پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۷، شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صص ۱۳۵- ۱۵۱

بررسی بازتعریف گفتگومندی در آرا میخاییل باختین با نقاشی‌های فتحعلی شاه در دوره اول قاجار

الهه پنجه باشی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۱۹

چکیده

مطالعه گفتگو یکی از رویکردهای مطالعه تصاویر در زمان معاصر است و از جمله موضوعاتی است که به طور عمده مورد مطالعه و بازاندیشی انتقادی واقع شده است. حضور انسان در آثار هنری در همه دوره‌ها از موضوعات هنری بوده است. مطالعه انسان و نقش انسان در تقابل با گفتمان زیبایی‌شناسی در آغاز قرن بیستم از نظریه‌های میخاییل باختین است. او شیوه مطالعاتی خود را بر مبنای انسان، خود و دیگری و گفتگوی مابین آن‌ها قرار داده است. هدف از پژوهش حاضر مطالعه گفتگومندی و بررسی زمینه فکری گفتگو در آرا باختین به صورت زیرساخت نظری و در پیوند با نقاشی‌های فتحعلی شاه قاجار است. فرض پژوهش حاضر تحول معانی و جایگاه گفتگو در پیوند با هنر نقاشی قاجار است که انسان‌مدار است. ابتدا حوزه نظری باختین و مطالعه گفتگومندی و جایگاه تک‌صدایی و چندصدایی مورد بررسی قرار گرفته است و بر این مبنا جایگاه آن در نقاشی قاجار با مطالعه موردی نقاشی از فتحعلی شاه قاجار تحلیل و بررسی شده است. پرسش اصلی این پژوهش این است که گفتگومندی در آثار نقاشی دوره ابتدایی قاجار چگونه است؟ روش پژوهش حاضر کیفی و بر اساس روش‌شناسی تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده است. نتایج یافته‌ها حاکی از آن است گفتگوگرایی در هنر نقاشی دوران قاجار وجود داشته و به صورت عاملیتی فعال و پویا در تعامل با مخاطب به صورت تک‌صدایی و چندصدایی با محوریت انسان نمایان می‌شود. تک‌صدایی بیشتر از چندصدایی در نقاشی‌های ابتدایی قاجار وجود داشته است.

کلیدواژگان: انسان، باختین، قاجار، گفتگو، نقاشی.

[۱] استادیار گروه نقاشی دانشگاه الزهرا e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

با نگاهی به سیر تاریخ هنر کمتر هنری را می‌توان یافت که موضوع آن انسان نباشد و یا با انسان در ارتباط نباشد. بر این مبنا تمرکز اصلی این پژوهش بر تحولات عمیقی است که در دوره معاصر موضوع انسان و خوانش انسانی در آثار هنری را به چالش کشیده است. چگونگی تحول مذکور را می‌توان در آرا باختین و مطالعه گفتگو به عنوان یک مولفه مهم این رویکرد مشاهده کرد. مقاله پیش رو مبتنی بر فرض وجود گفتگومندی و جایگاه گفتگو، گفتگوی تک‌صدایی و چندصدایی شکل می‌گیرد. بر این اساس این پژوهش درصدد پاسخگویی به این پرسش‌ها است: در آثار مورد بحث گفتگو از چه جایگاهی برخوردار است؟ تحول گفتگو مندی در آثار نقاشی قاجار چگونه و از چه نوعی است؟ برای پاسخ‌گویی در بخش اول نوشتار ابتدا شرایط گفتگو و گفتگو مندی از دیدگاه باختین بررسی و تشریح می‌شود و در بخش دوم مقاله به بررسی آرا این متفکر در ارتباط با گفتگو در هنر نقاشی قاجار پرداخته می‌شود. در بخش آخر نوشتار، بررسی نحوه انعکاس تک‌صدایی و چندصدایی در نقاشی قاجار تحلیل می‌شود و حضور گفتگو در نقاشی از فتحعلی شاه قاجار به صورت تک‌صدایی و چندصدایی مورد واکاوی قرار می‌گیرد. هدف از این پژوهش مطالعه گفتگو در نقاشی‌های دوره ابتدایی قاجار است. علت و ضرورت انتخاب این موضوع ارزش و اهمیت انسان به صورت پیکره نگاری در ابعاد بزرگ با یک یا چند پیکره از شاه و درباریان بوده است. در این دوران انسان سوژه اصلی نقاشی‌های قاجار است و جایگاه انسان در نقاشی متحول می‌شود، باختین در آثارش انسان‌شناسی فلسفی را توصیف می‌کند. دستاورد و نظریات انسان‌شناسی او و دیدگاه پدیدارشناسانه او به انسان دلیل انتخاب برای تحلیل نقاشی قاجار است.

مبانی نظری پژوهش

تبیین و تحلیل جایگاه گفتگو و مقوله تک‌صدایی و چندصدایی و ارتباط آن با انسان در تصویر موضوع اصلی پژوهش است. از میان نظریه‌پردازان تمرکز بر آرا میخاییل باختین به عنوان نظریه‌پرداز اصلی است. در میان چیزهایی که سازنده موقعیت انسان هستند، چیزی که جایگاه ویژه‌ای دارد انسان و دیگری است. او هم از امتیاز «من» برخوردار است، یعنی او نیز مانند من هم آگاهی دارد و هم عمل. پس چنین موجودی از جهات مختلف در موقعیت من اهمیت ویژه‌ای دارد. زیستن من در جهان مملو از دیگری و حضور دیگران است. به گفته باختین؛ من خودم را به یاری دیگری می‌شناسم. درواقع انسان نمی‌تواند در جهانی زندگی کند که در آن دیگری حضور ندارد. خود من نمی‌توانم به تنهایی سازنده جهانم باشم. (گاردینر،۱۳۸۱: ۴۵) میخاییل باختین آثار مهمی در حوزه‌های مختلف تفکر از خود بر جای گذاشته است. آنچه در نهایت فلسفه باختین نامیده شد گونه‌ای نظریه معرفت است که با عمل پیوند دارد و جزو معرفت‌های جدیدی است که می‌کوشد رفتار انسان را در پرتو شیوه استفاده از زبان تفسیر کند اما آنچه کار باختین را در میان این معرفت‌شناسی‌ها متمایز می‌کند، درک مکالمه‌ای او از زبان است که از نظر باختین امری است بنیادی و از مجموعه

مسائلی که فکر و ذهن او را به خود مشغول داشتند تحت عنوان مکالمه‌گرایی نام برده می‌شود (هولکوییست،۱۳۹۵: ۳۶). او انسان‌شناسی فلسفی را توصیف می‌کند. علی‌رغم اینکه در آثارش از ژانر ادبی و زبان‌شناختی استفاده می‌کند، شیوه تفکر او فلسفی است. دیدگاه هستی‌شناسانه‌اش نسبت به انسان صاحب دستاورد برجسته‌ای شد. او منیت مطلق را شکست و به آن جنبه‌ای نسبی بخشید. من مفرد را به تنهایی بی‌معنا می‌دانست و اعلام داشت که من نسبی است و تنها در ارتباط با دیگران (اجتماع) معنا می‌یابد و هستی در نتیجه گفتگو (مکالمه) یا گفت‌وشنود معنا می‌یابد (غلامحسین زاده،۱۳۸۷: ۱۰۲).

با توجه به تأکید باختین بر نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیت انسانی، او معتقد است که زبان به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفتگومندی را ظاهر کند. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهایی دیگر در ارتباط است (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۸۵). طرد نسبی حضور دیگری از منظر باختین جهان شخص را از شکل می‌اندازد. زیستن بدون تعامل و گفتگو و در نتیجه پذیرش بسیاری از تأثیرات دیگران در زندگی خود ناممکن است (باختین، ۱۹۹۹: ۸۳). از نظر باختین اجتماع با ظهور شخص دوم آغاز می‌شود. مفهومی که باختین از اجتماعی بودن در نظر دارد نوعی پذیرش تقدم منطقی بیناذهنی بر ذهنیت است (تودوروف،۱۳۷۷: ۵۵). مراحل موجود میان فرد و جامعه را گرایش این دو به هریک از قطب‌های خود یا دیگری تعیین می‌کند. در معرض نگاه و ادراک دیگران بودن بر رفتار من تأثیر می‌گذارد. دیگران معمولاً مخاطبان رفتار من هستند حتی اگر عملی را انجام ندهند. انسان جهان پیرامون خود را به واسطه دیگران می‌شناسد. به نظر باختین شناخت و ادراک ما از جهان محدود به موقعیت است. برای گسترش شناخت خود و نزدیک شدن به ادراک غنی باید با دیگری وارد گفتگو شویم و نگاه او را به نگاه خود اضافه کنیم. هیچ‌چیز و هیچ‌کس نمی‌تواند در حالت انفرادی به معنا دست یابد (لینل، ۲۰۰۸: ۲۵). از نگاه باختین، ایده ذاتاً به وجود انسانی زنده و پویا پیوسته است. حقیقت‌ها خارج از روابط انسانی وجود ندارند (زپن، ۲۰۰۴: ۴۷).

کارآمدترین ابزار شناخت و ادراک و ارتباط انسان یعنی زبان محصول دیگری است. از منظر باختین حتی زبان هم محصول دیگری است و کیفیتی گفتگویی دارد. هیچ کلامی نیست که ما بر زبان بی آوریم و سخن دیگران در آن حاضر نباشد. سخن ما همواره انباشته از صدای دیگران است (باختین، ۱۹۸۶: ۸۹). از مهم‌ترین نظریه‌های باختین گفتگومندی است. میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد و چندصدایی ویژگی گفتگومندی است. این چندصدایی که در آن همه صداها به طور مساوی بازتابانده می‌شوند موجب گفتگومندی می‌گردد (ساموئل،۲۰۰۵: ۱۱). یک گفتگو هرگز نمی‌تواند انتزاعی باشد و باید بین دو یا چند نفر اتفاق بیفتد: گوینده، شنونده، خالق و مخاطب، هنرمند و تماشاگر (باختین، ۱۹۸۴: ۲۹۳). در واقع گفتگو را می‌توان در مورد روابط بین متون در نظر گرفت. باختین به نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیت انسانی تأکید بسیار داشته است. زبان بهترین وسیله برای گفتگومندی است. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتارهای دیگر در

ارتباط است. گفتار در بستر روابط اجتماعی شکل می‌گیرد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۷۳). گفتگومندی تک صدایی یا تک گویه است و یا چندصدایی و یا چندگونه. از نظر باختین چندصدایی می‌تواند در آثار و انواع ادبی گوناگون ظهور و بروز داشته باشد (نامور مطلق،۱۳۸۷: ۳۰۲). او با تأکید بر جنبه مادی و ایدئولوژیک زبان، بحث بوطیقای جامعه‌شناختی، چندصدایی و بینامتنی را وارد عرصه نظریه و نقد ادبی کرد (باختین، ۱۳۷۳: ۱۱۵) انسان همواره در زندگی خود را از چشم دیگران مورد تمجید قرار می‌دهد و تلاش می‌کند تا از رهگذر غیر بر خود احاطه یابد. تمام بازتاب‌های زندگی انسان و عمل او در آگاهی دیگران سنجیده می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). از نظر باختین ما خود را از چشم دیگری می‌شناسیم. ما لحظات دگرگونی و تبدیل اندیشه خود را در مناسبات با دیگری بازمی‌یابیم. در یک کلام بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کنیم. (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۰۲). حضور و تأثیر دیگران در سخن ما به دو صورت ممکن است ظاهر شود از یک سو خود واژه‌ها و ساختارهای زبانی اموری بکر و حاصل ابداع گوینده نیستند. در هر واژه رسوبی از دلالت‌ها وجود دارد که میراث دیگران است. در دل هر واژه گفتگویی در جریان است. کاربرد هر واژه ورود به گفتگو با تمام کاربران قبلی آن است. گفتگویی که کاربران بعدی واژه را هم فرامی‌خواند. واژه یا به طور کلی هر نشانه‌ای میان فردی است. هر چیزی که گفته می‌شود، خارج از ضمیر گوینده‌اش قرار می‌گیرد و تنها به او تعلق ندارد. نمی‌توان واژه را فقط به گوینده اطلاق کرد. مؤلف بر واژه حقی دارد اما شنونده هم حقوق خودش را دارد و همین‌طور کسانی که صدایشان در کلمه و پیش از پرداختن مؤلف به گوش می‌رسد (ایبد، ۱۹۸۶: ۲-۱۲۲). تنها انسان مورد خطاب انسان قرار گرفته است و لذا دید انسان به جهان، ادراک انسان از آن، تفکر انسان در مورد آن و عمل انسان در قبال آن کاملاً وابسته به این حقیقت است (هالکویست، ۲۰۰۲: ۲۸).

بنا به تعبیر باختین، دید استعلایی در پی آن است که با زدودن عوامل فردی و انضمامی هر تجربه، عناصر مشترک و نمادین رویدادها را انتزاع کند و بر اساس آن‌ها به حقیقتی برسد که مستقل از زمان و مکانی که در آن درک می‌شود درست باشد. این دید به تعبیری نگریستن از ناکجا می‌خواهد جهانی بنا کند که در آن تمام موقعیت‌های ممکن از پیش اندیشیده شده‌اند. در نتیجه می‌توان چنین جهانی را به صورت نظری شناخت و بدون درگیر شدن فعال و پاسخمندانه به موقعیت‌هایش در آن دست به عمل زد. دید استعلایی عوامل زنده تجربه را می‌کشد و تنها اسکلت بی‌جانی از تجربه باقی می‌گذارد (عظیمی، علیا، ۱۳۹۳: ۹). از نظر باختین ظرف زمانی- مکانی یکی از عناصر مهم در تجزیه و تحلیل متون است. همچنین زمان و مکان زمان‌مند نخستین تجسد زمان در مکان است که کانونی برای ملموس کردن بازنمود و نیرویی است که به کل متن نیرو می‌بخشد (مقدادی،۱۳۹۳: ۳۱۸). باختین از واژه کرونوتوپ[1] استفاده می‌کند، کرونوتوپ اصطلاحی نیست که بتوان تجسمش

[1] chronotope

کرد. کرونوتوپ ناگزیر با کسی که دریک موقعیت است پیوند خورده است. موقعیت یک جایگاه است که به واسطه نسبتش با عناصری در مکان که غیر از آن هستند تعریف می‌شود. کرونوتوپ نیز مانند موقعیت همواره عامل‌های زمانی و مکانی را با ارزیابی اهمیت این عامل‌ها از نقطه نظری خاص ترکیب می‌کند. زمان و مکان آن‌گونه که به تجربه سوژه‌ها در می‌آیند همواره با داوری نسبت به اینکه یک زمان خاص یا مکان خاص خوب است یا بد پیوند خورده‌اند، ادراک هرگز محض نیست، همواره با ارزیابی آنچه ادراک شده تکمیل می‌شود (هولکوییست،۱۳۹۵: ۲۳۳).

بر مبنای آنچه گفته شد اصطلاحات «گفتگویی» و «گفتگوگرایی» اغلب به مفهومی ارجاع دارد که میخائیل باختین از آن در اثرش در باب نظریه ادبی یعنی تخیل گفتگویی بهره برده است. باختین اثر ادبی گفتگویی را در مقابل اثر تک‌گویانه قرار می‌دهد. اثر گفتگویی بر پایه گفتگو با آثار ادبی دیگر است. اثر گفتگو تنها پاسخ، تصحیح، سکوت در برابرِ گفتگوی قبلی نیست؛ بلکه ارتباط آگاهانه برقرار کردن با اثر قبلی است. ادبیات گفتگو در ارتباط و مراوده با آثار گوناگون و متعدد است. این موضوع تنها تأثیرگذاری صرف نیست بلکه گفتگو در هر دو سو ادامه پیدا می‌کند و مفهوم «گفتگو» تنها در مورد ادبیات به کار نمی‌رود. در دیدگاه باختین، تمام زبان گفتگو است. این بدان معناست که ما هرگز در خلأ صحبت نمی‌کنیم. دغدغه اصلی باختین چندصدایی یا گفتگوگرایی در مقابل تک‌صدایی است. او طبقه‌بندی از انواع ادبی بر اساس گفتگویی بودن یا تک گویه بودن عرضه می‌کند. باختین عموماً با کلیدواژه گفتگوگرایی شناخته می‌شود. از نظر او هر گونه سخن و شناختی در ارزیابی نهایی گفتگویی است. او نه تنها رویکرد تک گویانه را مردود می‌داند بلکه اصولاً منکر امکان‌پذیری چنین رویکردی در حالت محض است. با توجه به ویژگی‌های دیگری به جای یک فاعل، دو فاعل یا چند فاعل وجود دارد، فاعلانی که خودشان توانایی شناخت و گفتگو را دارند. دیگری یک شی بی‌آوا نیست که بشود آن را مانند شی مورد مطالعه قرار داد. او خود سخن می‌گوید و می‌تواند دانش گفتگویی داشته باشد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۳۷). یکی از فرآیندهای مکالمه تلاش برای اقتدار مونولوگ است. برای رسیدن به ساخت یکسان چندصدایی به احیای متقابل زبان‌های غیررسمی می‌پردازد (باختین، ۱۳۸۷: ۱۶۸).

ایده‌های باختین مانند گفتگویی و تک‌گویی، چندصدایی، فرجام ناپذیری، فضاهای کارناوالی و موارد دیگر نه تنها موضوعات برای زیبایی‌شناسی ارائه می‌دهد بلکه فضایی برای تحلیل هنرهای بصری نیز عرضه می‌کند (عربزاده و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۳). باختین معمولاً با گفتگو و منطق مکالمه شناخته می‌شود و دل‌مشغولی ابتدایی باختین فلسفه است و ظهور مفاهیم کلیدی باختین در فلسفه شکل می‌گیرد. در زمان باختین در آن زمان بر نوکانتیسم و نفی هگل موج غالب اروپا بود. درگیری فکری باختین با مفاهیمی مانند کنش اخلاقی و زیبایی‌شناسی از درگیری او با مکاتب ادبی روسیه که غالباً فرمالیست بودند منجر به طرح مفاهیمی چون گفتار مکالمه‌ای و تک‌صدایی و چندصدایی شد. هولکوییست (۱۳۹۷) نویسنده رمان *مکالمه‌گرایی (میخایی باختین و جهانش)* معتقد است مفاهیم آرا باختین

حاصل یک درگیری طولانی با ادبیات و فلسفه است و محدودیت او همان نفی انتزاعی هگل است. اصطلاح مکالمه‌گرایی توسط هولکوییست برای نشان دادن وجوه مختلف آرا باختین استفاده شده است. باختین نظریات خود را بر کانون مکالمه و نسبتی که میان خود و دیگری می‌بیند شکل داد.. در غرب از اواخر دهه ۸۰ میلادی همزمان با فروپاشی شوروی توجه به نظریات باختین آغاز می‌شود. با این رویکرد فرهنگ ترکیبی از وضعیت‌های سوژه است و هویت نیز پدیده‌ای متکثر، سیال و متأثر از گفتمان‌ها محسوب می‌شود. در این میان مطالعات باختین نقش بسیار مهمی در بسط نظریه گفتگومندی داشته است. وی سعی کرد که نشان دهد که چگونه گفتگو و گفتگومندی در زبان، ادبیات و هنر ساخته می‌شود. در بررسی‌های باختین مشخص می‌شود که در سده بیستم در پی تحولات اجتماعی و سیاسی چگونه انسان و گفتگوی انسانی اعمال قدرت ظهور می‌یابد. باختین معتقد است گفتگو بدون تعامل با دیگران، بدون قرار گرفتن و در معرض صدای دیگران بودن شکل نمی‌گیرد و منوط به گفتگو با دیگری است. گفتگوی واقعی گفتگوی دو جانبه است. هر آنچه گفته می‌شود انعکاس صدای دیگری است. گفتگویی بدون جنیست و نژاد و مذهب و ... بی‌معنی است.

واکاوی این نظریات در بخش‌های پیش رو اهمیت صدا در پیوند با مقوله تصویر را روشن ساخته و رهیافتی است برای واکاوی و تحلیل هنر نقاشی دوره قاجار که در آن انسان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود، این پژوهش با هدف بررسی چگونگی تحول معانی و جایگاه تک‌صدایی و چندصدایی و کرونوتوپ در نقاشی و جایگاه انسان به عنوان سوژه اصلی تصویر نگاشته شده است.

پیشینه پژوهش

پیشینه به دلیل ویژگی میان‌رشته‌ای پژوهش می‌تواند بسیار وسیع بوده و طیف گسترده‌ای از مطالعات در زمینه جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، روانشناسی و مطالعات بدن، فلسفه و هنر را شامل شود. به منظور حفظ ارتباط مستقیم با موضوع اصلی پژوهش بر مطالعاتی که پیرامون مبانی نظری تحقیق و همین‌طور مطالعات مرتبط با حوزه هنر نقاشی قاجار انجام شده است پرداخته می‌شود شامل فوکو (انضباط و تنبیه ۱۹۷۵)، های تودوروف (۱۳۷۷)، باختین (۱۳۸۴)، گاردینر (۱۳۸۱)، (زپن، ۲۰۰۴)، (هالکویست، ۲۰۰۲) و باختین (۱۹۸۶ و ۱۹۹۹).

عظیمی و علیا (۱۳۹۳) در مقاله خود به آرا باختین و نامورمطلق (۱۳۹۰) در کتاب خود به زبان‌شناسی در آرا باختین پرداخته‌اند. هولکوییست (۱۳۹۵) در کتاب *مکالمه‌گرایی* که توسط امیرخانلو ترجمه شده نظریه‌های باختین و مکالمه‌گرایی در رمان را بررسی کرده است. حسین‌زاده (۱۳۸۷) اندیشه و مفاهیم بنیادین باختین و تأثیرپذیری از دیگر متفکرین را در آثار مورد بررسی قرار داده است. در تحقیقات و پژوهش‌های داخلی در زمینه مطالعه هنر ایرانی از منظر باختین سابقه چندانی وجود ندارد. هرچند کوشش‌هایی قابل توجه در جهت گسترش مفاهیم محوری و رویکردهای نظری صورت گرفته است؛ اما طی بررسی‌های

انجام‌شده پژوهش‌هایی که مستقیماً دربرگیرنده مقولات طرح‌شده در تحقیق پیش رو و تحول و رویکرد گفتگو در هنر ایران باشد یافت نشد.

روش پژوهش

این متن مطالعه‌ای است بینارشته‌ای بنابراین برای تحلیل و فهم زمینه‌های مورد مطالعه؛ تجزیه و تحلیل داده‌های جمع‌آوری‌شده به صورت کیفی صورت گرفته است. تعریف مفاهیم و تحلیل‌ها در این پژوهش بر اساس پارادایم گفتگوگرایی در روش تحلیلی شکل گرفته است. با در نظر داشتن این موارد پژوهش حاضر روشی را پیشنهاد می‌کند که پیوندی مستقیم با مفاهیم و مفروضات طرح‌شده و هدف پژوهش دارند. در این روش بررسی و تحلیل مقوله انسان، گفتگومندی و کرونوتوپ در اندیشه باختین انجام شده و سپس به تحلیل و بررسی آثار نقاشی قاجار با محوریت پیکره انسانی بر مبنای نظریه‌های باختین پرداخته می‌شود. معیار انتخاب نقاشی‌ها برای این پژوهش انسان به صورت تک پیکره و چند پیکره است.

یافته‌های پژوهش

در این پژوهش تحلیل تک‌صدایی و چندصدایی مرتبط با تحولات اجتماعی قاجار و دلالت‌های صدا در تصویر مد نظر است. تبیین ویژگی‌های گفتگوگرایی در هنر نقاشی دوره اول قاجار با تحلیل نقاشی‌های فتحعلی شاه به عنوان یکی از موضوعات مهم هنر قاجار از دستاوردهای این پژوهش است که مورد مطالعه قرار می‌گیرد. میخاییل باختین برای مطالعه متن از روش گفتگومندی استفاده می‌نماید. او به انسان و روابط انسانی در اجتماع و فرهنگ می‌پردازد. از نظر او هر گونه سخن و شناختی در نهایت به گفتگو می‌انجامد. این گفتگو می‌تواند به صورت چندصدایی و یا تک‌صدایی مورد مطالعه قرار گیرد. روش باختین در مطالعه متن را می‌توان به تصویر نیز تعمیم داد بنابراین دیدگاه او درباره متن را می‌توان در نقاشی دوره قاجار که موضوع اصلی آن انسان و پیکره‌نگاری است مبنای پژوهش قرار داد. اگر نقاشی‌های این دوران را دارای گفتگو بدانیم، تک‌صدایی و چندصدایی و بی‌زمانی و بی‌مکانی در نقاشی‌های این دوران دیده می‌شود که با آرا باختین قابل تطبیق است. تک‌صدایی در آثار نقاشی دوران قاجار را می‌توان نشان‌دهنده استبداد، خفقان گفتگو دانست که در تصاویر نشان داده می‌شود. چندصدایی در نقاشی‌های دیده می‌شود ولی با تمرکز بر صدای اصلی از قدرت کمتری برخوردار است.

انسان‌مداری و گفتگو در نقاشی دوره ابتدایی قاجار

واژه انسان و اومانیسم با یکدیگر ارتباط مستقیم دارد و به دوره رنسانس بازمی‌گردد. واژه رنسانس تحولات اجتماعی- سیاسی فرهنگی و فکری را در بردارد که تأثیری مستقیم بر هنر گذاشت. این تحولات باعث شد مطالعه پیکره انسان در هنر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شود.

«نقاشی مسیحی همواره باید از حیث موضوع و ارتباط با موضوع و اجتماع دینی، انسان گرایانه باشد» (بوکهارت، ۱۳۹۰: ۱۳۸). این موضوع نشان می‌دهد که در هنر مسیحیت، نقش انسانی بسیار ارزشمند بوده است. در دوران قرون‌وسطی نگاه مشابهی به انسان و تصویر انسان وجود داشت؛ اما دوران رنسانس غلبه شکل بر محتوا را در پی داشت که از نفس شکلی پیکره می‌گذشت (کوماراسومی،۱۳۹۰: ۱۶۸). انسان‌گرایی با تکیه بر علم جدید و به سبب رهایی از مقیدات کلیسای قرون‌وسطایی، سعی در یافتن جایگاه والاتری برای انسان دارد. «هنگامی‌که واجب‌الوجود را به عنوان سرپرست بشر حذف کردیم، مسلماً کسی باید برای آفرینش ارزش‌ها جای او را بگیرد» (سارتر، ۱۳۶۱: ۷۴). در ایران قدیم تک‌چهره‌های رسمی به عنوان یکی از مهم‌ترین صورت‌های هنری با عملکرد مشخص یعنی تبلیغ مورد توجه و در دوره قاجار نیز حائز اهمیت بوده است. چنانچه تک‌چهره‌های شاه با روش رنگ و روغن روی بوم جهت تزیین دیوارهای تالار پذیرایی و بار عام در قصرها نقاشی یا به عنوان هدیه به فرمانروایان اروپایی، هندی، تزار روس یا به سیاست پردازان تقدیم می‌شده است. از این رو تک‌چهره‌های فراوانی توسط همه نقاشان دربار از فتحعلی شاه کشیده شده است (آداموا، ۳۸:۱۳۸۶). دوره قاجار یکی از عجیب‌ترین دوره‌های حیات هنری ایران در عرصه هنر نقاشی است. آثار به جای مانده در این دوره از نظر شیوه اجرا و درک مفهوم زیبایی‌شناسی موجودیتی نوین به هنر ایران داده است. از سده یازده هجری به دلیل برخورد ایران با فرهنگ و تمدن غرب به‌کارگیری رنگ و روغن روی بوم در بین هنرمندان ایرانی مرسوم شد. حضور اندیشه‌های هنرمندانه به مفهومی که در دوره جدید غرب مطرح است، به این موجودیت اعتبار می‌بخشد. اندیشه‌ای که در عناصری چون صورت انسانی و عناوین متنوع دیگری چون منظره و طبیعت بیجان تجلی می‌یابد. این اندیشه بر دید زیبایی‌شناسی و نگرش پویای هنرمندان نقاش دوره قاجار دلالت دارد (جعفری جلالی،۱۳۸۲: ۲۳).

به تصویر کشیدن شاه در پرده‌های بزرگ تمام‌قد توسط نقاشان دربار قاجار مانند میرزا بابا و مهرعلی و عبدالله خان نشان از اشتیاق وافر شاه به این نوع از نقاشی داشت (فریه،۱۳۷۴: ۲۲۵). هنرمندان قاجاری مجبور به فراگیری معیارهای مناسبی بودند تا بتوانند اثری تولید کنند که در حوزه هنرهای زیبا نزد بینندگان اروپایی و به تدریج حامیان قدرتمند خود یعنی دربار پذیرفته شود. شیلا کتبی مورخ هنری معتقد است که هنرمند توانمند قادر بود آگاهانه تنها اصول خاصی از نقاشی اروپایی را دنبال کند. او اضافه می‌کند که تا قرن ۱۹ میلادی سلیقه ایرانی هرگز هنر ایرانی را به طور کامل نپذیرفته بود بلکه هنرمندان ایرانی و حامیانشان تنها آن جنبه‌هایی از هنر اروپایی را اقتباس کردند که اجازه حفظ نظام زیبایی‌شناختی خودشان را می‌داد (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۳۰). نظام حکومتی ایران نوعی هنر پروری متمرکز در دربار پدید آورد. او هنرمندان زیادی را گرد خود آورد که هرکدام در یک یا چند زمینه هنری به کار اشتغال داشتند و بدون شک دوران حکومت او از نظر هنری شکوفاترین سال‌های قاجار است. فتحعلی شاه علاقه زیادی داشت که نقاشان او را به صورت تمام‌قد بسازند یا سنگ تراشان تصویرش را به صورت نقش برجسته بسازند. در

ترکیب کلی این‌گونه آثار پادشاه در مرکز قرار می‌گیرد و اندامش کمی بزرگ‌تر از دیگران تصویر می‌شود. طرز قرارگیری اطرافیان هم به گونه‌ای است که توجه بلافاصله به نقطه مرکزی و اصلی کار منتقل می‌شود (افشار مهاجر،۱۳۹۱: ۶۰-۵۹). شاهان و شاهزادگان مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آثار هنری و نافذترین حامیان هنرمند بوده‌اند. نتایج این هنرپروری عبارت بود از: مشروط شدن رشد هنر به اوضاع سیاسی، تأثیر مستقیم سلیقه سفارش‌دهنده در تولید آثار، پیدایش سبک‌های رسمی و قراردادی و مشکلات و محدودیت‌های هنرمندان وابسته به دربار. در تاریخ نقاشی ایران آثار بی‌شماری وجود دارد که در آن‌ها شاه اهمیت محوری دارد؛ اما این صحنه‌های درباری ندرتاً به زمان و مکان خاص مربوط می‌شوند. در واقع هدف نمایش شوکت شاهانه بوده است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۱). لیلا دیبا در مقاله *تصویر قدرت و قدرت تصویر* از جنبه‌ای دیگر اهمیت این پرتره‌های سلطنتی را یادآور می‌شود. او ضمن اشاره به استفاده گسترده از شمایل‌ها در مناسبت‌های مختلف ملی و مذهبی، کاربرد آن‌ها را در سیاست خارجی و در روابط حکومت قاجار با قدرت‌های جهانی نیز حائز اهمیت می‌داند. او می‌نویسد تنها در دو دهه نخست حکومت فتحعلی شاه بیش از پانزده تصویر تکی او به عنوان هدایای دیپلماتیک به انگلستان، هند، روسیه و فرانسه فرستاده شد. این تصاویر همزمان دلالت بر قدرت و ثروت شاه ایران داشتند (دل‌زنده،۱۳۹۴: ۳۲).

اینکه در نقاشی‌ها ظاهر شاه این‌گونه معرفی شود به صورت قانون نانوشته‌ای درآمد که توسط هنرمندان اجرا می‌شد. به نظر می‌رسد اعتبار این قوانین تصویری از سوی شاه به هنرمندان و بخصوص میرزا بابا داده شده است زیرا او نه تنها سبک مطمئن و دلپذیر خود را اجرا می‌کند، بلکه در اوایل دهه ۱۸۰۰ م او هنرمند ارشد و نقاش‌باشی دربار بوده است. از طرف دیگر شواهد قدیمی نشان می‌دهد که او مبدع نوآوری در اولین آثار شناخته‌شده با قوانین پیکره نگاری بوده است (رابی، ۱۹۹۹: ۴۱). این نمونه‌ها واجد ترکیب و ساختاری خشک و مقیدند و به نظر می‌رسد تحت انضباطی دقیق قرار داشته‌اند که حتی وضعیت قرار گرفتن سر و بدن را تعیین می‌کرده است. صورت‌های ترسیم‌شده می‌بایست مقید و تشریفاتی جلوه می‌کردند و حالت شخص باید باوقار و پر اقتدار و لباس‌ها پرزرق‌وبرق به نظرمی رسیدند. از سوی دیگر نقاشان فقط در به‌کارگیری جزئیات و عناصری چون رنگ قبا یا ردای شخص می‌توانستند تا حدی آزادی عمل داشته باشند. از ویژگی‌های این آثار می‌توان بهره‌گیری از شکل‌های تخت، رنگ پردازی جذاب، تزیینات، پارچه‌های مختلف پرنقش‌ونگار و اجرای دقیق نقوش به طور سنتی از دید روبرو اشاره کرد که موجب افزایش تأثیرات نقاشی می‌شوند. به‌رغم تعدد عناصر اقتباس‌شده از هنر غربی مانند شیوه رنگ و روغن، درجات مختلف نور و سایه، نورپردازی در بعضی از جهات و برخی نقاط معین وابسته و پایبند به سنن ایرانی بود. (آداموا،۱۳۸۶: ۳۹). این نقاشی‌های سلطنتی همچون چیزهای دیگر سلطنتی (ردای افتخار، فرمان همایونی) حرمت و اقتدار خاصی داشته است. آن‌ها را همچون هدایای ارزشمندی به سفیران اروپایی و رجال آسیایی اهدا می‌کردند.

