University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Historiography, De-familiarization and Discourse Analysis of Personal Photos in the Contemporary Period

Omid Massoudifar[1*], Hamed Masoodifar[2]

[1.] Faculty member, Payame Noor University

[2.] MSc in Political science

* Corresponding Author, omassoudifar@pnu.ac.ir

A R T I C L E I N F O

IRA, 2024
VOL. 2, Issue 2, PP, 195-216
Receive Date: 05 December 2024
Revise Date: 09 December 2024
Accept Date: 17 December 2024
Publish Date: 17 December 2024

Original Article

KEYWORDS:
Photography; De-familiarization; Discourse analysis; Inter-textually; Fairclough

A B S T R A C T

Introduction: Since the arrival of the photography industry in Iran, this technique has become one of the most important platforms for conveying meaning to the audience. The widespread use of photos in administrative affairs in society and people's interest in recording personal moments has led to the expansion of personal photography over the course of 180 years. Every picture is a text and you can use text criticism techniques for it and examine it Inter-textually with other texts. The photo is not neutral and has meaning. By analyzing the discourse, it is possible to read and reveal the obvious and hidden meanings of the photo, as well as the ideology hidden in it, and the reproduction of the discourse in the photo, especially social and family photos. The hermeneutics of text criticism can also be used in the interpretation of the photo. In this research, the analytical aspects of personal photos and personal memorabilia in recent decades have been discussed from the perspective of history, de-familiarization and discourse analysis.

Research Objective: The problem of the research is to investigate how the hidden historical elements, discourse and ideology are revealed in the photographs, and used de-familiarization and analysis of the discourse for photo analysis. An attempt has been made to investigate how personal and family photos can be a platform for analyzing the history and time of photos and how to look beyond seeing a personal photo and compare it in historical and literary inter-textually and discourse analysis, historical elements. He recovered that period and revealed the hidden discourse and ideas in the photo, and then analyzed the content and discourse according to the historical context and documents.

Research Methodology: In this research, a number of personnel and personal photos in the contemporary period were examined with the method of qualitative and documentary research after using de-familiarization and Fairclough's discourse analysis method.

Results: The results of the research showed that elements of people's photos that were mentioned about personal photos (clothing, make-up, etc.) can also be used to extract the history of memorial and family photos. De-familiarization methods in photographic images (especially advertising and industrial photography) include the following: a) Shifting b) Reversal c) exaggeration and highlighting d) Composition e) Using visual Figures such as allusion, paradox, metaphor, and symbol. With the following assumptions, one should analyze the discourse of the photo and look at the photo and the photographer: 1- The attitude of the audience and the viewer of the photo depends on his life in the world. 2- The dimensions of photo analysis are layered 3- The whole picture should be seen as a meaningful whole, which meaning is transferred to the picture either from inside the picture or outside it or both. 4- Sources of power (cultural,

Cite this article:
Massoudifar, O. and Masoodifar, H. (2024). Historiography, De-familiarization and Discourse Analysis of Personal Photos in the Contemporary Period. Interdisciplinary Researches of Art, 2(2), 195-216. doi: 10.22124/ira.2024.29172.1040

social, political, etc.) arising from the subjects of the photo or the context of the photo, or the environment of the photo can be traced in the images. 5-No photo is neutral. 6- Worldview, ideology and photographer's work (photographer's signature) can be recognized in most cases in the photo openly or secretly. Today, the majority of people in society are busy taking photos of themselves; others, and the surrounding environment with their smartphone cameras, or watching the photographed images, but these photos can be used to understand the time and its discourses. Each photo carries its meaning to the present and the future and reflects a discourse. De-familiarization of the photograph of Nader Shah's tomb in this research with the method of suspending familiar concepts made the concepts hidden in the photograph such as the rise and fall of Farah Izadi to be investigated and revealed. by analyzing the formal elements of the photo subjects, it is possible to analyze the historical period of the photo and analyze the physical elements around the subject to the environmental changes during the period and analyze the discourse of the form and content of personal and family photos to the ideology and hidden discourse in the context and Photo time achieved. In fact, every photo is a historical text that can be read and reviewed by going to its hidden layers. Norman Fairclough uses three levels in discourse analysis: description, interpretation, and explanation. The level of interpretation includes the processes that cause the production and consumption of images. In this section, interpretive hermeneutics can also be used. However, the level of explanation is the discourse meaning and the social context that creates the image and reproduces it. In the photo analyzed in this research to analyze the discourse (Soldier and his brother) at the level of interpretation of the concepts of inter-textually and hermeneutics, it can be seen that it marks the beginning of the modern period in Iran's administrative history, but intergenerational support and love has also continued. At the explanatory level, the photo of the soldier and his brother reveals the discourse of compulsory service and its reproduction.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

تاریخ‌نگاری، آشنایی‌زدایی و تحلیل گفتمان عکس‌های شخصی در دوره معاصر

امید مسعودی فر[1*]، حامد مسعودی فر[2]

۱. عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد علوم سیاسی

* نویسنده مسئول: omassoudifar@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۳
دوره ۲، شماره ۲، صفحات ۱۹۵-۲۱۶
تاریخ دریافت: ۱۵ آذر ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۹ آذر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۷ آذر ۱۴۰۳
تاریخ انتشار: ۲۷ آذر ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: عکاسی، آشنایی‌زدایی، تحلیل گفتمان، بینامتنیت، فرکلاف

چکیده

از ورود صنعت عکاسی به ایران، این فن به یکی از مهم‌ترین بسترهای انتقال معنا به مخاطب تبدیل شده است. فراگیر شدن استفاده از عکس در امور اداری در جامعه و علاقه مردم به ثبت لحظات شخصی باعث گسترش عکاسی شخصی در طی ۱۸۰ سال شده است. هر عکس یک متن است و می‌توان فنون نقد متن را برای آن به‌کار برد و در بینامتنیت با متون دیگر بررسی نمود. عکس خنثی نیست و بارِ معنایی دارد . با تحلیل گفتمان می‌توان معانی آشکار و پنهان عکس و همچنین ایدئولوژی نهان‌شده در آن و بازتولید گفتمان موجود در عکس به‌خصوص عکس‌های اجتماعی و خانوادگی را بازخوانی و آشکار نمود. در تفسیر عکس نیز همچنین از هرمنوتیک نقد متن می‌توان بهره گرفت. مسئله پژوهش حاضر، بررسی چگونگی آشکار شدن عناصر تاریخی، گفتمان و ایدئولوژی پنهان در عکس‌ها با روش آشنایی‌زدایی و تحلیل گفتمان است. در این پژوهش با روش تحقیق کیفی و اسنادی، تعدادی عکس‌های پرسنلی و شخصی در دوره معاصر بعد از آشنایی‌زدایی با روش تحلیل گفتمان فرکلاف بررسی می‌شوند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد با تجزیه عناصر فرمی سوژه‌های عکس می‌توان به دوره تاریخی عکس و تحلیل عناصر کالبدی اطراف سوژه به تغییرات محیطی در طی دوره و تحلیل گفتمان فرم و محتوای عکس‌های شخصی و خانوادگی به تاریخ دوره، ایدئولوژی و گفتمان پنهان در زمینه و زمانه عکس دست یافت. درحقیقت هر عکس یک متن تاریخی است که با گذر به لایه‌های پنهان آن می‌توان لابه‌لای سطور آن را خواند و بازبینی نمود.

