معرفتی استوار است.معرفت استدلالی و معرفت زیبایی‌شناختی.

این دو حوزه معرفتی به کل دانش بشری متعلق‌است. نگاه کتاب: فلسفه به سینما می‌رود.[۳] اثر **کریستوفر فالزن** نیز عاری از افراط و تفریط و باتکیه بر دیالکتیک فلسفه و سینما، فلسفه را به‌مهمانی سینما می‌برد و از سینما میزبانی مؤدب‌برای فلسفه می‌سازد و ارتباط این دو را بدون نفی‌هویت یکدیگر به خواننده (و بیننده سینما) می آموزد.تلاش فالزن در این مورد موفق از آب در آمده است.

۲- در فلسفه عمدتاً از دلیل (reason) صحبت‌می‌شود و هنر عمدتاً روایت‌گر علت (Cause) است.اما اگر پرسیده شود که آیا علتِ یک اقدام (action)،دلیل همان اقدام هم هست یا نه؟ چگونه و در کدام‌حوزه معرفتی باید به این سؤال پاسخ داد؟ آیا علت‌یک عشق، یک جنایت، یک نفرت، یک خیانت.یک رویداد طنز و یا رویداد سیاسی و اجتماعی...دلیل ایجاد آن هم هست؟

به عبارت دیگر:

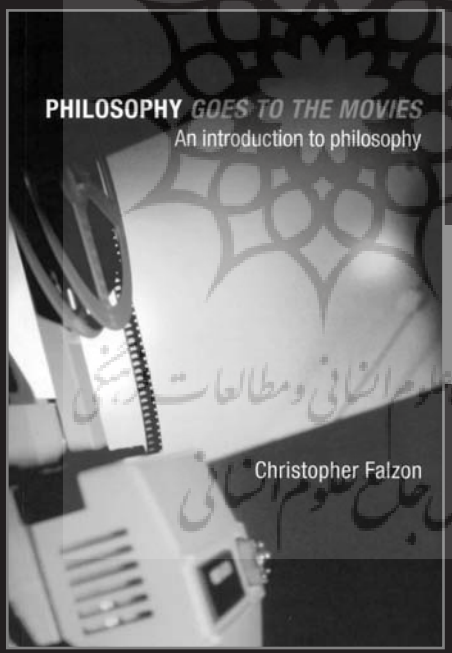
الف) آیا دلیل باید علت هم باشد؟ پاسخ **دونالددیویدسن**، فیلسوف تحلیلی آمریکایی مثبت است[۳].اگر دلیل بخواهد تبیین کند باید از جنس علت آن‌باشد. اَبر، هم علت باران و هم دلیل باران است. اگردلیل باران بخواهد وقوع باران را به خوبی تبیین کندباید از جنس علت باشد در غیر این صورت تبیین‌باران غیرواقع و غیرممکن است. در حالت عادی نیزدلایل می‌توانند نقش علت را هم بازی کنند. مثلاًدلیل یک نفر در عشق، تنفر یا در خیانت همان علت‌عشق، تنفر یا خیانت او محسوب می‌شود که می‌توان‌از آن به نیّت (intention) هم تعبیر کرد؟

ب) آیا علت‌ها، باید دلیل هم باشند؟ پاسخ هم‌مثبت است و هم منفی. برخی علت‌ها اساساً دلایل‌بردار نیستند و هرگز به دلیل تبدیل نمی‌شوند آتش‌علت سوزاندن است اما هرگز دلیل سوزاندن نیست.زلزله علت تخریب و مرگ و میر است اما دلیل‌تخریب و مرگ و میر نیست. اما برعکس، بخش‌دیگری از علت‌ها می‌توانند دلیل هم باشند، که از آن‌جمله‌اند باورهای پایه‌ها. ذهن ما دارای باورهایی‌است. این باورها دو دسته‌اند: باورهای پایه (belief base) و باورهای غیرپایه (non- base belife). اگرباوری پایه نباشد باید از باور پایه نتیجه شود و مورداستفاده قرار گیرد. استنتاج باورها از باورهای پایه،فرایند دائمی ذهن ما را در طول زندگی شکل‌می‌دهند. باورهای پایه معمولاً به ندرت تغییرمی‌کنند و یا اینکه سرعت تغییر در آنها کمتر ازسرعت تغییر در باورهای غیرپایه است. منشأ بروزباورهای پایه تجربیات حسی ما هستند این‌تجربیات (experiences) همگی از جنس علت‌اند امامی‌توانند

نگاهی به رابطه سینما و فلسفه

محسن خیمه‌دوز

دیالکتیک جهان های ممکن[1]

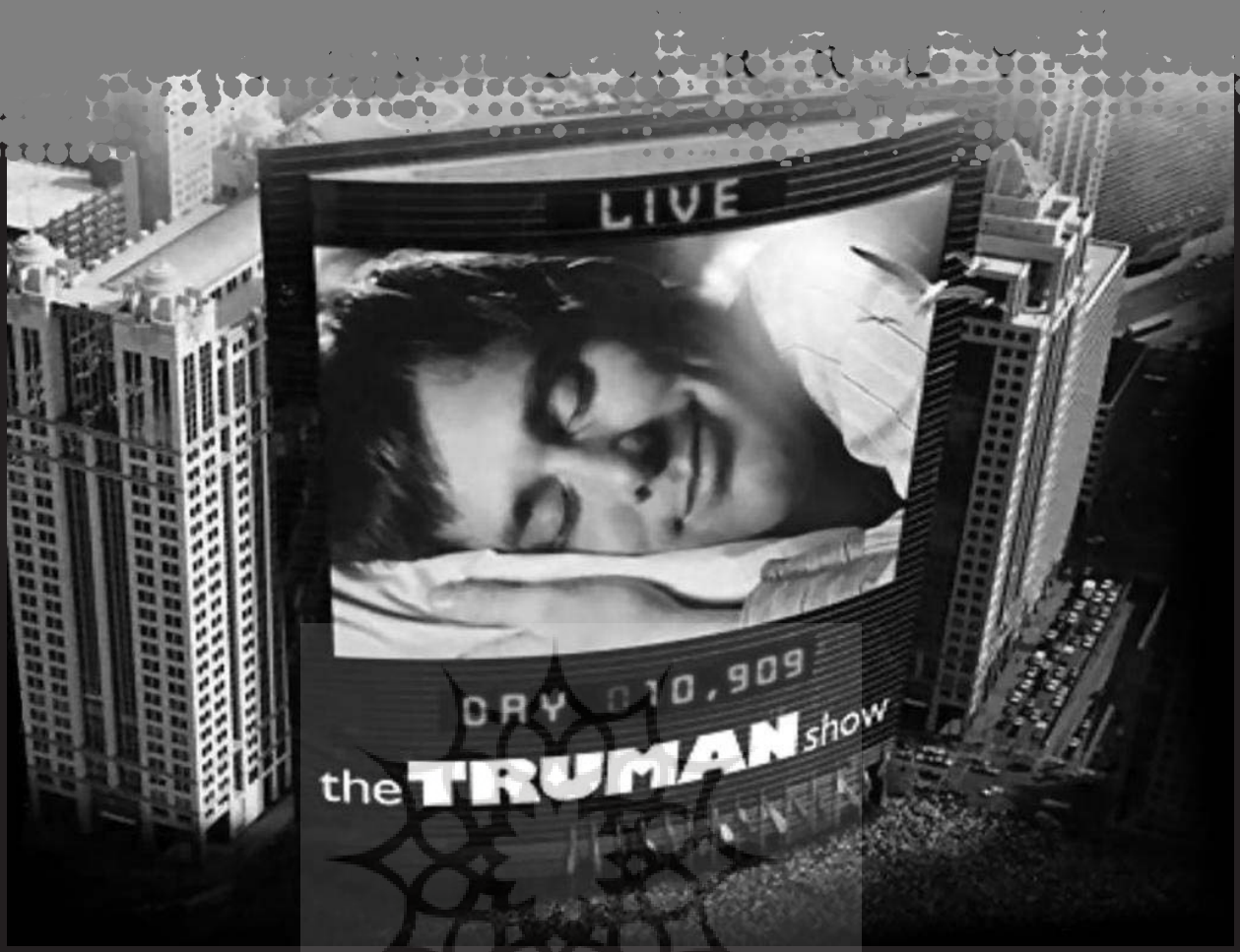


Philosophy goes to the movies
An Introduction to Philosophy
Chirstopher Falzon
Routledge - 2002
ISBN: 0-415-23741-6

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- کنار آمدن حوزه‌های متفاوت معرفتی بدون تداخل آنها امر ساده و پرسابقه‌ای نیست. متمایزکردن مفاهیم متفاوت به منظور فهم آنها و سپس مرتبط ساختن آنها بدون آنکه درهم آمیخته شوند وبی‌هویت گردند، کار دشواری است که انجام آن فقط از عهده فلسفه تحلیلی (analytical philosophy) برمی آید.[2] از نمونه‌های بارز این مطلب، درک رابطه‌فلسفه و سینماست.

سینما پدیده‌ای است مدرن که با روح، حس واوقات فراغت آدم‌ها سر و کار دارد که در ظاهر امرهیچ ارتباطی با مفاهیم انتزاعی از جمله فلسفه ندارد‌بنابراین صحبت از ارتباط فلسفه و سینما در چنین‌شرایطی معمولاً حالت افراط و تفریط پیدا می‌کند. حالت افراطی فهم این رابطه این است که فلسفه رامدرس سینما در نظر گرفته و با بی‌تفاوتی نسبت به‌ماهیت زیبایی‌شناختی سینما، خواهان نگاه تام وتمام فلسفه بر اجزای صوتی و تصویری سینماشویم. برخلاف این روش، در وجه تفریطی، فلسفه‌مزاحمی پرحرف و بی‌خاصیت قلمداد می‌شود که‌باید از ماهیت خود فاصله گرفته، به سینما برود و یادبگیرد. در این میان، نگاه معقول، نگاهی است که برتعامل و دیالکتیک دو حوزه



دیالکتیکی جهان‌های ممکن از جمله دوجهان ممکن فلسفه و سینما را ایجاد می‌کند.

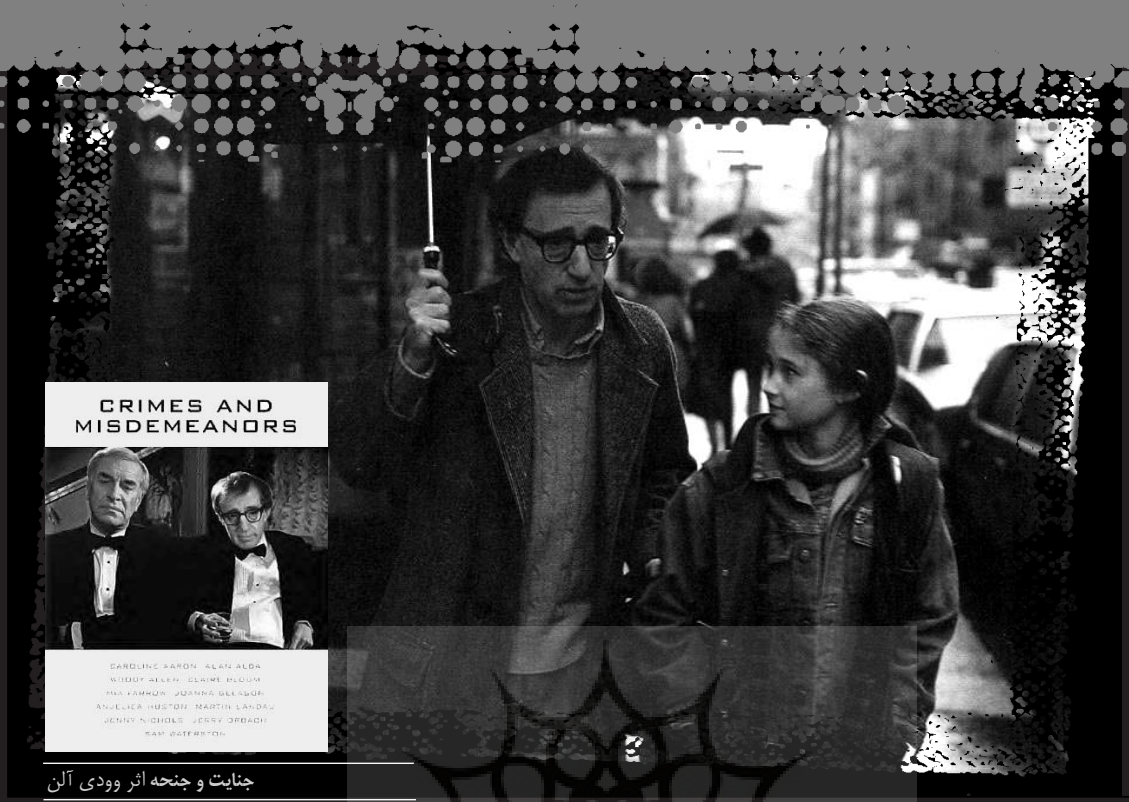
۵- کتاب فلسفه به سینما می‌رود با دست مایه‌قرار دادن فیلم‌های مطرح سینمای معاصر جهان به‌طرح و بررسی عمده‌ترین مقولات فکری فلسفی‌دوران حاضر پرداخته به نحوی که از یک سو توانسته‌برای دانشجو و علاقه‌مند متوسط رشته فلسفه،دشوارترین نظریه‌های فلسفی را تحلیل کند و ازدیگر سو، دیالکتیک فلسفه و سینما را به بهترین‌وجه بازنمایی و ارائه نماید.

شروع کار **فالزن** که در واقع پارادایم اصلی او دراین کتاب نیز هست، تلاش برای پاسخگویی به یک‌سؤال ساده اما مهم و اساسی است او می‌پرسد:«فلسفه چیست؟ به عبارتی، ماهیت تفکر فلسفی‌چیست؟ و وجه بارز رویکرد فلسفی در چیست» (ص۷).

او هر چند پاسخ را به شکل طنزآمیزی از قول**برتراند راسل** نقل می‌کند و می‌گوید: فلسفه آن‌چیزی است که در گروه‌های فلسفه در دانشگاه‌هادرس می‌دهند (ص ۷) اما خود از این پاسخ دوپهلو وطنزآمیز **راسل** عبور می‌کند و با رویکردی تحلیلی به‌بررسی عمده‌ترین مفاهیم فکری و فلسفی‌می‌پردازد و نشان می‌دهد که فلسفه نه مفاهیم‌بسته‌بندی شده دانشگاهی و انتشاراتی که همان«تأمل در مبانی» است. همان‌کاری که خود او درسرتاسر کتاب انجام می‌دهد، هنرمندان فیلم‌ساز درفیلم‌های منتخب **فالزن** نیز انجام داده‌اند و پیام‌اصلی کتاب برای مخاطبان فلسفه و سینما هم‌چیزی جز این نیست.

۶- **فالزن** در بخش اول کتاب با مطرح کردن‌فیلم‌های **پرتقال کوکی** اثر **استانلی‌کوبریک**،conformist اثر **برناردو برتولوچی**، سینماپارادیزو اثر **جوزپه تورناتوره**، آپارات‌چی اثر **فیلیپ‌نواره**، الکس اثر **مالکوم مکداول**، یادآوری قهرمان‌اثر **پاول ورهوفن**، لاگ کواید قهرمان با بازی **آرنولدشوارتزنگر**، نمایش ترومن اثر **پیتر** ویر، بازی **اثر دیوید فینچر**، ماتریکس اثر **اندی ولاری واچووسکی** به مقولات مهمی چون نظریه‌معرفت **افلاطون**، نظریه معرفت **دکارت**، عقل‌گرایی،تجربه‌گرایی، باورهایی معرفتی، نظریه معرفت **کانت**و تعریف حقیقت می‌پردازد. و به نحوی حرفه‌ای‌ضمن بررسی منطقی این مفاهیم به عنوان یک‌فیلسوف، تأثیر آنها را به عنوان پیش فرض‌های‌معرفتی تأثیرگذار در تولید آثار سینمایی به‌خوبی‌بیان می‌کند.

۷- نویسنده در بخش دوم کتاب، با بررسی فیلم‌همه من اثر **کارل راینر** به مسأله هویت (identity) که‌یکی از مقولات مهم معرفت‌شناسی است می‌پردازد.و در ادامه به نظریه مهم ذهن ـ بدن که جزء اساسی‌فلسفه ذهن است اشاره می‌کند و دشواری‌های‌مسأله ذهن ـ بدن را همراه با مبانی فلسفی ونشانه‌های تصویری به بحث می‌گذارد. از جمله‌بحث‌های مطرح شده در این بخش، **دکارت** وثنویت، **لاک** و هویت شخصی، **کانت** و شخصیت وارزش‌های اخلاقی است.



جنایت و جنحه اثر وودی آلن

دلیلی برای توجیه و استنتاج سایر باورهای ذهن ما نیز باشند.

۳- دلیل، یک محتوا دارد و یک صورت. صورت دلیل را استدلال می گویند که منطق مسؤول بررسی صحّت و سقم آن است. دلیل می تواند صحت استدلالی داشته باشد اما محتوای درستی نداشته باشد. به عبارت دیگر درست بودن استدلال (صورت دلیل) هرگز درست بودن دلیل (محتوای آن را) تضمین نمی کند. بنابراین سؤالی که فلسفه در برابر کنشگران جهان علت‌ها می گذارد این است که شماچگونه صدق و کذب را به گزاره‌های خود، به دلایل خود، و به تبیین‌های خود نسبت می دهید؟ صدق فلسفی با صدق زیبایی‌شناختی متفاوت است. صدق فلسفی (truth با t کوچک) استدلالی (Argumental)است اما صدق زیبایی‌شناختی (Truth ـ با T بزرگ) تفسیری و هرمنوتیکی است. از یک طرف درست‌بودن استدلال به معنی درست بودن دلیل نیست[۴] واز طرف دیگر صدق دلیل در استدلال با صدق محتوادر هنر و ادبیات و نمایش (و در اینجا سینما) از یک‌جنس نیستند. و توجیه آنها نیز یکسان نیست.

مورد اول بیشتر به حوزه معناشناختی و تا حدی معرفت‌شناختی نزدیک است و دومی بیشتر به حوزه‌تفسیر و تفّهم (understanding). اما وقتی حوزه‌های متفاوت بر روی یکدیگر پنجره گشودند و ما شاهدظهور این مفاهیم و معضلات آنها به صورت یکجابودیم، در این صورت تکلیف چیست؟ به سه‌گانه‌ماتریکس نگاه کنید که نمونه بارزی است از تعامل فلسفه و سینما در حرفه‌ای‌ترین شکل هر دو. سه‌گانه ماتریکس نظریه مهم و اساسی «مغز درمحفظه»[۵] (Brain in a Vat) با داستان و فیلمنامه‌ای حرفه‌ای و استادانه و در عین حال زیبا و جذاب همراه‌با جلوه‌های بصری فوق‌العاده، در هم می آمیزد وشاهکاری تفریحی و سینمایی و در عین حال تفکربرانگیز خلق می کند به طوری که می‌توان آن را نمادبارزی از سینمای اندیشه (thought movie) به حساب آورد.

آیا می‌توان با ذهنی بیگانه با زیرساخت‌های فلسفیِ این فیلم، با آن ارتباط برقرار کرد؟ و از لذت‌نهفته در آن بهره‌مند شد؟

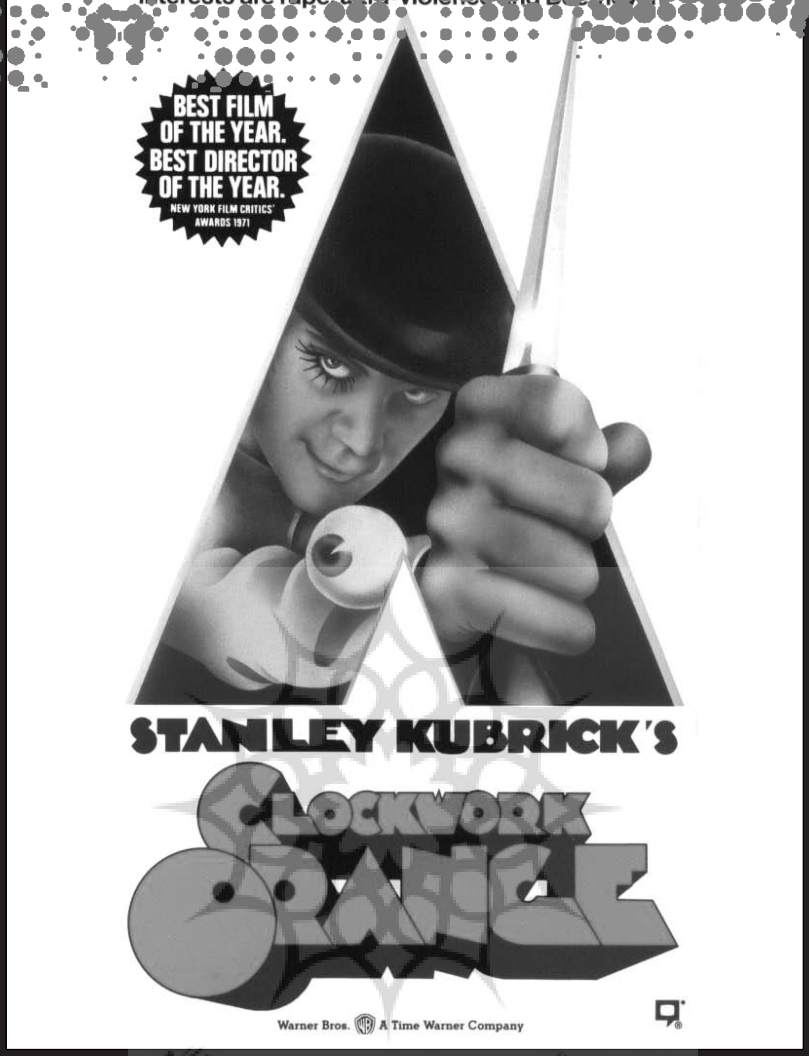
۴- فلسفه و سینما دو دنیای متفاوت اند. دو دنیاو جهانی از اساس متفاوت که تنها وجه اشتراک آنهاانسان است. حضور انسان در هر دو حوزه، تفاوت‌بنیادین آنها را به نوعی وجه اشتراک تبدیل می کند وبه هر دو حوزه معنا می دهد. بدون حضور انسان، آنها«وجود» هم ندارند زیرا انسان «وجود» را هم‌نمایندگی می کند. وجود با معنای انسان فراتر ازفلسفه و هنر است. فلسفه و هنر (در اینجا سینما) صرفاً با حضور انسان است که معنا می‌یابند و قابلیت تأمل پیدا می کنند. بنابراین رابطی چون انسان پیوندپیچیده و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- نظریه‌ی «جهان‌های ممکن» (Possible worlds)برای اولین بار توسط **دیوید لوئیس** (David Lewis)فیلسوف تحلیلی و منطق‌دان آمریکایی در سال ۱۹۸۶ درکتابی تحت عنوان: درباره کثرت جهان‌ها (on the plurality of worlds) منتشر شد. **دیوید لوئیس** در جملات آغازین کتاب خود که تاکنون بارها تجدید چاپ شده (آخرین‌چاپ آن در سال ۲۰۰۲ توسط انتشارات Blackwell منتشرشد) اساس نظریه‌ی خود درباره نظریه «جهان‌های ممکن» راچنین بیان می‌کند: جهانی که ما جزئی از آن هستیم، تنهایکی از جهان‌های ممکن از میان انبوه جهان‌هاست و ما نیزبه عنوان ساکنین این جهان فقط جزئی از میان همه ساکنان‌همه جهان‌ها هستیم (صفحه ۷۱۱ از مقدمه کتاب)

لوئیس از این نظریه برای تعریف (مفهوم «ممکن» و«ضروری» استفاده می‌کند و می‌گوید: ممکن چیزی است که‌در یک جهان وجود دارد و ضروری آن چیزی است که در همه‌جهان‌ها وجود دارد (همان کتاب) به عبارت دیگر طبق‌رویکرد **لوئیس**، گزاره صادق گزاره‌ای‌ست که در همه‌جهان‌های ممکن صادق باشد.

۲- جداسازی مفاهیم از یکدیگر به قصد شناخت آنهابدون در نظر گرفتن ارتباط ارگانیک آنها به نابودی مفاهیم‌می‌انجامد. (این کار معمولاً در فلسفه محض و فلسفه‌های‌هستی‌شناسانه صورت می‌گیرد) در برابر این نگرش، رویکرددیگری وجود دارد که صرفاً به روابط میان مفاهیم می‌اندیشدو از تمایز ماهوی آنها غافل است نتیجه این رویکرد ظهورانواع مغالطات فلسفی با ظواهری موجه است (این عمل‌عمدتاً در نحله‌های هرمنوتیکی و تفهمی انجام می‌شود). دراین میان راه درست تمایز منطقی مفاهیم به منظور شناخت‌ربط ارگانیک آنهاست که فقط در فلسفه تحلیلی انجام آن‌امکان‌پذیر است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۸- در بخش سوم، **فالزن** با تکیه بر تحلیل فیلم‌جنایت‌ها و گناه‌ها اثر **وودی آلن**، فضیلت‌های‌اخلاقی و تأمل در مبانی آنها (فلسفه اخلاق) را به‌بحث می‌گذارد و مباحثی چون: **افلاطون** و تعادل‌درونی، دین و اخلاق، عمل به وظایف و تکالیف ونقش آنها، سودانگاری، اگزیستانسیالیزم، نهیلیسم، آزادی و ایمان از جمله مباحث محوری این بخش‌اندکه تماماً با ذکر نشانه‌ها و نمادهای تصویری همراه‌شده‌اند.

۹- و بالاخره اینکه **فالزن** با طرح و بررسی فیلم‌انیمیشن مورچگان اثر **اریک فارتل** و **تیم جانسون**،به فلسفه سیاسی و اجتماعی، لیبرالیسم و مارکسیسم‌می‌پردازد. و پس از آن با بررسی فیلم عصر جدید اثر**چارلی چاپلین** مفهوم علم و تکنولوژی و نقش آنها درجامعه انسانی، مفهوم جامعه آرمانی، رابطه خدا وعلم و از خودبیگانگی در جامعه صنعتی را تحلیل‌می‌کند. و در نهایت با بررسی فیلم جام مقدس‌اثر**تری گیلیام** و **تری جونز** به کنکاش در عقل‌گرایی‌انتقادی، استدلال، انواع مطالعات فلسفی، تفاوت‌تفکر بسته و باز و همچنین ضرورت و اهمیت نقد وانتقاد پرداخته و کتاب را به پایان می‌برد.

۱۰- تأمل در این نکات ساده فلسفی پرده ازساده‌اندیشی‌های بسیاری بر می‌دارد. مخاطبان آثارفلسفی ـ هنری و ادبی شاید حق داشته باشند که‌ساده باشند اما سازندگان این آثار چنین حقی ندارند،لااقل در جهان معاصر دیگر چنین حقی ندارند.نادیده انگاشتن دیالکتیک فلسفه و سینما از جمله‌این ساده‌انگاری‌هاست که حاصلش نابودی سوژه‌است سوژه‌ای به نام انسان و خلاقیت‌های او.

انسان تنها وجه مشترک دو جهان فلسفه وسینماست بنابراین تعامل دیالکتیکی این جهان‌هابا یکدیگر، ضمن نجات موضوعی به نام انسان،موجب احیاء و اعاده حیثیت هر دو جهان نیز خواهدشد.

در جهانی که ما شاهد افزایش سطح فهم‌مخاطبان آثار فرهنگی از سطح فهم سازنده آثارهستیم، چنان‌چه دیالکتیک جهان‌های ممکن(جهان فلسفه، جهان سینما، جهان ادبیات...) موردتأمل جدی قرار نگیرد، در این صورت سازندگان آثار،فقط بلاهت خود را به نمایش می‌گذارند.[۶]

پی‌نوشت‌ها:

فلسفی تحلیلی بر آن است که هیچ ارتباطی نیست که برتمایزی پیشین استوار نباشد و هیچ تمایزی صورت نمی‌گیردمگر آنکه نتیجه آن دست یافتن به ربطی ارگانیک باشد.

۳- دونالد دیویدسن

(Donald Herbert Davidson) فیلسوف و منطق‌دان آمریکایی در کتاب خود درسال ۱۹۸۰ تحت عنوان: مقالاتی درباره اعمال و رویدادها (Essays on Actions and ¡vcmss) می‌گوید: (Reasons are Causes) دلایل باید علت هم باشند.

۴- فلاسفه تحلیلی و منطق‌دان‌های معاصر در حوزه‌ای‌به نام by data underditermination بحثِ درستیِ همزمان استدلال و دلیل را انجام می‌دهند.

۵- نظریه مغز در محفظه (Brain in a vat) روایت‌جدیدی از برهان قدیمی **دکارت** درباره ذهن است. طبق این‌نظریه، مغز ما به‌طور مدام در حال دستکاری شدن توسط یک عامل دیگری است. طبق این نظریه آنچه ما می‌دانیم یا فکرمی‌کنیم می‌دانیم آن چیزی است که مغز در محفظه به ذهن‌ما وارد نموده نه آنچه واقعاً در خارج از ذهن ما وجود دارد. **هیلاری پاتنم** فیلسوف آمریکایی منتقد اصلی این نظریه‌است.

۶- اخیراً یکی از موسیقی کارهای کشور در مصاحبه‌ای‌گفته که: کتاب نمی‌خوانم و به کتاب نخوان بودن خود افتخار می‌کنم. سینماگر دیگری نیز گفته: مطالعه نمی‌کنم چون‌مطالعه و فلسفه مغز من را خراب می‌کند. بگذریم از اینکه بسیاری از کتاب‌های منتشره ارزش تورّق را هم ندارند چه‌رسد، به مطالعه. اما اینها بهانه و دلیلی موجه برای ترک تفکر نیست. این وضعیت بیانگر زنگ خطری است که جامعه‌فرهنگی و هنری ایران را تهدید می‌کند. تهدیدی به نام مونگولیسم فرهنگی و هنری که نتیجه آن چیزی نخواهد بودجز لمپنیسم سیاسی و اجتماعی.

■ **همراه باد در دل تنهایی کویر**
(یادداشت‌هایی تصویری کارگردان)
■ **منوچهر طیاب**
■ **کتاب خورشید و مرکز گسترش سینمای مستند وتجربی**

همراه باد در دل تنهایی کویر از معدود کتاب‌هایی‌است که نویسنده تلاش می‌کند نوشته و تصویر را پابه پای هم به پیش برد و سفری را شکل دهد که آشناست اما در عین حال غریب، دلنشین است اماهراس هم دارد و خواننده را بی‌تردید با حیرت به‌دنبال خود خواهد برد. طیاب در طی چهل سال‌فعالیت در حوزه‌ی فیلم و سینمای مستند آثاری‌ارزشمند از خود برجای گذاشته است. کتاب حاضرماجرای سفری است در دل کویر، دنیایی غریب وهول‌انگیز و در عین حال زیبا، که می‌تواند خواننده رابا شهرهای حاشیه‌ی کویر و روستاهای آن آشنا کندو چگونگی زندگی مردمانش را عمیق‌تر درک کند.

او در بلوچستان به کپرهای عشایر بلوچ واردمی‌شود و در مراسم گواتی (زار) با ضرباهنگ ساز ودهل و آواز وارد شده و با میهمانان مجلس همنوامی‌شود.

طیاب در مسیرش از شهرها و روستاهای‌متعددی می‌گذرد و اطلاعات مفیدی در زمینه تاریخ،معماری، شهر و شهرسازی و آداب و رسوم مردم وجلوه‌های بدیع و زیبا و همچنین دهشت کویر ارائه‌می‌دهد.

مسجد جامع نایین را پشت سر می‌گذارد، انارک،جندق و خور و عبور از منطقه‌ی ریگ جن که خودداستانی است. طیاب روستاهای رها شده‌ای را به‌تصویر می‌کشد که روزی رونقی داشته و حال مرده‌است و یا در حال احتضار.

چنان چه می‌نویسد:

محمد آباد کوره‌گز این بار وضع غم‌انگیزی‌داشت. جز دو سه نفر شتر و سیف‌الله که شکست درعشق گیرش کرده و در میان نخلستان‌ها وخرابه‌های این قریه فراموش شده و هنوز به دنبال‌خاطرات جوانی و عشق بزرگی است که در آن ناکام‌مانده، کسی دیگر دیده نمی‌شود.

قریه‌هایی که زیر ماسه‌های روان مدفون‌شده‌اند، در گوشه و کنار کویر بسیارند، قریه‌هایی که‌روزگاری به رهگذرانی چون ما سر پناه و آذوقه‌می‌دادند. سال‌ها قبل وقتی برای اولین بار به محمدآباد کوزه‌گر آمدم در این قریه هنوز تحرکی به چشم‌می‌خورد. شن در اینجا هم به مرور زمان کار خودش‌را کرده است. در این کویر هر کجا باد و شن دست به‌دست هم داده‌اند، عاقبت کار همین شده است. باهمه‌ی سرسختی، آخر، روزی حوصله‌ی آدمی ازدست شن روان، سرمی‌رود پس چاره‌ای نیست که‌بار و بنه بسته ترک دیار کند.

منوچهر سفر خود را در کویر آغاز کرده است وخط سیرش گرداگرد کویر مرکزی و نمک را دربرمی‌گیرد و تا عمق کویر و شنزارها امتداد پیدا می‌کند.

یزد، کاشان، سمنان و دامغان که در حاشیه‌ی‌این شهر خرابه‌های حصار دیده می‌شود.سکونت‌گاهی که قدمتی بسیار کهن دارد (حدود سه‌هزار و پانصد سال) و زور آزمایی طولانی انسان را باطبیعت خشن کویر در طی تاریخ نشان می‌دهد.بسطام و آرامگاه بایزید و سپس سبزوار و سربداران‌معروفش.

طیاب سفر را به پایان می‌برد و می‌گوید پس ازهر سفر حس می‌کنم سرنوشت یهودی سرگردان‌شده در سراب زندگی را دارم که بی‌قرار بر گرد جهان‌می‌گردم. در خانه آرزوی بیابان‌های دور را دارم و دربیابان‌های بی‌کران نگاهی مشتاق به افق دور دست‌و خانه.

فیلم همراه باد در دل تنهایی کویر در سال ۲۰۰۱در جشنواره‌ی بین‌المللی سینمای مستند تِرنتو (ایتالیا) لوح سیمین بهترین فیلمنامه / کارگردانی رااز آن خود کرد. عکس‌های موجود در کتاب که همراه‌نوشتار آمده‌اند بر جایگاه این اثر بس افزوده‌اند.