غروب فلسفه، طلوع سینما

□ مایکل بیشف

مقدمه

فلسفه به انتهای خود رسیده است و سینما جایگزین آن شده است. مفید است در آغاز نگاهی کلی به پروژه من بیاندازیم و سپس کار خود را ادامه دهیم. من طرح فیلسوف مشهور مارتین هایدگر از پایان فلسفه و نیز طرح فیلمساز آلمانی ویم وندرس را به عنوان مثالی برای نحوه جایگزینی سینما به جای فلسفه به کار می‌گیرم. برای طی این مسیر، موارد ذیل را مورد بررسی قرار می‌دهم:

معرفی مارتین هایدگر، معرفی ویم وندرس، بررسی نقاط اشتراک و افتراق هایدگر و وندرس، تعریف مابعدالطبیعه، گذر از مابعدالطبیعه، وظیفه سکنی گزیدن، توان سینما برای دربرداشتن این سکنی گزیدن.

ما بخش اعظم زندگی خود را تحت تأثیر تصاویر متحرک می‌گذرانیم. ما به واسطه فرمی، صوتی و تصویری که نخستین بار در سینما شکل گرفت و تبدیل به جریان امروزه تلویزیونهای مدرن شد، احاطه شده‌ایم. این تصاویر هم در بعد مادی و هم در بعد معنوی تأثیر زیادی بر زندگی ما داشته است. اما افراد کمی سعی بر بازنگری و تامل بر فیلمها، مبذول می‌دارند و تنها به عنوان یک سرگرمی فراگیر بدان می‌نگرند.

وظیفه من لحاظ کردن و معرفی سینما به عنوان تلفیقی جدی از اندیشه و هنر است. من درصدد آنم تحقیق کنم که چگونه سینما قابلیت نشان دادن موضوعات کلیدی فلسفه آکادمیک که قرنها فلسفه با آن موضوعات دست به گریبان بوده است، را داراست و چگونه سینما این پرسشهای فلسفی را به شیوه‌ای نو برای میلیونها نفر که در معرض این تکنولوژی قرار گرفته‌اند، مطرح ساخته است.

برای نشان دادن توانایی فلسفی بودن یک فیلم، نگاهی دارم به فیلم آسمان بر فراز برلین اثر ویم وندرس (۱۹۸۷). داستان فرشته‌ای که بر فراز شهر برلین پرسه می‌زند و تصمیم می‌گیرد به یک انسان فانی تبدیل شود. مارتین هایدگر، فیلسوف معاصر آلمانی، نحوه تکامل (به معنای متعارف کلمه) دریافت خود از وظیفه تفکر در فلسفه را شرح می‌دهد. من ندای او برای آغاز مجدد فلسفه در آثار متاخرش و مواجه با وجود موجودات که چنین مواجهه‌ای آغازگر تفکر فلاسفه نخستین یونان بود، را سکوی پرتابی برای پرش به فیلم آسمان بر فراز برلین و توانایی آن برای پاسخ به این چالش قرار می‌دهم. به نظر من فیلم وندرس به مثابه تلاشی برای گذر از دغدغه سکنی گزیدنی است که هایدگر معرفی می‌کند. و این امر ممکن است چرا که آن یک فیلم است.

پرسش از تکنولوژی (معرفی مارتین هایدگر)

مفهوم تکنولوژی در مرکز فلسفه مارتین هایدگر قرار دارد. «ما باید پرسش از تکنولوژی کنیم و برای اینکه در مقام پرسش از تکنولوژی قرار بگیریم، باید در پی تدارک نسبتی آزاد و بی‌قید با آن باشیم. این نسبت، آزاد خواهد بود اگر تجربهٔ انسانی معطوف به ماهیت تکنولوژی را در ما بگشاید.»

من با استفاده از کتاب پرسش از تکنولوژی اثر مارتین هایدگر، چارچوبی برای فیلم به دست خواهم داد. در این اثر بحث هایدگر از مخاطرات تکنولوژی و نوعی از تغیر و تبدل اندیشه که او آرزوی انجام آنرا داشت را در نظر خواهم گرفت. همچنین به نظر می‌رسد این بخش خلاصه‌ای از کل پروژه من باشد. من به تعریف نحوه کاربرد خود از تکنولوژی می‌پردازم و نیز نگاهی به مخاطرات تکنولوژی می‌اندازم و سرانجام به اکتشاف توفیقات حاصله از تکنولوژی خواهم پرداخت. در ادامه این مقاله، تعاریف دوری مشابه و مخاطرات تکنولوژی را طرد خواهم کرد و با استفاده از تفکر هایدگر و فیلم آسمان بر فراز برلین به تدوین این فرایند خواهم پرداخت.

تعریف تکنولوژی

هایدگر واژه تکنولوژی را به طرق گوناگون به کار برده است. به لحاظ تاریخی، هایدگر ما را ارجاع می‌دهد به علم مکانیک که در قرن هجدهم شکل گرفت و مثالهایی عینی از تکنولوژی بیان می‌دارد، از قبیل دستگاههای الکتریکی، ایستگاههای رادار و هواپیماهای جت. در مجموع، هایدگر از تکنولوژی برای تعریف حالتی از اندیشه و طریقی برای انکشاف سود می‌جوید. تعین تکنولوژی به ماشینها و ابزار و آلاتی که به کار می‌گیریم، محدود نمی‌شود، بلکه تکنولوژی در نحوه‌ای از تفکر ریشه دارد که به دوره یونان باستان باز می‌گردد.

از نظر هایدگر، تکنولوژی و مابعدالطبیعه غربی به نحوه پیچیده‌ای در هم تنیده و غیر قابل تفکیک‌اند. تکنولوژی از دل سنت ما بعدالطبیعه سر بر آورده و خبر از ختم مابعدالطبیعه می‌دهد. ماهیت تکنولوژی ذاتاً طریقه‌ای است که تمامیت موجودات را آشکار می‌سازد.

تکنولوژی به عنوان نحوه‌ای انکشافه در زندگی هایدگر بسیار تأثیر گذار بوده است (و حتی در زندگی خود ما) و این تأثیر بیش از آن است که ما بتوانیم تصمیم به طرد تکنولوژی بگیریم.

ظهور تکنولوژی، مدتها قبل از آغاز انقلاب تکنولوژی در قرن هجدهم، امری متعین و مقدر بود. به نظر هایدگر، تکنولوژی روشی برای احضار عالم بیرون و استحاله اصل و ریشه واقعیته مطابق با ارادهٔ ما می‌باشد. تکنولوژی بیشتر به تسهیل تسلط بر واقعیت می‌پردازد تا اینکه گشایشی برای تجربه عالم باشد. به زعم هایدگر، ماهیت تکنولوژی بسط مابعدالطبیعه است و در تاریخ مابعدالطبیعه به مثابه نحوه‌ای انکشاف بنیاد دارد.

تلقی من از فیلم به عنوان تکنولوژی

فیلم یکی از قدرتمندترین و شایع‌ترین و فنی‌ترین صور هنری متعارف قرن ماست. به واسطه فیلم، امور هنری و امور فنی ملاقی می‌شوند و این مواجهه و همکاری نسبتی دلفریب را به وجود می‌آورد که من خواهان اکتشاف آن هستم.

تنها ارجاع ویژه هایدگر به فیلم را در اثر پرسش از تکنولوژی می‌یابیم که در آن از فیلم به عنوان یک اثر خطرناک و منفی یاد شده است. که اعلام نظری است علیه تولید زیاد و بی‌رویه تصاویر شدیداً کرخت کننده، که ما امروزه در آنها زندگی می‌کنیم.

هایدگر خطری را گوشزد می‌کند که ما اکنون نمی‌شنویم، شنوایی و بینایی ما به خاطر سیطره تکنولوژی نابود شده است. در دوره‌ای که هایدگر مشغول نوشتن این مقاله بود، به واسطه تولید انبوه تصویر و صدا، خیلی آسان بود که شخص خودش را در بین توده و جمعیت و سخنهای بیهوده بیابد. نتیجه این می‌شود که فرد از شنیدن و دیدن خودش در میان گفتگوهای اشخاص دیگر ناکام بماند. در برابر سدهای بزرگی چون سی. ان. ان و تام کروز، خیلی راحت بینایی شخص از بین می‌رود.

خطر تکنولوژی

از نظر هایدگر، این خطر به تولید تصاویر محدود نمی‌شود بلکه در استفاده از تکنولوژی بدون پرسش کافی از تاثیر آن است که چنین خطری نهفته است. اگر ما تکنولوژی را به عنوان امری خنثی لحاظ کنیم، آنگاه به بدترین شکل ممکن خود را تسلیم آن کرده‌ایم. این تلقی کرنشگرانه نسبت به

تکنولوژی در نهایت سبب شده است که ما نسبت به ماهیت تکنولوژی کور شویم. خطر ناشی از این واقعیت این است که دیگر مردم صرفاً به خاطر تهیه ضروریات زندگی مجذوب عالم نیستند، بلکه گیج و شیفته جدیدترین وسایل تجملی می‌باشند. ما اغوا شده‌ایم تا کاملاً جذب و فریفته عالمی شویم که توسط تکنولوژی مطالعه و دست کاری شده است.

در این عصر که هایدگر آنرا عصر «گشتل[1]» می‌نامد ـ همه چیز از جمله خود انسان، بدل به ماده خامی برای فرآیند تولید می‌شود و بشر به اعمال نفوذ و تحدی به طبیعت بدون توجه به ماهیت آن می‌پردازد. «گشتل» اصولاً اشیاء را به عنوان موضوع فرآیند تولید و فرآیند تحدی‌گری، در نسبت با اراده انسان در می‌یابد. که تلقی‌ای از شی است در سودمندی آن برای اشتغال انسان. خطر آنگاه درک می‌شود که این طریقه عیانی موجودات (تکنولوژی)، انسان و سایر طرق ممکن عیانی را مضمحل کند. هایدگر در دوران زندگی‌اش، سر برآوردن عصر تکنولوژی را که باعث رهایی انسان از بسیاری محدوده‌های محیط طبیعی‌اش شده است را به چشم خود دید. تکنولوژی حمل و نقل و ارتباطات عمیقاً بر مانع دوری فیزیکی غلبه کرد و انسانها هر چه بیشتر از عالم طبیعی خود و حدود آن آزاد شدند.

به نظر هایدگر تلقیق این رهایی بی‌قیدانه با زندگی روزانه و تفکر ما خطری مصیبت‌بار است. متناظر با افزایش آزادی که نتیجه فزونی قدرت تکنولوژی جهت غلبه بر حدود طبیعی ماست، انسان نیز بخشی از بنیاد وجودی خود را از دست می‌دهد. به واسطهٔ جدایی از حدود طبیعی، خطر انکار و غفلت از قوام انسانی ما پدید می‌آید. خطر تکنولوژی همانا نفی تناهی، فردیت و حقیقت فانی بودن ماست. مادامی که تکنولوژی این توهم را در ما پرورش دهد که می‌توانیم به واسطه تکنولوژی، فناناپذیر شده و بر هر چیز تسلط یابیم، خطر فقدان انسانیت ما وجود دارد. هایدگر خطر مدرنیته (گشتل) را تنها در علم یا حتی در تکنولوژی و در ماشین به ماهو ماشین نمی‌داند، بلکه خطر را در انسانی می‌داند که از انسانیت انسان غافل مانده و با خودش و با دیگران همچون یک شی برخورد می‌کند. از فراوانی تصاویر، اطلاعات و تولید انبوه فیلم و برنامه‌های تلویزیونی در سطح جهانی می‌توان این انسانیت‌زدایی را درک کرد.

فن‌آوری ارتباطات از یک سو به توده‌های مردم، وسایل ارتباط جمعی را ارزانی داشته است و از سوی دیگر باعث گسسته شدن ارتباط تصاویر و صداها با موجوداتی که این صدا و تصاویر از آنها برخاسته‌اند، شده است. ویم وندرس به عنوان یکی از تولیدکنندگان و کارگردانان این عرصه، این خطر را به وضوح در کشور تلویزیون، یعنی ایالات متحده می‌بیند. «تلویزیون آمریکا به طرزی باورنکردنی پر سر و صدا و بی‌مزه بود. رفتار اهانت‌آمیز این تلویزیون که بدان نگاه می‌کردم، بدین شکل بود که ابتدا مرا به حالتی ترسناک افسون کرد و سپس به تدریج صید آن شدم. من مانند حیوانی بودم که به هنگام شب در جاده‌ای ترسیده بود و همچون اقلیجی به نور ماشین خیره شده بود». توده تصاویری که در ایالات متحده تولید می‌شوند را می‌توان در این جمله وندرس خلاصه کرد: فلسفهٔ کشور آمریکا یعنی، تفریح و سرگرمی.

راه نجات

اما هر جا خطری هست، راه رهایی نیز وجود دارد. به نظر هایدگر با تصدیق این جمله، راه نجات آغاز می‌شود و «رهابخشی یعنی دست نگه داشتن پیش از آنکه با یک خطر شدید مواجه شویم». همه چیز بستگی به این دارد که ما در این شکوفایی (تکنولوژی) تعمق و تأمل کنیم و آن را زیر نظر داشته باشیم. مادامی که تکنولوژی را همانند یک ابزار در نظر داشته باشیم، ارادهٔ غلبه بر آن تقویت خواهد شد و بدین ترتیب ماهیت تکنولوژی مغلوب خواهد شد. در کشور ما شعرا و متخصصین فنی، طوری با هم مواجه می‌شوند که انگار ضد یکدیگرند و تفکر هایدگر پیرامون این مواجهه سیر می‌کند. به یقین شعرا و اهل فن مانعه الجمع نیستند، اما آنها سعی دارند، نقش بزرگتری را برای جامعه شعر و فن نشان دهند و این تنش را به اندیشه و عمل ما نیز سرایت می‌دهند.

شاعر در حالی که در چنگل گام برمی‌دارد، به واسطه شعف و خلسه روحانی، حضور خود را از یاد می‌برد؛ اما از آن سو یک مهندس سرگرم محاسبات فنی برای طراحی یک ماشین بولدوزر است. ما در شاعر، آرمان نظارهٔ امر زیبا را می‌یابیم و در یک مهندس، آرمان قدرت و نیرو را. آیا راه نجات در تکنولوژی شاعرانه و آشتی شعر و تکنولوژی است؟

طبق نظر هایدگر، راه نجات در تشخص بخشیدن و شعرگون کردن باران تصاویری است که چون رگبار بر سر ما می‌بارد. به واسطه انتخاب این تصاویر، تکنولوژی انسانی یا ممنا خواهد شد و صرفاً یک ابزار تولید نخواهد بود. مثلاً راه نجات در ارتباطات تکنولوژیک این است که این فن‌آوری را فراسوی ابزاری صرفاً نظم دهنده به ارتباطات، لحاظ کنیم.

آنچه که در مواجهه با خطر تکنولوژی نیاز داریم، تکنولوژیهای جدید برای جایگزین شدن یا حتی یافتن پناهگاهی برای پنهان شدن از دست تکنولوژیهای موجود نیست، بلکه نیاز ما، ماهیت انسانی بخشیدن به تکنولوژیهایی است که ما را در برگرفته است. به عقیده من فیلم وندرس، آسمان برفراز برلین، مثالی است برای امکان هویت انسانی بخشیدن به تکنولوژی فیلم. با بذل توجه به این فیلم می‌توانیم از سیطره توده مردم و تولید بی‌رویه تصاویر و اصوات رهایی یابیم. با پروراندن سکوت که باعث می‌شود شنیدن به خود اشیاء ممکن شود، فیلم به تصویر اجازه می‌دهد که سخن بگوید و به اشیاء رخصت ظهور می‌دهد.

معرفی ویم وندرس

حال که من، وندرس را مثالی برای نجات می‌دانم، خوب است نظری به ارتباط وندرس با عالم سینما بیاندازم. چه ارتباطی بین وندرس و عالم سینما وجود دارد؟ و نقطه تمایز وندرس از سایر فیلمسازها چیست؟

ویم وندرس پیشهٔ فیلمسازی را در اوایل دهه هفتاد به عنوان بخشی از جنبش موسوم به سینمای آلمان نوین آغاز نمود. همان زمان که وندرس شروع به فیلمسازی نمود اغلب فیلمهایی که در آلمان نمایش داده می‌شد، در هالیوود ساخته و به آلمان فرستاده می‌شدند. تصور حاکم بر فضای تئاتر آلمان که برآمده از تصور داشتن یک کشور خوشبخت و فروتمند بود، به نظر وندرس بسیار دور از واقعیات دوران بعد از جنگ آلمان، یعنی دوران رشد او، بود. وندرس و سینمای آلمان نوین به صورتی متحدالشکل می‌کوشیدند تا از هالیوود مستقل باشند. نظام فیلمسازی آمریکا ناشی از همان تکنولوژی‌ای بود که هایدگر خطر آن را آشکار کرده بود.

ویم وندرس محدودیتهای سینمای آمریکا را در این می‌داند که سینماگران آمریکا از تجربه چیزها و زندگی خارج از حیطه سینما دست کشیده‌اند و در نتیجه قادر به اخذ هیچ چیزی از آن حیطه و داخل کردن آنها به فیلمهایشان نیستند. من مصاحبه خیلی صریحی را از استیون اسپیلبرگ خواندم. او گفته است که فقدان بزرگ زندگی او این است که تجربه او و عالم او کاملاً به تجربه سینمای دوران کودکی‌اش محدود می‌شود. این اعترافی حیرت‌انگیز است، اما من اندیشم که او بدون توجه به گفته خودش، ادامه خواهد داد. و معتقدم که او هرگز چیزی متفاوت از کارهای قبلی‌اش نخواهد توانست که انجام دهد. سعی وندرس این بود که فیلمسازی را فراتر از یک ماشین تجارتی، دگر بار آغاز کند. «سینمای آلمان نوین در عالم سینما قرین برهان است تا ثابت کند سینما تنها یک تجارت نیست، بلکه یک صورت معنادار است؛ صرفاً امری مربوط به پول نیست بلکه به هنر نیز مربوط است».

با وجود اینکه وندرس فیلمسازی را در اوایل دهه هفتاد در آلمان آغاز کرد، اما تقریباً تمامی فیلمهایش در پانزده سال بعدی را در آمریکا ساخت. آمریکایی که مورد تمسخر او بود، با این حال جاذبه‌های زیادی هم برای او داشت. در سال ۱۹۸۷ او به آلمان بازگشت و فیلم آسمان بر فراز برلین را ساخت. این فیلم لحن وندرس را تغییر داد. همه فیلمهای بلند وندرس تا فیلم مذکور، درباره معضل روایت بودند و نیز بسیار واکنشی. اما درست قبل از ساخت فیلم آسمان بر فراز برلین، وندرس تصمیم گرفت برای غلبه بر این مانع، بیشتر اندیشه کند. «یا باید نشان دهم که روایت گری امکان‌پذیر است یا باید خفه شوم. این برنامه‌ای است که برای دو فیلم آینده خود تدارک دیده‌ام. کوشش برای گفتن روایتی که معتمدانه ارتباط زبان فیلم با زندگی را در نظر بگیرد و دیگر در تلاش برای ارتباط دادن داستان باشیوه روایتگری نباشد.»

بررسی نقاط اشتراک و افتراق وندرس و هایدگر

«و ما تماشاگران همیشه، همه جا، به درون هر چیز می‌نگریم و نه هرگز از بیرون.»

راینر ریلکه

هم هایدگر و هم وندرس، شیفته سخن گفتن از راینر ریلکه هستند و من معتقدم این شعر ریلکه بیانگر ارتباط بنیادی بین طرحهای این دو شخص است که هر دو در جستجوی گشایشی تازه به پرسش از وجود و تجربه‌ای زنده از وجود هستند.

به زعم هایدگر برای وفاداری به این مسیر انتخاب شده، یعنی پرسشگری از وجود، مجبوریم طریقه‌ای نو از سخن گفتن (و اندیشیدن) را بیاموزیم. سخن گفتن و تفکری از درون و از بیرون از تجربه موجود به ماهو موجود، تا سخن گفتن و تأملی ناشی از سیطره بر وجود. (آنچه که هایدگر مابعدالطبیعه می‌خواند.) عمده آثار دوران متأخر هایدگر با یکسری نکات بحث برانگیز پس از تألیف وجود و زمان، شاهکار دوران آغازین تفلسفش، شروع می‌شود، که بر جنبه‌های مختلف سخن گفتن از درون وجود یا آنچه هایدگر سکنی گزیدن می‌نامد، متمرکز است.

در قیاس با هایدگر، وندرس به شیوه‌ای استعاره‌ای این تغییر و تفسیر را در فیلم فرشتگان بر فراز برلین جای می‌دهد. او ناامیدی فرشته‌ای را که همیشه محدود به نگریستن از بالا است و همیشه مفارق از تجربه وجود است نشان می‌دهد، تا نقطه آغازی باشد برای گذر به درون وجود.

این فرشته به نحوی غیر عادی عاشق زنی که در یک سیرک در نقش فرشته بازی می‌کند می‌شود و انتخاب می‌کند تا موجودی فانی شود و قدم در راه تجربه فناپذیری بگذارد. فیلم، ابتدا منظری شناور، رها و عالمانه از نگاه فرشتگان را به تصویر می‌کشد و سپس در ادامه با نگاهی بشری به درون زندگی فناپذیر قدم می‌گذارد.

من بین گذر هایدگر از مابعدالطبیعه به سکنی گزیدن و گذر موجود در فیلم یعنی گذر از ساحت فرشته بودن به ساحت فانی بودن ارتباط برقرار خواهم کرد. همچنین به چگونگی غلبه وندرس بر گذر هایدگر از مابعدالطبیعه، نگاهی خواهم انداخت و نیز به این فیلم به مثابه امکان راه نجاتی که برخاسته از قلمرو خطر و تکنولوژی است نظر می‌افکنم و به این فیلم به عنوان گامی فراتر از چالش خود هایدگر درباره سکنی گزیدن توجه می‌کنم. همچنین با انتخاب فیلم به عنوان ابزاری برای تفلسف و با استفاده از حداکثر توان این وسیله، مابعدالطبیعه به ساحت واقعیت قدم می‌گذارد و فلسفه را وامی‌دارد تعبیری از درون وجود داشته باشد تا اینکه از بیرون و احاطه بر وجود.

غربتی به گستره عالم

علت اینکه هم هایدگر و هم وندرس احساس می‌کنند به این گذر به وجود نیاز دارند این است که آگاهی بی اصل و نسبی که آنها در جهان معاصر پیرامونشان در می‌یابند را مورد خطاب قرار دهند. این فقدان اصالت برای هر یک از این دو شخص انگیزه‌ای می‌شود که تحقق این میل به گذر را، تسریع بخشند.

من ابداعات و تعابیری که ایشان در نسبت با عالم عرضه کرده‌اند را چه در نوشته‌ها و چه در فیلم، تلاشی ناظر به فقدان عمیق نسبت و ارتباط با عالم و عصر تکنولوژی زده امروز می‌دانم. ما این بی خانمانی را به عینه در وضعیت برخاسته از جنگ جهانی دوم می‌بینیم، وضعیتی که آنها را از گذشته و جالشان جدا ساخته بود. آنها مجبور به فراموشی مأثر گذشته شان و جایی که از آن برخاسته‌اند شده‌اند و گذشته‌شان را به خاطر بیزاری از آن وا گذاشته‌اند. در زمانه‌ای که هایدگر اثر «ساختن، سکنی گزیدن، اندیشیدن» را می‌نگاشت، آلمان با بحران بی خانمانی میلیونها نفر که سرپناهشان را از دست داده بودند، مواجه بود و تلاش برای بازسازی خرابیهای جنگ تازه آغاز شده بود. در کنار تراژدی‌ای که او می‌دید، وی درگیر مسأله عضویتش در حزب نازی و عدم تغییر در موضعش هم بود.

وندرس در همین دوران زاده شد و در دوران پس از ترور در شهر دوسلدورف رشد یافت. آنچه که من به یقین می‌دانم این است که فقدان نسبتی را که این دو شخص شرح می‌دهند، در آنچه که من امروزه می‌بینم و احساس می‌کنم، تشدید شده است و اصلاً احساس نمی‌کنم که وضعیت بعد از جنگ جهانی در آلمان چندان از وضعیت کنونی ما فاصله داشته باشد.

اولین گام هر دو شخص در ارتباط با این معضل، اقرار و اعتراف به

ویم وندرس ـ بر فراز آسمان برلین

تمایلات رایج بی خانمانی است. « نه فرشتگان و نه انسانها بلکه این حیوانات زیرک هستند که توجه می‌کنند که ما زیاد در این عالم نخواهیم ماند» **راینر ریلکه**

هر دو به نوبه خود بیگانگی و ناامیدی دورهٔ معاصر را نتیجه قطعی مابعدالطبیعه می‌دانند. همچنین هر دو نیاز غلبه بر این محدودیت را در می‌یابند.

وندرس

فیلم حالت اشیاء ساخته وندرس دربارهٔ ساختن یک فیلم است، کارگردان خیالی فیلم، فریدریش، بیانگر حال و هوای همه فیلمهای نخستین وندرس است و اعتراف می‌کند که در هیچ کجا مأوی ندارم.

به عقیده وندرس ، جایی داشتن، لذتی است که گم شده است، اما آن دور از اندیشه و خاطره نیست. «زمانی که بچه یک بچه بود، نمی‌دانست که بچه است، همه چیز پر از زندگی و حیات است و زندگی سراسر یک چیز است.»

وندرس همه امور را طبق جمله فوق الذکر در می‌یابد و به عبارتی می‌توان گفت او به واسطه اندیشه پست مدرن، نفرین شده است. اما او مشتاق است این جملات را در قالب یک داستان گرد هم آورد و طنین اندازی این جملات را در هم تجربه کند.

همه فیلمهای ویم وندرس تا فیلم آسمان بر فراز برلین، فیلمهای جاده‌ای بودند. شخصیتهای فیلم می‌روند و می‌روند بدون هیچ انجام و غایتی در ذهن. برای ایشان مهم نیست که به مکانی بخصوص برسند. داستانهای فیلم تحت سیطره مردمانی است که در جستجوی ساحل نجات هستند اما هرگز اقناع نمی‌شوند.

وندرس در فیلمهای اولیه خود بر طبیعت پاره پاره شده روح و فرهنگ معاصر صحه می‌گذارد و آن را شرح می‌دهد. اما تا فیلم آسمان بر فراز برلین او به این بی خانمانی پاسخی نمی‌دهد و نیز هیچ گذری را به فراسوی این پاره پاره شدگی پیشنهاد نمی‌کند. همانگونه که فیلم آسمان بر فراز برلین به سال ۱۹۸۶، درست چند سال قبل از فروپاشی دیوار برلین و در شهر تقسیم شده برلین ساخته شد، فرشتگان و دوربین هم روی به دیوار دارند. این فیلم تصاویر بسیار مدرنی را به دست می‌دهد که باید به کمک آنها روح منقسم شده آلمان را شرح دهیم. این فیلم نمادی است از دوگانگی موجود در ما که وندرس قصد غلبه بر آن را دارد.

به زعم وندرس به عنوان یک سازنده و شکل دهنده تصاویر، این پاره پاره شدگی به وضوح در کثرت تصاویر و اطلاعات در جهان، به ویژه در ایالات متحده مشهود است. «هیچ کشور دیگر در دنیا خودش را به این اندازه نفروخته است و به این اندازه تصاویرش را با چنین قدرتی به هر گوشه‌ای از عالم نفرستاده است.»

«امریکا، سرزمین تصاویر، سرزمین ساخته شده از تصاویر، سرزمینی برای تصاویر است. هر نوشته‌ای در اینجا به تصویر مبدل می‌شود.»

بازیابی تصویر؛ این پروژه اصلی وندرس است. پائول سزان آرزوی وندرس را اینچنین به عبارت در می‌آورد: همه چیز بد به نظر می‌رسد. اگر شما می‌خواهید چیزی را ببینید باید عجله کنید. همه چیز در حال ناپدید شدن است.

«هنگامی که من به بیرون از پنجره می‌نگرم، همه چیز مانع به نظر می‌رسد، تصویر غیر ممکن است. باید مثل یک باستان شناس شروع به حفاری کنید و سعی کنید چیزی را در این منظره ویران شده بیابید.» ما نیازی فوری به پروراندن تصوراتی داریم که مطابق با سطح تمدن روح درونی ما باشد. وندرس درصدد کندوکاش برای یافتن تصاویری است که بین حالت بیرونی و درونی امور رابطه برقرار کند.

«داشتن تصاویری محدود که سرشار از حیات باشد، بهتر از دارا بودن انبوهی از تصاویر بی‌معناست.» سینما با بذل توجه به انتخاب و ابداع تصاویر می‌تواند وجود اشیا را از قید و بند برهاند. به نظر وندرس، ما به این تصاویر نیاز داریم تا سرشار از اندیشه نسبت به مقام خویش در عالم شویم.

هایدگر

دوران معاصر که به واسطه تکنولوژی پاره پاره شده است با آنچه که هایدگر به عنوان یکپارچگی منظم سنت مابعدالطبیعی در می‌یابد، تناسبی ندارد. مابعدالطبیعه‌ای که رهاورد سنت است نمی‌تواند به صورتی رضایت بخش، عالمی را که او می‌بیند، یکپارچه متحد سازد.

در برابر این بی‌خانمانی ماهوی انسان، تقلایی برای مأوای داشتن و برای بنیاد داشتن وجود دارد. هایدگر این بی‌خانمانی را به نحو بنیادین، نشانه غفلت انسان از طرح پرسش از وجود می‌داند. حقیقت وجود، تأمل نشده باقی

مانده است و ما چشمان خود را نسبت به معنا داری این پرسش بسته‌ایم.

این بی‌خانمانی، به ویژه ناشی از تقدیر وجود در صورت مابعدالطبیعی آن است و نیز از طریق مابعدالطبیعه است که این بی‌خانمانی پوشیده مانده است.

روح و فرهنگ تکه‌تکه شده است. «بیچارگی این عصر و دوران نه تنها به خاطر مرگ خداست، بلکه به خاطر این است که موجودات فانی حتی از فناپذیری خود نیز آگاهی ندارند.»

با شروع از این پاره پاره شدگیها، دوباره سازی کلی آغاز می‌شود. گام نخست در این گذر است که به این از هم گسیختگی دردناک امروزه، اعتراف کنیم و کشف کنیم چگونه چنین شد و چگونه حضور مابعدالطبیعه به تکنولوژی منجر شد. ابتدا باید بی‌خانمانی را تجربه کنیم، نه اینکه وانمود کنیم همه چیز «درست» است. قبل از اینکه گذر و تغییری ممکن باشد، باید بین درون و بیرون ارتباط برقرار کرد و به خاطر آورد که این وضعیت چه چیزی برای ما به‌بار آورده است.

تعریف مابعدالطبیعه

«اما شما برای اختیار، استدلال می‌کنید در حالیکه از وضعیت خود عصبانی هستید، مانند زمانیکه ندانسته بوته‌ای سوخته به صورت شما برخورد کند.»

جان هیات

هایدگر فلسفه را به مثابه تلاشی برای مواجهه با وجود موجودات، تعریف می‌کند.

تلاش انسان بر این بوده است که به موجودات در حالت مشترکشان بیاندیشد تا وجود موجودات. کلی‌ترین خصوصیات موجودات از قبیل مثل برای افلاطون و انرگیا برای ارسطو، انتزاع شده و برجسته می‌شوند. تاریخ مابعدالطبیعه، تاریخ گفتمانی است که خود را با طرح پرسش مفتوح نگاه داشته است؛ این پرسش که «وجود چیست؟». این گفتمان با طرح پرسش از وجود آغاز شده است، اما این تاریخ با شیوه‌ای از تفکر برجسته شده است که در بردارندهٔ تفکر نظری، تبیینی و تمثلی می‌باشد. طریقی که بر مستوری وجود دائماً افزوده است. تبیینی از وجود که در حالیکه آشکارگر است، پنهان کننده نیز هست. عقلی که وضوح می‌بخشد اما در عین حال الهام هم می‌بخشد. ارزشهایی که تمدن غربی برای تعریف انسان ونیز برای معنا بخشی و جهت دهی حیات انسان طرح کرده است، بی‌اثر مانده است. «این لرزشها تیره کنندهٔ عالم است.»

ما نور سینما را می‌بینیم، ما هنوز منتظر آنیم که نور پروژکتور سینما ما را در برگیرد، عالم منتظر منبع انرژی‌ای است که صحنه را روشن سازد. «سنت حقیقت موجودات که تحت عنوان «متا» بسط می‌یابد، تحریف شده است. دیگر نه تنها خود را درک نمی‌کند بلکه ذات اصیل وجود را نیز مستور کرده است.»

هنگامی که اندیشیدن به حقیقت وجود ضروری می‌شود، بنیان‌فکنی این تحریف، حیاتی است. اما این بنیان‌فکنی، همانند پدیدارشناسی و همه پرسشهای استعلایی هرمنوتیکی هنوز بر حسب تاریخ موجودات به اندیشه در نیامده است.

هایدگر فلسفه موجود در این مقولات را فلسفه عقلانی می‌داند. هنگامی که به تاریخ مابعدالطبیعه نظر می‌افکنیم، اطمینان فلسفه به عقل و معقولیت مقدر عالم را در می‌یابیم. عالمی معقول را می‌یابیم که منطبق با قوانین منطق است و غایت آن قابل تبیین است. به زعم هایدگر هیچ مابعدالطبیعه‌ای خواه از نوع ایده‌آلیست آن، خواه ماتریالیستی و خواه از نوع مسیحی آن نمی‌تواند با وجود آنچنانکه هست، نسبتی برقرار کند.

بلکه، متافیزیک مبتنی بر ساختاری از پیش فرضهاست که ما را از دیدار وجود محروم می‌سازد. «هر تعریفی از ماهیت انسان که با توجه به تفسیر از وجود بدون پرسش از آن صورت گرفته است، دانسته یا ندانسته، مابعدالطبیعی است.» هایدگر با الهام از هراکلیتوس، پارمینیدس و آناکسیمندر که قبل از سقراط می‌زیستند، به سنتی رجوع می‌کند که به طور متمایز و خاص از سقراط آغاز می‌شود و به افلاطون و ارسطو می‌رسد و از آنها به سنت تفکر غربی سرایت می‌کند.

در این سنت فکری فلسفه درگیر با روایتهای متفاوتی از عقلانیت است که هایدگر این سنت را، سنت مابعدالطبیعی می‌نامد. موضوع مابعدالطبیعه به واسطه بحثهای عقلانی و برهانی قوام می‌یابد. سقراط به این معنا الگوی فلاسفه است.

سقراط در جستجوی تعاریف واضح و مدون و نیز به دنبال براهینی است که این تعریفها را بر بنیانی استوار قرار دهد. چنانچه بعداً روشن خواهیم ساخت، هایدگر آگاهانه می‌کوشد از این ایده جدا شود. به زعم هایدگر، تفکر اولاً و بالذات متوجه تعاریف و براهین نیست، تفکر ـ برخلاف نظر سقراط ـ یک نسبت صمیمی با شعر و شاعری دارد. این نوع از تفکر هنگامی ممکن است که از ضرورت ارائه براهین عقلی برای هر گزاره‌ای، فراتر رویم و این یعنی گذر از مابعدالطبیعه.

آغاز فلسفه، آغاز قواعد عقلانی است. امروزه در این عصر عقلانیت و تکنولوژی، درونی‌ترین آموزه‌های عقل فلسفی به منصه ظهور رسیده است. در این قرن، فلسفه در قالب «علوم جزئی» معنی یافته است. ظهور روانشناسی، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی از دل علوم طبیعی و انسانی، بیانگر تکامل فلسفه است نه انزوای آن.

از نظر هایدگر، تکامل فلسفه به معنای آغاز تمدن مبتنی بر عقلانیت غربی است. نظامهای عقلانی که در ذهن ارسطو و سایر فلاسفه پرورش یافته بود. اکنون در همه کشورها در قالب تکنولوژی به چشم می‌خورد و زندگی همه انسانها را تحت تاثیر قرار داده است.

ما اکنون چنان با تفکر منطقی اشباع شده‌ایم که هر چیزی که بخواهد ما را از خواب عقیده‌های رایجمان بیدار کند، تناقضاتی پست و حقیر لحاظ می‌کنیم. ما هر چه را که با وضعیت‌مان آشنا و مأنوس نباشد به چاهی که به واسطه عمل نفی کننده‌ایم پرتاب می‌کنیم و این چنین عملی منجر به هیچ انگاری خواهد شد.

با پیروی از این منطق به هیچ‌انگاری‌ای سوق داده می‌شویم که خودمان با کمک منطق ساخته‌ایم. شخص با توسل به این منطق، به تفکری قدم می‌گذارد که نتیجه‌ای جز فریب ندارد، با این کار در واقع او تفکر را نفی کرده است.

وندرس

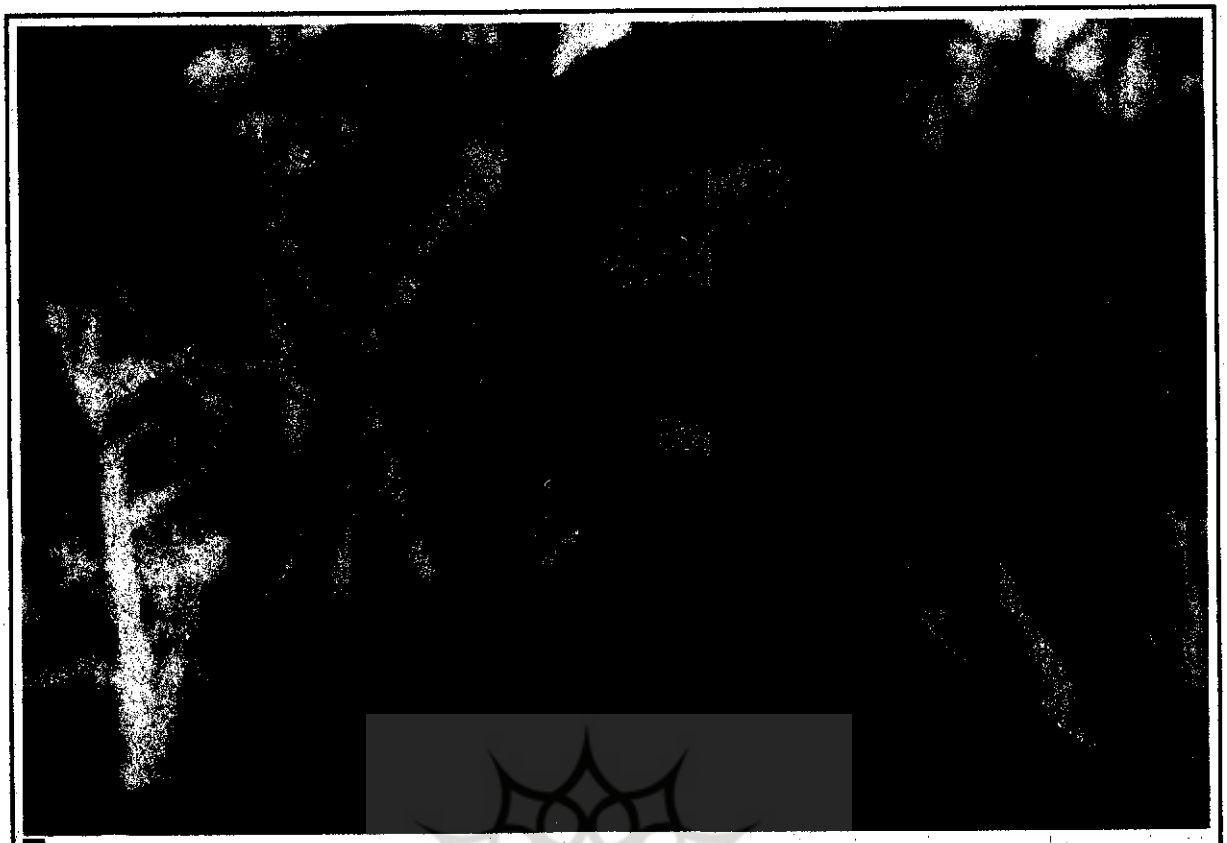
فیلم آسمان بر فراز برلین از دریچه چشمها و گوشهای فرشتگان در برلین، بیان شده است. فرشتگان نه تنها می‌توانند موجودات فیزیکی را ببینند، بلکه می‌توانند اندیشه‌های مخفی انسانها را دریابند و نیز می‌توانند گفتگوهای خصوصی اشخاص را بشنوند.

آنها همچنین ورای امروز را در می‌یابند و به گذشته‌ای که در پس امروز پنهان است وقوف دارند. آنها، فرشته‌های نگهبان برای اشخاص عابر هستند، هرچند همیشه در تأثیرشان موفق نیستند. آنها حتی قادر نیستند دانه‌ای شن را حرکت دهند. آنها نامرئی هستند اما می‌توانند همه چیز را ببینند. آنها در اطراف برلین پرسه می‌زنند. هر فرشته‌ای محدوده‌ای مخصوص به خود برای قدم زدن دارد. آنها عاشق تماشای مردم هستند.

انسانهای فانی از حضورشان آگاهی ندارند. تنها کودکان ساده و بی‌ریا می‌توانند نظری آنی به آنها بیاندازند و اما آنها فوراً تصاویرشان را فراموش می‌کنند.

اغلب انسانهای فانی از تجربه فرشتگان به واسطه ذهن و قلب تیره‌شان محروم هستند. انسانها به خاطر درگیری با تکنولوژی توانایی دیدن فرشتگان را از دست داده‌اند. در برلینی که وندرس به تصویر می‌کشد، بسیاری از شهروندان حتی قادر نیستند، به سایر انسانهای دیگر به درستی بنگرند. تنها راننده تاکسی فیلم با خود می‌اندیشد که هر شهروندی برای خودش کشوری جداگانه است که تنها با وارد کردن یک اسم رمز می‌توان به آن وارد شد. اسم رمزی که اغلب برای دیگران مجهول است. ما هر کدام دیوارهایی به مراتب بلندتر از دیوار برلین برای خود ساخته‌ایم تا خود را از دست فرشتگان و سایر موجودات آسمانی مشکوک محفوظ بداریم.

اگر چه فرشتگان می‌توانند شاهد هر چیزی از بالا باشند اما چیزهای بسیاری است که آنهانمی‌فهمند. آنها فاقد احساس، قوای چشایی و لامسه و همه ویژگیهایی که برآمده از عالم محسوس و گذر است، می‌باشند. از نگاه فرشتگان، فیلم (عالم) سیاه و سفید است. آنگونه که وندرس شرح می‌دهد،



ویم وندرس

فرشتگان صرف آگاهی هستند با درک و آگاهی به مراتب بیشتر نسبت به نوع بشر، اما از جهاتی به مراتب ضعیف‌تر هستند. عالم مادی و محسوس، مخصوص انسانهاست؛ و امتیاز این عالم فناپذیری است و بهای چنین تجربه‌ای، مرگ است.

زندگی مجازای فرشتگانِ وندرس که در یک کتابخانه بزرگ در برلین زندگی می‌کنند و دور هم جمع شده‌اند شبیه به زندگی متفکران و روشنفکران یک آکادمی است. متفکران از آن جهت که جدا از زندگی خالی از معنویت مردمند، شبیه فرشتگان هستند. وظیفه فرشتگان همانند وظیفه این متفکران، «جمع شدن، تصدیق کردن و حفظ کردن» است.

گذر از مابعدالطبیعه

اکنون پرسش اصلی هایدگر چه باید باشد؟ آیا می‌توان بر حجاب مابعدالطبیعه غلبه کرد؟ آیا می‌توانیم به مابعدالطبیعه به واسطه تفکر در پرسش از وجود به طریقی که وجود را بر ما بازگشاید، خاتمه بخشیم؟ هایدگر می‌خواهد به مابعدالطبیعه خاتمه بخشد نه به پرسش از وجود. اما یقیناً بدین خاطر که ما به واسطه آن مفتوح شویم. «اما با پایان فلسفه، تفکر به انتهای خود نمی‌رسد بلکه آغازی دوباره می‌یابد.» در عین حال که هایدگر درباره بنیان‌فکنی تاریخی که حاکم بر سنت غربی است، بحث می‌کند، به دنبال احیای حکمت مستور آن نیز هست.

ما باید سرآغاز پرسش از وجود را به یاد بیاوریم و دوباره بازسازی کنیم. زیرا که در چنین آغازی، وظیفه ما سنگینتر و شفاف‌تر است. در ذهن آغاز کنندگان، رمز و راز، روشن و آشکار خواهد شد.

هایدگر، تفکر را از فلسفه تمییز می‌دهد. تفکر در انتهای فلسفه می‌تواند محفوظ بماند. پایانِ ناشی از تکامل فلسفه، راههای جدیدی را برای آغازیدن فراهم می‌آورد.

«تفکر تنها هنگامی آغاز می‌شود که به این آگاهی برسیم که عقل که قرنها جایگاهی شکوهمند داشت، جدی‌ترین دشمن اندیشه است.» فلسفه باید از اینکه موضوعی برای «مسائل معین» و«منازعات معین» باشد، دست بردارد. اگر پاسخی بتوان داد، در تفکر است نه در بیانات منطقی مربوط به موضوعات در معرض خطر. هایدگر در آثار متأخرش، عناوین فلسفه و مابعدالطبیعه را یکجا کنار می‌گذارد. از درون مابعدالطبیعه او قادر نبود راهی به بیرون بیابد. «حتی در نیت اینکه بر مابعدالطبیعه غلبه کنیم، مابعدالطبیعه لحاظ شده است. بنابراین وظیفه ما این است که دست از غلبه کردن برداریم و مابعدالطبیعه را به حال خود رها کنیم.»

وندرس

در فیلم آسمان بر فراز برلین، روزی دامیل فرشته، در یک تصور غیر عادی از فرشته بودن منصرف می‌شود. که قابل مقایسه است با انصراف آدمی از وجود مابعدالطبیعی.

با وارد شدن فرشته به عالم فناپذیر مابعدالطبیعه فرشتگان و مجردات که به طور کامل از وجود فناپذیر، جدا و منعزل هستند به کناری می‌رود و این همانا گذر از مابعدالطبیعه وندرس است. ساحت الوهیت دیگر پاداشی منتظر در دوران پس از زندگی در بهشتی دور دست نیست، بلکه الوهیت انرژی فعالی است که درگیر در هر لحظه از زندگی است و نیازی نیست که به انتظارش بنشینیم. اگر ما گشوده باشیم و حجابهای مابعدالطبیعی خود را به دور افکنیم، فرشتگان به این زندگی وارد می‌شوند، کاری که کودکان معصوم انجام می‌دهند.

ایده تقدس به عنوان امری ضروری واژگون می‌شود. فرشتگان همه جا هستند. حتی کولومبو هم یک فرشته است. بهشت واژگون می‌شود و فرشتگان می‌خواهند به شلوغی زندگی قدم بگذارند.

برای نشان دادن غلبه بر انتزاع ناشی از زندگی، ابتدا باید انتزاع و جدایی اصیل و زندگی در آن نشان داده شود. شروع و پایان فیلم آسمان بر فراز برلین همانند شعری است که در یک دفتر یادداشت شخصی نوشته می‌شود، زندگی از این کلمات جداشده، متولد می‌شود. درست مانند اکثر فیلمهایی که با کلمات مندرج در یک کاغذ آغاز می‌شود و سپس در قالب تصاویر و اصوات بر روی صحنه ظاهر می‌شوند. مسیری که شخص با ترک دنیای کاغذ به سوی تجربه کامل زندگی از این طریق طی می‌کند. «امر پارا دوکسیکال این است که فیلم با کلمات آغاز می‌شود و کلمات تعیین می‌کنند

ویم وندرس

که آیا تصاویر اجازه زاده شدن دارند یا ندارند. کلمات همانند پرتگاهی هستند که فیلم باید آن را دور بزند تا به تصویر برسد.» به معانی گوناگون، فیلم آسمان بر فراز برلین متفکرانه‌ترین و انتزاعی‌ترین فیلمی است که تاکنون ساخته شده است.

این فیلم سرشار از گفتگوها و جنبه‌های پیچیدهٔ فلسفی است که امر انضمامی را انتزاعی می‌کند. و توجه ما را به ورای عالم جسمانی معطوف می‌کند. فیلم مملو از چیزهایی است که هایدگر قصد گذر از آنها را داشت. (چیزهایی مانند تفکر تمثلی و محاسبه گر). این چرخش کامل در فیلم نشان داده شده است. گذر از جدا بودگی انتزاعی و رسیدن به احساس لذت ساده‌ای همچون گرفتن یک فنجان گرم قهوه در یک روز زمستانی.

این چرخش کامل برای نشان دادن این استحاله و غلبه، مورد نیاز است. ما بعد از آنکه به واسطه گذر هایدگری، عبور کردیم و تفکری نو آغاز کردیم، آنچه که بعد از این گذر و غلبه باز می‌گردد همانا بسط و انتزاع فلسفی است که بر آن غلبه شده بود. ما از طریق یک حرکت دوری به سر منشأ فلسفه یونانی از قبیل فلسفهٔ هراکلیتوس که هایدگر متأثر از آن بود، باز می‌گردیم.

آنچه که هایدگر در تلاش برای غلبه بر آن است، خود فلسفه نیست، بلکه تلاشی است برای گذر از خواب آلودگی و غفلت ناشی از سنتی که جرقه‌های آغازین مواجهه با وجود را مستور کرده است.

وظیفه سکنی گزیدن

«منطق و موعظه هرگز متقاعد نتواند کرد، خفقان شبی را که در اعماق روح من فرو می‌رود.» هایدگر مسئله‌ای را که با غلبه بر متافیزیک، ایجاد می‌کند، پایان فلسفه می‌نامد؛ تصور چنین اندیشه ورزیدنی برای ما، خیلی غریب است. وظیفه این تفکر آنچنانکه به نظر می‌رسد تصدیق و بیان این مطلب است که فلسفه هیچگاه به موضوعات تفکر نپرداخته و بنابراین بدل به تاریخ «انحطاط صرف» شده است. این نکته در تفکر هایدگر در نتیجه به چالش ساختن بدل می‌شود. خیلی آسان است اگر با بدگمانی و بی‌ملاحظه کاری یک ساختار غلط را ویران کنیم، تا اینکه مکان جدیدی را برای سکنی گزیدن بسازیم. هایدگر این ساختن را با دور انداختن ابزار فیلسوفان یعنی عقل، مشکل‌تر می‌کند. می‌توان پرسید: جایگاه تفکر بدون ابزار عقل و مابعدالطبیعه، کجاست؟ هایدگر در کتاب، شعر، زمان، اندیشه پاسخ می‌دهد این جایگاه در زبان استعاره‌ای است تا در زبان فلسفه.

چهارگانه «زمین، آسمان، موجودات فانی، موجودات قدسی.»

امر ضروری برای سکنی گزیدن هایدگر، تصور چهارگانه است. با این تصور می‌توان به تعاملی مابین موجودات فانی و فرشتگان در فیلم آسمان برفراز برلین، نزدیک‌تر شد.

هایدگر در اثر «شعر، زبان، اندیشه» از شکافی که مابین امور به ظاهر متضاد (وجود دارد) و ما آنها را در اندیشه و زندگی تجربه می‌کنیم، صحبت می‌کند. در عصری که هیچ مواجهه‌ای با وجود ندارد و با درگیریهای تکنولوژیکالی اشغال شده است، امور فانی و قدسی، زمین و آسمان، جدا و دور از هم به نظر می‌رسند. راه نجات، مقام جمع آوردن این چهارگانه است.

چگونه عالم به مقام جمع می‌رسد، امور فانی با امور قدسی، زمین با آسمان، چگونه به نحوی مقتضی متحد می‌شوند؟ ما با نظر به زمین و آسمان می‌توانیم این چگونگی را دریابیم. در این نگاه نقش آینه‌ای زمین و آسمان (امور فانی و امور قدسی) وجود دارد. هر یک خودش را به گونه‌ای انعکاس می‌دهد که در حالت رقص به دور دیگری و نیز در حالت تعلق به دیگری است. در فیلم آسمان بر فراز برلین، دامیل فرشته و مریون فانی عاشق یکدیگر شدند، به این معنا که آنها در نسبت و حضور با هم واضح و روشن شده و در هم انعکاس می‌یابند. همانگونه که فرشته قدم به عالم فناپذیر بگذارد، آسمان نیز وارد زمین می‌شود. آسمان و زمین زیاد دور از هم به نظر نمی‌رسند و آینه‌گردانی فرشته و موجود فانی در یکدیگر درک می‌شود و آنها «با هم هستند».

«من آیینه شما خواهم بود، هر آنچه را که نمی‌دانید به شما منعکس می‌کنم، من باد خواهم بود، باران خواهم بود و خورشیدی که بر در خانه شما می‌تابد تا نشان دهم که شما در خانه هستید.» موجودات فانی بواسطهٔ سکنی گزیدن در چهارگانه وجود دارند. این امور چهارگانه هنگامی که هویت خود را از دست دهند و بدل به یک چیز نوعی شوند، به اتحاد با یکدیگر نمی‌رسند،

بلکه زمانی یکپارچه می‌شوند که هر یک ماهیت حقیقی خود را دریابد و به آن بازگردد.

ماهیت انسانی، فناپذیری و تناهی است و با اعتراف بدان و قبول آن، انسان با چهارگانه هماهنگ می‌شود. با امن کردن زمین، با دریافت آسمان، با انتظار امور قدسی و با درود موجودات فانی، سکنی گزیدن ممکن می‌شود.

از نظر هایدگر، تعامل و تداخل موجودات فانی و قدسی در قلب سکنی گزیدن معنا می‌یابد.

«انسان سکنی دارد تا آنجا که در جوار خداست.» فانی شدن تصمیمی از سر اختیار است برای جرأت بودن داشتن، مانند هنگامیکه ماریون با دامیل در اولین لحظه دیدارشان، صحبت می‌کند. بعد از اینکه دامیل قدم به عالم فنا می‌گذارد، با ماریون در، بار یک کلوب موسیقی برخورد می‌کند. قبل از آنکه دامیل بتواند سخن بگوید ماریون صحبتی را آغاز می‌کند که هر یک از آن دو در حضور دیگری حقیقتاً زنده می‌شود، یا به سان هایدگری، ندای وجود را می‌شنود. «من نمی‌دانم سرنوشتی هست یا نه، اما می‌دانم تصمیم وجود دارد. تصمیم بگیر، بازی را در دستان خود بگیر... یا اکنون یا هیچ وقت.»

داستان فیلم آسمان بر فراز برلین بر فناپذیری و تناهی به عنوان لذت زنده بودن، صحه می‌گذارد. دامیل بعد از ترک فرشته بودن و ورود به عالم جسمانی به پیتر فاک می‌رسد و درمی‌یابد که او نیز فرشته بوده و تصمیم گرفته است که فانی شود و بنابراین او دیگر تنها نیست.

دامیل: «بیشتر به من بگو. می‌خواهم همه چیز را بدانم.»

را پیدا کنی و این یک تفریح است.» این سکنی گزیدنی که به سختی از عالم جدی هایدگر ناشی می‌شود؛ همانا بازی کردن است. جشن لذت بخش زنده بودنی که ثمره‌اش گشایش ما به سوی مواجهه با وجود است؛ تجربه‌ای که یقین مابعدالطبیعی آن را پوشانده است.

شاعرانه سکنی گزیدن

اگرچه تشابهات زیادی میان سکنی گزیدن فعال و پر از جنب و جوشی که وندرس ارائه می‌دهد با آنچه که هایدگر بیان می‌دارد، وجود دارد، اما تمایزاتی نیز به چشم می‌خورد.

سکنی گزیدنی که وندرس به ما نشان می‌دهد در خلال اکتشاف عملی عالم جسمانی و محسوس است. اما هایدگر در عوض صحبت از تفکر می‌کند. هایدگر یک تماشاگر باقی می‌ماند. هایدگر در مفاهیم موجود باقی می‌ماند و نمی‌تواند چشمانش را از نگاه بدانها باز دارد یا حداقل برای مدتی طولانی نمی‌تواند. هایدگر و نویسندگان دیگر تنها به وسیله کلمات است که می‌توانند ما را برای داشتن تجربه‌ای همچون سکنی گزیدن، مهیا سازند. اما دوربین وندرس به ما اجازه می‌دهد که به درون تصاویر و اصوات و چیزهایی برویم که هایدگر فقط از آنها صحبت می‌کند. کاملاً درست است که زبانی که وندرس در فیلم با ما قسمت می‌کند محدودیتها و موانع خاص خود را دارد و هنوز تجارب دست اول از عالم وجود دارد که فیلم هرگز نمی‌تواند به آن دست یابد. وندرس بر گذر هایدگر از مابعدالطبیعه غلبه کرده است. او در این عالم مرموز، سکنی گزیدنی را معنا می‌بخشد که هایدگر به آن معنا نتوانست و بعد جدیدی به این پرسش و چالش اضافه می‌کند او جاودانگی را در هر لحظه می‌یابد.

این داستان قدیمی تولد امر قدسی در امر زمانی و جسمانی است. اما اکنون آسمان واژگون شده است. فرشتگان از زندگی مفارق از چرخه تولد و مرگ ناخشنودند. آنچه برای وندرس مقدس است، خود داستان است و ما از طریق آن به ساحت قدسی قدم می‌گذاریم. داستان قدرت شفابخش دارد.

شیوه داستان گویی در فیلم برای این است که تماشاگر بکوشد با نظم بخشیدن به حاویه‌ای از تأثرات صرف به شناختی عمیق‌تر دست یابد. از زمان هومر تاکنون، نوع بشری، محتاج داستان بوده است تا بیاموزد ارتباط بین مطالب ممکن است و این نیاز به خاطر این است که انسانها تجربه زیادی از ارتباط و وابستگی امور ندارند. این کاری است که داستانها انجام می‌دهند. آنها توانایی شما را برای تعریف معنای زندگی افزایش می‌دهند.

مارتین هایدگر

فیلم آسمان بر فراز برلین بر سکنی گزیدنی که هایدگر معرفی می‌کند غلبه می‌کند زیرا که آن یک فیلم است و نه کلمات. در فیلم این امکان هست که با تجربه ارتباط برقرار کنیم. وندرس وسیله‌ای را به کار می‌بندد که می‌تواند زبان را به کناری نهد و مستقیماً ما را از طریق تصاویر متحرک سینما با معانی مواجه کند.■

۱. Das Ge Stell، این کلمه واژه‌ای آلمانی و به معنای قاب، چارچوب، اسکلت‌بندی و چارچوب‌بندی است. هایدگر این واژه را به معنایی کاملاً نامرسوم به کار می‌برد. مفهوم گشتل، مفهومی بسیار اساسی برای فهم اندیشه هایدگر دربارهٔ تکنولوژی به منزلهٔ حوالت تاریخی وجود است. هایدگر لفظ گشتل را برای نامیدن ماهیت تکنولوژی جدید به کار برده و مراد وی از این اصطلاح نحوه‌ای از ظهور و انکشاف وجود است که تکنولوژی جدید حاصل آن است.

ترجمه: مجید کمالی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی