پایان نامه دوره کارشناسی ارشد رشته رادیو - گرایش تهیه کنندگی

رابطه میان واقعیت مجازی و واقعیت عینی در درام مستند رادیویی

دانشجو:

نوید سالاری مقدم

استاد راهنما:

دکتر محمد اخگری

استاد مشاور:

مجید شریف خدایی

بهار ۱۳۹۳

به نام خداوند بخشنده‌ی مهربان

چکیده

هنگامی که سخن از رسانه به میان می‌آید، این پرسش به ذهن می‌رسد که آیا رسانه، آینه‌ی پیرامون خود است یا پنجره‌ای که پیرامون را در قاب خود می‌نمایاند؟ پژوهش پیش‌رو با هدف شناسایی عوامل موثر بر روایت امر واقعی در درام مستند رادیویی و نیز معرفی درام مستند رادیویی، با تلفیق روش‌های کتابخانه‌ای - اسنادی و مصاحبه عمیق، به دانستن این نکته انجامید که رسانه‌ی پست مدرن نه پنجره است و نه آینه؛ رسانه‌ی روزگار ما، یک کاتالیزور است، یک دالان. دالانی که امر واقعی را از خود عبور داده و به اَشکالِ خود آغشته‌اش می‌کند، آن را از نو دگرگون و بازساخت کرده و محتوای رسانه‌ای و دل‌خواه خود را به سوی مخاطب روانه می‌کند. این محتوای جدید، تناسبی با امر واقعی ندارد، شبیه آن نیست و حتا در گامی پیش‌روتر، نسخه‌ی بدل آن هم نیست، واقعیتی دگربافته است که اصالت امر واقعی را به واسطه‌ی قدرت رسانه‌ای، از آن سلب می‌کند. یک واقعیت مجازی به نام «امر حادواقعی». درام مستند رادیویی با توجه به خصلت خود وابستگی زیادی به امر واقعی دارد. این گونه بر آن است تا روایتی واقعی از امر واقعی که می‌تواند یک رخداد تاریخی باشد یا یک پدیده‌ی سیاسی یا هر موضوع دیگری را در قالب درامی که بر ستون‌های اسنادی استوار شده بنا کند. درام مستند داعیه‌دار انتقال حقیقت است اما در این میان، روایتِ امر واقعی، چاره‌ای جز عبور از شاهراه رسانه ندارد و همین عبور است که تعریف‌ها و معادلات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی امروز را رقم می‌زند. پژوهش حاضر پس از عبور از مرحله‌ی مطالعه‌ی کتابخانه‌ای به مصاحبه با کارشناسان در حوزه‌ی روایت مستند و درام مستند پرداخته و نیز با این مساله آغاز شده است که اصلی‌ترین حلقه‌ی اتصال رابطه‌ی میان واقعیت مجازی و واقعیت عینی در هر محصول رسانه‌ای، عنصر «روایت» است. راوی و رسانه همان دالانی هستند که حقیقت به ناگزیر از آن عبور می‌کند تا به واسطه‌ی جای‌گزینی‌اش با نظام نشانه‌های خودمرجع، به واقعیت رسانه‌ای بدل شود.

واژگان کلیدی: درام مستند رادیویی، واقعیت عینی، واقعیت مجازی

فهرست مطالب

۱- فصل اول، کلیات پژوهش ۱

۱-۱- مقدمه ۲

۱-۲- طرح مساله ۳

۱-۳- ضرورت و اهمیت پژوهش ۳

۱-٤- هدف پژوهش ٤

۱-٥- سوال‌های پژوهش ٤

۱-٦- فرضیه پژوهش ٤

۱-۷- تعریف مفاهیم ٤

۲- فصل دوم، مبانی نظری پژوهش ۸

۲-۱- بررسی پژوهش‌های پیشین ۹

۲-۲- چارچوب نظری پژوهش ۱۰

۲-۲-۱- بودریار و نظام وانموده‌ها ۱۱

۲-۲-۱-۱- پست مدرنیسم، عصر حادواقعیت ۳۱

۲-۲-۱-۲- زمانه‌ی کلاسیک، زمانه‌ی مدرن، زمانه‌ی پسامدرن ۳٤

۲-۲-۱-۳- مرگ امر نمادین و تکنولوژی ٤۹

۲-۲-۱-٤- امپراطوری رسانه‌ها ٥۳

۲-۲-۱-٥- افسانه‌ی امر واقعی ۷۳

۲-۲-۱-٦- خیابان یک طرفه ۸٥

۲-۲-۱-۷- رسانه‌ی بدون معنا، رسانه‌ی مرده است ۹۲

۲-۲-۱-۸- مرثیه برای امپراطور مرده ۹۷

۲-۲-۱-۸-۱- ققنوس در آتش ۹۷

۲-۲-۱-۹- مخاطب توده‌وار و جامعه‌ی مصرفی ۱۰۰

۲-۲-۱-۹-۱- مرگ سوژه و فریبایی ابژه‌ها ۱۰٦

۲-۲-۱-۹-۲- مخاطب توده‌وار و مصرف شبح واقعیت در قالب پیام‌های رسانه‌ای ۱۱۰

۲-۲-۱-۹-۳- حادتبعیت ۱۲٦

۳-۲- نظریه‌های مرتبط با موضوع پژوهش ۱۳۰
۱-۳-۲- دبور و جامعه‌ی نمایش ۱۳۰

۳- فصل سوم، روش پژوهش ۱۳۳
۱-۳- روش پژوهش ۱۳٤

٤- فصل چهارم، یافته‌های پژوهش ۱۳٦
۱-٤- مستند رادیویی، حقایقی برای شنیدن ۱۳۷
۲-٤- درام مستند؛ نوباوه‌ی درام و مستند ۱٤۳
۳-٤- درام مستند، در جست و جوی واقعیت ۱٥٦
۱-۳-٤- امر واقعی؛ راوی؛ درام مستند رادیویی..... ۱٦۰
۲-۳-٤- داکیودراماتیزه شدن امر واقعی ۱٦۲
۱-۲-۳-٤- راوی کدگذار و روایت امر اصیل ۱٦٦
۲-۲-۳-٤- روایت، دلالت، اصالت ۱۷۲
٤-٤- درام مستند رادیویی امر واقعی را باز می‌تاباند یا آن را وانمود می‌کند؟..... ۱۷٦
۱-٤-٤- راشومون، روایت، واقعیت چندپاره ۱۷٦
۲-٤-٤- اجسام از آن‌چه در آینه می‌بینید به شما نزدیک‌ترند ۱۷۷
٥-٤- بدل صادقانه! ۱۷۸
۱-٥-٤- روایت صادق در درام مستند ۱۸۱
۲-٥-٤- آیا امر حادواقعی ساخته‌ی روایت دروغ است؟ ۱۸٤
۳-٥-٤- پروپاگاندا، قدرت نرم رسانه‌ها ۱۸٦
٦-٤- درام مستند، مجازی برساخته‌ی روایت امر واقعی ۱۸۸
۱-٦-٤- درام حقیقت؛ خوانش تاریخ ۱۹٦
۲-٦-٤- درام مستند رادیویی، از واقعیت تا مجاز ۲۰٦
۳-٦-٤- روایت، «تروما»ی امر واقعی ۲۲۲
۷-٤- دایره‌ی تردید ۲۲٤

۵- فصل پنجم، نتیجه‌گیری و پیشنهاد ۲۲۸
۵-۱- نتیجه‌گیری ۲۲۹
۵-۲- پیشنهادها ۲۳۸
فهرست منابع ۲۴۱
ضمائم ۲۴۴
ضمیمه الف – مصاحبه‌ها ۲۴۵

فصل اول

کلیات پژوهش

۱-۱- مقدمه

این روزها، عطش واقعیت، جای خود را به یک بی‌تفاوتی عمیق نسبت به امر واقعی داده است؛ چرا که با توجه به وقوف در دنیای چند روایتی رسانه‌های متکثر و متعدد، دیگر چیزی به نام واقعیت مشترک نداریم و در واقع مهم نیست که واقعیت کدام است، مهم روایتی از واقعیت است که برای من باورپذیرتر و کارآمدتر است. امروز، در عصر رسانه‌های ارتباطی پیشرفته، در روزگاری که مک لوهان فقید، آن را «دهکده‌ی جهانی» نام داد، قریب به تمام رابطه‌ی سوژه با دنیا از راه تماس با رسانه ممکن می‌شود. مخاطب، محتوای رسانه‌ای را به مثابه‌ی امر واقعی می‌پندارد. از بحث صدق و کذب که در بحث محتواسازی رسانه‌ای عبور کنیم، باید گفت که مخاطب، محتوای رسانه‌ای را به عنوان رخداد اصیل برشمرده و حتا در مواجهه‌ی رخ به رخ با امر اصیل هم، آن را با نسخه‌ی مجازی‌ای که رسانه از آن نشانش داده است، مقایسه می‌کند. این سرنوشت امر واقعی در زمانه‌ی ماست.

در این زمانه‌ی ابتلای رسانه‌ای، گاه و بی‌گاه گونه‌ها و زیرگونه‌هایی هم سر از نیستی برمی‌دارند و گام به عرصه می‌گذارند که داعیه‌دار واقعی بودن تام هستند. این گونه‌ها، گاه زیرژانرهای مستند محسوب شده و گاه ژانری مستقل را به نام خود ثبت می‌کنند. رسانه، امروز، ادعای واقعی بودن می‌کند، در حالی که در خوش‌بینانه‌ترین شرایط، رسانه تنها واقعیت را برای ما تعریف می‌کند.

درام مستند که می‌توان آن را گونه‌ای از ژانر مستند به حساب آورد، به مدد درام و نیز به مدد وجهه‌ی اسنادی‌اش، یکی از همان گونه‌هاست که بیرق ادعای امر واقعی را برافراشته است. در این پژوهش، تلاش بر این بوده است تا مسیر تبدیل امر واقعی به امر مجازی یا امر حادواقعی توسط رسانه‌ها و البته در محدوده‌ی درام مستند رادیویی مطالعه شود. درام مستند رادیویی، تصویر ندارد، تنها دارایی درام مستند رادیویی، به مانند دیگر تولیدات رسانه‌ی دوست داشتنی رادیو، «صدا»ست. رسانه‌ای که تصویر ندارد اما به قدرت می توان ادعا کرد که تصاویری قدرت‌مندتر از رسانه‌های دیداری در خیال مخاطبش می‌سازد. بحث مبنایی پژوهش حاضر بر این فکر استوار شده است که چگونه می‌توان باور کرد که رسانه‌ها و به طور خاص درام مستند و دیگر ژانرها و گونه‌های واقعیت-مبنا، در کار تولید امر واقعی هستند؟ اگر رسانه‌ها محتوای واقعی تولید می‌کنند پس باید پذیرفت که امر واقعی تکثیرپذیر است و اگر این گونه نیست واقعیت مجازی رسانه‌ای چه نسبتی با امر واقعی دارد؟

نکته‌ای که ذکر آن ضروری می‌نماید این است که در پژوهش پیشِ رو بیشتر مثال‌ها و نقل قول‌ها و مصاحبه‌ها پیرامون درام مستند، حول محور رسانه‌های دیداری است، چرا که درام مستند اساسا یک گونه‌ی تلویزیونی است که محقق بر آن شده تا شکل صوتی آن را تبیین کند.

۲-۱- طرح مساله

راوی بخشی از حقیقت دنیای خارج را به چشم دیده و حال آن را برای مخاطب خود بازتعریف می‌کند؛ راویِ دیگر همان واقعیت را با خوانشی دیگر بیان می‌کند، اما آیا تفاوت در روایت‌ها ناشی از چند صورت بودن واقعیتِ واقعی است؟ جواب مثبت نیست. این استنباط و زاویه‌ی دید راوی است که در کنار مقتضیات و ایدئولوژی رسانه، از واقعیت عینی، واقعیتی دیگرگون ساخته و آن را به مخاطب عرضه می‌کند. این تغییر در ذاتِ رسانه است. تغییر در ذاتِ روایت است. اینک باید پرسید که چه نسبتی میان امر واقعی و روایت رسانه‌ای آن برقرار است؟

روایت در درام مستند رادیویی و اساسا در تولید محتوای رسانه‌ای، امر واقعی را آن‌طور که مصلحت بداند «وانمود» می‌کند. روایت مستند، نسخه‌ای وانمودی از جهان پدید می‌آورد که به ظاهر دارای تناسبی با جهان واقعی است اما تصویری که راوی در درام مستند رادیویی در ذهن ما ایجاد می‌کند یک نظام نشانه‌ای دیگرساخته از رخداد است. پژوهش پیش رو با اتکا به آرای ژان بودریار و با روش‌های مطالعه کتابخانه‌ای و نیز مصاحبه‌ی عمیق، به بررسی نسبتی که میان امر واقعی و روایت آن در درام مستند رادیویی برقرار است، پرداخته است.

۳-۱- ضرورت و اهمیت پژوهش

درام مستند رادیویی به عنوان زیر ژانر یا گونه‌ای به نسبت ناشناخته از ژانر مستند رادیویی، با توجه به وجه اسنادی خود، نسبتی از واقعیت بیرونی را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد. بی شک، چگونگی روایت در درام مستند رادیویی متغیری است که رابطه‌ی بین واقعیت مجازی در ذهن شنونده و واقعیت عینی را شکل داده و فاصله‌ی واقعیت مجازی و واقعیت عینی را دورتر یا نزدیک‌تر می‌کند.

از این رو، انجام این پژوهش در راستای شناسایی عوامل تاثیرگذار درام مستند رادیویی بر رابطه‌ی واقعیت مجازی و واقعیت عینی، ضروری می‌نماید.

نیز، اهمیت انجام این پژوهش در روشن شدن چگونگی تاثیر ایده‌ی ذهنی بر ساخته شدن واقعیت مجازی شکل یافته‌ی اثر است.

۱-٤- هدف پژوهش

- شناسایی عوامل تاثیرگذار روایت، بر رابطه‌ی میان واقعیت مجازی و واقعیت عینی در درام مستند رادیویی

۱-۵- سوال‌های پژوهش

- درام مستند رادیویی یا داکیودراما چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟
- درام مستند رادیویی، واقعیت عینی را با چه نشانه‌هایی از آن بازتولید می‌کند؟
- ارکان روایی تاثیرگذار بر ساخته شدن واقعیت مجازی توسط راوی و رسانه کدامند؟
- جهان روایت و راوی در درام مستند صوتی، چگونه واقعیتی حادتر از واقعیت عینی تولید می‌کنند؟

۱-٦- فرضیه پژوهش

از آن‌جا که این تحقیق رویکرد اکتشافی دارد، می‌توان ادعا کرد این پژوهش فرضیه ندارد.

۱-۷- تعریف مفاهیم

واقعیت مجازی[۱]

در لغت‌نامه‌ی دهخدا برای تعریف واژه‌ی «واقعیت[۲]» چنین آمده است:

> **واقعیت.** [قِ عی ی] (ع مص جعلی ، اِمص ، اِ) حقیقت. || وجود. هستی. (ناظم‌الاطباء). (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۵، ص۲۳۰۹۲).

فرهنگ لغات آکسفورد در تعریف «واقعیت» می‌آورد:

> ۱. موقعیت حقیقی و مسائلی که به واقع در زندگی وجود دارد، در تقابل با شکلی که زندگی را آن گونه می پسندید.
> ۲. چیزی که در واقع دیده یا تجربه شده است، در تقابل با آن چه مردمان ممکن است تصور کنند. (2005, p. 1055).

در فرهنگ دهخدا، در مدخل مربوط به «مجازی» آمده است:

---

[۱] Virtual Reality
[۲] Reality

مجازی. [مَ] (ص نسبی) منسوب به مجاز یعنی غیر حقیقی. (غیاث) (آنندراج). ماخوذ از تازی، ضد حقیقی. (ناظم‌الاطباء). مقابل حقیقی. (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۳، ص۲۰۲۸۳).

فرهنگ لغات آکسفورد در تعریف «واقعیت مجازی» می‌نویسد:

تصاویری که به واسطه‌ی رایانه خلق شده و به نظر می‌رسد که فردی را که در حال تماشایش باشد، احاطه می‌کند و به نظر تقریبا واقعی می‌رسد. (2005, p. 1445).

اخگری (۱۳۸۸) به نقل از پاستر می‌گوید:

واقعیت مجازی دال بر واقعیتی است که امکان دارد چند لایه باشد یا به اشکال مختلف درآمده باشد. در روزگار ما فرهنگ به گونه‌ای فزاینده وانمودگر شده است؛ به این مفهوم که رسانه‌های گروهی غالبا آن‌چه را که با آن سروکار دارند، تغییر می‌دهند و هویت موارد اصلی و معطوف شدنی‌ها را دگرگون می‌سازند. در عصر دوم رسانه‌ها واقعیت چند لایه شده است. واقعیات مجازی، انگاره‌هایی خیال‌گونه‌اند که به موجب تفاوتشان با واقعیت واقعی، بازی و اکتشاف را فرا می‌خوانند. واقعیت مجازی، با قرار دادن فرد در داخل دنیاهای متفاوت، فرضی بودن واژه و خیالی بودن فیلم یا تصویر ویدئویی را گاهی فراتر می‌برد. همان‌گونه که بودریار اشاره دارد، فرهنگ امروزی به گونه‌ای فزاینده از این صور خیال شکل گرفته است؛ صوری که در مجموع واقعیتی جدید را شکل می‌دهند. فرهنگ امروزی شامل واقعیات ساختگی است که از آنچه بناست به آن اشاره کند واقعی‌ترند. ولی آخرالامر هیچ عطفی صورت نگرفته است؛ هم‌چون هنگامی که زندگی اجتماعی به شکل یک پارک موضوعی در یک مکان به معرض نمایش گذاشته می‌شود عنصر ساختگی آن سر برمی‌آورد. [...] رسانه در دنیای امروز تجربه انسانی را از واقعیت دگرگون ساخته و اگرچه او را با واقعیت آشنا ساخته اما حس انسان را از برخورد بی‌واسطه با واقعیت بازداشته و در واقع او را به برداشتی ثانویه از واقعیت رسانده است. (صص ۲۹-۲۸).

براساس تعریف ارایه شده، آن‌چه از واقعیت مجازی در این تحقیق اراده خواهد شد، دال بر تصوری است که از واقعیت عینی به واسطه‌ی جایگزینی‌اش با نشانه‌های آن توسط رسانه‌ها پدید آمده و در ذهن مخاطب می‌نشیند. به بیان دیگر، در دیدگاه این پژوهش، **آن‌جا که امر اصیل غایب است، واقعیت مجازی شکل می‌گیرد.** اصطلاح واقعیت مجازی در این پژوهش، معادل مفهوم «حادواقعیت»

بودریاری است که در ادامه پیرامون آن توضیح ارائه خواهد شد. به این ترتیب، در این پژوهش، از واژه های «امر حادواقعی» و یا «امر مجازی» در این مفهوم استفاده خواهد شد.

واقعیت عینی[1]

در فرهنگ واژگان دهخدا، برابر واژه‌ی «عینی» می‌خوانیم:

> **عینی**. [عَ / عِ] (ص نسبی) منسوب به عین. رجوع به عین شود. || اصیل و خالص و ناب و صاف و صالح. (آنندراج). اصلی و حقیقی و خالص. || هر چیز که تعلق به ذات و عین گیرد. (ناظم‌الاطباء). در مقابل ذهنی. (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۱، ص۱٦٤۹٥).

فرهنگ واژگان آکسفورد در مدخل «عینی» آورده است:

> ۱. [آن‌چه] تحت تاثیر حواس و عقاید انسانی نباشد؛ تنها، در نظر آوردن واقعیت‌ها.
> ۲. (فلسفه) [آن‌چه] خارج از ذهن وجود دارد؛ بر مبنای واقعیت‌هایی که قابل اثباتند: واقعیت عینی (متضاد ذهنی). (2005, p. 873).

اما در نظر این پژوهش، **«امر واقعی»، امر اصیلی است که از دسترس روایت دور مانده است**. چرا که امر واقعی، آن‌گاه که در روایت بگنجد، از اصالت خارج شده و به نسخه‌ای بدلی تبدیل می‌شود. در فصل‌های پیش رو، از واژه‌های «امر واقعی» و «امر اصیل» به مثابه‌ی «واقعیت عینی» استفاده شده است.

درام مستند رادیویی[2]

فرهنگ آکسفورد «داکیودراما» را این‌طور تشریح می‌کند:

> فیلمی که غالبا برای تلویزیون ساخته می‌شود که در آن رخدادهای واقعی به شکل داستان نمایش داده می‌شوند. (2005, p. 371).

کُرنر (۱۳۹۱) می‌گوید:

> داکیودراما در گفتمان سینما و تلویزیون به فرمی اطلاق می‌گردد که با استفاده از مصالح و قراردادهای مستند، وقایع تاریخی و اجتماعی را دراماتیزه می‌کند و نمایش می‌دهد.

---

[1] Objective Reality
[2] Radio Docudrama

داکیودراما غالبا در دراماتیزه کردن وقایع به مباحث زیر توجه دارد:

- بر حوادث و وقایع تاریخی (منظور گذشته تا امروز) که مورد توجه و شناخت عموم است، تمرکز می‌کند.
- از تکنیک‌های مختلف روایی برای گشودن حقایق ناشناخته پیرامون واقعه‌ی تاریخی برای روایت داستان خود بهره می‌گیرد.
- گاهی اوقات برای قوی‌تر کردن درام خود ممکن است تغییراتی در واقعه‌ی موجود به وجود آورد. (ص ۹٤).

این تعریف عام از درام مستند، با رویکرد این پژوهش هم راستاست. این پژوهش، درام مستند رادیویی را برنامه‌ای نمایشی می‌شناسد که براساس یک سوژه‌ی قابل استناد یا بخشی از واقعیت، جهان پیرامون را به واسطه‌ی نشانه‌های صوتی، بازتاب می‌دهد.

فصل دوم

مبانی نظری پژوهش

۱-۲- بررسی پژوهش‌های پیشین

- *درام مستند؛ نمایش یا واقعیت؟* مهدویان، محمد حسین (۱۳۸۸). پایان نامه کارشناسی ارشد، **دانشگاه صدا و سیما** ، تهران. (استاد راهنما: محمدرضا پاسدار).

این پژوهش در راستای شناسایی گونه‌ی درام مستند در سینماو تلویزیون شکل یافته است. در این پایان نامه، تفاوت‌های سینمای مستند و داستانی از منظر رجوع و بازتولید امر واقعی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. بخش‌هایی مانند تصور واقعیت. بررسی مجموعه‌ی «راه رفتن با هیولاها» تولید BBC، بازسازی دراماتیک ساختار روایی صورت مستند، از یافته‌های این تحقیق است.

- *ساختارشناسی درام مستند تلویزیونی*. زحمتکش، علی (۱۳۹۲). پایان نامه کارشناسی ارشد، **دانشگاه صدا وسیما**، تهران. (استاد راهنما: محمدحسین تمجیدی).

این پژوهش، آن‌گونه که از عنوانش بر می‌آید، به بررسی ساختارشناسانه‌ی درام مستند تلویزیونی پرداخته است. در این تحقیق با بخش‌هایی چنین مواجه هستیم: سیر تطور درام، ریشه شناسی درام. خاست‌گاه درام، اقسام درام، نخستین نظریه‌ها پیرامون درام، ریشه شناسی واژه مستند، وجوه نمایش مستند، واقعیت و تخیل در تقسیم بندی فیلم مستند، ریشه های درام مستند در تئاتر (تئاتر مستند)، منشاهای ادبی درام مستند، ریشه‌های رادیویی درام مستند، منشاهای سینمایی درام مستند، تعریف درام مستند، اولین نمونه‌های درام مستند، مولفه‌های درام مستند، قراردادهای درام در درام مستند، نقش داستان و مستند در تعریف درام مستند، نسبت شناسی واقعیت در فیلم واقعیت و درام مستند، نسبت شناسی تخیل در درام مستند، خیال در واقعیت واقعیت در خیال، جایگاه درام و واقعیت در مستند دراماتیک، جایگاه تخیل و واقعیت در درام مستند.

محقق، به هنگام انجام این تحقیق، به پژوهشی که به بررسی درام مستند رادیویی و احوالات مترتب بر آن پرداخته باشد، دست نیافت.

۲-۲- چارچوب نظری پژوهش

برای انجام این تحقیق و در راستای بررسی عناصر موثر بر شکل‌گیری رابطه‌ی میان امر واقعی و امر مجازی در درام مستند رادیویی، از نظریه‌ی فیلسوف فرانسوی، ژان بودریار[۱] با عنوان «نظام وانموده‌ها[۲]» که بر جای‌گزینی امر واقعی با وانموده‌های آن استوار است، استفاده خواهد شد. بودریار بر این باور است که در طول ادوار، امر واقعی دست‌خوش تقلید قرار گرفته است. اما رفته رفته، تا روزگار اکنون، این تقلید، خود را از یک جعل ساده گذر داده و اینک کار را به جایی رسانده که جانشین نسخه‌ی اصیل شده است. احمدی (۱۳۹۲)، در تشریح نظام وانموده‌های بودریار می‌گوید:

> [این] واژه نشان [می]دهد که چیزهایی وانمود می‌کنند که به واقعیتی ارتباط یافته‌اند، یعنی خود را از یک سو در مقام رسانه و ابزار ارتباط معرفی نمایند و از سوی دیگر خود را محتوای ارتباطی این رسانه‌ها بشناسانند. پس آن را «وانمودن» و «وانمایی» می‌خوانیم و از آن‌چه هم که وانمود می‌شود، یعنی از simulacre با عنوان «وانموده» یاد می‌کنیم. (ص ٤٦٧).

او می‌افزاید:

> هدف بودریار در بحث از «نظام وانموده‌ها» نمایان کردن شیوه‌ی تسلط وانموده‌ها بر جامعه‌ی معاصر است و این که چگونه نظام تازه‌ای ساخته شده است. او می‌گوید که مدرنیته از پایگان نشانه‌های ثابت و تثبیت شده‌ی فئودالی گسست و این در حکم جدایی آن از پایگان موقعیت‌های اجتماعی بود. در روزگار پیش از مدرنیته نظام ثابت و خلل ناپذیر پایگان نشانه‌های طبقاتی، مقام و موقعیت‌های اجتماعی راه گریزی از برابر نشانه‌های قطعی، اجباری و ثابت نمی‌گذاشت. از نظام تولید تا آداب پوشاک و قاعده‌های هنری شمایل کشیدن، می‌شد این قطعیت نظام نشانه‌های فئودالی را دید. مدرنیته جهان نشانه‌های گزینشی، قراردادی و دل‌خواه را پدید آورد که بر جنبه‌های گزینشی و مصنوعی نشانه‌ها تاکید دارد. در این نظامِ تازه اساس وانمایی شکل گرفت. [...] اصل تقلید از مورد طبیعی جای اصل نشانه‌های قطعی و ثابت را گرفت. مورد مصنوعی امر طبیعی خوانده شد. [... اما در قرارِ اکنون وانموده‌ها] دیگر ارجاع به اصل که در نظم نخستین مطرح بود [...] ارزشی ندارد. (احمدی، ۱۳۹۲، صص ٤٧٠-٤٦٨).

---

[۱] Jean Baudrillard (1929 - 2007)
[۲] Simulation

۱-۲-۲- بودریار و نظام وانموده‌ها

نظام وانموده‌ها، پیچیده‌ترین، جذاب‌ترین و تحسین برانگیزترین بخش تفکر بودریاری است. نظریه‌ای که بدون تردید، تفکر و روزگار معاصر ما را با نگاهی باریک‌بین و دقیق به چالش کشانده است. جی. لین (۱۳۸۹) نظام وانموده‌های بودریار را در سه سطح بر می‌شمرد:

> وانموده سه سطح دارد: **سطح اول**، نسخه‌ی بدلی از واقعیت است که به روشنی قابل تشخیص است. **سطح دوم**، نسخه‌ی بدلی است آن چنان طبیعی که مرزهای میان واقعیت و بازنموده را محو می‌کند و **سطح سوم**، نسخه بدلی است که واقعیتی از آنِ خود را تولید می‌کند، بدون این که ذره‌ای بر واقعیت جهان تکیه داشته باشد. بهترین مثال احتمالا، جهان «واقعیت مجازی» است که توسط رمزگان و زبان‌های کامپیوتری و بنابراین الگوهای ریاضیاتی ایجاد شده است که هویت‌هایی مجرد و انتزاعی‌اند. بودریار، سطح سوم وانموده‌ها را، آن‌جا که الگو از جهان، پیشی می‌گیرد، «حادواقعی[۱]» می‌نامد. (ص٤٥).

برای وانموده‌های سطح سوم، تعبیر رونوشت بدون اصل[۲] هم به کار می‌رود که تعبیر دقیق و به جایی است. یزدان‌جو، مترجم کتاب «در سایه‌ی اکثریت‌های خاموش» (۱۳۸۹)، در بخش پی‌نوشت‌های این کتاب از بودریار درباره‌ی نظام وانموده‌ها نقلی می‌آورد:

> بودریار در آغاز فصل دوم [کتاب] مبادله‌ی نمادین و مرگ، تحت عنوان «نظم وانموده‌ها»، سه نظم وانمایی را، که با جهش‌های پیاپی قانون ارزش از دوران رنسانس به این سو هم‌راستا شده اند، این‌گونه تعریف می‌کند:
>
> - **جعل**، که طرح‌واره‌ی مسلط در دوران «کلاسیک» بوده و از رنسانس تا انقلاب صنعتی را در بر می‌گیرد.
> - **تولید**، که طرح‌واره‌ی مسلط در دوران صنعتی است.
> - **وانمایی**، که طرح‌واره‌ی مسلط در مرحله‌ی رمزگان‌مدار کنونی است.
>
> از نظر بودریار، نظم نخست وانمایی در سطح «قانون طبیعی ارزش»، نظم دوم وانمایی در سطح «قانون بازاری ارزش» و نظم سوم وانمایی در سطح «قانون ساختاری ارزش» عمل می‌کنند. (ص ۳۵).

---

[۱] HyperReality

[۲] این تعبیر جالب ما را به یاد ترکیب «رونوشت برابر اصل» می اندازد. رونوشت برابر اصل را می توان متعلق به نظم اول وانموده ها دانست که در آن امر اصیل از وانموده قابل تشخیص بود و ترکیب «رونوشت بدون اصل» را هم باید ناگزیر، متلق به نظم سوم وانموده ها بدانیم که در آن امر حادواقعی اصالت دارد و امر واقعی حضور ندارد تا بتوان آن را با امر حادواقعی قیاس کرد.

استیونسون (۱۳۸۳) می‌گوید:

پیشرفت عصر مدرن به سوی وانمایی‌ها از طریق پشت سر گذاشتن [این] سه مرحله‌ی تاریخی صورت گرفته است. به نظر بودریار، نشانه‌ها در دوره‌ی کلاسیک، بر نظم، مرتبه و حیثیت دلالت می‌کردند. یعنی، به ویژه در نمایش‌نامه‌های شکسپیر، مسائل مربوط به ماهیت حقیقی اشخاص که در پشت نقاب‌هایشان پنهان شده مطرح می‌شوند. مرحله‌ی بعدی، یا نظم تولید، که ملازم سرمایه‌داری است، مضاعف سازی بی پایان اشیا را ممکن می‌سازد. والتر بنیامین در بحثی مشهور چنین استدلال کرده است که تولید سرمایه داری، «هاله» (aura)ی اثر هنری را از بین برده است. بنیامین بر این باور بود که در عصر سینما و عکاسی سخن گفتن از نسخه‌ی اصلی به هنگامی که این نسخه را می‌توان تا بی نهایت تکثیر کرد چندان معنایی ندارد. بودریار این بینش‌ها را پیش‌تر برده و به سمت مرحله‌ی نهایی سوق می‌دهد: عصر کنونی وانمایی. امکاناتی که فناوری‌های رسانه‌ای نوین فراهم کرده‌اند، متضمن آن است که فرهنگ دیگر واقعیت را تکثیر نکرده بلکه خود آن را تولید می‌کند. واقعیت، حاصل نمایش های تلویزیونی، صفحه های رایانه ها، نظام‌های تولید واقعیت مجازی و گوشی‌های دریافت صدای استریویی است. فیلم‌هایی که در تلویزیون تماشا می‌کنیم اکنون به جزئی از فرهنگ بینامتنی‌ای بدل شده‌اند که از دیگر ژانرهای موسیقی عامه پسند، داستان‌های مردم پسند، مجموعه‌های تلویزیونی کلاسیک و فیلم‌های سینمایی الهام گرفته‌اند. این اَشکال آشکارا منعکس کننده‌ی یک واقعیتِ از پیش شکل گرفته نبوده، خود به شکل‌گیری بخش عمده‌ای از فرهنگ پسامدرن کمک می‌کنند. (ص ۲۱۸).

احمدی (۱۳۹۲) می‌گوید:

نظام وانموده‌های تازه‌ای در دوران انقلاب صنعتی پدید آمد. وقتی رشته‌های تولید صنعتی «وانمودن» را به معنایی تازه پیش کشید، تولید مکانیکی شد و ابژه‌های هم‌سان به میزان وسیع پدید آمدند. زمانی که خودکاری، دقت و همانندی اصول مهم شدند، نظام وانموده‌های تازه ای ایجاد شد. در هنر این دوران اقتدار ماشین مطرح شد و در نمایش های فرانسوی پیش از انقلاب فرانسه ابزار مکانیکی (که آن ها را روبوت می خواندند) به کار رفت. ماشین، انسان را پیوست خود معرفی کرد. با پیدایی هنرهایی چون سینما و عکاسی قاعده ی تولید هم سان به قاعده ی تولید هنری تعمیم یافت و این نکته در مقاله‌ی مشهور والتر بنیامین «اثر هنری در دوران

تکثیر مکانیکی آن»، از نظر دور نماند. بودریار به تاکید از نقش بنیامین در شناساندن قاعده های نظام تازه ی وانمایی یاد می کند. در این نظام کاملِ وانموده‌ها که در مدرنیته زاده شد، دیگر نوستالژی مورد طبیعی نقش مهمی نداشت. برعکس طبیعت ابژه‌ای شد که می‌توان بر آن سلطه یافت. بازتولید اصل اجتماعی مهم و مسلط شد و هم‌ارز با قوانین بازار شکل گرفت. اکنون «قانون تجاری ارزش» حاکم شده بود، یعنی برابری صوری نقش گرفته بود.

سومین نظام وانموده‌های مدرنیته همین است که ما در آن زندگی می کنیم. این‌جا دیگر ارجاع به اصل (طبیعت) که در نظام نخست مهم بود، و نیز نظام تولید همانندی‌ها و مکانیسم تکثیرها ارزشی ندارند. این دوران در واقع روزگارِ سالاریِ خودِ وانموده‌هاست و این چیزی نیست جز نتیجه‌ی فراشد تاریخی و طولانی زندگی وانموده‌ها. اکنون «قانون ساختاری ارزش» مطرح است. الگوها (مدل‌ها)، ساخته‌ها، موارد مصنوع دست بشر، هم از اصل و هم از بازتولید خودِ اثر فراتر رفته‌اند. قانون متافیزیکی این روزگار اصل رقمی یا دیجیتال است. (صص ٤٧٠-٤٦٩)

حقیقی در بخش یادداشت‌های مقاله‌ی «وانموده‌ها»ی بودریار در کتاب «سرگشتگی نشانه‌ها» (١٣٨٦)، درباره‌ی «حادواقعیت» می‌گوید:

حادواقعیت نامی است که بودریار بر وضعیتی می‌نهد که در آن نشانه‌های واقعیت (دال‌ها) خودِ واقعیت (مدلول‌ها) را مغلوب کرده‌اند و جایگزینش شده‌اند؛ یا به روایتی ریشه‌ای‌تر، وضعیتی که در آن، اشاره‌ی نشانه‌ها به یکدیگر، در گردشی پایان ناپذیر، ناموجودی مدلول‌ها را پنهان می‌کند و حادفضا به این ترتیب، فضایی است ساخته شده از نشانه‌ها، نه چیزها. (ص ١٠٠).

حقیقی (١٣٨٦) به نقل از مقاله‌ی «وانموده‌ها»ی بودریار می‌گوید:

دیگر آینه‌ای در مقابل هستی و جلوه‌هایش، در مقابل امر واقعی و مفهومش، وجود ندارد. دیگر نه گونه‌ای برابری موهوم: بلکه ریزسازی تکوینی ساحتِ وانمودن. امر واقعی از واحدهای ریز، ماتریس‌ها، مخازن حافظه و الگوهای فرمانی تولید می‌شود و می‌تواند با استفاده از این‌ها، خود را به گونه‌ای بی‌نهایت بازتولید کند. دیگر احتیاجی نیست که خردمندانه باشد، چرا که دیگر در مقابل نمونه‌ای آرمانی یا منفی سنجیده نمی‌شود. چیزی نیست بیش از امری کاربردی. در واقع، از آن جایی که امر واقعی دیگر در لفافه‌ی امری خیالی پیچیده نشده، دیگر حتا واقعی هم نیست. امری

است حادواقعی، محصول ترکیبی درخشنده از الگوهای تلفیقی در حادفضایی خالی از جو. بدین ترتیب، در طی این گذر به فضایی که انحنایش دیگر نه به واقعیت مربوط است و نه به حقیقت، عصر وانمودن با انحلال تمامی اشاره‌ها آغاز می‌شود؛ بدتر از این: با احیا مصنوعی اشاره‌ها در نظامی از نشانه‌ها، جسمی انعطاف‌پذیر از معنا، چرا که خود را در اختیار تمامی نظام‌های هم‌ارزی، تمام تقابل‌های دوگانه و تمامی جبر ترکیبی می‌گذارد. مساله دیگر مساله‌ی تقلید، رونوشت برداری دوباره، یا حتا هزل نیست. مساله، برخلاف، مساله‌ی جایگزین کردن نشانه‌های امر واقعی در جای خودِ امر واقعی است، یعنی عملیاتی برای بازداشتن هرگونه روند واقعی در دست بدل کاربردی‌اش، یک ماشین توصیفی فراثابتِ[1] برنامه‌ریزی شده‌ی کامل که همه‌ی نشانه‌های امر واقعی را تدارک می‌بیند و همه‌ی نوساناتش را به کنار می‌زند. امر واقعی دیگر هرگز نیازی به تولید شدن نخواهد داشت – این کارکرد حیاتی چنین الگویی است در نظامی از مرگ و یا در نظامی از احیایی پیش‌بینی شده که دیگر جایی برای اتفاق نمی‌گذارد، حتا به هنگام مرگ. امری حادواقعی که، از این به بعد، از امر خیالی و از هرگونه تمایزی میان امر واقعی و امر خیالی، پناه می‌گیرد و تنها جای به تکرار دَوَرانی الگوها و تکوین تفاوت می‌دهد. (صص ۸۷-۸٦).

حقیقی در کتاب سرگشتگی نشانه‌ها (۱۳۸٦) به نقل از بودریار در مقاله‌ی وانموده‌ها می‌گوید:

بازنمایی از این اصل آغاز می‌شود که نشانه و امر واقعی با یکدیگر برابرند (این برابری گرچه آرمانی است، کماکان اصلی است نخستین و بنیادین). از سوی دیگر، وانمودن از آرمانی بودن این اصلِ برابری، از نفی ریشه‌ای نشانه به مثابه ارزش، از نشانه به منزله‌ی سرنگونی و حکم مرگ همه‌ی نشانه ها آغاز می‌شود. گرچه بازنمایی سعی در جذب وانمودن از راه تفسیر آن به منزله‌ی بازنمودنی کاذب دارد، وانمودن تمامی ساختمان بازنمایی را به منزله‌ی چیزی که خود گونه ای وانمودن بیشتر نیست در بر می گیرد.

زنجیره‌ی مراحل پی در پی تصویر [در راه تبدیل به حادواقعیت] این‌گونه خواهد بود:

- تصویر بازتابی از واقعیتی ابتدایی است
- تصویر واقعیتی ابتدایی را می‌پوشاند و تحریف می‌کند

[1] Meta-stable