

# بودریار و مفهوم وانمایی در هنر پست مدرن

## سهیلا منصوریان

### چکیده

ژان بودریار، اندیشمند معاصر، به هنر پست مدرن و لوازم آن در آثارش، به شکل گفتارهایی پراکنده پرداخته و نشان داده است که چطور این مفهوم از حوزه ای مستقل و متعلق به طبقه ای خاص، وارد گفتمانی می شود که باید از نتایج رویکرهای سیاسی، اقتصادی، رسانه ای، و مد...کسب هویت کند، همین شیوه گویای این نکته است که تحلیل هنر معاصر بدون متن موجود و مسائل پیرامون آن بی معنا است، وضعیت جدید نیازمند اغوای مخاطبانی است تا نقش های مصرف کننده و تماشاچی صرف را بی نقص ایفا کنند، این اندیشمند بیان می دارد که زندگی روزمره ی معاصر مملو از مفاهیمی انتزاعی است که میل و تخیل و تمام حوزه های نام برده شده را تغذیه می کند، مفهوم وانمایی به عنوان مفهوم مسلط این دوران است که تبارشناسی آن نشان می دهد مسیر ارائه ی واقعیت و یا تقلید از آن را طی کرده و در نظم سوم خود به الگویی بدل می شود که مبنای همه ی امور معاصر از جمله هنر را شکل می بخشد، بر این اساس جهان معاصر به نسخه ی فرا واقعی شده ای تبدیل می شود که واقعیت با استانداردهای خود را واسازی می کند. هنر رسالت دارد تا در این میان به هرچه بیشتر ناپدید شدن معیارها و مفاهیم پذیرفته شده به عنوان واقعیت، کمک کند. مفهوم نام برده شده موضوع اصلی این رساله را تشکیل می دهد و بر اساس آن مفاهیم هنر چیست یا چه باید باشد، و نقش رسانه در وانمایی و ارائه ی ابژه های روزمره به عنوان اثر هنری تحلیل می گردد.

کلید واژگان : وانمایی. فضای فراواقعی یا حاد واقعیت. ناپدید شدن هنر و مرگ هنر. زمان واقعی.

## فهرست مطالب :

### مقدمه

### ۱\_ رسانه و

مخاطب..... ۱۵

۱\_۱ نقش مخاطب در مقابل امر وانموده..... ۲۰

۱\_۲ جنگ خلیج و وانمایی..... ۲۳

۱\_۳ جهانی بدون معنا..... ۲۶

۱\_۴ توهم واقعیت..... ۲۹

۱\_۵ روشی مشترک برای جنگیدن و فیلم ساختن..... ۳۲

۱\_۶ رابطه‌ی اطلاعات و ارتباطات..... ۳۴

۱\_۷ بقای وانموده در گرو تسخیر انسان..... ۳۶

۱\_۸ محو مخاطب در زمان واقعی..... ۴۰

۱\_۹ مرگ سوژه..... ۴۷

۲\_ وانمایی..... ۴۹

۲\_۱ دوره ی اول تفکر بودریار..... ۵۰

۲\_۲ دوره ی دوم تفکر بودریار..... ۵۲

۲\_۳ نظام رمزگان..... ۵۵

۲\_۴ غلبه ی امر مجازی بر امر واقعی..... ۶۱

۲\_۵ فروپاشی امر اجتماعی..... ۶۹

### ۳\_ ناپدید شدن هنر و هنر ناپدید

شدن..... ۷۰

۳\_۱ رسالت هنر..... ۷۲

۳\_۲ منطق راززدایانه ی هنر معاصر..... ۷۴

۳\_۳ اندی وار هول و ناپدید شدن هنر..... ۷۵

۳\_۴ محو علت غایی در هنر، سیاست و دیگر حوزه ها..... ۷۹

۳\_۵ ناپدید شدن هنر در گرو از بین رفتن توهم..... ۸۵

### ۴\_ هنر معاصر از منظر

بودریار..... ۸۸

۴\_۱ از بین رفتن حرکت طولی در هنر..... ۸۸

۴\_۲ پیش به سوی انتزاع و تهی شدن..... ۹۱

۴\_۳ عرصه ی همه جایی امر زیبایی شناسیک..... ۹۶

۴\_۴ هنر در کنار دیگر مسائل..... ۹۸

### ۵\_ تبارشناسی ابژه ی

هنری..... ۱۰۹

۵\_۱ اتوماتیزم..... ۱۱۱

۵\_۲ بدن در فرایند بت وارگی..... ۱۱۴

۵\_۳ مد..... ۱۱۷

۵\_۴ مرگ به وسیله ی ابژه ی هنری.....۱۲۱

۵\_۶ هنر پاپ.....۱۲۴

۵\_۷ پست مدرنیته از منظر بودریار.....۱۳۱

۵\_۸ وضوح

هنر.....۱۳۳

۵\_۹ مرگ

هنر.....۱۳۷

۶\_ اثر

هنری.....۱۴۰

ضمیمه.....۱۶۳

نتیجه

گیری.....۱۷۱

کتاب

نامه.....۱۷۵

ژان بودریار در ۲۷ جولای سال ۱۹۲۹ در شهر رنس<sup>۱</sup> فرانسه به دنیا آمد ( 1929\_2007) در خانواده ای کشاورز پرورش یافت و تنها عضو از خانواده اش بود که تحصیلات آکادمیک را پشت سر گذاشت. او در سال ۱۹۶۶ از رساله ی دکتری خود با عنوان *نظام اشیا*<sup>۲</sup> در دانشگاه نانتر<sup>۳</sup> پاریس دفاع کرد، با این رساله نظریات بودریار در خارج از حیطه ی فرانسوی زبان طرفداران بسیاری پیدا کرد و سبب شد تا محیط انگلیسی زبان اندیشه های وی را دنبال کنند، سپس در سال ۱۹۷۵ در دانشگاه کالیفرنیا شروع به تدریس کرد. بیشتر شهرت بودریار نه از نوشته های آکادمیک او بلکه از روش و نگاه نقادانه، شوخ طبعانه و اغلب برانگیزاننده ی وی می باشد، به نحوی که در دهه ی هشتاد و نود عمده فعالیت های خود را بر جنبه های غیر آکادمیک آثارش قرار داده و در همین راستا، سفر و سخنرانی هایی را در سراسر جهان ترتیب داد. او به عنوان اندیشمندی که زبان آلمانی را خوب می دانست در صدد این بود که خوانشی جدید از جریان مارکسیستی ارائه دهد که بر اندیشه ی اگزیستانسیالیستی آن زمان مسلط بود، او با اینکه تحت تاثیر این جریان از جانب موسس آن یعنی ژان پل سارتر<sup>۴</sup> قرار داشت و در نشریه ی *له تان مدرن*<sup>۵</sup> او مقالاتی را نیز به چاپ رساند ولی سعی داشت تا دیدگاهی متفاوت درباره ی وجود انسانی و مسئله ی بودن و وجود او و نقش اختیار و جبر در زندگی او ارائه دهد، او انسان شناسی است که عمدتاً جامعه ی خود زیر ذره بین قرار داده و از ضرورت بررسی تغییرات کیفی و کمی آگاه است و به دلیل نگاهی نو به وجود انسانی در فرهنگ عامه و نیز با طرح مفاهیمی چون وانمایی<sup>۶</sup> و فضای

---

<sup>1</sup>. reims

<sup>2</sup>. the system of objects

<sup>3</sup>. nanterre

<sup>4</sup>. jean-poul sartre

<sup>5</sup>. les temps modern

<sup>6</sup>. simulation

فرا واقعی<sup>7</sup>، توانست رویکردی بدیع در حیطه هایی چون هنر، ادبیات و علم و رسانه، در وضعیت پست مدرن ارائه دهد که همین امر او را ملقب به " معلم پست مدرن"<sup>8</sup> گرداند. او نیز مانند بسیاری از اندیشمندان دیگر مفاهیم جدیدی را عنوان کرد که سبب شد تا از هم ردیفان خود متمایز گردد، البته از نظر هم نباید دور داشت که هم چون هر متفکری تحت تاثیر اندیشه های فیلسوفان و نظریه پردازان پیش از خود بوده است به طوری که تاثیر اندیشه های رولان بارت، سوسور، دریدا، مارکس و.... پس‌اساختارگرایان در آثار وی به چشم می خورد.

یکی از مفاهیم بدیع در اندیشه ی بودریار و شاید بتوان گفت از مهم ترین آن ها اصطلاح "وانمایی" است که محوریت این رساله قرار گرفته است. در واقع بحث از جایی شکل می گیرد که بودریار چالشی بنیادین در رویکردهای مسلم پیش از خودش مانند نشانه شناسی، اقتصاد سیاسی، فلسفه و انسان شناسی ایجاد می کند. او کارش را با رویکردی انتقادی به مارکس و نظریه ی تولید آغاز می کند، و توضیح می دهد که نظریه ی مارکس توجیه کننده و قابل تعمیم به دوره ی قبل و بعد خود نیست (genosko, 1994, p14). زیرا دوره ی پیش از مارکسیستی و جوامع بدوی با مبادلاتی اداره می شدند که ارزشی نمادین داشتند یعنی مبادلات اشیا از منطق خاصی پیروی می کرده است، می توان تقدس جام یا پیاله ای که در کلیسا و برای غسل تعمید به کار می رفته است را عنوان کرد. این پیاله یا هر شیئی تزئینی دیگر از منطقی نمادین و نه مادی، تبعیت می کرده است که بر اساس آن اشیا نمادین برای خرید و فروش نگهداری و یا ارزش گذاری نمی شوند. بر خلاف رویکردی که پس از رنسانس و در جریان صنعتی شدن اتفاق افتاد و تولید محور قرار گرفت.

بودریار معتقد است که دوره ی اندیشه ی مارکسی و هژمونی آن سپری شده است، و اکنون شاهد آن هستیم که به جای مرکزیت تولید، تقاضا محور رویکردهای مهم و تغییرات ناشی از آن قرار گرفته و در واقع تولید تقاضا

---

<sup>7</sup>.hyperreal

<sup>8</sup>.guru of postmodern

جایگزین تولید کالا شده است، با این وصف رویکرد مارکسی از تحلیل شرایط جدید ناتوان است و تئوری های آن تنها خرده نقدی بر فرهنگ بورژوازی محسوب می شود. نکته ی مهم این است که بودریار مصرف را جایگزین تولید کرده و معتقد است که جامعه ی پست مدرن بر اساس مصرف و افزایش آن مدیریت می گردد، این مفهوم با رویکردهای دیگری چون مد، رسانه، تبلیغات، روابط جنسی، و به طور کلی با بازار کالا پیوندی ناگسستنی پیدا می کند، همین بحث تا جایی گسترش می یابد که حتی بودریار امر متافیزیکی یا به عبارت بهتر سلطه ی امری انتزاعی را نیز بر اساس مسائل و دیدگاه های موجود تبیین می کند، بدین معنا که، ابژه ها از کارکرد مادی و واقعی خودشان خارج شده و به تبع آن مصرف از حوزه ی نیاز های واقعی به چرخه ای از نشانه های بی مرجع و رمزگان تقلیل می یابد. این مفاهیم در کتاب های جامعه ی مصرفی<sup>9</sup> و نظام اشیا<sup>10</sup> بسط داده و در آیین تولید نظریه مارکس مبنی بر نظام های دیالکتیکی چون تولید کننده و محصول، تولید کننده و مصرف کننده و کارگر و نیروی کار .... را در صدد تبیین مفهوم افزایش مصرف بدون وجود نیاز، رد می کند (Baudrillard, 1975, p4)، زیرا تولید به مثابه تولید نشانه است و مصرف نیز دیگر شکلی واقعی ندارد، نیروی کار نیز دیگر یک نیرو نیست بلکه نشانه ای است در میان بسیاری نشانه های دیگر و مانند آن ها خود را تولید و مصرف می کند درست مانند دیگر نشانه های زندگی معاصر، بدین ترتیب هر دو حیطه ی معنی وارد حوزه ای عمومی به نام "اقتصاد سیاسی" می شوند.

او سپس در کتاب مبادله ی نمادین و مرگ<sup>11</sup>، به هژمونی غالب از جانب قدرت اقتصادی اشاره می کند که چطور تقابل های موجود در اندیشه های ساختارگرایان، برای تبیین نظام های سه گانه ی وانمایی به نقد کشیده می شوند و این ساختارهای نشانه شناسانه از مفهوم سنتی نشانه (که در آن نشانه قطعا به مدلولی ذهنی یا عینی

<sup>9</sup>. the consumer society

<sup>10</sup>. the system of objects

<sup>11</sup>. symbolic exchange and death

اشاره می کند) جدا شده و مرجع این نشانه ها نه به سود یا بهره مندی بلکه به میل باز می گردد. سپس در کتاب *نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه*<sup>۱۲</sup>، نظام دوجوهی یا دوسویه ی معنا از دید ساختارگرایی چون سوسور را شرح می دهد و نیز این که به چه نحو، رابطه ای علی و معلولی بین دال و مدلول یعنی دلالت کننده<sup>۱۳</sup> که در همان لفظ یا لغت است، از آن چیزی که بدان اشاره شده و یا مدلول و تصویر ذهنی مجزا می گردد در واقع ضعف اندیشه ی سوسور در همین جدایی مدلول<sup>۱۴</sup> از دال و یا اشاره به مرجع بیرون از آن است، به زعم بودریار نشانه های امروزی از مرجع خود جدا شده و در ایماژهای رسانه ای، شناور و در حال جریان اند، و توابع آن، جایگشت های مختلف نشانه ها و در نهایت اطلاق آن ها به همه ی حوزه ها است یا به اصطلاح، «جهانی که در آن هر چیزی می تواند هر چیز دیگری بشود» (poster, 1988, p5). در واقع شناور بودن نشانه ها است که منطق دال و مدلول را زیر سوال می برد و نشان می دهد که چطور نشانه ها در چرخه ای بی ارجاع، در گردش به سر می برند، مثلاً تبلیغ لباس یا کفش ورزشی مارک دار و گران قیمت به چه اصل و واقعیتی اشاره می کند؟ آیا خود امر ورزش اهمیت پیدا می کند یا تبیین و توجیه مد ؟ و این مارک یا برند چه واقعیتی جز خودش را ارائه می دهد؟ این تکرار در خود نشانه ها معانی را در خود فرو می برد و نشانه ها از خاستگاه واقعی خودشان جدا شده و در ترکیب های جدید و بی معنا در فضایی تجارت زده مورد استفاده قرار می گیرند و هم چنین از این قید و اجبار که باید چیزی را مشخص کنند و یا بدان ارجاع داده شوند، رها می گردند. این رویکرد، تقابل مفاهیمی چون مرگ و زندگی نیز را از بین برده و مرگ به نفع زندگی و برای بقای نظام سرمایه داری و استمرار آن، و حفظ مصرف کننده، مصادره می گردد. از این جا بودریار به شرح جهانی می پردازد که با قدرت ایماژ و رسانه اداره می گردد، جهانی که حقیقت اغواگری و تبعیت از میل جانشین الگوی تولید می

<sup>12</sup>. from the ciritiq of politic economy of sign

<sup>13</sup>. signifier

<sup>14</sup>. signified



گردد و نشان می دهد که ورای ظاهر چیزها و نشانه ها، حقیقت مکنونی وجود ندارد، درست برخلاف دیدگاه اندیشمندی چون مارکس و یا روان تحلیل گران و ساختارگرایان، که مجموع این اندیشه ها در کتاب /غو/<sup>15</sup> تبیین می گردد. بودریار بسط این مفاهیم و نظام های وانمایی را در کتاب وانموده و وانمایی پی می گیرد و نشان می دهد که به وسیله ی وانمایی یعنی همان مفهومی که از طریق نشانه های بی ارجاع تبیین می گردد، گسست بین ابژه و بازنمایی، یا همان ابژه ایده دیگر اعتباری ندارد، و امر وانموده فضای فرا واقعی را تشکیل می دهد. این گونه جهان واقعی توسط امر فرا واقعی بلعیده می شود و هر آن چیزی که نشانی از معنا را همراه داشته باشد دود شده و به هوا می رود، این مفهوم که کلیدی است بنیادین برای درک اندیشه ی بودریار، معنا و مقصود اصلی این رساله را در بر می گیرد، مفهومی که در نظر این فیلسوف همه ی مولفه های جهان معاصر را پوشش می هد، از هنر و سیاست تا اخبار روزانه و یا تبلیغات، و حتی سریال های خانوادگی ای (که به واقعیت و مرجع زندگی مخاطبان خود تبدیل شده است)، این گونه رسانه جهانی از وانموده ها را عمومیت می بخشد. مفهوم وانمایی در قالب رمزگان غیر قابل ارجاع خود، حوزه های مختلف را که تا پیش از این به شکلی اختصاصی بررسی می شدند، به هم مربوط می سازد، در واقع در این مرحله بودریار سعی می کند تا از زاویه ی شیء و ابژه یا فرایند ابژه شدن، وضعیت پیرامون خود را تحلیل کند، شاید بتوان گفت این ابژه است که جایگزین جستار هایی می شود که تا پیش از این با دسته بندی های مشخص در قالب هایی چون زمان و مکان و .... از جانب متفکرانی نظیر کانت دنبال شده، و به سوی نشانه و هدفی به نام حقیقت تنظیم می شده است. این گونه نقش مهم واقعیت در فلسفه ی مدرن، برتری خود را از دست داده و به ابژه محول می گردد، پس از مضمحل شدن اندیشه های مارکسی و لیبرال که برای تحقق امری عقلانی و حقیقی صورت می گرفته است، تمایل سوژه برای محقق کردن قوانین از بین رفته و صیدی می شود در دام صیادی به نام رمزگان نور و رنگ و تصویر و

---

<sup>15</sup>.seduction

هنری اغواگرانه که استراتژی سکوت و انفعال را به مخاطب تحمیل می کند و این که چطور کالا و کالا گرایی بر اندیشه و رفتار فردی مسلط می گردد و او را از ظرفیت ها و وجود انسانی اش بی بهره می گرداند. کالا و تمام مولفه های دنیای پست مدرن در شکل تصویر ارائه می گردد، امروزه بسیار شنیده می شود که هر جایی را که نگاه کنی، تصویر می بینی، از تی شرت تا تابلوهای تبلیغاتی و پوسترها، بسته بندی ها و روزنامه ها... و این گونه ما دنیا را تنها به وسیله ی فیلتری از تصورات و انتظارات قبلی تجربه می کنیم که از قبل توسط فرهنگی غرق در تصاویر ساخته شده است، فرهنگی سطحی که جایگزین عمق شده و از منظر پست مدرنیست ها همین سطحی بودن می تواند عمیق باشد (وارد، ۱۳۸۳، ص ۹۳) زیرا به زعم بودریار این شبیه سازی در وانمایی و رمزگان تا ریشه ای ترین مسائل و جزئیات زندگی فردی و روزانه پیش می رود، و این طور نیست که در چرخه ی تکرارشونده ی خود وانهاده شده باشند، و دقیق تر آن که شبیه سازی تنها در صورتی واقعی است که واقعیت از قبل شبیه سازی شده باشد. او این اتفاق مهم را انفجار تصویر به درون واقعیت و ادغام در آن می داند به همین دلیل تصاویر نه تنها با امر واقعی تلاقی می کنند بلکه از آن پیشی می گیرند و آن را پیش بینی و جذب و تولید می کنند. هنر نیز در این راستا و در تحقق جذب هرچه بیشتر این تصاویر قدم بر می دارد، اغوای تصویر در نهایت هنرمندی خود در دنیایی سه بعدی و فرا واقعی، سوژه را جذب می کند و رسالت خود را به انجام می رساند. به این ترتیب به هیچ وجه نمی توان امر وانموده را از امر واقعی تشخیص داد. قواعد وانموده در همه ی حیطه ها از قبل برنامه ریزی می گردد، برخی از این قوانین از پیش در روش های سیاسی، برخی در ارگان هایی چون آموزش و پرورش برخی در معماری و رسانه های گروهی و تفریحی اعمال شده و بر روی افراد تاثیر می گذارد، بودریار نمونه ای از این الگوها را در کتاب آمریکا<sup>16</sup> مثال می زند:

---

<sup>16</sup>.America

« یگانه چشم انداز فیزیکی با جراحی پلاستیک، یگانه زیبایی شهری با جراحی چشم اندازه‌ها و یگانه اعتقاد و نظر با جراحی نظر سنجی ایجاد می‌گردد... و امروزه ارمغان مهندسی ژنتیک، جراحی پلاستیک نوع بشر است» (بودریار، ۱۳۸۴، ص ۳۲).

این الگوهای همه گیر، بی اعتنا به طبقه‌ی اجتماعی، تمایزهای بین فرهنگ خواص و فرهنگ عوام را مخدوش کرده است و باعث شده است که هنر حاصل از این شرایط نیز، هنر عامه یا توده پسند باشد، و از حیطه‌ی مختص به طبقه‌ی فرهیختگان خارج شود، ولی نکته اینجا است که این هنر در عین اینکه مرزهای بین عام و خاص را از بین می‌برد، تفاوت بین هنر و غیر هنر را نیز ناپدید می‌کند، و به آن جا می‌رسد که هر چیزی می‌تواند هنر باشد و عرصه‌ی بروز و ظهور آن نیز هر جایی می‌تواند باشد، موزه و گالری‌هایی که به عقیده‌ی بودریار در خیابان‌ها و مراکز خرید و حتی روی بیل بوردها و... برپا می‌گردد تا بیش از پیش حساسیت‌های انسانی در جهت توجه به امر ابژه شده‌اش تحریک گردد. به واقع اهمیت دیدگاه بودریار میان اندیشمندان پست مدرن به دلیل رویکردی است که به جایگاه ابژه اطلاق می‌کند و برنامه‌هایی که وضعیت جدید به ناخودآگاه او وارد می‌کند، شاید به یک معنا بتوان گفت، همه‌ی هدف‌ها پیش به سوی ابژه و خلع سلاح اوست و همین نکته است که دیدگاه بودریار را از متفکران مدرنی که سوژه را مختار و آزاد‌دارای اندیشه می‌دانستند، جدا می‌کند.

در این جهان اشباع از کالای مصرفی و تله‌های سیاسی هیچ استثنایی برای هیچ طبقه‌ای وجود ندارد و همه کم و بیش با هر شرایطی درگیر می‌شوند. با توجه به رویکرد و نحوه‌ی تحلیل بودریار، نقدهای بسیاری می‌توان به این متفکر وارد آورد ولی این نکته را نمی‌توان از نظر دور داشت که او نبوغ خاصی در تحلیل شرایط جدید و استفاده از اندیشه‌های پیش از خودش داشت، رویکرد متافیزیکی خاص او که آبرونی ویژه‌ی نگاه بودریار را ارائه می‌دهد، هم چنین، رویکردی کلی و جامع به هنر و این که چطور رویکردهای مهم سیاسی و اقتصادی که

شکل ها و شیوه های جدیدی از هنر را ارائه می دهد نیز از دیگر ویژگی های شاخص کار این نویسنده می باشد، خود او اعتراف می کند که گرچه بحث و حوزه ای ویژه به هنر اختصاص نداده است ولی این مفهوم از حوزه هایی است که در لابه لای آثار او و تحت مفاهیم جدید مانند مد، رسانه و تبلیغات تحت مفهوم وانمایی بیان می گردد، شاید دلیل آن این است که مقوله ی هنر در فضای پست مدرن حوزه ی مستقل و جدایی از رویکردهای موجود ندارد و در قالب آن ها تجلی یافته و به همه ی آن ها مستقیم و غیر مستقیم مربوط می گردد، این محقق نشان می دهد که در این فضای بی حد و مرز، نگاه زیبایی شناسانه با تعاریف خاص این دوره غیر قابل گریز است و همه ی ما حد اقل در طول روز برای یک بار هم که شده "اغوی دید" را تجربه می کنیم. می توان گفت اغوی دید و استفاده از تخیل برای ارائه ی جذابیت های بدیع، نکته ای است که این فیلسوف تیزبین به آن اشاره کرده است و نشان داده است که درست بر خلاف جهتگیری عقل گرایان دوره ی مدرن، سوژه (فاعل شناسا) بیشتر مشتاق درگیر شدن در امری تخیلی است تا بی مقاومت به آن وانهد. بر این اساس، این ضرورت دیده شد تا مسیر تطور دیدگاه این اندیشمند درباره ی هنر و شرح و تفسیر های آن از لابه لای کتاب ها و عناوین متعدد، بررسی شود، زیرا که تا پیش از این، چنین رویکردی برای خواننده ی فارسی زبان محقق نشده و با توجه به رشد سریع علم و در هم تنیده شدن فضاهای فرهنگی، سرزمینی باقی نمی ماند که از تاثیرات تغییرات فرهنگی و اقتصادی بی نصیب بماند به همین دلیل است که هنر پست مدرن به وسیله ی ابزارهایی فرا جغرافیایی چون رسانه و مد و تبلیغات تعریف و تعیین می گردد.

اما نباید از نظر پنهان داشت که پارادوکس ها و آیرونی های موجود در جامعه ی پست مدرن، در دیدگاه خود بودریار نیز سرایت کرده است و گرچه تلاش او در مسیر آگاه کردن مخاطب و مصرف کننده ی معاصر بوده تا نشان دهد که او چگونه خویشتن را در گرو دیگری (چه انسان و چه شیء) می بازد و یا چطور از این بازی یک

طرفه آگاه گردد، ولی او به شکلی ناخودآگاه بازی کلامی و سطحی (در بعضی موقعیت ها)، ترتیب می دهد که چیزی کم از اغوای رسانه با تصاویر رنگارنگ اش ندارد و ممکن است مسیر هر خواننده ای را به سوی خود منحرف کند. بودریار از جانب منتقدان به عدم نظم در اندیشه، افراط گرایی (مثلا جایی بیان می کند که بهداشت بیش از حد در شرایط پست مدرن نشانه ی نوعی بیماری معاصر است)، و عدم ادله ی کافی برای برهان های ذکر شده متهم شده است که تمام این مولفه ها به دشواری تفسیر و شرح نظریات او دامن می زند، گویی خصلت فرهنگ بصری پست مدرن و درگیر شدن و محدود شدن به سطح در فلسفه ی بودریار نیز رسوخ کرده است. نوشته های او گاه دچار عدم وضوح و اغراق گرایی می گردند که نقدهای بیشتری را ایجاد می کند. با همه ی این دشواری ها و نقدها هنوز هم مفسرانی در رتبه های بالای علمی، اندیشه های این اندیشمند را ارائه داده و بر اساس آن شرح و تفسیرهایی را ارائه می دهند که نشان می دهد هنوز این رویکرد و نوع نگاه، زنده و در جریان است و هنوز شرایطی که وانمایی را نقض و یا بی اعتبار کند، رخ نداده است، علاوه بر این پر بیراه هم نیست که نویسنده ی پست مدرن، ذهن خلاقانه اش را در مسیری که تا حدی از مسیر اندیشمندان دیگری متفاوت است، به کار گرفته و نشان دهد که اندیشه گرایی عقلانی با تمام قدمت و اعتبارش جواب گوی مسائل جدید جامعه ی معاصر نمی باشد و فضای جدید به ادبیات جدیدی برای درک، نیاز دارد. با تمام این اوصاف در این رساله سعی بر این بوده تا دیدگاه تقریبا منسجمی از هر آن چیزی که حیطة ی هنر از منظر بودریار را شفاف و روشن می سازد، ارائه گردد، و خصوصیات و ویژگی های آن تا آن جا که خود نویسنده در اختیار گذاشته، روشن گردد بر اساس هدف ذکر شده این رساله، بر اساس شش فصل و بر مبنای اهمیت آن ها مرتب و تنظیم شده است که شامل مباحث ذیل می باشد:

۱. رسانه و مخاطب: در این فصل آغازین، اهمیت رسانه و نقش آن در زندگی معاصر شرح داده شده است، جامعه ای که به زعم بودریار، با قدرت رسانه، موجودیت خود را حفظ کرده و باقی امور را بر اساس آن هدایت و رهبری می کند، علاوه بر این، در این مجال سعی شده است تا نقش مخاطب رسانه و بازخورد اغوای او در شرایط معاصر تبیین گردد، از احاطه ی مفهوم رسانه و نقش آن است که بودریار نشان می دهد، دنیای پست مدرن گرفتار مفهوم وانمایی است، و این مفهوم حوزه های هنر، سیاست، رسانه، زندگی روزمره و... را مدیریت می کند.

۲. وانمایی: در این بخش سعی شده تا خود مفهوم وانمایی به صورت گسترده تر و تخصصی تر پی گرفته شود که این بررسی، مباحثی چون تبارشناسی مفهوم وانمایی و وانموده، نظام فکری بودریار بر اساس وانمایی و نقش رمزگان(کد)را شامل می شود.

۳. ناپدید شدن هنر و هنر ناپدید شدن: در این بخش با توجه به بحث وانمایی، که در فصل قبل مطرح شد، مفهوم هنر بر پایه ی شرایط پست مدرن و ویژگی های آن تبیین شده است. در این فصل نگارنده سعی داشته تا شاکله ی هنر یا رسالت آن در فضای معاصر را، از منظر بودریار بیان کند و اینکه چطور رسالت هنر به ناپدید شدن آن به عنوان حوزه و گرایشی مجزا از حیطه های دیگر بدل می گردد.

۴. هنر معاصر از منظر بودریار: در این فصل نظریات و تفسیرهای بودریار درباره ی هنر معاصر بیان شده است. در این بخش، نقدهای بودریار به مفاهیم مندرج در هنر معاصر پرداخته و خارج شدن آن ها از معنای هنر به معنای مدرن آن را زیر سوال برده و بر اساس مفاهیم بیان شده در فصل های پیشین به نقد آن می پردازد.

۵. تبارشناسی ابژه ی هنری: در این بخش به شکلی جزئی تر به مفهوم هنر معاصر پرداخته شده و این که چطور ابژه های روزمره، به عنوان آثار هنری عرضه می شوند، بحث بر روی ابژه و تبارشناسی جایگاه کنونی آن نیز مباحث این بخش را تشکیل می دهند.

۶. اثر هنری: در این بخش نگارنده سعی داشته است تا نمونه هایی از هنر معاصر را که قابل بررسی و تطبیق با دیدگاه های بودریار است را ارائه و توضیح مختصری را درباره ی آن ها ارائه دهد.

ضمیمه : بخشی با عنوان تفکر ریشه ای در انتهای این رساله ضمیمه شده است که در آن جایگاه و خاستگاه تفکر بودریار با توجه به دیگر مکاتب و رویدادها ارائه شده، تا تفاوت اندیشه و نوع نگاه و تحلیل وی، واضح گردد.

## 1\_ رسانه و مخاطب

بودریار نشان می دهد که چگونه در زیست جهان امروز، تکنولوژی، رسانه و الگوهای سایبرنتیک و سیستم های راهبردی کامپیوتری و اطلاعات، جایگزین تولیدات صنعتی، اقتصادی و سیاسی شده و چگونه نظم سطوح دیگر را مدیریت می کنند، این فرایند در آثار بودریار با توجه به آرای مک لوهان<sup>۱۷</sup> و نقد آن ها پیش گرفته می

---

<sup>17</sup> . Marshal Mc luhan

شود. مک لوهان این طور بیان می کند که "رسانه پیام است"<sup>۱۸</sup>، در واقع او به روند توسعه ی حاصل از جامعه ی صنعتی و توابع آن اشاره می کند. این پژوهشگر کانادایی، رسانه را وسیله ای برای گسترش ارتباطات می داند و نظریه ی خود در این باب را با توجه به آرای کارل مارکس توضیح می دهد، یعنی همان روند تولیدی، که مارکس به آن معتقد بود که به طور مثال از ساخت ماشین بخار آغاز شده و تا احداث جاده و... پیش رفته و در پدیده ای چون تلگراف و نیز در دیگر ابزار های ارتباطی غیر مادی به حد اعلای رشد خود رسیده است (Kellner, 1989, p.66). اوج این مفهوم برای مک لوهان، رسانه، پیام و رسیدن به دهکده ی جهانی است. به بیانی ساده تر او سیستم تولیدی مارکس را رها نکرده بلکه فقط آن را در شکلی تغییر یافته می یابد، در پاسخ به این نظریه است که بودریار اندیشه خود را در دهه ۱۹۶۰ با تکرار شعار "رسانه پیام است" و نقد آن دنبال می کند. او اندیشه ی نسبتاً مستقل خود را در این زمینه با نوشتن مقاله ای تحت عنوان مرثیه ای برای رسانه<sup>۱۹</sup> در کتاب *نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه ها*<sup>۲۰</sup> مطرح می کند. در این مقاله او به ارائه ی مرثیه ای برای تئوری مارکسیستی از رسانه می پردازد که بر مبنای آن شکل رسانه ی امروزی در جهت ضد ارتباط عمل می کند، و نه در جهت گسترش آن یا به اصطلاح خود بودریار، رسانه ها ایجاد کننده ی نا-ارتباطات اند<sup>۲۱</sup>. رسانه های همگانی هم چون یک سخن بی پاسخ اند و مخالف وساطت بوده (منظور واسطه ای بین امر بیرونی و حادث شده و همچنین مخاطب آن ها) و در نتیجه بی واسطه عمل می کنند. در واقع، روند پاسخ در رسانه کنار گذاشته می شود و هر فرایند مبادله ای را ناممکن می سازند (البته مگر به شکل وانمایشی از یک پاسخ، روندی که خود زیر مجموعه ی فرایند نشر اخبار و اطلاعات قرار می گیرد و به این ترتیب هیچ تغییری در یک

18. the media is the message

19. Requim for the media

20. for a critique of the politica economy of signs

21. non\_communication



سوئگی روند ارتباطات پدید نمی آید، به طور مثال روند نظر سنجی ها و دخالت رسانه در جرح و تعدیل آن ها یا حذف و تغییر آن ها). پس در رسانه های جمعی ارتباط متقابل وجود ندارد و اصولاً به همین دلیل به آن ها رسانه های جمعی گفته می شود. زیرا ارتباط امری دو سویه است، پس باید فضایی برای پرسش و پاسخ وجود داشته باشد، نه تنها به لحاظ اخلاقی و روان شناسی بلکه از لحاظ ارتباط دو سویه و شخصی نیز همین طور است. فارغ از اینکه بازخورد ارتباط ما مشخص و مبرهن باشد یا نباشد، ما باید ارتباط را چیزی فراتر از انتقال و دریافت ساده ی پیام در نظر بگیریم. (مراد فرهادپور و سایرین، ۱۳۸۸، صفحه ی ۳۰۶) اگرچه مک لوهان یک سرنوشت اجتماعی بی خطر را به رسانه نسبت می دهد، ولی بودریار کارکرد رسانه را یک مانع می داند که از روند پاسخ جلوگیری می کند.

سخن در این سپهر رسانه ای به گونه ای مطرح می شود که امکان هیچ گونه پاسخی<sup>۲۲</sup> وجود نداشته باشد. این موضع قدرت رسانه است. زیرا قدرت از آن کسی است که می دهد و هیچ چیز را نمی توان به او بازگرداند. به این ترتیب هر ساختار دو گانه ای را تبدیل به نظامی تک قطبی می کند. رسانه های گروهی از ایجاد پاسخ توسط مخاطب جلوگیری می کنند و تمام راههای ایجاد یک تقابل و مبادله ی دو طرفه را ناممکن می کنند، به این ترتیب مثل یک خیابان یک طرفه عمل می کنند. الگوهای مثالی رسانه در استقلال و قدرت فراگیرشان با الزام ها و اجبارهای اجتماعی که حوزه ی تاثیرات گسترده ای را ایجاد می کرده است و در دوره های قبل (مدرن) وجود داشته، برابری می کنند.

« مخاطب یا همان اربابان واقعی کم ترین اختیار کنترلی را دارند.» (همان، صفحه ۳۰۸).

---

22. response

بر اساس ادعای مک لوهان انتشار رسانه ی جهانی می تواند بر بیگانگی حاصل از عقلانیت انتزاعی که به وسیله ی فرهنگ کتاب حاصل شده غلبه کند در صورتی که به زعم بودریار رسانه نه تنها بر این بیگانگی غلبه نمی کند بلکه به عنوان نیمه خدایان و یا بت های ذهنی عمل می کند که به صورت کاملاً فاعلانه در صدد ایجاد و تولید آگاهی ای تثبیت شده در افراد است. اثبات این مطلب نزد بودریار توضیح و جوهی را می طلبد که بدون درک آن ها، این تسلط و مفهوم نا\_ارتباط میسر نمی شود. اس و اساس این مفهوم و علت ایجاد آن مسئله ی تولید است، زیرا در شرایط جدید جهشی از سوی سبک متداول تولید به سمت جامعه ای که در آن کدهای تولیدی متداول شده است، اتفاق افتاده است، به همین دلیل همه چیز تبدیل به کد و نشانه می شود، از نیروی کارگری گرفته تا کالا و اطلاعات. نیروی کار دیگر نه یک جبر تولیدی، که نشانه ای در میان نشانه های دیگر است، هر فردی از جامعه تبدیل به نشانه و حتی یک برده و خدمتکار<sup>۲۳</sup> در این سیستم می شود. هر فردی مهره و شرطی برای رسیدن سیستم تولیدی به مطلوب خود محسوب می گردد. هرچند که شاید فرد جز کوچکی از این سیستم به حساب آید اما به هر حال برای کل سیستم، یک شرط<sup>۲۴</sup> محسوب می گردد.

برای پروراندن این نیروی تولیدی و جهت دهی مصرف این تولیدات و راهبردهای آن است که رسانه دست به کار می شود. البته هرگز به این حوزه محدود نمی ماند زیرا جامعه پست مدرن ترمینالی را ایجاد می کند که به طور مثال درک رویکردهای ورزشی و هنری در آن بدون اقتصاد و سیاست امکان پذیر نیست. رسانه با ایجاد فضای حاد\_واقعیت<sup>۲۵</sup> و عدم امکان دسترسی به واقعیت، توده را منفعل و از ایجاد پاسخ توسط او جلوگیری می کند یعنی درگیر شدن توده در جهانی از نشانه ها، کالاها، تصاویر رسانه ای و وانمایی ها. رسانه در واقع در

---

<sup>23</sup> .servitude

<sup>24</sup> .term

<sup>25</sup> .hyper-real

جهت تشدید انبوه پروری<sup>۲۶</sup> به هدف خود نائل می گردد. یعنی ایجاد هماهنگی بین نظرات و اعتقادات توده ها و یکی کردن تجربیات آن ها (kellner,1989,p64) درست مثل نگرش نیچه<sup>۲۷</sup> به جهان مسیحیت که با وعده های خودش، جمع را به سمت اخلاق برده وار سوق می دهد. در مقابل سخن مک لوهان که مدرنیته را به عنوان یک فرایند فراپاشی<sup>۲۸</sup> کالاشدگی و تکنولوژی و روابط بازاری می داند، بودریار جامعه ی پست مدرن را شامل فروپاشی همه ی مرزها، حوزه ها<sup>۲۹</sup> و فاصله های بین فرهنگ والا و پست می داند زیرا یکسان سازی در همه ی حیطه ها جریان پیدا کرده است. اخلاقی که در آن وجوه متمایز هویتی افراد محو می گردد. به این شکل توده تمام محتویات رسانه را جذب می کند و در آن غرق می شود. این غرق شدن شامل همه ی مفاهیم می شود، چه آن هایی که خنثی هستند و چه آن هایی که مخالف واقعیت خود مخاطب اند، به طور کلی و در بیشتر موارد این مفاهیم در قالب بازی و سرگرمی به او تحمیل می شود بی آن که خود او به این موضوع آگاه باشد. در این مفهوم چیزی به نام دادن وجود ندارد بلکه فضایی است که در آن، تنها شما گیرنده و مصرف کننده اید. به این نحو رسانه وارد تمام حوزه های خصوصی و غیر خصوصی افراد می شود. و به اصطلاح به درون توده فروپاشیده می گردد.<sup>۳۰</sup>

این فروپاشی در حین اینکه به شکل غیر مستقیم افراد را وادار به انفعال و سکوت می کند، مرز میان رسانه و واقعیت را نیز محو می کند. در اواخر دهه ی ۱۹۷۰ بودریار رسانه و به طور اختصاصی تلویزیون را به عنوان ماشینی تعریف می کند که این نقض و واژگونی مهم و اساسی بین بازنمایی و واقعیت را سبب می شود. تا

---

<sup>26</sup> .massification

<sup>۲۷</sup> .رک : چنین گفت زردشت اثر فردریش نیچه.

<sup>28</sup> .explosion

<sup>29</sup> .regions

<sup>30</sup> .ibid.page 69.

جایی که نمی توان تشخیص داد و فهمید که چه تاثیری رسانه روی توده گذاشته است و توده نیز چطور رسانه را پیش برده است. در مقابل سخن مک لوهان که مدرنیته را به عنوان یک فرایند فرآپاشی<sup>۳۱</sup>، کلاشدگی و تکنولوژی و روابط بازاری می داند، بودریار جامعه ی پست مدرن را شامل فروپاشی همه ی مرزها، حوزه ها<sup>۳۲</sup> و فاصله های بین فرهنگ والا و پست می داند، تا پیش از این تلویزیون به عنوان آینه ای قلمداد می شد که واقعیت را بازنمایی می کند در حالی که امروز یک فضای فرا واقعی را تشکیل می دهد، یک واقعیت رسانه ای جدید که واقعیت مصطلح، فرع آن قرار می گیرد و در آن مسخ و منحل<sup>۳۳</sup> می گردد. در بخشی از کتاب *تقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه*. بودریار به این نکته اشاره می کند که خود دستگاه تلویزیون<sup>۳۴</sup> تبدیل به ابژه ای مرکزی در زندگی جدید شده است و اینکه خود این سیستم است که، مالک اش را تبدیل به یک عضو از جامعه ی مصرفی می کند. گویی در مالکیت داشتن یک دستگاه تلویزیون یا دوربین، سرآغازی برای ایجاد ارتباط و تعامل جدید خواهد بود، حال آن که مالکیت چنین ابزاری با مالکیت یک دستگاه توستر و یخچال تفاوتی ندارد.

## ۱\_۱ نقش مخاطب در مقابل امر وانموده :

مخاطب تلویزیون چیزی را مشاهده می کند که واقعیت، هرگز به آن شیوه نبوده است. با وجود اینکه منظره ی بعد نمای<sup>۳۵</sup> در آن وجود ندارد اما از طبیعت واقعی تر است و با ایجاد وانمایی، تاثیر رویدادها را مضاعف می کند، حال چه رویدادهای لذت آور و چه رویدادهای ناگوار. به طور مثال آن چیزی که در مورد جنگ ویتنام از رسانه ها پخش شد هیچ قرابتی با رویداد واقعی آن ندارد. در حقیقت آن چیزی که در مورد جنگ ویتنام اتفاق

---

<sup>31</sup> .explosion

<sup>32</sup> .regions

<sup>33</sup> .dissolving

<sup>34</sup> .tv object

<sup>35</sup> .perspective