روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

حضرت امام صادق(ع):
کسی که دوست دارد بداند نمازش قبول شده یا نه باید ببیند آیا نمازش او را از زشتی‌ها و ناپاکی‌ها دور کرده است یا خیر. به همان اندازه که دور کرده، قبول شده است.

به عبارت دیگران

خانم‌ها هم به زیارت حسین(ع) بروند!

گردآورنده: تقی دژاکام

از امام باقر یا صادق علیهماالسلام نقل شده که فرمودند: ای زراره! هیچ زن مؤمنه‌ای در زمین نیست مگر اینکه بر او واجب است فاطمه علیهاالسلام را در زیارت حسین علیه‌السلام یاری کند.

علی بن اسباط / نوادر
صفحه ۱۲۳

***

رهبر انقلاب: موسیقی فاخر غرب مرا مبهوت می‌کند

می‌دانید که من به طور طبیعی از جمله آدم‌های غرب‌ستیزم. چنانکه هیچ ویژگی غرب، مرا مبهوت و مجذوب نمی‌کند. در عین حال، ویژگی‌های مثبت غرب را از روی محاسبه، تأیید می‌کنم. یکی از آن ویژگی‌ها، مقوله موسیقی است. درست است که در غرب، موسیقی‌های منحط وجود دارد اما در همان نقطه از جهان، از دیرباز موسیقی‌های آموزنده و معنادار هم بوده است؛ موسیقی‌ای که برای گوش سپردن به آن، انسان عارف واقف خردمند، می‌تواند بلیت تهیه کند، در سالن اجرای کنسرت بنشیند و ساعتی، از آن لذت ببرد. در غرب موسیقی‌هایی که گاهی یک ملت را نجات داده و گاهی یک مجموعه فکری را به سمت صحیح هدایت کرده، کم نبوده است. غرب برخوردار از چنین ویژگی‌ای نیز بوده و هست. در شرق که راجع به آن گفتم (یعنی در محدوده جغرافیایی مورد اشاره) متأسفانه موسیقی از چنین اعتبار و جایگاهی برخوردار نبوده است. موسیقی در اینجا عبارت از آهنگ‌ها و آلات و ادوات لهو بوده؛ که فقها از آن به موسیقی لهوی حرام تعبیر کرده‌اند. فرض بفرمایید فلان خلیفه، شب دچار بی‌خوابی می‌شده است. موسیقیدان‌ها همراه با کنیزکان مغنی، باید می‌آمدند تا اسباب طرب او را فراهم کنند. موسیقیدان با آن خصوصیات که گفتم اهل خرد و قریحه و ذوق است، باید خود را می‌شکست و انواع و اقسام هنرهای خویش را نثار می‌کرد تا خلیفه از حالت افسردگی که لازمه خونریزی‌ها، قساوت و خباثت‌های وی بود بیرون می‌آمد! این وضعیت موسیقی در بارگاه خلفا و امرای عرب بود. یعنی همین قضیه، درباره سلاطین ایران هم صدق می‌کند. پادشاهانی که اهل موسیقی لهو بوده و دربارها که موسیقی طرب داشته‌اند کم نیستند. که از آن جمله می‌توان به دربار قاجار و پادشاهان آن سلسله اشاره کرد. توجه می‌کنید که موسیقی در خدمت چه جریان‌ها و کسانی بوده است؟! اینکه می‌بینید در کلمات فقها، موسیقی، مقوله‌ای حرام و ممنوع و دست‌نزدنی و نزدیک‌نشدنی است، به همین خاطر است.

سیدعلی حسینی خامنه‌ای
هنر از دیدگاه مقام معظم رهبری
(چاپ ششم، تهران: دفتر نشر و فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷)
بیانات در جمع کارکنان صداوسیما - ۹ مرداد ۱۳۷

***

این آدم‌های عجول!

