

## نگاهی به تعریف «معنا» و «واقعیت» نزد ژان بودریار و بازتاب آن در هنر پست مدرن<sup>۱</sup>

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

مینا محمدی وکیل<sup>۲</sup>

### چکیده

پست مدرنیسم، چه در نظریه و چه در هنر، با وضعیتی معناگریز و شناخت ناپذیر مواجه است و تعیین ستیزی و عدم قطعیت از بن مایه های اصلی آن به شمار می آید. بودریار به عنوان یکی از اثرگذارترین نظریه پردازان و ناقدان پست مدرنیسم، محور اصلی بحث خود را نقد رسانه های ارتباطی جدید، بی معنا شدن نشانه ها و طرح مباحثی چون بیش واقعیت، از دست رفتن واقعیت و وانموده ها قرار داده است. او ضمن به چالش کشیدن پیکربندی فرهنگی دوره پست مدرن، بر این باور است که در دنیای امروز هر چه رسانه های مجازی پیشرفت کرده و به واسطه آن حجم اطلاعات فزونی یافته، دلالت و معنا تنزل یافته است؛ به طوری که در عصر حاضر دیگر دست یابی به واقعیت ناممکن گردیده است. گرچه نظریات وی توسط برخی اندیشمندان به صورت جدی نقد شده اند، اما هم چنان یکی از موثرترین آرا در اندیشه پست مدرن به شمار می آید. 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 یافته های پژوهش، مباحثی چون ناپدید شدن معنا و از دست رفتن واقعیت در آثار بولین، بیش واقعیت و وانموده در پیکره های هانسون وادی، تسلط همه جانبه فضای مجازی در آثار پایک، تضارب میان واقعیت و تصویر در اثری از مالر و فضای متکثر در منظره سازی های ادواردز و هم چنین آثار فتوکلاژ هاکنی، ضمن مشابهت مفهومی با تعاریف بودریار از «معنا» و «واقعیت»، همگی موید تعامل میان نظریه و عمل در مصادیق هنر پست مدرن هستند.

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

## مقدمه

ژان بودریار (۱۹۲۹-۲۰۰۶)، از متفکران برجسته معاصر و یکی از نویسندگان جنجال‌برانگیز در حوزه نظریات ادبی، نشانه‌شناسی، جامعه‌شناسی و نقد پست‌مدرنیسم است. او در زندگی فکری خود، از مراحل متنوعی گذر نمود و به توضیح مسایل گوناگونی پرداخت. شاید علاقمندی او را بیش‌تر در نقد رسانه‌های ارتباطی و اثرات فضای مجازی بتوان یافت. بودریار با ادعای تغییر در نحوه شکل‌گیری نشانه‌ها و روند دلالتی آن‌ها در دوران معاصر، ارزش‌های ثابت و نشانه‌های طبیعی را از دست رفته دانست و بر بی‌معنا شدن چشم‌گیر نشانه‌ها و مفاهیم تاکید نمود. در بسیاری از آثار او از جمله نظام ایژه‌ها (۱۹۶۸)، جامعه مصرفی (۱۹۷۰)، به سوی اقتصاد سیاسی نشانه (۱۹۷۲) و... می‌توان ارزیابی، نقد و تردید وی را نسبت به نظریه اقتصادی مارکس مشاهده کرد. او در کتاب آینه تولید (۱۹۷۳)، اندیشه‌های مارکس را در زمینه تولید با صراحت نقد و رد کرد. نوشته‌های انتقادآمیز و مهیج بودریار در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ سده بیستم، هم‌چون وانمودن و وانموده‌ها (۱۹۸۱)، در سایه اکثریت‌های خاموش (۱۹۷۸) و... جایگاه ویژه‌ای را در مجامع علمی و ادبی به دست آورد. مجموعه مقالات وی در رابطه با جنگ خلیج فارس در سال ۱۹۹۱، که تحت عنوان جنگ خلیج اتفاق نیفتاده است منتشر گردید، نظر منتقدان بسیاری را به سمت خود جلب کرد و مورد بحث و نقد فراوان قرار گرفت. گرچه بودریار در دانشگاه به تدریس جامعه‌شناسی اشتغال داشت، اما خود را جامعه‌شناس نمی‌دانست، او بیش‌تر خود را اهل متافیزیک می‌خواند. و با آن‌که غالباً از وی به‌عنوان یک متفکر پست‌مدرن یاد می‌شود، اما خود او واژه پست‌مدرن را قبول نداشت و آن را غیرقابل تعریف برمی‌شمرد. آرا و اندیشه‌های بودریار متأثر از متفکرانی چون کارل مارکس، فردینان دوسوسور، فریدریش نیچه، لویی آلتوسر، ژرژ باتای، رولان بارت، مارسل موس

و هانری لوفور بوده است. در نظریه از بین رفتن واقعیت، که در سطرهای بعد شرح داده خواهد شد، پیش از بودریار پسا‌ساختارگرایان و مشخصاً دریدا، اشاراتی کلی در باب آن آرایه نموده‌اند. «بر پایه نظر پسا‌ساختارگرایان، مشاهدات ما فقط به مامی‌گویند که مشاهدات ما چیستند و چیزی درباره شرایط واقعی جهان نمی‌گویند. [...] هیچ روشی برای رسیدن به معنای «غایی» چیزی وجود ندارد. معنا، همیشه از ما دریغ می‌شود، و برخلاف این را پذیرفتن در حکم تن دادن به اسطوره است» (گراندبرگ، ۱۳۹۲: ۲۰-۲۱). اما همان‌گونه که خواهیم دید بودریار با بسط و تفصیل تعاریف معنا و واقعیت، ابعاد تازه‌ای به این مفاهیم بخشید. جستار حاضر به دنبال یافتن وجوه اشتراک آرای بودریار در باب معنا و واقعیت به‌عنوان مفاهیم بنیادین در دوران معاصر و رویکرد هنرمندان تجسمی به این مفاهیم است.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر با هدف تحلیل پاره‌ای آثار پست‌مدرن و قیاس آن‌ها با آرای ژان بودریار در باب تعریف «معنا» و «واقعیت»، سعی در ادراک عمیق‌تر لایه‌های مفهومی هنر پست‌مدرن دارد. روش پژوهش از نوع پژوهش‌های توصیفی-تحلیلی است که با رویکردی استنتاجی انجام پذیرفته است و به لحاظ هدف در دسته پژوهش‌های بنیادی قرار می‌گیرد. روش گردآوری اطلاعات مبتنی بر اسناد مکتوب کتابخانه‌ای و مستندات اینترنتی است. جامعه آماری مورد مطالعه شامل آثاری از هفت هنرمند (لیوبولین، دوآن هانسون، دان‌ادی، نام‌جون پایک، لوپولدو مالر، بنجامین ادواردز و دیوید هاکنی) خواهد بود که نمونه‌های روشنی جهت ایضاح نظریات بودریار در خصوص از دست رفتن معنا و واقعیت در حوزه هنرهای تجسمی می‌باشند. مفاهیمی چون وانموده، از دست رفتن واقعیت، ظهور فراواقعیت، سلطه فضای مجازی، تضارب میان واقعیت و تصویر و فضای

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

### پیشینه پژوهش

بر پایه موضوع مقاله، که بر تعاریف معنا و واقعیت نزد بودریار 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 به عنوان پیشینه پژوهش در نظر گرفت. علی‌رضایی و مرادخانی (۱۳۹۸)، در مقاله «مطالعه تحلیلی پایان‌بازنمایی 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 برگستره 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 و کیل 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 قطعه‌قطعه شده، نشان می‌دهند که تکثر نشانه‌ها و مشابهت آن‌ها در نظام‌های مختلف معنایی باعث محو شدن مرز واقعیت و وانموده‌گشته 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 تعالی خواهانه 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 بارو و پچوتا (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 - جامعه‌شناختی 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 به‌گونه‌ای 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: هنرکدی نولند» از ناپدیددی معنا نزد بودریار و بازتاب آن در مجسمه‌ها و آثار مفهومی هنرمند معاصر، نولند، بهره‌گرفته است. در تمامی موارد یاد شده و پژوهش‌های مشابه دیگر با وجود قرابت مبنایی نظری به بحث تعریف واقعیت و بحران معنا به طور متمرکز پرداخته نشده است؛ ضمن آن که 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 حادث واقعیت 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 ناپدیددی هستند، آن ناپدیددی که همواره چالشی با قدرت‌های موجود است. اکنون این

فوریت احساس می‌شود که به تدوین نظریه تازه‌ای درباره رسانه‌ها به عنوان فتنه‌گران اشباع اطلاعاتی... بپردازیم» (بودریار ۱۳۸۴: ۹۵). بودریار با به کارگیری 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 استیلاي 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. آن چه باقی می‌ماند منظومه شناور نشانه‌ها، رمزها، انگاره‌ها و وانموده‌ها است. واقعیت در گرد و غبار نشانه‌های مه‌آلود محو می‌شود. به تعبیر دیگر «سلطه 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، به عنوان الگوی غالب در دوره صنعتی است؛ آن چنان طبیعی که مرز میان واقعیت و بازنموده را محو می‌کند؛ و سطح سوم، نسخه شبیه‌سازی

شده‌ای است که تحت حاکمیت گدھا قرار دارد و واقعیتی از آن خود را تولید می‌کند، بدون این که ذره‌ای بر واقعیات جهان تکیه داشته باشد که بهترین مثال آن واقعیت مجازی است (کهون، ۱۳۹۴: ۷۷۰). بودریار سطح سوم و ناموده‌ها یعنی همان راکه الگواز جهان واقعیت پیشی می‌گیرد، حاد واقعی می‌نامد. او در کتاب و ناموده‌ها بیان می‌کند امر حاد واقعی 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 و ناموده جای اصل را می‌گیرد و از آن جاکه 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 امریکارامصداق بارز واقعیت مجازی قلمداد کرده و می‌گوید در این سرزمین، شکاف میان واقعیت حقیقی و واقعیت مجازی از میان رفته است. در حقیقت، و ناموده‌های وسوسه‌انگیز و فریبنده جای واقعیت خشک و بی‌جان را می‌گیرد. بودریار بر این باور است که، در دنیای پست‌مدرن هر چه رسانه‌های ارتباطی همگانی پیشرفت بیش‌تری 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 یاری این مفهوم، بودریار نقادی خود از رسانه‌های همگانی را تعین بخشید. او در کتاب معروفش، و ناموده‌ها، به توصیف و تشریح جهانی تک‌ساحتی و بدون عمق یا در واقع، و ناموده می‌پردازد. به باور وی، دیگر به هیچ‌رو «دنیای

واقعی» وجود ندارد که بتوان نشانه‌ها را به آن ارجاع داد؛ «همه محتویات معنا در شکل مسلط رسانه جذب می‌شوند. رسانه خود به تنهایی می‌تواند پدید آورنده رخدادها باشد و محتویات آن، چه پی‌روانه و چه براندازنده، هر چه باشد تفاوتی نخواهد داشت» (همان: ۱۲۱).

بودریار در تحلیل دنیای پست‌مدرن به کرات از مشخصه‌هایی چون ناپدید شدن معنا، بی‌معنا شدن نشانه‌ها، سستی و رخوت، پایان تاریخ یا ذهنیت و نظایر آن یاد می‌کند. رسانه‌های مجازی سازنده توهم دلالت هستند؛ یعنی ابزاری که و ناموده می‌کنند که دلالت به واقعیتی دارند. این قانون و ناموده کردن امروز در تمام جوانب زندگی ما وجود دارد و بر آن حاکمیت دارد؛ در تصاویری که در رسانه‌ها رایج می‌شود و حتی در اخباری که ظاهراً جنبه مستند دارند؛ این‌ها تنها در ظاهر چیزهایی شبیه واقعیت را جانشین خود واقعیت کرده‌اند. در نتیجه، و ناموده کردن سبب شده است تا نشانه‌ها و رمزگان دیگر به واقعیت بیرونی مرتبط نباشند و به چیزی دلالت نکنند. این نشانه‌ها و رمزگان صرفاً و ناموده می‌کنند که، واقعیتی در میان است و خود را به شکل تقلیدی از آن واقعیت نمودار می‌کنند. به تعبیر بودریار «و نامودن 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 طرح‌گفتمان و نامودگری و و ناموده‌ها، از مرگ واقعیت خبر داد، و دنیایی تهی از خرد و حقیقت را ترسیم نمود. نظریات رادیکال او در باب نقش تعیین‌کننده رسانه‌ها در ماندسازی 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



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

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

از این منظر می‌توان به بررسی برخی آثار هنری پرداخت؛ لیو بولین هنرمند چینی متولد ۱۹۷۳ م.، 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 (پرفرمنس) 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 مستمر پی گرفت و آثارش امروزه شهرتی بین‌المللی یافته‌اند.

بولین که به «مرد نامریی» نیز شهرت دارد، بدن یک انسان زنده را عموماً پیکره خود به عنوان بستر اصلی اثر هنری برمی‌گزیند و سپس، با رنگ آمیزی 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، به گونه‌ای که وانموده و واقعیت در هم می‌آمیزند و نهایتاً واقعیت در وانموده محو خواهد شد؛ او در کتاب چرا همه چیز تاکنون ناپدید نشده؟ به تفصیل در این باره سخن گفته و می‌نویسد: «خود هنر در دوران مدرن تنها بر مبنای ناپدید شدنش وجود دارد، نه فقط هنر ناپدید کردن امر 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).

ناپدیده گرفته 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 ناپدید شدن 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.

بنابراین 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 در گذشته، 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 نوشته‌های خود، برای اشاره به نظام نشانه‌ها از اصطلاح «رمز» استفاده کرده است. این اصطلاح که در کتاب مبادله نمادین و مرگ (۱۹۷۶) اهمیتی خاص می‌یابد، با تعریفی ساده همراه است: رمز یعنی رمز دیجیتالی (رقومی)، رمز تکنولوژی اطلاعات، رمز دو تایی تکنولوژی کامپیوتر، رمز DNA در زیست‌شناسی و این رمز به اعتقاد بودریار مرتبط با باز تولید است. «در عصری که دیگر به شی‌طبیعی نمی‌توان باور داشت، رمز به مساله و نمودن در زندگی اجتماعی اهمیت بی‌سابقه‌ای داده است. و نمودن و مدل‌سازی، نمونه‌های باز تولید ناب هستند» (لچت، ۱۳۸۳: ۳۴۵)؛ و از آن جایی که رمز نادیده گرفتن واقعیت را - که از معنایی مورد نظر عصر تولید است - ممکن می‌سازد، در نتیجه، حاکمیت رمز به کل شبکه اجتماع سرایت می‌کند؛ و در پی همه‌گیر شدن آن، دیگر درباره هیچ چیز نمی‌توان به یقین تصمیم گرفت و انتخاب کرد. رمزهای بین زشت و زیبا در مد، راست و دروغ در رسانه‌ها، مفید و مضر در اشیاء و چپ و راست در سیاست و... در اثر باز تولید و و نمودن شکسته شده و همه این‌ها با هم عوض می‌شوند. بدین سان در این نظام تفاوت بین امر واقعی و امر تخیلی غیر قابل تشخیص می‌گردد. این وضعیت را بودریار حادواقعیت می‌خواند. «حادواقعیت نامی است که بودریار بر وضعیت می‌نهد که در آن نشانه‌های واقعیت (دال‌ها) خود واقعیت (مدلول‌ها) را مغلوب کرده‌اند و جای‌گزینش شده‌اند؛ یا به روایتی ریشه‌ای‌تر، وضعیتی که در آن، اشاره نشانه‌ها به یکدیگر، در گردشی پایان‌ناپذیر، ناموجودی مدلول‌ها را پنهان می‌کند و حادفضا به این ترتیب، فضایی است ساخته شده از نشانه‌ها، نه چیزها» (بودریار، ۱۳۷۸: ۱۰۰).

«امروزه واقعیت خود حادواقع‌گراست. [...] امروزه واقعیت روزمره، سیاسی، اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و... پیشاپیش با بُعد

حادواقع‌گرایانه و انمایی عجین شده است، به‌گونه‌ای که ما اکنون یک‌سر در وهم (زیبایی شناسانه) واقعیت به‌سر می‌بریم» (بودریار، ۱۳۸۱: ۲۷). به اعتبار بودریار این امر به از میان رفتن واقعیت ختم می‌شود؛ چرا که «واقعیت، به نفع این واقعیت جدید [...] که توسط رسانه تحقق می‌یابد، القاشده و از میان می‌رود» (بودریار، ۱۳۹۰: ۱۹۴). این نوع نگرش به نشانه‌ها، تفاوت آشکار واقعیت و نشانه را از میان برمی‌دارد. از نظر بودریار در رسانه‌ها مرز میان تصویر واقعی و وانموده در هم ریخته و واقعیت هویتی مجازی یافته است؛ تا آن جا که اخبار سیاسی نیز به مثابه تفریح و سرگرمی درآمده‌اند و ماجراهای واقعی و جنگ و کشتار به نمایشنامه‌های ملودرام یا تراژیک تبدیل شده‌اند. مرز بین تمام واقعیات از میان رفته به طوری که دیگر نمی‌توان حدودی آشکار برای آن در نظر گرفت. بودریار ایجاد دنیای فوق‌واقعی 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. زندگی 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؛ مدام در حال باز تولید و نمودن‌هاست؛ و امروزه زندگی شهری جوامع پست‌مدرن سعی دارد تا به جای واقعیت از این وانموده‌ها تقلید و تبعیت کند. «اصل واقعیت با مر حله خاصی از قانون ارزش مطابقت دارد. امروزه کل این نظام گرفتار عدم حتمیت شده، هر واقعیتی جذب حادواقعیت رمزگان و انمایی شده است. اکنون این اصل و انمایی 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 دو آن هانسون را نشان می‌دهد. این اثر گرچه در نگاه نخست،

واقعیتی از زندگی شهری آمریکا را به نمایش می‌گذارد، اما در واقع، با بیان اغراق آمیزش آن را با نگاهی نقادانه به چالش می‌کشاند. هنر هانسون با وجود سرزندگی و تازگی در موضوع، بر روی بستری سنتی برخاسته از روح یا جوهر مشاهده قرار می‌گیرد؛ چراکه هیچ زن خانه‌دار آمریکایی هرگز نمی‌تواند تا این حد نمادین باشد. آنچه هانسون در این اثر به نمایش درآورده، مجموعه تمام عیاری از ذهنیت جامعه مصرفی آمریکا است؛ مجموعه‌ای که هر آمریکایی در شباهت با جزئی از آن، به نوعی دچار همذات‌پنداری 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 یکی از معدود هنرمندانی قرار می‌دهد که هنر مجسمه‌سازی را در نقد اجتماعی مناسب‌تر از نقاشی یا طراحی به کار گرفته است. مجسمه او از یک زن آمریکایی، پهنه وسیعی از واقعیت را در خود مستتر دارد. بودریار در جامعه مصرفی، به صراحت 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 هم چون حیوان است. آیا آگاه هستی که، ما برای بودن باید زیاده‌خواه باشیم؟» (بودریار، ۱۳۹۰: ۴۹) و در ادامه می‌افزاید، این ارزش «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 بیش واقعیتی می‌شود که بتواند ذهنیت یک جامعه واقعی را به نمایش درآورد؛ و تعمق در آن ما را به گفته بودریار در تعریف دنیای وانموده‌ها می‌اندازد: «دنیایی که غیر واقعی نیست، بل بیش از واقعیت است» (احمدی، ۱۳۸۳: ۴۷۳). به تعبیری می‌توان گفت این مجسمه «به صورتی غریب پرتراهی است دوگانه از «خریدار» و «خوراک». هر یک دیگری را بازتاب می‌دهد. هنسن در واقع، در حال ترسیم امریکاست. [...] ماهیت مواد غذایی (غیر مغذی، آماده)، سرشت فرد را نشان می‌دهد: پوک و کاهل. محتوای چرخ خرید درباره برخی ارزش‌های امریکا تردید می‌آفریند. در این پیکره و آثار دیگر هانسون، به سبب عینیت در مواجهه با تصویر فردی واقعی - که می‌دانیم توهمی از واقعیت است و احتمالاً بی‌شباهت با ما نیز نیست - 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 به صراحت اعلام می‌کند کارکرد هنر در عصر ما «فریب» است.



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، بهره‌گرفته و با ترکیب اطلاعات به دست آمده و تلفیق آن‌ها در یک تصویر واحد، صحنه‌ای فراواقعی را به نمایش 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 درهم‌تنیدگی واقعیت ظاهر شده‌اند. آثار ادی را می‌توان بیش‌واقعی 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 درون‌نگری نهانی تعلق نداشته، بل که به شباهت و هم‌اندیشانه امر واقعی با خود تعلق دارد. [...] طرحی که در این جا مطرح است بناکردن خلایبی 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، ۱۹۷۳ م. اکرولیک روی بوم (URL2).



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

تصویر ۳، نمونه‌ای از نقاشی هایپررئالیستی را نشان می‌دهد. این اثر که متعلق به دان ادی متولد ۱۹۴۴ م. 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 چیرستی موضوع نقاشی، رابطه انسان و فضا را به صورتی معماگونه، پیچیده و متکثر باز نماید. او با ایجاد توهم واقعیت، فضایی را در آثارش خلق کند که تجربه‌ای چندوجهی و متکثر از واقعیت در هم ریخته معاصر را به منصفه ظهور می‌رسانند. نقاشی‌های ادی به تک‌شات‌هایی از یک روایت می‌مانند؛ روایتی از مصرف‌گرایی زندگی معاصر. در عین حال، حداقل سه ساحت مختلف را هم‌زمان به تصویر در می‌آورد؛ شیشه ویتترین مغازه به عنوان پلان اول تصویر، شفافیت سطح شیشه، که سبب ظهور اشیای پشت ویتترین گردیده، پلان دوم تصویر را ایجاد می‌کند و انعکاس محیط اطراف، ساختمان‌های پشت سر و فضای خیابان پلان سوم 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

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 می‌کند، این فضای مجازی و رسانه‌های ارتباطی جدید - به‌ویژه تلویزیون - است که باعث ایجاد و تکثیر تصاویری غیرواقعی، خودز او فاقد عمق می‌گردد. بودریار بدین وسیله پیکربندی فرهنگی دوره پست‌مدرن را به نقد می‌کشد و نشان می‌دهد که، در این دوران، حقیقت از طریق وانمود کردن و از مجرای وانموده‌ها شکل می‌گیرد. او در کتاب امریکا اصالت رسانه و فضای مجازی را در عصر حاضر بیش از هر پدیده دیگر دانسته و می‌نویسد: «مقدر است که همه چیز به صورت وانموده دوباره ظاهر شود. مناظر به صورت عکاسی، زنان به صورت فیلم‌نامه‌های جنسی، افکار به صورت نویسندگی، ترور یسم به صورت مُد و رسانه‌های همگانی، رخدادها به صورت تلویزیون. به نظر 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 به عنوان نسخه تبلیغی در جهان دیگری عمل کند» (بودریار، ۱۳۸۴ الف: ۴۵).

