Sociology of Culture and Art Volume 6. Issue 1. Spring 2024. Pages 41 to 52

Research Paper

Critical aesthetics of manifestations of culture industry in literary texts (Case study: Simin Behbahani's poems).

Kobra Moosavi Ghahfarohi[1*], Jahangir Safari[2], Ebrahim Zaheri[3], Hamid Rezaei[4]

1. PhD student in Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran (Corresponding Author)
2. Teacher of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekurd University, Shahrekurd, Iran
3. Faculty of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shahrekurd, Shahrekurd, Iran
4. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor, Tehran, Iran.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.139865.1378

Received: August 10, 2023
Accepted: November 1, 2023
Avaiable Online: March 20, 2024

Abstract

Paying attention to the negative effects of the culture industry is among the principles of critical aesthetics of *Frankfurt School*. Culture industry eliminates one's creativity and individualism through their *assimilation.* In this documentary research that was conducted using a descriptive-analytical approach, the first five books of Simin Behbahani, including Jay-e Pa, Chelcheraq, MarMar, Rastakhiz and Khatee ze Sorat va az Atash were analyzed from the critical aesthetics perspective. The results of this research showed that besides depicting the life narration of the persons such as the dancer, the prostitute, the employee, and the rich man as some manifestations of the culture industry like beauty industry and entertainment industry in her poems, Simin Behbahani has represented reification as the consequence of the culture industry in the form of gender reification and administrative reification. Regarding the form area, Behbahani is, at first, an *imitator by* following the literary tradition, *but she has liberated her art from imitation and* entered the creative art area by bringing a manifesto in Khatee ze Sorat va az Atash manuscript and using the unprecedented and rare weights in Persian poetry. It can be said that her poem is an authentic one and complies with the principles of *Frankfurt School*. This way, Behbahani has, in fact, criticized the consequences of the culture industry by negating the status quo and *presenting an indictment against* the established rhyme.

Keywords:
Critical aesthetics, culture industry, reification, content, form

Moosavi Ghahfarohi, K., Safari, J., Zaheri, E. & Rezaei, H. (2024). Critical aesthetics of manifestations of culture industry in literary texts (Case study: Simin Behbahani's poems). *Sociology of Culture and Art*, 6 (1): 41 – 52.

Corresponding author: Kobra Moosavi Ghahfarohi
Address: Shahrekord University, Shahrekord, Iran
Tell: +989133853145
Email: kobramusavi@yahoo.com

Extended Abstract

1- Introduction

In this article, the negative effects of the culture industry and its consequences are discussed in the poems of Simin Behbahani. Behbahani's first five notebooks, including the collections Jai Pa, Chalcharagh, Marmar, Rastakhiz, and Khati Z-Gazet and O-Atas, have been examined and analyzed from the point of view of critical aesthetics. and the form is checked. The findings and results of the research show that in his poems, Simin Behbahani, while narrating the life of people such as a dancer, a prostitute, an employee and a rich man, depicted the manifestations of the culture industry such as the beauty industry and the entertainment industry, and Reification as a consequence of the culture industry, in the form of Reification. Sexuality and administrative Reification has been represented. In the field of form, Behbahani is an imitator by following the literary tradition, but by bringing a manifesto in the book of speed and fire and the use of unprecedented and rare weights in Persian poetry, he freed his art from the bondage of imitation and entered the realm of creative art. It has been said that from this point of view, it can be said that his poetry is an original poem in accordance with the principles of the Frankfurt school. In fact, in this way, by denying the status quo and indicting the established order, he has criticized the consequences of the culture industry

2- Methods

This article is written with documentary method and descriptive-analytical approach. The topic of this research is the manifestations of the culture industry and the attitude towards it in the poems of Simin Behbahani. Since Reification (as a consequence of the culture industry) and its criticism has a special place in the theory of critical aesthetics of the Frankfurt school, we used this theory in the upcoming research. After sampling the poems and sampling and selecting the main and sub-titles, we discussed the manifestations of the culture industry and the attitude towards it in the poems of Simin Behbahani, with the approach of the principles of critical aesthetics of the Frankfurt school.

3- Findings

An investigation into Simin Behbahani's attitude toward the culture industry and its consequences in the area of the content and form of the poetry revealed that regarding the poetry form, her poem negates the culture industry and its various manifestations, namely the beauty industry and entertainment industry. Choosing the tangible and comprehensive examples of the intrusion of the culture industry into the Iranian society, such as the dance, prostitution and sexual slavery at the same time with the expansion of the pubs and cabarets as the entertainment centers in her poems, Behbahani has represented and criticized the culture industry in the life of the employees and different consequences of this industry, including the men and women gender reification and administrative reification. The critical aesthetics of Simin Behbahani's poems in the content area is a manifestation of the negation of domination system and *presenting an indictment against* the established rhyme, but in the form area, her poem in Jay-e Pa, MarMar, Chelcheraq, and Rastakhiz affirms the culture industry and system inherited through the literary tradition. Her poem's form in this period is an imitator art, which is a positive art not a negative one in the view of the *Frankfurt School members and leads to the* consolidation on the traditional aesthetics rules. However, in Khatee ze Sorat va az Atash collection, her poem's form negates the culture industry by using the unprecedented and rare weights in Persian prosody. This way, a new area is opened to the classic sonnet, which is mainly known by the name of Simin Behbahani. By registering her name as an innovative poet in the area of poetry weight and adding a new capacity to it, she *liberates* her art from imitation and brings it to an area of creativity and individuality desired by *Frankfurt School* fans as it is only through this way that the artists can isolate themselves from the group of assimilated masses that is the puppet of the culture industry.

4- Discussion & Conclusion

Among the solutions of the culture industry for extinguishing the women's activism power is to *engross* them in sexual abilities so that they *refrain from criticizing* the *sociopolitical situation of the society* by focusing on their sexual and body power. This process leads to the gender reification of women. Behbahani has highlighted this issue in the Dancer and the Prostitute poems. In such a situation, the women become the *tools for men's entertainment*. The dancer is a young girl who has been drawn to this side in looking for a better life, but this dance assembly is different from the previous ones and goes on in another way as the flame of awareness has been lit in the dancer's heart. Emphasizing the physical attractiveness of women, culture industry not only makes women busy with their sexual abilities and *marginalizes* their activism and objection power in the shadow of these physical

attractions, it also turns men into sexual objects who spend all their energy on sexual and sensual action and fail to enter the field of praxis and political action. The instrumental view of the culture industry to men and the endeavor for reification of the superior gender of the society can be found within a poem titled Sarnevesht (destiny). The men's reification occurring through two elements of sex and capital seems to be a more decisive factor *in stabilizing the status quo of* the society. The domination system can attain its goals with peace of mind when the huge power of men is focused on issues such as pleasure and entertainment instead of sociopolitical issues.

Simin Behbahani's poems can be classified into two periods in terms of the relationship between the form and reification: The form of her poems in the first period affirms the culture industry in Jay-e Pa, Mar Mar, Chelcheraq, and Rastakhiz collections, and negates this culture in the second period in Khatee ze Sorat va az Atash book. In the second period, she used about 140 prosodic weights in her poems most of which are new weights. With this innovation, Behbahani negates the culture industry.

5- Funding

As far as funding is concerned, there is none.

6- Authors' Contributions

This article is taken from Kobri Mousavi Gahfarkhi's doctoral thesis on the topic of analyzing the poems of Jhaleh Ghaem Maqami, Forough Farrokhzad and Simin Behbahani based on the theory of critical aesthetics of the Frankford school.

7- Conflict of Interests

Authors declared no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره ششم، شماره اول، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۴۱-۵۲

مقاله پژوهشی

زیبایی‌شناسی انتقادی جلوه‌های صنعت فرهنگ در متون ادبی (مطالعهٔ موردی: اشعار سیمین بهبهانی)

کبری موسوی قهفرخی*[۱]، جهانگیر صفری[۲]، ابراهیم ظاهری[۳]، حمید رضایی[۴]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
۲. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.139865.1378

تاریخ دریافت: ۱۹ مرداد ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۰ ابان ۱۴۰۲
انتشار آنلاین: ۱ فروردین ۱۴۰۲

چکیده

از اصول زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت، توجه به آثار منفی صنعتِ فرهنگ است. از نظر فرانکفورتی‌ها صنعت فرهنگ موجب حذف خلاقیت و فردگرایی افراد از طریق همسان‌سازی آنان می‌شود. در این فرایند همسان‌سازی، فرد در دست نظام سرمایه‌داری چون شئی می‌گردد که توان کنشگری اجتماعی و سیاسی خود را از دست می‌دهد. در این پژوهش اسنادی که با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است، پنج دفتر نخست سیمین بهبهانی شامل مجموعه‌های *جای پا*، *چلچراغ*، *مرمر*، *رستاخیز* و *خطی ز سرعت و از آتش* از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی بررسی و تحلیل شده‌اند که ضمن نشان‌دادن جلوه‌های صنعت فرهنگ در اشعار این شاعر، نگرش وی به این پدیده، در دو ساحت محتوا و فرم بررسی شده است. یافته‌ها و نتایج پژوهش نشان می‌دهد سیمین بهبهانی در اشعارش ضمن روایت زندگی افرادی مانند رقاصه، روسپی، کارمند و مرد ثروتمند، جلوه‌هایی از صنعت فرهنگ مانند صنعت زیبایی و صنعت سرگرمی را به تصویر کشیده، شیءوارگی را نیز به عنوان پیامد صنعت فرهنگ، به‌صورت شیءوارگی جنسی و شیءوارگی اداری بازنمایی کرده است. در ساحت فرم، بهبهانی ابتدا با پیروی از سنت ادبی، مقلد است، اما با آوردن مانیفستی در کتاب *خطی ز سرعت و از آتش* و کاربرد وزن‌های بی‌سابقه و کم‌سابقه در شعر فارسی، هنر خود را از بند تقلید رهانیده و به حیطهٔ هنر خلّاق وارد شده است که از این نظر می‌توان گفت شعر او، شعری اصیل و مطابق با اصول مکتب فرانکفورت است. در واقع وی از این طریق، با نفی وضع موجود و کیفرخواست علیه نظم مستقر، به نقد پیامدهای صنعت فرهنگ پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: صنعت فرهنگ، شیءوارگی، زیبایی‌شناسی، محتوا، فرم.

استناد: موسوی قهفرخی، کبری؛ صفری، جهانگیر؛ ظاهری، ابراهیم و رضایی، حمید (۱۴۰۳). زیبایی‌شناسی انتقادی جلوه‌های صنعت فرهنگ در متون ادبی (مطالعه موردی: اشعار سیمین بهبانی). *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۱): ۴۱ – ۵۲.

* **نویسنده مسئول:** کبری موسوی قهفرخی
نشانی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
تلفن: ۰۹۱۳۳۸۵۳۱۴۵
پست الکترونیکی: kobramusavi@yahoo.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

صنعتِ فرهنگ[1] از اصول مهم زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت است. این صنعت که از پیامدهای مدرنیسم است، «در یک کلمه به پیوند دو واقعیتِ ظاهراً متناقض اشاره دارد: قلمرو مادی تولید و قلمرو ذهن؛ شیوه‌ای برای بیان فرایند مدرنیزه‌شدن فرهنگ در قالب واگذاری کالاهای فرهنگی به منطقی کاملاً تجاری» (کوسه و آبه، ۱۳۸۵: ۶۲). هدف نهایی صنعت فرهنگ، همسان‌سازی توده‌ها، با هدف حذف خلاقیت و فردگرایی است. اِعمال قدرت نظام سیاسی بر تودهٔ یکدستی که از طریق تبلیغات صنعت فرهنگ، هویت فردی خود را از دست داده و تبدیل به شیء شده است، به تثبیت‌گرایی و تداوم نظام سلطه می‌انجامد. در صنعت فرهنگ‌سازی، تبلیغات گوناگون رسانه‌های حکومتی، مردم را تبدیل به گروه مصرف‌کنندگانی می‌کند که هم نیازشان را صنعت فرهنگ ایجاد کرده و هم رفع نیازشان، در گرو عمل‌کردن به نسخه‌ای است که صنعت فرهنگ برایشان می‌پیچد. گرفتارکردن مردم در این چرخه، شکلی از تحمیق همگانی است که در اثر آن، دید فرد محدود به مصرف‌گرایی می‌شود و فرصت و قدرت فکرکردن به مسبب اصلی این گرفتاری را، که همان نظام سیاسی حاکم است، از دست می‌دهد. در نتیجه، قوهٔ عصیان و پرخاشگری فرد علیه نظم مستقر کاهش می‌یابد و نظام سلطه به فعالیت خود ادامه می‌دهد.

بافتار درهم‌تنیدهٔ گردش مالی و تثبیت نظام سیاسی، ناشی از گسترهٔ صنعت فرهنگ است که کلّ جهان از غربال آن می‌گذرد. در اثر این فرایند، انسان تبدیل به شیء می‌شود. شیءوارگی[2] که در اثر بت‌انگاری کالا[3] پدید می‌آید، بر روابط فرد با خود، دیگران و جامعه تأثیر می‌گذارد و او را ازخودبیگانه می‌کند. فرد تنها زمانی می‌تواند از چنبرهٔ صنعت فرهنگ بیرون بیاید که از شیءوارگی خود آگاه شود. اعضای مکتب فرانکفورت که در زیبایی‌شناسی انتقادی خود و در نگاه به پیامدهای منفی صنعت فرهنگ، متأثر از نگره‌های اقتصادی مارکس[4] بودند، شعاع دید خود را به مسائل فرهنگی و اجتماعی گسترش دادند. در تفکر مارکس، اقتصاد نقش زیربنایی داشت و شیءشدگی در نظام سرمایه‌داری و در روابط میان کارگران اتفاق می‌افتاد؛ در حالی‌که از دید لوکاچ[5]، که پدر معنوی فرانکفورتی‌هاست، «کارخانه به الگوی همهٔ روابط اجتماعی، و سرنوشت کارگر به سرنوشت نوعی بشر بدل می‌شود» (صالحی امیری، ۱۳۸۶: ۱۱۴). پس همان‌گونه که «کارگر تنها زمانی می‌تواند بر وجود خویش در جامعه وقوف و آگاهی یابد که از کالابودن خود آگاه شده باشد» (تارنس و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۹)، در روابط اجتماعی نیز فرد باید ابتدا از شیءوارگی خود آگاه شود تا بتواند راهی برای برون‌رفتن از آن بیابد. اهمیت ابعاد فرهنگی و اجتماعی در مکتب فرانکفورت، نگاه ویژهٔ اعضای این مکتب را به قدرت هنر و ادبیات در نفی نظام سلطه نشان می‌دهد. شعر فارسی با دیرینگی و توانمندی روشنی که دارد، در دوره‌های مختلف، از سویی ابزار تبلیغاتی دربار برای تثبیت قدرت خود و از سوی دیگر، رسانهٔ شاعران و مردم برای مخالفت با نظام حاکم بوده است. در این راستا در دوران معاصر هم شعر گستره‌ای شده است برای مبارزات سیاسی و اجتماعی شاعران؛ به‌خصوص شاعران زنی که هم به مسائل سیاسی-اجتماعی کلی در جامعه توجه نشان داده و هم مسائل مربوط به زنان را مطرح کرده‌اند. سیمین بهبهانی، در این زمینه جایگاه ویژه‌ای دارد. هدف این پژوهش نیز بررسی و تحلیل نگرش به صنعت فرهنگ در پنج مجموعهٔ نخست این شاعر یعنی *جای پا*، *چلچراغ*، *مرمر*، *رستاخیز* و *خطی ز سرعت و از آتش* است و به پرسش‌های زیر پاسخ داده می‌شود: کدام وجوه صنعت فرهنگ در اشعار سیمین بهبهانی دیده می‌شود؟ نگرش او به این مظاهر صنعت فرهنگ چیست؟ و چه رابطه‌ای بین فرم و شیءوارگی در شعر وی وجود دارد؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

۱ -۲: پیشینهٔ تجربی

در تنها پژوهشی که به حوزهٔ شعر مربوط می‌شود، هاشمیان و پیرحیاتی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی آثار سیمین بهبهانی از دیدگاه نظریهٔ شیءوارگی لوکاچ» از دیدگاه روانشناسی، علوم تربیتی و آسیب‌شناسی جامعه، و نه از دید ادبی، به تحلیل اشعار سیمین

[1] culture industry
[2] reification
[3] fetishism
[4] Karl Marx
[5] George Lukacs

موسوی قهفرخی، کبری؛ صفری، جهانگیر؛ ظاهری، ابراهیم و رضایی، حمید (۱۴۰۳). زیبایی‌شناسی انتقادی جلوه‌های صنعت فرهنگ در متون ادبی (مطالعه موردی: اشعار سیمین بهبانی). *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۱): ۴۱ – ۵۲

بهبهانی پرداخته و نگرش او را به شیءوارگی به‌عنوان پیامد مهم صنعت فرهنگ بررسی کرده‌اند. نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که بهبهانی در آثارش، در زمینهٔ حقوق بشر و حقوق زنان فعالیت کرده و نمی‌خواهد زن را به‌عنوان شیء و ابزار ببیند و با حضورش سرنوشت زن حاضر در غزل امروز را به گونه‌ای دیگر رقم می‌زند. نو بودن این پژوهش می‌تواند راهگشای پژوهش‌هایی دربارهٔ نگرش شاعران معاصر ایران، به‌ویژه شاعران مدرن و پست‌مدرن به صنعت فرهنگ و شیوه‌های بازتاب این پدیده در اشعارشان باشد؛ ضمن این‌که بررسی تبعات کالایی‌شدن شعر در سال‌های اخیر نیز زمینهٔ مناسبی برای نقد صنعت فرهنگ در این حوزه است.

۲-۲: ملاحظات نظری

صنعت فرهنگ، از دغدغه‌های اصلی اعضای مکتب فرانکفورت است. از آن‌جا که هدف صنعت فرهنگ یک‌شکل‌کردن توده‌هاست، راهکار انتقادی اعضای مکتب فرانکفورت برای مقابله با این پدیده، تأکید بر فردیت و خلاقیت هنرمند است. صنعت فرهنگ با تبلیغ از طریق رسانه‌های مختلف و ایجاد نوعی آرامش و رفاه کاذب، باعث گرایش تودهٔ مردم به سمت کالاهایی می‌شود که نیاز به خرید آن را نیز خود در آنان پدید آورده است. در این فرایند کالا تقدس می‌یابد و فتیشیسم یا بت‌وارگی کالا، که مبتنی بر سودگرایی است، هم اهداف مالی نظام سلطه و هم تداوم آن را تضمین می‌کند. مردم به مصرف‌کنندگان دائمی کالاهایی تبدیل می‌شود که صنعت فرهنگ برای آنان در نظر گرفته است. در این روند، فرهنگ نیز تبدیل به کالا می‌شود؛ همان‌گونه که انسان تبدیل به شیء می‌شود. با این شرح، هر چیزی می‌تواند شیءواره و تهی از ارزش شود. در این همسان‌سازی هدف‌مند، جامعهٔ انسانی تبدیل به توده‌ای می‌شود که یکسان می‌پوشد، یکسان می‌نوشد، یکسان می‌خرد و یکسان فکر می‌کند. فکرکردن از این نوع، همان عقلانیت ابزاری است که در راستای تأمین اهداف نظام سلطه، تعریف می‌شود. از آن‌جا که شناخت، زمینه‌ساز قدرت است، تنها کسانی که به شیءوارگی خویش وقوف یابند، می‌توانند از قید شیءوارگی برهند.

راهکار زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت برای رهایی از سلطهٔ صنعت فرهنگ و تبعات آن، خلق هنر اصیل است. از آن‌جا که هنر نیز می‌تواند با قرارگرفتن در سایهٔ صنعت فرهنگ، کالایی و شیءواره شود، آگاهی شاعر در خلق هنر خلّاق، و تن‌ندادن به هنر مقلّد، راهی برای برون‌رفت از گرداب شیءوارگی است؛ زیرا معمولاً هنرمندان در ابتدا مقلّدند و تعداد کمی از آنان می‌توانند در ادامهٔ مسیر، به خلّاقیت و فردیت هنری دست یابند. اعضای مکتب فرانکفورت معتقدند در زمانی که جامعه تحت سیطرهٔ صنعت فرهنگ، به هماهنگی کاذب و برساخته‌ای تن می‌دهد، با تأیید نقش آگاهی‌بخشی ادبیات، و «تأکید بر کارکرد خلّاق شکل ادبی» (بلوخ و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۱۷)، می‌توان به کیفرخواست علیه نظم موجود پرداخت؛ زیرا هنر تابع هماهنگی و یکسان‌سازی نمی‌شود. در آرای فرانکفورتی‌ها، هنرمند اصیل، محافظه‌کار و تابع اوضاع سیاسی نیست، بلکه با هنر خود گام در راه کنشگری می‌گذارد. هنر اصیل، نتیجهٔ اندیشه و بیان آزاد هنرمند است و در مسیری مستقل از آرای حکومت حرکت می‌کند. از آن‌جا که حاکمان نیز به قدرت هنر واقف‌اند، تلاش می‌کنند با تبلیغ و ترویج هنری که اهداف سلطه‌گرانهٔ آنان را تحکیم می‌کند، به تثبیت خویش کمک کنند؛ اما چون هنر کنش‌گرا نمی‌تواند همسو با اهداف نظم مستقر پیش رود، به کیفرخواست از اَشکال سلطه و سرکوب دست می‌زند. فرق کنش سیاسی هنرمند با سیاستمدار در قابلیت تأویل اثر هنری است که آن را از یک بیانیهٔ سیاسی متفاوت می‌کند. این‌جاست که فرق شعر و شعار مشخص می‌شود و این ناشی از قدرت تأویل است. شعر، چندلایه است و شعار، سطحی و بی‌لایه. از این دیدگاه، ابهام ذاتی اثر هنری، یا همان قدرت تأویل، به آن ارزشی کنش‌گرانه می‌دهد؛ لذا «هنر را باید زبانی رمزی برای فرایندهایی که در جامعه رخ می‌دهند، تلقی و تفسیر نمود» (نوذری، ۱۴۰۰: ۲۷۰).

هنرمندی که به چنین ساحتی راه می‌یابد، در حقیقت، خود را از قید صنعت فرهنگ رهانیده است. در این نوع از صنعت فرهنگ، قدرت حاکم، هنرمند را به چشم بلندگویی می‌نگرد که خواسته‌های تثبیت‌گرایانه‌اش را تبلیغ می‌کند. این هنرِ فروکاسته، رسانهٔ نظام سلطه است؛ اما آن‌گاه که هنرمند راه خود را از هژمونی نظام سلطه جدا می‌کند و به عرصهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی وارد می‌شود، اثر خود را به مؤلفه‌های هنر اصیل می‌آراید. نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، برای هنر یا اثر ادبیِ اصیل ملاک‌هایی قائل است که با آن اثر ادبی و هنری را تحلیل می‌کند. این اصول مهم عبارتند: از انتقادی‌بودن هنر، آزادی اندیشه و بیان، تسلط‌ناپذیری و نوآوری در هنر. هنر اصیل «در عین این‌که با جامعه ارتباط مستقیمی برقرار می‌کند، خود را از جهان

پیشاپیش‌موجود در گفتار و رفتار رهایی می‌بخشد» (بنیامین و دیگران، ۱۳۸۴: ۶۲). چنین هنری، کیفرخواستی در برابر نظم مستقر است و سر سازش با واقعیات موجود در جامعه ندارد.

۳- روش پژوهش

این مقاله با روش اسنادی و رویکرد توصیفی_تحلیلی نوشته شده است. موضوع این پژوهش نمودهای صنعت فرهنگ و نگرش به آن در اشعار سیمین بهبهانی است. از آنجا که شیءوارگی (به عنوان پیامد صنعت فرهنگ) و نقد آن، در نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، در پژوهش پیش رو از این نظریه بهره گرفتیم. پس از نمونه‌گیری اشعار و فیش‌برداری و انتخاب عناوین اصلی و فرعی، به نمودهای صنعت فرهنگ و نگرش به آن در اشعار سیمین بهبهانی، با رویکرد اصول زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت پرداختیم.

۵- تحلیل یافته‌ها

بخشی از حجم گستردهٔ اشعار سیمین بهبهانی، سروده‌هایی هستند که در مجموعه‌های *جای پا* (۱۳۲۵-۱۳۳۵)، *چلچراغ* (۱۳۳۵-۱۳۳۶)، *مرمر* (۱۳۳۶-۱۳۴۱)، *رستاخیز* (۱۳۴۱-۱۳۵۲) و *خطی ز سرعت و از آتش* (۱۳۵۲-۱۳۶۰) منتشر شده‌اند. از آن‌جا که بررسی تمام سروده‌های این شاعر، به مجالی بیشتر از یک مقاله نیاز دارد، در این پژوهش به پنج مجموعهٔ نخست وی بسنده شده است. با دقت و کنکاش در این مجموعه‌ها، می‌توان نگرش سیمین بهبهانی به صنعت فرهنگ را در دو ساحت محتوایی و فرمی اشعارش بازکاوید.

۵-۱- نمودهای صنعت فرهنگ و نگرش به آن در اشعار سیمین بهبهانی

صنعت فرهنگ با وجوه گوناگون از جمله صنعت سرگرمی و صنعت زیبایی در اشعار بهبهانی بازتاب یافته است تا تصویری از شیءوارگی توده‌هایی را نشان دهد که در چنگال صنعت فرهنگ به رفتاری منفعلانه تن داده‌اند. در این شعرها گاه این چند وجه به‌صورتی درهم‌تنیده طرح و نقد می‌شوند که در ادامه به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود:

۵-۱-۱- شیءوارگی جنسی

شیءوارگی از تبعات صنعت فرهنگ و پدیده‌ای است که در آن روابط میان انسان‌ها تبدیل به مناسبات میان اشیاء می‌شود. فرانکفورتی‌ها صنعت فرهنگ را ویژگی جامعهٔ مدرن می‌دانند که با بت‌وارگی کالا و تبدیل مردم به مصرف‌گرایانِ صرف، افراد و مناسبات میان آنان را شیءواره می‌کند. رشد رفاه اجتماعی، باعث می‌شود طبقهٔ شیءشده به فکر قیام علیه وضع موجود نیفتد. درواقع با گسترش صنعت فرهنگ و ترویج مصرف‌گرایی، امکان وقوف به شیءوارگی از انسان شیءشده گرفته شده است. «سهم صنعت فرهنگ در این ادارهٔ تمام و کمال جامعه عبارت است از: تغییر روابط میان انسان‌ها به واکنش‌های استانداردشدهٔ عناصر یک جمعیت پاره‌پاره. شیءوارگی پیش از همه، واقعیتِ آگاهیِ ازخودبیگانهٔ فردی است که به چیزِ محض تبدیل شده است» (کوسه و آبه، ۱۳۸۵: ۶۱).

از جمله راهکارهای صنعت فرهنگ در خاموش‌کردن نیروی کنشگری زنان، معطوف‌کردن توجه آنان به قابلیت‌های جنسی است تا با متمرکزشدن بر قدرت جنسی و تنانهٔ خود، از انتقاد به وضع سیاسی و اجتماعی جامعه منصرف شوند. این روند به شیءوارگی جنسی زنان منجر می‌شود. در جامعهٔ ایرانی با تلاش پهلوی دوم برای مدرنیزه‌کردن کشور، زمینهٔ ظهور مظاهر تمدن غربی و از جمله شیءوارگی جنسی فراهم شد. «با تداوم حضور اروپایی‌ها به‌ویژه آمریکایی‌ها پس از سقوط دولت مصدق، ورود تلویزیون و قبضهٔ سینماها توسط فیلم‌های غربی، کاباره‌ها و اماکن مشابه جزء عوامل اصلی ترویج رقص بودند. زنان در جایگاه خواننده، رقاص و خدمتکار از مهم‌ترین عناصر در میزان گردش مالی این اماکن بودند» (اسلامبولچیان، سینماپرس: ۱۳۹۷/۱۰/۲۷). بهبهانی در شعر خود این موضوع را برجسته کرده؛ چنان‌که در شعر *رقاصه*، مانند دوربینی دقیق، پیچ‌وتاب تن دختر رقاص و حرص‌وولع مردان تماشاچی را به تصویر کشیده است. دختر رقاص، نمونه‌ای از زنانی است که تصاویرشان بر پردهٔ سینماها و جلد و صفحات مطبوعاتِ آن سال‌ها تبلیغ می‌شد با *سینه‌ای برهنه چون عاج* و *پولک زر بر پرند جامه* و *کمری صاف و لغزنده* با *ران فریبایی ز چاک دامن شبرنگ*، پدیدار. این تصویر مطابق با معیارهای صنعت زیبایی به‌عنوان شاخه‌ای از صنعت

فرهنگ است که در دوران مدرن‌شدن ایران توجه زنان را به سمت جاذبه‌های تنانه‌شان سوق می‌داد. بر اساس اهداف صنعت زیبایی «زنان در جامعه حضور دارند؛ اما حضور آنان متکی بر سرمایه‌های جنسی‌شان است» (قره و باستانی، ۱۴۰۱: ۸۴). در چنین وضعیتی زنان به ابزار سرگرمی و خوش‌گذرانی مردان تبدیل می‌شوند. شعر *رقاصه* تصویرگر چنین اتفاقی است:

در دل میخانه سخت ولوله افتاد — دختر رقاص تا به رقص درآمد:
گیسوی زرین فشاند و دامن پرچین — از دل مستان ز شوق، نعره برآمد
نغمهٔ موسیقی و به‌هم‌زدن جام — قهقهه و نعره در فضا به‌هم آمیخت
پیچ‌وخم آن تن لطیف پر از موج — آتش شوقی در آن گروه برانگیخت
لرزهٔ شادی فکند بر تن یاران — جلوهٔ آن سینهٔ برهنهٔ چون عاج
پولک زر بر پرند جامهٔ او، بود — پرتو خورشید صبح و برکهٔ موّاج

(بهبهانی: ۱۳۹۹: ۵۶)

رقاصه، دختر جوانی است که در جست‌وجوی زندگی بهتر به این سمت کشیده شده است؛ در حالی‌که با هر قدم از هدفش دورتر می‌شود. این «قانون اعلای صنعت فرهنگ است که نباید به هیچ قیمتی به مشتریان آن چیزی را داد که میلش را دارند. آنان باید در متن همین محرومیت به ارضاء همراه خندهٔ خویش بسنده کنند. در هر نمایش صنعت فرهنگ‌سازی، ناکامی و محرومیت همیشگیِ تحمیل‌شده از سوی تمدن بار دیگر به‌صورتی قطعی و روشن به قربانیانش اثبات، و بر آنان اعمال می‌شود. عرضه‌کردن چیزی به آنان و محروم‌ساختن‌شان از آن عملاً امری واحد است. این همان هدفی است که در تکاپو و خلجان اروتیک تحقق می‌یابد» (آدورنو، ۱۳۸۹: ۲۴۴). صنعت فرهنگ، ابزار حکومت برای فروکاستن ارزش واقعی افراد است که توسط رسانه‌ها ترویج می‌شود؛ برای نمونه مجلهٔ *اطلاعات بانوان* در تیتری ویژگی مهم کشورهای مدرن را آزادی جنسی و برهنگی زنان معرفی می‌کند و می‌نویسد: «در سرزمینی که هر دو دقیقه یک هواپیما را می‌پذیرد، حتی یک لباس دوخته‌شده از پرچم بر اندام خانم‌ها دیده نمی‌شود» (۱۳۵۱: ۷۹۴). هدف نویسندهٔ این جمله نشان‌دادن رابطهٔ مستقیم پیشرفت صنعتی و برهنگی زنان است. این مطلب در زمانی منتشر شده است (۱۳۵۱) که ایران در مسیر صنعتی‌شدن قرار داشت. در حالی‌که «در این دوره زنان بسان سوژه‌ای تعین‌یافته مبتنی بر جسمانیت موضوع اعمال قدرت قرار می‌گرفتند و نتیجهٔ آن کالابودگی زن در رسانه‌های پیش از انقلاب بود» (کبیری و شافعی، ۱۴۰۲: ۳۸). شیءوارگی جنسی دختر رقاص، در نوع پوشش و بهره‌گیری از جاذبه‌های جنسی‌اش متجلی است. دختر رقاص در راستای تحقق اهداف عاملان صنعت فرهنگ، مشغول سرگرم‌کردن مشتری‌های رقاص‌خانه یا همان کاباره است؛ اما این مجلس رقص مانند مجالس پیشین نیست و به‌گونه‌ای دیگر ادامه می‌یابد؛ زیرا شعلهٔ آگاهی در دل رقاصه روشن شده است؛ شعله‌ای به‌شکل خشم و *حسرت عمری نشاط و شور که کم داشت*. او اکنون به هویت کاذب خود پی برده و درصدد یافتن وجود گمشدهٔ خویش برآمده است:

رقص به پایان رسید و باده‌پرستان — دست به‌هم کوفتند و جامه دریدند
گل به سر آن گل شکفته فشاندند — سرخوش و مستانه پشت دست گزیدند
دختر رقاص لیک -چون شب پیشین- — شاد نشد، دلبری نکرد، نخندید
چهره به‌هم درکشید و مشت گره کرد — شادی عشاق خسته را نپسندید...
دیدهٔ او پرخمار و مست و تب‌آلود — مستی او رنگ درد و تلخی غم داشت
باده در او می‌فزود گرم وشررخیز — حسرت عمری نشاط و شور که کم داشت

(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۵۷)

آگاهی از شیءوارگی در نظام سرمایه‌داری، قدم نخست برای رهایی است. در این راستا «درک معنای هویت طبقاتی و فعالیت سیاسی یا آگاهی طبقاتی در طبقهٔ پرولتاریا لازم و چنین امری تنها از طریق خودآگاهی انتقادی و برخورداری از توان تأمل در آثار ایدئولوژیک سرمایه‌داری قابل تحقق است» (صالحی امیری، ۱۳۸۶: ۱۱۵). دختر رقاص اینک با ترسیم دوگانهٔ ستمدیده-ستمگر در ذهن خود، در پی بازیابی هویتی برآمده که صنعت فرهنگ از او دریغ کرده است. او درصدد برآمده تا خود را از بند

شیءوارگی برهاند. اگرچه در این شعر منظور از ستمگر، مردان می‌زده هستند، در شکل کلان، می‌توان آن را نماد نظام سرمایه‌داری دانست که با اعمال سلطه بر مخاطبانش، تلاش کرده است آنان را به مصرف‌کنندگانی صرف تبدیل کند که بدون آگاهی در جهت فربه‌شدن نظام سرمایه‌داری حرکت می‌کنند؛ زیرا «در نظام سرمایه‌داری از خلال کالایی‌سازیِ نیازهای انسانی، کالاها نه به‌منظور برآوردن نیازها بلکه برای تحصیل سود تولید می‌شوند» (محمدی و جوادزادۀ اقدم، ۱۴۰۰: ۱۲۷). هدف این چرخه، حذف هویت واقعی افراد و تنزل دادن آنان به پذیرندگانی بی‌اراده است:

«آه که باید از این گروه ستمگر — دادِ دل‌زار و خسته را بستاند
شاید از این پس از این خرابۀ دلگیر — پایِ به‌زنجیربسته را برهاند
بانگ برآورد: «ای گروه ستمگر — پشت مرا زیر بار درد شکستید
تشنۀ خون شما منم، منم آری — گل نفشانید و بوسه هم نفرستید...
کیست؟ بگویید! از شما چه کسی هست — تا ز خراباتیان مرا برهاند؟
زندگی‌ام را ز نو دهد سروسامان — دست مرا گیرد و به راه کشاند

(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۵۸-۵۹)

اگرچه در شعر رقاصه، مردان مِی‌زده، گروه ستمگر نامیده شده‌اند، آنان نیز ستمدیدگانی هستند که مانند دختر، در چرخۀ صنعت فرهنگ، شیء شده‌اند اما از شیءگشتگی خویش آگاه نیستند. شعر با قهقهۀ مردان به پایان می‌رسد. این نوع خندیدن نیز از اهداف صنعت فرهنگ است؛ زیرا «این صنعت، خنده را به ابزاری برای کلک‌زدن به خوشبختی بدل می‌کند. خنده با لحظه‌های خوشبختی، کِیف یا خوشی، بیگانه است. فقط اپراهای سبُک و اینک فیلم‌های نازل‌اند که تجربۀ جنسی را همراه با خنده‌های کشدار به تصویر می‌کشند» (آدورنو، ۱۳۸۹: ۲۴۳). در واقع قهقهۀ مردان نشان‌دهندۀ مستحیل‌شدن آنان در صنعت فرهنگ است:

گفتۀ دختر میان مجمع مستان — بهت و سکوتی عجیب و گنگ پراکند
پاسخ او زان گروه می‌زده این بود: — از پی لختی سکوت... قهقهه‌ای چند

(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۵۹)

بهبهانی در تداوم نقد شیءوارگی جنسی، در شعری دیگر، با نام *نغمۀ روسپی*، زنی را در حال آراستن خود برای پذیرایی از همبستر امشبِ خویش نشان داده است. کاستن شخصیت زن، به عروسکی در دست مردان، برای برآورده‌کردن تمنیات جنسی‌شان، از اهداف صنعت فرهنگ است که در پی آن، زن تبدیل به شئی جنسی می‌شود. ابیات نخست شعر، شرح نوع پوشش روسپی است؛ پوششی که باعث هویداشدن جذابیت‌های جنسی او می‌شود. اگرچه در آغاز مخاطب احساس می‌کند روسپی حسی خوشایند از آراستن خود دارد، در ادامه با غم درونی‌اش روبرو می‌شود. او حزن خود را از وضعیتی که در آن قرار گرفته است، زیر نقابی از خنده پنهان می‌کند:

بده آن تور که عریانی را — در خَمَش جلوه دوچندان بخشم
هوس‌انگیزی و آشوبگری — به سر و سینه و پستان بخشم...
آه این کیست که در می‌کوبد؟ — -همسر امشب من می‌آید!
وای‌ای غم ز دلم دست بکش — کاین زمان شادی او می‌باید!
لب من!ای لب نیرنگ‌فروش — بر غمم پرده‌ای از راز بکش
تا مرا چند درم بیش دهند — خنده کن، بوسه بزن، ناز بکش!

(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۲۳)

توجه به بدن زنانه، در راستای سیاست کشف حجاب، از جمله سیاست‌های حکومت بود که در رسانه‌های گوناگون تبلیغ می‌شد. «تبلیغات همچنین به زنان القا می‌کرد که استفاده از سرمایۀ جنسی برای سلطه بر مردان بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا در جهان مردسالار، قدرت، ثروت و فرصت‌ها همگی در دستان مردان است و زنان باید با به‌کارگیری سرمایه‌های جنسی‌شان به قدرت، ثروت، رفاه و حتی فرصت‌های شغلی دست یابند» (حسینی، ۱۴۰۰: ۱۶۰). روسپی، برای چند درم بیشتر خود را مهیا می‌کند. شیءوارگی او، همراه با حزنی است که در ساعات هم‌صحبتی با مردان سعی در کتمان آن دارد. این حزن، بیان‌کنندۀ آگاهی فرد از موقعیتی است که در آن گرفتار شده؛ اما توان رهایی از آن را ندارد:

بده آن جام که سرمست شوم — به سیه‌بختی خود خنده زنم
روی این چهرهٔ ناشاد غمین — چهره‌ای شاد و فریبنده زنم
(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۲۲)

گرفتارنگاه‌داشتن مردم در ساختاری که صنعت سرمایه‌داری برای آنان فراهم کرده، سبب فروکاستن‌شان به اشیاء و راهی برای سرکوب قوهٔ پرخاشگری آنان به نظام سلطه است. *رقاصهٔ* شعر پیشین، *روسپیِ* این شعر و *واسطه* در شعر دیگری با همین نام (همان: ۲۶)، در زمرهٔ کارگران جنسی قرار می‌گیرند. صنعت فرهنگ با تأکید بر جاذبه‌های بدنی زنان، نه‌تنها آنان را سرگرم قابلیت‌های جنسی خود می‌کند و قوهٔ کنشگری و اعتراض آنان را در سایهٔ این جذابیت‌های تنانه، به حاشیه می‌برد، مردان را نیز به شئی جنسی تبدیل می‌کند که تمام نیروی خود را صرف کنش جنسی و شهوانی می‌کنند و از ورود به عرصهٔ پراکسیس و کنش سیاسی باز می‌مانند. مردان شیءواره در اشعار سیمین بهبهانی، یا از آن نوع‌اند که در شعر *رقاصه* دیدیم: مردانی میگسار و تخدیروتحمیق‌شده که در چرخهٔ صنعت فرهنگ، اوقات خود را با دیدن جاذبه‌های جنسی زنان در کاباره‌ها و غرق‌شدن در خوشی‌های خیالی طی می‌کنند، یا آن‌چنان که در شعر *بی‌سرنوشت* دیده می‌شود، بخشی از قدرت سرمایه‌دارانهٔ خود را به‌شکل تنوع‌طلبی جنسی و انتخاب همسران متعدد نشان می‌دهند. *بی‌سرنوشت*، راوی سرنوشت زنی است که شوهر سرمایه‌دار او اینک به دنبال زنی دیگر، او را از قصر خود طرد کرده است. شعر در دوبخش نوشته شده است: بخش اول تصویری تیره و مات و پریشان است از زنی که در شبی برفی با جامه‌دانی در دست، نمی‌داند باید به که و کجا پناه ببرد:

او می‌رود اما کجا؟ تا کوی یک دوست؟ — یا سوی مهمان‌خانه یا نزدیک خویشان
آیا چه کس بی‌گفت‌وگو خواهد پذیرفت — او را چنین آشفته و مات و پریشان
(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۴۹۶)

بخش دوم، با بازگشت به گذشته و مرور خاطرات عروسی زن آغاز می‌شود. در نگاه نخست، ثقل عاطفی شعر بر رنج زنی نهاده شده که زمانی به کمک زیبایی‌ها و جاذبه‌های زنانه‌اش، سیمین‌تن و شیرین‌لب و افسونگر بوده است؛ اما با گذر زمان، صد سیمین‌تن دیگر جای او را گرفته‌اند. هستهٔ اصلی بحث، سرمایه و سود است. مرد به پشت‌گرمی دارایی‌اش، از سیمین‌تنی به مه‌پیکری دیگر تمایل می‌یابد. اگرچه تأکید بر جذابیت‌های ظاهری زنان و تنوع‌طلبی جنسی مرد در این شعر ذهن را به سمت شیءوارگی جنسی زنان می‌برد، به‌نظر می‌رسد شیءوارهٔ اصلی، خود مرد است؛ مردی که در چرخهٔ کاسبکارانهٔ نظام سرمایه‌داری به مهره‌ای تبدیل شده که زندگی‌اش بر دو مدار پول و سکس در گردش است؛ دو ابزار لذت و سرگرمی. قدرت مالی مرد، عامل ناآگاهی او از شیءوارگی و تداوم این دور باطل است. او اینک درهای قصر بلندی را که به کمک زن ساخته، بر روی او می‌بندد؛ زیرا «معبود صد سیمین‌تن از سرمایه و سود» شده است:

آن روز او در موجی از تور و پر و گل — سیمین‌تنی، شیرین‌لبی، افسون‌گری بود
تا چشم بر هم زد میان شور و شادی — در دفتری نامش کنار همسری بود...
همبستر دیروز او امروز مردی‌ست — معبود صد سیمین‌تن از سرمایه و سود
اما چه کس این نکته می‌داند که این زن — هم‌پای او یک لحظه از کوشش نیاسود
آن مرد و آن قصر بلند و آن دل گرم — امروز درها را به رویش بسته دارد
فردا زنی دیگر میان جامهٔ تور — در خانهٔ دیروز او پا می‌گذارد
(همان: ۴۹۷-۴۹۸)

در این شعر می‌توان مثلثی با اضلاعِ صنعت زیبایی، صنعت سرگرمی و سرمایه‌داری را دید. هدف این مثلث، کاهش‌دادن افق دید افراد از کنشگری سیاسی و اجتماعی، به لذت‌های فردی است. در این روند، نیاز جمعی (بهبود اوضاع جامعه از طریق کنش جمعی) از چرخه خارج می‌شود و نیاز فردی (لذت‌طلبی جنسی) جای آن را می‌گیرد. از خلال چنین شعرهایی می‌توان به نگاه ابزاری صنعت فرهنگ به مردان و تلاش برای شیءوارگی جنس برتر جامعه پی برد. به‌نظر می‌رسد شیءوارگی مردان که از طریق دو عنصر سکس و سرمایه اتفاق می‌افتد، می‌تواند عامل تعیین‌کننده‌تری در تثبیت وضعیت کنونی جامعه باشد. زمانی که تمرکز

نیروی عظیم مردان از مسایل اجتماعی و سیاسی، بر مسائلی مانند لذت و سرگرمی معطوف شود، نظام سلطه با خیالی آسوده‌تر می‌تواند به اهداف خود برسد.

۵-۱-۲- شیءوارگی اداری

تأثیر زیربنای اقتصادی بر روابط کارگر-کارفرمایی که اصل دیدگاه مارکس بود، اینک در جامعهٔ شبه‌مدرنیستی، در رابطهٔ کارمند-رئیس بازنمایی می‌شود. «لوکاچ با تکیه بر تحلیل مارکس از دستمزد کار، چشم‌انداز تیره‌ای از زندگی معاصر ارائه می‌دهد. او معتقد است سرنوشت کارگر بازتاب جامعه و کلیت آن است، بدین شکل که این «خود-شیءسازی» و تبدیل کار انسانی به کالا با همهٔ شدت خود کارکرد انسانیت‌زدایی پیدا کرده و انسانیت‌زدایانه رابطهٔ کالایی را نشان می‌دهد. وی مصرّ است که صرفاً به توصیف جسم‌انگاشته‌شدن کارگر در تولید سرمایه‌داری نمی‌پردازد بلکه سرنوشت کارگری که به اجزا تبدیل شده، اتمیزه شده، گسسته شده و فروکاسته شده، از نظر وی، سرنوشت نوع کلی انسان در جامعهٔسرمایه‌داری است» (صالحی امیری، ۱۳۸۶: ۱۱۵). در جامعهٔ ایرانی در دورهٔ پهلوی دوم، در حالی که «محمدرضاشاه، غرب را بابت عدم کار و تلاش کافی، خرید نفت به قیمت ارزان، ... و تولید شیاطین انسانی نظیر شخصیت‌هایی که در فیلم *پرتقال کوکی*[۶] به نمایش در آمده بود، مورد نکوهش قرار می‌داد» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۲۳۹)، بخشی از این جامعه در حال تبدیل به شخصیت‌هایی کوکی و شیءواره بودند. فربه‌شدن ساختار سیاسی و اجتماعی در دورهٔ پهلوی دوم باعث افزایش تعداد کارمندان شد. «از دههٔ ۳۰ شمسی با ساخت مجتمع‌های مسکونی برای اسکان کارمندان دولت، جمعیت کارمندان در تهران افزایش یافت و بنا به برآورد *ناصر تکمیل همایون*، مورخ معاصر، براساس یک آمار حیرت‌انگیز در سال ۱۳۳۹ شمسی، دوسوم جمعیت فعال تهران کارمندبخش دولتی بودند» (خبرآنلاین: ۱۴۰۱).

کارمندی که در شعر بهبهانی نیز دیده می‌شود، تبدیل به شئی شده است که باید برای پیشبرد اهداف نظام سرمایه‌داری کل تلاش کند. او در جریان کار مانند مهرهٔ فرسوده‌ای شده است و چون سرمایه‌ای از خود ندارد، کارش را به‌عنوان کالا می‌فروشد. از سوی دیگر ارزش پولی که به‌عنوان حقوق دریافت می‌کند، از ارزش کاری که اکنون حکم کالا را یافته، کمتر است. از دید مارکس آگاهی از وضعیت شیءوارگی، منجر به نزاع بین دو طبقهٔ کارگر-کارفرما [در اینجا کارمند-رئیس] می‌شود. کارمندِ شعر بهبهانی، آگاهی خود را به‌صورت خشمی نشان می‌دهد که در متهم‌کردن رئیس به *دزدی و ژاژخایی و پستی* نمود می‌یابد. او از این‌که برابر انسانی فرومایه تعظیم کند، ناخرسند است، اما آگاهی او جنبهٔ عملی ندارد زیرا مجبور است برای لقمه‌ای نان این وضعیت را بپذیرد:

چه دردی‌ست آوخ! چه درد گرانی — پی لقمه‌ای نان به هر سو دویدن
برِ ناکسان دغل ایستادن — به پای فرومایه مردم خمیدن...
رئیس است او، کارمند ویَم من — غلط رفت! من بندهٔ پست اویم
که غیر از خطایش صوابی نبینم — که غیر از رضایش رضایی نجویم...
کدامین هنر داری از من فزون‌تر — مگر دزدی و ژاژخایی و پستی
تو را گر نبود این هنرها که گفتم — نبودی در این پایه کامروز هستی...
ولی زان همه گفته‌ها برنیامد — ز لب‌های خشکم مگر دود آهی
که دانسته بودم که نان خواهد از من — زن خسته‌ای، کودک بی‌گناهی

(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۷۵-۷۶)

وجه اشتراک این دست اشعار، رنج و فلاکتی است که فرد شیءواره را از ادامه‌دادن وضع اسف‌بارش ناگزیر می‌کند. «این بردگیِ توان‌فرسای گیج‌کننده و غیر بشری، امروزه"نظام کار" لقب یافته است. در این شرایط انجام کار چنان خستگی‌آور است که هرگونه ابتکاری را از میان می‌برد و بر میزان کار یکنواخت و کورکورانه پیوسته افزوده می‌شود. کارگری که با ماشین سروکار دارد، مجبور است تن به نظارت بسیار سخت و توان‌فرسایی دهد. کارگران امروز به یک زندگی دورافتاده و بی‌خبر از همه‌جا محکومیت یافته‌اند. مسلماً این شکل بردگی، نتیجهٔ قهری ماشینی‌شدن تمام یا قسمتی از وسایل تولید است» (مارکوزه، ۱۳۵۰: ۶۱).

[۶] *پرتقال کوکی* فیلمی از استانلی کوبریک است که در آن انسانِ روبه‌زوال در جوامع صنعتی به‌مثابه یک ماشین کوکی فاقد اراده و اختیار به تصویر کشیده شده است.

۵-۱-۳- رابطهٔ صنعت سرگرمی با شیءوارگی

صنعت فرهنگ در راستای یکسان‌سازی توده‌ها و از بین‌بردن نگاه سلبی آنان در نفی وضع موجود، برای اوقات فراغت مخاطبانش برنامه‌ریزی می‌کند تا با کنترل آنان، به تثبیت وضع موجود در جامعه بپردازد، زیرا «انسانی که دارای اوقات فراغت است، باید هر آن‌چه را صنعتگران فرهنگی به او عرضه می‌کنند، بپذیرد» (آدورنو، ۱۳۸۹: ۳۹). سرگرم‌کردن افراد با برنامه‌هایی که صنعت فرهنگ برای آنان تدارک دیده، ترفند حکومت برای خاموش‌کردن قوهٔ کنشگری آنان نسبت به اوضاع سیاسی و اجتماعی است. جمع‌شدن در میخانه و خوش‌باشی بخشی از کار افرادی است که اسیر نظام سرمایه‌داری‌اند و ناخواسته در تداوم آن می‌کوشند، زیرا «انسان‌ها با کار خود واقعیتی را حفظ می‌کنند که همواره آنان را بیشتر به اسارت می‌کشد» (کوسه و آبه، ۱۳۸۵: ۹۱). فضای میخانه و حضور می‌زدگان، می‌تواند نمادی از کارکردِ «تخدیری‌وتحمیقی‌کردن فرهنگ همگانی» (لوونتال، ۱۳۹۶: ۳۹) توسط صنعت فرهنگ به‌شمار آید. صنعت سرگرمی، راهکار صنعت فرهنگ برای ایجاد برنامه‌های تفریحی و سرگرمی و اوقات فراغت توده‌هاست. گسترش مراکزی مانند کاباره‌ها و میخانه‌ها با ترویج فرهنگ خوش‌گذرانی، بخشی از این صنعت به‌شمار می‌آید که هم‌زمان با رشد مدرنیزاسیون در ایران در دستور کار قرار گرفت. بهبهانی در شعر *رقاصه* تصویری از فضای میخانه‌ای به‌دست می‌دهد که اوقات فراغت افراد را با نوشیدن مشروبات الکلی و تماشای رقص دختری زیبا و جوان پر می‌کند. در این مکان ویژگی مهم صنعت فرهنگ که تحمیق‌وتخدیرکنندگی توده است، از طریق مصرف الکل به عنوان گزینه‌ای سرگرم‌کننده و شادی‌آور محقق می‌شود. چنین افرادی دیگر فرصتی برای فکرکردن به وضع جامعه و تلاش برای نفی آن ندارند. بهبهانی در شعر *رقاصه* فضای میخانه را به گونه‌ای توصیف می‌کند که می‌توان نغمهٔ موسیقی و به‌هم‌زدن جام، قهقهه و نعرهٔ باده‌پرستان هنگام رقصیدن دختری زیبا و نیمه‌عریان، دست‌کوبی و جامه‌دریدن‌شان، و نثار گل به سروروی دختر، و سرخوش و مستانه پشت دست‌گزیدن‌شان را تصور کرد. در پس این توصیفِ آمیخته به رقص و موسیقی و شادنوشی و لذت، تصویر دیگری از این فضا وجود دارد که از زبان رقاصه بیان می‌شود. تشبیه میخانه به خرابهٔ دلگیر در این راستاست:

شاید از این پس از این خرابهٔ دلگیر پایِ به‌زنجیربسته را برهاند

(همان: ۵۸)

بهبهانی نقد خود به صنعت سرگرمی را از طریق کنشگری دختر نشان می‌دهد. در این شعر خشم و اعتراض *رقاصه*، شورش او علیه صنعت سرگرمی است که زنان و مردان را بازیچهٔ خود کرده و با هدف‌قراردادن قوهٔ تعقل و تفکر آنان به اسم پرکردن اوقات فراغت، توان اعتراض و پرخاش را از آنان گرفته است.

بهبهانی در نقدی دیگر به صنعت سرگرمی، در غزلِ *در کارگاه*، ضمن ارائهٔ تصویری از کارگاه ساخت اسباب‌بازی، با استفهام انکاری در جست‌وجوی عامل اصلی شیءوارگی انسان معاصر است. در این شعر، اسباب‌بازی، نماد انسان مدرن است که از دورهٔ کودکی دست‌آویز صنعت فرهنگ قرار گرفته است. پیام اصلی شعر این است که صنعت فرهنگ انسان را از بدو تولد در چمبرهٔ خویش می‌کشد تا هم‌چون خمیر در دست نظام سرمایه‌داری شکل بگیرد و عروسک‌وار بر مدار اهداف صنعت فرهنگ بگردد و برقصد. این راهکاری پایه‌ای برای نهادینه‌کردن شیءوارگی و انفعال در وجود افراد است:

این چشم‌های ساخته از شیشه کار کیست بی‌انتظار دوخته بر رهگذار کیست
این جمله خیل آدمکان با سکوت مرگ در کارگاه، مانده به‌جا یادگار کیست
خوش‌رقص‌های کوکی ما را نگاه کن کاین گِردگِردگشتنشان بر مدار کیست
این کودکانه کشتی کاغذ به روی آب در انتظار موج نسیم از دیار کیست
این تک‌سوارهای مقواسرشت را لب‌ها پر از حماسه، پی کارزار کیست
بر جامه‌ها که بر تن بی‌جان چوب‌هاست چندین نشان سپاسگر از افتخار کیست
در انتظار شکل، دل کودکان شهر همچون خمیرِ پیکره، در اختیار کیست
این سبزه‌های رُسته به ویرانه‌ای حقیر پاسخ‌گزار وسعت شوق بهار کیست
در نور پیه‌سوز شما جز دروغ نیست خورشید راستین من آیینه‌دار کیست

(بهبهانی، ۱۳۹۹: ۴۷۳-۴۷۴)

رُستن سبزه بر ویرانه‌ای حقیر، تقابل دوگانهٔ قابل تأملی است که تعارض روساخت و زیرساخت جامعه را بیان می‌کند. جامعه در معرض نوشدن و مدرنیته است، اما فقر جای پای محکمی دارد و کهنگی‌اش در برابر تازگی مدرنیته بیشتر به‌چشم می‌آید. این تناقض، شاعر را در بیت آخر به دروغ‌پنداشتن ماهیت آنچه تبلیغ می‌شود، وامی‌دارد. دروغین‌بودن صنعت فرهنگ از دغدغه‌های اعضای مکتب فرانکفورت است: «ظاهراً دو چیز این فرهنگ برای اعضا نگران‌کننده‌تر بوده است: نخست دروغین‌بودن فرهنگ همگانی که مشتریانش غالباً عوام‌الناس‌اند و صنعت فرهنگ مجموعهٔ عقاید ازپیش‌تولید انبوه و بسته‌بندی‌شده را توسط رسانه‌های همگانی به خورد آنان می‌دهد؛ دوم تحمیقی‌وتخدیری‌بودن فرهنگ همگانی که خلاقیت ذهنی را از انسان می‌گیرد و از او برده‌ای مطیع می‌سازد» (لوونتال، ۱۳۹۶: ۳۹).

۵-۱-۴- رابطهٔ فرم شعر و شیءوارگی

اشعار سیمین بهبهانی را از حیث رابطهٔ بین فرم و شیءوارگی می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: دورهٔ اول، فرم تأییدکنندهٔ صنعت فرهنگ و دورهٔ دوم نفی‌کنندهٔ این صنعت است. در مجموعه‌های نخست سیمین بهبهانی، شامل *جای پا* (۱۳۲۵-۱۳۳۵)، *چلچراغ* (۱۳۳۵-۱۳۳۶)، *مرمر* (۱۳۳۶-۱۳۴۱)، *رستاخیز* (۱۳۴۱-۱۳۵۲)، شعر از لحاظ فرم، مشخصاً در حوزهٔ وزن، که موضوع بحث ماست، تابعی از نظام شعر سنتی فارسی است. از دید فرانکفورتی‌ها هنری که به سبک پیشینیان خلق شود، منتهی به تثبیت نظام سلطه می‌شود. «اثر هنری فرومرتبه، همیشه بر شباهت خویش با دیگر آثار تکیه کرده است؛ بر یک این‌همانی یا هویت جایگزین. این تقلید نهایتاً در صنعت فرهنگ‌سازی به امری مطلق بدل شده است؛ در حالی که همه چیز این صنعت در سبک خلاصه می‌شود، راز پنهان سبک را برملا می‌سازد: اطاعت از سلسله‌مراتب اجتماعی» (آدورنو، ۱۳۸۹: ۲۲۷). بهبهانی در این مجموعه‌ها تأییدگر سلسله‌مراتبی است که نظام سنتی شعر بر اساس آن بنیان نهاده شده است. بیشتر اشعار در قالب چارپاره، غزل و مثنوی سروده شده‌اند. استفاده از زبان و تصاویری که فاقد نوجویی‌اند، در مجموع شعر بهبهانی را (هرچند به موضوعات اجتماعی نیز می‌پردازد) در جایگاه متمایزی قرار نمی‌دهد؛ اما او در همین جا متوقف نمی‌شود و خود را از جرگهٔ دنباله‌روان جدا می‌کند.

مجموعهٔ بعدی او، *خطی ز سرعت و از آتش* (۱۳۵۲-۱۳۶۰) با مقدمه‌ای دربارهٔ وزن‌های تازهٔ این مجموعه آغاز می‌شود؛ هرچند، «آخرین غزل کتاب *رستاخیز* [بوتهٔ خوشبوی گلپر] آغاز این تصمیم را نشان می‌دهد» (بهبهانی، ۱۳۹۲: ۳۲). توضیحات شاعر در ابتدای *خطی ز سرعت و از آتش* را می‌توان مانیفست سیمین بهبهانی در عرصهٔ اوزان جدید یا بسیارکم‌کاربرد دانست. او در بخشی از این مقدمه می‌نویسد: «چندی پیش مترجم و محقق گرامی، آقای ابوالحسن نجفی- که دست در کار تدوین یک روش ساده و علمی برای شناخت عروض هستند و در این باره تحقیقات ارزشمندی دارند- به من گفتند که پاره‌ای از این وزن‌ها به‌کلی بی‌سابقه و پاره‌ای دیگر سابقهٔ اندکی دارند، و من با استفاده از اطلاعات دقیق و راهنمایی بی‌دریغشان فهرست خود را تنظیم کرده‌ام و این سپاس را همیشه از ایشان خواهم داشت» (بهبهانی، ۱۳۹۹: ۵۰۶). سیمین بهبهانی «نزدیک به ۱۴۰ وزن عروضی در شعرهایش به‌کار گرفته که بسیاری از آنها وزن‌هایی تازه‌اند» (جلالی، ۱۳۹۶: ۲۱۳). برخی از این اوزان عبارت‌اند از:

فاعلن فاعلن فاعلاتن، فاعلاتن: پای در چشمه بر تخته‌سنگی، خسته‌واری

مفاعلن فاعلات: حمید، آزاد شد

مستفعلن فعول مفاعیلن، مفعول فاعلات: این شاخه‌های خشک زمستانی، این دست‌های سرد

فاعلاتن فاعلاتن فاع: اسب می‌نالید می‌لرزید

فاعلات مفتعلن فع: عید پول زرد و عروسک

مفاعلن مفعولن: شکسته در من چیزی (نک: بهبهانی، ۱۳۹۹: ۱۱۷۵-۱۱۸۷)

تعدادی از این اوزان به‌علت مطبوع‌بودن به ذهن و زبان شاعران دیگر راه یافت و برخی دیگر منحصر به سروده‌های بهبهانی ماند. وی در جواب انتقاد و خرده‌گیری مخاطبانش دربارهٔ اوزان جدید معتقد است: «آنک شما و عرصهٔ آسان‌کردهٔ ایشان، و اینک من و سختنای گسترهٔ بیابان من. من در این بیابان خواهم تاخت، تپه‌ها و گدارها را خواهم شناخت، کوره‌راهی خواهم جست و زیر پویهٔ مکرر ستورم چنان خواهمش کوفت که راهی شود ساده و هموار. ...زمان زمان انفجار خمپاره‌هاست، زمان غرّش پولادین

توپ‌هاست، زمان جنگ و جنون و آتش و خون است. خانه‌ها در این انفجارها ویران می‌شوند، بیابان‌ها اما نه. شعرم بازتاب این زمان را چگونه در سایه‌سار امن بیت‌الغزل بگنجاند؟ من پهنه می‌خواهم و بادیه، تا هرچه می‌خواهد دل تنگم بترکانم» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۴). با توجه به این سخن بهبهانی، می‌توان چنین استدلال کرد که به‌هم‌ریختن ساختارهای اجتماعی-سیاسی پیشین، تحولاتی که در کشور به‌وجود آمده بود و مهم‌تر از همه جنگ، در فاصله‌گرفتن سیمین از نظام شعر سنتی و روی‌آوردن او به اوزان جدید تأثیرگذار بوده است. سیمین بهبهانی با هوشمندی و دقت در موسیقی جملاتی که در مکالمات ساده و روزمره استفاده می‌شوند، نخ وزن را می‌یابد و ردّ آن را می‌گیرد و «با آن شعر را آغاز می‌کند؛ اما البته چون بر عروض مسلط است، به شعر خود افاعیل می‌دهد که از آن وزن تازه‌ای به وجود می‌آید» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۳۸). این نوجویی و خلاقیت بهبهانی در عرصهٔ وزن باعث شده که هرچند ذهن و زبانش هم‌چنان با سنت، مألوف و آمخته است، به سمت نئوکلاسیسم راهی بیابد که با نام وی شناخته می‌شود؛ زیرا باور دارد «واقعیت این است که سخن امروز، زندگی امروز و دردهای جامعهٔ امروز، در قالبی تازه‌تر گنجاتر است» (بهبهانی، ۱۳۹۹: ۵۰۷) و «شاعر تا استقلال خود را در زبان به دست نیاورد، کار کاملی عرضه نخواهد کرد. زبان شعر باید شناسنامهٔ شاعر باشد» (بهبهانی، ۱۳۹۲: ۵۱). می‌توان منظور شاعر را از زبان در این جمله، ویژگی سبکی شاعر دانست که دربارهٔ سیمین بهبهانی مشخصاً در پیوند با نوآوری او در عرصهٔ موسیقی بیرونی شعر نمود می‌یابد و تعریف می‌شود. تلاش بهبهانی در این راستا، ناشی از نیاز انسان معاصر به شعر معاصر است؛ «بن‌بست شعر معاصر به دست کسانی خواهد شکست که یا فرم تازه‌ای ابداع کنند مانند کاری که نیما کرد و شاگردانش آن را کمال بخشیدند یا یکی از فرم‌های تجربه‌شدهٔ قدیمی و جدید را با حال‌وهوای انسان عصر الفت دهد و در فضای آن فرم‌ها، تجربه‌های انسان عصر ما را شکل دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۷۴). از دیدگاه زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت، این وجه از خلاقیت که هنر را از ساحت تقلید خارج می‌کند، راهی برای برون‌رفت از شیءوارگی است که نشان از سلطه‌ناپذیری هنرمند دارد.

٦- بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی نگرش سیمین بهبهانی به صنعت فرهنگ و پیامدهای آن در دو حوزهٔ محتوا و فرمِ شعر، مشخص شد که شعر وی از لحاظ محتوا نفی‌کنندهٔ صنعت فرهنگ و جلوه‌های گوناگون آن ازجمله صنعت زیبایی و صنعت سرگرمی است. بهبهانی در اشعارش با انتخاب و روایت نمونه‌هایی ملموس و فراگیر از رخنهٔ صنعت فرهنگ در جامعهٔ ایران مانند رقص، تن‌فروشی و بردگی جنسی، هم‌زمان با گسترش میخانه‌ها و کاباره‌ها به عنوان مراکز سرگرمی، به بازنمایی و نقد صنعت فرهنگ در زندگی کارمندی، و پیامدهای گوناگون این صنعت شامل شیءوارگی جنسی زنان و مردان، و شیءوارگی اداری پرداخته است. زیبایی‌شناسی انتقادی اشعار سیمین بهبهانی در حوزهٔ محتوا، نمودی از نفی نظام سلطه و کیفرخواست نظم مستقر است؛ اما در حوزهٔ فرم، شعر او در مجموعه‌های *جای پا*، *مرمر*، *چلچراغ*، *رستاخیز* تأییدگر صنعت فرهنگ و نظامی است که از طریق سنت ادبی به میراث رسیده است. فرم شعر او در این دوره، هنری مقلّد است که از دید اعضای مکتب فرانکفورت، هنری ایجابی است نه سلبی و به تثبیت قوانین زیبایی‌شناسی سنتی می‌انجامد؛ اما از مجموعهٔ *خطی ز سرعت و از آتش*، و با بهره‌گیری از اوزان بی‌سابقه یا کم‌سابقه در عروض فارسی، فرم شعر او نفی‌کنندهٔ صنعت فرهنگ می‌شود. به این ترتیب ساحتی جدید به روی غزل کلاسیک گشوده می‌شود که نام سیمین بهبهانی بر پیشانی آن می‌درخشد. او با ثبت نام خود به عنوان شاعری نوآور در ساحت وزن شعر، و افزودن ظرفیتی جدید به آن، هنر خود را از بند تقلید می‌رهاند و به حیطهٔ خلّاقیت و فردیتی می‌رساند که مورد نظر فرانکفورتی‌هاست؛ زیرا تنها از این طریق است که هنرمند می‌تواند خود را از گروه توده‌های همسان‌شده‌ای که دست‌نشاندهٔ صنعت فرهنگ‌اند، جدا کند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

طراحی و ایده پردازی: کبری موسوی قهفرخی، جهانگیر صفری، ابراهیم ظاهری، حمید رضایی؛ روش شناسی و تحلیل داده ها: کبری موسوی قهفرخی، جهانگیر صفری، ابراهیم ظاهری، حمید رضایی؛ نظارت و نگارش نهایی: کبری موسوی قهفرخی، جهانگیر صفری، ابراهیم ظاهری، حمید رضایی.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹). *تاریخ ایران مدرن*. ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس (۱۳۸۹). *دیالکتیک روشنگری: قطعات فلسفی*. ترجمه: مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). صنعت فرهنگ‌سازی؛ روشنگری به‌مثابه فریب توده‌ای. ترجمه مراد فرهادپور. *ارغنون*. ۱۸، ۳۵-۸۳.

احمدی، بابک (۱۳۷۳). *مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی*. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۲). *خاطرات ظلمت: دربارهٔ سه اندیشگر مکتب فرانکفورت*. تهران: نشر مرکز.

اسلامبولچیان، علی (۱۳۹۷). «ظهور و بروز مَهوَشیسم بر بستر صنعت سینمای ایران». سینماپرس. ۱۳۹۷/۱۰/۲۷. http: //www.cinemapress.ir

اطلاعات بانوان (۱۳۵۱). «در سرزمینی که سکس مرزی ندارد». اطلاعات بانوان، ۷۹۴، ۵.

باتومور، تام (۱۳۹۸). *مکتب فرانکفورت*. ترجمه: حسینعلی نوذری، تهران: نشر نی.

بلوخ، ارنست؛ لوکاچ، گئورک؛ برشت، برتولت؛ بنیامین، والتر و آدورنو، تئودور (۱۳۹۱). *زیبایی‌شناسی و سیاست؛ گفتارهایی دربارهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی*. ترجمه حسن مرتضوی. تهران: نشر ژرف.

بنیامین، والتر؛ آدورنو، تئودور و مارکوزه، هربرت (۱۳۸۴). *زیبایی‌شناسی انتقادی*. ترجمه امید مهرگان، تهران: گام نو.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۸). *یاد بعضی نفرات*. تهران: البرز.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۲). *گزینهٔ اشعار؛ ویرایش جدید با اضافات*. تهران: مروارید.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۹). *مجموعهٔ اشعار*. تهران: نگاه.

تارنس، جان و دیگران (۱۳۹۷). *مارکسیسم غربی و مکتب فرانکفورت؛ با آثاری دربارهٔ بنیامین، هابرماس، مارکوزه، بلوخ، لوکاچ، گرامشی، هورکهایمر، آدورنو*. ترجمه رضا نجف‌زاده. تهران: قصیده‌سرا.

جلالی، محمدامیر (۱۳۹۶). *نگاهی توصیفی-تحلیلی به عروض و قافیهٔ شعر پارسی*. تهران: انتشارات علمی.

حسینی، مرضیه (۱۴۰۰). سامان بدن و شکل‌گیری مشاغل زنانه در عصر رضاشاه (بر اساس گزارش مطبوعات یومیه). *تاریخ ایران*، ۱۴ (۲): ۱۵۵- ۱۷۷.

خبر آنلاین (۱۴۰۱). نگاهی به سبک زندگی کارمندی از ۱۰۰ سال پیش تا کنون. ۱۴۰۱/۶/۱. http: //www.khabaronline.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). *پری کوچک دریا: نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد*. تهران: آمیتیس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول در شعر معاصر ایران*. تهران: سخن.

صالحی امیری، سیدرضا (۱۳۸۶). *نظریه‌ها و مفاهیم نقد فرهنگی*. تهران: ققنوس.

قره، رایحه و باستانی، سوسن (۱۴۰۱). بررسی جامعه‌شناختی مفهوم بدنمندی زنان در مطبوعات دورهٔ پهلوی دوم؛ مطالعه موردی نشریهٔ «بیداری ما». *فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی ایران*، ۱۵(۴)، ۶۱-۸۸.

کبیری، افشار و شافعی، ئه‌سرین (۱۴۰۲). بازنمایی سوژهٔ زن در سینمای نمایش خانگی (مطالعهٔ موردی سریال مانکن). *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۲)، ۵۴-۳۶.

کوسه، ابو و استفان، آبه (۱۳۸۵). *واژگان مکتب فرانکفورت*. ترجمه افشین جهاندیده، تهران: نشر نی.

لوونتال، لئو (۱۳۹۶). *رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه محمدرضا شادرو، تهران: نشر نی.
مارکوزه، هربرت (۱۳۵۰). *انسان تک‌ساحتی*. ترجمه محسن مؤیدی، تهران: امیرکبیر.
مصلح، علی‌اصغر و گُل‌یار، لیلا (۱۳۸۸). نظریهٔ انتقادی فرانکفورت و نقد فرهنگ جدید. *مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ۵۲ (۲۱۴)، ۱۳۵-۱۴۸.
محمدی، جمال و جوادزادهٔ اقدم، شفیع (۱۴۰۰). فرهنگ مصرفی و تخریب طبیعت: رویکرد انجمن‌های زیست‌محیطی به بحران زیست‌بوم (مطالعهٔ موردی: انجمن سبز چیا، مریوان). *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۳ (۲)، ۱۴۸-۱۲۳.
نوذری، حسینعلی (۱۴۰۰). *نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی*. تهران: نشر آگه.
هاشمیان، لیلا و پیرحیاتی، زهرا (۱۳۹۴). «بررسی آثار سیمین بهبهانی از دیدگاه نظریهٔ شیءوارگی لوکاچ». اولین همایش ملی علمی پژوهشی روان‌شناسی، علوم تربیتی و آسیب‌شناسی جامعه. کرمان.