

گفت‌وگو درباره نسبت فلسفه و هنر اندیشمندان ایرانی به سینما علاقه ندارند

منبع: روزنامه وقایع‌التفاهیه، روز چهارشنبه، مورخ: ۹۶/۱۰/۶

گفتگو از: سید حسین رسولی

آلبر کامو می‌گوید: «در دل هر زیبایی چیزی غیرانسانی نهفته است.» همه متفکران اگزیستانسیال چه در تئوری و چه در عمل توجه ویژه‌ای به زیبایی‌شناسی دارند. دلیل اصلی‌اش این است که آنها درگیری ذاتی با نوشتن دارند. همان‌گونه که فلسفه می‌تواند لحظات ناب‌ی را در هنر بیافریند، هنر نیز بستری را فراهم می‌آورد که فلسفه بتواند به پرسش‌هایش بیندیشد. فیودور داستایفسکی، در نامه‌ای به برادرش نوشته است: «زندگی همه‌جا زندگی است، زندگی در درون ماست؛ نه در بیرون.» به همین خاطر او «معنای زندگی» را درون شخصیت‌هایش جست‌وجو می‌کرد. برخلاف این رویه، ویساریون بلینسکی، به شیوه اجتماعی نیکلای گوگول انسان را متأثر از تغییر و تحولات محیطش تلقی می‌کرد. سروش دباغ، از متفکران ایرانی و پژوهشگر فلسفه نیز از منظر اگزیستانسیالیستی وارد تحلیل و بررسی هنرها به‌طور خاصه شعر، رمان و سینما می‌شود. او این روزها مشغول تهیه و چاپ دو کتاب جدید به نام «ورق روشن وقت؛ جستارهایی در نواندیشی دینی، فلسفه و فیلم و غربت و غرابت اسپینوزا» است که به‌زودی چاپ می‌شوند. با سروش دباغ درباره نسبت فلسفه و هنر گفت‌وگو کرده‌ایم.

شما از جمله متفکرانی هستید که به سینما علاقه‌مندید. مثلاً در سخنرانی تحت عنوان «باد ما را خواهد برد» به سینمای زنده‌یاد عباس کیارستمی و رابطه آن با شعرهای فروغ فرخزاد و سهراب سپهری پرداختید. جای خالی چنین بحث‌هایی بین متفکران ایرانی کمرنگ است. چطور شد که سینما توجه شما را جلب کرد؟

در حقیقت، باید بگویم دلیل اصلی کمرنگ شدن توجه به سینما در میان اهل اندیشه ایران معاصر را نمی‌دانم. احتمالاً در زمره علایق آنها نیست. البته بابک احمدی و برخی دیگر از اهالی فکر از جمله افرادی هستند که آثاری چند درباره سینما منتشر کرده‌اند. با این وجود، درست است اهل اندیشه کمتر به این مقوله پرداخته‌اند. به شخصه این ژانر را خیلی دوست دارم. صادقانه بگویم، پاره‌ای اوقات که مشغول تماشای فیلمی بودم از خود بیخود شدم. به این معنا که حساب زمان و مکان از دستم در رفته است. بارها این تجربه را داشته‌ام؛ البته همیشه این‌گونه نشده است. برخی اوقات از دیدن فیلمی ضعیف و متوسط ملول شده‌ام. مدام ساعت‌ها را نگاه کرده‌ام. زمانی که مفتون و واله فرم و محتوای فیلمی شده‌ام حقیقتاً احوالم خوش شده است. مانند زمانی است که رمان و شعری زیبا را می‌خوانم. در میان ژانرهای هنری به سینما، رمان، شعر و موسیقی علاقه بسیار دارم. روزگاری که دانشجوی داروسازی بودم با نگاهی تفضیلی با آثار هنری برخورد

می‌کردم البته استفاده هم می‌کردم. تجربه برخورد با هنر برایم ۱۰ یا ۱۵ سال است که جدی شده است. به تعبیر دیگر، تجربه‌هایی که با دیدن فیلم، خواندن شعر و رمان دارم، در جای دیگر ندارم. اگر نباشند ملول می‌شوم. گویا بخشی از وجودم کنده می‌شود. قصه عباس کیارستمی، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد هم بر همین اساس است. تاکنون سه کتاب به نام «در سپهر سپهری»، «فلسفه لاجوردی سپهری» و «حریم علف‌های غربت» درباره شعر و عرفان سپهری منتشر کرده‌ام. این آثار محصول انس ۲۵، ۲۶ ساله درازآهنگم، با این نقاش و شاعر کاشانی است. با فروغ فرخزاد هم انس دارم. کارگاهی درباره شعر او در دانشگاه «تورنتو» برگزار کردم. چندین مقاله از جمله اثری با عنوان «ناتوانی دست‌های سیمانی» منتشر کردم که ناظر به مواجهه فروغ با مرگ بود. در نوشتاری دیگر با عنوان «پاکی آواز آب‌ها» انواع ایمان‌ورزی به روایت خود را تقریر کردم که عنوانش از شعر فروغ می‌آید. سپهری و فرخزاد در کنار علی شریعتی متفکران اگزیستانسیالیستی معاصر ایرانی هستند.

دو شاعر ایرانی از طریق هنر به اندیشه پرداخته‌اند. فیودور داستایفسکی هم رمان‌نویس بود و اکنون بدون تردید متفکری اگزیستانسیالیست نامیده می‌شود. دریافتم عباس کیارستمی، جهان و اندیشه سپهری و فرخزاد را «تصویری» (visualize) کرده است. از عنوان فیلم «خانه دوست کجاست» (۱۳۶۵) بگیرید تا مضامینی که در نقد تکنولوژی در این فیلم مطرح می‌شود. فیلم «باد ما را خواهد برد» (۱۳۷۸) همچنین است. قرابت مضمونی در زیست جهان کیارستمی و زیست جهان سپهری دیدم.

افزون بر اینکه سینمای کیارستمی را عموماً دوست دارم. علاوه بر سخنرانی که اشاره کردید پس از وفات زنده‌یاد کیارستمی دو جستار درباره او نوشتم. یکی «کاشف معدن صبح» که نامش برگرفته شده از اشعار سهراب سپهری (حجم سبز) و دیگری نوشتاری به مناسبت انتشار کتاب «درها و یادها» بود. ان‌شاءالله مقالاتم تحت عنوان «ورق روشن وقت» که درباره سینما و رمان است به زودی منتشر خواهد شد.

در سینمای کیارستمی نمادهای «باد» و «درخت» که از نمادهای مهم اشعار سهراب سپهری هم هستند مورد بررسی شما قرار گرفته است و دلالت‌های آنها را تحلیل کرده‌اید. چنین تفسیرهایی بین منتقدان سینمایی هم بسیار کمرنگ شده است و بیشتر به مباحث تکنیکی و فرم پرداخته می‌شود. نظرتان چیست؟

منتقد سینما نیستم. بنابراین چندان توجهی به فرم و تکنیک ندارم. به نظرم خوب است که از لحاظ مضمونی و محتوایی نیز به سینما پرداخته شود. از همان منظری به سینمای عباس کیارستمی می‌پردازم که به سینمای اصغر فرهادی و داریوش مهرجویی توجه دارم. این نظرگاه به نوعی مواجهه «مضمونی» (thematic) «است. تفسیر و تحلیل نمادهاست. نماد «باد» و «درخت» را در «هشت کتاب» سهراب سپهری پررنگ می‌بینم. همچنان که نماد «باران» وجود دارد. مقاله‌ای تحت عنوان «مخاطب تنهای بادهای جهان» در کتاب «در سپهر سپهری» منتشر کردم که به تحلیل مولفه‌های باد و باران از منظر خود پرداخته‌ام. همچنین، به قصه «درخت» در کتاب مذکور و جلسات دیگر هم خاصه در بنیاد «سهروردی» تورنتو پرداخته‌ام. علی‌ای حال، از این نظرگاه به زیست جهان سپهری نگاه کرده‌ام. تصویرسازی این امر را در سینمای عباس کیارستمی به

عیان دیده‌ام. دیگران هم مباحث تکنیکی و فرمی را مطمح نظر قرار می‌دهند. به‌عنوان کسی که از منظر «وجودگرایانه» (existential) و فلسفی به ژانرهای گوناگون هنری نگاه می‌کنم؛ فیلم‌های کیارستمی را هم با این دیدگاه می‌بینم. علاوه بر «باد» و «درخت» «پدیده» هم خیلی مهم است. قصه تقابل میان «در چوبی» و «در فلزی» در فیلم «خانه دوست کجاست» چنانکه در سخنرانی خود به آن اشاره کردم، جالب توجه است. در کتاب «درها و یادها» نیز این امر وجود دارد. کیارستمی به این پدیده عطف نظر کرده است. وقتی به کتاب «درها و یادها» نگاه می‌کردم چند صبحی در پوستین «در» رفتم. از منظر در به جهان پیرامون نظر کردم. مفهوم «مایا» و «وهم آلودی جهان» را بیشتر فهمیدم. جهان پیش رو از منظر آیین هندو عالم مایا است. وجهه خیالینش بر وجهه واقع‌نما بودنش می‌چربد. ما جهان را خیلی جدی گرفته‌ایم. آنچه می‌بینیم وهم، خیال و تصور ماست. وقتی ما رخت بر می‌بندیم آن هم دود می‌شود و به هوا می‌رود. می‌توانید از منظر درهای چوبی و فرسوده نیز به اتفاق‌ها نگاه کنید. در این درازنای ۲۰، ۳۰ ساله حرف‌ها، حدیث‌ها، دعواها و نچوای‌های عاشقانه‌ای رخ داده است. از منظر درخت هم نگاه کنید، چنین است. کسانی که مشغول به این امور بودند دیگر از این جهان رخت بر بسته‌اند. به قول خیام: «یک قطره آب بود با دریا شد / یک ذره خاک با زمین یکتا شد / آمد شدن تو اندرین عالم چیست / آمد مگسی پدید و ناپیدا شد.» دنیای افرادی که در آستانه در قرار گرفته‌اند یا زیر سایه درخت آسوده‌اند، پرتلاطم و پررنگ بوده است. فکر می‌کردند محوریت دارند. اما از منظر درخت یا در گویی همه چیز خیالی است. آمدند و رفتند. درخت مانده و سال‌ها نگاه کرده است.

امکان دارد به‌طور خلاصه و کلی شیوه تحلیل و بررسی خودتان در زمینه سینما را تشریح کنید؟

به مدیوم سینما، به‌عنوان «متن و زمینه» ای (context) نگاه می‌کنم که هم با هنر خلاق انسانی عجین است و هم سبقه خودشناسی دارد. رمان هم خاصه آثاری که به «معنای زندگی» می‌پردازند، چنین است. جلسه‌ای درباره رمان «برادران کارامازوف» (۱۸۸۰) به نویسندگی فیودور داستایفسکی در بنیاد «سهروردی» تورنتو داشتیم. وقتی تحول و احوال شخصیت‌های رمان «برادران کارامازوف» را رصد می‌کنم در جایی با «آلیوشا»، در جای دیگر با «دیمیتری» و حتی گاهی با «ایوان» همذات‌پنداری می‌کنم و احوال رنگارنگ خود را در همه کاراکترها می‌بینم. مانند همین قصه را در زمینه سینما دارم. به‌عنوان کسی که دلمشغولی او فلسفه و الهیات است، وقتی به سر وقت شعر، رمان، سینما و... می‌روم از همین منظر به پدیده‌ها نگاه کرده و خودم را خوانش می‌کنم. به‌عنوان مثال، آثار «اروین د. یالوم» که مرز میان فلسفه و روانکاوی است یا آثار اگزیستانسیالیستی «میلان کوندرا» از قبیل «جاودانگی» (۱۹۹۰) و «بار هستی» (۱۹۸۴) یا به‌طور دقیق‌تر «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی»، به‌عنوان ژانرهایی هستند که خود را در آنها می‌بینم. مولوی می‌گفت: «زین دو هزاران من و ما ای عجبای من چه منم / گوش بنه عربده را دست منه بر دهنم.» واقعا سخن حکیمانه‌ای است. انسان می‌تواند در ژانرهای هنری ناب، من‌های مختلف خود را در احوالات مختلف زندگی‌اش ببیند. اگر فیلم «جدایی نادر از سیمین» (۱۳۸۹) (اصغر فرهادی) و «دورافتاده» (۲۰۰۰) رابرت زمکیس را ببینید و درگیر نشوید، جای تعجب دارد. بر همین سیاق، دل‌بسته سینمای ایتالیا هستم که سبقه «وجودگرایانه» (existential) دارد و «دوراهی بغرنج اخلاقی» (Ethical dilemma) را طرح می‌کند. با سینمای فرهادی و کیارستمی هم بر سر مهر هستیم.

در تحلیل فیلم‌های سینمایی علاقه‌مند به بررسی مفاهیمی همچون «رنج‌های وجودی» و پدیده «مرگ» هستید. آیا اندیشه اگزیستانسیالیستی مورد توجه شماست؟

کاملاً درست است. مضامینی همچون «درد و رنج‌های وجودی» از بحث‌های مهم رمان «برادران کارامازوف» هم هست. وقتی دیالوگ‌های «ایوان» و «آلیوشا» در رستوران یا توصیه‌های «پدر زوسیما» به کسانی را که به او پناه آورده‌اند، می‌خوانید به خوبی قصه «رنج و وجودی» را درک می‌کنید. «شر» را در هستی می‌بینید. در رمان «جاودانگی» میلان کوندرا هم قصه جاودانگی را به نحو چالش‌برانگیزی می‌بینید. شاید «جاودانگی»، مهم‌ترین مسئله بشر در کره خاکی باشد. در ژانر سینما نیز فیلم «تایتانیک» (۱۹۹۷) به کارگردانی جیمز کامرون جالب توجه است؛ نحوه مواجهه با «مرگ» را در این فیلم خیلی پسندیدم. سکاسی در فیلم «تایتانیک» هست که کشتی در حال غرق شدن است ولی نوازندگان به نواختن ادامه می‌دهند. دست از کار نمی‌کشند. به شدت تامل‌برانگیز هم هست. شما دیگر نیازی ندارید که دیده بشوید. کشتی هم در حال غرق شدن است ولی نوازندگان باز هم می‌نوازند. کاری را که دوست دارند انجام می‌دهند ولو اینکه ۱۰ دقیقه بیشتر باشد. این مواجهه با مرگ خیلی عمیق و تکان‌دهنده است. با این تفاسیر، دغدغه‌های «وجودگرایانه» (existential) گریبانم را گرفته است.

در زمینه شعر هم به شدت به سهراب سپهری علاقه دارید. چه اتفاقی افتاد که دل‌بسته شعرهای سهراب سپهری شدید و دست به تحلیل و بررسی آنها زدید؟

به شعر و عرفان سهراب سپهری علاقه دارم و علاوه بر سه کتابی که مشخصاً درباره سپهری منتشر کرده‌ام و ذکرش رفت، کتاب دیگری با عنوان «نبض خیز صبح» هم که عبارت از نسخه ویرایش شده درس گفتارهایم درباره شعر و عرفان سپهری است، به زودی منتشر خواهد شد. چند وقت پیش سخنرانی در دانشگاه «توبینگن» «آلمان داشتم. بحث درباره کتاب «حریم علف‌های غربت» بود. ابتدای عرایضم بیت «عهد ما با لب شیرین دهان بست خدا/ ما همه بنده و این قوم خداوندانند» از حافظ را خواندم. از توفیق‌های بزرگم بود که در دهه‌های گذشته با شیرین دهانی همچون سپهری، حافظ، سعدی، مولوی و به تازگی عطار مانوس و محشور بوده‌ام؛ چنان که در مقدمه کتاب «فلسفه لاجوری سپهری» آورده‌ام. از طریق یکی از دوستان عزیزم که متأسفانه ۲۰ سال پیش در دریا غرق شد با سهراب سپهری آشنا شدم. دانشجوی داروسازی بودم. وقتی وارد انگلیس شدم «هشت کتاب» «سهراب یکی از کتاب‌های بالینی من شد. وقتی دوباره به ایران بازگشتم دیدم خوب است پاره‌ای از ملاحظاتم را که سبقه وجودگرایانه دارد، بنویسم. از مقاله «تطور امر متعالی در منظومه سپهری» تا موضوعاتی از قبیل «باد»، «باران»، «غم»، «مرگ»، «عشق»، «زن»، «امر متعالی» و «تنهایی» آغازیدم.

یکی از سلسله سخنرانی‌های مورد توجهی که داشتید درباره جلال آل احمد بود. چند روزی بیشتر نیست که از زادروز آل احمد می‌گذرد. نقدهای بسیار تندی را درباره او شاهد هستیم. جایگاه آل احمد در زمینه ادبیات و روشنفکری ایرانی را چگونه می‌بینید؟

سلسله سخنرانی‌هایی درباره آل احمدشناسی، شادمان‌شناسی و آشوری‌شناسی داشتم. گفت‌وگویی نیز درباره دکتر سیدجواد طباطبایی داشتم. به روایت و قرائت ایشان از آل احمد هم پرداختم. واکنش‌های تندوتیز درباره آل احمد را

بر نمی‌تابم. هر چند، فکر می‌کنم کارهای او خاصه در عرصه روشنفکری بدل به بخشی از تاریخ شده است. کتاب‌های «غرب‌زدگی» (۱۳۴۱) و «در خدمت و خیانت روشنفکران» (۱۳۴۳) فقط ارزش تاریخی دارند و آنچه «سهم»ی (contribution) در امروز ندارند. نگاه غرب‌ستیزانه آل‌احمد که تحت‌تأثیر دکتر احمد فردید بود، اهالی مشروطه را تخفیف کرده است. اصلاً نمی‌پسندم اما کارهای ادبی و نثر او مخصوص به خودش و ماندگار است. یک قصه‌نویس دست اول بود. بارها قصه «پیرمرد چشم ما بود» را خوانده‌ام. از ایجاز و صلابت آن لذت برده‌ام. در مجموع، نثرش را دوست دارم.

در ادامه سخنرانی‌های خودتان در زمینه «تاریخ‌نگاری اندیشه» به‌طور متمرکز به داریوش آشوری هم پرداختید. داریوش آشوری برای علاقه‌مندان به تئاتر، نمایشنامه «مکبث» و ویلیام شکسپیر را ترجمه کرد. جلال آل‌احمد نیز ترجمه‌هایی مانند «کرگدن» اوژن یونسکو و... را در کارنامه خود دارد اما امروز روشنفکران بسیار کمی را می‌بینیم که به تئاتر توجه کنند. نویسندگان ایرانی نیز کمتر به سراغ نمایشنامه‌نویسی می‌روند که براساس «دیالوگ» است. نمایشنامه‌نویسی، علاقه، توان و استعداد می‌خواهد. شاید پاره‌ای از روشنفکران ایرانی توان و ذوق نوشتن نمایشنامه را در خود نمی‌بینند. هر چند، ترجمه نمایشنامه هم براساس نیاز و علاقه است. خود نیز تاکنون، تنها کتاب «رساله منطقی-فلسفی» (۱۹۲۱) لودویگ ویتگنشتاین را ترجمه کرده‌ام. اگر مجال پیش بیاید تلاش می‌کنم اثری در زمینه فلسفه یا اسلام‌شناسی ترجمه کنم؛ هر کس، علایق شخصی خود را پیگیری می‌کند. در عین حال چون اشاره به قصه «دیالوگ» کردید، باید بگویم تأکید بر «دیالوگ» در بین ما بسیار مهم است. این سنت سقراطی دیالوگ که دو طرف نسبت به گفت‌وگو گشوده هستند، حیاتی است. افراد در انتهای مسیر گفت‌وگو در جای دیگری از ابتدای دیالوگ می‌ایستند. کتاب جدیدم با عنوان «صدای سفر آینده‌ها» که گفت‌وگوهایم در هشت سال اخیر بوده، برای ناشر فرستاده شده است. در آنجا بر سفر تأکید کرده‌ام. دیالوگ نیز یک نوع سفر است. در واقع، دیالوگ، «سفر معرفتی (intellectual journey)» است. در این سفر، افراد با یکدیگر همراه می‌شوند. از جایی آغاز می‌کنند. در جای دیگری هم ختم می‌کنند. نفس سفر و دیالوگ، مهم است. قرار نیست در دیالوگ شما را به جایی برسانم که من ایستاده‌ام. دیالوگ واقعی روی انسان اثر می‌گذارد. اگر ما حس رقابت، سرکوب، نگاه حیثیتی به دیالوگ نداشته باشیم، وارد امر مبارکی می‌شویم. سفر کردن یا «سفر آفاقی» این‌گونه است. در آن حرکت می‌کنیم. آدم می‌گوید و می‌شنود. می‌آموزد و می‌آموزاند. به قول حضرت مولانا «بی‌نهایت حضرتت این بارگاه / صدر را بگذار صدر تست راه» انسان پس از سفر معرفتی دیالوگ، فرهیخته‌تر می‌شود.

و حرف آخر؟

آرزو می‌کنم جامعه فکری و فرهنگی ما هر چه بیشتر بیابد. امیدوارم همین دیالوگی که در این گفت‌وگو بر آن تأکید رفت هر چه ژرف‌تر در میان ما جاری شود. یادمان باشد انسان فقط یک ساحت ندارد. تاملاتی در ماه‌های اخیر داشتم. اتفاقاً، سخنرانی در باب یکی از غزلیات حافظ به مناسبت در رسیدن روزهای آخر آذر داشتم که به کار الان ما هم می‌آید. «عاقلان نقطه پرگار وجودند / ولی عشق داند که در این دایره سرگردانند» در چند برهه حافظ به قصه «عقل» و «عشق» اشاره کرده است. نباید فکر کنیم موجوداتی «تماماً عقلایی» (full rationality) هستیم. در دوران روشنگری فیلسوفان

و متفکران چنین ایده‌هایی داشتند. انگیزه‌های مبارکی هم داشتند. در تلاش بودند انسان را از «جهل مقدس» رها کنند. این مفهوم، تعبیری است که «جردانو برونو» ۱۶۰۰-۱۵۴۸ وقتی که به آتش سپرده می‌شد، به کار برد. توفیقاتی هم به دست آوردند. کلیسا را هم به عقب راندند.

اینکه انسان «تماما عقلایی» است و در استدلال‌ورزی دست بالا را دارد از آموزه‌های مهم قرن ۱۹ و خاصه قرن ۲۰ به این سو است. ایده‌های مهم فیلسوفان پست‌مدرن یا کسانی که در باب محدودیت عقل سخن گفتند، جای اندیشه دارد. باید «پیشینه معرفتی و تربیتی» افراد را در نظر بیاوریم. تخت بند زمان و مکان بودن انسان را ببینیم. انتظار نداشته باشیم دیگران مانند ما باشند. عقل هم نیرویی در کنار نیروهای دیگر است. مقاله «عقل همیشه قاصر» را براساس مفهوم «شکل - زندگی» (Form-of-life) لودویگ ویتگنشتاین نوشته‌ام. به نظرم، عقلانیت که خیلی مهم و مبارک، تخت بند زمان و مکان است. ما در نهایت «عقلانیت‌ها» داریم. عقل در چنبره عناصر غیرعقلانی گرفتار می‌شود. این امر به مفاهمه و همزیستی مسالمت‌آمیز آدمیان کمک می‌کند. روزگاری بسیار مفتون عقل جهانشمول روشنگری «امانوئل کانت» (۱۷۲۴-۱۸۰۴) بودم؛ البته اکنون هم کار و بارم فلسفه است. در عین حال، گرفتاری به محدودیت عقل پیدا کرده‌ام. عقلی که در چنبره احساسات و عواطف است؛ گرفتار پیشینه معرفتی انسان‌هاست و مختصات و محدودیات خودش را دارد. دیگر قرون وسطی سپری شده و روانکاوی سر بر آورده است. المان‌های غیرمعرفتی و استدلالی بیشتر بر ما مشحون گشته است. اگر به این موضوع‌ها توجه کنیم نگاه ما به زندگی و غرب، انسانی‌تر، جامع‌الاطراف‌تر و مسالمت‌آمیزتر می‌شود.