تامس ای. وارتنبرگ

تفکر بر پردهٔ سینما

فیلم چونان فلسفه

مترجم
ایمان امیرتیمور

www.ketab.ir

۱۳۹۴

سرشناسه	: وارتنبرگ، تامس ای.، ۱۹۴۹- م. Wartenberg, Thomas E.
عنوان و نام پدیدآور	: تفکر بر پردهٔ سینما: فیلم به منزلهٔ فلسفه/ تامس ای. وارتنبرگ؛ مترجم: ایمان امیرتیمور.
مشخصات نشر	: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری	: بیست‌وچهار، ۲۵۹ص.: مصور.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۱۲۱-۵۱۵-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Thinking on Screen: Film as Philosophy, 2007.
یادداشت	: کتابنامه: ص. [۲۴۳] - ۲۵۰؛ همچنین به صورت زیرنویس.
یادداشت	: چاپ اول: ۱۳۹۴
یادداشت	: نمایه.
عنوان دیگر	: فیلم به منزلهٔ فلسفه.
موضوع	: فلسفه در سینما
شناسهٔ افزوده	: امیرتیمور، ایمان، ۱۳۶۲- ، مترجم
شناسهٔ افزوده	: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۳ ۲و۸ف/۹/۱۹۹۵ PN
رده‌بندی دیویی	: ۷۹۱/۴۳۶۸۴
شمارهٔ کتابشناسی ملی	: ۳۷۵۸۰۱۹

تفکر بر پردهٔ سینما

فیلم چوزه فاطمه

نویسنده: تامس ای. وارتنبرگ

مترجم: ایمان امیرتیمور

ویراستار: فرهاد طاهری

چاپ نخست: ۱۳۹۴

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه

حق چاپ محفوظ است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

ادارهٔ مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق‌پستی: ۹۶۴۷ ـ ۱۵۸۷۵ تلفن: ۷۰ـ ۸۸۷۷۴۵۶۹ ؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲؛ تلفن: ۲۹ـ ۸۸۶۶۵۷۲۸ ؛ تلفکس: ۴۵ـ ۸۸۶۷۷۵۴۴

آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir
www.ketabgostarco.com info@ketabgostarco.com

فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۱۶ـ ۶۶۴۰۰۷۸۶

فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶

فروشگاه سه: جمهوری، چهارراه شیخ هادی، نبش رازی، پلاک ۶۹۹

فروشگاه چهار: بزرگراه شهید حقانی، بعد از ایستگاه مترو حقانی، خروجی کتابخانه ملی، کتابخانه ملی (نمایشگاه و فروشگاه دائمی کتاب)

فروشگاه پنج: خیابان کارگر شمالی، روبه‌روی پارک لاله، نبش کوچهٔ ستاره، نمایشگاه و فروشگاه محصولات فرهنگی سازمان تأمین اجتماعی، پلاک ۱

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمهٔ نویسنده بر ترجمهٔ فارسی کتاب ..... نه
مقدمهٔ مترجم ..... یازده
مقدمهٔ نویسنده بر کتاب ..... نوزده

۱. آیا می‌توان فلسفه را به روی پرده برد؟ ۱
۲. چه حدودی برای قابلیت‌های فلسفی فیلم وجود دارد؟ ۲۵
۳. تصویر کردن نظریه‌ای فلسفی: *عصر جدید* ۵۵
۴. یک آزمون فکری شکاکانه: *ماتریکس* ۹۳
۵. استدلال در مخالفت با فایده‌باوری: *درخشش ابدی یک ذهن پاک* ۱۲۹
۶. شعور اخلاقی و حدود وفاداری: *مرد سوم* ۱۶۱
۷. پیش آوردن آنچه پنهان است: *امپایر* و *نوسان* ۲۰۱
۸. ماهیت فلسفهٔ سینمایی ۲۲۷
فهرست منابع ۲۴۳
فهرست اعلام ۲۵۱

www.ketab.ir

فهرست تصاویر

تصویر ۱. کابوی و [illegible]ازه‌وا[illegible]د؛ از *مردی که لیبرتی والانس را کشت* ۱۰
تصویر ۲. لیبرتی والانس کشته می‌شود، اما به دست چه کسی؟؛ از فیلم *مردی که لیبرتی والانس را کشت* ۱۱
تصویر ۳. صحنهٔ معروف نقاشی بر روی دیوار؛ از *ماجراهای تام سایر* ۶۸
تصویر ۴. نقاشی جان تنیل از آلیس؛ از *ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب* ۶۹
تصویر ۵. تصویری از پرستوک دریایی؛ از کتاب *راهنمای پرندگان غرب ایالات متحد [امریکا]* ۷۳
تصویر ۶. *عصر جدید* می‌گوید که کارگران کارخانه ما[illegible] دلهاش هستند که به سوی کشتارگاه هدایت می‌شوند ۷۹
تصویر ۷. چارلی هر جا پیچ پیدا می‌کند، آن را سفت می‌کند؛ از فیلم *عصر جدید* ۸۷
تصویر ۸. چارلی و دختر ولگرد؛ از فیلم *عصر جدید* ۸۸
تصویر ۹. نئو جهان واقعی را کشف می‌کند؛ از فیلم *ماتریکس* ۱۲۰
تصویر ۱۰. ترینیتی از نئو در «جهان واقعی» مراقبت می‌کند، و در صفحهٔ نمایش به [وضعیت] او در ماتریکس خیره شده است؛ از فیلم *ماتریکس* ۱۲۱
تصویر ۱۱. دکتر و دستیارانش خاطرات جوئل را از کلمنتاین پاک می‌کنند؛ از فیلم *درخشش ابدی یک ذهن پاک* ۱۴۶
تصویر ۱۲. جوئل به نوار سخنان کلمنتاین دربارهٔ او گوش می‌دهد؛ از فیلم *درخشش ابدی یک ذهن پاک* ۱۴۸

www.ketab.ir

تصویر ۱۳. نمای مایل دوربین در فیلم *مرد سوم* ۱۷۲
تصویر ۱۴. چرخ و فلک شهربازی کودکان؛ از فیلم *مرد سوم* ۱۸۹
تصویر ۱۵. لایم و مارتینز به نقطه‌ها می‌نگرند؛ از فیلم *مرد سوم* ۱۹۲
تصویر ۱۶. امپایر استیت بیلدینگ در فیلم *امپایر* ۲۱۲

www.ketab.ir

مقدمهٔ نویسنده بر ترجمهٔ فارسی کتاب

این اندیشه که فیلم‌ها چگونه عمیق با فلسفه دارند، با واکنش‌های بسیار متفاوتی روبه‌رو شده است. برای بعضی از انسان‌ها، این اندیشه کاملاً واضح و روشن به نظر می‌آید؛ حال آن‌که گروه دیگری از مردم آن را بعید می‌یابند. هدف من در این کتاب آن است که اندیشهٔ فلسفه و هنری واقعی فیلم‌ها را موجّه سازم، زیرا روش‌های متفاوت فلسفی‌ای را نشان می‌دهم که فیلم‌ها به کار می‌برند، و همین موضوع ما را در فلسفی دانستن آن‌ها محق می‌کند.

اتفاق ترجمهٔ فارسی کتابم ــ که بی‌اندازه سپاسگزار آن هستم ــ به من امکان می‌دهد تا در مورد بعضی از محدودیت‌های این اثر تأمل کنم. همان‌گونه که خوانندگان این ترجمه به روشنی در خواهند یافت، آشکارا من در این کتاب غربی، و به ویژه امریکایی، است. توضیح من در مورد این واقعیت آن است که مردمانی که با آن‌ها همسخن بوده‌ام، عموماً در درون سنت فلسفهٔ انگلیسی ـ امریکایی به فعالیت می‌پرداخته‌اند. اکنون با خود می‌گویم که ای کاش، از ابتدا به این محدود بودن توجه داده و به روشنی بیان داشته بودم که قصد آن را ندارم تا مدعیاتم به سنت سینمایی ویژه‌ای منحصر باشد. در حقیقت، سنت‌های فیلم‌سازی متعددی غیر از هالیوود وجود دارند که پیوند میان فیلم و فلسفه در آن‌ها اساسی‌تر است. من این واقعیت را در مورد موج جدید سینمای ایران نیز صادق می‌بینم. به واقع، یکی از امیدهایم آن است که این ترجمه مردم را تشویق کند تا به تأمل

www.ketab.ir

دربارهٔ وجوه فلسفی فیلم‌هایی بپردازند که در این مجال بدان‌ها نپرداخته‌ام.

اگر از دیدگاهی گسترده‌تر بگویم، امیدوارم مردم را برانگیزم تا فلسفه را نحوه‌ای از تأمل ببینند که در زندگی آن‌ها به ایفای نقش می‌پردازد، و کافی است که آنان این نقش را تصدیق کنند. یکی از هدف‌های من در این کتاب، و دیگر نوشته‌هایم، آن است که به فرهنگی فلسفی‌تر پر و بال بدهم. مطمئناً فقدان این فرهنگ در کشوری که من در آن زندگی می‌کنم، یعنی در ایالات متحد، حس می‌شود. شاید چنین فرهنگی توان آن را داشته باشد تا میان کشورها و ملت‌هایی که در سیاست‌های رسمی با هم بیگانه‌اند پل بسازد؛ امکانی که ظهور این ترجمه نشانه‌ای از آن است.

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم

با پذیرش امکان تعامل بین فیلم و فلسفه، می‌توان دو حوزهٔ عمده را برای هم‌کنشی آن‌ها برشمرد. یکی از آن‌ها فلسفهٔ فیلم است که اکنون به شاخه‌ای مجزا از فلسفه بدل شده است و عموماً به طرح پرسش‌های فلسفی در باب ماهیت فیلم می‌پردازد؛ پرسش‌هایی مانند این که چه شرط‌های لازم و کافی‌ای برای فیلم شدن وجود دارد؟ اصلاً شرایطی وجود دارد یا نه؟ تخیل مخاطبان چگونه با فیلم‌ها درگیر می‌شود؟ و دیدن فیلم چه ارزش‌های شناختی یا عاطفی‌ای دارد؟ در این قسم سؤال‌ها، کنش فلسفی‌ای که مفاهیم را روشن و در مسائل انتزاعی غور می‌کند، فیلم را اُبژهٔ بررسی خود قرار می‌دهد. دیگری معنی مناقشه‌برانگیزتر «فیلم چونان فلسفه» است که می‌گوید فیلم قابلیت طرح اندیشه‌های فلسفی و بهره بخشیدن به آن را دارد. در این مورد، ممکن است که موضوع پژوهش مسئلهٔ شکاکیت، مابعدالطبیعهٔ هویّت شخصی یا دلیل لزوم اخلاقی بودن باشد. در این رویکرد، خودِ فیلم در پژوهش فلسفی شرکت می‌جوید.

دو مسئلهٔ عمده‌ای را که همراه با ایدهٔ فیلم چونان فلسفه است، می‌توان با یک مقایسه روشن کرد. تصور کنید که فردی به شما پیشنهاد می‌دهد امشب به سینما بروید و فیلم پرطرفدار جدیدی را ببینید. در واکنش به این پیشنهاد، شما معمولاً دو پرسش را پیش می‌نهید: آیا می‌توان بلیت آن فیلم را تهیه کرد؟ و آیا اصلاً فیلم خوبی است؟ به بیان دیگر، می‌خواهید بدانید که آیا امکان رفتن به این فیلم

www.ketab.ir

وجود دارد، و اساساً ارزش دیدن دارد یا خیر. وقتی به معنای «فیلم چونان فلسفه» پرداخته می‌شود، پرسش‌های مشابهی را خواهیم یافت: آیا اصلاً ممکن است که فیلم بهره‌ای ایجابی به فلسفه ببخشد؟ اگر بله، آیا ارزش دارد فیلم را به دلیل چنین بهره‌بخشی‌ای بررسی کنیم یا بهتر آن است که متنی تخصصی یا حتی رمان بخوانیم تا دانشمان گسترش یابد؟ این دو مسئلهٔ فلسفی، که در این‌جا از آن سخن گفتیم، دو اعتراض و نقد عمده را به امکان وجود فلسفهٔ سینمایی بازتاب می‌دهد. در این کتاب، نویسنده به نحو مفصل هر دوی آن‌ها را برمی‌شمرد و می‌کوشد تا پاسخ‌هایی بسنده برای آنان بیابد.

چطور امکان دارد فیلم فلسفه باشد؟ برآنید که فلسفه را بر فیلم تحمیل کنید؟

کسانی که درباره نظریهٔ «فیلم چونان فلسفه» تردید دارند، معمولاً می‌پذیرند که ممکن است فیلم خاص به شیوه‌هایی گوناگون فلسفی باشد، مثلاً داستان فیلم نمونه‌ای از یک مسئله فلسفی باشد و بتوان آن را تصویری از چنین مسئله‌ای دانست. فیلم *ماتریکس* (۱۹۹۹) داستانی را بازگو می‌کند که قهرمان آن متوجه می‌شود زندگی او تا کنون توهمی نبوده است. چنین طرح داستانی‌ای، شباهت زیادی به فرضیهٔ فریب دارد که دکارت در *تأملات* خود پیش نهاده است. شاید از این فیلم برای روشن کردن مسائل معرفتی استفاده شده باشد که فیلمنامه‌نویس فیلسوف در سر داشته است. هر حال، خود فیلم قابلیت آن را دارد تا برخی از اندیشه‌های فلسفی را در گفت‌وگوهای شخصیت‌های فیلم نشان دهد. در این روش، آن اندیشه‌ها به شکلی زنده تجسم می‌یابند.

نگرش شکاکانه به امکان فلسفهٔ سینمایی بر آن است نشان دهد که فیلم ابزاری پویا و کارآمد برای تصویر کردن اندیشه‌هایی فلسفی است که در کتاب‌ها می‌توان آن‌ها را یافت؛ با این حال، باور ندارد که فیلم به مبحثی فلسفی بهره ببخشد. فیلم وسیله‌ای منفعل است که فیلسوفان آن را به‌کار می‌برند تا مطالب دلخواهشان را بازگو کنند؛ شاید هم مادهٔ خامی باشد که بتوان نظریه‌ای را بدان اطلاق کرد. به هر روی، فیلم کنش فلسفی اصیلی ندارد. وقتی‌که فیلم گفت‌وگویی فلسفی را نمایش می‌دهد، فقط گزارشی از فلسفه عرضه می‌شود. در چنین حالتی، فیلم خطابه‌ای فلسفی را ضبط می‌کند.

www.ketab.ir

غالباً مفسران فیلم از محدودیت‌هایی که نگرش شکاکانه به بار می‌آورد عبور می‌کنند و معانی فلسفی ویژه‌ای را در فیلم می‌یابند، ولی شکاکان این‌طور خواهند گفت که چنین تفاسیری صرفاً نگاه فلسفی و شخصی مفسر است که بر فیلم تحمیل شده است. طرفداران فلسفهٔ سینمایی در مقابل این نظر مقاومت می‌کنند. آن‌ها می‌گویند که در فیلم‌ها محتوایی فلسفی وجود دارد که می‌توان به کشف آن پرداخت و لزوماً این‌طور نیست که فلسفه بر فیلم‌ها افکنده شود. فیلم قابلیت آن را دارد که شأنی فعال و ایجابی در پژوهش فلسفی بیابد. در این دیدگاه، فیلم فقط آیینه‌ای نیست که ما بتوانیم بازتاب اندیشه‌های فلسفی را در آن بیابیم، بلکه گاهی از اوقات پنجره‌ای گشوده به نگرش‌های فلسفی ارزشمند است. این تصور، جوهر نظریهٔ فیلم چونان فیلسوف است. باید بدین پرسش پرداخت که دقیقاً به چه طریق امکان دارد تا فیلم فلسفه باشد.

فیلم چونان فیلسوف

یکی دیگر از نظریه‌های بانفوذ در حوزهٔ فلسفهٔ سینمایی آن است که قابلیت فیلم برای فلسفه‌ورزی محدود یا مقیّد نیست؛ یعنی محدودیتی برای کنش فلسفی فیلم وجود ندارد. محتوای فلسفی فیلم‌ها نه محصول تأمّلات فلسفی سازندگان فیلم است و نه محصول واکنش‌های مخاطبانی که دارای دغدغه فلسفی هستند. فیلم کارمایهٔ منفعلی نیست که بتوان از آن استفادهٔ فلسفی بُرد، بلکه موجودی زنده با توانایی حضور در مباحث فلسفی است. مفسران فیلم‌های فلسفی سخن خود را در دهان فیلم نمی‌گذارند، بلکه از چیزی گزارش می‌دهند که خود فیلم بیان داشته است. این نگرش نیز در کتاب طرح و نقد می‌شود.

فیلم موجودی که به فلسفه بهره می‌بخشد

مدعیات فلسفهٔ سینمایی، به نحوی بنیادی، به نقد این نظریه می‌پردازد که فیلم‌ها در بهترین حالتشان بازگوکنندهٔ تصویری مسائل و اندیشه‌های فلسفی‌اند. می‌توان بدین باور داشت که خودِ فیلم‌ها پژوهش‌هایی فلسفی نیستند و در عین حال،

www.ketab.ir

معتقد بود که ارزش فلسفی آن‌ها ناشی از تحمیل سلیقهٔ مفسر فیلم نیست. حتی با پذیرفتن این‌که فیلم‌ها قابلیت آن را ندارند که همهٔ کنش‌های فلسفی را به انجام برسانند، می‌توان فیلم را تا آن‌جایی که در کنش‌های فلسفی وسیع‌تر به ایفای نقش می‌پردازد فلسفی دانست. با آن‌که فیلم محدودیت‌های متعددی دارد، اخذ این نتیجه مغلطه‌آمیز خواهد بود که فیلم توان هیچ بهره‌بخشی‌ای را به پژوهش فلسفی ندارد. با در نظر گرفتن فیلم چونان بهره‌بخشی به فلسفه، و نه همچون آثار فلسفی مستقل، بر این دشواری نیز می‌توان فائق آمد.[1]

سنت نظریه‌ورزی فلسفی در باب فیلم

سینما از ابتدای پیدایش، موضوع تأمل فلسفی متفکران برجسته بوده است. در اوایل قرن بیستم میلادی، برگسون[2] و مانستربرگ[3] نخستین اندیشه‌های ژرف فلسفی را در مورد این هنر نوظهور عرضه داشتند. پژوهش‌های هر یک از این دو فیلسوف، مبادی و دغدغه‌ها و سنت‌های متفاوتی داشت. اندیشه‌های برگسون نفوذ فراوانی در تفکر فلسفی اروپایی و قاره‌ای داشت و الهام‌بخش آفرینش‌های هنری بسیاری بود که دست‌کم تا شروع جنگ جهانی دوم دوام یافتند، اما مطالعات درخشان مانستربرگ تقریباً تا جنبش نظریه‌پردازی شناختی فیلم در دههٔ نود میلادی به فراموشی سپرده شد. طی سدهٔ بیستم میلادی در اروپای قاره‌ای، اندیشه‌های جدی فلسفی در باب ماهیت سینما، کارکرد، درک و دریافت آن پدیدار شد. دلوز[4]، مرلو - پونتی[5]، آدورنو[6]، بنیامین[7] نام‌آشناترین پدیدآورندگان این اندیشه‌ها هستند. در درون سنت فلسفی تحلیلی به جز آثار کول[8]، که از دههٔ هفتاد میلادی بدان توجه می‌شود، مباحث فلسفی مرتبط با سینما تا دو دههٔ اخیر میلادی، که تغییر بزرگی روی می‌دهد، بروز چندانی ندارد. این تغییر، پژوهش‌هایی نوآورانه را برانگیخت و مسائل و پرسش‌های جدیدی را

---

۱. آنچه تا کنون آمد، ترجمه‌ای است آزاد از فرازهای مختلف این مقاله همراه با افزوده‌های شخصی: Tom McClelland, "The Philosophy of Film and Film as Philosophy", *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image* (Online-2:2011).

2. Bergson 3. Munsterberg 4. Deleuze
5. Merleau-Ponty 6. Adorno 7. Benjamin 8. Cavell

www.ketab.ir

پیش نهاد. به باور شخصی من، آثار فیلسوفانی چون تامس وارتنبرگ، با آن‌که در نوشتارهای رسمی با عنوان تحلیلی بررسی می‌شود، نمونه‌ای است از جنبش نوظهوری که رویکردهای تحلیلی و قاره‌ای را در هم می‌آمیزد و راه را برای پژوهش‌ها و مباحث بدیع در حوزهٔ فلسفهٔ سینمایی می‌گشاید.

افزون بر این، در سرتاسر تاریخ نظریهٔ فیلم، که غالباً نادیده گرفته می‌شود، فیلمسازان و نظریه‌پردازان سینمایی‌ای چون آیزنشتاین[1]، آپستاین[2]، آرنهایم[3]، ژیگا ورتوف[4]، بازن[5]، و کراکوئر[6] به طریقی مستمر و منسجم پدیدهٔ فیلم را بررسی کرده‌اند و دیدگاه‌های فلسفی‌ای را در باب تصویر سینمایی پرداخته‌اند. به نظر می‌آید زمان آن فرا رسیده است که دوباره به این سنت‌ها سرک بکشیم و آرای آن نظریه‌پردازان بزرگ را در تلاش‌های جدید فلسفی دربارهٔ فیلم بازیابی کنیم.

از سوی دیگر، ویژه پس از چرخش دیجیتال در عرصهٔ فیلم‌سازی، کاربردها و تعاریف «سینما» متحول شده است. بنابراین، گویی ناگزیریم پرسش‌ها و تعاریفی چون «سینما چیست؟» یا «فلسفه ــ ما چیست؟» را دوباره طرح کنیم. تردیدی وجود ندارد که امروز سینما فقط فیلم نیست، بلکه صورت‌های دیگر تصاویر متحرک را نیز دربردارد. فیلمسازان سنتی به نحوی فزاینده از روش‌های دیجیتال و تصویرسازی استفاده می‌کنند. در نتیجه درک سنتی از سینما ــ همچون فیلم ــ همراه با چرخش دیجیتال دچار بحران شده است. در چنین وضعیتی، چرخش و تغییر از نظریه و فلسفهٔ فیلم به مطالعات فلسفی در باب تصاویر متحرک فقط یک تفنن نظرورزانه نیست. این تغییر، چرخش حقیقی‌ای را در فرهنگ دیداری معاصر بازتاب می‌دهد و با آن مطابقت دارد. از تلاش‌های جدید و بدیع برای نظریه‌ورزی در باب سینما چنین برمی‌آید که تصاویر متحرک بیشتر از گذشته موضوع پژوهش فلسفی و نظری خواهد بود.

با وجود آن‌که تمایزهایی جدی میان رویکردهای فلسفی تحلیلی و قاره‌ای به فیلم و سینما وجود دارد، می‌توان حوزه‌های تازه‌ای را تصور کرد که در آن‌ها

---

1. Eisenstein
2. Jean Epstein
3. Arnheim
4. Dziga Vertov
5. Bazin
6. Kracauer

www.ketab.ir

این تمایز کمرنگ می‌شود. کتابی که در اختیار دارید، تلاشی است جسورانه با رویکردی تلفیقی، زیرا در آنْ تعامل و داد و ستد رشته‌ها، روش‌ها و رویکردهایی را می‌یابیم که در نگاه نخست متناقض به نظر می‌رسند. در این اثر شاهد گونه‌ای مطالعات سینمایی هستیم که فلسفی‌اند، روش‌های تحلیلی و قاره‌ای را در کنار هم خواهیم یافت و رویکردها و مکاتب متنوعی چون فلسفهٔ تاریخ، نظریهٔ بیگانگی مارکس، اخلاق ارسطویی، پدیدارشناسی، روانکاوی و ... را خواهیم دید که در طرحی جدید با هم به گفت‌وگو می‌پردازند و امکانات تازه‌ای را برای مباحث فلسفی در میان پژوهشگران فیلم فراهم می‌آورند.

این اثر، که نوشتهٔ یک فیلسوف حرفه‌ای ــ پروفسور وارتنبرگ ــ است، یکی از منابع معتبر در حوزهٔ پویا و رو به گسترش فلسفهٔ فیلم محسوب می‌شود. او سابقهٔ طولانی تدریس در قلمروهای متفاوت فلسفه ــ مانند زیبایی‌شناسی، فلسفهٔ سیاسی، فلسفهٔ آلمان و به ویژه کانت، فلسفه برای کودکان و مهم‌تر از همه، فلسفهٔ فیلم و مطالعات سینمایی ــ در معتبرترین دانشگاه‌های ایالات متحد و دیگر کشورهای جهان در کارنامهٔ علمی و زندگی خود ثبت کرده است؛ فعالیت‌هایی جدی و بی‌وقفه که فیلسوف رسمی دانستن او را موجه می‌سازد. این سابقهٔ ممارست در تدریس و تفکر نظام‌مند فلسفی بخشش ویژه‌ای به نوشته‌های او بخشیده است، زیرا این گروه از فیلسوفان هم دانش چشمگیری دربارهٔ تاریخ سینما و مسائل تجربی و عملی فیلم‌سازی دارند و هم به سراغ سینما می‌روند تا از فیلم‌ها برای روشنگری دربارهٔ اندیشه‌های فلسفی کمک بگیرند و از آن‌ها فلسفه بیرون آورند. اقبال فزایندهٔ فیلسوفان حرفه‌ای به سینما و کارکردهای فلسفی آن، از دههٔ هشتاد میلادی تا همین امروز، باعث انباشت اندیشه‌ها و آثار در این وادی و ایجاد فضای تنفسی تازه‌ای برای فلسفه شده است که پیشتر محدود بود. چنین آثاری از چشم فلسفه به مطالعهٔ نظام‌مند نظری در باب فیلم می‌پردازند و بر خصلت فلسفی نظریهٔ فیلم و مطالعات سینمایی تأکید می‌کنند. با آن‌که عموماً متفکران فلسفهٔ فیلم فلسفه را آغازگاه مباحث خود قرار می‌دهند، تلاش می‌کنند تا با توسل به فیلم‌ها اندیشه‌های تازه‌ای را هم به فلسفه بیفزایند و هم به مطالعات سینما. دلیل این

www.ketab.ir

توجه روزافزون به معانی و دلالت‌های فلسفی در فیلم‌ها را می‌توان در این واقعیت تاریخی جُست که به مرور زمان، فلسفه به رشته‌ای بسیار تخصصی بدل شده که فهم آن توسط انسان‌های عادی و غیرمتخصص و مشارکت آن‌ها را در آن به یک رؤیا بدل ساخته است؛ روندی نگران‌کننده که به انزوای بیش از پیش فلسفه از عرصهٔ زندگی روزمره و مرگ آن برای مردم خواهد انجامید. این واقعیت، تبعات مضری برای زندگی اجتماعی انسان‌ها در پی خواهد داشت، زیرا فلسفه قابلیت آن را دارد تا نقش بسیار مؤثری در عقلانی ساختن تفکر و رفتار انسان ایفا کند. با این حال، این جنبش نظری توان و سابقهٔ زیادی دارد، همواره با مقاومت فیلسوفان سنتی مواجه بوده است. این مقاومت‌ها عمدتاً بر این ذهنیت استوارند که تفاوت ماهوی فیلم و فلسفه با یکدیگر، امکان تعامل آن‌ها را بسیار بعید می‌نماید، زیرا فیلم ابزاری دیداری و داستان‌گو است که هدف اصلی آن سرگرم کردن مردم است و فلسفه نحوهٔ تفکر منظم است که بر استدلال و سایر روش‌های عقلی دقیق، و نه داستان و روایت، مبتنی است. بدین‌سبب هر فیلسوفی که مدعی فلسفه‌ورزی در قلمرو فلسفهٔ فیلم است، باید در گام نخست اساس امکان وجود فلسفهٔ فیلم را اثبات کند. وارتنبرگ در این کتاب، به نحوی بسیار صبورانه، همهٔ این انتقادات بنیادی را مطرح نموده و پاسخ‌هایی نوآورانه به آن‌ها عرضه کرده است. او نخست به مباحثهٔ مستوفی در باب امکان فلسفهٔ فیلم می‌پردازد و سپس ــ از گذر مباحثه دربارهٔ فیلم‌هایی متنوع، از فیلم‌های عامه‌پسند داستانی گرفته تا فیلم‌های آوانگارد تجربی ــ به شکلی عینی و عملی امکان تحقق اندیشه‌های فلسفی را در فیلم‌ها به نمایش می‌گذارد. از سخنِ بیشتر در باب محتوای این کتاب از این حیث صرف نظر می‌کنم، و قضاوت دربارهٔ اصالت و نوآوری تفکرات و سخنان وارتنبرگ را در عرصهٔ فلسفهٔ فیلم به خود شما واگذار می‌کنم. افزون بر این‌که خود کتاب دارای مقدمه و فصل‌هایی ابتدایی است که کاملاً روشنگرند.

در ترجمهٔ این کتاب، تلاش وافری کرده‌ام تا اندیشه‌ها و عبارت‌های نویسنده به روشنی و بدون کمترین دخل و تصرف منتقل شود. اما به دلیل تفاوت‌های بنیادی دستور زبان و نحوهٔ ادای عبارت در انگلیسی و فارسی ناگزیر از پاره‌ای

www.ketab.ir

دخالت‌ها شـــده‌ام. در اِعمال این دخالت‌ها شـــدیداً نگران تغییر معنای مورد نظر نویســـنده بـــوده‌ام، بنابراین دخالت‌هـــا را تنها به نحوهٔ عرضهٔ یک ســـخن محدود کـــرده‌ام. کوشـــیده‌ام تا حـــد امکان جملات اصلـــی پیچیده و عمدتـــاً طولانی را، بـــدون تغییر معنایی، به فارســـی روان برگردانم. همین طـــور تلاش کرده‌ام که در پانوشـــت‌های کتـــاب، توضیحاتی را دربارهٔ افراد و مفاهیمی کـــه در کتاب دربارهٔ آن‌ها بحث شده اســـت و دارای ابهامند عرضه کنم. در مواقعی که، به‌ناچار، کلمه یا عبارتی را برای روان‌تر شـــدن ترجمه بـــه متن اصلی اضافه کرده‌ام نیز واژه‌های افزوده‌شده را درون کروشه قرار داده‌ام.

در پایان مراتب تشکر از سرورانی را که انتشار این کتاب مدیون همت و یاری آن‌هاســـت ذکر خواهم کرد. بیش می‌بینم. دوست عزیز و مترجم توانمند مهدی خسروانی که بدون یاری و هدایت ایشان هیچ‌گاه این کتاب به انتشـــار نمی‌رسید، دوست فرزانه و ارجمند، روح‌الله ســـمائی که پیشنهادهای مهمی از این کتاب را مطالعه و پیشـــنهادهای بســـیار ارزنده‌ای بـــرای ارتقای کیفیت ترجمه عرضه کـــرد و همین‌طور مدیران و کارکنان محترم انتشارات علمی و فرهنگی که بدون مساعدت و همراهی آن‌ها این ترجمه به وجود نمی‌آمد. بر لغزش‌های احتمالی خویش در ترجمهٔ این اثر معترفم و از همهٔ اهل ذوق و نظر می‌خواهم که نقادانه نظرشان را دریغ نورزند.

نهان و آشکارا درون و برون خرد بر به درگاه او رهنمون[1]

یمان امیرتیمور[2]

---

۱. نظامی، *اقبال‌نامه*.

2. imaneamirteimour@gmail.com

www.ketab.ir

مقدمهٔ نویسنده بر کتاب

هنگامی که به عقب بازمی‌گردم و فرایندی را که به نوشتن این کتاب منجر شده است با سرعت از نظر می‌گذرانم، احساس می‌کنم که هم خودم به لحاظ حرفه‌ای در اول راه هستم و هم رشتهٔ فلسفهٔ فیلم. بدین گونه است. وقتی اندیشیدن در این باب را آغاز کردم که ممکن است فیلم‌ها با مدعاهای فلسفی مرتبط باشند، این ادعا با سکوتی بسیار سرد در عالَم فلسفهٔ حرفه‌ای انگلیسی ـ امریکایی مواجه شد. اکنون، [یعنی] بیش از یک دهه‌ونیم بعد [از آن زمان]، افتخار عضویت در یکی از رشته‌های فرعی شکوفای فلسفه را دارم که هم با جدیّت دربارهٔ مسائل فلسفی دربارهٔ چگونگی و ماهیت ابزار فیلم به معنای دقیق کلمه فکر می‌کند و هم با به کار بردن فیلم‌ها، به منزلهٔ راهی برای پرداختن به مسائل فلسفی، آن را به نحوی جدی بررسی می‌کند. با خرسندی اشاره می‌کنم که اکنون هم در نشست‌های انجمن فلسفهٔ امریکا[1] و هم در انجمن زیبایی‌شناسی امریکا[2] دربارهٔ فیلم جلساتی برقرار است که وقتی نخستین بار به نوشتن و سخن گفتن دربارهٔ فیلم‌ها پرداختم امری نادر بود.

شخصاً نیز احساس می‌کنم آنچه می‌خواسته‌ام محقق شده است، البته نه به صورت

1. American Philosophical Association 2. American Society for Aesthetics

www.ketab.ir

کامل. زمانی که نخستین کتاب خود را دربارهٔ فیلم، [با عنوان] *زوج‌های ناهمگون*[1]، نوشتم حس می‌کردم که از طرف اهالی فلسفه محاصره شده‌ام، زیرا تصور نمی‌کردم که تلاش‌های من برای بیرون کشیدن معنای فلسفی از فیلم‌های عاشقانه[2] واکنش همدلانهٔ مخاطبان را برانگیخته باشد. در واقع، این حس در من تقویت می‌شد که به نحوی فزاینده در جامعهٔ فلسفی‌ای که پژوهشگری جوان در حوزهٔ کانت‌پژوهی و عضو مسلمی از آن بودم به حاشیه رانده می‌شوم. اما اکنون، وقتی که به متن کامل این کتاب می‌نگرم، می‌توانم جامعه‌ای خیالی و در عین حال واقعی از خوانندگان و دوستان تجسم کنم که یاری کرده‌اند تا جامعهٔ فلسفی‌ای شکل گیرد که در حال حاضر عضو تعهدی از آن هستم. سپاس‌های خود را از بابت حمایت و علاقهٔ آنان به تمامی کسانی که در این‌جا نمی‌توانم به شکلی روشن از بسیاریشان تشکر کنم. تصور می‌کنند که چقدر این چیزها برایم دلگرم‌کننده بوده است.

نگارش واقعی این کتاب با برگزاری سلسله‌ای از سخنرانی‌ها آغاز شد که در طی زمستان و بهار سال ۲۰۰۳ در دانشگاه کنت ـ کنتربری[3] ایراد کردم، زمانی‌که استاد مدعو [بورسیهٔ] لیورهیوم[4] در گروه مطالعات سینمایی بودم. بی‌اندازه از بنیاد لیورهیوم که امکان تدریس من را فراهم آورد سپاسگزارم. همین‌طور به نحوی ویژه از ماری اسمیت[5] ممنونم، زیرا امکان حضورم را در آن‌جا تسهیل کرد؛ و زمانی هم که مشغول این کار بودم، حتی آن هنگام که با مدعای اساسی‌ام مخالفت می‌ورزید، کاملاً از من حمایت می‌کرد. بدون دراین‌صورت به ورطهٔ جنجال‌ها، این کتاب بسیار بی‌محتواتر می‌بود. می‌خواهم از سارا کاردول[6] نیز تشکر کنم که نخستین بار به من پیشنهاد داد تا به [دانشگاه] کِنت بیایم. شاید بدون آن پیشنهاد چنین آینده‌نگرانه‌ای، این کتاب هیچ‌گاه نوشته نمی‌شد. تمامی اعضای گروه مطالعات سینمایی و بسیاری از اعضای گروه فلسفه در کنت از درس‌گفتارهای من چنان استقبال گرمی کردند که امیدوار شدم در آن‌ها واقعاً نکات ارزشمندی وجود داشته است. در طی دوران اقامتم در انگلستان نیز صورت اولیهٔ بعضی از فصل‌ها

---

1. *Unlikely Couples*
2. romance films
3. Kent-Canterbury
4. Leverhulme
5. Murray Smith
6. Sarah Cardwell

www.ketab.ir

[ی این کتاب] را در دانشگاه‌های ساوتمپتون[1]، ناتینگهم[2] و لنکستر[3] عرضه کردم، و در هر کدام از آن دانشگاه‌ها با واکنش‌هایی مفید مواجه شدم. از مهمان‌نوازی و حمایت تمامی کسانی‌که در آن سخنرانی‌ها حاضر شدند ــ به ویژه از گرگوری کاری[4]، آنت کون[5]، الکس نیل[6] و جکی استیسی[7] ــ سپاسگزارم.

دانشگاه ماونت هولیوک[8] به من پژوهانه و فرصت مطالعاتی‌ای داد که منابع مالی و فرصت کافی را برای نگارش این کتاب فراهم ساخت. زمانی‌که شروع به نگارش نهایی متن کتاب کردم، فرصت عرضهٔ سلسله‌ای از درس‌گفتارها در دانشگاه زبان و فرهنگ پکن[9] به من امکان داد تا از تمام توان فکری خود و از زمانی که دانشگاه در اختیار من گذاشته بود به نحو بهینه استفاده کنم. از همهٔ آن‌ها سپاسگزارم.

در طی نگارش این کتاب بعضی افراد مرا حمایت و تشویق می‌کردند ــ و گاه تذکرات انتقادی‌ای می‌دادند ــ که مسیر صحیح را دریابم. کریستوفر گراو[10] تمام نوشته را با نگاه فلسفی‌تری خواند، و مرا یاری کرد تا اندیشه‌هایم را روشن‌تر و با قوت استدلال بیشتر مطرح کنم. جوزف کوپفر[11] نیز نوشتار را خواند و به من کمک کرد تا هم از نارسایی‌های سبکی بکاهم و هم از اشتباه‌های محتوایی. من و آنجلا کارن[12] بیش از یک دهه دوست و همکار یکدیگر بوده‌ایم؛ و او اکنون نیز، با فهم وقّادش از مسائل فلسفی دربارهٔ فیلم، الهام‌بخش من است. کسی‌که در حدود دو دهه، با نگاهی انتقادی و فلسفی نخستین خوانندهٔ آثار من بوده است، [یعنی] الن شیفمن[13]، متاسفانه اکنون چنان بیمارست که نمی‌تواند تمام متن را با نگاه باریک‌بینانه و فهیمش بخواند. با وجود این، فصل‌هایی خاص [از این کتاب]، غیر از روانی و یکپارچگی‌ای که اکنون به لحاظ سبک دارم، بیش از آنچه بتوانم بیان کنم مدیون اوست.

گروه مباحثهٔ فلسفی پنج دانشگاه[14] (که هنوز با عنوان قدیمی گروه ضربت

---

1. Southampton
2. Nottingham
3. Lancaster
4. Gregory Currie
5. Annette Kuhn
6. Alex Neill
7. Jackie Stacey
8. Mount Holyoke
9. Beijing Language and Cultural University
10. Christopher Grau
11. Joseph Kupfer
12. Angela Curran
13. Alan Schiffmann
14. Five College Philosophy Discussion Group

www.ketab.ir

گرایش گزاره‌ای[1] شناخته می‌شوند) که از بین آن‌ها ارنی آلوا[2]، برت باندمن[3]، جان کانلی[4]، اوئن فریمن ـ دانیلز[5]، جی گارفیلد[6]، مورای کیتلی[7]، سام میچل[8]، آلیسون ماونت[9] و بری اسمیت[10] سه هفته دربارهٔ طرح ماقبل آخر این نوشتار بحث کردند. از آنان بسیار ممنونم که این امکان را به من دادند تا دربارهٔ تمام متن در یک محیط انتقادی، و در عین حال صمیمی، بحث کنیم. به طور ویژه از ارنی آلوا سپاسگزارم که آن نشست‌ها را برگزار کرد، نشاطی حیرت‌انگیز به مباحثات داد، و مرا با انتقادها و اصلاحات هوشمندانه‌اش در راه سپردن مسیر فلسفی صحیح نگاه داشت.

در مراحل مختلف کارم در ضمن نگارش این نوشتار، بخش‌هایی از آن را به مراکز متفاوتی عرضه کردم. شماری از آن مکان‌ها از این قرار است: مؤسسهٔ پیشبرد فلسفه برای کودکان[11] در دانشگاه ایالتی مانتکلر[12]، کنفرانس اندیشیدن در باب مرزها[13] در دانشگاه کرولینای جنوبی[14]، گروه فلسفهٔ دانشگاه کارلتون[15]، نشست سال ۲۰۰۶ مرکز مطالعاتِ شناختی دربارهٔ فیلم[16] در دانشگاه کَلوین[17]، نشست‌های شرق و میانه‌اور اقیانوسیهٔ انجمن مطالعات فلسفی دربارهٔ هنرهای تجسمی معاصر[18] در سال ۲۰۰۷، و نشست بخش اقیانوسیهٔ انجمن فلسفهٔ امریکا در سال ۲۰۰۷. تمامی کسانی که به این درس‌گفتارها مشتاقانه توجه نشان داده‌اند، هم مرا به ادامهٔ کار تشویق و هم پیشنهادها و اصلاحات مفید بی‌شماری را عرضه کرده‌اند. می‌خواهم به ویژه از مارتین دانوگ[19]، کاتلین راو کارلاین[20] و میگن لاورتی[21] در بیان انتقادها و تفسیرهای روشنگرانه‌شان تشکر کنم.

---

1. Propositional Attitude Task Force
2. Ernie Alleva
3. Bert Bandman
4. John connolly
5. Owen Freeman - Daniels
6. Jay Garfield
7. Murray Kitely
8. Sam Mitchell
9. Allyson Mount
10. Barry Smith
11. Institute for the Advancement of Philosophy for Children
12. Montclair State University
13. Thinking on the Boundaries Conference
14. University of South Carolina
15. Philosophy Department at Carleton College
16. Center for the Cognitive Study of the Moving Image
17. Calvin College
18. Society for the Philosophical Study of the Contemporary Visual Arts
19. Martin Donougho
20. Kathleen Rowe Karlyn
21. Megan Laverty

www.ketab.ir

رابین بلیتز[1]، همکارم در [گروه] مطالعات سینمایی در ماونت هولیوک، با تحلیل مفیدش از فصل هفتم کمک کرد تا شیوهٔ استدلال خود را بهتر تبیین کنم. دیگر اعضای آن برنامه [ی درسی] ــ به ویژه پل استیتی[2] و الیزابت یانگ[3] ــ از تلاش‌های من در طی سالیان حمایت کرده‌اند و بدین‌سبب از آنان بسیار ممنونم. جیمز هرولد[4]، همکارم در گروه فلسفه، پیش‌نویس این کتاب را خواند و پیشنهادها و انتقادهایی مفید به من عرضه کرد. اد رویس[5] نیز بعضی از فصل‌ها را خواند و در سخنان خود مشاوره‌هایی عالی به من داد. داو ایمی[6]، دوست و همکاری پشتیبان برد که مرا یاری کرد تا به بار نشستن این طرح را ببینم. توضیحات دانیل برت[7] و جاناتان فروم[8] دربارهٔ تدوین نخستین فصل ششم بسیار سودمند بود، و مرا واداشت تا دربارهٔ مسئله‌ای عمیق‌تر بیندیشم که موضوع آن فصل است.

از پسرم، جیک و همسرم، وندی برگ، تشکر می‌کنم که در زمان نگارش این کتاب از من حمایت کردند. جیک سزاوار تشکر ویژه است، زیرا در تهیهٔ بعضی از تصاویر این کتاب مرا یاری کرد. مهارت‌های رایانه‌ای و اشتیاق او، هر زمان که بدان‌ها نیاز داشتم، کمک حال من بودند. خوشحالم که او در علاقهٔ به فیلم با من شریک است، با این‌که گاهی اوقات دربارهٔ تعداد فیلم‌هایی که او می‌بیند با هم اختلاف‌نظر داریم. ارادهٔ وندی عاملی ضروری در موفقیت این طرح بود، زیرا به من اجازه داد تا سفر کنم و وقت آزاد برای پیگیری آن را فراهم کرد. علاقهٔ آن‌ها به این طرح، و شکیبایی‌شان در آنچه می‌خواستم اجرا کنم، کمک کرد تا غرق این کار شوم. اگرچه دیدنِ فیلم و نوشتن دربارهٔ آن، شایستهٔ چنین اشارهٔ ناخوشایندی نیست، زیرا نوشتن با نگاه فلسفی دربارهٔ فیلم اگرچه گاهی اوقات تکلیف به نظر می‌آمد، به فعالیتی بدل می‌شد که برای من بالاترین حس ارضای درونی را فراهم می‌کرد که می‌توانم تصور کنم. در کمکشان در رسیدن به آن حس، بدا مدیون هردوی آن‌ها هستم.

همکاری با تونی بروس[9] و آماندا لوکاس[10] در [انتشارات] راتلج لذت‌بخش بود.

---

1. Robin Blaetz
2. Paul Staiti
3. Elizabeth Young
4. James Harold
5. Ed Royce
6. Doug Amy
7. Daniel Barrett
8. Jonathan Frome
9. Tony Bruce
10. Amanda Lucas

www.ketab.ir

از یاری آن‌ها در اجرای طرح سپاسگزارم. دستیار دانشگاهی من آنا می داین[1]، بیش از سپاسگزاری‌ای که می‌توانم از او کنم سزاوار سپاس است، زیرا دستیاری قابل اتکا بود و در تمام آنچه برای کمک به این طرح انجام می‌داد اشتیاقی امیدبخش داشت.

بعضی از مطالب این کتاب پیش از این به صورتی متفاوت منتشر شده است. قسمت‌هایی از فصل سوم پیش از این در شمارهٔ ۶۴ *نشریهٔ زیبایی‌شناسی و نقد هنری*[2] (۲۰۰۷)؛ قسمت‌هایی از فصل چهارم در شمارهٔ ۲۷ *مطالعات میدوستی*[3] (۲۰۰۳)؛ و قسمت‌هایی از فصل پنجم در شمارهٔ ۸ *نشریهٔ بین‌المللی مطالعات سینمایی*[4] (۲۰۰۶) منتشر شده است. فصل هفتم صورتی کاملاً اصلاح‌شده از فصلی است که در [کتاب] *اخلاق در فیلم*، وارد جونز[5] و سامانتا وایس[6] منتشر خواهد شد.

www.ketab.ir

1. Anna May Dion
2. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*
3. *Midwest Studies in Philosophy*
4. *Film Studies: An International Journal*
5. Ward Jones
6. Samantha Vice