Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Iranian Man and Modern Liquidity: The Study of Iran's Contemporary Lifeworld in *Jashne Deltangi*

Jalal Farzaneh Dehkordi[2] ✉

1. Assistant Professor, Department of English Language, Language Center, Imam Sadiq (pbuh) University, Tehran, Iran. E-mail: j.farzaneh@isu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 22 April 2024
Received in revised form 22 April 2024
Accepted 11 May 2025
Published online 19 July 2025

Keywords:
Zygmunt Bauman,
liquid modernity,
rhizomicity, open time/space.

ABSTRACT

The Persian movie *Gloomy Celebration, Jashne Deltangi* in Farsi, is a movie directed by Pourya Azarbayjani depicting Iranian liquid life in recent years. In *Jashne Deltangi*'s lifeworld, Iranians' quotidian life changes frequently, as if they are immigrating incessantly within their own society. These frequent transformations in characters' daily life can be understood and analyzed according to Zygmunt Bauman's ideas about liquid modernity. Consequently, for analysing the movie's lifeworld, Bauman's ideas about the formation of identities and socio-interpersonal relationships are formulized at first and, then, used for its sociological analysis. Hence cinema is a robust sphere for representing people's daily life, critical look at the social life of a movie's characters and their relationships can enhance our understanding of the lifeworld from which the movie is emanated. Accordingly, in this article the Iranians' experience of daily life under the conditions of liquid modernity it is tried to be interpreted based on the liquid lifeworld of *Jashne Deltangi*. This interpretation at last shows that Bauman's ideas about the security/freedom duality and the concept of open time/space in liquid modernity are coherent with *Jashne Geltangi*'s lifeworld. From this perspective, a critical look is taken on the liquidity of Iranians' today's quotidian life.

Cite this article: Farzaneh Dehkordi, J. (2025). The Iranian Man and Modern Liquidity: the Study of Iran's Contemporary Lifeworld in *Jashne Deltangi;* Sociology of Art and Literature (JSAL), 16 (2), 123-139.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.366762.666279

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.366762.666279

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

انسان ایرانی و سیالیت مدرن:
بررسی زیست‌جهان ایران معاصر در فیلم *جشن دلتنگی*

جلال فرزانه دهکردی[۱]

۱. استادیار بخش زبان انگلیسی، مرکز زبان، دانشگاه امام صادق (ع)، ایران. رایانامه: j.farzaneh@isu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۰۴
تاریخ انتشار: **۱۴۰۳/۱۲/۲۵**

کلیدواژه‌ها:
زیگمونت بامن، مدرنیتهٔ سیال، ریزوم‌وارگی، زمان/مکان گشوده.

چکیده

جشن دلتنگی فیلمی به کارگردانی پوریا آذربایجانی است که زندگی سیالِ امروز ایرانیان را که سرشار از تغیّر و تحرّک مداوم است، نمایش می‌دهد. در زیست‌جهانِ *جشن دلتنگی* زندگی روزمرهٔ انسان‌ها پیوسته در حال دگرگونی است و از آن‌ها کوچندگانی در ساحت اجتماع می‌سازد. این دگرگونی و جابه‌جایی مداوم با اندیشه‌های زیگمونت بامن دربارهٔ سیالیّت عصر حاضر، فهم‌شدنی و تأویل‌پذیر است؛ ازاین‌رو، برای شناخت زیست‌جهان *جشن دلتنگی* ابتدا دیدگاه‌های بامن دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری هویت‌ها و روابط بین‌فردی و اجتماعی در ساحت مدرنیتهٔ سیال صورت‌بندی می‌شوند و سپس برای تحلیل جامعه‌شناختی فیلم به کار می‌روند. ازآنجاکه سینمای اجتماعی، ساحتی قدرتمند برای بازنمایی زندگی روزمره است، نگاه انتقادی به زیست اجتماعی انسان‌های یک فیلم و تعاملات میان آن‌ها می‌تواند به فهم ما از زیست‌جهانی که فیلم از آن نشئت گرفته است، یاری رساند؛ براین‌اساس، در این مقاله تلاش می‌شود با بررسی زیست‌جهان سیال *جشن دلتنگی* تجربهٔ روزمرهٔ ایرانیان از زیستن در شرایط سیال تأویل شود. این تأویل، سرانجام، نشان می‌دهد که دیدگاه‌های زیگمونت بامن دربارهٔ دوگانهٔ امنیت/آزادی و مفهوم زمان/مکانِ گشوده در عصر مدرنیتهٔ سیال با زیست‌جهان *جشن دلتنگی* همخوانی دارد. ازاین‌منظر، به سیالیت زندگی روزمرهٔ ایرانیان امروز نیز نگاهی انتقادی انداخته می‌شود.

استناد: : فرزانه دهکردی، جلال (۱۴۰۳). انسان ایرانی و سیالیت مدرن: بررسی زیست‌جهان ایران معاصر در فیلم *جشن دلتنگی*. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۶ (۲)، ۱۲۳-۱۳۹.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.366762.666279

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.366762.666279

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

فیلم *جشن دلتنگی* (۱۳۹۶) به کارگردانی پوریا آذربایجانی روایتی است که بر اساس زیست اجتماعی ایرانیان در دهۀ نود شمسی ساخته شده است. این فیلم تلاش کرده است زندگی روزمرۀ انسان ایرانی را در شرایط زیستن در مدرنیتۀ سیال بازتاب دهد؛ درواقع، نویسندگان فیلم‌نامه، پوریا آذربایجانی و مونا سَرتُوِه، چند خرده‌روایت فیلم را با جستجو در خرده‌روایت‌های واقعی که از زندگی ایرانیان در اینستاگرام بازتاب یافته، استخراج کرده‌اند و بدین‌وسیله زندگی روزمره ایرانیان را بازنموده‌اند (آذربایجانی، ۱۳۹۶)؛ ازاین‌رو، قرار گرفتن اینستاگرام، به‌عنوان یک شبکۀ اجتماعی فراگیر، در مرکز روایت فیلم و شکل گرفتن کنش و رفتار شخصیت‌ها پیرامون استفاده از آن به این معنا نیست که فیلم صرفاً دربارۀ شبکه‌های اجتماعی ساخته شده باشد؛ درواقع، استفاده از اینستاگرام دستاویزی برای این فیلم‌ساز ایرانی است تا روایت خود را بر مبنای زندگی روزمرۀ انسان معاصر ایرانی به‌گونه‌ای شکل دهد که تماشاگر بتواند خود را در یکی از خرده‌روایت‌های فیلم ببیند (آذربایجانی، ۱۳۹۶). نکته اینجاست که اینستاگرام و به‌طور کلی اینترنت، بخشی از «شرایط تاریخی» مدرنیتۀ سیال هستند و به‌عنوان ساختارهایی نهادینه در تاروپود مدرنیتۀ سیال به تقویت و شکل‌دهی به زیست‌جهان آن یاری می‌رسانند؛ ازاین‌رو، *جشن دلتنگی* نه‌فقط به تأثیر نرم‌افزارهای اجتماعی بر زندگی افراد، بلکه در سطحی کلی‌تر به آسیب‌شناسی زندگی روزمره در شرایط زندگی سیال می‌پردازد؛ درواقع، چنانکه خود کارگردان فیلم اذعان می‌کند: «جهانی که امروز در آن زندگی می‌کنیم، با یک بحران عجیب‌وغریب مواجه است که روزبه‌روز جدی‌تر نیز می‌شود. این بحران درواقع بحران تنهایی است و من احساس می‌کنم *جشن دلتنگی* بیش از اینکه درباره شبکه‌های اجتماعی باشد، از بحران تنهایی می‌گوید» (آذربایجانی، ۱۳۹۶).

این بحران تنهایی را که ازیک‌سو، ریشه در فردیت‌یابی انسان معاصر دارد و ازسوی‌دیگر، از گذرایی و سیالیت شرایط زیستی او سرچشمه می‌گیرد، می‌توان با توجه به دیدگاه‌های زیگمونت بامن دربارۀ زندگی در ساحت مدرنیتۀ سیال تحلیل کرد. از نظر بامن، گذرایی و سرعت فراگیر حاکم بر زندگی امروزی، باعث شده است که هویت‌ها، روابط و به‌طورکلی زیست‌جهان انسان معاصر، ماهیتی سیال و ناماندگار به خود گیرد (Bauman, 2004a: 21)؛ ازاین‌رو، این مقاله بر آن است زندگی روزمرۀ ایرانیان را آن‌چنان‌که در فیلم *جشن دلتنگی* بازتاب یافته است، با تأمل بر دیدگاه‌های زیگمونت بامن بررسی نماید و تحلیلی انتقادی از سیالیت جامعۀ امروزی ایران ارائه دهد؛ ازاین‌رو، در مقالۀ حاضر ابتدا دو مضمون کلی در اندیشۀ بامن، یعنی مفهوم زمان/مکان و دوگانۀ امنیت/آزادی، برای تبیین نظریۀ او دربارۀ گسست میان مدرنیتۀ سخت و مدرنیتۀ سیال بررسی می‌شوند. سپس، سه مؤلفۀ هویت، روابط و جامعه در گسترۀ مدرنیتۀ سیال از میان آثار بامن استخراج و برای بررسی ماهیت سیال زیست‌جهان نمادین *جشن دلتنگی* به کار بسته می‌شوند.

