بودن به شکلی پایدار و نه تنها در وضعیت آشتی‌ناپذیر جنگی، در آثار رنوار وجود دارد. از اینجا ما می‌توانیم راه خودمان را به سوی بن‌مایه‌های «پوچی» و «هدفمندی» هموارتر کنیم. ما می‌دانیم که این فیلم باورهای جزمی را درهم می‌شکند، به نظر می‌رسد که نویسندگان توهم بزرگ رشته‌ای از شکاکیت در بافت زندگی واقعی قرار داده‌اند. به همین خاطر است که نوعی ابهام و وضعیت مشکوک در «هدفمندی» تاریخی فیلم مشاهده می‌شود؛ همچنین، فقدان بعضی از بن‌مایه‌ها را می‌توان درک کرد: غیبت خدا و نفی استحاله از این جمله هستند و جستجو (اگر هم وجود داشته باشد) تا حد یک امر ضمنی تقلیل یافته است.

باید به فقدان بن مایه «قربانی ـ جلاد» هم در اینجا توجه کرد. هیچ‌گونه خصومت و دشمنی بین زندانیان و اسیرانشان نیست و آنها از حیث آلمانی یا فرانسوی بودن با هم اختلافی ندارند. همچنین در شکل ظاهری فیلم ـ که بی‌اندازه سیال و متحرک است ـ اغلب دوتایی‌هایی که ما پیش از این از آنها نام بردیم قابل شناسایی است. فیلم‌های **برگمان** نیز با مراجعه به بن‌مایه‌هایی چون: زندگی و مرگ، خدا و انسان، پوچی و هدفمندی، زن و مرد، قربانی و جلاد می‌تواند مورد تحلیل و تجزیه قرار گیرد. و ما امیدواریم توانسته باشیم توجه بعضی از پژوهشگران را، با احتیاط و فروتنی، به سوی قابلیت‌های تأویل گرایانه سینما جلب کرده باشیم.

پاورقی:

۱ـ این ترجمه شامل بخش پایانی کتاب متافیزیک سینما، اثر هنری آژل است. مسلم است فیلم‌هایی که از آن نام برده شده در بخش‌های پیشین کتاب مورد بررسی قرار گرفته است. (م.).

۲ـ Solidaire را می‌توان شخص اجتماعی یا کسی که ارتباطی منسجم و دایمی با دیگر افراد جامعه دارد معنی کرد اما چون کامو با Solitair و Solidair یک بازی جناسی کرده ما سعی کرده‌ایم این بازی را هم انتقال دهیم. (م.).

۳ـ آندره برتون، دومین بیانیه سوررئالیسم.

۴ـ به علاقه‌مندان مشتاق و با دقت، یکی دیگر از آثار رنوار به نام قاعده بازی را که توسط ژان ژاک بودریار (پرونده‌های سینما، فیلم) بررسی تأویل گرایانه انجام گرفته است، معرفی می‌کنیم.

۵ـ افرادی که از آنها نام برده شده است، شخصیتهای فیلم توهم بزرگ هستند. (م).

تاریخ سینمای مستند
اریک بارنو
ترجمه‌ی احمد ضابطی جهرمی
انتشارات سروش

سینمای مستند که در اصطلاح از آن به سینمای غیرداستانی یا غیر تخیلی تعبیر می‌شود و برخی از نظریه‌پردازان سینما آن را دکومانتر (Documentary) نیز نامیده‌اند نسبت به جایگاه سینمای داستانی و به عبارتی تخیلی، موقعیت متفاوت‌تری دارد. سینمای مستند، را می‌توان نوعی سینمای متکی بر اسناد واقعی دانست. تعریفی که نخستین بار توسط منتقد، فیلم‌ساز و نظریه‌پرداز سینمای مستند انگلستان **جان گریریسون** به کار برده شد. از نظر گریریسون این نوع سینما وظیفه داشت تا به وسیله‌ی ارائه‌ی مدارک تصویری از طریق مشاهده و بررسی مستقیم موضوع به تعلیم مخاطبان بپردازد، اما از طرفی بسیاری از فیلم‌های داستانی با تکیه بر اسناد و رویدادهای واقعی تولید شده‌اند و بسیاری از فیلم‌های غیر داستانی از خصوصیات سینمای مستند ـ هم به واسطه‌ی فرم و هم به واسطه‌ی ساختار ـ بهره گرفته‌اند.

رویدادهای برگرفته از واقعیت ثابت و تغییرناپذیر در موضوعات فیلم‌های مستند همان خصوصیت اسنادی بودن مضمون آثار مستند را که به قاعده باید مستدل و متکی بر حقایق باشد آشکار می‌سازد. روش اصلی فیلم‌های مستند استفاده از یک یا چند سند با منظور و هدفی خاص است. هدف آن نه تنها نمایش ساده‌ی طرز رفتار و سلوک انسان‌هاست، بلکه آگاهی و ادراک و تعبیر و تفسیر جامعی از اثر مستند برای تماشاگران فیلم است.

سینمای مستند در طی سال‌های ۱۸۹۴ تا ۱۹۲۲ تکامل و تحول یافت و در خلال این سی سال، به شکل سینمایی اصیل و متفاوت از دیگر انواع سینما متولد شد. اما در آغاز سال ۱۹۲۲ سینمای مستند با فیلم «نانوک شمال» ساخته **رابرت فلاهرتی** جهشی تاریخی به منظور کاربرد ابزار سینما برای کشف واقعیت‌های نهفته در جوامع اولیه به وجود آورد.

به واقع می‌توان جریان‌های عمده و کلی در زمینه‌ی تکوین سینمای مستند را شناخت فرهنگ‌ها و بوم‌های دوران اولیه تکوین سینما/ دوران تحولات و جریانات سیاسی و اجتماعی ملل/ دوران جمع‌آوری اطلاعات از گوشه و کنار جهان/ دوران اکتشاف مخازن و معادن و منابع زیرزمینی/ دوران شناخت فرهنگ‌ها و بوم دانست.

اریک بارنو که استاد بازنشسته‌ی دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک دانشگاه کلمبیای آمریکاست، چشم‌اندازهای پیدایش، تکامل و توسعه فیلم‌های مستند را از عصر **لومیر** تا دوره‌ی رواج مستندهای تلویزیونی به تصویر کشیده است و در آن به جریان‌ها و جنبش‌های گوناگون مستندسازی در جهان پرداخته است.

وی در اثر خود با توجه به اینکه سینمای مستند دوره‌های متفاوتی را گذرانده و در کشورهای مختلف رشد یافته است، به طور رضایت بخشی به نهضت‌های مستندسازی در انگلستان، روسیه، آلمان، آمریکا، فرانسه، سوئد و... پرداخته، اما از سنت‌های فیلمسازی مستند در برخی از کشورهای آسیایی، آفریقایی و آمریکای جنوبی از جمله هندوستان، چند کشور عربی، بولیوی، آرژانتین و برزیل غافل نمانده است.

بارنو همچنین ضمن معرفی شخصیت‌های برجسته‌ی سینمای مستند به بررسی آثار و دیدگاه‌هایشان پرداخته و مکاتب و شیوه‌های مستندسازی آنها را بررسی می‌کنند و ضمن ارائه اطلاعات دست اول و دانش تألیفی وسیع در مورد سینمای مستند، دوره‌های تاریخی آن را با حوادث مهم اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی پیوند زده است.

کتاب یکی از منابع معتبری است که چشم‌انداز تاریخی سینمای مستند جهان را در سال‌های پس از تألیف این اثر (۱۹۷۳) و از آغاز آن تصویر و تحلیل می‌کند. همزمان با چاپ نخست متن اصلی کتاب در آمریکا، کتاب دیگری نیز با عنوان تقریباً مشابه به قلم **ریچارد مران بارسام** ترجمه **مرتضی پاریزی** در سال ۱۳۶۲ به چاپ رسیده است.

«تاریخ سینمای مستند» که با هدف توسعه‌ی دانش نظری و افزایش آگاهی مستندسازان، پژوهندگان و علاقمندان سینمای مستند به چاپ رسیده است در پنج بخش، نگاهی به عجایب/ تصاویر در حال عمل/ خشم و هیاهو/ عدسی تیره و تار/ و وضوح دقیق تنظیم شده است.