Sociological Review
(Social Science Letter)
Home page: jsr.ut.ac.ir

Semantic Analysis of Masaki Kobayashi's Film Kwaidan Based on Ernst Cassirer's Idea of Cultural Mythology

Moslem Yazdani[1]

1. PhD in Earth Sciences، Ashford University، USA، Researcher in Cinema and Theater Studies. Tehran، Iran. Email: yazdani.moslem@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 21 November 2024
Received in revised form 30 December 2025
Accepted 25 July 2026
Available online

Keywords:
Kwaidan, Masaki Kobayash, Ernst Cassirer, Cultural Mythology, Semantics, Intertextual Studies

ABSTRACT

Introduction: Ernst Cassirer, a German neo-Kantian philosopher, defines man not only as a "rational being" but also as a "symbolic being." In his vie, the human world is shaped through "symbolic forms" including myth, art, language, religion, and science, and man's understanding of ultimate reality is only possible through symbolic intermediaries. The film "Kwaidan", has symbolic aspects that, in Cassirer's vie, are the source of understanding the world of myth.

Theory model: Theoretically, the ideas of cultural mythology and Cassirer's symbolic forms are used.

Methodology: This research, using an analytical-descriptive method based on analyzing the film world and explaining its symbolic elements within the theoretical framework of the philosophy of culture and Cassirer's symbolic forms, examines the relationship between symbolic areas and the visual world of the film Kwaidan and the subject of social culture.

Finding and Resaults: Kwaidan (meaning ghost stories) is an episodic horror film in the expressionist style by Masaaki Kobayashi (1916-1995). The film is based on Japanese folklore stories and includes four episodes: "Black Hair", "Snow Woman", "Earless Hoichi" and "In a Cup of Tea". Kwaidan is one of the few horror films that, instead of relying on violence and technical excitement and instinctive fear, relies on quiet conflicts and deep suspense and existentialist fear, and the visual structure of the film has an eerie and mysterious image. Studies in Cultural Mythology Ernst Cassirer (1874-1945)، are the point of fusion of mythology, culture and sociology. According to Cassirer's views; The most basic cognitive form of man is myth, and the logic of pre-modern man is "mythical consciousness". Hence, pre-modern man's consciousness passes through abstract and symbolic forms، and human emotions regarding society are considered the focal point of human actions. From Cassirer's point of view، myth is based on the foundations of human emotions, the logic of collectivism، and the appreciation of the moral affairs of society. Cassirer believed that human actions and deeds are accompanied by a significant change in his rational logic.

Cite this article: Last Name، Initial.، Last Name، Initial.، & Last Name، Initial. (2026). Title of the paper: All words in the title should be in lowercase (except for the first letter of the title and any nouns، initial letter of first word، initial of first word after a colon، and proper nouns). Academic Librarianship and Information Research، 60(X)، 1-20. https://doi.org/

© Author(s) retain the copyright.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/

مطالعات جامعه شناختی

شاپا الکترونیکی: ۳۶۳۷-۲۰۰۸

Journal Homepage: https://jlib.ut.ac.ir/

تحلیل معناشناسانهٔ فیلم «کوایدان» اثر ماساکی کوبایاشی بر مبنای ایدهٔ اسطوره‌شناسی فرهنگی ارنست کاسیرر

مسلم یزدانی[۱]✉

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری علوم زمین، دانشگاه اشفورد آمریکا، پژوهشگر مطالعات سینما و تئاتر، تهران، ایران. رایانامه: yazdani.moslem@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۰۳
تاریخ انتشار:

کلیدواژه‌ها:
کوایدان، ماساکی کوبایاشی، ارنست کاسیرر، اسطوره‌شناسی فرهنگی، معناشناسی، مطالعات بینامتنی

چکیده

مقدمه: ارنست کاسیرر، فیلسوف نئوکانتی آلمانی، انسان را نه فقط به‌عنوان «موجود عاقل»، بلکه به‌مثابهٔ «موجود نمادورز» تعریف می‌کند. از دیدگاه او، جهان انسانی از طریق «صورت‌های نمادین»، شامل اسطوره، هنر، زبان، دین و علم شکل می‌گیرد و درک انسان از واقعیت نهایی تنها از میان واسطه‌های نمادین ممکن می‌گردد. فیلم «کوایدان»، به‌عنوان اثری گوتیک در بستر فولکلور ژاپن، دارای جنبه‌های نمادینی است که از دیدگاه کاسیرر، منشأ فهم جهان اسطوره محسوب می‌شود.

الگوی نظری: به لحاظ نظری، از ایدهٔ اسطوره‌شناسی فرهنگی و فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک کاسیرر استفاده شده است.

روش‌شناسی: این پژوهش با روش تحلیلی–توصیفی، بر پایهٔ تحلیل جهان فیلم و تبیین عناصر نمادین آن با بهره‌گیری از چارچوب نظری فلسفهٔ فرهنگ و صورت‌های نمادین کاسیرر، به بررسی نسبت میان ساحات نمادین (به‌ویژه اسطوره، هنر و زبان) با جهان بصری فیلم «کوایدان» و سوژهٔ فرهنگ اجتماعی می‌پردازد.

یافته‌ها و نتایج: «کوایدان» (به معنای داستان‌های ارواح)، فیلمی اپیزودیک در ژانر وحشت و در سبک اکسپرسیونیسم، محصول سال ۱۹۶۴، اثر ماساکی کوبایاشی (۱۹۹۵–۱۹۱۶) است. این فیلم بر اساس داستان‌های ژاپنی فولکلور ساخته شده و دربرگیرندهٔ چهار اپیزود: «سیاه‌گیسو»، «زن برفی»، «هوئیچی بدون گوش» و «در یک فنجان چای» است. «کوایدان» از معدود فیلم‌های ژانر وحشت است که به‌جای تکیه بر خشونت و هیجانِ تکنیکال و ترس غریزی، بر کشمکش‌های آرام و تعلیق‌های عمیق و ترس اگزیستانسیالیستی استوار بوده و ساختار بصری فیلم دارای شمایلی وهم‌انگیز و رازگونه است. مطالعات اسطوره‌شناسی فرهنگی ارنست کاسیرر (۱۹۴۵–۱۸۷۴)، فیلسوف نئوکانتی آلمانی، نقطه امتزاج اسطوره‌شناسی، فرهنگ و جامعه‌شناسی است. بر اساس آرای کاسیرر، اساسی‌ترین فرم شناختی بشر، اسطوره است و منطق انسان پیشامدرن، «آگاهی اسطوره‌ای» است؛ ازاین‌رو، آگاهی‌های انسان پیشامدرن از مسیر صورت‌های انتزاعی و سمبلیک می‌گذرد و عواطف انسانی ناظر بر جامعه، نقطه کانونی کنش‌های انسان تلقی می شود. اسطوره از نظرگاه کاسیرر بر بنیان‌های عواطف انسانی، منطق جمع‌گرایی و ارج نهادن به امور اخلاقی جامعه استوار است؛ کاسیرر معتقد بود که کنش‌ها و اعمال انسان با تغییر چشمگیر در منطق عقلانی او همراه است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که کوبایاشی از طریق ابزارهای فرمال، نظیر رنگ‌پردازی غیررئالیستی، طراحی صحنهٔ تئاتری (مبتنی بر سنت کابوکی)، موسیقی طنین‌انداز و ایستا و تعلیق زمان و مکان روایی، نوعی پدیدارشناسی حسی خلق می‌کند. این ساختار سینمایی دقیقاً منطبق بر گذرگاه تفکر اسطوره‌ای کاسیرر است؛ جایی که مرز میان سوژه و ابژه و نیز امر مادی و امر غیرمادی از میان می‌رود و اسطوره، نه به‌عنوان توهم، بلکه به‌عنوان صورتی پایدار از ادراک بشری، تثبیت می‌شود. ایدهٔ اسطوره‌شناسی فرهنگی کاسیرر، بر معناشناسی صورت‌های سمبلیک سوژهٔ اخلاقی تأکید کرده و می‌کوشد فرم‌های انتزاعی را به تجربهٔ انسان در جامعه پیوند دهد.

استناد: نام خانوادگی، نام؛ نام خانوادگی، نام؛ و نام خانوادگی، نام (۱۴۰۵). عنوان مقاله. تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی، ۶۰ (۴)، ۲۰-۱.
https://doi.org/0000000000000000000000000

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

مقدمه

سدهٔ بیستم میلادی شاهد تحولی بنیادین در معرفت‌شناسی و فلسفهٔ فرهنگ بود؛ تحولی که هدف آن بازتعریف رابطهٔ میان ذهن انسان و جهان خارج بود. ارنست کاسیرر با گسترش «نقد عقل محض» کانت به سوی «نقد فرهنگ»، ادعا کرد که ساختار واقعیت برای انسان مستقیماً قابل دسترسی نیست، بلکه همواره از منشور نقد نمادها و واسطه‌های نشانه‌ای بازسازی می‌شود. در چارچوب مکتب هامبورگ و نئوکانتیسم، جهان انسانی فرآیندی از خودآفرینی و صورت‌بخشی است که در آن نمادها نقشی تکوینی ایفا می‌کنند (تروواانت، ۲۰۱۴).

در میان هنرهای نوین، سینما توانمندترین رسانه در تجسد بخشیدن به ساختارهای نمادین ذهن بشری است. سینمایی که صرفاً در پی بازنمایی مکانیکی واقعیت عینی نیست، بلکه ساختارهای ذهنی، اسطوره‌ای و روانی انسان را صورت‌بندی می‌کند. فیلم «کوایدان» (داستان‌های ارواح)، ساختهٔ ماساکی کوبایاشی در سال ۱۹۶۴، نمونه‌ای از خلق یک «جهان نمادین» سینمایی است. این فیلم چهاراپیزودی («سیاه‌گیسو»، «زن برفی»، «داستان هوئیچی بدون گوش» و «در یک فنجان چای»)، فراتر از یک اثر ترسناک یا فولکلوریک ساده، عرصه‌ای برای نبرد و ادغام تفکر اسطوره‌ای و آگاهی هنری است.

ارنست کاسیرر در سال ۱۸۷۴ میلادی در آلمان متولد شد. او از فیلسوفان معاصر یونگ و اشپنگلر بود. بررسی‌ها و مطالعات محققانهٔ او باعث شکل‌گیری ایده‌های جدیدی در زمینهٔ فلسفهٔ اسطوره‌شناسی و اشکال نمادین آن[1] شد. او زندگی بشر را به دو دستهٔ نظری[2] و عملی[3] تقسیم کرد. کاسیرر دربارهٔ این تقسیم‌بندی می‌گوید: «ما عادت داریم زندگی‌مان را به دو دستهٔ فعالیت‌های عملی و نظری تقسیم کنیم (هارتلویس، ۲۰۰۷: ۱۱۲).

بی‌گمان، پیشرفت علوم اجتماعی در زمانهٔ کاسیرر در رویکرد او به واقعیت‌های عینی اجتماعی بی‌اثر نبود. در زمان فیلسوفان ایدئالیست آلمان، که بیش‌تر در سده‌های هجدهم و نوزدهم می‌زیستند، علوم اجتماعی نهالی نورس بود و هنوز به‌عنوان یک علم جدی گرفته نمی‌شد. از همین روی، جای شگفتی نیست که نه آن فیلسوفان، بلکه فیلسوف معاصری چون کاسیرر در بررسی‌های فلسفی، به‌ویژه معرفت‌شناسی، از علوم اجتماعی سود جسته باشد (موقن، ۱۳۸۹: ۱۳۲).

در فلسفهٔ کاسیرر، انسان مدرن تمایل دارد زندگی را به دو دستهٔ فعالیت‌های نظری و عملی تقسیم کند؛ اما تقسیم‌بندی انسان اولیه، برخلاف انسان مدرن، بدین‌گونه نبود، زیرا زندگی وی در مرحلهٔ مقدماتی بود؛ بنابراین، وی تمایزی بین این دو قائل نمی‌شد. به‌طور کلی، اسطوره در نتیجهٔ وحدت این دو طبقه‌بندی به وجود آمده است و در دل این دو طبقه‌بندی جای گرفته است. بنابراین، هشدار کاسیرر بر این اساس است که این رویکرد در طبقه‌بندی فوق نادیده گرفته شده و سرانجام موجب عقب‌ماندگی دنیای اسطوره شده است (قاسمی، ۱۳۸۷: ۵۳).

دومین اثر کاسیرر، زبان و اسطوره[4] است. بحث او در این اثر با این ایده آغاز می‌شود که اسطوره، همانند یک نیروی فرهنگی، مدت‌ها پیش از این که فلسفهٔ یونان از آن نشأت بگیرد، وجود داشته است. به نظر وی، علی‌رغم اینکه اسطوره شکل ابتدایی یا بدوی از تفکر است، به‌طور مداوم قالب‌های فرهنگی دیگر را تحت تأثیر خود قرار می دهد (ماترن، ۲۰۱۴). اسطوره، هم به شکل زیان‌بار و مخرب و هم به‌عنوان نیروی خلاق، درون و برون فرهنگ بشر را تحت تأثیر خود قرار داده است. اثر سوم کاسیرر، گفتاری در باب بشر: مقدمه‌ای بر فلسفهٔ فرهنگ بشر[5] است. او در این اثر، صور نمادین یعنی اسطوره، زبان، مذهب، هنر، تاریخ و حکمت را مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ زیرا این اَشکال در طول یک محور پیشرفت می‌کنند، با زبان و اسطوره آغاز شده‌اند و در هیچ فرهنگی

1.The Philosophy of Symbolic Forms; Symbolic Forms
2.Theoretical
3.Practical
4.Language and Myth
5.An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture

با یکدیگر تفاوت ندارند. سرانجام، زبان از اسطوره جدا می‌شود و هنر نیز به‌طور مداوم زبان بدوی و قدرت بیان اسطوره را به هر شکلی در جریان زندگی رها می‌سازد (سولکوور، ۱۳۷۴: ۶۵).

فلسفهٔ کاسیرر، فلسفهٔ فرهنگ یا به بیان دقیق‌تر، فلسفهٔ انتقادی فرهنگ است. کل فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک کاسیرر را می‌توان ترکیبی از اندیشه‌های کانت و هِردِر دانست. کاسیرر معتقد است به‌جای بررسی قضایای عمومی شناخت علمی از جهان، باید شکل‌های مختلف فهم انسان از جهان از یکدیگر متمایز شوند و هر یک از این شکل‌ها (مانند زبان، اسطوره، دین و هنر) از لحاظ جهت‌گیری و ساختار منطقی خاص خود، بررسی شوند (ضمیران، ۱۳۷۹: ۷۵).

فلسفهٔ صورت های سمبلیک مهم‌ترین اثر فلسفی ارنست کاسیرر است. کاسیرر انسان را «جانور سمبل‌ساز» تعریف می‌کند. طبق این تعریف، کاسیرر، انسان جهان‌های سمبلیک می‌آفریند که میان او و واقعیت حائل می‌شوند؛ مانند جهان زبان، جهان اسطوره، جهان هنر و جهان علم. هر یک از این جهان‌ها مستقل و خودبسنده است و قوانین خاص خود را دارد؛ بنابراین، فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک فقط عنوان یک کتاب فلسفی نیست، بلکه نام مفهومی تازه از فلسفه نیز هست (ثلاثی، ۱۳۹۴: ۱۱۰).

مسئلهٔ اصلی این مقاله، پاسخ به این پرسش است: چگونه فرم سینمایی و ساختار روایی کوایدان، مؤلفه‌های بنیادین فلسفهٔ نمادین کاسیرر (به‌ویژه گذار از اسطوره به هنر و حل ساختار سوژه–ابژه) را بازنمایی و محقق می‌سازد؟ هدف این پژوهش، خوانش دوبارهٔ سینمای کلاسیک ژاپن از منظر نئوکانتیسم و ارتقای تحلیل‌های سینمایی به تراز سنجش‌های معرفت‌شناختی و جامعه‌شناسی فرهنگی است.

روایت خطی فیلم کوایدان

فیلم کوایدان (۱۹۶۴)، در استفاده از شکل‌ها و فرم‌های سنتی، تلاش قابل‌ملاحظه‌ای کرده داده است. کوایدان فیلمی آمیخته به رنگ و نور است و مخاطب در این فیلم با دنیایی انتزاعی و سمبلیک مواجه است. حتی نماهایی که گسترهٔ وسیعی داشته‌اند، رنگ‌آمیزی و نقاشی شده‌اند که نشانه‌ای از غلبهٔ فضای اکسپرسیونیستی بر تفکر اسطوره‌ای فیلم‌ساز است. فیلم کوایدان از چهار اپیزود، «سیاه‌گیسو»، «زن برفی»، «هوئیچی بدون گوش» و «در یک فنجان چای» تشکیل شده است.

داستان «سیاه‌گیسو»

سامورایی جوانی که در کیوتو در فقر و دشواری زندگی می‌کند، از همسر بافنده‌اش که او را بسیار دوست دارد جدا می‌شود تا برای به‌دست‌آوردن وجههٔ اجتماعی بهتر و پول بیش‌تر با زن دیگری ازدواج کند؛ اما مدتی پس از ازدواج متوجه می‌شود که از سوی همسر دومش تحقیر می‌شود. ازاین‌رو درمی‌یابد که ازدواجش ناموفق است و زن دوم نیز پس از مدتی او را از خانه‌اش بیرون می‌اندازد. سامورایی تصمیم می‌گیرد دوباره به نزد زن اولش بازگردد و چنین می‌کند. زن اولش که همچنان مشغول بافندگی است، او را بی‌هیچ سرزنشی می‌پذیرد. پیش از خواب، مرد به زن اولش قول می‌دهد که دیگر هیچ‌وقت او را ترک نکند؛ اما وقتی از خواب برمی‌خیزد، می‌بیند که از همسرش چیزی جز لباس، موی مشکی و یک جمجمه باقی نمانده است. سامورایی از شدت ترس ناشی از این رویداد، به‌طور ناگهانی دچار جنون و پیری می‌شود و می‌میرد (فیلم سینمایی کوایدان، ۱۹۶۴).

داستان «زن برفی»

این داستان دربارهٔ شخصیت فولکلور یوکی–اونا است؛ یوکی–اونا روحی خبیث و خطرناک در شکل زنی زیباست که در هنگامهٔ سرما و برف بر مردمان گمشده و دور از خانه نمایان شده و آن‌ها را به خواب و مرگ رهنمون می‌سازد. در فیلم کوایدان، یوکی–اونا مرد جوان هیزم‌شکنی را در سرما از مرگ نجات می‌دهد، به این شرط که او هیچ‌گاه در این‌باره با کسی سخن نگوید. او به خانه بازمی‌گردد و از این راز با هیچ‌کس، سخن نمی‌گوید. پس از مدتی با زن جوان و زیبایی که اخیراً وارد دهکده شده است، ازدواج می‌کند. یک دههٔ بعد، هنگامی که او صاحب سه فرزند شده است، شبی متوجه شباهت زنش به زن برفی می‌شود و با او دربارهٔ زن برفی سخن می‌گوید. زن او که در واقع همان زن برفی است و به‌خاطر علاقه‌اش به مرد به این شکل درآمده، ناگهان به شکل اصلی خود درمی‌آید و پس از یادآوری قول مرد و سرزنش او به‌خاطر عدم وفای به عهد، به‌خاطر فرزندانش از خون مرد

درمی‌گذرد؛ اما تصمیم می‌گیرد او را برای همیشه ترک کند. سپس از خانه خارج شده و در برف و بوران محو می‌شود و از آن پس هیچ‌گاه بر خانوادهٔ خود نمایان نمی‌شود و مرد را در حسرت و افسوس ابدی تنها می‌گذارد (فیلم سینمایی کوایدان، ۱۹۶۴).

داستان «هوئیچیِ بدون گوش»

هوئیچی سازنواز نابینایی بود که در دورهٔ پیش از میجی، در معبدی در ژاپن به ساز زدن و خواندن داستان‌های حماسی دربارهٔ جنگ دان‌نواورا (جنگی بین امپراتور آنتوکو و یوریتومو) می‌پرداخت. ارواح کشته‌شدگان خاندان امپراتور آنتوکو، آواز هوئیچی را می‌شنوند و به او علاقمند می‌شوند. از آن پس، روح یک جنگجو هر شب به دنبال او می‌آید و او را به‌اجبار به قبرستان امپراتور خردسالِ کشته‌شده می‌برد تا برای ارواح درگذشتهٔ خاندان امپراتوری، داستان نبردی را که در آن کشته شده‌اند، بخواند. این کار هر شب ادامه می‌یابد و باعث ضعف شدید جسمی هوئیچی می‌شود. راهبان معبد برای در امان ماندن او از دست ارواح، دعایی مقدس بر سرتاسر بدن او می‌نویسند، اما آن‌ها فراموش می‌کنند که بر گوش‌های هوئیچی نیز دعای مقدس را بنویسند و همین امر باعث می‌شود که ارواح دو گوش هوئیچی را جدا کرده و با خود ببرند. از آن پس، ارواح از هوئیچی ناامید شده و دیگر به سراغ او نمی‌آیند. به‌تدریج، داستان هوئیچیِ بدون گوش در ژاپن می‌پیچید و نجیب‌زادگان و اشراف، برای قدردانی از هوئیچی، او را برای اجرای مرثیهٔ جنگ امپراتور خردسال به مجالس خود دعوت می‌کنند. هوئیچی پس از مدتی از این راه، ثروت زیادی به‌دست می‌آورد (فیلم سینمایی کوایدان، ۱۹۶۴).

داستان «در یک فنجان چای»

نویسنده‌ای در ژاپن، داستانی را دربارهٔ یک سامورایی بی‌اعتقاد به ارواح، روایت می‌کند که هنگام نوشیدن یک فنجان چای، تصویر صورت مردی را می‌بیند که به او می‌خندد. آن تصویر متعلق به روح سامورایی دیگری است که شب بعد به نزد او می‌آید، اما او با شمشیرش به روح حمله کرده و او را زخمی می‌کند. شب بعد، ارواح دیگری برای کشتن سامورایی و انتقام‌گیری می‌آیند و او را دچار جنون می‌کنند. داستان با بیان اینکه نویسنده ادامهٔ آن را ننوشته است، ناتمام می‌ماند و فیلم‌ساز در سکانس پایانی، نویسندهٔ داستان را در حال غرق شدن در چاه خانه‌اش، نشان می‌دهد (فیلم سینمایی کوایدان، ۱۹۶۴).

پیشینهٔ پژوهش

۱. پیشینهٔ نظری: فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک ارنست کاسیرر بر این فرضیهٔ بنیادین استوار است که انسان نه یک «حیوان ناطق»، بلکه موجودی «نمادساز» است که واقعیت عینی را نه به‌صورت مستقیم و بی‌واسطه، بلکه از طریق ساختارهای میانجی نشانه‌شناختی، اسطوره‌ای، زبانی و هنری درک و بازسازی می‌کند. در این چارچوب نظری، هنر به‌عنوان یک صورت سمبلیکِ مستقل، فرمی پدیدارشناختی ارائه می‌دهد که از طریق آن، جهان ذهنی، آگاهی تاریخی و ارزش‌های متناقض انسانی تجسد مادی و دیداری می‌یابند. در سینمای ماساکی کوبایاشی، فرم‌های فرمالیستی، فرمول‌بندی‌های حرکتی و ساختارهای دقیق روایی، دقیقاً به‌مثابهٔ همین صورت‌های سمبلیک عمل کرده و فرایند صورت‌بندیِ معنا در جهان مدرن را بازنمایی می‌کنند. رویکرد فرمی و ساختارگرای کوبایاشی به مناسبات قدرت و آیین‌های فئودالی در آثاری چون کوایدان، فراتر از یک نقد سادهٔ تاریخی، نشان‌دهندهٔ فرایندی است که در آن اشیا و رفتارهای مادی به سمبل‌های تثبیت‌شدهٔ سلطه، هویت و پوچی تبدیل می‌شوند. از منظر نظریه‌پردازان سینما، کوبایاشی با واسازی آگاهانهٔ نمادهای اسطوره‌ای، تقابل عمیق میان «انسان خودآگاه و واجد عاملیت» و «صورت‌های سمبلیکِ تصلب‌یافتهٔ نهادی» را به تصویر می‌کشد. در آثار او، عناصر بصری نظیر زره‌های خالی، خطوط هندسی معماری سنتی و آیین‌های سخت‌گیرانهٔ مرگ، نه‌تنها ابزارهای صحنه‌پردازی، بلکه نشانه‌هایی از قدرت سرکوبگری هستند که فردیت سوژه را به نفع حفظ ظواهر سمبلیک نظام حاکم قربانی می‌کنند. در نهایت، سینمای کوبایاشی تجلی عینی و فلسفی نبرد دائمی میان آگاهی اصیل انسانی و نظام‌های سمبلیک متصلبی است که قصد مسخ، سرکوب و بلعیدن سوژه را دارند.

۲. پیشینهٔ تجربی: فیلم کوایدان تاکنون مورد پژوهش و مطالعهٔ دانشگاهی قرار نگرفته است، اما نظریهٔ اسطوره‌شناسی فرهنگی و فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک ارنست کاسیرر بارها در ایران موضوع تحقیقات و مطالعات گوناگون واقع شده است. علاقی (۱۴۰۴)

به نقد اسطوره‌شناسی شعری شاملو با تکیه بر آرای کاسیرر پرداخته است. سالاری (۱۴۰۴) جنبش و زمان‌مندی در نگارگری ایران را از دیدگاه فلسفهٔ کاسیرر بررسی کرده است. احمدی (۱۴۰۳) جایگاه بنیادین استعاره را از دیدگاه کاسیرر بررسی کرده است. مقنی‌پور (۱۴۰۱) تجسم عدد در آگاهی اسطوره‌ای را از دیدگاه کاسیرر تحلیل کرده است. مقنی‌پور (۱۳۹۹) شاخصه‌های بنیادین آگاهی‌های اسطوره‌ای کاسیرر را بررسی کرده است. میرمبین (۱۳۹۹) صورت سمبلیک هنر در دیدگاه کاسیرر را واکاوی کرده است. مقنی‌پور (۱۳۹۹) اسطورهٔ نگاری تمدن‌های کهن را بر اساس نظریهٔ کاسیرر مطالعه کرده است و عسگری الموتی (۱۳۹۲) به بررسی مقایسه‌ای اسطوره و هنر در دیدگاه کاسیرر و آدرنور پرداخته است.

روش پژوهش

روش این پژوهش «تحلیلی-کیفی» بر پایهٔ تحلیل متن سینمایی و انطباق مفهوم‌شناختی با چارچوب نظری «فلسفهٔ صورت‌های نمادین» اثر ارنست کاسیرر است.

چارچوب نظری: ارنست کاسیرر و صورت‌های نمادین

کاسیرر در اثر سه‌جلدی شاخص خود و کتاب «مقاله‌ای در باب انسان»، تفکر انسانی را به بخش‌های مجزایی تقسیم می‌کند که هر یک دارای نحوهٔ ادراک و ساختار معنایی خاص خود هستند:

۱ . تفکر اسطوره‌ای: در این مرحله، میان «تصویر» و «شیء»، «واژه» و «معنا» و «پدیدار» و «ماهیت» هیچ فاصله‌ای وجود ندارد. اسطوره دارای «یکدستی احساس[1]» است. در تفکر اسطوره‌ای، فضا و زمان کیفی هستند، نه کمی و ریاضی؛ مکان‌ها مقدس یا نامقدس‌اند و زمان دوره‌ای و جادویی است.

۲ . صورت هنری: هنر فرایند آزادسازی انسان از دغدغه‌های عملی تفکر اسطوره‌ای است. هنر تصویر اسطوره را نگه می‌دارد، اما آن را از حالت جادویی به حالت «صورت شهودی[2]» ارتقا می‌دهد. هنر، همان‌طور که کاسیرر می‌گوید، آفرینش جهان خیالی است که انسان در آن نه مقهور صورت، بلکه استاد آفرینش آن است.

۳ . زبان و علم: مراحلی که در آن‌ها انتزاع مفهومی به اوج می‌رسد و نمادها از عینیت حسی فاصله می‌گیرند. کاسیرر معتقد است اسطوره هرگز در انسان مدرن از بین نمی‌رود، بلکه در صورت‌های زیرین فرهنگ باقی می‌ماند و در مواقع گسست‌های تاریخی یا در بستر هنر آشکار می‌شود.

مسئلهٔ اصلی این مقاله پاسخ به این پرسش است؛ چگونه فرم سینمایی و ساختار روایی کوایدان، مؤلفه‌های بنیادین فلسفهٔ نمادین کاسیرر (به‌ویژه گذار از اسطوره به هنر و حل ساختار سوژه-ابژه) را بازنمایی و محقق می‌سازد؟ هدف این پژوهش، خوانش دوبارهٔ سینمای کلاسیک ژاپن از منظر نئوکانتیسم و ارتقای تحلیل‌های سینمایی به تراز سنجش‌های معرفت‌شناختی است.

یافته‌های پژوهش

ساختار فضا-زمان کیفی و تفکر اسطوره‌ای

در فلسفهٔ کاسیرر، تفکر اسطوره‌ای فضایی «همگن» (سه‌بعدی و هندسی) را تجربه نمی‌کند، بلکه فضا در اسطورهٔ «کیفی»، «قطبی» و دارای بار عاطفی است (همینگا، ۲۰۱۹). در فیلم «کوایدان»، کوبایاشی از فیلم‌برداری در مکان‌های طبیعی امتناع کرده و تمام فیلم را در استودیو و دکورهای عظیم و دست‌ساز کارگردانی کرده است. این تصمیم فرمال، گامی کلیدی در راستای انطباق با اندیشهٔ کاسیرر است: جهان کوایدان، جهان واقعیت عینی نیست، بلکه جهان «صورت‌بخشی ذهنی» است (ماترن، ۲۰۱۸).

در اپیزود «زن برفی»، آسمان دکور دارای چشم‌هایی نقاشی‌شده و ابرهای قرمز و زردِ شبیه به زخم است. فضا در این‌جا هندسهٔ اقلیمی ندارد؛ بلکه فضایی مسموم و لرزان از هیبت مرگ است. برف نه یک پدیدهٔ هواشناسی، بلکه تجسد حس ترسی بی‌زمان

1.Unity of Feeling
2.Contemplative Form

است. این دقیقاً همان «فضای اسطوره‌ای» کاسیرر است؛ فضایی که در آن طبیعت، امتداد حالات درونی و احساسی بشر است (فرتی، ۲۰۱۷).

زمان اسطوره‌ای: زمان در داستان «سیاه‌گیسو» و «داستان هوئیچی بدون گوش» خطی نیست. سامورایی پس از سال‌ها به خانه بازمی‌گردد و یک شب را با همسرش می‌گذراند، اما صبحگاه متوجه می‌شود که با اسکلتی پوسیده هم‌خواب بوده است. در تفکر اسطوره‌ای، زمان، حالی ابدی است که گذشته را در خود فشرده می‌کند. کوبایاشی با تدوین آرام و کش‌دار، زمان تقویمی را متوقف می‌کند تا «زمان کیفی اسطوره» حاکم شود.

وحدت سوژه و ابژه و تجسد روح در ماده

یکی از ویژگی‌های بنیادین تفکر اسطوره‌ای از دیدگاه کاسیرر، عدم تمایز میان «من» و «جهان» است. در جهان نمادین اسطوره، اشیا دارای آگاهی هستند و ارواح در ماده حل شده‌اند (ماترن، ۲۰۲۰).

در اپیزود چهارم، «در یک فنجان چای»، سامورایی چهرهٔ مردی غریبه را درون فنجان چای خود می‌بیند و آن را می‌نوشد. فنجان چای (شیء مادی) به واسطه‌ای برای ادغام روح دیگری در وجود سامورایی تبدیل می‌شود. کاسیرر توضیح می‌دهد که در اندیشهٔ اولیه، ادراک بر پایهٔ «حضور جادویی» است، نه «انعکاس نوری». صورتِ انعکاس‌یافته در چای، تصویر صرف نیست، بلکه خودِ روح است. بلعیدن چای، بلعیدن هستیِ دیگری است.

همچنین در اپیزود «سیاه‌گیسو»، موی سیاه زن صرفاً یک جزئیت آناتومیک نیست؛ بلکه صورت نمادین وفاداری، انتقام و حیاتی است که پس از مرگ جسمانی نیز ادامه می‌یابد. موها جان می‌گیرند، رشد می‌کنند، سامورایی خائن را می‌پیچند و خفه می‌کنند. در این‌جا ماده (مو) کاملاً حیات‌یافته است؛ همان‌طور که کاسیرر در جلد دوم «صورت‌های نمادین» (تفکر اسطوره‌ای) بیان می‌کند که در انیمیسم، هیچ مرزی میان جاندار و مرده وجود ندارد.

زبان، نشانه‌شناسی و تقدس متن

اپیزود «هوئیچی بدون گوش»، درخشان‌ترین تجسد فلسفهٔ زبان و نماد در اندیشهٔ کاسیرر است. هوئیچی، راهب نابینا و نوازندهٔ ماهر، داستان نبرد حماسی و نابودی خاندان تایرا را می‌نوازد. ارواح کشته‌شدگان جنگ، مجذوب هنر او می‌شوند.

هنر به‌مثابهٔ احضار اسطوره: صدای بیوا و کلمات هوئیچی، تاریخ متوقف‌شده را زنده می‌کند. کلمه در این‌جا صرفاً نشانهٔ ارجاعی نیست، بلکه کلمه‌ای جادویی است. در تحلیل کاسیرر از زبان اسطوره‌ای، نام بردن از شیء یا خواندن آن، مساوی با احضار خودِ شیء است (باراش، ۲۰۱۱).

نوشتن متون مقدس بر بدن: برای حفاظت از هوئیچی در برابر ارواح، راهبان تمام بدن او را با متون مقدس می‌پوشانند. بدن هوئیچی به یک «متن نمادین» تبدیل می‌شود. این عمل، نمونهٔ بارز تبدیل بدن انسان به یک حامل نمادین است. خطاطی روی پوست، زرهی از جنس معنا ایجاد می‌کند. اما از آن‌جا که گوش‌های او فراموش می‌شوند و بر آن‌ها خطاطی نمی‌شود، ارواح گوش‌های او را برمی‌کَنند. گوش‌های نوشته‌نشده، بخش‌هایی از بدن هستند که در سیطرهٔ نظام نمادین قرار نگرفته‌اند و بنابراین در برابر نیستیِ اسطوره‌ای آسیب‌پذیر می‌مانند.

گذار از اسطوره به هنر

نکتهٔ ظریف در فلسفهٔ کاسیرر این است که هنر، خودِ اسطوره نیست، بلکه «صورتِ اسطوره» است. اسطوره انسان را مسخّر می‌کند، اما هنر انسان را به تماشای اسطوره می‌نشاند. انسان در اسطوره منفعل است، اما در هنر فعال و آگاه است (لوفت، ۲۰۱۵). کوبایاشی چگونه این گذار (از اسطوره به هنر) را رقم می‌زند؟ او با استفاده از تکنیک‌های تئاتر کابوکی و همچنین موسیقی آوانگارد، فاصله‌ای زیباشناختی ایجاد می‌کند. رنگ‌های تند و غیرطبیعی (قرمز خونین، زرد خردلی، آبی یخ‌زده) به بیننده یادآوری می‌کنند که آنچه می‌بیند واقعیت خام نیست، بلکه «واقعیت بازسازی‌شده در منشور هنر» است.

موسیقی تاکه‌میتسو، به جای همراهی ملودیک با ترس، از صداهای طبیعیِ گسسته، سکوت‌های سنگین و ضربات ناگهانی سازهای سنتی استفاده می‌کند. این ساختار صوتی، ذهن مخاطب را از انفعال احساسی خارج کرده و به یک شهود فعال سوق می‌دهد؛ همان نقطه‌ای که کاسیرر آن را مرز میان «سحر و جادو» و «هنر اصیل» می‌داند.

در جدول ۱، مولفه‌های فلسفی و فرمال در فیلم کوایدان، اشاره شده است.

جدول ۱. مولفه‌های فلسفی و فرمال در فیلم کوایدان

اپیزود	بازنمایی فرمال در فیلم کوایدان	مولفه فلسفی کاسیرر
زن برفی/سیاه‌گیسو	دکورهای انتزاعی، نقاشی آسمان، تعلیق خط زمان	فضا و زمان کیفی
سیاه‌گیسو	موی سر به‌مثابهٔ موجودی انتقام‌جو و مستقل	انیمیسم (جان‌گرایی ماده)
در یک فنجان چای	حل شدن صورت دشمن در فنجان چای و نوشیدن آن	عدم تمایز سوژه و ابژه
هوئیچی بدون گوش	خطاطی متون مقدس روی بدن برای مصونیت	کلمهٔ جادویی و زره نمادین
ساختار کلی	استفاده از فرم‌های کابوکی و موسیقی شامسین جهت فاصله‌گذاری	گذار از اسطوره به هنر

تحلیل روایت فیلم

در فیلم «کوایدان»، داستانِ هر چهار اپیزود حالتی سراب‌گونه دارد. شخصیت‌های اصلی هر چهار داستان به دنبال چیزهایی هستند که به نظرشان حقیقی است؛ اما وقتی به آن‌ها می‌رسند، پی می‌برند که سرابی بیش نبوده‌اند، در دو اپیزود اول، خوشبختی و آرامش همچون سرابی در زندگی شخصیت‌های اصلی ظاهر می‌شود. آن ها فقط برای مدت محدودی از آن لذت می‌برند؛ اما پس از آن، تنها غم و پیری است که بر زندگی آن‌ها غلبه می‌کند.

فیلم «کوایدان» و روایت آن به فرهنگ سنتی ادبیات داستانی و نمایشی ژاپن وفادار است. نقالی در داستان سوم، وجود راوی دانای کل در همهٔ قسمت‌ها و به‌تصویرکشیدن منش و رفتار آیینی افراد در اغلب سکانس‌ها، همگی بر التزام فیلم‌ساز به بازتولید فرهنگ و هنر سرزمینش، با پرهیز جدی از دغدغه‌های غیرهنری، اذعان دارد (کوک، ۱۳۸۱: ۸۷).

«کوایدان» فیلمی است برای توجه دادن مخاطب به دنیای ماوراءالطبیعه و اشراف و احاطهٔ جهان غیرمادی بر دنیای صرفاً روزمرهٔ مدرن و امروزی. علاقهٔ وافر کارگردان به فرهنگ کهن کشورش، ژاپن، باعث شده تا او افسانه‌هایی را دستمایهٔ داستان‌گویی خود قرار دهد که در عین سرگرم‌کننده بودن، دارای بار ارزشی و حتی اخلاقی باشد. اخلاق‌گرایی کوبایاشی، به‌ویژه در دو داستان نخست فیلم، به‌خوبی درک و دریافت می‌شود (کوک، ۱۹۸۱: ۶۷).

سامورایی جوانی که به سودای عبور از فقر و نداری از همسرش جدا می‌شود و در غیاب او با زن دیگری ازدواج می‌کند، باید تاوان این هوا و هوسش را به طرزی بی‌رحمانه بپردازد. او پس از اعتراف به گناه خود، به خانه بازمی‌گردد و در طول یک شب تا صبح، به خیال خود، با همسرش، اوقات را به خوشی می‌گذراند؛ اما صبح، دچار چنان جنونی می‌شود که ذره‌ذره وجودش را فرسوده کرده و می‌میراند. چنین بهای سنگینی، بیننده را دچار شوک غیرمنتظره‌ای می‌کند که هیچ تناسبی مابین مکافات عمل و گناهِ مرتکب‌شده نمی‌بیند (کوک، ۱۹۸۱: ۱۵۲).

در داستان «زن برفی» نیز، هیزم‌شکن جوان، هدیهٔ امانت‌داری و رازداری خود را در ازدواج با زنی زیبا که هیچ‌وقت پیر نمی‌شود، به دست می‌آورد. اما درست در لحظه‌ای که غبار زمان، ارزش و اهمیت رازمدار بودن را کمرنگ می‌کند، او با افشای راز خود برای همان زن برفی، از نردبان خوشبختی و آرامش سقوط می‌کند و همسرش را برای همیشه از دست می‌دهد (کوک، ۱۹۸۱: ۶۷).

در دو داستان بعدی، ما با عالم بسیار هولناک و بی‌رحم ارواحی مواجهیم که جهان مادی، قربانی مطامع و امیال دنیای آن‌ها است. زن‌ها در این فیلم، نماد عشق و وفاداری‌اند و در برخی مواقع، قربانی ندانم‌کاری‌های مردان هستند. کنش‌ها و حرکات ملایم اندام آن‌ها، در کنار چهره‌هایی که کم‌ترین عکس‌العمل‌های حسی و عاطفی را بروز می‌دهند، سکون و کم‌تحرکی زنان، جهان مرموز ارواح، هم‌زمان با ریتم کند فیلم، ویژگی مهمی است که بستر آن در فرهنگ فولکلوریک و مذهبی سرزمین‌های شرقی قابل مشاهده است. این عناصر در کنار هم، برای مردان، امکان تأمل وتعمق در مواجهه با حوادث خواسته و ناخواسته را فراهم می‌سازد (کوک، ۱۹۸۱: ۶۷).

حضور و خروج ارواح در جهان مادی پیش‌تر به شکلی نمادین در تیتراژ فیلم، با ریخته‌شدن جوهرهای رنگی به درون آب و خروج از آن، بازسازی شده است. جهانی که شکل‌پذیر نیست و به تناسب احساس آدمی رنگین می‌شود. رنگ در جاهای دیگر فیلم هم دارای بیان و گویش خاص خود است. در داستان «سیاه‌گیسو»، هجرت مرد از زندگی فقیرانه به دنیای اغنیا با رنگ محیط و حتی لباس آدم‌ها متمایز می‌شود. خانه و کاشانهٔ او با رنگ‌های سرد و بی‌روح در اوایل و با رنگ‌های تیره و تار در اواخر داستان، گذر زمان و غلبهٔ مرگ بر محیط را به‌خوبی بروز می‌دهد. رنگ‌ها در داستان دوم و سوم در ارائهٔ فضایی مطلوب یا نامطلوب و ناگوار، تناسب را رعایت کرده و در داستان چهارم که نمی‌توان تجربهٔ دو دنیای خوب و بد را از هم تفکیک کرد، به شکلی متوازن و بدون تضادهای آشکار به کار رفته است (کوک، ۱۳۸۱: ۸۷).

موسیقی و جلوه‌های صوتی، کاملاً کاربردی و تاثیرگذارند. در تیتراژ فیلم، در سکانس‌های پرتنش و تعلیق‌های داستانی، این تأثیرگذاری و تأمل‌برانگیزی آشکارتر می‌شود. در داستان نخست، پس از مراجعت مرد به خانهٔ پیشینش، شکستن تخته‌ها و چوب‌های فرسوده در زیر قدم‌های او، محیطی عاری از زندگی و کاملاً متروک را مجسم می‌کند که تنها باید جسم و روح مردگان را در آن جست‌وجو کرد. در داستان «زن برفی» هم اصوات در ترسیم زمان و فصل‌های سرد و گرم، دارای کارکردهای احساسی است. در داستان «هوئیچی بدون گوش»، صدای ساز و آواز، باران و صداهای محیطی بر وهم‌آلودگی و رازگونگی قصه می‌افزاید. بازی‌های اغراق‌آمیز، و در برخی صحنه‌ها، گریم‌های غلیظ و نامعمول، دکورهای انتزاعی که در خدمت داستان‌های فیلم هستند، فضایی اکسپرسیونیستی آفریده است. «کوایدان» فیلمی است شاعرانه که به مدد فرم و هنرهایی همچون معماری، نقاشی، موسیقی و... توانسته است در خدمت احساس و عواطف درونی انسان باشد (کوک، ۱۹۸۱: ۶۷).

در جدول ۲، معناشناسی عناصر اسطوره‌ای فیلم «کوایدان» بر مبنای آرای کاسیرر نشان داده شده است.

جدول ۲. معناشناسی عناصر اسطوره‌ای فیلم کوایدان بر مبنای آرا کاسیرر

اپیزودها	رنگ و موسیقی	احساسات و عواطف	ضرب‌آهنگ فیلم	تعلیق	گره‌گشایی	سرنوشت
سیاه‌گیسو	تغییر چشمگیر رنگ‌ها میان دنیای فقرا و اغنیا– استفاده از شامیسن برای ایجاد التهاب	غلبهٔ احساسات زنانه بر مردانه و عقوبت مرد به سبب خیانت به رنج‌های همسر فداکار	آرام و پرکشش	بسیار زیاد و پس از برگشت سامورایی به خانه خود تشدید می‌شود و تا آخر داستان، ادامه دارد	در سکانس آخر تاوان سنگین سامورایی در رهاکردن همسر فقیر خود باعث پیری و فرسودگی و پوسیدگی او می‌شود	مرگ سامورایی و همسرش

زن برفی	رنگ آسمان و فضای پیرامونی در هنگام ورود و خروج زن برفی و تغییر حالات هیزم‌شکن از رازداری به خیانت. استفاده از شامیسن برای القای التهاب	غلبهٔ احساسات زنانه بر مردانه و عقوبت هیزم‌شکن برای برملا کردن راز قدیمی	آرام و پرکشش	بسیار زیاد هم در هنگام ورود زن برفی به داخل کلبه و گشتن هیزم‌شکن پیر و هم در زمان خیانت هیزم‌شکن در رازداری	در سکانس آخر، زن برفی به حالت اولیهٔ خود یعنی یوکی اونا تبدیل شده و مرد را برای همیشه ترک می‌کند و مرد را در حسرت ابدی تنها می‌گذارد	رفتن زن برفی از خانه هیزم‌شکن برای همیشه
هوئیچی بدون گوش	رنگ‌ها در هنگام حضور ارواح، تغییر کرده و شامیسن در خدمت نقالی سرگذشت امپراتور کشته‌شده و القای التهاب است	غلبهٔ طلسم سواحل ژاپن به سبب خیانت به امپراتور خردسال خاندان امپراتور آنتوکو	در ابتدا بسیار سریع و در انتها بسیار آرام و پرکشش	در زمان حضور ارواح و رفتن هوئیچی به محفل ارواح و آمدن روح جنگجو به داخل معبد، تعلق تشدید می‌شود	با از دست دادن گوش‌های هوئیچی، طلسم مناطق ساحلی ژاپن برطرف می‌شود و هوئیچی با این ازخودگذشتگی، ثروتمند می‌شود	حذف طلسم سواحل و از دست رفتن گوش‌های هوئیچی و ثروتمند شدن او
در یک فنجان چای	تغییر رنگ در هنگام حضور ارواح و سکانس پایانی	در حداقل ممکن	در ابتدا سریع و در انتها آرام	در انتها با مرگ حضور ارواح برای انتقام‌گیری از سامورایی و مرگ نویسنده، تعلیق تشدید می‌شود	رخ نمی‌دهد بلکه پایان اپیزود با حالتی شبیه غرق شدن نویسنده توامان است	مرگ سامورایی و مرگ نویسنده

بحث

مسئلهٔ اصلی این مقاله پاسخ به این پرسش است: چگونه فرم سینمایی و ساختار روایی «کوایدان»، مؤلفه‌های بنیادین فلسفهٔ نمادین کاسیرر، به‌ویژه گذار از اسطوره به هنر و حل ساختار سوژه–ابژه را بازنمایی و محقق می‌سازند؟ هدف این پژوهش، خوانش دوبارهٔ سینمای کلاسیک ژاپن از منظر نئوکانتیسم و ارتقای تحلیل‌های سینمایی به سطح سنجش‌های معرفت‌شناختی و جامعه‌شناسی فرهنگی است.

عناصر بینامتنی فلسفهٔ کاسیرر و فیلم کوایدان

کاسیرر بر این باور بود که اگر بخواهیم عناصر تعیین‌کنندهٔ شناخت عینی بشر را دریابیم، ناگزیریم قالب‌های فکری‌ای را که به هیچ‌روی زیر فرمان خرد بشری نیستند و بااین‌همه، نیرومندترین انگیزش‌ها را برای انسان دارند، به حساب آوریم (ورن، ۲۰۱۱). ازهمین‌رو، شناخت انسان تنها شناخت عقلی نیست، بلکه باید ترکیبی از صورت‌های عقلی و غیرعقلی باشد. کاسیرر بدین نتیجه می‌رسد که این صورت‌ها تنها به صورت‌های عقلی منحصر نیستند، بلکه مفاهیم و الگوهای غیرتعقلی نیز در این میان دخیل‌اند؛ زیرا انسان همواره صرفاً موجودی عقلانی نبوده است و احساسات و عواطف انسانی در شکل‌گیری صورت‌های شناختی او نقش دارند (جیاکون، ۲۰۱۷). از سوی دیگر، انسان برای شناسایی هستی، یک‌باره از تعقل و صورت‌های عقلی آغاز نکرده است و پیش از آنکه به منطق دست یابد، هزاران سال از زندگی خویش را با معرفت افسانه‌ای، خرافی و دیگر صورت‌های غیرتعقلی سپری کرده

است (موقن، ۱۳۸۹: ۱۲۹). در فیلم «کوایدان» نیز کنش‌ها و واکنش‌ها بر محور صورت‌های عقلی طرح‌ریزی نمی‌شوند، بلکه عواطف و مناسبات جمعی تعیین‌کنندهٔ سرنوشت انسان‌اند.

کاسیرر منشأ اسطوره را نه در فراگردهای عقلی، بلکه در عواطف بشر می‌داند (کاپی‌یر، ۱۳۹۱)؛ اما ازسوی دیگر معتقد است که همهٔ نظریه‌هایی که منحصراً عاطفه را منشأ پیدایش اسطوره می‌دانند، یک نکتهٔ اساسی را در نظر نمی‌گیرند؛ اسطوره را نمی‌توان عاطفهٔ محض توصیف کرد؛ زیرا اسطوره، «بیانِ» سمبلیک عاطفه است و بیانِ یک چیز، خود آن چیز نیست (اشترنفلت، ۲۰۱۱). اسطوره از دیدگاه کاسیرر، «عاطفه‌ای است که به تصویر مبدل شده است. مبدل‌شدن عاطفه به تصویر، مستلزم تغییری بنیادین است. آنچه تا به حال به‌طور مبهم و تاریک احساس می‌شد، اکنون فرم و ساختار معینی می‌گیرد و آنچه حالتی انفعالی داشت، اکنون فراگردی فعال می‌شود» (واشبرن، ۱۹۹۵: ۱۲)؛ بنابراین، اسطوره با تمامی اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن، شکلی از شناخت و آگاهی انسانی است. عاطفه در فیلم «کوایدان» معطوف به شخصیت‌هایی است که تحت یکی از صورت‌های مشروع اسطوره‌ای زندگی می‌کنند.

ادراکات و جهان شکل‌یافته در اساطیر، از دیدگاه کاسیرر، دارای محتواها و ویژگی‌هایی است که فهم و پذیرش آن‌ها با بر اساس معیارهای دانش نظری امروز چندان آسان نیست؛ ازاین‌رو، این محتواها باید در چارچوب دستگاه شناختی اسطوره‌ای بررسی شوند. کاسیرر در معرفی این صورت از آگاهی، ویژگی‌ها و محتواهایی را مطرح می‌کند که اسطوره در چارچوب آن‌ها، شناخت و ادراکات انسانی را شکل می‌دهد و جهت می‌بخشد (سیمز، ۱۹۹۵: ۳۵). در فیلم «کوایدان»، نوع و میزان مکافات عمل، تناسبی با جرم ندارد و معمولاً از آن فراتر می‌رود.

اسطوره، به‌عنوان یک فرم معرفتی ابتدایی، گاهی فاقد آن طیف‌های شفاف معنایی است که شناخت عقلانی و علمی در مفهوم خود از «اُبژه» ایجاد و ادراک می‌کند و بر پایهٔ آن، قلمروهای پدیده‌ها و امور را از یکدیگر متمایز می‌سازد و میان جهان حقیقت و جهان نمود، خطی متمایز ترسیم می‌کند. اسطوره از این منظر، کاملاً در حضور بی‌واسطهٔ ابژه قرار دارد (شانون، ۲۰۰۲: ۴۲۳). در فیلم «کوایدان»، به سبب ماهیت داستان‌های اسطوره‌ای، طیف‌های معنایی شفاف نیستند و بیش‌تر، نتیجهٔ عمل مورد توجه قرار می‌گیرد.

فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک، دو چشم‌انداز متقابل از حیات تاریخی بشر ارائه می‌دهد. نخستین چشم‌انداز، تاریخ را به معنای کلی آن، یعنی تاریخ ایدئال فرهنگ انسانی، معنا می‌کند. این تاریخ نشان می‌دهد که چگونه اسطوره، زبان و فناوری، صورت‌های اساسی فرهنگی هستند که دین، قانون مدون، تاریخ، هنر و علم از آن‌ها سر برمی‌آورند (مادرن، ۲۰۱۸). فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک، مسیری را بازآفرینی می‌کند که صورت‌های سمبلیک طی می‌کنند؛ این مسیر از مرحلهٔ تقلیدی و سپس مرحلهٔ تمثیلی می‌گذرد و سرانجام به مرحلهٔ «صرفاً سمبلیک» می‌رسد. علاوه بر این چشم‌انداز ایدئال، فلسفهٔ صورت های سمبلیک نظریهٔ کشاکش نیروهای اجتماعی را نیز مطرح می‌کند. صورت های سمبلیک مختلف، به‌منزلهٔ واقعیت‌های اجتماعی انضمامی (کانکریت)، هم هماهنگی و هم رویارویی ایجاد می‌کنند (شیلدر، ۱۹۱۸: ۲۳۴). در فیلم «کوایدان»، واقعیت‌های اجتماعی یا انضمامی، در بستر جامعهٔ پرتنش سامورایی روایت می‌شود.

کاسیرر عقلانیت و خردپذیری را ویژگی جدایی‌ناپذیر تمام فعالیت‌های انسان می‌داند؛ اما با بررسی توانایی‌ها و محدودیت‌های شناخت عقلی، کاربرد مفهوم عقل را به‌عنوان تنها مفهومی که بتواند کلیهٔ صور حیات فرهنگی غنی و متنوع انسان را تفهیم کند، کافی نمی‌داند. کاسیرر بر پایهٔ تلقی خود از انسان به‌مثابهٔ موجودی نمادساز، شالودهٔ تفکر فلسفی خویش، یعنی اندیشهٔ صورت‌های سمبلیک را بنا می‌نهد (شلر، ۲۰۰۸: ۴۲). در چهار اپیزود فیلم «کوایدان»، فهم اثر بدون توجه به لایه‌های اسطوره‌ای آن امکان‌پذیر نیست و ازاین‌رو، باید به نمادهای موجود در اثر توجه کرد.

به نظر کاسیرر، کار ذهن آدمی عقلانی ساختن تجربه‌های روزمره است. وی این فرایند را «بازنمایی» یا «بازنمایی نمادین» می‌نامد. به نظر او، اصلی‌ترین کار آگاهی و شعور آدمی، عمل بازنمایی نمادین است (ماس، ۲۰۱۵). سوزان لانگر در مقدمهٔ مترجم برکتاب «زبان و اسطوره»، این مطلب را این‌گونه توضیح می‌دهد که عقل، کار خود را با مفهوم‌سازی، یعنی همان نخستین

فعالیت ذهنی آغاز می‌کند. فرآیند مفهوم‌سازی همواره به بیان نمادین می‌انجامد. یک مفهوم تنها هنگامی تثبیت و مستقر می‌شود که در نمادی تجسم یابد. بنابراین، بررسی صورت‌های نمادین، کلید فهم فرایند مفهوم‌سازی بشر را به دست می‌دهد (یونگ، ۱۹۶۴: ۵۲). در تیتراژ ابتدایی فیلم «کوایدان»، حضور و غیاب ارواح به‌صورت رنگ‌هایی درون آب خود را نشان می‌دهد، این نماد به جهان پرتحرک و در عین حال آرام ارواح اشاره دارد، جهانی بی‌شکل که متناسب با احساسات انسان، صورت می‌پذیرد.

از نظر کاسیرر، نخستین فعالیت ذهنی انسان، دریافت محسوسات نیست، بلکه تصور چیزی در ذهن است (ماترن، ۲۰۲۱). نکتهٔ مهم آن است که به نظر کاسیرر، ذهن انسان نمی‌تواند واقعیت را خلق کند. از نظر وی، انسان در واقعیتی احاطه شده است که خود آن را نمی‌سازد، بلکه باید آن را همچون واقعیتی غایی بپذیرد. بنابراین، انسان می‌تواند به شیوه‌های مختلف و از طریق فعالیت‌های متنوع خود، یعنی مذهب، هنر، فلسفه و علم، به تفسیر این واقعیت بپردازد و آن را منسجم، روشن و قابل‌فهم گرداند (موقن، ۱۳۹۶: ۶۷). در واقع، انسان با انجام این فعالیت‌ها نشان می‌دهد که دریافت‌کنندهٔ منفعل جهان بیرونی نیست، بلکه موجودی فعال و آفرینشگر است؛ اما آنچه انسان می‌سازد، اساساً جدید نیست، بلکه بازنمود یا توصیفی عینی از جهان تجربی است (هیند، ۱۹۷۹: ۷۶). در فیلم «کوایدان»، تصور شخصیت‌ها پیش از آنکه به ادراک محسوس دست یابند، به مجازات آن‌ها در جهان بیرونی منجر می‌شود.

کاسیرر، با نقد این دیدگاه که فلسفه را در تقابل با اسطوره قرار می‌دهد، مفهوم کهن فلسفه از زمان یونان باستان را همچنان دارای بار اسطوره‌ای می‌داند (اشتروس، ۱۳۸۵: ۸۹). به باور کاسیرر، رقابت میان فلسفه و اسطوره در دوران باستان، با تفسیر تمثیلی اسطوره به پایان می‌رسد. تفسیر تمثیلی و استعاری اسطوره تا دوران رنسانس از نفوذ و قدرت چشمگیری برخوردار بود. این تفسیر بر این فرض استوار بود که اسطوره، صورتی درهم‌ریخته از اندیشه است. در گفتمان فلسفی، شکل مبهم آگاهی تنها از طریق فلسفه وضوح می‌یابد و قابل‌فهم می‌شود. از سوی دیگر، روابطی که اسطوره میان عناصر برقرار می‌کند، به‌گونه‌ای است که میان این عناصر، نه‌تنها رابطهٔ ایدئال و دوسویه‌ای شکل می‌گیرد، بلکه آن‌ها در پیوند با یکدیگر، هویتی واحد را تشکیل می‌دهند (امت، ۱۹۶۶: ۵۱). مناسبات میان شخصیت‌ها و سرنوشت آن‌ها در فیلم «کوایدان»، اگرچه از صورت‌های عقلی تبعیت نمی‌کند، اما از نوعی منطق عقلانی کهن برخوردار است که در نهایت، برای مخاطب فیلم قابل‌درک و تبیین‌پذیر است.

اسطوره یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد پیوند قومی و تداوم حیات اجتماعی است. کاسیرر در این‌باره می‌نویسد: «اسطوره خود یکی از آن ترکیبات معنوی است که از طریق آن، پیوند میان من و تو ممکن می‌گردد و از طریق آن نیز رابطهٔ خویشی یا غربت، یگانگی یا بیگانگی میان فرد و جامعه به وجود می‌آید» (تروانت، ۲۰۲۱). در واقع، اگر جهان اسطوره‌ای دینی را صرفاً بیان یک چیز بدانیم، به عمق آن دست نخواهیم یافت؛ یعنی نمی‌توان آن را صرفاً رونوشت تقسیماتی دانست که در واقعیت طبیعی یا واقعیت اجتماعی وجود دارند (سوانسون، ۱۹۷۱: ۵۸). در فیلم «کوایدان»، نگرش‌های اسطوره‌ای حاکم بر شخصیت‌ها، از عوامل مؤثر بر بقا و تدوام حیات اجتماعی به شمار می‌روند.

کارکرد دیگر اسطوره، شیوهٔ شناخت واقعیت و نحوهٔ ادراک ذهن در رابطهٔ آن با عین است. این کارکرد آگاهی، صرفاً به صورت‌های معین دانش محدود نمی‌شود، بلکه واکنشی نسبت به صورت‌های اساسی فعالیت فرهنگی انسان در نظر گرفته می‌شود (الیاده، ۱۳۷۴: ۴۴). دونالد فیلیپ ورنه بر این باور است که کاسیرر، اسطوره و علم تجربی را دو گونه از صور دانش می‌پندارد و از آنجا که اسطوره، هیچ‌گونه تمایزی با علم تجربی ندارد، هر دو در مقولات متفاوت خود، حدود واقعیت را تعیین می‌کنند (تروانت، ۲۰۲۲). سرانجام، کاسیرر کوشید برای اسطوره، به‌عنوان نوعی جهان‌بینی و شیوهٔ تفکر، مرتبه‌ای همپایهٔ زبان و تفکر علمی قائل شود (موناهان، ۲۰۱۳). مطابق نظر کاسیرر، وجه تمایز انسان از حیوانات، مفهوم‌سازی و حفظ مفاهیم در یک مخزن اساطیری است، نه تکلم یا هوش. زیرا تفکر و ارتباط بسیار نزدیک آن با تکلم، بدیهی به نظر می‌رسد، امّا به عقیدهٔ کاسیرر، تفکر و تکلم به‌صورت نمادین تکوین می‌یابند تا ما از طریق نمادها بیندیشیم و سخن بگوییم. اسطوره دارای دو وجه است: یکی ساختار عقلی و دیگری ساختار حسی. بر این اساس، اگرچه اسطوره از ساختار عقلی برخوردار است، به عقیدهٔ کاسیرر صرفاً از فرایندهای عقلی ناشی نمی‌شود، بلکه از عواطف عمیق بشر سر برمی‌آورد. او بر این باور است که «اسطوره را نمی‌توان عاطفهٔ

محض توصیف کرد؛ زیرا اسطوره، بیان عاطفه است. بیان یک احساس، خود آن احساس نیست. اسطوره، عاطفه‌ای است که به تصویر مبدل شده است. مبدل‌شدن عاطفه به تصویر، مستلزم تغییری بنیادین است (یونگ، ۱۹۶۴: ۳۲). جهان اسطوره‌ای در فیلم «کوایدان» سرشار از نمادپردازی‌های مرتبط با ذهن انسانی است. برای مثال، استفاده از رنگ مشترک قرمز، که نماد خیانت و عدم وفای به عهد است، در هر چهار اپیزود فیلم به چشم می‌خورد.

نتیجه‌گیری

فیلم «کوایدان» اثر ماساکی کوبایاشی، صرفاً تلاشی برای روایت داستان‌های ارواح در سینمای ژاپن نیست، بلکه مانیفستی بصری در باب پدیدارشناسی فرهنگ و ادراک نمادین اخلاق است. فیلم «کوایدان» با خلق یک نظام اجتماعی و فردی، صورت‌های نمادین اخلاق و اسطوره را در یکدیگر تنیده است. کوبایاشی نشان می‌دهد که انسان ژاپنی (انسان بشری)، چگونه از طریق نمادها، به هستی خویش معنا می‌بخشد. فضا و زمان غیرهندسی، جان‌پنداری ماده، تجسد زبان بر پوست انسان و استفاده از فرم‌های سنتی تئاتر، همگی شاهدی بر این مدعا هستند که مسئلهٔ حقیقت در فیلم «کوایدان»، نه‌تنها یک ساختار تجربی، بلکه یک ساختار نمادین است. کاسیرر، هنر را فرآیندی می‌داند که در آن انسان، ترسی را که در اسطوره، مقهور آن است، به یک «صورتِ زیبایی‌شناختی» تبدیل کرده و بر آن تفوق می‌یابد. کوبایاشی در فیلم «کوایدان»، همین مسیر را طی می‌کند؛ او ترس سنتی از ارواح و مرگ را از سطح یک شوک روانی، ارتقا داده و آن را به یک تجربهٔ معرفت‌شناختی اخلاقی بدل می‌سازد؛ تجربه‌ای که در آن انسان، به‌عنوان «موجود نمادورز»، در بستر هنر، صورت‌های سمبلیک ذهن خود را در راستای تجلی جامعه‌شناسی فرهنگی، به‌کار می‌گیرد. ایده‌های اسطوره‌شناسی فرهنگی کاسیرر نقطه تلاقی، فرهنگ، جامعه‌شناسی و اسطوره است. کاسیرر با فهم جدید از تفکر بشر توانست ساختار منطقی حاکم بر صورت‌های فرهنگی بشر را شناسایی کند. کاسیرر نشان داد که اسطوره نه به‌عنوان توهم، بلکه به‌عنوان صورت پایداری از ادراک بشری، نقش مهمی در تکامل امر اخلاقی، ایفا می‌کند. ارنست کاسیرر، اخلاق را نه فقط به‌عنوان یک نظام تجویزی مستقل از بستر فرهنگ، بلکه به‌عنوان غایت خودآگاهی انسان در فرایند تکوین صورت‌های سمبلیک و به‌عنوان ساختاری ریشه‌دار در دیالکتیک فرم‌های فرهنگی تعریف می‌کند. کاسیرر تکوین اخلاق و آگاهی را همگام با تحول ساختارهای نمادین در سه مرحلهٔ تقلیدی، تمثیلی و نمادین طبقه‌بندی می‌کند. بنیان‌های اخلاق، زمانی تحقق می‌یابد که سوژه از نگرش شیءانگارانه فراتر رود و دیگری را به‌مثابهٔ غایتی دارای ارزش نمادین و حقوقی به رسمیت بشناسد. بنابراین آزادی اخلاقی صرفاً رهایی صوری نیست، بلکه توانایی ذهن در خلق اَشکال جدیدی از زندگی مشترک و نظام‌های هنجاری مانند حق و قانون است و وظیفهٔ اصلی اخلاق نمادین، پاسداری از مرزهای عقلانی فرهنگ در برابر بازتولید اسطوره‌های توتالیتر و قهقرای اخلاقی جامعه است که فیلم «کوایدان»، کاملاً به این رسالت، تاکید می‌ورزد. خیانت در اثر زوال اخلاقی فرد و نادیده گرفتن حق، عامل اتصال‌دهندهٔ چهار اپیزود فیلم کوایدان است. در اپیزود «سیاه‌گیسو»، سامورایی جوان، همسر فداکار و مهربان خود را بی‌رحمانه، رها می‌کند و به سودای زندگی مرفه، به ازدواج با زنی از طبقه اشراف درمی‌آید اما در نهایت با جنون و مرگ، مجازات می‌شود. در اپیزود «زن برفی»، هیزم‌شکن جوان پس از گذشت سال‌ها، عهد و پیمان خود با زن برفی را فراموش می‌کند و راز او را برملا می‌کند و همسر خود را برای همیشه از دست می‌دهد. در اپیزود «هوئیچی بدون گوش»، آثار خیانت به امپراتور خردسال ژاپن و غرق شدن او و خاندان امپراتوری در دریا، باعث طلسم ابدی دریا و بروز بحران برای مردم ساکن در آن نواحی می‌گردد. در اپیزود «در یک فنجان چای»، خیانت سامورایی به حقیقتی که در فنجان می‌بیند و انکار ارواح، منجر به جنون و دیوانگی او می‌شود. پارچه‌های قرمزی که در چهار اپیزود داستان حضور دارند، نمادی از هوس و خیانت انسان به ارزش‌های اسطوره‌ای و اخلاقی، قلمداد می‌شوند.

منابع

احمدی، وحید و حسینی بهشتی، محمدرضا (۱۴۰۳). فهم جایگاه بنیادین استعاره در فلسفه از راه تأمل در معانی مختلف «استعارهٔ رادیکال» در فلسفهٔ ارنست کاسیرر. فلسفه، ۲۲(۱)، ۲۹-۵۱. doi: 10.22059/jop.2024.384194.1006856.

اشتروس، کلود لوی (۱۳۸۵). اسطوره و معنا. ترجمهٔ شهرام خسروی، تهران، مرکز.

الیاده، میرچا (۱۳۷۴). اسطوره، رویا، راز. چاپ دوم، تهران: فکر روز.

سالاری، مریم و گودرزی، مصطفی (۱۴۰۴). امکان‌ناپذیری حضور جنبش و زمان‌مندی در جهانِ نگارگری ایرانی. نشریهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳۰(۲)، ۱۲۳-۱۳۵. doi: 10.22059/jfava.2024.372677.667253.

سلوکوور، هاری (۱۳۷۴). هنر و ادبیات در اندیشهٔ ارنست کاسیرر. فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۸.

ضیمران، محمد (۱۳۷۹). گذر از جهان اسطوره به فلسفه. چاپ اول، تهران: هرمس.

عسکری الموتی، حجت‌اله (۱۳۹۲). مناسبات اسطوره و هنر در تفکر ارنست کاسیرر، والتربنیامین و تئودور آدورنو. نشریهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۱۸(۱)، ۱-۱۵. doi: 10.22059/jfava.2013.36245.

علاقی، لاچن و محمدی، اویس (۱۴۰۴). نقد اسطوره‌شناختی شعر «لوح» از شاملو بر مبنای نظریهٔ اسطوره‌های مدرن ارنست کاسیرر. پژوهش‌های ادبی، ۲۲(۸۷)، ۱۳۱-۱۵۶. doi: 10.2634/Lire.22.87.131.

قاسمی، نیما (۱۳۸۷). تبیین علمی و تبیین دینی-اسطوره‌ای، نقد علم‌گرایی، مطابق با فلسفهٔ اسطوره‌شناسی ارنست کاسیرر. فصلنامهٔ تخصصی معرفت‌شناسی ذهن. شمارهٔ ۳۴ و ۳۵.

کاسیرر، ارنست (۱۳۸۲). اسطورهٔ دولت، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران، انتشارات هرمس، چاپ دوم.

کاسیرر، ارنست (۱۳۹۴). زبان و اسطوره، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چاپ سوم، جادوی کلام، نشر مروارید.

کاسیرر، ارنست (۱۳۹۶). فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک. ترجمهٔ یدالله موقن، انتشارات هرمس.

کوبایاشی، ماساکی (۱۹۶۴). فیلم سینمایی کوایدان.

کوک، دیوید (۱۳۸۱). تاریخ جامع سینمای جهان. ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، جلد دوم، نشر چشمه.

موقن، یدالله (۱۳۸۹). ارنست کاسیرر؛ فیلسوف فرهنگ، چاپ اول، تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

مقنی‌پور، مجیدرضا (۱۴۰۱). مطالعهٔ ماهیت، کارکرد و تجسم «عدد» در آگاهی اسطوره‌ای از منظر ارنست کاسیرر. پژوهش‌های فلسفی. doi: 10.22034/jpiut.2021.48743.3033.

مقنی‌پور، مجیدرضا و رحمانی، اشکان (۱۳۹۹). لایه‌بندی دستگاهِ شناختیِ «آگاهی اسطوره‌ای» از منظر ارنست کاسیرر بر مبنای شاخصه‌های «ثابت بودن»، «بنیادین بودن» و «گسترهٔ نفوذ». پژوهش‌های معرفت‌شناختی.

مقنی‌پور، مجیدرضا و رحمانی، اشکان (۱۳۹۹). تحلیل مبانی نظری اسطوره‌نگاری در تمدن‌های کهن بر مبنای رهیافت آگاهی اسطوره‌ای ارنست کاسیرر (مطالعهٔ موردی: میان‌رودان). مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۵(۲)، ۶۵-۸۰. doi: 10.22051/jtpva.2021.31710.1199

میرمبین، رضا؛ مرادخانی، علی و شریف‌زاده، سیدعبدالمجید (۱۳۹۹). صورت سمبلیک هنر در دستگاه فلسفی ارنست کاسیرر. شناخت، ۱۳(۲)، ۲۲۷-۲۴۳. doi: 10.29252/kj.2021.100819.

یزدانی، مسلم (۱۴۰۲). تحلیل معناشناسانهٔ فیلم کوایدان اثر ماساکی کوبایاشی بر مبنای آرای ارنست کاسیرر. دومین همایش ملی پژوهش‌های کاربردی در هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری.

References

Ahmadi, V., & Hosseini Beheshti, M. R. (2024). Understanding the fundamental position of metaphor in philosophy through reflection on the different meanings of "radical metaphor" in the philosophy of Ernst Cassirer. Philosophy, 22(1), 29-51. doi: 10.22059/jop.2024.384194.1006856. (In Persian)

Alaghi, L., & Mohammadi, O. (1994). Mythological Criticism of Shamloo's Poem "The Tablet" Based on Ernest Cassirer's Theory of Modern Myths. Literary Studies, 22(87), 131-156. doi: 10.2634/Lire.22.87.131. (In Persian)

Askari Alamoti, H. (1993). The Relationship between Myth and Art in the Thought of Ernst Cassirer, Walter Benjamin and Theodor Adorno. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 18(1), 1-15. doi: 10.22059/jfava.2013.36245. (In Persian)

Barash, J. A. (2011). Symbolic forms and the historical world: Ernst Cassirer's philosophy of culture. Philosophia, 41(2), 145–162. https://doi.org/10.1007/s11406-011-9312-3.

Capeillères, F. (2012). To grasp the symbolic dimension of culture: On Ernst Cassirer's philosophy. Synthese, 185(1), 35–52. https://doi.org/10.1007/s11229-012-0072-1.

Cassirer, E. (2003). The Myth of State, Translated by Yadollah Moghen, Tehran, Hermes Publications, Second Edition. (In Persian)

Cassirer, E. (2015). Language and Myth, Translated by Mohsen Salasi, Third Edition, Magic of Language, Pearl Publishing. (In Persian)

Cassirer, E. (2017). Philosophy of Symbolic Forms. Translated by Yadollah Moghen, Hermes Publishing. (In Persian)

Cook A. D. (1981). A History of Narrative Film, Published by WW Norton & Co, United States، New York, ISBN 10: 0393968197 / ISBN 13: 9780393968194.

Cook, D. (2002). A Comprehensive History of World Cinema. Translated by Houshang Azadivar, Volume 2, Cheshme Publishing. (In Persian)

Eliade, M. (1995). Myth, Dream, Mystery. Second edition, Tehran: Fekr Rooz. (In Persian)

Emmet, D. (1966). The Nature of Metaphysical Thinking, St. Martin's Press, New York.

Ferretti، S. (2017). The concept of symbol in Ernst Cassirer and Aby Warburg. Critical Inquiry، 43(4)، 821–841. https://doi.org/10.1086/692331.

Ghasemi, N. (2008). Scientific Explanation and Religious-Mythological Explanation, Criticism of Scientism, According to Ernest Cassirer's Philosophy of Mythology. Specialized Quarterly of Epistemology of Mind. No. 34 and 35. (In Persian)

Giacon، A. (2017). Symbol، art and myth in Ernst Cassirer's aesthetics. Rivista di Estetica, 65, 87–102. https://doi.org/10.4000/estetica.2302.

Hamminga, L. (2019). The role of art in Cassirer's system of cultural forms. Journal of the Philosophy of History, 13(2), 175–198. https://doi.org/10.1163/18722636-12341410.

Harteluis, G. (2007). "Quantitative Somatic Phenomenology: toward an epistemology of subjective experience", Journal of Consciousness Studies, 14, No. 12, pp. 24-56.

Hinde, R. A. (editor). (1979). Non-Verbal Communication, Cambridge University Press, (first published 1972).

Jung، C. G. (1964). Man and his Symbols،A Laurel Book، published by Dell Publishing. Kant، Immanuel.(1783). Prolegomena، based on translation by Paul Carus (1902).

Kobayashi, M. (1964). The Motion Picture "Kwaidan".

Luft، S. (2015). Cassirer's philosophy of culture and its relation to phenomenology. The Southern Journal of Philosophy, 53(1), 12–34. https://doi.org/10.1111/sjp.12093.

Matherne, S. (2014). Kant and Cassirer on the aesthetics of nature and art. The Philosophical Forum, 45(4), 343–363. https://doi.org/10.1111/phil.12046.

Matherne, S. (2018). Cassirer's psychology of perception and the symbolic structure of experience. European Journal of Philosophy, 26(3), 1012–1029. https://doi.org/10.1111/ejop.12328.
Matherne, S. (2020). Cassirer's philosophy of art: From aesthetics to cultural criticism. Journal of the History of Philosophy, 58(2), 345–371. https://doi.org/10.1353/hph.2020.0028.
Matherne, S. (2021). Cassirer. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315771809.
Mirmobin, R; Moradkhani, A., & Sharifzadeh, S. A. M. (2010). The symbolic form of art in Ernst Cassirer's philosophical system. Knowledge, 13(2), 227-243. doi: 10.29252/kj.2021.100819. (In Persian)
Moghnipour, M. R. (2001). Studying the Nature, Function, and Embodiment of "Number" in Mythical Consciousness from the Perspective of Ernest Cassirer. Philosophical Research. doi: 10.22034/jpiut.2021.48743.3033. (In Persian)
Moghnipour, M. R., & Rahmani, A. (2010). The stratification of the cognitive system of "mythical consciousness" from the perspective of Ernst Cassirer based on the characteristics of "constancy", "fundamentalism" and "scope of influence". Epistemological research. (In Persian)
Moghnipour, M. R., & Rahmani, A. (2010). Analysis of the theoretical foundations of mythology in ancient civilizations based on Ernst Cassirer's mythological consciousness approach (case study: Mesopotamia). Theoretical foundations of visual arts, 5(2), 65-80. doi: 10.22051/jtpva.2021.31710.1199. (In Persian)
Moss, G. S. (2015). Ernst Cassirer's concept of myth and the problem of political myth. Idealistic Studies, 45(2), 189–211. https://doi.org/10.5840/idstudies20161828.
Moqhen, Y. (2009). Ernest Cassirer; Philosopher of Culture, First Edition, Tehran: Cultural Research Office Publications. (In Persian)
Moynahan, G. B. (2013). Ernst Cassirer and the critical science of form, 1899–1919. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137304162.
Salari, M., & Goudarzi, M. (2025). The impossibility of the presence of movement and temporality in the world of Iranian painting. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 30(2), 123-135. doi: 10.22059/jfava.2024.372677.667253. (In Persian)
Scheler, M. (2008). The Nature of Sympathy, translated by Peter Heath. Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey (first edition 1912).
Schilder, P. (1918). Wahn und Erkenntnis, eine psychopathologishe studie, Monographien aus dem Gesamtgebiete der Neurologie und Psychiatrie, Berlin.
Selukover, H. (1994). Art and Literature in the Thought of Ernst Cassirer. Art Quarterly, Issue 28. (In Persian)
Shanon, B. (2002). The Antipodes of the Mind: charting the phenomenology of the Ayahuasca experience, Oxford University Press.
Sims, A. (1995). Symptoms in the Mind, W.B. Sunders Company Ltd, (second edition).
Stjernfelt, F. (2011). Ernst Cassirer's semiotics of culture: Diagrammatology and symbolic forms. Synthese, 179(3), 387–408. https://doi.org/10.1007/s11229-009-9671-5.
Strauss, C.L. (2006). Myth and Meaning. Translated by Shahram Khosravi, Tehran, Markaz. (In Persian)
Swanson, G. (1971). Frameworks for Comparative Research: Structural Anthropology and the Theory of Action. In Comparative Methods In Sociology: Essays On Trends And Applications, Ed. Ivan Vallier، HI- 202. Berkeley: University Of California Press.

Truwant, S. (2014). Cassirer's Neokantian response to Heidegger's Being and Time. International Journal of Philosophical Studies, 22(3)، 348–370. https://doi.org/10.1080/09672559.2014.913885.
Truwant, S. (2021). The methodology of Cassirer's philosophy of symbolic forms. Continental Philosophy Review, 54(1), 55–73. https://doi.org/10.1007/s11007-020-09518-8.
Truwant, S. (Ed.). (2022). Interpreting Cassirer: Critical essays. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108854290.
Verene, D. P. (2011). The philosophy of Ernst Cassirer: A novel assessment. Open Court Publishing. https://doi.org/10.1007/s11229-012-0120-x.
Washburn, M. (1995). The Ego and the Dynamic Ground: A Transpersonal Theory of Human Development. 2nd. Ed., revised(Albany, NY: State University of New York Press).
Yazdani, M. (2023). Semantic Analysis of Masaki Kobayashi's Film Kwaidan Based on the Views of Ernst Cassirer. Second National Conference on Applied Research in Art, Faculty of Art and Architecture. (In Persian)
Zamiran, M. (1999). Transition from the World of Myth to Philosophy. First Edition, Tehran: Hermes. (In Persian)