Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.7. No.1. S/N.12. Printemps et Été 2024

Lecture sociologique du roman *Illusions perdues* selon l'approche de l'esthétique négative

Zeinab Rezvantalab [1] (Auteur correspondant)
Professeur assistant, Faculté des Langues et littérature Étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

Saeed Nasrabadi
Etudiante de Master en littérature française, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

Résumé

L'École de Francfort, qui adopte une vision critique de l'art et de la littérature, étudie les différentes dimensions de l'art dans la société capitaliste. Elle révèle ainsi que l'art, dans une telle société, est devenu un outil marchand pour contrôler les masses. C'est dans ce contexte qu'émerge l'industrie culturelle, qui utilise n'importe quel outil médiatique pour tromper les masses. De cette façon, le consommateur est assujetti à cette industrie et perd toute volonté et toute liberté. L'«esthétique négative» critique les dimensions consuméristes et anti-intellectuelles d'une société «unidimensionnelle» et remet en question la fonction de l'art. Honoré de Balzac, écrivain français du XIXe siècle, dépeint avec précision et délicatesse cette société de consommation dans son roman *Illusions perdues*, à travers le récit de la vie d'un jeune provincial et de l'évolution de sa carrière littéraire à Paris, où il critique en effet l'industrie culturelle de son époque. Cette recherche, qui suit une méthode descriptive-analytique, utilise les concepts clés du consumérisme, de la réification et de l'industrie culturelle, pour critiquer les dimensions de l'«esthétique négative» dans le roman *Illusions perdues*.

Mots-clés : Esthétique négative, *Illusions perdues*, Industrie culturelle, Balzac, Réification, Consumérisme.

[1]. E-mail: z.rezvantalab@ut.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2024.87118.1108
https://orcid.org/0000-0001-8361-9666

Reçu: 05 Mars 2024 Révisé: 17 Mai 2024 Accepté: 20 Mai 2024

French Language and Translation Research. Vol.7. No.1. S/N.12. Spring and Summer 2024

Sociological Reading of *Lost Illusions* based on the Approach of Negative Aesthetic

Zeinab Rezvantalab [1] (Corresponding author)
Assistant Professor, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Saeed Nasrabadi
Master Student of French Language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

The Frankfurt School, with a critical view of art and literature, studies the various dimensions of art in capitalist society and reveals that art has become a commodity tool for controlling the masses. This is where the cultural industry emerges, using any media tool to deceive the masses. In this way, the consumer is at the mercy of this industry, and any will and freedom are taken away from him. "Negative Aesthetics" criticizes the consumerist and anti-intellectual dimensions of a "one-dimensional" society and questions the function of art. Honoré de Balzac, the French writer of the nineteenth century, in the novel *Lost Illusions*, depicts this consumer society with precision and delicacy. Through the narration of the life of a young provincial and the evolution of his literary life in Paris, he criticizes the cultural industry of his time. This research, using a descriptive-analytical method and the key concepts of consumerism, reification and cultural industry, criticizes the dimensions of "negative aesthetics" in the novel *Lost Illusions*.

Keywords: Negative aesthetics, *Lost illusions*, Cultural industry, Balzac, Reification, Consumerism.

[1]. E-mail: z.rezvantalab@ut.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2024.87118.1108
https://orcid.org/0000-0001-8361-9666

Received: 05 March 2024 Revised: 17 May 2024 Accepted: 20 May 2024

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هفتم، شمارهٔ اول (پیاپی ۱۲)، بهار و تابستان ۱۴۰۳

خوانش جامعه‌شناختی رمان *آرزوهای بربادرفته* با تکیه بر رویکرد زیبایی‌شناسی منفی

مقالهٔ پژوهشی

زینب رضوان‌طلب [1] (نویسنده مسئول)
استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران، تهران، ایران
سعید نصرآبادی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران ، تهران، ایران

چکیده

مکتب فرانکفورت با نگاهی انتقادی به هنر و ادبیات به مطالعهٔ ابعاد گوناگون هنر در جامعهٔ سرمایه‌داری می‌پردازد. و این واقعیت را آشکار می‌سازد که هنر در جامعهٔ سرمایه‌داری به ابزاری کالایی برای کنترل توده ها تبدیل شده، و اینجاست که صنعت فرهنگی پدیدار می‌شود تا برای فریفتن توده‌ها از هرگونه ابزار رسانه ای استفاده کند. صنعت فرهنگی گونه‌ای از عقلانیت ابزاری را حاکم می‌کند که برای کسب سود بیشتر هنر را به خدمت می‌گیرد. بدین ترتیب، مصرف‌کننده در تصرف این صنعت قرارگرفته و هرگونه اراده و آزادی از وی سلب می‌شود. «زیبایی‌شناسی منفی» ابعاد مصرف‌زده و خردستیز یک جامعهٔ «تک‌ساحتی» را به نقد کشیده و کارکرد هنر را زیر سوال می‌برد. اونوره دو بالزاک، نویسندهٔ فرانسوی قرن نوزدهم در رمان *آرزوهای بربادرفته*، این جامعه مصرفی را با دقت و ظرافت به تصویر کشیده، و ازخلال روایت زندگی یک جوان شهرستانی و سیر تحول حیات ادبی او در پاریس، درحقیقت به نقد جدی صنعت فرهنگی دوران خود می پردازد. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از مفاهیم کلیدی مصرف‌گرایی، شیءوارگی و صنعت فرهنگی به نقد ابعاد «زیبایی‌شناسی منفی» در رمان *آرزوهای بربادرفته* می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: زیبایی شناسی منفی، *آرزوهای بربادرفته*، بالزاک، صنعت فرهنگی، مصرف‌گرایی، شیءوارگی.

[1]. E-mail: z.rezvantalab@ut.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2024.87118.1108
https://orcid.org/0000-0001-8361-9666

تاریخ دریافت: ۱۵ اسفند ۱۴۰۲ تاریخ بازبینی: ۲۸ اردیبهشت ۱۴۰۳ تاریخ پذیرش: ۳۱ اردیبهشت ۱۴۰۳

۱. مقدمه

اونوره دوبالزاک[1]، رمان‌نویس فرانسوی، یکی از پایه‌گذاران مکتب رئالیسم ادبی است. پروژهٔ بزرگ «کمدی انسانی»[2] او تصویری گسترده و پیچیده از تاریخ اجتماعی و اخلاقی فرانسه در اوایل قرن نوزدهم میلادی است. وی با توصیف‌های غنی و دقیق از شخصیت‌ها، محیط، رویدادها و همچنین با بینشی عمیق و انتقادی، جامعهٔ دوران خود را روایت می‌کند. او همچنین، ناظر و منتقدی دقیق بر صحنه‌های هنری، ادبی و فرهنگی زمان خود است و اغلب چالش‌های هنرمند مدرن را در صنعت ادبی دوران خود، به تصویر کشیده‌است. آرزوهای بربادرفته[3] یکی از مشهورترین و تاثیرگذارترین رمان‌های بالزاک و یکی از متون کلیدی «کمدی انسانی» به شمار می‌رود. داستان حول محور زندگی لوسین دو روبامپره[4] می‌چرخد، شاعر جوانی که زندگی ساده و شهرستانی خود را در آنگولم[5] به مقصد دنیای خیره‌کننده اما منحط پاریس ترک می‌کند. لوسین با امید موفقیت و کسب شهرت در دنیای ادبی وارد پایتخت کشورش می‌شود. اما خیلی زود به واقعیت حوزه‌های ادبی، روزنامه‌نگاری و بازی‌های سیاسی پی‌می‌برد. جاه‌طلبی و ساده‌لوحی لوسین باعث می‌شود وی به اصالت هنری خود و همچنین خانواده و دوستانش خیانت کند.

«زیبایی‌شناسی منفی» اصطلاحی است که برای توصیف جنبه‌های تاریک، زشت یا ناخوشایند اثر هنری مانند رنج، فساد، خشونت یا مرگ به کار می‌رود. زیبایی‌شناسی منفی توسط تئودور آدورنو[6]، فیلسوف و جامعه‌شناس آلمانی و عضو مکتب فرانکفورت ارائه شد. مکتب فرانکفورت با گرد هم آمدن گروهی از نظریه‌پردازان مکتب انتقادی، تشکیل شد و به تحلیل و نقد جامعه و فرهنگ مدرن، و به‌ویژه رابطهٔ آن با سرمایه‌داری پرداخت. به‌عقیدهٔ آدورنو، هنر در دنیای مدرن کارکردی منفی و انتقادی دارد، زیرا نیروهای اجتماعی و اقتصادی را، که تولید و دریافت آن را شکل داده و مخدوش می‌کنند، آشکار می‌سازد و دربرابر آن‌ها مقاومت می‌نماید. زیبایی‌شناسی منفی آدورنو مبتنی بر دیالکتیک هویت و بی‌هویتی، میانجیگری حقیقت و واقعیت، و مقاومت دربرابر شیءسازی و صنعت فرهنگی است. پژوهش حاضر بر آن است تا با استفاده از نظریهٔ

[1] Honoré De Balzac
[2] *La Comédie Humaine*
[3] *Illusions Perdues*
[4] Lucien de Rubempré
[5] Angoulême
[6] Theodor W. Adorno

زیبایی‌شناسی منفی آدورنو و آرای دیگر اعضای مکتب فرانکفورت، خوانشی جامعه‌شناختی از رمان آرزوهای بربادرفته ارائه دهد. در ادامه، تلاش میکنیم تا نشان دهیم چگونه بالزاک در رمان ادبی خود صنعت فرهنگی را در جامعه ای تحت سلطهٔ سرمایه‌داری به تصویر و به چالش می‌کشد.

۱.پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ پژوهش‌های زیبایی‌شناسی در ادبیات، مطالعات فراوانی انجام شده‌است. با این حال، تعداد پژوهش‌هایی که به‌طور خاص بر زیبایی‌شناسی منفی آدورنو تمرکز دارند، محدودتر است. ازجملهٔ این مطالعات، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به آرای آدورنو در باب زیبایی‌شناسی و هنر» نوشتهٔ حسینعلی نوذری اشاره کرد، که به بررسی اصلی‌ترین آثار آدورنو در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و هنر پرداخته شده‌است. همچنین، مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت، هنر منفی در آرای تئودور آدورنو» نوشته احمدعلی حیدری، آراء آدورنو و مکتب فرانکفورت درخصوص هنر منفی و نظریهٔ انتقادی را مورد کاوش قرار می‌دهد. در زمینهٔ کاربست نقد زیبایی‌شناسی منفی در ادبیات، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «نقد زیبایی‌شناسی منفی در رمان آذر، شهدخت، پرویز و دیگران» به قلم خجسته زنوزی و مباشری، و «بررسی شیءوارگی در آثار زویا پیرزاد با تأکید بر رویکرد جورج لوکاچ» نوشتهٔ ندا یانس و همکاران اشاره کرد. ازسویی دیگر، از میان آثار پرشمار بالزاک رمان آرزوهای بربادرفته کمتر تا به حال مورد توجه منتقدین قرارگرفته، بدین ترتیب، می‌توان به مقالات تحلیلی درخصوص دیگر رمان‌های این نویسنده اشاره کرده، ازجمله: « تحلیل نقش رئالیسم در جامعهٔ ادبی ایران و فرانسه؛ مطالعهٔ تطبیقی رمان‌های دهقانان بالزاک و نفرین زمین جلال آل احمد» نوشتهٔ مهدی حیدری و شهلا قرایی، یا «بررسی تطبیقی دیدگاه های بالزاک و جمال زاده در دو اثر اوژنی گرانده و دارالمجانین» به قلم کریم حیاتی‌آشتیانی و سونیا طالبی، و همچنین، « مقایسهٔ زنبق دره بالزاک با داش‌آکل هدایت » که حاصل تلاش ابراهیم رنجبر است. اما تحلیل و بررسی رمان آرزوهای بربادرفته برمبنای نظریهٔ نقد زیبایی‌شناسی منفی، موضوع هیچ‌یک از پژوهش‌های پیشین نبوده است.

۲.مبانی نظری بحث

تحت تأثیر آشفتگی سیاسی و اقتصادی آلمان در دورهٔ بین دو جنگ و ظهور فاشیسم و توتالیتاریسم ،گروهی از محققان و اندیشمندان آلمانی مکتبی را تاسیس کردند که به‌واسطهٔ حضور نظریه‌پردازانش در دانشگاه شهر فرانکفورت، به مکتب فرانکفورت شهرت یافت. بدین ترتیب، یک نظریهٔ انتقادی در حوزهٔ جامعه و فرهنگ ، براساس مارکسیسم، روانکاوی و سایر رشته‌ها ایجاد شد و کوشید تا علل و پیامدهای بحران‌های مدرنیته را درک کرده و به تبیین احتمال تغییرات اجتماعی بپردازد.«اصحاب این مکتب هم راست‌کیشی نوظهور مارکسیسم علمی را که از اتحاد شوروی سر برآورده بود زیر سؤال بردند، و هم به روایت‌های سازشکارانه سوسیالیسم دولتی که در آلمان و پس از جنگ‌جهانی دوم باب شده بود تن نمی‌دادند.» (مکاریک، ۱۳۸۴، ص. ۸۴)

رابرت هورکهایمر و تئودور آدرنو با ارائه نظریاتی درباب نقد پوزیتیویسم، جریان سرمایه‌داری و همچنین بنیان‌های مارکسیسم افراطی، به تحلیل و تبیین علمی شرایط اجتماعی و فکری جامعهٔ خود پرداختند. آدورنو و هورکایمر با نگارش کتابی تحت‌عنوان دیالکتیک روشنگری، جریان روشنگری در جهان غرب را مورد انتقاد قرار دادند. به‌نظر آنان، روشنگری به‌جای تلاش برای رهایی بشر و سرکوب سلطه به ابزاری برای تسلط ایدئولوژی سلطه‌گر تبدیل شده‌است. نقد اساسی این اندیشمندان بر عقلانیت ابزاری حاکم بر مدرنیته آن است که در عصری که به روشنگری معروف است و رهایی بشر از تمامی قیدوبندهای فکری ـ اجتماعی را نوید می‌دهد، عقلانیت فردی، قربانی عقلانیت گفتمان حاکم می‌شود؛ زیرا با استفاده از شیوه‌های گوناگون ابزاری، عقلانیت فردی را همچون شیئی کالامانند به استخدام خواسته‌های مادی و سرمایه‌سالار خویش درمی‌آورد تا همواره به بازتولید و انباشت سرمایهٔ مادی او همت گمارد. از دیدگاه آدورنو، «صنعت فرهنگی» یکی از مظاهر عقلانیت ابزاری است که برای یکدست‌سازی افکار توده‌ها به‌کار می‌رود.

می‌توان هربرت مارکوزه[1] را به‌عنوان نسل سوم اندیشمندان این مکتب دانست. مارکوزه با نگارش کتابی تحت‌عنوان انسان تک‌ساحتی[2]، مصرف‌گرایی و جامعهٔ صنعتی مدرن را که به ادعای

[1] Herbert Marcuse
[2] *One-dimensional Man*

او نوعی کنترل اجتماعی است به‌شدت مورد انتقاد قرار می‌دهد. مارکوزه استدلال می‌کند که اگرچه سیستمی که ما در آن زندگی می‌کنیم ممکن است ادعا کند که دموکراتیک است، اما درواقع سیستمی تمامیت‌خواه است و نوعی عقلانیت تکنولوژیک خود را بر هر جنبه‌ای از فرهنگ و زندگی عمومی تحمیل کرده و هژمونیک شده‌است. این ایدئولوژی نه‌تنها نمایانگر شکلی از آگاهی کاذب است، بلکه موفق شده‌است به یک واقعیت همه‌گیر تبدیل شود. بدین ترتیب، ازنظر او تصور انسان مدرن از آزادی درواقع چیزی جز اسارت نیست. ازمنظر مارکوزه، در جوامع «تک‌ساحتی» تنها چیزی که ارزشمند به‌نظر می‌آید ارزش‌های مبادلاتی است. زیرا «نظام جامعه بر بنیان ارزش‌های مبادلاتی مستقرشده و ارزش‌های دیگر به دور افکنده شده‌اند» (مارکوزه، ۱۳۹۴، ص. ۸۹)

درنهایت، یورگن هابرماس[1] به‌عنوان نسل چهارم این مکتب، به جمع‌آوری نظریات این اندیشمندان

> که با طرح یک نظریهٔ جامع و همه‌جانبه و ازطریق رهگیری سنت هگلی و دستاوردهای نظری افرادی چون ماکس وبر، تالکوت پارسونز، امانول کانت، و روانشناسی زیگموند فروید و ژان پیاژه به بازسازی مارکسیسم و تطبیق آن با شرایط جامعهٔ سرمایه‌داری متاخر اقدام کرد (پولادی، ۱۳۸۴، ص.۵۰).

۳-۱. زیبایی‌شناسی منفی

«آدورنو که همچون هگل[2] و شلینگ[3] بر افشاگری حقیقت به‌وسیله هنر تأکید دارد، برای اثر هنری «معتبر[4]» که باید اثری «خودآیین[5]» نیز باشد، «محتوای معطوف به حقیقت[6]»ای قائل است که کارکردی معرفتی به‌ویژه در عرصهٔ اجتماع دارد. این کارکرد معرفتی هنر نزد آدورنو نشان دادن واقعیت موجود جامعه است، آنچنان که هست، و حقیقت هنر نیز به‌معنای یادآوری امکان تحقق جامعه‌ای بهتر است» (شاهنده و نوذری، ۱۳۹۲، ص.۴۱). بر این مبناست که ازنظر او، هنر

[1] Jürgen Habermas
[2] Hegel
[3] Schelling
[4] authentic
[5] autonomous
[6] truth content

کارکردی انتقادی دارد.و به مانند هگل معتقد است: «کار هنر آشکارگی و عریان‌سازی حقیقت است» (Hegel, 1975, P.55). بدین ترتیب،

> آدورنو نقش انتقادی هنر را در جامعه برجسته می‌سازد. جدا از آن‌که هنر ابزاری برای اصلاح تضادهای درونی جامعه است، در پویاییِ دیالکتیکیِ جامعه و فرهنگ نیز شرکت می‌کند و خود را همچون محصول این دیالکتیک مشخص می‌سازد و درنتیجه، خود را درمقابل فرهنگِ پذیرفته‌شده یا همان ایدئولوژیِ مسلط تجهیز می‌کند. بدین‌روی، هنر امری سلبی باقی می‌ماند و تنها ازطریق سلبیت است که از خوش‌بینیِ خامِ علم و دانش مدرن و صنعت فرهنگ آن می‌گریزد (شاهنده و نوذری, ۱۳۹۲، ص. ۴۱).

زیبایی‌شناسی منفی[1] آدورنو مبتنی‌بر نقد او از ایده‌آلیسم، به‌ویژه فلسفهٔ هنر هگل است. آدورنو هگل را متهم می‌کند که هنر را تابع منطق روح مطلق می‌داند، که مدعی است همهٔ تقابل‌ها و تفاوت‌های موجود در واقعیت را ازطریق یک فرآیند دیالکتیکی آشتی می‌دهد. به‌عقیدهٔ آدورنو، ایده آلیسم هگل، هنر را به مرحله‌ای از تکامل در تاریخ روح تقلیل می‌دهد که درنهایت فلسفه به‌عنوان عالی‌ترین شکل معرفت آن‌را دربرمی‌گیرد. آدورنو این دیدگاه را رد می‌کند و مدعی است که هنر جایگاهی مستقل و تقلیل‌ناپذیر دارد که نمی‌توان آن را به هیچ مفهوم یا سیستمی تقلیل داد. هنر تجلی روح نیست، بلکه بیان مادی و حسی تجربه انسانی است.

در نگاه مارکوزه

> هنر هم نیروی سازش با محیط است؛ و هم بستری برای طغیان علیه آن. نظم درونی اثر هنری، نظمی مستقل است؛ که در برابر نظم رایج در دنیای واقعی قرار می‌گیرد و صورتی تازه را برای چینش امور در عالم واقع پیشنهاد می‌کند (آرام، ۱۳۹۳، ص.۱۸).

مارکوزه در کتاب انسان تک‌ساحتی تاکید می‌ورزد که حتی ساحت زیبایی‌شناختی نیز در اثر فعالیت مخرب رسانه‌های جمعی از هستی تهی می‌شود و درنتیجه، آثار فرهنگ روشنفکری دچار ازخودبیگانگی شده، به‌صورت کالاها و خدمات عرضه می‌شود. از نظر مارکوزه، هنر وجه اثباتیِ رهایی و آزادی محسوب می‌شود. حتی صورت‌بندی زیباشناسانه نیز در بستر این وجه دوگانه دیالکتیکی، صورت تحقق به خود می‌گیرد. وی دربارهٔ زیبایی شناسی انتقادی بر این باور است که در امر تجربه‌های هنری، به پرسش کشیدن فهم ، مؤلفه‌ای مقدم و اصلی است؛ هنر درک و

[1] negative aesthetics

فهم ما را به تردید می‌افکند و معلوم می‌کند که کارکرد اصلی آن‌ها با آنچه بدان تظاهر می‌کنند، متفاوت است (مارکوزه، ۱۳۸۶، ص. ۲۴۱)

۴. تحلیل رمان آرزوهای بربادرفته

۴-۱. مصرف‌گرایی در قرن نوزدهم فرانسه

مصرف‌گرایی از نظر مارکس نوعی ایدئولوژی است که مصرف‌کننده را به عاملی منفعل و بیگانه‌شده توسط نظام سرمایه‌داری تبدیل می‌کند، نیازهای مصنوعی را بر او تحمیل کرده و او را تابع منطق کالا می‌گرداند. بنابراین، مصرف‌گرایی نوعی سلطهٔ اجتماعی و اقتصادی است که از رشد آگاهی انتقادی و مبارزهٔ طبقاتی جلوگیری می‌کند. از نظر مارکس و انگلس، با انتقال از فئودایسم به سرمایه‌داری، تولید به‌منظور رفع نیاز، جای خود را به تولید برای کسب سود می‌دهد. در جوامع سرمایه‌داری کارگران در ازای مزدی که می‌گیرند ، کالا تولید می‌کنند اما «آن‌ها صاحب هیچ کالایی نیستند ، بلکه کالاها در بازار به فروش می‌رسند و سود به وجود می‌آورند»(مارکس، ۱۳۸۶، ص.۲۰۱). کارگران به‌منظور برخورداری از کالا، باید آن را با پرداخت پول بخرند . بدین ترتیب، به «مصرف‌کنندگان» تبدیل می‌شوند و «جامعهٔ مصرفی» شکل می‌گیرد سپس به‌مرور مصرف به رفتار روزمره تبدیل می‌شود. با تبدیل مصرف به نوعی رفتار روزمرهٔ افراد «از هویت خویش محروم می‌شوند به همین دلیل اجبارا هویت خود را در مصرف خلاقانه می‌بینند. ایدئولوژی مصرف چنین القا می‌کند که معنای زندگی را در آنچه مصرف می‌کنیم باید جست، نه در آنچه تولید می‌کنیم»(استوری، ۱۴۰۰، ص.۲۶۱) این نیاز تصنعی گونه ای از خودبیگانگی را ایجاد کرده که خلاهایی چون فقدان هویت و آزادی را به دنبال می‌آورد.

مکتب فرانکفورت ابعاد فرهنگی و روانی را ادغام کرده و در تحلیل مصرف‌گرایی کمی فراتر می‌رود. برای متفکران فرانکفورت، مصرف‌گرایی نه‌تنها یک شیوهٔ تولید، بلکه شیوه‌ای از زندگی است که سلایق، ارزش‌ها، رفتارها و هویت افراد را شکل می‌دهد. بنابراین، مصرف‌گرایی به گونه‌ای با صنعت فرهنگ مرتبط است که محصولات استاندارد شده را توزیع و تولید کرده و بدین ترتیب، توده‌ها را ازطریق رسانه‌ها و تبلیغات دستکاری می‌کند. مصرف گرایی همچنین با عقلانیت ابزاری مرتبط است که آزادی و خلاقیت انسان را به نفع کارایی و کنترل کاهش می‌دهد. آدورنو و هورکهایمر در دیالکتیک خرد می نویسند: «آنچه انسان‌ها می‌خواهند از دنیای طبیعی

بیاموزند، هرگز چیزی جز آن چیزی نیست که باید بیاموزند تا بتوانند آن را (طبیعت) تغییر دهند. بنابراین، طبیعت به مفهوم طبیعت تحت‌سلطه تبدیل می‌شود» (Adorno, Horkheimer, 1974, p. 21).

در رمان آرزوهای بربادرفته، توصیفات زیادی از ارزش‌های اجتماعی و مصرف‌گرایی در جامعه پاریسی وجود دارد. این توصیفات نشان‌دهندهٔ جایگاه ویژه‌ای است که ظاهر و لباس در تعیین جایگاه اجتماعی افراد دارد. شخصیت‌ها ازطریق مصرف بیشتر و نمایش ثروت خود، به دنبال برتری و پذیرفته‌شدن در جامعه هستند. لوسین، شخصیت اصلی داستان، ازطریق مشاهده، تحلیل رفتار و ظاهر اشراف زادگان پاریسی، به‌سرعت تحت تأثیر این فرهنگ مصرف‌گرایانه قرار می‌گیرد:

> جوانان دلربا، طناز، پرتجمل خانواده‌های محله سن‌ژرمن را دید که می‌گذشتند، همه وضعی مخصوص به خود داشتند که ازحیث ظرافت اندام،تجمل لباس و وضع سیمایشان همه را مانند یکدیگر می‌کرد. همه به‌واسطهٔ مخلفاتی که هریک ازیشان برای جلوه خود اختیار کرده بود باهم اختلاف داشتند.همه برتری خود را بوسیله یک صحنه‌سازی برجسته میکردند (بالزاک،۱۳۷۸، ص.۱۵۲).

درواقع برتری اجتماعی افراد در لباس و ظاهر آن‌ها نهفته است و همین باعث می‌شود که لوسین، خود را با آن‌ها مقایسه کند: «همهٔ این نجیب زادگان پرتجمل دستکش‌های بسیار قشنگ داشتند و او دستکش‌های قراسوران‌ها را داشت!» (بالزاک،۱۳۷۸، ص.۱۵۴). در اینجاست که وی از ظاهر خود احساس نارضایتی میکند:

> لوسین میدید که پرتگاهی وی را از این مردم جدا کرده‌است، پیش خود فکری کرد به چه وسیله می‌تواند از آن بگذرد، زیرا میخواست مانند این جوانان رعنا و ظریف پاریسی باشد... هرچه بیشتر این جوانان را که وضع خوشبخت و آسوده‌ای دارند تحسین میکرد، بیشتر به وضع عجیب خود پی‌می‌برد (بالزاک،۱۳۷۸، ص.۱۵۴).

این جزئیات نه‌تنها نشان می‌دهد که چگونه لباس و اکسسوری‌ها به عناصری کلیدی در نمایش وضعیت اجتماعی تبدیل شده‌اند، بلکه همچنین تأکید می‌کنند که چگونه این عناصر می‌توانند در احساس هویت و تعلق فرد تأثیر بگذارند. لوسین، که خود را با آن‌ها مقایسه می‌کند، احساس بیگانگی کرده، و به‌دنبال راهی است تا خود را در این چارچوب موجود تعریف کرده و تطبیق

دهد. درواقع، این رفتار او، نمونه‌ای از تأثیر عمیق فرهنگ مصرف‌گرایی بر هویت فردی و اجتماعی است.

۴-۲. شیءانگاری یا شیءوارگی

ژرژ لوکاچ[1] برای اولین بار در کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی، شیءوارگی[2] را مطرح کرد. این مفهوم به فرآیندی اشاره دارد که در آن روابط انسانی به روابط بین چیزها تبدیل می‌شود و فعالیت‌های انسانی به کالایی قابل سنجش و مبادله تقلیل می‌یابد. از نگاه لوکاچ، شیءگرایی نتیجهٔ تسلط شیوهٔ تولید سرمایه‌داری است، که درآن، کارگران از کار و محصول تولیدی خود بیگانه می‌شوند . شیء وارگی نه‌تنها بر حوزهٔ اقتصادی، بلکه بر جنبه‌های سیاسی، حقوقی، فرهنگی و روانی زندگی نیز تأثیر می‌گذارد. لوکاچ شیء شدن را مانع اصلی توسعه آگاهی طبقاتی انقلابی در میان پرولتاریا می‌داند.

در رمان *آرزوهای بربادرفته*، نویسنده ضمن روایت سیر تحول و تطور حیات ادبی و ژورنالیستی لوسین، فرهنگ جامعه خود را به ورطهٔ نقد می‌کشد. بالزاک جامعهٔ پاریس را به‌مثابهٔ یک سیستم تصویر می‌کند که در آن همه چیز کالایی می‌شود و هنر با پول، قدرت و یا نفوذ مبادله می‌گردد. لوسین، که با خیال موفقیت در عرصهٔ ادبیات وارد پاریس می‌شود بلافاصله با واقعیت‌های موجود در صنعت فرهنگی جامعه مواجه شده و درمی‌یابد که تنها نمی‌توان با تکیه بر هنر و استعداد در این رقابت پیروز شد. ادبیاتی که برای لوسین دو روبامپره یک حرفهٔ هنری و ایده‌آلیستی است، تبدیل به صنعتی کالایی شده که در آن نویسندگان تابع قوانین بازاری رقابت هستند. در اولین گفتگوی لوستو و لوسین، او دید لوسین را به ادبیات تغییر می‌دهد:

شما قماش سه شاعر را دارید، اما پیش از آن‌که خودتان را نشان بدهید، اگر به محصول اشعار خود برای گذران اعتماد دارید، شش بار مجال دارید از گرسنگی بمیرید. در هرصورت مطابق این سخنانی که از روی جوانیست نیت شما این است که با دوات خود سکه بزنید... من هم مانند شما با دلی پر آرزو، مجذوب عشق و هنر، در آغوش جست و خیزهای سرکش به این‌جا آمده‌ام: به حقایق این حرفه، دشواری‌های فروش کتاب و تهی‌دستی برخورده‌ام... ناچار در کشمکش‌های هراس‌انگیز،کار با کار، مرد با مرد، فرقه با فرقه وارد خواهید شد (بالزاک،۱۳۷۸، ص. ۲۳۳)

[1] George Lukacs
[2] Reification

لوستو موفقیت هنری را بدون داشتن حامیانی در روزنامه‌ها و انتشارات غیر ممکن می‌داند، و لوسین را بر آن می‌دارد تا به حرفهٔ روزنامه‌نگاری بپردازد و از کار ادبی دست بکشد. او نیز بالاجبار مطابق با این تفکر پیش می‌رود، در زدوبندهای اهل این صنعت شرکت کرده، و از آرزوهای ابتدایی خود دست می‌کشد.

بالزاک در این اثر، کارکردهای مهم مدرنیته را در ساحت اندیشه و هنر با مصرف زدگی و شی‌وارگی خلط کرده و وظیفه منتقد، پرداختن به همین ابعاد در بحث زیبایی‌شناسی منفی است تا نشان دهد جامعه به سویی پیش می‌رود که پیوند سوژه و ابژه در جامعهٔ مصرفی را مظهر تمدن و فرهنگ جلوه دهد : «سوژه در جهان سرمایه‌داری با مصرف ابزاری که ابژه ارائه می‌دهد ، خود را ارتقا می‌بخشد» (آدورنو،۱۳۹۹، ص.۶۷). انسان شیءوارهٔ رمان بالزاک، به دنبال مصرفی بی‌حد و مرز در حرکت است. او برای شرکت در مجالس اشراف دست به مخارج حساب نشده‌ای می‌زند:

> لوسین دید در مدت یک ماه وقت او مصروف چاشت، شام، ناهار و شب‌نشینی است و جریان چاره ناپذیری او را به گردبادی از کامرانی و کارهای آسان کشید. دیگر حسابی نکرد... همین که پول به دست می‌آورد آن‌را خرج می‌کرد. هیچ در اندیشه ضروریات روزانه زندگی پاریس که برای این‌گونه بیابان‌گردان جان‌فرساست نبود. لباس و سر و وضع او با معروف‌ترین عیاشان رقابت می‌کرد (بالزاک، ۱۳۷۸، ص.۳۹۵).

همچنین، معشوقه‌اش کورالی نیز:

> خانه خود را خراب کرد تا برای آن شاعر گرامی خود آن اثاثهٔ مجلل مردم تجمل‌دوست را فراهم کند، که وی در نحستین گردش خود در باغ تویلری آن‌همه خواستار آن شده بود. آنگاه، تعلیمی‌های بسیار قشنگ ، دوربین بسیار دلپذیری، دگمه‌های الماس، حلقه‌هایی برای دستمال گردن‌های صبح ها و... فراهم کرد (بالزاک، ۱۳۷۸، ص.۳۹۵).

راوی علایق شخصیت‌ها، جزییات لباس‌ها و مد روز را با ریزترین جزییات توصیف می‌کند. همگی در تلاشند تا در تجمل از یکدیگر سبقت بگیرند. اما رسیدن به لقبی اشرافی چیزی نیست که بتوان آن را با لباس تجملاتی به دست آورد. دیری نمی‌پاید که وسوسه اشرافیت به جان لوسین می‌افتد. او با وجود درآمد خوبی که از قلم‌زدن در روزنامه‌های لیبرال به دست می‌آورد، با پیشنهاد مادام دسپارد، که به وی قول داده تا با استفاده از نفوذی که دارد به او کمک کند تا

بتواند نام‌خانوادگی اشرافی مادر را جایگزین نام پدر کند، به دوستان لیبرالش خیانت کرده و به سمت سلطنت‌طلبان می‌رود. او چنان در رویای اشرافیت غرق شده که دیگر توجهی به عواقب کارهایش نمی‌کند. هنگامی که آن‌ها برای منصرف کردن لوسین از کار در روزنامه سلطنت‌طلب‌ها به خانه او می‌آیند، عواقب کارهایش را به او گوشزد می‌کنند:

> آمده‌ایم به نام دوستی از شما درخواست کنیم، هرچند هم که آن دوستی ضعیف باشه، تا این‌طور خود را لکه‌دار نکنید. شما بر رمانتیک‌ها، بر احزاب دست‌راست و بر دولت تاخته‌اید، حالا دیگر نمی‌توانید مدافع دولت،احزاب دست‌راست و رمانتیک‌ها باشید (بالزاک، ۱۳۷۸، ص. ۴۳۳).

لوسین به این توصیه‌ها، هیچ توجهی نکرده و دیگر جز به لقبی اشرافی به چیزی فکر نمی‌کند:«هرچه پیش بیاید، یک برتری به دست خواهم آورد که هرگز حزب آزادی‌خواه نمی‌تواند به من بدهد» (بالزاک، ۱۳۷۸، ص.۴۳۳).

بدین ترتیب، بالزاک سوژهٔ جامعهٔ سرمایه‌داری را به تصویر کشیده و ابعاد منفی جامعه دوران خود را پررنگ می‌کند. نویسنده مخاطب را با ابعاد منفی رمان مواجه می‌کند. زیرا به باور صاحب‌نظران نظریهٔ انتقادی، زیبایی‌شناسی منفی موظف است بین هنر واقعی و شبه هنر تمایز قائل شود، چراکه در اصل، «هنر حقیقی یک انگیزه منفی دارد، درحالی که شبه هنر فاقد چنین انگیزه ایست؛ انگیزه منفی هنر، آن است که واقعیات موجود جامعه را بشناسد و ابعاد تصنعی و کنترل‌گر هنر را از هنر ناب نفی‌کند» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۹۶، ص.۴۹)

۳-۴. صنعت فرهنگی

اصطلاح صنعت فرهنگی اول‌بار توسط آدورنو و هورکهایمر[1] در کتاب *دیالکتیک روشنگری* مطرح شد. از نگاه آدورنو صنعت فرهنگی «به‌طور خودجوش از توده‌ها سرچشمه نمی‌گیرد» (Adorno, 1964, p. 1). درواقع، این صنعت با یک برنامه‌ریزی مشخص محصولاتی برای مصرف توده‌ها تولید می‌کند. به عقیدهٔ آدرنو:

> درست است که صنعت فرهنگی خودآگاه و ناخودآگاه میلیون‌ها مصرف‌کننده را خطاب قرار می‌دهد، ولی توده‌ها عامل اولیه نیستند. بلکه به‌مثابه عاملی ثانویه در نقشی صرفا

[1] Max Horkheimer

مصرف‌کننده ظاهر می‌شوند. به‌عبارتی، مصرف کننده، سوژهٔ صنعت فرهنگی نیست. بلکه
خود به ابژه‌ای درخدمت این صنعت مبدل می‌شود (Adorno, 1964, p. 1)

درواقع، «نشر تا آن‌جا که ممکن است اثر را تابع ایدئولوژی اجتماعی می‌کند»، که مستلزم احترام به قراردادهاست و مطابق با استانداردهایی است که از قبل معیارهای حقیقت، خوبی، زیبایی و عدالت را تعیین کرده است. این تقلید از واقعیت بدون گریز، نه‌تنها به انطباق محتاطانه تولید صنعتی می‌انجامدو با سلب آفرینش از حرفه‌اش، یعنی هرگونه امکان فراتر رفتن را نیز محدود می‌سازد. «صنعت تعالی نمی‌کند. سرکوب می‌کند و درنتیجه، منافع محافظه‌کاری را برآورده می‌کند»(Adorno, 1978, p. 31). از نگاه آدورنو «کالاهای فرهنگی صنعت، همان‌طور که برشت و سهرکمپ سی سال پیش گفته بودند، براساس اصل تجاری‌سازی آن‌ها تنظیم می‌شوند و نه براساس محتوا و ساخت دقیقشان. کل پراکسیس صنعت فرهنگ انگیزهٔ سود را مستقیماً به محصولات فکری اعمال می‌کند»(Adorno, 1964, p. 2). لذا سوددهی، مبادله و مصرف به‌عنوان مهمترین اصول و اهداف این صنعت به شمار می‌روند. ادامه صنعت نیز در گرو تولید بیشتر است.

یکی دیگر از مباحث کلیدی در صنعت فرهنگی استانداردسازی است. استانداردسازی مفهومی کلیدی برای درک عملکرد صنعت فرهنگی است. در جایی که گروه زیادی از افراد تقاضای بالایی برای مصرف یک کالای فرهنگی عرضه می‌کنند، بخش فرهنگی ناگزیر از برنامه‌ریزی مشخص و همچنین تولید کافی است. درواقع، باید تبلیغ و تحویل آن‌ها را نیز طوری برنامه‌ریزی کنیم که تقاضا را در سراسر قلمرو مربوطه پوشش دهیم. بنابراین، مفهوم صنعت فرهنگی عمدتاً با منطقی‌سازی تولید و برنامه‌ریزی پذیرش آن تعریف می‌شود. صنعت فرهنگی معیارهای خود را بر همهٔ آثاری که تولید می‌کند تحمیل می‌کند، اثر هنری هیچگاه از خروجی ای خارج از این صنعت بیرون نمی‌آید. درنتیجه، با تکرار این فرایند، استانداردهای صنعت فرهنگی تبدیل به مرجعی می‌شود که فقط در چهارچوب آن می‌توان رشدکرد. تکرار عناصر یکسان، توقع آن‌ها را در میان مصرف‌کنندگان ایجاد می‌کند و از این روست که از مصرف کالا هایی که حاوی آن‌ها نیستند، خودداری می‌کنند. بنابراین، استانداردها، هم برای اثر و هم برای مصرف‌کنندگان، ماهیت دوم می‌شوند و حوزهٔ فرهنگی براساس معیارهای صنعتی عمل می‌کند.

لوسین در جامعهٔ ادبی پاریس بلافاصله در می‌یابد که نمی‌تواند صرفا به استعداد ادبی خود تکیه کرده و منتظر موفقیت باشد. او می فهمد که هرگز نخواهد توانست بدون حمایت جراید، افراد بانفوذ و مهمتر از همه، بدون داشتن پشتوانهٔ مالی فراوان به شهرت برسد. در گفتگویی که دربارهٔ چگونگی نقد کتاب ها با لوستو دارد، لوستو چگونگی نقدنویسی خود را برای او بازگو می‌کند:

> فلورین اولین رمان‌خوانیست که در جهان هست، آن‌ها را برای من تجزیه می‌کند و من عقاید او را در مقالهٔ خود به سیخ می‌کشم. وقتی که از آنچه او به آن جمله‌های مولف میگوید کسل شده‌است، کتابی که مورد نظرست برمیدارم و وادار میکنم دوباره یک نسخه از کتابفروش بخواهند و اوهم میفرستد و بسیار خرسندست که مقالهٔ مساعدی درباره آن خواهم نوشت (بالزاک، ۱۳۷۸، ص.۲۴۶).

لوستو همچنین نقد را «ماهوت پاک کنیست که نمیتوان به پارچه‌های نازک زد» (بالزاک، ۱۳۷۸، ص. ۲۴۶).لوستو این واقعیت را برای لوسین تشریح می‌کند که برای موفقیت باید بهترین نقدها را خرید تاجایی که لوسین نیز با خواست صنعت همراه می‌شود:

> از دوساعت پیش در گوش لوسین همه‌چی با پول حل می‌شد. در تماشاخانه همچنان که در کتابفروشی، همچنان که در ادارهٔ روزنامه، درهنر هم چنانکه در شهرت جز این این موضوع دیگری نبود. این ضربت های لنگر بزرگ پول که پی‌درپی بر سرش و بدنش می‌خورد آن‌ها را له کرده‌بود (بالزاک، ۱۳۷۸، ص. ۲۷۷).

صنعت فرهنگی در رمان *آرزوهای بربادرفته* بالزاک درمیانهٔ روایت اصلی در جریان است که انتقاد نویسنده از دنیای ادبی و رسانه‌ای زمان خود را نشان می‌دهد. بالزاک سازش‌ها، رقابت‌ها، دسیسه‌ها و فسادی را که در این محیط حاکم است، محکوم می‌کند، جایی که استعداد و صداقت اغلب به نفع پول و شهرت قربانی می‌شود. او نشان می‌دهد چگونه لوسین دو روبمپره، قهرمان رمان، آرزوهای ادبی خود را رها کرده و فریفتهٔ آژانس‌های مطبوعاتی، بازیچه گروه های سیاسی و مقهور جامعهٔ پاریس می‌شود. دوستانش را از دست می‌دهد و پایانی غم‌انگیز را برای خود رقم می‌زند. راوی همچنین مشکلات و رنج‌های مخترعانی چون دیوید سشار را که به دنبال نوآوری در زمینهٔ چاپ هستند، اما قربانی رقابت ناعادلانه و بی‌تفاوتی عمومی می‌شوند را آشکار می سازد. نویسنده از تجربیات خود در ارتباط با صنعت چاپ و روزنامه‌نگاری الهام می‌گیرد و با

استفاده از ثبت واقع‌گرایانه ، جنبه‌های مختلف این صنعت مانند حرفهٔ چاپ، نقد ادبی، کاغذسازی و غیره را بادقت و جزئیات توصیف می‌کند.

۵. بررسی زیبایی‌شناسی منفی در رمان *آرزوهای بربادرفته*

صنعت فرهنگ با تاثیرگذاری بر ناخودآگاه جمعی خودمختاری آثار هنری را محدود می‌کند. ادبیات و هنر کارکرد مستقل خود را از دست داده و به کالایی مبادله‌ای تبدیل می‌گردد. درنتیجهٔ این امر، کارکرد انتقادی اثر هنری محدود شده و دیگر نمی‌تواند جهت‌گیری درستی در قبال شرایط جامعهٔ خود داشته باشد. مارکوزه در کتاب انسان تک‌ساحتی تاکید می ورزد که ساحت (بعد) زیباشناختی نیز در اثر فعالیت مخرب رسانه‌های جمعی (برگرفته از فرهنگ انبوه) از هستی تهی می‌شود و درنتیجه، آثار فرهنگ روشنفکری نیز دچار از خود بیگانگی گشته و به‌صورت کالاها و خدمات عرضه می‌شوند.در چنین شرایطی، زیبایی‌شناسی منفی فریب صنعت را برملا می‌سازد.

> زیرا زیبایی‌شناسی منفی به اثبات جنبه‌های منفی رفتارهای اجتماع در یک اثر می‌پردازد و از افشای آن‌ها هیچ ابایی ندارد. حتی این افشاگری را لزوم اجتماعی جامعه می‌داند و مجیزگویی از وضعیت موجود در جامعه را ستم به توده‌ها تحلیل می‌کند (والامنش، ۱۳۶۴، ص.۷۸).

در این اثر، هنر به کالایی صنعتی تبدیل می‌شود که هدفی جز تولید سرمایه ندارد. نهادهای فرهنگی کاملا در خدمت سرمایه‌داری قرار گرفته و درجهت خواست آن‌ها کنترل و هدایت می‌شوند. «هنرهای ظریف در [جریان] این گسترش، به دنده‌های یک ماشین فرهنگی مبدل می‌شوند که محتوای آن‌ها را بازسازی می‌کند» (مک اینتایر، ۱۳۶۰، ص.۱۱۳). در اینجاست که هنر رسالت اصلی خود را از دست داده و تحت کنترل طبقهٔ حاکم در می‌آید. بالزاک آرمان‌گرایی شاعرانهٔ لوسین را در مقابل بدبینی و فساد جامعه پاریس قرار می‌دهد، جایی که هنر کالایی می‌شود، استعدادها مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد و موفقیت زودگذر است. بالزاک همچنین، پیامدهای منفی انتخاب‌های لوسین را بر خانواده و دوستانش نشان می‌دهد که به‌دلیل اعمال او از فقر و بدهی رنج می‌برند. در این جاست که این بازار کالایی جلوه ای مصرفی به ادبیات می‌بخشد و هنر از رسالت اصلی خود دور می‌شود.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

در پایان می‌توان گفت در رمان *آرزوهای برباد رفته*، بالزاک با توصیف دقیق و بی‌پرده‌ی جامعه‌ی قرن نوزدهم فرانسه، نه‌تنها واقعیت‌های تلخ اجتماعی و فرهنگی را به تصویر می‌کشد، بلکه به نقد عمیق ساختارهای سرمایه‌داری و صنعت فرهنگی می‌پردازد. وی از خلال توصیفات دقیق و جزیی گنجانده‌شده در این متن ادبی، به یک تحلیل جامعه‌شناختی عمیق می‌رسد و نشان می‌دهد چگونه هنر می‌تواند به کالایی سرمایه‌ای در خدمت صنعت تبدیل شود. شخصیت اصلی رمان، لوسین دو روبامپره، هنرمند جوان و آرمان‌گرایی است که درنهایت، تحت تأثیر جامعه‌ی مصرف‌گرا و صنعت فرهنگی، از آمال و اهداف خود فاصله گرفته و به سمت فساد و سقوط کشیده می‌شود. شخصیت شیءشده‌ی داستان، هنر نویسندگی خود را در خدمت پول و مقام قرار داده، و تمام ارزش‌های اخلاقی را در این راه فدا می‌کند. بالزاک در این اثر، کارکردهای مهم مدرنیته را در ساحت اندیشه و هنر با مصرف‌زدگی و شی‌وارگی خلط کرده است. این روایت نه‌تنها تراژدی زندگی لوسین را نشان می‌دهد، بلکه نمادی از تراژدی فرهنگی و جامعه‌ای مصرفی است که در آن هنر و ادبیات از کارکردهای اصیل و انتقادی خود دور شده و به ابزاری برای تولید سرمایه و سلطه طبقه حاکم تبدیل می‌گردد. بالزاک موفق میشود به مخاطب خود نشان دهد که چگونه جامعهٔ مدرن، با تمام پیشرفت‌ها و تجملاتش، می‌تواند به محیطی برای ازخودبیگانگی، فساد و سقوط اخلاقی تبدیل شود. نویسنده دسیسه‌های رسانه‌ای و ادبی دوران خود را به تصویر کشیده و صنعت فرهنگی حاکم بر فضای ادبی و روزنامه‌نگاری جامعه خود را نقد می‌کند. این رمان، درنهایت، به‌عنوان یک اثر هنری منفی عمل می‌کند که ضمن تشریح و به تصویر کشیدن واقعیت‌های اجتماعی، با رویکردی کاملا انتقادی ارزش‌های نظام سلطه را نیز به چالش می‌کشاند.

کتابنامه

رنجبر، ا. (۱۳۸۸). مقایسهٔ زنبق دره بالزاک با داش آکل هدایت. *نشریهٔ زبان و ادب فارسی، ۵۱* (۲۰۷)، ۵۱-۴۹.

حیدری، ا. (۱۳۸۷). نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت؛ هنر منفی در آرای تئودور آدورنو. *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، (۱۰)، ۶۳-۸۱.

آدورنو، ت.، و هورکهایمر، م. (۱۳۸۵). *دیالکتیک روشنگری*. ترجمهٔ م. فرهادپور.، و ا. مهرگان. تهران: گام نو.

آدورنو، ت.، و هورکهایمر، م. (۱۳۹۶). *به سوی مانیفست* نو. ترجمه ا. ه. افتخاری‌راد. تهران: چشمه.

آدورنو، ت. (۱۳۹۹). *علیه‌ایده‌آلیسم*. ترجمه م. فرهادپور. تهران: هرمس.

آرام، ع. (۱۳۹۳). بعد زیبایی شناسی و قاعده طلایی(نگاهی به تعامل هنر و اخلاق در اندیشه هربرت مارکوزه). *کیمیای هنر*، (۱۲)، ۵۵-۷۶.

خجسته زنوزی، خ.، و مباشری، ا. (۱۴۰۰). نقد «زیبایی شناسی منفی» در رمان آذر، شهدخت، پرویز و دیگران. *نقد و نظریه ادبی*، ۶(۲)، ۹۹-۱۱۸.

استوری، ج. (۱۳۸۹). *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*. ترجمهٔ ک. پاینده. تهران: آگه.

بالزاک، ا. (۱۳۷۸). *آرزوهای بربادرفته*. ترجمه س. نفیسی. تهران: امیرکبیر.

نوذری، ح. (۱۳۷۸). نگاهی به آرای تئودور آدورنو در باب زیبایی شناسی و هنر. *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، ۲(۱۰)،۸۲-۱۰۵.

شاهنده، ن.، و نوذری، ح. (۱۳۹۲). «هنر» و «حقیقت» در نظریهٔ زیباشناختی آدورنو. *حکمت و فلسفه*، ۹(۳)، ۳۵-۶۰.

پولادی، ک. (۱۳۸۴). *تاریخ اندیشه‌های سیاسی در غرب قرن بیستم*. تهران: مرکز.

حیاتی آشتیانی، ک.، و طالبی، س. (۱۳۹۲).بررسی تطبیقی دیدگاه های بالزاک و جمال زاده در دو اثر اوژنی گرانده و دارالمجانین. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۶(۲۴)، ۶۳-۸۹.

مک اینتایر، ا. (۱۳۶۰). *مارکوزه*. ترجمه ح. عنایت. تهران: انتشارات خوارزمی.

مارکوزه، ه. (۱۳۹۴). *انسان تک‌ساحتی*. ترجمه م. مویدی. تهران: امیرکبیر.

مکاریک، ا. (۱۳۶۴). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه م. مهاجر.، و م. نبوی. تهران: آگه.

مارکس ، ک. (۱۳۷۸). *دست نوشته‌های اقتصادی و فلسفی۱۸۴۴*. ترجمه ح. مرتضوی. تهران: آگه.

مارکس ، ک. (۱۳۸۶). *سرمایه*، ج۱. ا. اسکندری. تهران: فردوس.

حیدری، م.، و قرایی، ش. (۱۳۹۹). تحلیل نقش رئالیسم در جامعه ی ادبی ایران و فرانسه؛ مطالعه تطبیقی رمان های «دهقانان» بالزاک و «نفرین زمین» جلال آل احمد. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، ۲(۲)، ۱-۱۹.

یانس، ن.، پاشایی، ف.، و عادل زاده، پ. (۱۳۹۹). بررسی شیءوارگی در آثار زویا پیرزاد با تاکید بر رویکرد جورج لوکاچ. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۲(۴۴)، ۴۳-۶۶.

Adorno, T, W. (1993). Theory of Pseudo-Culture. *Critical Theory of the Contemporary*, (95), 15-38.

Adorno, T. (2007). *Théorie esthétique*. Klincksieck.

Adorno, T. (1975). *La culture de masse comme mystification*. Prismes : Critique de la culture et société.

Adorno, T. W. (1964). L'industrie culturelle. *Communications*, (3), 12-18.

Hegel, G. W. F. (1975). *Aesthetics: Lectures on fine art*. Clarendon Press.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1974). *La dialectique de la raison: Fragments philosophiques*. Gallimard.