تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۱۲

حسین ریشهری[۲]، افسانه ناظری[۳]، نادر شایگان‌فر[۴]

مطالعه بازنمود شبیه‌سازی فرهنگی در کشتزار مورچگان پرچمی اثر یوکینوری یاناگی بر اساس آرای ژان بودریار[۱]

چکیده

یوکینوری یاناگی هنر مفهومی را با کاربرد نشانه‌های هویتی- فرهنگیِ ملت‌های مختلف ارائه می‌دهد. او با خلق اثر کشتزار مورچگان پرچمی، استعاره‌ای از بیهودگی ملی‌گرایی آفرید. ترس و یا واقعیت تغییر هویت‌های فرهنگی در این اثر در گستره زندگی روزمره، فرایند شبیه‌سازی وسیعی را به نمایش می‌گذارد. به نظر ژان بودریار از پایه‌گذاران تئوری پست‌مدرن فرانسه، ما وارد عصر شبیه‌ها (وانموده‌ها) شده‌ایم. شبیه‌ها نشانه‌هایی هستند که به‌منزلهٔ رونوشت یا الگوی اشیاء یا رویدادهای واقعی عمل می‌کنند. در دوران پست‌مدرن شبیه‌سازی‌ها دیگر رونوشت یا کپی واقعیت نیستند، بلکه آن‌ها همزمان ایدهٔ واقعیتی را که مدعی بازنمایی آن هستند، به وجود می‌آورند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر باهدف مطالعه شبیه‌سازی فرهنگی در اثر یوکینوری یاناگی با در نظر گرفتن آرای ژان بودریار، این سؤال را مطرح می‌کند که چگونه شبیه‌سازی فرهنگی در اثر این هنرمند بازنمود پیدا می‌کند. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی به مطالعه اثر کشتزار مورچگان پرچمی می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد که یاناگی، متناسب با پویایی جامعه بشری به لحاظ ماهیت و نحوه اجرا، با استفاده از طرح پرچم‌های مختلف و مورچه‌های زنده، نوع متفاوتی از ارتباطات بین کشورها را که منجر به شبیه‌سازی می‌شود به شیوه تمثیلی بیان کرده است.

کلیدواژه‌ها: شبیه‌سازی فرهنگی، عصر ارتباطات، ژان بودریار، یوکینوری یاناگی، کشتزار مورچگان پرچمی

---

1. Jean Baudrillard (1929-2007)

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد حسین ریشهری با عنوان «نقش رسانه‌های الکترونیکی در همگونی فرهنگی و بازنمود آن در هنر معاصر (با تأکید بر آثار یوکینوری یاناگی، کاترینا فریچ و ژو وندو)» در دانشگاه هنر اصفهان به راهنمایی افسانه ناظری و نادر شایگان‌فر است.

۲. کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
E-mail: hossein.rishehri@yahoo.com
۳. دانشیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)
E-mail: a.nazeri@aui.ac.ir
۴. دانشیار، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
E-mail: n.shayganfar@aui.ac.ir

مقدمه

بـه نظـر ژان بودریـار[۱] در عصـر ارتباطـات، فضاهـای خصوصـی، بـه عرصه‌هـای عمومـی تبدیـل شـده اسـت. بـه نظـر او شـکل‌گیری عصـر کنونـی بـر اسـاس شبیه‌سـازی‌ها[۲] صـورت می‌گیـرد. بـه ایـن دلیـل کـه فرهنگ‌هـا به‌واسـطه گسـترش ارتباطـات رسـانه‌ای ورای روابـط محدودکننـدهٔ سیاسـی-جغرافیایی و فراتـر از حـدود مرزهـا بـا همدیگـر در ارتبـاط هسـتند. در چنیـن شـرایطی فرهنگ‌هـای مختلـف بیش‌ازپیـش تحت‌تأثیـر یکدیگـر قرارگرفتـه و بدین‌سـان چه‌بسـا الگوهایـی از یـک فرهنـگ در فرهنـگ دیگـر تـا جایـی گسـترش یابـد کـه به‌عنـوان الگـوی فرهنـگ حاضـر، درونـی و شـناخته شـود. تکـرار چنیـن الگوهایـی باعـث شبیه‌سـازی فرهنگ‌هـای مختلـف می‌شـود. حـال بـا در نظـر گرفتـن پژوهش‌هـای انجام‌شـده در مـورد نظریـه شبیه‌سـازی بودریـار بـه مطالعـه فرهنگـی در اثـر کشـتزار مورچـگان پرچمـی یوکینوری یاناگـی هنرمنـد ژاپنـی پرداختـه می‌شـود. مطالعـات انجام‌شـده در مـورد آثـار یاناگـی بیشـتر جنبـه سیاسـی دارد تـا فرهنگـی، به‌عنوان‌مثـال نـگاه تـزو[۳] در رسـاله دکتـری خـود بـه آثـار یاناگـی نگاهـی سیاسـی اسـت. بـر ایـن اسـاس وجـه تمایـز پژوهـش حاضـر بـا تحقیقـات انجام‌شـده، نگاهـی متفـاوت بـه اثـری مفهومـی بـر مبنـای نظریـه شبیه‌سـازی ژان بودریـار اسـت. کشـتزار مورچـگان پرچمـی اثـر هنرمنـد ژاپنـی، یوکینـوری یاناگـی در میـان سـایر آثـار مفهومـی بـه دلیـل داشـتن مؤلفه‌هـای فرهنگـی، هویـت ملـی کشـورهای مختلـف دنیـا، بازنمایـی واقعیـت دنیـای پسـامدرن، عـدم فضایـی اسـتاتیکی و ادغـام فرهنگ‌هـای مختلـف بررسـی می‌شـود. بنابرایـن در راسـتای هـدف پژوهـش، بـه واکاوی مؤلفه‌هـای شبیه‌سـازی فرهنگـی در عصـر ارتباطـات و سـپس بـه خوانـش و تحلیـل اثـر بـر مبنـای آرای ژان بودریـار پرداختـه شـده اسـت.

پیشینه پژوهش

بررسـی‌ها و دیدگاه‌هـای گوناگونـی دربـاره جهانی‌شـدن فرهنگـی و شـیوه شـکل‌گیری و گسـترش فرهنـگ جهانـی وجـود دارد امـا آنچـه به‌عنـوان پیشـینه، در ارتبـاط بـا موضـوع پژوهـش مشـاهده شـد بـه شـرح زیـر اسـت. ریـزارد ولنـی در مقالـه خـود بـا عنـوان فـرا واقعیـت و وانمـوده: ژان بودریـار و پست‌مدرنیسـم اروپـا بـه بررسـی مفاهیـم پسـت‌مدرنیته بـا در نظـر گرفتـن تعریـف بودریـار از فـرا واقعیـت و شبیه‌سـازی فرهنگـی می‌پـردازد و بـه ایـن نتیجـه می‌رسـد کـه بـا توجـه بـه نظریـه بودریـار جوامـع هـرروز سـریع‌تر و جامع‌تـر شـروع بـه یکپارچگـی و همسان‌سـازی می‌کننـد و بـه نظـر می‌رسـد کـه در ایـن یکپارچگـی، جوامـع ناامن‌تـر، ناپایدارتـر و ترسـناک‌تر خواهنـد شـد. واقعیـت از بیـن مـی‌رود و نسـخه اصلـی یـک شـی هیـچ اهمیتـی نـدارد و بنابرایـن ارزش مرجـع آن را از دسـت می‌دهـد. هـدف از ایـن پژوهـش، ارائـه و کشـف یکـی از اساسـی‌ترین مفاهیـم پسـت‌مدرنیته اسـت، یعنـی تعریـف ژان بودریـار از ایده‌هـای حـاد واقعیـت و شبیه‌سـازی کـه فرهنـگ امـروز را در برمی‌گیـرد. شـوو هـوی تـزو در رسـاله دکتـری خـود بـا عنـوان تاثیـرات ویـژه فرهنگـی و بیـن المللـی بـر ادراکات انتقـادی پنـج هنرمنـد هنـر چیدمـان آسـیایی؛ ونـدا گـو، یوکینـوری یاناگـی، بینـگ ژو، تاتسـو میاجایمـا و جئونگ-هـووا چـوی، بـه بررسـی بازنمـود بین‌المللـی تأثیـرات فرهنگـی

