Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 3, Spring 2022, 295-314
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.36008.2216

A Critical Review on the Book "*An Approach to Realism, Cinema and the Expression of Religious Concepts*"

Ali Khorashadi *

Dariush Esmaeili **

Abstract

Realism is a powerful materialization of art that appeared in 19th century in literature and painting and is still ongoing. A realism artist creates logic and relations in a work of art that comes from new sciences and social relations related to modern society. Meanwhile, Cinema as modern era art has close connections with realism for image recording and we know that from the earliest films of Lumiere brothers. with the addition of sound and color to basic silent movies, this relation continued and from mid 20th-century attitudes for social realism were increased which was reflected in works of Iitalian Neorealists and "Andre Bazin" theories. This article is a survey of the book " A Review of Realism, Cinema and Religious Concepts" that was written by Vahid Hayati that surveyed the capacities of cinema realism to express religious concepts and it is about distinguishing the common realism that reaches its climax at Neorealism movement, and a form of realism that is common to express religious concepts. In this article, Hayati's opinions about the religious realism concept were shown. He believes this manifested in the works of

* MA of Cinema, Art University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author), Ali.khorashadi99@gmail.com

** Faculty Member of the Cinema Department, Art University of Tehran, Tehran, Iran, Esmaeili@art.ac.ir

Date received: 2021-11-29, Date of acceptance: 2022-04-24

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Majid Majidi and especially "Children of Heaven". It criticized his point of view about similarities between realism in Islamic and religious concepts and cinematic concept and differences based on epistemology.

Keywords: Neorealism, Religious Realism, Bicycle Thieves, Children of Heaven, Epistemology

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۳، خرداد ۱۴۰۱، ۲۹۷ - ۳۱۴

بررسی کتاب رهیافتی به رئالیسم، سینما و بیان مفاهیم دینی

علی خُراشادی*

داریوش اسماعیلی**

چکیده

«رئالیسم» که از قرن۱۹میلادی در ادبیات و نقاشی پدیدار شد و تا امروز نیز ادامه دارد، جریانی قدرتمند از مادی شدن هنراست. هنرمند رئالیست، منطق و روابطی در اثر هنری خلق می‌کند که برآمده از دانش‌های جدید و روابط اجتماعی حاکم بر جامعهٔ مدرن است. از سویی سینما به عنوان هنر دوران مدرن با توجه به ویژگی ثبت تصویر با رئالیسم نزدیکی و پیوند عمیقی دارد که از همان نخستین آثار سینمایی برادران لومیر، این ویژگی هویدا بود. با افزوده شدن صدا و رنگ به فیلم‌های صامت اولیه، این پیوند عمیق‌تر شد. از اواسط قرن بیستم، گرایش به واقع‌نمایی اجتماعی افزایش یافت که در آثار نئورالیستهای ایتالیا و آرای «آندره بازن» به خوبی خود را نشان می‌دهد. مقالهٔ پیش رو، بررسی کتاب «رهیافتی به رئالیسم، سینما و بیان مفاهیم دینی» نوشتهٔ «وحید حیاتی» است که ظرفیتِ رئالیسم سینمایی را برای بیان مفاهیم دینی بررسی کرده است و به تمایز رئالیسم معمول در سینما -که در جنبش نئورئالیسم به اوج خودِ می‌رسد- و شکلی از رئالیسم سینمایی می‌پردازد که به اعتقادِ نویسندهٔ کتاب، برای بیان مفاهیم دینی مناسب است. در این مقاله، نظریات حیاتی دربارهٔ مفهوم رئالیسم دینی که به اعتقادِ او در آثار مجید مجیدی و خاصه «بچه‌های آسمان» متجلی می‌شود، بررسی شده و به نقد دیدگاهِ او دربارهٔ شباهت مفهوم رئالیسم دینی و رئالیسم سینمایی و تفاوت آن ازمنظر معرفت‌شناسانه پرداخته شده است.

* کارشناس ارشد سینما؛ دانشگاه هنر تهران (نویسندهٔ مسئول)، Ali.khorashadi99@gmail.com

** مربی و عضو هیئت علمی گروه سینما دانشگاه هنر، Esmaeili@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: نئورئالیسم، رئالیسم دینی، بچه‌های آسمان، دزد دوچرخه، معرفت‌شناسی

۱. مقدمه

با توجه با اهمیت روزافزون سینما به عنوان رسانه‌ای که قابلیت انتقال ارزشها و مفاهیم ایدئولوژیک را داراست، پس از انقلاب اسلامی، علاوه بر درام‌های مناسبتیِ صداو سیما که در ایامِ خاص مذهبی تولید و پخش می‌شوند، هر ساله چندین اثر سینمایی نیز ساخته می‌شوند که در پیِ اشاعهٔ فرهنگ دینی از قاب سینماست؛ از سینمای اشراقی مرتضی آوینی و سینمای عرفانی دههٔ ۱۳۶۰ که در بسیاری از این آثار جنگ، بستر بیان مفاهیم دینی است، تا آثار دههٔ ۱۳۷۰ که در بستر اجتماعی سعی در بیان مفاهیم دینی دارد و جریانی موسوم به سینمای معناگرا که در دههٔ ۱۳۸۰ مورد توجه نهادهای رسمی قرار گرفتن تا برخی آثار دینی دههٔ ۱۳۹۰ که در قالب کمدی، سعی در بیان مفاهیم دینی داشتند. طی چند دهه که از وقوع انقلاب اسلامی گذشته، کتابها و مقالات فراوانی نوشت در پیِ تبیین سینمای اسلامی بودند و هر یک از منظری به ظرفیت‌های سینما برای انتقال ارزشهای دینی پرداخته‌اند. نوشته‌های نظری دربارهٔ سینمای اسلامی، طیفی را تشکیل می‌دهد که از عدم پدیدآمدن سینمای اسلامی(همچنان که مددپور معتقد است) (مددپور،۱۳۸۷: ۱۳۱–۱۲۹) تا امکان شکل‌گیریِ سینمای اسلامی با شروطی از جمله از آنِ خود کردن تکنیک‌های سینمایی(همچنان که آوینی معتقد است) (آوینی،۱۳۹۰،ج۱: ۱۳۴و۱۳۳) را تشکیل می‌دهد. با اینحال پس از گذشتِ بیش از چهار دهه، مسیر مشخصی که نسبتِ مناسبی میان پدیدهٔ دین و رسانهٔ سینما را تبیین کند و به طور عملی قابلیت نزدیکی دین و سینما را نشان دهد، پدید نیامده و بودجهٔ فرهنگی وسینماییِ کشور اگرچه هر ساله با هدفِ ساخت آثار موفق و قابل تامل (که هم موجب تاثیر دینی بر مخاطبان شود و هم به عنوان اثری قائم بذات، قابلیت‌های هنری والایی داشته باشد)، هزینه شده اما کمتر به ثمر نشسته است.

کتاب «رهیافتی به رئالیسم، سینما و بیان مفاهیم دینی» تلاشی برای یافتن جایگاه دین در سینمای رئالیستی و همچنین یافتن ظرفیت سینمای رئالیستی برای بیان اندیشه‌های دینی بر اساس تجربهٔ موفق فیلم «بچه‌های آسمان» ساختهٔ مجید مجیدی است تا راهکاری عملی برای ساختِ آثاری دهد که محتوای دین را به بهترین نحو در رسانهٔ سینما بیان کند. با اینحال سوال اساسی نوشتهٔ حاضر، این است که کتاب حاضر، تا چه میزان توانسته از عهدهٔ

تبیین مفهوم رئالیسم دینی برآید و چقدر توانسته ظرفیت رئالیسم سینمایی را در تعریفی تازه برای بیان مفاهیم دینی تبیین کند؟

۲. معرفی فرمی کتاب

کتاب «رهیافتی به رئالیسم، سینما و بیان مفاهیم دینی» نوشتهٔ وحید حیاتی در ۲۵۲صفحه، سال ۱۳۹۷ توسط ادارهٔ کل پژوهش‌های اسلامی رسانه در قطع رقعی منتشر شده است که مطالعهٔ کتاب با توجه به قطع مناسبِ آن امری دلپذیر است. کتاب به لحاظ شکل فصل‌بندی و نحوهٔ تبیین، به پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی قابلیت های فیلم داستانی واقع‌گرا در ارائه مفاهیم دینی با تحلیل موردی فیلم سینمایی بچه های آسمان» شبیه است که در سال ۱۳۹۴ توسط «وحید حیاتی» (و دیگران) در دانشگاه ادیان و مذاهب ارائه شده است. از این منظر، کتاب فوق به دلیل سرشتِ آکادمیکِ نوشته، واجد دقت نظر علمی در بیان مفاهیم دینی و مقوله‌های سینمایی است که با نثری ساده و روان برای علاقمندان سینما واجد اطلاعات مفیدی به خصوص دربارهٔ تاریخچه رئالیسم در سینما و سایر سینما و همچنین مفاهیم دینی است. کتاب فوق به چهار بخش کلی و هر بخش، به چند فصل تقسیم بندی شده است.

۱.۲ فهرست مطالب کتاب

بررسیِ بخش‌های مختلفِ کتاب، سیر بسط و گسترش آرای نویسنده برای تبیین مفهوم رئالیسم در سینمای دینی را روشن و برجسته می‌کند و می‌توان مقدمه‌ای برای بررسی محتوایی کتاب باشد.

۱.۱.۲ بخش اول

واقع‌گرایی و سینما که شامل پنج فصل است که عبارتند از کلیات؛ واقعیت و ادبیات؛ واقعیت و سینما؛ واقع‌گرایی به‌عنوان یک سبک؛ بررسی و تحلیل فیلم دزد دوچرخه.

۱.۱.۱.۲

در کلیاتِ بخش نخست، نویسنده به بررسی روش‌های هنری و دستاوردهای اندیشهٔ غرب می‌پردازد که ویژگی‌های مخصوص آن زیست‌بوم فرهنگی را داراست و با نشر گسترده به سراسر عالم رسیده است. با اینحال نویسندهٔ کتاب معتقد است چنین رویکردی در تضاد با اندیشه‌ها و فرهنگ مذهب سایر ملل است.

۲.۱.۱.۲

در فصل دومِ بخش نخست، مولف به تعریف رئالیسم و بررسی آرای متفکرین این حوزه- از افلاطون و علامه طباطبایی تا گامبریج- می‌پردازد. سپس تاریخ رئالیسم در هنر و بخصوص تاریخ نقاشی را شرح می دهد و رئالیسم را در ادبیات به طور خاص بررسی می‌کند و آن را شامل ناتورالیسم و رئالیسم و رئالیسم سوسیالیستی می‌داند که هر یک محصول دورهٔ تاریخی خاصی است.

۳.۱.۱.۲

در فصل سوم مولف به سراغ واقع‌گرایی در سینما می‌رود. در ابتدا واقع گرایی سینمایی را از واقعیت بیرونی جدا می کند و واقعیت سینمایی را جدا از واقعیت عالم واقع و بازتاب ذهن فیلمساز از واقعیت بیرون بر پرده سینما می‌داند. او سپس به تبیین نظریه واقع گرایی در سینما می‌پردازد. برای این امر به آرای نظریه‌پردازانی همچون آیزنشتاین، آرنهایم، بلا بالاش، آندره بازن و کراکوئر می‌پردازد که نسبت سینما و عینیت گرایی را تبیین کردند.

۴.۱.۱.۲

حیاتی در فصل چهارم، شرایط تاریخی‌ای که موجب پدید آمدن جنبش نئورالیسم شده را تبیین می‌کند. سپس به بررسی ویژگیهای فیلمهای نئورالیستی به‌واسطهٔ آرای بوردول و تامسون، هیوارد و لوئیس جانتی می پردازد. تصویربرداری واقع نمایانه و اکراه از ارائه راه حل های سر راست برای مسائل بغرنج، توجه به فقر به عنوان امری سیاسی اجتماعی از جمله مواردی است که جانتی دربیان ویژگیهای نئورئالیسم بیان می‌کند.

بررسی شکل روایت در آثار نئورالیستی، معرفی مهم‌ترین فیلمسازان نئورلیست و دلایل افول سینمای نئورالیستی، مطالب پایانی این فصل کتاب را تشکیل می‌دهد.

۵.۱.۱.۲

در فصل۵، مولف به بررسی شکل روایت و ویژگی های فرمالِ فیلم «دزد دوچرخه» به‌عنوان اثر شاخصِ نئورئالیسم می‌پردازد. از جمله مواردِ بررسی توسط نویسندهٔ کتاب، شکل روایت فیلم است که از نظر او، برخلاف آثار کلاسیک هالیوودی از عنصر تصادف برای واقع نمایی استفاده شده و یا عدم پایان بسته و امیدوار کننده-آنگونه که در آثار کلاسیک وجود دارد- در فیلم چشم‌گیر است.

۲.۱.۲

در بخش دوم کتاب، واقع گرایی در سینمای ایران بررسی می‌شود و نویسنده ۴عامل را در گسترش واقع‌گرایی در سینمای ایران موثر می‌داند:

- جریانات چپ و تاثیر نگرشهای حزب توده در ایران در هنر ایران.
- مخالفت با سینمای رویاپرداز فیلمفارسی از سوی منتقدین.
- تاثیرپذیری از نئورئالیسم ایتالیا.
- تاثیرپذیری از سینمای مستند.

نویسنده با اشاره به تاریخ سینمای واقع‌گرا معتقد است نمایش واقع گرایی درسینمای ایران، از آثار فیلمسازانی چون فرخ غفاری، ابراهیم گلستان، هوشنگ کاووسی آغاز شد و در جریان موج نوی سینمای ایران ادامه یافت و در دوران پس از انقلاب ادامه و تقویت شد. او معتقد است بخشی از این واقع‌گرایی در آثار پس از انقلاب، به نمایش محرومیت‌های حاصل از دوران حکومت پهلوی و همچنین نمایش مصایب وسختی های مردم در دوران جنگ می پرداخت که «آبادانی ها» از عیاری و «زرد قناری» از رخشان بنی اعتماد از این جمله‌اند. نویسنده ادامهٔ جریان واقع گرایی را در آثار فیلمسازانی چون، عباس کیارستمی، امیرنادری و مجید مجیدی می بیند که هریک رنگ و بویی شخصی به جریان واقع‌گرایی درسینمای ایران داده‌اند. کیارستمی، سبکی شاعرانه را در کنار مسائل تربیتی

کودکان، در روایتی ساده دستمایه ساخت آثارش قرار میدهد. در آثار نادری، واقعیت سخت و دشوار شخصیتها با اراده قوی آنها رنگی دیگر به خود می‌گیرند.

از دید نویسنده، مجیدی آثارش را با واقعیت تلخ و گزنده می‌آغازد اما به همان اکتفا نمی‌کند و فقر و شرایط سخت، در آثار مجیدی، بهانه‌ای برای ارائهٔ مفهومی انسانی و اخلاقی از انسان می‌شود و موجب شده واقع‌گراییِ آثار مجیدی رنگی دیگر بیابد. نویسنده معتقد است فیلمهای مجیدی، با عبور از واقع‌گرایی اجتماعی (که در هنر ایران از سنت چپ گرایانه وام گرفته است) به سوی سینمایی اخلاقی براساس چارچوب های دینی حرکت می‌کند. او این نمونهٔ برجسته از فیلمسازی را در فیلم «بچه‌های آسمان» می‌بیند.

۳.۱.۲

بخش سوم کتاب با عنوانِ «ظرفیت واقع‌گرایی در بیان مفاهیم دینی» شامل ۵فصل است که عبارتند از دین وسینما؛ مفهوم دین؛ فیلم واقع‌گرا و مفاهیم دینی؛ امکانات و محدودیت‌های فیلم واقع‌گرا در بیان مفاهیم دینی؛ بررسی نمونه‌ای از فیلم واقع‌گرا با مضامین دینی.

۴.۱.۲

بخش چهارم، جمع‌بندی و بیان راه‌کارها را شامل می‌شود و نویسنده، در ادامهٔ فصل دوم ویژگی های ۱۰ گانهٔ رئالیسم در ادبیات را بر می‌شمرد

۱.۴.۱.۲

در فصل اول، مولف کتاب با رویکردی فرم‌نگر، به تبین رابطهٔ سینما ودین می‌پردازد و عناصرِ مختلفِ اثر هنری را واجدِ پیوندی ارگانیک می‌داند. از دیدِ او، ترکیب تکنیک، فرم، محتوا با مفاهیم دینی، می‌بایست ساختار واحدی را شکل دهند که در صورت توجه نداشتن به بخشی از آن یا خارج کردن تکه‌ای از آن منظومهٔ واحد، کلیت اثر خدشه‌دار و نارسا شود.

۲.۴.۱.۲

درفصل دوم، مولف در پی ارائه مفهوم دین است. نویسنده تعریف بسنده و جهان شمولی از دین که شامل ادیان فرهنگها مختلف باشد را امکان پذیر نمی‌داند و از این روی به تعریفی از دین که در زیست‌بوم فرهنگی ایران موجود است می‌پردازد و براساس مطالب اسلامی، دین را شامل سه رکن می‌داند که عبارتند از:

- عقاید: اصول دین (توحید، عدل، معاد، نبوت، امامت) و محورهای فرعی از جمله شیطان، برزخ، فرشته، مرگ، معجزه، قرآن، وحی و...
- هنجارها: که شامل احکام خمسه (وجوب، حرمت، کراهت، استحباب و اباحه) است و به‌طور کلی می توان به فروع دین (نماز، روزه، حج، خمس، زکات، جهاد، امربه‌معروف، نهی‌ازمنکر، تولی و تبری) گسترش داد که در کنار ربا، حجاب، حق والدین قرار می‌گیرد.
- اخلاق و ارزشها که عمل آنها، حسن ذاتی دارد و انجام آنها در دین، پسندیده و نیکو است، از جمله مهربانی و محبت، ایثار، صبر، یاری گرفتار، خوش‌رفتاری و مناسک و مراسم دینی و آیینی.

۳.۴.۱.۲

حیاتی تاکید می‌کند تکنیک به کار رفته در اثر نیز باید همسو با این مفاهیم به‌عنوان یک کل فعالیت کند

در فصل سوم این بخش، مولف فیلم های واقع گرا را به این دلیل که در پی نمایش بی پیرایه و بدون اغراق مفاهیم و مسائل بشری هستند، محملی شفاف برای ارائه مفاهیم دینی می‌داند. از طرفی نویسنده، روح کلی فلسفه اسلامی را واقع گرا می‌داند زیرا واقعیت حقیقی را تنها از آن خدا می‌داند و عالم جلوه ای خرد از حقیقتِ اوست. پس الگوی هنری واقع گرایی بهترین راه برای نمایش حقیقت الهی تلقی می‌شود که در قالب دین و در تمامی عرصه های بشری به انسان رسیده است.

۴.۴.۱.۲

فصل ۴ به بررسی ظرفیت‌ها و محدودیت‌های فیلم‌های واقع‌گرا در ارائه مفاهیم دینی می‌پردازد. از جمله مهم‌ترین محدودیتها که نویسنده برای ارائه‌ی مفاهیم دینی در فیلمهای رئالیستی قائل است، واقعیت محدودی است که فیلم‌های واقع‌گرا نشانه گرفته‌اند که تنها به واقعیت مادی طبیعت و قوانین اجتماعی محدود است که در فیلم های نئورالیستی به خوبی مشاهده می‌شود.

ازنظر نویسنده، مورد مهم دیگر در سینمای دینی، نحوه نگرش خالق اثر است که می تواند تیغی دودم باشد. فیلمساز واقع گرا بی‌توجه به مسائل دینی، بسیاری از حقایق را نادیده می گیرد درحالیکه فیلمساز واقع‌گرای دیگر با درک مسائل هستی نامحسوس، ظرفیت کنکاش در حقایقی ورای مسائل روزمره و محسوس را می یابد و از محدودیتهایی که گریبان فیلمساز غریبه با امور معنوی را گرفته فرار می‌کند.

۵.۴.۱.۲

فصل ۵ نویسنده به سراغ فیلم بچه‌های آسمان رفته و به تشریح بیشترویژگی‌های فیلم می‌پردازد. نویسنده معتقد است برای برون‌رفت از محدودیت‌های سبکی فیلم‌های واقع گرایی که به بررسی امور مادی می پردازند، مجیدی به سمت و سوی رئالیسم شاعرانه ای (و نه رئالیسم شاعرانهٔ فرانسه که اسیر تقدیرگرایی است) رفته تا واقعیت سخت زندگی شخصیتهای فیلم را به نفع نگاه معنوی فیلم، تلطیف کند. نمونه‌هایی از این تغیرسبک را نویسنده در طراحی صحنه و حرکت دوربین فیلم می‌بیند.

۵.۱.۲

بخش پنجم و پایانی کتاب به بیان و تشریح مفاهیمی از جمله، مفهوم شناخت از دیدگاه فلسفه، بررسی تشبیه سینما به غار افلاطونی، بررسی واقع نمایی یا توهم در سینما و تاریخی بودن قرارداهای هنر رئالیستی می پردازد. از دید نویسنده از آنجا که هنر رئالیستی، هنری بسته و صُلب نیست و براساس دوره ها و شرایط تاریخی–اجتماعی تغیر می کند پس این امکان وجود دارد تا براساس محتوای دینی و بومی برخی قراردادهای سینمای رئالیستی تغیر یابد بنابراین تغیر ویژگی‌های فیلم‌های رئالیستی به نفع محتوای دینی امری نامعمول نیست.

۳. بررسی بخش‌بندی مطالب کتاب

کوشش نویسندهٔ کتاب، حرکت پیوسته و آهسته برای تبیین رئالیسم در سینمای دینی است که با توجه به سبقهٔ پایان‌نامه‌ای کتاب– که پیش‌تر گفته شد– قابل قبول است. با اینحال و علی‌رغم تلاش قابل قدر در این باب، به نظر می‌رسد این حرکت کندتر از آن است که در مجالِ حجمِ کتاب، به بحث اصلی، یعنی تبیین نمونهٔ رئالیسم دینی مورد نظر نویسنده برسد. همانگونه که در بررسی بخشهای مختلف کتاب دیده شد، حجم زیادی از کتاب، صرفِ بررسی تاریخ رئالیسم در هنر و ادبیات شد که اگر از حجم آن‌ها کاسته می‌شد، امکانِ بررسی رئالیسمِ دینی بیشتر مهیا بود. به‌عبارتی مقدماتِ بحث اعم از بررسی رئالیسم در ادبیات و هنر، بررسی تاریخی نظریات نظریه‌پردازان مختلف سینمایی چنان مفصل و پر جزئیات مطرح می‌شود که امکان پرداختن به رابطهٔ دین و رئالیسم در سینما کم‌تر میسر شده است و به خصوص ارتباط ارگانیک میان مضامین دینی و فرم مناسب سینمای واقع‌گرا که متناسب با این مفاهیم باشد به قدر کافی بررسی نشده است.

در برخی بخش‌ها همچون تعریف رئالیسم در ادبیات نیز، به‌نظر می‌رسد کتاب از کمبود منابع نو و تازه و ارجاع به منابعِ قدیمی رنج می‌کشد. برای مثال هنگام برشمردن ویژگی‌های دهگانهٔ رئالیسم در ادبیات، از کتاب «رئالیسم و ضد رئالیسم» که توسط «سیروس پرهام» (نام مستعار میترا) در سال ۱۳۳۴ به چاپ رسید به کرات استفاده شده که فاصله‌ای۶۳ساله با کتاب حاضر دارد یا در همین بخش کتاب «واقع‌گرایی و تکامل تاریخی آن» نوشتهٔ «بوریس ساچکوف» که در سال ۱۳۵۲ توسط انتشارات امیرکبیر به چاپ رسیده است نیز این مشکل وجود دارد. به نظر می‌رسد بهتر بود، نویسنده از منابع جدیدتری برای بررسی برخی بخشهای پژوهش بهره گیرد.

۴. معرفی محتوایی کتاب و تبیین مفهوم رئالیسم در دین و هنر

همانگونه که پیش‌تر گفته شد، علی‌رغم ضرورتِ پژوهشِ حاضر دربارهٔ یافتن نسبتِ رئالیسم و دین، برخی بخش‌های این تبیین جای بحث و نظر بیشتر دارد؛ برای مثال نویسنده در بخشی که دربارهٔ قرابت رئالیسم و دین اسلام ارائه می‌کند معتقد است در میان روش‌های مختلف هنری که در سینما رایج است و پس از بررسی روش‌ها و الگوی به کار

گرفته شده در مجموعه آثار فیلم‌های واقع‌گرا می‌توان اذعان کرد این سبک هنری می‌تواند با اندیشه دینی و فلسفه و جهان بینی اسلامی قرابت داشته باشد. این نزدیکی از مقایسه ویژگی‌ها و مبانی نظری شکل‌دهنده این روش از دیگر الگوهای هنری همچون سمبل‌گرایی و اکسپرسیونیسم قابل کشف است. از طرفی دیگر از آنجا که حد فاصل فلسفه اسلامی با فلسفه‌های ایدئالیستی این است که این جهان چه با ما و چه بدون ما ــ با ذهن انسانی یا بدون آن ـ وجود داشته و خواهد داشت، بنابراین، می توان مدعی شد که روح کلی فلسفه اسلامی به تعبیری واقع‌گراست. در این رویکرد، واقعیت حقیقی از آن خداوند قلمداد می‌شود. از این‌رو، هستی ازلی و ابدی از آن اوست و عالم، بخش کوچکی از هستی است. همین منظر گشایشی در شیوه نگرش به این الگوی هنری فراهم می‌آورد و این روش هنری را از دیگر روش های هنری ذهنی و انتزاعی متمایز می کند. این روش هنری با همین نگاه هستی‌شناسانه، می‌تواند به مباحث اسلامی و اندیشه دینی اسلام نزدیک باشد (حیاتی، ۱۳۹۷: ۲۰۴-۲۰۰).

نکتهٔ مهم در این باره توجه به این نکته است که اگرچه نویسنده برای توصیف اسلام از رئالیسم استفاده می‌کند و مکتبی هنری که در سینما نیز جریانی قدرتمند است را نیز رئالیسم می‌خواند؛ اما این دو «رئالیسم» از اساس و پایه با یکدیگر متفاوتند. پیش از بررسی این موضوع، لازم است تا دو جریان قدرتمند معرفتی در تاریخ فلسفه بررسی شود و مفهوم رئالیسم در این حوزه چه در مفهوم غربی و چه در سنت اسلامی بررسی شود.

«رئالیسم» را شاید بتوان همچون یکی از وجوه دوگانهٔ رئالیسم- ایده‌آلیسم از دو منظر «هستی‌شناسانه» (Ontology)و «معرفت شناسی» (Epistemology) بررسی کرد و برای درک بهتر به تمایز معنایی این دوگانه در این دو حوزه پرداخت. در حوزهٔ هستی شناسی، «ایده آلیسم»، مقابل ماتریالیسم قرار می‌گیرد و اعتقاد به تقدمِ وجودی روحانی و غیر مادی است که در اندیشهٔ افلاطون، «ایده» نامیده می‌شود. بنابراین می‌توان ایده‌آلیسم هستی‌شناسانه را تا یونان باستان به عقب باز گرداند. در این معنا، تقدم موجود روحانی بر ماده، اندیشه‌ای ایده‌آلیستی است و از این منظر ایده‌آلیسم را می‌توان با اندیشهٔ دینی و وجود خداوند که عاری از ماده است نزدیک دانست. بدین ترتیب ایده‌آلیسم هستی‌شناسانه به معنای حضور موجود روحانی ورای واقعیت مادی است و عدم وابستگی به ماده.

دوگانهٔ رئالیسم–ایده‌آلیسم در دوران مدرن چرخشی معرفت‌شناسانه به خود می‌گیرد و «رئالیسم» در معنای معرفت‌شناسانه مفهومی است که مقابل «ایده‌آلیسم» قرار می‌گیردچرا که «رئالیسم»، نظریه‌ای است که معتقد است اشیای مادی خارج از ذهن انسان و مستقل از ادراک حسیِ او وجود دارد و از این منظر مقابل مفهوم ایده‌آلیسم قرار می‌گیرد (ادواردز، ۱۹۶۷: ۱۱۰). شکِ دکارتی را می‌توان شک معرفت‌شناسانه‌ای دانست که میان فاعل شناسا و ابژهٔ شناسایی جدایی قائل است. به عبارتی همین شک و بحرانی‌ساختنِ شناخت و معرفت بشری از سوی دکارت است که آغاز می‌شود و راه را برای معرفت‌شناسی ایده‌آلیستی در دوران بعدی هموار می‌کند. از این منظر اگرچه دکارت سوژهٔ شناسا را عامل شناخت می‌داند و راه غلبه بر دوگانهٔ عین–ذهن را سوژهٔ شناسا می‌داند اما فیلسوفان بعدی از جمله تجربه‌گرایانی چون هیوم به این راه حلِ خوش‌بینانهٔ دکارتی شک کردند و داده‌های تجربی و شناخت تجربی را عامل شناخت می‌دانند. بر حسب اینکه آنچه سوژه درک می‌کند برآمده از پدیده‌های بیرونی است یا تنها برآمده از ادراکات سوژهٔ ادراک‌کننده، دو گرایش میان فیلسوفان وجود دارد. کسانی چون «رنه دکارت» و «جان لاک» منبع شناخت را خارج از ذهن می‌دانند و کسانی چون «بارکلی» آن را وابسته به غیر از پدیده‌های عینی می‌کنند (حسامی‌فر، ۱۳۸۴: ۷۶). فیلسوفانی چون هابز ذهن را برآمده از امور مادی و عینی می‌دانند و ایده‌آلیستهایی چون لایب نیتس، ماده و عینیت را وهمی می‌داند که برآمده از موجودات مثالی و مونادهای روحی است (همان: ۷۶).

بحرانی که تجربه‌گرایان در نحوهٔ شناخت و زیر سوال بردن مرجعیت سوژهٔ اندیشه‌محور دکارتی پدید آوردند موجب ارائهٔ مدل نظری کانت شد تا شکاف بین عقل‌گرایی دکارتی و تجربه‌گرایی فیلسوفان تجربه‌گرا پر شود. به عبارت دیگر این اختلاف معرفت‌شناسانه را می‌توان در اختلاف دو دسته فیلسوفان عقل‌گرا (از جمله دکارت و لایب‌نیتس) و تجربه‌گرایانی چون (لاک، بارکلی و هیوم) می‌توان دید که سعی فیلسوفانی چون کانت و هگل کاستن و حل این اختلاف است.

از این رو مدل کانتی منجر به پدیدآمدن حوزهٔ دسترس ناپذیرِ «شی فی نفسه» شد که خارج از چارچوب درک سوژه است. چرا که در این مدل، انسان تنها قادر به درک پدیده‌هایی است که از صافی ذهنش گذشته باشد. از نظر کانت، انسان اشیا را نه آنگونه که هستند بلکه آنگونه که از صافی ذهنش می‌گذرد، درک می‌کند. با انقلاب کپرنیکی کانت، در

حوزهٔ معرفت شناسی، راه شناختِ جهان خارج- آنگونه که هست- از میان رفت و آنچه باقی ماند، ابژهٔ درک‌شده است. این راهی که کانت در حوزهٔ معرفت‌شناسانه ایجاد کرد بعدها موجب شد تا برخی فیلسوفان شی فی نفسه را به طور کامل کنار گذارند زیرا وجودش توسط انسان قابل درک نیست و تماما راه را بر ایده‌آلیسم باز گذارند و آنچه مطرح شود تنها ذهن و آنچه در ذهن است.

در اندیشهٔ اسلامی که آرای نویسندهٔ کتاب بر پایهٔ آن استوار است وبه همین دلیل در پیِ تبیینِ شکلی از رئالیسم سینمایی است که امکان بیان مضامین دینی (و اسلامی) را بهتر مهیا کند، ایده‌آلیسم معرفت‌شناسانه چیزی جز سفسطه نیست. در پهنهٔ فرهنگی اسلام، و در میان فیلسوفان مسلمان، رئالیسم فلسفی، (در معنای معرفت شناسیک) معنایی ورای دوگانهٔ رئالیسم- ایده‌آلیسم را داراست که فیلسوفان مدرن غربی بدان گرایش داشتند. به گونه‌ای که علامه طباطبایی، مفهومی از ایده‌آلیسم را که در اندیشهٔ فلسفهٔ مدرن مطرح می‌شود چیزی جز سفسطه نمی‌داند زیرا از نظر او، ایده‌آلیست‌ها منکر امر بدیهی واقعیتِ خارج از ذهن هستند و از این جهت همچون سوفیست‌ها منکر امور بدیهی‌اند (طباطبایی،۱۳۹۰،ج۱: ۵۹) برای فهم رئالیسم در فلسفهٔ اسلامی به دو نکته می‌بایست توجه داشت:

- نخست رد و انکار ایده‌آلیسم غربی؛ رئالیسمِ موجود در اسلام در مقابل مفهوم «ایده‌آلیسم» (Idealism) قرار دارد که قائل به برتری ذهن چه در حوزهٔ هستی شناسی و چه در حوزهٔ معرفت شناسی است. فیلسوفان پیرو «رئالیسم هستی‌شناختی» (Ontological Realism)معتقدند در نبود ذهن سوژهٔ ادراک‌کننده، پدیده‌های عینی و واقعی همچنان وجود دارد (لاندسمان،۱۳۹۰: ۸۸).
- رئالیسم اسلامی، گستره‌ای وسیع‌تر از آن چیزی را دارد که فیلسوفان غربی پیرو رئالیسم بدان معتقدند به گونه‌ای که عین و ذهن را دو پدیدهٔ جدا نمی‌دانند بلکه برعکس هر دو جنبه‌هایی از نور حقیقت الهی است

با این مقدمات می‌توان دین اسلام را دینی رئالیستی دانست که فلاسفه‌ای چون کندی، فارابی، ابوعلی سینا، شیخ اشراق، خواجه نصیر الدین طوسی و ملاصدرا را واقع‌گرا می‌دانند (خسروپناه،۱۳۸۸: ۲۲۸) در دوران مدرن نیز که فیلسوفان مسلمان با اندیشه‌های مدرن در غرب آشنا شدند چنین دوگانه‌ای را کاملا مردود شمردند(طباطبایی، ۱۳۹۰،ج۱: ۹۸-۹۵). با توجه به موارد فوق رئالیسم در مفهوم اسلامی با آنچه در معنای غربی مطرح است از دو

سنخ متفاوت است: یکی در برابر ایده‌آلیسم مطرح می‌شود و دیگری این دوگانه را نه تنها قبول ندارد بلکه ایده‌آلیسم را خارج از فلسفه برمی‌شمارد. حال با این مقدمه می‌توان سراغ رئالیسم سینمایی رفت و این مفهوم را در سینما و هنر بازجُست.

در رئالیسم سینمایی بحث متفاوت از رئالیسم اسلامی است. « آندره بازن» (André Bazin) در کتاب «سینما چیست؟» به نقل از «مالرو» شروع رئالیسم سینمایی را نه آغاز سینما بلکه چندین قرن قبل می‌داند و نتیجهٔ محتوم رئالیسم رنسانسی را پیدایش سینما می‌داند «آغاز این واقعگرایی، نخست در دوران نوزایی (رنسانس) بود و پیچیده ترین یان را در نقاشی باروک یافت[...] بی‌گمان، لحظهٔ سرنوشت‌ساز زمانی بود که نخستین نظام علمی و به معنایی مکانیکیِ بازتولید تصویر یعنی پرسپکتیو، کشف شد: اتاقک تاریک (camera obscure) داوینچی، زمینه ساز دوربی عکاسی ژوزف نیپس شد[...] از آن پس در نقاشی دو گرایش پدید آمد. یکی گرایش اساسا زیبایی شناختی یعنی بیان معنوی و تعالی مدلها با استفاده از نماد؛ و دیگری گرایش کاملا روانشناختی یعنی بازسازی جهان بیرون» (بازن،۱۳۸۶: ۹).

بازن در همین چند گزاره، شروع دستگاه ثبت مکانیکی واقعیت را در رنسانس می‌داند؛ سپس برپایهٔ «دوگانه انگاری»(dualism) اندیشهٔ غربی، بیان معنویت را در نقاشی به عهدهٔ سمبولیسم نهاد و بازسازی جهان بیرون را بر عهدهٔ دوربین عکاسی. هنرمند مدرن غربی به نظر می‌رسد اسیر تلاطم این دوگانه‌ها است. بنابراین می‌توان منشا رئالیسم در هنر را با نوعی افسون زدایی از هنر همراه دانست که در تضاد با اصل و گوهرهٔ هنر دینی است که در دوره‌هایی پیش از مدرنیسم وجود داشت. بنابراین رئالیسم مطرح شده در دین اسلام با آنچه رئالیسم در هنر و خاصه سینما مطرح می‌شود تفاوت ماهوی دارد.

حتی نظریه‌پردازانی وجود دارند که معتقدند هنر سمبلیک قادر است بیانگر جوهرهٔ دین باشد:

> اساسا هنرهای دینی در یک امر مشترکند و آن جنبه سمبلیک آنهاست زیرا در همهٔ آنها جهان سایه‌ای از حقیقتی متعالی از آن و آنچه که باید تصویر کشیده شود همان جهان متعالی است. در هنرها هرگز قید به طبیعت که در مرتبهٔ سایه است وجود ندارد به همین جهت هر سمبلی، حقیقتی ماورا این جهان پیدا می‌کند. سمبل اینجا در مقام دیداری است که از مرتبهٔ خویش نزول کرده تا بیان معانی متعالی کند. همچنان که قرآن

و دیگر کتب دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می‌گویند (مددپور،۱۳۸۷: ۲۸۸).

آنچه در اینجا مددپور گفته به نظر در تضاد با نظر حیاتی در رابطه با مناسب بودن هنر رئالیستی برای بیان دین است گرچه اساسِ این تضادها از دریچهٔ دوگانه‌انگاری غربی است؛ درحالیکه اگر حقیقت را به طور استعاری هم در آسمان و هم زمین بدانیم، هر کدام از این دو، بخشی از این حقیقت را بیان می‌کنند.

به واقع بسیاری مفاهیم دینی فراتر از بیان امور متعالی در دل زندگی روزمره است؛ رئالیسم هنری در پی بیان روابط علت معلولی در بستری مشخص است. این درحالی است که بسیاری مفاهیم دینی خارج از این بستر و روابط مادی قرار می‌گیرند. مسئلهٔ دوزخ و برزخ، وحی، آثار تاریخی که همگی بخشی از سه‌گانه‌ای است که نویسنده از مفاهیم دینی در نظر دارد و در فصل دوم بخش چهارم کتاب بیان کرده، در شکلی متفاوت از منطق رئالیسم هنری بیان شده‌اند. سنت هنری بومی در دوره‌هایی و در برخی آثارهنری به خوبی از عهدهٔ آن برآمده است. «تیتوس بورکهارت»،(Titus Burckhardt) پژوهشگر هنر اسلامی، هنر افسونزدایی شدهٔ دوران باروک را که دیگر قادر نیست امر مقدس را بیان کند به این صورت توصیف می‌کند «صِرف موضوع و مضمون دینی، هنر را دینی نمی‌کند. بدین معنی همهٔ نقاشان رنسان و باروک مضامین دینی و قدسی تصویری دارند، فاقد وجههٔ دینی‌اند. مشکل این هنرها آن است که اساسا برای انسان هیچگونه اثری از مکاشفه و مشاهدهٔ امر قدسی در پی ندارند و بیشتر بهانهٔ ابداع محض اثر هنری‌اند تا مکاشفهٔ امر قدسی (به نقل از مدد پور،۱۳۸۷: ۱۷۰).

پیشتر گفته شد که بازن، هنر رنسانس را آغاز رئالیسم می‌داند که از اتافک تاریک داوینچی، به دوربین عکاسی ختم می‌شود و این امر، برعکس نظر حیاتی که نسبت ساده‌ای میان هنر دینی و رئالیسم ترسیم کرده بود، نشان از سختیِ کار هنرمند رئالیست در بیان مفاهیم دینی دارد.

۵. تعداد کم نمونه‌های موردی در پیوند رئالیسم سینمایی و مفاهیم دینی

نویسنده، اگرچه در ادامهٔ کتاب، محدودهٔ مضامین دینی‌ای که در چارچوب رئالیسم قادر به بیان‌شدن است را نام می‌برد و برای مثال از رابطهٔ معنایی میان رئالیسم و مضامین دینی،

نمونهٔ موردی مهمی چون فیلم «بچه‌های آسمان» (۱۳۷۵) ساختهٔ «مجید مجدی» را مثال می‌زند[۱] که علاوه بر اقبال جشنوارهٔ فجر و منتقدین داخلی، با تحسین جشنواره‌ها و منتقدین خارجی نیز مواجه شد و حتی نامزد بهترین فیلم غیر انگلیسی‌زبان اسکار ۱۹۹۸شد. با اینحال به نظر می‌رسد آوردن تنها یک نمونهٔ موردی برای تبیین دو پدیدهٔ دین و رئالیسم در سینما –که در بخش پیشین گفته شد بسیار دور از هم هستند– ناکافی به‌نظر می‌رسد و «بچه‌های آسمان» شبیه استثنایی در کتاب شده است. گویی بچه‌های آسمان، دگمه‌ای است که قرار است برای آن، کتی دوخته شود و نه باالعکس. شاید در این بخش آثار دیگری چون «رنگ خدا» که نویسنده پیش‌تر مثال زده بود و یا آثاری چون «زیر نور ماه» ساختهٔ رضا میرکریمی و «طلاومس» ساختهٔ همایون اسعدیان و سایر آثار مشابه نیز می‌توانست در کتاب و در قالب فصلی جداگانه بررسی شود تا مبحث ظرفیت‌شناسی رئالیسم برای بیان مضامین دینی بهتر تبیین می‌شد.

از سویی دیگر، «بچه‌های آسمان» به عنوان تنها نمونهٔ شاخص رئالیسم دینی، بر اساس رویکرد فرمی به طور مشروح و مبسوط بررسی نشده است. نویسندهٔ کتاب در بخشی که به بررسیِ «بچه‌های آسمان» اختصاص داده، پس از بررسیِ مختصر روایتِ فیلم، به ذکر چند نقل قول از منتقدینی چون «مسعود فراستی» و «جواد طوسی» بسنده کرده است. درحالیکه در بخش قبلی و در بررسی فیلم «دزدان دوچرخه» (Bicycle Thieve) اثر «ویتوریا دسیکا» (Vittorio De Sica) با کمک آرای «دیوید بوردول» و «کریستن تامسون» به تبیین فرمی و سبکی فیلم «دزدان دوچرخه» به عنوان نمونهٔ شاخص رئالیسم پرداخته است. به گونه‌ای که صفحات ۱۷۱–۱۲۱ کتاب به فیلم «دزدان دوچرخه» اختصاص دارد و صفحات ۱۷۱–۱۲۴ مربوط به تحلیل فرمی و سبکی فیلم است. این درحالی‌است که تحلیل فرمی فیلم «بچه‌های آسمان» به عنوان مهم‌ترین نمونهٔ موردی کتاب که قرار است رئالیسم دینی در سینما بر اساس آن تبیین شود، تنها صفحات ۲۲۱–۲۱۳ را به خود اختصاص داده است. این حجم کم صفحاتِ اختصاص‌یافته، با نبود تحلیلی نظام‌مند– آنگونه که در بررسی فیلم «دزد دوچرخه» دیده می‌شود– بیشتر به چشم می‌آید.

۶. نتیجه‌گیری

نویسندهٔ کتاب اگرچه با تبیین مشخص و پیوستهٔ مفهوم رئالیسم در هنر و بیان مفهوم دین و تقسیم‌بندیَ مفاهیم دینی، توانسته خوانندهٔ کتاب را با این مفاهیم آشنا کند و در بخش سینمایی نیز اگرچه با بررسی تاریخ نظریات سینما، و با کمک نئوفرمالیسم سینمایی و استفاده از کتاب «هنر سینما» توانسته به تحلیل فرمی فیلم «دزدان دوچرخه» -که نمونهٔ شاخصِ رئالیسم معمول سینمایی است- دست‌یابد، با اینحال آنجا که آغازگاه تبیین شکل دیگری از رئالیسم سینمایی است که می‌توان رئالیسم دینی خواند، متوقف می‌شود. در این‌باره چند سوال در ذهن مخاطب فرضی مطرح می‌شود که از دل کتاب برآمده اما نویسنده به آنها پاسخ نداده است:

۱.۶

همچنان مشخص نشده که فیلم بچه‌های آسمان، واجد چه ویژگی‌های منحصر به فردی است که به لحاظ فرمی با مضامین دینی، در تناسبی آرمانی قرار گرفته است. دلیل این ابهام را شاید در عدم تحلیل ساختاریِ اثر دانست که پیش‌تر گفته شد نیاز است بیشتر به آن پرداخته شود.

۲.۶

در صورتی که سوال اول هم به خوبی پاسخ داده شود، چگونه می‌توان از این نمونهٔ اعلای رئالیسمِ دینی، در جهت ایجاد جریانی استفاده کرد که بخشی از سینمای دینی را نمایندگی کند؟ به عبارتی همانگونه که نئورئالیسمِ ایتالیا، نمونهٔ اعلای رئالیسم سینمایی شناخته می‌شود و می‌توان برای آن صفات و ویژگی‌هایی برشمرد، صفات و ویژگی‌های این گونهٔ رئالیسم که نویسندهٔ کتاب در پیِ تبیین آن است، چیست؟ و چگونه می‌توان سیکل یا زیرگونه‌ای از این آثار در سینمای ایران خلق کرد؟

علاوه بر موارد فوق، بعدِ تاریخی ساختِ این آثار نیز امری است که در اقبال به فیلمی همچون بچه‌های آسمان حائز اهمیت است. اگرچه بنا به فرضیاتِ کتاب توجه کتاب به بعد فرمیِ غیر تاریخمند آثار سینمایی است اما با رجوع به زمان ساخت، موفقیت بچه‌های

آسمان را می‌توان حاصل دورهٔ تاریخی ساخت آن نیز دانست. اقبال بـه بچـه‌هـای آسـمان و عدم اقبال به آثار مشابه در دهه‌های بعد، علاوه بر اینکه می‌تواند حاصلِ رویکـردِ فرمـی ایـن فیلم باشد- که به طور کامل نیز بررسی نشد- حاصـل تحـولات تـاریخی جامـهٔ ایرانـی نیـز می‌تواند باشد؛ جامعه‌ای در حال گذار که پس از دوران جنگ با انبوهی معضـلات اجتمـاعی روبرو بود و از اینروی آثاری که هم بافت جامعه را مدنظر قراردهد و هـم پیشـنهادی انسـان به این معضلات دهد، مورد توجه جامعه قرار می‌گرفت. از اینرو شاید بتـوان موفقیـت اثـری چون «بچه‌های آسمان» و «رنگ خدا»-که نویسنده بر آنها تاکید می‌کند- را علاوه بـر عوامـل فرمی، محصول انطباق آثار یادشده، با برههٔ تاریخی خاصی در حیات جامعهٔ ایرانـی دانسـت. امری که در دهه‌های بعد در همان ساختار و با همان مضـامین اخلاقـی-اسـلامی در سـطح جامعه برجسته نشدند .

در پایان می‌توان گفت علی‌رغم برخی کاستی‌های کتاب، همچون تعداد کـم نمونـه‌هـای موردی و عدم روشن ساختن دقیقِ مفهوم رئالیسم در اسلام و رئالیسم سینمایی، بیان مسـئلهٔ موجود در کتاب که در عنوانِ آن نیز نمودار است حاکی از نگاه تیزبینانهٔ مولف باشـد و ایـن کتاب را می‌توان تلاشی دانست برای یافتن راه‌های نرفته‌ای که سینمای دینـی در ایـن سـالها برای فرار از رکود و بالندگی بدان نیازمند است. با اینحـال ایـن تـلاش در آغـاز راه بـه نظـر می‌رسد و هنوز برای یافتن نقشهٔ راه، مسیری طولانی در راه است.

پی‌نوشت

۱. نویسنده اگرچه از فیلم «رنگ خدا» نیز در کتاب نام می‌برد با اینحال از آن به سرعت می‌گذرد.

کتاب‌نامه

آوینی، سید مرتضی (۱۳۹۰). آینهٔ جادو. جلد نخست. تهران: نشر واحه.

بازن، آندره (۱۳۸۶). سینما چیست؟ ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: نشر هرمس.

حسامی‌فر، عبدالرزاق (۱۳۸۴). *فلسفهٔ اسلامی و ایده‌آلیسم*. نشریهٔ دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی دانشگاه تبریز. شمارهٔ۱۹۴.

حیاتی، وحید (۱۳۹۷). رهیافتی به رئالیسم، سینما و بیان مفاهیم دینی. قم: صدا و سـیمای جمهـوری اسلامی ایران، اداره کل پژوهش‌های اسلامی رسانه.

خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۸۸). نظام معرفت شناسی صدرایی. چاپ نخست. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۹۰). اصول فلسفه و روش رئالیسم. جلد نخست. تهران: نشرصدرا.

لاندسمن، چارلز (۱۳۹۰). درآمدی بر معرفتشناسی. ترجمه: مهدی مطهری. قم: نشر معارف

مددپور، محمد (۱۳۸۷). دین و سینما. چاپ نخست. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

مددپور، محمد (۱۳۸۷). حکمت انسی. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی