

مطالعه جامعه‌شناختی کارت پستال در اواخر دوره قاجار با تکیه بر آرا فوکو

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶

کد مقاله: ۴۲۶۶۰

علی حریری^{۱*}، سید محمد حسین رستگار^۲

چکیده

هنر در دوره قاجار از لحاظ محتوا و ماده، موضوع و نحوه اجرا دارای ویژگی‌های متمایز با سایر دوره‌ها است. یکی از محصولات هنری عصر قاجار، وجود کارت پستال‌های مختلف با معانی ملی و نمادین است که استفاده از آن به ویژه در دوره ناصری اوج گرفت. این کارت پستال‌ها نمایانگر علایق و سلیق دوران خود هستند و از لحاظ نحوه پرداخت به مضامین و شیوه اجرا و بیان در نقش مایه‌ها خصوصیات شایان توجهی دارند؛ به نحوی که با بررسی آنها شاهد حضور هویت ایرانی، اسلامی و فرنگی به طور همزمان هستیم. در پژوهش حاضر به مطالعه جامعه‌شناختی کارت پستال در اواخر دوره قاجار با تکیه بر آرا فوکو پرداخته می‌شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که، براساس نظریه فوکو؛ ایران در دوره قاجار انضباط و نظارت را پدیده‌ای جدید می‌شمارد که در پایان قرن هجدهم تکامل یافته و در قرن نوزدهم بر کلیه نهادهای اجتماعی حاکمیت یافته است. از این تاریخ مجازات‌های جدید روان آدمی را آماج خود قرار دادند و از این رو مجموعه کیفرشناسی جدید به جانب مراقبت و نظارت فراگیر معطوف شد. از این زمان نهادهایی چون مدارس آسایشگاه‌ها سربازخانه‌ها و زندان‌ها به منظومه‌های نظارت فراگیر تبدیل شدند.

واژگان کلیدی: دوره قاجار، کارت پستال، آرای فوکو، جامعه‌شناختی.

- ۱- دانشجوی کارشناسی ارشد (پژوهش هنر)، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. (نویسنده مسئول) ali.hariri@ut.ac.ir
- ۲- دانشجوی کارشناسی ارشد (پژوهش هنر)، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

پوشیده نیست که سبب ترویج کارت پستال صرف نظر از جنبه‌های تزئینی و توجهات ذوقی بشر در گزینش زیبایی، موارد دیگری هم ملحوظ دست اندرکاران این پدیده بود که گستره آن را در سطح جهان هموار می‌ساخته است. از جمله: در وهله اول، همان دقت بر جنبه زیبایی و ظرافتی است که در کارت پستال و مراسله آن اهمیت داده می‌شده است. بعد از لحاظ مسائل فنی پستی قابل مطالعه است که اصولاً کارت پستال دارای وزن و حجم کمتری است و سرعت ارسال آن برای دریافت کننده مورد توجه است. همچنین از لحاظ تولیدی، جنبه بازرگانی و اقتصادی دارد. سودی که از کارت پستال (از لحاظ دادن امتیاز تمبر) عاید تهیه کنندگان و دولت می‌شده، ملاحظاتی اقتصادی و سبک کردن محموله‌های پستی را سبب می‌شده است. جنبه‌های رسانه‌ای و تبلیغی کارت پستال‌ها را نیز نباید از نظر دور داشت. (رسانه‌ای، از لحاظ معرفی آثار فرهنگی یک کشور مثل بناهای تاریخی و آثار موزه‌ای - و تبلیغی، مثل کارت پستال‌هایی که جنبه‌های پوستری دارند و برای تبلیغ شخصیت‌های هنری یا نمایشگاه‌ها و نمایش‌های هنری و جز آن مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند) (صافی، ۱۳۶۸: ۱۸).

کارت پستال نشانه تاریخ فرهنگی، اجتماعی و سیاسی یک ملت است؛ همچنان تمبر در جهان. که وقایع کشور و شهری را تزئین می‌کند. کارت پستال نیز نمونه شاخص منش شخصیتی. روحی و روانی یک دوره است. محبت، خاطرخواهی و اطلاع‌دادن به آنهایی که دوست‌مان دارند یا دوست‌شان داریم. زمینه نیاز به طراحی کارت پستال را در جهان ایجاد کرد. وقتی در ۱۸۱۹ نخستین کارت پستال تصویردار در اتریش به چاپ رسید. سالی طول نکشید که در دنیا همه گیر شد. پیشینه کارت پستال در ایران به اواخر قاجاریه باز می‌گردد تا پیش از قاجاریه، تولید کارت پستال را فن قطعی برعهده داشت. نخستین بارقه کارت پستال به معنای فرنگی آن در دوره مشروطه پدید آمد. ایرانیان رفته به فرنگ از فرنگستان که برای خانواده نامه می‌نوشتند، غالباً بر پشت کاردی بود که یک طرف آن تصویر و طرف دیگر جای نوشتن بود، که جای تمبر هم داشت. در ابتدا، در ایران، در خاندان اعیان، مد شد کارت ویزیت خود را، کارت پستال چاپ کنند. بعدتر، در بحبوحه انقلاب مشروطه، جنبه سیاسی به خود گرفت؛ یعنی به دار آویختگان، ستم دیدگان، دزدها، قاتلین و مقتولین معروف، پستال می‌شد تا هم آموزش دهد و هم پرورش کند. در این دوره کارت پستال‌های موجود در ایران خاصیت تعلیمی دارند. از مهم‌ترین‌ها، می‌توان به چهره ملک المتکلمین (که به امر محمد علی شاه کشته شد) دقت کرد. و نیز چهره میرزا جهانگیرخان (مدیر روزنامه صور اسرافیل) کارت پستالی نیز با عنوان پنج نفر از دزدان و مامورین دولتی در اغلب شهرهای ایران پخش شد تا از نظر دارالخلافه پایتخت، مردم را تأدیب کند. غالب این کارت پستال‌ها بدون پشت‌نویسی بود و بیش‌تر با قلم جوهر، موضوع را در زمینه تصویر می‌نوشتند (کیارس، ۱۳۸۹: ۵).

مهم‌ترین کارت پستالی که از روی عکس ساخته شده بود، یکی کریم آقا، ضارب حاجی شیخ فضل الله نوری بود و دیگری چراغانی هنگام وارد شدن مظفرالدین شاه از سفر فرنگستان. کارت پستال دوم، دست رنگ بود؛ یعنی عکس را رنگ آمیزی کرده بودند تا تنوع آلمان مشاهده شود. این دو کارت پستال تا سال‌های بعد از مشروطه و تا دوره پهلوی، در خانه‌ها دیده می‌شد. تا اواخر حکومت قاجاریه، ماهیت کارت پستال سیاسی بود. بعد از غباررویی شهرها از دود جنگ جهانی، خاصیت تزئینی پیدا کرد؛ یعنی جغرافیا و معماری شهرها در کار آمد و تخت جمشید و طاق بستان و دیگر اماکن تاریخی ایران، کارت پستال شد. (همان، ۱۳۸۹: ۶).

۲- روش تحقیق

یکی از اهداف فوکو بررسی تاریخ شیوه‌های گوناگون و پرده برداشتن از نیروهای فرهنگی و تاریخی که انسان را به موضوع قدرت و سوژه دانش تبدیل نماید است.

برای این کار فوکو سه روش را دست مایه قرار می‌دهد:

۱- شیوه‌های که خواهان‌شان و مقام علم باشد. این شیوه همان هرمنوتیک فنی است که در آن فاعل سخن خود به یک موضوع تبدیل می‌شود. یعنی دستور زبان ابزاری می‌شود تا انسان را تبدیل به یک ابژه نماید.

۲- شیوه‌هایی که از راه کردارهای جداگانه سوژه را یا در درون خود یا از دیگران تجزیه می‌کند. این فرایند سوژه را یا در درون خود یا از دیگران تجزیه و بررسی می‌نماید.

۳- شیوه‌های که انسان بر پایه آن خود را به سوژه تبدیل می‌کند. در این مورد فوکو قلمرو جنسیت را در جنون و تمدن، تولد درمانگاه، انضباط، مجازات و تاریخ جنسیت می‌کاود. وی در جنون و تمدن مدعی این گزاره می‌شود که جنون مقوله‌ای اجتماعی است و نه صرفاً روان‌پزشکی. وی در این کتب به فرایند اجتماعی آفرینش گروه‌هایی مانند دیوانگان، بزهکاران و بعدها به مسئله جنسیت توجه می‌نماید و نشان می‌دهد که چگونه قدرت در پیوند با دانش روان‌پزشکی، دیوانگاه را از جامعه جدا می‌نماید تا بیش از هر چیزی خرد را محافظت کرده باشد.

۱- از دکتر هادی هزاوه ای سپاس گزارم برای در اختیار گذاشتن اطلاعات جامعی درباره تاریخچه کارت پستال فرنگی.

۳- پیشینه تحقیق

در مقاله تاریخ، جامعه و بازنمایی کارکردهای ایدئولوژیک عکاسی در دوره قاجار: پیش و پس از مشروطه. پدید آورنده (ها): زین الصالحین، حسن؛ فاضلی، نعمت الله (در ابتدا به تاریخچه‌ی ظهور عکس و صنعت عکاسی پرداخته شده و با تجزیه و تحلیل گفتمان این صنعت در آن زمان مشخص شده که سیاست در گفتمان پیش از مشروطه به حقوق پادشاه در سرکوبی، شکنجه، سربردن شورشیان و حکومت بر رعایا و ممالک سرزمین پدیری اطلاق می‌شد. همچنین اشاره شده است که گفتمان عکاسی بعد از مشروطه تغییر شکل یافته و پهنای بیشتری به خود می‌گیرد و مردم نیز به عنوان دال اصلی در کنار شاه و رجل سیاسی در کنش‌های گفتمانی دخالت دارند. در همین دوره است.

این مقاله بر دو مجموعه تصویری که در اثر ترور ناصرالدین شاه حاکم ایران در سال (۱۸۹۶) جرقه زده شده است -عکس‌های قاتل او میرزا رضا کرمانی به عنوان زندانی و عکس‌هایی از اعدام او- به عنوان اپیزود مهمی در تاریخ عکاسی در ایران. این تصاویر بیش از تصویرسازی صرف از رویداد تاریخی است. در عوض، آنها یک تغییر معنایی مهم را هم از نظر سیاسی و هم از نظر عکس-تاریخی نشان می‌دهند. بنابراین، این عکس‌ها به ما اجازه می‌دهند تا بررسی کنیم که عکس‌ها چگونه روابط قدرت را در اواخر دوره قاجاریه ایران تجسم می‌کنند و همچنین چگونه استقرار آنها در عرصه اجتماعی و سیاسی به سرعت در حال تغییر است. عکس‌های میرزا رضا کرمانی را نیز باید در چارچوب اصطلاحات حقوقی و کیفری آن دوره درک کرد، چرا که تغییر تلقی از مجرم را به عنوان یک موضوع تاریخی خاص نمایان می‌سازد.

۴- چارچوب نظری

فوکو در آغاز دهه ۱۹۷۰ روش دیرینه‌شناسی را رفته‌رفته کنار گذاشت و به تاسی از نیچه تبارشناسی قدرت را سرلوحه تحقیقات خویش قرار داد. فوکو در رساله «نیچه، تبارشناسی و تاریخ» به نقش قدرت و دودمان آن در گذرگاه تاریخ پرداخت. وی ضمن تحلیل «تبارشناسی اخلاق نیچه» از به کارگیری اصطلاح «دیرینه‌شناسی» خودداری کرد و به جای آن از تبارشناسی^۱ سود جست. او در این رساله، ضمن تبیین روش تبارشناسی، چارچوب آن را معین کرد و یادآور شد که تبارشناسی در تقابل با روش تاریخ سنتی به کار می‌رود و هدف آن ثبت و ضبط ویژگی‌های یگانه و بی‌همتای وقایع و رویدادهاست. از دیدگاه تبارشناس، هیچ‌گونه ماهیت ثابت یا قاعده بنیادین یا غایت متافیزیکی وجود ندارد، بلکه باید پیوسته در پی شکاف‌ها، گسسته‌ها و جدایی‌هایی که در حوزه‌های گوناگون معرفتی وجود دارد جست‌وجو کرد و عدم اعتبار مفاهیمی چون تکامل، ترقی و تداوم را به اثبات رساند. در واقع، فوکو در این گذار از دیرینه‌شناسی به تبارشناسی دانش را در پرتو کارکردهای قدرت مورد بحث قرار داد. هرچند که او در دیرینه‌شناسی دانش بیش از هرچیز به مسئله زبان و گفتمان پرداخت، در سال‌های دهه هفتاد مطالعات خود را پیرامون مراقبت، انضباط، مجازات و جنسیت در راستای مناسبت‌های موجود میان قدرت و دانش مورد توجه قرار داد؛ یعنی پیوند میان شکل‌بندی‌های زبانی و گفتمانی را با عرصه‌های غیرزبانی و غیرگفتمانی تحلیل کرد (فوکو، ۱۳۸۷ و ۲۸).

از نظر فوکو، اپیستمه، قلمرو تاریخی خاص و پویای بازنمایی‌های دانش است. وی این مجموعه کاملی از روابطی تعریف می‌کند که از یک دوره معین، اصطلاح را به صورت «فعالیت‌های گفتمان وحدت می‌بخشد» که به سر برآوردن صور معرفت‌شناختی، علوم و نظام‌های صوری احتمالی منجر می‌شوند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۶).

آماج اصلی این‌گونه احکام و داوری‌ها روان مجرم است. به گفته فوکو، روان آدمی پدیده‌ای فراطبیعی نیست، بلکه باید آن را پیامد فن‌آوری انضباطی به شما آورد. در اینجا، وقتی سخن از انضباط به میان می‌آید به قول هوبرت دریفوس و رابینو، نباید آن را نهادی خاص محسوب کرد، بلکه فن و ترفندی است که در پاره‌ای از نهادها، از جمله زندان و آسایشگاه روانی و مدرسه و پادگان، به کار می‌رود (فوکو، ۱۳۸۷، ۱۴۸). به گفته فوکو، انضباط در مراحل اولیه خود بیشتر به قلمرو تن آدمی تفسیر می‌یافت. به این معنا که ابتدا تن بود که موضوع انضباط قرار گرفت. غایت انضباط ایجاد و تربیت جسمی مطیع و فرمانبردار است که به سهولت در معرض انقیاد، اصلاح و بهره‌برداری قرار گیرد. بنابراین، می‌توان گفت که انضباط نخست در حوزه جرم و مجازات پدیدار نشد، بلکه در تمرین‌های نظامی بود که اهمیت پیدا کرد. به عبارت دیگر، انضباط به عنوان روشی موثر اندام آدمی را در معرض تمرین‌های مستمر و حساب شده قرار می‌داد. از جمله سربازان می‌آموختند در چه موقع بنا به دستور ما فوق خویش بایستند، بی‌حرکت سربالا به نقطه‌ای خیره شوند و در چه شرایطی پاهای خود را با ضرباهنگ خاصی به حرکت درآوردند (همان، ۱۴۹).

فوکو در کتاب مراقبت و مجازات کیفرهای مدرن را اقداماتی هنجاربخش و مولد دانست و نظریه سرکوب را به عنوان غایت مجازات مطرود شمرد. افزون بر این، یادآور شد که علوم انسانی در سایه اعمال قدرت در حوزه‌های گوناگون و از جمله زندان و

1 geneology

آسیگاه روانی تکوین یافت. او می‌افزاید «علوم انسانی»، که یک قرن تمام تا این حد موجب خرسندی و لذت انسان شده، خود از ترندهای مودبانه دستگاه‌های انضباطی و شیوه‌های بازجویی قرون وسطایی سرچشمه گرفته است. در این کلام، رشد و گسترش علوم انسانی با بسط و تکامل فن آوری‌های انضباطی پیوندی نزدیک دارد (همان، ۱۶۰).

امتحان^۱ تکنیک‌های پایگان‌بندی مراقبت‌کننده و تکنیک‌های مجازات بهنجارساز را با یکدیگر ترکیب می‌کند. امتحان نگاهی بهنجارساز است، مراقبتی که کیفیت‌سنجی، طبقه‌بندی و تنبیه را امکان‌پذیر می‌کند. امتحان نوعی رویت‌پذیر را در افراد برقرار می‌کند که از رهگذر آن افراد تفاوت‌گذاری می‌شوند و مورد قضاوت قرار می‌گیرند. از همین‌رواست که امتحان در همه‌ی سازوکارهای انضباطی آشکارا به صورت آیین در آمده است. در امتحان، مراسم قدرت و شکل آزمایش، نمایش نیرو و ساختن حقیقت به یکدیگر می‌پیوندند. در بطن روش‌های انضباطی، امتحان نمایان‌گر انقیاد^۲ کسانی است که به منزله‌ی ابژه تلقی شده‌اند و نمایان‌گر ابژه کردن کسانی است که به انقیاد در آمده‌اند. در امتحان، جفت شدن مناسبات قدرت و مناسبات دانش جلوه‌ای کامل و هویدا می‌یابد (فوکو، ۱۳۸۷، ۲۳۱).

در انضباط، عنصرها قابل تعویض و جایگزینی با یکدیگرند، چون هریک از این عنصرها با جایگاه‌اش در یک ردیف^۳ و با فاصله‌اش از دیگر عنصرها تعریف و تبیین می‌شود. واحد انضباطی نه قلمرو (یعنی واحد استیلا) است و نه مکان (یعنی واحد مسکن)، بلکه ردیف است: مکانی که در یک طبقه‌بندی اشغال می‌شود، نقطه‌ی تلاقی خط و ستون و فاصله‌ای در یک ردیف از فاصله‌ها که می‌توان آنها را یکی پس از دیگری طی کرد. انضباط هنر ردیف است و تکنیکی برای دگرگون کردن ردیف‌بندی‌ها، انضباط بدن‌ها را در جایی ثابت نمی‌نشانند بلکه آنها را توزیع می‌کند و در شبکه‌ای از مناسبات به حرکت می‌اندازد (همان، ۱۸۲).

اما این تاریخ روح مدرن قضاوت را از چه نظرگاهی می‌توان نوشت؟ اگر تحول قواعد حقوقی یا تحول آیین‌های دادرسی کیفری بسنده کنیم این خطر وجود دارد که امکان دهیم تغییر در حساسیت جمعی، ترقی انسان‌گرایی {اومانیزم} یا توسعه‌ی علوم انسانی به منزله‌ی امری انبوه، بیرونی، ساکن و اولیه در نظر گرفته شود. اگر همچون دورکم^۴ صرفاً شکل‌های کلی اجتماعی را مطالعه کنیم این خطر وجود دارد که فرایندهای فردی کردن را به منزله‌ی اصل ملایمت تنبیهی طرح کنیم، حال آنکه بیشتر یکی از اثرهای تاکتیک‌های نوین قدرت و از آن میان، سازوکارهای نوین تنبیهی است. مطالعه‌ی حاضر از چهار قاعده‌کی پیروی کند:

۱. متمرکز نکردن مطالعه‌ی سازوکارهای تنبیهی صرفاً بر اثرهای «سرکوب‌گر» آنها و جنبه‌ی «مجازات» آنها، بلکه با دادن دوباره‌ی این سازوکارها در مجموعه‌ای کامل از اثرهای مثبت و احتمالی آنها، حتا اگر این اثرها در نگاه نخست حاشیه‌ای باشند. بنابراین در نظر گرفتن تنبیه به منزله‌ی یک کارکرد پیچیده‌ی اجتماعی.
۲. تحلیل روش‌های تنبیهی نه به منزله‌ی پیامدهای ساده‌ی قواعد حقوقی با شاخص‌های ساختارهای اجتماعی؛ بلکه به منزله‌ی تکنیک‌هایی که ویژگی خود را در قلمرو عمومی‌تر سایر روش‌هایی قدرت دارند. در نظر گرفتن مجازات‌ها از دورنمای تاکتیک سیاسی.
۳. به جای بررسی تاریخ حقوق جزایی و تاریخ علوم انسانی به منزله‌ی دو مجموعه‌ی مجزا که تلاقی‌شان می‌تواند اثری خواه مختل‌کننده خواه مفید بر یکدیگر یا شاید بر هردو داشته باشد، بررسی اینکه آیا زهدانیم‌شترک وجود ندارد و آیا هردو این تاریخ‌ها محصول یک فرایند واحد صورت‌بندی «شناخت‌شناسیک {ایستمولوژیک} - قضایی» نیستند؛ مختصر آنکه جا دادن تکنولوژی قدرت به منزله‌ی پایه و اصل انسانی {اومانیزه} شدن نظام جزایی و شناخت انسان

۴. بررسی اینکه آیا ورود روح به صحنه‌ی عدالت کیفری و همراه با آن، الحاق مجموعه‌ای از دانش «علمی» به روش قضایی، اثر و نتیجه‌ی تغییر در شیوه‌ی محاصره‌ی خود بدن توسط مناسبات قدرت نیست (فوکو، ۱۳۸۷، ۳۴ و ۳۵).
- فوکو در مراقبت و تنبیه به این نکته اشاره می‌کند که در دوران پیشامدرن، بدن فرد مکانی برای اعمال قدرت حاکم بر محکوم و فرصای برای نشان دادن قدرت بود. از راه شکنجه جسمی، حقیقت تولید می‌شد، یعنی محکوم اعتراف می‌کرد. این نمایش، نشان دهنده قدرت شاه و بخشی از حق وی برای حفظ قدرت مطلقش بر مرگ و زندگی بود. وقتی محکومان به قدرت الهی شاه اعتراض می‌کردند، شکنجه فرصتی برای نشان دادن قدرت بود تا عدم توازن قدرت‌های موثر در جامعه اثبات شود (برنز، ۱۳۸۱، ۱۰۷ و ۱۰۸).

بنابراین با سخت‌گیری در شیوه‌های کیفری و جزایی و سخت‌گیری جسمی الگوهای انضباطی پدید آمد. قدرت در شیوه‌هایی انضباطی این کار کرد را یافت که بتواند از درون بر فرد و پیکر اجتماعی وی اعمال شود و تداوم یابد؛ به عبارت دیگر با استفاده از

1 examen

2 assujettissement

3 serie

4 E. Durkheim, Deux lois de l'évolution pénale, année sociologique IV, 1899-1900.

کارکرد عقلانیت ، هر فردی دغدغه نظارت درونی بر خود دارد . روش‌های انضباطی مدرن در فرد نهادینه ، و فرد طبق گفتمان حاکم بر حالت‌ها و کارهای بدنی خود مسلط می‌شود و به این ترتیب هر فرد خویشتن را تأدیب می‌کند.



تصویر ۱- کریم آقا ضارب حاجی شیخ فضل الله نوری (صافی، ۱۳۶۸: ۳۵)

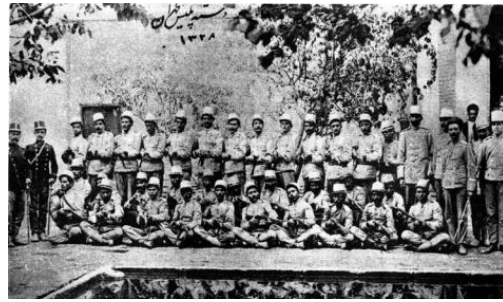
نگاه میشل فوکو به مقوله ترس با مفهوم اهداف و ویژگی‌های این کارت پستال (کریم آقا ضارب) هم‌پوشانی دارد. چرا که در باور عمومی ترس و القای این حس به مخاطب مسئله‌ای منفی قلمداد می‌گردد. مفهوم ترس به افراد یادآوری می‌کند که ترس علی‌رغم جنبه‌های منفی‌اش می‌تواند مثبت نیز باشد. ترس حس و واکنشی طبیعی است که افراد در مواجهه با خطر احساس می‌کنند . این حس باعث می‌شود که افراد از خطر دوری جسته ، که در اینجا دوری افراد از اعمال ضد حکومت است . واضح است که حس ترس با تعاملی ناخوش‌آیندش یاش چگونه به کمک افراد می‌آید . پس نمی‌تواند تنها منفی تلقی گردد؛ و حتی ترس را نمی‌توان کامل مثبت نیز داشت. چرا که در صورتی که از کنترل خارج شود می‌تواند امکان استفاده از موقعیت‌های و تجربه‌های زندگی مختل کند. بهره جستن از القای حس ترس باید بسیار کنترل شده باشد . احتمال کارکرد در القای حس ترس در شرایطی که افراد تحت فشار روانی عمومی و اجتماعی هستند ، و یا به شکل عمومی با این دست مسائل دست و پنجه نرم می‌کنند نه تنها می‌تواند کارکرد مثبت نداشته باشد ، بلکه می‌تواند کاملاً به ضرر هدف مورد نظر که در این جا بقای حکومت است تمام شود.

القای حس تضاد از دیگر حس‌هایی است که به نظر در تصویر این کارت برای مخاطب گنجانده شده ، درست در زمانی که فرد حس ترس، حس خشونت، حس سردرگمی را توأمان تجربه می‌کند سر و وضع مجرم خیلی شباهتی با مجرم ندارند ، کفش به پا دارد ، صورت تراشیده دارد. در زمانی که همزمان نمی‌تواند نگاه و ذهنش را از اثر منحرف کند ، اما همچنان نمی‌خواهد که بیش از این درگیر این اثر شود . در واقع همزمان می‌تواند مخاطب را جذب و دفع کند.

درون مایه اصلی کتاب مراقبت و مجازات بیشتر بر نقش تکنولوژی نظارت و سازمان قدرت تاکید دارد. فوکو انضباط و نظارت را پدیده‌های جدید می‌شمارد که در پایان قرن هجدهم تکامل یافته و در قرن نوزدهم بر کلیه نهادهای اجتماعی حاکمیت یافته است. از این تاریخ مجازات‌های جدید روان آدمی را آماج خود قرار دادند و از این رو مجموعه کیفرشناسی جدید به جانب مراقبت و نظارت فراگیر معطوف شد. از این زمان نهادهایی چون مدارس، آسایشگاه‌ها، سربازخانه‌ها و زندان‌ها به منظومه‌های نظارت فراگیر تبدیل شدند. اعمال نظارت و فضای مورد نظر یکی از عناصر اصلی تکنولوژی انضباطی به شمار می‌رود. انضباط در واقع با سازماندهی افراد درون محوطه خواسته حقوق می‌پذیرفت و از این نظر نیازمند نوعی دیوار و حصار بود در درون این حصار هرکس در جای قرار می‌گرفت و اماکن نظارت پیگیر و بی وقفه برو فراهم شود. در سایه همین نظارت مستمر رفتار فرد در پرونده مخصوص به ثبت و ضبط شد و سپس در یک گزارش از خود پرونده سهولت یافت و تدوین نظامی شناسانه از این داده‌ها مناسب می‌گردید . در این منظومه که فوکو از آن با نام میکروفیزیک قدرت یاد می‌کند. گفتمان علمی و اجتماعی با کیفیت سیاسی قدرت و ذهنیت فردی تلاقی می‌کند و به صورت ظریف و پیچیده بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. فوکو سرانجام به تکنولوژی برخورد دانش قدرت و ذهنیت را به وضوح نشان می‌دهد.



تصویر ۳- جماعت که در افتتاح بانک روس حضور داشتند (همان، ۱۳۶۸:۱۳۲۰)



تصویر ۲- دسته پلیس تهران (صافی، ۱۳۶۸:۱۴۳)



تصویر ۵- تصویری دیگر از مجلس متعلمین در حیاط انجمن مقدس (همان، ۱۳۶۸:۱۲۷)



تصویر ۴- ازدحام مردم در یک کارونسرا (همان، ۱۳۶۸:۱۲۸)

در بعضی از تصاویر شاهد حضور و تجمع طبقه‌ای خاص از جامعه هستیم، لباس‌های متفاوت، لوکیشن‌های خاص، دوره‌هایی که موضوع موارد نوظهور جامعه (جماعت بانک روس) فوکو معتقد است که هنرعامیانه گاهی به مثابه نوعی مقاومت استراتژی که توسط توده مردم به کار گرفته می‌شود که معانی و ارزش‌های طبقات فرادست را بی‌اعتبار سازد. او توضیح می‌دهد که عامه در برابر تصعید و تعالی، با استراتژی فرو کاستن یا تنزل مقام یا به زیر آوردن واکنش نشان می‌دهد، در تصاویر کارت پستال‌ها هم این مسئله گویا است، تصاویر از حضور گسترده مردم. شاید اگر تاریخ چاپ کارت پستال‌ها را مورد بررسی قرار گیرد رابطه‌ای یک به یک در چاپ کارت پستال‌ها نمایان شود، به تعبیری دیگری کارت پستالی از سوی اهاد جامعه در جواب کارت پستالی از خواص جامعه به چاپ رسیده است. تصاویر لانگ شات به منظور نشان دادن حضور پرشور و پرتعداد افراد و القای حس اتحاد در این مدل کارت پستال‌ها گواهی بر این نظریه هستند.

فوکو حقیقت را به منزله سیستمی از روش‌های قاعده‌مند و نظم یافته برای تولد، تنظیم، توزیع، انتشار، نحوه بیان و عملکرد گزاره‌ها در رژیم‌های سیاسی، اقتصادی و نهادی تولید حقیقت تعبیر می‌کند. حقیقت با نظام‌هایی از قدرت که حقیقت را تولید و از آن حفاظت می‌کند و نیز با اثرهای قدرت که حقیقت را القا می‌کند و آنها حقیقت را تداوم می‌دهد در پیوند دوری است. فوکو حقیقت را نظامی از گزاره‌های علمی برای نهادهای سازنده آن می‌داند، حقیقت همیشه موضوع محوری انگیزش‌های سیاسی و اقتصادی بوده است و همین دستگاه‌های بزرگ سیاسی و اقتصادی نظیر دانشگاه‌ها، نیروهای انتظامی، نویسندگان و رسانه‌ها هستند که حقیقت را به عنوان موضوع مباحثات سیاسی و منازعات اجتماعی تولید و پخش و انتشار می‌دهند.

فوکو در ادامه توضیح می‌دهد که، در تحلیل قدرت نباید اشکال حاکمیتی، قانونی و یا وحدت فراگیر استیلا را به عنوان داده‌ها اولیه اصل قرار داد بلکه این اشکال، جلوه‌های نهایی قدرت محسوب می‌شوند. او ادامه می‌دهد، به نظر من، باید قدرت را پیش از هر چیز به منزله‌ی کثرت مناسبات نیرو درک کرد، مناسباتی که ذاتی عرصه‌ای هستند که در آن اعمال می‌شوند و سازمانشان را شکل می‌دهند. به منزله بازی که از طریق مبارزه و رویارویی‌های بی‌وقفه، این مناسبات نیرو را دگرگون و تقویت و وارونه می‌کند، به منزله تکیه‌گاهی که این مناسبات نیرو در یکدیگر می‌یابند، به نحوی که زنجیره یا نظام، و یا برعکس، گسست‌ها، تضادهایی شکل می‌گیرد که این مناسبات را از یکدیگر مجزا می‌کند و سرانجام به منزله‌ی استراتژی‌هایی که این مناسبات نیرو در آنها اعمال می‌شوند، و در طرح عمومی یا تبلور نهادینه این استراتژی در دستگاه‌های دولتی و صورت‌بندی قانون و سیطره اجتماعی تحقیق می‌یابد.

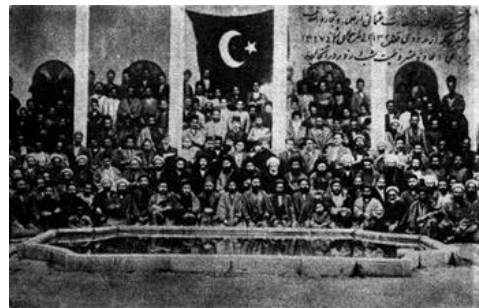
قدرت در نگاه فوکو، با تعابیر کلاسیک این مفهوم در علوم سیاسی متفاوت است. قدرت نامی است که به یک موقعیت استراتژیک پیچیده در جامعه‌ای معین اطلاق می‌شود، قدرت نقش مستقیماً مولدی را در پیکر فضاهای گوناگون ایفا می‌کند. این

نقش یک طرفه از بالا به پایین و یا از پایین به بالا نیست. جریان قدرت چند سویه است قدرت در تمامی لایه‌هایی زندگی بشری حضور و ظهور دارد و در عین حضور در زمینه، بازتولید خود را نیز فراهم می‌کند.

فوکو معتقد است که قدرت هم بر طبقه مسلط، تسلط دارد و هم بر طبقه تحت سلطه وی همچنین اضافه می‌کند که روابط قدرت نیت‌مند و فاقد فاعل هستند. شاید بتوان در قالب یک تشبیه منظور فوکو از قدرت را رساند، قدرت به مثابه نبض در حالت وجود چرخش خون در بدن است یعنی دانش، عقلانیتی را تولید می‌کند که هنجارهای اجتماعی به واسطه آن تولید می‌شود. این عقلانیت مبتنی بر حقایق است و حقایق موجد عقلانیت و عقلانیت تولیدگر، هنجارها و هنجارها سامان‌بخش جامعه تحت تسلط گفتمان‌ها. بنابراین قدرت هم چون مویرگی در سرتاسر بدن اجتماع در جریان است. وی مخالف تمرکز قدرت در یک قالب مفهومی و یا نهادی است و معتقد است قدرت پراکنده است. بنابراین جریان قدرت در این نگاه دو سویه و از بالا به پایین نیست. قدرت و روابطش ساخته بشر است. به عبارتی دیگر اگر چه نمی‌توان قدرت را تعریف نمود اما می‌توان از طریق شیوه عملکرد و چگونگی روابطش آن را توصیف کرد.



تصویر ۷- متحصنین تهران در سفارت عثمانی از علماء و اصناف و غیره (همان، ۱۳۶۸: ۱۵۴)



تصویر ۶- متحصنین سفارت انگلیس برای مشروطیت (جماعت صراف‌ها در تهران)

در این دو تصاویر، شاهد حضور جمعی از افراد جامعه هستیم که در اعتراض به مسئله دست به تحصن زده‌اند، گروهی در سفارت انگلیس و گروهی نیز در سفارت ترکیه. تعبیر مویرگی قدرت از این دو تصویر کامل به چشم می‌آید، قدرتی و یا مویرگی بالاتر از قدرت و مویرگ خود حاکمیت جامعه، قدرتی که شاید بتوان آن را استعمار نامید. در اینجا دستگاه سفارت بستر تولید حقیقت مبحث سیاسی فراهم کرده است، همچنین جریان دو سویه قدرت نیز در این تصاویر قابل دریافت است، قدرت تجمع مردم در برابر حاکمیت جامعه است.

۵- نتیجه گیری

کارت پستال‌های به جا مانده از دوران قاجار، علاوه بر جنبه هنریشان، نقش مهمی داشتند که آن نمایش تاریخ بوده است. در واقع مخاطبان در این دوره، به دنبال رد و بدل اطلاعات در مورد شرایط اجتماعی در قالب کارت پستال بوده‌اند و کارت پستال به عنوان یک رسانه عمل می‌کرده است و اگر از مردمان این دوران می‌پرسیدیم کارت پستال چیست آنها به این جنبه از کارت‌ها اشاره می‌کردند. باتوجه به بیسوادی مردم و کمبود روزنامه‌ها و عدم اطلاع رسانی، ارسال کارت پستال بهترین راه برای آگاهی سازی بوده است و از این طریق می‌توانستند مردم را با هم متحد و همراه نگاه دارند. در ایران علاوه بر کارت پستال‌های شخصیت‌های برجسته، از جمله رجال قاجار، مشروطیت و یا روحانیون، وقایع ناهنجار اجتماعی و سیاسی آن دوران نیز به صورت کارت پستال درآمده است. برای مثال سر بریده کلنل پسیان و یا موضوعاتی از قبیل فلک کردن، شکنجه و اعدام شهروندان در کارت پستال‌های قدیم دیده می‌شود. بعد از دوران مشروطه و آرام شدن نسبی کشور، کم کم کارت پستال‌های تزئینی مانند مناظری از کوه دماوند، باغ مسجد کرمان، قالیبافی در لرستان، تخت جمشید و .. چاپ شد. نتایج این پژوهش نشان داد که براساس اعتقاد فوکو، در ایران، قدرت هم بر طبقه مسلط و هم بر طبقه تحت سلطه وی تسلط کامل داشته و روابط قدرت نیت‌مند هستند.

بر این اساس، قدرت مرکز همه هستی بوده و عقلانیتی را تولید می‌کند که هنجارهای اجتماعی به واسطه آن ایجاد شده و انجام می‌شوند. در دوران حکومت قاجار ارتباطات هر چه بیشتر شاهان قاجاری با اروپا تأثیری عمیق در حوزه هنر ایرانی داشته است. ارسال هنرمندان ایرانی به اروپا و ورود عناصر فرهنگی مانند کارت پستال، تمبر و در نهایت اختراع دوربین عکاسی و ورود این فناوری به کشور، همگی باعث تغییری عمیق بر نگرش هنرمندان ایرانی به خصوص نقاشان داشته است.

۱. برنز، اریک (۱۳۸۱)، میشل فوکو(نویسندگان قرن بیستم فرانسه)، ترجمه بابک احمدی ، انتشار ماهی،تهران. صافی، قاسم (۱۳۶۸)، کارت پستال‌های تاریخی ایران، نشریه موسسه فرهنگی گسترش هنر-تهران، چاپ اول.
 ۲. دریفوس، هیوبرت و پل رابینو (۱۳۷۹)، میشل فوکو فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک، ترجمه حسین بشیریه ، انتشار نی ، تهران.
 ۳. زین الصالحین، حسن؛ فاضلی، نعمت‌الله(۱۳۹۴)،تاریخ جامعه ، و بازنمایی کارکردهای ایدئولوژیک عکاسی در دوره قاجار:پیش و پس از مشروطه،نشریه تحقیقات تاریخ اجتماعی،شماره ۲،صص ۵۳-۸۲.
 ۴. کیارس،دایروش(۱۳۸۹)،هرجا که هستی، با هر که هستی...-تاریخچه کارت پستال در ایران، نشریه تندیس،شماره ۱۹۵،صص ۲۷-۴.
 ۵. فوکو، میشل (۱۳۹۲)، دیرینه‌شناسی، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، انتشار نی ، تهران .
 ۶. فوکو، میشل (۱۳۸۷)، دانش قدرت ، ترجمه محمدضمیران ، مجموعه فلسفه و سیاست ، انتشارات هرمس، چاپ چهارم، تهران .
 ۷. فوکو، میشل(۱۳۷۸)، مراقبت و تنبیه ، تولد زندان، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، انتشارات نشر نی ، چاپ اول ، تهران.
 ۸. فوکو ، میشل (۱۳۸۹)، نظم اشیاء ، دیرینه‌شناسی علوم انسانی ، ترجمه یحیی امامی ، انتشارات پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی ، چاپ اول ، تهران .
 ۹. فوکو، میشل (۱۳۹۳)، تئاتر فلسفه، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده،انتشار نی، تهران.
 ۱۰. مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰)، دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر ، ترجمه مهراں مهاجر ، محمد نبوی، تهران.
 ۱۱. میلز، سارا (۱۳۹۰)، میشل فوکو، ترجمه مرتضی نوری، انتشار مرکز ، تهران .
 ۱۲. هیندس، یاری (۱۳۹۰)، گفتارهای قدرت از هابز تا فوکو، ترجمه مصطفی یونسی، انتشار شرکت شیرازه کتاب، تهران
13. Reza kirmani,mirza(2015),prison portraiture and the Depiction of puplic Executions in Qajar Iran,Middle East Journal of culture and communication,172-191.