلسوف فرانسوی متأثرند و آثار او نقش کلیدی در فهم آنها دارد. «زبان‌شناسی انتقادی و به‌ویژه رویکردهای جدید تحلیل گفتمانی بسیار وامدار اندیشه‌های اوست. همچنین او اولین کسی است که گفتمان را به‌مثابهٔ یک نظریه تدوین کرده است.» (سلطانی،۱۳۸۴:۳۸) در نظریهٔ گفتمان ارنستو لاکلا و شانتال موفه که در واقع بسط نظریهٔ گفتمان فوکو و روش دیرینه‌شناسی[1] اوست، همهٔ پدیده‌های اجتماعی خصلتی گفتمانی دارند و تنها در قالب گفتمان فهمیده می‌شوند. «لاکلا و موفه از مفهوم گفتمان نه فقط زبان بلکه تمام پدیده‌های اجتماعی را مراد می‌کنند.» (یورگنسن و فیلیپس،۱۳۸۹:۶۷) «نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه بر آن است که از همهٔ پدیده‌های اجتماعی برداشتی گفتمانی ارائه دهد. از دیدگاه این نظریه، امور اجتماعی به‌مثابهٔ ساخت‌های گفتمانی قابل فهم‌اند.»(سلطانی،۱۳۸۴:۷۰) از این منظر، گفتمان‌ها سازندهٔ جهان ما، حقایق، هویت‌ها و حتی زبان است و این گفتمان است که چگونگی کاربرد زبان راتعیین می‌کند. رئوس کلی نظریهٔ گفتمان بر اساس مفاهیم زیر بنا شده است:

مفصل‌بندی[2]: «ما مفصل‌بندی را هر گونه عملی به شمار خواهیم آورد که رابطه‌ای را میان مؤلفه‌ها تثبیت می‌کند، به‌طوری که هویتشان در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی دستخوش تغییر شود. آن کلیت ساختاریافته ناشی از عمل مفصل‌بندی را گفتمان خواهیم خواند. مواضع مبتنی بر

تفاوت را تا زمانی که در قالب یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشد «بعد» خواهیم نامید. در مقابل هر تفاوتی را که به شکل گفتمانی مفصل‌بندی نشده باشد «عنصر» نام خواهیم نهاد.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۵۹)

دال مرکزی: مفهوم مهم دیگری که در ارتباط با مفصل‌بندی مطرح می‌شود، دال مرکزی یا «گره‌گاه» است. گره‌گاه نشانه‌ای است که سایر نشانه‌ها حول آن نظم می‌گیرند و معنا و هویت خود را از طریق ارتباط با آن دریافت می‌کنند. در واقع انسجام معنایی در سایهٔ مفصل‌بندی دال‌ها حول دال مرکزی حاصل می‌شود. «دال مرکزی به‌مثابهٔ عمود خیمه است که اگر برداشته شود، خیمه فرو می‌ریزد. گفتمان منظومه‌ای منسجم است و گره‌گاه هستهٔ مرکزی آن و نیروی جاذبهٔ آن سایر نشانه‌ها را جذب می‌کند.» (خلجی،۱۳۸۶:۴)

مفهوم دیگری که باید به آن پرداخته شود «میدان گفتمان»[1] است. همانطور که گفته شد هر گفتمان تلاش می‌کند با کاستن از معانی دال‌های شناور و تبدیل‌کردن عناصر به بعد به تثبیت معنا بپردازد. مازاد معنا که از عناصر گرفته می‌شود وارد «میدان گفتمان» می‌شود. «میدان گفتمان محفظه‌ای است از معانی اضافه و بالقوه در بیرون از منظومهٔ گفتمانی خاص که توسط آن طرد شده‌اند و مواد خامی برای مفصل‌بندی جدید محسوب می‌شوند. هر دال معانی متعددی می‌تواند داشته باشد و هر گفتمان با تثبیت یک معنا، معناهای بالقوهٔ زیادی را طرد می‌کنند. این معانی همچنان موجودند و امکان ظهور در گفتمانی دیگر و شرایطی دیگر را دارند.» (حسینی‌زاده،۱۳۸۳:۱۹۰) آنچه به وسیلهٔ آن معنا درون یک گفتمان تثبیت می‌شود، یک بست موقتی[2] است؛ اگر چه این تثبیت دائمی نیست، اما بست موقت تلاشی است در جهت فروکاستن معانی عناصر و تقلیل آنها به یک معنی ثابت.

هژمونی: در نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه، هیچ گفتمانی ثبات دائم ندارد و همواره از سوی گفتمان‌های رقیب و معانی طردشده تهدید می‌شود. به عبارتی رقابت بر سر معنا امری است دائمی و پایدار. هر کدام از این فرایندها پیامدهایی دارد و دستورالعمل‌های متفاوتی را برای کنشگران طرح می‌کند و هویت‌های متفاوتی خلق می‌شود. تخاصم زمانی رخ می‌دهد که هویت‌های متقابل یکدیگر را طرد کنند. به عبارتی گفتمان از طریق غیرسازی هم هویت کسب می‌کند و هم خود را در معرض فروپاشی قرار می‌دهد. لاکلا و موفه از مفهوم هژمونی[3] گرامشی برای تبیین چگونگی تفوق و سلطهٔ طبقهٔ حاکم استفاده می‌کنند. از نظر گرامشی «هژمونی ناشی از قدرتی است که طبقهٔ حاکم می‌تواند به واسطهٔ آن طبقات دیگر را قانع کند که منافع آن طبقه منافع همه است، در نتیجه سلطه به واسطهٔ زور یا حتی به واسطهٔ استدلال فعال اعمال نمی‌شود؛ بلکه به واسطهٔ قدرتی پیچیده‌تر و فراگیر بر اقتصاد و ابزارهای حکومتی، مانند آموزش و پرورش و رسانه‌های جمعی اعمال می‌شود که به کمک آنها منافع طبقهٔ حاکم به‌عنوان منافع مشترک همگان ارائه می‌شود و بالطبع چندان جدی گرفته نمی‌شود.» (سلطانی،۱۳۸۴:۸۲) هژمونی یا استیلا هدف و غایت هر گفتمان است. هژمونی که از طریق تثبیت معنا رخ می‌دهد، تعیین‌کنندهٔ نوع رفتار و شیوهٔ تفکر است و به طور کلی معیار صدق و کذب را مشخص می‌کند. ساختارشکنی (واسازی) از جمله مفاهیم این نظریه است که ذیل مفهوم هژمونی درک می‌شود. «مفهوم هژمونی یا استیلا حول این موضوع است که در ساحت سیاست و اجتماع، چه کسی برتر است. به عبارت دیگر، کدام نیروی سیاسی دربارهٔ شکل‌های مسلط رفتاری در جامعه تصمیم خواهند گرفت.» (مارش و استوکر، ۱۳۷۸: ۲۰۹)

سوژه و هویت

برای نشان‌دادن جایگاه سوژه در نظریهٔ گفتمان ابتدا شرح مختصری از آرای فوکو بیان می‌شود. فوکو مفهوم دکارتی سوژه را کنارگذاشت. سوژه نزد فوکو صاحب اختیار نیست. فوکو معتقد است که سوژه‌ها و روابط میان سوژه‌ها در گفتمان خلق می‌شود. نظریهٔ گفتمان عمدتاً دنباله‌رو فوکو است و ساختارها را تعیین‌کنندهٔ افراد می‌داند. فوکو در این‌باره می‌گوید: «ما باید سوژه‌ای را که گویی همه‌چیز از اوست کنار بگذاریم، باید از شر خود سوژه خلاص شویم، به عبارت دیگر به تحلیلی دست یازیم که ساخته‌شدن سوژه در درون یک چارچوب تاریخی را بتواند توضیح دهد و این همان چیزی است که من تبارشناسی می‌نامم، یعنی شکلی از تاریخ که می‌تواند شکل‌گیری دانش‌ها، گفتمان‌ها، مصداق‌های ابژه و غیره را توضیح دهد، بدون اینکه به اجبار به سوژه‌ای رجوع کند که یا در ارتباط به عرصهٔ رخدادها استعلایی است یا بی‌تغییر و خالی سراسر طول تاریخ را درمی‌نوردد.»(به نقل از میلز،۱۳۸۸:۴۸)

سیر تحولات گفتمان تجدد، از دورهٔ فتحعلی‌شاه تا دورهٔ ناصرالدین‌شاه

نخستین جرقه‌های انعکاس فرهنگ و دانش جدید در میان درباریان و شاهزادگان قاجاری زده شد و افرادی از

دربار و حکام دولتی با پی‌بردن به عقب‌ماندگی و ضعف ایران، به فکر اصلاح و ترقی افتادند. فتحعلی‌شاه و محمدعلی‌شاه پای محصلان ایرانی را به اروپا بازکردند و عباس‌میرزا و قائم مقام اعزام محصل هنرآموز را پی‌گرفتند و با پذیرش هیئتی نظامی از فرانسه به رهبری ژنرال گاردان، مقدمات اصلاحات نظامی را فراهم کردند (قائم مقامی، ۱۳۲۰: ۱۴-۷). بنابراین گفتمان تجدد در حاشیهٔ گفتمان مرکزی و با توسعهٔ نهادهای جدید وابسته به سلطنت در دورهٔ قاجار شکل گرفت. بی‌تردید نقش نهاد سلطنت در توسعه و تثبیت گفتمان تجدد نقشی تأثیرگذار و چشمگیر بوده است. از اصلاحات امیرکبیر گرفته تا دولت سپهسالار، اقدامات مهمی جهت نوسازی ایران و استقرار قانون صورت گرفت.

گفتمان تجدد با واردکردن مفاهیم و واژگان جدید در ساختار زبانی ایرانیان موجب بروز تحولاتی در سطوح مختلف اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هنری شد. تأسیس نهادهای آموزشی، رواج مفاهیم و ارزش‌های جدید سبب تشکیل قشر جدیدی از افراد روشنفکر شد. «جهان‌بینی این روشنفکران تحصیل‌کردهٔ جدید با اندیشه‌های روشنفکران قدیم درباری تفاوت‌های بنیادی داشت. آنان نه به حق الهی پادشاهان بلکه به حقوق واگذارناشدنی فرد معتقد بودند؛ نه مزایای استبداد سلطنتی و محافظه‌کاری سیاسی بلکه اصول لیبرالیسم، ناسیونالیسم و حتی سوسیالیسم را تبلیغ می‌کردند. آنان به تکریم ضل‌الله‌های روی زمین نمی‌پرداختند، بلکه اصول برابری، آزادی و برادری را می‌ستودند.» (آبراهامیان، ۱۳۹۲: ۶۶)

مهم‌ترین آرمان تجددگرایان دستیابی به عدالت و برابری و پیشرفت و ترقی با محوریت قانون بود. میرزا ملکم‌خان به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های تجددگرا که در درون گفتمان قدرت جایگاه مهمی داشت، سعی در نهادینه‌کردن دال قانون داشت. از مهم‌ترین اقداماتش تأسیس روزنامهٔ «قانون» بود. ملکم با تدبیر خاصی سعی داشت شاه را به قبول قانون ترغیب کند، چنان‌که می‌گوید: «اعلی‌حضرت همانند برخی از سلاطین سابق، دشمن قانون می‌شد ما نیز به اقتضای آیین شاه‌پرستی نام قانون را بر زبان نمی‌آوردیم. ولی با نهایت وجد مشاهده می‌کنیم که پادشاه ما مصرتر از هر کسی هوا خواه و داوطلب قانون شده است.»[۷] بنابراین در دورهٔ ناصرالدین‌شاه مفصل‌بندی جدیدی حول دال «قانون» شکل گرفت که دال‌های دیگری مثل «مساوات»، «برابری»، «عدالت»، «ترقی»، «ملت» را در نظام معنایی ویژه‌ای به هم مرتبط می‌کرد. «سپهسالار، مفهوم جدید ملت و وطن را بیش از هر کس در نوشته‌های رسمی این دوره وارد ساخت: مفهوم رعیت را به ملت تغییر داد و اصطلاحات سیاسی جدیدی همچون مشروطه، ملیت، حریت شخصی، حقوق اساسی، آزادی افکار، افکار عمومی، نظام‌نامه، منافع عمومی و هیئت مجتمعه دولت در نظام فکری ایشان مطرح گردید.» (زیباکلام،۱۳۷۷:۲۸۸) تأکید بر دال قانون و برجسته‌کردن آن که معنی‌بخش به گفتمان تجددگرا بود در تضاد با دال اصلی گفتمان استبداد (شخص پادشاه) بود و ثبات معنایی آن را با تهدید مواجه می‌کرد. به همین دلیل اقداماتی از سوی دربار در جهت به حاشیه‌راندن و ساختارشکنی دال قانون به وسیلهٔ اسلام و قرآن صورت می‌گرفت. اعتمادالسلطنه به دستور شاه در روزنامهٔ اطلاع چنین می‌نویسد: «میرزا ملکم‌خان به این شیادی و طراری خود اکتفا نکرده روزنامه به زبان فارسی ایجاد کرد، موسوم به قانون که تماماً شیطنت و فساد و بدذاتی است که خود را در آن روزنامه زبان اهل ایران قلمداد کرده و می‌گوید قانون می‌خواهیم. همه‌کس می‌داند که یک نفر ارمنی که معلوم نیست پایه و مایهٔ دین او چیست، بلکه به واسطهٔ نفع شخصی ممکن است با تمام ادیان به مبانیت و ضدیت برخیزد، چگونه می‌شود برای مملکتی مثل ایران که مملکت اسلام است و حال آنکه خود مسلم نیست محض خیرخواهی قانون بخواهد، کدام قانون بهتر از قرآن مجید است که پیغمبر صلی الله و علیه و آله گذاشته و الان معمول دولت و ملت است.» (کهن، ۱۳۶۰: ۱۶۱) گفتمان استبدادی قاجار حول دال «پادشاه» شکل گرفته بود که نشانه‌های دیگری چون «رعیت»، «شریعت»، «انتظام»، «امنیت»، «آسایش» را به هم مرتبط می‌کرد.

تفسیری که گفتمان دربار از «پادشاه» ارائه می‌کرد، تفسیری فراقانونی و فرازمینی بود به‌گونه‌ای که مردم هیچ‌گونه نقشی در انتخاب وی ندارند. «شاهان قاجار به‌عنوان ضل الله، فاتح الهی و حافظ الرعایا در زندگی ، مقام و ثروت مردم دخالت و اعمال قدرت می‌کردند.» (آبراهامیان۱۳۹۲:۶۲) اما تجددگرایان سعی داشتند آن را در چارچوب قانون معنا کنند و نقش مردم را برجسته کنند. تجددگرایان سعی کردند بر این عنصر گفتمان سنتی که قدرت سیاسی را برخوردار از قدسیت می‌دانست، نقطهٔ پایانی گذارند. از آنجایی که دال‌های مرکزی در هر گفتمان نقطهٔ اصلی محل بحث است به این ترتیب دال مرکزی این گفتمان در تعارض ذاتی با دال مرکزی گفتمان رقیب «ارادهٔ ملوکانهٔ پادشاه» قرار گرفت و

با اقداماتی که اصلاح‌طلبان در دورهٔ ناصرالدین‌شاه جهت استقرار دال قانون انجام دادند، ثبات معنایی گفتمان استبدادی دربار با تهدید مواجه شد. حتی اصطلاحاتی، در نوشته‌های رسمی دربارهٔ نظم سیاسی جدید این دوره مانند «کنستیتوسیون»، «مشروطه»،«دولت منظم»،«دولت مسئول»(آدمیت۱۳۵۶:۱۹۱) به کار گرفته شد که دلالت بر صورت‌بندی مفاهیم جدید در دورهٔ ناصرالدین‌شاه و تضعیف معنی دال مرکزی گفتمان مسلط دربار دارد.

در گفتمان حکومت استبدادی «هویت شاه» در مقابل رعایای او شکل می‌گیرد، به عبارتی رعیتی باید وجود داشته باشد تا هویت شاه تثبیت شود. رعایا با هم یکسان اما در برابر هویت شاه متمایز و جدا هستند. نابرابری ذاتی و طبیعی میان شخص پادشاه و رعیت نوع خاصی ازکنش و واکنش را میان دو هویت ایجاد می‌کند. ارتباطی که مبتنی بر «تقدیس پادشاه» به‌عنوان وجودی متمایز و یکه است. از آنجایی که پادشاه به نوعی با خداوند و امر قدسی در ارتباط است، ذاتی مقدس و فرازمینی برای او قائل هستند. هر چیزی جز او غیر مقدس است و زمینی. امر قدسی به جهت فرازمینی و غیرمادی‌بودن بعدی ناشناخته دارد و به تولید قدرت می‌پردازد. رابطهٔ انسان با حاکم در چنین نظامی مبتنی بر ناتوانی در شناخت اوست و همین امر یکی از ویژگی‌های تعیین‌کنندهٔ رابطهٔ شاه و رعیت است. آنچه ناشناخته است عظیم، جذاب، قیاس‌ناپذیر، ماندگار و زوال‌ناپذیر است. واقعیتی که در نتیجهٔ استیلای مفاهیم گفتمان تجدد شکل گرفته بود، رابطهٔ انسان با جهان و خدا را به‌گونه‌ای متفاوت با گفتمان استبداد تعریف می‌کرد. اینجا «شاه» دیگر «قبلهٔ عالم» نیست. تقدس و رازورزی زدوده می‌شود. وضع قوانین زمینی مرتبهٔ آسمانی شاه را به زیر می‌کشد و شاه نیز همچون سایر افراد شهروند محسوب می‌شود.

تحولات بازنمایی پیکرنگاری با توجه به تغییرات گفتمانی در گذار از عهد فتحعلی‌شاه به عهد ناصرالدین‌شاه

بر اساس نظریهٔ گفتمان هیچ‌پدیده‌ای در حوزهٔ اجتماع خارج از گفتمان تولید نمی‌شود. بر همین اساس تولید هنری، خارج از گفتمان‌هایی که در اجتماع جریان دارند، امکان بررسی ندارد. در دورهٔ قاجار گفتمان مرکز با در اختیار گرفتن منابع تولید هنر و فرهنگ به خود مشروعیت می‌بخشید و آن چیزی مجوز بازنمایی داشت که به‌نحوی در راستای تثبیت قدرت و مشروعیت‌دهی به حاکمیت در جریان بود. «در عهد فتحعلی‌شاه، بر اساس برنامه‌ریزی‌هایی که مصدر آن دربار بود فهم متفاوت و بسیار گسترده‌ای از ارزش تصویر پدید آمد که منتج به تولید انبوهی از شمایل‌های شاهانه شد. به طوری که تصویر شاه سطح جامعه را فراگرفت. هیات حاکمه و در راس آن شاه، بیشتر برای مردم کوچه و بازار یک مفوم ذهنی بود چه بسا بسیاری از مردم در طول عمر خویش، هرگز شاه را ندیده بودند و درکی عینی و ملموس از شاه نداشتند. اما در عهد فتحعلی‌شاه و پس از آنکه کارآمدی‌ها و ارزش‌های متنوع تصویر کشف شد، اقدامات وسیعی در راستای تولید و تکثیر انواع آن صورت گرفت.» (میزایی مهر، ۱۳۹۶: ۱۰۸) شاه به کارکرد و ارزش تصویر خود پی برده بود. «او بیش از همهٔ شاهان قاجار با حالت و چهره‌های گوناگون در شماری از تابلوهای گوناگون ظاهر شد تا به جهانیان قدرت و شوکت خود را نشان دهد.» (فلور، ۱۳۸۱: ۳۱). در گفتمان مرکز (دربار) آنچه بیش از هر چیز شایستگی مشاهده و دیده‌شدن را دارد، چهره و پیکر پادشاه است. به عبارتی به قدرت مشاهده‌پذیری شاه به‌شدت تأکید می‌شود. در تمامی آثار به‌جای‌مانده شخص پادشاه در مرکز تصویر، در اولین سطح تصویر با نگاهی مرموز و آمرانه، در ژست‌های یکسان و تکرارشونده حضور خود را به مخاطب عرضه می‌کند. معنایی که پرتره‌های شاه تولید می‌کند، ابزاری کلیدی جهت تثبیت مناسبات قدرت است. طرز قرارگیری پیکره در مرکز تصویر و پرکردن فضای قاب توأم با تأکید فراوان بر نمایش جزئیات سیطرهٔ وجود وی را بر همهٔ امور تداعی می‌کند. در تمامی پیکره‌ها طرز قرارگیری سر و نگاه شاه هیچ تغییری نمی‌کند. شاه در گذر زمان تغییر نمی‌پذیرد. به نظر می‌رسد زوال‌ناپذیری او استعاره از جاویدماندن نهاد سلطنت و استمرار آن است. رعیت قدرت و ثروت را در وجود او متمرکز می‌بینند. در کل می‌توان گفت مخاطب همان نشانه‌ها و عناصر سازندهٔ گفتمان استبدادی دربار را از این آثار استخراج می‌کند. عناصری چون نظم و ثبات، رفاه، شریعت (شاهان قاجار شمشیر صفویه را به‌عنوان نماد تشیع می‌بستند). به بیان دیگر گفتمان مسلط دربار در ارائه و تحمیل نشانه‌های مدنظر خود موفق عمل می‌کند. تاج کیانی، چهرهٔ مثالی، عصای جواهرنشان، شمشیری که در همه حال همراه پادشاه است، همگی برجسته‌کنندهٔ هویت شاه به‌عنوان حافظ و مالک سرزمین و رعایایش هستند. تصاویر می‌توانند روابط خاصی را میان بیننده‌ها و جهان درون قاب شکل دهند و طرز فکری را مشخص می‌کنند که بیننده باید در قبال آنچه بازنمایی شده، انتخاب کند.

شیوهٔ بازنمایی شاه به‌صورت تمام قد و از روبه‌رو و چگونگی اشغال فضا توسط وی موجب بالابردن میزان بازشناسی مخاطب از تصویر و درگیرشدن با ابژهٔ بازنمایی‌شده است. در تمامی تصاویر مربوط به فتحعلی‌شاه (تصویر شمارهٔ۱) فاصله به‌گونه‌ای یکنواخت و ثابت، هنجارهای حاکم بر رابطهٔ شاه و رعیت را در نظام سلطان-بنده بازنمایی می‌کند. شاه به هیچ قشری متعلق نیست، ولی از سوی دیگر به‌عنوان پدر ملت باید شناسانده شود.

تصویر ۱. فتحعلی‌شاه قاجار، مأخذ (ریبی،۱۹۹۹:۱۴)

