■ پدیدارشناسی و سینما
■ آلن کازِه بیه
■ ترجمه علاءالدین طباطبایی
■ نشر هرمس، ۱۳۸۲

این کتاب تحت عنوان پدیدارشناسی و سینما درسه فصل و تحت عناوین نظریه پدیدارشناختی،پدیدارشناسی بازنمایی داستانی، و پدیدارشناسی‌بازنمایی مستند ارائه شده است.

بحث کتاب ابتدا با شرحی درباره نظریه‌ای که‌هوسرل درباره بازنمایی هنری ساخته و پرداخته‌است شروع و توضیح داده می‌شود که چگونه‌می‌توان از این نظریه در جهت تحلیل بازنمایی درتصویر متحرک استفاده کرد. درواقع نویسنده با بیان‌اینکه تاکنون هیچ نظریه‌پردازی از بازنمایی‌سینمایی یک توصیف کامل و جامع به دست نداده‌است، قصد آن دارد که به رفع این نقیصه بپردازد. وی‌معتقد است نظریه‌پردازی درباره‌ی بازنمایی سینما،نیازمند آگاهی بر بنیادهای معرفت‌شناختی ووجودشناختی‌ای است که نظریه بر آن استوارمی‌شود.

تحلیل متکی بر اساس آراء هوسرل یک‌معرفت‌شناختی واقع‌گرایانه در اختیار قرار می‌دهد تااز رهگذر آن بتوان دریافت که در هنگام تماشای‌فیلم موضوع ادراک ذهن را در زمینه‌ی درک‌بازنمایی جهت می‌دهد. آنچه در زمینه‌ی بازنمایی‌سینمایی و هنری ذهن به آن معطوف شده برگرفته از آراءهوسرل است، هرچند که آثار پدیدارشناسان دیگری‌چون هایدگر، مرلوپونتی و سارتر بی‌گمان در تبیین‌تجربه سینمایی به کار می‌آید. بحث در این زمینه درمورد دو اثر مهم از کتاب‌های اولیه هوسرل،پژوهش‌های منطقی و معانی است. نکته مهم برای‌بیان و تحلیل هوسرل از بازنمایی قابل فهم ساختن‌زبانِ دشواری است که او برای بیان نظریه‌های خودبه کار برده است.

هوسرل بر آن است که چگونگی بازنمایی به‌فعالیت‌های ذهن شناسنده وابسته نیست. همچنین‌او اذعان داشت کلی‌هایی وجود دارد که تماشاگر درهنگام دریافت آنچه اثر هنری بازنمایی می‌کند به‌ادراک آنها راه می‌برد و از آنها بهره می‌گیرد. او با این‌عقیده که کلی‌ها در بازنمایی‌ها نمود عینی پیدامی‌کند پیوندی عمیق دارد. از عواملی که موجب‌می‌شود آنچه را یک شیء هنری بازنمایی می‌کندبشناسیم، ممکن است یکی این باشد که قادرخواهیم شد نمونه‌ی عینی کلی‌ها را درک کنیم.پیوندی که در پدیدارشناسی هوسرل میان‌واقع‌گرایی معرفت‌شناختی و وجودشناختی برقراراست، موضوعی است که در شرح نظریه‌ی‌پدیدارشناختی بازنمایی سینمایی به آن پرداخته‌شده است.

در کنار این بحث نویسنده موضع وجودشناختی‌هوسرل را با نامگرایی نهفته در نظریه‌های فیلم‌معاصر مقایسه می‌کند و تفاوت‌های میان آنها راتشریح می‌کند و نشان داده می‌شود که حتی وقتی‌نظریه‌پردازانی چون ژان لوئی بُدری و دادلی اندرو وگیلین استودلار کوشیده‌اند از نظریه هوسرل استفاده‌کنند، ندانسته آن را همچون نظریه‌ای پندارگرایانه‌عرضه کرده‌اند. این تفسیر نادرست تنها شامل حال‌نظریه‌پردازان سینما نشده بلکه در مورد بخش‌مهمی از پژوهش‌هایی که درباره آراء هوسرل صورت‌گرفته این تفسیر پندارگرایانه دیده می‌شود.

در فصل نخست کتاب ابتدا به یکی از مفاهیم‌بنیادی هوسرل که بر نمود (noema) خوانده می‌شود،پرداخته شده و سپس از تفسیر واقع‌گرایانه آراء اودفاع می‌گردد.

نظریه‌ی فیلم معاصر پایه‌هایی لرزان دارد و مادر پی اثبات آن هستیم که الگوی مبتنی براندیشه‌های هوسرل ثمرات بدیع نظریه‌های پیشین‌را حفظ می‌کند و درعین حال از ضعف‌های آنها نیز به‌دور می‌ماند. این الگو مبنایی است برای پاسخ به‌سؤالات بنیادی در مورد سینما.

نویسنده تلاش دارد نشان دهد اگر بازنمایی‌سینمایی از منظر پدیدارشناسی تبیین شود، درتحلیل ابعاد مختلف سینما، مانند تصویر و صدا وروایت و فیلم مستند و محتوا و دریافت و ادراک‌تماشاگر، چه ثمراتی حاصل خواهد شد.