فتحعلی شاه در نقاشی‌ها همواره به زیبایی با ریش سیاه و بلند و جامگان فاخر و پوشیده از جواهرات بود. می‌گویند خالی در زیر چانه داشت ولی به نقاشان دربار اصرار می‌ورزید که آن را کنار لبش تصویر کند (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۰۳). مکتب پیکره نگاری قاجار در زمان فتحعلی شاه به اوج شکوفایی خود رسید ولی پس از مرگ او در سال ۱۲۵۰ ه.ق راه زوال را پیمود. علاوه بر ذکر اوصاف گذشته ایران، درباریان یکی دیگر از راهکارها برای رفع بدبینی نسبت به وضع آن روزگار مملکت را بهره‌گیری از آثار هنری دانستند، به قسمی که با تأکید بر شأن بالای انسانی؛ خصوصاً شاه و درباریان به عنوان نمایندگان اجتماع جایگاه انسان در جامعه ایران را برتری بخشند. ارتباط با اروپا و تک پیکره نگاری برای تبلیغ و تثبیت شاهانه و تکثر تصاویر انسانی به ظهور پدیده انسان‌گرایی انجامید که انسان در اکثر تصاویر حضور عمده و ویژه پیدا کرد. در دوران فتحعلی شاه بر حالت‌های آرمانی تصویر شاه از زیبایی تأکید می‌شد که به نوبه خود بر انسان آرمانی تأکید داشت. سنت آرمانی‌سازی بر ظهور انسان و خودباوری و قدرت انسان تأکید دارد و اثر هنری تصویری آن را مشروع می‌سازد. به نظر می‌رسد علت اصلی تغییر در نقاشی‌های این دوران تغییر در ذهنیت، جایگاه انسان است که نقاشی این دوران را متحول می‌کند و برخلاف دوره‌های پیشین ما شاهد پیکره‌هایی در ابعاد بزرگ و واقعی هستیم که نسبت به هنر دوران قبل متفاوت است.

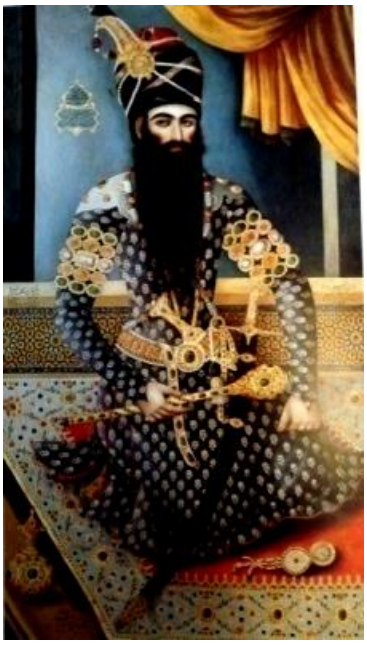
علت انتخاب نقاشی این دوره برای تطبیق با آرا باختین به علت تغییر نگرش به انسان است که در این دوره انسان‌گرایی در نقاشی‌های قاجار در ابعاد بزرگ آغاز می‌شود. از این دوره می‌توان به عنوان رنسانس نقاشی ایران نام برد که همه اجزا بر مبنای انسان شکل می‌گیرد. استفاده از انسان معمولاً بیشتر به صورت تک پیکره بوده و شاه اکثراً بسیار بزرگ و بر تخت و صندلی شاهی تصویر شده است، تصاویری که راه مکالمه در تصویر را به صورت یک متن می‌بندد و قوانین خشک و محدودی را ایجاب می‌کند. از شاه قاجار تصاویری با پیکره‌های تک و اصطلاحاً تک‌صدایی و خودگویه و هم به صورت چندصدایی یا چند گویه موجود است. تصاویر (۳-۱) به عنوان نقاشی تک گویه و تصاویر (۷-۴) تصاویر چند گویه هستند. همان‌طور که در تصاویر ۱ الی ۳ دیده می‌شود، تک پیکره بدون هیچ گویه‌های در تصویر است. کنش‌های بدنی غیرفعال است و گفتگویی وجود ندارد و حالت نشسته و قراردادی پیکره‌ها تکرار می‌شود. چهره‌ها بیشتر نمادین و قالبی است. هویت سوژه مهم است، گفتمانی جدید و سلطه‌طلب در نقاشی ایجاد می‌شود که تک گویه است. در اینجا رجوع به گفتاری باختین در بخش‌های قبل می‌تواند نشان دهد که سوژه گفتگویی را منتقل نمی‌کند ولی در تصاویر ۳ الی ۷ از قدرت سوژه اصلی کم شده و گفتگویی بین پیکره‌ها نشان داده می‌شود، حرکت در پیکره‌ها دیده می‌شود. قدرت پیکره اصلی تقسیم شده و چند گویه در گفتمان تصویر دیده می‌شود. حالت‌های مختلف در پیکره‌ها دیده می‌شود. حرکت در بدن پیکره‌ها دیده می‌شود و حالت‌های خشک و قراردادی کمتر مشاهده می‌شود. اگر گویه را با پیکره‌ها و مکالمه آن‌ها در نظر بگیریم نقاشی‌های تک پیکره سکون و تمرکز روی سوژه اصلی است ولی در نقاشی‌های چند پیکره تمرکز روی پیکره اصلی کمتر شده و پیکره

اصلی با پیکره‌های اطراف سنجیده می‌شود، در کنار آن‌ها دیده می‌شود و گفتگـو در تصـویر ایجاد شده است.

تصویر ۱: فتحعلی شاه نشسته روی صندلی، منسوب به مهرعلی

منبع: نقاشی سلطنت ایرانی، ۱۹۹۸: ۱۸۲

تصویر ۲: پرتره فتحعلی شاه، میرزا بابا، تهران ۹-۱۷۹۸م



منبع: رابی، ۱۹۹۹

تصویر ۳: پرتره فتحعلی شاه، مهرعلی، موزه ارمیتاژ

منبع: نقاشی سلطنت ایرانی، ۱۹۹۸: ۱۸۳

تصویر ۴: هنرمند ناشناس، کپی دیوارنگاره عبدالله خان معمارباشی، گواش روی کاغذ،۱۸۵۱م

تصویر ۵: ادامه نقاشی فتحلی شاه و فرزندان

تصویر ۶: ادامه نقاشی فتحلی شاه و فرزندان

تصویر ۷: ادامه نقاشی فتحلی شاه و فرزندان

مطالعه تحلیلی گفتگو گرایی در هنر نقاشی دوره ابتدایی قاجار

تأکید بر مکالمه و یا گفتگو گرایی به این معنا است که مفهوم‌پردازی در اثر در حول محور اصلی مکالمه شکل می‌گیرد که تلاشی است برای رهایی از محدودیت‌هایی که دیالکتیک هگلی در زمینه معنا سازی ایجاد کرد. اصلاحات در آرا باختین بیشتر ادبی است ولی در پس زمینه تاریخی و فلسفی آن می‌توان هر اثر را متن دانست و با آن تطبیق داد و می‌توان آرا باختین را برای خوانش آثار ادبی و هنری جهان استفاده کرد. باختین عموماً با گفتگو مداری و منطق مکالمه شناخته می‌شود. او معتقد است مکالمه یا گفتگومندی از تک گویه و چند گویه شکل گرفته است. در تک گویه موضوع در بطن خود یک آگاهی تشکیل می‌دهد و به خودی خود کافی است و تغییر نمی‌کند، تک‌گویی نوعی کلام آخر را به ما نشان می‌دهد. از نظر باختین گفتگو گرایی دارای چند گویه است. تعامل میان زبان و توزیع صداها در متن و حق حضور صداهای دیگر است. واژه دیگری که او برای گفتگو استفاده می‌کند کرونوتوپ است باختین از مفهوم «کرونوتوپ» برای نشان دادن ماتریس مکانی-زمانی (بی‌زمانی و بی‌مکانی) استفاده می‌کند که بر وضعیت بنیادین تمام روایت‌های زبان‌شناختی حاکم است. مایکل هولوکییست (۱۳۹۵) بیان می‌کنند که کرونوتوپ «واحد تحلیلی برای مطالعه زبان مطابق نسبت و ویژگی‌های مقوله‌های زمانی و مکانی بازنمایی شده در زبان است.» کرونوتوپ‌های ویژه، متناسب با گونه‌ها و ژانرهای خاص، یا شیوه‌های نسبتاً پایدار ن است که خود این شیوه‌ها و گونه‌ها، جهان‌بینی‌ها یا ایدئولوژی‌های ویژه‌ای را بازنمایی می‌کنند. تا این حد کرونوتوپ هم مفهومی شناختی است و هم خصیصه روایی در زبان. در مقایسه با دیگر استفاده‌ها از زمان و مکان در تحلیل‌های زبانی باختین، ویژگی متمایزکننده تحلیل‌های مبتنی بر کرونوتوپ، این حقیقت مشخص می‌شود که برای باختین، نه زمان و نه مکان هیچ‌کدام بر دیگری برتری و تقدّم ندارند و کاملاً مستقل‌اند.

چندصدایی در گفتگومندی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است. در نقاشی‌هایی که شاه به صورت تک پیکره کار شده است تک‌صدایی دیده می‌شود و گفتگو وجود ندارد. در این تصاویر تک پیکره، گفتگو وجود ندارد و تنها خودگویه است زمان و مکان مشخص نیست، روز و شب مشخص نیست. در تصاویر شاه و درباریان، تأکید بر صداهای

گوناگون است که همگی دارای صدای مساوی هستند و اطرافیان شاه دارای یک حق مساوی هستند ولی شاه در کانون تصویر قرار دارد و گفتگو با او شکل می‌گیرد پس گفتگو میان پیکره‌ها وجود دارد. گفتگومندی عنصری اساسی در متن نقاشی است و به صورت گفتگوی میان پیکره‌ها مورد بررسی است. گفتگو در نقاشی‌های دوره قاجار را می‌توان به صورت تک گویی و چند گویی دسته‌بندی کرد. تصاویر تک پیکره فتحعلی شاه تک‌گویی و تصاویر شاه با اطرافیانش چند گویی است. ارتباط و گفتگومندی و یا چندصدایی می‌تواند در یک متن نقاشی نیز وجود داشته باشد که در پیکره‌نگاری از شاه و درباریانش در دوره اول قاجار دیده می‌شود. روابط میان یک متن اعم از ادبیات و نقاشی دیده می‌شود. باختین تک‌صدایی و چندصدایی را به عنوان گفتگوی تک گویه و چند گویه مطرح می‌کند و گفتگومندی متن‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهد. واژه کرونوتوپ را در متن به کار می‌رود که مطالعه موردی این پژوهش متن نقاشی بود.

کرونوتوپ در نقاشی‌های پیکره نگاری دوره اول قاجار دیده می‌شود و زمان و مکان در نقاشی مشخص نیست، سن و سال در نقاشی از پیکره‌ها نشان داده نمی‌شود و شاه در دوره‌ای از جوانی با تصویری ثابت باقی مانده است و نوعی تعلیق را تجربه می‌کند. با توجه به تحلیل‌های فوق‌الذکر حضور کرونوتوپ و گفتمان تک گویه و چند گویه، گفتمانی جدید در نقاشی دوره قاجار خلق می‌کند. باختین معتقد است هنرمند واقعی از طرفی با من بودن خود که تمایل به برداشت شخصی از اطراف دارد مواجه می‌شود و از طرف دیگر با غیرخودی بودن و دیگر بودن اطرافیانش. بدین ترتیب ارزش زیبایی‌شناسی پس از رویارویی این دو روند و در نهایت به تقابل رسیدن آن به صورت تقابلی مکالمه‌ای آغاز می‌شود؛ که این امر در نقاشی‌های قاجار دیده می‌شود. خود نقاشی تک پیکره از شاه است و غیرخودی بودن با تقابل خود (شاه) با پیکره‌های دیگر در تصاویر دیده می‌شود. همان‌طور که ذکر شد شرایط سیاسی و اجتماعی نقش مهمی در شکل‌گیری هنر نقاشی قاجار داشت و هنر نوعی دادن مشروعیت سیاسی به حکومت قاجار بود. عدم گفتگو و تک‌صدایی در تصاویر شاه می‌تواند نشان‌دهنده استبداد و عدم گفتگو و داشتن تک رأیی و خفقان دوره ابتدایی قاجار باشد و گفتگو گرایی و چندصدایی را می‌توان بار با محوریت شاه سنجید زیرا در کانون تصویر است، مرکز تصویر است و پیکره‌ها در کنار او معنا می‌شوند و اهمیت می‌یابند. از این منظر می‌توان چندصدایی را کمتر و باز با تمرکز بر صدای اصلی شاه مورد مطالعه قرار داد.

نقاشی‌های دوره اول قاجار را می‌توان به عنوان مجموعه‌ای گفتگو در نظر گرفت که به صورت تک‌صدایی و یا چندصدایی متأثر از شرایط اجتماعی دوران قاجار است و هنر نقاشی به عنوان یک متن مخاطب را به چالش می‌کشد. بر مبنای این پژوهش‌ها مشخص می‌شود که تک‌صدایی در نقاشی قاجار بیشتر است و تک‌صدایی در تصاویر باز بر محوریت شاه شکل گرفته است و گفتگو و گفتگو مندی باز بر محوریت شخص اصلی تصویر یعنی شاه شکل می‌گیرد.

جدول ۱: مطالعه تحلیلی آرا باختین با نقاشی دوره ابتدایی قاجار

تک‌صدایی در نقاشی قاجار	چندصدایی در نقاشی قاجار
از نظر موضوعی تک پیکره، بدون گفتگو تک‌صدایی بیشتر، خفقان، عدم گفتگو متأثر از شرایط سیاسی اجتماعی تک‌صدایی وجود دارد	از نظر موضوعی چند پیکره، دارای گفتگو گرایی چندصدایی با تأکید بر تک‌صدایی کانونی تصویر متأثر از شرایط سیاسی و اجتماعی چندصدایی وجود دارد با تمرکز بر صدای اصلی (شاه)
واکنش غیرفعال بدن، ایستا، بازنمایانه، قالبی و نمادین، عدم گفتگوی سوژه در تصویر به صورت گفتمان بصری، سمبلی از زیبایی	تقسیم قدرت پیکره‌ها، واکنش فعالتر پیکره‌ها، تصاویر نمادین وجود گفتمان در تصویر، بازنمایی بدن با کاربرد رسانه ای، تمایل گفتگو با پیکره‌ها
نشان دادن کرونوتوپ: بی‌زمانی و مکانی در تصویر	نشان دادن کرونوتوپ: بی‌زمانی و مکانی در تصویر

منبع: نگارنده ۱۳۹۷

نتیجه گیری

بنابر پژوهش حاضر روشن شد رویکردهای انسان‌شناختی باختین موجب تحولات چشمگیر در نقد ادبی شد. منتقدان آثار باختین، او را در زمره نخستین منتقدان نظریه بازنمایی قلمداد کرده‌اند. مهم‌ترین نظریات باختین در مورد انسان و نگاه فلسفی به مسایل مربوط به انسان است. یکی از این موارد گفتگو است، باختین معتقد است هر متنی درگیر گفتگو است. باختین گفتگو را به تصویر می‌کشد. باختین در نظریات خود به تبادل گفتارها یعنی گفتگو در متن معتقد بود. او تک‌گویی را در مقابل چند گویی قرار می‌دهد وی سعی کرد که نشان دهد که چگونه گفتگو و گفتگومندی در زبان، ادبیات و هنر و هر اثر دیگری به شکل متن ساخته می‌شود. در بررسی‌های باختین مشخص می‌شود که در سده بیستم در پی تحولات اجتماعی و سیاسی چگونه انسان و گفتگوی انسانی اعمال قدرت ظهور می‌یابد. گفتگو بدون تعامل با دیگران، بدون قرار گرفتن و در معرض صدای دیگران بودن شکل نمی‌گیرد و باید در تعامل با دیگری برای گفتگو باشد. گفتگو باید به صورت دو جانبه باشد. هرآنچه در گفتگو

گفته می‌شود انعکاس صدای دیگری در مکالمه است. گفتگویی بدون جنیست و نژاد و مذهب و؛ که زمینه ورود به مکالمه است بی‌معنی است. بدین صورت گفتگو به مثابه عرصه اصلی مقوله انسانی پرداخته می‌شود.

در بخش انتهایی مقاله به خوانش نقاشی قاجار با آرا باختین پرداخته شد و نقاشی قاجار به عنوان هنری که انسان در آن تحولی جدید می‌یابد مورد اصلی این پژوهش قرار گرفت. انسان در نقاشی قاجار متأثر از شرایط سیاسی و اجتماعی زمانه خود است و در نقاشی به خوبی نشان داده می‌شود. در این بررسی به مثابه متنی از گفتگومندی و با توجه به شرایط اجتماعی دارای نوعی از انسان‌شناسی بودکه در آن گفتگومندی به صورت تک گویه و چند گویه به عنوان یک رسانه بیانگر دیده می‌شود. متن در این آثار به صورت گفتگو است، گفتگو در متن نقاشی ظهور می باید و تحول گفتگو مندی و مکالمه که به صورت تک گویه در آثار تک پیکره از شاه قاجار و چندگویه در آثار شاه قاجار و دریاریان که محتوای فرضیه این پژوهش است را تایید می‌کند. در این جایگاه حضور کرونوتوپ و بی‌زمانی و بی‌مکانی در نقاشی‌ها به عنوان فرآیندی از ابژه نشان داده می‌شود. گفتگومندی در پیوند با کرونوتوپ درتعامل با هنجارهای زیبایی‌شناسی و انسان‌مداری نقاشی‌های دوره اول قاجار (بازنمایی استعاری و آرمانی، تابع ساختار نقاشی پیکره نگاری درباری و قوانین پیکره‌نگاری) است. در نتیجه گفتگو دیگر صرفاً یک پدیده زبانی نبوده و به یک متن با دلالت‌های متکثر معنایی در گفتگومندی و مکالمه تبدیل می‌شود. بر مبنای این پژوهش ها مشخص شد که تک‌صدایی در نقاشی قاجار بیشتر بوده و گفتگو و چندصدایی بر مینای تک‌صدایی شکل می‌گیرد. این نقاشی‌ها در مکالمه‌های تک گویه و چند گویه خود نوع مشخصی از گرایش‌ها و اهداف سیاسی و اجتماعی قاجار را بازتاب می دهند.

منابع

آداموا، آدل (۱۳۸۶). *نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم*، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.

افشار مهاجر، کامران (۱۳۹۱). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*، تهران: دانشگاه هنر.

احمدی، بابک (۱۳۸۶). *ساختار و تاویل متن*، تهران: مرکز.

احسانی، محمد تقی (۱۳۸۲). *جلد و قلمدان‌های ایرانی و نگارگری*، تهران: امیرکبیر.

باختین، میخاییل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان*، ترجمه رویا پورآذر، تهران: نی.

باختین، میخاییل (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده و آزادی*، ترجمه محمد پوینده، تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست.

بوکهارت، تیتوس (۱۳۹۰). *هنر اسلامی: زبان و بیان*، ترجمه: مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران ازدیر باز تا امروز*، تهران: نارستان.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *دائرة المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخاییل باختین*، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.

جعفری جلالی، بهنام (۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی*، تهران: کاوش قلم.

دل زنده، سیامک (۱۳۹۴). *تحولات تصویری هنر ایران*، تهران: نظر.

سارتر، ژان پل (۱۳۶۱). *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: مروارید.

عظیمی، حسین و-علیا، مسعود (۱۳۹۳). «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین»، *کیمیای هنر*، شماره ۱۳.

عربزاده، جمال و موسوی اقدم، کامبیز و افتخاری یکتا، شراره (۱۳۹۴). «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه میخاییل باختین»، *کیمیای هنر*، سال ۴، شماره ۱۴، صص ۵۲-۳۱.

غلامحسین زاده، رضا، غلامپور، نگار (۱۳۸۷). *میخاییل باختین، زندگی، اندیشه ها و مفاهیم بنیادین*، تهران: روزگار.

فریه، ر، دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.

کوماراسومی، آناندا‌کی (۱۳۹۰). *هنر و معنویت*، ترجمه انشاالله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر.

کشمیر شکن، حمید (۱۳۹۶). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*، تهران: نظر.

گاردینر، مایکل (۱۳۸۱). «تخیل معمولی باختین»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، شماره ۲۰.

۲۱-مقدادی، بهرام. (۱۳۸۲). «جویس و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اولیس جیمس جویز»، *پژوهش نامه زبان‌های خارجی* (دانشگاه تهران) شماره ۱۵، صص ۳۰-۱۹.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.

هولکوییست، مایکل (۱۳۹۵). *مکالمه‌گرایی میخاییل باختین و جهانش*، ترجمه امیر خانلو، تهران: نیلوفر.

Bakhtin, M. (1986). Speech genre and other essays. *Trans. Ver W. McGee. Austin*.

Bakhtin, M. M., Bakhtine, M. M., & Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world* (Vol. 341). Indiana University Press.

Bakhtin, M. (1999). Problem's of Dostoevsky's Poetics, trans Caryl Emerson, Minnesota: University of Minnesota Press.

Bakhtin, M. (1999). Toward a Philosophy of Act, trans Vadim Liaponuv, Texas: university of Texas Press.

Holquist, Michael. (2002). Dialogism, New York: Routledge.

Linell,Per. (2008). Essential of Dialogism, Sweden: Department of Communication Studies Linkoping University.

Raby.Julian (1999), Qajar Portraits,London.

B.W.Robinson and others. (1998),Royal Persian Painting.I.B Tauris Publishers,Brooklin,New York.

Zappen, James P. (2004). The Rebirth of Dialogue Bakhtin Socrates, and the Rhetorical Tradition, New York: State University of New York Press.