

چپ همواره به رأی حمله کرده اما راست در مقابل چپ را تکامل نموده است. متفکران چپ برای اثبات حقیقت خود به دنبال نقاط کور و گره های موجود در حکومت های لیبرال گذشته و با انگشت نهادهن بر همین ضعف ها و خلل ها در صدد رسوایی آن تر آمدند و واکنش راست در برابر این «تخریب ها» گسترش مرزهای خود و تقاضای سرزمین دشمن بوده است البته این کشور گشایی نه به شیوه تقلیل و در زور بلکه با استراتژی «تهدید کارشناسانه» سازماندهی و اقدام به ترمیم و تکامل (۱) ساختار نظام حاکم نموده است. به یاد آورید عارف وواع و انسام اعتراضات آزادی خواهانه در دهه ۱۹۶۰ را که نه تنها به تازیدی نیستیم نینجامیده بلکه به بخشی پویا و لاینفک از آن تبدیل شد. به عنوان مثالی در حوزه سیاست می توانیم به موج نوی سینمای فرانسه در دهه ۶۰ میلادی اشاره کرد. این جنبش که مهم ترین وجه مشترک اعضای آن ساختار شکنی و تخریب بر ضد کلیشه های رایج سینمای آن زمان بود پس از مدت کوتاهی از تئوری و حرارت افادت و در جریان اصلی تاریخ سینما محکم شد بدین ترتیب بسیاری از ابداعات و ساختار شکنی های آن به کلیشه های تازه برای سینمای محافظه کار بدل شدند و راست تبدیل به آزادی های هفت سری شد که با پریدن هر سر آن در عوالم دوسر دیگر در می آورد از هر سو که به این هیولا شلیک کنید همچون یک شیخ از جلوی خیر ناپدید می شود. این ماهیت شیخ گونه چپ

را با پرستی جدید و روبرو می سازد «چگونه می شود با لیرالسم مبارزه کرد؟» و یا حتی این که «فلسفه چرا باید با این آزادی های بخشیده مخالفت کنیم؟» گفته سر باز چپ را نگویند گذار. در نخستین فیلم قرن بیست و یکمی خود «تقدیر از عشق» می گویند به این پرسش مبتدیان پاسخ دهد. آنچه سبب اهمیت گذار و تقلب او با سایر منتقدان ریز و حرشت نظام سرمایه داری می شود، روش مبارزه را دنبال و حتی منحصر به فرد نیستند او در این فیلم دیگر به دنبال مطالبه «چیز» تازه ای نیست، گذار برای زیر سوال بردن نظام حاکم جهانی، دیگر تیزی به مطرح کردن مضامین های جور و بیاد در سطوح جوامع ندارد او دیگر نمی خواهد فساد و زنا و بندهای پشت پرده قدرت را آشکار کند؛ بلکه با تقدیر از عشق دلیرانه قلب دشمن را هدف می گیرد و از پایه و اساس ماهیت نظام قدرت را به چالش می کشد. نظریاتی داشت درباره حکومت و اینکه حکومت هرگز نمی تواند عشق باشد (۱) نظام سرمایه داری، اقدام به تولید کالا نموده و آن را به ماعرفه می خرد در این بازار جهانی هر چیز دارای قیمتی است و میان این «چیزها» و پول تناظری یک به یک وجود دارد تمام ارزش های انسانی به کالا تقلیل پیدا کرده و دیگر «چیزی» وجود ندارد که با این «نوماتیزم» تر از یک به مقابله بر خیزد زیرا به محض ظهور در تعیین قیمت شده استعلا می یابد و به صورت جزئی از این کل بی شکل در می آید به این ترتیب به انسانیت انسان زده می شود و جامعه بشری مانند یک ماشین مکانیکی عمل می کند.

ولی عشق به مثابه یک استثنا، او پذیرش این تناظر یک به یک سر باز می زند به قول آدورنو «تنها کسی عشق می ورزد که بیشتر عشق می ورزد». انسان تحت سلطه باید کالا تولید کند تا بتواند کالاها را دیگری را مصرف کند و البته بزرگترین آرمان او این است که بیشتر تولید کند تا بتواند بیشتر مصرف نماید اما آنچه از مناسبات انسانی حذف می شود همان تستیست است. عشق همان عامل رام نشونده و پر هم زنده این نظم ساختگی است «شما از حکومت حرف می زنید ولی هیچ چیز به اندازه حکومت با تصویر معشوق در تضاد نیست» حکومت پیوسته در تلاش است این عنصر ناچور را حذف و نابود کند خشنگلی که «پوش» درباره حذف شاعران از جمع گرد گفتگان دولت در آرماتر افلاطون ایراد می گیرد کافکا پاسخ می دهد «فهم این مطلب بسیار ساده است شاعر می دارد به مردم چشمه های دیگری بدهد تا اقیانوس را تغییر دهد. به این علت برای دولت عنصر خطرناکی به مثل می آید چون خواهان تغییر است مگر نه این است که دولت همه جا کارکن دست به سینتزش فقط می خواهند دوام داشته باشند؟» (۲)

دلیل آثار هنری پیوسته و هر روز شامد خرید و فروش تابلوهای قیمتی است تنها امیدش این است که «همه چیز بی سازه بالا تر او باز شتر از پول» طرح شامل سه مرحله است جوانی، بزرگسالی و پیری «خز میره جوون ها تکلیف روشنه تو خیلون از کنارشون رد می شیم و فوراً می گیم» به عده جوونین پیرها هم همین طورن قیل از هر چیز فکر می کنیم» به پیرمرده ولی فر مورد بزرگسال ها هیچ چیز روشن نیست ما چرا هرگز به این سادگی ها احل انصاف دلونا همیشه باید به قصه داشته باشن حتی تو قیلم های مس تهجن» او برای ذهنیتش به دنبال داستان می گردد Histoire در زبان فرانسه سوی هم به معنای تاریخ است و هم به معنای داستان. آیا می توانیم ترک گفتن که این داستان اگلاتین نیست بلکه لحظه ای از تاریخ؟ تاریخ بزرگی که از درون اگلاتین عبور می کند لحظه جوانی. اندک برای طرحش به سراغ دختری می رود که او را از دو سال قبل می شناخته است. او «هرت» و این گونه به توصیف می کند «خیلی جناب تیره ولی جرأت داشت فکرش رو بیان کنه» از کار قصه در دادند به عایش در مورد زندگی را مطرح کند اما هرگز این تصورات برای مردمی که در حیات بلاسلطه و روزمرگی غرق شده اند ناممکن است همیشه مردم جرأت دارند که زندگی شون رو زندگی کنن» ولی جرأت ندارند اونو تصور کنن پس من چطور می توانم بچشمون این کار رو انجام بدم؟ همان مردمی که جز لیمال حقیر خود نقدی برای در سر ندارند «او تنها به زندگی به چشم به روسی نگاه می کنن» می خوان از زندگی طوری که تخلیه کنن که

در این فیلم تصور از عشق ساخته و زایل می گارد

# صدای علییه قصه



روزنامه  
شماره ۱۳۳۳  
تیرماه ۱۳۸۳

وجود خودشون رو رو تقابلی اولی فقط ا می شه  
از وجود لذت بردننه از زندگی. عامل دیگری  
که تصورات و روایاتی ادگار را در هم می کشد  
روایاتی با فتر به مثابه امر واقعی است. در این  
پروژه، در حقیقت نمی توانیم از تشوین دادن  
بین دو زبان خودپنداری کنیم این روزها همه جا دیده  
می بینیم در صورتی مثل کتاب های ویکتور هوگو.  
این «حقیقت تلخ» که هر کسی با حاضرین  
برای ماهی ۱۰۰۰ فرانک جلوی هر کسی سر  
خم کنن. سبب می شود حکومت سرمایه داری  
تمام ارزش های انسانی را در چاکل خود بگیرد  
در چنین آخر زمانی، همه چیز به سوی زوال و  
قنای پیش می رود. چه چیزی فکر می کنین؟ به  
این که «یک گرم تاش» یک دوام میرله؟ کفشم تاشه  
روز دیگه؟ نفسم تا هفته بعد؟

با نابود کردن تاریخ و قدس شده باقی جهان را نیز  
در پی هویتی خویش میسازد  
گذر ماهیتش هیچ گونه لیبیرالیسم را که در  
ابتدای سخن بدان اشاره شد در پی هویتی  
آمریکایی های شمالی متجلی می بیند  
«عزت نفس دارم قربان، شما هم گین خوشبخت  
آمریکایی». منظور از من کدام آمریکایی؟  
آمریکایی جنوبی؟  
بدون شک ایالات متحده  
- بدون شک ولی برزیل هم ایالات متحده  
ایالات متحده برزیل به مردمش می گن برزیلی  
- ایالات متحده شمالی رو گفتن  
- مکزیک هم ایالات متحده آمریکایی شمالی  
به به مردمش می گن مکزیک کلسا هم  
همین طور به مردمش می گن کاتادایی از کدام  
ایالات متحده حرف می زنین؟  
- دارم می گم ایالات متحده شمالی  
- قبول اولی اسم مردم این ایالات متحده  
چیه؟ ایس از سکوت طرف مقابل ادامه می دهد  
می بینین شما احتی اسام تکیه با یک  
شیخ رو خبرو است با یک ازادهای جنوبی شاید  
گرایش فیلمش به کاتولیسیم و سیمون ویلی  
همین جا سرچشمه بگیرد گویی به دنبال آب  
باطل السحر می گردد اما نگاه او به دین کلاماً  
زمینتی است از سیمون وی نقل می شود «تجربیل  
کتابی درباره خدا نیست، بلکه کتابی است درباره  
پسر». بیشتر به پیروند. جهت به جهت مقاومت  
تکیه می شود کلام مسیح، کلام مقاومت و  
پایداری است زمین و زمان می گذرد ولی کلام  
من باقی می ماند

تصاویر، خلا عشقی را که گذر با آن روز و روز  
است بر نمی کشند تصویر به  
تهیایی نمی تونه پوچی رو نکند  
کنه، بلکه تبدیل می شه به نگاه  
خیره پوچی به «خود آمد» عشق  
مفهوم های قبلی نمایش نیست  
ما هرگز چهره برت را به طور  
واضح نمی بینیم خود گذر در  
مصاحبه های گفته است «من  
کسی رو که دوست دارم از پشت  
سرتشون میدم» ولی هاگروود  
به عنوان مزدور لیبیرالیسم به  
سوی کالا کردن عشق گام بر می دارد و آن را به  
صحنه های مستهجن فرو می کاند توالتیاریسم  
به کمک تصویر، مدت به تمیق و عوام فروبی  
می زند و با عده رفاه اقتصادی و زندگی بهتر، هر  
روز مردم را فقیر تر می کند تصاویر با نمایش  
یلا واسطه «چیز» ها قدرت تصور ما را از میان  
می برند عشق گرایی، ذهن را تضعیف کرده و  
قدرت تفکر و آرمگرایی را از ما سلب می کند  
«بصیرت ما کی از بین رفت؟» - «آسال پیش؟  
۵ سال پیش؟ شاید هم ۵۰ سال پیش، پیش  
از تلویزیون حقیقت بگیرین - پیش از حق تقدم  
تلویزیون، هر چی؟ بر رویاندهای روزمره؟ حتی  
بره سیر خود زندگیم»

نگاه منفی گذر به تصویر سبب شده است  
نسبت به سینما رویکردی واکنش و خود  
ویرانگرانه افشا کننده این بی اعتمادی به  
تصاویر و دلسردی از مسیحت در فرم فیلم کلاماً  
هویدا است «گفتم نگاه کنیید، گفتم گوش  
کنیید» گرچه گذر مستقیماً و با صراحت کلام  
آیدمایش را بیان می کند، ولی از نمایش دادن  
آن امتناع می ورزد از لیز و تماشای کارکن معمولاً  
این فیلم را به چینه و مشوریلاب از بازی می کنند  
همچنین روایت شاعرانه و قفلن داستان، حتی  
موجب شده که بسیاری از مخاطبان سینمای  
محافظة کار از این فیلم به عنوان فیلمی موهوم  
بیمنده و غیر قابل درک یاد کنند ولی در  
حقیقت تصویر در این فیلم عنصری منفعل و  
انسانی نیست بلکه کار کرد آن پاسیمهای مرسوم  
تفاوت دارد این تصویر فراتر نیست چیزی را بیان

### گذر عشق و آرائه نمی دهده ولی با اشاره به ناخود پند شده بودن زندگی روزمره مخاطب را به تفکر فرا می خواند

کنند تصویر نباید جانشین تصور شود تصویر  
در این فیلم به مثابه آنتی تز صدا عمل می کند و  
کلر کردی ذکاوتی می بیند بدین طریق نقش  
آن در کنار صدا معنا می شود یعنی تصویر فیلم  
همان چیزی را که کلام فیلم بیان می کند ارائه  
تمی دهد در عوض ما را با خلأ و جای خالی  
آن در جهان رو برو می سازد وظیفه روایت  
از دوش تصویر بر دانه شده و تصویر در کنار  
موسیقی (۵)، نقشی شاعرانه ایفا می کند: تپه  
نخست فیلم دارای تصویری رهم اولد و غمتاک  
است پرسیکتیوهای هر کتر است از قطارها و  
ریل ها، نور ماشین ها و تون ها در ظلمات شب  
و جلوه گرایی سیاه و سفید هنگام تعطیل  
سفر رستوران، گویی گاهی و پایان جهان را  
هدر می دهند، تپه دوم یعنی جهان گذشته  
باز نگه های افرق شده، از مکلفات دیجیتال به  
منظور ایجاد حسی نوستالژیک بهره می برد،  
سورایمپوزها، واپس از فریزها، انالوموشن ها  
و لغت موشن ها، تصویری جذاب ولی دست  
نیافتنی ساختارمند، جنس این تصویر از جنس  
خاطرات و جاوه های آماتور دوربین روی حسنه  
مشابه فیلم های خانوادگی است استوری صخره  
فر میان انواع خروشانی که نشان از مقاومت  
است، به همراه افکتهای تصویری و صوتی،  
شما بیانی انو هیل و تریک پیدا کرده است (۶)  
تصویر خیالان از دوربین انومبیل، توسط بر فاجان  
مخدوش می شود که شاید بتوان آن را کنایه ای  
تاخ از خود سبب ما دانست تصویر ادگار به تدریج  
با تصویر دریا «واب» می شود چنان که به نظر  
می آید دوران او به سر رسیده است در پایان فیلم  
تصویری باره باره و فریم به فریم از جمعیت در  
ایستگاه مترو می بینیم و ادگار در  
میان «تاسی» که هرگز انسانی  
به همراه نداشتند» سرگردان  
می شود، هنگام جدا خفاظی ادگار،  
برت جلوی پنجره ایستاده است  
تور خروج، چهره برت را با کنیک  
شد نور، تاریک کرده است گرچه  
ما چهره اش را نمی بینیم، ولی  
شبهت وضعیت گیسولان آشفته  
برت یا شاهنامه ای که در یاد  
می آید نشان دهنده احساسات

ادگار نسبت به اوست  
گذر تصویر را به جالش می کشد در برابر  
همانندسازی می ایستد و جهتی شدن را  
پرومائی جهت تحقق توالتیاریسم معرفی  
می کند «ایدم» هرگز نگفت جهانی شدن، بلکه  
می گفت حکومت جهانی. گذر برای گریز از این  
همانندسازی از پذیرش حیات بلا واسطه تن  
می زند، و مسأله هویت را پیش می کشد «انفقا  
درباره محتوای چیزها حرف می زیم ولی در  
مورد پیرلوشن چیزی نمی گیم اولی آ باید  
راجع به اسالت چیزها سخن گفت» برای گذر  
هویت هم مانند تابلوهای هنری اصل و بدل دارد  
«شما [حتی] اسام تدرین این قرار داد توسط  
نماینده کشوری لغذا شده که مردمش اسم  
تدرین تمجی ناره که به قصه های دیگران نیاز  
دارن، و به افسانه های دیگران شما هم مثل ما  
همسرتین دنبال اسلون می گردین؛ پدر، مادر،  
پسر خاله، دختر عمه ولی اصالتی در کتر نیست  
ما در خودمون به دنبال اصالت می گردیم ولی  
شما بیچاره ها چون تاریخ نگاریس، باید برون  
جا حالی دیگه دنبالش بگردین؛ ویتنام، ساریوون  
پا، به قبول ولی با ارزش هم می تونین این کارو  
انجام بدین»

هنگامی که گذر به اصالت می اندیشد، حافظه  
او را به گذشته دور می برد «وقتی به چیزی فکر  
می کنم، در حقیقت همیشه دارم به ایک چیز  
دیگه فکر می کنم فقط در صورتی می شه به  
چیزی فکر کرد که مشغول فکر کردن به چیز  
دیگه باشیم. مثلاً به منظره به نظرم جدید

میان (۷) ولی این که اندامی می کشم چندین  
علائق اینه که دارم توی ذهنم با به منظره دیگه  
مقایسه می کنم به منظره قدیمی تر که از قبل  
می شه ناخنم» که این همان تاریخ و با تجلی گاه  
هویت است به خورد با هالیوود گذر را به یاد  
گشتا، می اندازد ولی این روز دشمن پشت در  
خانه نیست، بلکه از راه تلویزیون به خانه های ما  
وارد شد و بدین گونه توان هر گونه مقاومت را  
از ما سلب نموده است «بدون اعتماد به قدرت،  
فکر و جهان وطنی مقاومت معنا ندارد» گذر  
سلطه سرمایه داری بر ارزش های انسانی را ماه  
زوال مقاومت می داند، حتی حسرت دوران  
جنگ جهانی را می خورد «در دوران جنیش  
سازمان یافته مقاومت پول تبدیل شده بود به  
وسیله دیگه هدف نبود» گذر از ناره شدن  
نهضت مقاومت در روزگار ما شکوه می کند و با  
«دولت یک سرریز، در برابر لیثال و لیبیرالیسم  
می ایستد مبارزات و ساختار شکنی های گذر  
موجب گشته بسیاری وی را انارشیت و یا  
پست مدرنیست بنامند ولی گذر به عنوان  
هنرمندی متعهد دغدغه تاریخ، هویت و البته  
مقاومت در سر دارد خود وی در مصاحبه ای  
مقاومت را جوهره کل خویش دانسته است «کش  
هنرمندانه کنشی است که علیه چیزی مقاومت  
می کند من اسم آن انسانی گذر می کشم ازادی»  
«بدین ترتیب همه چیز در دستان من رو به  
زوال می رود، برایم چیزی به جای نمانده است  
چیز تصویری از آن چه به سرعت سپری شد یا از  
شانه لیزه می گذرم در کنار اشباحی که هرگز  
نداشتم به همراه نداشتند» در این فیلم ادگار  
موفق نمی شود داستانش را بپندارد، در عوض  
گذر برای ما تاریخ را روایت می کند آن هم نه بر  
پایه مستندات تاریخی، بلکه با نشان دادن خلأ  
در تاریخ گذر می گوید عشق تصویری نیست  
که به دنبال آن بگردیم، بلکه درون ما است و در  
تمام زندگی حضور دارد آسای روز تال عبارت  
مشهوری از پیکاسو نقل می کند «من جستجو  
نمی کنم من پیدا می کنم» (۸) گذر عشق را  
ارائه نمی دهد ولی با اشاره به ناخود پند شده بودن  
زندگی روزمره، مخاطب را به تفکر فرا می خواند  
عشق امری است استلانی و با بی نهایت ریاضی  
در ارتباط است در فیلم به جمله «سنت  
اکوستین» استناد می شود «عقباس عشق  
عشق است بدون قیاس» عشق از قوه تصور و  
تخیل سرچشمه می گیرد عشق قدرتی دارد  
به اندازه ذهن بشر، به همین سبب روزمرگی را  
در هم می شکند و امر والا را وارد زندگی می کند  
طنین ذهنیت علیه عبثیت عشق را می سازد  
«تقدیر از عشق» فیلم طیفان است طیفان  
ذهنیت علیه عبثیت، طیفان هر علیه اقتصاد  
طیفان در علیه ساحل، طیفان رنگ علیه  
سیاهی، طیفان قرانسه علیه آمریکای شمالی  
طیفان صدا علیه تصویر و سرانجام طیفان گذر  
علیستما

عبارات داخل گیومه از خود فیلم برداشته شده  
است  
۲. گفت و گو با کانکا نوشته گوستاو پاتوش، ص  
۱۸۵  
۳. توجه کنید به شباهت اسم ادگار و گذر  
۴. در ادامه گذر توضیح می دهد که چرا (آمریکا)  
لفتی مجازیست و باید در پرتو نوشته شود  
۵. در دوبله فارسی، موسیقی فیلم تغییر داده شده  
است  
۶. این نماسرا همیشه به یاد بیست و نه  
می اندازد «هنگام که نیل چشم دریا از چشم به  
روی می زند»  
۷. دوبله شده «وقتی برای دومین بار منظره ای  
رومی بینم به نظر جدید می آید»  
۸. دوبله شده «کسی که دنبال چیزی بگردم  
پیدایش نمی کنه»

### گذر عشق و آرائه نمی دهده ولی با اشاره به ناخود پند شده بودن زندگی روزمره مخاطب را به تفکر فرا می خواند

گذر عشق و آرائه نمی دهده ولی با اشاره به ناخود پند شده بودن زندگی روزمره مخاطب را به تفکر فرا می خواند