

یادداشت‌هایی  
در باب سینماتوگرافی

همراه با مقاله‌ای از سوزان سانتاگ

| رویر برسون |

| علی‌اکبر علیزاد |

---

**Notes on Cinematography  
by ROBERT BRESSON**

| Ali Akbar Alizad |



با دداشت‌هایی در باب سینمانوگرافی |

| روبر برسون |

| ترجمهٔ علی‌اکبرعلیزاد |

| ویراستار: مرتضی حسین‌زاده |

| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |

| مدیر تولید: مصطفی شریفی |

| چاپ چهارم | ۱۳۹۸ تهران | ۵۰۰ نسخه |

| شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۱۹۳-۵۸-۹ |

انتشر بیسکل | Bidgol Publishing co. |

فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۳۷۴ |  
| تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷ |

| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است |

| [bidgolphublishing.com](http://bidgolphublishing.com) |

## فهرست مطالب

۱۱	مقدمه مترجم
۲۳	بخش اول: ۱۹۵۰-۱۹۵۸
۱۰۳	یادداشت‌های تکمیلی: ۱۹۶۰-۱۹۷۴
۱۲۳	سبک معنوی در فیلم‌های روبر برسون، نوشته سوزان سونتگ

## | مقدمه مترجم |

۱

کریستیان بوبن می گوید: «این زمان شیطان میدان دار است، یا به بیانی ساده تر پول، یا به تعبیری حقیرتر بلاهت، یا به عبارتی باز هم فرومرتبتر که تمامی این مفهومها را در خود خلاصه می کند بی اعتنایی و بی توجهی. اما در میانه این هیاهو، زمزمه چند کتاب باقی است و نیز اشاراتی از ورای این کتابها... این زمان باید به این شیوه کاملاً سیاسی و نه به روشی زیبایی شناختی از ادبیات [و هنر] سخن گفت.»<sup>۱</sup>

۲

روبر برسون به تعبیری در سال ۱۹۰۱ به دنیا آمد و در ۱۸ دسامبر ۱۹۹۹ از دنیا رفت. رخداد مرگ او در هیاهوی به سر رسیدن هزاره جدید، چیزی در حد دو خط را در روزنامهها به خود اختصاص داد. مرگ او در سکوت کامل و فارغ از هیاهو

۱. بوبن، کریستیان، رفیق اعلی، ترجمه پیروز سیار، تهران، طرح نو، ۱۳۷۶، ص ۱۷۶.

اتفاق افتاد. برسون در وصیت خود تأکید کرده بود، مراسم مرگش تنها در حضور اعضای خانواده‌اش صورت گیرد: در سکوت، به دور از جار و جنجال، همچون فیلم‌هایش.

### ۳

گذار زمانی گفته بود: «برسون یعنی سینمای فرانسه، همچنان که داستایفسکی یعنی ادبیات روسیه و موتسارت یعنی موسیقی آلمان»؛ اما حتی این هم برای تلویزیون و روزنامه‌ها دلیل مهمی محسوب نمی‌شود. رخداد، از نظر تلویزیون و روزنامه‌ها و مجلات، از دواج فلان هنرپیشهٔ مرد با فلان هنرپیشهٔ زن است؛ رخداد جشن‌ها، جنگ‌ها و مباحثات حماقت‌باری است که در مورد فرهنگ و اقتصاد و سیاست و خانواده و غیره صورت می‌گیرد؛ یا موفقیت سریال مبتذلی که چشم و ذهن آدم‌ها را حریصانه پر می‌کند. این آمار تلویزیون است: رخداد هر چیزی است که مردم موقع صرف شام، رفتن به دستشویی، صحبت کردن، روزنامه خواندن، و حتی خوابیدن، بیشترین – و در عین حال، کمترین – توجه را به آن داشته باشند. رخداد در این مفهوم، با بی‌شرمی، خود را تحمیل می‌کند و به بیان دیگر، به کار لاپوشانی واقعیت می‌آید؛ واقعیت‌هایی نظیر آمار بالای خودکشی در جامعه، رواج انواع و اقسام داروهای مخدر در سطح عام و خاص – که البته گریز از واقعیت خشن بیرونی توجیه‌کنندهٔ آن است – و در نهایت تمسک به آرام‌بخش‌های دیگر در قالب کتاب‌ها یا تولیدات هنری عرفانی و شبه‌عرفانی؛ و این دقیقاً همان چیزی است که برسون بر آن انگشت می‌گذارد: «سینما، رادیو، تلویزیون و مجلات مروج بی‌توجهی‌اند: مردم نگاه می‌کنند بی‌آن که ببینند، گوش می‌کنند بی‌آن که بشنوند». داستایفسکی، برسون، گذار، موتسارت و غیره سهمی

در این رخدادهای ندارند. عظمت، خلوص و یکتایی این اشخاص با منش روسپی‌وارانه این رسانه‌ها سرسازگاری ندارد.

#### ۴

در فیلم شاید شیطان صحنه‌ای هست که در آن شارل، جوان قهرمان فیلم، پیش از آن که خودکشی کند، نزد یک روانکاو می‌رود:

شارل: اگر زندگی‌ام را از دست بدهم معنی‌اش این است که این چیزها را از دست می‌دهم: (تکه‌ای روزنامه درمی‌آورد و آن را می‌خواند). تنظیم خانواده؛ تور مسافرتی، فرهنگی، ورزشی، زبانشناختی؛ کتابخانهٔ مرد فرهیخته؛ همه‌نوع ورزش؛ چگونه بچه‌دار شوید؛ رابطهٔ معلمین و والدین؛ آموزش؛ رفتن به مدرسه؛ از تولد تا هفت‌سالگی، از هفت تا چهارده‌سالگی، از چهارده تا هفده‌سالگی؛ آمادگی برای ازدواج؛ نظام‌وظیفه؛ اروپا؛ تزئینات؛ زن تنها؛ مرد موفق؛ مزایای فوق‌العاده برای زمان بازنشستگی؛ نرخ‌های محلی؛ خرید اقساطی؛ اجارهٔ رادیو و تلویزیون؛ کارت‌های اعتباری؛ تعمیرات خانه؛ دستمزد معین. (کاغذ را مچاله می‌کند و آن را با نفرت داخل آتش می‌اندازد).

روانکاو: فقدان میل و اشتیاق اغلب با افسردگی شدید همراه است.

شارل: من افسرده نیستم. فقط می‌خواهم با خودم صادق باشم... نه این‌که آرزوهای حقیقی را با آرزوهای کاذبی که آمارها تعیین می‌کنند عوض کنم.

روانکاو: یعنی چیزهایی که مانع رشد روانشناختی تو می‌شود و علت نفرت و میل تو به مردن را توضیح می‌دهد.

شارل: ولی من نمی‌خواهم بمیرم!

روانکاو: چرا، می‌خواهی!

شارل: من از زندگی متنفرم. ولی از مرگ هم متنفرم. به نظرم وحشتناک است... اگر هم خودکشی کنم، فکر نمی‌کنم کسی مرا به خاطر عدم فهم چیزهای غیرقابل فهم سرزنش کند.

## ۵

سیزده فیلم طی چهل سال؛ از *خاطرات کشیش روستا تا لانسلو* و از *شاید شیطان تا پول*؛ تلاشی شگرف برای گسترش زبان سینما و تحقق آرزوی آلکساندر آستروک: «... فیلم به تدریج خود را از سیطرهٔ امر تصویری، تصویر برای تصویر، و حکایت عینی و بی‌واسطه رها می‌کند تا به ابزاری برای نگارش بدل شود؛ ابزاری که به اندازهٔ کلام نوشتاری، انعطاف‌پذیر و هوشمندانه است...». قدرت و عظمت برسون تا حد زیادی مرهون این واقعیت است که وی تا فیلم آخر به هیچ‌وجه از طریق یکه و منحصر به فرد خویش دست برنداشت، و این در حالی است که آنتونیونی و فلیینی و برگمان، در اواخر دورهٔ کاری خود، با پشت‌پازدن به روش‌های قبلی، به ساخت فیلم‌هایی کم‌مایه روی آوردند؛ هرچند آن چیزی که به گونه‌ای بسیار اساسی‌تر برسون – و همراه با او گدار، اوزو، تاتی – را از این فیلمسازان جدا می‌کند، اهمیت و ارتقای سبک در کار اوست. برسون، برخلاف جریان رایج سینمای هنری اروپا در دههٔ ۶۰ از سبک صرفاً به عنوان ابزاری برای پیشبرد مقاصد طرح و کارکردهای روایی (ایجاد ابهام معنایی، ذهنیت‌گرایی، تفسیر مؤلف یا بازی با چنین مؤلفه‌هایی) استفاده نمی‌کند. در فیلم‌های برسون سبک، به طرز شگرف، مستقل از کارکردهای روایی معنا پیدا می‌کند. این استقلال سبک – و در این مفهوم خاص، جنبه‌های تکنیکی سینما – همچنان که

کریستین تامپسون اشاره می‌کند چند پیامد عمده به همراه دارد: اول این‌که تماشاگر را مجبور می‌کند از عادت‌های متعارف دیداری خود دست بردارد، و دوم و مهم‌تر از همه، «سبک تأثیری کلی بر فهم ما از روایت می‌گذارد. برسون با تحمیل تمرکزی پویا و منکسر به تماشاگر، احساسی از کشش را خلق می‌کند که یک فیلم معمولی آن را کاملاً مصروف کنش‌ها و اجراهای قراردادی می‌کند».<sup>۱</sup> تامپسون در این مورد از دانشجویی یاد می‌کند که بعد از دیدن فیلم **لانسلو دو لاک** از این امر شگفت‌زده شده بود که چگونه شخصیت‌های فیلم عمیقاً او را درگیر کرده بودند، درحالی‌که قبلاً از اجراهای تخت کسل می‌شد. وی در ادامه می‌نویسد: «وقتی با فیلمی مثل **لانسلو** مواجه می‌شویم، باید از پیش‌فرض‌های متفاوتی استفاده کنیم و عملکردهایی جدای از تفسیر را به کار بگیریم... اساساً ما باید این ایده را بپذیریم که کشش و پیچیدگی خود ادراک می‌تواند در تجربه هنری نوعی غایت و شاید غایت اصلی محسوب شود».<sup>۲</sup> پیچیدگی کاربرد عناصر سبک‌شناختی در آثار برسون، توجه تماشاگر را به چیزی فراتر از ساخت داستان یا تفاسیر دلخواهی جلب می‌کند. برسون سیستمی را بنا می‌نهد که تماشاگر از طریق آن، لحظه به لحظه، از طریق فرم ناب، در نوعی تجربه عظیم هنری درگیر می‌شود؛ چیزی دقیقاً هم‌تراز تأثیر ادراکی عمیق، رمزآمیز و پیچیده‌ای که هنگام شنیدن مثلاً اثری از باخ در شنونده باقی می‌ماند.

1. Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor*, 1988, Princeton, U.P. p. 314.

2. Ibid. p. 315.



## ۶

بر سر سینما چه آمده است؟ برسون در یادداشت‌هایی در باب سینماتوگرافی، با لحنی مؤکد که کمتر رنگ و بویی از امیدواری دارد راه آینده را نشان داده است: «آینده سینماتوگرافی به نسل جدیدی از جوانان تنهایی تعلق دارد که آخرین سکه جیبشان را صرف فیلمبرداری از فیلم‌هایی کنند و به خود اجازه نمی‌دهند در روزمرگی مادی این حرفه گرفتار شوند».

## ۷

یادداشت‌هایی در باب سینماتوگرافی کتابی است در طی طریق؛ طی طریق در راهی دشوار و اصیل؛ راهی که امروز، در قیاس با زمانی که برسون این یادداشت‌ها را می‌نوشت، چندین برابر سخت‌تر شده است. برسون، شبیه به آنچه که در فیلم‌هایش شاهد هستیم، مؤکد، موجز و سرد می‌نویسد؛ روشی که بیشترین تأثیر را بر خواننده به جامی گذارد، و در عین حال، به قوی‌ترین شکل ممکن، باز نمود میل او به صحت محض، کمال و نیز مبارزه مستمر با مصالحه، ابتذال و قدرت پول است.

## ۸

برسون، سال‌های سال، تنها در مسیر سخت و باریک خویش پیش می‌رود، و هر یک از آثار او راهی است به سوی کمال و حقیقت؛ به همین دلیل است که این یادداشت‌ها تا این حد ارزشمندند: آن‌ها بازتاب سال‌ها کشف و شهود، امید، یأس، نارضایتی، آموزش و تأیید و تکذیب‌اند.