فصلنامه جهان نوین
سال سوم، شماره شانزدهم، زمستان ۱۴۰۰، صص ۴۱-۱۴
شماره شاپا: (۳۴۷۹ – ۲۶۴۵)
No 4, 2 021 , P 14 - 41
(ISNN) : 2645 - 3479

فرانظریه‌ی تئوری‌های پست مدرن

پوریا فرح‌گل [۱]، سپیده خوشاب [۲]، فاطمه زارع مؤیدی [۳]

چکیده:

اسارت جهان واقع در نگاه پست مدرن منظر می‌یابد. با توجه به اینکه پست مدرنیسم به مانند خیلی از ایسم‌های دیگر یک تجربه و فکر بومی نیست، باید با احتیاط و دقت در این مسیر پیش رفت. پست مدرنیسم یعنی پذیرفتن چیزی فراتر از اکنون. در تئوری پست مدرن، هستی‌شناختی مقدم بر معرفت‌شناختی است. بنابراین، این مقاله با رویکرد فراهم نمودن مقدمه‌ای کلی درباره‌ی برخی مفاهیم و تئوری‌های اساسی پست مدرن نگارش یافته است. هدف این مقاله، فرانظریه‌پردازی پست مدرن است. نقد و مقایسه با جامعه‌ی مدرن، بررسی خاستگاه، بررسی فلسفه هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و روش‌شناسی، بررسی پست مدرن از منظر دانشمندانی چون میشل فوکو، دریدا، لیوتار، بودریار و بررسی زوایای هنری اعم از معماری- شهرسازی، تئاتر و سینما و هنرهای تجسمی و آثار جغرافیا به شیوه‌ای مروری و کتابخانه‌ای انجام شد. با ارزیابی نقادانه و شالوده شکنی و بهره‌گیری از استعاره‌ها و ضرب‌المثل‌ها، روایت دنیای کنونی در تمام ابعاد از منظر پست مدرن در قالب فرانظریه در قسمت نتیجه‌گیری نمایان شد. فرانظریه در این پژوهش بر مبنای تضاد، تفاوت و نقد اذعان دارد که آری اینجا پست مدرن است؛ لذا، زبان سبز سر سرخ می‌دهد بر باد!

واژگان کلیدی: فرانظریه، پست مدرن، مدرنیسم

1- دانشجوی دکترای مدیریت سیستم‌ها، دانشکده مدیریت و برنامه‌ریزی راهبردی، دانشگاه جامع امام حسین (ع)، تهران، ایران
۲ – کارشناسی ارشد گروه مدیریت صنعتی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، یزد، ایران sepidehkhooshab@gmail.com
۳ –، کارشناسی ارشد MBA گرایش استراتژی، پردیس بین‌الملل دانشگاه تهران، کیش، ایران hasti.moayedi@yahoo.com

مقدمه

مدرنیسم یا مدرنیته پس از عصر روشنگری در اروپا گسترش یافت و انسان غربی به عقل خود بیشتر اعتماد پیدا کرد که بعضی از ویژگی‌های آن: اعتماد به توانایی عقل انسان و علم برای معالجه، تأکید بر مفاهیم پیشرفت، طبیعت و تجربه‌های مستقیم، مخالفت آشکار با مذهب، اومانیسم، روش‌شناسی تجربی و پوزیتیویسم می‌باشد. در سال‌های اخیر حرکتی علیه آزادی و عقل شکل گرفته است که نه تنها در هنر معماری و ادبیات، بلکه به علومی نظیر حقوق، اخلاق، سیاست، جامعه‌شناسی و اقتصاد نیز سرایت کرده و به پست مدرنیسم شهرت یافته است. تعریف پست مدرنیسم به «پایان مدرنیسم» صحیح نیست، بلکه نقد مدرنیسم و تداوم جریان آن است؛ لذا کلمه «Post» به معنی «تداوم یک جریان» است (نوذری، ۱۳۷۹). کسی که امروز به تفکر پست مدرن روی می‌آورد مخالف مدرنیته نیست، بلکه آن را قابل نقد می‌داند (داوری، ۱۳۸۲).

پست مدرنیسم یکی از مهم‌ترین نگرش‌های فکری در اواسط قرن بیستم به این سو است. اما انکار مدرنیته، رسالت پست مدرنیسم نیست، چرا که اندیشه‌ی پست مدرن هرچند در نقد آن آمده، ولی قصد انکار آن را ندارد (زاهد، ۱۳۹۲).

شواهدی در دست است که دنیا در حال شکستن پارادایم مدرنیسم است. الگوهای قدرت کمتر از گذشته سخت و ثابت‌اند، فناوری‌های جدید در حال ظهورند، صنایع جدیدی در حال رونق گرفتن هستند، فرهنگ‌های تازه خلق می‌شوند، قدرت‌های سیاسی جدید پا می‌گیرند و همه‌ی این تغییرات با سرعتی باورنکردنی پیش می‌روند. هیچ‌کس نمی‌تواند واقعاً پیش‌بینی کند که در دهه‌ی آینده چه اتفاقاتی رخ خواهد داد (Cheng, 2005 & Cheng, 2007).

از لحاظ نظری، در گفتمان پست مدرن، به دلیل نقد عقل تجربی و رد مبناگرایی و ذات‌گرایی، حقوق ذات و ماهیت مستقلی نداشته و نمی‌تواند با تکیه بر عقل تجربی و با نوعی مشروعیت شکلی و در لباس قانون، داعیه‌دار اصلاح ساختار اجتماعی، اقتصادی و سیاسی باشد (شهابی، ۱۳۹۲).

دوره‌ی پست مدرنیسم با نوعی ضرورت بازبینی و بازاندیشی در بنیان‌های اساسی مدرنیسم آغاز شد، بنیان‌هایی که زمانی با سرعت و قدرت پیشروی کرده بود و اینک از حل مسائل و پرسش‌های پیش روی انسان عاجز مانده است (مصباحی جمشید و همکاران، ۱۳۹۵).

پست مدرن‌ها با انتقاد از فلسفه‌ی مدرن، روی نسبی‌گرایی، کثرت‌گرایی، بی‌اعتباری فراروایت‌ها، توجه به گفتمان و زبان، تکیه می‌کنند (سادات حسینی و همکاران، ۱۳۹۳). برخی نیز اعتقاد دارند که پست مدرنیسم یک رویکرد معرفت‌شناختی و یک سبک هنری و در معنای وسیع‌تر، یک دوره‌ی تاریخی است (Hirt, ۲۰۰۹).

هر حوزه‌ای که بخواهد به‌روز بماند و مزیت رقابتی خود را حفظ کند، ناگزیر باید در ابعاد نظر و عمل، قابلیت و کارآمدی خود را در طول زمان نشان دهد. بنابراین هیچ حوزه‌ای از دانش از جذب و هضم اندیشه‌های نوین بی‌نیاز نیست. از آنجا که یکی از گفتمان‌های غالب جهان امروز، پست مدرنیسم است، پژوهشگران حوزه‌های مختلف دانش پیوسته موضوعات خود را با اندیشه‌های پست مدرن مطالعه و کنکاش می‌کنند (بابائی و حیدری، ۱۳۹۵).

امروزه لازم است حوادث، اشخاص و پدیده‌ها برای تعریف هویت خویش، نسبت خود را با مؤلفه‌های عالم مدرن و

گوناگونی و تنوع پسامدرن مشخص کنند (هرسیج و ایزدی، ۱۳۹۲).

پست مدرنیسم جنبشی است فلسفی، فرهنگی و هنری دوران معاصر در واکنش به فلسفه و هنر مدرن. مدرنیسم با تفکر خِرَدگرایی و عقل‌گرایی محض و ساختن یک فرهنگ جهانی علیه تنگ‌نظری‌های سنت‌گرایانه‌ی قرون وسطی سر برآورد. مادی‌نگری و تک ساحتی بودن آن باعث بی‌توجهی به نیازهای عاطفی، روحی و معنوی انسان شد. مدرنیسم نتوانست دنیای آرزوهایی که انسان برای مدرن ترسیم کرده بود به واقعیت تبدیل و با انسان و شهر و تاریخ ارتباط برقرار کند و اعتبار خود را از دست داد. پست مدرنیسم در تقابل با این بحران و با اندیشه‌ی پایان دادن به فراروایت‌ها و ایدئولوژی‌های مدرنیسم، روی کار آمد و با بهره گرفتن از هنر متعارف و کلاسیک و دستاورد قدما و ارتباط آن با عرصه‌ی مدرن و به نوعی بازخوانی (دوباره خوانی) آنها، به تفکر جدید برای حل این بحران پرداخت (دشتی شفیعی و همکاران، ۱۳۹۲).

هبدایگ[٤] در پشتیبانی از همین دیدگاه، پست مدرنیسم را نه یک جنبش آگاهانه و هدفدار، بلکه یک وضعیت، گرفتاری و مخمصه‌ای می‌داند که در آن، اهداف، مقاصد، تعاریف و تأثیرهای معارض و رقیب و گرایش‌ها و نیروهای اجتماعی و فکری گوناگون، همگرایی و تصادم پیدا می‌کند (Hebdige,۱۹۸۸).

افکار پست مدرنیسم نیز در جامعه‌ای که از سنت بریده و افکار مدرنیته را در اجتماع کاملاً درونی نکرده است، می‌تواند نهادهای اجتماعی را از کارکرد اصلی خود خارج کند، زیرا براساس اصول اولیه و نیز نظر دانشمندان این رویکرد، اندیشه‌ی پست مدرنیسم از ابهام، سیالیت و مصرف‌گرایی حمایت می‌کند (دهبانی‌پور و خرم‌پور، ۱۳۹۵). به علاوه، فراگیر شدن نظریه‌های پست مدرن در عرصه‌ی تئوری و پژوهش‌های اجتماعی از واقعیت‌های تأثیرگذار در این باره است. با به چالش کشیده شدن ارزش‌های پیشامدرن در مدرنیته، دوره‌ی پسامدرن در حکم «نقدِ نقدِ» باورهایی محسوب می‌شود که درستی‌شان مدلول نقد اندیشه‌های قرون وسطایی بوده است. افراط پسا نوگرایان در انکار حقیقت، دامی است که انسان را بیشتر در گرداب سردرگمی‌ها فرو می‌برد؛ به بیان دیگر، «شوک پست مدرنیزاسیون» از هر جهت نامعین و در این بین، یگانه امر قطعی، تداوم «عدم قطعیت» است (گیبینز، ۱۳۸۱).

به طور کلی، تفسیر متون در علوم انسانی در پی تبیین و توجه به مفهوم‌ها، نظریه‌ها و آموزه‌هاست؛ پیش‌زمینه‌ی چنین کاری آن است که خواننده‌ی این متون به درک مفهوم‌ها از یک سو و ارزیابی انتقادی نظریه‌ها از سوی دیگر بپردازد (بوستانی و همکاران، ۱۳۹۷).

نگاه بازاندیشانه به علم و معرفت همواره در طول تاریخ فکری بشر، هرچند به صورت غیرمنظم وجود داشته است، اگرچه همواره عنوان می‌شود که فرانظریه‌پردازی جامعه‌شناختی یکی از جدیدترین تحولات در نظریه‌ی جامعه‌شناسی است، اما این تحول به معنای شروع از نقطه صفر نیست، تلاش‌های جدید در این زمینه عمدتاً در راستای علنی کردن و مشروعیت بخشیدن به کارهای فرانظریه‌پردازانه‌ای صورت می‌پذیرد (Ritzer, ۲۰۰۹). با توجه به این نگاه بازاندیشانه و خصوصیت مکتب پست مدرن، در این مقاله با بهره‌گیری از روش فرانظریه به تئوری‌های پست مدرن پرداخته می‌شود.

٤- Hebdige

پست مدرن به عنوان یک نظریه (بررسی خاستگاه)

تفکر پست مدرن زمانی قوت گرفت که مدرنیسم که اوج آن در دهه‌های ٤٠، ٥٠ و ٦٠ بود، کم‌کم شک و شبهاتی را در ذهن اصحاب فکر برانگیخت. در حقیقت، دوره‌ی پست مدرن با شک به ناکارآمدی مدرنیسم شروع می‌شود و این شک می‌تواند نوعی چارچوب تازه در ابعاد تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایجاد کند. به همین علت با توجه به ابهامی که در ذات پست مدرن نهفته و با توجه به اینکه پست مدرن به مانند خیلی از ایسم‌های دیگر یک تجربه و فکر بومی نیست، باید با احتیاط و دقت در این مسیر پیش رفت. در بحث از نظریه باید گفت که نظریه‌ها هر کدام از دو جنبه‌ی عملی و نظری اهمیت دارند و این دو اتفاقی است که یکجا می‌افتد و اگر غیر از این باشد، نظریه کارایی لازم را نداشته و چندان جای بحث ندارد (روشنی، ١٣٨٥).

پست مدرنیسم یعنی پذیرفتن چیزی فراتر از اکنون. پست مدرنیسم واژه یا به بیان دقیق‌تر، مجموعه عقاید پیچیده‌ای است که به عنوان حیطه‌ای از مطالعات آکادمیک از اواسط دهه‌ی ٨٠ پدیدار گشته است و در قالب واژه‌هایی چون فرانوین‌گرایی، فراتجددگرایی، پسانوین‌گرایی و فراصنعتی نیز مطرح گردیده است. درباره‌ی خاستگاه و مبدأ تاریخی پست مدرنیسم نیز ابهامات فراوانی وجود دارد، به‌طوری که هیو جی. سیلورمن بر این باور است که "پست مدرنیسم از یک خاستگاه دقیق و روشنی برخوردار نیست" (Silverman, ١٩٩٠).

سرعت شگرف گسترش پست مدرنیسم، از معماری و هنر به مثابه خاستگاه‌های اصلی این جریانات به سایر عرصه‌های فرهنگی، فلسفی، اجتماعی و سیاسی در مدت زمان کوتاهی پس از شکل‌گیری و نضج آن، از یک سو و چالش‌های بنیادینی که تقریباً در تمامی حوزه‌هایی که به آن رسوخ کرده، با بنیادهای اساسی هر حوزه از سوی دیگر، مسئله‌ی مهمی است که نمی‌توان به سادگی از آن گذشت. بدون تردید همین خصلت چالش برانگیز پست مدرنیسم و ستیز با تمامی حتمیت‌ها، قطعیت‌ها، بداهت‌ها و ضرورت‌هایی که قرن‌های متمادی به مثابه اموری پرسش‌ناپذیر تجلی کرده‌اند، جذابیت‌های ویژه‌ای به آن بخشیده که به شدت آن را افسونگر ساخته است. اگرچه نمی‌توان منکر دستاوردهای مهمی شد که پست مدرنیسم در بیشتر حوزه‌های نفوذی خویش به همراه آورده است (اخوان کاظمی و محمدی، ١٣٩٨).

پست مدرن‌ها معتقدند حقیقت محض و واقعیت درک شده در نظر بیننده متفاوت است و بنابراین به تعداد افراد می‌توان از یک حقیقت، واقعیت‌های متعددی داشت. نتیجه‌ی چنین دیدگاهی درباره‌ی حقیقت و واقعیت، گرایش به نوعی نسبی‌گرایی خواهد بود. در واقع نسبی‌گرایی از ویژگی‌های بسیار بارز پست مدرنیسم است که از دیدگاه‌های معرفت‌شناسانه و نیز هستی‌شناسانه‌ی آن درباره‌ی حقیقت و چگونگی شناسایی آن سرچشمه می‌گیرد (Shamshiri, 2008 and Shaw,1993).

تکثرگرایی نیز مانند همانندسازی دارای ابعاد و اشکال متفاوتی است، اما در همه‌ی موارد آن حفظ و یا حتی تشدید تفاوت‌های موجود میان گروه‌های قومی، مفروض دانسته می‌شود؛ بنابراین سیاست‌هایی که به جهت حمایت از تکثرگرایی طراحی شده‌اند، تنوع گروهی و حفظ مرزهای جداکننده‌ی گروه‌های قومی از یکدیگر را تشویق و

ترغیب می‌کنند. برخلاف سیاست‌های همانندسازانه، سیاست‌های تکثرگرایانه براساس اصل «حقوق جمعی و گروهی» و نه «حقوق شخصی و فردی» بنا شده‌اند (پورقوشچی و نادری، ۱۳۹۳).

فراروایت‌ها یا روایت‌های کلی، داستان‌هایی هستند که تلاش می‌کنند دنیا را از یک دیدگاه ویژه توصیف و توضیح دهند. مثلاً داستان‌های بسیاری در مورد خلقت زمین وجود دارد و یک داستان کلی می‌تواند همه‌ی این داستان‌ها را پوشش دهد. بسیاری از این داستان‌ها جنبه‌ی واقعی و علمی ندارند و حتی بسیاری از آنها از خرافات و افسانه‌ها ناشی می‌شوند. چون علم تلاش می‌کند تا دنیا را با استفاده از روش‌های تجربی و منطقی توضیح دهد، بنابراین نیازی به استفاده از داستان‌ها ندارد، چرا که بسیاری از آنها مانع تفکر و کشف دانش جدید می‌شوند (O'mathuna,۲۰۰٤).

به نظر می‌رسد با گسست گفتمانی از مدرن به پست مدرن، برداشت از دولت نیز دگرگون شده است. همچنین به نظر می‌رسد درک از سرزمین و کارکرد آن در گفتمان سیاسی مدرن، یکپارچه، اما در گفتمان سیاسی پست مدرن، متکثر است. در گفتمان سیاسی پست مدرن، ساخت هویت‌ساز ملت دچار چالش شده و ساخت‌های بدیل دیگری پدید آمده‌اند. در گفتمان سیاسی مدرن، حکومت یک نهاد یکپارچه است، اما در گفتمان سیاسی پست مدرن، حکومت‌گرایی ترکیبی از عوامل و اعمال است و بالاخره حاکمیت دولت مدرن، در اثر چرخش‌های نظری و رویدادهای علمی، در گفتمان سیاسی پست مدرن دچار چالش شده است (افضلی و مرادی، ۱۳۹۲).

هستی‌شناسی پست مدرن

اندیشه‌ی پسامدرنیسم در باب هستی‌شناسی به جهان واقع نمی‌نگرد، بلکه به نگاه‌هایی می‌نگرد که به جهان شده، یا به آن گفتمان‌هایی نگاه می‌کند که به دخل و تصرف در هستی می‌پردازند (قزلسفلی، ۱۳۸٦). در پارادایم پسامدرن، مسئله این نیست که آیا جهان مادی یا روحانی است؟ بلکه این موضوع اولویت دارد که چرا در یک عصر، جهان مادی و در عصر دیگری، روحانی است؟

پاسخ به این‌گونه پرسش‌ها را فوکو در آثار خود از جمله «نظم چیزها» مورد توجه قرار داده است. پاسخ او این بود که گفتمان‌ها به واقعیت، جهت و معنا می‌بخشند (علیپوریانی و نوری، ۱۳۹۰). در تئوری پست مدرن، هستی‌شناختی مقدم بر معرفت‌شناختی است (Usher & etal, ۲۰۰۵).

از این رو، هستی‌شناسی پست مدرن، عرضه‌کننده‌ی تجاربی بی‌همتاست که باید مستقل و جداگانه درک شوند (نوذری و شیخلر، ۱۳۸۹).

معرفت‌شناسی پست مدرن

قلمروی از دانش فلسفی است که به بررسی معرفت می‌پردازد. مباحثی مانند امکان معرفت، ماهیت معرفت، حدود شناخت، ارزش شناخت، انواع شناخت، ابزار شناخت و ملاک صدق و کذب قضایا، محور اصلی آن را تشکیل می‌دهند (توانا و مولوی نسب، ۱۳۹۱).

معرفت‌شناختی، در مفهوم کلی، اختصاص به گفتمان فلسفی دارد، جایی که به‌طور سنتی با تشخیص انواع دانش از ادعاهای علمی مرتبط است؛ و اینکه چه معیارهایی برای تمیز بین ادعاهای علمی که

مطرح می‌شود، مورد استناد قرار گیرد. پرسش‌های فلسفی درباره‌ی این است که دانش چه چیزی است. در پارادایم پست مدرنیسم، دانش همواره نظری جزئی در نظر گرفته می‌شود که از طریق زبان و گفتمان شکل می‌گیرد و در درون فرهنگ‌های خاصی که معنی و اهمیت آن را خلق می‌کند، وجود دارد (Usher& etal, 2005). بنابراین یکی از چرخش‌های کلیدی به سوی جهان پست مدرن، تغییری در معرفت‌شناسی، درک معرفت و چگونگی رشد و ارتباط آن با سایر فرض‌هاست (کهون، ۱۳۸۲).

روش‌شناسی پست مدرن

از نگاه روش‌شناسی پست مدرن دنیا محتمل، بی‌بنیاد، گوناگون، ناپایدار، قطعیت نایافته و مجموعه‌ای از فرهنگ‌ها یا تفسیرهای پراکنده‌ای است که تردیدهای جدی و زیادی درباره‌ی عینی بودن حقیقت، تاریخ و هنجارها، معین بودن سرشت‌ها و انسجام و یکدستی هویت‌ها به بار می‌آورد. در حیطه‌ی روش‌شناختی، پست مدرنیسم بیمناک از آسیب رساندن به تفاوت، خود را به یک رشته استراتژی‌ها و متون فروپاشی محدود می‌کند. بنابراین اهداف آن متواضعانه است (تاجیک، ۱۳۸۷).

به عبارتی، متوقف کردن موقتی خشونت فراروایت‌های مدرنیستی و بازپرسی از آنها از طریق جلب توجه به دیگرهایی که به نوعی ساکت مانده‌اند. به بیان دیگر، روش‌شناسی شالوده‌شکنانه‌ی پست مدرنیسم، فنونی را اختیار می‌کند که ضدیت خود را با تقابل‌های دوگانه‌ی سلسله مراتبی نشان دهد، بدون اینکه با تردیدگرایی روش‌شناختی و گذشتن از مرز ساختارشکنی- بازسازی، ناسازگار باشد (همان).

کشاکش اندیشه‌ی مدرن- پست مدرن

امر مدرن برخلاف دوره‌ی کلاسیک و سنت‌باوری، بر این باور اساسی تکیه دارد که نو بودن از برخی جهت‌ها بهتر از امر کهن است. در حوزه‌ی فکر فلسفی، مدرنیسم از رنسانس (عصر نوزایی)- با اندیشه‌های فرانسیس بیکن در انگلستان و رنه دکارت در فرانسه آغاز می‌شود (پیترز و بوربولس، ۲۰۰٤).

به تعبیر گلدمن، معنای پذیرفته‌شده‌ی «روشنگری» جریان‌های تجربی و عقلی گوناگون اندیشه‌ی سده‌ی هجدهم اروپا به‌ویژه فرانسه و انگلستان را در بر می‌گیرد (گلدمن، ۱۳۸۵).

پست مدرنیسم، وقایع را به چالش کشید و به موجب آن، واقعیت‌ها حالتی ساختگی و ذهنی پیدا کرده است. تفکرات نسبت به ماهیت انسان فرق نموده و برداشت عینی و منطقی از انسان به انسانی ذهنی تبدیل گردیده است.ظهور اندیشه‌ی پست مدرنیسم موجب تأکید هرچه بیشتر بر فردگرایی، خودآیینی، استقلال و تکثر در گزینش و انتخاب گردید. از آنجایی که در پست مدرنیسم مفاهیمی چون خرد، حقیقت، سنت و اخلاق که مسیر زندگی انسان‌ها را تعیین می‌کرد و به آنها معنا می‌بخشید، معانی خود را یکسره از دست داد، حقیقت نیز بر پایه‌ی این مکتب، امری نسبی فرض شد (نادری، ۱۳۹۱).

روشنگری، اعتقاد به دوره و قدرت عقل و علم را تثبیت و ترویج می‌کرد و دوره‌ی پست مدرنیسم، دوره‌ی زوال این اعتقاد و ظهور خلل در آن قدرت است. نکته این است که این زوال و خلل از ناحیه‌ی بیرونی از مدرنیته بر اصول روشنگری تحمیل نشده است (هیکس، ۱۳۹۱).

تفاوت مدرن و پست مدرن

در جدول زیر به تفاوت‌های اساسی میان مدرنیسم و پست مدرنیسم در حوزه‌های مختلف اشاره می‌شود (نوذری، ۱۳۸۵):

	مدرنیسم	پست مدرنیسم
	در سیاست	
۱	دولت‌گرایی	مناطق/ پیکره‌ها و واحدهای فراملی
۲	اقتدارگرایی	دموکراتیک
۳	اجماع	اجماع مورد مناقشه
٤	برخورد طبقاتی	مسائل جدید در دستورکار: سبزها
	در اقتصاد	
٥	فوردیسم	پسافوردیسم
٦	سرمایه‌ی انحصاری	سرمایه‌داری سوسیالیزه قاعده‌مند
۷	متمرکز	اقتصاد جهانی غیرمتمرکز
	در فرهنگ	
۸	تأکید بر کاربرد صحیح کلمات	رمزگذاری مضاعف
۹	نخبه‌گرایی	توده‌ها
	در فلسفه	
۱۰	مونیسم	پلورالیسم، کثرت‌گرایی
۱۱	ماتریالیسم	نگرش نشانه‌شناختی
	در دین	
۱۲	الحاد	توحید
۱۳	خدا مرده است	معنویت معطوف به آفرینش
۱٤	افسون‌زدایی	تجدید افسون
	در جهان‌بینی	
۱٥	مکانیکی	بوم شناختی- اکولوژیک
۱٦	سلسله مراتبی	ناترتیبی
۱۷	انسان محوری	جهت‌گیری کیهان‌شناختی
۱۸	پوچی انسان	خوش‌بینی تراژیک
	در علوم	
۱۹	مکانیکی (ماشینواره)	خود سازمان‌دهنده
۲۰	خطی	غیرخطی
۲۱	جبرگرایانه	خلاق، باز و آزاد

پست مدرن- میشل فوکو

میشل فوکو، اندیشمندی است که نمی‌توان به راحتی او را در مقوله‌ای مشخص و متمایز قرار داد. او پیوسته در حال جدال با گفتار و در جستجوی زبانی است که آن زبان، زبان عقل تفاوت‌گذار و سلطه‌گر نباشد. او خواهان زبانی است که دیگری بتواند از طریق آن به سخن درآید. به عقیده‌ی او، زبان علوم اجتماعی و روش‌های آن زبان عقل سلطه‌گر است. او در عوض شکلی از شناخت را مطرح می‌کند که هدفش متوجه بازسازی جهان بیرون نیست، بلکه می‌خواهد مفروضات ما را درباره‌ی این جهان آشکار کند. او بدیل روش‌شناختی خود را در قالب روش‌شناسی دیرینه‌شناسی و تبارشناسی مطرح می‌کند (بهیان، ۱۳۸۹). فوکو با دیدی متأثر از پساساختارگرایان که در کنار ترویج دیدگاه‌های منتقدانه، همه چیز را در چارچوب گفتمان توجیه می‌کنند، پژوهش‌های دقیق تجربی خود را در زمینه‌ی جنون، مجازات و جنسیت با تکیه بر اسناد و مدارک بایگانی شده فراهم آورد و دریافت که تاریخ تمدن غرب سه شیوه‌ی متفاوت و جداگانه‌ی اندیشیدن را تجربه کرده است (دژگاهی، ۱۳۸۵).

از میان مضامینی که فوکو بر روی آنها کار کرده و در یک کلیت عام پهنه‌ی فکری فوکو را اشغال کرده‌اند، سه مضمون عمده می‌توان استخراج نمود: حقیقت، قدرت و خود یا به تعبیری علم، سیاست و اخلاق. این سه محور، دوره‌ی تحول فکری او را نشان می‌دهد (کچوییان، ۱۳۸۲).

میشل فوکو، فیلسوف فرانسوی از جمله متفکرین برجسته‌ی پست مدرن است. هرچند وی خود را در زمره‌ی متفکران پست مدرن قلمداد نمی‌کند، ولی آثار و نوشته‌هایش به طرزی مشهود، ماهیتی پست مدرن دارند (داودی، ۱۳۹۰). فوکو به‌طور ماهرانه‌ای به تلفیق آراء و اندیشه‌های معاصران و پیشینیان پرداخته و با روش‌شناسی خاص خود، سبک جدیدی را در فلسفه و جامعه‌شناسی پایه‌گذاری کرد (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۱).

به باور فوکو، حقیقت‌خواهی در پروژه‌ی روشنگری چیزی بیش از قدرت‌خواهی نبوده است. وی با شیوه‌ی تبارشناسی خود، نشان می‌دهد که هر دوره‌ای دارای بازی حقیقت خاص خود است. حقیقت تنها لایه‌هایی از تفاسیر مختلف است که انسان‌ها برای سلطه بر دیگران و خود، آن را می‌سازند. فوکو همچنین به چندگانگی عقل اشاره داشته و معتقد است که هر یک از شاخه‌های آن در دوره‌ای خاص و تحت شرایط ویژه سر بر می‌آورد؛ از این نظر، وی در مقابل هابرماس قرار می‌گیرد که به دوگانگی عقل اعتقاد دارد (بوستانی و محمدپور، ۱۳۸۸).

دانش اجتماعی متأثر از مطالعات نظریه‌پردازان پسامدرنیسم، شاهد چرخش مدرن به پست مدرن بود؛ چنانچه متأثر از این چرخش، خصلت‌هایی همچون ضدیت با معرفت‌شناسی، جوهرستیزی، تکثرگرایی معرفتی و نسبیت‌گرایی می‌یابد. در این میان، میشل فوکو با ارائه‌ی نقدی تند از مدرنیته و عناصر اصلی آن مانند اومانیسم و نیز اعلام مرگ انسان، آغازکننده‌ی جریان پست مدرن محسوب می‌شود. او با ذهنیتی نقّاد و پرسشگر، سعی کرد به ارزیابی انتقادی مفاهیم کلیدی دانش، قدرت، جنسیت، آزادی، اخلاق و بازاندیشی آنها در قالب‌های جدید بپردازد؛ بدین منظور، به لحاظ نظری از طریق تحلیل تاریخی گفتمان‌های مختلفی مانند جنون، پزشکی و جنسیت، مسائل مربوط به قدرت را به تحریر کشید و به لحاظ روش‌شناختی، با ابداعی خلاقانه، دو ابزار تحلیلی دیرینه‌شناسی و تبارشناسی را به کار بست. همین شیوه‌ی بدیع، رویکرد واژگونه و پیچیده‌ی فوکو در برخورد با موضوعات و مفاهیم اجتماعی بود که او

را به متفکری پرنفوذ و اثرگذار در حوزه‌ی علوم انسانی به‌ویژه علوم اجتماعی در فرانسه و سایر کشورهای جهان بدل ساخت. در واقع، با رویکرد جدید فوکو افق‌های جدیدی به روی اندیشه‌ی سیاسی- اجتماعی گشوده شد (نصیری‌پور، ۱۳۹۱).

بر این اساس، فوکو گفتمان‌های علمی را همانند پدیده‌های تاریخی وابسته به زمان و مکان می‌داند و بر نقش قدرت در شکل‌گیری این گفتمان‌ها تأکید می‌کند. به گفته‌ی فوکو، در هر جامعه‌ای تولید گفتمان علمی را مجموعه‌ای از روش‌هایی که در صدد تسلط بر گفتمان‌اند، گزینش و سازماندهی می‌کنند و اجازه‌ی سخن گفتن درباره‌ی هر چیز در هر شرایطی را نمی‌دهند (میلر، ۱۳۸۸).

برخلاف دوره‌ی دیرینه‌شناسی که فوکو از مجموعه‌ای از گرایش‌های فکری و فلسفی متأثر بود و همواره سعی می‌کرد تأثیرپذیری‌اش از ساختارگرایی را انکار کند، در دوره‌ی تبارشناسی، به‌وضوح، از تأثیرپذیری‌اش از نیچه سخن می‌گفت و در جای‌جای آثارش او را می‌ستود. ویژگی دیگر مرحله‌ی تبارشناسی اندیشه‌ی فوکو، کاهش تعداد کلیدواژه‌های اندیشه‌ی اوست. می‌توان گفت این ویژگی تا حدی به کاهش آشفتگی و ابهام در اندیشه‌ی این دوره منجر شده است؛ البته این ویژگی روی دیگری هم داشت و آن افزایش عمق و پیچیدگی کلیدواژه‌های موجود در این دوره است؛ برای مثال، می‌توان به کلیدواژه‌ی قدرت اشاره کرد (حسین‌زاده یزدی و همکاران، ۱۳۹٤).

فوکو و دیگر متفکران برجسته‌ی غربی به نظریه‌ی گفتمان در قرن اخیر معنایی جدید دادند. «به همین دلیل امروزه بسیاری از نویسندگان غربی به هنگام کاربرد این مفهوم، تأکید دارند آن را به معنای فوکویی آن یا به معنای فراساختارگرایی به کار برند» (سلیمی، ۱۳۸۳).

تاریخ‌نگاری‌ای که فوکو به کار گرفت، مورخ را یاری خواهد داد تا قادر گردد فارغ از این دسته‌بندی‌ها، روابطی نو میان پدیده‌های تاریخی کشف کند و اشکالی جدید از دگرگونی در این پدیده‌ها را نمایان کند (کچوییان و کریم‌خان زند، ۱۳۹۱).

میشل فوکو پس از مطالعه و گذار از اندیشمندان بسیاری چه در دوران مدرن و چه قبل از آن، به نقد و بررسی آنچه در تاریخ پیدایش علوم رخ داده است، می‌پردازد و با کار تبارشناسانه‌ی خود، به چارچوبی می‌رسد که کل دانش را زیر سؤال می‌برد. او تاریخ‌های بازگوشده را تاریخ قدرت از زبان قدرت می‌داند که انسان‌ها به خیال خام سوژه بودن، در آن به ابژه‌هایی برای قدرت بدل گردیدند. وی تصورات ماقبل را درباره‌ی قدرت به یکسو می‌نهد و اگرچه گاهی این تصورات را در قسمتی از اندیشه‌ی خود به کار می‌گیرد، اما به نظر می‌رسد آن را در حوزه‌ی علوم سیاسی، جامعه‌شناسی سیاسی، وارد بطن جامعه‌شناسی و علوم اجتماعی می‌کند. در این اثنا، هر آنچه در جای‌جای جامعه رخ می‌دهد، تنیده شده با روابط قدرت است؛ البته باید توجه داشت قدرت، گفتمان لازم خود را شکل می‌دهد و تلاش می‌کند تا دیگر گفتمان‌ها را از صحنه به در کند. لذا مرتباً منازعات و مناسبات قدرت جاری است. وی، در تمام این مطالعات، هدف خود را شناساندن این نکته می‌داند که چگونه آدمیان با ایجاد حقیقت و در شبکه‌ای از مناسبات قدرت، به سوژه و سپس به ابژه مبدل می‌گردند و نهایتاً این سوژه تنها به وسیله‌ای کاربردی برای تکنولوژی‌ها و استراتژی‌های قدرت مبدل می‌شود (منصوری، ۱۳۹٤).

پست مدرن- دریدا

ژاک دریدا را برجسته‌ترین شخصیت پساساختارگرا و از مهم‌ترین شخصیت‌های پست مدرن می‌دانند. وی بر این باور است که معنای نشانه چند آوایی و متغیر است و همین عدم ثبات در معنی، خود یکی از عوامل بروز تضاد است. هرچند افکار او در مورد نشانه مبتنی بر ساختارگرایی و زبان است، اما از مرزهای آن فراتر رفته و سیاست، اخلاق و علم را نیز در بر می‌گیرد. او به جای تفاسیر نشانه، بر واسازی آن تأکید می‌کند و ادعای مرجعیت اندیشمندان در بررسی‌های علمی را رد کرده و معتقد به بی‌ثباتی، چند آوایی و در حال تغییر بودن معنای نشانه‌هاست (سیدمن، ۱۳۹۲).

در اندیشه‌ی دریدا، ساخت مربوط است به زبان و اندیشه‌ی ساختارگرا؛ در چرخش زبانی معتقد است که زبان، ساخت جامعه را تبیین می‌کند. اما دریدا در پساساختارگرایی که نوعی واکنش پست مدرنیستی به زبان و جامعه دارد، می‌خواهد ساخت‌شکن باشد و از هرگونه واژه‌مداری، واسازی نماید (چراتی و برزین مهر، ۱۳۹٤). در واقع دریدا با تکیه بر دیدگاه خاص خود در باب ساختارشکنی، کوشید از به حاشیه رانده شدن نوشتار در جدال با گفتار جلوگیری نماید و ارزش‌های نهفته‌ی آن را بیان کند (خلیلی و باقری، ۱۳۸۹).

در تقابل گفتار و نوشتار، دریدا نشان می‌دهد برتری گفتار بر نوشتار قابل قبول نیست و او این روند برتری را زیر سؤال می‌برد. گفتار نیز بافتی از معناست و درست مانند نوشتار عمل می‌کند و نمی‌توان ادعا کرد که گفتار به حقیقت نزدیک‌تر است. در حقیقت، نوشتار، گفتار را پدید می‌آورد و گفتار مشروعیت خود را از نوشتار می‌گیرد (Derrida, ۱۹۷٦). دریدا در حواشی فلسفه و دیگر آثار خود در باب ماهیت فلسفه تأمل می‌کند و تلاش می‌کند نشان دهد که فلسفه همواره ماهیتی ادبی داشته است، هرچند گرایشی در خود فلسفه همواره این ماهیت را سرکوب کرده است. از نظر دریدا ماهیت فلسفه، خلق است نه کشف، و توجه به آنچه فیلسوفان انجام داده‌اند (در مقابل آنچه گفته‌اند) نشان می‌دهد که محدود کردن فعالیت فلسفی به کشف حقیقت از طریق تفکر مفهومی، فقط یک گرایش در سنت فلسفی است. این رویکرد دریدا دست کم از منظر فلسفه‌ی سنتی، بسیار انقلابی و بنیان‌فکن تلقی شده است، به صورتی که برخی آن را تهدیدی برای سنت فلسفی به حساب آورده‌اند (پارسا خانقاه، ۱۳۹٦).

دریدا در حالی که وامدار سنت ساختارگرایی است، منتقد جدی آن نیز به شمار می‌رود (آقاحسینی و همکاران، ۱۳۹٦). کار اصلی دریدا و مکتب شالوده‌شکنی، چنان‌که خود اشاره می‌کند، شالوده‌شکنی خاستگاه‌های این دیگرستیزی در عرصه‌ی حیات سیاسی- اجتماعی و پیگیری سامانی مبتنی بر دیگرپذیری و خوش‌آمدگویی به دیگری است (Derrida, ۲۰۰۵).

دریدا معتقد است که شالوده‌شکنی را نباید ویرانگری، نقد، عملیات تحلیلی و یا متد دانست، بلکه آن را باید تلاش در ارتباط با متن به حساب آورد (آقاحسینی، ۱۳۹۱).

به دلیل عدم وجود معنایی تک‌بُعدی از واژه‌ها، دریدا ساختارشکنی را به منزله‌ی راهی برای آشکار ساختن تعبیرهای چندگانه از متون مطرح می‌کند و اظهار می‌دارد که متن به‌طور طبیعی دارای ابهام و کژتابی است، به همین خاطر رسیدن به معنای نهایی و کامل آن امری غیرممکن است (نورانی و همکاران، ۱۳۹۳).

بنابراین چون واژه‌ها از طریق رابطه‌شان با مرجعشان و مصداقشان تعیین نمی‌شوند و از آنجایی که زبان بر مبنای تمایز عمل می‌کند، معنای واژه‌ها محصول روابط تمایزی زبان است، بدین ترتیب معنی هرگز ناب نمی‌شود و این از طریق فرآیند تمایزی زبان است که به واژه‌ها معنی می‌دهد و هرگز خاتمه نمی‌یابد.

دریدا در توضیح این نکته می‌گوید واژه‌ها هرگز به ثبات نمی‌رسند، نه تنها به این دلیل که به واژه‌ای که درست قبل از خود آنها هستند وابسته‌اند و بخشی از معنایشان را از آن می‌گیرند، بلکه همچنین معنای آنها به واسطه‌ی آنچه همواره در پی آن می‌آید، دگرگون می‌شود، پس معنا حاصل تمایز است. در واقع روابط یک نشانه و واژه با دیگر واژه‌هایی که به دنبال آن می‌آید، شرط تولید معناست که بدون آن روابط، معنا ممکن نیست (ویلیم برتنز، ۱۳۸۲). در هر حال، همینه‌ی معارف شکل‌گرفته حول مفاهیمی چون «هستی»، «حقیقت» و «خاستگاه» بسیار عمیق‌تر و گسترده‌تر از آن است که زبان بتواند آنها را تحت شمول درآورد، چنان‌که زبان نیز در عرصه‌ای متافیزیکی عمل می‌کند و اصولاً «ارجاع» – خواه متکثر و خواه نامتکثر– که خصلت اصلی زبان است، مبنایی متافیزیکی دارد و براساس اشاره به «آن» (حقیقت، زیبایی، معنا، مدلول) شکل گرفته است؛ خواه این «معنا» مستقیماً حاصل شود و خواه دچار تکثیر یا افشانش شود (حسین‌پناهی و شیخ احمدی، ۱۳۹٦).

پست مدرن– لیوتار

لیوتار نیز همانند دیگر متفکرین علوم اجتماعی با ترکیب و به کارگیری مفاهیم و نظریات برخی از معاصرین و فلاسفه‌ی کلاسیک، به ایجاد ساختمان نظری خود پرداخته است. در اندیشه‌ی لیوتار می‌توان ردپای نظریه‌پردازان متعددی را پیدا کرد که کمابیش در ترکیبات نظری وی سهم داشته‌اند. با این وجود، می‌توان نظریه‌ی پست مدرنیستی لیوتار را ترکیبی از مفاهیم نظری چهار متفکر عمده دانست که عبارتند از: وینگشتاین، نیچه، کانت و دکارت. لیوتار ضمن تأثیرپذیری از این متفکرین، علیه متفکرانی نیز دست به انتقاد زده است که عمده‌ترین آنها هابرماس، مارکس، لوهمن و پارسنز هستند (محمدپور، ۱۳۸۷).

لیوتار به عنوان مبدع مفهوم پست مدرن، اولین شخصی است که پای امر والا را به این حیطه باز می‌کند. چنان‌که وی در تعاریفی که بر هنر مدرن و پست مدرن ارائه می‌دهد، وجه تمایز اساسی این دو هنر را در نوع و شیوه‌ی جلوه‌گری امر والا در آنها می‌یابد (حیدری و فیاض، ۱۳۹٤). از نظر لیوتار، اثر هنری مدرن به دنبال عرضه‌ی امر غیرقابل ارائه در قالب محتوایی مفقوده است، به بیان او: «من هنری را که تخصص فنی اندک خود را، به تعبیر دیده رو، وقف ارائه‌ی این واقعیت می‌کند که امر غیرقابل ارائه وجود دارد، هنر مدرن می‌نامم؛ یعنی مرثی ساختن این نکته که چیزی وجود دارد که می‌توان آن را به تصور درآورد، ولی نه می‌توان آن را دید و نه آن را مرئی (قابل دیدن) ساخت. این چیزی است که در نقاشی مدرن مطرح است» (لیوتار، ۱۳۸۷). از این رو، لیوتار برای گواه آوردن به وجود این ورطه‌ی ادراکی، ضمن بهره‌گیری از دو اصطلاح مدرنیسم و پست مدرنیسم، بحث از نوعی زیباشناسی جدید، ضد زیبایی یا به عبارتی پیرا زیباشناسی را به میان می‌کشد که به موجب آن، امر زیبا و زیباشناسی به امری زائد تبدیل می‌شود، زیرا پیرا زیباشناسی تناسب و توافق ذوقی داوری درباره‌ی امر زیبا را برنمی‌تابد و امر والا را به محوریت خود برمی‌گزیند؛ تجربه‌ی امر والایی که توافق حاضر و بازی آزاد نمایشی زیبا را به هم می‌زند و به امری

غایب، ناگفتنی و نانمودنی اشاره می‌کند. به نظر لیوتار، هنر مدرن و پسامدرن به واسطه‌ی امر والا از هنر رئالیستی تفکیک می‌شوند، زیرا هر دو مساعی خود را صرف نشان دادن نانمودنی یا غیرقابل نمایش می‌نمایند و برآنند تا نشان دهند که «چیزهایی هست که قابل درک است، اما نشان دادنی نیست» (لیوتار، ۱۳۸٤). ژان فرانسوا لیوتار بیشترین تأثیر را در توصیف نظری وضعیت پسامدرن داشته است. از دیدگاه او، می‌توان وضعیت پسامدرن را، در یک جمله، به نفی فراروایت‌ها و نظریه‌های کلان توصیف نمود (قمی، ۱۳۸٤). در واقع، ابرروایت‌ها و فراروایت‌ها اراده‌ای برای فهم و تأویل انسان باقی نمی‌گذارند «او چاره را در این می‌بیند که ما در تفکر فردی و اجتماعی خود، این روایت‌ها را فراموش کنیم» (نجومیان، ۱۳۸۵). پست مدرنیسم آن‌گونه که لیوتار مطرح می‌کند، یک وضعیت است. وضعیتی که در امتداد پست مدرنیسم است. ویژگی‌هایی که این پست مدرنیسم را از انواع دیگر خود جدا می‌کند، عبارتند از:

۱- طرد فراروایت،

۲- حقیقت متکثر،

۳- بی‌معنایی معنا،

٤- طرد هرگونه پیش فرض،

۵- شک‌اندیشی.

از آنجا که مفهوم پست مدرن نزد لیوتار بیش از آنکه نماد عینی بیاید، در زبان و ذهن قابل ارزیابی است و نیز از آنجا که اندیشه اگرچه محصول شرایط است، اما قابل تسرّی در زمان است و بسیاری از گونه‌های اندیشه گرچه به ظاهر نوین می‌نمایند، اما در تفکر اجتماعی گذشتگان دیده شده‌اند (چراتی و یلمه‌ها، ۱۳۹٦).

پست مدرن- بودریار

ژان فرانسوا بودریار، یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان پسامدرنیسم است. می‌توان گفت در ایران کمتر از هر نظریه‌پرداز دیگری در این حوزه شناخته شده است. نظریات بدیع و انتقادهای تند بودریار از ساختار فرهنگی جوامع پساصنعتی، او را به یکی از رک‌گوترین منتقدان پسامدرنیته تبدیل کرده است. وی ثابت کرده است که چهره‌ای تأثیرگذار بر نظریه‌پردازان و هنرمندان پست مدرن بوده است. شاه‌واژه‌ی اندیشه‌ی بودریار، «واقعیت» است که شاید دیرینه‌ترین مفهوم در فلسفه‌ی غرب باشد. تبیین جدیدی که بودریار از پیچیدگی‌های واقعیت در زمانه‌ی ما به دست می‌دهد، هم بسط مارکسیسم و هم تلفیق آن با نوعی نشانه‌شناسی پساساختارگرا است (دلفان و همکاران، ۱۳۹۳). چیزی که ما در اینجا برای مبحث آرایش و مصرف بدن و نشانه‌ها می‌خواهیم به آن بپردازیم، جامعه‌ی مصرفی از منظر بودریار است (بهار و وکیلی، ۱۳۹۰).

برای بودریار مصرف، رشته‌ای از اشیاء ساده نیست، بلکه سلسله‌ای از دال‌ها است، زیرا این اشیاء برای یکدیگر حکم فراشئ پیچیده‌تری را دارند و برای مصرف‌کننده، انگیزه‌هایی پیچیده‌تر را پدید می‌آورد، مصرف‌کننده از یک شئ به سمت شئ دیگر می‌رود. او در حساب اشیاء گرفتار می‌شود (بودریار، ۱۳۸۹). او معتقد است ساختار و بافت اشیاء نه تنها معنا، بلکه مجموعه‌ی معینی از نیازها را در ما برمی‌انگیزاند (Baudrillard, ۱۹۹۸). بودریار به جامعه‌ی

اخیر که از تولید فاصله گرفته و با بازتولید در ارتباط است، عنوان شبیه‌سازی را می‌دهد؛ وضعیت کنونی جامعه‌ی پساصنعتی که بر پایه‌ی قانون ساختاری ارزش عمل می‌کند. سیطره‌ی نشانه‌ها، ایماژها و بازنمایی‌ها در دنیای معاصر آن‌چنان گسترده و فراگیر است که امر واقع به‌طور جدی محو شده است و نشانه غیاب یک واقعیت اساسی را نقاب می‌زند و حاصل هیچ رابطه‌ای با هرگونه واقعیتی نیست. سیطره‌ی وانمودها یعنی همان تصاویر شبیه‌سازی شده در جامعه‌ی پسامدرن آنقدر زیاد است که ما نه فقط اصل و بدل را تشخیص نمی‌دهیم، بلکه قرار نیست پای هیچ اصلی در میان باشد. چنان‌که مشاهده شد سیطره‌ی نشانه‌ها، ایماژها و بازنمایی‌ها در دنیای معاصر، یکی از موضوعات اصلی مورد توجه ژان بودریار است. هر آنچه که سابقاً معنایی داشت، با قدم گذاشتن در عصر بازتولید (مُد، کالاها، وسایل ارتباط جمعی، تبلیغات، اطلاعات، شبکه‌های ارتباط جمعی) با یک معنای مجازی یا شبیه‌سازی شده، هرچه بیشتر و بیشتر واقعی می‌شود (رحیمیان و ساعتچی، ۱۳۹۳). از نظر بودریار، از آنجایی که روابط جوامع پیشامدرن و تا حدودی جوامع مدرن بر پایه‌ی ارتباطات و برهمکنش انسان‌ها استوار بود، اصل واقعیت هرچند در قالب نظام زبانی امکان وجود پیدا می‌کرد، ولیکن از بطن روابط میان فردی به منصه‌ی ظهور می‌رسید. به سخن دیگر، در این‌گونه ارتباطات، انسان‌ها در ارتباطی رو در رو و شخصی و فضای دوسویه‌ی سخن و پاسخ، زندگی اجتماعی را ذیل نظام زبانی و نظم دوگانه‌ی میان دال‌های زبانی محقق می‌کردند (زاهدی و نورانی، ۱۳۹۶). ژان بودریار معتقد است که فرهنگ در حال تولید شدن و با هدایت رسانه‌ها دائماً در حال تغییر است (ریشهری و همکاران، ۱۳۹۸). برخی از متفکرین پساساختارگرا همانند ژان بودریار نیز نگاهی منفی به رسانه‌های جمعی دارند. ژان بودریار معتقد است که نشانه‌ها همه جا را فرا گرفته‌اند و همه چیز به یک نشانه تبدیل شده است و این فرآیند، جهان کنونی را به جهان نشانه‌ها تبدیل کرده است. در اعتراض به چنین تفکراتی در مورد رسانه‌های جمعی، متفکرینی چون واتیمو با نگاهی پست مدرنی، برای رسانه‌های گروهی وجهه‌ای رهایی‌بخش قائل می‌شوند (محمدی و حیدری، ۱۳۹۱). بودریار که در آثار اولیه‌ی خود در مرحله‌ی گذار از مارکسیسم قرار دارد، توصیف روشن و کارآمدی از جامعه‌ی مصرفی به عنوان ویژگی مهم سرمایه‌داری جدید ارائه می‌دهد. او پس از مجهز شدن به مفاهیم و نظریات مربوط به تکنولوژی و جامعه‌ی مصرفی و با آغاز عصر اطلاعات، به سراغ آن می‌آید تا آن را در ارتباط با مفاهیم پیشین تحلیل کند و نتیجه‌ی ترکیب عملی تکنولوژی، جامعه‌ی مصرفی و عصر اطلاعات، او را به مشاهده‌ی جامعه‌ی جدیدی می‌کشاند که عده‌ای آن را پست مدرن می‌نامند (پرهیزکار، ۱۳۸۹).

بودریار عصر جدید را به صورت واژه‌ی مرگ و شبیه‌سازی تحلیل کرد (وبستر، ۱۳۸۰). نظریه‌ی بودریار درباره‌ی کارکرد رسانه‌ها در عصر پسامدرن، از دو جهت بر تحلیل‌های اجتماعی و فرهنگی تأثیر گذاشته است. اصطلاحاتی همچون «ارزش نشانه‌ای»، «وانمودگی»، «انفجار درون‌ریز»، «فوق اهمیت» و امثال آنها، هر یک بر مفهومی دلالت می‌کنند که بودریار در نظریه‌اش پروراند. او با افزودن بر غنای اصطلاحات متداول در حوزه‌ی رسانه‌ها، امکانات بیشتری برای توصیف کارکرد رسانه‌ها فراهم آورد. دومین تأثیر مهم نظریه‌ی بودریار این بوده است که او روش‌شناسی متمایز خود را برای تحلیل نحوه‌ی انعکاس واقعیت در رسانه‌ها مطرح کرد (پاینده، ۱۳۹۲).

چنان‌که این تفکر در هنر پست مدرن نیز به امر نمادین بودن نشانه‌ها، تکثر و تضادها اشاره داشته، اندیشه‌های او مانند

بسیاری از نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی و فلسفه‌ی پست مدرن براساس نظریات مارکسیسم شکل گرفت (شریف‌زاده و فرازمند، ۱۳۹۵). هنر و زیباشناسی، در پاسخ به رسانه‌های جمعی، تکنولوژی‌های جدید و اشکال ابداعی فرهنگ، تحول یافته است؛ اما بی‌شک این تغییرات و اشکال نوظهور فرهنگی، به تئوری‌های تازه و تحلیل‌های نو نیازمند است. از این منظر، بودریار تحلیل‌های زیبایی‌شناسی قبل از خود را ناکارآمد تلقی کرد. او در پی گذر از نقد فلسفی و جامعه‌شناختی مارکسیستی، نظریه‌ای تازه پایه‌ریزی کرد و به تبع آن، طرحی جدید از نظام تولید را سامان داد. مطالعات او گستره‌ی وسیعی از تولید فرهنگی را شامل می‌شود که بر پایه‌ی رمزگان وانموده و مبتنی بر محصولات تکنولوژیکی و رسانه‌های جمعی استوار بود. او نشانه‌شناسی ساختاری سوسوری که در آن نظام دلالت‌ها از طریق ارجاع به مدلول حاصل می‌شد را به کناری نهاد. بخش قابل توجهی از نوشته‌های بودریار، معطوف به هنر و به شکل خاص ابژه‌های هنری در این نظام وانموده است. او معتقد بود که تکه پاره‌های ابژکتیو، واقعیت را به شکل سرسام‌آوری شناور می‌سازد و باعث تهییج سرگیجه‌آور مرگ بازنمایی می‌شود. او این وضعیت را «حاد واقعیت» نامید. حاد واقعیت، مرحله‌ای کاملاً تازه را بازنمایی می‌کند که در آن، تصویر با هیچ واقعیتی در تناسب نیست، بلکه وانموده‌ای باب از خود هستند (حامدی و رضوی، ۱۳۹٤).

از روایت کلاسیک تا روایت پست مدرن

این بررسی از دوران باستان آغاز شده است و تا دوران پست مدرن ادامه دارد. این تقسیم‌بندی به این معنا نیست که با ظهور تفکر و هنر مدرن، تفکر و هنر کلاسیک و با ظهور تفکر پست مدرن، هنر و تفکر مدرن و کلاسیک به‌کلی به فراموشی سپرده شود. این امری نامعقول است و با دستاوردها و دیدگاه‌های پست مدرن در تضاد به نظر می‌رسد. برای سده‌های متمادی، نظریه‌ی روایت بر بستری فلسفی کمابیش بر این منوال بوده است که فیلسوفان، روایت را گزارش مطابق واقع قلمداد می‌کرده‌اند. این در واقعیت نوعی همخوانی با دیدگاه‌های دیگری را داشته است که در بخش‌های دیگر فلسفه مانند شناخت‌شناسی در جریان بوده است. به نظر می‌رسد روایت، جانمایه‌ی هرگونه هنری است. همه‌ی هنرها از نقاشی و تندیس‌سازی تا شعر و داستان‌گویی و نمایش و سینما، هر یک به‌گونه‌ای به کار روایت جهان یا بخش‌ها و زاویه‌هایی از آن مشغولند. در این سیر و سیاحت فلسفی، شاهد روایت جهان از عین به ذهن و از ذهنِ جهان شمولِ مدرن به ذهن متکثر پست مدرن بودیم. در واقعیت، از روایت منطبق با واقعیت، به روایتی از جهان رسیدیم که ذهن انسان در آن منشأ بود و از آن نیز به روایت متکثر و ذهن‌های محلی، اما معتبر و معنابخش رسیدیم. در این سیری که نه صعودی است و نه نزولی، بلکه تغییر روایت جهان از آغاز تا دوران پست مدرن است، شاهد بار ارزشی و اخلاقی و متافیزیکی روایت بودیم. این دگرگونی‌ها و تحول‌ها در روایت و جابجا شدن جایگاه سوژه، نشان می‌دهد که روایت بدین معنا دیگر محدود به حوزه‌ی ادبیات نیست و فقط در این حوزه درباره‌ی آن بحث نمی‌شود (سجودی و رودی، ۱۳۸۹).

پست مدرن و هنر

بسیاری از متفکرین و منتقدین هنری، معتقدند که بیان و تعریف پست مدرنیسم بسیار دشوار است، زیرا مجموعه‌ای در هم آمیخته از نظریات و عقاید مختلف می‌باشد. اوج هنر پست مدرن و دوران به ثمر رسیدن تجارب هنری را

می‌توان در دهه‌ی ۱۹۸۰ میلادی یافت. نگرش پست مدرن که تا پیش از دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی، به عنوان جریانی رادیکال و انتقادی از سوی گروه‌های اقلیتی هنرمندان نظیر پاپ آرتیست‌ها اخذ می‌شد، در دهه‌ی ۷۰ به صورت بخش بزرگی از جریانات فرهنگی و هنری درآمده و در دهه‌ی ۸۰ تبدیل به جریان غالب شد. از نظرگاه تاریخ هنر، هنر جدید در اروپا و آمریکا صرفاً نوعی تکامل تکلف‌گرایانه‌ای است از هنر پاپ، هنر مینیمالیسم و هنر مفهومی. این هنر در واقع امتزاج تازه و رشدیافته‌ای از سبک‌های هنری که پیش‌تر معرفی شده بودند، بود. در حقیقت، هنر نوین و معاصر غرب را باید میراث‌خوار آگاهی فرهنگی ناشی از هنر پاپ، شیوه‌ی ارائه و مواد به‌کار گرفته شده در هنر مینیمالیسم و بالاخره ابعاد زیبایی‌شناختی و کشف زمینه‌های هنری در اشیاء که در هنر مفهومی پدیدار شده، به شمار آورد. از جمله ویژگی‌ها و راهکارهای پست مدرنیسم در هنر، به‌ویژه در هنرهای تجسمی، از آنِ خودسازی، گفتمانی بودن، ویژگی مکانی، انباشتن، کم دوامی و ناپایداری و پیوندگری است (حسنوند، ۱۳۹۷).

پست مدرنیته از معماری شروع شده و خود را در فلسفه، موسیقی، نقاشی و تئاتر متبلور ساخته است. در حالی که فردگرایی، پیشرفت، اصالت و ناب بودن، ویژگی هنر مدرن است. پست مدرن‌ها معتقدند که در دنیای کنونی، هنر از جایگاه معنوی‌اش به زیر کشیده شده است و دایره‌ی نفوذ و قدرت رسانه‌ها و تبلیغات و بت‌وارگی کالا، آن را در کام خود فرو برده است، هنرمند دیگر ساکن برج عاج نیست و هنر اینک تلاشی گروهی است؛ چرا که هنرمندان و مخاطبان آنها همگی در یک فضای فرهنگی زیست می‌کنند (وارد، ۱۳۸٤).

بنابه خاصیت گفتمانی فضای پست مدرنیستی، معنای آثار هنری در نگاهی بافتاری و در بازی زبانی به دست می‌آید. از آنجایی که در بحث از جامعه‌شناسی پست مدرن، مرز میان ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و اخلاقی وجود ندارد، آثار هنری این دوران در ارتباط با فرهنگ پست مدرنیستی تولید می‌شوند (عشقی و همکاران، ۱۳۹۹). از آنجایی که هنر، نمودِ روح دوران در جوامع است، در دوران معاصر با نگرشی نقادانه، شیوه‌ی بازتولید هنری را در عصر پسامدرن معرفی می‌نماید که معرف سیر تحولات جوامع در کنش اجتماعی تحت عنوان هنر متعهد است (طاهری و همکاران، ۱۳۹۹). از انواع هنر می‌توان معماری و شهرسازی، تئاتر و سینما و هنرهای تجسمی را مثال زد.

پست مدرن (معماری- شهرسازی)

عصر پست مدرن، عصر دگرگونی‌های بنیادین در تمام عرصه‌های زندگی انسان و از جمله در زمینه‌ی معماری بوده است. معماری پست مدرن، آمیزه‌ای التقاطی از فرهنگ‌ها و سنت‌های مختلف است (عبادی و همکاران، ۱۳۹۵). معماری به مثابه اثر هنری، واقعیت‌ها یا ارزش‌های برتر را معین می‌سازد. معماری، بیانی بصری از ایده‌ها به دست می‌دهد. معماری به عنوان یک هنر اصیل، نمایانگر فرهنگ و تمدن هر قوم و ملتی می‌باشد (نجفی، ۱۳۹۵). مرحله‌ی جدید فکری در فرآیند شهرسازی تحت عنوان پست مدرنیسم، خود را در اندیشه‌های اندیشمندان معترض ظاهر ساخت. تمامی رویکردها و دعاوی پست مدرنیسم همگی در شهرسازی در حقیقت عکس‌العملی است بر آنچه که در شهرسازی مدرنیسم مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته است (فیروزی و همکاران، ۱۳۸۹). در دیدگاه پست مدرن، گسترش شفافیت در قالب معماری شیشه‌ای، زمینه‌ی نقد کاربرد وسیع آن توسط منتقدان مدرنیسم را به وجود آورد و آنها شفافیت واضح را به عنوان شفافیت ادراکی یا دیدنی و شفافیت پدیداری را به عنوان شفافیت

ذهنی یا خواندنی طبقه‌بندی کردند. معماری مدرن بیشتر جنبه‌ی شفافیت واضح و دقیق (مبتنی بر مواد و کاهنده‌ی ماده) و پست مدرن جنبه‌ی شفافیت پدیداری (ذهنی) را دنبال می‌کرد (سعادت و همکاران، ۱۳۹۶).

شهرسازی و معماری مبتنی بر ایدئولوژی سرمایه‌داری که به تدریج در قرن نوزدهم و بیستم بر زندگی بشر امروزه سایه افکنده، حاصل برهمکنش‌هایی با پارادایم‌های مدرنیسم و سپس پست مدرنیسم بوده است که در طول یک دوره‌ی نسبتاً طولانی اتفاق افتاده است. دوران مدرنیسم که از خاستگاه‌های مقامات و حکومت‌های محلی شهری، گروه‌های تجاری و بازرگانی و اصلاح‌گران در مجموع در راستای رفع فقر و هلاکت شهرها به امید دستیابی به شهرهای پاکیزه‌تر، سالم‌تر و کارآمدتر و مؤثرتر بعد از جنگ جهانی دوم متأثر از جنبش زیباشهر و عقاید و تجویزهای لوکوربوزیه آغاز شده بود، در منشور آتن با محوریت معماران با شور و اشتیاق فراوان آغاز شده بود و در نهایت در اثر تأکید بیش از حد بر شهرسازی اتومبیل محور و نیز معماران، در نهایت موجب عوارض متعددی شد که در نهایت این عکس‌العمل در منشور ۲۰۰۰ نمود یافت. نمودی که از آن به پست مدرن تعبیر گردید که تأکید بر بازگشت به خویشتن و هویت، نظام‌های طبیعی موزون و هماهنگ، جوابگویی به نیازها و رفتارهای متحول جامعه، حمل و نقل متنوع (تأکید بر پیاده محوری)، تنوع در ساخت و غیره داشت. شهر پست مدرن که نمونه‌ی مشخص آن «لس آنجلس» بوده، شهری منطقه‌ای، فرافوردیست و شهر جهانی است که در واقع متأثر از نئولیبرالیسم است (ملکی و سجادیان، ۱۳۹۶).

شهرنشینی از مشخصه‌های بارز قرن بیستم محسوب می‌گردد که همواره تحت تأثیر نگرش‌های فلسفی و یا ارائه‌ی طرح و برنامه‌های خاص در مقاطع زمانی مختلف به‌دنبال ایجاد رفاه و آسایش برای شهروندان و کاهش معضلات فراروی جوامع است. جنبش مدرنیسم متعاقب انقلاب صنعتی و بر پایه‌ی خِرد و قدرت تکنولوژی شکل گرفت. اما شهر حاصله از تمدن مدرن در بستر حدود یک قرن دچار مشکلاتی گردید. متعاقب آن، دهه‌های آخر قرن بیستم از طرفی شاهد نگرش فلسفی پست مدرنیسم و از طرف دیگر، ظهور پارادایم توسعه‌ی پایدار هستیم که علوم مختلف و برنامه‌های آنها را تحت تأثیر خود قرار داده‌اند. شهرسازی و برنامه‌ریزی شهری نیز در انتقاد به عملکرد مدرنیسم و در چارچوب پارادایم توسعه‌ی پایدار به ارائه‌ی الگوی توسعه‌ی پایدار شهری پرداخته و در طرح و برنامه‌های خود تحولاتی را داشته است (پارسی‌پور و ضیاءتوانا، ۱۳۹۲).

پست مدرن (تئاتر و سینما)

در قرن بیستم میلادی آن‌چنان طوفان‌ها و تندبادهای سهمگینی از جانب هنر تازه به میدان آمده‌ی سینما به سوی تئاتر وزیدن گرفت که همه‌ی توش و توان و موجودیت این تنها هنر زنده‌ی کهنسال باقی‌مانده تا روزگار ما را ملتهب ساخت. بنابراین، تئاتر پست مدرن بر روی صحنه، پیش از آنکه پست مدرنیسم به جریان اصلی نزد اندیشمندان تئاتر دهه‌های اخیر تبدیل شود، از دهه‌ی ۳۰ میلادی در تئاتر بی‌رحمی آنتونن آرتو شروع شده بود (مختاباد امرئی، ۱۳۸۷). سینمای پست مدرن حداقل از دو منظر قابل ردیابی است، یکی تغییرات ساختار فیلمسازی و دیگری محتوای فیلمیک. با ورود به عصر پست مدرن، سازمان صنعت سینما نیز دستخوش تغییر شد و هالیوود از تولید انبوه فوردی (نظام استودیویی) با آثاری که گاه و بی‌گاه پُرفروش می‌شدند، به تولید مستقل انعطاف‌پذیر

(هالیوود جدید و پس از آن) تغییر شکل داد که ویژگی اقتصاد پست مدرن بود (Hill, ۱۹۹۸). با وجود ابهامات فراوان درباره‌ی پست مدرنیسم، می‌توان ویژگی‌هایی مشترک از قبیل بی‌اعتقادی به ابرروایت‌ها، بی‌اعتقادی به تمایز فرهنگ والا و فرهنگ توده‌ای، خدشه‌دار ساختن واقعیت، سوژه مرکز زدوده و غیره را شناسایی کرد؛ همچنین این وضعیت بر حوزه‌ی سینما تأثیر گذاشته و فیلم‌ها از بسیاری جهات مبیّن مضامین پسامدرن بوده‌اند و یا تصویری از جامعه‌ی پسامدرن ارائه کرده‌اند (امیری، ۱۳۹٦). در روایت پست مدرن، قطعیت در ساختار روایی خطی و ابهام در فیلم مدرن، جای خود را به احتمال و تصادف در فیلم پست مدرن می‌دهند. مک کی که پیرنگ را در فیلم کلاسیک، شاه پیرنگ و در فیلم مدرن، خرده پیرنگ نامیده است؛ به این روایت‌ها، ضد پیرنگ می‌گوید «ضد پیرنگ، معادل سینمایی ضد رمان یا رمان نو و یا تئاتر پوچ است» (مک کی، ۱۳۸۹). هنر و به‌طور ویژه سینما، همواره رابطه‌ای نزدیک و جدی با فلسفه و فلسفه‌ورزی داشته است (فهیمی‌فر و همکاران، ۱۳۹۷).

پست مدرن (هنرهای تجسمی)

یکی دیگر از مسائل هنرهای تجسمی با پست مدرنیسم، آن است که بسیاری از گفتمان‌ها و احیاناً جدل‌های مربوط به معماری و هنرهای تجسمی قلمروی سیال دارند و مرزهای این دو هنر، بیش از هر زمان دیگری در هم مستحیل شده است (قره‌باغی، ۱۳۷۸). اما در حیطه‌ی هنرهای تجسمی، بسیاری از منتقدین و مورخین معتقدند که پست مدرنیسم از دهه‌ی ۱۹٦۰ میلادی شروع شده است (حسنوند، ۱۳۹۷).

در دوره‌ی پست مدرنیسم، هنر دچار کارکردهای متغیری شده و مدام در حال تغییر ماهیت و هویت است (موسویان، ۱۳۹٤). پارادایم پست مدرن که روزگاری فقط هنر و معماری را در بر می‌گرفت، امروزه وارد هر رشته یا شاخه‌ای از علم شده است و به هر گوشه از علوم مختلف توجه می‌شود ردپایی از آن را شاهد هستیم (سپهوند، ۱۳۹۷).

همان‌گونه که در بیان ویژگی‌های عصر پسامدرن اشاره شد، تکثرگرایی، واقعیتی اجتناب‌ناپذیر در این دوره است. در این راستا، یکه‌گرایی که در عناصر فکری و فرهنگی مدرنیسم وجود دارد در گذار از نگرش پسامدرن و قالب بازنمودها مبدل به عناصر تکثیری می‌شود؛ بنابراین در مبحث هنر نیز می‌توان گفت جریان تکثرگرایی در آمیختن نقاشی با دیگر رسانه‌ها به صورت کاملاً محسوس بر کارکرد موزه‌ها به عنوان سیستم بسته‌ی یادگار عصر مدرنیسم که محبس آثار هنری به‌ویژه نقاشی بودند، تأثیر نهاده است. به دیگر سخن، آثار هنری به واسطه‌ی فرآیند تکثیر و درآمیختن با مدیوم‌های دیگر، از بند موزه‌ها آزاد می‌شوند و به صورت مستقیم و بی‌واسطه در میان عموم قرار می‌گیرند (صفاری احمدآباد و همکاران، ۱۳۹٦).

امروزه با پدیدار شدن پست مدرنیسم، تحولات بنیادین در نظریات و ساختار و معانی حوزه‌ی هنرهای تجسمی ایجاد شده است. آثار و فعالیت‌هایی که تحت عنوان پست مدرن صورت گرفته، اساساً در عرصه‌ی معماری که عمدتاً در ایالات متحده آمریکا و در عرصه‌ی علوم اجتماعی یا اندیشه‌ی اجتماعی نیز در فرانسه اتفاق افتاده است.

ویژگی‌های هنر پست مدرن، حضور التقاط‌گرایی فراگیر همراه با زنجیره‌ی سردرگمی از سبک‌هاست و زیربنای آن را می‌توان در مفهوم‌گرایی که نخستین حمله را به مدرنیسم آغاز کرد و بیشترین مخالفت با قائم به ذات بودن هنر

مدرن بود، یافت. نشانه‌های موجود در تاریخ چند دهه‌ی اخیر هنرهای تجسمی و نقد هنری، حاکی از آن است که چنان سبک‌ها و سنت‌ها در هم تنیده که سبک مشخصی در آثار هنرمندان دیده نمی‌شود. امروزه در متون هنری و بررسی آثار نقاشان معاصر، واژگانی کاربرد پیدا کرده‌اند که نقش کلیدی را در برخورد با اثر هنری دارند و نمی‌توان بدون شناخت معانی و مفاهیم آن، درک و دریافت از آثار نقد شده داشت (حسینی صدر، ۱۳۹٤).

پست مدرن در یک نگاه – اثر مشهود جغرافیا

پست مدرنیسم به‌عنوان یک گرایش زیباشناختی که در برابر مدرنیسم و رئالیسم بالا واکنش نشان می‌دهد، فرهنگ نخبه و عامه را در کنار هم قرار می‌دهد، تمایز بین هنر و غیر هنر را زیر سؤال می‌برد و از تجمیع و خمیرمایه برای ایجاد گفتگوی بین سبک‌ها و مصنوعات مختلف استفاده می‌کند. علوم انسانی متأثر از پست مدرنیسم، مفاهیم متعالی حقیقت و خِرد، پیشرفت و موضوع خودمختار را نقد می‌کنند و کلیات و جهانیات را به نفع محلی و خاص کاهش می‌دهند. تاریخ و فرهنگ به‌عنوان سازه‌های گفتمانی و مکان‌های مبارزه ظهور می‌کنند. دشمنان ادعا می‌کنند که عبارات پست مدرنیستی فاقد جدیت، احساس تاریخ و فاصله‌ی انتقادی از فرهنگ غالب و تجارب آن است (Broden, ۲۰۰٦). برای در نظر گرفتن بیشتر ماهیت و محدودیت‌های انتقادات پست مدرن از عملکرد مبتنی بر شواهد استفاده می‌شود (Griffiths, ۲۰۰۵).

اعتقاد بر این است که عصر کنونی از نظر طبقه‌بندی اندیشه پسامدرن است. هر دوره از زندگی بشر تحصیلات خاص خود را دارد (Farmahini Farahani & etal, ۲۰۱٤). پست مدرنیسم سعی می‌کند ابزارهای زورگویانه‌ی اجتماعی را در قالب "دموکراتیزه‌سازی علم" یا "تحقیق و نوآوری" مسئولانه تحمیل کند (Kuntz, ۲۰۱۷). این ایده که جامعه‌ی پست مدرن بر چگونگی تصور فرد از خودپنداره‌ی خود تأثیر می‌گذارد، اغلب مورد بحث قرار می‌گیرد، اما به ندرت نظریه‌پردازی می‌شود و از نظر تجربی مورد بازرسی قرار می‌گیرد (Dunn & Castro, ۲۰۱۲). درک واقعیت و زیباشناسی از ادبیات سنتی، مدرن و پست مدرن متفاوت است؛ به عبارت دیگر، قضاوت درباره‌ی واقعیت و ارزش با گذشت زمان دستخوش تغییراتی شده است (Cuma, ۲۰۱۳).

ظهور بحث پست مدرن طی دهه‌ی ۱۹۹۰، صحنه‌ی فرهنگی و فکری را در طیف وسیعی از رشته‌ها، از انتقاد ادبی، هنرهای تجسمی و معماری به بخش‌های وسیعی از فلسفه و علوم اجتماعی که همگی شاهد یک مجموعه‌ی بی‌سابقه بوده‌اند، دگرگون کرده است. نوآوری‌های نظری و جریان‌های حیاتی که معمولاً زیر چتر "پست مدرن" گرد هم می‌آیند. این مجموعه‌ی انقلابی وقایع، جغرافیای انسانی به‌ویژه در جهان انگلیسی زبان، را بسیار برجسته کرد. از یک سو، کشف مجدد تعمیم‌یافته‌ی ابعاد مکانی در نظریه‌ی اجتماعی و فلسفه ناشی از چرخش پست مدرن، توجه جدیدی را به اندیشه‌ی جغرافیایی و سنت جغرافیایی جلب کرد. از سوی دیگر، پست مدرن به طریقی مهم به "بازگشت" جغرافیا به جریان اصلی علوم اجتماعی کمک کرد و راه را برای گفتگوی میان رشته‌ای جدید و بسیار پربار هموار کرد. "چرخش پست مدرن" اکنون به بخش جدایی‌ناپذیر از سنت جغرافیایی تبدیل شده است و به‌طور گسترده‌ای پذیرفته شده است که ظهور آن به‌طور قابل توجهی در احیای بحث‌های انضباطی و باز کردن چشمان جغرافیدانان به مجموعه‌ای از مسیرها و رویکردهای تحقیق جدید نقش داشته است (Minca, ۲۰۲۰).

نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد در فضای پست مدرن هر چیز (شئ و غیر شئ) در بستر تضاد خود معنا پیدا می‌کند. جایی که بیماری‌ها جهش یافته و ویروس‌ها در بلندمدت، روایت می‌سازند و شاید کنترل یا واکسینه می‌شوند، مانند ویروس کرونا. نقش افراد (شخص خاص) در روند دیگر فضاها و دنیاهای دیگر (باقی جهان) تأثیر بسزایی دارد. عدالت معنای کارکردی خود را به جودیابی عدالتی می‌دهد. شغل و شاغل بودن بر مبنای سازمان‌های مجازی شکل می‌گیرد یا اصلاً میسر نمی‌شود و جاه‌یابی سخت است. در زمینه‌ی هنر و علاقه به آن، خلاقیت با جنبه‌ی غیرمنطقی خود (جلوه‌ی ویژه، دیجیتالی شدن) نمود پیدا می‌کند.

فیلم‌ها و تئاترها با پایان باز همراه است. کمبود منابع و فقر فرهنگی و اقتصادی بیداد می‌کند. اعتماد و تعهدها در رفتارهای ناپایدار و هنجارشکن بروز پیدا می‌کند. گفتمان‌ها هرچند ناخوشایند و تلخ باشند، باید آن را پذیرفت و به روی خود نیاورد، لذا ممکن است مزیت یا ترسی در پس پرده‌ی آن باشد. زیادی نقش زبان ممکن است به خستگی افراد یا محافل منجر شود. استفاده از امکانات یک شهر و جغرافیا بر مبنای آسان‌سازی و ماشینی‌سازی است که مردمان کمتر به زحمت بیافتند. واقعیت‌ها به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که عوامل کلان جهانی بر روی آن مهم، اشراف دارد و می‌تواند حتی فراواقعیت‌ها را بسازد.

پوچ‌گرایی در بسیاری از صحنه‌ها و رویدادها موج می‌زند و عدم لذت‌گرایی به وجود می‌آید. هدف در هر حوزه بر مبنای پایداری و توسعه‌ی آن صورت عملیاتی به خود می‌گیرد. بسترسازی و تشکیل خانواده بر عامل افزایش سن (خارج از عُرف) می‌باشد، در این راستا ممکن است گرایشات جنسی هم عوض گردد.فرزندآوری کاهش و یا از بین می‌رود. تحصیل اهمیت خود را به مهارت و فن می‌دهد. درک افراد سخت و سخت‌تر می‌شود. یک ناراحتی فراگیر به‌طور عام و یک ناراحتی فردی به‌طور ویژه در انسان‌ها نقش می‌بندد. افراد مایل‌اند از حالت ذهنی خود به‌طور طبیعی خارج شوند و برای لحظاتی از زمین جدا شوند، بنابراین مخدرات و مسکرات بازار داغی دارد. سرمایه‌داری و تکنولوژی با هم ترکیب می‌شوند و یک جهان فرا اطلاعاتی پدید می‌آورند. عشق، قیمت مادی به خود می‌گیرد. دستیابی به اهداف با مانع روبه‌رو می‌شود. شعر و آواز با تکرار ملودی‌ها و نت‌ها یکنواخت می‌گردند تا جایی که چنانچه محلی شوند، رنگ تازه‌ای به خود می‌گیرند. مهاجرت‌ها فزاینده می‌شوند. خشونت جای آرامش را می‌گیرد. مصرف‌کنندگان بیشتر از تولیدکنندگان می‌شوند. قربانی شدن و فدا کردن عادت می‌شود. تلاش بیشتر، نتیجه‌ی بیشتر نقض می‌گردد. بلوغ جسمی و روانی خیلی زودتر از موعد مقرر اتفاق می‌افتد. پیشرفت از راه‌های غیراخلاقی محقق می‌گردد. پوشش تن، در لباس‌های عریان یا نیمه‌عریان معنا می‌گیرد. جهان منتظر ناجی می‌ماند. صبر، امید می‌شود. احترام به بزرگتر کم رنگ‌تر می‌شود. شعله‌ی آتش عادی نمی‌سوزد، فراسوزی آتش رخ می‌دهد. دیوارها دیگر درب ندارند و به ناچار باید از آنها بالا رفت.

رقص اعداد، شانس تلقی می‌گردد. خوراک‌ها در بشقاب‌ها کم حجم و پرفایده می‌شوند، به سمت حذف نان و برنج می‌روند. تناسب اندام محور فعالیت‌های ورزشی و تفریحی آحاد کثیری از مردم می‌شود، لذا از بدن طبیعی خود ناراضی‌اند. زیبایی اندام و چهره، ترویج فرهنگی می‌شود که شاید نباید. برف و باران، سیل و طوفان هم دیگر

طبیعت خود را از دست می‌دهند (یا زیاد می‌بارند و خراب می‌کنند یا کم می‌بارند و خشک می‌کنند). ساختمان‌ها تا عرش سفر می‌کنند. استرس‌ها بدخیم می‌شوند. تیم‌های ورزشی یا زیاد گل می‌زنند یا زیادی گل می‌خورند. ورزشگاه‌ها دیگر تماشاچی ندارند. زبان سبز سر سرخ می‌دهد بر باد. بی‌خوابی و شبگردی رواج دارد. نفس‌ها به شمارش می‌افتد. راه بی‌راهه می‌شود. تا چشم کار می‌کند، هر چی که مونده نابه‌جاست. آری اینجا پست مدرن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. اخوان کاظمی، مسعود و محمدی، محمدکریم (۱۳۹۸) "نسبت میان پست مدرنیسم و امر سیاسی"، فصلنامه پژوهش‌های راهبردی سیاست، سال هشتم، شماره ۲۹، ۲۶۵-۲۳۹.

۲. افضلی، رسول و مرادی، صنعان (۱۳۹۲) "مطالعه تطبیقی مفهوم دولت در گفتمان‌های سیاسی مدرن و پست مدرن"، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۲۳، شماره ٤، ۲۲۵-۲۰۷.

۳. امیری، ساره (۱۳۹٦) "پست مدرنیسم و سینما"، دومین کنگره بین‌المللی علوم انسانی، مطالعات فرهنگی، تهران.

٤. آقاحسینی، علیرضا (۱۳۹۱) "ژاک دریدا و سیر نزولی فلسفه‌ی سیاسی غرب"، فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی، دوره چهارم، شماره ۲، ۱۳۷-۱۱۱.

۵. آقاحسینی، علیرضا؛ کرمشاهی، ساسان؛ امام‌جمعه‌زاده، سیدجواد و علی‌حسینی، علی (۱۳۹٦) "ژاک دریدا؛ شالوده‌شکنی و دموکراسی"، دوفصلنامه علمی- پژوهشی دانش سیاسی، سال سیزدهم، شماره اول، پیاپی ۲٤، ۱۷۰-۱۵۱.

٦. بابائی، کبرا و حیدری، غلامرضا (۱۳۹۵) "پست مدرنیسم و فراهم‌آوری و مدیریت مجموعه"، فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات، دوره ۲۷، شماره ۱، ۸۱-٦۳.

۷. بوستانی، داریوش و محمدپور، احمد (۱۳۸۸) "مقدمه‌ای بر ابعاد و گستره‌ی دستگاه نظری میشل فوکو"، مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ششم، ۹۹-۵۳.

۸. بوستانی، مهدی؛ پولادی، کمال و توسلی رکن‌آبادی، مجید (۱۳۹۷) "فرانظریه به‌عنوان ابزاری برای فهم"، جستارهای سیاسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال نهم، شماره ٤، ۳٦-۲۱.

۹. بهار، مهری و وکیلی، محمدرضا (۱۳۹۰) "آرایش مردان و زنان و امر پست مدرن، حاد- جنسیت"، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال هفتم، شماره ۲۲، ٦٦-٤۷.

۱۰. بهیان، شاپور (۱۳۸۹) "روش‌شناسی میشل فوکو"، فصلنامه تخصصی علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد شوشتر، سال چهارم، شماره هشتم، ۲۲-۱٤.

۱۱. پارسا خانقاه، مهدی (۱۳۹٦) "استعاره و فلسفه نزد دریدا و ریکور"، حکمت و فلسفه، سال سیزدهم، شماره اول، ۲۲-۷.

۱۲. پارسی‌پور، حسن و ضیاءتوانا، محمدحسن (۱۳۹۲) "پست مدرنیسم و شهر با تأکید بر الگوها و طرح‌های برنامه‌ریزی شهری"، مجله پژوهش و برنامه‌ریزی شهری، سال چهارم، شماره سیزدهم، ۷٦-۵۷.

۱۳. پاینده، حسین (۱۳۹۲) "انعکاس جنگ در رسانه‌ها: رویکرد پست مدرن بودریار به تحلیل رسانه‌ها"، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال نهم، شماره ۳۳، ۳۰-۱۱.

۱٤. پرهیزکار، غلامرضا (۱۳۸۹) "واقعیت رسانه و توده در حاد واقعیت بودریار"، معرفت فرهنگی اجتماعی، سال اول، شماره چهارم، ۲۰۰-۱۷۹.

۱۵. پورقوشچی، محمدرضا و نادری، محمود (۱۳۹۳) "جهانی شدن و تکثرگرایی قومی در ایران، چالش‌ها و فرصت‌ها"، فصلنامه مطالعات راهبردی جهانی شدن، سال پنجم، شماره چهاردهم، ۹۱-۵۵.

۱۶. پیترز، میشل و بوربولس، نیکلاس (۲۰۰٤) "پژوهش تربیتی پساساختارگرا"، ترجمه: رمضان برخورداری.
۱۷. تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۷). "پسامدرنیسم و روش"، فصلنامه علمی- پژوهشی روش‌شناسی علوم انسانی، سال چهاردهم، شماره ۵۵.
۱۸. توانا، محمدعلی و مولوی نسب، ملیحه (۱۳۹۱) "وضعیت پست مدرنیسم و ارزش‌ها: نسبت‌سنجی هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی پست مدرنیسم با تعلیم و تربیت اسلامی"، اسلام و پژوهش‌های تربیتی، سال چهارم، شماره دوم، ۸٤-۵۹.
۱۹. چراتی، عیسی و برزین مهر، یحیی (۱۳۹٤) "بازخوانش اشعار سهراب سپهری در چارچوب جامعه‌شناختی پساساختاری ژاک دریدا (مطالعه موردی: صدای پای آب)"، گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران.
۲۰. چراتی، عیسی و یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹٦) "بازخوانی رباعیات خیام در چارچوب پست مدرنیسم لیوتار"، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۲، پی‌درپی ۲۸، ٥٤-۳۹.
۲۱. حامدی، مهدی و رضوی، فاطمه (۱۳۹٤) "نظام نشانه‌ای حاد واقعیت در اندیشه‌ی بودریار و تطبیق آثار پتیر هالی با آن"، دوفصلنامه فلسفی شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۷۳/۱، ۸٤-۷۱.
۲۲. حسنوند، محمدکاظم (۱۳۹۷) "درآمدی بر پست مدرنیسم و تجلی آن در هنرهای تجسمی"، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۵، ۲۰-۵.
۲۳. حسین‌پناهی، فردین و شیخ احمدی، سیداسعد (۱۳۹٦) "زبان، استعاره، حقیقت (بررسی نقش استعاره در تکوین پساساختارگرایی: با تکیه بر آرای دریدا)"، فنون ادبی، سال نهم، شماره ۲، ۱۱۸-۱۰۳.
۲٤. حسین‌زاده یزدی، مهدی؛ زین‌العابدینی رنانی، منیره و ملاباشی، سیدمحسن (۱۳۹٤) "تبیین و بررسی مبانی معرفتی تبارشناسی میشل فوکو"، غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شماره اول، ۳٦-۱۵.
۲۵. حسینی صدر، علیرضا (۱۳۹٤) "بررسی واژگان هنر پست مدرنیسم در ترجمان آثار پنج نقاش پست مدرن"، دومین کنفرانس بین‌المللی علوم و مهندسی.
۲٦. حیدری، احمدعلی و فیاض، هادی (۱۳۹٤) "بررسی نسبت امر والای پست مدرن در اندیشه‌ی لیوتار با مفهوم رخداد در آراء"، فصلنامه علمی- پژوهشی کیمیای هنر، سال چهارم، شماره ۱۵، ۳۲-۲۱.
۲۷. خلیلی، سمانه و باقری، خسرو (۱۳۸۹) "بررسی آرای دریدا و بهره جستن از آن برای بهبود فرآیند ارتباط کلامی در آموزش و پرورش"، فصلنامه نوآوری‌های آموزشی، شماره ۳۲، سال نهم، ۷۲-٤۷.
۲۸. داودی، علی اصغر (۱۳۹۰) "تحلیل مناسبات قدرت در اندیشه‌ی میشل فوکو"، فصلنامه مطالعات سیاسی، سال سوم، شماره ۱۲، ۱۱٦-۹۳.
۲۹. داوری، رضا (۱۳۸۲) "فلسفه و آینده"، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ٤۰-۳۹، ۷۲-۵۹.
۳۰. روشنی، رضا (۱۳۸۵) "پست مدرن به‌عنوان یک نظریه"، نقد و نظر، شماره یازدهم و دوازدهم، ۳۰۲-۲۹٤.

۳۱. دژگاهی، صغری (۱۳۸۵) "بررسی اهداف آموزشی از دیدگاه میشل فوکو"، اندیشه‌های نوین تربیتی، دوره ۲، شماره ۱ و ۲، ۱۸۶-۱۶۹.
۳۲. دشتی شفیعی، علی؛ صادقی، سیدزینب و سلیمانی، مهدیس (۱۳۹۲) "فلسفه‌ی پست مدرن"، اولین کنفرانس استانی عمران، معماری، آمل.
۳۳. دلفان، معصومه؛ رشنو، خیرالنسا؛ اسماعیل‌زاده، حسن و همت، طاهره (۱۳۹۳) "آشنایی با آرای ژان فرانسوا بودریار"، اولین کنفرانس ملی توسعه پایدار در علوم تربیتی و روانشناسی، مطالعات اجتماعی و فرهنگی، تهران.
۳٤. دهبانی‌پور، رضا و خرم‌پور، یاسین (۱۳۹۵) "بررسی مؤلفه‌های پست مدرنیسم و عوامل مرتبط با آن (مطالعه موردی: جوانان شهر یزد)"، فصلنامه مطالعات توسعه‌ی اجتماعی- فرهنگی، دوره ٤، شماره ٤، ۷۷-۵۳.
۳۵. رحیمیان، عاطفه و ساعتچی، سیدمحمدمهدی (۱۳۹۳) "بازتولید نشانه‌ها در اندیشه‌ی بودریار و آثاری از اندی وارهول"، دوفصلنامه فلسفی شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۷/۱، ۷٤-۵۷.
۳٦. ریشهری، حسین؛ ناظری، افسانه و شایگان‌فر، نادر (۱۳۹۸) "بازنمود شبیه‌سازی فرهنگی متأثر از رسانه‌ها در هنرهای تجسمی معاصر براساس نظریه‌ی ژان بودریار (مطالعه موردی: آثار کاترینا فریچ)"، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲٤، شماره ٤، ۱٤-۵.
۳۷. زاهد، فیاض (۱۳۹۲) "پست مدرنیسم و تأثیر نیهلیسم بر آن"، پژوهش‌های معرفت‌شناختی (آفاق حکمت)، دوره ۲، شماره ۵، ۱۲٤-۱۰۳.
۳۸. زاهدی، محمدجواد و نورانی، نوراله (۱۳۹٦) "نقد دیدگاه بودریار درباره‌ی نقش رسانه در شکل‌گیری مسئله‌ی اجتماعی و امر واقع"، مجله جامعه‌شناسی ایران، دوره هجدهم، شماره ۱، ۳۱-۳.
۳۹. سادات حسینی، اکرم؛ خسروپناه، عبدالله و بهجت‌پور، عبدالکریم (۱۳۹۳) "نگاهی نقادانه به اثرات فلسفه‌ی لیبرالیسم در پرستاری"، تب و تزکیه، دوره ۱۹، شماره ٤، ۵۸-٤۵.
٤۰. سپهوند، اکبر (۱۳۹۷) "بررسی و طبقه‌بندی تبلیغات از نگاه رویکرد پست مدرنیسم"، رویکردهای پژوهش نوین در مدیریت و حسابداری، شماره ۷، جلد اول، ۲٦-۱۵.
٤۱. سجودی، فرزانه و رودی، فائزه (۱۳۸۹) "بررسی تحول روایت: از روایت کلاسیک تا روایت پست مدرن"، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۱، شماره ٤، ۱۷۱-۱۵۵.
٤۲. سعادت، داوود؛ اعتصام، ایرج؛ مختاباد امرئی، سیدمصطفی و مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۹٦) "تبیین مفهوم شفافیت در دوره‌های مدرن، پست مدرن و ارزیابی آن در معماری اسلامی"، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، سال پنجم، شماره پانزدهم، ۹۰-۷۵.
٤۳. سلیمی، اصغر (۱۳۸۳). "گفتمان در اندیشه‌ی فوکو"، کیهان فرهنگی، شماره ۲۱۹، تهران: کیهان، ۵۵-۵۰.
٤٤. سیدمن، استیون (۱۳۹۲) "کشاکش آراء در جامعه‌شناسی"، ترجمه: هادی جلیلی، چاپ پنجم، نشر نی، تهران.
٤۵. شریف‌زاده، محمدرضا و فرازمند، فرناز (۱۳۹۵). "بررسی نشانه‌شناسی فرهنگی آثار چیدمان سوبوگوپتا از

منظر ژان بودریار"، سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، برلین- آلمان.
٤٦. شهابی، مهدی (١٣٩٢) " از حقوق مدرن تا حقوق پست مدرن؛ با تأملی در مبانی تحول نظام حقوقی"، مجله تحقیقات حقوقی، شماره ٦٢، دوره ١٦، ٦٨٦-٦٣٧.
٤٧. صفاری احمدآباد، سمیه؛ صفاری، سارا و زراوندیان (١٣٩٦) "تحلیل رویداد پسامدرنیسم در هنرهای تجسمی از نگاه داگلاس کریمپ"، مجله علمی- پژوهشی پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی نظر، سال پانزدهم، شماره ٥٨، ٧٦-٦٥.
٤٨. طاهری، محبوبه؛ افضل طوسی، عفت‌السادات و نوذری، حسینعلی (١٣٩٩) "واکاوی نظریه‌ی انتقادی در گفتمان هنر اجتماعی- سیاسی پست مدرن"، دوره ٢٥، شماره ١، ١٦-٥.
٤٩. عبادی، هادی؛ هاشمیان، نرجس‌السادات و محمدی، فرنگیس (١٣٩٥) "مقایسه تطبیقی مفهوم فضا در معماری و سایر هنرها در دوران پست مدرن"، اولین کنفرانس علمی پژوهشی عمران، معماری و محیط زیست پایدار، تهران.
٥٠. عشقی، سوده؛ مختاباد امرئی، سیدمصطفی و شریف‌زاده، محمدرضا (١٣٩٩) "زیبایی‌شناسی و خلاقیت در مکتب «پست مدرنیسم» با تأکید بر الگوی مونتاژ در هنر معاصر ایران"، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ٢٨، دوره ١٦، ٢٦٠-٢٤٥.
٥١. علیپوریانی، طهماسب و نوری، مختار (١٣٩٠) "صورت‌بندی مدرنیته و پسامدرنیسم: معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی و انسان‌شناسی"، فصلنامه مطالعات سیاسی، سال سوم، شماره ١١، ٢٣٢-٢٠٧.
٥٢. فهیمی‌فر، اصغر؛ شیخ مهدی، علی و غلامعلی، اسدالله (١٣٩٧) "رویکردی فلسفی به اصل علیت در روایت سینمایی پست مدرن، (مطالعه‌ای بر فیلم طعم گیلاس)"، فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری، دوره ١٢، شماره ٢٨، ٧٠-٥٣.
٥٣. فیروزی، محمدعلی؛ سجادیان، ناهید و علیزاده، هادی (١٣٨٩) "تحلیل و ارزیابی ویژگی‌های شهرسازی در دوران پست مدرنیسم"، فصلنامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، سال دوم، شماره ٦، ٩٥-٧٣.
٥٤. قره‌باغی، علی‌اصغر (١٣٧٨) "ویژگی‌های پست مدرن هنرهای تجسمی: تبارشناسی پست مدرنیسم"، گلستانه، شماره ١٢، ٤٣-٣٢.
٥٥. قزلسفلی، محمدتقی (١٣٨٦) "ویژگی‌های معرفت‌شناختی اندیشه در پیشامدرن، مدرن و پسامدرن"، پژوهشنامه علوم سیاسی، سال ٣، شماره ١، ١٤٦-١٤٤.
٥٦. قمی، محسن (١٣٨٤) "تأثیر نظریه‌ی بازی‌های زبانی وینگشتاین بر فلسفه‌ی لیوتار"، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، پیاپی ١٦، ٩٢-٦١.
٥٧. کچوییان، حسین (١٣٨٢) "فوکو و دیرینه‌شناسی دانش؛ روایت تاریخ علوم انسانی از نوزایی تا ما بعد التجدد"، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
٥٨. کهون، لارنس (١٣٨٢) "از مدرنیسم تا پست مدرنیسم"، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی، چاپ سوم.

۵۹. کچوییان، حسین و کریم‌خان زند، مصطفی (۱۳۹۱) "تاریخ اکنون میشل فوکو و تأملاتی فلسفی در باب تاریخ"، مطالعات جامعه‌شناختی، دوره ۱۹، شماره ۲، ۲۱-۱.
۶۰. گلدمن، لوسین (۱۳۸۵) "فلسفه‌ی روشنگری"، پژوهش و ترجمه شیوا کاویانی، تهران: نشر اختران.
۶۱. گیبینز، جان. آر (۱۳۸۱) "سیاست پست مدرنیته: درآمدی بر فرهنگ و سیاست معاصر"، منصور انصاری، تهران: گام نو.
۶۲. لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸٤) "تعریف پسامدرن برای بچه‌ها (مکاتبات حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲)"، ترجمه: آذین حسین‌زاده، تهران: نشر ثالث، ص ۲۶.
۶۳. لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۷) "وضعیت پست مدرن گزارشی درباره‌ی دانش"، ترجمه: حسینعلی نوذری، تهران: نشر گام نو.
٦٤. محمدپور، احمد (۱۳۸۷) "ژان فرانسوا لیوتار و پیدایش علوم اجتماعی پست مدرن: خاستگاه نظری و مبانی پارادایمیکی"، مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، دوره ۵، شماره ۱، ۸۲-۳۹.
۶۵. محمدی، نریمان و حیدری، حمید (۱۳۹۱) "سرگردانی سوژه‌ها در متن جهانی: تبیین تئوریک روایت سوژه در جهان رسانه‌ای"، فصلنامه مطالعات بین‌المللی پلیس، پیاپی ۱۱، ۱۱۷-۹۰.
۶۶. مختاباد امرئی، سیدمصطفی (۱۳۸۷) "پست مدرنیسم و تئاتر"، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳٤، ۹۰-۸۱.
۶۷. مصباحی جمشید، پرستو؛ سرمدی، محمدرضا؛ فرج‌الهی، مهران؛ میردامادی، سیدمحمد و اسماعیلی، زهره (۱۳۹۵) "وضعیت عقل و دین و علم در عصر پست مدرن و ملاحظات آن در تربیت معنوی با رویکرد انسان‌شناسانه"، پژوهش در مسائل تعلیم و تربیت اسلامی، سال ۲٤، دوره جدید، شماره ۳۳، ۱۲۶-۹۵.
۶۸. مک کی، رابرت (۱۳۸۹) "داستان ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی"، محمد گذرآبادی، تهران: انتشارات هرمس.
۶۹. ملکی، سعید و سجادیان، مهیار (۱۳۹۶) " گذری و نظری بر مناسبات معماری و شهرسازی با ایدئولوژی سرمایه‌داری و پارادایم‌های مدرنیسم و پست مدرنیسم"، فصلنامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، دوره نهم، شماره ۳۳، ۱۱۹-۶۹.
۷۰. منصوری، مریم (۱۳۹٤) "حاکمیت و جامعه در اندیشه‌ی میشل فوکو"، فصلنامه علمی- تخصصی فرهنگ پژوهش، شماره ۲۲، ویژه علوم اجتماعی، ۱۳۱-۱۱۳.
۷۱. موسویان، سمیه (۱۳۹٤) "تحلیل زمینه‌های پیدایش مجسمه‌سازی پست مدرن از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰"، فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهشکده هنر معماری و شهرسازی نظر، سال دوازدهم، شماره ۳٤، ۶۸-۵۹.
۷۲. میرزایی، حسین؛ سلطانی بهرام، سعید و قاسم‌زاده، داود (۱۳۹۱) "عاملیت و ساختار در اندیشه‌ی میشل فوکو"، مطالعات جامعه‌شناسی، سال پنجم، شماره هفدهم، ۶۹-۵۵.
۷۳. میلر، پیتر (۱۳۸۸) "سوژه، استیلا، قدرت"، ترجمه: نیکو سرخوش و احسان جهاندیده، تهران: نی.

۷٤. نادری، فرح (۱۳۹۱) "اندیشه‌ی پست مدرنیسم و جایگاه زن"، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال چهارم، شماره ۱۳، ٥٦-٤۳.
۷٥. نجفی، عمادالدین (۱۳۹٥) "مطالعاتی در باب معماری مدرن و پست مدرن"، همایش ملی فرهنگ گردشگری و هویت شهری، دوره ۲، مهر اندیشان ارفع، دانشگاه کرمان.
۷٦. نجومیان، امیرعلی (۱۳۸٥) "درآمدی بر پست مدرنیسم در ادبیات"، اهواز: رسش.
۷۷. نصیری‌پور، الهام (۱۳۹۱) "انعکاس آرای میشل فوکو در اندیشه‌ی اجتماعی- سیاسی متفکران مسلمان"، مجله مطالعات اجتماعی ایران، دوره ٦، شماره ۲، ۱٦۸-۱٤٥.
۷۸. نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹) "صورت‌بندی مدرنیته و پست مدرنیته: بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل"، نشر: نقش جهان تهران.
۷۹. نوذری، حسینعلی و شیخلر، کاظم (۱۳۸۹) "روش‌شناسی و معرفت‌شناسی در رهیافت پست مدرن"، فصلنامه تخصصی علوم سیاسی، شماره دوازدهم، ٥٥-۳٥.
۸۰. نورانی، خدیجه؛ سرمدی، محمدرضا و ابراهیم‌زاده، عیسی (۱۳۹۳) "دلالت‌های آموزشی ایده‌ی ساختارشکنی دریدا در آموزش مجازی"، فصلنامه پژوهش در یادگیری آموزشگاهی، سال اول، شماره چهارم، ٦۸-٥٥.
۸۱. وارد، گ (۱۳۸٤) "پست مدرنیسم"، ترجمه: قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: نشر ماهی.
۸۲. وبستر، فرانک (۱۳۸۰) "نظریه‌های جامعه‌ی اطلاعاتی"، ترجمه: اسماعیل قدیمی، قصیده سرا.
۸۳. ویلیم برتنز، یوهانس (۱۳۸۲) "نظریه‌ی ادبی (مقدمات)"، تهران، روزنگار.
۸٤. هرسیج، حسین و ایزدی، هجرت (۱۳۹۲)"هویت‌های پلورال؛ عالم پست مدرن ثمره‌ی سیاست قدرت‌مدار مدرن"، غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره اول، ۱٦۱-۱۳٥.
۸٥. هیکس، استیون رونالدکریگ (۱۳۹۱) "تبیین پست مدرنیسم: شک‌گرایی و سوسیالیسم از روسو تا فوکو"، مترجم: حسن پورسفیر، تهران: نشر ققنوس.
۸٦. Baudrillard, Jean (1998) "Consumer Society", Sage, London, England.
۸۷. Broden, T.F (2006) "Postmodernism", Encyclo Pedia of Language & Linguistics (Second Edition), 785-799.
۸۸. Cheng, K. W. (2005) "A research on the inherent limitation for enrollment in accounting education in Taiwan universities". The Business Review, Cambridge, 4(2). 114-122.
۸۹. Cheng, K. W. (2007) "The Curriculum Design in Universities from the Perspective of Providers in Accounting Education". Education, 127(4), 581-590.
۹۰. Cuma, Ahmet (2013) "Postmodern textuality in the works of Muller, Auster and Kacan", Procedia - Social and Behavioral Sciences, Vol 70, PP: 1891-1900.
۹۱. Derrida, J (1976) "Of Grammatology", trn: G.C. Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
۹۲. Derrida, J (2005) "Rogues, Trans: Pascale Anne and Michael Naas", California: Stanford University Press.

۹۳. Dunn, Thomas & Castro, Antonio (2012) "Postmodern society and the individual: The structural characteristics of postmodern society and how they shape who we think we are", The Social Science Journal, Vol 49, 352-358.
۹٤. Farmahini Farahani, Mohsen., Mirza Mohamadi, Mohammad Hasan & Noroozi, Naser (2014) "The Study On Features Of Informal Education In Postmodernism", Procedia- Social and Behavioral Sciences, Vol 136, PP: 559-563.
۹٥. Griffiths, Peter (2005) "Evidence-based practice: a deconstruction and postmodern critique: book review article", International Journal of Nursing Studies, Vol 42, Issue 3, PP:355-361.
٦٦. Hebdige, Dick (1988) "Light the in hiding routledge". London: Things and images.
۷۷. Hill, J (1998) "Film and Postmodernism". in J Hill and P.C Gibson (Eds), The Oxford Guide to Film Studies, London: Oxford University Press.
۹۸. Hirt, Sonia. A. (2009) "Premodern, Modern, Postmodern? Placing New Urbanism into Historical Perspective". Journal of Planning History, 8(3), 248-273.
۹۹. Kuntz, Marcel (2017) "Science and Postmodernism: From Right- Thinking to Soft-Despotism", Trend in Biotechnology, Vol 35, Issue 4, 283-285.
۰۰۰. Minca, Claudio (2020) "Postmodern turn in geography", International Encyclopedia of human geography (Second Edition), PP: 323-331.
۱۱۱. O'mathuna, DP (2004) "The Future of Nursing; Postmodernism & Nursing: After the Honeymoon", JCN, 21 (3), 4-11.
۲۲۲. Ritzer, George (2009) "Meta Theory", retrieve, agust 2009, 24, Form: www. Sociology Encyclopedia.
۳۳۳. Shamshiri, B (2008) "Jahani shodan & Tarbiat Dini az Manzar Modernism, Postmodernism , Islamie", Erfan. Daneshvar (Raftar) Shahed University, 15 (30): 53-70.
۰۰٤. Shaw, MC (1993) "The discipline of nursing: historical roots, current perspectives, future directions", Journal of Advanced Nursing, 18: 1651-1656.
٥٥٥. Silverman, Hugh. J. (1990) "Continental Philosophy III: Postmodernism Philosophy And The Arts", Routledge, New York.
۰۰٦. Usher, R; Bryant, I & Johnston, R (2005) "Adult Education and the Postmodern Challenger". London, Taylor & Francis e-Library.

The meta-theory of postmodern theories

Pouria Farahgol, Sepideh Khoshab, Fatemeh Zare Moayedi

Abstract:

The captivity of the world is seen in the postmodern perspective. Given that postmodernism, like many other isms, is not an indigenous experience and thought, one must proceed with caution and care. Postmodernism means accepting something beyond the present. In postmodern theory, ontology takes precedence over epistemology. Therefore, this article has been written with the approach of providing a general introduction to some basic postmodern concepts and theories. The purpose of this paper is postmodern meta-theory. Critique and comparison with modern society, study of origin, study of ontology philosophy, epistemology and methodology, study of postmodernism from the perspective of scientists such as Michel Foucault, Derrida, Lyotard, Baudrillard and study of artistic angles including architecture-urban planning, theater and cinema and visual arts and The works of geography were done in a review and library way. By critically evaluating and deconstructing and using metaphors and proverbs, the narrative of the present world in all dimensions from a postmodern perspective appeared in the form of meta-theory in the conclusion section. The meta-theory in this study, based on contradiction, difference and critique, acknowledges that yes, this is postmodern; Therefore, the green tongue gives a red head to the wind!
Keywords: Trans-theory, postmodernism, modernism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی