از پسامدرنیزم به پسامدرنیته
شرایط محلی/ جهانی

ایهاب حسن ترجمه: فتاح محمدی

پسامدرنیزم چه بود؟

پسامدرنیزم چه بود و در حال حاضر چیست؟ به باور من پسامدرنیزم یک شبح است، بازگشت چیزی است که نمی‌توان از آمدن بازش داشت. هر زمان که از دست آن خلاص می‌شویم، شبح آن از نو ظاهر می‌شود، پسامدرنیزم به تعریف تن نمی‌دهد. شکی نیست که امروز من درباره‌ی پسامدرنیزم بسیار کمتر می‌دانم تا سی سال پیش، که شروع به نوشتن درباره‌ی آن کردم. این ممکن است بدان دلیل باشد که پسامدرنیزم تغییر کرده است، من تغییر کرده‌ام، جهان تغییر کرده است.

اما این ممکن است تنها تأئید بصیرت نیچه باشد که می‌گفت اگر یک ایده تاریخی داشته باشد، این تاریخ پیشاپیش بازتفسیری است گشوده به باز اندیشی‌های آینده. آنچه به تفسیر و بازتفسیر تن نمی‌دهد ایده‌ای افلاطونی یا یک مفهوم تحلیلی انتزاعی است، مثل یک دایره یا یک مثلث. اما مفاهیمی

چون رمانتی‌سیزم، مدرنیزم، پسامدرنیزم، همچون اُمانیزم [مکتب اصالت انسان] و رئالیزم [واقع‌گرایی] با زمان تغییر می‌کنند و از معنایی به معنای دیگر می‌لغزند، بویژه در عصر کشاکش‌های ایدئولوژیک و هیاهوی رسانه‌ها.

هیچ‌یک از این‌ها پسامدرنیزم را از تسخیر روح گفتمان، معماری، هنر، علوم انسانی، علوم اجتماعی و گاهی حتی علوم فیزیک باز نداشته است. نه تنها تسخیر روح گفتار آکادمیک در دادو ستد، سیاست‌ورزی، رسانه‌ها و صنایع سرگرمی، بلکه گفتار عمومی در این‌ها را نیز؛ تسخیر روح زبانِ شیوه‌های زندگی خصوصی مثل آشپزی پسامدرن - فقط یک ذره سرکهٔ تمشک اضافه کنید. با این همه هیچ اتفاق نظری بر سر اینکه پسامدرنیزم واقعاً چیست، وجود ندارد.

بدین ترتیب این اصطلاح، فعلاً به مفهوم‌اش کاری نداریم، ممکن است تعلق به آن چیزی داشته باشد که فیلسوفان، مقوله‌ای اساساً مناقشه برانگیز می‌نامند. یعنی، به زبان ساده‌تر، اگر شما سردمداران اصلی این مفهوم- مثلاً، لزلی فیدلر، چارلز جنکز، ژان فرانسوالیوتار، برنارد اسمیت، رزالین کراوس، فردریک جیمسن، مارژری پرلاف، لیندا هاچئون، و، برای پیچیده کردن اوضاع، خودِ من-را در اتاقی بچپانید، در آن را قفل کنید و کلید را دور بیندازید و بگذارید که یک هفته با هم جر و بحث کنیم، هیچ اتفاق نظری از این میان حاصل نخواهد شد. به جای آن ممکن است قطره‌های کوچک خون را ببینید که از درز در بیرون زده است.

اما بیایید ناامید نشویم: هرچند ممکن است نتوانیم شبح پسامدرنیزم را تعریف کنیم یا از شرش خلاص شویم، دست کم می‌توانیم به آن نزدیک شویم، از زوایای مختلف بر سرش بریزم، و شاید به روشنایی روز بکشانیم‌اش. در حین این کارها ممکن است خانواده‌ای از کلمات را کشف کنیم که بابِ میل پسامدرنیزم هستند:

این هم برخی کاربردهای امروزین از اصطلاح پسامدرنیزم:

۱- موزهٔ گاگنهایم ساخته‌ی فرانک گری در بیلبائو (اسپانیا)، سرسرای استوری

هال اثر راگات مک‌دوگال در ملبورن (استرالیا)، ساختمان تسوکوبا سنتر ساخته‌ی آراتا ایسوزاکی (ژاپن) نمونه‌هایی از معماری پسامدرن به حساب می‌آیند: آنها از اشکال هندسی زاویه‌دارِ باوهاوس، از اصل حداقل فولاد و مکعب‌های شیشه‌ای مایروالندر زوش عدول کرده، عناصر زیبایی شناختی و تاریخی را به هم می‌آمیزند، و با تکه پاره‌ها، فانتزی، و حتی کیچ [هنر بازاری] بازی می‌کنند.

۲- پاپ ژان پل دوم، در منشور جدیدی با عنوان «Fides ed Ratio» برای محکوم کردن نسبی‌گرایی افراطی در ارزش‌ها و باورها، رندی و شک‌آوری حادّ در قبال خِرَد، و انکار وجود هر نوع حقیقتی، چه انسانی، چه الهی، عملاً از واژه‌ی پسامدرنیزم استفاده کرد.

۳- در مطالعات فرهنگی که عرصه‌ای به شدت سیاسی است، واژه‌ی پسامدرنیزم اغلب در تقابل با پسا استعمارگرایی [مطالعه‌ی جلوه‌های فرهنگ استعمارگر بر فرهنگ مستعمره‌های پیشین] به کار می‌رود، با این فرض که اولی [پسامدرنیزم] به لحاظ تاریخی عقیم، غیرسیاسی، یا بدتر از آن، فاقد شایستگی سیاسی است.

۴- در فرهنگ پاپ پسامدرنیزم- یا به قول بچه پولدارهای لاقید، POMO- اشاره دارد به گسترهٔ وسیعی از پدیده‌ها، از اندی وارهول تا مدونا، از گچبری عظیم *مونالیزایی که من دیدم* که مغازهٔ *پاچینکو* در توکیو را تبلیغ می‌کند، تا پیکرهٔ غول‌آسای مقوایی *داوود* اثر میکل آنژ- عینک روزْ رنگ، شورت زرد قناری، دوربینی آویخته از شانه‌های لخت عضلانی- در زلاندنو.

چه چیزی در همهٔ این‌ها مشترک است؟ خُب، تکه‌پاره‌ها، اختلاط [hybridity]، نسبی‌گرایی، بازی، نقیضه‌پردازی (پارودی)، بدل‌سازی (پاستیش)، دیدگاهی رندانه و ضد ایدئولوژیک، روحیه‌ای که به کیچ و کمپ پهلو می‌زند. [...]

بدین ترتیب ما شروع کرده‌ایم به ساختن خانواده‌ای از واژه‌های قابل تعمیم به پسامدرنیزم؛ شروع کرده‌ایم به ساختن یک بافت یا زمینه، اگر نگوییم یک

تعریف، برای آن. خوانندگان بی‌حوصله‌تر و زیاده‌طلب می‌توانند رجوع کنند به کتاب *ایده‌ی پست‌مدرن* نوشته‌ی هانس برتنس، بهترین پیشدرآمد بر پست مدرنیزم از میان آثاری که من شناخته‌ام.

اما اکنون باید دست به دوّمین حرکت یا شبیخون برای نزدیک شدن به پسامدرنیزم از نقطه‌ی دیگر بزنم.

پسامدرنیزم / پسامدرنیته

من این کار را با انگشت گذاشتن بر تمایزی خواهم کرد که در کارهای پیشین‌ام به حد کافی مورد تأکید قرار نگرفته بود: تمایز بین پسامدرنیزم و پسامدرنیته. این تمایزی است که مضمون اصلی این گفتار را تشکیل می‌دهد و بعداً نیز به آن باز خواهم گشت.

فعلاً می‌خواهم بگویم که به عقیدهٔ من پسامدرنیزم اشاره دارد به فضا یا سپهر فرهنگی، بویژه ادبیات، فلسفه و هنرهای گوناگون از جمله معماری، در حالی که منظور از پسامدرنیته عبارت است از آن طرح واره‌ی ژئوپولیتیک بیشتر آشفته تا منظمی، که در دهه‌های گذشته ظاهر شده است. دومی که گاهی پسااستعمارگرایی هم خوانده می‌شود، تجسم جهانی‌سازی و بومی‌سازی‌ای است که به طرقی آشفته و خطرناک در کنار هم قرار گرفته‌اند.

این تمایزگذاری همان تفاوت مارکسیستیِ منسوخ بین روبنا و زیربنا نیست، چون نیروهای اقتصادی، سیاسی، مذهبی و تکنولوژیک جدید جهان به سختی می‌توانند از «قوانین» مارکسیستی پیروی کنند. پسامدرنیزم نیز معادل پسااستعمارگرایی نیست، هر چند ممکن است دومی [پساکلونیالیزم] به خاطر دلمشغولی‌اش با میراث‌های استعماری بخشی از اولی [پسامدرنیزم] باشد.

پسامدرنیزم را باید فرایندی جهانی دانست که به هیچ وجه در همه جا یکسان نیست و با وجود این جهانی است. یا آن را چتر بزرگی در نظر گرفت که پدیده‌های مختلفی را در زیر خود جای داده است: پسامدرنیزم در هنرها، پساساختارگرایی در فلسفه، فمینیزم در گفتمان اجتماعی، مطالعات

پسااستعماری و فرهنگی در دانشگاه‌ها، اما همچنین سرمایه‌داری چند ملیتی، تکنولوژی‌های رایانه‌ای (سایبر تکنولوژی)، تروریزم بین‌المللی، جدایی‌طلبان جورواجور، جنبش‌های قومی، ملی و مذهبی-که همه‌زیر چتر پسامدرنیته قرار می‌گیرند امّا در آن ادغام نشده‌اند.

از آنچه گفتم دو نکته را می‌توان استنتاج کرد: نخست اینکه، پسامدرنیزم (پدیدهٔ فرهنگی) مربوط می‌شود به مصرف کنندهٔ مرفّه برخوردار از تکنولوژی پیشرفته، جوامع تحت سیطرهٔ رسانه‌ها؛ دوم اینکه، پسامدرنیته (فرایند ژئوپولیتیکی فراگیر) اشاره دارد به پدیده‌ای استوار بر روابط متقابل، پدیده‌ای سیاره‌ای که در آن قبیله‌گرایی و امپریالیزم، اسطوره و تکنولوژی، حاشیه‌ها و مرکزها انرژی‌های متعارض خود را، غالباً روی اینترنت، وارد میدان می‌کنند.

گفتم که در آثار پیشین خود تمایز بین پسامدرنیزم و پسامدرنیته را به حد کافی برجسته نکرده بودم. امّا اگر نسبت به قضیه -و شاید خودم- انصاف به خرج دهیم، باید یادآوری کنم که تمایزی درونی که در درون خود پسامدرنیزم ایجاد کرده بودم، دلالت بر ویژگی بسیار مهم پسامدرنیته در شرایط سیاره‌ای آن دارد. در مقاله‌ای با عنوان «فرهنگ، تعین‌ناپذیری و درونْ بودی: حاشیه‌های عصرِ (پسامدرن)» (۱۹۷۷)، «واژه‌ی تعیّن‌ناپذیریِ درونْ بود» [indetermanence] - ترکیبی از واژه‌های تعیّن‌ناپذیری و درونْ بودی- را برای توضیح دو رویکرد متباین در درون پسامدرنیزم، برساختم: در یک سو رویکرد مبتنی بر تعیّن‌ناپذیری فرهنگی، در سوی دیگر رویکرد استوار بر درون بودیِ تکنولوژیک. این رویکردها به جای اینکه دیالکتیکی باشند، متضاد هستند: هیچ سر و کاری با سنتز هگلی یا مارکسی ندارند. [...]

منظور من از تعیّن‌ناپذیری یا هنوز بهتر است بگویم تعیّن‌ناپذیری‌ها، ترکیبی از گرایش‌هایی است شامل گشودگی، پراکندگی، ایهام، عدم تداوم، مرکززدایی، این نه آنی [heterodoxy]،کثرت‌گرایی، شکل‌زدایی، که همه موجب عدم تعیّن یا تعیّن ناقص می‌شوند. خود همین آخرین اصطلاح یعنی شکل‌زدایی، یک

دوجین از اصطلاحات جدید از قبیل ساختارشکنی، خلاقیت‌زدایی، تجزیه [یا وحدت‌زدایی]، جابه جایی، تفاوت، عدم تداوم، انفصال [یا پیوندزدایی]، رویت‌ناپذیری، وضوح‌زدایی، هاله‌زدایی، تمامیت‌زدایی، مشروعیت‌زدایی، استعمارزدایی را شامل می‌شود. از خلال همهٔ این مفاهیم اراده‌ای عظیم برای باطل کردن و زمینگیر کردن تدبیر ناظر بر بدن، شناخت ناظر بر بدن، بدن اروتیک، روان فرد، کل عرصهٔ گفتمان در غرب، می‌گذرد. تنها در ادبیات، تصوری که از مولف، مخاطب، خواندن، نوشتن، کتاب، ژانر، نظریهٔ انتقادی، و خود ادبیات داریم، همه به ناگاه سوال‌برانگیز می‌شود- سوال‌برانگیز، اما نه بی‌اعتبار، و خود را به راه‌های گوناگون باز برمی‌سازند.

اما این عدم قطعیت‌ها یا تعیّن‌ناپذیری‌ها در عین حال از طریق قدرت فائقه‌ی تکنولوژی پراکنده یا منتشر می‌شوند. از این رو من دومین گرایش عمده در پسامدرنیزم را تعیّن‌ناپذیری‌های درون بود می‌نامم، واژه‌ای که من عاری از طنین مذهبی اش برای اشاره به ظرفیت مغز برای کلیت بخشیدن به خود در نمادها، برای دخالت هر چه بیشتر در طبیعت، برای عمل کردن از طریق انتزاعات خود، و برای فرافکنی آگاهی انسان به مرزهای کائنات، به‌کار گرفتم. این تمایل ذهنی ممکن است از طریق کارهایی چون سرایت، انتشار، فرافکنی، کنش متقابل، مراوده نیز تعریف شوند، مفاهیمی که همه ریشه در ظهور انسان به عنوان حیوان سخنگو، homo pictor یا homo significans، موجوداتی که خود، و نیز جهان خود را از طریق نمادهایی از جنس و جنم خود، بر می‌سازند. اگر مجبور هستید می‌توانید آن را نصّ‌گرایی گنوستیکی بنامید. در این اثنا، در حالی که واقعیت و خیال به هم می‌آمیزند، تاریخ بدل می‌شود به یک رخداد رسانه‌ای، علم الگوهای خود را به منزله‌ی تنها واقعیت قابل دسترس فرض می‌کند، علم سایبرنتیک ما را با معمای هوش مصنوعی رویاروی می‌کند، و فناوری‌ها ادراک‌های ما را به مرز ماده، به درون اتم یا به مرز کائناتِ در حال انبساط فرا می‌افکند، جهان عمومی [در تقابل با جهان خصوصی] محو می‌شود.

تکرار می‌کنم که بدون تردید این رویکردها ممکن است در برخی کشورها، در مقایسه با امریکا یا استرالیا، آلمان یا ژاپن که در آن‌ها واژه‌ی پسامدرنیزم هم در درون و هم در بیرون از دانشگاه‌ها واژه‌ای آشنا شده است، کمتر رایج باشند. اما این رخداد در بیشتر جوامع توسعه یافته همچنان باقی است: پسامدرنیزم، به مثابه یک پدیده‌ی فرهنگی آن رویکرد مضاعف را که نام «تعیّن‌ناپذیریِ درونُ بود» بر آن نهادم، بروز می‌دهد - شکل‌های آن با هزار توها، شبکه‌ها، ریزُم‌های دُلوز و گاتاری قرابت دارند.

اما زمین بزرگ‌تر و مهم‌تر از سیاره‌های هالیوود، دویچه بانک، یا میتسوبیشی است. به همین دلیل پسامدرنیته به کل زمین مربوط است. چون تعیّن‌ناپذیری‌های درون بودِ پسامدرنیزم فرهنگی، به نظر می‌رسد که به منازعاتِ محلی- جهانیِ پسامدرنیته، از جمله نسل‌کشی‌های بوسنی، کوزوو، اولستر، رواندا، چچن، کردستان، سودان، سری‌لانکا، تبت... تبدیل شده است. همزمان، خود پسامدرنیزم فرهنگی در درون بازی هایِ بی‌روح، کمپی، کیچی، مضحکه‌ی بی‌سر و ته یا لودگی‌های بی‌مایه‌ی رسانه‌ای سرایت پیدا می‌کند.

بنابراین، آیا در اینجا برخی اصطلاحات جدید برای افزودن به خانواده‌ی واژه‌های ما درباره‌ی پسامدرنیزم یعنی تعیّن‌ناپذیری، درون بودی، نصّ‌گرایی، شبکه‌ها، تکنولوژی پیشرفته، مصرف کننده، جوامع رسانه زده، و همه‌ی آن واژگان فرعی که از این‌ها مستفاد می‌شود، سراغ داریم؟ آیا ما شبح پسامدرنیزم را به سوی نور هل داده‌ایم؟

شاید لازم باشد که با طرح یک پرسش متفاوت آن را بیشتر هل بدهیم. پرسش این است: آیا گزاره‌ی این جستار، تا اینجا، نشانه‌ای از واپسگرایی تاریخی است؟ آیا از این، چنین بر نمی‌آید که ذهن پسامدرن تمایل به ادراک خود، تأمل بر خود دارد، به گونه‌ای که گویی مصمم به نوشتن خود زندگی‌نامه‌ای مبهم یا دوپهلو درباره‌ی یک عصر است؟

خودزندگی‌نامه‌ی مبهم یک عصر

امانوئل کانت در ۱۷۸۴ مقاله‌ای چاپ کرد با نام *Was ist Auflärung?* («روشنگری چیست»). برخی متفکران بویژه میشل فوکو معتقدند که با این مقاله برای نخستین بار یک فیلسوف به صورت خودْاندیش پرسش می‌کند: ما، به لحاظ تاریخی، چه هستیم و معنای معاصر بودن چیست؟ به یقین بسیاری از ما امروز می‌پرسیم *Was ist postmodernimus?*. اما هر چند فوکو از این جنبه غافل بود -از جنبه‌های دیگری نیز غافل است- ما بدون اعتمادی که کانت به امکانات دانش داشت، بدون اعتماد به نفس تاریخی او، پرسش می‌کنیم.

ما، فرزندان یک کرونوس مبهم هستیم، آبدیده در کوره‌ی آوارگی، سوءظن، ناباوری، مریدان مرکززدایی و حواریونِ تنوّع، کثرت‌گرایی، نقیضه‌پردازی، پراگماتیزم و چند زمانی [polychronic] به سختی می‌توانیم همان گونه که کانت روشنگری را می‌ستود پسامدرنیزم را بستائیم. به جای آن ما وفور دیرهنگامی، اضطراب به ظاهر بی‌حد و مرز ابراز نفس را بروز می‌دهیم. و اصطلاحات و نامگذاری‌های عجیب و غریب مربوط به پسامدرنیزم، اصطلاح‌هایی چون پسامدرنیزم کلاسیک، پسامدرنیزم متعالی، پاپ، پُمو [مخفف پست‌مدرنیزم]، تجدیدنظرطلب، ساخت شکن، بازیر سازنده، شورشی، پیش پسامدرنیزم، و پساپسامدرنیزم- واژه‌سازی‌هایی که حاکی از انفجاری در یک کارخانه واژه‌سازی دارد- همه از اینجا می‌آیند.

به هر حال، ما به سختی می‌توانیم دوره‌ی دیگری را تصور کنیم که این قدر با خود کلنجار برود، آن هم فقط برای اختراع گت و گُنده‌ی نام عجیب و غریبی چون پسامدرنیزم (از این بابت من هم شریک جرم هستم). با این حساب، شاید بتوان پسامدرنیزم را با عنوان جست‌و جویی مستمر در تعریف خود، «تعریف کرد». این ویر به هیچ وجه محدود به آنچه غرب می‌نامیم نیست. هر چه جهان تعاملی‌تر می‌شود، هر چه جمعیت بیشتری جابه جا می‌شوند، به‌زور برای خود جایی باز می‌کنند، با هم دست به گریبان می‌شوند- این عصر، عصر

بی‌وطن‌هاست- پرسش‌های مربوط به فرهنگ، مذهب و هویت شخصی حادتر- و گاهی مشکوک تر- می‌شوند. در تبدیل و تبدلِ باز هم دیگری از پسامدرنیزم به پسامدرنیته می‌توان این فریاد را در سراسر جهان شنید. «ما که هستیم؟» «من که هستم؟»

بنابراین، یک بار دیگر، در اینجا چند واژه‌ی دیگر به خانواده‌ی واژه‌های مربوط به پسامدرنیزم اضافه می‌شود: خودبازتابی تاریخی و اپیستمیک، اضطرابِ ابراز نفْس، درک چند زمانه از زمان (زمان‌های خطی، دُوری، نجوم، سایبرنتیک، نوستالژیک، معادشناختی، خیالیِ همه با هم)، مهاجرت‌های انبوه، چه به اجبار چه به دلخواه، بحرانِ هویت فرهنگی و شخصی.

تاریخ مختصر اصطلاح پسامدرنیزم

این تلاش برای ادراکِ خود- چیزی که من، خود زندگی‌نامه‌ی مبهم یک عصر نامیدم- در تاریخ مغشوش خود واژه‌ی پسامدرنیزم بازتاب یافته است، تاریخی که، با وجود این، به توضیح مفهوم پسامدرنیزم به صورتی که در حال حاضر به کار می‌رود، کمک می‌کند. من باید به طور بی‌رحمانه‌ای برخی را کنار بگذارم، بویژه به این دلیل که چارلز جنکز و مارگارت رُزْگزارش مبسوطی از آن تاریخ را در جای دیگری ارائه کرده‌اند.

به نظر می‌رسد که یک نقاش سالنی انگلیسی، به نام جان واتکینز چپمن در دهه‌ی ۱۸۷۰ این اصطلاح را به معنایی که امروز ما در نظر داریم، به کار برد. یکباره می‌پریم به سال ۱۹۳۴، که فدریکو اونس [Ons] از اصطلاح Postmodernismo برای نشان دادن واکنشی در برابر دشواری و تجربه‌گرایی شعر مدرنیست استفاده کرده است. در ۱۹۳۹، آرنولد توین‌بی این واژه را در معنایی کاملاً متفاوت، و برای اعلام پایان نظم بورژواییِ «مدرنِ» غرب که سابقه‌ی آن به قرن هفدهم می‌رسید، به‌کار گرفت. سپس در ۱۹۴۵ برنارد اسمیت این واژه را در اشاره به جنبشی در نقاشی، ورای انتزاع، که ما رئالیزم سوسیالیستی می‌نامیم به‌کار بست. در دهه‌ی ۱۹۵۰ در امریکا، چالرز اولسن، به

اتفاق شاعران و هنرمندان در بلک مانتین کالج سخن از پسامدرنیزمی می‌گوید که بیشتر به ازرا پاوند و ویلیام کارلوس و ویلیامز ارجاع دارد تا شاعران فرمالیستی چون تی.اس الیوت. در پایان این دهه، یعنی در ۱۹۵۹ و ۱۹۶۰ به ترتیب ایروینگ هو و هری لوین اعلام می‌کنند که پسامدرنیزم یعنی افول فرهنگ مدرنیستِ متعالی.

تنها در اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰، در مقالات گوناگونی که از جمله من و نسلی فیدلر نوشتیم، بود که پسامدرنیزم کم‌کم معنای یک تحول متمایز، گاهی مثبت، در فرهنگ امریکا، معنای یک تغییر و تبدیل سرنوشت‌ساز در مدرنیزم، هرچند نه پایان واقعی آن، را به خود گرفت. به باور من امروزه نظریه‌ی پسامدرن در این معنای آخر، یعنی صورتک‌های متغیر، چهره‌های متغیر، است که ادامه می‌یابد.

حالا چرا من چنین ادعایی را که ظاهراً در جهت منافع من است پیش کشیدم؟ لحظه‌ای به دهه‌ی ۱۹۶۰، به همه‌ی آغازها و گسست‌هایی که در جوامع مصرفیِ توسعه یافته به وقوع پیوستند، بیندیشید. (منظور ما پسامدرنیزم است). آندره‌آس هویسن آن دهه را که درواقع یک پا در دهه‌ی شصت و یک پا در دهه‌ی هفتاد دارد، «شکافت عظیم» [great divide] می‌نامد. در طی ده یا پانزده سال، ایالات متحده‌ی امریکا سلسله‌ی شگفتی‌آوری از رهاسازی‌ها را تجربه کرد و جنبش‌های ضد فرهنگی مثل جنبش گفتار آزادِ برکلی، جنبش ضد جنگ ویتنام، جنبش نیروی سیاه، جنبش چیکانو [امریکائیان مکزیکی تبار]، جنبش آزادی زنان، [...] جنبش پلنگ خاکستری، جنبش مواد توهم‌زا، و جنبش‌های هواداران محیط‌زیست، تنها مشتی از خروار هستند. تئاتر خیابانی، هنرهای تصادفی یا هپنینگ، موسیقی راک، آهنگسازی فی‌البداهه، شعر عینی یا کانکریت، گروه موسوم به L=A=N=G=U=A=G=E، پاپ آرت، و رویدادهای چند رسانه‌ای همه جا را فرا گرفت، و مرزهای بین فرهنگ متعالی و فرهنگ عامه، هنر و نظریه، متن و فرامتن و پیرامتن (مثلاً پیرانقدهای من) را به هم ریخت.

هیپی‌ها و یی‌پی‌ها، بچه‌های گل، و مردان لحظه، گروهای مواجهه و راهبان ذن چشم‌انداز را پر کردند. نخبه‌گرایی و سلسله مراتب ناپدید شدند، مشارکت و آنارشی، یا دست کم شبه آنارشی ظاهر شد. فرم‌های اندیشه و هنر از ایستا به کنشگر دگرگون شدند- یا چنان می‌نمود که دگرگون شده‌اند. هایدگر نه، دریدا، ماتیس نه، دوشامپ؛ شوئنبرگ نه، جان کیج، همینگوی نه، بارتلمی- و باز هم، آشکارتر از همه، نه گروپیوس، مایس، یا لوکور بوزیه،بلکه‌گَری، زنرو پیانو، و ایزوزاکی در معماری، چند تنی از بی‌شماران هستند (با این حال، به خاطر داشته باشیم که، چنانکه بعداً خواهم گفت، پسامدرنیزم در هنرهای مختلف لزوماً به یک شکل ظاهر نمی‌شود.)

پسامدرنیزم در چنین حال و هوای «تعیّن‌ناپذیری درون بود» فرهنگی و «مشروعیت‌زدایی» اجتماعی (این آخری اصطلاح لیوتاراست) رشد کرد، و آخرین شکل و شمایل‌اش را پیدا کرد. پست‌مدرنیزم، کمال یافته یا به گمان من مرده، هنوز شبح‌اش بر اروپا، امریکا، استرالیا، و ژاپن سایه افکنده است... اما آن شبح اکنون ممکن است زندگی جدید و نام جدیدی بیابد. اگر واژه‌ی «پست‌مدرنیزم» را در یک ماشین جست و جو وارد کنیم، در عرض ۶/ ثانیه ۹۲۰۰۰ رابطه [یالینک]برقرار خواهد شد.

دشواری‌های مفهومی

شبح هنوز پرسه می‌زند، اما به بیهودگی، چون به لحاظ مفهومی معیوب است، و گردونه‌ی بی‌بالِ زمان منتظر هیچ‌کس نمی‌ماند. از آنجا که مشکلات نظری پسامدرنیزم خودگویا هستند، من به حداقل پنج مشکل اشاره می‌کنم:

۱- اصطلاح پسامدرنیزم نه تنها ناجور، بلکه اُدیپی هم هست، و مثل یک نُوجوان عاصی اما ناتوان یاعنین، نمی‌تواند خود را کاملاً از والدین‌اش جدا کند. نمی‌تواند نام جدیدی همچون باروک، رُوکوکو، رمانتیک، سمبولیست، فوتوریست، کوبیست، دادائیست، سورئالیست، کانستراکتیویست، وُرتی‌سیست، و غیره برای خود اختراع کند. خلاصه، رابطه‌ی پسامدرنیزم

بامدرنیزم همچنان دوپهلو، ادیپی و اگر دوست دارید انگلی یا پارازیتی است؛ یا چنانکه برنارد اسمیت در تاریخ مدرنیزم می‌گوید، همچنان دیالوگی جدل‌انگیز با جنبش قدیمی‌تری است که ترجیح می‌دهد خود را «فرمالسک» بنامد - اصطلاحی که مشکلات خاص خود را دارد.

۲- اسمیت تأکید می‌کند که پسامدرنیزم که نام غلطی بر آن نهاده شده، خود را به مدرنیزمی وصل می‌کند که دیگر مدرن نیست؛ چون این دومی دیگر نمی‌تواند دستاوردهای فرهنگی عالیِ چند سال بین مثلاً ۱۸۹۰ و ۱۹۴۰ را توضیح دهد. زیرا که واژه‌ی مدرن، در معنای سنخ شناختی‌اش، همچنان در لبه‌ی تیز تاریخ ایستاده است، و از آبوت ساگر و شکسپیر، که هر دو این واژه را به کار گرفتند، تا زمان ما به این کار ادامه داده است.

۳- اصطلاح پسامدرنیزم، که سه چندان نارساست، به نظر کاملاً غیر پسامدرن می‌رسد چون اندیشه‌ی پسامدرن بویژه پسا ساختارگرا، زمان خطی‌ای را که، طبق آنچه از پیشوندهای پیش (Pre-) و پسا (Post-) بر می‌آید، باید از گذشته به حال و از حال به آینده کشیده شده باشد، قبول ندارد. گفتم که زمان پسامدرن چند زمانی [Polychronic] است. از این رو، تن به دوره‌بندی‌های مقوله‌ای یا خطی نمی‌دهد: به عنوان مثال، در تاریخ ادبیات انگلیس، آن دوره‌بندی که دوره‌های الیزابتی، ژاکوبین، نئوکلاسیک، رمانتیک، ویکتوریایی، ادواردی، مدرن، پسامدرن را به دنبال هم ردیف می‌کند.

۴- مهم‌تر از همه اینکه، پسامدرنیزم نمی‌تواند صرفاً به عنوان یک دوره، یک ساخت زمانی، گاهشمارانه، یا در زمان [diacronic] کار بکند؛ پسامدرنیزم در عین حال باید به مثابه یک مقوله‌ی نظری، پدیدار شناختی، یا همزمان [Synchronic] نیز نقش ایفا کند. نویسندگان قدیمی‌تر یا نویسندگانی که دیگر مرده‌اند - مثل ساموئل بکت یا خورخه لوئیس بورخس، یا ریمون روسل یا ولادیمیر ناباکف، می‌توانند پسامدرن باشند، درحالی که نویسندگان جوان‌تر و هنوز زنده‌ای چون جان آپدایک یا تونی موریسون، یا وی.اس نایپل ممکن است

پسامدرن نباشند (این تمایز حامل هیچ قضاوتی درباره‌ی ارزش ادبی آن‌ها نیست). به همین‌سان ما نمی‌توانیم ادعا کنیم که هر چیز پیش از ۱۹۶۰ مدرن، و هر چیز پس از آن پسامدرن است. رمان *مورفی* اثر بکت در ۱۹۳۸، *بیداری فینیگان‌ها* اثر جویس در ۱۹۳۹ منتشر شدند، و هر دو از نظر من آشکارا پسامدرن هستند. همچنین نمی‌توانیم به سادگی بگوییم که جویس مدرن است یا پسامدرن. کدام جویس؟ جویسِ *دوبلینی‌ها* (پیش مدرن) جویسِ *چهره‌ی هنرمند در جوانی* (مدرن)، *اولیس* (مدرنِ در حال گذار به پسامدرن)، جویسِ *بیداری فینیگان‌ها* (پسامدرن)؟

منظور از همه‌ی این‌ها این است که مدل قانع کننده‌ای از پسامدرنیزم منظومه‌ای از سبک‌ها، ویژگی‌ها، گرایش‌های خاصی را که *در بافت تاریخی خاصی جای گرفته‌اند*، طلب می‌کند. هر یک از این ویژگی‌ها به تنهایی- مثلاً نقیضه یا پاردُی، خوداندیشی یا طنز سیاه- ممکن است اَسلافی در صدها یا هزارها سال پیش، در *یوریپید* یا *استرن* پیدا کند. (اما این ویژگی‌ها در جمع، در بافت تاریخی امروزیشان، ممکن است در مدل یا الگوی عملی پدیده‌ای که پسامدرنیزم خوانده می‌شود به هم چفت و بست شوند.

۵- فرض کنیم چنین مدلی را ساختیم، آیا پسامدرنیزم در همه‌ی عرصه‌های هنری یا فرهنگی در طول یک خط واحد تحول می‌یابد؟ آیا خود را در معماری، نقاشی، موسیقی، رقص، ادبیات ـ و فقط در ادبیات، در شعر، قصه، نمایشنامه یا درام، مقاله- به یک شکل واحد بروز می‌دهد؟ شباهت‌ها و همسازی‌ها، همچنین گسست‌ها و ناهمسازی‌ها در ژانرهای هنری مختلف، درواقع در عرصه‌های متمایزی چون علم، فلسفه، سیاست، سرگرمی‌های عامیانه، کدام‌اند؟

بدیهی است که تلاش‌ها و تکاپوها برای ساختن یک مدل جامع از پسامدرنیزم مرعوب کننده‌اند. آیا به چنین مدلی نیاز داریم؟ آیا هنوز به واژه [ی پسامدرنیزم] نیاز داریم؟

پسامدرنیزم به مثابه یک مقوله‌ی تفسیری

در این مقطع همچنین ممکن است بپرسیم- چه در قاهره، سیدنی، میلواکی یا کوالالامپور- اصلاً چه کار به کار پسامدرنیزم داریم؟

یکی از پاسخ‌ها که من پیشنهاد کرده‌ام، این است که پسامدرنیزم به پسامدرنیته، که شریطه‌ی جهانی/ محلی ماست، تحول یابد. من بزودی به این مضمون باز خواهم گشت و درواقع آن را به سرانجام خواهم رساند. اما پاسخی دیگر هم هست که فوری‌تر است: پسامدرنیزم، آگاهانه یا ناآگاهانه، خوب یا بد، بدل به مقوله‌ای تفسیری، ابزاری هرمنوتیک شده است. از این رو، به درون پیشه‌ی ما پژوهندگان فرهنگ، ادبیات، هنرها رخنه کرده است.

چرا چنین است؟ پسامدرنیزم بیش از آنکه یک دوره باشد، بیش از آنکه منظومه‌ای از گرایش‌ها و سبک‌های هنری باشد، بدل شده به شیوه‌ای برای دیدن جهان، حتی پس از افول موقتی‌اش.. برنارد اسمیت شاید حق دارد که بگوید پسامدرنیزم چیزی از جنس کشاکش با «فرمالسک» مدرنیست، نیست. اما این گفت وگو یا کشمکش در عین حال فیلتری است که ما از پشت آن تاریخ را می‌بینیم، واقعیت را تفسیر می‌کنیم، خودمان را می‌بینیم؛ پسامدرنیزم اکنون سایه‌ی ما شده است.

هر نسلی، البته، اسلاف خود را از نو اختراع می‌کند از نو شکل می‌دهد. این نیز علم هرمنوتیک است. و بدین گونه ما به *تریسترام شندی* (۱۷۵۹-۱۷۶۷) اثر لارنس استرن نگاه می‌کنیم و می‌گوییم، اینجا نمونه یا سَلَفی از پسامدرنیزم هست. ما همین حرف را در مورد *قصر* (۱۹۲۶) نوشته‌ی کافکا یا *تهوع* (۱۹۳۸) از ژان- پل سارتر یا *بیداری فینیگان‌ها* (۱۹۳۹) از جویس نیز می‌توانیم بزنیم. اما همه‌ی این‌ها صرفاً بدان معناست که ما برخی فرضیه‌ها و ارزش‌های پسامدرنیزم را درونی کرده‌ایم و اکنون گذشته را برحسب این فرضیه‌ها و ارزش‌ها از نو قرائت می‌کنیم- درواقع آن را باز تفسیر می‌کنیم.

این گرایشِ شاید ناگزیر و گاهی کارساز، وقتی که ایدئولوژی‌های پسامدرن

گذشته را اوراق و به تمامی در جسم خود ادغام می‌کنند، می‌تواند ناگوار باشد. اگر متعادل‌تر باشیم، ما نیازمند این هستیم که به دگربودگی [Otherness] گذشته احترام بگذاریم، هرچند ممکن است محکوم به مرور آن حتی تکرار آن باشیم. نظریه‌ی پسامدرن از این نظر، همان‌گونه که در مطالعات ادبی به طور عام، در بهترین حالت می‌تواند مفید باشد: می‌تواند وجه تشدید یافته‌ای از وقوف بر نفس [Self-awareness]، خودانتقادی در قبال فرضیه‌های خود، اسطوره‌های رنگ و رو رفته‌ی خود و الهیات نامرئی‌اش و رواداری نسبت به چیزی که پسامدرن نیست، باشد. اما این امر، برای پرهیز از جزم‌ها، و شک‌آوری، پراگماتیزم را طلب می‌کند. چون پراگماتیزم چنانکه تی.اس. الیوت در کتاب *یادداشت‌هایی به قصد تعریف فرهنگ*، گفته است، می‌تواند خصلتی کاملاً متمدنانه باشد، هرچند وقتی به ورطه‌ی شکاکیت در می‌غلتد، بدل به خصلتی می‌شود که می‌تواند تمدن‌ها را بکشد.

پسامدرنیزم و پراگماتیزم

در اینجا من باید گریزی بزنم به پراگماتیزم فلسفی، واژه‌ی حیاتی دیگری که به خانواده‌ی کلامی در حال گسترش ما افزوده می‌شود.

من در ۱۹۸۷ که *چرخش پسامدرن* را منتشر کردم، کم‌کم، مثل دیگران به این فکر افتاده بودم که چطور می‌شود بدون نیاگرایی [atavism] یا رجعت [به گذشته]، بدون بازگشت دوباره به فرم‌های مندرس یا جزم‌های انعطاف‌ناپذیر، بدون کلبی مسلکی یا تحجّر، شور خلاق پسامدرنیزم را بدان بازگرداند. شک‌آوری سطحی عاری از اعتقاد راسخ بود، سیاست‌ورزی ایدئولوژیک آکنده از دروغ‌پردازی پر شور و حرارت بود. من در آن زمان به پراگماتیزم فلسفیِ ویلیام جیمز روی آوردم و به پراگماتیزم هُنری جان کیج بازگشتم. هر دو جایی برای ایمان، و درواقع برای معنویت عاری از شرمساری در آثاری چون اراده‌ی "*معطوف به ایمان*" و "*یک سال از دوشنبه*" کنار می‌گذاشتند.

پراگماتیزم فلسفی، البته هیچ نوشدارویی در جیب ندارد. اما بلندنظری

روشنفکرانه‌ی آن، کثرت‌گرایی اپیستمیک یا معرفتی آن؛ پرهیز آن از بحث‌های کهنه شده (درباره‌ی مثلاً ماده ویاد یا آزادی و ضرورت، فرهنگ و طبیعت)؛ و پیوندهای آن با جوامع باز، لیبرال، چند فرهنگی‌ای که در آن‌ها موضوعات باید از طریق وساطت و سازش حل و فصل شوند نه از طریق قدرت استبدادی یا حکم الهی- همه‌ی این‌ها پراگماتیزم فلسفی را برای پسامدرنیزم دلپسند می‌سازند بدون اینکه به‌گرایش بالقوه‌ی پسامدرنیزم به هیچ‌انگاری [nihilism]، به روحیه‌ی ولنگار و «بازی» کسل کننده‌ی آن تن بسپارد.

اما فضیلت‌های پراگماتیزم اِمرسونی و جیمزی- بسی بیش از پراگماتیزم رورتی‌وار- نه تنها نظریه‌ی پسامدرن، که کل مطالعات ادبی را تحت‌تأثیر قرار داده است. (مطلب به خودی خود مستحق یک رساله است). شاید به عنوان پیشدرآمدی بر نتیجه‌گیری‌ام بتوانم صرفاً بگویم که: اینگونه فضیلت‌ها با واقعیت خوانا هستند. آن‌ها در برابر تکبّر نظریه، ناشکیبایی ایدئولوژی، خشم امیال و نیازهای ما مقاومت می‌کنند- خلاصه کنم، آن‌ها پرورنده‌ی آن «توانایی منفی»‌ای هستند که کیتس برای ادبیات بزرگ ضروری می‌دانست. و اما کیج، این نابغه‌ی آوانگاردهای پسامدرن در موسیقی، رقص، هنرهای بصری، ادبیات، توانایی منفی را تا آستانه‌ی عدم تمییز پیش برد. کیج که یک پر اگماتیست، از اعقاب تعالی‌گرایی امریکایی، در عین حال شاگرد مکتب ذِن بود، بینش آئینی‌اش از ناداشتگی، ناخویشتنی، بر آثارش از اول تا آخر سایه می‌افکند. چه کسی هست که خنده‌های شادمانه و پر سر و صدای کیج را که از صفحه‌ی بداهه‌نوازی او- که اغلب از طریق کاربست‌های تصادمی ئی‌چنگ [کتاب طالع‌بینی چینی] ساخته شده بود- بر می‌خیزد نشنیده باشد، خنده‌هایی که پژواکی هستند از شوق و شعف ابلهان مقدس در زمان‌های گذشته، همچنین عطوفت نیرومند و فراگیر ویلیام جیمز؟

من می‌گویم که این صدای پراگماتیزم است که کادانس‌هایش ممکن است به همه‌ی ما آرامش و قوت قلب عطا کند، بویژه در مطالعات فرهنگی و

پسااستعماری.

ورای پسامدرنیزم: یک پایان باز

پرسش پنهان در سراسر این مقاله این بوده است: چه چیزی در ورای پسامدرنیزم هست؟ البته، هیچ‌کس واقعاً نمی‌داند. اما پاسخ تلویحی من این بوده است: پسامدرنیته‌ای که در اینترنت می‌تپد. این دلیلی برای شادمانی نیست. واقعگرایی به ما می‌آموزد که بحران‌های تاریخی همیشه به نتایج شاد نمی‌انجامند؛ ما باید بیاموزیم که تاریخ چه چیزی را می‌تواند یاد بدهد و چه چیزی را نمی‌تواند. هرچند هنوز ممکن است تبعیض‌ها و رذالت‌های هستی دوام یابند، اما به کلی غیرقابل علاج در *شکل‌های خاصی که به خود می‌گیرند*، نیستند.

دو عامل، مشقت پسامدرنیته، در زمان ما را شدیدتر می‌کنند: نابرابری‌های خیره کننده‌ی ثروت در میان ملت‌ها و در درون ملت‌ها، و غلیان ملی‌گرایی، هویت جمعی، احساس‌های توده‌ای. درباره‌ی موضوع اول، هر چقدر هم که حیاتی باشد، چیزی نخواهم گفت: این موضوع درگیرِ علوم کسل کننده‌ی اقتصاد و ژئوپلیتیک است که در بضاعت من نیستند. درخصوص دومی چند کلمه‌ای به اجمال خواهم گفت.

درباره‌ی تفاوت، درباره‌ی دگربودگی بسیار سخن گفته‌اند، و بسیاری از این سخن‌ها موعظه‌گونه هستند. اما کسانی که برای نوع خود احترام طلب می‌کنند همیشه انواع دیگر را مستحق آن نمی‌دانند. واقعیت این است که مغز انسان حدود یک میلیون سال پیش به صورت رازناکی دچار تحول شد، و ترفندهای عجولانه‌ای برای بقا به کار بست، که از جمله‌ی آن‌ها تمایز بین خود و دیگری، ما و آن‌ها، بود.

این تقسیم‌بندی در عالم زیست‌شناسی اشکار است، نه تنها بین گونه‌ها، بلکه بین افراد یک گونه نیز. این اعجاز سیستم ایمنی ماست که فوراً، به صورت الکتروشیمیایی اجسام خودی را از «متجاوزان» تشخیص می‌دهد. هرچند،

چنین سیستم‌هایی، گاهی گول می‌خورند، به دوستان حمله می‌کنند و از دشمنان غافل می‌مانند- اما این داستان دیگری است. تقسیم‌بندی بین خود و دیگری را تقریباً در همه‌ی زبان‌ها، در ساختارهای عمقی دستور زبان و در واژگانی که ضمایر مختلف دارند می‌بینم. از این گونه است تمایزهای بین من و تو، ما و آن‌ها، به ما و به آن‌ها و الی آخر. به علاوه چنانکه پیروان فروید و لاکان می‌دانند، این تقسیم‌بندی در لایه‌های روان، در تمایز بین غرایزِ من [ego instincts] (که روی خود متمرکز است) وابژه یا غرایز اروتیگ (که روی دیگران متمرکز است)، همچنین در مرحله‌ی آینه‌ای و سامان نمادینِ لاکان نیز برقرار است. اما آنچه بیشتر از همه به بحث ما مربوط می‌شود تقسیم‌بندی‌ای است که به وضوح در تحول انقلابی و تاریخی خانواده، گروه، قبیله می‌بینیم. اگر مغز انسان، زبان‌های انسان و سازمان‌های اجتماعی انسان نبودند، نوع بشر سال‌ها پیش در مبارزه برای تحول از بین رفته بود- و جای خود را به جانور چالاک‌تر، قوی‌تر، درنده‌تری چون ببر تیزدندان داده بود. و غریزه‌ی اساسیِ قبیله‌گرایی که به انواع مختلف ملی‌گرایی‌ها، از جمله ملی‌گرایی قومی، مذهبی، فرهنگی، و سیاسی تحول می‌یابد، حاکی از همین حقیقت است.

این غریزه ازلی- ولی در عین حال ابتدایی نیز- است. الیاس کانِتی نویسنده‌ی اهل بلغارستان و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل در کتاب *Auto-da-Fé* درباره‌ی «روح جمعی در خود ما» که همچون حیوانی غول‌آسا، وحشی، تمام عیار کف می‌کند نوشت. هوشمندانه‌تر از آن کار زندگی‌نامه‌نویس بزرگ ئی.اُ. ویلسون است،که در کتاب *Cosilience* سخن از «قواعد نوپدید»ی می‌گوید که رویه‌های خویشاوندی، همیاری، و فداکاری دوطرفه را در جوامع انسانی اداره می‌کند.

باری، روح جمعی، غریزه‌ی گله‌ای یا قبیله‌ای، ممکن است ابتدایی باشد. اما تخیّل نیز چنین است، عشق نیز، قدرت همدلی نیز- خلاصه قدرت پریدن از روی غرایز و یکی شدن با دیگران. به علاوه، هر چند تقسیم‌بندی بین خود و دیگری ممکن است روزگاری برای بقا ضروری بوده باشد، امروز احتمالاً

چندان ضروری نیست و ممکن است نیازمند این باشد که در عصر تعامل، وابستگی متقابل، سایبرنتیک، در عصر پسامدرنیته شکل جدیدی به خود گیرد. هنوز من گمان نمی‌کنم که تقسیم‌بندی‌های بین خود و دیگری، بین ما و آن‌ها، بزودی ناپدید خواهد شد، بویژه اگر نابرابری‌ها در ثروت و قدرت در اشکال وقیحانه‌ی خود تداوم داشته باشند. اما گمان نمی‌کنم که ما به جای اینکه آرزوی کنار گذاشتن این تمایز را در سر بپرورانیم و یا سخن از کنار گذاشتن آن به میان آوریم، می‌توانیم کاری بکنیم که این تمایز در زندگی ما بیشتر به خودش آگاهی داشته باشد. این نیازمند حداکثر صداقت، شهامت برای گفتن حقیقت به خودمان و نه فقط به دیگران، است. افزون بر آن، ما نیازمند این هستیم که در روابطی که با فرهنگ‌های متفاوت، طبیعت های متفاوت، خودِ کل کائنات برقرار می‌کنیم، احساس پرشورتر، سرزنده‌تر، دیالوژیک‌تری را در خودمان پرورش دهیم. و نیازمند این هستیم که شیوه‌های استعلای نفس را، بویژه برای «نفرین شدگان زمین» کشف کنیم، از همدلی کورکورانه با گروه‌گرایانی که فرضیات‌شان را بر طرد گروه‌های دیگر بنا کرده‌اند، حذر کنیم. می‌دانم، این کار گفتن‌اش بسیار آسان‌تر از انجام دادن‌اش است، بویژه برای علاقه‌مندان به توده‌ها در همه‌ی سرزمین‌ها. با همه این‌ها، من بر آنم که این پروژه‌ی معنوی پسامدرنیته است، پروژه‌ای که ادبیات و همه‌ی هنرها نقش حیاتی برای‌اش دارند.

البته، می‌توانیم پروژه‌ی پسامدرنیته را صرفاً به زبان سیاسی تعریف کرده و بگوییم که پسامدرنیته گفت و گویی باز، بین محلی و جهانی، حاشیه و مرکز، اقلیت و اکثریت، انضمامی و کلی- و نه تنها بین این‌ها، بلکه بین محلی و محلی، حاشیه و حاشیه، اقلیت و اقلیت، و تازه بین انواع مختلف کل‌ها، است. اما هرگز ضمانتی نیست که یک گفت و گوی سیاسی، حتی بازترین نوع آن، منجر به خشونت نشود.

برای این لکه‌ی خشونت انسانی من علاجی سراغ ندارم. اما از خود می‌پرسم: آیا مصلحت‌گرایی (پارگماتیزم) پسامدرن می‌تواند کمکی هرچند کوچک به ما

بکند؟ آیا قوه‌ی تخیل می‌تواند کمک بزرگ‌تری به ما بکند؟ آیا روح بدل به بستری که از آن ارزش‌های محیطی و سیاره‌ای نوینی بتوانند جوانه بزنند خواهد شد؟ آیا اینترنت - در صورتی که برای وصل کردن آمده باشد نه فصل کردن- می‌تواند سبب‌ساز ادراکی متفکرانه، کل‌گرا، از واقعیت شود، همان که من در کتاب پیرانقدها، «گنوستی‌سیزم نوین» نام نهاده‌ام. من این را می‌دانم: بدون روح، حس حیرت کیهانی، حس هستی و میرائی، در پهن‌ترین کرانه، حسی که در همه‌ی ما مشترک است، زیستن به سرعت به بقای صرف فرو خواهد کاهید. برای رها کردن خود از زندان هویت قبیله‌ای، و از چنگال هولناک خودخواهی، به چیزی نیازمندیم. این چیز روح است.

در این کائنات، همه‌ی موسیقی‌ها ساخته‌ی خود ما نیستند.

منابع

Bertens, Hans. The Idea of the postmodern: A History. London anf New York: Roulledge, 1995.

Cage, John, A Year From Monday. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1967.

Canetti, Elias. Auto-d-Fé. Tr. C. V. Wedgwood. New York: Seabury Press, 1979.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. Rhizome. Paris: Les Éditions de Minuit, 1976.

Eliot, T. S. Notes Toward the Definition of Culture. London: Faber and Faber, 1948.

Foucault, Michel. Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics Ed.

Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Hassan, Ihab. Paracriticisms: Seven Speculations of the Times. Urbana, IL:

University of Illinois Press, 1975.

Hassan, Ihab. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture.
Columbus, OH: Ohio State University Press, 1987.
Huyssen, Andreas. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture.
Postmodernism. Bloominton, IN: Indiana University Press, 1986.
James, William. The Will to Believe and Other Essays. New York: Dover, 1956.
James, William. Pragmatism. New york: Meridian Books, 1955.
Jencks, Charles. What Is Postmodernism? Fourth Edition. London: Academy Editions, 1996.
Kant, Immanuel. "Was Ist Aufklärung?" Berlinische Monatschrift, November 1784.
Keats, John. The Selected Letters of John Keats. Ed. Lionel Trilling. New York: Farrar, Straus, and Young, 1951.
Lyotard, Jean-François. La Condition postmoderne. Paris: Editions de Minuit, 1979.
Nietzsche, Friedrich. The Will to Power. Ed. Walter Kaufmann, tr. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale. New York: Random House, 1967.
Rose, Margaret. The Post-Modern and the Post-Industrial. Cambridge University Press, 1991.
Smith, Bernard. Modernism'm History. New Haven, CT: Yale University Press, 1998.
Wilson, E.O. Consilence: the Unity of Knowledge. New York: Random House, 1998.