بودریار در رساله «جنگ خلیج [فارس] اتفاق نیفتاده است»، حقیقت رخداد جنگ را در خلیج فارس - که به سبب کارکرد رسانه‌های جمعی برای انبوه مخاطبان آرایه شده بود - بی‌اعتبار تلقی کرده و اعلام می‌دارد آن چه از این جنگ بیان شد، تا افکار عمومی را از وقایع آن باخبر سازد، نه حقیقتِ رخداد بلکه اطلاعاتی صرفاً زاینده رسانه‌ها در فضای مجازی بود که باعث پنهان شدن بسیاری از حقایق جنگ و ظهور اطلاعاتی غیرواقعی از آن گردید. «جنگ خلیج فارس، جنگ اطلاعات، الکترونیک و تصاویر بود... [واقعی‌ت بیش‌تر به شکل اطلاعات در می‌آمد. اطلاعاتی که سریعاً نحوه و کیفیت وقوع حادثه را متأثر از خود می‌ساختند. بیش‌تر روزنامه‌نگارانی که در «جبهه» جنگ بودند اطلاعات خود را از CNN می‌گرفتند» (هوروکس،

۱۳۸۰: ۱۲۱). بدین ترتیب، بودریار جنگ را حاصل عملکرد رسانه‌ها می‌داند، و نه بازتاب واقعیت. بودریار پس از حوادث ۱۱ سپتامبر نقد جنجال برانگیز دیگری مشابه جنگ خلیج فارس به نگارش درآورد؛ که تحت عنوان روح ترور یسم (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، ابژه‌ای، رویدادی، یا گفتاری با متصل بودن به خودشان به وجود می‌آورند، بدون این ویدئوی دایمی، امروزه هیچ چیز معنایی ندارد. دوره آینه‌ای جایش را به دوره ویدئویی داده است» (بودریار، ۱۳۸۴ الف: ۴۵).

آثار هنرمند کرده‌ای 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 هم چون تلویزیون بر زندگی انسان امروز است. مشابهت دیدگاه این هنرمند و آن چه بودریار در باب رسانه‌ها طرح کرده بود، قابل مطالعه است. پایک در ۱۹۳۲ م. در سؤال به دنیا آمد، در ژاپن و سپس، آلمان پرورش یافت و در نهایت، در نیویورک اقامت‌گزید. پایک در این قلمروهای متنوع جغرافیایی و با کسب تأثیراتی

و چیرگی رسانه‌های امروز را بر باورهای کهن به نمایش درآورد. او مجسمه‌ای از بودا متعلق به قرن هجدهم را روی یک میز که با پارچه‌ای سفید پوشانده شده - روبروی یک تلویزیون مدور قرار داده و با نصب یک دوربین مدار بسته، روبروی پیکره بودا و پشت صفحه تلویزیون، تصویر مجازی بودا را ضبط و هم‌زمان از تلویزیون پخش می‌نماید. مجسمه خیره به تصویر مجازی خود، گویا در اندیشه فرو رفته است. فضای مجازی، تعریف جدید بودا را به خود او عرضه می‌کند.



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 می‌کند. به طور کلی، پایک، در آثار خود می‌کوشد ضمن تعریف نقش مسلط و تعیین کننده رسانه‌های مجازی، به عنوان مهم ترین وسیله ارتباطی دنیای کنونی، نشان دهد که در شرایط فعلی ادامه زندگی بدون این گونه رسانه‌ها برای انسان ناممکن خواهد بود. «اکنون ناپدید شدن زیبایی شناسی و ارزش‌های والادار کار هنری باسمة‌ای و حاد واقعیت امری جذاب است؛ درست مثل ناپدید شدن تاریخ و امر واقعی در امر تلویزیونی. ما باید از همین کاربردشناسی آزاد ارزش‌ها لذت ببریم. اگر صرفاً دلبسته معیار

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 می‌دانند. «تلویزیون به سرعت، در حال تغییر ادراکات ما از جهان بود، با این حال، طی سال‌های شصت معمولاً، نهادهای روشنفکری و هنری آن را نادیده می‌گرفتند. پایک در این رسانه مورد بی‌اعتنایی، اما اغواگر فرصت بزرگی می‌دید. گرچه هنوز خود را در زمره هنرمندان بصری نمی‌دانست، با خود می‌اندیشید: ... می‌دانستم که با تلویزیون می‌توان 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 قابلیت‌های ارتباطی رسانه در مقیاس جهانی، می‌کوشید التقاط میان فرهنگ‌ها را به واسطه ظهور رسانه‌گوشزد کند. او اصلی ترین قطعیت‌های ذهنی جوامع انسانی هم‌چون مذهب، هنر، قدرت حاکمه، ملیت، پرچم و ... را به گونه‌ای 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 می‌توان هم‌سو با اندیشه‌های بودریار در باب اصالت رسانه و تسلط فضای مجازی بر واقعیت دانست؛ بودریار در کتاب در سایه اکثریت خاموش این نکته را چنین عنوان می‌کند: «همه محتویات معنا در شکل مسلط رسانه جذب می‌شوند. رسانه خود به تنهایی می‌تواند پدیدآورنده رخدادها باشد و محتویات آن، چه پی‌روانه و چه براندازنده، هر چه باشد تفاوتی نخواهد داشت» (بودریار، ۱۳۸۱: ۱۲۱). در تصویر ۴، پایک، مجسمه‌ای از بودا را متفکر و مسحور در برابر جعبه تلویزیونی قرار داده است؛ تا علاوه بر تقابل مذهب و تکنولوژی، تسلط

رایج فرهنگ والا باقی بمانید، به مطلب ضروری و ذاتی پی نمی برید که، دقیقاً، غیر ضروری و غیر ذاتی است» (بودریار، ۱۳۸۴ الف: 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، ۱۹۶۸ م. (URL5).

پس از پایک در دهه های بعد، با ظهور و گسترش شاخه های دیگر هنرهای ویدئویی، نظریات بودریار در حوزه تسلط رسانه بر ارزش های زیباشناختی، ابعاد بسیار وسیع تری به خود گرفت. هنرمندان پرشماری از دستاوردهای جدید تکنولوژیک برای بیان اندیشه های هنری خود بهره جستند. به طور کلی، باید گفت، در دهه های اخیر تکامل خیره کننده تکنولوژی های تصویری و بسط رسانه های نوین، ماهیت هنر را به طرز وسیع و غیر قابل پیش بینی 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 می کند. این اثر حاوی استعاره بصری پیچیده ای 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 می کند و تصویر شخص خوابیده بر تخت، یک تصویر سینماتوگرافیکی است و این به نحو ماهرانه ای تضاد میان مرگ و زندگی و واقعیت و وانموده را باز می نمایاند. ساختار تخت بیمارستانی متشکل از لوله های نازک نئونی است. کنتراست بین زن زنده نشسته بر صندلی و فضای غیر قابل لمس تصویر جسد منعکس بر تخت، تاثیر عمیقی ایجاد می کند. تاثیر یک زندگی که محو و نابود می شود و در حالتی استعاری تصویر ویژه ای از مرگ را خلق می کند. از سوی دیگر، می توان گفت، انسانی زنده و واقعی به خدمت تصویری از یک جسد در آمده و در حال مراقبت از آن است. بدین ترتیب، تصویر در کانون اصلی موضوع و واقعیت در حاشیه آن قرار گرفته، همان گونه که مرگ در اولویت نسبت به زندگی قرار گرفته است. به همین سبب وانمودگری و ناپدید واقعیت را می توان در این اثر باز جست و همان گونه که بودریار پیش بینی کرده بود، می توان اذعان نمود که رسانه در دوره پست مدرن، به عنوان ابزار اصلی ادراک واقعیت و در نتیجه، مخدوش شدن آن و ظهور بیش واقعیتی تازه عمل می کند. «چندحسی بودن و چندگانه بودن ارتباط در نمونه هایی از هنر رسانه ای نو، خود به گونه ای موجب تقویت بیان حسی بر اثر هنری می شود. 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 می گیرد. از این رو، در انواع مختلف هنر رسانه های نو، هرگاه که ایده و مفهوم مورد توجه هنرمند است، ساختار زیبایی شناسانه اثر، اعتبار خود را از دست می دهد» (اسماعیلی و حسنونند، ۱۳۹۷: ۳۲)

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 بلور آسای مستقل از شی می‌آفرینند؛ چنان‌که نقاشی‌های شان خوانایی تصویری مرسوم را از دست می‌دهند و به شکل‌بندی‌های صوری خود سامان 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 هم‌زمان 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 مبین تکثر فضایی و انکسار آن در وجوه و زوایای مختلف بوده‌اند. اما تجربه‌های شخصی و خلاقانه منظره‌نگارهای معاصر بنجامین ادواردز متولد ۱۹۷۰ م.، 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، واز 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 مکانی 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.



تصویر ۶- لوپولدو مالر، سکانس مرگ، ۱۹۷۶ م. (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 (حادثه فضا) رخ داده است؛ فرافضایی که بودریار آن را دارای وجوه مختلف و با انکسار پذیری متعدد تعریف می‌کند؛ «پیروزی امر مجازی بر امر واقعی، در آن 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 انکسار پذیری متعدد بدل شده است» (سوکال و بریکمون، ۱۳۸۷: ۲۰۵). اگرچه بودریار هرگز مشخص نمی‌کند که، مقصودش از فرافضا و انکسار پذیری متعدد آن دقیقاً چیست، اما به نظر می‌رسد که اشاره او به همان امر و انموده و فراواقعی و تسلط آن بر واقعیت است. فضای چندوجهی بودریار معرف فضایی است که واقعی نیست، غیرواقعی هم نیست؛ بلکه بیش‌واقعی است که به واسطه 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

تجربه شکست مکان و امتداد زمان در آثار ادواردز در موضوع منظره‌نگاری، بیش از سایر ژانرهای نقاشی، جلوه‌ای فراواقعی می‌یابد. نماهایی از مناظر متعدد که در تناوب زمانی، فضایی متکثر و چندوجهی را ایجاد نموده‌اند. بودریار در کتاب امریکا با حسرت از زوال نظم در رخدادهای امروزی و هم‌چنین، از ناپایداری معنا و دوام‌ناپذیری وقایع یاد می‌کند؛ «چیزها بیش از مدت زمان وقوع خود دوام نمی‌آورند. [...] امکان بازگشت ابدی در حال متزلزل شدن است؛ آن چشم‌انداز شگفت‌آور مستلزم این است که، چیزها با نظم و ترتیبی از پیش مقدر و ضروری رخ دهند، نظم و ترتیبی که معنایی فراتر از خود آن‌ها داشته باشد. امروز چنین نیست؛ چیزها صرفاً با نظم و ترتیبی متزلزل از پس یک‌دیگر می‌آیند، نظم و ترتیبی که به جایی نمی‌انجامد» (بودریار، ۱۳۸۴ الف: ۹۷).

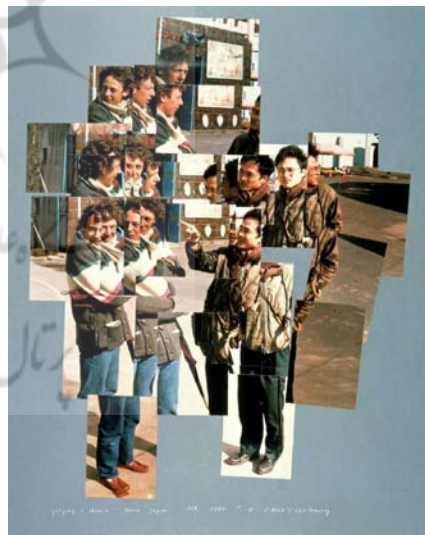


تصویر ۷- بنجامین ادواردز، دهکده پنهان، ۲۰۰۶ م.، رنگ روغن روی بوم (URL1).

حال با نگاهی مجدد به اثر ادواردز، برداشت او را نیز از عدم تداوم در نظم امور می‌توان دید؛ او نیز هم‌چون بودریار، و البته با زبانی متفاوت، می‌کوشد نشان دهد که در دنیای امروز معنا و واقعیت مداماً در حال محوشدن هستند و تعاریفی چون زمان و مکان در حال تزلزل. از سوی دیگر، عنوان اثر نیز بر ناپایداری معنا و مکان اشاره دارد؛ دهکده پنهان از یک سو بر واقعیتی در گذشته تاکید دارد که امروز در حال فروپاشی و فراموشی است و از سوی دیگر،

تداخل مکان‌ها را یادآور می‌شود. در این نقاشی نشانه‌هایی از فضاهای روستایی در سمت چپ و برش‌هایی از ساختمان‌های بلندمرتبه شهری در سمت راست تصویر دیده می‌شود. در بک‌گراند تصویر نورها و سایه‌ها فضایی آخرالزمانی را تداعی می‌کند. استفاده از کدها و نوشتارهای پراکنده، مرز فضای واقعی و فضای مجازی را محو کرده است. در پلان جلوی تصویر زمین، خیابان، استادیوم ورزشی و فضای مشابه مکان برپایی یک جشن در هم تنیده شده‌اند و در این میان، انسان‌هایی کوچک، قطعه‌قطعه شده و در آمیخته با فضا به گونه‌ای منفصل از هم در گوشه کنار تصویر دیده می‌شوند؛ بدین ترتیب هنرمند تلاش می‌کند تا وجوه مختلف معنا و تناوب رخدادهای پدید آمده را در یک فضای متکثر و چندوجهی به نمایش درآورد (تصویر ۷). بدین ترتیب، می‌توان گفت، پست مدرنیسم «سنت‌های پیشین مدرن را با نگاهی نو و آزاده و به دور از هر قواعدی ترویج می‌کند؛ به طوری که مبحث زیبایی‌شناسی به معنای پیشین زیر سوال رفته و معیار زیبایی و یا شاید زشتی چیزی جدای از گذشته خود را نشان می‌دهد» (حسن پور و محمدی و کیل، ۱۴۰۰: ۳۷). برای ادراک بهتر فضاهای متکثر می‌توان به تجربیات خلاقانه عکس‌های دیوید هاکنی نیز اشاره کرد. می‌توان گفت، این آثار جنبه دیگری را با توجه به نظریات بودریار در باب فضا، متجلی می‌سازند. هاکنی به سبب نوجویی و تنوع آثار از هنرمندان شاخص دهه‌های پایانی سده بیستم به‌شمار می‌آید؛ او علاوه بر نقاشی، طراحی و آثار چاپی از اوایل دهه ۱۹۸۰ م. دست به تجربیاتی خاص در عرصه هنر عکاسی زد. این هنرمند تعدادی عکس (بین ۵ تا ۱۵۰ عدد) پولاروید یا عکس‌های کوچک را (از یک موضوع) در کنار هم به صورتی ترکیب می‌کرد که اثری واحد خلق شود. از آن‌جا که این تصاویر از زوایای مختلف و در زمان‌هایی متغیر - اگرچه با فاصله اندک - ثبت شده‌اند، نتیجه اثری است که حال و هوای کارهای کوبیستی را تداعی می‌کند؛

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 به تنهایی دارای ساختاری نزدیک به واقعیت است و تنها تکثر چندین شکل در مجاورت هم‌نوع هم‌زمانی در رخدادها را به منصفه ظهور درمی‌آورد؛ حال آن‌که در اثر ادوار دز اجزای هر شکل و هر عنصر دچار گسست و تلاشی شده، انسجام و تمامیت شکلی برهم خورده و اجزای هر شکل با اشکال دیگر درهم آمیخته‌اند. از نظر زمانی حدود دو دهه فاصله خلق میان این دو اثر است، ناپدید شدن معنا و فروپاشی ساختارهای واقعی در دنیای معاصر در حال گسترش و فزونی است.



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

## نتیجه

در یک جمع‌بندی کلی 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 می‌شود. بودریار دوره پست‌مدرن 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 تحت‌عنوان وانمایی، چهره‌ای جدید به انسان و جامعه پست‌مدرن می‌بخشد. در نظام وانمایی، نشانه‌های طبیعی در تمامی شئون هم‌چون سیاست، هنر، پوشاک و... بی‌اعتبار شده و ساختن نشانه‌های جدید به یک اصل اساسی بدل می‌گردد. بدین ترتیب، در این عصر دیگر دست‌یابی به واقعیت غیرممکن می‌گردد و بدین‌سان قدرت تشخیص بین امر واقعی و امر تخیلی از بین رفته و تفاوت بین آن‌ها محو می‌گردد. بودریار ادعا می‌کند که نابودی امر واقعی و فرایند ناپدید شدن معنا در همان بدو توجه به واقعیت رخ می‌دهد. او به‌صراحت رسانه‌های ارتباطی را بستر این ناپدید شدن 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 و وانموده و واقعیت زدایی شده. نقد بودریار از دوره پست‌مدرن، 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

## پی‌نوشت

۱. La guerre du Golfen' apaseulieu .
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 دورقم یک و صفر یعنی با دستگاه عددنویسی دو دویی کار می‌کند .
۲۴. .hyperspace .
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 .

هنرمندانی چون لیوبولین، 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 در خواهیم یافت. مباحثی چون ناپدید شدن معنا و از دست رفتن واقعیت در هنر ترکیبی بولین، بیش واقعیت 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 مالرو هم‌چنین، فضای متکثر در آثار ادواردز و هاکنی همگی مویده ناپدید شدن معنا و از دست رفتن واقعیت در اندیشه معاصر هستند و عملاً نشان از پیوند نظریه و عمل در مصادیق هنر پست مدرن دارند.



## منابع

- کهون، لارنس (۱۳۹۴). *متن‌هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست مدرنیسم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، ج. یازدهم، تهران: نی.
- گراندبرگ، اندی (۱۳۹۲). *بحران واقعیت در باب عکاسی معاصر*، ترجمه مسعود ابراهیمی مقدم و مریم لدنی، ج. دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- لچت، جان (۱۳۸۳). *پنجاه متفکر بزرگ معاصر*، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته.
- محمدی وکیل، مینا، بلخاری قهقی، حسن (۱۳۹۶). جستاری در باب نمود پیکر انسان در هنر معاصر، با تأکید بر نظریات بودریار. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۲(۲)، ۲۰-۹. doi: ۱۰.۲۲۰۵۹/jfava/۱۰.۲۲۰۵۹.۲۰۱۷.۶۲۳۹۶
- 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.
- احمدی، بابک (۱۳۸۳). *حقیقت و زیبایی*، چ. هفتم، تهران: مرکز.
- اسماعیلی، نسرين، حسنونند، محمد کاظم (۱۳۹۷). بررسی رسانه‌های هنری جدید در آثار چهار هنرمند زن بین‌المللی معاصر. *جلوه هنر*، ۱۱۰(۱)، ۲۱-۳۳. doi: ۱۰.۲۲۰۵۱/jzh.۲۰۱۷.۲۲۱
- اسماگولا، هوارد جی (۱۳۸۱). *گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری*، ترجمه فرهاد غبرایی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بکولا، ساندر (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 (۱۳۸۴ الف). *امریکا*، ترجمه عرفان ثابتی، تهران: ققنوس.

## 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).
- Barevičiute, 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 post-modern 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, (3rd 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). *Oublier Foucault = Forget Foucault and forget Baudrillard: an interview with Sylvère Lotringer*, translated by: translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Markaz Publication,( Text in Persian).
- Baudrillard, J., (2016). *Pourquoi tout n'a-t-il pas dj*
- بودریار، ژان (۱۳۸۴ ب). *فوکورا 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 چندانگی هویت در آثار سیندی شرمین بارویکرد روان‌کاوانه فروید. *جلوه هنر*، ۱۱۳(۱)، ۳۳-۴۷. doi: ۱۰.۲۲۰۵۱/jzh.۲۰۲۱.۳۲۸۹۱.۱۵۵۶
- سوکال، آن و بریکمون، ژان (۱۳۸۷). *چرندیات پست مدرن: سوء استفاده روشنفکران پست مدرن از علم*، ترجمه عرفان ثابتی، چ. دوم، تهران: ققنوس.
- علی رضایی، احسان، مرادخانی، علی (۱۳۹۸). مطالعه تحلیلی پایان‌باز نمایی واقعیت در نقاشی پاپ‌آرت با تکیه بر رویکرد پست مدرن بودریار، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۲(۳)، ۴۳-۵۲. http://dx.doi.org. doi: ۱۰.۲۹۲۵۲/rah-۴۰.۲۰۲۱.۳۲۸۹۱.۱۵۵۶
- فرح بخش پور، حسین، شایگان فر، نادر (۱۳۹۹). بررسی نظام نشانه‌ای وانمودگی از نظر بودریار و تطبیق آن برگستره عکاسی پسامدرن با تأکید بر آثار شری لویین، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۳(۴)، ۸۳-۸۹. doi: ۱۰.۲۲۰۳۴/rah-۲۰۲۱.۲۴۱۸۸۸.ra
- قره‌باغی، علی اصغر (۱۳۸۰). *تبارشناسی پست مدرنیسم*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

- Qarabaghi, Ali Asghar (2001). *Genealogy of Post-modernism*, 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.benjaminewards.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'économie politique d'aujourd'hui*, 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 Contemporary International 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 anthology*, 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://jjhjour.alzahra.ac.ir/>

## A look at the Definition of 'Meaning' and 'Reality' by Jean Baudrillard and Their Reflection in Postmodern Art <sup>1</sup>

Mina Mohammadi Vakil <sup>2</sup>

Received: 2021-04-21

Accepted: 2023-06-21

### Abstract

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 provocative writings 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, simulacrum to replace reality, etc., are visually expressed in Bolin'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 polyhedral 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 Maler which reflects the duality and conflict between reality and image and evokes Baudrillard's ideas about the power of image over reality in the system 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