# فلسفه و ضربهٔ چهارم

محمد ضیمران

فروید در مقالهٔ کوتاهی موسوم به سه ضربه بر پیکر خودشیفتگی انسان یادآور شد که در عصر جدید سه ضربهٔ کاری بر باورهای دیرپای انسان مدرن وارد شد و او را از جایگاه یقینی و غیرقابل انکارش به زیر کشید. از اواخر دوران مدرسی انسان مرکز و مدار جهان هستی شناخته شد و نیروهای متعالی در ذیل و ظل وجود او مفروض شدند. باور به توانایی‌های متعالی انسان، اساس و پایهٔ علم و دانش و بینش روزگار شد. رفته رفته فراگردی معکوس، همین والایی و مرکزیت انسان را دچار تزلزل کرد. کم‌کم این اشرف مخلوقات از مرکز به حاشیه کشیده شد.

نخستین ضربه را کوپرنیک و گالیله وارد نمودند و در پرتو علم به آدمی نشان دادند که زمینی که او آن را مرکز و مدار همهٔ کائنات می‌داند، به هیچ وجه محور عالم و نظام هستی نیست؛ بلکه سیاره‌ای است کوچک میان تعداد بی‌شمار سیاره دیگر. این اولین ضربه‌ای بود که بر پیکر باور و توهم خودشیفتهٔ او وارد شد. این فراگرد به ضربهٔ کیهانی معروف شد.

دومین ضربه از ضربهٔ اول نیز کاری‌تر و اساسی‌تر بود. این ضربه را لامارک و داروین بر پیکر پندار خودشیفته انسان وارد ساختند و گفتند، این که انسان در زنجیره زیستی، خود را برترین موجود از لحاظ کمال شمرده و مدعی است که در وجودش نفسی مخلد و جاویدان او را از سایر موجودات زنده ممتاز می‌گرداند، باوری نااستوار بیش نیست. چارلز داروین و همکاران زیست‌شناس او ضمن تحقیقاتی با تکیه بر نظریهٔ گزینش طبیعی و تنازع بقا، یادآور شدند که در جریان تطور زیستی هیچ‌گونه هدف و غایت خاص و متعالی وجود ندارد. یعنی گزینش طبیعی مبین شکل‌گیری زیستی انسان و سایر موجودات زنده است. بدین اعتبار انسان به

هیچ‌وجه بر سایر موجودات زنده برتری ندارد. تحقیقات نشان می‌دهد که از نظر فیزیولوژی او در زنجیره تکامل با پاره‌ای از موجودات زنده دارای خویشاوندی است. دیگر او نه موجودی برگزیده که یکی از اشکال ناقص زیستی است، شکلی میان گیاهان و دیگر موجودات. بنابراین این ضربه، ضربهٔ زیست‌شناختی نامیده شده است.

سومین ضربه را روانشناسی وارد نمود. در واقع آن منِ اندیشمند دکارتی که قادر بود همه هستی را مورد شک دستوری قرار دهد، و سپس از طریق یقین عقلی به وجود آنها حکم کند، در معرض چالشی بی‌سابقه قرار گرفت. در واقع روانشناسی این من را نقابی بر روی انبوهی از یادها و زیست‌مایه‌های غریزی سرکوب شده و سپس واپس‌زده معرفی کرد. در واقع این من ego دیگر ارباب و خدایگان وجود خویش نیست بلکه خود اسیر تنش‌ها، کنش و کوشش‌های نهاد ناخودآگاه آدمی است.

به باور نگارنده ضربهٔ دیگری هم بر پیکر این انسان وارد گردید و برداشت‌های دیرپای او را دستخوش فروپاشی نمود. این ضربه را دوربین عکاسی و سپس نوع متحرک آن یعنی سینی وارد کرد. در واقع عکاسی برای نخستین بار امکان تکثیر انبوه مکانیکی تصویر را فراهم کرد. درست همان‌گونه که صنعت چاپ موضوعات تکثیر نوشتاری را فراهم کرد و از این رهگذر تحولی بی‌سابقه را در فرهنگ و اندیشه آدمی ایجاد نمود.

والتر بنیامین فیلسوف معاصر آلمانی در مقالهٔ کوتاهی موسوم به اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی یادآور شد که با ظهور و گسترش تکثیر مکانیکی، اثر هنری قداست یا تجلی متافیزیکی aura خود را از کف داد. در اینجا باید گفت که با ظهور تکنولوژی جدید، تکثیر انبوه صور هنری از سهولت بی‌سابقه‌ای برخوردار شد. والتر بنیامین گفت با ظهور این تکنولوژی هنر از مرزهای نهادی و دیرپای خود رهایی یافت و بنابراین قداست و تجلی دیرین آن از میان رفت. در واقع عکاسی و سینما به عنوان دو صورت جدید تکنولوژی در سایهٔ تکثیر انبوه، وحدت و بداعت اثر هنری را به کثرت و تعدد بدل ساخت. از این دوره روگرفت و گرته جانشین اصل شد و رفته رفته از اصالت و هویت جدیدی برخوردار شد.

در واقع در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم فن تکثیر مکانیکی به چنان درجه‌ای از پیشرفت رسید که تکثیر تمامی آثار هنری را امکان‌پذیر ساخت و بیشترین تعداد مخاطب و تماشاگر امکان یافتند تا از آثار هنری لذت ببرند. در حقیقت تکثیر مکانیکی در قالب عکاسی و سینما واکنش توده‌ها را نسبت به هنر دگرگون کرد. یعنی واکنشی منفصل نسبت به یک نقاشی پیکاسو به واکنشی فعال در قبال مشاهدهٔ فیلم چارلی چاپلین تبدیل شد. از این رو می‌توان گفت این تکنولوژی، هنر را واجد منش اجتماعی نمود. یعنی برای نخستین‌بار گونه‌ای دیالوگ میان اثر هنری و مخاطب در مقیاس وسیع برقرار شد. از این دوره نقد و نقادی هنری جانشین تجلیل و تقدیس آن گردید. یعنی هنر، ماهیت جادویی و آیینی خود را از دست داد و مخاطب اثر به جای ستایش اثر به نقد هنری پرداخت.

هایدگر در مقاله‌ای بسیار مهم یعنی عهد تصویر جهان، گوهر مدرنیته را عبارت می‌داند از تنزیل همهٔ هستی به تصویر. به نظر او آن‌چه عصر جدید را از اعصار پیشین متمایز بازنمایی است. مراد از بازنمایی امکان فهم و

ادراک جهان در قالب تصویر است. شکسپیر می‌گفت جهان صحنهٔ نمایشی بیش نیست. در واقع این تمثیل خود بر برداشت تصویری از جهان دلالت دارد. در واقع رخداد اساسی عصر مدرن چیرگی بر جهان به صورت تصویر است. امروزه کلمهٔ تصویر دارای ساختاری است که خود مخلوق تولید بشری است. این تصویر واقعیت جهان را در پرتو ذهنیت آدمی باز می‌نمایاند. بدیهی است که شالوده این رهیافت جدید را متافیزیک تشکیل می‌دهد. زیرا باید اساس یک عصر را در متافیزیک آن جستجو کرد. در متافیزیک همواره بحث از حقیقت یک امر به میان می‌آید. پس وقتی بحث از حقیقت یک عصر به میان آمد باید متافیزیک آن عصر را مدنظر قرار داد. بدیهی است که هایدگر متافیزیک مدرنیته را واجد خصلت‌های خاصی می‌داند از این قرار ۱ـ رشد و گسترش دانش تجربی ۲ـ تکامل تکنولوژی مدرن ۳ـ گذار هنر از مرتبهٔ والا به گسترهٔ زیبایی‌شناسی و لذا همگانی شدن هنر ۴ـ تصویر فعالیت بشری چونان والاترین ارزش‌ها که معمولاً به صورت فرهنگ متجلی می‌شود. ۵ـ گریز ایزدان و بحث حقیقت در چارچوب دو طیف ابژه و سوژه. در اینجاست که تأمل پیرامون خدایان به موضوعی علمی، تجربی کاهش می‌یا بد و بنابراین علاقه به مطالعهٔ تاریخی ـ روانشناختی اسطوره نیز ریشه در همین وضع دارد.

ما در اینجا بحث خود را برای دو موضوع از پنج موضوع مدرنیته مورد بحث هایدگر محدود می‌کنیم: یکی تکنولوژی مدرن و دیگر همگانی شدن هنر که در سایهٔ تکثیر مکانیکی انبوه فراهم می‌شود. همان‌گونه که گفته شد، ضربهٔ چهارم موجب تغییر انگاره و بینش آدمی در قرن نوزدهم گردید و قداست متافیزیکی اثر هنری از میان رفت. گفتنی است که در اعصار و قرون گذشته اثر هنری در انحصار معدودی ستایشگر خاص قرار داشت. مثلاً تندیس ونوس یا آتنا به گونه‌ای خاص دارای تجلی و قداست متافیزیکی بود و به‌طورکلی در خدمت مراسمی آئینی قرار داشت. اما با تکثیر مکانیکی انبوه، تصویر این آثار هالهٔ قداست آن را از میان برد، زیرا برای اولین بار رویت در کلیه زمان‌ها و مکان‌ها امکان‌پذیر گردید. در آن دوره ارزش و اعتبار هنری یک اثر در یکه بودن آن تجلی می‌یافت و همین یکه بودن به آن اصالت می‌بخشید و این اصالت در جریان مراسم و آئین‌های قدسی خاص تثبیت می‌گردید و مورد تذکر قرار می‌گرفت. اما رفته رفته از دوران رنسانس این قداست در پی انسانی شدن و زمینی شدن به دنبال پرواز خدایان از میان رفت تا آنکه در سده نوزدهم ظهور تکنولوژی تکثیر انبوه در قالب دوربین عکاسی ضربهٔ کاری را بر پیکره این قداست متافیزیکی وارد کرد. و به‌طور کلی اصالت اثر معنای قبلی خود را از دست داد. پا به پای تصویری شدن عالم در دوران نوزایی همه چیز در جهت نمایش و بازنمایی قرار گرفت و لذا کنش‌های هنری از بند مفاهیم آئینی رها شد.

در واقع دوربین عکاسی و بعد دوربین سینما ارزش نمایشی را جانشین ارزش آئینی و سحرآمیز کرد. از این دوره وظیفهٔ آئینی هنر از میان رفت و وظیفهٔ اجتماعی ـ سیاسی جای آن را گرفت. در واقع با اختراع دوربین عکاسی اقتدار نقاش به عنوان بازنمایی واقعیت تا حدی از میان رفت. بدین معنا که بازنمایی نقاشی هنری متروک گردید. نوآوری‌های تکنولوژی تولید و تکثیر مکانیکی انبوه، سنت هنرهای دیداری را با بحرانی بی‌سابقه روبه‌رو کرد و اصالت هنر در معرض پرسشی اساسی قرار گرفت. از این رو نقاشی نیز توان برخورد واقع گرایانه با عالم خارج را از دست داد. از این رو هنرمندانی چون پل سزان به پدیدهٔ بازنمایی و تصویر

ماهیت و منشی تازه بخشیدند. پل سزان انقلاب پرجاذبه‌ای را در قلمرو نقاشی ایجاد کرد و یادآور شد که نقاش دیگر تصویر واقعیت نیست بلکه باید آن را پی‌آمد ادراک و نگرش به واقعیت تلقی نمود. دنباله روان او همچون طرفداران مکتب کوبیسم هم رهنمودهای پل سزان را دنبال کردند. یعنی ضمن بهره‌گیری از دانش هندسه، بازنمایی تصویری را با تکیه بر متغیرهای ادراکی جامه عمل پوشاندند. از این رو چهرهٔ آدمیان ماهیتی هندسی به خود گرفت. از این دوره باز تولید واقعیت به هنر عکاسی سپرده شد و کوبیسم هنر نقاشی را از انهدام کلی نجات داد و مدعی شد که نقاشی قادر است واقعیت را آن‌گونه که عکاسی از نیل به آن عاجز است بازسازی و تصویر کند.

گفتنی است که به قول هایدگر تکنولوژی بعنوان گشتل gestell یا چارچوب افق هستی‌شناسانه علم جدید و قهراً هنر را دگرگون کرد. یعنی در این دوران با ظهور قالب و چارچوب گشتگی تکنولوژی، ایزدان گریختند و ساحت مینوی در سایهٔ تکثیر مکانیکی انبوه رفته رفته رخت بربست. ازاین دوره تکنولوژی در حوزهٔ هنر آن را به تعینی خاص سوق داد. با ظهور تکنولوژی تکثیر انبوه، تضارب تازه‌ای میان هنر و تکنولوژی فراهم شد. اما این تضارب و همبستگی جدید میان هنر و تکنولوژی که در زمان افلاتون در لباس تخته techne شکل می‌گرفت در اینجا منش و ماهیت تازه‌ای یافت. در دنیای یونان کهن تخنه در گستره تجلی ایزدان معنا می‌پذیرفت اما در عصر جدید با تکثیر مکانیکی هنر تجلی متافیزیکی همراه با ایزدان در حجاب قرار گرفت.

می‌توان گفت سینما به عنوان یکی از پرطرفدارترین و مقبول‌ترین شکل هنر مدرن در سایهٔ تکنولوژی جدید تصاویر را به صورت متحرک بر پرده سینما متجلی ساخت. سینما را هنر هفتم نامیده‌اند زیرا که نقاشی، موسیقی، رقص، معماری، مجسمه‌سازی و بالاخره تئاتر را پشت سر نهاده و از آنها سود می‌جوید. این هنر در حقیقت ضمن بهره‌گیری از جدیدترین دستاوردهای تکنولوژیک، ذهنیت هنری را در قالب گشتل تکنولوژیک مجسم و تصویری نموده و با قراردادن مجموعه‌ای از تصویرهای ثابت (سیاه و سفید یا رنگی) در کنار هم با سرعتی معنی (۲۴ عکس در ثانیه) با دستگاه خاصی به روی پرده می‌اندازد. گفتنی است که در فرانسه برادران لومیر موسوم به اگوست ولویی توانستند دوربین عکاسی جدیدی اختراع کنند که قادر بود پی‌درپی و برای مدت نسبتاً زیادی عکس‌های پشت سر هم بگیرد. بعدها این دستگاه به سینماتوگراف معروف شد. باید سینماتوگراف را پدر دوربین فیلمبرداری جدید خواند. اگوست و لویی اولین فیلم مستند جهان را ساختند. خروج کارگران از کارخانه، بندبازی، صیدماهی، غذا دادن به بچه، میدان کوردلیه در لیون، دریا و ورود قطار از اولین صحنه‌هایی بود که برادران لومی‌یر از آنها فیلمبرداری کردند. آنها برای نمایش دادن فیلم خود محل گراند کافهٔ پاریس را اجاره کردند. در شب ۲۸ دسامبر ۱۸۹۵ مردم پاریس با پرداخت پول وارد سالن گراند کافه شدند و نخستین تصویرهای متحرک را بر پرده سینما دیدند.

در واقع سینمای داستانی پس از سینمای مستند به وجود آمد. بعدها برای درک بهتر فیلم در ذیل فیلم زیرنویس‌هایی را تدوین کردند. در سال ۱۹۰۵ اولین سالن‌های نمایش فیلم در امریکا ساخته شد. در سالن سینما یک نوازنده پیانو نیز حضور داشت و متناسب با صحنه‌های مختلف فیلم آهنگ می‌نواخت. دوران سینمای صامت بیست سال طول کشید. کم کم متخصصان توانستند صدا را به فیلم اضافه کنند. نخستین سینمای

ناطق فیلم‌های کوتاهی از کنسرت‌های موسیقی را به معرض نمایش گذاشت. در سال ۱۹۲۷ اولین فیلم ناطق به نام خوانندهٔ جاز با بازیگری آل جاسون به روی پرده رفت. بعدها هم در سال ۱۹۵۰ سینمای سه بعدی اختراع شد. اما با موفقیت روبه‌رو نشد. در اواخر سال‌های دههٔ هفتاد تکنولوژی ویدئویی مونتاژ فیلم را ماهیتی تازه بخشید. در دههٔ هشتاد هم گسترش امکانات کامپیوتری در خلق تصاویر متحرک به سینماگران این امکان را داد تا هر چه در ذهن دارند به روی پرده سینما بیاورند.این تکنولوژی شیوه‌های جدید مونتاژ و نیز تصرف در صحنه‌ها بدون حضور افراد و یا وارد کردن افراد به صحنه بدون حضور آنها و نمایش بازیگران به صورت دلخواه را به وجود آورده. تغییرات تکنولوژیک جدید از جمله انقلاب دیجیتال هنر تصویری را هر چه بیشتر همگانی نموده است. امروزه گسترش تکنولوژی کامپیوتری این امکان را فراهم نموده است تا در سایه هوش مصنوعی در یک استودیوی الکترونیک، ضمن به کارگیری سیستم چند خطی روی نوار از طریق ترکیب آواها و تصاویر یک ارکستر کامل را بدون اجرا زنده بر روی دستگاه تنظیم نموده و اجرای آن را با کیفیت عالی‌تر از اجرای زنده آن تدوین نماییم.

افزون بر این یک دستگاه کامپیوتری سادهٔ شخصی با فشار یک دکمه قادر است پیچیده‌ترین و زیباترین آثار هنری را به معرض اجرا درآورد. به هر حال حاضر سمت و سوی تکامل صنعت دیسک نوری در جهت عرصهٔ آثار هنری سمعی و بصری هنوز برای ما روشن نیست.

در اواخر قرن نوزدهم گئورگ ویلهلم فردریش هگل به زوال و انحلال هنر فاخر اشاره کرد و در درس‌گفتارهایی پیرامون زیبایی شناسی یادآور شد که هنر فاخر و آرمانی راه زوال می‌پیماید و هنر مردمی جانشین آن خواهد شد. آرتور دانتو فیلسوف و منتقد هنری معاصر انحلال هنر آرمانی را موضوع بحث قرار داده و مدعی است که تاریخ هنر در واقع سند و روایت پویه خودآگاهانه هنر به جانب کمال و تمامت است. به باور او هنر قرن بیستم به کمال و تمامت خود رسیده یعنی در حال حاضر تاریخ هنر به غایت خود نزدیک است. بدین معنا که هنر به پسا تاریخ گام می‌نهد. به نظر نگارندهٔ مقالهٔ حاضر غایت و تکامل هنر از یک سو در زوال هنر آرمانی و آئینی و از سوی دیگر در تحقق هنر سینما و بعداً تکامل کامپیوتری آن قابل جستجو است. سینما و گونه‌های جدید آن یعنی صنعت ویدئو و کامپیوتر و دیسک نوری جامعهٔ بشری را آمادهٔ تجربهٔ دنیای تصویری جدید ساخته است که تا قبل از ظهور این هنر امکان تصور آن هم وجود نداشت. هنر سینما و گونه‌های تازه‌تر آن نبوغ هنری را از رسانه‌های دیگر پیچیده‌تر و کامل‌تر باز می‌نمایند. هگل می‌گفت هنر در مرحله تکامل خود به پویه‌ای ارتقا می‌یابد و زمینهٔ شناخت گوهر تاریخی انسان فراهم می‌شود. در این مرحله خودآگاهی هنری به اوج خود می‌رسد و دوران همبستگی کارمایهٔ هنر و تاریخ پایان می‌یابد. این درست مرتبه‌ایست که هنر در متن فلسفه مستحیل می‌شود. در واقع در سایهٔ تکثیر انبوه، هنر در قلمرو سینما و مشتقات آن همگانی گردیده و همین نمود تمامت و تحقق گوهر هنر است. رهایی هنر از دستبرد تاریخ، خود زمینهٔ انسجام بیشتر هنر را فراهم می‌سازد. چرا که با حصول تقدیر تاریخی هنر، آفرینش هنری ماهیتی عادی و متعارف به خود می‌گیرد. رسالت قدیس‌گونه رخت بربسته و در این مرحله هنر به فلسفه بدل می‌شود. یعنی به اوج خودآگاهی می‌رسد. در این مقام است که هنرمند در پرتو دسترسی به تکنولوژی مدرن هستی را به گونه‌ای بی‌سابقه اما هنرمندانه بازنمایی

می‌کند. در این مرحله دوران پساتاریخی هنر آغاز می‌شود. در واقع در این پویه، ضربه چهارم یعنی تکثیر مکانیکی ـ الکترونیکی به اوج خود می‌رسد. می‌توان گفت فیلم یکی از قدرتمندترین مظاهر تکنولوژی این قرن و شاید مردمی‌ترین صورت هنری آنست. در چارچوب سینما ساحت تکنولوژی و هنر در میعادگاهی واحد قرار می‌گیرند و برخوردی را به وجود می‌آورند که نقطهٔ پایان متافیزیک و آغاز تفکر است. در اینجاست که فیلمساز و تماشاگر در هم‌پرسه‌ای فلسفی شرکت می‌جویند. فیلمساز دنیایی فلسفی را تصویر می‌کند و تماشاچی در آن شرکت می‌جوید و آن را مورد داوری قرار می‌دهد. این فلسفه‌پردازی با واژگان و اصطلاحات خشک و فنی همراه نیست. بلکه استعارات و تمثیلات تصویری دستور زبانی را به وجود می‌آورد که در آن زندگی به ملموس‌ترین شکل خود مجسم می‌شود. در حقیقت در نمایش فیلم میان ابژه و سوژه برخوردی هنرمندانه صورت می‌گیرد که در آن واقعیتی تازه مورد داد و ستد قرار می‌گیرد. به اعتباری سینما آرزوی دیرین آدمی را به جانب جهانی رویاانگیز متحقق می‌سازد. امروزه سالن سینما معبد واقعی تجلی نیروهای مرموز ساحت تخیل و آفرینش است، ساحت حیرت و پرسش پیرامون همین هستی. بنابراین می‌توان گفت آدمی در سینما به گونه‌ای حیرت‌آور به زندگانی تمثیلی دل می‌دهد. آدمی در سینما هم به تحسین هنر می‌پردازد، سینما می‌تواند همه این ساحت‌ها را دربرگیرد. سینما ساحتی است که در آن متعالی و تجربی، عینی و ذهنی، خود و جز خود، آینده و گذشته، اندیشه و احساس، گوهر و عرض، بود و نمود، هویت و غیرت، فرد و جمع درهم ریخته و تصویری هنری از آنها پیش رو قرار می‌گیرد و زمینه تفکر ناب در ساحت حیرت را فراهم می‌سازد. در اینجاست که فلسفه به کمال خود رسیده و در هیئت سینما تبلوری عینی می‌یابد. در واقع نمود این معنا را می‌توان در آثار سینمایی اینگمار برگمن، وین وندرس، فلینی، آنتونیونی و دیگران به وضوح ملاحظه نمود.