مقاله علمی-پژوهشی

روزگار دورkeh آقای ایاز

از منظر زیباییشناسی انتقادی مکتب فرانکفورت

مهدی فولادی*
سهیلا صلاحی مقدم**
داراب فولادی***

چکیده

رضا بهرامی، نویسنده معاصر، در قابلیت رمان روزگار دورkeh آقای ایاز، به نقد ساختار اجتماعی و سیاسی جامعه روزگار خود پرداخته است. با توجه به اینکه تلفی نظریه زیباییشناسی انتقادی مکتب فرانکفورت از هنر و مشخصاً ادبیات، عدم تأیید وضع موجود هنر و ادبیات را ابراز جهت اصلاح تضادهای دوسته جامعه می‌داند، کوشیده‌ایاً اثر بیش‌گذشته را با توجه به نظریات هربرت مارکووه و نت‌دور آدورنو مطالعه کنیم و نشان دهیم که بهرامی، با برترین وضعیت جامعه، نظم موجود را به بررسی کشیده است. مهم‌ترین مؤلفه این نظریه این است که هنر خودآمیخته و انقلابی، به‌دستی فاصله‌ای که از واقعیت موجود می‌یابد، قدرت انتقاد از واقعیات اجتماعی را به گزینه‌ای شکل از طریق صورت و محتوا نشان می‌دهد. دستاورده پژوهش نظر بر این است که روزگار دورkeh آقای ایاز از نظر صورت و محتوا انقلابی و خودآمیخته است. محتواهای این آثار در تاریخ حامی‌های ایرانی را تا آن روزگار هدف پراکنش و انتقاد فرا آید هست. بهرامی ریشه‌های مشکلات را استیفاده حامیان و تأثیر و سکوت برخی از مردم می‌داند. از نظر صورت، این دانستن جزء اولین آثاری است که به استقبال نظریه‌های جدید رفت و در قالب مدن نوشته شده است.

کلیدواژه‌ها: رضا بهرامی، روزگار دورkeh آقای ایاز، مکتب فرانکفورت، نظریه زیباییشناسی

انتشاری، هربرت مارکووه، نت‌دور آدورنو.

bkouroosh@ymail.com*
daneshgah_dokhtary_daneshgah_azar@yahoo.com
ssmoghaddam@alzahra.ac.ir**
daneshgah_daneshgah_azar@yahoo.com

*دانشجوی دکتری دانشگاه الزهرا
**دانشیار دانشگاه الزهرا
***استادیار علوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آشتیان

تاریخ دریافت: 20/5/97
تاریخ پذیرش: 27/7/98
تاریخ نوشته: 87/7/82
دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال 27، شماره 87، پاییز و زمستان 1398
مقدمه
رضا برامی، شاعر، نقاش، نظریه‌پرداز ادبی و نویسنده برجسته در عرصه داستان‌نویسی ایران، در سال ۱۳۱۴ در شهر تبریز متولد شد. او تحصیلات ابتدایی را در تبریز گذراند و مدرک دکتری خود را در رشته ادبیات انگلیسی از ترکیب دریافت کرد. او عضو کانون نویسندگان ایران و از منتقدان سیاسی و اجتماعی دوره پهلوی دوم بود، با مبارزه قلمی و فرهنگی به روشنگری ادیان عمومی و میانه با اوضاع نامساعد آن روزگار برآمد. براینی با توجه به ظرفیت و قابلیتی که داستان و رمان برای بیان مسائل اجتماعی و انعکاس دیدگاه‌های نویسندگان دارد، از این نوع ادبی برای بیان انتقاداتی خود استفاده کرده است.

برای بررسی و تحلیل محتوای اثر ادبی، می‌توان از شیوه‌ها و نظریه‌های مختلف بهره گرفت. نگارنده گری با توجه به چگونگی کلی آثار برامی به نظر سیاسی-اجتماعی تلاش کرده‌اند رمان روزگار دوزخی آقای ایباز را با قراردادان آن در جهان عربی نظریه زیباپیشانسی انتقادی مکتب فرانکفورت از نظر کلی تحلیل کنند. رمان روزگار دوزخی آقای ایباز هم از نظر شکل و هم از دیدگاه‌های دارای روابط انتقادی است.

پرسش پژوهش
برامی در این رمان که از نظر شکل از ساختار سنتی رمان فاسله گرفته است، به نقد تاریخ حاکم‌های ایرانی، بیان خفقان و فقدان آزادی بیان، استفاده از ازاری از اندیشمندان و مذهب برای فریب مردم، فقر و فلکت جامعه، نااکلیپی مردم با حقوق خود و تندازند به وضع موجود به نقش‌پذیری منظور زن انگر در تعیین سرنوشت کشور و... برداخته است. از اینجاکه روبرد "زیباپیشانسی انتقادی" انتقادی مکتب فرانکفورت این است که اثری به ادبی باید مستقل، انقلابی و خودآگاه باشد، کوشیدنایی اثر به گفته را از این منظر هدف بررسی و مطالعه قرار دهیم. بررسی اساسی پژوهش حاضر است که رمان روزگار دوزخی آقای ایباز با توجه به مؤلفهای زیباپیشانسی انتقادی، چه نسبتاً با انقلابی و خودآگاه بودن دارد؟

روش تحقیق
روش این مقاله تحلیل محتوای کیفی است، به دستوری که پس از مطالعه نظریه زیباپیشانسی انتقادی مکتب فرانکفورت و کتاب روزگار دوزخی آقای ایباز، مصادف مؤلفه‌های نظریه گفته شده استخارج، بررسی و تحلیل شده است.
پیشینه پژوهش

با توجه به جستجوی نگارندگان در منابع علمی، تاکنون پژوهشی مستقل درباره رمان روزگار دورخی آقای ایاز انجام نگرفته است، اما از پژوهش‌هایی که در کنار دیگر آثار پرآهنی و نویسنده‌اند دیده می‌شود، به‌خصوص در زمینه علوم ادبیات و انسانشناسی، شدیداً مورد اشاره قرار گرفته‌اند.

بررسی رئالیسم جادویی در آثار داستانی رضا پرآهنی (اسلامی، ۱۳۹۰). در این تحقیق با در نظر گرفتن مقوله رئالیسم جادویی و جارچوب نظریه‌های مدرن، سه رمان رضا پرآهنی توسط نویسنده‌اند که رضا پرآهنی از نویسنده‌اند ایرانی به‌کوش در این جوره است که با نوشتن رمان روزگار دورخی آقای ایاز در سال ۱۳۴۹، به این عرصه گام نهاده و با پژوهش‌های جادویی در حالی‌که روانی‌ها شخصیت‌ها و بارهای اعیانی آنها و آمیختن این بارها با قواعد و شیوه‌های رمان‌نویسی جدید، از جمله «مدرن» و «پسادرون» به خلق آثار ارزشمندی دست زده است.

در پژوهش‌های ادبی، مشابه همین عنوان: بررسی رئالیسم جادویی و بارتاب آن در آثار داستانی رضا پرآهنی» (پارسی، ۱۳۹۰)، رمان روزگار دورخی آقای ایاز، آواز کشتگان و رازهای سرزمین من تحت بررسی قرار گرفته و نویسنده‌های این تئوری به‌جای رسته‌های گیاهی رئالیسم جادویی روزگار دورخی آقای ایاز با دو رمان دیگر متفاوت است.

در «پژوهش داستان‌نویسی در آثار رضا پرآه‌نی» (کهربایی، ۱۳۸۹)، نویسنده‌های داستان‌های کوتاه، مدرن و پستمدرن با بررسی داستان‌های رضا پرآه‌نی در نظر گرفته است. او در نتیجه بررسی‌هایش این‌چنین: به علاوه اهمیت این رمان در ادبیات داستانی و کهی‌داه منابع پژوهشی در این زمینه، انجام پژوهش جهت روشن‌شدن زوایای مختلف این رمان ضروری به‌نظر می‌رسد، بنابراین، نگارندگان در پژوهش حاضر از زاویه انتقادی که از برجسته‌ترین و زیب‌گرای این رمان است و با توجه به زبان‌اشتاسی انتقادی به بررسی و نقد این رمان پرداخته‌اند.
چارچوب نظری
مکتب فرانکفورت و نظریه انتقادی

مکتب فرانکفورت در سال ۱۹۲۳ بر پایه جدید نظر روشنفکران چپ‌گرا در اندیشه‌های کارل مارکس شکل گرفت. فعالیت‌های این مؤسسه از سال ۱۹۲۳ تا سال ۱۹۵۰ با مدیریت ماکس هورکھایمر و توسط اعضای دیگر مانند تنودور آدورنو و هربرت مارکوزه سمت‌سنجشی انتقادی گرفت. در کتاب دیاکتیک روشنفکری، که مرآب‌نامه مکتب انتقادی است، ماکس هورکھایمر به‌همراه تنودور آدورنو به این مهم پرداختند که روشنفکری و نیروی عقل به‌جای تلاش برای رهایی نوع بشر و سرکوب سلطه، به ازای جهت تسلط ایدئولوژی سلطه‌گر تبدیل شده است.

روشنفکری، در مقام پیشرو تفکر در علوم تربیتی آن، به‌روزرسانی به‌سمت خودشده است. این موضوع از قید و ندیم ترس رها و حاکمیت و سوری آنان را برقرار سازد. با این حال، یکه‌سانی که اکنون به‌عنوان روشن‌گشته است، از دخش نظر اخلاقی فاجعه تابناده است (هورکھایمر و آدورنو، ۱۳۸۷: ۲۹).

اعضای این مکتب از پوزیتیوسم (اثبات گرا) نیز شدیداً انتقاد کردن که صرفاً به مطالعه هست و پرهیز از باشد به به‌منظور به‌منظور علمی می‌پرداخت و در نهایت باعث تغییر‌زا و ویژه‌گری‌های سیاسی و اجتماعی می‌شد. این آرای تحلیل مسائل اجتماعی و سیاسی رویکردی انتقادی در پیش گرفته و چون مفهوم انتقادی موضوع هما تحقیقات فکری و فلسفی و طرح‌های اعضای مؤسسه بود، نظریه بنیادین این مکتب به «نظریه انتقادی» موسوم شد. یکی از مهم‌ترین مباحث مطرح‌شده در نظریه انتقادی، مبحث هنر و ادبیات است که در قبال زیبایی‌شناسی انتقادی به‌کار کرده هنر و ادبیات در جامعه مدرن می‌بپردازد.

زیبایی‌شناسی انتقادی

اندیشه‌مندان نظریه انتقادی، به فرهنگ و هنر نگاهی ویژه افکندند. با اعتقاد آنها، مقولة فرهنگ تحت تأثیر نظام سرمایه‌داری به صنعت فرهنگ تبدیل شده است. آنان فرهنگ را به دو بخش فرهنگ اصلی و فرهنگ توده‌ای تقسیم کرده‌اند و معتقدند که در دوران معاصر فرهنگ و به‌عنوان آن هنر، تحت تأثیر جامعه مدرن، که مارکوزه آن را «جامعه تک‌ساخته» می‌نامد، همواره کلاسیک تجارت معامله می‌شود و در خدمت نظام حاکم و اهداف رژیم‌های توتالیتر قرار گرفته است. آنها هنر و زیبایی‌شناسی مارکستی را نیز هدف بارزی‌تری و نگاه تقویتی انتقادی داده و در خدمت نظام حاکم و اهداف رژیم‌های توتالیتر قرار گرفته است.
روزگار دولتی آفاق ایزی از منظر زبانی شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت صص ۱۵۳-۱۵۷

نشان دادن ناخوشایندی و پرخاشگری است» (مارکوزه، ۱۳۶۲: ۹۵). او، که سیاسی ترین شخصیت این مکتب است، توانست با نگاه دیالکتیک خود تلفیقی از نقد اجتماعی، زبانی شناسی رادیکال، روان‌کاوی، فلسفه آزادی و انقلاب پدید آورد. او می‌گوید فرهنگ و هنر، همان اندوزه که می‌توانند امکان رهایی را در جامعه فراهم کند، می‌توانند نقش مهمی نیز در شکل‌دهی نیروهای سلسله داشته باشند (کلینر، ۱۳۸۲: ۱۰۸-۱۰۹). مارکوزه هنری را اصول و مستقل می‌داند که از کنش‌های روزمره فاصله بگیرد و با نگاه منفی خود، توان مخرب و سیاسی‌اش را تداوم ببخشد (میارت، ۱۳۸۱: ۱۱۱). او چنین هنری را «خودایین» یا «انقلابی» می‌نامد که برهمزندی ادراک و فهم ما از جهان است؛ به این معنا که بتواند به‌یاری شکل زبان‌شناسی را، واقعیت گنگ و متحرک را بشکافد و افق آزادی را به مردمی که تحت سلطه نیروهای سرکش هستند نشان دهد (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۳۳).

تئودور آدورنو، دیگر صاحب‌نظر زبانی شناسی انتقادی، از طرفداران هنر مدرن است. او معتقد است آثار هنری مدرن با غرق‌کردن خویش در شکل‌های خود عینیت می‌یابند (شجاع، ۱۳۹۵: ۱۲۶). بنظر او، همیت اثر ادبی بدلیل فاصله‌ای است که از واقعیت موجود می‌گیرد. هنر معرفت منفی دنیای واقعی است» (آدیرون و اکربی، ۱۳۹۵: ۱۵). بعبارت، این مفهوم و اصلی در آثار هنری برشانی و ببرخشن کشیدن فهم است (حیدری، ۱۳۸۷: ۶۹-۷۰).

آدورنو هنر را رویادی منفی تعیین می‌کند. به همین دلیل، زبانی‌شناسی او را «زبانی‌شناسی منفی» نامیده‌اند. او خلق ساختارهای معنایی خاص و نفی وضع موجود را از ویژگی‌های هنر مستقل و معرق می‌داند (nishab، ۱۳۸۷: ۹۴). بنظر او، هنر «خود صورت» است و با صورت‌های جاری و مرسوم منفعت است (حیدری، ۱۳۸۷: ۶۶). او همچنین «حدم قطعیت» را یکی از ویژگی‌های اثر ادبی مدرن و انقلابی می‌داند. زیرا اگر به‌وسیله تأویل و تفسیر بشود بمعنای قطعی و نهایی اثر ادبی پی برد، در آن صورت جزئی برای خواننده باقی نمی‌ماند و تنها وظیفة او پذیرفتنت با راد آثار نی‌منا از دیگر ویژگی‌های مورد نظر آدورنو برای آثار ادبی است. او عقیده دارد آثار ادبی مدرنیستی تنها از طریق این نفوذ می‌توانند معنا خود را کسب کنند و «معناگریزی»
خلاصه داستان

ارائه حلاصاتی از داستان روزگار دورخی‌ آقای یازدی، بهدلیل شیوه نگارش و نیز شخصیت‌های رژی و درشت بسیاری که ورود و خروج هر کدام از آنها، ولو در حد یک جمله حسابشده و حاوی نتیجه و حتی گاه داستان مفصلی از حواضی تاریخی است، بسیار دشوار است، با وجود این، جهت آشنايي با كليت داستان به معريفي مختصری از آن بسنده كردايم:

داستان روزگار دورخی‌ آقای یازدی با توصيف مثلگردن شخصي به نام منصور، به استاد سلطان محمدرغامش اياز آغاز ميشود. نويسنده به جزيتات آراگردان اعضاي بدن او در مقابل انتهای مردمي كه با استياج به تامام آمدانند، مي پردازد. ذهن راواي یازدی در اين هين گريزي مي‌زند به زندگي شخصي خود، چگونگي ورود به كاخ سلطان، سرنوشت افراد خانواده و نزديکانش، از بعد از مدتی زندگي در كاخ سلطان محمدرغامش، متووجه مي‌شود پدرش كشي‌شده است، برادرش صدي از دست ماموران حكومتي فرار كرده و سرنوشت نامعلوم است و و...
برادر دیگر او هر کدام از ترس ماموران حكومت فراری و آواره هستند. از طرفی، در کاخ بعد‌تر از جشم سلطان محمود عاشق دختری به نام کیمیا می‌شد. این عشق پاک در آن بحبوحه به‌یوهی و احساس مشخ و بهره‌گذی حسی از رضایت در او ایجاد می‌کند، اما کیمیا در حالی که برادردار است، از دست عموی سلطان محمود مجنون به فراری می‌شود. به‌ایا خطر می‌رسد که برادرانش یوسف و منصور می‌خواهند دنیال صمد برون تا خبری از او بیابند، ایاً هم مخفی‌تان به‌کمک آمیزی خادم از قصر خارج می‌شود و به برادرانش ملحق می‌شود. آن‌ها جنگ‌زاده صمد را در کنار رودخانه می‌بندند، به‌کمک‌هم می‌گروند و جسد او را در گور می‌گذارند. بعد از این ماجرا، هفت‌گوها و تأملات درونی، ایاً متروکه تفاوت خود و برادرانش می‌شود. او در چای‌گاه‌های شخصی مسلوب‌الاراده و مسخرده، متروکه می‌شود توان زندگی در خارج از قصر، به‌دور از سلطان محمود را نداورد و با وجود ایتنک هنوز روشنی و قدرتی هر چیزی است و متروکه اطرافش است، به‌زندگی در کنار سلطان محمود مبنی می‌گردد.

ضرورت مبارزه فرهنگی از دیدگاه رضا براهی

ورود اندیشه‌چه‌ی به‌ساحت فکری ایران را باید همواره 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 آمدند. این گروه نسی‌ی نویسندگان ایرانی متاثر از سلطه اندیشه‌چه‌ی چپ‌هستند که به تولید آثاری در حوزه ادبیات دست زدن که بازتابند فضای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی مسلط آن دوره است. وجه افتراط این افراد با دیگر چیز‌ها در استفاده از قابل ادیبی (دانستن و شعر) به‌جای ابزار سیاسی یا سلحانه برای مبارزه بود (صداقی رضوانی و قادیری، 1391: 124-125). رضا براهی یکی از این نویسندگان است که با نگاه و بین‌ش انتقادی و بازتاب این نوع تفکر در رمان‌هایش، از جمله روزگار دورخی آقای ایا، سعی کرده است مردم را از حوادث و ریشه‌مسائل جاری جامعه آگاه سازد. او به نوعی ادبیات متعدد پاییز است، اما به‌معنای تعهد به جزب یا دلته خاصی در جهت رسیدن به اهداف آن، بلکه تعهد ای یا گونه‌ای تعهد اساسی است. او اعتقاد دارد وظیفه روش‌فرمانه‌انگیز آگاهی‌سازندن به مردم و راضی‌شندن از وضع موجود است. از این زاویه، تشابه افکار براهی و نظریه انتقادی فرانسوا است. همان‌طور که آرمان نظریه‌انتقادی، دگرگون ساختن و تحول
جامعه، رهایی انسان و تمايز دو مقوله حقیقت و ارزش است (باتامور، 1394: 34)، برخی نیز "هر گز هنر متعدد بمعنای زندانی ۴۴ و فرمابشی آن را تایید نکرد" (شروعی، ۱۳۸۵) و قلمش را برای احیای حق مردم و مبارزه با دیکتاتوری و فشار بر طبقات ضعیف جامعه، سواء گراش فکری و مذهبی آنها، به کار برده و در اینباره می گوید: از سال چهل به بعد، در ادبیات فارسی حرف و سخن هایی مطرح شد تحت عنوان تعهد ادبی كه من نیز بدان سر شهیدم. خلاصة کلام این بود که ادبیاتی که از مردم بهره، از خود نیز برده است. وی غرض ما از مردم بسیار رونش بود: مردم به عنق خلق محروم از همه چیز (براهینی، ۱۳۸۵: 7).

او برای خود در جایگاه روشنفکر وظیفه تعریف می کند و آن تلاش برای آزادی نوع انسان است. این دیدگاه او دقیقاً بر زیبایی شناسی انتقادی مرتبط است.

روشنفکر اجتماعی در مقابل مسائل اجتماعی از طریق جانبی از حق و حقیقت، خود را منع و مسئول می کند. این تعهد به معناى داشتن یک جهان‌پژوه یک چهار‌پدیده و عمیق اجتماعی... است. از این نقطه نظر، تنا مبزاره در قلب قصه کافی نیست. لازم است این خس مبارزه، از حذف قصه تجاوز کند و بهصورت یک نوع جهان‌پژوهی، به روال و شیوه زندگی خود انسان انتقال اجتماعی بدهد، بهطوری که این انتقال اجتماعی سرمشق کسانی قرار گیرد که تازه دانسته یا بعد می‌پردازند (براهینی، ۱۳۸۵: ۴۹).

براهینی نیز، چون نظریه پردیزان زبان‌شناسی انتقادی، اعتقاد دارد بذیش رفع وضع موجود باعث استثمار و ظلم‌پذیری می‌شود؛ چرا که انسان به محض راضی شدن به وضع موجود، تحت بهرم‌پردیزان قرار می‌گیرد و از انجاکه همیشه وضعیت بهتر از آنچه هست وجود دارد، انسان فقط با پوپایی و میل به ارتقا به آن می‌رسد و در این میان، روشنفکران هستند که با ایجاد آگاهی و شفافسازی موضوعی بهبود اوضاع را برای دیگران فراهم می‌کنند.

روزگار دورانی آقای ایاز در بوته نقد زیبایی شناسی انتقادی

روزگار دورانی آقای ایاز از نظر محتوا همانطور که در چارچوب نظری گفته شد، نگاه مکث زیبایی شناسی انتقادی به جامعه سلبي و منفی است. بخلاف رالیست‌ها، نظریه پردیزان این مکث توجه به واقعیت صرف جامعه و انعکاس آن در اثر هنری را نمی‌پذیرند، بلکه از دیدگاه آنها، هنرمند با یک یک دیدگاه از واقعیت روزمره فراتر رود و با جامعه ناهماهنگ باند. بدنیان، اثر ادبی انتقابی و خودآین
روژگار دورکی آقای ایاز از منظر زیبایی شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت صص۱۵۳-۱۵۴

می شود؛ چراکه از چارچوب تعاریف مرسوم می گردد و بدين نحو خالق قوانین خاص خودش خواهد بود. آدورن از این کارکرد هنر به «محترات معطوف به حقيقة» تعبیر می کند. یعنی: در آن اثر هنری بهطور همزمان نجوا بودن چیزها و امور را به چالش می کشاند (و ناشناخته، ۱۳۹۲: ۳۲). شرکت کرده که به راهنی در تغییر روزگار دورکی آقای ایاز هم از نظر محاوره هم از نظر شکل، به گفته او به اثر چندین اثر و اقلیت تبدیل کرده است؛ بدين نحو که نويسنده انتقادهاي بیپرا و برنده در این یک اثر در جایگاه نماینده ملتي مسخشه و گوش و نگرفته و محمود در جایگاه نماینده حاکماني مستند که از اعصار گذشته تا به امروز بر مردم این آب و خاک حکومت کردهاند، بيان می کند:

ملت مفعول می باشد. آرمان سرو ز پیام ایستا و حتی مغاز ما را می پیمانند از قلب، زلفهای قلب ما را می پیمانند جدا تحت نظم می شویم؛ بر می لباس غضب بوشنده می شود بر ما لباس عزا بوشنده می شود بر ما جشن می گیرند؛ بر ما عروسی می گیرند و جشن و عزا و عروسی و غضب مثل قهرمان موزون محمود و محموده... مرا که ورق می زنید، تاریخ ورق می خورد. آرمان سرو ز پیام ایستا (پاره‌ای، بی تا: ۳۰-۴۱).

نويسنده با گریزه هنرمندانه به تاریخ و با آدآوری حکومتها مختلف، لايهای زمان را می شکافد، از واقعیت حال فرادر میرود و اعتراف خود را به كل تاریخ حاکمیت‌هاي ایراني تعقیم می دهد و بدين سان خوانده را دربار کل این حاکمیت به ترديد می اندازد. در نتیجه، انتقاد از تاریخ قبل از اسلام، عینی هخامنشیان و ساسانیان تا خلقنا و حکمای اسلامی، صفاریان، غزنویان، سلجوقونان، مغولان، ایلخانان، صفویان و قاجاریه همه را دربرمی‌گیرد

چنگیزخان، چنگیز، زندباند چنگیزخان مغول، ملاکوخار مغول... زندباند امیر ماضی فقید سعدی از روی بل رد می شویم... همان یل صرائخ خودمان است. همه به یکن رفیع... کوروس، داربوش، خسروپوریز، اردشیر درازدست، آقای شاپور ذوالکتاف، جناب آقای انشور ها داره، برنامه های داره، بعد اسلامی ها آزمور آهن. به همان سلسله‌رات تاریخی، خوب است. اول خلافه شکمگن داده؛ بعد، عقوق، عمرو، بعد محمود و محمود و مسعود. فگنر خان بفرماپید این جلوه همه قبل اسلامی ها آزمور و بعد اسلامی های آزمور. آهن.
یا از پشت ستون که تغییر کنید، نیهچه‌چی از طرفین بیرون زده... مگر فکر می‌کنی اینجا اردیبه استا... درویش ماما! گوش به‌ترمان من! شرع گفتگو اگر کسی با کسی مرتکب لواط شود، بايد به موضع گذشتن از بل صراط او را روی دوشت سوار کند. آقایان، شما یاد مردم سه‌جمار هزار سال تاریخ را روی دوشتان سوار کنید، فقط أقلمحمدخان می‌تواند تنها رد شود (پراهمی، بی‌هک: ۹۸-۹۹).

یکی از مفاهیم بی‌اندیشی براهنی که در این آثار و نقش محوری دارد، بیان خفقان و فقدان آزادی است. این معتقد است، مردم این سراپیون در طول تاریخ هیچگاه نتوانستند عقاید و آمال خود را با زبان شفاف بیان کنند. چراکه به‌محم ببینند، پایدار و آزادی خواهی، به خفقان و سوت مکمک می‌آورد.

زبانه را بردیم. و با بریدن زبانه دیگر چجیزی را را بردیم؟ با بریدن زبانه وادارش کردیم که خفقان را پی‌بندید. ما زبان را برای ای در دید به خاطره‌ای در مزرغ کردیم و ای را زندانی ویرانهای یاده‌ایانی کردیم. به ای یاد دادیم که شقافت ما را فقط در مزرغ زندانی کنند. هرگز نتواند از آن چیزی بر زبان بیاورند. با بریدن زبانه او را زندانی خودش کردیم. (پراهمی، بی‌هک: ۴۲)

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

بی‌آنی از زبان پدر ایاز هنگام آتش‌سوزی فرزندانش با تاریخ و گذشته خود، که با شگردی تیزبینت‌انه در گورستان انجام می‌شود، می‌گوید که مارث اجادات هسته‌ی که همگی با خاطر بیان عقیده و نظر خود به بی‌درهن شکل ممکن شکنجه و کشته شدند: ناصرخسرو فیاضی، حسن‌الوطبی، سعید حاجی و مسعود سعد سلیمان. پراهنی به سروش روشنفکرانی با گرایش‌های فکری مختلف در اروار متفاوت تاریخی اشاره می‌کند که سرانجام آن شکنجه، اسارت، تبعید، مثله‌شند و مرگ است.

پدرم جلوی قبر بلندی می‌آید. می‌گوید، اینجا پرده اول اولان ناصر تاریخ سال‌ها... جد اولان ناصر ناطق زبردستی بود. در یک قلعه بلند زندگی می‌کرد. بعد می‌رویم و جلوی قبر دیگر پدرم می‌آید. روی قبر نوشته‌است حسن. پدرم می‌گوید، حسن وزیر بود. می‌گوید موقع که دارش می‌زندن تنی چون سیم سیبد و روی چون صهارگی نگار داشت و مرمد در برایش به گریه ایستاده بودند. پدرم می‌گوید سرسی را در بی‌دغد دفن کردند، فقط نس
نتش انجام‌سپورت. پدرم جلوی قبیر دیگری می‌یستد. روی قبر نوشتی است منصور. پدرم روی می‌کند به منصور، می‌گوید اسم تو را از روی اسم این جد آنها. روی قبر عکس یک‌گل به پیام. کچکی کشیده شده. پدرم می‌گوید این را یکی از دوستتان روی قبرش کشیده، اشمش شیلی، قبرش جای دیگر است. روی قبر دیگری که بسیار کچک است می‌یستد. نوشته‌اش است نصر. بوسیف می‌گوید مگر این‌یکی بچه بود که مرده، پدرم می‌گوید، نه این فقط نکه‌ای از جمعه‌ای. اینجا دفن شده. پدرم در کنار مهدوون است و بقیه سرسر از شیب‌های زنگ‌های تکه‌دها بر سر پدرم. این جدال از چهارگوش‌های دنیا قبری ندارد. ره می‌شوم و جلوی قبیر دیگر پدرم می‌یستد. نوشته‌اش است مسعود. پدرم می‌گوید.

طبفکی شاگرد بوده در زندانها بویسید. در رعدد هم شد... (پرده‌ای، ۱۳۱۰-۱۰۱۱).

در جایی دیگر، این فذدان آزادی بیان را در سرزنشت وزران ایرانی بیان می‌کند و می‌گوید منفعل‌گون خدا به دنیا معاصر و حومه‌های پهلوی مرتبط نبودند. ما در طول این همچنین بودیم؟ حتی وزران و اندیشمندان ما هم بازی به سلات سیاست‌های خودکانه‌ای بودند. آنها ابرازی که در صورت عدول از انگلیسی هیئت‌های حاکمی بپراتی بده ترین شکن مکاتبه که می‌شود و کسی توان روابطی با پادشاهان و مبارزه جهت حق آنها را نداند: امیر جوان به‌مقدمه شروع کرد که خواجاهان به‌مرگ نیکی داده که ما را هیچ‌گریز و گزینه از مشورت با اولیای فکر و تعقیل و درایت نبست... گرچه پدر ما بر پدر خواجه در نیمروزی از تاریخ خشمش گرفته و فرمان داد که اندیشمان را صماشیرا که شکه کندن و شجاعی دار پرداختند... و تا چهارشالکسی نواحی شقایی خاک‌شترشده را پایین بیاورند و گرچه پدر ما بر پدر پدر خواجاهان خشمش گرفته و داد چشم‌ش را به کافور آکدن لیکن... پدرم خواجاهان برگردن. گفت که زندگانی امیر جوان دراز باد و درازتر باد از ما که در زمره کمترین بدنگان امیر جوان هستیم به هیچ حال قصوری نورد... (پرده‌ای، ۱۳۱۰-۱۰۱۱).

یکی دیگر از نقده‌های پردازش درباب چنایی است که حاکمان وقت برای رسیدن به تاج‌گذخت در حق مردم و حتی نزدیکان خود مرتبک می‌شده، در این بین مذهب هم ازبایر برای رسیدن به مقاصد و اهداف خودخواهانه بود، کما اینکه در تاریخ از این ماجراها به‌طور دیده می‌شود: بعد معمود... یکی از پردازش را شبانه کشته بود و گویا یکی از پرسشنی را روزانهه گردیده بوده، اسیران جنگی را که وروده بودند، فردی‌مانند و سرداران تیزی‌شده به خواجاهان اختیار را که آورده بودند، پرسان جوان به‌انگشت و به‌ناخ و به‌پزبان و به‌گوش و لاغری‌کرده
را که آورد بهبود... محمود بلافاصله از آب چشمه وصوگرفت و بعد تمام مردم این خطبه به اقتداء مفتدى خوبش به نماز می‌پرداختند (براهیمی، پ. ۱۶۴).

سواهستفاده از مذهب و نظاهر به اعتصابات دینی برای جلب‌نظر مردم و تداوم سلطه بر آنها در چارچوب روزگار دوره دیده می‌شود از جمله زمانی که پدر ایاز، در جایگاه وزیر برگز
امیر ماضی، به دستور سلطان محمود، برای مراسم غسل او به کاخ می‌رود: و در ساعتی مانده به صحی، در گرگومیش آدمان، موقعی که نخستین صدای اذان در اقاق شنیده می‌شود امیری پیر و خرف از امراى تاریخ را غسل دهد و بعد خشکش کند، کفنش کند و در کنارش باپسند را به قبله و نماز می‌پتیخوادن و برای امیری پیر و خرف فاتحه بخواند که چه بشورد؟ که همچنین به رسما به تمام در جمله تمام سنتهای قومی، در حالی که دین و دولت قرین یکدیگر شدنی‌اند برگزار شود که چه بشورد؟ آب از آب تکن نخورود... (براهیمی، پ. ۴۲).

چنین حکومتهایی که تا این لایحه و شایستگی به نگن و خون‌ریزی و استفاده از رازی از مذهب و عقاید مردم به حکومت می‌رسند به فن فرق و فلک و استعداد ارمعانی برای مردم تدارند: دهاتی‌ها به امیر ماضی می‌گویند، قبلا عالم! قبلا عالم! امیر ماضی خندماش می‌گیرد، کل قصتنا ما قبلا عالم شد، دهاتی‌ها می‌گویند قبلا عالم از آزور مرز آماده‌اند این‌و این‌ر مرز را خور کردند رفتد، قبلا عالم امال زابله آمد، سبل هم آمد، توفان هم آمد، قبلا عالم صدیونه جده که خراب شده، پنجاه نفر زیر آوار مانندند قبلا عالم امال زینم سنگ شد، صورت بهبود قبلا عالم تا مرده‌مان ایدر شوند، امیر ماضی خندماش گرفته که دهاتی‌ها قبلا عالمش می‌خوانند... چکنشی‌را به همه دهاتی‌ها حواله می‌کند... (براهیمی، پ. ۱۱۰-۱۱۱).

از دید پرمه، ما ملیت هستیم که در طول تاریخ عنوان اختیار را به دست حاکمان سپرده و به وضع موجود تن داده‌ایم، حاکمان وقت نیز هر گونه که می‌خواهند به ما خطاپذیری‌ها دهد و ما نه بر طبق سلایق و علایق خود، بلکه بر اساس آنچه برایمان تعبیه می‌شود، رفتن می‌کنیم: گفتم غضروفی و گفتم برخی، چرا که غضروفی تنی است، جسمانی ویلی در برخی از گوشه و استخوان مانده است، ملتان، ملت فعالی، در این حالت غضروفی مانندند؛ در طول تاریخ، نه گوشت شدنان تا پیوسند و در زیر حرکت‌های برترک زمان و سبل و هجم و یورش از بین برونه و نه به‌خواستانه به مفهوم استخوانی کلمه... (براهیمی، پ. ۴۱).
روزگار دوره‌ای آیا از منظر زیبایی شناسی انقیادی مکتب فرانکفورت صص ۱۵۷-۱۶۵

براهنی اعتقاد دارد که مردم به حق و حقوق خود آشنا نیستند. این مردم هستند که باعث شوند رضایت، رضایت‌یا سلطان محمود، سلطان محمود شود و از طریق هیئت حاکم نیز با سیاست و ترفندی‌های مختلف سعی در حفظ فاصله خود و مردم دارد.

مردم به محمود ابادانی دادند که حتی خیال نمی‌تواند تصویرش را بکند. مردم این خیابان‌ها، از محمود، خدا مضحک ساختن که چه چکش‌ترین ربطی به محمود واقعی ندارد. البته می‌دانند که محمود این طور خواسته که مردم دربارش کفش و شهید به خرج دهد، او خواسته مردم در خواستشان، از آن دیدار کنند و بعد موقع تعریف خواب، از خوشحالی اشک بریزند. محمود می‌داند که مردم، محمودی بی‌صورت انسان نمی‌خواهند، مردم خواست خواهند و به‌همین دلیل محمود اجازه می‌دهد که ماورایی‌اش از او خدا باشد (براهنی، می‌تواند ۱۷۶). در جملات زیر، به بیلباقی قاچارها، که در قالب عهدانه‌ها مختلف بخش‌هایی از کشور را از دست دادند، و عدم دخالت مردم ایران در تصمیم‌گیری برای ادارة کشور، که قدمتی به اندازه کل تاریخ دارد، می‌پردازد:

پدرم امیر ماضی آنها را مخلوع نمود که می‌داد ایران از به عقلی ایمان به چندین منگ به دیگر به فیصد و منصف به بوشه و نه تنفیذ دیگر به این‌گونه و نسق دیگر به منفی‌پاشی و قوچ‌پاشی و می‌پاشی و... در حقیقت ملت نجب میران و دولیران و سلفیران و سلحوشران، عمله‌های شش هشت هزار ساله به دوزه‌رساله، بعد دفع‌گذار باندز و پاندز و پنج‌ها می‌مکن رهابی، می‌تواند ۱۴۵-۱۵۸.

از اندیشه‌های کلیدی براهنی، نخا اقتیادی او به جایگاه زنان در جامعه است. او همچنان که در کتاب تاریخ مکتبر نیز می‌گوید:

تاریخ ما به شهایت خودش، در طول قرن، به‌ویژه به شیوه به‌بیش از مشروطیت، تاریخی مذکر بوده است؛ پس از تاریخی بوده است که همیشه مرد، مرد‌های مردانه، زور و سپیده و عدل و عطل‌شناسه مردانه، نیکرده و بدگذا، محبت‌ها و پخش‌های مردانه بر این حاکم بودند. زن اجازه نمی‌افزاید نیافت ایست، به همین دلیل از عوامل مؤثر در این تاریخ چندان خبری نیست (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۲۳).

و معتقد است رشته 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 چهارده‌بی‌سی خانه سپری می‌کنند و تنها کاری که از
دانشگاه خوارزمی، سال 27، شماره 87

زبان و ادبیات فارسی

دستشان ساخته است، غصه‌خوردن و گریه‌ست، بدون اینکه عملتاً برای برطرفکردن
آن بتوانند قدیمی بردارند:

مادرم کجاست؟ یکنواست پنج‌پنجم‌یا باز ایوان، یا زیر لکن یاده‌تنسته گریه می‌کند. مادرم، مادر
مادره‌ست. دو می‌سیاه‌زیربافتی دارد که روی دو شانه‌پوش، مزی، موهای سیاه سیاه است,
چشمهایش دشت و سیاه است. با همان چشمهای دشت و سیاه‌تنسته گریه می‌کند.
مادر مادرها گریه می‌کند. یک عرض درم چرا گریه می‌کنی؟ یک گویی همین طور دلم گرفته بود و
گریه کردم... آدم داش بسیار کن که مادرش را بشناسند، بشناسند، بدلیل اینکه اگر نشناسد،
نیز بی‌بنده شهادت. سعی می‌کند به‌تشامانی... با سرکه درد می‌کند، با عضمه‌هایی یپدری
که می‌کند، با گریه‌هایی کسر می‌دهد، حضورش را اعلام می‌کند، بعنی همین طوری است که
فهمیده می‌شود هست. مادرم، در تاریخ سپم چندانی ندارد. مادرم غیرت‌داری است، او این
چشم‌ها کچک است که هیچ مکانی را در جغرافیا هم اشغال نمی‌کند. مغز پر قصه است...

مادرم در فصل‌ها در خانه و در روز‌های زماند و جان سیردار (براهی، بی‌تا 98-181).

همان طور که گذشت، نقد رضا براینی ابادان بریای از ساختارهای اجتماعی ما را
دربرمی‌گیرد. اما اینکه او فقط یک ناقد است یا علامت‌دهنده‌ی شفافیت و معایب راه‌کاری
هم برای برطرف‌شدنشان ارائه می‌دهد یا خبر، در این جمله‌ها پاسخ‌ها را می‌یابیم:

صدی بروز می‌گفت همواره را از من بگیر، ولی چشمهایی را بگذارید بمانند با دست
راستم، که با چشم بینیم، با دستم بنویسم. می‌گفت حتی لازم نیست زبان داشته باشم.
به من کاغذ بدهید، کاغذ و چشمه را باز بگذارید و دستم را آزاد... (براهی، بی‌تا 125).

نوین‌سدن روده‌ترین سلاح را که قلم است در دست دارد و می‌تواند به‌وسیله‌ان آن به جنگ با
نابربری‌ها برود. و در تاریخ مذکر نیز می‌گوید:

من سلطان و متعهد در جهان کسی را می‌دانم که قلمش و قدمش، در راه مبارزه با شرایط
بیمارکندن راه برد و تمام وقوف و هوش و هوش‌یاری اش و عواطف و اندیشه‌هایش در
مقابل شرایط بیمارکننده جهت بگیرد (براهی، 1393: 219).

از دید براینی، ادیبیاته یک مبارزه‌واقعی است (همان، 217). همان‌گونه که گذشت، روزگار
دورخی آقا با یک بر از حرف‌ها و نقدانه‌ها تلخ و تناک‌دهنده است. هیچ‌کس از تین بردنی نقد
نوین‌سدن در آن نیست. نه مردم و نه حکام، نه حاکمان دوران اسلام و نه حاکمان پیش از
اسلام. نوین‌سدن بدون داشتن تعصب نسبت به کس یا یک چرای فکری خاص، حرفش را با
لحنی قاطع بیان می‌کند. او تقدیر شکن است، تقدیس‌که روزگاران میدی در مغز و استخوان
روژگار دورخی آقای ایاز از منظر زیباییشناسی انتقادات مکتب فرانکفورت، صص 153-175

یرانی نقش بسته است که بعضی اشخاص و عقاید نقدی‌بندی‌رنه؛ او جسورته و ترسه هم‌اند تاوه‌ها را می‌شکند. روژگار دورخی آقای ایاز سرشار از هنجارشکنی‌ها و عضویت‌های نمایند. همانطور که در بحث توهن هنری زیبایشناسان انتقادی بر این نظرند که هنرمند نباید خود را مخصوص یک روزولوژی بکند و تحریک سیاسی مخاطب از طریق پیامده‌های اشکال‌ها را به نقد می‌کشد (شجع، 1395: 130)، براهنه نیز در روژگار دورخی آقای ایاز از نظر فکری سرسبرد و مبلغ هیچ حزب و مرام و مسلک خاصی نیست. هنربرای او وسیله‌ای است برای مبارزه با وضعیتی که نمی‌پسندد، و می‌خواهد بدن‌وسیله‌های مردم را با آگاهی در ابزار موقعیت خود برساند و این‌همه از این‌گونه‌های هنر خودآمیخت و انقلابی است. همان‌طور که زیبایی‌شناسان انتقادی می‌گویند، یکی از ابعاد هنر منفی و خوآینی بگیانش‌سازی است. هنر انتقادی مردم را از کارآیی و کارکرد مرسوومان در جامعه، بی‌پیمانه است. چنین هنری از چنگ وضع موجود خارج می‌شود و خود را برای بیان حقایقی از قدمبند و وضع موجود آزاد می‌کند. هنر فقط در این صورت می‌تواند کارکرد شناختی خود را محقق سازد (بی‌نیامید، آدوارنو، مارکوزه، 1388: 67).

روژگار دورخی آقای ایاز از نظر صورت

هنری که آدوارنو تایید می‌کند هنر مدرن است:

در حوزه‌های هنر مدرن، رابطه معنا با فرم اثر، نه به‌گونه‌ای است که متن به جوزه بلامانع معنا تبدیل شود و نه غواص معنا در اثر ادبی بمعنای غلیقی فرم به‌حالتواست، بلکه این دو عنصر بهصورت تفکیک‌گشایی در یک اثر ادبی حضور دارند (رحمتی سی‌مردم 1391: 82).

آدوارنو درباره رابطه صورت و محتوا می‌گوید آرا و افکار در اثر ادبی در حکم مصالح هستند، اما نسبت به شکل، عنصر مسلط تلقی می‌شود (شجع، 1395: 130-140). روبن‌رضا براهنه نیز به مسئله صورت در روژگار دورخی آقای ایاز به‌شکلی از آرای زیبایی‌شناسان انتقادی نیست؛ چرا که این رمان به‌شکل مدرن نوشته شده و دارای شاخه‌هایی است که مورد توجه زیبایی‌شناسان انتقادی است. در بررسی روژگار دورخی آقای ایاز از نظر صورت می‌توان به این ویژگی‌ها اشاره کرد:
1. ضدعفونی معتقدات

در روزگار دوران آقای ایاز، داستان به‌شکل خاطی و مستقیم پیش نمی‌روید، بلکه ماجراها اغلب درهم‌پیچیده، جنبه‌دار و گاهی بصورت کشیده‌الاضلاع و هزارالبای درمی‌آیند (دماوندی و جعفری کمانگر، ۱۳۹۱: ۱۳۶). از نظر موقعیت زمانی، این داستان در هنگام مثله‌کردن و به‌دارآوری ختنی منصور اتفاق می‌افتد، اما ذهن سیاه ایاز بهصورت پراکنده بر روی‌های دیگر و حالات روی حوض و حواضت بسیاری از گذشتگی را مور می‌کند. این خصوصیه بانوی می‌شود خواننده مدام در حال حرکت بین زمان‌های مختلف باشد. این شگرد، به‌نظری و پرشانی دهن ایاز به خواننده نیز منتقه می‌شود. در این شیوه، نویسنده به‌چگونه انتخاب روایت طولانی و منظم از زندگی شخصیت داستان، به‌سراگ اندیشه‌ها و خاطرات وی می‌پردازد و به همین دلیل با حذف حوادثی که ارتباط مستقیمی با طرح داستانی و یا ندارد به روایت زمانی کوتاه اما عمیق از زندگی شخصیت داستان اکتفا می‌کند (مشقی، ۱۳۸۹: ۷۲).

آدوزو می‌گوید:

اگر اثر هنری واقعیت را زیر سؤال می‌پردازد، اگر اثر هنری عملی روی مردم تأثیر می‌گذارد، این امر بیشتر به‌دلیل شکل غیرعادی و غیرمنتظراً است که فرودی‌شته، 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: ۱۷۸).

2. معناگرایی

از دیگر ویژگی‌هایی که آدوزو برای اثر ادبی بررسی می‌شمرد، این است که اثر هنری باید از وحدت معنا و تفسیر عقلانی بگیرد. انکار جنبه ارتباطی هنر در نظریه زیبایی‌شناسی آدوزو جوانب مختلف دارد. اثر هنری پیش از همه باید امر ارتباطی را در حوزه‌ی زبان زیر سؤال برد. از نظر آدوزو، هنر باید صورت کنند خود را از دلائل معنا و کلام نهایی خلاص کند. زبان هنری امکانات مختلفی در اختیار دارد که با استفاده از آنها از یکگانی معنا در چلنج‌گیری می‌کند.

نماد استعاره، کلمه‌های چندمعنا، از این گونه‌ها (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، معناها که فقط از این طریق و با این نوع بدان
روزگار دورخی آقای ایاز از منظر زیبایی شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت، صص 153-167

دریافتی است. نویسنده توانسته است رخوت نیوشا و به تبادل انتقادی مردندوز را به خواننده اقتفا کند. بدون شک، استفاده ایجادی از زبان نمی‌توانست به این میزان از انتقال معنا منجر شود. خواننده مثل بیماری تبیکرده، در حالت معلق بین بیداری و خواب قرار می‌گیرد و شروع می‌کند به معرفی تاریخ ملت خود.

محمود رشته‌سنگ را از نو بهدست می‌گیرد و اینبار جدیتر حرف می‌زند؛ مردم تیرانداز خویی هستند، چه بپیاده و چه سواره: اوتودوئی ی؛ امی؛ اتیستین؛ اتی: اس بار پدر من ویستاسب، پدر ویستاسب آرام آرایمن، پدر آرایمن جیش پیش، جیش پیش، جیش پیش (هوها هورا)؛ از درگاهان جیش پیش، از درگاهان، اصل جیش پیش، هم‌مانه، شق شق رق و رق؛ همه او را دیده، او را در دیده، و مردنه که بیان بر جسته او بودند در همدان، در تهران، در دوران دز بلغه‌اشان، زندان اسکندر، قصر قجر، از سقف آویزانی کرد. وو فرمان خواهی ثبی ی شب نفاذ باقت معلوم نماید که ما را چه مدار می‌شود و دوستی با جمعاف فرتنگی است و چگونه کریستانا را حرمت و عزت می‌داریم… آزادینی سیکیم روس پادشاهی… هارداسان ناپلیون، من شعله فاهم… امیر مخلوع به قید و احتمام بود: حسین میرزا، طهماسب میرزا، احمد میرزا، همه و همه احتمال بودند… (براهنی، بی.ت.ا. 154-156).

۳. نمادینی بودن

یکی دیگر از مواردی که مانع منگایی می‌باشد روزگار دورخی آقای ایاز شده نماد است. در این رمان، استفاده نمادین از چهارها تاریخی تا جایی است که می‌تواند گفت با خواننده این کتاب بسیاری از حواضت و کتابهای تاریخی زمان معاصر و گذشته برای خواننده مرور و شخصیت‌های بسیاری تداعی می‌شوند و بدین مقدار هدف نویسنده، که مرور تاریخ و سرگذشته مردم ایران در دوران زمان و حتی تحلیل علت شکست حکت‌های سیاسی و اجتماعی این ملت از درجه‌نگاه خود است، بیان می‌شود.

زبان در اوا Ginger به‌ویژه، زبان اول شخص مفرد، به عنوان راوی است و راوی خود بازیگر است که اگر در شخصیت‌ها و حالاتی روی‌هایی نگریسند شود، خوایی داشته که او نه راوی، بل بزگ‌گوئنده ذهنیت تاریخی زبان و ظوئی اسارگوئی آن است… هر کاکر یک رمان، یک مجسمه عربان – اگرچه پویشیده در خرق عادات و اخلاق‌های و کن افکار قدمی ما… است، مجسمه‌ای که در حکت، حرف، اشاره، و هر نگاه و هرگونه رفتارش بی‌ثباتی از
درون و انعکاسی از عملکردهای او در گذشته‌های دور و در صحن‌های مهم‌ترین حوادث تاریخی و اجتماعی را به‌معنای می‌گذارد (رخساریان، 1392). می‌توان گفت توصیف بهداراویختن، سنگسارکردن و مثلهکردی منصور، یادآور بهدازاراویختن منصور حیات، حسنگ وزیر و سبایی از اندیشه‌مانند و مبارزه شناخته‌شده و گونه‌ای است که در طول تاریخ بدلیل ابراز عقیده و دفاع از حقوق خود، خوشنام به‌اختیار ریخته شده است. هر کدام از اعضا خانواده او از جمله پدر، مادر و برادران، نماد افکار و اقتیادی هستند که در زمان‌های مختلف تاریخی این مرز‌های زندگی کردند. بهره‌نی در جایی از داستان از قول ایاز به این نمادپردازی اشاره می‌کند:

بررسی به یک منظومه تفکر عاطفی از جهان، چون صدی؛ و یا بررسی به یک منظومه تفکر جسمی از این و ایده و ناگهانی از جهان چون یوسف؛ و یا یک منظومه تفکر عقلی از جهان، چون پدرم (بناهی، بی‌تا: 1306)، و من پشت سر آن راه میرفتم، به‌هویت نامعلوم، می‌هم بی‌پدر، بی‌مادر، بی‌پیچه، و حتی در حضور برادرانم بی‌پوادر... (بناهی، بی‌تا: 1306).

4 معمقاونگی

از دیگر ویژگی‌هایی که مکتت زبانی سناسی انتقادی برای آثار ادبی برهم‌شمرده معمقاونگی، ابهام و رازآمده‌بودن است. چنین اثری به‌شكل میهم و غیرمستقیم با مختلط ارتباط برقرار می‌کند. بدلیل ترکیب، برای تفسیر و یا پرداخته‌ای راز و رمز خود ذهن مخاطب را به بازی می‌گیرد. آن‌ها نیز می‌گوید: چنین ادبی با حفظ جنبه نگاه چندمعنایی و ابهام در برخی معنی مخصوصاً در هر معنی ایلوژیکی می‌توان تکساواتی به‌روز مقامات می‌کند. در آن مقامات است که جنبه انتقادی این روز بروز پیدا می‌کند (حجاری، 1380: 117).

یکی از دلایل معمقاونگی در رمان رویکرد دوزخی آFAQای‌ایاز، شویه روایت داستان است که روبه‌رویی اصلی آن گریبان به افکار و ذهن‌ها قهرمان داستان است نه امور پروری و روزمره. وجود تداعی‌های برگردانی و آشفته‌های زمانی قهرمان این داستان را در نگاه اول برای خواننده دشوار می‌کند. به همین دلیل، خواننده برای درک بهتر مفاهیم مطرح‌شده در داستان باید دقیق فراوان به خرچ دهد.

آن دو رگ زیر گلو، آن انگشته شهادت بلند، آن حرفه‌ها، حرفه‌ها، حرفه‌ها را فراموش کردم. شنیدم که در سال 1300 880، 1300، 1320، به‌منظور گفته شده بود که منشی ظلم الله بشود. در رفته بودا! چرا! چرا! چرا در رفته بود؟ فراموش کردم که فریاد
روژگار دورخی آقای ایاز از منظر ژیپایی شناسی انتقادی مکتب فرانکورت صص۱۵۳-۱۷۵

زده بود کسی که خود خدا را به خداانی قول ندارد حضور مشهود مشتش ظلم‌الله بشود؟
من فقط جوان بی‌در و مادری نیستم، بلکه بی‌گذشته هموستم، دلما بخواهد، سر به تن گذشته ناشد. جه دیگری به درد من می‌خورد؛ منصور می‌گفت از جد اولمان ناصر تا من راه درازی استیما؟ که جکر آیل ناصر چه گورهای چنینی دراز مانده است که تازه منصور به فاصله بین ناصر و منصور پنیدید. قلب محمود آن‌چنان با قدرت می‌زند که حتی در میان شیون مردم و صداه حرکت خرگی و جاری‌خو هم شنیده می‌شد. فراموش کردام که پدرم و منصور در یک اتاق ساعته با یک می‌نشستند. پشت سرم راه‌پیما پای قوم من چریان دارم... (براهیم، بی‌تا: ۱۱۹).

۵ عدم قطعیت

آخرین موردی که درباره صورت در رمان روزگار دورخی آقایی ایاز مطلق با ژیپایی شناسی انتقادی می‌توان گفت، عدم قطعیت است که با مؤلف‌های متعددی در اثر ادبی خود را نشان می‌دهد. در اثر میزبان، بین‌امتیاز، عدم انسجام، اشکاف‌ها ی زبانی، شخصیت‌های داستان، که نامشان رمگفته از شخصیت‌های واقعی تاریخی است، استفاده از زبان‌های غیر از زبان فارسی و... باعث ایجاد عدم قطعیت شده‌اند؛ برای مثال، شخصیت‌های داستان، همان‌طور که از ناشیان پیش‌داست، از شخصیت‌های تاریخی گرفته شدند: سلطان محمود ایاز، سلطان ماضی، آقاجی خادم، منصور حجاج، حسنک وزیر و... علاوه براین، گاه سبک نوشته‌اربیه راهانی کامل‌اً به سبک تاریخ به‌پیشنهادی می‌شود و این نزدیکی به استفاده از عیان عبارات تاریخ به‌پیشنهادی می‌شود:

تاریخ به‌پیشنهادی می‌شود:

خواب دیدم چهارهزار گلام سرائی در دو طرف سرا ام‌رت، به چند رسته باستانی، دوهزار با کلاه دوشاخ و کمره‌ای گران و یا هر گلامی عمودی سیمین و دوهرز با کلاه‌های چهاربودند و کش و کمر و شمشیر و شفا و نیشابر بر میان بسته... (براهیم، بی‌تا: ۵۲).

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

دیشب، صاعر چه خوب گفتِ این چو گودک لد از شیر مادر بهشت، ژگه‌واره محمود گوید نخست. دیشب! دیشب! مجیب عصر فرخین منوچهر، احمدی، علی نظامی عروضی دامغانی، دیشب شهر شیره گفت بر سلطان شده، خویه گفت، شهر خویه گفت، یادم نیست، لابد همان آرایست سرو ز پیروستن است. محمودی، ارلستان را این یاد چریبی خوشت
نتیجه گیری

روزگار دورخی آقای ایاز اثر رضا براهنی نویسنده معاصر ایرانی است که به نقش ساختار اجتماعی و سیاسی جامعه روزگار خود پرداخته است. براهنی در قلب این رمان مدرن، با برخورداری از تمدن معاصر و مشکلات جامعه، نظام موجود را به پرسش کشیده است. از این جهت، اثر مذکور، با توجه به زیبایی انتقایی مکتب فرانکفورت و با توجه به مؤلفهای آن، تحت بررسی قرار گرفت. براهنی با بیان معضلات اجتماعی که از گذشته تاکنون گربه مردم این مرز و بوم را گرفته و اساس همه آنها را برخورد مستندانه و ظالمانه حکومت‌های وقت می‌داند، بعدها نظام اجتماعی ای است که تمام آتش و طبیعت مدرن از حقوق خود برخوردار و نسبت به آن آمده شوند. از این نظر، دیدگاه براهنی به دیدگاه نظریه‌برداران زیبایی شناسی انتقایی مکتب فرانکفورت نزدیک است که معتقدند با اینکه به مبهم‌های درون منطق درونی اثر هر می‌توان به مبارزه با نظام موجود برخاست. نگارندها، نگارندها با این نتیجه رسیدند که با توجه به مؤلفهای زیبایی شناسی انتقایی، روزگار دورخی آقای ایاز از نظر محتوا و صورت انتقالی و خودآینه است؛ به این معنای که محتواهای داستان به‌شكلی که فقط مختص خود اوست، با درهم‌پکشتن عنصر زمان کلی تاریخ حاکم‌های ایرانی را تا آن روزگار هدف بامزه است و انتقاد قرار داده
روزگار دورانی آقای ایاز از منظر زیبایی شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت صص ۱۵۲-۱۵۳

1. Critical Aesthetics

2. هibirت مارکوزه در کتاب/اسان تکسنجی، که یکی از مهم‌ترین منابع در تشریح نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت است، درباره جامعه تکسنجی مدرن مفصل به به‌حیث در مورد استدلالات حاکم در جهت آگاهی دادن به مردم بردارد. از نظر صریح، این داستان جزء اولین آثاری است که به استقبال نظریه‌های جدید رفته، ساختار کلاسیک داستان را به‌هم ریخته و به‌مشکل مدرن نوشته شده است. ضرورت بودن، منع‌گرایی، معموگونگی و عدم قطعیت از ویژگی‌های این رمان هستند.

3. Negative Aesthetics

4. یک‌دانه مبیانر فرهنگی استالین بود. وی و استالین می‌خواستند ادبیات را به خدمات سوسیالیسم درآوردند و نظریه خود را که به راتیسم سوسیالیستی شهرت یافته بود، به کل ادبیات تعمیم دهد.

5. کرونولوژی (chronology)، علمی برای محاسبه زمان یا دوره‌های از زمان و اختصاص رخدادها در تاریخ‌های دقیق آنهشت.

منابع

آذریون، فاطمه و مجید اکبری (۱۳۹۵) "تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدorno"، شناخت شماره ۲۴: ۲۱-۲۷.

اسلامی، شهاب و کاظم ابوزری (۱۳۷۴) "نظریه زیبایی‌شناسی، نوترود آدorno"، در: بوطیقایی، نو. زیر نظر منصور کوشان. جلد اول. تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست. ۱۰-۲۱.

اسلامی، شهین (۱۳۹۰) بررسی رفت‌و‌آمدی در آثار داستانی رضا براهنی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اбу‌العیس سینا.

باتامور، تام (۱۳۹۴) مکتب فرانکفورت. حسین علی‌نوردی. تهران: نی باقری، محسن (۱۳۹۰) بررسی رفت‌و‌آمدی جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی.

پرآهنی، رضا (پی‌تا) و روزگار دورانی آقای ایاز، پی‌تا: پی‌تا. تاریخ مدرک تهران: نگاه.

پرآهنی، رضا (پی‌تا) و خاک. تهران: مرغ آمین.
زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال 27، شماره 87

(1387) قصه‌نویسی، تهران: البرز.
(1388) فلسفه، تهران: امیرکبیر.

بنیامین، والتر، تنودور آدولن، هربرت مارکوزه (1388) زبان‌های شناسی انقراضی ترجمه امید مهرگان.

تهران: گام‌نو.

جواری محمدحسنی (1380) «همگی به تنوری زبان‌های شناسی آدوانو» پژوهش‌سازه علامه‌ی شماره 1: 1467-1481.

حیدری احمدعلی (1387) «نظریه‌ی انقراضی مکتب فرانکفورت، هنر منفی در آرای تنودور آدولنو».

فرهنگستان هنر، شماره 10: 63-81.

دمانلی، مجیدی و فاطمه جعفری کمانگر (1391) «مان مدرن، روانی دیگرگونه و دیربرد».

متن پژوهی ادبی شماره 3: 153-156.

رحیمیان شیرمحمدی، محمد (1391) «معمای تفسیر در آثار ساموئل بکت (براساس رهیافت‌های تنودور آدولنو مبنی بر تفسیر اثر هنری)». کتاب‌های هنری، شماره 6: 3-6.


شاهنده، نوشین (1390) بررسی ماهیت هنر در مکتب فرانکفورت با تأکید بر آرای آدوانو و رسله دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی.

وحسینی نوروزی (1396) «هنر و حقيقة در نظریه زبان‌شناسی آدوانو». حکمت و فلسفة، شماره 3: 25-30.

شجاعی، آرمین (1395) «ثر هنری و جهان تجزیه: هنر همچون منتقل جامعه در اندیشه آدوانو».


شروقی علی (1385) «روزگار آقای براهنی» مجله ایران‌یاز آفتاب، شماره 1/1395.

صدقی رضوانی مصمدی و جامع قاضیی (1391) «کنیش طبقاتی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی ایران، مطالعه موردی رضا براهنی». پژوهش‌سازه نظری دویده‌ی جدید. شماره 1: 120-131.

کلمن، داگلاس (1387) «قدیع بر زبان‌شناسی مارکوزه» ترجمه‌ی ماهیتی، پژوهش‌سازه، فرهنگستان هنر، شماره 10: 11-10.

کهر万里، آزیتا (1389) بوطیعی داستان‌نویسی در آثار رضا براهنی پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی.

مارکوزه، هربرت (1362) انسان تک‌ساخته، تهران: امیرکبیر.
روزگار دوره‌ی آفای ایاز از منظر زیبایی شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت صص ۱۵۳-۱۷۵

(۱۳۸۸) بعد زیبایی شناسی. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی. تهران: هرمس.
(۱۳۸۸) کفتاری در راهی ترجمه‌ی محمود کتابی. ابابان: پرسرش.
مشقی، آرش (۱۳۸۹) جزیره‌ی سیال ذهن در ادبیات داستانی معاصر. رساله‌ی دکتری دانشگاه تربیت‌علم ازریلان.
مقدادی بهرام (۱۳۸۷) «نظریه‌ی ادی آدی رو» هنر شماره ۲۵: ۷۲-۹۶.
میر، آندره (۱۳۸۵) درام‌های نظریه‌ی فرنه‌گی معاصر. ترجمه‌ی جمال محمودی. تهران: فقرنوس.
نورجی، حسین علی (۱۳۸۷) «تأگاهی به آرا تنودور آدیرو درب زیبایی شناسی و هنری» پژوهش‌نامه فرنه‌گی‌شناسی هنر شماره ۲۵: ۸۲-۱۰۵.
(۱۳۸۴) نظریه‌ی انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی. تهران: آگه.
هورکشاپور، مکس و تنودور آدیرو (۱۳۸۴) دیالکتیک روشگری. ترجمه‌ی مراد فرهاژور و امید مهرگان. تهران: گام نو.