نشرلگا

سرشناسه: سینربرینک، رابرت . Sinnwrbrink, Robert
عنوان و نام پدیدآور: اخلاق سینمایی: کندوکاو در تجربهٔ اخلاقی به‌واسطهٔ فیلم / نوشتهٔ رابرت سینربرینک؛ مترجمان آرش حسن‌پور، هدیه رستمی
مشخصات نشر: تهران . نشر لگا . ۱۴۰۲
شابک: ۶-۱۸-۷۶۶۸-۶۲۲-۹۷۸، وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی؛ Cinematic ethics
exploring ethical experience through film
موضوع: سینما_جنبه‌های اخلاقی. موضوع: سینما_فلسفه
شناسهٔ افزوده: حسین‌پور، آرش،۱۳۶۷- مترجم .
شناسهٔ افزوده: رستمی، هدیه، ۱۳۶۷- مترجم
رده‌بندی کنگره: PN ۱۹۹۵/۵ . رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۱
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۸۷۷۳۹۸۳

نشر لگا

اخلاق سینمایی

کندوکاو در تجربهٔ اخلاقی به‌واسطهٔ فیلم

نویسنده ◆ رابرت سینربرینک
مترجمان ◆ آرش حسن‌پور ـ هدیه رستمی

اخلاق سینمایی

کندوکاو در تجربهٔ اخلاقی به‌واسطهٔ فیلم

نویسنده: رابرت سینربرینک . مترجمان: آرش حسن‌پور - هدیه رستمی
ویراستار: ندا طالبی . نمون‌خوان: زهرا علی‌بابایی
چاپ نخست، پاییز ۱۴۰۲، ۵۰۰ نسخه
تهران، خیابان انقلاب، چهارراه کالج، ساختمان ۴۰۰، طبقهٔ دوم، واحد ۵، نشر لگا
تلفن تماس: ۹۹ ۶۵ ۹۶ ۶۶ (۰۲۱)

«کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.»

فروشگاه آنلاین نشر لگا: www.legapress.ir . اینستاگرام: lega.press

فهرست مطالب

پیشگفتار ۷
مروری اجمالی بر کتاب ۹

بخش نخست: سینما و/به‌مثابهٔ اخلاق ۱۱
۱. اخلاق سینمایی: فیلم به‌عنوان مدیومی از تجربهٔ اخلاقی ۱۳

بخش دوم: رویکردهای فلسفی به اخلاق سینمایی ۳۹
۲. از شکاکیت به کمال‌گرایی اخلاقی (استنلی کاول) ۴۱
۳. از باور سینمایی به اخلاق و سیاست (ژیل دلوز) ۷۳
۴. سینم‌پاتی، پدیدارشناسی، شناخت‌گرایی، و تصاویر متحرک ۱۰۷

بخش سوم: تحقق‌بخشی اخلاق سینمایی ۱۳۹
۵. ملودرام اخلاقی (استلا دالاس و با او حرف بزن) ۱۴۱
۶. ملودرام، واقع‌گرایی، و تجربهٔ اخلاقی (ذیبا و قول) ۱۷۹
۷. فیلم تبهکارانه: اخلاق سینمایی در مستند عمل کشتن ۲۰۹

نتیجه‌گیری ۲۳۱
ضمیمهٔ ۱ «کتاب‌شناسی برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ اخلاق سینمایی» ۲۳۷
ضمیمهٔ ۲ «فیلم‌شناسی برای تدریس و پژوهش» ۲۵۵
نمایهٔ فیلم‌ها ۲۶۳
نمایهٔ عمومی ۲۶۵
نمایهٔ اشخاص ۲۶۶

اخلاق سینمایی

فیلم‌ها چگونه مضامین و موضوعات اخلاقی را تداعی کرده و آن‌ها را بیان می‌کنند؟ درگیری عاطفی ما در این روند چه نقشی را ایفا می‌کند؟ چه‌چیزی قدرت زیبایی‌شناختی سینما را از منظر اخلاقی درخور توجه می‌کند؟ آیا فیلم‌ها می‌توانند «اخلاق را تحقق بخشند؟» کتاب اخلاق سینمایی: کندوکاو در تجربهٔ اخلاقی به‌واسطهٔ فیلم با بررسی و کنکاش حول ایدهٔ سینما به‌عنوان مدیومی از تجربهٔ اخلاقی که یارای رقم‌زدن درگیری عاطفی و تفکر فلسفی را دارد به این سؤال‌ها می‌پردازد. و با شیوه‌ای روشن و گیرا، رویکردهای فلسفی کلیدی اخلاق در نظریه و فلسفهٔ فیلم معاصر را با استفاده از مطالعات موردی اخلاق سینمایی در ژانرها، سبک‌ها، و سنت‌های مختلف فیلم بررسی می‌کند. سعی بر آن شده کتاب به‌نحوی روشنگر و جذاب نوشته شود و خوانندگان متخصص و غیرمتخصص را درگیر خود سازد. همچنین این کتاب برای استفاده در مطالعات آکادمیک فلسفه و فیلمْ ایدئال است. از وجوه ممیزهٔ این کتاب، پیشنهادهای ضمیمه‌شده برای مطالعات بیشتر و فیلم‌شناسی از آثار مفید برای آموزش و تحقیق دربارهٔ اخلاق سینمایی است.

رابرت سینربرینک
دانشیار فلسفه/ دانشگاه مَک‌کواری/ استرالیا

پیشگفتار

ایدهٔ این کتاب طی چند سالی شکل گرفت که من مجذوب مسئلهٔ فیلم به‌مثابهٔ فلسفه شدم. پرسش این بود که چگونه می‌توان سینما را نه‌تنها به‌عنوان موضوعی برای تجزیه‌وتحلیل نظری بلکه به‌عنوان مدیومی درک کرد که می‌تواند به فهم فلسفی کمک کند؟ هنگامی که سعی می‌کردم برای همکاران سردرگم و دوستان کنجکاوم توضیح دهم که تحقیقات من دربارهٔ چه بوده، متوجه شدم که مکرراً دارم به فیلم‌هایی اشاره می‌کنم که به مسائل ارزشی یا اخلاقی می‌پرداختند. تلاش برای متقاعدکردن طرف‌های گفت‌وگوی شکاک به این موضوع که فیلم می‌تواند فلسفی باشد، در بحث دربارهٔ فیلمی که به بحران‌های وجودی، دوراهی‌های اخلاقی یا مشکلات سیاسی می‌پردازد، بیشتر موفقیت‌آمیز بود تا زمانی که فیلم به مسائل بازنمایی بصری یا هستی‌شناسی تصویر می‌پرداخت. همین امر دربارهٔ دانشجویانی که در درس «فیلم و فلسفهٔ» من حضور داشتند نیز صادق بود و بسیاری از آن‌ها بیشتر از مسائل ارزشی و مسائل اخلاقی‌سیاسی الهام گرفته بودند تا معماهای معرفت‌شناختی یا سؤال‌های متافیزیکی؛ حتی اگر این‌طور به نظر برسد که با همهٔ این مشکلات، فلسفی‌ترین فیلم‌ها نیازمند این باشد تا مورد تجلیل و اعتنا قرار گیرد. علاوه بر این، اینکه ظاهراً نسبت به مقولهٔ اخلاق و سیاست در فلسفهٔ فیلم متأخر در مقایسه با محوریت آن در «نظریهٔ کلان» غفلت می‌شد، به نظر من تأسف‌انگیز و واپس‌گرایانه آمد: این امر نشان‌دهندهٔ محدودیت تأسف‌بار ادراک ما از فلسفهٔ (فیلم) و مفهوم فرهنگی و اخلاقی گسترده‌تر هنر سینمایی است و نیاز به تأمل بیشتر به‌منظور پرداختن به چالش فرهنگی نحوهٔ پیوند مجدد فلسفه (و سینما) با برخی از بحث‌های فرهنگی گسترده‌تر عصر ما را نشان می‌دهد. «نظریهٔ کلان» توسط برخی تحولات نظری ـ تاریخ‌گرایی، ماتریالیسم فرهنگی، شناخت‌گرایی، و فلسفهٔ فیلم ـ کنار زده شده است؛ اما مسائل اخلاقی و سیاسی همچنان در پیوند ما با سینما نقش اساسی دارد و بنابراین شایسته

است تا با صراحت بیشتری در نظریه‌های فیلم فلسفی جدید، که طی دو دههٔ اخیر پدید آمده، مورد تعمق و تأمل قرار گیرد.

جالب است که این عطف توجه به اخلاق از قبل در برخی از آرای متفکران کلیدی که خود را وقف سینما کرده بودند آشکار بود؛ از استنلی کاول و ژیل دلوز گرفته تا نوئل کارول و ژاک رانسیر. به نظر می‌رسد فیلسوفان فیلم ناگزیر با مسئلهٔ اخلاق و فیلم به‌عنوان بخشی از تحقیقات خود دربارهٔ ارتباط فیلم و فلسفه مواجه می‌شوند. با توجه به علاقهٔ روزافزون به «اخلاق» در علوم انسانی به نظر می‌رسد زمان مناسب فرارسیده باشد که تز «فیلم همچون فلسفه» بسط یابد تا ایدهٔ فیلم به‌مثابهٔ اخلاق را در خود جای دهد. ازاین‌رو پیشنهاد من برای بررسی آنچه «اخلاق سینمایی» می‌نامم، ایدهٔ سینما به‌عنوان مدیومی از تجربهٔ اخلاقی با قدرت برانگیختن درک عاطفی و تفکر فلسفی است. این ایده ناظر به «چرخش اخلاقی» کلی‌تر مشهود در نظریهٔ فیلم می‌شود؛ اما شاید بیش از دیدگاه‌های دیگر، بر ظرفیت زیبایی‌شناختی سینما برای برانگیختن اَشکال غنی درگیری احساسی و عاطفی و انتقادی تأکید می‌کند که به درک اخلاقی و تأمل فرهنگی‌سیاسی عمیق‌تر منجر شده، اما همچنین در چالش‌برانگیزترین نمونه‌ها، روی برانگیختن اخلاقی (و سیاسی) با ظرفیت دگرگون‌کنندگی نیز تأکید می‌کند.

این ایده که سینما می‌تواند اخلاقی باشد (و نه صرفاً فریبکارانه) چندان حرف تازه‌ای نیست. درواقع، برای بسیاری از نظریه‌پردازان روشن بود که سینما می‌تواند «تجربه‌های ذهنی» پُرمایه‌ای را در رابطه با نظریه‌های فلسفی‌اخلاقی در زمینه‌های مختلف به دست دهد (وارتنبرگ، ۲۰۰۷). بااین‌حال، آنچه می‌خواستم درک کنم این ایده بود که سینما همچنین دارای ظرفیت بیان و رقم‌زدن تجربهٔ اخلاقی با استفاده از ابزارهای سینمایی است، تجربه‌ای که ما را دعوت به تأمل فلسفی می‌کند و می‌تواند با آن تکمیل شود. به‌این‌ترتیب، سینما و فلسفه می‌توانند به‌عنوان شرکایی هم‌تراز در یک گفت‌وگوی فرهنگی مستمر با هم ارتباط برقرار کنند؛ گفت‌وگویی که انتظار می‌رود فیلم، بزرگ‌ترین فرم هنری محبوب عصر ما را با فلسفه مجدداً پیوند دهد. این رویهٔ فکری قابل‌احترام اما به حاشیه رانده‌شده است که نیاز به برقراری مجدد رابطه با امر روزمره را گوشزد می‌کند؛ چراکه به نظر من «فلسفه»، به همان اندازه و گاهی بیشتر، در فیلم‌های خاصی ظهور می‌یابد تا در بسیاری از کنفرانس‌های دانشگاهی و مباحثات فکری، به‌شرط آنکه نسبت به فلسفه و سهم فرهنگی آن در جست‌وجوی معنا و ارزش در زندگی روزمره، دید کافی داشته باشیم. سرانجام، این تجربهٔ من از فیلم‌های معاصر بود که باعث درگیری من با مقولهٔ اخلاق سینمایی شد؛ گرایشی دگرباره به مسائل اخلاقی و سیاسی که در فیلم‌های هیجان‌انگیزی بسیار مشهود است که هرساله در سراسر جهان در فرهنگ‌ها و جریان‌های مختلف سینمایی اکران می‌شود.

مروری اجمالی بر کتاب

برای ارائهٔ مروری اجمالی به خواننده می‌توان گفت، این کتاب رابطهٔ بین سینما و اخلاق و این ایده را بررسی می‌کند که سینما می‌تواند «اخلاق را پدید آورد». بدین منظور، کتاب اخلاق سینمایی به سه بخش تقسیم می‌شود که هریک جنبهٔ مهمی از رابطه بین اخلاق و فیلم را در برمی‌گیرد. در بخش اول، «سینما و/به‌مثابهٔ اخلاق»، به بررسی برخی دلایل می‌پردازم که ناظر به گرایش روزافزون اخیر به این موضوع (و بی‌توجهی پیشین نسبت به آن) است. من نشان می‌دهم که چرا این امر، پیشرفت مهمی برای آیندهٔ فیلم‌فلسفه است. سپس ایدهٔ سینما را به‌عنوان مدیومی از تجربهٔ اخلاقی مطرح می‌کنم تا نشان دهم چگونه فیلم می‌تواند «اخلاق را پدید آورد» تا اینکه صرفاً برای نشان‌دادن ایده‌های ارزشی یا نظریه‌های اخلاقی به کار گرفته شود. ما می‌توانیم این موضوع را چونان بسط ایدهٔ «فیلم به‌مثابهٔ فلسفه» در نظر بگیریم، یعنی ایدهٔ سینما به‌عنوان راهی برای برانگیختن و بیان تجربهٔ اخلاقی یا آنچه من آن را «اخلاق سینمایی» می‌نامم.

در بخش دوم، «رویکردهای فلسفی به اخلاق سینمایی»، برخی از رویکردهای کلیدی فلسفی به اخلاق در نظریهٔ فیلم را معاصر بررسی می‌کنم؛ از روایت کاول دربارهٔ کمال‌گرایی اخلاقی در فیلم‌ها تا ادعاهای اگزیستانسیال/فلسفهٔ زندگی دلوز که سینما می‌تواند «دلایلی برای باور در این جهان» به دست دهد و بررسی او از ظرفیت اخلاقی‌سیاسی «سینمای اقلیت». پس از آن، رویکردهای پدیدارشناختی به اخلاق سینمایی را بررسی می‌کنم که بر اهمیت درگیری عاطفی و تجربهٔ تجسم‌یافته و هم‌دردی اخلاقی به‌عنوان روش‌هایی تأکید می‌کند که سینما در آن می‌تواند تماشاگران را از نظر اخلاقی درگیر کند. سپس این بحث را به رویکردهای متأخر شناخت‌گرایانه حول تجربهٔ سینمایی پیوند می‌دهم که همچنین بر درگیری عاطفی و تعهد اخلاقی و پرسش‌گری بازاندیشانه اشاره می‌کند. این رویکردهای نظری، ما را قادر می‌سازد تا از نظر فلسفی بررسی کنیم که چگونه سینمای روایی می‌تواند ما را از نظر احساسی و زیبایی‌شناختی درگیر کند، به‌نحوی که نه‌تنها درک اخلاقی ما را غنی کند، بلکه آن را به چالش بکشد. من این رویکردها را به‌شیوه‌ای دیالکتیکی موردبحث و استفاده قرار می‌دهم تا دیدگاهی متکثرتر و جامع‌تر در ارتباط با اخلاق سینمایی مطرح کنم.

در بخش سوم، این ایده‌ها را با اشاره به مطالعات موردی غنی از اخلاق سینمایی در ژانرها و سبک‌ها و سنت‌های سینمایی متفاوت توضیح می‌دهم. در فصل پنجم، به «ملودرام اخلاقی» پرداخته و بحثی انتقادی را درموردخوانش تأثیرگذار کاول از ملودرام مادرانهٔ استلا دالاس ارائه می‌دهم و استدلال می‌کنم که بُعد اخلاقی فیلم به همان اندازه که به جنسیت یا کمال‌گرایی اخلاقی مربوط می‌شود، به مسئلهٔ «طبقه» نیز مربوط می‌شود. در فصل ششم، بررسی ملودرام را ادامه می‌دهم؛ اما همراه با بررسی واقع‌گرایی

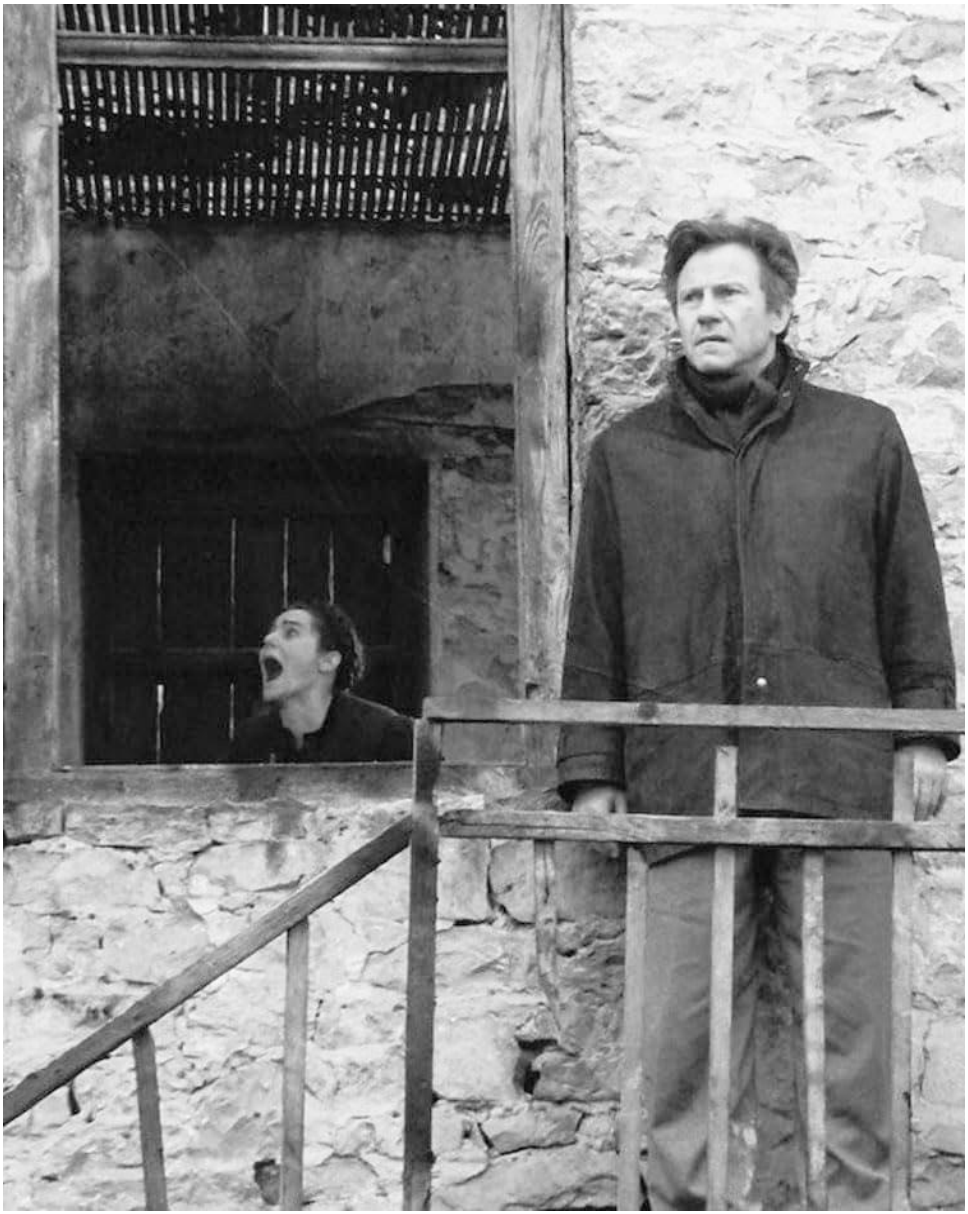
اجتماعی، دو فیلم به‌طور کل متفاوت اما از لحاظ موضوعی مرتبط را تحلیل می‌کنم، ذیبا از آلخاندرو ایناریتو (ملودرامی اگزیستانسیال‌اخلاقی) و قول از برادران داردن (درامی واقع‌گرای اجتماعی با عناصر ملودراماتیک و مستند). هر دو فیلم به درام‌های خانوادگی و استثمار اجتماعی و مسئولیت اخلاقی می‌پردازد و هم‌پوشانی بین این رویکردهای سینمایی متمایز و شیوه‌ای را نشان می‌دهد که می‌توان این آثار را به‌عنوان پرداختن به اخلاق سینمایی درک کرد؛ بااین‌حال، هر دو فیلم این کار را با شیوه‌هایی به‌طور کلی و به‌طور زیبایی‌شناختی متفاوت انجام داده و بیننده را در معرض انواع مختلف تجربه‌های اخلاقی در رابطه با مسائل پیچیدهٔ اخلاقی و موقعیت‌های سیاسی‌اجتماعی قرار می‌دهد. فصل پایانی به فیلم غیرداستانی اختصاص داده شده است؛ جایی که مستند مواجهه‌ای عمل کشتن (اوپنهایمر، ۲۰۱۲) را به‌عنوان مطالعهٔ موردی در نظر می‌گیرم. این فیلم به عاملان کشتارجمعی در اندونزی در دههٔ ۱۹۶۰ و تأثیرات اجتماعی و فرهنگی جاری این تاریخچهٔ خشونت می‌پردازد. نکتهٔ قابل‌توجه این است که از مُجرمان دعوت می‌شود تا جنایات خود را با استفاده از انواع ژانرهای سینمایی در یک تجربهٔ سینمایی غیرمعمول، که وضعیت ذهنی کشتار عاملان را هویدا می‌کند، دوباره اجرا کنند. چنین فیلمی نه‌تنها تأثیرات آسیب‌زای خشونت سیاسی را واکاوی کرده، بلکه در شکل‌گیری و دگرگونی حافظهٔ تاریخی و هویت اجتماعی مداخله می‌کند که به میانجی سینما احضار شده و به یاد آورده می‌شود.

با یک جمع‌بندی از مباحثهٔ اساسی مقوم این کتاب و برخی تأملات دربارهٔ ایدهٔ سینه‌فیلیای فلسفی، به‌عنوان قسمی از تجربهٔ اخلاقی، کتاب را به پایان می‌رسانم. در مجموع کتاب اخلاق سینمایی قصد دارد تا مروری بر مباحث نظری حاضر در زمینهٔ مفهوم اخلاقی فیلم داشته و با بررسی ایدهٔ سینما به‌عنوان مدیومی از تجربهٔ اخلاقی در این مباحث مشارکت و سهم داشته باشد. همچنین اخلاق سینمایی درصدد پیشبرد گفت‌وگوی فرهنگی معاصر ما در زمینهٔ ارزش اخلاقی فیلم است تا نشان می‌دهد چگونه می‌توانیم دربارهٔ ایدهٔ «فیلم همچون فلسفه» از منظر اخلاق سینمایی تجدیدنظر کنیم. امید من این است که ایدهٔ اخلاق سینمایی باعث پرداختن بیشتر به ظرفیت‌های اخلاقی سینما شود و فیلم را به‌عنوان میانجی ارزشمند در تحقیقات فلسفی اخلاق و سیاست به رسمیت بشناسد. به‌این‌ترتیب، این کتاب تلاش می‌کند تا انصاف را دربارهٔ مفهوم اخلاقی فیلم‌های باارزش فلسفی، چه در گذشته و چه در حال حاضر، رعایت کرده و گفت‌وگویی غنی از حیث تجربی و زیبایی‌شناختی با آن‌ها آغاز کند که انتظار می‌رود نحوهٔ درک ما از پژوهش‌های اخلاقی را تعمیق بخشیده و بسط دهد. حتی ممکن است این کتاب، به شیوهٔ متواضعانهٔ خود، مبحث دیگری را به گفت‌وگوی فلسفی جاری دربارهٔ برخی از چالش‌های مهم اخلاقی‌سیاسی بیفزاید که جهان ما در حال حاضر با آن روبه‌رو است.

۱. عنوان اصلی فیلم Biutiful است. ما نیز این غلط املایی تعمدی در عنوان فیلم را بدین نحو ترجمه کردیم ـ م.

«بخش نخست»

سینما و/به‌مثابهٔ اخلاق



نگاه خیرهٔ اولیس (۱۹۹۵)

۱

آگامبن

اخلاق سینمایی

فیلم به‌مثابهٔ میانجی تجربهٔ اخلاقی

به‌دلیل آنکه سینما محوریتش بر ژست است، و نه تصویر، اساساً به حوزهٔ اخلاق و سیاست اختصاص دارد (و نه‌فقط به حوزهٔ زیبایی‌شناسی).
ـ جورجیو آگامبن (۵۵، ۱۹۹۲/۲۰۰۰)

جورجیو آگامبن فیلسوفی که فقط گاهی در فلسفهٔ فیلم معاصر از او نام برده می‌شود، ملاحظهٔ موشکافانه‌ای را دربارهٔ مفهوم اخلاقی (و سیاسی) سینما مطرح می‌کند. در یک سطح، فیلم مشخصاً در دایرهٔ زیبایی‌شناسی یا فلسفهٔ هنر قرار می‌گیرد؛ اما تز بحث‌برانگیزی که او در نظر دارد این است که فیلم اساساً به حوزهٔ اخلاق و سیاست تعلق دارد؛ تزی که کمابیش توسط بسیاری از متفکران و فیلم‌سازان طی قرن اخیر واکاوی شده است. همان‌طور که آگامبن مطرح می‌کند، سینما صرفاً مدیومی شنیداری‌دیداری با تمرکز بر ثبت و ترکیب و نمایش تصاویر متحرک نیست، بلکه مدیومی است که با بررسی آنچه او «ژست» می‌خواند در ارتباط است. ژست جنبهٔ بیانگر و غیرزبانی و مادی کنش انسان است که قابل‌تقلیل به اهداف نیتمند، مقاصد ابزاری یا تلاش برای تعریف کلامی نیست. اگر سینما با ژست‌ها ـ با همهٔ ابهام عملکردی و اختلال در معنا ـ و همچنین با تصاویر، اَعمال، عواطف، و تجربه در ارتباط است، بنابراین،

زیبایی‌شناسی باید با اخلاق (و سیاست) پیوند پیدا کند تا بتوانیم مفهوم فلسفی سینما را همانند مفهوم فرهنگی‌تاریخی آن درک کنیم. به‌طور خلاصه، با گذاشتن قدمی فراسوی زیبایی‌شناسی سینما می‌توانیم ایدهٔ سینما به‌عنوان اخلاق (و سیاست) را بررسی کنیم و به واکاوی بضاعت سینما برای رقم‌زدن تجربهٔ اخلاقی و برانگیختن تأملات فلسفی بپردازیم. هدف و مقصود این کتاب همین امر است و امیدوارم کتاب بتواند سهمی در نظریهٔ فیلم معاصر داشته باشد.

دو دیدگاه دربارهٔ سینما و اخلاق

در فیلم سینمایی به‌یادماندنی و نوستالژیک جوزپه تورناتوره، سینما پارادیزو (۱۹۸۸)، سالواتوره، پروتاگونیست (قهرمان) فیلم‌ساز، هیجانی را به خاطر می‌آورد که از کشف فیلم‌ها در کودکی تجربه کرده بود. او که مفتون و حتی دل‌مشغول فیلم‌ها شده، به آلفردو (فیلیپ نوآره) آپاراتچی روستا کمک می‌کند تا دستگاه آپاراتش را در سینمای محلی به راه اندازد. سالواتورهٔ جوان (سالواتوره کاشو) شاهد سانسور ناشیانهٔ فیلم‌ها توسط کشیش روستا است و با کنجکاوی پدر آدلفیو (لئوپولدو تریسته) را نظاره می‌کند که هر فیلم جدید را شخصاً و به‌دقت بررسی می‌کند و هنگامی که یک صحنهٔ «غیراخلاقی» عاشقانه را در فیلم می‌بیند، که بعداً آلفردو باید آن را حذف کند، زنگی به صدا درمی‌آورد. سالواتوره با دیدن این تصاویر، به‌خصوص صحنه‌های عاشقانه ازخودبی‌خود می‌شود و همچنان مفتون سازوکار اسرارآمیز و جادوی سینما باقی می‌ماند. او اشتیاقی مادام‌العمر به فیلم پیدا می‌کند، چگونگی استفاده‌کردن از دوربین ۱۶میلی‌متری را یاد می‌گیرد و دوستی‌ای را با آلفردو رقم‌زده که موجب می‌شود روستا را به‌قصد ادامه‌دادن کارش به‌عنوان فیلم‌ساز ترک کند. در صحنهٔ پایانی، سالواتورهٔ بزرگ‌سال (ژاک پرین) که اکنون کارگردان موفق سینماست، برای مراسم خاک‌سپاری آلفردو به روستا بازگشته و هدیهٔ خداحافظی آپاراتچی پیر که مونتاژی از صحنه‌های عاشقانه و بوسه‌های بریده‌شده است را تماشا می‌کند و با این دیدار نوستالژیک ازخودبی‌خود می‌شود. در اینجا بیننده علاوه بر احساس نوستالژیک، از یک سینه‌فیلیا (عشق فیلم) جمعی لذت می‌برد و قدرت سینما را به‌عنوان یک فرم مشترک تجربهٔ فرهنگی تصدیق می‌کند. این یادآوری نوستالژیک از داستان زندگی سالواتوره نشان می‌دهد که چگونه تجربه‌ای جمعی از سینما ـ توسط سینماروهای روستا، یعنی مخاطب پرهیاهوی برون‌گرا که مرزهای سنی و طبقاتی را درنوردیده است ـ در معرض خطربودن یک کالای اخلاقی‌فرهنگی را همراه با تخریب «سینما پارادیزوی جدید» دوست‌داشتنی سالواتوره به‌دلیل ساخت محلی برای پارک اتومبیل بیان می‌کند.

این فیلم افسانه‌ای نشاط‌آور را با اَلکس (مالکوم مکداول)، رهبر گروه خشن و راوی کاریزماتیک فیلم پرتقال کوکی (۱۹۷۱) استنلی کوبریک مقایسه کنید. داستان اَلکس یک حکایت اخلاقی و سیاسی پندآموز است که محدودیت‌های خودبسندگی اخلاقی و اقتدار سیاسی را بررسی می‌کند و همچنین به این موضوع می‌پردازد که وقتی آزادی فرد با انتظارات جامعه منافات دارد چه باید کرد (نگاه کنید به آندرسن، ۲۰۱۴). الکس توضیح می‌دهد که چگونه علاقهٔ زیبایی‌شناختی‌اش به بتهوون، مجذوب‌شدن سینمایی‌اش در گروه موسیقی «فلیز»، دوره‌های گاه‌وبیگاه خشونت افراطی از طریق مواجههٔ اجباری با تصاویر جنسی و خشونت همراه با الکتروشوک‌درمانی «درمان شده است» ـ یک بازتعلیم بصری و غریزی و اخلاقی که اَلکس را از قابلیت لذت‌بردن از سرگرمی‌های جامعه‌ستیزانه و زیبایی‌شناسانهٔ سابقش محروم می‌کند. فارغ از اینکه تصاویر سینمایی، خاستگاه سینه‌فیلیای جمعی، حافظهٔ فرهنگی مشترک یا ارزش اخلاقی باشد، در دنیای منحرف و خشن الکس، تصاویر سینمایی هم دلیل و هم درمان خشونت نابهنجار اجتماعی و انحراف ضداجتماعی هست. درعین‌حال، ما دعوت‌شده‌ایم تا روایت الکس ـ و نمایش کوبریک ـ از فعالیت‌های عصیانگرانهٔ ضداجتماعی او و همچنین تلاش‌های بی‌رحمانه و بدبینانهٔ دولت برای مهار و «معالجه» و سوءاستفاده از الکس برای اهداف سیاسی را تماشا کنیم و به آن‌ها واکنش نشان دهیم. اینکه کوبریک این حکایت اخلاقی‌سیاسی را در قالب یک اثر جذاب سینمایی ارائه می‌دهد، تنها روی مشارکت ما به‌عنوان تماشاگران فیلم و ابهامی تأکید می‌کند که در پیوند فیلم با سؤال‌های فلسفی و اخلاقی‌سیاسی‌ای پدید می‌آید که مطرح می‌سازد.

این فیلم‌ها دو شیوهٔ حاد را نشان می‌دهد که در قاموس آن، سینما می‌تواند در ارتباط با اخلاق ظهور یابد: اول، به‌عنوان فرمی «ساده» از داستان‌سرایی همگانی و تجربهٔ حسی‌تخیلی و حافظهٔ فرهنگی مشترک؛ دوم، به‌عنوان نیروی اخلاقی و سیاسی «فاسدکننده» که قدرت دیداری و شنیداری آن می‌تواند حساسیت بینندگان را کم کند و حتی آن‌ها را به خشونت ترغیب کند. این فیلم‌ها نشان‌دهندهٔ دیدگاه‌های متضاد در ارتباط با ظرفیت تخریب‌کننده و آموزندهٔ سینما از نظر اخلاقی است؛ دیدگاه‌هایی که در تاریخ نظریهٔ فیلم نمود پیدا می‌کند. از یک‌سو، به‌صورت پیوسته این دغدغهٔ فرهنگی دربارهٔ تأثیرات از لحاظ روانی تخریب‌کننده، از نظر اخلاقی، فاسدکننده یا به‌لحاظ ایدئولوژیکی فریبکارانهٔ سینما وجود دارد و از سوی دیگر رویکردی آرمان‌گرایانه نسبت به قدرت روان‌شناختی، فرهنگی، حتی سیاسی تحول‌آفرین

۱. در ارتباط با فیلم‌های دیگر نیز بحث خواهم کرد؛ بااین‌حال، یک بُعد اخلاقی قوی نیز در فیلم پرتقال کوکی وجود دارد که شامل برانگیختن تجربهٔ اخلاقی از طریق بیگانگی احساسی و عاطفی و مواجه‌کردن بیننده با تصاویری است که هرچند آزاردهنده است اما پاسخ فلسفی می‌طلبد.

سینما برای زیرسؤال‌بردن واقعیت اجتماعی و توانمندساختن ما برای از نو تجربه‌کردن و از نو دیدن جهان وجود دارد. چگونه این دو دیدگاه مخالف دربارهٔ سینما با یکدیگر ارتباط پیدا می‌کنند؟ چگونه ما باید قدرت سینما را نه‌تنها در بازتاب ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی و اخلاقی، بلکه در کاربست تخیلات اخلاقی و تعمیق تجربهٔ اخلاقی خود مفهوم‌پردازی کنیم؟ چگونه ممکن است فیلم از طریق ابزار سینمایی به فلسفه و درواقع به فهم اخلاقی کمک کند؟ این کتاب درصدد است تا به این سؤال‌ها بپردازد و فهمی از سینما به‌عنوان میانجی تجربهٔ اخلاقی به دست بدهد و با این قابلیت نه‌تنها درک ما از رویکردهای فلسفی نسبت به اخلاق را بیشتر کند و توانایی‌مان برای ادراک ارزشی و فهم اخلاقی را به کار گیرد، بلکه باعث تفکر فلسفی از طریق تمهیدات عملی و تجربی یا به‌عبارت دیگر، از طریق تمهیدات زیبایی‌شناختی و سینمایی نیز بشود.

برخلاف رشد و شکوفایی فلسفهٔ فیلم در دهه‌های اخیر (نگاه کنید به الزسار و هاگنر، ۲۰۰۹: ۱۸۵ تا ۱۸۷)، تحقیقات نظری صریحی دربارهٔ رابطهٔ اخلاق و سینما صورت نگرفته است (نگاه کنید به چوی و فری، ۲۰۱۴؛ جونز و وایس، ۲۰۱۱؛ سینربرینک، ۲۰۱۴؛ ترسمن، ۲۰۰۹). اینکه فیلم پرتقال کوکی دارای ظرفیت اخلاقی ـ برای بررسی مسائل اخلاقی، موقعیت‌های مبتنی بر ارزش یا «آزمون‌وخطاهای فکری» اخلاقی ـ است، واضح است بر همین اساس هم نظریه‌پردازان فلسفی فیلم از دیدگاه‌های فلسفی مختلف به بررسی سینما پرداخته‌اند (فلوری، ۲۰۰۸؛ مالهال، ۲۰۰۸؛ شاو، ۲۰۱۲؛ وارتبورگ، ۲۰۰۷). اخیراً، نظریه‌پردازان شروع به بررسی شیوه‌هایی کرده‌اند که در آن سینما می‌تواند در کنار رویکردهای فلسفی به اخلاق خوانش شود. آن‌ها همچنین به بررسی این پرداخته‌اند که چگونه می‌توان به میانجی فیلم فیلم‌سازان خاصی را درگیر اخلاق دانست (کوپر، ۲۰۰۶؛ داونینگ و ساکستون، ۲۰۱۰؛ استادلر، ۲۰۰۸؛ وتلی، ۲۰۰۹). درواقع نظریهٔ فیلم، فلسفهٔ فیلم، و فیلم‌فلسفه نه‌تنها شروع به بررسی اخلاق کرده‌اند، بلکه می‌تواند به‌نحوی توصیف شود که گویی در معرض «چرخش اخلاقی» هستند ـ همراه با دیگر حوزه‌های علوم انسانی ـ و در این چهارچوب، سینما به‌عنوان یک شیوهٔ اندیشه‌ورزی متمایز از طریق دغدغه‌های اخلاقی مورد تأمل و مداقه قرار می‌گیرد (نگاه کنید به چوی و فری، ۲۰۱۴).

این تحول مهمی است که امکان این را فراهم می‌کند تا سنت نظریهٔ فیلم در ارتباط با سیاست و ایدئولوژی به روش‌های جدید احیا و مجدداً بازسازی شود. همچنین بدین واسطه، تعامل فلسفی با فیلم فراتر از سؤال‌های انتزاعی هستی‌شناختی و متافیزیکی و همچنین پرسش‌های فنی و صوری ناظر به معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی فیلم (درعین‌حال که به شناخت رابطهٔ تنگاتنگی می‌پردازد که بین این

۱. در ادامه دربارهٔ تمایزها و ارتباط میان این اصطلاحات بحث می‌کنم.