

## نوستالژی و مهاجرت

### نوستالژی به منزله رویه‌ای فرهنگی

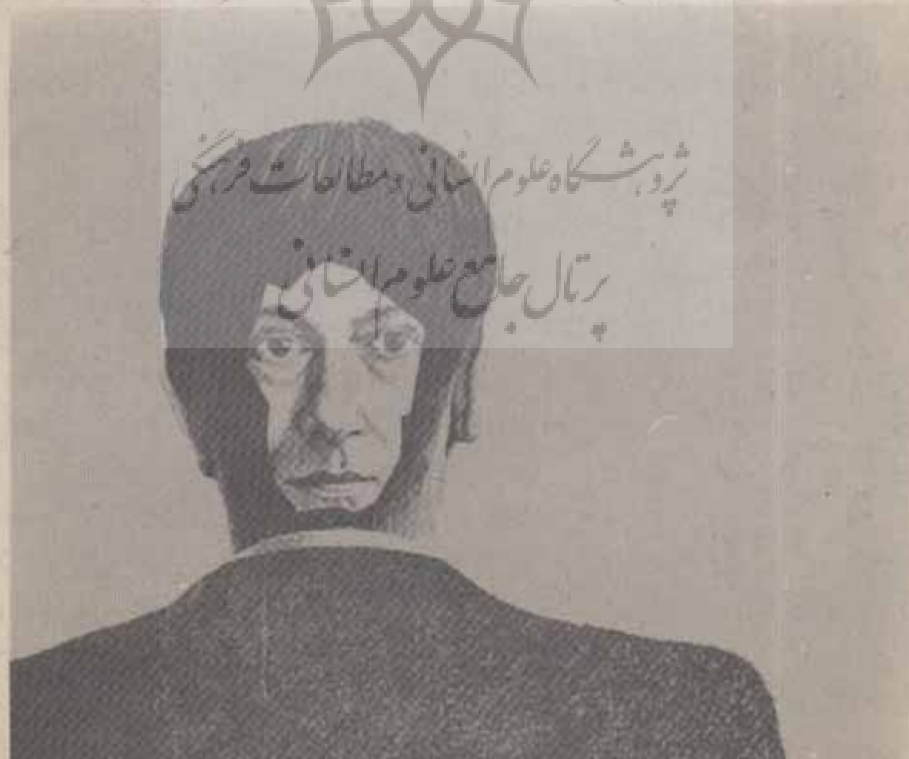
در این مقاله به بیان هنری و تجزیه عملی نوستالژی (غم غیبت) در فرهنگ مردم مهاجر بر پایه نمونه‌هایی خواهم پرداخت که از دهستان برنامه تلویزیونی و تولیدات صوتی - تصویری ایرانیان مقیم لس آنجلس برگرفته شده است. فرامدرنیسم، شبه کولونیالیسم، کمونیسم، توتالیترنیسم، امپریالیسم و سرمایه‌های بین‌المللی، مردم جهان و فرهنگ‌های گوناگون را به مهاجرت واداشته‌اند و از این رو نوستالژی یعنی یکی از ویژگی‌های غربت، به یک «شیوه بیان» و «رویه‌ای فرهنگی»<sup>۱</sup> تبدیل شده است. به گفته فردریک جیمسون، «کلون‌سازی» همان «اجدایی از وطن»<sup>۲</sup> موجب می‌شود انسان زمان را به گونه‌ای جدید تجربه کند. یعنی، زمان حال را همچون «زمان از دست رفته» یا همانطور که بودریار می‌گوید بمنزله پدیده‌ای بدون ریشه در واقعیت، یعنی «همچون «فراواقعیتی» در نظر می‌آوریم»<sup>۳</sup>. برای مهاجرانی که از کشورهای جهان سوم به آمریکا، به ویژه به شهر عمیقاً پسامدرن لس آنجلس مهاجرت کرده‌اند، دوری از واقعیت دو چندان است؛ زیرا این افراد از سویی ریشه خویش را از دست داده‌اند و از سوی دیگر ریشه واقعیت را. بخاطر این بی‌ریشگی «دو صریه» نوستالژی به یک شیوه بیان و رویه‌ای فرهنگی تبدیل می‌شود. علاوه بر این، غم وطن در عمیق‌ترین لایه‌های روان ریشه دارد و به صورت یک آرزوی همیشگی برای بازگشت، بازگشتی که هیچگاه به واقعیت نخواهد پیوست، بیان می‌شود. فریاد دلتنگی برای وطن را نوعی آرزوی بازگشت به دامن مادر می‌داند. در عین حال تولد، بازگشت ناپذیر است ولی وطن را می‌توان همواره بالقوه بازیافت. همین امکان - هر چند

خیالی - محرك تمايل چند سوية مهاجرين به بازگشت است.

### بازگشت به اصل

برای برخی، جدایی یا از دست دادن وطن انتخابی آگاهانه است، نشانگر خواست این افراد برای گریز از لطمه‌های ساختارهای پدیسالارانه خانوادگی و نظام غالب اجتماعی در وطن اصلی می‌باشد. علیرغم این، برای بسیاری، صدمات ناشی از جدایی اجباری و از دست دادن موطن، لاعلاج می‌ماند و به افسردگی منجر می‌شود.<sup>۳</sup> برخی سعی می‌کنند با خلق بت‌واره‌هایی (fetishes) که در ابتدا تحت سلطه مهاجر هستند و اما بعداً بر او مسلط می‌شوند، این دوری را تحمل کنند. برای برخی دیگر، درد غم غربت یا میل به بازگشت و یکی شدن با آنچه بت‌واره‌هایش را در غربت می‌پرستیدند و با بازیابی مجازی مادر و مام وطن تحمل پذیر می‌شود. همین خاصیت، وجه تمایز بین پناهنده و مهاجر است. پناهنده همواره رؤیای بازگشت پیروزمندانه است، رویایی که به قول فروید و لاکان فقط تا آن هنگام کشش دارد که عملی نشود.

پناهنده‌گی را باید در چارچوب فرهنگ خود پناهنده ارزیابی کرد، زیرا درک پناهنده از تجارب پناهنده‌گی برهمن پایه استوار است. برای ایرانیان شعر به ویژه اشعار غزلیانه که شامل سفرها و بازگشت‌های متعدد است، منبع اصلی جهان بینی و زبان پناهنده‌گی می‌باشد. مهاجرت بخش جدایی ناپذیر فرهنگ ما ایرانیان است. تقویم ما با مهاجرت آغاز می‌شود. به گفته یکی از شعراي معاصر لایه‌های گوناگونی را در فرهنگ ایرانی در ارتباط با مفهوله هجرت می‌توان شناسایی کرد: (۱)



پناهندگی که همانا هجرت از موطن است، (۲) زندگی دنیوی یعنی هجرت از بهشت، (۳) بلوغ، یعنی هجرت از خردسالی به بزرگسالی، (۴) آگاهی که مترادف هجرت از معصومیت آمده است و (۵) توالی شب و روز که هجرت از غروب به طلوع است. بدون شک، هجرت سنگ نوشته چند لایه ای است که عمیقاً در فرهنگ و روان ما ایرانیان جای دارد. در عین حال برداشت مهم دیگری را نیز می توان از مقوله هجرت در فرهنگ عارفانه ایرانی بازشناخت و آن پدیده ای است که مهاجرت را به پناهندگی تبدیل می کند، یعنی جدایی خود خواسته را به دوری ای مبدل می سازد که میل به بازگشت و وحدت راز وجود آن است. این مقوله در اشعار عارفانه و ساختار روانی ما تحت عنوان صفای باطن موضوع بحث بوده است.

مقوله عارفانه جلالی وطن با بحث روان شناسی لاکان در مورد تأثیر جدایی نوزاد از وجود مادر

تطبیق می کند. لاکان بر این نظر است که نوزاد در ابتدا در دنیایی گرم و رویایی بسر می برد که در آن وجود خود و مادرش هر هم ادغام شده اند. جدایی او از تخیلی که در آن می زیست و ورودش به نظم نمادین جهان، باعث می شود که او همواره در جستجوی بازیافتن این وحدت از دست رفته و آن دنیای تخیلی برای رسیدن به کمال باشد. مقوله ای که در اشعار عطار و مولوی بارها بازمی یابیم. کمتر متنی افسوس جدایی و میل به بازگشت و وحدت را به زیبایی عشوی مولوی بازگو می کند؛ بشنو از بی چون شکایت می کند - از جدایی ها حکایت می کند . . .

مقوله جلالی وطن که مقوله ای پیچیده، عارفانه، دردآور و در عین حال جذاب است، دائماً گفتار ایرانیان مقیم آمریکا را تحت تأثیر قرار داده و موضوع بحث میان آنان است. آنان نیز همچون بی هولانا آرزوی بازگشت به وطن را مویه می کنند، آرزویی که بواسطه عدم توانایی به بازگشت، تشدید می شود. در یکی از رمان های چاپ شده در مهاجرت از این عکس آنگاه از نحوه کلیه شناسی به هزار بست گرفته شده است برای توصیف گریز ناپذیری و درد این آرزو استفاده شده است:

«من پیش از آنچه به آینده تعلق داشته باشم، تا حالا بودم دارم. من در جستجوی خاک گمشده ای هستم که در آن ریشه گرفته ام و آفتابی که در بر تو باشی توان یافته ام و طغی که به برکتش رشد کرده ام. هر قدر این خاک هرزه پرور، هر قدر این آفتاب سوزان، هر قدر این آب باریک، من به آن بسته ام. من درخت گلخانه نیستم. من گیاه خودروی بیابان های لخت کویرم. من به این صحراء، این خاک، این وطن باز خواهم گشت. آنجا به من تعلق دارد که دلم هماننگ با هر برگ خزان زده اش می لرزد. و رگ و پشم به هر شاخه درخت سوخته اش گره خورده است».

فرزانه میلانی یکی از منتقدین ادبی ایرانی ساکن آمریکا در شعری به نام زادگاه استعاره ای زیست شناختی را به کار گرفته است که در آن آرزوی گریز ناپذیر پناهنده برای بازگشت به موطن

برای ایرانیان  
شعر به ویژه  
اشعار عارفانه  
منبع اصلی  
جهان بینی و  
زبان پناهندگی  
است.



خویش، به تمایل شدید و بیولوژیکی ماهی قزل آلا به بازگشت به محل تولدش برای تخم ریزی، تشبیه شده است. برای او این میل بیولوژیکی ندایی است که پناهنده را دائماً به بازگشتن و وصلت شادی آفرین می خواند<sup>۴</sup>. اما همه این نویسندگان و شعرا یکی از ویژگی های مهم مقوله پناهندگی و تبعید را فراموش می کنند و آن اینکه این آرزوی برآورده نشده با بازگشت و وصلت از بین خواهد رفت. عدم امکان بازگشت و وصلت عناصر اساسی زندگی بشر هستند و همانطور که سوزان استوارت می گوید: «ناتوانی دال در یکی شدن با مدلول و ناتوانی روایت در برقراری وحدت معنایی با موضوع خویش و سرانجام ناتوانی انواع مختلف رسانه ها در جایگزینی ارتباط مستقیم انسانی، همه و همه منجر به میل گسترده ای برای بازیابی اصل، طبیعت و تجربه مستقیم می شوند که اجزای تشکیل دهنده آرزوی نوستالژیک هستند»<sup>۵</sup>.

همین عدم امکان باز یافتن وطن است که یکی از عوامل تشکیل دهنده گفتمان پناهندگی است؛ در واقع بدون فاصله و بدون جدایی، از شدت این آرزوی نوستالژیک شدیداً کاسته خواهد شد؛ «در شکاف میان هویت و شبه هویت است که میل نوستالژیک ظهور می کند. در واقع نوستالژی شیفته فاصله است و نه چندان شیفته آنچه از او جدا شده است»<sup>۶</sup>. «بازگشت پیرومندانه»، یعنی نیروی محرکه پناهندگی، نباید به انجام برسد. به عبارت دیگر و به زبان مولانا، پناهنده باید از دورماندگی خویش نالان باشد و اصل خویش را بازجوید، اما توفیق بازگشت نیابد. بدین صورت نوستالژی به حیات خویش ادامه می دهد و این میل به اشتیاق به صورت روانی در «ویدئو کلیپ هایی» که در برنامه های تلویزیونی ایرانیان مهاجر پخش می شود، منعکس می گردد. به عنوان مثال در یکی از ترانه هایی که در برنامه نیمه شب پخش شد، خواننده از ترک خانه خویش و به جای گذاشتن قلب خود در کنار خانواده اش می گوید.

«آهنگ سفر کردم / رو سوی تو آوردم / اما دل من آنجاست / در جمع عزیزانم»

در همان حالی که او از جدایی می نالد، عکس دستچین خانواده اش که ظاهراً در غیاب وی در ایران گرفته شده است، اگر پشت خواننده ظاهر می شود. کم کم تصویر خواننده که در پیش زمینه قرار داشت کوچک و کوچک تر می شود، تا اینکه با اتمام جمله «در جمع عزیزانم» در کنار اعضای خانواده اش در عکس که در پیش زمینه است، محو می گردد. بدین ترتیب، پیش زمینه در پس زمینه محو می شود. شکاف میان هویت و آنچه شبیه به آن است از بین می رود. خواننده جای خویش را در عکس خانواده اش باز می یابد و به گونه ای نمادین وصلت صورت می پذیرد. آنجا که وصلت در عمل ممکن نیست، می تواند به شکلی نمادین در صحنه محقق گردد. بدین ترتیب آن ضایعه ای که به صورت تهدیدی همیشگی حضور دارد، دفع می شود، شکاف به صورتی استعاری از بین می رود و درد به گونه ای نمادین التیام می یابد.

