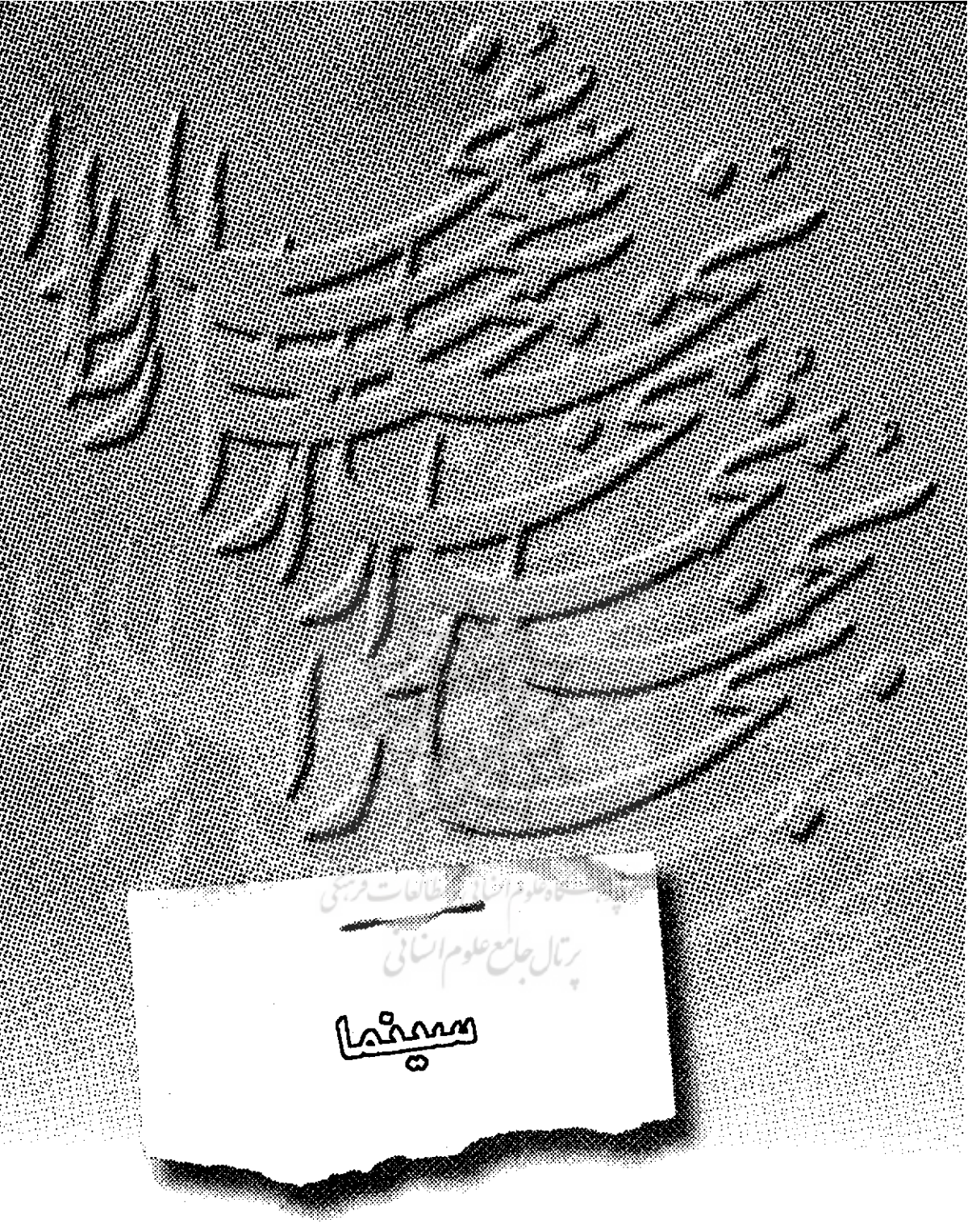


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

• یاد کوروساوا / جمشید ارجمند

یاد کوروساوا* (۱۹۱۰ـ۱۹۹۸)

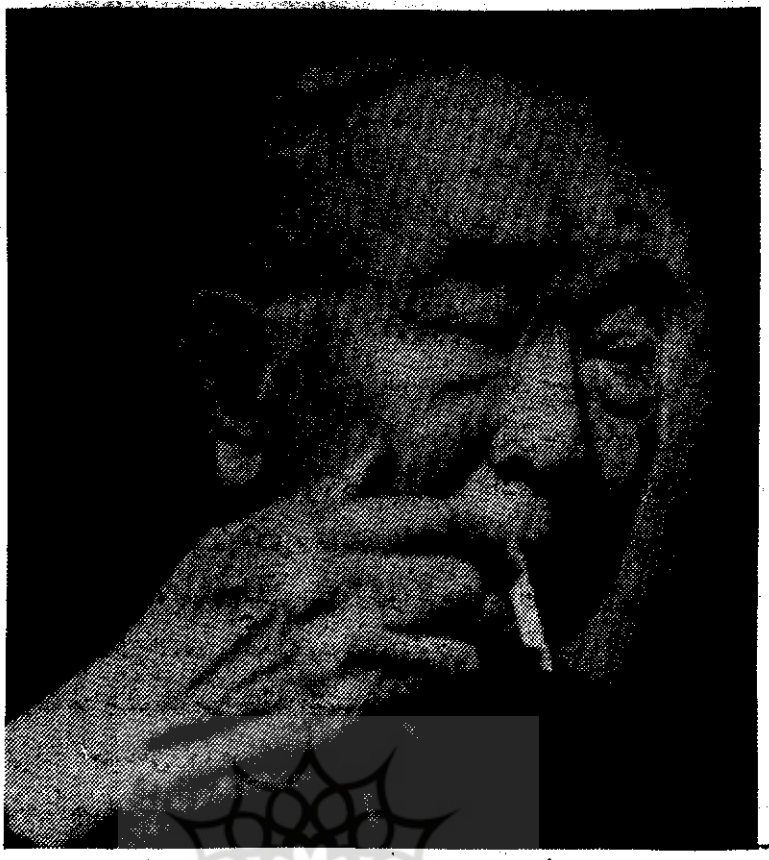
جمشید ارجمند

دنیا، واپسین ستونهای استوارِ سینمایِ ارجمندِ وابسته به سنتهای عزیز صدر اول سینما را یکان یکان از دست می‌دهد. آکیرا کوروساوا از پیشاهنگان بزرگ سینمای ژاپن و جهان که چندی پیش روی در نقاب خاک کشید، از جمله مردانی بود که هر دم حضورش منتی بود بر خاک و فخری بود برای همه همعصرانش. و من بر آنم که نفس همزمان بودن با چنین مردی مزیتی است برای هر انسان فرهیخته هر چند که هرگز فرصت دیدنش از نزدیک، لمس کردنش و همسخن شدنشن دست ندهد. و کوروساوا خوشبختانه سالهای دراز این مزیت را به سینمادوستان جهان ارزانی داشت، چراکه خوش‌اقبالی را، هشتاد و هشت سال زیست، آن هم در عصری که به خوبی و به درستی ارجش بازشناخته شد و بوی خوش موفقیت را شنید. زندگی دراز کوروساوا خوشبختانه، بیشتر به کار هنری و تولید فیلمهای برجسته گذشت. دنیا از حضور او بهره کافی برگرفت، و او به حقیقت همچون آپولون، اسطوره‌وار، بخش بزرگ و سنگینی از سپهر سینما را بر دوش داشت. تصور سینمای ژاپن بدون کوروساوا، اکنون تصور دشواری است.

کوروساوا طلوع معنی‌داری در سینمای ژاپن داشت. انفجار بمب اتمی هیروشیما و رویارویی با وضعیتی یگانه در تمام جهان و تمام تاریخ بر ساخت و شکل‌گیری سینمای

---

* برگرفته از سخنرانی به مناسبت درگذشت استاد در مجلس یادبود او، به همت موزهٔ سینما.



• اکیرا کوروساوا

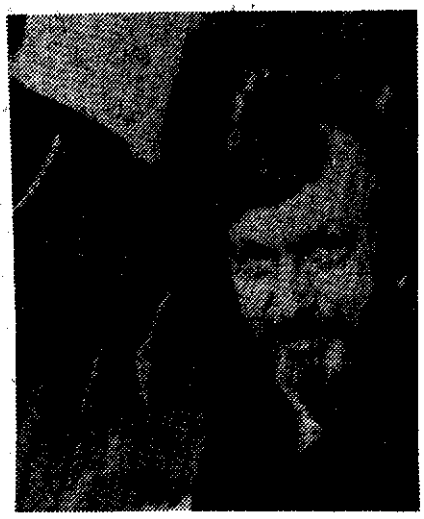
کوروساوا و شخصیت او تأثیری ژرف گذاشت. کوروساوا در سالهای پس از جنگ به عنوان یک ژاپنی از سویی طعم تلخ تحقیر و شکست را حس می‌کرد و مسئولانه آن را نتیجه میلیتاریسم افسانه‌ای و فاشیست ـ بنیاد نظام کشورش می‌دانست و از سویی دیگر، با ویرانیها و فقر و بی‌سامانی بیسابقه‌ای روبه‌رو بود که نه تنها در تاریخ پرافتخار کشورش، بلکه در جهان هم نظیر نداشت. واقعه هیروشیما فقط یک جای دیگر در دنیا، آن هم چند قدم پایین‌تر، در ناکازاکی تکرار شد و دیگر هم چیزی کابوس و وحشتش برجا نماند. کوروساوا روشنفکر جوان، با چنین ژاپنی روبه‌رو شد و چشمهای نگرانش در آن سوی دریاها، ایتالیا را می‌دید با سرنوشتی کمابیش مشابه ژاپن، با سنگینی بار خفت فاشیسم و تلخی و زشتی ویرانه‌ها و بیکاریها و تنگدستیها، از آن قبیل که شهر رم را بی‌در و پیکر می‌کرد و خیابانها را مملو از دزدان دوچرخه. کوروساوا با ملاحظه این تلخیها بر آن شد چیزی بسازد که ژاپن شکست خوردهٔ تلخی چشیده را به دنیا بشناساند و احقاق حق کند. کوروساوا می‌پنداشت که دنیا دیگر به تاریخ ژاپن و سنتهای پیچیده و جامعه طبقاتی و سامورایهای نقش از دست داده آن نیازی ندارد؛ امروز این عصر را باید نشان داد. اصلاً ژاپن که دیگر ژاپن ماقبل میجی نبود. نمونه‌های موزه‌ای و تاریخی فرهنگ ژاپن، برای جلب جهانگرد فرهنگی، در چارچوب تئاترهای سنتی کابوکی و «نو» کافی بود. رسالت سینما چیز دیگری است که کوروساوا در پیروی از فرایند تحول خارق‌العاده و موفقیت‌آمیز صنعت کشورش کوشید خود

را با آن و بر آن سازگار کند. این بود که از نخستین سالهای کارش، یکسره به ژاپن معاصر پرداخت و آن طومار نیرومند سنت و تاریخ را کنار گذاشت؛ و این حرکتی بود موازی با فرایند تحول اجتماعی خود ژاپن، حرکتی که از عصر امپراتور میجی آغاز شد، و معترضه، در همان زمان در ایران هم به دست توانای امیرکبیر شروع شد؛ حرکتی کمابیش مشابه تا آنجا که مربوط به اعزام محصل به اروپا و آموزش و وارد کردن فرهنگ و تکنولوژی غرب بود. چرا ژاپن موفق شد و چرا ایران شکست خورد، تحلیلی می‌طلبد که وظیفه یک کوروساوای مسئول ایرانی است. باری کوروساوا با نظم و انضباط یک مدیر فهمیخته و تکنیک‌دان ژاپنی به ساماندهی سینمای خود پرداخت. او به نسلی بعد از میزوگوچی و اُزو و کینوشیتا تعلق داشت، اما شیوه آنها را یکسره کنار نهاد، میزانسن تکامل یافته و مونتاژ دقیق و ظریف خود را در خدمت آرمان ذوق تجسمی خود گذاشت و کوشید ژاپنی را به جهان نشان دهد که وجود دارد. اما از این هم فراتر، ژاپن او جایگاه یا چارچوب و قالب زندگی انسانهای عصر بود. کوروساوای انساندوست رئالیسم نوینی را بنیاد گذاشت که در آن حتا خشونت هم دخالت داشت، اما چه آگاهانه و ظریف، به عنوان تظاهر خشم علیه بیعدالتی‌های اجتماعی، چه در دیروز، و چه هم امروز.

کوروساوا تألیف خردمندانه‌ای از فرهنگ و نگرش ژاپنی با نگرش و فرهنگ استاندارد غربی به عمل آورد و این تألیف، با نمونه‌هایی که سراغ داریم چنان ظریف و درست و دقیق است که گویی یک کل یکپارچه و مستقل را تشکیل می‌دهد. شاهد مهم ما در این مورد، فیلم هفت سامورایی است. به فیلم که نگاه می‌کنیم، بویژه با آن زمینه غالباً تیره، بارانی، گل‌آلود و مه‌زدهٔ روستایی، اثری اصلاً ژاپنی جلوه می‌کند. اما می‌بینیم که چندی بعد، جان استورجس امریکایی، از این فیلم، روایت وسترنی بازسازی می‌کند که میزانسن‌های آن غالباً کادر به کادر تقلید شده است. حتا در انتخاب برخی کاراکترها از خصوصیات فیزیکی نمونهٔ اصل کوروساوا کپیه‌برداری شده است. به یاد بیاوریم از جمله شخصیت سامورایی ـ کابویی را که جیمز کابرن نقش او را ایفا می‌کرد، یا جوان تازه‌کار و جویای نامی را که هورست بوخهولتس نمایشگرش بود. در میزانسن صحنه‌های تله‌گذاری برای چهل دزد و نوع و تکنیک تله‌ها، شیوهٔ جنگ و گریزها، محاصره کردن‌ها، به دام انداختن‌ها و بسیاری جزئیات دیگر مثل شیوه‌های نشستن، راه رفتن و چهره گرفتن‌ها و مانند آنها نیز چنان از سرمشق اصلی پیروی شده که گویی غالباً فقط به تعویض و تغییر هنرپیشه‌ها و لباسها و مکانها اکتفا شده است. در تماشای این اثر که در ایران با نام هفت دلاور نمایش داده شد (نام اصلی Magnificent Seven بود) نیز آن را یک وسترن تمام‌عیار می‌بینیم. و این نمونه‌سازی متکامل، دلیل موفقیت کامل کوروساوا در خلق زبان و میزانسنی است که در نهایت هوشمندی و ظرافت، درخور دستکاری و تغییر و دگرگونگی است.

راشومون (Rashomon) شاهکار مسلم کوروساوا و یکی از شاهکارهای جاودانی تاریخ سینما نیز کمابیش همین وضعیت را دارد. گرچه کوروساوا پس از اطلاع از برنده شدن این فیلم در فستیوال ونیز ۱۹۵۱ گفته بود که ترجیح می‌داد یکی از فیلمهای معاصرپردازش برنده می‌شد، ولی حقیقت این است که راشومون با آن که داستانی مربوط به قرون وسطی دارد، اما محتوای پرده‌در و افشاکننده‌اش چنان صراحت جدید و امروزینی دارد که با توجه به محدودیت فضایی فیلم در جنگل، گاه تماشاگر زمان خاصی را از یاد می‌برد؛ و اصولاً ساخت و میزانسن فیلم چنان است که زمان در آن همدگی ندارد، جز از یک بابت، و آن دلاوری و جسارت کوروساوا در شکستن اسطوره سامورایی است. چهار روایتی که در این فیلم از واقعه محوری آن (تجاوز چند راهزن به یک بانوی متشخص و نوع واکنش شوهر اشرافی او) نقل می‌شود و تناقضهای جالب و بدیع آن، هدفی جز شکستن استرئوتیپ نجیب‌زاده ندارد. در آخرین روایت از قول یک دهقان شریف ژاپنی، ارباب بزرگ و همسر اشرافیش دروغگو، فاسد و جنایتکار نمایانده می‌شوند. چنین فیلمنامه‌ای مبتنی بر چهار روایت متضاد درباره یک واقعه در قالب هنرپیشگان واحد، با لحنهای متفاوت از درام تراژیک تا طنز، شیوه بدیعی بود که بعدها بارها اقتباس شد. باز در فیلم سریر خون که روایت ژاپنی مکبث شکسپیر است، با آن نرمش و انعطاف خارق‌العادهٔ کوروساوا روبه‌رو هستیم و می‌بینیم که یک تراژدی سراپا غربی قرون وسطایی چگونه در چارچوب تمدن و فرهنگ ژاپنی، به وسیله کوروساوا عمل آورده شده است. ریش قرمز این سینماگر توانا نیز نمونه بی‌نظیر زمان‌شکنی و پرداختی غیرمنتظره است که هر تماشاگری از هر فرهنگ و سنتی با آن رابطه‌ای نزدیک و معقول و محسوس برقرار می‌کند.

ظرفیتهای کوروساوا حد و مرزی نداشت. همچنان به یاد بیاوریم دودسکادن (Dudeskaden) او را که تحقق یکی از رؤیاهای همیشگیش در نمایش فقر و تنگدستی انسانها بود (کوروساوا آرزو داشت دزد دوچرخه دیگری برای ژاپن بسازد). البته بر همگان و قطعاً پیش و بیش از همه خود کوروساوا، آشکار بود که جامعه پررونق و ثروتمند ژاپن که به لطف ساماندهی عقلایی اقتصادی رهبران آن، به صورتی معجزه‌وار رشد کرد و از اقتصاد سنتی قرن هیجدهمی به رونق و پیشرفت فراصنعتی قرن بیستم رسید، و بخصوص بعد از جنگ دوم و آن همه خسارت و زیان و ویرانی، ققنس‌وار از خاکستر خود زندگی گرفت و رشیدتر و پیشرفته‌تر از پیش گردید و در مسابقه‌ای هوش‌ربا، جهان را پشت‌سر گذاشت نمی‌توانست مدتی دراز با نمونه‌هایی از لایه‌های فقیر مؤجود در فیلم دودسکادن روبه‌رو باشد. اما همان یک برش تاریخی و اجتماعی، گرچه خوشبختانه موردی برای تکرار پیدا نکرد، شجاعانه به دنیا نشان داد که ژاپن افسانه‌ای هم می‌تواند فقر و فقیر و گرسنه و گرسنگی و رؤیا و جنون و بیم و حرمان داشته باشد. و آن فیلم، به



● جمشید ارجمند (عکس از میترا محاسنی)

حق مرثیهٔ فقر و حرمان بود.

نظر دیگری بیندازیم به یک مورد نمونه یگانه، به درسواوزالا (Dersouzala)، شعر ناب، زیبایی خالص و ستایش کمال شخصیت انسانی، انسانی تک افتاده و از دخمه‌های قرون سر بر آورده که انسانیت و عشق و دوستی و تجربه زندگی و قدرت روحی و همه فضایل بشری را دارد و می‌شناسد، پیشرفته‌تر از متمدنترین انسانها، مترقی‌تر از فرهیخته‌ترین دانشمندان و خلاصه انسانی ساخته و پرداخته و آموخته حکیم طبیعت و یکپارچه سرسپردهٔ عشق و صفا و آکنده از مناعت و شرف که سواد ندارد، پایش هرگز به شهر و مدنیت نرسیده و شاید سال تا سال هم رنگ آب و حمام به خود نمی‌بیند؛ تنهاست، تنهای تنها و شهرگریز و تمدن‌گریز و دیگرگریز که اصلاً شاید این همه فضایل را در سایهٔ همین گریزها و جستجوی تنهایی به دست آورده است. در حکمت ماست که گفته شده دلا خو کن به تنهایی که از تن‌ها بلا خیزد.

در پایان این مختصر از خود می‌پرسم ـ شاید دیگران هم از خود بپرسند که جانشین کوروساوا در سینمای ژاپن و اصولاً در سینمای دنیا کیست؟ جانشین فلینی و پازولینی که بود؟ و عقبتر، جانشین هیچکاک، فورد، چاپلین، هاکز، کاپرا، مینه‌لی، وایلر...

آیا عصر بزرگان به پایان رسیده است؟