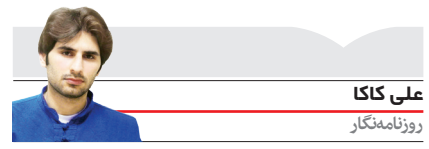
فرهیختگان

@farhikhtegandaily

WWW.FDN.IR

گذری بر زندگی و زمانه دوست و جدی‌ترین رقیب کانت؛ یوهان گئورگ هامان

پیشگوی بحران‌های عصر روشنگری



علی کاکا

روزنامه‌نگار

عصر روشنگری عموما با نام کسانی چون دکارت، اسپینوزا، هابز، کانت، روسو، منتسکیو و دیگرانی از این قبیل شناخته شده است؛ کسانی که به‌زعم خود در جهان تاریک عصرشان به‌دنبال برافروختن چراغی از فهم و دانش بودند و بیشتر آنان این چراغ را «تعقل» و «اندیشه‌ورزی» می‌دانستند. نام این کسان در گذر زمان آنقدر بزرگ شده و چنان بر جهان اندیشه و عمل سایه افکنده که گویی تصور جهان کنونی بدون این نام‌ها ممکن نیست. هنوز دقیقا نمی‌توان گفت در دهه‌های آغازین دوره‌ای که از آن با عنوان «عصر روشنگری» یاد می‌شود، چه اتفاقاتی افتاده است. البته از لابه‌لای صفحات کتاب‌های نویسندگان آن عصر و بعدها شارحان، می‌توان تصویری کلی به‌دست آورد؛ درعین‌حال تلخ است که برخی نام‌ها آنچنان در اعماق تاریخ مدفون شده‌اند که گویی اصلا وجود نداشته‌اند؛ بدون‌شک یوهان گئورگ هامان[1] را می‌توان یکی از این نام‌ها دانست؛ مرد آلمانی‌تباری که نه می‌توان از او با عنوان فیلسوف یاد کرد و نه حتی اندیشمند؛ چه آنکه خود از اساس با چنین الفاظی مخالف بود. در این نوشتار نگاه او به جهان و انسان به اختصار مورد مداقه قرار خواهد گرفت.

چرا کسی هامان را نمی‌شناسد؟

برخی بر این باورند آن اندیشه که حرفی برای گفتن داشته باشد، به‌هرحال مهجور نخواهد ماند و روزی بین مردم گردن فراز خواهد کرد. بسیاری از نام‌های بزرگ که آثار آنها امروز به زبان‌های مختلف و در تیراژهای انبوه در سرتاسر جهان به چاپ می‌رسد، در روزگار خود ناشناخته بوده‌اند و عموما شهرت خود را در دهه‌های پس از مرگ به‌دست آورده‌اند. اما امروز با سپری‌شدن بیش از ۲۰۰ سال از زمانه‌ای که هامان در آن می‌زیست، هنوز چندان بخت با او یار نبوده است و نام او را نمی‌توان به‌راحتی روی جلد کتاب‌ها پیدا کرد. هامان در زمانه بدی به‌دنیا آمده بود؛ دوره‌ای که ارابه غول‌پیکر «علم» و «عقل» آن‌چنان قدرت و سرعتی به خود گرفته بود که هیچ‌کس را یارای ایستادگی در برابر آن نبود؛ در آن برهه، از سویی نیوتن با دستاوردهای خیره‌کننده خود، اعتمادبه‌نفس زیادی را به اصحاب علم بخشیده بود و از سوی دیگر تلخی تجربه‌های دینی ناموفق قرون‌وسطی، هنوز کام انسان اروپایی را می‌آزرد. در چنین روزگاری که اندیشمندان علوم انسانی به‌دنبال دانشمندان علوم‌طبیعی به راه افتاده بودند و تصور می‌کردند که می‌توانند با تقلید از آنها جهان خارق‌العاده‌ای را رقم بزنند، هامان ساز مخالف خود را می‌زد و البته صدای سازش جز به گوش خودش و افرادی معدود نمی‌رسید. با این همه، یافته‌های هامان از چشم برخی هم‌عصرانش همچون گوته، دور نماند و پس از مرگش نیز هگل و کی‌یرکه‌گور از مطالعه نوشته‌های او بی‌نصیب نماندند. همین نکته کافی است برای آن که بدانیم گمنامی هامان برای مخاطب امروزی، به‌سبب کم‌ارزشی اندیشه‌های وی نیست؛ خصوصا آنکه آیزایا برلین، به‌جد درباره هامان قلم زده و در کتابش با عنوان «مجوس شمال»[2] به شرح زندگانی و تفکر او پرداخته است. نگارش این کتاب از سوی برلین، آن هم با توصیفاتی تحسین‌برانگیز و دقیق، خود نشانه‌ای است بر ژرفای هامان که توانسته حتی توجه این مدافع سرسخت لیبرالیسم و مخالف سرسپرده تعصب و افراط را نیز به خود جلب کند؛ حال آنکه این دو از نظر فکری تقریبا هیچ اشتراک مشخصی با یکدیگر ندارند. البته هامان مرد تعصب و افراط نبود و اگر با قامتی راست و صدایی بلند کلماتش را فریاد می‌زد، بیشتر به آن دلیل بود که به‌زعم خود می‌خواست بشر را از سراب اندیشه نجات دهد؛ و برلین این نکته را به‌درستی فهمیده است. هامان از عصر خود چند قرن جلوتر بود و از عقل و علم نفرت عجیبی داشت؛ شگفت‌انگیز است که او همان نقایصی از علم را می‌فهمید که انسان امروز پس از قرن‌ها تجربه به آن رسیده است. حال پس از تجربه جهانی که فیلسوفان عصر روشنگری برای‌مان ساخته‌اند، جای آن دارد که دوباره به هامان رجوع کنیم و بار دیگر با دقتی بیشتر در کلمات وی تامل کرده و ببینیم که او از چگونه جهانی با ما سخن می‌گوید.

کم بیندیش و بیش بزی!

