

# فلسفه‌ی سینما

فصل‌هایی درباره‌ی اندیشه و تصویر

ویراستاران:

گرگ تاک، هاوی کارل

ویراستار ترجمه:

مهرداد پارسا



## فهرست

- مقدمه‌ی ویراستار فارسی ..... ۷
۱. درباب امکان فلسفه‌ی سینمایی / توماس ا. وارتبرگ / مهرداد پارسا ..... ۱۱
۲. اعاده‌ی حیثیت به فیلم: به سوی فلسفه-فیلم رمانتیک / رابرت سینربرینک / مهرداد پارسا ..... ۳۷
۳. یادداشت‌هایی درباره‌ی استتلی کاول و نقد فلسفی فیلم / اندرو کلوان / مهرداد پارسا ..... ۷۳
۴. فیلم نمی‌تواند فلسفه‌ورزی کند (و فلسفه نیز نمی‌تواند): مقدمه‌ای بر تا-فلسفه‌ی سینما / جان مولارکی / فائزه جعفریان ..... ۹۹
۵. ماشین سرنوشت: خاستگاه‌های گرافیکی و هستی‌شناسی دیجیتال در تحت تعقیب / استفان میولهاال / قاسم مومنی ..... ۱۲۵
۶. جسمیت بخشیدن به تصویر: پدیدارشناسی، آموزش و فیلم آبی اثر درک جارمن / ویویان سابچاک / سعید نوروزی ..... ۱۴۷
۷. مردان جدی؛ فیلم‌های برادران کوئن به مثابه‌ی اخلاق / جولیان باگینی / رامین اعلائی ..... ۱۷۳
۸. بورلسک جانفرسا: بازی‌های سرگرم‌کننده‌ی میشل هانکه، پژوهشی درباره‌ی خشونت / اندرو مک‌گتیگان / مهرداد پارسا ..... ۱۹۹
- تعیامی نام‌ها ..... ۲۲۷

## درباب امکان فلسفه‌ی سینمایی

توماس ا. وارتنبرگ

مهرداد پارسا

چند سالی است که درباره‌ی امکان‌گرایی که «فلسفه‌ی سینمایی» می‌نامم، بحث‌های پرشوری درگرفته است. مرادم از این اصطلاح فلسفه‌ای است که درباره‌ی فیلم باشد و یا از دریچه‌ی فیلم مطرح شود. گمان می‌کنم این روشی متعادل و بی‌طرفانه برای اشاره به پدیده‌ای است که نام‌های دیگری نیز به خود گرفته است: «فلسفه-فیلم» (در مجلد حاضر)، «فیلم به‌مثابه‌ی فلسفه» (اسمیت و وارتنبرگ، ۲۰۰۶) و «فیلموسوفی»<sup>۱</sup> (فرامپتون، ۲۰۰۶).

در این فصل، از مواضع مهمی که در بحث امکان‌فلسفه‌ی سینمایی دستی دارند، نوعی سنخ‌شناسی ارائه خواهم داد، و قصدم از این کار روشن ساختن موضوعات مهمی است که در این بحث محل مناقشه‌اند. همچنین، این سنخ‌شناسی درآمدی خواهد بود بر موضع خود من درباره‌ی مسئله‌ی امکان‌فلسفه‌ی سینمایی، که در کتاب اخیرم اندیشیدن بر پرده‌ی سینما: فیلم به‌مثابه‌ی فلسفه (وارتنبرگ، ۲۰۰۷) آن را بسط داده‌ام و از آن دفاع کرده‌ام. بدین ترتیب، شرح من از این سنخ‌شناسی شرحی به‌غایت بی‌طرفانه خواهد بود: و امیدوارم این سنخ‌شناسی دست‌کم قدری بتواند پشت و پناه این بحث من باشد که فیلم‌ها عملاً قابلیت فلسفه‌ورزی یا فلسفه

این ویدئوها را در یوتیوب پیدا کنید. روشن است که این ویدئوی فرضی نوعی فلسفه ورزشی را نشان می‌دهد. اما چرا این نوع فلسفه‌ورزی این پرسش را که آیا فلسفه می‌تواند جامه‌ای سینمایی بر تن کند یا نه به نتیجه نمی‌رساند؟

پیش از پاسخ دادن به این پرسش، باید بگویم تعجب می‌کنم چرا کسانی که از این مسئله بحث کرده‌اند، تا جایی که من می‌دانم، به مثال‌های موجود از حالت‌های متعارف فلسفه‌ورزی ضبط‌شده در فیلم اشاره‌ای نمی‌کنند و برای فهم این امکان ترجیح می‌دهند آزمون‌های فکری خودشان را مانند بحث خودم درباره‌ی کریپکی، عرضه کنند.<sup>[۱]</sup> به هر روی، فیلم برناردو برتولوچی، دنباله‌رو (ایتالیا، ۱۹۷۰) نمونه‌ای است با شخصیتی که در عمل استدلالی فلسفی را مطرح می‌کند. دنباله‌رو شامل گزارشی است مبسوط از «تمثیل غار» افلاطون که از زبان قهرمان فیلم مارچلو کلریچی (ژان-لویی ترتینیان) بازگو می‌شود. کلریچی گویا سخنرانی‌ای را بازگو می‌کند که قبلاً استاد سابق‌اش، لوکا کوادری (انزو تاراشیو) که اکنون دوران تبعید را می‌گذراند، ایراد کرده بود؛ کوادری در این سخنرانی به «تمثیل» افلاطون اشاره کرده بود. گرچه این سکانس چیزی بیش از بازگویی صرف «تمثیل» افلاطون است - نورپردازی آن به‌راستی جذاب است و پژوهش استاد سابق را به روایتی از همان صحنه‌ی غار مورد بحث بدل می‌کند و ادعای کوادری را این‌گونه توجیه می‌کند که خود کلریچی نیز اکنون در موقعیت زندانیان غار قرار گرفته است - دست‌کم نمونه‌ای است از «فلسفه در فیلم» به معنایی که اکنون توضیح دادم، زیرا فردی را نشان می‌دهد که به شرح «تمثیل غار» افلاطون می‌پردازد، قطعه‌ای از فلسفه‌ورزی در جمهوری افلاطون (۱۹۹۲، ۵۲۰a - ۵۱۴a). فیلم ریچارد لینکلین در سال ۲۰۰۱ به نام زندگی میان خواب و بیداری (امریکا) نمونه‌ای دیگر و حتی نمونه‌ی مناسب‌تری از فلسفه در فیلم است، زیرا دو فیلسوف معاصر رابرت سولومون<sup>۱</sup> و لوئیس مک‌کی<sup>۲</sup> را نشان می‌دهد که دیدگاه‌های خود را درباره‌ی شماری از

بودن را دارند، و این همان ادعای اصلی کتاب مذکور است. در ادامه، از این ایده با نام «تز فلسفه‌ی سینمایی» یاد خواهم کرد.

اما پیش از ارائه‌ی سنخ‌شناسی مذکور، می‌خواهم پرده از شبهه‌ای بردارم که مبحث فلسفه‌ی سینمایی را احاطه کرده است. این شبهه پیامد رویکرد برخی هواداران امکان فلسفه‌ی سینمایی و از آن جمله خود من است که دیدگاه‌شان را با همان ادعای بالا بیان می‌کنند و می‌گویند فیلم‌ها در عمل قابلیت فلسفه‌ورزی دارند. برخی از منتقدان بر این ادعا تاخته‌اند، و مبنای حرف‌شان این است که فیلم‌ها نمی‌توانند فلسفه‌ورزی کنند و این کار تنها از انسان جماعت برمی‌آید. اما این اعتراض گذشته از آن‌که از شعارهای تبلیغاتی جذاب و به‌یادماندنی تقلید می‌کند، نکته‌ی بحث را نادیده می‌گیرد: وقتی من و دیگران از امکان فلسفه‌ی سینمایی دفاع کرده و ادعا می‌کنیم برخی فیلم‌ها در عمل فلسفه‌ورزی می‌کنند، به‌اختصار می‌خواهیم بگویم برخی فیلمسازان از طریق فیلم‌های خود به فلسفه می‌پردازند، و بدین‌قرار فلسفه در فیلم یا از دریچه‌ی فیلم انجام می‌گیرد؛ درست همان‌طور که شاید از طریق یک مکالمه، ارائه‌ی رساله یا نگاشتن کتاب و مقاله انجام شود.

حال، روایتی از تز فلسفه‌ی سینمایی وجود دارد که آن را کم‌اهمیت و دم‌دستی جلوه می‌دهد، و برخی آن را حضور فلسفه‌ای صریح در فیلم نامیده‌اند (الدریج، ۲۰۰۹، ۱۰۹). اصل بحث این است که فیلم می‌تواند تصویر فردی را ضبط کند که شفاهاً دارد کاری را که علی‌القاعده فلسفه می‌نامیم انجام می‌دهد، مثلاً از طریق ایراد سخنرانی یا تدریس در کلاس درباره‌ی موضوعی که عمدتاً موضوعی فلسفی قلمداد می‌شود. برای مثال، ویدئویی را در نظر بگیرید از سول کریپکی<sup>۱</sup> که دارد درباره‌ی چپستی مفهوم نشانگری صلب<sup>۲</sup> توضیح می‌دهد. چه‌بسا می‌توانید امثال

### 1. Saul Kripke

۲. rigid designation, کریپکی در کتاب نامگذاری و ضرورت نشانگر صلب یا دال محض را برای اشاره به چیزهایی به کار می‌گیرد که در هر جهان ممکن به شیء واحدی اشاره دارند (مانند عبارت «اولین عدد فرد» که همواره عدد ۱ را نشانگری می‌کند)، و آن را در مقابل نشانگر غیرصلب قرار می‌دهد که به معنایی به امور محتمل و امکانی اشاره دارد. م

1. Robert Solomon

2. Louis Mackey