فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۳، پاییـــــز ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، ۱۲۳-۱۰۶
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

نگاهی به تعریف «معنا» و «واقعیت» نزد ژان بودریار و بازتاب آن در هنر پست مدرن [1]

مینا محمدی وکیل [2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۳۱

چکیده

پست‌مدرنیسم، چه در نظریه و چه در هنر، با وضعیتی معناگریز و شناخت‌ناپذیر مواجه است و تعیّن‌ستیزی و عدم‌قطعیت از بن‌مایه‌های اصلی آن به‌شمار می‌آید. بودریار به‌عنوان یکی از اثرگذارترین نظریه‌پردازان و ناقدان پست‌مدرنیسم، محور اصلی بحث خود را نقد رسانه‌های ارتباطی جدید، بی‌معنا شدن نشانه‌ها و طرح مباحثی چون بیش‌واقعیت، از دست رفتن واقعیت و وانموده‌ها قرار داده است. او ضمن به چالش کشیدن پیکربندی فرهنگی دوره پست‌مدرن، بر این باور است که در دنیای امروز هر چه رسانه‌های مجازی پیشرفت کرده و به واسطه آن حجم اطلاعات فزونی یافته، دلالت و معنا تنزل یافته است؛ به طوری‌که در عصر حاضر دیگر دست‌یابی به واقعیت ناممکن گردیده است. گرچه نظریات وی توسط برخی اندیشمندان به صورت جدی نقد شده‌اند، اما هم‌چنان یکی از موثرترین آرا در اندیشه پسامدرن به‌شمار می‌آید. مقاله حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و ضمن شرح نظریات بودریار در باب معنا و واقعیت آثار برخی هنرمندان را از منظر آرای این متفکر مورد خوانش و تحلیل قرار داده است. طبق یافته‌های پژوهش، مباحثی چون ناپدیدی معنا و از دست رفتن واقعیت در آثار بولین، بیش‌واقعیت و وانموده در پیکره‌های هانسون و ادی، تسلط همه جانبه فضای مجازی در آثار پایک، تضارب میان واقعیت و تصویر در اثری از مالر و فضای متکثر در منظره‌سازی‌های ادواردز و هم‌چنین آثار فتوکلاژ هاکنی، ضمن مشابهت مفهومی با تعاریف بودریار از «معنا» و «واقعیت»، همگی موید تعامل میان نظریه و عمل در مصادیق هنر پست‌مدرن هستند.

واژه‌های کلیدی: ژان بودریار، از دست رفتن معنا، حادواقعیت، پایان واقعیت، هنر پست مدرن.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.35851.1633

۲- استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. m.vakil@alzahra.ac.ir

مقدمه

ژان بودریـار (۱۹۲۹-۲۰۰۶)، از متفکـران برجسـته معاصـر و یکـی از نویسـندگان جنجال‌برانگیـز در حـوزه نظریـات ادبـی، نشانه‌شناسـی، جامعه‌شناسـی و نقـد پست‌مدرنیسـم اسـت. او در زندگـي فکـري خـود، از مراحـل متنوعـي گـذر نمـود و به‌توضیـح مسـایل گوناگونـي پرداخـت. شـاید علاقمنـدی او را بیش‌تـر در نقـد رسـانه‌هاي ارتباطـي و اثـرات فضـای مجـازی بتـوان یافـت. بودریـار بـا ادعـاي تغییـر در نحـوه شـکل‌گیري نشـانه‌ها و رونـد دلالتـي آن‌هـا در دوران معاصـر، ارزش‌هـاي ثابـت و نشـانه‌هاي طبیعـي را از دسـت رفتـه دانسـت و بـر بي‌معنـا شـدن چشـم‌گیر نشـانه‌ها و مفاهیـم تاکیـد نمـود. در بسـیاری از آثـار او از جملـه نظـام ابژه‌هـا (۱۹۶۸)، جامعـه مصرفـی (۱۹۷۰)، بـه سـوی اقتصـاد سیاسـی نشـانه (۱۹۷۲) و... می‌تـوان ارزیابـی، نقـد و تردیـد وی را نسـبت بـه نظریـه اقتصـادی مارکـس مشـاهده کـرد. او در کتـاب آینـهِ تولیـد (۱۹۷۳)، اندیشـه‌های مارکـس را در زمینـه تولیـد بـا صراحـت نقـد و رد کـرد. نوشـته‌های انتقادآمیـز و مهیـج بودریـار در دهه‌هـای ۷۰ و ۸۰ سـده بیسـتم، هم‌چـون وانمـودن و وانموده‌هـا (۱۹۸۱)، در سـایهِ اکثریت‌هـای خامـوش (۱۹۷۸) و... جایـگاه ویـژه‌ای را در مجامـع علمـی و ادبـی به‌دسـت آورد. مجموعـه مقـالات وی در رابطـه بـا جنـگ خلیـج فـارس در سـال ۱۹۹۱، کـه تحـت عنـوان جنـگ خلیـج اتفـاق نیفتـاده اسـت منتشـر گردیـد، نظـر منتقـدان بسـیاری را بـه سـمت خـود جلـب کـرد و مـورد بحـث و نقـد فـراوان قرارگرفـت. گرچـه بودریـار در دانشـگاه بـه تدریـس جامعه‌شناسـی اشـتغال داشـت، امـا خـود را جامعه‌شـناس نمی‌دانسـت، او بیش‌تـر خـود را اهـل متافیزیـک می‌خوانـد. و بـا آن‌کـه غالبـاً از وی به‌عنـوان یـک متفکـر پسـت‌مدرن یـاد می‌شـود، امـا خـود او واژه پسـت‌مدرن را قبـول نداشـت و آن را غیرقابـل تعریـف برمی‌شـمرد. آرا و اندیشـه‌های بودریـار متاثـر از متفکرانـی چـون کارل مارکـس، فردینـان دوسوسـور، فریدریـش نیچـه، لویـی آلتوسـر، ژرژباتـای، رولان بـارت، مارسـل مـوس و هانـری لوفـور بـوده اسـت. در نظریـه از بیـن رفتـن واقعیـت، کـه در سـطرهای بعـد شـرح داده خواهـد شـد، پیـش از بودریـار پساسـاختارگرایان و مشـخصاً دریـدا، اشـاراتی کلـی در بـاب آن ارایـه نموده‌انـد. «بـر پایـه نظـر پساسـاختارگرایان، مشـاهدات مـا فقـط بـه مـا می‌گوینـد کـه مشـاهدات مـا چیسـتند و چیـزی دربـاره شـرایط واقعـی جهـان نمی‌گوینـد. [...] هیـچ روشـی بـرای رسـیدن بـه معنـای «غایـی» چیـزی وجـود نـدارد. معنـا، همیشـه از مـا دریـغ می‌شـود، و برخـلاف ایـن را پذیرفتـن در حکـم تـن دادن بـه اسـطوره اسـت» (گراندبـرگ، ۱۳۹۲: ۲۰-۲۱). امـا همان‌گونـه کـه خواهیـم دیـد بودریـار بـا بسـط و تفصیـل تعاریـف معنـا و واقعیـت، ابعـاد تـازه‌ای بـه ایـن مفاهیـم بخشـید. جسـتار حاضـر بـه دنبـال یافتـن وجـوه اشـتراک آرای بودریـار در بـاب معنـا و واقعیـت به‌عنـوان مفاهیـم بنیادیـن در دوران معاصـر و رویکـرد هنرمنـدان تجسـمی بـه ایـن مفاهیـم اسـت.

روش پژوهش

پژوهـش حاضـر بـا هـدف تحلیـل پـاره‌ای آثـار پسـت‌مدرن و قیـاس آن‌هـا بـا آرای ژان بودریـار در بـاب تعریـف «معنـا» و «واقعیـت»، سـعی در ادراک عمیق‌تـر لایه‌هـای مفهومـی هنـر پسـت‌مدرن دارد. روش پژوهـش از نـوع پژوهش‌هـای توصیفـی-تحلیلـی اسـت کـه بـا رویکـردی اسـتنتاجی انجـام پذیرفتـه اسـت و بـه لحـاظ هـدف در دسـته پژوهش‌هـای بنیـادی قـرار می‌گیـرد. روش گـردآوری اطلاعـات مبتنـی بـر اسـناد مکتـوب کتابخانـه‌ای و مسـتندات اینترنتـی اسـت. جامعـه آمـاری مـورد مطالعـه شـامل آثـاری از هفـت هنرمنـد (لیـو بولیـن، دوآن هانسـون، دان ادی، نـام جـون پایـک، لوپولـدو مالـر، بنجامیـن ادوارد زو دیویـد هاکنـی) خواهـد بـود کـه نمونه‌هـای روشـنی جهـت ایضـاح نظریـات بودریـار در خصـوص از دسـت رفتـن معنـا و واقعیـت در حـوزه هنرهـای تجسـمی می‌باشـند. مفاهیمـی چـون وانمـوده، از دسـت رفتـن واقعیـت، ظهـور فراواقعیـت، سـلطه فضـای مجـازی، تضـارب میـان واقعیـت و تصویـر و فضـای

متکثر، که در اقوال بودریار همگی به نوعی بر از دست رفتن معنا و واقعیت در دوره پست‌مدرن تاکید دارند، در آثار مورد مطالعه نمودی تجسمی یافته‌اند.

پیشینه پژوهش

بر پایه موضوع مقاله، که بر تعاریف معنا و واقعیت نزد بودیار تمرکز دارد، برخی مکتوبات وی بیش از سایر آثار مورد توجه قرار خواهد داشت؛ از آن جمله باید به کتاب‌هایی هم‌چون در «سایه اکثریت‌های خاموش» (۱۳۸۱)، «فوکو را فراموش کن» (۱۳۸۴)، «جامعه مصرفی» (۱۳۹۰)، «نظام اشیا» (۱۳۹۵) و «چرا همه چیز تاکنون ناپدید نشده؟» (۱۳۹۶)، اشاره نمود. علاوه بر منابع مذکور پاره‌ای مقالات مرتبط با موضوع حاضر را -که با بخش‌هایی از پژوهش حاضر قرابت دارند - نیز می‌توان به‌عنوان پیشینه پژوهش در نظر گرفت. علی‌رضایی و مرادخانی (۱۳۹۸)، در مقاله «مطالعه تحلیلی پایان بازنمایی واقعیت در نقاشی پاپ آرت با تکیه بر رویکرد پست مدرن بودریار» ضمن توجه به نسبت هنر و واقعیت در طول تاریخ و تبیین چالش میان آن دو، به این نتیجه می‌رسند که، هنر پاپ با جای‌گزینی و بازتولید نشانه‌های واقعی بر شیوه تولید اثر هنری تاثیر اساسی گذاشته است. لکن، جنبش پاپ آرت بعد از مدت‌ها نشانه‌هایی از واقعیت عینی را به‌عرصه نقاشی بازگردانید و منطق جنبش ضدبازنمایانه هنر انتزاعی و دیگر سبک‌های هنر مدرن را مورد تردید قرار داد. فرح‌بخش‌پور و شایگان فر (۱۳۹۹)، در پژوهش «بررسی نظام نشانه‌ای وانمودگی از نظر بودریار و تطبیق آن بر گستره عکاسی پسامدرن با تاکید بر آثار شری لواین» نظریه وانمودگی بودریار را در عرصه عکاسی پست‌مدرن مورد دقت قرار داده‌اند و نهایتاً به بی‌اعتباری امر اصیل در هنر معاصر و بازتولید وانموده‌ها در آثار عکاسان پست‌مدرن اشاره می‌کنند. محمدی وکیل و بلخاری قهی (۱۳۹۶)، در مقاله «جستاری در باب نمود پیکر انسان در هنر معاصر با تاکید بر نظریات بودریار» با اشاره به جایگاه متفاوت انسان در نگاه پست مدرن، بحث کالاشدگی انسان، بحران هویت، پایان جنسیت و بدن قطعه قطعه شده، نشان می‌دهند که تکثر نشانه‌ها و مشابهت آن‌ها در نظام‌های مختلف معنایی باعث محو شدن مرز واقعیت و وانموده گشته و نمود تن انسان در آثار هنری معاصر نیز تابع همین نظریه است. منصوریان (۱۳۹۱)، در مقاله «وانمایی: تاریخچه و مفهوم، نگاهی به الزامات وانمایی برای جامعه و هنر معاصر از منظر ژان بودریار» روند شکل‌گیری مفهوم وانمایی و نهایتاً رسیدن به نوعی استراتژی بی‌معنایی و نفی صورت تعالی‌خواهانه توسط سوژه در هنر پسامدرن را شرح داده است. علاوه بر پژوهش‌های مذکور به زبان فارسی، مقالات و کتاب‌های متعدد در سال‌های اخیر درباره مفاهیم مرتبط با بحث حاضر منتشر گردیده است، به‌عنوان مثال می‌توان به مقاله «مفهوم ابرتمدن معاصر: ژ. بودریار» از جوویل بارویچوتا (۲۰۱۰) اشاره نمود؛ که در آن، نویسنده مفاهیمی هم‌چون معنا و واقعیت نزد بودریار را شرح داده و با به چالش کشیدن مفاهیمی چون اصالت و نوآوری و اعتبار فلسفی ـ جامعه شناختی این مفاهیم در جامعه معاصر به شباهت‌ها و تفاوت‌ها تمدن کلاسیک غرب و ابرتمدن معاصر در اندیشه بودریار می‌پردازد. آیدن هیر (۲۰۱۱)، در مقاله «فراواقعیت و دولت‌سازی» حادواقعیت بودریار را در عرصه سیاست مورد خوانش قرار داده است و نشان می‌دهد که بنا به نظر بودریار امروزه، جهانی شبیه‌سازی شده جای‌گزین واقعیت گردیده و ادراک ما از چیزها با درک واقعیتی که هرگز وجود نداشته، مخدوش شده است. بنابراین، موجودات و پدیده‌ها با ویژگی‌هایی آغشته می‌شوند که ندارند و نمی‌توانند داشته باشند، اما با آن‌ها به گونه‌ای رفتار می‌شود که انگار دارای آن ویژگی‌ها هستند. در چارچوب دولت‌سازی، این امر در تمایل به ایجاد جوامع سیاسی، که منعکس‌کننده چشم‌اندازی آرمانی و غیرواقعی از دولت غربی هستند،

آشکار می‌گردد. جاناتان فردی (۲۰۱۷)، در مقاله «شیئیت و ناپدید شدن: هنر کدی نولند» از ناپدیدی معنا نزد بودریار و بازتاب آن در مجسمه‌ها و آثار مفهومی هنرمند معاصر، نولند، بهره گرفته است. در تمامی موارد یاد شده و پژوهش‌های مشابه دیگر با وجود قرابت مبانی نظری به بحث تعریف واقعیت و بحران معنا به طور متمرکز پرداخته نشده است؛ ضمن آن‌که هیچ یک از آثار مورد مطالعه در مقاله حاضر در پژوهش‌های پیشین از منظر نظریات بودریار مورد نقد و تحلیل قرار نگرفته‌اند.

وانموده‌ها و از دست رفتن واقعیت

یکی از اثرگذارترین نظریات پست‌مدرن در باب مفهوم نشانه و از دست رفتن امر واقعی، توسط بودریار مطرح شد؛ گفتارهای تاحدی مبالغه‌آمیز او -که پس از دهه ۱۹۷۰ منتشر گردید- حاوی پیام‌های جنجال‌برانگیزی از قبیل از دست رفتن واقعیت بود که سرانجام منجر به پیدایش مفهوم جدیدی با عنوان حادواقعیت گردید. بودریار آغاز توجه انسان به واقعیت را همان لحظه نابودی امر واقعی برمی‌شمرد، به تعبیر او «دنیای واقعی همان زمان که پا به عرصه وجود می‌گذارد، به شکلی متناقض، شروع می‌کند به ناپدید شدن. انسان با قوای بی‌نظیر دانش خود در همان حال که به دنیا معنا و ارزش و واقعیت می‌بخشد، فرایندی انحلالی را هم آغاز می‌کند (تحلیل کردن در لفظ به معنای منحل کردن است)» (بودریار، ۱۳۹۶: ۲۸-۲۹). بودریار در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ قرن گذشته، مدعی شد ما در عصر وانموده‌ها به سر می‌بریم. این فراگرد از رشد و گسترش تکنولوژی‌های اطلاعاتی از جمله کامپیوتر و رسانه‌های مجازی شروع و به سازمان جامعه بر حسب رمزگان وانموده تداوم پیدا می‌کند. او به صراحت مدعی می‌شود که در عصر حاضر «معنا می‌خواهد در افق ارتباطات ناپدید شود. رسانه‌ها صرفاً جایگاه این ناپدیدی هستند، آن ناپدیدی که همواره چالشی با قدرت‌های موجود است. اکنون این فوریت احساس می‌شود که به تدوین نظریه تازه‌ای درباره رسانه‌ها به‌عنوان فتنه‌گران اشباع اطلاعاتی... بپردازیم» (بودریار ۱۳۸۴ب: ۹۵). بودریار با به‌کارگیری اصطلاح معروف مارشال مک لوهان «انفجار از درون» می‌گوید؛ در دوران کنونی مرز میان تصویر یا وانموده و واقعیت در معرض انفجار درونی قرار می‌گیرد. «برخلاف نظر مک لوهان -که تلویزیون را رسانه‌ای سرد می‌خواند که کمال کار خود را مدیون فعالیت فکری مخاطب است- [بودریار معتقد است که] این رسانه‌ای نیست که هم‌دلی همگانی مخاطبان را بطلبد. کارکرد تلویزیون صرفاً بیان آن است که، دلالت در بنیان خود هر روز بیش‌تر بی‌معنا می‌شود. مدرنیته بر تولید چیزها، کالاها و محصولات متمرکز بود، اما روزگار پس از مدرنیته متمرکز است بر بی‌معنا شدن رادیکال نشانه‌ها» (احمدی، ۱۳۸۳: ۴۶۶).

در واقع، بودریار بر این باور است که در عصر حاضر به سبب استیلای رسانه، معناها و پیام‌ها درهم می‌آمیزند و سیاست، سرگرمی، تبلیغات و جریان اطلاعات همگی به یک واحد تبدیل می‌شوند. دیگر بنیاد و ساختار محکمی در زبان، جامعه و فرهنگ باقی نمی‌ماند. گستره اصلی جهان در سیلان رویدادها و اتفاقات خلاصه می‌شود و مرز میان فلسفه، جامعه‌شناسی و نظریه سیاسی از میان می‌رود. آن‌چه باقی می‌ماند منظومه شناور نشانه‌ها، رمزها، انگاره‌ها و وانموده‌ها است. واقعیت در گرد و غبار نشانه‌های مه‌آلود محو می‌شود. به تعبیر دیگر «سلطهِ نشانه‌ها، تصاویر و بازنمودها در دنیای معاصر به گونه‌ای است که امر واقعی اساساً محو شده، و حقیقت مرجع و علل عینی دیگر وجود ندارند» (پین، ۱۳۸۲: ۱۶۶). به اعتقاد بودریار وانموده دارای سه سطح است؛ سطح اول، نسخه بدلی از واقعیت است که به روشنی قابل تشخیص است. سطح دوم، تولید نسخه بدلی، به‌عنوان الگوی غالب در دوره صنعتی است؛ آن‌چنان طبیعی که مرز میان واقعیت و بازنموده را محو می‌کند؛ و سطح سوم، نسخه شبیه‌سازی

شده‌ای است که تحت حاکمیت کُدها قرار دارد و واقعیتی از آن خود را تولید می‌کند، بدون این‌که ذره‌ای بر واقعیات جهان تکیه داشته باشد که بهترین مثال آن واقعیت مجازی است (کهون، ۱۳۹۴: ۷۷۰). بودریار سطح سوم وانموده‌ها یعنی همان راکه الگو از جهان واقعیت پیشی می‌گیرد، حادواقعی می‌نامد. او در کتاب وانموده‌ها بیان می‌کند امر حادواقعی در واقع، زاییده نرم افزارهای کامپیوتری و نظام‌های آنالوگی بوده است.

جهان پسامدرن از نگاه بودریار «جهانی [است] که در آن واقعیت، واقعیت‌زدایی شده است؛ تا جایی پیش رفته که تفاوت قایل شدن میان حقیقت و نادرستی را ناممکن کرده است. هر وانموده جای اصل را می‌گیرد و از آن جا که این دو از هم تمییز داده نمی‌شوند، تمامی اعتماد به اصلیت و بی‌مانندی اشیا از میان می‌رود» (قره‌باغی، ۱۳۸۰: ۴۰). بودریار در کتاب امریکا کلیه جلوه‌های حاکم بر جامعه امریکا را مصداق بارز واقعیت مجازی قلمداد کرده و می‌گوید در این سرزمین، شکاف میان واقعیت حقیقی و واقعیت مجازی از میان رفته است. در حقیقت، وانموده‌های وسوسه‌انگیز و فریبنده جای واقعیت خشک و بی جان را می‌گیرد. بودریار بر این باور است که، در دنیاي پست‌مدرن هر چه رسانه‌هاي ارتباطي همگاني پیشرفت بیش‌تري کرده‌اند و به واسطه آن‌ها حجم اطلاعات افزون گردیده است، معناکم‌تر و کم‌رنگ‌تر شده است. در دنیای پست‌مدرن، به سبب نابودی معنا و از دست رفتن واقعیت، نشانه‌های جدید، نه بر اساس الهام از واقعیت بلکه صرفاً از راه باز تولید و تکرار نشانه‌های گذشته ایجاد می‌گردند؛ «از این پس، نشانه‌ها نه در ازای واقعیات که در ازای دیگر نشانه‌ها مبادله می‌شوند» (بودریار، ۱۳۸۱: ۱۷). به یاري این مفهوم، بودریار نقادي خود از رسانه‌هاي همگاني را تعیّن بخشید. او در کتاب معروفش، وانموده‌ها، به توصیف و تشریح جهاني تك‌ساحتي و بدون عمق یا در واقع، وانموده مي‌پردازد. به باور وی، دیگر به هیچ‌رو «دنیاي واقعي» وجود ندارد که بتوان نشانه‌ها را به آن ارجاع داد؛ «همه محتویات معنا در شکل مسلط رسانه جذب می‌شوند. رسانه خود به‌تنهایی می‌تواند پدیدآورنده رخدادها باشد و محتویات آن، چه پی‌روانه و چه براندازنده، هر چه باشد تفاوتی نخواهد داشت» (همان: ۱۲۱).

بودریار در تحلیل دنیاي پست‌مدرن به کرّات از مشخصه‌هایي چون ناپدید شدن معنا، بي‌معنا شدن نشانه‌ها، سستي و رخوت، پایان تاریخ یا ذهنیت و نظایر آن یاد مي‌کند. رسانه‌های مجازی سازنده توهم دلالت هستند؛ یعني ابزاري که وانمود مي‌کنند که دلالت به واقعیتي دارند. این قانون وانمودکردن امروز در تمام جوانب زندگي ما وجود دارد و بر آن حاکمیت دارد؛ در تصاویري که در رسانه‌ها ارایه مي‌شود و حتي در اخباري که ظاهراً جنبه مستند دارند؛ این‌ها تنها در ظاهر چیزهایي شبیه واقعیت را جانشین خود واقعیت کرده‌اند. در نتیجه، وانمودکردن سبب شده است تا نشانه‌ها و رمزگان دیگر به واقعیت بیروني مرتبط نباشند و به چیزي دلالت نکنند. این نشانه‌ها و رمزگان صرفاً وانمود مي‌کنند که، واقعیتي در میان است و خود را به شکل تقلیدي از آن واقعیت نمودار مي‌کنند. به تعبیر بودریار «وانمودن به این معناست که نشانه‌ها دیگر فقط میان خود مبادله می‌شوند و عمل می‌کنند، و ارتباطی به واقعیت ندارند. این بی‌ارتباطی به واقعیت شرط نشانه‌هاست برای مبادله درونی میان خودشان. پس بیان رسانه‌ها از راه مبادله درونی شکل می‌گیرد، و نه از راه ارجاع به جهان خارج» (احمدی، ۱۳۸۳: ۴۷۲). همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، بودریار با طرح گفتمان وانمودگری و وانموده‌ها، از مرگ واقعیت خبر داد، و دنیایی تهی از خرد و حقیقت را ترسیم نمود. نظریات رادیکال او در باب نقش تعیین‌کننده رسانه‌ها در مانندسازی واقعیت، به انکار واقعیت انجامید. و از آن جایی که ادعا داشت در دوران کنونی، معنا بر مبنای یک ساختار تصنعی شکل می‌گیرد، لذا، واقعیت از بین رفته و نشانه‌ها نه در ازای واقعیت، بلکه صرفاً

از راه تقلید نشانه‌های دیگر ایجاد می‌شوند؛ و بدین ترتیب، بودریار حاکمیت مطلق وانموده‌ها و نابودی واقعیت را در جهان امروزی اعلام می‌دارد.

از این منظر می‌توان به بررسی برخی آثار هنری پرداخت؛ لیو بولین هنرمند چینی متولد ۱۹۷۳م.، آثاری خلق کرده که شاید به دشواری بتوان آن‌ها را در یک گروه خاص هنری جای داد. آثار مذکور را می‌توان تلفیق کاملی از هنرهای نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، هنر بدنی (بادی آرت) و هنر اجرا (پرفُرمنس) دانست. او این آثار را به نوعی اعتراض علیه سیاست‌های دولتی کشورش قرار داد و علناً سیاست‌های فرهنگی حکومت کمونیستی چین و مستحیل شدن فردیت در مصالح اجتماعی را در آثار خود بازتاب داد. علی‌رغم مشکلاتی که در این زمینه با مقامات دولتی چین پیدا کرد، فعالیت هنری خود را مستمراً پی گرفت و آثارش امروزه شهرتی بین‌المللی یافته‌اند.

بولین که به «مرد نامریی» نیز شهرت دارد، بدن یک انسان زنده را -عموماً پیکرهِ خود- به‌عنوان بستر اصلی اثر هنری برمی‌گزیند و سپس، با رنگ‌آمیزی آن به شکلی کاملاً هماهنگ با محیط اطراف، نوعی توهم بصری ایجاد می‌کند و این تصور را به مخاطب القا می‌نماید که پیکره به شکل کامل در محیط مستحیل شده و واقعیت آن از میان رفته است. همان‌گونه که بودریار معتقد است، امروزه، مرز میان تصویر یا وانموده و واقعیت در معرض نابودی قرار گرفته، به‌گونه‌ای که وانموده و واقعیت درهم می‌آمیزند و نهایتاً واقعیت در وانموده محو خواهد شد؛ او در کتاب چرا همه‌چیز تاکنون ناپدید نشده؟ به تفصیل در این باره سخن گفته و می‌نویسد: «خودِ هنر در دوران مدرن تنها بر مبنای ناپدید شدنش وجود دارد، نه فقط هنرِ ناپدید کردنِ امرِ واقع و جای‌گزین کردنش با ساحتی دیگر، بلکه هنری که در مسیر کارکردش خود را از میان برمی‌دارد» (بودریار، ۱۳۹۶: ۳۶). اصطلاحات بودریار هم‌چون ناپدید شدن معنا، از بین رفتن واقعیت، وانموده‌ها جایگزین واقعیت و... در آثار بولین به شکل بصری نمود یافته است (تصویر ۱).

تصویر ۱- لیو بولین، پلیس، ۲۰۰۱م. (URL3).

نادیده‌گرفته شدن فردی که به ظاهر مجرم شناخته می‌شود، گرفته شدن چشم‌ها و محدود شدن حرکت دست‌ها که نشان از انفعال مطلق او دارد؛ با توجه به بافتار فرهنگی و سیاسی هنرمند قابل تعریف است. با نظر به آرای بودریار می‌توان گفت، نظام اجتماع امروز که صرفاً بر پایه روابط قدرت قابل تعریف است، بر ناپدیدی و امحای فردیت انسان و از میان رفتن واقعیت زندگی او دلالت دارد. این امر نهایتاً ساختار قدرت را نیز بی‌اعتبار و بی‌عمل می‌سازد. پلیسی وانمود می‌کند مجرمی را دستگیر کرده است، در حالی که مجرم پیش‌تر محو و ناپدید شده و در این حالت عملکرد پلیس نیز بی‌معنا و حضورش بی‌اعتبار می‌شود. به تعبیر دیگر در این شرایط هم مجرم و هم پلیس عملاً ناکارآمد و ناپدید می‌شوند.

بنا به نظر بودریار این انسان‌ها صرفاً وانمود می‌کنند که واقعیتی در میان است؛ اما در واقع، این وانموده است که بر تمام جوانب زندگی آن‌ها حاکمیت دارد؛ و در دنیای کنونی، واقعیت از میان رفته است و جای آن را ناپایداری معنا گرفته است؛ دیگر حتمیت و قطعیتی در معنا وجود ندارد، و به تعبیر بودریار «حتمیت درگذشته، عدم حتمیت غلبه یافته است. آن چه رخ داده نابودی واقعیت تولید و واقعیت دلالت است» (بودریار، ۱۳۸۱: ۱۸).

نظام نشانه‌ها و بیش‌واقعیت

بودریار در چند نمونه از نوشته‌هاي خود، براي اشاره به نظام نشانه‌ها از اصطلاح «رمز» استفاده کرده است. این اصطلاح که در کتاب مبادله نمادین و مرگ (۱۹۷۶) اهمیتي خاص مي‌یابد، با تعریفي ساده همراه است: رمز یعني رمز دیجیتالي (رقومي)، رمز تکنولوژي اطلاعات، رمز دوتایي تکنولوژي کامپیوتر، رمز DNA در زیست‌شناسي و این رمز به اعتقاد بودریار مرتبط با بازتولید است. «در عصري که دیگر به شيِ طبیعي نمي‌توان باور داشت، رمز به مساله وانمودن در زندگي اجتماعي اهمیت بي‌سابقه‌ای داده است. وانمودن و مدل‌سازي، نمونه‌هاي بازتولیدناب هستند» (لچت، ۱۳۸۳: ۳۴۵)؛ و از آن جایي که رمز نادیده گرفتن واقعیت را ـ که از معاني مورد نظر عصر تولید است ـ ممکن مي‌سازد، در نتیجه، حاکمیت رمز به کل شبکه اجتماع سرایت مي‌کند؛ و در پي همه‌گیر شدن آن، دیگر درباره هیچ چیز نمي‌توان به یقین تصمیم گرفت و انتخاب کرد. مرزهاي بین زشت و زیبا در مد، راست و دروغ در رسانه‌ها، مفید و مضر در اشیا و چپ و راست در سیاست و... در اثر بازتولید و وانمودن شکسته شده و همه این‌ها با هم عوض مي‌شوند. بدین سان در این نظام تفاوت بین امر واقعي و امر تخیلي غیر قابل تشخیص مي‌گردد. این وضعیت را بودریار حادواقعیت مي‌خواند. «حادواقعیت نامي است که بودریار بر وضعیتي مي‌نهد که در آن نشانه‌هاي واقعیت (دال‌ها) خودِ واقعیت (مدلول‌ها) را مغلوب کرده‌اند و جای‌گزینش شده‌اند؛ یا به روایتي ریشه‌ای‌تر، وضعیتي که در آن، اشارهِ نشانه‌ها به یک‌دیگر، در گردشي پایان‌ناپذیر، ناموجودی مدلول‌ها را پنهان مي‌کند و حادفضا به این ترتیب، فضایي است ساخته شده از نشانه‌ها، نه چیزها» (بودریار، ۱۳۷۸: ۱۰۰).

«امروزه واقعیت خود حادواقع‌گراست. [...] امروزه واقعیت روزمره، سیاسي، اجتماعي، تاریخي، اقتصادی و... پیشاپیش با بُعدِ حادواقع‌گرایانهِ وانمایي عجین شده است، به‌گونه‌ای که ما اکنون یک‌سر در وهم «زیبایي شناسانهِ» واقعیت به‌سر مي‌بریم» (بودریار، ۱۳۸۱: ۲۷). به اعتبار بودریار این امر به از میان رفتن واقعیت ختم مي‌شود؛ چرا که «واقعیت، به نفع این واقعیت جدید [...] که توسط رسانه تحقق مي‌یابد، القا شده و از میان مي‌رود» (بودریار، ۱۳۹۰: ۱۹۴). این نوع نگرش به نشانه‌ها، تفاوت آشکار واقعیت و نشانه را از میان برمي‌دارد. از نظر بودریار در رسانه‌ها مرز میان تصویر واقعي و وانموده در هم ریخته و واقعیت هویتي مجازي یافته است؛ تا آن جا که اخبار سیاسي نیز به مثابه تفریح و سرگرمي درآمده‌اند و ماجراهاي واقعي و جنگ و کشتار به نمایشنامه‌هاي ملودرام یا تراژیک تبدیل شده‌اند. مرز بین تمام واقعیات از میان رفته به طوری‌که دیگر نمي‌توان حدودي آشکار براي آن در نظر گرفت. بودریار ایجاد دنیای فوق‌واقعي در عصر حاضر را به سبب گسترش رسانه‌های مجازی می‌داند و بر این باور است که امروزه، نه تنها گریزی از این فراواقعیت نیست، بلکه حتی اهمیت آن از اصل واقعیت نیز فراتر رفته و آن را پشت سر گذاشته است. زندگي انسان امروز بر اثر احاطه رسانه‌ها به یک واقعیت جدید یا فوق‌واقعیت بدل شده است. این بیش‌واقعیت که دارای اهمیتی حتی بیش‌تر از خود واقعیت شده است؛ مداماً در حال بازتولید وانموده‌هاست؛ و امروزه زندگي شهری جوامع پست‌مدرن سعی دارد تا به جای واقعیت از این وانموده‌ها تقلید و تبعیت کند. «اصل واقعیت با مرحله خاصی از قانون ارزش مطابقت دارد. امروزه کل این نظام گرفتار عدم حتمیت شده، هر واقعیتی جذب حادواقعیتِ رمزگان و وانمایي شده است. اکنون این اصل وانمایي است که حیات اجتماعی ما را نظم می‌بخشد، و نه اصل واقعیتی که دورانش سپری شده است» (بودریار، ۱۳۸۱: ۱۰).

تصویر ۲، زن با سبد خرید اثر دوآن هانسون را نشان مي‌دهد. این اثر گرچه در نگاه نخست،

واقعیتي از زندگي شهري آمریکا را به نمایش مي‌گذارد، اما در واقع، با بیان اغراق‌آمیزش آن را با نگاهي نقادانه به چالش مي‌کشاند. هنر هانسون با وجود سرزندگي و تازگي در موضوع، بر روي بستري سنتي برخاسته از روح یا جوهر مشاهده قرار مي‌گیرد؛ چراکه هیچ زن خانه‌دار آمریکایي هرگز نمي‌تواند تا این حد نمادین باشد. آن‌چه هانسون در این اثر به نمایش درآورده، مجموعه تمام عیاري از ذهنیت جامعه مصرفي آمریکا است؛ مجموعه‌اي که هر آمریکایي در شباهت با جزیي از آن، به نوعي دچار همذات‌پنداري خواهد شد. مجسمه زن با سبد خرید را می‌توان ناشی از نابرابری‌های حاصل از جهان سرمایه‌داری و معرف فرهنگ مصرف‌گرایی معاصر دانست. این بازتاب ظریف و زیرکانه، هانسون را در جایگاه یکي از معدود هنرمنداني قرار می‌دهد که هنر مجسمه‌سازي را در نقد اجتماعي مناسب‌تر از نقاشي یا طراحي به‌کار گرفته است. مجسمه او از یك زن آمریکایي، پهنه وسیعي از واقعیت را در خود مستتر دارد. بودریار در جامعه مصرفی، به‌صراحت زیاده‌خواهی را وجه ممیزه حیات انسان از حیات حیوانی دانسته و به نقل از شکسپیر می‌نویسد: «حقیرترین گدا هم در ناچیزترین خواسته‌اش زیاده‌خواه است. اگر طبع آدمی بیش از طبیعتش نخواست، پس حیاتش هم‌چون حیوان است. آیا آگاه هستی که، ما برای بودن باید زیاده‌خواه باشیم؟» (بودریار ۱۳۹۰: ۴۹) و در ادامه می‌افزاید، این ارزشِ «بودن»، به معنای قربانی کردن ارزش‌های اقتصادی است و فراوانی تنها در اسراف معنا و مفهوم پیدا می‌کند؛ فراوانی برای این‌که به ارزش تبدیل گردد، «به اندازه کافی» باید جای خود را به «بیش از حد» بدهد، این کارکرد اسراف در همه سطوح است (همان: ۵۱)؛ و بدین شکل نیاز با اسراف درمی‌آمیزد، و تعریف واقعیت با هسته مرکزی مصرف در عصر حاضر پیوند می‌یابد. «آیا مشاهده انبوه مواد غذایی با ماندگاری طولانی با وقت بیش‌تر برای استراحت و معاف شدن از بسیاری کارها ارتباط ندارد؟ یک جعبه بیسکویت، یعنی یک ماه تمام تنبلی و زندگی آسوده» (همان: ۴۹). بنابراین، می‌توان گفت این زیاده‌خواهی در همه جوانب زندگی انسان امروز جاری است، و واقعیت نیز از این الگو مستثنی نیست و اسراف در واقعیت یا به تعبیر دیگر، فراوانی در واقعیت نیز امری مشهود است. از سوی دیگر، هایپررئالیسم، خود وضعیتی از فراوانی واقعیت را نمایش می‌دهد، بازنمایی با جزییات فراوان که می‌کوشد خود را جای‌گزین واقعیت کند.

بدین سان می‌توان گفت، اثر مذکور (تصویر ۲) کم‌کم، با گذشت از مرزهای واقعیت تبدیل به بیش‌واقعیتی مي‌شود که بتواند ذهنیت یك جامعه واقعي را به نمایش درآورد؛ و تعمق در آن ما را به گفته بودریار در تعریف دنیاي وانموده‌ها مي‌اندازد: «دنیایي که غیرواقعي نیست، بل بیش از واقعیت است» (احمدی، ۱۳۸۳: ۴۷۳).

به تعبیری می‌توان گفت این مجسمه «به صورتی غریب پرتره‌ای است دوگانه از «خریدار» و «خوراک». هر یک دیگری را بازتاب می‌دهد. هنسن در واقع، در حال ترسیم امریکاست. [...] ماهیت مواد غذایی (غیرمغذی، آماده)، سرشت فرد را نشان می‌دهد: پوک و کاهل. محتوای چرخ خرید درباره برخی ارزش‌های امریکا تردید می‌آفرینند. در این پیکره و آثار دیگر هانسون، به سبب عینیت در مواجهه با تصویر فردی واقعی ـ که می‌دانیم توهمی از واقعیت است و احتمالاً بی‌شباهت با ما نیز نیست ـ فاصله میان ما و آن‌ها (مجسمه‌ها) از میان محو می‌شود؛ در این جا، خط میان واقعیت و توهم فرو می‌ریزد و توهم حتی از واقعیت نیز واقعی‌تر جلوه می‌کند. بدین ترتیب، وانموده رودرروی واقعیت قرار می‌گیرد. و همان‌طور که بودریار به‌صراحت اعلام می‌کند کارکرد هنر در عصر ما «فریب» است.

تصویر ۲- دوآن هانسون، زن با سبد خرید، ۱۹۷۰م.
(Luci-Smith, 2002: 483).

تصویر ۳، نمونه‌ای از نقاشی هایپررئالیستی را نشان می‌دهد. این اثر که متعلق به دان ادی متولد ۱۹۴۴م. است، تقریباً هم‌زمان با اثر زن با سبد خرید هانسون، خلق شده است. موضوع اثر در عین آشنا و عمومی بودن، صحنه‌ای پیچیده و متداخل را بازمی‌نماید. ادی در آثار خود می‌کوشد، تا با برهم زدن پلان‌های تصویری و به چالش کشیدن چیستی موضوع نقاشی، رابطه انسان و فضا را به‌صورتی معماگونه، پیچیده و متکثر بازنماید. او با ایجاد توهم واقعیت، فضایی را در آثارش خلق کند که تجربه‌ای چندوجهی و متکثر از واقعیت درهم ریخته معاصر را به منصهِ ظهور می‌رسانند. نقاشی‌های ادی به تک شات‌هایی از یک روایت می‌مانند؛ روایتی از مصرف‌گرایی زندگی معاصر. در عین حال، حداقل سه ساحت مختلف را هم‌زمان به تصویر درمی‌آورد؛ شیشه ویترین مغازه به‌عنوان پلان اول تصویر، شفافیت سطح شیشه، که سبب ظهور اشیای پشت ویترین گردیده، پلان دوم تصویر را ایجاد می‌کند و انعکاس محیط اطراف، ساختمان‌های پشت سر و فضای خیابان پلان سومی را در موقعیت معکوس باز می‌نماید. نکته قابل تامل، وضوح و دقت در جزییات هر یک از این سه پلان تصویری در نقاشی حاضر است. به دلیل نوع عملکرد قوه بینایی انسان، در حالت طبیعی هرگز هر سه این پلان‌ها را نمی‌توان هم‌زمان به صورت واضح مشاهده نمود؛ این امر از لحاظ قابلیت‌های بینایی چشم انسان ناممکن است. ادی برای آفرینش این صحنه از چند عکس مختلف که در هر یک از آن‌ها عدسی دوربین بر روی یکی از پلان‌ها وضوح یافته است، بهره گرفته و با ترکیب اطلاعات به دست آمده و تلفیق آن‌ها در یک تصویر واحد، صحنه‌ای فراواقعی را به‌نمایش درآورده است. در این نقاشی مفاهیمی هم‌چون فضا، بُعد، فاصله و پلان‌بندی -که از مبانی خلق نقاشی هستند- برهم خورده‌اند و مصادیق آن با نوعی از آمیزش و درهم تنیدگی واقعیت ظاهر شده‌اند. آثار ادی را می‌توان بیش‌واقعیتی دانست که می‌کوشد معنایی عمیق‌تر از واقعیت و دلالت واقعی را نمایش دهد. گفته بودریار را به یاد می‌آوریم که: «امر حادواقعی نماینده مرحله‌ای بسیار پیشرفته‌تر است، مرحله‌ای که تضاد امور واقعی و خیالی در آن محو می‌شود. ناواقعیت دیگر به رویا یا خیال، به فراسوها یا به درون‌نگریِ نهانی تعلق نداشته، بل‌که به شباهت و هم‌اندیشانهِ امر واقعی با خود تعلق دارد. [...] طرحی که در این جا مطرح است بناکردن خلایی پیرامون امر واقعی، زدودن کل روان‌شناسی و ذهنیت از اثر به منظور بخشیدن عینیتی محض به آن است» (بودریار، ۱۳۸۱: ۲۳). اصالت رسانه و فضای مجازی

تصویر ۳- دان ادی، کفش‌های جدید برای H، ۱۹۷۳م.
اکرولیک روی بوم (URL2).

بودریار اعتقاد داشت که، در دوران معاصر که هر چه رسانه‌های مجازی و به مدد آن‌ها اطلاعات، بیش‌تر شده است، معنا و واقعیت کم‌تری حاصل گردیده است . او اضافه مي‌کند، این فضای مجازی و رسانه‌هاي ارتباطي جدید ـ به‌ویژه تلویزیون ـ است که باعث ایجاد و تکثیر تصاویري غیرواقعي، خودزا و فاقد عمق مي‌گردد. بودریار بدین وسیله پیکربندي فرهنگي دوره پست‌مدرن را به نقد مي‌کشد و نشان مي‌دهد که، در این دوران، حقیقت از طریق وانمودکردن و از مجراي وانموده‌ها شکل مي‌گیرد. او در کتاب امریکا اصالت رسانه و فضای مجازی را در عصر حاضر بیش از هر پدیده دیگر دانسته و می‌نویسد: «مقدر است که همه‌چیز به صورت وانموده دوباره ظاهر شود. مناظر به صورت عکاسی، زنان به صورت فیلم‌نامه‌های جنسی، افکار به صورت نویسندگی، تروریسم به صورت مُد و رسانه‌های همگانی، رخدادها به صورت تلویزیون. به‌نظر می‌رسد، چیزها فقط به لطف این تقدیر عجیب وجود دارند. انسان به این فکر می‌افتد که شاید تنها علت وجود این جهان آن است که به‌عنوان نسخه تبلیغی در جهان دیگری عمل کند» (بودریار، ۱۳۸۴الف: ۴۵).

بودریار در رساله «جنگ خلیج [فارس] اتفاق نیفتاده است،» حقیقتِ رخداد جنگ را در خلیج فارس -که به‌سبب کارکرد رسانه‌هاي جمعي براي انبوه مخاطبان ارایه شده بود- بي‌اعتبار تلقي کرده و اعلام مي‌دارد آن‌چه از این جنگ بیان شد، تا افکار عمومي را از وقایع آن با خبر سازد، نه حقیقتِ رخداد بلکه اطلاعاتي صرفاً زاییده رسانه‌ها در فضای مجازی بود که باعث پنهان شدن بسیاري از حقایق جنگ و ظهور اطلاعاتي غیرواقعي از آن گردید. «جنگ خلیج فارس، جنگ اطلاعات، الکترونیك و تصاویر بود ـ [...] واقعیت بیش‌تر به شکل اطلاعات در مي‌آمد ـ اطلاعاتي که سریعاً نحوه و کیفیت وقوع حادثه را متاثر از خود مي‌ساختند. بیش‌تر روزنامه‌نگارانی که در «جبهه» جنگ بودند اطلاعات خود را از CNN مي‌گرفتند» (هوروکس، ۱۳۸۰: ۱۲۱). بدین ترتیب، بودریار جنگ را حاصل عملکرد رسانه‌ها می‌داند، و نه بازتاب واقعیت. بودریار پس از حوادث ۱۱ سپتامبر نقد جنجال‌برانگیز دیگری مشابه جنگ خلیج فارس به نگارش درآورد؛ که تحت عنوان روح تروریسم (مرثیه‌ای برای برج‌های دوقلو) (۲۰۰۲)، منتشر شد و بسیاری از سیاستمداران غربی را به واکنش علیه او برانگیخت.

اهمیت رسانه‌های مجازی و تسلط آن بر ذهن و اراده انسان پست‌مدرن، بیش از هر مساله دیگر مورد نظر بودریار بوده و به‌طور کلی، از دست رفتن واقعیت در مواجهه با فضای مجازی یکی از اصلی‌ترین محورهای بحث او را تشکیل می‌دهد؛ او در این باره تا جایی پیش می‌رود که عملاً، معنای هر پدیده را در دنیای امروز متصل به تصاویر فضای مجازی می‌داند و در کتاب امریکا در این خصوص می‌نویسد: «ویدئو صفحه نمایش تجزیه سکرآور است. به معنای دقیق کلمه، هیچ شباهتی به تصویر یا صفحه سنتی، یا جنبه نمایشی سنتی ندارد، و هدفش نشان دادن کنش یا فراهم آوردن امکان مراقبه در نفس نیست، هدفش متصل بودن به خودش است. بدون این اتصال دایره‌ای، بدون این شبکهِ آنی مختصری که مغزی، ابژه‌ای، رویدادی، یا گفتاری با متصل بودن به خودشان به‌وجود می‌آورند، بدون این ویدئوی دایمی، امروزه هیچ چیز معنایی ندارد. دوره آیینه ای جایش را به دوره ویدئویی داده است» (بودریار، ۱۳۸۴الف: ۴۵).

آثار هنرمندکره‌ای نام جون پایک مشخصاً، با بهره‌گیری از اشیایی چون تلویزیون و تصاویر ویدئویی، به مثابه مواد تشکیل دهنده اثر هنری، نمایش دهنده باور هنرمند به چیرگی و تسلط رسانه‌ای هم‌چون تلویزیون بر زندگی انسان امروز است. مشابهت دیدگاه این هنرمند و آن‌چه بودریار در باب رسانه‌ها طرح کرده بود، قابل مطالعه است. پایک در ۱۹۳۲م. در سئول به دنیا آمد، در ژاپن و سپس، آلمان پرورش یافت و در نهایت، در نیویورک اقامت گزید. پایک در این قلمروهای متنوع جغرافیایی و باکسب تاثیراتی

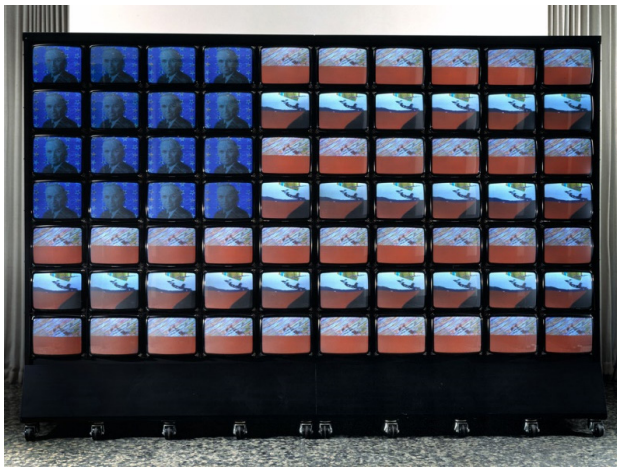
از هر یک توانست زیبایی شناسی الکترونیکی منحصر به فردی را خلق نماید. او در ابتدا، در رشته موسیقی الکترونیکی به تحصیل پرداخت و از ۱۹۵۹م. مشخصاً، با مسایل زیباشناختی تلویزیون دست به تجربیاتی زد و تصمیم گرفت در آثار خویش ترکیب دو هنر موسیقی الکترونیکی و پهنه تصویری ویدئویی را دنبال نماید. امروزه، بسیاری از هنرشناسان پایک را بنیان‌گذار و شاید بزرگ‌ترین استاد در این رشته می دانند. «تلویزیون به سرعت، در حال تغییر ادراکات ما از جهان بود، با این حال، طی سال های شصت معمولاً، نهادهای روشنفکری و هنری آن را نادیده می گرفتند. پایک در این رسانهِ مورد بی اعتنایی، اما اغواگر فرصت بزرگی می دید. گرچه هنوز خود را در زمره هنرمندان بصری نمی دانست، با خود می اندیشید: ... می دانستم که با تلویزیون می توان کاری کرد و هیچ‌کس دیگر مشغول انجام آن نیست، بنابراین، به خود گفتم چرا خودم به سراغش نروم؟» (اسماگولا، ۱۳۸۱: ۳۵۷).

پایک ضمن نشان دادن قابلیت های ارتباطی رسانه در مقیاس جهانی، می کوشید التقاط میان فرهنگ ها را به واسطه ظهور رسانه گوشزد کند. او اصلی ترین قطعیت های ذهنی جوامع انسانی هم‌چون مذهب، هنر، قدرت حاکمه، ملیت، پرچم و... را به‌گونه ای نمایش داد که سلطه تلویزیون بر آن نمایان باشد. این عمل پایک و تاکید او بر تفوق و سلطه رسانه بر تمامی وجوه اصلی تفکر انسانی را می توان هم‌سو با اندیشه های بودریار در باب اصالت رسانه و تسلط فضای مجازی بر واقعیت دانست؛ بودریار در کتاب در سایه اکثریت خاموش این نکته را چنین عنوان می کند: «همه محتویات معنا در شکل مسلط رسانه جذب می شوند. رسانه خود به تنهایی می تواند پدیدآورنده رخدادها باشد و محتویات آن، چه پی روانه و چه براندازنده، هر چه باشد تفاوتی نخواهد داشت» (بودریار، ۱۳۸۱: ۱۲۱). در تصویر ۴، پایک، مجسمه ای از بودا را متفکر و مسحور در برابر جعبه تلویزیونی قرار داده است؛ تا علاوه بر تقابل مذهب و تکنولوژی، تسلط و چیرگی رسانه های امروز را بر باورهای کهن به نمایش درآورد. او مجسمه ای از بودا متعلق به قرن هجدهم را روی یک میز -که با پارچه ای سفید پوشانده شده- روبروی یک تلویزیون مدور قرار داده و با نصب یک دوربین مداربسته، روبروی پیکره بودا و پشت صفحه تلویزیون، تصویر مجازی بودا را ضبط و هم‌زمان از تلویزیون پخش می نماید. مجسمه خیره به تصویر مجازی خود، گویا در اندیشه فرو رفته است. فضای مجازی، تعریف جدید بودا را به خود او عرضه می کند.

تصویر ۴- نام جون پایک، بودای تلویزیونی، ۱۹۷۶م. (URL 6).

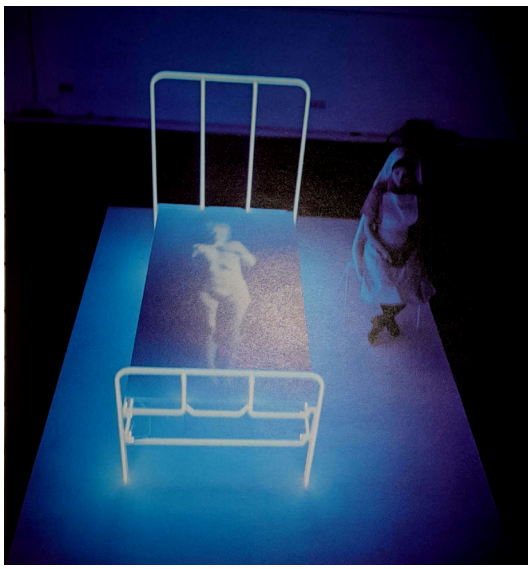
هنرمند در این اثر با تقابل تفکر مذهبی شرقی و جهان تکنولوژیک غربی، تعاریف جدیدی از مرز واقعیت و مجاز و تقابل فرهنگی را به مخاطب عرضه می کند. به طور کلی، پایک، در آثار خود می کوشد ضمن تعریف نقش مسلط و تعیین کننده رسانه های مجازی، به‌عنوان مهم ترین وسیله ارتباطی دنیای کنونی، نشان دهد که در شرایط فعلی ادامه زندگی بدون این گونه رسانه ها برای انسان ناممکن خواهد بود. «اکنون ناپدید شدن زیبایی شناسی و ارزش های والا در کار هنریِ باسمه ای و حادواقعیت امری جذاب است؛ درست مثل ناپدید شدن تاریخ و امرواقعی در امر تلویزیونی. ما باید از همین کاربرد شناسی آزاد ارزش ها لذت ببریم. اگر صرفاً دلبسته معیار

رایج فرهنگ والا باقی بمانید، به مطلب ضروری و ذاتی پی نمی برید که، دقیقاً، غیرضروری و غیر ذاتی است» (بودریار، ۱۳۸۴الف: ۱۳۳). پایک، در اثری دیگری با عنوان پرچم تلویزیونی، (تصویر ۵)، مساله ملیت و هویت ملی را در عصر سلطه فضای مجازی به نمایش درآورده و از سلطه نظام رسانه ای مجازی بر قدرت های بزرگ سیاسی پرده برمی دارد.



تصویر ۵- نام جون پایک، پرچم ویدئویی، ۱۹۶۸م. (URL5).

پس از پایک در دهه های بعد، با ظهور و گسترش شاخه‌های دیگر هنرهای ویدئویی، نظریات بودریار در حوزه تسلط رسانه بر ارزش‌های زیباشناختی، ابعاد بسیار وسیع تری به‌خود گرفت. هنرمندان پرشماری از دستاوردهای جدید تکنولوژیک برای بیان اندیشه‌های هنری خود بهره جستند. به‌طور کلی، باید گفت، در دهه‌های اخیر تکامل خیره‌کننده تکنولوژی‌های تصویری و بسط رسانه‌های نوین، ماهیت هنر را به طرزی وسیع و غیرقابل پیش‌بینی دگرگون ساخت. تصویر ۶، با عنوان سکانس مرگ، اثر لوپولدو مالر ضمن بازتاب دوگانگی و تضارب میان واقعیت و تصویر، نظریات بودریار را در باب سلطه تصویر بر واقعیت در نظام وانمودگی تداعی می‌کند. این اثر حاوی استعاره بصری پیچیده‌ای است. یک پرستار در کنار تختی نشسته که در بردارنده تصویر یک جسد است. اثر معرف یک واقعیت است: تجزیه و تباهی در سطوح مختلف. پرستار یک شخصیت زنده است و یک بازیگر نقش او را ایفا می‌کند و تصویر شخص خوابیده بر تخت، یک تصویر سینماتوگرافیکی است و این به نحو ماهرانه‌ای تضاد میان مرگ و زندگی و واقعیت و وانموده را باز می‌نمایاند. ساختار تخت بیمارستانی متشکل از لوله‌های نازک نئونی است. کنتراست بین زن زنده نشسته بر صندلی و فضای غیرقابل لمس تصویر جسد منعکس بر تخت، تاثیر عمیقی ایجاد می‌کند. تاثیر یک زندگی که محو و نابود می‌شود و در حالتی استعاری تصویر ویژه‌ای از مرگ را خلق می‌کند. از سوی دیگر، می‌توان گفت، انسانی زنده و واقعی به خدمت تصویری از یک جسد درآمده و در حال مراقبت از آن است. بدین ترتیب، تصویر در کانون اصلی موضوع و واقعیت در حاشیه آن قرار گرفته، همان‌گونه که مرگ در اولویت نسبت به زندگی قرار گرفته است. به همین سبب وانمودگری و ناپدیدی واقعیت را می‌توان در این اثر بازجست و همان‌گونه که بودریار پیش بینی کرده بود، می‌توان اذعان نمود که رسانه در دوره پست مدرن، به‌عنوان ابزار اصلی ادراک واقعیت و در نتیجه، مخدوش شدن آن و ظهور بیش‌واقعیتی تازه عمل می‌کند. «چندحسی بودن و چندگانه بودن ارتباط در نمونه‌هایی از هنر رسانه‌ای نو، خود به‌گونه‌ای موجب تقویت بیان حسی بر اثر هنری می‌شود. نکته دیگر قابل ذکر، هماهنگی و روابط بین اجزا در هر هنری اهمیت دارد؛ اما در آثار جدید در برخی موارد، با اصالت یافتن ایده و مفهوم، هماهنگی فرمی و ویژگی ساختاری اثر در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد. از این رو، در انواع مختلف هنر رسانه‌های نو، هرگاه که ایده و مفهوم مورد توجه هنرمند است، ساختار زیبایی شناسانه اثر، اعتبار خود را از دست می‌دهد» (اسماعیلی و حسنوند، ۱۳۹۷: ۳۲)



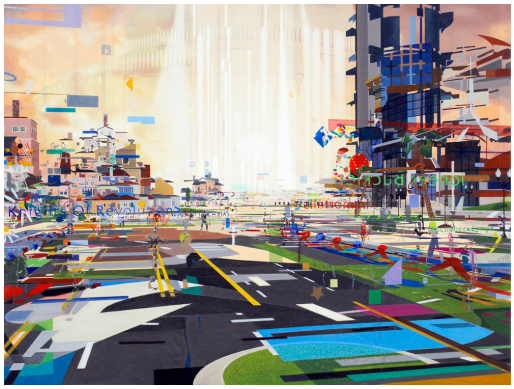
تصویر ۶- لوپولدو مالر، سکانس مرگ، ۱۹۷۶م. (Luci-Smith, 2002: 489).

فضای متکثر

بودریار در مطالبی که پیرامون جنگ خلیج فارس بیان نمود، اذعان می‌دارد که این جنگ در یک فضای فراواقعی (حادفضا) رخ داده است؛ فرافضایی که بودریار آن را دارای وجوه مختلف و با انکسارپذیری متعدد تعریف می‌کند؛ «پیروزی امر مجازی بر امر واقعی، در آنِ واحد، در فضا-زمان واحد، هر یک به‌طور سرسختانه‌ای به دنبال دیگری تحقق می‌یابد. این امر نشانه‌ای است از این‌که فضای واقعی به حادفضایی با انکسارپذیری متعدد بدل شده است» (سوکال و بریکمون، ۱۳۸۷: ۲۰۵). اگرچه بودریار هرگز مشخص نمی‌کند که، مقصودش از فرافضا و انکسارپذیری متعدد آن دقیقاً چیست، اما به نظر می‌رسد که اشاره او به همان امر وانموده و فراواقعی و تسلط آن بر واقعیت است. فضای چندوجهی بودریار معرف فضایی است که واقعی نیست، غیرواقعی هم نیست؛ بلکه بیش‌واقعیتی است که به‌واسطه حضور رسانه‌ها و ایجاد واقعیت مجازی توسط آن‌ها شکل پذیرفته است. او بر این نظر خود در مقالات مختلف پافشاری می‌کند.

اما در عالم هنر، ایجاد فضای متکثر و نمایش وجوه مختلف فضا در اثر هنری مدت‌ها پیش از طرح نظریات بودریار در باب «انکسار چندوجهی فضا» در نخستین سال‌های سده بیستم توسط هنرمندان مکاتب کوبیسم و پس از آن، فوتوریسم و کنستروکتیویسم به انحای مختلف و با ایده‌ها و اهداف گوناگون طرح گردیده بود. هنرمندان کوبیست «از طریق تجزیه موزون جسم و فضا به تراشه‌های کوبیستی گام به گام شکل چیزها را ساخت‌گشایی می‌کنند و نوعی ساختار بلورآسای مستقل از شی می‌آفرینند؛ چنان‌که نقاشی‌های‌شان خوانایی تصویری مرسوم را از دست می‌دهند و به شکل‌بندی‌های صوریِ خودسامان تبدیل می‌شوند. [...] بارها این نظر ابراز شده است که براک و پیکاسو در نقاشی‌های خود با نشان دادن یک شی از زوایای متفاوت، قصد داشتند اعتبار هم‌زمانِ دیدگاه‌های مختلف را اثبات کنند» (بکولا، ۱۳۸۷: ۱۶۹). نمایش زوایای مختلف دید در مکتب کوبیسم و ایجاد پندار حرکت و سرعت در آثار فوتوریستی هر دو به نوعی مبیّن تکثر فضایی و انکسار آن در وجوه و زوایای مختلف بوده‌اند. اما تجربه‌های شخصی و خلاقانه منظره‌نگاره‌های معاصر بنجامین ادواردز متولد ۱۹۷۰م.، جنبه دیگری را با توجه به نظریات بودریار در باب فضا متجلی می‌سازد. ادواردز به سبب نوجویی در بازنمایی موضوع منظره از هنرمندان معاصر شاخص در این حوزه به‌شمار می‌آید؛ او با تلفیق صحنه‌های متعدد و ترکیبی از داده‌های متکثر، منظره‌ای فرامکانی-فرازمانی می‌آفریند. از آن‌جا که بخش‌های تشکیل دهنده تصاویر در آثار این هنرمند از زوایای مختلف، و از مکان‌ها و زمان‌های متغیر ترکیب یافته‌اند، حاصل کار منظری است منکسر بدون امکان ارجاع دهی به واقعیت. از آن‌جا که آثار مذکور با نگاه منحصر به فرد هنرمند در ژانر منظره‌نگاری معاصر، خلق گردیده‌اند؛ لذا، به بهترین وجه توانسته‌اند زوایای متنوع از چند مکان واقعی را در قالب مکانیِ فراواقعی به نمایش درآورند. حال آن‌که مثلاً در نقاشی کوبیستی این تجربیات صورتی تخیلی و برداشت آزادانه هنرمند از تنوع زاویه دید، گسست فضا و... را بازتاب می‌داد.

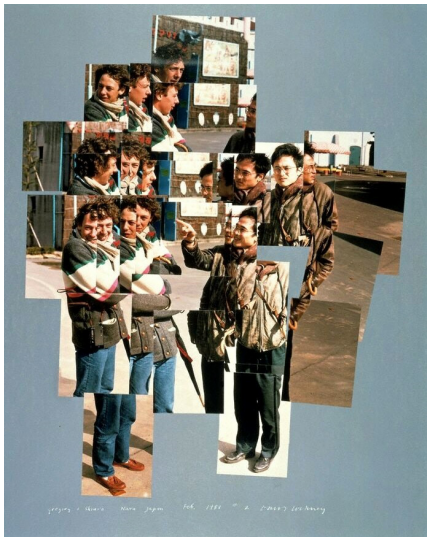
تجربـه شکسـت مـکان و امتـداد زمـان در آثـار ادواردز در موضـوع منظره‌نـگاری، بیـش از سـایر ژانرهـای نقاشـی، جلـوه‌ای فراواقعـی می‌یابـد. نماهایـی از مناظـر متعـدد کـه در تنـاوب زمانـی، فضایـی متکثـر و چندوجهـی را ایجـاد نموده‌انـد. بودریـار در کتـاب امریـکا بـا حسـرت از زوال نظـم در رخدادهـای امـروزی و هم‌چنیـن، از ناپایداری معنـا و دوام‌ناپذیـری وقایـع یـاد می‌کنـد؛ «چیزهـا بیـش از مـدت زمـان وقـوع خـود دوام نمی‌آورنـد. [...] امـکان بازگشـت ابـدی در حـال متزلـزل شـدن اسـت: آن چشـم‌انداز شـگفت‌آور مسـتلزم ایـن اسـت کـه، چیزهـا بـا نظـم و ترتیبـی از پیـش مقـدر و ضـروری رخ دهنـد، نظـم و ترتیبـی کـه معنایـی فراتـر از خـود آن‌هـا داشـته باشـد. امـروز چنیـن نیسـت؛ چیزهـا صرفـاً بـا نظـم و ترتیبـی متزلـزل از پـس یک‌دیگـر می‌آینـد، نظـم و ترتیبـی کـه بـه جایـی نمی‌انجامـد» (بودریـار، ۱۳۸۴ الـف: ۹۷).



تصویر ۷- بنجامین ادواردز، دهکده پنهان، ۲۰۰۶م.، رنگ روغن روی بوم (URL1).

حـال بـا نگاهـی مجـدد بـه اثـر ادواردز، برداشـت او را نیـز از عـدم تـداوم در نظـم امـور مـی تـوان دیـد؛ او نیـز هم‌چـون بودریـار، و البتـه بـا زبانـی متفـاوت، مـی‌کوشـد نشـان دهـد کـه در دنیـای امـروز معنـا و واقعیـت مداماً در حـال محوشـدن هسـتند و تعاریفـی چـون زمـان و مـکان در حـال تزلـزل. از سـوی دیگـر، عنـوان اثـر نیـز بـر ناپایداری معنـا و مـکان اشـاره دارد؛ دهکـده پنهـان از یک‌سـو بـر واقعیتـی در گذشـته تاکیـد دارد کـه امـروز در حـال فروپاشـی و فراموشـی اسـت و از سـوی دیگـر، تداخـل مـکان هـا را یـادآور مـی شـود. در ایـن نقاشـی نشـانه هایـی از فضاهـای روسـتایی در سـمت چـپ و بـرش هایـی از سـاختمان هـای بلندمرتبـه شـهری در سـمت راسـت تصویـر دیـده مـی شـود. در بـک گرانـد تصویـر نورهـا و سـایه هـا فضایـی آخرالزمانـی را تداعـی مـی کنـد. اسـتفاده از کدهـا و نوشـتارهای پراکنـده، مـرز فضـای واقعـی و فضـای مجـازی را محـو کـرده اسـت. در پـلان جلـوی تصویـر زمیـن، خیابـان، اسـتادیوم ورزشـی و فضـای مشـابه مـکان برپایـی یـک جشـن در هـم تنیـده شـده انـد و در ایـن میـان، انسـان هایـی کوچـک، قطعـه قطعـه شـده و درآمیختـه بـا فضـا بـه‌گونـه‌ای منفصـل از هـم در گوشـه کنـار تصویـر دیـده مـی شـوند؛ بدیـن ترتیـب هنرمنـد تـلاش مـی کنـد تـا وجـوه مختلـف معنـا و تنـاوب رخدادهـا و پدیـده هـا را در یـک فضـای متکثـر و چندوجهـی بـه نمایـش درآورد (تصویـر ۷). بدیـن ترتیـب، مـی تـوان گفـت، پسـت مدرنیسـم «سـنت هـای پیشـین مـدرن را بـا نگاهـی نـو و آزاده و بـه دور از هـر قواعـدی ترویـج مـی کنـد؛ بـه طـوری کـه مبحـث زیبایـی شناسـی بـه معنـای پیشـین زیـر سـوال رفتـه و معیـار زیبایـی و یـا شـاید زشـتی چیـزی جـدای از گذشـته خـود را نشـان مـی دهـد» (حسـن پـور و محمـدی وکیـل، ۱۴۰۰: ۳۷). بـرای ادراک بهتـر فضاهـای متکثـر می‌تـوان بـه تجربیـات خلاقانـه عکس‌هـای دیویـد هاکنـی نیـز اشـاره کـرد. می‌تـوان گفـت، ایـن آثـار جنبـه دیگـری را بـا توجـه بـه نظریـات بودریـار در بـاب فضـا، متجلـی می‌سـازند. هاکنـی بـه سـبب نوجویـی و تنـوع آثـار از هنرمنـدان شـاخص دهه‌هـای پایانـی سـده بیسـتم به‌شـمار می‌آیـد؛ او علاوه بـر نقاشـی، طراحـی و آثـار چاپـی از اوایـل دهـه ۱۹۸۰م. دسـت بـه تجربیاتـی خـاص در عرصـه هنـر عکاسـی زد. ایـن هنرمنـد تعـدادی عکـس (بیـن ۵ تـا ۱۵۰ عـدد) پولارویـد یـا عکس‌هـای کوچـک را (از یـک موضـوع) درکنـار هـم به‌صورتـی ترکیـب می‌کـرد کـه اثـری واحـد خلـق شـود. از آن‌جـا کـه ایـن تصاویـر از زوایـای مختلـف و در زمان‌هایـی متغیـر -اگرچـه بـا فاصلـه انـدک- ثبـت شـده‌اند، نتیجـه اثـری اسـت کـه حـال و هـوای کارهـای کوبیسـتی را تداعـی می‌کنـد؛

فضایی که هاکنی شیفته آن بود. این آثار با نام‌هایی هم‌چون متصل‌شدگان، فتوکلاژ و فتومونتاژ شناخته می‌شوند. گرچه هر دو اثر یاد شده (تصویر ۸) را می‌توان از منظر مفاهیمی چون انکسار و تکثر فضا و گسست واقعیت مورد خوانش قرار داد، اما تفاوت میان آن‌ها را باید در نوع شکست ساختاری‌شان جست. در فتوکلاژهای هاکنی، هر جز تصویر به‌تنهایی دارای ساختاری نزدیک به واقعیت است و تنها تکثر چندین شکل در مجاورت هم نوع هم‌زمانی در رخدادها را به منصه ظهور درمی‌آورد؛ حال آن‌که در اثر ادوارد زاجزای هر شکل و هر عنصر دچار گسست و تلاشی شده، انسجام و تمامیت شکلی بر هم خورده و اجزای هر شکل با اشکال دیگر در هم آمیخته‌اند. از نظر زمانی حدود دو دهه فاصله خلق میان این دو اثر است، ناپدیدی معنا و فروپاشی ساختارهای واقعی در دنیای معاصر در حال گسترش و فزونی است.



تصویر ۸- دیوید هاکنی، گریگوری و شاینرو، ۱۹۸۳م. (URL4).

نتیجه

در یک جمع‌بندي کلي نظریات بودریار به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین منتقدان دوره پست‌مدرن، بیش‌تر با مشخصه‌هایی از قبیل اصالت رسانه، ناپدید شدن معنا و نظریه وانموده‌ها و بیش‌واقعیت در مواجهه با فضای مجازی، تکرار و پایان واقعیت شناخته مي‌شود. بودریار دوره پسامدرن را عصری می‌داند که در آن، نشانه‌ها به صورت گزینشی، قراردادی و فارغ از رجعت به واقعیت شکل می‌پذیرند و در این دوره، شکل‌گیری نظامی تحت عنوان وانمایی، چهره‌ای جدید به انسان و جامعه پست‌مدرن می‌بخشد. در نظام وانمایی، نشانه‌هاي طبیعي در تمامی شئون هم‌چون سیاست، هنر، پوشاك و... بي‌اعتبار شده و ساختن نشانه‌هاي جدید به یك اصل اساسي بدل مي‌گردد. بدین ترتیب، در این عصر دیگر دست‌یابی به واقعیت غیرممکن می‌گردد و بدین‌سان قدرت تشخیص بین امر واقعي و امر تخیلي از بین رفته و تفاوت بین آن‌ها محو مي‌گردد. بودریار ادعا می‌کند که نابودی امر واقعی و فرایند ناپدیدی معنا در همان بدو توجه به واقعیت رخ می‌دهد. او به‌صراحت رسانه‌های ارتباطی را بستر این ناپدیدی می‌داند. در نظر بودریار امر واقعی در دنیای معاصر محو شده و مرجعیت واقعیت و علل عینی غیرقابل ادراک شده‌اند. واقعیت مجازی نسخه شبیه‌سازی شده جهان واقع است که معنا و واقعیتی از آن خود تولید می‌کند که ذره‌ای بر واقعیات جهان بیرون تکیه ندارد و در یک کلام جهانی است وانموده و واقعیت زدایی شده. نقد بودریار از دوره پسامدرن، علاوه بر عرصه‌های جامعه‌شناسی و نشانه‌شناسی، در دنیای هنرها نیز مصداق‌های فراوانی دارد. بودریار شخصاً در مساله هنر پست‌مدرن تعمق نموده و در این عرصه نوشته‌های قابل توجهی از خود به جای گذاشته است. هنرمندان پست‌مدرن نیز با تاثیرپذیری از جریانات فکری، از جمله اندیشه‌های انتقادی بودریار، به خلق اثر پرداخته‌اند. با نگاهی قیاسی بین آثار

هنرمندانی چون لیو بولین، دوآن هانسون، دان ادی، نام جون پایک، لوپولدو مالر، بنجامین ادواردز و دیوید هاکنی با اندیشه‌های ژان بودریار وجوه مشترک میان نظریه و عمل در دوره پست مدرن را به گونه‌ای عمیق‌تر درخواهیم یافت. مباحثی چون ناپدیدی معنا و از دست رفتن واقعیت در هنر ترکیبی بولین، بیش‌واقعیت در آثار هانسون و ادی، تسلط همه جانبه فضای مجازی در ساخته‌های پایک و تضارب میان واقعیت و تصویر و جانشینی وانموده در ازای واقعیت در اثر مالر و هم‌چنین، فضای متکثر در آثار ادواردز و هاکنی همگی موید ناپدیدی معنا و از دست رفتن واقعیت در اندیشه معاصر هستند و عملاً نشان از پیوند نظریه و عمل در مصادیق هنر پست‌مدرن دارند.

پی‌نوشت

۱. La guerre du Golfe n'a pas eu lieu.
۲. Ferdinand de Saussure.
۳. Friedrich Nietzsche.
۴. Louis Althusser.
۵. Georges Bataille.
۶. Roland Barthes.
۷. Marcel Mauss.
۸. Henri Lefebvre.
۹. Liu Bolin.
۱۰. Duane Hanson.
۱۱. Don Eddy.
۱۲. Nam June Paik.
۱۳. Leopoldo Maler.
۱۴. Benjamin Edwards.
۱۵. David Hockney.
۱۶. Hyperreality.
۱۷. To analyse.
۱۸. To dissolve.
۱۹. Marshal McLuhan.
۲۰. Body Art.
۲۱. Performance Art.
۲۲. L'Échange symbolique et la mort
۲۳. Binary code: اشاره به این است که کامپیوتر صرفاً با دو رقم یک و صفر یعني با دستگاه عددنویسي دودویي کار مي‌کند.
۲۴. hayperspace.
۲۵. نک. (بودریار، ۱۳۹۵: ۱۹۲).
۲۶. نک. (بودریار، ۱۳۸۱: ۱۱۷).
۲۷. L'Esprit du terrorisme.
۲۸. Self-Contemplation.
۲۹. Cubisme.
۳۰. Futurism.
۳۱. Constructivism.
۳۲. Georges Braque.
۳۳. Pablo Picasso.
۳۴. The Joiners.
۳۵. Photocollage.
۳۶. Photomontage.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۳). ***حقیقت و زیبایی***، چ. هفتم، تهران: مرکز.

اسماعیلی، نسرین، حسنوند، محمدکاظم. (۱۳۹۷). بررسی رسانه های هنری جدید در آثار چهار هنرمند زن بین المللی معاصر. جلوه هنر، ۱۰(۱)، ۲۱-۳۳. doi: ۱۰،۲۲۰۵۱/ ۲۰۱۷،۲۲۱.jjh.

اسماگولا، هوارد جی (۱۳۸۱). ***گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری***، ترجمه فرهاد غبرایی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بکولا، ساندرو (۱۳۸۷). ***هنر مدرنیسم***، ترجمه رویین پاکباز و دیگران، تهران: فرهنگ معاصر.

بودریار، ژان (۱۳۷۸). «وانموده‌ها» در: ***سرگشتگی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد پسامدرن***، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، چ. دوم، تهران: مرکز.

بودریار، ژان (۱۳۸۱). ***در سایه اکثریت‌های خاموش***، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

بودریار، ژان (۱۳۸۴الف). ***امریکا***، ترجمه عرفان ثابتی، تهران: ققنوس.

بودریار، ژان (۱۳۸۴ب). ***فوکو را فراموش کن؛ بودریار را فراموش کن***، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

بودریار، ژان (۱۳۹۰). ***جامعه مصرفی، اسطوره‌ها و ساختارها***، ترجمه پیروز ایزدی، چ. سوم، تهران: ثالث.

بودریار، ژان (۱۳۹۵). ***نظام اشیاء***، ترجمه پیروز ایزدی، چ. چهارم، تهران: ثالث.

بودریار، ژان (۱۳۹۶). ***چرا همه چیز تاکنون ناپدید نشده؟***، ترجمه احسان کیانی خواه، چ. دوم، تهران: حرفه نویسنده.

پین، مایکل (۱۳۸۲). ***فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته***، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

حسن پور، مهناز، محمدی وکیل، مینا. (۱۴۰۰). مطالعه چندگانگی هویت در آثار سیندی شرمن با رویکرد روان‌کاوانه فروید. جلوه هنر، ۱۳(۱)، ۳۳-۴۷. doi: ۱۰،۲۲۰۵۱/ ۲۰۲۱،۳۲۸۹۱،۱۵۵۶.jjh

سوکال، آلن و بریکمون، ژان (۱۳۸۷). ***چرندیات پست‌مدرن: سوء استفاده روشنفکران پست مدرن از علم***، ***ترجمه عرفان ثابتی***، چ. دوم، تهران: ققنوس.

علی رضایی، احسان، مرادخانی، علی. (۱۳۹۸). مطالعه تحلیلی پایان بازنمایی واقعیت در نقاشی پاپ‌آرت با تکیه بر رویکرد پُست‌مدرن بودریار ***رهپویه هنرهای تجسمی***، ۲(۳)، ۴۳-۵۲. doi: http://dx.doi.org/۱۰،۲۹۲۵۲/rah-pooyesoore.۴،۲،۴۳

فرح بخش پور، حسین، شایگان فر، نادر. (۱۳۹۹). بررسی نظام نشانه‌ای وانموده‌گی از نظر بودریار و تطبیق آن برگستره عکاسی پسامدرن با تاکید بر آثار شری لواین، ***رهپویه هنرهای تجسمی***، ۳(۴)، ۸۳-۸۹. doi: ۱۰،۲۲۰۳۴/ ۲۰۲۱،۲۴۱۸۸۸.ra

قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۸۰). ***تبارشناسی پست مدرنیسم***، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کهون، لارنس (۱۳۹۴). ***متن‌هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم***، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ. یازدهم، تهران: نی.

گراندبرگ، اندی (۱۳۹۲). ***بحران واقعیت در باب عکاسی معاصر***، ترجمه مسعود ابراهیمی مقدم و مریم لدنی، چ. دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

لچت، جان (۱۳۸۳). ***پنجاه متفکر بزرگ معاصر***، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته.

محمدی وکیل، مینا، بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۶). جستاری در باب نمود پیکر انسان در هنر معاصر، با تأکید بر نظریات بودریار. ***نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی***، ۲۲(۲)، ۹-۲۰. doi: ۱۰،۲۲۰۵۹/jfava.۲۰۱۷،۶۲۳۹۶

منصوریان، سهیلا (۱۳۹۱). وانمایی: تاریخچه و مفهوم، نگاهی به الزامات وانمایی برای جامعه و هنر معاصر از منظر ژان بودریار، ***کیمیای هنر***، دوره ۱، شماره ۲، ۱۰۹-۱۲۰.

هوروکس، کریس. (۱۳۸۰). ***بودریار (قدم اول)***، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: شیرازه.

References

Ahmadi, B., (2004). ***Truth beauty,*** (7nd ed), Tehran:Markaz Publication,(Text in Persian).

Alirezaei, E., & Moradkhani, A. (2019). Analytical Study on 'The end of representation of reality' in Pop art By adopting Baudrillard's postmodern approach ***, Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi***, 2(3), 43-52. doi: http://dx.doi.org/10.29252/rahpooyesoore.4.2.43, (Text in Persian).

Barevičiūte, Jovile (2010). »The conception of contemporary hypercivilization: J. Baudrillard«, ***Limes Cultural Regionalistics,***. 2(2), 153-171.

Baudrillard, J., (1978). ***À l'ombre des majorités silencieuses,*** Paris: Denoël/Gonthier.

Baudrillard, J., (2005). ***Amerique,*** translated by: Irfan Sabeti, Tehran: Qaqnos,(Text in Persian).

Baudrillard, J., (1999). ***The aporia of signs a postmodern reader,*** Selection and Editing by Mani Haghighi, (2nd ed), Tehran:Markaz Publication,(Text in Persian).

Baudrillard, J., (1970). ***La Société de consommation,*** Paris: Dennoël.

Baudrillard, J., (2011). ***La société de consommation : ses mythes, ses structures,*** translated by: Pirouz Yazidi, (3nd ed), Tehran:Sales Publication,(Text in Persian).

Baudrillard, J., (1973). ***Le Miroir de la production.*** Paris: Casterman.

Baudrillard, J., (1968). ***Le Système des objets.*** London: Verso Books.

Baudrillard, J., (2016). ***Le Systeme des objets ,*** translated by: Pirouz Yazidi, (4nd ed), Tehran:Sales Publication,(Text in Persian).

Baudrillard, Jean, (2005). ***Oublfier Foucauft = Forget Foucault and forget Baudrillard: an interview with Sylvere Lotringer,*** translated by: translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Markaz Publication,(Text in Persian).

Baudrillard, J., (2016). ***Pourquoi tout n'a-t-il pas dj***

Qarabaghi, Ali Asghar (2001). Genealogy of Postmodernism, Tehran: Daftar Pashouheshahye Farhangi, (Text in Persian).
Smagula, Howard, (2008). ***Currents: contemporary directions in the visual Arts.*** Translated by: Farhad Ghobrai, Tehran:Daftar Pashouheshahye Farhangi, (Text in Persian).
Sokal, Alan D, Bricmont, Jean (2008). Intellectual impostures: Postmodern philosopher's abuse of science, translated by: Irfan Sabeti, (2nd ed), Tehran: Qaqnos,(Text in Persian).

URLs

URL1. http://www.benjaminedwards.org: date access:1401/3/4
URL2. https://www.clevelandart.org: date access: 1401/3/3
URL3. https://www.ideas.ted.com: date access: 1401/3/10
URL4. http://www.museoreinasofia.es: date access: 1401/3/23
URL5. https://www.si.edu: date access:1401/3/13
URL6. https://www.tate.org.uk: date access: 1401/3/13

disparu, translated by: Ehsan Kianikhah, (2nd ed), Tehran:Herfeh Nevisandeh,(Text in Persian).
Baudrillard, J., (1972). ***Pour une critique de l'economie politique dusigne,*** Paris:Gallimard.
Baudrillard, J., (1981). ***Simulacres et simulation,*** Paris: Galilée.
Bocola, S., (2007). ***The art of modernism,*** translated by: Royin Pakbaz and others, Tehran: Contemporary Farhang, (Text in Persian).
Esmaili, N., Hassanvand, M. K. (2018). A Study on New Art Media in The Works of Four ContemporaryInternational Female Artists. ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 10(1), 21-33. doi: 10.22051/jjh.2017.221, (Text in Persian).
Farahbakhshpour, H., Shayganfar, N. (2021). Study of Simulation Sign System in Art in Baudrillard's point of view and its Adjustment with Postmodern Photography with the emphasis on Sherrie Levine's Works. ***Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi***, 3(4), 83-89. doi: 10.22034/ra.2021.241888, (Text in Persian).
Cahoone, L., E., (2015). ***From modernism to post modernism: an anthologyecneic,*** translated by: Abdul Karim Rashidian, (11nd ed), Tehran: Ney,(-Text in Persian).
Fardy, J., (2017). «Objecthood and disappearance: The art of Cady Noland» ***International Journal of Baudrillard Studies,.*** 14(1).
Grundberg, A., (2013). ***Crisis of the real : writings on photography since 1974 ,*** translated by: Masoud Ebrahimi Moghadam and Maryam Ladani, (2nd ed), Tehran: Farhangestan Honar,(Text in Persian).
Hassanpour, M., Mohammadi Vakil, M. (2021). The Study of Identity Multiplicity in Cindy Sherman's Works with Freud's Psychoanalytic Approach. ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 13(1), 33-47. doi: 10.22051/jjh.2021.32891.1556, (Text in Persian).
Hehir, A., (2011). «Hyper-reality and Statebuilding» Third World Quarterly, 32(6),1073-1087.
Horrocks, C., (2001). ***Baudrillard for beginners,*** translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Shirazeh,(Text in Persian).
Lechte, J., (2004). ***Fifty key Contemporary thinkers: from structuralism to postmodernity,*** translated by: Mohsen Hakimi, Tehran: Khojaste, (Text in Persian).
Luci-S., Edward (2002). ***L'art d'aujourd'hui,*** Adaptation française de Janine. Cyrot, Paris: Maxi-Livers.
Mansoorian S.,(2012). Simulation: History and Concept A Survey on the Implications of Simulation for Contemporary Art and Society According to Jean Baudrillard***, Kimiya-ye-Honar,***1(2),120-109, URL: http://kimiahonar.ir/article-1-27-fa.html.
Mohammadi vakil, M., Bolkhari, H. (2017). Essay on presence of the human figure in contemporary arts with emphasis on the theories of Baudrillard. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 22(2), 9-20. doi: 10.22059/jfava.2017.62396, (Text in Persian).
Payne, Michael, (2003). ***A dictionary of cultural and critical theory,*** translated by: Payam Yazdanjo, (2nd ed), Tehran: Markaz Publication,(Text in Persian).

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 3, Fall 2023 ,Serial No. 40
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

A look at the Definition of 'Meaning' and 'Reality' by Jean Baudrillard and Their Reflection in Postmodern Art [1]

Mina Mohammadi Vakil [2]

Received: 2021-04-21
Accepted: 2023-06-21

Abctract

Post-modernism, both in theory and in art, is faced with a disappearance of meaning and imponderable situation, and anti-determinism and uncertainty as its main motives.

Jean Baudrillard (1929-2006) as one of the most influential theorists and critics of post-modernism, has put his main focus on the criticism of new communication media, the meaninglessness of icons and debates such as hyper-reality and loss of reality .

. He stands out as a prominent contemporary thinker and a controversial writer in the fields of literary theories, semiotics, sociology , and postmodernism criticism.

Baudrillard contended that contemporary icons had lost their fixed values and natural significance, emphasizing their profound meaninglessness in numerous works, such as "System of Objects" (1968), "Toward the Political Economy of Icons" (1972), where he evaluated, criticized, and raised doubts about Marx's economic theory Baudrillard's provocativewritings in the 70s and 80s of the 20th century , such as Consumer Society (1970), Simulacra and Simulation (1981), In the Shadow of the Silent Majority (1978) have obtained for him a special place in scientific and literary societies. His collection of articles related to the Persian Gulf War in 1991, which was published under the title The Gulf War Did Not Happen , garnered widespread attention, discussion, and criticism.Baudrillard's somewhat exaggerated opinions contained controversial messages such as the loss of reality, which eventually led to the emergence of a new concept called hyperreality .

In the 70s and 80s of the last century , he claimed that we live in the age of simulations.

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.35851.1633

2- Assistant Professor, , Department of Painting, Faculty of Arts, Alzahra University , Tehran, Iran.
Email: m.vakil@alzahra.ac.ir

This starts from the growth and expansion of information technologies, including computers and virtual media. Baudrillard clearly claims that in today's era, meaning tends to vanish within the realm of communication.

This research endeavors to analyze various postmodern artworks and compare them with Jean Baudrillard's perspectives on the definitions of "meaning" and "reality," seeking a deeper understanding of the conceptual layers of postmodern art.The research method is descriptive-analytical, which is carried out with an inferential approach, , and falls into the category of basic research in terms of its purpose. The method of collecting information is based on written library documents and internet sources.

A case study including works by seven artists (Liu Bolin, Duane Hanson, Don Eddy, Nam June Paik, Leopoldo Maler, Benjamin Edwards and David Hockney), which are clear examples to explain Baudrillard's ideas about the loss of meaning and Reality in the field of visual arts.

The research questions are:

How do features of postmodern thought, such as the vanishing of meaning and the loss of reality, manifest in contemporary visual arts and through what media?

In light of the prevalence of virtual reality and the clash between reality and imagery, what transformations have visual arts undergone?

Drawing on Baudrillard's views on meaning and reality, how can contemporary artworks be interpreted?

Chinese artist Liu Bolin (born in 1973) has created works that may be difficult to place in a specific art group. The mentioned works can be considered a perfect combination of painting, sculpture, photography, body art and performance arts. The artist has publicly reflected the cultural policies of the Chinese communist government and the transmutations of individuality in social interests in his works. Bolin, who is also known as the "invisible man", chooses the body of a living human being as the main substrate of the work of art. By meticulously camouflaging these individuals to blend seamlessly with their surroundings, he creates visual illusions that convey the complete transformation and disappearance of reality. Baudrillard's terms such as the disappearance of meaning, the disappearance of reality, simulacrums to replace reality, etc., are visually expressed in Bolein's works.

Another discussed work is "Woman with Shopping Basket" by Duane Hanson. Although this work shows the reality of urban life in America at first glance, it actually challenges it with a critical view by its over statement. What Hanson does in this work is to show the complete set of mentality of the American consumer society.

Baudrillard mentions that in the consumer society the value of "being" means the sacrifice of economic values. Abundance only finds meaning in extravagance. For abundance to become value, "enough" must give way to "too much".

Therefore, it can be said that this extravagance is present in all aspects of today's life, and

reality is not exempt from this pattern, and extravagance in reality or in other words, abundance in reality is also evident. On the other hand, hyperrealism itself shows a state of abundance of reality.

The next work belongs to Don Eddy. While the subject of the work is familiar and general, it shows a complex and overlapping scene of a shop window. In his works, Eddy tries to show the relationship between man and space in an enigmatic, complex and multiple way by mixing up visual plans. By creating the illusion of reality, he creates a space in his works that bring a multifaceted and poly hedral experience of the contemporary confused reality to come into existence. Eddy's works can be considered as a hyper-reality, which tries to show a deeper meaning than reality.

The next one is TV Buddha, by Paik, a statue of a thinking and mesmerized Buddha in front of a television box. It aims at demonstrating the dominance of today's media over ancient beliefs, as well as the conflict between religion and technology.The statue stares at its virtual image, as if it is deep in thought. Virtual space offers a new definition of Buddha to himself. In this work, the artist presents a new definitions of the boundary between reality and the tropologic and cultural confrontation by contrasting Eastern religious thinking and the Western technological world. The next discussed work is " The Death Sequence" by Leopoldo Malerwhich reflects the duality and conflict between reality and image andevokes Baudrillard's ideas about the power of image over reality in the sy stem of simulacrum. A nurse is sitting next to a bed that holds the image of a corpse. The work represents a reality: decomposition on different levels. In this way, the image is in the main focus of the subject and the reality is placed in its margin, just as death is prioritized over life. To understand the concepts of instability of meaning and plural space, we can refer to the creative experiences of Hockney's photographs and Edwards' paintings.

In Edwards' works, the experience of ruptured space and elongated time within the genre of landscape painting produces a surreal effect more pronounced than in other painting genres. His landscapes create multifaceted spatiotemporal intervals that underscore the instability of meaning and the ephemeral nature of events .Baudrillard engaged with the subject of postmodern art personally and left significant writings in this field. Post-modern artists have created works influenced by intellectual currents, including Baudrillard's critical thoughts. By comparing the works of the mentioned artists with the thoughts of Jean Baudrillard, we exclude the commonalities between theory and practice in the postmodern era in a deeper way. Discussions such as the disappearance of meaning and the loss of reality in Bolin's mixed art, hyper-reality in the works of Hanson and Eddy, the omnipresence of virtual space in Paik's works, and the conflict between reality and image and the substitution of simulacrum for reality in the work of Maler, as well as The plural space in the works of Edwards and Hockney all confirm the disappearance of meaning and the loss of reality in contemporary thought and practically show the link between theory and practice in examples of post-modern art.

Keywords: Jean Baudrillard, Simulacra, Lost meaning, Hyper-Reality, End of Reality, Contemporary Art