
بسم الله الرحمن الرحيم

شرح جامع

فرهنگ و هنر و ادبیات ایران و جهان ۱

«هنر»

مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی – سینما – ادبیات نمایشی – تصویر متحرک (انیمیشن)
ارتباط تصویری – تصویرسازی – نقاشی – عکاسی – طراحی صنعتی – مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی

مولف: شکوفه دیسی

انتشارات ارشد

پیشگفتار ناشر

خداوند بزرگ را شاکریم که فرصتی عنایت فرمود تا بتوانیم قدمی در جهت گسترش علم و فرهنگ کشور عزیزمان برداریم و مسیری هموار را در اختیار مخاطبان و داوطلبان علاقمند به ادامه تحصیل قرار دهیم. از آنجائیکه درحوزه کتاب‌های درسی و کمک درسی کارشناسی ارشد کتاب‌های زیادی به رشته تحریر در آمده است با این حال وجود یک مجموعه جامع، دقیق، کامل و دارای رفرنس مستند احساس می‌شود.

همیشه دغدغه داشتیم که ای کاش می‌شد تمامی منابع پراکنده و گاهاً دست نایافتنی کنکور در یک مجموعه به گونه‌ای جذاب و شیوا آماده می‌شد و همچنین سوالات دوره‌های قبل کنکور نیز به گونه‌ای تشریحی پاسخ داده می شدند، که خدشه‌ای بر آن وارد نشود و خیال داوطلبان عزیز آنقدر آسوده باشد که اطلاعات مندرج در پاسخنامه‌ها را برای بهره‌گیری در آزمون خود بکار گیرند. این کار با یاری خداوند بزرگ و همکاری نخبه‌ترین دانشجویان و اساتید کشور در انتشارات ارشد هماهنگ گردید و در تمامی مقاطع تحصیلی از کاردانی به کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری در حوزهٔ آزمون‌های سراسری – آزاد و پیام نور بسته‌های آموزشی که شامل کتاب‌های بانک سوالات و کتاب‌های شرح جامع درس آماده گردید. در تهیه مجموعه‌های فوق‌الذکر از فارغ‌التحصیلان کارشناسی ارشد که حائز رتبه‌های تک رقمی کنکور می‌باشند، استفاده کرده‌ایم، تا شما عزیزان بتوانید در راستای افزایش توان علمی خود در جهت نیل به مقصود خویش نایل آیید. بدون تردید می‌توان گفت که برای اولین بار در نظام آموزشی کشور مجموعه‌ای به این سبک عرضه می‌شود که در کیفیت و کمیت بی‌نظیر بوده و تمامی نیازهای داوطلبان عزیز را پوشش داده است. امید است که استفاده از این مجموعه عزیزان را در جهت موفقیت در آزمون یاری رسانده باشد. در پایان و لازم به ذکر است که بی نقصی محض از آن خداوند متعال می‌باشد، فلذا از تمامی خوانندگان و داوطلبان عزیز خواهشمندیم نظرات سازنده خود را در مورد این کتاب به سایت انتشارات ارشد اعلام نمایند تا ما را در جهت هر چه بهتر آماده کردن این محصولات یاری رسانند.

با تشکر

ناشر

www.arshadbook.ir

تقدیم به:

روح پاک

زنده یاد آقای حسن باقرپور

پیشگفتار مولف

ویژگی های خاص موجود در گرایش های مختلف مجموعه ی هنر در مقطع کارشناسی ارشد باعث گردیده هنوز مجموعه‌ی منسجم و نظام‌مندی تدوین نگردد. این مسئله هم متقاضیان رشته هنر و هم طراحان سوال را دچار مشکل کرده است در مجموعه کتاب هایی که نتیجه سالها زحمت اینجانب است امیدوارم بتوانم این مشکل را حل نمایم.

در این مجموعه تاریخ فرهنگ و هنر ایران و جهان و مباحث نقد هنری وادبی که گاهی تفکیک این دو مقوله اصلاً کار آسانی نیست جمع گردیده است.

همان طور که می‌دانیم دو مورد درسی نام برده شده پایه ی درسی برای تمامی رشته های مربوط به هنر است و نه تنها برای آنان که سد کنکور را در پیش دارند بلکه برای همه‌ی افرادی که علاقه‌مند به دسترسی به اطلاعات در زمینه‌ی مباحث هنر هستند قابل استفاده است.

امید به آنکه با تلاش بیشتر بتوانیم مجموعه‌های بعدی را بی نقص‌تر ارائه دهیم و در بالا بردن کیفیت هر چه بیشتر آن موفق باشیم.

با امید به موفقیت روز افزون تمام آنهایی که در این راه گام نهاده‌اند.

شکوفه دیسی

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

پیشگفتار ناشر ۳
پیشگفتار مولف ۵
فصل اول ۹
تئودور آدورنو ۱۱
افلاطون ۱۲
آلتوسر ۱۶
ارسطو ۱۷
میخائیل باختین ۲۲
تزوتان تودورف ۲۳
بوکاچیو ۲۴
کریستین متز ۲۵
دکارت ۲۸
دانته ۲۹
ژاک دریدا ۳۰
اومبرتواکو ۳۲
اپیکور ۳۳
فرنال برودل ۳۴
کلودلوی - استروس ۳۶
جان استوارت میل ۳۷
تولستوی ۳۸
ویتگنشتاین ۳۹
هوسرل ۴۰
هولدرلین ۴۱
هگل ۴۲
هیوم ۴۴
مارتین هایدگر ۴۵
فرانتس کافکا ۴۶
کارل گوستاویونگ ۴۸

میرچاد الیاده ۴۹
آلبر کامو ۴۹
کانت ۵۰
کوروچه ۵۵
لیوتار ۵۶
مارکس ۶۱
مایاکوفسکی ۶۲
میشل فوکو ۶۳
نیچه ۶۴
پیرس ۶۵
پراپ ۶۷
مترلینگ ۶۷
رولان بارت ۶۸
رومن یاکوبسن ۷۰
سارتر ۷۱
شکلوفسکی ۷۲
شوپنهاور ۷۳
سوسور ۷۴
والتر بنیامین ۷۶
زیگموند فروید ۷۸
ژاک لاکان ۷۹
فصل دوم ۸۱
آشنایی زدایی ۸۷
فوتوریسم (آینده پرستان) ۸۹
رومانتی‌سیسم ۹۱
اکسپرسیونیسم ۹۳
کلاسیک ۹۵
کوبیسم ۹۶
نقد نو ۹۷
ناتورآلیسم ۹۹
نشانه شناسی ۱۰۰
پست مدرن ۱۰۳
رآلیسم ۱۰۵
سوسیال رئالیسم ۱۰۶
ساختار شکنی ۱۰۷
مکتب فرانکفورت ۱۰۸
زیبایی‌گرایی ۱۰۹

اولترائیسم (ULTRAISM) ۱۱۰
اونانیمیسم (UNANIMISM) ۱۱۱
ایماژیسم (IMAGISM) ۱۱۲
نمادگرایی (SYMBOLISM) ۱۱۳
نماد (SYMBOL) ۱۱۶
بازگشت ادبی ۱۱۹
مکتب وقوع ۱۲۱
سبک هندی ۱۲۲
سبک عراقی ۱۲۴
سبک خراسانی ۱۲۵
تست‌های آخر فصل ۱۲۷
پاسخ تست‌های آخر فصل ۱۷۴
تست‌های تألیفی ۱۷۹
پاسخ تست‌های تألیفی ۲۳۱

فصل اول

آشنایی با متفکرین و نویسندگان جهان

تئودور آدورنو

آدورنو در ۱۹۰۳ با نام تئودور ویزنگروند آدورنو به دنیا آمد. به گفته مارتین جی، احتمال دارد که او پس از پیوستن به موسسه پژوهش اجتماعی در نیویورک در ۱۹۳۸، کلمه ویزنگروند را به دلیل آهنگ یهودی آن، از نام خود حذف کرده باشد. آدورنو، بین سال های ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹، در سن پانزده سالگی زیر نظر زیگفرید کراکوئر درس خواند. پس از به پایان رساندن دوره دبیرستان، به دانشگاه فرانکفورت رفت و در آنجا فلسفه، جامعه شناسی، روان شناسی و موسیقی خواند. در ۱۹۲۴، در فلسفه دکتری گرفت. آدورنو، در ۱۹۲۵، به وین رفت تا زیر دست آلبان برگ آهنگ سازی بخواند و در همین زمان مقالاتی درباره موسیقی به ویژه آثار شوئنبرگ منتشر کرد. پس از سرخوردگی از «عقل گریزی» فیلسوفان حلقه وین، در ۱۹۲۶ به فرانکفورت بازگشت و به نوشتن رساله احراز صلاحیت تدریس (Habilitationschraft) درباره کانت و فروید به نام «**مفهوم ضمیر ناخودآگاه در نظریه استعلایی ذهن**» پرداخت. این رساله، رد شد؛ اما او در ۱۹۳۱، رساله دیگری را به نام **ساختمان زیبایی شناسی کی‌یرکه‌گور** به پایان رساند، که در ۱۹۳۳ و در روز به قدرت رسیدن هیتلر منتشر شد. همین که این رساله پذیرفته شد، آدورنو به موسسه **پژوهش اجتماعی فرانکفورت پیوست که مدیر آن ماکس هورکهایمر بود.** این موسسه برای فرار از دست نازیسم، در ۱۹۳۴، به زوریخ نقل مکان کرد و آدورنو به انگلستان رفت.

در ۱۹۳۸، آدورنو دوباره به موسسه پیوست که در آن زمان در نیویورک بود و زیرنظر طرح پژوهش های رادیویی پرینستون و به سرپرستی پل لارزارسفلد کار می کرد. آدورنو، در زمان اقامت در آمریکا، روی چند طرح مختلف، از جمله طرحی با توماس مان درباره **دکتر فاوستوس**، کار کرد. او همراه ماکس هورکهایمر، در **دیالکتیک روشنگری**، که نخست در ۱۹۴۷، چاپ شد، نغمه ای بدبینانه درباره عقل روشنگری سرداد. در ۱۹۵۳، در پنجاه سالگی، ایالات متحد را ترک کرد و به فرانکفورت بازگشت تا در موسسه سمتی را به عهده گیرد، و در ۱۹۵۹، پس از کناره گیری هورکهایمر، مدیر موسسه شد. در اواخر دهه بعد آدورنو با دانشجویانی که دفاتر موسسه را اشغال کرده بودند، کشمکشی داشت. او در ۱۹۶۹، در حالی که مشغول نوشتن **نظریه زیبایی شناسی** بود که به باور بسیاری مهم ترین اثر اوست در سوئیس درگذشت.

روی هم رفته، نظریه زیبایی شناسی آدورنو تلاشی است برای رسیدن به سازشی بین هنر آوان گاردی که در معرض خطر «بهنجار شدن» و شیءواره شدن در جامعه سرمایه داری است، و خودسالاری اساساً بنیادین ابژه های هنری که به عنوان ابژه هنری به گونه ای منحصر به فرد با اوضاع اجتماعی (از جمله نقد)، که آنها را قادر به سخن گفتن می کند، ناهماهنگ اند. اما این مسئله جنبه دیگری نیز دارد که شاید آدورنو آن را فراموش می کند. و آن این است که خود توانایی مفهوم سازی ممکن است با رد پیوسته ارزش و نتیجه بخشی کار خود تحلیل رود. در حالی که بی گمان جزء هنری، که به دلیل سرپیچی از مفهوم سازی از نظام سر می پیچد، امری اساسی است، مفهوم سازی نیز به طریق اولی چنین است. به سخن دیگر، چیزی که آدورنو به راحتی آن را نمی پذیرد این است که درجه ای معین از فلسفه اینهمان ساز به اندازه نااینهمانی مادی ضروری است.

او در کتاب **دیالکتیک منفی** بحث «**اندیشیدن اینهمان ساز**» را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و جنبه‌هایی از اندیشه‌ی پسا مدرن و پسا ساختارگرا را پیش‌بینی می‌کند.

آدورنو در کتاب منشورها، برخلاف اندیشه آن زمان در فرانسه معتقد است تحلیل ایدئولوژی دیگر نمی‌تواند بر روش استعلایی متکی باشد روشی که در آن منتقد ادعا می‌کند از محیط مورد تحلیل جداست تفاوت بین ذات و ظاهر متضمن تأثیر ایدئولوژیک شیء وارگی است.

افلاطون

افلاطون که بنیانگذار نقد سنتی است تنها به سودمندی هنر و شعر اهمیت می داد و معتقد بود اگر شعر و هنر در خدمت اخلاقیات جامعه نباشد ضرورتی برای وجود آن نیست.

افلاطون (۳۴۷-۴۲۷ ق.م) آتن. تاثیر عظیم سقراط توسط افلاطون ادامه یافت، نام واقعی اوآریستوکلس بود- پدرش اریستون نام داشت- او از دودمان محترمی بود و فلسفه فیثاغوریان را خوانده بود، و در حکمت پیروان هراکلیتوس والئاییان تعمقی بسزا داشت. لیکن اکثر استفاده را، از معاشرت با سقراط برد، و هفت سال از شاگردی او برخوردار بود. پس از مسافرت به نواحی مدیترانه افلاطون به آتن بازگشت، و مدرسه خود را بسال (۳۸۷ ق.م) در «درختستان آکادموس» بنا نهاد، که حالیه آنرا «آکادمی» گویند. کار و شخصیت سقراط مهمترین مایه الهام افلاطون بود و در نوشته های او که عبارت از مکالمات و چندنامه است- سقراط شخصیت مهم مرکزی بود. در رساله «دفاعیه» افلاطون دفاعی را که سقراط در «دادگاه آتن» از خود بعمل آورده گزاش می دهد. در اینجا سقراط بعنوان مظهر و نماینده حقیقت پژوهی جلوه می کند و تاریخ بشریت بخدمت و اهمیت او در باب آزادی فکر و پیکار با نادانی و مخالفت با علائق و اهوا شخصی و احراز حیثیت سیاسی اقرار می کند. او شکست جسمانی و گذرا را پذیرفت چه اطمینان داشت که سرانجام و در حساب آخرین: «مرد نیک نه در زندگی و نه در زمان مرگ زیان نخواهد دید.»

در رساله اتیفرون افلاطون مفهوم ظاهری بودن «دینداری» و «بیدینی» را که اساس محکومیت سقراط بوده، بخوبی نشان می دهد. متانت شخصیت سقراط از رساله اقریطون به نیکی برمی آید، که در آن سقراط در مقابل درخواست دوست ثروتمندش که می خواست او از زندان فرار کند، و جای دیگر زندگی کند مقاومت می کند. حس احترام و الزامی به پیمان مردم با هم بنام قانون- در او بود، و او را برآن می داشت تا به آن وفادار بماند- چه این پیمان دولت را تشکیل می دهد و تصمیماتی را که بزیان او گرفته شده بود بپذیرد، هرچند که موافق حال او نباشد. این امور سقراط را برآن داشت که بر اصول حقه خود ثابت قدم بماند، و راهی جهت رهایی از تباهی وجود خویش نجوید.

نمونه بحث هایی که سقراط با جوانان آتنی انجام داده، در رساله های دیگری که افلاطون نوشته دیده می شود: **کارمیدنس**، که بحثی است در باب اعتدال یا میانه روی عاقلانه؛ **لاخس** که تحقیقی است در باب شجاعت و آن فضیلتی است لازم برای زندگی هم در زمان جنگ و هم در زمان صلح؛ **لیسیس** که از طبیعت دوستی و امکان بوجود آمدن آن بحث می کند و بهترین انواع آن را باز می نماید، و می گوید: عالی ترین نوع دوستی ها میان مردان با فضیلت برقرار می گردد.

در **رساله ایوان** فقدان همان روح فهم و احساس درست که شاعران و سخنوران از ماهیت آثار خود دارند مانند آنچه از سرلشکران دلیر ولی ناآگاه مشاهده می کنیم و در رساله **لاخس** بیان گشته- بچشم می بینیم. در رساله **پروتاغوراس** فرق میان روش سخنوری سئوال و جواب سقراط عرضه می شود و موضوع بحث اینست که کدامیت از «روش برای آموختن فضیلت بهتر و ممکن تر است.» نظر عمده اینست که اگر فضیلت مبتنی بر یک عده امور عینی از قبیل دانش باشد، تعلیم آن امکان دارد، ولی اگر برپایه شهود باطنی باشد، تعلیم آن چندان ثبات و استواری ندارد. **رساله مینون** بحث مفصل و دقیقی در باب معرفت و مراحل یقینی آن است: نیاز به تعریفات روشن، اشکال فهم این مطلب که چه وقت کسی می تواند جواب به سئوال بدهد؛ ضرورت و نیاز به یک قابلیت ذاتی برای «تذکار» و یادآوری مفاهیمی که در روح آدمی پنهان است و شناخت وجود مراتب معرفت، با در نظر گرفتن امتیاز فاحشی که میان «عقیده» و «حقیقت» وجود دارد. این رساله همچنین نشان می دهد که بنظر افلاطون تربیت نتیجه پاسخ شخصی است در برابر پرسشهای تحریک کننده ذهن.

وجهه دیگر مسئله معرفت در **رساله اتیدموس** مورد بحث قرار می گیرد و افلاطون در آن انتفاعی را که سوفسطاییان بسبب بیانات مبهم و دو پهلو می بردند نشان می دهد، و می گوید: برای تفکر معتبر به تعاریفی نیاز است که ملاک و میزان درستی داشته باشد.

در رساله گرجیاس بحث در معانی و بیان است، که وسیله ای برای قدرت یافتن است و منتهی به این نظر می گردد که «قدرت موجب حق است» لیکن سرانجام ثابت می شود که آنچه در آغاز مایه قدرت بنظر می آمد ممکن است موجب ضعف گردد.

در رساله **کراتیلوس** در باب زبان که مهم ترین وسیله بیان و القاء فکر است بحث می شود. مسئله تسلط بر زبان، و اعمال قواعدی که بدین منظور وضع شده به آسانی قابل حل نیست. چرا باید تسلیم این قواعد بود؟ چرا باید آنها را محصول مواضعه نپنداریم؟ و بنابراین اگر بخواهیم چرا نباید آنها را تغییر دهیم؟ تکلیف ما چیست و چه رخ خواهد داد اگر در نظر بگیریم همه چیز در جریان است و همواره دگرگون می شود آنوقت الفاظ که موجب القاء و بیان این امور هست چه وضعی خواهد یافت؟ برخی از این مفاهیم باید دارای معانی ثابت باشند چه در اجتماع و میان مردم بکار می روند و بدین ترتیب است که القاء فکر ممکن خواهد بود. در **رساله ضیافت** نشان می دهد که روح انسان از یک سو، موجودی است آرزوخواه و طالب چیزهایی که مالک نمی‌تواند شد و از سویی دیگر نیز موجودی عاقل است که مخصوصاً هواخواه زیبایی آرمانی و خردمندی است، لذا خواستار آنست که حدود و ساحت حقایق را بشناسد.

نتیجه این مطلب، آرزوی بقا و بیمرگی است، که صورت واضحتری از آن در **رساله فدون** در آخرین ساعات عمر سقراط به چشم می خورد. نیز در این رساله بیان می شود که در باب ماهیت روح تفسیرهای گوناگون شده و بار دیگر در بیان وحدت و جاودانگی آن بحثی شافی بعمل می آید. و تسلط و فرمانروایی روح برجسم و اعمال شگفت و اختیاری ان نشان داده می‌شود.

بحث قطعی اینست که چون ساحت و مثل، جایگاه روح است. و این مُثل یا مفاهیم ابدی هستند و جاودان، از این رو باید بوجود آنها اعتماد جازم داشت. زندگی جریانی عبرت آموز است، که هم شخصیت فردی و هم اجتماعی دارد و بیشتر آن نتیجه تجارب شخصی و فردی مردمی است که بعنوان شهروند در کشوری زندگی می‌کنند، از کشور است که فرد تربیت خویش را دریافت می کند، و هموست که فرد را برای کسب حقوق ومزایای اجتماعی خویش رهبری می کند. این جریان، در معنی صحیح و مزایای اجتماعی خویش رهبری می کند. هموست که اختلاف علایق و مراتب قابلیت افراد را آشکار می کند. در مدینه فاضله که افلاطون آنرا در **کتاب جمهور** بیان کرده می گوید: باید موازینی باشد که در کمال امن دودمان‌های اصیل بوجود آیند، و برای هر کس فرصت لازم و مقتضی داده شود تا نیرو و ضعف خود را دریابد و نشان بدهد. آنهایی که پس از آزمایش برترین قابلیت را از خود بروز دادند، بهترین تربیت را بدانها اختصاص دهند ولی در هر صورت ریاضیات را پیش از همه باید تعلیم دهند، تا قادرترین افراد شناخته آیند، و همین افراد قادرند و باید فرصت یابند و شایسته هستند که انتظامات را در جامعه برقرار کنند. بسبب اختلاف علائق و استعدادهای شهروندان می توان آنها را به سه طبقه تقسیم کرد: سیاستمداران، پاسبانان و نظامیان، و کارگران اقتصادی یا بازرگانان. در جریان انتخاب، کسانی که مغزهای اندیشمند و فیلسوفانه دارند، باید در مرتبه بالا قرار گیرند، آنها «خدا» و «حقیقت» را بهتر از همه می فهمند، وهم آنها می توانند مفهوم صحیحی از خدا را بخلق درآموزند، نه اساطیر عامیانه که در میان یونانیان رایج است و باید شان و مقام آنها با افراد فرومایه یکی نباشد. «خیر» و «جمیل» یا نیک و زیبا باید یکی شوند. اگر لازم افتد باید هواداری خانواده را فروگذاشت و سازمان آنرا درهم فرو ریخت، و همه اطفال را بصورت جمعی تربیت کرد و در رشد همه آنها کوشید، تا در این میانه آنکه مستعد است بتواند از نردبان تکامل بالا رود، و مراتب معرفت و ادارک را یکایک بپیماید تا به صوری که کمال مطلوب است برسد. حکومت

و اداره کشور باید بدست اشراف باشد اما به معنی اخلاقی آن نه اقتصادی، تا جامعه در کام حکومت های نادرست نیفتد، همچنانکه جوامع ما گرفتار حکومت هایی از این دست شده اند مانند: تیموکراسی که نفوذ مالکان در آن بیشتر و بنای آن بر جاه طلبی است؛ الیگارشی که حکومت متنفذان است و پایه آن امتیازات گروهی است؛ دموکراسی که حکومت مردم است و پایه آن قدرت مطلق است.

در جامعه فاضله، شهروندان باید در زندگی خود از مزایای حکومت برخوردار باشند و فضایل عالیه یعنی: حکمت، شجاعت، اعتدال و عدالت را در وجود خود تجسم بخشند تا بدینوسیله ارواح آنان باقی و سرنوشت شان عالی گردد، و پس از گذشتن از «داوری بازپسین» زندگی خود را در «ساحت پاکان» ادامه دهند.

در کتاب جمهور نیز چون دیگر مکالمات یا رسالات افلاطون موضوعات مهم و اساسی بیشتر در ضمن بیان اساطیر و حکایات گفته می شود و اگرچه با حوادث جهان خارج چندان سازگار نیستند، ولیکن اغلب پرمعنی و مدلل هستند. افسانه پردازی میل انسان را بسوی سئوال و جواب و اظهاراتی منتهی می کند که با الفاظ بیان آنها چندان مقدور نیست و این امر نشان می دهد که ممکن است حقیقت در صورتهای گوناگون بیان گردد.

در رساله فدروس افلاطون خصوصیات موضوعاتی را که در جمهور بحث کرده بیشتر بسط می دهد، بویژه در تحلیل عمیق و فهم دقیق روح می کوشد بدان امید که این امر شخص را قادر خواهد کرد که بوسیله بحث و سلوک با دیگران دانش سطحی خود را پشت سر بگذارد و بدریافت حقیقت نایل آید. بنظر افلاطون در نوشته های ادبی، داشتن الهامات و اندیشه های بزرگ نیز چون رعایت قواعد ظاهری لازم است. روح فی نفسه فاعل و «خودکار» است، و اصل در او اینست که همواره موجب حرکت آن شود و از این رو موجودی نهایی و کامل است. مکان و منزل اصلی ارواح در ساحت مثل مطلق بوده و برحسب تصادف بدین عالم افتاده اند، از این رو ارواح نجیبه می کوشند تا باز بدآنجا باز گردند. حقیقت همچنانکه افلاطون در تیتتوس تفسیر داده است چنان نیست که بتوان آنرا توسط تاثرات حسی پژوهش کرد.

حقیقت و خطا نیز چنان نیست که بتوان کیفیت آنها را با کشف و شهود ساده تعیین کرد. پس تالیفی از شهود و تحلیل روش منطقی برای فهم این جریان ضرورت دارد. طریقه این ترکیب بار دیگر در **رساله پارمیندس** نمایش داده شده، آنجا که افلاطون انتقاد سختی از مذهب عقلی محض و مجرد، که بدون مراجعه به تجربه واقعی بدست آمده می کند. او می گوید: دو طرف معرفت را باید باهم در نظر گرفت. افلاطون، وضع تحویل ناپذیر نسبت محتوی به شکل را دریافت- یعنی نارسایی شکل و قالب از اشتمال همه جوانب معنی یا مفهوم.

در رساله سوفسطایی افلاطون مفهوم مدونی از واقعیت نشان می دهد و قدم بقدم از تکثر بی پایان تا واحد نهایی را پژوهش می کند. در منطق نیز همین جریان طبقه بندی و تعریف انجام می شود. در نظریه واقعیت افلاطون هر یک از تجارب را بجایگاه مناسب خود اختصاص می دهد و مراتب نسبی امور واقعی و غیرواقعی را خاطرنشان می کند. افلاطون در بحث خویش واقعیت بمعنی امروز را چنین تعریف می کند که: «آن امری است که یا تاثیر می کند و یا از دیگری متاثر می گردد.» در **رساله سیاستگران** افلاطون روش جدیدی را که وضع کرده بود، بکار می بندد و همچون سیاستمداری طبقات مردم را بیان می دارد، و باز بهمان بیانی بر می گردد، که در کتاب جمهور بدان رفته است. وظیفه قانونگذار اینست که طبایع مختلف را که در میان شهروندان پیدا می شود بصلاح بازآورد و موزون گرداند. قوه الهیه برای انسان مسئولیت فزاینده ای جهت فهم و تنظیم امور خویش عطا کرده است. صورت دیگری از اصلاح مردمان، از راه تعلیم و بیان خیر ممکن است و بحثی دراین باب در کتاب فیلبوس آمده است. هرگاه بپرسند که «لذت» موجب خیر اعلی می گردد، یا «حکمت»؟ جواب اینست که هیچیک به تنهایی کامل نیست و هر یک جای خود دارند و خیر غایی وقتی حاصل می شود که حکمت و لذت با هم باشد. زیبایی، تناسب و راستی نیز مظاهری از خیر هستند.

افلاطون در **کتاب طیمائوس** جهان خارج را «صورت متحرکی» از «ابدیت» می داند؛ و این حرکت به نیروی آفریدگار تجسم می پذیرد و نیز حرکت مزبور در مکان و زمان رخ می دهد و به تبع نظام مثلثی است که ابدی هستند. دوره این تجسم بوسیله دانش تجربی که در طلب خلاصه کردن حقایق مشهور تحت قوانین ریاضی است صورت پذیر می‌گردد؛ افزایش فهم همین قوانین مقصود فعالیت های ذهنی در همه روزگاران بوده است.

کتاب قوانین توصیف کمتر قیاسی است در حکومت از آنچه در کتاب جمهور بدان اشارت رفته است. این کتاب اندکی بیشتر و دنیایی‌تر در باب انتظامات و قوانین سلوک و رفتار اجتماعی بحث می‌کند ودر آن بیشتر از آنچه در کتب قبلی نوشته شده به خواست ها و تمایلات معمولی انسان اهمیت داده شده است زیرا در این حکومت هیچکس جز حکیم برای رسیدن به کمال مطلوب و جهان مُثل آرزومند نیست. این کتاب ماخذ مفیدی و معتبری است در باب آداب و رسوم یونانیان و پر از نکته سنجی های حکیمانه درباره آدمی است.دراین کتاب افلاطون بار دیگر اظهار می دارد که حقیقت غایی از آن روح است که اساس حیات است.

از این رو افلاطون کار خود را با جنبشی که در درون وی از افکار بلند و شجاعت سقراط بهم رسیده بود آغاز کرد و کم کم بحث های مفصلی در باب فضایل انسان انجام داد و اشارات و استنباطاتی در باب مبادی و اصول آن درباره فرد و اجتماع بیان کرد معانی معرفت و دانش را مورد بحث قرار داد تا ماهیت جهان خارج را که یکی از مظاهر اصول معرفت و ذهن انسان است، بدست آورد. در نتیجه توانست فلسفه کاملی بنیاد نهد و تصویری از ماهیت و طبیعت منش انسان و جهانی که او در آن زندگی می کند، ارائه کند.

آلتوسر

لویی آلتوسر در ۱۹۱۸ در الجزایر به دنیا آمد و در ۱۹۹۰، پس از بازداشت به علّت خفه‌کردن همسرش، در پاریس درگذشت. در ۱۹۳۹، به عنوان نامزد دوره‌ی لیسانس فلسفه در دانشگاه معتبر اکول نرمال سوپریور (خیابان دولم) پذیرفته شد. امّا، جنگ جهانی دوّم درگرفت و آلتوسر به اسارت آلمانی‌ها درآمد، و از همین رو، تا ۱۹۴۸ نتوانست این دوره را به پایان برساند. پس از آن، در اکول نرمال به عنوان «مربّی» منصوب شد، سمتی که کارش آماده کردن نامزدهای دوره‌ی لیسانس بود. قریب چهل سال، «گل‌های سر سبد» فرهیختگان و اندیشمندان فرانسوی از زیر دست این مربّی می‌گذشتند. برای مثال، یکی از این نامزدان میشل فوکو بود و دیگری ژاک دریدا. اگر چه نفوذ آلتوسر در محافل محدود اکول نرمال همیشه قابل توجه بود، امّا تنها در دهه‌ی ۱۹۶۰ و با انتشار مقالات کتاب بعدی دفاع از مارکس بود که او به عنوان نظریه‌پردازی مارکسیست که به ساختارگرایی گرایش دارد، «نام»ی شناخته شده شد. بدین‌سان، در ۱۹۶۶، آلتوسر، همراه فوکو، در میان دانشگاهیان یکی از مطرح‌ترین فیلسوفان فرانسه شده بود.

شهرت- یا بدنامی- آلتوسر در «ضد- انسان‌گرایی» معروف او ریشه داشت. این خواننده‌ی کتاب سرمایه می‌خواست با این ضدانسان‌گرایی به مارکسیسمی که تحت تأثیر تیار دو شاردون مسیحی شده، با مکتب فرانکفورت انسانی شده، و در دست سارتر و گرامشی هم انسانی و هم تاریخی شده بود، جانی تازه ببخشد. آلتوسر، با استدلال بر ضد این اندیشه که افراد در هر حال مقدّم بر اوضاع اجتماعی هستند، و با مفهوم ساختن جامعه به عنوان کلیّتی ساختارمند متشکل از سطوحی نسبتاً مستقل (حقوقی، فرهنگی، سیاسی و غیره) که نحوه‌ی ارتباط یا «تأثیرگذاری» آن‌ها را «در نهایت» اقتصاد تعیین می‌کند، بسیاری از مارکسیست‌ها و نیز غیرمارکسیست‌ها را تکان داد. آنچه اهمیّت یافت تفاوت این سطوح بود و نه وحدت بارز آن‌ها- که در آن هر جزء یا عنصری منعکس کننده‌ی هویت کلّ است. گذشت دوران آن فرد کنشگری که آگاهانه رابطه‌ی اجتماعی ناشی از ساختار را به وجود می‌آورد؛ اکنون دیگر هر سوژه‌یی خود کارگزار نظام بود.

آلتوسر، بر این نظر است که نقد باید (از ماقبل تاریخ ایدئولوژیک) خود جدا شود و به یک علم تبدیل شود. مسئله اصلی، تعریف رابطه میان ادبیات و ایدئولوژی است، زیرا از دیدگاه او متون، واقعیت تاریخی را منعکس نمی کنند، بلکه بر مبنای ایدئولوژی کار می‌کنند تا تاثیری از (واقعیت) پدید آورند. متن ممکن است در رابطه اش با واقعیت، آزاد به نظر برسد (می تواند شخصیت ها و موقعیت ها را به اراده خود بسازد)، اما در استفاده از ایدئولوژی، آزاد نیست. در اینجا ایدئولوژی به آموزه های سیاسی آگاهانه اطلاق نمی شود، بلکه کلیه نظام های نموداری (زیبایی شناسی، مذهبی، قضایی و غیره) را که تصور ذهنی فرد از تجربه زیستن را شکل می بخشد در بر می گیرد. معانی و دریافت هایی که در متن تولید می شود حاصل دوباره برداشت خود ایدئولوژی از واقعیت است. این گفته به معنی آن است که متن در دو مرحله روی واقعیت کار می کند. ایگلتون ادبیات را برداشت مجدد و پیچیده سخن های ایدئولوژیک از قبل موجود می داند. هرچند که محصول ادبی، صرفاً بازتاب سایر سخن های ایدئولوژیکی نیست بلکه نوعی محصول ویژه است.

دفاع از مارکس نام یکی از کتابهای مهم لویی آل توسر است.

ارسطو

ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م) [استاژیر، آتن]. میان شاگردان اکادمی افلاطون درخشان ترین آنها ارسطو بود که وقتی هفده ساله بود از تراس به آکادمی آمده بود. پدرش پزشک دربار فیلیپ مقدونی بود. گفته اند که ارسطو در آکادمی به منزله عقل حوزه علمیه بوده و در زمان خود افلاطون او را در تعلیم و تربیت دانشجویان جوان یاری می کرد. وی حدود ۲۵ سال در مدرسه افلاطون ماند ولی چون افلاطون درگذشت و مدرسه در دست اسپوسیپوس افتاد آنجا را ترک کرد. مدتی نیز در آسیای صغیر در میتلن بسر برد؛ ازدواج کرد، و روزگاری نیز در پلاک معلم اسکندر مقدونی شد که بعدها ملقب به کبیر گشت. در ۴۱ سالگی به آنجا باز آمد و مدرسه خود یعنی لیسیوم را در طرف شرق شهر بنا کرد. تا سال ۳۲۳ که مرگ اسکندر در آن اتفاق افتاد، او بتعلیم و تربیت طالبان مشغول بود. دراین سال مجبور به ترک آتن شد و به اتهام طرفداری از سیاست اسکندر که مطبوع طباع آتنیان نبود در کالسیس در عزلت گزید.

ارسطو به سبب نوشته های منطقی، طبیعی، زیست شناسی، روانشناسی، ما بعدالطبیعی، اخلاقی، سیاسی و ادبی خویش معروف گشته، در نوشته های او اخلاق و خوی معتدل وی بخوبی پدیدار است. از خصوصیات کار او تحلیل استوار، دقت تجربی از همه مهم تر است.

در منطق، ارسطو نخستین کتاب درسی را نوشت و مسائل آن را تدوین کرد، گذشتگان برخی مباحث آن را مورد بحث قرار داده بودند؛ چنانکه در مکالمات افلاطون دیده می شود ولیکن مشروح و مدون نبود. در رساله مقولات صورت اساسی مفاهیمی را که موجب ادامه تفکر می گردد، بدست داد- که عبارتند از جوهر، کیفیت،.... و جز آنها.

در کتاب تفسیر ارسطو، اجزا اصلی (قضیه) رامورد توجه قرار می دهد و کیفیت توحید فکر و این همانی و این نه آنی را در قضایا بیان می دارد.

در انالوطیقای اولی یا تحلیل نخستین، شرحی در باب قیاس یا طرز ترکیب قضایا بنحوی که به نتیجه برسند، می نویسد. بنظر او صورت اساسی استنتاج و ایراد برهان همین است ولی ارسطو درباره استقرا نیز بحث می کند و جریان آنرا از نظر دور نمی دارد و اظهار می کند که چگونه در آن از جزئی به کلی می رسند. بنظر وی دلیل استقرایی برای دریافت و فهم و بدست آوردن مبادی لازم و غایی ضرور است. در انالوطیقای ثانی یا تحلیل دومین با روشی اندیشمندانه تحقیق علمی و حقیقت و طرز تعیین امور را بررسی می کند. و در همه این زمینه ها از قیاس منطقی استفاده می‌کند. ارسطو می‌گوید: این روش با جدل که با قضایای احتمالی وجدالی سروکار دارد، فرق دارد چه مقصود از آن موفقیت در مناظره است.

همچنین ارسطو در این کتاب از کیفیت تعریفات و طبقه بندی ها بحث می کند. در کتاب مباحث برسبیل استدلال درباره قضایا صحبت می‌کند و می‌گوید: فقط بنابر احتمال صادق هستند. در کتاب آزمون های سوفسطالی ارسطو درباره سفسطه ها و اشتباهات اساسی که مردم در آنها می افتند، بحث می کند. پس، از این قرار منطق با ساختمان اندیشه و تفکر انسان مربوط می گردد و در جریان همین استدلال ها و پژوهش هاست که به حقیقت نایل می آییم. سالها پس از مرگ ارسطو همه این کتابهای منطقی، بمنزله ارغنون یا آلت و ابزار و مقدمه علوم قرار گرفت.

بنظر ارسطو، مفهوم یا محتوی فکر، ابتدا مبتنی بر جهان خارج و رویدادهای آنست؛ که جهان اعیان است و در حرکت است و دگرگون می گردد. مفاهیم اساسی ذهنی عبارت از آنهایی است که از جوهر یا صورت یا غیاب صورت می گیرد. همه جریانات جهان مادی قابل تبدیل به این اصل هستند که: هر صورتی بتدریج بصورت دیگر انتقال می یابد.

طبیعت ویژه هرچیز بوسیله انگیزه یا محرک ذاتی آن چیز تشکیل می یابد. اشیا مادی فقط از لحاظ اشکال ریاضی با هم تباین دارند این امور را وقتی کاملاً می توان تبیین کرد که چهار سئوال درباره آنها را بتوان پاسخ گفت: ۱) از چه موادی ساخته شده اند؟ ۲) چه صورتی دارند؟ ۳) منشا آنها از کجاست؟ ۴) نهایت کارشان چیست؟ پاسخهای این سئوالات علت های مادی، صوری، فاعلی و غایی همه اشیاء را بدست می دهد. علت های فاعلی و غایی نیز در واقع علت صوری هستند، از این رو همه علت ها سرانجام تحویل بدو علت مادی و صوری می گردد. ماده و صورت دو امر نسبی است چیزی که به مرحله صورت درآمده، ممکن است ماده چیزی دیگر قرار گیرد. اگرچه صورت بی ماده و یا ماده بی صورت را تصور می کنیم ولی حقیقت چنین نیست؛ به عبارت دیگر این هر دو نیز نسبی هستند و مطلقیت ندارند.

جهان بیرون، از ماده صورت یافته یعنی عناصر تشکیل شده است. مواد نیز گاهی آلی، و گاهی غیر آلی، می باشد، و برخی از آنها بصورت اندامهای متشکل درآمده است. از این رو، وقایع عالم عموماً غیرقابل تحویل هست. و برای اتفاق یا تصادف مجالی نمی ماند: و در عناصر طبیعی کمتر به موردی بر می‌خوریم که با اتفاق قابل تبیین باشد. جهان همچنانکه امپدوکلس گفته همه زیر فرمان اتفاق نیست، ولی چنین هم نیست که همه امور خاص و جزیی هم مبتنی برمقصود و مصلحتی باشد. در واقع طبیعت ساحتی است که در آن مصلحت و ضرورت با هم تلاقی می کنند.

بنظر ارسطو، حرکت و تغییر، بمنزله عبور از قوه به فعل است، و این جریانی پیوسته و مداوم است که مسئله عدم تناهی، را در بر می گیرد، و زمان و مکان و خلاء را نیز شامل می‌گردد. عناصر نخستین هر یک جایی ویژه دارند که بسوی آن روان می شوند. تبدل صورت های آنها در نتیجه اختلاف نسبت گرمی و سردی و تری و خشکی بوجود می آید.

بنظر ارسطو، عدد و نسبت های آن لایتناهی است: مکان تا بی نهایت بخش پذیر است، اگرچه بظاهر جز این بنظر می‌آید؛ زمان به هر دو صورت نامحدود است، ولی مکان، حدود درونی جسم شامل است. در جهان فیزیکی ما خلاء نیست، و یکی از مباحث او بوسیله گالیله و دیگران بد فهمیده شده است و آن این است که (در مکان خالی [یا خلاء] جسیم ثقیل نمی تواند تندتر از جسم نورانی حرکت کند)، زیرا در اینصورت حد وسطی نخواهد بود که بوسیله آن این حرکت تشخیص و محاسبه گردد.

ارسطو مفهوم تداوم را چنین تعریف می کند که نسبت یا رابطه ای است که در آن حدهایی که موجودند و همدیگر را تمام می کنند یکی هستند. ارسطو معماهای زنون را چنین حل کرد که اگرچه یک انسان نمی تواند فضای نامحدود را در زمان محدود قطع یا طی کند، ولی می تواند مکان یا فضایی را که الی غیرالنهایه قابل تقسیم است، طی کند.

حرکت فیزیکی یا طبیعی جهان جاودانی است، و موجب آن محرک اول است که خود غیرمتحرک است و جهان مادی مجذوب و مطیع اوست. جریان تغییری که در جهان بطور پیوسته رخ می‌دهد، آغاز و انجامش مطلق نیست، بلکه در واقع انتقال و تحول جوهر است از صورتی بصورت دیگر.

در نوشته های مربوط به زیست شناسی، ارسطو می‌گوید که یک تغییر برجسته که باید آن را از تغییرات دیگر ممتاز دانست، رشد و نمو است که خاصیت اجسام جاندار است که شامل تغذیه یا چنانکه امروز می گویند متابولیسم [سوخت و ساز] است که بدان وسیله چیزی را در بدن بدل مایتحلل قرار دهد.

رشد عبارت ازاختلاط عناصر اساسی است و منوط به شرایطی است که در مواقع و فصول ویژه ای بوجود می آید، و دوره آن محدود به مصلحت ذاتی موجودات است، و هر یک از اجناس موجودات رشدی ویژه ماهیت و محیط خارجی خود دارد.

مراحل حیات جانداران سه درجه دارد: گیاه، که اعمال تغذیه، رشد و تولید مثل را انجام می دهد؛ جانور که حس، شهوت و حرکت دارد، و سرانجام انسان که نیروی انتخاب و تحقیقات نظری دارد.

ارسطو توجه دقیقی برای بررسی کارهای حیاتی حیوان بکار برده، و در توصیف و بیان ساختمان تن و خواص و اعمال آنها کوشش بسیار کرده است. او حدود پنجاه جانور گوناگون را تشریح کرد و در امر جنین شناسی مشاهدات مفصلی انجام داد و در این راه بویژه از جوجه های مرغ بهره بسیار برد.

بنظر وی، کار پزشکان اینست که باید بکوشند تا اندامها را بکار و کوشش کامل وادارند. از این رو، تفسیرهای او درباره اندامها شوقی است. اجزا مکانیستی بدن اگرچه درست و مهم هستند، لیکن فرعی و ثانوی هستند، چنانکه در مصنوعات صنعتگران امر بدین منوال است.

ارسطو در روانشناسی به یک اصل جانداری معتقد است که معمولاً از آن به (روح) تعبیر می کنند. وجود این اصل بنظر ارسطو یک واقعیت کاملاً واضح و روشن است، و بویژه آنرا در مراتبی چون تغذیه، حس و تعقل آشکارا می توان دید. روح و جسم در عمل یکسره بهم وابسته اند، ولی این روح است که به اعمال اندامهای تن یگانگی می بخشد، و همین امر مایه بروز و ظهور اعمال در جهان بیرون می گردد. در بحث کوتاهی، جریان تغذیه و احساس را بررسی می کند، همکاری حواس و نقش تخیلات را در عمل هشیاری و آگاهی بیان می کند و ترتیب حرکت از مبادی و سیر اندیشه و ترکیب دلایل را مورد دقت قرار می دهد. بنظر وی عقل استعدادی است که بتوسط آن انسان می تواند جهان صورت و مفهومی تجربه ها را دریافت کند، از این رو، عقل هم فاعل است و هم منفعل.

در مابعدالطبیعه یا فلسفه اولی، ارسطو بحث را از اینجا آغاز می کند که: وجود از حیث اینکه وجود است، چه معنی دارد؟ و در این راه، از اصولی که در منطق وضع و تدوین کرده بود، بویژه قانون تناقض یاری می جوید. مقوله جوهر از همه مقولات دیگر مهم تر و اساسی تر است، و از نظر صور شخصیه ممتاز و مشخص است و یا ترکیبی است از صورت و ماده و قابل انتقال از قوه به فعل است.

نتیجه عالی تفکر او اتحاد فلسفه اولی با خداشناسی یا علم کلام است. صورت کامل همان خداست، وجودی است که از اصل این جهان نیست و ماهیت و چگونگی آن شناخته نیست، ولیکن مایه نظام و کمال هستی همه موجودات عالم است. هر اندازه تفکر انسان تعالی یابد، و ادراک و آگاهی او بیشتر شود، به فهم او نزدیک تر می گردد. از این رو خدا اندیشه غایی و صرف، خود آگاه کامل، ازلی، واحد، صورت برتر و فعل محض است.

اعمال و فعالیت های انسان بر سه نوع است: نظری (یا معرفت تحقیقی)؛ عملی (یا تهذیب اخلاق)؛ و تولیدی (که اشیاء گوناگون را می سازد). نوع دوم ازاین اعمال، منشاء علوم خلقیه یا اخلاق است، و فعالیت نوع سوم را صناعی نیز می توان خواند.

در اخلاق، ارسطو عقیده دارد که همچنانکه طبیعت بطور کلی متوجه به غایت یا کمال مطلوبی است، افراد انسان نیز شائق اند که در انسانیت به غایت آن برسند. این صفت یعنی کمال جویی در انسان دو جنبه دارد، چون انسان یک شخصیت اجتماعی دارد و یک شخصیت فردی.

آنچه آدمی زاده دراین دو جنبه بدان سوق داده می شود، هر دو موجب بهبود اوست یا کمال طبیعت، و تحقق یافتن استعدادها یا سعادت. یک چنین ذاتی به خیر اعلی، که مقصود از آن زندگانی با فضیلت است، دست یافته است. رسیدن به

چنین زندگانی، وقتی میسر می شود که آدمی زاده، عقل را دلیل راه زندگانی خود قرار دهد، چه عقل موجب اعتدال و میانه روی در همه کارها می گردد. هر یک از فضایل مخصوص، حد وسط دوافراط یا تفریط است، همچون شجاعت که میانه جبن وتهور است، و اعتدال، که میانه امساک و افراط در شهوت رانی و یا غذا و جز آن است. البته هیچ کس زندگانی را به کمال نخواهد دریافت مگر وقتی که کاملاً خردمند شده باشد.

هر اندازه نیروی انتخاب و نظم بخشیدن به زندگانی در انسانها بیشتر گردد، بهمان اندازه قابل احترام ترند، و بویژه باید به کسانی که در رفتن بسوی لذت های عقلی کوشاترند و بهترین آنها را می جویند، بیشتر ارج نهاد. برترین پیروزی و سعادت آدمی در زندگی، در دوستی یافت می شود که خواست ها و آرزوهای آدمی زادگان را با هم پیوند می دهد، و مایه صورت پذیرفتن نیازها و خواست های اجتماعی آنها می گردد؛ این دوستی بویژه وقتی به کمال نزدیک می شود که افراد برجسته و انسان های والا به انجام آن اقدام و اراده کنند.

زندگی حقیقی، حیات عقلانی است، که موجب فعالیت یافتن قوای انسان و ادارک حیات و جهان می گردد، و از این رو مقام و منزلت او بارزتر و بهتر جلوه گر می شود.

در سیاست اعتقاد ارسطو براینست که انسان طبیعی نمی تواند یکسره فردگرای باشد؛ او با همانندان خویش زندگی می کند و به خیر یا سعادت اعلی که مطلوب اوست در پیوند و آمیزش با آنها می رسد، پس باید سازمان کشور و حکومتی را که خود بخشی از آن است، به نیکی بشناسد.

دولت انجمنی است که منشاء آن منش اجتماعی فرد است، و مبادی ساده آن در کانون خانواده بخوبی دیده می شود. در واقع این انجمن یا اجتماع بمنزله سازمانی است که هدف آن رسانیدن انسان به برترین خیر یعنی سعادت و لذت است. در اینکه (زندگانی سعادت آمیز و شادمانه عبارت از چیست؟) پاسخ ارسطو اینست که زندگی مذکور عبارت از آنست که انسان مجال تفکر، داشته باشد! بنظر ارسطو این نعمت اگر دست دهد نزدیک ترین چیزی است به الوهیت، و مایه رهایی از حوادث مادی جهان خاکی است.

مرد آزاده کسی است که برخویشتن متکی باشد، ولی بردگی، امری طبیعی است و مربوط به برتری و فرودستی واقعی مردمان است، و ترتیبی است که برای هر دو سودمند است.

ارسطو درباره جامعه مثالی، و فواید دارایی بحث می‌کند، و دراین راه نیز به اعتدال می گراید، و می گوید که سوق دادن مردم به اعتدال نیز از راه تربیت و قانون امکان دارد.

شرط و امکان شهروندی آن است که شهروندان بتوانند وظایف و تکالیف خود را انجام بدهند. اشکال پذیرفتنی حکومت عبارتند از: ۱) پادشاهی؛ ۲) حکومت اشراف؛ ۳) حکومت گروهی مردم. که صورت های فاسده آنها عبارتند از: ۱) حکومت ستمگری؛ ۲) حکومت منتفذان؛ ۳) دموکراسی مطلق. اما بطور کلی هر یک از حکومت های سه گانه نخستین شخصیت و ارزش بیشتری به مردم ببخشد، آن بهتر است؛ و هر یک از آنها که پسندیده است زمانی که مسئولان آن نظام به وظایف خود عمل نکنند، ناچار به تباهی خواهد گرایید.

حکومت مطلوب حکومتی است که وظایف خود را به اعلی درجه ممکن از سودمندی نسبت به مردم انجام دهد. و باید دانست که طرز حکومت در آموزش و پرورش شهروندان مدخلیت تام دارد.

بحث ارسطو درباره زیبایی شناسی، منحصر به معانی و بیان و شعر است. کار صنعتگر یا صورتگر- بطوریکه در معانی و بیان ارسطو بیان شده- اینست که مردم را ترغیب و تشویق به زیباپرستی و زیباپسندی کند. برای حصول این مقصود، اصول جدل و استدلال سودمند است. انواع استدلال ها و جدلها مبتنی بر طرق و موارد استفاده از آنها در سیاست، سخنوری و حقوق است؛ و البته باید متناسب با حالت گوینده و شنونده باشد. دراین راه بسبک کلام و اجزا سخن نیز توجه باید داشت.

در فن شعر، ارسطو می گوید که: اساس شاعری تخیل قوی و گرایش به تقلید است، و بهترین انواع آن، اشعار رزمی یا حماسی، و اشعار غم انگیز است. هریک از این دو شعر باید وحدت داشته باشد ولیکن امکان تقلید از کارهای حماسی یا رزمی کاری سخت محدود و دشوار است. تراژدی، می کوشد تا حس ترحم یا خوف را در شنونده ای که حیات قهرمانی را می بیند، تحریک کند و او را بر آن وادارد که بر گذشته ها و ناکامی های کنونی خود تاسف بخورد و از امکان گرفتار شدن بمصیبت یا غمی همانند در آینده برخود بلرزد، ولی هدف از همه اینها آنست که در احساسات و هیجانات و اخلاقیات انسان صفایی و طهارتی پدیدار آید. طرح و تلفیق کلمات و نمایش، در شعر عناصر اصلی هستند و باید با ذوقی سرشار و متناسب همراه باشد.

بحث ارسطو درباره زیبایی شناسی، منحصر به معانی و بیان و شعر است. کار صنعتگر یا صورتگر- بطوریکه در معانی و بیان ارسطو بیان شده- اینست که مردم را ترغیب و تشویق به زیباپرستی و زیباپسندی کند. برای حصول این مقصود، اصول جدل و استدلال سودمند است. انواع استدلال ها و جدلها مبتنی بر طرق و موارد استفاده از آنها در سیاست، سخنوری و حقوق است؛ و البته باید متناسب با حالت گوینده و شنونده باشد. دراین راه بسبک کلام و اجزا سخن نیز توجه باید داشت.

در فن شعر، ارسطو می گوید که: اساس شاعری تخیل قوی و گرایش به تقلید است، و بهترین انواع آن، اشعار رزمی یا حماسی، و اشعار غم انگیز است. هریک از این دو شعر باید وحدت داشته باشد ولیکن امکان تقلید از کارهای حماسی یا رزمی کاری سخت محدود و دشوار است. **تراژدی، می کوشد تا حس ترحم یا خوف را در شنونده ای که حیات قهرمانی را می بیند، تحریک کند و او را بر آن وادارد که بر گذشته ها و ناکامی های کنونی خود تاسف بخورد و از امکان گرفتار شدن به مصیبت یا غمی همانند در آینده برخود بلرزد، ولی هدف از همه اینها آنست که در احساسات و هیجانات و اخلاقیات انسان صفایی و طهارتی پدیدار آید.** که از آن به کاتارسیس یاد می‌کند. طرح و تلفیق کلمات و نمایش، در شعر عناصر اصلی هستند و باید با ذوقی سرشار و متناسب همراه باشد.

پیش از مرگ ارسطو، اندیشه او در بیشتر پهنه های عقلی و ذوقی عالم انسانیت رسوخ کرده بود و از منطق گرفته تا نظریه معرفت و نظریه واقعیت- در باب طبیعت- و جانوران و آدمیان، و ساحت عملی مانند سیاست و امور مبتنی بر تخیل همچون ادبیات، برای چندین سده در زیر فرمان اندیشه او قرار داشت و شگفت نباید داشت که دانته او را (استاد دانشوران) نامیده است.

میخائیل باختین

به نظر برخی میخائیل باختین یکی از بزرگ ترین نظریه پردازان ادبیات در قرن بیستم است. دامنه تاریخی نوشته های باختین و اوضاع سیاسی زمانه نگارش آنها (به ویژه سرکوب سیاسی دوره استالین) از او یک فیلسوف اجتماعی گرانقدر ساخته است.

باختین در نوامبر ۱۸۹۵ به دنیا آمد و در ۱۹۱۸ تحصیل در رشته ادبیات یونان و روم باستان و واژه شناسی را در دانشگاه پتروگراد به پایان رساند. او عمدتاً به دلایل سیاسی، بیشتر عمر خود را در گمنامی خود خواسته به سر برد و در ۱۹۳۶ در جایی دورافتاده به نام دانشکده تربیت معلم موردوویا استاد شد و جز وقفه ای در دهه ۱۹۴۰ که به علت شایعاتی در مورد پاکسازی سیاسی پیش آمد، تا ۱۹۶۱ در آنجا به تدریس پرداخت. باختین، با آنکه چهره ای چندان سیاسی نبود، در ۱۹۲۹ به اتهام فعالیت زیرزمینی در کلیسای اورتدوکس روسیه دستگیر و به شش سال تبعید داخلی در قزاقستان محکوم گردید، و در آنجا به عنوان دفتردار مشغول کار شد. در دهه ۱۹۶۰، که اثر باختین درباره داستایفسکی (۱۹۲۹) کشف شد و کتاب نامدارش درباره رابله- که ابتدا در دهه ۱۹۴۰ به عنوان رساله دکتری ارائه شده بود- برای نخستین بار در ۱۹۶۵ در اتحاد شوروی منتشر گردید، او دیگر در روسیه به چهره ای پرطرفدار تبدیل شده بود. توجه دوباره به آثار باختین، باعث شد که او در اوائل دهه ۱۹۷۰ روی شماری از طرح های خود- مانند طرح مربوط به بنیان های فلسفی علوم انسانی- کار کند که با مرگ اش در مارس ۱۹۷۵ ناتمام ماند. سیر فکری باختین و کار نویسندگی او کاملاً استثنایی است. او کارهای تقریباً تکمیل شده خود را اغلب باز می نگریست و کار روی مفاهیم صورت بندی شده را به شیوه ای متفاوت ادامه می داد- طوری که می توان گفت سیر فکری او بیشتر خطی مارپیچ است تا مستقیم، افزون بر این، در مورد نویسنده واقعی کتاب هایی که با نام دوستان اش یعنی و، ن، ولوشینوف و.پ.ن. مدویدوف منتشر شده اند اما گفته می شود در واقع آنها را او نوشته است، بحث هایی است. برجسته ترین این کتاب ها عبارت از **فرویدیسم** و **مارکسیسم** و **فلسفه زبان** با نام لوشینوف، و **روش صوری (فرمال) در پژوهش ادبی** با نام مدویدوف.

صرف نظر از اینکه نویسنده این کتاب ها باختین است یا نه، بیشتر پژوهشگران در این نکته توافق دارند که آثار او را می توان به سه دوره اصلی تقسیم کرد: ۱- رساله های آغازین او درباره اخلاق و زیبایی شناسی؛ ۲- کتاب ها و مقاله های او درباره تاریخ رمان؛ ۳- رساله های منتشر شده پس از مرگ او که باز هم به مضامین دوره دوم می پردازند. به رغم پژوهش های موشکافانه زمانه ما برای نشان دادن ژرفای اندیشه باختین، حقیقت این است که جز در حلقه ای از اهل فن، شهرت وی در غرب نخست به دلیل درک او از کارناوال است، که در بررسی اش درباره رابله آمده، سپس به علت مفهوم رمان گفت و گویی و چند آوا، که از پژوهش باختین درباره داستایفسکی ناشی می شود، و سرانجام به دلیل اصطلاح هایی چون «مکان- زمان» و «گفتمان رمان نویسانه» است، که در مجموعه رساله های او درباره **نظریه رمان** آمده اند.

تزوتان تودورف

تزوتان تودورف نیز، چون ژولیا کریستوا، در بلغارستان به دنیا آمد و در ۱۹۳۶ به پاریس رفت. او، که در بلغارستان مدرکی گرفته بود و توصیه ای از دانشگاه صوفیه در دست داشت، برای نخستین بار هنگامی با ماهیت محافظه کارانه سوربون پیش از ۱۹۶۸ آشنا شد که از دانشکده ادبیات آنجا انجام پژوهش در زمینه نظریه ادبی را درخواست کرد. رئیس دانشکده «به سردی» به اطلاع تودورف رساند که «در دانشکده او پژوهش در زمینه نظریه ادبی انجام نمی گیرد و هیچ موردی هم برای این کار وجود ندارد». تودورف جوان، برای آن که مرعوب نشده باشد، به مطالعه در کتابخانه سوربون پرداخت، و از طریق یکی از کارمندان کتابخانه سرانجام با ژرار ژنت تماس گرفت و او به تودورف پیشنهاد کرد که در سمینار رولان بارت در «مدرسه مطالعات عالی علوم اجتماعی» شرکت کند.

تماس تودورف با بارت- که تودورف در ۱۹۶۶ رساله دکتری مرحله سوم خود را با همکاری او به پایان رساند- او را قادر ساخت که مقالاتی برای نشریه پرنفوذ نشانه شناسی بین رشته ای، یعنی کمونیکاسیون [ارتباطات]، بنویسد. از این مقاله های آغازین، دو مقاله برجستگی بیشتری دارند. یکی مقاله «توصیف دلالت در ادبیات» است که به سطوح گوناگون تحلیل ساختاری می پردازد و تاکید می کند که در تحلیل ساختاری شکل موضوع ادبی بر جوهر محتوا، که به معنی شناسی مربوط می شود، تقدم دارد. در آن زمان، تودورف، چون دیگر نظریه پردازان ساختارگرا (مثلاً، بارت و ژنت)، بررسی معنی را به چارچوبی هرمنوتیک (و از همین رو انسان گرایانه) ربط می داد. تنها پس از آن که آثار گرماس بهتر شناخته شدند، الگوی مشخصاً ساختارگرا با رشته معنی شناسی ارتباط یافت.

دیگر مقاله آغازین و مهم تودورف- که تاثیر فرمالیست های روسی را بر او نشان می داد- مقاله «**مقولات روایت ادبی**» بود. در اینجا تودورف تکرار می کند که «هدف توصیف اثر، معنی عناصر ادبی است؛ ناقد ادبی می کوشد تفسیری برای این عناصر فراهم ببیند». براساس اصل سوسور، معنی عناصر ادبی در رابطه بین آنها قرار دارد. اما اگر چنین است، معنی (sens) کل اثر چه می شود؟ گفتن این که معنی امری رابطه ای است مثل این است که بگوییم اجزا معنی یک نظام تشکیل می دهند: آنها به شیوه خاصی نظم یافته اند و صرفاً یک تجمع موردی نیستند. آیا این اصل در مورد کل اثر صادق نیست، یعنی کل اثر چیزی است منحصر به فرد و مستقل، و معنی اش مختص خود آن است؟

تودورف، در کتاب ادبیّات و دلالت (۱۹۶۷)، به شرح و بسط بیشتر تجزیه و تحلیل رمان رابطه‌های خطرناک، که در مقاله‌ی ۱۹۶۶ او آغاز شده بود، می‌پردازد. بحث محوری این کتاب این است که حتا ژانری چون رمان مکاتبه‌یی، که توفیق‌اش مدیون حقیقت مانندی از طریق تقلید است، هم به عنوان کنش زبانی (اخبار)- که در آن سبک و سوبژکتیویته مرئی هستند- و هم به عنوان داستان (خبر)، بر طیفی از فرایندهای درونی ساختار رمان مبتنی است. امّا داستان رمان چیست؟ تودورف می‌گوید، داستان رمان داستان آفرینش خود رمان است. تودروف، با تلخیص موضع خود در ادبیّات و دلالت، در واقع موضع بسیاری از نظریه‌پردازان ساختارگرای نسل دهه‌ی شصت را خلاصه می‌کند. از این رو است که می‌نویسد: «هر اثری، هر رمانی، از طریق مجموعه‌یی از رویدادها، داستان آفرینش خود، داستان داستان خود را باز می‌گوید». جست و جوی معنی نهایی در یک اثر کار بیهوده‌یی است، زیرا «معنی هر اثری همان اظهار خود- سخن گفتن از موجودیت خود- است». در واقع، آغاز رمان پایان آن است: «زیرا آخرین حلقه‌ی زنجیر طرح رمان همان موجودیت آن است».

بوکاچیو

بوکاچیو شاعر و داستانسرا و منتقد ایتالیایی است بوکاچیو بعد از دانته وارد حوزه ادبیات شد.در فاصله بین دانته و بوکاچیو روحیات انسانها دگرگون شده و فرهنگ کلاسیک به مثابه چیزی فی نفسه ارزشمند مجددا مورد توجه قرار گرفته است. مهمتر از همه این آگاهی پدید آمده که می شود جهان را به شیوهای جدید هم نگریست. دانته در بطن سنتی کهن در امان بود. نیازی هم نداشت تا با استدلال ثابت کند که شعرش در چهارچوب این سنت می گنجد. او عصر خود را قبول داشت و می دانست که عصرش نیز شعر او را می پذیرد. اما بوکاچیو چنین نیست او حس می کرد موظف است از شعر و نه تنها شعر خود بلکه، تمامی ادبیات به دفاع برخیزد. در حالی که توجه دانته معطوف به جزئیات اثر بود، بوکاچیو مانند قدما به کلیت شعر می نگریست. آگاهی وی از این امر که کلیت شعر است که مورد حمله یا مدافعه قرار می گیرد، نشا ن از فرا رسیدن عصر جدیدی داد. بوکاچیو در حیات دانته حس می‌کرد برای رهانیدن شعر از حمله متکلمین باید نشان دهد که شعر واقعی، الهیات است.

کریستین متز

کریستین متز در ۱۹۳۱ در به زی یر در جنوب فرانسه به دنیا آمد و در اواخر ۱۹۹۳ با مرگی تراژیک از دنیا رفت [خود را کشت.م]. متز، در دهه ۱۹۶۰، راه را برای پیدایش نظریه فیلم به عنوان یک رشته فکری نوین باز کرد. در واقع، مقاله های متز (که بین ۱۹۶۴ و ۱۹۶۸ نوشته شده اند) در **کتاب اش به نام مقالاتی درباره دلالت در سینما (۱۹۶۸)** راه را برای ایجاد بخش مطالعات سینمایی در دانشگاه ونسان (پاریس هشتم) هموار کرد.

متز، همراه دیگر روشنفکران نسل خود که از جریان ساختارگرایی الهام گرفته بودند (مثلاً بوردیو، دریدا، ژنت)، در اکول نرمال سوپریور (خیابان دولم) درس خواند، جایی که او، پس از دریافت مدرکی در زبان آلمانی و فوق لیسانس تاریخ باستان، در (ادبیات کلاسیک) (فرانسه، یونانی، لاتین) لیسانس گرفت. آموزش دانشگاهی متز به اخذ دکتری دولتی در زبان شناسی عمومی از سوربون انجامید.

متز همپای مطالعات اش، در فعالیت های سینمایی دوستان و متحرک سازان انجمن های سینمایی شرکت می کرد. مقدار زیادی از دانش او درباره تاریخ فیلم و فیلم های خاصی که اغلب به عنوان نمونه های کار نظری او یاد می شوند، در واقع از همین فعالیت ها ناشی می شوند. افزون بر این متز متون آلمانی و انگلیسی به ویژه آثار مربوط به موسیقی جاز را ترجمه می کرد. شاید غریب باشد که تماس متز با آثار مربوط به موسیقی هیچ نشان محسوسی بر نظریه فیلم او نگذاشته و موسیقی جنبه فراموش شده مطالعات او درباره فیلم و سینما است.

برای پی بردن به اهمیت تاثیر متز، باید دانست که تا پیش از اواسط دهه ۱۹۶۰ کار اندکی در مورد تحلیل ماهیت فیلم (به ویژه به عنوان تصویر) یا نهاد سینما (به ویژه از موضع تماشاگر) انجام گرفته بود. خلاصه آن که هر چند در زمینه نقد فیلم کمبودی وجود نداشت، در مورد فیلم به عنوان رسانه تقریباً هیچ کاری انجام نشده بود. در پاسخ به این کمبود، و بر مبنای تکامل چارچوب نظری متز، آثار او دو مسیر تحقیق گسترده را دنبال می کنند: **بررسی نشانه شناختی فیلم، و بررسی روان کاوانه سینما**. نگاهی به این دو مسیر تحقیق ما را قادر خواهد ساخت که درکی از آثار متز به طور کلی به دست آوریم.

متز، با الهام از پیشینه اش در زبان شناسی زبان شناسی عمومی درس می داد (۹-۱۹۶۶) ،در پرتو آثار سوسور درباره زبان به پژوهش درباره فیلم پرداخت – متز کدری فیلم را نقطه عزیمت خود قرار داد. تقریبا بلافاصله روشن شد که چنین عملکردی به هیچ وجه آسان نیست، زیرا در حالی که تحلیلگر ادبی برای پژوهش کدری و یا شفافیت (معنی نمایی) متون ادبی می تواند هم دستور زبان و هم شعر را نقطه عزیمت خود قرار دهد، باری پژوهش فیلم – رسانه شفاف به تمام معنی – چنین پشتوانه های حاضر و آماده یی وجود ندارد. متز می دید که شفافیت فیلم رابطه تنگاتنگی با رئالیسم – حقیقت مانندی – آن دارد. مساله این نیست که فیلم واقعی تر از تئاتر است. درست برعکس برخلاف فیلم که تصویری است بر نواری سلولوییدی، بازیگران صحنه تئاتر می توانند حضوری واقعی را برای تماشاگر به نمایش گذارند، لیکن تئاتر، در نمایشی که اجرا می‌شود، فاقد توان پندار آفرینی متکی بر حقیقت مانندی است که، با تاکید متز، وجه مشخصه فیلم در مقاله رسانه است تئاتر دست کم چنین توانی ندارد، مگر آن که تماشاگران آن پیش از هر چیز به نفس حضور یک بازیگر بزرگ علاقه مند باشند.

قدرت واقعی فیلم، در قیاس با تئاتر، از توانایی آن در آفرینش پندار واقعیت ناشی می شود. متز می گوید، (چون تئاتر بیش از حد واقعی است، داستانهای تئاتری تنها نقش ضعیفی از واقعیت را در اذهان می آفرینند.)

شاید این گفته ناسازه گون جلوه کند که (واقع گرایی) فیلم فقط پس از عبور از آستان (غیر واقعیت) متحقق می شود این امر مستلزم آن است که تماشاگر بی باوری خود را به حال تعلیق در آورد،زیرا فیلم در مقاله رسانه – وسیله بازنمایی نسبت به واقعیت راستین مفروضی که در فراسوی بازنمایی قرار دارد، یک پندار است. البته - فیلم فقط یک فیلم است... با این حال برخوردی است که تعلیق بی باوری بر آن مبتنی است.

بدین سان، مقاله های آغازین متزحول این برداشت دور می زنند که فیلم به طور کلی نوع ویژه‌یی از پندار است، پنداری که به گونه یی انکار ناپذیر در اعوای تماشاگر به تعلیق بی باوری خویش موفق است. همین که در دنیای فیلم غرق شویم،همین که این اصل را بپذیریم که فیلم پنداری یا (نقش) ی از واقعیت است، تصویر از تمام توان اغواگری خود برخوردار می شود. اما، اگر فیلم را عمدتا از موضع تماشاگر، مطرح کنیم،چنان که در اینجا کرده ایم، زیاد تند رفته ایم. زیرا، مقاله های آغازین متز بیشتر بر نحوی دلالت فیلم تمرکز می کنند تا فیلم به عنوان تجربه تماشاگری (برخورد اخیر بعدها با بررسی روان کاوانه سینما شکل می گیرد). متز به ویژه به چگونگی توفیق دال فیلم،در مقایسه با رسانه های دیگر دال های دیگر – در ارائه یک روایت (داستان گویی) طرح داستانی، توصیف درام و غیره توجه دارد. اینجا،نکته‌ی مهم عبارت است از شیوه فیلم در ارائه‌ی یک ساختار روایی و نه چگونگی نمایش فیلم های خاص و تفسیر احتمالی آنها در پرتو این نمایش. به عبارت دیگر،نکته نه تفسیر فیلم های خاص (که در آن صورت دال فیلم به امری فرعی تبدیل می شود)بل تحلیل فیلم به عنوان ساختاری دلالتی است. فیلم به طور کلی از مورد تحلیل واقع شدن سر می پیچد. زیرا ویژگی تعریف کننده آن این است که (نقشی از واقعیت) است. متز، در تمام آثار آغازین خویش، این واقعیت را در نظر دارد که داستان یا موضوع فیلم همیشه از طریق تصویر (دال فیلم)درک می شود،و تصویر، اگر چه عنصر ضرروری جذابیت فیلم است، لیکن آن چیزی نیست که فیلم درباره آن ساخته شده است.

پس، مجموعه یی از تصاویر چگونه می‌توانند داستانی را ارائه دهند که، اگر چه به صورت حداقل، همیشه روایت می شود یعنی همیشه از طریق داستان گویی ارائه می شود فیلم مستند برای دادن نظم و انسجام به تصاویر ارائه شده از کلام گوینده استفاده می کند. درست است که برخی فیلم های سینمایی (بلند مدت) نیز همین تمهید را به کار می گیرند، اما بیشتر آنها این کار را نمی کنند. نحوه اساسی نمایش فیلم سینمایی – فیلم مبتنی بر داستان – کدام است ؟

متز نیز همچون تحلیل گرماس درباره ساختار معنایی اساسی اعمال انجام شده در متون ادبی، که کوششی است برای ساختن نحوی عام برای اعمال، می خواهد ساختار یا نحو اساسی داستان فیلم را آن گونه که از طریق تصویر درک می شود، بسازد. نه گرماس و نه متز هیچ یک نمی خواهند متنی خاص را تفسیر کنند تکرار می‌کنیم، آنان تنها در سطح مدلول کار نمی کنند بلکه قصد دارند به هدف بسیار مرعوب کننده تری برسند : توصیف نظم نحوی اساسی هر گونه متن ممکن، خواه ادبی یا سینمایی. اگر چه درست است که با تحلیل مشروح فیلم های خاص می توان مساله دال فیلم را تا حدودی توضیح داد، و اگر چه با شناخت گزیده یی از فیلم ها می‌توان ساختار دال فیلم را تا اندازه‌ای روشن کرد، لیکن متز پیش از هر چیز به فیلم به طور کلی توجه دارد.

این گفته که فیلم سینمایی – فیلم مبتنی بر داستان – از طریق ساختار روایی به نمایش در می آید به این معنی است که این فیلم نوعی گفتار و، از همین رو، چنان که بنونیست گفته نوعی اخباراست. که اجرا کننده آن سوژه اخبار یا، آن گونه که متز ترجیح می دهد (عامل روایت)است. در واقع، تصاویر فیلم همیشه به گونه یی خاص سازمان داده می شوند، هرگز به شکلی صرفا خام و توصیفی ارائه نمی شوند، اگرچه بدون شک در بافت داستانی فیلم سکانس های توصیفی نیز وجود دارند.

پس، فیلم به عنوان گفتمان باید متناظر با گفتار یا فرایند – دانسته شود و نه با ساختار زبان – یا نظام. از سوی دیگر متز می گوید تصویر فیلم متناظر است با خبر یا گفت کرد (کنش گفتاری) ونه واژه، درست از آن رو که تعداد تصویرها، برخلاف واژه ها، نامعلوم است و آن ها را فیلم ساز و یا گوینده می آفریند. وانگهی، فیلم زبان به طور کلی نیست، بلکه هنری است که هم حاوی معنای ضمنی است (برخلاف موسیقی یا معماری)و هم متضمن بیان آشکار (از ابژه های طبیعی استفاده می کند که متکی به رمز نیستند) متز می گوید، در حالی که مفهوم بر چیزی دلالت می کند، چیز خود بیان کننده است.

فیلم، به علت تکیه اش بر ارائه تصویر در زمان و مکان، **محور همنیشینی یا افقی** یا نحوی را **بر محور جانشینی یا عمودی** یا صرفی ترجیح می دهد. احتیاط ما را بر آن می دارد که بپرسیم دقیقا چرا چنین است. پاسخ این است که اگر چه صفحه‌یی از یک متن گرافیکی نیز ممکن است همنشینانه ظاهر شود، واژه، همان گونه که لاکان گفته است، گروگاهی از معنای (عمدتا قرار دادی) است که از همین رو، جریان افقی زبان را شکننده می کند. اما تکرار می کنیم تصویر واژه نیست. تصویر را گفتمان سینمایی (در زمان و مکان) ایجاد میکند، گفتمانی که نه تنها با جهت گیری دوربین بل از طریق تدوین – عمل ربط یک تصویر به تصویر دیگر از طریق کنارهم گذاشتن آنها متحقق می‌شود. این به معنی انکار وجود برخی تیپ های قالبی در فیلم (مانند گاوچران قهرمان)، و نیز به معنی انکار کاربرد نماد برای آفرینش تقابل (مثلا سفید در مقابل سیاه به عنوان نماد خوب دربرابر بد)نیست. اما،متز،دست کم در مقالات دهه ۱۹۶۰ خود، می گوید این ویژگیهای جانشینانه (صرفی) بس شکننده اند. فیلم ساز دیگری می تواند بیاید و با تغییر مضمون عناصر دلالتگر (برای مثال، معادل گرفتن خوبی با سیاهی) تیپ‌هایی قالبی یا نمادهای (مرسوم) را کهنه و مهجور کند.

دکارت

رنه دکارت (۱۶۵۰-۱۵۹۶). [لاهه، پاریس، نوبورگ، هلاند، استکهلم]. «وی در ۳۱ مارس ۱۵۹۶ در تورن ازمادر زاد. او سومین پسر یک مشاور یا عضو پارلمان در ایالت بریتانی بود. در سال ۱۶۰۴ پدرش او را به مدرسه کالج- لافلش که هانری چهارم آن را بنا کرده، و با همت کشیشان انجمن مسیح آغاز بکار کرده بود، فرستاد. دکارت تا سال ۱۶۱۲ در کالج ماند.در سالهای آخر به مطالعه منطق، فلسفه، و ریاضیات پرداخت. او خود از شوق شدیدش بکسب دانش سخن می گوید و این نیز واضح است، «من احساس نمی کردم که نسبت به همشاگردیهایم پایین تر باشم، اگر چه در میان آنها کسانی بودند که قرار بود جای استادان ما را بگیرند» وقتی بیاد بیاوریم که بعدها دکارت با مخالفت شدید، همچون یک شاگرد مدرسه، اغلب آنچه را که خوانده (بجز ریاضیات)، مورد انتقاد قرار می دهد و از فرا گرفتن آنها ناخرسند است؛ بطوریکه پس از فراغ از کالج برای مدتی تعقیب تحصیل را رها می سازد، ممکن است وسوسه شویم، و نتیجه بگیریم که وی از استادان خویش رنجیده، و نیز از نظام آموزش آنان تنفر یافته و آنان را تحقیر کرده است. ولیکن حقیقت از این تصور، کاملاً بدور است. زیرا او از یسوعیان کافلش با مهر و محبت و احترام یاد می کند، و نظام اموزشی آنان را از بیشتر موسسات تربیتی مرسوم آن روزگار بسیار برتر و عالی تر می شمارد. از تصانیف وی آشکار می شود که می گوید: «بهترین تعالیم موجود در چهارچوب سنت را فرا گرفته است.» با وجود این چون به عقب باز می گردیم، و نتیجه ای را که وی از تعلیمات سنتی گرفته می نگریم، بویژه در بسیاری از شعب آن چنین نظر می دهد که بر پایه استواری قرار ندارند. لذا وی با طعنه و تمسخر خاطرنشان می سازد که «فلسفه ما را تعلیم می کند که با یکی از مظاهر حقیقت، درباره همه اشیا سخن می گوید، و ما را ملزم می سازد که آن را تحسین کنیم بدون آنکه چیزی بما یاد بدهد!»، و از همین جاست که می بینیم که اگرچه برای چندین قرن بهترین مغزها بدان مشغول بوده اند ولی «ساده ترین موضوعی در آن نمی توان یافت که مورد نزاع، و نتیجه مشکوک نباشد.» در عوض ریاضیات بسبب یقینی بودن و سادگی، مطابق طبق او بوده، اگرچه در سنین جوانی گفته است: «من هنوز استعمال صحیح آن را در نیافته ام.» پس از ترک لافلش، دکارت مدتی کوتاه سرگرم بود ولی بزودی عزم کرد که به مطالعه و تحصیل از کتاب عالم بپردازد، و چنانکه خود می خواست در جستجوی دانشی برود که برای زندگانی سودمند باشد. بنابراین در قشون شهزاده موریس اهل ناسائو درآمد.

توسط دکارت و فرانیس بیکن فلسفه خودباوری در سال ۱۶۵۰ به تحقق پیوست.