ارجاع به این مقاله: مسعودی فر، امید و مسعودی فر، حامد . (۱۴۰۳). تاریخ‌نگاری، آشنایی‌زدایی و تحلیل گفتمان عکس‌های شخصی در دوره معاصر. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۲(۲)، ۲۱۶-۱۹۵. doi: 10.22124/ira.2024.29172.1040

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، دوره ۲، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۳

مقدمه

نخستین عکس‌ها به‌صورت فنّاوری داگرئوتیپ[1] در دوره محمدشاه (۱۸۴۲ میلادی/۱۲۲۱ هجری شمسی) تولید شد. سپس سیاحان در مسافرت‌های خود به عکاسی مبادرت می‌ورزیدند. با پیشرفت عکاسی و ورود دوربین‌های جدید در عهد ناصرالدین‌شاه و اهتمام و علاقه او به امر عکاسی، منجربه تأسیس عکاسخانه مبارکه همایونی و نیز تدریس عکاسی در مدرسه دارالفنون شد. تصاویر متعددی از مناظر و افراد گرفته شد که امروزه بخشی از میراث فرهنگی ایران است. ناصرالدین‌شاه خود عکاس نسبتاً ماهری شده‌بود که نماد آن توضیحات عکس‌ها و به‌ویژه عبارت «خودمان انداختیم» به‌خط خودش در کنار عکس‌ها است (شکل ۱).

شکل ۱. عکس سلفی ناصرالدین‌شاه و زنان در تالار آینه کاخ گلستان به‌همراه دستخط پادشاه (Tahmasebpour,2008,35)

در عکاسخانه مبارکه همایونی منحصراً از رجال حکومتی تصویر تهیه می‌شد و نخستین عکاسخانه برای عموم مردم دستور ناصرالدین‌شاه و به‌سرپرستی عباسعلی بیک (از شاگردان آقا رضا عکاس‌باشی) در فروردین ۱۲۴۸ هجری شمسی در خیابان جباخانه (خیابان باب همایون کنونی) تهران تأسیس شد (Tahmasebpour,2008,40-50).

در روزنامه دولت علیه ایران که به‌سال ۱۲۸۵ هجری قمری منتشرشده، اعلانی درباره تأسیس این عکاسخانه عمومی به‌شرح زیر آمده است:

«چون اغلب مردم زیاده از حد مایل و راغب هستند که عکس خود را بیاندازند و در عکاسخانهٔ مبارکهٔ دولتی همه‌کس نمی‌توانست برود و عکس خود را بیاندازد، عکاسباشی عباسعلی‌بیگ آدم خود را، که مدت‌ها در زیر دست او بوده و تربیت شده و در عکاسی کمال مهارت را پیداکرده بود، قرار گذاشت در خیابان جباخانهٔ مبارکه حجره‌ای ترتیب واسباب عکاسی آماده نماید تا هر کس را میل انداختن عکس خود باشد، در آنجا رفته عکس بیاندازد و قیمت آن هم موقوف به بزرگ و کوچکی عکس است: عکس بزرگ یکی چهار هزار دینار است تا دوازده عدد. پس‌ازآن، هر کس زیادتر طالب باشد، یکی سه هزار دینار است، عکس کوچک یکی دوهزار دینار است تا دوازده عدد. بعدازآن هر کس زیادتر بخواهد، یکی سی شاهی است.» از این تاریخ به بعد، گشایش عکاسخانه‌ها در تهران و سایر شهرهای بزرگ ایران مانند اصفهان، مشهد، شیراز، تبریز و رشت رو به‌فزونی بوده است چنانکه اعتمادالسلطنه در کتاب *المآثر والآثار* که تاریخ چهل سال فعالیت‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی دوران ناصری را در بردارد، تعداد عکاس‌خانه‌ها و اساتید عکاسی را در تهران و سایر بلاد ایران بسیار زیاد و خارج از حد شمارش، نوشته است (Ibid, 66 -17).

اما تا زمان مشروطیت عکاسیی شخصی و خانوادگی بیشتر به معاریف، درباریان، خانواده‌های سرشناس، نظامیان (آن‌هم بیشتر در دارالخلافه تهران) منحصر بود و بعد از مشروطیت است که طبقات مختلف مردم نیز برای عکس‌گرفتن به عکاسخانه‌ها مراجعه می‌کردند. آنتوان سوریوگین، روسی‌خان، ژول ریشار، فرانسیس کارلهیان، ارنست هولتزر، مسیو پاپاریان، لوییجی مونتابونه، ژاک دمورگان و آلبرت هوتز از دیگر غیرایرانیانی هستند که طی سال‌های اولیه ورود عکاسی به ایران تصاویر بسیاری با موضوعات مختلف از زندگی اجتماعی و مناظر و معماری ایران آفریدند و بعضاً به آموزش عکاسی پرداختند. از دهه ۱۳۳۰ شمسی به‌بعد با ورود دوربین‌های روسی و آلمانی کوچک، خرید دوربین شخصی توسط افراد گسترش یافت. از نمونه‌های کلاسیک این دوربین‌ها می‌توان به دوربین لوبیتل ۲ روسی در دهه چهل شمسی اشاره کرد (شکل ۲).

شکل ۲. دوربین دو ابژکتیو(دوچشمی) لوبیتل روسی (آرشیو نگارنده)

اما در دهه‌های پنجاه و شصت شمسی با ورود دوربین‌های ۱۳۵ میلی‌متری ژاپنی و روسی (مانند کانن، نیکون، زنیط، یاشیکا) استفاده نگاتیوهای رنگی گسترش یافت. تا اواخر دهه چهل و اوایل پنجاه شمسی اکثریت عکس‌های عمومی مردم در فرمت سیاه‌وسفید بودند. با گسترش فیلم‌های نگاتیو رنگی و لابراتوارهای چاپ، عکس رنگی وفور پیدا کرد اما همچنان تا دهه ۷۰ تصویربرداری سیاه و سفید (به‌ویژه برای عکس‌های پرسنلی مربوط به امور اداری) فراوانی و غلبه دارد. در اواسط دهه هشتاد دیجیتالیزه‌شدن امر عکاسی فراگیر شده و آرشیوهای نگاتیوی سابق جای خود را به فایل‌های دیجیتالی دادند و ورود دستگاه‌های پیشرفته چاپ ، امر تولید عکس و چاپ و تکثیر آن را بسیار سریع‌تر کرد. امروزه فراگیرشدن این امر تا بدانجاست که اکثریت افراد جامعه با دوربین‌های گوشی‌های هوشمند به عکاسی از خود و دیگران و محیط اطراف مشغول و یا مشغول تماشای تصاویر عکاسی‌شده هستند. در این پژوهش به جنبه‌های تحلیلی عکس‌های پرسنلی و یادگاری شخصی در دهه‌های اخیر از منظر تاریخی، آشنایی‌زدایی و تحلیل گفتمان پرداخته‌شده است.

سؤال پژوهش

در این تحقیق تلاش می‌شود تا این مسئله بررسی گردد که چگونه عکس‌های شخصی و خانوادگی می‌تواند بستری برای تحلیل تاریخ و زمانه عکس باشد و آیا می‌توان از ورای دیدن یک عکس شخصی و مقایسه آن در بینامتنیت تاریخی و ادبی و تحلیل گفتمان، عناصر تاریخی آن دوره را بازیابی کرد و گفتمان و ایده‌های پنهان در عکس را آشکار کرد؟

روش پژوهش

این نوشتار بر اساس روش تحلیل کیفی به‌ویژه تحلیل محتوا و تحلیل گفتمان فرکلاف ساختاریافته و منابع براساس بررسی کتابخانه‌ای و اسنادی جمع‌آوری شده‌اند. تمامی عکس‌های مورداستفاده از آرشیو شخصی نگارندگان است.

پیشینه پژوهش

مبحث آشنایی‌زدایی در تصویرسازی تبلیغاتی توسط معنوی و دباغیان (2014) در پژوهش «رویکرد آشنایی‌زدایی در فرآیند ارتباط تصویری حوزه تصویرسازی تبلیغاتی» بررسی شد و نشان دادند که آشنایی‌زدایی با بهره از زبان غیرمستقیم، در برقراری ارتباط بصری با مخاطب مؤثر است. اسماعیلی (2019) مؤلفه‌های زمان و مکان در آشنایی‌زدایی را مورد کاوش قرارداد و نتیجه گرفت که آشنایی‌زدایی از مکان تنها محدود به نامتعارف‌بودن مکان ارائه اثر نیست و با اضافه‌کردن نقاط گریز متعدد و بررسی اثر از وجوه مختلف، همچنین ایجاد تغییر در مختصات مکان نیز امکان‌پذیر است. فاضلی و همکاران (2017) در مقاله عکس، گفتمان، فرهنگ به موضوع گفتمان در عکس پرداختند و ثابت کردند که بدنهٔ کنونی عکاسی ایران در گفتمانی فرهنگی احاطه‌شده و این گفتمان در رابطه‌ای

دیالکتیکی با گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی تاریخش قرار دارد. واعظ و همکاران (2021) عکس ظل‌السلطان را بر اساس روش ژیلین رز را در مقاله‌ای تحلیل تطبیقی انجام داده و نشان دادند هنر و گفتمان سیاست در این عکس در تقابل باهم قرارگرفته‌اند و به غلبه هنر بر سیاست اشاره دارد. امیرابراهیمی خرمشهر و همکاران (2023) در مقاله‌ای به تحلیل گفتمان فوکویی عکاسی از فرودستان پرداخته و نشان دادند که عکاسی به‌عنوان یک آپاراتوس ایده محور، چگونه فرودستی را بازنمایی می‌کند. ایمان‌پور (2017) در کتاب *افول عکاسی* مباحث مربوط به تولید، مصرف، درک عکس وضعیت عکاسی در ایران را به‌نقد کشید. دیانت وهمکاران (2024) در پژوهش تحلیل محتوای عنصر آشنایی‌زدایی در عکس‌های معطوف به زندگی روزمره به موضوع آشنایی‌زدایی در عکس توجه کرده و نشان دادند امر روزمره نقشی مهم و اساسی در ایجاد معنا و تبدیل آن به اثری هنری ایجاد می‌کند. خزایی و اسماعیلی (2019) مفهوم آشنایی‌زدایی در پوسترهای گرافیکی را موردتوجه قراردادند و نشان دادند تکنیک هم‌جوشی پرکاربردترین آرایه بصری در آثار گرافیکی موردمطالعه خود بوده است.

توصیف و استخراج دوره تاریخی و فرهنگی از عکس

با دیدن عکس به‌خصوص عکس‌های پرتره و یادگاری افراد نخستین امری که به‌ذهن متبادر می‌شود شناسایی سوژه عکس است. این فرد کیست؟ نسبت ما با سوژه چگونه است: آشنا یا ناآشنا؟ اما چگونه این تصویر می‌تواند به‌عنوان سند تاریخی موردبحث و استخراج قرار گیرد؟

۱- عکس‌های پرسنلی

۱-۱ چهره فرد

نوع پیرایش در عکس‌های پرسنلی چهره، خود نشانی از دوره تاریخی دارد؛ عناصری مانند مدل مو، میزان خط ریش، مدل سیبیل و ریش در آقایان و نوع حجاب در بانوان. به‌عنوان‌مثال در برخی جوانان مذکر دهه ۱۳۵۰ مدل مو بلند و بعضاً مجعدی (فر) و بلندی مو بر روی گوش‌ها رواج داشت که این امر در عکس‌های آن دوره دیده می‌شود.

۱- ۲ زاویه عکاسی

معمولاً در عکس‌های پرسنلی در دو جهت تمام‌رخ و سه‌رخ عکس‌ها برداشته می‌شود که امروزه برای کارهای رسمی (کارت‌های شناسایی، گذرنامه و امثال آن) فقط عکس‌های تمام‌رخ معمولاً موردپذیرش است اما درگذشته عکس‌های سه‌رخ نیز مرسوم بوده است. ضمناً در دهه پنجاه برخی عکاسی‌ها، تصاویری سه‌رخ که سوژه کلاهی بر سر (معمولاً شاپو) و یا سیگاری روشن (به‌تقلید از بعضی هنرپیشه‌های سینما آن دوره) در دست داشت می‌گرفتند.

۱-۳ پوشاک

عناصری از لباس مانند نوع یقه پیراهن، نوع حجاب، نوع کراوات و غیره نیز می‌تواند بازتابی از تاریخ دوره را داشته باشد مثلاً در دهه‌های ۵۰ و اوایل دهه ۶۰ در مدل یقه پیراهن مردان، یقه‌های بلند به‌وفور دیده می‌شود و یا

کراوات‌های باریک در پوشش رسمی آقایان در دهه ۳۰ و ۴۰ شمسی مثال‌هایی از این نوع هستند. همچنین در البسه افراد نظامی، فرم لباس، سردوشی‌ها و درجات و علائم ، آرم‌ها، نوع کلاه، عناصر مهم و مستند تاریخی محسوب می‌شوند.

۱-۴ نوع کاغذ عکس و ماندگاری آن

معمولاً کاغذ اکثریت عکس‌ها درگذشته بعد از گذشت مدت زیاد (حداقل ده سال) به‌آرامی تغییر رنگ داده و کاغذ متمایل به زرد می‌شد که براساس میزان این تغییر رنگ می‌توان به عمر عکس پی برد.

۱-۵ نوع چاپ کادر عکس

به‌عنوان‌مثال در دهه ۳۰، برش‌های کناری اکثر عکس‌های چاپ‌شده دارای دندانه و کنگره بود.

۱-۶ رنگی یا سیاه‌وسفید بودن عکس

استفاده از عکس‌های رنگی پرسنلی از اوایل دهه ۷۰ گسترش یافت و دیگر عکس‌های سیاه‌وسفید برای امور پرسنلی کمتر استفاده شد (شکل ۲).

۱-۷ پشت زمینه عکس

در عکس‌های سیاه‌وسفید پشت زمینه عکس‌های پرسنلی کاملاً روشن بود اما با گسترش عکس‌های پرسنلی رنگی از پشت زمینه‌های دارای رنگ و طرح نیز استفاده می‌شد اما از اواخر دهه ۸۰ فقط عکس‌های رنگی پرسنلی موردقبول اکثر ادارات قرار می‌گرفت که معمولاً تمام‌رخ و زمینه سفید بودند (شکل ۳).

شکل ۳. نمونه‌ای از ۷ دهه عکاسی پرتره پرسنلی (آرشیو نگارنده)

۲- عکس‌های یادگاری و خانوادگی

عناصری از عکس افراد که در مورد عکس‌های پرسنلی ذکر شد (لباس، آرایش و غیره) در استخراج تاریخ عکس‌های یادگاری و خانوادگی نیز می‌تواند مورداستفاده قرار گیرد؛ علاوه‌بر آن می‌توان موارد ذیل را هم ذکر کرد. این عکس‌های

یادگاری معمولاً توسط خود افراد (اکثراً آماتور) به‌وسیله دوربین‌های دستی یا عکاسان سیار حاضر در اماکن تاریخی ـ تفریحی ثبت می‌شد.

۱-۲ مکان

مکان پیش‌زمینه عکس عنصر مهمی است: نوع چیدمان اتاق، معماری فضا، محیط عمومی عکس (خیابان، مکان تاریخی، مکان عمومی، طبیعت و تفرج‌گاه) بیانگر زمان تاریخی هستند؛ چه‌بسا مکان‌هایی که دیگر وجود فیزیکی ندارند و یا تغییر ماهیت و هویت داده‌اند اما در عکس‌ها جاودانه شده‌اند. مثال بارز یک نمونه از این نوع را می‌توان عکس میدان آزادی مشهد به‌همراه نماد[۲] میدان (پارک ملت) ذکر کرد. عکس‌های یادگاری افراد تا اوایل دهه ۸۰ در آن نقطه دیده می‌شد و امروزه به‌جای آن میدان و نماد آن، زیرگذر و روگذر و اتوبان را مشاهده می‌شود.

۲-۲ اشیاء و عناصر فیزیکی

اشیاء و عناصر جدا از سوژه‌ها خود بیانگر زمان هستند مانند وسایل نقلیه، تابلوی مغازه‌ها و اماکن، تیرهای برق، آسفالت یا خاکی بودن خیابان، ابعاد و عرض معابر، نوع درب منازل، نما ساختمان‌ها، تابلوی اسامی معابر و خیابان‌ها.

۳- عکس‌های عمومی

این عکس‌ها که معمولاً توسط افراد حرفه‌ای برای مقاصد مطبوعاتی، تجاری و تبلیغاتی ثبت می‌شود، حاوی اجزا و نکات بسیاری برای استخراج مواد تاریخی هستند. علاوه‌بر عناصری که در بخش اشیاء فیزیکی در زیر عنوان عکس‌های یادگاری و خانوادگی گفته شد، دورنمای محیط فضای عکس، نوع البسه افراد حاضر، نوع گردهمایی‌ها و مراسم (خصوصی، عمومی، مذهبی و غیره)، نوع معماری ساختمان‌ها و مکان‌ها در عکس از عناصر مهم برای استخراج دوره تاریخی و فرهنگی و تغییرات هستند. برای مثال می‌توان به اتوبوس‌های دوطبقه (تا دهه ۷۰)، تاکسی‌های پیکان نارنجی (تا دهه ۹۰) در عکس‌هایی که مکان در شهر تهران است و یا فراوانی دوچرخه در معابر شهری تا دهه ۷۰ اشاره کرد. نوع و مدل وسایل نقلیه نیز می‌توان بیانگر دوره تاریخی باشد. این نکته یادآور سخن رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵ میلادی) فیلسوف و نشانه‌شناس فرانسوی است: «هر عکس گواهینامه یک حضور است» (Barthes,2005, 108).

آشنایی‌زدایی از تصاویر

آشنایی‌زدایی[۳] را نخستین‌بار ویکتور اشکلوفسکی از فرمالیست‌های روسی در مقاله معروفش با عنوان «هنر به‌مثابه تمهید» به‌کار برد (Selden & Widdowson, 2005, 47-52).

درک ما از پدیده‌ها و متن (در اینجا عکس) به‌تدریج جنبه عادت روزمره می‌گیرد و بر اساس الگوهای تکراری درک قبلی پیش می‌رود و اندک‌اندک بسیاری از نکات و زوایای متن در اثر همین عادت دیده نمی‌شود اما با آشنایی‌زدایی

متن دوباره در ذهن به‌صورتی تازه متولد می‌شود. این تکنیک یعنی غریبه‌کردن مفاهیم عادی‌شده برای مخاطب است که تا بتوان به آن‌ها تازگی و شگفتی دوباره بخشید و از درک مجدد آن‌ها لذت بیشتری برد. این امر باعث تأخیرافتادن ادراک معنای متن و تصویر توسط مخاطب می‌شود تا التذاذ از درک زیبایی ماندگارتر شود (Taslimi, 2010, 41-50).

در این روش می‌توان مفاهیم آشنا برای مخاطب را در تعلیق نگه داشت تا مفاهیم پنهان‌شده را بازیابی کرد. چون بنای ذهن و قوه دیداری ما بنا بر عادت است، لذا معمول برحسب عادت به تصاویر نگریسته می‌شود و به‌دقت به تصاویر نگاه نمی‌شود. بنابراین تصاویر باید با آشنایی‌زدایی مجدداً کشف شوند. هدف در آشنایی‌زدایی، روشن‌کردن فوری و معنا نیست بلکه آفرینش حس و معنای تازه است. پدیدآورنده اثر، روش‌هایی را به‌کار می‌برد که جهان متن و تصویر را به‌چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند.

روش‌های آشنایی‌زدایی در تصاویر عکاسی (به‌ویژه عکاسی تبلیغاتی و صنعتی) موارد ذیل را شامل می‌شود:

الف) جابه‌جایی: تغییر زاویه دید، تغییر مکان، تغییر رنگ در هنگام چاپ عکس، مونتاژ عکس‌ها به‌جای یکدیگر؛

ب) معکوس‌کردن: از اولین شگردها در تاریخ عکاسی است. با معکوس‌کردن زاویه دوربین یا تکنیک‌های زمان چاپ، تصاویری خارق عادت تولید می‌شود مانند وارونگی افراد یا ساختمان‌ها در عکس؛

ج) غلو و برجسته‌کردن یک سوژه در میان سوژه‌های دیگر عکس و بعضاً اغراق سوژه؛

د) ترکیب: در عکاسی تبلیغاتی بسیار به‌کار می‌رود مثلاً تصویر یک ماشین در کنار رودخانه؛

ه) استفاده از آرایه‌های بصری مانند ایهام، پارادوکس، کنایه، استعاره ، نماد، تشبیه (Manavirad & Anbardabaghian, 2014, 28).

به‌عنوان‌مثال تصویری از پیکره نادرشاه بر بالای ساختمان آرامگاهش در شهر مشهد را با نگاه آشنایی‌زدایی بررسی می‌شود (شکل ۴).

شکل۴. مجسمه نادرشاه افشار در بالای ساختمان آرامگاهش (آرشیو نگارنده)

این تصویر به‌صورت ضد نور(سایه‌نما) که منبع نور در پشت سوژه است و سوژه به‌شکل سایه در عکس ثبت شده است و با جهت از پایین به بالا به‌طوری‌که پشت مجسمه به‌سمت مخاطب است گرفته شده است. این نوع تکنیک یکی از روش‌های انتقال حالت‌های عاطفی (ابهت، شک، اندوه و غیره) به بیننده است. ممکن است مخاطب با دیدن این نوع عکس‌ها به درک درست و واضحی از سوژه نرسد، اما بخش تیره و سیاه تصویر و کنتراست آن با نور زمینه باعث قدرت تخیل مخاطب می‌شود. همچنین زاویه عکاسی از پایین به بالا است که به‌کارگیری این زاویه معمولاً ابهت و بزرگی سوژه را در عکس به ذهن بیننده متبادر می‌سازد.

اینجا بینامتنیت نیز مطرح است. در اسطوره‌های ایرانی و ادبیات فارسی مفهومی به‌نام فره ایزدی وجود دارد که موهبتی است که از آسمان به حاکمان اعاده می‌شود و آن‌ها درنبرد ها و حکمرانی بر دشمنان پیروز هستند و این تا زمانی است که حاکم داد و عدالت را پیشه سازد (Ahmadvand et al, 2016, 3- 29).

ز من بگسلد فره ایزدی گر آیم بکژی و راه بدی (Ferdowsi, 2016)

کلمه فره از کلم خور یا خورنه اوستایی به‌معنای خورشید و نور خورشید مشتق شده که در تطور آوایی تبدیل به فر شده است. در حجاری‌های دوره ساسانی، نماد فره ایزدی بر بالای سر شاه ساسانی نقش شده است (Hajimoradkhani, 2010, 25-30).

نادرشاه افشار پیروزی‌های فراوانی به‌دست آورد (از فتح هند تا پیروزی بر عثمانی‌ها). برطبق منطق اسطوره‌ای می‌توان آن را نشان «فره» دانست اما در آخر عمر به‌علت بدبینی و نا عدالتی، فره را از دست داد و درنهایت به دست سرداران خود کشته شد. همچنین در مفاهیم عرفانی ادبیات فارسی این فره تبدیل به نور می‌شود:

من چگونه هوش دارم پیش و پس چون نباشد نور یارم پیش و پس (Molavi, 1997)

در آیین درویشی و صوفیه تبرزین از نمادهای صوفیه است (Khalaji et al., 2022, 30-45). یکی از نمادهای نادرشاه در نگاره‌های مربوط به نبردهای او، تبرزینش است که در جنگ‌های تن‌به‌تن به‌همراه شمشیر به‌کار می‌برده است. پس تبرزین می‌تواند هم نماد قدرت جسمانی باشد و هم قدرت معنوی.

حال اگر با توضیحات بالا بتوان مجدد به تصویر مجسمه نادر نگریست و از آن آشنایی‌زدایی کرد، پیروزی و اقتدار نادر در اثر فره ایزدی که در عکس نمادش خورشید است به‌صورت ضد نور پشت تبرزین ترکیب‌بندی شده است. بخش تاریک مجسمه را می‌توان افولی از قدرت نادر در آخر فرمانروایی او دانست.

امروزه با استفاده از نرم‌افزارهای مدرن عکاسی و گرافیکی مانند فتوشاپ، تری‌دی مکس، ایندیزاین و امثال آن بسیار سهل‌تر انجام می‌شود اما درگذشته این امور به‌صورت فیزیکی (به‌خصوص ترکیب) و یا هنگام چاپ به‌وسیله آگراندیسمان و گذاشتن نگاتیوها و فیلترهای نوری بر روی‌هم انجام می‌گرفت. به‌عنوان‌مثال تصاویر افراد در کنار تصاویر منقش به ضریح مطهر و بارگاه حضرت امام رضا(ع) که توسط عکاسی‌های مستقر در نزدیک حرم مطهر انجام می‌گرفت به‌عنوان نماد و یادگاری از سفر به مشهد و زیارت مضجع شریف آن حضرت به‌شمار می‌رفت.

شکل ۵. تکنیک ترکیب: عکاسی با پس‌زمینه پرده نقاشی حرم مطهر، دهه ۴۰ (آرشیو شخصی نگارنده)

تحلیل گفتمان

مبحث تحلیل گفتمان از نیمه دوم قرن بیستم با مباحث ادبی و متنی شروع شد و با گسترش ساختارگرایی و پساساختارگرایی به‌خصوص به‌کارگیری نظریات میشل فوکو فیلسوف فرانسوی (دیرینه شناسی و تبار شناسی) جایگاه مهمی در تحلیل‌های کیفی علوم انسانی پیدا نمود. تحلیل گفتمان تنها به نوشتار ادبی منحصر نماند و کلیه محتواهای دیداری و شنیداری را شامل شد (عکس، فیلم، موسیقی، سخنرانی و غیره). لذا در مبحث عکاسی نیز تصویر ، متن محسوب شده و می‌توان آن را تحلیل گفتمان نمود. تحلیل گفتمان درواقع تحلیل متن و درک معناهای آشکار و نهان آن است. در تحلیل گفتمان نه‌تنها به معنای ظاهری اجزای متن توجه می‌شود بلکه فراتر از آن، شرایط و موقعیت مکانی، زمانی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی که متن مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌گیرد (Jorgensen & Philips, 2010, 109- 161).

کارشناسان تحلیل گفتمان انتقادی معتقدند که تولید، فهم، خوانش و تحلیل متون به عواملی همچون بافت تولید متن (در اینجا عکس) تحت نگرش‌های فلسفی، تاریخی، سیاسی، جامعه‌شناختی، ایدئولوژیکی وابسته است. اردبیلی (فلسفه پژوه) معتقد است هر متن (در اینجا عکس) نوعی پرتاب بوده که ممکن است نتیجه غیرقابل‌پیش‌بینی داشته باشد و آنچه بنا است سخن گوید خود متن است و متن ذاتاً نیرو است و این ذات معطوف به دیگری است و به متن فاعلیت می‌بخشد و آن را تبدیل به سوژه می‌کند. متن نه‌تنها از مخاطب متأثر می‌شود و معنا می‌گیرد بلکه می‌تواند او را متأثر کند و معنا ببخشد (Ardebili, 2020, 9- 29).

مفروضات برای کاربرد تحلیل گفتمان در عکاسی

با فرض‌های ذیل به مبحث تحلیل گفتمان در عکس (به‌ویژه عکس‌های اجتماعی و خبری) باید نگریست:

۱- نحوه نگرش مخاطب و بیننده عکس بسته به زیست جهان اوست.

۲- ابعاد تحلیل عکس لایه‌لایه است.

۳- کل عکس را باید به‌عنوان یک کل معنادار نگریست که این معنا یا از درون عکس یا برون آن و یا هردو به عکس احاله می‌گردد.

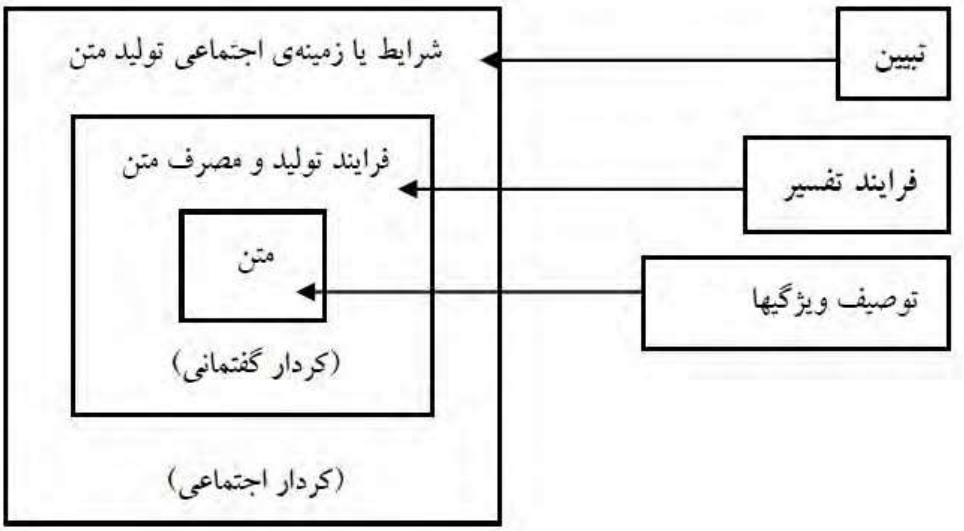
٤- منابع قدرت (فرهنگی، اجتماعی، سیاسی) ناشی از سوژه‌های عکس یا بافت عکس یا محیط عکس را می‌توان در تصاویر ردیابی کرد.

۵- هیچ عکسی خنثی و بی‌طرف نیست.

٦- جهان‌بینی، ایدئولوژی و اثر عکاس (امضاء عکاس) در اغلب موارد در عکس به‌طور آشکار یا نهان، قابل‌تشخیص است.

برای تحلیل گفتمان در علوم انسانی معمولاً از روش‌های فوکو، ون دایک، فرکلاف، لاکلاو و موفه استفاده می‌شود که در این نوشتار روش نورمن فرکلاف برای تحلیل تاریخی عکس مورد مداقه قرار می‌گیرد.

نورمن فرکلاف، تحلیل گفتمان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند (Mohseni, 2012, 75). در این روش، متن (در اینجا بخوانید عکس) در درجه نخست دارای کلیتی بوده که بدان وابسته است. در داخل متن مجموعه‌ای از عوامل درونی متن و بیرونی فرامتن (بافت اجتماعی و فرهنگی) وجود دارند که آن کلیت را شکل می‌دهند. این دو گروه عوامل (درون‌متنی و فرامتنی در تعامل باهم هستند و بر هم مؤثرند (Fairclough, 2019, 93 -65). عکس را نمی‌توان در خلأ فهم یا تحلیل کرد. هر عکسی را باید در رابطه با شبکه‌های سایر عکس‌ها و در رابطه با بستر اجتماعی فهم کرد.



شکل٦. مدل شماتیک تحلیل گفتمان فرکلاف (Mohseni, 2012,75)

سطح توصیف: شامل تحلیل ساختار عکس، نکات فنی و انضمامی است.

سطح تفسیر: تحلیل گفتمان و فرایندهایی که باعث تولید و مصرف عکس می‌شود. در این بخش از هرمنوتیک تفسیری هم می‌توان بهره برد.

سطح تبیین : عکس در چه گفتمانی و بافت اجتماعی به‌وجود آمده است و چه گفتمانی را بازتولید یا ساختاربندی مجدد (توافق یا تضاد) می‌کند؛ به‌قول بارت: «از عکس به بعد، گذشته به قطعیت اکنون است» (Barthes, 2005,33).

الف) عکس‌های پرسنلی

در سطح توصیف، همان نکاتی که در عنوان استخراج تاریخی نگاشته شد، در نظر گرفته می‌شود اما در سطح تفسیر هرچه به دوره متأخر نزدیک شده، دیگر از ژست‌های خاص (سه‌رخ، نیم‌رخ) و زمینه‌های طرح‌دار کمتر اثری دیده می‌شود و عکس‌ها تمام‌رخ و زمینه روشن هستند. این مسئله را می‌توان به مهم‌شدن تطبیق عکس با خود فرد در فرایندهای تشخیص چهره دانست که خود نشان از نگرانی از وقوع جرائمی چون جعل هویت به‌وسیله کاربرد عکس و جعل عکس دارد. اما در سطح تبیین می‌توان به این نکته توجه کرد که دیگر این فرد نیست که خود تصمیم‌گیرنده ژست عکس پرسنلی است بلکه نهاد و ساختار است که تعیین می‌کند سوژه عکس چه حالتی داشته باشد.

ب) عکس‌های یادگاری و خانوادگی

این نوع تصاویر ماده خوبی برای تحلیل گفتمان هستند. در سطح توصیف می‌توان لباس، نحوه ژست‌گرفتن افراد و پس‌زمینه عکس را برای تحلیل گفتمان بررسی کرد. در برهه‌هایی نحوه ایستادن یا نشستن افراد در عکس متأثر از نحوه ایستادن هنرپیشه‌های معروف بوده است (سطح تفسیر). عکس‌های مناسبتی نیز در سطح تفسیر می‌تواند موردمطالعه قرار گیرد. در سطح تبیین، اکثریت عکس‌هایی که در محیط عمومی و جامعه گرفته شده می‌توان نشانه‌های فرهنگی را در پس‌زمینه عکس که منظری از بافت اجتماعی است (اعم از معماری، پوشش، مکان، زمان و غیره) ملاحظه کرد که بر سوژه‌های عکس مؤثر است و عکس مجدداً گفتمان موجود و مستقر را بازتولید می‌کند. در این بخش برای نمونه عکسی با قدمت ۹۶ سال از نخستین دوره خدمت وظیفه اجباری بر اساس روش فرکلاف موردبررسی قرار می‌گیرد.

شکل ۷. سرباز و برادرش (آرشیو شخصی نگارنده)

این عکس (شکل ۷) در سال ۱۳۰۸ هجری شمسی در عکاسخانه‌ای در شهر مشهد گرفته‌شده است. افراد حاضر در عکس دو برادر هستند که یکی از آن‌ها مشغول گذراندن سربازی در آن زمان است. سرباز واقع در عکس جد مادری نگارنده مقاله است.

ب -۱ سطح اول تحلیل گفتمان: توصیف

عکس سیاه‌وسفید است. طبق رسم زمانه، از پرده‌ای منقش برای پیش‌زمینه عکس استفاده شده است. در عکس صندلی نیز برای نشستن استفاده شده است (هنوز هم در عکس‌های خانوادگی آتلیه‌ای این نحوه استفاده و نشستن مرسوم است). بر اساس روایت همسر سرباز (جده نگارنده)، سرباز فوق‌الذکر در دسته توپخانه خدمت می‌کرده است. روایت تولید این عکس بر این اساس بوده که هنگامی‌که سربازی اجباری می‌شود، سرباز مربوطه جزو اولین گروهی بوده که به‌اجبار از بجنورد به مشهد برای خدمت سربازی اعزام می‌شوند و در آن دوره سفر بین این دو شهر نزدیک به دو سه تا پنج روز با وسایلی چون گاری و استر طول می‌کشیده است و ازآنجایی‌که کوچک‌ترین فرزند پسر خانواده بوده مادرش دچار دلتنگی فراوان شده و بیمار می‌گردد. برادرش (سوژه نشسته در عکس) طی سفری به محل خدمت برادرش از سلامت او مطمئن شده و این عکس به‌عنوان شاهدی بر این امر است تا به مادر سرباز نشان دهند که فرزند سربازش سالم است تا رفع بیماری شود (خاطرات شفاهی نگارنده).

ب- ۲سطح دوم تحلیل گفتمان : تفسیر

در این سطح از نشانه‌شناسی، بینامتنیت و هرمنوتیک استفاده می‌شود. برادر بزرگ‌تر با چهره‌ای مطمئن حالت نشسته دارد و پایی بر روی پای دیگر که خود نشانی از اطمینان و نیز سبک جدید در پوزیشن‌بندی سوژه‌ها در عکس و دورانی جدید است (که در عکس‌های دوره قاجار کمتر دیده می‌شود) دارد و برادر کوچک‌تر با لباس رزم جدید (نه مانند لباس‌های دوره قاجار) همچون سربازی قبراق (همانند مراسم صبح‌گاه سربازی) ایستاده است که خود نشان از تشکیل ارتش مدرن است. برادر بزرگ‌تر دست برادر کوچک‌تر را در دست دارد که این دست در دست داشتن در تصاویر نشانه مهر، محبت و حمایت است (شکل ۸).

شکل ۸. دست در دست (آرشیو شخصی نگارنده)

در اینجا برای تحلیل از بینامتنیت استفاده می‌شود. دست در دست داشتن نشانه مهر، محبت و حمایت است که با تبارشناسی آن در نمادهای به‌جا مانده، به متنی (در اینجا نماد حجاری‌شده) برخورده که بافاصله زمانی نزدیک به ۲۴۰۰ سال این نشانه همچنان دیده می‌شود و در حجاری‌های تخت‌جمشید به‌ویژه در کاخ سه‌در و نیز پلکان‌ها که توصیف بار عام و مراسم‌های آن دوره است ، این دست در دست داشتن دیده می‌شود (تصاویر ۹ و ۱۰).

شکل‌های ۹ و ۱۰. حجاری در تخت جمشید (آرشیو شخصی نگارنده)

در سطح هرمنوتیک می‌توان گفت سربازی‌رفتن نشانی از بزرگ‌شدن و وارد جامعه شدن و گذر از مرحله نوجوانی و قبول بار مسئولیت است؛ اما در خانواده بزرگ هرمی در قرن پیش تاکنون همچنان چتر حمایتی نسل قبل برقرار است.

ب-۳ سطح سوم تحلیل گفتمان: تبیین

در اینجا بر اساس دو قانون که در ابتدای قرن پیش تصویب شده‌بودند به تبیین و تحلیل گفتمان موجود در عکس اقدام می‌شود:

در ششم دی‌ماه ۱۳۰۷ قانون «متحدالشکل نمودن البسه اتباع ایران در داخل مملکت» به تصویب مجلس شورای ملی وقت می‌رسد که هدف آن این بود کلیه افراد ذکور کشور که به‌موجب مشاغل دولتی لباس مخصوص ندارند، در معابر و محیط عمومی لباس یک‌شکل بپوشند. متمردان از قانون جریمه و بعضاً حبس می‌شدند. هیأت وزرا در ۳ بهمن ۱۳۰۷ نظام‌نامه آن را تصویب و ابلاغ کرد. اجرای قانون از سال ۱۳۰۸ هجری شمسی آغاز شد. گروه‌های معاف از قانون باید اجازه‌نامه دولتی داشتند. از همان شروع اجرای قانون مخالفت‌ها آغاز شد و حکومت نیز شدت نشان می‌داد. تا قبل از این قانون مردان بر اساس طبقه، شغل، ایل و طایفه، جغرافیای محل زندگی، آب‌وهوا، میزان درآمد و رسومات خانوادگی و طایفه‌ای لباس‌های متنوعی می‌پوشیدند. اقشار و پیشه‌وران شهری در دوره قاجار و تا قبل از تصویب این قانون لباسشان معمولاً به‌شرح زیر بود:

کلاه مخروطی بدون لبه (میان شاهزادگان و اروپادیدگان نیز به تقلید، کلاه سیلندری نیز مرسوم بود)، شلوار که شامل زیرجامه‌ای بود که از پارچه ابریشمی و نخی درست می‌شد. اغلب مردانی که در شهر زندگی می‌کردند، رنگ سفید و مردهای روستایی رنگ آبی می‌پوشیدند. یک نوع لباس پارچه‌ای، بین لباس مردان بسیار مشهور بود که ارخالق نام داشت و زیر قبا پوشیده می‌شد.

کمرچین نیز کتی مخصوصی بود که روی ارخالق می‌پوشیدند. جنس آن از پارچه چلوار رنگی، ابریشم‌هایی با گل‌های طلایی و یا از مخمل خوش‌رنگ بود. نوع آن بسته به فصل سال و سردی و گرمی هوا یا موقعیت اجتماعی افراد داشت. جلوی آن عیناً شبیه به ارخالق کاملاً باز بود به‌طوری‌که پیراهن شخصی به‌خوبی در زیر آن آشکار می‌شد. کمر چین دارای یقه مستطیلی شکل لایه‌دار بود و دارای دو شکاف یا دهانه جیب در هر طرف بود که این جیب‌ها علاوه‌بر جیب‌هایی که مربوط به ارخالق بود، خود دارای جیب‌هایی در طرفین بود و جیب بغلی هم‌جهت قراردادن اشیاء قیمتی مانند ساعت زنجیردار، پول، مهر و غیره بود. قبا را روی ارخالق تن می‌کردند. قبا همیشه رنگ یکدستی داشت، سبز، زرد، آبی، بنفش، قرمز و غیره از جنس قدک مخصوص داخلی یا ابریشم یزد و کاشان موسوم به تافته تهیه می‌شد. قبا تا روی زانو می‌رسید. شال کمر، مهم‌ترین بخش لباس مردان را تشکیل می‌داد. اکثر طبقات اجتماع مانند روحانی‌ها، بازاری‌ها، بازرگان‌ها یا مردهای عادی این شال را دور کمر خود داشتند.

با تصویب قانون متحدالشکل نمودن البسه و نظام‌نامه اجرای آن(۱۳۰۷ هجری شمسی)، لباس مصوب برای حضور در جامعه به شرح زیر تعیین شد که ٤ ماده نخست آن به شرح زیر است:

در تعریف و تحدید لباس متحدالشکل:

ماده ۱- لباس متحدالشکل که موسوم به لباس پهلوی خواهد بود، عبارت است از کلاه پهلوی و اقسام لباس کوتاه اعم از نیم‌تنه (یقه عربی یا یقه‌برگردان) و پیراهن و غیره و شلوار اعم از بلند یا کوتاه یا مچ پیچ‌دار.

ماده ۲- پوشیدن لباس دیگر جز آنچه در ماده ۱ ذکرشده است و همچنین بستن شال ممنوع است.

ماده ۳- برای ساکنین شهرها بالاپوش معمولی عبارت است از اقسام پالتو ولی بالاپوش‌های دیگر که برای حفظ از سرما تا در موقع مسافرت استعمال می‌شود از این قاعده مستثنی است.

ماده ۴- کلاه پهلوی باید متحدالشکل و بدون علائم ممیزه باشد و استعمال کلاه از اجناسی که رنگ آن‌ها زننده باشد ممنوع است (Manzorajdad, 2001, 12).

با توجه به اجرای قانون بار دیگر به‌عکس نگریسته می‌شود:

تمامی اجزاء لباس متحدالشکل در فرد نشسته بر روی صندلی قابل‌مشاهده است. این خود نشان از اجبار از بالا حکومت با هدف یکسان‌کردن ظاهر مردان به‌منظور اتحاد ملی به‌وسیله یکدست‌کردن لباس با حذف عناصر تنوع فرهنگی، تاریخی در لباس مردان بدون توجه به تاریخ و فرهنگ ایران است. ادامه این سیاست درنهایت منجر به بروز مخالفت‌ها شد که نماد آن فاجعه کشتار خونین مسجد گوهرشاد مشهد توسط عوامل حکومتی بود و درنهایت این سیاست به شکست انجامید. لازم به ذکر است طبق مصوبه‌ای در سال ۱۳۱٤ شمسی کلاه‌شاپو جایگزین کلاه پهلوی گردید.

با نگاه‌کردن به‌عکس این تغییر گفتمان فرهنگی را می‌توان مشاهده کرد. که در دو جهت پوشش و کارکرد (سربازی) خود را در آن دوره بازتولید می‌کند. در ١٦ خرداد ۱۳۰٤ نخستین قانون سربازی تحت‌عنوان قانون خدمت نظام اجباری مشتمل بر ٣٦ ماده به‌تصویب مجلس شورای ملی آن زمان رسید که اجرا آن برعهده وزارتین جنگ و داخله قرار داده شد. در ماده اول این قانون آمده است:

ماده اول: از تاریخ تصویب این قانون کلیه اتباع ذکور دولت ایران اعم از سکنه شهرها و قصبات و قراء و ایالات و متوقفین در خارج از ایران از اول‌سن ۲۱سالگی مکلف به خدمت سربازی می‌باشند مگر در مواردی که بر طبق این قانون مستثنی شده باشند.

چنانچه مشاهده می‌شود در عکس، سربازی بر اساس این قانون به خدمت وظیفه اجباری پرداخته است و از این دوره گفتمان سربازی اجباری که به‌طور مخفف اجباری می‌گفتند وارد جامعه می‌شود و سرمنشأ تغییرات

جامعه‌شناختی فراوان می‌گردد و تمامی افراد ذکور و خانواده‌های آنان تحت‌تأثیر مستقیم اجرای این قانون قرار می‌گیرند که بر فرهنگ و روابط اجتماعی بسیار تأثیر می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

در طی ۱۸۰ سال، عکاسی از امری خاص و نادر به امری عمومی تبدیل شد. این فن در طی این مدت همچون سند تاریخی در روایت و تحلیل گذشته به‌کار می‌آید و امروزه به‌عنوان رکنی از صنعت رسانه و تبلیغات و سرگرمی به‌شمار می‌رود. اما محصولات این فن فقط کالایی برای استفاده نیستند؛ بلکه بستری چندلایه برای نگاه و تحلیل در زمان و مکان به افراد و جامعه به‌کار می‌روند. عکس خنثی نیست و دارای بار معنایی و گفتمانی است. هر عکس بار معنایی خود را به زمان حال و آینده می‌برد و منعکس‌کننده گفتمانی است. آشنایی‌زدایی از عکس مقبره نادر شاه در این پژوهش با روش تعلیق مفاهیم آشنا، باعث شد مفاهیم پنهان‌شده در عکس مانند ظهور و افول فره ایزدی مورد بررسی و آشکار شود. عکس متنی است که باید سطور و بین سطور آن را خواند و تفسیر کردکه در این پژوهش با روش تحلیل گفتمان فرکلاف عکسی شخصی متعلق به حدود صدسال پیش (۱۳۰۷ شمسی)، تحلیل شد و نظام معنایی اجتماعی پوشش و قانون نظام‌وظیفه آن دوران و همچنین ایدئولوژی پنهان در آن آشکار گردید. با گسترش شبکه‌های اجتماعی در بستر اینترنت، هنوز نیز عکس در انتقال مفاهیم در ارتباطات عصر جدید، حرف نخست را می‌زند. با آشنایی‌زدایی و تحلیل گفتمان می‌توان عناصر، مفاهیم و نظام‌های معنایی تاریخی عکس‌ها را بازیابی کرد و گفتمان‌های پنهان زمانه تولید عکس یا گفتمان و ایدئولوژی مدنظر عکاس را آشکار نمود.

پی‌نوشت

۱. نخستین شیوه عکاسی که بر روی صفحه ای نقره‌ای بود و غیرقابل تکثیر و چاپ مجدد بود.

2. Element

3. De-familiarization

References

Ahmadvand, S , Nozari, M.H. & Jebraeli, N. (2016). Understanding the Transformation and Evolution of the Farah-Ezadi Myth from the Sassanid Era to the Islamic Era. Social history researches journals,6: 1-32. (In Persian)

Amirebrahimi khramshahr, F, Moghimnejadhoseini, S.M. & Moridi, M. (2023). Discourse Analysis of Subordination: Photographic Representation of subordination in Iran from the 1350s to the 1390s. Sociology of art and literature journal, 15: 53-73. (In Persian)

Ardebili, M.M. (2020). Throws of Philosophy. Tehran: Ghognoos Publication. (In Persian)

Barthes, R. (2005). La chambre Claire, Note sur la photographie, (N. Motaref, Trans.). Tehran: Cheshmeh publication. (In Persian)

Dyanat, F, Mohamadi rad, A. & Shayganfar, N. (2024). Analyzing the content of de-familiarization element in photos aimed at everyday life. Theoretical foundations of visual arts journal, 1:137-128. (In Persian)

Esmaeli, E. (2019). Analysis of time and place components in de-familiarization of graphic design works. Peykareh journal, 18: 36-47. (In Persian)

Fairclough, N. (2019). Critical discourse analysis (R. Ghsemi, Trans.). Tehran: andishe ehsan. (In Persian)

Fazeli, N, Zeinsalehin, H. (2017). Photo, Discourse, Culture Subtitle: Historical analysis of the discursive functions of photos in Iran. Interdisciplinary studies in media and culture Journal, 1: 36-65. (In Persian)

Ferdowsi, A. (2016). Shahnameh. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Jorgensen, M, & Phillips, J. (2010) Discourse Analysis as Theory and Method (H. jalili, Trans.). Tehran: Ney. (In Persian)

Hajimoradkhani, N. (2010). Farah Izadi. Roshd journal, 95: 28-34. (In Persian)

Imanpour, S. (2017). The Decline of Photography. Mashhad: Imanpour. (In Persian)

Kahazaee, M. & Esmaeli, E. (2019). Understanding the concept of de-familiarization in Michel Batory's posters. Peykareh Journal, 16: 14-28. (In Persian)

Khalaji, M, Najafi, A. & Mafi, F. (2022). Dervish Metal ax. Iran archeology journal, 12: 28-50. (In Persian)

Manavi Rad, M & Anbardabaghian, S.(2014). The De-familiarization Approach in the process of visual communication in the field of advertising imagery, Fine Arts Journal, 16:25-36. (In Persian)

Manzorajdad, M. (2001). Politics and Cloths. Tehran: National archive. (In Persian)

Mohseni, M.(2012). Fairclough Critical Discourse analysis Method. Marefat farhangi Journal, 11: 63-86. (In Persian)

Molavi, J. (1997). Masnawi Molavi. Tehran: Ministry of culture publication organization. (In Persian)

Selden, R & Widdowson, P. (2005). A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Tarhe no. (In Persian)

Tahmasebpour, M. (2008). Naseriildinshah Photographer king, about Photography History. Tehran: Tarikh Iran. (In Persian)

Tasilmi, A. (2010). Critique of Literature. Tehran: Akhtaran. (In Persian)

Vaez, A, Motarjemzadeh, M & Moghimnejad, S.M. (2021). Discourse constructions of the painting of the maids (Velasquez) and the photo of Abdul Khaliq Khan (Zal al-Sultan) in the framework of the discourse analysis of Jilin Rose. Biannual scientific journal of art research, 29: 11-21. (In Persian)

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، دوره ۲، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۳