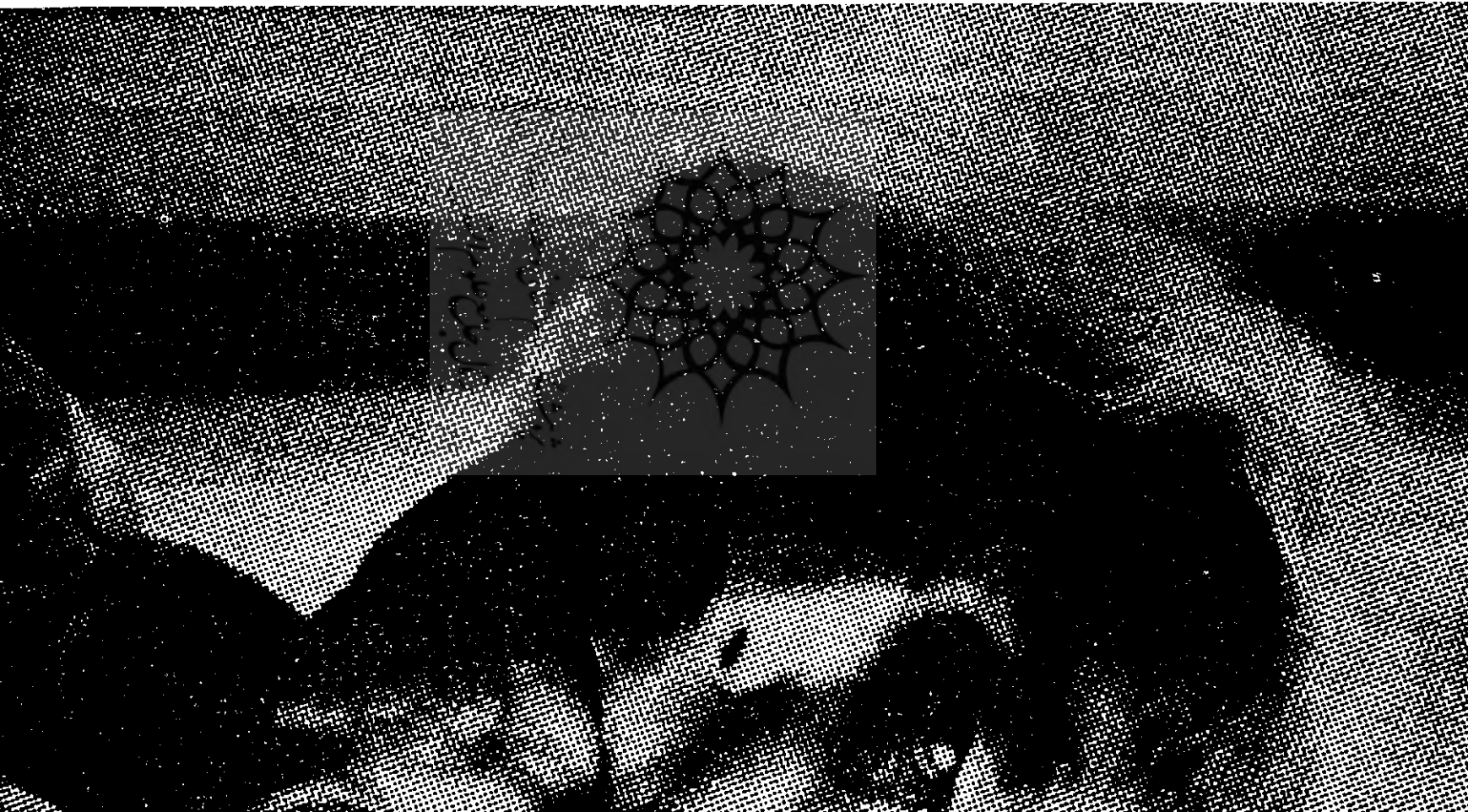
مترجم: سید علاءالدین طباطبایی

گفتگو با فیلمساز ◇ روبر برسون



روبر برسون[1] تجسم عینی اصل نظارت در هنر سینماست. او بازیگران را سختگیرانه زیر نظر دارد، تصورات واندیشه‌هایش درچارچوبی انعطاف ناپذیر شکل می یابند، دقّت زمان بندی او عذاب آور و کلامش همواره درشت و هیبت زاست. فیلمهایش بازتابی است از سنت سخت گیرانهٔ جانسنیسم[2]. فلسفهٔ برسون را می توان از آخرین سطور کتاب **یادداشتهای کشیش دهکده**[3] اثر برنانوس[4] استنباط کرد: «چه اهمیتی دارد؟ همه چیز لطف و رحمت الهی است.»

هر چند فیلمهای برسون هرگز پذیرش عام نیافته و فروش چندانی نداشته؛ امّا دقت و جدّیت او در هنر کارگردانی هیچ گاه حتی از جانب سرسخت ترین نکوهشگران وی نیز محل شك و تردید قرار نگرفته است. «ریچارد رود»[5] با تشبیه فیلمهای او به موسیقی خواص، سنجیده‌ترین توصیف را از آثار او به دست داده است. او با نمایش پاکان و دامن آلودگان، سرمستان و افسردگان، تماشاگر را هر بار به نظارهٔ شکل نوینی از مراسم تصلیب به شیوهٔ امروزین و فضیلت و رحمتِ فارغ از شادی و سرور فرا می خواند.*

اندروساریس

* گفتگوی یان کامرون[6] با روبر برسون اول بار در مجلهٔ موویِ[7]، شمارهٔ ۷، فوریه ۱۹۶۳ منتشر گردید.

گفتگوی زیر به سال ۱۹۶۲ در جشنوارهٔ فیلم کن با روبر برسون انجام و ضبط گردیده است. از آنجا که در ابتدا پخش مصاحبه از رادیو مدّنظر بود، این گفتگو به زبان انگلیسی انجام گرفت. هر چند برسون زبان انگلیسی را بسیار خوب صحبت می کند؛ امّا برای پرهیز از هرگونه بی دقتی، به اصرار، به منظور آماده شدن برای مصاحبه نیم ساعت وقت صرف کرد تا واژه‌هایی را که در طول مصاحبه به آنها نیاز داشت و ممکن بود فراموش کرده باشد، یادداشت کند. بدین ترتیب در سالن استراحت بزرگترین هتل کن ـ درحالی که برسون در تمام طول گفتگو بجز آب معدنی چیزی ننوشید ـ بحث خود را پیرامون سؤالات مورد نظر آغاز کردیم. پس از سه ساعت بحث و گفتگو، برسون بسیاری از سؤالات را به کلی حذف کرد و آنچه را باقی مانده بود نیز به پرسشهای مورد نظر خویش تغییر داد. از آنجاکه تمامی متن گفتگو پیش از ضبط نوشته شده بود، پرسش و پاسخ به صورت بسیار موجز، بی شاخ و برگ و عاری از آزادی وانعطاف پذیری معمول در گفتگو در آمد. بدین ترتیب این گفتگو حتی ظاهر پرسش و پاسخ ارتجالی را نیز از دست داده بود و همان طور که انتظار می رفت برای پخش از رادیو مناسب نبود. این گفتگو پیش از آنکه به مصاحبه شباهت داشته باشد مکالمهٔ دو نفره‌ای را می ماند که به قلم برسون تحریر شده است.

یان کامرون

کامرون: با توجه به اینکه فیلمهای متعددی دربارهٔ ژاندارك ساخته شده، چه شد که شما هم تصمیم گرفتید فیلمی در این زمینه بسازید؟

برسون: می خواستم شخصیت واقعی و بی واسطهٔ او را به نمایش بگذارم.

ك: از ساختن این فیلم چه هدفی را دنبال می کردید؟ آیا می خواستید تاریخ را به تصویر بکشید؟

ب: یکی از مزیتهای سینما آن است که می توان پدیده‌ها را از گذشته به حال منتقل کرد، بی آنکه لزوماً از سبك فیلمهای تاریخی ـ به مفهوم کلی آن ـ متابعت نمود. تصور می کنم تنها راه ارتباط با مردم از طریق شخصیتهای تاریخی آن است که آنها را طوری به تصویر کشیم که انگار در زمان حاضر با ما به سر می برند. هدف اصلی من نیز در فیلم همین بود.

ك: شما هرگز ژان را در یك نما همراه با مدعیان نشان نمی دهید. چرا؟

ب: نخست آنکه قادر به این کار نبودم. تزیینات صحنه، نشان دادن آنها را در یك نما غیرممکن می ساخت؛ امّا اعتقاد من براین است که وجود چنین موانعی در صحنه لازم و ضروری است. من خود بدون آنها کارایی چندانی ندارم. در ضمن اگر چنین مشکلاتی هم وجود نداشت، چه بسا ژان و مدعیان او را باز هم به همان طریق نشان می دادم. در فیلمبرداری از افراد ـ آن گاه که می خواهیم به مکنونات درونی آنها دست یابیم ـ تنها یك راه وجود دارد: فیلمبرداری از نزدیك و از جلوی آنها.

ك: شما در غالب موارد،ژان و مستنطق هر دو را در یك زمینهٔ واحد، مثلاً روشن و یا تاریك، قرار می دهید.

ب: اگر جز این باشد باعث ایجاد نوعی شوك در چشم می شود، . . . نمی توان یك نما را با زمینهٔ سفید و به دنبال آن نمای بعدی را با زمینهٔ سیاه نشان داد.

ك: فیلمبرداری به شیوه‌ای که هر شخصیتی در فصول (سکانسهای) مختلف محاکمه در نمای خاص خود ظاهر شود، احساس تضاد و کشمکش بین ژان و قضات را القا نمی کند، بلکه بیشتر مراسمی را تداعی می نماید که تمامی حاضرین یك به یك نقشی را که برعهده گرفته‌اند، ایفا می کنند.

ب: با شما موافق نیستم. درنظر من تنها مبارزه بین اسقف «کاچون۸» و ژان در جریان است. از ابتدا تا انتها، انگلیسیها و کشیشان فقط شاهدان ماجرا هستند وبس.

ك: شما اجازه نداده‌اید فیلم ـ دست کم به معنای معمول کلمه ـ صورت درام به خود بگیرد.

ب: هدف من القای پدیده‌های عینی و احساسات، هر دو بوده است.

ك: شما از تماشاگران انتظار دارید چگونه فیلم شما را درك کنند؟

ب: نه با مغز و قدرت منطقشان بلکه با ظرفیت و توان احساسی و عاطفیشان.

ك: گویا از آنها انتظار دارید از موضوعات محاکمه آگاه باشند و به همین دلیل در مورد شرکت کنندگان در دادگاه توضیحی نمی دهید. این طور نیست؟

ب: من هرگز چیزی را ـ آن طور که در تئاتر

معمول است ـ توضیح نمی دهم.

ك: یا آنکه از تماشاگران می خواهید در جایگاهِ بینندگانِ مراسم ویژه‌ای که در نظرشان تازه می نماید، به فیلم شما بنگرند؟

ب: انگیزهٔ خوبی است.

ك: تمامی شخصیتهای فیلم همان شخصیتهایی هستند که در منابع تاریخی مربوط به محاکمه به آنان اشاره شده است؟

ب: بله، همانها هستند.

ك: شما هرگز جمعیت را به هنگام اجرای مراسم سوزاندن ژان نشان نمی دهید ـ بجز یکی دو مورد که تنها پاهایشان دیده می شود. همچنین هیچ گاه حاضرین در محکمه را نشان نمی دهید. چرا؟

ب: این عمل ضروری است. سیمای ظاهری جمعیت قرون وسطایی، روال عادی فیلم را درهم می ریزد.

ك: در ابتدای فیلم مادرِ ژان را از پشت ـ درحالی که هر دو دست را بر روی شانه‌هایش گذاشته است ـ نشان می دهید. چرا فقط از پشت؟

ب: چون نمی خواستم او یکی از شخصیتهای فیلم باشد. گذشته از این، آن صحنه در داخل فیلم نیست، بلکه قبل از ظاهر شدن عنوان فیلم برپرده است.

ك: در پایان فیلم تأکید خاصی برتنگی جامه‌ای دارید که ژان در آن سوزانده می شود. این جامه امکان درست گام برداشتن را از او سلب می کند.

ب: این لباس راه رفتن او را تمسخرآمیز جلوه می دهد، او دختر کوچکی را می ماند که برای سوزانده شدن به طرف تیرك مخصوص می رود.

ك: هنگامی که از پنجرهٔ زندان او سنگی به درون پرتاب می شود، ژان سنگ را برمی دارد، به آن نگاه می کند، سپس به پنجره می نگرد و باز سنگ را نگاه می کند. مفهوم این حرکات چیست؟

ب: او از طرفی حیرت کرده است، اما درعین حال اهمیتی هم به قضیه نمی دهد. او تا پایان ماجرا یقین دارد که آزاد خواهد شد.

ك: در طول محاکمه، در صحنه‌ای قضات ژان را وادار می کنند زانو بزند. شما از این صحنه گریز زده، مجدداً او را در حالت سرپا نشان می دهید.

ب: در اینجا برش همان نقشی را بازی می کند که حرکت در سایر فیلمها. شکسپیر هم گاه درمواقع تکان دهنده برش می‌زند. برش او در واقع دری است که شعر از آن به درون می آید.

ك: چرا در فیلم آن همه بر عفت و پاکدامنی ژان تأکید می شود؛ بخصوص براساس برداشت انگلیسیها نسبت به این مسئله؟

ب: من صرفاً آنچه را در منابع تاریخی یافته‌ام به تصویر کشیده‌ام.

ك: در فیلم نماهای بسیاری از درها، درهای باز، نشان داده می شود. آیا این نماها ارتباطی با این سخن ژان «اگر دری را باز ببینم...» دارد؟

ب: هنگامی که انسان در زندان است، درنظر او «در» مهمترین چیزهاست.

ك: فیلمبرداری گاه به‌گونه‌ای نامعمول تار است. آیا هدف از این کار القای حزن و اندوه

دلدرسی ژاندارك

بوده است؟

ب: در نظر من پدید آوردن تناسبی واقعی بین جهان بیرونی و درونی انسان حائز اهمیت بسیار است. به طور معمول جهان بیرون بسیار روشن و درخشان و جهان درون کمابیش تیره و تار است. نور در القای محتوای حقیقی فیلم نقش خاصی ایفا می کند.

ك: چرا درنماهای متعددی انگلیسیها را نشان می دهید که از شکاف دیوار سلول ژان به او خیره شده‌اند؟

ب: تعداد این نماها آن قدرها هم که شما می گویید زیاد نیست، بلکه اتفاقاً حداقل تعداد ممکن است.

ك: شکاف، در پایین دیوار است. شما این مسئله را با ثابت نگهداشتن دوربین برروی شکاف و نمایش برخاستن کسانی که در آن سوی دیوارند نشان می دهید.

ب: انگلیسیها در آن سوی دیوار سلول نشسته‌اند ـ که‌من هرگز آنها را در آن حالت نشان نمی دهم. اما شما می توانید حدس بزنید که آنان می نشینند و برمی خیزند.

ك: هنگامی که ژان در زندان بیمار می شود شما ابتدا نمای درشتی از دست کشیش ـ دست پزشك ـ نشان می دهید که دست او را لمس می کند. این نما چه ضرورتی دارد؟

ب: می خواهم در تماشاگر ـ پیش از آنکه چهرهٔ ژان را ببیند ـ میل به دیدن چهرهٔ او را ایجاد کنم.

ك: چرا نه اسقف که دو تن از راهبان سفیدپوش به ژان اطلاع می دهند باید خود را برای مرگ آماده کند؟

ب: یکی از آن دو تن کشیشی است که ژان نزد او اعتراف می کند و دیگری برادرْ مارتین است که در جریان محاکمه سعی داشت با دادن علائمی ژان را یاری کند. این دو از همه به او نزدیکترند.

ك: در فیلم چند نمای درشت از قلمهایی نشان داده می شود که شرح محاکمه را می نویسند. چرا درحالی که ژان گفته است: «شما علیه من می نویسید، نه به نفع من» این نماها را در فیلم گنجانده‌اید؟

ب: زیرا این نماها حاوی مفهومی دراماتیك هستند. هر آنچه بر زبان می آید، ثبت می شود و تمامی آنها بر علیه اوست. حرکت قلم در نظر من مفهوم دراماتیك خاصی دارد.

ك: چرا جامه‌ای که ژان باید هنگام مرگ بر تن کند، همان زمانی آورده می شود که به‌او در حین انجام عشای ربانی نان می دهند؟

ب: به نظر من سرعت و ایجاز در پایان فیلم ـ که از شگردهای من است ـ مفهومی دراماتیك دربردارد.

ك: در فیلم شما، دریافتن این نکته که سرباز انگلیسی ژان را به صلیب می بندد، برای انسان بسیار دشوار است. درحالی که این نکته‌ای است که شاو[9] در مورد آن بسیار سخن گفته است.

ب: این موضوع اینجا (در فرانسه) چنان برهمگان آشکار است که من تصمیم گرفتم تنها با نشان دادن کلاهخود او این مطلب را القا کنم.

ك: در این فیلم به هیچ وجه از نقش نجیب زادهٔ انگلیسی «وارویك[10]» و کشیش انگلیسی سخنی درمیان نیست. رویدادهای مهم فیلم عمدتاً مربوط به ژان و کشیشهای فرانسوی است.

ب: قصد نداشتم روان شناسی وارویك را به‌تماشاگر عرضه کنم.

ك: چرا هنگامی که ژان در آستانهٔ سوزانده شدن است، نمایی از یك سگ در فضای باز نشان می دهید؟

ب: همیشه هنگامی که مراسمی در فضای باز انجام می شود، سگها در آن اطراف پرسه می زنند. زیرا هرگاه واقعه‌ای غیرمعمول رخ دهد، حیوانات آن را احساس می کنند.

ك: چرا تمامی لباسهای ژان را در آتش می افکنند؟

ب: این مسئله بسیار مهم است. آنها نمی خواهند چیزی از او به یادگار بماند.

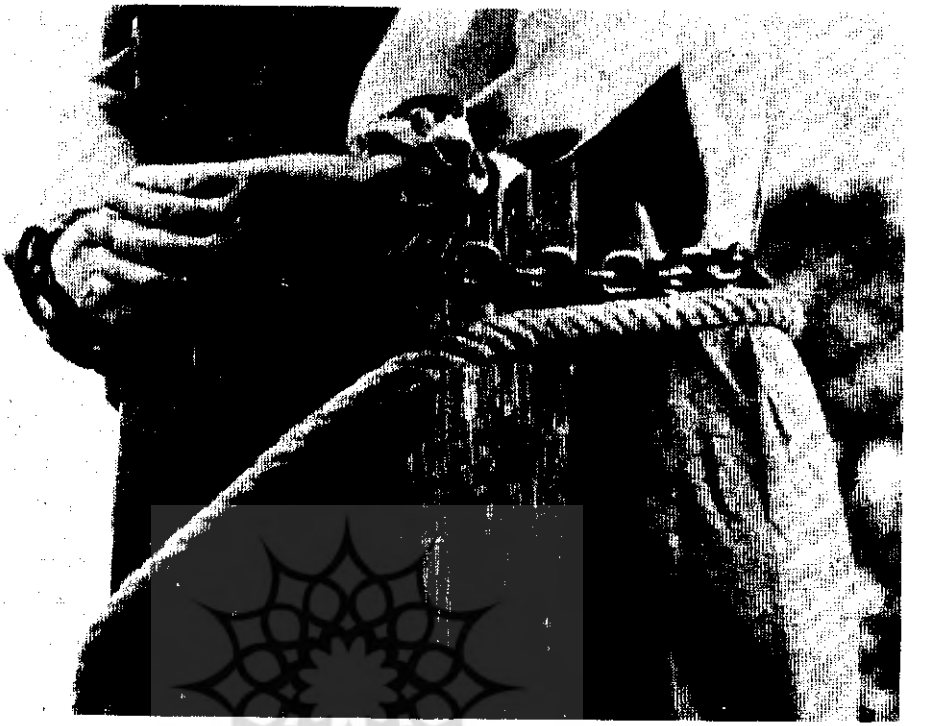
ك: در فیلم صحنه‌ای را نشان می دهید که یکی از افراد جمعیت به ژان پشت پا می زند. منظورتان از این صحنه چیست؟

ب: این صحنه با آنچه برای مسیح ـ آن گاه که برای مصلوب شدن به پیش می رفت ـ اتفاق افتاد، ارتباط خاصی دارد. منظور من به تصویر کشیدن همان طریقی است که مسیح مورد آزار و تمسخر قرار می گیرد.

ك: و آن گاه که کبوتران بر سقف توری جایگاه خواص می نشینند چه مفهومی درنظر دارید؟

ب: در اینجا هیچ گونه نمادگرایی وجود ندارد. من اصولاً چندان اشتیاقی به نمادگرایی ندارم. تنها می خواستم نشان دهم زندگی همچون همیشه در جریان است.

ك: چرا شما سوزاندن ژان راهمچون نمای ذهنی[11] صلیبی تصور می کنید که رفته رفته در



دادرسی ژاندارک

دود محو و ناپدید می شود؟

ب: تصـــور می کنم بیش از حـــد از من انتظار دارید آنچه را انجام داده‌ام توضیح دهم.

ك: اگر اجازه دهید سؤال دیگری مطرح کنم. هدف شما از آن نمای بسیار دور پایان فیلم که تیرك چوبی را با زنجیره‌های آویخته از آن، نشان می دهد چیست؟

ب: این نما در نظر من همچون ناپدید شدن معجزه‌آسای ژان جلوه می کند.

ك: تصور می کنم فیلم بعدی شما «لان سلوت دلوك» باشد. چه نکتهٔ خاصی شما را به افسانه‌های آرتوریانی[12] علاقه‌مند می سازد؟

ب: به گمان من این افسانه‌ها از اساطیر ما ـ و همچنین شما ـ به شمار می آیند.

◇

پاورقی:

1- Robert Bresson

۲ـ Jansenism. آیینی که توسط جانسن هلندی پایه‌گذاری شده و به تباهی و گناهکاری بشر و فیض بیکران الهی و بی ارادگی بندگان در مقابل گناه معتقد است.

3- Diary of a Country Priest

4- Bernanos

5- Richard Roud

6- Ian Cameron

7- Movie

8- Cauchon

9- Shaw

10- Warwick

11- Subjective Shot

12- Arthurian legends

فیلمشناسی روبر برسون (۱۹۸۳-۱۹۱۱)

۱۹۳۴ـ ماجراهای همگانی

Les affaires publiques

۱۹۴۳ـ فرشته‌های گناه
Les Anges du pêché
۱۹۴۴ـ خانمهای جنگل بولونی
Les Dames Du Bois de Boulogne
۱۹۵۰ـ خاطرات کشیش دهکده
Diary of a Country Priest
۱۹۵۶ـ یك محکوم به مرگ گریخته است
Un condamné a mort s'est échappé
۱۹۵۹ـ جیب بر Pickpocket
۱۹۶۲ـ محاکمهٔ ژاندارك
Trial of Joan of Arc
۱۹۶۶ـ ناگهان بالتازار
Au hazard Balthazar
۱۹۶۷ـ موشت Mouchette
۱۹۶۹ـ زن نازنین La Femme Douce
۱۹۷۲ـ چهار شب رؤیابین
Quatre nuits d'un reveur
۱۹۷۴ـ لانسلو دولاك Lancelot du Lac
۱۹۷۷ـ شاید شیطان
Le diable probablement
۱۹۸۳ـ پول L'argent

کتابشناسی برسون

ـ احمدی، بابك: **باد هر جا بخواهد می وزد**. اندیشه‌ها و فیلمهای روبر برسون، تهران، فاریاب، ۱۳۶۲، اول، ۳۲۰ ص.

گزیدهٔ مقاله شناسی برسون

۱ـ : **این بیگانهٔ فرانسوی و نگاه او**. ترجمهٔ کیومرث سلطان، ستارهٔ سینما، سال هفتم، ش ۲۵۳ (۴ اردیبهشت ۱۳۳۹)، ص ۱۶.

۲ـ : **این بیگانهٔ فرانسوی و نگاه او**. ترجمهٔ کیومرث سلطان، ستارهٔ سینما، سال هفتم، ش ۲۵۴ (۲۵ اردیبهشت ۱۳۳۹)، ص ۱۶.

۳ـ : **سناریوی محاکمهٔ ژاندارك**. کتاب هفته، ش ۷۴ (اردیبهشت ۱۳۴۲)، صص ۵۹ـ۸.

۴ـ روزن باوم، جاناتان: **لانسلو دولاك اثر روبر برسون**. ترجمهٔ حسن زاهدی، سینما ۵۳، ش ۹ (۱۲ آذر ۱۳۵۳)، صص ۷ـ۶.

۵ـ برسون، روبر: **یادداشتهایی دربارهٔ سینماتوگراف**. ترجمهٔ جلال ستاری، فرهنگ و زندگی، ش ۱۸ (تابستان ۱۳۵۴)، صص ۱۲۵ـ۱۲۱.

۶ـ تربیت، عبدالله: **مجادلهٔ درونی، درام واقعی فیلمهای برسون**. سینمای آزاد، ش ۲ (بهار ۱۳۵۵)، ص ۱۰.

۷ـ برسون، روبر: **یادداشتهایی دربارهٔ سینما توگراف**. ترجمهٔ جلال ستاری، سینمای آزاد، ش ۲ (بهار ۱۳۵۵)، ص ۱۷ـ۱۵.

۸ـ آرمز، روی: به مناسبت نمایش آثار روبر برسون، **یك سینمای فراری از قرارداد**. ترجمهٔ مهرداد، رستاخیز، ش ۲۸۱ (۱۶ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۹ـ روزن بام، جاناتان: **نقد فیلم لانسلو دولاك اثر روبربرسون، در آب و در زره**. رستاخیز، ش ۲۸۲ (۱۸ فروردین ۱۳۵۵)،

ص ۷.

۱۰- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبر برسون ـ ۱، بداهه سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ منیژه سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۲ (۱۸ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۱- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبر برسون ـ ۲، بداهه سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ منیژه سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۳ (۱۹ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۲- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبربرسون ـ ۳، بداهه‌سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ منیژه سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۴ (۲۱ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۳- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبربرسون ـ ۴، بداهه‌سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ منیژه سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۵ (۲۲ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۴- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبربرسون ـ ۵، بداهه‌سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ منیژه سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۶ (۲۳ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۵- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبربرسون ـ ۶، بداهه‌سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ منیژه سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۷ (۲۴ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۶- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبربرسون ـ ۷، بداهه‌سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ منیژه سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۸ (۲۵ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۷- گفتگوی ژان ـ لوك گدار با روبربرسون ـ ۸، بداهه‌سازی؛ پایهٔ آفرینش در سینما. ترجمهٔ سراجی (امید)، رستاخیز، ش ۲۸۹ (۲۶ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۷.

۱۸- تربیت، عبدالله: با نمایش ۶ فیلم از روبر برسون در تهران تجلیل می شود. کیهان، ش ۹۸۲۲ (۹ فروردین ۱۳۵۵)، ص ۹.

۱۹- برسون، تکنیك چیز مهمی نیست. رستاخیز جوان، ش ۹۸ (۲ تیر ۱۳۵۶) صص ۱۳-۱۲.

۲۰ـ : **احتمالاً شیطان**، ترجمهٔ ثریا صدر دانش. کیهان، ش ۱۰۲۶۸ (۲۷ شهریور ۱۳۵۶)، ص ۱۱.

۲۱ـ : **شاید شیطان** (۱۹۷۷). کیهان، ش ۱۰۲۷۱ (۳۰ شهریور ۱۳۵۶)، ص ۱۱.

۲۲ـ داریوش، هژیر: **هنر می ماند؛ اما زندگی کوتاه است**، اندیشه‌هایی دربارهٔ برلین ۷۷ و چند فیلم آن. سینما ۶، ش ۳۱ (شهریور و مهر ۱۳۵۶)، صص ۱۶ـ۱۲.

۲۳ـ راود، ریچارد: **به مناسبت نمایش آخرین فیلم روبر برسون، شاید شیطان؛ از نومیدی به رستگاری**. رستاخیز، ش ۷۷۵ (۳ آذر ۱۳۵۶)، ص ۷.

۲۴ـ : **گفتگوی پل شریدر با روبر برسون ـ ۱، شاید روبر برسون**. رستاخیز، ش ۷۷۶ (۵ آذر ۱۳۵۶)، ص ۷.

۲۵ـ : **گفتگوی پل شریدر با روبر برسون ـ ۲، یك هنر متعالی، در یك تمدن منهدم شده**. رستاخیز، ش ۷۷۷ (۶ آذر ۱۳۵۶)، ص ۷.

۲۶ـ عامری، یاسمن: **سینما، نه تنها تصویر، که رابطهٔ میان تصویرهاست**. آیندگان، سال دهم، ش ۲۹۸۳ (۷ آذر ۱۳۵۶)، ص ۸.

۲۷ـ نقل از گاردین: **رو به شیطان، اما چشم دوخته به زندگی**. آیندگان، سال یازدهم، ش ۳۰۲۷ (۱ بهمن ۱۳۵۶)، ص ۱۰.

۲۸ـ سعید وفا، مهرناز: **نقاشی که با سینمایش شعر می گوید**، دربارهٔ پنج فیلم از سینمای روبر برسون. سینما ۷، ش ۳۵ (خرداد و تیر ۱۳۵۷)، صص ۲۱ـ۵.

۲۹ـ خرسند، بیژن: **دایرةالمعارف سینمایی، روبر برسون**. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱، اول، ص ۵۲.

۳۰ـ : **سینمای ۸۰، پول**. فیلم، سال اول، ش ۹ (۱۵ دی ۱۳۶۲)، ص ۲۶.

۳۱ـ ج ـ ن: **چشم انداز، ده فیلم برتر سال**. فیلم، سال سوم، ش ۲۲ (اسفند ۱۳۶۳)، ص ۳۲.

۳۲ـ رابینسون، دیوید: **تاریخ سینمای جهان**. ترجمهٔ همایون عباسپور، ابراهیم ابوالمعالی، تهران، نگاه، ۱۳۶۳، اول، ص ۳۱۱[۱].

۳۳ـ کریمی، خسرو: **کارگردانان سینما (جلد اول)**. تهران، زرین، ۱۳۶۴، اول، صص ۳۱۲ـ۳۱۱.

۳۴ـ : **گفتگو با روبر برسون، استاد کهنسال سینما در بارهٔ آخرین شاهکارش پول**. ترجمهٔ سوسن ایزدی، فیلم، سال چهارم، ش ۴۱ (مهر ۱۳۶۵)، صص ۴۷ـ۴۶.

۳۵ـ رد، اریك: **تاریخ سینما (جلد اول)**. ترجمهٔ وازریك در ساهاکیان، تهران، هنر، ۱۳۶۵، اول، صص ۴۶۳ـ۴۶۲.

۳۶ـ رد، اریك: **تاریخ سینما (جلد دوم)**. ترجمهٔ وازریك در ساهاکیان، تهران، هنر، ۱۳۶۶، اول،صص ۴۹۱ـ۴۸۹[۲].

۳۷ـ : گوناگون: **کشف نخستین فیلم روبر برسون**، فیلم، سال پنجم، ش ۵۲ (مرداد ۱۳۶۶)، ص ۳۴.

۳۸ـ کاووسی، هوشنگ: **روبر برسون و**

خاطرات کشف روسیا

سینمای مؤلف. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، صص ۴۵-۴۴.

۳۹- دهقان، خسرو: **معرفی و نقد کتاب، باد هر جا بخواهد می وزد، اندیشه‌ها و فیلمهای روبر برسون، فیلم شناسی برسون، گزیده‌ای از نمایش فیلمهای برسون در ایران**. فیلم، سال پنجم (آبان ۱۳۶۶)، ص ۷۹.

۴۰- : **معرفی کتاب باد هر جا بخواهد می وزد، اندیشه‌ها و فیلمهای روبر برسون**. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶) ص ۷۹.

۴۱- جعفری نژاد، شهرام: **برایند دو برادر**. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، ص ۸۰.

۴۲- امینی، احمد: **کتابی دربارهٔ دو مقولهٔ عزیز**. سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، ص ۸۰.

۴۳- زراعتی، ناصر: **در انتظار یادداشتهایی دربارهٔ سینما توگراف**. سال پنجم، فیلم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، ص ۸۱.

۴۴- کلانتری، پیروز: **در غیبت حضور**. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، ص ۸۱.

۴۵- طالبی نژاد، احمد: **دنیای ناشناخته**. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)،صص ۸۲-۸۱.

۴۶- روحانی، امید: **خب، البته... کتاب خوبی است**. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، ص ۸۱.

۴۷- احمدی، بابک: **یادداشتی از بابک احمدی، نویسندهٔ کتاب باد هر جا بخواهد می وزد، تکمله‌ای بر کتابشناسی برسون**.

فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، صص ۸۳-۸۲.

۴۸- قاسمیان، رحیم: **اشاره‌ای به مقاله‌شناسی خارجی برسون**. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، ص ۸۳.

۴۹- دهقان، خسرو: **گزیدهٔ مقاله‌شناسی برسون**. فیلم، سال پنجم، ش ۵۶ (آبان ۱۳۶۶)، ص ۸۳.

۵۰- : **روبر برسون، پیر همیشه جوان سینما**. ترجمهٔ ثریا صدر دانش، دنیای سخن، سال اول، ش ۱۲ (شهریور ۱۳۶۶)، صص ۲۷-۲۶.

۵۱- بیور، فرانك یوجین: **سرگذشت سینما**. ترجمهٔ بهروز توانی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۷، اول، صص ۳۳۲-۳۳۱.

۵۲- : **فیلمها و فیلمسازان برگزیده**. فیلم، سال ششم، ش ۶۸ (شهریور ۱۳۶۷)، ص ۴۴.

۵۳- علوی طباطبائی، ابوالحسن: **نگاهی به سینمای روبر برسون، برسون در ستیز با قراردادها**. فصلنامهٔ هنر، ش ۱۶ (تابستان، پاییز ۱۳۶۷)، صص ۲۲۷-۲۱۷.

۵۴- مهرداد، غروی: **پنج فیلم برگزیدهٔ سینمای حدیث نفس، ناگهان بالتازار (مواظب باش بالتازار)**. سروش، سال دهم، ش ۴۵۳ (۲۸ آبان ۱۳۶۷)، صص ۴۵-۴۴.

۵۵- : **دو فیلم روبر برسون، راههایی که به جایی نمی رسند**. فیلم، سال هفتم، ش ۷۴ (بهمن ۱۳۶۷)، صص ۶۳-۶۲.

۵۶- ع. پریا: **سینمای روبر برسون، بالتازار - خانمهای جنگل بولونی**، سروش، سال دهم، ش ۴۶۴ (۱۵ بهمن ۱۳۶۷)، صص ۴۰-۳۹.

۵۷- : **لئونس هانری بورل و برسون**. ترجمهٔ حمید احمدی لاری، سروش، سال دهم، ش ۴۵۶ (۲۲ بهمن ۱۳۶۷)، صص ۳۵-۳۲.

۵۸- زیاری، کیکاووس: **درون سبد نمایشهای ویژه**. سروش، سال دهم، ش ۴۶۷ (۱۳اسفند۱۳۶۷)، ص ۴۲.

۵۹- گرگوار، اولریش. پاتالاس، انو: **تاریخ سینمای هنری**. ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی ماهور، ۱۳۶۸، اول، صص ۳۴۰-۳۳۹(۲).

۶۰- : **آسیب شناسی برسون و ازو**. فیلم، سال هفتم، ش ۷۵ (ویژهٔ نوروز ۱۳۶۸)، صص ۸۳-۸۲.

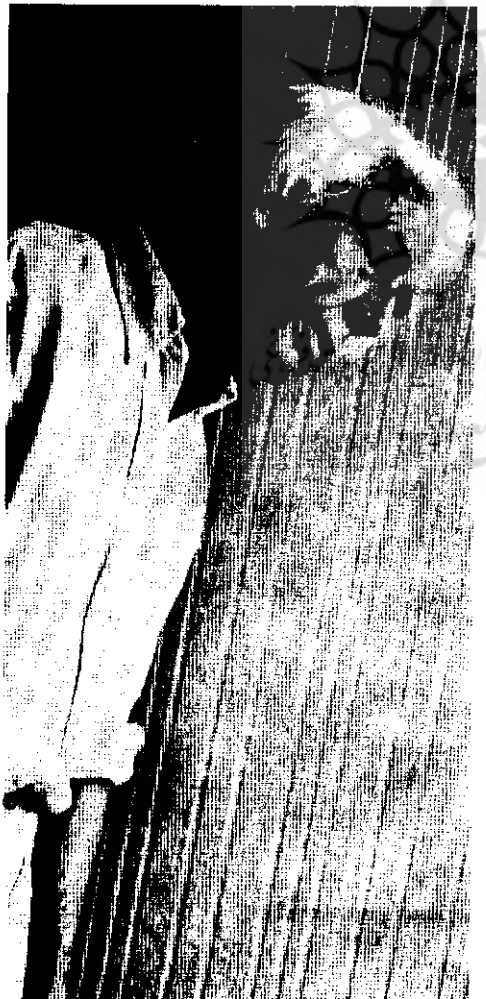
۶۱- کاشفی، سعید: **چند دیدگاه دربارهٔ موسیقی فیلم**. فیلم، سال هفتم، ش ۷۹ (مرداد ۱۳۶۸)، ص ۳۹.

۶۲- میلن، تام (مانتلی فیلم بولتن): **سرانجام همه چیز، فیض و زیبایی است**. سروش، سال دوازدهم، ش ۵۴۵ (۶ بهمن ۱۳۶۹)، صص ۳۱، ۳۰.

۶۳- آرمس، روی: **گزیده‌ای از سینمای فرانسه، سینمای فرانسه، ادبیات و نویسندگان فرانسوی**. ترجمهٔ مسعود اوحدی، گزارش فیلم، سال اول، ش ۹ (۱۵ دی تا ۱۵ بهمن ۱۳۶۹)، صص ۴۹-۴۸.

۶۴- : **۶ کارگردان از سینمای فرانسه، روبر برسون**. گزارش فیلم، سال اول، ش ۱۰ (۱۵ بهمن تا ۱۵ اسفند

۱۳۶۹)، صص ۴۲-۴۰.
۶۵- : **لئوتولستوی، پول، روبربرسون - ۱۹۸۳- روبر برسون**. فرهنگ و سینما، سال اول، ش ۳ (بهمن و اسفند ۱۳۶۹)، صص ۶۹-۶۸.
۶۶- افرون، میرلاجونا: **برسون و پاسگان: قرابتهای بیانی**. سوره، ویژهٔ سینما، ش اول (بهار ۱۳۷۰)، صص ۱۴۵-۱۳۳.
۶۷- کوك، کریستوفر: سینما، **جهان، فراتر از سنّت**. ترجمهٔ مهرزاد ملکان، سروش، سال سیزدهم، ش ۵۵۵ (۲۸ فروردین ۱۳۷۰)، ص ۵۴.
۶۸- محمدآبادی، اکبر: **نگاهی به فیلم پول به مناسبت نمایش در جشنوارهٔ فیلم فجر، دریچه‌ای به سوی رستگاری**. سروش، سال سیزدهم، ش ۵۵۵ (۲۸ فروردین ۱۳۷۰)، صص ۵۵-۵۴.
۶۹- نصیر مسلم، فرزاد: **پرده‌برداری از مناسبات شیطانی در غرب**. ادبستان، سال دوم، ش ۶ پیاپی: ۱۸، (خرداد ۱۳۷۰)، صص ۶۱-۶۰.



● فیلمشناسی، کتابشناسی و گزیدهٔ مقاله‌شناسی توسط واحد مطالعات و تحقیقات بنیاد سینمایی فارابی تهیه شده است.
۷۰/۴/۲۴

پاورقی
۱- همان کتاب، ص ۲۷۴
۲- همان کتاب، صص ۵۰۸-۵۲۵-۵۷۰-۵۸۲-۶۴۷-۷۳۲
۳- همان کتاب صص ۳۳۸، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۵۳۶، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