مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۸، پیاپی ۴۲، صص ۷۱-۹۴

بحران هویت در شعر پست‌مدرنیستی ایران

بهزاد خواجات*
دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد ماهشهر

چکیده

در این مقاله به مفهوم هویت و انواع آن در علم روان‌شناسی و علوم اجتماعی پرداخته و مفهوم بحران هویت از وجوه گوناگون بررسی شده است؛ پس از آن ازمکتب پست‌مدرنیسم، مشخصه‌ها و ورود آن به شعر امروز ایران سخن رفته و درباره‌ی بحران هویت و دلایل آن در شعر پست‌مدرنیستی ایران بحث و گفت‌وگو شده‌است. در ادامه، برآیند طبقه‌بندی شاخصه‌های این بحران به شانزده عنوان تقسیم و ضمن تشریح هر یک از عناوین، برای تبیین بیشتر، نمونه‌هایی از شعر پست‌مدرنیستی ایران به عناوین افزوده شد تا نتیجه‌ی بحث بر این نکته تاکید کند که شعر پست‌مدرن ایران در یکی دو دهه‌ی گذشته، دچار بحرانی هویتی است؛ هرچند این بحران لزوما ماهیتی منفی ندارد و می‌تواند نشانه‌ای از گذاری شخصیتی و فرهنگی به وضعیتی متفاوت و دیگرگونه‌تر باشد.

واژه‌های کلیدی: هویت، بحران، پست‌مدرنیسم، شعرایران، شعرپست‌مدرن.

۱. مقدمه

هویت (Identity) مفهومی روان‌شناسانه است که بارها و به انحای مختلف حتی در مطالعات اجتماعی و فرهنگی تعریف شده است. اگر این تعاریف می‌کوشند که از سویه‌های مختلف یا متفاوتِ هویت پرده بگشایند، ردیابی آن در شعر و به خصوص شعر امروز ایران و جریانی که خود را به مکتب پست‌مدرنیسم منتسب می‌داند، می‌تواند به یکی از جریان‌های شاخص شعری پس از انقلاب در ایران، نگاهی عمیق‌تر بیفکند. از طرفی نباید از نظر دور داشت که هر تغییر و تبدّلِ هویتی و ادبی، بدون تغییر زیرساخت‌ها و برساخت‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادیِ میسر نیست و در حقیقت

* استادیار زبان و ادبیات فارسی khajat.behzad@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله:۹۷/۵/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۱/۱۳

این تغییرات به نوعی آیینه‌ی آن تحولات سه‌گانه‌ی همبسته‌اند. تمام این دگردیسی‌ها و تبدل‌ها چه در حوزه‌ی اجتماعی و چه در حیطه‌ی روان‌شناسی و ادبی با دوره‌ی گذاری همراه است که از آن می‌توان به «بحران» یاد کرد؛ چراکه «از نظر مارسیا (masrcia)، بحران (crisis)، داینامیک است؛ یعنی در مرحله‌ی‌بودن، در فرایندِ شدن و فرایندِ بودن است. تعهد (commiment) ایستا و ثابت است؛ بنابراین بحران یا تکاپو برای هویت‌یابی و رسیدن به هویت است»(شولتس،۱۳۹٦: ۷۸) و به بیان دیگر «وقتی بحران درمی‌گیرد، اولین معنایش این است که چیزی هست که نمی‌تواند بر قرار خود بماند؛ چیزی هست که می‌خواهد یا باید جایگزین شود؛ چیزی هست که معلق است و نمی‌داند باید چه شود»(مختاری،۱۳۹۳: ۱۵۸)؛ بنابراین به‌نظرمی‌رسد که این بحران غالبا، هم معلول تحولات زیرینه‌ی اجتماعی–اقتصادی است و هم، خود عامل شرایط تازه‌ای که باید به‌ناچار اتفاق بیفتد و از سوی دیگر، بسته به ماهیت تجربی خود، حامل عناصر متنافری که در روند فروکش هیجان‌های اولیه و تثبیت معیارهای جدید، به یکدستی و سازگاری بیشتری میل خواهند کرد.

۱.۱. تعریف هویت

هویت (Identity) در *فرهنگ معین* این‌گونه تعریف شده است: «ذات باری‌تعالی، هستی، وجود، آنچه موجب شناسایی شخص باشد.»(معین،۱۳۷۱: ۵۲۲۸) *فرهنگ انگلیسی آکسفورد* نیز هویت را به معنی «شخصیت یا وجود عینی افراد یا اشخاص» آورده‌است. (Oxford, 2001: 643) همچنین در تعریف هویت گفته‌اند: «هویت، تبیین مجموعه خصایصی است که امکان تعریف صریح یک شیء یا یک شخص را فراهم می‌آورد» (شیخاوندی،۱۳۸۰ :٦۳) و کاستلز معتقد است که «به‌طورکلی برای انسان، هویت سرچشمه‌ی معنا و تجربه است؛ به طورکلی در یک فرایند معناسازی، یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه‌ی به‌هم‌پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می‌شود.» (کاستلز،۱۳۸۰، ج۲: ۱۲) جیمز مارسیا نیز اعتقاد دارد که«هویت، سازمانی درونی، خودجوش و پویاست که از سائقها، توانایی‌ها، باورها و تجارب گذشته‌ی فرد نشأت می‌گیرد» (احدی و بنی‌جمالی،۱۳۸۰: ۱٤۲) و سرانجام: «هویت به معنی «چه کسی‌بودن» از نیازهای طبیعی انسان به شناخته‌شدن و معرفی شدن به چیزی یا جایی نشأت می‌گیرد. این احساس نیاز به تعلق، نیازی ذاتی و اساسی است که در هر فرد وجود دارد.» (مجتهدزاده، ۱۳۷۷: ۲۷)

۱. ۲. انواع هویت

با توجه به گستردگی و تنوع دیدگاه‌ها و نیز مرزهای تبیین هویت در آرای پژوهشگران، به اقسام و دوره‌های مختلفی اشاره شده، اما در بررسی فرهنگ لغت‌ها، هویت عمدتا یا در معنای ذات وجود یک شیء به‌کاررفته‌است و در دستگاهی عرفانی جای گرفته یا در معنای مجموعه‌ای از ویژگی‌ها که موجب تمایز یک چیز از چیزهای دیگر می‌شود و در این مقوله، منظور ما تعریف دوم است.

«در سال ۱۹٦٦ مارسیا با انطباق بر دو معیار کاوشگری(Exploration) و تعهد (Commitment) و با سه حوزه‌ی عملکرد کلی یعنی شغل، ایدئولوژی و ارزش‌های بین شخصی روشی برای سنجش منزلت‌های هویتی من (Ego Identity status) به وجود آورد. مارسیا منزلت‌های هویتی را این‌طور نام‌گذاری کرد: هویت دنباله‌رو، هویت سردرگم، هویت بحران‌زده و هویت‌یافتگی»(Hunsberger& ..., 2001:366) جنکینز (Jenkins) نیز هویت را حاصل دیالکتیک درونی-بیرونی یا فرد و جامعه می‌داند و هویت‌های اولیه را از هویت‌های ثانویه جدا و متمایز می‌سازد. از نظر وی هویت‌های اولیه نظیر جنسیت، قومیت و خویشاوندی در اوایل زندگی ساخته می‌شوند و گروه‌های نخستین نقشی اساسی در شکل‌گیری آن دارند؛ درحالی‌که هویت اولیه نسبت به هویت‌های ثانویه در مقابل تغییر مقاوم‌ترند و افراد به آسانی قادر به تغییر آن نیستند. (رک. جنکینز، ۱۳۸۱: ۳۳-٤۸) از طرف دیگر هویت به هویت فردی و گروهی قابل تقسیم است: «هویت فردی هویتی است که به ویژگی‌های فرد اشاره دارد و فرد به وسیله‌ی آن ویژگی‌های خود را معرفی می‌کند.»(عیوضی،۱۳۸۰: ۱۸۰) عده‌ای معتقدند که هویت اجتماعی در پیوند با عضویت گروهی معنا پیدا می‌کند و عضویت گروهی را متشکل از سه عنصر می‌دانند: «۱. عنصر شناختی (آگاهی از این که فرد به یک گروه تعلق دارد)؛ ۲. عنصر ارزشی(فرض‌هایی درباره‌ی پیامدهای ارزشی مثبت یا منفی عضویت گروهی)؛ ۳. عنصر احساسی(احساسات نسبت به گروه ونسبت به افراد دیگر که رابطه‌ی خاص با آن گروه دارند.»(دوران،۱۳۸٦: ۸٦) از اقسام دیگر هویت، می‌توان به هویت ملی، هویت جنسی،هویت زبانی، هویت دینی و... اشاره کرد.

۱. ۳. هویت در سیر زمان

گرچه داریوش شایگان معتقد است که «ما خواه‌ناخواه در شرف تکوین انسان چهل‌تکه

هستیم که دیگر به هویت خاص و ویژه تعلق ندارد و چندهویتی است»(شایگان،۱۳۸٦: ٤۸)، شاید بتوان به‌طورکلی سه دوره‌ی متمایز برای مفهوم هویت در نظر گرفت:

الف. هویت در دوران پیش از مدرن: در این دوران هویت بیشتر در فضایی عرفانی قابل بررسی و تبیین است و در معنای ذات مطلق و گاه به معنای هستی و وجود آمده؛

ب. هویت از دیدگاه مدرنیته: در این تفکر هویت عبارت است از کیفیتی که ذهن برای بازشناسی آن،ارزش دیگر بدان می‌بخشد و هویت نه از آنِ شیء که از آنِ ذهن فاعلِ شناساست. انسان مدرن تابع قوانین و قراردادهایی است و این قراردادها تا زمانی مرجعیت دارند که قرارداد دیگری جایگزین آن نشده باشد. در این قراردادها نیک و بد مطلق معنی ندارد و نیک و بد را اکثریت تعریف می‌کنند؛

ج. هویت پس از مدرنیته: فرامدرن به کثرت در هویت معتقد است و به هویت ثابت اعتقاد ندارد؛ براین‌اساس، هویتِ جهان‌شمول و ثابت نداریم؛ بلکه با هویت‌ها مواجه هستیم و این نکته برخورداری از هویتی یکپارچه را دشوار و حتی ناممکن کرده است. (رک.قطبی،۱۳۸۷: ۷۸)

٤.۱. بحران هویت

به‌نظرمی‌رسد که هویت بنابر ماهیت خود و بنابر تحولات درونی و بیرونی آدمی و جوامع، همواره دستخوش تغییراتی است. این تغییرات ممکن است جزئی یا اساسی باشد؛ منتها دروازه‌ی این تحول، بحرانی است که شرایط موجود را به سمت رویارویی باچالش سوق داده و نتیجه‌ی مجادله‌ای مکتوم است؛ تا که فائق بیاید و چه حاصل شود. «ازخودبیگانگی یا بحران هویت، دارای شاخص‌های متعددی است که عبارتند از: احساس بی‌قدری، احساس پوچی، احساس بی‌معیاری، جامعه‌گریزی، جدایی از خویشتن.»(ستوده،۱۳۷۲ :۵۲) این بحران هویت ممکن است در یکی از حالت‌های زیر ظاهر شود: «۱. بیگانگی از هویت خودی و مسحورشدن در مقابل پیشرفت و شکوفایی دیگران؛ ۲. زمانی که ارزش‌های تازه‌ای، واردِ جوامعِ دارای ارزش‌های سنتی شود و بدین‌ترتیب در حدفاصل تضعیف ارزش‌های مستقر سنتی و عدم‌استقرار کامل ارزش‌های جدید بحران هویت ظاهر می‌شود؛ ۳. تعدد و تنوع تعارض‌آمیز هویت‌های خاص‌گرایانه که هویت جمعی در درون یک جامعه را به مخاطره می‌اندازد.» (رک. زهیری، ۱۳۸٤: ۲۵-۲۹)

«از میان روان‌شناسان نیز اریکسون بر مفاهیم هویت (حس درونی که علی‌رغم تغییرات خارجی ثابت می‌ماند)، بحران هویت و آشفتگی هویت تاکید می‌کند. بحران هویت واژه‌ای است که وی برای توصیف «عدم‌توانایی نوجوان در قبول نقشی که جامعه از او انتظار دارد» به‌کار برده‌است.»(نوردبی و همکاران،۱۳۷۷: ٦٤)

۵.۱. پست‌مدرنیسم، پست‌مدرنیسم وطنی

«واژه‌ی پست‌مدرنیسم برای نخستین‌بار در سال‌های سی قرن بیستم در ادبیات اسپانیا استفاده شد. معنی پست به معنی «پس از» است و پست‌مدرنیسم یعنی «پس از مدرنیسم». اما «پست» صرفا به دوره‌ی زمانی دلالت نمی‌کند و می‌تواند مفهومی شناخت‌شناسانه (Epistemologic) در خود نهفته داشته‌باشد و از وجود یک بحران حکایت کند.»(احمدی،۱۳۷٤: ۲٦۱-۲٦۲) برخی اعتقاد دارند که پست‌مدرنیسم چیزی نبود که در پی مدرنیسم آمده باشد، بلکه به نوعی انتقاد از مدرنیسم و تندروی‌های این نهضت بود؛ با این‌حال، شاید بتوان پست‌مدرنیسم را سودای جهان معاصر و نتیجه‌ی شکست پروژه‌ی مدرنیسم دانست؛ مدرنیسمی که پس از عصر روشنگری در یک ضرورت تاریخی با ابزار تکنولوژیک و قوانین کلان در پی آن بود که در یک همتاسازیِ سترگ، بر جهانی یکدست فرمان براند و بشر را به آرمان‌شهر خود راه ببرد و در این راه، بیش از آنکه نگران سنت و عناصر هنوز ارزشمند آن باشد، به فاصله‌گیری از آن دل بسپارد. در چنین وضعیتی، صدای کلان، صدای نهادهای فکری و اقتصادی کلان خواهد بود و هر صدای خُرد و ناموازی «حرکت پروژه» را کُند خواهدکرد. پست‌مدرنیسم چالش و مقابله با این پروژه بود و شاید نتیجه‌ی این پروژه و به‌نوعی «حاصل بیگانگی و سرخوردگی طبقه‌ی متوسط جامعه»(جنسن، ۱۳۷۹: ۱۲)؛ بنابراین قلب پست‌مدرنیسم در تکثر (Pluralism) و تکه‌تکه‌کردن روایت‌های کلان(Master narration) می‌تپد؛ چراکه از این منظر«افراد آدمی مقدم بر اصول شده‌اند؛ درواقع افراد آدمی خود اصول شده‌اند و اصول پیشین برای بقای خود در فضای پست‌مدرن نیازمند آدم‌ها هستند» (بازرگانی، ۱۳۸۱: ۱۵)

فارغ از تاریخچه‌ی پست‌مدرنیسم در غرب که بحث را به درازا می‌کشاند، از اوایل دهه‌ی هفتاد شمسی و متعاقب ورود ترجمه‌هایی ازمتفکران غربی نظیر میشل فوکو (Michel Foko)، ژاک دریدا (JacquesDerrida)، ژان لیوتار(Jean Lyotard)، مارتین

هایدگر (Martin Hdidegger) و ژان بودریار (JeanBaudrillard) و نیز هم‌زمان با تحولات سیاسی و اجتماعی در ایران، عنوان شعر پست‌مدرنیستی به مجامع ادبی کشیده شد و بحث بر سر این اصطلاح و ضرورت آن در جامعه بالا گرفت. «ایران در دهه‌های اخیر سرشار از آشفتگی‌ها و بحران‌هایی بوده که جامعه‌ی ما را به فرهنگ پست‌مدرن نزدیک کرده‌است ...[مردم ما] در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که همه‌چیز به‌طور فشرده تغییر می‌کند؛ درنتیجه این مردم عقیده و اندیشه‌ای ثابت ندارند و این مسئله همان عدم‌قطعیت، فروپاشی روایت کلان، نسبی‌اندیشی، تکثرگرایی و خردگریزی‌ای است که در فرهنگ پست‌مدرن مشاهده می‌شود.»(رضوانیان و خلیلی،۱۳۹۳: ۲۸۷) البته بدیهی است که شعر پست‌مدرنیستی ایران هرگز نمی‌توانسته مانند تابع غربی‌اش باشد و این شعر به‌قدر تفاوت‌های فرهنگی جامعه‌ی ایرانی با جامعه‌ی غربی شاهد اختلاف‌هایی بوده است.

۲. بحران هویت در شعر پست‌مدرنیستی ایران

برخورد جامعه‌ی ادبی ایران با مفهوم پست‌مدرنیسم، مرهون هویتی نو در موقعیتی تازه است. این هویت که از پسِ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی اوایل دهه‌ی هفتاد شمسی اندک‌اندک شکل می‌گیرد، هم آماده‌ی پذیرش این مکتب است و هم در مواجهه با آن به بستگی بیشتری با آرمان‌های پست‌مدرنیسم میل می‌کند و به همین سیاق، بحرانی هم که از این منظر بر آن انگشت می‌گذارند، بحرانی است که ذاتی این مکتبش دانسته‌اند و هم در مواجهه با این رویکرد تازه، در هویتِ بخشی از شعر و شاعران امروز نمود پیدا می‌کند. شاعرانی ازاین‌دست تحت برآوردی تازه از انسانِ تازه‌اند که معتقد است «دوگانگی بزرگ‌ترین مشکل و معضل بشر است؛ چراکه انسان بین عالم ایستاده و جایگاه خویش را نمی‌داند. در این وضعیت نمی‌توان برای هستیِ یک پدیده، محدوده‌ی هویتی تعیین کرد؛ به طوری‌که شناسایی «غیر» به دلیل عدم صراحت مؤلفه‌های هویتی «خود» امکان‌پذیرنیست؛ درنتیجه بحران هویت به‌وجود می‌آید.»(کاجی، ۱۳۷۸: ۱۱۷)

در وضعیت پست‌مدرن هویت‌های یکپارچه جای خود را به هویت‌های تکه‌تکه می‌دهند؛ دیگر ارگانیسمی در کار نیست و این اتفاقات هستند که اثر ادبی را پیش می‌برند و شاعران مثل اسلاف خود، دانای‌کل نبوده و بدین نکته مشرف‌اند که وقایع و حقایق بسته به موقعیت ناظر، قابل وقوف و ارزیابی‌اند و البته اگر ضرورتی برای ارزیابی در میان باشد. در این سیالیت مداوم، هیچ‌چیز بر قرار خود نیست و تمام

ارزش‌گذاری‌ها و بایستگی و پایستگی‌ها در بحرانی دمادم به سر می‌برند. «بحران به معنای تغییر ناگهانی است که در جریان یک بیماری پدید می‌آید و صفت ویژه‌ی آن معمولا بروز وخامت است. حالت و فرایندی که با آن تعادل ناپدید می‌شود و از انتقالی نسبتا اجتناب‌ناپذیر به سوی شرایط و اوضاع دیگر خبر می‌دهد.»(میری‌آشتیانی،۱۳۸۲: ٦٣) بدیهی است که در این وضعیت، تمام ارزش‌ها و پایگاه‌های فکری و شعری دهه‌ی چهل، پنجاه و حتی شصت، در ظاهر و باطن متن ادبی، دستخوش دگرگونی شده و نشان از هویتی نودهد که در کوران اتفاقات اجتماعی، حوادث جهانی و وفور ترجمه‌های غربی و آشنایی با مکاتبی چون پست‌مدرنیسم به قوام می‌رسد. منتها باید توجه داشت که این هویت نو هم، هویتی یکپارچه و یکدست نیست و دچار تناقضات پرشمار است؛ چراکه قرار پست‌مدرنیسم اساسا بر بی‌قراری است.

«تناقض در هویت سه عامل دارد: ۱. هویت به‌طور هم‌زمان دارای یک عنصر ایستا و یک عنصر پویاست که از یک‌سو بیانگر تداوم و استمرار است و از سوی دیگر در معرفی فرایند بازتولید و بازتعریف است؛ ۲. هویت چندگانه است؛ یعنی افراد و گروه‌ها الزاما به یک هویت وابسته نیستند؛ ۳. هویت باردار احساس و ارزشی است که با رفتار عقلانی تباین پیدا می‌کند؛ چراکه رفتار عقلانی مستلزم سود و هزینه است.»(موثقی و همکاران، ۱۳۸۵: ۳) پست‌مدرنیسم و شعری که می‌کوشد خود را سرسپرده‌ی این مکتب معرفی کند، از تناقضاتی که همواره در جامعه‌ی ایرانی در چالش میان سنت و مدرنیته وجود داشته، زمینه‌ی مناسبی پیدا می‌کند برای ابراز شعری که شاید چندان به سنت شعر فارسی و حتی خود شعرنو پایبندی نشان نمی‌دهد؛ زیرا در کشف واقعیت، وضعیت پست‌مدرن به نسبی‌گرایی و عدم‌قطعیتی توجه دارد که تا پیش از این، مسئله‌ی شعر معاصر ایران نبوده است. تا پیش از انقلاب، جریان غالب در شعر امروز ایران یا شعر اجتماعی–سیاسی بوده است، یا شعر غنایی و رمانتیک و گاه صداهای منفردی چون شعر عرفانی سهراب سپهری و یا شعر تجریدی احمدرضا احمدی و یدالله رؤیایی. در آن وضعیت، دستگاه فکری منسجمی از بیرون شعر، برای تمام عناصر درون شعری تعیین مشی می‌کرد. اما انقلاب به واسطه‌ی ذات سترگ خود، با ارزشگذاری‌های جدیدش، شرایط تازه‌ای به‌وجود آورد و بحران، خصیصه‌ی این دوران گذار بود. به بیان دیگر«یکی از اختلاف‌های اساسی میان دو فضای پیش و پس از انقلاب این است که در آن ایام اندیشه و به‌ویژه اندیشه‌ی سیاسی دچار بحران نبود... مشخص و معین عمل

می‌کرد... پس کاراکتر بحران هم بر شعر آن روز که اساسا حماسی–سیاسی بود، مسلط نبود اما امروز اندیشه،خود گرفتار و ذهن دچار بحران است.»(مختاری، ۱۳۹۳: ۱۵۸)

در چنین شرایطی، مکتبی که از تکثرگرایی و عدم‌قطعیت سخن می‌گوید، در جامعه‌ای که در حال پوست‌اندازی‌های زیستی و فکری است و عناصر ناهمگون بسیاری را در خود آشتی داده است، می‌تواند مورد اقبال قرار بگیرد؛ چنانکه می‌خوانیم: «ایرانیان و حتی شهروندان دنیای امروز نه فقط هویتی سه‌پاره بلکه هویتی چهل‌تکه دارند، اما گویی مجبورند هویتی چندین‌پاره را در عین ناسازگاری تجربه کنند... حالت دوزیستی حاصل از این سه‌لایه (ایران باستانی، اسلامی، مدرن) در قیاس با تک‌ساحتی انسان مدرن، موهبتی الهی است.ما ساکنان پیرامونی، در میان حوزه‌های مختلف شناخت زیست می‌کنیم، لابه‌لای جهان‌هایی ناسازگار گرفتاریم، جهان‌هایی که به‌طور متقابل، یکدیگر را نفی می‌کنند و تغییر شکل می‌دهند.»(دستغیب،۱۳۸٦: ۱٤٥) از سوی دیگر نمی‌توان ناگفته گذارد که تمام این تکثرگرایی‌ها و تشکیک نسبت به داوری‌ها در قبال واقعیت، «بازدارنده‌ی داوری نیست؛ بلکه انسان را از نوع خاصی از داوری بازمی‌دارد. شک‌گرایان انکار نمی‌کنند که انسان باید وظایف اخلاقی خود را انجام دهد و به این موضوع‌ها بر پایه‌ی احتمالیات عمل کند بی‌آنکه در انتظار یقین باشد.» (مختاری، ۱۳۷۸: ٤۸۷) پس به‌نظرمی‌رسد که دیدگاه پست‌مدرنیستی (همچنان‌که در حیطه‌ی شعر امروز ایران)، با وجود هویتی مرکب، نسبت به ارزیابی هستی و جامعه بی اعتنا نیست؛ منتها قضاوت‌های خود را چندان قابل اطمینان و خدشه‌ناپذیر نمی‌داند وگرنه نتیجه‌ی تشکیک به تمام واقعیات و حقایق، سکوت محض است و نه اتخاذ موضعی برای توضیح آن‌ها. مشخصه‌های بحران هویت در شعر پست‌مدرنیستی ایران گسترده است و در این مقال نمی‌گنجد؛ اما برای تبیین مسئله به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

۱.۲. عدم‌قطعیت و تکثرگرایی

شاید بتوان تکثرگرایی را قلب تپنده‌ی پست‌مدرنیسم و پاشنه‌ای دانست که هویت مدرن بر آن به سمت هویت پست‌مدرن می‌چرخد. بالطبع شعری که در این چارچوب شکل می‌گیرد، بر آن است که به تأویل‌های متفاوت پاسخگو باشد. «اگر به‌راستی هرکس حقیقت مورد باور خود را می‌سازد، پس نکته، نه یک حقیقت که حقیقت‌هاست. تأویل‌های گوناگون، حقایق گوناگون می‌آفرینند. وقتی سخن از حقیقت‌ها در میان

باشد، ما ناگزیر باید از انواع دانایی یاد کنیم و این البته به یک معنا،نمایانگر محدودیت دانایی نیز هست. خردباوری تنها با انکار دیگر تأویل‌ها این محدودیت دانایی را منکر می‌شود؛ یعنی با هزار ترفند تأویل خود را یکتا تفسیر حقیقت و سرانجام بیان سرراست آن معرفی می‌کند.»(احمدی،۱۳۷۷: ١٤٦)

– پریشانی و این دوار همیشگی / نام شما را تغییر می‌دهد... (نظام‌شهیدی، ۱۳۷۷: ۱۷)

– یک‌جا و در سه زمان به کسی فکر کن / که یکی بود و یکی نبود... (باباچاهی، ۱۳۹۲ب: ۷)

– کو تابلو؟ / کجاست راه ؟ / به هرکجا که می‌رسم از آن گذشته‌ام... (عبدالرضایی، ۱۳۷۹: ۱۰)

۲.۲. بازتعریف یا فسخ اسطوره‌ها و نمادها

شعر امروز ایران در دهه‌ی چهل و پنجاه، در تسلط اسطوره‌ها و نمادها بوده است. اما با تحولاتی که جامعه‌ی ایرانی، پس از دهه‌ی شصت شمسی تا کنون از سر می‌گذراند، تلقی از اسطوره و ضرورت نمادگزینی توسط شاعران، مورد تأمل قرار می‌گیرد؛ چراکه به بیانی«اسطوره، شرح نمادین یک نظام ایدئولوژیک ساختمند (با سه ویژگی فرمانروایی، رزم‌آوری و تولید اقتصادی) است»(رک.بهار،١٣٨٤: ٣٥٦–٣٥٧) و تغییر در این نظام ایدئولوژیک و ساختار سه‌وجهی آن، می‌تواند انگاره‌ها و باورهای اساطیری و نمادین را به بازتعریف یا حتی اضمحلال بکشاند؛ زیرا به قول کاسیرر «باید نماد اسطوره‌ای را نه نموداری از حقیقت نهان یا اسرار، بلکه صورت قائم‌به‌ذاتی از تغییر و تفسیر واقعیت انگاشت.»(بیدنی،۱۳۷۳: ١٦٢) ناگفته نماند که شعر پست‌مدرنیستی فی نفسه از کلان روایت‌ها مبراست و از این رو نمی‌تواند با اسطوره‌ها و نمادها، مگر در زمینه‌ای تنازعی، روبه‌رو شود.

– هوا دارد اسطوره‌ها را می‌آورد یکی یکی/ که از سی‌وسه بند تن عرق‌شان بریزد/ آشیل پاشنه‌ی کفش را لخ‌لخ‌کنان بخواباند/ اسفندیار/ بوی عرق و پپسی کارگر ساختمانی بگیرد. (آرمات،١٣٨٦: ٨)

– نه !/ این پسر این سهرابی که من می‌شناسم/ خیال مردن ندارد/ زخم کهنه‌اش را برمی‌دارد/ توی کوچه‌ها و خیابان‌ها راه می‌افتد... جار می‌کشد/ این‌طورها که عاقبت/ رخش را به نام خودش می‌کند... دور برمی‌دارد...(فلاح، ۱۳۷۸: ۸۸)

۳.۲. بازی

بازی و به بیان بهتر بازی زبانی یکی از مقوله‌های تکراری در آرای پست‌مدرنیست‌هاست. این بازی بالطبع با هنجارگریزی‌ها و شالوده‌شکنی‌های معنایی و نحویِ بسیار همراه است که گاه موجب سیالیت متن می‌شود و گاه تنها افراط در عدول از محدوده‌های زبان متعارف است و یک بازی که در پشت آن هیچ معرفت ایجابی یا زبان‌شناسیک وجود ندارد. به بیان بهتر هویت پست‌مدرن بازی را به جای استقرار می‌نشاند. «مدلی که لیوتار از جامعه‌ی پست‌مدرن ارائه می‌دهد، مدلی است که در آن فرد در داخل بازی‌های زبانی متعدد و گوناگونی که مشخصه‌اش تنوع و ستیزه است در مبارزه است.» (ساراپ، ۱۳۸۲: ٦٣)

شورش در زبان از آن عقیده نشأت می‌گیرد که «در رهیافت گفتمانی، سوژه‌ی انسانی، حاکمیت و تعیین‌کنندگی خود را از دست داد و در خدمت زبان یا جهان ناخودآگاه زبان قرار گرفت و حکومت عقل در مفهوم اومانیستی آن جای خود را به حکومت ضد اومانیستی زبان و گفتمان داد.» (بشیریه، ۱۳۷۸: ٢٤) ازاین‌منظر، زبان متعارف و رسمی (حتی زبان شاعرانه‌ی متعارف)، مظهر استقرار قدرتی است که هویت پست‌مدرن با آن از درِ ستیز درآمده و می‌کوشد بنیادهای آن را برهم بریزد. حال نتیجه چه می‌شود؟ باید در مصداق‌ها و نمونه‌ها به بررسی پرداخت تا زشت و زیبای این بازی به چشم بیاید؛ چراکه بازی زبانی چیزی است و زبان‌پریشی چیز دیگر. بازی زبانی:

– من قول داده‌ام به تو که یا بپرم با نپرم از درخت/ تو هر چه‌های نیمه‌تمامت را/ و تمام کنی نیمه‌ی دیگر این سیب خیلی عجیب را/ البته در کنار بدون من (باباچاهی، ۱۳۸۳: ۵۰)

– اگر هنوز پا هستید/ پا دارید/راه همان است/ که از پیش پا دارید برمی‌دارید/ این دیوار را تازه آورده‌اند بالا/ بلند؟/ نمی‌شود نشوید! (عبدالرضایی،۱۳۸۰: ۱۳)

زبان‌پریشی:

– قارچ خیابان نمی‌نشیند (نسبت می‌دهم به تو)/ قارچِ منسوب، مو چنگ می‌زند، مو:بره‌ام/ بردارم سایه از زبانه‌ی تاریک: بره‌ام(نسبت می‌دهم به تو)... (حبیبی‌بدرآبادی، ۱۳۷٦: ۳۷)

– قبل از آنکه اتفاق بیفتد شکلک را درمی‌آورد/ می‌گوید زیباترم، مخفی‌ترم/ می‌ترسم - ترم/ من از تمام ترهایت ترترم/ تو پاکی من ترم/ تری، ترترم/ یک کلام، ترم (آقاجانی، ۱۳۷۷: ٦٧)

٤.٢. بی‌معنایی یا پُرمعنایی

در هویت پست‌مدرن، متن ادبی نه بیانگر یک معنای واحد، که نشانگر یک دَوَران فکری و ذهنی است و عرصه‌ای برای گوشزد نسبیت‌گرایی فاعل شناسا(شاعر)؛ چراکه «حقیقت یک اعتبار وابسته به این است که چه معنایی در چه دنیایی بدهد.گزاره‌ها و اعتبارها در خود، نه معنایی دارند و نه بیانگر حقیقتی هستند؛ بلکه معناهای‌شان به تأویلی وابسته است که در افق دنیایی خاص ارائه می‌شود.»(احمدی،۱۳۷۷: ۷) در چنین شرایطی شاعر پست‌مدرن، دیگر نه در پی انتقال حرف و احساسات خود، که در پی ترسیم و تنظیم فضایی است که باب تأویل را بگشاید و خواننده را در آفرینش شعر سهمی ببخشد.این وضعیت بخشی از شعر امروز را بر لبه‌ی تیز بی‌معنایی یا پرمعنایی حرکت می‌دهد چنانکه شاعر و منتقدی عقیده دارد که «مجبور نیستیم خودمان را به یک معنی ملزم کنیم، به هیچ‌یک از معنی‌ها... هستند شعرهایی که زیبا هستند و فاقد معنی، لذت در کلمات است و بدون تردید در زیروبم کلمات، در آهنگ کلمات... این شعرها فاقد معنی هستند به‌طرز زیبایی، به شکل دلنشینی فاقد معنا هستند.»(براهنی،۱۳۷۸: ۱۳) اما نباید از نظر دور داشت که زبان فی‌نفسه مقید به معناست و می‌توان در موقعیتی پست‌مدرن از معناهای متکثر و شکننده سخن گفت؛ اما تخلیه‌ی زبان از معنا اگر هم در وضعیتی شاعرانه ممکن باشد، جز تفنن دستاوردی ندارد و منجر به اثری نخواهد شد که بتوان آن را در حیطه‌ی فرهنگ ادبی دوران در نظر آورد.

– و خودم میان تله‌ها و خرگوش‌ها/ از پلنگ/ نقطه‌ی سیاهش را/ در این تلگراف می‌فرستم/ از خرس/ قزل‌آلایش را/ و تودم‌جنبانک را/ به یاد بیاور در بهار! (سلحشور، ۱۳۸۲: ۸۲)

– می‌خواستم تعطیل کنم/ اما این گاو است که می‌گذرد/ بی‌تسکین از لابه‌لای خطوط/ کرنش کنیم و در پایان سریالی حماسی/ پرچم‌های سفید را ببینیم/ که از فرستنده‌های قدیمی/ به آنتن‌های جوان در سفرند.... (خواجات، ۱۳۸۰: ٤٩)

٥.٢. چندصدایی

هویت پست‌مدرن اساسا بر تراکم یا تزاحم لایه‌های معرفتی استوار است و این هویت وقتی که به جامعه‌ی ادبی ما وارد می‌شود، نه‌تنها با آن بیگانه نیست، بلکه در تلفیق سنت و مدرنیته‌ی این جامعه، زمینه‌ای برای بالش و پایش می‌یابد. به‌بیان‌دیگر «در

وضعیت پست‌مدرن، هویت‌های کلان، تجویزی، یکپارچه و واحد به تدریج رنگ می‌بازند... و جای خود را به هویت‌های خرد، متفاوت و هویت‌های طرد و سرکوب شده و بر حاشیه رانده‌شده‌ی سابق می‌دهند.»(هریج و ایزدی،۱۳۹۲: ۱٤۲-۱٤۳) از نظر شاعران پست‌مدرن این هویت‌های طرد و سرکوب‌شده در شعر به شکل صداهای متفاوت و متعارض ظاهر می‌شوند و بر خلاف شعرهای پیشین، ما با شعری یکدست و یک‌صدا مواجه نخواهیم بود و «لازمه‌ی شعر چندصدایی وجود چند صدا با الحان مختلف (که دیدگاه یکدیگر را نفی می‌کنند) در شعر است.»(وقفی‌پور،۱۳۷۹: ۲۰) بااین‌حساب، باید بین شعر چندصدایی(تکثر صداهای ذهنی شاعر) و شعر چندآوایی که بیشتر جنبه‌ی تکنیکی دارد و فاقد چالش‌های فکری گوینده است، تفاوت قائل شد:

- برویم از این ولایتِ تا آن سر اینجا/ شاعران مرده ولی شرط را برده‌اند/ [شاعر تکرو تو از این جا برو/ از وسط دایره‌ی ما برو !] (باباچاهی،۱۳۸۳: ٦۱)

- از کریم‌خان زند/ تا مثلا حوالی دارآباد/ این همه دارا را ببین چه توانا شده‌اند/ (آقا بلیت اضافه ندارید؟)... (پاشا،۱۳۷٦: ٤۷)

٦.۲. اعراض از کلان‌روایت‌ها و توجه به روزمرگی

آینده و سعادتی که مدرنیسم به بشر بشارت می‌داد و برای آن تئوری‌ها و برنامه‌های کلان داشت، هرگز جامه‌ی‌عمل نپوشید و نتیجه‌ای دربرنداشت؛ در این شرایط هویت منبعث از این وضعیت، طبعا نمی‌تواند به کلان‌روایت‌ها اعتماد کند؛ بلکه در پی آن است که فارغ از مفاهیم سترگ فکری، سیاسی و اجتماعی، روزمرگی را به‌مثابه‌ی ملموس‌ترین و سهل‌ترین تجربه از هستی و زندگی دریابد و با پرداختن به جزئیات، خود را از کلیات بی‌نیاز ببیند؛ چراکه اساسا «پست‌مدرنیست‌ها رابطه‌ی خوبی با تاریخ ندارند. آن‌ها زمان آینده را نیز تا سرحد حالِ جاودان تقلیل می‌دهند. فراروایت‌ها در حقیقت قصه‌های بنیادینی هستند که گفتمان را مَشروع می‌کنند و توسط پست‌مدرنیست‌ها به دلیل آنکه جامعه را در زندان محدودیت حبس می‌کنند و به نظام‌های اندیشه، کلیت می‌بخشند مورد انتقاد واقع شده‌اند.» (Bloland,1995:66)

درحقیقت پست‌مدرنیسم، شکوه، عظمت و جاودانگی وکاربست‌های کلان اجتماعی را با توجه به روزمرگی جایگزین می کند و در شاخص زبانی، عدول از زبان و کلام فخیم ادبی و همین نکته، گاه منجر به خلق اشعاری می‌شود که نسبت به

شعرهای متعارف عصر خود، غیرشاعرانه به‌نظر می‌رسند؛ بنابراین «شعر پست‌مدرن به ارزشِ تفاوت‌ها و تفاوتِ ارزش‌ها توجه دارد و این‌که طبقات حاکم، در اینجا حاکمان ادبی، می‌خواهند به نشانه‌های ایدئولوژیک در شعر خصلتی ابدی ببخشند.» (باباچاهی، ۱۳۹۲ب: ۲۳۰)

– دیگر برای چه باید دلم تنگ بشود؟/ حق بدی آب و هوا را که ماه به ماه گرفته‌ام/ قدری هم شعر برای جهاز دخترم کنار گذاشته‌ام.../من آفتاب را فقط/ برای خشک‌کردن پیراهن و لیمو خواسته‌ام...(زرین‌پور،۱۳۷۵: ٤٧–٤٨)

– و در آخرین بمباران/ علاوه‌بر عده‌ای کشته و مجروح/ نوار محمد نوری من هم شکسته است (خواجات،۱۳۸۰: ٦٤)

– راننده یا مسافر؟/ تکلیف بیست‌وپنج تومان اضافی را/ فحش‌ها تعیین می‌کنند/ در را آهسته ببندید! (قربانعلی،۱۳۸۸: ۳۸)

۷.۲. تفرد(من–سوژگی)

فردیتی که هویت پست‌مدرن بدان پناه می‌برد، در مقابل هویت جمعی معنا می‌یابد؛ ازاین‌منظر که هویت جمعی را به دلیل توسل به قوانین نوشته و نانوشته و تاریخمندی خود، چندان قابل اعتماد نمی‌داند؛ از این رو شاعر پست‌مدرن، خود و ارزش‌های خود را در تقابل با جمع و جامعه، در انزوا می‌بیند و بر آن است که با سوژه‌کردن خود و دنیای شخصی خود، از هویت جمعی اعراض کند؛ زیرا به تعبیری«از امپرسیونیسم به بعد، هنرمند مدرنیست، فرد را به جای اصول و قواعد از پیش مسلّم، بر سکو می‌نشاند.» (بازرگانی،۱۳۸۱: ۱۳٤)

این اعراض از هویت جمعی و «تأکید بر فردیت می‌تواند دقیقا به معنای تاکید بر تفاوت‌ها نیز باشد؛ دیگر از هویت‌های جوهری، قطعی، کلان و فاقد تمایز درونی دوران مدرن، طبقه‌ی کارگر، زنان، سیاهان و...، چندان خبری نیست و آنچه بر آن تأکید می‌شود «تفاوت» و هویت‌های سیال و موقتی است که حول محوری خاص به شکل موقت شکل می‌گیرد» (عیسی‌وند و توحیدفام، ۱۳۹۱: ٦٦) این تفرد،برای شاعر پست‌مدرن تنهایی می‌آفریند. تفرد و تفاوت همزادی دیرینه‌اند و بدین‌سان، شاعر پست‌مدرن با برجسته‌کردن هویت سیال فردی به جدال با هویت مستقر و متصلبِ جمعی برمی‌خیزد؛ چراکه «در

رویکرد پسامدرن، شکل‌گیری و تعریف هویت به دور از دخالت هرگونه عامل از قبل موجود یا اجتماعی صورت می‌گیرد.»(ساروخانی و رفعت‌جاه،۱۳۸۳: ۱۳۷)

– علی باباچاهی هم درگذشت/ جراید تهران/ او برای من از بس که خودش را/ و از ساختمانی بلند/ تا سطح زمین/ خفه می‌کرد از بس خودش را...(باباچاهی،۱۳۸۳: ۹٤)

– اگر من بمیرم/ دیگر چه فرق می‌کند/ که آفتاب بتابد/ یا نفت نباشد؟ (عبدالرضایی، ۱۳۷۷: ٤۲)

– من اصول شما را نمی‌دانم/ تنها پایبند این سروهای قدیمی‌ام(نظام شهیدی،۱۳۷۷: ۱۸)

۸.۲. طنز و شوخی

وقتی هویت پست‌مدرن بر بازی به‌عنوان یکی از اصول اساسی خود تأکید می‌کند، درعین‌حال به طنز و شوخی هم اعتنا نشان می‌دهد. این بازی و طنز به‌نوعی به سخره گرفتن سازکارِ منطقی و دنیوی است که ماهیتی «گروتسک»ی پیدا می‌کند. «گروتسک برخلاف طنزنویسی، درست و غلط و راست ودروغ را معین نمی‌کند و به درس نمی‌پردازد؛ بلکه سعی دارد آمیزه‌ای تفکیک‌ناپذیر از آن‌ها ارائه دهد.»(تامپسون،۱۳٦۹: ۷۳) این طنز به عقیده‌ی فروید «نوعی سازوکار دفاعی بخش ناخودآگاه ذهن است و اثر روانی لطیفه و طنز ازاین‌رو اهمیت دارد که می‌تواند انرژی روانی سرکوب‌شده‌ی ذهن را دوباره آزاد کند و ارضای روانی–ذهنی به ارمغان آورد... . خود(ego) آنچه را که به صورت محرمات تابو (tabo) در آن سرکوفته شده‌است با مبتذل و عامیانه‌کردن آن به شکل لطیفه (یا دیگر اشکال طنز) دوباره آزاد می‌کند و تنش روانی را به صورت موقت هم که شده تشفی می‌بخشد.»(اخوت،۱۳۷۱: ۲۸)

جهان مدرن همواره در پی رسمیت و صلابت بلامنازعی است که هویت پست‌مدرن دیگر آن را برنمی‌تابد؛ اما چون ابزار مادی تغییر آن را ندارد با طنز و شوخی به جدال با آن برمی‌خیزد و در این سیر، با کسانی چون خود به هویتی مشترک دست می‌یابد؛ زیرا به یک بیان «طنز شکلی از دانش ممنوعه‌ی فرهنگی است و درواقع می‌توان گفت که کارکردی مشابه مکانیسم دفاعی زبان‌شناختی دارد... به این مفهوم، داشتن حس عمومی و همگانی طنز، شبیه برخورداری از یک کدِ سری مشترک است.» (کریچلی، ۱۳۸٤: ۸٤)

در این میان، باید متذکر شد که در شعر پست‌مدرن، این طنز گاه حاصل برخورد فعال و شوخ‌طبعانه با جهان و جامعه است و گاه به نوعی به نقدِ خویشتن و نقد شاعر

توسط خود بدل می‌شود و شاعر دیگر خود را لزوما در موضعی برحق و فراتر نمی‌داند که بخواهد ازاین‌منظر به نقد دیگران برآید؛ بلکه خود، سوژه‌ی طنز خود می‌شود و این وضعیت در شعر گذشته‌ی ما اگر نگوییم نایاب، کمیاب است:

– سوپر مرغ مولوی افتتاح شد/ سفر به باغ ملکوت/ یکسره/ نقد و اقساط (اکسیر، ۱۳۸۵: ٤٠)

– تعطیلش کنید!/ این زندگی به آمدنش نمی‌ارزید/ شاید هم... به رفتنش... (سلحشور، ۱۳۸۲: ۸۰)

– شصت‌میلیون که از دوهزار جلد کتاب فرار می‌کند/ حق داری به راه خود بروی... (پاشا، ۱۳۸۲: ۸)

– آدمیتم تمام شده!/ آدم منقرض شده اول انار می‌شود و بعد آب/و آب سراسر عالم را فراگرفت/ انار سراسر عالم را فراگرفت... (باباچاهی،۱۳۹۲الف: ۱۰۷)

۹.۲. رمانتیک‌گریزی و عشق- معشوق دیگرسان

عشق و معشوق نزد شاعران پست‌مدرن هویت مقدس خود را از دست می‌دهد «اکنون می‌شود به جای عشق از بازی عشق سخن گفت. بازی‌های کوتاه‌مدت، مقطعی، موردی، از روی هوس و فاقد عمق و به دور از آن دامنه‌ی وسیع و پرهیجان و ستوه‌آور و در عین حال زیبای پیشین.»(بازرگانی،۱۳۸۱: ۱۵۷) تا پیش از این شاعران شعر امروز یا درگیر عشقی رمانتیک بودند (مشیری، نادرپور،توللی) یا درگیر عشقی سمبولیک و اجتماعی (ابتهاج، کسرایی، شاملو) یا عشقی اسطوره‌ای و طبیعت‌بنیاد (سپهری) یا عشقی مدرن و رنجِ آمیخته با لذت (فروغ). اما در هویت پست‌مدرن، عشق شکوه و جاودانگی‌اش را ازدست می‌دهد؛ چراکه اساسا شکوه و کثرت ارزش‌های جسمی و ذهنی چیزی نیست که شاعر پست‌مدرن بدان اعتنای ویژه‌ای نشان بدهد و اگر هم نشان بدهد، با زیباشناختی سیال و بی‌قرار خود خواهد بود و با پیرایش تمام خصائصی که تا پیش از این شاعران، عشق و معشوق را بدان آراسته‌اند؛ بااین‌حال به‌نظرمی‌رسد که در یک وضعیت عاشقانه، تأکید هویت پست‌مدرن بر جسم، بر تجلیل روح و کیفیت‌های جبروتی معشوق می‌چربد. «یکی از ویژگی‌های متمایز تمدن جدید نسبت به تمدن‌های پیشین، اهمیت‌یافتن جسم بشر است؛ نه به این معنا که در تمدن‌های پیشین، جسم بی‌اهمیت بوده و نوعی زهدگرایی بر بشر آن دوره مستولی بوده است. تمایز این ویژگی

در استعلایی است که جسم بشر پیدا کرده به‌طوری‌که جسمانیت، امروزه به یک نظام معنایی و هویت‌بخش تبدیل گشته است که خود را در عادات، نشانه‌ها و نمادها بازتولید می‌کند.» (یعقوبی و میرمحمودی، ۱۳۹۵: ٦٥)

عشق غیرمقید که در آرای پست‌مدرنیست‌ها مطرح می‌شود به نوعی عصیان در قبال مالکیت خصوصی دوران مدرن است و رسمیت‌بخشیدن به یک رابطه‌ی عاشقانه و واکنش‌های غیررمانتیک به این رابطه، توسط شاعرانی از این دست، به نوعی عدول از کلان‌روایت‌های عاشقانه نیز هست:

– چه قدر ساناز دختر محله‌ی بیست‌سالگی مرا/ برف پاک کن این تاکسی می‌کند/ علی‌الخصوص که نم‌نم باران/ دیگر رمانتیک نمی‌زند... (مرتجا،۱۳۸٤: ۳۹)

– پست‌مدرنیست‌ها هم به شیوه‌ی خودشان/ عاشق می‌شوند/ و در بازی‌های زبانی/ تو را/ به شرط این که آسمان همیشه ابری باشد... (باباچاهی،۱۳۷۵: ۹۷)

– عشق تو گاوی بود/ که در دره‌های درونم ماغ می‌کشید/ مااااا (عبدالرضایی،۱۳۷۹: ۲۵)

– و در ادامه‌ی داستان/ تو در آشپزخانه‌ای دور/ میان ظرف‌های کثیف گم می‌شوی./ پایان تمام داستان‌ها غم‌انگیز است... (یونان، ۱۳۹۲: ۳۷)

۱۰.۲. اخلاق‌پریشی

از نظر هویت پست‌مدرن، اخلاق مستقر، یک نظام ارادی برای حفظ منافع مادی و معنوی قشری از جامعه است و وسیله‌ای برای رسیدن به آرمان‌شهر مدرن. در یک اثر ادبی هم، وجوه اخلاقی متعارف و فخامت و ادبیت مورد انتظار، به نوعی سازش با نهادهای اخلاقی است و از آنجا که شعر ایران از دیرباز به حکمت و تأدیب به‌مثابه‌ی یک خصلت ممتاز نگریسته‌است، سرپیچی از این رویکرد، جدا از ارزیابی سلبی یا ایجابی، در بخش اعظمی از شعر پست‌مدرنیستی ما به خصیصه‌ای سبکی بدل شده است. کما اینکه منتقدی عقیده دارد که «اخلاق می‌تواند قسمتی از شعر باشد همان‌گونه که قسمتی از زندگی؛ اما همان‌طورکه اخلاق همه‌ی زندگی نیست، همه‌ی شعر هم نمی‌تواند باشد... شعر تصویر زندگی است که گاه اخلاقی است و گاه نیست.» (طاووسی، ۱۳۹۱: ٤٦) این ادبیت‌ستیزی و حتی نزدیک‌شدن به زبان و بیان پوپولیستی (و نه لزوما محاوره) به بحران هویت شاعر پست‌مدرن در ستیز با کلان‌روایت‌های موجود اشاره دارد، بی‌آن که، ظاهرا، برای این ادبیت و اخلاقِ مستقر جایگزینی داشته

باشد یا اصلا این جایگزین را ضروری بداند. میشل فوکو(Michel Foko) از اندیشمندان پست‌مدرن در این مورد «توصیه می‌کند که افراد در برابر جایگاه‌ها و موقعیت‌هایی که از سوی دیگران به آنان ارائه می‌شود، به نفع انتخاب شیوه‌ی تجربه‌ی خود مقاومت نمایند.» (کوپر،۱۳۸۰: ٦٠٤)

_ صدای گاو در گلوی همه هست/ دودستگی نکن چاقو! (سبزی،۱۳۸۳: ٥٦)

_ یعنی که عکس‌های تک‌نفره / منزل اولین است/ و می‌خواهم که اصلا باور نکنید/ هفتاد سال سیاه! (خواجات، ۱۳۸۲: ۱۷)

_ این دیوانه/ این تیر/ این هم شاخاش/ من گرازم/ می شناسی‌ام همشهری! (پورمحسن، ۱۳۸۵: ۵۲)

۱۱.۲. چالش با هویت شهری

چالش با هویت شهری و نتیجه‌ی محتوم آن یعنی رجعت به طبیعت، رویکردی است که از مکتب رمانتیسم سابقه دارد.البته منظور رمانتیک‌ها در بازگشت به طبیعت هرگز انتخاب یک زندگی روستایی و ستیز با پیشرفت و تکنولوژی نبوده‌است. این رویکرد در حقیقت نماد چیزی دیگر است و آن چیز مسخ انسان در جهان مدرن و شهر در حقیقت مجموعه‌ای از روابط اقتصادی است با هدف بهره‌وری بیشتر؛ از سوی دیگر «روان‌شناسان معتقدند که هویت فرد به همان اندازه که محصول تلاش او برای تعریف رابطه‌اش با دیگران است، رابطه‌ی او با محیط کالبدی زندگی روزمره‌اش را هم شامل می‌شود. به‌بیان‌دیگر احساس ما نسبت به خانه و محله‌ی خود به گونه‌ای است که ما را بر آن می‌دارد تا از آن نیز مانند خانواده و بدن و دیگر ابعاد «من» خود محافظت کنیم، چنانکه افراد گاهی خانه یا منطقه‌ای که در آن ساکن هستند، جزو وجهه‌ی اجتماعی خود به‌شمار می‌آورند.»(گلرخ،۱۳۹۱: ۱۰۱)

شاید بتوان مهم‌ترین چالش پست‌مدرنیسم با عناصر شهری مدرن را در دو حیطه بررسی کرد: اول نظام و احکام اقلیمیِ تمرکزگرا (و بالطبع سلسله‌مراتبی که از حیث سکونت شهروندان پدید می‌آورد) و دوم تسلط نظام نمادین عناصر شهری (نظیر مکان‌های ممنوعه و قوانین اداری و شهری و...) که به‌عنوان نمادهایی برای یک فراروایت مستقر توسط پست‌مدرنیست‌ها تقبیح می‌شود؛ چراکه «شهر را می‌توان مساوی با نظامی از نمادها و نشانه‌ها و معانی دانست که در این رویکرد، شهر به متنی

تقلیل می‌یابد که از سوی ساکنان آن خوانده می‌شود. مجموعه‌عناصر شهری نشانه‌ها و علائمی هستند که ساختاری نمادین را به‌وجود می‌آورند و از طرف شهروندان رمزگشایی می‌شوند.» (Olsen,1986:51)

– دیگر کسی در خانه‌ی خودش نیست/ خانه شکل تجریدی صفر بزرگی است (کیانی، ۱۳۸۵: ٤٦)

– ساعت‌های عقب‌مانده/ تفریح‌های زنگ‌خورده در حیاط مدرسه.../ بانک‌هایی که خون در حساب‌های‌شان جاری است... (زرین‌پور،۱۳۷۵: ۱۰)

– تو هیچ نقشی در فنجان/ و قهوه فقط عصری ارمنی/ در فنجان فردوسی گم/ میدان فردوسی گم (ارسطویی،۱۳۷۳: ۸۵)

– این شهر با یکی اتوبوس آغاز می‌شود/ و هر صبح/ در من چیزی کم است (پاشا، ۱۳۸۱: ۷۳)

۱۲.۲. تعقل‌ستیزی و توهم

هویت پست‌مدرن جنون را در مقابل تعقل مدرن می‌نشاند تا به عجز تعقل‌گرایی مدرن در برابر حل مشکلات مادی و معنوی بشر اشاره کند، چنانکه عده‌ای عقیده دارند که دو نشانه برای معرفی پسامدرنیسم کافی است: گرایش به هنر التقاطی و شیزوفرنی. (رک. هاج، ۱۳۷۷: ٥٦) البته این عقل‌ستیزی در فرهنگ شعر فارسی و به‌خصوص در شعر عرفانی ما سابقه دارد اما در عرفان، بدل عقل، عشق است و مقصد همانا رجعت به ذات لایزال الهی. اما در آرای پست‌مدرن، عقلانیتِ تاکنون، مورد هجمه قرار می‌گیرد و این مکتب به جای ارائه‌ی راهکار، پرسش از کارایی عقلانیت مدرن را وظیفه می‌داند. عقل مدرن غالبا اهل قیاس است و اغلب شعرهای سنتی و حتی مدرن ما بر پایه‌ی همین قیاس شکل می‌گیرد و به همین دلیل شخصیت‌های شعر فارسی غالبا «تیپ» هستند و کارکرد آنان، غالبا استعاری یا تمثیلی (نقش معشوق، عاشق، ظالم، زاهد و...). اما در شعر پست‌مدرن امروز، حرکت خلاقه‌ی ذهنی از قیاس به استقراء منتقل می‌شود؛ یعنی حرکت از اجزاء برای رسیدن به کلیتی محتمل (که در ذهن خوانندگان مختلف می‌تواند به نتایج متفاوت منجر شود)؛ درنتیجه روزمرگی و جزءنگاری وقایع (مبرا از معانی نمادین و استعاری) در این‌گونه اشعار از بافتی ارگانیک فاصله می‌گیرد و متن، از مرکزگرایی به پراکندگی صوری میل می‌کند. این فرایند غالبا شعر را بی‌منطق، متوهم و غیرعقلانی جلوه

می‌دهد، چنانکه لیوتار(Lyotard) عقیده دارد که «ویژگی زندگی اجتماعی معاصر ایران این است که به فراروایت عقل در راه‌بردن جامعه به سوی جامعه‌ی بهتر بی‌ایمان شده‌است. براین‌اساس بزرگ‌ترین میراث مدرنیته یعنی فراروایت ترقی و عقل که به‌مثابه‌ی حقایق علمی تقدیس می‌شود، تکفیر می‌شود.»(نصری،۱۳۸۵: ۱۱)

ناگفته نگذاریم که در مکتب رمانتیسم هم نفی عقل به ستایش جنون و دیوانگی می‌انجامد، با این تفاوت که در رمانتیسم، مقابله با بنیادهای کلاسیسم مورد نظر است و نفی سلطه‌ی آن بر زندگانی فردی؛ اما در پست‌مدرنیسم سنت بار دیگر احضار می‌شود تا در فضای دَوَرانی اندیشه و گریز از جزمیت‌ها، نقشی بر عهده بگیرد:

– تکه‌ای از آسمان را جویده‌ام/ و به غرش‌های خفیف ابر در معده‌ام/ گوش فرامی‌دهم (عنقایی، ۱۳۷۰: ٤٨)

– هاتفی آواز داده: هادی ! هُل بده !/ هادی کجا؟ هدهد کجا؟ هدایت کجا؟/ بوف‌کور گفته در زندگی زخم‌هایی بوده مثل خوره/ در پاکت جا نمی‌شود/ در صندوق عقب نمی‌شود جا/ نمی‌شده‌اید/ پایین پریده در برف/هُل بده!/ داده‌اید! (باباچاهی،۱۳۹۲الف: ١٦٨)

– که اگر به خیابان برنخورد/ بی‌روح و دمپایی آمده‌ای به سی‌سالگی/ به قرار ملاقات با خودت... (خواجات،۱۳۸۲: ۸۵)

– این تنها پرتقالی است/ که پنجاه‌سالگی‌ام را تبریک گفت... (جمالی،۱۳۷۷: ۱۷)

۱۳.۲. تلفیق فرهنگی

هویت پست‌مدرن بنابر ماهیت خود از تمرکزگرایی و محدوده‌سازی اجتماعی و ملی تبرا می‌جوید و گرچه به خرده‌فرهنگ‌ها و جزئیت‌های ملی احترام می‌گذارد، این احترام را به تفکیک و مرزپذیری‌های مرسوم تبدیل نمی‌کند؛ همین نکته و تلاقی هویت‌های بومی و غیربومی می‌تواند به ترکیبی از عناصر فرهنگ‌های ناهمگون تبدیل شود و هویت یکپارچه‌ی تا پیش از این را به بحران سوق دهد. تا پیش از این «پیوند تنگاتنگ فضا، زمان و فرهنگ در یک مکان یا محل و سرزمین معین، نیازهای هویتی را به خوبی تأمین می‌کرد و انسان‌ها درون دنیاهای اجتماعی کوچک محدود، پایدار و منسجم خود به هویت و معنای مورد نیاز خود به آسانی دست می‌یافتند؛ ولی فرایند جهانی‌شدن با پاره‌کردن این پیوند و نفوذپذیرکردن و فروریختن مرزهای مختلف زندگی اجتماعی، آن دنیاها را به شدت متزلزل و حتی نابود کرد. تحت تأثیر این دگرگونی‌های بنیادین امکان

هویت‌یابی سنتی بسیار کاهش یافته و نوعی بحران هویت و معنا پدیدار شده‌است.» (گل‌محمدی، ۱۳۸۱: ۲٤٥)

– از کلیسای سن‌خوزه تا قبرستان شوشتر/ از بی‌بی‌لقا تا کافه‌ی شبانه‌ی ون‌گوگ/ از شاه‌نعمت‌الله‌ولی تا شعر ناتمام من/ همه بر دیوار ارگ/ همه بر دیوار ارگ بنشیند... (احمدی، ۱۳۸۳: ۲٥)

– اسمم؟ لاکان/ برتون/ جمع می‌کردم متفرقات را/ متأسفات را/ می‌گذاشتم سر جایشان/ که در فغان و پرغوغا بود/ جمع‌کردن چل/ سیصدوچل تکه‌ی در اندرون/ سرقت محسوب نمی‌شود. (باباچاهی،۱۳۹۲الف: ۸۹)

– آتن در من طلوع خواهد کرد/ و پاریس/ و پاسارگاد/ و زبان‌های بی‌شمار/تکه‌پاره‌ام کنید/ هر تکه‌ام به هیأت واژه/ دور چشم‌های شما تاب می‌خور... (بهنام،۱۳۹۲: ٤٦)

۳. نتیجه‌گیری

با تأکید بر هویت فردی و گروهی، تمام جوامع پا به راه تغییر و تحول دارند و این تحول همواره با بحرانی روبه‌روست که عرصه‌ای است برای تقابل عناصر سنتی و نوتر. جامعه‌ی ایرانی با وجود اینکه مدرنیسم را در تمام عرصه‌های زیستی خود تجربه نکرده، در عرصه‌ی ادبیات به شعر پست‌مدرنیستی اقبال نشان داده و همین نکته نشان‌دهنده‌ی همسویی و هم‌پویی با شاخصه‌هایی از عناصر فکری این مکتب است و نتیجه‌ی تلاقی عناصر کهنه و نو در حیات اجتماعی ما، در یک‌صدساله‌ی اخیر. با ردیابی این مشخصه‌ها در شعر پست‌مدرنیستی ایران می‌توان به نمودها و نمونه‌های این بحران هویت که در پهنه‌ی هنر و ادبیات ما اتفاق افتاده پی‌برد و به نتایجی روان‌شناختی، ادبی و اجتماعی دست یافت. این بحران هویت، مبینِ گذار از موقعیت‌های فکری و عاطفی مستقر به سوی وضعیت‌های تازه‌تری است که گاه با عناصری همخوان و گاه با عناصری ناهمخوان و متناقض،آیینه‌ای است فراروی حیات ادبی ما که تصویری راستین از شعر مدرن ایران ارائه می‌دهد.

منابع

آرمات، سعید. (۱۳۸٦). *بوسه بر نخاع مخاطب*. تهران: کانون هنر.

آقاجانی، شمس.(۱۳۷۷). *مخاطب اجباری*. تهران: خیام.

احدی، حسن و بنی‌جمالی، شکوه‌السادات.(۱۳۸۰). *روان‌شناختی رشد*. تهران: پردیس.
احمدی، بابک. (۱۳۷٤). مدرنیته واندیشه‌ی انتقادی. تهران: مرکز.
ـــــــــــ (۱۳۷۷). *کتاب تردید*. تهران: مرکز.
احمدی، پگاه.(۱۳۸۳). *این روزهایم گلوست*. تهران: ثالث.
اخوت، احمد.(۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. اصفهان: فردا.
ارسطویی، شیوا.(۱۳۷۳). *گـــم*. تهران: روشنگران.
اکسیر، اکبر.(۱۳۸۵). *زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند*. تهران: ابتکار نو.
باباچاهی، علی.(۱۳۷۵). *نم نم بارانم*. تهران: دارینوش.
ـــــــــــ(۱۳۸۳). *رفته بودم صید نهنگ*. تهران: پاندا.
ـــــــــــ(۱۳۹۲الف). *در غارهای پر از نرگس*. تهران: نگاه.
ـــــــــــ(۱۳۹۲ب). *عقل عذابم می‌دهد*. تهران: زاوش.
بازرگانی، بهمن. (۱۳۸۱). *ماتریس زیبایی*. تهران: اختران.
براهنی، رضا. (۱۳۷۸). «چه‌گونه پاره‌ای از شعرهایم را گفتم». *مجله‌ی بایا*، شماره‌ی ۱و۲، صص ۱۲-۱۹.
بشیریه، حسین. (۱۳۷۸). *انقلاب و بسیج سیاسی*. ج۲، تهران: دانشگاه تهران.
بهار، مهرداد. (۱۳۸٤). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران:آگاه.
بهنام، علی‌رضا. (۱۳۹۲). *دانه‌های برف در کسوف تابستان*. تهران: نصیرا.
بیدنی، دیوید. (۱۳۷۳). «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت». ترجمه‌ی بهار مختاریان، *ارغنون*، شماره‌ی ٤، صص ۱٦۱-۱۸۱.
پاشا، ابوالفضل. (۱۳۷٦). *راه‌های در راه*. تهران: نارنج.
ـــــــــــ (۱۳۸۱). *اینجا را ورق بزن*. شیراز: نیم‌نگاه.
ـــــــــــ (۱۳۸۲). *نام ابوالفضل من پاشاست*. تهران: داستان‌سرا.
پورمحسن، مجتبی.(۱۳۸۵). *هفت‌ها*. تهران: هزاره‌ی سوم اندیشه.
تامپسون، فیلیپ.(۱۳٦۹). *گروتسک در ادبیات*. ترجمه‌ی غلامرضا امامی، شیراز: شیوا.
جمالی، رزا.(۱۳۷۷). *این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی*. تهران: ویستار.
جنسن، ه.و.(۱۳۷۹). *پست‌مدرنیسم*. ترجمه‌ی شهره شریفی، تهران: فرآیند.
جنکینز،ریچاردن.(۱۳۸۱). *هویت اجتماعی*. ترجمه‌ی تورج یاراحمدی، تهران: شیرازه.
حبیبی بدرآبادی، عباس.(۱۳۷٦). *از کلید تا آخر*. تهران: خیام.

خواجات، بهزاد. (۱۳۸۰). *جمهور*. شیراز: نیم‌نگاه.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). *مثل اروند از در مخفی*. تهران: داستان‌سرا.
دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۸٦). *مدرن و پسامدرن*. شیراز: آدینه‌ی جنوب.
دوران، بهزاد.(۱۳۸٦). *هویت اجتماعی و فضای سایبرنتیک*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
رضوانیان، قدسیه و خلیلی، احمد. (۱۳۹۳). «گفتمان‌شناسی شعر پست‌مدرن». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره‌ی ٦، شماره‌ی ۲ ،صص ۲٦۳-۲۸۵.
زرین‌پور، بهزاد. (۱۳۷۵). *ای کاش آفتاب از چارسو بتابد*. تهران: هالی.
زهیری، علی‌رضا. (۱۳۸٤). «چیستی هویت ملی». *مجله‌ی علوم سیاسی*، سال ۸، شماره‌ی ۲۹، صص ۲۹-۵۰.
ساراپ، مادان. (۱۳۸۲). *راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*. ترجمه‌ی محمدرضا تاجیک، تهران: نی.
ساروخانی، باقر و رفعت‌جاه، مریم. (۱۳۸۳). «زبان و بازتعریف هویت اجتماعی». *مجله‌ی جامعه‌شناسی ایران*، دوره‌ی۵، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۳-۱٦۰.
سبزی، سیاوش. (۱۳۸۳). *درباره‌ات بودم*. تهران: داستان‌سرا.
ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۷۲). *مقدمه‌ای بر آسیب‌شناسی اجتماعی*. تهران: آوای نور.
سلحشور، یزدان. (۱۳۸۲). *دیوان خشم*. تهران: رخ‌نگار.
شایگان، داریوش. (۱۳۸٦). *افسون‌زدگی جدید*. ترجمه‌ی فاطمه ولیانی، تهران: فرزان‌مهر.
شولتس، دوآن و شولتس، سیدنی‌آلن.(۱۳۹٦). *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمه‌ی علی‌اکبر سیف و حسن پاشاشریفی، تهران: دوران.
شیخاوندی، داور. (۱۳۸۰). *ناسیونالیسم و هویت ایران*. تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
طاووسی، سهراب. (۱۳۹۱). *آیین صورتگری*. تهران: ققنوس.
عبدالرضایی، علی. (۱۳۷۷). *این گربه‌ی عزیز*. تهران: نارنج.
ـــــــــــــــ (۱۳۷۹). *فی‌البداهه*. شیراز: نیم‌نگاه.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). *جامعه*. شیراز: نیم‌نگاه.
عنقایی، کسرا. (۱۳۷۰). *بر پلکان برج قدیمی*. تهران: شفا.

عیسی‌وند، لیلا و توحیدفام، محمد. (۱۳۹۱). «فمینیسم پست‌مدرن در مفهوم دموکراسی». *دانشنامه‌ی حقوق و سیاست*، شماره‌ی ۱۷، صص ٦١-٨٦.
عیوضی، محمدرحیم.(۱۳۸۰). *طبقات اجتماعی و رژیم شاه*. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
فلاح، مهرداد.(۱۳۷۸). *دارم دوباره کلاغ می‌شوم*. تهران: آرویج.
قربانعلی، مهرنوش.(۱۳۸۸). *به وقت البرز*. تهران: آهنگ دیگر.
قطبی، علی‌اکبر. (۱۳۸۷). «مفهوم هویت و معماری امروز ایران». *آینه‌ی خیال*، شماره‌ی ۱۰، صص۱۷-۲۵.
کاجی، حسین. (۱۳۷۸). *کیستی ما*. تهران: روزنه.
کاستلز، مانوئل. (۱۳۸۰). *عصر اطلاعات ،جامعه و فرهنگ*. ترجمه‌ی حسن چاوشیان و همکاران، ج۲، تهران: طرح نو.
کریچلی، سیمون. (۱۳۸٤). *در باب طنز*. ترجمه‌ی سهیل سُمّی، تهران: ققنوس.
کوپر، مارتا. (۱۳۸۰). «وجوه اخلاقی حمایت سیاسی از دیگاه پست‌مدرن». *مدرنیته و پست‌مدرنیسم*، ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری، تهران: نقش جهان.
کیانی، آذر. (۱۳۸۵). *پلاژ مردگان شاد*. تهران: اشاره.
گلرخ، ثمین. (۱۳۹۱). «مکان و هویت شهری». *مجله‌ی شهر و معماری بومی*، شماره‌ی ۳، صص۱۱-۱۵.
گل‌محمدی، احمد. (۱۳۸۱). *جهانی‌شدن فرهنگ و هویت*. تهران: نشر نی.
مجتهدزاده، پیروز. (۱۳۷۷). «هویت ایرانی در آستانه‌ی سده‌ی بیست‌ویکم». *اطلاعات سیاسی اقتصادی*، سال ۱۲، شماره‌ی ۱۲۹-۱۳۰، صص۱۲٤-۱۳۷.
مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
ـــــــــــ (۱۳۹۳). *چشم مرکب*. تهران: توس.
مرتجا، محمدحسن.(۱۳۸٤). *اتاقی که لزوما مرکز جهان نیست*. تهران: بوتیمار.
معین، محمد. (۱۳۷۱). *فرهنگ معین*. تهران: امیرکبیر.
موثقی، رامین و آیمرلو، سحر.(۱۳۸۵). «عناصر هویت فرهنگی در شهر». *مجموعه مقالات اولین همایش شهر برتر ،طرح برتر*، همدان.
میری‌آشتیانی، الهام. (۱۳۸۲). *مقدمه‌ای بر آسیب‌شناسی مسائل اجتماعی ایران*. تهران: فرهنگ.

نصری، قدیر. (۱۳۸۵). «پست‌مدرنیسم و مطالعات راهبردی». *فصلنامه‌ی مطالعات راهبردی*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۱، صص ۷-۳۱.

نظام‌شهیدی، نازنین. (۱۳۷۷). *اما من معاصر بادها هستم*. مشهد: نیکا.

نوردبی، ورنون و هال، کالوین.(۱۳۷۷). *راهنمای زندگی‌نامه و نظریه‌های روان‌شناسان بزرگ*، ترجمه‌ی احمد به‌پژوه و رمضان دولتی، تهران: ترتیب.

وقفی‌پور، شهریار.(۱۳۷۹). «تک‌صدایی‌بودن یک متن». *مجله‌ی آدینه*، شماره‌ی ۱۱٤، صص۲٦-۳۰.

هاج، یوانا.(۱۳۷۷). «فمینیسم و پسامدرنیته». ترجمه‌ی فرزان سجودی، *مجله‌ی فارابی*، شماره‌ی ۲۹، صص ۵۲-٦۷.

هریج، حسین و ایزدی، هجرت.(۱۳۹۲). «هویت‌های پلورال عالم پست‌مدرن ثمره‌ی سیاست قدرت‌مداران مدرن». *مجله‌ی غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال٤، شماره‌ی۱،صص ۱۳۵-۱٦۱.

یعقوبی، حسن و میرمحمودی، سیدهادی.(۱۳۹۵). «مدگرایی و بحران هویت». *نخستین همایش ملی علوم اسلامی، قم*.

یونان، رسول.(۱۳۹۲). *روز به خیر محبوب من*. تهران: مینا.

Bloland, Harland.(1995).”Postmodernism and Higher Education”, *Journal of Higher Education*,66(5)

Hunsberger,B.,Pratt,M., Pancer, S.M.(2001) .adolescent identity formation: Religious exploration and commitment. *Identity: An international journal of theory and research*, (4),365-386

Olsen.D. (1986).*The city as a work of art*, Yala university press

Oxford Advanced Learners Dictionary. (2001)

پرتال جامع علوم انسانی