۱. روش‌شناسی

جامعه‌شناسی هنر، هنر را همواره در پیوندی ناگسستنی با امر اجتماعی می‌نگرد. ازاین‌منظر، آثار هنری حتی در زیبایی‌شناختی‌ترین وضعیت خود نیز در بافت اجتماعی–تاریخی روزگارشان نهادینه شده و از آن جدائی‌ناپذیرند. ازاین‌رو، جامعه‌شناسان هنر معتقدند بدون در نظر گرفتن شرایط اجتماعی تولید یک اثر هنری، تحلیل آن بیش از اندازه انتزاعی و آرمان‌گرایانه می‌شود. درواقع، از چشم‌انداز جامعه‌شناسی هنر هر گونۀ هنری، بازتاب‌دهنده یا بیانگر زندگی اجتماعی فرد یا گروهی مشخص است (Inglis, 2005: 12-14). بیهوده نیست که از نظر هاوزر، بسیار نامحتمل است که هنر بتواند از تاریخیت عصر خود بگریزد و در جایگاهی مطلقاً استعلایی قرار بگیرد. هاوزر این ویژگی هنر را فقط این نمی‌داند که هنرمند قصد بازتاب شرایط اجتماعی خود را دارد؛ بلکه از نظر او دلیل این بازتاب‌گری، شالوده‌ها و زیرلایه‌های اجتماعی است که به‌ناگزیر خمیرمایۀ

کار هنرمند می‌شوند (Hauser, 2011: 71-73). ازهمین‌رو، از منظر جامعه‌شناسی هنر، هر اثر هنری هرچند هم از بعد زیبایی‌شناختی برخوردار باشد، در نهایت، با قرارگرفتگی در در شرایط اجتماعیش سنجیده می‌شود.

به‌دیگرسخن، جنبه یا جنبه‌هایی از شرایط اجتماعی هر عصر در اثر هنری زیست می‌کند (Wolff, 1981: 141). بنابراین، هدف یک جامعه‌شناس هنر نقب زدن به مفاهیم زیرین اجتماعی نهادینه در یک اثر و انتقال آن به سطح است. بیهوده نیست که فردریک جیمسون، منتقد فرهنگی پست‌مدرن، در *ناخودآگاه سیاسی* بر این نکته پای می‌فشرد که «همیشه تاریخی کن»[1] (Jameson, 1981: 9). سینما نیز، به‌عنوان بخشی از هنر، یکی از عرصه‌هایی است که تاریخیت هر عصر در آن جلوه‌گر می‌شود. این ماهیت، به‌خصوص، در گونهٔ سینمای اجتماعی نمود بیشتری می‌یابد؛ درواقع، یک فیلم به‌عنوان یک متن تصویری و مانند هر متن دیگر، آگاهی تاریخی عصر خود را بازتاب می‌دهد (Montrose, 1989: 20).

رویکرد زیگمونت بامن به هنر و تجلی زیست اجتماعی انسان‌ها در آن شبیه دیدگاه تاریخ‌باورانهٔ جامعه‌شناسان هنر است. او در یک از مصاحبه‌هایش این دیدگاه ریچارد رورتی را یادآوری می‌کند که اگر فاجعه‌ای ناگهانی جهان غرب را نابود کند، پژوهشگرانی که چند صد سال بعد دربارهٔ ماهیت جامعهٔ غرب مطالعه خواهند کرد بسیار خوش‌اقبال خواهند بود اگر به‌جای آثار هایدگر، رمان‌های چارلز دیکنز را از میان ویرانه‌ها بیرون بکشند. درواقع، از نظر بامن درک تاریخیت نهادینه در زبان بیانی هنر بیش از زبان تحلیلی علوم انسانی به خرد و بصیرت جامعه‌شناختی می‌انجامد (Bauman, 2002: 2). ازهمین‌رو، بامن برای شناخت مدرنیتهٔ سیال امروزی و نظریه‌پردازی دربارهٔ آن تلاش می‌کند الگوهای متغیر و ممتدی را که انسان‌ها در نمودهای بیانی زندگی روزمرهٔ خود، از جمله هنر، بروز می‌دهند با بنیادها و نهادهای اجتماعی مرتبط با آن‌ها تطبیق دهد و شرح و تفسیری از زیست‌جهان انسان معاصر ارائه کند (Bauman, 1992b: 10-11). درواقع، هدف بنیادین رویکرد جامعه‌شناختی بامن، بازتفسیر امر اجتماعی‌ای است که در تاروپود زندگی انسان‌ها و نمودهای بیانی آن نهادینه شده است (Bauman, 1992a: 106).

ازاین‌چشم‌انداز، جامعه‌شناسی هنر، آفرینش‌های هنری یک عصر را میانجی تحلیل خود از زندگی روزمرهٔ انسان‌ها در زیست‌جهانشان قرار می‌دهد و به این وسیله لایه‌های پنهان رفتارها و تعاملات اجتماعی را باز می‌نمایاند. ازهمین‌رو، مقالهٔ حاضر به بررسی تجربهٔ ایرانیان از مدرنیتهٔ سیال به میانجی سینما و با اتکا به آرای بامن می‌پردازد. درواقع، همانطور که بامن تلاش می‌کند زندگی اجتماعی را که در آفرینش‌های هنری جلوه‌گر می‌شود به زبان استدلالی جامعه‌شناسی ترجمه کند، این مقاله نیز می‌کوشد *جشن دلتنگی* را دست‌مایهٔ خود قرار دهد و با استفاده از زبان جامعه‌شناختی خود بامن تجربهٔ ایرانیان از مدرنیتهٔ سیال را در دههٔ نود نشان دهد.

۲. چارچوب نظری

۱،۲. مقدمات

زیگمونت بامن یکی از جامعه‌شناسان معاصر است که به نظریه‌پردازی دربارهٔ ماهیت و ساختار مدرنیته و پست‌مدرنیته از میانهٔ قرن بیستم تا اوایل قرن حاضر پرداخته است. بامن معتقد است مدرنیته از ابتدا و در کلیت خود بر فرایندهای پیاپی و پویای نوسازی استوار بوده است؛ ازاین‌رو، ازنظر او چیزی به نام وضعیت مدرن[2] وجود ندارد و هر آنچه هست، فرایند[3] است؛ درواقع، مدرنیته زمانی که فرایندهایش آغاز به ایستادن کنند، از ماهیت خود تهی می‌شود و دیگر مدرنیته نیست (Bauman, 2004a: 22). به اعتقاد بامن، این دیدگاه که هر پدیده‌ای «درست پس از ساخته شدن می‌تواند بی‌وقفه تغییر کند»، از آغاز در تفکر مدرن نهادینه بوده است

---

1. Always historicize.
2. state of modernity
3. process

(Bauman, 2004b: 84). بااین‌حال، اگرچه بامن مدرنیته را فرایندی قائم بر نوسازی و بازسازی دائم در نظر می‌گیرد، معتقد است این فرایند مداوم در جریان حرکت خود گونه‌ای از گسست را نیز تجربه کرده است. به‌طورخلاصه، بامن معتقد است که در دنیای مدرن امروزی، باوجود فناوری‌های پیشرفته ازجمله پیشرفت‌های الکترونیکی و اینترنتی، فرایندی بودن مدرنیته از چنان سرعت و شتابی برخوردار شده که می‌توان گفت در شکلی از آنیّت[1] فرورفته است؛ به‌این‌ترتیب، در مدرنیتهٔ سیال امروزی، مفاهیمی نظیر دور و نزدیک از ماهیت خود تهی شده‌اند. به‌دیگرسخن، آنیّت موجود در مدرنیتهٔ امروزی گونه‌ای از سیالیت را در زندگی انسان معاصر جاری می‌کند و آن را از زندگی در دوران مدرنیتهٔ نخستین که هنوز زمانمند و مکانمند بود، می‌گسلد (Bauman, 2000: 11). از چشم‌انداز کلی، بامن تبارشناسی خود از مدرنیته را بر گسستی بنیان می‌نهد که به دلیل آنیت جهان معاصر، میان مدرنیته و پست‌مدرنیته واقع شده است؛ به‌این‌علت، او در کتاب *مدرنیتهٔ سیال* مفهوم سیالیت را به‌عنوان استعاره‌ای برای شرایط زیستی انسان معاصر به کار می‌بندد و اصطلاح مدرنیتهٔ سیال را به‌جای پست‌مدرنیته می‌نشاند (Bauman, 2000: 1-6). بامن برای تشریح گسست میان مدرنیتهٔ سخت و سیال، از دو مفهوم اصلی بهره می‌گیرد: یکی از این مفاهیم از تعریف او از «زمان/مکان»[2] و دیگری از دیدگاه او دربارهٔ دوگانهٔ «آزادی/امنیت»[3] در دو ساحت مدرنیتهٔ سخت و سیال نشئت می‌گیرد.

۲،۲. زمان/مکان

بامن نظریه‌پردازی خود دربارهٔ سیالیت مدرن را با نگاه به ارتباط زمان/مکان در دوران مدرن بررسی می‌کند. او رابطهٔ میان زمان و مکان را در عصر مدرنیتهٔ سخت هنوز رابطه‌ای متعادل می‌داند و معتقد است به‌کارگیری زمان در این دوران صرفاً برای نظم‌بخشی به روال زندگی و کار در فضاهایی نظیر کارخانه و زندان بوده است؛ درواقع، مدرنیتهٔ سخت با تقسیم‌بندی زمان به زنجیره‌ها و واحدهایی تغییرناپذیر، پویایی زمان را رام می‌کرد تا بتواند فعالیت‌های انجام‌شده در مکان (کارخانه و زندان و...) را به بهترین روش مدیریت کند و به بهره‌دهی حداکثر برسد؛ ازاین‌رو، در دوران مدرنیتهٔ سخت، ناتوانی در مدیریت زمان در مکان‌هایی که با الگوی سراسربین و با مهندسی کامل فضا عمل می‌کردند، فاجعه‌ای جبران‌ناپذیر محسوب می‌شد (Bauman, 2000: 115). درواقع، در دوران مدرنیتهٔ سخت، زمان و مکان هم‌سنگ و هم‌تراز یکدیگر بودند؛ درحالی‌که افزایش سرعت و شتاب و تلاش برای هرچه سریع‌تر درنوردیدن فاصله یکی از خصوصیات ذاتی مدرنیته است. بامن معتقد است در دوران مدرن همواره کشمکشی میان زمان و مکان وجود داشته است و در این کشمکش مکان همواره سویهٔ لَخت و سنگین معادله و مانعی همیشگی در برابر پیشرفت‌هایی بوده که سرعت عامل به وجود آمدنشان است؛ درحالی‌که زمان سویهٔ پویا و کنشگر این جدال است. به‌این‌ترتیب، «شتاب در حرکت و دسترسی به ابزارهای سریع‌ترِ جابه‌جایی در دوران مدرن به‌گونه‌ای بی‌وقفه افزایش پیدا کرده و به جایگاهی رسیده است که سرعت و شتاب به ابزار قدرت و سلطه تبدیل شود» (Bauman, 2000: 9).

از نظر بامن، دوران مدرنیتهٔ سیال، عصر سیطرهٔ کامل زمان بر مکان است. در جهان نرم‌افزاری امروز، فاصله و مکان دیگر مفاهیمی محدودکننده نیستند و در شرایطی که مکان در کسری از ثانیه درنوردیده می‌شود، دور و نزدیک، دسترس‌پذیری و دسترس‌ناپذیری، معنای پیشین خود را از دست داده‌اند؛ درواقع، محدودیتی که مکان بر کنش آدمی تحمیل می‌کند، بسیار ناچیز است (Bauman, 2000: 117). طبیعی است که فرایند سیالیت جامعهٔ امروزی تنها به تغییر شکل نهادهای اجتماعی منجر نمی‌شود بلکه تا مغز استخوان هویت فردی و در تاروپود زندگی روزمرهٔ افراد نفوذ می‌کند (Elliott, 2007: 50)؛ درواقع، بامن معتقد است در جریان حاکمیت مدرنیتهٔ سیال قدرت‌های ذوب‌کنندهٔ نهفته در مدرنیته، بنیادها و پیکربندی‌های موجود در مدرنیتهٔ سخت را تسخیر کردند و پیرو آن مردم نیز خود را با الگوها و شکل‌دهی‌های جدید این ذوب‌کنندگی تطبیق دادند (Bauman, 2000: 6-7).

---

1. instantaneity
2. Time/Space
3. Freedom/Security

۳،۲. دوگانهٔ امنیت/آزادی

در کنار مفهوم زمان/مکان در دو دورهٔ مدرنیتهٔ سخت و سیال، بامن بر دوگانهٔ آزادی/امنیت نیز در هرکدام از این دوره‌ها تمرکز می‌کند. او بررسی ارتباط دوسویهٔ این دو مفهوم در مدرنیتهٔ سخت و سیال را عاملی برای شناخت شکل‌گیری زیست‌جهان هرکدام می‌داند. بامن برای این صورت‌بندی بر کتاب *تمدن و ملالت‌های آن*، اثر زیگموند فروید[1]، تمرکز می‌کند. ازنظر فروید تمدن مدرن «بر مبنای رویگردانی از غرایز بنیاد نهاده شده» است و به‌همین‌دلیل، تمنای آزادی می‌تواند در تقابل با خواست‌ها و قالب‌های تمدن مدرن باشد (Freud, 1961: 43). درواقع، در مدرنیتهٔ نخستین، اگر افراد می‌خواستند از نظم و پیرایشگری مدرنیته و در یک کلام، از امنیت آن، برخوردار شوند، ناگزیر بودند امیال و آرزوهای خود را سرکوب کنند یا آن‌ها را در چارچوب‌های مشخص جامعهٔ مدرن پیگیری کنند. به‌این‌ترتیب، فروید معتقد است انسان مدرن نخستین، بخش اعظمی از امکان بالقوهٔ خود برای آزادی و شادمانی را واگذار کرد تا امنیت اجتماعی بیشتری به دست آورد (Freud, 1961: 62).

ازنظر بامن، در مدرنیتهٔ سیال مؤلفهٔ آزادی بر مؤلفهٔ امنیت برتری یافته است؛ درواقع، اجبار به رویگردانیِ از امیال که در دوران مدرنیتهٔ نخستین، ضرورت حفظ امنیت به حساب می‌آمد، در مدرنیتهٔ سیال تجاوزی توجیه‌ناپذیر به ساحت آزادی فردی است (Bauman, 1997: 2). بامن معتقد است در عصر پست‌مدرن، «معادلهٔ فرویدیِ آزادیِ کمتر برای به دست آوردن امنیتِ بیشتر» کاملاً به‌هم‌خورده است (Bauman, 2002: 2)؛ به‌همین‌دلیل، او در *پست‌مدرنیته و ملامت‌های آن* جملهٔ فروید را سروته می‌نویسد: در مدرنیتهٔ سیال انسان‌ها «بخش اعظمی از امکان امنیت خود را واگذار کرد تا آزادی و شادمانگی بیشتری به دست آرد» (Bauman, 1997: 3). مدرنیتهٔ دوران فروید مطلقاً بر افرادی متکی بود که سائقه‌های خود را در تنگنا قرار می‌داند، نیاز به «ابراز خویشتن»[2] را محدود می‌کردند و از جایگاه تعریف‌شدهٔ خود در زیست‌جهانشان آگاهی داشتند. در عوض، در مدرنیتهٔ سیالِ بامن، انسان‌ها دل‌سپرده و دل‌نگران آزادی‌های فردی خویش‌اند؛ ازاین‌منظر، دوران مدرنیتهٔ سیال نه‌تنها بر خواست شادمانی استوار است بلکه در ساحت آن، طلب شادمانی و لذت، حق مشروع انسان‌ها محسوب می‌شود (Blackshaw, 2005: 88-89).

۴،۲. آسیب‌شناسی مدرنیتهٔ سیال

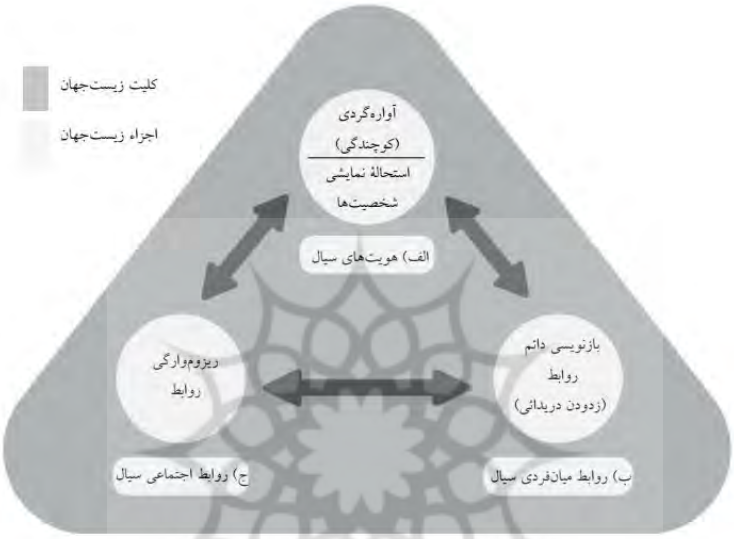
زمان/مکان گشوده و برتری قائل شدن شهروندان برای آزادی نسبت به امنیت، دو مؤلفه‌ای هستند که سیالیت زیست‌جهان امروزی را برمی‌سازند. شهروندان امروزی، آزادی خود در هویت‌یابی و خودمختاری فردی را بر امنیت رابطه‌های پایدار ترجیح می‌دهند. آن‌ها با جایگزین کردن روابط زودگذر به‌جای پیوندهای پایدار، تعهدهای بلندمدت خود نسبت به یکدیگر را از دامنهٔ محاسبات آینده‌نگرانهٔ خود حذف می‌کنند و به‌این‌ترتیب، هرکدام می‌توانند با آسودگی خاطر و به‌تنهایی به مسیرهایی احتمالی بیندیشد که زندگی سیال پیش پایشان گذاشته و خواهد گذاشت (Bauman, 2001: 52). ازسوی‌دیگر، زمان/مکانِ گشودهٔ مدرنیتهٔ سیال نوعی «بی‌ثباتی»[3] را بر جامعه حاکم می‌کند که هم‌زمان بر ناامنی، تردیدِ نسبت به آینده و ناپایداری دلالت می‌کند (Bauman, 2000: 161). در چنین جامعه‌ای که دستخوش تغییر مداوم است، افراد ناگزیرند «میان هویت‌های گوناگون در رفت‌وآمد باشند» (Blackshaw, 2010: 36)؛ به‌این‌ترتیب، هویت در ساحت مدرنیتهٔ سیال دچار گونه‌ای تناقض است: ازیک‌سو، با برتری دادن آزادی نسبت به امنیت، انسان‌ها مشتاق‌اند هویتشان را خودشان تعریف کنند و ازسوی‌دیگر، به دلیل بی‌ثباتی حاکم بر مدرنیتهٔ سیال حفظ هویت ثابت نیز برایشان دشوار است.

تغییر مداوم هویت‌ها، فردگرایی و کوتاه‌مدتی روابط، مختصات زیست‌جهان مدرنیتهٔ متأخر را برمی‌سازند. ازنظر بامن، زیست‌جهانِ فردیت‌یافته و سیال امروزی نه‌تنها پیوندهای اجتماعی را که بنیان کنش یکپارچه هستند، واپس می‌زند بلکه در برابر

---

1. Sigmund Freud's *Civilization and its Discontents*
2. self-expression
3. *unsicherheit*

یکپارچگی اجتماعی نیز که عامل ایجاد پیوندهای ماندگار میان افراد است، مقاومت می‌کند (Bauman, 2006: 21)؛ ازاین‌رو، اگر این اندیشهٔ یورگن هابرماس را بپذیریم که سه جزء ساختاری زیست‌جهان عبارت از جامعه (عرصهٔ نهادها و گروه‌های اجتماعی)، فرهنگ (ذخیره‌ای از آگاهی برای ایجاد روابط بینافردی) و فرد (دربرگیرندهٔ هویت) هستند (Habermas, 1987: 137-138)، آنگاه نتیجه می‌گیریم که زیست‌جهان سیال نیز اجزای ساختاری سیال دارد. به همین دلیل، بامن بدون اشاره به هابرماس، یادآور می‌شود: «با وجود دوستی‌ها و پیوندهای دائماً در حال دگرگونی ما، *زیست‌جهان*[1] ما نیز همچنان سیال باقی مانده است» (Bauman, 2004a: 21).



تصویر یک: الگوی تصویری ساختار زیست‌جهانِ مدرنیتهٔ سیال (طراحی شده توسط نویسنده (گان))

۳. کاربست نظریه

۱،۳. هویت‌های سیال در *جشن دلتنگی*

بامن نظریه‌پردازی دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری هویت‌ها در مدرنیتهٔ سخت و سیال را با توجه به مفهوم زمان/مکان در این دو دوره انجام می‌دهد. ازنظر بامن، در دوران مدرنیتهٔ سخت انسان‌ها در زمان/مکانی ساختارمند زندگی می‌کردند؛ درواقع، هدف زندگی‌شان از پیش معلوم بود و حرکتشان به‌سوی آن با برنامه‌ای مشخص ادامه می‌یافت. آن‌ها در مسیر زندگی، موفقیتی را به موفقیت دیگر می‌افزودند و به لطف مشخص بودن مسیر دستاوردهای خود را گام‌به‌گام، از خشت اول تا سقف بنیان می‌نهادند (Bauman, 1997: 87). بامن، اما معتقد است که در دوران مدرنیتهٔ سیال زمان/مکان، دیگر از ساختار نظام‌مند پیشین خود برخوردار نیست. در دوران مدرنیتهٔ سیال، آزادی در حرکت و سرعت فزایندهٔ آن به سرمایه و نیروی کار امکان می‌دهد که با سرعت و به سبکی مکان را درنوردند؛ درواقع، تحرک نیروی کار و سبکی سرمایه، این دو را از قید یکدیگر آزاد کرده و وابستگی دوسویهٔ آن‌ها درهم‌شکسته است؛ به‌این‌ترتیب، سرمایه به پدیده‌ای فرّار و فرامرزی تبدیل شده است و همواره از مکانی به مکان دیگر کوچ می‌کند (Bauman, 2000: 121). هم‌زمان، نیروهای کار نیز به کوچندگانی تبدیل شده‌اند که از شغلی به شغل دیگر و از مکانی به مکان دیگر کوچ می‌کنند و ناگزیرند خود را با شرایط جدید کار و زندگی تطبیق دهند (Bauman, 2005b: 64).

[1]. Lebenswelt

بامن، هویت‌های وابسته به زمان/مکانِ مدرنیتهٔ سخت را به زائر[۱] و هویت‌های متغیر مدرنیتهٔ سیال را به کوچنده[۲] تشبیه می‌کند. او معتقد است زندگی در سامانهٔ مدرنیتهٔ سخت با الگوی زیارت[۳] تطبیق داشت. این مفهوم در دوران مدرن، اگرچه به مفهومی این‌جهانی تبدیل شده بود، نشانگر نوعی هدفمندی در زندگی بود. زائر مدرنیتهٔ سخت پس‌وپیش جاده را می‌نگریست و راهِ آمده را همچون پیشرفتی روبه‌جلو می‌دید. زمان/مکانِ مدرنیتهٔ سخت مسیر زیارت زندگی را مشخص می‌کرد، از چندپارگی آن کلیتی واحد می‌ساخت و به وقفه‌های آن پیوستگی می‌بخشید. این معنابخشی به زندگی ازنظر بامن همان «ساختن هویت»[۴] بود (Bauman, 1996: 22).

به‌این‌ترتیب، با حرکت زندگی از مدرنیتهٔ سخت به مدرنیتهٔ سیال، پیگیری یک جریان ثابت و بدون تغییر در زندگی ناممکن شده است. در جهانی که همه‌چیز به‌قصد نامانده‌گاری و استفاده‌ای سرپایی ساخته می‌شود و هر چیزی چنان طراحی می‌گردد که بی‌درنگ کهنه و دِمُده شود، حفظ هویت ثابت ممکن نیست. این دلهره که موقعیت‌های جدید می‌توانند هر لحظه از راه برسند و همهٔ پشتکار مداوم برای ساختن هویتی ماندگار را بر باد دهند، افراد را از تلاش برای خلق هویتی ثابت بازمی‌دارد (Bauman, 1996: 22-23)؛ به‌این‌ترتیب، در مدرنیتهٔ سیال «راهبرد زندگی نه بر ایستایی هویت، بلکه بر جلوگیری از تثبیت آن قرار دارد» (Bauman, 1997: 89). به‌دیگرسخن، اگر مفهوم هویت در مدرنیتهٔ سخت بر خلق آن استوار بود، در مدرنیتهٔ سیال مبتنی بر بازیافت[۵] مداوم آن است (Bauman, 1996: 18). ازنظر بامن، انسان سیال امروزی کوچنده‌ای است که در *سُبکی تحمل‌ناپذیر هستی*[۶] به سر می‌برد و هرگز نمی‌تواند جملهٔ «من رسیده‌ام» را بر زبان بیاورد (Bauman, 1997: 87)؛ درواقع، در سیالیت فراگیر امروزی آنان که سریع‌تر حرکت می‌کنند و خود را با آنیّت حرکت در زمان/مکان مدرنیتهٔ سیال تطبیق می‌دهند، پیروز زمانه‌اند (Bauman, 2000: 119)؛ ازاین‌رو، استعارهٔ کوچنده سویهٔ تاریک دیگری نیز دارد. آواره‌گرد[۷] هم‌زادِ[۸] نابرخوردار کوچنده است؛ درواقع، اگر کوچندگان (شهروندان) برخوردار مدرنیتهٔ سیال هنوز توش‌وتوان کوچیدن در این ساحت را دارند، آواره‌گردان (ناشهروندان)، وازده‌های زارونزار این شرایط هستند. آوارگیِ این‌ها نه از روی علاقه، استقلال یا اختیار، بلکه از سر استیصال است. آن‌ها، درواقع، ضایعات و پسماندهای زیست‌جهانی هستند که در اختیار کوچندگان است (Bauman, 1997: 92).

در *جشن دلتنگی* کوچندگی درون‌مایه‌ای فراگیر است و زندگی اغلب شخصیت‌های فیلم را درگیر خود کرده است. از میان روایت‌های وانموده در *جشن دلتنگی*، زندگی لاله و کاوه نیز بر مبنای کوچندگی بنا نهاده شده است. در این خانواده، کاوه مهندسی است که زندگی خود را با سفر به عسلویه و کار در آنجا تأمین می‌کند. او هر ماه بین محل کار و زندگی خود در حال کوچیدن است، به‌طوری‌که بیست روز از ماه را در عسلویه و ده روز را در تهران سپری می‌کند. این کوچندگیِ مداوم، زندگی کاوه و همسرش را سرشار از کسالت کرده است. رفت‌وآمد کاوه به عسلویه باعث می‌شود که همسرش بیشتر اوقات تنها باشد. همچنین، بی‌ثباتی در زندگی، حسی از ناامنی را در کاوه برمی‌انگیزد و عاملی برای بی‌حوصلگی و بی‌انگیزگی او در زندگی زناشویی است. کاوه سیالیت زندگی را نه‌تنها در کوچندگی دائم خود، بلکه در تغییر مداوم چهرهٔ شهر نیز مشاهده می‌کند. او هنگامی که از پنجرهٔ منزلش به منظرهٔ کوچه و محله نگاه می‌کند، با فروریختن دائم ساختمان‌ها و رشد دوباره و سریعشان روبه‌رو می‌شود و با دل‌زدگی می‌نالد «قیافهٔ شهر داره عوض می‌شه؟ جهان داره به کدوم سمت میره لاله؟». بااین‌حال، این صحنه به نالیدن ختم نمی‌شود و هنگامی که صدای تخریب ساختمان‌ها او را از خود بی‌خود می‌کند، ناله به فریادی رعدآسا

---

1. pilgrim
2. tourist
3. pilgrimage
4. identity building
5. recycling

۶. اشاره به رمانی از میلان کوندرا به همین نام که در فارسی به *بار هستی* ترجمه شده است.

7. vagabond
8. alter ego

تبدیل می‌شود و او از پنجره فریاد می‌زند «اُوهوی حیوون! اینجا داره آدم زندگی می‌کنه». گویی این گفتهٔ مارکس که در ساحت زندگی مدرن «هر آنچه سخت و استوار است، ذوب می‌شود و به هوا می‌رود»، در برابر چشمان کاوه هر لحظه به نمایش درمی‌آید (Marx & Engels, 2007: 12)؛ درواقع، سیالیت مدرن، جهان پیرامون کاوه را دربرگرفته است. این زمان/مکانِ گشوده، اگرچه امکان کوچ دائم او میان خانه و محل کارش در چندصدکیلومتری منزل خود را برایش فراهم کرده، اما آنیّت و گذرایی زندگی بلای جان خود و زندگی خانوادگی‌اش شده است. ازنظر بامن، زیست‌جهان مدرنیتهٔ سیال برای زائرینی که قصد ساختن هویت خود و ثبات بخشیدن به آن را دارند، عرصه‌ای نامساعد برای زیستن است (Bauman, 1996: 23)؛ درواقع، کاوه، فردی که آرمانش ثبات بخشیدن به هویت و زندگی از طریق ساختن پله‌به‌پلهٔ زندگی است، در جهان سیال امروزی حسی از ناامنی و ناپایداری دائم را روزانه تجربه می‌کند. چنانکه بامن معتقد است آرمانِ ساکنان مدرنیتهٔ سخت همواره این بود که هویت خود را به‌شکلی نظام‌مند در سفر زندگی برسازند؛ درحالی‌که در زیست‌جهان سیال امروزی هدف دیگر نه‌تنها ساختن هویت در مسیر زندگی نیست بلکه افراد همواره این دل‌مشغولی را دارند که چگونه هویت خود را حفظ کنند (Bauman, 1996: 23)؛ درواقع، ردپای زائر مدرنیتهٔ سخت، بر شنزار زندگی سیال امروزی به‌ناگاه محو می‌شود.

ازسوی‌دیگر، کوچندگیِ کاوه، همسرش را در تنهاییِ مداوم فروبرده است. لاله نیز گریزگاه بی‌درنگ از تنهایی را در پناه اینستاگرام می‌یابد؛ ساحتی مجازی که خودش برخاسته و برسازندهٔ مدرنیته سیال و ابزاری برای برقراری ارتباط بی‌درنگ با دیگران است؛ درواقع، لاله درد تنهایی خود را در پناه اینستاگرام به‌عنوان ابزاری که جامعه‌جویی و همدردیِ آنی را برای کاربران فراهم می‌کند، التیام می‌بخشد. ازنظر بامن، «در غیاب امنیت پایدار و همیشگی، برآوردنِ آنی حس رضایت و خشنودی، به‌گونه‌ای وسوسه‌انگیز منطقی‌ترین تدبیر به نظر می‌رسد. هر آنچه را که زندگی قرار است پیش پایت بگذارد، بگذار *همین‌جا و هم‌اکنون*[1] باشد» (Bauman, 2000: 162)؛ به‌همین‌دلیل، لاله حتی نام کودک آیندهٔ خود را با کاربران اینستاگرام که همین‌جا و هم‌اکنون در دسترس هستند و نه با شوهر خود که کوچنده‌ای مداوم است، به نظرسنجی می‌گذارد و کاوه با طنزی تلخ گلایه می‌کند که مارک زاکربرگ، مالک اینستاگرام، پیش از خودش از بارداری همسرش خبردار شده است.

اگر کاوه نمادی از کوچنده‌ای برخوردار در زیست‌جهان مدرنیتهٔ سیال است، جهان، دیگر شخصیت فیلم، نمودی از نیمهٔ تاریک این کوچندگی است. او تصویری کامل از آواره‌گرد را در این ساحت به نمایش می‌گذارد. جهان، شهروندی نابرخوردار است که گونه‌ای از طرد اجتماعی را تجربه می‌کند. او فردی بدون تخصص است که سعی می‌کند با ایجاد صفحه در اینستاگرام و جذب دنبال‌کنندگان زیاد به‌شکلی انگل‌وار درآمدی کسب کند. بااین‌حال، هویت و مشغولیت جهان با سیالیت خود اینستاگرام درآمیخته و او را به آواره‌گردی بی‌هویت تبدیل کرده است. چنانکه سرافینلی معتقد است اینستاگرام به کاربران خود این اختیار تام را می‌دهد که با استفاده از تصویر به شکل‌دهی هویت شخصی خود بپردازند. ازنظر او، اگر از چشم‌انداز نظریهٔ نمایشی اروینگ گافمن[2] به ماهیت اینستاگرام نگاه کنیم، کاربران آن با ابزار تصویر و به‌شکلی نمایشی به ساختن هویت خود در اجتماع پیرامونشان می‌پردازند (Serafinelli, 2018:157 & 161).

بااین‌حال، مشکل اینجاست که در زندگی روزمرهٔ مدرنیتهٔ سیال خودِ واقعی و خودِ مجازی تفکیک‌ناپذیرند و پیوسته با یکدیگر درمی‌آمیزند (Belsey, 2005: 3). چنانکه بلک‌شا اذعان می‌کند بامن نیز مانند گافمن جامعه را همچون صحنه‌ای در نظر می‌گیرد که همهٔ شهروندان در گسترهٔ آن به اجرای نمایشیِ هویت‌های خود می‌پردازند. بااین‌حال، بلک‌شا بر این نکته تأکید می‌کند که در جامعهٔ سیال امروزی، تفکیکی که میان هستهٔ واقعی هویت و پوستهٔ بیرونی آن در اندیشهٔ گافمن وجود داشت، از بین رفته است (Blackshaw, 2005: 94)؛ درواقع، در مدرنیتهٔ سیال این دو لایهٔ هویت با هم درمی‌آمیزند و هویت‌هایی سیال و

---

1. *hic et nunc*
2. Erving Goffman

ناپایدار را به وجود می‌آورند. به‌همین‌دلیل، هویت نمایشی جهان به‌عنوان یک کاربر اینستاگرام از هویت او در دنیای بیرون جداشدنی نیست.

حرکت‌های نمایشی جهان همواره در عرصهٔ سیال زندگی او تکرار می‌شود و هر لحظه هویتی نو برایش می‌سازد. او برای جذب طرفداران بیشتر در اینستاگرام خود اعلام می‌کند خودکشی کرده و مرده است و هنگامی که نمایش مرگ برایش دردسر می‌آفریند، در نمایشی دیگر، این‌بار در دنیای واقعی و بر روی سقف خودروی دوستانش نمایشی از سرگشتگی، فقر و بیچارگی را به صحنه می‌برد. این تئاترهای پی‌درپی، بازنمایی‌هایی متعدد و متکثر از او تولید می‌کند که تا عمق وجودش نفوذ می‌کند و از او شخصیتی سرگردان و آواره می‌سازد. جهان، درواقع، هویتی از خود ندارد؛ چراکه ازنظر بامن در مدرنیتهٔ سیال تلاش برای یافتن هویت، تقلایی بی‌حاصل در جهت رهایی از تردید و بی‌ثباتی است (Bauman, 1996: 19).

آنچه در زندگی جهان مشاهده می‌شود کوچیدن از یک وضعیت به وضعیت دیگر است. گریزی که با نمایش‌های پی‌درپی در زیست‌جهان سیال امروزی و با استحالهٔ دائم «خود»[1] همراه است. بیهوده نیست که ازنظر بامن زیستن در مدرنیتهٔ سیال بر نمایش دائم خود و نه ساختن هویت پایدار استوار است. ازنظر او در زمان/مکانِ گشوده‌ای که هیچ‌چیز ریشهٔ محکم و استوار در زمان پیدا نمی‌کند و همه‌چیز بر مبنای «حالِ حاضرِ همیشگی»[2] و «همین‌جایِ فراگیر»[3] ارزیابی می‌شود، زندگی به شکلی نمایشی[4] و بر روی صحنهٔ ناماندگار یک تئاتر اجرا می‌شود (Bauman, 1992b: 184). درواقع، زمان/مکانِ گشودهٔ مدرنیتهٔ سیال هر بار صحنهٔ جدیدی را برای کنشگران اجتماعی فراهم می‌کند تا آن‌ها از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر کوچ کنند و نقشی جدید را ایفا نمایند که هر بار جزئی از وجودشان شده است. به‌این‌ترتیب، ازنظر بامن «در زمان/مکان گشودهٔ امروزیِ ما، دیگر خبری از هویت‌ها نیست، تنهاوتنها آنچه وجود دارد، استحاله‌هاست[5]» (Bauman, 1992b: 184).

متأسفانه، برآیند این نمایش‌های مکرر و تکه‌تکه، زندگی واقعی است و این کوچندگی‌ها برای جهان راه به‌جایی نمی‌برد. او این‌بار به‌عنوان سویهٔ تاریک کوچنده، یعنی آواره‌گرد، راهی سفری بی‌بازگشت می‌شود. چنانکه بامن اذعان می‌کند آواره‌گردان ساحت مدرنیتهٔ سیال، گونه‌های ضعیف‌تر کوچندگان موفقی هستند که در فرایند تکامل خود در جریان مدرنیتهٔ سیال از گونه‌های قوی‌ترشان عقب افتاده‌اند (Bauman, 1997: 92). این گونه‌های وامانده، قاعدتاً محکوم به فنا هستند؛ ازاین‌رو، پایان آواره‌گردی جهان این‌بار مرگ واقعی، نه نمایشی، است. در صحنهٔ نهایی فیلم، پیکر غرق‌شدهٔ او را می‌بینیم که هنگام مهاجرت غیرقانونی، از آب دریا گرفته می‌شود. این پیکر مغروق البته در صحنهٔ آغازین فیلم هم مشاهده می‌شود و مفهوم غرق‌شدگی را به «انگاره‌ای مکرر»[6] در متن فیلم تبدیل می‌کند؛ چنانکه تصویر غرق شدن در کابوس‌های سحر، دختر والیبالیستی که پای خود را از دست داده است نیز، تعریف می‌شود. این انگارهٔ مکرر را می‌توان به غرق‌شدگی انسان در وضعیت سیال جامعهٔ امروزی تعمیم داد. بی‌دلیل نیست که بلک‌شا معتقد است:

زنان و مردان مدرنیتهٔ سیال، درحالی‌که غرقه در سیلاب‌هایی پیش‌بینی‌ناپذیر هستند، خود را دائماً مغروق آب‌هایی ژرف و ژرف‌تر و غوطه‌ور در تکه‌پاره‌های عادت‌های قدیمی و بریده‌هایی نیمه‌فراموش‌شده از زندگی می‌یابند که تا همین دیروز نو به نظر می‌رسیدند؛ اما این‌ها امروز قصه‌هایی مبهم و تکه‌تکه، داستان‌ها و خیالاتی غالباً آزارنده و پسماندهایی از گذشته‌اند؛ تنها تکه‌های باقی‌مانده که ارزش آن را دارند که شاید بتوان به آن‌ها چنگ زد (Blackshaw, 2005: 101).

---

1. self
2. perpetual present
3. ubiquitous here
4. dramatic mode
5. transformations
6. leitmotif

جدول ۱. الگوی هویت سیال برخی شخصیت‌های فیلم و چرایی و چگونگی این سیالیت[۱]

شخصیت‌ها	الگوی هویتی	چرایی و چگونگی سیالیت هویت‌ها
جهان	آواره‌گرد- کوچنده- استحالهٔ نمایشی هویت	چندگانگی هویت در اینستاگرام
		هویت‌های نمایشی مکرر و ناپایدار
		آواره در مرزهای زندگی دیگران
		درنهایت: کوچندگی، آوارگی و مرگ
کاوه	کوچنده- آواره‌گرد	کوچندگی دائم میان محل کار و زندگی خود
لاله (همسر کاوه)	استحالهٔ نمایشی هویت	زیستِ دوگانه در مرزهای سیال میان زندگی واقعی و اینستاگرام
دختر والیبالیست	استحالهٔ هویت- هویت نمایشی	هویت دوگانه و نامتعین به دلیل زیستن در مرزهای سیالِ میان زندگی واقعی و اینستاگرام
نامزد جهان (سحر)	کوچنده	مهاجرت به ایتالیا، انگیزه‌ای برای کوچندگی و آواره‌گردیِ جهان
پسر خانوادهٔ چینی	کوچنده	مهاجرت از چین به ایران برای کار در آزادراه تهران-شمال عاملی برای کوچندگی و سیالیت زیستی پدر و مادرش
رضا	آواره‌گرد (در مرزهای سیال زندگی خود)	شبی را در آپارتمانی متروکه جدای از همسر و فرزندان خود به سر می‌برد و شبی دیگر را تنها در اتاق هتلی که رؤیا، نامزدش سابقش، در اتاقی دیگر از آن ساکن است، صبح می‌کند.

۲،۳. روابط سیال در *جشن دلتنگی*

در زیست‌جهان مدرنیتهٔ سیال، سیالیت هویت‌ها و ناپایداری روابط بین‌فردی ارتباطی دوسویه دارند؛ درواقع، چنانکه پیش‌ازاین بیان شد، در ساحت زمان/مکانِ گشودهٔ مدرنیتهٔ سیال، افراد ارزش بیشتری برای آزادی فردی و کامیابی ناشی از آن نسبت به امنیتِ نهادینه در زمان/مکان مدرنیتهٔ سخت قائل می‌شوند. به همین دلیل، آن‌ها آزادی خود در پیگیری اهداف و امیال فردی را بر رابطه‌های پایدار و مسئولیت‌برانگیز ترجیح می‌دهند. این موضوع در خانوادهٔ رضا و افسانه به‌روشنی مشاهده می‌شود. افسانه، همسر رضا، با جذب شدن در فضای اینستاگرام فعالیتی مداوم در آن دارد. او از عکاسی حرفه‌ای و قاب اینستاگرام به‌عنوان یک نرم‌افزار تصویرمحور استفاده می‌کند تا تصویر و هویتی نو از خود و زندگی‌اش برسازد؛ درواقع، اینستاگرام با ایجاد امکان اشتراک تصاویر به کاربران خود امکان می‌دهد «از عکس برای بازنمایی خود استفاده کنند، به روایت بصری خود بپردازند و در کنشی متقابل با دیگران در فرایندی مستمر هویت خود را شکل دهند و بازسازی کنند» (اکبرزاده جهرمی و احمدی، ۱۳۹۹: ۱۱۲)؛ ازاین‌رو، اینستاگرام «ابزاری قدرتمند برای بیان هویت خود است» (Serafinelli, 2018: 165).

این نکته دربارهٔ افسانه نیز صدق می‌کند. او فضای زندگی مشترک و خانوادگیِ خود با رضا را به محیطی تبدیل کرده تا با اشتراک تصاویر هویتی جدید از خود برسازد. این موضوع بر رابطهٔ پایدار رضا و افسانه که زندگی زناشویی طولانی‌مدتی را در کنار یکدیگر تجربه کرده‌اند، تأثیر می‌گذارد. افسانه به اینستاگرام به‌عنوان ساحتی می‌نگرد که با حضور در آن می‌تواند هویتی جدید از خود نمایش داده احساسات و علایق خود را به‌آسانی بازتاب دهد؛ اما رضا موضوع را به این شکل نمی‌بیند. او ازنظرهایی که کاربران اینستاگرام با بی‌پروایی و پرده‌دری دربارهٔ همسرش زیر پُست‌های او می‌گذارند و بدین‌وسیله ارزش یک رابطهٔ پایدار چندین‌ساله را تهدید می‌کنند و به تمسخر می‌گیرند، آزرده‌خاطر می‌شود. گویی این ارتباط‌گیری‌های لحظه‌ای و بی‌پایه بر رابطهٔ پایدار افسانه و رضا هر لحظه خط بطلان می‌کشد.

---

[۱]. ازآنجاکه توصیف همهٔ مصداق‌های هویت سیال در متن مقاله امکان‌پذیر نیست، در جدول شماره ۱ نمونه‌های بیشتر آن در *جشن دلتنگی* ذکر شده است.

بی‌دلیل نیست که بامن معتقد است اگر امروزه بخواهیم از کلمهٔ رابطه صحبت کنیم، باید با روش دریداییِ «زدودن»[1] از آن یاد کنیم (Bauman, 2004a: 20). مقصود ژاک دریدا از زدودنِ یک مفهوم این است که پس از نگاشتن آن، رویش خط بکشیم، اما آن را پاک نکنیم و همان‌طور که هست، رهایش کنیم. این رفتار دوگانه، زدودن/ نزدودن، به این معنی است که یک مفهوم، بی‌آنکه معنا و مقصود اولیهٔ خود را از دست بدهد، در بافتی نو حامل مفهوم جدیدی می‌شود (Anderson, 2012: 4). زدودن درواقع بر نابسندگی مفاهیم دلالت می‌کند و هم‌زمان تغییر مداوم و پیوستهٔ آن‌ها را نیز نشان می‌دهد (Spivak, 1997: xiv). بامن معتقد است باید از همین شگرد دریدایی برای توصیف رابطه‌ها در مدرنیتهٔ سیال بهره برد؛ درواقع، ازنظر او در گسترهٔ مدرنیتهٔ سیال، رابطه ازیک‌سو، به دلیل نابسندگی زدوده شده، اما ازسوی‌دیگر، در شکلی دیگر وجود دارد: گونه‌ای زامبی‌وار و قناس از رابطه (Bauman, 2004a: 20)؛ درست به همان شکلی که میان افسانه و رضا دیده می‌شود.

رابطهٔ رضا و افسانه، به‌شکلی دیگر، در مورد ازدواج دخترشان، شادی، نیز صدق می‌کند. شادی در گیرودار طلاق از همسر خود به سر می‌برد و با دختر کوچکش در کنار پدر و مادر زندگی می‌کند. او نیز مانند مادرش در اینستاگرام فعالیتی مداوم دارد و برای دخترش نیز صفحه‌ای در اینستاگرام گشوده است. از طریق همین صفحه، مردی اسباب‌بازی‌فروش با شادی ارتباط می‌گیرد و برای دختر او اسباب‌بازی کادو می‌فرستد. شادی نیز تمایل دارد با او دوستی کند. او، بی‌آنکه اصرار پدر برای تلاش به ساختن رابطهٔ پیشین خود با شوهر سابقش را جدی بگیرد، آزادی و اشتیاق فعلی خود را به امنیتی که زندگی خانوادگی پیشین او می‌تواند برای خودش و دخترش فراهم کند، ترجیح می‌دهد و در برابر این دیدگاه پدر که بچه طرفدار اینستاگرامی نمی‌خواهد بلکه پدر می‌خواهد، تنها پوزخندی می‌زند.

درواقع، اگرچه امکان برقراری سریع و آسان رابطه به‌راحتی در زمان/مکان گشودهٔ مدرنیتهٔ سیال امکان‌پذیر می‌شود، سهولت برقراری ارتباط را نمی‌توان تنها دلیل ارتباط میان شادی و مرد اسباب‌بازی‌فروش دانست. نکته اصلی این است که انسان سیال امروزی، همواره آزادی در انتخاب و شادمانی تجربهٔ رابطهٔ جدید را بر امنیت و ماندگاری رابطهٔ پایدار ترجیح می‌دهد (May, 1998: 117). زمانی که می‌توان عاشقانه‌ای جدید را زندگی کرد و هیجان یک هویت نو و شیوه‌ای دیگر از زندگی را چشید، گرفتار کردن خود درون چارچوب‌های نه‌چندان انعطاف‌پذیر لطفی ندارد. ضمن اینکه انسان سیال امروزی همواره با این آگاهی زندگی می‌کند که حتی اگر خودش همین که هست، باقی بماند، «دیگری» لزوماً همین که هست، باقی نخواهد ماند (Blackshaw, 2005: 98)؛ ازاین‌رو، بامن معتقد است بااینکه فضای مجازی امروزی تمامی محدودیت‌های زمان/مکان مدرنیتهٔ سخت برای برقراری ارتباط را درهم‌شکسته است، هیچ تضمینی نیز وجود ندارد که رابطه‌ها به پیوندهایی پایدار تبدیل شوند (Bauman, 2003: 62). ازنظر او زندگی سیال امروزی توالی پایان‌ناپذیر شروع‌های دوباره است که طبیعتاً پس از پایان‌هایی غم‌انگیز و تنش‌زا اتفاق می‌افتند (Bauman, 2005a: 2)؛ به‌این‌ترتیب، انسان مدرن امروزی همواره میان کابوس جدایی و خیالِ خوشِ وصل سرگردان است و نمی‌داند کی‌وکجا یکی به دیگری تبدیل می‌شود (Bauman, 2004b: 32). به‌همین‌دلیل، بامن معتقد است «از میان هنرها و مهارت‌هایی که باید در زندگی سیال آموخته شوند، یادگیری مهارت رهایی از دست چیزها بر تلاش برای به دست آوردن آن‌ها برتری دارد» (Bauman, 2005a: 2).

شوربختانه، این مهارتی است که رضا آن را به‌خوبی یاد نگرفته است. رضا برخلاف دخترش، شادی، توان خلاص شدن از رابطهٔ عاشقانهٔ پیشین خود را ندارد. او اگرچه آنیت و گذرایی مدرنیتهٔ سیال را دریافته و به‌موقع بر قطار سریع‌السیر آن سوار شده و تبدیل به پیمانکار و برج‌سازی موفق شده، قلب خود را در گذشته جا گذاشته است؛ درواقع، زمان حال همیشگی و همین‌جای فراگیر، زندگی رضا را در خود بلعیده، اما ذهن و روح او در گذشته باقی مانده است. جریان‌های گذرا و پیش‌بینی‌ناپذیرِ زندگی، او را با خود برده‌اند و او نیز مانند دیگر ساکنان مدرنیتهٔ سیال در میان خاطرات مبهم و روایت‌های خیال‌گونهٔ گذشته غرق شده

[1]. *sous rature*

است. رضا هنگام دیدار با نامزد سابقش، رؤیا، درحالی‌که نوار ضبط صوت قدیمی در دست دارد و هر دو در ساختمانی نیمه‌کاره نشسته‌اند، حسرت گذشته‌ای نه‌چندان دور را می‌خورد که امروز فقط بریده‌هایی از آن در خاطرش باقی مانده است. این نوار، درواقع پسماندی کهنه‌شده و نمادی از نوستالژی رضا نسبت به زندگی پیشینش است؛ یادگار رابطه‌ای که او نمی‌تواند به‌راحتی از آن خلاص شود.

جدول ۲. الگوی برخی روابط سیال میان شخصیت‌های فیلم و چرایی و چگونگی این سیالیت

گونه‌های باهم‌بودگی	رابطه‌ها	چرایی و چگونگی سیالیت رابطه	الگوی زدودن دریدایی
خانوادهٔ رضا و افسانه	رابطهٔ رضا و همسرش (افسانه)	سردرگمی، شکنندگی و بی‌سرانجامی رابطه به دلیل قرار گرفتن افسانه در مرزهای سیال هویت مجازی و واقعی (گرفتار زدوده‌شدن دائم)	فرایند بی‌وقفهٔ زدودن و نوشتن رابطه‌ها (ردی عاطفی از همهٔ روابط بر یکدیگر باقی مانده)
	رابطهٔ رضا و نامزد پیشینش (رؤیا)	بی‌سرانجام، همچنان گشوده، سیال در مرزهای کوچندگی نامزد پیشین رضا	
	رضا و دخترش (شادی)	شکننده و بدون تفاهم به دلیل میانجی‌گری اینستاگرام در ایجاد روابط سیال	فرایند بی‌وقفهٔ ساختن و ویرانی رابطه
	شادی و همسر پیشینش	بی‌سرانجام و ناپایدار	فرایند بی‌وقفهٔ زدودن و نوشتن (ردی عاطفی از روابط بر یکدیگر باقی مانده)
	شادی و مرد تازه‌وارد به زندگی‌اش	شکننده و مبهم، شکل‌گرفته بر مرزهای سیال اینستاگرام	
خانوادهٔ کاوه و لاله	رابطهٔ کاوه و لاله	شکننده و سردرگم به دلیل کوچندگی کاوه و میانجی‌گری‌های اینستاگرام	فرایند بی‌وقفهٔ ساختن و ویرانی رابطه
	رابطهٔ کاوه و پدرش	شکننده و مختل‌شده به دلیل کوچندگیِ مداوم کاوه	فرایند بی‌وقفهٔ ساختن و ویرانی رابطه
روابط عاشقانهٔ جهان	رابطهٔ جهان با نامزد پیشینش (سحر)	شکننده، همچنان گشوده، بی‌سرانجام به دلیل کوچندگی نامزد پیشینش	فرایند بی‌وقفهٔ زدودن و نوشتن رابطه‌ها (ردی عاطفی از همهٔ روابط بر یکدیگر باقی مانده)
	رابطهٔ جهان با دختر والیبالیست (سارا)	شکننده، همچنان گشوده، بی‌سرانجام به دلیل کوچندگی جهان	

۳،۳. جامعهٔ سیال در *جشن دلتنگی*

چنانکه بیان شد، ازنظر بامن هنگامی که پیوندها و دوستی‌ها در یک جامعه دچار گذرایی و ناپایداری می‌شوند، زیست‌جهانی نیز که بر مبنای این روابط استوار می‌شود، به ساحتی سیال تبدیل می‌گردد (Bauman, 2004a: 21). ازنظر بامن، انباشت انسان‌ها در کنار یکدیگر تنها زمانی مفهوم اجتماع به خود می‌گیرد که افراد تاریخچه‌ها و خاطراتی مشترک را در مدت‌زمان طولانی و در پی ارتباطی مداوم و عمیق با یکدیگر تجربه کرده باشند. در چنین جامعه‌ای است که بودن در اجتماع با احساس امنیت، همدردی، آرامش و حمایت همراه است (Bauman, 2001: 2 & 48)؛ درحالی‌که در عرصهٔ متغیر مدرنیتهٔ سیال، روابط نه‌تنها در عمق زیست‌جهان ریشه نمی‌دوانند بلکه تنها به کنارهم بودن‌هایی گذرا تبدیل می‌شوند.

به‌همین‌دلیل، بامن برای توصیف جامعهٔ سیال امروزی از استعارهٔ ریزوم[1] بهره می‌برد. ریزوم‌ها یا زمین‌ساقه‌ها در علم گیاه‌شناسی، ساقه‌هایی زمینی هستند که رشدی افقی و شبکه‌مانند دارند. برخلاف درخت و دیگر گیاهانی که در نقطه‌ای ثابت و به‌شکلی استوار در زمین ریشه می‌دوانند، زمین‌ساقه‌ها هنگامی که از یک جهت شکسته یا متوقف می‌شوند، در جهتی دیگر رشد

[1]. rhizome

می‌کنند (Abercrombie et al, 1980: 496). ازنظر بامن، جامعهٔ مدرنیتهٔ سیال، شکلی ریزوم‌واره[1] دارد و در هر جهتی که بخواهد، رشد می‌کند (Bauman, 1992a: 35). در *جشن دلتنگی* نیز زندگی اجتماعی شکلی ریزوم‌واره دارد؛ درواقع، در جامعهٔ *جشن دلتنگی* روابط در عمق زیست‌جهان شکل نمی‌گیرند و به‌شکل سطحی در عرض هم حرکت می‌کنند و شبکه‌ای بی‌نظم را به وجود می‌آورند.

برای مثال، در صحنه‌ای از فیلم رضا از مقابل خانهٔ کاوه و لاله می‌گذرد. در همین حال، خدمهٔ آمبولانس جنازهٔ زن چینی، همسایه کاوه و لاله، را داخل آمبولانس می‌گذارند و رضا ناچار می‌شود برای چند دقیقه منتظر بماند تا آمبولانس راه بیفتد و راه باز شود. در تمام این مدت، رضا روبه‌روی کاوه و همسرش در خودروی خود نشسته است و حتی هنگامی که می‌خواهد راه بیفتد، کاوه با تکان دست از او عذر می‌خواهد. این دو، اگرچه هیچ رابطهٔ اجتماعی بیرونی با یکدیگر ندارند، در گسترهٔ فضایِ مجازی با هم پیوندی نامرئی دارند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. لاله، همسر کاوه، از طریق صفحهٔ اینستاگرام خود از زندگیِ همسر رضا (افسانه)، دختر او (شادی) و نوه‌اش (صوفیا) مطلع است. او روایت‌ها و عکس‌های آن‌ها را در اینستاگرام می‌بیند و حتی روایت‌هایی که شادی از مادرانگی خود برساخته است، بر دیدگاه لاله دربارهٔ مادرانگی و بارداری تأثیر می‌گذارد. این شکل‌های رابطهٔ سطحی که از هویت‌هایی نمایشی سرچشمه می‌گیرند، بی‌آنکه از هم‌زیستی طولانی‌مدت و پایدار حاصل شده باشند، به‌گونه‌ای ریزوم‌واره در عرض هم حرکت می‌کنند و شبکه‌ای از پیوندهای بی‌ریشه را صرفاً بر مبنای روایت‌های ناقص و هویت‌های نمایشی ایجاد می‌کنند.

ازاین‌رو، بامن از اصطلاح اقامت‌گاه[2] برای توصیف جامعهٔ سیال استفاده می‌کند. او این اصطلاح را در برابر عادت‌وارهٔ[3] بوردیو قرار می‌دهد. بوردیو، عادت‌واره‌ها را «ساختارهایی ساخت‌یافته»[4] معرفی می‌کند که به‌عنوان «ساختارهایی ساختارساز» عمل می‌کنند و روند جامعه‌پذیری افراد، رویه‌های رفتاری و منش آن‌ها را که بازنمودی از ساختارهای عینی جامعه هستند، درونی می‌کنند (Bourdieu, 1992: 53). سازمندی عادت‌واره به‌گونه‌ای ذاتی به افراد امکان می‌دهد نقش‌های اجتماعی خود را در گروه‌های سنی، طبقهٔ اجتماعی و جنسیت‌ها تعریف کند (Lane, 2000: 195). ازنظر بامن، برعکسِ عادت‌واره، اقامت‌گاهِ مدنیتهٔ سیال، فضایی ناسازمند و «نامتعین»[5] است. ساحتی که کنشگران آن اهداف یگانه و فردی خود را دنبال می‌کنند و زندگی‌شان را بر اساس آزمون و خطای مداوم، نه بر مبنای الگوهای ثابتی که در مدرنیتهٔ سخت وجود داشت، پی می‌گیرند (Bauman, 1992a: 190 & 193). بامن این حرکت دسته‌جمعی و ذاتاً تکینهٔ افراد به‌سوی کامیابی را با زبانی نیچه‌ای به «گریزی رمه‌وار»[6] در جامعهٔ سیال تشبیه می‌کند؛ گونه‌ای از آشفتگی که به انسجام اجتماعی نمی‌انجامد (Bauman, 2001: 52).

در اقامت‌گاهِ ریزوم‌وارهٔ *جشن دلتنگی* نیز چنین کنش‌های فردی و ارتباطات سطحی کاملاً مشاهده می‌شود. هنگامی که رضا خسته از کار روزانه به آپارتمانش پا می‌گذارد، متوجه می‌شود که آب آپارتمان قطع شده است. او بی‌آنکه بداند همسرش هزینهٔ ماهیانهٔ ساختمان را پرداخت نکرده است، سراغ مدیر ساختمان می‌رود و وقتی طلبکارانه دلیل قطع آب را می‌پرسد، مدیر با ریشخند به او می‌گوید که امروز همسرش به‌جای پرداخت هزینه، مشغول آشپزی نمایشی برای گذاشتن عکس‌های آن در اینستاگرام خود بوده است. مدیر، درواقع، این عکس‌ها را در اینستاگرام افسانه دیده است. این صحنه، نشان می‌دهد که ساکنان ساختمان مانند تکه‌های یک ریزوم به یکدیگر وصل هستند و به‌شکل سطحی از هم باخبر هستند. بااین‌حال، همین انسان‌ها از برقراری یک ارتباط اصیل که به انجام کنش اجتماعی کارآمد منتهی شود، ناتوان‌اند. همین صحنه نشان می‌دهد که افسانه چنان

---

1. rhizomic
2. habitat
3. habitus
4. structured structure
5. indeterminate
6. herd-like stampede

دل‌مشغول ساختن هویتی نمایشی از خود و روایتی ساختگی از زندگی‌اش بوده که حتی به مسئولیت اجتماعی خویش نمی‌اندیشیده است.

تنها اگر نمونه‌های ارتباط‌های اجتماعی میان ساکنان زیست‌جهان *جشن دلتنگی* را با همهٔ پیوندهای ممکن دیگر که می‌توانند در سطح زمان/مکانِ گشودهٔ معاصر ایجاد شوند، متصل کنیم، ریزوم‌وارگی این زیست‌جهان که می‌تواند همچون شبکه‌ای به هر سو گسترش یابد، در ذهن مجسم می‌شود.

جدول ۳. فهرستی از ارتباط‌های اجتماعی موجود در *جشن دلتنگی* شکل‌گرفته در مرزهای فرار میان زندگی اجتماعی و فضای مجازی

۱	کاوه با دیدن تصاویر آشپزی افسانه، همسر رضا، با او پیوند می‌خورد.
۲	لاله، همسر کاوه، با دیدن تصاویر صوفیا، دخترک شادی و نوهٔ رضا، با خانوادهٔ آن‌ها پیوند می‌خورد.
۳	سحر، دختر والیبالیست، با دیدن تصاویر آشپزی افسانه، همسر رضا، با خانوادهٔ آن‌ها آشناست.
۴	رضا با دیدن تصاویر جهان بدون آگاهی از وضعیت روحی و روانی او با او پیوند می‌خورد.
۵	جهان با دیدن تصاویر سارا، دختر والیبالیست، با او پیوند می‌خورد. رابطهٔ این دو با وجود ملاقات در دنیای واقعی راه به‌جایی نمی‌برد.
۶	همسایهٔ آپارتمان رضا با دیدن تصاویر آشپزی افسانه با خانوادهٔ آن‌ها پیوند می‌خورد. این پیوند به همزیستی عمیق و مفید منتهی نمی‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

توان درنوردیدن فاصله در کسری از زمان و آنیت ناشی از گسترش ارتباطات اینترنتی برای انسان توان زیستن در شرایطی سیال را فراهم آورده است؛ ازاین‌رو، ساکنان امروزی جهان همواره خود را در سیالیت دنیای خود رها می‌کنند و این فرصت را غنیمت می‌شمارند تا هیجان تغییر دائم و آزادی تعریف هویت خویشتن را بر امنیت اسارت در چارچوب‌های تعریف‌شدهٔ پیشین ترجیح دهند. این دو مفهوم یعنی زمان/مکان گشوده و ترجیح آزادی بر امنیت، ازنظر زیگمونت بامن دنیای پست‌مدرن امروز ما را برمی‌سازند؛ شرایطی که بامن آن را مدرنیتهٔ سیال می‌نامد. از دیدگاه او در شرایط سیال امروزیِ ما هویت‌ها، روابط میان‌فردی و تعاملات اجتماعی افراد همه شکلی سیال به خود می‌گیرند و زیست‌جهانی سیال را برمی‌سازند.

جشن دلتنگی، فیلمی است که بی‌ثباتی و تغییر مداوم افراد، روابط و به‌طورکلی، سیالیت اجتماعی را نمایش می‌دهد. انسان‌های *جشن دلتنگی* همگی در سطحی کلان متأثر از زمان/مکان گشودهٔ امروز خود و در سطحی خُرد جذب شبکه‌های مجازی هستند. این فیلم، درواقع، بازتابی از زندگی روزمره ایرانیانی است که در زیست‌جهان سیال عصر خود سرگردان‌اند؛ به همین دلیل، تحلیل جامعه‌شناختی و انتقادی این فیلم می‌تواند به‌نوعی تحلیل جامعهٔ معاصر ایرانی در شرایط زیستن در مدرنیتهٔ سیال باشد. چنانکه در این مقاله نشان داده شد، نظریهٔ انتقادی زیگمونت بامن درباره زندگی انسان‌ها در شرایط مدرنیتهٔ سیال با زیست‌جهان *جشن دلتنگی* تطبیق دارد. ازاین‌منظر، نسبت میان زندگی ایرانیان معاصر با نظریات زیگمونت بامن درباره شرایط زیستن در سیالیت مدرن به دست می‌آید. برای این منظور سه مؤلفهٔ هویت‌ها، روابط میان‌فردی و روابط اجتماعی سیال از اندیشه زیگمونت بامن استخراج و صورت‌بندی و سپس با الگوهای خود در *جشن دلتنگی* هم‌سنجی شدند. به‌این‌ترتیب، اگر مصداق‌های جدول‌های شماره ۱، ۲ و ۳ را با بخش‌های مرتبط با آن‌ها در تصویر یک منطبق کنیم، الگویی تجسمی از زیست‌جهان سیال *جشن دلتنگی* در ذهن نقش می‌بندد.

این الگو نشان می‌دهد که مؤلفه‌های سیالیت نظریهٔ زیگمونت بامن با زیست‌جهان *جشن دلتنگی* و همچنین زیست‌جهان انسان معاصر ایرانی که این فیلم میانجی و بازتاب‌گاه آن است، مطابقت فراوان دارد. این روش‌شناسی که به‌نوعی بر نظریهٔ انتقادی زندگی روزمره استوار است، به پژوهندهٔ علم جامعه‌شناسی یاری می‌رساند از تحلیل *جشن دلتنگی* به‌عنوان ذره‌بینی برای نگاه به جامعهٔ معاصر ایرانی استفاده کند و برای آسیب‌شناسی زندگی امروزه انسان ایرانی بهره گیرد؛ درواقع، *جشن دلتنگی* با

میانجی‌گری سینما این پیغام را در خود داشته است که جامعهٔ به‌شدت سیال‌شدهٔ ایران دههٔ نود با جامعهٔ دههٔ شصت تفاوت‌های بنیادین دارد. این برای منتقدی که از منظر جامعه‌شناسی هنر به اجتماع نگاه می‌کند، این پیغام را دارد که شیوه‌های حکمرانی اجتماعی ایران امروز نیز باید از دههٔ شصت متفاوت باشد.

منابع

آذربایجانی، پوریا (۱۹ بهمن ۱۳۹۶) *جشن دلتنگی از بحران تنهایی می‌گوید*. خبرگزاری مهر.
/https://www.mehrnews.com/news/4221872

اکبرزاده جهرمی، سید جمال‌الدین و احمدی، اوین (۱۳۹۹). «گونه‌شناسی هویت مجازی زنان کرد ایرانی در اینستاگرام»، *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*، شماره ۵۲، مسلسل ۸۴، صص ۱۱۱-۱۸۴.

Abercrombie, M. et al (1980). *The New Penguin Dictionary of Biology*. London: Penguin Books.

Akbarzadeh Jahromi, S. J. & Ahmadi, A (2020) "Virtual Identity typology of Iranian Kurdish Women on Instagram", *Scientific Quarterly of Culture Studies – Communication*, Vol.21, No.52, Vol.84, pp. 111-144. (In Persian)

Anderson, Nicole (2012). *Derrida: Ethics Under Erasure*. London: Continuum.

Azerbayejani, Pouria (2018) "Gloomy Celebration Speaks of Lonliness Crisis", Mehr Press Agancy. https://www.mehrnews.com/news/4221872/ (In Persian)

Bauman, Zygmunt (1992a). *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge.

Bauman, Zygmunt (1992b). *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Cambridge: Polity Press.

Bauman, Zygmunt (1996). 'From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity'. *Questions of Cultural Identity Eds. S. Hall & P. Du Gay*. London: Sage Publications, pp. 18-36.

Bauman, Zygmunt (1997). *Postmodernity and its Discontents*. New York: New York University Press.

Bauman, Zygmunt (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.

Bauman, Zygmunt (2001). *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity Press.

Bauman, Zygmunt (2002). 'Tony Blackshaw's Interview with Zygmunt Bauman'. *Network: Newsletter of the British Sociological Association*, No. 83, October, pp. 1-3.

Bauman, Zygmunt (2003). *Liquid Love*. Cambridge: Polity Press.

Bauman, Zygmunt (2004a). 'Liquid Sociality', *The Future of Social Theory*, Ed. N. Gane, London: Continuum.

Bauman, Zygmunt (2004b). *Identity: Conversations with Bendetto Vecchi*, Cambridge: Polity Press.

Bauman, Zygmunt (2005a). *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press.

Bauman, Zygmunt (2005b). *Work, Consumerism and the New Poor*. New York: Open University Press.

Bauman, Zygmunt (2006). *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press.

Belsey, Catherine (2005). *Culture and the Real*. London: Routledge.

Blackshaw, Tony (2005). *Zygmunt Bauman*. London: Routledge.

Blackshaw, Tony (2010). *Key Concepts in Community Studies.* London: Sage Publication.

Bourdieu, Pierre (1992). *The Logic of Practice. Trans, R. Nice. Stanford:* Stanford University Press.

Elliott, Anthony (2007). 'The Theory of Liquid Modernity: A Critique of Bauman's Recent Sociology', *The Contemporary Bauman*, London: Routledge, 46-62.

Freud, Sigmund (1961). *Civilization and its Discontents.* Trans. J. Strachey. New York: W. W. Norton & Company Inc.

Habermas, Jürgen (1987). *Theory of Communicative Action: Lifeworld and System, A Critique of Functionalist Reason. Vol 2*. Trans. Thomas McCarthy. Massachusetts: Beacon Press, 1987.

Hauser, Arnold (2011) *The Sociology of Art*. London: Routledge.

Inglis, David (2005). 'Thinking Art Sociologically', *The Sociology of Art: Ways of Seeing*. Ed. D. Inglis & J. Hughson. London: Palgrave.

Jameson, Fredric (1981) *The Political Unconscious.* New York: Cornell University Press.

Lane, Jeremy F. (2000). *Pierre Bourdieu: A Critical Introduction*. Northampton: Pluto Press.

Marx, Karl and Engels, Fredrick (2007). *Communist Manifesto*. New York: International Publishers.

May, Tim (1998). 'The Discontented Epoch, Freedom and Security in Bauman's Postmodernity'. *Theory, Culture and Society*. 15(1), pp: 117- 130.

Montrose, Louis A. (1989). "Professing the Renaissance: the Poetics and Politics of Culture". *The New Historicism*. A. H. Veeser, (ed.). New York: Routledge.

Serafinelli, Elisa (2018). *Digital Life on Instagram: New Social Communication of Photography.* London: Emerald Publishing Limited.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1997). 'Preface to *Of Grammatology*'. London: The Johns Hopkins University Press, pp. iv- lxxxvii.

Wolff, Janet (1993). *The Social Production of Art*. London: MacMillan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی