بسم الله الرحمن الرحیم

**دانشگاه اصفهان**

**دانشکده ادبیات و علوم انسانی**

**گروه فلسفه**

**پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته ی فلسفه گرایش فلسفه غرب**

# پدیدارشناسی هرمنوتیک سینما

**استاد راهنما:**

**دکتر محمدجواد صافیان اصفهانی**

**پژوهشگر**

**مهدی ناظمی قره باغ**

**شهریور ماه ۱۳۸۹**

**کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات**

**و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه**

**متعلق به دانشگاه اصفهان است.**

دانشگاه اصفهان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه فلسفه

# پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته ی فلسفه گرایش فلسفه غرب

## آقای مهدی ناظمی قره باغ

تحت عنوان

## پدیدارشناسی هرمنوتیک سینما

در تاریخ ۸۹/۶/۲۲ توسط هیأت داوران زیر بررسی و با درجه عالی به تصویب نهایی رسید.

۱- استاد راهنمای پایان نامه دکتر محمدجواد صافیان با مرتبه ی علمی استادیار امضا

۲- استاد داور داخل گروه دکتر یوسف ثانوی با مرتبه ی علمی استادیار امضا

۳- استاد داور خارج از گروه دکتر مرضیه پیرانی با مرتبه ی علمی استادیار امضا

امضای مدیر گروه

*اگر نسبتی با حقیقت داشت*

تقدیم می کنم به

روح فقید پدر عزیزم

سپاس فراوان از استاد گرانقدر جناب **آقای صافیان**

و

استاد بزرگوار جناب **آقای فراستی**

*تشکر ویژه از همسرم که یار و معاونی دلسوز در این کار بود*

**چکیده**

مقصد این پژوهش، نزدیک شدن به حقیقت سینما با رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیک و نشان دادن امکانات این روش در فهم سینما، در مقایسه با روشهای پدیدارشناسی متعارف است. برای این منظور که با مطالعه کتابخانه ای صورت پذیرفت، پس از انتخاب منابع، مطالب به دست آمده به صورت هرمنوتیکی تحلیل و نتیجه گیری شد. پدیدارشناسی هرمنوتیک، در مقایسه با پدیدارشناسی متعارف به دلیل کنار گذاشتن روشهای فهم سوبژکتیو و توجه به عالم مند بودن انسان و فهم امور در سایه–روشنی از حقیقت، امکانات گسترده ای برای فهم در پیش می گذارد. با به دست آوردن پیش فهمی از تاریخ سینما به مثابه رسانه ای تکنولوژیک، مبتنی بر اقبال عمومی و سرگرمی سازی، مقاوم در برابر تمایلات هنری، فلسفی و انتزاعی، می توان گام مهمی برای پدیدارشناسی هرمنوتیکی سینما برداشت.

برخلاف پدیدارشناسی های متعارف سینما یا حتی برخی الهامات از فلسفه هیدگر در باب سینما که منجر به توجه به اموری چون ناظر به واقع بودن تجربه سینمایی، عالم داشتن اثر سینمایی، تکنیکی بودن سینما، امتزاج افقهای مخاطب و فیلم ساز در فیلم و... شد، دیدگاه قابل توجهی که بر اساس طریقه پدیدارشناسی هرمنوتیکی به فهم سینما پرداخته شده باشد، یافت نشد. در بررسی نهایی، سینما با عنایت به تعامل وجوه مختلف پدیدار سینما و تعلیق نظریه های فیلم متداول، حقیقت سینما به مثابه عالم مشترک بین فیلم سازان و مخاطبان که از مجلای تکنیک سینمایی منکشف می گردد، معرفی شد. این نظر دارای تبعات مختلفی در نقد فیلم، شناخت سبکهای خاص سینمایی و نیز ماهیت تأثیرپذیری مخاطب از فیلم است.

**کلید واژه ها:** پدیدارشناسی، پدیدارشناسی هرمنوتیک، عالم، فلسفه سینما، پدیدارشناسی سینما

**فهرست مطالب**

**عنوان** **صفحه**


**فصل اول**

۱-۱ مقدمه ..... ۱

۱-۲ روشن شناسی و کلیات تحقیق ..... ۲

۱-۳- فلسفه و سینما ..... ۳

۱-۴ ادبیات تحقیق ..... ۵

۱-۴-۱- پدیدار شناسی هنر ..... ۵

۱-۴-۲- فلسفه و سینما ..... ۵

۱-۴-۳- پدیدار شناسی سینما ..... ۷

**فصل دوم: معرفی پدیدار شناسی**

۲-۱- تاریخ اصطلاحات پدیدار و پدیدار شناسی تا پیش از نهضت پدیدارشناسی ..... ۱۲

۲-۱-۱- یونان، یونانی مآبی، فلسفه اسلامی و مسیحی ..... ۱۲

۲-۱-۲- فلسفه کلاسیک غرب ..... ۱۳

۲-۲- هوسرل و نهضت پدیدار شناسی ..... ۱۵

۲-۲-۱- شکل گیری اندیشه ها و شاخه های اصلی پدیدار منعشب از هوسرل..... ۱۵

۲-۲-۲- آشنایی اجمالی با دیدگاههای مهم هوسرل ..... ۱۸

۲-۲-۲-۱- پدیدار و پدیدار شناسی ..... ۱۸

۲-۲-۲-۲- حیث التفاتی ..... ۲۰

۲-۲-۲-۳- تعلیق و تقلیل ..... ۲۱

۲-۲-۲-۴- نوئسیس – نوئما ..... ۲۱

۲-۲-۲-۵- من- بدن و بین الاذهانیت ..... ۲۲

۲-۲-۲-۶- زیست جهان ..... ۲۳

۲-۲-۲-۷- تخیل و تصویر ..... ۲۴

۲-۲-۳- نقد هوسرل ..... ۲۵

**عنوان** **صفحه**


۲-۲-۳-۱- نقدهای دریدا ..... ۲۵
۲-۲-۳-۲- نقد اشتراک بین الاذهانی ..... ۲۶
۲-۲-۳-۳- نقد آدورنو- مارکوزه ..... ۲۶
۲-۳- هیدگر، گادامر و پدیدارشناسی هرمنوتیک ..... ۲۷
۲-۳-۱- نحوه گذر هیدگر از هوسرل ..... ۲۷
۲-۳-۱-۱- اگزیستانسیالیسم ..... ۲۷
۲-۳-۱-۲- هرمنوتیک و فلسفه زندگی ..... ۲۸
۲-۳-۱-۳- بعد و قرب هیدگر نسبت به هوسرل ..... ۲۹
۲-۳-۲- پدیدار شناسی هرمنوتیک هیدگر ..... ۲۹
۲-۳-۲-۱- دازاین و پرسش از وجود ..... ۳۲
۲-۳-۲-۲- پدیدار شناسی ..... ۳۲
۲-۳-۲-۳- بودن – در عالم ..... ۳۳
۲-۳-۲-۴- همبودی و هم دازاینی ..... ۳۴
۲-۳-۲-۵- زمان و تاریخ ..... ۳۵
۲-۳-۲-۶- فهم، معنا، زبان ..... ۳۶
۲-۳-۲-۷- روش پدیدارشناسی هرمنوتیک در وجود شناسی بنیادی ..... ۳۷
۲-۳-۳- هرمنوتیک و هیدگر متأخر ..... ۳۹
۲-۳-۳-۱- تعمیق در مفاهیم بنیادی ..... ۳۹
۲-۳-۳-۲- جمع بندی طریقه پدیدارشناسی هرمنوتیک در تفکر هیدگر ..... ۴۲
۲-۳-۴- گادامر و اصول پدیدارشناسی هرمنوتیک ..... ۴۵
۲-۳-۴-۱- دیالکتیک به جای روش ..... ۴۵
۲-۳-۴-۲- عالم، صورت، محتوا ..... ۴۶
۲-۳-۴-۳- نتایج حاصل از حیث تاریخی ..... ۴۷
۲-۳-۴-۴- زبان و تجربه زبانی ..... ۴۷
۲-۳-۴-۵-ثمره هرمنوتیک گادامر ..... ۴۸
۲-۴- پدیدار شناسی فرانسوی ..... ۴۹
۲-۴-۱- ژان پل سارتر ..... ۴۹
۲-۴-۲- موریس مرلوپونتی ..... ۵۰

**عنوان** **صفحه**


۲-۴-۳- پل ریکور ..... ۵۰

۲-۵- جمع بندی فصل ..... ۵۲


**فصل سوم: حیث تاریخی سینما**


۳-۱- تکوین اولیه ی سینما ..... ۵۵

۳-۱-۱- نخستین پایه های سینما ..... ۵۵

۳-۱-۲- تحولات آغازین ..... ۵۷

۳-۲- مکاتب اولیه سینما، تولد نخستین نظریه فیلم ..... ۵۸

۳-۲-۱- اکسپرسیونیسم، سینمای آلمان و اسکاندیناوی ..... ۵۸

۳-۲-۲- تحولات هالیوود ..... ۵۹

۳-۲-۳- فرانسه و تولد شبه سینما ..... ۶۱

۳-۲-۴- شوروی و مونتاژ به مثابه نخستین نظریه فیلم ..... ۶۳

۳-۳- از سینمای کلاسیک تا سینمای مدرن و نظریات جدید فیلم ..... ۶۴

۳-۳-۱- هالیوود و قوام سینمای کلاسیک ..... ۶۴

۳-۳-۲- نظریه های چپ فیلم ..... ۶۷

۳-۳-۳- ایتالیا، نورئالیسم و نظریات واقع گرای فیلم ..... ۶۷

۳-۳-۴- موج نو ونظریه مولف ..... ۷۰

۳-۳-۵- جشنواره ها ..... ۷۲

۳-۳-۶- نشانه شناسی، نظریه انتزاعی فیلم ..... ۷۴

۳-۴- سینمای پساکلاسیک و نظریات پسا ساختار گرا ..... ۷۶

۳-۴-۱- سینمای متأخر هالیوود ..... ۷۶

۳-۴-۲- سینمای پست مدرن ..... ۷۸

۳-۴-۳- نظریه های پست مدرن فیلم ..... ۸۰

۳-۵- جمع بندی فصل ..... ۸۲


**فصل چهارم: پدیدار شناسی سینما**


۴-۱- پدیدار شناسی هنر ..... ۸۴

**عنوان** **صفحه**


۴-۱-۱- پدیدار شناسی و هنر پیش از هیدگر ..... ۸۴

۴-۱-۲ پدیدار شناسی هرمنوتیکی هنر ..... ۸۶

۴-۲- پدیدار شناسی متعارف سینما ..... ۹۰

۴-۲-۱- پدیدار شناسی سینما با بهره گیری از آراء هوسرل ..... ۹۰

۴-۲-۲- پدیدار شناسی سینما با بهره گیری از آراء پدیدار شناسان فرانسوی ..... ۹۳

۴-۳- پدیدار شناسی هرمنوتیکی سینما ..... ۹۷

۴-۳-۱- چند نظر تمهیدی در باب اندیشه هیدگر و سینما ..... ۹۷

۴-۳-۲ پدیدار هرمنوتیکی سینما با بهره گیری از اندیشه هیدگر- گادامر ..... ۱۰۴

۴-۳-۳- رهیافت برخی صاحب نظران ایرانی به حقیقت سینما ..... ۱۰۹

۴-۴- جمع بندی ..... ۱۲۰


**فصل پنجم: جمع بندی و نتیجه گیری**


۵-۱- نتایج فصول ..... ۱۲۲

۵-۲- برخی آثار مترتب بر فهم پدیدار شناسانه از سینما ..... ۱۲۴

۵-۲-۱- مهیاگری روشی در فهم فیلم ..... ۱۲۴

۵-۲-۲- چند تأمل در حقیقت سینمای خاص ..... ۱۲۵

۵-۲-۳- تأثیر گذاری فیلم بر مخاطب ..... ۱۲۸

پی نوشتها ..... ۱۳۱

منابع و مأخذ ..... ۱۳۶

# فصل اول

# مقدمه و کلیات

*«یا مَن هو قبل کل شیء»*

## ۱-۱ مقدمه

امروزه مطالعات بین رشته ای، فرصتی را فراهم آورده است تا اصحاب رشته ها و فنون مختلف با تعامل و گفتگوی نظری، از امکانات متقابل یکدیگر برای گسترش فهم موضوعات رشته ها، بهره ببرند. این امر خود می تواند زمینه ای باشد برای حرکت نسبی به سمت نوعی وحدت در رشته ها، در عصری که رشته ها و گرایشها در مسیر رو به تزاید و بی انتهای تخصصی شدن پیش می روند.

فلسفه به عنوان رشته ای که همواره مدعی فهم بهتر بوده است، مدتهاست در حال گسترش دادن موضوعات در حال بررسی خویش تحت عنوان فلسفه های مضاف است. بسیاری از موضوعاتی که زمانی گمان می شد بعید است بتواند مورد بررسی فلسفی قرار گیرد، از علومی مانند پزشکی تا اموری همچون فوتبال، در فلسفه مضاف بحث و بررسی می شوند.

برای نگارنده این سطور، تأمل در باب فلسفه سینما، از سینما –به مثابه مقوله ای فرهنگی- آغاز شد تا از فلسفه. تأملات و مباحثی که در دهه هفتاد، بیشتر حول مجله سوره در باب حکمت و ماهیت سینما انجام شد، مخاطبان

مختلفی یافت که البته این مخاطبان اغلب به عرصه سینما تعلق داشتند تا فلسفه. اما راقم، پس از آشنایی اجمالی با پدیدارشناسی هرمنوتیک، این گمان را پی گیری نمود که آن مباحث –که در نوع خود در ایران بی نظیر بود– بتواند بر اساس رهیافت فلسفی مشخصی، بازسازی شده و انضباط یابد.

این گمانه، مورد تأیید یکی از صاحب نظران فوق الذکر قرار گرفت و با تشویق وی و نیز حمایت استاد راهنمای این پژوهش، صورت عملی به خود گرفت. در هنگام آغاز پژوهش، این نکته آشکار شد که علی رغم کثرت مطالب و نظرات، در زمینه فلسفه سینما، که خصلت طبیعی علوم و معارف امروزی تمدن مدرن است، درباره پرسش اصلی این پژوهش، تأملی در خور صورت نگرفته است و اغلب مباحث، بازسازی یا توسعه نظریه های فلسفی یا نظامهای فلسفی در نسبت با سینماست تا تفکر فلسفی در باب سینما. نگارنده با تفسیری که از طریقه پدیدارشناسی هرمنوتیک داشت، آن را امکانی مناسب برای تأمل در باب سینما می یافت، اما الهام بخش اصلی این تأمل، مباحث متنوعی بود که در ایران انجام شده بود و هر چند انضباط و انسجام فلسفی نداشت، اما زمینه بی بدیلی برای فهم حقیقت سینما فراهم می ساخت.

بدیهی است که امکانات پدیدارشناسی به طور خاص و امکانات تفکر به طور کلی، نگارنده را از ادعای هر نوع جزم اندیشی یا حتی جامع نگری در موضوع این نوشتار منصرف می کند. تنها سخنی که در این باب می توان گفت، تلاش برای تأملی تمهیدی است که هم دغدغه اصلی آن فهم سینما باشد و هم فرایند فهمیدن خود را منضبط و مسؤولانه به انجام برساند.

## ۱-۲ روش شناسی و کلیات تحقیق

واضح است که روش تحقیق در این نوشتار، کتابخانه ای و روح حاکم بر تحلیلها نیز فلسفی است. به عنوان یک پژوهش فلسفی تعهد اصلی نگارنده، بررسی و ارزیابی فلسفی مباحث خواهد بود. بنابراین حتی در جایی که گزارش صورت می پذیرد، صورت گزارش به گونه ای خواهد بود که برای نتایج نهایی و تحلیل های فلسفی قابل استفاده باشد.

یکی از اهداف این تحقیق، به همان شکلی که در طرح اصلی بیان شده است، عبارت است از تبیین پدیدارشناسی هرمنوتیک به عنوان مسیری متفاوت از پدیدارشناسی متعارف که امکان فهم و تعامل بهتری را با مسائل برقرار می کند. پدیدارشناسی هرمنوتیک همانطور که در فصل مربوط بدان گفته خواهد شد، ضمن نقد روند متعارف فلسفه و مابعدالطبیعه حاکم بر فکر انسان که رهزن فهم حقیقت است، امکانات جدیدی را می گشاید که می توان از آنها

برای گفتگوی نظری و مفاهمه با بسیاری از مسائل و نظرات بهره برد. جالب آنکه واینسهایمر معتقد است علی رغم کثرت نظریه های ارائه شده در باب پدیدارشناسی هرمنوتیک گادامر، هنوز این روش مورد استفاده عملی در فضای نقد و نظر قرار نمی گیرد. (واینسهایمر/ ۱۳۸۱، صص ۸-۷) هر چند صعوبت کار در این جاست که موضع مورد بحث در این پژوهش نه یک نظریه و نه یک تلقی، بلکه یک مقوله فرهنگی –تاریخی چند وجهی است که به سختی تن به نظریه داده است. شاید یکی از دلایل آنکه بسیاری از نظریه های فلسفی یا شبه فلسفی مسبوق به هیدگر و گادامر به سینما ورود کرده اند، اما چنین نظریه هایی هنوز در حد اقتراح باقی مانده اند، همین امر باشد.

با این حال پدیدارشناسی هرمنوتیک و سیر اجمال به تفصیل آن، که در دوری شفافیت بخش انجام می شود، می تواند امیدهایی برای نزدیک شدن به حقیقت سینما ایجاد کند. بیم آن می رود که برخی مخاطبان گمان کنند در این نوشتار از پدیدارشناسی هرمنوتیک برای تهیه یک نظریه فیلم یا راهنمایی برای نقد فیلم بهره برده خواهد شد. ضمن اذعان به وجود چنین ظرفیتی، مصرانه یادآور می شویم که چنین قصدی در این نوشتار وجود ندارد، بلکه هدف تبیین فلسفی از حقیقت یا ذات سینماست و این پرسش مقدم بر تهیه هر نظریه فیلم یا راهنمای نقد است. منظور از سینما در این نوشتار، فیلم سینمایی و لواحق جدایی ناپذیر آن است. بدین معناست که سینما را در کلیتی شامل فیلم سینمایی[1]، سالن سینما[2] و فرایند تولید و توزیع آن[3] بررسی می کنیم. لفظ سینما در غرب به همه موارد مذکور اطلاق می شود و این به خوبی نشانگر فرایندی بودن سینماست. سینما از نظر لغوی از سینماتوگرافی[4] فرانسوی (به معنای فن یا تولید تصاویر سینمایی یا عکاسی) مشتق شده است و آن نیز به نوبه خود متشکل از دو جزء یونانی کینما -κίνημα- (به معنای حرکت) و گرافین -γράφειν- (به معنای ضبط کردن) است.

