Archive of SID.ir

1st International Conference on Art, Culture and Media Studies
September 19, 2024
Georgia
WWW.CONFART.IR

# مطالعه تحلیلی پایان بازنمایی واقعیت در پست‌مدرنیسم

**احسان علی‌رضایی**[1]

دکترای فلسفه هنر، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

## چکیده

شکل‌گیری نظام بازنمایی با طرح پرسش نسبت تصویر با واقعیت در آثار افلاطون و ارسطو نمود می‌یابد. هر دو با وجود اختلافِ‌نظر معرفت‌شناختی، قائل به ماهیت تقلیدی هنرها بودند. با اختراع دوربین و بازتولید مکانیکی جهان در دوران مدرن بازنمایی واقعیت وارد مرحله جدیدی شد. مرحله‌ای که با در نظر گرفتن منطق تولید و بازتولید، زمینه را جهت بازتعریف پارادایم بازنمایی فراهم ساخت. پارادایمی که در دوران پست‌مدرن با ظهور فناوری دیجیتال و رسانه‌های جدید منجر به طرح مباحث چالشی از سوی نظریه‌پردازان در باب تغییر ماهیت نظام بازنمایی و در نهایت فروپاشی آن گردید. بر این اساس، پژوهش حاضر با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای و الکترونیکی و تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی انجام گرفته درصدد است تا نشان دهد مشخصه‌های نظریات بنیامین، بازن و بودریار درباره بازنمایی واقعیت چیست و چگونه این مشخصه‌ها در تعامل با یکدیگر فرآیند فروپاشی چنین نظامی را تبیین کرده‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد، که بنیامین با طرح مشخصه‌هایی همچون بازتولید و تکثیرپذیری مکانیکی و تغییر مفهوم هاله و اصالت اثر هنری از تغییر ماهیت نظام بازنمایی سخن به میان می‌آورد. لیکن با تحلیلی یکسویه از کنار تأثیر این نظام بر ساختار واقعیت می‌گذرد؛ حال آنکه بازن در ادامه با بیان مشخصه‌های حذف نگرش سوبژکتیو، ثبت مکانیکی اثر هنری و عدم دخالت مستقیم عامل انسانی در فرآیند بازنمایی بر آشکارسازی نیمه پنهان واقعیت در دوران مدرن تأکید می‌ورزد. روندی که در عصر پست‌مدرن نهایتا با ایجاد خوانش‌های نوین از نسبت اثر هنری با واقعیت، بودریار را به سمت واقعیت شبیه‌سازی شده پیش می‌برد و مطرح می‌کند به دلیل تولید نسخه‌های بدل، مستقل و متکثر بدون ارجاع به جهان واقعی اثر هنری، بازنمایی واقعیت به سمت بازتولید واقعیت بی‌بنیاد یا به عبارت دیگر حادواقعیت پیشرفته است. چنانکه می‌توان تبیین کرد، نظام بازنمایی واقعیت در نتیجه آن از هم گسسته و دچار نوعی فروپاشی شده است.

**کلیدواژگان:** نظام بازنمایی ، پست‌مدرنیسم، حادواقعیت، بازتولید



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



نظام بازنمایی[1] به مثابه یکی از مهمترین مفاهیم فلسفی ریشه در اندیشه‌های افلاطون [۳۴۷-۴۲۷ پ.م] دارد. او این مفهوم را ذیل سخن درباره ماهیت هنرها و رابطه آنها با واقعیت تبیین می‌کند و بر اساس نظریه مثل[2] به تحلیل چنین فرآیندی می‌پردازد. فرآیندی که ارزشی برای آن قائل نیست، زیرا وانموده[3] را نسخه بدل و کم ارزش از واقعیت می‌داند و معتقد است شاعران مانند نقاشان تصاویری از خدایان و اساطیری می‌سازند که هیچگونه شباهتی به اصل ندارند (افلاطون، ۱۳۵۳: ۱۰۰). اما ارسطو برخلاف او ضمن تأیید ماهیت تقلیدی هنرها معتقد است که حتی «لذت حاصل از آنها نیز دارای مبنایی معرفت‌شناسانه است. چون موضوع تقلید در شعر و هنر عبارتست از عالم واقع» (ارسطو،۱۳۶۹:۱۰۳). این نظریه در جریان تحول خود محدود به فلسفه باقی نماند و بتدریج با ورود به حیطه‌های دیگر بر پیچیدگی مفهومی‌اش افزوده شد؛ بطور مثال هایدگر با رویکردی پدیدارشناسانه به این موضوع، بیان داشت «هستی تنها از رهگذر تصویر و تصور ادراک می‌شود.» (هایدگر، ۱۳۷۵: ۱۴). فیلسوف نئومارکسیست لویی آلتوسر نیز با رویکردی سیاسی در بازتعریف ایدئولوژی از مفهوم بازنمایی به مثابه یک واژه کلیدی بهره می‌برد و می‌گوید: «ایدئولوژی واقعیت جهان را بازنمائی نمی‌کند بلکه روابط انسان با جهان یا ادراک او از شرایط واقعی هستی را بازنمایی می‌کند» (Althusser, 2001: 109). بدین‌ترتیب این مفهوم در جریان تحول خود به مرحله‌ای رسید که ارتباط انسان با جهان از طریق بازنمایی امکانپذیر تلقی می‌کند. در واقع، اگرچه نظام بازنمایی هنر در آراء افلاطون و ارسطو بر کلیت آن دلالت می‌کرد و از نظر مصداقی بیشتر ناظر بر ادبیات بود. لیکن با تصویری‌تر شدن جهان، بازنمایی تدریجاً بدل به یکی از گزاره‌های مسلط در تحلیل هنرهای بصری گردید.

بر این اساس، پژوهش حاضر در نظر دارد تا ابتدا نظام بازنمایی واقعیت در هنر را مبتنی بر سه نظریه بنیامین، بازن و بودریار بررسی نماید: زیرا مبتنی بر فرضیه این پژوهش این سه نظریه دارای مشخصه‌هایی هستند که در تکامل با یکدیگر و بتدریج از دوران مدرن به پست مدرن منتج به تبیین فروپاشی فرآیند نظام بازنمایی واقعیت شدند. لذا برای رد یا اثبات چنین فرضیه‌ای، پس از بررسی این سه نظریه، مشخصه‌های آنها به صورت تکاملی مورد تحلیل قرار گرفتند تا روشن شود که این مشخصه‌ها به چه نحوی فروپاشی نظام بازنمایی واقعیت را تبیین کرده‌اند. چرا که باید دید چگونه تقدم واقعیت بر تصویر پس از اختراع دوربین و دیگر ابزارهای تولید و بازتولید تصاویر در دوران مدرن و پست‌مدرن دچار دگرگونی بنیادین می‌شود. پس از این رویداد پرسش اصلی نحوه بازنمایی واقعیت در هنرهایی با بنیاد کاملاً انسانی و سوبژکتیو مانند نقاشی، ادبیات و هنرهای نمایشی نیست. بلکه در رسانه‌هایی با ماهیت کاملا متفاوت است. نکته‌ای که والتر بنیامین نخستین بار متوجه آن شد، این بود چیزی که در مقابل دوربین دیده می‌شود، آشکارا سرشتی متفاوت دارد با آنچه در برابر چشم انسان قرار می‌گیرد. لذا نگارنده با پرسشی تازه در نتیجه تفاوت ماهوی هنرها مواجه گردید و آن چیستی و چگونگی تولید و بازتولید واقعیت در هنرهای تکثیرپذیر با ماهیتی تکنولوژیک و غیر سوبژکتیو بود. پرسشی که در پاسخ بدان با نظریات بازن و بودریار مواجه گردید و متوجه شد این نظریه‌پردازان با توجه به ثبت مکانیکی و خصلت واقع‌گرایانه تصاویر تولید شده از سوی دوربین‌های عکاسی و رسانه‌های دیجیتالی نوظهور، دیگر اعتباری برای اصل افلاطونی وانموده نسخه بدل واقعیت قائل نیستند و بر شکل‌گیری



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



روایتی تازه از نسبت تصویر با واقعیت در وضعیت پست‌مدرن تأکید می‌ورزند. بدین ترتیب، بر آن شد تا مشخصه‌های نظریات آنها را تحلیل کند و بدین نکته دست یابد که آنها اساساً به چه نحوی نظام بازنمایی را تبیین می‌کنند.

## روش تحقیق

پژوهش کیفی پیش‌رو با رویکرد توصیفی-تحلیلی به واکاوی مفهوم بازتولید واقعیت در ,وضعیت پست‌مدرن می‌پردازد و این موضوع را با تکیه بر تحلیل مفاهیمی چون واقع‌گرایی در سینما به مثابه ایده‌آل ترین فرم رسانه پست‌مدرن و همچنین مفاهیمی هموچون رویکرد واقع‌گرایانه آندره بازن، بازتولید مکانیکی والتر بنیامین و سپس حاددواقعیت و شبیه‌سازی بودریار را تحلیل و توصیف می‌کند. از این رو در ابتدا به تبیین نظام بازنمایی و تحلیل رابطه متقابل تصویر با واقعیت پرداخته است و سپس به خوانش و تاثیر متفاوت رسانه‌ها و فنآوری‌های جدید از جمله سینما بر ماهیت رابطه متقابل تصویر با واقعیت در وضعیت پست‌مدرن مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

## پیشینه پژوهش

در این راستا، با بررسی پیشینه پژوهش اگرچه به مطالعه مستقلی در باب فرآیند نظام بازنمایی از منظر اصحاب نظر دست نیافت؛ لیکن در حوزه ادبیات پژوهش از تألیفات و نوشتارهای متعددی بهره برد. در این میان می‌توان به کتاب *"نظریه فیلم"* با عنوان فرعی *"واقعیت مادی"* (۱۹۶۰) از زیگفرید کراکائر[۴] اشاره کرد که به نسبت تصویر و واقعیت در دوران مدرن پرداخته و وابستگی سینما به واقعیت را به مثابه ماده خام اولیه آن می‌داند. بازن نیز با نگارش دو مقاله تحت عناوین *"هستی‌شناسی تصویر عکاسی"*[۵] (۱۹۴۵) و *"اسطوره سینمای تام"*[۶] (۱۹۴۶) کوشید تا تحلیلی کم‌وبیش هستی‌شناسانه و جامع از نسبت تصویر با واقعیت عرضه کند. ژیل دلوز هم در مقاله‌ای با عنوان "افلاطون و وانموده"[۷] که نخستین‌بار در سال ۱۹۶۷ منتشر شد، با نقد افلاطون‌گرایی و بازتعریف وانموده، بر چیدن تقدم و تقابل اصل بر کپی در نظم جدید وانموده‌ها را بیان کرد. با اینحال، بودریار با تألیفاتی همچون *"نظام اشیا و جامعه مصرفی"*[۸]، *وانموده و "شبیه‌سازی‌ها"*[۹] (۱۹۸۱) توانست به طرح و بسط مفاهیمی جدید مانند حادواقعیت و بازتولید نسخه‌های یکسان بپردازد و تفسیر تازه‌ای از وضعیت نظام بازنمایی در دوران پست‌مدرن ارائه کند. از میان مقالاتی هم که در این زمینه به فارسی منتشر شده‌اند می‌توان به دو مقاله سهیلا منصوریان پیرامون بودریار با عناوین *"وانمایی: تاریخچه و مفهوم"* (۱۳۹۱) و *"هنر و حقیقت رسانه در روزگار پست مدرن"* (۱۳۹۲) اشاره داشت که در آنها مفاهیم کلیدی بودریار و تأثیر رسانه‌ها در ساخت و ساختار واقعیت بررسی شده‌اند. لذا به طور کلی می‌توان ارزیابی نمود که این مطالعات هر یک به شرح و تحلیل نظریاتی در باب نظام بازنمایی بصورت متمایز پرداخته‌اند و بدین‌ترتیب آنچه پژوهش حاضر را متمایز می‌سازد مطالعه‌ای در این باب و در یک جریان تکاملی و تحولی جهت تبیین فروپاشی نظام بازنمایی واقعیت می‌باشد.



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



## بازتولید مکانیکی

از آغاز پیدایش دوربین در میان نظریه‌پردازان این ذهنیت وجود داشت که تصاویر تولید شده توسط آن مترادف با بازنمایی تام واقعیت هستند. به باور آنها تصاویر مکانیکی توانایی آن را داشتند تا سرانجام واقعیت جهان را آشکار و به نمایش بگذارند. لیکن والتر بنیامین به تغییر ماهیت نظام بازنمایی بواسطه این ابزار صنعتی توجه نشان داد و بر دگرگونی ماهیت اثر هنری در نتیجه تکثیرپذیری آن تأکید کرد. تغییر ماهیتی که نتیجه آن از بین رفتن دو مؤلفه هاله و اصالت اثر هنری است. هاله مبتنی بر یکتا بودن در حفظ فاصله متافیزیکی مخاطب و اثر هنری می‌باشد. اصالت اثر هنری نیز ناشی از وجود یک نسخه اصیل در سنت تاریخی هنر دانسته می‌شود.

در واقع، بنیامین معتقد است که این دو مؤلفه بواسطه تکثیرپذیری در دوران مدرن از بین می‌روند و هنر بازتولیدپذیر کثرتی از کپی‌ها را جایگزین امر یکه‌ای می‌کند و این امر به اثر هنری کیفیتی سیاسی- اجتماعی در جهت افزایش آگاهی طبقاتی می‌بخشد.(Benjamin, 1935: 126). بر این اساس او معتقد بود پس از ظهور عکاسی، سینما به مثابه شکل‌های نخستین هنرهای جدید با ماهیتی متمایز و قابل بازتولید، هنر بطور کلی دیگر نمی‌تواند همانی باشد که تاکنون بوده است و هستی مفهومی هنر دچار تغییری بنیادین شده است. زیرا اثر هنری به واسطه پیشرفت‌های فناورانه دیگر واجد ویژگی‌های اسطوره‌ای و مذهبی نیست و با بیرون آمدن از غلاف آئینی خود دارای کارکردی نمایشی گردیده است. چنانکه می‌توان گفت بازتولید مکانیکی، اثر هنری را از قید وابستگی به مناسک آیینی رهانیده و در نتیجه تولید و تکثیر، آن را واجد مواجهه بالقوه با توده بسیاری از مخاطبان کرده است. به همین سبب، رسانه‌های جدید همچون عکاسی و سینما برای بنیامین به مراتب ارزش و اهمیت بیشتری نسبت به هنر کلاسیکی همچون نقاشی داشتند. چرا که هنرهای کلاسیک بواسطه از میان رفتن خاستگاه آیینی هنر دیگر نمی‌توانستند آن تاثیرگذاری پیشین خود در جهت تفسیر و بازنمایی جهان و از آن مهمتر از نظر بنیامین تغییر جهان داشته باشد. حال آنکه هنرهای جدید با خصلت مکانیکی و در ادامه دیجیتالی می‌توانستند در نتیجه تولید و تکثیر بازنمایی کثرتی از کپی‌ها را جایگزین امر منفردی کنند که براحتی با انبوهی از انسان‌ها ارتباط برقرار می‌کند. امری که نهایتا منجر به گسترش آگاهی طبقاتی می‌شود که از ضروریات پیشرفت تاریخی انسان به سوی یک جهان و جامعه‌ای بهتر است.

## سینما به مثابه واقعیت

فیلمساز روسی ژیگاورتف از اولین کسانی بود که به نسبت دوربین با واقعیت توجه خاص نشان داد و مانیفست مکتب فیلمسازی‌اش را اینگونه بنا کرد: «... من سینما- چشم هستم، من یک چشم مکانیکی هستم... مأموریت من خلق تصور جدیدی از جهان است. از اینرو می‌توانم به شیوه‌ای نو، دنیای ناشناخته را کشف کنم» (بارنو،۱۰۶:۱۳۸۰). این اصل در واقع بیانگر آنست که عکاسی و سینما بواسطه ثبت و بازتولید تصویری مکانیکی از جهان این توانایی را دارند تا نیمه تاریک واقعیت را آشکار کنند. واقعیت اصیلی که تاکنون به دلیل بازنمایی سوبژکتیو توسط انسان و پردازش و تحریف ناگزیر آن



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



بوسیله قوه ادراک آدمی همواره پنهان مانده بود. کراکائر نیز بر این باور بود که سینما منجی بزرگ واقعیت مادی هستند. زیرا انسان را وارد ارتباطی بی‌واسطه با واقعیت می‌کنند؛ آن هم در عصری که بیش از اندازه به تعریف جهان از سوی فرم‌های کلامی دلخوش کرده است (پامرلو،۸۸:۱۳۹۵). در واقع او با تأکید بر بازتاب واقعیت مادی در عکاسی و سینما، ماده خام آنها را یکی می‌دانست.

برای بازن نیز بازتولید مکانیکی تصویر بوسیله دوربین یا هر مکانیسم دیجیتالی دیگر در تعریف ماهیت واقع‌گرایانه اهمیت کلیدی داشت. او معتقد بود که «تمام هنرها بر اساس نقش بشر در آفرینش هنری بنا شده‌اند و در این میان فقط عکاسی و سینما هستند که امتیاز خود را از عدم حضور و دخالت مستقیم عامل انسانی کسب می‌کنند» ( بازن،۱۱:۱۳۸۶). زیرا در این هنرها برخلاف تمام هنرهای دیگر میان پدیدار و بازنمود آن واسطه‌ای بیجان همچون دوربین قرار دارد. لذا این هنرها توان و ظرفیت آن را دارند که تصویری به غایت واقع‌گرایانه و بی‌طرفانه از جهان مادی ارائه کنند. در واقع، وی برای سینما به مثابه کامل‌ترین رسانه جهت به تصویر کشیدن و آشکار ساختن واقعیت اهمیت بسیاری قائل بود و پدید آمدن این هنر جدید را وابسته به چیزی بیش از یک رخداد صنعتی و تکنیکی می‌دانست و بر این باور بود که هر متنی درباره سینما صرفاً بر پایه اختراعات فنی که آن را ممکن ساخته است نوشته شود کم ارزش است؛ زیرا از نظر وی سینما نتیجه منطقی تکامل تمامی هنرها به سوی واقع‌گرایی می‌باشد و بر تکامل تاریخی آنها همچون نقاشی و ادبیات تا سده نوزدهم غلبه داشته است. چنانکه سایر فنون مکانیکی بازنمایی واقعیت نیز در راستای تحقق این آرمان ساخته شده‌اند. در این زمینه «پیتر وولن معتقد است که واقعیت برای بازن با میمسیس[۱۰] فاصله ناچیزی دارد» (مالوی،۸۹:۱۳۹۶)؛ چرا که خوانش او از واقعیت بر مبنای این اصل آرمانی نظام بازنمایی است که تصاویر همواره یک پیوندی آرمانی و ناگسستنی با بازنمود تصویری خود دارند. بر همین اساس او اهمیت بسیاری برای سینمای نئورئالیستی قائل بود و فیلم‌های کارگردان‌هایی نظیر روبرتو روسلینی و دسیکا را واجد چنین پیوندی می‌دانست. چرا که از نظر او برخلاف دیگر فیلم‌ها نه پلان بلکه واقعیت کوچک‌ترین واحد سازنده آنها بود. «واحد روایت سینمایی در پاییزا پلان نیست بلکه واقعیت است»(همان: ۷۰). تفسیری که ناشی از تأکید او بر ثبت مکانیکی جهان توسط دوربین بود. به همین دلیل وی در یک رویکرد افراطی به این موضوع بدین نتیجه رسید که این فیلم‌ها دیگر نه تنها بازنمایی واقعیت بلکه خود واقعیت هستند.

## دیجیتالیسم و تاثیر آن بر بازتولید واقعیت

با ورود به نیمه دوم قرن بیستم و گسترش فناوری‌های دیجیتالی نظریه‌پردازان پست‌مدرن بازتولید مکانیکی و رابطه هستی-شناختی تصاویر عکاسانه با واقعیت را معنای متفاوتی بخشیدند. زیرا از نظر آنها انسان به دوران جدیدی قدم گذاشته بود که در آن «عکاسی از ارجاع دست کشید تا تصویر مستقلی ایجاد کند که هیچ مشابه بیرونی ندارد» (Jameson،1991:179). به عبارت دیگر با ظهور فناوری‌های دیجیتال و رسمیت یافتن هرگونه دستکاری در فرآیند تولید اثر هنری زیبایی‌شناسی



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



آنالوگ بتدریج مسوخ شد. زیبایی‌شناسی که همچنان متکی بر انکار هرگونه دستکاری و تغییر بنیادین در ساختار واقعیت بود. در واقع با وجود آنکه از همان ابتدا امکان دستکاری در سینما و عکاسی وجود داشت، اما همواره این دستکاری‌ها در چارچوب نظام بازنمایی و در راستای آشکار کردن واقعیت توجیح می‌شد. که این رویکرد نیز با ظهور فنآوری دیجیتال و به رسمیت‌شناختن هرگونه دستکاری در هنرها از میان رفت. به این ترتیب دیجیتالیسم نظم زیبایی‌شناختی پیشین را دگرگون می‌نماید و دو اصل کلاسیک ارزش استتیکی یعنی عدم تغییر و بازتولیدناپذیری اثر هنری چیرگی مفهومی خود را از دست می‌دهند. در واقع فناوری نه تنها شیوه تولید عکس و فیلم را دگرگون کرده بلکه بروی ساختار مبادله و تکثیر آنها نیز تأثیر اساسی گذاشته بود.

در چنین شرایطی بودریار تعریف جدیدی درباره نسبت تصویر با امر واقع تحت عنوان "عفریت پلید تصاویر" در دانشگاه سیدنی (۱۹۸۷) عرضه کرد: «زمان آن فرا رسیده است که اساساً درباره اصل ارجاع تصاویر شک کنیم. همان راهبردی که بر طبق آن تصاویر همواره به اشیای دنیای واقعی ارجاع می‌یابند و چیزی را تکثیر می‌کنند که از لحاظ زمانی و منطقی مقدم بر خودشان است. این اصل ابداً صحیح نیست... تصاویر سرانجام بر امر واقعی پیشی می‌گیرند و ترتیب علت و معلولی امر واقعی و بازتولید آن را معکوس می‌کنند» (وارد،۹۵:۱۳۹۳). این سخنان بیانگر آنست که مسأله اصلی بودریار در وهله اول بیش از آنکه ناظر بر بازنمایی واقعیت و نقش بازتولید مکانیکی و غیر سوبژکتیو در تحقق یا تغییر ماهیت چنین فرآیندی باشد متمرکز بر واقعیت تصاویر و چگونگی دخل و تصرف رسانه‌های جدید در ساخت و ساختار واقعیت است. در چنین وضعیتی فرض وجود یک واقعیت خارجی یا تقدم دانستن واقعیت بر تصویر کاملاً بی‌معنا است. در این حالت واقعیت رابطه‌ای سست با تصاویر و دیگر شکل‌های بازنمایی دارد. لذا بودریار دیگر این موضوع را به شکلی کلاسیک و با تأکید بر پیوند وجودی واقعیت و بازنمودش تحلیل نمی‌کند و اتفاقاً معتقد است در این دوران جدید با توجه به تکثیر بی‌وقفه تصاویر در رسانه‌ها آنها نه تنها دیگر بازتاب واقعیت مادی نیستند بلکه عدم وجود آن را پیشاپیش پنهان می‌سازند و در سه مرحله انجام می‌دهند: ۱. تصویر انعکاسی از واقعیت ابژکتیو است، ۲. تصویر واقعیت عینی را تحریف می‌کند، ۳. تصویر به مثابه حجابی واقعیت را می‌پوشاند و در نهایت هیچ‌گونه پیوند و مناسبتی با هیچ واقعیتی پیدا نمی‌کند (Baudrillard, 1983: 185). در واقع، تصویر وانموده‌ای ناب از خودش می‌شود و نسخه اصیل معنای خود را بواسطه تکثیر و شبیه‌سازی بی‌وقفه از دست می‌دهد. زیرا با تکثیر و تولید بی‌وقفه، نشانه‌های شبیه‌سازی شده در مرز میان بازنمایی و واقعیت ناپدید می‌شوند. در حالیکه پیشتر نظریه‌پردازان معتقد بودند که شبیه‌سازی و واقعیت پیوندی ضروری با هم دارند و آنچه در برابر چشم انسان قرار می‌گیرد به هیچ عنوان رونوشتی برابر اصل نیست بلکه نسخه بدلی به غایت واقع‌گرایانه است که هیچ تفاوتی با نسخه اصلی خود ندارد. به این ترتیب بودریار معتقد بود همانگونه که عدم قطعیت یک مشخصه بنیادین دوران پست مدرن است، عدم وجود نسخه اصیل نیز از دیگر مشخصه‌های آن است. او که تفسیرش درباره وانموده را متأثر از مقاله مشهور ژیل دلوز با عنوان "افلاطون و وانموده" نخستین‌بار در سال ۱۹۶۷ منتشر کرد[۱۱] با کمک یک داستان بسیار کوتاه تمثیلی از بورخس عدم وجود نسخه اصیل



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



در نظام جدید وانموده‌ها را چنین توضیح داد: امپراطوری نقشه‌ای بسیار دقیق در مقیاسی برابر با گستره قلمرو خویش می‌سازد با فروپاشیِ امپراتوری آن نقشه نیز از بین می‌رود و تنها تکه پارههایی از آن در بیابان به جا می‌ماند (Borges, 1998: 325). در واقع، وی با کمک چنین تمثیلی کوشید تا این نکته را نشان دهد که چگونه تفکر رایج پیرامون ترتیب و توالی منطقی میان واقعیت و بازتولید آن در این وضعیت تازه پست مدرن وارونه شده و در نتیجه این امر، تصاویر نه تنها با امر واقعی تلاقی نمی‌کنند، بلکه از آن پیشی گرفته و آن را تولید و بازتولید می‌کنند. رسانه‌ها به مثابه یکی از اصلی‌ترین منابع هنرمندان پاپ‌آرت بویژه اندی وارهل نقش مستقیمی در ایجاد چنین وضعیتی دارند.«آن‌ها با ایجاد حادواقعیت موجب عدم امکان دسترسی به واقعیت می‌شوند آن‌ها توده‌ها را درگیر جهانی از نشانه‌ها و وانمایی‌ها می‌کنند و امکان دسترسی افراد به واقعیت در هر حوزه را منحل می‌کنند.»(منصوریان، ۱۳۹۳: ۶۱)

بنابراین حادواقعیت دنیایی است که تنها از مدلول ها تشکیل شده است و این مدلول‌ها ارجاعاتی (دال‌هایی) به بیرون از خود ندارند. فیلم ماتریکس تجسم تصویری کامل ایده‌های بودریار درباره حادواقعیت و وانمایی است. این فیلم جهانی دیجیتالی آینده‌ای را به تصویر می‌کشد که صرفاً وانموده‌ای از جهان واقعی است، نسخه‌ای اصیل در آن وجود خارجی ندارد و امر واقع کاملاً محو و جهان تحت سیطره نشانه‌ها و بازنمایی‌ها قرار گرفته است. در چنین جهانی واقعیت به بازی واقعیت بدل شده است. به همین سبب در این حادفضا نشانه‌های واقعیت نه تنها دارای مصداق مشخصی نیستند بلکه خود به بازتولید واقعیتی فاقد خاستگاه دست می‌زنند و نشانه‌های واقعیت (دال‌ها) بر خود واقعیت (مدلول‌ها) چیره و جایگزین می‌شوند و در گردشی پایان‌ناپذیر ناموجودی مدلول‌ها را پنهان می‌کنند (بودریار،۹۹:۱۳۷۴). لذا در این نظم جدید اجتماعی امر واقع نه تنها چیزی است که می‌تواند بازتولید شود، بلکه امری است که همواره پیشاپیش بازتولید شده است. چنانکه نشانه‌ها به مانند گذشته دیگر بازتاب واقعیت جهان پیرامون نیستند. «بر این اساس می‌توان گفت در عصر پست‌مدرن تصاویر بر واقعیت پیشی گرفته‌اند. در نتیجه اکنون واقعیت پیشاپیش بر مبنای کلیشه‌های تصویری ساخته می‌شود که بی‌وقفه توسط رسانه‌ها تولید و بازتولید شده‌اند»(علیرضایی، مرادخانی۱۳۹۸) بودریار در این رابطه بیان می‌دارد که اصل افلاطونی- وانموده نسخه بدل از واقعیت- اعتبار خود را از دست داده و انسان وارد فضایی جدید به نام حادواقعیت شده است. فضایی که در آن «نشانه‌های ذهنی واقعیت(دال‌ها) بر واقعیت مادی (مدلول‌ها) چیره و جایگزین آنها شده‌اند» (بودریار،۱۳۷۴: ۱۰۰). در واقع، وی با این رویکرد تازه نشانه‌ها را از قید و بند ارجاع به مرجع بیرونی رها می‌کند و سینما را به مثابه یک رسانه ایده‌آل نماد کاملی از همین نشانه سالاری می‌داند. سینمای پست‌مدرنی که بیش از گرایش به بازنمایی امر واقع و ارجاع به رخدادهای واقعی، گرایش به بازتولید بازنمایی‌ها دارد و همچون فیلم‌های تارانتینو و برادران کوهن همه چیز را داخل علامت نقل‌قول سینمایی قرار می‌دهد. از این‌رو نمی‌توان پذیرفت که فیلم‌ها و رسانه‌ها امروزه چیزی جز دنیای خود را به انسان نشان می‌دهند: زیرا فیلم‌ها دیگر درصدد نیستند که ماهیت واقعی امور آشکار کنند.



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



اگر مفهوم کلی بازنمایی یا تقلید از طبیعت بدین معنا اعتبار شود که هنر چیزی جز محاکات از طبیعت نیست و هنرمند آنچه در جهان خارج یعنی طبیعت به تجربه حسی درمی‌یابد با ابزار هنری بازآفرینی می‌کند. لذا می‌توان چنین دریافت که این تلقی از هنر از دوران افلاطون به این سو در کانون فلسفه هنر قرار داشته، تا دوران مدرن قدرت نظری خود را حفظ کرده و تأثیری عمیق در گستره تاریخ هنر گذاشته است. لیکن پس از انقلاب صنعتی و حرکت فرآیند آفرینش اثر به سمت تولید اثر هنری به مثابه بخشی از نظام تولید جامعه صنعتی، جدالی پنهان میان میزان نقش فناوری و انسان در فرآیند تولید اثر هنری شکل گرفت. در این راستا، بسیاری از نظریه‌پردازان به سمت کاربرد مفاهیم جدید همچون تولید و بازتولید واقعیت، تکثیرپذیری اثر هنری، حادواقعیت، وانمایی، شبیه‌سازی، وانموده و نشانه رفتند، مبتنی با این مقولات و مفاهیم نظام بازنمایی واقعیت را تعریف کردند و سعی نمودند تا با نحوه تعریف‌شان از نظام بازنمایی واقعیت، در معیارهای زیبایی‌شناختی دوران خود تغییرات جدی ایجاد کنند. چنانکه میچل از این تعاریف به منزله تراژدی پایان رؤیای دکارتی تعبیر می‌کند و آن را به یک معنا، تجسم تکنیکی انحلال سوژه دکارتی در فلسفه می‌داند؛ زیرا معتقد است این تعاریف زمانی در تکامل یکدیگر بسط و گسترش یافتند که انسان معاصر به کمک فناوری‌های جدید این امکان را یافته بود تا بجای بازنمایی جهان به تولید چیزها و جایگزینی آنها با امر واقع بپردازد. بر اساس چنین برداشتی، بازتولید دیگر تکرار تقلیدگونه یا مکانیکی یک نسخه از پیش موجود نبود؛ زیرا که بازتولید اساساً برای خود غایتی به معنای آفرینش نسخه اصیل قائل نبود. در این مدل تازه برخلاف نظام بازنمایی کلاسیک نسخه اصیلی وجود نداشت تا فاصله و تمایز آرمانی آن با رونوشت‌هایش حفظ شود. لذا زمینه برای طرح و بسط نظریات چالشی اندیشمندانی همچون بنیامین، بازن و بودریار فراهم گردید. نظریاتی که با دربرداشتن مشخصه‌هایی، تغییر در تعریف مفاهیم وابسته به نظام واقعیت را موجب شدند. بالطبع، شناخت این مشخصه‌ها و مفاهیم تعریف شده، نحوه تبیین فروپاشی نظام بازنمایی واقعیت را به عنوان نمایه حاصل از پژوهش حاضر آشکار خواهد ساخت.



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



جدول شماره ۱: فرآیند تغییر ماهیت و فروپاشی نظام بازنمایی در دوران مدرن و پست‌مدرن، مأخذ: نگارنده

| نظریات | تعریف | مشخصه‌های نظریات | مفاهیم وابسته تعریف شده | نتیجه تکاملی |
|---|---|---|---|---|
| نظریه بنیامین | بازتولید مکانیکی اثر هنری | - بازتولید مکانیکی و تکثیرپذیری اثر هنری<br>- تغییر ماهیت اثر هنری و اهمیت یافتن وجه رسانه‌ای آن<br>- از میان رفتن دو مؤلفه هاله و اصالت اثر هنری<br>- از میان رفتن ویژگی‌های اسطوره‌ای و مذهبی اثر هنری | - بازتولید به معنای تولید مکانیکی نسخه‌های متعدد یکسان<br>- در اولویت قرار گرفتن ابزار بازنمایی<br>-شکسته شدن انحصار طبقاتی تجربه زیبایی شناختی<br>- از میان رفتن فاصله متافیزیکی مخاطب و اثر هنری | تغییر ماهیت بازنمایی به واسطه ظهور مکانیسم‌های |
| نظریه بازن | ثبت مکانیکی واقعیت مادیاثر هنری و آشکارسازی آن | - ثبت مکانیکی تصویر<br>- حذف نگرش سوبژکتیو<br>- تکامل منطقی هنرها به سمت واقع‌گرایی<br>- عدم دخالت مستقیم عامل انسانی در فرآیند بازنمایی<br>- در اولویت قرارگرفتن ابزار بازنمایی | - تحلیل بازنمایی بر مبنای یک فرآیند مکانیکی<br>- رهاسازی واقعیت مادی<br>- حذف ایدئولوژیک مونتاژ<br>- ارائه تصویری بی‌طرفانه از جهان مادی | آشکارسازی نیمه پنهان واقعیت در نظام بازنمایی |
| نظریه بودریار | آشکارسازی واقعیت بی بنیاد و ورود به حادواقعیت | - جایگزینی فرآیند شبیه‌سازی با بازنمایی<br>- دست کشیدن هنر از ارجاع اثر اصیل هنری و تولید تصویری مستقل<br>- از دست رفتن دو اصل کلاسیک ارزش استتیکی: عدم تغییر و بازتولیدناپذیری اثر هنری<br>- تأثیر فناوری بر ساختار مبادله و تکثیر اثر هنری<br>- عدم وجود نسخه اصیل در سنت هنری پست مدرن<br>- از میان رفتن ارزش امر واقع با امر شبیه‌سازی شده | - شبیه‌سازی یعنی نسخه بدل‌های بدون اصالت با تکثیر در مقیاس انبوه و کاستن از اهمیت اصالت اثر هنری<br>- معکوس شدن ترتیب علت و معلولی امر واقعی و بازتولید آن<br>- ناپدید شدن نشانه‌های شبیه‌سازی شده در مرز میان بازنمایی و واقعیت<br>- عدم ارجاع نشانه‌های شبیه‌سازی شده به بیرون از خود<br>- وانمودن نوعی جهان واقعی بدون وجود آن در اثر هنری | تقدم تصویر بر واقعیت و تاثیر رسانه‌های جدید در ساخت و ساختار واقعیت |
| پایان نظام بازنمایی به مثابه پایان متافیزیک | | | | |



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



## نتیجه‌گیری

در یک چشم‌انداز کلی فصل مشترک هر سه نظریه را می‌توان چنین صورت‌بندی کرد که پیشرفت‌های تکنولوژیک دوران مدرن و به طور مشخص اختراع دوربین تاثیری بنیادی بر ماهیت بازنمایانه هنرها گذاشت. همانطور که در متن مقاله به آن پرداخته شد و والتر بنیامین از نخستین کسانی بود که با تاکید بر ویژگی و امکان بازتولید مکانیکی به تحلیل هنرهای نوظهوری مانند سینما و عکاسی پرداخت اگرچه وی تحلیل خود را متمرکز بر تاثیر این رویداد در نسبت مستقیم با تاثیر آن بر ساختار واقعیت نکرد. به همین سبب او مشخصا به مساله تغییر بنیادین نظام بازنمایی در دوران مدرن به عنوان مولفه‌ای مستقل از اثر هنری نپرداخته است. پس از او آندره بازن به عنوان مهم‌ترین چهره واقع‌گرایی همچون دیگر همتایانش که شیفته امکان ثبت مکانیکی جهان توسط دوربین بودند به تحلیل سینما و عکاسی به مثابه شکل تکامل یافته هنرها در چارچوب تعاریف کلاسیک نظام بازنمایی پرداخت. در این تفسیر چنانکه اشاره شد آن چه بیش از همه جایش خالی است نقش وجه تکثیری هنرهای جدیدی همچون سینما و عکاسی در بازتولید وافعیت مذکور است. به عبارت دیگر این نظریه وجه‌واقع‌گرایانه این هنرها را محدود به نقش آنها در ثبت و آشکارسازی واقعیت از پیش موجود می‌نماید. امری که ناشی از باور آنها به اصول کلاسیک نظام بازنمایی است و تحلیل این رسانه به مثابه رویکرد تکاملی هنرها به سوی واقع‌گرایی است؛ چرا که پیوند وجودی میان واقعیت با تصویر هنوز برای آنها اهمیت کلیدی داشت. در واقع اهمیت بازن و نظریه واقع‌گرایی فیلم در درک آنها نسبت به توانایی هنر عکاسی و سینما در ثبت واقعیت مادی و رها سازی بازنمایی واقعیت از قید و بند سوبژکتیویسم نهفته است. در واقع این دو نظریه بیانگر قدم‌های نخستین تغییر و بازتعریف نظام بازنمایی و نسبت تصویر با واقعیت در دوران مدرن است. امری که در نهایت با عبور از عصر معصومیت تصاویر بواسطه فن‌آوری دیجیتال منجر به طرح مفاهیمی پیرامون نظام بازنمایی می‌شود. رویدادی که در بطن خود بیانگر خوانشی تازه از واقعیت و بازنمایی آن است. امری که ناشی از بازتعریف هنرها به مثابه رسانه و نقش مستقیم آنها در ساخت و ساختار واقعیت و نه صرفا بازنمایی آن است. این تاثیر تکنولوژیک منجر به وضعیت جدیدی می‌شود که بودریار با نظریه حادواقعیت توصیفش می‌کند. در این وضعیت جدید تصویر واقعیت دیگر حتا نسبتی قراردادی با جهان خارج ندارد؛ چرا که نشانه‌ها در این وضعیت تازه از قید ارجاع به نسخه بیرونی یا اصیل رها شده‌اند. به این ترتیب در دوران پست‌مدرن ما در جهانی از چیزها به انضمام وانمایی آنها زندگی می‌کنیم. امری که بیانگر پایان نظام بازنمایی است.



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



## پی‌نوشت‌ها

1. Representation System
2. Ideal Theory
3. Simulacrum
4. Siegfried Kracauer
5. The Ontology of the Photographic Image
6. The Myth of Total Cinema
7. Plato and the Simulacrum
8. The System of Objects and The Consumer Society
9. Simulacra and Simulations
10. Mimesis

۱۱- دلوز با نقد افلاطون‌گرایی و بازتعریف وانموده زمینه‌ساز برچیدن تقدم و تقابل اصل بر کپی در نظم جدید وانموده‌ها شد. او بیان کرد «وانموده، کپی یا رونوشتی کم ارزش نیست بلکه تصویری با قدرت سلبی مثبت است که تقابل اصل و کپی را انکار می‌کند. از اینرو، نه اصل خوانده می‌شود و نه کپی زیرا با هیچکدام تمایز بنیادینی ندارد.»

(Deleuze, 1990: 260)

## فهرست منابع

احمدی، بابک، (۱۳۸۸) *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران، نشر مرکز

اروین، ویلیام، (۱۳۸۵) *ماتریکس و فلسفه*، ترجمه: شهریار وقفی پور، نیما ملک محمدی، تهران، نشر فارابی.

ارسطو، (۱۳۹۳) *فن شعر*، ترجمه: عبدالحسین زرین کوب، تهران، امیرکبیر

بازن، آندره، (۱۳۸۶) *سینما چیست؟*، ترجمه: محمد شهبا، تهران، نشر هرمس.

بارنو، اریک، (۱۳۸۰) *تاریخ سینمای مستند*، احمد ضابطی جهرمی، تهران، سروش.

بودریار، ژان (۱۳۸۴) *آمریکا*، ترجمه: عرفان ثابتی، تهران، نشر ققنوس.

بودریار، ژان، (۱۳۷۴) وانموده‌ها، ترجمه: مانی حقیقی، تهران، نشر مرکز.

پامرلو، ویلیام، سی، (۱۳۹۵) *سینمای اگزیستانسیالیستی*، ترجمه: نصراله مرادیانی، تهران، نشر بیدگل.

منصوریان، سهیلا (۱۳۹۳). *هنر و حقیقت رسانه در روزگار پست‌مدرن*، کیمیای هنر، شماره ۸.

وارد، گلن، (۱۳۹۳) *پست مدرنیسم*، ترجمه: نادر فخر-ابوذر کرمی، تهران، نشر ماهی.

ولز، لیز، (۱۳۹۲) *عکاسی درآمدی انتقادی*، ترجمه: محمد نبوی و گروه مترجمان، تهران، نشر مینوی خرد،

هایدگر:مارتین، (۱۳۷۵)عصر تصویر جهان، ترجمه: یوسف اباذری، تهران، فصلنامه ارغنون شماره ۱۱و۱۲.

جاهد، پرویز، (۱۳۹۶) *آندره بازن و نظریه واقع گرایی فیلم*، ترجمه: مسعود منصوری، پرویز جاهد، تهران، نشر اختران.



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



## منابع لاتین

Althusser, Louis (2001) .*Lenin and Philosophy and Other Essays*. Introduction by Fredric Jameson Translated from the French by Ben Brewster. Published by: NYU Press
Baudrillard, J. (1988) . *America*. London & New York: Verso.
Baudrillard, J.(1993) .*Symbolic exchange and death.* London: Sage Publications.
Baudrillard, J.(1994) .*Simulacra and simulation.* Ann Arbour, MI: University of Michigan Press.
Benjamin, Walter (١969). *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, from the 1935 essay New York: Schocken Books, 1969
Borges, Jorge Luis (1998*) .On Exactitude in Science.* In Jorge Luis Borges, Collected Fictions. New York: Penguin Books, 325. Trans. Hurley, Andrew.
Deleuze, Gilles (١٩٩٠) *the Logic of Sense*،*Columbia University Press*
Jamson, Fredric (1991).*Postmodernism or the Cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.
Metz, Christian, (1990). Photography and Fetish in Critical Image,
Seattle.
Totaro, Donato) .(2003)*Introduction to André Bazin as a Philosophical Idea*,offscreen journal, Volume 7, Issue 7
Wachowski Brothers (1999, 200*) .The Matrix, The Matrix Reloaded, and Matrix Revolutions*, were written and directed by Andy and Larry, Warner Brothers Pictures.



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

# Analytical study on the End of representation of reality In The Postmodernism

**Ehsan Alirezaei**
Ph.D. in Philosophy of Art, Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran.

**Abstract**
Representation is accounted as the most important theory about the nature of the arts. Based on this theory, its initial form is related to this point as the ratio of image to reality is revealed in Plato's work, which shows that each work of art is indicative of nature. Though this theory gradually changed into one of the predominant propositions in the analysis of arts, it faced a serious crisis with the invention of the cameras and the possibility of the world's reproduction. In the postmodern era, the situation is exacerbated by the advent of digital technology and the possibility of producing independent and diverse versions without referring to the real world. This issue ultimately leads to the controversial challenges by theorists like Baudrillard about the end of the world's representation. Accordingly, the present study, based on valid library and electronic resources and the analysis of qualitative data, tries to show how reproduction and reproducibility in this era will change the nature of the representation and will be the basis of the end of the postmodern era. According to the research hypothesis, reproduction plays a key role in this question 'How this representation will be ended". Studies show that; although Benjamin, first, noticed the changes in the representational nature of the artistic works, he went through a fundamental effect of reproduction on the structure of the representational system by doing a one-sided analysis. But by redefining reproduction beyond the theory of Benjamin, the fields will be provided for presenting new concepts such as simulation and hyper-reality as well as the discourses about the end of the representation system defined by Baudrillard as the result of digital technology. This point leads to a new concept toward the ratio of the image to the reality during the post-modernism.

**Keywords:** Realism, Representation System, Postmodernism, Hyper-reality, Reproduction



Archive of SID.ir