بنابراین شما هیچ جریان فکری، ادبی، هنری، فرهنگی و سیاسی نمی‌توانید پیدا کنید که به جریان چپ متصل نباشد یا حداقل از آن متاثر نباشد. مبدأ بسیاری از تحولات ما در بسیاری از عرصه‌ها، همین جریان چپ است. طبعاً نیما هم از جریان چپ متاثر است، اما این تاثیر به‌اندازه تاثیری نیست که از جریان روشنفکری فرهنگی داشته است. اگر چه نیما بسیاری از شعرهای اولیه‌اش را در نشریه «مردم» ارگان حزب توده چاپ می‌کند و اگر چه حتی برخی از نویسندگان، نیما را از اعضای این حزب برشمرده‌اند، اما باید توجه کرد که نیما برخلاف برادرش لادن که مارکسیست است و در روسیه زندگی می‌کند، فاصله‌ای میان خود و حزب توده و جریان مارکسیستی قائل است. او در هر دوره‌ای با جریان‌های فکری زمانه‌اش، فاصله‌گذاری می‌کرد. نیما می‌خواهد همیشه به ما بگوید که من از خط روشنفکری زمانه و نیز از مردم عادی، یک پله بالاترم. اگر روشنفکران و مردم طرفدار حزب توده‌اند، من جزو اینها نیستم. یا اگر همه طرفدار مصدق شده‌اند و مصدقی بودن شده پز روشنفکری زمانه، من مصدقی نیستم. با اینکه در خیلی از اشعارش، همان شعارهای سیاسی حزب توده یا همان آرمانشهری را می‌بینید که چپ‌ها ترسیم می‌کنند، اما او نمی‌خواهد بگوید که من تجلی شاعرانه مانیفست حزب توده‌ام. نمی‌خواهد خودش را کاملاً بدان‌ها متصل کند. در این دوران حزب توده تنها جریانی است که نماد تغییر است و هیچ جریان منسجم سیاسی و فکری‌ای نمی‌بینید که بگوید من نماد تغییرم، اگر دنبال تغییر هستید و اگر از وضع موجود رضایت ندارید، به من بپیوندید. خیلی از نویسندگان و متفکران آن دوره، جذب چنین ایده‌ای می‌شوند.

نگاه‌اش نسبت به برخی از افراد خیلی محبوب مثل مرتضی کیوان هم در نوع خود قابل‌تأمل است. افسوس می‌خورد که این جوان حیف شد که خودش را در مسیر سیاست انداخت، گمراه شد و به هلاکت افتاد.

بله اینجا هم فاصله‌گذاری او دیده می‌شود. او وارد شدن به بازی‌های سیاسی را کار نازلی می‌داند و سطح فرهنگی و آگاهی‌بخشی فکری را سطح بالاتری می‌داند. نیما اصطلاحی دارد به‌نام «رند کامل» که آن را برای خودش و روشنفکران شبیه خودش به کار می‌برد. از نظر نیما رند کامل از سیاست روزمره گریزان است: «آدم باید اصلی را بفهمد و به اوضاع سیاسی دخالتی نداشته باشد. شاید که آدم و حقیقت غیر از دنیا و سیاست است. هنر در خدمت اجتماع باشد، غیر از این است که کورکورانه در خدمت سیاسی، ابزار شده و خراب شود.» بنابراین از نظر نیما، سمبولیسم اجتماعی و هنر اجتماعی با چریک بودن، عضو حزب سیاسی بودن و حتی سمپات حزب بودن فرق می‌کند. از نظر او این روشنفکران دنبال سیاست، چراغ کم‌سو و کم‌فروغ خانه را نور رهایی فرض می‌گیرند در حالی که راه سیاستی که آنها می‌روند از نظر نیما کورسویی بیش نیست و به آرمانشهری حقیقی ختم نمی‌شود. اصلاً از نظر نیما، هر روشنایی و هر کورسویی راه رهایی نیست.

سوالی که شاید اینجا پیش بیاید این است که همین نیمای بدبین به سیاست، چرا برای نمونه خود را «لنین شرق» می‌نامد؟

همین نقل قول نشان‌دهنده تفاوت نیما با برادرش است. او می‌گوید شما پیرو لنین هستید اما من خود لنین هستم. نیما برای خودش شأن رهبری قائل بود. بنابراین اینجا منظورش جایگاه لنین است. نیما می‌گوید من راهبر شرقم و صاحب تفکر اصلی در اینجا منم. او می‌گوید برخلاف شما که دنباله‌رو می‌شوید من برای خودم نقشی والاتر در نظر می‌گیرم. اینجا هم دارد نسبت به مردم و روشنفکران زمانه فاصله‌گذاری می‌کند.

نگاه نیما به درگیری‌های شاه و مصدق چه بود؟

کاملاً طرفدار شاه هست و مخالف مصدق و صراحتاً هم این را می‌گوید. اینجا هم فاصله‌گیری می‌کند از روشنفکرانی که به‌نظرش اسیر جو زمانه شده‌اند. نیما، نه می‌خواهد مرید باشد، نه می‌خواهد تابع محض روشنفکری زمانه باشد. این را البته در سمبولیست‌های دیگر نیز می‌توان دید که خود را در طرفداری از اقتدارگرایی و سنت نمودار می‌کنند. بنابراین این درست که نیما با شعر نو، سنتِ‌شعری را تغییر داد و در برابر شعر کلاسیک ایستاد اما او در رویکرد سیاسی و اجتماعی مانند خیلی از سمبولیست‌ها، طرفدار اقتدارگرایی پیوند خورده با سنت است. بنابراین رویکرد انتقادی که نیما دارد، هم انتقاد به مردم است، هم انتقاد به حاکمیت و هم انتقاد به روشنفکران زمانه.

آن وضع موجودی که نیما آن را نادرست می‌داند و آن مشکلات اصلی‌ای که در جامعه تشخیص می‌دهد، چه هستند؟

در قالب شعر به‌خصوص شعر نمادگرا، امکان بیان یا تبیین جزئیات وضعیت را ندارید. در چنین موقعیتی ما با تحلیلگری سیاسی، اقتصادی یا اجتماعی مواجه نیستیم. با شاعری روبه‌روییم که بیشتر کلی‌گویی می‌کند. در چنین شعری، نماد وضع موجود «شب» است همچون نماد تاریکی، نماد ظلمت و نماد استبداد، نماد جهل بر جامعه و... سخنگوی این شب هم می‌تواند جغدی باشد که صدایش فقط شب‌ها شنیده می‌شود. می‌تواند آن چهره‌هایی باشد که از این شب بهره‌برداری می‌کنند. در نقطه‌مقابل‌اش اما وضع آرمانی با کلماتی نظیر نور، دریا یا صبح بیان می‌شود که همگی نماد روشنایی هستند و مخالف آن «شب». اینها نماد وضوح و آشکارگی و خروج از جهل و ظلمت هستند. بنابراین در خود شعر و نمادهای شعر به جزئیاتی از وضع موجود پی نمی‌برید. فقط احساس می‌کنید که شاعر نومید است، از این وضع رضایت ندارد و... نیما جزئیات را می‌سپارد به دیگران. او در شعر فقط می‌خواهد به مخاطب بگوید تو هم مثل من از این شب ناراضی باش. تو هم بدان که در شب زندگی می‌کنی. بدان که وضعیت امروزت، شب است و نیاز به هدایتگری داری که تو را از شب به‌سمت صبح ببرد. آن هدایتگر چه کسی است؟ من شاعر سمبولیست هستم که رمزوارهای شب را می‌دانم و رمز راه را هم می‌دانم. چون شعر سمبولیستی اصلاً یعنی شعر رمزورازی. سمبولیست‌ها معتقد بودند، به رمزورازی آگاهی دارند که بقیه آگاهی ندارند. نیما هم می‌گوید، من شما را به‌سمت نور واقعی می‌برم. بنابراین ما با کلیات روبه‌روییم و انتظار از نیما و هیچ شاعر دیگری نباید داشت که به جزئیات بپردازد. حتی شاعران واقع‌گرا مانند شعر پروین اعتصامی را هم که بخوانید، می‌بینید او صرفاً داستانی ذکر می‌کند تا عواطف شما را نسبت به ظلمی عینی در جامعه تحریک کند.

