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 امیرالمومنین(ع):
جوینده ادب، دوراندیش‌تر از جوینده طلاست.

به عبارت دیگران

حسین مکی از خودش می‌گوید

گردآورنده: تقی دژاکام

چه بخواهیم و چه نخواهیم، مکی یکی از سکانداران اصلی قیام ۳۰ تیر بود. مکی پس از کودتای ۲۸ مرداد، در جلسه‌ای که با زاهدی در قیطریه داشت، پس از آنکه زاهدی خبر اعدام احتمالی مصدق را به او داد، ناگهان فریاد کشید و گفت: آن کس که بتواند دکتر مصدق را اعدام کند، از مادر زاییده نشده است. علاوه بر این، مکی دعوت‌های مکرر زاهدی را نمی‌پذیرفت و به همین دلیل روابط‌شان به سردی گرایید؛ تا جایی که پس از اعلام جرم مکی به دلیل حادثه ۱۶ آذر، نامه‌ای توهین‌آمیز از طرف دولت زاهدی صادر و عملاً مکی از صحنه سیاست کنار زده شد و تحت نظر قرار گرفت.

در بسیاری از محافل و مجامع، موافقان و مخالفان مکی صحبت‌های بسیاری درباره گرایش‌های دینی و مذهبی و همچنین ریشه‌های فکری و تمایلات او به دربار مطرح کرده‌اند. بنا بر وظیفه محوله به نگارنده، نوشته‌هایی از مکی که در سال ۱۳۶۲ بیان شده است، عیناً نقل می‌شود:

«من همان‌طور که در کتاب‌ها و صحبت‌های خویش اشاره کرده‌ام، با شاه به کرات ملاقات داشته‌ام و حتی به من، چه قبل از ۲۸ مرداد و چه بعد از آن، پیشنهاد نخست‌وزیری و وزارت دربار نیز شده بود، ولی با جرأت تمام می‌گویم هیچ‌کدام را نپذیرفته‌ام، در صورتی که اگر به خیلی‌ها پیشنهاد آفتابه‌داری وزارت دربار هم می‌شد، بر چشم می‌نهادند، چون به مرکز قدرت نزدیک می‌شدند.

من در زندگی سیاسی خود هدف مقدسی را دنبال می‌کردم و از راه وصول به آن هیچ‌گاه منحرف نشدم (بدیهی است به این نکته معترف و معتقدم که هیچ بشر غیرمعصومی از اشتباه مصون نیست و من نیز البته معصوم نیستم). راه هدف من سعادت و بهروزی ملت ایران و رهایی از بند استعمار بود. در این راه حتی اگر با کج‌روی‌های دکتر مصدق هم مواجه می‌شدم، بی‌محابا تعرض می‌کردم و در حد توانم جلوگیری می‌کردم. آری! من ابتدا فرد گمنامی بوده‌ام و البته افتخار می‌کنم که در گمنامی توانسته‌ام خدمتی انجام دهم که مورد توجه هموطنانم قرار گیرد و به زعم بعضی آقایان به سرحد شهرت برسم.

من افتخار دارم که سیدم و شجره‌ام به حضرت سیدالشهدا می‌رسد اما مبنای ترقی من از سال ۱۳۱۸ آغاز شد که به کارهای ادبی شروع کردم و دست به تصحیح دیوان عاشق اصفهانی و مشتاق اصفهانی و تألیف گلزار ادب زدم. پس از شهریور ۲۰ هم در چندین روزنامه مهم کشور مانند مهر ایران، اطلاعات هفتگی و روزنامه کیهان و مجله آینده مقاله‌های ادبی و تحقیقی و تاریخی نوشتم.»

جالب آن است که پدر حسین مکی، یعنی مرحوم میرزا محمدباقر مکی‌یزدی، به عنوان یکی از تجار خوشنام وقت، به نجف و کربلا و کاظمین رفت‌وآمدهای فراوانی داشت و علاوه بر کار تجارت، وظیفه رساندن مبالغی چند از تجار و بازرگانان تهران و یزد را به مراجع نجف عهده‌دار بود و سرانجام نیز به دلیل بیماری در سال ۱۳۱۰ در کاظمین فوت کرد و همان‌جا دفن شد.

امیر مکی
زندگی سیاسی حسین مکی
مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران
صفحات ۱۷ و ۱۸

***

از کاباره‌های شبانه تا خالکوبی نام خمینی

اینها همه ماجرا نبود. قدرت بدنی، شجاعت، نبود راهنما، رفقای نااهل و... همه دست به دست هم داد و انسانی بار آمد که کسی جلودارش نبود: هر شب کاباره، دعوا، چاقوکشی و... .

پدر نداشت. از کسی هم حساب نمی‌برد. مادر پیرش هم کاری نمی‌توانست بکند. اشک می‌ریخت و برای فرزندش دعا می‌کرد: خدایا! پسرم را ببخش، عاقبت‌به‌خیرش کن، از سربازان امام زمانش قرار بده.

دیگران به او می‌خندیدند اما او می‌دانست که سلاح مؤمن دعاست. کاری نمی‌توانست بکند الا دعا. همیشه می‌گفت: خدایا! فرزندم را به تو سپردم، همه چیز به دست توست، هدایت به وسیله توست؛ پسرم را نجات بده!

زندگی شاهرخ در غفلت و گمراهی ادامه داشت، تا اینکه دعاهای مادر پیرش اثر کرد. مسیحانفسی آمد و از انفاس خوشش مسیر زندگی شاهرخ تغییر کرد. بهمن ۱۳۵۷ بود که شاهرخ روز و شب می‌گفت: فقط امام، فقط خمینی.

وقتی در تلویزیون صحبت‌های امام پخش می‌شد، با احترام می‌نشست، اشک می‌ریخت و با دل و جان گوش می‌کرد. می‌گفت: عظمت را اگر خدا بدهد، می‌شود خمینی که با یک عبا و یک عمامه آمد اما عظمت پوشالی شاه را از بین برد.

همیشه می‌گفت: هرچه امام بگوید، همان است. حرف امام برای او فصل‌الخطاب بود. برای همین روی سینه‌اش خالکوبی کرده بود: فدایت شوم خمینی.

شاهرخ؛ حر انقلاب اسلامی
زندگینامه و خاطرات شهید شاهرخ ضرغام
انتشارات شهید ابراهیم هادی

***

طمع گداصفتان

مُحال عقل است اگر ریگ بیابان دُر شود که چشم گدایان پُر شود.
دیده اهل طمع به نعمت دنیا
پُر نشود همچنان که چاه به شبنم

سعدی شیرازی/ گلستان
باب هفتم، حکایت۱۹

نگاهی به فیلم «بوگونیا» اثر یورگوس لانتیموس که نگاهی روانشناختی و اجتماعی به جلوه سرمایه‌داری و حقایق پشت آن دارد

افشای هیولای سرمایه‌داری

امیرمحمد قدس

بوگونیا(Bugonia) فیلمی کمدی و علمی - تخیلی به کارگردانی یورگوس لانتیموس، فیلمساز یونانی‌تبار برنده نخل طلای کن است که بازسازی انگلیسی‌زبان فیلمی به نام «سیاره سبز را نجات دهید!» محصول سال ۲۰۰۳ کره‌جنوبی، به کارگردانی جانگ جون هوان به حساب می‌آید. داستان درباره این است که میشل فولر، مدیرعامل یک شرکت داروسازی، توسط ۲ مرد محلی به نام‌های تدی و دانی ربوده می‌شود. آن ۲ نفر تحت توهم نظریه توطئه جهانی، باور دارند میشل عضوی از نژاد بیگانه‌ای از منظومه آندروما است که با استفاده از داروها قصد کنترل انسان‌ها را دارد. اما استون، جسی پلمونز، آیدان دلبیس، استاوروس هالکیاس و آلیشیا سیلورستون از بازیگران این فیلم هستند و فیلم در ایالات‌متحده و کانادا ۱۷ میلیون دلار و در سایر کشورها ۱۹ میلیون دلار فروش داشته است که در مجموع به ۳۶ میلیون دلار در سراسر جهان می‌رسد. در وب‌سایت نقد راتن تومیتوز، ۸۷ درصد از ۲۸۷ نقدی که جمع‌آوری شده مثبت بود و متاکریتیک که از میانگین وزنی استفاده می‌کند، بر اساس نظر ۶۱ منتقد، امتیاز ۷۲ از ۱۰۰ را به این فیلم اختصاص داد. غیر از منتقدان، نظر مخاطبان هم نسبت به این فیلم کمابیش مثبت بود. به طور مثال مخاطبانی که توسط سینمااسکور مورد نظرسنجی قرار گرفتند، به فیلم امتیاز متوسط «B» را در مقیاس A+ تا F دادند.

در ادامه به بررسی و تحلیل بوگونیا پرداخته شده که یک کمدی تلخ و یکی از مهم‌ترین آثار سال ۲۰۲۵ در این زمینه است.

■ گسست از فانتزی و جهش به سوی واقعیت ویرانگر

یورگوس لانتیموس، نامی است که با خلق جهان‌های منحصر به فرد و ساختارمند، در قلمرو سینمای مؤلف تثبیت شده است. از «دندان نیش» و قواعد خفقان‌آور آن گرفته تا قصرهای باستانی پر از دسیسه در «سوگلی» و جزیره‌های گوتیک رهایی در «موجودات بیچاره»، او همواره نبوغ خود را در قالب فانتزی‌های فرمی، طنزهای سیاه و زیبایی‌شناسی کم‌نظیر به نمایش گذاشته است اما در یازدهمین اثرش، «بوگونیا» (Bugonia)، او به ناگاه از این جهان پرزرق‌وبرق و پر از آرایه‌های فرمی کناره می‌گیرد. این اقدام نه‌تنها یک عقب‌گرد محتاطانه نیست، بلکه یک گذار ناگزیر در مسیر هنری اوست؛ گذاری از پُست‌مدرنیسم بازیگوش به یک رئالیسم تلخ و صریح. دوربین لانتیموس این بار قصر و مرمر را رها کرده و به اعماق یک زیرزمین خفه‌کننده و تاریک، در حاشیه شهرهای فراموش‌شده آمریکایی نفوذ می‌کند؛ فضایی که در آن نه جنون فردی، بلکه حقیقت تلخ و ساختاری سلطه در انزوا و سکوت مدفون شده است. این زیرزمین، تبدیل به صحنه یک محاکمه می‌شود؛ محاکمه‌ای که متهم آن نه یک فرد، بلکه منطق کور سرمایه است.

لانتیموس در «بوگونیا»، عامدانه حائل‌های بصری و طنزهای لجام‌گسیخته را برمی‌دارد تا مستقیماً بر زخم چرکین عصر ما انگشت بگذارد: بیگانگی ساختاری و خشونت پنهان ماشین سرمایه‌داری که اکنون، هر نقد ریشه‌ای و هر اعتراض عمیق را در لفظ پوچ «توهم توطئه» مستحیل و بی‌اثر می‌سازد. «بوگونیا» فراتر از یک فیلم، یک بیانیه سینمایی ریشه‌دار است که می‌خواهد فریاد بزند: آنچه نزد طبقه حاشیه‌نشین چون پارانویا جلوه می‌کند، در منطق سلطه، یک «توطئه محتوم» است که باید با تمام توان و تأکید جدی بر محتوا، پرده از چهره آن برداشت. این اثر، تلاش می‌کند مرز میان جنون مشروع و حقیقت دردناک را دوباره ترسیم کند.

■ کالبدشکافی فضای محصور؛ زیرزمین به مثابه سیاه‌چاله مدرن

بازگشت «بوگونیا» به فضاهای محدود و روان‌شناختی، برخلاف مقیاس عظیم آثار پیشین کارگردان، کارکردی عمیقاً استعاری پیدا می‌کند. زیرزمین تاریک، نمادی قدرتمند از فضای محصور و کنترل‌شده‌ای است که حیات انسان مدرن را در چنگال خود گرفته است، این در حالی است تصویر برساخت شده از انسان مدرن عصر سرمایه، انسانی است آزاد و رها. نقد لانتیموس از این نقطه آغاز می‌شود که در پس پرده شعار آزادی یک جبر عظیم و دردناک پنهان شده است. زیرزمین تاریکی که میشل فولر (اما استون)، مدیرعامل مقتدر شرکت دارویی «آگزولیت» در آن زندانی می‌شود، استعاره‌ای خفقان‌آور از همان «سیاه‌چاله‌های» اجتماعی است که میلیون‌ها شهروند جهان توسط سازوکارها و سیاست‌های شرکتی میشل در آن محصور و محکوم به فنا شده‌اند. این فضا، جایی است که نور حقیقت به آن راه نمی‌یابد و تنها صدای درونی ترس و پارانویا در آن طنین می‌اندازد. لانتیموس با این انتخاب، تمام توجه ما را به تنشی درونی معطوف می‌کند که دیگر امکان تجلی در فضاهای باز و پرزرق‌وبرق را ندارد. تمرکززدایی از جلوه‌های بصری و کاهش قابل ملاحظه شوخ‌طبعی، یک ضرورت استراتژیک برای لانتیموس است. او دیگر نمی‌خواهد صرفاً مخاطب را سرگرم کند؛ او می‌خواهد او را در معرض اضطراب و آزار روانی قرار دهد. فضای محصور، همراه با صداسازی‌های ناهنجار و دکوپاژهای خشن، تلاشی آگاهانه در جهت خلق یک زیبایی‌شناسی فاجعه است تا خشونت پنهان در بطن داستان، به عنوان یک واقعیت گریزناپذیر تجربه شود. «بوگونیا» به جای یک فانتزی، به یک تریلر سیاسی-اجتماعی تبدیل می‌شود که رسالت آن، نه ایجاد لذت زیبایی‌شناختی، بلکه تحریک آگاهی انتقادی و عصیانگر است. این فیلم با به تصویر کشیدن مساله‌های معاصری چون نابودی محیط‌زیست و سلامتی عمومی یادآور می‌شود که منطق مستقر جهانی در حال نابودی هر آن چیزی است که داریم و دیگر فرصتی برای طعنه و هجو صرف وجود ندارد؛ باید با جدیت تمام با آن مواجه شد.

این زیرزمین همچنین محل فروپاشی روایت‌های کلان است. در بیرون، جهان در نظم نمادین و زبان رسمی (رسانه‌ها، تبلیغات، قوانین بازار) به روال عادی پیش می‌رود اما در این سیاهچال، نظم برهم می‌خورد. این فضا، جهان درون اضطراب مدرن است؛ جایی که فرد در مقابل قدرت‌های نهادی عظیم، احساس می‌کند تمام روایت‌های رسمی برایش توهم‌زا و دروغین هستند. لانتیموس با این انتخاب فضایی، به سینمای اضطراب (مانند برخی آثار کافکایی یا سینمای دهه ۷۰ آمریکا) ادای دین می‌کند و یک تجربه سینمایی عمیقاً آزاردهنده اما صادقانه خلق می‌کند.

■ شخصیت‌شناسی قطبی: رویارویی ماشین سرمایه با بینش آسیب‌دیده

ساختار روایی فیلم، با معرفی ۲ قطب متضاد، نقشه تنش‌های امروز جامعه تحت سلطه سرمایه را با وضوحی بی‌سابقه ترسیم می‌کند.

میشل فولر؛ تجسد قدرت عاری از اخلاق: میشل فولر با بازی سرد، بی‌روح و هندسی اما استون، نه یک سوژه انسانی با ضعف‌ها و قوت‌های فردی، بلکه تجسد ناب و مطلق اراده سرمایه افسارگسیخته و نئولیبرال است. او در قامت یک مدیرعامل متکبر، خشن و به‌غایت سایکوپاتیک، از همان ابتدا نه به عنوان یک فرد، بلکه به‌عنوان نماد یک نهاد قدرت تصویر می‌شود که هدف آن، نه ارائه خدمت، بلکه تولید بی‌پایان سود، حتی به قیمت نابودی و مرگ است.

شرکت دارویی «آگزولیت»، ماشینی بی‌رحم برای تجارت با درد و رنج انسان‌ها و تخریب طبیعت است. کنش‌های میشل از منطقی تبعیت می‌کنند که کاملاً با منطق بقا، شفقت و سلامت جمعی در تضاد است. او یک «بیگانه» است، زیرا تمام انگیزه‌هایش صرفاً منطق سود را دنبال می‌کنند. لانتیموس این بیگانگی اخلاقی و هستی‌شناختی را در پایان‌بندی فیلم به یک بیگانگی فیزیکی (آدم فضایی بودن) ترفیع می‌دهد. این تمهید، هشداری است تلخ: کنش‌های این طبقه مسلط، چنان از مفهوم انسانیت، همدردی و بقای جمعی دور شده است که تنها منطق پنهان پشت آن، یک اراده شیطانی و ویرانگر می‌تواند باشد؛ نشانه‌ای از تحقق بیگانگی عمیق، جایی که محصول کار و ثروت اجتماعی، علیه حیات کارگر و محیط‌زیست به کار گرفته می‌شود. شخصیت میشل نه انسان، که یک کارگزار است؛ کارگزار منطقی که مرزهای اخلاق و زیست‌پذیری را درنوردیده است. بازی استون در این نقش، ستایشی است بر توانایی او در نمایش غیاب مطلق حس.

تدی؛ از آسیب‌دیده طبقاتی تا بینش افراطی: در مقابل، تدی (جسی پلمونز)، نماینده طبقه حاشیه‌ای است. او نه صرفاً یک بیمار روانی، بلکه فردی است که زخمی عمیق از ساختار بر پیکر خود دارد. انگیزه‌های تدی از مرزهای جنون فردی فراتر رفته و به یک درد اجتماعی عمیق پیوند می‌خورد: مرگ مادرش به دلیل داروهای ناسالم «آگزولیت» و نابودی فاجعه‌بار محیط‌زیست محلی. او سخنگوی دردهای نامرئی است.

تئوری توطئه تدی مبنی بر اینکه میشل یک بیگانه است، ابتدا ممکن است در قالب همان نظم نمادین حاکم (گفتمان عمومی) به عنوان یک توهم تلقی شود اما لانتیموس اصرار دارد که این صرفاً یک توهم نیست، بلکه یک بازنمایی صادقانه و تحت‌اللفظی از واقعیت ساختاری است. او در اینجا بر فاجعه حقیقت تحمیلی در عصر حاضر تأکید می‌کند. آنگاه که رسانه‌های رسمی و نهادهای قدرت، واقعیت تلخ زیان‌های شرکتی را انکار می‌کنند، فردی چون تدی، برای حفظ سلامت عقل خود و سامان بخشیدن به رنجی که در سینه واقعیت ناپذیرفتنی (امر واقع در تحلیل روانکاوانه) رخ داده است، ناچار است به نظریه‌های بدیل پناه ببرد. توهم توطئه در اینجا صرفاً یک واکنش دفاعی نیست، بلکه نوعی بینش افراطی است که تنها راه درک حقیقت هولناک در پس پرده‌های توهم‌زای نظام و روایت‌های رسمی است. تدی، قهرمان زخم‌خورده‌ای است که حقیقت را به قیمتی گزاف یافته است.

■ مسأله زنبورها و طبیعت؛ افشای سرشت ویرانگر سرمایه

یکی از جنبه‌های کلیدی و کمتر مورد توجه قرار گرفته در نقدها، موضوع زنبورها و نقش آنها در فیلم است. نابودی زنبورها و محیط زیست، توسط میشل و شرکتش، صرفاً یک پس‌زمینه داستانی نیست، بلکه دلیل قاطع و غیرقابل انکار برای تمام ادعاهای تدی است.

زنبورها به مثابه معصومیت از دست رفته: زنبورها نماد بقا، نظم طبیعی و کارکرد جمعی هستند که در تقابل کامل با منطق سود فردی و نابودی سیستماتیک شرکت «آگزولیت» قرار می‌گیرند. کشتار زنبورها به معنای قتل عام زنجیره حیات است. این امر، نقد لانتیموس را از یک نقد صرفاً اجتماعی- طبقاتی به یک نقد اکو-کرتیکال (Eco-Critical) عمیق گسترش می‌دهد. وقتی تدی از میشل می‌پرسد: «چگونه توانستی این کار را بکنی؟» او نه‌تنها به مرگ مادرش، بلکه به مرگ تمامیت حیات و آینده اشاره دارد. این ویرانی محیط زیست، مدرک غیرقابل انکار جنون سود است که حتی فراتر از جنون فردی و توهمات تدی قرار می‌گیرد.

فراتر از طبقه؛ بحران حیات: با توجه به بحران‌های زیست‌محیطی معاصر، لانتیموس هوشمندانه نقد ساختاری خود را فراتر از مرزهای صرفاً طبقاتی می‌برد. نابودی طبیعت، نتیجه منطقی فرمان رشد بی‌پایان سرمایه‌داری است که نهایتاً به نابودی خود بستر حیات می‌انجامد. اگر میشل در قامت «بیگانه» ظاهر می‌شود، به این دلیل است که منطق سرمایه ذاتاً با منطق حیات بیگانگی دارد. این بخش از فیلم، آن را به یکی از مهم‌ترین بیانیه‌های سینمایی در حوزه نقد ساختار-طبیعت در سال‌های اخیر تبدیل می‌کند.

■ پایان‌بندی؛ تثبیت توطئه واقعی و پافشاری بر حقیقت

جنجال‌برانگیزترین بخش فیلم، پایان‌بندی آن است. اعتراض برخی منتقدان به «کم‌شوک» بودن فاش‌سازی نهایی و نبود کاتارسیس در آن، نشان‌دهنده درک غلط از هدف عمیق و ایدئولوژیک لانتیموس است: لانتیموس نمی‌خواهد مخاطب را غافلگیر کند؛ او می‌خواهد «باور» تدی را به عنوان تنها راه ممکن برای درک حقیقت دوران، «تأیید» کند. اگر فیلم در پایان نشان می‌داد که میشل یک انسان معمولی است و تدی دیوانه، آنگاه لانتیموس در دام همان ایدئولوژی حاکم می‌افتاد که با صدای بلند می‌گوید: «هرگونه اعتراض رادیکال و ریشه‌ای به سرمایه‌داری و شرکت‌های بزرگ، ناشی از جنون و توهم توطئه است» اما لانتیموس دقیقاً برعکس عمل می‌کند و با تأیید اینکه میشل واقعاً یک بیگانه است، این پیام کوبنده را منتقل می‌کند: برچسب توهم توطئه، سازوکار قدرت است؛ نظام سلطه با تمام دستگاه‌های ایدئولوژیک خود، هر نقد ریشه‌ای و مستندی را که ریشه در آسیب‌های عینی و زیست‌محیطی دارد، به یک «نظریه توطئه مضحک» تقلیل می‌دهد تا آن را از حیز انتفاع ساقط کند. این یک ابزار حکمرانی است.

هیولای واقعی: پایان فیلم یک استعاره تصویری است که عواطف را هدف می‌گیرد. مدیرعاملی که برای سود، زندگی و طبیعت را نابود می‌کند، در واقعیت هستی‌شناختی، خود یک نیروی شیطانی و غیرانسانی است که هدفی جز نابودی زندگی ندارد. هیولا لزوماً نباید از مریخ آمده باشد؛ گاهی هیولا، خود منطق قدرت است که در لباسی رسمی متجلی شده است.

تأکید بر پافشاری و مقاومت: تدی به‌رغم طرد شدن و جنون‌زده خوانده شدن، بر باور خود اصرار ورزید. این پیام، یک دعوت جدی به مقاومت هستی شناختی است. برای شکستن مرزهای مصنوعی میان «توهم» و «حقیقت برهنه»، باید تا انتها بر موضع انتقادی و ضدسیستمی خود پافشاری و اصرار داشت و اجازه نداد دستگاه قدرت، گفتمان غالب را بر ذهن و آگاهی تحمیل سازد. این پافشاری، کلید رهایی است.

■ امید از دل ناامیدی

«بوگونیا» فراتر از نقد اجتماعی، یک اثر فلسفی درباره ناامیدی عمیق از ماهیت نهادهایی است که انسان مدرن برای حفظ خود ساخته است. اگر در آثار پیشین لانتیموس (مانند «موجودات بیچاره»)، هنوز امیدی به پتانسیل رهایی فرد و خودآفرینی وجود داشت، در «بوگونیا» این امید به طور کامل زایل شده است. در عین حال این ناامیدی از فرد و نهادهای قدرت، امیدی در پس خود می‌آفریند؛ ناامیدی نخستین قدم است نه آخرین قدم.

این ناامیدی، نه از فرد به مثابه یک موجود مجزا، بلکه از سیستم‌ها و ساختارهایی است که فرد را به هیولایی تمام‌عیار تبدیل می‌کنند. لحن فیلم را می‌توان به ناامیدی اگزیستانسیالیستی کامو تشبیه کرد؛ زمانی که انسان می‌فهمد نهادهایی که برای حفظ سلامت و امنیت او ساخته شده‌اند، اکنون تبدیل به ابزارهایی برای مرگ و سود شده‌اند. در اینجا، منطق نهاد است که سوژه عمل می‌شود و نه اراده فردی. میشل در مقام یک فرد شاید قابل ترحم باشد اما در مقام مدیرعامل، او دست اجراکننده یک منطق کشتارگر است.

■ کالایی‌سازی رنج و صنعت سلامت

نظام دارویی که میشل نماینده آن است، به‌عنوان یک نماد کلیدی مطرح می‌شود. این صنعت، که از نظر اخلاقی و مدنی باید حافظ سلامت باشد، تبدیل به یک امپراتوری سودمحور شده است که با کالایی‌سازی رنج انسان‌ها و ابدی ساختن بیماری‌ها، تجارت می‌کند. تجارت با رنج، نهایت بیگانگی است. این نقد شجاعانه بر قدرت شرکت‌های دارویی، نشان‌دهنده موضع رادیکال لانتیموس در نقد ساختار است و به ما نشان می‌دهد که چگونه بزرگ‌ترین ابزارهای سلامت، به بزرگ‌ترین تهدیدهای حیات تبدیل شده‌اند.

■ «بوگونیا» و میراث مقاومت در عصر پساحقیقت

لانتیموس در این اثر، به هنرمند متعهدی تبدیل می‌شود که رسالت خود را نه در تفریح، بلکه در آگاهی‌بخشی با ضربه‌ای سخت و ناگهانی می‌بیند. او مخاطب را مجبور می‌کند نه در قصری فانتزی، بلکه در زیرزمینی سرد، با حقیقت ناپذیرفتنی جهان خود مواجه شود. «بوگونیا» اثری است که لانتیموس را در جایگاه یک «تحلیلگر رادیکال» تثبیت می‌کند که با تمام توان، به نقد ساختارهای سرمایه‌داری، شرکتی و زیست‌محیطی می‌پردازد. این فیلم فریادی است علیه عصر «پساحقیقت» (Post-Truth)؛ جایی که ابزار ایدئولوژیک قدرت، واقعیت را چنان تحریف می‌کند که تمایز میان جنون و بصیرت از میان برداشته می‌شود و دروغ، خود به یک نهاد تبدیل می‌شود. بوگونیا با تأیید نهایی توهم توطئه تدی، به یک سلاح سینمایی تبدیل می‌شود که هدف آن، بیدار کردن مخاطب از «خواب آگاهی تحمیلی» است. پیام فیلم روشن است: دشمن، نه یک پدیده ماورایی، بلکه ساختار سود و قدرت عاری از اخلاق است که در قامت یک مدیرعامل متکبر دارویی متجلی می‌شود. برای مبارزه با این هیولا، باید باور خود را با صلابت حفظ کرد و تا به انتها بر حقیقت خود اصرار ورزید.

در نهایت، «بوگونیا» اثری نیست که برای دلربایی ساخته شده باشد، بلکه یک زنگ خطر ضروری و یک دعوت‌نامه برای تفکر جدی درباره این است که چگونه «بیگانگان» قدرت، زمام امور زمین و زندگی ما را به دست گرفته‌اند. این فیلم، بویژه برای مخاطب ایرانی که سال‌هاست با تضادهای سرمایه‌داری جهانی و نقد نظام سلطه آشناست، یک تجربه سینمایی عمیق، قابل تأمل و به‌شدت هم‌خوان با دغدغه‌های ضدسلطه است. این فیلم، سندی است بر اینکه حقیقت، هرچند سخت و تلخ، همیشه راهی برای خروج از زیرزمین می‌یابد.

درباره کتاب «قندیل»

بهار، دختر ایران

طاهره راهی

کلمه قندیل به جز معنای مرسومش که در ذهن تداعی سرما و یخبندان می‌کند، برای آنهایی که اخبار سیاسی غرب کشور را دنبال می‌کنند، کلمه آشنایی است؛ کلمه‌ای که وقتی در اینترنت جست‌وجو می‌کنیم به این معنا می‌رسیم؛ منطقه‌ای کوهستانی در اقلیم کردستان عراق در نزدیکی مرز ایران و البته بخشی از رشته‌کوه زاگرس که تا عراق کشیده شده است؛ معنایی که در بخش انتهایی معرفی آن نوشته شده؛ پایگاه گروه‌های چریکی کُرد.

حدود ۲۰ سال پیش، دوستی در دوران کارشناسی از شهر بانه استان کردستان داشتم که می‌گفت تابستان‌ها به سلیمانیه عراق رفت‌وآمد می‌کنند. برایم گفته بود مناطق مرزی کردستان مانند خوزستان، به دلیل ارتباطات تنگاتنگی که با هم دارند، رفت‌وآمد برای‌شان سخت نیست و به‌راحتی می‌روند و با اقوام و فامیل ساکن آنجا دیدار می‌کنند. من از کردستان و گروه‌های چریکی کُرد تنها اسامی گروه‌ها را می‌دانستم و آن خاطره‌ای که آوات، همان دوست هم‌دانشگاهی برایم تعریف کرده بود اما بعدها با کتاب‌های آقای نویسنده کیانوش گلزار راغب؛ کتاب‌هایی چون شُنام و عصرهای کریسکان، سیطره و برده‌سور بیشتر آنها را شناختم و گروه‌هایی چون کومله و دموکرات برایم نزدیک‌تر شدند اما از پژاک تنها نامش را می‌دانستم و حمله‌هایی که به ایران انجام می‌داد. همین پیش‌زمینه بود که مرا به خواندن کتاب جدید آقای نویسنده ترغیب کرد؛ کتابی با عنوان «قندیل» خاطرات بهار، عضو سابق سازمان پژاک، شاخه ایرانی گروه تروریستی پ.ک.ک که نویسنده در ۱۸۴ صفحه و ۸ فصل خاطرات زنی بازگشته به وطن را به تصویر کشیده و انتشارات سوره مهر سال ۱۴۰۴ آن را منتشر کرده است. «قندیل» روایت زندگی دخترکی کرد از اهالی سنندج است که در ابتدای جوانی و به عشق رفتن به سوریه و جنگ با داعش و آزادی ۵۰۰۰ دختر ایزدی و کوبانی و البته در پی آشنایی با یکی از اعضای سمپاد پ.ک.ک در ایران، به سمت این گروه کشیده می‌شود. دخترک جوان که به دلیل حساسیت در کتاب با نام بهار خوانده می‌شود، از کودکی و آزادی نسبی‌اش در شهر و حتی از بازی‌های کودکانه و هم‌بازی‌هایش می‌گوید، از خانواده‌ای ساده و آرام که در سنندج زندگی می‌کنند و پدری که او را بارها و بارها از به دام گروهک‌ها افتادن برحذر داشته بود؛ «پدرم مذهبی سنتی بود و هوای بچه‌هایش را داشت. آزادی عمل داده بود و حق داشتم کوه بروم و در شهر بچرخم. ولی همیشه یک نصیحت می‌کرد و می‌گفت: آبرومندانه زندگی کنین و کاری هم به سیاست و حزب‌بازی نداشته باشین. مواظب باشین به دام گروهک‌ها نیفتین!، سرد و گرم روزگار را چشیده بود و نتیجه عضویت در گروهک‌ها را دیده بود». بهار اما در سال آخر دبیرستان با سیروان آشنا می‌شود و این آشنایی، او را به سمت شاخه‌های دیگر گروهک پژاک سوق می‌دهد؛ گروهکی که به بیان خودشان برای آزادی زنان مبارزه و با بهانه‌های مختلف نوجوانان و جوانان کم‌سن و سال را جذب می‌کرد. نویسنده در فصل ابتدایی کتاب راه‌های مختلف جذب نیرو توسط گروهک‌ها را برای ما بیان می‌کند و نشان می‌دهد در همین دوره نت، واتساپ و تلگرام که عنوان و اهداف گروهک‌ها واضح و مشخص است، حتی فرزند نیروی نظامی هم که باشی، ممکن است با بهانه‌هایی بسیار ساده تو را سمت خود بکشانند و عضو آگاهانه/ناآگاهانه گروهک‌ها شوی.

بهار در فصل اول از چگونگی آشنایی با پژاک و خروجش از ایران می‌گوید و از ورود به خاک عراق اما در فصل‌های دوم تا هفتم کتاب، از حضور ۶ ساله خود در کوهستان قندیل و گروهک‌ها می‌گوید. راوی از آرزوی جنگ با داعش و شروع آموزش نظامی در قرارگاه‌های مختلف، از کلاس‌های تئوری و تاریخی و دوره‌های تخصصی آکادمی می‌گوید و لابه‌لای خاطراتش از تفکرات و روش‌های مبارزه سازمان، از زمستان‌های قندیل و کار اجباری و بردگی نه‌تنها زنان و دختران، حتی مردان جوان و نوجوانان ۱۴-۱۳ ساله‌ای که با شناسایی مشکلات اجتماعی، خانوادگی و برانگیختن احساسات و عواطف‌شان آنها را جذب کرده بودند؛ افرادی چون کاوه، سیروان، زاگرس و حتی ژیان که پس از خواندن کتاب، دوست داری از سرنوشت‌شان باخبر شوی.

بهار در کتاب از دخترکی به نام دنیز می‌گوید که چون او، با عشق مبارزه با داعش و رفتن به سوریه به پژاک پیوسته بود، از ژیان دخترک ۱۶ ساله‌ای که نوزاد تازه متولد شده‌اش را در ایران گذاشته و به عراق و کوهستان‌های قندیل گریخته است، از کاوه، جودی، زاگرس، نیما و دیگرانی می‌گوید که گول خورده‌اند و به حزبی در دل کوهستان قندیل پیوسته‌اند.

روایت‌کننده کتاب «قندیل» از ۶ سال خاطراتش در آنجا می‌گوید و قرارگاه مرکزی گروهک پ.ک.ک، از حملات هواپیماهای ترکیه‌ای و کار در بخش مطبوعات و کمیته اجتماعی و حتی چگونگی سروکله زدن با حیوانات وحشی در کوهستان.

«قندیل» روایت جنگ یک نیروی گردانی یا اطلاعاتی نیست، بهار شبیه هیچ‌کس نیست، حتی شکنجه‌ها و فرارش نیز مانند هیچ‌کس نیست، خود وارد حزب شده و خود نیز فرار را بر ماندن ترجیح داده است؛ «شعار سازمان زن، زندگی، آزادی بود. دخترها تحت هر شرایطی باید از همدیگر حمایت می‌کردند، ولی بدترین ضربات را از همان ناحیه همجنس می‌خوردند و فاجعه به بار می‌آمد. مردها را هم تبدیل به دشمن کینه‌جوی دخترها کرده بودند. دختران نه توانایی حل مشکلات را داشتند و نه امکان همکاری با مردها را داشتند». نویسنده با نثری روان و ساده، از خاطرات زنان و دختران، پسران و مردانی می‌گوید که از خانه و کاشانه به حزب پژاک گریخته‌اند، گویی همان افرادی که در دهه ۶۰ به سوی گروه‌های مجاهدین، کومله و دموکرات گریخته بودند و از چگونگی جذب و حتی زندگی‌شان اطلاعاتی در دسترس نبوده و نیست. از این رو کتاب «قندیل» کتابی است متفاوت و خاص که نشان می‌دهد در همین سال‌هایی که با یک کلیک می‌توان اطلاعات بسیاری از گروهک‌ها و احزاب به دست آورد، سمپادها و نیروهای‌شان چگونه افراد بویژه زنان و دختران را جذب می‌کنند. راوی در فصل انتهایی کتاب، از چگونگی فرار خود پس از ۶ سال بودن در حزب پ.ک.ک و رفتن به عراق می‌گوید، ۲ سال زندگی در سلیمانیه را برای مخاطب شرح می‌دهد و چرایی و چگونگی بازگشت به ایران و سنندج را بازگو می‌کند.

بهار کتاب «قندیل» اگر چه ۶ سال از دوران جوانی خود را در کوهستان‌های عراق گذراند و لهجه‌اش نیز تغییر کرد اما هنوز هم یک دختر ایرانی باشرف و باغیرت است که با وجود حساسیت موضوع، خاطراتش را پس از سال‌ها به تصویر کشید تا شاهد اسارت دیگر دختران و پسران ایرانی در یخبندان فکری حزب‌ها و گروهک‌ها نباشیم.