هنر معاصر، تأکید بر زوال معنا یا جستجوی معنا؟ (با نگاهی به روند دگرگونی هنر مدرن و پس از آن متأثر از ملاک‌های اندیشه در جهان جدید)

۱. نسیم تیمورپور: گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. علی مرادخانی*: گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۳. شمس‌الملوک مصطفوی: گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

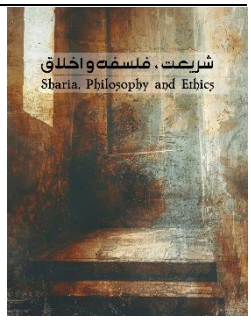
* ایمیل نویسنده مسئول: amoradkhani@iau.ac.ir

چکیده

«هنر» و «معنا» در تعریف، دو موضوع دیریابند. هنگامی که هنر موضوع بحث قرار می‌گیرد، انسان ناگزیر با موضوع معنا گلاویز می‌شود و زمانی که سخن از معنا به میان می‌آید، آدمی با همه پدیدارهای جهان مواجه است. این مقاله سعی دارد دریابد مبتنی بر بررسی رخدادهای هنری در یک قرن اخیر، انسان معاصر تحت تأثیر مدرنیزاسیون در مسیر آفرینش آثار هنری چگونه با موضوع «معنا» رو در رو شده است. آیا وضع جدید و بحران معنا در زندگی انسان معاصر، هنرمند معاصر را نیز به تأکید بر این معنازدایی از زندگی و چه بسا تن دادن به آن کشانده است یا تلاش او در آفرینش آثاری با شکل‌ها و رویکردهای تازه در واقع تلاشی است برای جستجوی معنا در زندگی معاصر؟ و این که آیا پاسخ به این پرسش اساساً امکان‌پذیر است؟ چه داده‌های قابل اتکایی برای پاسخ به آن در دسترس ماست؟ و آیا نگاه کلی به وضعیت «انسان معاصر» می‌تواند بازتابی از رویکردهای هنر معاصر را به ما نشان دهد؟

کلیدواژگان: *هنر معاصر، جستجوی معنا، هنر مدرن، هنر پسامدرن، بحران معنا*

شیوه استناددهی: تیمورپور، نسیم.، مرادخانی، علی.، و مصطفوی، شمس‌الملوک. (۱۴۰۵). هنر معاصر، تأکید بر زوال معنا یا جستجوی معنا؟ (با نگاهی به روند دگرگونی هنر مدرن و پس از آن متأثر از ملاک‌های اندیشه در جهان جدید). *شریعت، فلسفه و اخلاق*، ۴(۵)، ۱۹-۱.



تاریخ ارسال: ۲۶ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۴ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۱ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۲۴ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۵

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

Contemporary Art: An Emphasis on the Erosion of Meaning or a Search for Meaning? (With Reference to the Transformation of Modern Art and Its Subsequent Developments under the Influence of the Criteria of Thought in the Modern World)

1. Nasim Teimorpour: Department of Philosophy, NT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Ali Moradkhani*: Department of Philosophy, NT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
3. Shamsolmolok Mostafavi: Department of Philosophy, NT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran

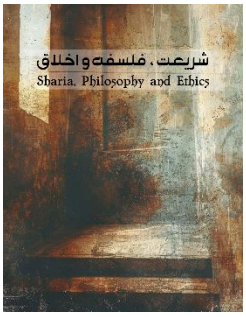
*Corresponding Author's Email: amoradkhani@iau.ac.ir

Abstract

"Art" and "meaning" are both concepts that resist straightforward definition. Whenever art becomes the subject of discussion, one inevitably becomes engaged with the question of meaning; and whenever meaning is brought into consideration, one is confronted with the full range of phenomena that constitute the world. By examining artistic developments over the past century, this article seeks to determine how contemporary human beings, under the influence of modernization, have confronted the question of "meaning" in the process of artistic creation. Has the new condition and the crisis of meaning in contemporary human life led the contemporary artist to emphasize this depletion of meaning in life, or perhaps even to acquiesce to it? Or, conversely, does the artist's effort to create works in novel forms and through new approaches actually represent an attempt to search for meaning in contemporary life? Furthermore, is it fundamentally possible to answer this question? What reliable evidence is available to us for addressing it? And can a broader examination of the condition of the "contemporary human being" provide us with a reflection of the orientations and tendencies of contemporary art?

Keywords: *contemporary art, search for meaning, modern art, postmodern art, crisis of meaning*

How to cite: Teimorpour, N., Moradkhani, A., & Mostafavi, S. (2026). Contemporary Art: An Emphasis on the Erosion of Meaning or a Search for Meaning? (With Reference to the Transformation of Modern Art and Its Subsequent Developments under the Influence of the Criteria of Thought in the Modern World). *Sharia, Philosophy and Ethics*, *4*(5), 1-19.



Submit Date: 16 May 2026

Revise Date: 05 August 2026

Accept Date: 12 August 2026

Initial Publish Date: 15 August 2026

Final Publish Date: 22 December 2026

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Extended Abstract

Contemporary art has increasingly become a critical field in which the problem of meaning is not merely represented but actively questioned, destabilized, reconstructed, and sometimes deliberately suspended. The concept of "meaning" itself is philosophically complex because it encompasses linguistic, existential, phenomenological, cultural, and interpretive dimensions, and this complexity becomes even more pronounced in the arts, where meaning can emerge from the interaction among the work, the artist, the audience, and the broader historical context. In classical artistic traditions, works of art were frequently embedded within relatively stable religious, mythological, moral, and cultural systems that provided recognizable frameworks for interpretation. Modernity, however, progressively weakened these shared structures and transformed the artwork from a vehicle for communicating relatively established meanings into a site in which the possibility, legitimacy, and instability of meaning itself could be examined. Modern and contemporary artistic developments therefore cannot be understood independently of the broader transformation of human consciousness in the modern world. The rise of individualism, secularization, technological rationality, the fragmentation of collective narratives, and the growing instability of social and cultural identities fundamentally altered the conditions under which meaning is produced and experienced (4-6). Within this intellectual environment, art moved progressively away from the expectation that the artwork should reproduce an external reality or transmit a predetermined message. Instead, artistic practices increasingly foregrounded ambiguity, interpretation, participation, temporality, fragmentation, and conceptual experimentation. Barthes's critique of authorial centrality is particularly relevant to this transformation because it shifts interpretive authority away from the creator's intention and toward a plurality of readings generated through encounters with the text or artwork (1). Similarly, Dewey's understanding of art as experience helps explain why meaning in art cannot be reduced to symbolic communication alone, because artistic meaning also emerges through lived, perceptual, and experiential engagement (2). Accordingly, the central problem addressed in this study concerns whether contemporary art should primarily be interpreted as an expression of the erosion of meaning in modern existence or whether its radically altered forms actually represent new attempts to search for and construct meaning under conditions in which traditional sources of certainty have become unstable.

The theoretical problem becomes especially significant when contemporary artistic practices are examined against the intellectual background of modernity and postmodernity. The crisis of meaning associated with the modern world does not necessarily refer to the complete disappearance of meaning; rather, it signifies the weakening of formerly authoritative structures through which meaning was stabilized and transmitted. Secularization, for example, altered the conditions within which religious belief and moral authority could function in public and private life, creating a more pluralized field in which individuals increasingly encountered competing frameworks of significance (5). At the same time, instrumental rationality and technological modernization contributed to a conception of the world as measurable, manageable, and calculable, while simultaneously diminishing some of the symbolic and metaphysical structures through which human existence had traditionally been interpreted. The critique of Enlightenment rationality developed by Adorno and Horkheimer is central to this problem because it demonstrates how rationality can move from an emancipatory project toward mechanisms of domination, standardization, and cultural homogenization (19). Bauman's concept of liquid modernity further clarifies the instability of contemporary structures, identities, values, and social forms, suggesting that the modern subject increasingly inhabits a condition in which permanence is replaced by continuous change and uncertainty (4). Baudrillard's theory of simulation intensifies this diagnosis by arguing that contemporary experience is increasingly mediated by signs and representations that no longer maintain a stable relationship with an underlying reality (13, 34). These transformations profoundly affected art because artistic production historically responds to changes in the ways

reality, subjectivity, language, and representation are conceived. Modern art's rejection of classical representation, its turn toward abstraction, and its growing emphasis on subjective experience can therefore be interpreted as responses to a transformed intellectual environment rather than merely stylistic innovations (20). Postmodern art subsequently intensified this process by questioning not only traditional representation but also the possibility of unified truth, originality, stable interpretation, and coherent historical development. Lyotard's account of the decline of grand narratives is especially important in this regard because the weakening of universal explanatory systems created a cultural context characterized by localized, fragmented, and competing narratives (12, 18). Consequently, the problem of meaning in contemporary art must be situated within a broader transformation in the structures through which modern human beings understand reality and themselves.

The conceptual framework of the study is therefore based on the proposition that contemporary art cannot adequately be understood through a simple opposition between meaningfulness and meaninglessness. What has changed is not necessarily the existence of meaning but the mechanisms through which meaning is created, experienced, interpreted, deferred, and negotiated. From this perspective, meaning is not treated as a fixed content inherently contained within the artwork; rather, it emerges through dynamic relations among artistic form, conceptual intention, cultural context, institutional structures, bodily experience, and audience participation. Such an understanding is compatible with theories that emphasize the interpretive, relational, and experiential dimensions of art. Goodman's account of symbolic systems demonstrates that artistic meaning depends upon complex modes of reference and representation rather than upon simple resemblance to external reality (17). Gumbrecht's distinction between meaning and presence similarly suggests that aesthetic experience cannot be fully reduced to interpretation because artworks also act through materiality, sensory presence, embodiment, and affective intensity (26). Contemporary approaches to performance reinforce this shift by demonstrating that meaning often emerges through events, encounters, bodily actions, spatial relations, and temporal processes rather than through a stable object (9, 14). Relational aesthetics further emphasizes that some contemporary artworks are structured around human interactions and social situations rather than around autonomous objects, thereby transforming spectators from passive recipients into active participants in processes of meaning-making (7). This framework also distinguishes between the plurality of meaning and the absence of meaning. Poststructuralist thought has demonstrated that meaning cannot always be finally stabilized, yet instability does not necessarily imply emptiness. The displacement of authorial authority, the openness of interpretation, and the continuous becoming of concepts can instead generate multiple interpretive possibilities (1, 16). Contemporary art may therefore suspend fixed meaning while simultaneously intensifying the audience's search for meaning. This theoretical distinction makes it possible to identify two major orientations within contemporary artistic practice: one that foregrounds instability, absence, silence, discontinuity, and interpretive suspension, and another that employs new artistic forms to reconstruct significance through experience, participation, embodiment, spirituality, or reflection. These orientations are not necessarily mutually exclusive; rather, they may represent different responses to the same historical crisis.

Methodologically, the study is a fundamental qualitative inquiry employing an analytical-interpretive approach to investigate the relationship between contemporary art and meaning. Because the central research problem concerns philosophical concepts, theoretical transformations, and interpretive structures rather than measurable behavioral variables, the study relies on conceptual analysis, comparative interpretation, and qualitative examination of relevant theoretical literature. The methodological orientation is informed by qualitative research principles in which meaning is understood as historically and culturally situated rather than reducible to a single objective determination (11, 23). Data were collected through library-based study of major Persian and English sources in philosophy of art, aesthetics, modern and contemporary art theory, interpretive approaches, cultural theory, and studies of modernity and postmodernity. The analysis focused

particularly on theoretical contributions concerning artistic definition, representation, experience, participation, institutional structures, modernity, postmodernity, simulation, and the transformation of interpretation. The study also considered representative tendencies within conceptual art, minimalism, performance art, participatory practices, and intermedia art as analytical examples through which transformations in the production of meaning could be observed. Rather than evaluating these movements according to normative criteria of artistic quality, the research examined how each reconfigures the relationship among artistic object, concept, artist, spectator, temporality, and cultural context. The analytical procedure involved several interconnected stages: first, clarification of the concepts of meaning, crisis of meaning, modern art, postmodern art, and contemporary art; second, examination of the philosophical and cultural conditions associated with the destabilization of traditional systems of meaning; third, comparison of different theoretical accounts of representation, interpretation, experience, and artistic legitimacy; and fourth, synthesis of these perspectives into an analytical model capable of explaining contemporary art as a field of tension between the suspension and reconstruction of meaning. The institutional theory of art also contributes to this methodological analysis by showing that the status of an object as art cannot always be determined by its intrinsic formal characteristics alone but may depend upon institutional and discursive conditions (25). Similarly, analyses of contemporary art demonstrate that the concept of art itself has undergone substantial redefinition, making it necessary to examine artistic meaning within changing cultural and historical systems rather than through timeless definitions (8, 32, 33).

The findings indicate that contemporary art reflects neither a straightforward disappearance of meaning nor an uncomplicated recovery of it. Instead, the most significant transformation concerns the displacement of meaning from a stable, predetermined content toward an open and process-oriented mode of production. Modern artistic movements had already begun this transformation by challenging conventional representation and emphasizing subjective perception, abstraction, formal experimentation, and the autonomy of artistic language (20, 28). Postmodern approaches intensified the process by destabilizing originality, authorship, historical continuity, and the assumption that artistic interpretation could be unified around a single center (8, 12, 13). In conceptual art, the idea may become more significant than the material object, thereby relocating meaning from formal appearance toward intellectual engagement. Minimalist strategies reduce formal complexity and sometimes confront viewers with an apparent emptiness that requires interpretive participation. Performance art introduces temporality, embodiment, risk, presence, and disappearance into the structure of the artwork, weakening the distinction between artistic object and event (9, 29). John Cage's use of silence and environmental sound, for example, challenges the conventional distinction between musical composition and non-artistic sound and demonstrates how artistic meaning may arise through altered modes of attention rather than through conventional content (35). Contemporary participatory and relational practices similarly redefine spectatorship by transforming meaning into something generated through interaction rather than delivered from artist to audience (7, 21, 31). Theoretical analyses of visual culture and contemporary artistic practice further show that ambiguity, instability, fragmentation, and multiplicity should not automatically be interpreted as evidence of meaninglessness; rather, they often signal the transformation of the conditions under which meaning is produced (15, 24, 27). Even artistic practices that foreground disappearance, silence, decay, bodily vulnerability, or apparent emptiness can function as meaningful responses to the instability of contemporary existence. From this perspective, the suspension of meaning can itself become an interpretive strategy through which audiences are confronted with the limits of conventional expectations and compelled to reconsider the foundations of artistic and existential significance (22, 30).

In conclusion, the study suggests that escape from meaning is ultimately impossible within contemporary art because even the deliberate rejection, postponement, fragmentation, or negation of meaning constitutes a meaningful position toward the conditions of contemporary existence. The transformation of art over the past

century demonstrates that the central issue is not whether meaning has survived, but how its mode of formation has changed. Modernity weakened many inherited structures of significance and encouraged new forms of individual, subjective, and experimental artistic expression, while postmodernism further destabilized the possibility of stable interpretation, universal narratives, fixed artistic identities, and unified criteria of value. Contemporary art inherits these transformations but does not merely reproduce a condition of emptiness. It operates within a field of tension in which the erosion of established meanings simultaneously generates new possibilities for inquiry, interpretation, participation, and experiential reconstruction. The two orientations identified in this study—the suspension or negation of meaning and the search for renewed meaning—should therefore not be treated as absolute opposites. Both emerge from the same historical condition in which contemporary human beings can no longer rely upon unquestioned structures of significance and must continuously confront the problem of how meaning is to be produced. Works characterized by silence, disappearance, impermanence, abstraction, conceptual reduction, or interpretive ambiguity may appear to deny meaning, yet their very capacity to provoke questions about existence, experience, identity, reality, and art demonstrates their continuing participation in meaning-making. Conversely, works that explicitly seek relational, spiritual, embodied, participatory, or reflective forms of significance show that contemporary artistic practice remains deeply invested in the search for meaning, even when it rejects traditional modes of representation. Contemporary art should therefore be understood neither as the final stage in the disappearance of meaning nor as a simple restoration of lost certainty, but as an arena in which the instability of meaning itself becomes a central artistic and philosophical concern. Its most important contribution may consequently lie not in providing definitive answers but in preserving the question of meaning as an active problem. By keeping this question open, contemporary art creates a space in which human beings may repeatedly confront, reconsider, and reconstruct the meanings through which they understand their lives and their world.

مقدمه

مفهوم «معنا» از جمله مفاهیمی است که در عین بداهت ظاهری، دارای پیچیدگی‌های فلسفی عمیقی است. در حوزه هنر، این پیچیدگی دوچندان می‌شود؛ چراکه هنر نه‌تنها بازنمایی معنا، بلکه تولیدکننده و حتی گاه ویرانگر آن است. هنگامی که از معنا در هنر سخن به میان می‌آید، در واقع شبکه‌ای از مفاهیم مرتبط با زبان، ادراک، فرهنگ و هستی‌شناسی منظور نظر است.

هنر معاصر به‌طور فزاینده‌ای به سمت اشکالی حرکت کرده است که یا فاقد معنای آشکارند یا حتی به‌طور آگاهانه در پی انکار معنا هستند؛ از پرفورمنس‌های زودگذر تا آثار نامرئی، همه نشان‌دهنده نوعی گسست از مفهوم سنتی معنا هستند. در این راستا، بارت (1) در مقاله «مرگ مؤلف» با نفی مرکزیت معنا در نیت مؤلف، بر گشودگی تفسیر تأکید می‌کند:

«می‌دانیم که متن خطی از کلمات نیست که معنی لاهوتی پیام نویسنده (خدا) از آن صادر شود، بلکه فضایی چندسویه است که مجموعه متنوعی از نوشتن‌ها که هیچ‌یک اصیل نیستند، در آن در هم می‌آمیزند و برخورد می‌کنند» (ص. ۳۸۰).

در سنت‌های کلاسیک، هنر اغلب حامل معناهای تثبیت‌شده و مشترک تلقی می‌شد؛ معناهایی که در چارچوب‌های دینی، اسطوره‌ای یا فرهنگی شکل می‌گرفتند. با ورود به دوران مدرن، این چارچوب‌ها به‌تدریج دچار فروپاشی شدند و هنر به عرصه‌ای برای پرسشگری درباره ماهیت خودِ معنا تبدیل شد. این تغییر بنیادین، هنر را از بازنمایی به سمت تأمل سوق داد. هنرمند دیگر صرفاً ناقل معنا نبود، بلکه به کاوشگر و حتی منتقد آن بدل شد. در نتیجه، مسئله معنا از یک امر بدیهی به یک مسئله تبدیل شد؛ مسئله‌ای که هنوز نیز حل‌نشده باقی مانده است:

«بی‌تردید اثر هنری آن چیزی را ندارد که پرچم‌ها هنگامی که برای علامت دادن به کشتی دیگری به کار می‌روند واجد آنند، اما آن چیزی را دارد که پرچم‌ها هنگامی که برای تزیین عرشه کشتی به خاطر مجلس رقص استفاده می‌شوند دارای آن هستند» (2) (ص. ۱۲۹).

در این مقاله، «معنا» یکی از واژه‌های کلیدی است، اما باید واضح شود که کدام معنا از «معنا» اینجا مد نظر است. در ساده‌ترین تعریف، معنای یک واژه، جمله یا مفهوم، چیزی است که آن واژه یا جمله در ذهن تداعی می‌کند یا به آن اشاره دارد. اما در علوم مختلف، معنای دقیق‌تر و جزئی‌تری نیز پیدا می‌کند. «معنا» می‌تواند هم به محتوای مفهومی واژگان اشاره داشته باشد و هم به تأثیرات روان‌شناختی یا احساسی که از آن مفهوم یا جمله دریافت می‌شود.

واژه معنا خود واجد معناهای مختلف و متمایز است؛ معناهایی نظیر معنای لغوی، معنای دستوری، معنای دلالتی، معنای عرفی، معنای کاربردی یا پراگماتیکی، معنای وجودی و معنای ضمنی یا کنایی. تفاوت بین معنای دلالتی و معنای ضمنی: معنای دلالتی به آن چیزی اشاره دارد که به‌صورت مستقیم و عینی از یک واژه برداشت می‌شود، در حالی که معنای ضمنی به تداعی‌ها، احساسات یا تصاویری که در ذهن انسان از طریق یک واژه یا جمله به وجود می‌آید مربوط است. برای مثال «گلابی»؛ معنای دلالتی آن به نوعی میوه اشاره دارد، اما اگر کسی بگوید «مانند یک گلابی رفتار می‌کنی»، این جمله معنای ضمنی و کنایی دارد و به ویژگی سادگی یا آسان فریب خوردن اشاره می‌کند.

در معناشناسی، علاوه بر معنای دلالتی، معنای تداعی‌گر نیز مطرح است که به ارزش ارتباطی یک واژه فراتر از محتوای صرفاً مفهومی آن اشاره دارد (3). در این مقاله، معناهای کلی‌تر و درونی‌تر معنا (یعنی معنای وجودی و کنایی «معنا») مد نظر است.

هنر معاصر به‌طور فزاینده‌ای به سمت اشکالی حرکت کرده است که یا فاقد معنای آشکارند یا حتی به‌طور آگاهانه در پی انکار معنا هستند؛ از پرفورمنس‌های زودگذر تا آثار نامرئی، همه نشان‌دهنده نوعی گسست از مفهوم سنتی معنا هستند. این وضعیت پرسش‌های اساسی را مطرح می‌کند که آیا هنر معاصر بازتاب زوال معناست یا تلاشی برای یافتن معنا در جهانی بی‌معنا؟ آیا می‌توان اصلاً پاسخی قطعی به این پرسش‌ها داد؟

در امتداد کنش‌های هنرمندانه در زمانه ما، آثاری رادیکال در هنر معاصر خلق می‌شوند که در آن‌ها، هنرمند به خلق اثری اقدام می‌کند که یا بر وجود نداشتن خودِ اثر دلالت دارد یا خیلی زود از بین می‌رود؛ تعلیقی که می‌توان منشأ آن را در وضعیت اندیشه و زیست فکری انسان مدرن جست‌وجو کرد.

باومن (4) در تبیین وضعیت مدرنیته سیال بر ناپایداری ساختارهای اجتماعی تأکید می‌کند و بیان می‌دارد که اشکال زندگی اجتماعی نمی‌توانند برای مدت طولانی شکل خود را حفظ کنند. نگاه مدرن همواره واجد نوعی تعلیق و نسبی‌انگاری در موضوع معنا است. این تعلیق در بستر هنر مدرن و پس از آن به‌روشنی دیده می‌شود؛ از پرفورمنس‌های موسوم به اجراهای نامرئی گرفته تا آثار نقاشی که با استفاده از مواد نامانا و فاسدشدنی خلق می‌شوند. ماهیت این آثار، واکنش هنرمند به وضعی است که در آن زیست می‌کند.

با این فرض، پرسش اینجاست که آیا این قبیل واکنش‌های هنرمندانه نسبت تعلیق معنا به جهان، انسان را نهیب می‌زنند که جست‌وجوی معنا را کنار نگذارند یا بالعکس، در مسیر تعلیق می‌مانند و زوال معنا را مؤکد می‌کنند؟ آیا هنرمندان معاصر در تلاش برای سرپوش گذاشتن بر بحران معنا هستند یا با خلق آثاری پوچ و ناپایدار در جهت تشدید این بحران حرکت می‌کنند؟

برای درک بهتر این پرسش در حوزه هنر معاصر، لازم است ریشه‌های بحران معنا در دنیای مدرن و پیامدهای آن بررسی شود. دوران مدرن با گسترش علم، عقلانیت و پیشرفت‌های تکنولوژیک، همراه با تحولات گسترده اجتماعی و اقتصادی، به بازتعریف ساختارهای سنتی جامعه انجامید. در این فرایند، سکولاریزاسیون به‌عنوان یکی از پیامدهای مهم مدرنیته، موجب تغییر در شرایط تجربه و صورت‌بندی باورهای دینی در عرصه عمومی شد (5). از منظر نظری، این تحول نه به معنای حذف دین، بلکه به معنای دگرگونی در چارچوب‌های امکان باور در جهان مدرن است.

همچنین در بستر مدرنیته، تأکید بر سوژه انسانی و گسترش رویکردهای انسان‌محور، در برخی خوانش‌ها به تقویت اومانیسم و بازاندیشی در نسبت انسان با سنت‌های متافیزیکی انجامید. در کنار این تحولات فکری، بحران‌های عظیم قرن بیستم، به‌ویژه جنگ‌های جهانی، نقش مهمی در تضعیف خوش‌بینی نسبت به عقلانیت پیشرفت‌محور و ایجاد تردید در بنیان‌های فکری مدرنیته ایفا کردند. در مجموع، این تحولات زمینه‌ساز نوعی گسست فرهنگی و بازتعریف معنا در جهان مدرن شدند که در آن ثبات نظام‌های ارزشی پیشین دچار تزلزل گردید (5, 6).

پیشینه پژوهش

پرسش از نسبت میان هنر معاصر و معنا طی دهه‌های اخیر به یکی از مهم‌ترین مباحث فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی و مطالعات هنر معاصر تبدیل شده است. گسترش جریان‌های هنری پس از مدرنیسم، ظهور رسانه‌های نو، تغییر جایگاه مخاطب و دگرگونی مبانی معرفت‌شناختی هنر موجب شده است که مسئله «معنا» دیگر صرفاً به تفسیر اثر هنری محدود نباشد، بلکه به یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌های نظری درباره ماهیت هنر معاصر تبدیل شود (7-9). از این‌رو، پژوهش‌های متعددی هر یک از منظری خاص به رابطه هنر و معنا پرداخته‌اند؛ اما کمتر پژوهشی کوشیده است این مسئله را در قالب نسبتی دوسویه میان بحران معنا و جست‌وجوی معنا تحلیل کند.

نخستین دسته از پژوهش‌ها به بررسی ریشه‌های فلسفی بحران معنا در جهان مدرن اختصاص دارند. در این زمینه، آثار هایدگر، گادامر، ریکور و تیلور هر یک از منظری متفاوت به تحول نسبت انسان با حقیقت، زبان و تجربه زیسته پرداخته‌اند. هایدگر (10) در مقاله خاستگاه اثر هنری، هنر را نه بازنمایی واقعیت، بلکه شیوه‌ای برای گشودگی حقیقت می‌داند. گادامر (11) تجربه هنری را رخدادی هرمنوتیکی معرفی می‌کند که معنا در آن از خلال گفت‌وگوی اثر و مخاطب شکل می‌گیرد. ریکور (11) نیز نشان می‌دهد که معنا همواره در فرایند تفسیر تولید می‌شود و هیچ متن یا اثر هنری واجد معنایی کاملاً بسته و نهایی نیست. در ادامه، تیلور (5) با تحلیل وضعیت انسان در عصر سکولار، دگرگونی منابع سنتی معنا را از

ویژگی‌های اساسی جهان مدرن برمی‌شمارد. این آثار اگرچه بنیان‌های نظری تحول مفهوم معنا را روشن می‌کنند، اما تمرکز اصلی آن‌ها بر مباحث فلسفی و هرمنوتیکی است و کمتر به بازتاب این تحولات در هنر معاصر می‌پردازند.

دسته دوم پژوهش‌ها به بررسی نسبت هنر مدرن و پسامدرن با تحولات فکری جهان معاصر اختصاص یافته است. هاروی (6)، لیوتار (12)، بودریار (13)، باومن (4) و جیمسون (6) هر یک از زاویه‌ای متفاوت پیامدهای مدرنیته و پسامدرنیته را بر ساختارهای فرهنگی و هنری تحلیل کرده‌اند. در این آثار، بی‌ثباتی معنا، فروپاشی فراروایت‌ها، گسترش وانموده‌ها، کالایی شدن فرهنگ و سیالیت تجربه انسانی به‌عنوان ویژگی‌های بنیادین جهان معاصر معرفی می‌شوند (4, 12, 13). این مطالعات نشان می‌دهند که هنر معاصر نیز تحت تأثیر همین شرایط تاریخی از ساختارهای تثبیت‌شده فاصله گرفته است؛ با این حال، اغلب آن‌ها هنر معاصر را بیشتر بازتاب بحران معنا تلقی می‌کنند تا تلاشی برای بازآفرینی آن.

گروه دیگری از پژوهش‌ها بر نظریه‌های معاصر هنر اجرا و تجربه زیباشناختی متمرکز شده‌اند. شکنر (14)، فیشر-لیشته (9)، بوریو (7)، دانتو (8)، رانسی‌یر (15) و فلان (9) با تمرکز بر تحول مفهوم اثر هنری، نقش مخاطب، اجرا، رابطه‌مندی و تجربه زیباشناختی نشان داده‌اند که هنر معاصر بیش از آنکه محصولی نهایی باشد، به فرایندی ارتباطی و تجربه‌محور تبدیل شده است (7, 9, 14, 15). در این رویکردها، معنا نه امری از پیش تثبیت‌شده، بلکه حاصل تعامل میان اثر، هنرمند، مخاطب و زمینه فرهنگی تلقی می‌شود. با وجود این، بیشتر این پژوهش‌ها بر گونه‌های خاصی از هنر معاصر متمرکز بوده‌اند و کمتر به نسبت کلی هنر معاصر با بحران معنا پرداخته‌اند.

در حوزه مطالعات پساساختارگرایانه نیز آثار دریدا، بارت، دلوز، گوتاری، فوکو و اکو تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر فهم معاصر از معنا داشته‌اند. دریدا (1) با طرح مفهوم واسازی، تثبیت نهایی معنا را ناممکن می‌داند. بارت (1) با نظریه مرگ مؤلف، مرکزیت قصد مؤلف را به چالش می‌کشد. فوکو (12) بر تاریخی بودن نظام‌های گفتمانی تأکید می‌کند. دلوز و گوتاری (16) معنا را امری سیال و در حال شدن معرفی می‌کنند و اکو (17) از گشودگی اثر هنری و تکثر امکان‌های تفسیر سخن می‌گوید. این دیدگاه‌ها مبنای نظری بسیاری از جریان‌های هنر مفهومی، اجرا، چیدمان و هنر میان‌رسانه‌ای را شکل داده‌اند، اما عمدتاً بر تعویق، تعلیق یا تکثر معنا تمرکز دارند و کمتر به این پرسش پاسخ می‌دهند که آیا همین تعلیق می‌تواند خود صورت تازه‌ای از جست‌وجوی معنا باشد.

در پژوهش‌های فارسی نیز آثار متعددی در حوزه فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی، هنر مدرن و هنر معاصر منتشر شده است. تألیفات احمدی (10)، ترجمه آثار دیویی، لیوتار (18)، دلوز و گوتاری (16) و همچنین پژوهش‌های مرتبط با هنر مفهومی، پرفورمنس آرت و هنر پسامدرن، نقش مهمی در معرفی مبانی نظری این حوزه داشته‌اند. با وجود ارزش این مطالعات، اغلب آن‌ها یا به معرفی نظریه‌های غربی پرداخته‌اند یا به تحلیل نمونه‌های هنری محدود شده‌اند و کمتر کوشیده‌اند نسبت میان بحران معنای جهان معاصر و دگرگونی مفهوم معنا در هنر را در قالب یک چارچوب تحلیلی منسجم تبیین کنند (2, 10).

بررسی مجموع این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که اگرچه هر یک بخشی از مسئله را روشن ساخته‌اند، اما همچنان خلائی نظری در تبیین نسبت میان بحران معنای جهان معاصر و گرایش‌های متنوع هنر معاصر وجود دارد. اغلب مطالعات یا هنر معاصر را نشانه زوال معنا تلقی کرده‌اند یا بر ظرفیت آن برای تولید معنا تأکید داشته‌اند، بی‌آنکه این دو رویکرد را در امتداد یک فرایند واحد تحلیل کنند. از این‌رو، مقاله حاضر با بهره‌گیری از رویکرد تحلیلی-تفسیری و با اتکا به مباحث فلسفه هنر، هرمنوتیک، پدیدارشناسی و نظریه‌های هنر معاصر می‌کوشد نشان دهد که هنر معاصر را نمی‌توان صرفاً عرصه نفی معنا یا تأیید آن دانست، بلکه این هنر، میدان تنش و گفت‌وگوی مستمر میان تعلیق معنا و جست‌وجوی دوباره آن است و دقیقاً از خلال همین کشمکش، امکان‌های تازه‌ای برای فهم تجربه انسانی و تولید معنا پدیدار می‌شود.

چارچوب مفهومی پژوهش

پژوهش حاضر بر این فرض نظری استوار است که نسبت میان هنر معاصر و معنا را نمی‌توان در قالب دوگانه‌ای ساده میان معناداری و بی‌معنایی تبیین کرد. آنچه در هنر معاصر رخ داده، بیش از آنکه حذف معنا باشد، دگرگونی شیوه‌های تولید، تجربه و ادراک معنا است. از این منظر، چارچوب مفهومی مقاله بر پیوند میان تحولات اندیشه مدرن، بحران معنا و تغییر زبان هنر استوار است؛ پیوندی که در نهایت به دو گرایش عمده در هنر معاصر، یعنی تعلیق معنا و جست‌وجوی معنا، منتهی می‌شود (4, 5, 8).

در این چارچوب، معنا مفهومی ایستا، از پیش موجود یا مستقل از تجربه انسانی تلقی نمی‌شود. معنا محصول رابطه‌ای پویا میان اثر هنری، هنرمند، مخاطب و افق فرهنگی است که در آن اثر تولید و دریافت می‌شود. از دیدگاه هرمنوتیکی، فهم اثر هنری نه کشف معنایی پنهان، بلکه فرایندی تفسیری است که در تعامل میان متن، مخاطب و زمینه تاریخی شکل می‌گیرد (11). از این‌رو، معنا در هنر، برخلاف تلقی کلاسیک، نه امری قطعی و نهایی، بلکه پدیده‌ای گشوده، تاریخی و وابسته به فرایند تفسیر است.

با این حال، مقاله حاضر میان چندمعنایی و فقدان معنا تمایز قائل می‌شود. بسیاری از نظریه‌های معاصر هنر، به‌ویژه در سنت پساساختارگرایی، نشان داده‌اند که معنا هیچ‌گاه به‌صورت کامل تثبیت نمی‌شود و همواره در معرض تأویل‌های تازه قرار دارد (1, 17). اما تعلیق یا تکثر معنا، لزوماً به معنای زوال معنا نیست؛ برعکس، امکان تفسیرهای متعدد می‌تواند نشانه‌ای از پویایی و ظرفیت زایندگی اثر هنری باشد. بنابراین، در این پژوهش، بحران معنا به معنای نابودی معنا تلقی نمی‌شود، بلکه بیانگر فروپاشی نظام‌های تثبیت‌شده تولید معنا و انتقال آن به عرصه‌ای سیال، چندلایه و گشوده است.

مفهوم دوم این چارچوب، بحران معنا است. بحران معنا، صرفاً یک مسئله زیبایی‌شناختی نیست، بلکه پیامد مجموعه‌ای از تحولات فلسفی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جهان مدرن است. گسترش عقلانیت ابزاری، سکولاریزاسیون، فردگرایی، توسعه فناوری، سرمایه‌داری متأخر و فروپاشی روایت‌های کلان، شرایطی را پدید آورد که در آن بسیاری از بنیان‌های سنتی معنا اعتبار پیشین خود را از دست دادند (5, 6, 12, 19). از منظر باومن (4)، جهان معاصر جهانی «سیال» است؛ جهانی که در آن ثبات هویت‌ها، ارزش‌ها و نظام‌های معنایی جای خود را به ناپایداری، تغییر و عدم قطعیت داده است. در چنین شرایطی، انسان معاصر ناگزیر است معنا را نه از منابع ثابت، بلکه از خلال تجربه زیسته خود بازسازی کند.

این دگرگونی در وضعیت انسان به‌طور مستقیم بر هنر نیز تأثیر گذاشته است. هنر همواره یکی از حساس‌ترین عرصه‌های بازتاب تحولات فکری و فرهنگی بوده و تغییر در شیوه ادراک جهان به تغییر زبان هنر انجامیده است (20). در نتیجه، هنر معاصر را نمی‌توان مستقل از وضعیت وجودی انسان معاصر فهمید. اگر جهان پیرامون از قطعیت فاصله گرفته است، طبیعی است که هنر نیز از ساختارهای تثبیت‌شده بازنمایی، روایت و معنا فاصله بگیرد. بنابراین، در این پژوهش، هنر معاصر نه علت بحران معنا، بلکه یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازتاب و تفسیر این بحران تلقی می‌شود.

در ادامه این چارچوب، مفهوم هنر معاصر صرفاً به معنای هنر تولیدشده در دوره زمانی معاصر نیست، بلکه به مجموعه‌ای از رویکردهای هنری اطلاق می‌شود که پس از مدرنیسم، نسبت خود را با حقیقت، بازنمایی، مخاطب و معنا بازتعریف کرده‌اند (7, 8, 21). در این تلقی، اثر هنری دیگر شیئی مستقل با معنایی از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه بخشی از یک فرایند ارتباطی، اجرایی یا مفهومی است که معنا در آن از خلال مشارکت مخاطب و زمینه فرهنگی شکل می‌گیرد. نظریه زیبایی‌شناسی رابطه‌ای بوریو (7)، نظریه اجراهای فیشر-لیشته (9) و مطالعات شکنر (14) همگی بر این نکته تأکید دارند که تجربه هنری معاصر بیش از آنکه مبتنی بر انتقال معنا باشد، بر تولید مشترک معنا استوار است.

در همین راستا، این مقاله از دوگانه‌ای مفهومی بهره می‌گیرد که مبنای تحلیل بخش‌های بعدی را تشکیل می‌دهد. نخست، رویکردی که هنر معاصر را عرصه تعلیق، تعویق یا نفی معنا می‌داند. این نگاه تحت تأثیر اندیشه‌هایی چون واسازی دریدا، فروپاشی فراروایت‌های لیوتار، نظریه وانموده‌های

بودریار و پایان روایت تاریخی هنر نزد دانتو شکل گرفته است (1, 8, 12, 13). در این رویکرد، هنر معاصر با فاصله گرفتن از معناهای تثبیت‌شده، بر گشودگی، عدم قطعیت و امکان‌های بی‌پایان تفسیر تأکید می‌کند.

در مقابل، رویکرد دوم، هنر معاصر را نه عرصه زوال معنا، بلکه میدان بازآفرینی معنا می‌داند. بر اساس این دیدگاه، هرچند نظام‌های سنتی معنابخشی فروپاشیده‌اند، اما انسان همچنان در جست‌وجوی معنا است و هنر یکی از مهم‌ترین بسترهای این جست‌وجو محسوب می‌شود. از این منظر، حتی آثاری که ظاهراً بر سکوت، خلأ، ناپایداری یا فقدان معنا تأکید دارند، خود واکنشی معنادار به وضعیت انسان معاصر هستند و بدون ارجاع به مسئله معنا قابل فهم نخواهند بود (9-11, 22).

بر همین اساس، چارچوب مفهومی این پژوهش بر این گزاره استوار است که بحران معنا، الزاماً به حذف معنا منجر نمی‌شود، بلکه زمینه‌ای برای ظهور شیوه‌های تازه معناآفرینی فراهم می‌آورد. هنر معاصر نیز نه در مقام نفی کامل معنا و نه در مقام بازگشت به نظام‌های سنتی معنابخشی، بلکه در مقام عرصه‌ای برای آزمودن امکان‌های نوین معنا عمل می‌کند. از این‌رو، مقاله حاضر هنر معاصر را به‌منزله میدانی از کشمکش میان دو گرایش تعلیق معنا و جست‌وجوی معنا تحلیل می‌کند؛ کشمکشی که در آن معنا نه حذف می‌شود و نه تثبیت، بلکه در فرایند مستمر مواجهه اثر، هنرمند و مخاطب، پیوسته بازتولید و بازتعریف می‌شود.

بر مبنای این چارچوب، تحلیل نمونه‌ها و جریان‌های هنری در بخش‌های بعدی مقاله نیز نه با هدف اثبات زوال معنا، بلکه با هدف نشان دادن چگونگی دگرگونی سازوکارهای تولید معنا در هنر معاصر انجام خواهد شد. از این منظر، فرض اصلی پژوهش آن است که آنچه در هنر معاصر دچار تحول شده، وجود معنا نیست، بلکه منطق شکل‌گیری معنا است؛ منطقی که از قطعیت، مرکزیت و تثبیت فاصله گرفته و به سوی تکثر، مشارکت و فرایندمندی حرکت کرده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، پژوهشی بنیادی و از نظر ماهیت، کیفی است که با رویکردی تحلیلی-تفسیری به بررسی نسبت میان هنر معاصر و مفهوم معنا می‌پردازد. مسئله اصلی پژوهش نه سنجش تجربی آثار هنری، بلکه تبیین مبانی نظری و فلسفی تحول مفهوم معنا در هنر معاصر و تحلیل نسبت آن با تحولات اندیشه مدرن و پسامدرن است. از این‌رو، روش پژوهش بر تحلیل مفهومی، تفسیر متون نظری و مقایسه دیدگاه‌های فلسفه هنر استوار است (11, 23).

در این پژوهش، معنا به‌عنوان مفهومی میان‌رشته‌ای در تقاطع فلسفه، هرمنوتیک، زیبایی‌شناسی و نظریه هنر مورد بررسی قرار گرفته است. از این‌رو، چارچوب روش‌شناختی تحقیق از ظرفیت هرمنوتیک فلسفی بهره می‌گیرد؛ زیرا هدف پژوهش، کشف یک معنای قطعی برای آثار هنری نیست، بلکه فهم چگونگی دگرگونی سازوکارهای تولید و ادراک معنا در هنر معاصر است. در این رویکرد، آثار هنری و متون نظری به‌منزله متونی فرهنگی تلقی می‌شوند که در بستر تاریخی و اندیشه‌ای خود قابل فهم هستند و معنا در تعامل میان متن، زمینه تاریخی و افق فهم پژوهشگر شکل می‌گیرد (11).

گردآوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق مطالعه منابع معتبر فارسی و انگلیسی انجام شده است. منابع مورد استفاده شامل آثار فلسفی مرتبط با مفهوم معنا، کتاب‌ها و مقالات حوزه فلسفه هنر، نظریه‌های هنر مدرن و معاصر، مطالعات زیبایی‌شناسی، نظریه‌های هرمنوتیکی و همچنین آثار نظریه‌پردازان شاخصی چون هایدگر، گادامر، ریکور، دریدا، بارت، لیوتار، بودریار، باومن، دانتو، فیشر-لیشته، بوریو و شکنر است. علاوه بر این،

برای تبیین جنبه‌های عملی بحث، نمونه‌هایی از جریان‌های شاخص هنر مدرن و معاصر، از جمله هنر مفهومی، پرفورمنس آرت، مینیمالیسم و هنرهای میان‌رسانه‌ای، به‌عنوان مصادیق تحلیلی مورد توجه قرار گرفته‌اند (7-9, 14).

شیوه تحلیل داده‌ها بر پایه تحلیل محتوای کیفی با رویکرد مفهومی انجام شده است. بدین ترتیب، ابتدا مهم‌ترین مفاهیم مرتبط با مسئله پژوهش، از جمله معنا، بحران معنا، هنر مدرن، هنر پسامدرن و هنر معاصر، از منابع نظری استخراج و تحلیل شدند. سپس نسبت این مفاهیم در چارچوب تحولات فکری جهان جدید بررسی و در مرحله بعد، بازتاب آن‌ها در جریان‌های هنری قرن بیستم و بیست‌ویکم تحلیل شد. در نهایت، با مقایسه دیدگاه‌های نظریه‌پردازان مختلف، تلاش شد الگویی مفهومی برای تبیین نسبت میان بحران معنا و گرایش‌های هنر معاصر ارائه شود.

منطق استدلال در این پژوهش مبتنی بر تحلیل تطبیقی دیدگاه‌ها است؛ به این معنا که نظریه‌های مختلف درباره نسبت هنر و معنا نه به‌صورت مستقل، بلکه در ارتباط با یکدیگر بررسی شده‌اند تا نقاط اشتراک، افتراق و ظرفیت تبیینی هر یک آشکار شود. بر همین اساس، مقاله حاضر از داوری ارزشی درباره برتری یک نظریه یا یک جریان هنری پرهیز کرده و کوشیده است با نگاهی انتقادی و میان‌رشته‌ای، امکان‌های مختلف فهم هنر معاصر را در نسبت با مسئله معنا تحلیل کند.

در مجموع، روش پژوهش به‌گونه‌ای طراحی شده است که ضمن اتکا بر مبانی معتبر فلسفه هنر و نظریه‌های معاصر، امکان ارائه تحلیلی منسجم از نسبت میان بحران معنای جهان جدید و تحولات هنر معاصر را فراهم آورد. بدین ترتیب، یافته‌های پژوهش بر پایه انسجام منطقی استدلال‌ها، اعتبار منابع نظری، مقایسه انتقادی دیدگاه‌ها و تفسیر مفهومی داده‌های کتابخانه‌ای استوار است؛ رویکردی که با ماهیت نظری و فلسفی مسئله پژوهش تناسب کامل دارد.

یافته‌های پژوهش

تحلیل منابع نظری و بررسی تطبیقی دیدگاه‌های مطرح در فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی و نظریه‌های هنر معاصر نشان می‌دهد که مسئله معنا همچنان یکی از محوری‌ترین مفاهیم در تبیین تحولات هنر معاصر است، هرچند جایگاه، شیوه ظهور و سازوکار شکل‌گیری آن نسبت به دوره‌های پیشین دگرگون شده است. مرور نظام‌مند ادبیات پژوهش آشکار می‌کند که اختلاف دیدگاه‌ها بیش از آنکه بر سر وجود یا عدم وجود معنا باشد، بر سر چگونگی تحقق، انتقال و ادراک آن در اثر هنری است (17, 24, 25).

بررسی منابع فلسفی نشان می‌دهد که دگرگونی مفهوم معنا در هنر، ارتباطی مستقیم با تحولات گسترده اندیشه غرب در دوران مدرن دارد. در اغلب آثار بررسی‌شده، تحولاتی همچون تغییر جایگاه سوژه، گسترش عقلانیت مدرن، تحول نسبت انسان با حقیقت، تضعیف نظام‌های سنتی مشروعیت‌بخش و ظهور خوانش‌های نوین از زبان و تفسیر، از مهم‌ترین زمینه‌های تغییر در تلقی از معنا به شمار آمده‌اند (5, 19). از این‌رو، مطالعه هنر معاصر بدون توجه به این زمینه‌های فلسفی و تاریخی، تصویری ناقص از تحولات آن ارائه خواهد کرد.

یکی دیگر از الگوهای به‌دست‌آمده از تحلیل منابع، تغییر تدریجی جایگاه اثر هنری در فرایند معناآفرینی است. در بسیاری از نظریه‌های معاصر، اثر هنری دیگر تنها حامل یا انتقال‌دهنده معنا تلقی نمی‌شود، بلکه خود به بستری برای شکل‌گیری تجربه، گفت‌وگو و تفسیر تبدیل شده است. در این نگاه، معنا نه صرفاً در نیت هنرمند و نه صرفاً در ساختار اثر، بلکه در تعامل میان اثر، مخاطب و زمینه فرهنگی شکل می‌گیرد (24, 26, 27). این تحول، یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های هنر معاصر با الگوهای کلاسیک معنابخشی محسوب می‌شود.

تحلیل ادبیات نظری همچنین نشان می‌دهد که جریان‌های مختلف هنر معاصر، با وجود تفاوت‌های چشمگیر در شیوه بیان، در یک ویژگی بنیادین اشتراک دارند و آن، فاصله گرفتن از الگوهای تثبیت‌شده بازنمایی است. این فاصله‌گیری در برخی جریان‌ها با گرایش به انتزاع، در برخی با محوریت

ایده، در برخی با تأکید بر اجرا و فرایند و در برخی دیگر با مشارکت فعال مخاطب نمود یافته است (20, 28, 29). بنابراین، تغییر زبان هنر را می‌توان یکی از شاخص‌ترین پیامدهای تحول در شیوه مواجهه هنر با مسئله معنا دانست.

از سوی دیگر، بررسی منابع نشان می‌دهد که در میان نظریه‌پردازان هنر معاصر درباره پیامدهای این تحول اتفاق نظر وجود ندارد. بخشی از دیدگاه‌ها این تغییر را نشانه گسست از بنیان‌های سنتی معنا و بازتاب وضعیت متزلزل انسان معاصر ارزیابی می‌کنند؛ در مقابل، گروهی دیگر همین وضعیت را زمینه‌ساز شکل‌گیری امکان‌های تازه برای تجربه، ادراک و تولید معنا می‌دانند (21, 30, 31). این تفاوت دیدگاه‌ها بیانگر آن است که مسئله اصلی نه اصل حضور معنا، بلکه نحوه تبیین جایگاه آن در هنر معاصر است.

تحلیل تطبیقی نمونه‌های نظری و تاریخی نیز نشان می‌دهد که بسیاری از مفاهیمی که در ادبیات هنر معاصر با عنوان‌هایی همچون ناپایداری، تعلیق، ابهام، چندمعنایی، فرایندمندی یا مشارکت مطرح می‌شوند، در واقع به تحول در سازوکارهای معنابخشی اشاره دارند. از این‌رو، این مفاهیم را نمی‌توان مستقل از یکدیگر یا صرفاً به‌عنوان ویژگی‌های فرمی آثار هنری تحلیل کرد، بلکه باید آن‌ها را در چارچوب دگرگونی گسترده‌تر اندیشه معاصر و تحول رابطه انسان با حقیقت، زبان و تجربه زیسته مورد مطالعه قرار داد (15, 32, 33).

در مجموع، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بررسی نسبت هنر معاصر و معنا مستلزم توجه هم‌زمان به دو سطح تحلیل است: نخست، تحولات فلسفی و فرهنگی جهان جدید که بستر شکل‌گیری وضعیت کنونی را فراهم کرده‌اند و دوم، تغییرات در زبان و شیوه‌های بیان هنری که بازتاب این تحولات به شمار می‌آیند. بر همین اساس، برای فهم دقیق‌تر نسبت هنر معاصر با معنا، لازم است ابتدا زمینه‌های شکل‌گیری بحران معنا در جهان مدرن بررسی شود و سپس بازتاب این تحولات در هنر مدرن، هنر پسامدرن و اشکال مختلف هنر معاصر مورد تحلیل قرار گیرد.

ریشه‌های بحران معنا در جهان مدرن

اومانیسم و گسست از سنت

اومانیسم به‌عنوان یک جنبش فلسفی و فکری در دوران رنسانس ظهور کرد و تمرکز خود را بر ارزش‌ها، قدرت و جایگاه انسان به‌عنوان موجودی مستقل و دارای توانایی‌های ذهنی خلاقانه قرار داد. اومانیسم با قرار دادن انسان در مرکز جهان، نقطه عطفی در تاریخ اندیشه بود. این تغییر، انسان را از سلطه ساختارهای دینی رها کرد، اما در عین حال او را در برابر خلائی عظیم قرار داد. تیلور معتقد است که این گذار اگرچه آزادی به همراه داشت، اما «منابع سنتی معنا را نیز از بین برد» (5). در نتیجه، انسان مدرن با جهانی مواجه شد که دیگر پاسخ‌های آماده‌ای برای پرسش‌های بنیادین نداشت.

این تفکر با تمرکز بر فردگرایی و انسان‌محوری در برابر الهیات قرون وسطی، نقشی کلیدی در شکل‌گیری جهان‌بینی مدرن داشت. با این حال، در دوران مدرن و پس از آن، افراط در اومانیسم و سوبژکتیویسم که تنها بر انسان و توانایی‌های شناختی او تأکید داشت، منجر به برخی اثرات منفی، از جمله بی‌معنا شدن زندگی بشر، شد. این در حالی است که قرار گرفتن انسان در مرکز عالم هستی به‌عنوان دستاوردی عظیم در اندیشه مدرن، ظاهری بسیار مبارک داشت و نتیجه بالندگی ذهن انسان به شمار می‌آمد. انسان‌محوری نتایج اولیه و ثانویه بسیاری در نحوه حضور انسان در جهان بر جای گذاشت و به تبع، نگاه هنرمندانه و جریان‌های هنری را هم دستخوش تغییراتی کرد. از منظر این مقاله، اساسی‌ترین متغیر اثرگذار در ادراک هنرمند معاصر از معنا، همین اومانیسم افراطی و بدون عنان و درنگ است.

تکنولوژی و عقلانیت ابزاری

در دوران مدرن، با رشد علم و تکنولوژی، اومانیسم افراطی به یک تفکر مسلط تبدیل شد. در این نوع اومانیسم، انسان به‌عنوان تنها موجود تعیین کننده حقیقت و معنا در جهان معرفی می‌شود؛ اما در نهایت این روند باعث شد که انسان با مسائلی چون پوچی و بی‌معنایی روبه‌رو شود. پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیک جهان را قابل اندازه‌گیری و پیش‌بینی کردند، اما این شفافیت به بهای از دست رفتن رازآلودگی و معنا تمام شد.

باومن توضیح می‌دهد که انسان مدرن در مواجهه با جهانی که به‌واسطه پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیکی کاملاً قابل اندازه‌گیری و پیش‌بینی شده، دچار بحران معنا می‌شود. این بحران نتیجه از دست رفتن ارزش‌های مطلق و اتکا به شناخت صرف انسانی است (4).

بودریار نیز در کتاب وانموده‌ها و شبیه‌سازی به این مسئله پرداخته است که اومانیسم و مدرنیته، واقعیت‌های وجود انسان را به شبیه‌سازی‌هایی بدل کرده که در آن‌ها معنای اصیل از دست رفته است. او استدلال می‌کند که در دوران مدرن، انسان در جهانی زندگی می‌کند که بیشتر از آنکه از معانی اصیل پر باشد، از نشانه‌ها و تصاویری تشکیل شده که خود هیچ معنای واقعی ندارند (34).

سکولاریزاسیون و فروپاشی معنا

در فرایند سکولاریزاسیون، ساختارهای سنتی معنا دستخوش تحول می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که اقتدار انحصاری نهادهای دینی در حوزه عمومی تضعیف شده و امکان‌های متکثر برای تولید و تفسیر معنا شکل می‌گیرد، نه اینکه دین به‌طور کامل از عرصه عمومی حذف شود. در این چارچوب، سوژه مدرن در موقعیتی قرار می‌گیرد که در آن معنا به جای اتکای صرف به منابع سنتی، در بستر انتخاب‌ها و افق‌های متکثر فرهنگی و معرفتی شکل می‌گیرد (5).

در سطحی دیگر از تحلیل، آدورنو و هورکهایمر در کتاب دیالکتیک روشنگری نشان می‌دهند که عقلانیت روشنگری در مسیر تاریخی خود از کارکرد رهایی‌بخش اولیه فاصله گرفته و در قالب عقلانیت ابزاری به سازوکارهای سلطه تبدیل شده است. از منظر آن‌ها، این نوع عقلانیت با همسان‌سازی فرهنگی و تقلیل تجربه انسانی به منطق کارآمدی و کنترل، امکان‌های تجربه انتقادی و چندلایه را محدود می‌سازد (19).

هنر مدرن به مثابه واکنش به بحران معنا

در واکنش به این تحولات، هنر مدرن به‌عنوان عرصه‌ای برای جست‌وجوی معناهای جدید ظهور کرد. جنبش‌های آوانگارد مرزهای سنتی هنر را درنوردیدند و زبان‌های جدیدی برای بیان خلق کردند. هنر مدرن به جنبش‌های هنری اطلاق می‌شود که از اواخر قرن نوزدهم تا میانه قرن بیستم شکل گرفتند. این هنر، برخلاف هنر سنتی که به بازنمایی واقعیت می‌پرداخت، تلاش کرد تا از اصول و روش‌های جدیدی برای بیان تجربه انسانی، عواطف و نگرش‌های هنرمندانه استفاده کند. هنر مدرن با نقد واقع‌گرایی و نگرش کلاسیک، در جست‌وجوی فرم‌ها و بیان‌های نوین بود. در این دوره، هنرمندان به کشف شیوه‌های تازه‌ای از نمایش و بازنمایی واقعیت پرداختند که در بسیاری از موارد، به جای تأکید بر واقعیت عینی، بر درک ذهنی و شخصی هنرمند تأکید داشتند.

برای درک بیشتر از اثرات اندیشه فردمحور بر ویژگی‌های هنر مدرن، مهم‌ترین این ویژگی‌ها در ادامه می‌آید:

گسست از بازنمایی

در هنر مدرن، مفهوم بازنمایی کلاسیک به‌تدریج دچار دگرگونی شد و جایگاه مسلط خود را به‌عنوان بازتاب واقعیت عینی از دست داد. در این دوره، توجه هنرمندان از بازنمایی صرف به سوی تجربه فرم و شیوه‌های نوین بیان هنری معطوف شد و نسبت هنر با واقعیت بازتعریف گردید. در

نتیجه، جنبش‌های هنری قرن بیستم مانند اکسپرسیونیسم، کوبیسم و هنر انتزاعی هر یک به نحوی به این تغییر جهت در زبان بصری کمک کردند (20).

انتزاع و فردیت

«من» در برابر «ما» و «دیگران» به لحاظ ادراک و عملکرد برتری یافت و در اولویت قرار گرفت. اینکه «من» چه می‌فهمم و من این فهم را چگونه در عالم هنر به عیان می‌رسانم؛ به این روش، هنرمندانی مانند کاندینسکی و موندریان به دنبال بیان حالات درونی بودند. این حرکت اگرچه در ابتدا به‌عنوان «تعمیق» معنا تلقی شد، اما در عمل به نوعی گسست از معناهای مشترک انجامید.

بحران ارتباط

با انتزاعی‌تر شدن هنر، فاصله میان اثر و مخاطب افزایش یافت. معنا دیگر امری مشترک نبود، بلکه به تجربه‌ای فردی و گاه غیرقابل انتقال تبدیل شد. طی این تغییراتی که در فهم انسان نسبت به جهان و کل مقوله «معنا» رخ داد، حرکاتی در ابرازهای هنرمندانه در میان هنرمندان به وجود آمد. واکنش هنرمندان در این رابطه بسیار پررنگ و قابل تأمل بود؛ چراکه هنر همواره در نسبتی تنگاتنگ با ادراک حسی و مفهومی بوده است و دستمایه اصلی کار هنرمند، اندیشه است. بنابراین، هر تغییر و تحولی در نظام اندیشیدن، بی‌درنگ هنرمندان و جنس و روش واکنش آن‌ها را در خلق اثر هنری دستخوش تغییر می‌کند. در این بخش، با بررسی اجمالی جنبش‌های آوانگارد ابتدای قرن بیستم، به موضوع گسست معنا نقبی خواهد خورد.

جریان‌های آوانگارد از اوایل قرن بیستم، جنبش‌هایی گریزان از فرایندهای قدیم بودند و با نگاهی تجربی تلاش کردند مرزهای سنتی هنر را پس بزنند و زبانی تازه و متناسب با وضع و حالشان را وارد عرصه هنر کنند؛ سبک‌های هنری قرن بیستم با پشتوانه نگاه انسان‌محور مدرن و در خلال تغییرات صنعتی و اجتماعی و سیاسی به وجود آمدند، سبک‌هایی نظیر دادائیسم، سوررئالیسم، فوتوریسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم و غیره.

این سبک‌های هنری که نوعی جنبش ذهنی انسان معاصر در ارائه مکنونات ذهنی‌اش بود، هنر را به سمت انتزاعی شدن هرچه بیشتر برد. هنر دیگر به بازنمایی واقعیت عینی و اشیای جهان بیرون محدود نمی‌شد و چه‌بسا چنین رویکردی را پس می‌زد. هنرمندان در هنر انتزاعی خود به شکستن فرم‌ها و ساختارهای طبیعی و از پیش موجود پرداختند و ترکیب‌های هندسی، خطوط و رنگ‌های غیرواقعی را به نمایش گذاشتند که همگی مبتنی بر تصاویر ذهنی هنرمند بود.

هنر پسامدرن و تشدید بحران معنا

با ورود به نیمه دوم قرن بیستم، وضعیت معنا نه‌تنها تثبیت نشد، بلکه به ورطه پیچیدگی و بحران عمیق‌تری افتاد. اگر هنر مدرن را بتوان تلاشی برای بازسازی معنا دانست، هنر پسامدرن را باید عرصه‌ای برای به چالش کشیدن بنیادهای خودِ معنا تلقی کرد.

هنر پسامدرن به‌عنوان یک واکنش و نقد به مدرنیسم و ایده‌های مطلق‌گرایانه آن ظهور کرد. مدرنیسم اغلب بر ایده پیشرفت، حقیقت مطلق و یکپارچگی در هنر و زندگی تأکید داشت، در حالی که هنر پسامدرن با بی‌اعتمادی به این اصول، مفاهیم متناقض و چندگانه را معرفی کرد و عملاً بر بی‌ثباتی معنا در دنیای معاصر تأکید گذاشت. این هنر به‌طور کلی بحران معنا را هم در سطح فرم و هم در سطح محتوا به تصویر می‌کشد. در این دوران، دیگر نه‌تنها معنا به‌عنوان امری ثابت و قابل کشف مورد تردید قرار گرفت، بلکه اصل امکان دستیابی به معنا نیز زیر سؤال رفت.

دریدا با معرفی مفهوم واسازی نشان داد که هر متن یا اثر هنری دارای لایه‌های پنهان معنایی است و نمی‌توان یک معنای ثابت و مشخص برای آن تعریف کرد (10). در نتیجه، در هنر پسامدرن، هر تلاشی برای یافتن معنا در نهایت به سردرگمی و بی‌معنایی منجر می‌شود؛ زیرا معنای هر اثر در برخورد با تفاسیر متفاوت و متناقض فرو می‌پاشد.

فروپاشی فراروایت‌ها

لیوتار وضعیت پسامدرن را با مفهوم «بی‌اعتمادی به فراروایت‌ها» توصیف می‌کند (12). از نظر او، روایت‌های کلان مانند دین، عقلانیت روشنگری، پیشرفت و حقیقت‌های جهان‌شمول که پیش‌تر چارچوب‌های معنایی زندگی مدرن را شکل می‌دادند، در دوره معاصر با تضعیف مشروعیت مواجه شده‌اند و جای خود را به روایت‌های متکثر و خرد داده‌اند. در نتیجه، هنر نیز دیگر نمی‌توانست بر پایه این فراروایت‌ها عمل کند. هر اثر هنری به یک روایت خرد و شخصی تبدیل شد که لزوماً قابل تعمیم یا تفسیر واحد نبود. آثار مفهومی و مینیمالیستی و حذف جزئیات که سعی می‌کنند هنر پیش از خود را به چالش بکشند، معنای خلاقیت و اعتبار اثر هنری را به بازی می‌گیرند.

به‌طور مثال، نمایشگاهی از تابلوهای فاسدشدنی با تأکید بر کوتاه بودن عمر اثر هنری، به شکلی آشکار بر معنای «دوام» می‌تازد و به شکلی بنیادین، مفهوم «فناپذیری» را القا می‌کند. رد پای فلسفه‌های پست‌مدرن مانند پساساختارگرایی در آثار خلق‌شده در این دوران به‌شدت به چشم می‌خورد. گسست از معانی پیشین و به پرسش کشیدن نقش هنر در معنابخشی به زندگی انسان معاصر، مهم‌ترین روح جاری در هنر پسامدرن است.

شبیه‌سازی و فقدان واقعیت

بودریار در نظریه وانموده‌ها و شبیه‌سازی همچنین نشان می‌دهد که در جهان معاصر، نشانه‌ها از ارجاع به واقعیت فاصله گرفته و در چرخه‌ای خودارجاعی عمل می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که تمایز میان واقعیت و بازنمایی تضعیف می‌شود (13). در چنین شرایطی، هنر نیز از بازنمایی واقعیت فاصله گرفته و به تولید و بازتولید نشانه‌ها و بازنمایی‌ها در درون شبکه‌ای از تصاویر تبدیل می‌شود. این وضعیت به شکل‌گیری «فراواقعیت» می‌انجامد؛ جایی که معنا در درون نظام نشانه‌ها ساخته و بازتولید می‌شود، نه در نسبت مستقیم با واقعیت عینی.

زوال اصالت اثر هنری

در هنر پسامدرن، مفهوم اصالت نیز زیر سؤال می‌رود. بازتولید، رونوشت، ارجاع و بینامتنیت به عناصر اصلی خلق اثر تبدیل می‌شوند. اثر هنری دیگر یک «اصل یگانه» نیست، بلکه شبکه‌ای از ارجاعات است. این امر باعث می‌شود که معنا نیز پراکنده و چندگانه شود. مخاطب با اثری مواجه است که هیچ مرکز ثابتی برای تفسیر ندارد.

یکی از ویژگی‌های مهم هنر پسامدرن، تلفیق و ادغام مرزهای میان «هنر والا» و «هنر پایین» است. در مدرنیسم، هنرهای والا مانند نقاشی، مجسمه‌سازی و ادبیات در مقابل هنرهای عامه‌پسند مانند فیلم، تبلیغات، پاپ‌آرت و رسانه‌های عمومی قرار داشتند؛ اما هنر پسامدرن این مرزها را از بین برده و هنرمندان با تلفیق این دو عرصه نشان می‌دهند که هیچ‌گونه تفکیک معنایی مطلقی در میان این دسته‌ها وجود ندارد. این تلفیق نه‌تنها به بحران معنا دامن می‌زند، بلکه باعث می‌شود هنرمندان و مخاطبان با نوعی سردرگمی در تشخیص اینکه چه چیزی هنر است و چه چیزی هنر نیست، مواجه شوند.

اشکال هنری معاصر و بازتاب بحران معنا

هنر مفهومی

در هنر مفهومی، ایده بر شیء تقدم دارد. این تغییر اگرچه در ظاهر به تعمیق معنا می‌انجامد، اما در عمل گاه باعث فاصله گرفتن اثر از تجربه زیباشناختی می‌شود. اثر هنری ممکن است تنها یک دستورالعمل یا یک متن باشد. در این حالت، پرسش مطرح می‌شود: آیا هنوز با «هنر» مواجهیم یا صرفاً با «فکر»؟

لویت معتقد بود که ایده یا مفهوم اثر هنری مهم‌تر از اجرای نهایی آن است. این نگرش به جای توجه به فرم و زیبایی سنتی، بر تفکر در مورد ماهیت هنر و معنای آن متمرکز است و بحران بی‌معنایی را از طریق همین چالش‌های فکری تقویت می‌کند.

کمینه‌گرایی

کمینه‌گرایی (مینیمالیسم) با حذف جزئیات و تقلیل فرم تلاش می‌کند به جوهره برسد، اما این تقلیل، گاه به تهی شدن معنا می‌انجامد. اثر به حدی ساده می‌شود که مخاطب نمی‌تواند ارتباطی معنایی با آن برقرار کند.

پرفورمنس و ناپایداری

یکی از ابزارهای مهم هنر پسامدرن برای بروز بحران بی‌معنایی، پرفورمنس آرت است. این نوع از هنر به جای تمرکز بر تولید اشیای هنری پایدار، بر تجربه‌های زودگذر، موقتی و ناپایدار تأکید می‌کند. این هنر با زودگذر بودن خود، به معنای ناپایداری معنا و عدم قطعیت آن دامن می‌زند.

هنرمندانی مانند آبراموویچ و بردن با استفاده از بدن خود در پرفورمنس‌های زودگذر و اغلب دردناک، به نمایشی از ناپایداری و بی‌ثباتی وجود و معنا می‌پردازند. این نوع هنر به جای اینکه معنای مشخصی داشته باشد، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که به دنبال معنای نهایی بگردد، اما اغلب با خلأ معنایی مواجه می‌شود. با این حال، همین ناپایداری می‌تواند بازتابی از وضعیت انسان معاصر باشد؛ انسانی که در جهانی گذرا و ناپایدار زندگی می‌کند.

دو رویکرد متضاد در هنر معاصر

رویکرد نخست: نفی معنا

رویکرد نخست، معنا را امری ناپایدار، مشکوک یا غیرقابل دسترس تلقی می‌کند و در برخی موارد تلاش می‌کند این وضعیت را در خودِ اثر هنری بازتاب دهد. در این رویکرد، آثاری مبتنی بر سکوت، خلأ، تصادف یا ساختارهای حداقلی به‌گونه‌ای طراحی می‌شوند که امکان تثبیت معنا را به تعویق اندازند یا مختل کنند.

این گرایش را می‌توان در برخی جریان‌های هنر آوانگارد قرن بیستم مشاهده کرد؛ از جمله در آثار کیج، به‌ویژه اجرای مشهور ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه (۱۹۵۲) که در آن سکوت و صداهای محیطی به‌عنوان خودِ اثر هنری در نظر گرفته می‌شوند و مرز میان اثر و عدم اثر به چالش کشیده می‌شود (35). این آثار، واکنشی رادیکال به وضعیت معاصر و بحران‌های معنایی آن هستند. در این رویکرد، به جای ارائه معنای ثابت، بر تعلیق و گشودگی معنا تأکید می‌شود و مرزهای سنتی تعریف هنر مورد پرسش قرار می‌گیرد.

دانتو این وضعیت را «پایان هنر» می‌نامد؛ نه به معنای پایان تولید هنری، بلکه به معنای پایان روایت خطی تاریخ هنر و از میان رفتن معیارهای واحد برای تعریف هنر (8).

رویکرد دوم: جست‌وجوی معنا

در مقابل رویکرد نفی یا تعلیق معنا، برخی هنرمندان معاصر به جست‌وجو و بازآفرینی معنا در قالب‌های نوین روی آورده‌اند؛ به‌گونه‌ای که معنا دیگر امری مطلق یا جهان‌شمول نیست، بلکه در تجربه زیباشناختی و مواجهه مخاطب شکل می‌گیرد.

این رویکرد با ویژگی‌هایی همچون گرایش به تجربه‌های معنوی و نمادین، بهره‌گیری از رسانه‌های جدید برای بیان تجربه‌های درونی و تأکید بر رابطه فعال میان اثر و مخاطب شناخته می‌شود. در این چارچوب، آثار هنرمندانی همچون همیلتون و ویولا با استفاده از فرم‌های چندرسانه‌ای و تمرکز بر تجربه‌های تأملی و معنوی، نمونه‌هایی از این گرایش در هنر معاصر محسوب می‌شوند (22).

دلوز هنر را در پیوند با مفهوم «شدن» به مثابه فرایندی سیال و غیرایستا در نظر می‌گیرد؛ فرایندی که در آن هویت و معنا نه به‌صورت تثبیت‌شده، بلکه در وضعیت تغییر و تولید مداوم شکل می‌گیرند (16). در این چارچوب، هنر معاصر با بهره‌گیری از فرم‌های انتزاعی و چندرسانه‌ای، به جای تثبیت معنا، بر فرایند تحول‌پذیری و تولید مداوم معنا در تجربه زیباشناختی تأکید می‌کند.

هر یک از دو رویکردی که هنرمندان معاصر در واکنش به وضعیت انسان در مواجهه با «معنا» داشته‌اند، موافقت و مخالفت‌هایی را در میان هنرمندان دیگر و مردم به دنبال داشته است. در نهایت باید گفت که اگرچه هنر معاصر نتوانسته پاسخی روشن برای این بحران ارائه دهد، اما حداقل توانسته پرسش مهمی را در ذهن‌ها زنده نگه دارد.

پایان سخن: آیا گریز از معنا ممکن است؟

در این مرحله، پس از وارسی دو رویکرد هنر معاصر نسبت به موضوع معنا، می‌توان پرسش اصلی مقاله را با دقت بیشتری بررسی کرد: آیا هنر معاصر واقعاً از معنا گریخته است؟ به نظر می‌رسد پاسخ منفی باشد. حتی آثاری که به ظاهر فاقد معنا هستند، در واقع واکنشی به بحران و تعلیق معنا به شمار می‌روند. «نفی معنا» خود نوعی موضع‌گیری نسبت به معناست. به بیان دیگر، تأکید بر بی‌معنایی نیز شکلی از موجودیت معناست.

بررسی تحولات هنر در یک قرن اخیر نشان می‌دهد که مسئله معنا نه‌تنها از میان نرفته، بلکه به یکی از محوری‌ترین دغدغه‌های هنر معاصر تبدیل شده است. مدرنیته با فروپاشی ساختارهای سنتی، زمینه‌ساز بحران معنا شد. هنر مدرن تلاش کرد این خلأ را با خلق زبان‌های جدید پر کند، اما در بسیاری موارد به گسست از معنا انجامید. در ادامه، هنر پسامدرن با زیر سؤال بردن بنیادهای معنا، این بحران را تشدید کرد.

با این حال، هنر معاصر را نمی‌توان صرفاً به‌عنوان عرصه زوال معنا در نظر گرفت، بلکه باید آن را میدان کشمکش میان دو گرایش دانست: گرایش به نفی معنا و گرایش به جست‌وجوی معنا. این دو گرایش نه متضاد مطلق، بلکه مکمل یکدیگرند. هر دو نشان‌دهنده تلاش انسان برای مواجهه با وضعیت وجودی خود هستند.

در نهایت می‌توان گفت گریزی از معنا متصور نیست، حتی در جهانی که همه‌چیز نسبی، سیال و ناپایدار است. انسان همچنان در پی معناست و هنر یکی از مهم‌ترین عرصه‌های این جست‌وجو باقی می‌ماند. شاید وظیفه هنر معاصر نه ارائه پاسخ، بلکه زنده نگه داشتن پرسش باشد: آیا معنایی وجود دارد؟ این پرسش خود نوعی از برساختن معناست. این پرسش می‌تواند نقطه آغازی برای جست‌وجوی دوباره معنا در زندگی بشر امروز باشد. این پرسش و زنده نگه داشتن آن، اساسی‌ترین کار امر هنرمندانه در جهان معاصر ماست؛ فارغ از اینکه پاسخی برای آن ارائه دهد یا ندهد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

References

1. Barthes R. The Death of the Author. Honar Quarterly. 1994(25).
2. Dewey J. Art as Experience: Qoqnoos Publishing; 2012.
3. Leech GN. Semantics: Penguin Books; 1974.
4. Bauman Z. Liquid Modernity: Polity; 2000.
5. Taylor C. A Secular Age: Harvard University Press; 2007.
6. Harvey D. The Condition of Postmodernity: Blackwell; 1989.
7. Bourriaud N. Relational Aesthetics: Les Presses du Réel; 2002.
8. Danto AC. The End of Art: A Philosophical Defense. History and Theory. 1998;37(4):127-43.
9. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics: Routledge; 2008.
10. Ahmadi B. Truth and Beauty: Markaz Publishing; 2005.
11. Crotty M. The Foundations of Social Research: Meaning and Perspective in the Research Process: Sage Publications; 1998.
12. Lyotard JF. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge: University of Minnesota Press; 1984.
13. Baudrillard J. Simulacra and Simulation: University of Michigan Press; 1994.
14. Schechner R. Performance Studies: An Introduction: Routledge; 2013.
15. Rancière J. The Politics of Aesthetics: Continuum; 2004.
16. Deleuze G, Guattari F. What Is Philosophy?: Ney Publishing; 2016.
17. Goodman N. Languages of Art: Hackett Publishing; 1976.
18. Lyotard J-F. The Postmodern Condition: Gam-e No Publishing; 2006.
19. Adorno TW, Horkheimer M. Dialectic of Enlightenment: Stanford University Press; 2002.
20. Harrison C, Wood P. Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas: Blackwell; 2003.
21. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship: Verso Books; 2012.
22. Paglia C. Glittering Images: A Journey Through Art from Egypt to Star Wars: Pantheon Books; 2012.
23. Denzin NK, Lincoln YS. The Sage Handbook of Qualitative Research: Sage Publications; 2018.
24. Belting H. An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body: Princeton University Press; 2013.
25. Dickie G. Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis: Cornell University Press; 1974.
26. Gumbrecht HU. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey: Stanford University Press; 2004.
27. Mitchell WJT. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation: University of Chicago Press; 1994.
28. Foster H. The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century: MIT Press; 1996.
29. Jones A. Body Art/Performing the Subject: University of Minnesota Press; 1998.
30. Groys B. Going Public: Sternberg Press; 2011.
31. Kester G. The Sovereign Art: Contemporary Art and the Critique of Modernism: University of California Press; 2014.
32. Elkins J. What Art History Is: Routledge; 2003.
33. Smith T. What Is Contemporary Art?: University of Chicago Press; 2009.
34. Baudrillard J. Simulacres et Simulation: Éditions Galilée; 1981.
35. LaBelle B. Background Noise: Perspectives on Sound Art: Bloomsbury Publishing; 2015.