Tajrishcircle.org
نوشتارهای دریافتی

نوستالژی و ملالت‌های آن

سوتلانا بویم [۱]

ترجمه‌ی سام حسینی و مانا میثاقی

مقدمه‌ی مترجمان

حضور پررنگ نوستالژی در دنیای معاصر از عواطف فردی فراتر رفته است. نیم‌نگاهی به سیاست جهان و ایران کافی است تا دریابیم بازگشت به گذشته‌ای نوستالژیک برای حرکت به سمت آینده‌ای «بهتر»، در خط مقدم فکریِ بسیاری از احزاب و گروه‌های سیاسی قرار گرفته است. امکانات بی‌انتهای رسانه و فضای مجازی جان تازه‌ای به نوستالژی بخشیده‌اند و درک نوستالژیک از گذشته را طوری رونق داده‌اند که حسرت‌های فردی سمت و سویی جهان‌شمول و همه‌گیر پیدا کرده‌اند. در بسیاری موارد تدبیر نوستالژیک حتی از گذشته‌ی تاریخی عبور کرده و بازگشت به اصلی را می‌طلبد که هرگز وجود نداشته است. در این بازار پر رونق، تفکر انتقادی دربارهٔ سازوکارهای این حس، عوامل توزیع کننده‌ی آن به صورت کالایی، و ظرفیت‌های آن در شکل‌دهی به حافظهٔ جمعی رو به فراموشی می‌رود.

بویم در این مقاله دو گونه‌ی اساسی برای نوستالژی قائل می‌شود: نوستالژی بازگشت‌گرا و نوستالژی بازتاب‌گرا.[۲] اشارات بویم به تلاش نهادهای قدرت برای دست‌بردن در، و گاه به وجود آوردنِ احساس نوستالژی بازگشت‌گرا در جامعه بسیار شایسته توجه است. انسان ایرانی امروز می‌تواند نمودهای این تلاش را در تولیدات رسانه‌هایی که سعی

در سانسور و حذف بخش‌هایی از تاریخ دارند و صفحات پرطرفدار در شبکه‌های مجازی که تولیدکننده‌ی محتوای نوستالژی بازگشت‌گرا هستند بیابد. قدم اول به سوی رهایی از این گونه‌ی خاص از نوستالژی فهمیدن آن است.

به زعم ما هر مقدار نیروی تخیلی که صرف تولید این نوستالژی و تلاش برای بازگشت به گذشته‌ای غیر واقعی می‌شود، و حتی نیرویی که صرف مقاومت در برابر این رویکرد می‌شود، یک نتیجه بیشتر ندارد: ربودن مقداری از نیروی جمعی ما برای تخیل آینده‌ای قابل زیست و درک آن‌چه در زمان حال بر ما می‌گذرد. همان‌طور که بویم اشاره می‌کند، ما وظیفه داریم مسئولیت احساس نوستالژی خودمان را به عهده بگیریم، و اجازه ندهیم رسانه و نهادهای قدرت با سوءاستفاده از این احساس، تخیل سیاسی ما را به هر سمتی که نفعشان در آن است سوق بدهند.

نوستالژی و ملالت‌های آن

قرن بیستم با آرمان‌شهر آغاز شد و با نوستالژی به پایان رسید. خوش‌گمانی نسبت به آینده منسوخ شد، درحالی که حس نوستالژی، خوشبختانه یا متاسفانه، هرگز رواج خود را از دست نداد و به طرز عجیبی همچنان احساسی معاصر باقی ماند. واژه‌ی *nos* یا *nostos* به معنی «بازگشت به خانه» و *algia* به معنی «تمنا» است.[۳] من آن را حسرت برای خانه‌ای تعریف می‌کنم که دیگر وجود ندارد یا هرگز وجود نداشته است. نوستالژی احساس فقدان و آوارگی است، اما همزمان عاشقانه‌ایست که فرد با خیالات خود می‌سازد. عشق نوستالژیک تنها در رابطه‌ای دورادور دوام می‌آورد. نمای سینماییِ نوستالژی متشکل است از روی هم قرار گرفتن یا هم‌پوشانی دو تصویر– از وطن و غربت، از گذشته و حال، از رویا و روزمرگی. لحظه‌ای که قصد کنیم آن را در یک تصویر واحد بفشاریم، یا قاب می‌شکند یا نوار می‌سوزد.[۴]

واژه‌ی «نوستالژی» علیرغم داشتن ریشه‌ی یونانی، از یونان باستان سرچشمه نمی‌گیرد. «نوستالژی» تنها واژه‌ای شبه‌یونانی است، یا نوستالژی یونانی بودن را دارد. این کلمه ابداع یوهانس هوفر، دانشجوی نامجوی سوییسی‌ست، که در پایان‌نامه‌ی پزشکی خود در سال ۱۶۸۸ از آن استفاده کرده است. (هوفر همچنین کلمات نوسومانیا و فیلوپتریدومانیا را برای توصیف همین علائم پیشنهاد داده بود؛ که خوشبختانه این عبارات وارد زبان رایج نشدند.) برخلاف تصور ما، «نوستالژی» از علم پزشکی نشأت گرفته، نه از شعر یا سیاست. به ذهن ما خطور نمی‌کند که برای نوستالژی سراغ تجویز نسخه برویم. اما در قرن هفدهم، نوستالژی بیماری قابل درمانی شبیه به سرماخورگی شدید تلقی می‌شده. پزشکان سوئیسی بر این باور بودند که تریاک، زالو و سفری به کوه‌های آلپ سوییس علائم بیماری نوستالژی را برطرف خواهند کرد. اولین قربانیان این بیماری تازه شناخته‌شده مردمان آواره‌ی قرن هفدهم بودند: دانشجویان آزادی‌خواه اهل جمهوری برن که در بازل تحصیل می‌کردند، خدمتکاران و کارگران خانگی که در فرانسه و آلمان مشغول به کار بودند، و سربازان سوئیسی که خارج از مرزها می‌جنگیدند. شیوع نوستالژی با شیوع نوعی خطرناک‌تر از «نوستالژی ساختگی» همراه بود، به‌ویژه در میان سربازانی که از خدمت در خارج از کشور خسته شده بودند.[۵]

نوستالژی مد نظر من صرفا یک بیماری فردی نیست بلکه به عنوان احساسی تاریخی، نشانه‌ای از عصر ماست. بنابراین سه مسئله‌ی کلیدی را مطرح خواهم کرد. اول اینکه نوستالژی «ضد مدرن» نیست؛ لزوما در تضاد با مدرنیته نیست بلکه هم‌عصر آن است. نوستالژی و پیشرفت همچون دکتر جکیل و آقای هاید هستند: بدل و انعکاس معکوس یک‌دیگراند. نوستالژی صرفا بیانگر یک حسرت بومی نیست بلکه نتیجه‌ی درک نوینی از زمان و مکان است که دسته‌بندی «بومی» و «جهانی» را ممکن می‌کند.

دوم اینکه نوستالژی در ظاهر حسرت برای یک مکان است اما در واقع آرزویی است برای دورانی متفاوت – دوران کودکی‌مان، آن زمان که رویاهایمان ضرب‌آهنگ آهسته‌تری داشتند. به طور کلی نوستالژی عصیانی در برابر معنای مدرن زمان، یعنی زمانِ تاریخ و پیشرفت است. نوستالژی می‌خواهد تاریخ را به مجموعه اساطیر شخصی یا جمعی تبدیل کند، از زمان مانند مکان بازدید کند، تا از تسلیم شدن در برابر بازگشت‌ناپذیری زمان که بلای جان انسان است امتناع ورزد. لذا به تعبیر از ویلیام فاکنر گذشته‌ی مورد نظر نوستالژی حتی گذشته نیست. صرفا می‌تواند دورانی بهتر یا زمانی آهسته‌تر باشد— زمانی خارج از زمان، که گرفتار سررسید و تقویم نیست.

سوم اینکه نوستالژی از دید من همیشه گذشته‌نگر نیست؛ می‌تواند آینده‌نگر نیز باشد. خیال‌بافی درباره‌ی گذشته، که با نیازهای زمان حال معین می‌شود، تاثیر مستقیمی بر واقعیت‌های آینده دارد. توجه به آینده ما را وادار به مسئولیت‌پذیری در قبال حکایات نوستالژیک‌مان می‌کند. برخلاف مالیخولیا که خود را به سطوح آگاهی فردی محدود می‌کند، نوستالژی درباره‌ی رابطه‌ی بین شرح احوال فرد و احوال گروه یا ملت، بین حافظه‌ی شخصی و جمعی است. شاید آرمان‌شهرهای آینده‌گرا از رونق افتاده باشند، اما خود نوستالژی بُعدی آرمان‌گرایانه دارد – فقط دیگر گرایشش به سمت آینده نیست. گاهی اوقات در جهت گذشته نیز معطوف نمی‌شود، بلکه خارج از این محور به سمتی فرعی سوق دارد. فرد نوستالژیک در محدوده‌های مرسوم زمان و مکان دچار اختناق می‌شود.

در واقع نوستالژی در سنتی از تفکر انتقادی درباره‌ی وضع مدرن جای دارد. می‌توان آن را «برون مدرن» نامید. پیشوند «برون» حس جهت‌یابی ما را مختل می‌کند. ناگزیر، به‌جای جاده‌ی مستقیم پیشرفت، در کوره‌راه‌ها و کوچه‌پس‌کوچه‌ها می‌گردیم؛ و

اینگونه از روایات جبری تاریخ فاصله می‌گیریم. برون‌مدرنیسم هم شیفتگی مدرنیته به تازگی و هم بازآفرینی سنت را که به همان میزان مدرن است، نقد می‌کند. در سنت برون‌مدرن، اندیشه و حسرت، بیگانگی و محبت دست به دست هم می‌دهند. علاوه بر این، برای بعضی از برون‌مدرنیست‌های قرن بیستم که سنت‌هایشان (از اروپای شرقی تا آمریکای لاتین) در مقایسه با جریان اصلی، فرهنگ حاشیه‌ای و محلی تلقی می‌شده، و همچنین برای بسیاری از آوارگان سراسر جهان، بازاندیشی خلاقانه در قالب نوستالژی نه صرفا یک طرح هنری، بلکه راهبردی برای بقا بوده است، که ناممکن بودن بازگشت به خانه را معنا ببخشد.

مورخان اکثرا «نوستالژی» را کلمه‌ای منفی یا در بهترین حالت توهینی محبت‌آمیز فرض می‌کنند. چارلز مایر می‌نویسد:«نسبت نوستالژی با حسرت مانند نسبت کیچ با هنر است.»[۶] این کلمه اغلب با بی‌اعتنایی استفاده می‌شود. مایکل کامن می‌نویسد:«نوستالژی ... اساسا تاریخی است بدون عذاب وجدان. میراث، آن چیزیست که ما را به جای شرم سرشار از غرور می‌کند.»[۷]

در این برداشت، نوستالژی به عنوان ترک مسئولیت شخصی، بازگشت به خانه بدون عذاب وجدان، و یک شکست اخلاقی و استتیک تلقی می‌شود. نوستالژی از خیالات پریشان تصاویری ذهنی تولید می‌کند که قصد تسلط بر حوزه‌ی سیاست، تاریخ و ادراک روزمره را دارند.

نوستالژیِ مدرن متناقض است زیرا جهان‌شمولی حس اشتیاق و حسرت در آن، ما را نسبت به هم‌نوعانمان همدل‌تر می‌کند و با این حال، لحظه‌ای که سعی کنیم آن حسرت را با نوعی احساس تعلق، یا دلهره‌ی فقدان را با کشف مجدد هویت، و به ویژه

کشف جامعه‌ای ملی و وطنی خاص و ناب، ترمیم کنیم، اغلب راه خود را از دیگران جدا کرده و به درک متقابل پایان می‌دهیم. الجیا (یا اشتیاق) وجه اشتراک ماست، اما نوستوس (یا بازگشت به خانه) سبب افتراق ماست. وعده‌ی بازسازی خانه‌ای ایده‌آل در مرکز بسیاری از ایدئولوژی‌های قدرتمند امروزی نهفته است تا ما را وسوسه کند که تفکر انتقادی را به ازای پیوند عاطفی کنار بگذاریم. خطر نوستالژی این است که خانه‌ی واقعی را با خانه‌ی خیالی اشتباه می‌گیرد. در حد غایی خود توان خلق وطنی خیالی را دارد که بخاطر آن افراد حاضر به مرگ یا قتل می‌شوند. نوستالژی غیربازتاب‌گرا قادر به پرورش هیولاست. با این وجود خود این احساس سوگواری برای آوارگی و بازگشت‌ناپذیری زمان در مرکز اصلی وضع مدرن قرار دارد. سیاست نوستالژیک حین این‌که ادعای وطنی پاک و بی‌آلایش را دارد، اغلب ترکیبی «جهانی–محلی» از سرمایه‌داری و بنیادگرایی مذهبی، یا ترکیبی از دولت بنگاه‌مانند و میهن‌پرستی اوراسیایی تولید می‌کند. ترکیب نوستالژی و سیاست می‌تواند ترکیبی انفجاری باشد.

مقصود فریبنده‌ی نوستالژی به طرز فاحشی دست‌نیافتنی است. این احساس دوگانه در فرهنگ عامه نفوذ کرده است، و پیشرفت‌های فناوری و جلوه‌های ویژه مکررا برای بازآفرینی تصاویر گذشته، از غرق شدن تایتانیک گرفته تا گلادیاتورهای در حال مرگ و دایناسورهای منقرض شده، مورد استفاده قرار می‌گیرند. بسیاری از متفکران قرن نوزدهم معتقد بودند که پیشرفت و روشنگری نوستالژی را درمان می‌کنند ولی در عوض آن را تشدید کردند. فناوری که وعده داده بود آوارگی و فاصله‌های مدرن را بهبود بخشد و برای دردهای نوستالژیک مرهم معجزه‌آسا تهیه کند، خود بسیار سریع‌تر از حسرت‌های نوستالژیک عمل می‌کند. به عبارت دقیق‌تر، فناوری و نوستالژی دچار وابستگی متقابل شده‌اند: فناوری جدید و بازاریابی پیشرفته، نوستالژی جعلی – برای چیزهایی که هرگز نمی‌دانستید از دست داده‌اید – و نوستالژی پیشدستانه – برای زمان

حال که به سرعت یک کلیک سپری می‌شود – را برمی‌انگیزند. به همین ترتیب، جهانی‌سازی دلبستگی‌های بومی محکم‌تری را برمی‌انگیزد. در مقابل شیفتگی ما به فضای سایبری و دهکده‌ی جهانی مجازی، حس نوستالژی عالمگیری وجود دارد، نوعی آرزوی قلبی برای جامعه‌ای دارای حافظه‌ی جمعی، و نوعی حسرت برای استمرار در جهانی از هم تنیده. نوستالژی در زمانه‌ی ضرباهنگ پرشتاب زندگی و تحولات تاریخی، ناچارا به شکل سازوکار دفاعی نمود دوباره پیدا می‌کند. اما این سازوکار دفاعی عوارض جانبی خاص خود را دارد.

شیوع نوستالژی اغلب پس از انقلاب‌ها رخ می‌دهد. انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹، انقلاب روسیه، و انقلاب‌های «مخملی» در اروپای شرقی با مظاهر سیاسی و فرهنگیِ حسرت همراه بودند. در فرانسه، تنها رژیم پیشین نبود که انقلاب را به وجود آورد، بلکه از برخی جهات، انقلاب، مفهوم رژیم پیشین را به وجود آورد و به آن شکل داد، نوعی خاتمه بخشید، و هاله‌ای طلایی به آن عطا کرد. به همین روال، دوران انقلابی بازسازی پرسرویکای گورباچف و پایان اتحاد جماهیر شوروی، تصویری از دهه‌های آخر شوروی را به عنوان دوران رکود، یا متناوبا به عنوان عصر طلایی شوروی با ثبات، قدرتمند و «بهنجار» ایجاد کرد؛ این دیدگاه تا سال ۲۰۰۰ در روسیه رواج پیدا کرد. با این وجود، نوستالژی‌ای که من در اینجا بررسی می‌کنم همیشه معطوف به رژیم‌های پیشین، ابرقدرت‌های پایدار، یا امپراطوری‌های سقوط کرده نیست، بلکه برای رویاهای تحقق‌نیافته‌ی گذشته و چشم‌اندازهای آینده‌ای است که منسوخ شده‌اند. تاریخچه‌ی نوستالژی به ما این امکان را می‌دهد که تاریخ مدرن را مرور کنیم، نه صرفا در جستجوی تازگی و پیشرفت فناوری، بلکه جهت یافتن فرصت‌های تحقق‌نیافته، پیچ وخم‌های غیرقابل پیش‌بینی، و نقاط تلاقی.

در جهانی‌گراییِ صادرشده به سراسر دنیا، متداول‌ترین جریان‌ها پول و فرهنگ عامه هستند. نوستالژی نیز یکی از ویژگی‌های فرهنگ جهانی‌ست اما جریان متفاوتی را می‌طلبد. هر چه باشد، کلمات کلیدی تعریف کننده‌ی جهانی‌گرایی – پیشرفت، مدرنیته و واقعیت مجازی – را شاعران و فیلسوفان ابداع کرده‌اند:«پیشرفت» را ایمانوئل کانت ابداع کرد؛ اسم «مدرنیته» ساخته‌ی شارل بودلر است؛ و «واقعیت مجازی» را ابتدا هنری برگسون متصور شد، نه بیل گیتس. هر چند در تعریف برگسون، «واقعیت مجازی» به سطوحی از آگاهی، ابعادی بالقوه از زمان و خلاقیت اشاره دارد که به طور متمایز و بی‌نظیری انسانی هستند. وقتی پزشکان قرن هجدهم نتوانستند منشأ دقیق نوستالژی را کشف کنند، توصیه به کمک خواستن از شاعران و فیلسوفان کردند. نوستالژی زبانی معمایی و رازآلود دارد و آدمی باید با آن روبرو شود تا بدل به قربانی بعدی یا قربانی‌گیرنده‌ی بعدی آن نشود.

مطالعه‌ی نوستالژی به هیچ رشته‌ی خاصی تعلق ندارد؛ روانشناسان، جامعه‌شناسان، نظریه‌پردازان ادبی و فیلسوفان را درمانده می‌کند؛ حتی دانشمندان کامپیوتر که فکر می‌کردند از آن خلاص شده‌اند هم در صفحات اول وبسایت‌هایشان منزل گزیدند و به شیوه‌های زندگی در طبیعت سایبریِ دهکده‌ی جهانی پناه بردند. وفور بیش از حد محصولات نوستالژیکی که صنعت سرگرمی به بازار عرضه می‌کند، که بیشترشان هم لقمه‌های شیرین آماده مصرف هستند، نشان‌دهنده‌ی نوعی ترس از اشتیاق غیرقابل کنترل و زمان غیرکالایی است. در این مورد، اشباع بیش از حد، سیری ناپذیری بنیادین نوستالژی را برجسته می‌کند. با کاهش نقش هنر در جوامع غربی، کاوش خودآگاهانه در باب اشتیاق – بدون راه‌حل های سریع و مسکن‌های خوش‌ظاهر – به طور قابل توجهی کاهش یافته است.

در روزگاران خوش گذشته، نوستالژی یک بیماری قابل درمان بود، خطرناک اما نه همیشه مرگبار. زالو، محلول‌های گرم خواب‌آور، تریاک یا سفری به کوه‌های آلپ معمولا علائم آن را تسکین می‌داد، اما هیچ‌کدام با بازگشت به سرزمین مادری که گمان می‌شد بهترین درمان برای نوستالژی باشد، قابل مقایسه نبودند. هوفر ضمن پیشنهاد این نوع درمان برای این بیماری، گویی به برخی از بیمارانش افتخار می‌کرد؛ برای او نوستالژی نمودی از میهن پرستی هموطنانش بود که تا سرحد بیماری شیفته‌ی افسون سرزمین مادری خودشان بودند. شیوع نوستالژی مفهوم نوظهور میهن‌پرستی و روحیه ملی را هم تقویت کرد و هم به چالش کشید. در ابتدا مشخص نبود که با سربازان مبتلا شده در طول لشکرکشی های خارجی چه باید کرد، آن‌ها که آنقدر عاشق سرزمین مادری خود بودند که هرگز نمی‌خواستند آن را ترک کنند، چه برسد به اینکه برای آن بمیرند. وقتی شیوع نوستالژی از پادگان سوئیس فراتر رفت، درمان افراطی‌تری برای آن در پیش گرفته شد. در طول انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹، پزشک فرانسوی، ژوردین لو کوانت، اظهار داشت که نوستالژی را باید با برانگیختن درد و وحشت درمان کرد. او به عنوان شواهد علمی، روایتی از درمان مؤثر نوستالژی که روس‌ها با موفقیت انجام داده بودند، ارائه داد. در سال ۱۷۳۳، ارتش روسیه درست هنگام ورود به آلمان، دچار نوستالژی شد و اوضاع به اندازه‌ای وخیم شد که ژنرال ناگزیر شد درمانی بنیادین برای ویروس نوستالژی ارائه دهد. او تهدید کرد که «اولین کسی که بیمار شود، زنده به گور خواهد شد.» این نوعی عینیت بخشی به یک استعاره بود، چرا که زندگی در یک کشور خارجی بسیار شبیه به مرگ به نظر می‌رسید. گزارش شده است که این مجازات در دو یا سه مورد اجرا شد که خوشبختانه ارتش روسیه را از شکایت‌های نوستالژی رهایی بخشید.[۸] (جای تعجب نیست که حسرت به بخش مهمی از هویت ملی روسیه تبدیل شد.)

نوستالژی، به عنوان یک بیماری مسری همگانی مبتنی بر حس فقدانی بود که به تاریخ شخصی محدود نمی‌شد. این فقدان لزوماً به درستی به یاد آورده نمی‌شد و لزوماً کسی نمی‌دانست کجا باید دنبال مفقود بگردد. درمان‌پذیریِ نوستالژی کم‌تر و کم‌تر شد. در پایان قرن هجدهم، پزشکان کشف کردند که بازگشت به خانه همیشه علائم آن را درمان نمی‌کند. در واقع، بیماران اغلب پس از بازگشت به خانه جان خود را از دست می‌دادند. گاهی مقصود اشتیاق به سرزمین های دوردستی کوچ می‌کرد که فراتر از مرزهای میهن بود. همانگونه که امروزه محققان ژنتیک امید دارند که ژن‌های مربوط به شرایط خاص پزشکی، رفتارهای اجتماعی و حتی گرایشات جنسی را شناسایی کنند، پزشکان در قرن‌های هجدهم و نوزدهم نیز به دنبال یک علت پاتولوژیک برای نوستالژی می‌گشتند. با این حال، آنها نتوانستند منشا نوستالژی را در ذهن یا بدن بیماران خود پیدا کنند. پزشکی ادعا کرد که نوستالژی نوعی خودبیمارانگاری قلبی است که ازعلائمش تغذیه می‌کند. نوستالژی از یک بیماری قابل درمان، به یک بیماری لاعلاج تبدیل شد. کسالتی منطقه‌ای، یا غربت‌زدگی‌ای که به بیماری عصر مدرن، یا درد قرن تبدیل شد.

فرضیه من این است که گسترش نوستالژی نه تنها به جابجایی مکانی، بلکه به تغییر مفهوم زمان نیز مربوط بوده است. نوستالژی در دورانی تشخیص داده شد که هنر و علم هنوز پیوندهای بطنی خود را به طور کامل قطع نکرده بودند و ذهن و بدن – سلامت درونی و بیرونی – یکپارچه به شمار می‌رفتند. تشخیص این بیماری بر پایه‌ی یک علم شاعرانه بود، اما ما نباید با نیشخندی متکبرانه به این پزشکان کوشای سوئیسی نگاه کنیم. نوادگان ما ممکن است به افسردگی نگاهی شاعرانه بکنند و آن را استعاره‌ای از یک وضعیت جوی جهانی بدانند که با پروزاک درمان نمی‌شود. نوستالژی مدرن، سوگواری برای ناممکن بودن بازگشت اسطوره‌ای، و فقدان «دنیایی جادویی» با مرزها و ارزش‌های واضح است. این احساس ممکن است

ابرازی سکولار از یک اشتیاق معنوی باشد، نوستالژی‌ای برای یک امر مطلق، برای خانه‌ای که هم جسمانی و هم روحانی است، برای وحدت بهشتیِ زمان و مکان پیش از ورود به تاریخ. فرد نوستالژیک به دنبال مخاطبی معنوی است. او، وقتی با سکوت مواجه می‌شود، به دنبال نشانه‌های به‌یادماندنی می‌رود و عاجزانه آن‌ها را اشتباه تعبیر می‌کند.

در واکنش به عصر روشنگری، که تأکید بر جهان‌شمولی عقل داشت، رمانتیک‌ها شروع به ستایش خاص‌بودنِ احساسات کردند. حسرت خانه به یکی از نمادهای اصلی «ملی‌گرایی رمانتیک» تبدیل شد.[۹] جای تعجب نیست که آگاهی ملی از بیرون اجتماع سرچشمه می‌گیرد نه از درون آن . فرد نوستالژیک هرگز یک فرد بومی نیست بلکه فردی آواره است که بین امر محلی و امر جهانی وساطت می‌کند. بسیاری از زبان‌های ملی، به لطف احیای پرشور یوهان هردر، بیان خاص خود را برای اشتیاق میهن‌پرستانه داشتند. جالب اینجاست که روشنفکران و شاعران از سنت‌های ملی مختلف مدعی شدند که کلمه خاصی برای دلتنگی برای خانه دارند که اساساً غیرقابل ترجمه است: پرتغالی‌ها کلمه ***saudade***، روس‌ها کلمه ***toska***، چک‌ها کلمه ***litost'*** و رومانیایی کلمه ***dor*** را داشتند – تازه اگر از ***heimweh*** آلمانی‌ها و ***mal de corazon*** اسپانیایی‌ها هم بگذریم[۱۰]. تمام آن کلمات غیرقابل ترجمه‌ی منحصر به فرد ملی، مترادف با یک احساس تاریخی واحد از آب درآمدند. اگرچه جزئیات و چاشنی‌های متفاوتی دارند اما قواعد نوستالژی‌های رمانتیک در سراسر جهان بسیار مشابه هستند. شعار رمانتیک‌ها این بود: «من حسرت می‌کشم، پس هستم.»

نوستالژی در جایگاه احساسی تاریخی در دوران رمانتیسیسم به پختگی رسید و هم عصر با تولد فرهنگ توده است. در اواسط قرن نوزدهم، نوستالژی به وسیله‌ی موزه های ملی و محلی، بنیادهای میراث فرهنگی و یادمان‌های شهری تبدیل به احساسی

سازمان یافته شد. گذشته، دیگر نامفهوم یا فهم‌ناپذیر نبود. گذشته تبدیل به «میراث» شد. پیش‌روی سریع صنعتی‌سازی و مدرن‌سازی، حسرت مردم را برای ضرباهنگ آرام تر زندگی گذشته، انسجام اجتماعی و سنت، تشدید کرد. اما این دلبستگی به گذشته ورطه ای از فراموشی را نمایان کرد و با حفظ این گذشته نسبت عکس داشت. همان طور که پیر نورا گفته است، مکان های یادبود، یا «مکان‌های خاطره»، هنگامی به صورت سازمان‌یافته بنا می شوند که فضاهای خاطره از میان رفته باشند.[۱۱] گویی آیین یادبود می تواند مرهمی بر برگشت‌ناپذیری زمان باشد.

من به جای مرهمی جادویی برای نوستالژی، گونه شناسی‌ای از آن ارائه خواهم کرد که شاید روشنگر سازوکارهای فریبنده و دغل کار نوستالژی باشد. من بین دو گونه ی اصلی نوستالژی تفاوت قائل می شوم: نوستالژی بازگشت‌گرا و نوستالژی بازتاب‌گرا. نوستالژی بازگشت‌گرا با تاکید بر نوستوس (خانه) تلاش در بازسازی فراتاریخی خانه‌ی از دست رفته دارد. نوستالژی بازتاب‌گرا از الجیا (همان حسرت) شکوفا می شود و به نحوی حسرتمند، ناامیدانه و کنایه آمیز، بازگشت به خانه را به تعویق می اندازد. این تفاوت ها یک دوگانه ی مطلق نمی سازند و مسلما می توان طرحی دقیق تر از مناطق خاکستری واقع در حومه ی وطن‌های خیالی ارِائه کرد. هدف من شناسایی تمایلات و ساختارهای روایی اصلی در «طرح» نوستالژی است، تا بتوان احساس حسرت و فقدان درون خود را درک کرد. نوستالژی بازگشت‌گرا خودش را نه نوستالژی، بلکه حقیقت و سنت می پندارد. نوستالژی بازتاب‌گرا اما پیچیدگی های حس حسرت و تعلق انسان را در نظر می گیرد و از تناقض های مدرنیسم ابایی ندارد. نوستالژی بازگشت‌گرا از حقیقت مطلق دفاع می کند، اما نوستالژی بازتاب‌گرا به این حقیقت شک می کند.

نوستالژی بازگشت‌گرا در مرکز احیاگرایی‌های ملی و دینی اخیر قرار دارد و دو راهکار اساسی می‌شناسد: بازگشت به اصل و تئوری توطئه. نوستالژی بازتاب‌گرا فقط یک راهکار ندارد بلکه در پی زیستِ هم زمان در مکان های متعدد و تخیلِ زمان های مختلف است. شیفته‌ی جزئیات است نه نمادها. در بهترین حالت خود می‌تواند به‌جای این‌که دست‌آویزی برای مالیخولیاهای شبانه بشود، چالشی خلاقانه و اخلاقی ارائه بدهد. این گونه‌شناسی نوستالژی به من اجازه می‌دهد که تفاوتی قائل شوم بین حافظه‌ی ملی، که فقط بر یک تفسیر از هویت ملی بنا شده است، و حافظه‌ی اجتماعی، متشکل از ساختارهای اشتراکی که حافظه‌ی فردی را تحت تاثیر قرار می‌دهند اما آن را تعریف نمی‌کنند. گفتمانِ نوستالژیِ بازگشت‌گرا نه مربوط به «گذشته»، بلکه مرتبط با ارزش‌های جهانی، خانواده، طبیعت، وطن و حقیقت است. گفتمانِ نوستالژی بازتاب‌گرا درباره‌ی بیرون کشیدن زمان از درون زمان و دست‌یافتن به زمان حالِ دست‌نیافتنی است.

برای فهمیدن نوستالژی بازگشت‌گرا، باید تفاوت بین عادات گذشته و عادات بازسازی گذشته را بفهمیم. اریک هابسبام «رسوم» قدیمی و سنت‌های «ابداعی» قرن نوزدهم را از هم تفکیک می‌کند.[۱۲] سنت‌های جدید نسبت به آداب و رسوم حقیقی دهقانی‌ای که به پیروی از آن‌ها طراحی شدند، از درجات بالاتری از صورت‌دهی نمادین و آیینی‌سازی برخوردارند. در این‌جا دو تناقض وجود دارد. نخست، هرچه دامنه و روند مدرن‌سازی فراگیرتر و سریع‌تر باشد، سنت‌های جدید هم به سمت این می‌روند که محافظه‌کارانه‌تر و تغییرناپذیرتر باشند. دوم، هرچه گفتمان پیوستگی با گذشته‌ی تاریخی و تاکید بر ارزش‌های سنتی قوی‌تر باشد، نمود آن گذشته نیز گزینشی‌تر خواهد بود. این که «سنت ابداعی می‌تواند لباس باستانی برتن کند، چیزی از نوظهور بودنش کم نمی‌کند.»[۱۳] البته منظور از «سنت ابداعی»، آفرینشی از هیچ یا کنشی خالص بر مبنای

برساخت‌گرایی اجتماعی نیست. سنت ابداعی پایه‌هایش را روی احساس فقدان هم‌زیستی و هم‌بستگی بنا می‌کند و نسخه‌ی جمعی آرامش‌بخشی برای درمان حسرت فردی ارائه می‌دهد.

گاه این‌طور تعبیر می‌شود که در نتیجه‌ی صنعتی و سکولارشدنِ جامعه که از ابتدای قرن نوزدهم شروع شد، نوعی خلاء اجتماعی و معنوی به وجود آمده است. آن‌چه مورد نیاز است تبدیل سکولار «تقدیر به تداوم و تصادف به معنا» است.[۱۴] اما این تبدیل می‌تواند جوانب مختلفی داشته باشد. می‌تواند با ارائه‌ی «جوامع انگاشته» و راهکارهای متعدد برای احساس تعلق که تنها مبتنی بر مبادی قومی یا نژادی نیستند، فرصت‌های آزادی‌بخش و انتخاب‌های فردی را افزایش دهد. همچنین می‌تواند از طریق شیوه‌های تازه بازسازی شده‌ی بزرگداشت ملی، دست‌کاری سیاسی بشود، با این هدف که انسجام اجتماعی، احساس امنیت، و رابطه‌ای فرمانبردارانه با مرجعیت سیاسی را از نو بسازد.

نوستالژی بازگشت‌گرا دو راهکار اساسی دارد: بازگشت به اصل و تئوری توطئه. جهان‌بینیِ توطئه‌گر نشان‌دهنده‌ی حس نوستالژی برای دوران کیهان‌شناسیِ تعالی‌گرایانه و درکی ساده و پیشامدرن از مفاهیم خیر و شر است. این جهان‌بینی مبتنی بر طرحی فراتاریخی است، نبردی مانوی بین خیر و شر، و ناگزیر است دشمنی اساطیری را سپر بلای خود کند. بنابراین تردید، پیچیدگی‌های تاریخ، شواهد ضدونقیض متنوع، و کیفیت خاصِ وضعیتِ مدرن از میان می‌روند، و تاریخ مدرن به عنوان تحقق پیش‌گویی‌های باستانی تلقی می‌شود. مریدان افراطیِ تئوری توطئه خیال می‌کنند «خانه» همیشه تحت محاصره است و باید از آن در برابر دشمن مکار دفاع کرد.

بازگشت‌گرایی (که ریشه‌اش به احیا کردن و دوباره برپا کردن برمی‌گردد) بر بازگشت به حالت ایستایی اولیه و لحظه‌ی قبل از هبوط دلالت دارد. درحالی‌که نوستالژی بازگشت‌گرا با قاطعیتی پارانویاگونه به وطن برمی‌گردد و آن را از نو می‌سازد، نوستالژی بازتاب‌گرا با همان قاطعیت از بازگشت وحشت دارد. نوستالژی بازتاب‌گرا به‌جای بازسازیِ خانه‌ی ازدست‌رفته، می‌تواند پرورنده‌ی خلق فردیتی استتیک باشد.

نوستالژی بازتاب‌گرا با زمان تاریخی و فردی، بازگشت‌ناپذیریِ گذشته و فانی بودن انسان سروکار دارد. بازتابی به معنای انعطافی جدید است، نه بازگشت به ایستایی. تمرکز در این‌جا بر بازیافتن آن‌چه که حقیقت محض خوانده می‌شود نیست، بلکه بر ژرف‌اندیشی درباره‌ی تاریخ و گذر زمان است. این گونه افراد نوستالژیک بیشتر اوقات، به بیان ولادیمیر ناباکوف، «دوست‌دارانِ زمان و عیاشانِ دوام»اند. کسانی که در برابر فشارِ بیرونیِ بازده‌محور بودنِ زمان مقاومت می‌کنند و از ساختار زمانی لذت می‌برند که با ساعت و تقویم قابل اندازه‌گیری نباشد.[۱۵]

نوستالژی بازگشت‌گرا و بازتاب‌گرا شاید در چارچوب ارجاعاتشان با یکدیگر هم‌پوشانی داشته باشند، اما در روایات و طرح‌های هویتی‌شان بر هم منطبق نیستند. به بیانی دیگر، شاید محرک‌های خاطره و نمادها و شیرینیِ مادلن پروستی‌ای که استفاده می‌کنند یکی باشد، اما داستان‌هایی که درباره‌ی این‌ها می‌گویند با هم متفاوت‌اند. نوستالژی نوع اول متمایل به نمادهای تصویری جمعی و فرهنگ شفاهی‌ست. نوستالژی نوع دوم بیشتر به سمت روایتی فردی گرایش دارد که جزئیات و نشانه‌های وابسته به حافظه را مزه مزه می‌کند، اما مدام نفس بازگشت به وطن را به تعویق می‌اندازد. اگر نوستالژی بازگشت‌گرا منجر به بازسازیِ مظاهر و رسوم یا مناسک خانه و وطن می‌شود به این امید که زمان را مغلوب و فضامند کند، نوستالژی بازتاب‌گرا

پاره‌های پراکنده‌ی خاطره را ارزشمندتر می‌شمارد و فضا را در قید زمان بازنمایی می‌کند. نوستالژی بازگشت‌گرا خودش را خیلی جدی می‌گیرد. نوستالژی بازتاب‌گرا اما می‌تواند کنایه‌آمیز و طنزآمیز باشد. می‌تواند نشانگر این باشد که حسرت و تفکر نقادانه نقطه‌ی مقابل یکدیگر نیستند، چرا که حافظه‌ی عاطفی انسان را از دلسوزی، قضاوت، یا تأمل نقادانه تبرئه نمی‌کنند.

نوستالژی بازتاب‌گرا وانمود به بازسازی آن مکان افسانه‌ای که خانه نام دارد، نمی‌کند، «شیفته‌ی فاصله است، نه خودِ مدلول».[۱۶] این نوع از روایت نوستالژیک کنایه‌آمیز، بی‌نتیجه و ازهم‌گسیخته است. افرادی که به نوع دوم نوستالژی دچار اند از شکاف میان اصلیت و نظیر آن آگاه هستند؛ خانه یا تبدیل به ویرانه، یا برعکس، به طرزی غیر قابل شناسایی نوسازی و اعیان‌نشین شده است. دقیقاً همین آشنایی‌زدایی و درک فاصله است که آن‌ها را وادار به گفتن داستان‌شان و روایت کردن رابطه‌ی میان گذشته، حال و آینده می‌سازد. به‌وسیله‌ی این احساس حسرت متوجه این می‌شوند که گذشته آن‌چه دیگر وجود ندارد نیست، بلکه همان‌طور که برگسون گفته است، گذشته آن چیزی است که «کارش را با وارد کردن خود درون درک ما از زمان حال انجام می‌دهد و نیروی حیاتش را هم از درک ما از زمان حال می‌گیرد.»[۱۷] گذشته بر اساس تصویر حال آفریده نمی‌شود و فاجعه‌ای در زمان حال را پیش‌گویی نمی‌کند، بلکه ظرفیت‌های متعدد و امکان‌های ناغایت‌گرایانه‌ای برای توسعه‌ی تاریخی تولید می‌کند. ما برای دسترسی به فضاهای مجازی قوه‌ی تخیلمان به کامپیوتر احتیاجی نداریم: نوستالژی بازتاب‌گرا ساحت‌های گوناگونی از آگاهی برای ما می‌آفریند. به یاد آوردن، برای مارسل پروست، ماجراجویی غیرقابل‌پیش‌بینی‌ای در ادراک تلفیقی است که کلمات و حواس ملموس در آن با یکدیگر هم‌پوشانی دارند. نامِ مکان‌ها نقشه‌هایی ذهنی می‌آفرینند و فضا در زمان ادغام می‌شود. پروست در آخر *طرف خانه‌ی سوان* می‌نویسد: «خاطره‌ی تصویری

خاص تنها حسرت برای لحظه‌ای خاص است؛ و افسوس که خانه‌ها، جاده‌ها، و خیابان‌ها، همان‌قدر گریزپا هستند که سال‌ها.»[۱۸] پس آن‌چه مهم است، این فوگ ادبیِ خاطره‌انگیز است، نه بازگشت به خانه.

در قرن بیست‌ویکم میلیون‌ها نفر از مردم خود را آواره از زادگاهشان می‌یابند و خواسته یا ناخواسته در تبعید زندگی می‌کنند. داستان‌های مهاجران بهترین روایات از نوستالژی هستند، نه فقط به‌خاطر این‌که از نوستالژی رنج می‌برند، بلکه چون آن را به چالش می‌کشند. این داستان‌ها اغلب به‌عنوان فرافکنی برای دیگرانی که از موضعی امن‌تر سخن می‌گویند ارائه می‌شوند. مهاجران محدودیت‌های نوستالژی و ظرافت‌های آن‌چه من «صمیمیت دیاسپورایی» می‌خوانم را درک می‌کنند؛[۱۹] صمیمیتی که روابط انتخابی با غیربومیان را قدر می‌نهد. صمیمیت دیاسپورایی بر ضد بی‌ریشگی و آشنایی‌زدایی نیست بلکه ساخته‌ی آن‌هاست. دیگر آن‌قدر درباره‌ی بازگشت شادمانه به وطن حرف زده شده که وقت آن است به حق قصه‌ی بازنگشتن و ستایش اکراه‌آمیز تبعید را بشنویم. بازنگشتن به خانه برای بعضی نویسندگان و هنرمندان در تبعید تبدیل به محرک اصلی هنر، خانه ساختن در متن و اثر هنری، و راهکاری برای بقا می‌شود. تبعیدشدگان معمولی اغلب به هنرمندان زندگی تبدیل می‌شوند و خود و خانه‌ی دومشان را با نبوغی بسیار از نو می‌سازند. ناتوانی در بازگشت به خانه هم تراژدی‌ای شخصی و هم نیرویی راهگشاست. این بدین معنا نیست که نوستالژی دیگر وجود ندارد، بلکه نوعی از نوستالژی هست که راه بازگشت به گذشته را مسدود می‌کند. صمیمیت دیاسپورایی نه یک تلفیق عاطفی بی‌واسطه، بلکه عاطفه‌ای متزلزل را نوید می‌دهد که نه تنها عمق کم‌تری ندارد، بلکه از گذرا بودن خود آگاه است.

سازه‌ها و بازسازی‌های معماری معاصر، تجسدهایِ مادی متعددی از نوستالژی ارائه می‌دهند. در مسکوی پساشوروی، نشانه‌ی آغاز تمایل به نوستالژی در حیطه عمومی، بازسازی کلیسای جامع مسیح منجی در سال‌های ۱۹۹۴–۱۹۹۷ بود، که در دهه‌ی سی به‌طرز بی‌رحمانه‌ای نابود شده بود. مذاکرات پربار اولیه درباره‌ی ظرفیت‌های معماری این مکان که الهام‌بخشِ چندین پروژه‌ی عظیم و تخریب‌های بسیاری بود به هم خورد و بدلی عینی از جنس سیمان ساخته شد که تمام خاطرات معمارانه و سیاسیِ مناقشه‌برانگیزِ مربوط به کلیسا را محو کرد. در مناطق یوگسلاویِ سابق نیز کلیساها و مسجدهای قدیمی‌ای یافت می‌شوند که نیازمند تعمیراند، در حالی که کلیساها و مساجد عظیم جدید بیرون از مراکز شهری، در مکان‌هایی که به‌صورت تاریخی قومیت‌های متنوعی در آن‌ها زندگی می‌کردند، ساخته می‌شوند. با این‌که سرمایه‌گزاری و سبک این بناها جهانی است، هویت‌های بازسازی شده‌ی دینی و قومیِ بومی‌ای را تحمیل می‌کنند که از خارج تخیل شده‌اند؛ نمونه‌هایی از نوستالژی بازگشت‌گرا که از بازسازی بافت ترکیبی شهریِ به‌جامانده فراتر می‌روند و اغلب بر ضد آن می‌شوند. نوستالژی بازتاب‌گرا اما در عالم معماری یک جور ویرانه‌پرستی در ساحت عمومی را قدر می‌داند، علاقه به و تحمل ویرانه‌های مدرن که خاطرات نابودی و تاریخ‌های متعدد مناقشه‌برانگیز و زمان‌مندی‌های هم‌زیست را زنده نگه می‌دارند. چندین ساختمان معاصر، از موزه‌ی تیت مدرن تا پروژه‌های کوچک‌تر معماری موقت و گذرا، ویرانه‌های صنعتی را در خود جا داده و حفاظت کرده‌اند، نوعی بازیافت و اسکان دوباره‌ی خلاقانه. ویرانه‌های مدرنیته نشانگر خطاهای فناوری و نیز غایت‌شناسی مدرن هستند و جهان‌مندی مشترک و تاریخ مادی ما را بهمان یادآوری می‌کنند.

ویژگی دهه‌ی اول قرن بیست‌ویکم نه جست‌وجو برای تازگی، بلکه ازدیاد نوستالژی‌هایی است که اغلب در تقابل با یکدیگر اند. هیپی‌های نوستالژیک و سایبرپانک‌های نوستالژیک، ملی‌گرایان نوستالژیک و جهان‌وطنان نوستالژیک، مدافعان

نوستالژیک محیط زیست و شیفتگان نوستالژیک کلان‌شهرها، در فضای وبلاگ‌ها به هم گلوله‌های پیکسلی می‌اندازند. نوستالژی همچون جهانی‌سازی، در ساحتی چندگانه زیست می‌کند. مطالعه‌ی جامعه‌شناسی، سیاست و مردم‌شناسیِ نوستالژی و خرده‌رفتارها و کلان‌روایت‌هایش، همان‌قدر ضروری است که همیشه بوده است. همیشه مهم است که بپرسیم: چه کسی به نمایندگی از نوستالژی سخن می‌گوید؟ چه کسی عروسک‌گردانی‌اش می‌کند؟ نوستالژی قرن بیست‌ویک مثل همتای قرن هفدهمی‌اش اپیدمی نوستالژی جعلی به وجود می‌آورد. مثلاً مشکل نوستالژی اروپای شرقی این است که فراگیرتر از آن‌چه واقعاً هست به‌نظر می‌رسد و این می‌تواند نامعقول خوانده شود. اروپایی‌های غربی اغلب به اروپای شرقی به دیده‌ی نوستالژی می‌نگرند تا به «عقب‌افتادگی» مشروعیت ببخشند و با تفاوت‌های تاریخ فرهنگی‌شان روبه‌رو نشوند.

یکی از نمونه‌های حاکی از این اپیدمی موفقیت فیلم جدید *خداحافظ، لنین!* بود که تضادهای اوستالگی[۲۰] در آلمان را مطرح کرد و به دنبال جلب توجه نوستالژیک گسترده‌ای بود. *خداحافظ، لنین!* تخیلی شوخ‌طبعانه داشت: یک هوادار واقعی آلمان شرقی که تجسمی از رویاهای رژیم هونکر است، دچار سانحه‌ای مرگبار می‌شود و هنگام فروپاشی دیوار برلین در کما است. وقتی به‌هوش می‌آید فرزندان بامحبت‌اش به سختی در تلاش اند تا توهم نوستالژِیک مادرشان را حفظ کنند، توهمی که با خیارشورهای آلمان شرقی که حالا در حال ناپدید شدن هستند وگزارش‌های تلویزیونی سانسورشده تکمیل می‌شود. به چشم «شرقی‌ها»ی سابق، *خداحافظ، لنین!* کار فیلم‌سازهای «غربی»ای بود که سعی داشتند نوستالژی هم‌شهری‌های آن‌طرف دیوارشان را تخیل کنند و شکل دهند. نوستالژیِ فیلم اقدامی مشترک است: رویاهای راه سومی غربی‌ها و اسطوره‌شناسی کیهانی شرقی‌ها را به هم پیوند می‌زند. این میل محاکاتی به نوستالژیِ دیگران از اروپای شرقی و غربی فراتر می‌رود: اغلب آمریکایی‌ها و اروپایی‌های باوجدان؛ در میلِ کمابیش حقیقی‌شان برای فهمیدن «دیگری»ِ شرقی، رویای تعدد فرهنگی را به

اگزوتیسیسمی وارونه بدل می‌کنند. در دیگری بودنِ «دیگری» اغراق می‌کنند، و در حالی که تفاوت نوستالژیک را حفظ می‌کنند، تفاوت‌های درونی فرهنگ بیگانه و اشکال استبداد سیاسی و دست‌کاری رسانه‌ای آن را نادیده می‌گیرند. چه بحث نارضایتی‌های گذشته باشد چه ابراز وجودهای زمان حال، همیشه باید مدرن بودن دیگری، جهان مشترک سنت‌های بازسازی‌شده‌ی مدرن و رویاهای فردی فراملی برای اصلاح و بهبود را به رسمیت بشناسیم. با این‌که نوستالژیک‌ها قصه‌ی بازگشت به خانه را در ساحت بومی تعریف می‌کنند، فرم این قصه اصلاً بومی نیست. نوستالژی‌های معاصر را می‌توان به عنوان مجموعه‌ای از طرح‌های میان‌فرهنگیِ درحالِ جابه‌جایی فهمید که از وابستگی‌های ملی فراتر می‌روند.[۲۱]

در نتیجه، نوستالژی معاصر آن‌قدرها تازگی ندارد. برخلاف نظر بازیگر بزرگ سیمون سینیوره که عنوان زندگی‌نامه‌اش را گذاشت *نوستالژی دیگر آن‌چه بود نیست*، ساختار نوستالژی علی‌رغم الگوهای متغیر و پیشرفت‌های فناوری دیجیتال، از بسیاری جهات همان است که بود. در آخر شاید تنها پادزهر برای استبداد نوستالژی، دگراندیشی‌های نوستالژیک باشند. نوستالژی می‌تواند آفرینشی شاعرانه، سازوکاری فردی برای بقا، اقدامی بر ضد فرهنگ غالب، زهر، یا پادزهر باشد. وظیفه‌ی ما این است که مسئولیت احساس نوستالژی خودمان را بپذیریم و نگذاریم دیگران به صورت ازپیش‌ساخته آن را به ما غالب کنند. اگر بخواهیم به کمک هم آینده‌مان را بسازیم، «گذشته‌های قابل مصرف»ی که از قبل بسته‌بندی شده‌اند به هیچ کارمان نمی‌آیند. شاید رویای وطن‌های انگاشته نتوانند یا اصلاً قرار نباشد به حقیقت بدل شوند. بعضی‌وقت‌ها بهتر است، حداقل به زعم این نویسنده‌ی نوستالژیک، رویاها را به حال خودشان بگذاریم، اجازه بدهیم رویا باقی بمانند، نه بیشتر و نه کم‌تر، و نه رهنمودهایی برای آینده. هنگامی که نوستالژی بازگشت‌گرا به وطن بازمی‌گردد و با قاطعیتی پارانویاگونه آن را بازسازی می‌کند، نوستالژی بازتاب‌گرا با همان قاطعیت از بازگشت می‌هراسد. هرچه باشد خانه و وطن، اجتماعی محصور

نیستند. شاید معلوم شود که بهشتِ این‌زمینی، دهکده‌ی پوتمکین دیگری است که هیچ راه خروجی ندارد. انسان نوستالژیک معاصر ناچار است که برای خانه دلتنگ و از خانه دل‌زده باشد، گاه در آن واحد.

منبع:

https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents

یادداشت‌ها

[۱]سوتلانا بویم پروفسور ادبیات و زبان‌های اسلاوی و ادبیات تطبیقی دانشگاه هاروارد بود. او در سال ۲۰۱۵ درگذشت.

[۲] واژگان بازگشت‌گرا و بازتاب‌گرا به عنوان معادل برای "restorative" و "reflective" انتخاب شده‌اند. م.

[۳]واژه‌ی انگلیسی longing در واژه‌نامه مریام وبستر این‌گونه معنی شده:«میل شدید به چیزی؛ به خصوص اگر دست‌نیافتنی باشد». در این مقاله ما این کلمه را با عبارات «تمنا»، «اشتیاق» و «حسرت» ترجمه کرده‌ایم. م.

[۴] این مقاله از کتاب من با نام (*The Future of Nostalgia* (New York: Basic, ۲۰۰۱ اقتباس شده که شامل بحث جامع‌تری در این باب است.

[۵] هوفر عقیده داشت که می‌توان «حالت غمگینی که از میل بازگشت به وطن در انسان پدیدار می‌شود را به وسیله‌ی نیروی صدای کلمه‌ی نوستالژی تعریف کرد.»(Johannes Hofer, “Medical Dissertation on Nostalgia,” trans. Carolyn Kiser Anspach, *Bulletin of the Institute of the History of Medicine*, vol. 2 [Baltimore: Johns Hopkins Press, ۱۹۳۴] ۳۸۱). هوفر تصدیق می‌کند که «هِلوِتی‌های خوش‌ذوق» کلمه‌ی *das Heimweh* را در زبان بومی‌شان داشتند که به معنای «اندوه برای فربیندگی‌های ازدست‌رفته‌ی وطن» بود. مردمان پریشان سرزمین گال (فرانسوی‌ها) از *la Maladie du Pays* استفاده می‌کردند.(۳۸۰) اما هوفر اولین کسی بود که بررسی علمی مفصلی از این ناخوشی ارائه داد. برای تاریخ نوستالژِی رجوع شود

Jean Starobinski, “The Idea of Nostalgia,” *Diogenes* 54 (1966): 81–103; به Fritz Ernst, *Vom Heimweh* (Zurich: Fretz & Wasmuth, 1949); and George ۱۰.۱ Rosen, “Nostalgia: A Forgotten Psychological Disorder,” *Clio Medica* (۱۹۷۵): ۲۸–۵۱. برای رویکردهای روانشناسانه و روانکاوانه به نوستالژی رجوع شود به For psychological and psycho-analytic approaches to nostalgia, see James Phillips, “Distance, Absence and Nostalgia,” *Descriptions*, ed. Don Ihde and Hugh J. Silverman (Albany: State University of New York Press, 1985) 64–75; Willis H. McCann, “Nostalgia: A Descriptive and Comparative Study,” *Journal of Genetic Psychology* 62 (1943): 97–104; Roderick Peters, “Reflections on the Origin ۳۰ (۱۹۸۵): ۱۳۵–۴۸. برای پژوهشی and Aim of Nostalgia,” *Journal of Analytic Psychology* بسیار جالب درباره‌ی جامعه‌شناسی نوستالژی، که به نوستالژی به عنوان احساسی اجتماعی می‌نگرد و به بررسی سه ترتیب صعودی از نوستالژی اشاره می‌کند، رجوع شود به Fred Davis, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York: Free, 1979).

[۶] Charles S. Maier, “The End of Longing? Notes toward a History of Postwar German National Longing,” *The Postwar Transformation of Germany: Democracy, Prosperity, and Nationhood*, ed. John S. Brady, Beverly Crawford, and Sarah Elise Wiliarty (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999) 273

[۷] Michael Kammen, *Mystic Chords of Memory: The Transformation of Tradition in American Culture* (New York: Knopf, 1991) 688

[۸] Starobinski ۹۶. ارجاع از (Dr. Jourdan Le Cointe ۱۷۹۰) گرفته شده.

[۹] Johann Gottfried von Herder, “Correspondence on Ossian,” *The Rise of Modern Mythology 1689–1860*, ed. Burton Feldman and Robert D. Richardson (Bloomington: Indiana University Press, 1972) 229– 30

[۱۰] یک نمونه‌ی بومی که با شعری از ابتهاج وارد زبان فارسی شد و در سال‌های اخیر در فضای مجازی بسیار محبوب واقع شده و در آثار هنری معاصر دیگری نیز استفاده شده است، کلمه‌ی گیلکیِ تاسیان است، و همان‌طور که بویم اشاره کرده، معمولاً ترجمه‌ناپذیر تلقی می‌شود. م.

[۱۱] Pierre Nora, “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire,” *Representations* 26 (Spring 1989): 7–24

[۱۲] Eric Hobsbawm, “Introduction: Inventing Traditions,” *The Invention of Tradition*, ed. Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) 2

[۱۳] Hobsbawm 5.

[۱۴] Benedict Anderson, *Imagined Communities* (New York: Verso, 1991)

[۱۵] Vladimir Nabokov, “On Time and its Texture,” *Strong Opinions* (New York: Vintage, 1990) 185

[۱۶] Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984) 145

[۱۷] Henri Bergson, *Matter and Memory*, trans. Nancy Margaret Paul and W. Scott Palmer (New York: Zone, 1988) 240

[۱۸] Marcel Proust, *Swann’s Way*, trans. C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin (New York: Vintage International, 1989) 462

[۱۹] intimacy,” *American Heritage Dictionary* (Boston: Houghton Mifflin, ۱۹۸۲)

۶۷۲“ را مشاهده کنید.

[۲۰] نوستالژی برای آلمان شرقی. م.

[۲۱] نوستالژی تمایل دارد سیاست و تاریخ را استعمار کند. چشم‌اندازِ نوستالژیک، همچون تخیل توطئه‌گرا، نمی‌گذارد ما چیزی فراتر از نوستالژی ببینیم. نوستالژی بازگشت‌گرا اغلب رابطه‌ی نزدیکی با سیاست دارد. امروزه در مطبوعات هروقت صحبت از شرایط معاصر روسیه باشد، بارها به ارجاعاتی به نوستالژی جنگ سرد برمی‌خوریم. از سوی دیگر، همین ترس از بازگشتن به روایت‌های جنگ سرد است که مذاکره درباره‌ی تغییرات سیاسی در روسیه، و ماندگاریِ سیاسیِ قابل توجه دستگاه اطلاعات شوروی پیشین در جامه‌ای نو را به تعویق انداخته است. اقتصاد بازار آزاد در آخر علاجی برای تغییر دموکراتیک نبود؛ در روسیه‌ی دوران پوتین بسیاری موسسه‌های دموکراتیک و رسانه‌های غیروابسته به دولت، به بهانه‌های اقتصادی همچون «اختلاف بین شرکای تجاری» بسته شدند. حالا دیگر مبرهن است که اقتصاد سرمایه‌داری می‌تواند در آرامش با دولت تمامیت‌خواه و ایدئولوژی ملی‌گرای نوستالژیک آن هم‌زیستی کند. برای فهم وضعیت روسیه، دیگر نمی‌توان در سطح بازنمایی فرهنگی باقی ماند، بلکه باید به سیاست توجه کرد. شاید نوستالژی بازگشت‌گرا خودجوش، مردمی و محلی به نظر برسد، اما اغلب از بالا حمایت می‌شود.