نقدی بر فیلم "زنبور کارگر"

فیلم زنبور کارگر به کارگردانی افشین صادقی داستان زندگی خانواده‌ای کارگری را روایت می‌کند که مادر خانواده (همسر بیوک) سال‌ها پیش به دلیل آن‌چه که خطای پزشکی می‌نامند در بیمارستان فوت می‌کند و بیوک (سعید آقاخانی) پس از مرگ همسرش به تنهایی دخترش اینجی را بزرگ می‌کند. در ادامه‌ی داستان بیوک در یک درگیری در پمپ بنزین جانش را از دست می‌دهد و خانواده‌ی قاتل سعی دارند با استفاده از قدرت و نفوذ خود قتل بیوک را دفاع از خود جلوه دهند. اکنون دختر بیوک، اینجی (ستایش مو سوی) به دنبال اثبات دروغ بودن ادعای خانواده‌ی قاتل، آهی(حسین مهری)، است و داستان فیلم به روایت فرجام‌خواهی اینجی می‌پردازد.

روشن است که در جامعه‌ی سرمایه‌داری نمی‌توان در اغلب موارد فیلمی را یافت که از دیدگاه کارگران موضوعات را بررسی و تمام جوانب زندگی کارگران را روایت کند، چرا که فیلم‌هایی که تولید می‌شود در واقع کالاهایی هستند که در بازار محصولات فرهنگی باید به فروش گذاشته شوند و باید بتوانند باب میل اقشار گوناگون جامعه با ایدئولوژی سرمایه‌دارانه طبقه‌ی حاکم با شند. اما فیلمی در ژانر سینمای اجتماعی نمی‌تواند از به تصویر کشیدن بخشی از زندگی کارگران طفره برود. اکنون بیایید به فیلم و روایتی که قصد دارد به بینندگان بفروشد، از نظرگاه طبقه‌ی کارگر بنگریم.

در سکانس ابتدای فیلم به بیوک خبر می‌دهند همسرش دربیمارستان فوت شده و رجب رفیق بیوک این اتفاق را نا شی از دیر ر سیدن پز شک و عقب افتادن عمل مادر اینجی می‌داند و وقتی که پز شک به بیمار ستان می‌ر سد با بیوک روبه‌رو می شود و بیوک او را به باد کتک می‌گیرد. به بیننده و مخاطب اهمال پز شکی و خ شونت بیوک نشان داده می‌شود اما این روایت تمام واقعیت را به نمایش نمی‌گذارد.

در جهان امروز که سرمایه‌داری بر آن حاکم ا ست تمام دولت‌ها در تلاش‌اند تا روزبه‌روز حوزه‌های بیش‌تری را به بخش خصوصی واگذار کنند و بخش‌های خدماتی را به بنگاه‌های سودده تبدیل کنند. بخش بهداشت و درمان نیز از حمله‌ی روز افزون نئولیبرالیسم در امان نیست و هر روزه شاهد افزایش کلینیک‌ها و بیمار ستان‌های خصوصی هستیم. حال باید به این پرسش پاسخ داد که با وجود خصوصی‌سازی و فشار دولت برای هدایت اقشار گوناگون به سمت بنگاه‌های خصو صی بهدا شت و درمان، آیا کمبود پز شک و کادر درمان در بیمار ستان‌های

دولتی امری غیر طبیعی اســت یا خیر؟ ما اعضــای طبقه‌ی کارگر بارها تجربه‌ی نوبت‌های چندماهه برای عمل جراحی یا حتی نوبت آزمایشــگاه را داشــته‌ایم. روایتی که فیلم ســعی در ارائه‌ی آن دارد این اســت که اتفاق روی‌داده برای مادر اینجی از روی تنبلی یک پزشــک به وقوع پیوســته اســت در حالی که ما خوب می‌دانیم دیر رسیدن پزشک و نوبت‌های طولانی در بیمارستان‌های دولتیْ جزئی از یک فرایند ساختاری برای هدایت اقشار مختلف به ســمت بیمارســتان‌های خصــوصــی اســت. مشــخص اســت که اگر بیوک توان مالی جهت مراجعه به بیمارستان خصوصی را داشت قطعاً این اتفاق برای همسرش نمی‌افتاد.

فیلم زمانی که به فرایند بزرگ شدن اینجی توسط پدر کارگرش در چند دقیقه می‌پردازد جزئیات جالب توجهی را منعکس می‌کند و نشــان می‌دهد بیوک برای بزرگ کردن دخترش ناچار اســت با تمام ســختی‌ها و خطرات محیط کارْ او را با خود به بالای جرثقیل برجی بزرگ (تاور کرین) محل کارش ببرد و امنیت دخترش را به تکه طنابی که او را به جرثقیل بسته است، واگذار کند. در زمان دیدن این صحنه‌ها این پرسش ذهن بیننده‌ی طبقه‌ی کارگر را مشــغول می‌کند که اگر اتفاق مشــابهی برای خانواده‌ی ســرمایه‌دار رخ دهد دختر و فرزندان او چگونه بزرگ می‌شوند؟ در جامعه مؤسسات خصوصی متعددی برای خدمات‌رسانی به سرمایه‌داران و ثروتمندان وجود دارد. فرد سرمایه‌دار می‌تواند با استخدام پرستار بچه و یا مهد کودک‌های خصوصی به راحتی امنیت و آسایش را برای فرزندان خود فراهم کند. در اینجا روایتی که سعی دارد جامعه را مردمی با حقوق مساوی و یکسان جلوه دهد دوباره شــکافته می‌شــود و واقعیت جامعه از زیر آن بیرون می‌زند؛ این واقعیت که افراد به نســبت جایگاه طبقاتی‌شان در نظامِ تولید از موهبات جامعه بهره‌مند می‌شوند.

در ادامه‌ی فیلم روایت زندگی پسری از طبقه‌ی مرفه جامعه را مشاهده می‌کنیم که با دوست دخترش (اختر) به کمپ رفته و با او رابطه‌ی جنسی برقرار می‌کند. در راه برگشت با اختر بحث‌شان می‌شود و در یک پمپ بنزین از ماشین پیاده می‌شوند و در این میان بیوک که به دلیل کهولت سن شغل قبلی خود را رها کرده و به کارگری در پمپ بنزین روی آورده، دخالت می‌کند و پس از هول داده شدن به وسیله آهی، سرش به سپر ماشین برخورد کرده و جانش را از دست می‌دهد و سپس آهی از صحنه‌ی جرم فرار می‌کند. الهام فروزنده (شبنم مقدمی) مادر آهی که زنی ثروتمند و با نفوذ اســت با دزدیدن فیلم‌های پمپ بنزین و خریدن کارگران آنجا ســعی می‌کند تا اتفاق افتاده برای بیوک را دفاع از خود جلوه دهد تا پسرش به قصاص محکوم نشود. دست چک سرمایه‌داران همه جا به کمک‌شان می‌آید، چه وقتی که بخواهند شاهد جعلی برای دادگاه جور کنند و چه زمانی که بخواهند برای مشکل حاملگی نامشروع دوست دختر پسرشان و ترمیم پرده‌ی بکارت او راه حلی بیابند؛ سرمایه‌داران این دسته چک، که موجودی‌اش را مدیون خون و عرق ما کارگران است، را بیرون می‌کشند تا مشکلاتشان را حل کنند. البته فقط به این اکتفا نمی‌کنند و تمام این نعمات مادی را ثمره‌ی زحمت و دسترنج خود شان می‌دانند و

می‌خواهند این روایت را به ما بقبولانند که کارگر بودنمان حاصل کوته‌فکری، عدم تلاش کافی و کودن بودن‌مان است.

به فیلم بازگردیم، زمانی که الهام در سخنانش با هادی می‌گوید: «عبدالله (شوهر سابق الهام و پدر آهی) جون کند که عبدالله شد.» این همان روایت سرمایه‌داری از جامعه است که به ما دیکته می‌کند، *زندگی ما حاصل تصمیماتی است که برای زندگی خود می‌گیریم یا در واقع ما زندگی خود را می‌سازیم*. در این جاست که ما باید به جناب کارگردان گوش‌زد کنیم که *بیوک جون کند اما عبدالله نشد*. باید به بورژوازی و نظریه‌پردازانش بگوییم که ما کارگران هر روز در حال جان کندن هستیم و باز هم عبدالله نمی‌شویم. باید آگاه باشیم که سرمایه‌داری با مناسبات تولیدی‌اش هر روز بیش‌تر از دیروز کارد را به استخوان‌مان نزدیک می‌کند و این کار را آن‌قدر ادامه می‌دهد تا استخوان‌های‌مان بشکند و نوبت به فرزندان‌مان برسد تا استثمار شوند. این فرایند با تصمیمات فردی نمی‌تواند شکسته شود بلکه باید به‌عنوان یک طبقه در برابر بورژوازی و مناسباتش ایستاد.

دایی رجب زمانی که با اینجی درد دل می‌کند می‌گوید: «تا بوده همین بوده، ما کارگریم، مظلومیم، بود و نبودمان برای کسی فرقی ندارد.» اما طبقه‌ی کارگر می‌داند بدون او و دستانش، که ساخته‌اند و می سازند، هیچ آسمان‌خراشی ساخته نمی‌شود و هیچ ماشینی تولید نمی‌شود که سرمایه‌داران فخرش را به طبقه‌ی کارگر بفروشند. چرا دایی رجب، بود و نبودمان اهمیت دارد، ماییم که زحمت تولید تمام نعمات مادی را به دوش می‌کشیم اما افراد دیگری دست‌رنج ما را بالا می‌کشند. کارگردان با سخنان دایی رجب سعی دارد با نگاهی اخلاقی به طبقه‌ی کارگر آنان را مظلوم جلوه دهد. اما این نگاه اخلاقی به طبقه‌ی کارگر از همان روایت‌های بورژوایی است و ریشه و منشاء مظالم را واکاوی نمی‌کند. درست است که کارگران مورد بهره‌کشی قرار می‌گیرند اما این بهره‌کشی، در محیط کار است که قابل مشاهده می‌شود؛ جایی که نعمات مادی تولید می‌شوند، جایی که امثال آقای کارگردان از بیم اینکه چهره‌ی کریه سرمایه‌داری برملا شود دوربینش را به آن سمت نمی‌چرخاند، جایی که کارگر فقط درصدی از کار خود را تحت عنوان مزد دریافت می‌کند، درصدی که به سختی کفاف آن را می‌دهد که فرد و خانواده‌اش از گرسنگی نمیرند و فردا و ماه بعد نیز برای کارفرما کار کنند. اینجا ست که کارگر باید تمام عمرش را کار کند و خود از آنچه می‌آفریند بی‌بهره با شد. منشاء آن خشمی که ژانر سینمای اجتماعی می‌خواهد به تصویر بکشد را باید در مناسبات تولیدی و توزیعی (که برآمده از همان مناسبات تولیدی است) پیگیری کرد.

از دیگر صحنه‌های قابل توجه در این فیلم می‌توان به برخورد الهام با مأمور نگهبان آهی در زمان ملاقات اشاره کرد، زمانی که به سوی مأمور حمله‌ور می‌شود ولی هیچ واکنشی از سمت مأمور دریافت نمی‌کند. عدم واکنش

مأمور در اینجا نسبت مستقیمی با جایگاه طبقاتی الهام دارد و در اغلب این موارد اگر فرد انجام‌دهنده‌ی این حرکتْ عضوی از طبقه‌ی سرمایه‌دار نباشد احتمالاً برای او چند ضربه شلاق و جریمه‌ی نقدی را به دنبال دارد. اگر خاطرمان باشد بهمن سال ۱۳۹۹ بود که یکی از نمایندگان مجلس به صورت یک سرباز راهنمایی و رانندگی که اجازه‌ی عبور از لاین حرکت اتوبوس را به ماشین شخصی او نداد، سیلی زد. در چنین مواردی هم، تنها به دلیل رسانه‌ای شدن، فرد خاطی به عذرخواهی بسنده می‌کند.

این روایات از اجتماع که می‌کوشد جامعه را مملو از افراد یک‌دست و برابر نشان دهد همان روایت بورژوایی امور است. سرمایه‌داری با استفاده از تمام ابزارهای در اختیار خود (آموزش، رسانه، سینما و ...) می‌کوشد تا روایت فوق را به آحاد جامعه‌ی مدنی از جمله کارگران بقبولاند. این سیاست سرمایه‌داری سویه‌ی انقلابی طبقه‌ی کارگر را ذبح می‌کند. ما فرزندان طبقه‌ی کارگر باید آگاه باشیم تا زمانی که سیاست مختص به طبقه‌ی خود را پی‌نگیریم سیاست سرمایه بر ما و اَعمال ما حاکم است، باید بکوشیم تا با سلاح سیاست پرولتری، خود را مسلح ساخته و به جنگ سیاست بورژوایی برویم. فقط در این صورت است که در قالب یک طبقه می‌توانیم مناسباتی را که موجب فقر و بندگی ما است را با انقلابی پرولتری براندازیم، زیرا که قدرت طبقاتی کارگران در عمل جمعی و متحدانه‌ی آنان است.