Research Journal of
Poetry and Story Currents in
Contemporary Literature of Iran
Shahrekord University

Factors of post-modernism as a style in Ali Babachahi's poem

***Ahmad Khalily*[1]**

1. Department of Persian Language and Literature, Farhangian University.

Article information

Article type:
Research Paper

KEYWORDS:
post-modernism, Ali Babachahi, current poem, style, thought.

***Corresponding author:**
ahmad_khalili64@cfu.ac.ir

Citation:

A B S T R A C T

Every change in literature and specially in poem is depended on the change in humans mind and thought. And it's criterias change according to the changes of philosophic thoughts. researchers believe that post-modernism caused the most important change in humans thought during the history and at current era, since all of famous philosophers who came after Plato, claimed that they were searching the truth and they want to know about it. But post-modern researchers believe that the truth is not achievable nor desirable. They think single permanent truth is meaningless. This idea has created essential changes in liberal arts domain. By entering this idea into literature and it's branches, a new environment dominated on the world literature. These changes entered to Persian literature from 60s. and edged from stories from novels to poem. One of the poets who began to rhyme with this style is Ali Babachahi. We Can know him as a pioneer agent of post-modern poem in Iran. This study wants to analyze the signs of post-modern style in Babachahi's poem, and to show that how this poet rhymed his poems in a post-modern environment. We emphasize on post-modern factors in Babachahi's poem as a style. Although it seems that post-modern escapes from details and individuality, but it has central signifiers. So it has to form according to these signifiers. Hence we can call these factors not only individual style characteristics but also post-modern era characteristics.

DOI:

پژوهش‌نامهٔ جریان‌شناسی شعر و داستان
ادبیات معاصر ایران
شاپا: ۱۳۱۰-۲۷۱۷
دانشگاه شهرکرد

مولفه‌های پست‌مدرنیسم به مثابه‌ی سبک در شعر علی باباچاهی

احمد خلیلی[۱]

۱. گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

پژوهشی

واژگان کلیدی:

اندیشه، پست‌مدرنیسم، سبک، شعر معاصر، علی باباچاهی.

*** پست الکترونیکی نویسنده مسئول:**

ahmad_khalili64@cfu.ac.ir

ارجاع: خلیلی، احمد(۱۴۰۴)، *«مولفه‌های پست‌مدرنیسم به مثابهٔ سبک در شعر علی باباچاهی»*، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران ۴(۱)، صص۹۷-۱۱۵.

چکیده

هرگونه تحولی در ادبیات وابسته به تغییر در حوزه‌ی ذهن و اندیشه‌ی بشر است و با تغییر ذهنیت فلسفی، معیارهای ادبی نیز دچار متحول می‌شود. به عقیده‌ی اندیشمندان، مهم‌ترین تغییر در ذهنیت بشر در دوران معاصر با بروز پست‌مدرنیسم پدیدار شده است، چراکه تمام فلاسفه‌ی بزرگ از افلاطون به بعد، ادعای جست‌وجوی حقیقت و شناخت آن‌را کرده‌اند اما اندیشمندان پست‌مدرن، حقیقت را نه قابل حصول و نه مطلوب می‌دانند و از منظر آن‌ها، واقعیت ثابت، واحد و پایدار بی‌معنی است. این برداشت در علوم انسانی دگرگونی‌های عظیمی را بوجود آورده است. با واردشدن این نگرش به ادبیات، فضایی جدید بر ادبیات جهان حکمفرما شده است. از دهه‌ی شصت، این دگرگونی‌ها به ادبیات فارسی راه یافت و کم‌کم از حوزه‌ی رمان به شعر وارد شد. از شاعرانی که با چنین رویکردی به سرودن شعر پرداخت، علی باباچاهی‌ست که می‌توان او را به‌عنوان پیشروترین نماینده‌ی شعر پست‌مدرن ایران دانست. این مقاله بر آن است تا جلوه‌های پست‌مدرن را در شعرهای باباچاهی واکاوی کند و نشان دهد که شاعر چگونه در فضایی پست‌مدرن به سرودن این نوع شعر دست یازیده است. نتیجه بیانگر این است که تأکید بر مولفه‌های پست‌مدرن در شعر باباچاهی به مثابه‌ی سبک از آنروست که با وجود آنکه بنظر می‌رسد پست‌مدرنیسم از امور ثابت می‌گریزد و عرصه‌ی جزئیت‌ها و فردیت‌هاست اما از آنجا که از دال‌هایی محوری برخوردار است بناگزیر ادبیات پست‌مدرن نیز پیرامون همان دال‌ها شکل می‌گیرد. از این رو، این مولفه‌ها را می‌توان ویژگی‌های سبکی نه تنها فرد، بلکه دوره‌ی پست‌مدرن تعبیر کرد.

DOI:

۱. مقدمه

تغییر و تحولات گسترده و بنیادین در اشکال و روش‌های ادبی نتیجه‌ی دگرگونی‌های فلسفی و فکری هر دوره است و آثار ادبی هر دوره درواقع برآیند تعامل تنش‌آمیز ذهنیت نویسنده با اندیشه‌ی زمانه‌ی اوست. به‌عبارت دیگر، هنر برآیندی از یک نظام فلسفی است و جایگاه آن‌را باید در ارتباط با گفتمان فلسفی آن روزگار بررسی و تحلیل کرد. این نظام فلسفی چیزی جز ادراک تجربی و شناخت اجتماعی هنرمند نیست؛ چنان‌که باوم گارتن، ادراک تجربی را یکی از اجزای ذاتی حقیقت رابطه‌ی انسان و به‌ویژه هنرمند با جهان می‌انگارد و به همین دلیل برای زیبایی‌شناسی هنر نقش سازنده‌ای در فلسفه قائل می‌شود.(سوانه ۱۸)

پس هرگونه تحولی در ادبیات، وابسته به تغییر و دگرگونی در حوزه‌ی ذهن بشر است و با تغییر ذهنیت فلسفی، زیبایی‌شناسی ادبیات نیز دچار تحول و نوآوری می‌شود. همان‌طور که رویکردهایی تحت شرایط گفتمانی تغییر می‌یابد، ادبیات نیز متناسب با رویکرد فلسفی و گفتمانی شکل گرفته و تغییر می‌یابد. از این‌رو «اگر شعر سده‌ی اخیر فارسی با شعر دوره‌های پیشین تفاوتی جوهری و اصولی یافته است این تفاوت منبعث از تغییراتی است که در هستی‌شناسی شاعران صورت پذیرفته است. برای درک این هستی‌شناسی و یافتن سرمنشأ آن بایستی تحلیل درستی از تاریخ اندیشه در جهان و ایران داشت.»(اکبری‌بیرق ۵۴) در سیر تاریخ اندیشه در جهان ملاحظه می‌شود که از نیمه‌ی دوم قرن بیستم جنبشی در عرصه‌ی هنر، فلسفه، سیاست و ادبیات در اروپای غربی آغاز شد که به جنبش پست‌مدرنیسم شهرت یافت. مهم‌ترین ویژگی این جنبش، نگرشی سرشار از شور و جنون نسبت به زندگی و نگاهی نسبی به دنیا در برابر نگاه سرد و خردمندانه و ریاضی‌وار عصر مدرنیسم نسبت به انسان و جامعه بود. این جنبش فکری در طول چند دهه به یک جریان جهانی تبدیل شد و سراسر اروپا و آمریکا را فراگرفت. ایران نیز از دهه‌ی چهل به این سو، تحت تأثیر این جریان قرار گرفت. گسترش رسانه‌های جمعی، اینترنت، ماهواره، چت‌روم‌ها، نوع خوراک و پوشاک، هویت‌های متکثر و ... نشانه‌هایی از وضعیت پست‌مدرن در ایران هستند. این تفکرات نوین پست‌مدرن، ذهنیت انسان‌ها را بازسازی کرده و بدان هویتی تازه بخشیده است. شاعران نوگرای ایرانی نیز تحت تأثیر این ذهنیت‌ها، تعریف دیگری از شعر به‌دست دادند و همین امر موجب پدید آمدن شعر آوانگارد معاصر گردید.

نگارنده در این پژوهش، در پی آن است که اشعار یکی از شاعران معاصر؛ یعنی علی باباچاهی را بر اساس نظریه‌ی پست‌مدرنیسم مورد تحلیل و بررسی قرار داده و برای این سؤال که: باباچاهی در سروده‌هایش، چگونه تحت تأثیر ذهنیت پست‌مدرنیسم و مؤلفه‌های آن جنبش بوده است؟ پاسخ بیابند.

۱-۱. مبانی نظری

اصطلاح پست‌مدرنیسم یکی از پیچیده‌ترین مفاهیم مطرح شده در تاریخ اندیشه‌ی بشری است. چنان‌چه مایک فدرستون، نظریه‌پرداز پست‌مدرن، در این‌باره می‌نویسد: «این واژه بی‌معناست. هر زمان که امکان داشت یا هر وقت که دوست داشتید، می‌توانید از آن استفاده کنید.»[1](Featherstone195)

این تعریف به‌ظاهر ساده ولی در باطن مبهم فدرستون که خود از اندیش‌مندان بزرگ پست‌مدرن محسوب می‌شود، کافیست هر پژوهشگری را که در پی تحقیق درباره‌ی پست‌مدرنیسم و اصول و مؤلفه‌های آن است به تأمل وادارد و نسبت به ناتوانی‌های خود و سختی راهی که در پیش گرفته، هشدار دهد.

در مورد مفهوم پست‌مدرنیسم چه از جهت معنای اصطلاحی و چه به جهت پیدایش زمانی، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. به اعتقاد برخی، این وضعیت در توالی دنیای مدرن و پیشرفت‌های آن است(Feket184)و در مقابل بیشتر محققان آن را جریانی مقابل مدرنیسم و در جهت نقد آن می دانند. به نظر آنها گرچه دنیای مدرن همواره از پیشرفت، عقلانیت و آزادی حرف می‌زد و ادّعای بروز آنرا داشت امّا آسیب‌شناسی آن چیز دیگری می‌گوید؛ چراکه پیآمدهایی چون جنگ، بحران، خشونت، بیهویتی و ... را در پی داشته است. به تعبیر شایگان؛ «علم‌زدگی، عقل خودبنیاد و اعتقاد به نظریه‌ی پیشرفت، انسان را به ورطه‌ی آشوب تاریخ پرتاب کرد، نهیلیسم و هم‌سطحی ارزش‌ها را در پی آورد و سرانجام سبب درهم‌شکستگی جمیع هستی‌شناسی‌ها گشت.»(شایگان ۲۳)

اصطلاح پست‌مدرنیسم نخستین بار در نقاشی بکار گرفته شد. یک نقاش انگلیسی بنام جان واتیکنز چاپمن برای توصیف نقاشی‌هایی که بنظر او از پرده‌های آوانگاردها و امپرسیونیست‌های فرانسوی مدرن‌تر به‌نظر می‌رسیده، از واژه‌ی پست‌مدرن بهره گرفته است.(قره‌باغی ۷۱) بعدها این اصطلاح در معماری رایج شد. «مفهوم پست‌مدرن در معماری برای توصیف معماری جدید دهه‌ی ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ استفاده می‌شود که از اصول سبک معماری غالب قدیم؛ یعنی مدرنیسم، فاصله گرفت. در این معنا، پست‌مدرنیسم جانشین چیزی می‌شود که پیش از آن وجود داشت و هویّت خود را از چیزی أخذ می‌کند که خود آنرا انکار می‌کند»(جیمسون ۷۴). سپس وارد حوزه‌های دیگر می‌شود و امروزه به‌عنوان یک مکتب فکری در همه‌ی حوزه‌های معرفتی از قبیل موسیقی، هنر، رمان، فیلم، عکاسی، ادبیات، فلسفه و ... کاربرد دارد. در مجموع پست‌مدرنیسم به‌عنوان روشی برای اندیشیدن درباره‌ی جهان معاصر به‌انحای مختلف و متعدّد تعریف شده است: ایهاب حسن آن را نوعی شکل‌بندی زیبایی‌شناسانه‌ی جدید تعریف می‌کند، لیوتار و هاروی نوعی وضعیت، استیون کانر نوعی فرهنگ، جیمسون نوعی امر مسلّط فرهنگی، لیندا هاچن مجموعه‌ای از جنبش‌های هنری که در آن‌ها از شیوه‌ی نقیضه‌وار بازنمایی خودآگاهانه استفاده می‌شود، باومن دستوری اخلاقی یا سیاسی، بودریار، فوکویاما و واتیمو دوره‌ای که در آن به پایان تاریخ رسیده‌ایم، لاکلو افق جدیدی برای تجربه‌ی فرهنگی، فلسفی و سیاسی، تری ایگلتون نوعی توهّم، کالینیکاس نوعی شکل‌بندی سیاسی ارتجاعی و نوریس آن را تنها اشتباهی نسبتاً ناگوار که مایه‌ی تأسف است، می‌داند.(مالپاس ۱۴) با وجود همه‌ی این اختلافات، برجستگی عمده‌ی وضعیت پست‌مدرن را می‌توان در نوعی بحران معرفتی دانست؛ چراکه تمامی فلاسفه‌ی غربی از افلاطون به بعد، ادّعای جست‌وجوی حقیقت و شناخت آنرا کرده‌اند امّا اندیش‌مندان پست‌مدرن، حقیقت را نه قابل حصول و نه مطلوب می‌دانند و از منظر آنها، واقعیت ثابت، واحد و پایدار بی‌معنی است. از نظر آن‌ها، همه چیز نسبی، اعتباری و قراردادی است؛ حقیقت‌ها مختلف، متکثّر و متنوّع و

محصول قراردادهای زودگذرند. به‌همین دلیل، پسامدرنیست‌ها تعمد دارند آشوب‌زدگی و ازهم گسیختگی زندگی را به ادبیات تسرّی دهند. به اعتقاد ایشان، دنیای معاصر واجد وحدت و انسجام نیست، بلکه چندپاره و متشتت است و بهترین شکل پرداختن به این دنیای متشتت، نوشتن آثاری است که خود از قطعات چندپاره و ظاهراً نامرتبط و بی‌معنا تشکیل شده باشد.(پاینده، ۱۳۹۰ :۳۱)

به‌طور کلی می‌توان فلسفه‌ی پست‌مدرنیسم را در مولفه‌های زیر خلاصه کرد: عدم قطعیت، خردگریزی، تکثرگرایی و پلورالیسم، ساختارشکنی، رواج نظریات فمنیستی، فروپاشی روایت‌های کلان، تناقض، اسکیزوفرنیایی، عدم انسجام، هویت‌های چندگانه و نهیلیسم.

اکنون پست‌مدرنیسم در ایران در مقام یک «مکتب فکری» همان جایگاه رفیعی را یافته است که در چند دهه‌ی آغازین این قرن، مدرنیسم بدانجا رسیده بود. مجموعه‌ی رو به رشد محصولات فکری در ایران و نیز در میان ایرانیان خارج از کشور نشان‌گر نزدیکی آنها با پست‌مدرنیسم است. در این میان، طیف متنوعی از محققان، روشنفکران، سیاست‌مداران و... برای توجیه مجموعه دیدگاه‌های متناقض از پست‌مدرنیسم بهره گرفته‌اند. در نوشته‌ها و بحث‌هایی که پیرامون پست‌مدرنیسم در عرصه‌های فرهنگی در گرفته است، اغلب به سه شکل با مقوله‌ی پست‌مدرنیسم برخورد می‌شود: اول برخورد انفعالی که نشانه‌ی پذیرفتن بی‌چون و چرا و تکرار طوطی‌وار واژگان و شعارهای پست‌مدرن است. دوم برخورد انکارآمیز و گریزنده‌ای که یکسره اعتقاد بر نادیده گرفتن پست‌مدرنیسم دارد و سوم برخورد انتقادی و علمی که می‌خواهد پنجه در پنجه‌ی این پدیده‌ی تازه بیفکند و از عمق آن سر در آورد.(قره‌باغی ۱۳)

گروهی که آن‌را با دیده‌ی انکار می‌نگرند آنرا تقلیدی صرف از غرب می‌دانند و اعتقاد دارند این فرهنگ وارداتی با جامعه‌ی سنّتی ایرانی تطابق ندارد. این گروه بیش‌تر علاقمندان به حوزه‌ی فلسفی دکارتی - کانتی هستند که به تبعیّت از دکارت و کانت عقلانیّت جدید را مطلق دانسته و به‌منزله‌ی امر کلّی، ضروری و جهانشمول تلقّی می‌کنند و با هرگونه نگاه تاریخی و تبارشناسانه از جمله نگاه نیچه‌ای و پست‌مدرن به مقولات تفکر، عقلانیت، سوژه، حقیقت و ... مخالفاند و نگاه تاریخی و نسبی-اندیشانه‌ی پست‌مدرن به مقولات مذکور را به‌منزله‌ی تخریب و ویرانی عقل و عقلانیت و معرفت تلقّی می‌کنند(عبدالکریمی ۲). البته به‌نظر می‌رسد دلیل اصلی مخالفت این گروه، جهت‌گیری‌های سیاسی و ایدئولوژیک است. آنان نسبت به وضع موجود سیاسی و اجتماعی کشور معترض بوده، خواهان نیل به ارزش‌های مدرنی چون: آزادی، دموکراسی، رعایت حقوق فردی و ... هستند. به‌همین دلیل اعتقاد دارند «اندیشه‌های پست‌مدرن ما را به آن‌چنان نسبیت‌گرایی و بی‌بنیادی می‌کشاند که هرگونه کنش اجتماعی را از ما سلب کرده نهایتاً سبب می‌شود ما به واقعیت سلطه در نظام‌های کنونی تن در دهیم.»(همان ۳) برخی نیز بر این باورند که تا مدرنیته را سپری نکنیم، نمی‌توانیم پست‌مدرنیسم را تجویز کنیم. اما بنابر این گفته‌ی لیوتار که «برای مدرن بودن ابتدا باید پست‌مدرن بود» و نیز با توجه به معرفی کسانی چون کافکا، جویس، الیوت و ... از سوی او به‌عنوان هنرمندان پست‌مدرن، این نتیجه حاصل می‌شود که برای پست‌مدرن شدن لزوماً نباید مدرن بود. البته پست‌مدرنیسم به‌عنوان یک صورت‌بندی حتماً باید به صورت‌بندی قبل از خود؛ یعنی صورت‌بندی مدرنیته استوار باشد. پست‌مدرنیسم نوک پیکان خود را متوجه مضامینی ساخته است که ستون‌های اصلی انقلاب مدرنیته به‌شمار می‌روند؛ مضامینی چون

پیشرفت، تکامل، انقلاب علمی، روشنگری و... پس اگر پست‌مدرنیسم بخواهد به‌عنوان یک صورت-بندی در جامعه‌ی ما مطرح شود باید سمت و سوی خود را متوجه عقلانیت ابزاری، روشنگری دکارتی - کانتی و جامعه‌ی مدنی کند. ما در عرصه‌های اجتماع، سیاست و اقتصاد به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که به هیچ وجه به جامعه‌ی مدرن مربوط نیستند(۲). در چنین جامعه‌ای نمی‌توان از صورت‌بندی پست-مدرنیسم سخن گفت؛ چون این صورت‌بندی برای بقای خود به ارکان و بسترهای مدرنیته نیاز دارد تا آنرا زیر سؤال ببرد.(نوذری ۷۴)

اما در مقابل با این گروه، برخی نیز به دفاع جدی از اندیشه‌های پست‌مدرن می‌پردازند و اعتقاد دارند ایران در دهه‌های چهل و پنجاه به این سو، دهه‌هایی سرشار از دگرگونی پرتب و تاب را پشت سر گذاشته و معیارها و ارزش‌های هنری زیر و رو شده است و فضایی پدید آمده است که می‌توان آنرا شرایط پست‌مدرن تعبیر کرد. به‌نظر این گروه پست‌مدرنیسم یک جریان جهانی و بیش‌تر روحی و فکری است و ناچار هر جامعه‌ای تحت تأثیر آن در این وضعیت به سر می‌برد و نشانه‌های آن در همه جا دیده می‌شود(۳). گسترش رسانه‌های جمعی، اینترنت، ماهواره، چت‌روم‌ها، نوع خوراک و پوشش و... همه و همه نشانه‌هایی از وضعیت پست‌مدرن در ایران هستند. آنان اعتقاد دارند رویدادهای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در این چند دهه سبب شده است که اندیشه‌هایی چون عدم قطعیت، خردگریزی، نسبی‌گرایی، نهیلیسم و ... که از مؤلفه‌های اصلی جریان پست‌مدرنیسم است در ایران پدید آید که بازتاب آنرا در هنر، سینما و به‌ویژه ادبیات می‌توان مشاهده کرد.

۱-۲. پیشینه پژوهش

این پژوهش با رهیافتی توصیفی - تحلیلی از روش کتابخانه‌ای و اسنادی بهره می‌برد. بدین‌ترتیب که ابتدا به بررسی جنبش پست‌مدرنیسم در غرب و مؤلفه‌های اصلی این جنبش خواهیم پرداخت، آن‌گاه خوانش ایرانی پست‌مدرنیسم را بازنموده و سپس میزان تأثیرپذیری یکی از شاعران معاصر؛ یعنی علی باباچاهی را از اندیشه‌های جنبش پست‌مدرن در حوزه‌ی تحولات فکری خواهیم سنجید. در باب پیشینه‌ی این بحث باید گفت هیچ پژوهش مستقلی با این رویکرد انجام نگرفته است اما برخی پژوهشگران اشاراتی گذرا به این موضوع کرده‌اند: حسن‌لی(۱۳۸۶) در کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» اشاراتی به شعر پست‌مدرن ایران داشته است. نگارنده در بخش‌هایی از اثرش اشاراتی مختصر و پراکنده به شعرهای باباچاهی کرده و او را به‌عنوان یکی از شاعران پیشرو در این حوزه معرفی کرده است. دستغیب(۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «پست‌مدرنیسم در شعرهای باباچاهی» به بیان برخی مؤلفه‌های پسامدرنیسم در شعر باباچاهی می‌پردازد. نگارنده در این اثر، به‌صورت بسیار مختصر و جزئی و به‌صورت پراکنده تنها به دو دفتر «پیکاسو در آب‌های خلیج فارس» و «فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد»، پرداخته است. در مقاله‌ی حاضر سعی شده است تا پست‌مدرنیسم و مؤلفه‌های آن به‌گونه‌ای جزئی‌تر و مبسوط‌تر و با تأکید بر تمام آثار جدید باباچاهی و همچنین رویکردی گفتمانی، در قالب مقاله‌ای علمی بررسی گردد.

۲. بحث و بررسی

علی باباچاهی، شاعر و پژوهش‌گر معاصر، کار سرودن شعر را در دهه‌ی چهل در حاشیه‌ی سواحل جنوبی آغاز کرد. او ابتدا در دبستان شعر نیمایی تحصیل کرده و به تأثیر از سبک و اسلوب نیما و پیروان او شعر می‌سرود و در اندک زمانی به‌عنوان یکی از شاعران بزرگ نیمایی مطرح شد. اما بعد از مدتی با جدایی از اسلوب نیما و پس از عبور از شعرهای اجتماعی، رمانتیک و تغزلی(تسلیمی ۲۰۹) و با اشاره به این سخن معروف نیما که او رودخانه‌ای است که از هرجای آن می‌توان آب برداشت(باباچاهی،۱۳۷۶:۲۵۹) وارد فضاهای متفاوتی می‌شود و تعجب منتقدان و مخاطبان شعر خود را برمی‌انگیزد. «می‌پرسند چرا باباچاهی با چنان پشتوانه‌هایی در عرصه‌ی شعر نیمایی و شعر مدرن، به فضایی وارد می‌شود که همه چیز در آن معلق است، کار و بارها به استهزا گرفته می‌شوند، هزل بجای جدّ می‌نشیند و شک عرصه را بر یقین تنگ می‌کند. مفهوم‌های پیش‌تر معتبر را کنار می‌گذارد، معیارشکنی می‌کند.»(دستغیب ۳۸)

باباچاهی سیر شعرسرایی ایران را به چهار دسته تقسیم می‌کند: «با چهار قرائت در شعر فارسی روبرویم. قرائت اول را پیش نیمایی، دوم را نیمایی، قرائت سوم را غیر نیمایی و قرائت چهارم را پسانیمایی می‌نامیم»(حسن‌لی ۷۲) به‌نظر او شعر پسانیمایی نظارتی رندانه بر مؤلفه‌های فلسفی - هنری پست‌مدرنیست‌ها دارد، اما نه بدان معنا که خود را ملزم به انطباق بی‌چون و چرا با تئوری‌ها و مبانی نظری آنان بداند.(باباچاهی،۱۳۸۴:۱۳۶) البته به‌نظر او شعر پست‌مدرن ایران، تقلید و ترجمه‌ی صرف از غرب نیست؛ بلکه شرایط اجتماعی و فرهنگی گفتمان پست‌مدرن در ایران وجود دارد، چنان‌که در پاسخ به منتقدانی که عقیده دارند این نوع شعر با فضای فرهنگی جامعه‌ی ایرانی سازگار نیست، می‌گوید:

«لازم می‌دانم خدمت این دایه‌های مهربان‌تر از مادر عرض کنم که شعر نو که به‌تدریج مدرن نامیده شد، درواقع فرآیند تأمل بر اشکال و مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی هنری دورانی است(مدرنیته) که ابعاد علمی - صنعتی(تکنولوژیکی) آن‌را عیناً و عمیقً درک نکرده بودیم... خلاصه شعر مدرن ما همین اشعار نیما و ... است که ملاحظه می‌فرمایید. شاعران و منتقدان نیز مهر تأیید بر آن زده‌اند. پس این حرف اشتباه است که اول بروید به اخلاق پست‌مدرنیستی آراسته شوید بعداً شعرش را بگویید.»(باباچاهی،۱۳۸۲:۶)

او در قالب مقالات و کتاب‌های گوناگون به تحلیل این نوع اشعار می‌پردازد و در دفاع از این نوع شعر سوالات زیر را از مخالفان خود مطرح می‌کند: چرا شعر باید حتماً تک‌مرکزی باشد؟ تک‌معنایی چرا، مگر وحدت ارگانیک یک اثر، نص صریح یا کلام آسمانی است؟ آیا رابطه‌ی شعری یعنی انتقال مفاهیم مهم و معتبر به مخاطب، و آیا معتاد کردن مخاطب به نوع خاصی از رابطه، وظیفه‌ی شعر و شاعر معاصر است؟ روایت‌های خطی چرا؟ مگر جهان کلیتی یک‌دست و یک‌پارچه است؟ سیالیت معنا را چرا باید هم‌چون یک دشنام تلقی کرد؟ یک اثر هنری به‌ویژه شعر که نباید لزوماً هم‌چون رسانه‌ها، متضمن پیامی خاص و رسمی باشد. مگر ارزش‌ها دارای معیاری ازلی هستند؟ چرا نباید به بحران ارزش‌ها، به تفاوت ارزش‌ها و به جابجایی ارزش‌ها توجه کنیم؟ مسلمات و حقایق کلی چرا نباید مورد

بازبینی قرار گیرند؟(باباچاهی، ۱۴۰:۱۳۸۴-۱۴۱) او با چنین نگرشی ضمن ایجاد تشکیک در الگوهای زیباشناختی شعر گذشته، نام خود را به‌عنوان یکی از پیشگامان این نوع شعر در کنار رضا براهنی مطرح کرده است. اوج افراط ادبی باباچاهی در این‌باره، در این جمله پدید آمده است که می‌گوید: «بیداری خداوند متعال، جهان را پست‌مدرن آفریده است و علومی که ما تا به امروز در مواجهه با این نظام هستی می‌شناسیم زاییده‌ی همین فرآیندهای پست‌مدرن هستند.»(باباچاهی، ۱۳۸۶: ۱)

بدین ترتیب، باباچاهی در شعر خود آشفتگی و تناقض را در برابر صورت مدرنیستی قرار می‌دهد، دستور و قواعد آنرا زیر سؤال می‌برد، گسست و انفصال را هم‌چون آنتی‌تز انسجام هنر مدرنیستی بکار می‌گیرد، معنا و قطعیت آن را از سروده‌های خود سلب می‌کند و با ردّ ساختارهای تعریف‌شده‌ی گذشته، ظرفیت‌های تازه‌ی نوشتاری را تجربه می‌کند. در ادامه به صورت جزئی‌تر و مبسوط‌تر به بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن در شعرهای او می‌پردازیم.

۱-۲- عدم قطعیت و معنای ثابت

یکی از مهم‌ترین نظریه‌های مطرح در دنیای معاصر عدم قطعیت هایزنبرگ است که منکر حقیقت و قطعیت نهایی در تمامی علوم و دانش‌های بشری است. به‌عقیده‌ی مک‌کافری این اصل یکی از ریشه-های عمیق انقلاب پست‌مدرن محسوب می‌شود.(مک‌کافری ۱۶) چنان‌که در دنیای معاصر در حوزه‌ی علم سخن از عدم قطعیت یا یقین در میان است، در هنر نیز این عدم قطعیت به‌صورت سیر در خیالات عالم سافل و اسفل ملکی و گریز انسان از واقعیت معقول جدید به پیدایی می‌آید.(مددپور ۳۶۱) از دیدگاه پست‌مدرنیست‌ها، جهان حاضر دنیایی نامتجانس و ناسازگار است که قابلیت تفسیر و تأویل-های گوناگون دارد و در آن شناخت و معنا امری ثابت نیست از این رو، سرانجام قطعیت‌ناپذیرند. این قطعیت‌ناپذیری در ادبیات به صورت سیالیت معنا یا چند معنایی مطرح می‌شود. چندمعنایی «یعنی وجود معناهای بسیار در متن. می‌توان گفت همه‌ی متن‌ها تا حدی چند معنایی هستند. چند معنایی در عمل و نظریه‌ی پست‌مدرن یک اصل مهم است. منتقد ادبی که چند معنایی را تأیید می‌کند دیگر نمی-تواند ادعا کند که برداشت او از متن تنها برداشت صحیح است.»(وارد ۲۸۰) باباچاهی نیز در شعر خود سعی می‌کند با درهم ریختن قواعد معنایی، معنای ثابت و قطعی را از شعر خود حذف کند:

این عکس پاره پاره / با چشم‌های تیره و بعداً که ردپای تو / با دهن پیش از این و از این پس / که هر دقیقه اسم تو را / نه اصلاً / تو حق این که کارد بر گلوی کسی / یا مثل رودخانه‌ای که جسدهای کاغذی از دوردست / به دریا / در خواب هم اجازه نداری که سایه شمشیرت را / گیم ادای زندگی هست و / از این جور کارها..

(نم‌نم بارانم:۵۵)

البته برخی از شاعران و منتقدان ما این سیالیت معنا را با معناگریزی و بی‌معنایی اشتباه گرفته‌اند و در نوشتن آثارشان عامدانه مطالبی بی‌سروته و بی‌معنا می‌نویسند در حالی‌که «برخلاف تصور رواج یافته در کشور ما، این جنبش ادبی مترادف گنگ‌نویسی یا گیج کردن تعمدی خواننده نیست، بلکه از اوضاع اجتماعی و فرهنگی خاصی برآمده و کاملاً معطوف به معنا و معناسازی‌ست.»(پاینده،۱۳۸۸:۵۹)

باباچاهی نیز این معناستیزی را نمی‌پذیرد: «بحث بر سر حذف معنا نیست، بحث بر سر سیالیت معناست»(باباچاهی،۱۳۸۲:۱۸) در شعرهایی مانند بند زیر این مساله را می‌توان مشاهده کرد:

این هم برای غول قشنگی که دندان‌هایش ریخته است/ مخاطب آنرا خودتان پیدا کنید! / من روی بام بودم که ماه در آب افتاد/ قصاید آبدار از آنشب به عاشقانی تعلق دارد/ که از آن طرف بام افتاده‌اند/ گوشت و پوست خودشان را گم کرده‌اند/ و در پی چیزی می‌گردند که از جنس گوشت و پوست نیست.

(پیکاسو در آب‌های خلیج فارس:۷۹)

باباچاهی خود در این‌باره می‌گوید: «من معناگریزی را گریز از معناهایی می‌دانم که در ساختاری از زبان و بیان تعبیه شده که متکی بر نوعی اقتدارگرایی است. بدین‌ترتیب، قطعیت‌ها و قطبیت‌ها را کنار می‌زنم و بر احتمالات معانی تأکید می‌کنم تا راه برای تأویل متن باز شود و مفاهیم در نوشتار از اقتدارگرایی پرهیز کنند. و تکرار و اقتدار معنا به کناری گذاشته شود تا ویژگی اصلی سخن که ناظر بر تعدد معناست برجسته‌تر شود.»(باباچاهی،۱۳۸۵:۲۳۴) این سیالیت معنا چنان برای باباچاهی اهمیت دارد که شاعر محور اصلی مجموعه اشعار آخر خود، یعنی «هوش و حواس گل شب‌بو برای من کافی‌ست» را بر دریافت عدم‌قطعیت در حوزه‌ی بینشی جهانی قرار داده است:

با چشم‌های غول هم که بدنیا نگاه کنی/ نه عنکبوت‌ها از تعصبشان دست می‌کشند/ نه عقرب و مار از ارث و میراث پدریشان/ و شتر مست رها نمی‌کند بوته گیاهی که دیوانه‌اش کرده/ قطار چه بر دیوار سفید سوت بکشد چه در گوش گرگ بیابان...

(هوش و حواس...:۱۳)

باباچاهی برای تعلیق معنا و ضربه زدن به قطعیت معنا از شگردهایی بهره می‌گیرد. یکی از مهم‌ترین این شگردها آوردن عناصر پراکنده و مختلف است. شاعر خود در این‌باره می‌نویسد: «در شعر پسانیمایی ورود اشیاء، عناصر و حوادث غالباً غیر پیش‌بینی است همان‌طور که در زندگی عادی نیز نمی‌دانیم ساعتی بعد چه پیش می‌آید. بنابراین شعر می‌تواند چندسطحی باشد و به ارگانیک‌گرایی و به وحدت-بخشی معمولی تن در ندهد»(باباچاهی،۱۳۷۸:۱۹) این عناصر پراکنده را در شعر زیر می‌توان ملاحظه کرد:

و ناگهان دیدم که مارمولکی به خیره‌گی‌هایم خیره شده بود/ قطعات پراکنده صورت خندان! / با زانوهای شتری‌ات راه بیفت افتادم/ برو! به صاعقه رفتم/ زنگ کلاس دنگ دنگ دنگ/ آب با عین را که نوشتم/ دجله بند نیامد متلاطم شد/ مرد عرب از درگاه خلیفه برگشته بود گفت/ این کارگاه کوزه‌گری کوزه را به آب آب را به گلاب/ گوارا می‌کند.

(هوش و حواس...:۱۷)

شاعر در اینجا با آوردن ناگهانی عناصر و پدیده‌های پراکنده و مختلف، انسجام معنایی را از شعر خود حذف می‌کند تا در روند تک‌معنایی شعر آسیب رساند. یکی دیگر از شگردهایی که باباچاهی برای حذف معنای قطعی از شعر خود بهره می‌گیرد ایجاد فاصله بین واژه‌هاست:

گوشه‌گیری از راه رسید و روی کاناپه‌ی اتاق نشست:
سیگار خیس بار کج و کوله و ناز گل خشکیده
کشیدن ندارد!

گوشه‌گیری گوش تا گوش در خودش نشسته - دراز کشیده

(همان:۳۳)

این فواصل میان واژه‌ها، سبب درنگ مخاطب می‌شود و او را از یافتن معانی مستقیم در نحو کلام دور می‌کند، به‌عبارت دیگر این شکل نوشتاری، معنای دستور زبانی را به تأخیر می‌اندازد و نشناختن شکل شعر باعث می‌شود خواننده‌ی شعر متوجه‌ی معنای نهایی نشود.

یکی دیگر از تمهیداتی که باباچاهی برای روند تعلیق معنا در شعر از آن بهره می‌گیرد، توجه به کارکردهای ویژه‌ی زبان است. پست‌مدرنیست‌ها زبان را بوجودآورنده‌ی جهان ما، دانش ما درباره‌ی جهان و نیز هویت ما می‌دانند و لذا اعتقاد دارند که زبان، جهان هستی را توصیف نمی‌کند بلکه آن‌را برمی‌سازد. بنابر این دیدگاه پسامدرنیستی «واقعیت» به مفهومی که مدرنیست‌ها تصور می‌کردند، وجود ندارد؛ آنچه هست عبارت است از استنباط‌های گوناگون ما از واقعیت که به مدد بازی‌های زبانی امکان‌پذیر است.(پاینده،۱۳۸۸:۶۳) خود باباچاهی در این‌باره عقیده دارد: «شعر امروز را باید بیرون از قواعد و اسلوب‌های ادبی و خارج از آن‌چه موضوع معرفت واقع می‌شود، ارزش‌گذاری کرد. وظیفه‌ی شعر نه بیان مفاخره‌آمیز مفاهیم کلی، بلکه عمدتاً عرضه ماهرانه حس و حالتی است که در وصف نمی‌گنجد و گاه ورای فهم و درک منطق ماست و این‌ها به کارکرد ویژه‌ی زبان برمی‌گردد.»(باباچاهی،۱۳۷۷:۱۷۶) به‌همین دلیل در شعرهایی مانند بند زیر تاکید بر بازی‌های زبانی، معنا را به قدری به تعلیق می‌اندازد که شعر گاهی به مرز بی‌معنایی می‌رسد:

همه چیز خنده‌دار است/ از بیقراری‌های در باران گرفته/ تا بیقراری‌های در باران/ از من گرفته/ تا برسیم به شما/ و ایشان.

(سه دهه شاعران حرفه‌ای: ۹۶)

البته گاه این بی‌معنایی با زیبایی نیز همراه است چنان‌که در شعر پیش ملاحظه می‌شود. به‌تعبیر بورخس «مجبور نیستیم خودمان را به یک معنی ملزم کنیم، به هیچ یک از معنی‌ها. هستند شعرهایی که زیبا هستند و فاقد معنی! لذت در درک کلمات است و بدون تردید در زیر و بم کلمات، در آهنگ کلمات!»(باباچاهی،۱۳۸۷:۴۰)

بدین‌ترتیب، توجه به سیالیت معنا و عدم قطعیت یکی از اندیشه‌های اصیل باباچاهی است. البته به تعبیر دستغیب؛ «تحول شیوه‌ی کار شاعر از واقع‌گویی نیمایی به معناگریزی پست‌مدرن اتفاقی و یک‌شبه نبوده و با تأمل و گذراندن مرحله‌ی تجربه‌ی زیسته فراهم آمده است.»(دستغیب ۳۸) نوشته‌ی زیر از باباچاهی می‌تواند مدعایی بر این حرف باشد: «برای هر کس جهان فاقد معنا باشد برای نگارنده‌ی این متن، بی‌معنایی، از معناهای غالباً تلخی روایت می‌کند و جالب این‌که این دریداست که هم‌صدا با ما می‌گوید: در هیچ عصری از اعصار روی زمین، این‌همه ظلم و خشونت و گرسنگی و ستم اقتصادی وجود نداشته است. دریدا وقتی از بین‌الملل جدید صحبت می‌کند، اشاره به عصری دارد که دارای چنین محتوایی است. وقتی در صفحه‌ی حوادث یکی از روزنامه‌های صبح تهران با این‌همه عنوان(معنا) ی زنجیره‌ای روبرو می‌شویم که بر محوریت قتل تأکید دارد، بی‌معنایی، معناهایی پردامنه خواهد

داشت.»(باباچاهی،۱۳۸۵:۲۳۳) پس درواقع این سیالیت معنا و عدم قطعیت را می‌توان صرفاً مقاومت شاعر در برابر دنیایی پرحادثه، بهت‌آور و متضاد پنداشت:

خوب است آدمی مثل تو/ فرشته‌زاده/ زاده شود/ خسته که شد از فرشتگی برود/ هی برود/ پشت کامیون بنشیند و چشم‌های بیرون‌زده از حدقه را/ بیرون شعر خالی کند.

(فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد:۵۱)

۲-۲- تناقض

یکی از مؤلفه‌های اصلی پست‌مدرنیسم، مسأله‌ی تناقض است. چنان‌که هاچن، از نظریه‌پردازان معروف پست‌مدرنیسم، تعریف خود را از این جریان بر اساس آن بنا می‌کند: «مجموعه‌ای از جنبش-های هنری که در آن‌ها از شیوه‌ی نقیضه‌وار بازنمایی خودآگاهانه استفاده می‌شود.»(پالماس ۱۴) این نوع نگاه شاید بیش‌تر نشأت گرفته از جامعه‌ی عصر باشد، جامعه‌ای که در آن هیچ چیز اعتبار ندارد و همواره پدیده‌های مختلف یکدیگر را نقض می‌کنند.

این ارتباط تناقض‌آمیز در شعر پست‌مدرن و از جمله شعر باباچاهی کاملاً ملموس و محسوس است تا حدی که گویی یکی از ویژگی‌های اصلی سبکی شعر اوست. ضمن این‌که همواره خود نیز به این تناقض اشاره می‌کند گویی درصدد اثبات آن است. این تناقض در گفتار، اندیشه و احساس، فضایی متکثر را در شعر او پدید آورده است:

و در آغاز کوچه به کوچه بن‌بست بود/ و جاده همه یک‌طرفه/ مرده‌ی من روی شانه تو زنده زنده تلوتلو می-خورد/ تا ته کوچه که بن بن‌بست بود/ می‌خواستم بروم رفتم تا/ فکرهای درخشان‌تری که دور تو می‌چرخیدم در تاریکی.

(هوش و حواس...:۱۶۶)

شاعر در این سروده‌ها، اساس کار خود را بر تناقض‌گویی، متضادسازی و آشنایی‌زدایی قرار داده است تا به مخاطب خود القا کند که واقعیت و حقیقت آن چیزی نیست که آن‌ها می‌پندارند. این موضوع در بند زیر مشهودتر است:

- فیلسوفی قطع می‌کند حرف مرا با عدم قطعیت می‌گوید:
قطعاً این‌طور نیست
در هندوستان بود که قطعاً رقص مار قطعه‌قطعه شده‌ای کف دستم را از
[حال برد
در تناقض با خود آنقدر متناقضم که دریا به یک اشاره جایش را به کویر
[لوت می‌دهد

(پیکاسو...: ۱۱۷)

این تناقض‌گویی شعر او را به آشفتگی نزدیک می‌کند؛ آشفتگی‌ای که متأثر از دنیای آشفته‌ی عینی است و با روح و جان انسان امروزی آمیخته است. شاعر سراپا عریان به دیدار جهان متناقض می‌شتابد و این تناقض زمان، او را نیز به بیان متناقض وامی‌دارد. بنابراین درک شعر باباچاهی، به نوعی هماهنگ شدن با تناقض‌نمایی‌های آن است:

این تناقض زیباتر می‌کند/کوزه‌ی آبی که/دنبال سراب می‌دود

(هوش‌وحواس...:۱۸۲)

۳-۲- التقاط‌گرایی و اسکیزوفرنی

جیمسون، دو نشانه را برای پسامدرنیسم معرفی می‌کند؛ گرایش به هنر التقاطی و اسکیزوفرنی(هاج ۵۶) «بیمار اسکیزوفرنیک فقط قسمت‌هایی از یک عقیده یا فکر و یا مفهوم ذهنی را بکار می‌برد. او ناگهان در جریان یک فکر متوقف می‌شود و آن را ناتمام می‌گذارد یا از فکری به فکر نامربوط و بی‌ارتباط می‌پرد.»(شاملو ۱۹۳) اگر اندیشه‌ی مبتلایان به اسکیزوفرنی ناخواسته و غیرآگاهانه به چنین گسیختگی مبتلاست، شاعران پست‌مدرن در طلب این گسیختگی هستند و سلسله‌ای از دال‌های بدون مدلول را از دستاوردهای شعری می‌بینند. آن‌ها معتقدند که اسکیزوفرنی نه یک بیماری، که عین سلامت است و شعر بدون شقاق، التقاط و گسیختگی اثر خوبی نیست.(حسن‌لی ۱۸۶) این ویژگی در سروده‌های باباچاهی نیز مشهود است:

«کلمه کلمه کلمه/ آن وقت دختر/ بر لیوان آبی که دم دستش بود وردی دمید/ دودی بلند شد از کلمات و به هوا رفت/ معطل کلمه‌ای بودم بودی بود/ ولی تو/ تو فقط برای نبودن نبود آفریده شده بودی»

(پیکاسو...:۱۳۰)

در اینجا شاعر هرچند خود مراحل تعالی فکر را پشت سر نهاده، اما افکار و زبان خود را از هم گسیخته، تا گسیختگی فکر خود را نشان دهد. به اعتقاد شاعر وحدت و یک‌دستی از دنیای معاصر رخت بربسته و ما شاهد دنیایی از هم‌گسیخته و التقاطی هستیم. از همین روی، بهترین راه برای نشان دادن این دنیای تکه‌وپاره، سرودن اشعاری است که خود از سطرها و بندهای پاره‌پاره و نامربوط تشکیل شده باشد.

«با آسانسور که از طبقات بالا نروی/ نرفته‌ای اما/ در راه پله‌ها پله پله به مزارع نیشکر و گندم برمی‌خورید/ دو غیر فرشته آن روز از عاشقی البته شال وکلاهی کرده/ چیزی پوشیده بودند/ یا پوشیده‌تر از آنکه فکر کنی- چیزی که فکر بد نکنی- نوشیده بودند»

(هوش و حواس...:۳۱)

در اینجا شاعر به طور تصادفی و بدون اصول خاص، اما با ذوق و سلیقه تکه‌های مختلف را باهم آمیخته است. چنان‌که زندگی امروز در مسیر خطی و مستقیم حرکت نمی‌کند، هنر نیز مسیری نامشخص دارد و در هر ترکیب و تلفیق از چندین نقطه‌ی فرضی رد می‌شود که در یک راستا قرار ندارند.

«سوراخ سوراخ شده بدنش/ از دندانی که نه گرگ است/ نه دندان گرگ/ این نیلوفر لابد در خون رشد کرده/ که خیلی ارغوانی است»

(همان:۲۰۴)

شاعر به اقتضای زمانه یا جهانی که پیرامون خود می‌بیند به این اسکیزوفرنی و عدم انسجام در شعر نیازمند است. او به بی‌نظمی روزگارش آگاه است و سعی می‌کند آن‌را به دنیای شعر منتقل کند تا ساختمان شعر او آیینه‌ی واقعیتی شود که او می‌بیند.

۴-۲- بینامتنیت

اصطلاح بینامتنیت را نخستین بار ژولیا کریستوا، پساساختارگرای فرانسوی، در اواخر دهه‌ی شصت در بررسی آرا و افکار میخائیل باختین مطرح و وارد عرصه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی کرد. وی معتقد بود هیچ متنی وجود ندارد که متأثر از متون پیش از خود و تأثیرگذار بر متون پس از خود نباشد. این موضوع یکی از مهم‌ترین مسائل مطرح شده در پست‌مدرنیسم است. «یکی از محوری‌ترین ویژگی‌های وضعیت پست‌مدرن تلقی آن از مفاهیم اصل، سرشت، ماهیت و نقطه‌ی شروع است. وضعیت پست‌مدرن هرگونه متن را اقتباس از متن دیگر می‌داند. هیچ متنی اصل نیست، همه‌ی متون ترجمه‌ی ترجمه‌های دیگران‌اند. به‌عبارت دیگر آنچه وجود دارد نه متن مستقل بلکه بینامتنیت است»(نجومیان ۳۸)

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که در اشعار علی باباچاهی به نمایش درآمده، بهره‌ی فراوان شاعر از عناصر بینامتنی است. در بسیاری موارد مضامین عمده‌ی ادب کلاسیک فارسی، ادب غربی، اساطیر و ... نقل و بی‌درنگ نفی می‌شوند:

وکیلم که این دو آدم برفی را که مرتکب عقد عمد نشده‌اند/ به عقل مدام دربیاورم/ لیلی تخته گاز را گاز گرفت رفت که از در برود/ دررفت/ مثانه‌ی مجنون از سوت قطار پرشده بود.

(هوش و حواس...:۳۱)

در بند زیر مخاطب با دیدن سطر «پری کوچک غمگین» گمان می‌برد که سراینده می‌خواهد روایت شعر فروغ را به‌صورتی نقل کند اما در دنباله‌ی شعر، عبارت «حسادت هم حدی دارد» که پری واقعی به استهزا به پری دیگری تبدیل شده است:

فکر می‌کنی «پری کوچک غمگینی» / که به تور ماهیگیریم افتاده/ به عقد من درآمده/ و به خواستگاری پری دیگری رفته‌ام که از شوهر قبلی‌اش/ جدا شده/ اشتباه می‌کنی/ حسادت هم حدی دارد.

(همان:۱۴۸)

در بند زیر اشاره‌ی شاعر به یوسف و زلیخا و داستان دلدادگی آن‌دو، روایتی دیگر از این داستان نقل می‌کند و متن را وارد شبکه‌ی بینامتنی می‌کند:

یا در شکم لخت ترنجی خود می‌کنم این چاقو را که زلیخا ببوسدم/ یا لیوانی اسید می‌پاشم به صورت یوسف که زنی در افریقا/ نفرینم کند.

(پیکاسو...:۱۱۱)

در بند زیر نیز باباچاهی به داستان طوطی و بازرگان مثنوی مولانا اشاره می‌کند و با تأکید بر روی پیام اصلی آن؛ یعنی آزادی، خوانشی متفاوت و دیگرگونه از آن ارائه می‌کند تا به خواننده نشان دهد اصل و اصالت چیزی نیست که در مثنوی آمده است بلکه آن داستان به‌عنوان یک متن همیشه در حالت تولید است و هیچ‌گاه یک محصول نهایی نیست؛ به‌عبارت دیگر یک متن همیشه در حال گذر از یک نظام نشانه‌ای و رسیدن به نظام نشانه‌ای دیگر هست:

در این میان طوطی مرده از قفس مرد بازرگان بیرون پرید و گفت/ آزاد شدن از آزادی خوش‌تر است/ محبوبه‌ام اسم آزادی را که شنید صورت من برق انداخت/ زغال نسوخته قبر برافروخته برق انداخت.

(هوش و حواس...:۴۰)

این موضوع یکی از اصول مهم پست‌مدرنیسم است که با اصالت و جزمیت سر ناسازگاری دارد. روح پسامدرن باباچاهی نیز مانع از آن می‌شود که او در ورطه‌ی دگماتیزم و جزمی اندیشه گرفتار آید. شعر او با بهره بردن از این ویژگی‌های بینامتنی، کلی‌نگری‌ها و اندیشه‌های تک‌ساحتی شعر کلاسیک فارسی را به پرسش می‌کشد چنان‌که گاه گذشته حضوری طنزآمیز در شعر او می‌یابد.

۵-۲- طنز

یکی دیگر از مهم‌ترین کلیدواژه‌هایی که در جنبش پست‌مدرنیسم مطرح است، واژه‌ی طنز و مترادفات آن چون سخره، هزل و هجو است. چنان‌که ایهاب حسن، از معروف‌ترین نظریه‌پردازان ادبیات پست-مدرنیستی، طنز را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مولفه‌های آثار پست‌مدرنیستی معرفی می‌کند.(نوذری ۲۷۷) یکی از ابزارهای نویسنده‌ی پست‌مدرن روی آوردن به طنز و به سخره گرفتن جهان است. آن‌ها در آثارشان ساختارها، عادات، رسوم و قواعد هنری و ادبی را به سخره و هجو می‌گیرند. این ویژگی در شعر باباچاهی نیز جلوه‌ی پررنگی دارد:

نظام هستی که تکوین یافت/ گل و خشتی نیمه مذاب بودم/ در عذاب بودم که چرا گریخته‌ام از کارگاه کوزه‌گری/ شیطان/ شیر آب را تا ته باز کرد/ سردم که شد از جا پریدم دیدم که بلد نیستم/ از یادم رفته...

(پیکاسو...:۲۵)

شاعر برای ریشخند کردن تعصبات جزمی و اعتقادات حتمی، در اینجا به مضمون‌هایی روی می‌آورد که در گذشته به‌عنوان نوعی تابو محسوب می‌شد. او با نگاه استهزایی به این اصول راسخ گذشته، قطعیت آن را زیر سوال می‌برد و این یکی از موضوعات مهم پست‌مدرنیسم است؛ «بازنمایی‌های پست‌مدرنیستی اغلب شکلی طنزگونه دارد چراکه برای معتبر نمایاندن حقیقت‌ها و حق‌انگاری‌هایی که بیرون اثر هنری نیست، ارزشی قایل نیست.»(قره‌باغی ۳۳) به‌همین دلیل است که باباچاهی همواره با طنز به چیزهایی که تاکنون به‌عنوان حقیقت و واقعیت محسوب می‌شدند، می‌نگرد تا پایه‌های آن دیدگاه را برای مخاطب شعر خویش سست و لرزان سازد:

زن هندی برای خودش زن هندی‌ست/ من عاشق ریش پروفسری خودم هستم/ پدرم که از تو درآمد پدرم گفت هرچه نمی‌کشیم/ از تنهایی‌ست/ کافی‌ست «سی-مرغ» منطق‌الطیر را هم به رسمیت نشناسیم

(هوش و حواس...:۱۵)

این نوع طنز در چنین اشعاری بیانگر عدم تعین، چندبنیانی و چند ارزشی است. خواستار رسیدن به وضوح است، وضوح رمز و راززدایی، و روشنایی محض غیبت است.(نوذری ۲۷۸) باباچاهی نیز در این‌گونه اشعار قصد ویرانی و نابودی این اندیشه‌های سنتی را ندارد بلکه می‌خواهد با دگرخوانی، آن‌ها را به پرسش بکشد و به وضوح دست یابد:

جهان مگر از یک انفجار عظیم ناشی نشده/ تلاش من این‌که ترا جمع و جور کنم/ چشمانت را در حدقه جا بدهم/ و اعضای دیگرت را در سر جای خودشان پیچ و مهره کنم.

(پیکاسو...:۱۱۱)

در مجموع می‌توان گفت باباچاهی در اشعارش اساس کار خود را بر طنز و هجو قرار می‌دهد تا بگوید معنای نهایی و قطعیت جهان آن چیزی نیست که بسیاری می‌پندارند، چراکه «طنز، منظرگرایی و بازتابندگی بیانگر بازآفرینی‌های حتمی و اجتناب‌ناپذیر ذهن جوینده‌ی حقیقتی هستند که دائماً حقیقت از چنگ آن می‌گریزد و برای آن ذهن تنها نوعی دسترسی طنزگونه یا فزونی خودآگاهی باقی می‌گذارد.»(نوذری ۲۷۸)

۶-۲- نیست‌انگاری

یکی دیگر از بحث‌های اساسی که بین پست‌مدرنیست‌ها رایج است، بحث پیرامون «وجود» یا «نبود» واقعیت خارجی به‌معنای مورد نظر رئالیست‌هاست. از نظر پست‌مدرنیست‌ها هیچ هنجار ارزش‌مند و هیچ واقعیت خارجی معتبر و قابل استناد وجود ندارد که بتواند به هدایت رفتارها و اعمال ما کمک نماید. به تعبیر دیگر، رویکرد پست‌مدرنیستی نسبت به جهان خارج، رویکرد نیست‌انگارانه است.(سجادی ۵۴) پست‌مدرنیست‌ها با تأکید بر روی این موضوع درواقع در پی نفی عقل و تعقل عالم مدرن برآمدند. آن‌ها بر همین اساس، شناخت و آگاهی را هیچ‌گاه بر جنبه‌های واقع‌گرایانه استوار نساخته‌اند و حتی با نفی واقعیات به نفی دانش مبتنی بر واقعیات تأکید دارند.

این موضوع یکی دیگر از ویژگی‌های اشعار باباچاهی‌ست. شاعر با دیدن این همه آفات در عصر مدرن و فجایع ناشی از آن و از بین رفتن تمامی ارزش‌های والای انسانی به حالتی یأس‌آور فرو می‌رود و به نوعی هیچی و پوچی می‌رسد:

هیچ‌های بزرگ پیدا شده/ بشقاب‌های پر از هیچ/ کاردهای هیچ نوری/ این هیچ‌ها به هیچ خداحافظی خیلی مربوط است.

(پیکاسو...:۱۴)

باباچاهی در شعری دیگر با عنوان «همین هیچ‌ها» کلمه‌ی هیچ را در سراسر شعر تکثیر می‌کند. شخص گیج هیچ‌های خودش می‌شود و هیچ‌ها دور تا دورش را گرفته‌اند:

گیج «هیچ»های خودش شده بود/ دور تا دورش را گرفته بودند همین هیچ‌ها/ هیچ‌های پروانه‌ای/ پرستویی/ هیچ‌های برخی که مدرسه‌ها تعطیل نمی‌شود/ اولین بار که دیدمش هیچِ هیچ بود/ هیچِ هیچ بهتر از هیچ است/ مرا که دید پا نگذاشت به فرار/ روی هیچ شرط بست/ آنقدر باخت که هرچه برد فقط هیچ بود/ دور تا دور مرا گرچه گرفته‌اند همین هیچ‌ها/ آنقدر برد که هر چه باخت فقط هیچ بود.

(همان:۲۱و۲۲)

از این جمله‌ها به هر حال معنایی درمی‌آید. جمله‌ها رویدادی را وصف می‌کنند. شخص دوم شرط‌بندی می‌کند، می‌برد و می‌بازد. اما آن‌چه به‌دست می‌آورد هیچ است. این را می‌توان گفت فعل عبث و همین فعل عبث در برابر فعل ثمربخش قرار می‌گیرد. در همین حوزه است که می‌شود از چیزی به هیچ چیز و از هیچ به چیز رسید. این کار حاکی از تعارض منطقی است و کلمه و زبان چنین بازی متعارضی را ممکن کرده است. هایدگر گفته بود هیچ می‌هیچد. ویتگنشتاین در دوره‌ی نخست فلسفه‌ورزی خود می‌گفت گزاره‌های این‌همانی در مثل «هستی هست» کاملاً چرند است، زیرا گوینده عبارتی را در محمول به زبان می‌آورد که در موضوع گزاره آمده است. بنابراین گزاره‌های هیچ می‌هیچد یا هیچ هیچ

است، نه فقط بی‌معنا که مهمل است. اما به‌نظر می‌رسد که چنین گزاره‌های مهملی دانستگی شنونده را به گزاره‌های متضاد آن برمی‌گرداند. یکی می‌گوید من به فلان موضوع یقین کامل دارم. دیگری گزاره‌های شکاکانه را در برابر آن‌ها قرار می‌دهد و درواقع این گزاره‌ها را از بیخ و بن منکر می‌شود.(دستغیب ۴۲)

۷-۲- شکست فراروایت‌ها

یکی از اساسی‌ترین ویژگی پست‌مدرنیست‌ها را باید ردّ و انکار فراروایت‌ها و یا ضدیت با فراروایت‌ها دانست. چنان‌که لیوتار در بحث «شرایط پست‌مدرن» می‌گوید: «من پست‌مدرنیسم را به‌عنوان نوعی شکاکیت نسبت به فراروایت‌ها می‌دانم. این شکاکیت را البته بدون شک محصول پیشرفت در علوم می‌دانم. ما نباید در عقاید انسان شناختی نیوتنی غرق شویم و باید بیشتر به‌سمت اعمال مبتنی بر تحلیل زبانی الفاظ حرکت کنیم.»(سجادی ۵۲)

بنابراین عصر پسامدرن، عصر انحطاط فراروایت‌های کلان و بی‌اعتقادی به اصول ثابت است؛ چراکه دیگر این مفاهیم کلان با تجزیه و تحلیل انسان امروز سازگار نیستند. این ویژگی به ادبیات پست‌مدرن هم راه یافته است به‌گونه‌ای که یکی از عناصری که در شعر پست‌مدرن به چشم می‌خورد «شکست روایت» است. در این نوع ادبیات فراروایت‌هایی چون، معنا، محتوا، زبان، نحو، تصویر، و... از بین می‌روند و از تمام آنها تقدس‌زدایی می‌شود.

در شعرهای باباچاهی نیز با چنین رویکردی در رابطه با روایت‌های کلان مواجه می‌شویم. یکی از مهم‌ترین این روایت‌ها بحث معنا و قطعیت است که هم‌چنان‌که پیش از این ملاحظه شد، در شعرهای او کاملاً از هم می‌پاشد. یکی دیگر از این روایت‌ها، موضوع زمان است که در این اشعار از بین می‌رود؛ یعنی دیگر ساختار خطی و روایی بر شعر حکم‌فرما نیست. موسوی، از شاعران این جریان، دراین‌باره عقیده دارد: «این نوع نگاه شاید بیشتر نشأت گرفته از نگاه خاص پست‌مدرن‌ها به مسأله‌ی زمان باشد؛ یعنی وقتی ما دیگر زمان را به‌صورت یک حرکت خطی و دارای تقدم و تأخر نبینیم، بلکه آنرا از بالا و به‌صورت یک کلیت پیوسته دارای جزءهای نامشخص و دارای ارزش یکسان ببینیم، دیگر حوادث سیر منطقی خود را طیر نمی‌کنند و ما می‌توانیم آینده را پیش از گذشته لمس کنیم.»(موسوی،۱۳۸۷: ۴) این ویژگی در شعر باباچاهی نمود زیادی دارد که در اینجا به یک نمونه از آن اشاره می‌شود:

نه سال او با کف دست‌زنی از بن تقویم کنده/ به جاده سرازیر شد/ و از روی تن خود گذشت/ می‌گذرد را گذاشتم وسط جاده تا با چشم‌های خودش/ خوب ببیند/ هر چه می‌گذرد را/ و او نیز نه سال تمام سر به سر هر که می‌گذاشت/ گذاشت.

(پیکاسو...:۷۷)

البته به‌نظر می‌رسد که باباچاهی با ردّ فراروایت‌ها، در واقع به دنبال تأیید نوعی پلورالیسم در زبان و البته اندیشه است. به این معنی که معانی را در خود ایجاد می‌کنیم و تفسیر یک پدیده نمی‌تواند روشن و شفاف صورت گیرد و از جنبه‌های واقع‌گرایی چندانی برخوردار نیست، به‌همین دلیل فروپاشی روایت‌

ها در شعر او بیشتر در رابطه با سنت‌ها و قراردادهای زبانی و ادبی اتفاق می‌افتد. برای مثال در بند زیر قراردادهای نحوی از بین می‌رود:

روغن‌کاری می‌شود اما از طرف طرفی که و طرفه‌تر اینکه/ برقی نه که از غیب برق می‌اندازد استخوان‌هایش را/ و از دایره‌ی تصویب شده بیرون می‌گذارد پایش را.

(هوش و حواس...:۷۴)

براهنی دراین مورد می‌گوید: «وقتی همه‌ی جملات دستوری است، زبان، زبانی است که از پیش، از چیزی دیگر، از تقدیری پیش از حدوث خود زبان شعر نیرو گرفته است... ساختار جمله از پیش تعیین تکلیف می‌کند. درحالی‌که شعر باید برای آن تعیین تکلیف کند. ساختار پیشین ملغی است. جمله و نحو جمله خودکامه شده‌اند یا باید آنرا کاملاً تازه کرد یا باید آنرا شکست، طوری‌که فقط خاطره‌ای از آن در ذهن بقیه‌ی ساختارهای شعر باشد.»(براهنی،۱۳۷۸: ۱۸) به‌همین دلیل شاعر در قواعد نحوی و دستوری قدیم دست‌اندازی می‌کند، فعل‌ها و واژه‌های جدید می‌سازد، ضمایر و حروف اضافه را به‌گونه‌ای دیگر بکار می‌گیرد و... همه‌ی این موارد از شگردهایی است که شاعر در راستای شکست فراروایت‌ها انجام می‌دهد:

پست‌مدرنیست‌ها هم به شیوه‌ی خودشان عاشق می‌شوند و در بازی‌های زبانی ... تو را/ بشرط این‌که آسمان همیشه ابری باشد/ ده سال بعد هم که قد کشیده از حالا/ گره‌ی روسری‌ات را در لایه‌های مختلف متنی- پیدا می‌کنی/ و چشم‌های مثلاً عسلی‌ات را/ که در مقابل هر تأویلی- مقاومت می‌کند/ من باز هم به سبک خودم/ اعتراف می‌کنم که به سبک خودم/ اول تو را/ بعداً به یاد داشته باش/ سرپیچی من از قواعد نحوی/ و این‌که چشم‌های تو- در نگارش ممتاز/ تا ابد- عسلی بماند/ اگر عسلی بماند/ این را حتماً به یاد داشته باش.

(نم‌نم بارانم:۹۷)

۳. نتیجه‌گیری

شعر جدید و پست‌مدرن علی باباچاهی، حاصل برخورد شخص شاعر با ذهنیت و اندیشه‌های دنیای معاصر است. در زمانه‌ای که تکثر و تشتت جهانی، معنا و قطعیت را از زندگانی انسان معاصر خارج ساخته و شبه واقعیتی را برای او به‌وجود آورده است، شعر نیز آیینه‌ای برای بیان این اندیشه‌ها می‌شود. به‌همین دلیل است که به مولفه‌هایی چون سیالیت معنا، تناقض، التقاط‌گرایی و اسکیزوفرنی، فروپاشی روایت کلان، طنز و هجو و... روی می‌اورد. تمام شگردهایی که شاعر به‌وجود می‌اورد به موازات یکدیگر پیش می‌رود و هیچ‌کدام مخاطب را در رسیدن به قطعیت و معنای نهایی و ثابت مدد نمی‌رساند، بلکه او را در شک و تردید رها می‌کند. این مسأله بیان‌گر بی‌نظمی و از هم گسیختگی دنیایی است که شاعر در آن زندگی می‌کند. از آنجا که این مولفه‌ها، ویژگی مسلط ادبیات پست‌مدرن است، می‌توان آن‌ها را ویژگی‌های سبکی آثار این دوره تلقی کرد که گاه ناخودآگاه و متأثر از فضای گفتمانی و گاه آگاهانه و تصنعی، شعر وضعیت پست‌مدرن را به تسخیر خود درآورده است.

پی‌نوشت:

۱- اصطلاح پست‌مدرنیسم دچار نوعی بی‌ثباتی معنایی است و هیچ اتّفاق‌نظر آشکاری درباره‌ی معنای آن در میان نظریه‌پردازان وجود ندارد. برای اطلاع بیش‌تر در این‌باره؛ رک: Hutcheon,2002:11-13

۲- برای مثال ضیمران می‌گوید: «من اعتقاد دارم نه مدرنیته و نه پست‌مدرن در ایران جا نیفتاده و صرفاً یک نوع از مدرنیته ابتر در ایران حاکم است»(ضیمران،۱۳۸۱: ۳۵)

۳- دکتر داوری در این‌باره می‌نویسد: «اما پست‌مدرن یک امر صرفاً تمدنی نیست بلکه یک وضع فکری و تاریخی است. به عبارت دیگر مسأله، مسأله واقعیت مادی پست‌مدرن نیست. پست‌مدرن بیش‌تر در تفکر و در روحیه‌ی مردمان ظاهر شده است»(داوری،۱۳۷۵: ۱۰۵)

منابع

۱. اکبری‌بیرق، حسن(۱۳۸۸)، «***جلوه‌های مدرنیته در شعر فروغ فرخزاد***»، همایش صدسال شاعران زنان فارسی-سرا، دانشگاه الزهرا.

۲. باباچاهی، علی(۱۳۷۵)، ***نم نم بارانم***، چاپ اول، تهران: دارینوش.

۳. _____(۱۳۷۶)، ***منزلهای دریا بی‌نشان است***، چاپ اول، تهران: تکاپو.

۴. _____(۱۳۷۷)، ***گزاره‌های منفرد***، چاپ اول، تهران: نارنج.

۵. _____(۱۳۷۸)، «***محورها و مشخصه‌های شعر پسانیمایی***»، کارنامه، ش۴، صص:۱۲-۲۱.

۶. _____(۱۳۸۱)، ***سه دهه شاعران حرفه‌ای***، تهران: ویستار.

۷. _____(۱۳۸۲)، «***تردیدها و تأییدهای شعر پست‌مدرن***»، روزنامهٔ همشهری، ۱۳۸۲/۰۵/۰۶، ص:۶.

۸. _____(۱۳۸۲)، «***شعر دهه‌ی هفتاد در گفتگو با منتقدان و شاعران***»، جهان کتاب، ش۱۶۹، صص:۱۶-۲۳.

۹. _____(۱۳۸۴)، ***عاشقانه‌ترین‌ها***، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.

۱۰. _____(۱۳۸۵)، «***بیمعنایی یا بیشترین معنا***»، مجله پایا، ش۴۳ و ۴۴، صص:۲۲۹- ۲۴۰.

۱۱. _____(۱۳۸۶)، «***جهان نیز پست‌مدرن آفریده شده است***»، گفتگو با سایت ایلنا:

12. http://www.ilna.ir/news text. aspx? id=133822.04/07/2011.

۱۳. _____(۱۳۸۷)، ***فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد***، چاپ اول، شیراز: نوید.

۱۴. _____(۱۳۸۷)، «***گسترهٔ نامحدود معنا***»، مجله رودکی، ش۲۲، صص:۳۵-۴۰.

۱۵. _____(۱۳۹۰)، ***پیکاسو در آب‌های خلیج‌فارس***، چاپ دوم تهران: ثالث.

۱۶. براهنی، رضا(۱۳۷۸)، «***چگونه پاره‌ای از شعرهایم را گفتم***»، بایا، ش ۱و۲، صص:۱۲-۱۹.

۱۷. پاینده، حسین(۱۳۸۸)، ***نقدادبی و دموکراسی***؛ جستارهایی در نظریه و نقد ادبی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

۱۸. _____(۱۳۹۰)، ***گفتمان نقد***؛ مقالاتی در نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

۱۹. تسلیمی، علی(۱۳۸۷)، ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران***(شعر)، چاپ دوم، تهران: اختران.

۲۰. جیمسون، فردریک(۱۳۸۹)، ***پست‌مدرنیسم؛ منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر***، ترجمهٔ مجید محمدی و دیگران، چاپ سوم، تهران: هرمس.

۲۱. حسن‌لی، کاووس(۱۳۸۶)، ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***، تهران: انتشارات ثالث.

۲۲. داوری، رضا(۱۳۷۵)، **سنت، مدرنیته، پست‌مدرن**؛ گفتگو با اکبر گنجی، چاپ اول، تهران: موسسه فرهنگی صراط.

۲۳. دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۹)، «***پست‌مدرنیسم در شعرهای باباچاهی***»، جهان کتاب، ش ۲۵۳و۲۵۴، صص: ۳۸-۴۳.

۲۴. سجادی، سیدمهدی(۱۳۷۹)، «***تربیت اخلاقی از منظر پست‌مدرنیسم و اسلام***، علوم تربیتی»، ش۲، صص:۴۷-۹۰.

۲۵. سوانه، پیتر(۱۳۸۹)، ***مبانی زیباشناسی***، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

۲۶. شاملو، سعید(۱۳۷۰)، ***آسیب‌شناسی روانی***، تهران: انتشارات رشد.

۲۷. شایگان، داریوش(۱۳۸۰)، ***افسون‌زدگی جدید؛ هویت چهل‌تکه و تفکر سیّار***، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: فرزان.

۲۸. ضیمران، محمد(۱۳۸۱)، «**پست‌مدرنیسم جریانی که به تاریخ پیوست**»، مجله‌ی آزما، ش هفدهم، صص:۳۵-۳۸.

۲۹. عبدالکریمی، بیژن(۱۳۸۹)، «***چند پرسش دربارهٔ پست‌مدرنیسم ایرانی***»، http://www.parsine.com/fa/pages/?cid=22760.02/06/2011.

۳۰. قره‌باغی، علی‌اصغر(۱۳۸۰)، ***تبارشناسی پست‌مدرنیسم***، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۳۱. مالپاس، سایمون(۱۳۸۸)، ***پسامدرن***، ترجمه‌ی بهرام بهین، چاپ اول، تهران: ققنوس.

۳۲. مددپور، محمد(۱۳۸۵)، ***سیر تفکر معاصر***، جلد اول، تهران: سوره‌ی مهر.

۳۳. مک‌کافری، لری(۱۳۸۱)، ***ادبیات پسامدرن***، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو، چاپ سوم، تهران: مرکز.

۳۴. موسوی، مهدی(۱۳۸۷)، «***شناسه‌های غزل پست‌مدرن***»، مجله اینترنتی آدم‌برفی‌ها، ۱۳۹۱/۰۵/۱۸.

۳۵. نجومیان، امیرعلی(۱۳۸۵)، ***درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیات***، چاپ اول، اهواز: رسش.

۳۶. نوذری، حسینعلی(۱۳۷۹)، ***صورتبندی مدرنیته و پست‌مدرنیته***، چاپ اول، تهران: نقش جهان.

۳۷. وارد، گلن(۱۳۸۴)، ***پست‌مدرنیسم***، ترجمه قادرفخر رنجبری، تهران: نشر ماهی.

۳۸. هاج، یوانا(۱۳۷۷)، «***فمینیسم و پسامدرنیته***؛ جدایی‌های گمراه‌کننده ناشی از تقابل مدرنیته و پسامدرنیته»، مجلهٔ فارابی، ش۲۹، صص: ۵۲-۶۷.

39. Featherstone, Mike(1998), **In Pursuit Of The Postmodern**, Theory, culture And Society, Vol.5.Nos2-3, p: 194-208.

40. Fekete, John(1987), **Life After Postmodernism Essays On Value And Culture**, Canada: New World Perspectives Montral.

41. Hutcheon, Linda(2002), **The Politics of Postmodernism**, London and NewYork: Routledge.