

From Archaeology to Foucault's Genealogy in Art Research

Hamid Hamidi*

Inshaallah Rahmati**

Mustafa Mehrayin ***

Fateme Shahroudi****

Abstract

Michel Foucault's theories on power, knowledge, discourse, and subject formation have significantly influenced the humanities and art studies. However, the structured use of his archaeological and genealogical methods in contemporary art research remains challenging. This study aims to develop a practical framework for the combined application of both methods in art analysis. Using comparative analysis and theoretical synthesis, the research first examines existing, fragmented uses of Foucauldian theory in art studies. Based on key concepts—discourse and rupture (archaeology), and power and subjectivation (genealogy)—a five-step model is proposed: identifying discourse domains, analyzing knowledge rules, discovering ruptures, mapping concepts, and analyzing power mechanisms and subject formation. The findings show that integrating archaeology and genealogy enables researchers to go beyond aesthetic interpretation and uncover the underlying systems of knowledge and power in artworks. This framework provides a new strategy for analyzing artistic discourses across traditional, contemporary, and new media art. Ultimately, the study addresses a methodological gap in contemporary art research and offers a new path for discourse analysis through Foucault's lens.

Keywords: Michel Foucault; Archaeology; Genealogy; Discourse Analysis; Power and Knowledge; Art Studies

Introduction

This paper critically examines the potential of Michel Foucault's theoretical and methodological apparatus—especially his concepts of archaeology and genealogy—for rethinking the field of art history. Rather than considering art as a linear progression of styles, autonomous genius, or national aesthetic traditions, this study adopts a Foucauldian perspective to situate art within the broader networks of discourse, power, and knowledge. By doing so, it seeks to destabilize dominant narratives in art historiography and reveal the historical conditions and institutional mechanisms that render certain artistic forms, practices, and subjectivities visible, valuable, and legitimate. Foucault's work invites us to move beyond traditional conceptions of history as a continuous chronology, and instead to approach the past as a series of discontinuities, ruptures, and discursive shifts. His archaeological method focuses on uncovering the epistemic rules that govern what can be thought, said, and seen in a given era. Applied to

* Ph.D Student, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. h_hamidiir@yahoo.com.

** Professor Department of Philosophy, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding author) n.sophia1388@gmail.com.

*** Associate professor of sociology, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran. Iran. ms.mehraeen@gmail.com

**** Associate professor of Art Research Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. pajoheshhonar@gmail.com

Received: 07/05/ 2025, Accepted: 22/ 06/ 2025

art, archaeology helps illuminate the underlying structures that make certain aesthetic expressions intelligible, while others remain inconceivable or excluded. It emphasizes the archive as a site of power and silence—what is preserved, what is erased, and what is allowed to speak.

In contrast, Foucault's genealogical method investigates the contingent emergence of subjectivities, institutions, and regimes of truth through complex power relations. Genealogy resists the search for origins or essence; it seeks instead to trace the discontinuous and often contradictory processes through which norms are constituted, bodies are regulated, and discourses are naturalized. Within the context of art, genealogy directs attention to how the figure of the "artist," the "viewer," and even "art" itself are not fixed categories but historically produced positions shaped by institutional, religious, political, and economic forces.

Materials & methods

The paper develops a dual-framework of archaeological-genealogical inquiry to analyze the field of art as a discursive formation and a site of power/knowledge. On the archaeological level, it examines how different historical periods establish specific regimes of visibility—determining which artistic forms are seen as legible, worthy of preservation, or capable of conveying "truth." These shifts can be identified in moments where the epistemic foundations of aesthetics are destabilized—such as the Enlightenment rupture between religious iconography and secular representation, or the modernist rejection of mimetic traditions in favor of abstraction and conceptualism.

On the genealogical level, the study interrogates the institutions and dispositifs (apparatuses) that regulate artistic production and circulation: museums, art academies, state patronage, religious authorities, markets, and media. These are not neutral platforms but mechanisms of control that both enable and constrain artistic subjectivity. Genealogy reveals how these institutions define and enforce artistic norms—what materials can be used, which bodies can be represented, who is authorized to speak through art, and which audiences are imagined or excluded. In this light, the history of art is also a history of discipline, exclusion, and struggle.

Discussion & Result

The paper supports its theoretical argument with examples across diverse historical and cultural contexts. These examples illustrate how bodies, gender, sexuality, faith, and national identity are shaped within the field of art—not as stable essences but as contested constructions. The depiction of the human body, for instance, offers a rich terrain to investigate how visual regimes are bound up with medical, religious, and juridical discourses. From the idealized nude in Renaissance painting to fragmented, grotesque, or hyperreal bodies in contemporary art, artistic renderings of corporeality reflect broader tensions around normativity, desire, and resistance.

Similarly, the paper explores feminist and religious art as discursive practices that both engage and disrupt dominant visual economies. Feminist artists often deconstruct patriarchal iconographies by reclaiming the female body as a site of agency and subversion. Religious artworks, particularly in contemporary settings, may operate outside secular regimes of truth, challenging the viewer's assumptions about the sacred, the rational, and the aesthetic. These forms are not marginal anomalies but vital nodes in the network of power where visibility, meaning, and value are negotiated.

What Foucault ultimately offers to art history is not a new methodology for categorizing artworks but a radical rethinking of its assumptions and boundaries. Art is not simply the expression of individual creativity or cultural essence; it is a historically situated practice, embedded in regimes of discourse and power. The artist is not a transcendent subject but a position made possible through institutional recognition and disciplinary formation. The viewer, likewise, is not a passive observer but an effect of historically conditioned modes of seeing. And the artwork itself is never outside of discourse—it is always already entangled in operations of truth, authority, and exclusion.

This Foucauldian framework urges art historians to interrogate the epistemic foundations of their field. What are the historical and institutional conditions that make certain questions, styles, and interpretations possible? How do disciplinary boundaries determine what counts as art history and what remains outside its purview? How is aesthetic judgment complicit in mechanisms of social control or ideological reproduction?

Conclusion

In conclusion, this paper contends that Foucault's archaeology and genealogy provide critical tools for examining the production of artistic subjectivity, the formation of aesthetic regimes, and the politics of visibility. By foregrounding the contingent, relational, and constructed nature of artistic meaning, this approach enables a more reflexive and politically aware mode of art historical inquiry. It opens up new paths for engaging with the margins, the silenced, and the unrecognized within visual culture, challenging the field to reckon with its own complexities and limitations. In doing so, it repositions art not as a timeless expression of beauty or genius but as a field of struggle where power and resistance are constantly at play.

Bibliography

- AbdolMohammadi, M. A., & Shayganfar, N. (2021). The relationship between art and problematization in Michel Foucault's thought. *Philosophical Journal of Shenakht*, 1(85), 135–149. [In Persian]
- ACM SIGGRAPH. (2018). *Hasan Elahi: Tracking Transience*.
- Azdanlou, H. (2019). *Discourse and society*. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
- Clapp, J. (2004). Sophie Calle and the practice of the personal. In A. Jones (Ed.), *The feminism and visual culture reader* (pp. 90–96). Routledge.
- Cuvioso, M. (2018). *Michel Foucault and the archaeology of paintings*. <https://www.academia.edu>

- Deleuze, G. (1985, December 10). *Lecture 07* [Lecture notes].
- Dikovitskaya, M. (2005). *Visual culture: The study of the visual after the cultural turn*. MIT Press.
- Dreyfus, H. L., & Rabinow, P. (2020). *Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics* (H. Bashirieh, Trans.). Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
- Foucault, M. (1970). *The order of things: An archaeology of the human sciences*. Vintage Books.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Pantheon Books. (Original work published 1969)
- Foucault, M. (1975). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). Pantheon Books.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). Pantheon Books.
- Foucault, M. (1978). *The history of sexuality: Vol. 1. An introduction* (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* (C. Gordon, Ed.). Pantheon Books.
- Foucault, M. (1982). The subject and power. *Critical Inquiry*, 8(4), 777–795.
- Foucault, M. (1983a). *This is not a pipe*. University of California Press.
- Foucault, M. (1983b). Lecture at the University of California, Berkeley. <https://www.generation-online.org/p/fp/foucault4.htm>
- Foucault, M. (2018). *What is critique? and The care of the self* (N. Sarkhosh & A. Jahandideh, Trans.). Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
- Groys, B. (2008). *Art power*. MIT Press.
- <https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/hasan-elahi-tracking-transience>
- Hutchens, B. C. (2010). Review of *Foucault's philosophy of art: A genealogy of modernity*. Retrieved from [missing link]
- Kachouyan, H., & Zaeri, G. (2009). Ten methodological steps in genealogical analysis of culture based on Foucault's ideas. *Cultural Strategy Quarterly*, 7, 7–30. [In Persian]
- Kahvand, M. (2020). *Visual culture and methodology of image analysis*. Tehran: Art University, Yek-Fekr Publishing. [In Persian]
- Kendall, G., & Wickham, G. (1999). *Using Foucault's methods*. SAGE Publications.
- Khenifar, H., & Moslemi, N. (2018). *Principles and fundamentals of qualitative research methods*. Tehran: Negah-e Danesh Publishing. [In Persian]
- Kuster, B. (2008). Surveillance and visibility in Sophie Calle's *Suite Vénitienne*. *Journal of Visual Culture*, 7(3), 333–344.
- Lyon, D. (2006). *Theorizing surveillance: The Panopticon and beyond*. Willan Publishing.
- Madoff, S. H., & Afkhami, M. (Eds.). (2015). *Shirin Neshat: Facing history*. Smithsonian Institution.
- Mills, S. (2020). *Michel Foucault* (M. Nouri, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- O'Farrell, C. (2005). *Michel Foucault*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781446218808>
- Panjebashi, E. (2021). Rethinking the concept of power from Foucault's perspective in the figure painting of Fath-Ali Shah in the works of Mehr Ali. *Rahpouyeh-e Honarhaye Sanaei*, 18(1), 44–59. [In Persian]
- Pourmand, H., & Davari, R. (2012). Royal image and the representation of power in the Qajar era: A comparative study of the art of Fath-Ali Shah and Naser al-Din Shah Qajar in the discourse of power. *Comparative Studies of Art*, 2(4), 45–60. [In Persian]
- Rabinow, P., & Rose, N. (2003). Foucault today. In P. Rabinow & N. Rose (Eds.), *The essential Foucault*. New Press.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE Publications.
- Rose, G. (2021). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials* (S. J. Akbarzadeh Jahromi, Trans.). Tehran: Research Institute for Culture, Art and Communication. [In Persian]
- Rosler, M. (1975). *Semiotics of the kitchen* [Video]. Electronic Arts Intermix.
- Tanke, J. J. (2009). *Foucault's philosophy of art: A genealogy of modernity*. Bloomsbury Academic.
- Thompson, N. (2011). *Seeing power: Art and activism in the 21st century*. Melville House.
- Zimran, M. (2020). *Michel Foucault: Knowledge and power*. Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]

از دیرینه‌شناسی تا تبارشناسی فوکو در پژوهش هنر

حمید حمیدی*

انشاءالله رحمتی**

مصطفی مهرآیین***

فاطمه شاهرودی****

چکیده

پژوهش حاضر با هدف طراحی چارچوبی عملی برای به‌کارگیری هم‌زمان دو روش دیرینه‌شناسی و تبارشناسی میشل فوکو در تحلیل آثار هنری انجام شده است. با وجود تأثیر گسترده نظریات فوکو درباره قدرت، گفتمان و سوژه‌سازی در علوم انسانی، استفاده منسجم از این نظریات در مطالعات هنر معاصر همچنان با چالش‌های روش‌شناختی مواجه است. این مطالعه با رویکرد کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و داده‌های آن از طریق بررسی نظام‌مند متون کتابخانه‌ای و مقالات علمی گردآوری شده است. در مرحله نخست، مفاهیم کلیدی چون «گفتمان»، «گسست»، «قدرت» و «سوژه‌سازی» استخراج و در قالب دسته‌های مفهومی سازماندهی شده‌اند. در ادامه، نحوه به‌کارگیری این مفاهیم در تحلیل نمونه‌هایی از آثار هنری مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌ها حاکی از آن است که تلفیق دو روش دیرینه‌شناسی و تبارشناسی، امکان شناسایی ساختارهای پنهان قدرت و دانش در بطن آثار هنری را فراهم می‌آورد و پژوهشگر را از سطح

* دانشجوی دکترا. گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

h_hamidiir@yahoo.com

** استاد تمام گروه فلسفه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) n.sophia1388@gmail.com

*** دانشیار جامعه‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. ms.mehraeen@gmail.com

**** دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. pajoheshonar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱

صرفاً زیبایی‌شناختی به تحلیلی گفتمانی سوق می‌دهد. این چارچوب می‌تواند خلأ موجود در روش‌شناسی مطالعات هنر را پر کرده و ابزاری مؤثر برای تحلیل هنر سنتی، معاصر و رسانه‌های نوین ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها: میشل فوکو، باستان‌شناسی، تبارشناسی، تحلیل گفتمان، قدرت و دانش، مطالعات هنر

فایل پیش از انتشار

۱. مقدمه و بیان مسئله:

در دهه‌های اخیر، نظریه‌های میشل فوکو در زمینه‌های مختلف علوم انسانی، به‌ویژه در تحلیل گفتمان، دانش و قدرت، تأثیر شگرفی داشته‌اند و به ابزارهای قدرتمندی برای بازخوانی و تحلیل ساختارهای فرهنگی تبدیل شده‌اند. از میان این نظریات، دو روش دیرینه‌شناسی^۱ و تبارشناسی^۲ که پایه‌گذاران اصلی تحلیل فوکویی هستند، جایگاه ویژه‌ای در مطالعه ساختارهای گفتمانی و اجتماعی پیدا کرده‌اند. با این حال، علی‌رغم قابلیت‌های برجسته این روش‌ها در تحلیل ساختارهای فرهنگی و اجتماعی، استفاده از آن‌ها در حوزه مطالعات هنر هنوز به‌طور مؤثر و منسجم به کار نرفته است. یکی از چالش‌های اصلی پژوهشگران هنر این است که چگونه می‌توان مفاهیمی پیچیده و انتزاعی چون «قدرت/دانش» یا «ساختار گفتمان» را در قالب رویکردهای عملی و کاربردی برای تحلیل آثار هنری ترجمه کرد. این مسئله به‌ویژه در تحقیقاتی که در سطوح پیشرفته مانند پایان‌نامه‌های دکتری یا مقالات علمی منتشر می‌شوند، به‌شدت محسوس است (Rabinow & Rose, 2003, 12).

از سوی دیگر، ماهیت گفتمانی هنر - چه در قالب اثر هنری، چه در بستر نهادهای تولید و نمایش آن - بستری غنی برای تحلیل فوکویی فراهم می‌کند. آثار هنری، فراتر از ابژه‌هایی زیباشناختی، حامل مناسبات قدرت، نظام‌های دانش و بازنمایی‌های تاریخی هستند (88, Dikovitskaya, 2005). با وجود این ظرفیت، عدم وجود چارچوبی روشن برای به‌کارگیری دیرینه‌شناسی و تبارشناسی در تحلیل هنر، سبب شده پژوهشگران یا به کلی از آن صرف نظر کنند یا به شکل سطحی و صرفاً تزئینی از نام فوکو استفاده کنند.

هدف این پژوهش، طراحی و ارائه یک چارچوب روش‌شناسی کاربردی برای استفاده مؤثر از دیرینه‌شناسی و تبارشناسی فوکویی در تحلیل آثار هنری است. این مقاله می‌کوشد علی‌رغم پیچیدگی‌های این رویکرد، درک یکپارچه‌ای از چگونگی به‌کارگیری این روش‌ها در هنر ارائه دهد و به‌ویژه در پی حل چالش‌های موجود در پیاده‌سازی این رویکردها در بافت‌های مختلف هنری باشد. بنابراین، سوال اصلی این پژوهش آن است که چگونه می‌توان از روش‌های دیرینه‌شناسی و تبارشناسی فوکویی برای تحلیل دقیق‌تر و منسجم‌تر آثار هنری استفاده کرد؟

۲. روش تحقیق:

این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و در چارچوب مطالعات کیفی انجام شده است. ابتدا با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و جست‌وجوی نظام‌مند در پایگاه‌های علمی، مجموعه‌ای از مطالعات پیشین که

در آن‌ها مفاهیم دیرینه‌شناسی و تبارشناسی میشل فوکو در حوزه‌ی هنر به کار رفته‌اند، گردآوری شد. در گام نخست، مفاهیم کلیدی چون «گفتمان»، «گسست»، «قدرت» و «سوژه‌سازی» به شیوه‌ی توصیفی استخراج و در دسته‌های مفهومی منظم سازماندهی گردید. سپس با تحلیل این مفاهیم در نمونه‌هایی از آثار هنری و بررسی نحوه به‌کارگیری آن‌ها در پژوهش‌های هنری، چارچوبی نظری برای تحلیل ساختاریافته این رویکردها در تحلیل هنر شکل گرفت.

۳. پیشینه پژوهش:

تعداد اندکی از آثار به معرفی روش‌شناسانه اندیشه‌های فوکو پرداخته‌اند، هرچند مطالعات با رویکرد فوکویی کم نیستند. در اینجا ابتدا به پژوهش‌های خارجی، سپس به مطالعات ایرانی اشاره می‌شود:

Roze (2016) در کتاب *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر به تحلیل گفتمان اول و دوم با تکیه بر دیدگاه‌های فوکو* می‌پردازد. ترجمه فارسی این کتاب نیز موجود است (رز، ۱۴۰۰).

Groys (2008) در فصل ششم کتاب *قدرت هنر* با عنوان «سرنوشت هنر در عصر وحشت»، مفاهیم فوکو را در زمینه نقش هنر در ساختارهای قدرت تحلیل می‌کند (۱۰۰-۱۰۸).

Tanke (2009) در *فلسفه هنر فوکو: تبارشناسی مدرنیته* با اتکا به تبارشناسی، نظم دیداری هنر کلاسیک و مدرن اروپا را بررسی می‌کند.

Hutchens (2010) در نقد خود بر کتاب *تانکه*، تحلیل فوکو از تاریخ هنر را ساختارگرایانه و گفتمانی می‌داند.

Cuvioso (2018) با استفاده از چارچوب دیرینه‌شناسی، پیوند مفاهیمی چون جنون، مرگ و رستگاری را با مناسبات گفتمانی در نقاشی‌های مذهبی قرون وسطی و رنسانس نشان می‌دهد.

در ایران نیز پژوهشگران متعددی با تکیه بر اندیشه‌های فوکو به تحلیل آثار هنری پرداخته‌اند:

کهوند (۱۳۹۹) در کتاب *فرهنگ دیداری و روش‌شناسی تحلیل تصویر*، روش تحلیل دیدمان را جایگزین تحلیل گفتمان در آثار تصویری می‌داند.

ضمیران (۱۳۹۹) چهار اصل کلیدی زبان فوکو شامل واژگونی، گسست، ویژگی و برون‌بودگی را معرفی می‌کند (۳۸).

خنیفر و مسلمی (۱۳۹۷) روش تبارشناسی فوکو را در شش مرحله تجزیه و تحلیل می‌کنند (۲۹۱).

کچوئیان و زائری (۱۳۸۸) در مقاله‌ای، ده گام اصلی تحلیل تبارشناسانه فرهنگ را معرفی کرده‌اند.

پنجه‌باشی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان *بازاندیشی مفهوم قدرت... بازنمایی قدرت در نقاشی‌های درباری* دوره قاجار را بررسی می‌کند.

پورمند و داوری (۱۳۹۱) با مقایسه تصویر شاه در دوران فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، تحول کارکرد بازنمایی را از نمایش شکوه به ابزاری برای تحکیم قدرت نشان می‌دهند.

شایگان‌فر و عبدالمحمدی (۱۴۰۰) نقش هنر در فرایند پروبلماتیزه کردن را در اندیشه فوکو بررسی می‌کنند. صرف‌نظر از کیفیت این پژوهش‌ها، آن‌ها نشان می‌دهند که خوانش فوکویی در بستر هنرهای سنتی ایرانی، امکان تحلیل ساختارهای پنهان قدرت و معنا را به‌طور مؤثری فراهم ساخته است.

۴. مقایسه پیشینه پژوهش و مقاله حاضر

با توجه به پیشینه تحقیقاتی موجود، پژوهش مستقیمی که به‌طور خاص با هدف تبیین چارچوب عملی برای روش‌های فوکویی در تحلیل هنر پرداخته باشد، یافت نشد. با این حال، برخی پژوهشگران در تحلیل گفتمان به روش‌های دیرینه‌شناسی و تبارشناسی فوکو اشاره کرده‌اند. برای مثال، ژیلیان رز در کتاب *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر به تحلیل گفتمان فوکویی پرداخته است* (رز، ۱۴۰۰، ۲۶۳)، و همچنین (ضمیران، ۱۳۹۹) و (حنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷) اصول و مراحل تحلیل تبارشناسانه فوکو را معرفی کرده‌اند.

در حوزه هنر، بوریس گرویس در کتاب «*قدرت هنر*» به‌طور مستقیم به مفاهیم فوکویی مانند «*دیسپوزیتیف*» و «*نظام‌های گفتمانی*» پرداخته و نقش هنر را در سازوکارهای قدرت مورد بررسی قرار داده است (Groys, 2008, 100-108). با این حال، مقاله پیش رو تلاش می‌کند تا این مفاهیم را به‌طور سیستماتیک در تحلیل آثار هنری به‌کار گیرد و ساختار روش‌شناسی نسبتاً مشخصی برای پژوهشگران هنر ارائه دهد.

۵. مبانی نظری:

• فلسفه و روش فوکو:

یکی از جذاب‌ترین جنبه‌های اندیشه فوکو، و شاید منسجم‌ترین وجه تحلیلی کار او، رویکرد شکاکانه‌اش نسبت به مفاهیمی است که معمولاً بدیهی و طبیعی فرض می‌شوند. در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، فوکو بنیان‌های آنچه را «*عقل سلیم*» خوانده می‌شود، مورد تردید و پرسش قرار داد و عناصر بنیادینی از ساختارهای فکری رایج را در بوته نقد نهاد. در واقع، پروژه فکری او تلاشی همه‌جانبه برای بازاندیشی و به چالش کشیدن مفاهیم پذیرفته‌شده در چارچوب‌های نظری مرسوم بود. (میلز، ۱۳۹۹، ۲۱) «*فوکو نخستین کسی*

نیست که راهی متفاوت برای قرائت تاریخ پیدا کرده است و بی شک در مسیراندیشمندی چون نیچه و آدورنو قرار دارد. با این حال اندیشه او از پیچیدگی روش شناسانه برخوردار است» (دریفوس و رابینو، ۱۳۹۹، ۵۷). «کار فوکو ترکیبی از تفکر فلسفی به عالی ترین معنای آن و عنایتی دقیق و وسواس آمیز نسبت به جزئیات زندگی تجربی است» (همان).

دیرینه شناسی و تبارشناسی فوکو دو رویکرد و روش یا دوساختار اصلی پژوهش ها و نوشته های وی است که تقریباً جدا سازی مرز پژوهش، فلسفه و روش در آنها دشوار و پیچیده است. اما آیا علی رغم این دشواری می توانیم از آنها برای پژوهش های دیگر به عنوان روش استفاده کنیم؟ در این باره جواب مثبت است. تبارشناسی فوکویی بر گسست ها، ناپیوستگی ها، و خاستگاه های تصادفی مفاهیم تمرکز دارد و به جای بازنمایی منسجم از تاریخ، به ترسیم مسیرهای ناهموار و پرتنش قدرت می پردازد. در این چارچوب، پژوهشگر تبارشناس نه به دنبال کشف حقیقت نهایی، بلکه به دنبال افشای شکل گیری تاریخی «حقایق» پذیرفته شده است. از این رو، تبارشناسی می تواند به عنوان روشی مؤثر برای تحلیل مفاهیم کلیدی در حوزه هایی مانند آموزش، هنر، جنسیت، سیاست و بدن به کار رود؛ زیرا «امکان اندیشیدن متفاوت درباره ی آنچه هستیم را فراهم می سازد» (Tamboukou, 1999).

• مفاهیم کلیدی نظریات فوکو:

— گفتمان^۳:

فوکو گفتمان را مجموعه ای از قواعد، مفاهیم و زبان هایی می داند که نحوه شکل گیری دانش و معنا را در جوامع تعیین می کنند.

واژه «گفتمان» در زبان فارسی معادل «Discourse» در نظر گرفته شده و به طور گسترده مورد استفاده قرار گرفته است. اگرچه برخی از معادل هایی مانند «سخن» را به کار برده اند، اما «گفتمان»، که اولین بار توسط داریوش آشوری معرفی شد، مورد پذیرش عمومی قرار گرفت و رایج شد.

(عضدانلو، ۱۳۹۸) اشاره می کند که این مفهوم در ادبیات فلسفی و اجتماعی دوران کهن، قرون وسطی و به ویژه دوران مدرن در مغرب زمین کاربرد زیادی داشته، اما معنای آن در چند دهه اخیر دچار تغییرات چشمگیری شده است (۱۳).

سارا میلز، از پژوهشگران برجسته در حوزه اندیشه های فوکو، درباره مفهوم گفتمان از دیدگاه فوکو چنین می نویسد:

«گفتمان یکی از پرتکرارترین اصطلاحاتی است که فوکو در آثار خود به کار می‌برد، با این حال از متناقض‌ترین آن‌ها نیز محسوب می‌شود. او در سراسر آثار خود تعاریف گوناگونی از این اصطلاح ارائه کرده است. در کتاب *دیرینه‌شناسی دانش*، فوکو از گفتمان برای اشاره به حوزه‌ای کلی از تمامی گزاره‌ها، گاهی به عنوان گروهی از گزاره‌های مستقل و گاهی به عنوان یک روند منظم و قانون‌مند که تعیین‌کننده مجموعه‌ای از گزاره‌هاست، استفاده می‌کند» (میلز، ۱۳۹۹، ۹۰).

او اصطلاح «قلمرو عمومی همه گزاره‌ها» را برای توصیف گفتمان به کار می‌برد، به این معنا که می‌توان آن را شامل تمامی گفتارها و گزاره‌هایی دانست که با هدف انتقال معنا یا کسب نتیجه بیان می‌شوند. افزون بر این، فوکو گفتمان را به عنوان مجموعه‌ای از گزاره‌های مرتبط نیز در نظر می‌گیرد، مانند گفتمان زنانگی یا گفتمان نژادپرستی. در برخی موارد، او گفتمان را به عنوان فرآیندی قانون‌مند و ساختاری نانوشته توصیف می‌کند که به تولید گفتارها و گزاره‌های خاص منجر می‌شود (همان).

البته فوکو نخستین متفکری نیست که گفتمان را در رابطه با عینیت جامعه بررسی کرده است. پیش از او، اندیشمندانی مانند مارتین هایدگر و امیل بنوئیست به این موضوع پرداخته‌اند، اما فوکو با بسط این مفهوم، هویتی تازه به آن بخشید. می‌توان گفت که کاربرد این مفهوم در آثار فوکو بیش از سایر اندیشمندانی است که پیش از او به این موضوع پرداخته‌اند (عضدانلو، ۱۳۹۸، ۵۱).

در بررسی اصطلاح گفتمان باید توجه داشت که این واژه مترادف با زبان نیست و رابطه‌ای ساده و مستقیم بین گفتمان و واقعیت وجود ندارد. گفتمان صرفاً واقعیت را در قالب زبان بازتاب نمی‌دهد، بلکه نظامی است که شیوه درک ما از واقعیت را شکل می‌دهد (میلز، ۱۳۹۹، ۹۳).

— سامانه دانایی یا اپیستمه^۴:

فوکو چون باشلار آلتوسر تامس کوهن و پل فیرابند بر این باور تاکید دارد که هر دورانی انگاره و سامان دانایی خود (اپیستمه) را دارد. و از عقلانیت خاصی پیروی می‌کند. بنابراین هر انگاره دانایی در عصر خاص را باید بر حسب معیارهای منطقی خاص همان اثر تبیین کرد (ضمیران، ۱۳۹۹، ۴۸). برای مثال سامانه دانایی دنیای مدرن بر اساس منطق خرد گرایی و اومانیزم است در حالی که اپیستمه دوران قرون وسطی خدا محور و آیت مسیحیت است.

— گسست^۵:

پیدا کردن تعریف دقیق و مشخصی برای مفاهیم پیوستگی و گسستگی در روش شناسی فوکو کار آسانی نیست درعین حال که واژه پز کاربردی است. فوکو در کتاب *دیرینه شناسی دانش* می‌گوید:

«دیرینه شناسی بسیار بیشتر از تاریخ ایده‌ها مایل است از ناپیوستگی‌ها، گسست‌ها، شکاف‌ها، اشکال کاملاً جدید ایجابیت و از بازتوزیع‌های ناگهانی سخن بگوید» (Foucault, 1972, 169). با این حال تعریف دقیقی از گسست ارائه نمی‌دهد و آنطور که عده‌ای او را فیلسوف گسست‌ها می‌دانند خودش قبول ندارد (فوکو، ۱۳۹۷، ۱۶۹).

— دیسپوسیتیف^۶:

در مقالات انگلیسی هر کجا فوکو دیسپوسیتیف به کار برده است معادل آن اصطلاح (Aaratus)، (Deployment) یا (Device) ترجمه شده است. در مقالات ایرانی اصطلاح دیسپوسیتیف فوکو معمولاً چند شکل ترجمه شده است آرایش، سامانه، دستگاه و چیدمان؛ ترجمه‌ها بسته به بافت متن و زمینه کاربرد، با مفهوم متفاوت استفاده می‌شود. به طور کلی «دیسپوسیتیف» به شبکه‌ای از روابط میان گفتمان‌ها نهادها تکنیک‌ها و ساختارها اشاره دارد که در شکل دهی قدرت و دانش نقش دارند. مفهوم "دیسپوسیتیف" (یا دستگاه یا مکانیزم یا سامانه) در نظریه میشل فوکو به مجموعه‌ای از روابط، گفتمان‌ها، قواعد و نهادها اطلاق می‌شود که در یک زمان خاص و در یک زمینه خاص به هم مرتبط هستند. دیسپوسیتیف به طور کلی، نشان‌دهنده ساختارهایی است که نحوه تولید دانش و قدرت را تحت تأثیر قرار می‌دهد و این که چگونه این نیروها در یک زمینه خاص عمل می‌کنند. به بیان دیگر، دیسپوسیتیف به ما کمک می‌کند بفهمیم که چگونه قدرت و دانش در کنار یکدیگر وجود دارند و چگونه یکدیگر را شکل می‌دهند (Foucault, 1980, 194-202).

فوکو در آثار خود به این نکته تأکید می‌کند که دیسپوزیتیوها نه فقط در سطح اجتماعی و سیاسی، بلکه در سطح فردی نیز وجود دارند. این دستگاه‌ها می‌توانند شامل نهادهای آموزشی، بیمارستان‌ها، سازمان‌های دولتی و حتی خانواده‌ها باشند. هر یک از این نهادها و ساختارها می‌توانند نقش‌های متفاوتی را در تولید دانش و کنترل رفتار انسان‌ها ایفا کنند. به عنوان مثال، در کتاب «تاریخ جنسی» فوکو به نقش آپاراتوس‌ها در تولید و کنترل دانش درباره جنسیت پرداخته است (Foucault, 1978, 23-106).

در زمینه هنر، مفهوم دیسپوزیتیو به خوبی می‌تواند در تحلیل ساختارهای قدرت در فرایند تولید، نمایش و معناپردازی آثار هنری به کار گرفته شود. برای نمونه، می‌توان از آثاری یاد کرد که بازنمایی فضاها و نظارتی همچون زندان را در قالب هنرهای تجسمی به چالش می‌کشند؛ این آثار، دستگاه‌های قدرت را نه فقط بازتاب می‌دهند، بلکه آن‌ها را نقد نیز می‌کنند. (O'Farrell, 2005, 92-94) در این منظر، هنر خود به ابزاری تبدیل می‌شود که می‌تواند همسو با دستگاه قدرت باشد یا علیه آن عمل کند.

— قدرت^۷:

از نظر فوکو، قدرت به این معنا نیست که در دستان یک فرد یا گروه خاص متمرکز باشد، بلکه در شبکه‌های اجتماعی جریان دارد. قدرت از طریق گفتمان منتشر و گسترش پیدا می‌کند و در واقع، خود منشأ دانش و معرفت است. آنچه ما به عنوان درست و نادرست می‌شناسیم، یعنی مفهوم حقیقت و خطا، در یک بستر سیاسی شکل می‌گیرد. فوکو معتقد است که قدرت متعلق به دولت، طبقه حاکم یا یک شخص خاص نیست، بلکه یک استراتژی است. او قدرت را نه یک نهاد و نه یک ساختار، بلکه یک وضعیت پیچیده و شبکه‌ای از روابط میان نیروها می‌داند. هر جا که قدرت باشد، مقاومت هم وجود دارد. در واقع، قدرت برای ادامه حیات خود به نقاط مختلفی از مقاومت نیاز دارد. این یعنی روابط قدرت همواره در کنار اشکال مختلفی از مقاومت وجود دارند. بر اساس تحلیل فوکو، قدرت فقط بر افراد آزاد اعمال می‌شود و بر انتخاب‌های آن‌ها تأثیر می‌گذارد. یعنی افراد را به سمتی هدایت می‌کند که از میان گزینه‌های موجود، یکی را انتخاب کنند. بنابراین، قدرت همواره در ارتباط با مبارزه، مقاومت و آزادی تعریف می‌شود. اما اگر نافرمانی و مقاومت از بین برود، قدرت نیز دیگر معنایی نخواهد داشت (رابینو و دریفوس، ۱۳۹۹، ۳۰-۲۵).

— قدرت/دانش^{۱۲}

فوکو دانش را به عنوان بخشی از روابط قدرت توصیف می‌کند و آن را "قدرت-دانش" می‌نامد. او تأکید دارد که قدرت و دانش به یکدیگر وابسته‌اند و هر جا که در روابط قدرت، میان گروه‌های مختلف مردم یا بین نهادها و دولت، عدم توازن وجود داشته باشد، فرآیند تولید دانش نیز در جریان است.

برای مثال، فوکو اشاره می‌کند که به دلیل عدم توازن قدرت میان مردان و زنان در جوامع غربی، اطلاعات بیشتری درباره زنان تولید و منتشر شده است. این امر باعث شده که کتابخانه‌ها حاوی تعداد بیشتری کتاب درباره زنان باشند (میلز، ۱۳۹۹، ۱۱۵).

میشل فوکو معتقد است که قدرت و دانش جدایی‌ناپذیرند و در ارتباطی متقابل یکدیگر را تولید و تقویت می‌کنند. برخلاف دیدگاه‌های سنتی که دانش را امری مستقل و خنثی می‌دانند، فوکو استدلال می‌کند که دانش همواره در چارچوب روابط قدرت شکل می‌گیرد و در عین حال، خود به تثبیت و گسترش قدرت کمک می‌کند (Foucault, 1980, 98).

او تأکید دارد که قدرت تنها سرکوب‌گر نیست، بلکه دانش را تولید می‌کند و تعیین می‌کند که چه چیزی به عنوان حقیقت شناخته شود و چه دانشی مشروعیت داشته باشد (Foucault, 1977, 27). نهادهایی مانند مدارس، بیمارستان‌ها، نظام‌های حقوقی و علمی، دانش را در جهت تثبیت قدرت شکل می‌دهند. فوکو این تعامل را با اصطلاح «قدرت-دانش» توصیف می‌کند تا نشان دهد که

دانش همواره درون روابط قدرت قرار دارد و هیچ دانشی فارغ از نفوذ قدرت نیست (Foucault, 1980, 133).

در پژوهش‌های هنری، این مفهوم می‌تواند بررسی کند که چگونه آثار هنری بازتاب‌دهنده یا منتقد ساختارهای قدرت در جوامع هستند.

— نظارت و انضباط^۹:

فوکو نشان می‌دهد که چگونه جوامع مدرن از طریق نظارت و انضباط، بدن‌ها را کنترل می‌کنند.

فوکو در بررسی مفهوم «پان‌اپتیکون»^{۱۰}، الگویی که از طراحی زندان جرمی بنتام الهام گرفته، نشان می‌دهد که چگونه ساختار فیزیکی می‌تواند ابزاری برای اعمال قدرت باشد. در این مدل، زندانیان همیشه در معرض دیده‌شدن قرار دارند، بدون آن‌که بدانند آیا واقعاً زیر نظر هستند یا نه؛ و همین امکان بالقوه‌ی نظارت، موجب درونی‌سازی انضباط و کنترل در آن‌ها می‌شود. فوکو می‌نویسد: «پان‌اپتیکون نوعی ماشین نظارت است که به طور خودکار اعمال قدرت را تضمین می‌کند. زندانی خودش مسئول عملکرد انضباطی می‌شود» (Foucault, 1975, 201). به عقیده‌ی او، این سازوکار تنها مختص زندان نیست، بلکه الگویی برای مدارس، بیمارستان‌ها، ارتش، و سایر نهادهای مدرن است که در آن قدرت از طریق دیده‌شدن اعمال می‌شود.

— بدن و سوژه^{۱۱}:

فوکو بدن را نه صرفاً به‌عنوان یک پدیده زیستی، بلکه به‌مثابه عرصه‌ای برای اعمال قدرت تعریف می‌کند؛ بدنی که از طریق تکنیک‌ها و انضباط‌ها، شکل می‌گیرد، آموزش داده می‌شود و تحت مراقبت قرار می‌گیرد. او می‌نویسد: «بدن‌های تربیت‌شده، بدن‌های قابل استفاده، قابل هدایت، و قابل اصلاح‌اند. قدرت از طریق آن‌ها عمل می‌کند و در آن‌ها نهادینه می‌شود» (Ibid, 138). در این دیدگاه، بدن نه تنها دریافت‌کننده‌ی انضباط است، بلکه خود به ابزار و محل ظهور قدرت تبدیل می‌شود.

فوکو در تاریخ جنسیت، جلد اول می‌نویسد: «بدن، سطحی است که تاریخ سیاسی‌اش بر آن نوشته می‌شود؛ ابزارهایی که برای کنترل آن ساخته شده‌اند، رژیم‌هایی که برای آن وضع شده‌اند، و دانش‌هایی که در اطراف آن ساخته شده‌اند، همگی بدن را به نقطه‌ی تلاقی قدرت و دانش تبدیل می‌کنند» (Foucault, 1978, 147). او با تأکید بر این که قدرت دیگر به‌صورت سرکوب مستقیم عمل نمی‌کند، بلکه از طریق تولید گفتمان و مدیریت بدن‌ها عمل می‌کند، نشان می‌دهد که بدن به جای آنکه فقط مطیع باشد، به عرصه‌ای برای عملکرد قدرت بدل می‌شود.

. در هنرهای معاصر، مفهوم بدن به یکی از زمینه‌های اصلی تحلیل تبدیل شده است، به‌ویژه در هنرهای نمایشی و پرفورمنس

— پروبلماتیزه کردن^۲:

یکی از مفاهیم کلیدی در اندیشه میشل فوکو است و به زبان ساده به معنای مسئله‌ساز کردن یا به مسئله تبدیل کردن چیزی است که پیش‌تر بدیهی یا طبیعی تلقی می‌شده. بررسی این‌که چگونه، چرا و از چه زمانی یک پدیده، رفتار، اندیشه یا وضعیت به عنوان «مسئله» در نظر گرفته شده است و چه گفتمان‌ها و روابط قدرتی آن را تعریف و تثبیت کرده‌اند. مثلاً در دوره‌ای از تاریخ، «جنون» صرفاً یک اختلال روحی به‌شمار نمی‌رفت، بلکه به‌واسطه گفتمان‌ها و نهادهایی مثل بیمارستان‌ها، روان‌پزشکی، و قانون، به عنوان یک «مسئله اجتماعی» تعریف شد. فوکو می‌پرسد: چرا و چگونه «جنون» به مسئله تبدیل شد؟ چه سازوکارهایی در این تعریف نقش داشتند؟ این یعنی پروبلماتیزه کردن جنون. در نگاه فوکو پروبلماتیزه کردن، نقادی است، به جای این‌که دنبال پاسخ باشیم، می‌پرسیم چرا اصلاً چنین سؤالی به وجود آمده؟ یک ابزار تحلیل تاریخی-گفتمانی است، فوکو با آن نشان می‌دهد چگونه دانش و قدرت، چیزهایی را که طبیعی می‌دانیم، ساخته‌اند(ن.گ. عبدالمحمدی و شایگان‌فر، ۱۴۰۰)

— رژیم حقیقت^۳:

او این اصطلاح را بیشتر در مقالات و مصاحبه‌های دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، به‌ویژه در مصاحبه معروفش با عنوان قدرت و حقیقت^{۱۴} (در مجموعه قدرت/دانش، ۱۹۸۰) به کار برد. در آنجا فوکو تأکید می‌کند که هر جامعه‌ای رژیم حقیقت خاص خود را دارد (Foucault, 1980, 131). او این رژیم را مجموعه‌ای از رویه‌ها، نهادها و گفتمان‌ها می‌داند که تعیین می‌کنند چه چیزی در یک جامعه به عنوان «حقیقت» پذیرفته می‌شود، و چه کسانی اجازه دارند آن را بیان کنند.

۶. فوکو، هنر و هنرمندان:

(جوزف تنکی ۱۴۰۱) در کتاب خود «فلسفه هنر میشل فوکو» اشاره می‌کند که فوکو هنر، به‌ویژه هنر مدرن را نیرویی پادفرهنگی می‌دانست؛ نیرویی که می‌تواند با اجماع‌های توجیه‌ناپذیر مقابله کند، عادت‌های جاافتاده را به چالش بکشد و زمینه‌ساز ارزش‌های نوین شود. این بدان معنی است که فوکو هنر را نه تنها به‌عنوان ابزاری برای بیان فردی، بلکه به‌عنوان یک ساختار اجتماعی و فرهنگی می‌بیند که در آن گفتمان‌های قدرت و معرفت به هم آمیخته‌اند.

فوکو در تحلیل هنر و هنرمندان، به‌ویژه در «انضباط و تنبیه» و «نظم اشیاء»، به چگونگی تعامل هنر با ساختارهای اجتماعی و نظارتی می‌پردازد و نشان می‌دهد که هنر نه تنها واقعیت را بازنمایی نمی‌کند، بلکه خود به‌عنوان ابزاری برای ساخت و بازسازی گفتمان‌های فرهنگی و سیاسی عمل می‌کند. مهمترین آثار هنری و هنر مندانی که او در تحلیل های خود از آنها نام برده است عبارتند از:

- **لاس میناس - دیگو ولاسکز:**

در کتاب «نظم اشیاء» فوکو به تحلیل نقاشی‌های تاریخی پرداخته و یکی از آثار برجسته‌ای که بررسی می‌کند، "لاس میناس" اثر دیگو ولاسکز است. فوکو این اثر را به‌عنوان یک نقطه‌عطف در تاریخ هنر می‌داند که می‌توان از آن برای تحلیل مفاهیم قدرت و گفتمان‌های اجتماعی استفاده کرد. در این اثر، ولاسکز خود را در صحنه‌ای نشان می‌دهد که در آن هنرمند به بخشی از سلسله‌مراتب قدرت تبدیل می‌شود و این تصویر به‌طور خاص در رابطه با دیدگاه‌های فوکو در خصوص نظارت و مشاهده قرار می‌گیرد. فوکو در این تحلیل به بررسی رابطه‌ی میان نگاه و قدرت پرداخته و اشاره می‌کند که در "لاس میناس"، بازنمایی قدرت از طریق نگاه‌ها و شواهد تصویری رخ می‌دهد که میان هنرمند، پادشاه و تماشاگران تقسیم می‌شود. این اثر به نوعی به گفتمان‌های نظارت و انضباط که فوکو در آثار خود مطرح می‌کند، مرتبط است. به‌ویژه مفهومی مشابه با پان‌اوپتیگون فوکو در این اثر قابل مشاهده است، که در آن نظارت و کنترل به شیوه‌ای جزئی و پنهانی در سطح فردی و جمعی اعمال می‌شود (Foucault, 1970, 3-16).

- **این یک پیپ نیست - رنه ماگريت:**

در اثر «این یک پیپ نیست»، میشل فوکو به بررسی رابطه پیچیده میان تصویر و زبان می‌پردازد. او با تحلیل نقاشی مشهور رنه ماگريت، نشان می‌دهد که چگونه تصویر و متن می‌توانند به‌طور همزمان حضور داشته باشند، بدون آن‌که به یکدیگر ارجاع دهند. فوکو این اثر را به‌عنوان یک «کالیگرام» معرفی می‌کند؛ ترکیبی از تصویر و متن که در آن، کلمات نه تنها به‌عنوان نشانه‌های زبانی، بلکه به‌عنوان عناصر بصری عمل می‌کنند. او می‌نویسد: «کلمات زیر نقاشی، خود تصاویر کلمات هستند؛ آن‌ها کلماتی هستند که کلمات را ترسیم می‌کنند؛ در سطح تصویر، آن‌ها بازتاب جمله‌ای هستند که می‌گوید این یک پیپ نیست. تصویری از یک متن.» این تحلیل فوکو نشان می‌دهد که چگونه هنر می‌تواند مفاهیم زبان و واقعیت را به چالش بکشد و معانی جدیدی را از طریق تعامل میان تصویر و متن ایجاد کند (Foucault, 1983a, 15-35).

- ادوارد مانه:

در تحلیل فوکو از آثار مانه، به ویژه نقاشی‌هایی مانند "ناهار روی چمن" و "المپیا"، مشاهده می‌شود که مانه با استفاده از نورپردازی‌های متنوع و ساختارهای فضایی نوین، به‌طور اساسی تعاملات قدرت، هویت و گفتمان‌های اجتماعی را در آثارش بازنمایی کرده است. فوکو تأکید می‌کند که این ویژگی‌ها، نقاشی‌های مانه را به ابزاری برای نقد ساختارهای قدرت و گفتمان‌های اجتماعی تبدیل کرده‌اند. (Rapko, 2011).

- پل کله:

میشل فوکو در اثر خود با عنوان «/این یک پیپ نیست به تحلیل آثار پل کله نقاش سوئیسی، پرداخته است. او در این کتاب، هنر کله را به‌عنوان نمونه‌ای از نقاشی مدرن معرفی می‌کند که به‌طور خودبازتابانه به بررسی شرایط امکان بازنمایی می‌پردازد. فوکو معتقد است که آثار کله، نقاشی را به عناصر بنیادین آن تجزیه و ترکیب می‌کند؛ عناصری که هرچند ساده به نظر می‌رسند، اما توسط «دانش نقاشی» پشتیبانی و احاطه شده‌اند. این رویکرد، نقاشی را از یک ابزار بازنمایی صرف به یک نظام دانایی تبدیل می‌کند که در آن، خود نقاشی به موضوع تحلیل تبدیل می‌شود (Foucault, 1983a, 33).

۷. آثار هنری یا هنرمندان معاصر که می‌توانیم با روش فوکو آنها را تحلیل کنیم:

— اثر «بعضی چیزها در آشپزخانه» از مارثا روسلر (Rosler, 1975).

در این ویدئو آرت مشهور روسلر با زبانی شبه‌آموزشی، ابزارهای آشپزخانه را معرفی می‌کند اما با بیانی سرد و تهدیدآمیز. او ساختارهای دانش (مثلاً زبان آموزشی تلویزیون) را که در خدمت نظم جنسیتی و خانگی عمل می‌کنند، به سخره می‌گیرد. این اثر (شکل ۱)، به‌طور مشخص رابطه‌ی بین دانش تولیدشده (درباره زنان و نقش‌شان) و قدرت پنهان در زبان و آموزش را نشان می‌دهد. همان‌طور که فوکو بیان می‌کند، «دانش همواره در خدمت نوعی قدرت است که سوژه‌ها را تعریف و محدود می‌کند» (Foucault, 1980, 27).



شکل ۱ ویدیو آرت چیزها در آشپزخانه (Rosler, 1975)

—سوئیت ونیزی اثر سوفی کال

«سوفی کال» در پروژه ای چون «سوئیت ونیزی» (شکل ۲) به دنبال و مستندسازی افراد می‌پردازد و مرز میان نظارت، حریم خصوصی، و کنش هنری را محو می‌کند (Kuster, 2008). او مرز میان مشاهده‌گر و مشاهده‌شونده، حقیقت و داستان و همچنین نظارت و خودافشایی را مبهم می‌کند. در آثار سوفی کال: «قدرت از طریق نگاه و ثبت زندگی دیگران اعمال می‌شود، اما هم‌زمان نگاه بازنمایی شده، خود را در معرض قدرت قرار می‌دهد» (Clapp, 2004, 91).



شکل ۲ از مجموعه سوئیت ونیزی اثر سوفی کال (Clapp, 2004)

—ردیابی گذرا اثر حسن الهی

حسن الهی نیز با به اشتراک‌گذاری داوطلبانه‌ی داده‌های شخصی خود، ساختار نظارتی پان‌اپتیکی را افشا کرده و آن را به‌عنوان یک تجربه‌ی هنری بازنمایی می‌کند (Thomson, 2011, 123). پروژه‌ی معروف حسن الهی با عنوان «ردیابی گذرا» (شکل ۳) واکنشی است به سوءظن دولت ایالات متحده پس از ۱۱ سپتامبر، و او در آن با اشتراک‌گذاری حجم انبوهی از اطلاعات شخصی، به‌طور آگاهانه به یک سوژه‌ی نظارت‌شده بدل می‌شود

اما این بار با کنترل خودش بر فرآیند دیده شدن. همان گونه که تامپسون تحلیل می کند، «الهی با بازنمایی افراطی اطلاعات شخصی، ساختار قدرت ناظر را از درون مختل می کند (Ibid). بسیاری از آثار رسانه ای، به ویژه در فضای دیجیتال، ساختاری مشابه پان اپتیکون دارند؛ جایی که کاربران، تحت نظارت پنهان و دائمی شرکت ها و نهادها هستند، بدون آن که الزاماً از این دیده شدن آگاه باشند (Lyon, 2006,4). این امر هنر دیجیتال را به عرصه ای برای واکاوی رابطه ی میان قدرت، فناوری و بدن تبدیل کرده است.

در مطالعات هنری، این مفهوم می تواند به تحلیل بازنمایی قدرت و کنترل در آثار بصری یا عملکردهای هنری کمک کند.



شکل ۳ پروژه ی معروف حسن الهی با عنوان (ردیابی گذرا) (ACM SIGGRAH, 2018)

— زنان خدا اثر شیرین نشاط

شیرین نشاط در آثار خود، بدن زن مسلمان را به میدان نبردی نمادین برای تقابل گفتمان های شرق و غرب بدل می کند؛ جایی که نشانه هایی مانند حجاب، خوشنویسی فارسی و اسلحه به عناصر بازنمایی قدرت و مقاومت تبدیل می شوند (شکل ۴). در چارچوب تبارشناسی فوکو، این نشانه ها نه به عنوان نمادهای ایستا، بلکه به عنوان محصولاتی از رژیم های دانایی/قدرت قابل تحلیل اند که در بسترهای تاریخی خاص، معنا یافته اند. نشاط با تکرار این نمادها در ویدیو آرت ها و عکس های خود، فرایند «پروبلماتیزه کردن» هویت زن مسلمان را به نمایش می گذارد و پرسش هایی درباره حقیقت، آزادی و سوژکتیویته در بسترهای پسااستعماری برمی انگیزد. (Madoff & Afkhami, 2015, 32-35)



شکل ۴ از مجموعه زنان خدا، شیرین نشاط (Madoff & Afkhami, 2015, 16)

۸. دیرینه شناسی:

در پاسخ به تردید و شبهه دیرینه شناسی به عنوان روش! می‌توان به این گفته فوکو اشاره کرد که صریح می‌گوید:

«وقتی این اصطلاح تحقیق دیرینه شناختی را به کار بردم قصد داشتم آنچه را انجام می‌دهم از تاریخ اجتماعی متمایز کنم چون نمی‌خواستم جامعه را تحلیل کنم بلکه می‌خواستم داده‌های گفتمان‌ها و گفتمان‌ها را تحلیل کنم (فوکو، ۱۳۹۷، ۱۶۸). از طرف دیگر مشخص است که محور اصلی این نوع تحقیق گفتمان است.

روش دیرینه‌شناسی پیچیده و گاه گیج‌کننده به نظر می‌رسد. این روش، به عنوان یک روش تحلیل گفتمان و تاریخ‌نگاری شناخته می‌شود، در واقع تاریخ‌نگاری گفتمانها؛ که هدف آن کاوش در ساختارها و نهادهایی است که در پس مفاهیم و تفکرات تاریخی نهفته‌اند. فوکو در کتاب دیرینه‌شناسی دانش بر این نکته تأکید می‌کند که تاریخ‌نگاری به معنای سنتی و روایت‌گرایانه که بر اساس دستاوردهای فردی یا مراحل تکاملی مفاهیم استوار است، کافی نیست. او تأکید دارد که باید به دنبال ساختارهای عمیق‌تری باشیم که برای تحلیل گفتمان‌ها و سیستم‌های معرفتی، تفاوت‌های پنهانی ایجاد می‌کنند. در این راستا، روش دیرینه‌شناسی به دنبال شناسایی گسست‌ها و دگرگونی‌های ناگهانی در تاریخ تفکر است و نه صرفاً پیگیری خطی و متوالی تغییرات ایده‌ها و باورها (Foucault, 1972, 7).

فوکو در این روش به جای تمرکز بر مقولات و افراد خاص، به تحلیل ساختارهایی می‌پردازد که در سطحی کلان، تأثیرات خود را بر شکل‌گیری دانش و گفتمان‌ها می‌گذارند. او می‌گوید که

برای درک این ساختارها، باید به خود گفتمان‌ها توجه کنیم، نه به آنچه که در آنها گفته می‌شود. از نظر او، تاریخ تفکر انسانی در برگیرنده مجموعه‌ای از قواعد و سیستم‌هایی است که در هر دوره خاص، نحوه تولید و سازمان‌دهی دانش را شکل می‌دهند. فوکو معتقد است که «دیرینه‌شناسی» به ما این امکان را می‌دهد که این قواعد بنیادین را شناسایی کنیم، بدون آنکه نیاز به تفسیر یا بازسازی آنها داشته باشیم (Ibid, 33).

به‌طور خلاصه، روش دیرینه‌شناسی فوکو به جای اینکه صرفاً بر تاریخ‌نگاری و روایت ایده‌ها تأکید کند، به دنبال بررسی و تحلیل ساختارهای معرفتی و گفتمانی است که در پس زمینه تغییرات تاریخی قرار دارند. فوکو تأکید می‌کند که این روش می‌تواند در تحلیل و نقد علم و دانش به عنوان یک عمل اجتماعی و فرهنگی، نقش مهمی ایفا کند. او در این روش از ابزارهای تحلیل گفتمان برای شناسایی چگونگی شکل‌گیری و تکامل ساختارهای معرفتی استفاده می‌کند، بدون آنکه به‌طور خاص بر تحول فردی یا تغییرات مبتنی بر روایت‌های خطی تمرکز کند (Ibid, 36).

«دیرینه‌شناسی تلاش نمی‌کند افکار، بازنمایی‌ها، تصاویر، درون‌مایه‌ها یا دلمشغولی‌هایی را تعریف کند که در گفتمان‌ها پنهان شده یا آشکار می‌شوند، بلکه خود گفتمان‌ها را تعریف می‌کند؛ گفتمان‌هایی به مثابه کنش‌هایی که به‌طور نظام‌مند ابژه‌هایی را شکل می‌دهند که از آنها سخن می‌گویند (Ibid, 49)..»

بر اساس دیدگاه ضیمران، روش دیرینه‌شناسی فوکو امکان شناخت نظام‌های زبانی و معرفتی مسلط در یک دوره تاریخی را فراهم می‌سازد. برخلاف هرمنوتیک که به دنبال کشف معناهای پنهان در متن است، دیرینه‌شناسی توجه خود را معطوف به لایه‌های سطحی گفتمان می‌کند و بر تحلیل ساختارهای آشکار در زبان و دانش تأکید دارد. فوکو این رویکرد را در آثار گوناگون خود به کار بسته است: در تاریخ دیوانگی به بررسی نحوه شکل‌گیری گفتمان پیرامون جنون و سکوت نهادی درباره آن می‌پردازد؛ در واژه‌ها و چیزها تحلیلی از علوم انسانی ارائه می‌دهد؛ و در زایش درمانگاه به بازشناسی گفتمان پزشکی و نگاه خاص آن به بدن و بیماری می‌پردازد (ضیمران، ۱۳۸۵، ص. ۱۴۶).

۹. تبارشناسی:

تبارشناسی، مفهومی است که میشل فوکو با الهام از نیچه در آثار خود به کار گرفت و در دهه ۱۹۷۰ به روش اصلی او در تحلیل تاریخ تبدیل شد. برخلاف دیرینه‌شناسی که بر ساختارهای گفتمانی و قواعد دانایی تمرکز دارد، تبارشناسی بر فرآیندهای تاریخی شکل‌گیری قدرت و سوژه تأکید می‌کند. به عبارت

دیگر «اگر دیرینه‌شناسی می‌پرسد چه چیزی ممکن شد؟ تبارشناسی می‌پرسد «چگونه ممکن شد؟» .
(Foucault, 1977, 31)

از ویژگی‌های تبارشناسی، تأکید آن بر پویایی، بی‌ثباتی و تصادفی بودن تاریخ است. فوکو، تاریخ را میدان کشمکش نیروهایی می‌بیند که در هر لحظه، سوژه‌ها، قواعد و مفاهیم را شکل می‌دهند. در این نگاه، هیچ حقیقت از پیش موجودی وجود ندارد؛ بلکه آنچه ما «دانش» می‌نامیم، نتیجه روابط قدرت است (Foucault, 1980, 109-133).

تبارشناسی همچنین با نقد «سوژه انسانی» در علوم انسانی گره خورده است. فوکو نشان می‌دهد که سوژه، محصولی تاریخی است و از طریق سازوکارهای قدرت، انضباط، مراقبت و دانش شکل می‌گیرد (Foucault, 1982, 781). این دیدگاه، به‌ویژه در مطالعات هنری، امکانی فراهم می‌کند تا هنرمند، مخاطب و نهاد هنری نه به‌عنوان موجوداتی از پیش تعیین‌شده، بلکه به‌عنوان سوژه‌هایی ساخته‌شده در دل گفتمان‌های قدرت تحلیل شوند. (O'Farrell, 2005, 97-99)

تبارشناسی فوکو در واقع نوعی روش انتقادی تاریخی است که با شناسایی «نقاط گسست» و «لحظات سرکوب‌شده تاریخ»، سعی در افشای سازوکارهایی دارد که حقیقت را به نفع ساختارهای قدرت تولید می‌کنند. به همین دلیل، این روش نه تنها ابزار مهمی برای تحلیل تاریخ اندیشه است، بلکه به‌ویژه در تحلیل گفتمان‌های هنری و فرهنگی معاصر، می‌تواند قدرت توضیحی بالایی داشته باشد (Kendall & Wickham, 1999, 41-43).

، ضیمران تبارشناسی را روشی می‌داند که معمای شکل‌گیری روابط میان قدرت و دانش و نیز فرآیند تبدیل انسان به سوژه را مورد بررسی قرار می‌دهد (ضیمران، ۱۳۸۵، ص ۱۴۵). تفاوت اصلی بین تاریخ و تبارشناسی این است که: «تاریخ سنتی از یک مبدأ مشخص در گذشته‌های دور آغاز می‌شود و سعی می‌کند سیر وقایع را دنبال کند. تبارشناسی نقطه عزیمت خود را زمان حال قرار می‌دهد و برای فهم قدرت، آن را در گذشته ردیابی و تحلیل می‌کند» (همان).

یکی از چالش‌های مفهومی رایج در مطالعات مربوط به میشل فوکو آن است که بسیاری از پژوهشگران، بدون تمایزگذاری روشن میان دو روش دیرینه‌شناسی و تبارشناسی، آن‌ها را به‌صورت تلفیقی به کار برده و این ترکیب را صرفاً تحت عنوان «تبارشناسی» معرفی می‌کنند؛ در حالی که آنچه در عمل عرضه می‌شود، ترکیبی از هر دو رویکرد است که تفاوت‌های معرفت‌شناختی و تاریخی آن‌ها را نادیده می‌گیرد (Tamboukou, 1999) (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ۲۹۱).

۱۰. تحلیل تطبیقی دیرینه‌شناسی و تبارشناسی فوکو به عنوان روش:

از آنجا که روش تبارشناسی در تداوم روش دیرینه‌شناسی فوکو ظهور یافته است بسیار دیده میشود که در توصیف هر دو روش فوکو فقط به تبارشناسی اشاره می‌کنند (ن.گ. خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ۲۸۷). اما خود فوکو می‌گوید: «آنچه من با اصطلاح پژوهش دیرینه‌شناختی مد نظر دارم، چارچوب روش‌شناختی تحلیل من است. منظورم از تبارشناسی، هم علت و هم هدف تحلیل گفتمان‌ها به‌عنوان رویدادهاست؛ و آنچه می‌کوشم نشان دهم این است که این رویدادهای گفتمانی چگونه زمان حال ما، کردارهای ما، نوع عقلانیت ما، رابطه ما با خویشنمان و با دیگران را به طریقی تعیین می‌کنند» (Foucault, 1983b)

گذار میشل فوکو از دیرینه‌شناسی به تبارشناسی، نشانه‌ی یک تحول مهم در روش‌شناسی اندیشه‌ی اوست. در «نظام اشیاء» فوکو با بهره‌گیری از روش دیرینه‌شناسی، به بررسی ساختارهای دانایی (اپیستم‌ها) می‌پردازد که در یک دوره‌ی تاریخی معین، تعیین می‌کنند چه چیزی قابل دانستن و گفتن است. این روش عمدتاً ساختارگرا و غیرشخصی است؛ تمرکز بر شکل‌گیری گفتمان‌ها دارد، بدون در نظر گرفتن کنش‌گران اجتماعی یا روابط قدرت.

در مقابل، «انضباط و مجازات» بیانگر رویکرد تبارشناسانه‌ی فوکو است؛ روشی که بر ظهور تاریخی مکانیزم‌های انضباطی و پیوند میان قدرت و دانش تأکید دارد. در این روش، بدن، نهادها و مبارزات برای کنترل بررسی می‌شوند.

به‌عبارت دیگر، اگر دیرینه‌شناسی به تحلیل نظام‌های دانایی می‌پردازد، تبارشناسی نشان می‌دهد که چگونه همین نظام‌ها از طریق مناسبات تاریخی قدرت شکل گرفته‌اند. بنابراین، تبارشناسی روشی پویاتر و واقع‌گراتر از منظر تاریخی است که فوکو را از تحلیل صرفاً مفهومی به تحلیل عمل اجتماعی سوق می‌دهد. خلاصه این تحلیل تطبیبی در (جدول ۱) آورده شده است.

جدول ۱ تفاوت‌های کلیدی بین دیرینه‌شناسی و تبارشناسی (نگارنده)

تبارشناسی	دیرینه‌شناسی
روش انتقادی و تاریخی است	روش توصیفی و ساختاری است
تمرکز بر نیروها، قدرت‌ها و مبارزات پشت گفتمان‌ها	تمرکز بر قواعد گفتمان و ظهور گفتارها
هدف: نشان دادن فرایندهای تاریخی که به وضعیت کنونی منجر شده‌اند	هدف: شناسایی نظم دانایی در یک زمان مشخص
سوژه را در بستر قدرت و تاریخ شکل‌گیری‌اش بررسی می‌کند	سوژه را تحلیل نمی‌کند، فقط جایگاه آن را در گفتمان بررسی می‌کند

۱۱. تحلیل فوکویی هنر

در تحلیل فوکویی هنر، مفاهیم کلیدی‌ای چون گفتمان، ایستمه، قدرت/دانش، رژیم حقیقت و دیسپوسیتیف امکان فهم عمیق‌تری از شکل‌گیری معنا، سبک و ارزش‌های هنری را فراهم می‌کنند. «گفتمان» به‌عنوان یکی از مفاهیم بنیادی در روش دیرینه‌شناسی فوکو، به ما کمک می‌کند تا بررسی کنیم چگونه در دوره‌های خاص تاریخی، درباره هنر، زیبایی، هنرمند و خلاقیت چه گفته می‌شده و چه چیزهایی قابل گفتن نبوده است. به بیان دیگر، این مفهوم ما را قادر می‌سازد تا زبان و معناهایی را که پیرامون هنر در بستر فرهنگی و تاریخی کشوری مانند ایران پدید آمده‌اند، تحلیل کنیم.

مفهوم «ایستمه» که با دیرینه‌شناسی پیوند دارد، ما را به لایه‌های زیرین دانایی هنری و برای مثال در دوره‌هایی چون صفوی، قاجار یا پهلوی می‌برد؛ لایه‌هایی که تعیین می‌کردند چه شیوه‌ای از بازنمایی مشروع است، چه نوعی از زیبایی مورد پذیرش است و چه هنری به عنوان «مقبول» شناخته می‌شود. در همین مسیر، تحلیل «گسست»ها در تاریخ هنر ایران، برای مثال گذار از خوشنویسی و نقاشی درباری به هنر مدرن در دوران پهلوی، به ما کمک می‌کند تا دگرگونی‌های ناگهانی در سبک، ارزش‌گذاری و سوژه‌مندی هنری را ردیابی کنیم.

از منظر تبارشناسی، مفاهیمی چون «قدرت/دانش»، «رژیم حقیقت» و «دیسپوسیتیف» امکان تحلیل این مسئله را فراهم می‌سازند که چگونه نهادهایی چون دربار، روحانیت، دولت مدرن یا رسانه‌ها در ساختاردهی به گفتمان هنر ایفای نقش کرده‌اند. برای مثال، در دوره پهلوی، نهادهایی چون دانشکده‌های هنر، گالری‌ها و موزه‌های دولتی بخشی از دیسپوسیتیفی بودند که نه تنها امکان دیدن و نمایش هنر را تعریف می‌کردند، بلکه در تولید هنرمند به‌مثابه سوژه‌ای مدرن و ملی نقش داشتند. در اینجا، «رژیم حقیقت» اشاره دارد به این که کدام سبک‌ها، سوژه‌ها یا نمادها به‌عنوان بیان‌گر «هنر ملی» یا «هنر اصیل ایرانی» شناخته می‌شدند و کدام‌ها به حاشیه رانده می‌شدند.

افزون بر این، مفاهیمی چون «نظارت و انضباط» و «بدن و سوژه» نیز به ما امکان می‌دهند تا بررسی کنیم چگونه بدن هنرمند یا بدن بازنمایی‌شده در اثر هنری—مثلاً در نگارگری ایرانی یا آثار معاصر—تحت تأثیر قواعد فرهنگی، مذهبی و سیاسی شکل گرفته است. به‌ویژه در تحلیل آثار معاصر، می‌توان نشان داد که چگونه بدن در هنر نه تنها موضوع بازنمایی، بلکه میدان اعمال قدرت یا مقاومت است. همچنین مفهوم «پروبلماتیزه کردن»، که یکی از ابزارهای کلیدی تبارشناسی است، کمک می‌کند تا بفهمیم چگونه در دوره‌ای خاص، مثلاً در دهه‌های پس از انقلاب اسلامی، مسائلی چون «هنر متعهد»، «زن در هنر»، یا «هنر دینی» به مسئله‌هایی اجتماعی و سیاسی تبدیل شده‌اند.

به این ترتیب، روش تحلیل فوکویی در مطالعه هنر ما را از توصیف صرف فرم و سبک فراتر می‌برد و به بررسی این نکته می‌پردازد که چگونه ساختارهای دانایی، قدرت و گفتمان، معنا و ارزش هنر را در دوره‌های مختلف تاریخی تولید و تنظیم کرده‌اند. چنین تحلیلی، امکان بازاندیشی در تاریخ هنر ایران را از زاویه‌ای انتقادی و ساختارشکنانه فراهم می‌کند.

۱۲. راهکار عملی:

در کاربرد دیرینه‌شناسی به‌عنوان یک روش تحلیلی، نخستین گام آن است که حوزه‌ای مشخص از گفتمان هنری برگزیده شود؛ به‌عنوان مثال، خوشنویسی نستعلیق در دوره صفوی. این انتخاب صرفاً انتخابی از یک سبک نیست، بلکه به‌مثابه یک زبان بصری و حامل معانی رسمی در دستگاه قدرت آن دوران تلقی می‌شود. در ادامه، با بررسی زمینه‌های تاریخی، سیاسی و فرهنگی آن دوره، مانند حمایت ساختاری از هنر توسط شاه عباس اول و نهادینه‌سازی خوشنویسی در مکتب اصفهان، بستر پیدایش و تداوم این گفتمان ترسیم می‌گردد..

مرحله بعدی تحلیل به شناسایی قواعد تولید معنا در درون گفتمان هنری اختصاص دارد. در این زمینه، قواعد ترکیب‌بندی و تناسبات خوشنویسی نستعلیق، خود بخشی از نظم دانایی آن دوران محسوب می‌شوند که در دستورالعمل‌های استادان ثبت شده‌اند. همچنین، با بررسی ناپیوستگی‌ها و نقاط گسست در تداوم گفتمان، مانند ورود چاپ سنگی و تغییر شیوه انتقال دانش هنری در اواخر دوره قاجار، می‌توان لحظات بحرانی و دگرگونی‌های معنایی را آشکار ساخت. در نهایت، مفاهیم کلیدی گفتمان، همچون «زیبایی»، «قداست تقارن» یا «نظم روحانی»، نه‌تنها استخراج می‌شوند بلکه جایگاه آن‌ها در تثبیت فهمی خاص از هنر مورد تحلیل قرار می‌گیرد..

در مقابل، رویکرد تبارشناسی با تمرکز بر فرایندهای تاریخی و سیاسی، امکان تحلیل نقادانه‌تری از تولید هنر و هنرمند را فراهم می‌کند. این رویکرد با انتخاب یک ابژه مشخص—مثلاً آثار یک هنرمند معاصر یا نهاد هنری خاص—تحلیل را آغاز می‌کند. نمونه‌ای از آن برای مثال، بررسی آثار شیرین نشاط است که در آن، بازنمایی زن مسلمان نه فقط در قالب سوژه‌ای زیباشناختی بلکه به‌مثابه سوژه‌ای سیاسی و ایدئولوژیک خوانش می‌شود.

در این مرحله سعی شده است فرآیند عملی پژوهش در حوزه هنر با رویکرد فوکویی را در دو بخش از یک جدول ساده سازی گردیده تا برای استفاده به‌عنوان روش ملموس تر و قابل استفاده باشد (جدول ۲).

همانگونه که پیش تر هم به این نکته برخوردیم تفکیک دوروش فوکو از یکدیگر کار دشواری نیست اما توالی این دو روش هم می‌تواند به عنوان یک روش کامل مد نظر قرار بگیرد (جدول ۳) این توالی را به خوبی نشان می‌دهد.

جدول ۲ مراحل پنج‌گانه‌ی پیشنهادی روش‌شناسانه در دیرینه‌شناسی و تبارشناسی به عنوان دو روش مستقل (نگارنده)

شماره دیرینه‌شناسی	تبارشناسی
۱	انتخاب ابژه تحلیل (اثر، هنرمند یا نهاد)
۲	بررسی بافت تاریخی - فرهنگی بازخوانی فرآیند سوژه‌سازی هنر
۳	تحلیل قواعد گفتمان هنری تحلیل تکنولوژی‌های قدرت و دانش هنری
۴	کشف گسست‌ها و ناپیوستگی‌ها در صورت وجود پرسش از «چگونه شدن» (چگونگی برآمدن شیوه‌های دیدن و قلمرو قدرت)
۵	نقشه‌برداری مفاهیم کلیدی گفتمان هنری آشکارسازی گفتمان‌های پنهان و سازوکارهای نهفته در پس‌موضوع هنری

جدول ۳ تحول روش‌شناسی فوکو (نگارنده)

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
تحلیل عمل اجتماعی	پیوند قدرت و دانش	بررسی مکانیزم‌های انضباطی	گذار به تبارشناسی	تمرکز بر گفتمان‌ها	بررسی ساختارهای دانایی	آغاز با دیرینه‌شناسی

۱۳. نتیجه:

رویکرد فوکویی در تحلیل هنر، افقی انتقادی پیش روی مطالعات هنری می‌گشاید که در آن، اثر هنری نه بازتاب واقعیت، بلکه برساخته‌ای درون شبکه‌ای از قدرت، دانش و سوژه‌سازی تلقی می‌شود. در این چارچوب، دیرینه‌شناسی با تمرکز بر قواعد گفتمانی، نحوه شکل‌گیری معرفت هنری و امکان‌های بیانی هر دوره را واکاوی می‌کند؛ در حالی که تبارشناسی با کاوش در بسترهای تاریخی، نهادهای مشروعیت‌بخش و سازوکارهای سوژه‌سازی، فرایندهایی را آشکار می‌سازد که از خلال آن‌ها هنر معنا یافته و نظم دانایی مستقر شده است.

این دو رویکرد، تحلیل اثر هنری را از سطح توصیف فراتر برده و آن را به نقدی بر نیروهای اجتماعی و تاریخی بدل می‌سازند که در تولید حقیقت هنری مؤثر بوده‌اند. از این منظر، هنر نه پدیده‌ای خودبسنده، بلکه میدان مبارزه‌ای گفتمانی است که در آن، مفاهیمی چون زیبایی، خلاقیت و حتی خودِ هنرمند، درون

ساختارهای قدرت تعریف و تثبیت می‌شوند. این خوانش، امکان فهمی ژرف‌تر از مناسبات سیاسی و دانشی حاکم بر هنر را فراهم کرده و راه را برای بازاندیشی در فهم معاصر از هنر هموار می‌سازد.

- ¹ archaeology
- ² genealogy
- ³ Discourse
- ⁴ Epistem
- ⁵ discontinuity
- ⁶ Dispositif
- ⁷ Power
- ⁸ Power/Knowledge
- ⁹ Surveillance and Discipline
- ¹⁰ panopticon
- ¹¹ Body and Subject
- ¹² Problematization
- ¹³ regime of truth
- ¹⁴ Truth and Power

کتابنامه:

- پنجه‌باشی، الهه. (۱۴۰۰). بازاندیشی مفهوم قدرت از دیدگاه فوکو در نقاشی پیکره‌نگاری فتحعلی‌شاه در آثار مهرعلی. نشریه رهپویه هنرهای صناعی، ۱۸(۱)، ۴۴-۵۹.
- پورمند، حسنعلی، و داوری، روشنک. (۱۳۹۱). تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه: مطالعه تطبیقی هنر دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار در گفتمان قدرت. نشریه مطالعات تطبیقی هنر، ۲(۴)، ۴۵-۶۰.
- خنیفر، حسین، و مسلمی، ناهید. (۱۳۹۷). اصول و مبانی روش‌های پژوهش کیفی. تهران: انتشارات نگاه دانش.
- دریفوس، هیوبرت، و رابینو، پل. (۱۳۹۹). میشل فوکو: فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک (ترجمه حسین بشیریه). تهران: نشر نی.
- رز، ژیلیان. (۱۴۰۰). روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر (ترجمه سید جمال‌الدین اکبرزاده جهرمی). تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ضمیران، محمد. (۱۳۹۹). میشل فوکو: دانش و قدرت. تهران: نشر هرمس.
- عبدالمحمدی، محمدعلی، و شایگان‌فر، نادر. (۱۴۰۰). مطالعه نسبت هنر با پروپلماتیزه‌کردن در اندیشه‌های میشل فوکو. دو فصلنامه فلسفی شناخت، ۱(۸۵)، ۱۳۵-۱۴۹.

عضدانلو، حمید. (۱۳۹۸). گفتمان و جامعه. تهران: نشر نی.

فوکو، میشل. (۱۳۹۷). نقد چیست و پرورش خود (ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده) تهران: نشر نی

کجویان، حسین، و زائری، قاسم. (۱۳۸۸). ده گام اصلی روش‌شناختی در تحلیل تبارشناسانه فرهنگ با اتکا به آراء میشل فوکو. فصلنامه راهبرد فرهنگ، ۷، ۷-۳۰.

کهنوند، مریم. (۱۳۹۹). فرهنگ دیداری و روش‌شناسی تحلیل تصویر. تهران: دانشگاه هنر، نشر یک فکر.

میلز، سارا. (۱۳۹۹). میشل فوکو (ترجمه مرتضی نوری). تهران: نشر مرکز.

ACM SIGGRAPH. (2018). Hasan Elahi: Tracking Transience.

<https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/hasan-elahi-tracking-transience>

Clapp, J. (2004). Sophie Calle and the practice of the personal. In A. Jones (Ed.), *The Feminism and Visual Culture Reader* (pp. 90–96). Routledge.

Cuvioso, M. (2018). Michel Foucault and the archaeology of paintings. Retrieved from <https://www.academia.edu>

Dikovitskaya, M. (2005). *Visual culture: The study of the visual after the cultural turn*. MIT Press.

Foucault, M. (1970). *The order of things: An archaeology of the human sciences*. Vintage Books.

Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Pantheon Books. (Original work published 1969).

Foucault, M. (1975). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). Pantheon Books.

Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1978). *The history of sexuality* (Vol. 1: An introduction) (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.

Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* (C. Gordon, Ed. & Trans.). New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1982). The subject and power. *Critical Inquiry*, 8(4), 777–795.

Foucault, M. (1983a). *This is not a pipe*. University of California Press.

Foucault, M. (1983b). *Lecture at the University of California, Berkeley*. Retrieved from <https://www.generation-online.org/p/fpfoucault4.htm>

Foucault, M. (2009). *Manet and the object of painting* (M. Barr, Trans.). Tate Publishing.

Groys, B. (2008). *Art power*. MIT Press.

Hutchens, B. C. (2010). Review of Foucault's *Philosophy of Art: A Genealogy of Modernity*. Retrieved from

Kendall, G., & Wickham, G. (1999). *Using Foucault's methods*. SAGE Publications.

Kuster, B. (2008). Surveillance and visibility in Sophie Calle's Suite Vénitienne. *Journal of Visual Culture*, 7(3), 333–344.

Lyon, D. (2006). *Theorizing surveillance: The Panopticon and beyond*. Willan Publishing.

Madoff, S. H., & Afkhami, M. (Eds.). (2015). *Shirin Neshat: Facing History*. Smithsonian Institution.

O'Farrell, C. (2005). *Michel Foucault*. SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781446218808>

Rabinow, P., & Rose, N. (2003). *Foucault today*. In P. Rabinow & N. Rose (Eds.), *The essential Foucault*. New Press.

Rapko, J. (2011). 'Enchantment and Malaise': Michel Foucault on Manet. *artcritical*. Retrieved from <https://artcritical.com/2011/07/31/foucault-on-manet/>

Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). SAGE Publications.

Rosler, M. (1975). *Semiotics of the Kitchen* [Video]. *Electronic Arts Intermix*.

Tanke, J. J. (2009). *Foucault's Philosophy of Art: A Genealogy of Modernity*. Bloomsbury Academic.

Tamboukou, M. (1999). Writing genealogies: An exploration of Foucault's strategies for doing research. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 20(2), 201–217. <https://doi.org/10.1080/0159630990200206>

Thompson, N. (2011). *Seeing power: Art and activism in the 21st century*. Melville House.