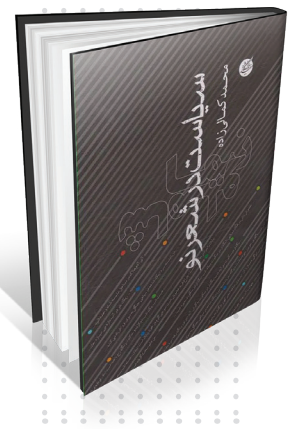
نیما متاثر از زمانه پیچیده‌ای که در آن زندگی می‌کند، موضعی پیچیده دارد. نیما و بسیاری از روشنفکران آن‌دوران در زمانه‌ای زندگی می‌کردند که ازیک‌طرف، شاهد شکست آرمان‌های مشروطه بودند. این انقلاب مشروطه با امید و آرزوهای فراوان روشنفکران به‌ثمر نشسته بود، اما درنهایت نتایج دلخواه آنها را به‌بار نیاورده بود و به دیکتاتوری ختم شده بود. ازطرف‌دیگر، این افراد با اشغال ایران و شکست نظامی ایران مواجه شدند

نگاه نیما به روشنفکران، مردم و حکومت را توضیح دادید. نقد نیما به مردم شامل چه مؤلفه‌هایی می‌شود؟ نیما نگاه‌اش به مردم چگونه است؟

نیما به مردم نقد دارد و اصلاً مردم زمانه را ناآگاه و غفلت‌زده می‌داند؛ مردمی که فاصله زیادی از دوران طلایی و مردم آرمانی مدنظر او دارند. نیما، مردم را در اوج جهل و ناآگاهی می‌بیند. معتقد بود که هزار سال شکست و توسری، ایرانیان را دیوانه تنبلی، راحتی و خیال‌پروری کرده است. نیما می‌خواهد این خواب‌وخیال هزارساله را برآشوبد و انقلابی فرهنگی دراندازد. این همان تصوری است که ملکم، آخوندزاده و طالبوف داشتند و با مقایسه مردم ایران با غربی‌ها، راه را در همین تربیت‌فرهنگی جست‌وجومی کردند.

شما در کتاب‌تان به اشعار احمد شاملو هم از زاویه سمبولیسم اجتماعی ورود داشته‌اید. شاملو از مهمترین شاعران متاثر از شعر نیمایی است اما انگار بین نگاه نیما و نگاه شاملو در نحوه نگرش به سیاست تفاوت‌هایی وجود دارد...

گفتیم که نیما خودش را از روشنفکران زمانه جدا می‌کند. یکی دیگر از چیزهایی هم که نیما خودش را از آن سوا می‌کند، همان جریان شعر نیمایی یا نیمائیست‌هاست. در زمان خودش البته شاعران زیادی نبودند که خود را به او منتسب می‌کردند اما نیما به‌هرروی می‌کوشید هر نسبتی را کمرنگ کند. نیما به‌نوعی می‌گوید من منفردم؛ انگار مانند پیامبری که بعد از او پیامبری نخواهد آمد. بنابراین کسی را نمی‌توانید با من مقایسه کنید و اصلاً جریان نیمایی نداریم. نیما یک‌نفر بود که آمده و رفته. منتقدان بعدی اما کسانی چون شاملو و شاعران دیگر را متاثر از نیما قلمداد کردند. شاید مهمترین فرق شاملو و نیما فارغ از بحث‌های فنی شاعرانه و در زمینه نقشی که آنها برای شاعر قائل هستند، این باشد که نیما خود را بیشتر شاعر-پیامبر می‌داند اما شاملو را شاید بتوان بیشتر یک شاعر-روشنفکر یا حتی در برخی از ادوار یک شاعر-چریک دانست. هرچقدر تلاش نیما این بود که خود را فراتر از جامعه و زمانه ببیند، در شاملو همراهی با زمانه، جامعه، مردم و نگاه مردمان وجود دارد. بنابراین حداقل در شعر شاملو آن نگاه بالا به پایین را نمی‌بینید. او مقداری همراه‌تر و همدردتر است. نگاه نیما به مرتضی کیوان را که چریک هم نبود اما از بخت بد گرفتار و اعدام می‌شود، مقایسه کنید با نگاه شاملو به چریک‌های زمانه‌اش که اعدام می‌شوند. او حتی با چریک‌های خارجی و جنگجویان ویتنامی، کره‌ای و... هم همدلی می‌کند. چنین تفاوتی میان تصور شاعر از نقش خود، نگاه او به وضع موجود و راه‌حل را هم تغییر می‌دهد. نگاه شاملو همان نگاهی است که رویکردهای جهان سوم‌گرا و روشنفکران سیاسی آن دوران دارند. آنها دنیا را به دو قطب سلطه‌گر و قطب زیر سلطه تقسیم می‌کنند و برای همین شاملو خود را با چریک‌های آفریقایی در یک جبهه می‌بینند. در جهان نیما چنین دوقطبی‌ای دیده نمی‌شود. او خودش را با تمام متفکران و متفکر پیامبران جهان در یک صف می‌بیند. شاملو اما خود را در جبهه طبقات تحت سلطه می‌یابد. او نگاه طبقاتی دارد. ازهمین‌منظر هم شاملو خود را در دسته روشنفکری متعهد قرار می‌دهد؛ تعهدی نسبت به طبقه.



بین شاعرانی که بعد از نیما آمدند و شعر نو سرودند، کسی را پیدا می‌کنیم که از این نظر شباهت بیشتری به نیما داشته باشد؟

کسی نیست. این نبودن البته به این خاطر نیست که شاعران بعدی استعدادش را نداشتند یا هر چیز دیگری. مقداری زیادی به شرایط برمی‌گردد. شرایطی که نیما در آن زیست و پیشینه‌ای که داشت، دراین‌زمینه بسیار مهم است. نیما تحت‌تاثیر شعر سمبولیست‌های فرانسوی است و به‌دنبال زبانی تازه برای بیان افکار و عقایدش می‌گردد. او سمبولیسم را به‌عنوان قالبی مناسب برای بیان این افکار انتخاب می‌کند و حتی در فاصله سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، نیما کم‌کار می‌شود و زمانی که اتفاقات ۱۳۳۲ می‌افتد، می‌گوید خوب شد که مطلب برگشت به دوره‌ای که می‌توان دوباره شعر رمزورازی گفت. می‌گوید چون آن دوره، دوره آزادی بود، همه شاعران آزاد بودند شعرهای صریح سروده می‌شد. اینک اما دوباره برگشته‌ایم به دوره‌ای که می‌شود شعر سمبولیستی گفت. پس زمانه در خلق نیما مهم است. آن زمان، زمانی بود که شعر سمبولیستی می‌شد گفت و می‌شد نمادپردازی کرد. چنین شعری خریدار داشت و شنیده می‌شد. نیما هم از این امر نهایت استفاده را برد. بعد از آن اما، هم شرایط تغییر می‌کند، هم استعدادی همچون نیما کمتر حاضر است. نیما خط جدیدی را راه انداخت. او به شعر می‌گوید «کار» و اول آن را به‌صورت نثر می‌نویسد. بعد از آن تبدیل‌اش می‌کند به شعر. یعنی اول به‌صورت شعر در ذهن‌اش نمی‌آید. فراتر از اینها باید به این نکته هم اشاره کرد که در کل ما دیگر شاعر نداریم. بعد از نیما و شاملو و چند نفر دیگر در دهه‌های اخیر شاعر مطرحی نداشته‌ایم و اصلاً زمانه، زمانه شعر نیست. دیگر مردم شعر را بیشتر از طریق موسیقی می‌شنوند. آن زمان شعر خوانده می‌شد و برای همین هم شعر گفته می‌شد چون کسانی بودند که شعر بخوانند. شعر ابزار مبارزه و آگاهی بود، تفنن که نبود هیچ، صرفاً هنر هم تلقی نمی‌شد. باعث تحریک خلق می‌شد و مهم بود. الان حتی از دانشگاهیان نیز اگر بپرسید چند شاعر معاصر نام ببرند یا بگویند آخرین کتاب شعری را که خوانده‌اند، یا یک بیت شعر جدید بخوانند، نتایج جالبی را خواهید دید. شاید شعرهایی که در کتاب‌های درسی خوانده‌اند به یادشان بیاید. حالا پیوند شعر و موسیقی در آواز شجریان هم اگر نبود، شاید اشعار کسی مثل سایه هم چندان بازتابی در جامعه پیدا نمی‌کرد. البته رمان و داستان هم از این امر مستثنی نیستند و دیگر نویسنده‌ای در حد گلشیری، دانشور و آل‌احمد دیده نمی‌شود. البته نویسندگان کنونی ما شاید نویسندگان خوبی هم باشند اما حداقل شهرت آن قبلی‌ها را ندارند و آثارشان مانند آنها خوانده نمی‌شود. اصلاً خود کتاب‌خریدن و کتاب‌خواندن هم الان به امر غریبی بدل شده است.

می‌شود گفت انگار شاعر روشنفکر، نویسنده روشنفکر و حتی روشنفکری عام جهانشمول نیز با تردید مواجه شده است.

بله. ما با نسلی روبه‌رو هستیم که ادعاهای روشنفکران را قبول نمی‌کند و هیچ کسی را در مقام روشنفکری قبول ندارد. این نسل هیچ طبقه‌ای را در مقام مرجع نمی‌پذیرد؛ چه مرجع فکری، چه سیاسی و چه اجتماعی. از پدر، مادر و خانواده بگیر تا معلم، استاد دانشگاه، نویسنده و شاعر. این نسل هیچ اقتداری را برنمی‌تابد و جهان را هم‌سطح می‌بیند. برای کسی نیز شان راهبری قائل نیست. بنابراین فقط مواجه هستیم با انواع مختلفی از دانشورانی که در حوزه‌های خاصی متخصص هستند و در آن حوزه به آنها مراجعه می‌شود. این نسل با کسی که بگوید می‌خواهم شما را هدایت کنم و من رمزوراز جهان را می‌دانم، چندان سازگاری ندارد. ایدئولوژی سیاسی و حزب سیاسی بزرگ هم دیگر نداریم. در این دوران، نه ایده‌ها و نه ایده‌فروشان خریداری ندارند.

این وضعیت بیشتر محدودیت‌زاست یا فرصت‌آفرین؟

شاید وضعیت مطلوبی باشد و نباید ارزش‌داوری کرد. به‌نظرم فرصت‌های بیشتری را باعث می‌شود و آزادی ایجاد می‌کند. در دوره‌ای ما تحت سلطه استبدادی ایده‌ها، روشنفکری و ایدئولوژی بودیم اما وضعیت امروز رهایی‌آفرین هم می‌تواند تلقی شود. این وضعیت باعث تفکر انتقادی و گسترش نقد می‌شود، بنابراین دیگر هر ایده‌ای به‌راحتی پذیرفته نمی‌شود مگر اینکه قوی باشد. دیگر آرزواندیشی و کلی‌گویی مایه بسیج مردم نمی‌شود.

آگهی مفقودی

برگ سبز سند کمپانی و تسلسل اسناد محضری خودروی سواری پراید صبا (جی تی ایکس) مدل ۱۳۷۵ رنگ سفید روغنی شماره موتورشماره ۸۶۰۷۰۸ شاسی S14122745011400 شماره پلاک ۷۸ ایران ۷۵۹ و ۳۱ به‌نام احسان کبکی مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

آگهی مفقودی

برگ سبز سند کمپانی و تسلسل اسناد محضری خودروی سواری پژو آر دی مدل ۱۳۷۸ رنگ سبز روغنی شماره موتور ۲۲۳۲۷۸۰۹۵۳۸ شماره شاسی ۰۰۷۸۷۰۸۸۹۷ شماره پلاک ۳۰ ایران ۳۹۳ ط ۴۸ به‌نام رقیه رجبی مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

آگهی مفقودی

برگ سبز سند کمپانی و تسلسل اسناد محضری خودروی سواری پژو آر دی آی ۱۶۰۰ مدل ۱۳۸۳ رنگ یشمی روغنی شماره موتور ۱۱۷۸۳۰۴۲۱۴۷ شماره شاسی ۸۳۱۴۲۹۴۷ شماره پلاک ۳۳ ایران ۸۴۳ ج ۳۹ به‌نام سید داود میر باقری مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

آگهی مفقودی

برگ سبز سند کمپانی و تسلسل اسناد محضری خودروی سواری پیکان ۱۶۰۰i مدل ۱۳۸۲ رنگ سفید روغنی شماره موتور ۱۱۱۵۸۲۵۲۳۹۰ شماره شاسی ۸۲۴۴۲۵۹۶ شماره پلاک ۶۸ ایران ۳۸۲ د ۶۱ به‌نام مجتبی بابالوئی مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

اداره کل ثبت اسناد و املاک استان خراسان شمالی - اداره ثبت اسناد و املاک اداره اسناد و املاک حوزه ثبت ملک شیروان
هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی
شناسه آگهی: ۲۰۳۶۴۲۳

آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین‌نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی

برابر رای شماره ۱۴۰۴/۸۲۶۱ کلاسه ۱۴۰۴۱۱۴۴۰۷۱۱۴۰۰۰۳۲۱ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک شیروان تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی، آقای عباسعلی لاچینی شیخ امیرلو به شماره شناسنامه ۸۹۱ کد ملی ۰۸۲۹۰۸۸۰۲۴ صادره شیروان فرزند صفدرعلی در شش دانگ یک قطعه باغ به مساحت ۱۱۰۰۴ مترمربع قسمتی از پلاک ۱۲ اصلی ناحیه ۳ شیروان بخش ۵ قوچان حوزه ثبت ملک شیروان از محل مالکیت احمد صابری محرز گردیده است. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می‌شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراض داشته باشند می‌توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید، ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض، دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند. بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد.

تاریخ انتشار نوبت اول: ۱۴۰۴/۸/۶ تاریخ انتشار نوبت دوم: ۱۴۰۴/۸/۲۱

محمد زارعی - رئیس ثبت اسناد و املاک

لاک‌پشت؛ روان‌پریشی انسان مدرن در آیینه جامعه

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد و نویسنده

فیلم «لاک‌پشت» اثری است درباره روان انسان معاصر؛ انسانی که در میان فروپاشی‌های درونی و بیرونی‌اش، میان واقعیت و خیال سرگردان است. اثری که در ظاهر، روایتی رونکاوانه از ذهنی آشفته ارائه می‌دهد، اما در لایه‌های پنهان خود، آیینه‌ای اجتماعی از جامعه‌ای در بحران است؛ جامعه‌ای که در آن روابط انسانی، پیوندهای خانوادگی و اعتماد متقابل از هم گسسته‌اند.

در «لاک‌پشت» فرهاد اصلانی، مردی است فربه، درون‌گرا و پریشان که در مرز توهم و تفهم گام برمی‌دارد. در برابر او، همسری زیبا و لاغراندام قرار دارد؛ تضادی فیزیکی که خود به نمادی از شکاف‌های روانی و عاطفی بدل می‌شود. این نسبت نابرابر، به‌نوعی استعاره‌ای از جامعه‌ای است که در آن ظواهر جایگزین عمق و معنا شده‌اند. او که در ظاهر آرام و کنترل‌شده است در زیر این نقاب، انباشته از ترس، اضطراب و تردید است؛ انسانی که زیادی حواس‌اش به همه‌چیز است و توان مدیریت ندارد. فیلم، از سطح یک داستان جنایی یا خانوادگی عبور می‌کند و به جهان فروپاشیده ذهن و جامعه پا می‌گذارد. «لاک‌پشت» را می‌توان روایتِ انسانی دانست که در جست‌وجوی معنا، در جهانی بی‌ثبات و پر از تردید، خود را گم کرده است. او درواقع با کشتن «شایان»، این رقیب خیالی و ناپیدای خود، خویشتن خویش را می‌کشد؛ زیرا انتقام در این جهان نه از دیگری، بلکه از خود است. روابطی که فیلم ترسیم می‌کند، همگی قربانی‌زا هستند؛ روابطی بر پایه سوءظن، کنترل و عقلانیت ابزاری. عقلانیت ابزاری، آن‌گونه که یورگن هابرماس بیان می‌کند، به‌معنای تسلط ابزار و سود بر زندگی است. در «لاک‌پشت»، روابط انسانی به ابزار تبدیل شده‌اند؛ عشق و اعتماد، به سرگشتگی و حذف مبدل شده‌اند. انسان‌ها دیگر برای معنا یا رهایی دست به خشونت می‌زنند. این همان جایی است که فیلم از روانکاوی به جامعه‌شناسی گام می‌گذارد؛ از ناخودآگاه فردی به ناخودآگاه جمعی.

در سطوح نمادین، لاک‌پشت موجودی کند و پنهان است؛ موجودی که با خود خانه‌اش را حمل می‌کند و در برابر خطر در لاک خود فرومی‌رود. این استعاره به‌شکلی هوشمندانه بازتاب یافته است: انسان امروز همان جانداری است که برای بقا در جهانی پر از تهدید، خود را در پوسته انکار و دفاع فرو می‌برد. اما همین پناهگاه، به زندان او تبدیل می‌شود. درون لاک امنیت هست، اما آزادی نیست و این تضاد، ریشه‌ی روان‌پریشی قهرمان فیلم است. از منظر جامعه‌شناسی خانواده، فیلم بازتابی از بحران روابط زناشویی در طبقه متوسط شهری است؛ روابطی که در ظاهر مدرن، اما در محتوا مبتنی بر سلطه و مالکیت‌اند. زن و مرد فیلم، نه به‌عنوان یار، بلکه در هیجان‌های تلخ زندگی، سوهان روح یکدیگر می‌شوند. عشق جای خود را به اضطراب داده است؛ اضطرابی که حتی در خیال پس از مرگ نیز ادامه دارد. پیروز حتی در غیاب همسرش، از خیانت و فقدان می‌ترسد؛ گویی زن، تنها حضور یا فقدان نیست، بلکه تهدیدی دائمی است که در ناخودآگاه او تکرار می‌شود.

«لاک‌پشت» در کنار لایه‌های روانی‌اش، تصویری از جامعه‌ای می‌دهد که در حال فروپاشی اعتماد است. خانواده، در معرض بی‌اعتمادی متقابل و خشونت پنهان قرار دارد. در چنین جهانی، روابط به صحنه‌ای از نمایش بدل می‌شود؛ همه بازی می‌کنند، پنهان می‌کنند. انسانِ مدرن فیلم، قربانی همان نقشی است که خود نوشته است. چهارمین فیلم بهمن کامیار را باید به‌مثابه استعاره‌ای از زیست انسان ایرانی در دوران بحران دانست؛ زیستی پر از ابهام، اضطراب و تلاش برای زنده‌ماندن در لاک خویش. اثر در ظاهر یک درام روانی است، اما در جوهر خود، جامعه‌شناسیِ احساسات، فروپاشی اعتماد و معنای ازدست‌رفته است. لاک‌پشت در این روایت، نه‌فقط یک جانور کهنه‌جان، بلکه آیینه‌ای از ماست؛ کند، محتاط، در لاک و خسته از دیدن جهانی که دیگر نه عشق می‌آفریند، نه معنا.

شخصیت اصلی فیلم، «پیروز»، نامی نمادین و پرتناقض دارد؛ او در ظاهر نامِ پیروزی را بر دوش می‌کشد، اما درواقع بازنده مطلق زندگی است. مردی است شکست‌خورده در مواجهه با خویش، درگیر گذشته و گرفتار احساس گناهی که رهایش نمی‌کند. او خود را مسئول مرگ دخترش می‌داند و درنتیجه در چرخه‌ای از خودسرزنشی و نفرت گرفتار است. این حس قربانی کردن و درعین‌حال قربانی‌شدن، دو سوی یک بیماری روانی و اجتماعی است؛ انسانی که هم قاتل است و هم مقتول، هم مجرم است و هم قربانی. پیروز، همان انسان مدرنی است که در تلاش برای کنترل جهان، خود را نابود می‌کند. او درنهایت، نه از دیگری، بلکه از خود انتقام می‌گیرد.