اندیشه‌ورزی از دریچه فیلم

فلسفه ورزیدن، فیلم دیدن

Thinking Through Film
Doing Philosophy Watching Movies

دامیان کاکس- مایکل پی. لوین

برگردان

علی‌اصغر دارایی

انتشارات دانشگاه صدا و سیما

۱۳۹۴

فهرست مطالب

مقدمه مترجم ۱۳
دیباچه ۳۳
سپاسگزاری ۳۵

بخش اول: فلسفه و فیلم ۳۹

فصل اول: چرا فیلم و فلسفه؟ ٤۱

پیش درآمد ٤۱
دامنهٔ دسترس و قدرت فیلم ٤۲
چه رابطه‌ای بین فلسفه و فیلم وجود دارد؟ ٤۵
فلسفهٔ سینمایی و قصد مؤلف ۵٤
نتیجه‌گیری ۵۷
پرسش‌ها ٦۳
پی‌نوشت‌ها ٦٤
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ٦۵

فصل دوم: فلسفه و تماشاگری فیلم ٦۹

قدرت فیلم ۷۳
پارادوکس آثار داستانی ۸۵
نقد فمینیستی فیلم و «پارادوکس تماشاچی شریر» ۸۹
پرسش‌ها ۹٦
پی‌نوشت‌ها ۹۸
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ۱۰۱

بخش دوم: شناخت‌شناسی و متافیزیک ۱۰۷

فصل سوم: در یادآوری کامل چی به چیه؟ ۱۰۹

پیش درآمد ۱۰۹
برهان شکاک ۱۱۵
بدیل‌های مناسب و اصل کفایت ۱۱۷
اصل کفایت برای معرفت ۱۱۸
آزمون درتسکه برای معرفت ۱۱۹
ردیابی- صدق و ردیابی – دلیل ۱۲۳
پرسش‌ها ۱۲۵
پی نوشت‌ها ۱۲۷
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ۱۳۰

فصل چهارم: هستی‌شناسی و ماتریکس ۱۳۱

مداقهٔ هستی‌شناسی ۱۳۱
تفسیر کارتزینی ۱۳۵
تفسیر واقع‌گرا ۱۳۷
تفسیر افلاطونی ۱۴۱
پرسش‌ها ۱۴۷
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ۱۵۲

فصل پنجم: همه چیز در ذهن است ۱۵۳

پیش‌درآمد ۱۵۳
آیا روبات می‌تواند چیزی درک کند؟ ۱۵۸
اتاق چینی ۱۶۱
پاسخ روباتی ۱۶۳
پاسخ سیستمی ۱۶۶
پاسخ دوسیستمی ۱۶۷

آیا دیوید می‌تواند چیزی احساس کند؟ مخالفت کوالیایی ۱۷۰
پرسش‌ها ۱۷۵
پی‌نوشت‌ها ۱۷۷
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ۱۸۰

فصل ششم: اسکله و وعده سفر زمان ۱۸۳

پیش درآمد ۱۸۳
درآمدی بر زمان ۱۸۵
سفر زمان چیست؟ ۱۹۱
امکان چیست؟ ۱۹۳
پارادوکس پدربزرگ ۱۹۵
روایت‌های سازگار و ناسازگار سفر زمان ۱۹۸
پرسش‌ها ۲۰۱
پی‌نوشت‌ها ۲۰۳
منابع برای مطالعهٔبیشتر ۲۰۴

بخش سوم: شرایط انسانی ۲۰۷

فصل هفتم: سرنوشت و انتخاب: فلسفه گزارش اقلیت ۲۰۹

پیش درآمد ۲۰۹
پیشگیری از جرم ۲۱۲
فلسفهٔ سرنوشت ۲۱۷
فلسفهٔ ارادهٔ آزاد و مسئولیت اخلاقی ۲۲۱
پیش گناهکاری پیش مجرم ۲۲۵
پرسش‌ها ۲۲۸
پی نوشت‌ها ۲۲۹
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ۲۳۲

آزمایش فکری جوکر ۳۸۶
فایده‌گرایی و آزمایش جوکر ۳۹۲
تکلیف‌شناسی و آزمایش جوکر ۳۹۶
فایده‌گرایی علیه تکلیف‌شناسی: ناک اوت فنی یا انشعاب تصمیم ۳۹۹
مصالحه و سازش فایده‌گرایی قاعده نگر ۴۰۰
نتیجه‌گیری: از شرافت تا دروغ شریف ۴۰۲
پرسش‌ها ۴۰۵
پی‌نوشت‌ها ۴۰۸
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ۴۱۰

فصل چهاردهم: دوران بچگی خطرناک: قول و امکان فضیلت ۴۱۱

پیش درآمد ۴۱۱
فضیلت چیست؟ ۴۱۵
نظریهٔ فضیلت و عمل درست ۴۲۰
قول و تأثیرش ۴۲۷
کدام فضیلت ۴۳۲
پرسشها ۴۳۶
پی نوشت‌ها ۴۳۷
منابع برای مطالعهٔ بیشتر ۴۴۱

۱

چرا فیلم و فلسفه؟

پیش درآمد

این کتاب، طیفی وسیع از مسائل فلسفی از طریق فیلم و همچنین مسائلی دربارهٔ سرشت خود فیلم را بررسی می‌کند. دو بخش کاملاً متمایز برای فلسفه و فیلم وجود دارد؛ یک بخش مسائل فلسفی مطرح در فیلم‌ها را پیگیری و بررسی می‌کند. برای مثال، فیلم‌ها ممکن است از دیدگاه اخلاقی خاصی پرسش به میان آورند یا دربارهٔ شک‌گرایی یا سرشت هویت شخصی، بپرسند. بخش دیگر به مسائلی مربوط می‌شود که در فیلم مطرح و به‌عنوان قالب هنری فهمیده می‌شود. چه چیز مشخص و متمایزی- اصلاً اگر چیزی باشد- دربارهٔ فیلم یا نمایش سینمایی به‌عنوان قالب هنری وجود دارد؟ فناوری و تکنیکی که فیلم به کار می‌گیرد از کدام اهمیت فلسفی برخوردار است؟ واکنش‌های مخاطبان به فیلم چه دلالت فلسفی دارد؟ با عنایت به جذابیت عمومی و توانایی فیلم برای برانگیختن احساسات شدید، چنین ویژگی‌هایی چه مزایا و مخاطراتی دارد؟

پرسش از فیلم به‌مثابه رسانه‌ای فلسفی[1]، موضوعی است که بدنظر می‌رسد دو ساحت فیلم و فلسفه را به هم پیوند می‌زند. آیا فیلم‌ها بیش از آنکه به‌طور ساده اندیشه‌های فلسفی را توضیح دهند، می‌توانند به‌طور واقعی فلسفه‌ورزی کنند؟ آیا فیلم‌ها قادرند محملی[2] برای پژوهش فلسفی باشند؟[۱] در فصل حاضر این پرسش تشریح می‌شود. جنبهٔ دوم فیلم و فلسفه- گفت‌وگوی فلسفی در مورد خود فیلم- در فصل بعدی مطرح می‌شود. پیش از آنکه موضوع

1- Philosophical medium. 2- Vehicle

ارتباط بین فیلم و فلسفه را آغاز کنیم، برخی از ویژگی‌های فیلم را که آن را جانشین فلسفه می‌کند، مرور می‌کنیم.

دامنهٔ دسترسی و قدرت فیلم

گاهی دانشگاهیان از «سنت»[1] سخن به میان می‌آورند. ظاهراً این مفهوم بدنهٔ اصلی آثار «کلاسیکی» است که آدمیان در نسل‌های متوالی به آن اشاره و مراجعه می‌کنند. سنت هم برای انتقال معنا و الگوهای مفهوم‌پردازی شده از یک نسل به نسل دیگر و هم برای پدیدآوردن بدنه‌ای مشترک از آثار برای کسانی که در میان نسلی واحد به سر می‌برند، پذیرفته می‌شود. از جهت نظری، آثار سنتی به جداسازی و تشخص دوران و نسل‌های خاص خدمت می‌کنند؛ مثلاً دیدگاه آن‌ها دربارهٔ خانواده، عشق، خدمت و از خودگذشتگی برای وطن، آرمان‌ها یا آرمان‌های ادعا شده. سنت به‌گونه‌ای در نظر گرفته می‌شود که منبع مشترکی برای ارجاع باشد و مهم نیست که چه گسترهٔ متفاوتی از مردم در یک فرهنگ خاص زندگی می‌کنند. دربارهٔ اینکه آیا در حال حاضر واقعاً چنین سنتی وجود دارد یا هرگز وجود داشته، مناقشاتی هست. سنت چیست؟ (کتاب مقدس[2]، دیگر نوشته‌های مقدس، شکسپیر[3]، جی. دی سالینجر؟[4]) و همچنین جایگاهش چه می‌تواند باشد؟ چگونه باید به‌کار برده شود؟ در چه راه‌هایی و برای چه اهدافی ممکن است معتبر باشد؟

مسلماً فیلم داستانی و فیلم‌های بلند و سریال‌های به نمایش درآمده از تلویزیون و دیگر قالب‌های پرشمار قابل دسترس، یک سنت را، که ممکن است حتی اولین سنت واقعی باشد، ارائه می‌نماید؛ اگر چنین است برای جایگاه مردمی و غیر نخبه‌گرای هنر فیلم است. بیشتر مردم بیش از خواندن به دیدن فیلم‌ها و بحث کردن دربارهٔ آن‌ها می‌پردازند؛ مسلماً کسانی که فیلم‌های یک‌جور می‌بینند، نسبت به کسانی که کتاب‌های یک‌جور می‌خوانند جماعت گسترده‌تری هستند و فیلم‌ها موانع اجتماعی- اقتصادی و دیگر موانع مخاطبان را به‌گونه‌ای میان‌بر می‌زنند که سنت کلاسیک غربی هرگز قادر به آن نبود.

در کشورهای توسعه‌یافته، هرکسی هر از گاهی فیلم می‌بیند و دربارهٔ فیلم‌ها گفت‌وگو می‌کند. با عرضهٔ ارزان فیلم‌ها، بسیاری از قشرهای محروم اقتصادی هم اغلب فیلم‌ها را می‌بینند.

1- Canon
2- The bible
3- Shakespeare
4- J.D.Salinger

از نظر بسیاری، فیلم‌ها هستهٔ مشترک مرجعی را تشکیل می‌دهند که در آن ارزش‌ها، مسائل اخلاقی و پرسش‌های فلسفی و دیگر پرسش‌ها بررسی می‌شوند. نحوهٔ ارائهٔ این موضوعات در فیلم‌ها، به شیوه‌ای متمایز است؛ فیلم‌ها در دسترس هستند و غالباً از نظر هنری به‌گونه‌ای سرگرم کننده و جذاب‌اند که آن‌ها را رسانه‌ای قدرتمند از نظر احساسی و عقلانی یا خیال اندیشانه[1] می‌سازد. (بنگرید به کارول ۲۰۰۴) معمولاً آن‌ها نه کم مایه‌اند و نه به شیوهٔ متن‌های فلسفی و احتجاج‌های رسمی دست‌نیافتنی‌اند[2]. فیلم‌ها مردمی، دست‌یافتنی، همه‌جا حاضر[3] و به‌طور هیجان‌آمیزی جذاب هستند.

فیلم از دیگر اشکال هنری، موزیک، هنرهای تجسمی و ادبیات، بسیار استفاده می‌کند و قابلیت آن‌ها برای تأثیرگذاری در ما با قدرت فیلم تلفیق می‌شود. توانایی فیلم برای تأثیر عاطفی و نافذ در ما، مجموعه‌ای ساده از اشکال هنری ترکیب شده‌اش نیست؛ باوجوداین، موسیقی، ادبیات، شعر و هنرهای تجسمی بسیاری هستند که خود به تنهایی، نسبت به هنگامی که در فیلم ارائه می‌شوند، تأثیر بیشتری در ما می‌گذارند. با این حال، این واقعیت که یک فیلم بلند تأثیر بیشتری در افراد فراوانی در زمان نسبتاً کوتاه (معمولاً کمتر از دو ساعت و بعضی مواقع کمتر از سه ساعت) می‌گذارد، یکی از چشمگیرترین ویژگی‌هایش است. از طرف دیگر این موضوع بسیاری از فیلسوفان و نظریه‌پردازان فیلم را نگران کرده است؛ برای مثال، آدورنو و هورکهایمر[4] (۱۹۹۰) از تأثیر منفی هنر توده‌ای[5] در مخاطب‌های منفعل و غیر نقاد نگران بودند. تأثیر در مخاطب‌های فعال و نقاد چرا نه؟ آیا گرایشی فعال و نقاد برای رفع افسون و فریبندگی فیلم کفایت می‌کند؟ ادعا شده بود که آلفرد هیچکاک[6] گفته است: «هنرپیشگان گله گاو هستند.»[7] اما او واقعاً چنین چیزی نگفته است! آلفرد هیچکاک گفته است: « من هرگز نگفتم هنرپیشگان گله گاو هستند، من گفتم هنرپیشگان باید رفتاری نظیر گله گاو داشته باشند.» آدمی از آنچه او در مورد مخاطبان اندیشیده است، شگفت‌زده می‌شود.

از دیگر سو، فیلسوفان دیگری مثل والتر بنیامین[8] به قدرت فیلم در زمینهٔ تقویت آزادی سیاسی و اجتماعی و تفکر خلاق خوش‌بین هستند. [۲] چه کسی به‌احتمال بیشتر در این موازنه، محق است؟ خوش‌بینانی همچون بنیامین یا بد بینانی مثل آدورنو؟ پاسخ این پرسش بسیار دشوار

1- Ideationally
2- Inaccessible
3- Ubiquitous
4- Adorno and Horkheimer
5- Mass art
6- Alfred Hitchcock
7- All actors are cattle.
8- Walter Benjamin