زیستن
کوروساوا و مفهوم زندگی در «زیستن»
علیرضا توانا

زیستن (زندگی) IKIRU (Living)

کارگردان: آکیرا کوروساوا

فیلمنامه: هیده‌ئواوگونی، شینوبوهاشیموتو، آکیرا کوروساوا

فیلمبردار: آساکازوناکائی

طراح صحنه: سوماتسویاما

موسیقی: فومیو هایا ساکا

بازیگران: تاکاشی شیمورا (کانجی واتانابه)، نوبوو کانکو (میتسوو)، کیوکوسکی (کازوه، همسرمیتسوو)، میکی اوداگیری (تویو)، کاکوتو کوبوری (کی‌ایشی) و کومکو اورابه، کاماتاری فویی‌جی‌وارا، مینوسوکه یامادا، هاروو تاناکا، شی‌نی‌شی هیموری و....

محصول: استودیو «توهو»، ۱۹۵۲ ژاپن

خلاصه داستان: منشی شهرداری (شیمورا) در می‌یابد که بر اثر سرطان لاعلاجی در حال مرگ است و آخرین ماههای عمرش را صرف ساختن زمین بازی (پارک) برای بچه‌ها در بخش فقیرنشین شهر می‌کند.

زمان فیلم: ۱۴۳ دقیقه

جوایز: برندهٔ خرس نقره‌ای جشنوارهٔ فیلم برلن ۱۹۵۴

«گاهگاهی به مرگ خود فکر می‌کنم و در این حال به این فکر می‌افتم که اصلاً چطور می‌توانم تحمل نفس آخر را داشته باشم، در حالی که این نوع زندگی را دارم، چطور می‌توانم ترکش کنم؟ احساس می‌کنم خیلی چیزهای دیگر هست، که انجام دهم. این احساس را دارم که خیلی کم زندگی کرده‌ام و در این وقت به فکر فرو می‌روم. اما غمگین نمی‌شوم. از چنین احساسی بود که زیستن به وجود آمد....»

آکیرا کوروساوا[1]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زیستن (زندگی - ۱۹۵۲) چهاردهمین فیلم آکیرا کوروساواست. این فیلم به دلیل نگاه اجتماعی و همچنین دقت و موفقیت او در شخصیت‌پردازی، یکی از مهمترین آثار کوروساوا محسوب می‌شود. اگر به این گفتهٔ آلن کستی معتقد باشیم که؛ «شخصیت فیلمهای کوروساوا همواره به دنبال یافتن معنی و مفهوم زندگی است...[۲]» فیلم **زیستن** را نمونه‌ای کامل از کوروساوا در جهت این معنا می‌یابیم. هدف از این نوشته کالبد شکافی و تحلیل فیلم و بالأخص فیلمنامهٔ آن (به عنوان یکی از کاملترین آثار کوروساوا) می‌باشد.[۳]

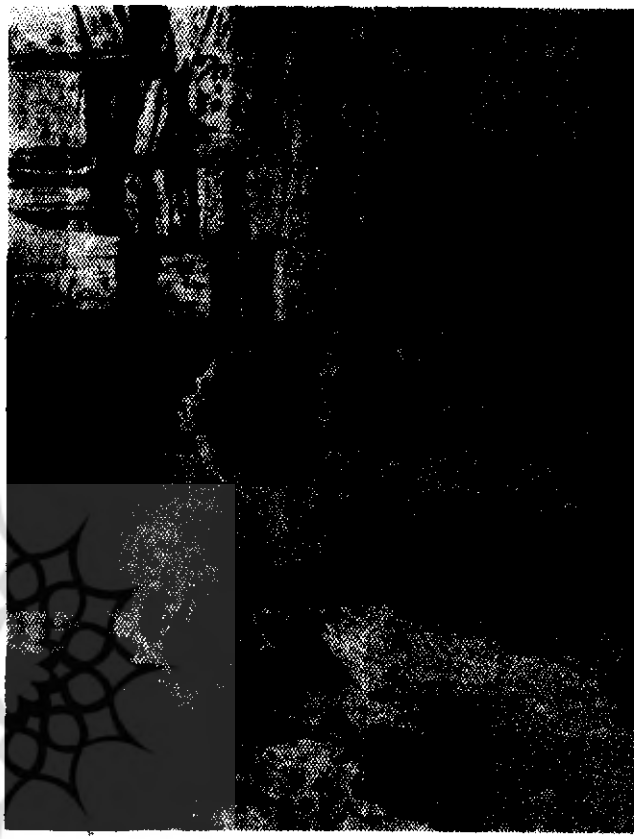
فیلم باعکس معدهٔ واتانابه آغاز می‌شود. بر روی این عکس صدای راوی را می‌شنویم که در اولین صحنهٔ فیلم خبر سرطان واتانابه و همچنین عدم اطلاع او را از این بیماری علاج ناپذیر بیان می‌کند. در چند صحنهٔ دیگر فیلم نیز صدای راوی به عنوان دانای کل شنیده می‌شود که یا حالات روحی واتانابه را بیان می‌کند و یا خبر از واقعه‌ای می‌دهد که در حال وقوع است یا بعداً اتفاق می‌افتد. جایگاه راوی در بافت دراماتیک فیلم، به تعبیری نوعی نقطه‌گذاری سینمایی است. استفاده از صدای خارج از فیلم به کوروساوا این امکان را می‌دهد که نظر تماشاگران را به هدف اصلی خود، که جستجویی برای یافتن مفهوم زندگی است، معطوف کند.

پس از عکس معدهٔ واتانابه و گفتار راوی، خود واتانابه پشت میز کارش میان انبوهی از نامه‌ها به تماشاگر شناسانده می‌شود. واتانابه پیرمردی است که با بی‌حوصلگی مشغول مهر کردن انبوه نامه‌های اداری است. این تصویر از واتانابه سبب شده است که آلدو تاسونه، واتانابه را مردی بی‌خاصیت بنامد «که سی سال کار یکنواخت و بدون تنوع، هر نوع جاه‌طلبی و آرمانی را در او خفه کرده است[۴]».

در معرفی شخصیت واتانابه این خصوصیت نهفته که راوی، در اولین گام، بیماری لاعلاج او را به تماشاگر اطلاع داده است. بنابراین بعد از این توضیح، تماشاگر واتانابه را مردی که مرگی زودرس در انتظار اوست می‌بیند و اگر اطلاعاتی دیگر مانده است یا کشفی دیگر باید ایجاد گردد، می‌بایست آن را در دیگر عوامل نمایشی جستجو کرد.

اولین آشنایی تماشاگر با «فرد» به عنوان عنصری تصمیم گیرنده در جامعه، با واتانابه است، که البته بیماری لاعلاج او مشخص گردیده است و اولین آشنایی با «جامعه»، زنانی که برای شکایت آمده‌اند. (صدای زنان: «بچهٔ من از آب مریض شده... آب متعفن است... میلیونها پشه وجود دارد...) این عبارات نیز حاکی از بیماری جامعه است. در این حالت راوی، پس از این پارامتر تصویری، معرفی واتانابه راکه به ساعتش نگاه می‌کند (به عنوان وسیلهٔ نشان دهندهٔ گذر زمان که واتانابه نمی‌داند به چه میزان برای او ارزشمند است) این گونه ادامه می‌دهد: «او وقت تلف می‌کند... به سختی می‌شود گفت که او زندگی می‌کند....» بعد از صدای راوی، لطیفهٔ تویو پیش می‌آید. تویو لطیفه‌ای می‌گوید، که البته هیچ کدام از کارمندان نمی‌خندند. در این لطیفه طنز تلخی نهفته که نشان دهندهٔ حضور فرد در یک نظام مکانیکی است.[۵] راوی پس از این لطیفه در توجیه واکنش واتانابه که مجدداً به مهر زدن نامه‌ها ادامه می‌دهد، چنین می‌گوید: «او مثل یک مرده است....» بعد از شناسایی اینچنینی واتانابه،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



مجدداً به بیماری اجتماع و بوروکراسی حاکم بر آن توجه می‌شود. زنان برای علاج معضلی که به آن گرفتارند، به ترتیب از بخش خصوصی به امور پارکها، ادارهٔ بهداری، کمکهای اولیه، بهداری حومهٔ شهر، بیماریهای واگیردار و... فرستاده می‌شوند و در نهایت، به همان ادارهٔ مسکن باز می‌گردند. در حالی که تلاششان بی‌نتیجه مانده و دچار سرخوردگی شده‌اند. نگاه سیاه و تلخ کوروساوا و ایجاد یک مدار بستهٔ یأس و بی‌حاصلی، به عقیده تاراثو ساتو، ناشی از شرایط اجتماعی پس از شکست ژاپن در جنگ جهانی دوم است[۶] و به همین دلیل، ژرژ سادول این صحنه‌ها را تصویر صادقانه‌ای از زندگی در ژاپن، در اوایل سالهای پنجاه می‌داند.[۷]

حضور دوبارهٔ زنان در ادارهٔ مسکن، مشخص می‌کند واتانابه چند روز است که به اداره نرفته است. واتانابه قدرت کارکردن را از دست داده است. مهره‌ای از این ماشین کم می‌شود بدون آنکه اتفاق خاصی برای نظام آن روی دهد. در اینجا تماشاگر معنی لطیفهٔ تویو را می‌فهمد.

در سه برش از سه قسمت اداره، دیالوگهایی میان کارمندان رد و بَدل می‌شود. در برش اول، «اونو» اعتقاد دارد: «به هر حال آنها به مهرشان احتیاج دارند....» در برش دوم، عدم غیبت او در سی سال خدمتش مطرح می‌شود و «اوهارا» می‌گوید: «بعضی از همکاران از رفتنش خوشحال شده‌اند....» دلیل اوهارا روشن است: «هر کس دلش می‌خواهد، شغل بهتری داشته باشد....» مهرهٔ بالا حذف می‌شود و مهره‌های پایینتر هر کدام ارتقا می‌یابند. در برش سوم پرسش ساکای روشن کنندهٔ هیجان همکارانش است. او دلش می‌خواهد بداند چه کسی رییس جدید می‌شود؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از نگاه کارمندان، پروندهٔ واتانابه در اداره بسته شده است. عدم حضور یعنی پایان، به هر دلیل![8] اینک می‌توان این سؤال را مطرح کرد، آیا کوروساوا، تمامی مشکلات را ناشی از یک نظام غلط می‌داند؟ پاسخ «ساتو» منفی است، به نظر او «اعمال زشت و گناه آلود نظام چیزی نیست مگر زشتی و گناه در خود موجودات انسانی. دلیل «ساتو» واتانابه است که سالها مانند یک نوکر کار کرده و از قبول مسئولیت طفره رفته است. «ساتو» اخلاق و روحیهٔ بسیار ضعیف و ناتوان او را نتیجهٔ آن سالهای بی‌تعهدیش می‌داند.[9]

تا اینجا به موجزترین شکل ممکن، قسمتی از زندگی روزمرهٔ واتانابه حذف شده است. سکانس بعدی در بخش عکسبرداری یک بیمارستان می‌گذرد. در این فصل مرد بیماری در کنار واتانابه می‌نشیند. او همچون سایه‌ای به دنبال واتانابه حرکت می‌کند و با حرفهایش آینه‌ای در مقابل او قرار می‌دهد که ادامهٔ زندگیش را در آن می‌بیند. گریز از سخنان «مرد» ممکن نیست. او برای واتانابه نمایندهٔ نیستی است. مرد مراحل بیماری سرطان را جزء به جزء با رنج‌آورترین کلمات شرح می‌دهد، طوری که واتانابه از خود بی‌خود می‌شود. صدای موسیقی حزن‌انگیز ابتدای فیلم که غمی مبهم را به تماشاگر منتقل کرده بود، در اینجامفهوم تازه‌ای می‌یابد. واتانابه حرف پزشک را در مورد اینکه بیماری او سطحی است نمی‌پذیرد - شاید هم دوست دارد بپذیرد ولی نمی‌تواند - به هر حال پزشک سعی دارد او را ناامید نکند. با تنها شدن دو پزشک، تماشاگر یک بار دیگر عکس معده را می‌بیند. در ابتدای فیلم این عکس دریچه‌ای بود برای ورود به فیلم. در آنجا این عکس، که حالا جزئی از روند روایتی فیلم است و همچون تکه‌ای جدا شده از ساختمان فیلم به مکان اصلی خود بازگشته است، حس سمپاتی غریبی را نسبت به واتانابه در تماشاگر برمی‌انگیخت، تماشاگر را کنجکاو می‌کرد و جمله‌ای که مرکز ایجاد کشش و کنش در بسیاری از فیلمنامه‌ها از گونه‌های مختلف است، یعنی عدم اطلاع قهرمان از وضعیت خیر یا شری که در آن به سر می‌برد، در اینجا در ابتدای فیلم شنیده می‌شد. پزشک می‌گوید که او حداکثر تا شش ماه دیگر زنده می‌ماند و پرستار برای خود در موقعیتی مشابه سم تجویز می‌کند، یعنی خودکشی!

در ابتدای سکانس بعد، واتانابه را در خیابان می‌بینیم. او غرق در افکار یأس آلود خود است. در این صحنه، صدا به شکل آگاهانه و زیبایی در خدمت تصویر و روحیات درونی واتانابه است. در ابتدای این صحنه، هیچ صدایی تصویر را همراهی نمی‌کند[10] و هنگامی که واتانابه قصد دارد از خیابان بگذرد، کامیونی برای جلوگیری از تصادف با او ترمز شدیدی می‌کند. این حادثه سبب می‌شود، صدای ترمز شنیده شود و پس از آن صدای عبور ماشینها به عنوان نمایندهٔ تکنولوژی نوین، به شکل سرسام آوری فضای تصویر را پر می‌کند. واتانابه با خروج از دنیای درونی و ذهنیش، باواقعیت عینی پیرامونش روبه‌رو می‌شود. او در جامعهٔ جدید با نظام «ماشین برتر از انسان» چون نقطه‌ای کوچک راه به جایی ندارد و براستی مرگ این نقطه چه اهمیتی دارد؟!

در صحنهٔ بعد، رابطهٔ واتانابه با خانواده‌اش نیز بکلی گسسته می‌شود. پسر و عروسش از زندگی در خانهٔ سنتی ناراضی‌اند. آنها برای داشتن

خانه‌ای مدرن احتیاج به پول دارند و بازنشستگی واتانابه می‌تواند منبع خوبی برای به دست آوردن پول باشد. پسرش (میتسوو) با بی‌عاطفگی می‌گوید که اگر پدر پول مورد نیاز را تأمین نکند، «باید تنها زندگی کند» و ادامه می‌دهد: «او که نمی‌تواند پول را با خودش به گور ببرد....» قبل از این بی‌تفاوتی نسبت به پدر، شاهد اندیشه و احساس میتسوو (به عنوان نسل جدید) نسبت به خانه‌های بومی ژاپنی هستیم که می‌تواند نمادی از ریشه‌ها، تاریخ و سنت چندین هزار سالهٔ ژاپنی باشد. میتسوو قبل از آن گفته بود: «من از آمدن به منزل نفرت دارم، واقعاً دلم می‌خواهد که عمارت مدرنی داشته باشم.» در انتهای این صحنه، میتسوو لامپ اتاق را روشن می‌کند. واتانابه در اتاق نشسته است. او تمامی حرفهای پسر و عروسش را شنیده است. این ضربه واتانابه را دگرگون می‌کند و او را وا می‌دارد به گذشته‌اش فکر کند، گذشته‌ای که در آن خاطرهٔ شیرینی نمی‌یابیم. او که همسرش را در جوانی از دست داده و میتسوو را به تنهایی بزرگ کرده است، علی‌رغم پیش‌بینی برادرش که به او می‌گوید: «وقتی او بزرگتر شود، آن وقت به این خاطر از تو سپاسگزار نخواهد بود» از ازدواج مجدد صرف‌نظر می‌کند. در تمام بازگشت به گذشته‌ها شاهد مراتی هستیم که او در پرورش و رشد میتسوو کشیده است. موسیقی ابتدای فیلم بار دیگر بر روی این صحنه شنیده می‌شود. موسیقی سیاه و غم انگیزی که نشانهٔ مرگ است. در میان این یادآوریها یک بار دیگر شاهد ایجاد تضاد و کنتراست در صحنه برای گرفتن معنی سوم یا تشدید یک احساس خاص، به وسیلهٔ کوروساوا هستیم. در حالی که واتانابه در اتاق خودش رنج می‌کشد، پسر و عروسش تصنیف شادی را می‌خوانند و می‌خندند. خاطرات واتانابه به صورت منظم از ذهن او می‌گذرد و عامل یادآوری هر خاطره در انتهای خاطرهٔ قبلی به وجود می‌آید. خاطرات واتانابه به ترتیب شامل؛ ۱) مرگ همسرش و کودکی میتسوو، که عامل آن دیدن عکس همسرش می‌باشد؛ ۲) گفتگوی برادرش (کی‌ایشی) با او در مورد ازدواج مجدد؛ ۳) نوجوانی میتسوو و بازی بیسبال او (عامل آن دیدن راکت بیسبال در زمان حال است)؛ ۴) عمل آپاندیس میتسوو؛ و ۵) جوانی میتسوو و اعزام به جبههٔ جنگ. در تمامی این بازگشت به گذشته‌ها، واتانابه با نهایت ایثار فرزندش را به ثمر نشانده است. در انتهای این صحنه واتانابه به تلخی می‌گرید. او گذشته‌اش را بی‌ثمر می‌یابد. تشویق‌نامه‌های پشت سر او، در حالی که او با صدای بلند می‌گرید، حاصل عمر او را پوچ و عبث تصویر می‌کند، به دلیل اینکه تشویق‌نامه‌های آویزان به دیوار، نمی‌توانند ذره‌ای از تلخی و حق‌ناشناسی فرزندش را التیام بخشند. «در این فیلم موقعیت واقعی یک خانواده و جامعهٔ ژاپن «عصر جدید» منعکس می‌شود.» «ساتو» این گونه می‌گرید و موقعیت واقعی به نظر او این است که: «(پدر) بکوشد به دور از سرزنشها، زندگی خودش را بکند....[11]». در سکانس بعدی، میتسوو متوجه می‌شود که واتانابه پنج روز است که به اداره نرفته است. در اداره، اونو، عملاً خود را جایگزین او می‌داند و می‌گوید، هر تصمیمی می‌تواند بگیرد. تنها کسی که از نیامدن واتانابه نگران است، تویو است که دلیل نگرانیش «مُهر» واتانابه است، چون بدون آن نمی‌تواند استعفا دهد. میتسوو به خانهٔ کی‌ایشی (عمویش) می‌رود. اولین دیالوگ

میتسوو و کی‌ایشی بسیار جالب و حاوی شخصیت پردازی زیبایی از آن دو نفر است:

میتسوو: «علاوه بر این، پدر مبلغ پنجاه هزار ین از بانک برداشت کرده....»

کی‌ایشی: «چیزهای عجیبی می‌گی! خب، شاید دختر تازه‌ای پیدا کرده. این از هرکاری بهتر است!»

چیزی که برای میتسوو مهم است، پول واتانابه است و کی‌ایشی هم همه چیز را همان طور که همسرش می‌گوید، از دریچهٔ خود می‌سنجد.

در ادامهٔ فیلم، دو شخصیت کلیدی وارد زندگی واتانابه می‌شوند. واتانابه به دنبال یافتن مفهومی برای زندگی است. او تصمیم گرفته است زندگی گذشته را جبران کند و بدین خاطر دست به تجربه‌های جدیدی می‌زند. دو شخصیتی که بر جریان زندگی واتانابه تأثیر می‌گذارند، مردی نویسنده و تویو (دختری از کارمندان او) هستند. نویسنده خود را یک نویسندهٔ معمولی که داستانهای بازاری می‌نویسد معرفی می‌کند. واتانابه از او می‌خواهد راه تفریح کردن را به او بیاموزد. نویسنده، به قول خود، مفیستو فلس او می‌شود. با او به گردش می‌پردازد. این گردش ضمن اینکه در خدمت تحول شخصیتی قهرمان فیلم است، چشم اندازی از شرایط اجتماعی جامعهٔ پیرامون او را نیز روشن می‌کند، واتانابه مست می‌کند، به کاباره‌ای می‌روند، آواز می‌خواند و می‌رقصد و در حالی که با نویسنده در ماشینی حرکت می‌کنند، حالش به هم می‌خورد و به نوعی بهت زدگی دچار می‌شود. در تمام این صحنه‌ها نویسنده خطابه‌هایی دربارهٔ انسان، زندگی و مرگ انجام می‌دهد. او نمونه‌ای از هنرمندان سرگشته و بی‌انگیزه است. بدون ویسکی یا قرص خواب آور نمی‌تواند بخوابد، ولی موعظه‌هایی دربارهٔ چگونگی به آرامش رسیدن انسان می‌کند. او برای لذت بردن از زندگی راههای زیادی پیشنهاد می‌کند ولی خود لذتی از آن نمی‌برد و در انتها نیز، او هم مانند واتانابه با بهت به جلویش خیره می‌شود. او، واتانابه را مسیحی (خدایی) می‌داند که صلیب سرطان را بر دوش می‌کشد، اما خود نیز همچون واتانابه صلیبی بر دوش دارد. او نیز همچون واتانابه از روبه‌رو شدن با مرگ می‌ترسد ولی پایهٔ مبارزه‌اش علیه مرگ بسیارسست است و خود نیز این را می‌داند. در حالی که هیچ وقت به آن اعتراف نمی‌کند، یا جرئت این اعتراف را ندارد. کوروساوا او را به گونه‌ای تصویر کرده است که می‌داند ولی چون نمی‌تواند، به راههای غیر منطقی متوسل می‌شود.

بعد از نویسنده، کسی که وارد زندگی واتانابه می‌شود، تویو است. دختر جوان و سرزنده‌ای که از واتانابه می‌خواهد برگ استعفای او را مُهر کند. میتسوو، بعد از دیدن تویو در کنار پدرش، حدس احمقانه‌اش دربارهٔ واتانابه به یقین تبدیل می‌شود. او علت تمامی اعمال پدرش را، باز شدن پای زنی به زندگی او می‌داند. اولین کاری که واتانابه برای تویو می‌کند، این است که جورابی برای او می‌خرد، این عمل باعث مهربانی بیش از حد تویو نسبت به او می‌شود که واتانابه را به او علاقه‌مند می‌کند. تویوبه گفتهٔ خودش، تمام زندگیش در خوردن و کار کردن خلاصه می‌شود و واتانابه از بودن با او می‌خواهد تعبیری جدید از زندگی بیابد. تویو دختری پرانرژی، شوخ و زیباست، به همین دلیل هرکسی می‌تواند از

مصاحبت با او لذت ببرد. فصلی که در قهوه‌خانه با واتانابه چای می‌خورند و او نامی راکه بر روی کارمندان اداره گذاشته است برای واتانابه می‌گوید، مؤید این نظر است. تویو واتانابه را مومیایی می‌دانسته است. در ادامه واتانابه نام مومیایی را بر خود برازنده می‌داند و دلیل آن را پسرش می‌داند که همه چیز را برای او می‌خواسته است. هر چند تویو با نظر او موافق نیست؛ کمکی نیز نمی‌تواند به او بکند. اصرار واتانابه در نزدیک شدن به تویو باعث انزجار او می‌شود. هر چند واتانابه به گفتهٔ خودش عاشق او نشده و همین که او را تماشا کند راضی است. آشنایی با تویو حقیقتی را برای واتانابه روشن کند، حقیقتی که زندگی او را زیرورو می‌کند. واتانابه در پایان رابطه‌اش با تویو به این نتیجه می‌رسد که: «اگر خودم بخواهم، واقعاً می‌توانم کاری بکنم....» نویسنده و تویو، هیچ کدام به تنهایی نتوانسته‌اند مبنای تحول و ایجاد دگرگونی در واتانابه باشند. نویسنده با اندیشه‌اش نیروی بالقوه‌ای را در او ایجاد می‌کند که آشنایی با تویو و دانستن انگیزهٔ تویو برای کار کردن (اینکه ساختن عروسک او را با تمام کودکان ژاپن پیوند می‌دهد) آن را به نیرویی بالفعل تبدیل می‌کند. بعضی مفسران نویسنده را مانند جرقه‌ای می‌دانند که واتانابه را در مسیر خودشناسی و خودآگاهی قرار می‌دهد و در اصل چشم دل او را به جهان دیگر باز می‌کند و همچنین رابطهٔ واتانابه و تویو احساسی ازنزیبایی به او می‌دهد و شور جوانی را در واتانابه به جنبش درمی‌آورد. «در فیلم این تحول ایدئولوژیکی با یک آهنگ (جشن تولد)، جشن گرفته می‌شود.»[12] در فصل نزدیکی تویو و واتانابه، در اولین شبی که از هم جدا می‌شوند، واتانابه در حال بازگشت به خانه است. در اینجا بار دیگر کوروساوا از موسیقی ابتدای فیلم استفاده می‌کند که کارکرد سابق را دارد و در جهت یادآوری موقعیت یأس آلود و غم انگیز واتانابه است. در این میان گفتگوی میتسوو و واتانابه نیز حایز اهمیت است. در این گفتگو واتانابه می‌خواهد برای اولین بار خودش را به میتسوو نزدیک کند. ولی ذهنیت میتسوو دربارهٔ او باعث می‌شود باز هم مسئلهٔ دارایی واتانابه به میان کشیده شود که این مسئله، رشته‌های پیوند میان پدر و پسر را برای همیشه از هم می‌گسلد. در صحنهٔ بعدی این فصل، بار دیگر از راوی استفاده شده است. صدای راوی بر روی پلانهای مختلفی از کارمندان اداره می‌آید. راوی خبر می‌دهد که واتانابه دو هفته است به اداره نرفته و دیگران رفتار او را احمقانه یافته‌اند. در حالی که خود واتانابه اعمالش را پرمعنی‌ترین کارهایی می‌داند که در زندگیش انجام داده است.

در فصل بعدی هنگامی که اونو تقریباً از عدم بازگشت واتانابه و جایگزین شدنش به جای او مطمئن شده است، واتانابه را می‌بیند که با نیروی شگرف و تازه‌ای مشغول به کار شده است. واتانابه با اعتقاد تازه‌ای به اداره بازگشته است. او چیزی می‌گوید که برای اونو درک ناشدنی است: «اگر ما تصمیم نگیریم، اصلاً کاری صورت نمی‌گیرد.» واتانابه تصمیم گرفته است که کاری صورت دهد و زمانی که از اداره خارج می‌شود تا گزارشی تهیه کند، آهنگ جشن تولد شنیده می‌شود که قابل مقایسه است با موسیقی حزن انگیز ابتدای فیلم که در جای جای فیلم تکرار می‌شد. این تضاد، نشان دهندهٔ اندیشهٔ کوروساوا است. او با این موسیقی به واتانابه زندگی تازه‌ای

بخشیده است. هر چند بلافاصله صدای راوی بر روی تصویر می‌آید که اعلام می‌کند: «قهرمان این داستان پس از پنج ماه درگذشت....»

این جمله، آخرین گفتار راوی در فیلم است و پس از آن در بخش دوم از صدای راوی استفاده نشده است. این عدم استفاده، از ظرافتهای کار کوروساواست. او که در لحظاتی از بخش اول، نقطه نظرات خود یا حدس و گمانهای دیگران را در رابطه با شخصیت اول فیلمش با راوی بیان می‌داشت، در بخش دوم دیگر لزومی به این عمل حس نمی‌کند. چون در این بخش هر فرد، راوی شخصیت درونی خویش می‌شود.

بعد از گفتار راوی، در واقع قسمت دوم فیلم آغاز می‌شود، اساس این بخش از فیلم بر برشهای متوالی از حال به گذشته، گذاشته شده است. در این فصل ما شاهد گفتار ضد و نقیضی از اطرافیان واتانابه هستیم. این سکانس با تصویری از واتانابه بر روی سنگ گورش آغاز می‌شود و فیلم با صحنهٔ عبور کیمورا از کنار پارکی که واتانابه آن را ساخته است، پایان می‌پذیرد.

در ابتدای این فصل، همهٔ کارمندان اداره و همچنین مسئولان شهرداری در اتاق واتانابه و اطراف حجلهٔ او دیده می‌شوند و در ظاهر مراسم عزاداری صمیمانه‌ای برپا شده است. با گفتگوی خبرنگاران با شهردار، این عقیده خود به خود در تماشاگران از بین می‌رود. گفتگوی خبرنگار و شهردار به بهترین شکل، در خدمت اندیشهٔ فیلم است. خبرنگار پس از آنکه شهردار می‌گوید «وجدانش راحت» است از او می‌پرسد «آیا آقای واتانابه نبود که پارک را درست کرد؟!» پاسخ شهردار جالب است، او حدود اختیارات واتانابه را به رخ خبرنگار می‌کشد. خبرنگار نظر مردم را می‌گوید که معتقدند: «تمام کارها را واتانابه انجام داده است.» خبرنگاران نیز صادقانه در جستجوی

حقیقت نیستند. به دلیل اینکه بلافاصله بعد از اینکه مسئلهٔ سرطان واتانابه مطرح می‌شود، کششان نسبت به ماهیت عمل از بین می‌رود و با کنجکاوی موضوع تازه را دنبال می‌کنند. در این میان حرفی نیز از نطق افتتاحیه پارک می‌شود که شهردار در آن حتی نامی هم از واتانابه نبرده است، که به نظر خبرنگار یک نطق انتخاباتی بوده است. گفته‌های شهردار در جمع سوگواران نیز در جهت کمرنگ کردن تلاش واتانابه است. شهردار از رییس امور پارکها قدردانی می‌کند و سپس از رییس او، رییس دایرهٔ امور مربوط به بخش دولتی؛ و متعاقباً رییس بخش دولتی نیز از شهردار ستایش می‌کند. این سه نفر جزء اولین کسانی هستند که مجلس عزاداری را ترک می‌کنند. زنان محله‌ای که پارک در آنجا ساخته شده است، تنها عزاداران واقعی مرگ واتانابه هستند. که به غیر از کیمورا (که تویو او را پودینگ لرزانک نامگذاشته بود، به علت اینکه آدم خیلی ضعیفی است) دیگران نسبت به آنها توجهی نشان نمی‌دهند. بعد از رفتن شهردار و همراهانش، فیلم به اوج زیبایی در جهت توصیف یک جامعهٔ مکانیکی می‌رسد. اونو به جای شهردار می‌نشیند و دیگران نیز سعی می‌کنند جای بهتری را اشغال کنند و اوهارای پیر که نتوانسته است جای بهتری پیدا کند، بسیار متأثر است. کوروساوا در این قسمت، با گذاشتن یک سیر تحول روحی در جمع، تمام تواناییش را به کار می‌گیرد تا ذهنیت آنها را برای تماشاگران روشن سازد. کارمندان از هوشیاری به طرف مستی و فراموش کردن موقعیت جبریشان می‌روند. در ابتدا، کارمندان هر اداره حرف اربابانشان را تکرار می‌کنند و در برابر دفاع کیمورا از واتانابه، می‌ایستند و افتخار ساخت پارک را به ادارهٔ مربوطه‌شان نسبت می‌دهند. در ادامه، در توجیه عمل واتانابه هر کدام دلیلی می‌آورند. سایتو علت را سرطان و خبر داشتن واتانابه از بیماریش می‌داند. میتسوو ادعا می‌کند پدرش از اینکه سرطان داشت، بی‌اطلاع بوده است. کی‌ایشی بار دیگر بر وجود زنی در زندگی واتانابه اصرار می‌ورزد. آنچه در این اظهار نظرها قابل بررسی است، دو چیز است: ۱) این گفته‌ها در هوشیاری زده می‌شود؛ ۲) هیچ کدام قدرت درک اقدام فداکارانه و انسانی واتانابه را ندارند. با مطرح شدن کلاه تازهٔ واتانابه توسط اونو و تأیید سایتو که کلاه واتانابه او را نیز غافلگیر کرده است، وارد دنیای دیگری می‌شویم. (یادآوری می‌کنم پس از آنکه کلاه قدیمی واتانابه را دختری در خیابان برداشت، نویسنده پس از آنکه او را از به دست آوردن مجدد کلاهش بازداشت، پیشنهاد خریدن کلاه جدیدی را به او داد و گفت: «با این کلاه، با زندگی گذشته‌ات وداع می‌کنی....»). از این پس شاهد فلاش‌بکهای مکرری هستیم که تلاش واتانابه را برای قانع کردن افراد مسئول شهرداری، جهت ساختن پارک نشان می‌دهد. این فلاش‌بکها از انتهای سکانس پیش یعنی تصمیم واتانابه آغاز و به مرگ او در پارک ختم می‌شود. این بازگشت به گذشته‌ها متوالی است و از نظر زمانی منظم، تنظیم شده است. در فواصل میان رجعتها، به زمان حال باز می‌گردیم و شاهد مستی تدریجی افراد هستیم. در زمان حال به مرور تمامی آنها به تلاش فردی واتانابه اعتراف می‌کنند و تصویر کوششهای یکجانبهٔ واتانابه، مکمل اعترافات آنها می‌شود. یکدندگی و مقاومت واتانابه در برابر مسئولان امور پارکها و ادارهٔ بهداری و مهمتر از همه شهردار قابل توجه

است. همین طور بی‌توجهی او نسبت به تهدیدی که شخصاً از طرف افرادی که با عمل واتانابه زیان می‌بینند، انجام می‌شود. در این میان، باز تأکید بیشتر کوروساوا بر روی کیموراست که بر گفته‌اش مبنی بر اینکه سازندهٔ اصلی پارک واتانابه است، پافشاری می‌کند.

کارمندان به مستی کامل می‌رسند. اونو، ساکای، نوگوشی و سایتو نتیجه می‌گیرند، واتانابه می‌دانسته زیاد عمر نمی‌کند و این مسئله باعث آگاهی و اقدامات او شده است. اونو به عنوان حرف آخر می‌گوید: «همهٔ ما درست همین کار را می‌کردیم....» کیمورا به آنها می‌گوید؛ «هر روز امکان دارد ما هم بمیریم.» ولی اوهارا دگرگون شده با نفرتی که گفتهٔ اونو در او ایجاد کرده است، می‌گوید: «همهٔ ما کثافتیم....» در اینجا شاهد یکی از بهترین صحنه‌های فیلم هستیم، ابتدا همگی تقصیر انحطاط خودشان را به جامعهٔ منحط نسبت می‌دهند؛ بدون آنکه در نظر بگیرند، تک‌تک آنها هستند که جامعه را تشکیل می‌دهند. ولی در انتها به این نتیجه می‌رسند که می‌شود کاری کرد، چون واتانابه کرده است. لازم به یادآوری است، این نتیجه‌گیریها، که البته درست نیز می‌باشد،درمستی و عدم هوشیاری انجام می‌گیرد.

سوگواری اولیه، هنگامی که همهٔ آنها شروع به گریستن می‌کنند به یک عزاداری واقعی تبدیل می‌شود و کوروساوا بار دیگر عکس واتانابه را بر روی مجله در معرض نمایش می‌گذارد. در این حال مستخدمه، کلاه فرو رفته و کثیف واتانابه را می‌آورد و خبر می‌دهد، پلیسی آن را آورده است و در ضمن می‌خواهد به واتانابه ادای «احترام کند».کلاه واتانابه که یکی از نمادهای زیبای فیلم است، در انتها پس از مرگ او به این شکل در آمده است. به تعبیر بعضی مفسرین اولین کلاه واتانابه، که کلاهی سیاه بود، «سمبل یکنواختی و تلخی زندگی» اوست و تبدیل آن به کلاه سفید، نشان ـ دهندهٔ رسیدن او به شناخت و خودآگاهی در تغییر شیوهٔ زندگیش می‌باشد.[۱۳] پس چرا در نهایت کلاه سفید واتانابه کثیف و فرو رفته می‌شود؟ شاید کوروساوا با این عمل قصد داشته است، واتانابه را تبدیل به یک قهرمان پوچی نماید! پلیس وارد می‌شود و چگونگی مرگ واتانابه را بر روی یکی از تابهای پارک، شرح می‌دهد. شرح او به تصویر کشیده می‌شود. واتانابه بر روی تاب آواز «زندگی

بسیار کوتاه است» را می‌خواند و به گفتهٔ پلیس خیلی خوشحال به نظر می‌رسد. او قبلاً این آواز را در کاباره‌ای همراه با نویسنده خوانده بود و آهنگ محبوب اوست. صحنهٔ مرگ واتانابه بسیار زیبا و شاعرانه پرداخت شده است. دوربین آرام به طرف او نزدیک می‌شود و ریزش برف، بعدی متافیزیکی به فضا داده است. حرکت سیال واتانابه بر روی تاب و زمزمهٔ غریبش او را در نظر مخاطبان فیلم به یک اسطوره تبدیل می‌کند. دفترچهٔ پس‌انداز، مهر و اوراق بازنشستگی واتانابه که درون بسته‌ای قرار داشته است، به دست میتسوو می‌رسد. میتسوو از اینکه پدرش از بیماری لاعلاجش چیزی به او نگفته، به تلخی می‌گرید. کی‌ایشی، برای اولین بار در اینکه برادرش «واتانابه» معشوقه‌ای داشته است، شک می‌کند و کوروساوا با یک نمای درشت در موجزترین شکل ممکن، بار دیگر بیانیه‌اش را دربارهٔ زندگی صادر می‌کند. در این نما، تشویق نامه‌ای قاب شده، یک ساعت شماطه‌دار و یک خرگوش سفید اسباب‌بازی در کنار یکدیگر قرار دارد. سه عنصر تصویری در کنار هم، که هر کدام در قسمتی از فیلم کاربردی داشته و اینک معنایی ژرف می‌یابد. تشویق‌نامه، نشانی از کار بی‌ثمر و تلاش بیهودهٔ واتانابه بود. ساعت شماطه‌دار نشان از گذر زمان داشت، که در صحنه‌ای از فیلم واتانابه با اندوه شدید از دست زدن به آن خودداری کرد. (هنگامی که از همدلی و حق شناسی میتسوو بی‌نصیب ماند) و خرگوش سفید، که در آخرین دیدار با تویو، وقتی تصمیم گرفت کاری انجام دهد، آن را به یادگار از دختری که انگیزهٔ زندگی را در او ایجاد کرد، با خود همراه نمود. بعد از این نما، عزاداران مست در جلوی عکس واتانابه هم‌پیمان می‌شوند که با الهام از واتانابه بیشتر کار کنند و نگذارند مرگ او بیهوده تلقی شود. خود را اصلاح کنند و به بهترین وجه به ملت خود خدمت کنند. کیمورا (تنها مدافع واتانابه در هوشیاری) که در آن گریهٔ دسته جمعی، همراه دیگران اشک نریخته بود، در اینجا جمع را ترک می‌کند.

در صحنهٔ پایانی، در اداره، وضعیت مشابه صحنهٔ اول فیلم است. گروهی دیگر از محله‌ای دیگر، نسبت به وضعیتشان اعتراض می‌کنند و کارمندان که این بار در هوشیاری‌اند، آنها را به بخش خصوصی ارجاع می‌دهند. کوروساوا این

دایره را در اینجا می‌بندد و بوی کاذبی را که در پایان سکانس قبل به مشام می‌رسید، از بین می‌برد. کیمورا در وضعیتی مشابه واتانابه در پرونده‌ها و میز تحریرش، زنده به گور می‌شود و در صحنهٔ آخر هنگامی که در غروبی دلگیر به طرف منزلش می‌رود، از کنار پارکی می‌گذرد که بر اثر تلاش واتانابه ساخته شده است. صدای فلوتی که ترانهٔ «زندگی بسیار کوتاه است» را می‌نوازد، کیمورا را همراهی می‌کند.

در طول فیلم شاهد تقسیم بندی جامعه به دو گروه عامه مردم و مسئولان بودیم و شاید نظر کوروساوا این است که: تلاش عامهٔ مردم هیچ گاه به جایی نمی‌رسد و مسئولان هیچ تعهدی نسبت به اجتماع حس نمی‌کنند و در نهایت تغییر هر چند کوچک در جامعه، تنها و تنها، باهمت و استواری یک فرد انسانی به وجود می‌آید، هر چند؛ «زندگی، بسیار کوتاه است....».

پاورقیها

۱- برگزیدهٔ حرفهای کوروساوا در گفتگویی با دانلدریچی (**بازیگری برای فیلم**، ص ۴۳)

۲- کوروساوا و فیلمهایش (مجله **سروش** شمارهٔ ۳۷)

۳- فیلمنامهٔ **زندگی**، ترجمهٔ مرحوم دکتر هوشنگ طاهری (انتشارات مروارید، ۱۳۵۰)

۴- اگر زندگی بر من ارزانی می‌شد...، آلدو تاسونه (مجلهٔ **سورهٔ سینما**، شمارهٔ ۱، ص ۱۳۷)

۵- تویو لطیفه را از روزنامه‌ای عیناً می‌خواند و لطیفه این است: «- شما هرگز یک روز مرخصی نگرفتید، این طور نیست؟» - «نه...» - «چرا؟ وجودتان ضروری است؟» - «نه، فقط مایل نیستم کسی بفهمد بدون منهم کارها می‌چرخد!»

۶- مفهوم زندگی در فیلمهای کوروساوا، **سینمای ژاپن**، تادائو ساتو (ص ۹۳)

۷- **فرهنگ فیلمهای ژرژ سادول** (ص ۴۰۶)

۸- اریک رد معتقد است: «کوروساوا داستان (**زیستن**) را یا از طریق نظارهٔ مستقیم بنا می‌کند و یا از طریق گفته‌ها و شایعه‌های شخصیتهای فرعی و در این طرح پیچیدهٔ زمانی، که اشاره‌هایی به مضمون توهم و واقعیت را نیز در برمی‌گیرد، از نئورئالیستهای ایتالیایی فاصله می‌گیرد....» (**تاریخ سینما** - ص ۵۵۸)

۹- **سینمای ژاپن**، تادائو ساتو، (ص ۱۰۷)

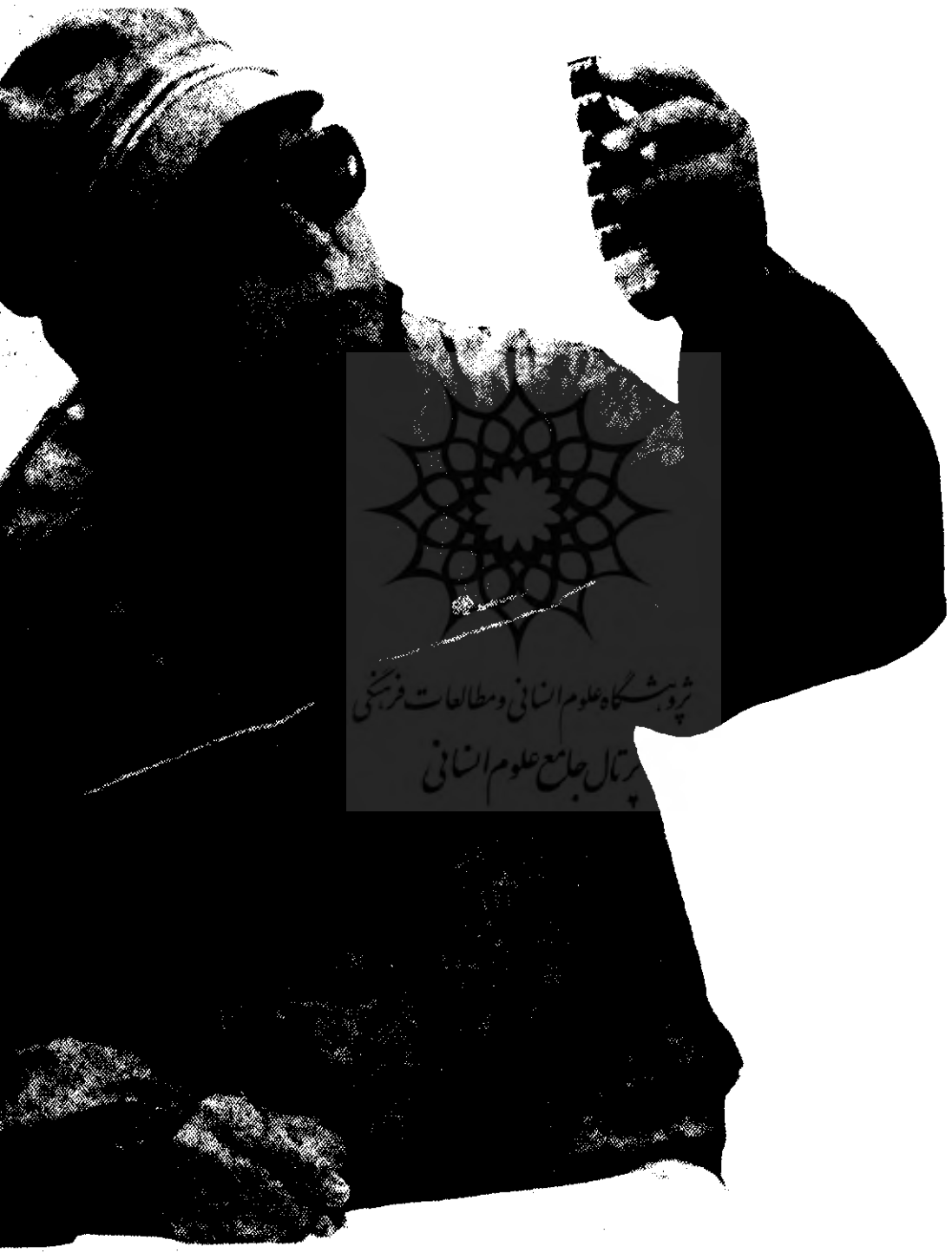
۱۰- رابین‌وود در فرهنگ فیلمهای مک میلان، **قطع صدا** در این صحنه را، یک تمهید تکنیکی برجسته دانسته است. («توان و صراحت جاذبهٔ عاطفی»، مجلهٔ **فیلم**، ش ۱۱۹، ص ۸۴).

۱۱- «پدرهای کوروساوا»، **سینمای ژاپن**، تادائوساتو، (ص ۱۳۳).

۱۲- «کوروساوا، تصویرگر حماسه انسانی»، دکتر سیدمصطفی مختاباد (**فصلنامهٔ سینمایی فارابی**، ویژهٔ برگمن کوروساوا، زمستان ۱۳۷۰، ص ۷۳).

۱۳- «کوروساوا، تصویرگر حماسه انسانی»، دکتر سیدمصطفی مختاباد (**فصلنامهٔ سینمایی فارابی**، ویژهٔ برگمن کوروساوا، زمستان ۱۳۷۰، ص ۷۶)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی