**رمان "نی نا" از "شیوا ارسطویی" به عنوان**

**نوع ادبی "رمان کیچ"**

 یکی از شخصیت هایی که به درک بهتر ما از "کیچ" کمک کرده "هانا آرِنت" (Hannah Arendt) در کتاب "انسان ها در عصر ظلمت" (*Men in Dark Times*) است که فصلی از کتاب خود را به "بروخ" اختصاص داده و به مناسبتی از دیدگاه او در زمینه ی "کیچ" یاد می کند. به نظر این زن نظریه پرداز نیوزیلندی "کیچ" در نظر "بروخ" از "فریبندگی شر" برخوردار است؛ همان فریبندگی که در سیمای گول زننده ی شیطان وجود دارد. "بروخ در آثار شخصیت "کیچ مَنِش" (Kitschmensch) به روشنفکرانی نظر داشت که " در خلأ ارزشی، به شر، وجهه ی زیبایی شناسی می بخشند. آنان تا جایی زیبایی پرست هستند که مفتون هماهنگی سیستم خویشند و آدمکش می شوند چون آماده اند همه چیز را قربانی این هماهنگی کنند " (آرنت، 2016، 173).

 دیگر شخصیتی که از "کیچ" برداشتی خلاق و فرابینانه دارد و آثارش، نمودهایی از مبارزه بر ضد این گونه هنر کاذب، قلابی، گمراه کننده، احساساتی و سطحی نگر دارد، "میلان کوندرا" (Milan Kundera) طرفدار "بروخ" رمان نویس اندیشمند اتریشی و به شدت زیر تأثیر او است و در کتابش با عنوان "هنر رمان" (*L'Art du Roman*) مدخلی را به "کیچ" اختصاص داده و می نویسد که در ترجمه ی فرانسه از این اصطلاح از تحقیق "هرمان بروخ" کلمه ی "کیچ" به معنای "هنر پست" به کار رفته که رسا نیست، زیرا "بروخ" نشان داده که مشخصه ی "کیچ" سادگی و بدسلیقگی نیست؛ بلکه "کیچ" هم "نگرش کیچ" است ـ که ما پیشتر از آن به "تلقّی از زندگی" تعبیر کردیم ـ هم "رفتار کیچ" و می افزاید:

 " نیاز انسانِ کیچ منش به کیچ، عبارت است از نیاز به نگریستن خویشتن در آینه ی دروغ زیبا کننده و بازشناختن خشنودانه و شادمانه ی خویش در این آینه" (کوندرا، 1380، 236-235).

 چنان که از این عبارت برمی آید، مقصود "کوندرا" این است که هنرمند کیچ منش، نمی خواهد واقعیت عینی و محسوس آن هم از نوع عمیقش را ببیند و بنویسد. او دروغ می نویسد اما همین دروغ را چنان می نویسد که از آن، زیبایی می بارد و خواننده به جای آن که در رمان سیمای واقعیت را ببیند، تصویر دروغ را در آیینه ی ذهن دروغگو و غلط انداز نویسنده می بیند. در این حال رمان کیچ، دیگر تنها "تلقی نویسنده از زندگی" نیست؛ بلکه نوعی رفتار است؛ یعنی نه تنها ذهنیت مبتذل، بی شکوه و سطحی نگر نویسنده را بازتاب می دهد، بلکه اثرش به گونه ای "رفتار اجتماعی و سیاسی" تبدیل می شود و تلویحاً به "قدرت" می گوید: آسوده خاطر باش. من حدود و ثغور مقرر را خوب می دانم و به منطقه ی ممنوعه و "خط قرمز"هایت نزدیک نمی شوم و افزون بر این، با اثرم می کوشم خوانندگان را هم به تبع خویش، از این حوزه ی استحفاظی دور کنم. در این حال، اثر هنری کیچ منش، مانند تربچه ای می شود که ظاهری سرخرنگ و چشم نواز دارد اما درونش سفید و پوک است. اثر هنری کیچ را تنها سطحی نگران کم مایه می ستایند؛ آنان که بر ساختار بیرونی و فریبای اثر دل می نهند و از نیات پلید و پنهان نویسنده آگاه نیستند. آرمان گریزی نسل تازه ی خوانندگان نیز مزید بر علت می شود و اثر را در چشم و دل آنان می آراید. "کوندرا" می گوید در فرانسه، هنر و ادبیات کیچ چندان محسوس و زننده نیست اما من در کشور خود و "پراگ" اشغال شده ام، نمودهای ادبیات و هنر کیچ را خوب می بینم؛ ادبیاتی که با الهام از ایده ئولوژی کمونیستی و تحمیلی "اتحاد شوروی" نمایش کشتن سگان ولگرد را به دست کارمندان بازنشسته ی مغزشویی شده در "پراگ" به راه می اندازد تا اذهان عمومی را برای تباه کردن بعدی روشنفکران واقعی آماده کند (کوندرا، 1382، 92). "کوندرا" می گوید من رمان "دکتر ژیواگو" (*Doktor Zhivago*) ی "پاسترناک" ((Pasternak را می ستایم اما از فیلم هالیوودی آن بیزارم. معنی این نکته این است که هنر کیچ یا صنعت سینمای تجاری، آوازه گرانه، تحریف کننده و مبتذل "هالیوود" می تواند حتی از یک شاهکار ادبی، یک اثر مبتذل بیافریند، زیرا ذهن و عمل "هالیوود" به عنوان تولید کننده ی آثار هنری، چیزی از نوع "کیچ" است.

 "همایون پور" مترجم "هنر رمان" در یکی از مقدمه هایی که بر این کتاب نوشته، هشدار میدهد:

 " رمان به نظر بروخ و کوندرا باید در هر زمان، امکان کشف "جزء ناشناخته ای از هستی" را میسر کند و این "سلسله ی اکتشافات" جهان زندگی را روشنایی بخشد . . . در زمانی که "کیچ" بر همه چیز سایه افکنده و انسان در "گرداب حقیقی تقلیل [ processus de reduction یا تقلیل ارزش های انسانی ] گرفتار آمده است " رمان، امانتدار گوهر گمشده ی عصر جدید است؛ گوهری که در خِرد رمان نهفته است و در تاریخ رمان، درخشان می شود. اگر رسانه های جمعی فرهنگ اصیل انسانی را به کنار افکنده اند و همرنگ جماعت شدن و "باب روز بودن" را بر جای تجدّد نشانده اند، خِرد رمان، به اندیشه ی اصیل انسانی احترام می گذارد و آفرینش غنی فرهنگی را پاس می دارد " (همان، بیست و شش تا سی و دو، مقدمه).

 وقتی "کوندرا" از "کیچ" سخن می گوید، منظورش تنها محدود کردن این گونه از تلقی و نگرش در سطح ادبیات، هنر، موسیقی، نقاشی و فیلم و سریالهای تلویزیونی نیست؛ بلکه پهنه ی فرهنگ و سیاست نیز هست. یک نمونه از رفتار فرهنگی کیچ را در رمان "بارهستی" (*Unbearable Lightness of Being*) در تغییر نام خیابان های شهر "بوهِم" در کشور اشغال شده ی "کوندرا" می توان دید. آنچه ارتش اشغالگر شوروی در بهار 1968 با خیابان های شهر "بوهِم" می کند، تحمیل فرهنگی ـ سیاسی و کوششی برای پاک سازی حافظه ی ملی و تاریخی کشور "چک ـ اسلواکی" است:

 " توما، هتل را نشان داد. چیزهایی در آن، تغییر کرده بود. در گذشته، اسم آن "گراند هتل" بود و اکنون، روی تابلوی آن "بایکال" نوشته شده بود. لوحه ی گوشه ی ساختمان را نگاه کردند. روی آن "میدان مسکو" به چشم می خورد. اسم تمام خیابان هایی را که بلد بودند، دور زدند و نام آن ها را خواندند: فقط نام های روسی خیابان ها به چشم می خورد: خیابان استالینگراد، خیابان لنینگراد . . . خیابان اودِسا، آسایشگاه چایکوفسکی، سینما گورکی و قهوه خانه ی پوشکین. تمام نام ها، متعلق به روسیه و تاریخ روسیه بود " (کوندرا، 1371، 190-189).

 "کوندرا" در همین رمان، نمونه ای از "کیچ سیاسی" را به معرض نمایش می گذارد تا نشان دهد در همه ی رمانهایش، دشمن سوگند خورده ی "کیچ" از هر گونه ی آن است. وقتی یکی از شخصیت های زن به نام "سابینا" به همراه سناتوری آمریکایی و چهار پسر و دختر خردسال او به گردش می روند، سناتور با دست کودکانی را که در زمین چمن می دوند و بازی می کند، نشان می دهد و می گوید:

 "آنان را نگاه کنید. معنی خوشبختی همین است ".

 "سابینا" با خود فکر می کند چرا سناتور فکر می کند دویدن کودکان در روی چمن، عین خوشبختی است؟ اگر همان

لحظه:

 " سه نفرشان خود را روی چهارمی می انداختند و او را به شدت کتک می زدند، مسأله چگونه می شد؟ " (کوندرا، 1371، 266-265).

 "کوندرا" می گوید بدون تردید سناتور آمریکایی در آن لحظه دستخوش "احساسگرایی" شده و وقتی رقت قلب، ملاک داوری قرار گیرد، "کیچ" با تمام وجود خود، ظاهر شده است:

 " وقتی قلب لب به سخن باز می کند، شایسته نیست که خرد اعتراض کند. در قلمرو "کیچِ دیکتاتوری، قلب، حاکم است " (266).

 ما در این دهه های اخیر، "کیچ سیاسی" را نیک تجربه کرده ایم. وقتی یک رجل سیاسی نیمه شبان در یکی از خیابان های تهران ناگهان به دیدار رفتگری در حال جاروب کردن خیابان می رود و او را در آغوش می گیرد و "برادر! خسته نباشی" می گوید، "کیچ سیاسی" را به رأی العین می بینیم. وقتی هم در یکی از سفرهای استانی اش به "زنجان" می رود و می داند که یکی از صنایع مستظرفه ی این شهر، ساختن چاقوهای خوش دست و چشم نواز است و می گوید: " اگر شیطان بزرگ بخواهد به میهن اسلامی ما حمله کند، با همین چاقوهای ساخت "زنجان" کلکش را می کنیم " به زبان "کیچ" سخن گفته است. چه کسی می تواند در برابر این "برهان قاطع" آن هم به زبان احساس و قلب و رقّت، تسلیم نشود؟ "کیچ" خرد را می پوشاند تا احساس، طغیان و سرریز کند.

 حق با "اولیویر" (Olivier) است که در مقاله ی "کیچ و فرهنگ معاصر" (*Kitsch and Contemporary Culture*) می نویسد:

 " احساسگرایی اغراق آمیز ((Sentimentalism در هنر کیچ، یک مشخصه ی نمونه وار است که باعث بی اعتباری خاطرات مورد نظر ما می شود. در این حال ناسازواره ای به وجود می آید؛ به این معنی که میان آنچه به یاد ما می آید (خاطرات، گذشته ها) و احساساتی که به آن مربوط می شود، تنشی ایجاد می گردد که در نتیجه ی آن، اصل موضوع یعنی خاطرات به حاشیه می رود و تنها احساسات متعلق به آن، برجسته می شود. " (برت اولیویر، 2009، 1).

 او با این نظر "کارستن هریس" (Karsten Harries) ـ که "کیچ" را نوعی "هنر بد" (bad art) معرفی می کند که گویا در برابر "هنر بزرگ" (great art) یا "شاهکارها" قرار می گیرد، یا این که "شاهکارها" از گونه ای "فرابینی" (insight) برخوردار است که "کیچ" فاقد آن است (هریس، 1968، 83-73، 152-149) موافق نیست و آن را ناکافی می داند و می افزاید چنین نگاهی به "کیچ" تنها مسأله را ساده می کند. او می نویسد: "کیچ"ی که من امروز از آن سخن می گویم، کیچ پسامدرنی است که در کشورهای پیشرفته یا در حال رشد به وجود آمده و سمت و سویی فراتر و متفاوت با کیچ دهه ی 1960 دارد. "کیچ معاصر" در خدمت مقاصد اقتصادی و سیاسی است. کافی است به فیلمهای تازه تری با نام ""Matrix and Matrix Reloaded [ که در آن، زمینی ها به فرمان آدم های فضایی و سامانه های کنترل کننده عمل می کنند ] یا فیلمی در مورد "جیمز باند" (James Bond) با عنوان "یک روز دیگر بمیر" (*Die Another Day*) دقت کنیم که چگونه "جهان تصویرها" افراد را می فریبد تا آنجا که بینندگان، خویش را یکسره از یاد می برند یا خود را با همان تصویرها و بازیگران سینمایی و تلویزیونی همهویت می کنند. او از این "کیچ" به "کیج پسامدرن" (Postmodern kitsch) تعبیر می کند که دارد فراگیر می شود (همان، 6). او می گوید در این گونه از فیلمها، بیننده احساس رضایتمندانه و خوبی پیدا می کند، زیرا می بیند که در فیلم "ماتریس" قهرمان فیلم ("Neo") می تواند بر ضد دشمنانش مبارزه کند و پیروز شود. پس خیالش آسوده می گردد و این تصور غلط برایش به وجود می آید که او آدمی آزاد و ایمِن از نیروهای سرکوبگری است که همان شرکت های چند ملیّتی هستند که نیازهای کاذبی برایش تولید می کنند و بی آن که مصرف کننده خود بداند، او را هدایت و کنترل می کنند. در این حال، بیننده دیگر احساس نمی کند به "آدم برنامه ریزی شده" (programmed) ای تبدیل شده و واقعاً هیچ گونه اختیاری از خود ندارد:

 " کیچ پسامدرن در خدمت تحکیم منافع شرکت های چند ملیتی ای است که به ظاهر تنها منافع اقتصادی خود را دنبال می کنند. اما اگر خوب دقت شود، درمی یابیم که این منافع، همان منافع و قدرت سیاسی حاکم است " (همان، 7).

 با این همه، نکته ای که باید در پیوند با خوانش رمان های مورد بررسی یادآوری کرد، این است که این آثار نه خواننده ای توده ای و عامیانه گرا دارد، نه مبتذل و دور انداختنی است. این رمان ها، بازتاب زیبایی شناختی مشغله های ذهنی و اجتماعی زنی وابسته به طبقه ی متوسط جدید شهری در کلان شهری چون "تهران" است که بر حسب اتفاق گاه پس زمینه ای سیاسی ـ اجتماعی هم دارد و در آن شخصیت ها به طبقات و لایه هایی از جامعه تعلق دارند که فرهیخته، روشنفکر، مدرن و هنرمند می نمایند. در این حال، خواننده با ناسازواره یا "پارادوکس" ی مواجه می شود که در برابر داوری ما مقاومت می کند و آن را مشمول نوع ادبی "کیچ" نمی داند. این گونه مقاومت و ناباوری در ذات ادبیات "کیچ" ریشه دارد که چگونه اثری هم می تواند به ظاهر روشنفکرانه، هنرمندانه، زیبایی شناختی و در همان حال "کیچ" تلقی شود. چگونه می توان از سطح رمان به "اعماق" اثر نفوذ کرد تا نمودهای هنر "کیچ" را در آنها، سراغ گرفت؟ این مهم هنگامی خطرناک می شود که همین آثار با شمارگان بیشتر، چاپ های عالی، مکرر و آوازه گری های جهتدار و هدفمندانه یک بار از جانب برخی ناشران، منتقدان و اهل قلم و بار دیگر زیرکانه و پوشیده از طرف برخی محافل فرهنگی خاص و مورد تأیید و با حمایت ضمنی نهادهای معینی مطرح و برجسته می شود. اتفاقاً در همین جاها است که وظیفه ی نهادهای فرهنگی و منتقدان ادبی، دشوارتر و حساستر می شود و نباید اجازه داد آثاری که به راستی واقعگرا، هنری، متعهد، آرمانگرا، پیشرو و بالنده است، مورد بی اعتنایی و برعکس آثاری که نتایجی ضایعه بار و آرمان ستیز و جامعه گریز دارند و تنها بر ادبیت، فورم و زیبایی شناسی اثر اصرار دارند، مورد اعتنا قرار می گیرند. اینک با نمایی که از ویژگی های هنر "کیچ" از قول نظریه پردازان برجسته گفته ایم، به سراغ "نی نا" ی "ارسطویی" می رویم تا این اثر را از دیدگاهی دیگر، مورد ارزیابی هنجارمندانه قرار دهیم.

\*\*\*

1. *در رمان کیچ، کلیشه های اخلاقی در جهت سیاست غالب حرکت می کند:* چنان که پیشتر نوشتیم، زیبایی

شناسی ادبیات "کیچ" پیوسته با اخلاقیاتی سنتی، رسمی، مقبول و کلیشه ای و در همان جهتی پیش می رود که "قدرت" آن را روا و پسندیده می داند. خواننده در مطالعه ی این گونه آثار، باید در پسِ ظواهر رنگین و زیبایی شناختی، بواطن و نهانی ها را بجوید و از سطح گذشته به ژرفای اثر ادبی راه یابد. نویسنده و تولیدکننده ی "کیچ" همیشه با هوشیاری و رندانه می نویسد و شگردهای روایی خود را به گونه ای برمی گزیند که چیزهایی را از خواننده پنهان دارد و در همان حال، مقاصد خاص و هدفمندانه ی خود را پیش ببرد. به برخی از این کلیشه های اخلاقی و باورهای نخ نماشده و باسمه ای دقت کنیم.

 از پدر و مادر "نینا" آغاز کنیم. "سیروس" پیش از انقلاب در "سازمان برنامه و بودجه" کار می کرده که البته اعتباری داشته و پس از انقلاب، تعطیل شده و فعلاً روی تاکسی کار و مسافرکشی می کند. با این همه، هیچگاه از

اوضاع و احوال شکایت ندارد؛ گویی هیچ اتفاق دردناکی نیفتاده است. "هله هولی" می خورد و فوتبال تماشا می کند و بساط بزم می گسترد و وقت را بر خود خوش می کند؛ به ویژه وقتی "احمدجان" هم به او می پیوندد، بزمش کامل می شود (ارسطویی، 1394، 88). اهل سیاست نیست و دم را غنیمت می شمارد. می خواهد از خانه ی خود جزیره ای متروک و دورافتاده بسازد که با بیرون، ارتباطی نداشته باشد. تنها همّ و غمّش، حفظ کیان خانواده است:

 **" سه سال از انقلاب گذشته بود و سیروس هنوز چسبیده بود به قلعه ی فسقلی خودش. کارش شده بود این که به هر بهانه ای به نینا و فخری بفهماند انفاق هایی که بیرون از این خانه افتاده و دارد می افتد، ربطی ندارد به بهشت خصوصی آن ها. به فخری اصرار می کرد لباس های رنگی و خوشگل بپوشد؛ مثل همان روزها بزک بکند. هر بار فخری خواست دست از کار کردن در "آرایشگاه ایفا" بردارد، نشست و خوب براش حرف زد. مُدام به فخری می گفت که او با این شغلش، کمک می کند به زیبا ماندن زن ها و زیبا ماندن دنیا " (90).**

 در محیط خانواده حتی یک کلمه هم در باره ی آنچه در جامعه می گذرد، نمی گوید. خانه، جزیره ی ثبات او است. دیگران گو مباد! آن همه گرفت و گیرها و مبارزات اجتماعی و قتل ها، در این جزیره ی ثبات، بازتابی ندارد. "فخری" نیز ـ که تربیت شده ی شوهر و گوش به فرمان است ـ محیط خانه را امن می خواهد و مرتب به تنها فرزندش "نینا" سرویس می دهد و یخچال او را در خانه ی اجاره ای، از مواد غذایی و میوه و چینه، پر می کند (10). "نینا" تنها دختر نازپرورد تنعِم و پخته خوار خانواده هم جز ساعاتی که برای تدریس خصوصی بیرون می رود، کاری ندارد. همین نداشتن پیوند با جامعه، از او دختری رمانتیک و بی تجربه می سازد که به هنگام آشنایی با "شهروز" جز "نه" حرفی یاد ندارد؛ تکیه کلامی که سال ها ادامه دارد و رابطه ی اجتماعی و عاطفی عاشق را نسبت به خودش به جِد نمی گیرد و به همین دلیل به عشق "شهروز" بی اعتنا باقی می ماند و به هشدار پدرش که می گوید: " آدم نباید به سیب بگه نه " اهمیتی نمی دهد. در جمعبندی نهایی، خانواده از آن دسته اعضایی تشکیل شده که "صمد بهرنگی" به آنان می گفت "چوخ بختیار" یا "خیلی خوشبخت" یا آدم های بی دردی که هیچ ارتباط پویایی با بیرون ندارند و تنها دلخوشی "نینا" در این است که "مأموران" کاری به کار "ماتیک" مادرشان در بیرون خانه ندارند (91).

 اما "نینا" ذهنیت سیاسی ندارد و نمی خواهد کاری به کار گروه های سیاسی چپ داشته باشد که فکر و ذکرشان مبارزه ی طبقاتی است و می خواهند تغییراتی اساسی در ساخت اقتصادی و برقراری عدالت اجتماعی به وجود بیاید. "نینا" اعتقاد دارد که خود آحاد مردم باید به فکر تأمین سعادت فردی خود باشند:

 **" دلش می خواست آدم هایی که این جماعت حرفشان را ذمی زنند، مثل "هک" باشند در رمان "هکلبری فین" یا مثل "تام سایر" تا خودشان بتوانند یک تنه از پسِ آرزوهاشان بربیایند و خلاصه هرکس برای خودش چیزی بخواهد و پاش بایستد و خیالش هم نباشد که کی از کی بهتر است یا بدتر " (45-44).**

 در گفت و گوی کوتاه "نینا" با "شهروز" در "دانشکده ی فنی" دانشگاه تهران "نینا" آشکارا می گوید " دم و دستگاه شاه و خاله زنک بازی هاشون به ما چه؟ " برعکس او "شهروز" دست کم، خواهان سقوط سلطنت و برقراری یک نظم و ساختار سیاسی ـ اجتماعی نو است (46). "نینا" اعتقاد دارد گروه ها و سازمان های سیاسی نباید و حق ندارند از طرف مردم و به نمایندگی آنان حرف بزنند. مردم خود باید بتوانند گلیمشان را از آب بیرون بکشند. پس از جدایی "شهروز" از نینا" و نشنیدن جواب موافق برای ازدواج (65) هیچکس نمی پرسد برای "شهروز" چه اتفاقی افتاده و چرا غیبش زده؟ برعکس، پدر و مادر باور دارند که علت بیماری "نینا" یعنی خودآزاری با کندن مو و مژه و جویدن ناخن یا "تریکوتیلومانیا" (Trichotillomania: TTM) شخص "شهروز" است که با بیوفایی خود نسبت به "نینا"ی عزیز، موجبات افسردگی و بیماری روانی او شده است و هیچ یک دختر نادان و لجباز خود را در راندن عاشق مقصر نمی دانند. در این میان، تنها "هاسمیک" یقین دارد که "پدرت تو را لوس بار آورده و طلسم کرده و به همین دلیل شهروز را رَم دادی " (203). این پدر و مادرِ خیلی خوشبخت، حتی یک بار هم به ذهنشان نمی رسد که شاید "شهروز" را به جرم هواداری از گروه های سیاسی گرفته باشند و نویسنده ی سیاست ستیز هم یک بار به سرنوشت او اشاره نمی کند. مگر همو نبود که پیشگویی می کرد پس از پیروزی انقلاب "انقلابِ خفه می کنن؟" (42)

 بگذارید آشکارتر بگویم. "غول بیابانی" شمردن "احمدجان" به خاطر کشیدن تابلو کذایی نیست. او با فرار معنادار خود از جبهه، سونامی سیاست را به زیرزمین خانه ی خانواده ی خوشبخت آورده است. "نینا" به او به عنوان غریبه ای نگاه می کند که با آمدنش، خطر تعقیب، ردگیری و دستگیری اش را به خانواده ی خوشبخت آنان می آورد و آرامش خانواده را تباه می کند و به همین دلیل باید عذرش را خواست. افزون بر این، "احمدجان" با شناخت دقیق و روان شناختی بیماری "یاقوت" یعنی "اوتیسم" به "نینا"ی بیدرد و گریزان از واقعیات اجتماعی، می خواهد نوع بیماری او را هم به خودش نشان دهد. بیماری "یاقوت"، غرقه شدن در افکار سیّال توهّم، انزوای اجتماعی، ناتوانی از برقراری رابطه ی پویای اجتماعی و عاطفی با "شهروز" و دیگران است. "نینا" به غریزه، این را نیز درک می کند و به همین دلیل با او مخالف است. نویسنده با هر گونه کنش سیاسی مخالف است و به همین دلیل، از همه چیز و کس، بی خبر افتاده است. وقتی می خواهد برای "گلی" کارآموزش فال سیب بگیرد و صد تومان بگیرد، هرگز فکر نمی کند که آن دختر زیبا و نازپرورد تنعم، نگران جان دو برادرش در جبهه باشد. او مثل دختران رمانتیک تصور می کند که اگر سیب را به گونه ای پوست بگیرد که تا انتها بریده نشود، لابد "گلی" نیّت کرده است که شاهزاده ای زرین کمری چون "شهروز" پدید گشته، زیبای خفته را بیدار می کند. اما "واقعیت عریان سیاست" حتی به خانه ی توانگرترین طبقات اجتماعی شمال شهر "تهران" نیز رخنه کرده است. "نینا" می بایست با خود خلوتی می کرد تا درمی یافت چرا همه ی فرضیاتش، نقش بر آب شده است و مانند پدر چوخ بختیارش، در اوج درگیری سیاست و جنگ، در خانه، جزیره ی ثبات نمی توان ساخت؟ نیّت پنهان و تباه نویسنده، پاکسازی عنصر "سیاست" و "فکر و عمل سیاسی" از قاموس زندگی اجتماعی است و به همین دلیل، من رمان "نینا" را کوششی برای "سیاست زدایی" در پهنه ی رمان و از زمره ی "ادبیات کیچ" می دانم. ادبیات "کیچ" به سیاست نمی پردازد جز آنچه مقبول "قدرت" است.

 اینک به "آرایشگاه ایفا" بیاییم که "فخری خانم" دو سال است کارآموزی می کند تا مدرک آرایشگری بگیرد. نصب تابلو "بحث سیاسی ممنوع" (54) نشان می دهد که کارکنان آرایشگاه، گرایش های سیاسی مختلفی دارند. با وجود این، نویسنده ترجیح می دهد به "خانم پالیزبان" بپردازد که زنی مؤمن و معتقد به انقلاب و اسلام عزیز است و با این تمهید، ذهن ممیّزان را از پرداختن به آرایش و آرایشگاه زنانه در رمان آسوده می کند. دقت کنیم چه رندانه می نویسد:

 **" خانم پالیزبان از همان وقتی که نینا بچه بود، چادر به سر می کرد و کلی محرم و نامحرم سرش می شد. . . از همان وقتی که نینا بچه بود، به زن های آرایشگاه ایفا، "توضیح المسائل" یاد می داد و برایشان جلسه های مذهبی راه می انداخت. حالا همه را تشویق می کرد از فرصتی که انقلاب براشان فراهم آورده، استفاده کنند برای توبه و حواسشان به نماز و روزه و حجابشان باشد. . .زیر چادر مشکی اش، لباس های گشاد و بلند می پوشید؛ لباس هایی که سرِ آستین هاشان با کش جمع می شد دور مچش. دست به سر و صورتش نمی برد. تعمیر وسایل برقی آرایشگاه را انجام می داد. از لوله کشی ساختمان هم سر در می آورد. امور فنی سالن به عهده ی او بود. تابستان که می شد، برای دخترکان زن هایی که در آرایشگاه ایفا هنرجو بودند، کلاس قرائت قرآن برگزار می کرد. . . نینا و دخترهای کوچک دیگر دور تا دور اتاق پذیرایی خانم پالیزبان می نشستند روی زمین و اِعراب یاد می گرفتن و قرآن می خواندند. خانم پالیزبان براشان معنی هم می کرد. حدیث هم می گفت. دختربچه ها از خانم پالیزبان حساب می بردند. به او درس پس می دادند. زن های آرایشگاه ایفا خیلی به او احترام می گذاشتند " (57-55).**

 "خانم پالیزبان" مادر "شهروز" است و دانسته نیست چرا حتی یک بار "فخری خانم" ـ که هر روز افتخار همکاری

با "خانم پالیزبان" را دارد ـ در باره ی پسر او و جایی که به ادعای "خانم پالیزبان" کار می کند، کجاست؟ یکی از دقایقی که در رمان مدرن باید رعایت شود، "دموکراتیسم ادبی" است که پیوندی هم با "اخلاق" دارد. همان گونه که "روتنبورگ" (Ruttenburg) می نویسد:

 " رمان از همان آغاز پیدایش خود با صفت مدرنیته ی دموکراتیک شناخته می شده است، زیرا این نوع ادبی، مخلوق ارتقای سواد در میان طبقه ی متوسط ، چاپ و نشر تولیدات فرهنگی در رسانه های همگانی و پرداختن به زبان عموم و واقعیات روزمرّه، جدایی دین از سیاست، گرایش به طنز و کنایه، حرفه ای شدن ادبیات، رشد و بلوغ ایده ئولوژی های فردی و انقلابی بود. "باختین" (Bakhtin) نیز ذات زبان را دموکراتیک می دانست، زیرا به چند زبانی و "چند صدایی" (Polyphony) رمان باور داشت " (روتنبورگ، 2014).

 این بی اعتنایی نویسنده به خصلت "دموکراتیک" رمان، در چند جا نمودی آشکار دارد. نخستین موردش، همین "شهروز" است که به ادعای "فخری" باعث جنون و بیماری "نافرمانی وسواسی و اجباری" (Obsessive-compulsive disorder: OCD) "نینا" شده است (145-144) و پدر و مادر "چوخ بختیار" به عقلشان نمی رسد در این مورد پرس و جویی بکنند و پدر مهربان و تیماردار تنها کاری که از دستش برمی آید، درست کردن شیرعسل برای دختر نازنین خویش است. دومین مورد، "احمدجان" است که تابلوی از اسطوره ی "آدم و حوا" کشیده که در آن خود و "نینا" در حکم دو شاخه ی ریواسی هستند که به هم آمیخته اند و "نینا"ی فضول و ابله نویسنده با باز کردن آن تابلوِ به دقت پنهان شده، به حریم خلوت او تجاوز کرده و او را از زیرزمین خانه، فراری داده است (157). او از جبهه گریخته تا در زیرزمین خانه ی "سیروس" پناهی بجوید و نقاشی کند و ساز بزند و خطاطی کند. پس هنرمندی است که می خواهد خلوتی خاص خود داشته باشد. او از جبهه گریخته، زیرا اعتقادی به این جنگ تحمیلی نداشته است. او در جبهه چه بسا دقایق و نهانی هایی دیده که فراتر از عقل و شعور کوته فکران دیگر بوده است. او از جهنم گریخته است. با این همه "نینا" به فرار او به عنوان رفتاری خائنانه نگاه می کند. "یاقوت" خل و چل ـ که لنگه ی "نینا" است ـ از لزوم اعدام او به خاطر فرار از جبهه می گوید (218). آیا "نینا"ی عقب مانده ی فکری و بیمار روانی، صلاحیت دارد که میان خدمت و خیانت، مرزی دقیق قایل شود؟ چرا نویسنده یک بار به "احمدجان" اجازه نداده تا با "تک گویی درونی" (Interior monologue) ذهنیات خود را برای خواننده بازگوید؛ همان گونه به "نینا" اجازه داده تا با رؤیاهای خود، خواننده را با ذهنیاتش آشنا کند؟ این چگونه رفتار ستمگرانه ای است که رمان نویس با شخصیت های رمانش در پیش گرفته است؟ به ادعاهای بی پایه، سطحی نگرانه و یاوه گویی های "نینا" در قیاس پدر بی هنر خود با "احمدجان" هنرمند دقت کنیم:

 **" اون مث باباهای دیگه نیست اصن با مردای دیگه فرق می کنه مث سیروس فقط تو کتاب قصه ها پیدا می شه نه تو کتابام. وقتی آدم رو سیروس بزرگ کرده باشه آدم با بقیه ی آدما فرق می کنه تو هنوز نشناختیش اون می تونه تو خونه ی خودش یه مملکت دیگه راه بندازه خونه ی سیروس خونه ی سیروسه نمی ذاره آب از آب تکون بخوره . . . آدم وقتی فرزند سیروس باشه یه نفر که نیست صد نفره از پسِ همه چی برمیاد آدم اگه بچه ی سیروس باشه بهش خوش میگذره " (157-156).**

وقتی کارمندی عالی رتبه و لابد متفکر در "سازمان برنامه" پاکسازی می شود، لابد به نزد دوستانی میرود که وضعی چون او داشته اند. در باره ی گذشته و حال و آنچه می شود انجام داد، هم اندیشی میکنند؛ برای "دیوان عدالت اداری" شکایت نامه ای می نویسند؛ در باره ی علل برکناری و آینده ی خود، چاره گری میکنند؛ همان گونه که دهها هزار آموزگار و دبیر تعلیق و تصفیه شده، انجام داده اند و سرانجام به نتیجه ای رسیده اند. اما "سیروس" کوچکترین اعتراضی به پاکسازی خود ندارد؛ مثل یک بچه ی خوب و عاقل، گوشه ی عافیت برمیگزیند؛ شوهر و پدری بی خاصیت و منفعل که مانند یک غلام حلقه به گوش، به درد خوش خدمتی به همسر و دخترش میخورد. "ادبیات کیچ" ادبیات اعتراض نیست؛ آموزش تسلیم و سیاست گریزی است.

 وقتی "نینا" برای تدریس زبان به خانه ی مجلل و بزرگ یکی از کارآموزان بالای شهری اش به نام "گلی" می رود، می گوید گویی انقلاب و جنگ به این خانه راه نیافته و اهالی توانگر شمال شهر "تهران" انگار بیرون از مدار روزگار زندگی می کنند (79) و در همان حال می افزاید، دو برادر این دختر زیبای دبیرستانی، به جبهه رفته اند (82). بر این نوشته دو ایراد وارد است: نخست، تناقض میان حضور دو برادر "گلی" در جبهه و این ادعا که انگار جنگ و انقلاب به این خانه ی باشکوه راه نیافته و دوم، این که به راستی چنین خانواده ای با آن همه مکنت و موقعیت طبقاتی، دو عضو خانواده در جبهه دارند؟ من در پس این عبارات، نیّاتی شیطانی می بینم. حضور در جبهه ی نبرد حق علیه باطل و دشمن بعثی و متجاوز، توانگر و فقیر ندارد؛ واجب شرعی است. این است آموزه ی اخلاقی "رمان کیچ".

1. *رمان کیچ، احساسگرایی اغراق آمیز دارد:* یکی از شخصیت های برجسته ی رمان "یاقوت" نام دارد و او زن

است که گویا سی سال پیش با جوانی که روزنامه نگار یا شاعر بوده دیداری داشته اما عاشق او را برای همیشه ترک گفته است. با این همه، "یاقوت" به امید دیدار او سی سال تمام هر روز صبح آراسته به لباس و پوشاک یاقوت رنگ در اطراف "میدان فردوسی" در انتظار او بساط می گسترده است. نخستین توصیف اغراق آمیز را از قول "سیروس" نقل می کنم که آشکارا نشان می دهد هیچ گونه شناختی راستین از او ندارد و بیهوده در مورد او نظر می دهد و اغراق می کند:

 **" سیروس گفته بود مبادا به یاقوت زُل بزند یا سؤال پیچش کند. گفته بود مبادا او را با دیوانه ها یا گداها عوضی بگیرد و پول بگذارد کف دستش. گفته بود اگر آن حوالی روبه رو شد، با یاقوت با احترام از کنارش رد بشود. . . فقط اگه دسته گلی سرخ دیدی دستش، یک شاخه ازش بخر؛ تشکر کن؛ با احترام بهش لبخند بزن و رد شو، ولی اون شاخه رو گرون بخر ازش. گل های سرخی که اون می فروشه به مردم، قیمت نداره. خیلی گرونه. هرچی ام پول تو جیبت باشه برای خریدن یه شاخه گل از یاقوت، کمه. . .**

 **چشم ["نینا" در خانه ی "هاسمیک"] که افتاد به یاقوت، گوشی را گذاشت. ایستاد. تمام قد، تند سلام گفت. دست به سینه ماند. ایستاده لبخند زد. تلاش کرد نگاهش را بردارد از یاقوت. آن همه سرخی در کفش و لباس و کیف و روسری و هرچه که داشت، زیر یک سقف کم، نگاهش را خیره کرد " (18-17).**

 نویسنده برای این که اهمیت و ارزش "یاقوت" را در چشم خواننده ی ناآگاه از وضعیت روانی او برجسته تر کند، به قطعه ای از شعری سروده ی "محمدعلی سپانلو" در باره ی او استناد می کند که گفته است:

 **" به آن سرخپوشی بیندیش که عمری مرتب به سروقت میعادی می رفت و معشوق او را چنان کاشت که اکنون درختی است برگ و برش سرخ " (22).**

 با این همه "نینا" ـ که قرار است در طول رمان همان نقش "یاقوت" را ایفا و تکرار کند ـ گفته و تشخیص درست "احمدجان" را جدّی نمی گیرد که گفته است:

 **" رفتارهای تکراری، علاقه به اشیای تکراری و استفاده از یک تکراری را ردیف کرد تا ثابت کند عشق، محرّکی بوده که امکان بروز داده به اوتیسم پنهان مانده در یاقوت. طوری از بیماری در خودفرورفتگی یاقوت حرف زد که نه انگار خودش این چند سال را در زیرزمین خانه ی آن ها فرورفته است؛ انگار که فرورفتن در زیرزمین خانه ی مردم، ارتباطی با بیماری اوتیسم ندارد " (22).**

 "نینا" ـ که در راستای "احمدجان" حالت انکار و عداوت دارد ـ سرنوشتی را از زبان "شهروز" می شنود که قرار است برای خود او رخ دهد و تکرار شود. "شهروز" ضمن خواندن بخشی از شعر "سپانلو" می افزاید:

 **" به آن نینایی بیندیش که عمری مرتب به سروقت میعادی رفت و شهروز او را چنان کاشت که اکنون درختی است برگ و برش زرد " (23).**

 دانسته نیست چرا وقتی "نینا" نشانه های بیماری "اوتیسم" را از زبان عاشق خود می شنود، هیچگونه بازتابی منفی از خود نشان نمی دهد و بر آینده ی خود بیمناک نمی شود و هنگامی که همان نشانه های بیماری "یاقوت" را از زبان "احمدجان" می شنود، شخص او را "اوتیست" می داند؟ باری، گزینش شخصیتی بیمار روانی ـ که به "اختلال طیفی اوتیسم" (Autism Spectrum Disorders) یا (ASD) مبتلا است ـ یکی از نمودهای "احساسگرایی اغراق آمیز" و موجود در "کیچ" ادبی است. مطابق نوشته ی "*Wikipedia*"این گونه بیماران روانی در درک و بیان احساس خود دچار مشکل هستند. به این دلیل، می کوشند احساس خود را به شیوه های متفاوتِ ارتباطی، به دیگری منتقل کنند که در مورد مشخص ما یا توسل به "زبان بدن" ((body language است مانند پوشاک قرمز رنگ، انتخاب نام "یاقوت" و دوست داشتن گوجه فرنگی، یا گزینش "لحن خاص در صدا" ((vocal qualities.

1. *ادبیات کیچ، پر زرق و برق اما هنری است:* چنان که از قول "بروخ" نقل کردم، "کیچ" هم پر زرق و برق

و در همان حال هم، ادبی و هنری است. با این همه وقتی به ژرفای اثر هنری نگاه می کنیم، با وجود ظاهر فریبا و به ظاهر ادبی اش، آن را "سرشار از تهی" می یابیم. به آخرین صفحات خسته کننده، ملال آور و یاوه گویی های دو بیمار روانی همسان یعنی "نینا" و "یاقوت" دقت کنیم. واپسین صفحات رمان را "هیاهوی بسیار برای هیچ" می توان نامید. نخست بخشی را با اندکی حذف نقل و سپس تحلیل می کنیم. "یاقوت" می گوید:

 **" مردم می گن من قرار گذاشتم باهاش. حکم، همیشه حکم مردمه. ولی من می گم تو وسوسه شدی بری ببینی تو خیال احمد جانتون چی میگذره. . . احمد جانتون داره تو خواب من حرف می زنه؟ بذار حرف بزنه. اون طفل معصومم باید یه جایی حرف بزنه دیگه. کجا بهتر از تو خواب من؟ . . . سی ساله دارم برای یه قرار می جنگم. سی سال هر روز دارم سرِ ساعت می رم سرِ قرارم. آدم باید بجنگه و الا همین جوری می شه که شده. مردم هی می خوان خواب همدیگه رو بینن. اینم شد کار؟ . . .**

 **" نینا گفت: مزخرف نگو. بذار بیدار بشم از این برزخ. . . بذار بیدار بشم. دست از سرم بردار. . . من اول باید خودمو از زیر بختک تو بکَنم. اول باید بیدار بشم خودمو برسونم خونه مون. اول باید مطمئن بشم که بیدارم " (223-218).**

* "نینا" می گوید دارد خواب می بیند و زیر بختک و کابوس "یاقوت" قرار گرفته و می کوشد خود را از خواب "یاقوت" بیرون آورد. وقتی کسی خواب می بیند و آن هم از نوع کابوس وحشتناک، تنها هذیان می گوید: واژگانی نامفهوم، بریده و بی ربط. خواب، زبانی نمادین دارد که باید رمزگشایی شود. در حالی که آنچه بر زبان این دو بیمار روانی می گذرد، نظم و انسجامی دارد. گفته ها و احساسات از "خودآگاهی" هر دو تن حکایت می کند و نشانه ای از خواب دیدگی و رؤیا در آن ها نیست.
* نویسنده واژه ی "برزخ" را بارها (225) به معنی غلط به کار می برد و تصور کرده "برزخ" جایی میان بهشت و دوزخ است. در حالی که به چنین جای میانی و حایلی "اَعراف" می گویند. "سعدی" نیز در "گلستان" وقتی شکایت "اَعراف نشینان" را می شنود، می گوید: "از دوزخیان پرس که اَعراف، بهشت است ". "برزخ" در عالم بالا و جایگاه ارواح مردگان تا هنگام "نفخ صور" اسرافیل است؛ یعنی زمانی دراز که گویا بازماندگان مردگان، از رهگذر خیرات و مبرّات، گناهان اموات یا کوتاهی هایشان را در دنیا بخرند و جبران کنند و اموات با گناهی کمتر در صحرای قیامت و محضر عدل الهی ظاهر شوند.
* در گفت و شنودهای این دو بیمارروانی ـ که سرنوشتی همانند دارند ـ پیوسته از مقوله ای سخن می رود که "خواب همدیگر را دیدن" نام دارد؛ یعنی این که کسی خواب ببیند دیگری دارد خوابِ او را می بیند. این مضمون و شگرد روایی را نخستین بار "لویس کارول" (L. Caroll) در فصل چهارم داستان "از میان آیینه" (*Through the Looking Glass*) آورده است. در این داستان دو تن از کسان به نام های "تُوی دِل دام" (Tweedledum) و "تُوی دل دی" (Tweedledee) به "آلیس" (Alice) می گویند که او چیزی بیش از خواب "پادشاه سرخپوش" (The Red King) نیست. "توی دل دی" شرح می دهد که آنچه "آلیس" می شنود، صدای پادشاه در حال خرّ و پف کردن است و سپس ادامه می دهد:

 " ـ فکر می کنی او دارد خوابِ چه کسی را می بیند؟ . . . دارد تو را به خواب می بیند. . . تو یک چیزی

در خواب او خواهی بود. اگر هم پادشاه از خواب بیدار شود، تو هم غیبت می زند. بنگ! درست مثل شمع "

* "بورخس" (Borges) در داستان کوتاه و رمزآمیز "ویرانه های مدوّر" (*The Circular Ruins*) زیر تأثیر همین مضمون به این نتیجه ی دلخواهش می رسد که " اگر جهان در واقع، توهّم است و چنانچه وجودمان همانند وجود "آلیس" و همانند "پسر جادوگر" در "ویرانه های مدوّر" چیزی بیش از خیالبافی های شخصی دیگر نیست، پس زندگی "بودا" در روی زمین، تنها یک بازی و رؤیا، و زمین هم خود "رؤیای شخص دیگری" است. پس زمین نمی تواند در وضعیتی عقلانی و به یاری عقل درک شود " (بورخس، 1967).
* اینک پرسش خواننده از نویسنده این است: تلمیح به اثری از "کارول" و "بورخس" در دو اثر از رمزآمیزترین داستان های ادبیات کلاسیک جهان در کجای ذهن تنگ و محدود دو بیمار روانی از نوع "یاقوت" و "نینا" می گنجد و زاده می شود؟
* "یاقوت" تلویحاً از "احمدجان" دفاع می کند. زیرزمین خانه ای که این هنرمند در آنجا زندگی می کند، استعاره ای از "ناخودآگاهی" ((Unconsciousness "نینا" است. تابلو کذایی "مشی و "مشیانه" ی "احمدجان" دعوتی تلویحی برای شناخت هویت جنسی زنانه ی "نینا" است که از آن می گریزد. حضور پررنگ "سیروس" به عنوان پدر در حیات روانی "نینا" چندان زیاد است که نیازی به "جانشین سازی" (Transference) مرد دیگر ("شهروز") به جای پدر ندارد. او از "احمدجان" و "زیرزمین" وحشت دارد، زیرا هر دو اوبژه، او را به یاد هویت جنسی و زنانه اش می اندازد. "نینا" دختری وابسته به جنین مادر (خانه) و پدر است و به همین دلیل از برقراری رابطه ای سالم و طبیعی با "شهروز" ناتوان است. کوشش او برای جدایی از خانواده و گرفتن اتاقی در بالاخانه ی "هاسمیک" به رسیدن او به هویتی مستقلT کمکی نمی کند و چنان که می دانیم پس از کابوس کذایی و افتادنش روی یکی از پله های خانه ی "هاسمیک" پدر و مادر نگران شده به کمک هم او را با خود به خانه می آورند (225). دوره ی استقلال هویت زنانه ی "نینا" دولت مستعجل بود. او به شیر گرم شیرین شده به عسل پدر مهربان، بیش از شوهر و عاشق نیاز دارد. این "نینا" هیچگاه "بچه ی آدم" نخواهد شد.

منابع:

آرنت، هانا. *انسان ها در عصر ظلمت.* ترجمه ی مهدی خلجی. انتشارات توانا (آموزشگاه آنلاین برای جامعه ی مدنی )، 2016.

ارسطویی، شیوا. *نی نا.* تهران: نشر پیدایش، 1394.

کوندرا، میلان. *هنر رمان.* ترجمه ی پرویز همایون پور. تهران: نشر گفتار، چاپ پنجم، 1380.

---------. *بار هستی.* ترجمه ی پرویز همایون پور. تهران: نشر گفتار، چاپ چهارم، 1371.

-------. *والس خداحافظی.* ترجمه ی فروغ پوریاوری. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ چهارم، 1382.

Borges, Jorge Luis. *A Personal Anthology.* New York: Grove, 1967. Cited in: Joyce Smaragdis. *Borges: The Blind Visionary.* Oct. 14, 2016.

Broch, Hermann. *Dichten und Erkennen. Essays.* Edited and with introduction by Hannah Arendt. In: *Gesammelte Werke.* Vol. 6. Zurich: Rhein, 1955. French translation by Albert Kohn: Crètion litteraire et connaissance, essais. Paris: Gallimard/La Plèiade, 1985. Cited in: KITSCH (GERMAN). ENGLISH: junk art, kitsch*,* Denis Riout © Copyright, Princeton University Press.

-------. "Evil in Value-System of Art" in: *Geist und Zeitgest: The Spirit in an Unspiritual Age: Six Essays.* Edited, translated, and with an Introduction by John Hargraves. New York: Counterpoint, 2002.

Dutton, Denis. *Literary Theory and Intellectual Kitsch.* In: *The Sydney Society of Literature and Aesthetics*, October 1991.

Greenberg, Clement. "Avant-garde and Kitsch." In: *Art and Culture.* 3-21. Boston: Boston Press, 1989, First published in 1939.

Harries, K. *The Meaning of Modern Art.* Evanston: Northwestern University Press, 1968.

Olivier, Bert. *Kitsch and Contemporary Culture.* Cited in: *Journal of Art History* 18, December 2003, pp. 94-103, and was reprinted in *Philosophy and the Arts. Collected Essays.* London and Frankfurt: Peter Lang Academic Publishers, 2009. pp. 63-77.

Ruttenburg, Nancy. *Is the Novel Democratic? An Issue of Novel: A Forum on Fiction.* Volume: 47, Issue: 1, Special Issue Edition(s), Published: Spring 2014.

*Wikipedia*: the free encyclopedia, "Autism", 2022.