Research Article Volume 30, No. 1, Spring 2025

The Role of Technological Developments on the Representation of Violence in the History of Cinema Based on the Phenomenology of Don Ihde*

Abstract

Just as violence is a part of human nature and cannot be avoided, it has also been present in movies since the beginning of this art form, and it has been the subject of attention and study by various thinkers. Since violence has been evident in many films from the early years of cinema, most of us neglect to understand the amazing complexities and unexplored issues of its representation. One of these complications is understanding the effect of technologies on the representation of violence. The representation of violence in cinema is often studied from psychological and sociological perspectives, but few researchers have paid attention to the effect of technological developments on the representation of violence in cinema. The purpose of this research, which was carried out in a descriptive-analytical way, is to study the effect of technological developments on the representation of violence in the history of cinema. Obviously, the representation of violence in cinema has changed according to the changes and developments of technology. In a general classification, the violence represented in the history of cinema can be divided into four periods, each of which is separated from its former era by a fundamental technological evolution in this field. These evolutions are in the order of talking cinema, the colorization of cinematography and the digitization of cinema, each of which has brought about a fundamental transformation in the representation of violence. Among the scientific definitions of the concept of violence, in this research, the division of Mark Vorobej is used; he classifies violence in three forms: a) physical violence, b) psychological violence , and c) structural violence. Vorobej also categorizes the definitions of violence in the following five main topics, which can be considered as the five basic "dimensions" of the phenomenon of violence that exist in every violent act: 1) harming, 2) agency, 3) victimization/being, 4) instrumentality and 5) normativity. In order to understand and analyze the effects of technological developments in cinema, the opinions of Don Ihde, a prominent expert in the field of philosophy of technology, have been used to explain the relationship between violent actions as human actions and technology. By stating that technology mediates human perception of the world, Ihde introduces four types of relationships that humans establish with the world in the presence of technology. The point that Ihde cared about from the beginning is that technology changes perception, so cinema changes our perception of violent action, and when violence is represented in cinema, we simultaneously understand the tool as cinema and the violent act for itself. This is why the representation of violence is changing due to the evolution of technology. The findings of this research show that technologies, while transforming the representation of violence, are also a part of the represented acts of violence. Furthermore, comparing the representation of violence in different eras, according to Ihde's opinions, shows the relative closeness of what is represented by cinematic technology in accordance with the time when the violent actions occur in the absence of cinema technology.

Received: 24 Jun 2024
Received in revised form: 10 Aug 2024
Accepted: 10 Sep 2024

Mojtaba Fallah Pour[1] iD
Master of Cinema Studies, Department of Animation and Cinema, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. E-mail: mojtabafpr72@gmail.com

Ali Sheikhmehdi[2] iD (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Animation and Cinema, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. E-mail: alisheikhmehdi@gmail.com

https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.375303.615879

Keywords
Cinema Technology, Don Ihde, Representation of Violence, Philosophy of Technology, Post-Phenomenology

Citation: Fallah Pour, Mojtaba; Sheikhmehdi, Ali (2025). The role of technological developments on the representation of violence in the history of cinema based on the phenomenology of Don Ihde, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 30(1), 61-70. (In Persian)

© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "The impact of cinema technology changes on the representation of violence, a case study: The horror genre" under the supervision of the second author at the Tarbiat Modares University.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی • دوره ۳۰، شماره ۱، بهار ۱۴۰۴

نقش تحولات فناوری بر بازنمایی خشونت در تاریخ سینما بر اساس پدیدارشناسی دن آیدی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۶/۲۰
مجتبی فلاح‌پور[۱]: کارشناس ارشد رشته سینما، گروه انیمشین و سینما، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
E-mail: mojtabafpr72@gmail.com
علی شیخ مهدی[۲] (نویسنده مسئول): دانشیار گروه انیمشین و سینما ، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
E-mail: alisheikhmehdi@gmail.com
https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.375303.615879

چکیده

دلیل از انجام این پژوهش درک چگونگی نقش تحولات فناوری بر بازنمایی خشونت و تغییر آن در تاریخ سینما براساس پدیدارشناسی دن آیدی می‌باشد. در این پژوهش که به روش توصیفی‌تحلیلی صورت پذیرفته و بر اساس پدیدارشناسی آیدی خواهد بود، جهت ارائه مبانی نظری و تاریخ تحولات فناوری‌ها از روش اسنادی استفاده شده است. می‌توان خشونت بازنمایی‌شده در تاریخ سینما را به چهار دوره تقسیم کرد که هرکدام با یک تحول اساسی فناوری در این حوزه از گذشته خود جدا می‌شود. سینمای صامت، ناطق‌شدن سینما، رنگی‌شدن فیلم‌های سینمایی و دیجیتالی‌شدن سینما، که هرکدام تحولی اساسی را در بازنمایی خشونت به وجود آورده‌اند. برای درک اثر تحولات فناورانه سینما از آراء «دن آیدی» جهت تبیین رابطه کنش خشن، به‌عنوان یک کنش انسانی با فناوری استفاده شده است. آیدی با بیان اینکه فناوری واسطه ادراک انسان از جهان است، چهار نوع رابطه‌ای که انسان در حضور فناوری با جهان برقرار می‌کند را معرفی می‌کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فناوری‌ها ضمن دگرگونی بازنمایی خشونت ، خود نیز جزئی از کنش خشن بازنمایی شده می‌باشند. همچنین مقایسه بازنمایی خشونت در دوره‌های مختلف، مطابق آراء آیدی، نشان‌دهنده روند نزدیکی نسبی آنچه توسط فناوری سینما بازنمایی می‌شود با زمانی که کنش خشن در غیاب فناوری سینما رخ می‌دهد، می‌باشد.

واژه‌های کلیدی
فناوری سینما، دن آیدی ، پساپدیدارشناسی، بازنمایی خشونت، فلسفه فناوری

استناد: فلاح‌پور، مجتبی و شیخ مهدی، علی (۱۴۰۴)، نقش تحولات فناوری بر بازنمایی خشونت در تاریخ سینما بر اساس پدیدارشناسی دن آیدی، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۳۰(۱)، ۶۱-۷۰.

© نگارنده(گان).
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «تأثیر تحولات فناوری سینما بر بازنمایی خشونت، مطالعه موردی:ژانر وحشت» می‌باشد که با رهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه تربیت مدرس ارائه شده است.

مقدمه

اساساً هر تصویری که در آن انسانی به نحوی از نظر جسمی آسیب دیده باشد، به احتمال زیاد به آن برچسب خشونت خواهد زده شد. با این حال این آشکار بودن بازنمایی خشونت در فیلم‌ها اغلب ما را نسبت به پیچیدگی‌های حیرت‌انگیز و فرضیات بررسی‌نشده هر ضربه، شلیک گلوله، مشت و قتل و غیره غافل می‌سازد. عموماً پژوهش‌ها و مطالعات درباره خشونت موجود در فیلم‌ها از بُعد روانشاسانه و یا جامعه‌شناسانه صورت گرفته‌اند و به دنبال بررسی تأثیرات خشونت بازنمایی شده در فیلم‌ها بر مخاطب و جامعه بوده‌اند و بنابراین معمولاً از نحوه و اشکال بازنمایی خشونت پرداخته نشده و از تأثیرات خارجی بر بازنمایی خشونت غفلت شده است. از طرفی تغییرات فناوری می‌تواند تمام شئون زندگی ما را تحت تأثیر قرار بدهد به دلیل این که در هر جزء زندگی، ما با یک فناوری طرف هستیم. بنابراین می‌توان این گونه استنباط کرد تحولات فناوری فهم و مواجهه ما و هم‌چنین اشکال وقوع خشونت را تغییر می‌دهد. از آنجا که سینما رسانه‌ای زاده فناوری است، تغییرات و تحولات فناوری‌های آن منجر به تغییر و تحول در همه ابعاد فیلم اعم از داستان، موضوعات، نحوه بازنمایی، ایدئولوژی و غیره می‌شود. پس بنابراین می‌توان انتظار داشت در تاریخ سینما بازنمایی خشونت با توجه به تحولات فناوری، متوجه تغییرات چشمگیر شده باشد.

برای درک اثر تحولات فناوری بر کنش‌های انسانی از جمله کنش‌های خشونت‌آمیز، ابتدا لازم است رابطه انسان و فناوری را بررسی کنیم. دن آیدی اولین انگلیسی‌زبانی است که تألیفات و تحقیقاتی در حوزه فلسفه فناوری انجام داده است. او مدعی است نگاهی پدیدارشناختی و یا پساپدیداشناختی به فناوری دارد. آیدی ابزارهای پدیدارشناسی را برای تجزیه‌وتحلیل فناوری و به ویژه روابط بین انسان‌ها و مصنوعات فناوری استفاده می‌کند. پدیدارشناسی همبستگی نزدیکی میان انسان و جهان می بیند به طوری که هیچ یک از این دو بدون دیگری تعریف شدنی نیست.در پدیدارشناسی اینکه ما چه چیز را تجربه می‌کنیم با شیوه تجربه جهان و کنش‌شناختی ما با جهان در ارتباط مستقیم قرار دارد (کاجی، ۱۳۹۲، ۷۷). او در نظریاتش ابزار را واسطه ما و جهان می‌داند و بین انسان و ابزار و جهان چهار نسبت را شناسایی می‌کند.

هدف این پژوهش مطالعه تحولات فناوری‌های سینما در دوران‌های مختلف از دیدگاه آیدی و پاسخ به این پرسش است که تحولات فناوری سینما چگونه باعث تغییر بازنمایی خشونت می‌شوند؟ و بازنمایی خشونت در تاریخ سینما مطابق آراء آیدی چه روندی را طی کرده است؟

روش پژوهش

روش انجام پژوهش توصیفی‌تحلیلی و بر اساس پدیدارشناسی آیدی بوده و جهت ارائه مبانی نظری و تاریخ تحولات فناوری‌ها از روش اسنادی استفاده شده است. در این پژوهش، با مشاهده فیلم‌های تاریخ سینما، خشونت‌های موجود در آن مورد دقت و ارزیابی قرار خواهند گرفت. لازم به ذکر است که نحوه انتخاب فیلم‌ها به صورت نمونه‌برداری غیرتصادفی و از نوع هدفمند خواهد بود. نمونه‌گیری هدفمند نمونه‌ای پرکاربرد و متداول در بین محققان است، این نمونه‌های انتخابی مستقیماً با ذهن محقق مرتبط است زیرا بر اساس نیازهای پژوهش، نمونه انتخاب شده، انتخاب می شوند. گفتنی است که علی‌رغم رویکرد تحلیلی متن، این متن پژوهشی صرفاً با هدف تحلیل تاریخ سینما نوشته نشده است و هدف اصلی آن، کاربردی کردن فلسفه فناوری آیدی در سینما و ارائه یک درک جدید از سینما و تاریخ آن است

پیشینه‌پژوهش

به دلیل ماهیت میان‌رشته‌ای پژوهش حاضر، پیشینه پژوهش را به دو دسته تقسیم خواهیم کرد، دسته اول: پژوهش‌هایی درباره ارتباط آراء دن آیدی با سینما و دسته دوم، پژوهش‌هایی که بر بررسی خشونت در طول تاریخ سینما متمرکز هستند. از پژوهش‌های دسته اول می‌توان به مقاله «پدیدارشناسی فناوری رسانه سینما در دو دوره آنالوگ و دیجیتال» مندرج در ماهنامه *کتاب ماه هنر*، نوشته مهدی ازهری‌راد و حسنعلی پورمند (۱۳۹۱) اشاره کرد که روند تحول فناوری سینما را براساس آرای آیدی مورد مطالعه و بررسی قرار می دهد. پژوهشگران در این مقاله تلاش کرده اند تا فناوری سینما را با روشی پدیدارشناسانه مورد بررسی قرار دهند. بدین منظور از تبیینی که آیدی در این ارتباط انجام داده است، به خصوص طبقه بندی فناوری‌ها در ارتباط با انسان استفاده کرده اند. در این بررسی فناوری سینما در دو دوره آنالوگ و دیجیتال به طور مجزا واکاوی شده است. همچنین از پایان نامه مقطع دکتری محمد حسنی با عنوان «بازخوانی انتقادی نظریه‌های فناوری رسانه در تحول تصویر انسان از جهان» (۱۳۹۶)، نقش رسانه به‌عنوان میانجی بین انسان و جهان را بر اساس نظریات آیدی تحلیل و نقد می‌کند و نتایج به‌دست‌آمده را با نتایج تحلیلی سایر اندیشمندان و نظریه‌پردازان مقایسه می‌کند، نیز می‌توان نام برد.

در پژوهش‌های انجام‌شده دسته دوم، کتاب *Classical Film Violence* نوشته استفن پرینس (۱۹۹۵) خشونت تاریخ سینما هالیوود را در دوره ای که قانون هیز[1] در ایالات متحده وجود داشت، مورد بررسی و مطالعه قرار داده است. در این کتاب شیوه هایی که فیلم‌سازان آن زمان برای ارائه خشونت مد نظرشان تحت قانون هیز استفاده می‌کردند، معرفی و توضیح داده شده است. کتاب *The Fascination of Film Violence* نوشته هنری باکن دانشگاه هلسینکی (۲۰۱۵)، ضمن مطالعه تاریخ خشونت در سینما به علت‌های علاقه مندی مخاطبان و سینماگران به خشونت در تاریخ سینما نیز می پردازد. کتاب *Film Violence* نوشته جیمز کندریک دانشگاه کلمبیا (۲۰۰۹)، خشونت فیلم‌ها را در تاریخ سینما و در ژانرهای مختلف مورد مطالعه قرار داده است و ویژگی‌های خشونت هر ژانر به صورت جداگانه مورد بررسی قرار داده است.

مبانی نظری پژوهش

تحولات فناوری سینما و خشونت در سینما

به‌طور مشخص بازنمایی خشونت در سینما مطابق با تغییر و تحولات فناوری تغییر کرده است. مطابق نظر استیون پرینس[2] می‌توان خشونت فیلم را دارای دو مؤلفه اصلی دانست: مؤلفه ارجاعی یعنی رفتار به تصویر کشیده‌شده و پرداخت سینمایی یعنی آنچه پرینس دامنه سبک می گوید (Kendrick, 2009, p. 13). این دو مؤلفه رابطه کنش خشونت‌آمیز و به تصویر بازنمایی شده آن است. روایت و بازنمایی خشونت در سینما، همچنان که فناوری و فرهنگ تغییر کرده است، متحول شده است. در یک نگاه کلی تاریخ تحولات فناوری سینما را می‌توان به دو قسمت دوران آنالوگ و

دوران دیجیتال تقسیم کرد. در دوران آنالوگ شاهد نوآوری‌هایی همچون صدا، رنگ و پرده عریض و غیره هستیم اما اساس تولید تصویر متحرک همچنان دست نخورده باقی می‌ماند، تا در دوران دیجیتال که با به کارگیری کامپیوتر این فرآیند دچار دگرگونی و تغییر اساسی می‌شود (مک کرنان، ۲۰۰۵، ۱۵). اما از آنجایی که ناطق‌شدن سینما و رنگی‌شدن فیلم‌ها نیز جزو تحولات اساسی در بازنمایی خشونت هستند بنابراین با توجه به تفاوت‌های عمیق هر دوران، در این پژوهش نیز فناوری‌های دوران‌های مختلف و تأثیر آن‌ها بر بازنمایی خشونت به طور مجزا مورد مطالعه قرار خواهند گرفت.

خشونت در دوران صامت

هنگامی که فیلمسازان شروع به داستان‌پردازی‌های متنوع در فیلم‌های خود کردند، آن‌ها شروع به اضافه‌کردن خشونت به‌عنوان عنصر روایی و همچنین ابداع جلوه‌های جدید برای به تصویرکشیدن بهتر آن کردند. یک مثال خوب در این مورد،فیلم *دزدی بزرگ قطار* اثر ادوین.اس پورتر[۳] (۱۹۰۳) است که در آن اعمال خشونت‌آمیز منبع اصلی هیجان برای مخاطب است.

خشونتی که در دوران صامت وجود داشت، صرفاً تصویری و خیلی ساده اما واضح بود. خشونت فیلم‌های ابتدایی مانند آن چیزی بود که بر صحنه تئاتر به نمایش در می آمد. اما همان‌طور که رفته‌رفته فیلم‌ها از این حالت تئاتری دور می شدند، خشونت آن‌ها نیز شکل جدیدی به خود می گرفت (Kendrick, 2009, p. 36).

خشونت بعد از ناطق‌شدن سینما و دوران استودیو

استفاده از صدا توانایی جدیدی به فیلمسازان داده بود تا از نظر زیبایی‌شناختی اعمال ظالمانه و خشونت‌آمیز را سبک سازی کنند و آن‌ها را با حسی جدید آزاردهنده‌تر جلوه دهند. افزودن اطلاعات صوتی، برداشت بیننده را از سطح کلی خشونت روی صفحه نسبت به آنچه یک تصویر فیلم صامت می‌توانست داشته باشد را افزایش داد. آمدن صدا باعث تغییر جهت گیری فیلمسازان به ارائه خشونت شد. صدا آن‌ها را برانگیخت تا با شدت بیشتری در امکانات منحصر به فرد سینمایی جست‌وجو کنند. صدا خشونت را قابل لمس کرد، به آن بافت و فرم ریتمیک بخشید، آن را حسی کرد و بر تأثیرات انتزاعی سینمای ساکت غلبه کرد (Prince, 2003, p. 12). استفاده از جلوه‌های صوتی در بازنمایی خشونت باعث شد آن چیزی که امکانات سینمایی و شرایط فرهنگی اجازه احساس را نمی دادند، ممکن شود. در حالت کلی می‌توان گفت آمدن صدا به سینما باعث تشدید اثر خشونت بازنمایی شده شد.

خشونت در سینمای رنگی و جدید هالیوود

بیشتر تغییراتی که از سال ۱۹۴۵ به بعد در فناوری سینما اتفاق افتاد تدریجی بوده است و هیچ تغییری با گذر سریع و طوفانی سینمای ناطق که در دهه ۳۰ رخ داد قابل مقایسه نیست(اسمیت، ۱۹۹۶، ۵۲۴).

ارتباط اولیه رنگ با رئالیسم به ای هر کارکرد روانشناختی، به معرفی فناوری خاصی در زمینه‌های مختلف مرتبط است، به همان شکلی که دوربین‌های دستی در ابتدا به طور گسترده در جمع‌آوری اخبار و مستند استفاده می‌شد (Cowan, 2015, p. 5). نیل[۴] نیز بیان می کند رنگ یک کاربست دیالکتیکی دارد، زیرا رنگ در ابتدا عنصری تماشایی بود که کارکرد رئالیستی نداشت ولی در ادامه روند فناوری و به دنبال اختراع تلویزیون، به رنگ عنصری رئالیستی نسبت داده شد، پس رنگ در سینما یا کاکردی رئالیستی دارد یا کارکردی تماشایی-هنری (Cowan, 2015, p. 5).

رنگی‌شدن فیلم‌ها، باعث تشدید اثر خشونت بازنمایی‌شده بر مخاطب شدند. صراحت صحنه‌های خشن که در این دوران به‌وجود آمد، به مدد فناوری‌های این زمان و به خصوص رنگ بوده است. رنگ به باور پذیرترشدن صحنه‌های خشن کمک زیادی کرد. نمایش واقعی‌تر خون و زخم‌های قربانیان سطح جدیدی از بازنمایی خشونت را به وجود آورد.

خشونت در فیلم‌های معاصر

به‌طور کلی اساس فناوری تولید تصویر متحرک و توزیع و نمایش آن در طول قرن بیستم همچنان دست‌نخورده باقی ماند. در واقع فناوری اولیه فوتوشیمیایی-مکانیکی فیلم از زمان اختراع سینما در بیش از یک قرن پیش هیچ تغییر اساسی نکرده است. اما در عصر حاضر است با ورود کامپیوترها در بخش‌های مختلف سینما باعث تغییر کلی و عمده در تمامی فرآیند تولید فیلم شده است(مک کرنان، ۲۰۰۵، ۵۷).

خشونتی که در فیلم‌ها وجود دارد، تحت تأثیر مستقیم امکاناتی است که کامپیوترها در اختیار فیلمسازان قرار داده است. صحنه‌هایی مثل قتل و آسیب‌رسانی به دلیل ایجاد احساسات شدید همواره مورد علاقه فیلمسازان بوده است. هر چقدر که فناوری سینما امکانات بیشتری در اختیار آن‌ها قرار می دهد، آن‌ها نیز در جهت بازنمایی هر چه واقعی‌تر و یا خلاقانه‌تر این صحنه‌ها تلاش می کنند . همچنین فناوری این دوران این امکان را به وجود آورده است که چیز هایی را که تنها در ذهن فیلمسازان بوده است را ساخته و به نمایش در آورد بدون آن که تفاوت آشکاری با تصاویری مبتنی بر واقعیت داشته باشند. ازاین‌رو توانسته اند خشونتی را عرضه کنند که حتی از واقعیت فاصله دارد.

پدیدارشناسی فناوری دن آیدی

دن آیدی یکی از پیشگامان مطالعه فلسفه فناوری در جهان می‌باشد. مهم‌ترین آثار او کتاب‌های *تکنیک و پراکسیس*[۵] و *فناوری و زیست جهان*[۶] و *بدن‌ها در فناوری*[۷] می‌باشد. آیدی رویکرد خود را پساپدیدارشناسی[۸] می نامد. این اصطلاح بیانگر ترکیب او از جنبه‌های پدیدارشناسی با پراگماتیسم است. نوآوری برجسته هر دو این فلسفه، گسست از سنت معرفت‌شناختی و حرکت به سوی آن چیزی بود که آیدی آن را رویکردی غیر ذهنی گرا و رابطه‌ای متقابل می‌نامد.آیدی بر فناوری مدرن و ظهور علم و دنیای زندگی بر اساس دستاوردهای آن تمرکز دارد و این تحلیل او با این واقعیت گره خورده است که بسیاری از فناوری‌های مدرن، ادراک را تغییر می دهند.

گام نخست آیدی در پدیدارشناسی، اذعان به تأسی از هوسرل و هایدگر است. آیدی (۲۰۰۷) بیان می کند که،من در راستای هدف خود، تحقیقات دو بانی پدیدارشناسی را مورد تعمق (بررسی) قرار خواهم داد. به این دلیل که به همان شیوه‌ی تفکر تعلق دارم، اگر چه هر کدام از آن‌ها پدیدارشناسی را با پرسش متفاوتی آغاز کردند (عالی کلوگانی، ۱۳۹۶، ۱۵۸). آیدی بررسی خود دربارهٔ فناوری را در دو سطح متفاوت ادراکی و فرهنگی انجام می دهد. در سطح ادراکی و موردی، وی با ادراک و تجربهٔ انسانی از فناوری‌های گوناگون سروکار دارد و به معرفی انواع نسبت‌های ادراکی بشر و جهان از طریق فناوری می پردازد اما در سطح فرهنگی، به رابطه میان مصنوعات فناوری و فرهنگ به طور کلی توجه می کند (Verbeek,

2005, p.12). برای این پژوهش سطح ادراکی مورد استفاده خواهد گرفت به این دلیل که ابزار لازم برای تحلیل نوع و نحوه ارتباط انسان و جهان و فناوری را به دست می دهد.

نسبت‌های چهارگانه انسان و فناوری

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، آیدی چهار نوع رابطه بین انسان و فناوری معرفی می‌کند. فناوری از منظر آیدی، امری وجودی و نحوی انکشاف وجود است و نسبت وجودی را تعین می بخشد، قوس التفاتی انسان–نسبت وجودی–جهان‌نیز معادل‌انسان–فناوری–جهان می‌شود. آیدی تلاش کرده تا صورت‌های ممکن این قوس را در رویکردی پدیدار شناختی خود، ارائه کند (حسنی، ۱۳۹۶، ۱۵۴). این روابط بر درک نقش‌هایی که فناوری‌ها در روابط بین انسان و جهان ایفا می‌کنند و بر تحلیل پیامد این نقش‌ها متمرکز اند. بر اساس همین روابط است که فناوری‌ها مورد استفاده و تفسیر قرار می گیرند.

رابطه تجسد[9]

اولین رابطه‌ای که آیدی برای ارتباط انسان و فناوری معرفی می‌کند رابطه تجسد است، در این رابطه، ابزار در جهت گسترش قوای ادراکی انسان عمل می‌کند. گویی ابزار بخشی از ادراک انسانی می‌شود. ادراک انسانی با هم مجموعه‌ای تشکیل می دهند که در مقابل جهان قرار می گیرد. در این رابطه، فناوری همچون امتداد اندام‌ها و تن انسان تجربه می‌شود. ما در اینجا یک نوع رابطه انسان و ماشین داریم، تجربه ای از طریق ماشین. ما چیزی غیر از ماشین مورد استفاده را تجربه می کنیم و در عین حال تجربه ما از طریق ماشین گسترش می یابد. ماشین بین ما و آنچه تجربه می‌شود قرار دارد و از این نظر وسیله تجربه در تمرکز اصلی است. در اینجا، می‌توان از گچ به‌عنوان بخش هم‌زیستی جزئی کنش نوئتیک یا تجربه‌ی همبستگی نوماتیک در جهان یاد کرد. این را می‌توان با معرفی پرانتز به صورت زیر نشان داد (Ihde, 1979, p. 8).

(انسان–ماشین) - جهان

آیدی این نادیده گرفته‌شدن و در نظرنیامدن ابزار را شفافیت می‌نامد. به این معنا که خود ابزار موضوع ادراک نیست، بلکه در تجربه ما از جهان واسطه است. نکته قابل توجه در این مورد این است که هرچقدر هم که ابزار شفاف باشد باز یک واسطه است و مسلماً تجربه را دگرگون می‌کند. در مثال قبل تجربه تخته سیاه به وسیله ی گچ متفاوت خواهد بود با تجربه گچ به‌وسیله انگشت دستمان. زمانی که تجربه تخته با انگشت را با تجربه با گچ مقایسه می کنیم متوجه می‌شویم که تجربه تخته از خلال گچ، تجربه‌ای تقلیل یافته است.

نکته ی دیگری که آیدی به آن اشاره می‌کند این است که همیشه این شفافیت نسبی است. زیرا آگاهی انسان از ابزار همواره وجود دارد.

آیدی نسبت تجسد را این گونه خلاصه می کند:

> *در رابطه تجسد، دیگری را از خلال ماشین (ابزار) تجربه می‌کنیم که این تجربه، تجربه ای نسبتا شفاف توصیف می‌شود. ابزاری کامل تر است که از خلال آن فاصله میان کاربر و ابزار شفافیت کامل تری داشته باشد. همچنین این تجربه در عین حال تجربه ای تغییر شکل یافته است که هم شامل عناصر افزایشی و هم کاهشی می‌باشد.* (Ihde, 1979, p. 20)

رابطه هرمنوتیکی[10]

دومین رابطه‌ای که بین انسان و فناوری از منظر آیدی، رابطه هرمنوتیکی است. در این رابطه، ما همان گونه که با یک متن مواجه می‌شویم و آن را می‌خوانیم، خودِ ابزار را مورد توجه قرار می‌دهیم و با دقت در ارجاعات آن، به تعبیر و تفسیر جهان می‌پردازیم مانند وقتی که به یک دماسنج می‌نگریم تا دمای هوا را متوجه شویم. آیدی بیان می کند که در این رابطه دیگر خبری از شفافیت رابطه تجسد نیست و اتفاقا ابزارِ کدر و ملموس، رابط انسان با جهان است. بنابراین ما فقط ابزار را می بینیم که نماینده جهانی است که به آن ارجاع می‌دهد. در این رابطه فناوری‌ها و یا رسانه‌ها به چیزی فراتر از خودشان ارجاع می‌دهند. وقتی به نقشه یا متنی توجه می کنیم، آنچه می بینیم خود نقشه یا متن نیست، بلکه معنایی است که این نقشه و متن به آن اشاره دارد، این نقشه‌ها و متون از خلق جهانی دیگر اجتناب می کنند و فقط به جهان دیگر اشاره می کنند (Ganege et al., 2024, p. 3).

آیدی اصطلاح هرمنوتیک را هم در وسیع‌ترین و ساده‌ترین معنایش یعنی تفسیر و هم در معنای خاص‌ترش یعنی تفسیر متن که مستلزم قرائت یا خواندن است، استفاده می کند و ضمن توجه به هر دو معنا، هرمنوتیک را به معنای یک عمل تفسیری خاص در بستر فناوری در نظر گرفته است. تلقی او را می‌توان این گونه ساده‌سازی کرد که از منظر وی، فناوری، جهان را به زبان خود ترجمه می کند، فناوری در این نوع رابطه، به مثابه متنی است که جایگزین و نماینده جهان می‌شود و بدین گونه، روابط هرمنوتیکی شکل می گیرد (حسنی، ۱۳۹۶، ۱۶۳). بر خلاف رابطه تجسد که از طریق ابزار جهان را می بینیم، در این نسبت ابزار خود دیگری یا شبه دیگری است. در رابطه هرمنوتیکی جهان در ابتدا به متن تبدیل می‌شود و از آنجا که زبان تعدد فهم دارد این رابطه هم با عدم تعین فهم روبه‌رو است (کاجی، ۱۳۹۲، ۸۴).

انسان–(ماشین - جهان)

رابطه غیریت[11]

همه روابط ما با فناوری‌ها چندان ارجاعی نیست. ما همچنین ممکن است خود فناوری‌ها را به‌عنوان شبه اشیاء یا حتی شبه‌های دیگر درگیر کنیم، ازاین‌رو اصطلاح غیریت (alterity) نامیده می‌شود (Ihde, 2009, p. 42). واژه غیریت اساساً از امانوئل لویناس[12] وام گرفته شده است. او در کتاب *تمامیت و نامتناهیت*[13] واژه غیریت را به معنای تفاوتی که هر انسانی به واسطه وجود انسانی دیگر، با آن رویارو می‌شد به کار برده است. لویناس با تاکید بر تقلیل ناپذیری انسان، دیگر بود گیبا غیریت انسان‌ها را به منزله گونه‌ای تفاوت نامتناهی پیش می‌نهد که در مواجهه چهره به چهره اخلاقی، بروزی ملموس و انضمامی می‌یابد. آیدی با جرح و تعدیل این مفهوم،معتقد است که در مواجه انسان با تکنولوژی نیز این موضوع و نسبت قابل ردیابی است (حسنی، ۱۳۹۶، ۱۷۲). در رابطه سوم، یعنی رابطه غیریت، فاصلهٔ ابزار از من بیشتر، و با جهان کمتر می‌شود. به تعبیر دیگر، در این رابطه، خود فناوری، در قامت یک شخص در مقابل من ظاهر می‌شود که باید با او وارد کنش و واکنش شوم هرچند این شخص، تفاوت‌هایی با شخص انسانی دارد (طباطبایی و توکلی، ۱۳۹۷، ۷). در رابطه غیریت انگار این فناوری‌ها خودشان دنیای دیگری هستند و نه اینکه به دنیای دیگری اشاره کنند در این نسبت دنیای واقعی ناپدید می‌شود و فناوری یا رسانه‌ها ما

را به دنیای دیگری هدایت می‌کنند(Ganege et al., 2024, p. 3). به‌عنوان مثالی برای این رابطه می‌توان از کامپیوتر یا ربات‌های هوش مصنوعی نام برد. به‌نظر می‌رسد که رایانه در برابر ما وجودی قائم‌به‌ذات و یک هویت مشخصی دارد و یک غیریت است. در رابطه غیریت انسان با فناوری ارتباط برقرار می‌کند و جهان در پرانتز قرار می‌گیرد. به‌طورکلی می‌توان گفت که رابطه غیریت برای مصنوعاتی قابل تصور است که انسان به واسطه نوع عملکرد،شمایل و آثار نوعی از حس جانداری و قائم‌به‌ذات‌بودن در آن‌ها ببیند(حسنی، ۱۳۹۶، ۱۷۳). رابطه غیریت آیدی بر شبه دیگربودن فناوری‌های پویا متمرکز است که با انسان‌ها در تعامل هستند. البته رابطه غیریت تفاوت بین بازی با یک اسباب بازی، استفاده از رایانه و یا تعامل با یک هوش مصنوعی را مشخص نکرده است (Root, 2024, p. 2)

رابطه‌زمینه

همان‌طور که ما زندگی می‌کنیم و حرکت می‌کنیم و با یک محیط بی‌واسطه درگیر می‌شویم، بسیاری از محیط‌ها موضوعیت ندارند و بدیهی تلقی می‌شوند و در هر جهان اشباع شده از نظر فن‌آوری، این پیشینه شامل فناوری‌های بی‌شماری می‌شود که ما به‌ندرت به آن‌ها توجه می‌کنیم (Ihde, 2009, p. 43). در سه مجموعه روابط قبلی، استفاده از ماشین‌ها صریح و مستقیم بود، یا به صورت تجسم‌بخشی از خودمان از طریق ماشین یا به صورت رویارویی و درگیرشدن با ماشین. بااین‌حال، در یک جامعه پر از فناوری روابط انسان و ماشین، ویژگی‌های زمینه‌ای به خود می‌گیرد. نوع چهارم رابطه ما با فناوری رابطه ای است که در آن انسان در یک فرآیند آگاهانه وارد رابطه با فناوری نمی‌شود، بلکه فناوری به‌عنوان پس زمینه و بستر عمل می‌کند (Ganege et al., 2024, p. 4). در این نسبت،فناوری شفاف و کدر نیست،در مرکز توجه ما حضور ندارد و غایب است.در این رابطه فناوری بخشی از محیط می‌شود. اینکه آیدی فناوری را در پرانتز قرار داده است، نشان می‌دهد که در این رابطه، انسان صرفاً با جهان در ارتباط است و فناوری نیز به گونه‌ای نامحسوس در روابط ما موجود است. در چنین رابطه‌ای فناوری‌ها از ما غایب‌اند و نقش محیط را بازی می‌کنند. آن‌ها برای ما کار می‌کنند و می‌توانند در شکل دهی به جهان ما به گونه‌ای ویژه، بسیار قدرتمند باشند(طباطبایی و توکلی، ۱۳۹۷؛ به نقل از: Mitcham, 2005).

تحلیل

رابطه تجسد فناوری سینما در بازنمایی خشونت

در رابطه تجسد، فناوری سینما باید در جهت گسترش قوای ادراکی انسان عمل کند. برای اینکه این رابطه به وقوع بین انسان و ابزار به وقوع بپیوندند دو شرط وجو دارد: ۱.کارآمدی فناوری و ۲. آموزش و نوعی عادت‌شدگی. واضح است سینما واجد هر دو شرایط است. همان‌طور که گفته شد حضور ابزار در این رابطه ملموس و مورد توجه نیست،کاری که سینما همواره در صدد انجام آن بوده است.یعنی حضور خود را هنگام بازنمایی تصاویر به‌عنوان میانجی پنهان کند و به تعبیر آیدی سینما به دنبال شفافیت‌است.

اولین تحول، ناطق‌شدن سینما است که ادراک شنوایی را برای مخاطب به ارمغان آورد و باعث گسترش قدرت ادراک مخاطب از کنش خشن و همچین افزایش توانایی فیلمسازان در بازنمایی خشونت شد.

دومین تحول و رنگی‌شدن تمامی فیلم‌ها باعث گسترش حس بینایی و باز نزدیک‌شدن درک خشونت هنگام حضور فناوری سینما در مقایسه با زمانی که فناوری سینما حضور ندارد، شد.

فناوری سینما حواس ما (بیشتر بینایی) را گسترش می‌دهد تا تصاویر روی صفحه درک و حس کنیم. همین جا نسبت افزایشی سینما روشن می‌شود. در بازنمایی تصاویر (از جمله کنش خشن) سینما حس بینایی ما را افزایش و گسترش می‌دهد و در جهت بیشترشدن شفافیت قدم بر می‌دارد. اما باقی حواس ما دچار وجه کاهشی قضیه می‌شوند. به خاطر همین هم هست که در طول تاریخ فناوری سینما تلاش شده است این وجه هم گسترش یابد.

سومین تحول و دیجتالی‌شدن سینما، اوج توانایی بشر برای تحقق شفافیت در سینما است.

نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد این است که ما در اینجا هرچقدر هم که ابزار شفاف باشد باز ادراکمان متأثر از ابزار است. به بیان پدیدارشناختی قصدیتی که در رابطه تجسد است با قصدیتی که در رابطه بی واسطه با جهان است متفاوت است. تغییر یافتن ادراک در رابطه تجسد ناشی از این فرض پدیدارشناسی است که آنچه دیده می‌شود و چگونگی دیدن به هم مربوط اند(کاجی، ۱۳۹۲، ۸۰). بازنمایی خشونت در طول تاریخ سینما هم دست‌خوش همین تغییر شده است. بازنمایی خشونت،در تاریخ سینما در جهت واقعی‌ترشدن در حال تغییر بوده اند. پیشرفت‌های فناوری، در به تصویرکشیدن کنش خشونت آمیز اثر گذاشته است و آن را واقعی تر کرده است. همان‌طور که گفته شد این رابطه دارای وجوه افزایشی/کاهشی است. هنگامی که سینما تلاش می‌کند. خشونتی بازنمایی کند که مطابق واقعیت جهان باشد یعنی میخواهد حضورش را به‌عنوان میانجی پنهان کند که این وجه افزایشی است اما برای این کار باید فناوری‌های پیشرفته‌تر و پیچیده‌تر را به خدمت بگیرد و این باعث می‌شود که تبدل ادراک بیشتری رخ دهد که این وجه کاهشی قضیه است. و این یعنی اینکه هرگز رابطه تجسد کامل رخ نخواهد داد و بازنمایی خشونت به مرحله عینی نخواهد رسید.

به‌طورکلی حرکت فناوری سینما را به سمت تشابه هر بیشتر تصویرش با جهان نشان می‌دهد. پس سینما در جهت هر چه بیشتر و پررنگ ترشدن این رابطه گام برداشته است و این کار با پیشرفت‌های فناوری میسر شده است. به طور واضح امکاناتی که فناوری هر دوران در اختیار فیلمسازن قرار داده است، این توان را به آن‌ها داده است که تصویری بسازند که کاملاً مشابه جهان پیرامون باشند. اثر تحول فناوری‌ها در بازنمایی خشونت، در جهت شفافیت بیشتر سینما و همچنین تقویت ادراک توسط سینما بوده است. ناطق‌شدن سینما ادراک شنوایی را در مخاطب سینما ایجاد کرد، رنگ نیز همین‌طور ادراک بینایی را تقویت کرد. اما فناوری دیجیتال در شفافیت سینما نقش اساسی ایفا کرده است.

به‌عنوان نمونه برای روشن‌ترشدن اثر فناوری رنگ و دیجیتال، در فیلم معروف *روانی*[14] ۱۹۶۱ و سکانس معروف آن، تصویر (۱)، هیچ آسیبی بازنمایی نمی‌شود و خونی دیده نمی‌شود زیرا رنگ خون مشخص نخواهد بود، اما در فیلم *یک گرگ‌نینه آمریکایی در لندن*[15] ۱۹۸۱، تصویر (۲)، تلاش برای بازنمایی عینی‌تر و شفاف‌تر خشونت صورت گرفته است و در نهایت در فیلمی مانند *خشمگین‌ها*[16] ۲۰۱۹، تصویر (۳)، خشونت در صریح‌ترین شکل خود بیان می‌شود.

تصویر ۱. *صحنه‌ای از فیلم روانی در دقیقه ۴۸*

تصویر ۲. *صحنه‌ای از فیلم یک گرگینه امریکایی در لندن در دقیقه ۳۲*

تصویر ۳. *صحنه ای از فیلم خشمگین‌ها در دقیقه ۷۹*

رابطه هرمنوتیکی فناوری سینما در بازنمایی خشونت

تکنیک‌های تجسد امکان کم‌تری برای تغییر کنش‌ها داشتند و به تعبیر آیدی، حداکثر با ساختار افزایشی/کاهشی تصویر جهان را متحول می کردند اما این تکنیک‌های هرمنوتیکی بودند که امکان دخل و تصرف به انسان دادند(حسنی، ۱۳۹۶، ۱۸۷). فناوری سینما در این رابطه ابزار خوانش جهان می‌شود و ما فقط ابزار را می بینیم که نماینده جهانی است که به آن ارجاع می‌دهد. رابطه هرمنوتیکی در سینما به آن دسته بازنمایی‌هایی اشاره دارد که اصطلاحاً تخیلی یا نمادین هستند. ما با خوانش ابزار که اینجا سینما است به درکی از کنش‌ها و یا صحنه‌هایی می رسیم که بازنمایی نمی‌شود و سینما راهی برای درک آن است. تغییرات ناشی از رابطه هرمنوتیکی آزادانه‌تر و حتی خیالی است و به رویای بشر بیشتر مجال می دهد و وارد تصویر جهان می کند. می‌توان نتیجه گرفت که هر بازنمایی سینما که از واقعیت جهان دور است به نوعی سویه هرمنوتیکی دارد. در اینجا خوانش با آن چه معمولاً از کلمه خواندن برمی‌آید متفاوت است. خوانش در مورد سینما می‌شود تماشای فیلم. در این نسبت تماشا کردن خود نیز کنشی ادراکی به حساب می آید. می‌توان این گونه استنباط کرد عادت‌شدگی و کارآمدی فناوری باعث می‌شود که تمایل به تنزیافتگی سینما بیشتر شود. یعنی وجه هرمنوتیکی سینما رو به کاهش نهاد. اساساً این دو رابطه با در تضاد هستند و افزایش یکی باعث کاهش دیگری می‌شود. در حالت کلی مسیر فناوری سینما از وجه هرمنوتیکی به سمت تنزیافتگی و شفافیت کامل در حرکت است، بازنمایی خشونت هم تا حد زیادی مطابق آنچه که در بالا آمد تغییر کرده است. یعنی مسیر حرکت تکنولوژی سینما در بازنمایی خشونت به گونه‌ای بوده است که آن را صریح و عریان نشان دهد. با اضافه‌شدن فناوری‌های جدید به سینما خوانش و ارجاعاتی که به دلیل فقدان و عدم وجود راهی برای بازنمایی آن‌ها وجود داشت از بین رفت. ناطق‌شدن ارجاعات تصویری و نمادین آسیب دیدن قربانیان خشونت را کنار گذاشت. آمدن صدا ارجاع صوتی خشونت را از بین برد، رنگ نیز ادراک خشونت بازنمایی شده را افزایش داد و ارجاعات غیررنگی (سیاه‌وسفید) از کنش خشن و اثرات آن را از بین برد و نهایتاً فناوری‌های دیجیتال صریح‌ترین شکل را در بازنمایی خشونت ممکن ساختند. کامپیوترها ارجاعاتی که تصاویر و صحنه‌های خشن آنالوگ داشتند را کنار گذاشت. این به معنای دوری از روابط هرمنوتیکی است. شرایط فرهنگی و محدودیت‌های فناوری و در پاره ای از موارد سبک و شیوه فیلمسازان باعث روی آوردن آن‌ها به بازنمایی نمادین خشونت بوده است اما با پیشرفت فناوری و برطرف‌شدن مشکلات فرهنگی، این تمایل هم در فیلمسازان و هم در مخاطبان کم‌تر شده است و سینما سعی در دوری از روابط هرمنوتیکی دارد تا به‌وسیله بازنمایی صریح خشونت، ادراک خشونت را به حداکثر برساند. این دورشدن از بازنمایی نمادین هم به دلیل برطرف‌شدن مسائل فرهنگی و هم پیشرفت‌های فناوری و هم میل انسان‌ها برای دوری از روابط هرمنوتیکی است زیرا درک این رابطه نیازمند آموزش و یادگیری آن است. آمدن صدا،رنگ و فناوری دیجیتال روابط هرمنوتیکی بازنمایی خشونت قبل خود در سینما را که به دلیل محدودیت‌ها به‌وجود آمده بود را از بین برد. باید اشاره کرد که همان طور که سینما هرگز به شفافیت کامل نمی‌رسد به همان نسبت هم نمی‌تواند کاملا از رابطه هرمنوتیکی جدا شود.

برای نمایش دورشدن سینما از روابط هرمنوتیکی از دو فیلمی استفاده خواهد شد که این موضوع رو به وضوح منعکس کند، به‌عنوان مثال در فیلم *فرانکشتاین*[۱۷] ۱۹۳۱، تصاویر (۴-۵)، هنگامی که دکتر والدمن در حال

تصویر ۴. *فیلم فرانکشتاین، دقیقه ۴۳*

تصویر ۵. *فیلم فرانکشتاین، دقیقه ۴۳*

تصویر ۶. *صحنه‌ای از فیلم دوزخ سبز در دقیقه ۵۲*

معاینه فرانکشتاین است، فرانکشتاین او را خفه می‌کند. این نما به نمای راه پایین آمدن از پله او دیزالو می‌شود که یعنی دکتر والدمن کشته شده است.

اما در فیلمی مثل *دوزخ سبز*[18] ۲۰۱۳، تصویر (۶)، صحنه‌های تکه‌تکه‌شدن به‌راحتی به نمایش گذاشته می‌شود. این یعنی علاوه بر تغییر شرایط فرهنگی، تکنولوژی نیز ساخت و بازنمایی چنین صحنه‌هایی را ممکن می‌سازد و سینما از تصاویر نمادین دور می‌شود.

رابطه غیریت فناوری سینما در بازنمایی خشونت

همان‌طور که بیان شد، در این رابطه ابزارها چنان در مقابل قرار می‌گیرند که گویی غیر و دیگری هستند. به نظر می‌رسد با طیفی رو به رو هستیم که از رابطه تجسد، که در آن شفافیت کامل فناوری وجود دارد، شروع و به رابطه غیریت که در آن فناوری، دیگری می‌شود، ختم می‌شود. در یک طرف طیف، فناوری شبیه انسان است و این همان رابطه تجسد است، در طرف دیگر رابطه غیریت وجود دارد که فناوری به مثابه جهان وارد عمل می‌شود و در وسط این طیف رابطه هرمنوتیکی قرار دارد که متن هم ابزار است و هم ادراک جسمی (کاجی، ۱۳۹۲، ۸۵). رابطه انسان و ابزار در نسبت تجسد شفاف است و در نسبت هرمنوتیکی نیمه شفاف، در غیریت به تیره‌ترین حالت خود می‌رسد، این بدان معناست که جهان در حاشیه و انسان صرفاً ابزار را درک می‌کند.

نکته‌ای که ممکن است به ذهن متبادر شود این است که از آنجایی که مخاطب همواره با سینما و آنچه به نمایش به گذاشته است رابطه برقرار می‌کند و نه جهان به‌طور مستقیم، پس رابطه‌ش با سینما همواره از نوع غیریت است. چیزی که باید به آن اشاره شود این است که تا زمانی که سینما و آن چیزی که به نمایش گذاشته است به چیزی غیر از خودش اشاره ندارد، رابطه غیریت رخ نداده است.

در اینجا می‌توان در مورد رابطه غیریت سینما بیان داشت که هنگامی که سینما، خود به‌عنوان دیگری تجلی پیدا می‌کند و مخاطب با فناوری سینما ارتباط برقرار می‌کند (جهان در پرانتز قرار می‌گیرد) رابطه آن با انسان از نوع غیریت است و این موضوع وقتی به وقوع می پیوندد که فناوری سینما چیزی غیر از آنچه که در جهان متعارف و روزمره می‌توان آن را یافت، ساخته و بازنمایی کند که ویژگی‌های غیریت بودن را داشته باشد، در اینجا سینما ما را با غیر یا دیگری رو به رو کرده است. این غیر یا دیگری محصول فناوری سینما و دیگر ابزار خوانش جهان نیست و خود یک جهان دیگری است. ناطق‌شدن سینما و رنگ امکان نزدیکی سینما به آفرینش غیریت و دیگر بودگی بیشتر کرد. اما کمال این موضوع در عصر دیجیتال رخ داده است. البته باید خاطرنشان کرد که همان طور که آیدی به تأثیر فرهنگ بر ادراک اشاره می‌کند، در دوران آنالوگ هم بعضی بازنمایی‌های رخ داده واجد رابطه غیریت بوده‌اند و مردمان آن زمان این رابطه را با آن‌ها برقرار کرده بودند اما این روند در دوران دیجیتال و به کمک فناوری‌های این دوران به اوج خود رسیده است

این روند حرکت سینما به سمت روابط غیریت در بازنمایی خشونت هم قابل ردیابی است. با تعمیم حرکت سینما به بازنمایی خشونت در آن، باید بازنمایی کنش خشنی را در نظر بگیریم که به واسطه شمایل و آثار، نوعی منحصر به فرد بودن و قائم‌به‌ذات‌بودن در آن‌ها ببینیم. هنگامی که این گونه فیلم‌ها ساخته شده و رابطه غیریت بین مخاطبان و فیلم رخ می‌دهد به خشونتی که مختص سینما است و در جهان دیگر یافت نمی‌شود، می‌رسیم. بازنمایی خشونتی که عامل آن، عاملی باشد که در جهان روزمره وجود ندارد، ابزار آن این جهانی نیست و امکان تحقق آن در عصر دیجیتال فراهم شده است.

دو صحنه ای که در ادامه خواهند آمد به گونه ای انتخاب شده اند که وقوع خشونت غیریت گونه و همچنین تأثیر قطعی فناوری‌های دیجیتال و کامپیوتر را به وضوح مشخص کند. تصویر (۷) وقوع خشونتی غیریت گونه را در فیلم *کابوس در خیابان الم* ۲۰۱۰ و تصویر (۸) وقوع خشونتی غیریت گونه در فیلم *بخیه* ۲۰۱۲ نشان می‌دهد. همان‌طور که مشخص است این بازنمایی خشونت‌ها فقط در سینما و در عصر رایانه‌ها امکان‌پذیر است.

رابطه زمینه فناوری سینما در بازنمایی خشونت

همان‌طور که در توضیح رابطه زمینه آمد، در این رابطه فناوری بخشی از محیط می‌شود یعنی در این رابطه، انسان همچنان که با جهان در ارتباط است فناوری‌ها نیز به گونه ای نامحسوس در روابط ما وجود دارند. از آنجایی که وجود فناوری سینما هرگز (یا حداقل تاکنون)، نامحسوس نبوده

تصویر ۷. *صحنه‌ای از فیلم کابوس در خیابان الم در دقیقه ۹۰*

تصویر ۸. *صحنه‌ای از فیلم بخیه در دقیقه ۵۷*

است و همواره در مرکز توجه انسان و میانجی او با جهان قرار داشته است، پس بنابراین هنوز نمی‌توان این رابطه را برای سینما تصور کرد.

نتیجه‌گیری

آیدی فناوری را میانجی و واسطه ادراک جهان، می‌داند. مطابق همین نظر سینما نیز بین انسان و جهان قرار دارد. بنابراین تمامی تحلیل هایی که در مورد آراء آیدی ارائه شد ناظر به این نکته است که سینما اساساً جهان را چگونه به نزد انسان می‌آورد و یا به بیان دیگر انسان چگونه توسط سینما جهان را درک می‌کند. نکته‌ای که از همان ابتدا آیدی به آن اهمیت می‌داد این است که فناوری ادراک را تغییر می‌دهد، بنابراین سینما ادراک ما را از کنش خشونت آمیز تغییر می‌دهد و ما در هنگام بازنمایی خشونت در سینما همزمان هم ابزار که در اینجا سینما است را درک می‌کنیم و هم خود کنش خشن را. به همین دلیل است که بازنمایی خشونت در اثر تحول فناوری، متحول می‌شود. یعنی فناوری،خود بخش از کنش خشونت‌آمیز است و تحول در فناوری، مساوی است با تحول در بازنمایی. همچنین مقایسه بازنمایی خشونت در دوران‌های مختلف نشان‌دهنده افزایش واقع‌نمایی است و این دقیقاً چیزی است که در رابطه تجسد به آن اشاره شد ولی همان‌طور که گفته شد، فناوری هرگز به شفافیت کامل نمی‌رسد و از رابطه هرمنوتیکی‌اش رها نمی‌شود در مورد رابطه غیریت نیز به همین گونه است. فناوری‌های اخیر سینما ما را به این رابطه نزدیک‌تر کرده‌اند ولی باید توجه داشت که از آنجایی که سینما یک رسانه متنوع در امر بازنمایی است، پس می‌تواند هم به سمت غیریت برود و هم به سمت شفافیت کامل، یعنی سینما ترکیبی از روابط فوق را دارا است.

می‌توان روند تغییری را که روابط انسان و فناوری سینما در تاریخ سینما داشته است را به صورت خلاصه این گونه بیان کرد؛

الف) رابطه جسد: روندی که این نوع رابطه انسان با فناوری در طول تاریخ سینما طی نموده است به صورت کاملاً افزایشی بوده و در نتیجه آن بازنمایی کنش خشن نزدیکی بیشتری به کنش واقعی داشته است؛

ب) رابطه هرمنوتیکی: این رابطه در طول تاریخ سینما روندی کاهشی به خود دیده است و نتیجه آن دورشدن از بازنمایی کنش‌های نمادین و نیاز به تفسیر است. این امر بدن معناست که بازنمایی خشونت عینی و ملموس تر شده است؛

ج) رابطه غیریت: روندی که این نوع رابطه انسان با فناوری در طول تاریخ سینما طی نموده است به صورت کاملاً افزایشی بوده و در نتیجه آن بازنمایی خشونتی صورت گرفته است که از کنش‌های واقعی دور و تنها در دنیای سینما امکان بروز دارد؛

د) رابطه زمینه: این رابطه برای سینما شکل نگرفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. کد تولید تصاویر متحرک (Motion Picture Production Code) یا کد هیز مجموعه‌ای از قوانین اخلاقی در سینمای آمریکا بوده که از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۸ اجرا می‌شده‌است. این قوانین اولین‌بار توسط ویل اچ. هیز رئیس انجمن سینمای آمریکا در سال ۱۹۳۰ تهیه و تنظیم و در سال ۱۹۳۴ به شدت اجرا شده‌است.

2. Stephen Prince.
3. Edwin S. Porter.
4. Steve Neale.
5. Technics and Praxis.
6. Technology and the Lifeworld.
7. Bodies in Technology.
8. Post-Phenomenology.
9. Embodiment Relation.
10. Hermeneutic Relation.
11. Alterity Relation.
12. Emmanuel Levinas.
13. Totality and Infinity.
14. Psycho.
15. An American Werewolf in London.
16. The Furies.
17. Frankenstein.
18. The Green Inferno.

References

Ali Kalougani, S. (2018). *Aesthetics of the machine in 20th century art with emphasis on Don Ihde's views* [Doctoral dissertation, Alzahra University]. Tehran. https://student.alzahra.ac.ir/R-Kzg5yQf

Azharirad, M., & Pourmand, H. (2012). Phenomenology of cinema media technology in two analog and digital periods [Padīdar shenāsī-ye fanāvarī-ye rasāneh-ye sinamā dar do dowreh-ye ānālog va dijītāl]. *Ketab-e Māh-e Honar Monthly*, *173*(3), 64–70. https://www.magiran.com/p1093853

Cowan, p. (2015). The domocracy of colour. *Journal of Media Practice, 16*(2),135-154. https://doi.org/10.1080/14682753.201 5. 1041806

Hassani, M. (2017). A *critical re-reading of media technology theories in the evolution of human perception of the world* [Unpublished doctoral dissertation]. Baqir al-Ulum University. https://kms.bou.ac.ir/thesis

Ihde, D. (1979). *Technics and praxis*. D. Reidel Publishing Com-pany.

Ihde, D. (2007). *Listening and voice phenomenologies of sound*. State University of New York Press

Ihde, D. (2009). *Postphenomenology and technoscience*. State University of New York Press.

Ganege, S ; Laksiri, A & Liyanage, A. (2024) Harmony of science, technology and ethics. *International of Ethics and Society, 6*(1), 19-10. http://dx.doi.org/10.22034/ijethics.6.1.10

Kaji, H. (2013). *Don Ihde's philosophy of technology, a response to technological determinism* [Falsafeh-ye fanāvarī-ye Don Ihde, pāskhī be determinism-e fanāvarī]. Hermes Publications.

Karamollahi, N., & Hassani, M. (2017). Theoretical foundations of the concept of representation, with emphasis on epistemological dimensions [Mabānī-ye nazārī-ye mafhūm-e bāz-nemāyī, bā ta'kīd bar ab'ād-e ma'refat-shenākhtī]. *Journal of Social Culture Knowledge*, 8(4), 45–68. https://www.magiran.com/p1807279

Kendrick, J. (2009). *Film violence history, ideology, genre*. Columbia University Press.

McKernan, B. (2005). *Digital cinema: The revolution in cinematography, post-production, and film distribution* [Sinamā-ye dijītāl: Engelābī dar filmbardārī, pasā towlīd va towzī'-e film]. (H. Mousavi-Rizi, Trans.). Sureh Mehr Publications. (Original work published 2020)

Nowell-Smith, G. (1996). *Analytical history of world cinema 1895-1955* [Tārikh-e tahlīlī-ye sinamā-ye jahān 1895-1955]. (Transl-ators group, Trans.). Farabi Cinema Foundation Publications. (Original work published 1998)

Omidali, M., & Hosseini, S. H. (2012). A critical review of the most important theories of media technology [Morūr-e enteghādī bar mohammatarīn nazariyeh-hā-ye teknolozhī-ye rasāneh]. *Interdisciplinary Studies in Media and Culture*, 2(2), 25–37. https://sid.ir/paper/222418/fa

Prince, S. (2003*).Classical film violence: designing and regul-ating brutality in Hollywood cinema, 1930–1968.* Rutgers University Press. https://doi.org/10.1525/fq.2006.60.1.64

Root, D. (2024). Reconfiguring the alterity relation: The role of communication in interactions with social robots and chatbots. *AI & Society, (39)4.* https://doi.org/10.1007/s00146-024-01953 -9

Tabatabaei, S. M., & Tavakoli, G. (2018). Post-phenomenological division of human-technology relations from Don Ihde's perspective and its capacities for technology user ethics [Taghsīm-e pasāpadīdar-shenāsāneh-ye ravābet-e ensān va fanāvarī az nazar-e Don Ihde va zarfīyat-hā-ye ān barā-ye akhlāgh-e kārbarī-ye fanāvarī]. *Philosophical Research Quarterly, 12*(23), 46–61. https://sid.ir/paper/140991/fa

Verbeek, P. P. (2005). What things do: Philosophical reflections on technology, agency, and design. *Choice Reviews Online, 43*(03), 43–1523. https://doi.org/10.5860/choice.43-1523

ازهری راد، مهدی و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۱). پدیدارشناسی فناوری رسانه سینما در دو دوره آنالوگ و دیجیتال، *ماهنامه کتاب ماه هنر*، ۱۷۳ (۳)، ۶۴-۷۰. https://www.magiran.com/p1093853

امیدعلی، میثم وحسینی، سیدحسن (۱۳۹۱). مروری انتقادی بر مهم ترین نظریه‌های تکنولوژی رسانه. نشریه *مطالعات بین رشته ای در رسانه و فرهنگ*، ۲ (۲)، ۲۵-۳۷. SID. https://sid.ir/paper/222418/fa

حسنی، محمد (۱۳۹۶). *بازخوانی انتقادی نظریه‌های فناوری رسانه در تحول تصویر انسان از جهان* [رساله دکتری، دانشگاه باقرالعلوم]. قم. https://kms.bou.ac.ir/thesis

طباطبایی، سید مرتضی و توکلی، غلامحسین (۱۳۹۷). تقسیم پساپدیدار-شناسانه روابط انسان و فناوری از نظر دن آیدی و ظرفیت‌های آن برای اخلاق کاربری فناوری. *فصلنامه پژوهش‌های فلسفی*، ۱۲ (۲۳)، ۴۶-۶۱. SID. https://sid.ir/paper/140991/fa

عالی کلوگانی، شیرین (۱۳۹۷). *زیباشناسی ماشین در هنر قرن بیستم با تکیه بر آراء دن آیدی* [پایان‌نامه دکتری، دانشگاه الزهرا]. تهران. https://student.alzahra.ac.ir/R-Kzg5yQf

کاجی، حسین (۱۳۹۲). *فلسفه فناوری دون آیدی، پاسخی به دترمینیسم فناوری*. تهران:انتشارات هرمس.

کرم‌اللهی،نعمت‌الله و حسنی، محمد (۱۳۹۶). مبانی نظری مفهوم بازنمایی، با تاکید بر ابعاد معرفت‌شناختی، *فصلنامه معرفت فرهنگ اجتماعی*، ۸/(۴)، ۴۵-۶۸. https://www.magiran.com/p1807279

مک کرنان، برایان (۱۳۹۹). *سینمای دیجیتال: انقلابی در فیلمبرداری، پسا تولید و توزیع فیلم* (حسام‌الدین موسوی‌ریزی، مترجم). تهران: انتشارات سوره مهر. (چاپ اصل اثر ۲۰۰۵)

ناول اسمیت، جفری (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی سینمای جهان ۱۹۵۵-۱۸۹۵* (چاپ اول) (گروه مترجمان). انتشارات بنیاد سینمایی فارابی. (چاپ اصل اثر ۱۹۹۶)