محدودیت‌های فلسفی فیلم

بروس راسل
ترجمه‌ی آرش جلال منش

پرتال جامع علوم انسانی

در این مقاله سعی‌ام بر این است که نشان دهم فیلم می‌تواند برخی مسایل فلسفی را مطرح کرده و با نشان دادن راه‌حل‌های ممکن، برخی از آن‌ها را حل کند. در عین حال گاهی از بیان احتمال یا حتی امکان رخداد پدیده‌ها عاجز است.

۱. چرا باید اخلاقی بود؟

از افلاطون تا به امروز، رابطه‌ی بین امر اخلاقی و منطق عملی ازجمله دغدغه‌های فلاسفه بوده است. آیا امکان این‌که یک کنش خاص توسط اخلاق نهی شده ولی توسط منطق عملی مجاز دانسته شده و حتی لازم باشد، وجود دارد؟ البته سقراط در جمهور خطاب به افلاطون می‌گوید: فرض کنید انگشتری دارید که به شما توانایی نامرئی شدن می‌دهد و بدین‌وسیله قادر خواهید بود از عواقب اعمال خطایتان در امان باشید. مطمئناً در این حالت، گاهی اوقات خطاکاری به‌نفع شما خواهد بود. لازمه‌ی منطق عملی، انجام دادن کنش‌هایی است که به منفعت شخصی می‌انجامد و بنابراین، اگر قادر باشیم با آگاهی، بدون اجبار و با دیدی روشن دست به انجام عملی بزنیم، منطق عملی قادر است ما را به انجام آن‌چه توسط اخلاق نهی شده است وادارد.

افلاطون در برابر سقراط به این بحث می‌پردازد که درست‌کاری همیشه بهتر از نادرستی است یا به‌عبارت بهتر، درست‌کار بودن، بهتر از دغل‌کار بودن است. او می‌گوید روح شخص دغل‌کار از ناهماهنگی رنج می‌برد و همین امر، بدون توجه به موفقیت‌ها و لذت‌های دنیوی‌ای که ممکن است به همراه دغل‌کاری باشد، زندگی را برای او سخت می‌کند.

به این بحث می‌توان از دو منظر واکنش نشان داد. اول، بحث فوق از آن‌جا که به‌جای پرداختن به کنش‌ها، یکسره به تفاوت انسان‌های درست‌کار و نادرست نظر دارد، این پرسش را که آیا انجام کنش غیراخلاقی می‌تواند عملاً منطقی باشد یا خیر، پیش نمی‌کشد. اگر نظر افلاطون مبنی بر این‌که انسان درست‌کار بودن بهتر از نادرست بودن است، صحیح باشد به چه دلیل نمی‌توان انسانی درست‌کار بود و در عین حال، در برخی موقعیت‌های نادر که انجام یک کنش مشخص غیراخلاقی به‌نفع انسان است و امکان گیرافتادن هم وجود ندارد، به انجام چنان کنشی دست زد؟ دوم، اگر فرض کنیم انسان دغل‌کار نیازی به‌وجود هماهنگی در روحش ندارد، تعریف افلاطون از درست‌کاری به مثابه هماهنگی در روح، از سکه می‌افتد. یک دزد باهوش که زندگی خود را به‌شکلی منطقی سازمان می‌دهد و یک راهب رنج دیده که روحش مملو از هماهنگی است را در نظر بگیرید. چه دلیلی می‌توان بر رجحان دومی بر اولی ارایه کرد؟

۲. سعادت و بی‌اخلاقی در دو فیلم

استدلال‌هایی که برای اثبات لزوم انجام کنش‌های اخلاقی اقامه می‌شود، دو شکل کلی دارند. شکل اول می‌گوید انجام کنش غیراخلاقی، حیات درونی را آن‌قدر هولناک و نازیبا می‌کند که فواید حاصل از انجام آن کنش، به این شر مهلک نمی‌ارزد. احساس گناه، ندامت، ترس و یا حتی گیرافتادن، چیزهایی نیستند که کنش نادرست، قادر به جبران‌شان باشد. شکل دوم استدلالی، می‌گوید احتمال گیرافتادن و مجازات شدن به‌خاطر انجام کنش نادرست، آن‌قدر بالاست که پذیرش ریسک آن منطقی به‌نظر نمی‌رسد. فیلم **جنایت و جنحه** ساخته‌ی وودی آلن (اوریون، ۱۹۸۹) بر اولین استدلال متمرکز می‌شود و فیلم یک **نقشه ساده** (پارامونت ۱۹۹۸، بر اساس رمانی نوشته اسکات بی.اسمیت و فیلم‌نامه‌ای به قلم خود او) بر دومین استدلال متمرکز شده و با این‌حال، عملاً از استدلال اول حمایت می‌کند.

در **جنایت و جنحه**، جودا روزنتال (مارتین لانداو) چشم‌پزشکی موفق و ثروتمند است که قصد دارد به رابطه‌ی مخفی دوساله‌اش با دولوریس پیلی (آنجلیکا هیوستون) خاتمه دهد. ولی دولوریس معتقد است فرصت‌های شغلی و عاطفیش را فدای بودن با جودا کرده و نمی‌خواهد او را به این راحتی از دست بدهد. او نامه‌ای برای همسر جودا، مریام (کلر بلوم) می‌نویسد و ضمن لو دادن رابطه‌اش با جودا از او قراری برای ملاقات می‌خواهد تا این قضیه‌ی سه نفره را حل کنند. جودا این نامه را قبل از آن‌که به دست همسرش برسد، کشف می‌کند. او می‌کوشد دولوریس را قانع سازد تا این رابطه را به خوبی و خوشی و به آرامی تمام کنند ولی پس از عدم موفقیت، دست به دامان برادرش، جک (جری اورباک) می‌شود و او هم پیشنهاد می‌کند برای حل قضیه یک قاتل مزدور اجیر کنند. جودا که می‌ترسد زندگی و خانواده‌اش از هم پاشیده شود و مطمئن است مریام نمی‌تواند چنین چیزی را تحمل کند، به جک پول می‌دهد تا قضیه را حل و فصل کند، هرچند می‌داند با این‌کار سند قتل دولوریس را امضا کرده است.

پس از قتل دولوریس، جودا خاطره‌ای را به‌یاد می‌آورد که در آن، جودای کودک در یک شام عید شاهد گفت‌وگوی پدرش سل و عمه‌اش می، است. پدر می‌گوید قاتل دیر یا زود به مجازات خواهد رسید. در این میان دوستی می‌گوید: «البته اگر گیر بیفتد، سل.» و پدر پاسخ می‌دهد: «از بذر شر چیزی جز شر نمی‌روید» از طرف دیگر عمه جودا، می، معتقد است اگر شخصی مرتکب قتل شود و سپس با آن کنار بیاید و اجازه ندهد توسط اخلاق آزار ببیند، واقعاً آزاد و راحت خواهد بود.

در ابتدا به‌نظر می‌رسد حق با پدر بوده است، چه ما، جودا روزنتالی عصبی، پریشان، غمگین و با احساس گناهکاری می‌بینیم. ولی پس از چند ماه همه چیز به کلی عوض می‌شود. ما جودا و کلیفورد اشترن (وودی آلن) را در پستویی کوچک در عروسی برادرزاده‌ی همسر کلیف می‌بینیم، که خلوت کرده‌اند. جودا با روایت یک داستان جنایی پرپیچ و خم برای کلیف به ما نشان می‌دهد که چگونه خود را فریب داده است. ما می‌دانیم وقتی او به کلیف می‌گوید که قاتل داستانش عذاب وجدانی عمیق داشته، از اضطراب شدید رنج می‌برده، در شرف فروپاشی روانی بوده و چیزی نمانده بوده که از دست خودش خلاص شود، داستان خود را روایت می‌کند. او ادامه می‌دهد، یک روز صبح در خلال یک تعطیلات درازمدت، وقتی چشم باز می‌کند و آفتاب درخشان و خانواده‌اش را که در کنار اویند می‌بیند، ناگهان احساس می‌کند که بحران به شکلی مرموز از میان رفته است. او به زندگی معمولی برمی‌گردد و درمی‌یابد که نه تنها مجازات نشده بلکه کاملاً کامکار است. از آن پس نه تنها احساس گناه نمی‌کند بلکه به غایت سعادتمند است.

در اوایل فیلم از جودا شنیده بودیم که او مرد علم است و همیشه و حتی در کودکی نسبت به مذهب بدبین بوده است. جودا در گفت‌وگو با کلیف می‌گوید پس از قتل «شعله‌هایی کوچک از پیش‌زمینه مذهبیم، که آن‌را سرکوب کرده بودم، زبانه کشیدند» ولی او بار دیگر موفق به سرکوب‌شان شده و به آرامش ذهنی دست می‌یابد. پیام وودی آلن در فیلم به وضوح آن است که اگر گیر نیفتید، ممکن است ارتکاب به جنایت سودمند باشد. انجام کنش نادرست، آن هنگام بدترین انتخاب است که مجازات‌های درونی به اندازه‌ی کافی قدرتمند بوده یا تأثیرشان به اندازه‌ی کافی ماندگار باشد. اگر مذهبی نباشید بهتر با این مسأله کنار می‌آیید زیرا نگران این نخواهید بود که «خداوند در همه حال مراقب شماست». این ادعای پدر جودا در اعماق ذهن او حک شده بود ولی همراه با کم رنگ شدن قوه‌ی بینایی رابی بن، بیمار و محرم اسرار جودا که در پایان فیلم کاملاً نابینا می‌شود، این گزاره نیز از ذهن جودا پاک می‌شود.

در **یک نقشه‌ی ساده**، تا اواخر داستان، توجه فیلم به این نکته متمرکز است که آیا سه شخصی که دست به جنایت زده‌اند، قسر در می‌روند یا خیر. هنک میشل (بیل پاکستون)، برادر او جاکوب (بیلی باب تورنتون)، و دوست جاکوب لو چمبرز (برنت بریسکو) یک هواپیمای شخصی را در حالی پیدا می‌کنند که در ارتفاعات برفگیر سقوط کرده و در آن ٤/٤ میلیون دلار پول نقد خوابیده است. آن‌ها گمان می‌کنند این پول یک معامله موادمخدر است و تصمیم می‌گیرند آن‌را تا بهار که برف‌ها آب شده و هواپیما پیدا می‌شود، در نزد خود نگه دارند. نقشه بدین‌گونه طرح‌ریزی می شود که پول‌ها تا بهار نزد هنک بماند و اگر تا آن‌زمان کسی به سراغ‌شان نیامد، پول‌ها را تقسیم کرده و به‌دنبال بخت‌شان روانه شوند. اگر هم کسی به دنبال پول‌ها آمد، هنک باید پول‌ها را بسوزاند.

وقتی هنک پول‌ها را به‌خانه می‌آورد، بر سر این‌که آیا نگه‌داشتن این پول، دزدی و بنابراین نادرست است یا نه، با همسرش سارا (بریجیت فوندا) به جروبحث مشغول می‌شود. هنک معتقد است اگر این پول، پول کثیف موادمخدر باشد، تصاحبش خالی از اشکال است ولی سارا در هر حال آن را دزدی می‌داند. چیزی نمی‌گذرد که سارا در روزنامه مطلبی می‌یابد که به ٤/٤ میلیون دلار باج که برای بازگرداندن دختر یک ثروتمند به آدم‌رباها پرداخت شده، اشاره دارد. حالا دیگر معلوم است که نگه‌داشتن این پول‌ها، دزدی محسوب می‌شود.

البته تا قبل از فرارسیدن بهار، همه چیز بر وفق مراد پیش نمی‌رود. هنک و جاکوب تصمیم می‌گیرند برای این‌که وانمود کنند دستبردی به هواپیما زده نشده است، نیم‌میلیون از پول‌ها را به هواپیما باز گردانند. وقتی مشغول به انجام این کارند و در حالی‌که جاکوب (که مسؤول پاییدن دور و بر است) وانمود می‌کند پنچری ماشینش را می‌گیرد، یک کشاورز سورتمه سوار را می‌بیند. او و جاکوب آشنایند و بنابراین جاکوب مجبور است با او صحبت کند. وقتی او به‌سوی هواپیما و هنک می‌رود، جاکوب از پشت‌سر با آچار چرخ به ملاجش می‌کوبد و گمان می‌کند او را کشته است. هنک بازمی‌گردد و صحنه را طوری می‌چیند که گویی مرگ آن مرد بر اثر تصادف با سورتمه بوده است. در این حین مرد بی‌چاره به‌هوش می‌آید ولی هنک خفه‌اش کرده و به کار خود ادامه می‌دهد.

هنک و جاکوب به همین بسنده نمی‌کنند. جاکوب برای نجات هنک، لو را می‌کشد و هنک، نانسی همسر لو را به قتل می‌رساند تا هردو قتل به یک دعوای خانوادگی ربط داده شوند. آن‌ها موفق می‌شوند کلانتر را قانع کنند که داستان به این شکل بوده است: لو به همسرش شلیک کرده چون در ابتدا او قصد داشته به لو شلیک کند (در واقع بعد از کشته شدن لو توسط جاکوب، زن می‌خواسته به هنک شلیک کند) . بعد از

آن، لو می‌خواسته به هنک شلیک کند که جاکوب مانع شده و او را کشته است.

داستان با ورود یکی از آدم ربایان که وانمود می‌کند مأمور اف‌بی‌آی است، پیچیده‌تر می‌شود. هنک به همراه کلانتر و آدم‌ربا برای بازدید از هواپیمای سقوط کرده روانه می‌شوند در حالی‌که همسر هنک قبلاً به او گفته که مأمور اف‌بی‌آی یکی از آدم‌ربایان است که سر وقت پول‌های درون هواپیما و همدست مرده‌اش آمده است. وقتی به هواپیما می‌رسند، آدم‌ربا کلانتر را به قتل می‌رساند و هنک نیز او را از پا در می‌آورد. جاکوب که توسط سارا از موضوع با خبر شده سر می‌رسد و می‌گوید: «قصد ندارد تمام عمرش بنشیند و به این موضوع فکر کند.» و از برادرش می‌خواهد او را با اسلحه‌ی آدم‌ربا به قتل برساند. جاکوب تهدید می‌کند در غیر این‌صورت او خود را با اسلحه‌ی کلانتر می‌کشد و توضیح این قتل‌ها برای هنک بسیار مشکل خواهد شد. هنک با اکراه برادر خود را به قتل می‌رساند.

در پایان هنک چهار نفر را به قتل رسانده است: کشاورز، همسر لو، آدم‌ربا و برادرش. سرانجام او وقتی می‌فهمد که اف‌بی‌آی توانسته شماره‌های ده درصد از اسکناس‌ها را شناسایی کند، همه‌ی پول را می‌سوزاند. او با به خاطر آوردن اعمال شیطانیش، به‌خصوص کشتن جاکوب، حالی رقت‌انگیز پیدا می‌کند. اخلاق مدنظر این فیلم می‌گوید حتی اگر گیر نیافتید، جنایت، ارزشش را ندارد. هنک بر خلاف جودا روزنتال قادر نیست اعمالش را به فراموشی بسپارد. به‌نظر می‌رسد نکته‌های اصلی دو فیلم این‌ها هستند: ***جنایت و جنحه*** می‌گوید ممکن است انجام یک جنایت بیارزد و ***یک نقشه‌ی ساده***، آن را نفی می‌کند. ولی، اگر این دو نتیجه را به‌گونه‌ای فهم کنیم که یکی بیان امر ممکن و دیگری بیان امر محتمل است، آن‌گاه می‌توان گفت هر دو فیلم به‌نوعی ناظر بر یک امرند.

۳. فیلم و فلسفه

فیلم، مطمئناً می‌تواند پرسش‌های فلسفی را به‌شکلی واضح و جذاب مطرح کند. در دو لحظه از ***یک نقشه ساده***، این پرسش مطرح می‌شود که چه چیزی موجب می‌شود یک کنش، خطا نام گیرد؟ اولین لحظه جایی است که هنک و همسرش در این باره بحث می‌کنند که اگر پول‌ها از راه معامله‌ی موادمخدر به‌دست آمده باشد و بنابراین صاحبانش به‌صورت مشروع قادر به ادعای مالکیت آن نباشند، آیا نگهداری‌اش دزدی محسوب می‌شود یا نه؟ فیلم به این مسأله نمی‌پردازد که آیا دزدی همواره خطاست و آیا نگه‌داری پول دزدی، همواره اشتباه است؟ می‌توان تصور کرد که کارگردان معتقد است اگر هنک، جاکوب و لو پول‌ها را تحویل مسؤولین می‌دادند تا آن‌ها تصمیم بگیرند این پول کثیف باید از آن‌که باشد، از شر عذاب وجدان ناشی از نگهداری پول دزدی راحت می‌شدند.

دومین لحظه در پایان فیلم واقع شده است. آیا هنک در کشتن برادرش خطاکار است؟ با وجود این‌که او خود، مرگ را می‌خواهد و با وجود این‌که هنک می‌داند کشتن او به‌نفع همه است؟ شاید اگر قصد خودکشی جاکوب منطقی باشد، دیگر نتوان هنک را خطاکار دانست. حتی اگر خودکشی او منطقی نباشد ولی بتوانیم قانع شویم که هنک نمی‌تواند او را از این کار باز دارد، باز هم باید هنک را خطاکار بدانیم؟ البته می‌توان گفت که هنک در هرصورت و چه تهدید به خودکشی جاکوب منطقی باشد یا غیرمنطقی، باید از کشتن او خودداری کرده و خود و پول‌ها را تحویل مقامات مسئول دهد. این قضیه هم برای نتیجه‌گراها و هم برای مخالفان‌شان محمل خوبی جهت بحث فراهم می‌آورد.

یک نقشه ساده، حاوی این پرسش نیز هست که چه چیز موجب می‌شود آدمیان احساس سعادتمندی

کنند؟ در اوایل فیلم هنک به‌خاطر می‌آورد که پدرش به او چنین گفته است: «آن‌چه یک مرد را سعادتمند می‌کند، یک همسر، یک شغل آبرومند و دوستان و همسایگانی است که دوستش دارند و به او احترام می‌گذارند.» ولی این پرسش که چه چیز موجب می‌شود آدمی احساس سعادتمندی کند، خود، مسأله‌ای فلسفی نیست. مسأله‌ی فلسفی این است که چه ویژگی‌هایی موجب می‌شوند یک وضعیت مشخص فرد، وضعیتی سعادتمند باشد یا به‌عبارت دیگر این‌که، جوهر سعادت چیست؟ این پرسش که آدمیان چگونه سعادتمند می‌شوند، پرسشی روان‌کاوانه است.

پرسش اصلی‌ای که این دو فیلم مطرح می‌کنند نه خطاکاری و نه سعادتمندی بلکه رابطه‌ی این دو است. **یک نقشه ساده** نشان می‌دهد که خطاکاری حتی اگر برملا نشود، ممکن است به عدم سعادتمندی بی‌انجامد. **جنایت و جنحه** نشان می‌دهد که عکس این نیز محتمل است. انجام کنش غیراخلاقی، بعضی وقت‌ها به پذیرش ریسکش می‌ارزد. بنابراین، فیلم می‌تواند یک قضیه‌ی فلسفی را رد کند. مثلاً این‌که خطاکاری الزاماً به عدم سعادتمندی منجر می‌شود یا در تظاد با منفعت شخص خواهد بود، قضیه‌ای فلسفی است که یک فیلم می‌تواند آن‌را رد کند.

ولی فیلم نمی‌تواند یک قضیه‌ی فلسفی را اثبات کند. زیرا تمامی قضایای فلسفی ادعا می‌کنند چیزی، الزاماً درست و حقیقی است. مثلاً این‌که سعادت، الزاماً، یک خیر باطنی است یا این‌که اگر چیزی بدانید، الزاماً حق خواهید داشت به آن باور داشته باشید. هیچ‌کس نمی‌تواند با ارائه‌ی یک یا دو مثال، آن‌هم در دنیای خاص فیلم، به اثبات چیزی در تمامی عوالم ممکن بپردازد.

هم‌چنین باید گفت ادعاهای فلسفی تنها با دنیای واقعی سر و کار دارند. هیچ‌کس نمی‌تواند بر مبنای فیلم **یک نقشه ساده**، اثبات کند که اگر آدم‌ها عمل شریرانه‌ای انجام دهند یا به مجازات عمل‌شان خواهند رسید و یا زندگی تیره‌روزانه‌ای خواهند داشت. تنها به یک دلیل، منطقاً می‌توان باور کرد که «جنایت، ارزشش را ندارد» و آن این‌که بعضی آدم‌ها بعد از مرتکب شدن جنایت، واقعاً گیر می‌افتند و این‌که درصد خاصی از آدم‌ها پس از انجام جنایت، واقعاً زندگی وحشتناکی پیدا می‌کنند. فیلم می‌تواند دلیلی را که از قبل بدان آگاهیم به یادمان بیاورد ولی قادر نیست خود دلیلی ارایه دهد. وضعیت‌های خیالی نمی‌توانند از داده‌های واقعی حمایت کنند.

فیلم‌ها از آن‌جا که قادر نیستند برای برخی از ادعاهای شناخت حقیقت، مثال نقض ارایه دهند در رد چنین ادعاهایی ناتوانند. فرض کنید یک نفر با این نظر موافق است که **جنایت و جنحه** بیان‌گر آن است که خطاکاری ممکن است در راستای نفع شخصی یک انسان باشد. یعنی باعث شود او همان کاری را انجام دهد که بیش‌تر از هر چیز می‌خواهد انجام دهد و بدین‌وسیله، در آن موقعیت خاص، بدل به سعادتمندترین فرد گردد. ولی می‌توان به درستی ادعا کرد که این، تنها بیان‌گر آن است که خطاکاری می‌تواند از نظر عملی، منطقی باشد. این امر از آن‌جا نشأت می‌گیرد که قضایای منطق عملی، تابع این موضوع‌اند که آیا هنگامی‌که یک شخص به انجام یک کنش فکر می‌کند، منطقاً به این نتیجه می‌رسد که آن کنش، موجب سعادت و ارضای امیالش می‌شود؟ اگر جواب مثبت باشد، آن کنش از نظر عملی، منطقی خواهد بود. علاوه بر این، همان‌گونه که گفتیم، تنها دلایل واقعی می‌تواند بر کنش یک فرد تأثیرگذار باشد و چنین دلایلی را نمی‌توان در یک فیلم داستانی یافت.

ولی یک سؤال همچنان بی پاسخ مانده است و آن این‌که آیا منطق عملی، به‌طور تام و تمام، تابع نفع فردی، سعادتمندی و ارضای امیال است؟ یک فیلم برای رد چنین دیدگاهی، باید موقعیتی را به

تصویر کشد که در آن، یک شخص با این‌که با انجام یک کنش منتفع شده، سعادتمند می‌شود و امیالش به بهترین وجه ارضا می‌گردد، ولی با این همه، انجام کنش فوق، عملاً منطقی نیست. با این‌همه من فکر می‌کنم دید ما از منطق عملی آن‌قدر روشن نیست تا قادر باشیم در برابر ایده‌ای که منطق عملی را تابع تمام و کمال نفع فردی، سعادتمندی و ارضای امیال می‌داند، مثال نقض ارایه کنیم. **جنایت و جنحه**، موقعیتی را نشان می‌دهد که در آن، انجام کنشی که در راستای نفع فردی است، غیراخلاقی است. ولی معلوم نیست که انجام آن کنش خطا، اصلاً از لحاظ عملی، غیرمنطقی باشد و نیز معلوم نیست که امر غیرمنطقی از لحاظ عملی، غیراخلاقی باشد. یک بحث فلسفی می‌تواند مسایل فوق را روشن کند ولی فیلمی که خود متضمن هیچ‌گونه استدلال فلسفی نیست، نمی‌تواند در این‌باره کاری از پیش برد.

بنابراین نتیجه می‌گیرم که نقش فلسفی فیلم‌ها محدود است به مطرح ساختن پرسش‌های فلسفی و نیز ارایه‌ی مثال‌های نقض درباره‌ی حقایق ازپیش‌معلوم، آن‌هم در صورتی‌که مفاهیم نهفته در آن‌ها آن‌قدر واضح باشند که بتوان مثال‌های نقضی برای‌شان تراشید. البته فیلم می‌تواند چیزهایی را که می‌دانیم، به یادمان آورد. مثلاً این‌که اگر خطا کنیم، اتفاق‌های بدی می‌افتد یا تا آخر عمر از احساس گناه رنج خواهیم کشید. این یادآوری‌ها، ارزش عملی بسیاری دارند. فیلم‌ها قادرند ما را برانگیزانند تا به‌دنبال آن‌چه تاکنون نمی‌دانسته‌ایم، روانه شویم یا آن‌چه را تاکنون گمان می‌کرده‌ایم می‌دانیم، مورد بازبینی قرار دهیم. در پایان و مهم‌تر از همه، می‌توان از فیلم‌ها لذت برد! ولی هیچ‌کدام از این فواید، ربطی به فلسفه ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی