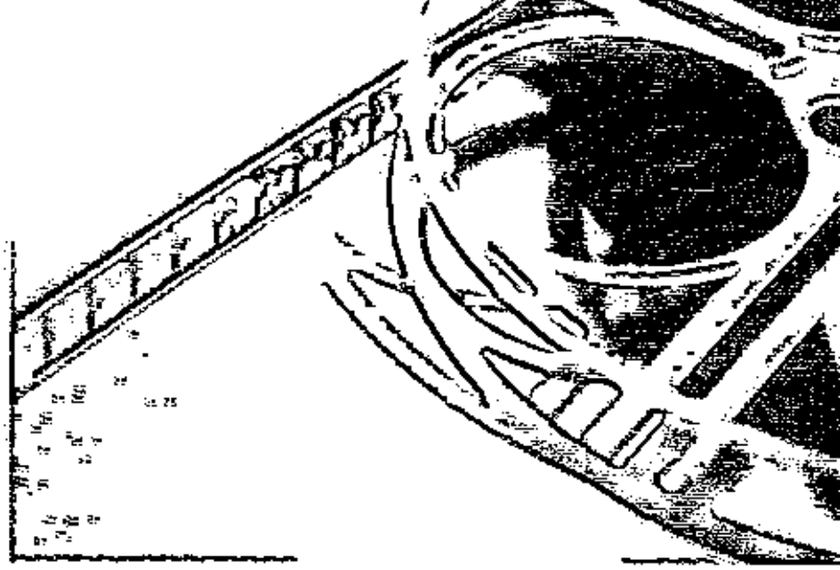


نظریه مرده است؟

ارزیابی شخصی درباره نظریه فیلم

تونل کنرول یکی از مهم‌ترین فلاسفه فیلم است که با دنبال کردن نظریات شناخت‌شناسانه به دنبال رسیدن به شایعی علمی برای نظریات فیلم است. او در این مقاله، آینده مطلوبش را برای نظریه و فیلم طرح می‌ریزد. روانکاوان فیلم را زیر تیغ می‌گیرد و هیچ ابایی در اذعان به شکست‌های نظری هم‌مسلکانش از خود نشان نمی‌دهد.

◇ تونل کنرول

■ نظریه مُرد، زنده باد نظریه

گسترش سریع نهاد مطالعه فیلم طی دو دهه اخیر در ایالات متحده بدون تردید مرهون چیزی موسوم به «نظریه فیلم» یا به قول موافدارانش، صرفاً نظریه بوده است. یک عده اروپایی با کلاس با مرکزیت شخصیت‌هایی چون لویی آلتوسر، ژاک لکان، رولان بارت، همراه با مقالات گزینشی و غالباً نامفهوم از میشل فوکو، ژولیا کریستوا، پی‌یر بوردیو، ژیل دلوز، و (شاید گاهی) ژاک دریدا و همکاری دوستداران فرانسوی سینما، مانند کریستیان متز، ریموند بلور و ژان لویی بدری، که عموماً از صافی شخصیت‌هایی همچون استفن هیث، کاز لیبلور-من، و ترزا دو لورتی می‌گذشتند، نظریه فیلم را به وجود آوردند.

دانشگاه‌ها نیز برنامه‌های مطالعاتی فیلم را موهبتی اقتصادی در مشروعیت بخشیدن به پیدایش برنامه‌های فیلم تلقی می‌کردند. چیزی که به تمام نظریه مطرح می‌شد به اندازه کافی غامض بود تا مدیری بی‌اطلاع یا سرپرستی مردد را متقاعد سازد که مطالعات فیلم از نظر فکری به اندازه نظریه رشته نردبانی دی. ان. ای (DNA) یا فرضیات مربوط به پرداش متناظر انبوه، پیچیده است.

این پرسش مطرح است که آیا ضروری بود به مطالعات فیلم این گونه مشروعیت بخشید؟ شاید تیروهای بازار به تنهایی کافی بودند تا آن نهاد تأسیس شود(و من این گونه می‌اندیشم) اما در هر حال، به نظر می‌رسد که نظریه، نقش نهادی ایدئولوژیک منجی را ایفا کرده است. هرچند که این نقش در نهایت نقشی ثانوی در عظمت این پدیده بود. واکنهی، آوازه این عرصه بسیاری از ناشران دانشگاهی را وسوسه کرد که در نشریات فیلم سرمایه‌گذاری کنند. به ویژه هنگامی که سفرهای استراتژیک آن نظریه در توجیه سهولت نقش موسوم آنها به عنوان دروازه‌بان دانشگاهی مؤثر بودند. بنابراین، مطالعات فیلم با سیلی از مجون‌های پیایی آن نظریه در هم آمیخته شد. درست همانند مصرف‌کنندگانی که با انبوهی از شامپوهای ظاهراً متفاوت روبه‌رو می‌شوند.

جالب آن که اکنون که مطالعات فیلم ظاهراً در دانشگاه‌های آمریکا جاخوش کرده‌اند و مطالعات تلویزیون و فرهنگ تیز به دنبال آن، دیدگاه غرصه کاری ما که تحقیق و پرسش به صورت جمع است، دیدگاهی که تفکر را بر حسب نظریه‌های فیلم توصیه می‌کند تا یک نظریه فیلم. یعنی انسان ممکن است به جای نظریه‌پردازی درباره سبک فیلم در پرتو مجموعه‌ای از پیش فرض‌های نظری محدود(مثلاً درباره تعهد فرضی این رسانه به نوعی واقعیت گرایی یا سرنوشت اجتناب‌ناپذیر ایدئولوژیک آن)، به تنظیم نظریه‌های موضعی(مثلاً درباره تعلیق فیلم، استعاره فیلم، حرکت دوربین یا فرم روایتی، و حتی بیان ایدئولوژی) روی آورد بی‌آن که انتظار داشته باشد این نظریه‌های جزئی را جمع‌آوری کرده و در قالب مجموعه‌ای فراگیر از پیش فرض‌هایی درباره ماهیت یا کارکرد سینما تدوین کند.

این دیدگاه درباره نظریه‌پردازی فیلم عمیقاً با برخی از مفاهیم پیشینی نظریه فیلم مغایرت دارد. آن چه غالباً نظریه کلاسیک فیلم نامیده می‌شود، هم فعالیتی به عنوان نظریه فیلم و هم فعالیتی به عنوان نظریه فیلم را مفهوم‌سازی می‌کند. یعنی آن چنان به ویژگی این رسانه متعهد است که هر آن چه که مربوط به نظریه‌پردازی فیلم است باید با خصیصه‌های این رسانه مرتبط باشد. خصیصه‌هایی که تصور می‌شود اساساً یا منحصراً سینمایی هستند.

باید اذعان کرد که امروزه این نوع دیدگاه‌های تنگ و اصولی نظریه فیلم کمتر پذیرفته می‌شوند. اما این دیدگاه‌ها در هر جایی که مؤثر هستند(مثلاً در کار نظریه‌پردازِ روانکاو فیلم به نام کریستین متز و در مفهوم هگلی رولان بارت و پیروان سینمایی او) ناشی در راه نظریه فیلم بوده و باید بساط آنها با استدلال منطقی برچیده شود.

البته، بزرگ‌ترین مشکل در مورد نظریه اصولی فیلم آن است که نشانه‌های کاملِ بودن آن مشهود است و در همین حال مشکل دیگر نظریه اصولی فیلم آن است که راه تحلیل نظریه‌پردازی را تنگ نظرانه سد می‌کند و پرسش‌های صحیح درباره سینما را محدود می‌سازد. با این وصف، از زمانی که به نظر می‌رسد ذات‌گرایی سینمایی از نظر فلسفی غیرضروری است، دلایل اندکی برای تمکین در مقابل محدودیت‌های آن پیدا شده است.

شاید بهتر باشد، به جای فکر کردن درباره نظریه فیلم به مثابه یک نظریه واحد و یکپارچه، آن را به مثابه حوزه‌ای از فعالیت، مانند فرضاً نظریه جامعه‌شناسی، در نظر بگیریم که در آن پروژه‌های مختلف و گوناگون(مثلاً نظریه‌هایی از قبیل بی خانمان‌ها در آمریکا، انسجام اجتماعی عام، تضاد طبقاتی در هند، ظهور مجدد بنیادگرایی مذهبی در سرتاسر جهان) یا سطوح متفاوتی از انتزاع و کلیت وجود دارند و تحت هیچ نظریه کلی واحدی طبقه‌بندی نمی‌شوند.

حتی اگر زمانی نظریه‌پردازی فیلم احتمالاً در یک نظریه کلی تنظیم شود(که از نظر من غیرمحتمل است) باز هم ما اکنون در موقعیتی نیستیم که چنین نظریه‌ای را قالب‌گیری کنیم؛ زیرا دانش ما در زمان حال بسیار اندک است. در هر حال، تنها راه برای داشتن بیشتر آن است که نظریه‌های جزئی درباره هر جنبه قابل تصور فیلم تدوین کنیم. همان گونه که در جای دیگر استدلال کردم، نظریه‌پردازی فیلم باید جزئی و تدریجی باشد. اما این نظریه‌پردازی باید گسترده شود. نظریه‌ها تا آن جا که از زوایای بسیار گوناگون، و از سطوح مختلف انتزاع و کلیت، به فیلم روی می‌آورند مجبور خواهند بود از چارچوب‌های چند جانبه علمی بهره‌مند شوند. ممکن است برخی پرسش‌ها درباره فیلم، محقق را به سوی علم اقتصاد سوق دهند و برخی دیگر مستلزم نگاهی به روانشناسی ادراکی شود. در موارد دیگر ممکن است جامعه‌شناسی، علوم سیاسی، مردم‌شناسی، نظریه ارتباطات، زبان‌شناسی، هوش مصنوعی، پست‌شناسی، یا نظریه روایتی، ابزار اولیه تحقیق را که مورد نیاز نظریه‌پرداز فیلم برای تدوین نظریه‌هایی درباره این یا آن جنبه از فیلم است، مهیا سازند.

نظریه فیلم عبارت است از پاسخی کلی به پرسش کلی ما درباره پدیده‌ای که ما قبل از نظریه‌پردازی، فکر می‌کنیم در قلمرو اختیارات فیلم قرار دارد. چنین تحقیقی، نظری است. وانگهی، از آن جایی که ما نمی‌توانیم انواع گوناگون پرسش‌های کلی درباره فیلم مطرح کنیم، هیچ خصیصه مشترکی برای پاسخ‌های ما قابل انتظار نیست. برخی پرسش‌های نظری درباره فیلم(مثلاً درباره درس سینمایی) ممکن است پاسخ‌هایی داشته باشند که بدواً به اشکال و ساختارهای سینمایی مربوط شوند. در حالی که پاسخ‌های گوناگون دیگر به پرسش‌های مختلف، ممکن است به تیروهای اقتصادی راجع شوند؛ یعنی برخی نظریه‌ها ممکن است شکلی(صوری) باشند، در حالی که برخی دیگر ممکن است اجتماعی باشند. مجموعه نظریه‌های ما درباره فیلم ممکن است ائتلاف مختلطی را به خوبی در بر گیرد. در این مورد هیچ دلیلی وجود ندارد که فکر کنیم هر نظریه‌ای از فیلم چیزی برای گفتن درباره مد کشیده‌اند که مشروعیت یابند، آن نظریه رو به زوال و افول به نظر می‌رسد. البته افرادی مانند خودم مایل هستند که تصور کنند که این امر نتیجه این شناخت است که نظریه به درستی ابطال شده است. هرچند باید اعتراف کنم که توضیح دقیق‌تر ممکن است آن باشد که نظریه، سودمندی دانشگاهی خود را پشت سر گذاشته است، یا آن که سوخت آن تمام شده(و خود را فرسوده) است. اما زوال و شکست نظریه به هرصورتی که رخ داده باشد(زیرا رکود آن ادامه دارد) مناسب آن است که درباره امکان نظریه‌پردازی فیلم تأمل و اندیشه شود؛ زیرا حتی اگر نظریه مرده باشد، انسان در شگفت است که آیا نظریه‌پردازی درباره فیلم آینده‌ای دارد یا خیر.

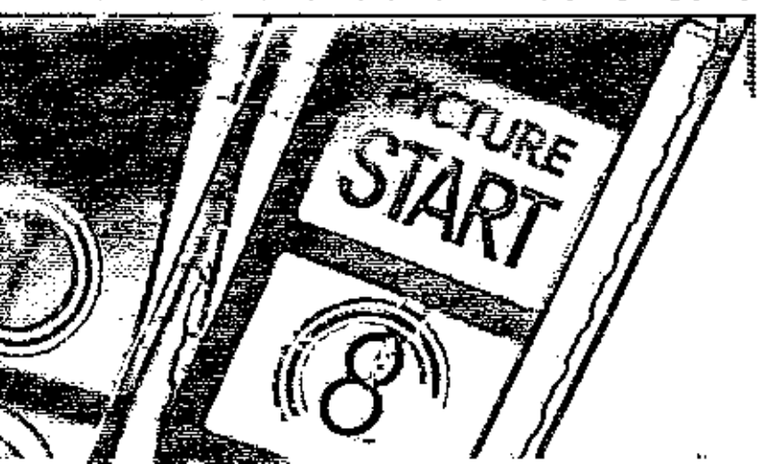
با توجه به این شرایط، هدف این مقاله آن است که چشم‌اندازهای نظریه فیلم را بررسی کند. در رویکرد به این موضوع، من با طرح موضوعاتی که فکر می‌کنم مواضع اصلی نظریه‌پردازی فیلم در زمان حاضر هستند، کار را آغاز خواهم کرد. بسیاری از این مواضع، میراث نظریه‌ای است که در بالا مورد اشاره قرار گرفت. من متعاقبم تا زمانی که این مواضع سد راه تحلیل محققان شوند، نظریه‌پردازی ثمربخش درباره فیلم غیرممکن خواهد بود.

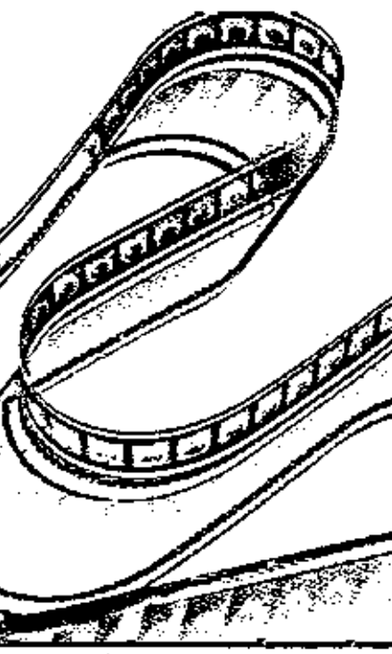
همچنین من به طور خلاصه تلاش خواهم کرد توصیف مختصری ارائه دهم از چیزی که به نظر من مفیدترین چارچوب ممکن برای نظریه‌پردازی فیلم در زمان ما است. در پایان، به پیامدهای اتخاذ این چارچوب در ارزیابی یکی از مجادلات عمده(یا شاید تنها مجادله ممکن) در میان نظریه‌پردازان معاصر نگاه خواهم کرد؛ یعنی رقابت میان نظریه روانکاوانه فیلم و نظریه‌شناختی.

■ موانع نظریه‌پردازی فیلم: مفاهیم انعطاف‌ناپذیر در نظریه فیلم

به نظر من، تاریخچه نظریه‌پردازی فیلم تحت سلطه این مفهوم بوده است، که نظریه فیلم بر حسب الگویی از مجموعه‌های یکنواخت از عقاید چه باید باشد. مجموعه‌ای که از قضایا و آرام کلیدی آن نتایجی درباره موارد مشخص به انحاء گوناگون اتخاذ شده و گاه احتمالات تجربی خاصی در نظر گرفته می‌شوند. شاید ما نتوانیم چنین تصویری از نظریه فیلم را بنیادگرا بنامیم. تصور من این است که چنین مفاهیم انعطاف‌ناپذیر درباره نظریه فیلم، سد راه نظریه‌پردازی مولد درباره فیلم شده و ممکن است نظریه‌پردازی در بهترین حالت به مثابه تولید نظریه‌های فیلم تلقی شود تا تولید یک نظریه واحد فیلم.

نظریه فیلم تاکنون عمدتاً به صورت واژه‌ای مقرر مورد استناد قرار گرفته است، و منظور از آن عموماً ابزار تنسیقا جامعی بوده است که ظاهراً به هر پرسشی درباره فیلم عملاً پاسخ می‌دهد. این دیدگاه طبیعتاً مغایر است با





یک موضوع واحد دارد؛ مثلاً طریقه‌ای که طی آن هر جنبه فیلم در سر کوب یا آزادی تماشاگر فیلم نقش دارد.

۴. چارچوبی برای نظریه پردازی فیلم

من در همین مقاله نشان دادم که معتقدم نقد برای نظریه فیلم سازنده و مکمل آن است. من مدعی نیستم که نظریه فیلم متمایز است، بلکه مانند اغلب اشکال تحقیق نظری، به صورت دیالکتیک روند آن به پیش می‌رود. نظریه‌ها در قالب مقدمین تحقیقاتی خاص تاریخی گنجانده می‌شوند تا برخی پرسش‌ها را پاسخ دهند، و اقتدار نسبی نظریه‌ها با مقایسه پاسخی که فراهم می‌سازند با پاسخی که نظریه‌های جایگزین می‌دهند سنجیده می‌شوند. این نوع ارزیابی نظریه، مفهومی عملی و واقع‌گرایانه است، زیرا:

۱- پاسخ‌های واقعی، رقیب و موجود به پرسش‌های مطرح (نه هر پاسخی منطقاً قابل تصور) را مقایسه می‌کند. ۲- بر راه حل‌هایی برای مشکلات نظری متمرکز می‌شود (نه برای پاسخ به هر پرسشی که ممکن است برای انسان درباره سینما قابل تصور باشد).

من، به عنوان یک مصلح خود سرگردیده، مایلم بر ضرورت آگاهی بیشتر نظریه‌پردازی فیلم از مسؤولیت‌های دیالکتیکی خود تأکید کنم. آن جا که نظریه فیلم موجب ابهام در نقد فیلم می‌شد، این خطر همیشه حاضر وجود دارد که مقدمات نظری، مفروض تلقی شده (همان گونه که از نقد به طور مؤثر چنین برداشتی شده) و به محض آن که چنین فرضی در نظر گرفته شد برای تولید تفسیرهای «جالب» مورد استفاده قرار گیرند. دغدغه من آن است که این مقدمات بیشتر مورد توجه قرار گیرند. تحت انتقاد نظری شدید قرار گیرند، و پاسخ‌هایی جایگزین برای پرسش‌های مطرح در این نظریه‌ها تدوین شده و با مقایسه دیالکتیکی با یکدیگر مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند.

ساختمان نظریه بر تاریخ‌های قبلی نظریه‌پردازی و فیلم برداده‌هایی که ممکن است نظریه آنها را پرورده باشند، بنا می‌شود. نظریه‌های کنونی در چارچوب نظریه‌های گذشته تنظیم می‌شوند. نظریه‌های کنونی، که با نارسایی‌های نظریه‌های گذشته از طریق فرایندهای انتقاد و موشکافی مداوم ارزیابی شده‌اند، تلاش می‌کنند برای پرسش‌هایی که فعالیت نظری را هدایت می‌کنند پاسخ‌های رضایت‌بخش‌تری بیابند. گاهی، پیشرفت‌ها شامل اصلاحات فزاینده در پارادایم‌های موجود می‌شوند و گاه پارادایم‌های جدید. لازم است تا با خلأهایی که ناهنجاری‌های نظریه‌پردازی قبلی آشکار کردند سر و کار داشته. گاهی پرسش‌های نظری هدایت کننده باید باز تعریف شوند؛ گاه این پرسش‌ها لازم است که به پرسش‌های قابل کنترل‌تر سرشکن شوند؛ گاه این پرسش‌ها باید اساساً دگرگون شوند. تمام این وظایف به یک زمینه آزاد و باز استدلالی، که در آن انتقاد قاعده باشد نه استثناء، نیاز دارد.

همان گونه که قبلاً گفتم، من از تنظر روش‌شناختی معتقدم که در زمینه حاضر، نظریه‌پردازی تدریجی و جزئی راه تلاش است. این امر در بسیاری موارد به معنی روشن کردن پرسش‌های مطرح در نظریه به پرسش‌های قابل کنترل‌تر است، مثلاً درک تدوین از نظر دیدگاه به جای پرسش‌های جهانی درباره چیزی مبهم به نام «دوخت»، هنگامی که برای پرسش‌های جزئی و محدود پاسخ‌های محکم و مستدل تدوین شدند، می‌توانیم به جایگاهی برسیم که فکر کنیم آیا این پرسش‌ها قابل تلفیق در یک چارچوب نظری جامع‌تر هستند یا خیر.

در این جا ملاحظات مربوط به نظریه‌پردازی تدریجی و جزئی، عملی و واقعی هستند نه فلسفی، زیرا من حدس می‌زنم که ما هنوز به اندازه کافی دانش تداریم تا یک نظریه یکپارچه و واحد، یا حتی پرسش‌هایی را که احتمالاً به یک نظریه یکپارچه و واحد منجر می‌شوند، تدوین کنیم. بنابراین، اجازه دهید تا ارسیدن به آن دانش کافی بر نظریه‌پردازی جزئی و قابل کنترل تمرکز کنیم. شاید روزی ما در جایگاهی قرار بگیریم که یک نظریه جامع یا واحد و یکسانی را برای فیلم فالب‌ریزی کنیم. من هیچ دلیلی و استدلالی ندارم که نشان دهم چنین چیزی ممکن نیست. اما نظریه‌های ما خواه جزئی و تدریجی یا کلی و عمومی باشند، فرایند نظریه‌پردازی همیشه یک عنصر دیالکتیکی خواهد داشت. انسان، با تأکید بر بعد دیالکتیکی نظریه‌پردازی، تصدیق می‌کند که این کار تاریخی است، زیرا مجادلات به شرکت‌کنندگان در بحث و به پرسش‌های مطرحی که همه را گیج می‌سازد بستگی دارد. بدین‌سان، نظریه‌پردازی فیلم تحت توجهات الگوی دیالکتیکی، مدعی کشف حقیقت مطلق نیست. پاسخ‌های نظری مطرح شده در پاسخ به پرسش‌های موجودی که این نظریه‌پردازی فیلم در مقابل آنها واکنش نشان داده و آنها را اصلاح می‌کند شکل می‌گیرند و این پاسخ‌های نظری در جهت چشم‌اندازها و منافع نظری مستتر در آن پرسش‌ها به وجود می‌آیند. وانگهی، تا زمانی که در مفهوم دیالکتیکی نظریه‌پردازی فیلم پذیرفته می‌شود که نظریه‌پردازی به مرور زمان تحول می‌یابد، نظریه‌پرداز دیالکتیکی فیلم باید آگاه باشد که نظریه‌های وی به موازات پخته شدن مباحث ممکن است مورد تجدید نظر قرار گیرند.

با این وصف، من با تصدیق تجدیدنظرپذیری و تاریخیت نظریه‌ها، حقیقت را به عنوان آرمان تنظیم کننده نظریه‌پردازی فیلم رها نکرده‌ام، زیرا این واقعیت که نظریه‌پردازی برای خود تاریخی دارد، بر امکان کشف چیزی که مورد نظر است خدشه‌ای وارد نمی‌کند، زیرا آن تاریخ ممکن است شامل چیزهای بسیار و از جمله حذف بی‌دریی خطا باشد. وانگهی، این واقعیت که ما پیوسته سرگرم تجدیدنظر درباره نظریه‌های خود در پرتو انتقاد دائمی و شواهد جدید هستیم، مانع این امکان نمی‌شود که نظریه‌های ما پیوسته در حال نزدیک‌تر شدن به حقیقت هستند. افزون بر این، هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای وجود ندارد که معتقد شویم ما نمی‌توانیم در تدوین استادانه نظریه‌های فیلم در این جا و اکنون، که تقریباً حقیقی هستند موفق شویم.

مفهوم دیالکتیکی نظریه فیلم را که از آن جانبداری می‌کنم با فلسفه پسااثبات‌گرایی علم سازگار است. این مفهوم بر تأکید ضداثبات‌گرایانه «کوهنی» (Kuhanian) درباره اهمیت بستر و موقعیت‌های تاریخی و اجتماعی تحقیق احترام می‌گذارد. همچنین این مفهوم از این نظر اثبات‌گرا نیست که فرایند استدلال نظریه‌پردازی را بیشتر به مثابه مجادله‌ای واقع میان رقبای موجود تلقی می‌کند تا مجادله‌ای در میان هر نظریه قابل تصور و در مقابل هیأتی از شرکت‌کنندگان کاملاً مطلع و منطقی.

گمان می‌کنم که آن چه که برای علم ادعا می‌شود ممکن است سر انجام برای نظریه فیلم ادعا شود. این گفته بدین معنی نیست که من معتقدم نظریه فیلم یک علم بوده یا باید یا می‌تواند به یک علم تبدیل شود. هر چند معتقدم ممکن است پرسش‌هایی خاص در نظریه فیلم وجود داشته باشند (احتمالاً فرمالیسم روسی و فیلم) که می‌توانند به طور علمی پیگیری شوند، اما من مذاکره درباره روش‌شناسی علمی را در تبلیغ مفهوم دیالکتیکی مطرح می‌کنم، زیرا فلسفه علم بهترین الگوها را برای درک تحقیق نظری در اختیار ما می‌گذارد، نه آن که معتقد باشم نظریه فیلم یک علم طبیعی است. بی‌تردید برخی‌ها پیشنهاد مرا طرد خواهند کرد، زیرا معتقدند که من نظریه فیلم را با علوم طبیعی مشتبه می‌کنم. اجازه دهید همین جا بگویم که این اعتقاد آنها یک سوء تعبیر است. چیزی را که من می‌گویم این است که بیایید از بینش‌های حاصل از تأمل در کار علمی بهره بگیریم تا دریابیم که کار خود ما چه اختاری ممکن است پیدا کند. ما نباید از هیچ علم طبیعی به طور کور کورانه تقلید کنیم. ما باید نسبت به ویژگی‌های خاص حوزه تحقیقاتی خودمان هوشیار باشیم و الگوهای خودمان را به درستی اصلاح کنیم. با این وصف، ممکن است با استماع مباحث پیچیده درباره علم، اشاراتی سودمند درباره فرایند تحقیق استخراج کنیم.

امروزه، انسان گراها (ومکنیست‌ها)، و از جمله محققان فیلم، تردیدهایی را نسبت به علم مطرح می‌سازند زیرا مدعی هستند که علم یافته‌هایش را به گونه‌ای به رخ می‌کشد که انگار خطاناپذیرند. این تردید صرفاً روایتی از بحث درباره «حقیقت مطلق» است. این بحث همان گونه که مطرح کردم، با این توضیح آغاز می‌شود که نظریه‌های علمی از نظر تاریخی استقرار یافته و قابل تجدید هستند. در نتیجه، نظریه‌های علمی، نیز به دلایلی که قبلاً مطرح کردم، نمی‌توانند مدعی «حقیقت مطلق» شوند. بنابراین، آنها اختیاری هستند. درواقع، ما با نوعی قیاس منفصل مواجه هستیم؛ یعنی نظریه‌های علمی یا مطلقاً حقیقی هستند یا اختیاری. می‌دانیم که مطلقاً حقیقی نیستند. پس اختیاری‌اند. خب، اگر آنها اختیاری‌اند چرا این نظریه‌ها با روش شناختی‌های حاصل از آنها باید مزیت یابند؟

البته نتیجه‌گیری آن گونه که در چنین مباحثی متداول است به کندوکاو کلیه شقوق قابل قبول بستگی دارد. در این باره، به سادگی می‌توان دید که مواردی وجود دارند که مغفول مانده‌اند. یکی از این موارد، چیزی است که من آن را مکتب خطاپذیری می‌نامم. من معتقدم که مکتب خطاپذیری چارچوب به مراتب بهتری را برای فهم رویه علمی در اختیار ما می‌گذارد تا این که بگوییم این مکتب آرزومند خطاناپذیری است. فرد معتقد به خطاپذیری می‌پذیرد که ممکن است مجبور شود در نظریه‌های خود در پرتو شواهد آتی یا در مقابل پیامدهای پیش رفته‌های نظری بعدی تجدیدنظر کند، زیرا این فرد درک می‌کند که نظریه‌ها در بهترین حالت خوب توجیه شده‌اند و هر نظریه خوب توجیه شده‌ای ممکن است باطل از آب درآید. در این جا هیچ ادعایی درباره «حقیقت مطلق» مطرح نیست. اما این امر بدین معنی نیست که نظریه‌های مورد بحث اختیاری هستند، زیرا ما فقط آزاد هستیم نظریه‌های خود را برآنها بر اساس بهترین ضوابط موجود فراهنگی که سابقه قابل اعتنایی دارند، مورد تجدیدنظر قرار دهیم، نه براساس هر رأیی که پیش آمد.

فرد معتقد به خطاپذیری مدعی نیست که ما می‌توانیم دفعتاً در کلیه نظریه‌ها و روش‌های خود تجدیدنظر کنیم. وی این امکان را قبول دارد که هر زیر مجموعه مربوط ممکن است در موقعیت‌های مقتضی تجدیدنظر شود، و حتی تمام نظریه‌های ما می‌توانند فقط به ترتیب و یکی پس از دیگری، مورد تجدیدنظر قرار گیرند. نظریه‌ها و روش‌ها قابل تجدیدنظر هستند، آنها حقیقت مطلق نیستند اما اختیاری هم نیستند، زیرا مطابق با رویه‌هایی که سابقه‌ای مطمئن در جست‌وجوی حقیقت دارند قابل تجدیدنظر هستند. در این جا مطمئنم می‌دهیم که حقیقت همان حقیقت تقریبی در مفهوم متعارف کلمه است، نه حقیقت مطلق. اما اگر بتوانیم علم را به گونه‌ای تصور کنیم که آن را از تکلف‌های مربوط به حقیقت مطلق جدا کنیم، در آن صورت توجه به ناکامی آن در فراده حقیقت مطلق شاید ما را در طرد آن به مثابه امری اختیاری ترغیب کند.

من وقت زیادی را صرف شکاکیت معاصر دانشگاهی نسبت به علم به دو دلیل زیر کرده‌ام. اول آن که، در بستر فعلی مجادله، هر پیشنهادی، مانند پیشنهاد خودم، مبنی بر این که هر چارچوبی برای نظریه‌پردازی زیبایی شناختی ممکن است از تفکر درباره نظریه‌پردازی علمی بهره‌مند شود، می‌تواند پاسخی تند و افراطی بر مبنای یک یا چند ملاحظه‌ای که سعی کردم آنها را تخطئه کنم، استخراج کند؛ و دوم آن که غالباً ادعا می‌شود که مکتب شناخت‌شناسی تلاشی است برای تبدیل نظریه فیلم به علم و بنابراین می‌توان شناخت‌شناسی را به سهولت با استدلال‌های شک‌گرایانه قبلی درباره انسجام و یکپارچگی علم ابطال کرد. اما من معتقدم که این استدلال‌ها هیچ چیز را باطل نمی‌کنند.

اکثر این استدلال‌ها همانند استدلال من، با تقدیر و تشکر از بینش‌های فلسفه اثبات‌گرایی علم آغاز می‌شوند. با این وصف، هرگاه محققان فیلم و بسیاری از انسان‌گرایان این بینش‌ها را دال بر اختیار علم قلمداد کنند، من سعی می‌کنم از این بینش‌ها در جهت نگرشی در علم، مانند فرایند دیالکتیکی برای تفسیر حقایق تقریبی، از طریق رویه‌هایی

چشم‌اندازهای نظریه فیلم با بحث و جدل انتقادی گره خورده است. در بهترین شرایط، شرکت‌کنندگان در این بحث شامل شناخت‌شناسان، روانکاوان و محققان بی‌طرف می‌شوند

مانند حد متق خطا و انتقاد اند است. تفاده کنم. وانگهی، این مفهوم بسیار گسترده تحقیق ممکن است برای تفکر ما درباره نظریه فیلم سودمند باشد، من برای آن که سودمندی این مفهوم را آزمایش کنم و از آن جایگاه شایسته به تاخی رقیب دیالکتیکی در نظریه‌پردازی فیلم برای پرسش معاصر، یعنی موضوع شناخت‌شناسی استفاده خواهم کرد.

■ شناخت‌گرایی در مقابل روانکاوی

طی دو دهه، روانکاوی با پیوند با مارکسیسم و بعدها با سایر نگرش‌های سیاسی رادیکال متقدم، بر نظریه‌پردازی فیلم سلطه داشت. در دهه ۱۹۸۰، رویکردی به تمام شناخت‌گرایی به نظریه‌پردازی فیلم به عنوان جایگزینی برای روانکاوی به تدریج شکل گرفت. شناخت‌گرایی یک رویکرد واحد و یکدست نیست. این نام از گرایش آن به جست‌وجو برای پاسخ‌های جایگزین به پرسش‌های بنیادی که توسط نظریه‌های روانکاوانه فیلم مطرح یا عنوان شده‌اند، استخراج می‌شود. این پرسش‌ها به ویژه با توجه به درک فیلم از نظر فرایندهای منطقی و شناختی، و نه فرایندهای ناخودآگاهانه و غیرمنطقی، مطرح شده‌اند. این جست‌وجو ممکن است شامل ارجاع صریح به روانشناسی ادراکی و شناختی یا به زبان شناسی سبک انگلوآمریکایی باشد تا به روانکاوی.

مکتب شناخت‌شناسی یک نظریه واحد یکسان نیست و دلیل این امر نه فقط به خاطر آن است که عرصه‌های نظریه‌ای مورد کاوش شناخت‌گرایان متفاوت است بلکه به خاطر آن است که نظریه‌پردازان شناخت‌شناسی فیلم، همانند روانشناسان شناخت‌شناسی، ممکن است درباره اینکه کدام پیشنهاد (از میان پیشنهادهای ضدونقیض شناخت‌شناسی) به نحو احسن با داده‌ها سازگار است، اختلاف نظر داشته باشند. بنابراین، به محض آن که شناخت‌گرایان بحث با روانکاوان را متوقف کنند، مجبور خواهند بود با یکدیگر بحث کنند. به همین دلیل، اشتباه است اگر تصور کنیم که شناخت‌شناسی یک نظریه منفرد، واحد و یکدست است، بلکه یک موضع است. با این وصف، این موضع به تدریج خود را به مثابه جایگزینی برای روانکاوی در مطالعات فیلم تعریف کرده است. این موضع فرضیات خود را، هر چند گوناگون و متضاد، بدین نحو به پیش برده است که مدعی است پدیده‌ها را بهتر از نظریه‌های جاری روانکاوانه توصیف، توجیه و بیان می‌کند. شناخت‌گرایان به طور روزافزون موفق شده‌اند پروژه خود را به گونه دیالکتیکی مفهوم‌سازی کنند. آنها پاسخ دادن به برخی پرسش‌ها درباره فیلم را وظیفه خود می‌دانند، به ویژه پرسش‌هایی مربوط به فهم و دریافت فیلم که پیش از این اکثراً توسط نظریه‌پردازان روانکاو فیلم مطرح یا حداقل به رسمیت شناخته شده‌اند. اما شناخت‌گرایان مدعی هستند که آنها در پاسخ به آن پرسش‌ها کار بهتری نسبت به نظریه‌پردازان روانکاو فیلم انجام می‌دهند.

نظریه‌ها، تأیید یا را حداقل به طور موقت، تحمیل می‌کنند و این تحمیل را با اثبات این امر نشان می‌دهند که آنها برای برخی بی‌نظمی‌ها و ناهنجاری‌ها راه‌حل‌ها و مزایای توصیفی خاصی دارند که مخالفان آنها از آن بی‌بهره هستند. این زاویه از نظریه نباید نظریه‌پردازان روانکاو فیلم را متعجب بسازد زیرا باید شیوه فروید را در استدلال برای نظریه خودش درباره رؤیا به یاد آورند. قبل از فرویدتحقیقات مربوط به رؤیا، رؤیا را پدیده‌ای کاملاً جسمی (somatic) دانسته و آن را واکنش عضوی از ذهن که در حالت خواب، محرک‌های محیطی به طور جزئی فعال شده و به آنها عکس‌العمل نشان می‌دهند می‌دانستند. فروید با بررسی محتوای برخی رؤیاها نشان داد که این نظریه جامع نیست زیرا امور بسیاری را که داده‌ها ارائه داده‌اند پوشش نمی‌دهد و نمی‌تواند گزارشی کارکردی و زیست‌شناختی درباره این که چرا ما خواب می‌بینیم ارائه دهد.

نظریه فروید نه فقط امکانات و خمیرمایه توضیح ناهنجاری‌های مقبول مانده در تحقیقات قبلی رؤیا را فراهم ساخت، بلکه توانست مورد مناسبی برای کارکرد رؤیا به مثابه پدیدار خواب شناسایی کند. وظیفه سنگین محققان بعدی آن بود که بررسی کنند نظریه فروید تا چه اندازه به فرسنگی با داده‌ها سازگار و منطبق می‌شود و فرضیات جایگزینی تدوین کنند تا با ناهنجاری‌های داده‌هایی که از برخورد میان شواهد و تعمیم‌های معروف فروید آشکار می‌شوند مانند فرضیه تحقق رؤیا (آرزو) همراهی کنند. طرح این مبحث در میان طرفداران نظریه روانکاوانه فیلم، کار بسیار ماهرانه و دقیقی است. یکی از دلایل آن این است که چون مکتب شناخت‌شناسی غالباً نظریه‌های جزئی مطرح می‌سازد، مواجهه و رویارویی کامل و فراگیر مستلزم آن است که هر نظریه شناخت‌شناسانه (درباره درک روایت، درباره دانالت سینمایی، فیلم و حرکت، مانتاژ، موسیقی فیلم و غیره) با متناظر روانکاوانه آن، در صورتی که موجود باشد، به مناظره و جدل بپردازد. با این وصف هنوز امکان آن وجود دارد که نظرات فراگیر چندی درباره رقابت میان مکتب شناخت‌شناسی و روانکاوی پیشنهاد شود.

آن جایی که اختلالی ظاهری در کارکرد عادی فرایند شناختی ادراکی ما، توانمندی‌های ما در محاسبات منطقی و تصمیم‌گیری، رفتار عاطفی و شناختی ما، توانمندی‌های حرکتی ما و غیره رخ می‌دهند، روانکاوی نتیجه بخش است و نمی‌تواند این اختلالات را به طور عمومی با براساس ویژگی‌های ساختاری فرایندهای مورد بحث توضیح داد. اگر من نتوانم راه بروم چون پاهایم را در تصادف رانندگی از دست داده‌ام، هیچ نیازی به توسل به روانکاوی نیست. اما اگر من از نظر زیست‌شناختی سالم باشم و هیچ علت منطقی برای بی‌تحرکی پایم موجود نباشد، روانکاوی مناسب است. اگر مال مرا دزد ببرد و روانکاوی موجود نباشد، و سایر شرایط ثابت باشند، واکنش منطقی من آن است که عصبانی شوم. اما اگر هرگاه که معلم سؤالی از من پرسید من منفجر شده‌ام، آن گاه روانکاوی مطرح می‌شود. خلاصه، در مورد روانکاوی نوعی قید و محدودیت ذهنی وجود دارد. روانکاوی منحصر است به رسیدگی به پدیده‌هایی که با سایر روش‌ها و امکانات قابل توصیف نباشند.

وانگهی، این امر برای مجادله میان نظریه‌های شناخت‌شناسی و روانکاوی فیلم پیامدهای حالبی داشته است. مثلاً هرگاه یک نظریه شناخت شناسانه معقول پیدا می‌شود، وظیفه استدلال به طرف نظریه‌پرداز روانکاوانه منتقل می‌شود زیرا آخر نظریه شناخت‌شناسانه معقول، ضرورت روانکاوی را منتفی می‌سازد. صرف اعتبار قابل قبول یک نظریه شناخت‌شناسانه، امتیازی برای آن نسبت به نظریه‌های روانکاوانه در مورد یک پدیده واحد کسب می‌کند.

معمولاً چنین موردی پیش نمی‌آید که صرف اعتبار پذیرش یک نظریه علمی منتفی کننده یک نظریه معتبر متضاد از همین حوزه باشد. اما تا زمانی که روانکاوی فقط به عنوان چیزی تلقی شود که توصیف کننده موضوعی باشد که در مورتی دیگر توضیحی قابل پذیرش ندارد، توصیف روانکاوی مهم‌ترین و اولین دلیل یک نقطه ضعف در جایی محسوب می‌شود که نظریه‌های معقول شناخت‌شناسی موجود باشند.

نظریه‌پردازان معاصر فیلم، همانند «جودیت مین» (Judith Magne) در کتاب اخیرش به نام «سینما و تماشاچی‌گری»، از نظریه‌پردازان شناخت‌شناسی گلایه می‌کنند که آنها فقط رویکرد روانکاوانه را گویی عمداً آگاهانه، در پرانتز قرار می‌دهند. این انتقاد عاجز است از درک این امر که جایی که توضیح شناخت‌شناسانه متقاعد کننده داریم دیگر هیچ دلیلی وجود ندارد که در جست‌وجوی یک توضیح روانکاوانه باشیم. بحث در این نیست که روانکاوی به طور غیرعادلانه یا بی‌جهت در پرانتز قرار می‌گیرد بلکه بحث در این باره است که روانکاوی دارد بازنشسته می‌شود، مگر آن که دلایل خوبی برای خلاف این امر بتوان مطرح کرد.

نظریه‌های روانکاوانه در مواجهه با نظریه‌های شناخت‌شناسانه با انبوه خاصی از استدلال روبرو می‌شوند برای بازگشت یک نظریه روانکاوانه به بحث، باید ثابت شود که در داده‌ها موضوعی وجود دارد که توضیحات شناخت‌شناسانه (یا عضوی) مفروض نمی‌توانند هیچ دلیل کافی ارائه دهند و نظریه شناخت‌شناسانه دیگری نیز نمی‌تواند آن را توضیح دهد. من هیچ دلیلی ندارم تا قاطعانه ثابت کنم که هیچ نظریه روانکاوانه‌ای اصولاً قادر به عبور از این مانع نخواهد بود. اما در عین حال معتقدم که منصفانه است بگوییم نظریه‌پردازان روانکاوانه فیلم به گونه‌ای رفتار می‌کنند که گویی از این مانع مطلع نیستند و در هر حال، نتوانسته‌اند حتی یک بار آن را در کشمکش‌های خود با شناخت‌شناسان دریابند.

به واسطه این وظیفه سنگین ارائه استدلال، امکان همزیستی چندگانه مکتب شناخت‌شناسی و روانکاوانه به هیچ وجه نتیجه‌ای مسلم و قابل پیش‌بینی نیست. منتقد روانکاوی در مواجهه با فرضیات شناخت شناسانه درک تصویر سینمایی، باید نشان دهد که در این پدیده چیزی وجود دارد که با نظریه‌پردازی شناخت‌شناسانه بیگانه است و به همین خاطر، برای نظریه‌پردازان روانکاوی از قبیل «ریچارد ولهایم» (Richard Wollheim) و ریچارد آلن (Richard Allen)، تنها کافی نیست که درباره فرآیند تصویری، داستانی روانکاوانه و منسجم نقل کنند، آنها باید مشخص کنند که در داده‌ها چیزی وجود دارد که شناخت‌شناسان نمی‌توانند آن را قبل از آن که عملکرد مکانیزم‌های ناخودآگاه روان را مانند فرانکنشی، بدیهی بدانند تأیید کنند. زیرا اگر رقبای شناخت‌شناسی آنها بتوانند با یک طرح منسجم و جامع داده‌ها را بدون توسل به مکانیزم‌های ناخودآگاه تدوین کنند، بدیهی فرض کردن شرح و تفصیل‌های ناخودآگاه کاری غیرممکن نیست.

بحث‌های دیالکتیکی عمدتاً موضوع اصلی انتقال وظیفه استدلال در میان نظریه‌پردازان رقیب است که در مورد پرسش‌های تقریبا مشابهی با یکدیگر کلنجار می‌روند. غالباً (و اکثر مواقع) یافتن رد پای کاملاً قاطع برای نظریه‌های رقیب دشوار است. این دلیلی است براین که چرا ما باید به فرایندهای طاقت‌فرسای انتقال وظیفه سنگین محک‌زدن از دوش خود و توزیع آن در میان رقبای خود روی آوریم. استدلال قبلی نشان داده است که نظریه‌های روانکاوانه فیلم هرگز مثیر و قابل قبول نخواهند بود. این استدلال در بهترین حالتش ممکن است نشان دهد که اکنون وظیفه سنگین محک زدن بر عهده روانکاوان است. شاید آنها قادر خواهند شد از پس این مشکل برآیند. با این وصف من در این اعتقاد صادق هستم که نظریه‌پردازان روانکاوانه فیلم هنوز حتی درک نکرده‌اند که آنها این وظیفه محک زدن و اثبات کردن را بر عهده دارند، و این امر نشان می‌دهد که شناخت شناسان صاحب توپ هستند. نظریه روانکاوانه فیلم شاید در رویارویی دیالکتیکی با این مبحث موفق شود اما تا قبل از رسیدن به این موفقیت، بسط و گسترش مداوم پارادایم روانکاوانه، که دور از چالش‌های شناخت‌شناسانه هدایت می‌شود، به معنای طفره رفتن از نظریه فیلم است نه همکاری با آن.

■ ملاحظاتی به عنوان نتیجه‌گیری

چشم‌اندازهای نظریه فیلم با بحث و جدل انتقادی گره خورده است. در بهترین شرایط، شرکت‌کنندگان در این بحث شامل شناخت شناسان، روانکاوان و محققان بی‌طرف می‌شوند به عقیده من، طی دو دهه گذشته، مطالعات فیلم چیزی را هدر داده‌اند که ممکن است معلوم شود فرصتی نادر در طول عمر آدمی بوده است. و این مطالعات آن فرصت را با خفه کردن بحث میان نظریه و پارادایم‌های جایگزین تلف کردند. نظریه فیلم اگر حقیقتاً دیالکتیکی شود آینده‌ای روشن خواهد داشت ◆

■ ترجمه سید جمال آل احمد

■ منبع:

The Philosophy of Film: introductory text and readings. Ed: Thomas E. Wartenberg and Angela Curran.pp.11-20