با توجه به فقدان زمینه تحقیق قبلی در باب پدیدارشناسی سینما، بخشی از این نوشتار، تبیین زمینه بحث است. معرفی پدیدارشناسی و پدیدارشناسی هرمنوتیک با این هدف انجام می شود. با توجه به مخاطب این نوشتار که اصحاب فلسفه هستند، تاریخی بسیار فشرده از تحولات سینما بیان می شود تا پیش فهم مناسبی از سینما به دست آوریم. سرانجام در پدیدارشناسی سینما، نخست از پدیدارشناسی های متعارف در فهم سینما بهره می جوییم و سپس با رویکرد هرمنوتیکی، سینما را فهم خواهیم کرد. بنابراین می توان دیالکتیکی را در سه بخش پدیدارشناسی، سینما و بالاخره پدیدارشناسی سینما در این نوشتار مشاهده کرد. اما این دیالکتیک، هگلی نیست و دو جزء اول، در تقابل با هم نیستند، بلکه نخست، پدیدارشناسی، امکانات خود را معرفی می کند. سپس به

---

[1] Film, Movie, Motion picture
[2] Movie theater, Cinema, Film theater, Picture theater
[3] Film making
[4] cinématographe

مشاهده امری می پردازیم که سازنده پیش فهمی برای پدیدارشناسی است. سرانجام دوباره پدیدارشناسی به موضوع توجه می کند و ضمن پرسش از سینما، مجدداً امکانات گرایشهای مختلف پدیدارشناختی را این بار در نسبت با موضوع مورد پرسش، ارزیابی می کند.

پس فهم پدیدارشناسی و فهم پدیدارشناسانه سینما در این دیالکتیک در ضمن سه فصل اصلی این نوشتار و نیز در ضمن هر فصل قرار دارد. فصل پایانی نیز برخی از نتایج محتمل بر رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیکی سینما را بحث می کند. نگارنده آگاه است که ادعای تطابق صورت و روش تحقیق با مضمون، ادعای آسانی نیست، ولی امیدوار است در این زمینه، تلاشی را به آزمون گذاشته باشد.

بر همین اساس، پنج فصل این نوشتار عبارت خواهند بود از ۱- مقدمه و کلیات ۲- معرفی پدیدارشناسی ۳- حیث تاریخی سینما ۴- پدیدارشناسی سینما ۵- جمع بندی و نتیجه گیری. اما لازم است در فصل حاضر، توضیحات بیشتری در باب زمینه بحث یعنی فلسفه سینما و برخی آثار موجود در این زمینه ارائه دهیم.

## ۱-۳ فلسفه و سینما

ارتباط سینما با فلسفه در سه حوزه قابل تصور است. حوزه نخست، پرسش از فیلمهایی است که از اساس، در صورت یا محتوا دارای مقاصد فلسفی یا تأملات خاص فکری و هنری هستند؛ به نحوی که این مقاصد بر اهداف متعارف سینمایی (صنعت سرگرمی سازی) سابق باشد(۱). معمولاً با اصطلاحاتی چون سینمای هنری، سینمای مخاطب خاص، سینمای اندیشه و... این نوع از سینما، از جریان عادی سینما تفکیک می شود. علاقه مندان این نوع مباحث، اغلب، اصحاب هنر و برخی اصحاب سینما یا متخصصان رشته های مختلف علوم (روان شناسی، جامعه شناسی و...) هستند. گاهی برخی از طرفداران این نوع سینما در اظهارات خود زیاده روی کردند.

مثلاً *الکسناندر استرو* در سال ۱۹۴۸ می نویسد: «سینما به سادگی دارد تبدیل می شود به ابزاری برای بیان،...که در آن، هنرمند می تواند افکارش را هرقدر هم که انتزاعی باشند بیان کند.» (هانسن/ ۱۳۸۵، ص۹۶) در بخشی دیگر بیان می کند: «اگر امروزه دکارتی وجود می داشت، از همان آغاز، خود را همراه دوربینی ۱۶ میلیمتری و مقداری فیلم در اتاق خوابش حبس می کرد و فلسفه اش را روی فیلم می نوشت.» (همان، ص۹۶)

حوزه دوم، حوزه جدیدی است که به تازگی در غرب متداول شده است و ناشی از مباحث متنوع معاصر در حوزه های مختلف فلسفی، ادبی، هنری و... از جمله مباحثی است که در حوزه اول مطرح می شده است. ساخته شدن فیلمهای متأخر فلسفی نیز در این میان مؤثر بوده است.(۲) در این حوزه، سخن از مطالعه یا مشاهده فیلم به مثابه متنی فلسفی است. علاقه مندان این حوزه اکثراً اساتید و دانشجویان فلسفه هستند. این گرایش به دنبال آن

است تا در سینما و به عبارت دقیقتر در فیلمهای سینمایی، چه آموزه ها یا انگاره های فلسفی قابل پیگیری هستند، صرف نظر از اینکه وابستگی آن فلسفه ها به چه مکاتب یا حوزه هایی باشد یا اینکه در چه سطحی مطرح شده باشند و بدون اصرار بر اینکه آن فیلم سازان در چه سطحی از فعالیت هنری یا سینمایی مطرح باشند. این حوزه به فیلم-فلسفه یا فیلموسوفی مشهور شده است. (نجومیان/ ۱۳۸۸، http://www.ettelaathekmatvamarefat.com/view.asp?newsid=540)

حوزه سوم، پرسش فلسفی از ذات سینماست. محصول این پرسش، فلسفه ای مضاف به نام فلسفه سینماست. (۳) معمولاً فلسفه سینما را شاخه ای از فلسفه هنر می پندارند. اما این شاخه از دهه ۸۰ به بعد، از فلسفه هنر مستقل شده است. در فلسفه سینما، همچون اکثر فلسفه های مضاف، فیلسوفان دارای گرایش تحلیلی هم حضور دارند. هرچند به دلیل قرابتهایی که این رشته با فلسفه هنر و نیز مسأله تأویل دارد، اصحاب فلسفه های قاره ای در آن معتبرتر هستند. طبعاً این حوزه در نزد فلاسفه و نظریه پردازان هنری محبوبیت بیشتری دارد تا اهالی سینما. البته می توان در یک تقسیم بندی دیگر، فیلم به مثابه متن فلسفی (بخش سابق) را نیز در حوزه فلسفه سینما یا فلسفه فیلم مطرح کرد. (فلسفه سینما به معنای اعم) زیرا فلسفه سینما، به دلیل گرایش به فلسفه، در مرزهای تعریف شده، توقف نمی کند و می تواند در حوزه های مختلف مانند سینمای هنری، نظریه فیلم و نقد فیلم ورود داشته باشد. (http://plato.stanford.edu/entries/philosophy of film/)

طبیعی است که موضوع پژوهش حاضر در حیطه فلسفه سینما قرار می گیرد و بنابراین ممکن است قرابتی هم با نظریه فیلم بیابد. در واقع نظریه پردازان فیلم متأخر مانند دلوز، در مرز بین فلسفه سینما و نظریه فیلم قرار می گیرند. بهتر است آن نظرات را فلسفه سینمایی بدانیم که نظریه فیلم را بارور می سازد. مطلوب نگارنده این است که در حوزه فلسفه سینما به منعنای نخست بماند اما با توجه به اختلاط متون فلسفی مختلف در این زمینه، ناگزیر از مباحث موجود در حوزه فلسفه سینما به معنای دوم نیز بهره گرفته می شود.

## ۱-۴ ادبیات تحقیق

در واقع اغلب آثاری که در مورد ارتباط پدیدارشناسی و سینما در غرب نگاشته شده اند، هنوز در ایران ترجمه یا بازخوانی نشده اند. امکان دسترسی رایگان به نسخه های بسیاری از آنها نیز مقدور نیست. با این همه می توان نمونه هایی از آثار مهمتر در این زمینه را نام برد.

البته همانطور که بیان شد، آثار به دست آمده فوق الذکر نیز چندان با دغدغه های نگارنده مطابقت ندارند و اغلب درصدد توسعه دیدگاه فلسفی مطلوب نویسنده در سینما یا حتی اقتباس عجولانه مفاهیم آنها در نظریه فیلم هستند.

به همین خاطر بسیاری از نظریه های مطرح شده، چندان نشانی از تفکر و تفلسف جدی در باب سینما ندارند. در ادامه برخی از منابع مذکور، همچنین برخی آثار فارسی که به نحوی برای نگارش این پژوهش مددرسان بوده اند، به اختصار ذکر می گردد.

### ۱-۴-۱ پدیدارشناسی هنر

کتاب *پدیدارشناسی، هنر و مدرنیته* (ریخته گران/ ۱۳۸۲)که در واقع مجموعه مقالات و سخنرانی های مختلف مؤلف آن است، برای به دست آوردن فهم اجمالی از طریقه پدیدارشناسی و زمینه تحول در پدیدارشناسی متعارف مفید است. ضمن آنکه در این کتاب به موضوعات دیگری از جمله سینما نیز اشاره اجمالی شده است.

کتاب *گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر* (خاتمی/ ۱۳۸۷)، به دلیل تمرکز بر موضوع پدیدارشناسی هنر، کتاب مفیدی به نظر می رسد. در این کتاب نسبت پدیدارشناسی و هنر در همه گرایشهای پدیدارشناس و حتی گرایشهای زمینه ساز پدیدارشناسی، به اختصار بررسی شده است. البته بیشتر حجم کتاب دارای رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیک است. در این کتاب اشاره مختصری هم به زیبایی شناسی فیلم و هنرهای نمایشی شده است که مورد استفاده راقم این سطور قرار نگرفت.

مقاله *نگاهی به روش پدیدارشناختی-هرمنوتیک هایدگر پیرامون کار هنری* (صافیان/ ۱۳۸۷) به دلیل رعایت اختصار در بیان مسأله محوری مقاله، متن ارزنده ای به شمار می رود. در این مقاله با تأکید بر رساله *سرآغاز کار هنری*، رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیک ارزیابی شده و نتیجه محصلی از بحث ارائه می گردد.

کتاب *هیدگر و هنر* (کوکلمانس/ ۱۳۸۲) هم مددرسان مهمی برای فهم دیدگاه هیدگر در باب هنر و مقدمه ذی قیمتی برای فهم سینما با الهام از دیدگاههای هنری هیدگر محسوب می گردد.

برای فهم دیدگاه گادامر و توسعه های وی در هرمنوتیک نیز، *علم هرمنوتیک* (پالمر/ ۱۳۸۷) کتابی مختصر، شفاف و دقیق است. ضمن اینکه از این کتاب، می توان تأثیر فلاسفه پیش از هیدگر را نیز در هرمنوتیک دریافت.

از اشاره به آثار لاتین در این بخش، به دلیل کثرت و تنوع آنها اجتناب می کنیم.

### ۱-۴-۲ فلسفه و سینما

از آثار ارزنده ای که به فارسی در باب فلسفه و سینما منتشر شده است، شماره ۶۱ فصلنامه فارابی است که در آن مقالات مختلفی در موضوعاتی چون ظرفیت فلسفی فیلم، همذات پنداری، واقعیت، معنای زندگی و... از نویسندگان مختلف خارجی درج شده است. البته این مجموعه مقالات (که از ترجمه های خوبی هم بهره مند نیستند) چندان به پدیدارشناسی سینما، کمکی نمی کنند.

کتاب *مقدمه ای بر نظریه فیلم* (استم/ ۱۳۸۳)، هر چند از اساس به دنبال بررسی نظریه های فیلم قدیم و جدید و نه فلسفه سینماست، اما به دنبال بررسی نظریه های فیلم متأخر که بسیاری از آنها با رویکردهای فلسفی تهیه شده اند، می تواند نقشی تمهیدی برای آشنایی با ورود نظرات فلسفی به سینما داشته باشد.

کتاب *لاکان-هیچکاک* (ژیژیک/ ۱۳۸۶) را هم بی شک باید اثر ارزنده ای برای آشنایی با ورود فلسفه به فیلم، البته با رویکردی لاکانی-ژیژیکی ارزیابی نمود. تمرکز اصلی مجموعه مقالات این کتاب، بررسی سینمای هیچکاک است که اغلب از تحلیلی روان کاوانه به تبع لاکان برخوردارند.

شماره نشریه اطلاعات حکمت و فلسفه نیز به بررسی تعامل فلسفه و سینما پرداخت. شاید مجموعه مقالات این شماره، بهترین تمهیدی باشد که در حال حاضر و به زبان فارسی در این موضوع نگاشته شده است. مقالات متنوع خارجی و داخلی، به معرفی عرصه های مختلف مربوط به سینما و فلسفه و صاحب نظران این حوزه (مانند مالهال، سابچک، فرامپتون، وارتنبرگ، باگینی و...) می پردازند.

در بیان آثاری که بیشتر با رویکرد سینمایی تهیه شده اند، می توان برخی از آثار سیدمرتضی آوینی، مسعود فراستی و محمد مددپور را دارای نوعی گرایش حکمی نسبت به سینما دانست. این آثار هر چند مورد استفاده پژوهشگر بوده اند، اما بیشتر جنبه الهام بخشی داشته اند تا استفاده ای قابل استناد. از هر نویسنده، یک تألیف معرفی می گردد.

کتاب *ماهیت تکنولوژی و هنر تکنولوژیک* محمد مددپور (مددپور/ ۱۳۸۸)، ضمن آنکه به بررسی فلسفی-حِکمی تکنولوژی با تأکید بر آرای هیدگر می پردازد، ابعاد مختلف تکنولوژی های جدید مانند رسانه ها، تکنولوژی اطلاعات و... را نیز با ادبیاتی عرفانی-دینی ارزیابی می کند. این اثر به ویژه به دلیل توجه به ماهیت تکنولوژیک سینما، قابل توجه است.

مجموعه مقالاتی که در کتاب *هیچکاک همیشه استاد* (فراستی/ ۱۳۷۱) درج شده اند، هر چند به بررسی فلسفه سینما نمی پردازند، اما به دلیل بررسی رویکرد هیچکاک در سینما و ابعاد ذی وجوه سینمای او، معرف نوعی نگاه منضبط به سینما و قابلیتهای متنوع آن هستند که می تواند تمهیدی مناسب برای شناخت سینما به طور کلی هم باشد.

مجموعه مقالات و مطالب جلد سوم *آئینه جادو* (آوینی/ ۱۳۸۱) که محصول دوره پختگی اندیشه های سید مرتضی آوینی است، شاید بیان گر عمیق ترین و منسجم ترین دیدگاه بومی باشد که در زمینه حکمت و فلسفه سینما ارائه شده است. آوینی به ابعاد متنوع سینما و در عین حال به حقیقت واحد آن، هم زمان توجه دارد و ضمن

آگاهی از بسیاری مباحث نظری مرتبط با سینما، رویکردی را معرفی می کند که می تواند با بازسازی فلسفی تری، قابل توجه گردد.

آثار لاتین بسیار بیشتر از آن هستند که حتی بتوان یک معرفی اجمالی از آنها داشت. بنابراین، فقط چند اثر به عنوان نمونه اشاره می گردند.

مجموعه مقالات *خط قرمز باریک*، (Davies, 2009) که از عنوان فیلمی با همین نام اقتباس شده است، آثاری از اساتید به نام فلسفه گرد آورده است تا به بررسی حضور اندیشه هیدگر در مضامین یا حتی صورت فیلم های مالیک و به ویژه خط قرمز باریک بپردازد.

در بین آثار متعددی که در مورد دیدگاه دلوز در باب سینما نگاشته شده است (ضمن اینکه خود او آثار مستقلی هم در این باب دارد) می توان به کتاب *دلوز، آلفرد استیتس و فیلم* (Powell, 2007) اشاره کرد. این کتاب، بازسازی دیدگاه دلوز در فیلم آلفرد استیس[5] است. مؤلف، فیلم مذکور را دارای توانایی خوبی در بیان فلسفه فیلم دلوز می داند.

مقاله *سینمای هیدگری؟ در باب فیلم خط قرمز باریک ترنس مالیک*، (Sinnerbrink, 2006) نیز به بهانه بررسی ها و نظرات متعددی که در مورد این فیلم بیان شده است، به بررسی امکان وجود سینمایی می پردازد که در صورت و محتوا، با اندیشه های هیدگر تطابق داشته باشد.

در کتاب *واقعیت تحویل یافته: فیلم به مثابه معنا و تکنیک*، (Singer, 1998) مؤلف سعی دارد در ترکیبی از نظریه های واقع گرا و صورت گرا (فرمالیست) و به ادعای خود، فراتر از آنها، ذات فیلم را که در ذهن انسان شکل می گیرد، در ارتباط با واقعیت و نمود تفسیر کند.

### ۱-۴-۳ پدیدارشناسی سینما

در بررسی پدیدارشناسانه هوسرلی، همچنان کتاب *پدیدارشناسی و سینما* (کازه بیه/ ۱۳۸۲) در صدر ارجاعات قرار دارد. البته به نظر نمی رسد در شرایطی که پدیدارشناسانی چون مرلوپونتی و ریکور، امکانات بیشتری را برای تحلیل سینما مطرح می کنند، دیگر تمایل چندانی برای تحلیل سینما به سبک هوسرل وجود داشته باشد. در واقع اثر دقیق کازه بیه که یک بازسازی کامل سینمایی را با رویکرد پدیدارشناسی واقع گرای هوسرلی در دستور دارد، به خوبی نشان داد که پدیدارشناسی هوسرل امکاناتی ندارد که بتواند مقوله پیچیده ای چون سینما را فراچنگ آورد.

---

[5] Altered States-1981

کتاب *زمان مستند، فیلم و پدیدارشناسی* (Wahlberg, 2008) به دنبال آن است که با بهره گیری از مرلوپونتی، ریکور و دلوز و در تعامل با منتقدان واقع گرای سینما مانند بازن، ضمن ارائه گزارشی جامع وتفصیلی از ادبیات پدیدارشناسی در تحلیل فیلم، زیبایی شناسی فیلم مستند را (به عنوان نمونه ای متفاوت از فیلم) بر اساس تفسیری که ریکور از زمان می دهد، بازسازی کند.

مقاله *به سوی نظریه ای برای جهان های فیلم*، (Yacavone, 2008) در صدد است تا با استفاده از نظرات پدیدارشناسی متعارف در زمینه زیبایی شناسی سینما، در یک نظر ترکیبی، توجیهی مناسب از جهان داستان در فیلم ارائه دهد.

سرانجام در مقاله *زیبایی شناسی پدیدارشناسانه از جهان های سینما*، (Yates, 2006) سعی می شود با الهام از *سرآغاز کار هنری* هیدگر و بررسی پدیدارشناسانه فیلم، رویداد سینما بر اساس امتزاج افقهای مخاطب و فیلم ساز، تبیین شود.