



روبر برسون

انگمار برگمن

هست؟ هر دو در یک مدرسه درس خوانده‌اند، هر دو با هم دوست بودند و یک جور فکر می‌کنند. سارتر نمایشنامه می‌نویسد ولی گذار فیلم می‌سازد بنابراین گذار همان سارتر است و مفاهیم او را به تصویر کشیده است. هنرمندان در تاریخ غرب، تا به امروز، همیشه نزدیکی و هماهنگی تنگاتنگی با تفکر و فلسفه داشته‌اند به همین دلیل هم در بیان خود، همیشه مطرح و به روز هستند. امروزه این وحدت آنقدر زیاد شده که هنرمند، خود متفکر شده است. ما این مقوله را در سینمای کوبریک یا اسپیلبرگ می‌بینیم؛ همچنان که در سینمای تارکوفسکی، آنجلوپولوس و کیسوفسکی می‌توان مشاهده کرد.

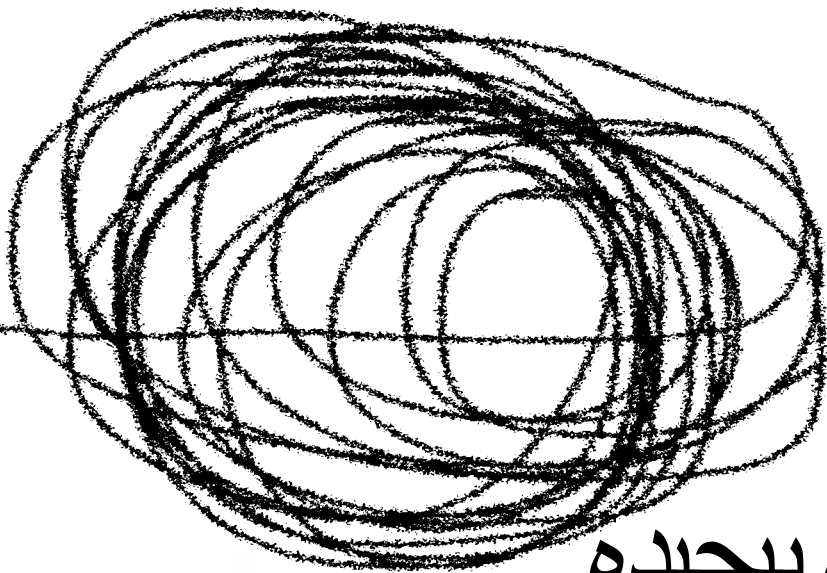
در سیر فلسفه علمی، فلسفه تجربی و فلسفه‌های رسمی، کوبریک مصداقی مثال‌زدنی است شما دقیقاً این مسیر را می‌بینید؛ حرکت او از نقاشی و عکاسی شروع شده و به سمت گرافیک سپس، از آنجا امتدادش به سینما رسیده است. فیلم‌های ۲۰۰۱ یک اودیسه فضایی اثر کوبریک یا جنگ ستارگان جورج لوکاس نمونه‌هایی از این روند هستند؛ یعنی آن نسبت هنری در روند تکاملی و خلاقه خود به سینمای علمی - تخیلی (Science fiction) رسیده است. همان موقع، فیلمسازان دیگری با آن نوع سینما، مخالفت نشان می‌دهند. بعنوان نمونه، تارکوفسکی مسیر دیگری غیر از علمی - تخیلی را طی می‌کند. کوبریک اودیسه فضایی و تارکوفسکی فیلم سولاریس را می‌سازد؛ ولی هر دو یک اهمیت را دارند؛ کوبریک با فلسفه عجیب است جایگاه خود را دارد و تارکوفسکی هم جایگاه خود را دارد.

جناب آقای بنی‌اردلان این نسبت را در کشورمان و در حوزه‌های فرهنگی و سینمایی چگونه می‌بینید؟

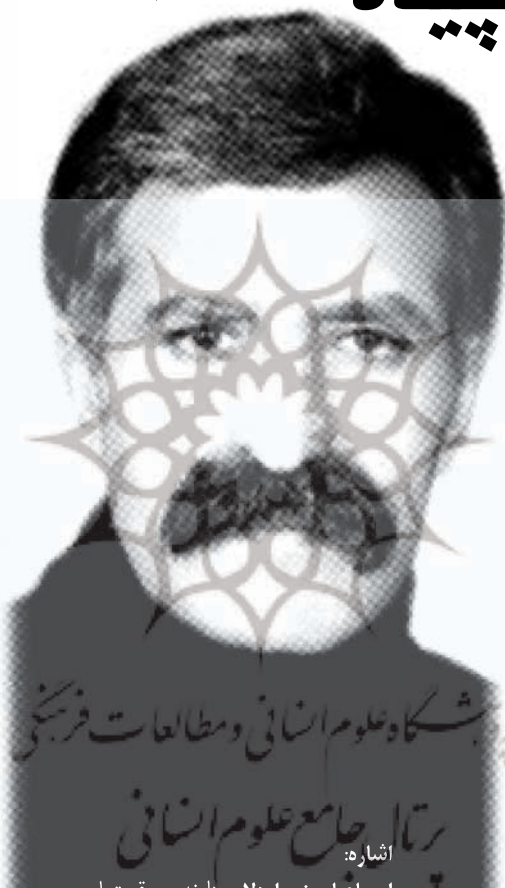
چنین زمینه‌هایی پدید آمده است و در نتیجه فیلم‌هایی هست که شما می‌توانید اهمیت سینما را نسبت به هنرهای دیگر در نزد هنرمندان و فرهیختگان ببینید. به عنوان مثال می‌توان گفت که یک هنرمند تجسمی در حوزه کاری مربوط به خود، متأثر از یک نحوه‌ی تفکر یا فیلسوف، اثری را خلق می‌کند یا هنرمندی دیگر در حوزه‌ی ادبیات از نحوه‌ی دیگر از فرهنگ و تفکر متأثر است اما یک فیلمساز خود به تنهایی یک متفکر است؛ بنابراین لزومی ندارد که در بحث راجع به نسبت فلسفه و سینما این را مطرح کرد که سینماگری متأثر از تفکر فلسفی فلان فیلسوف است و آن مفاهیم را سینمایی و مصور کرده است. مسأله بعد این است که اصولاً در تاریخ غرب وقتی که یک رشته هنری را با فلسفه مقایسه می‌کنیم، نوعی تأثیر و هماهنگی میان آنها می‌بینیم. مثلاً شما هنگام ظهور ایده‌آلیسم در آلمان که به یک معنا آغاز تفکر مدرن غرب و اوج نهضت رمانتیسم است را در نظر بگیرید. این تفکر را عیناً در نقاشی و ادبیات آن دوره مشاهده می‌کنید؛ همین طور در سیاست آن دوره می‌بینید. یعنی میان فلسفه و هنر وحدت و هماهنگی حاکم بوده شما ظهور شاخه‌ای از رمانتیسم را در آثار موسیقایی و آنگر و ظهور او را در ادبیات و نقاشی می‌بینید. بنابراین نمی‌توانید هنرمند را از متفکر جدا کنید زیرا آنها کاملاً بر یکدیگر تأثیر گزارند. همین مطلب را وقتی در طول تاریخ دنبال کنیم، متوجه می‌شویم که در حوزه‌های مختلف فرهنگی مصداق دارد. بین ژان پل سارتر و ژان لوک گذار چه تفاوتی

استفاده می‌کرد، از هنرهای دیگر همین‌طور. مثل گریفیث که به لحاظ فرم و ساختار از ادبیات متأثر است. درباره فیلمسازان بعدی می‌توانیم بگوییم که مثلاً استنلی کوبریک تصاویر و محل فیلمبرداری فیلم‌هایش از هنر نقاشی وام گرفته است؛ همین‌طور فلینی و پازولینی را می‌بینیم که از ادبیات متأثرند و ادبیات را تصویری کرده‌اند؛ حتی کسی مثل برسون توانسته است مفاهیم و مضامین دینی را تصویری کرده و سینمایی کند. اینها همه درست است ولی آیا امروز هم می‌توانیم بگوییم که سینماگر کسی است که از ادبیات و فلسفه متأثر است و آنها را سینمایی می‌کند؟ یا آن که می‌توانیم بگوییم سینماگر، خود در موضع متفکر نشسته است. اینها نکاتی است که به نظر من جدی است. برای نمونه، وقتی ما به سینمای اسپیلبرگ نگاه می‌کنیم می‌بینیم که خودش جریان‌ساز است؛ او کسی است که تفکری را بر قشر وسیعی تحمیل می‌کند. بنابراین، ما زمانی که به سینمای معاصر هالیوود نگاه می‌کنیم، به نظر می‌رسد بزرگترین رمان‌نویسان گرد هم آمده‌اند. وقتی ما مسیر ادبیات معاصر را پی‌می‌گیریم ادامه‌ی رمان نو جز سینما چیز دیگری نیست. حتی نویسندگان رمان نو هم متوجه شده‌اند و امروز فیلم می‌سازند. به نظر می‌رسد که تاریخ رمان به پایان رسیده است و رمان دیگر آن قدرت و تأثیری که سینما بر جای می‌گذارد، ندارد. از این رو در دوره تاریخی معاصر، سینما قطعاً نسبت به رمان تأثیر بیشتری یافته و می‌توانیم بگوییم سینما دقیقاً عین تفکر شده است. حداقل در سینمای آمریکا به نظر می‌رسد فیلسوفان، فیلمساز شده‌اند. این اتفاق، شاید خیلی قابل تأمل باشد. من نمی‌خواهم بگوییم حتماً این چنین است ولی

به سوی ساده کردن مسائل پیچیده



گفت‌وگو با اسماعیل بنی اردلان



شکوه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رئیس هیأت مدیره و مدیر عامل
انجمن علمی علوم انسانی

اسماعیل بنی اردلان دارنده موقعیتهای

متعدد در زمینه مدیریت و سیاستگذاری
هنری در کشور ماست. همچون: ریاست
گروه فلسفه هنر فرهنگستان هنر جمهوری
اسلامی ایران، معاونت موزه هنرهای معاصر،
ریاست فرهنگسرای نیاوران و ریاست
دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر.

او در فاصله دهه ۶۰ شمسی به یاری
تعدادی دیگر از همراهان، در شرایطی که
توسط بنیاد سینمایی فارابی فراهم آمده بود،
کوشیدند اندیشگری را به میان جامعه
سینمایی ایران که تصور می‌رفت فاقد تفکر
است، وارد سازند.

به عنوان مقدمه بفرمائید چه نسبتی میان


فلسفه و سینما قائلید؟

در آغاز باید چند کلمه را توضیح دهیم؛
وقتی می‌گوییم فلسفه، منظور و مراد ما تفکر به
طور کلی نیست بلکه نحوه‌ای از تفکر بشری به
صورت فلسفی است؛ از این رو، تفکر عام‌تر از
فلسفه است یعنی ممکن است شخصی متفکر
و اندیشمند باشد اما فیلسوف به معنای متعارف
نباشد. بنابراین تفکر، اعم از فلسفه است.
بنابراین، پرسش شما را به شکل دیگری مطرح
می‌کنم و آن این که فلسفه چه نسبتی با سینما
دارد؟ دقیقاً همین پرسش را می‌توانیم بگوییم
که فلسفه با هنر، سیاست، اقتصاد و... چه
نسبتی دارد؟

آشکار است که بالاخره فلسفه، هر نوع
فلسفه‌ای، تبعات خودش را دارد در اقتصاد،
سیاست و هنر، یعنی فلسفه تأثیری که داشته
است در فروع تفکر بوده است تفکر این
چنین است که فروعانی دارد. فروع آن هنر،
سیاست یا اقتصاد است پس طبیعتاً سینما هم از
فلسفه تأثیر گرفته است و این تأثیر را ما در
دوره‌های تاریخ هنر سینما می‌بینیم.

برای نمونه می‌توانیم بگوییم فیلمسازی
بوده‌اند که به هر صورت با فلسفه درگیر شده‌اند
کسانی مثل اینگمار برگمن، روبر برسون، کارل
دراپر، تارکوفسکی، پاراجانف، آنجلوپولوس،

کیس洛夫سکی و خیلی‌های دیگر. درایر از
اندیشه‌های که‌یرکگار، تارکوفسکی از تفکر
آگزیستانسیالیسم و آنجلوپولوس از فلسفه‌های
مسیحی متأثر است. خیلی فیلمسازان دیگر را نیز
می‌توانیم نام ببریم که از دیدگاه‌های یک
فیلسوف یا جریان فلسفی تأثیر گرفته‌اند.
بنابراین، می‌توانیم از تأثیر فلسفه در سینمای این
دسته از فیلمسازان صحبت کنیم. اما می‌توان
بحث را جور دیگر هم مطرح کرد و آن اینکه
سینما با سایر هنرها چه تفاوتی دارد؛ هنرهایی
مثل تئاتر یا هنرهای تجسمی مانند نقاشی یا
سینما. آیا می‌توانیم بگوییم سینما هم‌ردیف سایر
هنرهاست؟ این هم قابل تأمل است زیرا خیلی‌ها
بر این اعتقاد هستند که سینما با هنرهای دیگر
متفاوت است و بلکه فراتر از آنهاست. از این
جنبه، به نظر می‌رسد خود سینما، ظهور تفکر
جدیدی است. بنابراین، برخی دوره ما را با عنوان
پایان فلسفه و آغاز سینما مشخص کرده‌اند. این
نکته به ما چه مطلبی را نشان می‌دهد؟
می‌خواهد تأکید کند که سینما، خود، فلسفه یا
تفکر است. بنابراین، نمی‌توانیم بگوییم که سینما
مقوله‌ای است که از یک فلسفه‌ای تبعیت یا یک
فیلمساز حرف‌های یک فیلسوفی را تکرار یا
حرف‌های او را سینمایی می‌کند. در اوایل قرن
بیستم می‌توانستیم بگوییم که سینماگرانی
هستند که از ادبیات متأثرند؛ زیرا سینما از آن



منظور از فلسفه، تفکر به
طور کلی نیست بلکه
نحوه‌ای از تفکر بشری به
صورت فلسفی است. از این رو،
تفکر عام‌تر از فلسفه است و
شخص می‌تواند متفکر و اندیشمند
باشد اما فیلسوف به معنای
متعارف نباشد

آندری تارکوفسکی / استللی کوپریک

دینی هم یک نوع تفکر ذوقی، تفکر شهودی و معنوی است. در مقابل تفکر معنوی، تفکر مفهومی است کافی است این‌گونه پرسش‌ها در ما برانگیخته شود مانند این که من کجا هستم؟ در چه موقعیت تاریخی هستیم؟ وظیفه من در این موقعیت تاریخی چیست؟ من چکاره هستیم؟ این پرسش‌ها را اگر هرکدام از ما در هر سطح تحصیلی که باشیم، در دوره دبیرستان یا در مقطع دانشگاه با آن‌ها مواجه بشویم از انتزاع خارج می‌شویم حالا چه اهل تفکر مفهومی باشیم یا معنوی. آن وقت می‌توانیم راحت‌تر هر پرسشی را پاسخ دهیم. بنابراین ما باید این زمینه‌ها را در محافل و پانوق‌های علمی و فرهنگی کشور ایجاد کنیم. این پانوق‌های فرهنگی می‌تواند در دانشگاه، دبیرستان، مسجد و فرهنگسرا باشد. آن وقت یک جوان می‌تواند به این امکان برود و این پرسش‌ها را مطرح کند و جواب اینها را بشنود. ما اگر بخواهیم از این وضعیت خارج شویم این مباحث باید نه به شکل انتزاعی، بلکه خودمانی‌تر و ساده‌تر مطرح می‌شود. آن وقت قطعاً اینها می‌توانند در دانشگاه‌ها منسجم‌تر، جدی‌تر دنبال بشوند تا مسیرمان را مشخص کنیم.

بنده این نکته را هم بگویم واقعاً در اروپا چه آلمان و چه فرانسه که زمانی مهد فلسفه و تفکر ذوقی بوده

می‌شناسیم؟ این «خود را بشناس» ما را از حالت انتزاعی بودن در فلسفه نجات می‌دهد. حتی ادبیات را نجات می‌دهد. ما در حال حاضر در مقطع دکتری ادبیات، دانشجو می‌گیریم که ادبیات بخواند ولی فقط از ادبیات، دستور زبان و اصطلاحات، اشارات و مجاز را می‌خواند؛ اینکه در ادبیات «لیلی و مجنون» در کجای زندگی امروز تاریخی ما قرار دارد، برای او مطرح نیست. برای اینکه از انتزاع در ادبیات خارج شویم باید بپرسیم «لیلی و مجنون» در امروز چه نقشی برای ما دارند؟ در این «خود را بشناس» در این شناخت من، فلسفه چه نقشی دارد؟ من باید چکار کنم؟ چطور خود را بشناسم؟ آن وقت است که گفته‌های دیگران در شناخت خود من مؤثر می‌تواند باشد.

فیلسوف می‌خواهد خود را بشناسد؛ منتهی این شناسایی مبتنی بر عقل است. مبتنی بر تجربه‌های علمی است. این البته یک نوع شناخت است و شناخت دیگری هم هست که مبتنی بر مفاهیم عقلانی نیست بلکه مبتنی بر ذوق است. این شناسایی در تفکر اگزیستانس، شناختی نیست که مبتنی بر عقل یا فلسفه باشد بلکه مبتنی بر ذوق است. پدیدارشناسی تا حدودی مبتنی بر ذوق است. اصولاً باید بگوییم در برابر تفکر مفهومی یا فلسفی، تفکر ذوقی هم هست. تفکر

مجدداً ترجمه بشود آثار افلاطون دوباره ترجمه بشود و آثار هایدگر هم ترجمه بشود باوجودی که قطعاً کار مفیدی است ولی در انتزاع باقی می‌ماند. در حوزه آثار هنری هم اگر ترجمه کنیم همان مشکل ترجمه آثار فلسفی وجود خواهد داشت.

ممکن است در کوتاه‌مدت مفید باشد ولی در درازمدت تأثیر مناسبی ندارد. درحالی که به نظر من باید فلسفه را قابل فهم کرد. این طور نباشد که تفلسف یا تفکر فلسفی کردن به عده‌ای خاص منحصر شود. می‌خواهم نکته‌ای بگویم و آن اینکه پیچیدگی‌های مباحث فلسفی و هنری را می‌توانیم ساده‌تر کنیم و آن اینکه «خود را بشناس». در قرن هیجدهم میلادی می‌بینیم که شعار رمانتیسم هم این است که «من چه کسی هستم». این شعار، صورت دیگری از «خود را بشناس» است. برای کانت هم به عنوان فیلسوف عصر روشنگری «خود را بشناس» مطرح هست این «خود را بشناس» را هم ما در تفکر دینی خود داریم و می‌گوییم که هر کسی خودش را شناخت، خدا را هم شناخته است. پس می‌توانیم مباحث سخت و پیچیده فلسفه را از حالت انتزاعی به حالت محسوس‌تر و ملموس‌تر، در یک سطح وسیع‌تر مطرح و پرسش کنیم که «ما کی هستیم؟» برآستی، ما چقدر خودمان را

خوب، در غرب، به علت اینکه هنرمند مستقیماً متأثر از فلسفه است، در هنر او اندیشه و تفکر می‌بینید. ردپای اینکه کدام فیلسوف با او مراد داشته است را می‌باید؛ تأثیر و تأثر حوزه‌های گوناگون فرهنگی را مشاهده می‌کنید اما وقتی به جامعه خودمان نگاه می‌کنیم در درجه اول یک گسست بزرگ میان فلسفه و هنر می‌بینیم که امروز به اوج خود رسیده است. با تردید می‌توان پرسید که هنرهای تجسمی ما، تئاتر ما، فیلمسازی ما، با حوزه‌های فکری چقدر ارتباط دارد؟ چقدر هماهنگی در این رابطه وجود دارد؟ چقدر تأثیرپذیرند؟ گویی که هر یک جزیره‌هایی مستقل هستند. یعنی هنرمندی که درس تئاتر خوانده است، می‌بینیم که در دوران تحصیلش فلسفه نخوانده است، در یک مهجوریت است و نه تنها فلسفه در آثار او حضور ندارد بلکه اصلاً تفکر به معنای عام هم حضور ندارد؛ حتی فرهنگ خودش هم در آثارش نیست. بنابراین هنرمندی که در دانشگاه درس می‌خواند هرچقدر طولانی، هرچقدر تا سطوح بالا، در پروسه تحصیلی خودش چندان با فلسفه آشنا نمی‌شود. بنابراین وقتی بدین نحو از کنار فلسفه و ادبیات می‌گذرد طبعاً به انزوا می‌رود و وقتی یک هنرمند به انزوا می‌رود، خودش می‌ماند و مطالب درجه دو، متن‌ها و کتاب‌هایی که خوانده است منبع دست اول در فلسفه و تفکر نیست بلکه منبع دوم و سوم است. دانشجوی هنر ما از حیث فرهنگ دینی، ادبی و فلسفی، اعم از غرب و شرق در این فرصت پنج و ده ساله تحصیلی، اصلاً زمانی برای این مطالعات ندارد. وقتی هم فارغ‌التحصیل می‌شود، اصطلاحاً می‌گوییم به انزوا رفته است زیرا نمی‌تواند حضور داشته باشد. آن وقت، او چقدر می‌تواند در تحولات جامعه‌اش مؤثر باشد؟ بنابراین، چون یک چنین حالتی هست، دانشجوی هنر ما به مرور از تفکر جدا می‌افتد. فرق هم نمی‌کند چه سینماگر ما، چه آهنگساز ما و یا دانشجوی هر رشته هنری دیگری باشد.

منظورم این نیست که این افراد حتماً فلسفه بخوانند، اگرچه تا حدودی هم با طی چند واحد درسی نیز با فلسفه آشنا می‌شوند ولی از آن مهم‌تر محیط تربیتی است. وقتی در دوره دبستان تا دبیرستان تا دوره دانشگاه مباحث جدی مطرح نمی‌شود به یک‌باره نمی‌توان در دانشگاه آنها را با تفکر مانوس کرد. در غرب از دوره دبیرستان یک دانش‌آموز فلسفه می‌خواند و در مباحث دینی‌اش غور و تأمل می‌کند، جدال دارد و بحث می‌کند. وقتی هم وارد دانشگاه می‌شود تخصصی‌تر آن را دنبال می‌کند. در سال اول، درس‌هایی تحت عنوان فرهنگ و تفکر می‌خواند و با جامعه‌شناسی و روان‌شناسی آشنا می‌شود تا کاملاً تربیت شود. بعد در مراتب تخصصی، تئاتر و سینما می‌خواند. ولی در کشور ما این خلا از دوره دبیرستان تا دوره پایان دانشگاه وجود دارد؛ هیچ‌جا تماس جدی با تفکر را نمی‌توانیم پیدا کنیم. در محیط خانواده اداری، اجتماعی و... محافلی نیست که تبادل افکار صورت بگیرد، بنابراین دانشجویی که تئاتر

می‌خواند یک سری نمایشنامه‌هایی را آشنا می‌شود و می‌تواند نمایشنامه‌هایی را براساس آن چیزی که برای او گفته شده است تحلیل کند ولی خودش هیچوقت ابزار و اندیشه و تفکر ندارد.

همین مسأله در مورد دانشجویان فلسفه‌ی ما هست. او هم رفته در دانشگاه فلسفه خوانده است آن هم فلسفه به طور تخصصی؛ تا مراتب پایانی فلسفه را هم ادامه داده و خوب هم خوانده است ولی او هم هیچ‌وقت به سمت هنر نرفته است تا هنر را جدی‌تر بشناسد. بنابراین او هم هنر را نمی‌شناسد او هم در انزوای خودش هست در این شرایط، در کشور ما یک فیلسوفی است که برای خودش می‌گوید و یک هنرمندی هست که برای خودش آثاری خلق می‌کند. چه کسی واسطه می‌شود میان هنرمند و فیلسوف؟ کسی نیست. استثناءها را کاری نداریم کلیت را عرض می‌کنم بنابراین آن کسی هم که فلسفه خوانده، خوب هم خوانده باشد بد هم خوانده باشد فرقی نمی‌کند با این هنرمند نسبت ندارد؛ از زبان او هیچ نمی‌فهمد. آن هنرمند هم می‌گوید کارهای او هیچ ربطی به فلسفه ندارد. پس یک تفرقه‌ای میان هنرمند و فیلسوف، میان هنر و تفکر بوجود می‌آید و این دو هیچ‌جا با همدیگر موانست ندارند و هیچ‌جا با همدیگر ارتباط و هماهنگی پیدا نمی‌کنند. باید گفت همچنان که در دانشگاه‌های هنری به تفکر بها داده نمی‌شود در دانشکده‌های فلسفی هم به هنر توجه ندارند. شما وقتی فلسفه می‌خوانید، از دوره کارشناسی تا دوره دکتری، در نهایت دو واحد فلسفه زیبایی‌شناسی می‌خوانید و در همان حد قضیه تمام می‌شود. اما اینکه دانشجوی کارشناسی یا کارشناسی ارشد با مباحث فلسفی هنر درگیر بشود، حتی با هنر خاصی درگیر بشود، مجالی داده نمی‌شود. بنابراین دانشجوی فلسفه با هنر بیگانه است و به همین قیاس، هنرمندی هم که فلسفه نخوانده با تفکر بیگانه می‌شود.

حال این سؤال مطرح می‌شود که از هنرها چه انتظاری می‌توان داشت؟ همچنان که از فلسفه چه انتظاری می‌توان داشت؟ اینها در غرب با همدیگر عجین هستند؛ مثلاً یعنی وقتی شما به نهضت هنرمندان رمانتیک نگاه می‌کنید می‌بینید پاتوق داشته‌اند و کسی مثل شلینگ فیلسوف بین آنها بوده است یا فرضاً نیچه با واگنر دیالوگ داشته است یعنی شما هر فیلسوفی که می‌بینید، با سه چهار هنرمند رفیق بودند امروز هم، حتی به معنای ظاهری‌اش، فیلسوف و هنرمند با همدیگر پاتوق خاصی دارند. رفاقت دارند. جذب همدیگر شده‌اند. هر فیلسوفی در دار و دسته‌ی هنرمندان خودش و هر هنرمندی با متفکران خودش هست. ولی همین را در اینجا نگاه کنید؛ چند نفر اهل فلسفه هستند که با هنرمندان به معنی واقعی رابطه دارند؟ کجا با همدیگر تماس می‌گیرند؟ پس این مشکل فراتر از اینهاست که بگوییم در دانشکده‌های هنری، به‌خصوص در دانشکده سینما، چقدر فلسفه تدریس می‌شود. دو واحد را چهار واحد کنیم، چهار واحد را هشت واحد کنیم آیا با

هشت واحد مسأله تفکر حل می‌شود؟ نه. به نظر من نه. مگر اینکه نگاهمان این باشد که دانشجویی که وارد حوزه هنری می‌شود دو سال اول باید با فرهنگ خودش آشنا بشود با تفکر آشنا بشود این درس‌ها را پخته‌تر بخواند. مباحث برای او جدی‌تر مطرح بشود و با این مباحث درگیر شود؛ آن وقت دو سال بعد را درس‌های تخصصی بخواند همین مسأله در دانشکده‌های فلسفه هم هست یعنی دانشجویی که فلسفه انتزاعی می‌خواند، بداند تراژدی چیست؟ مباحث تئاتر را هم دنبال بکند؛ بداند «ارسطو» در این حوزه چه نظریاتی دارد و چکار کرده است، بداند امروزه تئوری‌های نقد نمایش، چطور هنوز با «ارسطو» موافقت و مخالفت می‌کنند. اما او از این نزاع‌ها بی‌خبر است. در میان استادان فلسفه ما، همانند دانشجویان فلسفه، همین انزوا و دوری از هنر را می‌بینیم. هنگامی که مارسل دوشان یک توالی فرنگی را داخل موزه به نمایش می‌گذارد به نظر من ارسطو را می‌شناسد. او به نوعی اعتراضش را به ارسطو نشان می‌دهد. زیرا که اگر خلاقیت، تولید صرف است این هم یک تولید است.

ما در مورد غرب وقتی نگاه می‌کنیم جریان‌هایی که پیش می‌آید نزاع‌هایی که در هنر مصداق پیدا کرده، همین نزاع‌هایی است که در تئوری‌های نقد هست. همه‌ی این نزاع‌ها، نزاع‌هایی است که در فلسفه هست یعنی نزاع هنرمند جدی از نزاع متفکر نیست منتی هرکدام به زبان خود در این میدان حضور دارند. اما میدان‌های ما خالی است. نزاعی در میان ما نیست. نه فیلسوف کاری به هنرمند دارد و نه هنرمند کاری به فیلسوف، هیچ چیز بدتر از این نیست که هنرمند با تفکر کاری نداشته باشد و متفکر با هنر ارتباطی نداشته باشد. متأسفانه، این موقعیت ماست.

به نظر شما با توجه به این وضعیت چه باید کرد؟
اگر ما بخواهیم پیرسیم فلسفه یا هنر چیست؛ پاسخ آن مفصل است اگر فلسفه و هنر را تعریف کنیم و درباره آنها بحث بشود قطعاً مفید است مشروط به آن که این بحث‌ها را از حالت انتزاعی خارج کنیم یعنی پرسش از فلسفه، تجربیدی نباشد و همین‌طور، پرسش از هنر صرفاً احساسی نباشد آنگاه می‌توان امیدوار بود که راه‌حلی برای خروج از وضعیت موجود پیدا شود. متأسفانه وضع کلاس‌های ما معمولاً این‌گونه است که در کلاس درس می‌گوییم افلاطون این را گفته ارسطو آن را گفت. بسیار خوب اما این آموزش‌ها انتزاعی است. منظورم این است وقتی شما به عنوان یک معلم فلسفه، صرفاً از ارسطو می‌گویید از کانت می‌گویید هیچ از خودتان نمی‌پرسید که مخاطب شما با کانت در چه نسبتی قرار گرفته است؟ در موقعیت تاریخی او کانت کجاست؟ ارسطو کجاست؟ اگر پیرسیم که چقدر ترجمه داریم؟ در مباحث نظری چقدر تألیف داریم؟ پاسخ آنها چندان مفید فایده نیست. البته، ترجمه و تألیف در حوزه فلسفه نیاز هست؛ قطعاً هم کار درستی است ولی همچنان در همان مشکل طرح انتزاعی مسائل باقی می‌مانیم. حتی اگر تمام آثار کانت

شما به عنوان رئیس دانشکده سینما - تئاتر دانشگاه هنر، درخصوص رساله‌های دانشجویان در ارتباط با مباحث نظری، و کم و کیف آنها و شیوه انتخاب موضوع و استاد راهنما چه تحلیلی دارید؟

خوشبختانه ما برای نگارش رساله‌ها، در حوزه تئاتر و سینما در دوره‌های کارشناسی و کارشناسی‌ارشد، راه را برای دانشجویی که به مباحث نظری علاقه دارد باز گذاشته‌ایم؛ او را مقید نمی‌کنیم که فقط فیلم بسازد، بلکه می‌تواند بعنوان یک صاحب‌نظر، رساله بنویسد یا فیلم بسازد. سعی کردیم اگر کوچکترین علاقه‌ای نسبت به مباحث نظری در او وجود دارد او را با استادی که اهل نظر است پیوند بدهیم. و همین طور کسی را که فلسفه خوانده است به کسی که سینما خوانده است نزدیک بکنیم. این پرسش‌های فلسفی‌اش را از او بپرسد او هم در آن پرسش‌ها تأمل بکند و نسبت به سینما آگاهی کسب کند. بطور کل اگر در سال ما ده دانشجوی فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد داریم چهار رساله آنها در خصوص پرسش‌های اصلی و بنیادین و واقعی سینماست و همین مباحث را دربرمی‌گیرد. با اینکه دانشجویان در اوایل می‌گفتند ما می‌خواهیم فیلم کار کنیم اما خوشبختانه برای دانشجویان کارشناسی ارشد ما پرسش‌های جدی درخصوص سینما مطرح شده است و فکر می‌کنم در این حوزه باید منتظر یک اتفاق تازه بود.

در محیط دانشگاهی، من احساس می‌کنم دانشجویان کارشناسی ارشد ما کم کم این مسأله را متوجه شده‌اند و همه به شکلی، پی‌گیر مباحث نظری و فلسفی هستند. در سینمای ما علی‌رغم اینکه بدنه‌ی اصلی‌اش یک سینمای واقعاً بی‌تعریفی است و نمی‌شود گفت چی هست، رگه‌هایی از ذوق و فکر را می‌توان تشخیص داد. مثلاً در آثاری از ایران که در جشنواره‌های خارجی شرکت کرده‌اند یک رگه‌هایی از تأمل و تفکر می‌بینیم و همین فیلم‌ها هستند که به هر صورت در غرب هم که می‌روند مخاطب خود را وادار می‌کنند تا این معانی را باور کنند. این اتفاق را به ویژه در سینمای جوان و تجربی‌مان خیلی بیشتر می‌بینیم. همین که شما به عنوان یک نشریه به این مقوله توجه دارید، نشان می‌دهد که یک نیازی احساس شده است و پرسشی طرح شده است. این پرسش‌ها ممکن است در ابتدا با جواب‌های خام مواجه شوند ولی کم کم پاسخ‌های جامع‌تر شکل خواهد گرفت. شما به عنوان یک نشریه می‌توانید آن را پرورش دهید و عمده‌اش کنید ما که در دانشکده هستیم این نیاز را احساس می‌کنیم اما فکر می‌کنم که طرح پرسش‌ها و یافتن پاسخ‌ها را به‌طور جدی باید از همایش‌ها انتظار داشت تا به این ترتیب، طرح مباحث از آن حالت درونی خارج می‌شود و به نتیجه‌ی مطلوب و موردنظر می‌رسد. از شما متشکریم که در این گفت‌وگو شرکت کردید.

فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی جان هاسپرز، راجر اسکراتن ترجمه یعقوب آژند دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۸۰



کرد و کار فیلسوف هنر، بنیادی‌تر از وظیفه‌ی منتقد هنر است، چرا که اظهارات منتقد هنر پاسخ به سؤالاتی است که فیلسوف هنر به میان می‌کشد. فیلسوف هنر می‌پرسد که گویایی و حالت نمایی یک اثر هنری چه معنی دارد و چگونه می‌توان آن را تعیین کرد. وظیفه او دشوار کردن ادراک و فهم آثار هنری نیست، بلکه از دو راه آزمون مفاهیم اساسی و دستیابی به نتایج واقعی راجع به هنر مفاهیم بنیادی را برای منتقد هنر فراهم می‌سازد. و در واقع او باید توجه خود را در جهت هنر سامان دهد.

این کتاب به دو مقوله‌ی اساسی پرداخته است: فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی. فلسفه‌ی هنر به چستی و چگونگی هنر می‌پردازد و قصد دارد در این زمینه به مفاهیم روشن و صریح دست یابد. برای این دستیابی، مفاهیم اساسی هنر را ارزیابی می‌کند تا به نتایج واقعی درباره‌ی ارزش زیبایی‌شناختی و بیان و مفاهیم دیگر برسد.

جان هاسپرز استاد بازنشسته فلسفه هنر دانشگاه کالیفرنیا جنوبی در اثر حاضر در مقوله‌ی فلسفه هنر، به مباحثی چون تفسیر و تأویل هنر، رسانه‌ها و واسطه‌های هنر و طبقه‌بندی هنرها از منظر این رسانه‌ها می‌پردازد و هنرها را به پنج طبقه تقسیم می‌کند که شالوده‌های استوار دارد و هنوز مورد پذیرش ورزندگان نظری هنرهاست. بحث اختلاف هنرها براساس رسانه‌ها هم، بحثی نکته‌آموز است که در آن نویسنده به مسائل ادبی و غیرادبی، ترجمه، دمسازی با واقعیت توجهی بایسته می‌کند و این ویژگی‌ها را به بحث می‌گیرد. بازنمایی و بیان در هنرها را در دو بحث جداگانه محور توجه قرار می‌دهد و به‌خصوص هنر و فرم را که مشغله‌ی ذهنی فرمالیست‌هاست به سیاقی دقیق و با مصادیقی ظریف جستجو می‌کند و آگاهی‌های روشنی ارائه می‌دهد. وی در بحث نظریه‌های عملی هنر و بر وفق این رویکرد به مسائلی چون لذت‌پرستی، اخلاق پرستی و زیبایی‌پرستی پرداخته و بر هنر به عنوان وسیله‌ای برای درک حقیقت تأکید می‌ورزد.

باید گفت زیبایی‌شناسی نسبت به فلسفه هنر که شاخه‌ای از آن را تشکیل می‌دهد، میدان وسیع‌تری دارد. زیبایی‌شناسی نه تنها با ماهیت و ارزش هنرها، بلکه با آن واکنش‌ها در برابر ابره‌های طبیعی سرو کار دارد که با زبان زیبایی و زشتی بیان می‌شوند. زیبایی‌شناسی را می‌توان با اغماض، بررسی فلسفی زیبایی و ذوق تعریف کرد، ولی تعریف دقیق موضوع آن بسیار دشوار است. در اینجا با قلمروی جذاب و گیج‌کننده از تجربه مواجهیم؛ یعنی قلمرو زیبایی، زشتی، عالی و ظریفه قلمرو ذوق، نقد و هنرهای زیبا، قلمرو تأمل، لذت حسی و دلربایی و افسون.

نگارنده بر این اعتقاد است که در همه‌ی این پدیده‌ها اصول مشابهی حاکم و طریق مشابهی دخیل است. اگر در این نقش‌گذاری بیره‌بروم عقایدی چون زیبایی و ذوق را به گونه‌ی دلبستگی فرعی و حاشیه‌ای فلسفی کنار خواهیم گذاشت. راه دیگر اینکه اگر نقش‌گذاری درست و مورد تأیید فلسفه باشد، اساس و پایه‌ای را برای زیبایی‌شناسی فلسفی کشف خواهیم کرد.

این بررسی به منظور تصریح ماهیت زیبایی‌شناسی جدید و ترسیم اصول و مسائل نهفته و زیربنایی آن است. با اینکه در این بررسی بیشتر به اندیشه‌ی زیبایی‌شناسی غربی و گسترش آن توجه شده اما بعضی از ویژگی‌های بنیادی زیبایی‌شناسی مارکسیست و شرقی نیز مورد بحث قرار گرفته است.

راجر اسکراتن استاد زیبایی‌شناسی دانشگاه لندن در مقوله‌ی زیبایی‌شناسی ماهیت و میدان زیبایی‌شناسی را در مباحثی برگزیده و مهم برمی‌نگرد و در آن رویکردهای زیبایی‌شناسی و تجربه زیبایی‌شناسی و نقش خیال و عاطفه و واکنش و لذت را در حوزه توجه خود قرار می‌دهد. سپس به اثر هنری و مؤلفه‌ها و روابط خاص عناصر آن تأکید می‌ورزد.

وی در فصل مربوط به ذوق و نقد و ستجش، بیش از همه به دیدگاه کانت و فیلسوفان دیگر نظر انداخته و سیر تحول زیبایی‌شناسی را در غرب و شرق بازآفرینی می‌کند و به گونه‌ای سنجیده از هر گوشه، توشه‌ای برمی‌چیند و نظریه‌های فیلسوفان را به‌طور فشرده مطرح نظر قرار می‌دهد.

مترجم این مقولات را در یک کتاب منسجم و منظم گرد آورده است. وی متذکر می‌شود که صورتبندی مباحث با شیوه‌ای محکم و مستدل و نظام‌مند و دستیابی به نتایج متقاعدکننده از کاردانی علمی نویسندگان این مقولات حکایت می‌کند.

بخش‌بندی و فصل‌بندی مباحث از مترجم است. نمایه هم طوری تنظیم شده است که افزون بر اسامی افراد و اماکن و کتب مشمول بعضی از اصطلاحات و واژگان متن هم باشد.

در غرب، به علت اینکه هنرمند مستقیماً تحت تأثیر فلاسفه قرار می‌گیرد، در هنر او اندیشه و تفکری می‌بینید که شما را قادر می‌سازد بفهمید او با کدام فیلسوف مراد داشته است. در واقع، تأثیر و تأثر را در حوزه‌های گوناگون فرهنگی مشاهده می‌کنید اما در جامعه ما، برعکس، گسست بزرگی میان فلاسفه و هنر می‌بینید



ژان لوک گودار / ژان پل سارتر

کم از فلسفه هنر به این سؤال برسیم که نسبت میان سینما و فلسفه چیست؟ از این طریق می‌توانیم سینماگر را توجه بدهیم که این مباحث، جدی و اساسی هستند و تو نمی‌توانی کار سینمایی بکنی مگر اینکه حداقل یک تفکری، تأملی در این مقولات کرده باشی. شاید اگر این همایش‌ها به درستی برگزار بشود اثر بگذارد. قطعاً خیلی کارها بایستی انجام بشود ولی باز هم این، مداوای اصلی نیست مگر اینکه این معنا از بطن جامعه بجوشد و از دانشگاه به جامعه بیاید و یا از جامعه به دانشگاه منتقل شود که خوشبختانه الان هم به نحوی دارد شکل می‌گیرد. عرض کردم، همایش‌های طولانی فلسفه هنر که مخاطب وسیعی هم داشته است باعث می‌شود که هنرمند و فیلسوف در کنار هم قرار بگیرند. این ارتباطات وقتی بیشتر شد، اثر خودش را در دانشگاه می‌گذارد. طبعاً دانشجوی سینما هم می‌داند باید برود کتاب‌های فلسفه را بخواند، ادبیات را بخواند. اما الان این تصور را می‌کند که خواندن این کتاب‌ها تکلیف است و دانشجو مثل درس‌های دیگر به فکر گذاردن واحدهای فلسفه است. دانشجو باید نیاز فلسفه را احساس کند بنابراین، متصدیان فرهنگی کشور باید نیازش را در او بوجود آورند که فلسفه بخواند. این نیاز وقتی بوجود بیاید تعامل فرهنگی بیشتر و در نتیجه برای دانشجو تشنگی ایجاد می‌شود و کم کم دلش می‌خواهد بیشتر بداند.

فلسفه خوانده‌اند، فلسفه خوانده‌اند نه فلسفه هنر و آنهایی هم که هنر خوانده‌اند هنر خوانده‌اند نه فلسفه. بنابراین انگیزه‌های شد که خیلی از استادان خوب دانشگاه که در فلسفه کار کرده و یک آمادگی هم داشتند از این طریق ترغیب شوند که درباره فلسفه هنر به طور جدی فکر کنند. خوشبختانه این همایش شش ماهه که بحث فلسفه هنر از یونان تا معاصر را دربرمی‌گرفت، حالا ضعیف یا قوی کاری نداریم، شروع شد. هدف این بود که فلسفه هنر مطرح بشود تا کسانی که فلسفه خوانده‌اند به مقوله هنر هم توجه کنند. از آنجا که هنرمندان مخاطبان اصلی در موزه هنرهای معاصر هستند آنها بدانند که هنر هم فلسفه دارد. این برنامه قرار است که ادامه پیدا کند. مورد دیگر، همایشی است که فرهنگستان هنر تحت عنوان معنای زیبایی اقدام کرده بود. هدف از این همایش این بود که در بحث از معنای زیبایی، آیا چیزی جدای از تفکر می‌تواند مطرح بشود. زیرا وقتی که ما در ادیان و تمدن‌های بزرگ بررسی می‌کنیم می‌بینیم که زیبایی با تفکر هماهنگی و وحدت عجیبی دارد. از دوره‌ی یونان نگاه می‌کنیم تا دوره‌ی معاصر باز می‌بینیم صحبت از زیبایی یا استتیک به اصطلاح امروز، از فلسفه جدایی ندارد. بنابراین طرح این مباحث به صورت جلسات متعدد در همان پاتوق‌هایی که عرض کردم هدف این گونه همایش‌هاست. تعداد اینها را می‌توان افزایش داد تا کم

است امروز فلسفه در آلمان در نهایت به یک نفر شارح کانت ختم می‌شود. انگار که آنجا هم تفکر پایان یافته است به نظر می‌رسد اروپا در حوزه فلسفه یک بن‌بست و بحران را تجربه می‌کند. بحرانی را که فلسفه برای آنها ساخته است باعث گشته معنویت، عشق و دوست داشتن جملاتی باشند که به گوش نمی‌رسند و آنها می‌بایستی مجدداً این جملات و عبارات را پیدا کنند. در یک نگاه اجمالی به غرب می‌بینیم خود آنها می‌خواهند یک چیزی به اسم معنویت را دنبال کنند آنها از این وضعیت خسته شده‌اند. در جامعه ما آمادگی بیشتری برای پرسش از اینکه ما کی هستیم و کجا هستیم وجود دارد. ما کاملاً خلاً معنویت را در غرب احساس می‌کنیم؛ در بین خودمان هم احساس می‌کنیم. این احساس ما را وادار می‌کند که جستجو کنیم و این جستجو آغاز هنر متعالی و آغاز سینمای متعالی است، فقط باید زمینه و بستر آن را آماده کرد. این پرسش‌هایی که در ذهن جوانان ما مطرح می‌شود و هيجانی که در ما هست اگر اینها در محافل خودش درست جا بیفتد من فکر می‌کنم امکان خروج از وضعیت بن‌بست کنونی وجود داشته باشد. به همین خاطر ما از دو سال پیش برای اولین بار طرح فلسفه هنر را در موزه هنرهای معاصر بصورت یک همایش مطرح کردیم؛ با این مضمون که فلسفه هنر چیست؟ خوب مشکل اصلی این بود که چه کسانی می‌توانند راجع به فلسفه هنر صحبت کنند. چون کسانی که