[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]

[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

روزگار دوزخی آقای ایاز

از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت

مهناز فولادی*

سهیلا صلاحی مقدم**

داراب فولادی***

چکیده

رضا براهنی، نویسندهٔ معاصر، در قالب رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز*، به نقد ساختار اجتماعی و سیاسی جامعهٔ روزگار خود پرداخته است. با توجه به اینکه تلقی نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت از هنر و مشخصاً ادبیات، عدم تأیید وضع موجود است و ادبیات را ابزاری جهت اصلاح تضادهای درونی جامعه می‌داند، کوشیده‌ایم اثر پیش‌گفته را با توجه به نظریات هربرت مارکوزه و تئودور آدورنو مطالعه کنیم و نشان دهیم که براهنی با برشمردن معضلات جامعه، نظم موجود را به پرسش کشیده است. مهم‌ترین مؤلفهٔ این نظریه این است که هنرِ خودآیین و انقلابی، به‌دلیل فاصله‌ای که از واقعیت موجود می‌یابد، قدرت انتقاد از واقعیات اجتماعی را به بهترین شکل از طریق صورت و محتوا نشان می‌دهد. دستاورد پژوهش ناظر بر این است که *روزگار دوزخی آقای ایاز* از نظر صورت و محتوا انقلابی و خودآیین است. محتوای این اثر کل تاریخ حاکمیت‌های ایرانی را تا آن روزگار هدف بازخواست و انتقاد قرار داده است. براهنی ریشهٔ همهٔ مشکلات را استبداد حاکمان و تأیید و سکوت بسیاری از مردم می‌داند. از نظر صورت، این داستان جزء اولین آثاری است که به استقبال نظریه‌های جدید رفته و در قالب مدرن نوشته شده است.

کلیدواژه‌ها: رضا براهنی، *روزگار دوزخی آقای ایاز*، مکتب فرانکفورت، نظریهٔ زیباشناسی انتقادی، هربرت مارکوزه، تئودور آدورنو.

---

* دانشجوی دکتری دانشگاه الزهراء bkouroosh@ymail.com

** دانشیار دانشگاه الزهراء ssmoghaddam@alzahra.ac.ir

*** استادیار علوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آشتیان darab_ fooladi@yahoo.com

---

تاریخ دریافت: ۹۷/۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۸/۷/۲۷

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شمارهٔ۸۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

مقدمه

رضا براهنی، شاعر، نقاد، نظریه‌پرداز ادبی و نویسندهٔ برجسته در عرصهٔ داستان‌نویسی ایران، در سال ۱۳۱۴ در شهر تبریز متولد شد. او تحصیلات ابتدایی را در تبریز گذراند و مدرک دکتری خود را در رشتهٔ ادبیات انگلیسی از ترکیه دریافت کرد. او که عضو کانون نویسندگان ایران و از منتقدان سیاسی و اجتماعی دوران پهلوی دوم بود، با مبارزهٔ قلمی و فرهنگی به روشنگری اذهان عمومی و مبارزه با اوضاع نامساعد آن روزگار برآمد. براهنی با توجه به ظرفیت و قابلیتی که داستان و رمان برای بیان مسائل اجتماعی و انعکاس دیدگاه‌های نویسنده دارد، از این نوع ادبی برای بیان انتقادهای خود استفاده کرده است.

برای بررسی و تحلیل محتوای اثر ادبی، می‌توان از شیوه‌ها و نظریه‌های مختلفی بهره گرفت. نگارندگان با توجه به جهت‌گیری کلی آثار براهنی از نظر سیاسی‌ـاجتماعی تلاش کرده‌اند رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* را با قراردادن آن در چارچوب نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت از نظر کیفی تحلیل کنند. رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* هم از نظر شکل و هم از دیدگاه محتوا دارای رویکرد انتقادی است.

پرسش پژوهش

براهنی در این رمان، که از نظر شکل از ساختار سنتی رمان فاصله گرفته است، به نقد تاریخ حاکمیت‌های ایرانی، بیان خفقان و فقدان آزادی بیان، استفادهٔ ابزاری از اندیشمندان و مذهب برای فریب مردم، فقر و فلاکت جامعه، ناآشنایی مردم با حقوق خود و تن‌دادن به وضع موجود، بی‌نقش‌بودن زنان ایرانی در تعیین سرنوشت کشور و... پرداخته است. ازآنجاکه رویکرد «زیبایی‌شناسی انتقادی»[1] نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت این است که اثر ادبی باید مستقل، انقلابی و خودآیین باشد، کوشیده‌ایم اثر پیش‌گفته را از این منظر هدف بررسی و مطالعه قرار دهیم. پرسش اساسی پژوهش حاضر این است که *رمان روزگار دوزخی آقای ایاز*، با توجه به مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی انتقادی، چه نسبتی با انقلابی و خودآیین بودن دارد؟

روش تحقیق

روش این مقاله، تحلیل محتوای کیفی است، بدین‌ترتیب که پس از مطالعهٔ نظریهٔ زیباشناسی انتقادی مکتب فرانکفورت و کتاب *روزگار دوزخی آقای ایاز*، مصادیق مؤلفه‌های نظریهٔ گفته‌شده استخراج، بررسی و تحلیل شده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جست‌وجوی نگارندگان در منابع علمی، تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* انجام نگرفته است، اما از پژوهش‌هایی که در کنار دیگر آثار براهنی یا نویسندگان دیگر به این رمان نیز پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بررسی رئالیسم جادویی در آثار داستانی رضا براهنی» (اسلامی، ۱۳۹۰). در این تحقیق با درنظرگرفتن مقولهٔ رئالیسم جادویی و چارچوب نظریه‌های مدرن، سه رمان رضا براهنی نقد و ارزیابی شده است. نگارندگان گفته‌اند که رضا براهنی از نویسندگان ایرانی پیش‌کسوت در این حوزه است که با نوشتن رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* در سال ۱۳۴۹، به این عرصه گام نهاده و با بهره‌گرفتن از حالت‌های روانی شخصیت‌ها و باورهای عامیانهٔ آنها و آمیختن این باورها با قواعد و شیوه‌های رمان‌نویسی جدید، از جمله «مدرن» و «پسامدرن»، به خلق آثار ارزشمندی دست زده است.

در پژوهشی دیگر، مشابه همین عنوان: «بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی» (باقری، ۱۳۹۰)، رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز*، *آواز کشتگان* و *رازهای سرزمین من* تحت بررسی قرار گرفته و نویسنده به این نتیجه رسیده که رئالیسم جادویی *روزگار دوزخی آقای ایاز* با دو رمان دیگر متفاوت است.

در «بوطیقای داستان‌نویسی در آثار رضا براهنی» (کهریزی، ۱۳۸۹)، نویسنده تحت عنوان داستان‌های کوتاه، مدرن و پست‌مدرن به بررسی داستان‌های رضا براهنی پرداخته است. او در بحث داستان مدرن گذری کوتاه بر شیوهٔ روایت رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* دارد.

به‌دلیل اهمیت این رمان در ادبیات داستانی و کم‌بود منابع پژوهشی در این زمینه، انجام پژوهش جهت روشن‌شدن زوایای مختلف این رمان ضروری به‌نظر می‌آید؛ بنابراین، نگارندگان در پژوهش حاضر از زاویهٔ انتقادی که از برجسته‌ترین ویژگی‌های این رمان است و با توجه به زیباشناسی انتقادی به بررسی و نقد این رمان پرداخته‌اند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

چارچوب نظری

مکتب فرانکفورت و نظریهٔ انتقادی

مکتب فرانکفورت در سال ۱۹۲۳ بر پایهٔ تجدید نظر روشنفکران چپ‌گرا در اندیشه‌های کارل مارکس شکل گرفت. فعالیت‌های این مؤسسه از سال ۱۹۳۳ تا سال۱۹۵۰ با مدیریت ماکس هورکهایمر و توسط اعضای دیگر مانند تئودور آدورنو و هربرت مارکوزه سمت‌وسوی انتقادی گرفت. در کتاب *دیالکتیک روشنگری*، که مرام‌نامهٔ مکتب انتقادی است، ماکس هورکهایمر به‌همراه تئودرور آدورنو به این مهم پرداختند که روشنگری و نیروی عقل به‌جای تلاش برای رهایی نوع بشر و سرکوب سلطه، به ابزاری جهت تسلط ایدئولوژی سلطه‌گر تبدیل شده است:

> روشنگری، در مقام پیش‌روِ تفکر در عام‌ترین مفهوم آن، همواره کوشیده است تا آدمیان را از قید و بند ترس رها و حاکمیت و سروری آنان را برقرار سازد. بااین‌حال، کرهٔ خاکی که اکنون به‌تمامی روشن گشته است، از درخشش ظفرمند فاجعه تابناک است (هورکهایمر و آدورنو، ۱۳۸۴: ۲۹).

اعضای این مکتب از پوزیتیویسم (اثبات‌گرایی) نیز شدیداً انتقاد کردند که صرفاً به مطالعهٔ هست و پرهیز از بایدها به بهانهٔ حفظ بی‌طرفی علمی می‌پرداخت و در نهایت باعث تعهدزدایی و سلب جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی می‌شد. آنها برای تحلیل مسائل اجتماعی و سیاسی، رویکردی انتقادی در پیش گرفتند و چون مفهوم انتقادی مبنای همهٔ تحقیقات فکری و فلسفی و طرح‌های اعضای مؤسسه بود، نظریهٔ بنیادین این مکتب به «نظریهٔ انتقادی» موسوم شد. یکی از مهم‌ترین مباحث مطرح‌شده در نظریهٔ انتقادی، مبحث هنر و ادبیات است که در قالب «زیبایی‌شناسی انتقادی» به کارکرد هنر و ادبیات در جامعهٔ مدرن می‌پردازد.

زیبایی‌شناسی انتقادی

اندیشمندان نظریهٔ انتقادی، به فرهنگ و هنر نگاهی ویژه افکندند. به‌اعتقاد آنها، مقولهٔ فرهنگ تحت تأثیر نظام سرمایه‌داری به صنعت فرهنگ تبدیل شده است. آنان فرهنگ را به دو بخش فرهنگ اصیل و فرهنگ توده‌ای تقسیم کرده‌اند و معتقدند که در دوران معاصر فرهنگ و به‌تبع آن هنر، تحت تأثیر جامعهٔ مدرن، که مارکوزه آن را «جامعهٔ تک‌ساحتی»[۲] می‌نامد، همچون کالایی تجاری معامله می‌شود و در خدمت نظام حاکم و اهداف رژیم‌های توتالیتر قرار گرفته است. آنها هنر و زیبایی‌شناسی مارکسیستی را نیز هدف بازبینی و نگاه نقادانه قرار دادند. مارکوزه بر این باور است که «غایت هنر ناسازگاری با وضع موجود و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

نشان‌دادن ناخشنودی و پرخاشگری است» (مارکوزه، ۱۳۶۲: ۹۵). او، که سیاسی‌ترین شخصیت این مکتب است، توانست با نگاه دیالکتیکی خود تلفیقی از نقد اجتماعی، زیبایی‌شناسی رادیکال، روان‌کاوی، فلسفهٔ آزادی و انقلاب پدید آورد. او می‌گوید فرهنگ و هنر، همان اندازه که می‌تواند امکان رهایی را در جامعه فراهم کند، می‌تواند نقش مهمی نیز در شکل‌دهی نیروهای سلطه داشته باشد (کلنر، ۱۳۸۷: ۱۰۸-۱۰۹). مارکوزه هنری را اصیل و مستقل می‌داند که از کنش‌های روزمره فاصله بگیرد و با نگاه منفی خود، توان مخرب و سیاسی‌اش را تداوم بخشد (میلر، ۱۳۸۵: ۱۱۱). او چنین هنری را «خودآیین» یا «انقلابی» می‌نامد که برهم‌زنندهٔ ادراک و فهم ما از جهان است؛ به این معنا که بتواند به‌یاری شکل زیباشناختی، واقعیت گنگ و متحجر را بشکافد و افق آزادی را به مردمی که تحت سلطهٔ نیروهای سرکش هستند نشان دهد (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۶۳).

تئودور آدورنو، دیگر صاحب‌نظر زیبایی‌شناسی انتقادی، از طرفداران هنر مدرن است. او معتقد است آثار هنری مدرن با غرق‌کردن خویش در شکل‌های خود عینیت می‌یابند (شجاع، ۱۳۹۵: ۱۴۲). به‌نظر او، اهمیت اثر ادبی به‌دلیل فاصله‌ای است که از واقعیت موجود می‌گیرد. «هنر معرفت منفی دنیای واقعی است» (آذریون و اکبری، ۱۳۹۵: ۱۵). به‌باور او، مؤلفهٔ مقدم و اصلی در آثار هنری پریشانی و به‌پرسش‌کشیدن فهم است (حیدری، ۱۳۸۷: ۶۹-۷۰). آدورنو هنر را رویدادی منفی تعریف می‌کند. به همین دلیل، زیبایی‌شناسی او را «زیبایی‌شناسی منفی»[۳] نام نهاده‌اند. او خلق ساختارهای معنایی خاص و نفی وضع موجود را از ویژگی‌های هنر مستقل و معتبر می‌داند (نوذری، ۱۳۸۷: ۹۶). به‌نظر او، هنر «ضد صورت» است و با صورت‌های جاری و مرسوم متفاوت است (حیدری، ۱۳۸۷: ۷۶). او همچنین «عدم قطعیت» را یکی از ویژگی‌های اثر ادبی مدرن و انقلابی می‌داند؛ زیرا اگر به‌وسیلهٔ تأویل و تفسیر بشود به‌معنای قطعی و نهایی اثر ادبی پی برد، در آن صورت چیزی برای خواننده باقی نمی‌ماند و تنها وظیفهٔ او پذیرفتن یا رد این تفسیر می‌شود (مقدادی، ۱۳۸۷: ۲۱).

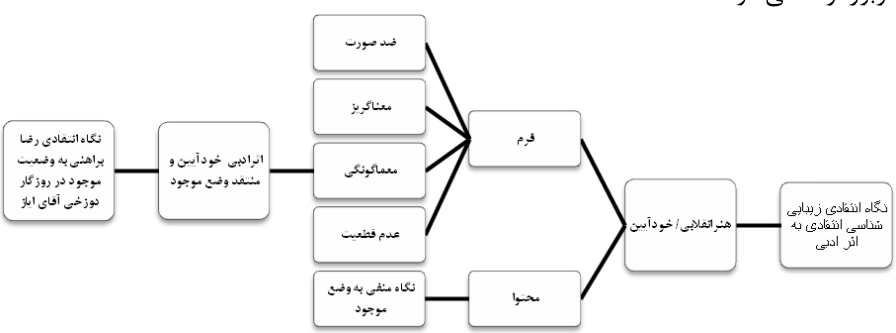
«نفی معنا» از دیگر ویژگی‌های موردنظر آدورنو برای آثار ادبی است. او عقیده دارد آثار ادبی مدرنیستی تنها از طریق این نفی می‌توانند معنای خود را کسب کنند و «معناگریزی»

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

از ویژگی‌های آثار اصیل و معتبر است (رحیمیان، ۱۳۹۱: ۳۹). «معماگونگی» را می‌توان ویژگی دیگری دانست که آدورنو برای اثر ادبی برمی‌شمرد.

> معماگونگی یا معمابودن اثر هنری، نه‌تنها به‌لحاظ تاریخی وجه رازناکی و ریشهٔ آیینی آن را توضیح می‌دهد، بلکه قادر است از حیث فلسفی مواردی مانند ماندگاری، پویایی اثر و پیوند آن با تفسیر، برانگیختن تلاش مخاطب برای کشف و شهود، خودآیینی و دیالکتیک نهفته در اثر را نیز تبیین نماید (رحیمیان، ۱۳۹۱: ۴۰).

با توجه به مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی انتقادی و نوع نقد براهنی در قالب محتوا و صورتِ *روزگار دوزخی آقای ایاز*، الگوی تحلیلی ذیل به‌مثابهٔ الگوی نقد این اثر در چارچوب نظریه مزبور ارائه می‌شود:



خلاصهٔ داستان

ارائهٔ خلاصه‌ای از داستان *روزگار دوزخی آقای ایاز*، به‌دلیل شیوهٔ نگارش و نیز شخصیت‌های ریز و درشت بسیاری که ورود و خروج هر کدام از آنها، ولو در حد یک جملهٔ حساب‌شده و حاوی نکته و حتی گاه داستان مفصلی از حوادث تاریخی است، بسیار دشوار است؛ با وجود این، جهت آشنایی با کلیت داستان به معرفی مختصری از آن بسنده کرده‌ایم:

داستان *روزگار دوزخی آقای ایاز* با توصیف مثله‌کردن شخصی به نام منصور، به‌دست سلطان محمود و غلامش ایاز آغاز می‌شود. نویسنده به جزئیات ارّه‌کردن اعضای بدن او در مقابل انبوه مردمی که با اشتیاق به تماشا آمده‌اند. می‌پردازد. ذهن راوی (ایاز) در این حین گریزی می‌زند به زندگی شخصی خود، چگونگی ورود به کاخ سلطان، سرنوشت افراد خانواده و برخی نزدیکانش. او بعد از مدتی زندگی در کاخ سلطان محمود، متوجه می‌شود پدرش کشته شده است، برادرش صمد از دست مأموران حکومتی فرار کرده و سرنوشتش نامعلوم است و دو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

برادر دیگر او هر کدام از ترس مأموران حکومت فراری و آواره هستند. از طرفی، در کاخ به‌دور از چشم سلطان محمود عاشق دختری به نام کیمیا می‌شود. این عشق پاک در آن بحبوحهٔ بی‌هویتی و احساس مسخ و بیهودگی حسی از رضایت در او ایجاد می‌کند، اما کیمیا درحالی‌که باردار است، از دست عموی سلطان محمود مجبور به فرار می‌شود. به ایاز خبر می‌رسد که برادرانش یوسف و منصور می‌خواهند دنبال صمد بروند تا خبری از او بیابند، ایاز هم مخفیانه به‌کمک آغاجی خادم از قصر خارج می‌شود و به برادرانش ملحق می‌شود. آنها جنازهٔ صمد را در کنار رودخانه می‌یابند، به‌کمک هم گوری می‌کنند و جسد او را در گور می‌گذارند. بعد از این ماجراها، گفت‌وگوها و تأملات درونی، ایاز متوجه تفاوت خود و برادرانش می‌شود. او در جایگاه شخصی مسلوب‌الاراده و مسخ‌شده، متوجه می‌شود توان زندگی در خارج از قصر، به‌دور از سلطان محمود را ندارد و با وجود اینکه هنوز روحش مقداری هوشیار است و متوجه اطرافش است، به زندگی در کنار سلطان محمود برمی‌گردد.

ضرورت مبارزهٔ فرهنگی از دیدگاه رضا براهنی

ورود اندیشهٔ چپ به ساحت فکری ایران را باید هم‌زمان با اولین موج ورود اندیشه‌های مدرن در انقلاب مشروطه در کانون توجه قرار داد. گروهی از چپ‌های ایرانی، به‌دلیل سبک و مشی مبارزه، کمتر به چشم آمده‌اند. این گروه نسلی از نویسندگان ایرانی متأثر از سلطهٔ اندیشهٔ چپ هستند که به تولید آثاری در حوزهٔ ادبیات دست زدند که بازتابندهٔ فضای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی مسلط آن دوره است. وجه افتراق این افراد با دیگر چپ‌ها در استفاده از قالب ادبی (داستان و شعر) به‌جای ابزار سیاسی یا مسلحانه برای مبارزه بود (صدقی رضوانی و قادری، ۱۳۹۱: ۱۲۴-۱۲۵). رضا براهنی یکی از این نویسندگان است که با نگاه و بینش انتقادی و بازتاب این نوع تفکر در رمان‌هایش، از جمله *روزگار دوزخی آقای ایاز*، سعی کرده است مردم را از حوادث و ریشهٔ مسائل جاری جامعه آگاه سازد. او به نوعی ادبیات متعهد پای‌بند است، اما نه به‌معنای تعهد به حزب یا دولت خاصی در جهت رسیدن به اهداف آن، بلکه تعهد او گونه‌ای تعهد انسانی است. او اعتقاد دارد وظیفهٔ روشنفکران آگاهی‌رساندن به مردم و راضی‌نشدن از وضع موجود است. از این زاویه، تشابه افکار براهنی و نظریهٔ انتقادی فراوان است. همان‌طورکه آرمان نظریهٔ انتقادی، دگرگون‌ساختن و تحول

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

جامعه، رهایی انسان و تمایز دو مقولهٔ حقیقت و ارزش است (باتامور، ۱۳۹۴: ۳۴)، براهنی نیز «هرگز هنر متعهد به‌معنی "ژادانفی"[۴] و فرمایشی آن را تأیید نکرد» (شروقی، ۱۳۸۵) و قلمش را برای احقاق حق مردم و مبارزه با دیکتاتوری و فشار بر طبقات ضعیف جامعه، سوای گرایش فکری و مذهبی آنها، به‌کار برد. او دراین‌باره می‌گوید:

> از سال چهل به بعد، در ادبیات فارسی حرف و سخن‌هایی مطرح شد تحت عنوان تعهد ادبی که من نیز بدان سر سپردم. خلاصهٔ کلام این بود که ادبیاتی که از مردم ببرد، از خود نیز بریده است. ولی غرض ما از مردم بسیار روشن بود: مردم یعنی خلق محروم از همه‌چیز (براهنی، ۱۳۵۸: ۷).

او برای خود در جایگاه روشنفکر وظیفه‌ای تعریف می‌کند و آن تلاش برای آزادی نوع انسان است. این دیدگاه او دقیقاً بر زیبایی‌شناسی انتقادی منطبق است.

> روشنفکر اجتماعی در مقابل مسائل اجتماعی، از طریق جانب‌داری از حق و حقیقت، خود را متعهد و مسئول می‌کند. این تعهد به‌معنای داشتن یک جهان‌بینی بزرگ و عمیق اجتماعی... است... از این نقطه‌نظر، تنها مبارزه در قالب قصه کافی نیست. لازم است این حس مبارزه، از حدود قصه تجاوز کند و به‌صورت یک نوع جهان‌بینی، به روال و شیوهٔ زندگی خود انسان انضباط اجتماعی بدهد، به‌طوری‌که این انضباط اجتماعی سرمشق کسانی قرار گیرد که تازه دارند دست‌به‌قلم می‌برند (براهنی، ۱۳۶۸: ۴۹۶).

براهنی نیز، چون نظریه‌پردازان زیباشناسی انتقادی، اعتقاد دارد پذیرش وضع موجود باعث استثمار و ظلم‌پذیری می‌شود؛ چراکه انسان به‌محض راضی‌شدن به وضع موجود، تحت بهره‌برداری قرار می‌گیرد و ازآنجاکه همیشه وضعیتی بهتر از آنچه هست وجود دارد، انسان فقط با پویایی و میل به ارتقا به آن می‌رسد و در این میان، روشنفکران هستند که با ایجاد آگاهی و شفاف‌سازی، موقعیت بهبود اوضاع را برای دیگران فراهم می‌کنند.

روزگار دوزخی آقای ایاز در بوتهٔ نقد زیبایی‌شناسی انتقادی

روزگار دوزخی آقای ایاز از نظر محتوا

همان‌طور که در چارچوب نظری گفته شد، نگاه مکتب زیبایی‌شناسی انتقادی به جامعه سلبی و منفی است. برخلاف رئالیست‌ها، نظریه‌پردازان این مکتب توجه به واقعیت صرف جامعه و انعکاس آن در اثر هنری را نمی‌پذیرند، بلکه از دیدگاه آنها، هنرمند باید یک گام از واقعیت روزمره فراتر رود و با جامعه ناهمسان باشد. بدین‌سان، اثر ادبی، انقلابی و خودآیین

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

می‌شود؛ چراکه از چارچوب تعاریف مرسوم می‌گریزد و بدین‌نحو خالق قوانین خاص خودش خواهد بود. آدورنو از این کارکرد هنر به «محتوای معطوف به حقیقت» تعبیر می‌کند «محتوای معطوف به حقیقت هنر راهی است که در آن اثر هنری به‌طور هم‌زمان نحوهٔ بودن چیزها و امور را به چالش می‌کشاند» (شاهنده، ۱۳۹۳: ۴۲). شگردی که براهنی در نگارش *روزگار دوزخی آقای ایاز* ـهم از نظر محتوا و هم از نظر شکلـ به‌کار برده، این رمان را به اثری خودآیین و انقلابی تبدیل کرده است؛ بدین‌نحو که نویسنده، انتقادهای بی‌پروا و برنده‌اش را از طریق ایاز، در جایگاه نمایندهٔ ملتی مسخ‌شده و گوش‌به‌فرمان، و محمود در جایگاه نمایندهٔ حاکمانی مستبد که از اعصار گذشته تا به امروز بر مردم این آب و خاک حکومت کرده‌اند، بیان می‌کند:

> ملت مفعول من! آراستن سرو ز پیراستن است! و حتی مغز ما را می‌پیرایند؛ از قلب، زلف‌های قلب ما را می‌پیرایند؛ ما تنظیم می‌شویم؛ بر ما لباس غضب پوشانیده می‌شود؛ بر ما لباس عزا پوشانیده می‌شود؛ بر ما جشن می‌گیرند؛ بر ما عروسی می‌گیرند؛ و جشن و عزا و عروسی و غضب، مثل قدم‌های موزون محمود و محمودها،... مرا که ورق می‌زنید، تاریخ ورق می‌خورد. آراستن سرو ز پیراستن است! (براهنی، بی‌تا: ۴۰-۴۱).

نویسنده با گریزی هنرمندانه به تاریخ و یادآوری حکومت‌های مختلف، لایه‌های زمان را می‌شکافد، از واقعیت حال فراتر می‌رود و اعتراض خود را به کل تاریخ حاکمیت‌های ایرانی تعمیم می‌دهد و بدین‌سان خواننده را درباب کل این حاکمیت به تردید می‌اندازد. در نتیجه، انتقاد او تاریخ قبل از اسلام، یعنی هخامنشیان و ساسانیان تا خلفا و حکمای اسلامی، صفاریان، غزنویان، سلجوقیان، مغولان، ایلخانان، صفویان و قاجاریه، همه را دربرمی‌گیرد:

> چنگیزخان، چنگیزخان، زنده‌باد چنگیزخان مغول، هلاکوخان مغول... زنده‌باد امیر ماضی فقید سعید! از روی پل رد می‌شویم... همان پل صراط خودمان است. همه به یک ردیف!... کوروش، داریوش، خسروپرویز، اردشیر درازدست، آقای شاپور ذوالاکتاف، جناب آقای انوشیروان دادگر! بفرمایید این جلو! همهٔ قبل اسلامی‌ها این‌ور و بعد اسلامی‌ها آن‌ور. آهان. به همان سلسله‌مراتب تاریخی. خوب است. اول خلفای شکم‌گنده! بعد، یعقوب، عمرو، و بعد محمود و محمد و مسعود. طغرل‌خان بفرمایید جلوی آلب ارسلان! گوش‌به‌فرمان من! همه به‌ردیف یک، فقط آقامحمدخان قاجار از صف بیاید بیرون! آهان! سبیل شاه‌عباس از روبه‌رو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

یا از پشت ستون که نگاه کنید، نیم‌وجب از طرفین بیرون زده... . مگر فکر می‌کنی اینجا اردبیل است! ... درویش‌مآب! گوش‌به‌فرمان من! شرع گفته اگر کسی با کسی مرتکب لواط شود، باید به‌موقع گذشتن از پل صراط او را روی دوشش سوار کند. آقایان، شما باید مردم سه‌چهار هزار سال تاریخ را روی دوشتان سوار کنید، فقط آقامحمدخان می‌تواند تنها رد شود (براهنی، بی‌تا: ۹۷-۹۸).

یکی از مفاهیم بنیادی اندیشهٔ براهنی که در این اثر او نقش محوری دارد، بیان خفقان و فقدان آزادی بیان است. او معتقد است مردم این سرزمین در طول تاریخ هیچ‌گاه نتوانسته‌اند عقاید و آمال خود را با زبان شفاف بیان کنند؛ چراکه به‌محض بیان عقاید و آزادی‌خواهی، به خفقان و سکوت محکوم شده‌اند:

زبانش را بریدیم... و با بریدنِ زبانش دیگر چه‌چیزِ او را بریدیم؟ با بریدن زبانش وادارش کردیم که خفقان را بپذیرد. ما زبان را برای او بدل به خاطره‌ای در مغز کردیم و او را زندانی ویرانه‌های بی‌زبان یادهایش کردیم. به او یاد دادیم که شقاوت ما را فقط در مغزش زندانی کند، هرگز نتواند از آن چیزی بر زبان بیاورد. با بریدن زبانش او را زندانی خودش کردیم... (براهنی، بی‌تا: ۲۲).

ذکر این نکته ضروری می‌نماید که براهنی یکی از مدافعان استفادهٔ اقوام از زبان مادری‌شان، از جمله تلاش برای استفادهٔ ترک‌زبانان از زبان خود به‌منزلهٔ زبان مادری بود. این‌چنین شاهد مثال‌هایی به این مورد نیز می‌تواند اشاره داشته باشد.

براهنی از زبان پدر ایاز هنگام آشناکردن فرزندانش با تاریخ و گذشتهٔ خود، که با شگردی تیزبینانه در گورستان انجام می‌شود، می‌گوید که ما وارث اجدادی هستیم که همگی به‌خاطر بیان عقیده و نظر خود به بدترین شکل ممکن شکنجه و کشته شده‌اند: ناصرخسرو قبادیانی، حسنک وزیر، منصور حلاج و مسعود سعد سلمان. براهنی به سرنوشت روشنفکرانی با گرایش‌های فکری مختلف در ادوار متفاوت تاریخی اشاره می‌کند که سرانجامشان شکنجه، اسارت، تبعید، مثله‌شدن و مرگ است:

پدرم جلوی قبر بلندی می‌ایستد. می‌گوید، اینجا قبر جد اولتان ناصر است... جد اولتان ناصر ناطق زبردستی بود؛ در یک قلعهٔ بلند زندگی می‌کرد. بعد می‌رویم و جلوی قبر دیگر پدرم می‌ایستد. روی قبر نوشته است حسن. پدرم می‌گوید، حسن وزیر بود؛ می‌گویند موقعی که دارش می‌زدند تنی چون سیم سپید و رویی چون صدهزار نگار داشت و مردم در برابرش به گریه ایستاده بودند. پدرم می‌گوید سرش را در بغداد دفن کرده‌اند، فقط نصف

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

تنش اینجاست،... پدرم جلوی قبر دیگری می‌ایستد. روی قبر نوشته است منصور. پدرم رو می‌کند به منصور، می‌گوید اسم تو را از روی اسم این جدت انتخاب کردم. روی قبر عکس یک گل بسیار کوچک کشیده شده. پدرم می‌گوید این را یکی از دوستانش روی قبرش کشیده، اسمش شبلی، قبرش جای دیگر است. روی قبر دیگری که بسیار کوچک است می‌ایستد. نوشته است نصر. یوسف می‌گوید مگر این‌یکی بچه بود که مرد، پدرم می‌گوید، نه! این فقط تکه‌ای از جمجمهٔ اوست که اینجا دفن شده. تنش در کندر مدفون است و بقیهٔ سرش در نیشابور و تکهٔ دیگری از بدنش، در شهر دیگری. این جدتان در چهارگوشهٔ دنیا قبر دارد. رد می‌شویم و جلوی قبر دیگر پدرم می‌ایستد. نوشته است مسعود. پدرم می‌گوید طفلکی شاعر بود، در زندان‌ها پوسید. دربه‌در هم شد... (براهنی، بی‌تا: ۱۰۲-۱۰۳).

در جایی دیگر، این فقدان آزادی بیان را در سرگذشت وزیران ایرانی بیان می‌کند و می‌گوید منفعل‌بودن ما فقط به دوران معاصر و حکومت پهلوی مربوط نیست. ما در طول تاریخ این‌چنین بودیم؛ حتی وزیران و اندیشمندان ما هم بازیچهٔ دست سلاطین خودکامه بودند. آنها ابزاری بودند که در صورت عدول از انتظارات هیئت حاکم، به‌راحتی به بدترین شکل ممکن کشته می‌شدند و کسی توان رویارویی با پادشاهان و مبارزه جهت احقاق حق آنها را نداشت:

امیر جوان بی‌مقدمه شروع کرد که: خواجهٔ بزرگ نیک داند که ما را هیچ گریز و گزیری از مشورت با اولیای فکرت و تعقل و درایت نیست... گرچه پدر ما بر پدر خواجه در نیمروزی از تاریخ خشم گرفت و فرمان داد که اندامش را چهار شقه کنند و چهار دار برافروزند... و تا چهارسال کسی نتواند شقه‌های خاکسترشده را پایین بیاورد؛ و گرچه پدر پدر ما بر پدر پدر خواجه خشم گرفت و داد چشمش را به کافور آکندند لیکن... پدرم خواجه بزرگ... گفت که زندگانی امیر جوان دراز باد و درازتر باد از ما که در زمرهٔ کمترین بندگان امیر جوان هستیم به هیچ حال قصوری نرود... (براهنی، بی‌تا: ۵۰-۵۱).

یکی دیگر از نقدهای براهنی، درباب جنایاتی است که حاکمان وقت برای رسیدن به تاج‌وتخت در حق مردم و حتی نزدیکان خود مرتکب می‌شدند. در این بین، مذهب هم ابزاری برای رسیدن به مقاصد و اهداف خودخواهانه بود، کما اینکه در تاریخ از این ماجراها به‌وفور دیده می‌شود:

بعد محمود... یکی از برادرانش را شبانه کشته بود و گویا یکی از پسرانش را روزانه کور کرده بود؛ اسیران جنگ را که آورده بودند، فرماندهان و سرداران تبدیل‌شده به خواجگان اخته را که آورده بودند؛ پسران جوان بی‌انگشت و بی‌ناخن و بی‌زبان و بی‌گوش و دماغ‌بریده

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

را که آورده بودند... محمود بلافاصله... از آب چشمه وضو می‌گرفت و بعد تمام مردم این خطه به اقتدای مقتدای خویش به نماز می‌ایستادند (براهنی، بی‌تا: ۵-۷).

سوءاستفاده از مذهب و تظاهر به اعتقادات دینی برای جلب‌نظر مردم و تداوم سلطه بر آنها در جای‌جای *روزگار دوزخی* دیده می‌شود، از جمله زمانی که پدر ایاز، در جایگاه وزیر بزرگ امیر ماضی، به دستور سلطان محمود، برای مراسم غسل او به کاخ می‌رود:

و در ساعتی مانده به صبح، در گرگ‌ومیش آسمان، موقعی که نخستین صداهای اذان در اتاق شنیده می‌شود، امیری پیر و خرف از امرای تاریخ را غسل دهد و بعد خشکش کند، کفنش کند و در کنارش بایستد رو به قبله و نماز میت بخواند و برای امیری پیر و خرف فاتحه بخواند که چه بشود؟ که همه‌چیز به رسمیت تمام، در جامهٔ تمام سنت‌های قومی، درحالی‌که دین و دولت قرین یکدیگر شده‌اند برگزار شود که چه بشود؟ آب از آب تکان نخورد... (براهنی، بی‌تا: ۴۴).

چنین حکومت‌هایی که نه با لیاقت و شایستگی، بلکه با جنگ و خون‌ریزی و استفادهٔ ابزاری از مذهب و عقاید مردم به حکومت می‌رسند، به‌جز فقر و فلاکت و استبداد ارمغانی برای مردم ندارند:

دهاتی‌ها به امیر ماضی می‌گویند، قبلهٔ عالم! قبلهٔ عالم! قبلهٔ عالم! امیر ماضی خنده‌اش می‌گیرد. کچل قصهٔ ما قبلهٔ عالم شده. دهاتی‌ها می‌گویند قبلهٔ عالم از آن‌ور مرز آمده‌اند این‌ور مرز را غارت کردند رفتند. قبلهٔ عالم امسال زلزله آمده، سیل هم آمده، توفان هم آمده، قبلهٔ عالم صدوپنجاه دهکده خراب شده، پنجاه نفر زیر آوار ماندند. قبلهٔ عالم امسال زمین سنگ شد. صوری بدمید قبلهٔ عالم تا مرده‌هامان بیدار شوند. امیر ماضی خنده‌اش گرفته که دهاتی‌ها قبلهٔ عالمش می‌خوانند... چکمه‌اش را به همهٔ دهاتی‌ها حواله می‌کند... (براهنی، بی‌تا: ۱۰۱-۱۰۲).

از دید براهنی، ما ملتی هستیم که در طول تاریخ عنان اختیار را به‌دست حاکمان سپرده و به وضع موجود تن داده‌ایم. حاکمان وقت نیز هر گونه که می‌خواهند به ما خطمشی می‌دهند و ما نه بر طبق سلایق و علایق خود، بلکه بر اساس آنچه برایمان تعیین می‌شود، رفتار می‌کنیم: «گفتم غضروفی، و گفتم برزخی، چراکه غضروف تنی است، جسمانی ولی در برزخی از گوشت و استخوان مانده است. ملت من، ملت مفعول من، در این حالت غضروفی مانده‌اند؛ در طول تاریخ، نه گوشت شده‌اند تا بپوسند و در زیر حرکت‌های پرتحرک زمان و سیل و هجوم و یورش از بین بروند؛ و نه برخاسته‌اند، به مفهوم استخوانی کلمه...» (براهنی، بی‌تا: ۴۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

براهنی اعتقاد دارد که مردم به حق و حقوق خود آشنا نیستند. این مردم هستند که باعث شوند رضاشاه، رضاشاه یا سلطان محمود، سلطان محمود شود و از طرفی هیئت حاکم نیز با سیاست و ترفندهای مختلف سعی در حفظ فاصلهٔ خود و مردم دارد:

> مردم به محمود ابعادی داده‌اند که حتی خیال نمی‌تواند تصورش را بکند... مردم این خداپرستان، از محمود، خدای مضحکی ساخته‌اند که کوچک‌ترین ربطی به محمود واقعی ندارد. البته می‌دانم که محمود این‌طور خواسته که مردم درباره‌اش کشف و شهود به خرج دهند؛ او خواسته مردم در خواب‌هایشان، از او دیدار کنند و بعد موقع تعریف خواب، از خوشحالی اشک بریزند. محمود می‌داند که مردم، محمودی به‌صورت انسان نمی‌خواهند، مردم خدای خواهند و به‌همین‌دلیل محمود اجازه می‌دهد که مأمورانش از او خدا بسازند (براهنی، بی‌تا: ۱۶۷).

در جملات زیر، به بی‌لیاقتی قاجارها، که در قالب عهدنامه‌های مختلف بخش‌هایی از کشور را از دست دادند، و عدم دخالت مردم ایران در تصمیم‌گیری برای ادارهٔ کشور، که قدمتی به اندازهٔ کل تاریخ دارد، می‌پردازد:

> پدرم امیر ماضی آنها را مخلوع نمود که مبادا ایران از بی‌عقلی اینان به چنگ منگ بوشمن بیفتد و مصفش به بوروس و آن نصف بیگرش به اینگلیس و نصف دیگرش به منگلیس برسد و آن نصف مصف دیگرش به موشچی‌باشی و قزلچی‌باشی و مین‌باشی و... در حقیقت ملت نجیب میران و دولیران و سه‌لیران و سلحشوران، عمله‌های شش هفت هشت‌هزارساله، بعد دوهزارساله، بعد دقیقاً دوهزار و پانصد و پنجاه و پنج‌ساله ممکن بود... (براهنی، بی‌تا: ۱۵۴-۱۵۵).

از اندیشه‌های کلیدی براهنی، نگاه انتقادی او به جایگاه زنان در جامعه است. او همچنان که در کتاب *تاریخ مذکر* نیز می‌گوید:

> تاریخ ما، به شهادت خودش، در طول قرون، به‌ویژه پیش از مشروطیت، تاریخی مذکر بوده است؛ یعنی تاریخی بوده است که همیشه مرد، ماجراهای مردانه، زور و ستم‌ها و عدل و عطوفت‌های مردانه، نیکی‌ها و بدی‌ها، محبت‌ها و پلشتی‌های مردانه بر آن حاکم بوده‌اند. زن اجازهٔ نقش‌آفرینی نیافته است، به همین دلیل از عوامل مؤنث در این تاریخ چندان خبری نیست (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۳).

او معتقد است ریشهٔ بسیاری از معضلات و گرفتاری‌های ما ایرانیان این است که زنان جایگاه واقعی خود را نیافته‌اند. او می‌گوید زنان ایرانی هیچ‌گونه نقشی در تاریخ و سرنوشت کشور خود ندارند، آنان عمر خود را در چهاردیواری خانه سپری می‌کنند و تنها کاری که از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

دستشان ساخته است، غصه‌خوردن و گریستن است، بدون اینکه عملاً برای برطرف‌کردن آن بتوانند قدمی بردارند:

> مادرم کجاست؟ پشت پنجره یا زیر ایوان، یا زیر پلکان نشسته گریه می‌کند. مادرم، مادر مادرهاست. دو موی سیاه هزاربافتی دارد که روی دو شانه‌اش می‌ریزد، موهایش سیاه سیاه است، چشم‌هایش درشت و سیاه است. با همان چشم‌های درشت و سیاهش نشسته گریه می‌کند. مادر مادرها گریه می‌کند. ازش می‌پرسم چرا گریه می‌کنی؟ می‌گوید همین‌طور دلم گرفته بود و گریه کردم... آدم باید سعی کند که مادرش را بشناسد، بشناسد؛ به‌دلیل اینکه اگر نشناسد، نمی‌تواند زنده بماند. سعی می‌کنم بشناسمش... با سرش که درد می‌کند، با عطسه‌های پی‌درپی که می‌کند، با گریه‌هایی که سر می‌دهد، حضورش را اعلام می‌کند؛ یعنی همین‌طوری است که فهمیده می‌شود هست. مادرم، در تاریخ سهم چندانی ندارد. مادرم غیرتاریخی است؛ او آن‌قدر جثه‌اش کوچک است که هیچ مکانی را در جغرافیا هم اشغال نمی‌کند. مغزش پر قصه است... مادرم در فاصلهٔ در خانه و دیوار ماند و جان سپرد (براهنی، بی‌تا: ۹۸-۱۱۸).

همان‌طور که گذشت، نقد رضا براهنی ابعاد بسیاری از ساختارهای اجتماعی ما را دربرمی‌گیرد. اما اینکه او فقط یک ناقد است یا علاوه‌بر دیدن زشتی‌ها و معایب، راهکاری هم برای برطرف‌شدنشان ارائه می‌دهد یا خیر، در این جمله‌ها پاسخش را می‌یابیم:

> صمد دیروز می‌گفت همه‌چیزم را از من بگیرید، ولی چشم‌هایم را بگذارید بمانند با دست راستم، که با چشمم ببینم، با دستم بنویسم. می‌گفت حتی لازم نیست زبان داشته باشیم. به من کاغذ بدهید، کاغذ و چشمم را باز نگهدارید و دستم را آزاد... (براهنی، بی‌تا: ۱۲۵).

نویسنده برنده‌ترین سلاح را که قلم است در دست دارد و می‌تواند به‌وسیلهٔ آن به جنگ با نابرابری‌ها برود. او در *تاریخ مذکر* نیز می‌گوید:

> من مسئول و متعهد در جهان کسی را می‌دانم که قلمش و قدمش، در راه مبارزه با شرایط بیمارکننده راه برود و تمام وقوف و هوش و هوشیاری‌اش و عواطف و اندیشه‌هایش در مقابل شرایط بیمارکننده جهت بگیرد (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۱۹).

از دید براهنی، ادبیات یک مبارزهٔ واقعی است (همان، ۲۱۷). همان‌گونه که گذشت، *روزگار دوزخی آقای ایاز* پر از حرف‌ها و نقدهای تلخ و تکان‌دهنده است. هیچ‌کس از تیغ برندهٔ نقد نویسنده در امان نیست. نه مردم و نه حکام، نه حاکمان دوران اسلام و نه حاکمان پیش از اسلام. نویسنده بدون داشتن تعصب نسبت به کس یا یک جریان فکری خاص، حرفش را با لحنی قاطع بیان می‌کند. او تقدس‌شکن است، تقدسی که روزگاران مدید در مغز و استخوان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

ایرانی نقش بسته است که بعضی اشخاص و عقاید نقدناپذیرند؛ او جسورانه و نترس همهٔ این تابوها را می‌شکند. *روزگار دوزخی آقای ایاز* سرشار از هنجارشکنی‌ها و عصیانگری‌هاست. همان‌طور که در بحث تعهد هنری زیباشناسان انتقادی بر این نظرند که هنرمند نباید خود را محصور هیچ نوع ایدئولوژی بکند و تحریک سیاسی مخاطب از طریق پیام‌دهی آشکارا را به نقد می‌کشند (شجاع، ۱۳۹۵: ۱۴۰)، براهنی نیز در *روزگار دوزخی آقای ایاز* از نظر فکری، سرسپرده و مبلغ هیچ حزب و مرام و مسلک خاصی نیست. هنر برای او وسیله‌ای است برای مبارزه با وضعیتی که نمی‌پسندد، و می‌خواهد بدین‌وسیله مردم را به آگاهی درباب موقعیت خود برساند و این‌همه از ویژگی‌های هنر خودآیین و انقلابی است. همان‌طور که زیبایی‌شناسان انتقادی می‌گویند، یکی از ابعاد هنر منفی و خودآیین بیگانه‌سازی است. هنر انتقادی مردم را از کارآیی و کارکرد مرسومشان در جامعه بیگانه می‌کند. چنین هنری از چنگ وضع موجود خارج می‌شود و خود را برای بیان حقایق از قیدوبند وضع موجود آزاد می‌کند. هنر فقط در این صورت می‌تواند کارکرد شناختی خود را محقق سازد (بنیامین، آدورنو، مارکوزه، ۱۳۸۸: ۶۷).

روزگار دوزخی آقای ایاز از نظر صورت

هنری که آدورنو تأیید می‌کند هنر مدرن است:

> در حوزهٔ هنر مدرن، رابطهٔ معنا با فرم اثر، نه به‌گونه‌ای است که متن به حوزهٔ بلامنازع معنا تبدیل شود و نه غیاب معنا در اثر ادبی به‌معنای غلبهٔ فرم بر محتواست، بلکه این دو عنصر به‌صورت تفکیک‌ناپذیری در یک اثر ادبی حضور دارند (رحیمیان شیرمرد، ۱۳۹۱: ۳۸).

آدورنو دربارهٔ رابطهٔ صورت و محتوا می‌گوید آرا و افکار در اثر ادبی در حکم مصالح هستند، اما نسبت به شکل، عنصر مسلط تلقی نمی‌شوند (شجاع، ۱۳۹۵: ۱۳۹-۱۴۰). رویکرد رضا براهنی نیز به مسئلهٔ صورت در *روزگار دوزخی آقای ایاز* بی‌شباهت به آرای زیبایی‌شناسان انتقادی نیست؛ چراکه این رمان به‌شکل مدرن نوشته شده و دارای شاخصه‌هایی است که مورد توجه زیبایی‌شناسی انتقادی است. در بررسی *روزگار دوزخی آقای ایاز* از نظر صورت، می‌توان به این ویژگی‌ها اشاره کرد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

۱. ضد صورت‌بودن

در *روزگار دوزخی آقای ایاز*، داستان به‌شکل خطی و مستقیم پیش نمی‌رود، بلکه ماجراها اغلب درهم‌پیچیده، چندبعدی و گاهی به‌صورت کثیرالاضلاع و هزارلایه درمی‌آیند (دماوندی و جعفری کمانگر، ۱۳۹۱: ۱۳۶). از نظر موقعیت زمانی، این داستان در هنگام مثله‌کردن و به‌دارآویختن منصور اتفاق می‌افتد، اما ذهن سیال ایاز به‌صورت پراکنده برش‌هایی از زندگی و حالات روحی خود و حوادث بسیاری از گذشته را مرور می‌کند. این خصیصه باعث می‌شود خواننده مدام در حال حرکت بین زمان‌های مختلف باشد. با این شگرد، بی‌نظمی و پریشانی ذهن ایاز به خواننده نیز منتقل می‌شود. در این شیوه:

> نویسنده به‌جای انتخاب روایت طولانی و منظم از زندگی شخصیت داستان، به‌سراغ اندیشه‌ها و خاطرات وی می‌رود و به همین دلیل با حذف حوادثی که ارتباط مستقیمی با طرح داستانی وی ندارد به روایت زمانی کوتاه اما عمیق از زندگی شخصیت داستان اکتفا می‌کند (مشفقی، ۱۳۸۹: ۷۲).

آدورنو می‌گوید:

> اگر اثر هنری واقعیت را زیر سؤال می‌برد، اگر اثر هنری عملاً روی مردم تأثیر می‌گذارد، این امر بیشتر به‌دلیل شکل غیرعادی و غیرمتداولی است که فروریخته، ازهم‌پاشیده و غیرمعمول جلوه می‌نماید. بنابراین، اشکال هنر مدرن که انسجام خود را از دست داده‌اند حقیقت جامعه و جهان را آن‌طور که هستند منعکس می‌کنند؛ یعنی عدم ثبات و عدم اطمینان را نشان می‌دهند (جواری، ۱۳۸۰: ۱۷۷).

۲. معناگریزی

از دیگر ویژگی‌هایی که آدورنو برای اثر ادبی برمی‌شمرد، این است که اثر هنری باید از وحدت معنا و تفسیر عقلانی بگریزد. انکار جنبهٔ ارتباطی هنر در نظریهٔ زیبایی‌شناسی آدورنو جوانب مختلف دارد. اثر هنری پیش از همه باید امر ارتباطی را در حوزهٔ زبان زیر سؤال برد. از نظر آدورنو، هنر باید سعی کند خود را از دلالت‌های معنایی و کلام نهایی خلاص کند. زبان هنری امکانات مختلفی در اختیار دارد که با استفاده از آنها از یگانگی معنا در اثر جلوگیری می‌کند. نماد، استعاره، کلمه‌های چندمعنایی... از این‌گونه‌اند (اسلامی و امیری، ۱۳۷۴: ۱۶).

با توجه به توضیحات مزبور، غیاب معنا یکی از ویژگی‌های این رمان است. غیاب معنا در این اثر داستانی خود معنا آفریده است، معنایی که فقط از این طریق و با این نوع بیان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

دریافتنی است. نویسنده توانسته است رخوت، پریشانی و بی‌ثباتی تاریخی موردنظرش را به خواننده القا کند. بدون‌شک، استفادهٔ ایجابی از زبان نمی‌توانست به این میزان از انتقال معنا منجر شود. خواننده مثل بیماری تب‌کرده، در حالتی معلق بین بیداری و خواب قرار می‌گیرد و شروع می‌کند به‌مرور تاریخ ملت خود:

> محمود رشتهٔ سخن را از نو به‌دست می‌گیرد، و این‌بار جدی‌تر حرف می‌زند؛ مردم تیرانداز خوبی هستم، چه پیاده و چه سواره: اوثنوونی ی: امیی: اتا: پستیش: اتا: اس بار پدر من ویشتاسب، پدر ویشتاسب آرشام آریارمن، پدر آریارمن جیش پیش، جیش پیش جیش پیش (هورا! هورا!)؛ از دیرگاهان جیش پیش، از دیرگاوان اصیل، جیش پیش، هخامنش، شق شق، رق رق،... همه او را دیدند، او را دار زدم و مردانی که یاران برجستهٔ او بودند در همدان، در تهران، در درون دژ باغشاه، زندان اسکندر، قصر قجر، از سقف آویزان کردم. ووو فرمان خشای ثی ی شرف نفاذ یافت معلوم نماید که ما را چه مدار محبت و دوستی با جماعت فرنگیه است و چگونه کرستانا را حرمت و عزت می‌داریم... آروادینی سیکیم روس پادشاهی... هارداسان ناپلئون، من شتعلی فاهم ... امیر مخلوع بی‌عقل و احمق بود: حسین میرزا، طهماسب میرزا، احمد میرزا، همه و همه احمق بودند... (براهنی، بی‌تا: ۱۵۴-۱۵۵).

۳. نمادین‌بودن

یکی دیگر از مواردی که مانع یگانگی معنا در *روزگار دوزخی آقای ایاز* شده، نماد است. در این رمان، استفادهٔ نمادین از چهره‌های تاریخی تا جایی است که می‌توان گفت با خواندن این کتاب بسیاری از حوادث و کتاب‌های تاریخی زمان معاصر و گذشته برای خواننده مرور و شخصیت‌های بسیاری تداعی می‌شوند و بدین‌طریق هدف نویسنده، که مرور تاریخ و سرگذشت مردم ایران درگذر زمان و حتی تحلیل علت شکست حرکت‌های سیاسی و اجتماعی این ملت از دریچهٔ نگاه خود است، بیان می‌شود.

> زبان در اینجا به‌ظاهر، زبان اول‌شخص مفرد، یعنی زبان راوی است. و راوی خود بازیگری است که اگر در خصیصه‌ها و حالت‌های روحی او نگریسته شود، خواهیم دانست که او نه راوی، بل بازگوکنندهٔ ذهنیت تاریخی زبان و طوطی اسرارگوی آن است... هر کاراکتر این رمان، یک مجسمهٔ عریان ـ اگرچه پوشیده در خرق عادات و اخلاقیات و کنه افکار قدیمی ماـ است، مجسمه‌ای که هر حرکت، حرف، اشاره، و هر نگاه و هرگونه رفتارش بازتابی از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

درون و انعکاسی از عملکردهای او در گذشته‌های دور و در صحنهٔ مهم‌ترین حوادث تاریخی و اجتماعی را به‌نمایش می‌گذارد (رخساریان، ۲۰۱۲).

می‌توان گفت توصیف به‌دارآویختن، سنگسارکردن و مثله‌کردن منصور، یادآور به‌دارآویختن منصور حلاج، حسنک وزیر و بسیاری از اندیشمندان و مبارزان شناخته‌شده و گم‌نامی است که در طول تاریخ، به‌دلیل ابراز عقیده و دفاع از حقوق خود، خونشان به‌ناحق ریخته شده است. هر کدام از اعضای خانوادهٔ او از جمله پدر، مادر و برادرها، نماد افکار و اقشاری هستند که در زمان‌های مختلف تاریخی این مرزوبوم زندگی کرده‌اند. براهنی در جایی از داستان از قول ایاز به این نمادپردازی اشاره می‌کند:

برسم به یک منظومهٔ تفکر عاطفی از جهان، چون صمد؛ و یا برسم به یک منظومهٔ تفکر جسمانی ازلی و ابدی و ناگهانی از جهان چون یوسف؛ و یا یک منظومهٔ تفکر عرفانی از جهان، چون پدرم (براهنی، بی‌تا: ۲۰۵). و من پشت سر آنان راه می‌رفتم، بی‌هویت نامعلوم، مبهم، بی‌پدر، بی‌مادر، بی‌بچه، و حتی در حضور برادرانم بی‌برادر... (براهنی، بی‌تا: ۲۰۶).

٤. معماگونگی

از دیگر ویژگی‌هایی که مکتب زیبایی‌شناسی انتقادی برای اثر ادبی برمی‌شمرد، معماگونگی، ابهام و رازآلودبودن است. چنین اثری به‌شکل مبهم و غیرمستقیم با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. بدین‌ترتیب، برای تفسیر و بازگشایی راز و رمز خود ذهن مخاطب را به بازی می‌گیرد. آدورنو می‌گوید: «متن ادبی با حفظ جنبهٔ تکثر چندمعنایی و ابهام در برابر معنی مخصوصاً در برابر معنای ایدئولوژیکی یعنی تک‌ساحتی‌بودن مقاومت می‌کند. در آن مقاومت است که جنبهٔ انتقادی متن بروز پیدا می‌کند» (جواری، ۱۳۸۰: ۱۷۶).

یکی از دلایل معماگونگی در رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز*، شیوهٔ روایت داستان است که رویکرد اصلی آن گرایش به افکار و ذهنیات قهرمان داستان است نه امور بیرونی و روزمره. وجود تداعی‌های پی‌درپی و آشفتگی زمانی فهم این داستان را در نگاه اول برای خواننده دشوار می‌کند. به همین دلیل، خواننده برای درک بهتر مفاهیم مطرح‌شده در داستان باید دقت فراوان به خرج دهد.

آن دو رگ زیر گلو، آن انگشت شهادت بلند، آن حرف‌ها، حرف‌ها، حرف‌ها را فراموش کرده‌ام. شنیدم که در سال ۶۴۰، ۷۸۰، ۹۹۰، ۱۱۰۰، ۱۲۲۰، به منصور گفته شده بود که منشی ظل‌الـله بشود. در رفته بود! چرا، چرا! چرا در رفته بود؟ فراموش کرده‌ام که فریاد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

زده بود کسی که خود خدا را به خدایی قبول ندارد چطور می‌شود منشی ظل‌الـله بشود؟ من فقط جوان بی‌پدر و مادری نیستم، بلکه بی‌گذشته هم هستم. دلم می‌خواهد، سر به تن گذشته نباشد. چه چیزی به درد من می‌خورد! منصور می‌گفت از جد اولمان ناصر تا من راه درازی نیست! که چی؟ مگر از جد اولمان ناصر چیزی جز یک قبر دراز مانده است که تازه منصور به فاصلهٔ بین ناصر و منصور بیندیشد... قلب محمود آن‌چنان با قدرت می‌زند که حتی در میان شیون مردم و صدای حرکت چرخ‌های چارچرخه هم شنیده می‌شد. فراموش کرده‌ام که پدرم و منصور در یک اتاق ساعت‌ها با هم می‌نشستند. پشت سرم راه‌پیمایی قوم من جریان دارد... (براهنی، بی‌تا: ۱۱۹).

۵. عدم قطعیت

آخرین موردی که دربارهٔ صورت در رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* مطابق با زیبایی‌شناسی انتقادی می‌توان گفت، عدم قطعیت است که با مؤلفه‌های متعدد در اثر ادبی خود را نشان می‌دهد. در اثر مزبور، بینامتنیت، عدم انسجام، آشفتگی‌های زبانی، شخصیت‌های داستان، که نامشان برگرفته از شخصیت‌های واقعی تاریخی است، استفاده از زبانی غیر از زبان فارسی و... باعث ایجاد عدم قطعیت شده‌اند؛ برای مثال، شخصیت‌های داستان، همان‌طور که از نامشان پیداست، از شخصیت‌های تاریخی گرفته شده‌اند: سلطان محمود، ایاز، سلطان ماضی، آغاجی خادم، منصور حلاج، حسنک وزیر و... . علاوه‌براین، گاه سبک نوشتاری براهنی کاملاً به سبک *تاریخ بیهقی* نزدیک می‌شود و این نزدیکی به استفاده از عین عبارات *تاریخ بیهقی* منجر می‌شود:

خواب دیدم چهارهزار غلام سرائی در دو طرف سرای امارت، به چند رسته بایستادند، دوهزار با کلاه دوشاخ و کمرهای گران و با هر غلامی عمودی سیمین و دوهزار با کلاه‌های چهارپر بودند و کیش و کمر و شمشیر و شقا و نیم‌لنگ بر میان بسته... (براهنی، بی‌تا: ۵۲).

استفاده از جملاتی که بیانگر عدم قطعیت هستند نیز در این اثر ادبی به‌وفور دیده می‌شود:

دیشب، شاعر چه خوب گفته است، چو کودک لب از شیر مادر بشست، ز گهواره محمود گوید نخست. دیشب! دیشب! معزبن‌عنصر فرخ‌بن‌منوچهر احمدبن‌علی نظامی عروضی دامغانی، دیشب شعری گفته، پیش سلطان شده، شعری گفته، شعر خوبی گفته، یادم نیست، لابد همان آراستن سرو ز پیراستن است. محمودبن‌ارسلان را این شعر بسیار خوش

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

آمده، دستور داده دهنش را سه‌بار پر از جواهر کرده‌اند. نزدیک بود معزبن‌عنصر خفه شود. و امروز رفته پیش دلاک داده تمام دندان‌هایش را کشیده‌اند و آمده تا بر سبیل ارتجال شعری دیگر بگوید... (براهنی، بی‌تا: ۲۸۹-۲۹۰).

در اینجا، با نقل جملاتی از رضا براهنی دربارهٔ کارکرد انتقادی ادبیات، که بیانگر نظریات نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت دربارهٔ وظیفه هنر و ادبیات است، این مبحث را به پایان می‌بریم:

اگر فرض بر این باشد که دیگر زمانی بر روی زمین طبقهٔ حاکم و محکومی نباشد، و... تاریخ...، قدم در مرحله‌ای بگذارد که در آن از استثمار و ازخودبیگانگی و فقر و ذلت خبری نباشد، آیا ادبیات... به همان صورت که از اعصار گذشتهٔ طبقاتی فراتر رفت، فراتر خواهد رفت و نسبت به آن هم دست به فراروی خواهد زد، و یا اینکه ادبیات در آن عصر زیبا و مطلوب و آرمانی، سرود اختصاصات آن عصر را... فقط... سر خواهد داد. در این هیچ تردیدی نیست که ادبیات از آن عصر هم فراتر خواهد رفت. انسان موجودی است که به خوشبختی هم قانع نیست. انسان شیفتهٔ فراروی است، به‌دلیل اینکه او از ادراک بیشتر، بیش از هر چیز دیگر، حتی خود خوشبختی لذت می‌برد (براهنی، ۱۳۶۴: ۷۲).

نتیجه‌گیری

روزگار دوزخی آقای ایاز اثر رضا براهنی نویسندهٔ معاصر ایرانی است که به نقد ساختار اجتماعی و سیاسی جامعهٔ روزگار خود پرداخته است. براهنی در قالب این رمان مدرن، با برشمردن معضلات و مشکلات جامعه، نظم موجود را به پرسش کشیده است. از این جهت، اثر مذکور، با توجه به زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت و با توجه به مؤلفه‌های آن، تحت بررسی قرار گرفت. براهنی با بیان معضلات اجتماعی که از گذشته تاکنون گریبان مردم این مرز و بوم را گرفته و اساس همهٔ آنها را برخورد مستبدانه و ظالمانهٔ حکومت‌های وقت می‌داند، به‌دنبال نظم اجتماعی‌ای است که تمام اقشار و طبقات مردم از حقوق خود برخوردار و نسبت به آن آگاه شوند. از این نظر، دیدگاه براهنی به دیدگاه نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت نزدیک است که معتقدند با اتکا به منطق درونی اثر هنری می‌توان به مبارزه با نظم موجود برخاست. نگارندگان به این نتیجه رسیدند که با توجه به مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی انتقادی، *روزگار دوزخی آقای ایاز* از نظر محتوا و صورت انقلابی و خودآیین است؛ به این معنا که محتوای داستان به‌شکلی که فقط مختص خود اوست، با درهم‌شکستن عنصر زمان کل تاریخ حاکمیت‌های ایرانی را تا آن روزگار هدف بازخواست و انتقاد قرار داده

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

است. او ریشهٔ همهٔ مشکلات را استبداد حاکمان و تأیید و سکوت بسیاری از مردم می‌داند و سعی می‌کند با مبارزهٔ فرهنگی گامی در جهت آگاهی‌دادن به مردم بردارد. از نظر صورت، این داستان جزء اولین آثاری است که به استقبال نظریه‌های جدید رفته، ساختار کلاسیک داستان را به هم ریخته و به‌شکل مدرن نوشته شده است. ضدصورت‌بودن، معناگریزی، معماگونگی و عدم قطعیت از ویژگی‌های این رمان هستند.

پی‌نوشت

1.Critical Aesthetics

۲. هربرت مارکوزه در کتاب *انسان تک‌ساحتی*، که یکی از مهم‌ترین منابع در تشریح نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت است، دربارهٔ جامعهٔ تک‌ساحتی مدرن مفصلاً به بحث می‌پردازد.

3. Negative Aesthetics

۴. ژادانف مباشر فرهنگی استالین بود. وی و استالین می‌خواستند ادبیات را به خدمت سوسیالیسم درآورند و نظریهٔ خود را، که به رئالیسم سوسیالیستی شهرت یافت، به کل ادبیات تعمیم دهند.

۵. کرونولوژی (chronology)، علمی برای محاسبهٔ زمان یا دوره‌هایی از زمان و اختصاص رخدادها در تاریخ‌های دقیق آنهاست.

منابع

آذریون، فاطمه و مجید اکبری (۱۳۹۵) «تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدورنو». *شناخت*. شمارهٔ ۷۴: ۷-۲۱.

اسلامی، شهرام و کاظم امیری (۱۳۷۴) «نظریهٔ زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو». در: *بوطیقای نو*. زیر نظر منصور کوشان. جلد اول. تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست. ۱۰-۲۱ .

اسلامی، شهین (۱۳۹۰) بررسی رئالیسم جادویی در آثار داستانی رضا براهنی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه ابوعلی سینا.

باتامور، تام (۱۳۹۴) *مکتب فرانکفورت*. حسین‌علی نوذری. تهران: نی.

باقری، محسن (۱۳۹۰) بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی.

براهنی، رضا (بی‌تا) *روزگار دوزخی آقای ایاز*. بی‌جا: بی‌نا.

ـــــــ (۱۳۹۳) *تاریخ مذکر*. تهران: نگاه.

ـــــــ (۱۳۶۴) *کیمیا و خاک*. تهران: مرغ آمین.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

ـــــــ (۱۳۶۸) *قصه‌نویسی*. تهران: البرز.

ـــــــ (۱۳۵۸) *ظل‌الـله*. تهران: امیرکبیر.

بنیامین، والتر، تئودور آدورنو، هربرت مارکوزه (۱۳۸۸) *زیبایی‌شناسی انتقادی*. ترجمهٔ امید مهرگان. تهران: گام نو.

جواری، محمدحسین (۱۳۸۰) «نگاهی به تئوری زیبایی‌شناسی آدورنو». *پژوهشنامهٔ علامه*. شمارهٔ ۱: ۱۶۷ـ۱۸۲.

حیدری، احمدعلی (۱۳۸۷) «نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت، هنر منفی در آرای تئودور آدورنو». *فرهنگستان هنر*. شمارهٔ ۱۰: ۶۳-۸۱.

دماوندی، مجتبی و فاطمه جعفری کمانگر (۱۳۹۱) «رمان مدرن، روایتی دیگرگونه و دیریاب». *متن‌پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۵۳: ۱۳۳-۱۵۶.

رحیمیان شیرمرد، محمد (۱۳۹۱) «معمای تفسیر در آثار ساموئل بکت (براساس رهیافت‌های تئودور آدورنو مبنی بر تفسیر اثر هنری)». *کیمیای هنر*. شمارهٔ ۶. ۳۶-۵۰.

رخساریان، ا (۲۰۱۲) «روزگار دوزخی آقای ایاز یا روزگار دوزخی ما».*shahrvand.com*. تاریخ دسترسی ۱۳۹۵/۷/۱۰

شاهنده، نوشین (۱۳۹۰) بررسی ماهیت هنر در مکتب فرانکفورت با تأکید بر آرای آدورنو. رسالهٔ دکتری. دانشگاه علامه طباطبایی.

ـــــــ و حسین‌علی نوذری (۱۳۹۲) «هنر و حقیقت در نظریهٔ زیباشناسی آدورنو». *حکمت و فلسفه*. سال نهم. شمارهٔ ۳: ۳۵-۶۰.

شجاع، آرمان (۱۳۹۵) «اثر هنری و جهان تجربی: هنر همچون منتقد جامعه در اندیشهٔ آدورنو». *جستارهای فلسفی*. سال سی‌ام. دورهٔ هفدهم. شمارهٔ ۳۰: ۱۲۷-۱۴۷.

شروقی، علی (۱۳۸۵) «روزهای آقای براهنی». مجلهٔ اینترنتی آفتاب.*www.aftabir.com* . تاریخ دسترسی ۱۳۹۵/۱۱/۲.

صدقی رضوانی، محمدرضا و حاتم قادری (۱۳۹۱) «کنش طبقاتی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی ایران، مطالعهٔ موردی رضا براهنی». *پژوهش سیاست نظری*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۱۲: ۱۴۰-۱۲۱.

کلنر، داگلاس (۱۳۸۷) «نقدی بر زیباشناسی مارکوزه». ترجمهٔ علی عامری مهابادی. *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. شمارهٔ ۱۰: ۱۱-۱۰۶.

کهریزی، آزیتا (۱۳۸۹) *بوطیقای داستان‌نویسی در آثار رضا براهنی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه رازی.

مارکوزه، هربرت (۱۳۶۲) *انسان تک‌ساحتی*. تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.8.3]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.153]

ـــــــ (۱۳۸۸) بعد *زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: هرمس.

ـــــــ (۱۳۸۸) *گفتاری در رهایی*. ترجمهٔ محمود کتابی. آبادان: پرسش.

مشفقی، آرش (۱۳۸۹) جریان سیال ذهن در ادبیات داستانی معاصر. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تربیت‌معلم آذربایجان.

مقدادی، بهرام (۱۳۸۷) «نظریهٔ ادبی آدورنو». *هنر*. شمارهٔ ۷۵: ۹-۳۱.

میلر، آندرو (۱۳۸۵) *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر*. ترجمهٔ جمال محمدی. تهران: ققنوس.

نوذری، حسین‌علی (۱۳۸۷) «نگاهی به آرای تئودور آدورنو درباب زیبایی‌شناسی و هنر». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. شمارهٔ ۱۰: ۸۲-۱۰۵.

ـــــــ (۱۳۹۴) *نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی*. تهران: آگه.

هورکهایمر، ماکس و تئودور آدورنو (۱۳۸۴) *دیالکتیک روشنگری*. ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو.