فلسفه

سینما رسانه‌ای صنعتی است که در بدو پیدایش توجه بسیاری را به خود جلب کرده است. فیلسوفان و نظریه‌پردازان زیادی به سینما توجه نشان داده و نظرات گوناگونی را مطرح کرده‌اند. برخی از آن به‌عنوان یک هنر و گروهی دیگر به‌عنوان یک صنعت به تحلیل و بررسی آن پرداخته‌اند. بوده‌اند فیلسوفانی که این رویکرد را مستقل و مستقیم دنبال کرده‌اند و به فیلم‌ها این رای داده‌اند و دیگرانی که آن را ذیل رویکرد کلی‌تری به هنر و زیبایی‌شناسی بررسی کرده‌اند و در این میان نیز بعضی آن را قابل اطلاق و دیگران آن را فاقد هر نوع ارزش فلسفی دانسته‌اند. اما آنچه که فلسفه در سینما را فلسفه متفاوتی می‌سازد این است که ما هم در فیلم و فلسفه وجودی آن با تفکر فلسفی در فیلم و آثاری مواجهیم که در قالب داستان سینمایی است.

به جرئت می‌توان گفت که برای شناخت فلسفه هنر هیچ‌چیز نمی‌تواند از دیالوگ‌ها و قابل بودن‌ها شاید ترکیب این هر دو است که آن را شناخت یا حداقل از آنچه می‌نمود بوده است. این که فلسفه چیست و تعریف آن کدام است، مقبول نخبگان سینما نیز واقع نشده است اما فلسفه سینما یکی از بحث‌های فلسفه است که کاملا جدید است و البته نادرستی آن به دلیل جوان بودن سینماست. سعی برای ارائه تعریف دقیق و جامع و مانع برای سینما نیز نباید جدال سودبخش نباشد. علاوه بر این که تعاریف متنوع سینما و توصیف‌ها می‌کنند به هر حال در این پرونده سعی کرده‌ایم نگاهی به چیستی و ماهیت فلسفه سینما داشته باشیم تا این دانش نوپا جوان را به علاقه‌مندان هنر بیشتر معرفی کنیم.

دکتر مهدی رحیمیان
استاد دانشکده صدا و سیما

میکل آنجلو آنتونیونی، فیلم‌ساز ایتالیایی از نسل نورئالیست‌های بعد از جنگ دوم جهانی، از جمله سینماگران فیلسوفی است که با ترکیب عقل و حس از طریق رسانه سینما، فیلم‌های چشمگیری ساخته است. وی در تقابل با بهشت نورئالیسم، بنیادهای اندیشه نورئالیسم را در ارتباط با واقعیت و واقع‌گرایی متحول ساخت و مورد پرسش قرار داد. از نظر نورئالیست‌ها، پرده سینما جایی واقعی تصور می‌شد. در حالی که آنتونیونی در فیلم بازرگ خود، یعنی «اکراندیسمان»، به تماشاگر خود می‌گوید که مشاهده مستقیم واقعیت، یعنی آن‌طور که نورئالیست‌ها معتقد بودند، نمی‌تواند به دریافت حقیقت مستقیم منتهی شود. در صحنه‌ای از فیلم «اکراندیسمان» که نویسنده نفس اول فیلم، به همراه عده‌ای از کارگران از کارخانه‌ای خارج می‌شود، ابتدا تصور می‌شود که او نیز یک کارگر است و بعد متوجه حرفه اصلی او یعنی عکاسی می‌شویم که در لباس کارگران ظاهر شده است. احتمالاً از این‌گونه صحنه‌ها که اندک ما را نسبت به خواستمان و انتظارمان به آن از آنچه واقعی است... در هم می‌ریزد در فیلم «اکراندیسمان» فراوان است.

آنتونیونی در فیلم «اکراندیسمان»، تلاش می‌کند تا تماشاگر خود را متقاعد سازد که باید بیش از واقعیت را کشف کند. به‌عبارت دیگر، فقط ثبت لحظات زندگی برای درک واقعیت کافی نیست بلکه باید برای دستیابی به واقعیت موفق به کشف و کنایش رمزهای آن پرداخت.

بوری لوتمن در کتاب خود، «نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما» می‌گوید: «آنتونیونی در اکراندیسمان از اندیشه «دوربین همه‌جا کرد» در فیلم‌های قبلی خود که ریشه در قواعد نورئالیستی دارد، به فیلمی تحلیلی رسیده است.»

واقعیت سؤالی است که فیلم «اکراندیسمان» حول آن ساختار خود را بنیا می‌کند.

آل کیسبی‌یر در کتاب ارزشمند خود، «درک فیلم» می‌گوید: «در فیلم اکراندیسمان، واقعیت رویه‌ی دوربین فیلمبرداری و عکاسی تابعی است از ارائه یعنی دهنده سیاسی‌دار و عکاس و همچنین عملکرد پر رمز و راز آن چیز گزینه‌ای که واقعیت نام دارد.»

آنتونیونی که از اعضای اصلی نورئالیست‌های ایتالیا بشمار می‌آید، از جمله کارگردان‌هایی در سینماست که معنایی فیلم‌هایش با مفاهیم فلسفی عجین شده است. ارتباط وی با مسائل و مشکلات جامعه روز ایتالیا بخوبی نسل جوان و پرشور در همه دوران فیلم‌سازی‌اش مشهود است. «اکراندیسمان» که از فیلم‌های معتبر و مشهور آنتونیونی است، در دهه ۶۰ ساخته شد. عصری که دوران تحولات و انقلاب‌های اجتماعی در اروپا بود. در این دهه بود که برای اولین بار در تاریخ سیاسی و اجتماعی اروپا، نسل جوان به‌دنبال هویت و جایگاه خود از لایه‌های رسمی اجتماع سر برآورد و خود را مطرح ساخت.

در قرن بیستم، جریان‌های فکری مختلفی در تاریخ فلسفه بروز کرد. یکی از این جریان‌ها، پراگماتیست‌ها بودند که در جست‌وجوی حقیقت... هر آن چیزی را که مصلحت عملی را تأمین می‌داد، حقیقت می‌پنداشتند. آنها به چیزی حقیقت می‌گفتند که در عمل به نفع آنان باشد و در عمل بر ما تأثیرگذار باشد و... صحت عملی ما را تأمین کند. این یک تحلیل فکری بود که آنچه در قرن بیستم ظهور کرد اما ریشه در قرن نوزدهم داشت.

از طرف دیگر، نگاه دیگری در عرصه تفکرات فلسفی بوجود آمد که اگرچه نمی‌توان آن را در چارچوب مکاتب فلسفی دانست اما ریشه در فلسفه دارد. این نگاه در روان‌شناسی پدید می‌آید و آن را روان‌شناسی پدیدارشناسانه می‌نامند.

این تفکر روان‌شناسانه از دهه‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی در غرب حاکم می‌شود و از چهره‌های اصلی آن می‌توان کارل راجرز و ابراهام مزلو را نام برد. روان‌شناسی پدیدارشناسانه برخلاف روان‌شناسی مبتنی بر درمانگری که از مکتب روان‌درمانی فروید ناشی می‌شود، به مراجعه‌کننده اهمیت می‌دهد و به عبارت دیگر مراجع‌محور است. در تحلیل‌های این دسته از روان‌شناسی می‌بینیم که واقعیت به چیز یا نحوه‌ای اطلاق می‌شود که ما می‌سازیم. در این مورد مثالی می‌آورند که واقعیت یکی است. اطلاعات نیز یکی است و آنچه که به این واقعیت معنا می‌دهد، برداشتی است که ما و ذهنیت ما روی این اطلاعات انجام می‌دهد.

به اعتقاد آنها، این برداشتی می‌تواند معنای واقعیت را برای ما

مثبت یا منفی کند. این اعتقاد، تداوم همان نگاه مصلحت‌اندیشانه است که در روان‌شناسی به روان‌شناسی موج سوم به پیشگامی راجرز و مزلو معروف است. انتونیونی در جایی گفته است: «همیشه چیزی در تخیل ما دخالت می‌کند تا به ما توجه بدهد و تفسیر کند که میان آنچه می‌خواهیم ببینیم، چه می‌خواهیم ببینیم. در آن لحظه از آنچه می‌خواهیم داشته باشیم چه داریم و در همان لحظه میان آنچه می‌خواهیم باشیم، چه هستیم.»
انتونیونی با بیان این نکته نشان می‌دهد که این روش چگونه بر روش تفکر ما درخصوص انتظاری که از خود داریم، منطبق است. او در فیلم «اگراندیسمان» با نفی روش دیدن، در واقع روش تفکر را نیز درخصوص دیدگاهی که پیرامون حقیقت داریم زیرسوال می‌برد. در اینجا ضروری است برای انطباق تفکرات انتونیونی بر نظرگاه‌های مختلفی که در طول تاریخ پیرامون حقیقت و واقعیت وجود داشته به طور گذرا به سیر اندیشه فلسفی در مورد حقیقت و واقعیت بپردازیم. حقیقت در اندیشه یونانی ماقبل سقراط به معنی انکشاف وجود یا تجلی هستی بود و تعبیری که این فیلسوفان ماقبل سقراط از حقیقت داشتند، «لوگوس» بود. لوگوس یک نوع تجلی حضوری و انکشاف معنی و ظهور وجود بود و با معنای حصولی‌اش که بعدها در اندیشه فلسفی بروز کرد، تفاوت داشت. بعدها با ظهور اندیشه فلسفی و در نگاه افلاطون تعریف حقیقت و نسبت آن با واقعیت دگرگون می‌شود. به طوری که حقیقت عبارت می‌شود از انطباق تصویر ذهنی ما بر واقعیت خارج. به عبارتی نوعی دوگانه‌اندیشی که در ذات فلسفه نهفته است بین من شناسنده و آنچه مورد شناسایی قرار می‌گیرد تفاوت قائل می‌شود و گونه‌ای دوگانگی بین من بیننده و آنچه رخ می‌دهد و وجود دارد مطرح می‌سازد. بنابراین اولین تعریف فلسفی حقیقت که با افلاطون آغاز می‌شود و تا ارسطو تداوم می‌یابد، عبارت است از انطباق تصویر ذهنی ما بر واقعیت بیرون از ما که در صورت وجود چنین انطباقی آن را حقیقت می‌نامد. این تعریف از حقیقت بعد از افلاطون و ارسطو در سراسر قرون وسطا، چه در فلسفه مسیحی و چه در فلسفه عهد اسلامی مورد پذیرش قرار می‌گیرد. در عصر جدید با ظهور رنه دکارت، این فلسفه، بنیاد اندیشی عهد افلاطون و قرون وسطا متحول می‌شود و فلسفه جدیدی که خود بنیاد است، پدید می‌آید. بحثی که در فلسفه جدید مطرح می‌شود این است که حقیقت صرفا تطابق اندیشه من شناسنده با من شناخته شده یا ابژه یا شیئی بیرونی نیست، بلکه من نظاره‌گر به نحوی در ساختن حقیقت دخالت دارم و بر آن تاثیرگذار هستم. به عبارت دیگر حقیقت تحت تاثیر دخالت من بیننده و سوژه در امر بیرونی است. دکارت برون این جمله را با عبارت «من می‌اندیشم، پس هستم» می‌گذارد. وقتی اندیشه من بر برون من تعقد شد و بودنم را تثبیت می‌کند، گرچه، توقف تفکر کمی سوبژکتیویسم بر آن کمی‌بیشتر ظاهر می‌شود این نکته که ادعای سازنده سوبژکتیویسم و حقیقت امر بیرونی نیست که به دنبال آن باشیم و آن را بشناسیم بلکه ابژه‌ای است که خودمان آن را به نحوی می‌سازیم، به بهترین نحو آن را اندیشه خلق، تفهیم می‌کند.
کانون کتاب فلسفی است که به طرق مختلف تعلق دارد و هم دوست که زیاد مطلب [illegible] می‌دانم و به نحوی خلق کند. ضمنا تعریف اندیشه به اندیشه اندیشیدن و تعریفی خلاق دارد در واقع در اندیشه فلسفی این تعریف از اندیشه با [illegible] فراتر دارای هستی [illegible] بیان می‌کند. تعریفی که [illegible] کوده‌ای تجزیه‌اندیشی در [illegible] می‌شویم که روش‌شناسی تجزیه و تحلیل را ارائه می‌دهد و اگر [illegible] متفاوت [illegible] راسیونالیستی قرار دارند و تعلق خود را با [illegible]
کانت این تعلق بین روش‌شناسی تجزیه و تحلیل و روش‌شناسی عقلانی بین دکارت و تجربی را به گونه‌ای حل می‌کند در اندیشه کانت با این فرض که ادعای اندیشه در [illegible] مقبولانه در ذهن من متناسب وجود دارد که [illegible] واقعیت بیرونی است و نرم‌افزار واقعیت بیرونی از [illegible] ذهن من عبور می‌کند و اگر ذهن من [illegible] خود را از تصویرسازی واقعیت [illegible] تصویر را از حقیقت [illegible]

می‌گیرد. یعنی اگرچه ما واقعیت محض بیرونی را داریم اما هرگز آن را نمی‌شناسیم. پس حقیقت یا آنچه حقیقت است، درواقع محصول نگاه ذهن و من شناسنده به واقعیت و تطبیق واقعیت بیرونی و مقولات ذهنی من شناسنده است. در نگاه کانت، من شناسنده اهمیت بیشتری در ساختن حقیقت دارد تا واقعیت بیرونی و عینی که فقط ذهنم را با آن تطبیق می‌دهم یا نسبتی با آن برقرار می‌کنم و نقش عمده در شکل‌گیری تصویر حقیقت، بر عهده ذهن من شناسنده است. این تعریف با تعاریف پیشین سقراطی حقیقت و همچنین افلاطون و اندیشه‌های قرون وسطی متفاوت است. اما در واقع، اساس منطقی و نتیجه نسبتاً نگاه دکارتی به حقیقت است.

در این معنا، حقیقت یک امر ذهنی است نه واقعی و عینی و ذهن سوژه من است که حقیقت را می‌سازد نه اینکه آن را با واقعیت بیرونی تطبیق دهد. این نگاه کانتی به نحوی دیگر در اندیشه شوپنهاور تجلی می‌یابد. شوپنهاور معتقد است که همه آنچه که ما تصویر واقعیت می‌انگاریم و واقعیت می‌پنداریم، در اصل تصوراتی است که اراده معطوف به زندگی در برابر ما پدید آورده است. در واقع این اراده معطوف به زندگی در ماست که تصویرسازی می‌کند. وی برای نشان این نکته مثالی می‌آورد و می‌گوید: همین عشق [illegible] واقع هدف چیزی جز تداوم نسل [illegible] نسل [illegible] است [illegible] صدای او وقتی که [illegible] مثل صدای یک کلاغ [illegible] می‌گوید [illegible]

[illegible]

[illegible] شوپنهاور [illegible] واقعیت محض [illegible] و حقیقت [illegible] خود می‌گیرد [illegible] حقیقت است.

در قرن بیستم نیز [illegible] می‌خوریم [illegible] هستند که [illegible] واقعیت [illegible] در واقع بر اساس این اندیشه فلسفی، هر آنچه [illegible] حقیقت است. یعنی اگر [illegible] به نفع ما باشد، حقیقت می‌یابد. به عبارت دیگر، [illegible] حقیقت مطرح می‌شود که صرفاً جنبه کاربردی و پراگماتیک دارد.

نگاه دیگری که در قرن بیستم [illegible] اندیشه فلسفی تأثیر می‌گذارد، همان‌طور که اشاره شد، در روان‌شناسی فنومنولوژیک یا پدیدارشناسانه صورت می‌گیرد. در این نگرش روان‌شناسانه می‌بینیم مراجع محوری باعث می‌شود که محدوده نگرش به مقولات روان‌شناسی به نوعی متحول شود. این تفکر بر آن است که افسرده بودن و شاد بودن امری مرتبط با عوامل بیرونی نیست، بلکه نتیجه انتخاب خود ماست. این نگرش تا حدودی به آنچه که رواقیون در ۲۳ قرن پیش می‌گفتند شباهت دارد. رواقیون معتقد بودند که آنچه ما انتخاب می‌کنیم حقیقت است و اگر انتخاب ما تغییر کند، واقعیت بیرونی نیز تغییر می‌کند و یا حداقل واقعیت بیرونی معنای دیگری می‌یابد. کارل راجرز و ابراهام مزلو نوعی نگاه اگزیستانسیالیستی آمیخته به فنومنولوژی را در مورد حقیقت و واقعیت مطرح می‌کنند و حقیقت را عبارت از انتخاب ذهنی من در مورد اطلاعات داده شده می‌دانند. یعنی عمل را بر چگونگی پردازش واقعیت و چگونگی معنا کردن اطلاعات داده شده منطبق می‌کنند. در اینجا نقش اصلی برعهده پردازشی است که در ذهن من برای بازمعنا کردن امور صورت می‌گیرد. به همین دلیل است که آنها می‌گویند شادی یا افسردگی یک انتخاب است. واقعیت بیرونی از خود معنا ندارد بلکه این ذهن من شناسنده است که به آن معنا می‌بخشد. این تلقی از حقیقت از نظر مبنای فلسفی به کانت و پراگماتیست‌ها باز می‌گردد. تلقی دیگر از حقیقت را مارتین هایدگر در قرن بیستم دارد که با همه تلقی‌های [illegible] در طول تاریخ فلسفه از افلاطون به بعد متفاوت است.

در اینجا لازم است قبل از پرداختن به اندیشه‌های هایدگر، مباحث حقیقت و واقعیت به فیلم «اگراندیسمان» بپردازیم و رد پای اندیشه‌های [illegible] بعد از کانت را در این اثر جستجو کنیم.

داستانی که آنتونیونی در «اگراندیسمان» با [illegible] تصویر می‌کند، به‌رغم قالب سطحی ظاهری، در لایه‌های درونی خود به [illegible] معنادار [illegible] عکاس [illegible] گاهی با بزرگ‌نمایی واقعیت را به دلخواه خود تغییر می‌دهد و به نفع خود از آن بهره می‌گیرد [illegible] دیگر [illegible] که [illegible] گرفته است، خود را از مرکز توجه خارج می‌سازد [illegible] بزرگ‌نمایی (اگراندیسمان) تصاویری که گرفته است [illegible] از عناصر واقعی را سازماندهی می‌کند؛ عناصری که [illegible] دارند و عناصری که در توالی زمانی [illegible] دیگری نمایان می‌شوند. بدین ترتیب پس از مشاهده [illegible] بوته‌ها [illegible] می‌پردازد [illegible] عکاس در تاریک‌خانه خود [illegible] لحظه کلاوزآپ [illegible] سپس [illegible] در جستجوی علت [illegible] تپانچه بیرون آمده از لای بوته‌ها را بررسی می‌کند. آن‌گاه تصویری در کنار این مجموعه قرار می‌دهد که مرد در [illegible] از همان زاویه که مرد در آن [illegible] نشسته. در مرحله بعد با بزرگ‌نمایی‌های پی‌درپی همان‌طور که تپانچه را در لای بوته‌ها کشف کرده بود، جسدی را در کنار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بوده‌ها می‌داند. بدین‌ترتیب دایره عناصر یک واقعه جنایی بسته می‌شود و توماس عکاس به یک مجموعه «معنی» اما خودساخته دست پیدا می‌کند.

این تناقض میان بود و خواست، میان آنچه که هست و آنچه که فکر می‌کنیم وجود دارد، در قالب فیلم «اگزاندیسمان» به صورت تضاد نهفته بین واقعیت و حقیقت جلوه می‌کند. معنی دوگانه رخدادهای واحد در فیلم سرچشمه بسیاری دارد. در صحنه پایانی فیلم «اگزاندیسمان»، توماس در خارج شهر با عده‌ای جوان روبه‌رو می‌شود که مشغول بازی تنیس بدون توپ هستند. چیزی که در نگاه اول یک رویداد مضحک و نادر می‌نماید به مانند تمامی فیلم یعنی تحلیل و واقعیت تبدیل می‌شود. توماس به تماشای بازی این عده می‌پردازد. در یک لحظه که به ظاهر توپ از زمین خارج شده، جوانان از او می‌خواهند که توپ را به آنها برگرداند. توماس لحظه‌ای تردید می‌کند اما با اصابت خواسته آنها با این بازی خیالی همراه می‌شود. دوباره صدای اصابت توپ به راکت‌ها را می‌شنویم؛ صدای توپی که دیده نمی‌شود اما وجود دارد. زیرا آن عده در حال بازی با آن هستند. اما و بطور ناگهان یک به راه خود می‌رود و در آخرین نما فقط حس‌های سبز در تصویر دیده می‌شوند. در این صحنه تماشاگر به گونه دیگری در احساس سرگشتگی توماس سهیم می‌شود. در واقع در صحنه پایانی فیلم، تماشاگر خود را در جایگاه او می‌یابد و با وجود نگاه می‌بیند توپی برای بازی وجود ندارد. آن را نمی‌بیند و وجود ندارد. حوزه زاویه دید توماس با زاویه دید تماشاگر منطبق شده است پس هر دو آنچه توماس می‌بیند و یا می‌پندارد همان است که تماشاگر هم خواهد دید یا خواهد پنداشت. تماشاگر توپی نمی‌بیند اما همراه با دست بودن توپ را به داخل زمین برای حوالی برتاب می‌کند. این تناقضی اساسی است که در ذهن تماشاگر عامل انگیزه تفکر در باب واقعیت می‌شود.

همان‌طور که اشاره شد، هایدگر نوعی تلقی از حقیقت بیان می‌کند که اصلا با معنای عمومی آن متفاوت است. به عقیده وی حقیقت عبارت از تجلی واقعیت و آشکارگی معنا و ظهور امر مستور است. هایدگر می‌گوید امر مستور نامستور می‌شود، امر پوشیده ظاهر می‌گردد و تجلی می‌کند. در نگاه هایدگر، تضاد بین تفکر و عمل و جدایی بین آنها وجود ندارد. معنایی که هایدگر از حقیقت ارائه می‌دهد، آنچه که ما در نگاه فلسفی افلاطون یا کانت یا سنت اگوستین می‌دیدیم نیست. بلکه در واقع حقیقت امری است که بنا به تقدیر خودش، گاه سر به تجلی می‌گذارد و گاه از ما پنهان می‌شود. این تجلی و ظهور و یا استتار و عده استتار وجود امری نیست که به من پیشنهاد یا من سوژه مربوط باشد بلکه تابع تقدیر خود وجود است. پس در نزد هایدگر معانی حقیقت را در کل تاریخ فلسفه به زیر سوال می‌برد و آن را متحول می‌سازد. او یک انتقاد بنیادی و رادیکال نسبت به معنای حقیقت طرح می‌کند.

تلقی غالب از حقیقت و دریافت حقیقت در اولین قرن بیستم و قبل از هایدگر در واقع همان تداوم نگاه کانتی است که به نحوی دیگر در برگسون متجلی می‌شود. برگسون نیز وقتی از زمان‌های متعدد سخن می‌گوید و زمان را کاملا ذهنی می‌پندارد، در واقع نگاه کانت را تداوم می‌بخشد. که زمان و مکان اموری ذهنی هستند و مفاهیمی قبلی در ذهن بشر وجود دارد که ما براساس آن مفاهیم تعینه شده در ذهن خود واقعیت بیرونی را تعریف می‌کنیم و می‌سنجیم. به عبارت دیگر واقعیت خارجی هویت مستقلی از نظام تعینه شده ذهنی ما ندارد. تفاوتی در تحلیل نگاه اتنوبیوتی در فیلم «اگزاندیسمان» می‌توان به این نکته اشاره کرد که تفاوت بعد از کانت و بدونه تلقی‌های نوین در قرن بیستم از حقیقت و واقعیت تاثیر تعیین‌کننده‌ای بر نگرش وی دارد. این تفاوت را می‌توان بیشتر از جانب تفکرات فلسفی بعد از کانت از هایدگر بر اتنوبیوتی دانست. نگاه‌هایی که حقیقت را انکشاف دهی می‌دانند. به نوعی در فلسفه نادده در روان‌شناسی پدیدارشناسانه و هم با تئوری‌های در تفکر منتخب‌گرانه و حس برگسونی دیده می‌شود. تلقی‌هایی از حقیقت که این را تحت تلاش به در شناخت آن می‌داند از طرف دیگر نگاه هایدگر خود را می‌نمایاند. که حقیقت را انکشاف دل آگاهانه و حضوری می‌پندارد و در تلاش است با استقاق بین واقعیت و حقیقت را به نحوی ترسیم کند استقاقی که در واقع است نومیدگی حقیقت و دورماندن ما از حقیقت موجود مانده است. نگاه‌هایدگری به حقیقت آورده مهمی را خود در گفتمان داده و بحث میاحث مربوط به حقیقت و واقعیت را به خود اختصاص داده است.

منابع