شازده کوچولو گفت: سلام!
سوزنبان راه‌آهن گفت: سلام!
شازده کوچولو پرسید: تو اینجا چه می‌کنی؟
سوزنبان گفت: من مسافران را دسته‌دسته تقسیم می‌کنم و قطارهای حامل هر دسته را گاهی به راست می‌فرستم و گاهی به چپ. در همین دم، یک قطار تندرو با چراغ‌های روشن، که همچون رعد می‌غرید، اتاقک سوزنبان را به لرزه درآورد.
شازده کوچولو گفت: اینها خیلی عجله دارند. پی چه می‌گردند؟
سوزنبان گفت: راننده قطار هم نمی‌داند.
و باز قطار تندرو و روشن دیگری در جهت مخالف غرید.
شازده کوچولو پرسید: مگر آنها به این زودی برگشتند؟
سوزنبان گفت: همان‌ها نیستند؛ این یک قطار تعویضی است.
- مگر از جایی که بودند راضی نبودند؟
سوزنبان گفت: آدم هیچ‌وقت از جایی که هست، راضی نیست.

آنتوان دو سنت اگزوپری / شازده کوچولو
محمد قاضی - (چاپ پنجاه‌وششم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۹۵) - صفحات ۹۷ و ۹۸

***

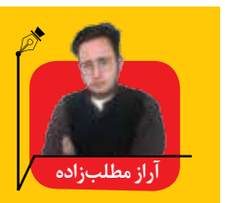
گیرنده‌هایی که شناخته نشدند!

گزارش از این قرار بود که «بارتلبی» در واشنگتن، کارمند جزئی در «دایره مرسولات باطله» بوده که غفلتاً متعاقب یک تغییر و تحول اداری از کار برکنار شده است. وقتی به این شایعه فکر می‌کنم، نمی‌توانم احساسی را که به من دست می‌دهد بخوبی بیان کنم. مرسولات باطله! آیا شبیه آدم‌های مرده به نظر نمی‌رسد؟ مردی را مجسم کنید از بداقبالی و بالذاته مستعد یأس و کسالت. برای این خلقیات آیا مشغله‌ای تشدیدکننده‌تر از کار با نامه‌های باطله و دسته‌بندی آنها برای سوزاندن هست؟ زیرا گاری‌گاری از آنها را به طور سنواتی می‌سوزانند. گاهی کارمند رنگ‌پریده در میان تای کاغذی حلقه انگشتری می‌یابد. شاید انگشتی که مقصد آن بوده اکنون در گور پوسیده باشد. اسکناسی که به قصد اعانت در اسرع وقت ارسال شده، در حالی که نیازمندش دیگر نه می‌خورد و نه گرسنه می‌شود. رحمت خدا بر آنان که مأیوس مردند. استدعای امید برای آنان که ناامید مردند. اخبار مسرت‌بخش برای آنان که از رنج‌های تسکین نیافته نفس‌بریده مردند. در مأموریت‌های زندگی، این نامه‌ها به سوی مرگ می‌شتابند.
آه، بارتلبی! آه، انسان.

هرمان ملویل / یک درخت، یک صخره، یک ابر
مجموعه برجسته‌ترین داستان‌های کوتاه
بارتلبی محرر - صفحات ۱۴۶ و ۱۴۷

چگونه نوستالژی‌پروری سینمای ایران و روایت‌هایش را بلعید؟

گم شدن در تونل زمان


آراز مطلب‌زاده

ناگفته پیداست سینمای ایران، به عنوان یکی از مهم‌ترین امکان‌های قصه‌گویی، در بازنمایی گذشته جمعی، نقشی کلیدی در شکل‌دهی به درک جامعه از تاریخ ایفا می‌کند. آثار تاریخی و طنز، با بازسازی دهه‌های مهم تاریخ معاصر یعنی مشخصا دهه‌های ۵۰ و ۶۰ شمسی، نه‌تنها حس نوستالژی را در مخاطبان برمی‌انگیزند، بلکه از منظر مطالعات روانکاوی رابطه‌ای پیچیده با ترومای جمعی و اضطراب‌های تاریخی برقرار می‌کنند. سریال «تاسیان» (تینا پاکروان) و آثاری چون «فسیل» (کریم امینی)، «صددام» (پدرام پورامیری)، «مصادره» (مهران احمدی) و «نهنگ عنبر» (سامان مقدم)، نمونه‌هایی برجسته از این جریان هستند که با استفاده از نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی گذشته، تصویری گزینشی و اغلب آرمانی ارائه می‌دهند. در این نوشتار بر آن هستیم با بهره‌گیری از چارچوب روانکاوی، بویژه مفهوم فتیشیسم نزد زیگموند فروید و ژاک لکان، به تحلیل بازنمایی نوستالژیک در این آثار و کارکرد آن در مواجهه با تاریخ معاصر بپردازیم که امروزه سینمای ایران را کاملا بلعیده است.

■ **نوستالژی و تاریخ: تمایز مفهومی**

به نظر می‌آید نخست لازم باشد افتراق بین نوستالژی و تاریخ را مشخص کنیم. نوستالژی احساسی مرکب از حسرت، شعف و غم مرغوب، گذشته را به صورت گزینشی و ایده‌آل بازسازی می‌کند. برخلاف تاریخ که مجموعه‌ای پیچیده از رویدادها، تناقض‌ها و تروماها را در بر می‌گیرد، نوستالژی تصویری ساده‌شده و اغلب بی‌خطر ارائه می‌دهد. از منظر نشانه‌شناسی، بویژه آرای رولان بارت، نوستالژی با انتخاب نشانه‌های خاص فرهنگی (مانند اشیا، موسیقی یا پوشش) و جدا کردن آنها از زمینه تاریخی، روایتی «افسانه‌ای» می‌سازد که معانی اصلی را تخلیه کرده و به جای آن، تصویری سرگرم‌کننده و بی‌خطر ارائه می‌دهد. در سینمای ایران، این فرآیند در بازنمایی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ که دوره‌هایی پرتنش در تاریخ معاصر ایران هستند، به وضوح دیده می‌شود.

دهه ۵۰، با شکاف‌های اجتماعی، نابرابری‌های اقتصادی و تنش‌های سیاسی منجر به انقلاب اسلامی و دهه ۶۰، با جنگ ایران و عراق، محدودیت‌های اجتماعی و فضای انقلابی، از منظر روانکاوی، بسترهایی مملو از ترومای جمعی هستند. این تروماها که در خاطره جمعی ایرانیان به صورت تجربه‌هایی از فقدان، ناامنی و تحولات عمیق حک شده‌اند، در آثار سینمایی به صورت گزینشی بازنمایی می‌شوند. سریال «تاسیان» و آثاری مانند «فسیل»، «صددام»، «مصادره» و «نهنگ عنبر» و... با تمرکز بر جنبه‌های فرهنگی و ظاهری این دوره‌ها، گذشته را به ابژه‌ای نوستالژیک تبدیل می‌کنند که مخاطب را از مواجهه مستقیم با زخم‌های تاریخی دور نگه می‌دارد.

■ **تاسیان؛ گذشته به همین میزان زیبا بود؟!!**

قسمت پایانی سریال تاسیان که هفته پیش منتشر شد، بار دیگر بحث‌ها درباره موضع سیاسی نهفته در روایت این اثر را داغ کرد. سریال «تاسیان»، به کارگردانی تینا پاکروان با روایت داستانی عاشقانه در بستر سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۷، می‌کوشد تصویری نوستالژیک و پرجزئیات از دهه ۵۰ شمسی ارائه دهد. این اثر که داستان عشقی میان خسرو، یک مأمور ساواک و شیرین، دختر یک کارخانه‌دار را در سال‌های پرتلاطم پیش از انقلاب ۵۷ به تصویر می‌کشد، با بازسازی دقیق والبته دروغین عناصر فرهنگی و اجتماعی آن دوره، حس آشنایی و دلتنگی عمیقی را در مخاطب برمی‌انگیزد. این بازنمایی که به دقت طراحی شده، از طریق نشانه‌های بصری و فرهنگی مانند کافه نادری، تئاترشهر، موزه هنرهای معاصر، موسیقی پاپ دهه ۵۰، پوشش‌های خاص (مانند شلوارهای دمپاگشاد و کت‌های مد روز) و معماری مدرن آن زمان، گذشته‌ای خیالی و آرمانی خلق می‌کند که مخاطب را به جهانی دعوت می‌کند که گویی عاری از تنش‌ها و زخم‌های تاریخی است. طراحی صحنه و لباس در «تاسیان» با دقت و وسواس چشمگیری انجام شده است. بازسازی کافه نادری، به عنوان یکی از نمادهای فرهنگی دهه ۵۰، نه‌تنها مکانی برای تجمع روشنفکران و هنرمندان آن دوره را تداعی می‌کند، بلکه به عنوان ابژه‌ای نوستالژیک، حسرتی شیرین را در مخاطب ایجاد می‌کند. به همین ترتیب، نمایش تئاترشهر و موزه هنرهای معاصر که از نمادهای مدرنیته فرهنگی رژیم پهلوی بودند، تصویری از شکوه و پیشرفت فرهنگی آن دوران ارائه می‌دهد. موسیقی پاپ، با ارجاع به خوانندگان و سبک‌های محبوب دهه ۵۰ و پوشش‌هایی که یادآور مدهای غربی و سبک زندگی مرفه است، این حس نوستالژیک را تقویت می‌کند. این عناصر، با ظرافت در تاروپود روایت عاشقانه سریال تنیده شده‌اند و گذشته‌ای را به تصویر می‌کشند که برای مخاطب امروزی، بویژه نسل‌هایی که آن دوره را تجربه نکرده‌اند، جذاب و خیال‌انگیز به نظر می‌رسد. با این حال، این بازنمایی نوستالژیک، از پرداختن به پیچیدگی‌های سیاسی و اجتماعی دهه ۵۰، مانند سرکوب‌های سازمان امنیت و اطلاعات کشور (ساواک)، نابرابری‌های اقتصادی فزاینده و شکاف عمیق طبقاتی که به نارضایتی‌های گسترده و در نهایت انقلاب ۱۳۵۷ منجر شد، غفلت می‌کند. سریال با تمرکز بر زندگی طبقه مرفه و نمایش مهمانی‌های شبانه، رقص‌ها و روابط عاشقانه، تصویری گزینشی ارائه می‌دهد که جنبه‌های مثبت و زیبایی‌شناختی آن دوره را برجسته کرده و زوایای تاریک‌تر آن، مانند سانسور، سرکوب و شکنجه مخالفان سیاسی و محرومیت‌های اجتماعی بخش بزرگی از جامعه را به حاشیه می‌راند. این گزینش که عمدتاً بر جنبه‌های بصری و فرهنگی متمرکز است، گذشته را به ابژه‌ای آرمانی تبدیل می‌کند که از واقعیت‌های تاریخی فاصله دارد. یکی از جنجالی‌ترین جنبه‌های «تاسیان»، نمایش شخصیت خسرو، مأمور ساواک، به عنوان فردی عاشق‌پیشه، حساس و دارای ویژگی‌های انسانی مثبت است. این انتخاب، انتقادات شدیدی را مبنی بر «تطهیر» رژیم پهلوی بویژه سازمان مخوف ساواک که به دلیل سرکوب و نقض حقوق بشر در تاریخ معاصر ایران بدنام است، برانگیخته است. منتقدان استدلال می‌کنند این بازنمایی، با انسانی کردن یک مأمور ساواک، تصویری غیرواقعی و بیش از حد مثبت از این نهاد ارائه می‌دهد و تاریخ را تحریف می‌کند. این انتقادات در فضای فرهنگی و سیاسی حساس ایران که همچنان با خاطرات و زخم‌های دوران پهلوی دست و پنجه نرم می‌کند، شدت بیشتری یافته است. برخی این رویکرد را تلاشی برای «سفیدشویی» گذشته تلقی کرده‌اند، در حالی که دیگران آن را صرفاً انتخابی دراماتیک برای پیشبرد داستان عاشقانه می‌دانند. تینا پاکروان، کارگردان سریال، در پاسخ به این انتقادات تأکید کرده است «تاسیان» اثری عاشقانه است و نه سیاسی و هدف آن روایت یک داستان عاطفی در بستری تاریخی بوده، نه ارائه قضاوتی سیاسی یا تحریف تاریخ. او استدلال می‌کند که سریال به دنبال بازسازی حس و حال دهه ۵۰ از منظر شخصیت‌های داستان است و قصد ندارد مانیفستی سیاسی ارائه دهد. با این حال، انتخاب بستری بشدت حساس مانند سال‌های پیش از انقلاب که همچنان در حافظه جمعی ایرانیان محل مناقشه است، سریال را به طور اجتناب‌ناپذیری در معرض تفسیرهای سیاسی قرار داده است. این انتخاب نشان‌دهنده چالش‌های ذاتی بازنمایی نوستالژیک گذشته است. از منظر روانکاوی، بازنمایی نوستالژیک در «تاسیان» می‌تواند به عنوان تلاشی برای تسکین اضطراب‌های ناشی از مواجهه با گذشته‌ای پرتنش تفسیر شود. دهه ۵۰ با تمام شکوه ظاهری‌اش در حوزه فرهنگ و مدرنیته، دوره‌ای بود که زیرساخت‌های اجتماعی و سیاسی آن با بحران‌های عمیق مواجه شد. سریال با تمرکز بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی و عاشقانه، این بحران‌ها را به پس‌زمینه رانده و گذشته‌ای خیالی خلق می‌کند که مخاطب را از مواجهه با زخم‌های تاریخی معاف می‌دارد. این فرآیند که در ادامه نوشتار به آن اشاره خواهد شد، نشان‌دهنده کارکردی فتیشیستیک برای نوستالژی است که هم ترومای تاریخی را می‌پوشاند و هم به صورت پارادوکسیکال، آن را در پس‌زمینه روایت حفظ می‌کند.

■ **کمدی‌های دهه شصتی؛ به چه چیزی می‌خندیم؟**

فیلم‌های طنزی مانند «فسیل» «صددام»، «مصادره» و «نهنگ عنبر» با رویکردی طنزآمیز و هجوآمیز، دهه‌های ۵۰ و ۶۰ شمسی را بازنمایی می‌کنند و با انتخاب گزینشی نشانه‌های فرهنگی مانند موسیقی پاپ، پوشش‌های ساده، شعارهای انقلابی و اشیای روزمره مانند کاست‌ها یا پوسترهای تبلیغاتی، تصویری نوستالژیک و کاریکاتوری از آن دوره‌ها خلق می‌کنند. «فسیل» داستان اسماعیل، خواننده پاپی را روایت می‌کند که در فضای محدود فرهنگی دهه ۶۰ با ممنوعیت موسیقی و نظارت‌های اجتماعی دست‌وپنجه نرم می‌کند و با شوخی با این محدودیت‌ها، گذشته را به سوژه‌ای خنده‌دار تبدیل می‌کند. «صددام» با هجو فضای جنگ و انقلاب، از جمله صف‌های طولانی و آژیرهای خطر، ترومای جنگ را به موضوعی سرگرم‌کننده بدل می‌کند. «مصادره» داستان اسماعیل یارجانلو، کارمند ساده‌لوح ساواک را به تصویر می‌کشد که ناخواسته درگیر خرید ابزارهای شکنجه می‌شود و با کنایه‌های سیاسی، سرکوب‌های رژیم پهلوی و انقلاب را به طنزی ساده‌سازانه تبدیل می‌کند. «نهنگ عنبر» با شوخی با عشق ناکام ارژنگ در دهه ۶۰ و ارجاع به موسیقی پاپ و محدودیت‌های اجتماعی، حسرتی شیرین خلق می‌کند. این آثار، با اغراق و هجو، جنبه‌های تلخ تاریخ مانند سرکوب‌های سیاسی، نابرابری‌ها و سختی‌های جنگ را به حاشیه می‌رانند و گذشته‌ای بی‌خطر ارائه می‌دهند. از منظر روانکاوی، این بازنمایی طنزآمیز کارکردی فتیشیستیک دارد: نشانه‌های نوستالژیک مانند موسیقی یا پوشش‌های ساده، به عنوان ابژه‌های فتیشیستیک، اضطراب ناشی از تروماهای تاریخی را تسکین می‌دهند. این فرآیند، مشابه فتیشیسم، دوپارگی روانی ایجاد می‌کند که در آن، مخاطب گذشته را دوست‌داشتنی می‌بیند اما از حقیقت تلخ آن، مانند فشارهای اجتماعی یا رنج‌های جنگ، گریزان است. طنز، با خلق «حال خوب» ظاهری، مخاطب را از مواجهه عمیق با زخم‌های تاریخی معاف می‌کند اما این تسکین سطحی است و تروما را سرکوب می‌کند. نوستالژی در این فیلم‌ها، به جای التیام، رابطه‌ای آلوده‌انگارانه با تاریخ برقرار می‌کند که حقیقت تاریخی را به نفع تصویری سرگرم‌کننده و خیالی به حاشیه می‌راند و به جای آشتی با گذشته، فاصله مخاطب را با آن بیشتر می‌کند.

■ **فتیشیسم و نوستالژی: چارچوبی روانکاوانه**

برای درک عمیق‌تر کارکرد نوستالژی در این آثار، می‌توان از مفهوم فتیشیسم، بویژه آنگونه که زیگموند فروید و ژاک لکان تبیین کرده‌اند، بهره گرفت. فروید در «۳ مقاله درباره نظریه جنسیت» (۱۹۰۵) و مقاله «فتیشیسم» (۱۹۲۷)، فتیشیسم را مکانیسمی برای تسکین اضطراب اختگی توصیف می‌کند. هنگامی که سوژه با حقیقت فقدان فالوس در مادر مواجه می‌شود، دچار وحشتی فراگیر می‌شود. ابژه فتیشیستیک (مانند کفش یا لباس) به عنوان جایگزینی نمادین برای این فقدان عمل می‌کند و اضطراب را تسکین می‌دهد. این ابژه، در فرآیندی پیچیده، همزمان فقدان را می‌پذیرد و انکار می‌کند و نوعی دوپارگی روانی در ایگو ایجاد می‌کند. با این چارچوب، نوستالژی در سینمای ایران را می‌توان نوعی فتیشیسم تاریخی دانست. ابژه‌های نوستالژیک، مانند کافه نادری در «تاسیان»، شلوارهای دمپاگشاد در «فسیل» و «نهنگ عنبر»، شعارهای انقلابی در «صددام»، ابزارهای شکنجه در «مصادره»، یا رادیوهای قدیمی در «بمب: یک عاشقانه»، کارکردی مشابه ابژه‌های فتیشیستیک دارند. این ابژه‌ها که جزئی از تاریخ هستند، به صورت گزینشی نمادین شده و کلیت تاریخ را، با تمام تروماها و اضطراب‌هایش، در پس خود پنهان می‌کنند. دهه ۵۰ در «تاسیان» و «مصادره» با نمایش زندگی مرفه یا شوخی‌های سیاسی و دهه ۶۰ در «فسیل»، «صددام»، «نهنگ عنبر» و «بمب: یک عاشقانه» با شوخی‌های اغراق‌آمیز یا تصاویر شاعرانه، به گذشته‌ای خیالی تبدیل می‌شوند که اضطراب مخاطب را از مواجهه با واقعیت‌های تلخ تاریخی، مانند سرکوب‌های سیاسی یا سختی‌های جنگ، تسکین می‌دهند.

■ **دوپارگی روانی و انکار تروما**

این فرآیند، مشابه فتیشیسم، نوعی دوپارگی روانی ایجاد می‌کند. فروید این دوپارگی را در فتیشیسم به عنوان همزیستی ۲ انگاره متضاد (پذیرش و انکار فقدان) توصیف می‌کند. در نوستالژی نیز، مخاطب از یک سو با گذشته‌ای خیالی و دوست‌داشتنی مواجه می‌شود و از سوی دیگر، از زخم‌ها و تناقض‌های تاریخی فاصله می‌گیرد. در «تاسیان»، نمایش عاشقانه یک مأمور ساواک، اضطراب ناشی از سرکوب‌های سیاسی دهه ۵۰ را به حاشیه می‌راند. در «مصادره»، شوخی با سادگی کارمند ساواک، تلخی‌های رژیم پهلوی و انقلاب را به موضوعی خنده‌دار تبدیل می‌کند. در «فسیل» و «صددام»، محدودیت‌های فرهنگی و فضای جنگ دهه ۶۰ به ابژه‌هایی سرگرم‌کننده بدل می‌شوند. در «نهنگ عنبر»، عشق ناکام ارژنگ، با شوخی با محدودیت‌های اجتماعی، حسرتی شیرین خلق می‌کند. در «بمب؛ یک عاشقانه»، فضای بمباران‌های تهران به تصویری شاعرانه تقلیل می‌یابد که ترومای جنگ را کمرنگ می‌کند. این دوپارگی نشان می‌دهد نوستالژی، برخلاف تصور رایج، به معنای صلح با گذشته نیست. فروید فتیشیسم را بازنمایی دلتنگی روان‌نژندانه به وضعیت پیشااختگی می‌داند و به همین ترتیب، نوستالژی می‌تواند تمنایی برای بازگشت به گذشته‌ای خیالی باشد که در آن، گویی هیچ فقدان یا زخمی وجود نداشته است. این گذشته خیالی که در آثار مورد بحث بازسازی می‌شود، با تاریخ واقعی تفاوت دارد. تاریخ، با تمام پیچیدگی‌ها و تناقض‌هایش، در نوستالژی به ابژه‌ای فتیشیستیک تقلیل می‌یابد که اضطراب مخاطب را از مواجهه با واقعیت‌های تلخ گذشته فرومی‌نشاند.

■ **نشانه‌شناسی و ساده‌سازی تاریخ**

از منظر نشانه‌شناسی، بازنمایی نوستالژیک در این آثار با انتخاب گزینشی نشانه‌های فرهنگی، تاریخ را به روایتی ساده‌شده تبدیل می‌کند. رولان بارت در مفهوم «افسانه‌سازی» استدلال می‌کند که نشانه‌ها، هنگامی که از زمینه اصلی خود جدا می‌شوند، معانی اولیه را از دست داده و به ابژه‌هایی خنثی و سرگرم‌کننده بدل می‌شوند. در «تاسیان»، نشانه‌هایی مانند کافه نادری یا موسیقی پاپ که در متن اصلی خود به فرهنگ و سبک زندگی دهه ۵۰ پیوند دارند، از زمینه سیاسی - اجتماعی آن دوره جدا شده و به ابژه‌هایی نوستالژیک تبدیل می‌شوند. در «مصادره»، ابزارهای شکنجه ساواک به موضوعی برای طنز تبدیل می‌شوند. در «فسیل» و «صددام»، شعارهای انقلابی یا صف‌های طولانی که در دهه ۶۰ معانی عمیقی از مبارزه و سختی داشتند، به موضوعاتی خنده‌دار تقلیل می‌یابند. در «نهنگ عنبر»، موسیقی پاپ و محدودیت‌های اجتماعی به ابژه‌هایی سرگرم‌کننده بدل می‌شوند. در «بمب؛ یک عاشقانه»، آژیرهای خطر و معماری دهه ۶۰ به عناصری شاعرانه تبدیل می‌شوند که حس نوستالژی را تقویت می‌کنند. این ساده‌سازی، اگرچه برای مخاطب جذاب است، به حذف عمق تاریخی منجر می‌شود. برای مثال، در «مصادره»، نمایش سادگی کارمند ساواک واقعیت‌های تلخ رژیم پهلوی را به حاشیه می‌راند. در «نهنگ عنبر»، محدودیت‌های اجتماعی دهه ۶۰ به شوخی‌هایی تبدیل می‌شوند که تجربه‌های واقعی مردم را کمرنگ می‌کنند. در «بمب: یک عاشقانه»، فضای جنگ به تصویری شاعرانه تقلیل می‌یابد که ترومای جمعی را پنهان می‌کند. این فرآیند، با تخلیه معانی اصلی نشانه‌ها، تاریخ را به چیزی بی‌خطر و دوست‌داشتنی تبدیل می‌کند که مخاطب را از مواجهه با پیچیدگی‌های آن معاف می‌دارد.

■ **نوستالژی و تمنای بازگشت به گذشته**

نوستالژی، به عنوان تمنایی برای بازگشت به گذشته‌ای خیالی، در این آثار کارکردی ترمیم‌کننده دارد. این گذشته خیالی که در «تاسیان» و «مصادره» به صورت زندگی مرفه و طنزآمیز دهه ۵۰ و در «فسیل»، «صددام»، «نهنگ عنبر» و «بمب؛ یک عاشقانه» به صورت فضایی خنده‌دار یا شاعرانه از دهه ۶۰ بازسازی می‌شود، به مخاطب این امکان را می‌دهد که از اضطراب‌های کنونی و زخم‌های تاریخی گریزان شود. این فرآیند، مشابه فتیشیسم، به سوژه اجازه می‌دهد با نمادین کردن جزئی از تاریخ (مانند نشانه‌های فرهنگی)، کلیت آن را، با تمام تروماها و تناقض‌هایش در پس پرده نگه دارد. با این حال، این ترمیم، موقت و سطحی است. نوستالژی به جای آنکه ما را با تاریخ آشتی دهد، فاصله ما را با حقیقت تاریخی بیشتر می‌کند. در «تاسیان» و «مصادره»، نمایش دهه ۵۰ به عنوان دوره‌ای از شکوه فرهنگی یا سادگی خنده‌دار، تلخی‌های سیاسی را پنهان می‌کند. در «فسیل»، «صددام» و «نهنگ عنبر»، شوخی با دهه ۶۰ واقعیت‌های جنگ را به حاشیه می‌راند. در «بمب: یک عاشقانه»، فضای بمباران‌های تهران به تصویری شاعرانه تقلیل می‌یابد. این آثار، با ایجاد حسرتی شیرین و شعفی کنترل‌شده، مخاطب را از مواجهه عمیق با گذشته بازمی‌دارند.

■ **چرا به اینجا رسیدیم؟**

درباره اینکه سینمای ایران، چگونه در گردابی از نوستالژی‌پروری فرورفت، بسیار می‌توان نوشت اما لاجرم باید پذیرفت ریشه این امر را باید در تلاطم‌های فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناختی جامعه جست‌وجو کرد. در روزگاری که تنگناهای اقتصادی، ناامیدی‌های اجتماعی و تنش‌های سیاسی و فرهنگی روان جمعی جامعه را ملتهب می‌کند، نوستالژی به پناهگاهی بدل شده که مخاطب را از تلخی‌های اکنون به گذشته‌ای خیالی و آرمانی می‌برد. این بازگشت، نه آشتی با تاریخ که گریزی است از اضطراب‌های امروز، جایی که فیلم‌ها با بازسازی نشانه‌های گذشته، از موسیقی پاپ دهه ۶۰ تا کافه‌های دهه ۵۰، حسرتی شیرین می‌آفرینند. از منظر روانکاوی، این نوستالژی، نقابی فتیشیستیک است که زخم‌های تاریخی، مانند سرکوب‌های سیاسی یا سختی‌های جنگ را پنهان می‌کند و با طنزی هجوآمیز یا روایت‌هایی عاشقانه، گذشته را به ابژه‌ای بی‌خطر بدل می‌کند. از سوی دیگر، جاذبه تجاری نوستالژی، با تکیه بر نشانه‌های آشنا، گیشه را فتح می‌کند. این گرایش، ریشه در دوگانگی فرهنگی ایران امروز ما دارد؛ تلاشی برای بازتعریف هویتی جمعی در برابر تنش‌های مدرنیته و سنت اما این نوستالژی‌پروری، با ساده‌سازی تاریخ، تروماها را واپس‌می‌راند و رابطه‌ای دروغین با گذشته رقم می‌زند، گویی سینما، به جای روایت تاریخ، در پی خلق وهمی دل‌انگیز از روزگار رفته است.