حکمت و فلسفه

سال دازدهم،شماره دوم، تابستان ۱۳۹۵، صص ۱۰۴-۹۳

Hekmat va Falsafeh
(Wisdom and Philosophy)
Vol. 12, No. 2, Summer 2016

نسبت میان پایان هنر و پایان انسان از دیدگاه ژان بودریار

سهیلا منصوریان *
(نویسندهٔ مسئول)
امیر نصری **

چکیده

از منظر ژان بودریار، رویکرد پساتجدد با غلبهٔ رمزگان، نشانه ها و جایگزین کردن مصرف به جای تولید، در فضای زندگی روزمره، روندی را آغاز کرده که در پی آن، نه تنها شعار فردیت انسان معاصر و ایجاد فرصت برای عرضهٔ خواست‌های او محقق نشده است، بلکه در این فضای اشباع شده از نشانه‌های رسانه‌ای، هنر، سیاست، مذهب و اقتصاد، واقعیت بیرونی خود را به عنوان حوزه‌هایی مجزا و انضمامی، از دست داده‌اند و با مفهوم سوژه در افق غلبهٔ رسانه، محو و ناپدید شده‌اند. این رویکرد به زعم بودریار در قالب بازی و با استفاده از مفهوم عام هنر شکل گرفته است. با این تفاوت که دیگر هنر به شاخصه‌ای مجزا از سیاست، مذهب و اقتصاد، اطلاق نمی‌شود، هنر در معنایی عام، به شیوه و روشی استحاله می‌یابد که در پرتو آن، زشت و زیبا، خوب و بد و درست و نادرست از مراجع خود؛ یعنی اخلاق، دین، اقتصاد و اثر هنری، رخت بربسته، همراه سوژه در انتهای مسیر، از بین می‌روند.

واژگان کلیدی: *رمزگان، استفاده، ارزش، نشانه، ارزش، فراپاشی، فروپاشی.*

---

*. دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشگاه علامه طباطبائی، soheilamansourian@gmail.com
**.دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی، amir.nasri@yhaoo.com
[تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۹/۱۲؛ تاریخ تایید: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲]

مقدمه

شعار پایان انسان در روزگار پسامدرن حاکی از تحولی شگرف و ریشه دار است. ظاهرا همچنان از حیثی بنیادین به یک امر مسأله‌ساز برای شناخت انسان بدل شده است، و در مقابل، به نظر می رسد این بیش از حد پرداختن به انسان و فردیت او که از زمان رنسانس آغاز گشته و تا زمان معاصر ادامه پیدا کرده است، به نحوی متناقض‌گونه چیزی از مفهوم و مصداق‌های آن باقی نگذاشته است. موضوع آگاهی با ابژه‌های اطراف خود یکی شده است و دیگر هیچ تمایز ارزشی بین آن و متعلق‌ها وجود ندارد و برخلاف یکی از شعارهای معروف انقلاب صنعتی و نوسازی، سازکه طبیعت باید تحت سلطهٔ انسان باشد، و انسان می‌تواند با صنعت، همه‌چیز را در اختیار خود گرفته و مرکز جهان هستی قرار بگیرد. روزگار پسامدرن نشان داده که نه تنها این شعار محقق نشده، بلکه به نتیجهٔ عکس نیز منجر شده است. در این میان جایگاه هنر که در روزگار تجدد حیت موضوعی سوبژکتیویته به جهان بوده است، به نفع کدام موضع مصادره می‌گردد؟ آیا وجود هنر سبب ظهور انسان می‌گردد ؟ تکلیف هنر در تجدد نسبی بر تجلی نظر و دید موضوع آگاهی چگونه تغییر می‌کند؟ و نیز به تبع این موضوع به طور کلی، چگونه مفاهیم از حوزهٔ ارزش‌های نمادین[۱] خود فاصله می‌گیرند و تمامی آنچه موجود است اعم از متعلق‌ها و انسان ابژه شده، وارد رویه‌ای می‌گردند که مقصد نهایی‌اشان به مصرف ختم می‌گردد؟ چگونه است که ساده‌ترین فعالیت انسانی، چیزی مانند «اوقات فراغت و بیکاری»[۲](Baudrillard.1998:152) یا «چگونگی گذراندن آن» از اصل مفهوم سادهٔ خود فاصله می‌گیرد، و به رمزگانی[۳] بدل می‌شوند که در فضایی بی‌کران و سرگردان و بی‌بازگشت جریان می‌یابند و به طور کلی چگونه نظام تعین بخش نشانه‌ها[۴] در مقام دال و مدلول به نظام عدم تعین یا عدم حتمیت[۵] رمزگان بدل می‌شوند؟ همهٔ این سوال‌های فرعی در ادامهٔ سوال اصلی این مقاله است که انسان از کجا و از چه زمانی وارد این بازی شده است؟ بازی‌ای که در آن همهٔ پیش بینی‌های اندیشهٔ مارکس با محوریت تولید، جای خودشان را به مفهوم مصرف در مقام ضرورتی فرهنگی و زیستی و البته در قالب نشانه‌هایی می‌دهند که در طی آن خود انسان نیز به مصرف می‌رسد؟ برای بررسی این مسئله، به آرای ژان بودریار می‌پردازیم که بیش از همه درگیر این پرسش بوده است، و از این طریق، زاویه ای برای بحث از نسبت جدالی (دیالکتیکی) میان انسان و هنر[۶] در دوران معاصر می‌گشایم. در این خصوص شایان توجه است که دلیل برجسته ساختن انسان و هنر به عنوان مهم‌ترین مفاهیم مورد نظر بودریار، این است که می‌توان کل پروژهٔ فلسفی بودریار را رسیدن به نوعی «توهم زیباشناختی»[۷]دانست (Baudrillard,1994:53). بررسی دورهٔ آثار بودریار نشان می‌دهد که وی در نتیجهٔ تفسیر جهان پیرامون خود، واقعیتی را ارائه می‌دهد که خود به آن باور دارد و آن، نبود واقعیت بیرونی و به جای ماندن تنها روگرفت از آن چیزی است که ما آن را واقعیت می‌نامیم(واین نه روگرفتی از اصل بلکه، سازندهٔ خود واقعیت است). این رویکرد، به زعم او تنها با پیش گرفتن یک روش زیباشناختی، در قالب‌های اغوا[۸] و فریب در هر سیستمی اعم از اقتصاد، رسانه، سیاست و اخلاق عمل کرده است و ما را در توهم خود درگیر می‌کند.

راهبرد بودریار

رویکرد بودریار و نقطهٔ تمایز او از دیگر متفکران این است که او نه با روش بلکه با نوعی راهبرد وارد مسئله می‌شود و از این طریق بسیاری از مسائل بنیادین و کلاسیک فلسفه در باب انسان را به چالش می‌کشد. نقطهٔ عزیمت این فیلسوف فرانسوی، خود ابژه‌ها و نشانه‌های روزمره است و به آن جا می‌رسد که خود انسان را به مثابهٔ یک متعلق بررسی کند. سیر بررسی انسان به مثابهٔ یک مسئلهٔ فلسفی در آثار بودریار شامل سه مرحله است : مرحلهٔ اول با کتاب نظم اشیاء (۱۹۶۸) و جامعهٔ مصرفی(۱۹۷۰) و نقدی بر اقتصاد سیاسی نشانه(۱۹۷۲) آغاز می‌گردد. در این آثار او سعی می‌کند جایگاه سوژه را در نظامی هم‌ارز با تولیدات صنعتی شرح دهد، پس از آن در کتاب‌هایی چون مبادلهٔ نمادین و مرگ(۱۹۷۶)، اغوا(۱۹۷۹) و وانموده و وانمایی (۱۹۸۱)، صراحتا غلبهٔ رمزگان و نظام مصرفی را اعلام و در نهایت در آثاری چون روح تروریسم (۲۰۰۲) و مجموعهٔ توطئهٔ هنر(۱۹۹۷) ، ناپدید شدن سوژه را اعلام می‌کند.گرچه این خط سیر در کتاب های بودریار به شکل نظام‌مند آثار فلسفی فیلسوفان مدرن پیش نمی‌رود و در قالب روایتی ژورنالیستی و ادبی و گاه به ظاهر آشفته، خواننده را مسحور می‌کند، اما به انسان و مواجههٔ او با جهان خارج و کارکرد جهان به عنوان وسیله‌ای برای محو کردن او می‌پردازد، و به این ترتیب نشان می‌دهد که فرارفتن مؤلفه‌ای چون سوژه از حد و مرزهای تعریف شده‌اش چگونه مؤلفه‌های عکس خود را تولید می‌کنند (و به همین دلیل شاید بتوان ردپایی از تحلیل هگلی در کار فلسفی او یافت). او در نوشته‌های آغازین‌اش ابتدا به نتایج نظرگاه دیدگاه مارکسیستی می‌پردازد. نتایجی برخلاف آن چیزی که مارکسیست ها انتظار آن را داشتند، همین امر سبب شد که وی از این دیدگاه فاصله گرفته و به نقد آن بپردازد. چرا که نظام مارکسیستی نه تنها هدف ارج نهادن به کارگر و به طور کلی انسان را محقق نکرده و دست‌آوردی برای او به ارمغان نیاورده است، بلکه سبب شده است که کل مفهوم انسان به صرف نیروی کارگر تقلیل یافته و به عنوان یک جزء از این نظام و نه در مرکز آن، در خدمت جریان مصرف قرار گیرد. انسانی که نه از طریق عقل که از طریق امیالش هدایت می‌شود. به همین دلیل که وعدهٔ آزادسازی قوهٔ تولید انسان و آزادی از سرمایه‌داری به صرف مفهوم آزادسازی امیال بی حدومرز و جریان شناور آن‌ها بدون وجود هرگونه بازدارندگی[۹]تغییر ماهیت و تغییر جهت می‌دهد (Baudrillard,1993: 135)

میل مصرف

میل یکی از مفاهیم کلیدی در اندیشهٔ بودریار است. به زعم او درست است که انسان به طور طبیعی دارای رانه‌ای[۱۰]غریزی است و این محرک، در قالب نیاز بروز داده می‌شود، اما این جواب به نیاز و میل و جهت‌دهی آن اتفاقات مهمی را رقم می‌زند. به طور طبیعی جواب به نیاز، یعنی مصرف، اما مصرف چه چیزی؟ چگونه و تا چه میزان؟ مصرف خود آن شئ یا مصرف توهم به وجود آمده از آن؟ حدود برآورده کردن میل تا کجاست؟ برای پاسخ به این سوال ها وی از مقایسهٔ انسان معاصر و انسان در دورهٔ پیشاتجدد آغاز می‌کند. بودریار برای توضیح مصادیق این دوره‌ها این چنین بحث می‌کند که انسان های

متعلق به زمان های بسیار دور وحشی[۱۱]، مفاهیمی چون لذت بردن، در اختیار گرفتن و مبادله کردن را در اختیار داشتند، اما تا پیش از جریان صنعتی شدن هیچ‌کدام از این معانی به معنای معاصر آن تغییر نیافته بودند. اگر کالایی مبادله می‌شد در نظام نشانه‌ها معنای مشخصی داشت، لذت بردن به معنای لذت از چیزی بیرونی، خواه در قالب غذا، هدیه، رابطهٔ جنسی و یا هر چیز دیگری قلمداد می‌شد، در حالی که مصرف در معنای معاصر، دیگر معنای برون‌ذاتی ندارد و به چیزی بیرونی اطلاق نمی‌گردد. در این فضا، آیین‌های مختلف و طبقه‌بندی‌های مشخص در میان گروه های اجتماعی وجود دارد، و هرکدام معنای خاصی را به ذهن می‌رساند و ارتباط بین نشانه در معنای کلاسیک آن و مرجع، مانند رابطهٔ بین الگو و امر تقلیدی، پدر و فرزند، یا ارباب و بنده حفظ می‌شد. در این دوره، بین الگو یا همان مرجع (پدر یا دال) و تقلید فاصله‌ای وجود داشته است. این فاصله قابل تشخیص بوده و امرتقلیدی از اصل پیروی می‌کرد. بودریار اصطلاح اقتصاد کلاسیک ارزش[۱۲]را به کار می‌برد. او این مفهوم را بین حوزه‌های اقتصاد و زبان-شناسی مشترک می‌داند. این همان چیزی است که ما آن را ارزش واقعی کالا و نیز مدلول مشخص یک دال می‌دانیم.کالا در مقابل ارزش واقعی‌اش مبادله می‌شود. و هر مفهومی به چیزی مشخص دلالت می-کند. اما دورهٔ دوم و در دورهٔ تجدد این فاصلهء بین الگو و امر تقلیدی به واسطهٔ تکثیر و تولید کمتر می-شود. در این فضا فقط نشانه‌ها با یکدیگر مبادله می‌شوند. قانون بازاری ارزش[۱۳] به این مرحله اطلاق می‌گردد. «مرحله‌ی سوم، رهایی نشانه است. دیالکتیک نشانه و مرجع، تکه تکه شده است» (رشیدیان،۱۳۸۷: ۴۵۸). قانون ساختاری ارزش[۱۴] یا اقتصاد سیاسی نشانه [۱۵](Political economy of sign) به این دوره اطلاق می‌گردد و به معنای تبدیل نشانه به رمزگان بی‌ارجاع و پایان دیالکتیک دال و مدلول یا نشانه و مرجع و از بین رفتن مرزهای جداکنندهٔ زشت و زیبا در هنر یا خوب و بد در اخلاق و انسان و غیر انسان در عرصهء اجتماع می‌باشد. دورهٔ وانمایی[۱۶] به همین نظم سوم اطلاق می‌گردد. تبدیل نشانه به رمز و نظام رمزگان از طریق زیربنا و نظام سرمایه داری ایجاد شده است و تمام حوزه‌های روبنایی جامعه را نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد و به جایی می‌رسد که بودریار آن را شکل‌بخشی واقعیت بر اساس کدها می‌خواند (Baudrillard,2001:128). اینجا نقطهٔ پایان تقابل مفاهیم، یا نظام دودویی [۱۷] سسوری (دلالت دال بر مدلول)، و پایان حضور هر نوع دیالکتیکی است. زیرا که این کدها در این بازی، آزاد و بی‌تفاوت می‌شوند و این‌گونه است که دیگر تمایزی بین مفاهیم وجود ندارد.

حذف مرگ

اما این فراشد، رسیدن نشانه به رمز، و از بین رفتن تمایز مفاهیم و نظام عینی دال و مدلول در همهٔ حوزه‌ها چگونه اتفاق می افتد؟ به زعم بودریار این موضوع ریشه در از بین رفتن تمایز مرگ و زندگی به عنوان اصلی‌ترین مفاهیم نزد سوژه دارد. (در گذشته، اعتبار وجود سوژه به تعریف آن از وجود خود و تمایز آن از دیگر موجودات و نیز تقابل میان مفاهیم مرگ و زندگی بوده و همه‌چیز بر اساس تمایز مفاهیم تعریف می‌شده است بر اساس نظام دودویی زبان‌شناسان ساختارگرا).