همانطور که مشاهده می‌شود دستورالعمل‌های کنترل‌کننده و دیکته‌شده از سوی گفتمان دربار به هویت شاه به زبان تصویر بازنمایی می‌شود. به این ترتیب تصاویر شاه در راستای تقویت این هنجارهای کنترل‌کننده کارکرد می‌یابد. با شکافی که در سامانهٔ معرفتی ایرانیان از نیمهٔ دوم دورهٔ قاجار ایجاد شد، مناسباتی که جامعه در سطح خرد و کلان با شاه برقرار می‌کند، از حالت نمادین و اسطوره‌ای خارج شد. شاه دیگر یک پیکرهٔ حماسی و مقدس نبود که یک تصویر از او به‌مثابهٔ تصویری روحانی در تعداد زیاد و در حالتی استعاری تکثیر شود. اگر درتصاویر فتحعلی‌شاه، شاه در هیبتی ابدی و بی‌نقص باید نشان داده شود، در نظام معنایی جدید بازنمایی آرمانی شاه موضوعیت ندارد. چرخش گفتمان و استقرار دال‌هایی چون «قانون»، «برابری»، «عدالت» که مهم‌ترین دال‌های گفتمان حاشیه در دورهٔ ناصرالدین‌شاه بودند، علاوه بر تأثیر بر گفتمان مرکز در ایران، فردیت و نمایش ویژگی‌های فردی که در طول تاریخ هنر ایران تحت تأثیر جهان‌بینی و قواعد حاکم بر هنرکلاسیک تحقیر شده بود، برجسته شد و چهره‌ها از خصلت مثالی و آرمانی خارج شدند. گفتمانی که حول مفاهیمی چون قانون، عدالت و برابری شکل گرفته بود در بالاترین سطوح گفتمان مرکزی در ایران نفوذ پیدا کرده بود، نتیجه آن شد که دسترسی به شاه به‌عنوان مرجع قانون و عدالت امکان‌پذیر شد. هر چه شاه در دسترس‌تر قرار می‌گرفت، هالهٔ تقدسش کوچک‌تر و کوچک‌تر می‌شد و ارتفاع هرم قدرت کمتر می‌شد. بدین ترتیب هر چه دسترسی به شاه بیشتر می‌شد، تصاویرش هم واقعی‌تر و ملموس‌تر و نزدیک به دنیای واقعی نمود می‌یافت.

همانطور که پیشتر عنوان شد وضع قوانین در آن دوره، دال مرکزی گفتمان استبدادی دربار را نشانه گرفته بود و مهم‌ترین پیامد آن فروریختن روح تقدس حاکم بر دربار بود که در زبان بصری به صورت زدودن سویه‌های اسطوره‌ای و رازآلود در پرتره‌های شاه بازنمایی شد. مقایسهٔ تصاویر مربوط به اوائل سلطنت ناصرالدین‌شاه و اواخر سلطنت وی (تصاویر شمارهٔ۲و ۳و ۴و ۵) مؤید رخنهٔ مفاهیم مربوط به گفتمان تجدد در گفتمان دربار است. تصویر (شمارهٔ۲) به دوران اولیهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه مربوط می‌شود. عناصر مشروعیت‌بخش به قدرت سیاسی-اجتماعی پادشاه را به زبان تصویر در کنار هم می‌بینیم: هالهٔ نور دور سر شاه، نور منتشر در سطح تصویر و فرشتگانی که شمایل همایونی را احاطه کرده‌اند. تصاویر پادشاهان قاجار به‌طور همزمان هم منعکس‌کنندهٔ شخصیت مدنی آنهاست و هم شخصیت مذهبی آنها. آنان گرایشات مذهبی قوی داشتند. فرهٔ ایزدی برای حکومت خود قائل بودند و وجود پادشاه را مرکز دریافت حقیقت آسمانی می‌دانستند.

البته این گرایشات در دورهٔ اول قاجار پررنگ‌تر بود و به‌صورت نمادین در پرتره‌های فتحعلی‌شاه مشهود است. در این تصاویر تأکید بر وجود مقدس و آسمانی شاه مفهومی است که در وهلهٔ اول به نگرش مخاطب جهت می‌دهد. آنچه در تصاویر شاهان این دوره شاهد بازنمایی‌اش هستیم، حاصل موقعیتی است که گفتمان استبدادی دربار برای آنها فراهم کرده است. شاهان قاجار با تکیه بر دال هژمونیک اسلام برای سلطنت خود کسب مشروعیت می‌کردند و بازتاب آن را در چهره‌نگاری‌های دورهٔ اول قاجار و همچنین اولین تصاویر ناصرالدین‌شاه به وضوح می‌توان دید. هر چه به سمت از دست رفتن شأن سلطنت پیش می‌رویم شاهد بروز تغییراتی در

سطح بازنمایی هستیم. استقرار رژیم حقیقتی جدید که قبل از هر جا رأس هرم قدرت را با خود درگیر کرد، موجب تضعیف قدرت مشاهده‌شدنی یا مشاهده‌پذیری شاه شد. همانطور که مشاهده شد با وضع قوانین زمینی قبل از هر چیز تفاسیر پدرسالارانه از شاه به حاشیه رانده و قدسیت وی به چالش کشیده شد و واقعیت به‌گونه‌ای متفاوت مفصل‌بندی شد. هر چه به سمت هژمونیک‌شدن گفتمان تجدد پیش می‌رویم، با عرضهٔ نمونهٔ تازه‌ای از سلطنت مواجهیم که این خود نتیجهٔ تحول در ماهیت گفتمان‌های واسطه در بازنمایی است. تصاویری که در آنها تلاش برای ترمیم مشروعیت آسیب‌دیدهٔ سلطنت مشهود است. نشانه‌های قدرت فرازمینی و قدسیت شاه به حاشیه رانده شده است. عناصر تشکیل‌دهندهٔ فضا کاملاً زمینی است و برخورد نقاش با ابژهٔ بازنمایی‌شده کاملاً واقع‌گرایانه و به دور از هرگونه رازورزی است. (تصویر شمارهٔ ۴ و ۵)

تصویر ۲. ناصرالدین‌شاه، مأخذ (ریبی،۱۹۹۹:۱۴)

تصویر ۳. ناصرالدین‌شاه، مأخذ (دیبا و اختیار:۱۹۹۹:۲۴)

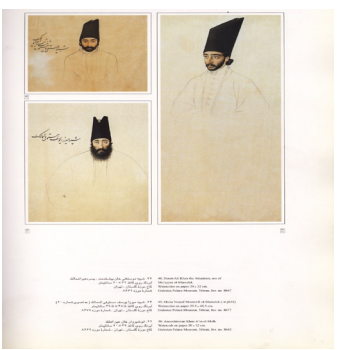
تصویر ۴. ناصرالدین‌شاه، مأخذ (دیبا و اختیار،۱۹۹۹:۲۴۶)

تصویر ۵. ناصرالدین‌شاه، مأخذ (سهیلی خوانساری ،۱۳۶۷:۹۰)

یکی از پیامدهای استقرار نظام حقیقتی جدید، دیده‌شدن و به رسمیت شناخته‌شدن آحاد جامعه بود. مردم عادی در گفتمان حاشیه به رسمیت شناخته شدند و بی‌تردید این به رسمیت شناختن در گفتمان مرکز و قبل از هر جا بر درباریان اثر گذاشت. اگر پادشاه پیش از این جایگاهی بود برای مشاهده و دیده شدن، اکنون خود مشاهده‌کننده است. بازنمایی چهرهٔ سایر درباریان و حکمرانان محلی در روزنامه‌ها خبر از به حاشیه رانده‌شدن مفهوم تک صدایی حاکم بر نهاد سلطنت و نیاز به دیده شدن سایر ارکان قدرت دارد. نگاهی به نقاشی‌ها و تصویرسازی‌های صنیع‌الملک ما را به این نکته رهنمون می‌کند که دیگر فقط پیکر شاه نیست که لایق دیده‌شدن و جاودان‌ماندن در تاریخ است، بلکه حتی آقاعبدالله رخت‌دار و آقاجبار پیشخدمت تبریزی یا حسینعلی‌خان و دوستعلی‌خان پیشخدمت هم شایستگی به تصویر درآمدن را دارد(تصاویر ۸و۷و۶).

تصویر ۶. عبدالله رخت‌دار، مأخذ (ذکا،۱۳۸۲:۱۰۵)

تصویر ۷. پیشخدمت تبریزی، مأخذ (ذکا،۱۳۸۲:۱۰۵)



تصویر ۸. حسینعلیخان افشار پیشخدمت. مأخذ (ذکا، ۱۶۹۹۱۳۰۲)

در تصاویر مربوط به افراد دون‌پایه قواعد بازنمایی دگرگون می‌شود. نقاش در مقام سوژه آزادی عمل می‌یابد و به‌دلیل رهایی از سلطهٔ قواعد زیبایی‌شناسانهٔ دربار توانایی خلق صورت و محتوای جدیدی می‌یابد. هیچ عامل برتری دهنده‌ای در جهت معرفی شخصیت و جایگاه افراد در خلق این تصاویر مشارکت ندارند. آنچه بیش از هر چیز معناپردازی می‌کند، چهره و جزئیات آنهاست. چهره‌های خسته و فرسوده‌ای که امکانی برای دیده‌شدن یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

گفتمان تجدد دسترسی به شاه را امکان‌پذیر کرد و هالهٔ تقدس شاه کوچک‌تر و تصاویرش به دنیای واقعی نزدیک‌تر شد و واقعیت به‌گونه‌ای متفاوت مفصل‌بندی شد. بازنمایی چهرهٔ آرمانی و بی‌مثال شاه مشروعیت خود را از دست داد. هر چه به سمت هژمونیک‌شدن دال قانون پیش می‌رویم با تغییرات بیشتری مواجهیم. به‌عنوان جمع‌بندی می‌توان گفت با مطالعه و مقایسهٔ چهره‌نگاری‌های دروهٔ اول و دوم قاجار با تغییراتی در بازنمایی روبه‌رو هستیم. نمادپردازی و قدسیت بخشیدن در بازنمایی چهرهٔ شاهان به حاشیه رانده می‌شود و شاه از جایگاه فرازمینی‌اش به زمین کشیده می‌شود و این رخداد معلول علت‌هایی است که تغییر در ماهیت گفتمان‌ها زمینه‌ساز آنهاست. تحلیل تصاویر گویای این نکته است که بازنمایی شاه به‌عنوان وجودی که بر هستی مخاطبانش مؤثر است، خارج از دستورالعمل‌های گفتمانی امکان‌پذیر نیست. فاصلهٔ تصویر شاه با مخاطب فاصله‌ای است اجتماعی، نه آنقدر دور که مخاطب توانایی بازشناسی وجود او را نداشته باشد و نه آنقدر نزدیک که تمایز و تفاوت دو هویت متقابل (شاه-مخاطب) پوشیده شود. در حالی که دربارهٔ افراد دون‌پایه و معمولی دربار وضعیت متفاوت است. چهرهٔ آنها در اوج واقع‌گرایی در مرکز تصویر با نگاهی مستقیم به روبه‌رو بازنمایی می‌شوند. مخاطبان این آثار می‌توانند و اجازه دارند آنها را در گروه «خودی» جای دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد شلیر عطایی با عنوان «بررسی تحول کارکرد چهره نگاری در دوره دوم قاجار و پیامدهای گفتمانی آن» است.

2. Michel Foucault

3. Archaelagy

4.Articulation

5.Field of discursivity

6.Clouser

7.Hegemony

۸. روزنامهٔ قانون ، شمارهٔ ۱، رجب ۱۳۰۷، ص۳

منابع

آدمیت، فریدون (۱۳۵۱) **اندیشهٔ ترقی و حکومت قانون**، تهران: نشر خوارزمی.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۲) **ایران بین دو انقلاب**، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

افتخاری یکتا، شراره و محمدزاده، مهدی و نصری، امیر (۱۳۹۸) «تحلیل گفتمانی نحوهٔ قرارگیری بدن فتحعلی‌شاه و بدن ناصرالدین‌شاه در سپهرِ نشانه‌ای قاجار»، **مطالعات تطبیقی هنر**، ۹(۱۸)، صص ۱۳۵- ۱۲۱

پورمند، حسنعلی و داوری، روشنک (۱۳۹۱) «تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه؛ مطالعهٔ تطبیقی در هنر دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار در گفتمان قدرت، **مطالعات تطبیقی هنر**، ۲(۴)،صص ۹۳-۱۰۵.

سلطانی، علی اصغر (۱۳۸٤) **قدرت، گفتمان،زبان**، تهران: نشر نی.

حسینی‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۸۳) «نظریهٔ گفتمان و تحلیل سیاسی»، **نشریهٔ علوم سیاسی**، شمارهٔ ۲۸، صص۲۱۳ -۱۸۱.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۳) **گرایش به غرب (در هنر قاجار، عثمانی و هند)** ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: نشر.

خلجی، عباس (۱۳۸۶) **ناسازه‌های نظری و ناکامی سیاسی گفتمان اصلاح طلبی(۸٤-۱۳۷٦)**پایان‌نامهٔ دکتری تخصصی، دانشگاه تهران.

دیبا، لیلا. س. (۱۳۷۸) «تصویر قدرت و قدرت تصویر»، بنیاد مطالعات ایران، **ایران‌نامه**، سال ۱۷ (۳)، بازیابی از سایت مجلهٔ مذکور (بازیابی شده در تاریخ ۲۵ آذر ۱۳۸۹) http://www.fis –iran.org

ذکا، یحیی (۱۳۸۲) **زندگی و آثار استاد صنیع الملک**، ویرایش و تدوین سیروس پرهام، تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.

زیباکلام، صادق (۱۳۷۷) **سنت و مدرنیته**، تهران: روزنه.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳٦۷) **کمال هنر(احوال وآثار محمد غفاری)** تهران: انتشارات علمی.

علیزاده بیرجندی، زهرا و ناصری، اکرم (۱۳۹۵) «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن»، **باغ نظر**، سال۱۳، شمارهٔ۴۲،صص ۷۸- ۶۷.

فلور، ویلم و چلکوسکی، پیتر و اختیار، مریم (۱۳۸۱) **نقاشی و نقاشان در دورهٔ قاجار**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.

قائم مقامی، جهانگیر (۱۳۲۰) **قائم مقام در جهان ادب و سیاست**، تهران: بی‌نا

کهن، گوئل (۱۳۶۰) **تاریخ سانسور در مطبوعات ایران**، تهران: نشر آگاه

میلز، سارا (۱۳۸۸) **گفتمان**، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: نشر هزارهٔ سوم.

مارش، دیوید و استوکر، جری (۱۳۷۸) **روش و نظریه در علوم سیاسی** ، ترجمهٔ امیرمحمد حاجی یوسفی، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات راهبردی.

میرزا ملکم‌خان(۱۳۵۵)، **روزنامهٔ قانون**، به‌کوشش هما ناطق، تهران، امیرکبیر

میرزایی مهر، علی‌اصغر و حسینی، مهدی (۱۳۹۶) «کشف ارزش «تصویر» در هنر عهد فتحعلی‌شاه قاجار»، **مبانی هنرهای تجسمی**، صص ۱۱۰- ۹۹.

محمدزاده، مهدی (۱۳۸٦) «نشان‌های مصور و تقدیس قدرت در قاجاریه»، **فصل‌نامهٔ گلستان هنر**، (۸)، صص۶۸-۶۱

ورنویت، استفان (۱۳۸۳) **گرایش به غرب**، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

یورگنسن، ماریان و فلیپس، لوئیز (۱۳۸۹) **تحلیل گفتمان**، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

Refrences:

Diba,L.S.Q; Ekhtiar, M (1999) ***Royal Persian Painting: The Qajar Epoch 1785-1825***. Brooklyn Museum of Art: LB.Tauris Publishers. (text in Persian)

Raby, J. (1999) ***Qajar Portraits***, I.B.Tauris Publishers: London. (text in Persian)

Adamiyat, F. (1972) ***The Politics Of Reform In Iran 1858-1880***, Tehran: kharazmy. (text in Persian)

Abrahamian, E. (2013) ***Iran Between two Revolution***, (A.Golmohamadi. M.Fatahi trans.) Tehran: nashre ney. (text in Persian)

Alizade Birjandi, Z.; Naseri, A (2016) The Links between Art and Politics during the Qajar Era and Its Consequences, ***Bagh-e-Nazar*** (42) 67-78. (text in Persian)

Diba,L.S.Q; Ekhtiar, M(1999) ***Royal Persian Painting: The Qajar Epoch 1785-1825***. Brooklyn Museum of Art: LB.Tauris Publishers. (text in Persian)

Diba, L. (1999) ***Images Of Power And The Power of Image, Foundation For Iranian Studies. Iran name*** (3) http://www.fis –iran.org. (text in Persian)

Eftekhary, Y.; SH. Mohamadzade, M. (2019) Discourse Analysis of the Position of Fath-Ali Shah and Naser al-Din Shah' s Bodies in Qajar Semiospher, ***journal of Motaleate Tatbighie Honar***, (18) 121-135. (text in Persian)

Ghaemmaghami, G. (1941) ***Ghaem magham In The World of literature And Politics***.Tehran: Bina

Hoseynizade, M. (2004) Discourse Theory And Political Analysis, ***jounal of Political Science***, (28) 181-213. (text in Persian)

KHalili, N. (2004) ***Occidentalism***,(P. Behtash trans) Tehran: nashre karang. (text in Persian)

Mills, S. (2009) ***Discourse*** (F.Mohamadi trans), Zanjan: third millennium. (text in Persian)

Mirzaeimehr, A.; Hosseini, M (2018) An Assessment of the Valu of "Image" in the Art of Fath-Ali shah Qajar's Era, ***journal Of Theoretical Principles Of Visual Arts*** (4) 99-110. (text in Persian)

Mohamadzade, M (2007) Illustrated symbols and sanctification of power in Qajar, ***Golestane Honar*** (8) 61-68. (text in Persian)

Pourmand, H.; Davari, R. (2012) The king's portrait and the representation of power in Qajar era comparative study of power discourse in the art of Fath-ali-shah and Naser-aldin shah's era, ***journal of Motaleate Tatbighie Honar***, (4) 93-105. (text in Persian)

Raby, J. (1999) ***Qajar Portraits***, I.B.Tauris Publishers: London. (text in Persian)

Soltani, A. (2005) ***Power, Discourse, Language***, Tehran: Nashreney. (text in Persian)

Soheili khansari, A. (1988) ***Life and works of Mohamad ghafari***, Tehran: Elmi Farhangi. (text in Persian)

Yorgensen, M.; Philips, L (2010) ***Discourse Analysis as Theory and Method***, Tehran: Nashreney. (text in Persian)

Zaka, Y. (2003) ***Life and works of Sani-AL-Molk***, Tehran: Cultural Heritage Agency. (text in Persian)

Zibakalam, S. (1998) ***Tradition and Modernity***, Tehran: Roozbeh. (text in Persian)

Investigating the Function of Evolution in Portraiture in Second Age of Qajar and Its Discursive Consequences

Abstract:

Portraiture and making portraits of kings and others in a position of power have, for long, been considered to be an old tradition in human history. Generally speaking, in Iran, portraiture has always had a definite framework that originated in the world view and epistemology of Iranians. As of the mid-Qajar era, during their encounters with the West, Iranians' epistemological framework underwent drastic changes due to global and regional developments at the time. This period marks the beginning of the so-called 'discursive turn'. Modernism, as a form of discourse, introduced new terms and concepts into the Persian language, which in turn, brought about big changes in several fields.

From Laclau and Mouffe's perspective, social affairs serve as discursive structures which are fathomable but unstable and come with other potential meanings capable of challenging or transforming the structure of discourse. Inventing new terms such as 'articulation', 'nodal point', 'floating signifier', 'element', 'moment', and 'chains of equivalence and difference', Laclau and Mouffe showed how a cluster of signs with fixed meanings are formed into a network within a discourse, and therefore, create a unified meaning.

The second Qajar era witnessed a social conflict between two macro discourses over fixing the meaning. Signifiers of modern discourse were in inherent conflict with those of nodal discourse. Modern discourse appeared in the margins of nodal discourse and reached its climax during the Naseral-Din Shah era; ultimately, it was transformed into hegemony in the form of a political-social movement called 'constitutionalism'. A question arises here: what is the effect of the changes made in the macro discourse dominating the society on the portraiture of Qajar kings and others holding a position of power?

The main issue in a theory of discourse is that how people in societies come to perceive themselves. In other words, how people in different societies define themselves, and, consequently, of what nature their behavioral pattern is. In hegemonic systems, there is no mutual relationship between the king and peasants. They are innately separated from each other. In hegemonic governments based on the coalition between religion and the royal court, 'sacredness' is a tool to legitimize the authoritative nature of the government. In such an authorial discourse, the king is the only competent authority who can establish laws,

Image Source: SHAHREFARANG.COM

Farzan Sojoudi
Professor, Department of Drama, Faculty of Cinema and Theater, University of Arts, Tehran, Iran.
fsojoodi@gmail.com

Shelir Ataei
M.A., Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Science and Culture, Tehran, Iran (Corresponding Author).
shler.ataie@yahoo.com

Date Received: 2021-05-12
Date Accepted: 2021-07-14

1-DOI: 10.22051/pgr.2021.36099.1109

and since the institution of power is relying on the hegemonic signifier 'Islam', any opposition to the king is considered to be opposition to God and Shari›a. In accordance with the system of belief in this semantic structure, belief in religion and the unseen contributes to inherent inequality among humans. Reasoning has no function in this system.

Artistic production cannot be investigated out of the context of social discourses. During the Qajar era, nodal discourse gained legitimacy through possession of sources of producing culture and art. What was authorized to be represented had to be in accordance with legitimizing the government of the time. Nodal discourse, by nature, always selects the kind of media which are traditionally-oriented and have repetitive criteria. Such a discourse always tries to preserve its stability which puts it in a defensive position with fewer changes. The court intends to promote a kind of art that comes with fixed, established, and high norms.

As is observed, dictated orders by royal court discourse to the king's identity have been portrayed. In his way, the function of the king's portraits is to strengthen such ruling norms. Due to the gap in the epistemological framework of Iranians living during the second Qajar era, micro-and macrosocial relations between the king and the society kept a distance from symbolism and mythology. The king was no longer a sacred epic figure to be multiplied in impressionistic portraits. Although Fath-Ali shah must be portrayed with pure authority, the ideal representation of the king no longer bears importance in the new semantic system.

With discursive turn and establishment of such signifiers as 'law', 'equality, and 'justice' as the most important signifiers of the marginalized discourse during the Naser al-Din shah era, degraded under the influence of the world view and the norms ruling over classic art, individuality and individual portraits gained ground and influenced, in turn, the nodal discourse in Iran. In portraits, faces kept a distance from ideals.

Evolving around such concepts as law, justice, and equality, a special kind of discourse penetrated the highest discursive levels in Iran as a result of which access to the king as an authority holding the highest position of power was made possible. With the king being in access more than before, he became smaller and smaller; in this way, his portraits became more realistic, more tangible, and more materialistic. with the establishment of laws, patriarchal interpretations of the king and his sacredness were marginalized and challenged, respectively, and the fact was differently articulated. As we move towards the hegemony of modern discourse, we witness a new representation of monarchy which is a result of developments like discourses intervening with the representation. Portraits attempting to renew the damaged legitimacy of the monarchy are signs of transcendental power and sacredness of the marginalized king. The elements of the portraits are material and the portrait maker had adopted a realistic manner towards the representations of the objects.

Modern discourse increased the king's availability, with the halo around his head getting smaller, him becoming more real, and reality being differently articulated. An ideal representation of the king lost its legitimacy. Moving closer to harmonization of the signifier 'law ', we experience growing changes.

To sum it up, it can be claimed that a study of portraiture in the first and second Qajar era shows changes in representation. Symbolism and sacralization of the king are increasingly marginalized, with the king dethroned; this is caused by factors accounted for by the change in the nature of discourses.

Portrait analysis reveals that a representation of the king as an existence dominating that of his audience is far from probable out of the context of discourse. In the portraits, the king keeps his social distance from the audience, in such a way that the distance is not an obstacle to him being easily recognized by the audience, nor is the nearness blurring the distinction between him and his audience. However, the situation is not the same as far as portraits made of common people are concerned. A most realistic representation of their faces is made in the center of the portrait with a direct look into the eyes of the audience, who may recognize such common faces as 'insiders'.

Keywords: Discourse Analysis, Laclau and Mouffe, Modernism, Portraiture, Qajar.