گفت‌وگوی پرویز جاهد و مهرشاد کارخانی - بخش پایانی

پرسه در خیابان

بخش نخست این گفت‌وگو چهارم شهریور منتشر شد و اینک بخش پایانی آن را می‌خوانید.

صحنه‌ای از فیلم ریسمان باز

جاهد: من البته شهرستان بودم و زمان بچگی با عمویم که کارگر کارخانه اما به‌شدت عاشق سینما بودند به تماشای فیلم‌ها می‌رفتم. فیلم‌هایی را که می‌دیدم موبه‌مو برای بچه‌های مدرسه و دوستانم که آن فیلم‌ها را ندیده بودند یا امکان این را نداشتند که به سینما بروند تعریف می‌کردم. یا اینکه با هفت‌تیرها و شمشیرهای چوبی، تحت‌تاثیر فیلم‌های وسترن و تاریخی با هم ساعت‌ها جنگ می‌کردیم. یعنی نه‌تنها ما بچه‌مدرسه‌ای‌ها بلکه پدرم، دایی‌ام و عموی من و رفقایش که همه کارگر بودند، به‌شدت تحت‌تاثیر سینما و رؤیاهایی بودند که برای ما می‌ساخت. این تاثیرپذیری از ظاهر و قیافه ستاره‌های معروف هم بود، یعنی در استایل موها، ریش و سبیل‌ها، موهای قیصری و جیمز دینی، سبیل کلارک گیبلی و داگلاس فربنکسی و.... ستاره‌ها، الگوی مردم بودند.

کارخانی: و ژست‌هایی که جلوی دوربین می‌گرفتند. حالا عکس‌ها آماتوری و دوربین خانوادگی «لوبیتل» هست. اما جلوی دوربین آن ژست‌ها را همه می‌آمدند. این نشانه این هست که در ایران تا یک دوره‌ای، تأثیر سینما روی مردم زیاد بوده، شاید سه دهه. یعنی از دهه ۳۰ تا ۵۰. به‌هرحال یکی از جنبه‌های سینمای تجاری همین است دیگر. بدون ستاره و قهرمان معنی ندارد.

جاهد: خب، ما داریم درباره دهه‌های ۴۰ و ۵۰ حرف می‌زنیم که از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ سینمای ایران است چراکه قبل از آن سینما به مفهوم واقعی کلمه در ایران وجود نداشت. وقتی سینما وارد زندگی مدرن ایرانی می‌شود، فوری تاثیر می‌گذارد و الگوسازی می‌کند.

کارخانی: بیشترین فیلم‌هایی که در دوره کودکی و نوجوانی روی من اثر گذاشت، سریال‌های تلویزیونی بود. سریال‌های وسترن مثل «دود اسلحه»، «چاپارل»، «جین وست» و «ویرجینیایی». اینها تاثیر زیادی روی من داشت. بعد رفتیم سینما و دیدن فیلم‌ها در اطراف محله‌ای که گفتم و بعضی اوقات می‌آمدیم بالاتر یعنی بالای شهر و وسط شهر تا تقریبا میدان ۲۴ اسفند سابق و آنجا باز فیلم‌های وسترن می‌دیدیم. فیلم‌ها بیشتر یا ایرانی بودند یا وسترن یا فیلم‌های کمدی سینمای ایتالیا و فیلم هندی هم بود در کنار اینها.

جاهد: ما تا سال‌ها تلویزیون نداشتیم و برای تماشای سریال‌های معروف مثل چاپارل یا مراد برقی و تلخ و شیرین به خانه همسایه‌مان که وضع مالی‌اش بهتر از ما بود و تلویزیون داشتند، می‌رفتیم. اما فیلم‌دیدن روی پرده سینما برای من راحت‌تر بود و فیلم‌ها هم بیشتر وسترن و جنایی بودند.

کارخانی: کم‌وبیش اینها بود. اما یک مقدار گذشت تا اینکه سینمای رزمی آمد.

جاهد: فیلم‌های منگ فی... «پنجه‌های مرگبار».

کارخانی: «پنجه‌های مرگبار» را به یاد دارم. سینما شیرین نشان می‌داد که خیلی از جوان‌ها از آن استقبال کردند.

جاهد: من کلاس چهارم یا پنجم بودم که این فیلم را در سینما نانسی ارومیه دیدم و برایم حیرت‌انگیز بود آن نوع جنگیدن و تا مدت‌ها با هم‌کلاسی‌ها از قهرمان آن که منگ فی بود تقلید می‌کردیم. تا اینکه بعد بروس‌لی آمد و قهرمان ما شد.

کارخانی: در تهران هم چند تا سینمای پایین شهر نشانش داد.

جاهد: بعدا هر چه گشتم ویدئویش را پیدا نکردم.

کارخانی: به‌هرحال آن سینما روی ورزش رزمی ما هم تأثیر گذاشت. بعد هم با ورود بروس‌لی با فیلم «اژدها وارد می‌شود» این جریان خیلی شدت گرفت که اکثر جوان‌ها می‌رفتند در باشگاه‌های ورزشی اسم می‌نوشتند. یک فیلم رزمی هم آمده بود به‌نام «مردی از شانگهای» که سینما داریوش نشان می‌داد. قهرمانش را هنوز یادم نرفته.

جاهد: و تب جودو و کاراته در جامعه بالا گرفت.

کارخانی: به هر صورت روی ما بی‌تأثیر نبود.

جاهد: حالا سؤال من این است که زندگی واقعی تو و دوست‌هایت چقدر با سینما و فیلم‌های روی پرده فرق داشت؟ یعنی یک جاهایی تأثیر می‌گرفتید و عین آن را تقلید می‌کردید. تا چه اندازه تحت‌تاثیر آن فضای سینمایی و فرهنگی هستی و چقدر از زندگی واقعی خودت و دنیای پیرامونت در آن جریان دارد؟

کارخانی: زندگی در آن فضا و محله‌ها به من زیاد آموخت. ولی چیزی که مهم است، این است که آن‌قدر روی ما تأثیر گذاشت که عاشق سینما شدیم. حالا کتاب می‌خواندیم، مطالعه می‌کردیم و آن‌وقت متوجه شدیم که مثلا سینمای وسترن، فقط فیلم‌های اسپاگتی نیست و فیلم‌های دیگری هم دارد. یادم هست اولین فیلم وسترنی که برایم جدی شد و دیدم فیلم «آخرین قطار گان هیل» جان استرجس بود. باز از همین فیلم‌ساز، فیلم «جدال در اوکی کُرال» را دیدم. بعد هم چند فیلم از جان فورد، فرد زینه مان و هاوارد هاکس بود.

جاهد: «ماجرای نیمروز»، «ریوبراوو» و... .

کارخانی: بله، «جویندگان» یا «تیر شکسته» دلمر دیوز بود یا مثلا «رود سرخ» هاوارد هاکس که خیلی تأثیرگذار بودند. جنبه‌های قهرمان‌محوربودن شخصیت‌ها در این فیلم‌ها، ناخودآگاه آدم را شیفته خود می‌کرد. و بعدها وسترن‌های نیمه‌شهری سام پکین پا مثل «این فرار مرگبار» و «سر آلفردو گارسیا را برایم بیاورید» و همین‌طور «وینچستر۷۳» و «مردی از لارامی» ساخته آنتونی مان.

جاهد: «این فرار مرگبار» را آن‌موقع به همراه عمویم در سینما نپتون شهرمان شاهی دیدم و عاشق استیو مک کویین و الی مک‌گرا شدم. سینمایی که بعد جلوی چشم من و تو در آتش سوخت.

کارخانی: فیلم‌های تاریخی هم بود با قهرمان‌های بزرگ و باشکوه مثل «اسپارتاکوس» و «السید» که به همراه برادر بزرگ‌ترم و معلم اولم عزیز حمیدنژاد در سینما کریستال لاله‌زار دیدم. عزیز با سینمای آزاد آن زمان شروع کرده و دو فیلم هشت‌میلی‌متری ساخته بود و بیشتر به خانه ما می‌آمد و برایمان تعریف می‌کرد.

جاهد: کتاب چه می‌خواندی؟

کارخانی: عضو کتابخانه کانون پرورش فکری هزاردستگاه نازی‌آباد بودم و کتاب داستان‌های کانون را کم‌وبیش می‌خواندم. فیلم‌های «رهایی»، «سازدهنی» و «مسافر» را اولین‌بار آنجا دیدم. علاقه زیادی به مدرسه نداشتم و فوتبال، ورزش مورد علاقه‌ام بود و در زمین‌های خاکی نازی‌آباد، در دسته نوجوانان بازی می‌کردم. کتاب‌خواندن را به شکل جدی از اوایل دهه ۶۰ شروع کردم که خیلی تب آن بین آدم‌ها بالا گرفته بود. به‌ویژه رمان‌های روسی که پیش از آن می‌گفتند خواندنش جرم است مثل رمان «مادر» یا «خرمگس» و چند تای دیگر که خواندم و روی من تأثیر نداشت و دوست نداشتم. ولی چند تا قصه از همینگوی را دوست داشتم و یک نویسنده نروژی یا ایرلندی بود به اسم کنوت هامسون که چند تا قصه از او خواندم؛ «زیر ستاره پاییزی» و «ولگردی آهسته می‌نوازد» و... بعدها با آثار نویسندگان دیگر آشنا شدم. یکی از آنها نویسنده برزیلی بود به‌نام ژوزه مائوروده اسکونسلوس و یکی از کتاب‌هایش «درخت زیبای من» بود که داستان تلخی‌ها و شیرینی‌های کودکی است و فضا و آدم‌هایش به فضا و آدم‌های محله کودکی‌ام خیلی نزدیک بود.

جاهد: از نویسنده‌های ایرانی چه خواندی؟

کارخانی: اوایل دهه ۶۰، رمان «طوطی» زکریا هاشمی را خواندم. این رمان به من آموخت خیابان و آدم‌های بی‌شناسنامه و رها یعنی چه؟ فضای به‌شدت ناتورالیستی دارد و آدم‌هایش همان‌هایی بودند که تک‌وتوک در حاشیه شهر دیده بودم. ولی در آن سن نتوانسته بودم خوب آنها را کشف کنم. واقعا تعداد این آدم‌ها کم و عجیب مثل فیلم‌ها بودند! درباره «طوطی» می‌توان ساعت‌ها حرف زد؛ درباره اورجینال و درجه‌یک‌بودنش و درباره خود «زکریا هاشمی» خیلی کم گفته شده.

جاهد: ولی گلستان زیاد درباره‌اش حرف زده و از کارهایش تعریف کرده. من هم مصاحبه مفصلی با او در پاریس انجام دادم که هنوز منتشر نشده. ویژگی رمان‌ها و فیلم‌های زکریا هاشمی این است که چون خودش بچه محله جنوب شهر تهران بود، آن محله‌ها، آدم‌ها و زبان‌شان را خوب می‌شناخت و به همین دلیل خیلی واقعی‌اند.

کارخانی: ولی متأسفانه هم‌نسلانش از او چیزی نمی‌گویند. بعد هم چند تا قصه از چوبک، ساعدی و هدایت خواندم که هر کدام تأثیر خودش را داشت. یک قصه کوتاه هم در همان نوجوانی مرا سخت درگیر کرد. اسمش بود «چراغ نیکلایی» از نویسنده‌ای به نام مجید دانش‌آراسته. قصه در یک زمستان سرد و تلخ در یک قهوه‌خانه بین‌راهی می‌گذرد. دو مرد، منتظر آمدن زنی هستند. دیالوگ‌های غریبی داشت. بعدها یک فیلم کوتاه داستانی ساختم به اسم «اگر هوا آفتابی بود» که خیلی سعی کردم به فضای این قصه نزدیک شوم. در این میان مقدار قابل ملاحظه‌ای با نوشته‌ها و قصه‌های پرویز دوایی آشنا شدم. جدا از نقدهای تأثیرگذارش برای فیلم‌های جریان موج نو، او شاعری است «یکه‌سوار» و خاطره‌پردازی پرشور. دوایی با کتاب قصه‌هایش بهترین ستایشگر دوران طلایی سینما و زندگی است. هر بار از این زمانه به تنگ می‌آیم سراغ قصه‌های دوایی می‌روم.

جاهد: دوایی یک «سینه‌فیل» واقعی است، یک عشق سینمای تمام‌عیار و سینما در قصه‌هایش حضور پررنگی دارد. قصه‌هایش خیلی نوستالژیک‌اند و از دوران، شهر، سینما و آدم‌هایی حرف می‌زند که دیگر وجود ندارند. اما آدم‌های نسل دوایی که آن دوره را زندگی کرده‌اند، خاطره‌های شیرینی از آن دارند و قصه‌های دوایی آنها را به وجد می‌آورد. اما تو و من مال نسلی هستیم که خیلی از فیلم‌های کلاسیک سینما ازجمله فیلم‌های نوآر دهه‌های ۳۰ و ۴۰ اینها را نمی‌توانستیم در سینما ببینیم.

کارخانی: آفرین.

جاهد: و آن‌موقع هنوز ویدئو هم نبود تا آنها را روی ویدئو دید. احتمالا بیشتر فیلم‌های کلاسیک نوآر و وسترن را بعد از انقلاب و روی ویدئو دیدی تا روی پرده و از آنها تأثیر گرفتی.

کارخانی: آره. در دهه ۶۰ دیدم. آخرهای دهه ۶۰. مثل فیلم‌های ملویل که با ویدئو دیدم.

جاهد: نوآرهای فرانسوی.

کارخانی: آره. فیلم‌های دیگری هم بود که نوآر یا وسترن هم نبودند. مثلا فیلم‌های بزرگی مثل «شرق بهشت» و «شورش بی‌دلیل» که بازی جیمز دین واقعا معجزه بود یا فیلم «خوشه‌های خشم» که شاهکار بود و همین‌طور آثار نابغه‌های عالم سینما مثل چاپلین، باستر کیتون و اورسن ولز.

من متعلق به نسلی هستم که درواقع خیلی آسیب دیده و درکوره رخدادها و حوادث اجتماعی این سال‌ها ذوب شده. درزمان جنگ، ۳۰ ماه سرباز بودم. ولش کن. یادم نیاور. آدم‌هایی که در فیلم‌هایم هستند یک جوری درواقع درمعرض آن آسیب‌های اجتماعی قرار گرفتند. آدم‌های تک‌افتاده‌ای که درواقع جایگاه اجتماعی‌شان را درست‌وحسابی نمی‌توانند پیدا کنند

جاهد: به نظر می‌آید که بیشتر، به سینمای کلاسیک آمریکا علاقه داری.

کارخانی: درست است. درواقع بیشتر، گرایشم به سینمای آمریکا بود. سینمای آمریکا را دوست داشتم. هنوز هم سینمای قدیم آمریکا را دوست دارم. ولی نمی‌توانم از سینمای ایتالیا، فرانسه، آلمان و مجارستان بگذرم. البته واقعیت این است که من تحت‌تاثیر یک فیلم‌ساز یا دو فیلم‌ساز نبودم. بعضی از فیلم‌سازها می‌گویند ما عاشق آنتونیونی هستیم. اما اینکه من از یک فیلم‌ساز خاص تأثیر گرفته و پیرو دیدگاه و سبک یک فیلم‌ساز باشم اصلا چنین چیزی نبوده. من حتی از سبک‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما چیزهایی یاد گرفتم و همین‌طور از قوی‌ترین فیلم‌ها. مثلا فیلم‌های یانچو را دیدم و دوست دارم یا چند فیلم از سینمای شوروی را نمی‌توانم فراموش کنم مثل «نغمه‌های یک سرباز» گریگوری چوخرای یا «عروج» لاریسا شپیتکو و «لک‌لک‌ها پرواز می‌کنند» و همه فیلم‌های ورنرهرتزوگ و فاسبیندر آلمانی و از موج نوی فرانسه هم فیلم‌های «سرژ زیبا»، «از نفس افتاده»، «چهارصد ضربه» و «شب و مه»... و بارها و بارها آثار روبر برسون را دیده‌ام و سکوت کاراکترهای او را دیوانه‌وار دوست دارم.

جاهد: اتفاقا شخصیت‌های اصلی فیلم‌های تو هم کم‌حرفند. به نظرم سینمای تو دو ویژگی اساسی دارد. یکی همین خیابانی‌بودن هست. یعنی بیشتر شخصیت‌های توی فیلم‌هایت آدم‌های خیابانی‌اند؛ آدم‌هایی که درواقع هویت اجتماعی‌شان را از خیابان می‌گیرند؛ مثل دست‌فروش‌ها، دلال‌های خرده‌پا، آدم‌های خلاف‌کار و زخم‌خورده، آدم‌های تنها و عاصی و از این نظر یک جورهایی به سینمای امیر نادری هم شبیه است. اگر الان من بخواهم یک سینماگر ایرانی را اسم ببرم که فیلم‌هایت بیش از هرکس به سینمای او نزدیک است به نظرم امیر نادری است. یک ویژگی دیگر فیلم‌هایت هم ارجاعاتی هست که به سینما و به فیلم‌های کلاسیک تاریخ سینما می‌دهی. به جز این، فیلم‌های تو به شکل خیلی نمادینی به ناپدیدشدن سالن‌های سینما هم اشاره دارند. یعنی سالن‌های سینمایی که دیگر وجود ندارند.

کارخانی: خب، این اتفاق تاریخی که در کشور ما رخ داده است، در هر صورت جنبه‌های اجتماعی و سیاسی هم داشته. به‌خاطر همین تأثیرات است که این نوع سینما را انتخاب می‌کنم. من قبلا عکاسی اجتماعی می‌کردم. اصلا با عکاسی اجتماعی شروع کردم. بعد عکاسی فیلم کردم.

جاهد: من نمی‌دانستم که عکاسی اجتماعی هم می‌کردید.

کارخانی: من از ابتدای دهه ۶۰ با عکاسی اجتماعی شروع کردم. به کمک برادرم از ۱۴سالگی دوربین عکاسی دست گرفتم.

جاهد: فکر می‌کردم فقط عکاس سینما بودی.

کارخانی: اول عکاسی اجتماعی کردم. در چندین نمایشگاه عکس در همان دهه ۶۰، عکس‌هایم حضور داشته. چند سال هم در لابراتوار چاپ عکس کار کردم. ۱۶سالم بود که با آقای امیر نادری آشنا شدم و برای او عکس‌های زیادی چاپ کردم. نگاه نادری در عکاسی و سینما خیلی به من کمک کرد و از طریق او با آثار عکاسان بزرگ دنیا آشنا شدم.

جاهد: محور عکس‌ها چه بود؟

کارخانی: موضوع اصلی خیابان و شهر بود. بعد هم تغییر و تحولات سال ۵۷ بی‌تأثیر نبوده و اینها وارد جریان سینمای خیابانی که دوست داشتم، می‌شود. من متعلق به نسلی هستم که درواقع خیلی آسیب دیده و در کوره رخدادها و حوادث اجتماعی این سال‌ها ذوب شده. در زمان جنگ، ۳۰ ماه سرباز بودم. ولش کن. یادم نیاور. آدم‌هایی که در فیلم‌هایم هستند یک جوری درواقع در معرض آن آسیب‌های اجتماعی قرار گرفتند. آدم‌های تک‌افتاده‌ای که درواقع جایگاه اجتماعی‌شان را درست‌وحسابی نمی‌توانند پیدا کنند. در «ریسمان باز»، جایگاه اجتماعی میکاییل (پژمان بازغی)، جایگاه درستی نیست. اینکه مجبور هست در کشتارگاه با آن سروکار کار کند.

جاهد: این سختی‌ها و پرسه‌های بی‌فرجام در «دربست آزادی» هم هست.

کارخانی: در «دربست آزادی»، یک جوری می‌خواهم بگویم اینها شاید کاریکاتور ضدقهرمان‌هایی هستند که می‌خواهند حقشان را بگیرند و از دل سینما بیرون می‌زنند. سالن سینمایی که تعطیل است و جلوی آن سی‌دی فیلم‌های کم‌ارزش امروز را می‌فروشند. متأسفانه زمانی که فیلم نمایش داده شد، کمتر آدمی متوجه این موضوع شد. ولی آن آدم‌ها آسیب دیده‌اند؛ آدم‌های نسل بعدتر از من. فیلم خیابانی و اجتماعی در همه‌جای دنیا زمانی ساخته می‌شود که جامعه دچار بحران باشد و دچار... .

جاهد: رکود اقتصادی.

کارخانی: رکود اقتصادی و بی‌کاری جوانان.

جاهد: بی‌کاری، فشار مالی، فساد اجتماعی، فقر... .

کارخانی: این زمان‌هاست که سروکله آدم‌های خیابانی پیدا می‌شود.

جاهد: به نظرت در سینمای ایران چقدر این گرایش قوی بوده؟

کارخانی: در ایران متأسفانه اهمیت داده نشده.

جاهد: ما رکود اقتصادی داشته و داریم. جنگ هشت‌ساله سختی را پشت‌سر گذاشتیم و کمبودها و محرومیت‌های دوران پس از جنگ را تجربه کردیم، تحریم اقتصادی و فشارهای اجتماعی بوده و ... .

کارخانی: سینمای نئورالیسم ایتالیا را نگاه کنید.

جاهد: سینمایی است که محصول بعد از جنگ است.

کارخانی: بله. ولی بعد از سال ۵۷ اینها در فیلم‌های ما وجود ندارد و اگر هست، خیلی خنثی و محافظه‌کارانه هست. چون می‌خواهند در دهه ۶۰ سینمای گلخانه‌ای درست کنند.

جاهد: یعنی مسائل واقعی جامعه ما در آنها غایب است. خب این موضوع، مستلزم بررسی و تحلیل است. به نظرم رفتن به سمت سینمای اجتماعی و رئالیستی در ایران همیشه ریسک بود. نظرت چیست؟

کارخانی: چه ریسکی؟ وقتی جامعه به‌هم ریخته. همه‌چیز عوض شده است.

جاهد: به‌هرحال ممیزی، نظارت و سانسور در سینمای ایران بود. اینها باعث شده سینماگر و تهیه‌کننده ریسک نکند.

کارخانی: بله، به سینماگر می‌گفتند چه بساز و چه نساز.

جاهد: مثلا امیر نادری «دونده» و بعد هم «آب باد خاک» را می‌سازد و بعد هم از ایران می‌رود. یا کیانوش عیاری که این نوع سینما را در «آن سوی آتش»، «تنوره دیو» و «شبح کژدم» دنبال می‌کند و فیلم‌هایی که در این چند سال اخیر با مشکل مواجه شدند؛ «خانه پدری» و «کانایه» که هر دو فعلا توقیف هستند.

کارخانی: ما داشتیم فیلم‌سازهایی که به هر صورت می‌خواستند حرکت تازه‌ای کنند. می‌بینیم نادری هم اوایل انقلاب برمی‌گردد به کانون پرورش فکری و «دونده» را می‌سازد و مجبور است دوباره درباره بچگی خودش فیلم بسازد. یعنی با نگاه جدیدی از همان «سازدهنی» که در دهه ۵۰ در کانون ساخته بود. البته «دونده» همچنان در تاریخ سینمای بعد از انقلاب یک استثناست. عباس کیارستمی هم همین‌طور. فیلم‌های خوبش درباره کودکان و نوجوانان هستند و در ایران با محوریت زن نمی‌تواند فیلمی مثل «گزارش» بسازد و بعد از او هم هیچ فیلم‌سازی نتوانست فیلمی با کیفیت «گزارش» بسازد. در دهه ۶۰ سینمای ما سینمای مردانه است! و تمام فیلم‌سازان قدیمی صاحب سبک در حال سرگیجه هستند یا در حال مهاجرت به خارج از کشور.

مسعود کیمیایی تیم واقعی‌اش را دیگر ندارد. خیلی‌ها فیلم می‌ساختند که فقط باشند. آخر مگر می‌شود به هنرمندی که ۲۰ سال تلاش کرده تا به یک سبک‌وسیاقی برسد یک‌مرتبه بگویید آقا کجا؟ نقطه سر خط! این آدم دیگر خودش نیست. آقا دیگر شما بازی نکن. زمین فوتبال که نیست. همه این هنرمندان با رنج و سختی توانستند آثاری را خلق کنند. متأسفانه باید بگویم هنرمندان واقعی ما در این سال‌ها با ذهنی پریشان‌گونه توانسته‌اند آثاری ناقص را که شاید باب میل خودشان هم نبوده خلق کنند. عده‌ای از آنها در اوج خاموش شدند یا در گوشه‌ای در انزوا مردند.

ادامه در صفحه ۱۴

ادامه از صفحه ۹

ذهن چگونه با جهان ارتباط برقرار می‌کند؟

۲- شبکه‌های عصبی الگوهای پراکنده‌ای هستند که از طریق ورودی‌های حسی و الگوهای پراکنده شبکه‌های دیگر عصبی تغییر شکل می‌یابند. ۳- تعاملات شبکه‌های عصبی اَعمالی را انجام می‌دهد که شامل وظایف‌شناختی است.

امروزه بسیاری از فیلسوفان طبیعت‌گرا هستند و با پژوهش‌های فلسفی به‌مثابه کار تجربی در حوزه‌هایی مانند روان‌شناسی سروکار دارند. از دیدگاه طبیعت‌گرا، فلسفه ذهن در علوم‌شناختی با کار تجربی و نظری پیوند دارد. نتایج متافیزیکی در مورد ذهن نه با تفکر مقدم بر تجربه بلکه با آگاهی از پیشرفت‌های علمی در حوزه‌هایی مانند روان‌شناسی، علوم اعصاب و کامپیوتر دست‌یافتی شده‌اند. همچنین معرفت‌شناسی بر اساس یافته‌های مفهومی نیست بلکه مبتنی بر یافته‌های علمی در مورد ساختارهای ذهنی و شیوه‌های یادگیری است. اخلاق می‌تواند با درک بیشتر روان‌شناسی تفکر اخلاقی با تمرکز بر روی پرسش‌هایی مانند بررسی ماهیت درستی و نادرستی اخلاقی غنی‌تر شود. علوم‌شناختی بسیاری از پرسش‌های جالب روش‌شناختی را مطرح می‌کند که ارزش تحقیق برای فیلسوفان را دارد. مثلا ماهیت تصور چیست؟ مدل‌های محاسباتی چه نقشی در بسط نظریه‌های شناختی بازی می‌کنند؟ ارتباط بین توصیفات رقیب در شناخت ذهن که شامل پردازش سمبل‌ها، شبکه‌های عصبی و سیستم‌های دینامیکی چیست؟ رابطه بین حوزه‌های گوناگون علوم‌شناختی مانند روان‌شناسی، زبان‌شناسی، و علوم اعصاب چیست؟ آیا پدیده‌های روان‌شناسی به توضیحات تقلیل‌گرایانه از طریق علوم اعصاب می‌پردازد؟ توجه فزاینده توضیحات عصبی در روان‌شناسی شناخت، جامعه، توسعه پرسش‌های مهم فلسفی درباره توضیح و تقلیل مطرح ساخته است. برای پاسخ به این پرسش‌ها پیش از هر چیزی باید ماهیت توضیح مشخص شود. درمجموع توضیحات در روان‌شناسی، علوم اعصاب و زیست‌شناسی به‌عنوان توصیفات مکانیسم‌هایی نگریسته می‌شود که سیستم‌هایی متشکل از اجزاء هستند که با تولید تغییرات منظم تعامل دارد. در توضیحات روان‌شناسی این اجزاء، تصورات ذهنی‌اند که از طریق روش‌های محاسباتی برای تولید یک تصور جدید با هم تعامل دارند. در توضیحات علوم اعصاب این اجزاء، جمعیت‌های عصبی‌اند که با روند الکتروشیمیایی برای تولید فعالیت‌های جدید در جمعیت‌های عصبی تعامل دارد. اگر پیشرفت‌ها در علوم اعصاب نظری همچنان ادامه داشته باشد احتمال دارد توضیحات روان‌شناسی و علوم اعصاب با هم پیوند برقرار کنند تا نشان دهند تصورات ذهنی مانند مفاهیم از طریق فعالیت جمعیت‌های عصبی ساخته می‌شوند. تلفیق فزاینده روان‌شناسی شناخت و علم اعصاب شواهدی را برای نظریه این‌همانی ذهن و مغز فراهم می‌کند. بر اساس این نظریه روندهای ذهنی، عصبی تصوری و محاسباتی‌اند. برخی فیلسوفان بر این باورند که ذهن انسان‌ها در سیستم‌های بیولوژیکی تجسم یافته و تصورات مغز به انحاء گوناگون عمل می‌کند و در نتیجه ذهن قادر است با جهان ارتباط برقرار کند.

منابع:

- Anderson, J. R. (2007): How Can the Mind Occur in the Physical Universe?, Oxford: Oxford University Press.
- Bechtel, W. (2008): Mental Mechanisms: Philosophical Perspectives on Cognitive Neurosciences, New York: Routledge.
- Bechtel, W. , & Graham, G. (eds.) (1998): A Companion to Cognitive Science, Malden, MA: Blackwell.
- Boden, M. A. (2006): Mind as Machine: A History of Cognitive Science , Oxford: Clarendon.
- Dawson, M. R. W. (1998): Understanding Cognitive Science, Oxford: Blackwell.
- Friedenberg, J. D. , & Silverman, G. (2005): Cognitive Science: An Introduction to the Study of Mind, Thousand Oaks, CA: Sage.

کرباس خاکستری

واکنش آیدین آغداشلو به حبس آثار موزه بانک پاسارگاد در فرهنگستان هنر

آیدین آغداشلو، نقاش صاحب‌نام، نیز اعلام کرد چند اثر را به موزه بانک پاسارگاد فروخته است، در آیین افتتاحیه این موزه در مؤسسه صبا سخنرانی کرده و هرگز با مؤسسه صبا قراردادی امضا نکرده است.

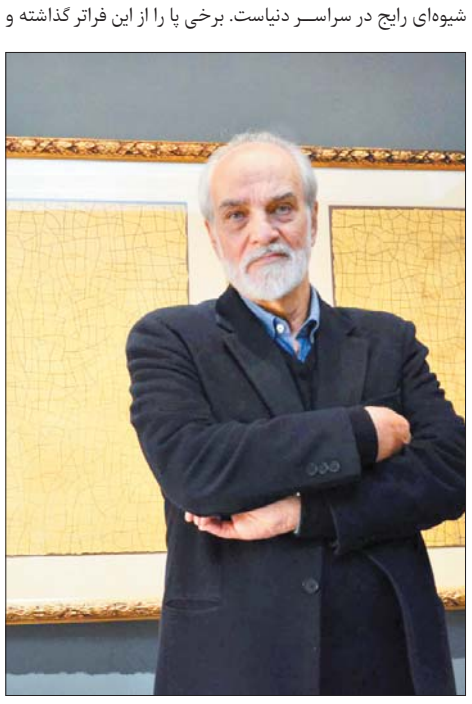
چهارشنبه، ۱۱ مرداد، علی معلم، رئیس فرهنگستان هنر، در اقدامی بی‌سابقه نزدیک به ۵۰۰ اثر هنری موزه بانک پاسارگاد (شرکت پارس‌آریا) را که از سال ۱۳۸۷ به صورت اجاره گالری، در مکان مؤسسه صبا (فرهنگستان هنر) به تماشا بود با انتشار یک پیام، محبوس کرد و گفت هنرمندان صاحب این آثار تطمیع شده‌اند.

آیدین آغداشلو که به‌تازگی به تهران بازگشته است، در واکنش به ادعاهای رسانه‌ای‌شده گفت: «در سال ۱۳۸۷ بنابر سفارشی که از طرف بانک پاسارگاد دریافت کردم، چند قرارداد با این بانک امضا کردم و سپس آثارم را تکمیل کرده و تحویل بانک دادم و پول خودم را هم از طرف قرارداد دریافت کردم. ضمنا اسناد خرید و فروش آثار تماما با حضور من و آقای امین تفرشی به نمایندگی از طرف بانک پاسارگاد امضا و تحویل داده شد.

او در پاسخ به این ادعا که هنرمندان فریب خورده‌اند و به جهت اسکان آثار در مؤسسه صبا موافقت کردند به بانک پاسارگاد اثر ارائه دهند، گفت: «بنده مطلقا قراردادی با مؤسسه صبا امضا نکردم و این قرارداد را مستقیما با خود بانک پاسارگاد و شخص آقای امین تفرشی به امضا رساندم. آثار را هم به خود بانک پاسارگاد تحویل دادم و مبلغ آثار نیز از جانب بانک پاسارگاد به حساب من واریز شد. حتی خاطرم هست بانک پاسارگاد یک حساب جداگانه برایم افتتاح و مبلغ مدنظر را به آن حساب واریز کرد و از آن روز من صاحب یک شماره‌حساب در این بانک شدم».

این نقاش و مورخ هنر، در پاسخ به این پرسش که آیا شما هیچ‌وقت از مجموعه بانک پاسارگاد در مؤسسه صبا دیدن کردید؟ گفت: «بله. چند سال قبل به‌همراه برخی دیگر از اهالی فرهنگ و هنر به افتتاحیه موزه بانک پاسارگاد دعوت شدم و به‌شخصه در آنجا یک سخنرانی هم انجام دادم. در متن سخنرانی ذکر کردم که بانک پاسارگاد با افتتاح این موزه، یک عمل درست و بجای فرهنگی انجام داده است. این سخنرانی در ساختمان صبا و در محل موزه بانک پاسارگاد انجام شد».

آغداشلو درخصوص تأثیر ورود بانک‌ها و مؤسسات مالی خصوصی بر اقتصاد هنر گفت: «در همه‌جای دنیا چنین رویکرد فرهنگی - اجتماعی‌ای از بنگاه‌های بزرگ مالی انتظار می‌رود؛ بسیاری از بانک‌ها و بنگاه‌های متمول مالی از منظر تعهد اجتماعی که در قبال جامعه خود دارند، دارای موزه‌ها و مراکز فرهنگی هستند و به جهت امکانات مالی حمایت تمام‌عیاری از هنر و هنرمندان سرزمینشان می‌کنند و زمینه‌ساز رونق اقتصاد هنر می‌شوند. برخی البته رویکردهای دیگری هم لحاظ می‌کنند؛ مثلا بانک‌ها در اروپا با خرید مستقیم آثار هنرمندان و همین‌طور برگزاری نمایشگاه‌های مختلف هنری، به معافیت‌های مالیاتی دست پیدا می‌کنند که شیوه‌ای رایج در سراسر دنیاست. برخی پا را از این فراتر گذاشته و



در تجارت هنر فعالیت می‌کنند و آثار هنرمندان را در سطح وسیع خریداری و مجموعه‌داری می‌کنند، بالطبع اگر این سرمایه‌گذاری به طور هوشمندانه صورت پذیرد، بانک هم می‌تواند به سود خوبی برسد. شرکت در حراج‌ها می‌تواند یک سرمایه‌گذاری مناسب برای بانک‌ها باشد؛ کمااینکه بانک پاسارگاد با شرکت در حراج «کریستیز» یک مجسمه را به ده‌هابرابر قیمتی که خرید، به فروش رساند. این راه هم در نهایت به نفع هنرمند و اقتصاد هنر تمام خواهد شد».

آغداشلو افزود: «سرمایه‌گذاری بانک‌ها فقط به هنرهای تجسمی هم خلاصه نمی‌شود، بلکه بانک‌ها در سراسر دنیا، علی‌الخصوص بانک‌های کشورهای غربی، سرمایه اولیه آثار نمایشی را هم تقبل کرده و در سرمایه آن آثار شریک می‌شوند. حقیقت است که بدون شراکت بانک‌ها، امکان تهیه فیلم‌هایی که میلیون‌ها دلار هزینه برمی‌دارد، مقدور و ممکن نیست. در ایران هم همین بانک پاسارگاد در فیلم «جدایی نادر از سیمین»، به کارگردانی آقای اصغر فرهادی، سرمایه‌گذاری کرد که آن فیلم جایزه خیلی مهم اسکار را هم گرفت».

این چهره صاحب‌نام هنر ایران در پایان این گفت‌وگو درباره تأثیر تأسیس موزه بانک پاسارگاد گفت: «بانک پاسارگاد با انجام این کار گام اول را برداشته و این مسیر قاعدتا باید از سوی سایر مؤسسات مالی دنبال شود و ادامه پیدا کند. درواقع اگر گامی که بانک پاسارگاد برداشته، مورد استقبال سایر مؤسسات مالی قرار بگیرد و تبدیل به یک الگو شود، آن هنگام تأثیر شگرف این سرمایه‌گذاری‌ها در بازار هنر ایران آشکار می‌شود. بانک پاسارگاد درحال‌حاضر سرمایه چاپ و نشر بسیاری از کتب نفیس را هم برعهده گرفته و تعداد زیادی از نسخ قدیمی و مهم هنر ایران را به چاپ نفیس رسانده که اتفاق بسیار خوبی است و جای تقدیر دارد».

گفتنی است پیش‌تر نصرالله افجه‌ای، علیرضا سمیع‌آذر، لیلی گلستان، علی شیرازی، پری‌یوش گنجی، مصطفی دشتی، ناصر پلنگی، طاهر شیخ‌الحکمایی، حجت امانی و جلال شباهنگی در حمایت از موزه بانک پاسارگاد اعلام موضع کردند.