در نگاه تاریخی، انسان پیشاتجدد به صورت غریزی به زیست بیولوژیکی خود می‌پرداخته و از پیرامون خویش قابل تشخیص بوده و همه چیز به سادگی از طبیعت، و نیز بدون نام‌گذاری، جهت تفکیکی خاص، تامین می‌شده است. بی نظمی زندگی بدوی، آن را از قید هرگونه نظارت و کنترل رها می‌کرده است. انسان بدوی گرچه با طبیعت اتحاد داشته اما به واقع از غیر انسان متمایز بوده و مصادیق آن واضح، روشن و مشخص بوده است. در این دوره ارتباط «ارباب و بنده» جریان داشته است و ثروت فرد قدرتمند و هدیهٔ[۱۸] او به برده، قدرت تام او را تایید کرده و عملی نمادین محسوب می‌گشته است. از سوی دیگر سوژه، مصرف را جزء الزامی فرهنگ خود دانسته و همان عمل نمادین جشن را در برهه‌های اساسی زندگی خود مانند تولد، مرگ و ازدواج برگزار می‌کرده است. عملی نمادین که در آن هر فرد با پرداخت میزانی از ثروت خود به عنوان هدیه، در مراسم‌های آیینی، جایگاه خود را تثبیت کرده و به عنوان فرد قدرتمند سعی می‌کرده است تا فاصلهٔ بین خود و بنده را پررنگ‌تر جلوه دهد. به این ترتیب نشانه‌های ثروت و برتری فرد ثروتمند و فقیر در حوزهٔ واقعیت قابل تشخیص‌اند. انسان هم‌چنان اصالت دارد. هنوز تقابل‌های دوگانه رعایت می‌شوند و اصل و غیر اصل[۱۹] همچنان متمایزاند. اما از بین رفتن فاصلهٔ بین ارباب و بنده و نشانه و مرجع از اواخر دورهٔ تجدد شروع می‌شود و در دورهٔ پساتجدد به تکامل خود می‌انجامد. حذف مرگ و پایان تقابل آن با زندگی، اولین و مهم‌ترین راه برای پایان دادن به مبادلهٔ انسان و جهان پیرامون است و نتیجهٔ آن؛ یعنی محکومیت به زندگی مصرفی و عدم امکان خروج از آن است. تکیه بر میل به زندگی و جاودانگی در آن، تلاش ناخودآگاه موضوع آگاهی را برای پیروی از میل چندین برابر می‌کند. و چه روشی بهتر از اغوا و رویکرد زیبایی‌شناسانه که نه به شکل مستقیم بلکه کاملا غیر مستقیم او را مجبور می‌کند که برای جاودانگی، خود را تسلیم جهان مصرف‌زدهٔ پیرامون کند. فرهنگ مصرفی؛ یعنی رستگاری[۲۰] و رسیدن به جاودانگی، جوانی و برآورده کردن همهٔ امیال. در دورهٔ نمادین یا پیشاتجدد، مرگ در حکم یک شریک، وجودی با ارزش و الزامی داشته است و تنها افراد ثروتمند مانند پادشاهان و یا فرعون ها، حق جاودانگی[۲۱] و تلاش برای غلبهٔ بر مرگ را داشته‌اند. و این امر قدرت آن‌ها را تثبیت می‌کرده است. فقط افراد در رده‌های بالای حکومتی حق گذشتن از قواعد اخلاقی و غلبهٔ بر مرگ را داشتند. حقیقت، برای افراد عامی چیزی جز نابودی، فنا و پذیرش بی چون و چرای مرگ نبوده است. قدرت، در دست افراد خاص و سرسپردگی توده شاید به شکل تاریخی همیشه این خلا را در طبقهٔ متوسط ایجاد کرده باشد که گویی هیچ‌گاه سعادت و جاودانگی نصیب او نخواهد شد، به همین دلیل شاید برنامه‌ریزی بر روی تحقق آرزوی قشر متوسط یا توده، مبنی بر دادن وعدهٔ قدرت و محقق گشتن جاودانگی، و حذف مرگ پس از روزگار صنعتی شدن، بهترین راهکار برای منفعل ساختن سوژه باشد. به قول میشل فوکو: در این روزگار مرگ دیگر جایی برای حضور ندارد. پس اندیشهٔ مرگ تنها باید به یک نوع قصور و غفلت از جانب موضوع آگاهی بدل گردد و به جای آن اندیشهٔ رسیدن به جاودانگی برای تک تک افراد، همه و در همه جا به توده تزریق گردد. اما ظاهرا در تکثیر همگانی قدرت فقط یک چیز وجود دارد و آن از بین رفتن حقیقت قدرت است. دیدن تبلیغ یک شرکت هواپیمایی مانند«تو تنها مسافر ما هستی»[۲۲] به خوبی، زیرکی به کار رفته در به دام انداختن سوژه را نشان می‌دهد. تبلیغی ساده که توهم

میل را همزمان با حس برتری جویی یا منحصر به فرد بودن القا می‌کند. این توهم ترس‌آگاهی[۲۳] بی امان سوژهٔ معاصر را که نگران فردیت اش است برآورده می‌کند. این درست نقطهٔ تمایز سوژهٔ بدوی با انسان معاصر است. سوژهء بدوی، خود را از اطراف مجزا نمی‌کرده و در بی‌نظمی مطلق زندگی می‌کرده، اما به شکلی طبیعی از اطراف مجزا بوده است. انسان معاصر در مسیر جاودانگی و برای منحصر به فرد بودن، مجزا و متفاوت بودن در تلاش شبانه‌روز و بی‌ثمر، بیش از هر زمانی به اشیا و به متعلق‌ها و دنیای پیرامون پناه می‌برد. به همین دلیل است که پیدا کردن خویشتن نه در قالب شناخت مدرن و یا از طریق عقل، بلکه در قالب شناخت گنجایش‌های بیشتر برای میل به توهم صورت می‌گیرد.گویی هر ابژه‌ای که بتواند بهتر امیال من را برآورده کند، بیشتر «من» را محقق کرده است. اینگونه است که انسان پساتجدد در یک روند تدریجی و در خوش‌بینی کامل نسبت به اطراف و ابژه‌ها، ناپدید شده و خود به یک ابژه بدل می‌گردد.«زن به واسطه‌ی نشانگان زیبایی و اصل لذت از خویشتن جدا گشته است. »[۲۴] (ibid:89) به همین علت است که بودریار می‌گوید: اشیاء نزدیک‌تر از آن چیزی هستند که به نظر می‌رسند[۲۵] (Baudrillard,1994:64). ما در این سرمستی امیال[۲۶] به شئ تبدیل شده‌ایم (Baudrillard,1993:125).و به تعداد اشیاء، ما نیز متکثر شده‌ایم. مک لوهان معتقد است که تکنولوژی‌های جدید انسان را گسترش داده‌اند، و شاید به دلیل همین میزان زیاد گستردگی و پراکندگی است که از وجود او کاسته شده است. انسان همه‌جا هست، اما نه در موقعیت فاعلی، بلکه در موقعیت انفعال. انسان جز در موقعیت مبادله عکس العملی ندارد. علامت[۲۷] و نشانه داشتن، مطرح شدن و به چشم آمدن، تنها نشانه‌های وجودی موضوع آگاهی شده‌اند. داشتن لباس مارک‌دار، مرکز قرار گرفتن بدن و سرکوب وجود، تقلیل آن به متعلق محض است. شاید اگر مارکس در این دوره می‌بود، مجبور می‌شد به جای دفاع از طبقهٔ کارگر، از خود مفهوم انسان، دفاع کند. مک لوهان معتقد است که تکنولوژی‌های جدید انسان را گسترش داده‌اند، در حالی که، امر مقدس دورهٔ پیشاتجدد تمام اعتبار خود را درست از محدودیت همین تقابل‌ها و از همه مهم‌تر در وجود قدرتمند مرگ کسب می‌کرده است.زیرا در پراکندگی مفهوم جاودانگی و توهم قدرت، نظام سرمایه‌داری قادر است انسان را تسخیر کند، نشانه‌ای چون جاودانگی تا وقتی نشانهء قدرت محسوب می‌گردد که به افراد خاصی تعلق داشته باشد وگرنه با همگانی شدن آن از حوزهء واقعیت خارج و تبدیل به مقوله‌ای انتزاعی می‌گردد. به علاوه همگانی شدن مفهوم جاودانگی و تلاش بی وقفه برای رسیدن به آن، نه تنها افراد را قدرتمندتر نکرده است، بلکه باعث غیبت قدرت نیز شده است. همگانی شدن قدرت، حقیقت، انسان و هنر؛ یعنی از بین رفتن آن. کارکرد هنر؛ یعنی پنهان کردن؛ پنهان کردن خود و پنهان کردن سوژه در جهان معاصر (Baudrillard,1996:42). انسان در روند تکثیر خود از معنا تهی می‌شود زمانی که او به تعداد کالاهای تولیدی تکثیر می‌شود، وقتی به نشانه‌های بی‌بازگشت تن می‌دهد و در معنای واحد زندگی اسیر می‌شود و در سرگردانی دائمی به سر می‌برد، دیگر وجود ندارد.

از نشانه تا رمزگان

همان‌طور که گفته شد، این روند به ساختار سه‌گانهٔ هگلی شباهت دارد و به این شکل رخ می‌دهد: معناداری نشانه، هم‌ارز با قدرت و امر مطلق و و مرجعیت پدر است. این امر مطلق در دورهٔ نمادین و یا مرحلهٔ اول در قالب مرجع و یا پدر ظهور می‌یابد، و کم‌کم در دیالکتیک گسست فرزند از پدر و یا بنده و ارباب، و حذف مرجعیت پدر به فرزند یا نشانه انتقال داده می‌شود. فردی که از پدر و اجدادش جدا می‌شود مجبور است که قبیله را رها کند (Baudrillard,1993:137). در این مرحله، فاصلهٔ بین قدرت و انسان با حذف مرجعیت پدر(که با فاصله گرفتن نشانه از مرجع یکی است) شروع می‌شود. وقتی که فرزند از پدر رها می‌شود و قدرت پدر کمرنگ می‌شود، حتمیت قدرت زیر سوال می‌رود و از دال خود فاصله می‌گیرد و در وضع مقابل مدلول یا نشانه یا بنده جای می‌گیرد. دراین دوره خود نشانه‌ها به ازای یکدیگر در فضای تولید و تکثیر مبادله می‌شوند، قانون بازاری ارزش به این دوره اطلاق می‌گردد. سرگردانی و شناوری نشانه‌ها و زوال مرجع شروع می‌شود. در دورهٔ سوم، یعنی در انقلاب ساختاری ارزش[۲۸] یا همان اقتصاد سیاسی نشانه، سرگردانی و شناوری نشانه‌ها و زوال مرجع شروع می‌شود. تبدیل نشانه به کد و حذف واقعیت به عنوان مرجع در این مرحله رخ می‌دهد. تشکیل امر وانموده[۲۹] یعنی این‌بار کدها به مثابهٔ الگو عمل می‌کنند. کدها به عنوان اصل واقعیت، خودشان را در جامعه گسترش می‌دهند. و همه چیز از عالم قانون طبیعی وارد عالم نیروها و امر مجازی می‌شود. دیگر انسان روشن‌کننده و مرجع این رمزگان نیست، بلکه خود آن‌ها روشن کننده و مرجع ما قرار می‌گیرند و اسطورهٔ منشاء برای همیشه پایان می‌یابد. انسان پست‌مدرن محوریت خود را به امری بیرون از خود (متعلق یا هر تصویری) واگذار می‌کند. این اهمیت به دیگری وتحقق آن، ارمغانی از جاودانگی برای او قلمداد می‌شود. این دیگری(رمزگان) ممکن است من فرافکن‌شده بر روی ایدئال مد یا هر مدل رسانه‌ای باشد و یا در سوی مقابل آن به مثابهٔ برنامه ریزی بخش تولید، برای بالابردن مصرف و اغوای من که باز «دیگری» محسوب می‌گردد. به همین علت است که جریان میل به عنوان رانه‌ای ناخودآگاه، مدیریت همه‌چیز را به دست می‌گیرد و سوژهٔ فعال را به انفعال وامی‌دارد. هنر در این میانه، جایگاه مناسبی می‌گردد تا سوژه به وسیلهٔ آن، از خود بیگانه شود و این دیگری (هنر) یا به عبارت دقیق‌تر رویکر هنرمندانه در همهٔ حوزه‌ها مسلخی برای سرنوشت سوژه می‌شود. تمرکز فرد از روی خود به امری بیرون از خود؛ یعنی ابژه‌ها انتقال داده می‌شود و هر گونه پیش‌زمینه ای از خویش محو و ناپدید می‌شود. «من ماشین هستم و نه هیچ چیز دیگر» (Baudrillard,2005:43). این مسئله دقیقا همان مرگ فردیت هر انسان است و معنی دقیق مفاهیم هنر و انسان از همین جا شکل می‌گیرد. انسان واقعی در این فضا؛ یعنی رها شدن از شر انسان، و هنر واقعی نیز؛ یعنی رها شدن از شر هنر. به همین علت تمام گفتمان‌های پیشین و تمام مفاهیم تثبیت‌شده چه در ساحت انسان و چه در ساحت هنر منسوخ و بی ارزش می‌گردد. این وارد شدن به حوزهٔ یوتوپیا، شکستن تمام حدود نمادین در ساحت انسان و هنر است. هنر به حوزه‌ای وارد می‌شود که هیچ ارزش زیبایی‌شناسانهٔ مشخصی در آن وجود ندارد، و انسان به جایی وارد می‌شود که دیگر هیچ ارزش انسانی‌ای

در آن وجود ندارد. پس هنر هم به موازات انسان از سه مرحله عبور کرده است. قبل از جریان صنعتی و مدرنیته هنر در سلطه و اختیار افرادی خاص بوده است و هنوز جریان قدرت بر آن تاثیر مستقیم می‌گذاشته و مرجع آن افراد و گروه‌هایی خاص بوده‌اند. در دورهٔ مدرن هنر به جایگاهی می‌رسد که شاید هنوز به طور کلی مرجعیت را رها نکرده باشد اما بیشتر با صلاح‌دیدهای اقتصادی و سیاسی ارائه می‌گردد. هنوز تا حدی هنر در دست قشر فرهیخته است، اما در دورهٔ معاصر، این کنترل بر روی هنر و آثار هنری از بین می‌رود و این اجازه به هر شی‌ای داده می‌شود تا در بودن انتزاعی خود حالتی هنری و شاعرانه را تجربه کند. در اینجا است که هنر وارد حوزهء انتزاع محض می‌شود. انتزاعی که حتی با بیان سوررئالیستی نیز متفاوت است، چرا که سوررئالیست‌ها در نهایت در خدمت فرم‌پردازی‌ای بودند که به واقعیت بیرونی ارجاع داده می‌شد. اما رویکر معاصر از به قالب آمدن در هر فرمی امتناع می‌کند و به ایدهٔ محض و مطلق می‌رسد. ایدهٔ محض؛ یعنی قدرت صرف و بودن در هر قالبی و فرمی و داشتن هر پیامی بدون هیچ پیامی. به همین دلیل بودریار به خوبی می‌داند و معتقد است که امر خیالی و مجازی در نهایت می‌تواند بر انسان مسلط شود[۳۰] (Baudrillard,1994:5). شاید این تنها امری باشد که انسان در مقابل آن بی‌سلاح است. همین نکته سبب منفعل نگه داشتن سوژه در همهء حوزه‌های زندگی روزمره می‌گردد چرا که امری خیالی همیشه در قالب‌های فانتزی، رویا و به صورتی اغوا کننده، رضایت‌مندی ذهن خیال‌پرداز را فراهم کرده، با افسون خود رهبری تام و تمام میل ما را به دست می‌گیرد. طی این مسیر، جای‌گزینی مصرف به جای تولید، از بین رفتن تمایز بین مرگ و زندگی، فربه کردن فردیت انسان و بی معنا کردن هر چیز، جز از طریق پررنگ کردن مفهوم میل و برنامه‌ریزی روی آن ممکن نمی‌شده است. حدهای تاریخی و اخلاقی برای بروز و ظهور امیال دیگر وجود ندارند، به همین دلیل هدف لذت‌جویی امیال مانند مفهوم انسان و هنر، همه‌جایی می‌گردد. واژه‌ای، تصویری و کالایی تولید نمی‌شود مگر آنکه رضایت میل سوژهٔ منفعل را مهیا کرده باشد. بدین ترتیب مخاطب نیز دیگر به صورتی خیالی از واقعیت نیازی ندارد. چه انسان و چه هنر در زمان اکنون، در همین ثانیه تثبیت می‌شوند، نه جریان پیش‌رونده‌ای رخ می‌دهد و نه بازگشتی صورت می‌گیرد، هرچه که هست تکراری از تصاویری بی‌معنا در یک مجاز–واقعیت[31]است. به همین دلیل، تعریف خطی از زمان دیگر صدق نمی‌کند، و نگاه تاریخی به این رویکرد رنگ می‌بازد. در واقع رها کردن انسان از هر قید و معنایی و نیز رها کردن هنر از هرنوع تقیدی سبب می‌گردد که به ساختارهای زیرین و خالص و محضی از انسان و هنر برسیم که شاید تا به حال در طول تاریخ پنهان بوده است؛ ساختار و مجازی واقعی‌تر از واقعیت همگانی شده. این ساختار طراحی شده بر اساس لیبیدو (بنا به نظر فروید به معنای غریزهء جنسی) نشان می‌دهد که غریزهٔ قوی‌تر از هر موضوعی مسیر خود را در میان توده تثبیت کرده و آن را همگانی کرده است.

پایان امر واقعی، غلبهٔ مجاز–واقعیت (نظام رمزگان) منجر به حداقلی شدن انسان و به تبع آن هنر شده است. به این ترتیب که همه چیز در تعریفی دوری[32] اسیر می‌شود، مانند اینکه انسان انسان است یا هنر هنر است. این دو موضوع به راحتی در دو گزاره جا به جا می‌شوند: انسان هنر است و هنر انسان است. هنر همه جایی می‌شود (از تصاویر تبلیغاتی تا حاضرآماده‌های مارسل دوشان)، انسان نیز همه جایی

می‌شود. هنر در همه‌جا وجود دارد و هر انسانی برای ۱۵ دقیقه هم که شده می‌تواند هنرمند محسوب شود، و آثار هنری دیگر لذتی بیرونی به همراه ندارند، و تنها به سطح ایده‌پردازی یا فانتزی محض تقلیل می‌یابند. رسالت هنر، تثبیت این موقعیت است. موقعیتی که سوژه در توهم لذت از ابژه اسیر می‌شود و ارائهٔ آن در هر فضایی یعنی اثری هنری، به این ترتیب دیگر نیازی به موزه و یا هنرمندی خاص نیست. اینجا وضع مجامع هگلی و رسیدن دوباره به ایدئولوژی محض محقق می‌گردد. اکنون انسان حداقلی یا کمینه بیشترین فضای خیالی و کم‌ترین فضای واقعی را در طول تاریخ وجود، به خود اختصاص می‌دهد. بازی‌ای که تاریخ در شکل‌های مختلف درگیر آن بوده است و اصالت دادن و مرکز قرارگرفتن آن مسئلهٔ اصلی همهٔ دیدگاه‌های فلسفی بوده است. در زمان سقراط، انسان دریچهٔ بروز حقیقت تلقی می‌شده است، در دورهٔ مدرن، خود حقیقت تلقی می‌شود و در اندیشهٔ پسامدرن تنها خبر از غیبت می‌دهد و خود نیز محو می‌شود. فقدان یا غیبت هر انسان و یا هنر، نبودن به جای بودن، یادآور این جملهء لایبنیتس است که چرا چیزها هستند به جای اینکه نباشند؟[۳۳](Griffin,2012,54) و این پرسش اساسی فلسفه در دید بودریار به این سوال تبدیل می‌شود: چرا چیزها نیستند به جای اینکه باشند؟ این‌گونه«حضور» جایگاهش را به عدم می‌دهد. برتری جویی انسان باعث می‌شود که او تمایزش با هر ابژهٔ دیگری را از دست بدهد، و این گزاره که انسان به واسطهٔ آگاهی از دیگر موجودات متمایز می‌شود دیگر اعتباری نداشته باشد. تعالی جویی انسان دیگر معنایی ندارد. کارکرد نداشتن[۳۴]، هدف اول و آخر انسان، اخلاق، هنر و. . . می‌گردد. فضایی که درآن دیگر هیچ جدالی (دیالکتیکی) بین دو امر در نمی‌گیرد. موقعیت کنونی از هرگونه جدالی تهی شده است. در این ترکیب بین موضوع و متعلق آگاهی، در این آمیختگی عجیب و غیر قابل تفکیک، نه حرفی زده می‌شود و نه شنیده می‌شود. کسی دیگر به دیگری گوش فرا نمی‌دهد شاید چون دیگری وجود ندارد و جزیی از من مضمحل شده، گشته است و یا شاید اصلا چیزی گفته نمی‌شود. شاید برای اولین بار است که گفتگو معنی اصلی خود را از دست می‌دهد و به تک‌گویهٔ مصرف و کالاشدگی تن می‌دهد. همه چیز به همین‌جا محدود می‌شود، تنها در این میان خود جریان نابودی است که پایان ندارد. درست است که روند نابودی انسان و به تبع آن هنر توسط دنیای وانمودهٔ فراصنعتی نقطهٔ پایان دنیا برای بودریار و اعلام سال ۲۰۰۰ پایان اسطورهٔ تکنولوژی و ورود به ناکجاآباد است. اما شاید بتوان این برداشت را نیز کرد که در رقابت میان دو قطب عقل و میل(یا غریزه) این میل و غریزه ظاهرا همیشه پیشتاز بوده است و معناپردازی فلسفی و حدود جغرافیایی آن نیازمند مرزبندی‌های جدید است. ظاهرا این‌گونه که بودریار نشان داده است، برای نابودی هرچیزی کافی است که آن را اشاعه دهی و تکثیرش کنی، چه تکثیر سیلک اسکرین‌های مرلین مونرو باشد، چه ایدئولوژی مذهبی و یا هر کلان روایت دیگری. تکثیر هرچیز وارد کردنش به حوزهٔ انتزاع است و آن را از قالب اصلی‌اش خارج می‌کند و در سکوت آن را برای همیشه تخریب می‌کند.

نتیجه‌گیری

بر اساس نظرگاه بودریار در این مجال، می‌توان نتیجه گرفت که، دورهٔ پساتجدد درست مانند دورهٔ تجدد تمرکز خود را بر روی سوژه قرار داده است، اما نه به عنوان فاعل آگاهی طلب، بلکه به عنوان سوژهٔ تابع میل که در فرآیند اغوا و فریفتگی، در روندی هنرمندانه، از تمام مواضع خود، از تمام مفاهیم و حوزه‌های باور چه در هنر، چه اخلاق یا سیاست و اقتصاد، دست شسته و ناآگاهانه قربانی نشانه‌هایی بی‌بازگشت می‌شود. در این روایت، نشانه ها، به عنوان مفاهیمی انتزاعی، سرگردان و بی‌بازگشت، پس از محو کردن مدلول خود، موضوع شناسای خود را نیز در نهایت در خود غرق می‌کنند. در غلبهٔ میل، دراین بازی به ظاهر تمام و کمال، شاید تنها روشی هنرمندانه بتواند، حق مطلب را آنگونه که انتظار می‌رود، ادا کند. به همین دلیل، هنر از حوزهٔ اختصاصی خود پا را فراتر گذاشته و به روشی برای بازی در صحنهٔ اخلاق و سیاست و اقتصاد و حتی خود هنر می‌شود. دیگر نه در اخلاق خبری از خوب و بد هست نه در هنر از زشت و زیبا، شق سوم این دوگانه های سسوری عدم و محو شدن است. و چیزی شبیه به سه‌گانهٔ هگل و البته متفاوت از آن رخ می‌دهد. انسان و هنر پس از گذر از سنت و تجدد در در سنتز پساتجدد، به خودآگاهی می‌رسد؛ ناپدید شده، از بین می‌رود.

پی نوشت‌ها

1.symbolic values

۲.ارزش واقعی وقت در تلف شدن آن است،تعطیلات جستجوی زمانی است که به معنی واقعی می‌توان آن را از دست داد. بر اساس دیدگاه بودریار تلاش برای گذراندن اوقات فراغت، ورزش، شادمانی اجباری به تکلیفی الزام‌آور و در عین حال بیهوده بدل می‌گردد و هدفی جز از خود بیگانگی سوژه دنبال نمی‌کند.

3.Code
4.Sign
5.Ideterminacy

6. شایان توجه است که هنر نه به مثابه‌ی اثر هنری بلکه به عنوان نوعی روش برای اغوا کردن در هر حوزه‌ای مورد توجه بودریار است، به همین دلیل در بیان رویکرد انسان و استحاله‌ی او وجود هنر برای ناپدید کردن سوژه اجتناب ناپذیراست، هنری که دیگر تکلیفی جز نابودی وجود خود و انسان ندارد.

7.Aesthetic illusion
8.Seduction
9.Deterence
10.Drive
11.Savages
12.Classical economy of sign
13.Market law of value

14.The structural law of value
15.Political economy of sign
16.simulation
17.Binary

۱۸. اشاره به مفهوم جشن همگانی پاتلاچ (potlatch) که توسط موس مطرح و سپس توسط باتـای شرح و بسط داده شد.

19.Non-origin
20.Salvation
21.Immortality
22.you are our onlt customer
23.Anguish
24.Woman is divided from herself and her body under the signs of beauty and the pleasure principle.
25.The objects are closer than they appear
26.Ecstasy of desire
27.Mark
28.The structural revolution of value
29.Simulacra

۳۰.مانند داستان بورخس که در نهایت نقشه بر قلمرو حاکم شد و با پاره شدن آن قلمرو حکـومتی نیـز از بـین رفت.

31.Virtual-Reality
32.Definition Circulaire
33.why is there something rather than nothing
34.making any object useless

فهرست منابع

کهون،لارنس(۱۳۸۷). ***از مدرنیسم تا پست مدرنیسم***. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان،تهران : نشر نی.

Baudrillard,Jean.(1993).***symbolique exchange and death***, trans. Lain. H. Grant. London: Sage publication.

----------,------.(1994).***Simulacra and simulation***.United States.Michigan University press.

----------,------. (1996).***The perfect crime***.London ;New york.Verso.

----------,------. (1998).***fo a critique of political economy of sign***.St.Louis,Mo : Telos press.

----------,------. (2001)Jean Baudrillard:***Selected Writing***(edited by Mark poster).New York: Stanford University.

------- ------- -------(2005).***The Conspiracy of Art***,trans.Ames.Hodges.New York:Columbia University.

Griffin,Michael.(2012).***Leibniz,God and necessity***.London : Cambridge University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی