فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال چهاردهم / شماره ۵۳/ زمستان ۱۴۰۱

پناهندگی به مثابه اعتراض؛ تحلیلی بر رمان هیچ دوستی بجز کوهستان از منظر نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی

حمید مرادی (نویسندهٔ مسئول)[۱]

دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر

عثمان هدایت

دانشجوی دکتری، گروه جامعه شناسی، دانشکده اقتصاد، مدیریت و علوم اجتماعی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۵

چکیده

ادبیات همواره بخشی از مبارزه با ساختارهای قدرت بوده است. با ظهور مکتب فرانکفورت، مبحث انتقاد و نگاه سلبی به اکنونیت جامعه بشری بُعدی جدی‌تر و منسجم‌تر به خود گرفت. دستاورد مکتب فرانکفورت «نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی» است، این نظریه، هنری را اصیل می‌داند که مستقل بوده و در پی رد وضعیت موجود و تغییر آن باشد. رمان«هیچ دوستی بجز کوهستان» مبتنی بر نوعی رئالیسم انتقادی است که ساختارهای قدرت را به چالش می‌کشد. هدف از این پژوهش، خوانشی از وضعیت مهاجرت و پناهندگی با استفاده از رُمان « هیچ دوستی بجز کوهستان» بهروز بوچانی است. مهاجرت و پناهندگی دستاویزی برای انتقاد از وضع موجود در کشورهای لیبرال دموکراتیک است که این رمان با استفاده از شیوه بیان و لحن اعتراضی و استفاده از نمادها و استعارات سعی در روایت وضعیت زندان«مانوس» دارد. این امر ظهور شکل-های نو ینی از سرمایه‌داری و استعمار را به چالش می‌کشد که در سوژه پناهنده و موقعیت پناهندگی خود را نشان می‌دهد.

---

۱. moradihamid.۲۰۲۰@gmail.com.

واژه‌های کلیدی: نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی، مکتب فرانکفورت، مهاجرت و پناهندگی، هیچ دوستی بجز کوهستان.

۱-مقدمه

۱-۱.بیان مسأله

در دوره سانسورها، پاکسازی‌های زبانی، نژادی و فرهنگی و سلطه سرمایه‌داری برجهان با تمامی بروندادهای ناشی از آن همچون توتالیتاریسم و فاشیسم یگانه یاور انسان ستمدیده «ادبیات » باشد. ادبیات یگانه محرک تغییر و تحول فکری در جوامع بوده و خواهد بود و این ظرفیت وجودی آن است. در دنیای ادبیات در وضعیت مدرن، وظیفه مبارزه و مواجه با واقعیت به ژانر رُمان داده شده است. برای همین است که قدرت ادبیات شکستن حصارها و فریادِ دنیای بی‌روح انسان مدرن است. ادبیات، مجموعه‌ای از ارزش‌ها، عواطف، اعمال و اندیشه‌های انسانی را در قالب داستان تعیین می‌بخشد و همین عینیت‌بخشی، به ما خوانندگان فرصتی می‌دهد تا زندگی خیل عظیمی از شخصیت‌ها را به طور غیر مستقیم تجربه کنیم. از طریق این شخصیت‌ها با رفتار انسان‌ها آشنا می‌شو یم، انسان‌هایی که در موقعیت‌های دشوار تصمیم‌گیری می‌کنند، و می‌کوشند تا انسانیّت خود را در شرایط غالباً غیرانسانی حفظ کنند (برسلر، ۱۳۹٦: ۳۸). ادبیات در سیر تطورش، همراه با تاریخمندی خود، همیشه بازتابی از اجتماع عصر خود بوده است. در دوران مدرن و همراه با تغییرات اساسی در اجتماعات بشری، شیوه بروز ادبیات به گونه‌ای دیگر و با ژانری دیگر همراه بوده، که آن شیوه، رُمان است (لوکاچ، ۱۳۹٤). این نوع ادبی، نمود ادبیاتی است که به مسائل اجتماعی می‌پردازد، از وضع موجود انتقاد می‌کند و خواهان تغییر است. شاید بتوان گفت، ژانر رُمان وابسته‌ترین نوع ادبی به اجتماع خود است به طوری که هر رُمان، بازتاب واقعیّات تاریخی سیاسی جامعه خود است. رُمان از مهمترین ابزارهای بازنمایی است که هدف اصلی آن، آشکار ساختن روایت ویژه‌ای از جهان و روابط و مناسبات انسانی است که در خلال آثار ادبی شکل می‌گیرد (سروری و دیگران،۱۳٦۲: ۲۷). بدین ترتیب، رمان، از همان ابتدا مورد توجه اندیشمندان و صاحب‌نظران حوزه‌ی ادبیات، جامعه‌شناسی، هنر، فلسفه و سیاست قرار گرفته است. از میان این اندیشمدنان و نظریه‌پردازان، اندیشمندان مکتب انتقادی (مکتب فرانکفورت)، بیشترین توجه را به این ویژگی انتقادی رمان مبذول داشته‌اند. این نظریه‌پردازان، به انتقاد از وضعیت جامعه، میان دو جنگ جهانه اول و دوم، و پس از آن، به نقد و بررسی بحران‌ها و مسائل مبتلا به جوامع صنعتی مدرن

پرداخته‌اند. نظریه انتقادی یک گونه اعتراض و تقابل از سوی جریان خاص فرهنگی و فلسفی نسبت به اوضاع سرمایه داری و جریانات فاشیستی است (طهوری، ۱۳۸۷: ۵۸). تمام سعی نویسنده بر آن است که انتقاد خود را وسیله‌ای برای تحقق جامعه‌ای عادلانه‌تر و انسانی‌تر بکند کما اینکه نویسنده تا حدی به هدف خود نیز می‌رسد. نکته اصلی این رمان این است که هیچگاه در پی تایید وضع موجود نمی‌باشد. در رمان «هیچ دوستی بجز کوهستان»، ویژگی ضد سرمایه‌داری، دیدگاه انتقادی و اعتراضی آن علیه ساختارهای حاکم بارز و آشکار و نیز در پی بازتعریف مفهوم پناهندگی و پناهنده است، می‌توان معیارهای هنر اصیل را از دیدگاه نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی[۲] در آن یافت. به همین دلیل در این مقاله نویسنده کوشیده است با معرفی مکتب فرانکفورت و برشُمردن اصول و معیارهای نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی ؛ رمان، «هیچ دوستی بجز کوهستان» را که اثری انتقادی و اعتراضی است، از بُعد صورت و محتوا مورد خوانش قرار دهد. از آنجا که رویکرد «زیبایی‌شناسی انتقادی» مکتب فرانکفورت این است که اثر ادبی باید مستقل، انقلابی و خودآیین[۳] باشد، پرسش اساسی پژوهش حاضر این است که اثر « هیچ دوستی بجز کوهستان»، با توجه به مفاهیم زیبایی شناسی انتقادی چه نسبتی با انقلابی و خود آیین بودن دارد؟ و اینکه این اثر در پی تغییر وضعیت و ساختارهای موجود است یا در جهت تثبیت این وضعیت و ساختارهای آن؟ این رمان با چه فرم و محتوایی ساختارهای جامعه را بازتاب می‌دهد؟.

۱-۲. پیشینه پژوهش

در حوزه ادبیات، پژوهش‌های زیادی با استفاده از رویکرد زیبایی‌شناسی انتقادی انجام گرفته‌اند. در مورد رمان، پژوهش کمتری انجام شده است و در این میان، رمان «هیچ دوستی بجز کوهستان»، تاکنون از این منظر مورد تحلیل واقع نشده است. پژوهش‌هایی از جمله میرزا محمدنیا و همکاران (۱۳۹۹)، با عنوان «بررسی اشعار شاملو به یاری نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی»، به تحلیل آثار شعری شاملو پرداخته و به این نتیجه می‌رسند که پربسامدترین هنجارشکنی های معناشناختی او در حوزه باورهای مرسوم ایدئولوژیک، تقابل های دو تایی و مظاهر جامعه مدرن رخ می دهد و پربسامد ترین اعتراض های صریح او ارزش های حاکم بر جوامع مدرن را نشانه می گیرد و همین امر به کشف ایدئولوژی اثر و ترسیم جهان بینی شاعر یاری رساند حسین‌پور چیانه و همکاران (۱۳۹۹). در پژوهش «بررسی اشعار نیما یوشیج بر اساس نظریه زیبایی-شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت»، به این نتیجه رسیده‌اند که شعر نیما مناسبات انتقادی هنر با جامعه به

---

۲. critical aesthetic theory

۳. هنری که به نحوی فاقد قصدیت، حقیقت جامعه را بازنمایی کند.

شکلی عالی نمایان می‌شود، انتقاد با استفاده از شگردهای خاصی چون طبیعت‌گرایی، نمادپردازی، عناصر درون¬مایه‌ای چون عشق، انتقاد از مردم و جامعه و... در شعر او نمایان است. علاوه بر این مضامین انتقادی در بافت شعری، امکان جالبی در حوزهٔ نقد سیاسی و اجتماعی در اختیار او نهاده است. فولادی و همکاران (۱۳۹۸)، در پژوهش «روزگار دوزخی آقای ایاز از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت»، به این نتیجه رسیدند که این اثر 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 ریشه همه مشکلات را استبداد حاکمان و تأیید و سکوت بسیاری از مردم می‌داند. از نظر صورت، این داستان جزء اولین آثاری است که به استقبال نظریه های جدید رفته و در قالب مدرن نوشته شده است. همچنین طاهانسب، علی (۱۳۹۸). «تحلیل شعر عارف قزوینی از دیدگاه نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی»، به این نتیجه می‌رسد که شعر عارف، انتقادی و اعتراضی است و نگرش سلبی و منفی‌گرایانه را به مثابه نقد وضعیت بکار می‌گیرد و از این طریق به شعرش جنبه‌ی هشیاربخشی و خودمختاری می‌بخشد.

۲-چهارچوب نظری

۲-۱- نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی (مکتب فرانکفورت)

نظریه انتقادی را می‌توان در اندیشه سقراط و افلاطون ردیابی کرد، اعضای این مکتب مطالعات عمیق و مفصلی در حوزه آثار دوران باستان (تراژدی، اشعار یونانی و در حوزه فلسفه آثار سقراط، افلاطون و ارسطو) به عمل آورده بودند. براساس محتوای فکری مکتب فرانکفورت در قرن نوزدهم، واکنش فکری اندیشه مکتب فرانکفورت را می‌توان در مقابله با اندیشه‌های پوزیتو یستی قرار داد. اندیشه‌ای که به گفته اندیشمندان فرانکفورت تمام تلاش خو یش را نموده بود تا جامعه را به حالت ایستا و منفعل نگاه دارد و تمام کنش‌ها و واکنش‌های جامعه را در مقابله با قدرت دولت، حاکمان وقت و سیاست‌گذاران را در نطفه خفه نماید. از منظر اعضای اصلی مکتب فرانکفورت، منادیان پوزیتیو یسم، کنشگری آدمیان را به معنای اعتراض به وضعیت موجود به حاشیه می‌رانند و وقعی برای آن کنش‌های اعتراض‌آمیز در عرصه اجتماعی، سیاسی و سایر حوزه‌ها قائل نمی‌شوند (صادقیان و دیگران، ۱۳۹٦: ۳). این نظریه تلاشی در جهت رد نظریه‌ی ایدئولوژیک شدن و مطلق‌گرایی هنر است. نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت از این نظر هنری را، اجتماعی می‌دانند که با جامعه خود در تقابل و تضاد باشد، بدین ترتیب هنر به جای این که پذیرای بی‌چون و چرای جهان موجود باشد در برابر آن می‌ایستد و در پی ساختن جهان‌های تازه با نگاه زیبایی‌شناختی نو است (فخر، ۱۳۹۸: ۲۰۱۰). این

نظریه دستاورد مکتب فرانکفورت است. اساساً مکتب فرانکفورت، مخالف طرفداري از وضع موجـود قـدرت و ثـروت در نظـام و سـاختارهای سرمایه‌داري است. در بُعـد زیبایي‌شناسي انتقـادي، هنـري را ارزشـمند مـي‌دانـد کـه درخدمت قدرت‌مداران به صورت ابزاری براي کنترل آگاهي افراد درنیاید بلکـه حقـایق را آشکار کند و به نفع مردم جامعه سخن بگوید(حسین‌پور آلاشتی و عباسـی، ۱۳۸۹: ۱۱۸). اعتـراض و نفـی وضع موجود مشخصه اصلی نظریه انتقادی است. نظریه زیبـایی‌شناسـی انتقـادی در تقابـل بـا نظریـه سـنتی ادبیات که گرفتار پوزیتیویسم و اثبات‌گرایی شده بود، مطرح شد. این نظریـه از دل مکتـب فرانکفـورت بیرون مي‌آید، بـه نـوعي به دیـدگاه غیرجزم گرایانه معتقـد اسـت کـه رهـایی از تمام اشـکال سـتم و سـرکوب و همچنین تعهـد و سر سپردگی به آزادی و سعادت جامعه، دغدغه‌هاي اساسي آن به شـمار مـي‌رود. از ایـن دیدگاه، اندیشه باید متعهد و افشاگر باشد؛ زیرا نوعي سلطة گستردة شر بر خیر و از خود بیگـانگی بـر آزادی وجود دارد(کوسه و آبه، ۱۳۸۵: ۹۰). نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی واکنشی است در برابر وضع موجود ادبیات و نگاه ایجابی غالب برآن. نظریـة انتقـادي بـا پوزیتیویسـم مخـالف اسـت؛ زیـرا پوزیتیویسـم « با توجه صرف به آنچه وجود دارد نظم اجتماعی موجود را تایید می‌کند و برآن صحه می‌گذارد و در نتیجه مانع هر گونه تغییر اساسی می‌شود»(نوذری، ۱۳۸٤: ۱٦۰).

با این اوصاف، نگاه فرانکفورت‌ها به ادبیات، هنر و موسیقی نگاهی است که می‌تواند و باید تغییر ایجاد کنند و آنها را به مثابه اعتراض و ابزاری آگاهی‌بخش قلمداد می‌کنند. آدورنو جنبه اجتماعی هنر را نه از آن جهت می داند که خمیر مایه محتوای مادی خود را از جامعه می گیرد، بلکه اساسا هنر را اجتماعی می داند چون با جامعه موجود در تقابل و تضاد است. بدین ترتیب هنر به جای اینکه پذیرای بی چون و چرای جهان موجود باشد در برابر و علیه آن می ایستد. برخورد این گونه هنر با جامعه است که خودمختاری آن را فراهم می آورد (آدرنو[٤]، ۱۹۹۷؛ ۱٦۲). مارکوزه هم 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: ۱۰۹-۱۰۸). مارکوزه، هنری را اصیل می‌داند که از کنش‌های روزمره فاصله بگیرد و با نگاه منفی خود، توان مخرب و سیاسی‌اش را تداوم بخشد (میلر، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

۲-۲. خلاصه رمان (هیچ دوستی بجز کوهستان)

رمان «هیچ دوستی بجز کوهستان» با توصیف عبور کامیون از میان جزایری مملوء از جنگل شروع می‌شود. ایده‌ای از رفتن اجباری که در حال عملی شدن است. نویسنده از همان ابتدا به توصیف جزئیات سفر

[٤].Adornow

خود می‌پردازد. این توصیفات همراه با بیان مسائل فلسفی نیز می‌باشد. رُمان با حرکت آغاز می‌شود. ذهن نویسنده نیز دائم در حرکت است، ذهن نویسنده هیچگاه در مکان محصور باقی نمی‌ماند. در تمامی هیجانات و لحظات هیستوریک غالب بر آن، فلاش بک‌هایی را به سرزمین مادری خود می‌زند. داستان درباره یک فعال محیط زیست است، شخص لاغری که تمام قدرت خود را در کلمات می‌یابد. این داستان با مهاجرت اجباری نویسنده شروع می‌شود، او ایران را به شوق زندگی بهتر در مکانی دیگر، ترک می‌کند. یگانه همراه او از مکان فعلی‌اش تنها یک کتاب شعر است. کتاب شعری که تمام سهم او از بودن در ایران است . او از طریق اندونزی به شکلی غیر قانونی راهی سفری آبی به استرالیا می‌شود. اما در این سفر اجباری با حوادث و مشکلاتی مواجه می‌شود، حوادثی که شاکله کلی داستان را به وجود می‌آورند. او چند باری تا مرز مردن پیش می‌رود، مرگی درد ناک در دریایی شغبناک. مرگی که با نجات از آن با مفهوم زندگی مواجه می‌شود و این تلاش برای بقا و زیستن او را به مبارزه وا می‌دارد. در نهایت دستگیر می‌شود و در جزیره‌ای به نام « مانوس» گرفتار می‌شود. مکانی که داستان در آنجا نوشته می‌شود. مهمترین بخش‌های داستان به توصیف این مکان و شرایط سخت حکم فرما در آن می‌پردازد. بوچانی داستان خود را در مهاجرت (می‌توان تبعید نیز گفت) می‌نویسد. تمامی رویدادها و حوادث را تجربه می‌کند و حاصل تجربیات دردناک خود را به رشته تحریر در می‌آورد. داستان از بخش های متفاوت با عناوین گوناگون تشکیل شده است ؛« زیر نور هراس انگیز ماه، کوه‌ها و موجه‌ا، بلوط‌ها و مرگ آن رودخانه این دریا، قایق برزخ؛ روایتگر حقایق هولناک، تاملات کشتی جنگی؛ گلشیفته‌ی ما واقعا زیبا بود، قصه‌ی جزیره کریسمس؛ پسر بی وطن و تعقیب ستاره ای در مسیر تبعیدگاه، کولی‌ها می‌رقصند و جغدها تماشا می‌کنند، ژنراتور پیر، نخست وزیر و دخترانش، صف در حکم ابزار شکنجه، منطق زندان مانوس؛ گاو خوشحال، درخت شکوهمند انبه و غول مهربان، آواز جیرجیرک ها، تشریفات اعمال خشونت، یک نقشه‌برداری اسطوره‌ایی از زندان مانوس، گل‌های شبیه بابونه، عفونت و سندرم زندان مانوس، در گرگ و میش هوا که آسمان رنگ جنگ داشت». این اثر برونداد سفر و مهاجرت اجباری نویسنده است. خروجی تمام گرفتاری‌ها و رنج‌های متداوم او می‌باشد. اسم گذاری شخصیت‌های این داستان به گونه‌ای است که صفات جای اسامی شخصیت‌ها را می‌گیرد (پسر بی‌دندان، پسر چشم آبی، مرد سبیل کلفت، نُخست وزیر، قهرمان، مرد دِم اسبی، گاو، پرفسور، غول مهربان، کمدین قد کوتاه و ...). اسم هریک از این شخصیت‌ها بر اساس خُلقیات و ویژگی‌های رفتاری در مانوس و در برخورد با وقایع انتخاب شده است. این رُمان توضیح نوینی از رنج انسان شرقی در چنگال سرمایه‌داری و استعمار نوین حاکم بر محیط

زیستی و ذهنی او است. می‌توان تشابهاتی را بین افکار و داستان بوچانی با نظریه انتقادی فرانکفورت مشاهده نمود. توفیقیان در پیشگفتار ترجمه این رمان می‌نویسد: «این کتاب هم یک پروژه نویسندگی عمیق خلاقانه و هم یک اقدام استراتژیک مقاومت است، بخشی از یک پروژه نظری منسجم و رویکرد انتقادی است» (۲۰۱۸ ,Boochani). همانطور که می‌دانیم بنیان نظریه انتقادی بر دگرگون ساختن و تحول جامعه، رهایی انسان و تمایز دو مقوله حقیقت و ارزش است(باتامور، ۱۳۹٤: ۳٤)، بوچانی نیز قلم و فکر خود را برای ایجاد تغییر در وضعیت خود و هم بندی‌هایش به کار می‌گیرد. تعهد او تا جایی است که حتی بعد از رهایی و مطرح شدن خود در عرصه جهانی از این مبارزه دست نکشید و در پی منحل کردن شرایط اسفبار زیستی در جزیره «مانوس» است. بوچانی به مانند نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی انتقادی، معتقد است که پذیرش وضع موجود باعث استثمار و ظلم‌پذیری می‌شود، کما اینکه این عدم پذیرش وضع موجود سب مهاجرت اجباری و پناهندگی شد.

۲-۳. رمان «هیچ دوستی بجز کوهستان» از منظر نقد زیباشناسی

۳-۲-۱. «هیچ دوستی بجز کوهستان» از نظر محتوا

با توجه به چهارچوب نظریه مکتب فرانکفورت دیدگاه نظریه‌پردازان آن مکتب در تقابل با دیدگاه سنتی است. آنان برخلاف رئالیست‌ها، توجه به واقعیت صرف جامعه و انعکاس آن در اثر هنری را نمی‌پذیرند (فولادی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱٦۰). هنرمند از منظر آنان باید خواهان تغییر باشد و هیچگاه در پی تایید شرایط موجود نباشد، آثار او نیز باید در تقابل با نظم تعریف شده و موقعیت کنونی جامعه خود باشد. آدورنو برای پیش بردن دگرگونی به جانبِ دنیایی بهتر، یا برای بدل شدن به حرافی که امید لقلقه‌ی زبانش است، پرولتاریا، یا تاریخ یا تولید تکنیکی چشم نمی‌دوخت، در عوض او به هنر چشم می‌دوخت، به آنچه او هنر هاله‌مند یا خودآیین می‌گفت (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۰۰). در بیان ماهیت اعتراض و نارضایتی از وضع موجود می‌توان گفت بیشتر آثار یا شماری از آثار گران سنگ ادبی در پی نشان دادن اعتراض و نمود آن در ادبیات به جود آمده اند « چرا که اگر چهره‌های درخشان تاریخ را گروه‌بندی کنیم، گروه برجستگانی که از میدان‌های درد و شکنجه برخاسته‌اند بیشتر هستند از گروه‌هایی که از میدان رفاه به وجود آمده‌اند (بهشتی، ۱۳۸۵: ۱۷). دغدغه عمیق فلسفی بوچانی در قبال اکنونیت آشفته‌ی جامعه بشری است. اثر او واکنشی به بی‌معنایی و پوچی محتوایی، دنیای درهم تنیده معاصر است. در این اثر هرآنچه قابل بیان باشد بازگو می‌شود. واضح است که تمام تلاش بوچانی و مطرح کردن تحلیل‌های فلسفی، پیش‌داوری یا یادآوری وضعیت خود نیست. بلکه قصد او نشان دادن و بیان کردن یک موقعیت و وضعیت است. موقعت و وضعیتی که ساختارهای قدرت در به وجود آمدن آن نقش مستقیم داشته و دارند. و این مولدان سلطه نیز خود در پی انکار این وضعیت هستند.

۳-۲-۲. انسان ایدئال و ماهیت اعتراض در ادبیات

یکی از مفاهیم اصلی این رُمان اعتراض است. این رُمان در پی اعتراض به بسیاری از مفاهیم اصلی ساختارهای قدرت نوشته شده است. این داستان در نگاه جزیی به سیستم مملکت داری کشور استرالیا و قوانینی که در رویارویی با پدیده«پناهندگی» اتخاذ کرده‌اند، می‌تازد و در نگاه کلی ساختارهای قدرت در جهان را به چالش می‌کشد. با ظهور نظام‌های قدرت و اعمال بی‌رویه نظارت نهادهای وابسته به این قدرت، ظهور و نمود اعتراض‌ها به سیستم نخست در دنیای ادبیات به وقوع می‌پیوند. می‌توان گفت چهارچوب نظری اعتراض و شاکله اصلی دگرگونی‌ها و اعتراضات ابتدا در ادبیات پایه‌ریزی می‌شود و نویسندگان به عنوان اجزایی از جامعه خود داد اعتراض سر می‌دهند و مرحله بعدی این نارضایتی «خیابان » است. روشی که بوچانی در نوشتن اثر خود به کار می‌گیرد بسیار حائز اهمیت است. او در این کتاب به صنعتی شدن فرهنگ و نیز به روزنامه نگاری و سازمان‌های حقوق بشری با دیدی انتقادی می‌نگرد. این شیوه‌ی انتقاد، این رُمان را به اثری خودآیین و انقلابی تبدیل کرده است. بدین نحو نویسنده، انتقادهای خود را به ساختارهای موجود و نوع برخورد با آنان در قالب پناهنده، بی‌پروا به تصویر می‌کشد. او شرط لازمه بودن خود را در اعتراض به وضع موجود و موقعیت مکانی خود می‌داند. افق دید او و تمامی تلاش او برای ایجاد تغییر است، تغییر از وضع نامطلوب موجود به وضع مطلوب مفقود. آغاز این تغییر با نفی وضعیت خود است. وضعیتی که دیگری فرادست نه در جهت بهبود آن است نه برنامه‌ای برای بهبود آن دارد. نفی وضع موجود بوچانی از دل انکار سیستم است. نظام سلطه با تبعید او به جزیره‌ای، در پی انکار او و صدها انسان دردمندی بوده است که در پی تغییر وضعیت خود بوده اند اما در گرداب ساختارهای قدرت می‌افتند. «بودن» از منظر بوچانی در اعتراض تجلی می‌یابد. اعتراض‌های بوچانی توام با بیان مسائل فلسفی نیز می‌باشد (بنگرید به مقدمه رمان؛ Boochani, ۲۰۱۸).

تحلیل محتوایی نظریه انتقادی در مکتب فرانکفورت نشان می‌دهد که این نظریه تصویری ایدئال از انسان مختار را به طور ضمنی در درون خود دارد. پیش‌فرض‌های انسان‌شناختی این نظریه حاکی از آن است که انسان خودمختار و خلاق می‌تواند تصمیم‌های عقلانی بگیرد و ایدئولوژی‌های گوناگونی را که بر او تحمیل می‌شود، با خرد انتقادی تحلیل و نقد کند (همان، ۹۹) چنانکه نویسنده، هیچگاه تحت‌تاثیر برنامه-ریزی‌ها و ساختارهایی که از جانب قدرت اجرا می‌شود قرار نمی‌گیرد و همین نوع مبارزه او باعث کوچ اجباری او نیز شده است. انسانی نستوه که در تمامی شرایط و لحظات ضدانسانی معیارهای اخلاقی خود را

زیرپا نمی‌گذرد. او در مانوس (جزیره‌ای که در ان استان داده شده است) علیه تمامی برنامه‌ریزی‌های صادره از جانب سیستم می‌ایستد. انسان ایدئال از نگاه نظریه انتقادی، انسانی است که توان ایستادگی در مقابل ساختارهای قدرت را داشته باشد و هیچگونه مماشات و سازگاری با وضعیت موجود را بر نتابد. بوچانی به کمک آگاهی و خرد انتقادی خود نظام سرمایه داری را نقد می‌کند. نویسنده خود به عنوان قهرمان رمان، نمود انسان ایدئالی است که نظریه انتقادی در پی تعریف آن است. هانس دیرکس از قول آدورنو می‌نویسد: در نظام سرمایه‌داری سوژه و فردیت انسان تجزیه می‌شود و فرو می‌ریزد تا جا برای یک «من سوداگر» باز شود که همه چیز را به صورت شئ و کالایی برای مبادله در می‌آورد تا بتواند آن را تصاحب کند. در این حال، سوبژکتیویته راستین پر احساس، همچون گزینه‌ای مقابل، خود را به صورت چیزی متفاوت با این واقعیت دروغین نمایان می‌سازد... . بیدار نگه داشتن احساس رنج و احیای فردیت وظیفه فلسفه به عنوان نظریه انتقادی است (هورکهایمر، ۱۳۹٤).

۳-۲-۳-مهاجرت و پناهندگی به مثابه نقد ساختارهای سلطه

از مفاهیم اصلی دیگر که این اثر از دید محتوا می‌خواهد به آن بپردازد، مسئله «مهاجرت و پناهندگی» است. تا قبل از نوشتن این اثر این مقوله بسیار مورد غفلت قرار گرفته بود. این مسئله که انسان معاصر با آن مواجه است برونداد بروز جنگ و خشونت است. شهرت این رمان در دنیای ادبیات و در جامعه‌ی بین‌المللی این رمان توانست از ذهنیت و دید منفی که نسبت به پناهنگان در سطح جهان وجود دارد، بکاهد و مسائل و مشکلات آنها را از دید خود پناهندگان بازگو کند. در تعریف ابتدایی «مهاجرت» را به هرگونه جابه‌جایی شخص یا اشخاصی اطلاق کرده‌اند، خواه این مهاجرت اجباری باشد یا خواه نباشد. این مفهوم که تعاریف گوناگونی را در بر می‌گیرد، به انواعی نیز تکثیر می‌شود. «مهاجرت» یکی از واژهای مهمی است که در طول تاریخ مردم کُرد، انسان کُرد با آن مواجه بوده است و در دنیای ناآرام کنونی نیز در منطقه جغرافیایی خاورمیانه با توجه به شرایط زیستی حاکم بر آن که ناشی و محصول نظام سرمایه‌داری و دولت‌های توتالیتاریسم منطقه-ای است که در نتیجه‌ی آن، به یک واژه‌ی عمومی و آشنا برای هر فرد از اجتماع موجود در این منطقه شده است. با این تفاوت که برای ملّت کُرد این واژه معنای عمومی‌تری نیز یافته است و شمولیت این امر با توجه به بحران‌های پیش‌روی آنها مسائل و دغدغه‌های زیادی را موجب شده است. نویسنده‌ی رمان، در کشور خود سه مقوله (جنگ، فقر، تبعیض)، را همزمان باهم تجربه می‌کند تا جایی که تلاش برای رفع این سه مقوله منجر به عدم امنیت او می‌شود و در نهایت مجبور به مهاجرت اجباری می‌شود. بوچانی توانست مفهوم پناهندگی و پناهنده را باز تعریف کند.«در سال‌های گذشته بازتعریف مفهوم پناهنده را از طریق فیلم، پرفورمنس و ویدیو وارد گالری‌ها، موزه‌ها سینماها و حالا هم به میانجی رمان وارد دانشگاه‌ها و فضاهای به

اصطلاح روشنفکری کرده‌ام. مساله و موضوع پناهنده به مرور از دست آنها بیرون آمده و وارد فضاهای جدیدی شده است. اگر همین حالا کسی بپرسد که بعد از این همه سال نوشتن چه به دست آورده‌ای؟ خواهم گفت که به سهم خود توانسته‌ام تفسیر مسئله پناهنده و بحث پناهندگی را به فضاهایی منتقل کنم که قبلا با آن بیگانه بوده‌اند. هر چند این تلاش‌ها فردی بوده‌اند، اما تا حدودی منجر به تغییر ادبیات شده‌اند. الان که من با شما حرف می‌زنم " مسئله پناهنده" در استرالیا وارد دانشگاه‌ها و فضاهای فرهنگی و هنری شده است. این درحالیست که سازمان‌های حقوق‌بشری کماکان به نوعی در حال بازتولید سیستم مسلط هستند. ساده بگویم: سازمان‌های حقوق بشری با وجود کارهایی که انجام داده‌اند قابلیت و ظرفیت این را نداشته‌اند که از حقوق بشر به معنی مشخص کلمه، یعنی حقوقِ موجوداتِ انسانی دفاع کنند. در چنین شرایطی، می‌توان گفت که این افراد و آدمها هستند که هنوز قابلیت این را دارند از حقوق بشر دفاع کنند. برای مثال چند سال پیش با هنرمندی که از استرالیا به مانوس آمده بود توانستیم کارهایی انجام دهیم که بعد از بازگشت او به استرالیا و نمایش آنها توانست تاثیرات زیادی روی بحث‌ها حول مساله پناهنده بگذارد.»[۵]

از اهداف دیگر رمان، آگاهی سازی است. آگاهی سازی در قبال رویارویی با پدیده مهاجر و پناهندگی و نیز ساختارهای حکومتی لیبرال دموکرات، کما اینکه یکی از وظیفه‌های اصلی ادبیات دادن شناخت اصولی و آگاه‌سازی اذهان عمومی در مورد رویدادها و مسائل است. می‌توان گفت که خودآیینی هنر و ادبیات با مناسبات اجتماعی پیوند خورده است. بوچانی با سوژه قرار دادن پدیده پناهندگی و با بازتاب آن در اثر خود توانسته است اثری خودآیین و انقلابی را خلق کند. آدورنو معتقد بود که هنر به واسطه‌ی ناهمسازی-اش با جامعه است که اجتماعی می‌شود و این جایگاه را تنها در هیئت هنر خودآیین تصاحب می‌کند و جامعه را صرفاً به میانجی موجودیت فی نفسه خود نقد می‌کند بوچانی معتقد است که روزنامه نگاری و نظام سلامت در خدمت ساختارهای قدرت قرار دارد و هیچگاه در پی نشان دادن واقعیت نیستند. این نوع سازمان-ها در پی انقیاد هرچه بیشتر انسان معاصر سازمان دهی می‌شوند که با انجام فعالیت های خود باعث تداوم نهادهای قدرت می‌شوند.

«خبرنگارها همیشه به دنبال اتفاقات بد و وحشتناک می گردند، آن‌ها خوراکشان را از جنگ‌ها و اتفاقات ناگوار به دست می‌آورند، حالا هم دوربین هایشان را مثل سلاح به ما نشانه گرفته بودند. یادم می‌آمد وقتی در روزنامه کار می کردم چقدر از شنیدن خبر یک کودتا، یک انقلاب یا حادثه‌ی تروریستی هیجان زده می‌شدم، با

۵. https://www.nawext.com/fa/post/view/mshbh-b-bhrwz-bwchny-wqty-rwy-qynws-mynwshtm

حرارت دست به قلم می‌شدم و تحلیل‌های آنچنانی دست و پا می‌کردم. آن خبرنگارها هم دسته‌ای کرکس بودند که از بدن‌های ما تغذیه می‌کردند، معادله ای از قدرت»(بوچانی، ۱۳۹۸: ٦٨).

میشل فوکو معتقد بود در چهارچوب نظام‌های مراقبتی و انضباطی چون مدارس، زندان‌ها، بیمارستان‌ها و کارگاه‌ها، تکنیک‌های ارتباطی خاصی به کار می‌رود و به منظور سامان بخشیدن به رفتار آدمیان، مقررات حاکم بر سلوک و کردار تدوین و به اجرا گذاشته می‌شود. در سایه‌ی نظام آموزشی جدید، کردار و روابط دانش آموزان، زندانیان، سربازان و بیماران روانی در معرض مراقبت قرار می‌گیرد سپس از آنها گزارش تهیه می‌شود و رفتارهای بهنجار مورد ستایش و تشویق قرار می‌گیرد و رفتار نابهنجار و انحرافی با اقدامات کیفری خاص مواجه می‌شود. (ضمیران، ۱۳۹۰: ۳۰). کاری که در زندان با بوچانی و بقیه‌ی پناهندگان انجام می‌دادند. در حقیقت، هدف غایی مراقبت و نظارت بهنجار ساختن کردارهای انحرافی و از میان بردن بی‌انضباطی اجتماعی و روانی و سرانجام تربیت انسان‌های مطیع و سودآور در جامعه است.(همان). بوچانی با دید انتقادی همه ساختارهای موجود در زندان را به چالش می‌کشد، این نگاه او در برگیرنده نظام‌های آموزشی، سلامت و تکنولوژی مدرن نیز می‌باشد. همه این نهادها و ارگان‌ها وابسته به نهاد قدرت هستند و در پی به یوغ کشیدن انسان هستند، خواه این انسان در بیرون مانوس باشد که شیوه‌های مراقبتی به گونه ای دیگر نسبت به او اجرا می‌شوند و خواه اینکه یک پناهنده باشد که سیستم همیشه و در هر مکانی در پی خلق فردی مطیع و بی اراده است. «بوچانی معتقد است که زندان یک سیستم کی-یارچال(Kyriarchal) است (اصطلاحی که از نظریه فمینیستی گرفته شده است)، جایی که اشکال مختلف ظلم و ستم در یکدیگر تلاقی می‌کنند. ظلم تصادفی نیست بلکه هدفمند است، زندان به گونه‌ای طراحی شده است که زندانیان منزوی شده و اصطکاک ایجاد کند و این وضعیت منجر به یاس و شکست روحیه آنها شود (Manne, ۲۰۱۸).

« مردان و زنانی با رو پوش‌های سفید و همیشه خندان، با چشمانی در کار تحقیر سرتاپای زندانی و شخصیتش... آنجا دکوری مسخره از یک بیمارستان بود...سیستم به گونه‌ای طراحی شده بود که هر که پایش به حوالی آن چند کانتینر می‌رسید، دیگر خلاصی نمی‌یافت.»(بوچانی، ۱۳۹۸: ۲۱۱).

« آی اچ ام اس(خدمات دارو یی بین‌الملل) در زندان ما خدمات پزشکی ارائه می‌داد. سازوکاری پیچیده، که عاشق انسان‌های مریض بود. وقتی کسی ناخوش می‌شد، بهترین فرصت برای قدرت نمایی دکترها و پرستارها بود و زندانی شبیه تکه گوشتی بی‌مصرف می‌بایست له می‌شد. مگر سیستم حاکم بر زندان چه چیزی از اینه می‌خواست؟»(همان، ۲۱۰).

در یک نگاه کلی، می‌توان زندان مانوس را نمادی از جهان کنونی یا نمادی از این جهان دانست. بوچانی با استناد به مشاهده‌های خود کمپ‌های پناهندگی در جزیره مانوس را که در سازمان‌های حقوق بشری به گونه‌ای دیگر تعریف شده بودند زندان می‌نامد و هیچ تفاوتی در شیوه‌ی مدیریتی این کمپ‌ها در اعمال قدرت، شکنجه و مجازات قائل نیست. زندان‌ها در مانوس طوری طراحی شده بودند که زندان فوکس با زندان دلتا یا اسکار که در محیط مشترک بودن و فاصله زمانی آنها ده دقیقه بوده، در ارتباط نبودند. این حاصل نظم و انضباطی مدیریت شده از نظام سراسر بین است. به گفته‌ی فوکو، زندان به منزله نهادی انضباطی تنها یکی از آشکارترین مصادیق« مجمع‌الجزایر زندان » گونه است. مراد فوکو از «مجمع‌الجزایر زندان گونه » مجموعه‌ی نهادها و سازمان‌هایی است که فراسوی مرزهای حقوقی جزا قرار گرفته‌اند، اما در قلمرو خود به صورتی غیر مستقیم بر افراد نظارت و مراقبت می‌کنند (ضمیران، ۱۳۹۰: ۱۵۵).

« در زندان از هرکی سوال می‌پرسیدی، جواب می‌داد «رئیس گفته.» وقتی یک زندانی سمج پی‌اش را می‌گرفت، و رئیسِ آنکه را گفته بود« رئیس گفته.» پیدا می‌کرد و یقه‌اش را می‌گرفت، او هم می‌گفت« رئیس گفته.» و این یک تلاش بیهوده بود... . قوانین و مقررات همیشه از منبعی یا منابعی ناشناس بر زندان و روان ساکنانش نازل می‌شدند. چاره‌ای نبود می‌بایست مو به‌مو اجرا می‌شدند و زندانی تنها می‌توانست نو امیدانه و عصبانی با قدرت به دیوار کانتینرها مشت بکو بد»(بوچانی، ۱۳۹۸: ۱۵۱-۱۵۰).

بوچانی مطمئن است که عموم مردم هیچ تصوری از وحشت شکنجه‌های سیستماتیک که در سیستم ضروری است ندارند، و هدف اصلی او "افشا و اعلام این واقعیت" است (Boochani, ۲۰۱۸).

۲-۳.بررسی رمان «هیچ دوستی بجز کوهستان» از نظر فرم

نگاهی که مکتب فرانکفورت به ادبیات دارد نگاهی ضد پوزیتو یستی است؛ یعنی اثر ادبی باید در رد وضعیت موجود خود نوشته شده باشد. از نظر آدورنو این نحوه‌ی مواجه است که خط فاصل هنر اصیل را از هنر منفعل ترسیم می‌نماید؛ به گونه‌ای که هر هنر اصیلی این بحران معنا را به جزوی از خصوصیت خود تبدیل می‌کند. هنر غیر اصیل با تسلیم در برابر بحران معنایی صرفا به نسخه برداری از آن تن در می‌دهد. هنر منفعل در برابر بحران معنا و نفی آن، به صورت ایجابی و مطابقت با وضع موجود عمل می‌کند(رحیمیان شیرمرد، ۱۳۹۱: ۴۰-۳۹). شگردی که بوچانی در نگارش این اثر انتخاب کرده است، چه از لحاظ محتوا و چه از لحاظ فرم، این رُمان را به اثری اصیل و مستقل بدل کرده است. طوری که نو یسنده انتقاد خود را از ساختارهای قدرت و گفتمان‌ها مولد سلطه آشکارا بیان می‌دارد. در این اثر ما با چندساحتی معنایی مواجه

هستیم که با معیارهای زیبایی‌شناسی انتقادی در تعامل است. زبان هنری امکانات مختلفی در اختیار دارد که با استفاده از آنها از یگانگی معنا در اثر جلوگیری می‌کند. نماد، استعاره، کلمه‌های چند معنایی از این گونه- اند(اسلامی و امیری، ۱۳۷٤: ۱٦).

۲-۳-۱. جریان سیال ذهن و روایت‌پردازی

با شکوفایی جریان عظیم«مدرنیسم» در قرن بیستم که همه حوزه‌های حیات بشری را تحت سیطره خویش دارد، در ادبیات نیز شاهد دگر دیسی رمان و پیدایش شیوه‌ی نوینی از روایت بودیم(خیاط، ۱۳۸۹: ۱۸۱). رمان« جریان سیال ذهن»، سبک نوینی در داستان نویسی است که در آن بر خلاف شیوه کلاسیک، نقش نویسنده به حداقل ممکن می‌رسد و در واقع داستان نویس در جایگاه ناظر و رابطی بی‌طرف می‌کوشد تا با ثبت و ضبط تمامی حالات جزر و مد ذهن شخصیت‌های داستان، افکار و عواطف را به طور مستقیم و بدون هر گونه سانسور در اختیار خواننده قرار دهد(همان). بوچانی با این شیوه‌ی روایت به ژرفای اندیشه و افکار شخصیت‌های داستان خود می‌رود. بوچانی گذشته شخصیت‌های داستان خود که هرکدام می‌توانند داستانی تلخ نیز برای خود داشته باشند نمی‌پردازد و به همینگونه بخش زیادی از حوادث را که برای او و دیگر شخصیت‌ها اتفاق افتاده است به زبان نمی‌آورد چون با طرح داستانی او ارتباطی ندارند، تنها به زمانی کوتاه از زندگی شخصیت‌ها می‌پردازد، اما در همان پاره کوتاه نیز به عمق می‌رسد.

« پسر بی‌دندان با دهان پوکش از کنار سکان ناخدا لبخندهایی پت و پهن می‌زد؛ از لمس کردن رویایش شاد بود. کودکی بود که رویای کوچکش را به آغوش کشیده بود» (بوچانی، ۱۳۹۸: ٤۲).

مشخصه بارز داستان‌های جریان سیال ذهن علاوه بر نبود نظم مکانی و زمانی، ناآگاهانه بودن و غیر ارادی بودن روایت در آنهاست و به همین دلیل می‌توان گفت که هیچ هدف آگاهانه ای تعیبه نمی‌شود و هیچگونه گزینش یا سانسوری بر ارائه ذهنیت شخص اعمال نمی‌شود. در سال‌های گذراندن حبس در زندان مانوس یگانه الهام‌بخش بوچانی ادبیات بوده است. بوچانی با این اثر خود به دایر نقد قدرت وارد شده و به نقد آن پرداخته است. بوچانی با بازگوئی خاطرات خود احساسات خود را برملا می‌کند حس دلتنگی خود را در زندان به گذشته خود ارتباط می‌دهد گویی به دنبال خوشبختی می‌گردد و مجبور به بازگشت به سرزمین مادری خود می‌شود. او به درختان و طبعیت شخصیت می‌بخشد که می‌تواند به تمایل بوچانی به صحبت کردن درباره‌ی زندگی و هر آنچه حیات دارد، برگردد. در محیطی که حیات انسان‌ها در معرض نیست و نابودی است. در این اثر همه چیزها جاندار هستند و همه درد را تجربه کرده‌اند. با توجه به مونولوگ و تک‌گویی‌هایی که بوچانی به کار می برد و بیشتر اوقات نیز به ذهن شخصیت داستان رسوخ پیدا می‌کند. می‌توان شیوه روایی این رمان را جریان سیال ذهن دانست. در این رمان عناصر زبانی در هم آمیخته می‌شود و بی نظمی های زبانی

به عین قابل مشاهده می‌باشد. شعرگونگی و پرش در زمان نیز در جریان است، حوادث داستان نیز بریده بریده روایت می‌شوند. نویسندگان جریان سیال ذهن که دریافته‌اند شیوه‌های سنتی روایت داستان، برای نمایش محتویات ذهن شخصیت‌های داستانی و سهیم کردن خواننده در تجربیات آن‌ها جوابگو نیست، برای انعکاس ذهنیات شخصیت‌ها از شیوه‌ها و تکنیک‌های متعددی بهره گرفته‌اند. می‌توان بیان کرد انتخاب اینگونه از شیوه‌ی روایت به سخت بودن محیط بوچانی برای روایت داستان خود برمی‌گردد. شرایط سخت و طاقت فرسایی که امکان هر گفتگویی را بین او و دیگر زندانی ها را محدود و بسته می گذارد.

در لحظات غرق بوچانی و بازگو کردن این حادثه و تداعی کردن خاطرات دور و دراز گذشته و فلاشبک-هایی که به سرزمین مادری خود می زند. و نیز آن زمانی که نا خوداگاه مادر خود را صدا می‌زند ما به ابهام، پراکنده‌گویی، پرش ذهنی و حضور خواننده در ذهن شخصیت داستان همه نشانگر لایه‌های پیش از گفتار ذهن است بر می‌خوریم. در عبارت های زیر که به شیوه‌ی تک‌گویی درونی است خواننده مستقیماً با ذهن شخصیت مواجه می‌شود، در این رویارویی تمامی تصویرهای ذهنی و درهم و برهم نویسنده را حس کرده و او نیز همزمان با بوچانی به دنبال تکه چوبی برای رهایی از غرق شدن است.

« جنگ واقعی در گرفته بود با موج‌هایی که بدن خسته‌ام را پس می‌زدند. حضور مرگ و سیطره‌اش بخشی از زندگی‌ام شده بود، عادتی سخت و شگفت انگیز. نزدیک شده بودم به تکه چوب و آدم‌هایی که با آمدن هر موج تازه‌ای برای لحظاتی در زیر آب حبس می‌شدند و دوباره سر از آب بیرون می‌آوردند. در هر بار بیرون آمدن چشم می‌دوختند به تلاش‌های مردی برای زنده ماندن. آنها با دید من که گرفتار امواج شده بودم احساس امنیت می‌کردند و چوب را سفت‌تر می‌چسپیدند»(بوچانی، ۱۳۹۸: ۳٦).

نکته‌ای که در هنگام مواجه با متن این رمان باید مد نظر داشته باشیم این است که اولاً نویسنده حاضر این اثر اولین تجربه مستقل و بلند او در حوزه داستان‌نویسی است و بالطبع دارای اشکالاتی نیز باید باشد و دیگر اینکه نباید به دنبال بازی‌های زبانی و رعایت نشانه‌گذاری در متن باشیم. در این داستان هر چه موجود است چه استعاره و نماد باشد و چه جان‌بخشی به درخت انبه باشد در خدمت رسیدن به مفهوم «آزادی» است. سخن گفتن و خود را در جای درختان قرار دادن، جدال طبیعت و اینگونه عبارت سازی‌ها و ترکیبات نشانگر شعرگونگی این اثر است. جریان سیال ذهن این توانایی را به خواننده می‌دهد که همراه با راوی آنچه را که در ذهن شخصیت می‌گذرد، درک کند. به عبارت دیگر جریان سیال ذهن مجموعه‌ی درهم و گسیخته‌ی تداعی‌ها، لحظه‌ها و عواطف است که در آن، لایه‌های خودآگاه و ناخودآگاه از هم می‌گریزند(فلکی، ۱۳۸۲:

٤٦). این اصطلاح را برای نخستین بار و یلیام جو یس مطرح کرد و به کار برد. این اصطلاح نو پا برای نخستین بار در کتاب« اصول روانشناسی» او به کار گرفته شد. تا بیانگر افکار و اندیشه‌های مستمر افکار و اندیشه‌های موجود در یک ذهن بیدار و فعال باشد.(مقدادی، ۱۳۸۷: ۱۹۰). می توان گفت بسیاری از نامنظمی‌های زبانی که در اثر بوچانی موجود است و عده ایی آن را به صورت نقد معرفی کرده‌اند به همین استفاده از جریان سیال ذهن برگردد که این منتقدین در نگاه اول از آن غافل مانده‌اند. این شیوه از روایت به بوچانی این امکان را داده است که زندگی را آنچان که شخصیت تصور می‌کند برای ما نیز ترسیم کند و گاهاً این تصورها و صحنه ها نیز واقعی و ملموس نشان داده شود. خود او اذعان می‌کند «من از طریق کارهای هنری و رمان سعی کردم مخاطب را وارد این زندان کرده و کاری کنم که با ما زندگی کند. تمام کسانی که در این سال‌ها قضیه مانوس را از طریق رسانه‌ها به شکل فعال و روزانه پیگیری می‌کردند، با خواندن کتاب می‌گویند تازه فهمیده‌اند که وضعیت مانوس از چه قرار است و سیستم آنجا دقیقا به چه صورتی فعالیت می‌کند. یعنی کسی که سال‌ها از طریق رسانه‌ها سعی کرده مانوس را بفهمد، نتوانسته، اما از طریق این رمان بفهمد». بوچانی در برخی از جاهای رمان هنگامی که به تفکر می‌رود به خود گو یی یا حدیث نفس با خود می‌پردازد و شروع به حرف زدن با خود می‌کند و برخی از مقاصد و مضامین فکری و احساسات خود را نیز با مخاطب در میان می‌گذارد. این خودگو یی که شکل دیگری از جریان سیال ذهن است و پیشینه ای طولانی تر از دیگر شیوه های جریان سیال ذهن را دارد.

« من فقط دزدی بی‌سرو پا بودم ؛ موجودی که فقط می توانست خودش را به بالای بام برساند، مگر آدم باید برای تمام رفتارهایش دلیلی منطقی بتراشد یا خودش را مجاب کند؟ خدایا، ذهن چه‌قدر می-تواند فریب کار باشد...به هر حال، من در زیر سیطره و هیبت شب نفس می‌کشیدم»(یوچانی ، ۱۳۹۸: ۱۸۱).

از خصوصیت جریان سیال ذهن در رمان بوچانی با توجه به کمی شخصیت‌های رمان این است تنها شخصیت خود او یا راوی جریان سیال ذهن را داراست و تنها او است به ذهن دیگری رسوخ پیدا می‌کند و از زبان او حرف می‌زند. او با هر موقعیت و شرایط سخت زندان وارد ذهن شخصیت می‌شود خواه این شخصیت «قهرمان» باشد خواه شخصیت دکتری باشد که شکنجه می‌شود. او همراه با حادث شدن رویدادها و موقعیت‌ها که سیستم در به وجود آوردن آنان نقشی مستقیم دارد به ذهن شخصیت‌ها ورود پیدا می‌کند و به تحلیل شخصیت‌ها و بیان جنبه‌های روانشناختی آنان می‌پردازد.

نظریه انتقادی از منظر هورکهایمر به معنی توضیح دقیق و نیز نفی شرایط استثمار و سلطه اندیشه و باورهای نادرست بود و اینکه این نظریه باید باز تابی باشد؛ یعنی هم موقعیت خود را بشناسد و توضیح دهد و هم

توانمندی‌های خود را در جهت رهایی روشن کند. نویسنده با توصیفات جزبه‌جز و مو به مو محیط زندان مانوس توانسته است رکود فکری و عدم پویایی و مردگی آن محیط را به خوبی نشان دهد. توصیفات که بوچانی به کارمی‌برد از نوع توصیفات دیداری در برخورد با شخصیت‌ها و نیز با تفسیر همراه هستند. او در محیط مانوس شخصیت‌ها را دیده و حاصل مشاهدات خود را به شیوه رئالیستی بیان می‌کند. بوچانی توصیفات رئالیستی خود را با توصیف حرکات، ژست‌ها و ویژگی‌های ظاهریشان چنان بیان می‌کند که مخاطب به نوعی به هویت واقعی این شخصیت‌ها می‌تواند پی‌ببرد. گاهاً نگاه بوچانی نگاهی ناتورالیستی می‌شود که فقط بیانگر زشتی ها و توصیف‌های بی رحمانه و البته واقعی او از محیط مانوس می‌شود. در بیشتر جاهای داستان بوچانی به جای گزارش و شرح ، صحنه‌ها و حوادث را تصویر می‌کند و به خواننده این امکان را می‌دهد که خود را عمیقاً در فضای داستان و حتی در میان شخصیت‌ها ببیند. این توصیفات زنده و واقعی حاصل تجربه و مشاهده عینی بوچانی است.

« بدبختانه زندانی‌ها در ساعاتی مشخص باهم غذا می‌خوردند و طبیعی بود که در یک زمان مشخص به به دستشویی‌ها هجوم بیاورند. کف این دستشویی-ها سیمانی کهنه داشت که پُر بود از چاله‌های ریز و درشتی انباشته از جرمِ چرکینِ صابون. آن جا جایی بود که زندانی‌ها با خودشان ور می‌رفتند و خودشان را در چاله‌ها تخلیه می‌کردند که بویی گندیده و خفه کننده می‌دادند و حتی نوعی گاز تولید می‌کردند. دوش‌های حمام در دیوارها به شکل سوراخی تعبیه شده بودند، جوری که توالت و حمام با هم در یک اتاقک قرار داشتند. برکف زمین جوی کثیفی روان بود که کثافت‌های حمام را به کناری‌شان منتقل می‌کرد. در این جوی کثیف گاهی کپه‌های از موی تازه تراشیده مسیر را بند می‌آوردند»(بوچانی، ۱۳۹۸: ۱۱۹).

۲-۳-۲.نمادپردازی‌ها در مواجهه با گذشته

از مواردی دیگری که باعث شده باشد این اثر معانی متفاوتی را در خود داشته باشد و مانع یگانگی معنا باشد، به کارگیری نماد است. اصطلاح «نماد» به عنوان یک اسم عام، مفهوم بسیار وسیعی دارد؛ آن چنان که می‌توان از آن برای توصیف هر شیوه‌ی بیانی که به جای اشاره مستقیم به موضوعی، آن را غیر مستقیم و به واسطه موضوعی دیگر بیان می‌کند استفاده کرد. نمادهای زیادی را می‌توان در این رُمان مشاهده کرد که هرکدام جای بحث نیز دارند. نماد زاییده رشد اندام‌واری فُرم است که در پیکره‌ی کلی فرم شکل می‌گیرد. آن چنان که در فرایند نماد پردازی حیات و فرم لازمه هم‌اند؛ مثل درخت که شکل آن با زمان و زندگی درخت درهم آمیخته است. نماد زاییده حیرت و اضطراب ذهن است. منشا و سرچشمه ابهام نماد ادراک‌های فردی و

باطنی است. تجربه‌ای که در نماد تجسم می‌یابد کاملا درونی، شخصی و بیان‌ناپذیر است و در هر لفظ و صورتی که بنشیند به تناقض میان صورت زبانی و اندیشه متن منجر می‌شود(فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲۵). در نماد میان صورت و معنا وحدتی عمیق به وجود می‌آید و همین جدایی‌ناپذیری بر ابهام و غرابت آن، دوام عمل تفسیر و شکوفایی متن می‌افزاید(همان). نماد بسامد بسیار بالایی در این اثر دارد به طوری که ذهن خواننده دائم در بین نماد و واقعیت در آمد و شد است.

در این اثر ما به نمادهای گوناگونی مواجه هستیم از جمله؛ کوه، درخت (جز نمادهای ملی و اساطیری قوم کُرد.)، زندان مانوس ... . از مهمترین نمادهایی که می‌توان در این اثر به آن اشاره کرد درخت است که بوچانی توسط آن و با بالا رفتن از آن برای لحظاتی نیز طعم آزادی را می‌چشد که این خود نیز استعاری و پر از مفاهیم زیبا است. همواره درخت با زندگی ارتباط داشته است. درخت جزیی از طبیعت و ارتباط انسان و طبیعت نیز انکار ناشدنی است. یکی از محورهای اصلی این داستان برجسته کردن اهمیت زندگی افراد است. درخت در این رُمان نماد زندگی است. از دیگر نمادهای مهم در این اثر نماد «مادر» است. به طور کلی در ادبیات «مادر» همواره مفهوم وطن و سرزمین را در ذهن تداعی می‌کند، بوچانی در لحظات حساس و هیستوریک خود فلاش‌بک‌های به گذشته خود می‌زند که ما در آن با دو مفهوم روبه رو هستیم، یکی کوهستان‌ها و درختزارهای محل زندگی خود یعنی کُردستان و دیگری مادر. و این دو مفهوم در ارتباط با هم معانی مختلفی رو نمایندگی می کنند که مهمترین آنان «آزادی» است. خواه این آزادی در سرزمین خود باشد و خواه در زندان مانوس. زندان مانوس مکانی برای تقلیل یافتن انسان‌ها به عدد، روابط انسانی به صفوف غذا، تفکر به خواب، هویت به روزمرگی است. مانوس(جهان کنونی) مکانی است امکان زندگی و تفکر در آن به حداقل رسیده است. مکانی که تنها لایه‌های نظارتی بر آن زنده و پویا هستند.

«همهمه‌ی جماعتی ترسیده، شیون‌هاای دور، نوج‌هایی کو بنده، فریادهایی هراسان و گنگ، و گهواره‌ایی که جسدی فرو پاشیده را در قلمرو مرگ و تاریکی تکان می‌داد. مادرم آنجا بود .تنها روی اقیانوس سفر می‌کرد یا از دل موج‌ها سر برآورده بود؟ کجا بود؟ نمی‌دانستم. فقط می‌دانستم مادرم آنجا بود. کنارم. می‌ترسید. لبخند می‌زد، گریه‌ای کهن سر می‌داد. نمی‌دانستم مادر چرا شاد بود. چرا شیون می‌کرد؟ عروسی بود و پای کوبی و عزا، سلطنت مرگ. کجا بود آنجا؟ کوهستان‌های مُرتفع پر از برف و سرما. آنجا عقابی بود که پرواز می‌کردم برفراز سرزمینی که کوهستان بود و کوهستان»(بوچانی، ۱۳۹۸: ۳۰).

۳-۲-۳. طنز به مثابه اعتراض

از وجوه نویسندگی بوچانی در این رمان استفاده از طنز است. طنز را به دو دسته اصلی، طنز لفظی و طنز موقعیت تقسیم کرده‌اند. جانسون، طنز لفظی را کلامی دانسته که در آن معنا، مخالف لفظ است. این گونه

طنز، اغلب اغراق یا تخفیف است(کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۷). ظرفیت‌های زبانی و صنایع ادبی مانند کنایه، ایهام، ضرب المثل و نقیضه‌گویی و ... از عوامل ایجاد کننده طنز لفظی یا عبارتی هستند. در طنز موقعیت، نویسنده با جابه‌جایی شخصیت‌ها در موقعیت‌های نامتناسب زمانی یا مکانی، صحنه‌های طنزآمیز خلق می‌کند. طنزهای موقعیت در داستان‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد، به این دلیل که با ایجاد تعلیق و کشش، داستان را به پیش می‌برد. در طنز موقعیت، حادثه آن قدر غیر منتظره است که بی اختیار باعث خنده می‌شود(مقدم و دیگران، ۱۳۹۳: ۸). در این رمان ما با هر دو نوع طنز مواجه هستیم. طنزهای لفظی را با کلمات و صداها و نوع بیان و لحن گفتار نشان داده است. در مورد طنز موقعیتی او از موقیت‌های مختلف پرده برمی‌دارد و سعی دارد به این موقعیت‌ها و مکان‌ها طعنه بزند و آنها را به تمسخر بگیرد. زندان، جزیره و مهاجرت و بازجویی‌هاو ... از جمله مکان‌ها و موقعیت‌هایی است که او برای به چالش کشیدن وضعیت موجود پناهندگی از آنها استفاده کند. طنزهای تلخی که به جای لبخند تداعی درد و رنج بشری در عمق وجود هستند.

«صف تیغ جنجالی‌ترین و شلوغ‌ترین صف زندان می‌شد و زندانی‌ها به گونه‌ی عجیبی در آن خشن می‌شدند، تا جایی که تنش‌ها به مشت و لگد پرانی ختم می‌شد. در این بین زندانی‌هایی نیز بودند که برادرانه هوای هم را داشتند و با یک تیغ مشترک تمام موهای زائدشان را پایین می‌ریختند»(بوچانی، ۱۳۹۸: ۱۲۰).

می‌توان گفت به کار بردن عناصر طنز در این رمان، نویسنده ابعاد هنری رمان را بالا برده است. چیزی که مسلم است این است که طنز، بالاترین ظرفیت ممکن را در انتقاد و برخورد از مسائل سیاسی_ اجتماعی داراست و بوچانی با شناخت کامل از این ظرفیت، رمان اعتراضی خود را چاشنی طنز می‌کند.

۳. نتیجه گیری

با شکل‌گیری مکتب فرانکفورت، انتقاد درحوزه جامعه‌شناسی ادبیات شکلی علمی‌تر یافت. با توجه به نظرات نظریه‌پردازان این مکتب، ادبیات نمی‌تواند صرفاً منعکس‌کننده نظام اجتماعی باشد بلکه در درون واقعیت و به مثابه عاملی که نوعی معرفت غیر مستقیم پدید می‌آورد، عمل می‌کند. آنها تحت این مفروضه بنیادین به صورت‌بندی نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی می‌پردازند که در آن اعتراض و نفی وضع موجود، اساس تحلیل قرار دارد. رُمان «هیچ دوستی بجز کوهستان» رمانی اعتراضی است که در تبعید نوشته شده است. این رمان، دارای چند تم بنیادین است که اصلی‌ترین آن برجسته کردن مهاجرت و پناهندگی است که رمان سعی دارد با انتقاد از وضعیت پناهندگی و افزایش آن در کشورهای توسعه‌یافته، آن را به عنوان یکی از وضعیت‌های سرمایه‌داری و استعمار نوین توصیف و به میانجی آن به نقد ساختارهای سازوکارهای و سلطه بپردازد. بوچانی

با استفاده از ژانر رمان و امکانات زبانی و بیانی آن توانسته است ساختارهای حکومتی غالب را به چالش بکشد و قدرت ادبیات را بار دیگر به تصویر بکشد. نویسنده، با برشمردن معضلات و مشکلات جامعه، نظم موجود را به پرسش می‌کشد. نوع نگرش نویسنده به مسائل سلبی و انتقادی است. از این منظر با زیبایی-شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت و مؤلفه‌های آن سنخیت دارد. سعی نویسنده در این رمان مبتنی بر مبارزه فرهنگی است و پایه اصلی این مبارزه را ادبیات تشکیل داده است. از همین رو مهمترین عنصر معنایی غالب بر رمان روح انتقادی آن است. با توجه به محتوای داستانی این اثر، از منظر بوچانی صرفاً هنری موجه و قابل قبول است که در خدمت جامعه باشد که این هنر از طریق ارتقابخشیدن به آگاهی فرهنگی و انتقادی آنان سازنده است. تم بنیادین این اثر بر مفهوم مهاجرت و پناهندگی استوار است. وضعیتی که در آن شرایطی از انقیاد برای کسانی که سوژه‌ی موقعیت پناهندگی هستند را فراهم آورده است این شرایط، نشان از تناقضی درونی ساختارهای کشورهای لیبرال دموکراتیک است که داعیه‌دار آزادی فردی هستند. این رمان با دستاویز قرار دادن زندگی روزمره نویسنده سعی در برملا ساختن این تناقضات دارد. این رمان با دستاویز قرار دادن مفهوم، انسان ایدئال ماهیت اعتراضی رمان را به نسبت وضعیت موجود نشان می‌دهد. استفاده‌های مکرر از نمادها و لحن شاعرانگی و همچنین شیوه‌ی خاص روایت‌پردازی براساس مونولوگ‌محوری و آوردن طنز، فرم رمان را همراستا با محتوای آن قرار داده است. این امر همبستگی درونی فرم و محتوای اثر را نشان می‌دهد که جنبه‌ای زیباشناسانه و در عین حال، انتقادی را به خود گرفته است. بنابراین، فرم و محتوای رمان در خدمت برجسته‌کردن پناهندگی به مثابه شکلی نوین از تسلط ساختارها و سازوکارهای سرمایه‌داری و استعمار نوین می‌باشد. وضعیت پناهندگی، در عین‌حال، میانجی نقد این ساختارها و سازوکارها قرار می‌گیرد. با وجود این، نویسنده توانسته است نقد خود را با استفاده از زبان ادبی و ژانری خاص به زیباترین شیوه بیان کند. در نهایت می‌توان گفت که این اثر، اثری کاملاً خودآیین و انقلابی بوده و در پی تغییر و دگرگونی وضعیت موجود می-باشد.

منابع:

احمدی، بابک (۱۳۷۹). **خاطرات ظلمت؛ درباره سه اندیشمند مکتب فرانکفورت: بنیامین، هورکهایمر، آدورنو**، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

اسلامی، شهرام و کاظم امیری (۱۳۷٤). « **نظریه زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو**». **در: بوطیقای نو**. زیر نظر منصور کوشان. جلد اول. تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست.

باتامور، تام(۱۳۹۷). **مکتب فرانکفورت**، ترجمه حسینعلی نوذری. تهران؛ نشر نی، چاپ هفتم.

برسلر، چارلز (۱۳۹٦). **درآمدی بر نظریه‌های ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد**(و یراستار دکتر حسین پاینده). تهران: انتشارات نیلوفر. چاپ چهارم.

بنیامین، والتر و آدورنو، تئودور و مارکوزه، هربرت (۱۳۸۸). **زیبایی‌شناسی و مدرنیسم(گزیده نوشته-ایی در باب زیبایی‌شناسی انتقادی)**، ترجمه امید مهرگان، چاپ سوم. تهران: انتشارات غزال.

بوچانی، بهروز (۱۳۹۸). **هیچ دوستی بجز کوهستان**، چاپ هشتم، تهران: نشر چشمه.

حسن‌پور آلاشتی، حسین و عباسی، رضا (۱۳۸۹). تحلیل زبانی اشعار فرخی یزدی براساس نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی(با تکیه بر غزل و چند رباعی)، **پژوهش نامه زبان و ادبیات فارسی**، شماره هفدهم.

حسین‌پور چیانه، آرزو و پاشایی فخری، کامران و عادل‌زاده، پروانه (۱۳۹۹). بررسی اشعار نیما یوشیج بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت، **زیبایي شناسي ادبي**، سال هجدهم، شماره ٤۳، صص ۲-۲٤.

صادقیان، رضا و دیگران (۱۳۹٦). روش اندیشه‌شناسی مکتب فرانکفورت، **ماهنامه پژوهش ملل**، دوره دوم، شماره ۲۱، ص۱٤-۱.

ضمیران، محمد(۱۳۹۰). **میشل فوکو: دانش و قدرت**، چاپ ششم. تهران: هرمس.

طاهانسب، علی (۱۳۹۸). تحلیل شعرعارف قزوینی از دیدگاه نظریة زیبایی‌شناسی انتقادی، **ادبیات و پژوهش‌های بین‌رشته‌ای**، سال اول، شماره دوم، صص ۱۲۵- ۱٤۵.

طهوری، نیر(۱۳۸٤). **مجموعه مقالات هم‌اندیشی نقد هنر**، تهران- ۱۵و ۱٦ آبان ۱۳۸٤، تهران: فرهنگستان هنر.

فتوحی، محمود (۱۳۸۷). ساخت‌شکنی بلاغی نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن، **نقد ادبی**، شماره ۳/سال اول. صص۱۳۵-۱۰۹.

فلکی، محمود(۱۳۸۲). **روایت داستان تئوری‌های پایه‌یی داستان نویسی**، تهران: نشر بازتاب نگار، چاپ اول.

فولادی، مهناز و صلاحی‌مقدم سهیلا و فولادی، داراب (۱۳۹۸). روزگار دوزخی آقای ایاز از منظر زیبایی شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت، **زبان و ادبیات فارسی**، سال ۲۷، شماره ۸۷، صص ۱۵٤-۱۷٤.

کادن، جی ای (۱۳۸۰). **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

لوکاچ، جورج (۱۳۹٤)، **نظریه رمان**، ترجمه حسن مرتضوی، چاپ چهارم: انتشارات آشیان.

مقدادی، بهرام (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی(از افلاطون تا عصر حاضر)**، تهران: فکر روز، چاپ اول.

مقدم توکلی، صفیه (۱۳۹۳). شگردهای طنز در رمان مدار صفر درجه، احمد محمود، ***مطالعات داستانی***، سال دوم، شماره سوم، بهار ۱۳۹۳، صفحات ۲۰-۵.

میرزا محمدنیا، فریبا و گذشتی، محمدعلی و یوسف عام، عالیه (۱۳۹۹). بررسی اشعار شاملو به یاری نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، **زبان و ادب فارسی**، سال دوازدهم، شماره ٤۳. صص ۱۷۹-۲۰۲.

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

نوذری، حسین‌علی (۱۳۸٤). **نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی**، تهران: نشر چشمه.

هورکایمر، ماکس (۱۳۹٤). **کسوف خرد**، ترجمه محمود اکسیری فرد، انتشارات: گام نو.

Adorno. W, Theodor (۱۹۹۷). **Aesthetic theory,** the Athlone Press, London.

Manne, Robert (۲۰۱۸). "**No Friend But The Mountains review: Behrouz Boochani's poetic and vital memoir**". Sydney Morning Herald. Archived from the original on ۳۰ October ۲۰۱۸. Retrieved ۲ February ۲۰۱۹.

Boochani, Behrouz (۲۰۱۸). **No friend but the mountains: Writing from Manus Prison**. Afterword by translator Omid Ofighian. Sydney: Picador (Pan MacMillan Australia). pp. ۳۵۹-۳٦۲. ISBN ۹۷۸-۱-۷٦۰-۵۵۵۳۸-۲.

Refrences

Ahmadi, Babak (۱۳۷۹). memories of darkness; About the three thinkers of the Frankfurt school: Benjamin, Horkheimer, Adorno, second edition, Tehran: Neshr al-Karzan.

Eslami, Shahram and Kazem Amiri (۱۳۷٤). "Aesthetic theory of Theodor Adorno". In: New Boutique. Under the supervision of Mansour Kushan. first volume. Tehran: Art Cultural Company.

Butamore, Tom (۲۰۱۷). Frankfurt School, translated by Hossein Ali Nozari. Tehran; Ni publication, ۷th edition.

Bresler, Charles (۲۰۱٦). An introduction to literary theories, translated by Mustafa Abedini Fard (editor Dr. Hossein Payandeh). Tehran: Nilufar Publications. fourth edition.

Benjamin, Walter and Adorno, Theodore and Marcuse, Herbert (۱۳۸۸). Aesthetics and Modernism (selection of writings on critical aesthetics), translated by Omid Mehrgan, third edition. Tehran: Ghazal Publications.

Buchani, Behrouz (۲۰۱۸). No friend except the mountain, ۸th edition, Tehran: Cheshmeh publication.

Hasanpour Alashti, Hossein and Abbasi, Reza (۲۰۰۹). Linguistic analysis of Farrokhi Yazdi's poems based on the theory of critical aesthetics (relying on sonnets and several quatrains), Research Journal of Persian Language and Literature, No. ۱۷.

Hosseinpour Chianeh, Arzoo and Pashaei Fakhri, Kamran and Adelzadeh, Parvaneh (۲۰۱۹). Analysis of Nima Yoshij's poems based on the theory of critical aesthetics of the Frankfurt School, Literary Aesthetics, ۱۸th year, number ٤۳, pp. ۲-۲٤.

Sadeghian, Reza and others (۲۰۱٦). Methodology of the Frankfurt School, Monthly Research of the Nations, second volume, number ۲۱, pp. ۱-۱٤.

Zamiran, Mohammad (۲۰۱۸). Michel Foucault: Knowledge and Power, ٦th edition. Tehran: Hermes.

Tahansab, Ali (۱۳۹۸). Analysis of Arif Qazvini's poetry from the perspective of critical aesthetic theory, literature and interdisciplinary studies, first year, second issue, pp. ۱٤٥-۱۲٥.

Tahori, Nir (۲۰۰٤). A collection of art criticism consensus articles, Tehran- November ۱٥ and ۱٦, ۲۰۱٤, Tehran: Art Academy.

Fatuhi, Mahmoud (۱۳۸۷). Rhetorical deconstruction, the role of rhetorical industries in breaking and deconstructing the text, literary criticism, number ۳/first year. pp. ۱۰۹-۱۳۵.

Fleki, Mahmoud (۲۰۱۲). Narrative of the story of the basic theories of story writing, Tehran: Reklafnegar publishing house, first edition.

Fuladi, Mahnaz and Salahi-Moghadam Soheila and Fuladi, Darab (۲۰۱۸). Mr. Ayaz's infernal age from the perspective of critical aesthetics of the Frankfurt school, Persian language and literature, year ۲۷, number ۸۷, pp. ۱۵٤-۱۷٤.

Kaden, J.E. (۲۰۰۸). Descriptive dictionary of literature and criticism, translated by Kazem Firouzmand. Tehran: Shadgan.

Lukacs, George (۱۳۹٤), Theory of the Novel, translated by Hassan Mortazavi, ٤th edition: Ashian Publications.

Moqdadi, Bahram (۲۰۰۷). A dictionary of literary terms (from Plato to the present age), Tehran: Fekr Rooz, first edition.

Moghadam Tavakoli, Safiya (۲۰۱۳). Humorous tricks in Madar Safar Degree novel, Ahmad Mahmoud, Fiction Studies, second year, third issue, spring ۲۰۱۳, pages ۵-۲۰.

Mirza Mohammadnia, Fariba and Passadi, Mohammad Ali and Yusuf Aam, Aaliyah (۱۳۹۹). Analysis of Shamloo's poems with the help of critical aesthetic theory, Persian language and literature, year ۱۲, number ٤۳. pp. ۱۷۹-۲۰۲.

Miller, Andrew (۲۰۱۵). An introduction to contemporary cultural theory, translated by Jamal Mohammadi, Tehran: Qaqnos.

Nowzari, Hossein-Ali (۲۰۰٤). Critical theory of the Frankfurt school in social and human sciences, Tehran: Cheshme Publishing House.

Horkheimer, Max (۱۳۹٤). Eclipse of wisdom, translated by Mahmoud Aksiri Fard, published by: Gam Nu.

Adorno. W, Theodor (۱۹۹۷). Aesthetic theory, the Athlone Press, London.

Manne, Robert (۲۰۱۸). "No Friend But The Mountains review: Behrouz Boochani's poetic and vital memoir". Sydney Morning Herald. Archived from the original on ۳۰ October ۲۰۱۸. Retrieved ۲ February ۲۰۱۹.

Boochani, Behrouz (۲۰۱۸). No friend but the mountains: Writing from Manus Prison. Afterword by translator Omid Ofighian. Sydney: Picador (Pan MacMillan Australia). pp. ۳۵۹-۳۶۲. ISBN ۹۷۸-۱-۷۶۰-۵۵۵۳۸-۲.