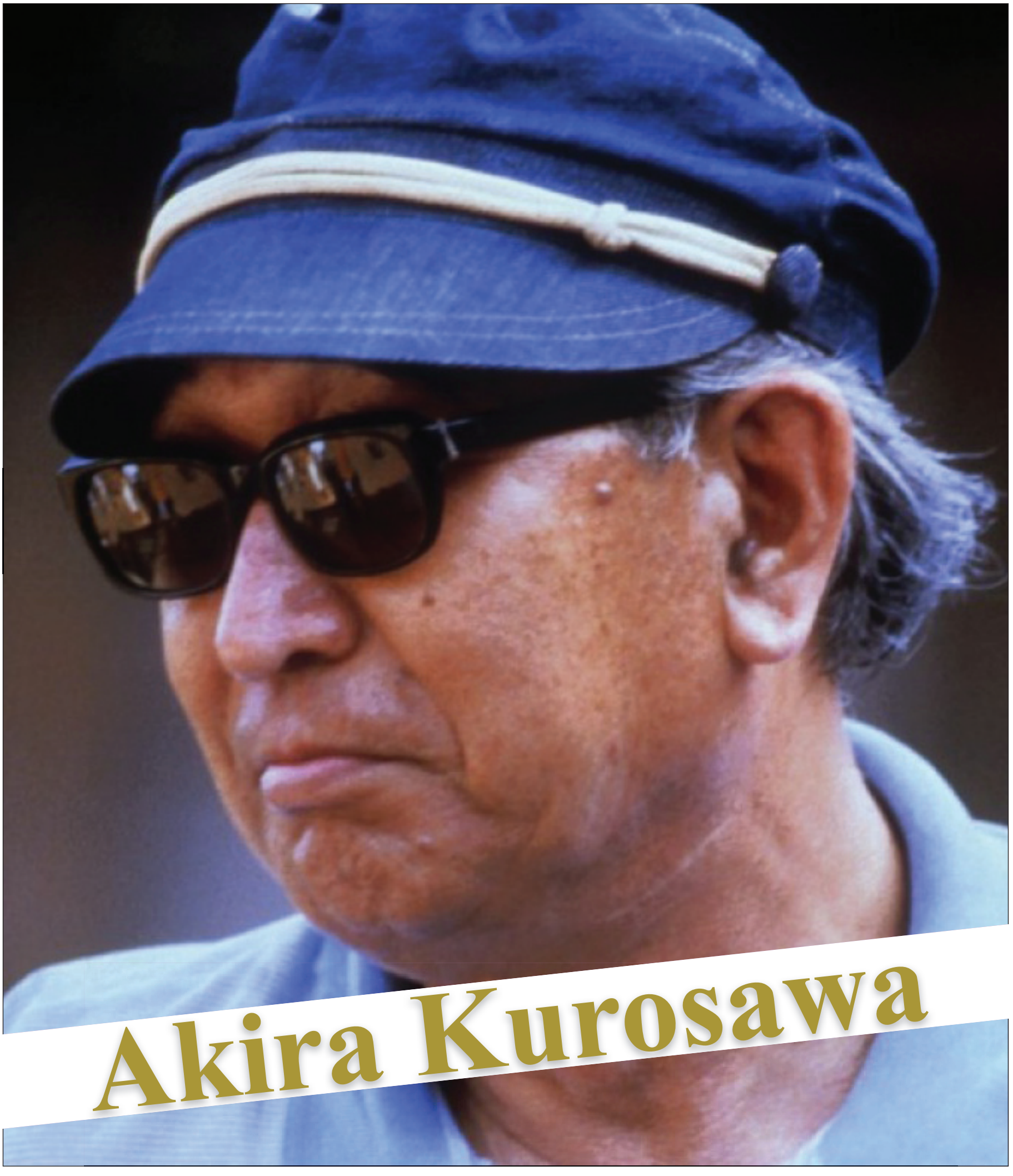
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2610) السنة العاشرة - الاربعاء (3) تشرين الاول 2012

WWW. almadasupplements.com



Akira Kurosawa

اكير كوروساوا.. امبراطور السينما الحديثة

اعداد/ منارات

أكيرا كوروساوا عبقري السينما اليابانية أو المعلم الأكبر كما يسميه المخرجون اليابانيون الجدد. والقاب أخرى كان ينتزعها بعيد إخراج كل فيلم من أفلامه.
حينما تورد السينما اليابانية، فان اسمه يكون دائماً في الطليعة، حيث يعتبر اكيرا كوروساوا واحداً من اهم الصناع ليس في اليابان بل على مستوى الحرفة السينمائية العالمية.
ولد أكيرا في طوكيو ١٩١٠/٣/٢٣ توفي في ٢٣ أيلول/سبتمبر ١٩٩٨، وكان اصغر اخوته التسعة، فقد اخوين من اخوته في بداية حياته اذ انتحر احدهما فيما توفي الثاني بعد فترة قصيرة من المرض كما توفيت شقيقته بعدهما بفترة قصير مما ترك اثرا حزينا في نفسه.
يعتبر «كوروساوا» الياباني. الأكثر شهرة خارج حدود بلاده. والياباني الأكثر عزلة فيها. ذلك أنه يجد صعوبة في تمويل أفلامه. وتعكس حياة كوروساوا الصراع الذي يخوضه فنان السينما الحقيقي في كل مكان من العالم. والثمن الذي يدفعه. لكي يعبر عن نفسه في إطار تحكمه قوانين السوق أكثر من أي فن آخر.
ونكتب مما قاله: "إذا كنت مهتما بكيفية التوصيل دون أن يكون لديك ما تقوله فإن الطريقة التي تقول بها لا يمكن أن تعطيك نتيجة، فالتقنية لا تصنع مخرجا إنما تحدد ملامحه، وحينما تكون التقنية بدون أساس يدعمها فإنها تقتل الفكرة الأساسية التي يجب أن تبرز".
"راشمون" فيلم سينمائي قصّته لا تتجاوز ٢٦ صفحة من القطع الصغير، وحاز على الجائزة الكبرى في مهرجان البندقية عام ١٩٥١، ومع هذا الفوز الكبير انفتح الباب واسعاً لمعرفة عالم كورساوا نفسه والسينما اليابانية. وكإجابة على هذه الحيرة في إنتاج فيلم عن قصّة قصيرة.
بدأ أكيرا كيرساوا عمله في السينما في العام ١٩٣٦ في احد الاستوديوهات اليابانية كعامل طلاع وكمساعد مخرج وكمساعد مخرج وذلك من خلال العمل "الدأب والصبر" وفيلم "الحصان" وكان فيلمه الأول "سانشيرو سوجات" عام ١٩٤٣، والذي بتعبيره "يفصح عن تمكّن مدهش من الوسط السينمائي الذي يبدع من خلاله، فليس هناك أثر للتردد الأسلوبي أو الوقوع على تأثيرات الآخرين التي يجدها المرء أحياناً في الأعمال الأولى لبعض المخرجين."
وقبل ذلك كان كوروساوا يصرف ساعات على تطوير موهبته في كتابة السيناريو، والتأليف السينمائي، فكانت المؤثرات الأساسية في تكوين كوروساوا الإبداعي بالاعتماد على كتابه "ما يشبه المذكرات" حيث يذكر قرابة مئة فيلم أثّرت فيه بعمق في سنوات مراهقته وشبابه.
وبُعيد الحرب العالمية الثانية، والتي كان لها أثر بارز في ثقافته اللاحقة، اخرج أربعة من الأفلام كرّسته كمخرج في اليابان وهي: "لا أحزان على شبابنا ١٩٤٦" وهو أوّل فيلم مناهض للحرب ويتمتّع بجودة فنية حقيقية، و "أحد رائع ١٩٤٧" و "الملاك السكّير ١٩٤٨" و "الكلب الضال" حيث عالج من خلالها أثر الحرب على عاصمة اليابان طوكيو التي عجّت بالخراب والدمار واليأس.
وكانت للهوية الثقافية اليابانية أثر في وسع أعمال مخرجنا، وخاصة أنه الموضوع الذي شغل اليابانيين على امتداد عقود طويلة، إضافة إلى تأثره بالرأي العام، أو الضغط الرقابة، ومقصها، ومدى تمرده أو لنقل جرأته على تجاوزها وفي ذلك نقتبس جزءا من كلامه:
"يريدنا البعض أن نخرج أفلاماً عن أيّ شيء يكون رائجاً، ويتحدثون عن نوعية الأفلام التي تحظى بإعجاب الجمهور، وأنا أتفهم هذه المشاعر، ولكن الأعمال الجيدة تأتي نتيجة لوجود رؤية وقوّة تخيّل تنبع من داخل الإنسان الذي يبدع تلك العمال."
إن أوّل ما يلفت النظر في أفلام كوروساوا هو طابعها الانتقائي، ولكن في ضوء وَلَعه بالكاميرا المتحرّكة، فليس عجيباً أن نجد "مورانو" يتصدّر قائمة أفلامه الأثيرة، غير ان الأمر الأكثر أهمية من ذلك هو أننا سنجد أنفسنا أمام سيرجي إيزنشتين وفيلمه الشهير "المدرعة بوتمكين" وأثره في "القلعة المحتجبة" من خلال الحشد الذي يموج على درج القلعة."
عمد النقاد إلى تأثر كوروساوا بـ"إيزنشتين" ومما يعزز هذا الاستنتاج أن جملة من الآراء أكّدت ذلك، ومنها رأي نويل بيرش صاحب كتاب "السينما: قاموس نقدي" بأنه الوريث الوحيد لإيزنشتين من حيث إنه أعاد تغيير اللقطة إلى وظيفتها الحقيقية، بحسبانها المعيار المرئي والمعلن للخطاب السينمائي.
ولكن ذلك لم يك انتقاصا بقدر ما هو تمييز، فكورو استطاع بجميع الأحوال أن يشذ دربه الخاص، والمميز، بأسلوب فني راقفي، مذهل بتناقض.

١. فيلم "سانشيرو سوجاتا" ومدّته٧٧ دقيقة، ويبلغ طوله ٦٩٢٩ قدماً، عُرض لأوّل مرة في ٢٥ مارس ١٩٤٣ كوروساوا هو الذي كتب السيناريو الخاص بالفيلم اقتباساً من رواية لتوميتا تسونيو.
٢. فيلم "الرجال الذين دهسوا ذيل النمر" عرض للمرة الأولى في ٢٤ أبريل ١٩٥٢، وكان قد أنجز في ١٩٤٥، ومدّته ٥٨ دقيقة وطوله ٧٣٦٦ قدماً، وهو أكثر إثارة من فيلم "سانشيرو سوجاتا" يستمدّ مادته المباشرة من مسرحية "كانجينشو" وهي إحدى مسرحيات الكابوكي، التي تحظى بتقدير كبير، وعلى مسافة أبعد هناك مسرحية "أتاكا" التي تنتمي إلى مسرح النو، حيث يقدّم تصوّرين دراميين لحادثة تاريخية تنتمي إلى العصور الوسطى اليابانية.
٣. فيلم "لا أحزان على شبابنا"، بالطول الاستثنائي ٩٩١٣ قدماً وبزمن قدره ١١٠ دقائق، وقد عُرض لأوّل مرة في ٢٩ أكتوبر ١٩٤٦، وينفرد، لأوّل مرة، وجه نسائيّ فيه، ويتّخذ من مشكلة النفس موضوعاً له من خلال البطلة التي تبحث عن معنى لحياتها كفتاة تنتمي إلى البورجوازية، وأعدت للزواج من رجل ينتمي للطبقة ذاتها.
٤. فيلم "راشومون" الذي تناوله النقّاد بالكثير من الكتابة سلباً وإيجاباً.و "راشومون" حاز على الجائزة الكبرى لمهرجان البندقية عام ١٩٥١. وحصل بعدها على جائزة الأوسكار كأفضل فيلم أجنبي
٥. فيلم "الساموراي السبعة" أشهر أفلام كوروساوا، والذي بدوره لم يسلم من الانتقاد العنيف، برزت فيه مقدرة كوروساوا على نقل عمليات التمزّق والانتزاع من المكان الذي تحفل به هذه المرحلة من تاريخ اليابان إلى تجلّيات بصرية مدهشة، على حدّ تعبيره.
٦. فيلم "الحياة" الذي يعتبره الناقد ديفيد تومسون أفضل أفلام كوروساوا على الإطلاق، باعتباره يفصح عن عذاب حقيقي قلما تمّ التعبير عنه بهذا القدر من الوضوح. وقد عرض للمرة الأولى في ٢٢ نوفمبر ١٩٥٥، وتبلغ مدة عرضه ١٠٣ دقائق
٧. فيلم "عرش الدم" الذي يتعرّض للحرب الأهلية اليابانية ما بين عامي (١٤٦٧. ١٥٦٨) كخلفية تاريخية له، ولكنه في الوقت نفسه يقدّم صياغة بصرية راقية لرائعة شكسبير "ماكبث" وقد عُرض للمرة الأولى في ١٥ يناير ١٩٥٧ وتبلغ مدة عرضه ١١٠ دقائق
٨. فيلم "القلعة المحتجبة" وهو أوّل فيلم من أفلام السينما سكوب (الشاشة العريضة) وفاز بجائزة مهرجان برلين الدولي وجائزة أفضل إخراج وجائزة النقاد لأفضل فيلم عالمي ١٩٥٩ وجوائز شريط طوكيو الأزرق.

عرض درامي لبعض الأعمال:

ران (١٩٨٧):
الفيلم العاشر. الذي أتاح لكوروساوا منذ فيلمه «هم الذين وطئوا ذنب النمر». تدور حوادثها في حقبة زمنية قبل القرن العشرين. واستطاع اكيرا أن يعيد بناء الماضي. بإتقان في جانب الديكور والملابس، والتصرفات السلوكية حد العظمة. دون أن تؤثر هذه الحقبة الزمنية على السياق الدرامي الذي يحتاجها.
رواية الفيلم مستوحاة من «الملك لير» لشكسبير تعتمد على موضوع الحرب القائمة بين الأب وأبنائه.
«ران» فيلم من السينما الدرامية (الصراع العائلي والسياسي). وسينما التاريخ (الصراع على السلطة). والطبائع الإنسانية المتشائمة كذلك ترى في محور الفيلم شخصية هزلية (كيوامي مهرج الملك) والذي يعلق على أحداث التاريخ بشك أخلاقي ونقدي لاذع.
إن الفيلم كله تجربة عظيمة في التعبير عن معاناة الإنسان تحت وطاة الطمع والخطيئة والانتقام. ودرس جدير بالتأمل في التمثيل والتصوير وحركة الكاميرا والتكوين السينمائي.
يقول كوروساوا: «أرجو أن اقترب في فيلم ران من حقيقة السينما قدر المستطاع ففي أفلامي السابقة كانت لحظات معدودة قريبة من هذه الحقيقة. أما هنا فأنا أرغب في أن تسيطر السينما باستمرار».
راشومون ، تحفة الياباني كوروساوا الخالدة:
من اين تكون البداية حينما نتحدث عن فيلم من توقيع الياباني المبدع اكيرا كوروساوا، هل نبدأ من الفيلم او المبدع وحينما نذهب الى الفيلم هل نبدأ من النص الاصلي او النص السينمائي لان هناك مساحة كبيرة

بين النص الاصلي «الروائي» – المسرحي – وايضاً النص السينمائي، الذي بات يعتقد نسبة كبيرة حتى من اليابانيين انفسهم بانه النص الحقيقي علماً بان النص مأخوذ من مجموعة قصصية كتبها ريونسوك اكوتاجاوا الذي تعاون معه لاحقاً كوروساوا في صياغة مفردات النص السينمائي، بشكله ومضامينه الجديدة معتمداً على الجوهر الاصلي للحكاية، منطلقاً لمزيد من التحليل المعمق للشخصية او الشخصيات المحورية، وميلها لتبرير تصرفاتها حتى لو كان ذلك عبر الكذب، والذي يأتي هنا عبر روايات تذهلنا دقتها، رغم حالة اليقين التي يحسها المشاهد في ان ما يقال، ما هو الا افتراء، وتبرير للحالة التي تعيشها كل شخصية من تلك الشخصيات التي التقت امام بوابة «راشومون».

المشهد الافتتاحي للفيلم، يمثل مدخلاً حقيقياً لتحفة سينمائية، حيث مشهد ذلك المنزل والمحاكمة وذلك الرجل الذي يشهد المحاكمة والتحقيق وهو يقول: «انا لا افهم» حيث تتداعى الحكايات والروايات فيما يشبه الاحاجي.

ونشير الى ان المشهد الافتتاحي حيث بوابة راشمون وتساقط الامطار وتلك الظلال والاضواء، تجعلنا ننتقل الى عوالم ذلك الزمان والحدث.

وهنا نشاهد حطاباً وراهباً يستظلان تحت بوابة «راشومون» عن سيل المطر وكان ذلك المطر يريد ان يغسل النفوس ويغسل الاحداث بحثاً عن الحقيقة، وسط تلك الاجواء يدخل شخص مسرعاً حيث يبادرهما في حديث عن حادث اغتيال غريب من نوعه، حيث نستمع الى اربع روايات او حكايات لتلك الجريمة وذلك الحادث البشع، ويروي تلك الحكايات قاطع الطريق والزوجة والزوج والحطاب، وكل منهم يروي ادق التفاصيل عن ذلك الحادث، مشيرين الى ان احداث الفيلم تبدأ من النهاية، بمعنى اننا نعرف أن هنالك جريمة قتل وسرعان ما تبدأ عملية التحقيق والروايات التي يأتي كل منها لتبرير حالة الراوي الذي يرويها، اربع قصص واربع روايات مختلفة، كل منها تقدم معلومة وكل منها نصف حالة وكل منها تذهب الى تحليل جانب، سواء عن القتيل او القاتل او حتى الظروف التي تحيط بالحدث.

ويظل الشك هو الحاضر الاساسي....

ويظل الدافع الذي هو المحفز للرواية والزاوية التي ينطلق منها الراوي لكل قصته، فقاطع الطريق يقدم الرواية التي تتوافق مع غروره وصلفه وحدته.

في الوقت الذي تقدم به الزوجة الحكاية وحيثياتها، من اجل ان تحفظ شرخها وعفتها.

ويذهب بعيداً ذلك الزوج وهو يقدم روايته، مستدعياً تقاليد الساموراي الصارمة في الوقت الذي يجد الحطاب نفسه وهو يقدم روايته بانه يذهب لستر الحقيقة، وعدم كشف خيوطها الحقيقة، التي تظل غائبة او مغيبة عبر قصص تجعلنا نؤمن بأنها حقيقة، ولكنها غير ذلك تماماً، انه الالتباس والشك الذي يبرر الاشياء وهو ما تلجأ اليه الذات البشرية في تفسير الامور حسب هواها، وحاجتها وظروفها.

الكتابة الروائية التي انطلق منها – اكوتاجاوا – في كتابة «راشومون» بلغت حالة من الثراء في بناء وتحليل الشخصيات عند معالجتها سينمائياً، فالتحليل يتجاوز السرد الروائي بما يتمتع به من الغموض وتلك الاحاجي والالغاز في كتابة النص، فالتحليل يعرفنا على النفس الانسانية لشخصية الراهب الذي يظل محافظاً علي ايمانه وعمله من اجل خير البشر، رغم هول الجريمة وكارثية الروايات التي لا تكشف عن جريمة واحدة بل جرائم تحملها كل تلك الشخصيات المشبعة بالهموم والكذاب، وهكذا الامر بالنسبة للزوجة، التي تظل تبرر كل ذلك من اجل المحافظة على شرفها، ولكن الى ان تقودها رغبتها او بمعنى ادق «شهوتها» وايضاً الزوج الساموراي، الذي يقرن حياته وحكايته بالعزة والكبرياء والشموخ كمبرر لما قام به ولكن اين الحقيقة في كل ذلك، وايضاً في رواية الحطاب فهو كان بريئاً او شاهد اثبات، او مجرد شخصية ارادت ان توسع دائرة الشك من خلال حالة الشك التي تعيشها وحالة الالتباس مع الذات.

اربع روايات مختلفة، باختلاف اصحابها ومواقفهم.. اربع حكايات لكشف ميول كل شخصية لتبرير تصرفاتها بل ان كل شخصية تذهب بعيداً في تقديم دافع النفس البشرية امام الشهوة والاغتصاب والقتل والسرقة والكذب.

حكايات ومواقف وتبريرات وذوات انسانية متعددة الرغبات والاهداف والمصالح.

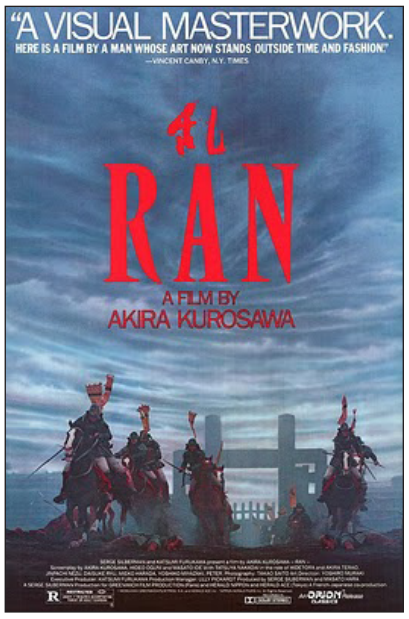
وحينما يورطنا كوروساوا في لجة تلك الروايات والتباساتها ويعلم جيداً باننا ذهبنا الى التحليل، دون الحاجة الى معرفة القاتل الحقيقي، يورطنا في المشهد الاخير بحكاية اخرى حيث حكاية اللقيط الذي رماه اهله عند بوابة راشومون حيث نشاهد كماً من الممارسات التي تفتح في عقلنا كماً من الاسئلة، فهل ذلك اللص الذي عرفناه، والذي يقوم بسرقة رداء «الكيمونو» الذي لقي به الطفل مجرماً، او اكثر انحطاطا من والد الطفل الذي استمتعا برغبتها، ليتركا ذلك الرضيع على قارعة الطريق، ثم لماذا يقوم ذلك الحطاب بأخذ الطفل وتربيته وهو من لديه ستة اطفال وحينما لا نجد الجواب، يتركنا كوروساوا ويتركنا الفيلم والرواية والمسرحية، من اجل ان نتحاور مع الذات، وكم نحن قريبون من عوالم تلك الشخصيات واسرارها وغموضها ومبررات جريمتها.

ولاننا في اطار الفيلم فاننا لابد ان نتوقف امام الاداء الرفيع المستوى للنجم الياباني القدير توشيرو موفين بدور قاطع الطريق تاجيمرو تلك الشخصية الحادة الملامح والقاسية، والتي تبرر فعلتها بمنطقها الخاص، وهكذا الامر مع بقية الشخصيات.

وفي الفيلم ايضاً ماشيكو كايو وماسابوكي موري وتاكاشي شيمورا.

الفيلم ترشح للاوسكار عام ١٩٥٣ كما ترشح لجائزة بافتا «جوائز السينما البريطانية» وفاز بكم من الجوائز من بينها الاسد الذهبي في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي وهو احد التحف المهمة الخالدة في تاريخ الفن السابع.

عمل سينمائي قدم باحتراف عال «بالاسود والابيض» عبر لغة سينمائية، جعلت «هوليوود» وصناعها يرفعون القبعة احتراماً لذلك المبدع الياباني الكبير، الذي اكد حضور السينما اليابانية وفتح ابواب التعاون عبر كم من الاعمال التي اقتبست من اعماله ومنها فيلم «الساموراي السبع» الذي حولته هوليوود لاحقاً الى فيلم «العظماء السبعة» وغيرها من الاقتباسات السينمائية المهمة، لان ما يقدمه كوروساوا هو عبارة عن سينما من نوع آخر، وفكر من نوع مختلف، سينما تذهب الى العقل.



حرمنا ولزمن طويل من مشاهدة الأعمال السينمائية الرائعة التي قدمها جهابذة السينما العالمية لجمهور هذا الفن الواسع، وكان يؤلمنا أن نقرأ عن تلك الأفلام ونتشوق لمشاهدتها ولكن زمن الحروب أبعد عنا تلك المتعة، وبعد تطور تكنلوجيا المرئيات عبر الفيديو تيب في الثمانينيات والأقراص الليزرية فيما بعد توفرت لنا وسيلة للحصول على بعض تلك الأعمال التي كنا نحلم بمشاهدتها على الرغم من صعوبة البحث والتنقيب للعثور عليها وسط ركام المرئيات الاستهلاكية المسجلة في تلك التكنلوجيا والتي وجدت انتشاراً واسعاً في البلاد وخصوصا بعد التغيير، إلا أن تكنلوجيا الانترنت اختصرت تلك المشكلة لتسهل علينا الكثير ولكن الأمر لم يعالج بشكل جذري، اذ مازلنا نعاني من معضلة مشاهدة أفلام سينمائية في شاشة تلفازية، اذ انقرضت صالات العرض السينمائي في العراق ونسي الناس الشاشة البيضاء وفقدنا المشاهدة بتحسس جماليات السينما عبر الحجم الحقيقي للعرض السينمائي، ولهذا فإننا نستطيع أن نقول ان مواليد التسعينيات لا يعرفون فن السينما مثلما لا يعرفون الى حد ما فن المسرح إلا عبر الشاشة الصغيرة، وفي الواقع لم تكتمل متعة مشاهدتي للفيلم الخرافة «ران» للمخرج الاسطوري الياباني «اكيرا كوروساوا» إلا بعد مشاهدته عبر جهاز الـ (الداتا شو) والذي ساعدني في تكبير حجم العرض من القرص الليزري الى الحجم السينمائي الى حد ما، والاستعانة أيضاً بمكبرات صوت جيدة لاكمال متعة المشاهدة، في الواقع سيبقى المشاهد العراقي محروماً من متعة متابعة الفن السينمائي بمناخه الحقيقي قياسا بغيره في أي بلد آخر، والأمر ينطبق بشكل أكثر قسوة إلى حد ما على دارسي السينما وعلى الاختصاصيين مما سيؤثر حتماً على تطور النقد السينمائي في العراق.

عبد السادة جبار

«شكسبير» في جحيم «كوروساوا»

كوروساوا ينتحر

السينما أكثر تحرراً من المسرح في تجسيد المعنى على الرغم من كونها لا يمكن أن ترقى إلى فكرة الحضور في العرض الحي والتبادل السيكولوجي المباشر بين المشاهد والمجسد، كما ان المسرح يعالج المكان باختزال في الديكور والانارة ليصنع مناخاً يبتعد نوعاً ما عن الواقعية ليدخل الحلم المسرحي والمتخيل عبر العرض، في السينما قدمت نسخة بيتر بروك «الملك لير» عام ١٩٧١ ونسخة السوفياتي غريغوري كوزنتسيف في العنوان نفسه وفي العام نفسه، لكن الهاجس المسرحي بقي مسيطراً بوضوح خاصة في نسخة بروك البريطانية في حين صمم كوزنتسيف خلفية مختلفة لا تتوافق مع التراجيديا الأصلية، بل لون الاقتباس الروسي وما يحتويه من محاولات مجهرية أبحر فيها نفسه لتعميق المشاعر الانسانية وجدها البعض مختلفة عن تلك التي كتبها ويليام شكسبير.» كوروساوا « كان مختلفاً وقدم عملاً أكثر تراجيديا وانسانية، لم يشتغل على المسرحية بل قدم عملاً متوافقاً نوعاً ما معها، بدأ كوروساوا بمنتصف السبعينيات بالقراءة عن عصر ياباني قديم، فوقع على سيرة مثيرة لسيد اقطاعي محارب يدعى موتوناري موري، كان لديه من الأبناء ثلاثة قام بتوزيع الأراضي التي استولى عليها ما بين هؤلاء الأبناء الثلاثة، وأخذ الخوف يستبد به فيما لو كان هؤلاء الابناء عاقين أو سيئين. الفكرة لم تكن تجسيداً كاملاً لمسرحية شكسبير الملك لير بل بمنزلة اقتباس، أنتج فيلم «ران « وترجمتها من الياباني «تمرد» عام ١٩٨٥ بعد ان يأس من تمويل الفيلم من اليابان فاضطر الى أن يستعين بتمويل خارجي فساعدت شركة فرنسية على انتاجه، وكوروساوا تعرض الى أزمة كادت تؤدي بحياته اذ لم يجد تمويلاً لأفلامه وأفلست شركته التي أسسها مع بعض المخرجين اليابانيين فأقدم على الانتحار لكنه نجا من هذه الأزمة ليجد في تصرفه ١٢مليون دولار لإنتاج فيلمه حيث عدّ هذا المبلغ ميزانية كبيرة جداً خارج هوليود، ولكنه أيضاً تعرض لأزمة أخرى اذ توفيت زوجته أثناء تصوير الفيلم، وفيلم ران يعدّ العاشر في أفلام كوروساوا الضخمة والمميزة، وقد عرفنا له درسوزولا، والسموراي السبعة، وكاكيموشا – ظل المحارب..وغيرها، لكن ران مختلف الى حد كبير، الميزانية أتاحت لكوروساوا أن يصرف ببذخ اذ جهز ١٤٠٠ زي ورداء بدروع حربية، مما جعل جائزة الأوسكار تذهب بذلك العام إلى مصممة الأزياء إيمي وادا. فيما نافس العمل على جوائز أفضل تصوير وأفضل تصميم ديكور وترشح كوروساوا نفسه الى جائزة أفضل اخراج، تعامل كوروساوا مع هذه الملحمة بتجسيد صور ذات ألوان غزيرة وصادمة

يستحق الحديث عنها طويلاً وباسهاب عبر دراسة اختصاصية منفصلة، ودراسة الجانب النفسي ومعالجته للحدث ومدى ارتباطها مع الشخصيات. استعمل المخرج تركيبات صوتية على جانب كبير من التوافق بين الصمت والموسيقى والأصوات البشرية والطبيعة كأصوات العواصف وهبوب الرياح العاتية وغيرها. لجأ كوروساوا إلى أسلوب تقطيع المشاهد السريع وهو شيء طبيعي نظراً للطبيعة الملحمية والحربية للفيلم واستعمال زوايا ثلاثية للقطة نفسها وهو ما يمتاز به كوروساوا دائماً، ويبقى هذا الفيلم الملحمي آخر أعمال أكيرا كوروساوا الكبيرة والملحمية والتي لن تمحى من الذاكرة.

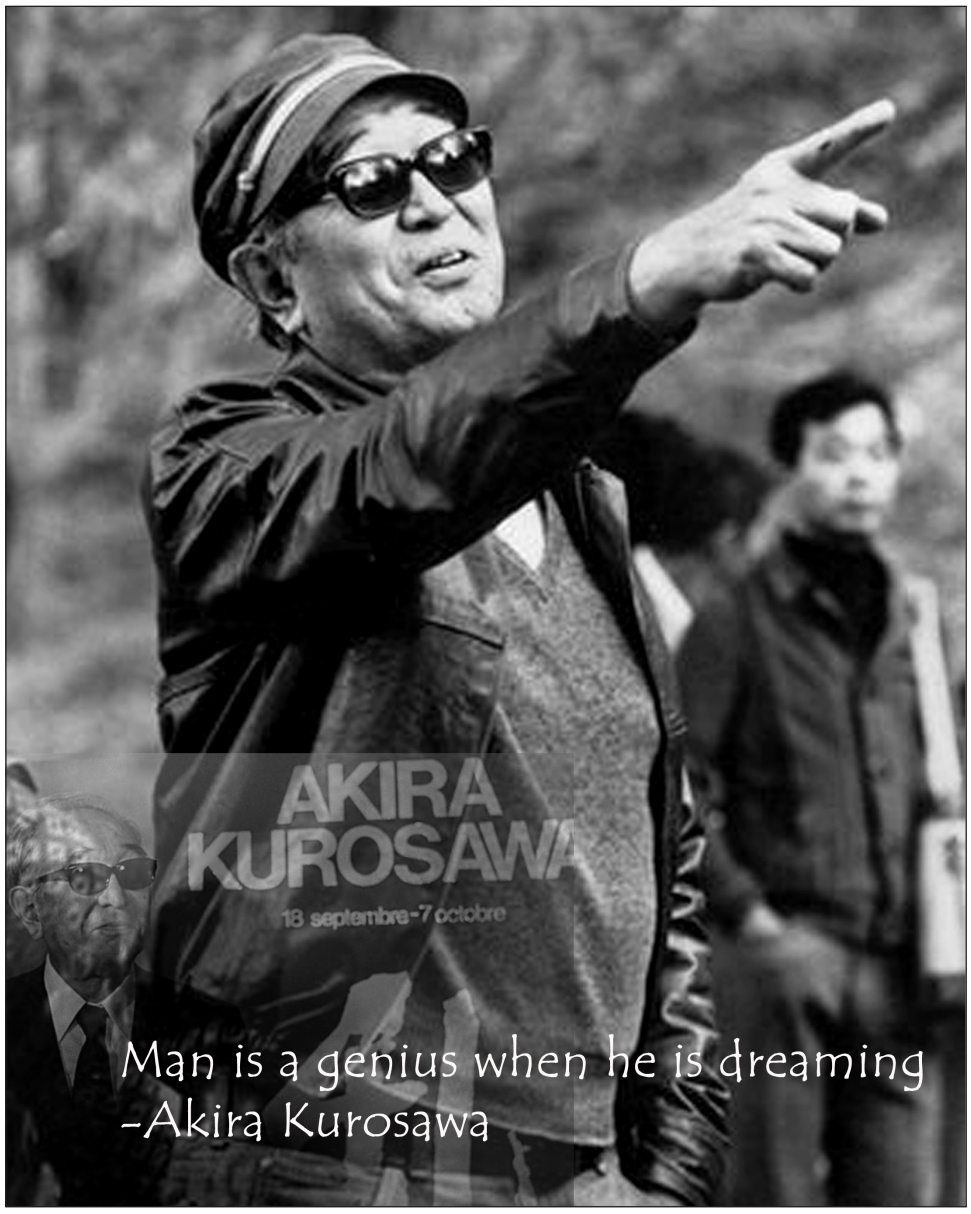
السيناريو

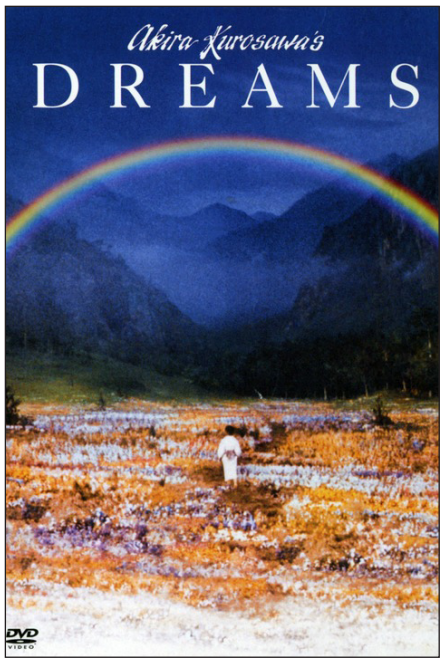
«هديتورا إيتشيمونجي « بعد أن طعن في السن يجمع أولاده الثلاثة ليتنازل عن العرش للابن الأكبر « تارو «، ويحتفظ لنفسه ببعض الصلاحيات التشريفية مع ٣٠مقاتلاً من المحاربين الأشداء. القرار يغضب ابنه الأصغر «سابورو « فيجادله فيطرده ليلجأ الى مقاطعة مجاورة. وبعد أن يستتب الأمر لتارو الابن الأكبر يستمع الى زوجته كايدي التي بدأت تحيك خيوط مؤامرة انتقامية اذ كانت تنتمي لعائلة من الأسياد كان هيدتورا قد تغلب عليها وسلب ملكها، حال انتقال السلطة لتارو رفض إعطاء والده الرموز والألقاب المتفق عليها، فيخرج مع رجاله الثلاثين ليلجأ الى ابنه الأوسط جيرو الذي يرفض استقبال والده في قلعته مع رجاله، فيسير هيدتورا بهم إلى قلعة ابنه الأصغر سابورو الذي طرده ليستقر بها، لكن جيشا تارو وجيرو يتبعانه ويقضيان على مقاومة رجاله فيخرج من الحطام والنيران فاقد الوعي والإدراك. في تلك المعركة يرمي قناص من رجال جيرو سهمه فيردي تارو قتيلاً ليتربع جيرو على عرش المملكة، تكمل كايدي زوجة تارو مؤامرتها بالسيطرة على جيرو بالإغواء، تتسلط عليه وتسيره برغم معارضة أقوى رجاله كوروغان، ويتوه هيدتورا وقد فقد عقله ومعه المهرج الأبله وتانغو خادمه، سابورو .الابن المبعد .يجهز رجاله لينقذ أبيه ويشتبك رجاله برجال جيرو ويربحون معركة طاحنة، ولكن قناصاً من رجال جيرو يقتل سابورو أمام والده الذي يموت على الفور بأزمة قلبية متأثراً بفجيعته، كوروغان الممتلئ حقداً على كايدي يعود من رحى المعركة الخاسرة ويقطع رقبتها لأنها كانت أهم سبب في انهيار السلطة وسقوط العائلة.

تحفة خالدة

استفاد كوروساوا من تغيير البنات إلى أبناء لينسجم معنى الصراع في الاقطاعيات اليابانية ويزيد من اوار نار التطاحن، كذلك جسّد من خلال التصوير لقصة الملك الذي وقع فريسة ضغائن أفراد عائلته، لكنه أيضاً أضاف الى ذلك ضغائن العائلات التي نكبت على اثر الغزوات وضم الأراضي والممالك من خلال شخصية كايدي، تمكن كوروساوا من مزج الدرامي والتاريخي عبر الصراع العائلي والسياسي والصراع على الممالك والسلطة، وقد أضاف أيضاً شخصية متناقضة تدور في محور الفيلم، شخصية (كيوامي مهرج الملك) الذي كان يعلق على أحداث التاريخ بطريقة ساخرة ولاذعة ولكن بتذكير مأساوي، أدار المعارك العائلية الطاحنة عبر تصوير تفصيلي للأجساد وهي تتطاير أطرافها، واشتباك الأسلحة وألوف السهام وهي تمزق كل شيء، وسقوط القلاع وادارة الاشتباكات بمجاميع هائلة قبل اكتشاف لعبة الكمبيوتر، وليس بالإمكان الشعور بالمتعة من دون مشاهدتها بحجم واسع، كوروساوا قدم تحفة سينمائية وعملاً خالداً في ذاكرة المشاهد وجدير بكل تلك السنوات التي أمضاها المخرج العجوز في التحضير والعمل قبل أن يرحل عنا عام ١٩٩٨.

فيلم «RAN»، تمثيل: اكيرا تيرو، ميكو هارادا، تاتسوا ناكاداي
سيناريو واخراج: اكيرا كوراساو





أكيرا كوروساوا هو المخرج الياباني الأكثر شهرة ليس على مستوى السينما اليابانية فحسب بل على مستوى السينما العالمية كذلك، وكان له تاثيره الواضح على مسيرة العديد من المخرجين اليابانيين ،فمنذ اخراجه لاول افلامه « سانشيرو سوغانا» اتخذت مسيرته مسارا تصاعديا لم يتوقف إلا في العام ١٩٩٨ عام وفاته وهوالمولود في عام ١٩١٠، لم تكن حياة كيراساوا حياة اعتيادية لاسيما وانه عاش وكان شاهدا على حربين عالميتين، اثرت وبشكل كبير على واقع بلاده اليابان وعلى ثقافة شعبه، وتحول هذه البلاد من قوة عسكرية كبيرة الى قوة اقتصادية هائلة، وربما كانت هذه فضيلة الحرب الكبيرة على اليابان بلدا وشعبا.

كاظم مرشد السلوم

أحـــلام أكـــيـــرا كـــوروســـاوا

هذا التاثير كان واضحا في اعمال المخرج كيراساو، وهو المنحدر من عائلة من الساموراي، ولهذه العائلة تقاليدها المستمدة من عمق ديني هائل، وكان فيلمه الشهير الساموراي السبعة دليلا على ذلك وكذلك باقي افلامه، لكنه استطاع وبذكاء كبير من أن يحاكي السينما العالمية من خلال اتباع طرق الاخراج الغربية الامر الذي ساهم الى حد ما في نجاح وتقبل افلامه في الغرب، وتعاطفهم معها.

بعد التجربة والخبرة الكبيرة التي اكتسبها، اخرج في العام ١٩٩٠ واحدا من اهمّ افلامه وهو فيلم «أحلام كوروساوا»، وهوَ عبارة عن مجموعة افلام قصيرة، هي احلامه السينمائية، او هي ماحلم ذات يوم ما واراد ان يحوله الى فيلم او يحكيه الى الناس من خلال سرد صوري وظّف فيه فنطازيا خيالات الاحلام متناولا مايشغل باله، نتيجة الاشكالات التي تواجه العالم والتي لم تنتهي بانتهاء الحرب العالمية الثانية، او حتى انتهاء الحرب الباردة بين الدول الكبرى، فالخطر مازال قائما، والتطور التكنولوجي الهائل خصوصا في مجال الصناعة النووية، وبالتالي فان أحلام الانسان لا بد ان تتأثر بهذا الخطر، فكيف اذا كانت احلام فنان ومخرج اسمه « اكيرا كوروساوا».

ثمانية احلام هي مايحويه الفيلم، الحلم الاول بعنوان « الشمس تشرق من خلال السحب» يتحدث عن طفل لايأبه بتحذير امه فيخرج في يوم تقيم فيه بنات آوى عرسها، فيتعرض الى الطرد من البيت بعد ان تسلمه امه سيفا، وتطلب منه الذهاب الى بنات آوى والاعتذار منهم.

ربما اراد كوروساوا ان يتحدث عن التربية المنضبطة والقاسية الخاضعة للتربية والأفكار والعقائد اليابانية المتأصلة في المجتمع، وكيف يمكن ان تصنع من الطفل رجلا يواجه الازمات.

معالجة كوروساوا للحكاية كانت بدهشة بصرية أخّاذة، كونه اراد ان يخفف من جزعنا على مصير الطفل فكانت صورة لحقول بأزهار جميلة وقوس قزح ربما لانراه كثيرا في حياتنا ولكن يمكن ان نتخيله او نحلم به.

الحلم الثاني كان بعنون «بستان الخوخ»، وهو عبارة عن عرض صوري يقترب كثيرا من عروض الدمى اليابانية بملابسها التراثية، والطفل الذي ربما يكون هو نفسه كوروساوا حاضرا يحاكي ارواح الاشجار، وحياة البراعم المتجسدة على شكل فتيات ورجال جميلين.

التناول تم من خلال مايشبه العرض المسرحي على سفح تل اخضر، والطفل يقف امام العديد من الاشخاص الذين هم ارواح اشجار الخوخ يتوسلهم ان لايذبل بستان الخوخ الذي يحب فتتحقق له امنيته.

الحلم الثالث هو « العاصفة الثلجية»، وهو حلم يتحدث عن متسلقي جبال يابانيين يتعرضون لعاصفة ثلجية شديدة لايستطيعون مقاومتها، هنا ايضا تبرز شخصية القائد الساموراي البطل الذي يقاوم العاصفة لآخر رمق ثم يستسلم، ليصحو على حلم فتاة تخبره ان العاصفة انتهت وان الثلج بدأ بالذوبان، ولكن متى كان ذلك أبعد موتهم؟ أم أنهم وصولوا الى معسكرهم فعلا كما نادوا في اخر الفيلم.

الحلم الرابع هو « النفق» وكان تأثير الحرب الكونية واضحا في هذا الحلم والقائد الشجاع لا يجب ان يخرج من معركة خاسرة حيا حسب العقيدة الساموراية المتأصلة في جسد المجتمع الياباني، فماذا اذا خرج كذلك؟

منسحبا يصل القائد الى نفق مظلم، يخرج من خلاله كلب بشع لابساً حزاماً من المتفجرات تتبعه كتيبة من الجيش هي كتيبة القائد التي أبيدت كلها في المعركة، يؤدون التحية له ويعلنون انتهاءالمعركة دون خسائر، فهم الابطال وان ماتوا، هنا يقول لهم كلمة مؤثرة، انهم يسمونكم ابطالا ولكن في النهاية انتم موتى، كنت اتمنى لو مت معكم، أمرهم بالرجوع من حيث اتوا، ثم يتركه كوروساوا مع الكلب في نهاية مفتوحة بين الموت والحياة التي يفصلها كلب بشع.

الحلم الخامس وربما الاهم من حيث الاخراج واستخدام عناصر اللغة السينمائية هو حلم « الغربان» حيث يبحث كوروساوا عن الرسام الشهير فان كوخ وهو الذي كان هاويا للرسم في بداياته، ودخل كلية الفنون الجميلة قبل ان يتجه الى السينما، يجد فان كوخ في احد حقول القمح ومازال الضماد يلف اذنه التي قطعها قبل ايام، مارتن سكوسيزي وكوفاء لكوروساوا هو من مثل دور فان كوخ.

كوخ لايعيره اهتماماً ويتركه ليدخل باحثا عنه عبر العديد من لوحاته، ليصل الى الحقل الشهير الذي رسمه فان كوخ وقد ملأته الغربان.

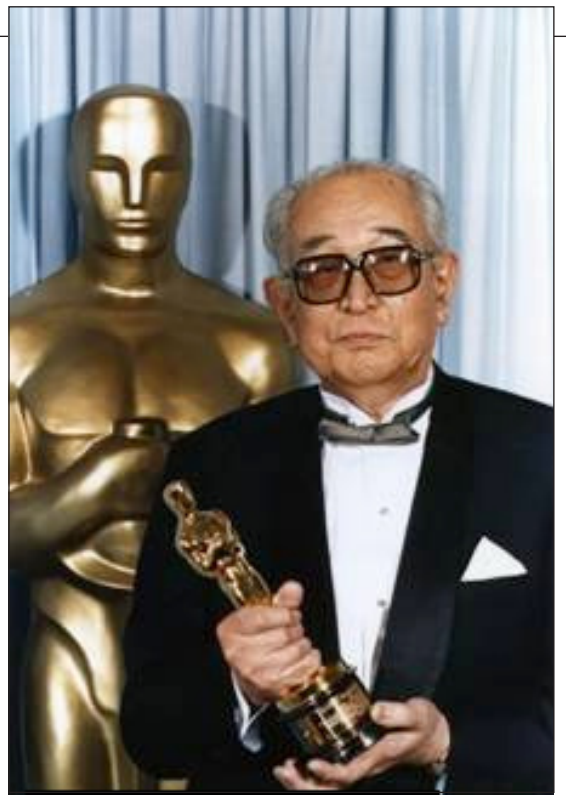
الحلم السادس هو الانفجار الاحمر لبراكين جبل فوجي « وهو تحذير من خطر بناء المفاعلات النووية، جيث يتنبأ بانفجار متسلسل لستة مفاعلات نووية، فيهرب السكان الى البحر، ليلقوا بانفسهم كي يموتوا غرقا بدلا من الحريق، خبير علمي يتحدث عن ضرر الغازات السامة التي تطلقها المفاعلات ويذكر اسماءها العلمية تأكيدا من كوروساوا على زيادة التحذير.

الحلم السابع هو حلم مكمل للحلم السادس حيث يتحدث عن نتائج ماوراء الكارثة التي يمكن ان تحل بالارض وشعوبها فنبتة الهندباء البرية تكون عشرات اضعاف حجمها والعقل والشكل الانساني لا يسلم من تاثير مدمر كذلك.

الحلم الاخير هو «قرية الطواحين المائية»، يحاول كوروساوا العودة الى البدايات حيث الناس تعيش ببساطة كبيرة وليس ثمة ما يشغل بالها مكتفية من كل شيء من خلال ماتوفره الارض والماء، حتى الموت يحتفلون به، وليس ثمة مشكلة من حدوثه، هو حلم بقرية او مدينة فاضلة وهو امر ربما لا يوجد حتى في القرى القصية من الارض،

كوروساوا صنع قرية غاية في الجمال، مناظر طبيعية تثير الدهشة، نتمنى جميعا ان نعيش فيها ولكنها في نهاية الامر حلم لا يتحقق في عالم يشهد صراعا وازمات ربما تحقق الاحلام الكارثية والمخيفة اكثر من الاحلام الرومانسية الجميلة

اخيرا قدم كوروساوا من خلال هذا الفيلم لوحات فنية ضمن دهشة بصرية هائلة، تؤكد علو كعبه في الاخراج السينمائي، لذلك كان بحق الممثل الكبير للسينما اليابانية.



مما لاشك فيه ان هنالك نخبة من ألمع المخرجين الكبار الذين شكلوا علامات فارقة وخطوا لأنفسهم مسارات مميزة شكلت في ما بعد مدارس حقيقية ذائعة الصيت خاصة الراحلين، بينما مازل عطاء الأحياء منهم يلفت الأنظار بشكل مستمر.. وقد لفت نظري هذا العنوان "المخرجون العشرة الأكثر جنونا " ودفعني إلى أن أتأمل لماذا وصفوا كذلك بالرغم من كل عبقريتهم لأكتشف أن تلك العبقرية كانت قد بلغت حدا يصل إلى حافة الجنون.. ولهذا قررت أن أقوم بترجمة السلسلة كاملة. (ط.ع)

ترجمة: طاهر علوان

المخرج الياباني الكبير أكيرا كوروساوا

المخرجون العشرة الأكثر جنوناً في العالم

كلمة أولى

مما لاشك فيه إن الشخصيات الأكثر جذبا للانتباه على مر تاريخ السينما هم المخرجون والمخرجات من خلال تجاربهم الطليعية والمهمة بينما تنصرف أنظار الجمهور تقليديا إلى الممثلين والممثلات، النجوم والنجمات الأكثر تأثيرا في أوساط المشاهدين وغالبا ماكان الكثير من أولئك المخرجين بسحب منطقة تألق الممثلين إلى نوع من التمركز حول رؤية المخرج التي تصل أحيانا إلى نوع من الجنون المحض المرتبط بالنبوغ والعبقرية

في هذه السلسلة اخترنا عشرة من تلك الشخصيات الاستثنائية من بين مئات المخرجين، وصنفناها ضمن ثلاث فئات تلتقي في صفات الشجاعة، النرجسية، الغطرسة، المرض النفسي وقد جمعت وصنفت على وفق معايير ثلاث: الفئة الأولى ترتبط بطبيعة العمل، المخرجون المولعون بالأعمال الصعبة، الغرائبية والتي تنطوي على مخاطر وهي تشكل أعلى درجة في هذه القائمة. في الفئة الثانية:هنالك المخرجون الذين لديهم متطلبات كثيرة يفرضونها إبان عملية الإنتاج وتنسحب تلك المطالب الكثيرة على فريق الإنتاج ذاته و على الممثلين وكلما كان المخرج أكثر مطلبية إنتاجيا ارتقى إلى قائمة المخرجين المتعبين بشكل فظيع وبالتالي صاروا يحتلون مرتبة متقدمة يستحقونها في القائمة.

أما الفئة الثالثة والأخيرة من المخرجين فهم فئة المخرجين الذين تنعكس طباعهم وطريقة حياتهم من خلال أعمالهم، بعض منهم لديه وساوس وسلوكيات شخصية غريبة لايستطيعون التخلص منها وتنعكس في تعاملهم مع فريقهم العامل معهم وكذلك في داخل أفلامهم.

عندما تجتمع هذه المواصفات الثلاث سنحصل من دون أدنى شك على قائمة المخرجين الأكثر جنونا الذين يتمتعون بسمعة خلاصتها أن أفلامهم من النوع الذي لايتكرر، ولنبدأ من أسفل القائمة من المخرج رقم ١٠ وهو المخرج الياباني الكبير أكيرا كوروساوا

إنجازات كوروساوا المدهشة

مما لاشك فيه إن كوروساوا يعد واحدا من ألمع الفنانين الموهوبين والمؤثرين في القرن العشرين.لقد أسست أفلامه الثلاثون "نوعا خاصا" أثرت في ما لايعد ولايحصى من المخرجين في كل أنحاء العالم.

فيلمه الأكثر شهرة (الساموراي السبعة – ١٩٥٤) هو عمل إبداعي فريد من نوعه بحق وقد أسس نوعا فيلميا خاصا هو فيلم الحركة / المغامرة حتى عد الأكثر تميزا ومن أعظم الأفلام التي أنجزت حتى ذلك التاريخ. أما فيلمه (راشومون – ١٩٥١) فهو أول فيلم ياباني يحصل على مثل تلك السمعة العالمية

من خلاله عرضه في العديد من المهرجانات وواحد من عناصر تميزه انه أسس لنوع سردي جديد حتى صار شائعا تقييم بعض الأفلام المنتجة بعده انها تتسم بتأثيرات راشومون.

أما فيلمه (اكيرو – ١٩٥٢) فكان استجابة عميقة وإنسانية لرائعة فرانك كابرا " انها حياة رائعة – ١٩٤٦".

ليطورها في ما بعد في فيلمه الكبير والمهم (القلعة الخفية –١٩٥٨).

وقد ألهمت القصة والشخصيات في هذا الفيلم بعد ذلك بسنوات مخرجا كبيرا هو جورج لوكاس في فيلمه حرب النجوم.

وأخيرا يأتي فيلمه (يوجيمبو –١٩٦١) الذي يعد رائعة أخرى تلقفها العديد من المخرجين،ومثال ذلك ثلاثية سيرجيبو ليوني وكلنت ايستوود "رزمة من الدولارات (١٩٦٤)، من اجل حفنة من الدولارات (١٩٦٥)، الجيد، السيئ والقبيح(١٩٦٦)

الطريق إلى الشاشة

منذ فيلمه راشومون (١٩٥٠) وحتى فيلمه أحلام (١٩٩٠) وكوروساوا ينتقل في أوساط جمهوره من مرتبة عليا إلى أعلى ولاشيء يزحزحه عن طرح الحقيقة الكاملة في أفلامه. والبعض يعد نجاح كوروساوا في الغرب على انه نوع من الحظ فقط بالرغم من انه نجاح مثير للجدل وحيث استغرقت قناعة الجمهور به زمنا ليس بالقليل. وبشكل عام يعد كوروساوا واحدا من المخرجين الكبار المولعين بالمغامرة على الصعيد العالمي وكل فيلم من أفلامه التي عرفت عالميا إما كانت مسبوقة أو تلاها،إما فيلم فيه مزيد من التجريب أو مزيد من الصعاب.وتستطيع أن تناقش نجاحاته العظيمة من خلال فيلم راشمون ١٩٥٠ ليتلوه بنجاح آخر في الساموراي السبعة ١٩٥٤ وهكذا.ربما يبدو ذلك غريبا.

الجنون

عرف كوروساوا بأنه قائد فريق العمل المتشدد والصارم إلى حد التعسف أحيانا،وأيضا ذلك المهووس ببلوغ أعلى درجة من الاكتمال.

كان كوروساوا يكنى بأنه "تينو" في اللغة اليابانية والتي تعني " الأمبرارطور".لقد كان يعكس سيطرته المطلقة التي تصل إلى حد الدكتاتورية من خلال إصدار الأوامر الصارمة.هنالك العديد من القصص التي تكشف إلى أي مدى سيذهب كوروساوا من اجل الوصول إلى اللقطة التي يتخيلها ويريد تنفيذها حرفيا وفي منتهى الدقة والاكتمال.فمثلا من اجل تصوير مشهد من مشاهد فيلمه (راشومون) اراد تصوير عاصفة شديدة المطر، وخلال ذلك قرر خلط الماء بالحبر ليجري رشها من عربات الإطفاء العديدة في موقع التصوير ودفعة واحدة على موقع التصوير على أن تظهر تلك التفصيلات الدقيقة للون المطر في عدسة الكاميرا.

وفي فيلمه (عرش الدم ١٩٥٧) المأخوذ عن مسرحية مكبث لشكسبير لم يلجأ كوروساوا لاستخدام السهام غير الحقيقية التي تستخدم عادة في أفلام المبارزة والأفلام الحربية في العصور الوسطى بل عمد إلى تنفيذ الإعدام رميا بالرصاص وخلال التدريبات جلب رماة حقيقيين يطلقون ذخيرة حية وكان يتقافز بينهم غير مبال أن تصيبه رصاصة طائشة فترديه.

وهو الذي كان مولعا ببناء القلاع والصروح الضخمة و واحده من أضخمها على الإطلاق بنيت بناءً على أوامره في مدينة شانتي اليابانية من اجل تصوير فيلمه (اللحية الحمراء –١٩٦٥) وقد صور مستخدما ذلك البناء الهائل لقطة أو لقطتين قصيرتين فقط.

ومرة أخرى بنى قلعة ضخمة في فوجي اليابانية الشهيرة وذلك في فيلمه (ران ١٩٨٥) والذي مالبث أن أضرمت فيه النيران وانهار تماما وسوّي بالأرض من اجل مشهد فيلمي واحد فقط.

يعد كوروساوا من المخرجين كثيري الطلبات أيضا وكان فظا وغليظا في بعض الأحيان مع فريق العمل.

ومن غرائبه في تعامله مع الممثلين انه كان يتبع تكنيكا خاصا به بأن يختار ممثلا محددا من بين الممثلين وسرعان مايتهجم عليه بغلظة ويوبخه بشدة أمام الجميع مما يدفع باقي الممثلين والممثلات إلى الحذر الشديد من الوقوف في نفس الموقف ولهذا فإنهم يتفانون في بذل أقصى مايستطيعون من الأداء، ومثال على ذلك الممثل "يوشيو اينابا" في فيلم الساموراي السبعة.

والحاصل انه بالرغم من أن طريقة العبقري كوروساوا في العمل كانت صعبة إلا أنها أثمرت مجموعة من أفضل الأفلام على مستوى العالم وعبرت عن جنون لا يصدق في آن معاً.

"أكيرا كوروساورا".. في القاهـــرة

عرض مركز الثقافة السينمائية التابع للمركز القومي للسينما روائع من السينما اليابانية للمخرج العبقري "أكيرا كوروساوا" .
هذا التقرير نشرته صحيفة الاهرام المصرية عن الفعالية التي خصصت لامبراطور السينما اليابانية.

– العروض مصحوبة بندوات تلقي الضوء على مسيرة "كوروساوا" الفنية في الإخراج وكتابة السيناريو والإنتاج السينمائي، وتأثير هذا المخرج الكبير في جيل كامل من المخرجين في العالم.. حيث أخرج كوروساوا الذي ولد بالعاصمة اليابانية "طوكيو.. في ٢٤ آذار ١٩١٠ أول أفلامه عام ١٩٤١، وآخرها عام ١٩٩٣، ورحل في ٩ ايلول ١٩٩٨ تاركا ثروة سينمائية متميزة.. وسوف تقدم السينما اليابانية فيلما تسجيليا عنه عام ٢٠١٠.
– بدأت عروض كوروساوا بمركز الثقافة السينمائية بعرض الفيلم الياباني "الحارس الخاص" (Bodyguard) إنتاج ١٩٦١.
– واسمه باليابانية "يوجيمبو" Yojimbo، وهو أحد الأفلام اليابانية التي صنفت باعتبارها "ويسترن إيطالي" تماشيا مع تلك الموجة الإيطالية من الأفلام المصنوعة على غرار أفلام الويسترن أو الكاوبوي الأمريكية لكنها تقدم صورة حقيقية للبطل مغايرة لتلك الصورة المثالية لبطل أفلام الويسترن الأمريكية تدور احداثه حول الساموراي "سانجورو"، الذي لا ينتمي لسيد أو جماعة، ينزل بأحدي القري ليجد عصابتين تتصارعان من أجل فرض نفوذهما على القرية.
– عرض الفيلم الياباني "سانجورو" Tsubaki Sanjuro إنتاج عام ١٩٦٢
– هذا الفيلم يحمل اسم بطله "سانجورو" ويعد محاولة لاستكمال صورة الساموراي (المحارب) التي يقدمها "كوروساوا" والتي بدأت ناقصة في فيلمه السابق "يوجيمبو" وهو من أكثر أفلام "كوروساوا" اعتمادا على عناصر الفيلم التاريخي، المرتبط بفترة "إدو" التاريخية من ١٦٠٣ . ١٨٦٨ نسبة الى مدينة "إدو" اليابانية، والتي كانت عاصمة اليابان آنذاك، قبل أن يتحول اسمها الى طوكيو الحالية، وهي فترة تاريخية تعرف بزمن السلام المتصل، وتعد أطول فترة خلت من الحروب، عاشتها دولة من دول العصر الحديث.
الاربعاء ٢٠٠٩/١٢/٣٠ عرض الفيلم الياباني "المهمشون" واسمه باليابانية "دودسكادن" Dodesukaden إنتاج ١٩٧٠. (دو دسكا دن) " Do -desu - ka-den " هو صوت الترام لدي اليابانيين، هو الصوت الذي يردده فتي مراهق، يعيش بعقل طفل في إحدي عشوائيات طوكيو الفقيرة، متخيلا أنه يقود ترام حقيقيا يصدر عنه هذا الصوت والفيلم هو أول أفلام المخرج الياباني "كوروساوا" الذي قدمه بالألوان ليعكس من خلاله قتامة وسواد حياة مجموعة من البشر المهمشين يسكنون بيوتا من الصفيح، تغيب فيها المرافق، ويعاني سكانها الفقر والجهل والبطالة، والمرض الجسدي والنفسي استغرق هذا العمل خمس سنوات بعد النجاح الذي حققه "كوروساوا" في فيلمه "اللحية الحمراء".
– فيلم "المهمشون" لا يشبه أعمال كوروساوا السابقة، حتي طاقم الممثلين الذين عملوا معه في أفلام الخمسينيات والستينيات تم استبدالهم بوجوه غير معروفة نسبيا وقد واجه الفيلم نقدا شديدا داخل اليابان على الرغم من انه رشح لأوسكار أحسن فيلم أجنبي عام ١٩٧٠ بالولايات المتحدة.

الياباني أكيرا كوروساوا:

لن يتغيَّر العالم إلا إذا غيّرنا، الطبيعة الإنسانيَّة نفسها، وطرقنا في التفكير

أجرت مجلة «سينيست» الأمريكية هذا الحوار مع المخرج الياباني الكبير أكيرا كوروساوا أثناء زيارته لنيويورك في عام ١٩٨٦، واستهلّت حوارها بالمقدّمة التّالية، مع ملاحظة أنَّ ما وضع بين الأقواس في هذه المقدّمة فمن إضافة المُترجم.

بدا ترشيح أكيرا كوروساوا لجائزة الأكاديمية في العام (١٩٨٦) لأفضل مخرج اعترافاً، وإن كان متأخراً، بأن أعظم مخرج ياباني حيّ (توفي في عام ١٩٩٨) هو أيضاً واحد من أعظم المخرجين العالميين. يُعد فيلم «ران»(فوضى) – فيلمه السابع والعشرين – ذروةَ مسيرته الاستثنائية، وهو العملَ المقتبس من «الملك لير» لشكسبير والذي حلم كوروساوا طويلاً بإخراجه. أثناء زيارة كوروساوا إلى نيويورك في خريف (١٩٨٦)، وبالتزامن مع عرض فيلم «ران» في مهرجان نيويورك السينمائي، قابله كيوكو هيرانو الذي ترجم حوارهما من اليابانية.

* سينيست: ذكرتَ في لقاء معك لمجلة يابانية أنكَ أردتَ في فيلم «ران» أن تصوِّر قدرِ الإنسان من وجهة نظر «سماوية»، فهل لك أن تفسِّر؟.

– أكيرا كوروساوا: لم أقل ذلك تحديداً. يُسيء الصَّحفيون اليابانيون فهمي، أو أنَّهم يستسهلون تلخيص ما أقوله فعلاً. ما عنيتُه هو أنَّ بعضاً من المشاهد المفصليَّة في الفيلم مبنيَّة على تساؤلاتي المتعلّقة بالكيفية التي يعي الرَّب وبوذا– هذه الحياة البشرية، وهذا الجنس البشري العالق في النَّماذج السُّلوكية السَّخيفة ذاتها. صُوِّر «كاجيموشا» كظلِّ المحارب١ الذي كان يشهد المعارك المحدَّدة التي خاضها، بالإضافة إلى فترة الحروب الأهلية، بشكل عُمومي، ومن وجهة نظر مُحيطة. أردتُ، هذه المرَّة، في فيلم «ران»، أن أصوِّر الرؤية الأوسع بأسلوب أكثر موضوعية. لم أعنِ أني أردتُ رؤية الأشياء من خلال عيني كائن سماوي.

* سينيست: أيًّا من الجماهير اجتذب فيلم «ران» في اليابان؟.

– كوروساوا: اجتذب شريحةً واسعةً من المشاهدين، بما فيهم جمهور أفلامي الأثير بالطَّبع. لسبب ما، ذهبت نساء كثيرات لمشاهدته، ولا أعلم تحديداً لماذا. أعرف أنَّ بعضاً من المُسنَّات – من اللواتي يعملن كحاملات لحقائب اللاعبين في ملاعب الجولف قرب جبل فوجي، حيث صوِّر جزءٌ من الفيلم– ذهبنَ لمشاهدة الفيلم في طوكيو. لقد أحببنَ الفيلم كثيراً، وطلبنَ مني إخراج فيلم آخر.

* سينيست: كنتَ تخرج أفلاماً تصوِّر هموماً سياسية واجتماعية بطريقة أكثر مباشرة، كما في فيلم «فضيحة»(١٩٥٠)، و فيلم «ينام الأشرار هنيئًا»(١٩٦٠)، لكن باتت أفلامك مؤخراً تعود إلى فترات من الماضي، وأصبحت تبدو أكثر فلسفية.

– كوروساوا: أعتقد أنَّ العالم لن يتغير حتَّى لو تفوهت بعبارة مباشرة من قبيل افعل هذا وذاك. لن يتَغيَّر العالَم إلا إذا غيرنا، وعلى نحو مثابر، الطَّبيعة الإنسانيَّة نفسها، وطرقنا في التَّفكير. يتحتَّم أن نتحرَّر من الشرور المتجذِّرة في الطَّبيعة الإنسانيَّة، بدلاً عن تقديم حلول محدَّدة للمُعضلات، أو بدلاً عن تجسيد مشاكل اجتماعية بصورة مباشرة، ولذلك ربَّما أصبحت أفلامي أكثر فلسفية.

* سينيست: هل كنتَ تفكِّر بهذه الطَّريقة عندما كنتَ شاباً؟.

– كوروساوا: لا، لم أكن أفكر هكذا حين كنتُ شاباً، ولذلك كنتُ أخرج مثل تلك الأفلام، لكنِّي أدركتُ أنَّ ذلك لم يكن مؤثِّراً، ولن يتغيَّر العالم. ليس الأمر ببساطة تحريك الأشياء من اليسار إلى اليمين، كنتُ أتصدى لهموم مُتعلّقة بفترات مُعيَّنة، وأثق أنِّي أعبِّر عمَّا ينبغي أن أعبِّر عنه في أفلامي، لكنِّي لا أظنُّ أنَّ الرَّسائل تظهر في أفلامي بشكل جليٍّ، فهي النتاجات المُتقدِّمة لأفكاري. لا أحاول أن أعلِّم أو أنقل رسالةً ما، لأنَّ الجمهور يمقتُ ذلك، ويمتعض من أمور كهذه، ويتأى عنها. يذهب النَّاس إلى مشاهدة الأفلام ليستمتعوا. أظنُّني جعلتهم ينتبهون إلى المشكلات دون أن أضطر إلى جعلهم يتعلّمونها بشكل واع...يؤثر النُّقاد على جمهور اليوم بطريقة سلبية، فهم يرون الفيلم هنا (كوروساوا يُشير إلى رأسه). كلا! أريدهم أن يشاهدوا الأفلام من هنا (كوروساوا يشير إلى قلبه) لأنَّني أخرج الأفلام وأنا أفكر بتلك الطريقة. لا أريدهم أن يحاولوا تفسير كل شيء. النَّاس التي تدفع لمشاهدة فيلم ستشاهده كما هو. بالإضافة إلى ذلك، لا أعتقد أنَّ للسِّينما بُعداً واحداً، بل عدَّة أوجه. ينبغي للفيلم أن يبدو دائرياً (ذا أبعاد مُتعدِّدة) في الحالة المثاليَّة، وعلى الرَّغم من استحالة تحقيق هذا الشَّكل ماديًّا، فإنَّه من الممكن محاولة الوصول إليه. ينبغي على الفيلم أن يفتن المُفكِّرين والمُتعمِّقين من النَّاس، بينما في الوقت ذاته، عليه أن يُمتع النَّاس العاديين أيضاً. ولو استمتعت مجموعة صغيرة ومغلقة من النَّاس بفيلم ما، فإنَّه لن يحقِّق أثره. على الفيلم أن يُرضي شريحةً عريضةً من النَّاس، كلَّ النَّاس.

* سينيست: هل خضعتَ لضغوطات سياسية حين أصبحتْ أفلامك تتناول مواضيع سياسية بأسلوب أكثر مباشرة؟.

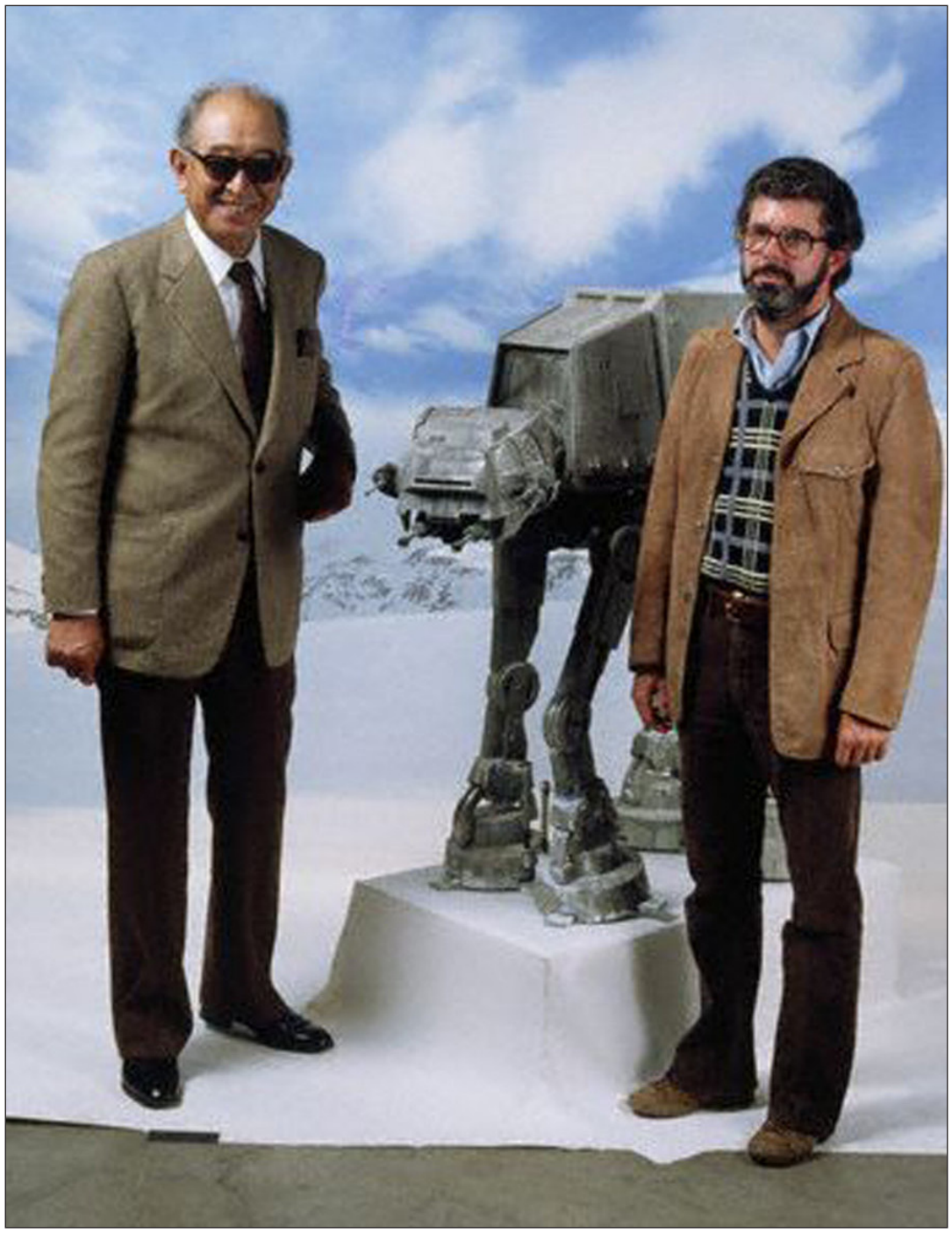
– كوروساوا: في نهاية فيلم «أكيرو» مثلاً، بعد مراسم الجنازة، سارت الأمور بطريقة بيروقراطيَّة مجدَّداً في مكتب الشَّخصية الرَّئيسة في الفيلم. أعلمني نائب رئيس شركة الإنتاج أنَّنا انتقدنا البيروقراطيَّة بما فيه الكفاية قبل ذلك المشهد، ولا نحتاج إلى ذلك المشهد الأخير. فقلتُ له: «لكَ أن تحذف هذا المشهد على الرَّحب والسَّعة، لكن في تلك الحالة، من فضلكَ، قم بحذف جميع مشاهد الفيلم أيضا». كانت الشَّركة في حالة خسارة، فأخبروني في النِّهاية أن الفيلم سيبقى حسناً كما هو...حاولت شركات الإنتاج احتواء أي إشكاليَّات مُحتملة كهذه حينما كنتُ أحاول إطلاق عبارات مباشرة، لكنني لم أخضع لمثل تلك الضغوطات. ذكرتَ أنِّي لم أخرج فيلماً يحتوي على ثيمات معاصرة. أظنُّ لو أنِّي اخترتُ إشكاليَّات مُعاصرة كمواضيع لأفلامي، لما تجرَّأت شركة بتوزيعها. وإذا لم توزِّع شركة أفلامي، فلن يكون لي سبب لإخراج تلك الأفلام...في المشهد الأخير من فيلم «ينام الأشرار هنيئًا»، لعلَّ كل مشاهد استنتج أنَّ رئيس الوزراء «كيشي» آنذاك كان المصدر الأكبر للفساد، وهو الذي كان يتحدَّث في الطرف الآخر من المحادثة. ولهذا السبب لم تُعدْ شركة الإنتاج إطلاق الفيلم على الرغم من توق الجمهور لمشاهدته من جديد. قال فرانسيس فورد كوبلا إنَّه كان فيلمه المفضَّل. لم تكن الشركة لتوزِّع الفيلم لو عُرفتْ تلك الشَّخصية المجهولة. تعمَّدت أن أكون واضحاً، ولم يكن منتجو الفيلم قادرين على استيعاب ذلك حين قرأوا السيناريو، ولذلك وافقوا عليه، ودفعوا أموالهم. منتجو الأفلام هم أقل مَنْ يفهمها.

* سينسيت: أ هم أسوأ من نقَّاد الأفلام؟.

– كوروساوا: بكل تأكيد. نحن نكتب السيناريوهات بمهارة ونرسلها لهم، بينما لا يفهم المنتجون ذلك فعلاً. أما بالنِّسبة للنُّقاد فهم من كل الأنواع. كثير من نقاد الأفلام اليابانيين غريبو الأطوار. يكتبون مراجعات، وكأنَّ ثمَّة قوانين محدَّدة فيما بينهم كأن يقولون لبعضهم بعضاً: «هذه المرة سأكتبُ مراجعةً إيجابيةً، لتكتبَ أنتَ مراجعةً سلبيةً». يعتمدُ الأمر على من يدفع لهم، وليس على إرادتهم أو آرائهم الشَّخصية.

* سينيست: أصبح جزء من النَّقد السِّينمائي في اليابان تفكيرياً مؤخَّراً، إذ شرع الأكاديميون في الكتابة عن الأفلام مُوظفين مذاهب نقديَّة جديدة كالبُنيوية. هل ترى أنَّ هذا أسهم في تطوير جودة النَّقد السِّينمائي؟.

– كوروساوا: إنهم يستخدمون مُصطلحات مُتحذلقة للغاية، ولست أؤمن بهذه العقلنة أو الرَّطانة. ينبغي أن تكون الأفلام أكثر مصداقيَّةً في ارتباطها بالمشاعر الإنسانيَّة. خذ على سبيل المثال مصطلح «الفكر المتعامد في السِّينما». يرغبون في إطلاق العنان لمثل هذه الرَّطانة، لكنِّي لا أفهم حقاً ما الذي تعنيه، وهو أمر ينسحب على النَّقد الموسيقي أيضاً. يقول تورو تاكيميتسو وآخرون إنَّ هؤلاء النُّقاد لا يفهمون شيئاً، مُستغربا مما تعنيه كل تلك العُجمة... السَّيد هايدو كوباياشي (ناقد فنون شهير) استخلص بعد كتابة كل ذلك الكم من التَّحاليل النَّقدية، واستحسن، بعد كل هذا، الأعمال التي أثنى في نقده عليها: «أعتقد أنَّ دور النَّاقد تشجيع الفنَّانين من خلال العثور على المواضع الحسنة في أعمالهم. إنَّ مجرد الإشارة إلى النُّقاط السَّلبية لأمر سخيف. إنَّه من الأفضل الصَّمت. وحتَّى لو انتقدتَ بقسوة، فإن ذلك لن يُصلح العمل. إن كنتَ تكرهُ العمل الذي تنقده، فتجاهله فقط». هذا ما قاله... لن يتَّفق الفنَّانون مع النُّقاد. يرغب الفنَّانون بالثَّناء، سواء استحقوه أو لم يستحقوه. أسوء ما يمكن أن يظهر من ناقد هو أن يكتب مُراجعة سلبية نكاية في المُراجعات الإيجابية التي يكتبها الآخرون، ولا يفعل ذلك اقتناعاً بما يكتب، ولكن رغبةً منه في الظهور. للنُّقاد حُريَّة النَّقد وكتابة ملاحظات سلبية، لكنَّ الذي لا يمكنني أن أتسامح معه هو أن أهاجم بكره وأنعتَ بالغبي وبالأحمق. لا أفهم ما الذي فعلته بهذا الرَّجل (النَّاقد) لأستحقَ هذا. ينبغي أن يكون منبع النَّقد المحبَّة، لا الكره. يكتب النُّقاد في اليابان أشياء غير معقولة. ادَّعوا في هذه المرَّة، مثلاً، أنِّي أخرجتُ فيلم «ران» لأجني الأموال. لو كان ما قالوه صحيحاً لكنتُ قد أخرجتُ فيلماً أكثر سهولة. لقد كان صعباً إخراج ذلك الفيلم، لكنِّي معتاد على الافتراءات. ستكون كذبةً لو قلت إنِّي لا أكترث، إنِّي أتجاهل كلَّ شيء.



* سينيست: قلتَ مرَّة إنَّ أهمَّ أمر بالنسبة للشباب الطموحين في أن يصبحوا مُخرجين هو قراءة أدبيَّات العالم الكلاسيكيَّة. هل مازلتَ تؤمن بهذا؟.

– كوروساوا: بكل تأكيد. من المستحيل قراءة كل شيء، لذا على المرء أن يعثر على الكُتَّاب الذين يحبُّهم، ومن ثم يعثر على الأعمال الأثيرة لهؤلاء الكُتَّاب ويقرؤها مراراً وتكراراً. وبالتَّالي يُصبح فهمه لشخصيَّات هذه الأعمال مُتعمقاً. للمرء مرحلة استيعاب معيَّنة بعد قراءة العمل للمرَّة الأولى، ولكن بعد قراءته عشر مرَّات، ستكون مرحلة استيعابه مختلفة تلقائياً. من المهم أيضاً أن يستوعب الممثلون شخصيَّات الأدوار التي سيتقمَّصونها... إنَّ أفضل ما يمكن فعله هو كتابة السِّيناريوهات، وهذا من أساسيَّات الصَّنعة، لأن السِّيناريو المُتميِّز يمكن أن يُصبح فيلماً متميِّزاً، وحتى لو أخرجه مخرج من الدَّرجة الثَّالثة، بينما لا يمكن لسيناريو رديء أن يصبح فيلماً مُتميِّزاً، ولو أخرجه مخرج من الطِّراز الأوَّل. لذا يتعيَّن على المرء أن يُدرك أهميَّة السِّيناريوهات. كذلك حين يرغب أحدهم في دراسة صناعة الأفلام، فإنَّ استهلاك مادة الفيلم الخام وإنشاء مواقع تصوير يكلِّف أموالا طائلة، ولا يُمنح المرء عادةً فرصاً مثل هذه، في حين لا تكلِّف كتابات سيناريو سوى ورق وأقلام. تتطلَّب محطَّات التلفزة، خصوصاً في اليابان، الكثير من السِّيناريوهات الجيِّدة، أما الأفلام فحدِّث ولا حرج. لطالما نصحتُ معشر الشباب بكتابة السِّيناريوهات، لكنَّهم لا يفعلون.

قال بلزاك مرَّةً إنَّ أهم أمر بالنِّسبة للروائيين هو أن يحتملوا سأم مشقَّة كتابة السَّطر تلو الآخر من حروف الأبجدية. أما هؤلاء الشباب فليسوا صبورين بما فيه الكفاية.. إنَّهم لا يرغبون حتَّى في أن يبذلوا جهداً في قراءة الرِّوايات. يظنُّون أنفسهم موهوبين، لكن ليس لديهم ما يُظهر ذلك. اجتذبتُ في فيلم «ران» مساعدي مخرجين شباب وطموحين. اخترتُ ثلاثة من بين الكثير من المُتقدِّمين، بناءً على السِّيناريوهات التي تقدَّموا بها. أحاول دائماً تشجيع المواهب الشَّابة. كان ثمَّة شاب إيطالي، وأصبح مخرجاً مساعداً في «ران» أيضاً. لقد تعلَّم التَّحدث والكتابة باليابانيَّة.

ينبغي أن تُصبح القراءة والكتابة اعتياديتين، وإلاَّ استعصى الأمر. لا يكتبُ، في هذه الأيام، مساعدو المخرجين الشباب سيناريوهات مُتعلِّلين بأنَّهم منشغلون. كنتُ أكتب في كل الأوقات. يصبح عمل مساعد المخرج الأول شاقاً ومُعقَّداً للغاية في موقع التَّصوير، ولذلك كنتُ أكتب في منتصف اللَّيل على الفراش. تمكنتُ من بيع كلِّ تلك السِّيناريوهات بسهولة، وكنتُ بذلك أتقاضى أكثر من راتب أي مُساعد مخرج. كان ذلك يعني أنَّه بإمكاني الشُّرب أكثر. وهكذا كنتُ أكتب، فأشرب، وحينما أفلس، أكتب مرَّةً أخرى. كان أصدقائي ينتظرون منِّي كتابة سيناريوهات، لأحصل على المال، فنشرب. كنَّا، أثناء شربنا، نتحدَّث طوال الوقت عن الأفلام. إنَّ بعضاً من تلك الأحاديث أصبحت جزءاً من مشاريع قادمة. وحتَّى الآن، حين نحتسي الشَّراب مع الطَّاقم والممثلين في الموقع بعد الانتهاء من التَّصوير، نتحدَّث عن عملنا، وأحياناً تكون تلك أهم أحاديث لدينا.

* سينيست: الشَّاشة الضَّخمة في «مركز لينكولن» تُظهر أثراً دراماتيكياً مُدهشاً لفيلم «ران» مقارنة مع الشَّاشات الصَّغيرة في غرف العرض الصحفية؟.

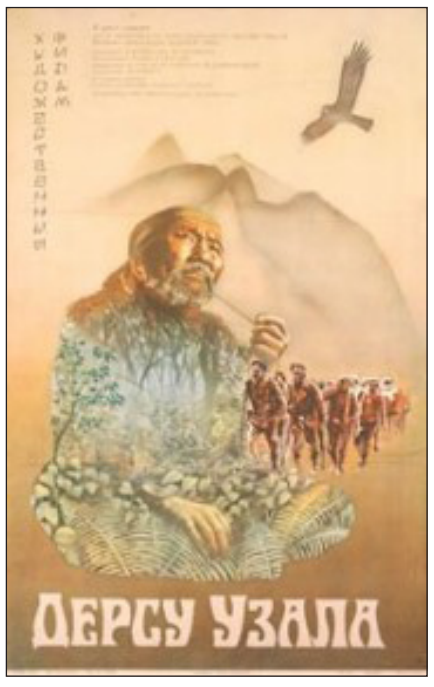
– كوروساوا: عرض «ران» في باريس في شاشة مخصَّصة لعرض أفلام ٧٠ ميليمترا، وظهرت مشاهد المعارك بالذَّات عظمية، وكانت المشاهدة مثيرة مع نظام الستيريو ذي القنوات السِّت. أحدثَ الجمهور الذي لم يستطع الدخول في الصالة ضجيجاً صاخباً خارجها، إلا أنَّه كان مسموعاً داخلها، لكنَّ بعض المشاهد النَّفسية والمُرهفة ربما لم تكن موفقة هناك. أشعر أحياناً أنَّ مثل هذه المشاهد تتناسب أكثر مع صالات أصغر وأكثر هدوء. لا توجد صالات عديدة من التي تعرض أفلام ٧٠ ميليمترا. أظنُّ أنَّ أفضل الأفلام التي صُورت بكاميرات ٧٠ ميليمترا كانا «بن هير» لـ«ويلز»، و«لورنس العرب» لـ«لين». لن يكون مشهد سباق العربة تحديداً في الفيلم الأول مثيراً لو لم يعرض في شاشة مخصَّصة لعرض أفلام ٧٠ ميليمترا.

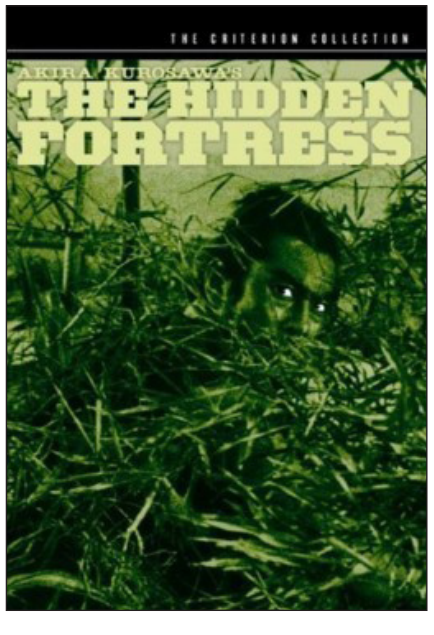
الهامش

١– كاجيموشا كلمة يابانية تعني ظل المحارب، وهي تستخدم لوصف المرء الذي يتقمص شخصية ما. الموسوعة الحديثة.

عن مجلة "نزوى" العمانية

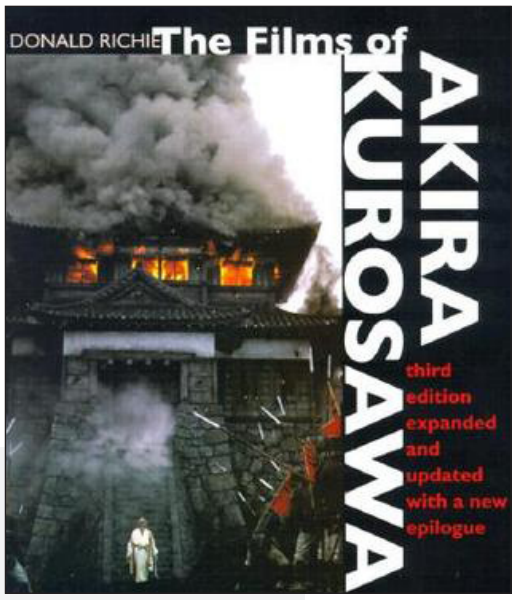
أكيـرا كوروسـاوا... إمبراطور السينما اليابانية

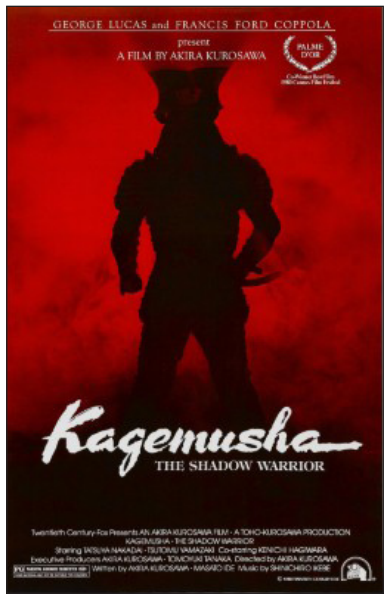


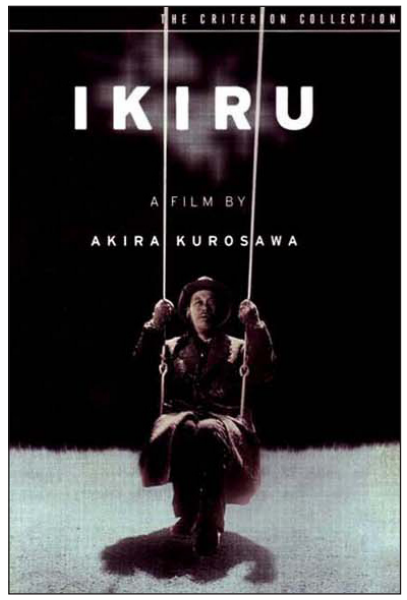


ترجمة: منى سويد

قدم أكيرا كوروساوا المخرج الياباني الأشهر سينما بلاده إلى العالم من خلال فيلمه راشومون الحائز على الجائزة الكبرى في مهرجان البندقية لعام ١٩٥١. ومع الزمن أخذت سمعته بالانتشار عالمياً بشهادات عدة، وعندما وزعت شركة فوكس القرن العشرين فيلمه كاغيموشا الفائز بالجائزة الكبرى في مهرجان كان لعام ١٩٨٠، كانت تلك هي المرة الأولى التي يوزع فيها أستوديو كبير في هوليود فيلم ياباني على مستوى العالم. وفي الوقت الذي أذهل فيلم راشومون العالم، كان كوروساوا قبل ذلك قد أثبت مكانته كمخرج له حضوره في بلده، فقد تلقى تدريباً لمدة ست سنوات كمساعد مخرج في أستوديو توهو تحت إشراف الرائع كاجيرو ياماموتو، المشهور بإخراج الكوميديات ذات التكلفة المنخفضة وملاحم الحروب العظمى كفيلم (الحرب في البحر من هاواي إلى ماليزيا). ومنذ المرة الأولى التي التقط فيها كوروساوا الميكريفون وحفظصفه ياماموتو بأنه مهيأ بشكل كامل للإخراج، وكان ذلك في أول فيلم له (سانشيرو سوغاتا) عام ١٩٤٣، الذي ارتكز على قصة حققت أعلى المبيعات، ويحكي عن مؤسس الجودو، كما يُعتبر هذا الفيلم بداية انطلاق كل من الممثل سوسومو فوجيتا كنجم سينمائي، والمخرج كوروساوا كقوة جديدة في عالم السينما. خاض كوروساوا معارك كثيرة مع الرقابة ورغم ذلك استطاع انتزاع موافقتها على ثلاثة سيناريوهات قبل حرب الباسيفيك التي انتهت عام ١٩٤٥، وبحلول ذلك الوقت كان قد اشتُهر تماماً كمالك أستوديو خاص به وككاتب ومخرج في أوساط جمهوره. وأصابت أفلامه نجاحات تجارية هامة فحتى أيامه الأخيرة في المهنة كان يمنحه منتجو أفلامه هامش إبداعي حر، وميزانيات مفتوحة، وجداول زمنية قابلة للتمديد، وعلاوة على ذلك كان لا يقبل بمشروع ما لم يكن بمبادرته ومن كتابته الخاصة. في فيلمه الوثائقي المؤيد لمناخات تحرر المرأة الذي سادت لفترة وجيزة خلال احتلال الحلفاء لليابان، أطلق كوروساوا أقوى بطلة نسائية له منتجاً رسالته المعلنة توجهه اليساري في فيلمه (لا أسف على شبابنا). لكن الصراعات السياسية الداخلية في توهو خلّفت مرارة وفوضى خلاقة في أعقاب سلسلة اضطرابات، وربما هذا ما انعكس على فيلمه (يوم أحد رائع) ١٩٤٧ ليكون فيلمه الأضعف على الإطلاق، وتدور أحداث الفيلم حول قصة عاطفية عن شاب وفتاة يعيشان فقر مدقع لدرجة أنهما لا يستطيعان الزواج. تجلى النضوج السينمائي عند كوروساوا في فيلمه (الملاك السكران) عام ١٩٤٨، فهو لم يعرض فقط لهيمنة تقنية التصوير بالأبيض والأسود المطلقة بخصائصها المتنوعة من انتظام السرعة والإضاءة وزوايا الكاميرا إلى أقصى مؤثرات المونتاج، ولكنه استخدم أيضاً للمرة الأولى تقنية طباق الصوت والصورة في مشهد Cuckoo Waltz حيث تأتي الموسيقى المفعمة بالحياة متناقضة مع الأجواء السوداوية التي تلف عصابات الموت. وهنا أيضاً يتبدى المظهر الكامل للعلاقة التقليدية بين المعلم والتابع الكوروساوية، والتي تم التلميح إليها بداية في (سانشيرو وسوغاتا) فضلاً عن الرسالة الإنسانية الجوهرية التي تضمنتها رغم الخاتمة المأساوية للقصة. انطوت أداور (المعلم والتابع) على عمق كبير في تصوير تاكاشي شيمورا الطبيب الكحولي العصبي، وتوصيف توشيرو ميفوني الذي لعب دور شاب متهور وفاسد منخرط في عصابة. وتتولد حالة التوتر في الفيلم من جدارة شيمورا المشكوك بها كمعلم، وعدم استجابة ميفوني العنيفة كتابع، وهذان الممثلان سيعيدان خلق علاقات متوترة مشابهة في عدد هائل من أفلام كوروساوا منذ فترة الأربعينيات وحتى أواسط الخمسينيات بما فيها دراما النوير البوليسية (الكلب المسعور)، ومأزق الطبيب في فيلم (مبارزة هادئة)، إضافة إلى الكلاسيكية الطاغية في (رجال الساموراي السبعة). وفي الستينيات يقوم الممثل يوزو كاياما بالدور التابع لدور ميفوني المعلم في الكوميديا الإقطاعية (سانجورو) و فيلم (اللحية الحمراء) الذي يدور حول نضال البشرية من أجل التحديث. في فترة التسعينيات لم تكن أفلام كوروساوا بالمستوى المهني الكبير والأسطوري لمخرجها، وجاء فيلم (أحلام) مخيباً للآمال وغير متناسب مع الأحلام الثمانية للمخرج، أما فيلم (لحن في آب) فكان عبارة عن سرد ذكريات جدة تستعيد حادثة تفجير ناكازاكي. ويلاحظ من هذه الأفلام ارتباطها بفيلمه الأخير (ليس بعد)، فجميعها ضمت شخصيات عميقة ومؤثرة. وقد أطلق فيلم (ليس بعد) عندما كان كوروساوا في الثالثة والثمانين من العمر، ويسرد الفيلم قصة سبعة عشر عاماً من حياة معلم متقاعد محبوب ومحترم من قبل أجيال من طلابه السابقين، ورغم وصوله إلى سن كبير في العمر يبقى قوي ومفعم بالحياة







كما كان دائماً، وكانت عبارته المفضلة هي عنوان الفيلم نفسه "ليس بعد"، لكنه كان أيضاً بالقدر نفسه عرضة لويلات الزمن وخسارات الحياة، كما يتضح من الحزن الذي يعانيه إثر اختفاء قطته الأليفة. ويمكن القول أن فيلم (ليس بعد) ينطوي على عيب مردّه إلى كثرة الإطالة والتشويش، وفي الوقت الذي يُعد فيه هذا الفيلم عمل لرجل كبير في السن، فهذا لا ينفي عنه وسواه من أفلام الفترة الأخيرة لكوروساوا صفة الحيوية التي اتسمت بها كلاسيكياته طيلة الوقت. وكجزء من أسلوب كوروساوا الذي امتاز به طول فترة حياته المهنية تبنيه لأساليب الأستوديو الياباني التقليدية في اعتماد طاقم العمل نفسه في كل إنتاج. فكان دائماً يعمل مع المصور السينمائي أساكازو ناكاي، والمؤلف فوميو هاياساكا، وأصبح فريقِ عمله كعائلة امتدت لتشمل الممثلين أيضاً. وكان كل من ميفوني وشيمورا أكثر اسمين بارزين ضمن الذخيرة الفنية للشركة الخاصة الوهمية، والتي استطاعت من خلال العقود الاحتكارية مدى الحياة الاستمرار لأشهر طوال في إنتاج أفلام لكوروساوا لتُملئ الفترة التي تفصل بين عمل له وآخر بتصوير أفلام عادية تمتد بين أربعة إلى ثمانية أسابيع، وبهذه الطريقة استطاع المحافظة على مستوى الأداء الذي يريده في كل مرة. إن امتلاك كوروساوا لعقد أستوديو ولرصيد دائم في شباك التذاكر مكنه من ممارسة إبداعه بطريقة لم يكن مسموحاً بها أبداً لأقل المواهب إبداعاً في اليابان، ونتيجة لذلك يُنسب له تحقيق عدد هائل من الاكتشافات الفنية، فقد كان رائداً في استخدام العدسات الطويلة والمتعددة في مشهد المعركة الأخيرة الشهير وسط الأمطار الغزيرة والطين المتناثر في فيلم (رجال الساموراي السبعة)، كما قدم أول استعمال للعدسة الواسعة في اليابان من خلال ساموراي التسلية الكلاسيكية (القلعة المخفية) عام ١٩٥٨. وما أثار حنق النقاد اليساريين وبالمقابل أسعد الجمهور، اخترعه للتصوير الواقعي للقتال بالسيف وغيرها من المواجهات العنيفة كما في فيلم (يوجمبو- الحارس الشخصي) والذي كان السبب في ظهور أفلام الوسترن سباغيتي للممثل كلينت إيستوود في إيطاليا. كذلك اختبر العدسات الطويلة في تصوير فيلم (اللحية الحمراء)، واكتملت هذه التجربة الخلابة بأول أفلامه الملونة (دوديسكادن). وكواحد يمتلك إيماناً راسخاً بأهمية علم حركة الصورة كان كوروساوا رائداً في استعمال Panavision بانافيجن و Dolby صوت دولبي متعدد المسارات في اليابان وذلك في فيلمه (ظل المحارب). أما أسلوبه الرجعي الوحيد فقد انحصر في طريقته بالمونتاج، حيث كان يقوم بها بنفسه على موفيّلا عتيقة أفضل وأسرع من أي شخص آخر في العالم. كثيراً ما أخذ النقاد الغربيون على كوروساوا استخدامه للموسيقى السيمفونية في أفلامه. وكان يجيب بقوله: أن استعماله لها إشارة إلى أن جيله بالكامل نشأ وترعرع على الموسيقى الغربية أكثر من الموسيقى اليابانية الأصلية. ولذلك تبدو الموسيقى اليابانية الأصلية غريبة بالنسبة للمستمع المعاصر. إلا أنه نجح في أفلامه بموائمة ليس فقط موسيقى البوليروز ومقاطع من بيتهوفن، بل اقتطع بعض الأغاني الشعبية اليابانية والآلات الموسيقية من مسرح نو والأغاني الفولكلورية. ربما أتت معظم انجازات كوروساوا المذهلة في الإطار الياباني، إلا أنه كان يمتلك إدراك فطري لآلية سرد الرواية التي لا تحدها ثقافة، وميل لتكييف الأدب الكلاسيكي الغربي في أعمال للشاشة، فلم يكن أحد من المخرجين اليابانين ليجرؤ على تصوير الأبله لدوستوفيسكي وقاع الحضيض لغوركي وماكبث (عرش الدم) والملك لير (ران) لشكسبير في اليابان. وليس هذا وحسب فقد قام أيضاً بتطويع أعمال من مسرح كابوكي الياباني (رجال يمشون فوق ذيل النمر) مستخدماً آليات وموسيقى مسرح نو في كل من فيلم (عرش الدم) و(كاغيموشا- ظل المحارب). وكما جميع أقرانه كجان رينوار وجون فورد وكنجي ميزوغوشي، استمد كوروساوا إلهامه السينمائي من المخزون العالمي السينمائي والأدبي والموسيقي. ومن خلال سيناريو أعظم فيلمين له يكشف كوروساوا عن قدرته الطبيعية على سرد الرواية، وقناعاته الإنسانية التي تتجاوز حدود النوع والحقبة والقومية. حيث تدور قصة فيلم (أن تحيا) حول موظف بيروقراطي يحتضر جراء إصابته بمرض السرطان، وفي النهاية يعثر على مغزى الحياة، أما فيلم (رجال الساموراي السبعة) فهو ملحمة عن سبعة محاربين يسخّرون ذكائهم وحياتهم للتصدي للعصابات الغازية وللدفاع عن المزارعين الفقراء في القرية.

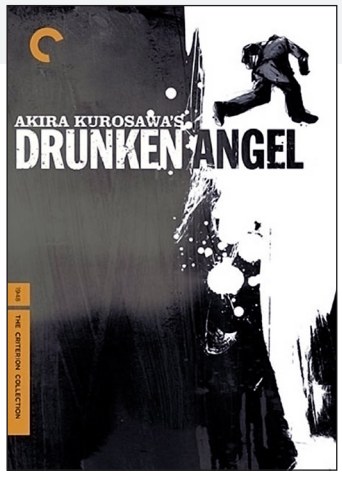
مجلة آفاق سينمائية.

بطاقة شخصية:

ولد أكيرا كوروساوا في ٢٣ آذار عام ١٩١٠ في طوكيو- اليابان، وكان والده ضابطاً في الجيش وساهم في تطوير تعليم ألعاب القوى في اليابان. بعد تخرجه من المدرسة الثانوية، التحق بمدرسة للفنون وبدأ بالرسم على الطراز الغربي، وعلى الرغم من منحه جوائز فنية رفيعة المستوى في مجال الرسم، إلا أنه ترك طموحه الفني كرسّام، وأصبح في عام ١٩٣٦ مساعد مخرج في الأستوديو السينمائي PCL حتى عام ١٩٤٣ حيث عمل هناك بشكل رئيسي مساعداً لواحد من المخرجين الأساسيين الذين أخرجوا أفلام الحرب العالمية الثانية وهو كاجيرو ياماموتو، وخلال فترة عمله اشتهر كوروساوا كأفضل كاتب سيناريو، غير أن أفضل السيناريوهات التي كتبها لم تحوّل إلى أفلام بل نُشرت فقط في المجلات، وحازت على اهتمام خاص من المختصين لنداوة طرحها كما مُنحت جوائز عدة. في عام ١٩٤٣ أصبح مخرجاً عبر فيلمه الأول راشومون وانطلق بعدها محققاً شهرته العالمية. توفي في السادس من أيلول عام ١٩٩٨ في طوكيو إثر سكتة دماغية.

أفلامه

"سانشيرو سوغاتا- ملحمة الجودو" ١٩٤٣. "الأجمل" ١٩٤٤. "سانشيرو سوغاتا ٢" ١٩٤٥. "الرجال الذين يمشون فوق ذيل النمر" ١٩٤٥. "أولئك الذين يصنعون الغد" ١٩٤٦. "لا أسف على شبابنا" ١٩٤٦. "يوم أحد رائع" ١٩٤٧. "الملاك السكران" ١٩٤٨. "الكلب المسعور" ١٩٤٩. "فضيحة" ١٩٥٠. "راشومون" ١٩٥٠. "أن تحيا" ١٩٥٢. "الساموراي السبعة" ١٩٥٤. "أحيا في خوف" ١٩٥٥. "عرش الدم" ١٩٥٧ مقتبس عن ماكبث لشكسبير. "في عمق الحضيض" ١٩٥٧ مقتبس عن عمق الحضيض لغوركي. "القلعة المخفية" ١٩٥٨. "الشرير ينام هانئاً" ١٩٦٠. "يوجمبو- الحارس الشخصي" ١٩٦١. "سانجورو" ١٩٦٢. "بين السماء والأرض" ١٩٦٣. "اللحية الحمراء" ١٩٦٥. "دوديسكادن" ١٩٧٠. "ديرسو أوزالا- الصياد" ١٩٧٥. "كاغيموشا- ظل المحارب" ١٩٨٠. "ران" ١٩٨٥ مقتبس عن مسرحية الملك لير لشكسبير. "أحلام" ١٩٩٠. "لحن في آب" ١٩٩١. "ليس بعد" ١٩٩٣.



صاحب الساموراي

للحقيقة وجوه متعددة

عــلاء المـفـرجـي

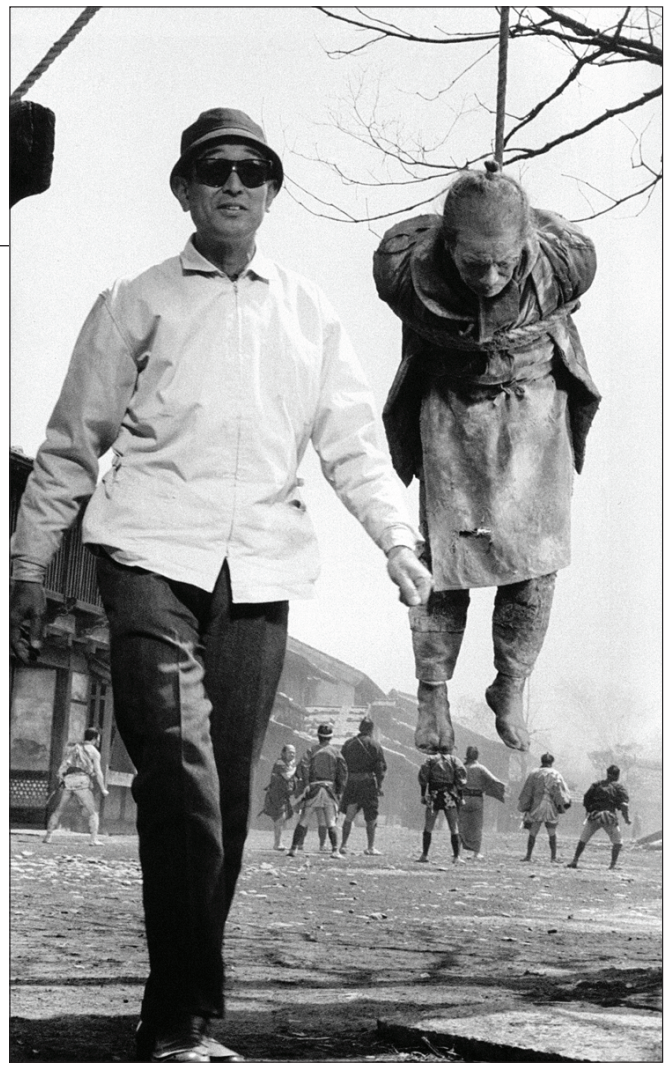
اختفل عشاق السينما قبل اعوام بالذكرى المئوية لأحد أهم أساطين السينما العالمية المخرج الياباني أكيرا كيراساوا (١٩١٠-١٩٩٨) والذي يجمع مؤرخو السينما على أنه أحد أهم ثلاثة مخرجين عرفتهم السينما على الاطلاق.كيراساوا الذي قادته المصادفة الى ولوج هذا العالم الساحر ليكون فيما بعد أحد كبار السحرة فيه..

عامل في احدى الاستوديوهات، ثم الى مِخرج تفرد بأسلوب ومنهج في العمل، جعله مثلاً اعلى لأجيال من السينمائيين. انه فيلسوف وجد في الكاميرا أداته للبوح برؤاه عن أسئلة الوجود والانتماء.. عن الموت، ثم عن الحقيقة عندما تلبس وجوه عدة..تكمن عظمة كيرا ساوا، إنه فكر بصوت عال، في مجتمع تحكمه تقاليد صارمة وتراث تاريخي عظيم، يكفي لانغلاقه على نفسه.. مجتمع للمقدس فيه حضور طاغ.. وليس غريباً ان يقول، انه يفكر في قلبه وليس في رأسه.. ومثل نبي لم تكن له كرامة في وطنه الذي عامله كابن عاق وجاحد، فأخذت عليه نخبهم تأثره الواضح بالثقافة الغربية..بينما كان يؤمن ان ليس للفكر وطن.. وهو الإيمان الذي جعله يخاطر بحياته في اكثر من عشرين محاولة انتحار.في رائعته (راشومون) استفاد من تكعيبة بيكاسو وبراك وايضاً من تكنيك البوليفونية في الرواية الحديثة في تجسيد رؤاه ليخلص الى ان للحقيقة وجوه متعددة.. حيث تسرد تفاصيل جريمة قتل عن طريقة أكثر صوت مرهماً المتلقي ان الحقيقة تكمن في كل منها.. ويختار من شكسبير عمله المكتظ بالأسئلة (الملك لير) ليقدم تحفته البصرية(ران) متناولاً فيها مصير الانسان من وجهة نظر سماوية.. ويذهب الى(ابله) ديستوفكي في ارقى معالجة عرفتها السينما لعمل أدبي.. و (الأبله) هو عمل ديستوفسكي الذي ينطوي على خلاصة فلسفته بالحياة... قبل ان يفتح له الروس ميزانيتهم ليقدم رائعته (ديرسو اوزالا) التي تعد احد أهم كلاسكيات السينما على مدى تاريخها.. حيث اختار ايضاً عن سيرة مكتشف بداية القرن المنصرم منتم الى الطبيعة حد الاندغام.واذا كان اليابانيون يعيبون على كيرا ساوا غربيته، فان الغرب لم يتوان عن محاكاة ما أبدع من منجز السينما.. ويكفي ان نشير الى ان فيلمه (الساموراس السبعة) الذي كان الموضوع الذي نوع عليه عديد من المخرجين لعل أبرزهم سيرجيو ليوني في فيلمه الشهير(من اجل حفنه من الدولارات).عظمة هذا الساموراي الأخير ايضاً، انه لم يؤمن في ان السينما تنطوي على رسالة ما.. وان كان لابد لك من إيصال فكرة، فعليك ان تتوسل لها وسيلة ممتعة.. السينما لديه قبل كل شيء متعة، ثم لا بأس من ان تحملها ما تريد. السينما بالنسبة له.. كانت هي السينما لا غير.

فـي حـضـرة كـوروسـاوا

فى العالم عدد قليل جدا من المخرجين تشم فيهم رائحة وتاريخ وعبق وملامح البلاد التي ينتمون إليها.. كوروساوا «اليابان»، بيرجمان «السويد»، ساتياجيت راى «الهند»، فيلليني «إيطاليا»، تريفو «فرنسا»، شادي عبد السلام «مصر».

طارق الشناوي



تقيم مؤسسة اليابان حاليا أسبوعا لأفلام كوروساوا في مركز الإبداع بالأوبرا، ومع كل فيلم لهذا المخرج الاستثنائى تكتشف أن الشريط ما إن ينتهى مع كلمة النهاية حتى يبدأ عرضه مجددا في أعماقك.. إنها السينما القائمة على التأمل، تشعر فيها أنك لا تشاهد فقط العمل الفني ولكنك ترى وتحس وتعقد صداقة مع المخرج.

رحل كوروساوا قبل ١٤ عاما ولكن بقى جزء منه يعيش بيننا، إنه تلميذ كوروساوا النجيب المخرج تاكاشى كويزومى، الذي لا يزال يحتفظ بالكثير من ملامحه ولمحاته.. كل أعمال كوروساوا حتى المأخوذ منها عن روايات كتب لها السيناريو كان كوروساوا كما حكى كويزومى يدرك جيدا البداية وخطوطا عريضة في التتابع، ولكنه دائما ما يعرف بكل دقة مشهد النهاية الذي يعيش في خياله حتى يصل إليه.. طقوس كوروساوا في أثناء العمل أن يطلب من تلاميذه أن يستسلموا لحالة الفراغ، فهو يعتبر أن الطريق للإبداع يبدأ بهذا الفراغ الداخلى ويشبه المبدع بآلة الكمان، ينبغى أن تكون مجوفة من داخلها مثل كل الآلات الموسيقية، وبهذا الفراغ ترسل لنا أعظم الألحان.

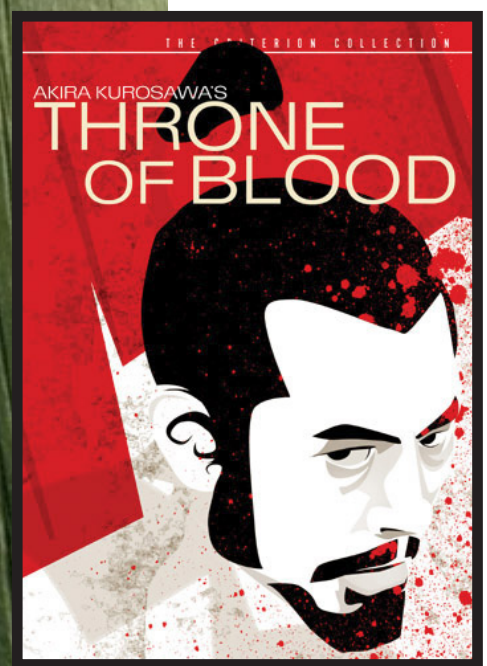
أتوقف أمام فيلم مبكر لـ«كروساوا» وهو الحصن الخفى أخرجه عام ٥٨ وهو الفيلم الذي ألهم المخرج الأمريكى جورج لوكاس بـ«حرب الكواكب».. حصل المخرج على جائزة مهرجان برلين وجائزة النقاد الدولية.. في هذا الفيلم نعود إلى القرن السادس عشر، حيث نتابع رحلة العثور على الذهب الملتصق بأوراق أغصان الشجر، الأمر يستلزم حرق الخشب قبل استخراج الذهب، إنه من إرث أميرة أكيهيمية ويقدم الفيلم حكاية اثنين من الفلاحين اللذين يطمعان في الذهب ويتصارعان، وفى النهاية ومع تعدد المغامرات يكتشفان أن حياتهما لا تستقيم إلا معا، وتنتهى الأحداث وكل منهما يريد أن يمنح الآخر قطعة الذهب.. ويتبقى فيلم استثنائى في حياة كوروساوا إنه ليس من إخراجه، كتب السيناريو ولم يمهله القدر لاستكماله وأخرجه تاكاشى كويزومى، الذي قال في الندوة إنه يتمنى عندما يلتقى في العالم الآخر مع كوروساوا أن يسأله عن رأيه في الفيلم، وهل نجح في أن يستلهم روح وفكر كوروساوا.. الفيلم يبدأ بهطول أمطار غزيرة تمنع أهل القرية وبينهم الساموراى من السفر، ويقررون أن يعيشوا سهرة منزلية نعيش من خلالها طقوس وفولكلور وأغانى هؤلاء البسطاء في حياتهم المليئة بالسعادة رغم ضيق الحال.. الساموراي خبير في فنون القتال لكنه يرفض استخدام العنف ويلمحه حاكم القرية وهو يفض مبارزة ويعجب به، ويقرر أن يعينه مدربا للجنود لديه في قصره، وقبل تنصيبه يصبح عليه أن يشارك في استعراض وفى أثناء احتدام الصراع مع الحاكم يلقى به في بركة، ويظل الساموراى يتأسف كثيرا ويعتذر مما يوغل في قلب حاكم القرية، لأن كثرة الاعتذار تشعره أكثر بالهزيمة، ورغم ذلك لا ينكر إعجابه به ويكتشف الحراس أنه -أقصد الساموراى- راهن في مرحلة ما من حياته على المبارزة، وهذا محرم ويعترف بالواقعة، فتقول زوجته للحراس نعم فعل ذلك، ولكن قساة القلوب أمثالكم لا يشعرون بأن هناك من يخالف القانون لمساعدة محتاج، أو لإدخال السعادة على قلوب تتوق لمثل هذه اللحظات المسروقة من عمر الزمن، ويسافر بعد أن هدأت الأمطار وعادت السماء صافية، ويعاود العيش مع الطبيعة بنقاء ذهن وروح متسامحة، نعيش بعضا منها مع نهاية الفيلم.

تلك هى الرؤية التي قدمها تلميذ كوروساوا المخرج كويزومي، وسألته لماذا الساموراى لا يصاب حتى ولو بخدش في أثناء المعارك الكثيرة التي يشارك فيها؟ قال لى لأن هذه الشخصية الواقعية بداخلها جانب آخر أسطورى. وأضاف أن كوروساوا كان يمتاز بالقوة العضلية، ورغم ذلك لم يكن يشارك في أفعال بدنية، فهو على العكس من ملامحه خجول، وربما وجد في تقديم هذه الشخصية فرصة للتعبير عن المكبوت بداخله.. ومع نهاية فيلم كويزومى لا تزال ترن في وجداني كلمته التي نقلها عن كوروساوا، وهي أن المبدع عليه أن يأخذ الحكمة من الآلات الوترية الفارغة من الداخل ليمنحنا أروع النغمات.

عن جريدة المصري اليوم

عرش الدم لكوروساوا من السينما الى المسرح

ترجمة: نجاح الجبيلي



إن تحويل فيلم "عرش الدم" لأكيرا كوروساوا المعد عن مسرحية "مكبث" لشكسبير إلى مسرحية ربما يبدو فكرة غريبة في الظاهر. فاستخفاف الفيلم بالحوار الذي لا علاقة له بنص شكسبير ووجود العديد من الصور المؤثرة – الطبيعة الموحشة التي يحجبها الضباب والقلعة الضخمة ومئات الجنود على صهوات الجياد – يجعل من المستحيل عملياً إعادة عرضه على المسرح.

لكن مثل هذه العقبات لم تمنع المخرج "بنغ تشونغ" من تقديم فيلم كوروساوا الكلاسيكي على المسرح فقد افتتحت المسرحية المعدة عن الفيلم في أكاديمية بروكلين للموسيقى بعد عرضها لمدة ثلاثة أشهر في مهرجان شكسبير في ولاية أوريغون. والسيد تشونغ، الذي أدمج عناصر من الفيلم في مقطوعاته المسرحية، كان مسحوراً في تجربة نقل العمل من وسط إلى آخر.

يقول المخرج أن هناك أمراً واحدا كان يروق له هو أن الفيلم فيه الكثير من الحركة دون كلمات. ويضيف: "ثمة شعور أن الفيلم صامت تقريباً. أما عملي ففيه الكثير من الرقصات وهذا يتيح لي أن أعبر عن العاطفة من خلال الجسد عن طريق استعمال الكثير من الحركة". في الفيلم الذي صنع بعد ١٢ سنة من نهاية الحرب العالمية الثانية نقل كوروساوا "مكبث" إلى اليابان أثناء الفترة الإقطاعية. ونسخته من القصة أكثر إعتاما وفنتازية من نسخة شكسبير مع بناء دائري يوحي بأن العنف الإنساني هو ذو طبيعة دائرية غير منتهية. يقول السيد "تشونغ" مستذكراً القصة: "إنه كابوس متكرر وفي الوقت المناسب تماماً".

على الرغم من أن عمل تشونغ غالباً ما يتعامل شخصيا مع المواضيع القاتمة– فقد قام بصنع مسرحية تسجيلية من قصص أطفال الحرب المهاجرين– إلا أنه مبتهج ومسرف في العاطفة. يبلغ من العمر ٦٤ سنة بشعر رمادي محلوق ونظارات وقد كان شخصية رئيسة في طليعة نيويورك منذ السبعينيات. وهو ابن مهاجرين صينيين كانا مخرجين وممثلين في أوبرا "كانتونيس" ودرس السينما في مدرسة الفنون البصرية. ثم رقص عدة سنوات مع مريديث مونك التي تعاونت معه أيضا قبل أن يبدأ بإخراج مسرحياته ذات الوسائط المتعددة. لقد فكر في هذا المشروع لعدة سنوات لكن الفرصة لم تتح إلى أن دعاه المدير الفني لمهرجان شكسبير في أوريغون عام ٢٠٠٧ لإخراج عمل مسرحي هناك.

وحين اقترح تشونغ "عرش الدم" أثار ذلك اهتمام السيد راوخ لا بسبب ارتباطه بشكسبير فحسب، بل أيضاً لأن فيلم كوروساوا يمتح بشدة من مسرح النو الكلاسيكي الياباني وكان السيد راوخ متشوقاً إلى جلب التقاليد المسرحية غير الغربية إلى المهرجان. وحين وافقت أكاديمية بروكلين للموسيقى،التي قدمت أعمال تشونغ منذ الثمانينيات، تم إنجاز المشروع.

وكان شرط السيد تشونغ الوحيد والذي تم الاتفاق عليه تماماً هو أن يوجد في العمل ممثل آسيوي كأحد الأدوار الرئيسة وهو أما "واشيزو" (الذي يؤدي دور مكبث) أو زوجته "الليدي آساجي". وفي زيارته الأولى إلى المهرجان رأى ممثلاً فكر بأنه مؤهل تماماً لدور "واشيزو" وهو كيفن كنيرلي، ممثل زنجي مكتنز قوي يتحرك برقة الراقص. وبقي تحدي العثور على ممثلة كي تؤدي دور الليدي أساجي وهي الشخصية المتأثرة بتقاليد مسرح النو. في العديد من المشاهد مع "واشيزو" يجلس جامدا تماماً متحدثا بهدوء وهو يصنع حركة شعائرية عرضية.

يقول تشونغ: " بالنسبة لي فإنه مناسب لدور "أياغو" أكثر من دور "مكبث" لأنك لا تعرف ما حافز تلك الشخصية مطلقاً، إنها غامضة".

وفي تجارب الأداء في نيويورك وجد ممثلة يابانية اسمها "آكو" تتدرب على رقص "الكابوكي" وكانت العديد من الأدوار النسائية في مسرح تاكارازوكا قبل الانتقال إلى الولايات المتحدة في بواكير الثمانينيات. و"آكو" ملتزمة تماماً في اداء شخصيتها المضادة في الفيلم. ولكن كما أوضحت في مقابلة في أوريغون بعد فترة قصيرة من افتتاح المسرحية هناك فقد أدمجت عناصر من مسرح الكابوكي أكثر من مسرح النو في أدائها المسرحي.

تقول أن "الفيلم في غاية الحميمية لهذا فإن جمود النو والأمور الداخلية التي تحدث تستطيع أن تراها لأن الكاميرا قريبة جدا وأما في المسرح فعليك أن تتوسع قليلاً".

وأصبحت "آكو" مصدراً مهماً في الشركة وهي تعلّم أعضاءها كيفية نطق سطور محددة من اليابانية وكيفية الانتقال والمشي بأسلوب مسرح النو التقليدي. أما مدرب الحركة في المهرجان "دوريل بلوم" واستاذ الأكيدو فهو أيضاً يتعاون بطريقة واعية.

وكان للمؤلف الموسيقي ومصمم الصوت تود بارتون اهتمام طويل الأمد في الموسيقى اليابانية التقليدية ووضع موسيقى فيها آلات يابانية تقليدية وإنشاد لمسرح النو إضافة إلى مؤثرات صوتية من دوي حوافر الخيول إلى حفيف السهام التي تقتل في النهاية "واشيزو". أما مصممة الأزياء ستيفاني مار التي لها خلفية في الفنون البصرية فقد صنعت أزياء مدرعة غريبة لـ"واشيزو" وبقية محاربي الساموراي.

يعتقد السيد "تشونغ" بأن المسرحية كانت وفية للفيلم على الرغم من انه اعترف بأنه ربما جعل من "واشيزو" شخصية تحمل الكثير من العاطفة. ويضيف: "الفيلم يجعل من كل شخص مثالاً" ولم يكن يعتقد بأن المسرحية كانت "تسوية كي يمنحهما دفئاً أكثر".

وقد نال العمل المسرحي مراجعات إيجابية في أوريغون لكن بالنسبة للسيد تشونغ فإن المراجعة المهمة جاءت من زائر في ليلة الافتتاح وهو "ماساهيكو كومادا" الذي عمل قريباً من كوروساوا في العديد من الأفلام.

يقول السيد تشونغ وهو يستذكر ما دار في المقابلة في نيويورك: "قال لي: "اعتقد أني على وشك أن أرى مجرد شخص ما يعمل ما هو خاص به ولا يحترم الفيلم. وقال: " إذا ما كان كوروساوا حياً فسيكون سعيداً بما عملته" وكان ذلك شهادة شرف بالنسبة لي".

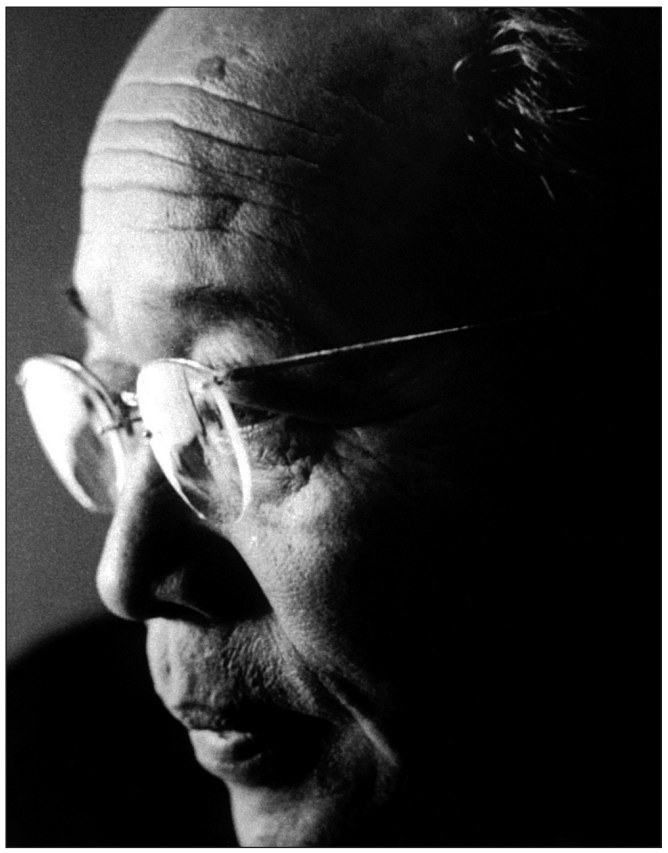
كوروساوا امبراطور السينما الأكثر تأثيراً في العالم.. عاش حتى أصبح غريباً عن الزمن

ريما المسمار

"الإمبراطور". هكذا عنونت بعض الصحف والمجلات في أوروبا وأميركا واصفة السينمائي الياباني كوروساوا أكيرا في الذكرى المئوية لولادته. والإمبراطور صفة مستلة من جوانب عدة متعلقة بحياته وأعماله وتأثيره. وإذا شئنا الدقة والإنصاف والموضوعية، علينا القول ان كوروساوا واحد من ثلاثة عمالقة مروا على السينما اليابانية إلى جانب كينجي ميزوغوتشي (١٨٩٨-١٩٥٦) وياسوجيرو أوزو (١٩٠٣-١٩٦٣). وتلك مسألة مفتوحة على الجدل في الأوساط السينمائية بين مشكك في استحقاق كوروساوا لشمله مع ميوزغوتشي وأوزو وبين معتبر ان اسباب ذلك الشمل عائدة الى أسباب خارج السينما. وثمة بين هؤلاء وأولئك من يصطفي كوروساوا سينمائياً من الطراز الأول بالمقارنة مع رفيقيه أو من دونها. لعل جزءاً من ذلك "التشكيك" عائد الى علاقته بالغرب تأثراً وتأثيراً وانفتاحاً وتعاوناً، خادشاً ذلك "الصفاء" الذي تتصف به السينما اليابانية، المنغلقة على حضارتها وثقافتها، مشكلة مرجع نفسها. فهو قبل اي شيء، من السينمائيين اليابانيين القلائل الذين تأثروا بالسينما الأميركية لاسيما أفلام جون فورد. بدوره، أثمر ذلك التأثر علاقة في الإتجاه المعاكس، دافعاً بعدد من السينمائيين الأميركيين الى اصطفاء كوروساوا سينمائياً مرجعاً. يظهر تأثيره واضحاً في أعمال جون ستورجز الذي اقتبس فيلمه "السبعة المذهلون" The Magnificent Seven من فيلم كوروساوا الشهير "الساموراي السبعة" The Seven Samurai. وكذلك فعل الإيطالي سيرجيو ليوني عندما أخذ "حفنة من الدولارات" A Fistful of Dollars عن شريطه "الحارس الشخصي" (Yojimbo) The Bodyguard)، بينما استوحى جورج لوكس سلسلة الخيالي العلمي الشهيرة "حرب النجوم" Star Wras (لاسيما الجزئين الرابع والسادس) من فيلم كوروساوا "القلعة المخبأة" The Hidden Fortress.

لم يقتصر تأثير كوروساوا على مخرجي الماينستريم، فثمة بين معجبيه أسماء من طينة إنغمار بيرغمن الذي صرّح بعد إنجاز شريطه "ربيع العذرية" The Virgin Spring عام ١٩٦٠: "أود الآن أن أوضح أن The Virgin Spring يجب ان يُنظر اليه كانحراف. انه سياحي وتقليد بائس لكوروساوا." ومن المقلب الآخر، أتى فيديريكو فيلليني ليقول ان كوروساوا هو "المثال الحي الأعظم لما يجب ان يكون عليه المؤلف في السينما."

في صخب الإحتفالات بمئوية كوروساوا حول العالم ببرامج استعادية وكتابات نقدية وإصدارات "دي.في.دي"، يشهد العام الحالي أيضاً التحضير لمشاريع سينمائية، تنوي إعادة تقديم أربعة من أفلامه على الأقل: Ikiru (To Live)، High and Low، Rashomon و The Seven Samurai. ولكن لماذا كوروساوا دون غيره من السينمائيين اليابانيين امتلك كل هذا التأثير؟



بخلاف أوزو وميزوغوتشي، عاش كوروساوا حياة مديدة إذ توفي في العام ١٩٩٨ عن ثمانية وثمانين عاماً. وذلك ليس مطلقاً مقياساً لجودة مسيرته السينمائية التي تستمد قيمتها من مكوناتها ومقوماتها ومنعطفاتها. ولكنّه، أي العمر، أضاف الى كلية السينمائي عنصر الزمن، متيحاً له فرصة أكبر للعمل، مستنفراً بتحوّلاته أدوات المخرج وطرق تعبيره. ذلك ان كوروساوا عاش حياته وصولاً إلى الشعور بالغربة عن الزمن والإنفصال عن لغته وأدواته. إنها المواجهة مع "العالم الجديد" الذي لم يخف السينمائي رعبه تجاهه لاسيما في أفلامه الثلاثة الأخيرة التي أنجزها في التسعينات: "أحلام" Dreams (١٩٩٠)، "لحن في آب" Rhapsody in August (١٩٩١) و"ليس بعد" Not Yet (١٩٩٣). في الأفلام الثلاثة، يبني حكاياته حول المسنين والأطفال ويحيد عن الواقع الى ما يشبه الحلم او الفانتازيا او الهذيان. اختلفت تلك الأفلام جذرياً عما سبقها لجهة ميلها العاطفي، بما أضاف بدوره تنوعاً على نتاج كوروساوا، معزّزاً أكثر الدهشة إزاء قدرات هذا السينمائي الإستثنائية في التقلب بين الويسترن والخيال العلمي والحركة والملحمة والسرد، بوجهيه الكلاسيكي وغير الكلاسيكي. على هذا النحو، كان لتماسه مع الواقع وتحوّلاته الأثر المباشر في إشعال مرحلة تلو الأخرى في مسيرته. فمن دخوله العادات الغربية من ارتياد المسرح ومشاهدة الأفلام كجزء أساسي من التربية. هكذا شجّع أولاده الثمانية، وأصغرهم كوروساوا، على مشاهدة الأفلام منذ سن مبكرة. ومن خارج مذكراته، يمكن أن نضيف فضلاً آخر لوالده عليه هو تجنيبه التجنيد وخوض الحرب منذ الثلاثينات. ذلك ان الطبيب الذي أجرى له الفحص الطبي كان تلميذاً سابقاً عند والده، تعاطف مع أكيرا الشاب كاتباً في تقريره انه لا يصلح بدنياً للخدمة العسكرية.

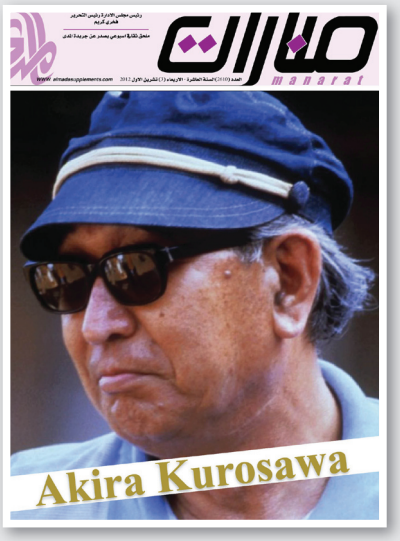
كذلك أشار السينمائي الى تأثير أحد اساتذته في المرحلة الإبتدائية على إشعال حبه للرسم والثقافة عموماً. أما صداقاته فكانت قليلة واقتصرت على علاقتين متينتين استمرتا حتى نهاية حياته، إحداهما مع صديق طفولته كينوسوك أوكوزا والثانية مع أخيه الذي يكبره بأربع سنوات "هايغو". في وصفه للعلاقة الأولى، يشير الى أن ما جمع بينه وبين أوكوزا الشخصية الحساسة والمنعزلة بعض الشيء، مبتدعاً لذلك وصف "الأطفال الباكون" (crybabies). ومن ثم يقول ان شيئاً لن يتغير سوى ان أوكوزا سيكبر ليصبح "طفل باك رومنسي" (في إشارة الى تحوله روائياً وكاتب سيناريوات من بينها لاثنين من أفلام كوروساوا الأولى) بينما هو سيصبح "طفل باك انساني". وأما علاقته بأخيه المهتم بالادب الأجنبي والذي اشتغل في أواخر العشرينات راوياً للأفلام الصامتة، فقامت على علاقة متينة، حيث انتقل أكيرا للإقامة مع أخيه ورافقه الى عروض المسرح بينما اشتغل على رسومه ومعارضه. ولكن العلاقة انتهت بشكل مأسوي مع إقدام "هايغو" على الإنتحار في العام ١٩٣٣.

في عام ١٩٣٥، شارك كوروساوا في مسابقة لنيل وظيفة مساعد مخرج في استديو "مختبرات فوتو كاميكل" وقبل بالفعل ليقضي السنوات الخمس المقبلة مشتغلاً في ٢٤ فيلماً من بينها ١٧ تحت إدارة المخرج كاجيرو ياماموتو الذي اكتشف موهبة الشاب وأعطاه نصيحة وحيدة هي ضرورة إتقان السينمائي أولاً كتابة السيناريو. من هناك انطلق كوروساوا في طقس أجبر السينما إبان الحرب العالمية الثانية الى نيله الشهرة العالمية بعد Rashomon، مروراً بتجربة مريرة في هوليوود ووصولاً الى عودة نهائية الى موطن سينماه الأصلي، خاض السينمائي مسيرة حافلة أثمرت ثلاثين فيلماً.

في طفولة كوروساوا بعض التفاصيل الذي يشكل إلماحات مبكرة الى مستقبله وشخصيته السينمائيين، لاسيما تأثير والده "إيسامو" المتحدر من عائلة ساموراي سابقة والذي شغل منصب مدير للقسم الثانوي في المعهد العسكري للتربية البدنية. الى جانب إعلائه الرياضة، كان "إيسامو" منفتحاً على نفسه على مجاراته: كتابة صفحة واحدة على الأقل كل يوم. وسرعان ما اكتشف ان العمل مجز على كل المستويات. خلال عامين، بين ١٩٤١و١٩٤٣، كتب ١٢ سيناريو، أفلم استديو "توهو" اثنين منها، وحاز اثنان آخران جوائز من وزارة المعلومات التي كانت ابان الحرب هيئة لترويج الموضوعات الوطنية. ولكن فيلم كوروساوا الأول لن يكون من سيناريو أصلي له بل اقتباس لرواية تسونيو توميتا Sanshiro Sugata التي صدرت اواخر عام ١٩٤٣. صحيح ان الفيلم بعد مواجهة مع الرقابة وتدخل أوزو لإيجاز عرضه، حقق نجاحاً نقدياً وجماهيرياً، إلا أن أفلام النصف الأول من الأربعينات ستدور في فلك الترويج وسوف يجبر كوروساوا على انجاز جزء ثان لفيلمه الأول وعلى بيع سيناريواته ليتمكّن من العيش. هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية هي التي ستشعل مسيرة السينمائي الثلاثيني.

كوروساوا بعد هزيمة اليابان

أحدثت تلك الهزيمة التي وقعت في عام ١٩٤٥ تغييراً جذرياً في المجتمع الياباني، تجلّى بقوة في السينما، لاسيما، كملمح أول، في تراجع أفلام الحقبة التاريخية التي شكلت أكثر من نصف الانتاج السينمائي الياباني في الثلاثينات في ظل الحكم العسكري. تحت قوانين "الحلفاء" الجديدة، شُدِّدت الرقابة على السينمائيين ومنعوا من تقديم أعمال تروج للانتقام او الانتحار او تدعو الى الثورة والإنتفاض. فكان من نتيجة ذلك تحول الصناعة الى نوع سينمائي آخر هو أفلام العصابات بحكايات معاصرة. والمفارقة ان الأخيرة كانت قبل نهاية الحرب شبه غائبة. راجت أفلام الجريمة إذاً بعد الحرب ومن بينها اثنان مميزان وقّعهما كوروساوا: "الملاك المخمور" Drunken Angel (١٩٤٨) و"الكلب الشارد" Stray Dog (١٩٤٩). قدم كل من الفيلمين بداية تعاون سيستمر لفترة طويلة بين المخرج والممثلين ميفون توشيرو وشيمورا تاكاشي. دارت أحداث الأول حول العلاقة بين طبيب كحولي (شيمورا) ورجل عصابات (ميفون) مصاب بالسل، فيما قام الثاني على رحلة بحث هوسية لشرطي (ميفون) عن سلاحه المسروق بمساعدة شرطي سابق (شيمورا). شكل كلا الفيلمين انعكاساً مباشراً للسياقين الثقافي والتاريخي وعكسا أزمات تلك المرحلة المفصلية من تاريخ اليابان. ذلك ان مشروع الإحتلال الذي كان يرمي الى تحول اليابان من امبراطورية عسكرية سابقة الى دولة ديمقراطية ليبرالية ومسالمة وجد في السينما وسيلة فضلى للترويج للقيم الجديدة ونبذ القديمة. والواقع ان كوروساوا كاد قد انطلق في ذلك المسار منذ فيلمه الأول بعد الحرب No Regrets for Our Youth (١٩٤٦) الذي صور فيه معاناة الليبراليين إبان الحكم العسكري. على الرغم من ان Drunken Angel وStray Dog لم يكونا فيلمين سياسيين كالأول، إلا انهما يقاربان موضوع خروج اليابان



manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
خالد خضير

التدقيق اللغوي
محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

من العسكريتاريا الى تاريخ ما بعد الحرب. وما ذلك إلا تعبيراً عن انفتاح كوروساوا السابق للحرب على الغرب وبداية لسلسلة من الأعمال التي ستنهل من كلاسيكيات الأدب الروسي (في The Idiot عام ١٩٥١ عن دوستويفسكي و The Lower Depths عام ١٩٥٧ عن غوركي) وتقتبس شكسبير (ماكبث في Throne of Blodd ١٩٥٧ والملك لير في Ran ١٩٨٥). وفي حين لم يقتبس ايا من فيلميه المذكورين في تلك المرحلة عن رواية أجنبية، إلا ان تأثيرات الأخيرة حاضرة في الفيلمين. فالمخرج نفسه اعتبر Stray Dog تحية الى كاتب روايات جريمة أحبه هو جورج سيمينون، وأشار الى تأثير دوستويفسكي على Drunken Angel. التقط الشبه الأكاديمي جايمس غودوين بوصفه العلاقة بين الطبيب السكير والعصابي بـ"الحميمية بين شخصيتين متناقضتين". على صعيد الاسلوب أيضا، يقدم الفيلمان دلائل على تأثر مخرجهما بالفيلم نوار. ولكن أبعد من ذلك، يختزل الفيلمان واقعهما: يابان المشبعة بتأثير الغرب. ومن تلك لجوء الفيلمين الى اسماء حانات وموسيقى وديكورات غربية، تغلف الحكاية والشخصيات اليابانية. أما الشخصيات وتركيبها وانفعالاتها، فتشير الى موقف أكثر تركيباً من الإحتلال وماضي اليابان على حد سواء. الجريمة في فيلمي كوروساوا ليست مرتبطة بنموذج الإحتلال او بماضي اليابان بشكل منفصل. بل ثمة تداخل في نسب الإجرام الى الإثنين معاً وكذلك العنف. وثمة رفض للنموذجين السياسيين: السابق والحالي. يعزز هذا التصور تردد الموزعين في عرض أفلامه، لاسيما Drunken Angel، في أميركا بحجة النزعة المضادة لأميركا.

الإعتراف ثم النكسة

كان كوروساوا المخرج الياباني الاول الذي عُرف خارج اليابان والسينمائي الذي قدم السينما الآسيوية الى العالم. وقد حقق ذلك بسلسلة من الجوائز. الاعترافات كان اولها عام ١٩٥١ حيث حاز جائزة الاسد الذهب من مهرجان البندقية السينمائي عن "راشومون"Rashomon وفي العام نفسه عُرض الفيلم في صالات نيويورك. في العام التالي، فاز باوسكار افضل فيلم اجنبي عن "راشومون" ايضاً لتتوالى بعدها الجوائز من البندقية (١٩٥٤ عن "الساموراي السبعة") وموسكو وسان فرانسيسكو وكان (عام ١٩٨٠ عن "كاغيموشا"). سجّل Rashomon ذهاب كوروساوا الى تخوم جديدة في اختبار الصورة والاسلوب والسرد. حكاية الفيلم المقتبسة من قصتين قصيرتين لريونوسوك أكوتاغاوا تقوم على تقديم جريمة قتل ساموراي واغتصاب زوجته من أربع وجهات نظر (في القصة تروى الحكاية من سبع زوايا). أربع شهادات، تقدم كل منها سرداً مختلفاً للواقعة نفسها.

خلال العقد ونيف المقبل، سيتنقل كوروساوا بين أفلام الحقبة التاريخية والحكايات المعاصرة، معيداً من خلال الأولى اختراع النوع ببث أفكار فلسفية وأخلاقية جديدة فيه، ومشتغلاً في الثانية على أفكار مشابهة مصحوبة بالنقد الإجتماعي. اختتم تلك المرحلة بفيلم "اللحية الحمراء" Red Beard (١٩٦٥) الذي استغرق تصويره عامين كاملين وشكل نقطة تحول في مسيرته. كان الفيلم تعاونه الأخير مع الممثل ميفون وفيلمه الأخير كذلك بالأبيض والأسود. كما شكل آخر أعماله كمخرج مع نظام الاستديو في اليابان الذي اثمر فيلما كل عام. مع هذا الفيلم، وصل السينمائي الى قمة نجاحه النقدي والجماهيري وبدا له ان الذهاب أبعد بسينماه يتطلب التوسع خلف حدوده. هكذا، اعلن في العام ١٩٦٦ من نيويورك برفقة المنتج الأميركي جوزيف إي. ليفاين عن مشروع فيلم بعنوان "القطار الهارب" Runaway Train بموازنة توازي المردود السنوي للاستديو المستقل الذي أسسه في مطلع الستينات في اليابان. والحكاية تتناول هاربين من العدالة يختبئان في قطار مهمل لا يلبث أن ينطلق ويتسارع بجنون. وحين انضم سيدني كارول الى المشروع من أجل ترجمة السيناريو الى الانكليزية، طلب من كوروساوا تضمين الفيلم رسالة. ولكن كوروساوا رفض أن يكون خطابياً وفضّل أن يترك للفيلم وأسلوبه قول الرسالة. ولكن التأجيل المستمر للمشروع دفع بكوروساوا الى القبول بمشروع آخر في عنوان Tora! Tora! Tora! الذي كان سيعيده الى أجواء الحرب الملحمية من خلال استعادة هجوم اليابانيين على بيرل هاربر من وجهتي نظر متعاكستين. وقام المشروع على فكرة ان يصور فريق هوليوودي بقيادة المخرج دايفيد لين واستديو "فوكس" الأحداث من وجهة نظر أميركية، بينما يقوم كوروساوا من خلال شركته بأفلمة الواقعة من وجهة نظر يابانية. ولكن الخلافات بين القيمين على "فوكس" وتآمر مدير استديو كوروساوا اياغي تيتسورو عليه، أدت الى توقف التصوير بعد سبعة ايام أواخر عام ١٩٦٨ وطرد كوروساوا من المشروع. كانت مرحلة عصيبة استغرقت أكثر من خمس سنوات من حياته، قام خلالها بمحاولة انتحار في عام ١٩٧١ عندما أقدم على قطع شرايين الرسغ والحنجرة أربع عشرة مرة بموسى حلاقة.

عندما صور فيلمه الأول بعد انقطاع خمس سنوات، اختنق صوته عندما صاح "أكشن" للمرة الأولى فالتفت فريق العمل إليه ليشهدوا على دموعه. من بين الأفلام السبعة التي أنجزها بعد ذلك، ثمة تحفتان على الأقل: Kagemusha (١٩٨٠) و Ran (١٩٨٥). ساعده على تمويل الأول اثنان من اشد معجبيه، جورج لوكس وفرانسيس فورد كوبولا، وتناول حكاية رجل بديل للورد ياباني من العصور الوسطى، ينتحل شخصيته وحياته بعد مماته. أما Ran فكان أضخم أفلامه على الاطلاق وأكثرها نجاحاً. وينسب الى المخرج قوله انه يعتبره أفضل أفلامه.

جريدة المستقبل ٢٠٠٨

فيلم (الكلب الضال).. لمسة مختلفة لأكيرا كوروساوا

حين تفكر بـ"أكيرا كوروساوا" فإنك تفكر في الغالب بالسيوف والرايات والقلوع تحت الحصار والرجال بالدرع الأسود والنساء بالكيمونو اللامع والأفراس بخببها إلى المعركة في المطر الثقيل. والفيلم الذي لفت انتباه العالم إلى كوروساوا – والسينما اليابانية ككل- هو "راشومون"-١٩٥٠ الذي دارت أحداثه في الماضي البعيد، وعملياً كل الأفلام الأكثر شهرة في الأربعين سنة الباقية من صنعته كانت دراما تاريخية أيضاً: "السامواري السبعة"-١٩٥٤، "عرش الدم"-١٩٥٧، "يوجيمبو"-١٩٦١ "سانجورو"-١٩٦٢، "ران"-١٩٨٥. لهذا سيبدو من الغريب قليلاً أن يبدأ المعرض الاستعادي بمناسبة الذكرى المئوية لكوروساوا في منتدى الفيلم و استمر مدة تسعة أيام، بالفيلم الغامض الذي يدور في المدينة " الكلب الضال" الذي لا نشاهد فيه حصانا أو قلعة والسلاح الوحيد المختار هو مسدس نوع "كولت".

فمن بين الأفلام الثلاثين التي أخرجها كوراواساوا فإن نصفها يحكي قصصاً في اليابان في العصر الحاضر و يوضع عدد لا بأس به، بضمنه فيلم "الكلب الضال"، ضمن أعظم أفلامه. و "الكلب الضال"، وهو فيلمه التاسع، هو فيلم إثارة يشهد إجراءات بوليسية وفيه مخبر شاب قاتل من طوكيو يدعى "موراكامي" (توشيروا ميفون) يجول في الشوارع المزدحمة لمدينة ما بعد الحرب بحثاً عن بندقيته المسروقة. في البداية كان بالكاد يشعر بالخزي لكن قبل ذلك بمدة طويلة كانت عواطف الألم الكثيرة تسيطر عليه. ويعلم وكان ذلك مثار رعبه بأن بندقيته استعملت في عمليات السطو: إحدى النساء قد جرحت جرحاً بليغاً؛ والأخرى ماتت. وعلى وشك أن يجنّ بسبب الحزن والذنب راح يمشط الأحياء القذرة للمدينة المتشعبة حيث الناس يبدون جوعى ويائسين ويتعبهم لهيب الصيف القاسي. وكان يمشي مجهداً عبر المنطقة بإصرار شرس لجندي عائد إلى وطنه بعد معركة خاسرة.

في الواقع أن موركامي مقاتل في حرب حالية مشؤومة في بلده وهكذا هي الجريمة التي يلاحقها. وشريكه وهو مخبر أكثر تمرساً يدعى "ساتو" (تاكيشي شيمورا) عليه أن يحذره أن لا تغلبه العاطفة نحو ضحيته. إن العواطف المتصارعة للشرطي الشاب تولد نوعا غريبا من التشويق والقلق المضاعف. إن عالم "الكلب الضال" هو عالم كل شيء يمكن أن يحدث فيه ولم يعد الناس يعرفون مع أي ثقة كيف يتصرفون بصورة صحيحة: عالم أصبحت فيه مقاييس السلوك زلقة على نحو خطير. في النهاية يصارع موراكامي مع القاتل وهو ذاته الثانية المجرمة في حقل مملوء بالطين وهو مكان لا يشبهه مكان آخر في المدينة – المدنية- مطلقاً. إنه يشبه نوعاً من الغابة البدائية التي تقع فيها أحداث فيلم "راشومون" تلك الأرض الظليلة الخالية من الإنسان ذات الغموض والاضطراب الأخلاقي.

ترجمة: المدى