در عین حال این گذشته نوستالژیک، ایدئولوژیک است. چرا که همانطور که ادوارد سعید در

کتاب شرقشناسی<sup>۷</sup> می‌گوید، این گذشته جز «جغرافیای تخیلی» ساخته و پرداخته روایت‌ها نیست. اما از آنجا که آن از دست رفته واقعی و کمبود آن همواره این ساختار ذهنی را تهدید می‌کند، باید از این ساختار در مقابل آن حفاظت کرد. هم از این روست که گذشته نوستالژیک اجباراً به مجموعه‌ای از اشیا و یادگاری‌هایی تبدیل می‌شود که می‌توانند به نمایش گذاشته شوند و مورد استفاده مکرر قرار گیرند. آلبوم عکس، نامه، دفترچه خاطرات، تلفن، پرندگان در حال پرواز، شمع، دود سیگار، ساحل و امواج دریا نمونه‌هایی از اشیا و نمادهای نوستالژیکی هستند که در ویدئو کلیپ‌های تلویزیونی ایرانیان مهاجر در لس آنجلس به کار گرفته می‌شوند. تصاویری از افرادی که مشغول تماشای آلبوم عکس هستند یا در حال خواندن یا نوشتن نامه در زیر نور شمع می‌باشند، تصاویری از دود سیگاری که در زیر سیگاری می‌سوزد و عزیزانی که در حال مکالمه تلفنی هستند، نمونه‌های روایت‌ها نوستالژیک هستند.

گذشته  
نوستالژیک  
اجباراً به  
مجموعه‌ای از  
اشیاء  
یادگاری‌هایی  
تبدیل می‌شود  
که می‌توانند  
به نمایش  
گذاشته شوند  
و مورد  
استفاده قرار  
گیرند.

باید متذکر شد که این بت‌واره، با یادگاری‌های بت‌شده، هرگز نمی‌تواند تمامی گذشته‌ها، خاطره‌ها، و وطن از دست رفته را در خود جاس کند، چرا که هر نگاهی به آنها، یاد آنچه از دست رفته است را زنده می‌کند. بنابراین بت‌واره‌های نوستالژیک مانند هر بت‌واره دیگری هم قطعیت و هم تزلزل را در ما می‌نیزند. علاوه بر این، این یادگاری‌های بت‌واره‌ها و گفتارهایی که با آنها می‌آید، نقشی دوگانه دارد؛ از سویی اصالت گذشته را تثبیت می‌کند و از سویی دیگر وضعیت حال را بی اعتبار می‌سازند. این کاربرد اصالت بخش را می‌توان در مقایسه با آئین‌های دینی و دنیوی که برای آشنا کردن مبتدی با مجموعه اعتقادات به‌کار گرفته می‌شود، بهتر درک کرد. ویکتور تورتز این آئین‌ها را اینطور توصیف می‌کند:

«اقلب، ولی نه همیشه، اسطوره‌ها به منظور توصیف منسل، ویژگی‌ها و رفتار ساکنین مقدس و غریب دنیای فیما بین آئین‌ها بازگو می‌شوند. اشیا مقدس را می‌توان به افراد مبتدی نشان داد، آشیایی که می‌توانند آشیایی ساده همانند استخوان، فرفره، توپ، دایره بزرگ، سیب، آینه، پیکه و پل‌چه پشمی که در

دورانی در مراسم آئینی یونانیان به نمایش گذاشته می‌شدند، باشند. آشیایی چنین مقدس، چه به تنهایی و چه به صورت ترکیبی، می‌توانند کانون توجه تأویل و تفسیر مذهبی قرار گیرند، گاه به صورت اسطوره و گاه به صورت شطحیات که حداقل به اندازه آشیایی که تلاش در توصیف آنها دارند، پر معنا می‌باشند.»<sup>۸</sup>

یادگاری‌ها، سبیل‌ها، نمادها و گفتارها در کنار هنر و صنایع دستی ایرانی ساخت وطن، که معمولاً قسمت عمده‌ای از فضای داخلی منزل پنهانند و تعبیدی را تشکیل می‌دهد، بنزله یادواره‌ای

بکار گرفته می‌شوند که به کمک آنها «ساکنین آن دنیای فیما بین» یعنی پناهندگان، سعی می‌کنند گیتی‌شناسی و ارزش‌های بومی خویش را به متدیان یعنی فرزندان خود که در معرض آمریکایی شدن قرار دارند، منتقل کنند. ارزش‌هایی که این پناهندگان آنها را مورد تهدید می‌دانند. علاوه بر این، به قول کاتلین استوارت هنر و صنایع دستی ایرانی که فضای داخلی خانه‌های پناهندگان را اشغال می‌کنند، کمتر جهت بازتولید ایران و بیشتر به جهت تولید دنیایی از نشانه‌هاست: «هدف فقط تزئین فضا نیست بلکه اشاره به معنا بخشیدن به فضای زندگی و یا حداقل نشانه‌ای است از اینکه این فضا می‌تواند معنایی داشته باشد»<sup>۹</sup>. معنایی که تولید می‌شود، ایجاد تفاوتی فرهنگی و قومی با جامعه میزبان و نیز تضمین تداوم فرهنگی و قومی با یک موطن و گذشته آرمانی است. به طور خلاصه، مسئله ایجاد آن چیزی است که بورديو نشانه‌های «تمایز و سلیقه» می‌نامد.<sup>۱۰</sup> این اشیای هنری و صنایع دستی که خانه پناهندگان و تبعیدیان ایرانی را تزئین می‌کنند و تنوع مواد غذایی که در مغازه‌ها و رستوران‌ها عرضه می‌شوند به تولید و تایید آن چیزی باری می‌رسانند که هویت گانس آن را یک «فرهنگ تازه» کاملاً ایرانی می‌نامد.<sup>۱۱</sup>



در عین حال باید یادآور شد که مطالعات بر روی رسانه‌های تصویری (تلویزیون و سینما) به علت تمرکز کامل بر روی تصویر (و به تأییدی بر صوت) به رابطه میان رسانه‌های تصویری و دیگر حس‌های انسانی بی‌توجه مانده‌اند. پناهندگان تمایز خود را نه فقط بر پایه کفین و شنیدن، بلکه بر پایه حس‌های بویایی، چشایی و لمس کردن ایجاد می‌کنند. در حقیقت، این سه حس انسانی حتی بیشتر از شنوایی و بینایی شاخص روشن برای یادآوری تفاوت‌ها با محیط زیست پناهنده و نیز برای یادآوری دوری از وطن ایفای نقش می‌کنند، به همین خاطر باید به این حواس توجه بیشتری شود.

پناهندگی با آرامش همراه نیست و احساس وحدت و تعلق اجتماعی‌ای که این اشیاء نمادین بوجود می‌آورند به دلیل تردیدها، چندگانگی‌ها و ناروشنی‌ها که در زندگی همه پناهندگان موجود است، متزلزل می‌شود. نمونه روشنی از این تزلزل را در ویدئو کلیپی به نام سفرنامه می‌توان مشاهده



کرد. خواننده در کنار یک پیانو در اطاق پذیرایی مرفهی در خانه‌ای در آمریکا نشسته است و آلبوم عکس یا دفترچه خاطراتی را ورق می‌زند. همچنان که خواننده آواز می‌خواند، صفحه‌های کتاب را ورق می‌زند و ما شاهد صحنه‌هایی از ایران هستیم؛ کیوتراخانها در صحراهای سرسبز، مزارع جای، مثنی‌های فتات، زنان عشایر و چوپان خردسال با گله گوسفندانش. تصویر ترانه یادآور خاطرات نمادین گذشته است - گذشته‌ای که ایران را روستایی نشان می‌دهد یعنی ایرانی که زادگاه عده‌قلیلی از ایرانی‌های مقیم لس آنجلس است که اکثراً در مناطق شهری ایران زندگی می‌کردند. شعر ترانه از سختی زندگی در مهاجرت می‌گوید و دفترچه خاطرات، سند استعاری آن به شمار می‌رود: «هرچی بود و هرچی دیدم / در سفرنامه نوشم / قلمم پاهای خسته / دفترم طومار جاده / اینها را نوشتم / خط به خط پای پیاده».

تناقض موجود بین تصویر که بر وحدت با موطن تأکید می‌کند و شعر که جدایی و مهاجرت را آشکار می‌سازد در خطوط پایانی آواز که از دوگانگی رنج‌آور صحت می‌کند، نمایان می‌گردد: «نیمه راه اما بزخم کشند جاده رسیدم / به شکاف سینه راه بدو راهی تن کشیدم / از سوال و خستگی‌ها بسته را هم از پس و پیش / مانده در بن بست تردید / از بلا تکلیفی خویش / از میان این دو راهی / راه من اکنون کدامست؟ / یاری ام کن آه ای عشق / تا تمیزم من به غربت».

### بازگشت به طبیعت

زمانی که بازگشت ممکن نیست و وقتی به صحنه آوردن استعاری و روانی آن نیز کفاف نمی‌دهد، باید در پی جایگزین‌های دیگری بود. به سر بودن در دنیای آستانه‌ای یا فیمابینی، همانطور که ترنر می‌گوید شرایطی است بی‌زمان که در آن، تأکید زیاد بر طبیعت، جنبش احکامات بر فرهنگ می‌شود<sup>۱۱</sup>. این کار از طریق یادآوری روند بیولوژیکی و نمادین نظم طبیعی صورت‌دهی گیرد. در غیبت عادات و آداب بومی، یعنی ساختارهای اجتماعی، سیاسی، خانوادگی و زبانی و نیز اختیاراتی که در وطن موجود بود، فرهنگ تبعید می‌بایست ناچار در جستجوی ساختارها و امکاناتی باشد که فقط طبیعت می‌تواند در اختیار بگذارد: بدون زمان، نامحدود، قابل پیش‌بینی، با ثبات و جهانشمول بودن. به این دلیل است که ویدئو کلیپ‌های ایرانی در لس آنجلس مملو از صحنه‌هایی طبیعی مانند دشت، کوه، مزرعه، آسمان، غروب آفتاب و نیز بناهایی مانند تخت جمشید هستند؛ بناهایی که قدمشان آنها را به جزئی از طبیعت تبدیل کرده است. اکثر ویدئو کلیپ‌های ایرانی حاوی تصاویری از طبیعت هستند و اشعاری درباره‌ی عشق. عشقی که به دلیل ناروشنی آن می‌تواند به منزله هر نوع عشقی در نظر گرفته شود، یعنی هم عشقی جهانی که ناشی از آرزوی بازگشت به اصل،

یادگاری‌ها،  
بت‌واره‌ها و  
گفتارهایی که  
با آنها می‌آید،  
از سویی  
اصالت گذشته  
را تثبیت  
می‌کند و از  
سوی دیگر  
وضعیت حال  
را بی‌اعتبار  
می‌سازد.

خانه، فامیل و کشور است و عشق به هم‌نوع و یا به جنس مخالف.

برنامه‌های تلویزیونی پناهندگان ایرانی مقیم لس آنجلس مملو از آثاری از طبیعت و به ویژه از صحنه‌هایی از دریاست. به عنوان مثال در یکی از ویدئو کلیپ‌ها خواننده زنی را می‌بینیم که روی صخره‌ای نشسته است و به آقیانوس می‌نگرد و درباره پرنده گمشده‌ای می‌خواند و شکوه از این میکند که: «پرنده قشنگ من / غم دوریت تو دلم به دریا شد»

کلمات آواز به روشنی درباره عشق است. عشقی که می‌تواند به پرنده، خانواده خواننده، محبوب وی یا کشورش باشد. در تصویری که آواز را همراهی می‌کند، خواننده و دریا یکی می‌شوند: تصویر خواننده روی تصویر امواج قرار می‌گیرد به طوری که این احساس را برای بیننده بوجود می‌آورد که او سوار بر امواج است و یا اینکه به همراه این امواج به آرامی به ساحل می‌نشیند. حل شدن در دریا به واسطه نحوه صدای برداری فیلم تقویت شده است: صدای خواننده و تکنوازی پیانویی که وی را همراهی می‌کند با صدای امواجی که بر ساحل می‌نشیند به شکلی مخلوط شده‌اند، گویی یک صدا بیشتر نیست. ویدئو کلیپ دیگری که خواننده آن یک مرد است آمیزه تصویری و معرفت‌شناسانه‌ی وی با دریا را به نمایش می‌گذارد. به نظر اینطور می‌آید که او با دریا کاملاً یکی شده است؛ گاه تصویر او روی دریا شناور می‌شود و گاه پابن تر از سطح آب قرار می‌گیرد. و در حالی که تصویر خواننده با امواج مخلوط می‌شود و با آن به حرکت در می‌آید، صدای وی را می‌شنویم که می‌خواند: «ای همیشه آشنا / تو برای من بمون / حرفتو بمن بگو / منو از خلدت بدون»

در اینجا نیز روشن بودن مضمون، تفسیرهای گوناگون از آواز را ممکن می‌سازد. اما آشکارا تفسیری که القا می‌شود همانا وحدت و محو شدن در طبیعت است.

روش کار علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
سرزمین ایران نیز حضوری مهمتر در ویدئو کلیپ‌ها دارد. یک ویدئوی

کامل شامل شعر خوانی که با موسیقی نیز هم‌راه است درباره مهاجرت و دوری در سال ۱۹۸۸ در لس آنجلس به‌یاز آمد و در یکی از تلویزیون‌های ایرانی این شهر به

نمایش گذاشته شد. تصویرهای این‌گوار همه از فیلم «باد صبا» که آلبرت لاموریس از مناظر ایران، اعم از کوه و دشت گرفته، تشکیل شده است. همراه با این تصاویر، اشعاری دکلمه می‌شود که مضمون آنها عشق ابدی به وطن و سرزمین است. «ای سرزمین خوب من / اوه سرزمینم / ای مهد من ای گورمن / عشق پاک و دور من / ای ایران / ای خون تو در رگ‌هایم / ای شهر رویاهایم ای ایران ای لاله زار شرق / عاشق‌ترین شقایق ای کشور دلیران»

در اینجا لازم است توضیح کوتاهی پیرامون فیلم لاموریس داده شود. در این فیلم ایران همچون

برنامه‌های  
تلویزیونی  
پناهندگان  
ایرانی مقیم  
لس آنجلس  
مملو از آثاری  
از طبیعت  
است که  
آشکارا وحدت  
و محو شدن  
در آن را القاء  
می‌کند.



«طبیعت» بازسازی شده است، یعنی زمان نامعلوم است، محدوده‌ای در کار نیست، همه چیز ابدی است و فیلم سرشار از زیبایی‌های خارق‌العاده طبیعی. اکثر صحنه‌ها که از هلیکوپتر فیلمبرداری شده‌اند، به سرزمین ایران از منظر بادهای گوناگونی که در آن در جریان هستند، نگاه و از زبان آنها سرگذشت آن را تعریف می‌کنند: «دوربین با نرمش و چابکی و به نحوی که گویی نیروی جاذبه را نادیده گرفته، در جایگاه یک پرندۀ مناره‌ها و گنبد‌ها را نوازش می‌کند. به قلۀ کوهی صعود و بر فراز دهکده‌ها پرواز می‌کند تا زندگی محبوس در پشت دیوارهای بلند و گلی را آشکار سازد. دوربین پس از گریزی به طبیعت وحشی، نظم پیچ در پیچ خط لوله‌های نفت و ریل‌های راه آهن را دنبال می‌کند و در کاشی کاری آینه وار مزارع برنج که ابرها و آسمان را بازمی‌تاباند، در فضا معلق می‌ماند».<sup>۱۳</sup>

در حین که این تصاویر به نمایش گذاشته می‌شوند، صدای گرم گوینده‌ای را می‌شنویم که به جای هر یک از بادهای، قسمتی از فیلم را به اول شخص مفرد، تعریف می‌کند. تصویر مزارع، یعنی طبیعت مصنوع دست انسان و قصه‌گویی که دیدگاه‌ها را برگزیده است، همه و همه ایران را مستقیماً با طبیعت و عوامل طبیعی پیوند می‌زند. بدین صورت از سرسختی، مقاومت و ابدیت ایران و ایرانی شهادت می‌دهد. این تصاویر التیام بخش فشارهای ناشی از مهاجرت و تبعید هستند و به وی برای بازیافتن اطمینان به خود، یاری می‌رسانند. استفاده فیلم‌سازان ایرانی از صحنه‌های فیلم «باد صبا» نیز دقیقاً به همین دلیل است. آرم برنامه‌ها، ویدئو کلیپ‌ها، شعر خوانی‌هایی که با فیلم همراه است و نیز فیلم‌های مستند، همه و همه تولیداتی که برای ایرانیان مهاجر ساخته می‌شود، مملو از صحنه‌هایی از این فیلم است.

یکی شدن با «طبیعت - مادر»، جایگزین نمادینی است برای یکی شدن با «مادر طبیعی» و با «ماد وطن»؛ یعنی یکی شدنی که برای بسیاری از مهاجرین، ممکن نیست. این ویدئوها به نیابت و به صورتی نوستالژیک بازگشت آنها را به کودکی شان یعنی به گذشته و «دوران‌های خوشی» که در کنار دریای خزر می‌گذرانند،<sup>۱۴</sup> ممکن می‌سازد. نمونه آن ویدئو کلیپ خواننده کرکی است که تصاویر آن همگی از فیلم «باد صبا» برگرفته شده و شعرش اینگونه شعریت را با دریا، وطن و خاطرات گذشته بهم می‌دوزد: «می‌خوام برم دریا کنار / دریا کنار هنوز قشنگه / می‌دونم از سبزه زار تا شالیزار هنوز قشنگه / عاشق جنگل و بوی ساحلم / هوس یار و هیار کرده دلم / عاشق جنگل و اون نم نم بارونه دلم / هر جا باشم پیش ابرونه دلم / عاشق کویر و صحرا و بیابونه دلم / هر جا باشم پیش ابرونه دلم»

این آرجاع‌ها به طبیعت می‌تواند علاوه بر تحت تأثیر قرار دادن بینایی و شنوایی، احساس دیگری را که همانا «احساس» ناگفتنی وطن است، بیدار کند.

پرنده در حال پرواز، همچون نماد سفر، فرار، آزادی و پیغام‌هایی که از دور می‌رسد از جمله نمادهای طبیعی دیگری هستند که در ویدئو کلیپ‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. تصویر کبوتر سفید به منزله نماد صلح، امری شناخته شده است. کبوتر سفید در حال پرواز که در میان آسمان به یکباره

ثابت می شود به عنوان آرم یکی از برنامه های تلویزیونی ایرانیان مقیم لس آنجلس بکار گرفته شده است. به همان گونه که پرندۀ در حال پرواز، نماد آزادی به شمار می آید، پرندۀ ای در قفس، نماد حبس است که دارای سستی دیرینه در عرفان، ادبیات و سینمای ایران می باشد. تعداد زیادی از ویدئو کلیپ ها و نوارهای موسیقی که در مهاجرت تولید می شوند، پناهندگی و تبعید را با حبس یکسان می شمارند. یکی از برنامه ها به طور مستمر نمای نزدیک پرندۀ ای در قفس را هم به صورت پس زمینه تصویر مجری و هم به صورت پیش زمینه به نمایش می گذارد. هر از چندگاهی و بدون آنکه توضیحی ارائه شود، دستی به درون تصویر می آید و به قفس اشاره می کند و بدین ترتیب توجه بیننده را به آن جلب می نماید. برخی اوقات نیز به نظر می رسد که خود مجری در داخل قفس قرار دارد. اوقاتی دیگر قفس خالی است و آویز پرندۀ تکان می خورد تا پرواز و فرار را به نمایش بگذارد. احساس آزادی، بی پناهی، پناه داشتن و حبس یعنی احساس هایی که با مهاجرت عجین هستند، همه و همه در این تصاویر گنجانده شده اند.

#### ۴- ساخت نمادین قومیت و ملیت

اعضای یک جمعیت مهاجر برای «احساس تعلق» نیاز به رچوه مشترکی دارند که آنها را از دیگران متمایز می کند. و به آنها یاری می رساند تا همستگی قومی و اصالت ایدئولوژیکی خود را حفظ کنند. مهاجرین این کار را با یادآوری و تأکید بر وجوه مشترکشان از طریق روشن کردن تفاوت های قومی و بومی شان، انجام می دهند. کاری که مهاجرین می کنند، نفی نظریۀ ساختارگرایان مبنی بر اینکه مفهوم قوم جای خود را به ساختارهای جهانشمول می دهد، به شمار می آید. ما در دورۀ ای تاریخی به سر می بریم که در آن شاهد فریادهای جهانشمول شناخته شده ای همانند استعمارگرایی، نواستعمارگرایی و کمونیسم هستیم و نیز اینکه مردم در کشورهای در حال توسعه و صنعتی با ترسیم مرزها، «ساختن» قومیت و بومیّت خویش تأکید، هلوته و چهار ویژگی را می توان برای این مرزها بازشمرد: ۱- دارای ساختاری عمدتاً نمادین هستند، ۲- اغلب برای دیگران غیر قابل درک هستند، ۳- می توانند توسط اعضای جامع از بین تعریف شوند و ۴- با کمک و تحول ارزش های گروه زنده نگهداشته میشوند. به طور خلاصه می توان گفت که «واقعیت و کارایی مرزهای یک گروه و در نتیجه واقعیت و کارایی خود گروه به ساخت و پیرایش نمادین آن بستگی دارد»<sup>۱۴</sup>

آئین ها، زمینه ساز آگاهی یک جمعیت از مرزهای خود بوده و از این طریق جایگاه فردی و هویت جمعی را تأیید و تقویت می کنند. بدین ترتیب آئین ها، ابزار مهمی برای تجربه کردن احساس تعلق به یک جمع می باشند. به همین خاطر آئین های جشن، همانند عروسی، جشن تولد و اعیاد، جایگاه مهمی را در مجموعه فرهنگی مهاجرین دارا می باشند. از این طریق است که مهاجرین مرزهای گروهی خود را ترسیم و تحکیم می کنند. تلویزیون مهاجرین می تواند خود همچون «آئینی» که او نیز

از مرزها حفاظت می‌کند، در نظر گرفته شود. در نظر آوردن تلویزیون به منزله یک آیین، شاید عجیب باشد. اما تلویزیون از طریق تولید، باز تولید و تنظیم ساختارهای تکراری، نظم و احساس کنترلی را به زندگی بیننده می‌دهد. و این دقیقاً همان نقشی است که آیین‌ها در زندگی انسان ایفا می‌کنند. آیین‌ها انتظاراتی را بوجود می‌آورند که بطور مستمر برآورده می‌شود. سه نوع ساختار متفاوت را می‌توان در مورد تلویزیون آئینی بازشناخت: ۱- ساختارهای روانی و گونه‌ای (شکل برنامه، طرح‌های فرموله شده، داستان هنرپیشگان آشنا، مجریان و گویندگان و دکور تکراری برنامه‌های خبر). ۲- ساختارهای مصرف (بخش بموقع و تکراری برنامه‌ها، قطع برنامه‌ها برای بخش آگهی تبلیغاتی)، ۳- ساختارهای معنایی (پردازش نمادین و تولید معنا)<sup>۱۵</sup>.

اهمیت آیین‌ها هنگامی بیشتر می‌شود که مرزهای واقعی یک گروه مورد تهدید، تداخل و با

تضعیف واقع می‌شوند. آستانه‌ای بودن زندگی در مهاجرت، وضعیتی را سبب می‌شود که حفظ اصالت مرزها (مرزهای انفرادی، قومی و ملی) رابه معضلی تبدیل می‌کند. برای مقابله با چنین تهدیدهایی است که تلویزیون مهاجرین نقش آیین نمادین حافظ مرزها را ایفا می‌کند. تلویزیون از طریق نمادسازی احساس تعلق<sup>۱۶</sup> الکترونیکی را ایجاد می‌کند که به پناهندگان، احساس ثبات و تعلق به گروه را می‌دهد. این احساس تعلق نمادین توسط مجموعه‌ای از مفاهیم<sup>۱۶</sup> که مهاجرین همچون تازی به دور خویش می‌نهند، تثبیت می‌شود. حفاظتی فرهنگی که مهاجرین خود تولیدکننده و مصرف‌کننده آن هستند. فرهنگی که چندان از طرف جامعه میزبان تجلیل نمی‌شود، بلکه به دلیل تأثیر اجتماعی متقابل مهاجرین، دانستاً تولید، تعریف مجدد و بازتولید می‌شود. همچون دو مورد نمادسازی، بخشی از کارکرد فرهنگ مردمی، به دست دادن مجموعه‌ای از نمادهاست، یعنی همان تازو بودی از مفاهیم که مهاجرین هنگامیکه آن خود را از جامعه میزبان متمایز می‌کنند. به این دلیل است که مهاجرین فضایی شدیداً نمادین و شگافه شناختی است: «هر گروه و تمامی اجزای آن اعم از مادی و محتوی دارای نمادین هستند. اما این بُعد

نتیجه یک احساس مشترک نیست. بلکه وجود آن بمنزله ساختاری ذهنی برای اندیشیدن است. نمادهای یک جمعیت، ساختارهایی روانی هستند، یعنی ابزارهایی را جهت معنا بخشیدن در اختیار مردم می‌گذارند. با این کار این ساختارها ابزارهایی را نیز برای بیان معنای ویژه‌ای که این جمعیت برای اعضایش دارد، در اختیار آنها قرار می‌دهد»<sup>۱۷</sup>.

نوستالژی‌هایی که بواسطه برنامه‌های تلویزیونی مهاجرین، صنایع دستی، سوغاتی‌ها و قصه بازگشت به وطن و طبیعت و وصلت با این دو، بازتولید می‌شوند روش‌هایی هستند که جوامع مهاجر از طریق آنها مرزهای قومی خویش را تعیین می‌کند.

یکی شدن با  
«طبیعت - مادر»  
جایگزین  
عناوینی است  
برای یکی شدن  
با «مادر  
طبیعی» و با  
«مادر وطن»



ملی‌گرایی نیز به روشی کارآمد برای تعیین مرزهای جمعیت مهاجر و تشویق همبستگی، تبدیل شده است. ملی‌گرایی ذاتاً با پناهندگی و تبعید عجین است. زیرا «همه انواع ملی‌گرایی در مراحل اولیه خود، جهت غلبه بر نوعی جدایی از سرزمین، ریشه‌ها، وحدت و سرنوشت مشترک، شکل می‌گیرند»<sup>۱۸</sup>. علاوه بر این، زندگی در مهاجرت خود مشوق ملی‌گرایی است. زیرا ملی‌گرایی نه فقط بر تعلق به یک مکان مشترک تأکید می‌کند، بلکه مبنای آن چیزی است که بورديو «عادت‌ها» می‌نامد نیز هست. آن مجموعه‌ای است متشکل از زبان، آداب، خواست‌ها و «ساختارهای سامان یافته‌ای که می‌توانند به عنوان ساختارهای سامان‌بخش عمل کنند»<sup>۱۹</sup>. اما این نظریه همیشه صادق نیست. استفاده مستمر و توقع زیاد از نماد مستلزم این است که نمادها و آنچه را که تداعی می‌کنند، خالص، شفاف، واضح، بی‌عیب و اصیل باشند. این الزام به نوبه خود می‌تواند به ایجاد یک نوع ملی‌گرایی تنگ‌نظرانه (شوونیسم) و پیشداوری‌های نژاد پرستانه بینجامد. شاهد اینکه در مباحث رسانه‌های ایرانیان مهاجر بر اصالت، قدمت تاریخی و تمایز نژادی ایرانیان (بویژه در مقایسه با اعراب) پافشاری می‌شود. بدین صورت، رسانه‌ها، «بویژه تلویزیون - مصوبه‌های فرهنگی یاده عبارتی ملتی تخیلی را در مهاجرت بوجود می‌آورند که بدینکند آندرسون آن را «جامعه تخیلی» می‌نامد. گروهی که طبق تعریف محدود هستند و اختیار دنیای خویش را دارند»<sup>۲۰</sup>. به این دلیل است که علیرغم گرایش‌های سیاسی گوناگونی که در تلویزیون‌های ایرانیان مهاجر در آمریکا وجود دارد، مندرس‌ترین چیز، همچنان خود ایران است. و علیرغم اینکه این وطن در سال‌های اخیر تغییرات زیادی کرده است، تصویر آن در مهاجرت (که دیدیم بمنزله طبیعت لایزال به نمایش گذاشته می‌شود) تغییری نکرده است. همچنین، این موطن «اصیل» که از طریق نمادسازی و آرزوی نوستالژیک به حافظه سپرده شده است، تصویر غریبی دارد مطالعات فرهنگی آنتونیسون «داستان‌های ملی» و «روزنامه‌هایی که تأکید خود را بر وقایع تقویم شده یک ملت می‌گذارند، بمنزله شکل دهنده‌های اصلی آگاهی ملی به شمار می‌آورد. اما برای ایرانیان مهاجر که در لس‌آنجلس و یا شهرهای دیگری زندگی می‌کنند و تعدادشان به حدی است که می‌توانند برنامه‌های تلویزیونی از آن خود داشته باشند و در جامعه رسانه‌ای و مابعدصنعتی‌ای مانند آمریکا زندگی می‌کنند، فرهنگ توده‌ای که خود تولید و مصرف می‌کنند و بخصوص تولیدات تلویزیونی است که نقش شکل دهنده آگاهی ملی را ایفا می‌کند. اما به دلیل فاصله، این نقش فقط به ایجاد وابستگی‌های افقی بین مهاجرین و آنان که در موطن مانده‌اند، خلاصه نمی‌شود، بلکه نقش پلی را نیز ایفا می‌کند که بر شکاف زمانی موجود بین این دو زده می‌شود. فاصله فیزیکی بین آمریکا و ایران، فقط یک فاصله زمانی بوجود نمی‌آورد، بلکه مؤید این احساس نیز هست

هویت فرهنگی  
ابداً فطرتی  
ثابت، خارج از  
تاریخ و  
فرهنگ ندارد و  
یک بار که  
برای همیشه  
داده شده  
باشد.

که ایران اسلامی در عصر دیگری به سر می برد. تلویزیون مهاجرین پلی بر این شکاف دوگانه است. مهاجرین فاصله فضایی خویش را با همزمانی پر می کنند.

اما پرسش این است که آنها خود را با چه چیزی همزمان می سازند؟ و پاسخ اینکه با «سنتی اختراعی» به معنایی که هابزباوم به کار می برد: «سنت اختراعی به معنی مجموعه ای از رفتارهاست که قوانین آشکار و ناگفته ای بر آنها حاکم است. این رفتارها طبیعی آیینی یا نمادین دارند و هدفشان این است که ارزش ها و قواعدی رفتاری را از طریق تکرار جا بیندازند تا به طور اتوماتیک پیوستگی با گذشته میسر گردد. در عمل، سعی بر این است که حتی المقدور این پیوستگی با گذشته ای مطلوب برقرار شود»<sup>۲۱</sup>.

گذشته ای را که تلویزیون مهاجرین مطلوب خویش یافته و به آن رجوع می کند، عمدتاً گذشته ماقبل اسلامی است. گذشته ای که نمادهای آن نشان از ارزش های ایران قدیم، تاریخی گرای، شوینیسم ملی، وطن پرستی و سروری ایرانیان دارند و به شکلی مستمر در اقتصاد سیاسی تلویزیون های مهاجرین تکرار می شوند.<sup>۲۲</sup> هابزباوم یادآور می شود که در شرایطی که الگوهای اجتماعی تضعیف یا نابود می شوند، مانند شرایط مهاجرت، میل به اختراع سنت افزایش می یابد. هابزباوم از سه نوع سنت اختراعی از آغاز انقلاب اجتماعی صحبت می کند: ۱- سنت هایی که همبستگی اجتماعی را برقرار و نمادین می سازند، ۲- سنت هایی که نهادها، جایگاه ها و اقتدار را تأسیس و مشروع می کنند، ۳- سنت هایی که مؤید جامعه پذیری هستند و باورها و ارزش ها و رفتارها را تلقین می کنند.<sup>۲۳</sup> در طی سال ها به نظر می رسد که نوع اول «سنت اختراعی» که نوع گروهی آن است به نوع غالب تبدیل شده است. امری که در مورد مهاجرت نیز صدق می کند. به نظر می رسد که هدف اصلی آن، مشروعیت بخشیدن به گذشته است برای تحکیم همبستگی گروهی در زمان حال و برای جهت دادن به حرکت های سیاسی در آینده. به همین دلیل است که تلویزیون مهاجرین اصرار زیادی در به نمایش گذاشتن پرچم ایران، سرود ملی و سایر نشانه های ملی همچون نقشه کشور دارد.

گلنر با استفاده از جمله ای از اوینست رفتار یادآور می شود که «بیک نسیان مشترک و یک فراموشی عمومی برای برآمدن آنچه ما امروز ملت های نامیم الزامی است»<sup>۲۴</sup> ریبای شناسی و سیاست های شوینیسم ملی و نمادسازی هایی که در این مقاله موضوع بحث بوده اند، بر مبنای به فراموشی سپردن گزینشی واقعیت ایران و گذشته آن صورت گرفته است و می تواند به منزله نوعی نسیان که در مهاجرت بوجود آمده است، در نظر گرفته شود. به واسطه همین سرکوب و فراموشی همگانی یا کژخوانی عمدی گذشته است که مهاجرین می توانند به شکلی نمادین نوعی احساس پیوستگی گروهی و قومی را بوجود آورند.

در عین حال این هویت جمعی یک وضعیت از پیش داده شده نیست، بلکه «مقوله ای است که

بطور مستمر ساخته و بازسازی می‌شود<sup>۲۵</sup>. به این معنا، مهاجرت بمنزله یک فرآیند چندان متضمن وضعیت و مکان ثابتی نیست؛ بلکه مستلزم جستجوی وضعیت و فضا است. یعنی شکل ملی گرایانه و آگاهی ملی‌ای که امروز به روشنی اختیار کرده است، در طی زمان دستخوش تغییر خواهد شد. همانطور که حال با تیزفهمی یادآور می‌شود «هویت فرهنگی ابتدا فطرتی ثابت، خارج از تاریخ و فرهنگ ندارد. این هویت اندیشه‌ای جهانشمول و استعلایی در درون ما نیست که تاریخ نقش خویش را بر آن نگذاشته باشد. هویت فرهنگی چیزی نیست که یک‌بار و برای همیشه داده شده باشد. آن یک مبدا ثابتی نیست که ما بتوانیم با قطعیت بدان بازگردیم البته شیخ نامعلوم و ساخته تخیل ما هم نیست. هویت فرهنگی تاریخ دارد و تاریخ‌ها تأثیرات نمادین، مادی و واقعی دارند. گذشته همچنان به گفتگو با ما ادامه می‌دهد، اما این گذشته دیگر فقط گذشته‌ای ساده و مستند نیست،

زیرا ارتباط ما با آن، همانند ارتباط مادر و نوزاد رابطه‌ای است که همیشه پس از «قطع رابطه» بوجود می‌آید. این ارتباط همواره از طریق حافظه، تخیل، روایت و اسطوره ساخته می‌شود. هویت‌های فرهنگی عوامل شناسایی هستند، عوامل شناسایی یا پیونددهنده‌های ناپایداری که به میانه‌جی گفتارهای تاریخی و فرهنگی بوجود می‌آیند<sup>۲۶</sup>. بحث ما دربارهٔ همبستگی قومی و ملی‌گرایی کامل نخواهد بود اگر به تناقضات ناگزیر اشاره نکنیم که میان آنچه مهاجرین بمنزله گذشته و تاریخ برای خود درست کرده‌اند و آنچه در تخیلهٔ افرادی که در وطن مانده‌اند وجود دارد. این هر دو تخیلی و اختراعی هستند و از وضعیت‌ها و فضاهای زمانی و مکانی متفاوتی برخاسته‌اند و لاجرم از یکدیگر دور خواهند شد. به این دلیل، احساس تعلق جمعی مهاجر با وطن، موهوم است. همچنین باید خاطر نشان کرد که شیوهٔ تخیل‌ها نیز یکدست نیست، زیرا روایت‌های متفاوتی از تاریخ وجود دارد؛ روایت رسمی و روایتی که مردم نزد خویش از این تاریخ دارند. دو کشور کوچک تاریخی رسمی توسط رسانه‌های عمومی تبلیغ می‌شود و در میان ایرانیان مهاجر، تاریخ رسمی توسط تولید و مصرف‌کنندگان نظام پیشین «بررسی علوم انسانی»

آرزوی نوستالژیک، و مصنوعات فرهنگی منتج از آن عقب‌گرا هستند. درست است که درک واقعی از افول زمان حال می‌تواند موجب نوستالژی باشد و نیز درست است که نوستالژی می‌تواند نتیجهٔ درک واقعی تکان‌های آینده، دوری از وطن و جابجایی و بحران‌های هویتی باشد. این نیز صحیح است که خیلی از اوقات نوستالژی برای تحفیف ضایعاتی است که از همین نوع نگرانی‌ها ناشی می‌شود. اما به هر حال و در آخرین تحلیل سیری عقب‌گرایانه دارد. زیرا هدفش کمتر حفظ گذشته است تا بازسازی گذشته از طریق بت‌سازی یک دنیای ایده‌آل. از نقطه نظر سیاسی، آرزوی نوستالژیک، می‌تواند نه وحدت که افتراق به‌مراه آورد و نه مسبب صلح که موجد جنگ شود. حتی

## از نقطه نظر

سیاسی،

نوستالژیک

می‌تواند نه

وحدت که

افتراق به

همراه آورد و

نه سبب صلح

که موجد جنگ

شود.



بسی بیش از اینها «سیاست نوستالژیک می تواند به سیاست کشتار همگانی بینجامد»<sup>۲۷</sup>.

همانند تمامی تاریخ‌ها و روایت‌های رسمی، تاریخ و روایت مهاجرت نه یکدست است و نه دیرباز. زیرا مهاجرت نیز خود فرآیندی است که با تاریخ و گذشت زمان، تغییر می‌پذیرد. تاریخ‌ها و روایت‌های دیگری توسط سایر رسانه‌های مهاجرت تولید و تبلیغ شوند که با تلویزیون گاه هم‌هنگام گاه در تضاد هستند. در نظر گرفتن جماعت مهاجر بمنزله یک فرهنگ که مجموعه‌ای از معناها و فرهنگ‌های متناقض را تولید و مصرف می‌کند کاملاً با دیدگاه کارکردگرایی و ادغامی‌ستی، از آن نوع که دورکهایم مبلغ آن است، تفاوت دارد. به نظر دورکهایم مفهوم بنیادین جامعه، آن چیزی است که موجبات همبستگی را با تخفیف تفاوت‌ها و با ایجاد پیوندهای ناگسستی بین اعضای آن فراهم می‌آورد. حال آنکه پیوندهای بیرون‌گروهی یعنی پیوندهای میان جماعت مهاجر و پیوندهای درون‌گروهی یعنی پیوند میان مهاجرین و جامعه میزبان موضوع تنش‌های دیالکتیکی قابل توجهی هستند. نوستالژی در مهاجرت موجبات همبستگی قومی و ثبات ایدئولوژیکی را فراهم می‌آورد، اما در عین حال ناروشتی‌ها، تناقضات و بی‌ثباتی‌های عمیقی را نیز به همراه دارد.

این متن ترجمه آزاد از نوشته‌ای است که با عنوان *The Poetics and Practice of Iranian Nostalgia in Exile* در مجله *Diaspora* زمستان ۱۹۹۹ (دوره اول، شماره ۳) به چاپ رسیده است و با اجازه و بازمینی نویسنده آن منتشر می‌شود. برای آگاهی کامل از مطالب مربوط به نوستالژی و نظریه‌های مربوط به غربت و تبعید به کتاب زیر نوشته‌ی نفسی مراجعه کنید:

*The Making of Exile Cultures: Iranian Television in L.A.*, University of Minnesota Press, 1993

یادداشت‌ها

1- Stewart Kathleen, "Nostalgia- A Reframing", *Cultural Anthropology*, 3.3 (August 1988), pp.227-238.

2- Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Ithaca: Cornell UP, 1979.

3- Good, Byron J., Mary\_Jo DeVecchio Good, and Robert Moradi.

"The Interpretation of Iranian Depressive Illness and Dysphoric Affect."  
*Culture and Depression: Studies in the Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*. Ed. Arthur Kleinman and Byron Good.

Berkeley:U of California P,1985.369\_428.

۲- فرزانه میلانی، «زادگاه»، انتشارات پر، ۱۹۸۹، ص ۲۶

5- Stewart, Susan. On Longing: Narratives of the miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Baltimore: Johns Hopkins UP,1984

6- Idem. pp.145.

7- Said, Edward. "The Mind in Winter: Reflections on Life in Exile." Harpers. (September,10984), pp.49\_55.

8- Turner, Victor. Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society. Ithaca: Cornell UP,1974.

9- Idem as,1. pp.233.

10-Bourdieu, Pierre. Distinction: A Social Critique of Judgment of Taste. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard UP,1984.

11- Gans, Herbert J. Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste. New York: Basic,1974.

12- Idem as,8. pp.252.

13- Naficy, Hamid. Iran Media Index. Westport, CT: Greenwood P.1984.

14- Cohen, Anthony P. The Symbolic Construction of Community. London: Tavistock,1985. pp.15.

15- Turner, Victor. The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual. Ithaca: Cornell UP,1967. and Carpenter, Richard. "Ritual Aesthetics,

and TV.", Mass Media and Mass Man, Ed. Alan Casty,2d. ed. New York:Holt,1973.134-142. and Myerhoff, Barbara, "Number Our Days. New York:Touchstone,1978.

16- Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures. New York: Basic,1973. pp.5.

17- Idem as,14. pp.19.

18- Idem as,7. pp.50.

19- Bourdieu, Pierre. Outline of a Theory of Practice. Trans. Richard Nice. New York: Cambridge UP,1977. pp.72.

- 20- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London:Verso,1983. pp.15\_16.
- 21- Hobsbawm, Eric. "Introduction:Inventing Traditions." *The Invention of Tradition*. Ed. Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge UP,1983.pp.1\_14.
- 22- Cottam, Richard, *Nationalism in Iran*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P,1979.
- 23- Idem as.21. pp.9.
- 24- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. London: Blackwell,1987. pp.6.
- 25- Schlesinger, Philip. "On National Identity: Some Conceptions and Misconceptions Criticized." *Social Science Information*,26.2 (1987):219\_64.
- 26- Dasenbrock, Reed Way. "Creating a Past: Achebe, Naipaul, Soyinka, Farah". *Samagund*,68-69 (Fall-Winter,1985-86):312-32.

پروفیسر شمس کاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

کتابوں کا