در آثـار پنـج هنرمنـد آسـیایی پرداختـه اسـت کـه در ایـن میـان، شـرایط فرهنگـی ژاپـن طـی صدسـال گذشـته، از ملی‌گرایـی توتالیتـر تـا امپراتـوری هیروهیتـو[۴] زمانـی کـه خلـق هنـر باعـث تابوشـکنی در ایـن سـرزمین گردیـد بررسی‌شـده اسـت. تـزو، در بخشـی جداگانـه بـا عنـوان هینومـارو[۵]، خورشـیدِ قرمـز رنگـی کـه نمـاد امپراتـوری ژاپـن اسـت بـه بررسـی آثـار یاناگـی پرداختـه اسـت. گرچـه تـزو در نتیجه‌گیـری خـود اشـاره‌ای کوتـاه بـه شبیه‌سـازی کـرده اسـت، امـا تمرکـز اصلـی او بـر نمـاد شناسـی می‌باشـد.

در مقالـه مهـدی حامـدی و فاطمـه رضـوی بـا عنـوان نظـام نشـانه‌ای حـاد واقعیـت در اندیشـه بودریـار و تطبیـق آثـار پیتـر هالـی هنـر بـا آن ایـن پرسـش مطـرح می‌شـود کـه چگونـه هنرمنـدان قادرنـد بـه جهـان وانمـوده بپردازنـد؟ ایـن مقالـه بـا در نظـر گرفتـن حـاد واقعیـت و وانمودههـای بودریـار آثـار تجسـمی پیتـر هالـی هنرمنـد نئو-ژئـو را موردبررسـی قـرار داده اسـت و نتیجـه می‌گیـرد کـه آثـار هالـی به‌گونـه‌ای تمثیلـی در پـی وانمایـی جوامـع پسـاصنعتی اسـت. در مقالـه سـهیلا منصوریـان، تحـت عنـوان وانمایـی: تاریخچـه و مفهـوم- نگاهـی بـه الزامـات وانمایـی بـرای جامعـه و هنر معاصـر از منظـر ژان بودریـار مفهـوم وانمایی و همچنیـن تطـور و شـکل‌گیری و نـگاه تاریخـی آن موردبررسـی قرارگرفتـه اسـت. نتایـج ایـن پژوهـش نشـان می‌دهـد امـر نمادیـن، در یـک سـیر تاریخـی از بازنمایـی طبیعـت و جایـگاه ثابـت خـود به‌جایـی می‌رسـد کـه در سـومین دوره خـود و در نظـم سـوم وانمـوده، بـار خلـق خـود واقعیـت را بـر عهـده می‌گیـرد. ایـن واقعیـت می‌توانـد سیاسـی، هنـری و یـا مذهبـی باشـد کـه درهرصـورت توسـط کدهایـی بی‌ارجـاع بازآفریـده می‌شـود. حوزه‌هـای نامبـرده، در اتحـادی کـه به‌واسـطه امـر وانمـوده صـورت گرفتـه، جزمیـت کلاسـیک و تـا حـدی مـدرن خـود را از دسـت می‌دهنـد. همچنیـن در ایـن مقالـه نتیجـه گرفتـه می‌شـود کـه ارزش هـر حـوزه، در گـروی کارکـرد آن و میـزان اسـتفاده از امـر وانمـوده اسـت. به‌این‌ترتیـب، هنـر به‌سـوی هـر چـه بیشـتر انتزاعـی شـدن میـل می‌کنـد و عواملـی چـون سیاسـت و رسـانه و حوزه‌هـای تبلیغاتـی، سـوژه معاصـر را وارد چرخـه انتزاعـی و تهـی از معنـا می‌کننـد.

در مقالـه سـهیلا منصوریـان هنـر و حقیقـت رسـانه در روزگار پسـت‌مدرن، بررسـی رسـانه به‌مثابـه تولیدکننـده وانمایـی از منظـر ژان بودریـار بـا تفسـیر بودریـار از رسـانه و جریـان سـازی‌های آن مشـخص می‌شـود کـه چگونـه ایـن رونـد شـکل‌گرفته و درنهایـت سـوژه تهـی شـده از فردیـت و معنـا در فضایـی وانمـوده و فراواقعـی باقـی می‌مانـد. ایـن پژوهـش بـا پرداختـن بـه مخاطـب، امـر فراواقعـی، جهـان بـدون معنـا، توهـم واقعیـت، رابطـه اطلاعـات و ارتباطـات، بقـای وانمـوده، محـو مخاطـب و پایـان معنـای واقعـی، نتیجـه می‌گیـرد کـه در جهـان پسـت‌مدرن نشـانه‌های انضمامـی و واقعـی امـر تولیـد جـای خـود را بـه رونـد دیجیتالـی شـدن و نشـانه‌های رسـانه‌ای می‌سـپارند کـه بـر فاصلـه واقعیـت و نشـانه می‌افزاینـد تـا جایـی کـه دیگـر نشـانه‌های بـی ارجـاع رسـانه‌ها سـروکاری بـا حـوادث واقعـی نداشـته و خـود بـه بازتولیـد واقعیـت می‌پردازنـد. غلامرضـا پرهیـزکار در مقالـه واقعیـت رسـانه و تـوده در حـاد واقعیـت بودریـار ضمـن نگاهـی توصیفـی بـه سـیر تحـول اندیشـه بودریـار، بـه مفهـوم کلیـدی اندیشـه او یعنـی حـاد واقعیـت پرداختـه و سـپس بـه تصویـری کـه وی از رسـانه و فروپاشـی معنـی و زایـل شـدن امـر اجتماعـی و نهایتـاً شـکل‌گیری تـوده بـر اسـاس مفهـوم حـاد واقعیـت ارائـه می‌دهـد، اشـاره داشـته اسـت.

روش پژوهش

پژوهش‌هایی که بررسی شد، بیشتر به مفاهیم وانمایی، حاد واقعیت، توهم واقعیت و سیر تاریخی آن و نظام نشانه‌ای فرا واقع در اندیشه بودریار پرداخته‌اند. درحالی‌که این پژوهش به بیان نمودِ بیرونی شبیه‌سازی فرهنگی می‌پردازد. پژوهش حاضر با در نظر گرفتن آرای ژان بودریار، با روش توصیفی-تحلیلی به مطالعه اثر کشتزار مورچگان پرچمی اثر یوکینوری یاناگی می‌پردازد. گردآوری اطلاعات به صورت مطالعه کتابخانه ای صورت گرفته است. انتخاب آثار این هنرمند نیز به دلیل نزدیکی و همخوانی با نظریات بودریار و داشتن مولفه های فرهنگی خاص بوده است. از بین آثار یاناگی، گشتزار مورچگان پرچمی به دلیل خوانش تصویری متناسب با شبیه سازی فرهنگی بودریار، انتخاب شده است.

نظریه ژان بودریار و بیان جایگاه آن در پسا مدرنیست

ژان بودریار (۲۰۰۷-۱۹۲۹م) در ریمس فرانسه متولد شد. مطالعاتش را در ۱۹۶۶م در دانشگاه نانتر به پایان رساند. اغلب او را به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران تئوری پست‌مدرن فرانسوی می‌شناسند. بودریار معتقد است که؛ جوامع معاصر غربی در کثرت معانی و بازنمایی‌های فرهنگی غرق‌شده‌اند. نشانه‌ها و معانی تحت هدایت رسانه‌های پیشرفته، بی‌وقفه تا آنجایی تکثیرشده و افزایش می‌یابند که دیگر تثبیت معانی نشانه، برقراری ارتباط واژه و ابژه و تمایز حقیقت از خطا و واقعیت از توهم، ممکن نخواهد بود (سیدمن، ۱۳۹۳: ۳۰-۳۱). بودریار فرهنگ را در حال تغییر و وجه معکوس مطلق فرهنگ در معنای «میراثی از آثار، افکار و سنت‌ها» و «خطی پیوسته از تأملات نظری و کارکرد نمادین» می‌داند (بودریار، ۱۳۹۴ب: ۱۴۷). همگونگی فرهنگی[۶] موجب مستحیل شدن افراد یا گروه‌هایی از میراث قومی متفاوت در فرهنگ حاکم جامعه می‌شود. همگون سازی درواقع شدیدترین حالت فرهنگ پذیری است؛ و اکتساب ویژگی‌های فرهنگ حاکم را تا حدی که گروه همگون‌شده غیرقابل تشخیص از دیگر اعضای جامعه شوند، شامل می‌شود. بااینکه همگون سازی ممکن است از طریق اِعمال زور و یا داوطلبانه انجام گیرد، به‌ندرت موجب جایگزینی کامل فرهنگ قومی و نژادی حاکم می‌شود. فرایند شکل‌گیری و گسترش فرهنگی خاص در عرصه جهانی موجی از همگونی فرهنگی را در جهان پدید می‌آورد و همه خاص‌های فرهنگی را به چالش می‌طلبد (گل‌محمدی، ۱۳۹۳: ۹۷-۹۹). به‌زعم بودریار امروزه فرهنگ بُعد همگانی تولید به شمار می‌رود، «فرهنگ دیگر برای این تولید نمی‌شود که تداوم یابد، بُعد چرخه‌ای و بازیافتی است» (بودریار، ۱۳۹۴ب: ۱۴۷). البته فرهنگ به‌عنوان مرجعی همگانی و ایده‌آل حفظ می‌شود، اما در واقع، به دلیل شیوه تولید خود تابع گرایش روزآمدی کالاهای مادی است و به همین دلیل بودریار فرهنگ را بعد چرخه‌ای می‌داند.

شبیه‌سازی[۷]

چنانکه بودریار اشاره می‌کند، جوامع در دوره‌های پیشین بر تبادل نمادین متکی بودند و در دوره مدرن به چاپ، اما جهان معاصر زیر سیطره رسانه‌های گروهی الکترونیک

قـرار دارد. وی معتقـد اسـت؛ در سـرمایه‌داری انحصـاری، مـردم به‌عنـوان مصرف‌کننـده عمـل می‌کننـد، نیازهـای آنـان به‌انـدازه نیـروی کارشـان مهـم و اساسـی هسـتند. مبادلـه کالا بی‌اهمیـت نیسـت و مبنـای واقعـی نقـد ریشـه‌ای سـرمایه‌داری مبادلـه نمادیـن نظـم مصرفـی اسـت (لایـون، ۱۳۸۰: ۳۶). یکـی از وجـوه اصلـی نظریـهٔ بودریـار توجـه او بـه شبیه‌سـازی و امـور فراواقعـی اسـت (استیونسـون،۱۳۸۳: ۲۱۸). او معتقـد اسـت در عصـر نشـانه‌ها وارد فضـای «فـرا واقـع[۸]» می‌شـویم. شبیه‌سـازی امـر واقـع، واقعی‌تـر از آن واقعیتـی تلقـی می‌شـود کـه قـرار اسـت بـه آن ارجـاع داده شـود. از دیـدگاه او: «امـروزه واقعیـت خـود حـاد واقعیـت اسـت» (بودریـار، ۱۳۹۳: ۳۰). آن‌گونـه کـه بودریـار بیـان می‌کنـد، سـه مرتبـه از تشـابه وجـود دارد کـه مـوازی بـا دگرگونی‌هـای قانـون ارزش از رنسـانس بـه بعـد حرکـت می‌کننـد. ۱. بدل‌سـازی: الگـوی غالـب در دوره کلاسـیک از رنسـانس تـا انقـلاب صنعتـی و تشـابه بـر پایـه قانـون طبیعـی ارزش اسـت. ۲. تولیـد: الگـوی غالـب در دوران صنعتـی اسـت. ۳. شبیه‌سـازی: الگـوی غالـب در مرحلـه کنونـی اسـت کـه تحـت حاکمیـت کُـد قـرار می‌گیـرد (بودریـار، ۱۳۹۴الـف: ۷۷۰). کـه در حادتریـن وضعیـت آن -کـه مربـوط بـه جامعـه پسـت‌مدرن اسـت- حالتـی بـه وجـود می‌آیـد کـه مفاهیـم ریشـه در واقعیـت نـدارد بلکـه ریشـه در تخیـل و فـرا واقعیـت دارنـد.

در مرحلـه سـوم، به‌زعـم بودریـار، اگـر جامعـهٔ کلاسـیک بـر اسـاس مفاهیـم و مبـادلات نمادیـن و نیـز جوامـع مـدرن بـر اسـاس تولیـد شـکل‌گرفته اسـت، جامعـه‌ی پسـا مـدرن و عصـر کنونـی بـر اسـاس مفهـوم شبیه‌سـازی شـکل می‌گیـرد؛ در ایـن مرحلـه نشـانه‌ها، درصـدد شـکل‌دهی بـه جهـان پیرامـون خـود برمی‌آینـد. نظـم ایجادشـده و اسـلوب‌های جدیـد، در یـک سـیر دایـره‌وار قـرار می‌گیرنـد و واقعیـت را تشـکیل می‌دهنـد؛ بـه صورتـی کـه هـر نشـانه صرفـاً بـه نشـانه‌ای دیگـر و هـر کالا بـه کالایـی دیگـر ارجـاع داده می‌شـود. عـدم قطعیـت ایجادشـده توسـط تولیـد و تکثیـر وانمودهـا و کدهـای جدیـد در ایـن سـیر، راه تشـخیص درسـت از نادرسـت را ناممکـن می‌سـازد. بـه همیـن دلیـل اسـت کـه شـاهد از بیـن رفتـن تضـاد بیـن زشـت و زیبـا در هنـر، پدیـده‌ی چـپ و راسـت در سیاسـت، مفیـد و غیرمفیـد در اشـیا و خـوب و بـد در اخـلاق و هـر سـطحی از مفاهیـم طبیعـت هسـتیم.(Baudrillard, ۱۹۹۳: ۱۵۷) عصـر کنونـی بـا وانمایـی امکاناتـی کـه فناوری‌هـای رسـانه‌ای نویـن فراهـم کرده‌انـد، متضمـن آن اسـت کـه فرهنـگ دیگـر واقعیـت را تکثیـر نکـرده بلکـه خـود آن را تولیـد می‌کنـد (استیونسـون، ۱۳۸۳: ۲۱۸).

عصر ارتباطات و شبیه‌سازی فرهنگی

در عصـر ارتباطـات در فرهنگ‌هـای مختلـف رسـانه وسـیله‌ای بـرای ابـلاغ پیـام تعریـف شـده اسـت. بودریـار رسـانه را خـود پیـام تلقـی می‌کنـد. رسـانه تبلیغاتـی، رسـانه چاپـی، رسـانه دیجیتـال، رسـانه الکترونیکـی، ابـر رسـانه، رسـانه گروهـی، چندرسـانه‌ای، رسـانه اجتماعـی، رسـانه هنـری ازجملـه رسـانه‌هایی هسـتند کـه بـدون شـک تمـام افـراد مسـتقیم یـا غیرمسـتقیم بـا آن‌هـا سـروکار دارنـد. «رسـانه‌ها را می‌تـوان یکـی از مهم‌تریـن منابـع اطلاعاتـی موجـود در هـر جامعـه دانسـت کـه بـا تولیـد، تکثیـر و انتشـار پیـام، اطلاعـات لازم و ضـروری را در زمینه‌هـای مختلـف همـراه بـا تحلیل‌هـا و تفسـیرهای متعـدد در اختیـار مخاطـب قـرار

می‌دهند» (بیژنی، ۱۳۸۹: ۱۶). ژان بودریار متأثر از افکار اینس[۹] و مک لوهان[۱۰] است. او تأثیر رسانه‌های گروهی مدرن را کاملاً متفاوت و ژرف‌تر از هر فناوری دیگر قلمداد می‌کند. پیدایش رسانه‌های گروهی، خصوصاً رسانه‌های الکترونیکی مثل تلویزیون، موجب دگرگونی ماهیت و سرشت زندگی‌های ما شده است. تلویزیون دنیا را برای ما فقط «شبیه‌سازی» نمی‌کند، بلکه چیستی دنیایی را که ما واقعاً در آن زندگی می‌کنیم، برای ما تعریف می‌کند.

شبیه‌سازی استوار شده بر اطلاعات و نمایش سیبرنتیکی، هدفش حداکثر عملیاتی شدن و بیش واقعی بودن و کنترل مطلق است (بودریار، ۱۳۸۳: ۱۲۶). بنا به استدلال بودریار، در روزگاری که رسانه‌های گروهی همه‌جا حضور دارند، واقعیت تازه‌ای آفریده می‌شود که متشکل از آمیزه‌ای از رفتارهای مردم و تصاویر رسانه‌ها است. دنیای فرا واقعیت با شبیه‌واره‌ها بنا می‌شود. تصویرهایی که معنای خود را از تصویرهای دیگر اخذ می‌کنند و به همین دلیل پایه و اساسی در واقعیت بیرونی ندارند (گیدنز، ۱۳۹۴: ۶۷۰-۶۶۹). به نظر بودریار به‌واسطه حاکمیت رسانه‌ها محرمانه‌ترین لحظات زندگی، اکنون از طریق فناوری‌های رسانه‌ای با تشریفات خاص خود به عرصه‌ی عمومی کشیده می‌شوند. فروپاشی زندگی روزمره را در رسانه‌ها، بودریار به‌عنوان نوعی هرزه‌نگاری توصیف می‌کند (استیونسون، ۱۳۸۳: ۲۱۴-۲۱۳). منظور او از هرزه‌نگاری؛ یعنی هر چیزی هرچقدر هم مبتذل باشد مطرح و موردبحث قرار می‌گیرد.

جهان شبه رویداد، شبه تاریخ و شبه فرهنگ که بورستین[۱۱] در کتاب خود تحت عنوان تصویر[۱۲] از آن سخن رانده است، به معنای رویدادها، تاریخ، فرهنگ و ایده‌هایی است که نه بر اساس تجربه‌ای متغیر و متناقض و واقعی، بلکه از روی عناصر رمزگان و دست‌کاری فنی رسانه ساخته و پرداخته شده‌اند. ازآنچه گفته شد، چنین برمی‌آید که تحریف معنی، سیاست، فرهنگ‌زدایی از فرهنگ و جنسیت زدایی از بدن در مصرف رسانه‌ای، چیزی فراتر از بازتفسیر «مغرضانه» محتواست. همه‌ی تغییرات در فرم انجام می‌گیرد: همه‌جا، جانشینی وجود دارد، به‌جای امر واقعی «امر واقعی جدیدی» می‌نشیند که به‌طور کامل بر اساس ترکیب عناصر رمزگان تولید می‌شود (بودریار، ۱۳۹۴ب: ۱۹۳). ترکیب عناصر رمزگانی که رسانه‌ها از آن استفاده می‌کنند در مرحله نخست شامل چهره افراد، ظاهر، لباس، رفتار و گفتار و در واقع رمزهای اجتماعی هستند. رمزگان در سطحی دیگر شامل تکنولوژی، همچون دوربین، تدوین، موسیقی، صدابرداری می‌شود و درنهایت انسجام و ترکیب عناصر یاد شده باعث بازنمایی واقعیتی می‌شود که مورد مقبولیت اجتماعی قرار می‌گیرد. برای درک بهتر نظریه بودریار می‌توان گفت، رسانه‌های جمعی چنان به زندگیِ اجتماعی نفوذ کرده‌اند و چنان نقش مهمی در حیات اجتماعی ما ایفا می‌کنند که معلوم نیست کدام‌یک از برنامه‌های تلویزیون واقعیت است و کدام‌یک شبیه‌سازی واقعیت. تلویزیون موقعیت‌های زندگیِ واقعی را عمدتاً به این دلیل شبیه‌سازی می‌کند که جهان خود را تحقق بخشد و نه اینکه دنیای واقعی را بازنمایی کند. به‌زعم بودریار، آن‌قدر شبیه‌سازی‌ها زیاد شده‌اند که «امر واقع به قتل رسیده است» و واقعیت چنان کم‌اهمیت شده که انگار وجود ندارد (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۸۲-۲۸۵).

یوکینوری یاناگی[۱۳] و اثر مفهومی او کشتزار مورچگان پرچمی

در ۱۹۵۹ در فوکوئوکا، ژاپن متولد شد. یاناگی مدرک کارشناسی و کارشناسی ارشد خود را در رشته نقاشی از دانشگاه هنر ماساچوست توکیو گرفت او همچنین کارشناسی ارشد مجسمه‌سازی دانشگاه ییل را نیز در ۱۹۹۰م اخذ کرد (Tzou, ۲۰۰۰: ۱۹۲). منتقدانی همچون الکساندر مونرو و پیتر بلوم، یاناگی را نماینده هنر مفهومی ژاپن می‌دانند (Munroe,۱۹۹۴: ۳۴۷). هنر او نه‌فقط به خاطر فرم‌ها و مواد به‌کار رفته‌اش بلکه به دلیل رویکردهای تجربی‌اش به‌عنوان یک هنر مفهومی شناخته می‌شود. مانند بسیاری از هنرمندان حوزه چیدمان قصد دارد مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را به مخاطبینش منتقل کند. موضوع اصلی آثارش «هویت» در سطوح مختلف است (Caroline & Dav-en,۲۰۱۰: ۷۱). از میان ۱۹ هنرمند منتخب در ۱۹۹۳م در دوسالانه ونیز یاناگی تنها هنرمند آسیایی بود که توانست جایزه آن سال را دریافت کند. مجموعه کشتزار مورچگان پرچمی[۱۴] اثر یاناگی که در آن دوسالانه به نمایش درآمد، متشکل از جعبه‌های پلاستیکی هستند که در آن‌ها شن‌های رنگ‌شده به شکلی مرتب‌شده‌اند که پرچم‌های ملیت‌های مختلف را شکل می‌دهند همچنان که مورچه‌های مهاجر از طریق مجاری پلاستیکی بین جعبه‌ها، به عقب و جلو حرکت می‌کنند، طرح‌های پرچم‌ها مبهم و مغشوش شده، به‌طوری‌که یک نشانه‌ی هویت ملی به هم پاشیده شده و به پرچمی دیگر تبدیل می‌شود. یاناگی این کار را به‌مثابه استعاره‌ای از بیهودگی ملی‌گرایی ارائه می‌کند (Tzou, ۲۰۰۰: ۱۹۳). اثر مورچگان پرچمی یاناگی (تصویر شماره ۱) متشکل از ۱۸۲ جعبه با اندازه ۲۴ در ۳۰ سانتیمتر، جنس پلاستیک پرشده از شن‌های رنگی که هرکدام تداعی‌کننده یک پرچم هستند جعبه‌ها با لوله‌های پلاستیکی به هم متصل شده‌اند و درون آن‌ها تعداد زیادی مورچه آزادانه در حال حرکت هستند. جانت کاپلووس[۱۵] از منتقدان هنر معاصر در توصیف اثر یاناگی از کلمات «سرگرم‌کننده و معنی‌دار» استفاده کرده است که به نظر می‌رسد یک نگاه طنزآمیز در تجسم اشیاء و اثر ارائه‌شده وجود دارد. برخلاف کاپلووس، الکساندرا مونرو[۱۶] در توصیف این اثر از کلمات «ویرانگر، پر هرج و مرج، سخت‌کوش» استفاده کرده است.

تصویر ۱: کشتزار مورچگان پرچمی،۱۹۹۰م، یوکینوری یاناگی، ۱۸۲ قطعه ۷۸۰ در ۱۶۸ سانتیمتر، مورچه، شن رنگی، جعبه، لوله و نی پلاستیکی. (مأخذ: URL۱)

به‌وضوح ترس و یا واقعیت تغییر هویت‌های فرهنگی را در اثر یاناگی که نشان‌دهنده ملت‌های مختلف جهان است را می‌توان دید. ظاهر هر پرچم به‌طور روزانه به دلیل فعالیت مورچه‌ها (تصویر شماره ۴) که به‌طور مداوم دانه‌های شن و ماسه را از یک پرچم به دیگری انتقال می‌دهند تغییر می‌کند و از این طریق هویت‌های ملی جدیدی ایجاد می‌شود (Fiero, ۱۹۹۸: ۱۵۸). به گفته بودریار هر فرهنگی پیش از ناپدید شدن، عمومیت می‌یابد که در اینجا عمومیت یافتن فرهنگ‌ها به شبیه‌سازی فرهنگی نزدیک‌تر می‌شود (بودریار، ۱۳۸۴: ۴۶۰).

تصویر ۲: قسمتی از کشتزار مورچگان پرچمی، ۱۹۹۰، یوکینوری یاناگی، ۲۴در ۳۰ سانتیمتر، مورچه، شن رنگی، جعبه، لوله و نی پلاستیکی. (مأخذ: URL۲)

مورچه، مظهر ارتباط‌جمعی

به نظر می‌رسد انتخاب هوشمندانه مورچه به‌مثابه «حشره‌ای اجتماعی» توسط یاناگی به ویژگی‌های زیست‌شناختی و فیزیکی مورچه چون قابلیت همزیستی، انطباق‌پذیری، امکان جابجایی و تغییر محیط‌زیستش بازمی‌گردد که به‌رغم جثه کوچک باقدرت و

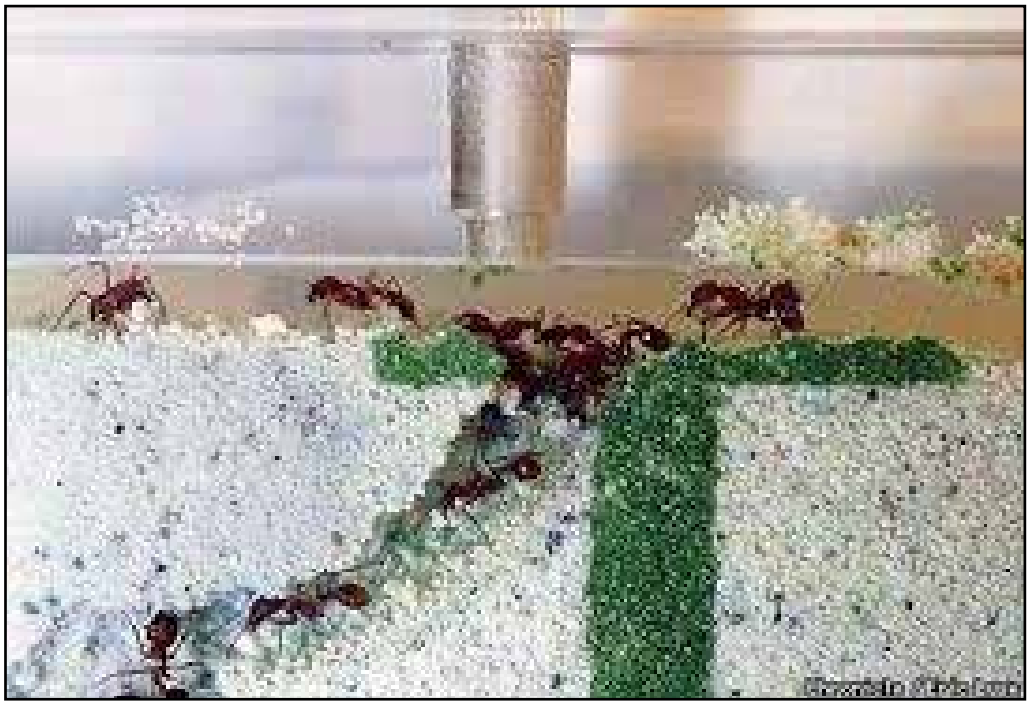
توانایی حیرت انگیزش قابلیت حرکت در جهات مختلف و عبور از مسیرهای پرپیچ‌وخم و صعب‌العبور را دارد. مورچه حشره‌ای هوشمند است با توانمندی مسیریابی و حرکت، که با کار بی‌وقفه و مداوم قابلیت رخنه و رسوخ به بیشتر محیط‌زیست‌های زمین را داشته و بدان چیره گردیده و گستره‌های آن را درنوردیده است. بدین ترتیب، مورچه مظهر «ارتباط‌جمعی» است. چراکه در ارتباط با سایر مورچگان در نظامی جمعی زیست کرده، با حرکت و تلاش پیوسته و شاخک‌هایی که مدام در بالای سرش در حال حرکت هستند، با دیگر مورچه‌ها در ارتباط، همراهی، تعامل و تبادل اطلاعات است. همان‌گونه که مورچه‌ها در نظام اجتماعیِ خود در حرکت مداوم و جابجایی هستند و از طریق کدهای وابسته به حواس بویایی و لامسه با یکدیگر سریع ارتباط می‌گیرند، در جهان امروز نیز انسان‌ها و فرهنگ‌ها به‌واسطهٔ سهولت مهاجرت‌ها، انتقال اطلاعات و پذیرش‌های فرهنگی که رسانه‌ها در آن‌ها نقش کلیدی دارند جابجا می‌شوند و مرزهای هویتی‌شان را در هم می‌شکنند.

بررسی و تحلیل اثر یاناگی بر اساس نظریه بودریار

یاناگی، از پرچم که خود «نماد تشخص و هویت ملی» خاص، متمایز و منفرد است، بهره می‌برد، اما به‌کارگیری «مورچه‌های زنده» در اثر یاناگی می‌تواند نمود نظام ارتباطات جهان‌شمولی باشد که مرزها و گستره‌های متعدد را با هویت‌های منفرد درنوردیده، با امکان حرکت از سطحی به سطح دیگر و شکستن مرزها و حدود جداگانه، آن‌ها را به کلیتی یگانه و «شبیه به هم» تبدیل می‌کند، به‌طوری‌که در این فضا «حرکت مورچه‌ها» از گستره‌ای به گستره دیگر به‌مرور زمان موجبات تخریب و استحاله ویژگی‌های متمایز پرچم‌ها خواهد شد. واقعیتی نوین که در پرتو این استحاله به ظهور می‌رسد، نظامی واحد از پرچم‌های شبیه به هم خواهد بود؛ که به‌مرور زمانی نه‌چندان دور، نشانی از بی‌نشانی خواهند داشت. چه‌بسا خود مورچه‌ها نیز واجد همین ویژگی هستند. حشراتی که در نظامی جمعی از یکدیگر قابل‌تفکیک و تشخیص نیستند! مورچه‌ها به عبارتی خود نماد و حامل وجه ارتباطات و درعین‌حال «شبیه‌ها» هستند که در نظامی واحد ایفای نقش می‌کنند، بی‌آنکه تفرد و تشخصی داشته باشند.

مورچه در اثر یاناگی
۱. مظهر ارتباط‌جمعی است. (رسانا)
۲. قابلیت حرکت سیال و بی‌وقفه
۳. انطباق‌پذیری و تغییر محیط‌زیست
۴. رسوخ به‌کل جهان و درنوردیدن مرزها
۵. مشابهت با سایر مورچه‌ها-عدم تفرد (شبیه‌ها)

(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۳: قسمتی از کشتزار مورچگان پرچمی، ۱۹۹۰م، یوکینوری یاناگی، ۱۸۲ قطعه، ۲۴در ۳۰ سانتیمتر، مورچه، شن رنگی، جعبه، لوله و نی پلاستیکی. (مأخذ: URL۲)

مطابق با نظر بودریار، در عصر ارتباطات فضاهای خصوصی به عرصه‌های عمومی تبدیل می‌شود و در چنین فضاهایی تأثیر و تأثر فرهنگ‌ها بر همدیگر بیش‌ازپیش آشکار می‌شود. حال در این اثر نیز با از بین رفتن فضای خصوصی به‌وضوح تأثیر و تأثر کنش مورچه‌ها را می‌توان روی جعبه‌ها که به‌مثابه یک فرهنگ است، تماشا کرد. اشاره شد که بودریار در کتاب جامعه مصرفی خود به کثرت معانی و بازنمایی نشانه‌ها و تکثیر بی‌وقفه آن تأکید دارد. هنرمند نیز در اثرش توانسته است هوشمندانه از رد مورچه‌ها به‌عنوان بازنمایی نشانه‌ها استفاده کند. نشانه‌ها، درصدد شکل‌دهی به جهان پیرامون خود برمی‌آیند و دنیای خود را آن‌گونه که می‌خواهند می‌سازند و در اینجا مورچگان به‌عنوان نشانه‌ها در پی ساختن بی‌قیدوشرط دنیای خود هستند. هنرمند با نمایش اغتشاش خودسرانه مورچگان، هویت کشورها را نیز مغشوش کرده و بدین‌سان به یک همگونی کلی رسیده است. از سوی دیگر می‌توان گفت این اثر بسان شبکه‌ای از رسانه می‌ماند که ارتباطی تنگاتنگ با همدیگر دارند و از یکدیگر متأثر هستند. هر جعبه همچون یک شبکه تلویزیونی می‌ماند که هویت یک کشور را به نمایش گذاشته است و این هویت با نشانه‌هایی به سمت تغییر و دگرگونی پیش می‌رود (تصویر شماره ۷). آن‌گونه که ژان بودریار فرهنگ را در حال تغییر تعریف کرده و به عدم ثبات آن اشاره نموده است در این اثر نیز به‌واسطه حرکت مورچه‌ها عدم ثبات دیده می‌شود.

بنا بر اندیشه‌های بودریار، اسلوب‌های جدید، در یک سیر دایره‌وار قرارگرفته و واقعیت را تشکیل می‌دهند، به‌طوری‌که هر نشانه صرفاً به نشانه‌ای دیگر ارجاع داده

می‌شود و مبادله نشانه‌ای صورت می‌گیرد. نشانه‌ها بیش از آنکه در مقابل امر واقعی مبادله شوند در مقابل یکدیگر مبادله می‌شوند. دقت هنرمند به این موضوع که حرکت مورچه‌ها به‌واسطه کاربرد لوله‌های پلاستیکی متعدد، در یک سیر مدور قرار بگیرد جای تأمل دارد. این سیر چرخشی حرکت مورچه‌ها، به بحث تداوم فرهنگ که بودریار به آن اشاره کرد شبیه است. آنجا که او باور دارد فرهنگ برای تداوم تولید نمی‌شود بلکه بُعد چرخه‌ای خود را کامل‌تر می‌کند. به‌زعم او در این چرخه هیچ‌گونه قطعیتی وجود ندارد و همین باعث می‌شود تشخیص درست از نادرست را ناممکن بسازد. نمونه این چرخه، کاربرد حرکت هوشمندانه مورچه‌ها در این اثر است. حرکت نمادین مورچه‌ها از سراسر مرزهای شنی که دارای هویت ملی می‌باشند تقسیم فرهنگ را در سراسر جهان رقم خواهند زد. این روند در طول زمان تکامل می‌یابد و به‌نوعی منجر به سامانه‌ای با ترکیبی مغشوش خواهد گشت. مورچگان با فتحه فضای موجود به شبیه‌سازی و ناپدید شدن واقعیت منجر می‌شوند (تصویر شماره ۶) که به دنبال آن واقعیتی نو خلق خواهد شد. این همان واقعیتی است که بودریار در کتاب در سایه اکثریت خاموش، آن را جریان حاد واقعیت نامید (بودریار، ۱۳۹۳: ۲۶).

تصویر ۴: اوراسیا۲۰۰۱، ۲۰۰۱–۲۰۰۰م، یوکینوری یاناگی، ۹۱ قطعه، ۲۵ در ۳۶و نیم سانتیمتر، مورچه، شن رنگی، جعبه، لوله و نی پلاستیکی. (مأخذ: URL۱)

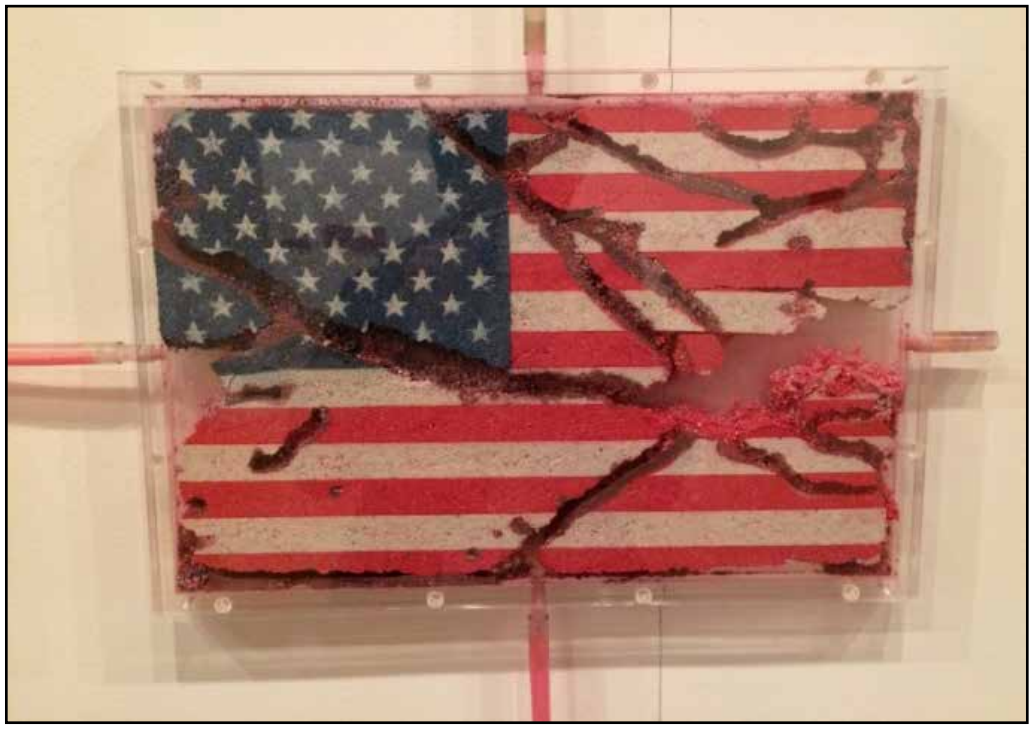
فرا واقعیت در کشتزار مورچگان پرچمی بازنمایی شبیه‌سازی‌شده‌ای از امر واقع است که می‌توان گفت هنرمند به‌خوبی در اثرش بازنمایی کرده است. با توجه به باور بودریار که افزایش مصرف‌گرایی باعث تولید نشانه‌ها و درنهایت فرهنگ‌سازی جدید می‌شود در اثر یاناگی با فرایند افزایش مصرف‌گرایی مورچگان، وانموده‌ای ساخته می‌شود که سوژه معاصر در پی جاودانگی و درک موقعیت خود در انبوه کالا (در اینجا شن‌های رنگی) به وجود آورده است. با توجه به نظر بودریار نشانه‌های جدید که هویت پسامدرن را تشکیل می‌دهند، درصدد شکل‌دهی به جهان پیرامون خود هستند. و در این روند جامعه به سمتی حرکت می‌کند که هدفش کنترل بر تمام حوزه‌های

موجـود اسـت و در اثـر یاناگـی مورچـگان (تصویـر شـماره ۳) به‌عنـوان نشـانه‌ها همـه‌ی حوزه‌هـا را دسـتخوش تخریـب قـرار می‌دهنـد. در ایـن اثـر مورچه‌هـا به‌عنـوان نشـانه‌هایی در پـی تغییـر شـکل دنیـای اطـراف خـود می‌باشـند. ایـن تغییـر شـکل نیـز دگرگونـی ماهیـت و سرشـتی را بـه دنبـال دارد کـه در نظریـات بودریـار بـه آن اشـاره شـد. وقتـی از تغییـر شـکل صحبـت می‌کنیـم، یعنـی بـه دنبـال آن نوعـی آفرینـش رخ می‌دهـد. آفرینشـی کـه ژان بودریـار آن را بازتـاب رفتارهـای مـردم و تصاویـر رسـانه‌ها دانسـت.

از مجموعـه تشـابهات سـه‌گانه بودریـار کـه در ابتـدای متـن ذکـر آن رفـت، تشابه‌سـازی نـوع سـوم در اثـر یاناگـی، یعنـی شبیه‌سـازی به‌عنـوان یـک الگـوی غالـب بـر مبنـای قوانیـن سـاختاری، صـدق می‌کنـد. در ایـن فرآینـدِ شبیه‌سـازی کـه بودریـار بارهـا آن را بـا عناویـن مختلـف موردبحـث قـرار می‌دهـد، امـر حـاد واقعیـت، امـر جانشـینی و وانمـوده مقوله‌هایـی هسـتند کـه در کلیـت اثـر یاناگـی دیـده می‌شـوند.

تصویر ۵ اوراسیا۲۰۰۱، ۲۰۰۱-۲۰۰۰م، یوکینوری یاناگی، ۹۱ قطعه، ۲۵ در ۳۶و نیم سانتیمتر، مورچه، شن رنگی، جعبه، لوله و نی پلاستیکی. (مأخذ: URL۱)

تصویر ۶: قسمتی از کشتزار مورچگان پرچمی، ۱۹۹۰م، یوکینوری یاناگی، ۱۸۲ قطعه، ۲۴در ۳۰ سانتیمتر، مورچه، شن رنگی، جعبه، لوله و نی پلاستیکی. (مأخذ: URL۱)



تصویر ۷: قسمتی از کشتزار مورچگان پرچمی، ۱۹۹۰م، یوکینوری یاناگی، ۲۴در ۳۰ سانتیمتر، مورچه، شن رنگی، جعبه، لوله و نی پلاستیکی. (مأخذ: URL۱)

بررسی اثر کشتزار مورچگان پرچمی و نظریه بودری‌ار	
کشتزار مورچگان پرچمی	**نظریات ژان بودریار**
فضای کلی اثر	شبکه چندملیتی
زنجیره‌ای از پرچم‌های مختلف	ارجاع به دیگری
کثرت و تنوع پرچم‌ها	تکثر فرهنگی
خطوط رابط بین شبکه‌های مختلف	سیستم ارتباطی بین کشورها
پرچم‌های مختلف	ملیت و هویت
کاربرد مورچه	ساحت فراملی کنش انسانی یا فرهنگ امروز
جعبه‌های متعدد و روزنه‌ها و کانال‌های مابین آن‌ها	امکان ارتباطات فرهنگی و وحدت قطب‌های مختلف و متعدد
تبادل شن و ماسه بین پرچم‌ها	تبادل اطلاعات منجر به تبادل فرهنگی خواهد شد.
تبادل شن و ماسه بین پرچم‌ها و مخدوش شدن نقوش پرچم‌ها	تحویل واقعیت به واقعیتی دیگر درنهایت فرهنگ‌سازی جدید می‌شود.
وجود شن‌های رنگی و جابجایی آن‌ها توسط مورچگان	قابلیت استحاله رنگ‌ها (تفرد، تمایز)- میل به شبیه‌ها
حرکت بین تمام جعبه‌ها و تخریب هویت ملی	ارتباط‌جمعی
عدم محدودیت مورچه‌ها	رسانه‌ها در پی تولید فرا واقعیت هستند. رسانه‌ها نیز محدودیتی برای خود قائل نیستند.
حضور گسترده مورچه‌ها در نقاط مختلف	درنوردیدن مرزها در عصر ارتباطات
حرکت و جابجایی مداوم	تخریب مرزها
از بین رفتن نسخه اصلی اثر مورچگان پرچمی	خلق واقعیت جدید و آفرینش-بازتابش رفتارها
استفاده از لوله‌ها پلاستیکی شفاف	در عصر ارتباطات فضاهای خصوصی به عرصه عمومی تبدیل می‌شود. از بین رفتن محرمانه‌ترین لحظات زندگی

(مأخذ: نگارندگان)

در اثـر یاناگـی فراینـد شبیه‌سـازی بـا تسـلط یافتـن بـر واقعیـت فرهنگ‌هـا، جامعـه را به‌سـوی اغتشـاش همـراه بانظـم می‌کشـاند. کشـتزار مورچـگان دیگـر محـدود بـه یـک قلمـرو نیسـت بلکـه در پـی تولیـد فـرا واقعیـت هسـتند. اغتشـاش در کشـتزار مورچـگان به‌مثابـه تخریبـی اسـت کـه بودریـار بـه آن اشـاره می‌کنـد کـه در دنیـای پسـامدرن مـرز بیـن انـگاره و واقعیـت بـه درون فرومی‌ریـزد و تخریـب می‌شـود و همـراه بـا آن واقعیـت و زمینـهٔ آن به‌کلـی از بیـن مـی‌رود امـا در اینجـا، تخریـب در حالـی صـورت می‌گیـرد کـه هویت‌هـا هنـوز به‌کلـی از بیـن نرفته‌انـد.

نتیجه‌گیری

یوکینـوری یاناگـی هنرمنـد ژاپنـی در اثـر کشـتزار مورچـگان پرچمـی نشـان داد کـه کشـورهای مختلـف بـا توجـه بـه گسـتردگی ارتباطـات از درون دچـار دگرگونـی و تغییـر ماهیـت خواهنـد شـد، همـان چیـزی کـه بودریـار آن را شبیه‌سـازی می‌نامـد. شـبکه چندملیتـی، ارجـاع بـه دیگـری، تکثـر فرهنگـی، قابلیـت اسـتحاله رنگ‌هـا، ارتباطـات جمعـی، تخریـب مرزهـا، خلـق واقعیـت جدیـد و سـاحت فراملـی، ویژگی‌هایـی هسـتند کـه به‌واسـطه آن‌هـا پـی می‌بریـم، کشـتزار مورچـگان پرچمـی بازنمـودی اسـت از واقعـه‌ای کـه منجـر بـه یـک تحـول فرهنگـی خواهـد شـد. نتیجـه مهمـی کـه در بررسـی و تحلیـل اثـر یاناگـی می‌تـوان گرفـت، ایـن اسـت کـه از تشـابهات سـه‌گانه بودریـار، مرحلـه سـوم، یعنـی شبیه‌سـازی در اثـر یاناگـی، به‌عنـوان یـک الگـوی غالـب، صـدق می‌کنـد. آفرینـش و بازتولیـد در ایـن فرآینـد باعـث شبیه‌سـازی شـده اسـت کـه در کلیـت اثـر یاناگـی دیـده می‌شـود. یاناگـی بـا اسـتفاده از طـرح پرچم‌هـای مختلـف و مورچه‌هـای زنـده، متناسـب بـا پویایـی فرهنـگِ جامعـه بشـری بـه لحـاظ ماهیـت و نحـوه اجـرا، نـوع متفاوتـی از ارتباطـات بیـن کشـورها را کـه منجـر بـه شبیه‌سـازی می‌شـود بـه شـیوه تمثیلـی در اثـر خـود بازنمـود کـرده اسـت.

پی‌نوشت

Jean Baudrillard (1929-2007)

۲ شبیه‌سازی، یک تقلید تقریبی از عملکرد یک فرآیند یا یک سیستم است (Banks, 2001).

3 Shwu-Huoy Tzou

4 Hirohito(1901-1989)

5 Hinomaru

6 Cultural similarity

7 Simulation

8 Hyper Real

9 Harold Innis (1896-1952)

10 Marshal Mcluhan (1911-1980)

11 Boorstin

12 L’ image

13 Yukinori Yanagi

14 The World Flag Ant Farm

15 Janet Koplos

16 Alexandra Munroe (1957):

الکساندرا مونرو موزه‌دار و تاریخ‌نگار هنر مدرن و معاصر آسیا و همچنین محقق مطالعات هنر جهان و تاریخ هنر فراملی است.

فهرست منابع

استیونسون، نیک. (۱۳۸۳). «کولاک بودریار، پسامدرنیته، ارتباطات جمعی و مبادله نمادین». ترجمه پیام یزدانجو. **رسانه**. (شماره ۵۷)، ۱۹۷-۲۴۴.

بودریار، ژان. (۱۳۸۳). «وانموده‌ها و داستان علمی تخیلی». ترجمه علی ملائکه. **ارغنون**. (شماره ۲۵) ۱۲۵-۱۳۳.

بودریار، ژان (۱۳۸۴) «چگونه می‌توانی از روی سایه‌ات بپری وقتی دیگر سایه‌ای نداری؟». ترجمه افشین جهاندیده. **فلسفه و کلام**. (شماره ۲۷-۲۶)، ۴۵۷-۴۶۶.

بودریار، ژان. (۱۳۹۳)، **در سایه اکثریت خاموش**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

بودریار، ژان. (۱۳۹۴الف). **مبادله نمادین و مرگ، ترجمه عبدالکریم رشیدیان**. تهران، نشر نی.

بودریار، ژان. (۱۳۹۴ب)، **جامعه مصرفی**. ترجمه پیروز ایزدی. تهران: ثالث.

بیژنی، مریم. (۱۳۸۹)، **ارتباط با رسانه‌ها**. تهران: مبنای خرد.

پاینده، حسین. (۱۳۹۱). «طغیان کپی بر اصل؛ بررسی دیدگاه بودریار در باب رسانه و پست‌مدرنیسم». **سوره**. (شماره ۵۸)، ۲۸۵-۲۸۲.

پرهیزکار، غلامرضا. (۱۳۸۹)، «واقعیت رسانه و توده در حاد واقعیت بودریار». **معرفت فرهنگی اجتماعی**. (شماره ۴)، ۲۰۰-۱۷۹.

حامدی، مهدی و فاطمه رضوی (۱۳۹۴)، «نظام نشانه‌ای حاد واقعیت در اندیشه بودریار و تطبیق آثار پیتر هالی هنر با آن». **شناخت**. (شماره ۷۳)، ۷۱-۸۴.

گل محمدی، احمد. (۱۳۹۳). **جهانی‌شدن فرهنگ، هویت**. تهران: نشر نی.

گیدنز، آنتونی. (۱۳۹۴). **جامعه‌شناسی**. ترجمه حسن چاوشیان. تهران: نشر نی.

لایون، دیوید (۱۳۸۰). **پسامدرنیته**. ترجمه محسن حکیمی. تهران: آشیان.

منصوریان، سهیلا. (۱۳۹۰). «وانمایی: تاریخچه و مفهوم، نگاهی به الزامات وانمایی برای جامعه و هنر معاصر از منظر ژان بودریار». **کیمیای هنر**. (شماره ۲)، ۱۱۰-۱۲۰.

منصوریان، سهیلا (۱۳۹۲). «هنر و حقیقت رسانه در روزگار پست‌مدرن، بررسی رسانه به‌مثابه تولیدکننده وانمایی از منظر ژان بودریار». **کیمیای هنر**. (شماره ۸)، ۶۰-۷۲.

Banks, Jerry (2001). ***Discrete-Event System Simulation***. the University of Michigan: Prentice Hall.

Baudrillard, Jean. (1993). ***Symbolic Exchange and Death***. Trans, Iain H. Grant, London: Sage.

Betiang, Liwhu (2016). **The Trojan Horse of Globalizing Media & Changing Identities in Nigeria**. *Department of Theatre & Media Studies*. University of Calabar, Nigeria, 685-697.

Bonito Oliva, Achille (1993). **Aperto '93: emergency/emergenza: Flash art international.** the University of California: Giancarlo Politi Editore.

Caroline, Turner & Daven, Rhana (2010). **The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art.** the University of California: Queensland Art Gallery.

Fiero, K. G. (1998). ***The Humanistic Tradition: The Global Village of the 20th Century***. (vol 6). New York: McGraw-Hill.

Munroe, Alexandra (1994). **Hinomaru Illumination: Japanese Art of the 1990s. Japanese. Art After1945: Scream Against the Sky**. New York: Harry N. Abrams.

Ryszard, W. Wolny (2017). **Hyperreality and Simulacrum: Jean Baudrillard and European Postmodernism**. *European Journal of Interdisciplinary Studies*. (vol 8), 76-80.

Tzou, Shwu-Huoy (2000). **Cultural-specific and International Influences on and Critical Perceptions of Five Asian Installation Artists: Gu Wenda, Yanagi Yukinori, Xu Bing, Miyajima Tatsuo, and Choi Jeong-Hwa**. United States: Texas Tech University.

url1: www.yanagistudio.net

url2: www.mymodernmat.com