همین جمله کوتاه را باید لبِّ اندیشه هامان به‌حساب آورد؛ جمله‌ای که در نامه او خطاب به «یوهان گوتفرید هردر»[3] شاگرد وفادارش آمده است. هامان غرق بود؛ در چه چیز، معلوم نیست؛ از کلماتش برمی‌آید که او غرق در خداست؛ اما خدای هامان، خدایی متشخص نبود که چهارزانو در آسمان‌ها نشسته باشد و هر از گاهی از سر تفریح یا وظیفه، مهره‌های هستی را جابه‌جا کند؛ خدایی بود که در همه ذرات عالم تجلی یافته بود و درعین‌حال در هیچ کالبدی از جنس ماده یا حتی فهم نمی‌گنجید؛ دور از انتظار نیست که چنین توصیفات شاعرانه‌ای چندان به مذاق اهل علم خوش نیاید؛ اما باید گفت هامان، هیچ‌گونه احتمالی نمی‌داد حقیقتی را که در جست‌وجویش بود، بتواند در تعاریف علمی پیدا کند. او حتی از کلمات هم بیزار بود و آنها را دست‌وپاگیر می‌دانست. به‌سختی می‌توان درک کرد که چه رنجی کشید تا به انسان‌ها بفهماند ذهن انسان، جهان نیست و جهان ذهن انسان نیست. هامان مرد تجربه بود، نه مرد اندیشه و این جمله هرگز به‌معنای آن نیست که قدرت اندیشه‌ورزی نداشت. ذهن او در قلبش جای داشت و کلماتش از جنس احساس بودند نه حروف. درعین‌حال، پیشه او شاعری نبود و به «احساس» به‌مثابه دستمایه‌ای برای اثبات خویشتن نمی‌نگریست؛ بیشتر به دیوانه‌ای می‌مانست که از هستی به‌وجد آمده و در پس شکوه آن، خود را گم و سپس پیدا کرده است. در سراسر زندگی مدام درحال از هم گسیختن بند پوستین‌هایی بود که فلاسفه برای انسان بافته بودند؛ هامان از «تقلیل» فراری بود؛ با چشم خود می‌دید که چگونه اذهان محدود، پوستین‌های ضخیمی را از جنس تعمیم‌ها و ساختارها دوخته و از همان روزهای اولیه زندگی سعی دارند به‌زور به تن هر نوزادی بپوشانند؛ این منظره بی‌نهایت تاسف هامان را برمی‌انگیخت. برای او هر گل با گل دیگر تفاوت داشت و اگر گلی را به جهت زیبایی می‌ستود، تنها یک تعریف عام یا از سر عادت نبود؛ بلکه رابطه خاصی بود که در لحظه با آن گل خاص برقرار کرده بود؛ نسبت به تمام اجزای جهان، حضوری منحصربه‌فرد داشت یا حداقل می‌خواست که این‌گونه باشد. دریافت‌های خود را با کلمات و مفاهیم عام دم‌دستی ابراز نمی‌کرد؛ انسان را در برابر جهان «عریان» می‌خواست و تا حد امکان سعی داشت بنیان پوشالی تمام جهان‌های اعتباری را که با واژگان و کمیات ساخته شده بودند و تنها در بین ذهن‌ها اعتبار داشتند، در هم بریزد؛ جهان‌هایی که به‌واسطه کلمات و مفاهیم، تنها یک تصور موهوم از «شناخت» برای انسان پدید آورده‌اند. دردمند بود از آنکه این تصور موهوم به‌واسطه پیشرفت‌های ظاهری بشری، به‌عنوان تصوری دقیق‌تر و واقعی‌تر انگاشته می‌شود. هامان از کلمات فراری بود؛ از نام‌ها، عناوین و هرچیزی که بخواهد دو پدیده را مثل هم نشان دهد. به‌دنبال ماورای چیزها بود؛ یعنی هر آنچه که در پس چیزها نهفته شده و عقول از فهم آن عاجزند؛ درعین‌حال چندان به چرایی و چگونگی نمی‌اندیشید و «لحظه» را دریافته بود. حال بهتر می‌توان پی برد که چرا پیشنهاد کانت به هامان، برای نوشتن یک کتاب درسی در زمینه فیزیک، ناکام ماند و برای هامان تا چه اندازه مضحک به‌نظر می‌رسید؛ یا اینکه چرا دیدرو و دالامبر در کار تهیه دانشنامه معروف خود از وی برای همکاری دعوت جدی به‌عمل نیاوردند.

> **هامان بچه لوس و جرزن نهضت روشنگری نبود که از سر آنکه فیلسوفان شاخص زمانه‌اش او را در بازی خود راه نداده باشند، زیر میز بزند و همه‌چیز را به‌هم بریزد! درعین‌حال او در هیچ‌یک از بازی‌های هم‌عصرانش وارد نشد چون از اساس قاعده بازی را قبول نداشت. هامان عقل‌ستیزی آشکار بود و ابایی نداشت از اینکه عقل‌ستیزی خود را در گوش تمدن فریاد بزند**

تافته جدابافته تمدن

این لقبی است که آیزایا برلین به هامان می‌دهد.[4] هامان بچه لوس و جرزن نهضت روشنگری نبود که از سر آنکه فیلسوفان شاخص زمانه‌اش او را در بازی خود راه نداده باشند، زیر میز بزند و همه‌چیز را به‌هم بریزد! درعین‌حال او در هیچ‌یک از بازی‌های هم‌عصرانش وارد نشد، چون از اساس قاعده بازی را قبول نداشت. هامان عقل‌ستیزی آشکار بود و ابایی نداشت از اینکه عقل‌ستیزی خود را در گوش تمدن فریاد بزند. باور داشت که راه فهم جهان از بازی با مشتی کلمات که ذیل عنوان «اندیشه» گرد هم جمع می‌آیند، نمی‌گذرد. او را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان در ردیف کشیشان کاتولیک و پروتستانی به‌حساب آورد که از بر باد رفتن دین و ساختگی‌شان توسط عقل‌ستیزان در هراس بودند. دین هامان برآمده از رنج بود؛ در حیات خود، مقاطع سختی را گذرانده بود و برآیند اتفاقات زندگی‌اش، رنجی بود که او را به کنجی کشاند و اشتیاق خواندن انجیل را در او پروراند. هامانی که در این نوشتار از آن سخن می‌رود، هامانی نیست که در سال ۱۷۳۰ میلادی به‌دنیا آمده باشد؛ بلکه هامانی است که پس از خواندن عهد عتیق متولد شده است. زندگی هامان سراسر دشواری بود و در زمانی که از انبوه مشکلات به ستوه آمده بود، به کتاب مقدس پناه برد. اگر کتاب مقدس را از ابتدا تا انتها خواند، از سر نوعی تکلیف دینی یا عبادت نبود؛ او به هیچ‌کدام از کسانی که در ظاهر این کتاب را به دست داشتند اما در اصل توهمات خود را می‌پرستیدند، شباهت نداشت. در انجیل به‌دنبال «خویش» می‌گشت، بی‌آنکه خود به چنین هدفی آگاه باشد. احتمالا زمانی که برای اول‌بار به صفحه آخر انجیل رسیده بود، تازه دریافته بود که چرا این کتاب را به‌دست گرفته است. به زبان و کارکردهای آن آگاه بود و درعین‌حال که آن را قدرتمند می‌دانست، به‌آن اصالت نمی‌بخشید.[5] هامان تنها و تنها به‌دنبال «بودن» بود؛ بودنی در «لحظه حال» فارغ از تمام توهماتی به‌نام گذشته و آینده و به‌دور از تمام بازی‌های زبانی که اغلب هم‌عصرانش خویشتن را به آنها سرگرم کرده بودند.

برخاسته علیه ساختار و سیستم

هامان زیر بار هیچ سیستمی نمی‌رفت؛ امروزه برخی بر این باورند که سیستم‌ها بیشتر از آنکه سازنده باشند، اثرات مخرب برجای می‌گذارند؛ اما اعتقاد هامان به‌چنین حقیقتی را نمی‌توان یک موضوع ساده تلقی کرد؛ چه اینکه در زمانه او هنوز «سیستم» مفهومی به وسعت امروز نیافته بود و ساختارها چندان حیات بشری را در چنگال‌های محکم خود احاطه نکرده بودند. کسانی که به‌صورت گذرا یا با واسطه با اندیشه‌های هامان آشنایی پیدا کنند، تصور می‌کنند که می‌توان او را یکی از متفکران مکتب رومانتیسیسم به‌شمار آورد؛ چنین تصوری یک خطای فاحش است. اگرچه آیزایا برلین بر آن است که هامان نخستین کسی بود که ضربه‌ای سهمگین بر پیکره عصر روشنگری وارد آورد و نخستین بارقه‌های فرآیند رمانتیک را روشن ساخت، به‌جرات می‌توان گفت که این مرد عقل‌ستیز، به آنچه امروزه مکتب رومانتیسیسم نامیده می‌شود، چندان شباهتی نداشت. نباید نوشته‌های هامان را هم‌ردیف نوشته‌های کسی چون «ویلهلم فون هومبولت»[6] که پس از هامان می‌زیست، قرار داد. البته برخی نظرات هومبولت در باب زبان‌شناسی شبیه به نظرات هامان بود و هیچ‌کدام از این دو بین اندیشه و زبان تمایزی قائل نمی‌شدند؛ با این وجود هومبولت بر آن بود تا نوعی مسالمت بین نظرات عقل‌گرایانه کانت و آموزه‌های عقل‌ستیزانه گوتفرید هردر به‌وجود آورد؛ حال آنکه هامان به‌هیچ‌وجه سر سازش نداشت. نوشته‌های هامان بسیار پراکنده‌تر از آن هستند که بتوان چارچوب معینی را برای آنها درنظر گرفت و ترتیبی منطقی برایشان پیدا کرد. احتمالا همین موضوع را می‌توان یکی از دلایل اصلی مهجور ماندن وی قلمداد کرد؛ زیرا جهان عصر او و جهان عصرهای پس از او چندان به مکتوبات غیرعلمی روی خوشی نشان نمی‌دادند. از این پراکندگی می‌توان پی برد که هامان اساسا به دنبال نظریه‌پردازی نبود؛ زیرا شالوده نظریه‌پردازی «تعمیم» است و هامان از هر تعمیمی که پدیده‌ها را به چارچوب‌های معینی تقلیل دهد، گریزان بود. او چیدن مقدمات عقلی را سرگرمی فیلسوفان می‌دانست و برچیدن آنها را رسالت خویش. باور داشت که جهان فیلسوفان ساخته و پرداخته توهمات خودشان است و نه جهانی که «هست». فیلسوفان پدیده‌های هستی را آنقدر قیچی می‌کنند تا بتوانند آنها را در ذهن کوچک خود جای دهند و این موضوع، هامان را عصبی می‌کرد؛ به همین دلیل، ابایی نداشت که اصحاب فلسفه و علم را «جنایتکاران» بنامد. پراکندگی آثار هامان اگرچه برای نویسندگان مکاتب علمی نکته مثبتی به‌حساب نمی‌آید، اما در رابطه با شناختی که از خود او به‌دست می‌دهد، بسیار مطلوب است و خوشایند؛ زیرا اگر می‌شد ساختار و انسجامی را در اندیشه وی پیدا کرد، همین موضوع خود قبل از هرچیز دیگری به نقض اعتبار گفته‌هایش می‌انجامید.

هامان از انسان چه می‌خواست؟

هامان ابدا نگران نیست از اینکه به او برچسب نادانی زده شود یا اندیشه‌هایش مورد خوشایند عامه واقع نگردد؛ زیرا انتظار نداشت کسی براساس کلمات او، جهان را بفهمد و در اصل برای چنین فهمی، مشروعیتی قائل نبود. انگشت اشاره هامان در کلماتش به‌سمت خویش نیست؛ او انسان را به جهانی فرامی‌خواند که کلمات و جملات، توان توصیف آن را ندارند. دکارت واقعیت جهان را در لابه‌لای فرمول‌های ریاضی جست‌وجو می‌کرد، اما این کار از نظر هامان بیهوده بود؛ اگر هامان کمی زودتر پای به جهان گذاشته بود و در عصر دکارت می‌زیست، به او می‌گفت که بهتر است خود را در زیستن خویش پیدا کنی و نه در «اندیشه»‌ای که هستی‌اش را مدیون واژگان است؛ احتمالا تا قبل از هامان کسی چندان توجهی به این نکته نداشت که بدون واژه، اندیشه ناممکن است و اگر انسان در آغازین سال‌های زندگی خود به دور از محیط، واژه‌ای فرا نگیرد، آنگاه اندیشه‌ای وجود نخواهد داشت؛ اما آیا این به‌معنای «عدم وجود انسان» خواهد بود؟ به‌راستی اگر دکارت زنده می‌بود، چه پاسخی برای این سوال داشت؟ هامان حتی کسانی چون موسی مندلسون[7] را که در تلاش بودند تا فلسفه معقول‌تری را در جهت فهم جهان و انسان به‌کار گیرند و تصویر بهتری را از خدا ارائه دهند نیز از تیغ نقد خود مصون نگاه نداشت؛ زیرا نمی‌توانست هیچ‌گونه تعریفی را از خدا بپذیرد و درک وجود الهی آن را جز با تمام «وجود» انسانی ممکن نمی‌دانست.[8]

خاستگاه اندیشه هامان چندان روشن نیست؛ احتمالا بدین‌خاطر که او بیشتر فهم خود از جهان را بدون‌واسطه به‌دست آورده بود؛ از نوشته‌های هامان برمی‌آید که مطالعات فراوانش از هر دری بوده است و خود نیز در نوشتن، از این شاخه به آن شاخه پریده است. رگه‌های فکری هامان آنقدر نامشخص و مبهم است که به‌سختی می‌توان او را وام‌دار اندیشه کسی به‌حساب آورد؛ اما نمی‌توان انکار کرد که تحت تاثیر دیوید هیوم، به جراتی دست پیدا کرد تا علیه ساختارها و بایدهای جعلی بشری به‌پا خیزد و با شکستن قالب علت و معلول‌های ساختگی، اثبات ریاضی‌وار جهان را همانند خود هیوم امری بی‌معنا بخواند.[9]

بیشترین تاثیر هامان از طریق شاگرد وفادارش هردر بر هم‌عصرانش گذاشته شد؛ هردر که الهام زیادی از هامان گرفته بود، از سویی در نبرد با کانت و نقد «نقد عقل محض» وی به‌سر می‌برد و از سوی دیگر رسالتی را برای آگاهی انسان از حقیقت خویش بر دوش احساس می‌کرد. یوهان ولفگانگ گوته جوان همواره هامان را می‌ستود و این هردر بود که در دیداری، گوته را با نگاه هامان آشنا کرد و جرقه‌های بیداری را در همان گوته عارف مسلک - که ما امروز می‌شناسیم - روشن ساخت. بدون‌شک، مطالعه اندیشه‌های نهضت روشنگری اروپا بدون نام هامان، مطالعه‌ای کامل نیست. چه اینکه اگر جهانی که هامان به‌دنبال آن بود، به‌جای جهان‌های دکارت و کانت تحقق پیدا می‌کرد، امروز احتمالا بشر سرنوشت دیگری داشت. هامان به زمانه خود تعلق نداشت و حرف‌هایی بر زبان و قلمش می‌آمد که حتی امروز - پس از لمس تجربه‌های عصر روشنگری و نتایج آن - نیز چندان در فهم عامه نمی‌گنجند. گویی به زبانی صحبت می‌کرد که تنها خود آن را می‌فهمید.

پی‌نوشت‌ها:

1. Johann Georg Hamann.
2. The Magus of the North
3. Johann Gottfried Herder
4. مجوس شمال، آیزایا برلین، ترجمه رضا رضایی، نشر ماهی، پیشگفتار نویسنده
5. Hamann: Writings on Philosophy and Language (Kenneth Haynes), Cambridge University Press.
6. Wilhelm von Humboldt (17671835-)
7. Moses Mendelssohn
8. The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy, (Edward Craig), 2005, Routledge, (470482-).
9. گفت‌وگوهایی درباره دین طبیعی، دیوید هیوم، ترجمه رسول رسولی‌پور، انتشارات حکمت، صص ۲۳۳-۲۳۸.

فلسفه و سینما

نوآر و بحران در زندگی

سیدمهدی ناظمی‌قره‌باغ

پژوهشگر فلسفه

فیلم نوآر آنقدر مهم هست که لااقل یک کتاب درباره وجه فلسفی آن نگاشته و به فارسی ترجمه شود. اما باید دید این ژانر -به فرض آنکه بتوان آن را ژانر خواند- آنچنانکه باید و شاید، فلسفی فهمیده شده است یا نه.

مطابق معمول بسیاری از تحلیل‌های مشابه، صرفا وجوه شباهتی بین ژانر و برخی فلسفه‌ها، فی‌المثل برخی فلسفه‌های اگزیستانس یا برخی نظریه‌های اخلاقی، می‌توان یافت. وجه شباهت بین یک ژانر سینمایی که از دل مناسبات فرهنگی-اجتماعی و البته ترکیب آنها با احوال وجودی انسان برمی‌آید با یک نظریه فلسفی یا غیرفلسفی، نمی‌تواند فلسفی فکر کردن درباره ژانر باشد. فلسفی فکرکردن درباره یک ژانر، یعنی همراه با خود آن و امکانات و محدودیت‌های آن، تفکر کردن؛ و این آزمون اگر سنجیده و پخته باشد، می‌توان از آن نتیجه‌ای فلسفی انتظار داشت.

ژانر نوآر چه اهمیتی دارد؟ اهمیت ژانر نوآر در این است که خوش‌بینی فزاینده در جریان اصلی سینما را به شکل رادیکال، تکان‌دهنده و درعین‌حال از دل امکانات خود سینما به چالش می‌کشد. اگر نوآر، صرفا به‌دنبال یک سینمای «مخاطب خاص» یا «شاعرانه» یا به تعبیر امروزی‌ها «فلسفی» بود، اهمیتی چنین در تاریخ سینما نداشت. اما نوآر یک ژانر صرفا برای مخاطب خاص نیست، همه ما اهالی سینما خاطرات بسیاری با فیلم‌های کلاسیک نوآر یا گاهی فیلم‌های متأخرتر آن داریم. البته نوآر هم امروزه به سرنوشت سایر ژانرها دچار شده و سرزندگی و زایندگی خود را در ترکیب با ژانرهای دیگر و به‌ویژه در بستر هالیوود از دست داده است. ولی به‌هرحال نوآر همچنان یک اتفاق مهم سینمایی محسوب می‌شود.

آیا نوآر، اگزیستانسیالیستی است؟ بله، اضطراب در نوآر بسیار مهم است. درواقع از ابتدا تا انتهای فیلم و همراه با قهرمان داستان، باید اضطرابی عمیق را تجربه کرد و از آن رنج کشید. ولی چه چیز این رنج، لذت‌آور است؟ آیا این اضطراب، فیلم را اگزیستانسیالیستی می‌کند؟ اینجا قبل از اینکه با یک پرسش سینمایی رودررو باشیم، با یک ابهام فلسفی روبه‌رو هستیم و باید به این فکر کنیم که درباره کدام اگزیستانسیالیسم صحبت می‌کنیم؟ نوع کامویی، سارتری، هیدگری یا کی‌یرکه‌گوری؟ بین این انواع، تنها شاید نوعی اگزیستانسیالیسم مثلا کامویی را بتوان در فیلم‌های نوآر جست‌وجو کرد، اما نوآر، کامویی هم نیست زیرا که مبارزه و جنگیدن در آن مهم است. در فیلم نوآر قهرمان تا آخرین لحظه می‌جنگد و نمی‌خواهد که تسلیم شرایط شود. او اساسا بیش از آنکه پرسشگری منفعل از شرایط مقدر باشد، یک مبارزه‌گر با این شرایط است. البته درنهایت شکست می‌خورد و با این شکست‌خوردن، به ما می‌فهماند که شکست‌خوردن در این زندگی، حتمی است و بنابراین صرف این آموزه، فیلم نوآر را کامویی یا سارتری نمی‌سازد.

مساله قهرمان شکست خورده، محور اصلی فیلم نوآر است. قهرمان، همان محوری است که فیلم کلاسیک را جلو می‌برد و ما همراه با او ماجرای فیلم را دنبال می‌کنیم. این‌بار اما گویا ماجرای فیلم از پیش در جهانی سیاه و مضطرب پیش می‌رود و جهان و قهرمان با هم، پیشاپیش سراینده شاهنامه‌ای هستند که آخر آن خوش نیست. قهرمان در فیلم کلاسیک، سوژه در معنای تمام و کمال آن است. انسانی است که ماجرا بر او عارض می‌شود؛ نه اینکه ماجرا اصلا شرح خود او باشد. او با تحول ماجرا البته «تحول» می‌یابد، اما این «تحول» هم تحولی عارضی است و نه اینکه ماجرا نشان‌دهنده تحول وجودی شخصیت باشد. فیلم نوآر درست در همین دقیقه است که بحران ایجاد می‌کند. ما همه عناصر اهمیت‌داشتن قهرمان را داریم و به این امید که بتوانیم این‌بار قهرمان را پیروز ببینیم ماجرا را دنبال می‌کنیم، ولی در پایان متوجه می‌شویم، چیزی غیر از خواست ما وجود دارد که مقدرات جهان داستان و سرنوشت نهایی قهرمان را به شکل دیگری رقم زده است. این چیز دیگر، از سنخ موفقیت و شیرین کامی نیست، بلکه تلخ کامی و شکست به‌دنبال دارد. پس ما چرا از فیلم نوآر لذت می‌بریم؟ در پی گرفتن مشاهده شکست قهرمان، چه چیزی هست که وجود ما را درگیر خود می‌کند؟ فیلم نوآر چه خلئی را پر می‌کند که سلف کلاسیک آن نمی‌کند؟

به‌نظر می‌رسد فیلم کلاسیک، بیشتر شبیه یک شعر حماسی است تا تراژیک. ما در فیلم کلاسیک اغلب، آماده‌ایم و آمده‌ایم تا ماجرای پیروزی را ببینیم و چنین هم ادعا داریم که پایان باید خوش باشد. اما این خوش‌بودن پایان، چقدر برای ما خوش است و آیا هیچ تلخی و ناخوشی نیست که به‌خاطر آن حاضر باشیم خوشی را به تعلیق ببریم؟ جریان اصلی فیلم کلاسیک و روایت پیروزی و غلبه، وجهی از وجود انسان را راضی می‌سازد، وجهی که البته در دنیای مدرن بسیار مهم و برجسته شده است: میل به زندگی. اما فیلم نوآر، عکس‌العملی است به خلئی که بسیار جدی است و آن میل به میراندن است. میلی که در آن، ما دوست داریم مرزهای وجود را - که همان مرگ است - تجربه کنیم و قبل از اینکه واقعا بمیریم، مرگ را دیده باشیم. فیلم نوآر درواقع نه صرفا یک خلأ هنری - به آن معنا که از زندگی و تاریخ جدایش می‌کنیم - بلکه یک خلأ حیاتی زندگی مدرن را برملا می‌کند. ما باید بتوانیم برای «شکست»، برای «نابودی»، برای «مرگ»، برای «عدم» هم فکری کنیم. باید آن را به خود نزدیک و مزمزه کنیم و البته پس از تحمل و تقبل آن، به زندگی برگردیم. فیلم نوآر موفق می‌شود تجربه مرگ را در جریان اصلی سینما مطرح کند و به‌ویژه در زمانی که جنگ‌های بزرگ جهانی و شکست بسیاری از آرمان‌ها و آرزوها و رویاهای انسان غربی، به‌وضوح ثابت کرده‌اند یک آرمان مبتنی بر صرف میل به زندگی، شدنی نیست، فیلم نوآر کمک می‌کند تا انسان مزه تلخی و شکست را هم در هنر تجربه کند.

جنایتکار یا خاکستری بودن قهرمان نوآر، صرفا ترفندی سینمایی است که از طریق آن بتوانیم راهی برای روایت شکست و مرگ بیابیم. این راه را نمی‌توان با قهرمانی تمام و کمال تجربه کرد. درواقع قهرمان شکست‌خورده یا دقیق‌تر بفهمیم، شکست‌خوردگی را فهمیده، همان قهرمانی است که می‌تواند مرگ را تجربه کند. قهرمان در اوج، قهرمانی نیست که بتواند شأن عدم را درک کند. او محو ظهور و ابراز وجود است و درست همینجاست که احساس می‌کنیم قهرمان فیلم نوآر، قهرمان ماست، زیرا ما انسان‌های امروزی نیز وجهی فراموش شده در خود داریم که همان وجه مرگ-عدم‌اندیشانه وجود ماست و این وجه با تجربه فیلم نوآر زنده می‌شود.