تاسیان؛ تاریخ، سانسور و حافظه‌ی جعلی

مون راش

سریال «تاسیان» اگرچه ظاهرا می‌کوشد روایتی پُرکشش و دراماتیک بیافریند، امّا در اهداف پنهان روایت‌پردازی خود به بازتولید روایت‌هایی می‌پردازد، که نه تنها با واقعیت تاریخی فاصله دارند؛بلکه با روی‌کردی عامدانه و گرایش‌محور، تصویری تحریف شده و جهت‌دار از گذشته ارایه می‌دهند. روایتی که نه از سر ناآگاهی، بلکه با هدف تاثیرگذاری بر حافظه‌ی جمعی و بازنویسی ذهنیت تاریخی جامعه شکل گرفته است. این دست‌کاری‌ها صرفا برای تسلط بر بازخوانی‌های تاریخی نیستند، بلکه به وضوح در جهت منافع سیاسی معینی قرار دارند. «تاسیان» هنر را به ابزاری در خدمت پروژه‌های فکری‌ـسیاسی تقلیل می‌دهد و با بهره‌گیری از بازنمایی‌های جهت‌دار و دور از واقعیت تاریخی، افکار عمومی را به‌سوی قرائت مطلوبِ سازندگانش سوق می‌دهد.

یکی از مهم‌ترین نقدهایی که بر «تاسیان» وارد است، بهره‌گیری بی‌ارجاع از داستان زندگی سیدحسن فنونی [صانعی]-بازجوی ساواک- است؛ روایتی مبتنی بر واقعیت که بی‌هیچ اشاره‌ای به خاستگاه تاریخیش، به طرحی خیالی و زاییده‌ی ذهن نویسنده فروکاسته شده و در قالب روایتی مستقل به مخاطب عرضه می‌شود. حذف بسترهای تاریخی این روایت – آن هم در حالی که نام «تینا پاکروان» به‌عنوان نویسنده بر تیتراژ نقش بسته – نشان می‌دهد آن‌چه با آن مواجه‌ایم، نه اقتباسی خلاقانه، بلکه تملّک آگاهانه‌ی یک روایت تاریخی برای بهره‌برداری سیاسی-فرهنگی است. این بازآرایی تحریف شده از گذشته، کوششی‌ست حساب شده برای ترسیم تصویری منطبق با مصلحتِ روایت‌گر. در چنین روی‌کردی، روایت فقط جای واقعیت را نمی‌گیرد؛ آن را به حاشیه می‌راند.

تاسیان بی‌پرده در پی آن است تا تصویری پالوده و انسانی از ساواک ارایه دهد؛ سازمانی که در این سریال، گرچه کارکردی سرکوب‌گر دارد- نه به‌مثابه نهادی مخوف و اقتدارگرا- بلکه به‌عنوان دستگاهی قانون‌مدار، حرفه‌ای و نگران سرنوشت کشور و شهروندانش به‌تصویر کشیده می‌شود. مامورانش چهره‌هایی‌اند دل‌سوز، استدلال‌محور، و در عین حال ناشناخته و مظلوم و حتی مهربان از دید جامعه‌ی زمانه‌ی خویش، که گویی تنها قربانی سوءتفاهمی تاریخی شده‌اند. حال آن‌که اسناد و شواهد تاریخی، روایتی به‌کُل متضاد با این تصویر ساختگی ارایه می‌کنند.

در چنین تصویری‌سازی‌ای، مامور ساواک نه بازوی سرکوب، که مردی اخلاق‌مدار، دغدغه‌مند و گاه حتی در کشاکش وجدان فردی تصویر می‌شود؛ شخصیتی که بین «وظیفه‌ی سازمانی» و «خرد فردی» در نوسان است و تلاش دارد

در دل سیاه‌ترین ساختار امنیتی، با «انسانیت» خویش دست و پنجه نرم کند. این انتخاب، نه تنها آگاهانه است؛ بلکه واجد جهت‌گیری مشخصی در روایت است: تطهیر چهره‌ی نهادِ سرکوب از طریق فردی‌سازی ساختار. در نتیجه، دستگاهی که کارکرد آن، سازمان‌یافته‌ترین شکل خشونت دولتی علیه شهروندان بود، بدل به بستری دراماتیک برای تقابل خیر و شر فردی می‌شود؛ خوانشی که نه فقط ناراست، که عامدانه گمراه کننده است، زیرا رنج تاریخی قربانیان را به بهای قهرمان‌سازی از جلاد، وارونه جلوه می‌دهد.

ساواک؛ سازمان اطلاعاتی و امنیتی رژیم پهلوی، نه تنها نقش محوری در مهار سیاسی و سرکوب گسترده‌ی مخالفان ایفا می‌کرد، بلکه کارنامه‌ای ننگین و انباشته از ارعاب، دستگیری، شکنجه، حذف فیزیکی، و نقض هدف‌مند حقوق انسانی به جا گذاشته است. در این کارنامه، خشونت سیستماتیک نه یک ابزار فرعی، بلکه سازوکار اصلی مواجهه با دگراندیشی بود. چنین روایتی نه تلاشی برای فهم گذشته، بلکه اهتمامی‌ست برای استتار حقیقت در لفافه‌ای از درام؛ تلاشی برای استیلای روایتی مقبول و کنترل شده. نتیجه، نه فقط تخفیف جنایت، بلکه شکل‌دهی مجدد حافظه‌ی تاریخی جامعه از طریق حذف گزینشی و حتی دایمی گذشته است؛ بازخوانی‌ای تحریف شده که به‌جای کاوش در تاریکی، نورافکن را بر چهره‌ای ساختگی می‌تاباند، تا به‌جای حقیقت، چهره‌ای بزک شده از تاریخ در ذهن مخاطب نقش ببندد.

مسعود احمدزاده، نظریه‌پرداز و چریک فدایی خلق، و علی‌اصغر بدیع‌زادگان، از بنیان‌گذران سازمان مجاهدین خلق، زیر وحشیانه‌ترین شکنجه‌های جسمی و روحی -از جمله سوزانده‌شدن با اتوی داغ- قرار گرفتند و سرانجام تیرباران شدند.

زهرا آقانبی قلهکی، از اعضای سازمان چریک‌های فدایی خلق، زیر شکنجه‌های غیرانسانی به اعترافات اجباری وادار شد و در حالی‌که نشانه‌های شکنجه هنوز بر صورتش آشکار بود، جلوی دوربین‌ها نشانده شد تا ساواکی‌ها نمایش اعتراف را کامل کنند.

بهمن روحی آهنگرانی و بهروز دهقانی، از چریک‌های فدایی خلق، حتی مجال دفاع هم نیافتند و زیر شکنجه به‌قتل رسیدند. مرگ‌هایی که با وقاحت و دروغ، در گزارش‌های رسمی «خودکشی» عنوان شد، بی‌آن‌که کم‌ترین تردیدی در دروغ بودن آن باقی مانده باشد.

در تپه‌های اوین، بیژن جزنی، نظریه‌پرداز مارکسیست، به‌همراه هشت زندانی سیاسی دیگر، که همه‌گی با حکم دادگاه نظامی در اسارت بودند، در تپه‌های اوین به گلوله بسته شدند؛ اعدام‌هایی با هدفِ حذف فیزیکی نمادهای مبارزه و خاموش‌کردن صدای مقاومت، نه اجرای عدالت.

حتی عرصه‌ی فرهنگ نیز از خشونت این نهاد مخوف در امان نماند. در شهریور ۱۳۵۳، داریوش، شهیار قنبری و ایرج جنتی‌عطایی بازداشت شدند؛ هنرمندانی که صدایشان پژواک عصیان و امید نسلشان بود. در جریان بازداشت، ساواک با تهدید، بازجویی، و فشار روانی، جنتی‌عطایی را وادار کرد برای آزادی داریوش، ترانه‌ای در ستایش محمدرضا پهلوی – رسول رستاخیز – بسراید. این نه فقط تحقیر یک هنرمند؛ بلکه تجسم عینی سیاست سرکوب فرهنگی رژیم پهلوی بود، جایی که ترانه، پیش از آن‌که نغمه‌ی رهایی باشد، به ابزار تبلیغ قدرت بدل می‌شد.

خسرو گلسرخی، شاعر و روزنامه‌نگار متعهد، به‌همراه کرامت دانشیان، هنرمند انقلابی، پس از ماه‌ها شکنجه‌ی شدید، در یک دادگاه فرمایشی به اعدام محکوم و در بهمن ۱۳۵۲ تیرباران شدند. گلسرخی و دانشیان پیش از اعدام، در دفاعیه‌شان نه از خود، که از انسان، آزادی، و سوسیالیسم دفاع کردند؛ صداهایی که هنوز در حافظه‌ی تاریخی مردم می‌پیچند.

در «تاسیان»، بازنمایی چهره‌ی مارکسیست‌ها نیز هم‌چون دیگر مولفه‌های سریال، با جهت‌گیری ایدئولوژیک همراه است. شخصیت‌های منتسب به جریانات کمونیستی نه به‌عنوان مبارزان سیاسی با دغدغه‌های اجتماعی، بلکه در هیات جاسوس، خائن و سوداگر قدرت معرفی می‌شوند؛ عناصری فرصت‌طلب که تنها در پی منافع شخصی‌اند و آماده‌اند وطن را به ثمن بخسی بفروشند. این تصویر نه از جنس خیال‌پردازی هنری، بلکه اقدامی‌ست برای سانسور صدایی که در تاریخ مبارزه‌ی این سرزمین، سهمی جدی و ماندگار داشته است.

در حقیقت، بخش عمده‌ای از مبارزان مارکسیست، با باورهای انسانی، آزادی‌خواهانه، برابری‌طلبانه و آرمان‌گرایانه به مصافِ نظمِ موجود رفتند؛ کسانی که هزینه‌ی مقاومت در برابر سرکوب، سانسور و استبداد را با جان و زندگی خود پرداختند. در این میان، آن‌چه عامدانه به حاشیه رانده می‌شود، نه فقط بخشی از تاریخ سیاسی ایران، بلکه صدای نسلی‌ست که برای آرمان‌هایش مبارزه کرد و هزینه داد. فروکاستن آن‌ها به عناصر خائن و خودمحور، تلاشی‌ست حساب‌شده برای به‌حاشیه راندن روایتی که با منافع سازنده‌گان تاسیان سازگار نیست.

باری، روایت آن‌گاه معنا پیدا می‌کند که از مرزهای مصلحت عبور کند و به واقعیت وفادار بماند. آن‌چه در «تاسیان» می‌بینیم، نه تلاشی برای فهم گذشته، بلکه کوششی‌ست برای حذف آن‌چه قرار نیست به‌یاد آورده شود. روایت تاریخی را نمی‌توان با سانسور و حذف مدیریت کرد و به‌تصویر کشید؛ زیرا تاریخ – درنهایت – راهی برای بازگفتن خود می‌یابد.

روزنامه

منتشر شده در صفحه ۸ از شماره ۲/٤ **روزنامه**
دوشنبه ۸ اردیبهشت ۱٤۰٤، ۲۸ آوریل ۲۰۲۵

سایت:
www.Ruzname.org
ایمیل:
RUZNAME2@gmail.com
اینستاگرام:
https://www.instagram.com/ruzname_2
تلگرام:
https://t.me/RUZNAME_2
یوتیوب:
http://www.youtube.com/@Ruzname-2
کلاب هاوس:
https://www.clubhouse.com/house/روزنامه