یکی از پوسترهای پروپاگاندای ژاپن در جنگ جهانی دوّم

سینمایِ ضدّ جنگ ژاپن

طاهره عزیزی[1]

۱۴۰۰/۰۲/۰۸

سُخن نَخست:

نابخردانه است، اگر فکر کنیم می توانیم از لانه کلاغ خود دَرکِ واقعی از سینمای یک ملّت در آن سوی کُره زمین داشته باشیم. همچنین تلاش به جایی نیست اگر که بخواهیم همه ی حقیقت و یا اَبعاد فیلم های ضدّ جنگ ژاپن را واکاوی کنیم. امّا ژاپن با جنگ های داخلی زیادی روبرو بوده است و دوره هایی همانند؛ هِی آن و عصر فئودالیست، مِی جی، شووا را نیز تجربه کرده است. از طرفی روشن است که تفکّر ناسیونال که مرحله ای از رُشد عقلی است، در ژاپن بَرجسته است (با تأمّل). چنانچه آخرین سرباز ژاپنی پس از ۲۹ سال از جنگ جهانی دوّم خاک فیلیپین را تَرک کرد. حکومت های میلیتاریستی با گرایش های انزواطلبانه هم وضعیتی شکل دادند، که می توان آن را ناسیونالیسم بی شرمانه[2] نامید. انتقاد از این شرایط و بررسی اَبعاد مُختلف آن، فیلم و اَنیمه مَعناگرای ژاپن را به یکی از قدرتمندترین سینماهای جهان تبدیل کرده است.

بر خلاف هالیوود که غالباً به مخاطب اِلقاء می کنند که در شرایط سخت نیاز به یک قهرمان[3] اَکشن دارند، دِرام (محدودیّت در محتوای و بیان) ژاپنی خویشتنداری، دَرک، تحمّل، یادآوری و انتقاد، مُبتنی بر اصالت فرهنگی را یاد می دهد. اگر چه غالباً از بیانِ علل جنگ ناکام هستند، امّا جنگ را نه به عنوان ظُلم و سِتَم بلکه فاجعه بررسی کرده اند. این امر می تواند اثربخشی مؤثرتری برای جلوگیری از جنگهای آینده و اُمید به ترمیم جهانِ آسیب دیده باشد. این پژوهش به بازه زمانی خاصی متمرکز نیست. معرّفی، ترتیب و تحلیل متنی فیلم ها نیز بر اساس دیده ها، خوانده ها و استنتاج نگارنده است. ضمن بیان اینکه حتّی در دیکشنری انگلیسی سینمای ژاپن به طور مشخّص چنین دسته بندی صورت نگرفته است. البتّه چندین فیلم (که چندی از آنها تلویزیون ژاپن پخش و غالبا سریال- نه فیلم سینمایی بوده اند) هرگز در لیست فیلم های ضدّ جنگ نیامده اند، امّا به باور ما چنین بوده اند.

---

[1]. دانش آموخته حقوق بشر دانشگاه شهید بهشتی تهران. مؤلف کتاب "نقش موسیقی در ترویج و حمایت از حقوق بشر"
انتشار نخست در کانال تلگرام دانش آموختگان حقوق بین الملل و حقوق بشر. @internationallaw1

[2]. shameless nationalistic

[3]. Heroism

این نوشته بُلند را نَه می توان عنوان مقاله را بِدان داد و نه کتاب. به هر حال ضمن تحلیل برگرفته از خوانده ها و دیده های شخصی، برای رُوشن شدن برخی مسائل در کنار موضوعات متفرقه، تعدادی از فیلم های مهمّ تبلیغاتی ژاپن و مهمتر از آن فیلم های ضدّ ژاپنی بخصوص از سوی آمریکا و چین که حقایق دیگری درباره ی پایان جنگ جهانی دوّم فراتر از کلیشه های دروغین به ما می آموزند.، هم غافل نبودیم. به همین منظور با فیلم "دَریا و زَهر" شروع کردیم. پاسخ شعری لئونارد کوهن به نوشته های هانا آرنت در مورد تحریم شرّ. "همه آنچه در مورد آدولف آیشمن می توان دانست." کُرونا هم، شاید محصول رَوند همان "ترورهای آزمایشی انسانی" است. دیگر تنها نظامی گری یا پایبندی به برخی از ایده آل ها مانند خدا یا میهن دلیل جنگ ها نیستند، بلکه گسترش طبیعی تر آن است. سپس با فیلم "جنگ آخر" محصول ۱۹۶۱ به پایان رسانیدم. با این پیام که این تنها ژاپن نیست که می بایست به دُنبال صلح باشد.

چون زیاد نام کوروساوا را میشنیدم گمان می بُردم حِکایت "قحطی معنا میان نام ها"ی مولانا است. بنابراین فیلم های ایچیکاوا، میزوگوچی، ناروسه و ... را نگاه می کردم. امّا با دیدن برخی فیلم های کوروساوا، لال شُدم! همان طور که گابریل گارسیا مارکز در مصاحبه به او گفته؛ "من مقدار زیادی از عقیده خودم در انسانیت را به فیلم‌های شما مدیونم"، واقعیّت دارد. به هر حال سینمای ژاپن به نام های پُر معنا هم محدود نشده است. فلسفه انسان و روابط انسانی و قدرت در فیلم های او، عمیق ترین معانی با یک کاترپیلار در فیلم کوروکی، شناخت جامعه در سایر فیلم ها، سیاست حتّی در دِرام های خانوادگی به ظاهر ساده، معنا حتّی دَرون اِروتیسم[۴] فیلم های صورتی در نسل ارزشمند سینمای ژاپن قابل دیدن است. این کارگردان ها توسط راستگراهای افراطی (متهّم به وطن فروشی) و حتّی چپ ها (که برخی خود جزء آنها بدند) مورد آزار و نقد زیاد قرار گرفتند، امّا از دید من همین کارگردان ها و بازیگران که به طور جالب و عمیقی به اشکال مختلف جنگ را نکوهش کرده اند، آبروی ژاپن را باز خریدند. ضمن اینکه؛ نمایش چنین فیلم هایی نیز نشان از سلامت جامعه و هنرمند دارد.

طبعاً هدفِ ما صرفاً بیانِ عظمت بخشی از سینمای ژاپن، شامل کارگردان ها و بازیگران و نویسندگان بزرگ آن نیست. بلکه ارتباط آن بخش از مسائل و پیامد های (جنگ) مشابه با ایران بوده است. ماجرای قتل فرزند توسط پدر معلول جنگی، چه اندازه مشابه فیلم "کرم پیله ساز" کوجی واکاماتسو است؟ و سایر موضوعات مرتبط که در سه صفحه پایانی نقدی در این رابطه در حدّ توان اندیشه مان صورت گرفته است.

کلید واژه ها: طوفان الهی، کامی کازه، بسیج ملّی، ارتش سرخ متحّد و نجات فلسطین، هشت سال مقاومت مقدّس چین، مبارزه با استعمار غرب در آسیای شرقی

[4]. Erotism

لوئیس بونوئل فیلم ساز اسپانیایی-میکزیکی در کتاب خود[5] به نقل از وجینی ادُرس فیلسوف اسپانیایی بیان می کند؛

"هر چیزی که از سُنّت سَر برنیاورده باشد، یک سرقت ادبی است."[6]

"همه فیلم های ژاپنی می خواهند سَبُک، ساده، آسان ولی سالم باشند.

مانند چای سبز، پلو و غذای سنّتی ژاپن. امّا ما به غذاهای مقوی تر (و فیلمهای مقوی تر) هم نیاز داریم."

آکیرا کوروساوا

کوروساوا: "مشکل این است که وقتی تیراندازی شروع می‌شود، حتّی حضرت مسیح و فرشتگان به رییس ستاد ارتش تبدیل می‌شوند."

گفتگوی گابریل گارسیا مارکز با آکیرا کوروساوا

در فیلم "دریا و زهر" از طریق سوگورو است که متوجّه می شویم سختی ای که ظاهراً منجر به این خیانت های هولناک کادر پزشکان شده است، ناشی از جنگ یا نظامی گری یا پایبندی به برخی از ایده آل ها مانند خدا یا میهن نیست، بلکه گسترش طبیعی تر از آن است.

[5]. My Last Sigh: The Autobiography of Luis Bunuel Title My last sigh, Edition illustrated, Publisher Knopf, 1983, Original from the University of Michigan, Digitized Jul 21, 2010, p70

[6]. Eugeni d'Ors; “What doesn't grow out of tradition', (he used to say), 'is plagiarism.”

***از ایرانیان به دلیل ناچار بودن در به کار بردن واژه های جعلی "جنگ های جهانی اوّل و دوّم" به دلیل نقض بی طرقی ایران و در نتیجه نَسل کُشی ایرانیان و ویرانی سرزمین پوزش می خواهم.**

فهرست

فهرست پارسی فیلم ها بر اساس نام آنها ۱۰

فهرست فیلم ها بر اساس نام کارگردان ها ۱۶

ناسیونالیسم ژاپنی چگونه شکل گرفت؟ ۲۰

مقایسه ملّی گرایی در چین و ژاپن ۲۱

معنای سینمای ضدّ جنگ ۲۲

کوتاه درباره ی تاریخچه سینمای ژاپن ۲۲

پروپاگاندای جنگ در سینمای ژاپن ۲۳

مردکا ۱۷۸۰۵ ..... ۲۶

نبرد هُنگ کُنگ ۲۶

مومو‌تارو ۲۶

حقیقت در مورد نانجینگ ۲۷

خلبان ابدی ۲۷

ماگوروکو زنده ۲۷

زنگ سایون ۲۸

یک ورزشکار ستاره ۲۸

طلوع آزادی ۲۸

برای کسانی که دوستشان داریم ۲۹

فیلم میهن پرستی یا آیین عشق و مرگ ۲۹

فیلم های روایتگر جنگ ۳۰
آسمان و زمین ۱۹۹۰ ..... ۳۰
فیلم کوتاه آخرین سرباز امپراتور ۳۰
فیلم هایی در جهت خدمت اجتماعی و توانمندسازی مردم ۳۰
کارتون اکیوسان ۳۱
مدرسه ی ضدّ جاسوسی ۳۱
میتسوکُمان ۳۱
فیلم های ضدّ ژاپنی با پیام های نژادپرستانه ۳۲
چین ۳۲
دستان آهنین یا نخل آهنی ۳۳
چریک های راه آهن ۳۴
سرباز کوچک ژانگ گا ۳۴
جنگِ تونل ۳۴
نبرد خونین در دهکده تای-ار ۳۴
سورگوم سرخ ۳۵
شیاطین در آستانه ۳۵
دادگاه توکیو ۳۵
شهر زندگی و مرگ ۳۵
پیام ۳۶
گلهای جنگ ۳۶
هشتصد ۳۶

آمریکا ۳۶
عملیاتِ انتقام ۳۷
شکست ناپذیر ۳۸
سوپرمن: "ژاپوتورها" ۳۸
دشمن ما: ژاپنی ها ۳۸
چند واقعیت سریع: ژاپن ۳۹
رفتارِ ژاپنی ۳۹
دردسرهای توکیو ۴۰
ژاپنِ من ۴۱
اطلاعات و غیرنظامی ژاپنی ۴۱
شغل ما در ژاپن ۴۲
مردان یاماتو ۴۳
من هنوز آواز ناگازاکی را فراموش نمی کنم ۴۳
آلمان ۴۳
دختر سامورایی ۴۴
کانادا ۴۴
ماسکِ ژاپن ۴۴
نیوزیلند ۴۵
نیوزیلند آماده است ۴۵
نسل ارزشمند سینمای ژاپن ۴۶
درباره ی فیلم های ضدّ جنگ سینمای ژاپن ۵۰

نوع نگاه کارگردان ها به جنگ ۵۱

قَهر مؤلفه ای ۵۲

سینمای ضدّ جنگ ایران ۲۹۱

فهرست پارسی فیلم ها بر اساس نام آنها

۱- دریا و زَهر ۵۴

۲- راشومون ۵۸

۳- شَبح جنگجو ۶۰

۴- چَنگ بِرمه ای ۶۴

۵- سه گانه وضعِ بَشَری ۶۶

۶- بیست و چهار چشم ۶۸

۷- سُکوت را پروازی نیست ۷۰

۸- انیمه باد بر می خیزد ۷۲

۹- آتش در دشت ۷۵

۱۰- راه پیمایی اَرتش برهنه امپراتور ادامه دارد ۷۸

۱۱- کِرم پیله ساز یا کاترپیلار ۸۰

۱۲- شب و مِه در ژاپن ۸۳

۱۳- دانش آموزان هیمیری ۸۵

۱۴- بچه های کَندوی عَسل ۸۷

۱۵- مَدفن کِرم های شب تاب ۸۹

۱۶- جِن پا برهنه ۹۲

۱۷- اتاقی با دیوارهای ضخیم ۹۴

۱۸- اونی بابا ۹۷

۱۹- آنا-تا-هان ۹۹
۲۰- بارانِ سیاه ۱۰۱
۲۱- گُلوله انسانی ۱۰۳
۲۲- هاناگاتامی ۱۰۷
۲۳- انسانیت و بادبادک های کاغذی ۱۰۸
۲۴- ارتش ۱۱۰
۲۵- تراژدی ژاپن ۱۱۲
۲۶- مادرمان: کابِه ۱۱۴
۲۷- مادرِ درختان ۱۱۶
۲۸- زنی از اُساکا ۱۱۸
۲۹- داستانِ یک فاحشه ۱۱۹
۳۰- فرار در سحر ۱۲۱
۳۱- اَبرهای شِناور ۱۲۲
۳۲- کارت پستال ۱۲۴
۳۳- گُل های داوودی دیرهنگام ۱۲۶
۳۴- فرزندان ناگازاکی ۱۲۸
۳۵- سانشویِ مُباشر ۱۳۰
۳۶- فرزندان هیروشیما ۱۳۳
۳۷- اوگتسو مونوگاتاری ۱۳۵
۳۸- سَریر خون ۱۳۸
۳۹- به صداهایی از دریا گوش دهید ۱۴۲

۴۰- پنج دیده بان ۱۴۴
۴۱- افسانه فرمانده تانک، نیشیزومی ۱۴۶
۴۲- گورستان قلعه ۱۴۹
۴۳- شُکلات و سربازان ۱۵۱
۴۴- گِل و سربازان ۱۵۲
۴۵- در این گوشه از دنیا ۱۵۳
۴۶- دفترچه خاطرات کایوکو ۱۵۷
۴۷- پسری به نام ایچ (H) ۱۵۸
۴۸- موجودات دُرشت اَندام و تَنومند در سینمای ژاپن ۱۶۱
۴۹- بهار در جزیره ی لِپِر ۱۶۳
۵۰- نیزه خونین در کوه فوجی ۱۶۴
۵۱- خوک قرمز ۱۶۶
۵۲- گربه ی سیاه ۱۶۹
۵۳- ارتش سُرخ متّحد ۱۷۱
۵۴- بارانِ آتش ۱۷۴
۵۵- به دنیا آمده ام، امّا... ..... ۱۷۵
۵۶- توپ در خانه ی آنجو ۱۷۶
۵۷- توکیوی خاموش ۱۷۸
۵۸- دِرسو اُوزالا ۱۷۹
۵۹- رودخانه سیاه ۱۸۱
۶۰- سگ وِلگرد ۱۸۳

۶۱- شنوبی قلبِ زیر تیغ ۱۸۵
۶۲- هزار توی سینما ۱۸۷
۶۳- مردی که خورشید را دزدید ۱۸۸
۶۴- کوایدان (داستانِ سوّم): ۱۸۹
۶۵- زندگی ماتسوی رام نشده ۱۹۱
۶۶- منطقه پوچی ۱۹۳
۶۷- آقای تنکیو ۱۹۵
۶۸- سُرودی برای مَرد خسته ۱۹۶
۶۹- رؤیاها ۱۹۷
۷۰- زنانِ شب ۱۹۸
۷۱- سنجاق مویِ تزیینی ۲۰۱
۷۲- نبردهای بدون عزّت و انسانیت ۲۰۳
۷۳- پایگاه اسپرادو ۲۰۵
۷۴- صبح برای خانواده ی اوسانه ۲۰۷
۷۵- NN-891102 ..... ۲۰۹
۷۶- اوتامارو و پنج زن او ۲۱۰
۷۷- برادران و خواهران خانواده ی تودا ۲۱۲
۷۸- برف تازه ۲۱۴
۷۹- بندر گُل ها ۲۱۵
۸۰- جایی زیر آسمان گسترده ۲۱۷
۸۱- خوک‌ها و ناوهای جنگی ۲۱۸

۸۲- خیابان شادی ۲۱۹
۸۳- دروازه بدن ۲۲۱
۸۴- رژه تدفین برای رزها ۲۲۲
۸۵- زندگی اوهارو ۲۲۴
۸۶- ورودیِ آب گل آلود ۲۲۵
۸۷- تصویر یک مادر ۲۲۷
۸۸- سامورایی گرگ و میش ۲۲۹
۸۹- شورش سامورایی ۲۳۰
۹۰- جنگ و صلح ۲۳۲
۹۱- باغ زنان ۲۳۳
۹۲- فرشته سُرخ ۲۳۶
۹۳- نام شما چیست؟ ۲۳۷
۹۴- همسر یک جاسوس ۲۳۹
۹۵- ریختن شکوفه ها به آسمان ۲۴۰
۹۶- جنگ و جوانی ۲۴۱
۹۷- اوبا آخرین سامورایی ۲۴۲
۹۸- نوش جان ۲۴۳
۹۹- ستاره ی راه آهن ۲۴۵
۱۰۰- دانشکده خنده ها ۲۴۷
۱۰۱- جهنم در اقیانوس آرام ۲۵۰
۱۰۲- نامه هایی از ایو جیما ۲۵۱

۱۰۳- آفسوسی برای جوانی مان نیست ۲۵۳
۱۰۴- زندانی ساکورا ۲۵۵
۱۰۵- ابری بر بالای کوه ۲۵۷
۱۰۶- ریش قرمز ۲۵۹
۱۰۷- من در ترس زندگی می کنم ۲۶۲
۱۰۸- آشوب ۲۶۴
۱۰۹- شمشیر عذاب ۲۶۶
۱۱۰- فراری از گذشته ۲۶۸
۱۱۱- راسپودی در ماه اوت ۲۷۰
۱۱۲- افق ۲۷۲
۱۱۳- نبرد اوکیناوا ۲۷۳
۱۱۴- تورا- تورا- تورا ! ۲۷۴
۱۱۵- ایسوروکو ۲۷۶
۱۱۶- طولانی ترین روزِ ژاپن ۲۷۷
۱۱۷- غرور ۲۷۹
۱۱۸- بهترین آرزوها برای فردا ۲۸۱
۱۱۹- آکیرا ۲۸۳
۱۲۰- جنگ آینده x۱۹۸ ..... ۲۸۵
۱۲۱- جنگِ آخر ۲۸۸

فهرست فیلم ها بر اساس نام کارگردان ها

(به ترتیب حرف الفبا)

آکیرا کوروساوا: راشومون-ریش قرمز-آشوب- سریر خون- شبه جنگجو، دِرسو اُوزالا، سگ ولگرد، رؤیاها، اَفسوسی برای جوانی مان نیست، من در ترس زندگی می کنم، راسپودی در ماه اوت

ایتسومیچی ایزومورا: مادرِ درختان

ایزورو ناروشیما: ایسوروکو

ایسائو تاکاهاتا: مَدفن کِرم های شب تاب

ایناگاکی: زندگی ماتسوی رام نشده

تاداشی ایمای: دانش آموزان هیمیری، ورودیِ آب گل آلود، جنگ و صلح، جنگ و جوانی

تاکاشی کویزومی: بهترین آرزها برای فردا

تاکافومی هاتانو: توکیوی خاموش

توشیو ماتسوموتو: رژه تدفین برای رزها

توشیو هیراتا: ستاره ی راه آهن

تومو اوچیدا: نیزه خونین در کوه فوجی، فراری از گذشته

توموتاکا تاساکا: پنج دیده بان، گِل و سربازان

توموهارو کاتسوماتا: جنگ آینده x۱۹۸

جان بورمن: جهنم در اقیانوس آرام

ده شیمویاما: شینوبی قلب زیر تیغ

ریچارد فلایشر و کینجی فوکاساکو- تورا تورا تورا

ژوزف فون استرنبرگ: آناتاهان

ساتو تاکشی: شُکلات و سربازان

ساتسو یاماموتو: منطقه پوچی

سادئو یاماناکا: انسانیت و بادبادک های کاغذی

سیجون سوزوکی: داستانِ یک فاحشه، دروازه بدن

سیجی آریارا: دفترچه خاطرات کایوکو، بارانِ آتش

سنکیچی تانیگوچی: فرار در سحر

سوانائو کاتابوچی: در این گوشه از دنیا

شیرو تویودا: بهار در جزیره ی لِپِر

شونیا ایتو: غرور

شوهئی ایمامورا: باران سیاه، خوک‌ها و ناوهای جنگی

کاتسوهیرو اوتومو: آکیرا

کازوئو هارا: راه پیمایی اَرتش برهنه امپراتور ادامه دارد

کازوئو کوروکی: سُکوت را پروازی نیست

کانِتو شیندو- فرزندان هیروشیما، کارت پستال، گربه سیاه، افق، اونی بابا

کلینت ایستوود: نامه‌هایی از ایووجیما

کی کومای: دریا و زَهر

کیسوکه کینوشیتا- فرزندان ناگازاکی - ارتش۱۹۴۴- تراژدی ژاپن ۱۹۵۳- بیست و چهار چشم، صبح برای خانواده ی اوسانه، بندر گُل ها، خیابان شادی، باغ زنان

کیهاجی اوکاموتو: آخرین روز ژاپن- گلوله انسانی- گورستان قلعه، پایگاه اسپرادو، شمشیر عذاب، نبرد اوکیناوا

کیجی ناکازاوا: جِن پا برهنه

کینجی میزوگوچی-اوگتسو مونوگاتاری-سانشوی مباشر- زنی از اُساکا، زنان شب، اوتامارو و پنج زن او، زندگی اوهارو

کیوشی کوروساوا: همسر یک جاسوس

کنجی فوکاساکو: نبردهای بدون انسانیت و عزت، تورا تورا تورا

کُن ایچیکاوا–چنگ برمه ای- آتش در دشت

کوبایاشی: سه گانه وضعیت بشری- شورش سامورایی-کویدان (داستان سوّم)، اتاقی با دیوارهای ضخیم، رودخانه سیاه، سُرودی برای مَرد خسته، جایی زیر آسمان گسترده

کوجی واکاماتسو: کرم پیله ساز ، ارتش سُرخ متّحد

کوزابورو یُشبمورا: افسانه فرمانده تانک نیشیزومی، توپ در خانه ی آنجو

گو شیباتا: NN-891102

یاسو فوروهاتا: پسری به نام ایچ

یاسوزو ماسومورا: فرشته سُرخ

یاسوجیرو اوزو: به دُنیا آمده ام امّا، برادران و خواهران خانواده ی تودا

یاسو فوروهاتا: پسری به نام ایچ (H)

یوجی یامادا: سامورایی گرگ و میش، مادرمان: کابِه

یوشیهارو ساساکی، تتسویا واتانابه، تاکافومی کیمورا: گوجی سُسان یا نوش جان

ماساکی اینئی: زندانی ساکورا

ماتسوبایاشی: جنگ آخر ۱۹۶۱

میکیو ساتو: ابری بر بالای کوه

می کیو ساتو: ابری بر بالای کوه

ناروسه: گل داوودی دیر هنگام-ابرهای شناور

ناگیسا اوشیما: شب و مِه در ژاپن

نوبوهیکو اوبایاشی: هاناگاتامی، هزار توی سینما، ریختن شکوفه ها به آسمان

هاسگاوا کازوهیکو: مردی که خورشید را دزدید

هاچی اوکاموتو: شمشیر عذاب، طولانی ترین روزِ ژاپن

هایائو میازاکی: انیمه باد بر می خیزد، خوک قرمز

هیروشی شیمیزو: بچه های کَندوی عَسل، آقای تنکیو، سنجاق موی تزیینی، تصویر یک مادر

هیدئو سِکیگاوا: به صداهایی از دریا گوش دهید

هیده یوکی هیرایاما: اوبا آخرین سامورایی

هوشی مامورو: دانشکده خنده ها

هیدئو اوبا: نام شما چیست؟

هیونوسوکه گوشو: برف تازه

هُندا: گودزیلا

ناسیونالیسم ژاپنی چگونه شکل گرفت؟

شعرهای هایکو، گیاهان کوتوله و زبان تصویری کوتاه و صامت، ژاپن را به عنوان سرزمین کوچک سازی شناسانده است. در جغرافیا و سیاست نیز جزیره های کوچک و بیش از دویست و شصت فئودال کوچک در گذشته ژاپن وجود داشته است. اقلیّت هایی همانند اوکیناوایی ها که بعد از جنگ بیشتر نمایان شدند، چطور با هم متحّد شدند؟! **جای این بحث طولانی اینجا نیست**، امّا بدان کوتاه اشاره خواهیم داشت.

ژاپن با آیینه های همه گیر و اسطوره های هویّت خود، غالباً از نماد و شخصیّت پردازی از خود پرتره فرهنگی نمایش داده است. امّا در تاریخ، ژاپن حتّی تا زمان ایجاد تصاویر جدید به عنوان یک "ملّت" مُدرن وجود نداشت: بلکه به ویژه "خانواده-دولت"[۷] و تنوُع آن، "خانواده" (یعنی) استعاره هایی که بودند. برای تثبیت مردم ژاپن در زیر پرچم های نظامی گری تبلیغاتی کردند. **استعاره های یک ملّت (مانند خانواده، اسلحه و...) با سیاست آن مکالمه می کنند**. از این رو، با خنثی سازی امپراتوری ژاپن در پایان جنگ جهانی دوّم، تصاویری که حالت پادگان را شکل می داد نیز به یک معنا "تضعیف" شد. مانند اسلحه ها و موشک هایی که از آنها پشتیبانی می کردند، استعاره های جنگ باقی مانده بودند و انتظار داشتند که دوباره در ژاپن سرمایه گذاری شوند. وضع قوانینی همچون "قانون بسیج ملّی[۸] یا "جنبش بسیج معنوی" هم به همین منظور بود.

در طول دهه ۱۹۲۰، ژاپن به سمت برقراری حکومتی دموکراتیک حرکت می‌کرد که تحت عنوان «دموکراسی تای‌شو» از آن یاد می‌شد. با این حال، دولت پارلمانی به آن اندازه ریشه ندوانده بود که بتواند در برابر فشارهای سیاسی و رکود اقتصادی دهه ۱۹۳۰ و رهبران نظامی پرنفوذ این دهه مقاومت کند. نظامی‌گری راهی بود که ژاپن و بعضی از کشورهای اروپایی برگزیدند. این راه در نهایت به جنگ جهانی دوم منجر شد. آنچه این جابجایی قدرت به سمت نظامیان را بیش از پیش امکان‌پذیر می‌کرد، گنگی و بی‌دقتی در متن قانون اساسی مِی‌جی، به ویژه در مورد جایگاه امپراتور بود. این قانون بدنه قانون‌گذاری را نه در برابر مردم، بلکه در برابر پادشاه پاسخ‌گو می‌دانست. بنابراین همه در زیر یک پرچم با هم تحت فرمان پادشاه بودند. این ناسیونالیسم به سمت تاریکی نیز برخورد کرد. برای برخی روشنفکران ژاپنی و رهبران نظامی، ناسیونالیسم به فاشیسم تبدیل شد، شبیه آنچه که در نیروهای تازه اتحاد اروپا و آلمان و ایتالیا اتفاق افتاد.

امّا در دهه ۴۰ ناسیونالیسم ژاپنی رنگ دیگری به دور از نظامی گری و استعمار بر آسیای شرقی گرفت. عبارت "سود سهام صلح"[۹] که اغلب در سیاست های آمریکا مورد بحث قرار می گیرد، در ژاپن باعث اتحاد شد. باید به سرمایه گذاری روانی تصاویر مختلف که به طور غیرقابل توصیف با جنگ در ارتباط بودند نیز اشاره کرد. سرمایه گذاری مجدد استعاره های ژاپن در صلح، از مجراهای نمایش های فرهنگی از آن جمله سینما و صنعت شکل گرفت. چنانچه برای سومین سال پیاپی، شهر توکیو به عنوان «امن ترین شهر دنیا» انتخاب شد. این رتبه بندی، هر سال توسط «اکونومیست» انجام می شود و شاخصهای امنیت در این ارزیابی، آمار پائین

---

[7]. kazoku kokka

[8]. National Mobilization Law (Kokka Sōdōin Hō)

[۹]. سود سهام صلح (peace dividend) این بدان معناست که آنچه از بودجه جنگ منتفی می شود ، در بودجه "صلح" سرمایه گذاری می شود.

جرم و خشونت، استحکام فراسازه ها، امنیت دیجیتال و امنیت بهداشت هستند. ناسیونالیزم کمک کرد تا توسعه ی باور نکردنی سریع ژاپن را به یک کشور بزرگ صنعتی و یک قدرت امپریالیزم کمک کند. از نقطه نظر تاریخی ، شاید تکان دهنده ترین نتیجه تسلیم ژاپن این باشد که به امپراتور هیروهیتو اجازه داده شد تا تخت سلطنت خود را حفظ کند ، البته فقط با قربانی کردن ادعاهای خود در رابطه با الوهیت. این تصمیم تحت اقتدار ژنرال مک آتور[10] اتخاذ شد - تلاشی برای جبهه جویی ژاپنی ها در دوره جدید - و منجر به سلب مسئولیت اقدامات ارتش شاهنشاهی در دهه گذشته توسط وی شد. هیروهیتو نزدیک به چهل و پنج سال دیگر سلطنت می کرد ، شخصیتی محبوب در دوره ای که ژاپن را به دومین اقتصاد بزرگ جهان تبدیل می کند.

در دهه ۶۰ نیز ناسیونالیسم متصل به چند فرهنگ گرایی را نشان می دهد که ظهور یک هویّت ملّی جدید ژاپنی را نشان می دهد که هم مفاهیم سنتی راجع به همگونی فرهنگی و نژادی را حمل می کند و هم استثنای فرهنگی ژاپن را تقویت می کند. اگرچه به نظر می رسد تجدید حیات ملّی گرایی و ترویج بین الملل گرایی و چند فرهنگ گرایی مخالف روندها باشد، امّا آنها در واقع دو روی یک سکه هستند در واقع ناسیونالیسم و انترناسیونالیسم - چندفرهنگی به عنوان "دو روی یک سکه"، توجّه خود را بین گفتمانهای مسلط بر ژاپنی و گروههای برجسته اقلیت تقسیم می کند. حذف زیرمجموعه مسیحی نیز ممکن است نشان دهنده تغییر مواضع عقیدتی ژاپن در نظم جهانی پس از جنگ باشد

مقایسه ملّی گرایی در چین و ژاپن:

ناسیونالیسم ژاپن در ابتدا تهاجمی و گسترش یافته بود، که به ژاپن اجازه می داد تا در زمان بسیار شگفت انگیزی به یکی از قدرت های امپریالیزه تبدیل شود. در مقابل، ملّی گرایی چین واکنش پذیر و کم نظیر بود، تا سال ۱۹۴۹ کشور را در هرج و مرج و رحمت قدرت های خارجی رها کرد. چین تحت امپریالیسم اقتصادی قرار گرفت. این احساسات ناسیونالیستی و ضدّیت با خارجی ها منجر به قیام تایپینگ (۱۸۵۰-۶۴) شد. رهبر کاریزماتیک شورش تایپینگ، هنگ ژوکوان[11]، خواستار خروج از سلسله چینگ، که خود را ناتوان از دفاع از چین و خلاص شدن از تجارت تریاک ثابت کرد. اگر چه شورش تایپینگ موفق نشد، اما دولت چینگ بسیار ضعیف شد. بنابراین احساسات ناسیونالیستی پس از قیام تاپینگ در چین شکل گرفت.

[10]. MacArthur
[11]. Xiuquan

معنای سینمای ضدّ جنگ:

جنگ در دیکشنری انگلیسی آکسفورد به عنوان"War" وضعیت درگیری مسلحانه بین کشورهای مختلف یا گروه های مختلف در داخل یک کشور تعریف شده است. بنابراین پاسخ ساده این است که یک فیلم ضدّ جنگ با آن شکل از درگیری مخالف است. در دیکشنری کمبریج ضدّ جنگ (anti-war)، مخالفت با یک جنگ یا همه ی جنگ ها یاد شده است. اعتراضات هسته ای و فیلم های ضدّ هسته ای هم که در اواخر دهه پنجاه و اوایل دهه شصت ظهور کردند، از این دست می توان شمرد.

برخی ادّعا می کنند که هر فیلم جنگی با به تصویر کشیدن خشم جنگ، خود نوعی ضدّ جنگ است. برخی دیگر بر خلاف این دیدگاه بر این باور هستند که فیلم ضدّ جنگ وجود ندارد. برخی جنگ را فراتر از درگیری مسلحانه می پندارند. به هر حال گونه های مختلفی از فیلم ضدّ جنگ معرفی شده اند؛ فیلم هایی با پاسفیسم مذهبی، احساساتی، آگاهی قربانی، سیاسی و همانند آنها.

از آن رُوی که در سینما چنین برداشتی در همه ی فیلم ها امکان پذیر نیست. به طور دقیق نمی شود همه ی فیلم ها را زیر چنین عنوانی جمع آورد. طبعا صلح معنای گسترده تری از ضدّ جنگ دارند. امّا با توجه به پیشینه میلیتاریسم ژاپن هم در جنگ های داخلی، هم جنگ های بین المللی و هم جنگ های جهانی، ما در اینجا از همان واژه ی "ضدّ جنگ" استفاده کردیم.

کوتاه درباره ی تاریخچه سینمای ژاپن (مرتبط با موضوع):

سینمای ژاپن یکی از قدیمی ترین و پیشگام سینمای روسیه، چین و هندوستان در جهان است. ساخت فیلم در ژاپن به سال ۱۸۹۷ برمی گردد، با این حال دو برهه مهمّ و مختلف پیش و پس از جنگ جهانی دوّم در سینمای این کشور شکل گرفت. در اوایل دهه ۱۹۰۰، تئاترهای فیلم ژاپنی تصاویر را به نمایش می گذاشتند در حالی که قصه گویان داستان می گفتند. این راویان فیلم صامت را بنشی[۱۲] می نامیدند. در اواسط و اواخر دهه ۱۹۲۰، ژاپن سالانه بیش از پانصد فیلم تولید می کرد. دلگیر است که فکر کنید اکثریت قریب به اتفاق آنها گم شده اند دوره فیلم های صامت در ژاپن تا دهه ۱۹۳۰ به طول انجامید، که تا حدودی به دلیل محبوبیت بنشی بود. در دهه ۱۹۳۰، دولت ژاپن با اصرار بر تولید مستندهای تبلیغاتی بیشتر درگیر سینما شد. این فیلم ها فرهنگی[۱۳] نامیده می شدند. در آلمان، این مستندها فوق العاده تأثیرگذار بودند[۱۴] **و باعث ایجاد حزب نازی شدند.**

با حمله ی ژاپن به چین در سال ۱۹۳۷، دولت ژاپن خواستار افزایش تبلیغات در سینماها شد. فیلم ها برای نشان دادن شکوه و قدرت امپراتوری ژاپن بودند. وزارت کشور ژاپن بر تمام امور داخلی کاملاً کنترل داشت. این آموزش، بهداشت، اطلاعات، اخبار،

12. benshi
13. bunka eiga
14. kulturfilm

تبلیغات، رویدادهای عمومی و سینما را کنترل می کرد. کارگردانان فیلم نمی توانستند ارتش را مسخره کنند و یا روحیه مردم را از بین ببرند. به آنها گفته شد "با تصویرگری بیش از حدّ واقع گرایانه، بیرحمی جنگ را اغراق نکنند."هر فیلم متخلفی باید بریده یا ممنوع میشد. در طول جنگ، ضعف اقتصاد ژاپن و سرسام آور شدن افزایش نرخ بیکاری، سینمای ژاپن را متضرر کرد. بعد از حمله به پرل هابر این اوضاع شدید تر شد. در دوران اشغال ژاپن توسط آمریکا، مقرارات داگلاس مک آرتور بر سینمای ژاپن حاکم شد. در طول اشغال، مک آرتور به دنبال راهی برای مبارزه با تبلیغات سینمای ژاپن بود. یک کمپین روشنگری آغاز شد، که در آن استودیوهای هالیوود فیلم های آمریکایی را در سراسر ژاپن به نمایش می گذاشتند. بیش از ششصد فیلم توزیع شد که هر کدام سبک زندگی آمریکایی را به نمایش می گذارد. هدف آنها، معرفی آمریکا به عنوان یک الگوی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی برای جمعیت ژاپن بود. با این حال سینمای ژاپن یکی از معدود صنایعی است که هنوز هم توانسته با حفظ ویژگی‌های خاص خود و البتّه افزودن ژانرها ویژگی‌های دیگر، ماهیت خود را حفظ کرده و بر سینمای جهان تأثیر بگذارد. به بیانی سنت و مدرنیته را در خود جمع کرده است. (با این حال آکیرا کوروساوا با زیرکی و فرار از سانسور حتّی در دوران "درّه تاریک" در تمام این مدّت فعّال بود. "ژاپنی ها معمولاً سالهای جنگ را "دره تاریک" می نامند.")

به هر حال نقد اجتماعی جامعه پس از جنگ جهانی دوّم تا حدودی توسط جنبش بین المللی فیلم آوانگارد دهه ۱۹۶۰ بازتاب یافت. در ژاپن ، نسل جدیدی از کارگردانان با نگاهی بی درنگ به تضادهای ذاتی در تغییر دیدگاه اجتماعی، که توسط پدیده های دموکراتیزاسیون پس از جنگ به وجود آمده بود، موضوعات گذشته و حال، مانند نظامی گری و سرمایه داری را به چالش می کشیدند. در آغاز قرن بیستم، ظهور تصویر متحرک به تعریف مجدد تصویری و عناصر روایی بیان دراماتیک رسید. به عنوان یک سرگرمی مُدرن ، پذیرش سینما در میان طبقه کارگر امکان "آگاهی عمیق و حساس" جامعه را فراهم کرد. رئالیسم ژاپنی، مفهوم سینمای ژاپن را به عنوان یک سیستم ارتباط با برخی گفتمانهای اصلی قرن بیستم پیوند می داد: مدرنیسم، ناسیونالیسم، اومانیسم، میلیتاریسم مقاومت و جنسیت و همانند آن.

پروپاگاندای جنگ در سینمای ژاپن:

طبیعی است که کشوری که در حال جنگ[۱۵] است از هنر و سینما به دلایلی چون: بالا بردن روحیه سربازان خود، تشویق مردم و ترساندن طرف مقابل جنگ، استفاده کند. نخستین دوره در دهه ی ۳۰ مربوط به زمانی است که فیلم‌های جنگی پروپاگاندا ساخته می‌شدند تا ژاپنی ها را به‌خاطر افتخار و شکوه امپراطوری به جنگ علیه غرب تشویق کنند. به‌دنبال پروسه‌ای مشابه که در همان زمان در سیستم دیکتاتوری بزرگ دیگری در اروپا در حال شکل‌گیری بود. ژاپن برای زنان و کودکان تحمّل، مقاومت در برابر تحریم ها، کار در خانه های راحتی (فاحشه خانه ها) و برای مردان خدمت اجباری سربازی و جان باختن برای وطن را تبلیغ می

[۱۵]. زمانی که واژه ی مقاومت، جای جنگ را می گیرد، به دلایل توجیهی سخت تر می شود آن را مورد نقد قرار داد.

کرد. امّا ژاپن این کار را به شکل معمول و مستقیم به مانند برخی از کشورها صورت نمی داد. به هر حال این فیلم ها با سبک کمتر قابل احترام ساخته می شوند.

همانطور که گفته شد، به دلایلی همانند نوع خاص نگاه ژاپنی ها به دنیا درباره ی آنها این سَبک قدری متفاوت بوده است. در ژاپن ارزش‌ها و شیوه‌هایی که در کتاب نوشته ی اینازو نیتوبه با نام "بوشیدو: روح ژاپن"[۱۶]، گردآوری شده بود، مورد نظر بود. هدف این سینما متقاعدساختن ژاپنی‌ها برای جنگیدن با استفاده از دلیل و منطق نبود، بلکه در نیاز به تبعیت از قوانینی بود که توسط امپراطوری وضع می شد. **به‌همین دلیل است که این بخش را به زحمت می توان پروپاگاندا خواند. چرا که در جامعه‌ای که اجبار، به‌جای احساسات یا منطق، نظم اجتماعی را کنترل می‌کند، نیازی به پوشاندن ترس یا ارائه‌ی دلیل برای جنگ نبود. تنها لازم بود تا به مردم نشان داد چه باید بکنند.** البتّه که در هر کشور در حال جنگ با دیگری هم این نوع فیلم-ها رایج بود؛ اما تا حدّی نیازی به فیلم‌های پروپاگاندا نبود. ارتش حتّی نیازی نداشت که احساس نفرت به دشمن را به مردم تلقین کند: یک دستور کافی بود تا سرباز دشمن نابود شود. احساسات سرباز غالبا در نظر گرفته نمی‌شد. راه و روش دولت در مورد سینمای سیاسی در ژاپن را تمام و کمال تجسم بخشید: تصوّری واقع-گرایانه از جنگ که واقعیت آن را به تماشاگر القا می کرد و اهمیّت اجرای دستورات مافوق را نشان می داد. به همین منظور غالبا نیروهای آمریکایی و متفقین در تولیدات ژاپنی معمولاً بی چهره بوده اند، در عوض به وسیله ی ماشینهای جنگی خود نمایش داده شده اند (برخلاف تولیدات معاصر هالیوود که اغلب شامل کلیشه های نسبتاً منفی از سربازان ژاپنی هستند). آمریکایی ها و نیروهای متفقین نیز به ندرت حتّی از آنها نام برده می شود، که معمولاً فقط به آنها دشمن گفته می شود. البتّه در دوره ای تعدادی فیلم تبلیغاتی مستقیم نیز تولید شده و این فیلم ها خصومت های جنگ و نظامی گرا را به عنوان ابزاری برای بازیابی پاکیزگی اخلاقی و نژادیِ گمشده ارائه می دادند. آنها همچنین ارزشهایی همچون استوئسیسم[۱۷] و رواقی گری آرام و عزم پیروزی در جنگ را تبلیغ کردند.

این نکته را نباید پنهان داشت که به شهادت برخی از فیلمسازان در گفتگوهایی که پس از جنگ از آنان منتشر شده اغلب برای فرار از اعزام به جبهه حاضر به ساخت فیلم‌های تبلیغاتی می‌شدند. امّا دولت هر دو را مجبور کرد تا در گونه ی جیدای - جکی مربوط به دوران تکوگاوا فیلم بسازند، و در این میان میزوگوشی (چهل و هفت رونین وفادار، قسمت اول و دوم، ۱۹۴۲-۱۹۴۱) و ایناگاکی (آخرین روزهای اِدو، ۱۹۴۱) نیز ناچار فیلم‌های رزمی ساختند. آکیراکوروساوا کار خود را به‌عنوان کارگردان با یک میجی - مونو آغاز کرد و فیلمی به‌نام داستان جودو/سانشیرو سوگاتا (۱۹۴۳) درباره ی پایه‌گذار جودو ساخت. وزیر تبلیغات این فیلم را (به دلایلی نادرست) پسندید و هم سرمایه ی فیلم مشابهی به‌نام داستان جودو، قسمت دوم (۱۹۴۵) را برای کوروساوا تأمین کرد. همچنین فیلم "زیباترین" کوروساوا و "پدری وجود داشت "۱۹۴۲،[۱۸] اوزو که پدر به پسرش گوشزد می کند که انجام کار در قبال جامعه مهم تر از مراقبت از اوست. همین بود که ژاپن از خاکستر سرشکستگی در جنگ دوباره زاییده شد. یکی از دو فیلمی که یاسوجیری اوزو در طول تلاش های ژاپن در جنگ جهانی دوم ساخته است و به همین ترتیب، فیلمی است که تحت تأثیر کنترل بیشتر دولت ژاپن بر تمام جنبه های صنعت فیلم کشور تحت تأثیر قرار گرفته است. زیر نظر قدرت های حاکم، فیلم ها برای تبلیغ پیام مثبت تشویق شدند. "پدر وجود داشت" که به این ترکیب بی نظیر حاوی پیام تبلیغاتی از نوع برای جلب رضایت مقامات

16. Bushido: The Soul of Japan Inazō Nitobe 1900
17. Stoicism
18. There was father 1942

دست یابد، پیام "پدر" که بهتر می داند و اینکه چگونه شخص باید کار خود را به طور کامل انجام دهد، در عین حال، با حفظ یک نشان ظریف از عواقب احساسی ناشی از پیگیری وظیفه در روایت فیلم است. اساساً فیلمهای تبلیغاتی ضدّ فردگرایانه هستند و بر ایثار و فداکاری در کلّ تأکید دارند. در این فیلم فداکاری پدر در برابر سانسورها نمادی از جنگ است، امّا واقعاً نماد زندگی ژاپنی در جمع است که از فرد مهمتر است.

در هر حال پس از حمله به پرل هابر در دسامبر ۱۹۴۱، دولت ژاپن رهنمودهای صریحی در فیلمسازی به تصویب رساند و برای موضوع‌های مربوط به سیاست ملّی (سِنیکیویو - اِیگا) سهمیه ی ویژه‌ای در نظر گرفت. سپس به پیروی از گوبلز در آلمان نازی، ده استودیوی موجود را در دو شرکت وسیع زیر نظر اداره ی اطلاعات عمومی متمرکز کرد تا اجراء دقیق رهنمودهای خود را تضمین کند. نتیجه ی حاصله، هجوم فیلم‌های جنگی تبلیغاتی به‌صورت مستند و داستانی بود. برخی از عناوین فیلم‌های صادره از این استودیوها عبارتند از: آسمان شعله‌ور (یوتاکا آبه، ۱۹۴۱)؛ گروه‌های انتحاری برج مراقبت (تاداشی ایمائی، ۱۹۴۲)؛ جنگ دریائی از هاوایی تا مالایا (کاجیرو یاماموتو، ۱۹۴۲)، و ژنرال‌ها، کارمندان و سربازان (تِتسو تاگوچی، ۱۹۴۳) چون در این مرحله از جنگ فیلم‌های خبری جنگ پاسیفیک اندک بود به‌جای آن عملیات جنگی با مهارت فوق‌العاده‌ای، از طریق افکت مخصوص و آدمک‌ها، بازسازی می‌شد با شدّت گرفتن جنگ تقریباً هم ی گونه‌ها، از جمله فیلم‌های 'کودکان' (شکلات و سربازها [تاکه‌سادو، ۱۹۴۲] (این فیلم جنبه ی ضدّ جنگ هم دارد و کمدی -درام‌های طبقه ی متوسط اس) و جنگ روزانه [یاسوجیرو شیمازو، ۱۹۴۴]) به خدمت سیاست ملّی درآمدند.

همینطور بسیاری از انیمیشن های تولید شده در دوره زمانی آشفته دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ قهرمانان و جنگ را به تصویر می کشیدند و مضامینی مانند افتخار و تقوا داشتند. وقتی ژاپن وارد جنگ جهانی دوّم شد، در سال ۱۹۴۱، دولت از انیمیشن به عنوان نوعی تبلیغات استفاده کرد. پس از اشغال و مقررات سانسور توسط آمریکایی ها مانگا و نقاشی ممنوع نشد، این منجر به افزایش تولید و مصرف مانگا در ژاپن شد. نوشتن و نقاشی راهی برای درمان و به تصویر کشیدن تجارب آسیب زایی جنگ بود.

از دلایل مهمی که زودتر نیروهای اشغالگر از کشور ژاپن خارج نشدند، شعله ور نشدن خشم مردم در پی فاجعه بمب اتم بود. به همین منظور دو سبک فیلم سازی که با ارزش های بوشیدو همراه بود منع شد و دیگری آنچه خواست نهاد قدرت دستگاه‌های تبلیغی ژاپن بود، مخصوصاً سبک همچون چامبارا (ساموراییی)، بود. این سبک با تکیه بر ذاتی دانستن شجاعت نژاد ژاپنی و نمایش برتری آن‌ها در جنگ‌های باستانی زمینه‌ساز رواج تفکّرات برتری‌جویانه در میان عامه می‌شد. از پیشامد روزگار باید بیان کنیم، در این مورد چامبارا چندان زیر بار چنین نظام فکری‌ای نرفت و خود به یکی از مظاهر مقاومت در برابر ایدئولوژی مسلط بدل شد. فیلم‌سازان از تاریخ به‌منزله‌ی سلاحی برای مقاومت استفاده کردند. آن‌ها با بهانه‌ی پایبندی به واقعیت‌های تاریخی از زیر بار انتقال مفاهیم ایدئولوژیکی که قرار بود با دستکاری تاریخ به بیننده القا گردد، شانه خالی می‌کردند. **بنابراین این سبک هر دو طرف را تا حدّی سَرخورده کرد**. اکثر سازندگان این فیلم ها از نسل جوانان چپ‌گرای شورشی عضو «انجمن سینمای پرولتاریایی ژاپن» بودند که در اواخر دهه‌ی ۲۰ و اوایل دهه‌ی ۳۰ با روی کار آمدن دولت نظامی به مخالفت با سیاست‌های آن برخاستند.

مردکا ۱۷۸۰۵ [۱۹]:

این فیلم به کارگردانی یوکیو فوجی محصول مُشترک ژاپن و اندونزی در یکصد و بیست و دو دقیقه است. فیلم یک سرباز ژاپنی را در طول اشغال هلند برای مبارزه در انقلاب ملّی اندونزی به تصویر می کشد. این فیلم بر نقش امپراتوری ژاپن در استقلال اندونزی تأکید دارد، همین دلیل باعث شد تا چندین منتقد آن را تبلیغاتی توصیف کنند. در اندونزی نیز به دلیل نگرانی های تجدیدنظرطلبی تاریخی بحث برانگیز بود، زیرا اشغال منطقه توسط ژاپن به عنوان امپراتوری محافظت شده از آن در برابر تجاوزات غربی به تصویر کشیده شده است. استدلال شده که این فیلم نقش ژاپن در انقلاب ملّی و استقلال اندونزی و پایان دادن به استعمار هُلند را بیش از حدّ نشان می دهد. در این فیلم صحنه های به تصویر کشیدن اندونزیایی ها در حال بوسیدن پای آزادگان ژاپنی و همچنین سربازان استخدام شده اندونزی را، برای جمعیّت مسلمان این کشور بسیار توهین آمیز دانسته شده است.

نبرد هنگ کنگ[۲۰]:

این فیلم به کارگردانی شیگو تاناکا محصول مشترک ژاپن و هونگ کونگ در سال ۱۹۴۲ است. همچنین به عنوان روز سقوط انگلیس شناخته می شود، تنها فیلم ساخته شده در هنگ کنگ در زمان اشغال ژاپن از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۵ است. ژاپنی ها از این فیلم برای تبلیغات ضدّ انگلیس استفاده کردند. این فیلم انگلیسی ها را دارای نگرشی وحشیانه و نژادپرستانه در زمان حضور در هنگ کنگ نشان می دهد.

مومو‌تارو [۲۱]۱۹۴۲:

یک فیلم انیمیشن تبلیغاتی ژاپنی است که در سال ۱۹۴۲ تولید و در ۲۵ مارس ۱۹۴۳ منتشر شد. این اولین فیلم انیمیشن آسیا نیست. اولین آن پرنسس آهنین پرنسس ۱۹۴۱ در چین، که ۷۳ دقیقه به طول انجامید. اگر چه این انیمه با همکاری وزارت نیروی دریایی ژاپن تولید شده، در واقع هیچ همکاری برای محافظت از اسرار نظامی وجود ندارد. نیروی دریایی امپراطور ژاپن این فیلم را تایید کرد. این فیلم با شخصیت "پسر هلو" از فولکلور ژاپنی، با هدف داستان بچه ها، داستان یک واحد نیروی دریایی متشکل از انسان مومو‌تارو و چندین گونه حیوانات را نشان می دهد که نژادهای خاور دور برای رسیدن به یک هدف مشترک می جنگند. در نمایشی از حمله به پرل هابر، این نیرو به شیاطین در جزیره اونیگاشیما (نماینده آمریکایی ها و انگلیس های تبلیغ شده در تلوزیون ژاپنی) حمله می کند و این فیلم همچنین از فیلم های واقعی حمله پرل هاربر استفاده می کند. یک دنباله از فیلم در سال ۱۹۴۵،[۲۲] نیز وجود دارد. در سال ۱۹۴۳ نیز فیلم ماموتارو، ملوانان مقدس[۲۳] با مدیریت میتسویو سو این قطعه پروپاگاندا جنگ ناگهانی، که توسط نیروی دریایی امپریال ژاپن برای ترویج روحیه رزمی در بین جوانان تأمین می شود، اولین انیمیشن بلند کشور است. در ۷۴ دقیقه، دو برابر سلف خود. روایتی مشابه دارد.

---

19. Murudeka 17805
20. Honkon kōryaku: Eikoku kuzururu no hi 1942
21. Momotarō no Umiwashi ..... Momotarō's Sea Eagles 1942
22. Momotarō Umi no Shinpei (1945)
23. Momotaro ،Eagle of Sea (1943)

حقیقت در مورد نانجینگ[۲۴]:

فیلمی توسط ساتورو میزوشیما، فیلمساز ملّی گرا ژاپنی در مورد کشتار نانکینگ در سال ۱۹۳۷ است میزوشیما گفته است که وی بیش از دویست میلیون ین (۱.۸ میلیون دلار آمریکا) کمک مالی از پنج هزار طرفدار خود به منظور تأمین بودجه فیلم دریافت کرده است. این فیلم توسط شخصیّت های ملّی گرا از جمله فرماندار توکیو، شینتارو ایشیهارا پشتیبانی می شد و هدف آن فاش کردن جنبه های تبلیغاتی توسط سازندگان فیلم بود. کمتر از یک ماه قبل از هفتادمین سالگرد از قتل عام نانجینگ، مدیر آن در مصاحبه ای گفت که ژاپنی جنایتکاران جنگی شد کشته شدگان که به سپر بلای ساخته شده بودند جنایات جنگی به عنوان عیسی مسیح به منظور تحمّل گناهان جهان به صلیب میخ شد و آنها با تحمّل تمام قطعات خوب و بد ژاپن درگذشت. برخلاف اجماع دانشمندان، وی همچنین ادّعا کرد که قتل عام نانجینگ چارچوبی با انگیزه سیاسی توسط چین و شاهدان عینی متعدد غربی است که گزارش های آنها اساس درک تاریخی قتل عام نانجینگ است. طبق گفته سازندگان فیلم، این حساب ها فعالیت های جاسوسی بود. این فیلم بر اساس پژوهش استاد دانشگاه آسیا، شادی هیگاشیناکانو ساخته شده است **که ادّعا می کند این قتل عام به حقّ بوده است**. دادگاه ژاپن به هاگاسیناکانو دستور داد تا به یک زن چینی غرامت بپردازد، زیرا وی زن را به دروغ گفتن در مورد قربانی شدن خشونت توسط ژاپنی ها در نانجینگ متهم کرد.

خلبان ابدی(۲۰۱۳) [۲۵]:

- با استفاده از یک روایت و فلاش بک، صفر ابدی دو خواهر و برادر را دنبال می کند، زیرا آنها سعی می کنند درباره پدربزرگ خود که ظاهراً برای زنده ماندن از جنگ مصمم بود، اطلاعات بیشتری کسب کنند. امّا تصمیم گرفتند به عنوان یک کامی کازه بمیرند. برخی منتقدان داخلی و خارجی این فیلم را به عنوان تبلیغات ناسیونالیستی بی شرمانه رَد کرده اند. آنها استدلال می کنند که به جای اینکه میهن پرستانی باشند که خود را برای ژاپن قربانی کنند، کامیکاز در واقع جوانانی آسیب پذیر بودند که توسط متعصبان تحت فشار و تحت تعقیب قرار گرفتند و به دنبال مرگ "افتخاری" بودند.

ماگوروکو زنده (۱۹۴۳)

یک خانواده کشاورز خرافاتی در استفاده از مزارع خود برای پرورش محصولات مردد هستند، و این امر به آنها کمک می کند تا سربازان کشور را تغذیه کنند. دِرام روستایی کیسوکه کینوشیتا برای پیشبرد تلاش های جنگ ساخته شده است. البتّه داستان او از جهات مختلف منشعب می شود، از جمله یک داستان فرعی در مورد شمشیر سامورایی میراث خانواده و دیگری در مورد شکوفایی یک رابطه عاشقانه.

[24]. Nankin no shinjitsu 1937
[25]. Eternal Zero (Eien no Zero) 2013

زنگ سایون (۱۹۴۳)[۲۶]:

هرچه اوضاع جنگ وخیم تر شد، هیروشی شیمیزو اعتراف کرد که طور فزاینده ای مجبور به پیروی از الزامات رژیم نظامی شده است. زنگ سایون به عنوان تبلیغاتی برای اشغال تایوان توسط ژاپن تصوّر شد، در حالی که حتّی برج بازرسی، یک قطعه به ظاهر لیبرال درباره خانه ای برای کودکان بزهکار ساخته است. با توجّه به پذیرفتن رژیم های کار سخت جسمی، با یک یادداشت از ساختن کانال ناراحت کننده پایان می یابد. این فیلم اگرچه صریحاً طرفدار میلیتاریسم نیست، امّا با تأیید سختی جسمی و تحمّل در یک هدف بزرگتر، مطمئناً با آرمانهای رژیم سازگار است. در دفاع از شیمیزو، جای تأکید است که، در دهه چهل و مطمئناً پس از پرل هاربر، هرکارگردان ژاپنی چاره ای جز انطباق حداقل منفعلانه با آن ایده آل ها یا توقف کار نداشت. البتّه برخی مقاومت کردند.

یک ورزشکار ستاره[۲۷]:

یک فیلم کلیدی در این زمینه است، زیرا موضوع آن تمرین نظامی دانشجویان است. ویژگی های رسمی "رادیکال" این فیلم قابل ستایش است، در حالی که هدف آن ارائه اخلاقی "میهن پرستانه" است: "مهمّ نیست که چقدر فردی باشد، این گروه است که در اولویت است." در واقع از نظر سطحی، پروژه فیلم ادغام عناصر مخالف در گروه است. ستاره ورزشکار سرکش، مجازات می شود و اعتراف می کند که اشتباه کرده است. در حالی که دو دانش آموز تنبل، که در ابتدا معتقدند خواب مهمتر از برنده شدن در یک مسابقه است، سرانجام به باشگاه دو و میدانی پیوستند. با این حال رفتار شیمیزو اخلاقی ظاهری را با ظرافت زیر و رو می کند. راهپیمایی دانشجو در یک مجموعه از عکسهای دالی فیلمبرداری شده است که به تناوب دنبال می شوند و از تیم جلوتر می روند. در فواصل استراتژیک، گروهی از رهگذران - برخی از کودکان و چند خانم جوان - پشت سر سربازان در حال راهپیمایی قرار می گیرند. نتیجه این است که کلّ تمرین را به یک بازی متنوّع تبدیل کنید، تاثیری که در اوج فیلم شدّت گرفته است، جایی که دانش آموزان برای جمع آوری "دشمنان" ساختگی در یک نبرد مسخره، سرانجام مسافران مختلفی که شب قبل با آنها اختلاف داشته اند و اکنون معتقدند توسط آنها شکار می شوند، به طور تصادفی وحشت زده می شوند. تعقیب و گریز از نزدیک و در واقع کلّ تمرین را به تمسخر کاهش می دهد.

طلوع آزادی:

فیلم "طلوع آزادی"[۲۸] و یا با نام "شلیک به آن پرچم: پایان سیاه" فیلم ژاپنی سیاه و سفید به کارگردانی یوتاکا آبه و جراردو دو لئون است. فیلم از آنجا آغاز می شود که راوی در ۸ دسامبر ۱۹۴۱ از ژاپن صحبت می کند و می پذیرد که چالش قدرتهای غربی پس از سالها ایستادن در کنار تماشای آمریکای متجاوز و انگلیس که بر مردم بردگی شرق آسیا پایمال می کنند، جنگ درمی گیرد. نیروهای اعزامی ژاپن برای بیرون راندن قدرتهای غربی به مناطق مختلف در مناطق وسیع آسیای بزرگ شرقی منتقل می

[26]. Sayon's bell 1943
[27]. The Star Athlete (1937)
[28]. The end of Corregidor 1943 (Ano hata o ute)

شوند. اولین حمله در فیلیپین، مرگ هنگام حمله هواپیماهای جنگی ژاپن به پایگاه هوایی کلارک و میدان هوایی ایبا در ۸ دسامبر است.

داستان پیروزی ژاپنی ها در نبرد کورگیدور و عقب نشینی عجولانه ارتش آمریکا از جزایر. این فیلم ژاپنی ها را به عنوان آزادکننده آسیایی معرفی کرد که برای نجات فیلیپینی ها از ده ها سال ستم استعماری آمده بودند.

برای کسانی که دوستشان داریم:[۲۹]

این فیلم توسط فرماندار توکیو[۳۰] ، نوشته شده است. داستان چندین خلبان جوان کامی کازه را روایت می کند، که توسط رستوران محلی که در حالی که منتظر ماموریت نهایی بودند، به خاطر می آورد. با توجّه به دیدگاههای سیاسی جناح راست شاید جای تعجب ندارد که خلبانان کامی کازه به عنوان قهرمانانی که جان خود را برای دفاع از میهن خود به جای دلایل غم انگیز از جاه طلبی های امپریالیستی ژاپن درگذشتند، تجلیل می شوند.

فیلم میهن پرستی یا آیین عشق و مرگ[۳۱]**:**

یک فیلم کوتاه ژاپنی به کارگردانی یوکیو میشیما در سال ۱۹۶۶ است. این داستان بر اساس داستان کوتاه میشیما میهن پرستی است که در سال ۱۹۶۰ منتشر شد.در فوریه ۱۹۳۶، توکیو پس از کودتا تحت حکومت نظامی قرار گرفت توسط گروهی از افسران جوان اعدام شدند. آنها اظهار داشتند که نسبت به اعضای فاسد کابینه ای که آنها را به قتل رساندند، نسبت به شاهنشاه بسیار وفادارترند. ستوان تاکیاما عضوی از این انجمن مخفی بود، اما تصمیم بر این شد که وی نباید در این کودتا شرکت کند. دیگران نمی خواستند او را درگیر کنند، زیرا آنها می دانستند که او چقدر عاشق ریکو، عروس جوان و زیبا است. در ابتدا به نظر می رسید که کودتا موفقیت آمیز بوده است، اما در چند روز مردم به عنوان یک قیام کوچک به زودی نگاه می کردند تا با دستور قضایی شاهنشاهی خاموش شود. ستوان تاکیاما هنوز عضو نگهبان کاخ بود. زمانی که او مجبور بود برای مبارزه با رفیق هم رزم خود، **اعدام نزدیکترین دوستانش را به عنوان شورشی ببیند.**

[29]. For those we love 2007 (Ore wa, kimi no tame ni koso shini ni iku)
[30]. Shintaro Ishihara
[31]. Patriotism 1966(Yūkoku)

فیلم های روایتگر جنگ: برخی فیلم های ژاپنی جانبداری خاصی از اتّفاقات نگرفته اند و اغلب روایتگر بوده اند.

آسمان و زمین ۱۹۹۰:

آسمان و زمین یک فیلم به کارگردانی کودوکاوا کاروکی است که در سال ۱۹۹۰ اکران شد. بر خلاف فیلم کوروساوا یعنی کاگه موشا این فیلم صرفا روایتگر است و جنبه ی فلسفی ندارد. فیلم بر اساس زندگی یک فئودال در ژاپن، «کاگه‌تورا» باید از سرزمین‌ها و مردم خود در برابر جاه طلبی‌های تاکدا شینگن محافظت کند. کاگه‌تورا به عنوان اوئه‌سوگی کنشین نیز شناخته می‌شود. این فیلم نمایشی از جنگ‌های معروف نبردهای کاواناکاجیما است.

فیلم کوتاه آخرین سرباز امپراتور[۳۲]:

شوییچی یوکویی سرجوخه ارتش پادشاهی ژاپن (IJA) در دوران جنگ جهانی دوّم بود. او یکی از آخرین سربازان ژاپنی بود که از پایان جنگ خبر نداشتند و همچنان در پست خود باقی‌مانده بودند؛ چند شکارچی محلّی او را در ژانویه ۱۹۷۲ (پس از ۲۸ سال از گذشت کنترل آمریکا بر جزایر گوآم) در سن ۵۶ سالگی در جنگل‌های گوام پیدا کردند . شغل او پیش از جنگ خیاطی بود تا اینکه در ۱۹۴۱ به خدمت نظامی فراخوانده شد.

هیرو اُنودا[۳۳] - ستوان دوّم ارتش پادشاهی ژاپن، نیز دو سال پس از یوکویی و در سال ۱۹۷۴ تنها پس از اینکه فرمانده اصلی خود در زمان جنگ را نزدش آوردند حاضر به رها کردن پستش در جنگل‌های فیلیپین شد. تفنگ او برخلاف یوکویی پس از بیست نه سال و خُرده ای هنوز کار می‌کرد و تعهد او نسبت به امپراتوری ژاپن بسیاری را شگفت‌زده کرد.

فیلم هایی در جهت توانمندسازی مردم:

برخی از فیلم ها و کارتون های ژاپنی برای پشت سر گذاشتن شرایط سخت اقتصادی و اجتماعی ناشی از جنگ در ژاپن ساخته شدند. برخی از آنها در ایران هم شاید به دلایل شباهت های فرهنگی و البتّه جنگ در شبکه های ملّی حتّی تا به امروز پخش شده اند. زندگی یک بازی است و فقط بازیگران آن عوض می شوند، در این بین آسیب پذیرترین بازیگران غیر نظامیان و طبقه ی متوسط و فقیر هستند. بنابراین باید تا حدّ ممکن تلاش در آموزش آنها داشت. سریال های سال های دور از خانه (هانیکو). اوشین. چرخ خیاطی. نوش جان، سریال میخک، از سرزمین شمالی و سینمایی صبح خیر و همانند آنها. برخی از فیلم ها به دلایل سیاسی در ایران سانسور می شدند، همانند سریال سالهای دور از خانه که سالهای جنگ ایران و عراق پخش میشد و شخصیت ضدّ جنگ خانم هانیکو پنهان میشد.

---

[32]. The last imperial soldier
[33]. Hiro Onoda

کارتون اکیوسان:

باهوش به مانند «ایکیو سان» در انیمیشنی ساختهٔ ژاپن در دهه ۷۰ میلادی که توسط کمپانی انیمیشن‌سازی «توئی» (Toei) در ۲۹۶ قسمت ساخته شد. پسربچه‌ای که با نشستن و تمرکز به شیوهٔ بودایی معماهای زیادی را در طول سریال پخش می‌کرد. این انیمیشن برای خود ژاپنی‌ها هم جذاب بود چرا که از روی شخصیّت مهمی الگوبرداری شده بود؛ از زندگی یک راهب بودایی به‌نام «ایکیو سوجون» که حدود پانصد سال پیش درگذشت. ایکیو فرزند امپراتور «گو کوماتسو» بود که به فرمانروای شمال معروف است. در آن دوره یعنی قرن پانزدهم میلادی، ژاپن به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم شده بود و در دوره امپراطوری پدر «ایکیو» بین شمال و جنوب صلح برقرار شده بود. ولی «آیو» مادر «ایکیو» به دلیل مشکلات سیاسی مجبور شد با «ایکیو»ی دوساله به جنوب ژاپن فرار کند.

مدرسه ی ضدّ جاسوسی[۳۴]:

سریال مدرسه جاسوسی که برای توانمند سازی مردم ژاپن ساخته شده بود، در ایران اغلب در اختیار سازمان های فرهنگی و ارگان های انقلابی (مثل جهاد سازندگی) قرار گرفته بود که اغلب در مدارس و مساجد و همانند آن نمایش داده شد. (این فیلم در زمره فیلم های ضدّ جنگ هم آورده شده است.)

میتسوکُمان:

فیلم ژاپنی و طولانی ترین جیدای-گکی تاریخ تلوزیون ژاپن یا دِرام بود که نخست در زمان تلویزیون ۱۹۶۹-۲۰۱۱ تلویزیون ژاپنی پخش شد. شخصیّت ها عنوان تاریخی دوره توکوگاوا هستند، میتسوکومان معاون سابق شوگان و بازنشسته دوم دایمیو از میتو بود. او در کسوت، یک بازرگان بازنشسته، با دو سامورایی در قلمرو پرسه می زند. یک قسمت معمولاً با برخی از بی عدالتی هایی که توسط یک مقام فاسد تاجر ثروتمند یا گانگستر مرتکب می شود، شروع می شود. مسافران به صورت ناشناس وارد می شوند، بی عدالتی را کشف می کنند و بی سر و صدا در مورد آن تحقیق می کنند. و قسمت با یک نزاع به پایان می رسد که در آن قهرمانان غیر مسلح، با لباس مبدل، تعداد زیادی از سامورایی ها و گانگسترها را شکست می دهند، و با ارائه نشان مخصوص حاکم بزرگ (inrō) که هویّت قهرمان را نشان می دهد، به اوج خود می رسد. پس از آن، قهرمان به شرور قضاوت می کند، و با اظهار نظرها و تشویق های منصفانه امور را تنظیم می کند، و سپس به سفر خود ادامه می دهد.

[34]. Nakano Spy School (Lubang tô no kiseki: Rikugun Nakano gakkô)

فیلم های ضدّ ژاپنی با پیام های نژادپرستانه:

ژاپن پیش و در طی جنگ های جهانی با چندین کشور درگیر بود. برخی از آنها در اشغال ارتش ژاپن بودند همانند: کُره، چین و نیوزیلند، فیلیپین، بِرمه، حتّی آلمان و برخی دیگر هم همانند: آمریکا در پی حمله به پرل هابر (بهانه در پی تحریم ژاپن) وارد جنگ جهانی دوّم و حمله به ژاپن شد. طبیعی است که این کشورها علیه ژاپن فیلم های بسازند، چه در زمان جنگ و چه پس از آن، امّا به نظر چینی ها و آمریکایی ها بیش از آنچه تصوُر میشد مسیر ضدّ ژاپنی را پیمودند. کُره ها نگاه ملایم تری نسبت به ژاپنی ها داشته اند. در فیلم هایی همانند: "راه من"[۳۵] و "مأموریت مخفی"[۳۶] که در آن نشان داده می شود که چگونه ژاپنی ها کُره ای ها را از زبان مادری محروم می کنند و حتُی آنها را مجبور به برگزیدن نام های ژاپنی می کنند. نکته ی قابل توجّه درباره ای این فیلم و سریال های تاریخی کُره این است که؛ کُره ای به مشکلات و خیانت های داخلی و خودی ها متمرکز هستند. **به اندازه ای که بر روی نیروهای خیانت کار داخلی تمرکز می کنند، به بیگانگان مشغول نیستند.** کمتر از واژه ی دُشمن استفاده می کنند، گوییا دُشمن اصلی را هم میهن خویش می پندارند. به هر حال از آنچه رفت، ابتدا با تمرکز بر فیلم های چینی ضدّ ژاپنی و سپس آمریکایی و ... بحث را پیش می بریم.

چین:[۳۷]

جنگ چین و ژاپن به عنوان "جنگ مقاومت"[۳۸] در برابر تجاوز ژاپنی شناخته می شود. یا به عنوان جنگ شرقی ضدّ فاشیسم جهانی. اصطلاح اخیر از اتحاد مائو تسه تونگ در زمان جنگ با استالین نشات گرفته است. در سال ۲۰۱۷، وزارت آموزش و پرورش در جمهوری خلق چین تصویب کرد که اصطلاح "جنگ هشت ساله" در همه کتابهای درسی باید با "جنگ چهارده ساله" جایگزین شود. تاریخ شروع اصلاح شده ۱۸ سپتامبر ۱۹۳۱ ارائه شده و آن حمله ژاپن به منچوری است. این جنگ بیشترین تلفات غیرنظامیان و نظامیان را در جنگ اقیانوس آرام به خود اختصاص داد. چنانچه از ده تا بیست و پنج میلیون غیرنظامی چینی و بیش از چهار میلیون نفر از پرسنل نظامی چینی و ژاپنی مفقود شده و یا در اثر خشونت مربوط به جنگ، قحطی و سایر دلایل جان خود را از دست دادند. این جنگ "هولوکاست آسیایی " نامیده شده است.

قبل از اینکه جهان غرب جنگ جهانی دوّم را آغاز کند، چین درگیر جنگی سخت، طولانی و مرگبار علیه ارتش شاهنشاهی و متجاوز ژاپن بود. سوّم سپتامبر، روز پیروزی جنگ مقاومت ضدّ ژاپنی[۳۹] در چین و پیروزی مردم چین و متفقین در برابر ارتش شاهنشاهی ژاپن (IJA) و پایان نهایی جنگ جهانی دوّم است. جنگ ضدّ ژاپنی مقاومت بعدها بخشی از جنگ علیه محور فاشیست

---

35. My Way 2011

36. The secret mission 2019

۳۷. سایت ها و حتّی کتابی در رابطه با فیلم های چینی ضدّ ژاپنی موجود است. امّا در اینجا بیشتر فیلم های ضدّ ژاپنی از سوی چین از این سایت گرفته شده اند.

38. Zhōngguó Kàngrì Zhànzh https://historycollection.com/10-anti-japanese-propaganda-films-from-wwii-filled-with-racist-messages/

39. Second Sino-Japanese War

ها شد. در طول هشت سال جنگ و مقاومت ضدّ ژاپنی، ارتش امپراطوری ژاپن در چین یک میلیون تلفات نظامی، کُشته، زخمی و مفقود متحمّل شد. چینی ها تقریباً سه میلیون سرباز خود را از دست دادند. نّه میلیون غیرنظامی در تیراندازی و هشت میلیون نفر دیگر به عنوان تلفات غیر نظامی کشته شدند. ضرر املاک چینی ها با توجّه به نرخ ارز در ژوئیه ۱۹۳۷ تا ۳۸۳۳۰۱.۳ میلیون دلار برآورد شد ، تقریباً ۵۰ برابر تولید ناخالص داخلی ژاپن در آن زمان (۷۷۰ میلیون دلار آمریکا). با این حال فداکاری مردم چین در برابر محور فاشیست ها سهم بسزایی داشت. **در حقیقت، بیش از نود درصد ارتش ژاپن در چین گره خورده بود که ژاپن نمی توانست مقاومت موثری در برابر نیروهای آمریکایی و متّحدان دیگر در جنگ اقیانوس آرام داشته باشد. به همین منظور روزولت جنگ و مقاومت چین علیه حمله ژاپن را ستود**: "اگر چین نبود و یا چین شکست خورده بود، می توانید تصوّر کنید که چند بخش از ارتش ژاپن در جبهه های دیگر مستقر می شدند. آنها می توانستند استرالیا، هندوستان را فتح کنند .. "[۴۰] این گفته ی روزولت به طور ضمنی نشان از ناتوانی ایالات متحده در برابر ژاپن را داشته است. (البتّه این نوشته ها سطحی هستند و می بایست کتب مرتبط با واقعیّت جنگ ژاپن و چین را ببینید. امری ساده و خطّی نیست که بتوان به راحتی درباره ی به آن نظر داد.) به همین منظور تلوزیزیون چین با فیلم های ضدّ ژاپنی هجمه ای راه انداخت که به برخی از آنها اشاره می کنیم:

دستان آهنین یا نخل آهنی[۴۱]: چشمان استاد هنرهای رزمی چینی از عصبانیت می سوزد. او با مُشت به یک سرباز ژاپنی حمله می کند و سپس با استفاده از قدرت های خارق العاده خود، سرباز را از وسط نصف می کند. خون می پاشید، امّا قطره ای روی استاد کونگ فو فرود نمی آید. این یک دِرام اکشن است و یکی از بسیاری صحنه های خشونت آمیز در مجموعه تلویزیونی چینی "شوالیه ضدّ ژاپنی" است که در جریان حمله ژاپن به چین در دهه ۱۹۳۰ اتّفاق افتاده است. مانند بسیاری از نمایش های تلویزیونی چین، "شوالیه ضدّ ژاپنی" میهن پرستی را ترویج می دهد و حزب کمونیست را برای شکست ژاپنی ها تحسین می کند. در حالی که به راحتی از نقش تعیین کننده ملّی گرایان چینی در آن جنگ صرف نظر می کند. خشونت و لحن ضدّ ژاپنی پیام واضحی می دهد که کُشتن قابل قبول است - به شرطی که اهداف "شیاطین ژاپنی" باشند.

شاید بسیاری از مردم چین "شوالیه ضدّ ژاپنی" و نسخه مشابه آن را واقعیت بدانند، امّا چین غالبا با حفر تونل در روستاها و کاشتن مین های زمینی خانگی در جنگ دوّم میان چین و ژاپن پیروز شد. این مسأله در فیلم های "جنگ تونل"[۴۲] و "جنگ مین"[۴۳]، دو فیلم جنگی کلاسیک ساخت چین در دهه ۱۹۶۰ به تصویر کشیده شده است.

دولت چین محتوایی را که "باعث نفرت قومی شود" منع می کند. با این حال طبق هفته نامه جنوب بیش از هفتاد سریال تلویزیونی ضدّ ژاپنی در سال ۲۰۱۲ در چین به نمایش درآمدند. و در مارس ۲۰۱۳ این روزنامه گزارش داد که چهل و هشت سریال تلویزیونی با موضوع ژاپنی در حال ضبط هستند. نتیجه این جریان خشمگین همان چیزی است که انتظار دارید. نود درصد مردم چین دیدگاه نامطلوبی نسبت به ژاپن دارند، و نفرت از ژاپن در حال شدّت گرفتن است. فضای مجازی هم پُر از شعارهایی

[40]. Journal of the European Union January 6, 1942
[41]. Iron Palm Du Dapeng
[42]. Tunnel Warfare 1965
[43]. Landmine Warfare 1962

مانند "سگهای ژاپنی را نابود کنید!" یک فیلم مستند سخت ستیز و ضد غربی تولید شده توسط ارتش چین به نام "مسابقه خاموش" که در اکتبر ۲۰۱۳ پخش شد، یک ذهنیت تشنج انگیز جنگ را در میان ارتش آشکار کرد. در این مستند سعی شده اینگونه بیان شود که ایالات متحده به طور فعال در حال کار برای کارشکنی در دولت چین است. این در حالی است که چین بودجه ی بیشتری برای ارتش اختصاص می دهد.

چریک های راه آهن (۱۹۵۶)[۴۴]:

این فیلم براساس یک داستان واقعی از گروهی از مبارزان چریکی است که علیه نیروهای مهاجم ژاپنی در استان شاندونگ در شرق چین جنگیدند. نیروی چریکی در سال ۱۹۳۸ فقط با چند عضو تشکیل شد. آنها حملات زیادی را علیه دشمن در امتداد راه آهن آغاز کردند. این تیم در نهایت به یک نیروی چشمگیر با بیش از چهارصد عضو تبدیل شد.

سرباز کوچک ژانگ گا (۱۹۶۳)[۴۵]:

ژانگ گا یکی از شناخته شده ترین شخصیّت های فیلم های جنگی چین است. داستان این پسر از شمال استان هبی که مصمم به سرباز شدن است. متجاوزان ژاپنی مادربزرگ او را که به سربازان چینی کمک می داد، کشتند. ژانگ امیدوار بود که یک سرباز شود تا انتقام مادربزرگ محبوبش را بگیرد. این فیلم حکمت او را در جنگ با دشمن نشان می دهد و اینکه او سرانجام به یک سرباز واقعی بزرگ شد. این داستان به یک فیلم دیگر، یک مجموعه تلویزیونی و یک فیلم سینمایی انیمیشن نیز تبدیل شده است.

جنگ تونل (۱۹۶۶)[۴۶]:

همانطور که از نام آن پیداست، این فیلم در مورد چگونگی استفاده مردم چین از تونل های زیرزمینی برای جنگ با مهاجمان ژاپنی ساخته شده است. این ماجرا در یک دهکده کوچک اتفاق می افتد. روستاییان یک شبکه تونل برای ساکنان محلّی و شبه نظامیان طراحی و حفر کردند تا پنهان شوند تا حملات را آغاز کنند. این فیلم همچنین منادی روش داستانی جدیدی است که ترکیبی از داستان سرایی و آموزش نظامی است.

نبرد خونین در دهکده تای-ار (۱۹۸۶)[۴۷]:

این فیلم صحنه های خونین نبرد یک ماهه ۱۹۳۸ در دهکده شمال چین را نشان می دهد. حدود دویست و نود هزار سرباز چینی و پنجاه هزار متجاوز ژاپنی درگیر نبرد شدند که به عنوان اولین پیروزی بزرگ جنگ مقاومت مردم چین در برابر تجاوز ژاپنی رقم

---

[44]. Railway Guerrillas 1956
[45]. Xiao bing zhang ga (1963)
[46]. Tunnel Warfare (1966)
[47]. Bloody battle at the Village of Tai-Er 1986

خورد. این افسانه به اصطلاح مرز "شکست ناپذیر" ژاپن را شکست، در حالی که به عنوان یک روحیه بزرگ در جنگ چینی ها برای دفاع از میهن خود کار می کرد.

سورگوم سرخ (۱۹۸۷)[۴۸]:

این فیلم بر اساس رُمان "طایفه سورگوم سرخ" توسط نویسنده برنده جایزه نوبل چینی "مو یان" ساخته شده است. در مورد داستان زن جوانی است که در یک دستگاه تقطیر در یک دهکده روستایی در استان شاندونگ در شرق چین کار می کند. زندگی روزمره او هنگامی که تلاش می کند مشاغل خانوادگی تولید مشروبات الکلی را اداره کند، یک مبارزه است. امّا قهرمان داستان، به همراه کارگرانش توسط مهاجمان ژاپنی کشته شدند زیرا همه آنها در یک رویداد علیه نیروهای ژاپنی شرکت داشتند.

شیاطین در آستانه (۲۰۰۰)[۴۹]:

این فیلم کمدی سیاه، داستان یک روستایی چینی را روایت می کند که توسط یک شخصیّت مرموز مجبور به بازداشت دو زندانی از ارتش ژاپن می شود. مالک مورد آزار و اذیّت قرار می گیرد تا زندانیان را تا سال جدید میلادی نگه دارد، در این زمان آنها جمع خواهند شد. رهبران روستا برای بازجویی از زندانیان تشکیل جلسه می دهند. جیانگ و، کارگردان فیلم گفته که این فیلم نشان می دهد که چگونه ادبیات و فیلم چینی نگرشی را برای سرزنش متجاوز و قرار دادن جمعیت چین به عنوان افرادی منفعل قربانیان تجاوز، تداوم بخشیده است.

دادگاه توکیو (۲۰۰۶):[۵۰]

این مستند تاریخی درباره دادگاه نظامی بین المللی برای خاور دور پس از تسلیم ژاپن در جنگ جهانی دوّم است. این فیلم دادگاه را از دیدگاه قاضی چینی[۵۱] ارائه می دهد. قاضی می موفق شد از محاصره کشورهای قدرتمند خارج شود تا جنایتکاران جنگی ژاپنی را به محاکمه کشاند.

شهر زندگی و مرگ (۲۰۰۹)[۵۲]:

این فیلم که به "نانجینگ! نانجینگ!" معروف است، شامل قتل عام نانجینگ در سال ۱۹۳۷ است که بیش از شش هفته از ۱۳ دسامبر ۱۹۳۷ اتفاق افتاد- روزی که ژاپنی ها نانجینگ را تصرف کردند. برآورد رسمی چین بیش از سیصد هزار نفر بر اساس ارزیابی دادگاه جنایات جنگی نانجینگ در سال ۱۹۴۷ درگذشته اند. این فیلم با بازگو کردن تجربه یک سرباز معمولی ژاپنی و یک سرباز چینی، جنگ روانی را برای مردم نشان می دهد.

---

48. Sor Sorgum (1987)
49. Devils on the Doorstep (2000)
50. The Tokyo Trial 2006
51. Mei Ru'ao
52. City of Life and Death (2009)

پیام (۲۰۰۹)[۵۳]:

داستان جاسوسی در سال ۱۹۴۲ در نانجینگ اتفاق می افتد. به دنبال مجموعه سو قصد به مقامات دولت دست نشانده تحت کنترل ژاپن، رئیس جاسوسی ژاپن گروهی از مظنونان را در یک عمارت برای بازجویی جمع می کند. این فیلم به وضوح یک بازی پُرتنش از "موش و گربه" را نشان می دهد در حالی که رمزگشای چینی تلاش می کند پیام مهمّی را ارسال کند در حالی که هویّت شخصی خود را مخفی نگه می دارد.

گلهای جنگ (۲۰۱۱)[۵۴]:

این فیلم دیگری براساس قتل عام نانجینگ در سال ۱۹۳۷، در جریان جنگ جهانی دوّم ساخته شده است. این فیلم داستانی را در مورد چگونگی تلاش چهارده فاحشه محلّی برای نجات بکارت گروهی از دختران مدرسه ای از تجاوز وحشیانه ارتش متجاوز ژاپن با شهادت دادن خود بیان می کند. این داستان از نگاه دختری سیزده ساله روایت می شود که به لطف کمک زنان زنده مانده است.

فیلم هشتصد۲۰۲۰:[۵۵]

در این نبرد میان چین و ژاپن، هشتصد سرباز چینی در محاصره یک انبار در وسط میدان نبرد شانگهای در شرایطی سخت با ارتش ژاپن می‌جنگیدند. تفکّر جینگوئیسم در سینمای نوظهور چین که پیشتر بدان اشاره شد، هم تا حدّی بر ضدّ ژاپنی ها در این فیلم دیده می شود. چیزی شبیه به کامی کازه ژاپنی در سربازان چینی اتّفاق می افتد. امّا فیلم با نگرش هیروئیسم به این سربازان می نگرد. فیلم توسط دولت تأیید شده است و اولین نمایش آن نیز در سال گذشته در هفتادمین سالگرد جمهوری خلق چین برنامه ریزی شده بود. بنابراین، نتیجه فیلمی است که در تلاش برای ایجاد تعادل بین تبلیغات مورد تقاضای حزب و یک آزاد اندیشی در ژانر سینما جنگ، شکل گرفته است. قهرمان و شخصیّت خاصی در فیلم وجود ندارد، بلکه قهرمان گمنام هایی هستند که جانشان را به هر شکل ممکن برای میهن فدا می کنند.

آمریکا:[۵۶]

شکّی وجود ندارد عزّت نفس ژاپنی ها بعد از پایان جنگ جهانی دوّم خدشه دار شده است. آنها اعتماد به نفس خود را به عنوان یک ملّت و حتّی حکومت در زمینه های گوناگون تا حدّی از دست داده اند. از تدوین قانون اساسی یک ملّت توسط یک کشور بیگانه، دابل استاندارد رسانه ای آمریکایی ها در سانسور هر چیزی که مربوط به فاجعه هیروشیما و ناگازاکی، انتقام، خودکشی و آموزه های بوشیدو بود. در عین حال تشویق هر آنچه بر ضدّ حکومت ژاپن بود، که قانون آن توسط مک آرتور تنظیم شده بود.

---

53. The Message (2009)
54. War flowers 2011
55. The Eight Hundred 2020

۵۶. بیشتر فیلم های ضدّ ژاپنی از سوی آمریکا از سایت زیر گرفته شده اند.
https://historycollection.com/10-anti-japanese-propaganda-films-from-wwii-filled-with-racist-messages/

فیلم‌سازان وظیفه داشتند تا همه-ی ژاپنی-ها را، از تمامی گروه-ها و طبقات، در حال تلاش برای ساخت یک ملّت صلح-جو با گرایش آمریکایی نشان دهند. مهمتر از همه، نسخه آمریکا از جنگ، آمریکایی ها را خوب و ژاپنی ها را شرور توصیف می کرد. (اگر چه در این زمان دومین برهه از پیشرفت سینمای ژاپن با زیرکی سینماگران و هنرمندان این کشور شکل گرفت. فیلم های کارگردانان چپ با تمرکز بر شدّت و ظلم و ستم جنگ همچنان ادامه داشت. با ساخت گونه ای از فیلم جنگ تجدیدنظرگرایانه بر گرفته از آموزه های بدنه شینتو در فیلمهای جنگ پس از اشغال در ژاپن.)، تجاوز گسترده به دختران ژاپنی پایگاه ههای نظامی آمریکا در ژاپن در زمان اشغال تا به حال، دخالت تام نیروهای امداد آمریکایی در رّخدادهای طبیعی در ژاپن همچون زلزله و سیل بدون درخواست رسمی دولت ژاپن، پذیرش بدون مناقشه میانجیگری میان ایران و آمریکا.

البتّه داوری کلّی گونه خطایی استراتژیک است. «باید» نگاه دقیقی به تاریخِ رابطه این دو کشور در جریان جنگ دومّ جهانی و پنج سال اولِ بعد از جنگ (زمانی که کارخانه های ژاپن در اشغال آمریکایی ها بود)، داشته باشیم. اینکه در آن مقطع زمانی دقیقا چه اتفاقاتی افتاده است. پس از حمله ی ژاپنی ها به پرل هابر، سینمای آمریکا بر ضدّ ژاپن تمرکز خاصی داشت. با وجود حجم فوق‌العاده عظیم تلفات حاصل از جنایت کشتارجمعی آمریکا علیه غیرنظامیان ژاپن، آمریکا قصد داشت تا درصورت عدم تسلیم‌شدن ژاپن، برای سومین بار در ۱۹ آگوست و برای چهارمین بار در اکتبر، حداقل دو بمب اتمی دیگر را بر سر مردم ژاپن رها کند. امپراتور هیروهیتو شکست را پذیرفت چون به ظاهر جان مردم را مهم‌تر از پاسداری سنت‌های آهنین سامورایی می دانست. امپراتور خطاب به مردم از رادیو سراسری ژاپن در تاریخ ۱۴ اوت ۱۹۴۵ یعنی چند روز پس از فاجعه بمباران اتمی گفت: "دشمن دارای اسلحه جدید و بس خوفناک با قدرت از بین بردن جان‌های بسیاری و قدرت تخریب بی‌حد و اندازه‌ای هست که ادامه این جنگ نه تنها به نابودی نهایی و محو ملّت ژاپن بلکه زوال تمدن بشریت را هم در بر خواهد داشت." امپراتور هیروهیتو در حالی این سخنان را می‌گفت که کیمونوی امپراتوری را از تن کشیده و کُت شلوار غربی به تَن کرده بود. این حرکت امپراتور آغاز یک دوره فشرده برای بازسازی ژاپن شد. مردم با شکست کنار آمده و همه هماهنگ به سوی بازسازی پیش رفتند و کار کردند به‌گونه‌ای که در مدت سی سال ژاپنی که با خاک یکسان شده بود، دومین قدرت اقتصادی جهان شد. هیروهیتو"امپراتور تنها به عنوان سرمشق برای فیلم‌سازان کافی نبود بلکه آنها در این راه پا را فراتر نهادند و آیین مطلق‌گرا در شکست یا پیروزی را در اصل خودش نیز نقد و تحقیر کردند. تحولی در استراتژی امنیّت ملّی ژاپن به وجود آمد. باز هم نگاه سطحی به این مساله اشتباه است. می بایست کلیت جنگ های ژاپن را در نظر گرفت از جمله مقاومت چینی ها. به هر حال نشان دادن شخصیّت های فیلم های آمریکایی در آن زمان به طور قابل پیش بینی شجاع، رواقی و یک بعدی بودند، که به برخی از آنها اشاره می کنیم.

عملیات انتقام:[۵۷] این فیلم درباره ی بخشی از جنگ اقیانوس آرام جنگ جهانی دوّم و حمله ی آمریکا به بمب‌افکن دریاسالار ژاپنی یاماموتو ایسوروکو در آوریل ۱۹۴۳ است. (پس از حمله ی یاماموتو به پایگاه دریایی ایالات متحده آمریکا در پرل هابر، آمریکایی‌ها تصمیم گرفتند به هر قیمتی که شده او را بکشند.)

[57]. Revenge Operation 1967

شکست ناپذیر:[58] به کارگردانی خانم آنجیلیا جولی است. فیلم، داستانِ واقعی یک قهرمان المپیک آمریکایی به اسم لوئی زامپرینی است که در دوران جنگ جهانی دوّم به عضویت نیروی ارتش در می آید و پس از یک سلسله فراز و نشیب، اسیر ژاپنی ها می شود. آنچه داستان فیلم پیرامون آن می گذرد (و چنان که از اسمش پیداست) داستان «مقاومت» یک سرباز آمریکایی در جنگ دوّم است. ولی واقعیت امر این است که به تصویر کشیدن وحشی گری ژاپنی ها و قساوت قلب زندانبان های ژاپنی به نحوی پررنگ تر از واقعیّت، به تصویر کشیده شده است. به نظرخانم جولی«سفیر صلح سازمان ملل متحد» نباید آتش کینه سالیان پیش را اینگونه روشن کند.

سوپرمن: "ژاپوتورها"[59]

این قسمت از کارتون سوپرمن ۱۹۴۲ به نام "Japoteurs" چیزی بیش از نمایش نژادپرستانه یک شرور ژاپنی است. این کارتون نشان می دهد که چگونه شهروندان متروپولیس در حال ساخت یک هواپیمای جدید هستند که بسیار عظیم، از قد و قامت بلندتر از یک آسمان خراش است. این هواپیما اساساً به عنوان ناو هواپیمابر پرواز می کند تا هواپیماهای بمب افکن را مستقر کند. این نوع هواپیما بسیار سنگین خواهد بود، به هیچ وجه نمی تواند در واقعیت پرواز کند. گرچه به نظر می رسد این کاری مسخره باشد که خود را در یک دنیای کارتونی می بیند ، اما واقعیت خنده دار این است که ایالات متحده واقعاً در سال ۱۹۳۵ اقدام به ساخت یک ناو هواپیمابر ۴ میلیون دلاری، USS Macon کرده است. با این حال، همانطور که تصوّر می شود، کاملاً از کار افتاد و کشتی هوایی اکنون در کف اقیانوس آرام قرار دارد.

در این کارتون ، یک مرد ژاپنی-آمریکایی و دو خرابکار دیگر وفادار به کشورشان این هواپیمای بزرگ را ربوده و سعی می کنند تا آن را به توکیو برسانند تا ژاپن بتواند این فناوری را برای خود داشته باشد. سوپرمن روز را نجات می دهد و ناو هواپیمابر را به آمریکایی ها بازمی گرداند. **بدیهی است که هدف این کارتون این بود که مهاجران ژاپنی-آمریکایی مانند تهدیدی بالقوه پنهان شده در گوشه و کنار به نظر برسند.** با توجّه به اینکه کودکان خردسال این فیلم را تماشا می کنند، این امر هر بار که یک فرد آمریکایی آسیایی-آمریکایی را ببینند، آنها را ناگهان مشکوک یا ترس می کند.

پیام های این کارتون فقط هدف آموزش نژادپرستی به بچه های جوان آمریکایی نبود. همچنین فیلمی اغراق آمیز در مورد قدرت فناوری نظامی آمریکا است. پخش کارتون هایی مانند سوپرمن در کشورهای خارجی امری عادی بود. آنها ممکن است فکر کنند هواپیماهای بمب افکن جدید به همان اندازه بزرگ و قدرتمند بودند. مانند سایر تبلیغات ضدّ ژاپنی، هدف این بود که آمریکایی ها از این که مهاجران مرتکب جنایتی می شوند و یا به اسرار نظامی گوش می دهند که ممکن است به ژاپن بروند، بترسند.

دشمن ما: ژاپنی ها[60]

این ویدئو توسط نیروی دریایی ایالات متحده در سال ۱۹۴۳ ساخته شده است. راوی اصطلاحاً "متخصص و کارشناس ژاپن" است. او ادّعا می کند که ژاپنی ها قطب مخالف آمریکایی ها هستند و هرگز هیچ تشابه فرهنگی با ایالات متحده ندارند. او ادّعا می کند

58 . Unbroken 2014
59. Japoteurs 1942
60. our enemy- the Japanese 1943

که سبک زندگی ژاپنی "غیرمنطقی" است، زیرا آنها از فن آوری مُدرن استفاده می کنند، امّا هنوز هم هویُت فرهنگ باستانی خود را با کیمونو، آثار هنری سنتی، رقص و غیره حفظ می کنند. شاید یکی از اهانت آورترین موارد گفته شده در این فیلم این است: "آنها هرگز مردم مبتکر یا خلاق نبوده اند و همیشه به دانش دنیای غرب وابسته بوده اند."در آن زمان، یک کلیشه رایج وجود داشت که ژاپن نمی تواند فناوری نظامی خود را بدون کپی برداری از اسلحه هایی که ابتدا در جهان غرب تولید شده اند، طراحی کند. البتّه در سال ۲۰۱۳، هایائو میازاکی با ساختن انیمه "باد بلند می شود" این گفته را رَد کرد.

چند واقعیت سریع: ژاپن:[۶۱]

این کارتون کوتاه ضدّ ژاپنی و نژاد پرستانه شخصیتی دارد که از این واقعیت که ژاپن قلمرو بیشتری را اشغال می کند که در مسافت بیشتری گسترش می یابد از آنچه آدولف هیتلر می توانست بدست آورد، است. وقتی یک بمب کارتونی روی او می بارد، هیجان زده می شود و می گوید که آماده است تمام دنیا را تصاحب کند. مرد مسواک می زند و انگار هیچ چیز نیست، مرد دوباره بلند می شود و هنوز هم یک بار دیگر اعلام می کند که همه دنیا را می خواهد.

این کارتون شخصیت جدیدی به نام سان ساتو را که قرار است نماینده یک غیرنظامی متوسط ژاپنی باشد، کوتاه می کند. آنها توضیح می دهند که ساتو هر کاری را که به او گفته شود انجام می دهد، از جمله خودکشی. او برای خودش فکر نمی کند و فقط "افکار مورد تأیید دولت" را دارد. هر کسی که حتّی به فکر نافرمانی از امپراتور باشد، توسط پلیس مخفی کمپیتای گرفته می شود. پایان این کارتون به مخاطبان یادآوری می کند که ایالات متحده پس از زلزله بزرگ سال ۱۹۲۳ به ژاپن کمک کرده و ادّعا کرد که آمریکا کاری نکرده است که احتمالاً ژاپن را عصبانی کرده باشد.این فیلم موفق به پرداختن به این واقعیت نیست که رئیس جمهور فرانکلین روزولت تحریم تجاری ژاپن را وضع کرد، که عرضه نفت آنها را قطع کرد. در آن زمان، ژاپن در واقع برنامه ریزی کرده بود تا تلاش های نظامی خود را به جای ایالات متحده به اتحاد جماهیر شوروی و سرزمین های خود در چین متمرکز کند. آن طور که این فیلم ادّعا می کند، آنها نیروی انسانی و منابع کافی برای فکر کردن در مورد تصاحب جهان را ندارند.

قبل از حمله به پرل هاربر، امپراطور سندی را به نام "راه موضوع"[۶۲] به مردم ژاپن توزیع کرد که به او یادآوری می کرد که او رهبر الهی آنها است و هیچ کس مجاز نیست که تصمیمات او را زیر سوال ببرد. **این فیلم همچنین نتوانست به این نکته اشاره کند که امپراطور سلطنتی را اداره نمی کرد. در آن زمان ژنرال توجو نخست وزیر ژاپن بود و آنها پارلمان و شاخه های دولتی داشتند.**

رفتارِ ژاپنی:[۶۳]

فیلم رفتار ژاپنی که توسط دفتر خدمات استراتژیک ساخته شده است، سعی نمی کند ژاپنی ها را به همان روشی که فیلم های تبلیغاتی به مردم نشان می دهد، دروغ بگوید یا اهریمن کند. این کار ساده است، زیرا هدف آن آموزش جاسوسان آمریکایی است که به جای تبلیغ، باید حقیقت فرهنگ ژاپن را بدانند. با این حال، روش توضیح فرهنگ ژاپنی توسط راوی در این فیلم هنوز پُر از

61. a few quick facts Japan 1945
62. Shinmin no Michi
63. japanese behavior

شوخی های نژادپرستانه است که به نظر می رسد سبک زندگی آنها را کوچک می کند و باعث می شود زندگی آمریکایی ها در مقایسه بسیار بهتر شود، مثل اینکه چشم و جنجالی به جاسوسان می دهد چه کسی می تواند فیلم را تماشا کند.

هنگامی که ژاپن به پرل هاربر حمله کرد، دولت ایالات متحده آمادگی کامل برای آموختن درباره این دشمن جدید را نداشت. **در وزارت امور خارجه آمریکا فقط هشت نفر بودند که می توانند "متخصص" فرهنگ ژاپن محسوب شوند**. از آنجا که در مورد عموم مردم ژاپن اطلاعات کمی در دست بود، بدنبال این گروه کوچک از افراد بودند که در تلاش برای درک آنچه در این کشور کوچک جزیره در جریان است، پاسخ بگیرند. **فقط پنج نفر از این "متخصصان" قبلاً واقعاً به ژاپن سفر کرده بودند و این برای یک سفر دیپلماتیک کوتاه بود.** هیچ یک از این افراد به اصطلاح متخصص، نمی توانستند ژاپنی صحبت کنند یا بخوانند و آنها هر زمان طولانی تری را در این کشور گذرانده اند. آنها از همان سطح تحصیلات برخوردار بودند که ممکن است یک جهانگردان در هنگام تعطیلات از راهنمای تور استفاده کند. **فقط یک نفر**- شخصی به نام پروفسور جورج هوبارد بلاکسلی - تجربه واقعی همکاری با دپارتمان روابط خارجی ژاپن را داشت. بنابراین مسئولیت کمک به دولت آمریکا در درک فرهنگ ژاپن فقط به دست یک مَرد افتاد. این گروه کمی از افراد بی چون و چرای بی تجربه، دانش محدودی را که مملو از باورهای غلط، اطلاعات نادرست و سوگیری شخصی آنها بود، به اشتراک می گذاشتند.

دردسرهای توکیو:[۶۴]

کارتون "دردسرهای توکیو" یک تبلیغ تجاری برای پیوندهای جنگی بود که بخش رادیویی پخش شده در ژاپن را طی جنگ جهانی دوّم را مسخره می کرد. این "توکیو رز"، مجری برنامه را ضدّ آمریکایی نشان می دهد. شخصیّت های ژاپنی همه دندان های عظیمی دارند و این آنها را با کلیشه های نژادی مسخره می کند. شخصیتی به نام آقای هوک، یکی از اعضای نیروی دریایی ایالات متحده، پس از اینکه وی گفت: "اوراق قرضه جنگ چه فایده ای خواهند داشت؟" در نهایت، جنگ به پایان رسیده است. او با تهیّه یک ماشین کاملاً جدید، یک کُت و شلوار جدید و یک دوست دختر کاملاً داغ که مایل است بلافاصله با او به لاین عاشقان برود، پاداش تلاش خود را به عنوان یک سرباز دریافت می کند.

در حقیقت، "داستان توکیو رز" پیچیده تر از آنچه این کارتون ارائه می دهد است. ایوا توگوری د آکوینو یک میزبان رادیو در ژاپن بود که خود را "یتیم آن" می نامید، امّا شنوندگان او را "توکیو رز" لقب دادند. ایوا در ایالات متحده و از مهاجران ژاپنی متولد شد. او در رشته ی جانورشناسی در یو سی ال ی تحصیل کرد و یک دختر تا حدّی آمریکایی بود. او در یک مصاحبه ویدئویی، به قول خودش توضیح داد که هنگام شروع جنگ جهانی دوّم، در حال دیدار یک عمه بیمار در ژاپن بود، بنابراین تصمیم گرفت که بماند، زیرا می دانست که شهروندان ژاپنی در کالیفرنیا کاملاً استقبال نمی کنند. او به دنبال کار در توکیو بود، بنابراین در نهایت در رادیو کار می کرد و به انگلیسی صحبت می کرد. در ابتدای مصاحبه، ما شاهد تنظیمات پخش آنها هستیم، با یک شوخی معمولی که او از رادیو به GI's آمریکایی می گوید. "ما می دانیم که شما هنوز از ما متنفر هستید، امّا ..."

وقتی جنگ تمام شد، ایوا به خاطر سخنان کلی جمعی از زنان انگلیسی زبان "توکیو رز" مقصر شناخته شد. کاریکاتورهایی مانند "دردسرهای توکیو" فقط به نیاز آمریکایی ها برای مجازات کسی برای سخنان ظالمانه ای که در خارج از کشور از رادیو شنیده

[64]. Troubels of Tokyo

بودند، دامن زدند. ایوا را خائن کشورش می دانستند و او را به زندان فرستادند. کمیته ای برای آزادی وی مبارزه کردند و پس از شش سال تحمل زندان آنها یک قاضی را متقاعد کردند که ایوا اساساً مجازات سخنان متعدد زنان و نه تنها حرفهای خودش را به عهده گرفت.

ژاپن من ۱۹۴۵: [۶۵]

این فیلم توسط وزارت دارایی ایالات متحده ساخته شده است. فیلم ادّعا می کند که کاملاً با "فیلم ژاپنی ضبط" شده است، و با این وجود اولین کلیپ راوی ما است - یک مرد سفید پوست با چهره زرد، وانمود می کند ژاپنی است. او می خندد، و بلافاصله می گوید ، "اوه، من قرار نیست بخندم. شنیده اید که قرار نیست ژاپنی ها احساسات خود را نشان دهند. "در طول فیلم، راوی به آمریکایی ها طعنه می زند و می گوید که تاکتیک هایی مانند تلاش برای گرسنگی کشیدن ژاپن مانند "تلاش برای گرسنگی ماهی در اقیانوس" است. به طور کلّی، اظهارات این است که مردم ژاپن در مقایسه با آمریکایی ها از قبل به زندگی ساده و بدوی عادت کرده اند، بنابراین هر تلاشی برای پیروزی در جنگ که تاکنون انجام داده اند اساساً بی فایده است. راوی آمریکایی ها را "نرم" و ژاپنی ها را "احمق" می خواند.

این فیلم یک فیلم تبلیغاتی بسیار طولانی برای پیوندهای جنگی بود و سعی در ایجاد خشم در آمریکایی ها داشت تا آنها پول بیشتری را در راه تلاش های جنگی بدهند. تاریکترین قسمت این فیلم این است که سعی در توجیه استفاده از بمب اتمی در هیروشیما و ناگازاکی داشت. ادّعای اساسی این فیلم این بود که بدون استفاده از نیروی هسته ای، آمریکا نمی توانست از هیچ تاکتیک جنگی دیگری برای شکست ژاپن استفاده کند. تصادفی نیست که دولت این فیلم را در سال ۱۹۴۵ ساخت، همان سال پرتاب بمب های اتم بر هیروشیما و ناگازاکی.

شیطان پرستی و غیرانسانی کردن مردم ژاپن تنها راهی بود که دولت ایالات متحده می توانست آمریکایی ها را شستشوی مغزی دهد تا هیچ گناهی نسبت به این واقعیت که آنها بمب هسته ای را بر روی یک ملّت کوچک انداختند، زنان و کودکان بی گناه را به قتل رساند و ناهنجاری های ویران کننده زندگی به بسیاری از افراد دیگر بدهد. فیلم هایی مانند "ژاپنِ من" برای ایجاد نفرت در آمریکایی ها بسیار ضروری بودند، و مجبور نبودند در مورد این واقعیت که چنین حمله وحشتناک و غیرانسانی انجام داده اند، تأکید کنند. جهان پس از مطالعه اثرات سقوط هسته ای، سرطان و گسترش تشعشعات در ژاپن، تلاش بیشتری کرده است تا از جنگ هسته ای به عنوان وسیله ای برای پایان دادن به درگیری جلوگیری کند.

اطلاعات و غیرنظامی ژاپنی ۱۹۴۵:[۶۶]

این فیلم پس از سالها جنگ با ژاپن توسط نیروی دریایی آمریکا ساخته شده است. این روش نحوه برخورد ارتش با جمعیت غیرنظامی ژاپن در هنگام حمله را توضیح می دهد. راوی باعث می شود که ایالات متحده معقول و بشردوستانه به نظر آید، زیرا آنها افراد بی گناه را جمع می کنند و آنها را به اردوگاه های داخلی می رسانند، و با تهیّه غذا و پزشکان به زخم های وارده بر آنها مرهم

[65]. My Japan 1945
[66]. 1945Intelligence and the Japanese Civilian

می رسانند. در این فیلم این غیرنظامیان ژاپنی "باری" نامیده می شود که باید با آنها کنار آمد، بنابراین آنها می توانند به جنگ خود ادامه دهند.

در یک صحنه از فیلم، تصاویری از خودکشی مردم ژاپن با پریدن از روی صخره وجود دارد. یکی پس از دیگری، مردم در یک گروه بزرگ می پرند. ما می بینیم که اجساد در ساحل تمام افرادی که ترجیح می دهند بمیرند تا اینکه توسط آمریکایی ها اسیر شوند، خوابیده است. این به وضوح نشان می دهد که تبلیغات ضدّ آمریکایی در ژاپن به همان اندازه مؤثر بوده، اگر آنها واقعاً از زندگی خود می ترسیدند تا جایی که ترجیح می دهند بمیرند. به جای تشخیص این، راویان هیچ گونه همدردی و احساسی از خود نشان نمی دهند و طوری صحبت می کنند که گویی در مورد حشرات صحبت می کند.

متأسفانه، ژاپن تا به امروز از سطح بالایی از خودکشی برخوردار است و ایده غربی مبنی بر اینکه نمایش یک مرد ژاپنی در فیلم به نوعی ناراحت کننده تر از نمایش یک سفیدپوست مرده است، چیزهای زیادی در مورد ارزش آنها برای زندگی خود می گوید. حتّی در سال ۲۰۱۷، وقتی یوتیوبر معروف لوگان پل[۶۷] جسد یک مرد ژاپنی مرده را که در فیلم خودکشی کرده بود نشان داد، مدّت زیادی طول کشید تا یوتیوب پاسخ دهد و کانال اش را پاک کند. در حالی که اگر مرگ یک سفیدپوست را نشان داده بود. بدون شکّ واکنش بسیار سریع تری داشت.

نتیجه گیری برای اطلاعات و فیلم غیرنظامی ژاپنی این است که غیرنظامیان ارزش سرمایه گذاری را دارند، فقط به این دلیل که می توانید برخی از آنها را به گفتگو وادار کنید و از اطلاعات ارزشمند صرف نظر کنید یا اسناد و مدارک را از ثبت سوابق در شهرهای خود سرقت کنید. در حالی که این فیلم شخصیت های مردم ژاپن را شیطان نمی دانست، و بر ایمن نگه داشتن اسیران جنگی تأکید داشت، امّا همچنان ارزش زندگی آنها را کمرنگ می کند.

شغل ما در ژاپن ۱۹۴۵: [۶۸]

قبل از نوشتن داستانهای کودک، دکتر سئوس بخش عمده ای از زندگی حرفه ای خود را صرف نوشتن تفسیر سیاسی و ترسیم کاریکاتورهایی درباره جنگ جهانی دوّم کرد. یکی از محبوب ترین سری کارتون های سیاسی وی "آشفتگی خصوصی"[۶۹] نام داشت که روزگاری هیتلر را به عنوان شیطان واقعی معرفی می کرد. فیلم "کار ما در ژاپن" اندکی پس از پایان جنگ جهانی دوّم منتشر شد و کلّ فیلمنامه آن را دکتر سئوس نوشت. وی توضیح می دهد که فرهنگ مردم ژاپن در جایی بین ایده های باستان و مدرن گیر کرده بود. دکتر سئوس به جای شیطان پرستی مردم ژاپن می گوید که آنها مانند ما انسان هستند. وی حتّی با بیان اینکه یکی از شرم آورترین وقایع تاریخ بود، تصاویر وحشتناکی از هیروشیما نشان می دهد.

او جمله ای شامل کاملاً زبون گونه است که می گوید همه چیز تقصیر ژاپن بوده است و آن را به گونه ای تنظیم می کند که گویا باید "راه آمریکایی" آزادی دین، گفتار و "قانون طلایی" به آنها نشان داده شود - با دیگران همانگونه رفتار کنید که مایل به درمان

---

67. YouTuber Logan Paul
68. our jab in Japan 1945
69. Private Snafu

شدن این واضح است که این یک رنجش برای آمریکایی ها بود، که به وضوح نمی خواستند بمب هسته ای برای پایان دادن به یک جنگ در دو شهر بزرگ بیندازند.

حتّی با ابراز همدردی مردم ژاپن، هنوز یک پیام قومی کاملاً واضح وجود دارد و می گوید که راه آمریکایی "بهترین" راه است. حتّی لحظه ای وجود دارد که دکتر سئوس می گوید آمریکایی ها با همه منصفانه و برابر رفتار می کنند و با این وجود کلیپی از مردان سیاه پوست و اسپانیایی تبار جدا شده را که در صفوف غذایی جداگانه در کافه تریا ایستاده اند از هم سربازان سفیدپوست خود نشان می دهند. بعداً، دکتر سوس و همسرش فیلمی به نام ژاپن: طراحی برای مرگ ایجاد کردند که به او کمک کرد جایزه آکادمی بهترین فیلم مستند بلند را بدست آورد.

مردان یاماتو[۷۰]:

مردان یاماتو تولید بودجه بزرگی است که دارای یک ساختار داستانی است و تصاویری که بطور واضح پس از بلاکچین های هالیوود مدل سازی شده است. این فیلم سرنوشت بزرگترین کشتی جنگی جهان و اعضای خدمه را به هنگام ارسال در یک مأموریت ناامید به اوکیناوا به نمایش می گذارد، جایی که غرور نیروی دریایی امپریال ژاپن توسط خلبانان نیروی دریایی آمریکا از بین می رود.

من هنوز آواز ناگازاکی را فراموش نمی کنم ۱۹۵۲:

تا مدّت‌ها پخش مداوم فیلمی تبلیغاتی به نام«زنگ‌های ناکازاکی» (۱۹۵۰) درباره وحشیگری‌های ارتش ژاپن ندامت تاریخی مردان و زنان ژاپنی را بر اذهان‌شان می‌کوفت و ترسیم می‌ساخت. قهرمان زن داستان فیلم، دختر زیبای یک خانواده‌ی مرفه طی انفجار اتمی ناگازاکی نابینا شده و از آمریکایی‌ها نفرت دارد، با خلبانی آمریکایی آشنا می‌شود و دست آخر دست از نفرت خود برداشته و عاشق او می‌شود. **چنین نشانه‌های سطحی و نازل تمثیلی با پیام‌هایی از این دست که «ببخشیم و فراموش کنیم»** ساختار ایدئولوژی نوین دولت ژاپن را برای محو نمودن ترک‌ها و زخم‌های فاشسیم و فجایع جنگ و اشغال برملا می‌سازد.

آلمان:

بعد از جنگ جهانی دوّم ژاپن ها و آلمان ها تا حدّی با هم مقایسه می شدند. زمانی که چند کشور از جمله آلمان و ژاپن مسابقه ی جنگی به راه انداخته بودند، مردم ژاپن که هنوز از فراموشی تاریخی رنج می برند، و در احساس ترحم از خودآگاهی قربانیان غرق شده اند. از جنگ تجاوزگرانه امپریالیستی خود در آسیا و اقیانوسیه ناخرسند بودند و به آنها اهمیتی نمی دهند و بنابراین با "آلمانی ها" مقایسه می شوند که نمونه ای از سازگاری با گذشته خود از طریق یادآوری، عذرخواهی و جبران خسارت به قربانیان است. امّا حداقل در سینما به نظر اینگونه نمی آید و شاید مقایسه این دو کشور از این جهت اشتباه باشد.

[70]. The Men of the Yamato (Ototo tachi no Yamato) 2005

دختر سامورایی[۷۱]: که در زبان انگلیسی با نام "زمین جدید" هم شناخته می شود، اولین محصول مشترک ژاپن و آلمان نازی محصول ۱۹۳۷، به کارگردانی آرنولد فنک و مانساکو ایتامی است. فنک احتمالاً به دلیل ارتباط با حزب نازی برای این فیلم انتخاب شد. این فیلم با کیفیت بالا که کاملاً در ژاپن فیلمبرداری شده بود، توسط ژوزف گوبلز وزیر تبلیغات رایش در آلمان نازی مورد تأیید و تبلیغ قرار گرفت. تا جایی که در سال ۱۹۳۷ به تحسین منتقدان قرار گرفت. تهیّه کنندگی این فیلم هم ناگاماسا کیتاکاوا، یوشیو اوساوا و آرنولد فنک بر عهده داشتند.

داستان فیلم در مورد پسری به نام یاماتو ترئو از یک خانواده سامورایی قدیمی است، که پس از شش سال تحصیل در کالجِ کشاورزی در آلمان به ژاپن بازگشته است. تفکّر او به ایده فردگرایی غرب آمیخته شده و از سر فرود آوردن در برابر خواسته های جامعه ی خود امتناع ورزیده است. او با یک خبرنگار آلمانی یک زن بور، پاکدامن آریایی ازدواج می کند. او سعی می کند که زن را به وظیفه خود در قبال نژاد و سنّت های ژاپنی متقاعد کند، و او را با خانواده اش اشتی دهد. ترئو بعد پاسخ رَد زن، سعی در خودکُشی و اقدام به انداختن خود در آتشفشان می کند، ولی لحظات آخر نجات می یابد. در نهایت این زوج دوباره عاشقانه به هم می پیوندند. مدّتی بعد، زوج جوان و نوزادشان اکنون در مانچوکو ، "زمین جدید" زندگی می کنند و در مزرعه ای تحت نگاه خیرخواهانه یک سرباز هوشیار مشغول محافظت از تهدید همیشگی بولشویسم هستند.

این فیلم در ژاپن با استقبال ضعیفی روبرو شد. این به عنوان رفتار تسلیم آمیز با ژاپن به عنوان یک کشور شرقی عجیب و غریب که به عقاید سیاسی آلمان احتیاج داشته، انگار که هیچ یک از ایده های خاص خود را نداشت و ایدئولوژی نژادپرستانه خون و خاک را نگران کننده می دانستند. یکی از داوران نوشت :یک مانجی بودایی را که شبیه سواستایکای نازی ها بود، بالا برد و معابد را طوری به تصویر کشید که گویی تنها مخزن روح ژاپنی هستند. با مجسمه های بزرگ بودایی طوری رفتار می شد که گویی دارای قدرت مطلق هستند. وی روح ایثار و فداکاری نازی ها را بی تفاوت بر روحیه یاماتو اعمال کرد ... این آلمان است که این نظم جدید را می طلبد.

بعدها هر دو ناگاماسا کاواکیتا و یوشیو اوساوا دو توزیع کننده بین المللی به ترتیب فیلم های تبلیغاتی در چین و ژاپن به ژاپن امپریال خدمت کردند. **هنگامی که ژاپن در سال ۱۹۴۵ شکست خورد، فرمانده عالی قدرتهای متفقین (SCPA) هر دو تهیّه کننده را به عنوان جنایتکاران جنگ درجه یک کلاس معرفی کردند** و آنها را از سال ۱۹۵۰ از صنعت فیلم ژاپن منع کردند.

کانادا:

ماسک ژاپن[۷۲]

این فیلم هیئت ملّی فیلم کانادا[۷۳] در سال ۱۹۴۲ فیلمبرداری شد، آنها ماسک ژاپن را برای آموزش شهروندان کانادایی تولید کردند. امّا این فیلم در ایالات متحده نیز دیده شد. این فیلم عقاید مذهبی ژاپن را عامل این درگیری می داند و آن را "جنگ

[71]. The Girl of Samurai 1937 (Die Tocher der Samuri)
[72]. the mask of nippon 1942

مقدّس" می نامد که توسط غیورهای رادیکال انجام می شود. امّا واقعیّت این بود که مردم ژاپن از زمان بازگشت در دوران فئودالی، در واقع به خدایان و الهه ها اعتقاد ندارند. در بیشتر موارد مردم ملحد بودند و این امر تا امروز نیز دُرست است. **اگر کسی وجود داشته باشد که واقعاً باور داشته باشد که امپراطور خود را خدا می داند، آنها اقلیت بودند.** با این حال، مردم مجبور شدند دستورات شاهنشاه را مانند پیام "الهی" بپذیرند، و اجرای آیین سنتی شینتو با مراجعه به معابد در روزهای تعطیل اجباری بود. به رغم آنچه ماسک ژاپن مخاطبان را به این باور سوق می دهد، شهروندان ژاپنی در واقع تصوّر نمی کردند که امپراتور آنها موجودی خارق العاده است. آنها می دانستند که او انسانی گوشت و خون است، امّا به سادگی از روشی پیروی می کردند که برای نسل ها منتقل می شد و به دستورات او احترام می گذاشتند، زیرا او رهبر آنها بود.

در این فیلم، بازخوانی یک نبرد جنگجوی سامورایی وجود دارد. این ادّعا را می کند که سامورایی ها باید احساسات انسانی خود را از بین ببرند و روی کُشتار تمرکز کنند. این فیلم مردم ژاپن را به عنوان روبات های بدون احساس شستشوی مغزی که "ماسک" می پوشانند برای مخفی کردن بیان خود می کند. آنها همچنین ادّعا می کنند که دوران مدرن با "خدایان قلع" تکنولوژیکی وسواس ایجاد کرده است، امّا خدایان فئودال هنوز هم سنگر زیادی بر مردم داشتند. راوی فیلم، لورن گرین، می گوید: "سربازان طلوع خورشید ی(ژاپن) مردهای کوچکی هستند. دو رو، با سطحی مدرن و پیشرو، شخصیّت دوگانه وحشی که وحشی گری خود را به آرامی پنهان می کند." انتهای فیلم اشعه های "طلوع خورشید" را نشان می دهد، ادّعا می شود که آنها کشورها را بر روی نقشه دقیقاً مشخص می کنند، گویی ژاپنی ها می خواهند جهان را به نام خدا- امپراتور خود تصاحب کنند. هنگامی که جنگ به پایان رسید و ایالات متحده ژاپن را در سال ۱۹۴۵ اشغال کرد، ژنرال مک آرتور شینتوئیسم را به عنوان دین ملی از بین برد و مردم ژاپن را مجبور کرد که امپراتور را به عنوان یک خدا نکوهش کنند. این تصور غلط هنوز چنان در ذهن غربی ریشه دوانده بود که شاهنشاه در سال ۱۹۴۶ بیانیه ای دادند که ایالات متحده با حذف وضعیت "الوهیت" اساساً چیزی تغییر نکرد، **زیرا او هرگز در واقع نمی خواست مردم باور کنند که او خدا است.** که آنها هیچ نیتی برای تصاحب جهان ندارند.

نیوزیلند:

نیوزیلند آماده است:[۷۴]

پس از حمله به پرل هابر، این زنگ خطری بود که بسیاری از کشورها از نیروهای متفقین می خواستند که ژاپن نیز می تواند به آنها حمله کند و آنها قصد ندارند با تسخیر قلمرو در کشورهای آسیایی متوقف شوند. از آنجا که نیوزلند به ژاپن نزدیکتر از ایالات متحده است، آنها آماده شدن برای دفاع از خود در برابر حمله ژاپن را شروع کردند. فیلم نیوزیلند آماده است و تمام سلاحهایی را که به طور کامل در این کشور ذخیره شده است نشان می دهد و اعلام می کند که آنها در لحظه ای آماده و مایل به جنگ هستند.

---

[73]. National Film Board of Canada

[74]. NewZiland is redy 1941

شاید سازندگان این فیلم، واحد ملّی فیلم، می خواستند با این فیلم دو کار انجام دهند. اول، به آرامش و ترس شهروندان نیوزیلند در مورد احتمال حمله ژاپن کمک کنند. دوم، این پیام را صادر کرد که کشور آنها کشوری نیست که ژاپنی ها بخواهند با آن بازی کنند. این توضیح می دهد که اگرچه آنها احتمالاً به اندازه ایالات متحده برای احتمال جنگ آماده نبوده اند، امّا این امر آنها را به راحتی هدف قرار نمی دهد. آنها می توانند از خود مراقبت کنند، به رغم اینکه کشورشان یک جزیره است.

در حقیقت، تلاش برای فتح نیوزیلند و استرالیا در لیست اولویت های ژاپن قرار نداشت. سوابق پس از جنگ نشان داد که منابع ژاپن بین چین و دیگر مناطق اشغالی آنها بسیار نازک پخش شده است. آنها پس از آغاز درگیری خود با ایالات متحده، به اندازه کافی نیروی انسانی کافی برای انجام کارهای دیگر را نداشتند، مگر اینکه به پیروزی در همه نبردهای خود ادامه دهند. نیوزیلندی ها در جنگ با نیروهای متفقین شرکت کردند و در سراسر اقیانوس آرام مستقر شدند، امّا هرگز مجبور به جنگ در خاک خود نبودند. جزایر سلیمان نزدیکترین مکان به نیوزیلند بود که در آن جنگی در طول جنگ جهانی دوّم رخ داد.

نسل ارزشمند سینمای ژاپن:

نسل ارزشمند سینمای ژاپن که اغلب به "نسل طلایی ژاپن" یا به برخی از آنها "مؤلفان سینمای ژاپن"[۷۵] گفته می شود. نسل فعّال قدیمی ژاپنی در دوران پس از جنگ بودند که بسیاری از آنها کسانی بودند که پیش از جنگ کار خود را آغاز کرده بودند. به طور خاص در دهه ی پنجاه و شصت، سینمای ژاپن بازیگران و کارگردان های بزرگی به دنیا شناساند که ضمن حفظ ویژگی های اصیل فرهنگ ژاپنی فراتر از مرز کشورشان پا نهادند. حتّی هالیوود را مجاب به اقتباس از برخی فیلم های خود کردند. آنها طعم تلخ جنگ و میلیتاریسم و پیامدهای آن بر خویش و خانواده هایشان چشیده بودند. شاید این مسأله یکی از دلایل اصلی فیلم های ضدّ جنگ منسجم و موفقی ژاپن در دنیا باشد. ویژگی مشترک بیشتر آنها این بود که به شکل شگفتی آوری عُمر بلندی داشتند، و این مسئله باعث دامنه دار شدن کارشان شده بود. بازیگران مردی چون ایجیرو تون، توشیرو میفونه[۷۶]، تاکاشی شیموارا و زنان متفکّر و قدرتمندی چون یوشیکو یاماگوچی[۷۷]، ایسوزو یامادا، کینویو تاناکا[۷۸] و ماچیکو کیو[۷۹] که در فیلم های فمینیستی و ضدّ

[۷۵]. از مخالفان آن ناگیسا اوشیما است که از خود او به مؤلف سینمای ژاپن یاد می شود.

[۷۶]. توشیرو میفونه: وی در یکصد و هفتاد فیلم ایفای نقش کرده‌است. او به خاطر همکاری با فیلم‌ساز برجسته ژاپنی آکیرا کوروساوا در شانزده فیلم بین سال‌های ۱۹۴۸–۱۹۶۵ شناخته شده‌است. از همکاری‌های او با کوروساوا می‌توان به فیلم‌های راشومون، هفت سامورایی، دژ پنهان، سریر خون و یوجیمبو اشاره کرد، که بیشتر فیلم ها ضدّ جنگ بودند. ایماورا در مصاحبه ریچارد فیلیپس: کوروساوا چگونه قادر بوده قالبِ میفونه را از یک تکه گوشت به یک بازیگرِ واقعا عالی تغییر دهد.

[۷۷]. یوشیکو یاماگوچی بازیگر و خواننده ژاپنی و یکی از مهمترین زنان آسیایی قرن بیستم خواند. او مطمئناً سیاسی ترین مجری ژاپن بود. پدر و مادر ژاپنی در منچوری متولد شد و به زبان ماندارین مسلط بود و در تولیدات انجمن فیلم مَنچوری با حمایت ژاپنی بود که او نام خود را ساخت. پس از جنگ ، وی به جرم خیانت و همکاری توسط دولت چین محکوم شد و تنها پس از آن که فاش شد که وی تبعه چینی نیست ، از اعدام فرار کرد. پس از شکستن ازدواج با هنرمند ژاپنی-آمریکایی ایسامو نوگوچی (در فاصله سالهای بین ۱۹۵۵- ۱۹۵۲) ، وی با یک دیپلمات ازدواج کرد و از تجارت نمایش عقب نشینی کرد. او بعداً

جنگ حضور داشت، ستسوکو ها[۸۰]را با نام اصلی (ماسائه آیدا) و هیدکو تاکامینه[۸۱] و بازیگران جوان تر مانند آیاکو واکائو هر کدام با میانگین پنجاه تا هشتاد سال به سینمای ژاپن (ضدّ جنگ و صلح طلب) خدمت کردند. آنها کمک زیادی به کارگردان این نسل کردند. اینها در تلاش برای یافتن جایگاه خود در یک فرهنگ محافظه کار در دوران تغییرات سریع اجتماعی و فناوری کشف می کنند. در اینجا کوتاه به برخی از آنها اشاره می کنیم.

یکی از ویژگی های بارز سینمای ژاپن پس از جنگ، تکرار مکرر استوپ های خیالی و روایی و شخصیت های فرمول در نمایش های زن است. این تکرارها مهم هستند ، زیرا احساسات و رفتارهایی که در طول جنگ و تحولات اجتماعی و سیاسی پس از جنگ ممنوع است، غالباً توسط یا از طریق تصویر زن بیان می شدند. با ساخت انواع شخصیّت ها، از مادران گرفته تا دختران و مربیان مدرسه گرفته تا خیابان های خیابانی ، نقش رسانه ها را در شکل دادن به نگرش های عامه مردم بررسی می کند. رویکرد نمادنگارانه هنری که نسبت به نمایش زنان در سینمای ژاپن پس از جنگ استفاده می شود، هیجان زده ام. ساخت نمادها مطمئناً در زمینه مطالعات فیلم ژاپنی چرمی ایجاد خواهد کرد.

شناخته شده ترین کارگردانان در بیرون از ژاپن؛ کوبایاشی[۸۲]، میزوگوچی[۸۳]، کوروساوا[۸۴]، کینوشیتا[۸۵]، یاسوجیرو ازو[۸۶]، ایچیکاوا[۸۷]، شیندو[۸۸]، ناروسه[۸۹]، ایماموراً[۹۰]، ماساهیرو شینودا[۹۱]، اوچیدا[۹۲]، تاداشی ایمای[۹۳]، هیروشی شیمیزو فیلم ساز کودکان[۹۴]، ناگیسا

مجدداً با ارائه برنامه تلویزیونی امور جاری با محوریت موضوعات سیاسی بین سالهای ۷۴-۱۹۷۴ ، دوباره به حوزه عمومی معرفی شد. وی در سال ۱۹۷۴ وارد مجلس عالی پارلمان ژاپن شد و به یک مبارز برجسته برای حقوق زنان در سراسر آسیا تبدیل شد.

[۷۸]. کینویا تاناکا زنی که دوره بزرگسالی او در دوره طولانی شوا طی می شد، شاهد یک سری تغییرات بی سابقه بود و در آن شرکت می کرد. او در سالهای اولیه قرن بیستم در کشوری که به سرعت در حال توسعه است متولّد می شود، جایی که اندیشه های فئودالی با مدرنیته متلاطم می شوند و ارزشهای بومی و غربی در تنش دائمی هستند. رژیم امپراطور میجی مفهوم محافظه کارانه "همسر خوب ، مادر خردمند" را به عنوان یک ایده آل زن ترویج داده بود. با این وجود زنان در اقتصاد در حال رشد ژاپن، به ویژه در صنایع مهم نساجی، نقش اساسی داشتند. در اوایل دوره شوا، در حالی که برخی از زنان به طور سنتی کیمونو می پوشیدند، برخی دیگر لباس غربی، مدل مو و رفتار خود را به اصطلاح "دختران مدرن" یا موگا می پذیرفتند. یک ازدواج کاملاً منظم نداشت، بلکه یک به فرایند همسریابی هدایت شده بود. و یک زن متوسط چهار یا پنج فرزند به دنیا آورد.

[۷۹]. ماچیکو کیو: شخصیّت سخت و فعّال پس از جنگ بود. از پیشامد روزگار مشهورترین نقش او در غرب یکی از محدودترین نقش های اوست: قهرمان مبهم افسانه کوروساوا در مورد حقیقت غیرقابل دسترسی، راشومون، ممکن است یک قربانی بوده یا یک زن مثر بوده باشد، اما هیچ یک از شخصیت ها عمق خاص این فیلم را نداشتند.

[۸۰]. ستسوکو هارا یادآور دورانی است که ادبیات ژاپنی به معنای آثار ریونوسوکه آکوتاگاوا، کوبو آبه، هیاکن اوچیدا و مولفانی ازاین‌دست بود که جایگاهشان در ادبیات جهان ابدی است. اگر چه در برخی از فیلم هایش به شکل افراطی سنت ژاپنی را نادیده گرفته است.

[۸۱]. هیدکو تاکامینه: که به دلیل فقر خانوادگی از پنج سالگی وارد سینمای ژاپن شد. اگر چه در فیلم های کارگردانان دیگر تأثیر عمده ای گذاشت، امّا بیشترین و برترین همکاری وی با ناروسه و سختی زندگی زنان در نقش های مختلف در زمان جنگ و پس از آن بود. در دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ رُنسانس دوّم سینمای ژاپن بود که او بیشترین تأثیر خود را گذاشت ، و شخصیت ستاره او - به آرامی با زور ، فعال ، مصمم و آرزو - بخشی از روحیه پس از جنگ است.تاکامینه در بیش از دویست فیلم او را برای طیف وسیعی از نقش ها مختلف و در سبک های متنوعی بازی کرد. با این حال خودش یک بار در مصاحبه ای اعتراف کرد که "ویژگی خاصی ندارد". تاکامین همواره تمایل نادر (برای یک زن ژاپنی) برای سرپیچی از هنجارهای پذیرفته شده اجتماعی بر روی پرده نمایش داده است.

[۸۲]. در اگزیستانسیالیسم ژاپنی کوبایاشی و "سنت ضدّ سنت"راحت تر دریافت می شود. او از منتقدان سنّت‌های غلط گذشته‌ی ژاپن و فرهنگ سامورایی است.

[۸۳]. رنج یک قسمت ذاتی از زندگی زنان در سینمای میزوگوچی و جهانبینی او است که تا پایان تغییری نکرد. در سال های جنگ خواهر میزوگوچی به خانواده دیگری سپرده شد تا شاید از فشار هزینه های خانواده کاسته شود. بعدها به عنوان زنان راحتی فعالیّت می کرد. او دلیل اصلی ترک تحصیل خودش را نیز فقر وتنگدستی می دانست. یکی از عمده ترین دلایل احساس عقب ماندگی او به حساب می آمد. او پس از یادگیری نقاشی رنگ و روغن به شیوه غربی

توانست در سال ۱۹۱۸ به عنوان طراح تبلیغات در روزنامه مشغول کار شود. میزو گوچی علاوه بر کار در روزنامه به شعر هم علاقمند شد و اشعاری از وی در روزنامه چاپ شد.

در طول دهه ی ۴۰ میزوگوشی مجبور شد فیلم هایی بسازد که باب میل حکومت باشد. اما درد ناشی از سرگذشت خواهرش باعث شد، اومانیسم و صلح جویی او بیشتر از طریق زنان تنها بیان شود. میزوگوچی این شانس را داشته تا در سبک مختلف کسب تجربه کند که از آن جمله ملودرام های نو، جنگی، ترسناک، اکسپرسیونیستی، کمدی و پلیسی است. اما آنچه بیش از همه در آثار او خود نمایی می کند ستم و زجری است که زنان در زندگی اشان با آن روبرو می شوند. امّا از نظر او میزانسن انسان است. باید تلاش شود انسان به خوبی بیان شود. انسان او از دید یک ژاپنی به یک جهان واقعی می رسید. شهرت میزوگوشی را به عنوان یک کارگردان "فمینیست" بنا نهاده شده که البتّه او آن را رَد می کند.

[۸۴]. او در رُنسانس پس از جنگ در ۱۹۵۴ با یک حماسه ی جیدای- جکی با داستانی عمیقا انسانی به‌نام "هفت سامورائی" شناخته شد، که بسیاری از منتقدان آن را بزرگ‌ترین اثر کوروساوا می‌شناسند. آثار او پاسخ های روایتگرانه بر تضادهای فرهنگی اجتماعی و معضلات نهادی دارند. انتقادی که اغلب به فیلم های کوروساوا می پردازد این است که کارگردان مشغول مضامین اخلاقی او را واداشته تا آثارش را به وجود آورد تا آنچه را که برخی از مفسران به عنوان اثر احساساتی یا ساده لوحانه می دانند خلق کند گاهی به او در به تصاویر زنان مخرب و ماسوخیستی اعتراض شده است. او اینکه اغلب پیوندهای پارادوکسیکال بین شخصیتهای نر خوب و شر را ارائه می دهن ، که در آن تمایز بین آنها مبهم می شود .

از میان سینماگران ژاپنی، احتمالا کوروساوا بیش از همکارانش به زبان جهانی سینما می‌اندیشید. بعضی از داستان‌های او اقتباس از آثار «ویلیام شکسپیر» است، و آثار ادبی روسیه نیز بهره گرفت. با وجود این‌که برخی از منتقدین ژاپنی معتقدند که کوروساوا «خیلی غربی» بود، اما او عمیقا تحت‌تأثیر فرهنگ ژاپن قرار داشت. وی در مصاحبه ای اعتراف کرد که بخشی از دلیل استفاده عناصر سبک پویا "غربی" در فیلم هایش جذب مخاطب جوان ژاپنی آن زمان بود. آثارش میان سنت و مدرنیته، میان جهان قدیم و جهان جدید یا میان فرهنگ شرق و فرهنگ غرب پلی مستحکم ایجاد کرده است. کوروساوا در فیلم های تاریخی اش، به افسانه ها براساس دیدی امروزی نگاه می کند و پیام فلسفی آن ها را بیرون می کشد. او مشابه اکثر اخلاق گرایان علت نابسامانی ها را با بدبینی شدید و لختی تلخ متوجه شرایط اجتماعی می کند، اما در عین حال این امید را که کوشش باعث رهایی انسان از بندهای گرفتار کننده اش خواهد شد، از دست نمی دهد.

[۸۵]. کینوشیتا، استاد برجسته سینمای اومانیستی است. او در کشور خود ژاپن بسیار محبوب بود. نزدیک به نیم قرن به طور خستگی ناپذیر به عنوان کارگردان کار کرد و فیلم های غنایی و احساسی ساخت که غالباً مربوط به خوبی های ذاتی مردم، به ویژه در مواقع پریشانی است. او کارگردانی خود را در چالش برانگیزترین زمان برای سینمای ژاپن آغاز کرد: جنگ جهانی دوم ، زمانی که تولیدات صنعت توسط دولت نظارت دقیق می شد و اغلب مجبور به تبلیغات صرف بود. این مجموعه از اولین فیلم های کینوشیتا - چهار فیلم ساخته شده در حالی که جنگ در جریان بود و دیگری اندکی پس از تسلیم ژاپن - نشانگر نحوه درخشش انسانیت فیلمگر و تکنیک نفیس سینمایی حتی در تاریک ترین زمان ها است.کینوشیتا به خاطر فیلم هایش در مورد درد و رنج زنان ، به ویژه مادران ، و اجرای قوی ستارگان زن در آنها خاطرنشان می شود. کینوشیتا یکی از پُر کار ترین کارگردانان پس از جنگ است. او در طی ۲۳ سال، چهل و دو فیلم ساخت.

[۸۶]. یاسوجیرو ازو مینیمالیسم رادیکال در سینما، اوزو یک سبک است. تاریخچه های روزمره یا رئالیسم روزمره زمان جنگ اوزو: . با وجود پیچیدگی ذاتی مفهوم روزمره و تکرار بین دِرام بورژوایی و فیلم سیاست ملی قرار دارد. او به عنوان "ژاپنی ترین" کارگردان شناخته می شود که "به عنوان نوعی سخنگوی" نماینده "طعم ژاپنی" است. او خانواده را "مکان معنوی" خود برگزیده چرا که در خانواده دیالکتیک وابستگی به دیگران و نیت دوری از آنان کاملتراز هرنهاد اجتماعی دیگر نمایان میشود صدای اوزو ناامیدترین صدای سینما است. حتی عناوین فیلم‌های او به‌سختی از یکدیگر قابل تمیز هستند

[۸۷]. سبک فیلم‌سازی ایشیکاوا با فیلم‌سازان دیگر ژاپن تفاوت دارد زیرا مفاهیم مختلف تلخ، تیره و ظالمانه انسانی را با امید و انسانیت در هم می‌آمیزد. از منتقدین درباره این فیلم گفته است: "ایشیکاوا را می‌توان حشره‌شناس سینما نامید زیرا شخصیت‌های سینمایی را مطالعه و بررسی کرده و به بازی می‌گیرد." این منتقد کاملاً حق دارد. این فیلم همانند "چنگ برمه‌ای" جنبه‌های سیاه جنگ و احساسات انسانی را نشان می‌دهد درحالی‌که "آتش در دشت" نمای احساسی و انسانی‌تری از بشر را به نمایش می‌گذارد.

[۸۸]. در بیشتر فیلم‌های کانه تو شیندو خشونت به عنوان یکی از اصول رفتاری انسان‌ها به نمایش درمی‌آید که نشان از انتقاد او از رفتارهای به ظاهر انسانی بشریت است. آدم‌های داستان شیندو یا وحشیانه در حال خوردنند، یا بی‌رحمانه در حال کشتن و یا حیوان‌گونه مشغول آمیزش هستند. دنیای آن‌ها دنیای «خور و خواب و خشم و شهوت»گونه‌ای‌ست شیندو عامدانه از اتّفاق‌هایی که در میدان جنگ می‌افتد، پرهیز می‌کند، داستان او داستان زیرمتن خشن و بی‌رحم آدم‌هایی‌ست که در مواقع کارزار، در مواقعی که موقعیتش فراهم باشد، بیرون می‌زند و همه چیز را نابود می‌کند؛ پشت میدان جنگ، جنگ ترسناک‌تری برپاست. فیلم های شیندو تمثیلی از رفتارهای خشن و غیر متمدنانه انسان ها در جوامع عقب مانده فئودالی، جنگ زده و پیشامدرن است. میل ذاتی انسان به خشونت، ظلم، فساد، تباهی و سقوط اخلاقی در سایه جنگ و زوال ارزش های اخلاقی و معنوی را جستجو کرد. سینمای او شباهت های زیادی به سینمای شوهی ایماموارا دارد با این تفاوت که خشونت، آنارشیسم و انرژی نهفته در فیلم های شیندو بسیار قوی تر از آرامش و نجابت فیلم های ایماموراست. سکس در آثار شیندو، مطلقا جنبه تزیینی ندارد و عامل جلب مشتری نیست بلکه وسیله ای برای نفوذ به درون انسان و کشف امیال درونی و

ناخودآگاه اوست. برای شیندو، شهوات انسان و خواسته های جاه طلبانه او، انگیزه های قدرتمندی برای کشمکش های بی پایان دراماتیک است. به نظر می‌رسد شیندو انسان را پست می‌داند و شخصیت‌های اثرش یکی از یکی سیاه‌تر و پست‌تر هستند.

[۸۹]. ناروسه، سینماگری بدبین بود و پایان تلخ فیلم‌هایش هم فقط یک ترفند غافلگیری نبود، ناشی از نگاهش سیاهش به جامعه و آینده آن بود. در سینمایش دلیلی نداشت که شخصیت‌ها در انتهای فیلم به نوعی آشتی یا آرامش برسند و این بدبینی همان چیزی است که «ابرهای شناور» را از بدل شدن به یک فیلم رمانتیک که دریغ و حسرت لحظه لحظه‌اش را پُر کرده باز می‌دارد و آن را به فیلمی چندلایه درباره‌ی تاثیرات جنگ، تقابل گذشته و حال، سنت و مدرنیته و تراژیک بودن روابط عاطفی بدل می‌سازد و در این کار اصرارش بر استفاده از نورهای طبیعی یا نورپردازی واقع‌گرایانه و قاب‌هایی تخت که بر خفقان و خفگی زندگی شخصیت‌هایش تاکید می‌کند، به کمکش می‌آیند.طبق گفته آکیرا کوروساوا ، فیلم های ناروسه مانند یک رودخانه عمیق و پهن بودند. روی سطح آرام اما با زیر جریان شدید. کار ناروسه به ندرت اسیر مفاهیم عادی زمان است. ناروسه پیشگام سینمای زنانه‌ی مُدرن بود، ضمن اینکه یادآوری آثار او بدون به خاطر آوردن عزم راسخ هیدکو تاکامینه غیرممکن است.

[۹۰]. از ایمامورا غالبا به عنوان "انسان شناس فرهنگی سینمای ژاپن" می شود. او می گوید: "مطیع بودن و ماندن با صاحبانِ نفوذ بسیار آسان تر است اما این روشِ زندگیِ من نیست." او شخص مهمی در "نوبروباگو" (موج نو ژاپن) بود و بدون شک یکی از مهم‌ترین کارگردان‌های ژاپن بعد از جنگ جهانی دوم می‌باشد. ایمامورا در خانواده‌ای از طبقه ی متوسط، و پزشک در توکیو زاده شد. اگر چه وی در یک خانواده ی متوسط رُشد یافت، ولی دشواری‌ها و بدبختی‌های مردم ژاپن بعد از جنگ جهانی او را واداشت تا محوریت فیلم‌هایش را بر مردم فقیر و طبقه ی پایین کشورش بگذارد. او مدافعِ مصالحه‌ناپذیرِ ستمدیده‌ترین لایه‌های جامعه است. فیلم‌هایش بغرنج و تاریک همراه با لحظاتِ مهمی از خلق‌وخوی خاکی و عُقده‌های سیری‌ناپذیر جنسی است که ارزش‌های اخلاقی جامعه‌ی معاصر را به چالش می‌کشاند و مغایر با فسادِ به اصطلاح جدید ِژاپن با عهد و وعده‌های دموکراسی و آزادی دولت است. شخصیت‌های ایمامورا اغلب زن‌های تهیدست و همواره مطرودِ اجتماعی می‌باشند -روسپی‌ها، دلال‌های محبت، هرزه‌نگارها، فروشندگانِ بازار سیاه و دیگران در حواشیِ جامعه- که آن‌ها را همیشه با بیشترین واقع‌بینی به تصویر درآورده است. به همین دلیل سعی داشته که بر حقیقت ایستادگی کند. اما برخلاف نگاه استتیکی – فلسفیِ تشی‌گاهارا در آثار ایمامورا ، هویت مستقیما و به شکل رادیکالی به امر سیاسی و اجتماعی دوخته می‌شود.

[۹۱]. ماساهیرو شینودا موج نوی ما بسیار تحصیل‌کرده بود با ذوقی متعالی، و هرچند متاثر از تلاطمی بودیم که به جهان فیلم‌سازیِ پویا رخنه کرده بود، اما اوشیما مصمم بود که ایدئولوژی سیاسی را وارد جهان فیلم کند. در مورد خودم باید بگویم که تصورم این بود که می‌خواستم از درون این واقعیت که انسان‌ها اغلب نقش خدایان را بازی می‌کنند درام خلق کنم، و خیلی زود دیگر نتوانستم تشخیص دهم آیا موجوداتی الوهی هستند یا صرفا انسان. ماساهیرو شینودا. ۲۰۰۳،

هرچند همزمان اعتبار راه‌حل‌های سیاسی مارکسیستی بسیاری از اعضای آن، برای بازسازی اجتماعی پس از جنگ و خلاصی از یک آگاهی ملی میلیتاریستی را نمی‌پذیرد. شینودا می‌گوید که بدون تلاش برای تغییردادن معنای رایج روابط سنتی بین اتباع و دولت، حتی دولتی کمونیستی یا دموکراتیک نیز مبتنی بر همان مبانی متافیزیکی خودکامه‌ای خواهد شد که از ظهور فرهنگ یاموتو بر ژاپن سلطه داشته است.

[۹۲]. کارنامه کارگردانی این فیلم ، تومو اوچیدا ، در زمان ساخت آن بسیار مشکل جدی داشت. اوچیدا ، یکی از برجسته ترین فیلمسازان ژاپنی دوره پیش از جنگ ، پس از عدم موفقیت در تأسیس شرکت تولیدی خود در اوایل دهه ۱۹۴۰ ، برای کار در انجمن فیلم مانچوکو در زمان جنگ منچوری اشغال شده ، قصد داشت یک پروژه سینمایی را برنامه ریزی کند که هرگز محقق نشد. پس از جنگ ، او ترجیح داد سالها در چین بماند تا به ژاپن برگردد ، ظاهرا بیهوده امیدوار بود که در آنجا فیلم بسازد. بنابراین ، او تا اواخر سال ۱۹۵۳ ، هشت سال پس از پایان جنگ و بیش از یک دهه از اکران جدیدترین فیلم خود ، به ژاپن بازگشت. با این حال ، دوستان فیلم سازی او از روزهای قبل از جنگ برای کمک به بازگشت به صنعت فیلم ژاپن دور هم جمع شدند. اوچیدا با یک استودیوی فیلم جدید ، توئی ، قرارداد امضا کرد.

[۹۳]. گرچه در دانشگاه توکیو ، جایی که او به یک گروه دانشجویی کمونیست پیوست ، به سیاست چپ گرایش داشت ، اما کارگردانی ایمای پس از خدمت به عنوان نویسنده تداوم در استودیوهای) JO بعدا توهو) ، از سال ۱۹۳۹ با یک سری فیلم های ترویج تلاش های جنگ آغاز شد. رژیم نظامی . بعداً این فیلم ها را "بزرگترین اشتباه زندگی من" خواند ، پس از جنگ خیلی زود به مضامین آگاهانه اجتماعی روی آورد.

او در مدرسه کمونیستی درس خوانده بود. امّا در یک دوره زمانی در عرصه فیلم سازی به خدمت نظامی گری ژاپن در آمد. امّا پس از آن ابراز پشیمانی کرد. او اگرچه در جریان جنگ فیلم‌های تبلیغاتی برای دولت ساخت امّا بعدها به فیلم‌های سیاسی روی آورد و یکی از منتقدان ته‌مانده ی فئودالیسم ژاپن و از نمایندگان سرشناس نئورئالیسم شد. رئالیسم او بیشتر به " رئالیسم بدون اشک" شناخته می شود.

[۹۴]. شهرت شیمیزو بیشتر به دلیل ساخت فیلم های با موضوع کودکان است. فرزندان شیمیزو نه همیشه خوشحال هستند و نه همیشه غمگین. آنها شامل یتیمان جنگ، بزهکاران، کودکانی که والدین خود را دوست ندارند، یا پدر و مادر آنها را دست ندارند، کودکانی که توسط همنوعانشان طرد می شوند، برخی از آنها از بیماری و ناتوانی رنج می برند، و برخی دیگر می میرند. بنابراین از دیدگاه معنوی و مادّی به مسائل کودکان پرداخته است.ارزشهای مادی گرایانه نیز هدف برخی از فیلمهای کودکان شیمیزو است. داستان هایی درباره والدینی است که با فرزندان خود به عنوان دارایی رفتار می کنند.

اوشیما[۹۵]، میازاکی[۹۶] و دیگران هر کدام به شکل جداگانه یک کتاب درس مرجع هستند. امّا هوشمندی ژاپنی تا حدّی مانع از آن شد که سایر کارگردانان زیر سایه ی این بزرگان محو شوند. به رغم محدودیت ها آنها نقش مهمّی در ساخت فیلم های ضدّ جنگ هنگام و پس از جنگ جالب اینجاست بیشتر این این کارگردانان هدف و ادّعایی مبنی بر ساخت فیلم ضد جنگ یا فمینیست بودن نداشته اند. فیلم ها **به طور عُمده مربوط به دوره نظامی گری ژاپن هستند، زمانی که آن دولت بیش از هر دوره ای بر مردم با نام جانفشانی برای ژاپن تحمیل کرده بود.**

درباره فیلم ها و نگرش کارگردان ها به جنگ:

دلیل معرفی گزینشی و مرتبط با برخی کارگردان ها رسیدن به شیوه ی نگرش آنها به جنگ بوده است. همانطوری که رفت بیشتر کارگردان ها به عنوان سرباز وظیفه به میدان نبرد وارد شده اند و بسیاری نیز خود و خانواده هایشان از پیامد های جنگ رنج برده اند. این مسأله اهمیّت فیلم ها و نگرش آنها را زیاد می کند.

طبیعتاً، فیلم ضدّ جنگ کاملاً برای تبلیغات سیاسی نیز مناسب هستند و به همین دلیل دیری نپایید که سازندگان فیلم برای استفاده انتقادی از نیروهای اشغالگر آمریکایی در پشت پرده فیلم جنگ شروع به استفاده از این رسانه کردند.

شیمیزو به دلیل دو اتفاق با کمتر شناخته شده است. اولین مورد تصادف با تولد بود: متولد شده ، مانند دوست و همکارش یاسوجیرو اوزو ، در سال ۱۹۰۳ ، در زمان صد سالگی مشترک او به سایه اوزو فرو رفت. اوضاع سیاسی در کشوری است که به طور فزاینده ای جنگ طلب است. بر ستم بر زنان در جامعه ژاپن تمرکز دارند. کسانی هستند که از جریان اصلی جامعه بیگانه هستند.

[۹۵]. ناگیسا اوشیما فارغ‌التحصیل رشته حقوق بود و یکی از مهمترین کارگردانان موج نوی سینمای ژاپن که از سال‌های دهه ۱۹۶۰ با ساختن فیلم‌هایی که مضمون سیاسی داشتند از سنت فیلمسازی محافظه‌کارانه و نمادگرای موسوم در سینمای ژاپن فاصله گرفت. فیلمساز ژاپنی که به خصوص به خاطر فیلم‌های بی‌پرده خود که به مسایل جنسی می‌پرداخت شهرت داشت. مرزهای هنر و هرزگی کجاست؟ سالها بعد و با نمایش گسترده فیلم احساس و موفقیت فراوان آن در اروپا می‌توان پاسخ گرفت که در فیلم اوشیما برهنگی تن و نمایش آمیزش جنسی، بلکه برای القای مفاهیم انسانی به کار رفته است.داستان فیلم از یک ماجرای واقعی گرفته شده که در دهه ۱۹۳۰ می‌گذرد، دورانی که ژاپن در جاده رشد و پیشرفت به راه افتاده، اما همچنان در چنبر تابوها و روابط سنتی گرفتار است. او به دلیل نقد و حتّی تنفّر از سنت های ژاپنی و فیلم های پیشکستوان ژاپن به عنوان برجسته نرین نماینده سینمایِ مُدرن ژاپن شناخته شد.اوشیما در اوج دوره یی که «نظریه مولف» وارد سینمای ژاپن شد فعالیت سینمایی خود را آغاز کرد. با این وجود به شکلی واضح و به دلیل آشنایی با نظرات بارت و فوکو همواره با بینشی انتقادی با نظریه مولف برخورد کرد.

[۹۶]. میازاکی انیماتوری است حتّی در بسیاری از انیمه هایش، نمایش جنگ یک موضوع معمولی است. او از هیچ با زحمت زیاد چیز بزرگی تولید می کرد. فیلم های او بیشتر تماشاگران بزرگسال را نشانه رفته اند. به رغم این که انیمه به لطف بیش از یک قرن نوآوری و تغییرات گسترده اکنون به یکی از داشته های باارزش فرهنگی دنیای سینما در قرن ۲۱ تبدیل شده است اما هنوز تعریف کامل و واحدی برای آن وجود ندارد. یکی از ویژگی های اصلی و ثابت انیمه های ساخت استودیو جیبلی و به خصوص هایائو میازاکی این است که در فیلم های آن ها هیچ شخصیت شرور واقعی و کاملی وجود ندارد.
میازاکی به رغم تفکرات ضدّ جنگی که دارد، از میهن دوستان واقعی ژاپن بوده است. چنانچه که در سال ۲۰۰۳ برای دریافت تندیس اسکار این فیلم به هالیوود نیامد. ا بعداً او اعتراف کرد که علت آن ناراحت شدن او درباره حمله آمریکا به عراق بوده است.

فیلم های اولیه ضدّ جنگ ژاپن به روشی صلح طلبانه به جنگ می پردازند که به نظر می رسد هدف اصلی آنها نشان دادن وحشت و وحشیگری های جنگ برای مخاطب باشد. پیش زمینه های سیاسی که منجر به آغاز جنگ شده اند تا حدّ زیادی کنار گذاشته می شوند (دلایل جنگ)، به طوری که نظامی گری ژاپنی اغلب فقط در یادداشت جانبی و حاشیه ای منفی ذکر می شود. بعلاوه، این فیلمها با یک ذهنیت نسبی مشخص می شوند. مخالفان جنگ معمولاً فقط به صورت یک توده انتزاعی ظاهر می شوند، صحنه های نبرد به سختی در صفحه نمایش نشان داده می شوند و معمولاً فقط منشا مبهم وحشت و ویرانی هستند. در عوض، بیننده با عواقب جنگ روبرو می شود. خسارت مهلکی که به مردم ژاپن وارد کرد بر اساس سرنوشت های فردی بسیار احساسی ارائه می شود. با این حال، این ذهنیت نسبی را نباید به عنوان ناآگاهی یا انکار گناه جنگ شخصی خود نادیده گرفت زیرا **بر اساس مثال ژاپنی، اهریمن سازی جهانی از جنگ با این هدف انجام می شود که در نهایت ملیّت یا سیاست در آن اهمیتی نداشته باشد.** صلح طلبی این دوره بیشتر "صلح طلبی مذهبی" بر اساس باورهای بوشیدو بود، که روابط دوستانه را ترغیب می کرد.

سینمای دهه پنجاه در ژاپن معمولاً با پاسیفیسم یا "آگاهی قربانی" مربوط به جنگ جهانی دوم همراه با رد جنگ و ارتش مشخص می شود. زبان انتقادی نسبت به جامعه در اشکال و فرم‌های مختلف سینمایی ادامه پیدا کرد و تنها در همان دهه پنجاه نماند. در دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰، فیلمسازان آوانگارد ژاپنی به شدّت نقش تغییر تصویر در فعالیت سیاسی و رویدادهای رسانه ای را مورد بررسی قرار دادند. این دوره که به عنوان "فصل سیاست" شناخته می شد، پر از وقایع گسترده و چشمگیر از آدم ربایی و بحران گروگانگیری گرفته تا اعتراضات دانشجویی بود. اهمیتی فیلم های ضدّ جنگ در این دوره این است که در سالهای جنگ یا با فاصله کم از هم ساخته شده اند.

نوع نگاه کارگردان ها به جنگ :

سوژه ی فیلم های ضدّ جنگ از اقشار مختلف فرماندهان، سربازها، مردم عادی از زن و مرد تا کودکان بودند. شیوه های تولید و نگاه آنها نیز اغلب فراملّی بود. برخی به شکل معمول از رئالیسم ژاپنی از آنچه رخ داده بود بهره می گرفتند و برخی دیگر فیلم های علمی تخیلی / فانتزی به طور خاص به عنوان روشی برای "تشدید آسیب های جمعی مرتبط با استفاده از سلاح های هسته ای و استفاده احتمالی آنها در درگیری های آینده" مورد استفاده قرار می دادند.

اگر کشوری با توجّه به نحوه مراقبت از زنان و فرزندانش قابل قضاوت باشد، ژاپن در حال شکست است. دُرست فراتر از حصار جنگ، زنان خودشان را می فروختند و بچه های کوچک برای واکس زدن چکمه های اشغالگران هجوم می آوردند. به همین منظور بیشتر کارگردان ها از زندگی رنج آور زنان برای بیان نگاه خود از جنگ و البتّه فرار از سانسور و محدودیت های بیان بهره می بردند. کوروساوا با بومی کردن رُمان های غرب (که هدف آن را جذب جوانان عنوان کرده) سعی در بیان مسائل انسانی در لوای مفاهیم ضدّ جنگ داشت. میزوگوچی فورا به سراغ رخدادهای تاریخی ژاپن می رفت، ناروسه و کوبایاشی به سراغ موضوعات و رنج های زنان می رفتند. در این میان سبک قابل توجّه مربوط به کیهاچی اوکاموتو هست. اوکاموتو که هشت ماه پایانی در جنگ حضور داشت، در فیلم های خود تمایل به کمدی سیاه پوچ و مختلط با تراژدی صادقانه و نهیلیسم غم انگیز نشان داد. این سبک کاملاً

نامتعارف از پوچ بودن جنگ خیلی زود به عنوان "کیهاچی"[۹۷] شناخته شد. کازوئو کوروکی زیر سؤال بردن گناه فردی شناخته می‌شود. ناگیسا اوشما با فیلم های سیاسی غالبا مبهم جامعه را به نقد می کشد. ماتسوموتو از تلفیقِ جنبش اجتماعی با تحریک‌های شهوانی سکانس‌های مستهجن استفاده می‌کند تا فضایی بیافریند که بتوان در آن‌ها به تابوها و ارزش‌های اخلاقی حمله کرد. پس، می‌توان گفت که شهوت به نماد مقاومت و انقلاب سیاسی استحاله می یابد، همانند تدفین گل های رُز. کوجی واکاماتسواحتمالا کارگردانی است که پررنگ‌ترین پیوند را بین سیاست و سینما ایجاد کرد و پس‌زمینه‌ای خلق نمود که در آن شخصیت‌ها علت وجودی خویش را می‌یابند. هدف سکانس‌های مستهجن اروتیک ایجاد حس بیگانگی جنسی چون شورشی فردی در بیننده بود که که رابطه‌ای نمادین با بیگانگی سیاسی در جامعه‌ی سرمایه‌داری داشت. این سوژه احتمالاً فیلم‌سازان چپ‌گرا را برانگیخت تا از انقلاب، نوعی آوانگارد هنری بسازند. فیلم‌ها بیان‌گر دورانی پر تب‌وتاب و سرشار از خیزش‌های عظیم در حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی و آکنده از نوعی هم‌افزایی استثنایی بین آرمان‌گرایان سیاسی و جنبش‌های ضدفرهنگی بودند.

در دریا و زهر ترورهای آزمایش انسانی از چیزی ناخوشایند به بیننده چیزی عمیقا انسانی به دست می آورید. در اتاقی با دیواره های ضخیم گناه فرمانبرداران خُرد را می بینیم. در فرزندان ناگازاکی میبنیم که این تنها مردان نیستند که باید کودکان یتیم خود را بزگ کنند بلکه در واقعیت برای پدر تحصیلکرد چنین اتفاقی رخ می دهد. در راسپودی در ماه اوت جنگ میان دولت ها و دوستی ملت ها را می بینیم. در ارتش سرخ متحد ریاکاری های سیاسی و کشتن بیهوده جوانان را به تماشا می نشینیم. در کلّ به جای افسانه پردازی شرم ملّت خود را صادقانه درگیر فیلم ها کردند. نظام استودیویی ژاپن به آنان اجازه می‌دهد خلاقیت های خود را به عرصه ظهور برسانند

قهر مؤلفه‌ای:

طرد سینمای گذشته از سوی آن‌ها، مستلزم واکنش ضد ارزش‌های جهان‌شمول اومانیست‌های پس از جنگ (آکیرا کوروساوا، کِیسوکه کینوشیتا، کُن ایچیکاوا یا ماساکی کوبایاشی) نیز بود: سخاوت، دوستی و سایر ارزش‌های مشترکی که لازم بود پس از جنگ به تصویر کشیده شوند. اما کارگردانان موج نو مدعی موضع‌گیری ایدئولوژیکی نه دو پهلو بلکه قاطع‌تر بودند.

پس از آن‌که پلیس دانشجویان شرکت‌کننده در تظاهرات را تحت پیگرد قرار داد، آشکار شد که خشونت دولتی در جامعه‌ی پس از جنگ نهادینه شده است. فیلم‌سازان دیگر نمی‌توانستند به اشاعه‌ی عشق برادرانه طی دوران اشغال ژاپن از سوی آمریکا باور کنند. آن‌ها شاهد نحوه‌ی به‌کارگیری قهر از سوی حکومت، نه به‌عنوان رویدادی اتفاقی و استثنایی، بلکه در مقام ابزار عملیاتی اصلی حکومت، بودند. روشنفکران به‌سرعت فهمیدند که قهر مولفه‌ای برای حفظ نظام اجتماعی و تحکیم وضع موجود بود.

[97]. Kihachi Touch

انیمه:

قبل از اشغال معمولا از مانگاها به عنوان پروپاگاندای جنگ استفاده می شد، امّا پس از آن با توجّه به سانسور نشدن آن اهمیّت زیادی برای بیان رنج های ناشی از جنگ پیدا کرد. مانگا-ایگا اغلب هم برای کودکان و هم مخاطبان عادی بزرگسالان ساخته می شد. میازاکی بزرگترین انیماتور ژاپن هم می خواست پیام خود به مخاطبی در سراسر جهان برساند. وی در ژوئن ۱۹۸۵ به همراه دوستش تاکاهاتا استودیو جیبلی را ایجاد کرد. هدف ایجاد استودیوی تولیدی خود این بود که از شرّ محدودیت های هنری تحمیل شده رهایی یابد. این نام از استودیوهای بزرگ ۳۹نام جیبلی از یک هواپیمای ایتالیایی گرفته شده است که در جنگ جهانی دوّم استفاده شده است. جیبلی نیز به معنی "باد شدید بیابانی" به عربی است که از صحرا می وزد و تأثیر می گذارد. پیرو این تفکّر و مضامین هر دو باد و هواپیما در بسیاری از موارد میازاکی در حال تکرار مضامین هستند.

Profile:

Movie: The Sea and Poison (literal title)
Romaji [98]: Umi to Dokuyaku
Director: Kei Kumai
Writer: based on novel Shusaku Endo
Producers: Shûsaku Endô, Kei Kumai, Takayoshi Miyagawa, Keiichiro Takishima, Kazu Ôtsuka
Cinematographer: Masao Tochizawa
Release Date:17 October 1986
Runtime: 123 min
Color: black and white
Genre: Drama, War, torture
Language: Japanese, German, English
Country: Japan

۱- دریا و زَهر:

پاسخ شعری لئونارد کوهن به نوشته های هانا آرنت در مورد تحریم شرّ. "همه آنچه در مورد آدولف آیشمن[۹۹] می توان دانست." فیلم "دریا و زهر" هم ما را در مسیر مشابهی قرار می دهد. امّا این رویدادها نه به خاطر برخی از شرّهای عالی، بلکه فقط به خاطر ریزه کاری، ترس و کم عمق ترین احساسات انسانی که در ما ایجاد شده اند. وقتی به جنایت در زمان جنگ فکر می کنید، به آسانی می توان اقدامات مرتکبین را به نوعی جنون نسبت داد. می توان اینگونه فکر کرد که آنها به نوعی از ما دور شده اند، تا به نوعی "دیگری" تبدیل شوند. فکر کردن درباره کسانی که تصوّرات ما از بشریت را غیرانسانی یا "شرّ" می دانند، می توانیم خود را از جنایات آنها خلاص کنیم. باور کنیم که آنها مانند ما نیستند و ما مانند آنها نیستیم. امّا حقیقت هرگز اینگونه چندان ساده نیست و تا زمانی که از سایر قسمتهای تاریک خویش پیروی می کنیم، قادر به غلبه بر آنها نخواهیم بود. دریا و زهر نشان می دهد که اینگونه ساده اندیشی توهّمِ غیرانسانی است. (از آنجایی که فیلم های ساخته شده از اقدامات وحشیانه مشابه در واحد ۷۳۱[۱۰۰] علیه چینی ها، ساخت کشورهایی غیر از ژاپن هستند،[۱۰۱] در اینجا امکان بررسی ندارند! جالب است که آمریکایی ها بر روی هر دوی این جنایات سرپوش گذاشتند.)

---

[۹۸]. روماجی در زبان ژاپنی به الفبای لاتین و لاتین‌نویسی واژه‌ها گفته می‌شود. در زبان‌های دیگر گاه به اشتباه لاتین‌نویسی ژاپنی را رومانجی می‌خوانند. چون واژه مناسبی نداشتیم همین واژه را به کار بردیم.

[۹۹]. آدولف اتو آیشمن مسئول «اداره امور مربوط به یهودیان» در «اداره اصلی امنیت رایش» بود. وی که از افسران بلندپایه حزب نازی بود، در جریان جنگ جهانی دوم، دستور فرستادن بسیاری از یهودیان را به «کوره‌های آدم‌سوزی» صادر کرده‌بود.

[100]. Unit 731

[۱۰۱]. فیلم هایی همانند مردان پشت خورشید. (Men behind the sun 1988) و فلسفه چاقو (Philosophy of a knife 2008).

دَریا و زَهر به کارگردانی کی کومای در یکصد و بیست دقیقه محصول ۱۹۸۶ژاپن است. این فیلم بر اساس رُمان ۱۹۵۷ از شوساکو اِندو با همین نام، ساخته شده است. او سعی کرده است که شرایط پیرامون واقعیت جنایات جنگی ۱۹۴۵ را که در دانشگاه کیوشو رُخ داده است، تصوّر کند. در آن زمان اندو، مجذوب ژاپنی به ظاهر آرام و متمدّن پس از جنگ می شود، که هنوز از وحشت جنگ اقیانوس آرام آسیب دیده است. اینکه حتّی یک کارگر پمپ بنزین به ظاهر بی خطر هم ممکن است یک کهنه سرباز جنگ باشد که بیش از یک دهه قبل در خطّ مقدّم در قتل های وحشیانه شرکت کرده باشد. علاقه اِندو در این رُمان بر روی مردم عادی و غیر نظامی درگیر در جنایات است. (نُه سال بعد همین موضوع را در شاهکار خود در رُمانی به نام "رسوایی ۱۹۸۶" ادامه داد. و فیلم "سکوت" اسکورسیزی هم از رُمان او با همین نام اقتباس شده است.) بینش رُمان وقتی در قوس زندگی طولانی و برجسته اِندو مشاهده می شود، رشد می کند. در واقع ظرفیت و توانایی انسان برای شرارت (ماهیّت اخلاق) را تشریح می کند. از نظر اِندو، بحران در جایی ریشه دوانده که نمی‌توان مرز اخلاق و غیراخلاق را به سادگی ترسیم کرد. اِندو به مانند کوبو آبه دیگر رُمان نویس ژاپنی به دلیل زندگی طولانی مدّت در مَنچوری و گذراندن دوران بلوغ در تاریک ترین دوره معاصر ژاپن، جزو آن دسته از روشنفکران ژاپنی است که دچار بُحران هویّت ملّی شدند و به این دلیل، عاری از نگاه ملیّت گرایی و به شدّت منتقد فرهنگ و تاریخ کشور ژاپن هستند. اقدامات شنیع و آزمایش بر روی هشت اَسیر جنگی آمریکایی در اواخر سال ۱۹۴۵.اندو و کومای به جای تمرکز بر روی کسانی که تصمیم به انجام این آزمایش ها را گرفتند، انگیزه های حاشیه نشینان را که فقط با آنها همراه شده بودند بررسی کردند و دریافتند که آنها این کار را برای انگیزه های کوچک و اساسی انسان انجام داده اند.

در جبهه داخلی ژاپن، ترکیبی از بمب گذاری های زیاد در زمان جنگ، تبلیغات دولتی باعث از بین رفتن قطب نمای اخلاقی شده بود. این مسئله منجر به یکی از بدنام ترین جنایات جنگ شد. سرنشینان اسیر شده (زنده گیری) هواپیماهای آمریکایی نیز در بیمارستان فوکوکا، به نام تحقیقات پزشکی مورد بیرحمانه ترین آزمایشات از سوی پزشکان و پرستاران قرار گرفتند. آنها در پی پاسخ به این سؤال بودند که؛ آیا زنده ماندن حتّی در صورت از بین بردن اندام های داخلی انسان امکان پذیر است؟ اهداف آزمایش احشای بدن به شرح زیر است. یک، محلول نمکی باید به جریان خون تزریق شود، حدود کمی چنین رویه ای پیش از مرگ باید مشخص شود. دوّم، هوا باید به داخل رگها تزریق شود، سپس میزان حادثه مرگ را باید تشخیص داد. سوم؛ حدّ مجاز قطع شدن لوله هایربرونش قبل از مرگ باید مشخص شود.

ابتدای فیلم درِ یک سلول باز می شود که یک افسر آمریکایی در حال بازجویی از جوانی است که هنوز لباس دانشجویی به تن دارد. سوگورو اولین کسی است که شاهد کُشته شدن هشت نظامی آمریکایی در زمان ادّعای حیات بخشی به آنها در بیمارستانی است که در آن شاغل بوده است. امّا زندگی روزمره در بیمارستانی در دوران جنگ بخش زیادی از فیلم را تشکیل می دهد. جایی که به مجروحین جنگی رسیدگی می‌کنند و وضعیت افراد را در بی‌معنایی عمیقی که به آن دچارند ترسیم می‌کند. در این فیلم زندگی درونی سه شخصیّت واکاوی و تحلیل می شود. این سه شخصیّت عبارت‌اند از: سوگورو، کارورز پزشکی‌ای که در کار خود با پارادکسی بنیادین مواجه می‌شود؛ تمرکز اصلی، به طور خاص نیمه اول فیلم هم بر روی او است. چرا که احتمالاً دلسوزترین شخصیّت است. دوّم اسیر آمریکایی، که داستان با ورود او و اتّفاقاتی که برای او می‌افتد، نقطه ثقل مباحث اخلاقی است؛ و تودا، پسرِ پزشکی توانمند که با وجود عذاب وجدان شدید در برابر رفتارهای غیر اخلاقی، حالتی واکنش پذیر و منفعل دارد. ماهیّت دلسوزانه، او را با همکاران خود که از "احساسات" متنفّر هستند در تضاد قرار می دهد. چرا که آنها احساساتِ او را یک ضعف

کودکانه می دانند. از طریق سوگورو است که متوجّه می شویم سختی ای که ظاهراً منجر به این خیانت های هولناک کادر پزشکان شده است، ناشی از جنگ یا نظامی گری یا پایبندی به برخی از ایده آل ها مانند خدا یا کشور نیست، بلکه گسترش طبیعی تر از آن است. نگرش بیش عقلانی حرفه پزشکی.همکار سوگورو، تودا بدبین و فرصت طلب نقطه مقابل او است، و احساس دلسوزی سوگورو را به عنوان یک ویژگی خنده آور امّا تا حدودی دوست داشتنی قلمداد می کند. تودا که یک نیهیلیست است، این عقیده را دارد که به هر حال مرگ به سراغ همه ما می آید، زمان و دلیل آن اساساً مهمّ نیست. وقتی تعداد زیادی در حملات هوایی یا در جبهه های جنگ می میرند، چه اهمیّتی دارد که برخی نیز در بیمارستان ها بمیرند. با این وجود، تودا تا حدّی بیشترین شایعه را در این احساس بین کارکنان بیمارستان دارد. دفترچه یادداشتی که نگه می دارد، تودا تلاش می کند تا با بی احساسی مداوم اسیران را کالبد شکافی کند. تودا بازجویی را با گفتن از دفتر خاطراتش شروع می کند، زیرا خودش را "وحشت زده" یافته است. تودا می پرسد که چرا هیچ احساسی نسبت به همنوعانش ندارد. مطمئناً باید درست باشد که فرد باید دَرجاتی از همدلی را احساس کند؟ تودا برای آزمایش فرضیه خود داوطلبانه آزمایش می شود امّا متوجّه می شود که هنوز برای این مَردان احساس ترحّم نمی کند. او تعجّب می کند که آیا این عقاید اخلاقی نوعی تأثیر پذیری است زیرا دیگران نیز می توانند چنین رفتار ظالمانه ای مرتکب شوند و در این باره فکر نمی کنند. تودا همدردی ما را جلب می کند، به نظر می رسد حداقل می خواهد و تلاش می کند احساس ناراحتی کند، حتّی اگر در واقع چنین احساس نداشته باشد. پرستار اوادا در مقابل، انسانی ترین و همچنین منزجرترین فرد از بین سه شاهد ماست. نگرانی های او جزئی و معمولی است که ناشی از حسادت و کینه است.

دانشگاه به رئیس جدید نیاز دارد، و دو نامزد احتمالی برای ریاست، جراح اوّل و دوّم هستند. سوگورو در جراحی نخست زیر نظر پروفسور هاشیموتو کار می کند. در آنجا، او به یک پیرزن که سِل دارد، وابسته می شود. امّا رقابت برای دستیابی به ریاست، پروفسور هاشیموتو و همکارانش را به انجام عمل و تحت تأثیر قرار دادنِ تصمیم گیرندگان پشت پرده، آنها را برای انجام برخی از اعمال جراحی ناروا و با همکاری مقامات نظامی سوق می دهد. اگرچه ممکن است بیمار مورد علاقه سوگورو بتواند به آرامی بهبود یابد، یا حداقل با سرعت خودش بمیرد. پزشکان تصمیم می گیرند یک جراحی جدید پر خطر را انجام دهند، جراحی که ۹۵٪ باعث مرگ قربانی می شود. آنها تصمیم می گیرند که حتیّ گزینه جذاب تر، بالا بردن عمل جراحی خطرناک صورت دهند. مثلا زن جوانی که ارتباطات مهمّی دارد، جراحی ریه که آنها بدان امیدوارند انجام می دهند، جراحی که نسبتاً بدون خطر باشد. امّا در یک صحنه جراحی حیرت انگیز و متشنج (واقعاً باید دیده شود)، بیمار می میرد. مطمئناً از نبوغ واقعی فیلم دو صحنه جراحی هولناک هستند که اکشن اصلی فیلم می باشند، که به طرز باورنکردنی واقع بینانه در قاب سیاه و سفید به تصویر کشیده شده اند. جراحی زودرس ریه، و بعدی زنده گیری است، که به شکل حیرت آوری تَنش آنها قابل لمس است. جالب آنکه این صحنه ها مربوط به کارگردانی است که اصلاً به دِرام های پزشکی اهمیّت نمی دهد. **ترورهای آزمایشی انسانی!**[۱۰۲] چیزی است که از تصاویر عمیقا به دست می آورید.[۱۰۳]

گویا سربازان موردنظر از هواپیماهایی آمده اند که بطور تصادفی منطقه را بمباران می کنند و این باعث شده دانشگاه اغلب به خطر بیفتد. از آنجا که اسیرشدگان قبلاً به اعدام محکوم شده اند، پزشکان دانشگاه دلیل اخلاقی را این می دانند که اطمینان حاصل

[102]. The Terrors of Human Experimentation

[۱۰۳]. کومای توانایی زیادی تعلیق تنگناهراسی یا کلاستروفوبیک (Claustrophobia) دارد.

کنند مرگ آنها به علم کمک می کند. به عنوان مثال روش اول شامل این است که می توان مقدار زیادی از ریه های مرد را قبل از مرگ از بین برد. چیزهای وحشتناک انگیزه های افراد درگیر کاملاً واضح بیان شده است. پروفسور هاشیموتو امیدوار است که این امر باعث تقویت موقعیت او برای دریافت ریاست دانشگاه شود. دست راست او نیز آن را راهی برای عبور از هاشیموتو می داند. تودا (کن واتانابه)، یکی از جالب ترین شخصیّت ها، این کار را انجام می دهد تا ببیند آیا توانایی همدلی را دارد یا نه. تا زمانی که وی به عنوان پزشک آموزش دیده است، هرگز پیوند دلسوزانه واقعی با بیمار را احساس نکرده است. یودا، یک پرستار، این کار را به دلیل نوعی حسادت پیچیده انجام می دهد، و اوهبا، رئیس پرستار، از روی عشق. از طرف دیگر، سوگورو این کار را فقط به دلیل ترس از این کار انجام می دهد.

سؤال مهمّ در قلب فیلم این است- چرا یک انسان چنین کارهایی را انجام می دهد؟ هنگامی که دلایل جمعی همه کوچک و پیش پا افتاده هستند. این طرح اصلی نیست، بلکه محصول ضعف و غیر حرفه ای بودن است. شاید حلقه ضعیف این زنجیره، افسران نظامی باشند که برای حضور در مناطق مختلف حضور دارند. آنها ابراز خوشحالی می کنند و از وحشتی که شاهد آن هستند لذّت می برند و به نظر می رسد که فراتر از حِماقت و شَرارت هیچ انگیزه ای برای این کار ندارند.

Profile:

Movie: Rashomon
Romaji: Rashomon
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto Based on"In a Grove" by Ryūnosuke Akutagawa
Producer: Minoru Jingo
Cinematographer: Kazuo Miyagawa
Release Date: August 25, 1950
Runtime: 88 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Daiei Film
Language: Japanese
Country: Japan

۲- راشومون:

فیلم "راشومون" به کارگردانی آکیرا کوروساوا محصول ۱۹۵۰ ژاپن در هشتاد و هشت دقیقه است. کوروساوا این فیلم را با کمک کازئو میاگاوا تهیّه کرد. فیلم بر اساس دو داستان از ریونوسوکه آکوتاگاوا ساخته شده‌است. در ژاپن سده ی دوازدهم، یک هیزم‌شکن (شیمورا)، یک راهب و یک مرد عامی، از باران و توفان به خرابه‌های در هم شکسته ی دروازه ی (معبد) راشومون پناه می‌برند. راهب و هیزم شِکن که به تازگی از مرکز پلیس بازگشته‌اند، قصه ی عجیبی را برای نفر سوم تعریف می‌کنند داستان محاکمه ای را که شاهد آن بوده با سه روایت تعریف می‌کنند، و در آخر مرد هیزم شِکن اعتراف می‌کند که همه چیز را دیده است. در واقع چهار روایت متناقض از یک واقعه توسط چهار فردی که به طور مساوی می توانند قابل اعتماد باشند، نقل می‌شود. این ماجرا کلّ داستان را با فلش بک هایی به گذشته نشان می دهد، که در عین حال حکایت از نِسبی بودن حقیقت و اخلاق و بحران قضاوت (به طوری که در فیلم قاضی هیچگاه نشان داده نمی شود) دارد. کوروساوا در این فیلم بر آن بوده است که نشان دهد، واقعیّت با حقیقتی مستقل از شعور، هویّت و دریافت انسان وجود ندارد. به بیانی دیگر واقعیّت، جوهری معمائی دارد. این فیلم رازآلود به بررسی هویّت انسان در رابطه نگاه انسان به گناه و بی‌گناهی، می‌پردازد. یکی از شخصیّت‌ها (راهب) امید خود به انسانیّت (زمانی که دُرستکاری به‌عنوان یک بیماری تلقی می‌شود.) را از دست داده، امّا پس از مشاهده مهربانی یکی از هم نوعان اش (هیزم شکن) اُمید خود را دوباره به دست می‌آورد. این فیلم شاید تمثیلی از وضع وقت ژاپن، و شرارت های بی حدّ و مرز پس از جنگ جهانی دوّم از سوی ژاپن، آمریکا و ... باشد.

نقطه ی اوج تاریکی فیلم آنجا است که هرکدام از شخصیتها سعی دارند، آبروی خود را حفظ کنند. که در این راه، دروغ وسیله ای است که به کمکشان می آید. به خودت دروغ نگو، کسی که به خود دروغ بگوید و به دروغش گوش بسپارد به جایی می رسد که حقیقت درون یا پیرامونش را تشخیص نمی دهد و به دیگران بی حرمتی می کند و معمولا نخستین کسی است که اهانت می بیند.

دیدن صحنه‌های مختلف از یک قتل حلّ نشده می‌تواند نسبت به مردم ژاپن و کشور آن‌ها پس از جنگ، دید جدیدی به بیننده ببخشد. کودک رها شده نماد ایستادگی و مقاومت است و می‌تواند به افرادی که به آن نیاز دارند کمک کند. جنگل نیز نمادی از زندگی در مکانی بی قاعده و افسارگسیخته است که در آن تراژدی انسانی بازی می شود.

کوروساوا در این فیلم به نوعی انسانیّت و جهان را به چالش می کشد. فیلم بازتاب دهنده نوعی ناامیدی از بشر است. روزی در طول فیلمبرداری بازیگران به اتّفاق هم نزد کوروساوا رفتند و درباره فیلمنامه از او پرسیدند که: « اینها چه معنایی دارد؟! » و کوروساوا پاسخ داد : "این یک انعکاس از زندگی است و زندگی هرگز معنای دقیقی ندارد."

هیزم شکن، ماجرای یافتن جَسد یک نجیب‌زاده در جنگل را شرح می‌دهد و معتقد است آن شخص یا خنجر کُشته شده، امّا آلت جرم در آنجا پیدا نشده است. راهب هم می‌گوید؛ این نجیب‌زاده را لحظاتی پیش از کشته شدن در حال سفر به اتّفاق همسرش دیده است. در مرکز پلیس از هردوی آنها مدرک خواسته بودند و پلیس دزدی (توشیرو میفونه)را دستگیر کرده است. او به قتل نجیب‌زاده اعتراف کرده و چنین گفته بود: او در جنگل در خواب بود که نجیب‌زاده‌ای با همسر زیبایش از آنجا می‌گذرند. دزد با دیدن زن دل و دین از کَف می‌نهد، شوهر را با نیرنگ به درختی می‌بندد و به آن زن تجاوز می‌کند. سپس زن برای اطمینان از غیرت شوهرش از او می‌خواهد با دزد بجنگد و در این جنگ تَن به تَن نجیب‌زاده کُشته می‌شود. پس از این بازجوئی همسر نجیب‌زاده را احضار می‌کنند، و او نیز ماجرا را از دیدِ خودش تعریف می‌کند: دزد پس از تجاوز به او فرار می‌کند و شوهر از اینکه زنش ناموس خود را به‌آسانی تسلیم کرده او را از خود می‌راند. زن از شدّت اندوه از هوش می رود، و هنگامی‌که به هوش می‌آید خَنجری را بر سینه ی شوهر می‌بیند. راهب و هیزم شکن به نفر سوم می‌گویند که روایت سوم را روح نجیب‌زاده ی مقتول از زبان یک واسطه نقل کرده است. در این روایت شوهر اعتراف کرده که همسرش پس از تجاوز از دزد خواسته شوهرش را بکشد و او را با خود ببرد. دزد نپذیرفته؛ زن به میان جنگل گریخته؛ و شوهرش با خنجر خود را کشته و احساس کرده کسی خنجر را از سینه‌اش بیرون کشیده است. در اینجا هیزم شکن به راهب می‌گوید که؛ شخصاً همه ی ماجرا را از مخفیگاهی در جنگل تماشا می‌کرده است. او می‌گوید: 'خنجری در کار نبود و نجیب‌زاده با ضربه ی نوک شمشیر کشته شد'. بر طبق روایت جوبُر قاتل و مقتول هر دو آدم‌های بزدلی بودند و این زن سلطه آنها را به مبارزه تحریک کرده است. سپس ادامه می‌دهد که در جریان مبارزه نجیب‌زاده، کاملاً تصادفی کُشته شد و زن به میان جنگل گُریخت. امّا در این روایتِ عینی هیزم شِکن خودش زیر سؤال می‌رود، و نفر سوم او را متهم می‌کند که باید خنجر را او دزدیده باشد. بدین ترتیب معلوم می‌شود که در هر چهار روایت نقطه‌نظر و انگیزه ی شخصی ناظران یا شرکای جرم نهفته است.

Profile:

Movie: Kagemusha or Shadow Warrior (literal title)
Romaji: Kagemusha
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa, Masato Ide
Producer: Akira Kurosawa, Tomoyuki Tanaka
Cinematographer: Takao Saitō, Masaharu Ueda
Release Date: April 26, 1980 (Japan)
Runtime:180 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: companies Kurosawa Production Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۳- شَبح جنگجو:

کاگه موشا یا شبح جنگجو دِرام سامورایی و شاهکار فلسفی آکیرا کوروساوا محصول ۱۹۸۰ ژاپن (کمک مالی یک شرکت از ایالات متحدّه)[۱۰۴] در یکصد و هشتاد دقیقه است. در زبان ژاپنی، کاگه موشا اصطلاحی است که برای نشان دادن یک طُعمه سیاسی به کار می رود. فیلم، ماجرای جایگزینی یک بدل (دزد سابقه دار) به جای یک فرمانده شجاع (تاکدا شینگن)، به منظور مخفی کردن خبر مرگ او و جلوگیری از جنگ است. تنها نزدیکترین ژنرال ها و مشاوران او واقعیّت را می دانند، و به دستور شنگین مرگ او را به مدّت سه سال مخفی نگه می دارند. این قضیه در بیان طعنه ها در صحنه های مختلف فیلم مهمّ است. از طرفی مهمّ است که دوستان و دشمنان معتقدند که شینگن زنده است. ظاهر او یا سایه، هم احترام به قبیله و هم احتیاط دشمنانش را ایجاد می کند. اگر او بدون نقص باشد، بی فایده است. این اثر ضمن خَلق حماسه تاریخی در عین حال تعمّقی بر ماهیّت قدرت دارد. ایده ی بلند این فیلم، بیان رابطه بین بدل و اصل یا توهّم و واقعیّت است.

داستان در دوران سنگوکو از تاریخ ژاپن گرفته شده و فیلم با اوج جنگ ۱۵۷۵ نگاشینو به پایان می رسد. در سال ۱۵۷۳، در پی جنگ بر سر کیوتو، "شینگن تاکه‌دا"، رهبر خاندان "تاکه‌دا"، به دست یک تیرانداز، زخم مهلکی بر می دارد. کوروساوا در همان سکانس نخست دورنما و مضمون مهمّ از آنچه که بنا است بعد این ماجرا در فیلم به نمایش داده شود، به بیننده نشان می دهد. سه شخصیّت که شامل شاه، برادرش و دزدی که قرار است تا بدل شاه باشد، با لباس‌های یکسان در خلوت نشسته و صحبت‌ها و حالات آن‌ها به تصویر کشیده می شود. سایه شاه پشت سرش، سایه‌ای به اندازه قد خود او است. آنجا تابوکادو آزمون خود را پس می دهد

[۱۰۴]. جورج لوکاس و فرانسیس فورد کوپولا در پایان فیلم به عنوان تهیّه کنندگان اجرایی در نسخه بین المللی نام بُرده می شوند. دلیل این امر آن است که آنها قرن ۲۰ فاکس را قانع کردند که کمبود بودجه فیلم را جبران کند وقتی تهیه کنندگان اصلی ،یعنی استودیوی توهو ، نتوانستند هزینه این فیلم را کامل کنند. در عوض، قرن ۲۰ فاکس حقّ پخش بین المللی این فیلم را دریافت کرد.

و بعد طی یک "قرار و پیمان" جایگزین شینگن می شود. به او آموزش داده می شود که نقشِ شخص جنگجو در حال مرگ را جعل کند، تا اربابان مخالف را از حمله به قبیله نو پا و آسیب پذیر منصرف کند. در بازگشت به خانه او حرکات و شخصیّت شینگن را تقلید می کند. او حتّی پسر بچه تاکدا کاتسویوری و نوه شینگن را متقاعد می کند. (کودکی که به شکل کنایه آمیز تا پایان کاگه موشا را باور می کند.) اگر چه بیشتر افراد از خانواده تا اطرافیان را متقاعد می کند که شینگن واقعی است، امّا هنگامی که کاگه موشا باید به ریاست شورای خاندان برنامه ریزی کند که چگونه می تواند به حملات تحریک آمیز توکوگاوا علیه قلعه های مرزی تاکدا پاسخ دهد، نوبوکادو دستور می دهد تا صحبت نکند. به این جهت که نوبوکادو ژنرال ها را به اجماع برساند، پس از آن کاگه موشا به سادگی با آن موافقت خواهد کرد ژنرال ها برنامه ریزی کرده و شورا را برکنار می کنند. با این حال، کاتسووری از حکم پدرش مبنی بر قرار سه ساله، که باعث تأخیر در اِرث و رهبری او برای قبیله است، عصبانی است. بنابراین کاتسووری تصمیم می گیرد که کاگه موشا را در جلوی شورا آزمایش کند، زیرا اکثر حاضرین از این خبر ندارند که شینگن مرده است. کاتسووری مستقیماً از کاگموشا می پرسد که؛ "ارباب چه فکر می کند؟" چه کاری را باید انجام دهد؟ پس از مکث طولانی، کاگموشا پاسخ می دهد؛ "کوهی حرکت نمی کند." او به طرز قانع کننده ای به شیوه خودِ شینگن و با بداهه ی مؤثر ژنرال ها را تحتِ تأثیر قرار می دهد. پس از این صحنه او خود را تحت الشعاع روح روحانی و همچنین جاه طلبی هایش قرار می دهد.

به زودی یعنی در سال ۱۵۷۳، اودا نوبوناگا نیروهای خود را برای حمله به آزای ناگاماسا بسیج می کند. او به فعالیّت خود در مرکز هونشو ادامه می دهد تا کنترل خود را در کیوتو در برابر مخالفت رو به رشد حفظ کند. هنگامی که قبیله های توکوگاوا و اودا حمله به قلمرو تاکدا را آغاز می کنند، کاتسویوری ضدّ ژنرال های دیگر موضع می گیرد. کاگه موشا مجبور است تا نبرد ۱۵۷۴ تاکاتینجین را تقویت کند و به الهام بخشی از سربازان برای پیروزی کمک می کند. با توجّه به اعتماد به نفس بیش از حدّ، کاگه موشا سعی می کند سوار اسب شینگن شود. از آنجایی که بدل همیشه نمی تواند نقش اصل را ایفا کند: دزد (بدل) از اسب فرمانده به زمین می افتد. چون اسب به غیر صاحب اصلی اش سواری نمی دهد. هنگام سقوط، کسانی که به او کمک می کنند می بینند که او زخمهای پروردگارشان را ندارد، و او را به عنوان یک دروغگو نشان می دهد. دزد (کاگه موشا) با ننگ از کاخ رانده می شود و کاتسووری طایفه را به دست می گیرد. ادا و توگوگاوا، با ضعف در رهبری قبیله تاکدا، احساس می کنند که شروع به یک حمله گسترده در سرزمین تاکدا می کنند.

اکنون با کنترل کامل ارتش تاکدا، کاتسویوری حمله علیه نوبوناگا را هدایت می کند و نتیجه آن نبرد ناگاشینو است. گرچه در حمله آنها شجاع هستند، آنها شکست می خورند و ارتش اردوگاه تاکدا را از بین می برد. کاگموشا که تبعید شده، از ارتش تاکدا پیروی کرده است و از این وضع ابراز ناراحتی می کند. در نمایشی نهایی وفاداری، نیزه ای را به دست می گیرد و علیه خطوط اودا ناامیدانه حمله می کند. کاگه موشا که زخمی شدید برداشته، تلاش می کند تا بنر را که در رودخانه افتاده بود، برگرداند. امّا زخم های او را در آب شکسته می کند.[۱۰۵] رودخانه ای که شینگن به آن سپرده شده بود و در خواب با هفت رنگ صلح به کاتسویوری در مورد عواقب آن جنگ هشدار داده بود.

---

[۱۰۵]. کوروساوا در ابتدا بازیگر نقش شینتارو کاتسو را در نقش اصلی بازی کرد. با این حال، کاتسو قبل از پایان روز اول تیراندازی، تولید را ترک کرد. کوپولا اظهار داشت که کاتسو با آمدن با خدمه یک دوربین خود برای ضبط روش های ساخت فیلم، کوروساوا را عصبانی کرد. مشخص نیست که کاتسو از کار اخراج شده است یا به خواست رفته است.

آنچه از ظاهر فیلم رؤیت می شود، نمایش نبردهای دامنه دار و حیرت آور حماسی است. امّا مضامین درونی فیلم از برداشت ها و دیدگاههای مختلف پُر شده، و بسیار متفکّرانه هستند. از یک دیدگاه کاگه موشا داستانی است از توّهم، ناکارآمدی و نمایش ظرفیّت انسان‌ها در هر مقام و منصبی که هستند و اندازه آن‌ها مشخّص است. از طرف دیگر فرمانبردارانی که با کوچکترین اتّفاقی فریب می خورند. این موضوع در سکانسی که کودک با یک حرکت محبّت آمیز پدربزرگ بدل یا دزد با طئنه ی آشکار کارگردان نشان داده می شود. بدل و توّهم، معیار حقیقت را برهم میزنند، و عدّه ای که میدانند اصلی وجود ندارد ولی باز هم دچار تردید می شوند. این مسأله در سکانسی که دزد به راستی زنان می گوید که یک بدل هست ولی آنها سخن او را جدّی نمی گیرند و می خندند، به روشنی قابل فهم است. این صحنه به شکل غمگنانه نشان می دهد که پذیرش و باور به بدل ممکن است. آنها بدل را با اصل اشتباه می گیرند و تا جایی پیش میروند که حتّی حاضر هستند تا جان خود را فدای امپراطور قلابی خود کنند و یا از او دستور و مشورت بخواهند.

در صحنه ای، بدل مجبور است جمله جنگجوی مرده را تکرار کند: "چابک چون باد، بی صدا چون جنگل، بی رحم چون آتش، با صلابت و محکم چون کوه." بدل این را می شنود و سعی می کند ادای این را در بیاورد. اما شخصیتش این اجازه را به او نمی دهد. همین جاست که عبارت "چون کوه" را پس می زند. (در حالی که پسر بچه بهتر از او شعر را می خواند.) پس از این ناتوانی است که ماجرا آشکار می شود و در آخر تمام کسانی که دچار توّهم شده اند و حقیقت را گم کرده اند متوجّه می شوند که وقتی اصل وجود نداشته باشد بَدل معنایی ندارد و دیگر نیازی به او نیست. بنابراین بدل را طرد می کنند، امّا در پایان این نوبت بدل است که دُچار توّهم شود و خود را در جایگاه یک امپراطور ببیند و برای پایان امپراطوری شینگن و جانشین او ابراز نگرانی می کند.

به دام انداختن سایه‌ای از حقیقت بدون شکّ فرآیند بزرگی است امّا در نهایت چیزی نیست جز توهمی گم شده در حقیقت و یک خودفریبی کوتاه مدّت. سایه هرگز نقش جسم را آنطور که به نظر می‌رسد ایفا نخواهد کرد. او تنها بدلی است از آنچه ممکن بود باشد. گاهی درهم آمیختن سایه و تجسم وجودی آن ممکن است تسکین موقتی ایجاد کند امّا در ادامه و با پیش روی هرچه بیشتر به سمت ماهیّت وجود، حتّی یکی شدن وَهم و واقعیُت نیز دَردی را دوا نمی‌کند. شاید تنها چاره تجربه است ولو تجربه‌ای منجر به شکست. پافشاری بر شکست و گذر از شکست که خود بازمی گردد به تلاش برای کشف واقعیت. شاید در اینجا یک چرخه باطل، یک دور مکرر و بیهوده را میگذرانیم. امّا همچنان امیدی وجود دارد. امید به اینکه شاید این‌بار تحوّلی یا دست‌کم تنوّعی... تحوُل از تغییر و جابه‌جایی در بنیان نشات می‌گیرد و نمی‌توان با یک بدل یا یک تظاهر امیدوار به حل و فصل ماجرا بود همانطور که ژنرال‌های شینگن در شبح جنگجو نتوانستند با این ترفند به یک موفقیت طولانی‌مدت برسند. آنها تمامی تلاش خود را برای پوشاندن حقیقت به خرج دادند، حتّی گاه به مرحله خودفریبی رسیدند و خود نیز بین حقیقت و وهم، هرچند برای لحظاتی، سردرگم شدند. امّا در نهایت دو چیز بود که حقیقت را فاش کرد: یکی میل به کشفی که زاده قدرت‌طلبی بود و دیگری یک اسب، اسبی که اصل را می‌شناخت و فقط به آن سواری می‌داد. تلاش برای تقلب، برای فریب، برای پنهان‌کردن و برای تلفیق وَهم و حقیقت همگی نمادش همان نشستن دزد به جای شاه است. گرچه دزد معتقد است که تغییری اساسی درکار نیست: دزدی به جای دزد بزرگتر. این حقیقت نهایی است که مدُت زمان زیادی پنهان نمی‌ماند و نمی‌تواند که بماند. مسئله اینجاست که بدل و

اصل گر چه یکی مُرده و دیگری زنده باشد، تحوُلی در شاهراه رسیدن به خون ایجاد نکردند. چه این باشد و چه آن، جنگ، طلب قدرت، تمامیت‌خواهی،استبداد، همگی خون ساحل را با خون سربازها سرخ می‌کنند.

درمقیاس بزرگتر (از دیدگاه فرمانروایی و فرمانبرداری)، ما در زندگی غالباً درگیر نسخه های بدلی، انتزاعیات و توهُم هستیم. دنیا بدل آخرت می شود، و "توهّم بودن"را شکل می دهد بدل و توهم می تواند معیار حقیقت را به هم بزند چنانچه که آن کسانی که واقعیت شبح جنگجو را می دانند کشته می شوند و کسی دیگر نمی داند واقعیت چیست و توهّم کدام است. و شبح، جنگجو باقی می ماند!

کوروساوا درباره فیلم گفته است که تلاش های بزرگ بشری (در این مورد، جنگ های سامورایی) کاملاً به تعداد زیادی از مردانی که همان خیالات یا عقاید مشترک دارند، بستگی دارد. به نظر می رسد وی کاملاً بی اهمیّت است، چه اعتقاداتی براساس واقعیت باشد و چه نه، مسأله ی مهمّ این است که مردان آنها را بپذیرند. امّا وقتی یک عقیده متلاشی شود، نتیجه سردرگمی، نابودی و مرگ است.

Profile:

Movie: The Burmese Harp (literal title)
Romaji: Biruma no tategoto, a.k.a
Director: Kon Ichikawa
Writer: Natto Wada Based on The Burmese Harp by Michio Takeyama
Producer: company Nikkatsu
Cinematographer: Minoru Yokoyama
Release Date: Part I: 21 January 1956/ Part II: 12 February 1956 (Japan)
Runtime: time 143 minutes (Japan) / 116 minutes (International
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Brandon Films (USA)
Language: Japanese
Country: Japan

۴- چَنگ بِرمه ای:

چَنگ بِرمه‌ای محصول سال ۱۹۵۶ ژاپن است، که در مدّت زمان یکصد و شانزده دقیقه به شکل سیاه و سفید به کارگردانی کُن ایچیکاوا ساخته شده است.[۱۰۶] در یک دسته بندی دِرام بر ضِدّ جنگ جهانی دوّم است. داستان این فیلم که بر اساس رُمانی از ناتو وادا نگاشته شده که پایان جنگ جهانی دوّم را به تصویر می‌کشد که سربازان ژاپنی در خاک بِرمه (آسیا پاسفیک) بر علیه انگلیسی ها و متفقین می جنگند، و جنگ با شکست ژاپن تمام شده است. در این میان گروهی از سربازان ژاپنی در محاصره قرار دارند و حاضر به تسلیم به انگلیسی ها نمی‌شوند.[۱۰۷] یک سرباز وظیفه ژاپنی به نام میزوشیما (شخصیّت اصلی داستان) که خود-آموخته چَنگ بِرمه‌ای می‌نوازد، مأموریت می‌یابد تا خودش را به آخرین دسته از سربازان ژاپنی که همچنان مشغول جنگیدن هستند، برساند و به آن ها اطلاع بدهد که همه چیز تمام شده است، و از آنها بخواهد تسلیم شوند. به یک بیان این فیلم یک رسالت انسان گرایانه در مورد عمل و مسئولیت فردی است.

میزوشیما و هم دسته هایش که معجون غریبی از سربازان وظیفه ای هستند که با خبر تَرک مُخاصمه پیش تر با اسارتِ انگلیسی ها روبرو شده اند، در اردوگاه انگلیسی و در انتظار بازگشت به کشورشان هستند. او چَنگ اش را همیشه به همراه دارد. دوستانش و سرجوخه که همانند رهبر اُرکستر عمل می کند، با آن آواز می خوانند. این گونه از بیان روایت، حِکایت از خستگی سربازان از

---

[۱۰۶]. نسخه از این فیلم در سال ۱۹۸۵ بازسازی شد.

[۱۰۷]. تا سالها بعد از جنگ جهانی دوّم و تسلیم شدن ژاپن، عدّه ی زیادی از سربازان ژاپنی مستقر در اقیانوس آرام، برمه، فیلیپین و ... حاضر به قبول این واقعیّت نشدند و به جنگ ادامه دادند. سربازان ژاپنی در طول جنگ جهانی دوّم کشورهای زیادی را به اشغال خود در آورده بودند. این مسأله مُشکلاتی برای کشورهای نام بُرده، به وجود آورد. آخرین لشکر ژاپن بعد از شکست از متفقین شش سال بعد جنگ جهانی دوّم بود. آخرین شخص از سربازان ژاپن به نام هیرو اونودا نیز ۲۹ سال بعد از جنگ در فیلیپین (که مُشکلاتی برای مردم ایجاد کرده بود) تسلیم شد. عدّه ای از سربازان ژاپن به شکل پراکنده بعد از جنگ تلاش می کردند، پیروز شوند.

The Last Imperial Soldier, Hiroo Onoda

جنگ و آرزوی آن‌ها برای بازگشت به خانه را نشان می‌دهند. امّا این اقدام داوطلبانه ی میزوشیما او را از گروه جدا می سازد و حتّی تلاش او برای تسلیم شدن دسته ی نظامی ژاپن بالای کوه بدون انجام می ماند و او را ترسو و وطن فروش می خوانند. گروهان ژاپنی تسلیم نشده و سرانجام همگی بر اثر آتشبار توبخانه ی انگلیسی ها کُشته می شوند. خبر می رسد که میزوشیما نیز که به میان شان رفته، جان اش را از دست داده است. امّا هم دسته هایش مرگ او را باور نمی کنند. میزوشیما که واقعاً جان سالم به در برده، به هوش می آید ولی وحشت زده و مجروح است. دهقان ها به کمک اش می شتابند و وقتی جان می گیرد سعی می کند خود را به گروه اینوئه برساند. امّا در طول سفر، متوجّه اهداف بزرگ تری در زندگی می شود. به شکل اتّفاقی لباس یک راهبه را دزدیده تا زنده مانده و به گروه بپیوندد. در جامه عابدان بودایی، به جاده می زند و کشته شده های جنگ را که در مسیر سفرش می بیند، به خاک می سپارد. او به زندگی و افکار گذشته پُشت می کند و تصمیم می گیرد دنیا را زیر پا بگذارد و به هرکسی که می تواند کمک کند. درد و رنجی را که در آنجا مشاهده می‌کند باعث می‌شود از جنگ و هر آنچه که به جنگ مربوط است متنفّر شود. او پس از دیدن اجساد قربانیان که در یک جا جمع شده بودند از جنگ بیزار می‌شود. او به طور مرتّب با جنازه جوان هایی روبرو می شود که روزگاری جوانانی امیدوار و آینده دار بودند، و بیش از پیش خود را متعهد به خاکسپاری محترمانه آنان می یابد.

این فیلم که یازده سال پس از جنگ جهانی دوّم ساخته شد، نَخُستین فیلمی است که به دیدگاه سربازان ارتش ژاپن توجّه کرده است. لذا در این فیلم با آنکه ژاپن شکست خورده است، امّا چِهره ی آرامی دارد. مُحبّت و همراهی شخصیّت های داستان قابل توجّه است. تنها احساس خودخواهانه میزوشیما زمانی است که از گروه (ابتدا ناخواسته و سپس با اراده ی خویش) جدا می شود. میزوشیما در مسیر خود به سمت روشنفکری، این گفته ی کریشنا مورتی فیلسوف هندی را به خوبی درک می کند، که می گفت؛ "نشانه سلامتی نیست که خود را به خوبی با یک جامعه بیمار هماهنگ کنید".[۱۰۸]

در حقیقت این فیلم شاید فراتر از ضدّجنگ بودن، پاسخی به شَرارت های انسان است. میزوشیما یک ترسو نیست و شجاعت خود را در میدان نبرد نشان داده است. امّا شرایط او را مجبور می کند که از واحد نظامی اش دور بماند و از مرگ بگریزد. وی خود را در این هدف بسیار والا گُم می کند و در می یابد که ایده آل های بودایی که روز به روز بیشتر در او ایجاد می شوند می تواند او را از دوستان و خانه اش دور نگه دارند تا زمانی که وظیفه اش را به طور کامل به اتمام برساند. موسیقی، ترانه، صدایِ یک طوطی و یک پیرزن (شخصیت پردازی خوب) هم وسیله ی ارتباطی است که در فیلم برای ارتباط هویّت با یکدیگر استفاده می شود. فاصله بین شخصیتهای درگیر در وحشتهای جنگ فقط با صدای غیر کلامی یا شعر نامه قابل پیوند است. از طرفی این فیلم یک سرود برای جدایی است، دعوتی برای پذیرش هویّت های جدید است. نغمه ی چَنگ پیام آور صلح است. ژاپنی ها و سرباز میزوشیما، از زندگی حرف می زنند. هر چند دسته ی سربازان بالای کوه معتقدند باید تا آخرین قطره ی خون جنگید، او اعتقاد دارد اتفاقاً مرگِ آن ها به ضدّ ژاپن خواهد بود، که آن ها در حالی مفید هستند که زنده باشند. آنان ننگ تسلیم شدن را به جان خریدند و در کارخانه ها مشغول به کار شدند، و اقتصاد ژاپن را به حرکت رو به جلو سوق دادند.

[108]. "It is no measure of health to be well adjusted to a profoundly sick society". *Jiddu Krishnamurti*

Profile:

Movie: The Human Condition (literal title)
Romaji: Ningen no jōken
Director: Masaki Kobayashi
Writer: Based on The Human Condition by Junpei Gomikawa
Producer: Shigeru Wakatsuki (all parts) Masaki Kobayashi (II and III only)
Cinematographer: Yoshio Miyajima
Release Date: 15 January 1959 (I) 20 November 1959 (II) 28 January 1961 (III)
Runtime: 579 minutes (all parts) 208 minutes (I) 181 minutes (II) 190 minutes (III)
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: company Ninjin Club
Language: Japanese
Country: Japan

۵- سه گانه وضعِ بَشَری:

فیلم سیاه و سفیدِ وضعِ بَشَری، یک سه گانه ی[۱۰۹] حماسی- ضدّ جنگ به کارگردانی ماساکی کوبایاشی محصول ۱۹۵۹تا ۱۹۶۱ ژاپن است. این دِرام اومانیستی، در نُه ساعت و چهل و هفت دقیقه یکی از طولانی ترین فیلم های تاریخ سینما به شُمار می رود. قسمت نخست با نام: "عشق بزرگتری وجود ندارد"،[۱۱۰] است. قسمت دوّم با نام: "جادّه ی ابدیت"،[۱۱۱] و قسمت سوم با نام: "دُعای یک سرباز"[۱۱۲] می باشد. این فیلم بر اساس رُمان شش جلدی با همین نام توسط جونپی گومیکاوا ساخته شده است، و البتّه تجربه های شخصی کارگردان ماساکی کوبایاشی نیز در زمان جنگ بِدان تزریق شده است.

شخصیّت اصلی داستان مردی به نام کاجی، یک سوسیالیست (متّهم به چَپ بودن در دوره ی نظامِ راستگرای ژاپن) و صُلح طلب را نشان می دهد که بر خَلاف باورهای خودش باید در ماشین جنگی ژاپن شرکت کند. در حقیقت این فیلم داستان رَنج و بقای انسان و کاوشگر محدودیت های بشری در نظامِ توتالیتر و ستمگر جنگ جهانی دوّم در ژاپن را به معرض نمایش می‌گذارد. وضعِ بَشری در مَنچوری تحت اشغال ژاپن، بین سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۵متمرکز است. در قسمتِ نَخست تلاش های کاجی برای آشتی دادن میان ایده آل های انسانی خود با واقعیّت دوره ای است که ژاپنی ها کارگران چینی را مورد استثمار قرار می دادند. برای اینکه این اُسرای چینی که به کارگری در معدن گماشته شده‌اند از فکر فرار بیرون بیایند و بهتر کار کنند برایشان زنان فاحشه فرستاده‌اند. کاجی در مقام سرپرست یک معدن است که در بهبود شرایط کار و رفاه کارگران چینی می‌کوشد، به این وضع اعتراض می کند، امّا متّهم به خیانت می‌شود و او را به خدمت سربازی می‌فرستند. حال کاجی سربازی با تفکّرات کُمونیستی است، که در پی دفاع از ضعیف ترین قشر است. زندگی در پادگان تفاوت چندانی با زندگی در زندان برای او ندارد. او در ارتش از خشونت بیزار است و به همین

[109]. Trilogy
[110]. No Greater Love 1959
[111]. The road to Eternity 1959
[112]. A Soldiers Prayer 1961

خاطر افسران را علیه خود برمی‌انگیزد. در پایانِ این قسمت او همراهِ جوخه اش عازم خطّ مقدّم علیه روسیه می شود. ژاپن از روسیه شکست می خورد. کاجی از نبرد جان سالم به در می برد، امّا برای جلوگیری از کشف سربازان اتّحاد جماهیر شوروی از موقعیت او مجبور است با دست خالی و بدون اسلحه خود یک سرباز دیوانه ژاپنی را بکشد. فیلم با فریاد کاجی به پایان رسید که؛ "من یک هیولا هستم، امّا من هنوز زنده ام!" و در جستجوی ناامید سایر بازماندگان ژاپنی در حرکت است.

در قسمتِ سوّم فیلم به اوج نگاهِ ضدّ جنگِ خود می رسد. در این قسمت حقیقت خشن‌تر و تاریک‌تری را می‌بینیم که بر ذهن کاجی اثر گذاشته است. او که توسط ارتش سرخ اسیر شده، زخمی است و در زندانِ اردوگاههای POW شکنجه شده است. کاجی پس از شکست ژاپن و در راه بازگشت نزد همسرش، اسیر روس‌ها می‌شود. او دُرست همانند اسیران چینی، به عنوان اسیرِ جنگی مورد بد رفتاری و بَهره کُشی روس ها قرار می گیرد. امّا فرار می‌کند، با این حال سرانجام در سرما و بوران، در بیابان های پوشیده از برف جان می‌دهد. در اینجا سرنوشت یک مَرد به سَرنوشت کُلّ کشور تسرّی می یابد. او خواستار دفاع از ارزش های انسانی بوده است که؛ هیچ کدام از طرف های منازعه (ژاپن، چین، روسیه و پشتیبانی آمریکایی ها)، بدان اعتقادی نداشته اند. ضمن اینکه؛ این فیلم اعتراضِ دولت آمریکا را برانگیخت و سفارت آمریکا در ژاپن تهیه کننده را فرا خواند. از او خواسته شد که فیلم را تغییر دهد، تا ایالات متحده را با یک تصویر منفی نشان ندهد.

هرسه‌گانه‌ها نشان می دهند که چگونه رفته‌رفته کاجی از یک شخصیّت ایده آلیست به شخصیّتی غم‌انگیز تبدیل شده و ایمان خود را نسبت به همه چیز از دست می دهد. اگرچه بسیاری به دنبال پایان بهتری بودند که به نفع کاجی باشد. امّا این فیلم تأثیر واقعیّت بر ذهنیت کاجی را نشان می‌دهد و به‌نوعی پایان زندگی تمام افراد ایده آلیستی است که می‌خواستند با جامعه راست‌گرا و ظالم سیستم حکومتی در ژاپن مبارزه کنند. تلاشِ انسانیِ قهرمانی که می‌خواهد تحت تأثیر زمانه‌اش قرار نگیرد و اَسیر بی‌عدالتی‌هایی که در جهان وجود دارد، نشود. البتّه به دلیل که خودِ کوبایاشی درگیرِ با جنگ جهانی شده، مصائب و ویرانی‌های ناشی از جنگ را از نزدیک لمس کرده بود. بنابراین هرگز سعی نکرد که تاریخ را دوباره بسازد، به این معنا که هرگز چون برخی سینماگران بعد از جنگِ ژاپن، نخواست با مظلوم نشان دادن ارتش ژاپن در جنگ جهانی دوّم تاریخ را از نو بنویسد. او با ایدئولوژی امپریالیستی ژاپن در آن زمان مخالف بود. تا آخر عمر به چنین دیدگاه و منتقدِ فرهنگ کُنشگرایانه ژاپن پایبند بود.

از ویژگی‌های فیلم‌های کوبایاشی تنهایی آدم‌های اوست. او در صحنه‌های فیلم‌هایش اغلب از بازیگران کمّی استفاده می‌کرد تا تنهایی آن‌ها را به مخاطبش نشان دهد. کوبایاشی با استفاده از سایه‌ها و دوربینی که فضاهای خالی را بیشتر نشان می‌دهد، مخاطب را از لحاظ حسّی، با این تصوّر روبه‌رو می‌کند که صحنه، زیادی خالی است. این فیلم نیز حکایتی از تنهایی آدم هایی است که (آنگونه که رفت) می خواهند زندگی کنند. کوبایاشی ایده ماشین جنگ را با مهارت زیر سؤال می‌برد و در نهایت آرتش را مقصر می‌داند و ایدئولوژی‌هایی که به جایگاه انسان بی‌توجّه باشند را فاقد ارزش معرفی می‌کند.

سؤال‌های زیادی در این فیلم ضدّجنگ مطرح می‌شود که قابل تعمّق هستند، اینکه؛ آیا می‌توان زندگی شماری را قربانی محافظت از زندگی سایرین کرد؟ در چه شرایطی به جایگاه انسانی ارتقاء می‌یابیم؟ و چگونه می‌توان در زمان جنگ انسان‌دوست باقی ماند؟

Profile:

Movie: Twenty-Four Eyes (literal title)
Romaji: Niju-shi no Hitomi
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Based on Twenty-Four Eyes by Sakae Tsuboi[1]
Producer: Ryotaro Kuwata
Cinematographer: Hiroshi Kusuda
Release Date: 15 September 1954
Runtime: 154 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۶- بیست و چهار چشم:

فیلم "بیست و چهار چشم" به کارگردانی کیسوکه کینوشیتا در یکصد و پنجاه و چهار دقیقه محصول ۱۹۵۴ ژاپن است. داستان فیلم اقتباسی از یک رُمان توسط نویسنده زن ساکای تسوبوی است، که پیامدهای فاشیسم ژاپن از ۱۹۲۷ تا ۱۹۴۶ را از نگاه یک معلُم جوان و شاگردانش دنبال می‌کند. این فیلم شرح حالِ ظریف و عاطفی از تعهّد بی بدیل یک معلّم به دانش آموزان، حرفه و احساسِ اخلاق است. هیدوکو تاکامینه نقشِ اصلی داستان و همان معلّم جوانی با لباس و تمرینِ آموزشی مُدرن به دوازده دانش آموز را بازی می کند. از همان نخستِ تدریس، نگران کودکان جزیره در کلاس اول است. (دوازده کودک، بیست و چهارچشم عنوان را توضیح می دهند). این دانش آموزان در زندگی معلّم نقشِ مهمّی دارند و عُمده نگرانی (چه بر سر آنها خواهد آمد) او در دوره ای است که ژاپن ثبات سیاسی ندارد. این فیلم در جامعه ی یک جزیره دور اُفتاده از سال ۱۹۲۸ با کلاس اوّل دانش آموزان تا یک سال بَعد ادامه می یابد. نگاهی همزمان و هوشیارانه به مضامینی چون: جنگ، سنّت و مُدرنتیته، پیری و مرگ. تماشای شاگرانِ در حال رُشد و روبرو شدن با واقعیّت های زندگی است. فیلم دِرام و احساسی با ریتمی کُند است، غالباً صحنه هایی با بار خشونت و اکشن در آن دیده نمی شود. از طرفی نشان‌دهنده تغییرات سیاسی رخداده در ژاپن در اوج ظهور و سقوط ماوراء ملّی گرایی ژاپن در دوره شووا[۱۱۳] است.

دیالوگ های کم نظیر و سکوت و نگاه های عَمیق، نُقاط قوّت این فیلم هستند. دو مُحرّک دلتنگی یعنی کودکی و فوروساتو[۱۱۴] است، که در طول فیلم بارها آواز می خوانند. معلّم اگر چه از یک طبقه ی متوسط است، امّا در جریان فیلم با مُشکلاتی چون:

[113]. Shwa 1926-1989

[۱۱۴]. فوروساتو (Furusato) که به معنای "خانه ی قدیمی" یا "زادگاه" می باشد، یک آهنگ مشهور کودکِ ژاپنی در سال ۱۹۱۴ است. در این ترانه فردی توصیف می شود که در یک سرزمین دور دَست مشغول کار است و احساسِ دلتنگی خود را برای تپه ها، مزارع و خانه ی کودکی خود بیان می کند. دولتِ

پذیرش دانش آموزان و والدینِ آنها، سپس با انتقادِ عَقیدتی از سوی مسئولان آموزشی، سپس محرومیت ها و خسارات در زمان جنگ بر خانواده (همسر و فرزندانش) و دانش آموزان روبرو می شود. فیلم در نهایت با همبستگی حُزن انگیز بین معلّم و شاگرانِ اصلی وی با صفوفی از تأسف و تأثُر از رنج های دهه های گذشته به پایان می رسد. این فیلم نگرش مُشخصی، یعنی نگرانی از غم و اندوه به جای پَشیمانی نسبت به جنگ جهانی دوّم را در بین ژاپنی ها نشان می دهد. به بیانی بیست و چهار چشم در واقع به تحکیمِ نگرشِ اندوه و احساسِ کلّی قربانی شدن کمک کرد.[۱۱۵] وقتی فکر می کنید که سال ۱۹۵۴ سال دستاوردهای شگرفی در سینمای ژاپن بود - سال سانشوی مُباشر، عاشقان مَصلوب اثر میزوگوچی، آخرین گُل داوودی ناروسه و هفت سامورایِی کوروساوا - این فیلم یک کودتای حِیرت انگیز برای کینوشیتا بود. (مجسّمه ای از شخصیّت های اصلی این فیلم در خیابانی در ژاپن ساخته شد.)

ژاپن آهنگ فوروساتو را به عنوان آهنگِ کودکان ژاپنی برگزیده است. موسیقی توسط تییچی اوکانو (Teiichi Okano) و ترانه توسط تاتسویوکی تاکانو (Tatsuyuki Takano) سُروده شده است. در اختتامیه بازی های المپیک زمستانی سال ۱۹۹۸ در ناگانو، این ترانه اجرا شد. در سال ۲۰۱۴ و به یادبود صَدمین سالگرد ایت ترانه گروه کُرِ کودکان در ناگانو آن را اجرا کردند.

[۱۱۵]. اندوه و احساس کلّی قربانی. بلافاصله پس از پایان اشغال، هنگامی که خاطرات جنگ هنوز تازه بود، بیست و چهار چشم هم به عنوان علامت این نگرش های رایج و هم به عنوان کمک به تحکیم آنها عمل کرد. به همین دلیل مورد استقبال مخاطبان داخلی قرار گرفت و این امکان را به آنها داد که در عزاداری افراط کنند، تا آنچه بر سرشان آمده را فراموش نکنند.

Profile:

Movie: Silence Has No Wings (literal title)
Romaji: Tobenai chinmoku
Director: Kazuo Kuroki
Writer: Hisaya Iwasa, Kazuo Kuroki, Yasuo Matsukawa
Producer: Nobuyo Horiba, Kôichi Miwa, Masayuki Nakajima, associate producer, Motoo Ogasawara
Cinematographer: Tatsuo Suzuki
Release Date: January 1967
Runtime: 100 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۷- سُکوت را پروازی نیست:

دِرام "سکوت را پروازی نیست" یا "سکوت بالی ندارد" تجربه ی سبک شناسانه و جَسورانه (سفر جَنینی) از کازوئو کوروکی محصول ۱۹۶۶ ژاپن در یکصد دقیقه است. این یک اثر چشمگیر سینمایی است، همچنانکه که از نظر به تصویر کشیدن وضعیت اجتماعی شکسته ژاپن پس از جنگ نیز مهمّ است. چنانچه خود کوروکی در مورد فیلم و زیر سؤال بردن جنگ جهانی دوّم گفته است؛ "از یک ایدئولوژی متعصب متمرکز در امپراطوری، به اندیشه دیگری با محوریّت مک آرتور[۱۱۶] (کنایه).... ایده تبدیل شدن ما به دموکراسی پس از جنگ از طریق پروانه نمایان می شود."

در واقع فیلم های تخیّلی و فردیِ کازوئو کوروکی وی را به عنوان یکی از بینشگراهای مجهول مُدرنیسم ژاپنی نشان می دهد. این فیلم طبعا رادیکال ترین و چالش برانگیزترین اثر او، سرشار از ابهامات جالب (با شخصیّت اصلی یعنی حشره) توجّه است. زیرا وسیله سفر یک کاترپیلار به سراسر ژاپن برای کشف موضوعاتی همچون میراث جنگ و ظهور جُرم سازمان یافته استفاده می شود. اگر چه تفسیر تصاویر کوروکی کار سختی است امّا به راحتی می توان با زیبایی و تصاویر شاعرانه شگفت زده شد. البتّه به نظر می رسد شعر اصطلاحی باریک یا حداقل اصطلاحی گمراه کننده است. نه تنها کیفیت ادبیات در کار وجود دارد، بلکه تصاویر آن به وضوح سینمایی (فنی) است. فیلمبردار تاتسوو سوزوکی نیز با اشراف نسبتا کامل، بر نقش های متعدد، این فیلم را با حضور اصلی خود درگیر می کند. موسیقی متن نیز ساخته تیزو ماتسومورا[۱۱۷] شامل صداهای الکترونیکی ترسناک تجربی همراه با صدای انسان شکل گرفته است. این به خودی خود عجیب است، امّا کاملاً متناسب با فیلم نواخته شده است.

[۱۱۶]. دوگلاس مک آرتور فرمانده عالی قدرت های متحد در اقیانوس آرام بود.

[117]. Teizo Matsumura

داستان خیلی ساده با پسر نوجوان که پروانه ها را جمع می کند، (که حدود ۲۰ دقیقه طول می کشد) شروع می شود. سپس یک پسر جوان که به یک دختر بزرگتر یک پروانه می دهد، که هر دو آنها تقریباً در قاب به صورت برجسته در اثر آسمان سفید بی پایان بالای سر خود قرار گرفته اند. (فیلمبرداری از پایین) مجموعه ای از نقاط عطفِ زندگی یا بحران ها است که بیشتر مربوط به عشق است. با یک سری افراد ناراضی روبرو می شویم که یک کاترپیلای گرمسیری ناگازاکی (که خود رو به نقطه عطفی قرار دارد.) به معنای واقعی کلمه، در مهاجرت شانس خود از جنوب به شمال ژاپن متصل می شود. سفر؛ با قطار، جت و مادیان چهار پا، در ناگازاکی آغاز می شود، کاترپیلار (کرم ابریشم) به هیروشیما و اوزاکا می رود. در یک جهش غیرقابل انکار به هنگ کنگ سفر می کند، به یوکوهاما برمی گردد، و سپس جهش بزرگ را به سمت هوکایدو (زادگاهش) انجام می دهد. اینجاست - در بهترین سکانس فیلم، خودآگاهانه فیلم - که کاترپیلار ، تازه به پروانه ای تبدیل شده است که هرگز در هوکایدو دیده نشده است، توسط یک پسر کوچک گرفتار می شود. بزرگترهای او بلافاصله کودک را متهم می کنند که قصد ترویج یک حُقه علمی را دارد.

کوروکی به طور مایل (نه مستقیم) به داستانش نزدیک می شود، شخصّیت های خود را با بیان غرق نمی کند. امّا انگار که به خودش اعتماد ندارد، آنها را با نمادهایی کنار هم قرار می دهد. شخصیّت های بسیار معنادار در برابر پس زمینه (گورستان ها، حیاط های ناخواسته، زاغه نشین ها و موارد مشابه) غرق می کند. سرانجام با تمثیل مستقیم جایی در اواخر فیلم، هنگامی که کارگردان در مورد جنایات سرمایه داری (یا شاید سرمایه داری جنایتکاران) حرف خود را می زند، کِرم واکنش پذیر و منفعل موضوع یک جَنگ باند کوچک می شود. یک بانکدار (یا شاید صنعتگر) به دیگری می گوید: "اگر پروانه شود، چیزهای زیادی از دست خواهیم داد." خطوطی از این دست می تواند منتقدان را یک شبه خاکستری کند. این علاقه او به توقف عمل، چاپ منفی معکوس نیست ،و نه برای جابجایی عکس های طولانی بلکه با جابه جایی آهسته در بخشی از پوست انسان، آنقدر از نزدیک دیده شده است که نمی توانید تشخیص دهید به آرنج نگاه می کنید یا به طبل. بلکه همان تکرار انفجار بمب است، که با بطری کوکا کولا (تبلیغ آمریکایی ها)، علامت تجاری کلّ مدرسه فیلمسازان آوانگارد ژاپن بین ده تا پانزده سال پیش بود.

کوروکی از تصاویر تاریخی بُمب اَتم، یک تجمع ضدّ هسته ای و یک مراسم یادبود استفاده می کند و شخصیّت های خود را در اطراف هم قرار می دهد. برخی به طور مستقیم با تاریخ درگیر می شوند و دیگران به نظر می رسد که گذشته را به کلّی نادیده می گیرند. امّا هنگامی که بعداً در فیلم چهره کاگا را روی بیلبورد می بینیم، حسّ هویّت جمعی بیشتر مشخص می شود. در ادامه درگیر شدن با هرج و مرج جزیره ای ناشی از تخریب ظاهری، همانند بسیاری از فیلم ها نیز به عشق می پردازند، - در یک صحنه از فیلم از طریق روزنامه ها مشخص می شود که یک همسر شوهرش را کُشته تا با معشوق دیگری باشد- ، یک دوگانه آهسته و آهسته در مورد اعتراف به عشق ممکن است به هدف طنز خود ضربه بزند، اگرچه کاملاً در صحنه نیست. بعد از همه اینها، لحن فیلم ناگهان تغییر می کند و تبدیل به تمسخر (گروه) یاکوزا می شود، هذیان غیر منتظره ای که نشان می دهد کوروکی کاملاً از فرهنگ سینمایی ژاپن در آن زمان آگاه است، در حالی که یک شات در انتهای این بخش است به وضوح نفس نفسِ گُدار را به ذهن خطور می دهد.

Profile:

Movie: The Wind Rises (literal title)
Romaji: Hepburn: Kaze Tachinu
Director: Hayao Miyazaki
Writer: Hayao Miyazaki Based on The Wind Has Risen by Tatsuo Hori
Producer: Toshio Suzuki
Cinematographer: Atsushi Okui
Release Date: 20 July 2013
Runtime: 126 min
Color: Color
Genre: Drama, War
Distributor: company Studio Ghibli, Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۸- انیمه باد بر می خیزد:

انیمه "باد بر می خیزد" در سبک تاریخی_فانتزی، به کارگردانی و فیلم نامه ای از هایائو میازاکی در یکصد و بیست و شش دقیقه در سال ۲۰۱۳ منتشر شد. این فیلم بر اساس مانگایی با عنوان مشابه ساخته شده، که آن هم بر اساس داستانی کوتاه از تاتسوئو هوری، نویسنده، شاعر و مترجم قرن بیستم ژاپن است. این انیمه برداشتی آزاد و تخیّلی از زندگی‌نامه‌ی جیرو هوریکوشی است که طراح میتسوبیشی ای۵م و نسخه مشهور بعدی‌اش، میتسوبیشی ای۶م زِرو[۱۱۸] که از پیشرفته ترین جنگنده های وقت محسوب می‌شد.[۱۱۹] هر دوی این‌ها، هواپیماهایی جنگی بودند که امپراتوری ژاپن در جنگ جهانی دوّم استفاده می‌کرد.

این انیمه نشانگر یک"زمان دشوار برای زندگی" است که در طی آن مردم ژاپن از زلزله بزرگ کانتو متحمّل ده هزار کشته شدند. زمانی که (۱۹۳۰) ژاپن با رکورد اقتصادی، شیوع بیماری‌های مُسری، فروپاشی سیستم پارلمانی و بالا گرفتن ناسیونالیسم، نظامی گری و در پی آن جنگ و انتشار حجم زیادی از جیوه به دریا در خلیج مینامانا دست و پنجه نرم می‌کرد. ادای احترام میازاکی به نبوغ استثنایی هوریکوشی در این شرایط سخت که در واقع انتخاب او نبوده است، اساس این انیمه است. اصولا جایی برای خوب انگاشتن و بد تلقی کردن مسأله ای در نظر گرفته نشده است. بلکه سؤالات اساسی در این انیمه مطرح می شوند اینکه؛ چون هوریکوشی در آن دوران زندگی می‌کرد، عادلانه است که او را مسئول همه چیز بدانیم؟ آیا او مسئول همه تلفات ایجاد شده به

[118]. Zever

[۱۱۹]. کارگران اجباری اهل شبه جزیره کُره از جمله افرادی بودند که در ساخت بیش از ۱۰ هزار فروند از این هواپیمای جنگنده هنری نقش داشتند.

وسیله ی جنگنده است؟ یا اینکه او بدشانس بود که جاه طلبی ها و رؤیاها در دوره ای از سیاست آشفته ظاهر شدند؟ تا چه حدّی او قابل سرزنش است؟

اگر چه میازاکی اظهار داشته است، که این فیلم تلاش نمی کند جنگ را محکوم کند. به بیانی هدف او از ساخت این انیمه، محکوم کردن جنگ نبوده است. همچنین برداشتهایِ سطحی از انیمیشن، میازاکی را متّهم به تکریم میلیتاریسم کرده اند، و طرف مقابل او را خائن و ضدّ ژاپنی خوانده اند. امّا با توجّه به استفاده میازاکی از استعاره پیامهای پنهانی و توصیف غیر مستقیم، دیدگاه روشن، مقالات[۱۲۰] و مصاحبه های قبل و بعد از این انیمه، توّسط میازاکی (که جنگ را دارای احساساتی بسیار پیچیده دانسته.) در مورد جنگ اقیانوس آرام، دو کلید واژه مهمّ، یکی "از آغاز جنگ اشتباه بود" _ دخالت ژاپن و عدم فراموشی "مسئولیت جنگ"، نمایان می شود. چنانچه شعار اصلی این اثر نیز، برگرفته از شعری از پل والری شاعر فرانسوی است "باد برمی خیزد؛ برای زنده‌ماندن باید بکوشیم." این شعر در بخش های زیادی از داستان مورد استناد قرار می‌گیرد، تا ایده توسل به رویا برای رهایی حیات بخش از واقعیّت‌های تلخ پیرامونی تبدیل به گفتمان مرکزی اثر می شود. میازاکی از تصاویر به عنوان ابزاری برای به یاد آوردن گذشته و یادگیری برای آینده استفاده می کند، ولی باید به یاد داشته باشیم که تقریباً هیچکدام از شخصیتهای برجسته انیمه های او پاسیفیست مطلق نیستند، و بیشتر یادآور اهمیّت مسئولیت اخلاقی هستند. امّا پیرو آنچه رفت این انیمه پیام واضحی برای مردم ژاپن دارد، که آن بحث تجدید نظر به ویژه در مادّه نُه در قانون اساسی[۱۲۱] این کشور است. از طرفی توشیو سوزوکی تهیّه کننده استودیو جبلی، به رغم ترجیح میازاکی در اظهار نظری که داشته، هواپیماهای نظامی در این فیلم را حاوی "پیام ضدّ جنگ" دانسته است. به طور مداوم "غیر -کشتن» فلسفه حتّی در صحنه های نبرد. علاوه بر این، سوزوکی استدلال می کند که هیچ "صحنه جنگی" وجود ندارد. به علاوه میازاکی به مانند فیلم "صفر ابدی"[۱۲۲] جیرو را قهرمان ژاپن معرفی نمی کند.

جیرو که رؤیای خود را به رغم دوران سختِ زندگی، تعقیب می کند، به عنوان شخصیّت اصلی داستان به سادگی دوست دارد به جای ایجاد یک هواپیما زیبا، هواپیماهای نظامی طراحی کند.[۱۲۳] او در جوانی سلسله خواب هایی با جزئیات دقیق میبیند، که در آنها یک طراح هواپیمای پیش‌کسوت به نام جیووانی کاپرونی به او نسبت به کاربردهای وحشتناکی که جنگ افزارهای پرنده در جنگ جهانی اول داشته‌اند هشدار می‌دهد. کاستورپ، شخصیتی مرموز آلمانی که در همان محلّ اقامت با جیرو وناوکو، به جیرو می گوید؛ ژاپن خاطراتی از جنگ مانند حادثه منچوری (۱۹۳۱) و ژاپن را فراموش نمی کند جدایی از لیگ ملل (۱۹۳۳). کاستورپ

---

[۱۲۰]. آنچه بیش از همه ملّی‌گرایان ژاپنی را عصبانی کرده مقاله‌ای است که میازاکی هم‌زمان با اکران فیلم جدیدش نوشت و در آن گرایشات راست‌گرایانه دولت فعلی ژاپن از جمله تصمیم دولت شینزو آبه، نخست وزیر ژاپن را برای تجدید نظر در ماده صلح در قانون اساسی این کشور محکوم کرد. میازاکی در نشریه ماهانه «نپو» متعلق به شرکت جیبلی با تاکید بر اینکه با اصلاح قانون اساسی مخالف نیست، سیاستمداران ژاپنی را به تلاش برای زیر پا گذاشتن تعهدات این کشور پس از پایان جنگ جهانی دوم متهم کرد و نوشت: «از این همه بی‌اطلاعی دولت و رهبران احزاب سیاسی نسبت به واقعیت‌های تاریخی جا خوردم. آدم‌هایی که به اندازه کافی فکر نمی‌کنند نباید در قانون اساسی دخالت کنند.»

[۱۲۱]. ماده ۹ در قانون اساسی جدید ژاپن ، مصوب ۱۹۴۶ پس از جنگ جهانی دوم درج شده است.قانون اساسی اظهار داشت که تمام قدرت با مردم ژاپن است و امپراتور فقط به عنوان یک خدمت می کندسمبل. ماده ۹ از حق جنگ در ژاپن چشم پوشی می کند. این می گوید ، ژاپنی ها "مشتاقندصمیمانه به صلح بین المللی مبتنی بر عدالت و نظم ، "" برای همیشه از جنگ به عنوان جنگ خودداری کنندحق حاکمیت ملت و تهدید یا استفاده از زور بعنوان وسیله ای برای تسویه حساب بین المللی اختلافات . . نیروی زمینی ، دریایی و هوایی و همچنین سایر پتانسیلهای جنگ هرگز حفظ نخواهند شد.حق دشمنی دولت به رسمیت شناخته نمی شود. "

[122]. Zero Fighter 1984

[۱۲۳]. صنعت هوایی که علاقه خودِ میازاکی هم هست بافتنی استدوران کودکی میازاکی (پدر میازاکی مدیر شرکت هواپیمایی میازاکی بود.

هشدار می دهد که اگر ژاپن "پارگی" کند. کشور مسئولیت جنگ خود را به عنوان یک درس مهمّ تاریخی فراموش می کند. واضح است که میازاکی کاستورپ را ساخت تا بر اهمیُت حافظه جنگ تأکید کند، تا ژاپن همان اشتباه را تکرار نکند. می توان استدلال کرد که خطّ فکری کاستورپ نَمادی از پاسیفیسم ضدّ جنگ میازاکی است. علاوه بر این، جیرو به رغم پیشنهاد دوستش برای خوردن گوشت بیشتر، ماهی را به جای گوشت ترجیح می دهد. که درفرهنگ ژاپنی، نشان می دهد که ویژگی جیرو نوع نظامی نیست. خودِ جیرو پس از طراحی هواپیمای نظامی و سپس تلاش برای سبُک کردن آن و به شوخی می گوید که؛ "اگر هواپیما به مسلسل مجهز نباشد، بهتر است."

Profile:

Movie: Fires on the Plain (literal title)
Romaji: Nobi
Director: Kon Ichikawa
Writer: Natto Wada Based on Fires on the Plain by Shōhei Ōoka
Producer: Masaichi Nagata
Cinematographer: Setsuo Kobayashi
Release Date: November 3, 1959
Runtime: 104 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Daiei Film
Language: Japanese
Country: Japan

۹- آتش در دشت:

فیلم "آتش در دشت" فیلمی دیگر از کُن ایچیکاوا محصول ۱۹۵۹ ژاپن در یکصد و چهار دقیقه است. این فیلم اقتباسی از رُمانی به همین نام نوشته شوهه اوکا است. داستان یک سرباز (تامورا) مبتلا به سِل از اَرتش امپریالیست ژاپن در روزهای پایانی جنگ جهانی دوّم را نشان می‌دهد. هنگامی که ارتش آمریکا و متفقین که در حال آزاد سازی فیلیپین و پیشروی هستند. این‌طور تصوّر می‌شود که با شدّت گرفتن جنگ وضعیت روانی سرباز بدتر و بدتر می‌شود. یک سرباز دلسوز که در صورت عدم امکان بستری شدن او در بیمارستان صحرایی با امکانات و وسایل ناچیز، به او دستور داده می شود که خودکُشی کند. وقتی به بیمارستان شلوغ می رسد، اینطور مورد قضاوت قرا می گیرد که شاید به اندازه کافی بیمار نباشد و نیاز به بستری شدن نداشته باشد. به یک باره متفقین شروع به بُمباران منطقه می کنند و کادر پزشکی فرار می کنند. سرباز به عقب نگاه می کند و بسیاری از اجسادی که در اطراف پراکنده شده اند را میبیند. امّا تصمیم می گیرد که به هیچ کسی که هنوز زنده مانده، کمک نکند.

در سفر به تنهایی، تامورا به یک روستای متروک در ساحل می رسد، جایی که شماری از سربازان مُرده ژاپنی را پیدا می کند. وقتی او به جستجوی غذا می پردازد، یک زن و شوهر جوان فیلیپینی با قایق رانی وارد می شوند و برای بازیابی یک مخزن نَمک گرانبها که در زیر تخته کف ساحل پنهان شده است به یک کُلبه می روند. وقتی تامورا وارد کلبه می شود، دختر شروع به فریاد می کند. تامورا سعی می کند با پایین بُردن تُفنگ آنها را مسخره کند. امّا زن همچنان به فریاد زدن ادامه می دهد. هنگامی که شلیک می کند. مرد جوان با قایق خود فرار می کند، تامورا نمک و برگ را می گیرد. وی در ادامه با سه سرباز ژاپنی روبرو می شود. آنها آتش را می بینند. تامورا معتقد است که آنها آتش سوزی های سیگنالی هستند، امّا یکی دیگر به او می گوید که کشاورزان هستند که فقط پوسته های ذُرّت را می سوزند. سرجوخه خاطرنشان می کند که به ارتش دستور داده شده است که برای تخلیه به سبو به

پالمپون بِرود. تامورا می خواهد همراه آنها باشد. وقتی یکی از سربازان متوجّه کیسه ی تامورا می شود، تامورا نمک خود را با او تقسیم می کند.

آنها به زودی به جریانی از سربازان خسته، دارای سوء تغذیه و نابود شده می رسند که به سمت پالمپون می روند. در میان آنها ناگاماتسو و یاسودا ، مردهای آشنایی برای تامورا هستند. یاسودا که در ناحیه پا مجروح شده است، پیش تر ناگاماتسو را برای خرید مواد غذایی و تَنباکو امتحان کرده است. وقتی سربازان به جاده ای پُر رفت و آمدی می آیند، تصمیم می گیرند قبل از تلاش برای عبور تا شب صبر کنند. امّا آمریکایی های منتظر آنها کمین می گیرند. معدود بازماندگان از همان راهی که آمدند بودند، گریختند. تامورا آماده تسلیم شدن است، امّا طی یک اتّفاق، منصرف می شود و فرار می کند. تامورا بی هدف سرگردان است. او با یک سرباز فریب خورده و فرسوده روبرو می شود که به تامورا می گوید که می تواند بدنش را پس از مُردن بخورد. تامورا با عجله دور می شود.

او دوباره به ناگاماتسو و یاسودا می پیوندد. آنها ادّعا می کنندکه با "گوشت میمون" زنده مانده اند و در جنگل زندگی می کنند. بعدها، ناگاماتسو برای شکار بیشتر "میمون ها" می رود. وقتی تامورا می گوید نارنجک دارد (به او برای خودکشی داده شده است) یاسودا آن را به سرقت می برد. تامورا برای یافتن ناگاماتسو می رود. وقتی ناگاماتسو به او شلیک می کند، متوجّه می شود که منظور از گوشت میمون واقعاً چیست. ناگاماتسو به تامورا می گوید اگر آنها به آدمخواری متوسّل نشوند، میمیرند.

آنها به اردوگاه می روند، امّا وقتی تامورا می گوید که؛ یاسودا نارنجک او را برده، ناگاماتسو می گوید که آنها باید او را بکشند ، یا او آنها را با نارنجک از پا در آورد. با این حال ،یاسودا بیش از حدّ مُحتاط است. ناگاماتسو تنها منبع آب منطقه را از بین می برد. پس از گذشت چند روز یاسودا تلاش می کند تا چانه زنی کند، امّا بدون فایده است. سرانجام، او راه خود را به سمت آب می کشد و تیراندازی می شود. ناگاماتسو قَصابی بدن او را آغاز می کند. تامورا از این دیدن این صحنه منزجر می شود و به ناگاماتسو شلیک می کند. سپس تامورا به سمت "آتش سوزی در دشت" می رود، ناامید می شود کسی را پیدا کند که "زندگی عادی را در پیش دارد". او به آرامی پیش می رود. حتّی هنگامی که فیلیپینی ها به سَمت او شلیک می کنند. این فیلم با سقوط تامورا بر زمین به پایان می رسد، و سرنوشت او مبهم می ماند.

چِهره بسیار زشتِ جنگ اگرچه حقیقت دارد، امّا تاریک ترین جنبه های آن در این فیلم به تصویر گذاشته شده است. فیلم با ترکیبات پهن و باریک، پانوراما‌ی وحشت را که از طریق آن شخصیّت های توخالی در یک تلاش آزار دهنده برای حفظ احساس خویش بین یک سیلی به صورت و نزول دوزخ به سمت جنون کانیبالیستی[۱۲۴] که در پی آن است، برهنه نشان داده می شوند. به رغم آنکه ایچیکاوا در "چَنگ برمه ای" نیز سیاهه ی جنگ ارتش شکست خورده ژاپن را نشان می دهد، امّا در برابر این فیلم شاهد چهره ی آرام تری از سربازان ژاپنی هستیم. نقطه ی تمایز این دو فیلم در این است که در "چَنگ برمه ای" نگاه احساساتی و پُر از مَحبّتی را از سربازی که می‌خواهد زنده بماند، می بینیم. در برابر او در این فیلم، یک سرباز مَست وجود دارد که از جنگ خسته شده و شاهد وحشیانه‌ترین اعمالی است که یک انسان می‌تواند مرتکب شود. از طرفی چنگ برمه ای می تواند یک مُصالحه تلقی شود ولی آتش در دشت یک "رویارویی عَمدی" است. با این همه باز در این ظُلمات کورسویی از نور هنوز وجود دارد. در حقیقت بیان این شکل از داستان است که سَبکِ فیلم سازی ایچیکاوا را متمایز می کند. چرا که مفاهیم مختلف تلخ، تیره و ظالمانه انسانی

[124]. Human Cannibalism

در تَعمّق واقع بینانه از یک جنبه ی وحشیانه از جنگ را با امید و انسانیت در هم می‌آمیزد. به بیانی فیلم از اینکه جنگ منجر به از دست دادن انسایت می شود، انتقاد می کند. امّا در پایان، انسان دوستانه باقی می ماند. البتّه انتقاد از این کار از آن روی است که ظاهراً نشان می دهد که خود تامورا در پایان تصفیه می شود، لذا شلیک به سَمت او حکایت از این دارد که جهان و بشر چنین نیستند. (سال ۲۰۱۴ بازسازی از این فیلم صورت گرفت.)

Profile:

Movie: The Emperor's Naked Army Marches On (literal title)
Romaji: Yuki Yukite Shingun
Director: Kazuo Hara
Producer: Sachiko Kobayashi
Cinematographer: Kazuo Hara
Release Date: 1 August 1987
Runtime: 122 min
Color: black and white
Genre: Documentary
Distributor: Imamura Productions, Shisso Production, Zanzou-sha
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰- راه پیمایی آرتش برهنه امپراتور ادامه دارد:

"راه پیمایی آرتش برهنه امپراتور ادامه دارد"، مشهورترین و بحث برانگیزترین اثر فیلم مستند کازوئو هارا کارگردان و مُستندساز ژاپنی محصول ۱۹۸۷ در یکصدو بیست و دو دقیقه است. هارا پنج سال را برای ویرایش مطالب باقیمانده برای تهیّه این مستند خارق العاده، که هنوز هم هر تابستان در ژاپن به نمایش در می آید، سپری کرد. (داستان اوکوزاکی در ابتدا پروژه اشتیاق فیلمساز شوهای ایمامورا بود. ایمامورا می خواست از مُحاکمه اوکوزاکی در سال ۱۹۶۹ با دوربین مخفی فیلمبرداری کند، امّا عدم امکان این کار او را در پروژه متزلزل کرد.) این فیلم مستندی درباره ی کِنزو اوکوزاکی، پیشکسوت شصت و دو ساله جنگ جهانی دوّم در گینه نو است، که به دلیل اعتراضات خود علیه امپراتور هیروهیتو بدنام شده است. چرا که او تلاش کرد که اعدامهای بی مورد دو سرباز ژاپنی با نام های نامورا و یوشیزاوا که سه هفته پس از پایان جنگ اعدام شده اند افشا کند. همچنین او به عنوان فعّال رادیکال ضدّ امپریالیستی و تیراندازی به سمت امپراطور ژاپن، و به جرم کُشتن یک بنگاه دار املاک، زندانی شد. تجربیات تاریک اوکوزاکی به عنوان جانباز در زمان اشغال بی رحمانه ژاپن در گینه نو باعث الهام او در محکوم کردن امپراطور به عنوان یک جنایتکار جنگی شد، موضعی که به دور از جریان اصلی جامعه ژاپن در آن زمان و حتّی تا به امروز بوده است. از نظر اوکوزاکی، حملات غیر قابل پیش بینی تجاوزگری او در مقایسه با اعمال وحشتناک آدمخواری که در اقیانوس آرام شاهد آن بود، هیچ چیز نیست. **(اظهارات او تأییدی بر اتّفاقات فیلم "آتش سوزی در دشت" است.)** در واقع، او در طول فیلم به مسئولیت کارهای خود اشاره می کند. در یک صحنه، او با پلیس تماس می گیرد و به آنها اطلاع می دهد که پیرمردی را مورد اصابت قرار داده است و سپس منتظر آمدن آنها است. اوکوزاکی به وضوح در تلاش است تا نکته ای را مطرح کند. ما باید مسئولیت اقدامات خود را به عهده بگیریم و خود را در اختیار آنها قرار دهیم. اصلی ترین جنبه ی فیلم هم همین نگرش است که منجر به این شد که جوائز زیادی به دست بیارد.

"جنبش اعتراضی سیاسی یک نفره" وی باعث می شود که وی بیش از دو دهه در زندان بماند و بیشتر آن در انفرادی است. او بعدها برای توزیع جُزواتی با یک کارتون پورنوگرافی از امپراطور به مدّت بیشتری زندان می ماند. او که جانباز جنگ جهانی دوّم است، تلاش می کند حقیقت را در مورد قتل و آدم خواری یک سرباز افشا کند. او ژنرال های سابق را پیدا می کند و در صورت لزوم اطلاعات را از آنها می گیرد. شگفت آور است که او چقدر فداکاری می کند و وقت خود را صرف روشن کردن گذشته به هم میهنانش در مورد اقدامات شَرم آور رُخ داده در جنگ کرد. هر وقت به نظر می رسد گفتگو به جایی نمی رسد، اوکوزاکی متوسل به خشونت می شود. او با مُشت، لَگد، و افسران قدیمی پیر جنگی را می گیرد تا به ته ماجرا برسد. اگر چه نحوه کتک زدن او به ژنرال ها کمی متناقض است، و این خشونت گذشته را به عدالت می کشاند. به نظر این کار تنها برای رسیدن به هدف نهایی او لازم بوده است. رفتار او در گرفتن اعترافات واقعی و بسیار برجسته ای از سوی مافوق سابق خود افکار عمومی را برمی انگیزد. در پایان این کار، مُنجر به رونمایی از اطلاعات مهمّ در مورد سوء رفتار و آدم خواری در زمان جنگ می شود. در یک لحظه، او به دوربین نگاه می کند و به بینندگان می گوید که او این کار را "بخاطر بشریت" انجام می دهد تا مردم جنگ را به عنوان سنتّت قهرمانانه متوقف کنند و واقعیُت را درباره ی چیستی آن را ببینند. در این مورد، حقیقت پنهان این است که سربازان منزوی ژاپنی خود را به آدمخواری تبدیل کرده اند. ابتدا سعی کردند از گوشت بومیان جشن بگیرند. آنها این گوشت را "خوک سیاه" نامیدند، امّا گیر انداختن بومیان برای آنها خیلی سخت بودند، بنابراین سعی کردند طعمه های راحت تری بگیرند. "خوک سفید" به سربازان استرالیایی اشاره دارد. وقتی اوضاع واقعاً بد شد، آنها به یکدیگر رو آوردند و خودشان را خوردند. به نظر من آنقدر نگران کننده است که آنها در واقع گوشت های مختلف انسان را بر اساس رنگ پوست طبقه بندی می کنند، امّا وقتی اوضاع ناامید کننده شد، هیچ یک از آنها مهمّ نبودند. آنها بر اساس شخصیُت افراد را انتخاب کردند.

اوکوزاکی خستگی ناپذیر نه تنها با سؤالات و اتهامات، بلکه با مشت های خود به فرماندهان و سربازان سابق اش حمله می کند. جنایات ناگفتنی فاش شده در طول سپه سالارتش و پتانسیل برخورد دوربین ها را به عنوان سلاح (یا توپ شکنی) روشن می کند، زیرا "اقدامات" همراه با اوکوزاکی خیلی بیشتر از آنچه آشوبگر غیور قصد افشای آن را داشت، نشان می دهد. حتُی در حین پاروکسیسم (لحظه ای که یک داستان به اوج تنش و احساس خود می رسد.) خشونت محو می شود. یکی دیگر از روشهای اوکوزاکی، همانطور که در فیلم دیده می شود رنگ آمیزی ماشین و خانه اش با پیام های سیاسی بود. هنگامی که وی به دلیل اخلال در جاده و ایجاد ترافیک توسط پلیس متوقف می شود، می خواهد به زندان منتقل شود تا بتواند اندازه گیری یک سلول را انجام دهد .او می گوید که قصد دارد در اعتراض به سیستم زندان ماکت آن را در خانه اش بسازد. در حالی که برخی از تعاملات وی طنز آمیز است، فاجعه بزرگی کلُ فعالیُتش را تحت الشعاع قرار می دهد. وی در دیدار از قبر همرزمش یامازاکی (که هنگام گلوله زدن سنگ مرمر به سمت امپراطور، نام او را با گریه صدا می کرد)، قربانی گرسنگی در آخرین روزهای جنگ، وی در مورد بازگرداندن جسد دوستش به میهن و یک کفن و دفن مناسب به او داده شد. اوکوزاکی اظهار داشت: "او خوش شانس بود." ..."این فیلم راه را برای مُستندهایی مانند "عمل کُشتار" و " نگاه سکوت " ساخته جوشوا اوپنهایمر باز کرد.

Profile:

Movie: Caterpillar (literal title)
Romaji: Kyatapira
Director: Koji Wakamatsu
Writer: Hisako Kurosawa, Masao Adachi
Producer: Takafumi Ohigata
Cinematographer: Yoshihisa Toda, Tomohiko Tsuji
Release Date: 15 February 2010 (Berlinale) 14 August 2010 (Japan)
Runtime:85 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱- کِرم پیله ساز یا کاترپیلار:

فیلم "کِرم پیله ساز" که گاهی با همان نام و برابر انگلیسی کاترپیلار معروف است، دِرام ضدّ فاشیست و محصول سال ۲۰۱۰ ژاپن به کارگردانی کوجی واکاماتسو در هشتاد و پنج دقیقه است. این فیلم بخشی از یک جنبش تجدید نظرخواهانه، و پاسخ سیاسی و انتقاد از فیلم کوتاه وطن پرستی یوکیو میشیما[۱۲۵] است. به طور قابل ملاحظه ای سیاسی و انسانی سازی داستان کوتاه ممنوعه ادوگاوا رامپو[۱۲۶] در سال ۱۹۲۹ را نشان می دهد. واکاماتسو که غالباً لَحن رایکال را در آثارش حفظ می کند، در این فیلم روایتی تحریک آمیز و نگران کننده از ویرانی های جسمی و روانی جنگ را به تصویر می کِشد. لایه ها، دِرام صمیمی با انتقادی عصبانی از رنجِ بیهودی ناشی از نقش ژاپن در جنگ جهانی دوُم در می آورند. این اثر نیز یکی از فیلم های فعّال سیاسی او در ادامه ی فیلم ها دهه شصت اش با قدری تفاوت است. او این فیلم را در سبکِ صورتی ساخت که در آن استعدادهای هنری و پیامهای سیاسی با تصاویر مستهجن در آمیخته شده است. تصویر نرم همراه با یک فرمولِ سخت در این سبک قرار گرفته است. به بیانی این فیلم نقدی به ناسیونالیسم نظامی گرا راستگرا و تبلیغات ژاپنی که هدایت رفتار ژاپن در آسیا را در طول جنگ دوُمِ میان چین-ژاپن و جنگ جهانی دوُم انجام می دهد با شیوه ی طنزآمیزی است. این آهنگ های محبوب و استعاره ای برای هَدَر دادن جوانان در جنگ است. به ناچار مرد جوان نیز باید قربانی به نظر برسد، امّا کوجی واکاماتسو چیزهای دیگری را دید. این فیلم به موضوعات مختلفی از جمله جنایات جنگ، جانبازان معلول و سوء استفاده از همسران می پردازد. این فیلم همچنین به مضامین تحریف جنسی (سادیسم) می پردازد و صحنه های گرافیکی جنسی را نشان می دهد.

---

[۱۲۵]. میهن پرستی "یکوکو" یک فیلم کوتاه ژاپنی در سال ۱۹۶۶ به کارگردانی یوکیو میشیما است. این داستان بر اساس داستان کوتاه میشیما ، میهن پرستی است که در سال ۱۹۶۰ منتشر شد.

[۱۲۶]. ادوگاوا رانپو (انگلیسی: Edogawa Ranpo؛ زاده ۲۱ اکتبر ۱۸۹۴ درگذشته ۲۸ ژوئیه ۱۹۶۵) یک نویسنده اهل ژاپن بود. او نقش عمده ای در توسعه داستان های معمایی ژاپنی دارد.

داستان این فیلم دیدگاه متفاوتی از آنچه ما احتمالاً بدان عادت کرده ایم به ارمغان می آورد. داستان یک سرباز زخمی ژاپنی، که از نبرد در چین به خانه باز می گردد. در سال ۱۳۴۰ در حالی که روستای[۱۲۷] محلّ سکونت او جشن بازگشت قهرمانِ تزئین شده از مِدال ستوان جنگ را جشن می گیرند، همسر وی با وظیفه هولناک در تلاش است تا از نقش جدید خود به عنوان سرپرست زندگی روبرو شود. اکنون همسر سُتوان باید به امپراتور و کشور احترام بگذارد تا با انجام وظیفه و مراقبت از "سرباز خدا"، "یا خُدای جَنگ"[۱۲۸] (این عنوان توسط دستگاه تبلیغاتی مطبوعات ژاپن به او داده شده بود.) نمونه و الگویی برای همه زنان باشد. شهروندان متعهدانه وطن پرستانه به کیوزو احترام می گذارند، او را "خدای جنگ" می نامند و مدال های وی و یک روزنامه فریم شده در مورد او، در محلُی از غرور و افتخار بر روی دیوار قرار می گیرند، دُرست زیر پرتره امپراتور هیروهیتو و همسرش.

مردی که با سوختگی های شدید، بدون بازو، پاهایش و توانایی کمی در ارتباطات و به بیانی بدترین شکل ممکن از جنگ بازگشته است. به یک نوعی کاترپیلار انسانی تبدیل شده که از حرکت و گفتار محروم است. مدّت زیادی نخواهد گذشت که مَرد با اصرار از همسر خود سکس بخواهد. کم کم جو متشنج می شود و زن به قهرمان جنگ طوفان شکّ می کند. در واقع این فیلم بیشتر داستان شیگکو (زن) است. کاملاً غرق در یک فرهنگ مردسالارانه که زنان را بی ارزش می کند، در شرایطی که از همه خواسته می شود برای شکوه و عظمت بیشتر ژاپن فداکاری کنند، شیژکو ظاهرا چاره ای جز بازی با همسر شاد ندارد. واکاماتسو از ما می خواهد نه تنها سربازان، بلکه کسانی را که از این طریق با سیستم پیش نویسی شده و دیگرانی که باید با محصول نهایی خشونت هایی که به آنها وارد می شود مقابله کنند.

کاترپیلارها معمولاً نقطه شروع زندگی هستند و زمان غذا خوردن را تا زمانی که به پروانه های زیبا تبدیل شوند، نشان می دهند. فیلم کوجی واکاماتسو همه چیز در مورد دگرگونی های بزرگ و کوچک است که توسط پیله جنگ ایجاد می شود - امّا اینها دگرگونی های معکوس هستند، زیرا زیبایی و پیچیدگی از بین می روند تا سایه ای از آنچه قبلاً وجود داشت را ترک کنند. اگرچه، همانطور که به واکاماتسو اشاره خواهد شد، زیبایی بعضی از پروانه ها در وهله اوّل فقط عمیق است. شیگکو این بار در یک کریسالیس قرار داشته و منتظر است تا از ترس و استبداد که زندگی زناشویی اش را به خطر انداخته بیرون بیاید. به چیزی با آزادی و استقلال بیشتر - دقیقاً مانند ملّتی که از خواب بیدار می شود و می فهمد که امپراتور آن فقط یک مَرد است و سالهای طولانی تحمّل چیزی جز جنون شستشوی مغز نیست. در اینجا، جنگ برای واکاماتسو با خشونت جنسی مترادف است. زیرا به زنان محلّی برای دفاع از روستای خود آموزش می دهند و با نفوذ مکرر به بال های هیه و نیزه های بلند که فریاد می کنند شعارهای میهن پرستانه می روند.

باید این حقیقت هم گفته شود که جَنگ شخصیّت کیوزو را خراب نکرد. ازدواج کیوزو و شیگکو هرگز شاد و خوشبخت نبوده و شاید دلخوشی اولیّه او، فرار از پرواز بوده است. بازگشت شوهرش بیشتر از ترس بود تا کفر و دلسوزی. به رغم یک ازدواج طولانی،

---

[۱۲۷]. یک روستای کوچک ژاپنی که خود را مشمول شستشوی مغزی در قربانی کردن پسرانش برای امپراتور می داند، هرگز گمان نمی کند که تمام فداکاری های آنها بیهوده باشد. جنگ از بین می رود و مردان زخمی فقط یادآوری دردناک حماقت از زمان جنگ هستند. در اوایل جنگ، این روستا در عصبانیت از میهن پرستی افراطی است، و مصمم است تا دوباره ژاپنی را به نام امپراطور شکوه و عظمت جلوه دهد. به دور از اجازه قضیه کیوزو ، آنها را از خونسردی جنگ طلبانه خود منصرف می کند، ایثار وی به یک توتم تبدیل می شود. او مردی نیست که با جنگ نابود شود بلکه یک "خدای جنگ" و غرور روستا است، علامتی از عشق و جانفشانی آنها است که فرزندی از آنها را به جنگ می فرستند که حتُی با چنین روشی ویران شده به آنها باز خواهد گشت.

[128]. War God

این زوج فرزندی نداشتند، و مرد مرتباً همسر خود را بخاطر عدم تحمّل او به عنوان وارث مرد مورد ضرب و شتم قرار می داد. حالا نقش ها برعکس شده است، زیرا شیگکو شوهر شکست خورده خود را به دنیا می آورد و سرپرست او است. (این فیلم در عین حال تعادل میان تغییر قدرت بین زن و شوهر نیز هست.) حال مرد با ابراز تأسف از گذشته می گوید که؛ او تنها خواهان آن است - بخوابد، غذا بخورد و رابطه جنسی داشته باشد. (کرم پیله‌ساز، کرمی شکمو است که تمام مدّت خود را صرف غذا خوردن و بزرگ شدن می‌کند.) نیازهای کیوزو به رغم نشانه های ارتباطات هوشمند در چشمان او، حیوانی است. در نهایت کوروکاوا کهنه کار معلول نتیجه می گیرد که با کشیدن خود به حوضچه ای در خارج از خانه خودکشی می کند.

Profile:

Movie: Night and Fog in Japan (literal title)
Romaji: Nihon no Yoru to Kiri
Director: Nagisa Ōshima
Writer: Nagisa Ōshima, Toshiro Ishido
Producer: Tomio Ikeda
Cinematographer: Takashi Kawamata
Release Date: October 9, 1960
Runtime: 107 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: company Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۱۲- شب و مِه در ژاپن:

فیلم "شب و مِه در ژاپن" به کارگردانی ناگیسا اوشیما محصول ۱۹۶۰ ژاپن در یکصد و هفت دقیقه است. بر اساس رُمانی با همین نام از آلن رنه ساخته شده، که نقدی تُند به کمونیست است. این فیلم یکی از بهترین کارهای اوشیما است، که از زمینه ی ازدواج دو رادیکال چپ استفاده می کند تا به مطرح کردن حوادث و اتّفاقات سیاسی بپردازد. این فیلم در دوره ی نخست کار اوشیما یعنی بین سال های ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۲ ساخته شده است. در این دوره که به «دوره استودیویی» شهرت دارد اوشیما با استودیوی «شوچیکو» که یاساجیرو اوزو نیز در آن حضور داشت، همکاری می کرد. اوشیما به اکران پردردسر و بحث برانگیز تنها سه روزه و کوتاه آمدن استدیو شوچیکو طی بیانیه ای عمومی این عقب نشینی را محکوم کرد. اکثر فیلم های این دوره اوشیما مربوط به دوران جوانی و مشکلات آن است، که کارکرد سیاسی سکس و جوانی را چاشنی فیلم هایش می کرد. از نظر مخالفت با ذنگاکورن[۱۲۹] در سال ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ با معاهده آنپو یاس سیاسی کمونیست بعد از تمدید این پیمان و هم از نظر موضوعاتی مانند حافظه سیاسی و پویایی های بین فردی جنبش های اجتماعی، این یک فیلم کاملا سیاسی است. نگاه طولانی و رویکرد تصویری کاملاً تئاتری با هم ترکیب می شود و نگاهی متشنج و تقابل آمیز را به انحطاط جنبش فعّالان دانشجویی سوسیالیست در ژاپن می دهد.

عروسی بسیار متوسط از طبقه متوسط برای دو دانشجوی سابق دانشگاه، ریکو به عنوان عروس، و هارواکی داماد است. هر دوی آنها در تظاهراتی شرکت داشتند که برای لیبرال های جوان ژاپنی به معنای ۱۹۶۸ برای دانشجویان در اروپا و آمریکا بود. اوتا، یکی از

[۱۲۹]. ذن گاکورن (Zengakuren) (از ذن گرفته شده، جنبش ضد پاک سازی سرخ ژاپن، جنبش پایگاه ضدّ نظامی، جنبش ضدّ پیمان امنیت و مبارزه با ساخت فرودگاه ناریتا است.

همکلاسی های سابق آنها، برای تسریع در عمل به این مراسم می کوشد. مجموعه ای از بازگشت های فوری(فلش بک ها) که در آن همکلاسی های یک بار دیگر خیانت های مختلفی را که به موجب آنها هدف آنها شکست خورد، به یاد می آورند. همه چیز که بسیار خوب و شاد است تا زمانی که یکی از تظاهرات با حضور کم مردم برپا می شود، تعداد معترضان از تعداد پلیس کمتر بوده و اتهامات علیه عروس و داماد را به دلیل بیرون رفتن از جنبش به نفع عقاید خانوادگی به آتش می کشد. اختلافات شخصی در یک جنبش مارکسیستی شروع می شود و تاریخچه ده ساله می شود که در واقع متوقف نمی شود ، بلکه در پایان فیلم کمرنگ می شود.

شرّ این فیلم، "کمونیست"، و شرور آن "حزب کمونیست ژاپن" است. رهبران آن، به گفته آقای اوشیما با گستاخی از دانشجویان سوء استفاده می کردند و سپس دریغ نمی کردند که آنها را کنار بگذارند. در تصمیماتی که دانشجویان نمی توانند کنترل کنند، سیاست های حزب تغییر یافتند. اگرچه این فیلمساز همچنان به اهداف سوسیالیستی، از جمله مبارزه با نظامی گری مجدد ژاپن متعهد است، امّا از بیان مسائل پشت پرده غافل نیست.

Profile:

Movie: Himeyuri Lily Tower
Romaji: Himeyuri no Tô
Director: Tadashi Imai
Writer: Tadashi Imai
Producer: Toei
Cinematographer: Shunichiro Nakao
Release Date: 1953
Runtime: 130 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۳- دانش آموزان هیمیری:

فیلم "دانش آموزان هیمیری" که گاهی به نام "سپاه سوسن"[۱۳۰] در زبان انگلیسی شناخته می شود، یک گروه متشکّل از دویست و بیست و دو دانش آموز و هجده معلّم از دبیرستان دخترانه اوکیناوا دایچی و مدرسه اوکیناوا شیهان هستند. در طول نبرد اوکیناوا در سال ۱۹۴۵ یک واحد پرستاری شامل همین دانش آموزان توسط ارتش شاهنشاهی ژاپن تشکیل شد. دانش آموزان گمان می بردند که ژاپن در یک حمله آمریکا را شکست می دهد، به همین دلیل لوازم مدرسه و لباس مدرسه را برای تحصیل و آماده شدن برای بازگشت به مدرسه به همراه آورده بودند. امّا واقعیّت اینگونه نبود، و با پایان جنگ، تعداد کمی از دانشجویان و اعضای هیئت علمی هیمیری زنده مانده بودند. در نهایت تنها هفت دانشجو و دو معلّم جان سالم به در بردند.

به دروغ به آنها گفته شد بود که کار آنها در بیمارستانهای صلیب سرخ و دور از نبرد، خلاصه می شود. امّا آنها در عوض در جبهه ها قرار گرفتند و با انجام عمل جراحی و قطع عضو، دفن کُشته شدگان، حمل مهمّات و تجهیزات به نیروهای خطّ مقدم، و سایر وظایف تهدید کننده زندگی در طول آتش سوزی و بمباران مداوم در طول نبرد تقریبا سه ماهه به کار گُمارده شدند. در اواخر جنگِ اوکیناوا، کسانی که هنوز زنده بودند در غارهای تاریک پُر از تعداد زیادی از غیرنظامیان، سربازان و دانش آموزان مجروح و کشته شده و شماری نیز بیماری و سوء تغذیه را تحمّل و سپس مُردند.

تا زمان انحلال واحد هیمیری، فقط نوزده دانش آموز کُشته شده بودند. در هجدهم ژوئن ۱۹۴۵، دستور انحلال خشونت آمیزی به این واحد داده شد. به آنها به راحتی گفته شد که "در میان جنگهای انبوه " به خانه خود بروند. دختران در تیراندازی نیروهای ژاپنی و آمریکایی از تلفات بالایی برخوردار شدند. در ساعات اولیه روز بعد (نوزدهم ژوئن)، پنج معلّم و چهل و شش دانش آموز که در پناهگاه سوم جراحی ایهارا پنهان شده بودند، هنگام حمله نیروهای آمریکایی به وسیله ی مهمّات فُسفر سفید کشته شدند در

[130] . Lily Corps

هفته پس از دستور انحلال، تقریباً هشتاد درصد دختران و معلّمان در جزیره اوکیناوا باقی مانده در بیمارستان صحرایی ارتش هابرو بسیج شده بود، کشته شدند. برخی نیز به دلیل ترس از پاکدامنی از تجاوز سازمان یافته توسط سربازان آمریکایی، از راه های مختلف خودکشی کردند. برخی از دانش آموزان خود را از صخره های دندانه دار ساحل آراساکی انداختند و یا خود را با سیانور مسموم کردند، در حالی که برخی دیگر از دُختران خود را با نارنجک دستی که سربازان ژاپنی به آنها داده بودند ، می کشتند.

مدرسه آنها و غاری که در آن بسیاری از آنها از سوء تغذیه جان داده بودند، نیز به موزه صلح هیمیری تبدیل شد. یوشیمورا، یکی از بازماندگان گروه پرستار دانشجویی هیمیری که شاهد نبرد خونین اوکیناوا بود، شدیداً معتقد است که این سیستم آموزشی است که ژاپن به راه انداختن بود، دیدگاه آنها را در مورد جنگ گمراه کرده بود. "ما در زمان جنگ بزرگ شدیم و آموزش دیدیم که هدف آن پرورش افرادی بود که مایلند برای کشور و امپراطور بمیرند. و ما معتقد بودیم که ژاپن در حال جنگی مقدّس بودیم که باید سعادت را برای همه مردم آسیا به ارمغان می آوردیم. امّا چیزی به نام جنگ نجیب وجود ندارد. آنچه ما در اوکیناوا تجربه کردیم جنون بود، و توصیف آن بسیار سخت است."

(چندین فیلم سینمایی،[۱۳۱] مانگا[۱۳۲] و مستند[۱۳۳] از این ماجرا ساخته شده است. نخستین کارگردانی که در رابطه با این ماجرا فیلم ساخت، تاداشی ایمای در سال ۱۹۵۳ بود.[۱۳۴] فیلم استثنایی او تا حدّ زیادی جنبه های مختلف از این رویداد واقعی را به نمایش گذاشته است.

عکسی از مدرسه و دانش آموزان قبل از بسیج برای جبهه

[131] . Taiheiyô Sensô to Himeyuri Butai (1962) (The Pacific War and Himeyuri Corps) Drama | War - (Japan)
Â Himeyuri no Tô (1968) (Ah, The Tower of Lilies) - Drama | War - (Japan)[
Himeyuri no Tô (1982) (Tower of the Lilies) Drama | War - (Japan)[
Himeyuri no Tô (1995) (Tower of the Lilies) Drama | War - (Japan)
[132]. Girs Beyond the Wastland 1988 (Natsufuku no Shojo-tachi)
[133] . Himeyuri Documentary - 2007 (Japan)
[134]. Himeyuri no Tô (1953) (Tower of the Lilies) Drama | War - (Japan)

Profile:

Movie: Children of the Beehive (literal title)
Romaji: Hachi no su no kodomotachi
Director: Hiroshi Shimizu
Writer: Hiroshi Shimizu
Producer: Hiroshi Shimizu
Cinematographer: Saburo Furuyama (B&W)
Release Date: 1948
Runtime: 84 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۴- بچه های کَندوی عَسل:

دِرام "بچه های کندوی عسل" به کارگردانی هیروشی شیمیزو محصول ۱۹۴۸ ژاپن در هشتاد و چهار دقیقه است. این فیلم شاهکار نئورئالیسیم در مورد کودکان یتیم جنگ است، که بیشترین ارتباط را با کودکان در محیط ویرانِ کشورهای مبارز پس از جنگ برقرار می کند. در واقع فیلم یادبود کاواکیتا در شهر کاماکورا است. اگرچه شیمزو در سبک های مختلف و زیادی کار کرده است، امّا از او، بالاتر از همه برای فیلم هایش درباره کودکان تجلیل می شود. این فیلم مستقل تولید شده است، و از ضروری ترین و احتمالاً پُر تحرک ترین فیلم های شیمیزو است. فیلم روایتگر سفر گروهی از یتیمان جنگی است که توسط یک سرباز در ژاپن سراسر محاصره شده به سمت یتیم خانه که خود در آن بزرگ شده بود هدایت می شوند. عکسبرداری از مکان و استفاده از بازیگران غیرحرفه ای (بچه ها یتیمان واقعیِ جنگ بودند) موازی است، امّا درک همدردانه شیمیزو از شخصیّت های جوان او همه چیز را خاص کرده است. (البتّه شیمیزو آنها را به فرزندی پذیرفته بود. بعداً، شخصاً بودجه تأسیس یتیم خانه را تأمین کرد. به همین دلیل پایان فیلم های او اغلب بر اهمیّت اقدامات کوچک و فردی در بهبود جامعه تأکید می کند.)

داستان فیلم ساده است، بیشتر به جاده ها، راه آهن، مزارع و بَندرها، کوه ها و جنگل ها متمرکز است. با گفتن این حرف ، برخی از چشمگیرترین لحظات، راهپیمایی از بین ویرانه های هیروشیما (و برخی از اوایل بازسازی ها) به سمت بالای تپه ای مشرف به شهر و در یک اسکله که در آن علامتی به وضوح اعلام می کند که منطقه خارج از مرز نیست نیروهای اشغال منتهی می شود. (تصویر برداری اینگونه علائم ظاهراً توسط سانسورگران اشغال ممنوع بود) سربازی که به ژاپن برمی گردد، در راه "خانه" خود به یک ایستگاه راه آهن می رسد. برخلاف همه افراد دیگر، وی مطمئن نیست که کجا می خواهد برود. او با باند پسران کوچک که در کلّ ایستگاه کلاهبرداری های ساده انجام می دهند دوست می شود، و تلاش می کند آنها را متقاعد کند که به او بپیوندند و به دنبال کار باشند. سرانجام او اعتراف می کند که مانند آنها یتیم است و پیشنهاد می کند که آنها را به پرورشگاه قدیمی خود برساند. واقعاً

در همین مورد است - ماجراهای آنها در طول مسیر (و افرادی که ملاقات می کنند) دِرام را خلق می کنند. فیلم فوق العاده نشاط آور و با پایان مثبت تمام می شود.

(حتّی در فیلم فرزندان بودای بزرگ (۱۹۵۲)، فیلمی درباره یتیمان جنگی که با نشان دادن گردشگران در اطراف معابد بزرگ نارا، زندگی خود را تأمین می کنند. به نظر می رسد شیمیزو صرفاً ارزیابی زیبایی شناختی از گنجینه های باستان را رد می کند، به یک راهب شاگرد اجازه می دهد ابراز تأسف کند که مردم اکنون مجسمه های معبد را فقط به عنوان ابژه های هنری در نظر می گیرند و عملکرد مذهبی اصلی آنها را نادیده می گیرند.)

شخصیّت های اصلی (یتیمان جنگ) بچه های کندوی عسل که در فیلم هم به عنوان نابازیگر به کار گرفته شدند.

Profile:

Movie: Grave of the Fireflies (literal title)
Romaji: Hepburn: Hotaru no Haka
Director: Isao Takahata
Writer: Isao Takahata Based on Grave of the Fireflies by Akiyuki Nosaka
Producer: Toru Hara
Cinematographer: Nobuo Koyama Edited by Takeshi Seyama
Release Date: 16 April 1988
Runtime: 89 min
Color: Color
Genre: Drama, War
Distributor: company Studio Ghibli, Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۱۵- مَدفن کِرم های شب تاب:

انیمیشن مَدفَن کِرم های شب تاب[۱۳۵] یک سینمایی تراژدی در سال ۱۹۸۸به کارگردانی ایسائو تاکاهاتا در هشتاد و نُه دقیقه است. این انیمه یکی از قوی ترین فیلم های ضِدّ جنگ با تأکید بر ارزش زندگی است، و از نخستین انیمه هایی است که در استدیو جیبلی ساخته شد. این اثر یک فیلم اقتباسی از رُمانی با همین نام نوشته ی آکیوکی نوساکا (از نمایندگان مجلسِ مشاوران ژاپن، خواننده و ترانه سرا) است. او که خود بخشی از نسلِ خاکستری ژاپن است، در حقیقت شبیه به زندگی نامه ی او و با هدفِ عذرخواهی شخصی او از یکی از خواهرهایش است، که در سال ۱۹۴۵ و جنگ جهانی دوّم بر اثر سوء تغذیه جان باخت. او درباره هدف خود از نوشتن این داستان این گونه می گوید: "من این کتاب را ننوشتم تا درباره جنگ روایتی کنم یا راوی تاریخ باشم. من این کتاب را نوشتم چون می توانستم برادر بهتری برای خواهر کوچکم باشم، امّا نبودم."

علّت انتخاب هوشمندانه ی عنوان انیمه، دُرست جایی نمایش داده می شود که خواهرِ کوچکتر در حال کَندن قبر برای کِرم های شب تاب است. در آن جا ستسوکو از برادرش می پرسد؛ "چرا کِرم های شب تاب عُمر کوتاهی دارند؟ سؤالی که دقیقاً بازتابی از روایت زندگی خودِ شخصیّت های داستان دارد. عمر کوتاه کِرم های شب تاب و ستسوکو در این سکانس به یکدیگر تشبیه شده است و نشان می دهد که ستسوکو و برادرش نیز مثل کِرم های شب تاب عُمری کوتاه دارند و درخشش کِرم های شب تاب شاید استعاره ای از درخشش آتش بمباران باشد.

[۱۳۵] . بخشی از تحلیل فیلم از امیر محمد بهامیر گرفته شده است.

ماجرا عمدتاً در ژاپن و در سال ۱۹۴۵ جنگ جهانی دوّم هنگامی که بمب افکن B-29 آمریکایی در شانزده و هفده مارس بمباران آتشینی علیه کوبه را آغاز کرد، رُخ می‌دهد. روایت پسری جوانی به نام سیتا، که پس از مرگ مادرش می‌خواهد از خواهر کوچک خویش با نام ستسوکو مراقبت کند. سیتا به همراه ستسوکو به پناهگاه می روند و منتظر آرام شدن اوضاع می مانند. وقتی وضعیت دوباره به حالت عادی برمی گردد، آن‌ها به دنبال مادرشان که زودتر به پناهگاه رفته بود می گردند، امّا او را در حالی که به شدّت زخمی شده در یک بیمارستان پیدا می‌کنند. مادر چند روز بعد جان خود را از دست می‌دهد و از آنجا که پدر هم در نیروی دریایی مشغول خدمت است، سیتا مجبور می‌شود به همراه خواهرش نزدِ عمه‌شان زندگی کنند. عمه در ابتدا آن‌ها را با آغوش باز می پذیرد امّا به مرور زمان که زندگی در شرایط جنگ سخت تر می‌شود، رفتارش با آن‌ها بدتر می‌شود. از مهم‌ترین دلایل رفتارش هم کار نکردن سیتا برای غذایی است که در خانه اش می خورد. (مفاهیمی چون عدالت و حتّی قضاوت را در شرایط بی رحمانه ی جنگ نمی توان به سادگی واکاوی کرد.) سیتا که رفتارهای ناشایست عمّه اش را می بیند، به همراه ستسوکو از خانه عمّه به یک پناهگاه متروک در کنار رودخانه دور از شهر می‌رود تا مستقل زندگی کند. قدری آن طرف تر انیمه انسان های ثروتمندی را نشان می دهد که در زمان جنگ به مکان اَمن رفته اند و حال بعد از پایان به خانه های سالم خود بازگشته اند و دوباره همچون گذشته و به راحتی به زندگی خود ادامه می دهند. این صحنه تضادی عجیب بین فقیر و غنی حتّی درباره تأثیر جنگ بر این دو قشر به تصویر می کشد.

با گذشت زمان زندگی برای خواهر و برادر سخت می‌شود و ستسوکو که از سوء تغذیه شدید رنج می برد، از گرسنگی جانش را از دست می‌دهد. سیتا مصمم جسد خواهرش را مسافت زیادی بر دوش می کشد، (همانطور که در عکس های مربوط به فیلم وجود دارد، می بینید که لب هایش را بهم فشار می داد تا گریه نکند و نکرد) و بدون آنکه حتّی یک کلمه سخن بگوید، سوختن بدن خواهرش را نگاه و خاکستر را جمع و دفن کرد. سیتا نیز دو ماه پس از اتمام جنگ، همانند خواهرش به علّت سوء تغذیه جان می دهد. بَعد از مرگ هر دو کودک می بینیم که آن ها (روحشان) بر روی نیمکتی نشسته اند و برادر به خواهر کوچک خود می گوید حالا وقت خواب است. این صحنه نشان از آن است که جنگ تَن را می گیرد و حتّی روح را هم خسته می کند. دوربین از روی شخصیّت ها دور می شود و ما در پس زمینه شهری مُدرن با ساختمان های سر به فلک کشیده را می بینیم. شهری که نَمادی از ژاپن مُدرن است و کودکانی که نظاره گر ژاپن مُدرن هستند. در واقع تاکاهاتا در سکانس پایانی خود می خواهد بگوید که؛ ژاپن جدید بر روی ویرانه های جنگ جهانی دوّم و بر روی اجساد هزاران هزار کودک، مَرد و زن ژاپنی ساخته شده است. ژاپن جدید خود را مدیون انسان هایی می داند که مرگ آن ها را در آغوش گرفته است تا ژاپن جدید ساخته شود و این که روح این انسان ها همچون خواهر و برادر این داستان همیشه نظاره گر ژاپن جدید هستند.

انیمه در حقیقت گفتگویی "کم تحرّک" با "درسهایی پر تحرّک" است. گفتگویی چندین ساله پُر جُنب و جوش که شخصیّت خوب یا بد، حتّی قهرمان یا ضدّ قهرمان هم ندارد. بلکه انسان هایی را داریم که مجبور هستند در این شرایط زنده بمانند و برای زنده ماندن باید نسبت به دو کودک بی رحم باشند. در انیمه حتّی شاهد این نیستیم که مسببان این جنگ و دَرد و رنجی که به مردم ژاپن تحمیل شده است را نیز مورد نکوهش قرار دهیم. حتّی آمریکایی هایی که مسبب اتّفاقی هستند که کُلّ داستان بر روی روایت آن متمرکز شده است. بلکه قرار است مخاطب از جنگ بیزار شود و ماهیّت تلخ و زشت آن را ببیند. ماهیّتی که همراه با مرگ برای کسانی است که جنگ همه چیز آن ها را گرفته است. این رویه، تاکاها به ما فروتنی را نشان می دهد. تا وقتی در سخت ترین

اوقات آنچه شما بدان نیاز دارید فروتنی و خویشتن داری است."[۱۳۶] اگر چه انیمه با توجّه به پایان مشخّص و مرگ سبسکو، یک شکست تجاری برای جبلی بود.

دُرست است که از همان ابتدا مشخص است که این کودکان بینوا جان سالم بدر نخواهند برد یا دست کم شرایطی بسیار بغرنج در انتظار خواهند داشت. امّا آزار دهنده بودن انیمه به خاطر اعمال خشونت آمیز یا خوفناکی مرگ در این فیلم متّکی نیست بلکه از تلاش بیهوده سیتا و خواهرش برای بازگشت محدود به زندگی طبیعی در دنیایی محروم از صلح، آرامش و امنیت نشأت می گیرد. مرگ این دو در طی یک ساعت و نیم زندگی مشقت بار رخ می دهد و بیننده عاجزانه و در امیدی واهی برای پیدا شدن راهی برای نجات این دو نظاره گر مرگ آنهاست. کودکان همیشه قربانی جنگ می شوند، بدون هیچ تقصیری باید عواقب آن را تحمّل کنند. به همین دلیل روشن، انیمه مورد تحسین اشخاص زیادی همانند منتقد ارنست رستر شد. او این انیمه را با "لیست شیندلر" مقایسه می کند و می گوید: "این عمیق ترین فیلم انیمیشن انسانی است که تا کنون دیده ام."

[136]. Japanamerica's Roland Kelts

Profile:

Movie: Barefoot Gen (literal title)
Romaji: Hadashi no Gen
Director: Mori Masaki
Writer: Keiji Nakazawa
Producer: Takanori Yoshimune
Cinematographer: Kin'ichi Ishikawa, Herald Enterprises,
Release Date: 21 July 1983
Runtime: 85 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: companies Madhouse
Language: Japanese
Country: Japan

۱۶- جِن پا برهنه:

جِن پا برهنه رُمان گرافیکی مانگای[۱۳۷] تاریخی-ضدّ جنگ، نوشته، و با کاریکاتورِ کیجی ناکازاوا در ده جلد که ترجمه ی نثر از زندگینامه او است، سال ۱۹۷۵ در ژاپن منتشر شد. این کتاب آموزشی به زبان انگلیسی، مَصری و... ترجمه شده است. این مانگا در بازه ی زمانی ۱۹۷۳تا ۱۹۸۷ در چهار مجله ی ژاپنی چاپ شده، که اجرای اصلی آن نیز می باشد. همچنین این کتب در مدارس ژاپن نیز تدریس می شوند. فیلم سینمایی اکشن سه بخشی ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۸ نیز به ترتیب با نام های جِن پا برهنه- انفجار اَشک- نبرد هیروشیما، و همچنین انیمه ی دو بخشی ۱۹۸۳ و ۱۹۸۶ و یک دِرام تلویزیونی سال ۲۰۰۷ از آن اقتباس شده است. جِن پابرهنه جایگاه ویژه ای در تاریخ دارد، هم به عنوان داستان و هم به عنوان واقعیّت.

این مجموعه بر اساس تجربیاتی[۱۳۸] بوده که شخص ناکازاوا در شش سالگی و بعد از آن از بمباران هیروشیما داشته است. چرا که پدر، دو خواهر و یک برادرش در شش سالگی در آن کُشته شدند. او در این باره می نویسد؛ "بمب اتمی ۶۰۰ متر بالاتر از زادگاه

---

[۱۳۷]. کلمه مانگا (Manga) را می‌توان به معنی «تصاویر طنزآمیز» ترجمه کرد، و مشخصه ی بارز آن شخصیّت‌های کارتونی هستند که اغلب دارای ویژگی‌های خاصی هستند که از دیگر کاراکترها متمایز می‌شوند، همانند اغراق بیش از حدّ در اندام‌های بدن که در اکثریت آن‌ها چشم‌های بزرگ به‌همراه دهان و بینی کوچک مشاهده می‌شود و همچنین معمولاً دارای موهایی با رنگ‌های غیرطبیعی هستند.

[۱۳۸]. خود ناکازاوا به یک نکته مهمّ اشاره کرده است که: آنچه در مورد مرگ پدرم با "جِن پابرهنه" فرق می کند این است که من خودم در صحنه نبودم. مادرم با جزییات وحشتناک در مورد آن برایم گفت. این در ذهن من بود ، بنابراین در مانگا تصمیم گرفتم جِن آنجا باشم و سعی کنم پدرش را نجات دهم. مادر همیشه در این مورد کابوس داشت. او گفت این غیرقابل تحمل است - او هنوز هم می تواند گریه های برادرم را بشنود. او با گفتن "من با تو خواهم مرد" ، برادرم را در آغوش خود قفل کرد ، آما مهمّ نیست که چطور او را در آغوش کشید ، او نتوانست او را آزاد کند. در همین حال، برادرم گفت: "داغ است!" و پدر هم گفت: "کاری کن!" خواهر بزرگتر من ایکو ، شاید به دلیل اینکه در بین تیرها پین شده بود ، گفت چیزی نیست. در آن زمان مادر گفت؛ او قبلاً رفته بود. او گریه می کرد ، "من با تو خواهم مرد." خوشبختانه ، همسایه ای که از کنار به او می گوید؛ "لطفا آرام باشید. فایده ای ندارد دیگر نیازی نیست که با آنها بمیرید. " و او را با دست گرفت ، و مجبور به فرار از محلّ کرد. وقتی برگشت ، شعله های آتش شدید بود ، و او به وضوح صدای گریه های برادرم را می شنید ، "مادر، داغ است!" غیرقابل تحمّل بود. مادر به من گفت؛ " این صحنه، تلخ ترین راه بی رحمانه برای کشتن است. این کار ناکازاوا دُرست

من هیروشیما در ۶ آگوست ۱۹۴۵ ساعت ۸:۱۵ صبح منفجر شد. من کمی بیش از یک کیلومتر با مرکز لرزه فاصله داشتم که پشت دَرب عقب دبستان کانازاکی ایستاده بودم، هنگامی که مورد اصابت انفجار باد و گرمای خاموشی وحشتناکی قرار گرفتم، شش ساله بودم. من زندگی خود را مدیون دیوار بتونی مدرسه هستم. اگر من در سایه آن ایستاده نبودم، با فلاش گرمای ۵۰۰۰ درجه ای آتش، فوراً می سوختم. درعوض خودم را در جهنمی زنده یافتم، که جزئیات آن همچنان مثل گذشته دیروز در مغز من حَک شده است." او با یادآوری گذشته سعی کرد تا در مورد بدبختی های جنگ و بمباران اَتمی احساساتش را با کودکان اشتراک بگذارد. به همین منظور ۲۷۷۵ نقاشی اصلی از مانگا و ۳۰ جعبه موادّ دیگر را به موزه صُلح هیروشیما اِهدا کرد.

داستان در هیروشیما در ماههای منتهی به پایان جنگ جهانی دوّم و بلافاصله پس از بمباران اتمی هیروشیما آغاز می شود. قساوت های جنگ و مشقّتِ زندگی پسر بچه ی شش ساله به نام جِن ناکائو و خانواده اش بر خرابه های هیروشیما به نمایش در می آید. پیش از جنگ پدر جِن از آنها می خواهد "مانند گندم" زندگی کنند که به رغم سختی روی پای خودشان بایستند و قوی باشند. ناکازاوا در سخنانی، استفاده خود از گندم را به عنوان سمبل در طول داستان ذکر می کند: "گندم برداشت شده ریشه های محکمی را به زمین می فرستد، مستقیم و بلند می شود. و روزی آن گندم میوه می دهد." در حقیقت جِن پا برهنه به رغم سختی ها، گندم هایی با ریشه قوی و دارای میوه است. بنابراین لحظه ای به خواندن داستان ناکازاوا بروید و به ریشه های آن کمک کنید که کمی عمیق تر شوند. در حقیقت نوع نگاه و کُنش ناکازاوا به فاجعه یکی از پاسخ های سؤل به چگونگی دگردیسی هیروشیما از خاکستر به یکی از زیباترین و البتّه صنعتی ترین شهرهای دنیاست.

جِن باید به سختی کار کند که بتواند افراد خانواده اش را سیر نگه دارد. مادرش که در معرض تشعشات رادیواکتیو قرار گرفته، روزگار را بر آنها تنگ تر ساخته است. **همه ی این رنج ها پیامد بقای او در بمباران اتمی هیروشیما هستند**. این نکته؛ برای درسهایی که در تاریخ، انسانیت و دلسوزی ارائه می دهد، ارزشمند است. اگر چه بدان نقدهایی مبنی بر تعصب شده است، امّا آن همزمان اینها شامل بیزاری شدید به دولت وقت ژاپن و سیاستهای آن، داخلی و خارجی و نفرت قابل فهم از ارتش آمریکا است که بمب اتمی را بر روی هیروشیما انداخته است. امّا همچنین از قساوت های انجام شده توسط سربازان ژاپنی در سایر کشورهای آسیایی نیز دور نمی ماند. این وقایع مانند تجاوز به نانکینگ و "یک تبلیغ عمومی از دو سرباز با هدف کشتن صد شهروند چینی برای نخستین بار در یک مسابقه" بود که باعث شد یک شهروند ماتسو کتاب در مدارس را به چالش بکشد. بسیاری از ملّی گرایان ژاپنی انکار می کنند که چنین جنایات جنگی توسط سربازان کشورشان انجام شده است. هیئت آموزشی ماتسو به تجدید نظر در تاریخچه پشت این چالش نپرداخت، امّا در عوض گفت که؛ مانگا ممکن است بسیار خشونت آمیز باشد که کودکان به تنهایی بخوانند. این کتاب را "مانگای فوق چپ نامید که دروغ ها را زنده می کند و ایدئولوژی های ناکام را در ذهن جوان ژاپنی القا می کند." مسئولان مدرسه با استناد به "بخش هایی که توجّه به عنوان خواندن مناسب برای کودکان را تضمین می کنند" ، دانش آموزان را از دیدن مانگا منع کرد. به هر حال اگر می خواهید مردم به نکاتی که می گویید، توجّه کنند. سعی کنید موضوع کودکان را وارد بحث کنید.

شبیه به این است که آرت اشپیگلمن (Art Spiegelman) به عنوان یک شخصیّت واقعی گویی یک مورّخ هولوکاست اروپایی باید با یکی از شخصیّت ها قرار دهد.

Profile:

Movie: The Thick-Walled Room (literal title)
Romaji: Kabe atsuki heya
Director: Masaki Kobayashi
Screenwriter: Kobo Abe
Producer: Shinei Productions, Shôchiku
Cinematographer: Hiroyuki Kusuda (B&W)
Release Date: 31 October 1956
Runtime: 1h 50min
Color: black and white
Genre: Drama , War
Language: Japanese & English[139]
Country: Japan

۱۷- اتاقی با دیوارهای ضخیم:

فیلم "اتاقی با دیوارهای ضخیم" به کارگردانی ماساکی کوبایاشی محصول ۱۹۵۶ در یکصد و ده دقیقه است. داستان توسط رّمان نویس تحسین شده ژاپن، کوبو آبه[۱۴۰] نوشته شده است. کوبایاشی و آبه داستان های خود را از طریق روایتی تعریف می کنند که بین زندگی روزمره زندان و بازگشت های متناوب (فِلش بَک) وجود دارد. در واقع با شناخت شخصیّت ها در زمان حال، گذشته آنها را نیز می بینیم.

این فیلم یکی از اولین تلاشها برای روایت داستان مردانی است که از خارج از کشور برگشته اند و میراثی دردسرساز را با خود به همراه آورده اند. همچنین اولین فیلم از چهار فیلم اولیه ماساکی کوبایاشی علیه سیستم موجود است. اتاقی با دیواره های ضخیم در داخل بازداشتگاه آمریکایی (در دوران اشغال ژاپن پس از جنگ) برای سربازانی قرار داده شده که به عنوان جنایتکار جنگی کلاس Bیا C محاکمه و به حبس ابد در زندان سوگامو محکوم شده اند. از طرفی خودِ سربازان، قربانیان کشوری هستند که از تحمّل مسئولیت خود به عنوان یک کلّ خودداری می کند. در اصل این افراد درجه دار یا مردمی هستند که فقط دستورات را دنبال می کردند، یا ناامیدانه اتّفاقی صورت می داده اند زیرا معتقد بوده اند که برای زنده ماندن ضروری است. این مَردان که نسبتاً دید بهتری از آنها وجود داشت، در زندان نگهداری می شدند. اگرچه آنها را برای کار اجباری در معدن سنگ اعزام می کنند، امّا با آنها بی رحمانه رفتار نمی شود. آنها آرزو دارند که در نهایت آزاد شوند، و اشتباهی که به آنها امر شده بود را تصحیح کنند. **امّا آنها در زندان خواهند ماند و توبه یک ملّت را انجام می دهند. در حالی که مقامات رده بالا از مسئولیّت فرار کردند** و زیردستانشان کیف را در دست داشتند. با عصبانیت دوچندان به دلیل پیمان صلح با اعطای استقلال بیشتر ژاپن توسط ایالات متحده، از این روح های

[۱۳۹]. بازیگرانی که نقش گارد آمریکایی را بازی می کنند چنان لهجه های یوروآسیایی دارند که "انگلیسی" آنها تقریباً غیرقابل توصیف است.
[۱۴۰]. کوبو آبه برای رُمان چهره دیگری تحسین شده است. از روی این رمان روانشناسانه یک فیلم (The Face of Another 1966) هم توسط تشیگاهارا هیروشی ساخته شده است.

بیچاره به عنوان پیاده های قربانی استفاده کردند. (اگرچه فیلم در سال ۱۹۵۲ ساخته شده است، امّا از سال ۱۹۵۶ از ترس اینکه موجب رنجش آمریکایی های اشغالگر شود، نور روز را نمی بینید.)

مانند هر دِرام دیگر در گروه مشابه، این فیلم هم بازیگران متنوّعی از شخصیّت ها را ارائه می دهد. کیمورا شاعر است، در حالی که نیشیمورا یک شخصیّت زیرک دارد. از طرفی فقط مردان ژاپنی در زندان سوگامو وجود ندارند: کیو یک سرباز کُره ای است که در زمان نامناسبی در مکان اشتباه بوده است. دیگران به دلیل کمونیست بودن از او دوری می کنند، خصوصاً وقتی خبر درگیری بین کُره شمالی و کُره جنوبی به گوش زندانیان می رسد. امّا با جلو رفتن داستان، دیگران با احتیاط به سمت کیو می روند. در واقع این فیلم همچنین از پیامدهای دیگر جنگ با یک سرباز کُره ای نیز در میان بازداشت شدگان که از اتفاقاتی که برای کشورش می افتد ابراز تاسف می کند و این یک بار دیگر در جنگ است و کشور خوانده اش نیز خود را از گناه جدا می کند. وقتی از او سؤال شد که آیا او اهل کره شمالی است یا کره جنوبی، سرباز درنگ می کند، شاید از این سؤال رنجیده باشد و قبل از رفتن به سادگی پاسخ می دهد "من کُره ای هستم". دیگران آرزوی خانه و همسران و خانواده ها و تمام این ماجرا را دارند که تمام شود. با این حال، همه آنها در انتظار بخشش و رحمت دو دولت هستند !!- آمریکایی ها و ژاپنی ها و اگرچه معتقدند که ممکن است سرانجام با امضای معاهده آزاد شوند، هرگز به همین سادگی نیست. سرانجام، زندانیان اتحادیه خود را تشکیل دادند و شروع به سازماندهی کردند تا برای آزادیشان لابی کنند.

دو ستاره اصلی داستان، یاماشیتا و یوکوتا هستند. هر دو مَردهای حساسی هستند که هنوز خانواده در دنیای خارج از زندان منتظر آنها هستند. یاماشیتا، اصرار دارد که ریش خود را به عنوان نوعی شورشی کوچک، نگه دارد. (اینکه می خواهد طنابی بکشد تا خودش را حلق آویز کند). او احساس می کند که توسط یک افسر برتر به او خیانت شده است. اینکه به او دستور داده است که قساوتی را مرتکب شود و سپس نوعی معامله و ارتباط را قطع کند تا پس از انکار از زندان آزاد شود –امّا نامزد او به شهر اصلی یاماشیتا بازگشت، ازدواج کرده است و آن را به عنوان نوعی صاحبخانه فریبکار بر خانواده خود یاماشیتا اداره می کند. دیگر هم سلولی های او یک جوان رُمانتیک است که رویای ازدواج با دختری را دارد که در جنگ با او آشنا شده است. مشخّص است مدّتهاست او را فراموش کرده و اکنون به عنوان فاحشه با آمریکایی ها همبستر می شود. در فلاش بک ها، می بینیم که او شیفته سربازان آمریکایی است و این در حالی است که کوبایاشی به طور مستقیم به مشکلات زنان در ژاپن پس از جنگ نمی پردازد.

ماساکی کوبایاشی مضامینی را شروع می کند که بارها و بارها به آنها بازمی گردد- اعماق قساوت انسان، سرکوب، بی تفاوتی و انتقام. اینها مردانی هستند که جان خود را برای یک خدا (امپراطور) به خطر انداختند تا فقط متوجّه شوند که او یک انسان است و نه چیز دیگر. آنها زنده برگشته اند، امّا متفاوت. آنها نه تنها باید با شرم شکست و هم اکنون اسیر دشمنان خود مقابله کنند بلکه باید با گناه جنگی یک ملّت نیز مقابله کنند. اینها فقط بچه های و فرمانبرداران کوچک هستند، همانطور که به آنها گفته شده بود حتّی اگر آنها نخواستند یا آنها برای زنده ماندن کشتند و دزدیدند آنها کارهای وحشتناکی را علیه کسانی انجام داده اند که هیچ نقشی در درگیری نداشته اند، این مورد مناقشه نیست و آنها برای این اقدامات خسارت معنوی زیادی می پردازند در مورد یکی از هم اتاقی هایش، کاوانشی (کینزو شین ، جوانان وحش)، شَرم بیش از حدّ است. در اتاق دیواره ضخیم کاوانیشی که به یاد ماندنی ترین سکانس بصری است، با توهماتش تنها مانده است. سوراخ هایی مانند انفجار تفنگ ساچمه ای که از بیرون می آید از طریق

دیوارها کوبیده می شوند و از هر دهانه، مرد گناهان خود و قضاوت همشهریان خود را می بیند. مثل اینکه از خاطرات خودش در محاصره است. خودکشی حضوری چشمگیر است و بیش از یک مرد آن را به عنوان وسیله ای برای فرار امتحان می کند.

یوکوتا نوعی نماد وجدان اجتماعی برای فیلم است. او به معنای واقعی کلمه یک مترجم است. کسی که انگلیسی صحبت می کند، امّا به طور نمادین این شخصیتی است که درباره زندگی در زندان نظریه پردازی می کند و ایدئولوژی او تکامل می یابد. او کسی است که تجربه را برای رفقای خود و به طور گسترده مخاطب توضیح می دهد. او به برادرش می گوید: "همه کم کم دارند خاک می شوند." او می بیند مردانی که زندان شده اند ناامیدتر می شوند، کارهایی انجام می دهند که در غیر این صورت باید از زنده ماندن شرمنده شوند و برای تخفیف گناه خود توجیهاتی را اختراع کنند.

یاماشیتا بی واسطه ترین نمونه بی عدالتی را دارد. مافوق وی نه تنها او را به قتل یک انسان بی گناه متهم می کند، بلکه در دادگاه علیه او شهادت می دهد. جالب اینجاست که جنایتی که آمریکایی ها به عنوان شدیدترین جنایات آن رفتار می کنند، ادّعای داشتن غذای دزدیده شده وی است. یاماشیتا به جرم سرقت یک قرص نان مجازات می شود. بین یاماشیتا و یوکوتا ارتباطی شاعرانه وجود دارد از این جهت که آمریکایی که یوکوتا مجبور به ضرب و شتم شد نیز به دلیل سرقت غذا برای زنده ماندن مجازات می شد. این دو مرد با مسائل متفاوت برخورد می کنند: یوکوتا به بیانی با مبارزه "بیرونی" نمایش داده می شود، در حالی که داستان یاماشیتا "درونی" است. بنابراین تا حدودی کنایه آمیز است که نقطه ی اوج اتاقی با دیوارهای ضخیم این است که یاماشیتا مستقیماً با آزار و اذیت خود روبرو می شود. این حادثه مقداری صامت است و طعم مختصر آزادی او، آرامشی را برای انسان به ارمغان می آورد، امّا در عین حال هیچ پاسخی واقعی ندارد.

کوبایاشی از بسیاری از تکنیک های اکسپرسیونیست استفاده می کند که بیش از فیلم های اخیر آن دوران یادآور سینمای صامت است. در حالی که مردان در داخل سلول هستند، هیچ چیز خارج از آن نیست. جنگ هنوز هم در اینجا و در ذهن آنها وجود دارد. ما فقط با تکیه بر دیواره های سلول شروع به کار می کنیم تا دوباره خود را به گرمای جنگل بیندازیم و سرانجام پس از مواجه شدن با واقعه دراماتیک خود دوباره به بیرون پرتاب شویم. چهره های مردگان در مونتاژهایی از صفحه نمایش عبور می کنند و گریه می کنند "قاتل" و "جنایتکار جنگ" در دید دائمی مجازات. حتّی اگر در نهایت آزاد شوند، این مردان تا آخر عمر در زندان خواهند بود. این یک نتیجه تلخ و شیرین است. یاماشیتا آماده برای در آغوش گرفتن خانواده جدید خود به سلول خود برمی گردد. مردانی که در سرنوشت او سهیم هستند، جامعه خودشان را ساخته اند، جامعه ای که به آنها کمک خواهد کرد تا وقتی که جلوتر می روند، ضمن تقویت این حقیقت غم انگیز که آنها در کشور خود تبعید شده اند.

در حقیقت، فیلم آنقدر بحث برانگیز بود که اکران آن تا سال ۱۹۵۶ متوقف شد. اتاقی با دیوارهای ضخیم شامل بسیاری از ایده ها و نقوش است که کوبایاشی در طول زندگی حرفه ای خود به آنها بازگردد. او می خواهد ما همه چیز را همانطور که هست و از همه زاویه ها ببینیم. او با این مردان همدردی می کند امّا کاری که آنها یا کلّ ملّت انجام داده اند را قابل بخشش نمی داند. او این مسیر را ادامه می دهد و به دنبال راهی پیش می رود که گذشته را تصدیق کند امّا ما را به آینده ای ترحّم آمیز تر می رساند.

Profile:

Movie: Onibaba
Romaji: Demon Hag
Director: Kaneto Shindo
Writer: Kaneto Shindo
Producer: Toshio Konya
Cinematographer: Kiyomi Kuroda
Release Date: November 21, 1964
Runtime: 102 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۱۸- اونی بابا:

فیلم اونی بابا دِرام تمثیلی و اروتیک به کارگردانی کانه تو شیندو در یکصد و دو دقیقه محصول ۱۹۶۴ ژاپن است. اونی بابا که به "حفره" و در انگلیسی به "زن شیطان صفت"[۱۴۱] ترجمه شده، در واقع به معنی زن عجوزه خونخوار است که به شخصیّت خشن، بی رَحم و حسود مادر شوهر درون فیلم اشاره دارد. شروع فیلم هم با نشان دادن یک چاه عمیق و تاریک که پس زمینه دوران جنگ های خونین فئودالی در ژاپن است به نمایش در می آید، سپس یک نوشته تأمل بر انگیز حکّ می شود؛" حفره. عمیق و تاریک که از هر چیز تهی و جولانگاه شیطان است، که به مثابه آیینه ای سیاهی که تاریکی‌اش از زمانِ باستان دوام آورده است. سپس دوربین به دل دشت و نیزار می‌رود و از درون نیزار دو سرباز فراری را می‌بینیم. گویی که این سه عنصر اصلی فیلم‌اند. گودال که نمادی از سیاهی و نابودی دیرین است، طبیعت که قدرت عجیبی دارد و حتّی باران می‌تواند صورتک را بر چهره پیرزن تثبیت کند و انسان که گویی بستر پرورش شیطان است. این دو زن می‌توانند نماد زنانی باشند که در قرن چهاردهم ژاپن در طی جنگ زنده می‌مانند. آنها بدون اسم هستند و می‌توانند استعاره‌ای از زنان فقیر آن روزهای ژاپن باشند. در واقع اونی بابا یا حُفره، تمثیلی از رستگاری ناممکن بر روی زمینی پُر از شَر و آلوده است، دنیایی که از اخلاق و معنویت تهی شده و جنگ و فقر و نیازهای اقتصادی و حرص و شهوت، روح انسان ها را تباه کرده است.

در قرن چهاردهم در ژاپن، پیرزنی به همراه عروسش در کِشتزاری وحشتناک از سر درماندگی برای ادامه زندگی، سربازهای سامورایی را می‌کشند و لباس‌ها و ادوات جنگی‌شان را می‌فروشند تا با پول آن غذایی فراهم کنند و روزشان را بگذرانند. آنها مثل انسان‌های اولیّه‌ای می‌مانند که تنها برای گذران روز آدم می‌کشند، بدون آن‌که احساس پشیمانی داشته باشند. آن‌ها می‌کُشند و

[141]. Divil woman

بعد در صحنه‌هایی که با نماهای نزدیک‌شان همراه است، غذا را به نیش می‌کشند و می‌بلعند و به این شکل، تصویری حیوانی از خود به جا می‌گذارند. در صحنه‌ای آن‌ها حتّی به یک سگ هم رحم نمی‌کنند و به بی‌رحمانه‌ترین شکل ممکن، سگ را می کُشند و بعد گوشتش را می‌خورند. در همین حال، پیرزن چشم انتظار پسرش است که از میدان نبرد برگردد امّا مردی به نام هاچی که هم‌رزم پسر پیرزن است، از راه می‌رسد و خبر می‌دهد که پسرش مُرده است. هاچی که مردی وحشی به نظر می‌رسد، به دختر نظر دارد و پیرزن این را به‌خوبی متوجّه می‌شود. او سعی می‌کند به دختر هشدار بدهد که از هاچی دوری کند. عشق‌ورزی دختر با هاچی و حسادت پیرزن به آن‌ها هم در عیان‌ترین شکل ممکن خود قرار دارد. این مثلث، دیگر عشقی نیست، بلکه آمیزه‌ای‌ست از هوای نفس و شهوتی مهارنشدنی که بیننده را دچار خفقان می‌کند. پیرزن وقتی عروس و هاچی را می‌بینید که درهم می‌آمیزند، به درختی خشکیده می‌رسد، خودش را به آن می‌مالد و فریاد می‌کشد. جایی دیگر، رسماً از هاچی می‌خواهد که با او بخوابد و به او گوشزد می‌کند که: من درونم پیر نیست!. این میزان از وقاحت، هشداردهنده و البتّه ترسناک است.

فرارهای شبانه‌ی دختر به سمت کُلبه‌ی هاچی در حالی که از میان علف‌های بلندی که دوروبر خانه‌شان را احاطه کرده، می‌گذرد و باد با تکان دادن علف‌ها همراهی‌اش می‌کند، انگار به نوعی درون خروشان و پُر از هوس او را بازنمایی می‌کند. حتّی گاهی، بارانی تُند هم به این مجموعه اضافه می‌شود تا هر چه بیش‌تر پی به درونیات سوزانِ عروس ببریم. کسی که به محض شنیدن خبر مرگ همسرش، که مشخص هم نیست راست است یا دروغ، هاچی، هم‌رزم همسرش را برای هم‌خوابگی برمی‌گزیند و انگار نمی‌تواند جلوی خودش را بگیرد. در صحنه‌ای هاچی و مرد را می‌بینیم که لخت‌وعور، میان علفزار می‌دوند و می‌خندند و لحظه‌ای دیگر در میان همان علفزار، در حالی که بارانی شدید می‌بارد، درهم می‌آمیزند تا روح لُخت آدم‌هایی را نشان بدهند که انگار بیش از آن که انسان باشند، شیطانند.

پیرزن که هر لحظه بر میزان حسادتش افزوده می‌شود، به دنبال راهکارهای مختلف، ابتدا دختر را از عذاب جهنم می‌ترساند. عذابی که به گناهکاران خواهد رسید. نمای نزدیک چشمان ترسیده‌ی دختر نشان می‌دهد که او حرف‌های پیرزن را باور کرده و بعد ماجرای نقاب به میان می‌آید. نقابی که پیرزن، بعد از کشتن یک سامورایی که مثل بقیه از میدان جنگ آمده، از صورت او جدا می‌کند و برای ترساندن دختر به کارش می‌گیرد. نقابی که در نهایت تبدیل می‌شود به همان عذابی که پیرزن و عده‌اش را در جهنم به دختر می‌داد. این‌جا، نقاب در نمادگرایانه‌ترین حالت خود تبدیل می‌شود به آلتی برای نشان دادن روح ترسناک آدم‌هایی که در آن علفزار خفقان‌آور زندگی می‌کنند. نقاب به صورت پیرزن می‌چسبد و در نهایت وقتی به‌زور آن را از صورتش بیرون می‌آورد، چهره‌ی گریه‌اش نمایان و پوستش به همراه نقاب کنده می‌شود.

در پایان، پیرزن که حالا دیگر تبدیل به آن چیزی شده که از ابتدا لایقش بود، در حالی که فریاد می‌زند: «من یک انسانم. شیطان نیستم» به دنبال عروس می‌دود تا بلکه بتواند عذاب وجدانش بابت کاری که انجام داده را کَم کند. دختر به سمت حُفره می‌دود و از روی آن می‌پرد و در حین پریدن پیرزن است که فیلم تمام می‌شود و نمی‌فهمیم آیا او به درون حفره افتاد یا نه. این‌که در نهایت او به همان جایی افتاد که تا پیش از این، دیگران را می‌انداخت و جان‌شان را می‌گرفت، مهمُ نیست، این مساله مهمُ است که حالا دیگر می‌دانیم در دنیای تیره و تار شیندو، هیچ رستگاری‌ای برای آدم‌ها وجود ندارد. انگار آن‌ها در دایره‌ای بسته و بی‌روزن، در میان امیال پست‌شان گرفتار آمده‌اند و راه فراری هم ندارند.

Profile:

Movie: Anatahan
Romaji: The Saga of Anatahan
Director: Josef von Sternberg
Writer: Josef von Sternberg, Tatsuo Asano
Producer: Kazuo Takimura
Cinematographer: Josef von Sternberg
Release Date: June 28, 1953
Runtime: 92 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese-English
Country: Japan

۱۹- آنا-تا-هان:

فیلم آنا-تا-هان[۱۴۲]، که با نام حماسه آناتاهان هم شناخته می شود، یک دِرام ضدّ جنگ ژاپنی در نود و دو دقیقه محصول مشترک آمریکا و ژاپن در سال ۱۹۵۳ و آخرین فیلم ژوزف فون استرنبرگ[۱۴۳] کارگردان آمریکایی است. فیلمنامه از رُمانی بر اساس رویدادهای واقعی میشیرو مارویانا توسط یانگ هیل کانگ، نوشته شده است. پیامدهای ژاپنی جنگ جهانی دوّم در آناتاهان همچنین الهام‌بخش رُمانی در سال ۱۹۹۸ با نام "قفس در دریا" بوده است. استرنبرگ با ترجمه زیرنویس های ژاپنی، صدایِ روایتگر خود را به فیلم پس از تولید اضافه کرد. روایت "پراکنده" توضیح می دهد "عمل، وقایع و فرهنگ و آیین های ژاپنی". همچنین توسط او نیز یاداشتی وجود دارد به عنوان یک اعلامیه شخصی که برای نمایش نامه تئاترها ارائه شده است. با تأکید بر اینکه این تولید نمایش تاریخی یک رویداد در طول جنگ جهانی دوّم نیست. **بلکه یک داستان بی انتها از انزوا انسانی و یک تمثیل جهانی است**.

هنگامی که استرنبرگ برای آغاز پیش تولید در سال ۱۹۵۲ وارد شد، نمایشنامه های دراماتیک و گاه فریبنده از وقایع آناتاهان به طور گسترده ای در مطبوعات پخش می شد. منتقدین این سؤال را مطرح کردند که چرا استرنبرگ داستانی را اقتباس کرده است که می تواند "احساسات ناخوشایند" را در بین بسیاری از ژاپنی ها که در اثر جنگ و شکست آسیب دیده اند، ایجاد کند. این

[۱۴۲]. آناتاهان ، جزیره ای از مجمع الجزایر ماریانا در اقیانوس آرام گرمسیری ، صحنه ای از جنگ در زمان جنگ سی دریانورد و سرباز ژاپنی و یک زن ژاپنی در ژوئن سال ۱۹۴۴ بود. این پناهندگان همچنان مخفی ماندند تا اینکه تسلیم یک تیم نجات نیروی دریایی ایالات متحده در سال ۱۹۵۱، شش سالها پس از شکست ژاپن توسط نیروهای متفقین شدند. بیست نفر که از مصیبت جان سالم به در بردند، هنگام بازگشت به ژاپن پس از جنگ به گرمی پذیرفتند.

[۱۴۳]. جوزف فون اشترنبرگ (آلمانی: Josef von Sternberg؛ زاده ۲۹ مه ۱۸۹۴ درگذشته ۲۲ دسامبر ۱۹۶۹) یک کارگردان اهل اتریش-ایالات متحده آمریکا بود. اشترنبرگ خود تهیه ، کارگردانی ، فیلمبرداری و طراحی کرده و فیلمنامه آن را هم خود نوشته و گفتار فیلم را هم خوانده است. شرکت Daiwa Productions ، یک شرکت مستقل تولید فیلم ژاپنی، در سال ۱۹۵۲ فقط با هدف ساخت فیلم حماسه آناتاهان تأسیس شد.

کارگردان بیانیه های مطبوعاتی صادر کرد و وعده داد که فیلم آینده وی یک تلاش هنری خواهد بود و برای شادمانی مخاطبان ژاپنی است، نه این که قصد او یادآوری تلخ و کالبد شکافی از یک فاجعه در زمان جنگ باشد.

این فیلم داستان درگیری دوازده ملوان و دریانورد ژاپنیِ یک کشتی شکسته و مَردی است که با معشوقه ی خود در ژوئن ۱۹۴۴ در بیشه ای دورافتاده و متروکه در جزایر پاسیفیک به سر می برند. در حالی که یک بیشه زار واقعی متناسب با خواسته های اشتنبرگ وجود داشته است، امّا او ترجیح داده است صحنه مصنوعی در نزدیکی همان مکان طراحی کند. همه‌ی آنچه که درد و رنج جنگ و فراغ از خانه (میهن) باشد در آن بیشه زار و سیر دِرام لمس می‌شود. **او در واقع تمدّن انسانی را در جزیره‌ی آناتاهان دوباره از ابتدا، آغاز می‌کند. تمدّنی که در مسیر خویش جز قدرت، خونخواهی، شهوت و ثروت چیزی دیگر نمی‌بیند و دشمنی که تصوّر حضورش، از حضورش هولناک‌تر و نابودگرتر است.** در اینجا نیز معشوقه ی یک نمونه از زنان اغواگر _ امّا آسیایی _ از اهالی جزیره است.

اشترنبرگ طراحی‌های بزرگترین نقّاشان، لوکیشن و صحنه‌ای خلق کرده است که در جز به جز آن حرکت برگ‌های درختان مشهود و رَشک برانگیز است. او همچون خالق جزیره و بر تمام اتمسفرش احاطه دارد و با جادوی ریتم و دِرام از چند سرباز نجات یافته، دسته‌ای انسان جنگلی می‌سازد که تنیده در میان گیاهان و خزه‌ها بقای خود را جست‌وجو می‌کنند. نظم و انضباط توسط مأمور سابق نشان داده شده است، امّا زمانی که وی دچار فساد صورت شود دچار خسارت می شود. به زودی، انضباط و عقلانیت جایگزین تلاش برای قدرت و زن می شوند. قدرت با یک جفت تپانچه که در خلال یک هواپیمای آمریکایی یافت می شود، نشان داده شده است. به قدری مهمّ که پنج مَرد جان خود را برای تلاش برای برتری پرداخت می کنند.

انتقاد نیز به دلیل اتخاذ نگرش دلسوزانه نسبت به زن تنها، در این جزیره و بازماندگان مرد به استرنبرگ متوجّه شد. محکومیت این فیلم به ویژه از سوی منتقد فووهیکو کیتاگاو خشن تر بوده است، و استرنبرگ را به نسبیت گرایی اخلاقی و عدم ارتباط با احساسات پس از جنگ ژاپن متهم کرد. در حالی که او فقط ژاپنی ها را در این فیلم روی پرده سینما برده است.

Profile:

Movie: Black Rain (literal title)
Romaji: Kuroi ame
Director: Shohei Imamura
Writer: Toshiro Ishido Based on Black Rain by Ibuse Masuji
Producer: Hisa Iino
Cinematographer: Takashi Kawamata
Release Date: May 13, 1989
Runtime: 123 Min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Hayashibara Group, Imamura Productions, Tohokushinsha Film Co
Language: Japanese
Country: Japan

۲۰- بارانِ سیاه:

فیلم "بارانِ سیاه" به کارگردانی شوهئی ایمامورا در یکصد و بیست و سه دقیقه محصول ۱۹۸۹ ژاپن است. فیلم از رُمانی واقعی با همین نام توسّط ایبوسه نویسنده معاصر گرفته شده، که بازتاب بُمب اتمی با درخششی کور کننده بر فراز شهر هیروشیما همچون باران سیاه بوده است. باران سیاه از سوی روزنامه‌ی یومیوری ژاپن عنوان «شفاف‌ترین و عمیق‌ترین تصویر از فاجعه‌ی هیروشیما در تاریخ ادبیات نقش بسته» را گرفته است. امّا آنچه ایبوسه را به نوشتن این داستان وادار کرد، فاجعه جنگ ویتنام بود. چرا که او گمان می برد بعد از فاجعه هیروشیما و ناگازاکی دیگر جنگِ سهمگینی روی نمی دهد.

ایبوسه در باران سیاه زندگی یک خانواده روستایی را دستمایه‌ای برای نشان دادن فاجعه انسانی هیروشیما قرار داده است. زندگی دختری به اسم یاکوسو که با عمه‌اش زندگی می‌کند و شیزوما شوهر عمه، سرپرستی او را به عهده دارد. در دِه شایعه شده که یاکوسو بیماری بمب اتم دارد و خانواده‌اش آن را مخفی می‌کنند؛ حتّی خواستگاران یاکوسو هم به خاطر این شایعه پا پس می‌کشند تا این که پای یک خواستگار مناسب و ثروتمند به میان می‌آید؛ امّا شایعات باز هم کارِ خود را می‌کنند، تا این که شیزوما و یاکوسو برای اثبات بیمار نبودن یاکوسو مجبور به شخم زدن گذشته و زیر رو کردن مَدارکی مثل دفترچه خاطرات روزانه و مرور خاطرات جنگ می‌شوند و این تازه شروع فاجعه‌ای است که ایبوسه راوی آن است.

ایمامورا در این فیلم جدّی و عبوس بیش از آنکه وحشت ناشی از بمب اتمی را نشان دهد، به مسائلی ناشی از آئین‌های سنتی در ژاپن می‌پردازد. این فیلم دارای مضامین قوی رنجِ گذرا و عدم قطعیت زمان مرگ شخص است. باران سیاه به خصوص در صحنه آغازین، تصویری خیره کننده و به یادماندنی دارد و پُر از لحظه‌های تأثیرگذار است. امّا گه‌گاه نوسان‌های احساسی فیلم، آثار مشابه و درجه دو را به یاد می‌آورد. این فیلم به دلیل ایجاد دوباره وحشتناک بمباران اتمی هیروشیما و پیامدهای فوری آن قابل توجّه

است. صحنه های آن از بازماندگان انفجار به طرز وحشتناک سوخته و گوشت آنها که در اثر گرما خاموش شده و یا شعله ور می شوند. آنها تلاش می کنند از زیر ساختمانهای فروریخته فرار کنند و یا آب خنک کننده ای پیدا کنند که در آن غوطه ور شوند، که غالباً پس از یافتن در رودخانه ها می میرند. همه ی این صحنه ها بسیار ناراحت کننده و دلهره آور از آدم هایی که جسم و روحشان در زیر بمباران سوخته، فراموش نشدنی است.

در یک دیالوگ تأمل برانگیز مرد نابینا شده بعد از بمب اَتم از مرد دیگر سؤال می کند؛ "چرا آمریکا از بمب اتم استفاده کرد؟! در حالی که در حال پیروزی در نبرد بود." در پاسخ مرد می گوید؛ برخی می گویند دلیلشان آن بود که به جنگ سریعا پایان بدهند. دوباره مرد نابینا سؤال می کند؛ چرا با توکیو این کار را نکردند؟! مرد پاسخ می دهد؛ نمی دانم... مرد نابینا می گوید؛ چطور ممکن است ما بمیریم ولی حقیقت را نفهمیم؟! تو زنده خواهی ماند و شاید حقیقت را بفهمی. شاید ایبوسه قصد داشته است به این باور مبنی بر تأیید چنین دیدگاهی (پایان سریع جنگ) که حتّی در داخل ژاپن وجود دارد، را به تقدیر گرایی[۱۴۴] نسبت دهد. او پایان فاجعه بار را صلح ناعادلانه، یا نبرد برای عدالت می خواند.

Loving the bomb: Atomic cake, November 6, 1946.

[144]. Fatalism

Profile:

Movie: The Human Bullet (literal title)
Romaji: Nikudan
Director: Kihachi Okamoto
Writer: Kihachi Okamoto
Producer: Kihachi Okamoto
Cinematographer:
Release Date: 1968
Runtime: 116 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۲۱- گُلوله انسانی:

کُمدی غم انگیز ضدّ جنگ[۱۴۵] "گلوله انسانی" یا "اژدرهای انسانی"[۱۴۶] به کارگردانی کیهاچی اوکاموتو محصول ۱۹۶۸ ژاپن در یکصد و شانزده دقیقه است. فیلم داستان یک سرباز ژاپنی در طول جنگ جهانی دوّم است که به یک مأموریت کامیکازی[۱۴۷] علیه

---

[۱۴۵]. فیلم های جنگی اوکاموتو از اصلی ترین و بی نظیرترین نمایندگان ژانر هستند. به رغم آن، تردیدهایی در مورد نگرش ضدّ جنگ وی در طول زندگی حرفه ای وی ابراز می شد. آیا کارگردان جنگ را مسخره می کرد؟ آیا فیلم های او فقط به عنوان تحریکات بی احترامی در نظر گرفته شده اند؟ امّا او ژانر را با اتّحاد آن با وسایل هجو، عمق تازه ای بخشید. نه برای خندیدن به جنگ، بلکه برای تأکید بر پوچ بودن آن.

[۱۴۶]. فیلم دریای بِدون خروج (Deguchi no nai umi) یا (sea Without exit) محصول ۲۰۰۶ ژاپن نیز به موضوع اژدرهای یک نفره پرداخته است. آنها به عنوان همتایان زیر آب به کامیکاز تبدیل و معروف کردند. جوان با استعدادی، که برنده مسابقات بیس بال دبیرستان ملّی شده بود، وارد دانشگاه می شود ، امّا اندکی بعد آرنجش را زخمی می کند. او و هم تیمی هایش سخت تلاش می کنند تا به زمین برگردند و همه امیدهای خود را به یک توپ آهسته جدید ، "زمین جادویی" بگذارند. با این حال، شیوع جنگ جهانی دوّم جاه طلبی های بیس بال را از بین می برد. آنها به ارتش ملحق می شوند و در نیروی دریایی آموزش های سختی را می بینند که آنها را برای مرگ آماده می کند. مرگ در اعماق تاریک اقیانوس در یک کایتن یا اژدر انسانی در انتظار آنها است. امّا آنها هرگز از رویای "زمین جادویی" دَست نمی کشند. شخصّیت های آنها جنگ را دوست ندارند، حتّی اگر توسط وطن پرستی کور شوند. امّا جنگ آرزوهای آنها را نابود می کند.

[۱۴۷]. کامی‌کازه (kamikaze): یکی از واژگان شینتو است، در لغت به‌معنی «طوفان الهی» است و به حملات انتحاری‌ای گفته می‌شود که از سوی نیروی هوایی ارتش امپراتوری ژاپن علیه کشتی‌های جنگیِ نیروهای متفقین انجام می‌شد.یکی از کشتی‌های جنگیِ آمریکایی که در جنگ جهانی دوّم مورد هجوم کامیکازه قرار گرفت.خلبانان کامیکازه به‌عمد تلاش می‌کردند که هواپیمای خود را ــ که معمولاً به مواد منفجره و انواع بمب‌ها یا مخازن پر از سوخت مجهز بود ــ به کشتی‌های جنگی بکوبانند. بعدها و درهنگام جنگ جهانی دوّم، کامیکازه به حمله‌های انتحاری خلبانان نیروی هوایی ژاپن نیز گفته شد. با پیشروی ناوگان دریاییِ ایالات متحده آمریکا به‌سمت ژاپن، نیروی دریایی ژاپن که دیگر توان مقابله با هواپیماهای جدیدتر آمریکایی را نداشت، تصمیم گرفت که ۲۵۰ کیلوگرم مواد منفجره را بارِ جنگنده‌های هوایی خود کند و برای انهدام رزم‌ناوهای هواپیمابر آمریکاییِ حاضر در آسیا پاسیفیک، این هواپیماهای تک‌سرنشین را به عرشه ی آن کشتی‌ها بزنند. فقط در ماه مه سال ۱۹۴۳، ۴۳ حمله کامیکازه اتفاق افتاد. این هواپیماها برای به حداکثر رساندن آسیب به رزم‌ناوها طراحی شده‌بودند.

یک ناو جنگی ایالات متحده منصوب می شود. لحظات به واقع دلخراشی در فیلم با شوخ طبعی و دستور العمل هوشمندانه ای بر ضدّ جنگ نشان داده می شود. فیلم یک طنز بسیار خاص از حماقت انسان است، که شاید کمتر دیده شده است. این فیلم مکمّل "امپراطور" و "یک ژنرال" و بر اساس تجربه شخصی، اوکاموتو بصورت خنده دار احساسات جوانی را به تصویر می کشد. اگرچه بودجه فیلم کم بوده، امّا به عنوان یک تولید مستقل فیلمبرداری شده است. این فیلم شخصی ترین فیلم کیهاچی اوکاموتو است، و روحیه آزاد سال ۱۹۶۸در فیلم کاملا مشهود است.

ماجرا پیرامون یک سرباز جوان (مینوری ترادا) است که در آخرین مراحل جنگ در سال ۱۹۴۵ برای انجام مأموریت بی بازگشت کامیکازی ثبت نام می شود. او نخستین روز مرخصی خود را از زمان اجبار به پیوستن به ارتش دریافت می کند. همانطور که بی هدف داخل یک طبل نفتی بسته به اژدر در اطراف پایگاه نظامی خود می گشت تا برای انجام مأموریت آماده شود، با شخصیّت های عجیب بسیاری روبرو می شود که خیلی زود خود را به عنوان قربانیان غم انگیز جنگ نشان می دهند. در همین زمان، دوران کوتاه نوجوانی اش برای او یادآوری می شود. آموزش های سخت، یک کتابفروشی با روابط دوستانه که در آن شکل گرفته بود، سخاوت و انسانیت افرادی را که ملاقات کرده بود و دختری را که دوست داشته است، را یادآوری می کند.

در حالی که قهرمان در اطراف خود غرق می شود با شخصیتهای عجیب و غریبی که با آنها تعامل دارد روبرو می شود. به عنوان مثال، پیرمردی (چیشو ریو) که در اثر انفجار بازوهای خود را از دست داده است و از قهرمان می خواهد تا به او کمک کند تا پوست بکند. زنی را هنگامی که برای از دست دادن بکارت خود به روسپی خانه ای می رود، در آنجا با کرسی های واقعاً هیولایی روبرو می شود که قهرمان را با زیرکی و زشتی خود دفع می کند. آنچه همچنین قابل توجّه است، برخورد او با دو برادر جوان است که با القا تبلیغات، ظاهراً ناخودآگاه شعارها و داستانهای تبلیغاتی را مرتباً تمرین می کنند. همه این شخصیت ها به وضوح اغراق شده اند، امّا در کنار پوچ بودن ویژگی های آنها، همه یک فاجعه عمیق را نشان می دهد. این امر به روشنی نشان دهنده قصد اوکاموتو از خندیدن در مورد خلق و خوی خنده دار شخصیّت های او نیست، بلکه نشان دهنده ی پوچ بودن شرایط بی رحمانه زندگی آنها است. از این رو، به زودی همه شخصیّت ها ثابت می کنند که محصولات تراژیک جنگ هستند. روسپی ها فقط به آن "دمدمی مزاجی ها" تبدیل شدند (همانطور که قهرمان آنها را صدا می زند) زیرا آنها مجبور شدند به عنوان زنان راحتی برای سربازان همکار خود در جبهه خدمت کنند. پیرمرد بدیهی است قبل از دست دادن آنها در جنگ، اسلحه هایی داشته و خواهر و برادرهای جوان مدام تبلیغ می کنند زیرا آنها از کودکی چیز دیگری یاد نگرفته اند. اوکاموتو بیان می کند که آن افراد از این شرایط عجیب و غریب به عنوان مکانیزم محافظتی برای کنار آمدن با جنگ توسعه یافته اند. **برخی اکنون به طور مداوم به کمک دیگران (پیرمرد و جانبازان جنگ) وابسته هستند، برخی دیگر در پشت تبلیغات قهرمانانه (ارتش و کودکان) پنهان می شوند و دیگران دیوانه شده اند (روسپی ها) در حالی که قهرمان در هر شرایط پریشانی شروع به خواندن فرمول های ریاضی می کند. این واقعیت به نظر می رسد که همه این شخصیّت های خیالی به خاطر جنون واقعی جنگ باشد. وقتی شما در نظر بگیرید که خلبانان کامیکاز برای یک ایدئولوژی ساختگی، بدون اعتراض خود را کشته اند ، عجیب و غریب بودن شخصیت های فیلم در چنین شرایطی کاملاً عادی به نظر می رسد.**

اکنون سرباز جوان و قابل احترام باید با اصابت اژدر به کشتی دشمن جان خود را برای یک کشور میلیتاریسم ببخشد. امّا اوکاموتو فاجعه این وضعیت نخستین را با طنز سیاه تضعیف می کند. به ویژه در قسمت اول که به آموزش قهرمان می پردازد، پوچ بودن

نظامی گری ژاپن در چشم اندازِ شکستِ قریب الوقوع نشان داده شده است. در نتیجه، این طنز بیش از آنکه به خودِ جنگ باشد، بیشتر به دنبال نقد نظامی گری است. به عنوان مثال؛ هنگامی که قهرمان داستان شکّ و تردیدهای مبهمی در مورد پیروزی ژاپنی ها ابراز می کند، یک افسر فریاد کشیده از یک شکست کوچک رنج می برد و مرتّب شروع به فریاد زدن می کند، "چه خوب؟" که اوکاموتو از طریق تصویری کِنایه آمیز رکورد "معلّق" را به آن نشان می دهد.

شخصیّت اصلی به هیچ عنوان یک گوسفند تلقین شده برای تبلیغات نیست بلکه یک انسان کاملا زیرک و سخنور است که غیرانسانی بودن سیستم ژاپنی را به وضوح می بیند. با این حال، هرگز فکر عُصیان فعّال علیه دستگاه های نظامی از ذهن او عبور نمی کند. برای این او بیش از حدّ ساده لوح به نظر می رسد، اگرچه سعی می کند به افرادی که ملاقات می کند کمک کند. نگرش او صلح طلبانه است و هنگامی که می بیند نظامی بزرگتر از دو برادر را کتک می زند سعی می کند به پسر کمک کند. قابل توجّه است که او ارتش، نه با خشونت، بلکه با کلمات را با نشان دادن بی فایده بودن خشونت ، ارتش را شکست می دهد. باز هم جنبه ای از "تنهایی جنگ" یادآوری می شود، زیرا وقتی قهرمان مرگ و میر یک مبارز را به تصویر می کشد، او را به تصویری از بدبختی تبدیل می کند. وقتی برادر بزرگتر در یک حمله هوایی کشته شد، قهرمان همچنین می تواند برادر کوچک خود را متقاعد کند که به دنبال انتقام نباشد و بنابراین می تواند آرمان های انسان دوستانه خود را منتقل کند. در پایان امّا شخصیّت اصلی نیز قربانی جنگ می شود. بی اختیار در دریا رانده می شود، بدون اینکه به اژدرش ضربه ای وارد شود، در بشکه آهنی خود می میرد. به نظر می رسد حداقل او باعث شده است که برادر کوچک در اندیشه های نظامی گری خود تجدید نظر کند. صحنه های آخر نشان می دهد که او از چندین نارنجک استفاده کرده است، نه برای کشتن کسی بلکه برای تمرین ریاضی.

این فیلم بخش عُمده ای از شوخ طبعی خود را از شرایط فاجعه بار در ژاپن نابود شده و تبلیغات بدست آورده است. امّا با این وجود مبارزین ژاپنی که هنوز پیروزی شکوهمند نیروهای ژاپنی را اعلام می کنند همچنان سرزنده است. در واقع، سربازان حتّی جیره غذایی کافی دریافت نمی کنند بنابراین مجبورند برای کشش وعده های غذایی ناچیز خود نشخوار کردن را یاد بگیرند. واکنش یک افسر ارشد تغذیه این است که به سربازان توصیه می کند "هر لقمه را چهل و هشت بار بجوید تا هر لقمه مانند یک وعده غذایی کامل احساس شود." افسر شخصیّت اصلی از سربازان نشخوارکننده به عنوان "گاو" یاد می کند. وقتی قهرمان ما غذای بیشتری می خواهد، همان افسر او را "خوک" صدا می کند و با این جمله که خوک ها لباس نمی پوشند، او را مجبور می کند تا برهنه آموزش خود را به پایان برساند. اوکاموتو هنگامی که قهرمان موظف به انجام مأموریت کامیکازی خود است کنایه بزرگی از خود نشان می دهد و بنابراین ناگهان "خدا" قلمداد می شود (کامیکازه به معنی "باد مقدس" است. با این وجود راوی نویسنده فیلم به ما می گوید که قهرمان نمی خواهد گاو، خوک و یا خدا باشد، بلکه ترجیح می دهد یک فرد عادی محسوب شود. امّا این میل به بشریت در زمان جنگ قابل تحقق نیست، زیرا به عنوان چرخ کوچکی از یک دستگاه تبلیغاتی عظیم، قهرمان ما فقط به یک ابزار سیاسی بدل شده است. در جای دیگر سربازان باید نیزه های بامبو بتراشند زیرا اسلحه و مهمّات در دسترس نیست. امّا به یادماندنی ترین صحنه از این نظر، تلاش کامیکازه قهرمان است. در یک بُشکه آهنی ابتدایی متصل به یک اژدر قدیمی، او باید صبر کند. عملا قادر به حرکت برای کشتی های جنگی دشمن نیست و سپس اژدر را در هر دست منفجر می کند. هنگامی که او در واقع اژدر خود را شلیک می کند، چند یار با سرعت کندی شناور است، فقط برای غرق شدن در اقیانوس. همه ی این صحنه ها موضوعی عالی از فیلم مربوط به تلقین های ضدّ بشری است که توسط ارتش انجام شده است.

هیچ صحنه ی نبردی در فیلم وجود ندارد. حتّی وقتی قهرمان داستان به وسیله ی هواپیما مورد حمله قرار می گیرد، فقط صدای آن قابل شنیدن است در حالی که چیزی از هواپیمای واقعی نشان داده نمی شود. به رغم نبود صحنه های جنگ، این فیلم شاید تُندترین و هجوآمیزترین حمله اوکاموتو علیه جنگ باشد. وضعیت اولیه به تنهایی گواه تلخی عمیق او در برابر بی عدالتی های جنگ است.

در طول جنگ جهانی دوّم که ژاپنی ها تحت القا افراطی قرار گرفتند، فرد سرکوب شد و ژاپنی ها تشویق شدند که به عنوان یک جمع با اطاعت بی چون و چرا عمل کنند. تمام ژاپن باید همیشه آماده فدا کردن خود برای امپراطور باشد. در صورت شکست ژاپن، به هر ژاپنی دستور داده شد که خودکشی کند تا ناموس میهن ژاپن را لکه دار نکند. این تاکتیک ارتش ژاپن **"مرگ شریف صد میلیون"** نامیده می شد. در همین زمینه است که گلوله انسانی اتّفاق می افتد، و یک فضای آخرالزمانی نیهیلیستی را به وجود می آورد که با یافتن اکثریت زمان دویدن در یک صحرای مجاور افزایش می یابد. امّا اوکاموتو آرمان مطلوب آگاهی جمعی ژاپنی ها را برعکس می کند. در برابر جنون تبلیغات پیرامون شخصیّت های فیلم، آنها به دنیای خودشان عقب می کشند. همانطور که قبلاً اشاره شد، پوچ بودن و در نتیجه فردیّت آن شخصیّت های فیلم محصول جنگ است. **بنابراین، می توان گفت که گلوله انسانی فیلمی درباره ی ترس مردم است. اوکاموتو نشان می دهد که وحدت در مرگ نمی تواند وجود داشته باشد. در برابر مرگ حتمی، قراردادهای اجتماعی دیگر هیچ هدفی ندارند. در عوض ، یک اضطراب وجودی همچنان که خود اوکاموتو در طول جنگ تجربه کرده است، باقی می ماند.** حتّی ساختار تبلیغاتی، که ارتش بسیار ناامیدانه به آن می چسبد، بسیار ناپایدار است. هنگامی که دو نظامی کاک در فیلم یک بار یک نارنجک زنده می بینند ، هر دو کاملاً خراب می شوند و حتّی وقتی نارنجک خود را ناکارآمد نشان می دهد، لرزش ندارند.

گرچه این فیلم حاوی عناصر بی شماری از هجوهای طنز است، امّا حال و هوای آن مالیخولیایی است. قهرمان در شُرف مرگ بی معنی برای یک کشور فاشیست است، که یک یادداشت اگزیستانسیالیستی به فیلم می دهد. حتّی وقتی قهرمان با دختری زیبا (نائوکو اوتانی) ملاقات می کند که به او دلجویی می دهد، حال و هوای مالیخولیایی تقویت می شود زیرا مخاطب از قبل می داند که جنگ این رابطه را غیرممکن خواهد کرد. اوکاموتو داستان خود را در سنت اومانیستی فیلم های ضدّ جنگ دهه ۱۹۵۰ روایت می کند، امّا در عین حال از احساساتی بودن آن فیلم ها با دربرداشتن طنز گروتسک جلوگیری می کند. او علاوه بر هجو هوشمندانه، عناصر انسانی زیادی نیز در فیلم وجود دارد که قصد اوکاموتو را برای اعلام وحشت جنگ را آشکار می کند.

Profile:

Movie: Hanagatami
Romaji: Hanagatami "Flower Basket"
Director: Nobuhiko Ōbayashi
Writer: Nobuhiko Ōbayashi Chiho Katsura Based on Hanagatami by Kazuo Dan
Producer: Terumichi Yamazaki, Kyôko Ôbayashi , companies PSC Karatsu Film Committee
Cinematographer: Kujô Sanbongi Edited by Nobuhiko Ōbayashi
Release Date: 16 December 2017
Runtime: 168 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: : Espace Sarou
Language: Japanese
Country: Japan

۲۲- هاناگاتامی:

هاناگاتامی با ترجمه انگلیسی "سَبد گل" به کارگردانی نوبوخیکو اوبایاشی، در یکصد و شصت و هشت دقیقه محصول ۲۰۱۷ ژاپن است. داستان آن بر پایه ی رُمانی به قلم کازوو دان در سال ۱۹۳۷ است. این فیلم داستانی از پاکی جوانی است که در هرج و مرج جنگ قرار گرفته و از کودکی خود اوبایاشی الهام گرفته شده است. فیلم حول محور توشیهیکو، یک کودک شانزده ساله است که با عمّه اش در کاراتسو زندگی می کند، و با شروع جنگ جهانی دوّم با ساکنان این شهر رابطه دوستانه و عاشقانه برقرار می کند. او که غرق در طبیعت و فرهنگ ساحلی شده، به زودی با دیگر نوجوانان خارق العاده شهر دوست می شود. در واقع فیلم کم داستان و آرام است، امّا همه آنها با کشش گرانشی غیرقابل اجتناب جنگ، درگیر می شوند. "هاناگاتامی" داستان دائمی از پاکی جوانان در محاصره هرج و مرج جنگ به نمایش می گذارد، همانند "گلوله انسانی" در بیان وحشت جنگ است.

فیلم در ابتدا در دهه ۱۹۷۰ میلادی، قبل از اینکه اوبایاشی نخستین کارگردانی فیلم بلند خود را با گروه هاوس انجام دهد ایده پردازی شد.(۱۹۷۷) امّا چهل سال دیگر گذشت و تولید نشد. قبل از تولید در سال ۲۰۱۶، سرطان اوبایاشی مرحله چهار تشخیص داده شد و پزشکان به او گفتند؛ تنها چند ماه فرصت زندگی دارد. اگر چه در زمان اکران فیلم درگذشت، با این حال به دلیل تجسمهای پُرجنب و جوش، جهت دهی تجربی و پیام قوی ضدّ جنگ و احساس شخصیّت آن مورد ستایش قرار گرفت. این سومین قسمت از سه گانه موضوعی فیلم های ضدّ جنگ مّدرن اوبایاشی، همراه با بازیگران شکوفه ها برای آسمان (۲۰۱۲) و هفت هفته (۲۰۱۴) و هزار توی سیما است.

Profile:

Movie: Humanity and Paper Balloons (literal title)
Romaji: Ninjō Kami Fūsen
Director: Sadao Yamanaka
Writer: Shintaro Mimura, Based on A play by Shintaro Mimura
Producer: companies P.C.L./Zenshin-za Production
Cinematographer: Akira Mimura
Release Date: 25 August 1937
Runtime: 85 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho Eiga
Language: Japanese
Country: Japan

۲۳- انسانیت و بادبادک های کاغذی:

فیلم "انسانیُت و بادبادک های کاغذی" آخرین فیلم سادئو یاماناکا در هشتاد و پنج دقیقه محصول ۱۹۳۷ ژاپن است. داستان این فیلم انسان‌دوستانه درباره زندگی در دوران تُکوگاوا است. این فیلم به دو دلیل عمده، مورد بسیار خاصی در سینمای پیش از جنگ ژاپن به‌حساب می‌آید. نخست فرازونشیب‌های زندگی کارگردان فیلم، سادائو یاماناکا از بهترین دوستان اُزو و یکی از تحسین‌شده‌ترین فیلم‌سازان ژاپن که بعد از توقیف فیلمسازی به اجبار به جنگ فرستاده شد و در جریان نبرد با چین در بیست و هشت سالگی درگذشت.[۱۴۸] او به طرز فجیعی وصیت نامه خود را بست و گفته بود:" لطفا فیلم های خوبی بسازید. " دلیل دوّم؛ تصویری غیرمعمولی است که او از اشرافیت جنگجویان ارائه می‌دهد. در واقع، این فیلم برخلاف سبک جیدای‌گکی مرسوم در آن دوران که از آموزه‌های بوشیدو (راه و رسم سامورایی) تمجید می‌کردند، تصویری مایوس‌کننده و غم انگیز از طبقه‌ی سامورایی به نمایش می‌گذارد و نشان می‌داد که شجاعت و شرف و وفاداری، همیشه بر حرص و خودخواهی و میان‌مایگی برتری نمی‌یابد. این دیدگاه تیره‌وتار نسبت به طبقه‌ی جنگاوران که در عمل امری بدیهی بود، خود را در سطح فرمال نیز آشکار می‌کند. شاید چنین خوانشی اشتباه نباشد که بدبختی فئودالی و مرگ سامورایی ها استعاره ای از اوضاع و احوال معاصر و زندگی خودِ یاماتاکا بود. ضمن اینکه فیلم به دنبال یک دوره خشونت سیاسی شدید در داخل کشور منتشر شد.

متاسفانه از میان شانزده فیلم یاماتاکا، تنها سه فیلم از او به جا مانده است. به همان اندازه‌ای که یاماناکا در فیلم «کوزهٔ یک میلیونی» تلاش کرده بود تا با استفاده از طنز کمی از تلخی درونمایهٔ روایی کار بکاهد، در این فیلم از همان لحظات آغازین، تلخی زندگانی سامورایی‌های فقیر و بی سرور (رونین) را مثل یک شلاق بر روانِ مخاطب خود فرود می‌آورد. خودکشی یک سامورایی پیر

[۱۴۸]. سادئو یاماناکا غالبا با کارگران فرانسوی، ژان ویگو مقایسه می شود.

در محلّه‌ای بسیار فقیر آغاز می‌شود، امّا تبدیل به اثری کارآگاهی برای پیدا کردن علّت واقعی این مرگ نمی‌شود و مرگ این ساموارایی مثل زندگی تمامی همسایگان فقیر او با بی‌تفاوت اربابان آن ناحیه رو به رو می‌شود. همانطور که خود او همانند بسیاری از سربازان ژاپنی درگذشت. در ادامه فیلم، با داستان یک ساموارایی بی سرور و یک آرایشگر از همین محلّه و درگیری این دو و اطرافیانشان با فقر، آزار تبهکاران و بی‌تفاوتی حاکمان، همراه می‌شویم.

با این همه، استفاده از سایه ای از انسانیت و بادکنک‌های کاغذی، فقط پیامد شخصیّت افسرده‌ی یاماناکا نیست بلکه عنصری کلیدی در خلق این فضای خاص است. در حقیقت، فیلم عالمی کوچک مملو از بدبیاری‌ها و احساسات تیره و غمناک را به تصویر می‌کشد. یکی از شخصیّت‌ها در ابتدای فیلم می‌گوید:«این سومین خودکشی است که این‌جا اتّفاق می‌افتد. می‌گویند که این کوچه به تسخیر ارواح درآمده است. یک مهمانی می‌تواند این محل را شاد و پُرنشاط کند». با این‌حال، حتّی سرخوشی زودگذر جمله‌ی مربوط به مهمانی هم نمی‌تواند لحن حُزن‌انگیز روایت را خنثی کند و اندکی پس از آن نیز، فیلم حال‌وهوای غم‌زده و صحنه‌پردازی تیره‌وتار خود را از سر می‌گیرد.

بدین ترتیب، یاماناکا این تیرگی را به یکی از بنیان‌های اساسی تاریخ سنّتی ژاپن یعنی طبقه‌ی جنگجویان و قواعد اخلاقی آن‌ها متصل می‌کند. امّا دلیل چنین اتفاقی این نیست که یاماناکا هم مثل تانیزاکی باور داشته که «ذائقه» حکم می‌کند از سایه استفاده شود بلکه مسأله بیشتر به ارتباط نشانه‌شناسی مورد نظر فیلم‌ساز با خوارشمردن ذات طبقه‌ی جنگاور ژاپن مرتبط است.

Profile:

Movie: Army (literal title)
Romaji: Rikugun
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Screenplay: Tadao Ikeda /Story: Shohei Hino
Producer: Kenichiro Yasuda
Cinematographer: Yoshio Taketomi
Release Date: 1944
Runtime: 87 min
Color: black and white
Genre: Drama,family, war
Production: company, Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۲۴- ارتش:

فیلم "ارتش" حماسه ای قدرتمند به کارگردانی کیسوکه کینوشیتا محصول سال ۱۹۴۴ ژاپن در هشتاد و هفت دقیقه است. هنگامی که صنعت فیلم تَحت کنترل دولت بود و تحت سانسور شدید قرار داشت، ارتش قصد داشت تعهد وطن پرستی یک خانواده متوسط را به واسطه یک فیلم منتقل کند. پیرو آن این فیلم داستانِ سه نسل از یک خانواده ژاپنی و ارتباط آنها با ارتش را از دوران مِی جی از طریق حمله ژاپنی ها به مَنچوری را روایت می کند. فیلم در مورد میراث نظامی و عشق به والدین در زمان جنگ را نشان می دهد، ولی معمولاً با صحنه ی آخرِ آن شناخته می شود. آخرین صحنه با تهییج توهّم ایدئولوژیک ایثار و وظیفه، همه صحنه های رفته، نه تنها عشق و رنج یک مادر را نشان می دهد بلکه تبدیل به نقطه عطفی از احساسات، ابهام و مقاومت در برابر نمایندگی تحقیرآمیز میلیتاریسم در تبلیغات می شود.

داستان با یک جوان آغاز می شود، و در مورد وظایف او (و هر کس دیگری) نسبت به امپراتور آموزش داده می شود. سالها می گذرد، و او درگیر در یک جنگ می شود. امّا اکنون او یک مرد میانسال است و خانواده دارد. در فیلم می بینیم که او دقیقاً همان ارزش ها را با همان روشی که به خودش آموزش داده شده به پسرش، که می ترسد تا حدودی ضعیف باشد، مجبور به آموزش می کند. حال بخش بزرگی از نگرانی در فیلم مَرد و همسرش برای پسرشان بزرگشان است. بخش های دیگر فیلم شامل محرومیت خود پدر از جنگ در طول جَنگ روسیه-ژاپن به دلیل بیماری است. عصبانیت بعدی او هنگامی است که یکی از دوستانش می گوید ژاپن می تواند جنگی را از دست بدهد. هنوز هم، با موعظه مداوم از او و همسرش، فرزندشان به یک مرد جوان ورزشکار رشد پیدا می کند. او به سرعت به ارتش فراخوانده می شود، در نقشی که انتظار می رود از اهمیّت بیشتری نسبت به پدرش برخوردار باشد.

در واقع بحث برانگیزترین قسمت فیلم صحنه خاموش و صامتِ آخر است، که به سختی از ردِ سانسور چی های امپریال ژاپنی فرار کرد. در این صحنه، هنگامی که پسر برای اعزام و استقرار برای حمله به مَنچوری در راهپیمایی ارتش راه می رود، مادرش با اشک در کنار او می دود. ظاهراً سانسور کننده ها نگران بودند زیرا مادران ژاپنی هنگامی که پسرانشان به نبرد می رفتند، احساس غرور می کردند (نه اینکه مضطرب باشند). در نهایت، سانسورچی ها عقب نشینی کردند و صحنه باقی ماند. به این دلیل که نمایش احساسات مادر را می توان اینگونه تعبیر کرد که ناشی از درگیری درونی میانِ وظیفه خویش برای افتخار و تمایل خودش به عشق و داشتن فرزند است. بی حرف بودن صحنه و البتّه مادر شاید دلیل اصلی دست نخوردن این قسمت از فیلم بود. با این وجود، کینوشیتا هزینه ی جسارت خود را داد، و تا بعد از پایان جنگ مجاز به اکران فیلم دیگری نبود.

روی کاغذ، این احتمال به نظر می رسید که یک فیلم ایده آل برای مقامات دولتی ناظر بر این فیلم باشد، و یکی از بهترین آثار تبلیغاتی ژاپن است که در طول جنگ جهانی دوّم ساخته شده است. امّا همین صحنه ی آخر معادله را بر هم زد. بعداً کینوشیتا اظهار داشته است که؛ "من نمی توانم در دِرام به خودم دروغ بگویم. من نمی توانستم چیزی را مثل دست تکان دادن نشان دهم و بگویم؛ " بیا بمیر".

Profile:

Movie: A Japanese Tragedy (literal title)
Romaji: Nihon no higeki
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Keisuke Kinoshota
Producer: company Shochiku
Cinematographer: Hiroshi Kusuda
Release Date: June 17, 1953
Runtime: 116 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۲۵- تراژدی ژاپن:

مِلودرام غم انگیز "فاجعه ژاپن" یا "تراژدی ژاپن" به کارگردانی کیسوکه کینوشیتا محصول ۱۹۵۳ ژاپن در یکصد و شانزده دقیقه است. این فیلم به تراژدی و مُشکلات گسترده به طور خاص سختی های مادران و همسران و بیوه های جنگی پس از جنگ جهانی دوّم در ژاپن می پردازد. این نخستین فیلم در ژاپن است که به این موضوع پرداخته است. از طرفی داستان فیلم پیوندی با ایجاد زمینه برای رفع سوء تفاهم های امروز خانواده ها را هم فراهم می کند. شاید داستان اساسی مادر و فرزندان خودخواه خود را "زنده" تر از متن وسیع تری که خبرنامه ها ارائه می دادند، استعاره ای گسترده با مجموعه ای از لایه های کاملاً بسته بندی شده، تراژدی ژاپنی نوحه ای است برای سرزمینی که راه خود را گم کرده است. هارکور چنان سخت قصد عزیمت به جلو را دارد، که دیگر نمی فهمد کجا می رود.

این فیلم داستان یک مادر با نام هارکو را نشان می دهد، که در طول جنگ جهانی دوّم و پس از آن باید دو فرزندش با نام های سیئیچی و اوتاکو را بزرگ می کرد. امّا به دلایلی فرزندان او را رد می کردند. مادر فقیری که برای حفظ امنیت فرزندانش، تغذیه آنها، سرمایه گذاری برای آینده شان و تحصیل در مدرسه خوب و بعد کالج رفتن فرزندانش در بازار سیاه مشارکت می کند و زندگی خود را فدا می کند، امّا پسرش فقط می داند که این فعالیّت باعث خجالت او در مدرسه می شود. با این حال، فرزندان او نه تنها این مسئله را امری مسلّم می دانند، بلکه او را به خاطر داشتن کمی تفریح و رفاه، در خانه پس از نوشیدنی مخصوص محلّی با چند دوست خود او را تحقیر می کنند. او که فرزندان خود را نزد عمویشان می گذارد تا بتواند از این طریق به عنوان روسپی کار کند تا پول جمع کند، امّا او با آنها بی رحمانه رفتار می کند، عمو به آنها می گوید که مادرشان در چشمه های آب گرم آتامی در حال لذّت بردن با مردان است. فیلم همچنین نشان می دهد که چگونه مادر توسط مشتریهای مرد مورد سوءاستفاده قرار می گیرد و تنها با یادآوری اینکه خودش باید این کار را برای فرزندانش انجام دهد، قادر به ادامه کار بود. اکنون سیئیچی دانشجوی پزشکی

است و با یک مرد ثروتمند همکاری می کند. اوتاکو که قبلا توسط پسر عموی خود مورد تجاوز قرار گرفته، با یک معلّم انگلیسی متاهل ازدواج می کند امّا چه چیزی برای هاروکو باقی مانده است، جز فرزندانی که می خواهند از او دور شوند و فراموش کنند که او هرگز وجود داشته است. امّا انتظار داشتند او همه هزینه های آنها را بپردازد. این فیلم داستان ناراحت کننده و نبستا روح آزار از فداکاری مادران است. وقتی صرفاً برای زنده ماندن مجبور شده اند این همه تلاش کنند، ممکن است دریابید که پس از آن فقط شرمساری و سرزنش کسانی که باید قدردان ترینشان باشند، وجود دارد. آنچه فرزندان احساس می کنند به دور از احساس سپاسگزاری از فداکاری مادرشان، ترکیبی از شرم و کینه است.

Profile:

Movie: Kabei: Our Mother (literal title)
Romaji: Kābē
Director: Yoji Yamada
Writer: Terayu Nogami (biography(Yoji Yamada & Emiko Hiramatsu (screenplay)
Producer: Shochiku
Cinematographer:
Release Date: January 26, 2008
Runtime: 123 min
Color: Colore
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۲۶- مادرمان: کابِه

دِرام ضدّ جنگ "مادرمان:کابه" به کارگردانی یامادا یوجی در یکصد و سی و دو دقیقه محصول ۲۰۰۸ ژاپن است. (کابه لقبی بود که به پدر و مادرهای قهرمان جنگ در ژاپن داده میشد. امّا در این فیلم آن معنای رایج زمان جنگ به کار بُرده نشده است.) این فیلم بر اساسِ رُمان از سرگذشت و اتوبیوگرافیک تریو نوگامی که برای سالها با کارگردان آکیرا کوروساوا اغلب به عنوان منشی صحنه کار کرده، می‌باشد. این داستان یک دِرام عاطفی از یک مادر نوع دوست در یک جامعه با ذهنیت فاشیستی و پیام ابدی برای صلح است. یامادا، همانند اوزو به تأثیر تغییرات اجتماعی در خانواده و به طور خاص زنان توجّه داشته است. او به طرز معجزه آسایی در این چارچوب های خسته کننده، از یک خانواده ساکت، متوسط و سَرسخت که با مشکلات ناشی از جنگ مبارزه می کنند، چیز معناداری را شکل داده است. داستان در توکیو در سال ۱۹۴۰، زندگی مُسالمت‌آمیز خانواده نوگامی را روایت می‌کند که ناگهان همه چیز با دستگیری پدر خانواده، شیگرو، به اتهام جنایات فکری و مخالفت های اخلاقی با جنگ عوض می‌شود. همسرش کایو که به سختی از شب تا به صبح کار می‌کند تا با کمک خواهر شیگارو و کمک دانشجوی سابق شیگرو، یامازاکی، دخترانش را سر پا نگه‌دارد، با این‌حال دیگر از شیگارو خبری نمی‌شود. سایه تیره جنگ جهانی دوّم بر همه ژاپن سنگینی می‌کند ولی کایو با عشق به خانواده‌اش سعی در بر آمدن از پس مشکلات می کند. یامادا زیر سایه ی این تیرگی گاهی از شوخ طبعی برخی شخصیّت ها بهره می گیرد، تا مخاطب را درگیر خود کند.

کابه و دخترانش (داستان یک ملّت)، مبارزات و سختی های ژاپنی های معمولی پیر و جوان را قبل و در طول جنگ جهانی دوّم نشان می دهند. او در کنار تصویری از برخی از مردم متعصب ژاپن، نشان می دهد که چگونه دولت امپریالیستی کسانی را که مخالف جنگهای نظامی تهاجمی در کُره و چین و جنوب شرقی آسیا بودند، زندانی می کرد. دوره ای دُرست بعد از هیروشیما که کاملاً از این دید یک زن نمایش داده می شود. مانند همه فیلم های ژاپنی، در داستان پایان کاملاً خوشی وجود ندارد. (ژاپنی ها

غالبا به بخش پایانی فیلم ها تسلّط پیدا نکرده اند.) در پایان فیلم، شوهر کابه در زندان است، به طرز ناپسندی میمیرد. (به دلیل اینکه مانند یک ژاپنی واقعی فکر نمی کرد.) یک جانشین بالقوه (یکی از دانشجویان شوهرش) برای کُشته شدن در چین (در واقع در راه خانه)، و اقوام مورد علاقه او در هیروشیما سرخ شده اند. بدتر اینکه، او توسط پدرش که در یک مهمانی شام که شوهرش در حال نشان دادن همسر تندیس جدید خود است ، خجالت کشیده بود ، خلع ید شد. دو دختر او زنده می مانند و موفق می شوند، یکی پزشک و دیگری معلّم هنر شود. در آخرین صحنه نیز کابه را روی تخت مرگش می بیند، که در اثر پیری با حضور دو دخترش در حال مُردن است. **(شادترین اتّفاق فیلم - اینکه شخصی در اثر پیری میمیردا).** در این مرحله ژاپن مُدرن است و ما شاهد نتایج عالی زنان با این دو کودک هستیم. آخرین سخنان مادر باعث ناراحتی دختر کوچک که اکنون میانسال شده است، می شود. او اطمینان حاصل می کند که هیچ کس احساس خوبی ندارد.

Profile:

Movie: Mother's Trees (literal title)
Romaji: Okaasan no Ki
Director: Itsumichi Isomura
Writer: Essei Okawa (novel), Itsumichi Isomura
Producer: Sanezumi Fujimoto
Cinematographer: Tokusho Kikumura
Release Date: 15 January 1955
Runtime: 115 min
Color: color
Genre: Drama / War
Distributor: Toei
Language: Japanese
Country: Japan

۲۷- مادرِ درختان:

دِرام خانوادگی "مادرِ درختان" به کارگردانی ایتسومیچی ایزومورا به مناسبت گرامیداشت هفتادمین سالگرد پایان جنگ جهانی دوّم در یکصد و پانزده دقیقه محصول ۲۰۱۵ ژاپن است. فیلم بر اساس رُمانی با همین نام از ایسی اوه کاوا که از آن داستان کودکانه که اغلب در کتابهای درسی نیز گنجانده بودند، ساخته شده است. داستان روایتگر زندگی زنی ژاپنی در نیمه اول قرن بیستم است که؛ زندگی فرزندانش یکی پس از دیگری در هم شکسته می شود. میتسو تامورا مادر هفت پسر است. پسران او به خدمت سربازی و میدان جنگ فرستاده می شوند و در نهایت شش تن از آنها کشته می شوند. او برای ترمیم قلب شکسته اش، هر زمان که یکی از پسرانش به میدان جنگ می رفت، با درختان پالونیا[۱۴۹] که میکاشت، صحبت می کند. شما نمی توانید آن درختان را قطع کنید، آنها درختانِ مادر هستند.

در سالهای قبل از شروع جنگ جهانی دوّم، یک دختر ۱۸ ساله با یک کارگر پست جوان ازدواج می کند. با گذشت زمان، مادر صاحب هفت پسر سالم می شود. نخستین پس او تارو[۱۵۰] نام می گیرد. دوّمین پسر جیرو[۱۵۱] بعد از او با الگوی مشابه نام پسرهای دیگر انتخاب می شوند. سابورو[۱۵۲]، شیرو[۱۵۳] و گورو[۱۵۴]. پسر ششم توسط خواهر بزرگ زن و شوهرش به فرزندی پذیرفته می شود. به همین دلیل پسر هفتم نام روکورو[۱۵۵] پسر ششم یا 'پسر ششم' را می گیرد. پسرها به سرعت رشد می کنند و خانه کوچک آنها

[149]. Paulownia
[150]. Taro
[151]. Jiro
[152]. Saburo
[153]. Shiro
[154]. Goro
[155] .Rokuro

پّر از صدای خنده های شاد بود. امّا بعد پدرشان ناگهان درگذشت. زن ناامید می شود، امّا فهمید که باید به خاطر فرزندانش مقاومت کند. پسران این را احساس کردند و تمام تلاش خود را برای حمایت از او انجام می دادند.

در سال ۱۹۳۷، جنگ بین ژاپن و چین آغاز شد و تارو به خدمت سربازی رفت. وقتی مادر پسرش را در سفر به میدان جنگ می بیند، یک درخت پالونیا می کارد و نام پسر را به آن داد. امّا جنگی که قرار بود یک جنگ کوتاه باشد، پایان نیافت. یک روز، یک مقام مسئول از دفتر شهر آمد و خبر مرگ باشکوه تارو در جنگ را اعلام کرد. مادرش مُصمم بود که جلوی کسی اشک نریزد، امّا هنگامی که تنها شد، دوباره دستانش را به دور درختِ تارو انداخت.

بعد از تارو، جیرو، سابورو و بقیه پسرانش برای جنگ فرستاده شدند. مادر به ازای هر یک، درخت دیگری پشت خانه اش کاشت تا هفت درخت همه در ارتفاع مختلف رشد کردند. او هنوز هم با اشتیاق مزارع خود را کِشت می کرد. سیب زمینی و ارزن و لوبیا را برخلاف روزی که برگرداند، پرورش داد. پس از هشت سال طولانی، سرانجام جنگ پایان یافت. هیچ کدام از پسرهایش بازنگشتند. هر چند فقط توالی اعلامیه های مرگ آنها می آمد. امّاهنوز هم با اعتقاد به اینکه روزی همه آنها برمی گردند، هر وقت قطار به خطّ راه آهن پوشیده از برف رَد میشد می رفت و منتظر می ماند. پیری چشمانش را کور، گونه هایش را لرزان و پشتش را خَم کرده بود. هر روز با درختان پسرانش صحبت کرد و برگهایی را که از آنها افتاده بود جمع کرد.

یک روز یک سرباز با لباس ژنده پوش از قطار پایین آمد. هنگامی که به سَمت خانه مادرش حرکت کرد، به تنهایی از میان برف سبک در امتداد مسیر عبور کرد و برای استراحت متوقف شد و پاهای خود را بکشید. این رویایی نبود؛ گورو بود و سالها در جنگل گم شده بود. با این حال، از در مادرش هیچ جوابی نیامد. در حالی که به سمت عقب برگشته بود، او را پیدا کرد که به درخت او تکیه داده بود، یک برگ افتاده در دَست او چسبیده بود. او را همانطور که صدا می زد، امُا اکنون فراتر از پاسخ دادن به او بود!

Profile:

Movie: A woman of Osaka(literal title)
Romaji: Naniwa onna
Director: Kenji Mizoguchi
Writer: Kenji Mizoguchi, Yoshikata Yoda
Producer: Shintarô Shirai
Cinematographer: Minoru Miki (B&W)
Release Date: 1940
Runtime: 145 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۲۸- زنی از اُساکا:

دِرام "زنی از اوساکا" در یکصد و چهل و پنج دقیقه محصول ۱۹۴۰ ژاپن است. پس از جنگ جهانی دوّم، میزوگوچی با الهام از نئورئالیسم ایتالیا یکی از خشن ترین فیلم های احساسی و بصری را در کارنامه خود ساخت. فیلم های زنهای شب که در موقعیت مکانی در اوزاکا فیلمبرداری شده است، مربوط به دو خواهر است - فوساکو ، یک بیوه جنگ و ناتسوکو که با یک قاچاقچی مواد مخدر رابطه دارند - که به همراه دوست جوان خود کومیکو در میان ویرانی های پس از جنگ پیرامون آنها به فحشا و هرج و مرج اخلاقی تبدیل می شوند.

Profile:

Movie: Story of a Prostitute (literal title)
Romaji: Shunpuden
Director: Seijun Suzuki
Writer: Hajime Takaiwa, Taijiro Tamura (novel)
Producer: Kaneo Iwai
Cinematographer: Kazue Nagatsuka
Release Date: February 28, 1965
Runtime: 96 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Nikkatsu
Language: Japanese
Country: Japan

۲۹- داستانِ یک فاحشه:

فیلم مِلودراماتیک "داستانِ یک فاحشه" به کارگردانی سیجون سوزوکی محصول ۱۹۶۵ ژاپن در نود و شش دقیقه است. این فیلم بر اساس داستانی از تاجیرو تامورا ساخته شده است که؛ مانند سوزوکی در جنگ به عنوان سرباز خدمت کرده بود. در سال ۱۹۵۰، داستان تامورا به یک فیلم عاشقانه تر تبدیل شد، "فرار در سحر"، نویسندگی مشترک آکیرا کوروساوا و کارگردانی سنکیچی تانیگوچی. برای اقتباس از نیکاتسو، سوزوکی از تجربه ی دست اوّلِ خود در جبهه زمان جنگ استفاده کرد تا شرایط و رفتار را با نگاهی واقع بینانه تر به تصویر بکشد. سوزوکی در مصاحبه ای در سال ۲۰۰۵ گفت آنچه در این فیلم ارائه شده و شرایط واقعی "احتمالاً آنقدرها متفاوت نیستند". بیشتر فیلم های جنگی ژاپن با دوزهای سالم از تراژدی دوران را به تصویر می کشند، امّا سوزوکی در فیلم خود فضای تمسخر را تزریق می کند. نظر خودش در مورد تجربه نظامی زمان جنگ این بود که در کنار بی رحمی ، "بسیار خنده دار و پوچ" بود. سوزوکی تصویری بسیار واقع گرایانه از جنبه زشت زندگی نظامی ژاپن را به تصویر می کشد. یک ادعانامه شدیدی از نظامی گری ژاپنی (و به تبع آن واکنش وحشیانه مَردها نسبت به زنان) وجود دارد. سوزوکی در فیلم هایی مانند دروازه بدن ۱۹۶۴ این کار را می کند.

ناخوشایند از ازدواج با همسرش، هارومیِ فاحشه از شهر به یک پاسگاه دورافتاده ژاپنی در منچوری می رود تا در جنگ "چین" و "ژاپن" در "خانه راحتی" یا فاحشه خانه کار کند. فرمانده در آنجا بلافاصله دختر جدید را دوست دارد، امّا او در ابتدا شیفته میکامی، دستیار افسر می شود. در ابتدا میکامی نسبت به دختر مغرور و بی تفاوت است. این مسأله باعث عصبانیت او می شود، امّا سرانجام آنها به هم نزدیک می شوند. او که توسط آدیدانت مورد سوء استفاده قرار گرفته، از این افسر متنفر می شود و در آغوش میکامی به دنبال آرامش است. آنها یک امر مخفی را انجام می دهند، که برای هر دوی آنها یک نقض خطرناک است.

وقتی چینی ها به پاسگاه حمله می کنند فاجعه رخ می دهد و میکامی در سنگر به شدّت زخمی می شود. هارومی به سمت او می دود و هر دو در حالی که بیهوش هستند، توسط دشمن اسیر می شوند. چینی ها زخم های او را می پوشند و به او فرصت داده می شود تا با آنها کنار بیاید. امّا به عنوان یک سرباز ژاپنی، مقید است که به هیچ وجه اسیر نشود و فقط مداخله هارومی مانع از خودکشی وی می شود. بار دیگر هارومی در بازداشت ژاپنی ها به فاحشه خانه بازگردانده می شود و قرار است میکامی به دادگاه محاکمه شود و با رسوایی اعدام شود. در جریان حمله دیگری به پاسگاه، او با کمک هارومی فرار می کند. امّا قصد دارد به جای فرار با او، خود را منفجر کند تا ناموس گُردان خود و او را پاک کند. امّا او روی بدنش پرید و آنها با هم می میرند، و این کار به بیانی خودکُشی مُضاعف است.

Profile:

Movie: Escape at Dawn (literal title)
Romaji: Akatsuki no Dassō
Director: Senkichi Taniguchi
Writer: Senkichi Taniguchi Akira Kurosawa Story by Yasujiro Tamura
Producer: Tomoyuki Tanaka
Cinematographer: Akira Mimura
Release Date: 8 January 1950
Runtime: 116 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shintoho
Language: Japanese
Country: Japan

۳۰- فرار در سحر:

دِرام "فرار در سَحر" به کارگردانی سنکیچی تانیگوچی در یکصد و شانزده دقیقه محصول ۱۹۵۰ ژاپن است. داستان حول ماجرایِ غم انگیز بین یک سرباز درگیر در کارزار منچوری و یک روسپی میچرخد. میکامی، یک سرباز ژاپنی که در چین خدمت می کند، توسط نیروهای چینی اسیر می شود. اگرچه او توانایی فرار را دارد، امّا نسبت به رسوایی اسیر شدن با او به شکل تحقیرآمیز رفتار می کنند. وی پس از عاشق شدن فاحشه ای به نام هارومی، او را متقاعد می کند که ارتش را ترک کند و با او زندگی کند. امّا این تصمیم نتایج مهلکی به بار آورد. (این فیلم برداشت عاشقانه تر از این رُمان نسبت به "داستان یک فاحشه" است.

Profile:

Movie: Floating Clouds (literal title)
Romaji: Ukigumo
Director: Mikio Naruse
Writer: Based on Floating Clouds (novel) by Fumiko Hayashi
Cinematographer: Masao Tamai
Release Date: June 6, 2015
Runtime: 123 min
Color: black and white
Genre: Drama / War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۳۱- اَبرهای شِناور:

دِرام "ابرهای شناور" به کارگردانی میکیو ناروسه محصول ۱۹۵۵ ژاپن در یکصد و بیست و سه دقیقه است. این فیلم بر اساس رُمانی با همین نام در سال ۱۹۵۱ توسط شاعر ژاپنی فومیکو حیاشی نوشته شده است. رُمان بعد از جنگ جهانی دوّم نوشته شده است، و شامل موضوع مشترک سرگردانی پس از جنگ است. اینکه چگونه جنگ برای زن عشق ارمغان آورده و با پایان آن عشق اش را از او پس می گیرد. این داستان در سال ۱۹۶۷ بازسازی شده است.[۱۵۶]

شخصیّت اصلی یک زن هست (با بازی هیدکو تاکامیه)، که از هند، چین و فرانسه به عنوان دبیر به میهن برگشته و تلاش می کند تا در مکانی که پس از جنگ (ژاپن) تعلّق دارد خود را پیدا کند. امّا در نهایت به طور بی پایان در اطراف سرگشته و شناور می شود. یوکیکو (زن) به دنبال کنگو (مرد) می رود، که در زمان جنگ با او رابطه داشته است. آنها رابطه خود را تجدید می کنند، امّا کنگو به یوکیکو می گوید که؛ قادر به ترک همسرش نیست. همزمان فلاش بک هایی به دوران روشنشان در هندو چین با لحن های درخشان نشان داده می شود، که با حال اکنون آنها در تضاد است. فلش بک ها گشایشی غیرمنتظره، گذرگاه ها و مفرهایی در زمان گذشته و حال هستند.

خیلی ساده از همین خطِّ داستانی هم می‌شود حدس زد که مضمون فیلم تغییر روابط و حالات انسانی پیش و پس از جنگ است. اینکه چطور جنگ بر عواطف آدم‌ها تاثیر می‌گذارد و چطور از سر گیری آنچه گذشته است به کاری دشوار بدل می‌شود. مخصوصا وقتی می‌بینیم تومیوکا حالا دیگر گرفتار همسر بیمارش است و با دیدن دوباره یوکیکو بُهت‌زده می‌شود. این تغییر رویکرد در همان اولین برخورد تومیوکا و یوکیکو روشن می‌شود، پیاده‌روی این دو در خیابان‌های خالی و قاب متحرک (بدون تأکید ناروسه به مسایل دیگر) بیشتر تضاد لباس سنتی تومیوکا و لباس امروزی یوکیکو را به ما یادآوری می‌کند. خیلی زود هم لباس تومیوکا عوض

[156]. Two in the Shadow 1967 / Scattered clouds 1967

می‌شود و شعله رابطه دوباره روشن می‌شود. اتّفاقا این شیوه مشابه لباس پوشیدن را می‌شود در فیلم دنبال کرد، از زمانی که آنها همزمان یا لباس سنتی بر تن دارند یا لباس مُدرن دوباره همراه هم می‌شوند. همراهی تومیوکا و یوکیکو مکالمه‌هایی طولانی را شکل می‌دهد، امّا این مسئله برای یوکیکو پیامدهایی دارد. در یکی از پیاده روی های طولانی شان است که زن به طرز کنایه و معناداری به دلداده اش می نگرد، ناروسه این صحنه را به مثابه یک گام زنی ابدی طرح ریزی و ارائه می کند.

با این همه، تلاش ناروسه بر کاهش دادن رخدادهای فیلمنامه‌ای و چاشنی پیچ و خم‌های متعدد به داستان، «ابرهای شناور» یک فیلم کاملا مُدرن نیست و منحنی داستانش تا حدّ بسیاری متّکی به تقسیم سه‌پرده‌ای و تحوّل شخصیّت‌ها و نوعی تقدیرگرایی – سرنوشت محتوم عشق ممنوعه است. ناروسه برای نمایش تضاد میان رابطه امروز و رابطه قدیمی دو کاراکتر (رابطه‌ای که در هندوچین شکل گرفته بود)، با کات‌هایی خشن بین زمان حال و گذشته، ما را دچار اضطراب و ناآرامی می‌کند. این رابطه دیگر رابطه گذشته نیست و هر چند تومیوکا و یوکیکو تلاش می‌کنند امّا پرسه‌های طولانی‌شان در خیابان‌ها و خانه‌های شهر جنگ‌زده دیگر آن درخشش و شادی و سرخوشی رابطه پیش از جنگ را ندارد. در واقع ناروسه تنها با یک فیلم عاشقانه به ظاهر آرام و ساده توانسته، پوچی و انزوای جامعه ازهم‌پاشیده ژاپن را نشان دهد.

Profile:

Movie: Postcard (literal title)
Romaji: Ichimai no hagaki
Director: Kaneto Shindo
Writer: Kaneto Shindo
Producer: Jirō Shindō
Cinematographer: Masahiko Hayashi
Release Date: August 27, 2010
Runtime: 116 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: company Kindai Eiga Kyokai
Language: Japanese
Country: Japan

۳۲- کارت پستال:

دِرام ضدّ جنگ "کارت پُستال" محصول سال ۲۰۱۰ ژاپن به نویسندگی و کارگردانی کانتو شیندو در یکصد و چهارده دقیقه است. این آخرین فیلم شیندو قبل از مرگ او در سال ۲۰۱۲ در سن صد سالگی بود. داستانِ فیلم در طول جنگ جهانی دوّم و پس از آن اتّفاق می افتد، و به تأثیر خانواده های سربازان فوت شده می پردازد. این فیلم براساس تجربیات خودِ شیندو در زمان جنگ ساخته شده است. زمانی که در سال ۱۹۴۳ وارد نیروی دریایی سلطنتی ژاپن شد و یکی از شش نفری بود که از یگان صد نفری خود در جنگ جان سالم به در بُرد. این فیلم، وی مسیر حرکت یک کارت پُستال را که سربازی برای همسر جوانش می فرستد، دنبال می کند.

نزدیک به پایان جنگ جهانی دوّم، سادازو موریکاو یکی از گروه صد سرباز وظیفه ای است که برای نیروی دریایی ژاپن به خدمت نظافت در آمده است. پس از اتمام وظیفه ی نظافت، اعضا به قید قرعه برای کارهای مختلف انتخاب می شوند. سادازو به خدمت در فیلیپین منصوب می شود. او فکر می کند زنده نخواهد ماند و از یک رفیق، ماتسویاما می خواهد که کارت پستال را به همسرش، توموکو برگرداند و به او بگوید که قبل از مرگ آن را دریافت کرده است.

پیش از اعزام به جبهه جنگ سادازو با پدر و مادرش یوکیچی و همسرش توموکو خداحافظی می کند. بعداً، یک مقام نظامی خبر مرگ سادازو را به خانواده اش می دهد. والدین سادازو از توموکو التماس می کنند که آنجا را ترک نکند، و با پسر کوچک شان سانپه ازدواج کند. توموکو موافقت می کند که با سانپه ازدواج کند. سانپه هم به سربازی می رود. او قصد فرار از جنگ دارد، امّا والدینش به او می گویند بی فایده است. سانپه در جنگ می میرد. بعداً، در حین کار در مزرعه یوکیچی (پدرشوهر) بر اثر بیماری

قلبی و شوک درگذشت پسرش در می گذرد. چیو (مادر شوهر) مقداری پول به توموکو می دهد و سپس خودش را حَلق آویز می کند.

جنگ پایان می یابد و ماتسویاما به ژاپن برمی گردد. همسرش پس از رابطه با پدرش فرار کرده و اکنون به عنوان دستفروش در اوزاکا کار می کند. آنها با هم ملاقات و مشاجره می کنند، و به او می گوید آرزو می کند کاش او در جنگ کشته شده بود. ماتسویاما برای تحویل کارت پستال راهی خانه توموکو می شود. او در مورد سادازو صحبت می کند و به او می گوید قصد دارد به برزیل برود. او دویست هزار ین از فروش قایق ماهیگیری خود دارد و سعی می کند نیمی از آن را به او بدهد. او امتناع می کند. او که با کیچیگورو درگیر است، خواستگار دیگر توموکو. پس از مشاجره توموکو و ماتسویاما ، آنها توافق می کنند که با هم به برزیل بروند. آنها خاکستر سادازو و سانپه را می سوزانند. توموکو مست می شود و خانه را آتش می زند. ماتسویاما او را از خانه در حال سوختن بیرون می کشد. آنها تصمیم می گیرند در ژاپن بمانند و جُو را در محلّ خانه قدیمی پرورش دهند. فیلم با آنها در زمین کاشته شده از جُو (زمینه صحنه) به پایان می رسد.

Profile:

Movie: Late Chrysanthemums (literal title)
Romaji: Bangiku
Director: Mikio Naruse
Writer: Total Tanaka Fumiko Hayashi (short stories)
Producer: Sanezumi Fujimoto
Cinematographer: Masao Tamai Edited by Eiji Ooi
Release Date: 15 June 1954
Runtime:101 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۳۳- گُل های داوودی دیرهنگام:

فیلم "گُل داوودی دیر هنگام" یا "داوودی داغ" به کارگردانی میکیو ناروسه محصول ژاپن ۱۹۵۴ در یکصد و یک دقیقه است. این فیلم بر اساس سه داستان کوتاه توسط نویسنده زن فومیکو حیاشی که در سال ۱۹۴۸ منتشر شد، ساخته شده است. فیلم داستان زندگی چهار "گیشا"[۱۵۷] بازنشسته و مبارزات آنها برای تأمین هزینه های زندگی پس از جنگ جهانی دوّم ژاپن را دنبال می کند. یکی از آنها پس از اینکه زیبایی اش کمرنگ شده و بازنشسته می شود. پولهایش را پس انداز کرده و تبدیل به وام دهنده ای ثروتمند شده که روزهایش را صرف جمع کردن قرضهایش می کند. حتّی بهترین دوستانش تومی و تومای که "گیشاهای" همکار او هستند، نیز بدهکارش هستند.

در اینجا ناروسه احساس شاعرانه ژاپنی را برانگیخته است: معادله زن با گُل ها، که زیبایی اش اوج می گیرد و یکباره محو می شود. زیبایی، گُل و زن به نمادی از مرگ و میر و تغییر هستند. با این حال، این نمادنگاری به نمایندگی از زن در دهه ۱۹۵۰ توکیو، اگر ناکافی است. در حقیقت، فیلم ناروسه با از دست دادن گلهای محو می شود، در بین مناظره اجتماعی و مدیریت پس از جنگ در توکیو، الگوی این عنوان را به چالش می کشد.

گیشای نخست با نام کیم، با این ایده که ثروت خرج می شود، به عنوان یک وام دهنده پول یک بازرگان شده است. دو نفر عاشق او هستند که کیم به یکی از آنها علاقه مند است. یک سرباز سابق در منچوری به نام سِکی که پس از سالها تلاش برای خودکشی با او به زندان فرستاده شد. او برمی گردد تا از او پول قرض بگیرد، امّا به سرعت دور می شود. در پایان، وی به جرم جنایی مرتبط با پول

[۱۵۷]. گیشا .(geisha) به معنای زنی است که در مهمانی‌های ژاپنی با استفاده از آواز و ترانه‌های سنتی ژاپنی حاضران را سرگرم می‌نماید. تمامی این سه واژه به معنای زنانی هستند که با رقص، موسیقی سنتی ژاپنی و ترانه خواندن مهمانان حاضر در یک مهمانی را سرگرم می‌کنند. البته گیشاهای مردم هم وجود دارند.

به زندان بازگردانده می شود. سپس کیم وقتی می شنود که تابه، حامی و معشوق سابقش، برمی گردد هیجان زده می شود. با این حال، او پس از فهمیدن اینکه او عاشقش نیست بلکه فقط می خواهد به او پول قرض دهد، عصبانی می شود. او را لگد می زند و عکس خود را می سوزاند تا حافظه وی پاک شود. در پایان، او شهر را در جستجوی املاک برای خرید، ترک می کند.

تومای و تومی، هر دو گیشای سابق، با هم زندگی می کنند. فرزندانشان آنها را ناامید کرده اند. تومای گرفتار میگرن است. در نتیجه، او نمی تواند به همان اندازه مایل باشد که بخواهد به عنوان خانه دار در یک هتل کار کند. او از روابط پسرش کیاوشی با یک معشوقه بزرگتر از خودش ناراحت است. با این حال، کار جدید او به او اجازه می دهد بدهی های خود را به کیم پرداخت کند. با این وجود، پسرش تصمیم می گیرد که به شهر هوکایدو مهاجرت کند، تامایی ناراحت است. تامی قماربازی است که پس از روزهای خود به عنوان یک گیشا از او مراقبت های خوبی نکرده است. او از ازدواج آینده دخترش ساچیکو با یک پیرمرد ابراز تأسف می کند و سعی می کند او را در برابر آن ترغیب کند. تامی نیز مدیون کیم است و به دلیل اعتیاد به قمار قادر به بازپرداخت این پول نیست. آخرین مورد از چهار گیشا نوو است. او و همسرش رستورانی دارند که توسط خانمهای دیگر نیز مکرر است. همه ی اینها نتیجه ی آشفتگی پس از جنگ هستند.

کوزابورو یوشیمورا همچنین در فیلم هایی مانند لباس فریب (Itsuwareru seiso، 1951) و خواهر نیشیجین (Nishijin no shimai، 1952) ، به موضوعات زنان مستقل در دوران پس از جنگ می پردازد. در آن فیلم ها، یوشیمورا نشان می دهد که اگرچه نوآوری گسترده فن آوری ظاهر شد، امّا متأسفانه تعصبات اجتماعی در دوران پس از جنگ دست نخورده باقی ماند. سکانس فیلم های او در مورد زنان، که اغلب به عنوان گیشا در کیوتو پس از جنگ استفاده می شد، برای یوشیمورا به عنوان جانشین شایسته کنجی میزوگوچی (ساختن فیلم هایی درباره ی مُشکلات زنان)- کارگردان افسانه ای که در سال ۱۹۵۶ درگذشت، به رسمیّت شناخته شد.

Profile:

Movie: Children of Nagasaki (literal title)
Romaji: kono ko wo Nokoshita
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Leaving My Beloved Children Behind by Takashi Nagai
Producer: Hiroshi Kanazawa, Moritsune Saito, Hideo Sasai, Akira Tojo
Cinematographer:
Release Date: 1983
Runtime: 128 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۳۴- فرزندان ناگازاکی:

فیلم "فرزندان ناگازاکی" به کاگردانی کیسوکه کینوشیتا در یکصد و بیست و هشت دقیقه محصول ۱۹۸۳ ژاپن است. فیلم اثرات مخرّب جسمی، عاطفی، اجتماعی و انسانی بعد از بمباران ناگازاکی را نشان می دهد. انیمه ی ناگازاکی ۱۹۴۵- زنگ های آنجلوس[۱۵۸] نیز برگرفته از همین ماجرا است. فیلم داستان واقعی از یک نویسنده، پزشک و رادیواوژیست بازمانده از بمباران ناگازاکی را نشان می دهد، که همسر و همه ی بستگانش را در بمباران از دست داده است. دکتر تاکاشی نگای (۱۹۰۸-۱۹۵۱) فداکار، خود تَحت پرتو درمانی و برای کمک به طب اتمی قرار می گیرد. او عمیقاً به دو فرزندش علاقه مند است. فرزندانش به او نشان می دهند که چرا زندگی ارزش زیستن دارد، امّا با احساس مرگ (سه سال قبل مرگ) شروع به نوشتن خاطرات خود می کند. در واقع کتاب شامل نامه ها، مقاله ها و خاطراتِ او با نام [۱۵۹]فرزندان عزیزم را پشت سر می گذارم یا ترک می کنم، است.

تاکاشی (به معنای "اشراف") ناگای زایمان سختی داشت که زندگی او و مادرش را به خطر انداخت. خانواده وی تحصیلات بالایی داشتند. پدرش، نوبورو ناگای در پزشکی غربی آموزش دیده بود. پدربزرگ پدری او فومیتاکا ناگای نیز یک پزشک طب سنتّی بود. مادرش تسونه از نسل یک خانواده قدیمی سامورایی بود. تاکاشی در ناحیه روستایی میتوایا پرورش یافت و طبق آموزه های کنفوسیوس و مذهب شینتو بزرگ شده بود.. در سال ۱۹۲۰، تحصیلات متوسطه خود را در شبانه روزی دبیرستان ماتسو در خانه عموزاده های خود آغاز کرد. او بطور فزاینده ای به الحاد اطراف علاقه مند شد اما در مورد مسیحیت کنجکاو بود. اگر چه به نظر می رسد به نظر می رسد معنویت وی فراتر از ریشه های مسیحی است و شامل یک جهان بینی در زندگی مشترک با با هم نوعان

158. Nagasaki 1945: Angelus no Kane
159. Leaving My Beloved Children Behind by Takashi Nagai

در صلح و عشق است. در واقع دکتر تاکاشی ناگایی کسی را مقصر بمب گذاری نمی داند بلکه در جستجوی راه حل هایی برای کمک به بشریت و کمک به فرزندانش برای کنار آمدن با مرگش است. نقد یتیم خانه های جنگ و ترس والدین و امید به آینده فرزندانشان نیز بخشی از توجّه فیلم را فرا گرفته است.

تصویری از دکتر تاکاشی ناگایی و فرزندانش.....

Profile:

Movie: Sansho the Bailiff (literal title)
Romaji: Sanshō Dayū
Director: Kenji Mizoguchi
Writer: Fuji Yahiro, Yoshikata Yoda, Based on "Sansho the Bailiff" by Mori Ōgai
Producer: Masaichi Nagata
Cinematographer: Kazuo Miyagawa
Release Date: March 31, 1954
Runtime: 124 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Daiei Film
Language: Japanese
Country: Japan

۳۵- سانشویِ مُباشر:

فیلم سانشویِ مُباشر به کارگردانی کِنجی میزوگوچی محصول ۱۹۵۴ژاپن در یکصد و بیست و چهار دَقیقه است. (کوروساوا ضمن اینکه؛ کِنجی میزوگوچی را بهترین کارگردان سینمای ژاپن می داند، به فیلم سانشویِ مُباشر او علاقه ی خاصی داشت.) این فیلم بر اساس یک داستان کوتاه در سال ۱۹۱۵ با همین نام نوشته ی موری اُگای[۱۶۰] ساخته شده است. این داستان که به نوبه ی خود مُبتنی بر یک فولکور افسانه ای بود، دو کودک اشرافی را دنبال می کند که به بَردگی فروخته می شوند.

نکته ی قابل توجّه در مورد میزوگوچی این است که؛ در حالی که اکثر کارگردانان از چشم انداز ژاپن آسیب دیده ی به عنوان راهی برای تفسیر پس از جنگ استفاده کردند، او سریع به داستان های تاریخی رو می آورد. او مسائل روز را به تشابهات تاریخی تزریق

[۱۶۰]. خوش بینانه تر و مطمئناً نسخه اومانیستی داستان اوگی با شروع زندگی ممتاز خود به عنوان اشراف توسط زوشیو و تاماکی پایان یافت. علاوه بر این، داستان اوگای با بردگی به عنوان یک بی عدالتی انسانی برخورد نمی کند که از طریق خشونت و ستم به وجود آمده است. این صرفاً عاملی است که اعضای خانواده را از هم جدا می کند. اوگای، که در مورد فولکلورهای آلمان و اسکاندیناوی تحصیل کرده است ، با زوشیو و مادرش مانند شخصیت هایی در داستان های افسانه ای مانند هانسل و گرتل رفتار می کند - شخصیت هایی که برای رسیدن به خانه و زندگی شاد و خوشبختانه باید از منظره سخت عبور کنند. اوگای داستان خود را با ساختار افسانه ها پر می کند ،از جمله طلسمات سرنوشت ساز که توسط هر یک از اعضای خانواده نگهداری می شود و یک توالی رویایی که کاملاً غیرمستقیم نشان دهنده وحشت بردگی بر کودکان است. نسخه اوگای از "سانشو دادسرا" نشان دهنده از بین بردن گرافیکی یک خانواده به عنوان یک خیال بود ، و این همان روشی بود که اکثر مخاطبان ژاپنی با انتشار فیلم میزوگوچی با آن آشنا بودند ، که با این ماده به عنوان یک اتفاق واقعی زندگی می کرد ، البته با خصوصیات عرفانی ، و عواقب ناگوار بر انسان.با عواقب ناگوار بر انسان ها.با عواقب ناگوار بر انسان ها.نسخه فیلم میزوگوچی شخصیت را در مقابل سیستم غیرانسانی بردگی می داند ، لمس های آرام و خارق العاده اوگای ، از جمله هر گونه امید به خوشبختی را از پایان تلخ داستان ، برانگیخته است.

می کرد.[۱۶۱] سانشوی مباشر هم اینگونه است، شهرت این اثر در حقیقت هم وزن با خوبی آن است. در میان اولین فیلم های منتشر شده پس از پایان اشغال در سال ۱۹۵۲ این فیلم حاوی یک پیام ضروری است که تجربه ژاپن را در مورد تاریخ های مختلف، جابجایی های جغرافیایی یا هویّت های ملّی در قبل و بعد از جنگ به هم متصل می کند. این فیلم حاوی بسیاری از مفاهیم چون: تصویرگری از بَردگی افراد در اردوگاه کارِ اربابی، فقر، دیدگاهِ انتقادی از جایگاه زنان در ژاپن معاصر و انتقاد از دوره هِی آن[۱۶۲] و سپس جامعه فئودالی است. میزوگوچی بر خصلت هایی دست نهاده که تأیید آنها مختص به مرز و بومی نیست، او اوّلین و اساسی ترین حقّ انسان ها را یادآوری می کند. فیلم او در مَدحِ خُرده کُنش ها (عُصیان یک فرد، علیه یک کُلّ) و ایستادگی هایی است که در گُذرِ زمان مؤثر واقع می شوند. روایت خانواده ای که در راهِ وِجدان ایثارگری می کنند.

به رغم داستانِ تلخ، این فیلم وجهه ی قهرمانانه هم دارد. امّا بر خلاف عنوان گول زننده ی آن قهرمان داستان سانشو نیست، بلکه او شخصیّت منفی داستان است. سانشوی مباشر، داستانی از قرون وسطی ژاپن را روایت می‌کند. یک فرماندار با فضیلت در پی اعتراض به بی عدالتیِ وقت، توسط یک فئودال به استان دور افتاده تبعید می شود. خانواده ی او که قصد داشتند به محلّ تبعیدگاه بروند، در مسیرِ سفر توسط یک کشیش خیانتکار فریب می خورند و در راه دزدیده می شوند. همسر او برای زندگی در روسپیگری فروخته می شود.[۱۶۳] دو فرزند دختر و پسر این فرماندار نیز توسط بازرگانانِ برده به اردوگاه کار اجباری فرستاده می شوند. املاک، تَحتِ نظر سانشوی مباشر اداره می شوند. پسر سانشو که مسئول دوّم هست، رفتار انسانی تری دارد. برادر (زوشیو) داستان که بزرگ شده است با تصمیم و مبارزه ای درونی روبرو می شوند. او سعی می کند که یک ارشد در اردوگاه باشد و به رغم ظلم به دیگران و سرکوب انسانیّت خویش در راحتی زندگی کند. دُرست قبل از جدا شدن، پدرِ زوشیو به او می گوید؛ "بدون رحم و جوانمردی، انسان مانند یک جانور است. حتّی اگر بر خودتان سخت گذشت، به دیگران رحم کنید. انسان ها آزاد آفریده شده اند، و هر کس حقّ شاد زیستن را دارد". در واقع او از پسرش می خواهد تا سخنانِ او را به یاد آورد، و تندیس کانونِ الهه رحمت را به او هدیه می کند. (منشِ بزرگ پدر در همان تنها ملاقاتی که با فرزندانش دارد، با بیان جُملاتی عمیقاً انسانی و در قالبی ساده آشکار می گردد.) خواهرش (آنجو) هم در این مهمّ او را راهنمایی و متوجّه راه اشتباهی را که انتخاب کرده، می کند. او که قهرمان داستان است، با کمکِ خواهرش مهمتر از غلبه بر سرپرست املاک (سانشو) بر بَدی و کَجی درونِ خود غلبه می کند.

---

[۱۶۱]. فیلم های تاریخی می توانند با ظرافتهایی یک تفسیر اجتماعی نفوذ پذیرتر شکل دهند، که بسیاری از سانسور کنندگان متوجّه آن نمی شوند. چنین فیلم هایی غالباً نشان می دهند که ادغام گذشته در درگیری های مدرن، دوره های انتقال اجتماعی و سیاسی را هموار می کند.

[۱۶۲]. هِی آن (Heian Nidai) آخرین دوره ی سنتی در تاریخِ ژاپن مربوط به سال های ۷۹۴ تا ۱۱۸۵ میلادی است. این دوره تاریک ترین سال ها در تاریخ ژاپن است. با دوره هِی آن دوران تاریخِ باستانی ژاپن به آخر می رسد، و عصر فئودالی آغاز می شود. میزوگوچی بعد از جنگ جهانیِ دوم با هوشیاری کم نظیری این داستان را انتخاب کرده است.

[۱۶۳]. میزگوچی اغلب ترجیح می داد زنان قوی امّا رنج دیده را به تصویر بکشد ، موضوعی که در تعدادی از فیلم هایش مشهود است. در نتیجه ، زنان در فیلم های میزگوچی تمایل به محکم ترین و شهودی ترین شخصیت ها دارند ، اما سرانجام بیشترین بدرفتاری ها و مجازات ها را دارند. زنان ژاپنی هنوز برای برابری تلاش می کنند. از نظر موضوعی ، میزوگوچی ارتباطی بین افراد آسیب پذیر و طبیعی ایجاد می کند ، به طور خاص قربانیان بی رحمی ، اغلب زنان ، را با بدن آب پیوند می دهد: خانواده در سانشو ، دادسراابتدا در دریای ژاپن جدا شده است. آنجو با ورود به یک حوضچه آرام خودکشی می کند. تاماکی در کلبه ای در ساحل زندگی می کند و با نسیم دریا فرزندان خود را صدا می کند. آب استعاره ای برای انتقال اندیشه در زمان و مکان ، زندگی و مرگ ، مردی شدن زوشیو مانند پدرش و عبور و مرور همه چیز می شود. بدن آب مکانهای طبیعی فیلم است ، اما همچنین اجرام آسمانی وسیعی است که مصرف می کنند و باید مصرف شوند. این ایده ها نمادهایی از داستان سرایی بودایی باستان هستند ، حاوی ایمانی به سیالیت مداوم در حال تغییر و تعالی بنیادی که هم در زندگی انسان و هم در طبیعت رخ می دهد. هر بخش از داستان زیبا و زیبا میزگوچی زندگی مداوم جهان طبیعی را در رابطه با لحظه کوتاه وجود انسان - همگرایی و نابودی بشریت در طبیعت نشان می دهد. میزوگوچی چیزهای خارق العاده را به روشی واقع گرایانه به تصویر می کشد.

آنجو آهنگی را می شنود که در متن ترانه اشاراتی به او و برادرش می کند. ترانه را دختر تازه واردی می خواند که ادّعا می کند که آن را از یک فاحشه شنیده است. این باعث می شود که او اعتقاد داشته باشد که مادرشان هنوز زنده است. آنجو سعی می کند زوشیچ را متقاعد کند که فرار کنند، امّا او با ذکر دشواری راه و کمبود پول از این کار خودداری می کند. تا هنگامی که به زوشیچ دستور داده شده نامجی، پیرزنی را که به شدّت بیمار است را از اردوگاه برده ها خارج کند تا در بیابان بمیرد. آنجو هم آنها را همراهی می کند. در حالی که شاخه ها را می شکنند تا پوششی برای زن مرده را تأمین کنند، خاطراتی از دورانِ کودکی خود را به یاد می آورند. (آدم ها غالبا در مسائلی که درگیرش هستند، احساس همدردی می کنند.) در این مرحله زوشیچ نظر خود را تغییر می دهد و از آنجو می خواهد با او فرار کند تا مادرشان را پیدا کند. آنجو از او می خواهد نامجی را با خود ببرد و برادرش را متقاعد می کند که در عقب ماندن نگهبانان و فاصله را نگه خواهد داشت. زوشیچ قول بازگشت به آنجو را داده است. امّا پس از فرار زوشیچ، آنجو با قدم زدن در دریاچه خودکشی می کند و خود را غرق می کند تا شکنجه و سپس مجبور نشود که محلّ زندگی برادرش را فاش کند.

پس از فرارِ زوشیچ به بیابان، او مربّی سابقِ خود تارو- پسرِ سانشی- را در یک مَعبد امپریالیستی می یابد. زوشیچ از تارو می خواهد تا از نامجی که بعد از مصرف دارو بهبود یافته، مراقبت کند. سپس بتواند به کیوتو مراجعه کند تا در مورد شرایط وحشتناک برده ها به مشاور اصلی اطّلاع دهد. کشیشِ رئیس نامه ای را که هویّت او را اثبات می کند، برای وی می نویسد. اگرچه در ابتدا از دیدار با او امتناع می ورزد، امّا مُشاور اصلی پس از دیدن تندیس کانون که زوشیچ با خود دارد حقیقت را متوجّه می شود. او سپس به زوشیچ می گوید که سال گذشته پدرش در تبعید درگذشته، و زوشیچ را به عنوان فرماندار تانگو یعنی همان استان که محلّ سکونتی که سانشی در آن قرار دارد، پیشنهاد می دهد.

به عنوان فرماندار تانگو، اوّلین کاری که زوشیچ انجام می دهد صدورِ حکمِ ممنوعیت برده داری چه در زمینه های عمومی و چه از نظر خصوصی است. هیچ کس اعتقاد ندارد که او می تواند این کار را انجام دهد، زیرا فرمانداران هیچگونه دستورالعملی برای زمینه های خصوصی ندارند. اگرچه سانشی مقاومت اوّلیه را ارائه می دهد، امّا زوشیچ دستور می دهد که وی و مردانش دستگیر شوند و بنابراین بردگان را آزاد می کنند. وقتی در بین بردگان سانشی به دنبال آنجو می گردد، می فهمد که خواهرش برای آزادیِ او خود را فدا کرده است. اردوگاه توسط بردگان سابق سوزانده می شود، در حالی که سانشی و خانواده اش تبعید می شوند. زوشیچ بلافاصله پس از استعفا، اعلام کرد که دقیقاً آنچه را که قصد کرده بود انجام داده است.

زوشیچ به سادو می رود و در آنجا به جستجوی مادرِ پیرش می پردازد. او نزدِ پیرزنی تقریباً نابینا و فرومایه که در ساحل نشسته است، می رود. او همان ترانه ای را که سالها قبل از او شنیده بود، می خواند. او با تصوّر اینکه مادرش است هویّت خود را برای او فاش می کند. امّا مادرش نابینایش گمان می برد که او حیله گر است، تا زمانی که مجسمه کانون را که با کاوشِ انگشتانش می شناسد. زوشیچ به او می گوید که هم آنجو و هم پدرشان از دنیا رفته اند، و عذرخواهی می کند که از او برای حضور در پست فرمانداری نیامده است. در عوض او از ضرب المثل پدرش پیروی کرده و با آزاد کردن برده های نگهداری شده توسط سانشی، نسبت به دیگران رحم کرده است. او به مادرش می گوید که او نسبتِ به آموزه های پدرش صادق بوده است.

Profile:

Movie: Children of Hiroshima (literal title)
Romaji: Gembaku no ko, lit. "Children of the Atomic Bomb"
Director: Kaneto Shindō
Writer: Kaneto Shindō, Arata Osada (book)
Producer: Kōzaburō Yoshimura
Cinematographer: Takeo Itō
Release Date: August 6, 1952
Runtime: 98 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۳۶- فرزندان هیروشیما:

دِرام "فرزندان هیروشیما" یا بچه های بُمب اتم[۱۶۴] در نود و هفت دقیقه به کارگردانی کانتو شیندو (خود او زاده ی هیروشیما بود) محصول ۱۹۵۲ ژاپن است. پیامد تشعشعات بُمب اتم از دید قربانیان آن، احساسات شدید و بالا بردن ظرفیت، آموزه نخستِ این فیلم از هیروشیمایی است، که هنوز می سوزد. این فیلم نیز به مانند شاهکار صامت "جزیره عُریان" به شکل مستند گونه ساخته شده است. فانتزی یا توهّم در این فیلم بسیار پایین است، و مُستند در بخش های مُساوی در این فیلم وجود دارد. در این دو فیلم و نسخه مشابه آن "بیست و چهار چشم" سؤال مهمّی مطرح شده است، از اینکه؛ آیا زندگی فقط زنده ماندن است؟!

در سال ۱۹۵۲، دُرست بعد از پایان اشغال ژاپن به وسیله آمریکایی ها، شیندو از سوی اتحادیه معلّمان ژاپن مأمور شد که فیلمی درباره بمباران اتمی ژاپن و پیامدهای هولناک آن بسازد. او در این فیلم معلّم مدرسه روایت می کند که هفت سال بعد از بمباران هیروشیما به دهکده زادگاهش بازمی گردد و درمی یابد که چه بر سَر دوستان و شاگردان سابق اش آمده است. امّا اتحادیه معلّمان از نتیجه کار راضی نبود چرا که به نظر آنان شیندو در این فیلم، صراحتا از ارتش آمریکا انتقاد نکرده بود.

معلّمی با نام تاکاکو که در جَزیره ای در ساحل هیروشیما پس از جنگ جهانی دوّم تدریس می کند، در ایام تعطیلات تابستانی برای بازدید از مزار والدین و خواهر کوچکترش که در حمله بمب کشته شدند، به هیروشیما باز می گردد. در این مسیر یک گدا را می بیند و متوجّه می شود که مَردی است که قبلاً برای والدینش کار می کرد. امّا اکنون می بیند که صورت او سوخته شده و تا حدودی کور شده است. سپس او را در خانه اش ملاقات می کند و از حالِ خانواده اش می پرسد. نوه او تارو، هم اکنون در یک مؤسسه است. او به موسسه مراجعه می کند و می یابد که بچه ها به سختی به اندازه کافی غذا می خورند. معلّم پیشنهاد می کند که گدا و نوه اش را به این جزیره برگرداند، امّا او از فرار خودداری می کند. سپس تاکاکو به دیدار همکارش ناتسو می رود که معلّم

[164]. Children of the Bom Atom

دیگری در مهد کودک بود. او در آن زمان تدریس می کرد و اکنون یک ماما است. ناتسو در اثر انفجار بُمب اتمی عقیم شده است و وی در مورد فرزندخوانده ی خود صحبت می کند. ناتسو و تاکاکو از محلّ مهدکودک که اکنون تخریب شده است بازدید می کنند و تاکاکو تصمیم می گیرد تا از دانش آموزان مهد کودک دیدن کند.

پدر نخستین دانش آموز که به وی مراجعه می کند، ناگهان از بیماری ناشی از اشعه بیماری گرفته شده است و دِرست قبل از رسیدن وی در می گذرد. یکی دیگر از دانش آموزان در کلیسایی که بسیاری از افراد با جراحات مربوط به بمب در آنجا جمع می شوند، بیمار و در حال مرگ است. وی پس از اقامت شبانه در خانه ناتسو، به دیدار دانش آموز دیگری به نام هاییتا می رود. خواهرش که پای مصدوم دارد، تازه قصد ازدواج دارد و تاکاکو با او ناهار می خورد. او با برادر بزرگتر در مورد افرادی که در جنگ جان باخته یا زخمی شده اند صحبت می کند. سپس به خانه ایواکیچی برمی گردد و دوباره از او می خواهد تا اجازه دهد تا تارو را به این جزیره بازگرداند. در ابتدا او امتناع می کند، سپس همسرش او را ترغیب می کند تا اجازه دهد تاکائو تارو را بگیرد. با این حال، تارو از ترک پدربزرگ خود امتناع می ورزد. پدربزرگ تارو را برای وعده غذایی دعوت می کند، کفش های جدیدی را برای او خریداری می کند و او را با نامه ای به تاکاکو می فرستد. سپس خانه خود را آتش می زند. او از آتش سوزی زنده می مانده امّا به شدّت سوخته است و سرانجام می میرد. تارو و تاکاکو به جزیره برمی گردند، در حالی که خاکستر ایواکیچی را با خود به همراه دارند.

امّا نکته ای که این میان جلب توجّه می کند، امیدی است که در دلِ بیشتر این انسان ها نسبت به آینده وجود دارد. زنی که بچه دار نمی شود، زندگی خوبی دارد. او در نقش یک قابله، بچّه های مردم را به دنیا می آورد و خودش هم قصد دارد بچه ای را فرزندخواندگی قبول کند. دختری که نقص عضو دارد، در حالِ ازدواج است و از این فکر در پوستِ خود نمی گنجد. امّا تمرکز داستان روی پیرمردی است پیرمرد به هر ترتیبی هست، نوه اش را به دست تاکاکو می سپارد و خودش در حالی که به جنگ و بُمب اتم لعنت می فرستد، خودکشی می کند. او دیگر امیدی به آینده ندارد و حالا این نوه ی اوست که باید خوب زندگی کند، و از این شهر برود تا خاطره های بد را از یاد بِبَرد و به پیشِ رویش نگاه کند. امید به زندگی با نگاه به افقِ زیبا از داخلِ قایقی که تاکاکو و پسربچه را به سمتِ جزیره می بَرَد، کاملاً هویداست، اگر آدم ها بگذارند.

Profile:

Movie: Ugetsu
Romaji: Ugetsu Monogatari
Director: Kenji Mizoguchi
Writer: Matsutarō Kawaguchi, Yoshikata Yoda Based on Ugetsu Monogatari by Akinari Ueda
Producer: company Daiei Film
Cinematographer: Kazuo Miyagawa
Release Date: March 26, 1953
Runtime: 94 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Daiei Film
Language: Japanese
Country: Japan

۳۷- اوگتسو مونوگاتاری:

فیلم کلاسیکِ برجسته اوگتسو موتوگاتاری به کارگردانی کینجی میزوگوچی آمیزه ای از رئالیسم اجتماعی و دِرام خیالی رمانتیک محصول ۱۹۵۳ ژاپن در نود و چهار دقیقه است. این فیلم بر اساس سه داستان "خانه ای در تله" و "شهوت مار سفید"[۱۶۵] و خانه در ضخامت"[۱۶۶] از کتابی با نام "داستان های مهتاب و باران" از اودا آکیرانی ۱۷۷۶ ساخته شده است. فیلمنامه نویس و همکار بلند مدّت میزوگوچی، یوشیکاتا یودا درباره ی فیلم گفت است که؛ "در اصل، میزوگوچی پیش بینی نمی کرد که فیلمی ضدّ جنگ بسازد. در عوض آرزو داشته و هدفش این بوده است که احساسات و روشنی کتاب اوگتسو مونوگاتاری را ضبط کند." در واقع مضامین اصلی تفکّر برانگیزِ آن شامل اخلاقِ جنگ، روابط ممنوعه با دنیای روح و غفلت از وظیفه خانواده است.

ماجرای فیلم، داستان ارواح و نمونه ای از ژیدایژکی (دِرام دوره) است. میزوگوچی تصویری تلخ و ماهرانه از خشونت و ویرانی های جنگ را که توسط افراد دارای قدرت به بهانه منافع ملّی بر زندگی روزمره آنان نشان می دهد. اینکه باید مردم عادی را با رنجِ اخلاقی و جسمی روبرو کنند. میزوگوچی در این فیلم از اشخاص مُسن و باتجربه استفاده کرده، به طوری که متوسط سن بازیگران هفتاد و هشت سال است.

داستان گسترده ی فیلم همزمان با جنگ داخلی در قرن شانزدهم و دوره آزوچی-مومویاما در ژاپن رُخ می دهد. فیلم دارای چهار شخصیّت است که اگر کودک را هم حساب کنیم به پنج شخصیّت تبدیل می‌شوند، که البتّه آن کودک هم در داستان نقش مهمّی

[۱۶۵]. داستان درباره ی دیو است که در نقش شاهزاده خانم ظاهر می شود و سعی در اغوای یک مرد دارد.
[۱۶۶]. پایان فیلم خود را به این داستان می بخشد، که در آن شخصیّت اصلی پس از غیبت طولانی به خانه برمی گردد، فقط برای دیدار با روح همسر گمشده اش.

دارد. این چهار نفر دو زوج هستند که یکی از آن‌ها دارای فرزند است. هردوی مردان این خانواده رؤیاپرداز هستند که به سرنوشت غم‌انگیز زنانشان منجر می‌شود. یکی از آن‌ها به دنبال قدرت و جایگاه اجتماعی است ژنجورو "جنگ برای تجارت خوب است". وسواس تجاری ژنجورو بر جاه طلبی های او غلبه دارد. درحالی‌که دیگری یعنی توبی می‌خواهد سامورایی باشد. هردوی آن‌ها به آرزوی خود دست پیدا می‌کنند امّا این مسئله به مرگ همسرانشان منجر می‌شود، درحالی‌که ابتدای داستان خوب بود ولی ناگهان همه‌چیز تغییر می کند.

در واقع میزوگوچی دو داستان را به یک کلّ منسجم وصل می کند. پس از آنکه ژنجورو، یک سفالگر اهل روستای اومی، با فروش اجناس خود روزی زیادی را بدست می آورد، سعی می کند همسرش میاگی را متقاعد کند که آنها برای استفاده از بازار باید یک گروه عظیم دیگر هجوم آورند. امّا میاگی، از خانه ی خود نگهداری می کند و برای پسر کوچک خود جنیچی مادری می کند. او تنها می خواهد آنها "به عنوان یک خانواده شاد با هم زندگی کنند". همسایگان آنها یعنی خواهر میاگی، اوهاما و همسرش توبی، توافق می کنند که به ژنجورو کمک کنند.

سُفالگر دهقانی که همسر و پسر خردسال خود را در زمان جنگ داخلی برای سامورایی شدن، رَها می کند. با روحی اغوا می شود که زندگی وی را تهدید می کند. (رابطه ای بین یک روح و یک فرد زنده برقرار می شود که خلاف طبیعت است و منجر به مرگ فرد می شود.) او یک زیر مجموعه (خانواده ی) خود را درگیر می کند. او که آرزو می کند یک سامورایی بزرگ شود و این هدف را با هزینه ناخواسته و رنج همسرش دنبال می کند. همسایه آنها با او همراه می شوند. در واقع میزوگوچی داستان های اوگتسو مونوگاتاری را اصلاح کرد تا ابراز پشیمانی از افراط گرایی طرفداران جنگ منجر به جنگ جهانی دوم کند و اینکه رنج زنان راحتی در فاحشه خانه ها را نشان داد. زنانی که توسط ارتش امپراطوری ژاپن به عنوان روسپی کار می کردند. همسرانی که قربانی جاه طلبی های همسر و مَردان می شوند. در حالی که ارواح آنها در کناره ای خالی از سکنه و ناتوان از آرامش باقی می ماند.

تلاش های ضدّ جَنگ سنگین به وسیله ی هنر سنتّی ژاپن تئاتر، داستان های ارواح، موسیقی نوح، نقاشی اسکرول بیوا صورت می گیرد. استفاده میوزگوچی از چنین شکل های هنری ژاپنی در زیبایی شناسی، ظرافت بَصَری و رویکرد تصفیه شده او را نشان می دهد. امّا وسواس شخصی وی کار خود را با برخوردی شاعرانه از یک تفسیر اجتماعی واقع بینانه انجام می دهد. ظروف سفالی کنجیرو موضوع اصلی این فیلم است. سفالگری او در سه مرحله تکامل می یابد، که منعکس کننده رویکرد متغیر میزوگوچی در فیلم سازی است. کنجیرو ساخت دلخواه سفال را به دلایل تجاری شروع می کند، به زیبایی شناسی خالص در حالی که با لیدی واکازا جدا شده است، تغییر می کند و سرانجام به سبکی ادامه می یابد که خودِ زندگی را منعکس می کند و سعی در درک آن دارد. فروختن سفال هال ها با سود بسیار توبی امیدوار است از بخشی از سود خود برای خرید جلال خود استفاده کند - او آرزو می کند که صاحب زره سامورایی و نیزه باشد و سپس به جنگ داخلی که حومه شهرها را فرا گرفته است بپیوندد. حتّی بعد از حمله سربازان به امی، سرقت خانه ها، رفتن مَردان به سمت کار اجباری، تجاوز به زنان و کشتن دیگران ،کنجیرو هنوز بر این بار است که؛ "جنگ برای تجارت خوب است". وسواس تجاری; کنجیرو بر آرمانهای او حاکم است. در حالی که خانواده ها برای مخفی شدن در جنگل پراکنده می شدند.

اوگتسو از دَرد و رنجهایی که زنان بیش از هر چیز در زمان درگیری و جنگ، درون سیستم های فرهنگی تجربه می کنند، ابراز تاسف می کند. به عنوان یک فیلمساز تاریخی، میزوگوچی رنج را با نهایت دقّت در رابطه با جزئیات غنی و عمیق از تولیدات خود، از جمله مجموعه ها، پروانه ها، لباس ها و رفتارها که اغلب در سبک خاص یک بیان کیمونو یا بازیگر در یک صحنه خاص کار می کنند، مورد کاوش قرار داده است. در عین حال، وی برای اطمینان از دقّت عاطفی در بین نوازندگان خود، به شخصیّت درونی شخصیتهایش توجّه ویژه ای داشته است. آمیزه تاریخی از موسیقی، پالایش هنری و مشاهدات شخصی میزوگوچی با آغوش مادر وی (بُعد معنوی) در اوگتسو درآمیخته و تأثیر آن جذاب، مؤثر و فراموش نشدنی شده است. در عین حال تأثیرات میزوگوچی منجر به یک سبک زیبا شده، که نشانگر سنّت دیرپای ژاپنی از فُرمالیسم جلا و عینک زیبایی شناختی پیچیده شده است. نمایشی از این سبک نمایشی، غالبا ناشی از آگاهی اجتماعی میزوگوچی درباره زنان بود.

Profile:

Movie: Throne of Blood
Romaji: Kumonosu-jō (Spider web Castle)
Director: Akira Kurosawa
Writer: Shinobu Hashimoto, Ryūzō Kikushima, Akira Kurosawa. Hideo Oguni Based on Macbeth by William Shakespeare (uncredited)
Producer: Sōjirō Motoki, Akira Kurosawa
Cinematographer: Asakazu Nakai
Release Date: 15 January 1957
Runtime: 110 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: company Toho Studios
Language: Japanese
Country: Japan

۳۸- سَریر خون:

تاج و تخت خون یا ترجمه زیباتر آن "سریر خون"، در یکصد و نُه دقیقه محصول ۱۹۵۷ ژاپن به کارگردانی آکیرا کوروساوا است. نام اصلی فیلم کامانوسو-جو، به معنی "قلعه تار عنکبوت" است. فیلم برگردان سینمایی نمایشنامه مَکبث ویلیام شکسپیر، از طمع، جاه طلبی و دوگانگی در منظره ای از ارواح و هوای مِه آلود در ژاپن فئودال است. فیلم با جنگل انبوهی از مِه که واشیزو (با بازی توشیرو میفونه)، به عنوان مکبث فیلم و میکی در آن گم شده اند، آغاز می شود. به همان اندازه که کلمات می توانند از نظر معنایی مُحکم باشند، جنگل و سرگردانی های بی هدف دو سامورایی گمشده در مِه همه گیر، بیان بَصَری تردیدها و خواسته های پنهان آنهاست. مِه، چهره های انسانی و منظره را می پوشاند و پنهان می کند، و این تأکید بر از دست دادن معنویت در این دو قهرمان است. برخلاف شکسپیر، کوروساوا از شرایط آب و هوایی برای اظهار نظر در مورد احساسات شخصیّت های خود استفاده می کند. جنگل در کلّ فیلم نقش اصلی را بازی می کند و طبیعت به یک فضای نمادین تبدیل می شود. درختان و شاخه های تاریکی که قطرات آب درخشان از آنها آویزان است، یک ساختار هزارتویی در برابر نور خورشید ایجاد می کنند، یادآوریِ بصری از تار عنکبوت که عنوان ژاپنی - قلعه عنکبوت - به آن اشاره دارد. در عکس های خورشید نیز، که از میان حجابی از باران باران دیده می شود، کلمات به تصویر بصری تبدیل می شوند، و قسمت اولیه بازی را به یاد می آورند (امّا در فیلم وجود ندارد) که در آن یکی از سه جادوگر شعار می دهد: کجا؟ کجا؟ ما سه نفر دوباره ملاقات می کنیم / در رعد و برق، یا در زیر باران؟"

داستان اصلی مَکبث درباره ی اشرف‌زاده سلحشوری به نام مَکبِث است که با تحریک همسرش پادشاه اسکاتلند را به قتل می‌رساند و خود بر تخت پادشاهی می‌نشیند. مَکبِث دستور قتل دوستان و همرزمانش را می‌دهد. همسرش به بیماری روانی دچار می‌شود و می‌میرد و در پایان اشراف‌زادگان اسکاتلند که علیه مکبث متّحد شده‌اند، در نبردی او را می‌کُشند. کوروساوا اگر چه از این

نمایشنامه اقتباس کرده است، امّا داستان آن در ژاپن فئودال اتّفاق می افتد و شخصیّت‌های آن با برداشتی ژاپنی از مکبث ساخته شده اند. تفاوت بزرگی که در مکبث و سریر خون وجود دارد، همین مشخصه های اصلی بومی سازی توسط کوروساوا است. امّا مضامین اصلی وفاداری، خیانت، تراژدی و خُرافات که نمایشنامه اصلی را تعریف می کند، در آنچه که بعداً به عنوان یکی از بهترین ارائه های مورد تحسین قرار گرفته، دست نخورده باقی مانده است. سه سال پیش تر از ساخت سریر خون کوروساوا شاهکار هفت سامورایی را ساخته بود، این امر در بهتر شدن این فیلم به او کمک کرد. (با این حال کوروساوا به دلیل چنین انتخاب هایی به گیر افتادن در زمان گذشته متّهم شده است.)

توشیرو میفونه به عنوان یک جنگجوی عادی امّا سرسخت، با جاه طلبی همسرش به طرز وحشیانه ای بعد از کشته شدن پادشاه به قدرت می رسد. او عملکردی قابل توجّه و حیوانی را به نمایش می گذارد، همانطور که ایسوزو یامادا به عنوان همسر بی رحمانه اش نیز عمل می کند. او نیروی محرکه دسیسه ها است و نقش آنها فقط در لحظه قبل از قتل تغییر می یابد، هنگامی که به تحریک او، نیزه او را می گیرد. واشیزو در حال بازگشت از کار خونین خود، بی حرکت نشسته، از خواب فلج شده و همچنان تحت شعاع عمل خشن خود است. همسرش نیزه خون آلود را از او می گیرد و اطمینان می دهد که سرزنش گناه نگهبانان بی گناه را بر عهده خواهد گرفت. به جای یک تصویر روانشناختی، کوروساوا از دوگانگی فعّال و کُنش گر/ واکُنش پذیر و منفعلانه استفاده می کند که در آن فرافکنی افکار و احساسات درونی واشیزو است. برخلاف لیدی مکبث، آساجی، به عنوان جنبه تاریک واشیزو، ذهن شوهرش را مسموم می کند. در حالی که واشیزو، هنوز بلاتکلیف، به پاهایش فکر می کند. صدای خارج از خانه همسرش، که او را وادار به انجام عمل قتل می کند، می تواند صدای درونی سامورایی باشد.

شکوفایی و شکنندگی زندگی مفهومی است که در تئاتر نو، در منبع اصلی فیلم نفوذ می کند. به همین منظور برخلاف نویسندگان نمایشنامه های نو، کوروساوا برای زیر سؤال بُردن پوچی انسان، از دستگاه های صحنه پردازی گرفته شده از تئاتر نو استفاده می کند. جادوگر شبح مانند در جنگل همچنین پیوندی میان تخت خون و این تئاتر ژاپنی ایجاد می کند که در آن ارواح و سایر پدیده های مافوق طبیعی نقش اساسی دارند. فضای داخلی خالی مناظر سختگیرانه تولیدات نوح را تداعی می کند. در این فیلم، آرایش و حالت های چهره جایگزین ماسک می شود، که وسیله مهمّ سنت تئاتر نوح است. آرایش واشیزو بر اساس یک ماسک نوح به نام هیدیا، یک جنگجوی قدرتمند است. آرایش لیدی آساجی (ایسوزو یامادا) شبیه شکومی است، ماسک زن میانسالی که از جدایی از یک عزیز ویران شده است (فرزندش هنوز متولد نشده است.)

با این حال، فقط آرایش نیست بلکه بازیگری است که احساس واقعی ماسک ها را ایجاد می کند که کوروساوا از بازیگران خواست تا درونی شوند. در واقع، تمام سبک بازیگری یادآور دِرام نوح است. بانو آساجی به صورت رسمی پاشنه پا تا نوک پا راه می رود. حرکات او - تغییر از یک آهسته و آهسته راه رفتن به یک سرعت سریعتر و سپس بازگشت به آهسته راه رفتن است. حالت و حرکات رفتاری او در حالی که نشسته است نیز از کارنامه نوح گرفته شده است. نگرش سلسله مراتبی و حرکات دقیق سنجیده لیدی آساجی کاملاً در تضاد با حرکات ناگهانی و حرکات سریع واشیزو در چرخش چشم ها و دندان قروچه است. دُرست همانطور که عزم سرد او با تحریک عصبی سامورایی در تضاد است.

این فیلم با حفظ شخصیّت های اصلی خود از خطّ داستانی نمایش پیروی می کند. سه جادوگر با یک جادوگر جایگزین شده اند که شکل سفید شفاف آن در جنگل تاریک هاله ای از رمز و راز و ترس ایجاد می کند. برخلاف مکبث شکسپیر جادوگر در حال چرخش و ردای باشکوه ساخته شده از ابریشم تشابهات روشنی بین مواد گرانبها و تار و پود جاه طلبی و دروغهایی که انسانها در آن گرفتار شده اند ایجاد می کند.

در سریر خون، انسان عادی شروع به مهمّ شدن می‌کند و نقشی اساسی ایفا می‌کند. در طول فیلم، گهگاه سربازان عادی که در ابتدا محافظان واشیزو هستند ظاهر می‌شوند، امّا در آخر تبدیل به پیشگویانی از عذابی مسلّم می‌شوند. واشیزو توسط سربازانش کشته می‌شود، درحالی‌که در نمایشنامه شکسپیر، جنگ تنها میان اشراف‌زادگان شکل می‌گیرد. این مسئله می‌تواند به‌عنوان طعنه‌ای از جامعه‌ای ارباب-رعیّتی تفسیر شود. از سوی دیگر، کوروساوا به سربازان و مردمان عادی نقشی روی صحنه می‌دهد تا تنها ناظر نباشند. جابجایی ظریف این بازیگران بین حرکت و عدم تحرّک نیز از ایده گذرا بودن زندگی پشتیبانی می کند. تعامل مشابهی بین استاتیک و پویا، کنترل شده و غیرقابل کنترل، توسط خطّ داستانی در تعدادی از صحنه ها ایجاد می شود که لحظه های تأمل را با کُنش خشونت آمیز مقایسه می کند. در صحنه ضیافت، این اصل برای کشف ذهن آشفته واشیزو استفاده می شود. واشیزو حیرت زده توسط شبح میکی، حرکات ناگهانی او ترتیب ایستایی تقارن صلب سالن را نفی می کند.

هرچند مکبث شکسپیر به جنون تنزل می‌یابد، واشیزوی کوروساوا به توّهم می‌رسد. چیزی که او تجربه می‌کند دیوانگی نیست؛ موقع صرف شام، به‌جای غرق شدن در تصوّرات باطل، واشیزو یک روح می‌بیند؛ یک تداخل ماوراء طبیعی، نه مثل چیزی که لیدی مکبث در نسخه ی اصلی آن را "نقشی از ترس" نامید. توهّم واشیزو وقتی با ارواح در جنگل تارعنکبوت حرف می‌زند به اوج خود می‌رسد. در آستانه ناکامی، او مثل مردی که از پیروزی‌اش غرّه شده صحبت می‌کند. خونسردی او تنها با توهّماتی که در سَر دارد قابل‌مقایسه است. به‌عبارت‌دیگر، او کاملاً از دَرک ممکن از غیرممکن عاجز است. جنایات هم به دلیل توهّم و تمایل افراد به تبدیل‌شدن به چیزی فراتر، مستحکم‌تر و پرقدرت‌تر از خودشان شکل می‌گیرد. این‌یک پیام اخلاقی قوی است، امّا در کنارش مقام انسان را حزن‌انگیز نشان می‌دهد. درحالی‌که شما می‌توانید با اعمالتان به چیز بیشتری دست‌یابید که در کوتاه‌مدت مفید هستند، در طولانی‌مدّت به چیزی بدتر از نقطه شروع خواهید رسید.

در مورد واشیزو نیز، مرگ او قریب‌الوقوع است. این چرخه‌ای از تمایل، منفعت و خسران است که پایانی ندارد. تنها راه فرار از تراژدی زاده‌ی میل به مصرف، از طریق تواضع و پرهیزگاری است که اخلاق «مکبث» نیز دقیقاً همین است. او مقابل تیرهای شلیک شده توسط سربازان خودش تسلیم می شود. واشیزو با ناامیدی و هذیان، پیکانها را از دیوارهای قلعه خود کش می دهد و آنها را از زره خود بیهوده بیرون می کِشد، زیرا باران بیشتری بر او می بارد. دیوانه شده توسط حرص، پارانویا و خونخواهی، او فریاد می کشد و با ناراحتی ور می خورد، در حالی که تیرها بدن او را سوراخ می کنند. این صحنه مهمّ است، دوربین فیلمبرداری در حال جریان و با شکوه است، مجموعه ها با یک خلاء وهم آور طراحی شده اند - پُر از لایه های مه و سایه های واضح که به طرز شگفت انگیزی با رنگ سیاه و سفید بازی می کنند.

همه ی نمادهای فیلم را می توان به عنوان اشاره ای به نگرانی های امروزی قلمداد کرد. سریر خون برای به اصطلاح "عصر دولت های متخاصم" تنظیم شده است فیلم مقبره پُر از جمجمه، اسکلت، کلاه ایمنی و زره پوش جنگ مُدرن را تداعی می کند و یادآور

خشونت های اخیر به ویژه جنگ چین و ژاپن و جنگ اقیانوس آرام است. گذشته نزدیک همچنان حضوری اجتناب ناپذیر در این داستان تاریک و نمادین است. اوّلین و آخرین عکسهای منظره آتشفشانی خُشک حتّی حکایت از یک آخرالزمان مُدرن و منظره ای پس از هولوکاست هَسته ای دارد. کوروساوا با طرح این سؤال که چرا مَردان نمی توانند از خوشبختی لذّت ببرند، بینشی تیره و تار از انسانیت گرفتار در حلقه ی دائمی حرص و طمع قدرت و در نتیجه فراتر از رستگاری ایجاد می کند.

Profile:

Movie: Listen to the Voices of the Sea (literal title)
Romaji: Kike wadatsumi no koe
Director: Hideo Sekigawa
Writer: Kazuo Funahashi
Producer: Mitsuo Makino
Cinematographer: Shinkichi Otsuka
Release Date: 15 june 1950
Runtime: 109 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toei Company
Language: Japanese
Country: Japan

۳۹- به صداهایی از دریا گوش دهید:

فیلم"به صداهایی از دریا گوش دهید" دِرام ضدّ جنگ محصول ۱۹۵۰ به کارگردانی هیدئو سِکیگاوا ژاپن در یکصد و نُه دقیقه است. داستان در هنگام جنگ بین ژاپن و چین- دوره جنگ آسیا اقیانوسیه و شکست ژاپن و افرادی که می بایست آنجا حضور می داشتند، رُخ می دهد. این فیلم در بِرمه واقع شده است. داستان فیلم مشکلات روزمره سربازان، اختلاف ایده های آنها و بدبینی شان نسبت به فرماندهان آنها را نشان می دهد. سربازانی که قربانی زورگویی نظامی توسّط فرماندهان خود هستند.[۱۶۷]

این فیلم بر اساس مجموعه نوشته ها و نامه های سربازان دانشجو ژاپنی به خانوادهایشان است که همه در جنگ جهانی دوّم کُشته شدند.[۱۶۸] مرگ آنها نجیب بود و نمی توان آنها را به دلیل عدم تاب آوری در برابر نظامی گری مقصر دانست. این دانشجویان نخبه یا پس از فارغ التحصیلی وارد ارتش شدند یا دوره دانشگاهی خود را کوتاه کردند، و در اواخر سال ۱۹۴۳ دولت تعویق خدمت را برای سایر دانشجویان (مانند: مهندسی و علوم طبیعی) حذف کرد. همچنین داستان زندگی خلبانی با نام کامیکاز که بخش دوّم را در بَر می گیرد. این نامه ها و شعرها مملو از تحقیر و عدم تأیید ارتش و دولت و کارهایی هستند که آنها برای ژاپن انجام داده اند. بیشتر آنها از عشقشان به خانواده هایشان می نویسند. نامه ها بسیار غم انگیز هستند. آنها فاش می کنند که سربازان ژاپنی، به ویژه کامیکاز دیوانه نبودند. بلکه افرادی هستند که از آن زمان به بعد از آن چیزی که بدان اعتقاد داشتند، رها شدند. به بیانی دیگر نامه ها مجموعه تحریک آمیز، شاعرانه و قانع کننده از سربازانی است، که تصویر غبارآمیز آنان را متعصّب و بی فکر جلوه می دهند. در این دوره، بینش کاملاً جدید و تازه ای از ذهنیت و نگرش دریانوردان، سربازان و خلبان های جوان که در خدمت ژاپن درگذشتند

[۱۶۷]. جمهوری چِک در سال ۲۰۰۹ این فیلم را برای افراد زیر پانزده سال نامناسب اعلام کرد.
[۱۶۸]. این منبع یغنی کتابی با همین نام، بهار روانشناختی جنبش صلح ژاپن پس از جنگ تبدیل شد.

کشف می شود. بیننده نمی تواند کمک کند، امّا تحت تأثیر حساسیت این جوانان، به دلیل اشتیاق ادبیات با امیدهایی برای رسیدن خانواده ها و آینده خود، توسط پرتره های متن ترسیمی که آنها حتّی از تنظیمات ناخوشایند و خطرناک که جنگ برای آنها به وجود آورده، نقاشی می کنند. در واقع این کتاب پُر فروش و نسخه ی فیلمِ آن جنبش روانشناسی ترویج صلح پس از جنگ ژاپن و در کلّ برای نسل هایی که گناهان گذشته را فراموش می کنند، مناسب است. این فیلم نشان می دهد که برخی نیروها چهره های بی فکر و شبیه به رُبات نبودند، که به راحتی دستورات را رعایت می کنند. بلکه بسیاری از آنها دانشجویان جوان فرهیخته، پر از زندگی و رویاها بودند. آنها درباره ی زیبایی زندگی، عشق به خانواده و وظیفه دردناکی را که به عهده آنها بود تأمل می کردند. بنابراین می بایست در جلوگیری از شروع جنگ ها هوشیار تر بود.

Profile:

Movie: Five Scout (literal title)
Romaji: Gonin no Sekkohei
Director: Tomotaka Tasaka
Writer: Yoshio Aramaki
Cinematographer: Saburo Isayama
Release Date: 7 January 1938
Runtime: 73 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Nikkatsu
Language: Japanese
Country: Japan

۴۰- پنج دیده بان:

فیلم "پنج دیده بان" یا "پنج پیشاهنگ" به کارگردانی تاموتاکا تاساکا در هفتاد و سه دقیقه محصول ۱۹۳۸ ژاپن است. تاساکا به ارتش شاهنشاهی ژاپن فراخوانده شده بود، امّا به دلیل ضعف جسمی از خدمت سربازی معاف شد. او از این فرصت استفاده کرد و به رغم مخالفت پدر سختگیرش، در سال ۱۹۲۴ به عنوان دستیار کارگردان وارد سینما شد. البتّه بعدها قربانی حمله ی اتمی به ناگازاکی شد. جالب آنجا است این فیلم و "لجن و سرباز۱۹۳۹" به سفارش این وزارتخانه ژاپن ساخته شدند، امّا برداشت هایی عمیقاً انسان‌دوستانه درباره ی مردان هوا نیرو و پیاده نظامی بودند که در یک بازی ترسناک که مربوط به آنها نبود، شرکت داشتند.

در اوایل حمله ژاپن به چین، پنج نیروی هوایی در یک مأموریت شناسایی بر فراز شمال چین حرکت می کنند. آنها می خواستند از قصد چینی ها برای ضدّ حمله خبر بگیرند. وقتی فقط چهار نفر از آنها برگردند، اوضاع بدتر می شود. هیچ کس راهی ابتکاری برای خنثی سازی کامل نقشه های دشمن ابداع نمی کند. بلکه آنها به سادگی سعی می کنند مأموریت را به پایان برسانند و به پایگاه خود بازگردند. در واقع آنها تلاش می کنند از جنگ جلوگیری کنند. هر کدام از آنها یا دو نفره از هم جدا می شوند و از میان باتلاق ها بر می گردند. آنها به طور تصادفی دوباره در زندان ها ظاهر می شوند، حتّی آخرین نفر سرانجام خسته می رسد و گزارش می دهد.

این فیلم در ابتدا به عنوان خمیر تبلیغاتی برای حمله ژاپن به چین (۱۹۳۷) در نظر گرفته شده بود، هرچند در نهایت تاساکا بیشتر از دلاوری های نظامی به رفاقت شخصیّت هایش و احساس خطر مشترکشان، توجّه داشته است. سادگی و مستقیم بودن داستان آن و همچنین شخصیّت پردازی های عالی آن باعث شده است که این فیلم یک کلاسیک ماندگار باشد. توانایی تاساکا به عنوان یک خالق توانمند، واقع گرایانه، شخصیّت های قابل باور هر یک از تاساکا پنج پیشاهنگی به عنوان یک "فردِ متمایز" به تصویر کشیده شده است. یکی پیشکسوت پوسته، یک سرباز رهبر بلندپرواز ، یکی دزدگیر بی پروا و ... با این حال آنها به عنوان یک گروه،

هم به عنوان بازیگر و هم به عنوان سرباز، بهترین عملکرد را دارند. این دقیقاً همان چیزی است که باعث محبوبیت فیلم در بین مخاطبان و مسئولانش ، به رغم اینکه هیچ تلاشی برای ستایش جنگ نمی کند. **این فیلم در واقع یک امضای فرهنگی به نظر می رسد.**

Profile:

Movie: The Legend of Tank Commander Nishizumi (literal title)
Romaji : Nishizumi Senshachō Den
Director: Kōzaburō Yoshimura
Writer: Kan Kikuchi (story), Kôgo Noda
Cinematographer: Toshio Ubukata
Release Date: 1940
Runtime: 136 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۴۱- افسانه فرمانده تانک، نیشیزومی:

فیلمِ اومانیستی "افسانه فرمانده تانک نیشیزومی" به کارگردانی کوزابورو یُشبمورا محصول ۱۹۴۰ ژاپن در یکصد و سی و شش دقیقه است. این فیلم ظاهری انسان‌دوستانه و فردگرایانه داشت، و چنان می‌نمود که کارگردان ژاپنی پرچم واقعگرائی اجتماعی را به میدان جنگ آورده بود.

این فیلم داستانِ سرباز معمولی ژاپنی را به عنوان یک فرد و به عنوان یک خانواده نشان می دهد و حتّی سربازان چینی دشمن نیز به صورت فردی معرفی می شوند که گاهی شجاعانه می جنگند. این داستان بر اساس یک داستان واقعی از جنگ چین و ژاپن درگیر قهرمان جنگ ژاپنی کوجیرو نیشیزومی، به عنوان یک تبلیغ انجام می شد و به مخاطبانش به روش صحیح دستور می داد تا بدون ناامیدی متحمّل ضرر شوند. یوشیمورا برای ساخت این فیلم صحنه های واقعی نبرد در چین را گشت.

این فیلم را می توان یک فیلم تبلیغاتی نامید، البتّه در مورد یکی از قهرمانان ژاپن است. این امر بدیهی است که با مشارکت ارتش ساخته شده است. با این حال، در مقایسه با فیلم های جنگی دیگر در دوران جنگ جهانی دوّم، این کمترین حدّ از تبلیغات و فیلم غیرقهرمانی (هیروئیسم) است. نیشیزومی حتّی تقریباً بیست دقیقه از شروع فیلم نمی گذرد و سپس در حال تمیز کردن مخزن خود است و به نجات نمی شتابد. مثل سرهنگ کاتو، نیشیزومی یک رهبر نمونه برای مَردان سربازش است، افسری که از آنها مراقبت می کند و همه در واحد خود بسیار مورد تحسین و احترام هستند. او به سخنرانی یا اتهامات بانزایی واگذار نمی شود، او می بیند که افرادش هنگام جنگیدن به خوبی مراقبت می شوند، او پتو را به سربازی می دهد که در زیر باران دچار لرز است، حتّی پس از مکث پیشروی تانک خود برای کمک به یک پیاده نظام مجروح از جاده زخمی می شود. به طور خاص هنگامی که برای یک پیشاهنگ عملیات خطرناک برای انجام وجود دارد، او خود این کار را انجام می دهد به جای اینکه خدمه خود را به خطر بیندازد، حتّی اگر همه آنها داوطلب باشند. هنگامی که خدمه با زنی چینی روبرو می شوند که برای زایمان مانده است، او به زبان چینی با او صحبت می کند و می بیند که از او و کودک از پزشک با پتو و غذا اضافی مراقبت می کنند.

فیلم به طرز حیرت انگیزی، هیچ تلاشی برای شیطان نشان دادنِ دشمن انجام نمی دهد. در حالی که فیلم نیشیزومی را از نبردهای شانگهای تا مرگ نهایی وی در بهار ۱۹۳۸ دنبال می کند، هیچ روایتی توضیح نمی دهد که چرا ژاپن آنجاست یا چرا چینی ها مقاومت می کنند. یک راوی هر بار که چیانگ کای شیک نیروهای خود را به جایی منتقل می کند به ما می گوید، امّا ما هیچ صحنه ای را به تصویر نمی بینیم که **چیانگ یا هر شرور بالقوه دیگری را نشان دهد. زن چینی جاسوسی نمی شود.** وقتی می بینیم سربازان واقعی چینی، آنها فقط کاری را می کنند که سربازان انجام می دهند، و **حتّی سربازی که سرانجام به نیشیزومی شلیک می کند یک مرد زخمی است که آخرین شلیک خود را می کند به جای اینکه نشان داده شود که یک تک تیرانداز منحصر به فرد در انتظار او باشد.**

اگر چه شخصیّت های مکرر بسیاری را می بینیم که همه با دقّت شناسایی و انتخاب شده اند، **امّا تلاش جدّی برای شخصی سازی آنها وجود ندارد.** گوتو، آشپز پنج بچه در خانه دارد، امّا در مورد هیچ کس چیزی نمی دانیم. ما لذّت تماس از طریق پست الکترونیکی را در سطح گسترده ای مشاهده می کنیم، امّا هرگز نمی بینیم که هیچ یک از مردان نامه های خود را بخوانند، یا در مورد والدین، همسران، نامزدها یا تیم های بیس بال صحبت کنند. حتّی نیشیزومی به سختی مشخّص می شود - او یک مرد خوب است، یک آدم ساکت است، امّا هرگز در مورد خانه و خانواده اش صحبت نمی کند (اگرچه راوی به ما می گوید اهل کجاست و پدرش در جنگ با روسیه خدمت کرده است) و او هیچ گذشته یا برنامه هایی برای آینده ندارد، اکنون هیچ عشقی پشت سر نگذاشته و یا برای او نامه ننوشته است. تنها تصویری که توسط وی حمل شده، عکس همکلاسی در مدرسه افسری است که قبل از فارغ التحصیلی درگذشت.

هیچ کس درباره مرگ با خوشحالی برای امپراطور سخنرانی نمی کند. یکی از خدمه نیشیزومی کُشته می شود که بی معنی پرچم را نصب می کند، امّا غیر از این هیچ یک از قهرمانان مورد انتظار فیلم های جنگ غربی وجود ندارد. در اینجا جان وینز وجود ندارد: هیچ کس مسلسل را نمی گیرد و به تنهایی مبارزه نمی کند. هیچ کس داوطلب نمی شود که آنها را نگه دارد در حالی که دیگران فرار می کنند، هیچ کس به تنهایی پشت دشمن نمی چرخد. در این موارد فیلم بسیار شبیه به "پنج پیشاهنگ" است. (۱۹۳۸) نبردها به روش ارتش انجام می شوند نه به صورت فیلم، بیشتر در سر و صدا و گیجی و هیچ تصویر روشنی در جریان نیست. سازندگان فیلم باید همکاری نزدیک با ارتش داشته باشند، زیرا تعداد زیادی تانک واقعی در آن حضور دارند و به اندازه کافی انفجار و مهمّات برای مبارزه با یک جنگ واقعی صرف شده است. بدون ذکر تعداد زیاد موارد اضافی. ترکیبی از فیلم های مستند و صحنه ها تقریباً یکپارچه است و فقط صحنه های شب در اردوگاه هنگام باران یا برف و هنگام درمان زخم نیشیزومی توسط چراغ به استودیو نشان داده می شوند. این ترکیب بی وقفه بازیگران و واقعیت مستند بیننده را به شگفت وا می دارد.

اگرچه اعضای خدمه که زنده مانده اند جسد نیشیزومی را در حالت ایستاده حمل می کنند، گویی که وی ممکن است گزارش نهایی خود را پس از مرگ ارائه دهد. گذشته از یک زن چینی، ما هیچ غیرنظامی نمی بینیم و از آنجا که تانک ها به نبردهای دیگر در جاهای دیگر می روند، تقریباً از میان نانکینگ عبور می کنیم. در یک صحنه شگفت آور، آشپز از نیشیزومی می پرسد که آیا آنها پس از تصرف شانگهای به خانه خود می روند؟! نیشیزومی پاسخ می دهد که جنگ برای ۷-۸ سال دیگر ادامه خواهد داشت، زیرا جنگی با انگلیس و روسیه و شاید دیگران هنوز در پیش خواهد بود، و این یک اظهار نظر غیرمعمول پیش بینی شده برای یک

فیلم در سال ۱۹۳۹ است. البتّه جای تعجب است که چگونه صحنه به متن در آمده، چه رسد به اینکه چگونه از پس سانسورها بر آمده، هرچند که قبل از تشدید سانسور در سال ۱۹۴۰ ساخته شده بود.

به رغم کم توجّهی و رویکرد مستندی که اصرار دارد تنها نیشیزومی را از طریق مبارزه پس از جنگ دنبال کنید، فیلم دارای سه صحنه بسیار پُرتنش است که هر کدام در اطراف میدان جنگ نادیده گرفته شده است - فرمانده گردان قادر به برقراری تماس با هیچ یک از نیروهای خود نیست فیلم را باز می کند و دو صحنه از نیشیزومی در حال آزمایش عمق آبی است که به آن می رسند تا ببینند آیا مخازن می توانند آنجا را خُرد کنند. آخرین مورد این تهدید واقعی، سرباز زخمی چینی است، امّا نیشیزومی سرانجام فقط وقتی تیراندازی می کند که همه فکر می کنند او با خیال راحت به ساحل برگشته است. این صحنه ها آنقدر خوب انجام شده اند و شخصیّت آرام اوهارا از نیشیزومی آنقدر قابل قبول است که این فیلم می تواند علاقه افرادی را که نگرانی خاصی از نگاه ژاپن به جنگ یا فیلم های جنگ ندارند، جلب کند.

این فیلم توسط کوزابورو یوشیمورا کارگردانی شد که پس از جنگ کاملاً از هر نوع فیلم اکشن و هر نوع گریزان بود. عملکرد ماهرانه او در نمایش تصاویر دلسوزانه زنان در عکاسی با زیبایی، باعث می شود بسیاری او را وارث میزوگوچی بدانند. بیشتر رویکردهای ساده، کم بیان شده "این همان چیزی است که هست" این فیلم مطمئناً مدیون فیلمنامه نویس آن کوگو نودا است، گزینه ای غیر منتظره برای یک فیلم جنگی پُر از اکشن و جنگ. نودا بیشتر کار خود را با همکاری اوزو گذراند، و هر داستان را به موارد ضروری مطلق تقسیم کرد. **او اجازه داد احساسات بیش از آنکه با بیان آزاد کار کنند، از طریق مفهوم کار کنند و به نظر می رسد که این تجربه در اینجا منتقل شده است.**

Profile:

Movie: Fort Graveyard (literal title)
Romaji : chi to sune
Director: Kihachi Okamoto
Writer: Kihachi Okamoto, Susumu Saji
Producer: Mifune Productions Co. Ltd., Toho
Cinematographer: Rokurô Nishigaki
Release Date: 1965
Runtime: 132 min
Color: black and white
Genre: Drama, War, music
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۴۲- گورستان قلعه:

فیلم "گورستان قلعه" به کارگردانی کیهاچی اوکاموتو در یکصد و سی و دو دقیقه محصول ۱۹۶۵ ژاپن است. این فیلمی است که از طنز به هجو تا دِرام مبارزاتی کُشنده، کشیده شده است. گروهی از پسران در اواخر جنگ و ماه اوت سال ۱۹۴۵ به خدمت سربازی فراخوانده می شوند و به چین اعزام می شوند. آنها بلافاصله از آموزشگاه موسیقی به عنوان یک گروه به هم می پیوندند و اکنون نیز به عنوان یک گروه با هم سفر می کنند. ظاهراً قصد سرگرمی در جبهه را دارند، بنابراین هیچ آموزش رزمی واقعی ندیده اند و در یک عملیات غیرممکن شرکت می کنند. گروهبان کوزوگی (توشیرو میفونه) هم مأمور حفظ جان آنها را به عهده دارد. خودِ گروهبان کوزوگی متهم به عدم تبعیت به دلیل مُشت زدن به یک مافوق، در آخرین روزهای ناامیدانه جنگ جهانی دوّم به چین اعزام می شود. فرمانده وی، کاپیتان ساکوما شخصی شرور و دیکتاتور او را مسئول این کار کرده است.

در همین زمان ریکو دان نیز ظاهر می شود، یک زن راحتیِ عاشق میفونه که داوطلب انتقال شده است تا در کنار او باشد. میفونه در تلاش است تا بفهمد چه اتّفاقی در واقع باعث اعدام برادرش شده است. تاتسویا ناکادای فرمانده ای است که به نظر می رسد چیزی برای پنهان کردن دارد، بنابراین او میفونه را برای بازپس گیری و نگه داشتن یک قلعه در معرض با فرض کشته شدن میفونه و در نتیجه حلّ همه مشکلات ناکادای. متأسفانه، نیروهای موجود باند تازه وارد هستند. علاوه بر این، او مردان را به تیپ می برد که شامل ماکاتو ساتو، یک آشپز و یونوسوکه ایتو سابق است.

میفونه می فهمد که این احتمالاً یک ماموریت انتحاری برای او است، امّا او به امید زنده نگه داشتن اعضای گروه همه تلاش خود را می کند و آنها موفق به بازپس گیری قلعه می شوند. با این وجود، قلعه در نهایت توسط یک نیروی بزرگ چینی محاصره می شود. پس از یک سری اقدامات کوچک، مشخص می شود که حمله اصلی سحرگاهان رخ خواهد داد. زن تصمیم می گیرد که با تمام

اعضای گروه که هنوز کشته نشده اند رابطه جنسی برقرار کند. بنابراین آنها حداقل به عنوان باکره نمی میرند، سپس پست خود را برای کمک به جنگ می گیرد. قلعه در روزی که ژاپن رسماً تسلیم شد بیش از حدّ اداره می شود.

در واقع این مقدّمه چینی و از لحظه ای که طبل نظامی تحت یک نماد شکل می گیرد، و توسط یک گروه غیر مسلح از پسران دانشگاه در حال راهپیمایی در حومه منچوری نواخته می شود، متوجّه می شویم که درگیر یک فیلم جنگی غیرمعمول هستیم. این فیلم فراتر از انتظارات منطقی، ترکیبی کاملاً متعادل از شوخ طبعی، صحنه های جنگ، احساسات، سورئالیسم، قهرمانی ها و بدبینی را به ما می دهد. این یکی از بسیاری از فیلم هایی است که در آن زمان درباره بیهودگی و حماقت جنگ جهانی دوّم برای اظهارنظر درباره جنگ ویتنام منتشر شد. مانند اکثر آنها، مخلوط ناخوشایند کُمدی و تراژدی است، که کاملاً با هم مخلوط نشده اند. امّا تلاشی شجاعانه است و دیدن میفونه به عنوانِ جنگجو بیشتر موارد قابل تأمل است.

میفونه یکی از اولین کسانی است که می میرد، بنابراین آخرین رشادت ها به بازیگران و اعضای گروه سپرده می شود. **گروه به خودی خود یک شخصیّت می شود،** امّا به عنوان یک واحد، یک گروه و نه یک شخص. این بدان معنا نیست که ما نام آنها را نمی شنویم یا لحظاتی را با آنها به عنوان افراد جداگانه نمی بینیم. بلکه آنها فقط وقتی بازی می کنند، وقتی از طریق موسیقی صحبت می کنند، کامل می شوند. میفونه حتّی در تمرینات و نبردها همیشه آنها را با سازشان صدا می کند نه با نامشان: کلارینت، ساکسیفون و توبا و.... او در نهایت با وادار کردن آنها به ریتم موسیقی، به آنها می آموزد که چگونه زیر آتش پیش بروند. موسیقی زبانی است که آنها به کمک آن با یکدیگر صحبت می کنند. هنگامی که آنها برای عزیمت به محلّ استقرار خود آماده می شوند، با تصوّر اینکه مجبور به کنار گذاشتن سازهای خود هستند، آنها آهنگی ژاپنی را پخش می کنند که کلّ اردوگاه را به اَشک می اندازد. هنگامی که سرانجام آنها محاصره شدند و مهمّات آنها تمام شد، سعی می کنند تا در انتهای هر یک از نوازندگان با یکدیگر در تماس باشند. این یک فیلم ژاپنی در مورد جنگ است، بنابراین قهرمانان به هیچ پیروزی منجر نمی شوند، با هدر دادن زندگی که با نبرد نهایی تأکید می شود که پس از تسلیم شدن ژاپن اتّفاق می افتد.

Profile:

Movie: Chocolate and Soldiers (literal title)
Romaji : Chokorēto to Heitai
Director: Sato Takeshi
Writer: Akiko Ishikawa, Masaru Kobayashi, Noriko Suzuki
Producer: Teppei Himuro
Cinematographer: Kyoji Yoshino
Release Date: 30 November 1938
Runtime: 74 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۴۳- شُکلات و سربازان:

فیلم "شکلات و سربازان" به کارگردانی ساتو تاکشی محصول سال ۱۹۳۸ ژاپن در هفتاد و چهار دقیقه است. احتمالا این فیلم اقتباسی از نمایشنامه "بازوها و مَرد" از جورج برنارد شاو است که ۱۹۰۸ یک آپترا ضدّ جنگ از آن اقتباس شده است. اگر چه این فیلم تلاش شد در خدمت سیاست ملّی قرار بگیرد، امّا جنبه های انسانی آن قابل چشم پوشی نیست.

این فیلم داستان سرباز معمولی ژاپنی را به عنوان یک فرد و به عنوان عضو یک خانواده نشان می دهد. حتّی سربازان چینی دشمن را به عنوان افرادِ شُجاع به تصویر می کِشد. این یک فیلم "اومانیستی" در نظر گرفته می شود که به احساسات انسانی سرباز و خانواده اش بسیار توجّه دارد. پدری سَخت کوش برگه قرمز دریافت می کند، و به جبهه اعزام می شود. او با نوشتن نامه به خانه، با خانواده اش در تماس است. این نامه ها شامل بسته بندی شکلات است که از همرزمانش جمع شده است. پسرش در حال جمع آوری لفافه ها برای خرید یک جعبه شکلات رایگان است. این مرد داوطلب مامور یک عمل شجاعانه می شود و به جوخه انتحاری می پیوندد. قبل از رفتن او، نان و یک فنجان را که پسرش به او هدیه داده است، می نوشد و (همانطور که در فیلم های دیگر "انسان گرایانه" اتّفاق می افتد) لبخند می زند تا نشان دهد قصد دارد با همرزمانش بمیرد. پسر همزمان با رسیدن شکلات های رایگان خبر درگذشت پدرش را دریافت می کند. او قسم می خورد انتقام؛ شرکت شکلات به او بورسیه می دهد. این فیلم در کنار فیلم هایی مانند "گِل و سربازان" و "افسانه فرمانده تانک نیشیزومی"، ارتشی نجیب، مُطیع و شریف ژاپن را که برای دفاع از امپراطور و ژاپن می جنگد" نشان می دهد. همزمان انسانیّت سربازان را به تصویر می کشد.

Profile:

Movie: Mud and Soldiers (literal title)
Romaji : Tsuchi to heitai
Director: Tomotaka Tasaka
Writer: based on the novel of the same name by Ashihei Hino
Producer: company Nikkatsu
Cinematographer:
Release Date: October 15, 1939
Runtime: 120 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۴۴- گِل و سربازان:

فیلم "گِل و سربازان" به کارگردانی توموتاکا در یکصد و بیست دقیقه محصول ۱۹۳۹ ژاپن است. فیلم براساس رُمانی به همین نام نوشته آشیهای هینو ساخته شده است. این فیلم هم به مانند "پنج دیده بان" به سفارش وزارتخانه ژاپن ساخته شد، امّا توموتاکا تاساکا با برداشتی عمیقاً انسان‌دوستانه درباره ی مَردانی که در جنگ شرکت داشتند آن را ساخت.

در طول جنگ جهانی دوّم، ارتش ژاپن به سرزمین اصلی چین نفوذ و از میان دهکده های گمنام عبور می کرد. با خستگی وفرسودگی، موانع طبیعی و احساس تهدید دائمی که با پوچی جنگ همراه است، می جنگند. "گِل و سربازان" مستند میادین جنگ واقعی، ترکیبی از یک رویکرد مبتنی بر واقعیّت و یک سناریوی تخیّلی در مورد گروهی از سربازان - قطعات داستان شخصی و دلاوری های زمان کوتاه جنگ بدون قهرمان است. از طریق دیدگان توموتاکا تاساکا، مردم و مناظر در حالی که حرکت تکراری روتین نظامی آنها کیفیت تقریباً آوانگاردی به خود می گیرد، به هم می پیوندند. هیپنوتیزم و واقع گرایانه واقع گرایانه ، "لجن و سربازان" فقط یک اعتراض اساسی جنگ نیست، بلکه یک مستند دست اول جنایت است. **جایی که اخلاق برای یک هدف بیهوده قربانی می شود.**

Profile:

Movie: In This Corner of the World (literal title)
Romaji : Kono Sekai no Katasumi ni
Director: Sunao Katabuchi
Writer: Sunao Katabuchi, Chie Uratani Based on In This Corner of the World by Fumiyo Kōno
Producer: Masao Maruyama, Taro Maki
Cinematographer: Yūya Kumazawa Edited by Kashiko Kimura
Release Date: November 12, 2016 (Japan)
Runtime: 129 minutes (original version) 168 minutes (extended version)
Color: Color
Genre: Drama, War
Distributor: company MAPPA, by Tokyo Theatres
Language: Japanese
Country: Japan

۴۵- در این گوشه از دنیا:

انیمه "در این گوشه از دُنیا" دِرام تاریخی به کارگردانی سوانائو کاتابوچی محصول ۲۰۱۶ ژاپن در یکصد و بیست و نُه دقیقه است. داستان این انیمه برگرفته از مانگای ۱۹۶۸ با همین نام توسط فومیو کونو[۱۶۹] است. داستان این فیلم در دهه ۳۰ و ۴۰ کشور ژاپن و در شهرهای هیروشیما و کُوِر را روایت می کند. داستان انیمه روایتی آرام از دنیای پرآشوب ژاپن است که از ده سال قبل از انفجار اتمی در ژاپن آغاز می شود و تا بعد از انفجار در سال ۱۹۴۵ ادامه دارد. در فیلم، طبیعت و فرهنگ سنتی ژاپن به زیبایی و سادگی به تصویر کشیده می شود و در ادامه تصویر جنگی که ژاپن در آن درگیر می شود، در برابر این طبیعت و فرهنگ مردمان ژاپن قرار می گیرد. از طرفی زیبایی طبیعت و زندگی مردم و از طرفی دیگر صحنه های جنگ، بمباران و نابودی این طبیعت و همچنین شهرها و زندگی همان مردم فضای روایتی داستان انیمه را شامل می شود. پس زمینه داستان انیمه بر اساس واقعیت ها و حوادث واقعی رخ داده در خلال این بازه زمانی در منطقه کوِر و هیروشیما ساخته شده است. اکثر صحنه ها و تصاویر پس زمینه نیز از عکس ها و فیلم های باقی مانده از آن دوران بازسازی شده اند که همین نکته کاملاً مخاطب را به فضای واقعی آن سال ها می برد. فضایی که مخاطب را کاملاً با اتّفاقات داستان درگیر می کند، گویی که خود مخاطب نیز در آن فضا قرار دارد.

داستان انیمه بر اساس تکیه بر شخصیتی به نام سوزو روایت می شود. سوزو یک دختر از خانواده سنتی ژاپنی است که استعداد خوبی در نقاشی کردن دارد. او زاده ی هیروشیما است و در خانواده ای بزرگ شده است که به کسب و کار پرورش جلبک مشغول هستند. داستان انیمه در سه بخش روایت می شود؛ بخش اول- داستان به زندگی کودکی سوزو و اطرافیانش می پردازد که شامل مدرسه رفتن، نمایش استعداد او در نقاشی و معرفی خانواده و فضای شهری و جغرافیایی که او در آن جا زاده شده است می باشد.

[169]. Fumiyo Kouno

نمایش جذاب از شهر ساحلی هیروشیما و دریا در صحنه ای که سوزو دریا و ساحل هیروشیما را در آن نقاشی می کند صحنه بسیار تاثیرگذارِ بخش نخست داستان است. شاید گرافیک ساده و کمی بدون جزئیات اثر در نگاه اوّل نظر را به خود جلب نکند امّا همین گرافیک جذاب توانسته است آن حسّ آرامش را به خوبی به مخاطب انتقال دهد. بخش ابتدایی داستان روایتی آرام را پیش می گیرد که با حسّ آرامش در زندگی سوزو نیز همراه است. در بخش دوم- داستان به تغییر بزرگ که در زندگی سوزو اتّفاق می افتد و شروع اصلی روند داستان هم می باشد پرداخته می شود که ازدواج او و رفتن به خانه همسرش است. انیمه به شکل جالبی روایتی از زندگی مردمان دهه ۴۰ کشور ژاپن به بیننده ارائه می کند. نشان دادن سبک زندگی مردم و همچنین آداب و رسوم این مردمان در انیمه به خوبی رخ داده است.

نمایش ازدواج سوزو و مراسم خواستگاری تا بدرقه او به خانه جدیدش و همچنین نمایش زندگی جدید او در این خانه که همراه با بر عهده گرفتن وظایف جاری در این خانه است گواه همین نکته است که یکی از اهداف انیمه آشنایی مخاطب با سبک زندگی ژاپنی هاست. سکانس بیدار شدن سوزو در هوای گرگ و میش صبح برای آوردن آب از چاه یا پختن غذا در اجاق هیزومی و روشن نگه داشتن آن برای پخت غذا و همچنین چیدن میز غذا برای همسر و پدر و مادر همسر خود و بدرقه آن ها برای رفتن به سرکار بخشی از همین فرهنگ این مردمان است. فرهنگی که به تصویر کشیده می شود و عُمده داستان انیمه را در بر می گیرد. نوع پوشش لباس سوزو و خانواده همسر او که بر طبق الگوی واقعی آن دوران است که متشکل از لباس کیمونو در مراسم ها و حضور در شهر تا لباس های ساده که از شلوار و پیراهن کلف همراه با یک دستمال که بر روی سر بسته می شود همگی به خوبی به تصویر در می آیند تا شما کاملا با فضای دوران دهه ۴۰ کشور ژاپن آشنا شوید.

نمایش مناظر شهر کورو از خانه سوزو که در بالای کوه و مشرف بر شهر است یکی دیگر از جذابیت های موجود در گرافیک و پس زمینه انیمه است. کورو شهری است که به عنوان بندر سلطنتی ناوگان دریایی ژاپن شناخته می شود. این بندر بزرگترین بندر نظامی ژاپن در جنگ جهانی دوّم است که تقریبا همه ی ناو های مشهور کشور ژاپن در آن پهلو گرفته اند. از جمله ناو یاماتو بزرگترین ناو جنگی جهان با ۲۷۰۰ پرسنل یا ناو جنگی موساشی که همگی آن ها در انیمه نمایش داده می شوند. ناوگان دریایی ژاپن جزو افتخارات و غرور مردمان ژاپن در جنگ جهانی دوم است که همین حسّ غرور نیز در انیمه و صحنه هایی که سوزو همراه همسرش در حال نگاه به این بندر و کشتی های درون آن هستند نیز به چشم می خورد. همسر و پدر همسر سوزو کارمندان بندر کورو هستند. زندگی خانوده سوزو کاملا به زندگی بندر گره خورده است و این اثر گذاری در انیمه نشان داده می شود. زمانی که همسر سوزو فضای بندر و کشتی های جنگی حاضر در آن را برای سوزو شرح می دهد و او را با این کشتی ها آشنا می کند یا سکانس صبح زود که تمامی مردان شهر در حال ترک کردن منزل خود و رهسپار شدن به سوی بندر هستند نشان می دهند که شهر ارتباط تنگاتنگی با بندر دارد. ارتباطی که کاملا در سبک زندگی و حتی نوع خوراک یا زندگی مردم قابل لمس است. شهری بندری که میزبان کشتی های جنگی و ملوان های حاضر بر روی آن هاست. سوزو در انیمه شخصیتی جوان جسور و شاد به تصویر کشیده می شود که از شهری دیگر به محل زندگی جدید خود نقل مکان کرده است و با وجود ناآشنا بودن با این شهر و خانوده همسر خود تمام سعی خود را می کند که با جریان زندگی پیش رود و زندگی خود را با شادی همراه کند. البتّه دوری از خانواده و احساس غربت یک حس اصلی برای سوزو است که در گذر زمان و با آشنا شدن او با محیط اطرافش کم کم این حسّ غربت در او از بین می رود و او با محیط اطرافش یکی می شود. حضور او در بین زنان داوطلب و یا رفتن به شهر برای خرید مایحتاج خانه یا

برخورد های او با خواهر شوهرش که در ابتدا کمی سرد است ولی با مرور زمان گرم تر می شود از جمله مواردی است که سوزو در زندگی خود تجربه می کند و انیمه آن ها را به نمایش در می آورد.

بخش سوم- داستان انیمه به شروع جنگ اختصاص دارد. جنگ در زمان آمدن سوزو به خانه همسرش نیز آغاز شده است ولی در آن زمان ژاپن به عنوان کشور پیروز در منطقه شناخته می شده است. در حالی که بعد از آمدن سوزو به شهر کورو کم کم آرامشی که در ابتدای انیمه و اواسط آن شاهد بودیم رو به کاهش می رود و اثرات جنگ یکی پس از دیگری بر روی زندگی مردمان شهر نشان داده می شود. در این بخشِ داستان مخاطب کم کم از آن روند آرام روایت داستان فاصله می گیرید و ضرب آهنگ تندی را در روایت داستان شاهد خواهد بود. جنگ اثرات خود را آرام آرام بر زندگی سوزو و خانوده اش نمایان می کند از سکانس های صف های طولانی برای دریافت سهمیه برنج و شکر تا صحنه های پخت غذا که سوزو برای جبران کمبود مواد غذایی از گیاهان خود روی اطراف منزل یا باغچه خود استفاده می کند تا رفتن به بازار و خرید شکر با قیمتی بیست برابر قیمت عادی شکر همگی نمایشی از وضعیت روزهای ۱۹۴۴ دارد. روزهایی که ژاپن درگیر نبرد با آمریکا می شود و این نبرد تاثیرات خود را بر روی مردم و سبک زندگی آن ها می گذارد. مردمی که تا چند ماه قبل به زندگی عادی خود می پرداختند حال با کمبود غذا و اذوقه و همچنین خطرات بمباران هوایی توسط دشمن روبرو هستند. این تغییر وضعیت از حالت عادی به وضعیت جنگی در داستان و سکانس های انیمه نمایان است، از حضور سوزو در کلاس های آمادگی در برابر حملات هوایی تا سکانس های حفر پناهگاه در دل زمین. اولین برخورد سوزو با حمله هوایی و بمباران یکی از سکانس های جذاب انیمه است، جایی که هواپیما ها در هوا پرواز می کنند و پدافند هوایی به سوی آن ها شلیک می کند. صدای موسیقی که شبیه به شیپور نواختن جنگ است همراه با منفجر شدن گلوله ها در هوا و دود ناشی از نبرد هوایی در ذهن سوزو همچون کشیدن نقاشی و زدن قلمو بر روی بوم به تصویر کشیده می شود. انگار که تمام این حس ترس و نگرانی جای خود را به حس خوب نقاشی کردن داده است و سوزو هنوز برایش جنگ و سایه جنگ در این سکانس قابل لمس نیست. او صحنه نبرد را به صحنه کشیدن نقاشی تمثیل می کند انگار که اصلا قرار نیست اتّفاقی بیافتند. تا زمانی که پدر شوهر او سر می رسد و او و دختر خواهر شوهرش به نام هاروی را که با شوق آسمان را نگاه می کند بر روی زمین می اندازد و پناه می گیرند. سپس نمایش ترکش های نبرد هوایی که چگونه بر زمین برخورد می کنند و صحنه دلهره آوری را ترسیم می کنند سوزو را از خواب بیدار می کند که جنگ چه معنایی دارد.

تب و تاب و دلهره مردم از جنگ و حملات هوایی بخش عمده قسمت سوم داستان را در بر می گیرد. زدن پی در پی آژیر خطر حملات هوایی و رفتن به پناهگاه توسط سوزو و خانواده اش بخشی از همین اضطراب و دلهره که نه شب می شناسد و نه روز را شامل می شود. بمباران ها و حملات با بمب های آتش زا که در سکانس سوختن شهر در شب که توسط بُمب های آتش زا ایجاد شده است و سوزو که از بالای کوه نظاره گر سوختن شهر است و صحنه بعدی که روز بعد از حمله را که نشان می دهد که شهر کامل در اثر آتش سوزی ویران شده است بخش دیگری از همین ترس ها و نگرانی هاست. نمایی از خانه نابود شده و صاحب خانه ای که بر سر در خانه ایستاده است یکی دیگر از تاثیرگذار ترین سکانس ها است که به سوزو نشان می دهد که از دست دادن خانه و خانواده چه قدر می تواند سخت باشد. این که زندگی ات نابود شود و تو تنها بازمانده باشی دردی است که تحمل آن بسیار سخت است. دردی که انیمه در سکانس بعد از نشان دادن خانه و صاحب خانه ناگهان در اوج داستان ما را غافل گیر می کند. صحنه ای که سوزو و هارویی در کنار یک چاله ناشی از افتادن بمب عمل نکرده نشان می دهد در حالی که دست در دست یکدیگر دارند. که

ناگهان داستان فلش بکی به کلاس آمادگی در برابر حملات هوایی که سوزو در آن بوده است می زند و نشان می دهد که نباید در کنار حفره هایی که ناشی از بمب های عمل نکرده است نزدیک شد و ناگهان صحنه حرکت سوزو در حالی که دستان هاروی را در دست راست خود دارد نمایش داده می شود و بعد صحنه سیاه می شود. سکانس بعدی شاید مهمترین سکانس انیمه باشد جایی که سوزو جملاتی بر زبان می آورد و در پس زمینه مشکی تصویر نقاشی بچه گانه ای که مثل کشیدن نقاشی با گچ بر روی تخته سیاه است نمایان می شود. نقاشی از دستان سوزو و هاروی در حالی که دست در دست یکدیگر دارند و سوزو که در ادامه گویی صحنه قبل را در ذهن خود بازسازی می کند.

هاروی در اثر انفجار کشته می شود و سوزو نیز دست راست خود را در این حادثه از دست می دهد. سوزوی که در ابتدای داستان دختری شاد و سرزنده بود که می خواست با زندگی جدید خود در کورو روبرو شود و زندگی جدیدی را در این شهر آغاز کند حال بعد از این حادثه و احساس عذاب وجدانی که ناشی از این حادثه است او را سخت آزار می دهد. افسردگی و احساس غصه و غم در روی سوزو تاثیر گذاشته است و او دیگر نمی خواهد در کورو بماند، کورو برای او دیگر آن احساس خوش آیند گذشته را تداعی نمی کند. سکانس بمباران و مواجعه سوزو با یک لک لک گواه همین نکته است. جایی که سوزو به دنبال لک لک می دود و از او می خواهد که کورو را ترک کند. انگار لک لک خود سوزو است که می خواهد پرواز کند و به سوی شهر خود هیروشیما برود. جایی که دور از سایه جنگ و حس عذاب وجدانش باشد. مرگ عزیزان و انسان ها بخش عمده روایت داستان در قسمت سوم را شامل می شود. مرگ انسان ها ویرانی شهر ها و نابودی کشور ژاپن و بندر کورو در حالی که سکانس های لاشه غرق شده ناو های جنگی در سواحل آن رخ نمایی می کند و همچنین نمایش مهمترین اتفاق جنگ جهانی دوم که انفجار بمب هسته ای در هیروشیماست. صحنه ای که همراه با یک نور خیره کننده و ابری بزرگ است که نوید نابودی و تسلیم شدن ژاپن در جنگ جهانی دوم را می دهد. سکانس های نابودی هیروشیما و تنها ساختمان بر جای مانده از انفجار کاملا عمق فاجعه را به مخاطب نشان می دهد.

بخش چهارم داستان با پایان جنگ همراه است جایی که امپراطور ژاپن پیام تسلیم شدن کشور را قرائت می کند و سوزو ناگهان تمام احساسات خود را از تمام این دوران سختی که طی کرده است بروز می دهد و فریاد می زند: ژاپن تسلیم می شود و انیمه شروع می کند به نمایش ویرانی و نابودی بعد از جنگ در حالی که مردمان کشور ژاپن در حسّ ناامیدی و غرور نابود شده خود به سر می برد ولی همچنان به زندگی خود ادامه می دهد. جنگ تمام می شود و مردم دوباره شروع به زندگی و ساختن دوباره آن می کنند. سکانس پایانی انیمه که سوزو و همسرش را نشان می دهد در حالی که کودکی یتیم را از شهر هیروشیما با خود به کورو می آورند و خانواده ای که دوباره در کنار یکدیگر جمع می شوند تا زندگی را از نو شروع کنند شاید شیرینی بعد از یک عمر تلخی جنگ باشد.

Profile:

Movie: Kayoko's Diary (literal title)
Romaji : Ushiro no Shomen Daare
Director: Seiji Arihara
Writer: Seiji Arihara (screenplay), Toshiaki Imaizumi (screenplay)
Release Date: 1991
Runtime: 90 min
Color: color
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۴۶- دفترچه خاطرات کایوکو:

انیمیشن دفترچه خاطرات کایوکو به کارگردانی سیجی آریارا در نود دقیقه محصول ۱۹۹۱ است. انیمه بر اساس تجربه واقعی خالق اصلی داستان، کایوکو ابینا ساخته شده است. انیمه داستان دختر بچه ی ژاپنی از کودکی تا بزرگتر شدن را روایت می کند. کایوکو یک دختر جوان در سال ۱۹۴۰ است، تازه کلاس اول را شروع می کند. او کمی ناراحت است، که برای کسانی که در اطراف او هستند مخفی نیست. او عاشق بازی با دوستان و آواز خواندن شعارهای زیبا (سرگرمی میهن پرستانه) در حیاط مدرسه و گهگاه تفریح با سه برادر بزرگترش است. مادر او باردار است، و بنابراین او منتظر یک خواهر است، و تنها بخشی از مسئولیت ممکن است را متوجّه شود. در همین حال، تلاش های جنگ در حال افزایش است و این فقط یک کار طبیعی است که میهن پرستی و حمایت از کشور انجام شود. کایوکو تا آنجا پیش می رود که دالی پلاستیکی مورد علاقه خود کمک می کند، که موادّش می تواند به ساخت موادّ منفجره کمک کند. زمان می گذرد و هرچه بزرگتر می شود، کایوکو می بیند که چگونه جنگ بر زندگی او و اطرافیانش تأثیر گذاشته است. با این وجود، هیچ چیز نمی تواند او را برای سال ۱۹۴۵ و اوقات ناخوشایند آماده کند. وی برای فرار از بمباران آمریکایی در شهرش به حومه فرستاده می شود. او می تواند نور دور توکیو را ببیند تا شب ۱۰ مارس ۱۹۴۵ که توکیو بمباران می شود. بعد از آن شهر تاریک است. هنگامی که او با پایان جنگ بازگشت، محلّه او ویران شده و خانواده اش مُرده اند. این انیمه نمود بارز شستشوی مغزی و دیدن و تجربه واقعیّت است.

Profile:

Movie: A Boy Called H (literal title)
Romaji :H
Director: Yasuo Furuhata
Writer: based on the book by Kappa Senoh
Producer: company Asahi Shimbun, Creek & River Co., Ltd., GyaO, Hakuhodo DY Media Partners, Hokkaido Television Broadcasting, Kobe Shimbun, Kyushu Asahi Broadcasting, Kodansha, Nagoya Broadcasting Network, TV Asahi, Toho, Trysome
Release Date: August 10, 2013
Runtime: 122 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۴۷- پسری به نام ایچ (H):

فیلم "پسری به نام ایچ"[۱۷۰] دِرام تاریخی- ضدّ جنگ با اجرا در یکصد و بیست و دو دقیقه به کارگردانی یاسو فوروهاتا محصول ۲۰۱۳ ژاپن است. این فیلم یک داستان واقعی[۱۷۱] جَذّاب و حتّی طنز از سرخوردگی رو به رُشد یک پسر ژاپنی از آغاز تا غایت یک جنگِ میهنی است. داستان فیلم برگرفته از رُمانی با همین نام از کاپا سِنوه[۱۷۲] است. سِنوه (نام وی ابتدا حاجیه بود که بعداً به کاپا تغییر یافت). ایچ زندگیِ در حال رشد خود را در شهر بندری کوبه، در پنجاه فصل کوتاه، هر کدام با تمرکز بر چند حادثه برخی جزئی و سرگرم کننده و برخی دیگر غم انگیز و عمیق از دهه ۱۹۳۰ تا چند سال پس از پایان جنگ جهانی دوّم توصیف می کند. این رُمان نگاهی آشکار به آنچه در ژاپن در طول جنگ جهانی دوّم و بعد از آن اتّفاق می افتد، دارد.[۱۷۳]

این فیلم تصویری چشمگیر از داستان زندگی پسری جوان به نام حاجیمه سونو[۱۷۴] را با نام مستعار "ایچ" که پُر از کنجکاوی و احساس عدالت است، را دنبال می کند. یک پسر از یک خانواده مسیحی در ظهور ناسیونالیسم و اقتدارگرایی فزاینده ژاپنی که کسی جرأت نمی کرد آشکارا آن را زیر سؤال برود، روزهای مُنتهی به جنگ جهانی دوم و بمباران احتمالی و تغییر شهرِ محبوب

---

[170]. A Boy Called H

[۱۷۱]. البتّه برخی واقعیّت داشتن آن را انکار می کنند. البتّه باید در نظر داشت که این یک گزارش بسیار شخصی از سالهای جنگ در ژاپن است و نویسنده خود را محدود به آنچه پسری می توانست در آن زمان در ژاپن بشناسد، می داند. دور از ذهن نیست، اگر او سعی می کرد یک تاریخ از کلّ جنگ در آسیا بنویسد، از اعتبار داستانِ خود دور می شد.

[172]. Kappa Senoh

[۱۷۳]. رُمان شکوفه های گیلاس در گرگ و میش: خاطراتی از یک دختر ژاپنی تا حدودی به همین شکل است.

[174]. Hajime Senoh

خود یعنی کوبه به تدریج با جنگ با چین و بعداً با ایالات متحده را تماشا و سپری می کند. پسرِ پدری خونگرم و بردبار با ذهنی باز و انعطاف پذیر خیّاطِ لباسِ غربی، و مادری مسیحی (اقلیّت)[۱۷۵] در کشوری که تعداد کمی مقبره از مسیحیان داشت. به همین دلیل پدر به واسطه ی مادر، مسیحی می شود. بعد از حملات به کوبه در وحشت جاسوسی، موریو توسط مقامات بازداشت می شود زیرا مشتری های خارجی برای تجارت خیاطی خود دارد.

دوران کودکی ایچ در اواخر دهه ۱۹۳۰ و اوایل دهه ۱۹۴۰ شکل گرفت، هنگامی که نظامی گرایی با چَنگ زدن های پیوسته، ژاپن را تقویت می کرد. حال در آغاز و پایانِ یافتنِ آن غیرنظامیان تحت کُنترل شدید نظامی و سانسور بودند. در حالی که ملّت رو به ویرانی بود، و شهر بندری که تبدیل به یک بیابان ناشی از جَنگ شد. خانواده ایچ نیز می بایست دوران سختی را پشت سر می گذاشت. با این حال پدر و همسر وی، در عشق به دو فرزندش ایچ و خواهر کوچکش "یوشیکو" ، نا امید نبودند. آنها یک خانواده شاد و راضی بودند، امّا در اطراف آنها جهان به سرعت در حال تاریک شدن بود.

انتظار برای ورود ایچ هنگام ورود به دبیرستان در یک رژیم بی امان خشن با آموزش و تبلیغات نظامی همراه بود. پدر او نیز به جای آوردن اعمال ایمان مسیحی خود را پنهان می کرد. به هر حال در میان این سرکوب، ایچ با دیدگاهی واقع بینانه از جهانِ پُر از سؤال و یادآوری در مورد وضع موجود تَحت آموزش پدرش، رشد می کند. ایچ می آموزد که بین نسخه های رسمی رویدادها، یعنی آنچه در روزنامه ها گزارش شده است، و آنچه واقعاً اتفاق می افتد تفاوت وجود دارد. به رَغم مشغله های مشترک فیلم ها و روابط جنسی با همکلاسی ها، آنچه ایچ را از سایر بچه ها جُدا کرد یک چشم غیر منتظره تیز و یک نگرش نسبتاً تردیدآمیز بود. این مسأله باعث شد او در یک جامعه با کنشگرایی پایین، تنها شود. ایچ همیشه نیاز به چنین پنهان کاری را شدیدا زیر سؤال می برد و در پایان جنگ معتقد است که تلقین مداوم ایده هایی مانند مرگ برای امپراطور باعث شده است که مردم نتوانند در مورد چگونگی رفتار و چه باورهایی قضاوت های بالینی انجام دهند. هر چند که در بعضی مواقع تاریک، حکایت او با کمترین لمس ها و حسّ تند و تیز همراه می شود. به طور کلّی فیلم غنی، متنوّع و بسیار قابل تأمل است.

ایچ همچنین تجربه های هولناک را تجربه می کند. برای مثال در یک حمله هوایی گسترده توسط بمب افکن های B-29 آمریکایی، خانه آنها ویران می شود. در یک صحنه ی دیگر، او به سختی از مرگ در پی شلیک مسلسل از یک هواپیمای جنگنده آمریکایی فرار می کند. این تجربیات باعث می شود که ایچ به سرعت رشد کند. بعد از رسیدن به بزرگسالی، ایچ با والدین به نزاع می پردازد و از خانه فرار می کند. با افزایش جنگ، خواهر ایچ برای زندگی در حومه شهر نزدیک هیروشیما نزد اقوامشان فرستاده می شود. ثروت ژاپن کم رنگ تر می شود. آخر اینکه، وقتی کوبه نیز هدف حملات بمب گذاری قرار می گیرد ، پایان نزدیک می شود. آنچه باقی مانده است خیابان های گشت و گذار است تا آنجا که چشم می تواند ببیند.

داستان در دوران اشغال ژاپن توسط ایالات متحده پس از جنگ، پایان می یابد. از خاکستر، کوبه و ژاپن دوباره بلند می شوند. روایت از زمانی شروع شد که ایچ حدود هفت سال سن داشت و اکنون هفده سال دارد داستان تمام می شود. ایچ و خانواده اش از تاریکی جنگ بیرون می آیند تا گامی کوچک، امّا مثبت رو به جلو بردارند. در سال های جنگ او مجبور بود سریع رشد کند. او یاد

[۱۷۵]. جنگ با ایالات متحده پس از حمله به پرل هاربر در دسامبر ۱۹۴۱ شروع شد. موریو نسبت به نسخه های رسمی تبیین می کند که چرا ژاپن به جنگ رفت ، شک و تردید دارد و به او می گوید که او باید نظرات خود را تشکیل دهد و هرچه را که می شنود قبول نکند. مسیحیت در ژاپن مورد حمله قرار می گیرد ، زیرا این آیین همچنین بریتانیا و ایالات متحده است. ح به دلیل آمدن خانواده ای از مسیحیان در مدرسه طعمه می شود.

گرفته بود که مستقل باشد. در لحظه های بحران مسئولیت پذیری را عهده دار شود و هویت خودش را کشف کند. در همین حال ایچ آموزش می بیند که یک هنرمند شود، و برترین استعداد او در نقاشی است. در اینجا یک داستان واقعی از "خانواده ای بدون نام" وجود دارد که توانستند، در تهییج و دوران وحشتناک جنگ ژاپن، شادی اخلاقی خود را حفظ کنند. آنها از طریق شجاعت و عشق موفق به حفظ اصول اخلاقی شدند. با پایان رُمان، سؤال هایی پیش می آید، اینکه؛ آیا ایچ هنوز به نظر می رسد پسری از یک فرهنگ خارجی است؟ آیا او با یک نوجوان آمریکایی بسیار متفاوت است؟

۴۸- موجودات دُرشت اَندام و تَنومند در سینمای ژاپن:

موجودات دُرشت اندام و تنومند در سینمای ژاپن، استعاره ای از بیگانگان، بُمب اتم، صنعت زدگی و مشکلات بزرگ نگرانی های بزرگتر سیاسی-اجتماعی، از جمله تغییر نقش های جنسیتی، تجدید نظر در مورد اهمیّت خانواده گسترده به عنوان یک نهاد اجتماعی، و بازخوانی مفهوم مرزهای فرهنگی و ملّی در این کشور هستند. این موجودات در انواع مختلفی از هیولاهای عجیب نمود یافتند. امّا شناخته شده ترین آنها حتّی بیرون از ژاپن، همان گودزیلا است. تا جایی که به دلیل جذب گردشگر زیاد و سوددهی بالا **مسئولان ژاپنی به شکل نمادین، این موجود خیالی را به شهروندی پذیرفتند**. گودزیلا تحت تأثیر مستقیم جنگ دوّم جهانی، بمباران توکیو، بمب‌های هسته‌ای ناگازاکی و هیروشیما و دوران اشغال بعد از جنگ و از همه مهمتر حادثهٔ اتمی جزایر مارشال، شرکت توهو را به سوی این ایده رهنمون کرد که نقطه نظر ژاپن نسبت به حضور دیگریِ بیگانه، بمب اتم و جنگ جهانی را با زبان هنر تصویر بکشد. شکل گرفته است. گودزیلا آیینه‌ی از جامعه‌ی ژاپن تحت تأثیر حوادث بزرگ بین المللی است دیگری و بیگانه ای (گودزیلا) که با خصوصیات رادیواکتیویته و مدرنیسم یکباره مخرب تلقی می شود. فیلم‌ها هم پاسخی به تغییرات تدریجی جامعه‌ی ژاپن و شرایط فرهنگی آن در طول زمان هستند.

این مسأله نشان می دهد، فیلم‌های هیولا مِحور ژاپنی تا چه اندازه توانسته اند به عنوان بخشی از فرهنگ مردمی این کشور، شهرتی جهانی برای خود دست و پا کند. گودزیلا یکی از قدیمی‌ترین و طولانی‌ترین مجموعه فیلم‌های دنیاست که به نوعی از پایدارترین عناصر صادراتی فرهنگ کشور ژاپن نیز به شمار می‌رود. هواداران آن محدود به مردم عادی نمی شود و حتّی دیکتاتورهای کُره‌ی شمالی و مسئولینی که تصمیم گرفتند گودزیلا آن شخصیتی باشد که جایزه‌ی یک عمر دستاورد شبکه‌ی ام تی وی (۱۹۹۶) را از آن خود می‌کند. البتّه از دیدگان نقاد دور نمی ماند که این به معنای دور شدن و تغییر جایگاه این موجود از شکل جدّی و هویّت متمایز ژاپنی و البتّه ضدّ جنگِ آن در دهه ی پنجاه و شصت به موجود سرگرم کننده و پول ساز شده است. بنابراین از میان بیست و هشت فیلم مرتبط با هیولا و از جمله گودزیلا همه پیام یکسانی ندارند.

از میان کارگردان های ژاپن، ایشیرو هُندا در فیلم هایش توجّه ویژه ای به این موجود داشته است. تقریباً همه ی فیلم‌های افسانه‌ی علمی هُندا خیالبافانه هستند که بر اثر انفجار حساب نشده بمب اتمی هیولائی آزاد می‌شود و پس از ایجاد خسارتی در مراکز شهری سرانجام توسط دانشمندان ژاپنی نابود می‌شود. به عقیدهٔ هوندا گودزیلا خود بمب اتمی است که بر شهر فرود میآید و آنچه به عنوان نقطهٔ عطف این لحظات به شمار می رود، نفس آتشین و حاوی تشعشاتی است که این تداعی را تکمیل می کند. گودزیلا معمولا)و البتّه نه همیشه(نمیمیرد؛ حتّی اگر مثل نبرد سنگینش در برابر دستورویا ۱تا پای مرگ هم پیش برود، بالاخره نجات پیدا می کند. اغلب فیلمهای گودزیلا با سکانسهایی مبتنی بر بازگشت این هیولا به دریا خاتمه پیدا می کنند. هُندا به عنوان فیلمساز وفادار به کمپانی توهو که سیاست‌های استودیو را حتّی زمانی که متوجّه اشتباه بودن آنها شده بود، دنبال می‌کرد. (مثل وقتی که گودزیلا را تبدیل به یک دلقک پولک‌دار برای سرگرمی بچه‌های زیر ۱۲ سال کرد) در عین حال هُندا، اعتقادات سفت و سختی داشت و از سال ۱۹۳۴ میلادی به خدمت ارتش امپراطوری ژاپن درآمد. وقتی در ۱۹۴۶ میلادی از اسارت نیروهای چینی رها شده و به خانه برگشت، دیگر به شدّت ضدّجنگ بود.

(هُندا کار خود به عنوان کارگردان را در سال ۱۹۵۱ میلادی با نمایش «مروارید آبی»، نخستین اثر تخیلی‌اش آغاز کرد. او یک انسان‌گرای پرشور شیفته علم و طبیعت بود؛ از موجودات درون اقیانوس‌ها گرفته تا زندگی احتمالی روی سیاره‌های ناشناس. او نخستین کسی بود که در فیلم‌های ژاپنی از عکاسی زیر آب استفاده کرد.)

Profile:

Movie: Spring on Leper's Island (literal title)
Romaji : romanized: Kojima no haru, lit. 'Spring on a Small Island
Director: Shirō Toyoda
Writer: Yasutarō Yagi, Masako Ogawa (book)
Producer: Shigemune Kazunobu
Cinematographer: Kinya Ogura
Release Date: July 31, 1940
Runtime: 88 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۴۹- بهار در جزیره ی لِپِر:

دِرام "بهار در جزیره لِپِر" یا با ترجمه انگلیسی "بهار در جزیره ی کوچک" به کارگردانی شیرو تویودا در هشتاد و هشت دقیقه محصول ۱۹۴۰ ژاپن است. این فیلم براساس کتابِ خاطرات ماساکو اوگاوا، پزشک ژاپنی متخصص در مورد بیماری جُذام ساخته شده است. انتخاب سبک دِرام شاید در همین زمان یعنی دهه چهل میلادی به دلیل محدودیّت در محتوی و بیان انتخاب شد. زمانی که ژاپن با چالش های ایدئولوژیکی عمیقی روبرو بود. تویودا به خوبی از این دوره ی تصویری به جای گذاشت، امّا اغلب تویودا به ناحق نادیده انگاشته شد. این فیلم، داستان ظریف و دلسوزانه یک پزشک زن است، که در یک مستعمره جذامی مشغول به کار است. تویودا در این فیلم "سیاست ملّی" را نادیده گرفته و فریاد برای اومانیسم را در عصری که به سوی نظامی گری پیش می رود، سَر می دهد. مورّخانِ سینما نیز به دلیل مضمون انسان دوستانه و دلسوزانه آن، و تضاد با سیاست ملّی، مبارز فیلم در چنین زمان، مورد توجّه قرار داده اند. این با سیاست بهداشت عمومی ژاپن و قوانین پیشگیری از جُذام (که آخرین بار در سال ۱۹۳۱ گسترش یافت) مطابقت داشت. به دلیل افزایش تفکیک بیماران جذامی از جوامع و خانواده های آنها، تعداد بیشتری از آسایشگاه های محلّ بستری و راه اندازی کمپین بدون بیماران جذامی در استان ما که اوگاوا از آن حمایت می کرد. این فیلم همچنین از طرف وزارت آموزش و پرورش ژاپن توصیه شده است.

دکتر شیزوئه ناتسوکاوا به یک دهکده کوچک می آید تا در مورد بیمارستانی برای دَرمان جذام به آنها بگوید. در مورد برخی جذامیان وجود دارد و شایعات محلّی سخنان ناخوشایندی برای گفتن دارند. وی آنچه در مورد این بیماری شناخته شده است، نحوه ناقل شدن آن و اینکه چگونه بیمارستان می خواهد به بازگشت بیماران مبتلا به زندگی طبیعی کمک کند، توضیح می دهد. سدّ معبر وجود دارد؛ برخی از افراد می گویند که مبتلایان را به جزیره می برند و کشته می کنند. یکی از مبتلایان از جذام خود آنقدر شرمسار است که حتّی قبول نمی کند که به آن مبتلا شده است، حتّی اگر همه آن را بدانند. دکتر ناتسوکاوا با حوصله و مهربانی برای جلب اعتماد و انطباق مردم تلاش می کند. **(همه ی اینها به کنایه بیان شده اند.)**

Profile:

Movie: Bloody Spear at Mount Fuji (literal title)
Romaji : Chiyari Fuji
Director: Tomu Uchida
Writer: Kintaro Inoue (idea), Shintarō Mimura (writer), Fuji Yahiro (writer)
Producer: Toei
Cinematographer:
Release Date: February 27, 1955
Runtime: 94 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toei
Language: Japanese
Country: Japan

۵۰- نیزه خونین در کوه فوجی:

فیلم "نیزه خونین در کوه فوجی" به کارگردانی تومو اوچیدا در نود و چهار دقیقه محصول ۱۹۵۵ ژاپن است. یک سامورایی به همراه دو نوکرش به اِدو سفر می کند. آنها در مسیرِ خود با افراد زیادی ملاقات می کنند و با بی عدالتی بزرگی روبرو می شوند. او یک سامورایی بی ادّعا است که بیش از موقعیّت اجتماعی اش به کارهای دیگران علاقه مند است. به رغم شکاف طبقاتی سختگیرانه ای که بین او و زیردستانش وجود دارد، تمایل دارد با آنها همانند خودش رفتار کند، حتّی زمانی که آنها احساس می کنند از او پایین تر هستند. این فیلم زیرشاخه های برجسته ای دارد که دامنه و عمق را به انتقادات اجتماعی ارائه شده توسط طرح اصلی می افزاید. در این میان داستان یتیمی مرد وجود دارد که حامل نیزه سامورایی را بت می کند و زن جوانی که به دلیل اینکه خانواده اش بیش از حدّ فقیر از عهده زندگی برخوردار نیستند به فحشا فروخته می شود.

این یک فیلم جادّه ای است، جادّه ای قابل رؤیت که از اقدام برای بشریت فرار می کند. سامورایی که با دو خدمتکار خود، جنتا و گونپاچی، برای تحویل یک هدیه تشریفاتی در مسافرت است. امّا جاده پر از همسفر است و در حال رفتن به یک جشنواره محلّی هستند که داستان های آن با کوجورو و همراهانش تلاقی می کند. گونپاچی، یک حامل نیزه اختصاصی، یتیمی جاه طلب را زیر بال خود می گیرد و به او تکنیک ها و درس های زندگی را می آموزد. در حالی که جنتا متهم شده است که استاد سامورایی خود را که دارای ضعف است، از هر مکان و یا نوشیدنی محلّی دور نگه دارد. در همین حال، سومین خطّ داستانی مربوط به قاچاق انسان، این طرح را به عنوان ملیله ای از افتخار، وفاداری و فداکاری به هم می دوزد.

اگرچه در پایان نبردی خِشن برگزار می شود که در نهایت عنوان فیلم را به خود اختصاص می دهد، امّا نیزه خونین در کوه فوجی چیزی نیست جز ویترین شمشیر بازی سامورایی. فیلم اوچیدا علاقه بیشتری به کشف روابط پیچیده بین طبقات اجتماعی ... و

حماقت آن عوارض دارد. این یک بیانیه سیاسی است، بله ، اما جمله ای که هرگز (یا به ندرت) به لطف چنین شخصیّت های کاملاً شاداب و جسمی احساس خستگی نمی کند. با وجود تنظیمات، خونین نیزه از نظر فرهنگی جهانی به نظر می رسد. این داستانی است که به هیچ ترجمه ای فراتر از چند زیرنویس احتیاج ندارد. این فیلم همچنین دارای یکی از بهترین پایان ها را داراست.

Profile:

Movie: Porco Rosso (literal title)
Romaji : Hepburn: Kurenai no Buta, lit. "Crimson Pig"
Director: Hayao Miyazaki
Writer: Toshio Suzuki Screenplay by Hayao Miyazaki Based on Hikōtei Jidai by Hayao Miyazaki
Producer: company Studio Ghibli
Cinematographer: Atsushi Okui
Release Date: July 18, 1992
Runtime: 94 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۵۱- خوک قرمز:

انیمه "خوک قرمز یا پورکو روسو" یک انیمیشن کُمدی-ماجراجویانه ژاپنی محصول۱۹۹۲ ژاپن به نویسندگی و کارگردانی هایائو میازاکی است. این انیمه بر اساس مانگای پانزده صفحه ای "عصر قایق پرنده" ساخته شده است. یک مانگای آبرنگی سه بخشی ۱۹۸۹ توسط میازاکی است. این انیمیشن توسط استودیو جیبلی برای شبکه تلویزیونی نیپون (ژاپن) ساخته شد و توسط توهو و یک شرکت هواپیمایی تهیّه و توزیع شد. داستان انیمه حول یک آس جنگنده سابق جنگ جهانی اوّل ایتالیا است که اکنون به عنوان یک شکارچی فضل آزاد در تعقیب "دزدان دریایی هوا " در دریای آدریاتیک زندگی می کند. با این حال، یک نفرین غیر معمول او را به یک خوک انسان دوست تبدیل کرده است. وی که زمانی مارکو پاگوت نامیده می شد، در جهان با نام "پوروکو روسو، ایتالیایی با "خوک سرخ" شناخته می شود. شروع جنگ در یوگسلاوی سایه ای بر تولید ایجاد کرد و لحن جدّی تری را برای این فیلم برانگیخت. معرّفی نخست فیلم به ده زبان ارائه شده است. پوروکو روسو یکی از معدود فیلم هایی است که به کارگردانی هایائو میازاکی تنظیم شده است و در آن تنظیمات تاریخی و جغرافیایی به وضوح مشخص شده است و بیشتر داستان ممکن است در دنیای واقعی اتّفاق بیفتد. (ظاهرا در زمان تهیّه انیمه اختلافاتی در درون تهیه کنندگان فیلم رُخ داده است، این مسئله در نتیجه باعث پیچیدگی ها در نتیجه کار شده است.)

مارکو پاگوت، نام شخصیّت اصلی همچنین ادای احترامی به برادران پاگوت، پیشگامان انیمیشن ایتالیایی است (نینو و تونی پاگوت نویسندگان اولین فیلم بلند انیمیشن ایتالیایی و از همکاران میازاکی در تولید شرلوک هوند بودند .در همین حال، شخصیّت کورتیس احتمالاً به خاطر پیشگام هوانوردی آمریکایی، گلن هاموند کورتیس، که به همراه برادران رایت، شرکت کورتیس-رایت را تأسیس کردند، نامگذاری شده است. هواپیمای کورتیس یک است، که برای مسابقه اشنایدر کاپ در سال ۱۹۲۵ ساخته شده است (که پورکو هنگام اولین ملاقات با کورتیس به آن اشاره می کند). **شخصیّت او همچنین اشاره ای مُبهم به دونالد ریگان دارد. زیرا**

جاه طلبی های او نه تنها در هالیوود، بلکه همچنین ریاست جمهوری وجود داشت. به نظر می رسد بقیه شخصیّت کورتیس مستقیماً از قهرمانان فیلم ماجراجویی به تصویر کشیده شده اند.

در دهه۱۹۳۰، پوروکو روسو یک جنگنده ایتالیایی و یک شکارچی فضای آزاد، از حمله دزدان دریایی به ناوچه کشتی جلوگیری می کند. پورکو شام را در هتل آدریانو که توسط دوستش جینا اداره می شود، پذیرایی می کند. در این هتل، سران باندهای دزدان دریایی با کورتیس، یک آس متکبر و جاه طلب آمریکایی قرارداد می بندند تا در حملات بعدی به آنها کمک کند. کورتیس در همان جا عاشق جینا می شود، امّا از دیدن اظهارات خود با مخالفت و علاقه به پورکو ناامید می شود. پس از اجرای موفقیت آمیز مأموریت دزدی دریایی، کورتیس پورکو را که برای سرویس دهی هواپیما به میلان در حال پرواز است، ردیابی می کند و در حالی که موتورش را قطع می کند او را سرنگون می کند و ادّعا می کند که وی را کشته است. پورکو زنده مانده است، اگرچه هواپیمای او آسیب زیادی دیده است. پورکو سفر را با قطار با بقایای هواپیما ادامه می دهد و این باعث خشم جینا می شود و به او یادآوری می کند که حکم دستگیری وی در ایتالیا وجود دارد.

پورکو با احتیاط به میلان می رسد تا با پیکولو، مکانیک خود دیدار کند. او می فهمد که پسران پیکولو به دلیل رکود بزرگ، برای یافتن کار در جاهای دیگر مهاجرت کرده اند و بسیاری از مهندسی ها را باید نوه جوان او فیو انجام دهد. پورکو در ابتدا به توانایی های فیو به عنوان مکانیک شکّ دارد، امّا پس از دیدن فداکاری او در پروژه تعمیر، او را به عنوان یک مهندس دارای صلاحیّت قبول می کند. پس از اتمام هواپیمای پوروکو، فیو در پرواز به خانه به او ملحق می شود. با این توجیه که اگر پلیس مخفی تیم را دستگیر کند، می توانند بگویند که پوروکو آنها را مجبور به کمک کرد و فیو را به گروگان گرفت. با توقف برای سوخت گیری در راه، پورکو متوجّه می شود که دولت فاشیست جدید است در حال استخدام دزدان دریایی هواپیمای دریایی برای استفاده شخصی خود است، بنابراین او را از کار خارج می کند.

هنگامی که به هتل آدریانو بازگشت، کورتیس از جینا خواستگاری کرد. امّا او رد کرد و گفت که؛ او منتظر پوروکو روسو است. با بازگشت به خانه، دزدان دریایی که پوروکو و فیو را تهدید می کنند که پوروکو را می کشند و هواپیمای او را نابود می کنند. فیو در مورد آنها صحبت می کند امّا کورتیس ظاهر می شود و پورکو را به یک دوئل نهایی دعوت می کند. فیو با او معامله ای اعلام کرد که در صورت پیروزی پورکو، کورتیس باید بدهی های خود را به شرکت پیکولو پرداخت کند و اگر کورتیس برنده شود، ممکن است با او ازدواج کند.

در آن شب، پوروکو هنگام تهیّه پوسته برای جنگ سگها، برای فیو داستانی از جنگ جهانی اول را تعریف می کند. دو روز پس از اولین عروسی جینا با دوستش بلینی، اسکادران او مورد حمله اتریش-مجارستان قرار گرفت.هواپیما با غرق شدن و ناتوانی در نجات هم خلبانانش، برای فرار از تعقیب خود وارد ابر شد. او یادآوری می کند که سیاه و بیدار شده و خود را در سکون کامل بالای ابرها می بیند، و یک نوار نقره ای در آسمان دور می لرزد. هواپیماهای متفقین و دشمن که توسط هواپیمابرانی که در این جنگ سگها جان خود را از دست دادند- که بلینی نیز شامل آن بود- به پرواز درآوردند. از ابر بیرون آمده و به سمت باند پرواز می کنند، و او را نادیده می گیرند. پورکو به زودی می بیند که گروه در واقع هزاران هواپیما است که با هم پرواز می کنند. او دوباره سیاه می کند و

بیدار می شود و پرواز می کند پایین بر فراز دریا ، به تنهایی. همانطور که به خواب می رود، فیو (و بیننده) برای مدّت کوتاهی چهره واقعی مارکو را به جای خوک می بیند.

روز بعد، دوئل ترتیب داده می شود و جمعیت زیادی برای تماشا جمع می شوند. به زودی با مسدود شدن مسلسل های هر دو هواپیما، جنگ سگهای بلاتکلیف بین پورکو و کورتیس به یک مسابقه مشت ناخن مشت تبدیل می شود. هنگام جنگ، پورکو کورتیس را به زن بودن متهم می کند. امّا کورتیس پاسخ می دهد که حال او بدتر است. فیو او را می پرستد و جینا فقط به او علاقه دارد. پورکو چنان شوک آور است که کورتیس قادر است او را سرنگون کند، فقط برای اینکه پورکو توسط یک داور دزدان دریایی نجات یابد که نشان دهنده پایان یک دور است. این درگیری با ناک اوت کردن هر دو مبارز و افتادن زیر آب کم عمق به پایان می رسد. جینا می رسد و "مارکو" (پورکو) را صدا می کند، که اول بلند می شود و برنده اعلام می شود. وی به جمعیّت هشدار می دهد که نیروی هوایی ایتالیاهشدار داده شده است و در راه است، و همه را دعوت می کند تا در هتل او دوباره جمع شوند. برای ناامیدی جینا، پورکو فیو را به جینا تحویل می دهد و از او می خواهد که از او مراقبت کند و رویش را برمی گرداند. دُرست قبل از پرواز هواپیمای جینا، فیو خم می شود و بوسه ای به پورکو می بخشد.

با ترک جمعیّت، پورکو داوطلب می شود تا نیروی هوایی را به آنجا هدایت کند و کورتیس را به او دعوت می کند. کورتیس با تعجب واکنش نشان می دهد و از پورکو می خواهد که برگردد، پیشنهاد می کند که - مانند فیو - به طور خلاصه چهره واقعی مارکو را دیده است. فیو روایت می کند که در پایان پورکو نیروی هوایی ایتالیا را برپا می کند و دیگر هرگز توسط آنها شکار نمی شود. فیو خود رئیس شرکت شد که اکنون یک شرکت هواپیماسازی است. کورتیس بازیگر مشهوری شد. و دزدان دریایی در سنین پیری به حضور در هتل آدریانو ادامه دادند. وی افشا نمی کند که آیا امید جینا درباره پورکو هرگز محقق شده است یا خیر. با این حال، هنگامی که جِت بر فراز هتل پرواز می کند، می توان هواپیمای قرمز رنگی را در باغ جینا متصل کرد. یک هواپیمای دریایی قرمز آشنا قبل از ناپدید شدن در ابرها در آسمان ظاهر می شود.

Profile:

Movie: A Black Cat in a Bamboo Grove (literal title)
Romaji : Kuroneko
Director: Kaneto Shindo
Writer: Kaneto Shindo
Producer: Nichiei Shinsha
Cinematographer: Kiyomi Kuroda
Release Date: February 24, 1968
Runtime: 29 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۵۲- گربه ی سیاه:

کورو نکو به معنی "گربه ی سیاه در بیشه درخت بامبو" به کارگردانی کانه تو شیندو محصول ۱۹۶۸ ژاپن در نود و نه دقیقه است. این فیلم به مانند اونی بابا و غالبِ فیلم های شیندو خیلی آبستره و اکسپرسیونیستی است. امّا اهمیّت واقعی در دو فیلم "اونی بابا" و "گربه سیاه" این است که هر دو داستان هایی ترسناک و متافیزیکی با مایه هایی اُروتیک اند که در ژاپن عصر فئودالی اتّفاق می افتند، اگرچه وی در هر دوی این داستان ها، نگاه مارکسیستی خود به جامعه فئودالی ژاپن و تضادهای عمیق طبقاتی در آن را همچنان حفظ کرده است.

داستان دو زن روستایی است که سامورایی های گرسنه و حریص گریخته از جنگ، آنها را بعد از تجاوز دسته جمعی به قتل می رسانند. امّا نیروهای غیبی بعد از مرگشان آنها را به شکل گربه هایی سیاه و شیطانی درمی آورند تا در دروازه "راجومون" که پناهگاه دزدان و راهزنان است در کمین سامورایی ها نشسته، آنها را اغوا کرده و به دام انداخته و از پا درآورند. امّا جنگجوی جوانی که در واقع فرزند پیرزن و شوهر زن جوان است از سوی ارباب، برای نابودی ارواح خونخوار، به سراغ آنها می رود. ولی گرفتار عشق به زن گربه ای (که در واقع همسر اوست) می شود و این جاست که جدال کهنه بین عشق و وظیفه آغاز می شود، که پایان آن تراژیک است. این فیلم نیز همانند "اونی بابا"، با این که داستانی درباره ارواح و نیروهای ماورالطبیعه بود امّا درونمایه ای به شدّت مارکسیستی و ضدّ فئودالی داشته و نشان می دهد که چگونه میل به لذّت، قدرت و جاودانگی، آدم ها را به سمت تباهی و فساد می راند. روح های سرگردان این فیلم، انتقام تاریخی همه رعایا و دهقانان فقیری از فئودال ها، مباشران و سامورایی ها، که سال ها به آنها ظلم کرده و آنها را مورد بهره کشی و تجاوز قرار دادند می گیرند.

حالت رویا بودن خانه شان و محو شدن میان ساقه های بامبو و تاریک روشن های تاتری اش را. همه و همه عالی بودن.

اشباحی را به خود دید که به چیزی جز ویرانی و کین‌خواهی فکر نمی‌کردند. گربه‌ی سیاه، محصول ۱۹۶۸ است؛ یعنی ۲۳ سال پس از آن فاجعه‌ی عظیم و ۱۶ سال پس از اشغال. گرچه کانه‌تو شیندو، زمان را به گذشته‌های دورِ ژاپن برده است، این فیلم نیز به دشواری‌های حین جنگ و بعدِ جنگ بازمی‌گردد و در وهله‌ی نخست، روایت‌گر مصیبتی جبران‌ناپذیر است که در جریان جنگ، گریبان‌گیر خانواده‌ای کشاورز می‌شود. داستان فیلم در بستری افسانه‌ای و تاریخی روایت می‌گردد.

(نوبوکو اوتاوا بازیگر نقش اوشین و همسر شیندو که در برخی فیلم های او بازی کرده است.)

Profile:

Movie: United Red Army (literal title)
Romaji : Jitsuroku Rengōsekigun Asama-Sansō e no Dōtei
Director: Kōji Wakamatsu
Writer: Masayuki Kakegawa Kōji Wakamatsu Based on United Red Army by Masayuki Kakegawa
Producer: Muneko Ozaki
Cinematographer: Yoshihisa Toda and Tomohiko Tsuji
Release Date: August 26, 2007
Runtime: 190 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: Wakamatsu Productions
Language: Japanese
Country: Japan

۵۳- ارتش سُرخ متّحد:

فیلم "ارتش سُرخ متّحد"[۱۷۶] به نویسندگی، کارگردانی و تهیّه کنندگیِ کوجی واکاماتسو محصول ۲۰۰۷ در یکصد و نود دقیقه است. فیلم اقتباسی از یک داستان کوتاه توسط ادوگاوا رامپو است که پیش تر توسط هیسایاسو ساتو در فیلم "از شهرت خون برهنه" به عنوان قوی ترین برداشت فیلمبرداری شده بود. واکاماتسو با تشکیل شرکت تولیدی خود در اواسط دهه ۶۰ و در کار با بودجه های بسیار ناچیز، از خودمختاری نسبی به دست آمده، استفاده کرد. واکاماتسو که به دلیل کارهای سیاسی بارز و تجربی در زمینه "فیلم های صورتی" در بزرگسالان مشهور است، در اواخر دهه شصت شناخته شد. او با ساخت این اسکودرام سه ساعته که بودجه اش را خود تأمین می کرد، به دوره و جزئیات رویدادهای سیاسی پرداخت. فوریه ۱۹۷۲. محاصره ده روزه ی اعضای پنج گروه رادیکال چپ ارتش سرخ متحد را درگیر یک کاروانسرا کوهستانی از راه دور، و در اثر اصابت گلوله دو افسر پلیس و یک

[۱۷۶]. در سال ۱۹۷۴ آداچی دست از فیلم‌سازی کشید و ژاپن را ترک کرد تا به ارتش سرخ ژاپن در خاورمیانه بپیوندد و در راه آرمان فلسطین بجنگد. این سازمان مخفی که در زنجیره‌ای از حملات طی دهه‌ی ۱۹۷۰ دخیل بود پس از غائله‌ی آساما-سانسو ـگروگان‌گیری ده روزه‌ای در سال ۱۹۷۰ که طی آن دو مأمور پلیس جان باختند- فرو پاشید. آخرین روز محاصره‌ی پلیس، نخستین پخش زنده‌ی طولانی تلویزیونی در ژاپن بود که ده ساعت و چهل دقیقه به طول انجامید. اعضای باقی‌مانده، ارتش سرخ ژاپن را در لبنان تأسیس کردند.

پس از حمله‌ی تروریستی به فرودگاه تل آویو در ۳۰ ماه مه سال ۱۹۷۲، که طی آن سه ژاپنی، ۲۶ نفر را کشتند و هشتاد نفر دیگر را زخمی کردند، ارتش سرخ ژاپن از شهرتی جهانی برخوردار شد. واضح است که دخالت تروریست‌های ژاپنی برای پلیس اسرائیل تکان‌دهنده بود. از بین این سه ژاپنی، تنها کسی که زنده ماند کوزو اوکاموتو بود که برادر بزرگ او پس از ربودن هواپیمای جِی.ای.اِل در سال ۱۹۷۰ به کره شمالی رفته بود. آداچی اخیرا فیلمی درباره‌ی این شخصیت با عنوان زندانی/ تروریست (۲۰۰۷) ساخته است

غیرنظامی کُشته و بسیاری شدند. با توجّه به شهرت ضدّ استبدادی واکاماتسو، تصویر آزاردهنده او از تصفیه های ایدئولوژیک خشنِ انقلابی های داخل، در آستانه یک بن بست سیاسی به شدّت شخصیّت های قهرمان ضدّ فرهنگی را محکوم می کند. او در یک لحظه مطمئن و با بینش باز از لحظه ای که جهان آشفته فعالیّت سیاسی دهه ۱۹۶۰ سمی شد، ارائه می دهد. این فیلم و "کاترپیلار" واکاماتسو هر دو در انتهای مطالعات ریاکاری قرار دارند و از نظر ایدئولوژیک مکمل هایی هستند که به ترتیب نقایص انقلابیون دانشجویی مبارز و ملّی گرایان وطن پرست را بررسی می کنند.

این فیلم در سه قسمت با زمان نابرابر چهل، شصت و نود دقیقه ای تقسیم شده است. قسمت نخستِ فیلم با پیشینه ای تاریخی از جنبش دانشجویی ژاپن در دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ آغاز می شود. بیشتر با استفاده از تصاویر بایگانی شده، و تعداد زیادی فیلم خبری با روایت یک راوی صداپیشه برای نشان دادن نارضایتی فزاینده در میان دانشجویان دانشگاه ژاپن با استفاده از معاهده امنیتی ۱۹۶۰ ایالات متحده و ژاپن، سپس افزایش هزینه های تحصیل و سایر خدمات اداری ادامه میابد. مقاومت با افزایش خشونت پلیس و دستگیری های جمعی، زمینه سازی نه تنها جنبش دانشجویی ژاپن را با رویدادهای مشترک در ایالات متحده و فرانسه همسو می کند، بلکه تا حدودی جهانی سازی یک مبارزه شکل می گیرد. این وضعیت احساس مبارزات در حال رشد در میان جوانان ژاپنی و تمایل آنها به این کار را توجیه می کند، یا حداقل می خواهد آن را توضیح دهد. وسایل خشن، سکانس به ضرر گاه و بی گاه خود، بیننده را با شخصیّت های زیادی که هر یک از آنها با توجّه به نام و سِن مشخص می شوند و همچنین صفحه را با متن زیادی پر می کند (عناوین روزنامه، پیمایش متن از سخنرانی های سیاسی، زیرنویس هایی که از بالا به پایین صفحه تغییر می کنند.) که ممکن است اغلب مقداری گمراه کننده باشد. همه ی اینها گردباد گردشی از جنبش های سیاسی رادیکال و بازیگران آن است.

قسمت دوّم به دنبال تشکیل گروه به اردوگاه های آموزشی کوهستانی آنها در کوه های (آلپ جنوبی) ژاپن انجام می شود. این بر قلدری (و در نهایت ریاکارانه) گروه توسط موری و ناگاتا، با کُشته شدن دوازده عضو تأکید دارد. سرعت بیش از حدّ اطّلاعاتی سریع در حین اقدام، به چیزی شبیه به یک فیلم ترسناک سیاسی تبدیل می شود. نود دقیقه ترسناک که طی آن جناح های ارتش سُرخ یکدیگر و خود را مانند حیوانات هار روشن می کنند و به طور فزاینده ای پاکسازی بی معنی و پوچ انجام می دهند. بیش از دوازده عضو به دلیل کوچکترین تخلف مورد ضرب و شتم و ضربات چاقو قرار می گیرند و از گرسنگی می میرند، غالباً بدون هیچ دلیل مشخصی. **غیر از این واقعیت که "ما" همیشه به "آنها" نیاز دارد. رهبران جناح ها ، موری و ناگاتا از زبان به عنوان ابزاری برای انتقام و دورویی استفاده می کنند.** آنها نه تنها از پذیرفتن کُشته شدن پیروان خودداری می کنند، بلکه رفقای افتاده و "مرگ دیگر ناشی از شکست" دچار شده اند، را نمی پذیرند. نقصِ مهلکِ آنها ناتوانی در "انتقاد از خود ،"است، کلمه تماشایی (برگرفته از دکترین مائوئیست) که در نهایت با دقّت بیشتری مورد توجّه قرار گرفت.

در وحشتناک ترین نمونه این دیوانگی خودسوز، یک زن جوان که هدف ناگاتای ناخوشایند و غیرجنسی قرار گرفته است، پیشنهاد می شود بیش از هر چیز از روی حسادت، با مشت زدن مکرر به صورت خود به "انتقاد از خود" تشویق شود. واکاماتسو صحنه را جدا می کند تا خشونت کاملاً خارج از قاب باشد. بیننده فقط صدای ضعیف ضربه و صداهای خردکننده را می شنود، تا زمانی که ناگاتا آینه را بالا نگه می دارد تا دختر (و مخاطبان) بتوانند جای ضربات او را ببینند.

ریاکاری موری و ناگاتا ظاهراً حدّ و مرزی ندارد. در حالی که اعضای باقیمانده مشغول فروپاشی یک اردوگاه پایه و کوهنوردی در میان زباله های غیر مهمان نواز آلپ ژاپن هستند تا به دیگری سیلی بزنند، آنها در حال ملاقات با یکدیگر هستند تا شوهر ناگاتا، ساکاگوچی را مطلع کنند که جای خود را به مقصد موری ترک می کند، به دلایل کاملا انقلابی و ضدّ بورژوایی، طبیعتاً و این وظیفه انقلابی او است که بی سر و صدا و نرم خود را از این انتقال محبت ها بپذیرد. مبادا این صحنه به کاریکاتور کاملاً یک بعدی سقوط کند، واکاماتسو پس از آنکه تنها شود، روی صورت ناگاتا باقی می ماند و به بازیگر اجازه می دهد احساسات ضدّ و نقیضی را منتقل کند و حداقل به انسانی شخصّیت می دهد.

این خیانت عاطفی مستقیماً به آخرین اقدام پُرتنش فیلم منجر می شود. وقتی خبر می رسد که موری و ناگاتا دستگیر شده اند و از آن بدتر، چند فراری محلّ آنها را به پلیس اطلاع داده اند. عمل سوم تجزیه گروه بعد از دستگیری دو عضو را نشان می دهد، و بازماندگان تصمیم به جدایی می گیرند. تقریباً بلافاصله یک دسته دستگیر می شوند. دسته دیگر به رهبری سابق ناگاتا، ساگاگوچی، با شکستن در یک لژ کوهستانی و گروگان گیری همسر مدیر، منجر به درگیری با نیروهای پلیس و شبه نظامی دفاع می شود. در اینجا نیز، تأثیرات روانشناختی "آموزش" آنها توسط موری و ناگاتا همچنان ادامه دارد، زیرا ستیزه جویان به زن اطلاع می دهند که او در واقع گروگان نیست، بلکه یک شرکت کننده مایل در مبارزه مسلحانه آنها برای تغییر اساسی ساختار جامعه ژاپن است. سپس یک درگیری بر سر یکی دیگر از مردان در حال شکستن قانون انضباط شورشی با **خوردن یک کلوچه، که "همان نماد نگرش های ارتجاعی"**، همانطور که به سرعت به او اطلاع داده شده است. که مرد دیگر پاسخ می دهد، "چیزی به نام کوکی ضدّ انقلاب وجود ندارد!" کمدی، مطمئناً، کاهش منطق انقلابی حتّی، در عین حال جدّی، در حالی که مردان - که تا نقطه شکست ذهنی کشیده شده اند - تهدید به ضربات ، یا حتّی تیراندازی ، بیش از یک شیرینی پخته شده .در حالی که مردان - که با وقایع تا نقطه شکست ذهنی کشیده شده اند - تهدید به ضربات ، یا حتی تیراندازی ، بر روی یک قنادی تصفیه شده می شوند .در حالی که مردان - که با وقایع تا نقطه شکست ذهنی کشیده شده اند - تهدید به ضربات، یا حتّی تیراندازی، بر روی یک قنادی تصفیه شده می شوند.

Profile:

Movie: Raining Fire (Rain of Fire) (literal title)
Romaji : Hi no Ame ga Furu
Director: Seiji Arihara
Writer: Seiji Arihara, Toshiaki Imaizumi
Producer: Mushi Productions, Nikkatsu Children's Movie, Space Eizo
Cinematographer:
Release Date: 1988
Runtime: 80 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۵۴- بارانِ آتش:

انیمه بارانِ آتش به کارگردانی سیجی آریارا در هشتاد دقیقه محصول ۱۹۸۸ ژاپن است. انیمیشن اقتباسی از کتابی در سال ۱۳۵۰ که حاوی روایت هایی از شاهدان عینی از بمباران فوکوکا در ۱۹ ژوئن ۱۹۴۵ ، است. ماجرا به عنوان مشاهدات دو کودک که درگیر جنگ هستند ارائه شده است، که **متوجّه می شوند هیچ کاری از آنها بر نمی آید.**

Profile:

Movie: I was born, but…(literal title)
Romaji : Otona no miru ehon - Umarete wa mita keredo
Director: Yasujirō Ozu
Writer: Akira Fushimi Story by Yasujirō Ozu
Producer: company Shochiku
Cinematographer: Hideo Shigehara
Release Date: 3 June 1932
Runtime: 100 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: company Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۵۵- به دنیا آمده ام، امّا...

فیلم بی کلام "به دنیا آمده ام، امّا..." در سبکِ کُمدی و دِرام به کارگردانی یاسوجیرو اوزو در یکصد دقیقه محصول ۱۹۳۲ ژاپن است. دو برادر کوچک رهبر گروه بچه های محلّه می شوند. پدر آنها کارمندی است که قصد دارد با رشوه دادن به رئیس اش پیشرفت کند. وقتی پسران به همراه خانواده با خانه رئیس می روند متوجّه می شوند پدرش برای راضی کردن رئیسش خود را احمق جلوه می دهد. آنها وقتی می فهمند پدرشان مهمترین مرد در محلّ کارش نیست، عصبانیت می شوند.

دنیای کودکان و بزرگسالان از طریق ریتم بصری (بی کلام) و شوخ طبعی در این فیلم اوزو در مقابل یکدیگر بازی می شوند. داستان های دو نفر از برادران نوجوان در این محلّه و سرخوردگی آنها از پدرشان. همچنین یک طنز ظریف از جامعه قبل از جنگ ژاپن است. در دنیای بی خیال کودکان، روابط قدرت تغییر می کند و خِرَد برای زنده ماندن مهمّ است. امّا در دنیای کار بزرگسالان، سلسله مراتب ثابت است و تسلیم دیگران- رئیس شما، خانواده شما - اجتناب ناپذیر است. این تنش در فضاهای پیچیده زندگی روزمره اوزو- خانه، مدرسه، شرکت و زمین خالی- در حومه ای که به سرعت در حال مدرن کردن توکیو است، شکل می گیرد. این فیلم اوزو سلسله سبک های فیلم خُرده بورژوایی ژاپن که یک مجموعه مجازی از اجراهای طنز، ظرافت سبک و ظرافت اجتماعی را ارائه می دهد. جنگ ها هم اغلب در پی همین سلسه مراتب ها شکل گرفته اند.

Profile:

Movie: A Ball at the Anjo House (literal title)
Romaji : Anjō-ke no butōkai
Director: Kōzaburō Yoshimura
Writer: Kōzaburō Yoshimura, Kaneto Shindo
Producer: Takeshi Ogura
Cinematographer: Toshio Ubukata
Release Date: September 27, 1947
Runtime: 89 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۵۶- توپ در خانه ی آنجو:

دِرام "توپ در خانه ی آنجو" به کارگردانی کوزابورو یاشیمورا در هشتاد و نُه دقیقه محصول ۱۹۴۷ ژاپن است. یاشیمورا کارگران خوب امّا کمتر شناخته و تحسین شده در این فیلم، با یک موضوع و کاراکتر مبتکرانه، نمایشی چشمگیر از سقوط پس از جنگ در یک خانواده اشرافی را نشان می دهد. یک فیلم شیک و قانع کننده، که هم یک دِرام متحرّک و هم یک تحقیق هوشمندانه از دوره گذار پس از جنگ در ژاپن است.

در جریان اشغال متفقین به دموکراتیک کردن ژاپن پس از شکست در جنگ جهانی دوّم، خانواده اصیل، اشرافی، فرهیخته و لیبرال آنجو از عناوین خود محروم می شوند و مجبور به ترک خانه و شیوه زندگی خود هستند. آنها قبل از عزیمت آخرین میهمانی را برگزار می کنند و اعضای خانواده، میهمانان و خدمتکاران همگی در مورد تغییرات که در سرزمین مادری خود میبینند، تأمّل می کنند. آنها توپ را در خانه نگه می دارند، و خانه را ترک می کنند.

پدر مغرور و شکست خورده که در شرف از دست دادن عمارت خود به یک بازاریاب ثروتمند سیاه پوست است. پسر بدبین و به ظاهر سَرد، مخفیانه با دختر بازاریاب ازدواج می کند. او برای پدر شکست خورده و ارزشهایی که جنگ از بین بُرده، تنها غُصّه می خورد. در حالی که دختر (ستسکو هارا- که در به تصویر کشیدن زن جدید ژاپنی کوشید) خوشبین و متفکّر است سعی می کند مانع از مرگ پدر شود و جایگاه خود را در ژاپن جدید پیدا کند. اوسامو مانند پدرش که نه تنها پول، بلکه احترام خود را از دست داده باوقار و به آرامی تراژدیک است. او با نگرش برتری و اشرافی بزرگ شده است، و اکنون با از دست دادن همه چیز به یک جنایتکار سود می دهد. عملکرد او مملو از لحظات آرام و عبارات رنج آور است. همه چیز در اوج آرامش و در مقیاس کوچک فیلم به وجود می آید. هنگامی که او مجبور می شود بین رها کردن میراث اشرافی خود یا پایان دادن به زندگی اش یکی را انتخاب کند.

از نظر انتقادی، در زمانی که هنوز خودکشی در ژاپن به عنوان روشی عمیقاً شرافتمندانه و اغلب معقول برای پایان دادن به زندگی فرد دیده می شد، آتسوکو می جنگد تا او را متقاعد کند که به جای آن زندگی کند.

این یک فیلم کاملاً نمادین در یک مقطع حسّاس و یک ملودرام بدون شَرم است و برخی از لحظات پررنگ تر آن تهدید به خنداندن بیشتر از همدردی است. امّا یک هسته احساسی قوی دارد و هم با یکپارچگی کامل کارگردانی و اجرا همراه می شود. فیلم در اصل در یک شب از اوایل غروب تا طلوع بعدی اتّفاق می افتد. این درگیری ها و مصائب تک تک اعضای خانواده را به طور درخشان دست و پنجه نرم می کند، زیرا آنها با یکدیگر تعامل دارند. وقتی اوج فیلم فرا می رسد، در حالی که آتسوکو به آرامی با پدرش در یک سالن خالی می رقصد(تانگو)، از نظر احساسی بسیار قدرتمند است.

.

Profile:

Movie: Silent Tokyo
Romaji: Silent Tokyo
Director: Takafumi Hatano
Writer: Takehiko Hata (novel), Masahiro Yamaura
Producer: Yoko Ariwara, Ryo Kawata, Haruhiko Hasegawa, Tomonori Koyanagi
Cinematographer: Kousuke Yamada
Release Date: December 4, 2020
Runtime: 99 min
Distributor: Toei
Language: Japanese
Country: Japan

۵۷- توکیوی خاموش:

فیلم "توکیوی خاموش" محصول ۲۰۲۰ ژاپن به کارگردانی تاکافومی هاتانو در نود و نُه دقیقه است. بر اساس رُمان "بنابراین، این کریسمس است[۱۷۷]" از تاکهیو هاتا (منتشر شده در ۲۳ نوامبر ۲۰۱۶ توسط کاوادو شوبو شینشا) ساخته شده است.

در شب کریسمس، یک ایستگاه پخش تلویزیونی یک تماس تلفنی دریافت می کند. تماس گیرنده هشدار می دهد: "من در ابیسو در توکیو بمبی نصب کرده ام." پلیس ابیسو یک کارگر قراردادی برای ایستگاه پخش تلویزیونی و یک زن خانه دار را به عنوان متهم دستگیر می کند. در طی این وضعیت آشفته، یک مرد مرموز در سکوت همه چیز را می بیند. سپس یک ویدیو کلیپ در یک وب سایت آنلاین ویدیو بارگذاری می شود. این ویدئو حاوی خواسته ای برای گفتگو با نخست وزیر در هنگام پخش مستقیم است. در غیر اینصورت در ساعت شش بعد از ظهر بمبی در شیبویا، توکیو منفجر می شود. چه کسی در پشت بمب گذاری ها قرار دارد و چه کسی جلوی آنها را می گیرد، آن چیزی است که در فیلم می بینید. امّا همه ی اینها اعتراض های ضدّ جنگ در پی اعلام شینزو آبه برای تغییر قانون اساسی و تشکیل ارتش بوده است.

[177] . And So This Is Xmas

Profile:

Movie: Dersu Uzala
Romaji : Dersu Uzala
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa, Yuri Nagibin, Based on Dersu Uzala by Vladimir Arsenyev
Producer: Yoichi Matsue, Nikolai Sizov
Cinematographer: Asakazu Nakai, Yuri Gantman, Fyodor Dobronravov
Release Date: 2 August 1975 (Japan)
Runtime: 144 min
Color: Color
Genre: Drama, War
Distributor: Mosfilm (USSR), Daiei Film (Japan)
Language: Japanese
Country: Japan

۵۸- دِرسو اُوزالا:

فیلم "دِرسو اُوزالا" به کارگردانی آکیرا کوروساوا محصولِ مشترک ۱۹۷۵ اتّحاد جماهیر شوروی و ژاپن در یکصد و چهل و یک دقیقه است. این فیلم بر اساس کتاب درسو اوزالا نوشته ی ولادیمیر آرسنیف، افسر روسی ساخته شده است، که خاطرات اکتشافات خود در سیبری و آشناییش با یک شکارچی به نام درسو اوزالا را در این کتاب آورده است. در سال ۱۹۰۲ کاپیتان ولادیمیر آرسنیف از سوی دولت روسیه تزاری برای نقشه برداری از مناطق شمالی سیبری به این منطقه فرستاده می‌شود و گروهی از سربازان نیز او را همراهی می‌کنند. در طی انجام این مأموریت آنها با یک شکارچی محلّی به نام درسو اوزالا آشنا می‌شوند که راهنمایی آنان را بر عهده می‌گیرد. درسو به آنها چگونگی برخورد با طبیعت و احترام به آن را می‌آموزد و باعث تغییر نوع نگرش آنها به زندگی شده و بدین ترتیب دوستی عمیقی بین او و کاپیتان آرسنیف شکل می‌گیرد. در عین حال فیلم، روایتی دیدنی و ستودنی از طبیعت، تاریخ، فرهنگ و خودِ انسان است.

این فیلم در دهه هفتاد ساخته شد، نه‌تنها دوران پایان جنبش‌ها و ایدئولوژی‌هایی در هنر، سیاست، مدنیت، جنگ و طبیعت، بلکه حاوی ظهور یک جنبش پرکشش و بسیار خطرناک نیز بود؛ ایدئولوژی چپ نو که نگاه فراگیر روشنفکرانه از قلب پاریس و نیویورک تا آسیا به شمار می رفت. شعارهایی چون مارکس- مائو-مارکوزه، از نفوذ غیرقابل وصف اندیشه چپ در تمام جهان برآمده بود و از این حیث، به‌سراغ اثری خواهیم رفت که بسیار فراتر از فضای جهان متأثر از چپ بود. امّا این فیلم کوروسا که پس از جنگ کارگردانی کرده، دارای اختلاف نظر سیاسی هم بود. از این جهت که در مورد (عمدتا) بودجه ی آن که توسط اتحاد جماهیر شوروی تأمین مالی شد، و به شدّت مورد انتقاد از توافق آشکار کوروساوا در آنچه که از آن "تبلیغات آشکار ضّد چینیِ اتحاد جماهیر شوروی" می دانستند، بود. (این فیلم در اواسط دهه ۱۹۷۰ ساخته شده است، هنگامی که روابط بین دو کشور کمونیست بسیار پرتنش بود، به خصوص در مورد منطقه که فیلمبرداری شده بود.) به عنوان مثال، در یک سکانس درسو دوستش آرسنیف و

مردان آرسنیف را پیدا می کنند. تله هایی که برای حیوانات وحشی در جنگل گذاشته شده است که حیوانات در آن گرسنه و می میرند، بعداً برای پوست شان فروخته می شوند. به گفته درسو، این عمل توسط " چینی های بد" انجام شده است. این "چینی های بد" همچنین همسران مردان بومی محلّی را دزدیده و مردان را رها می کنند. در جریان فیلم، آرسنیف چندین قربانی را می یابد و آنها را از مرگ حتّمی نجات می دهد.

آنچه از همه مهمتر است نوع نگاه درسو به زندگی است. به گونه ای که آن را ناخواسته به سربازان منتقل می کند. . زندگی برای او همان روزها و شب‌ها هستند، طلوع و غروب خورشید را با چشمان موجودی می‌بیند که فکر می‌کند اگر خورشید نباشد، زندگی در کار نیست. با همین رویکرد است که در جایی به سربازان می‌گوید: «خورشید شخص مهمی است، اگر روزی نباشد ما همه می‌میریم. آب و آتش و باد اشخاص خیلی مهمّی هستند، اگر ناراحت بشوند آتش و توفان و گردباد و... همه ما را نابود. در پایان فیلم افسر روس به درسو اسلحه می دهد که همان اسلحه منجر به مرگ او می شود. این دو ماجرا با هم کنایه ای چند پهلو دارند. شاید برخی از آن ها مسائل باشند همانند: چیزی که در جنگ ها اغلب فراموش می شود طبیعت است. کمتر کسی در جنگ ها از مرگ درختان یا حیوانات و حتّی تغییرات اقلیمی سُخن می گویید. از طرفی چرا با یک پایان پُر معنا فیلم تمام می شود زیرکی کوروساوا را نشان می دهد. درسو پس از پشت سر گذاشتن سختی بسیار، تنها به خاطر یک اسلحه کم ارزش که به او هدیه داده شده است به شکل خیلی ساده ای و بیهوده ای کُشته می شود.

Profile:

Movie: Black River (literal title)
Romaji : Kuroi kawa
Director: Masaki Kobayashi
Writer: Zenzô Matsuyama (screenplay) Takeo Tomishima (story)
Producer: Ryôtarô Kuwata
Cinematographer: Yûharu Atsuta
Release Date: October 23, 1957
Runtime: 114 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۵۹- رودخانه سیاه:

دِرام "رودخانه سیاه" به کارگردانی ماساکی کوبایاشی محصول ۱۹۷۵ ژاپن در یکصد و چهارده دقیقه است این فیلم نگاهی عجیب و متفاوت به بَدخلقی های ژاپنی ها پس از جنگ در ژاپن دارد. داستان در اطراف پایگاه نیروی هوایی آمریکا است که بارها فاحشه خانه ها و ژاپنی های بومی را به خود جلب کرده است که به سختی می توانند زنده بمانند و به این دنیای معمولی احتیاج دارند. یک مثلث عشق در بین ساکنان یک ساختمان آپارتمانی در حال سقوط و یک گانگستر محلّی ایجاد می شود. یک دانشجوی خیر خواه، دوست دختری بی گناه و یک خُرده جنایتکار بی رحم. همه ی این ها به عنوان نقطه تشخیص یک بیماری اجتماعی هستند که ژاپن در دوران پس از جنگ در معرض بی قانونی قرار گرفت. این یک برش جذّاب از زندگی با شخصیّت های جذاب و جالب است، این نوع از شهرهای کلبه ای همیشه در اطراف پایگاه های نظامی ایجاد می شوند. این یک نگاه نادر به طبقه متوسط، و عنصر جنایتکار طبقه پایین در ژاپن است. محیط اطراف و آدم های بوی لجن و کثافت می دهند، فساد گسترده اطرف پایگاه نظامی را گرفته است. **دختر ساده نیز کشوری را نشان می دهد که آرام آرام در معرض خشونت است. او خشم فرصت طلب و کشوری است که راه خود را گم می کند.**

داستان از آنجا شروع می شود که یک دانش آموز ضعیف به نام نیشیدا، به یک خانه مستعمره متعلّق به یک صاحبخانه مستبد که هزینه های اجاره را می گیرد، نقل مکان می کند. نیشیدا با حال و هوای افسرده به اطراف محلّ زندگی جدید خود نگاه می کند زیرا صاحبخانه به او توصیه می کند که همیشه می تواند مکان را تمیز کند. اکثریت قریب به اتّفاق دارایی های او کتاب است و نیشیدا دانشجو به سرعت خود را از سکونت کنندگان طبقه کارگر این مکان رها شده که به وضوح خود را برتر از آنها احساس می کند ، جدا می کند. با این حال، او واقعاً به یک پیشخدمت محلّی علاقه پیدا می کند. این نیز قرار است اشتباه شود زیرا وقتی شیزوکو یک شب دیرتر از کار به امید قرض گرفتن کتاب به دیدار او می رود، توسط گروهی از بچه ها که قصد حمله به او را دارند،

او را می گیرد. مرد دیگری ظاهر می شود و فضای دو نفره را مختل می کند اما به سرعت مشخص می شود که همه چیز فریب کاری است که توسط گانگستر محلّی ، قاتل جو، ایجاد شده است.که خودش به او تجاوز می کند.

طرح مُدرن و الهام گرفته از موسیقی جاز و طرح مثلث کلاسیک عشق تقریباً یک کلیشه است، امّا کوبایاشی فقط تا حدّی به سه گانه مرکزی علاقه مند است و دختر اصلی آن در مرکز قرار دارد. با استفاده از دید گسترده تر، او به هر یک از افراد بدبختی که در این مکان در حاشیه پایگاه نظامی آمریکا زندگی می کنند علاقه مند است. از دختران تابه ای آشکار گرفته تا روسپی های مخفی و بازاریان سیاه پوست، و ارتش آمریکا به یک نیروی برهم زننده در منطقه تبدیل شده است که شیوه های زندگی آسان، را غیر صادقانه تضعیف کرده است. **به عبارت دیگر، مسئله "آمریکایی ها" یا "اشغال" نیست، بلکه جامعه ای است که به خود اجازه می دهد توسط ارزش های غربی فاسد شود.**

یکی از افراد جامعه، احتمالاً به سل مبتلا است. در یک مرحله او به شّدت به خون احتیاج دارد بنابراین همسر با هیستریک از همه می پرسد آیا گروه خونی مطابقی دارند که همه آنها انکار می کنند (برخی از آنها به وضوح دروغ می گویند). نیشیدا اعتراف می کند که یک مسابقه دارد، امّا به رغم این واقعیّت که این مرد بدون آن می میرد، خون او را به طور کامل رد می کند.

صاحبخانه برای بیرون راندن اجاره نشین ها، و ساختن یک هتل عاشقانه پذیرایی از سربازان آمریکایی، نقشه ای را طراحی کرده است. آنها یک مشکل کوچک دارند زیرا کمونیست متعهد در ساختمان زندگی می کند و از جابجایی امتناع می ورزد - او همچنین سعی می کند برخی از اقدامات جامعه را سازماندهی کند و سعی کند آنها را به هم کلوپ برساند تا هزینه های انرژی را کاهش دهد زیرا پایگاه محلّی آمریکایی قبض های خود را پرداخت نمی کند و جامعه مجبور است برای کلّ منطقه قبض پرداخت کند. هیچ کس واقعاً اهمیّتی نمی دهد و هیچ کس نمی خواهد هزینه کند.

قاتل جو در نقش یک مرد سرسخت با لباسهای شیک و عینک آفتابی بازی می کند **امّا اقتدار او توخالی است** و واقعاً او فقط یک پسر کوچک ترسو است. او به شیزوکو تجاوز می کند زیرا خیلی تنبل و ترسیده است و نمی تواند در انجام کارها به روشی متعارف زحمت بکشد. او برای خودش، بیش از حدّ پاک است که خود را چیزی غیر از تخریب تجربه آسیب زای خود تلقی کند و فوراً از جُو درخواست ازدواج می کند (او ، به طور قابل پیش بینی ، می خندد و پیشنهاد می کند اجازه دهد با او زندگی کند). او از خودش بیزار است اما کاملاً با جُو همخوانی دارد، هم او را مجذوب خود کرده و هم او را دفع می کند. لباس های معتدل و چتر سفید او، در کنار لباس های تیره و شیک پوشیده با شانه های، موهای لخته و گوشواره های مروارید زیبا، از بین رفته اند. عشق او به نیشیدا یکی از جنبه های خود قبلی او است که به عنوان راهی برای زنده نگه داشتن بی گناهی خود به آن علاقه مند است.سرانجام او تصمیم می گیرد که تنها راه برای احترام به افتخار خود و رهایی از جو ، کشتن او و کشتن خود تازه متولد شده توسط وی با خشونت باشد.

معصومیت اگر از بین برود، چیزی نیست که بتوان واقعاً دوباره به دست آورد. جهان بی رحم است زیرا ما اجازه می دهیم این اتّفاق بیفتد و این واقعیتی است که بعید به نظر می رسد تغییر کند.

Profile:

Movie: Stray Dog (literal title)
Romaji : Nora inu
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa, Ryūzō Kikushima
Producer: Sojiro Motoki
Cinematographer: Asakazu Nakai
Release Date: 17 October 1949
Runtime: 122 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۶۰- سگ وِلگرد:

فیلم "سگ ولگرد" به کارگردانی آکیرا کوروساوا محصول ۱۹۴۹ ژاپن در یکصد و بیست و دو دقیقه است. این فیلم در سبکِ دوستانه- پلیسی و دِرام مهمّ اجتماعی است. حتّی پیش از دیدن فیلم ساده اندیشی است اگر که فکر کنیم هدفِ کوروساوا با بازی گرفتن از میفونه ساخت فیلم جناحی باشد. در واقع سگِ ولگرد و سرگردان بازنمایی آشفته از ژاپن و توکیو است. دزدها، دلال‌ها، پااندازها، قاتلین، فقرا، بچه‌های خیابانی، آوارگان جنگ، یاکوزاها و البتّه ولگردها، خیابان‌های کثیف و شلوغ توکیوی پس از جنگ را به تسخیر خود درآورده‌اند؛ آدم‌هایی که برای یک کوپن سهمیه برنج همدیگر را می‌فروشند و برای اندک پولی دست به جنایت می‌زنند. دزدی و هرزگی به امری عادی بدل شده و غرور و شرافت از جامعه رَخت بربسته است. محیطی سراسر نکبت و سیاهی که چیزی جز شَر و فساد از آن برنمی‌خیزد. خورشید بی‌امان می‌تابد، عرق از سر و روی آدم‌ها فرومی‌ریزد، همه از دست گرمای سمج تابستان کلافه شده‌اند، گویی پناهی از این وضعیت وجود ندارد و عطش، سیری‌ناپذیر است. حتُی سگ‌ها هم به له‌له افتاده‌اند. شهر گناهکاران غرق در عذاب آتشی جهنمی است.

کوروساوا به عادت و به عمد و بهره گیری از عناصر طبیعت، از عنصر گرمای طاقت‌فرسا و همیشه حاضر، احساس سیطره قدرتی شیطانی را بر جامعه آشوب‌زده و از نفس‌افتاده ژاپن به ذهن مُتبادر می‌سازد. علاوه بر آن، این گرما چنان به نظر می‌رسد که از منبعی فوق طبیعی سرچشمه می‌گیرد. در سرتاسر فیلم، ما هیچ وقت خورشید را نمی‌بینیم و نور خورشید اغلب به وسیله موانعی مانند پرده‌کرکره، کنگره‌های دیوار، ستون‌ها و نرده‌ها از فرم طبیعی خود خارج می‌شود. جالب تر از آن، اشکالی میله‌ای است که توسط نور روز، حول و حوش قهرمانان فیلم را فرامی‌گیرد. گویی در قفسی به وسعت توکیو زندانی شده‌اند و این حالت که همه جا همراه آنها می‌آید.

در این شرایط اسفبار کوروسا، اهمیّت انتخاب فرد را مورد تجّه قرار می دهد. یوسا به عنوان همان سگ ولگرد، تنها به اندازه‌ی یک انتخاب با موراکامی تفاوت دارد. هر دو سرباز جنگ جهانی دوّم بوده‌اند و هر دو کوله‌پشتی‌شان دزدیده شده است. امّا موراکامی برای مقابله با سقوط اخلاقی احتمالی خود پلیس بودن را انتخاب می‌کند، درحالی‌که یوسا دزدی را بر می گزیند. این تقابل کلیشه ی خیر و شرّ نیست، این پیامد و ریشه ای گذشته است. کُلت یک پلیس تازه‌کار دزدیده شده است و در حالی که او به دنبال کُلت خود می‌گردد، گلوله‌های آن کُلت توسط سگی ولگرد انسان‌هایی را کشته و یا زخمی می‌کند. موراکامی، افسر تازه‌کار که برای یافتن کلت خود مصمم است، پس از یافتن اوجین (زن سابقه‌دار و مباشر در سرقت کلت) در می‌یابد که برای یافتن کلت خود باید آشکارا در پایین‌شهر و کوچه‌هایش بچرخد تا دلال‌های اسلحه به سراغش بیایند. کوچه هایی مملو از آدم های فقیر و سگ ولگردی که سگی ولگرد تفنگی دزدیده و برای جبران فقر به جنایت روی آورده و در واقع، فقر مادی، او را به ورطه‌ی سقوط اخلاقی و فقر معنوی کشانده است. تیغ تیز انتقاد کوروساوا علاوه بر شخص مجرم، به سمت جامعه‌ی تولیدکننده‌ی جرم نیز می‌رود. جامعه‌ای که در آن بسیاری به تن‌فروشی افتاده‌اند و هارومی ناماکی و امثالش نیز فقط یک قدم با تن‌فروشی فاصله دارند.

Profile:

Movie: Shinobi - Heart Under Blade (literal title)
Romaji : Kouga Ninpouchou Basilisk
Director: Ten Shimoyama
Writer: Screenplay by Kenya Hirata Based on The Kouga Ninja Scrolls by Futaro Yamada
Producer: Shochiku
Cinematographer: Masashi Chikamori
Release Date: September 15, 2005
Runtime: 97 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۶۱- شنوبی قلبِ زیر تیغ:

دِرام عاشقانه و ضدّ جنگ ژاپنی به کارگردانی ده شیمویاما و نویسندگی کنیا هیراتا در نود و هفت دقیقه محصول ۲۰۰۵ ژاپن است. داستان اقتباسی از رُمان تخیّلی-تاریخی فوتورو یامادا با نام "طومارهای نینجا کوگا" است. یک مانگا و یک انیمه به نام "باسیلیسک"[۱۷۸] بر اساس همین رُمان ساخته شده اند و از همان شخصیّت های رُمان و فیلم برخوردار هستند. ماجرا درگیری بین دوطایفه نینجا، با نام های ایگا و کوگا و عشق سرنوشت ساز جنسوسوکه و اوبورو را به تصویر می کِشد.

بلافاصله پس از دوره سنگوکو در ژاپن، ایگا و کوگا، دو طایفه مزدور در طی صدها سال علیه یکدیگر انتقام جویی کرده اند. در حدود سال ۱۶۱۴، توکوگاوا ایه یاسو، حاکم ژاپن و بنیانگذار توگوگاوا شوگونات، تهدیدی را که این دو طایفه تهدید می کند درک می کند. وی در تلاش برای تحکیم سلطنت خود، به عمد با دعوت از قبایل برای انتخاب پنج جنگجوی برتر خود برای جنگ تا مرگ، خصومت آنها را برانگیخت. کوگا گنوسوکه و اوبورو که به ترتیب به عنوان رهبر دو طایفه تعیین شده اند، ناخواسته درگیر توطئه سیاسی هستند. از این رو ، آنها باید تصمیم سختی بگیرند.

در ابتدا، با صلح و آرامش و دانستن ارزشمندی زندگی آنها تمام تلاش خود را می کنند تا با زیر سؤال بردن انگیزه های شوگانت از این جنگ بی معنی و وحشیانه جلوگیری کنند. با این حال، پس از مرگ همه رفقایشان آنها به تدریج سرنوشت خود را می پذیرند. در آخرین مبارزه، کوگا گنوسوکه تصمیم می گیرد از خود دفاع نکند و به معشوق خود اوبورو اجازه می دهد تا او را بکشد. بنابراین اجازه می دهد قبیله ایگا "پیروز شود". در همین حال، ایه یاسو ارتش های خود را برای نابودی روستاهای نینجا می فرستد. برای رسیدن به امید برای نجات آنها، او التماس می کند که روستاها را ویران نکند و ، به عنوان یک صداقت ، خود را کور می کند. در نتیجه او قدرتمندترین سلاح های خود، چشم هایش (که دارای یک روش کشنده به نام "سوراخ کردن چشم" است) را استفاده و

[178]. Basilisk

"مردمک نابودی " را روشن می کند. ایهاسو که عمیقا توسط اوبورو تحت تأثیر قرار گرفته است، ارتش خود را بیرون می کشد و برای محافظت از روستاهای نینجا حکمی صادر می کند. برای چندین نسل، روستاها با آرامش زندگی می کنند.

Profile:

Movie: Labyrinth of Cinema (literal title)
Director: Nobuhiko Obayashi
Writer: Nobuhiko Obayashi
Producer: Nobuhiko Obayashi
Cinematographer: Nobuhiko Obayashi
Release Date: November 1, 2019
Runtime: 179 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor:
Language: Japanese
Country: Japan

۶۲- هزار توی سینما:

فیلم "هزار تویِ سینما" دِرام فانتزی ضدّ جنگ ژاپنی در سال ۲۰۱۹ است که توسط نوبوهیکو اوبایاشی نوشته، تولید، کارگردانی و تدوین شده است. این فیلم سومین قسمت از سه گانه ی موضوعی فیلم های ضدّ جنگ مّدرن اوبایاشی، همراه با بازیگران شکوفه ها برای آسمان (۲۰۱۲) و هفت هفته (۲۰۱۴) و هزار توی سیما است. آن تاکورو آتسوکی، تاکاهیتو هوسویامادا و یوشیهیکو هوسودا به عنوان سه مردی بازی می کنند که وارد یک تئاتر قدیمی در اونومیچی امروزی می شوند، جایی که می توانند خود را به سال ۱۹۴۵ منتقل کنند، دُرست قبل از بمباران اتمی هیروشیما .

این داستان بر روی گروهی از جوانان متمرکز است که درست قبل از زمان بسته شدن، وقتی در سالن سینما هستند به گذشته سفر می کنند. آنها قبل از اعزام به هیروشیما پیش از بمباران اتمی ۶ اوت ۱۹۴۵ در هیروشیما، شاهد مرگ در روزهای پایانی دوران فئودالی ژاپن و در جبهه های جنگ در چین بودند.

Profile

Movie: The Man Who Stole the Sun
Romaji: Taiyo o nusunda otoko
Director: Kazuhiko Hasegawa
Writer: Leonard Schrader, Kazuhiko Hasegawa, Leonard Schrader
Producer: Kei Ijichi, Mataichiro Yamamoto
Cinematographer: Tatsuo Suzuki
Release Date: October 6, 1979
Runtime: 147 min
Language: Japanese
Country: Japan

۶۳- مردی که خورشید را دزدید:

فیلم "مردی که خورشید را دزدید" یک فیلم جاسوسیِ طنز سیاسی ژاپنی به کارگردانی هاسگاوا کازوهیکو در یکصد چهل و هفت دقیقه محصول ۱۹۷۹ ژاپن است. مادر کازوهیکو در هنگام بمباران هیروشیما باردار بود. یک معلّم علوم دبیرستان یک بُمب اتمی می سازد و از آن برای اخاذی ملّت استفاده می کند، امّا نمی تواند تصمیم بگیرد که چه می خواهد. در همین حال، یک پلیس مصمم مانند مسمومیت با اشعه در حال رسیدن به او است.

بیشتر ساعات اول فیلم با نمایش کاملاً فنی ماکوتو در ساخت سلاح هسته ای خانگی اش انجام می شود. اگرچه ظاهراً از مراحل اصلی ساخت بمب به نام امنیت عمومی حذف شده است. نگرانی و بمب را دوست دارم - یک برخورد هجوآمیز در مورد گسترش سلاح های هسته ای است. حوزه خاص طنز فیلم، بمب هسته ای است. چندین صحنه در فیلم بحث برانگیز تلقی می شود، مانند لحظه ای که ماکوتو از ضایعات فلز پلوتونیوم برای مسموم کردن افراد در استخر عمومی (تروریسم) استفاده می کند. این فیلم طنین ویژه ای برای مخاطبان ژاپنی داشت. در حالی که ژاپن از انرژی هسته ای استفاده می کند، این کشور مدّت طولانی است که در برابر حفظ زرادخانه هسته ای به ویژه پس از بمباران هیروشیما مخالف استو ناگازاکی، مقاومت می کند.

هنگامی که کیدو مسلح و خطرناک شود، آرام آرام دیوانه می شود، مانند هر کشور هسته ای روی کره زمین پس از گرفتن بمب به یک روش دیگر. در ابتدا خواسته های او جزئی ، حتی احمقانه است. وی با پلیس تماس گرفته و خواستار این است که دیگر بازی های بیس بال در نوبت های دیگری پخش نشوند دقیقاً در ساعت ۱۰ شب پخش آنها قطع می شود تا جای اخبار محلی را بگیرد. سپس او اصرار می ورزد که دولت ژاپن کنسرت رولینگ استونز را برگزار کند (در واقع وزیر امور خارجه میک جاگر را به دلیل محکومیت مواد مخدر از حضور در ژاپن منع کرد - استونز تا سال ۱۹۹۰ ژاپن بازی نمی کرد). خواسته ها بی ضرر هستند ، اما موزهای یاماشیتا را هدایت می کنند.

Profile:

Movie: Kwaidan
Romaji : Kaidan, literally "ghost stories
Director: Masaki Kobayashi
Writer: Yoko Mizuki Based on Stories and Studies of Strange Things by Lafcadio Hearn
Producer: Shigeru Wakatsuki
Cinematographer: Yoshio Miyajima
Release Date: January 6, 1965
Runtime: 182 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۶۴- کوایدان (داستانِ سوّم):

فیلم کوایدان (به معنی لغوی داستان‌های ارواح با تلفظ قدیمی کایدان) به کارگردانی ماساکی کوبایاشی محصول ۱۹۶۴ ژاپن در یکصد و هشتاد دو دقیقه است. این فیلم بر اساس داستان‌های ژاپنی فولکلوری است که لافکادیو هرن آن‌ها را گردآوری کرده و در کتاب کایدان: مطالعات و داستان‌های چیزهای عجیب ۱۹۰۳منتشر کرد. این فیلم دربرگیرنده چهار داستان جداگانه است. این فیلم پُرخرج‌ترین فیلم ژاپنی تا زمان خود بود و چهار سال صرف تدارک مقدّمات آن شد و فیلمبرداریش نیز یکسال به طول انجامید. فیلم کوایدان در استفاده از شکل‌ها و فُرم‌های سنّتی سرآمد همه فیلم‌های کوبایاشی است. کوایدان، فیلمی آمیخته به رنگ و نور است. در این فیلم، دنیایی انتزاعی و غریب و چشم‌نواز پیش چشمان مخاطبان گشوده می‌شود. کوایدان اولین فیلم رنگی این کارگردان است امّا او در این فیلم از رنگ‌های طبیعی استفاده نکرده و حتّی نماهایی را که گستره وسیعی داشته‌اند، رنگ آمیزی و نقاشی کرده‌است. آسمان فیلم او به رنگ زرد و نارنجی و گاه خاکستری است. کوبایاشی برای رسیدن به ایده آل‌های خود چند استودیو و یک آشیانه متروک هواپیما اجاره کرد و دکورهایش را به کمک طراح صحنه‌اش شیگه ماساتودا در آن مکان‌ها ساخت.

اگرچه از کوایدان به عنوان فیلم ترسناکی یاد می شود اما بیشتر، فیلمی است با محتوای معنا، اخلاق و عرفان که با تعلیق های آرام و پیوند دنیای آدمی و ارواح شاید برای عده ای وحشت آور باشد. کوایدان همانند دیگر فیلم های کوبایاشی با رویا و خیال سر و کار دارد و به فرهنگ سنتی و ادبیات نمایشی ژاپن وفادار است.

داستانِ سوّم "هویچی بی گوش" با مِه های به رنگ قرمز، سیاه و صورتی است، که از داستان فولکلور هوییچی بدون گوش برگرفته شده‌است. هوییچی یک سازنواز نابینا بود. (بیوا-هوشی، که با نام راهبان عودزن نیز شناخته می‌شدند؛ در دوره پیش از میجی در ژاپن دوره می‌گشتند و با ساز زدن گذران زندگی می‌کردند.) او صدای خوبی داشت و به ساز زدن و خواندن داستان هیکه درباره ی

جنگ دان‌نواورا (جنگی بین امپراتور آنتوکو و مینامونو یوریتومو در پایان جنگ گنپی) می‌پرداخت و در معبد زندگی می‌کرد. ارواح صدای او را می‌شنوند و **روح یک جنگجو هر روز به دنبال او آمده و او را به مکانی می‌برد تا برای ارواح خاندان امپراتوری درگذشته، داستان نبردی را که در آن کشته شدند آواز بخواند. این کار باعث ضعیف شدن او می‌شود.** راهبان برای اینکه دیگر ارواح او را نتوانند ببینند و از دست ارواح در امان باشد، دعایی مقدّس بر سرتاسر بدن او می‌نویسند: امّا راهبان گوش‌های او را فراموش می‌کنند و همین باعث می‌شود که شب بعد، ارواح که فقط گوش‌های او را ببینند و آنها را بکنند.

در یک فنجان چای، نویسنده‌ای داستانی را تعریف می‌کند درباره ی یک سامورایی که در هنگام خوردن فنجانی چای تصویر صورت مردی را می‌بیند که به او می‌خندد. آن تصویر متعلّق به روح سامورایی دیگری است که شب بعد به نزدش می‌آید امّا او با شمشیرش به او حمله کرده و شکستش می‌دهد. شب بعدی، ارواح دیگری برای کُشتن سامورایی و انتقام می‌آیند. داستان با گفتن اینکه نویسنده بقیه آن را ننوشته ناتمام می‌ماند.

داستان نبردی نابرابر که موجب خودکشی ناخواسته ی تمام افراد باز مانده می شود، تنها به این دلیل که نمی خواهند به اِسارت بُرده شوند و هفتصد سال بعد، جوانی کور که به خاطر هنری که در موسیقی و خواندن (نقالی) دارد توسط این ارواح فراخوانده می شود و موجب تسلّی خاطر آنها و زنده نگه داشته شدن یاد آنها می شود این داستان شاید، بهترین داستان این فیلم است و کلّ فیلم را تحت شعاع قرار می دهد. این داستان با صحنه های نبرد دریایی آغاز می شود که با ظرافت عجیب و مثال زدنی کارگردان، روایت می شود. صحنه ی یک نبرد افسانه ای که بدون برقرار شدن کوچکترین دیالوگی فقط با رَد و بدل شدن نگاهها، رنگهای زیبای زمینه و با صدای زیبای هویچی روایت می شود. صدایی که نه تنها روایتگر است، بلکه عظمت نبرد، شرافتمندی جنگجویان و افسانه ی یک نبرد رو به زیبایی بیان می کند.

هویچی بی گوش با چنان قدرت، میل، آرامش و تمرکزی برای ارواح ساز میزند که انگار از قبل از ورودش به این دنیا توسط این ارواح مأمور به این کار شده، ارواحی که برای اینکه یاد خودشون رو زنده نگه دارن، صحنه ی نبرد رو برای سالها طلسم می کنند. هویچی به علّت کور بودن هرشب به دنبال روحی می رود و در قصر مُردگان شروع به نواختن ساز و شرح واقعه میکنه و ارواح در قصر ابدی خودشون با احترام تمام به روایت او گوش میسپارند. در این داستان نویسنده از دو حسّ اصلی انسان که یکی دیدن و دیگری شنیدن است، یکی رو به هویچی و در آخر داستان همون حسّ رو هم (البتّه به صورت نمادین) از او میگیرد. امّا هویچی با این اتّفاق مسیر اصلی زندگی خودش رو پیدا میکند، هویچی با اینکه گوش و چشمش رو از دست میدهد، در واقع جایگاه اصلی خودش رو نسبت به ارواح جنگ نزدیکتر و نزدیکتر میکنه و شاید تا آخر عمرش وظیفه ای رو مهمتر از این نمیداند که این نبرد رو روایت کند.

Profile:

Movie: The Life of Matsu the Untamed (literal title)
Romaji : Muhoumatsu no issou
Director: Hiroshi Inagaki
Writer: Mansaku Itami, Shunsaku Iwashita (story)
Release Date: oct. 28.1943
Runtime: 100 min
Color: black and white
Genre: Drama, War, romance
Language: Japanese
Country: Japan

۶۵- زندگی ماتسوی رام نشده:

دِرام "زندگی ماتسوی رام‌نشده" به کارگردانی ایناگاکی در یکصد دقیقه محصول ۱۹۴۳ ژاپن است. بعدها ایناگاگی این فیلم را با نام "مردِ ریکیشا" و با بازی هیدکو تاکامینه و میفونه در سال ۱۹۵۸ بازسازی کرد. گرچه فیلم جایزه ونیز را از آنِ خود کرد و از شهرت بیشتری برخوردار است، امّا فیلم نخست از مُشکلات احساسی بازسازی رنگ و صفحه گسترده آن جلوگیری می کند. فیلم با پرداختن به دوره ی مِی جی- مونو (درام‌های تاریخی در عصر روشنگری دوران مِی‌جی) در واقع **از تمجید نظامی‌گری اجتناب می کند.** فیلم اصلی بهترین فیلم در بین چندین فیلم جنگی است که در دوره مِی جی (فیلم های مونوی مونی) ساخته شده است، عقب نشینی در تاریخ به دلیل اینکه توسط کارگردانان تحت فشارهای فزاینده ارتش قرار گرفت. به طوری که ده دقیقه از فیلم توسط دولت ژاپن سانسور شد. پس از جنگ توسط نیروهای اشغال دوباره سانسور دیگری شد، هشت دقیقه دیگر نیز قطع شد. عناصر موجود متأسفانه ناقص هستند، از فیلم های سانسور هجده دقیقه ای چیزی باقی نمانده است. یک فیلم بسیار حیله گرانه ساخته شده که در آن هیچ وقت قطعی نیست که آیا قهرمان تقریباً به استانداردهای سنتی پایبند هستند.

ماتسوگورو (میفونه) یک راننده ضعیف و تنگدست ریکشا است که روحیه شاد و رفتار خوش بینانه او را به محبوب شهر تبدیل کرده است. ماتسو به پسری آسیب دیده، توشیو کمک می کند و توسط والدین پسر استخدام می شود. او عاشق بیوه ی یک کاپیتان جوان ارتش می شود، **که در فرهنگ آن زمان کار دُرستی نبوده است**.چرا که یک نقطه ی قوّت است که منجر به مرگ نهایی و با شکوه می شود. یا اینکه این یک ضعف محض است، و زندگی او را کاملاً بی ارزش می کند. به هر حال سطح زرنگی زن بسیار بالاتر از مرد و این ازدواج را تا حدّی غیر ممکن می کند.

ماتسو یک مَرد ریکشا است و وقتی اولین بار در اولین صحنه او را می بینیم، پلیس در حال بازرسی خانه او است. او تحت تاثیر مشروبات الکلی است که شب گذشته با یک پلیس خارج از لباس فرم درگیر شده بود و نمی خواست کرایه ماتسو را پرداخت کند. امّا همانطور که او داستان را برای دوستان خود تعریف می کند، آن را به شوخی تبدیل می کند، بنابراین او لاف نمی زند. بعداً

وقتی فروشنده بلیط کابوکی اجازه نمی دهد او به طور رایگان وارد شود (که ظاهراً یک رسم تبلیغاتی برای مردان ریکشا است) چنان خشمگین می شود که بلیط می خَرد و سپس قابلمه آشپزی را در جعبه خود نصب می کند. این کار افراد حساس تری را که در اطراف او هستند خشمگین می کند که منجر به نزاع دیگری می شود.

یک روز گروهی از پسران با چوب از کنار او عبور می کنند. یکی از پسران می افتد و پایش می شکند. ماتسو او را به مادر و سپس به دکتر می رساند. پدر این پسر یک نظامی است، که ماتسو را می شناسد زیرا او یک بار یک ژنرال را "همسر" خوانده است. به زودی شوهرش بیمار می شود و می میرد، و زن بیوه با کمال تعجّب از ماتسو می خواهد که هنگام بزرگ شدن پسر را زیر نظر داشته باشد، زیرا پسر به او علاقه مند شده است. ماتسو مشروبات الکلی را کنار می گذارد و برای پسر پدری جایگزین می شود تا اینکه بالاخره پسر به دانشگاه می رود. پس از مرگ او، متوجّه می شویم که او هر "هدیه" ای را که مادر برای کمکش به او داده بود، بدون هزینه پس انداز کرده و حتّی حساب پس انداز پسر را نیز راه اندازی کرده است. اگرچه اختلاف طبقاتی باعث می شود که آنها دیگر ازدواج نکنند ، اما هیچ نشانه ای از این موضوع وجود ندارد که من ببینم. ماتسو به او احترام می گذارد ، امّا او واقعاً عاشق پسر می شود ، نه مادر.

آنچه مادر از ماتسو می خواهد انجام دهد این است که "پسر را سر سخت پرورش دهد". این همان چیزی است که تمام جامعه ژاپن از مردان جوان خود درخواست می کردند. **زیرا یک پسر خوب ژاپنی برای خدمت به امپراطور باید باشد.** امّا به عنوان یک مادر، وقتی پسر درگیر دعوای بزرگی می شود و از ماتسو کمک می خواهد، می ترسد. از قضا کافی است، اگرچه پسر و ماتسو یک رابطه شخصی نزدیک برقرار می کنند، امّا این ماتسو است که رام می شود تا پسر که سرسخت می شود. هنگامی که پسر اولین ضربه خود را در نزاع در مدرسه دریافت می کند، سعی می کند فرار کند. فقط توسط ماتسو متوقف می شود که وارد مبارزه می شود تا به او نشان دهد که چگونه باید این کار را انجام داد ، اولین مبارزه ای که ما از زمان نزدیک شدن به ماتسو دیده ایم. **این فیلم مملو از اطلاعات اجتماعی و فرهنگی است که همه اینها امری مسلم و غیرقابل توصیف برای چشم خارجی است.** این با قدرت فیلم تداخلی ندارد امّا در بعضی مواقع ممکن است حواس پرتی باشد که مخاطبان اصلی را آزار ندهد.

Profile:

Movie: Vacuum Zone (literal title)
Romaji : Shinku Chitai
Director: Satsuo Yamamoto
Writer: Yusaku Yamagata based on Novel Hiroshi Noma
Cinematographer: Minoru Maeda
Release Date: 1952
Runtime: 129 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۶۶- منطقه پوچی:

فیلم "منطقه پوچی" به کارگردانی ساتسو یاماموتو محصول ژاپن در یکصد و بیست و نُه دقیقه است. این فیلم بر اساس رُمانی از هیروشی نوما ساخته شده، که تا زمانِ خود قوی ترین فیلم ضدّ نظامی بود که در ژاپن ساخته شد. یاماموتو که خود در کنار نیروهای اشغالگر منچوری بود، در این فیلم از شرایط موجود در ارتش شاهنشاهی در سال ۱۹۴۴ با مرکزیت سربازی که به ناحق زندانی شده بود، انتقاد کرد.

در سال ۱۹۴۴ پس از آزادی دوره ۳۰ ماه زندان، مرد جوانی به پادگان قدیمی خود بازگردانده می شود. این زمان هنوز به عنوان سابقه خدمت او محسوب می شود، که این باعث خوشبختی ا است، چرا که هرچه افراد جدیدتر جذب می شوند، با آنها بدتر رفتار می شود، و زندگی برای تازه استخدام شده ها سخت است. این فارغ التحصیلان دانشگاه کوچک شمرده می شوند، و بی رحمانه مورد آزار و اذیّت قرار می گیرند و بدترین شغل ها را به آنها می دهند. هنگامی که آنها از کار بیرون می آیند به آنها را سیلی می زنند و آنها را رها می کنند. خبرها در حال از دست دادن جنگ در ژاپن به پادگان است. سربازان نگران هستند که کدام یک از آنها بعدی برای جنگ به منچوری اعزام شوند.

واقعیّت تلخ و ناخوشایند زندگی ارتش در هر قاب سیاه و سفید و سکانس این فیلم با برش و پرش های مانند شلیک های متعدد نفوذ می کند. جَو کاملاً قانع کننده است، بازی یکنواخت ولی خوب و شخصیّت ها کاملاً باورپذیر هستند. اگرچه روند کار در اوج به ملودرام بیش از حدّ بازی شده تبدیل می شود، امّا کارگردانی تقریباً کم نقص است و فیلمنامه و گام به گام فوق العاده پیش می رود.همچنین برخی از خنده ها و شادمانی ها و حتّی چند آهنگ وجود دارد که این مردان به طور خودجوش سرودهای میهن پرستانه و مرثیه های کمیکی (مثلا چه کسی احمق بزرگتر است - داوطلب نوع دوست یا مجری اکراه؟). برخی از شوخ طبعی ها، در ذات خود بیرحمانه است.

یک صحنه خنده دار شامل کشف کتاب در لباس کارمندان در حال استخدام است. این کتاب "روش شناسی اجتماعی" نام دارد. گروهبانی که این کتاب را کشف می کند، سرباز را به سوسیالیست بودن متهم می کند. سپس قبل از آنکه ادّعای انکار کند، به او سیلی محکم می زند. هنگامی که سرباز از معصومیّت خود را می گوید، گروهبان عصبانی می شود. "این کتابی درباره سوسیالیسم است. روی جلد آن چنین است.".

شخصیّت اصلی (کیتانی) زندانی است که از کار اخراج شده و داستان اصلی به دنبال تلاش او برای پاک کردن نام و انتقام گرفتن از مردی است که او را آنجا قرار داده است. با این حال، تعداد زیادی شخصیّت دیگر وجود دارد که بسیاری از آنها به یاد ماندنی هستند. مثلا آنزای، تازه استخدام شده ای که نمی تواند کاری را دُرست انجام دهد. سودا نیز، دوست حساس کیتانی است. سومی، که در خانه تماشاخانه منجمد خدمت می کند، امّا بسیار شاد است. **امّا از همه جالب توجّه تر این است که، هیچ کس به عنوان یک هیولای کامل، حتّی افسران با رده بالاتر وحشی، به تصویر کشیده نمی شود.**

Profile:

Movie: Mr thank you (literal title)
Romaji : Arigatō-san
Director: Hiroshi Shimizu
Writer: Hiroshi Shimizu Based on "Arigato" by Yasunari Kawabata
Cinematographer: Isamu Aoki
Release Date: 27 February 1936
Runtime: 76 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۶۷- آقای تنکیو:

فیلم "آقای تنکیو" به کارگردانی هیروشی شیمیزو محصول ۱۹۳۶ ژاپن در هفتاد و شش دقیقه است. داستان ساده به نظر می رسد، امّا صحنه ها به خوبی به بیننده این فرصت را می دهند تا در حالی که به داستان های مردم از همه ی اقشار گوش می دهد، در اتوبوس در حومه نفس گیر ژاپن به دور ازشکل ظاهری دوران مُدرن سیر کند.

فیلم به رغم لحن ملایم، مُشکلات زمان را بسیار پررنگ می کند: رکود، همراه با مشکلاتی چون بیکاری و فقر، یک موضوع مکرر گفتگو در میان مسافران یک اتوبوس است که از طریق کوه های ایزو سفر می کنند. یک مسافر دختری است که در راه فروش به روسپیگری در توکیو فروخته شده است. در حالی که پایان فیلم نشان می دهد که او از این سرنوشت نجات خواهد یافت، امّا گفتگوها نشان می دهد که پرونده ی مورد جداگانه ای از دخترانِ دیگر که همین رنج را برده اند، نیست. این فیلم همچنین به پیامدهای ملّی گرایی افراطی ژاپن نیز می پردازد. در حین فیلمبرداری، شیمیزو از برخورد اتّفاقی با گروهی از کارگران کُره ای استفاده کرد و صحنه ای بدون شرح را در فیلم گنجاند. یک قهرمان کُره ای، قهرمان راننده اتوبوس با او روبرو می شود، که در ساخت جاده ها در منطقه کار می کرد. او توضیح می دهد که او و همکارانش در شُرف اعزام به شمال به شینشو (بیش از صد کیلومتری شمال - نام قدیمی استان ناگانو است) است و از "آقای تانکیو" می خواهد گلها را به مزار پدرش ببرد. او اذعان می کند که همیشه دوست داشته در اتوبوس او سوار شود، امّا هنگامی که او پیشنهاد می کند او را به ایستگاه برساند، تصمیم می گیرد با دوستانش راه برود. این صحنه هیچ اظهار نظر سیاسی آشکاری نمی کند، و محتوای سطحی - یک مرد ژاپنی خوب با زن فقیر کُره ای مهربان است – البتّه ممکن است از نظر مفاهیم محافظه کارانه به نظر برسد. با این حال، این برخورد ناتوانی این کارگران را روشن می کند، حرکات آنها ، برخلاف بیشتر مسافران راننده اتوبوس (اگر نه همه آنها) ، خود تعیین نشده است. و همچنین به سختی به زندگی آنها اشاره دارد - بیننده تصور می کند از آنجا مرگ پدر دختر است.

Profile:

Movie: Hymn to a tired man or young Japan (literal title)
Romaji : Nihon no Seishun
Director: Masaki Kobayashi
Writer: Sakae Hirosawa Based on A novel by Shusaku Endo
Producer: Ichirô Satô, Hidenori Shiino, Masanori Sato
Cinematographer: Kozo Okazaki
Release Date: 8 June 1968
Runtime: 130 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۶۸- سُرودی برای مَرد خسته:

فیلم "سُرودی برای مَرد خسته" یا ترجمه ی کلمه به کلمه آن "جوانِ ژاپن" به کارگردانی ماساکی کوبایاشی محصول ۱۹۶۸ ژاپن در یکصد و سی دقیقه است. داستان آن در ژاپن معاصر پس از جنگ جهانی دوُم اتُفاق می افتد. در این فیلم مردی که به علت شکنجه های زمان جنگ سلامت خود را از دست داده است اینک با مسأله یی بغرنج روبرو است. پسر او عاشق دختر شکنجه گری می شود که باعث ناشنوایی او شده و هنوز داغ شکنجه های بی رحمانه اش را برتَن دارد و به جز این، فیلم داستان دیگری نیز دارد که طی آن مَرد از لبه پرتگاه گناه باز می گردد و به دامان خانواده خویش پناه می آورد.

Profile:

Movie: Dreams (literal title)
Romaji : Yume
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa
Producer: Hisao Kurosawa, Mike Y. Inoue
Cinematographer: Takao Saito, Shōji Ueda
Release Date: May 11, 1990
Runtime: 119 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho (Japan) Warner Bros. (international)
Language: Japanese, French, English
Country: Japan, United States

۶۹- رؤیاها:

فیلم "رؤیاها" ترکیبی از هشت بخش است که ما را به مرز رویا و واقعیّت منتقل می‌کند و شخصی‌ترین فیلم آکیرا کوروساوا است و تا حدّ زیادی از افکار خودِ کارگردان الهام گرفته است. برخی رویای بیشتر جنبه شاعرانه و رویاگون دارند امّا سه رویای استعاره‌هایی آخرالزمانی با معانی محیط زیستی‌اند. در این میان رؤیای چهارم را می توان دِرام ضدّ جنگ دانست.

اپیزود چهارم تونل: یک سروان بازمانده ارتش ژاپن از جنگ جهانی دوُم در برابر خروجی تونلی که از آن گذر کرده است با ارواح سربازانی مواجه می‌شود که جانشان را تحت فرمان او در جنگ از دست داده‌اند. بیش از طبیعت این انسان است که بزرگترین خطر برای هم‌نوعش است، و چهارمین رویا این مورد را به خوبی نشان می‌دهد. ویرانی جنگ باعث از دست رفتن جوخه تحت امر سروان شده است و او را با احساس ندامت باقی گذارده است. از تونل سیاه درازی که نشان‌گر ضمیر ناخودآگاه اوست (شاید نماد همین باشد) سربازانی مُرده خارج می‌شوند. مسئله قبولاندن مرگ به سربازانی که مرده‌اند، اما بازگشته‌اند چون به گمانشان خانواده‌هایشان در انتظارشان هستند و درعین‌حال بروز ناراحتی فرماندهی که مسئول مرگ گروهانش بوده، با جملات محکم بیان می‌شود. وقتی فرمانده درنهایت مجبور می‌شود بار دیگر با «فرمان» عقب‌گرد گروهان را به جهان دیگر رهسپار کند و سپس از رنجی که می‌کشد به زانو می‌افتد، به یکباره احساسات بی‌شماری را در بیننده القا می‌کند.

در عین حال انسان قادر به تحلیل خطاهایی است که مرتکب شده است و این‌گونه است که می‌تواند طلب بخشش کند. فرماندهی که خود را مقصر مرگ سربازانش می دانست و پس از جنگ دچار عذاب وجدان و احساس ندامت است و بخشش را طلب می‌کند و در انتها آن را به دست می‌آورد.

Profile:

Movie: women of the night(literal title)
Romaji : yoru no onna tachi
Director: : kenji Mizoguchi
Writer: Yoshikata Yoda
Cinematographer:
Release Date: 1948
Runtime: 74 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۷۰- زنانِ شب:

دِرام "زنانِ شب" به کارگردانی کینجی میزوگوشی در هفتاد و چهار دقیقه محصول ۱۹۴۸ ژاپن است. داستانِ فیلم مربوط به دو خواهر است - فوساکو، یک بیوه جنگ و ناتسوکو، با یک قاچاقچی مواد مخدر رابطه دارند-که به همراه دوست جوان خود کومیکو در میان ویرانی های پس از جنگ پیرامون آنها به فحشا و هرج و مرج اخلاقی گرفتار می شوند. این فیلم یکی از خشن ترین در عین حال فیلم های احساسی و بصری در کارنامه میزوگوچی است.

در حالی که سینمای دوران نخست پس از جنگ به طور کلّی به سمت مثبت گرایی متمایل شد و اصرار داشت که وضعیت دردناک و دشوار است امّا همیشه اینگونه نخواهد ماند، حداقل تا زمانی که مردم عادی چانه های خود را بالا نگه داشته و سخت کار می کردند تا آینده ای بهتر بسازید. زنان شب میزوگوچی علاقه زیادی به نفی این چشم انداز گلگون موفقیت در آینده توسط یک دستگاه تبلیغاتی جدید برای تقویت روحیه ندارد، بلکه به تخریب طبیعت خشن و غیر بخشنده جامعه ای است که به سرعت آماده می شد تا بخش قابل توجّهی از جمعیّت خود را بسیار عقب بگذارد. زنان در جنگ رنج می برند، امّا پس از جنگ نیز رنج می برند- به ویژه در جامعه ای که به همان سختی جامعه ژاپن که در آن افرادی که بدون حمایت خانوادگی باقی مانده بودند، خود را به طور کامل از جریان اصلی دنیا خارج کرده اند.

فوساکو (با بازی کینویو تاناکا)، زنی نجیب و ساده لوح هنوز از شوهرش که احتمالاً از جنبش رد شده است خبری نشنیده است و با همسرانش زندگی می کند. پسر خردسالش سِل دارد و به شّدت از نظر مالی کم بضاعت است. فوشاکو که یکی از کیمونوهای خود را می فروشد، از شنیدن یک "پیشنهاد جالب" بسیار هیجان زده است امّا وقتی متوجّه می شود زن فروشنده وی را به روسپیگری تحریک می کند، ولی او را پس می زند و درخواست او را رَد می کند. با این همه می گوید؛ همه در حال انجام آن هستند.

پس از گذراندن یک سری تراژدی ها، فوساکو فکر می کند همه چیز برای او دُرست پیش می رود وقتی که از طریق مهربانی ارتباط موفق به گرفتن منشی گری می شود، امّا معلوم می شود که آقای کوریاما تمام آنچه که به نظر می رسد نیست و شغل او ممکن است به شرط اعتقاد فوساکو مشروع نباشد. هنگامی که فوساکو با خواهر گمشده خود، ناتسوکو که قبلاً در کُره زندگی می کرد و اکنون به ژاپن بازگردانده شده است، در گوشه ای از خیابان می افتد. امّا بازگشت به زندگی عادی خانوادگی در ویرانه های هنوز در حال سوختن اوزاکا و با بازاریابی سیاه، ناامیدی غیرممکن به نظر می رسد.

میزوگوچی با الهام از جنبش نئو رئالیسم ایتالیا، برای تأکید بر وضعیت فعلی شهر که هنوز هم با آوار و پس از ویرانی پراکنده شده است، از عکسبرداری در مکان استفاده کوتاهی می کند. اوزاکا، مانند ناتسوکو و فوساکو، خود را در جاده های متقابل مدرنیته می بیند که در تصمیم گیری برای جستجوی راهی به جلو فلج شده است. فوساکو، خواهر مهربان و معصوم تر، کیمونو می پوشد، سیگار نمی کشد و متعهد است که سخت کار کند تا زندگی جدیدی را برای خود بسازد. در عوض، ناتسوکو منحصراً با لباس غربی لباس می پوشد، سیگار می کشد، نوشیدنی می نوشد و به عنوان یک میزبان در یک خانه رقص کار می کند با این مفهوم که او قبلاً در انواع فاحشه گری نقش داشته است.

شیوه زندگی ناتسوکو، و بعداً شیوه خواهر شوهر بسیار کوچکتر فوساکو کومیکو، به عنوان پیامد مستقیم یک عمل خشونت جنسی نقاشی شده است. در حین تخلیه از کُره، مورد تجاوز قرار گرفته، ناتسوکو احساس می کند به نوعی آلوده شده و برای زندگی "عادی" نامناسب شده است، و به عنوان یک زن آسیب دیده در دنیای زیرزمینی تجارت جنسی سقوط کرده است. فوساکو انتخاب های خواهرش را رَد می کند و از دنیای ناآشنا بارها و سالن های رقص نگران است. امّا سرانجام در نتیجه خشونت عاطفی در قالب خیانت بیرحمانه و در عین حال اتّفاقی در دنیای تَن فروشی به سرانجام می رسد. **"فرود آمدن و سقوط" فوساکو به دام روسپی گری کمتر از یک عمل انتقام جویی و خودزنی شدید است**، زیرا او قول داد که از طریق اشاعه بیماری های وریدی انتقام خود را از دنیای مردان بگیرد.

نگرش میزوگوچی نسبت به کارهای جنسی همیشه پیچیده بود - به رغم ابراز همدردی با زنانی که خود را در محوطه چراغ قرمز گرفتار کرده بودند **همانطور که خواهر خودش بوده است**، او همچنین مردی بود که بیشتر عمر خود را در شرکت گیشا گذراند. با این وجود زنان شب بین همدلی و بیزاری از میزبان "تابه های" پس از جنگ که در باندهای زن وابسته به وابستگی وجود دارد و در آنها خشونت و سلسله مراتب به اندازه حمایت متقابل نقش اساسی دارند، دور می زنند. این فیلم با علامتی آغاز می شود که به زنان دستور می دهد پس از تاریکی هوا نباید آنها را بیرون کرد زیرا مبادا آنها را برای روسپی ها بکشند، زنان محترم باید در ساعت مناسب در خانه باشند. بعداً، وقتی فوساکو با حمله پلیس دستگیر شد، با زنی از **"هیئت پاکی"** روبرو می شود که می خواهد چند جزوه برای کمک به زنان در "اصلاح" از راه های "نجس" خود و تمایل جنسی احتمالاً سیری ناپذیر آنها را توزیع کند. فوساکو کاملاً به درستی به زن می گوید که کجا باید برود در حالی که دیگران در تأیید اینکه هیچ کس داوطلب زندگی در این راه نیست، او را تکرار می کنند زیرا آنها این کار را دوست دارند. گرسنگی کشیدن با قلب پاک یک چیز است، امّا در دنیایی که دیگر دوستان و خانواده خود را از دست داده اند و کاملاً تنها هستند و هیچ امیدی به زنده ماندن ندارند، قرار است هرکدام از این زنان در دنیایی که از دادن کار منظم آنها امتناع می ورزد، چه کارهایی باید انجام دهند؟

گزینه سوم در قالب خانه ای برای زنان وجود دارد که با هدف صریح "اصلاح" روسپی های سابق ایجاد شده است تا آنها بتوانند زندگی "عادی" داشته باشند. این خانه وعده های غذایی کافی، معالجه پزشکی و کار را فراهم می کند، گرچه نگرش آنها حتّی در تلاش برای آموزش مجدد نیز می تواند کمی حمایت کننده باشد. باز هم خانه به دنبال ایده آل است که در واقعیت مشخص نیست - هیچ شغلی برای رفتن به این زنان وجود ندارد و هیچ شوهر دیگری در انتظار حمایت از آنها نیست. با وقوع یک فاجعه دیگر، فوساکو دید خوبی را از یک کارمند مرد در خانه دریافت می کند که نشان می دهد زمان آن رسیده است که زنان با هم کار کنند تا جهانی بهتر را برای تمام بشر بسازند. امّا فوساکو به اندازه کافی از خواهر بودن این واقعیّت را درک کرده است که او را نجات داده و مرد را به حال خود رها می کند و ابر انبوه تحقیر پشت سر خود را دنبال می کند.

آنها خواهان پایان دادن به این وضع موجود هستند که دیگر نباید زنانی اینگونه وجود داشته باشد. طوفان شکسته شد و زنان دیگر به تدریج افسرده و روحیه گرفته و به سمت فوساکو آمدند و هیچ مسیر مشخصی برای نجات پیدا نکردند. میزوگوچی با یادداشتی تیره و تار از رنج ابدی و عدم امکان ادامه می یابد، امّا او مکث کوتاهی می کند تا یک پنجره شیشه ای رنگی مادونا و کودک را بشکند. فوساکو ناگسستنی پدیدار می شود، کومیکو را زیر بال مادرش می برد، اما آینده ای که در آن قرار دارند چیزی جز همین نیست و سفر آنها دور از دسترس است.

Profile:

Movie: Ornamental Hairpin (literal title)
Romaji: Kanzashi
Director: Hiroshi Shimizu
Writer: Hiroshi Shimizu, Ibuse Masuji (short story)
Producer: Yasuyuki Arai
Cinematographer: Suketarū Inokai
Release Date: August 26, 1941
Runtime: 70 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: company Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۷۱- سنجاق موی تزیینی:

فیلم "موی تزیینی" یا "گیره تزئینی" یا "سنجاق مُو زینتی" دِرام کُمدی به کارگردانی هیروشی شیمیزو محصول سال ۱۹۴۱ ژاپن در هفتاد دقیقه است. این فیلم بر اساس داستان کوتاهی از ماسوجی ایبوسه (از بزرگترین نویسندگان قرن بیستم ژاپن و نویسنده رُمان ضدّ جنگ "بارانِ سیاه") ساخته شده است.

داستان در یک مسافرخانه کوچک چشمه های آب گرم در حومه زیبای شهر رُخ می دهد. جایی که تقریباً همه می خواهند از مسائل خصوصی هم باخبر شوند. (یک عالم کوچک مجازی از جامعه ژاپن را تشکیل می دهند. آنچه که همه آنها را متحد می کند عدم تمایل آنها به خانه است. در مورد قهرمان فرضی، امی (تاناکا)، این عدم تمایل شدید است. ظاهراً او زنی با گذشته است، امّا ماهیت دقیق آن گذشته به طور هدفمند مبهم نگه داشته می شود. این امر به نوبه خود خوانشی استعاری را به خود جلب می کند: اینکه امی و در واقع مهمانان دیگر در جستجوی فرار از وضعیت معاصر ژاپن هستند، یعنی رَد پایتخت نشان دهنده حداقل یک مخالفت منفعلانه با روند سیاسی فعلی کشور است. البتّه استراحتگاه آبگرم نه تنها از فشارهای سیاسی بلکه از فشارهای اجتماعی نیز فرار می کند. میهمانان مسافرخانه مانند نوعی خانواده بزرگ نامتعارف عمل می کنند، جایی که سلسله مراتب معمول اعمال نمی شود. این ستیزه جویی به طور مستقیم در حضور در استراحتگاه یک سرباز زخمی، که بهبودی او یک رشته اصلی داستان است، این امر تصدیق می شود.) وقتی چیشو ریو (سرباز ارتش در زمان مرخصی) به طور اتُفاقی (یا بهتر بگوییم به صورت شاعرانه) با گذاشتن پار روی سنجاق تزئینی یک غریبه به پایش آسیب زده می شود. (زخم پای سرباز را به عنوان یک تخریب نمادین بخوانیم) او به دنبال صاحب سنجاق مو می گردد. بقیه ساکنان مسافرخانه انتظار دارند که بلافاصله یک داستان عاشقانه اتّفاق بیفتد، با این وجود زندگی اغلب قابل پیش بینی نیست.

سرانجام، هر جلسه با خداحافظی تلخ و شیرینی به پایان می رسد و سرباز باید به جنگ بازگردد. مسئله این است که ما هرگز نمی دانیم چه زمانی این زمان رُخ می دهد. آنها می گویند که ترک کردن یا ملاقات دوباره کف دستان ماست، اما وقتی شخصی به سرنوشت خود گره می خورد، این نوع تصمیم فریبکارانه ساده است. زیرا گرفتن آن دشوار است. من فکر می کنم این همان چیزی است که اکثر ما زندگی واقعی آن را می نامیم. این فیلم در واقع درباره نیاز به فرار است. زمانی که سرباز سلامتی اش را باز میابد برای بازگشت به توکیو آماده می شود. در مقابل، امی مصمم است که در این استراحتگاه بماند و برای همیشه از جامعه ژاپن خارج شود. خود شیمیزو از اقدامات قهرمانش تجلیل نکرد، امّا او به وضوح سعی در نوعی کناره گیری از آن داشت.

(گفته شده است که این جنبه از فیلم است که سانسور کنندگان را مجبور به تأیید یک عاشقانه ظاهراً بی ضرر می کنند.)

۷۲- نبردهای بدون عزّت و انسانیت:

مجموعه پنج بخشی گانگستری "جنگ های بدون عزّت و انسانیت"[۱۷۹] به کارگردانی کینجی فوکاساکو محصول ۱۹۷۳ ژاپن است. این مجموعه که ساخت آن دو سال به طول انجامیده، در مورد گروه واقعی گانگستری یاکوزا است. اگر چه در مورد علل پیدایش این گروه و زندگی واقعی یاکوزا کنکاش نشده است. فیلمنامه از مجموعه ای از مقالات روزنامه را اقتباس می کند که بازنویسی دست نوشته ای است که در اصل توسط در زندگی واقعی نوشته شده است. این فیلم‌های یاکوزا که بر اساس داستان واقعی ساخته شده دوران پس از جنگ جهانی دوم را نشان می‌دهد که ژاپن دستخوش تغییرات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی شده و این ساختارها رشد می‌کنند. این فیلم‌ها بازه ۲۵ ساله نبردهای یاکوزا از سال‌های ۱۹۴۶ تا اوایل ۷۰ را با جزئیات فراوان نشان می‌دهد. هرکدام از فیلم‌ها حدود ۱۰۰ دقیقه طول کشیده و دران صحنه‌های خونین و پیچیده دیده می‌شود که عنصر اصلی فیلم‌های یاکوزا است.

اگرچه داستان درباره خانواده‌های یاکوزا است اما یک شخصیت اصلی وجود دارد که در برخی از قسمت‌ها به دلیل زندانی شدن یا حوادث دیگر در فیلم حضور ندارد. این شخصیت که شوزو هیرانو نام دارد یک سرباز سابق جنگ جهانی دوم است که حالا به جامعه یاکوزا وارد شده است.

این فیلم خَشن و مُستند مانند، شرح وقایع ناگوار شیروزو هیرونو، یک جوان سابق و یک یاکوزای گردن کلفت در خیابان هیروشیما است. این فیلم با شروع در بازارهای سیاه و هوای آزاد هیروشیمای بمب گذاری شده در سال ۱۹۴۶ ، بیش از ده سال طول می کشد. این طرح شامل تغییر در نگهبان خانواده ها و سازمان های جدید با همان خصومت و افراد است که توسط خشونت سنگین نقطه گذاری می شود. به دلیل محبوبیت تجاری و انتقادی این مجموعه، یک سریال سه قسمتی دیگر به نام "جنگهای جدید بدون عزت" و "انسانیت" دنبال شد. این فیلم غالباً " پدرخوانده ژاپنی " خوانده می شود و نشانگر دور شدن از فیلمهای سنتی یاکوزا است که در بیشتر موارد داستانهای جوانمردی بوده است.در ژاپن قبل از جنگ تنظیم شده است. لحن کلی این سریال تاریک ، خشن و آشفته است و بیانگر بی فایده بودن مبارزات بین خانواده های یاکوزا است. در بازار غربی نیز با عناوین جنگ بدون کد و مقالات یاکوزا شناخته می شود.

فوکاساکو که در ژاپن پس از جنگ قرار داشت، از تجربیات خود در دوران کودکی در جنگ جهانی دوم برای جنگهای بدون افتخار و بشریت استفاده کرد . در پانزده سالگی با دیگر کودکان در کارخانه مهمات سازی که مرتبا بمباران می شد کار می کرد. مدیر یادآوری کرد "حتی اگر ما دوستانی بودیم که با هم کار می کردیم ، تنها چیزی که به آن فکر می کردیم حفظ خود بود. ما سعی می کنیم برای جلوگیری از بمب ها پشت سر هم قرار بگیریم یا در زیر اجساد قرار بگیریم .... من همچنین مجبور شدم تمیز کنم تمام اجساد مرده را .... تا حدی مطمئن هستم که این تجربیات بر نحوه نگاه من به خشونت تأثیر گذاشته است. " با استفاده از دوربین دستی ، لنزها را بزرگنمایی کنیدو نورپردازی طبیعی برای ایجاد "ظاهری ناخوشایند و آشفته" ، این کارگردان تلاش نسل خود را برای زنده ماندن در هرج و مرج پس از جنگ نشان داد. دوربین لرزان و روش آن زمان به بعد یک علامت تجاری از مدیر است.

[179]. Battles Without Honor and Humanity Saga

(شوهی ایمامورا نیز در فیلم "انگیزه‌های قتل"[180] یکی از فیلم‌های چالش‌برانگیز و جسورانه ایمامورا را ساخت. او نه تنها در نشان دادن صحنه‌های برهنه و جنسی (در واقع برهنگی حقیقی جامعه ژاپن در دهه ۶۰)، بلکه در نشان دادن شرایط زندگی جامعه فرودست ژاپن در سال‌های شصت مهمّ است.)

(کیهاچی اوکاموتو نیز در فیلم "آه بمبِ من"[181] همزمان در سال ساخت فیلم "انگیزه های قتل" رئیس نسل ششم یاکوزای را نشان می دهد که تلاش می کند پس از سه سال زندان به باند قدیمی خود بازگردد، اما متوجه شد که این شرکت به یک شرکت بزرگ تبدیل شده است و رهبر جدید آن به عنوان یک نامزد در انتخابات شهرداری فعالیّت می کند. رئیس عزل شده از کنار گذاشتن سنت توسط باند قدیمی خود رنجیده و با کمک هم سلول وفادار و سازنده بمب ساز وفادار خود، تارو، تصمیم می گیرد تا با ایده ای درخشان انتقام غاصبِ جایگاه خود را بگیرد. بر اساس داستان کرنل وولریچ "غرق در خون"، این داستان از درگیری نسل قدیم و غرب زدگی ناخوشایند دارای یک اجرای تور-زور توسط ستاره آن ، یونوسوکه ایتو است ، و توسط کیهاچی اوکاموتو ساخته شده است. این فیلم از نظر اجتماعی و سیاسی همچنان آگاه بخش آن دوره است و به تغییرات فرهنگی ژاپن و زوال ساختارها و سنت های دیرینه اجتماعی ژاپن می پردازد. پیش فرض هوشمندانه فیلم و مفهوم بالای آن، قلم انفجاری است که در میان یک سری جنایتکاران و محلّی علیه بی گناه در حال گردش است.

فوکاساکو سه فیلم مستقل دیگر تحت عنوان "جنگهای جدید بدون افتخار" و "بشریت " را بین سالهای ۱۹۷۴ و ۱۹۷۶ کارگردانی کرد. سه فیلم دیگر توسط کارگردانان مختلف در سالهای ۱۹۷۹ ، ۲۰۰۰ و ۲۰۰۳ تولید شد.

جنگهای بدون افتخار و انسانیت (۱۹۷۳)

نبردهای بدون افتخار و انسانیت: جنگ مرگبار در هیروشیما (۱۹۷۳)

جنگ های بدون افتخار و انسانیت: جنگ پروکسی (۱۹۷۳)

نبردهای بدون افتخار و انسانیت: تاکتیک های پلیس (۱۹۷۴)

جنگهای بدون افتخار و انسانیت: قسمت پایانی (۱۹۷۴)

جنگ های جدید بدون افتخار و انسانیت (۱۹۷۴)

جنگهای جدید بدون افتخار و انسانیت: رئیس رئیس (۱۹۷۵)

جنگ های جدید بدون افتخار و انسانیت: آخرین روزهای رئیس (۱۹۷۶)

پیامدهای نبردهای بدون افتخار و بشریت (۱۹۷۹)

جنگ های جدید بدون افتخار و بشریت (۲۰۰۰)

جنگهای جدید بدون افتخار و انسانیت / قتل (۲۰۰۳)

---

[180]. Intentions of Murder 1964
[181]. oh my bomb 1964

Profile:

Movie: Desperado Outpost (literal title)
Romaji : Dokuritsu gurentai
Director: Kihachi Okamoto
Writer: Kihachi Okamoto
Producer: Tomoyuki Tanaka
Cinematographer: Yuzuru Aizawa
Release Date: 1959
Runtime: 109 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Iwao Akune
Language: Japanese
Country: Japan

۷۳- پایگاه اسپرادو:

فیلم "پایگاه اسپرادو" به کارگردانی کیهاچی اوکاموتو محصول ۱۹۵۹ ژاپن در یکصد و نُه دقیقه است. در واقع سومین فیلم مهمّ ضدّ جنگ سال ۱۹۵۹است، یک فیلم برنامه ای به ظاهر معمولی بود. امّا فیلم به جای ارائه کمدی اکشن مورد انتظار، با داشتن پوچ گرایی و پوچ بودن همانند فیلم "آتش در دشت"، همزمان حاوی صحنه هایی بود که مانند فیلم "شرایط انسانی" اعدام زندانیان چینی توسط ارتش ژاپن را نشان می داد، مخاطب را شگفت زده کرد. در عین حال ، سبک فیلم به دور از تیرگی و عصبانیت شدید دو فیلم قبلی بود. روحیه تقریباً سبکی داشت به طوری که شوخ طبعی پرشور تقریباً بی احترامی به جنگ نظر می رسید. هجو بی احترامی به جنگ، یک موفقیت بزرگ اقتصادی برای فیلم، بازیگران کارگردان بود. چرا که به نوعی به شکل غیر متعارف و وحشی سبک های مختلف با هم ادغام شده اند. این بازتاب هجوآمیز از زندگی روزمره در زمان جنگ ، همانطور که در آن فیلم ها نشان داده شد ، توسط اوکاموتو پیش بینی شده بود و بنابراین او نوع جدیدی از فیلم جنگی را کارگردانی کرد که منتقدان را گیج کرده و مخاطب را از شور و شوق پر کرد. به عنوان مثال قهرمان داستان یک اسلحه کش دائماً ناشی است که خونسردی و شخصیت پرانرژی او کاملاً در تضاد با قهرمان عاطفی و غم انگیز فیلم های جنگی ژاپن از دهه ۱۹۵۰ است. برخلاف آن فیلم ها، شرور فیلم، یک افسر بیرحم و متکبر، یک اسلحه دار است که مهارت ضعیف تیراندازی او هدف بسیاری از شوخی های فیلم اوکاموتو است. جنگ بیشتر به عنوان یک صحنه ماجراجویانه در این مسخره بازی می کند

ماجرای فیلم حول یک قتل مرموز در یک پایگاه نظامی در جبهه مَنچوری می چرخد. گروهبان اوکوبو برای تحقیقات در این زمینه به پایگاه نظامی اعزام می شود. ورود او با خصومت از سوی ارتش پیشرو در نظر گرفته می شود و اوکوبو به زودی در می یابد که او در حال توطئه ای است که وی را مستقیماً به اتاق های فرمانده قرارگاه می رساند.

فاقد اومانیسم مشخص و تاریکی است و یکی از بهترین فیلم های اوکاموتو است. در سال های نخستین اکران، این فیلم منتقدان زیادی نداشت و چنانچه پیش تر گفته شد موفقیّت تجاری خوبی به دست آورد. امّا بعدها منتقدان فیلم را به دلیل عدم وجود یک پیام انسانی، رَد کردند. منتقدان معاصر که فیلم را "بی احترامی" خواندند و آن را به مسخره کردن جنگ متهم کردند. با این وجود تا زمانی که بودجه شخصی خود فیلم "گلوله انسانی" را ساخت، موفق شد نظر منتقدان را برگرداند. سرانجام، آنها دریافتند که منظور اوکاموتو نه تمسخر جنگ، بلکه جنگ طلب ها است.

Profile:

Movie: Morning for the Osone Family (literal title)
Romaji : Osone-ke ashita
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Eijirô Hisaita
Producer: Tatsuo Hosoya
Cinematographer: Hiroshi Kusuda
Release Date: 1946
Runtime: 81 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Dai Watanabe
Language: Japanese
Country: Japan

۷۴- صبح برای خانواده ی اوسانه:

فیلم "صبح برای خانواده ی اوسانه" به کارگردان کیسوکه کینوشیتا محصول ۱۹۴۶ ژاپن در هشتاد و یک دقیقه است. اولین فیلم کینوشیتا پس از پایان جنگ جهانی دوّم و داستانی آزاردهنده در مورد یک خانواده ژاپنی با اندیشه لیبرال است که به واسطه ی جنگ و سیاست های امپریالیستی از هم پاشیده شده است. صبح برای خانواده اوسانه به طرز محسوسی در مورد زخم های تازه جنگ در کشوری تلخ است و به طرز الهام بخشی به فردایی دموکراتیک امیدوار است. در واقع اوضاع آنها را به یک استعاره برای کلّ کشور تبدیل می شود. با توجّه به حضور آمریکایی ها هنگام ساخت فیلم، مشکلات کمتری وجود داشت.

این فیلم در کریسمس سال ۱۹۴۳ در حالی آغاز می شود که اوسون ها برای اجرای شب خاموش در حالی که در حال آماده شدن برای خداحافظی با نامزد دختری هستند که به آنجا دعوت شده است و به زودی عازم جنگ خواهد شد، دور پیانو دور هم جمع می شوند. این جشن کوتاه مدّت است زیرا آرامش آنها با ضربه ای شوم درب از بین می رود. ایچیرو، پسر بزرگتر به دلیل نوشتن مقاله ای خرابکارانه در یک روزنامه، توسط پلیس نظامی دستگیر می شود. در حالی که همه این اتّفاقات به نامزد یوکو می انجامد، آکیرا مرخصی خود را می گیرد و نامه ای به او می دهد تا بگوید که او نیازی به انتظار او برای آینده ندارد. در این مرحله است که به نظر می رسد عموی فاشیست مداخله گر ابتدا فاش می کند که او برای قطع نامزدی به خانواده آکیرا نامه نگاری کرده است زیرا آنها از وضعیت بالایی برخوردار هستند و با دستگیری برادر یوکو احساس می کند برای آنها شرم آور و نامناسب است. با طولانی شدن جنگ، عمو ایسی بیشتر و بیشتر کنترل زندگی آنها را به دست می آورد، امّا آیا فضای مترقی خانواده اوسانه قادر به مقاومت در برابر تب و تاب نظامی گری عمو ایسی است؟

بلافاصله پس از جنگ، صبح برای خانواده اوسانه با تلخی و عصبانیت ناامیدی پُرشده است. این رویدادها که به دلیل آگاهی از شکست قریب الوقوع ژاپن شناخته شده اند، نمی توانند هوای پررنگی به خود بگیرند و کاملاً واضح است که خانواده اوسانه هرگز قادر به بازگشت به آخرین کریسمس در سال ۱۹۴۳ نیستند، قبل از اینکه همه چیز از آنها گرفته شود. عمو ایسی منزجر با نظامی گری بی روح و فساد شخصی خود به استعاره ای از فاشیسم ژاپنی به طور کلی تبدیل می شود. یوکو در طی یک اپیزود روایت می کند که هرچه بیشتر از او اطاعت کنند بدتر می شود و هر از گاهی باید در مقابل او بایستند. مادر، فوساکو ، موافق است امّا فکر می کند این کار غیرممکن است. بعداً، در آخرین سخنرانی پرشور او ابراز تاسف می کند که باید کارهای بیشتری می کرد ، زودتر از این گفت ، اما سعی کرد آنچه را که از او انتظار می رفت انجام دهد.فوساکو خشم و ناامیدی توده های مردم عادی را که با چیزهایی که با آنها موافق نبودند همراه کرد زیرا آنها فکر می کردند این کار مناسب است. اکنون او نیازی به تظاهر نمی بیند، وقت آن است که در این دنیای شجاع و جدید، زمان آن رسیده است که نسل جوان هرگونه صَلاح می داند بدون احساس دیدن این عقاید فاسد که توسط کسانی که ادّعا می کنند به جای همه صحبت می کنند امّا فقط تاکنون فقط برای خود صحبت کرده اند، عمل کند. .در این دنیای جدید شجاع، وقت آن رسیده است که نسل جوان هر کاری را که صلاح می داند انجام دهد بدون آنکه احساس کند این ایده های فاسدی را دارند که توسط کسانی که ادّعا می کنند به جای همه صحبت می کنند اما فقط تا به حال برای خود صحبت کرده اند، عمل می کنند.

البتّه این فیلم گرچه یک اعلامیه امید انکارناپذیر و قدرتمند برای تجدید حیات و تولد دوباره به پایان می رسد، امّا در نتیجه آن احساس می شود یک گام دورتر از آن است- هم پوچ و هم بی نیاز از بالا. ظاهراً این صحنه نهایی به دستور آمریکایی ها که خواهان احساسات عمدی دموکراتیک تر بودند، اضافه شده است. اگرچه کاملاً با سایر فیلم همخوانی ندارد و به احتمال زیاد بیانگر احساسات واقعی کینوشیتا است. صبح پس از یک شب طولانی و پُر از درد و غم فرا رسیده است، تنها چیزی که باقی مانده است این است که تاریکی را از بین ببریم و از نور استقبال کنیم.

Profile:

Movie: NN-891102
Director: Go Shibata
Release Date: 1999
Runtime: 75 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۷۵:NN-891102

این فیلم به کارگردانی گو شیباتا محصول ۱۹۹۹ ژاپن در هفتاد و پنج دقیقه است. فیلم با یک پسر پنج ساله به نام رییچی شروع می شود که پدرش در جنگ جهانی دوُم به عنوان مهندس صدا در ناگازاکی کار می کرد. پدرش از طریق حرفه ی خود توانست یک ضبط صوت مغناطیسی خیلی زود اختراع کند. او آن را در خارج از شهر در یک غار کوچک نزدیک خانه اش نگه داشت و به پسرش اجازه داد با آن ماشین بازی کند.

در سال ۱۹۴۵، در تاریخ ۹ اوت ساعت ۱۱:۰۲ صبح (از این رو ۸۹۱۱۰۲ عنوان فیلم) ، انفجار هسته ای به ناگازاکی برخورد کرد. در همان زمان، رییچی دکمه "ضبط" دستگاه نوار را فشار داده بود. در حالی که پدرش در این انفجار جان خود را از دست داد، ریچی و ضبط صوت بدون آسیب از انفجار هسته ای جان سالم به در بردند. امّا آیا رییچی صدای انفجار را ضبط کرد؟ در واقع این فیلم پاسخ روشنی ندارد، امّا اتّفاقات رُخ داده در زندگی ریچی حاکی از آن است که وی صدای بمب را روی نوار نیافته است. رییچی بقیه عُمر خود را صرف تلاش برای ایجاد دوباره صدای انفجار، اغلب در آزمایش های خطرناک می کند. **او تلاش می کند صدای وحشتناکی که ذهن و زندگی آنها را تهدید می کند، بدست بیاورد.** هنگامی که او شصت ساله شد، در سال ۲۰۰۰، او در نهایت موفق می شود، به نوعی، هر چند تفسیر آن دقیقه های رویایی خاتمه دادن به فیلم دشوار است.

Profile:

Movie: Utamaro and His Five Women (literal title)
Romaji : Hepburn: Utamaro o meguru gonin no onna
Director: Kenji Mizoguchi
Writer: Yoshikata Yoda
Producer: Isamu Motoki
Cinematographer: Minoru Miki
Release Date: 17 December 1946
Runtime: 106 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۷۶- اوتامارو و پنج زن او:

فیلم "اوتامارو و پنج زن او" به کارگردانی کنجی میزوگوچی محصول ۱۹۴۶ ژاپن در یکصد و شش دقیقه است. فرهنگ لذّت و انحطاط، محور فیلم های دوره اِدو در ژاپن بوده– و این مسأله از روزهای پیشگام در سینمای ژاپن از اهمیّت ویژه ای برخوردار بوده است. با این وجود، در پی جنگ جهانی دوّم، نیروهای اشغالگر آمریکایی فیلم های دوره ای را برای آنچه که به عنوان جشن های ملّی گرایانه گذشته (جیدای ککی) خود در نظر گرفته می شد، ممنوع اعلام کردند. اوتامارو یکی از اولین فیلم های دوره ای بود که در ژاپن تحت اشغال آمریکا ساخته شد. پس از فرستادن کارگردان و تهیّه کننده به یک بازجویی شدید و طاقت فرسا، فیلمنامه را تأیید کردند و اطمینان یافتند که متناسب با رهنمودهای عقیدتی است که مطابق نظم جدید در دوره اولیه است. سانسورگران اشغالگر از فیلم های دوره ای هراس داشتند، زیرا به اشتباه تصوّر می کردند که عامل اصلی تأمین ارزش های غیر دموکراتیک- فرا ملّی گرایی، ایدئولوژی فئودالیستی و نظامی گری هستند. میزوگوچی باید به آنها اطمینان می داد که هیچ شمشیری وجود نخواهد داشت و قهرمان او مَردی مردمی است، یک دموکرات جلوتر از زمان خود است. بسیاری از منتقدان ژاپنی معتقد بودند که میزگوچی به دلیل همین محدودیت ها و تلاش او برای سازگاری با رژیم جدید اشغالگر، چنان مانع شده بود که فیلم نتوانست به استاندارد بالای معمول کارگردان دست یابد. امّا ارزیابی های مجدد اخیر این فیلم را به ویژه به عنوان بازتابی از تنش های تاریخی دوران جالب توجّه دانسته است. آشفتگی و پراکندگی روایت فیلم، که نویسنده فیلمنامه آن را نقاط ضعفی دانست که خودش مسئول آن است، دیگر دیده نمی شود بلکه برعکس، یک یادداشت مُدرنیست به نظر می آید. یودا، فیلمنامه نویس منظم میزوگوچی که با او به مدت بیست سال کار کرده بود، در خاطرات خود ادّعا کرد که در فیلم نامه این فیلم "تقریباً ناخودآگاه" در حال ترسیم پُرتره از میزوگوچی از طریق اوتامارو است. معادله یوتامارو = میزگوچی برای اکثر منتقدان مقاومت ناپذیر بوده است زیرا این دو هنرمند اشتراکات زیادی داشتند. هر دو آنها در یک رسانه تولید انبوه محبوب که توسط بازرگانان اداره می شد کار می

کردند و تحت رژیم های سانسور ظالمانه تحت فشار بودند. هر دو در اقامتگاههای تفریحی حضور داشتند و به دنبال شرکت گیشا بودند. اما مهمتر از همه ، آنها هر دو به خاطر پرتره های خود از زنان به شهرت رسیده اند. در صحنه ای با بارگذاری زیاد در این فیلم، اوتامارو مستقیماً در پشت یک کورتسان زیبا نقاشی می کند، طرحی را که بعداً روی پوست او خال کوبی شده است.می توان گفت که این عمل خلاقانه (و اشتیاق هنرمند در اجرای آن) این واقعیت را نشان می دهد که هر دو هنرمند به پشت زنان - با تکیه بر آنها برای تحریک و ابراز احساسات و زیبایی شناسی شهرت می بخشند.

داستان بر اساس زندگی یک نقاش مشهور قرن هجدهم و نقاش پرتره میان بلوک های چوبی بر پشت زنان است. این فیلم یکی از بیوگرافی های مهمّ خود را در مورد روند هنری و همچنین مشاهدات آشکار دیگری درباره جایگاه زنان در این کشور ایجاد کرد. این سبک ارتباط تنگاتنگی با صنعت روسپی گری داشت، زیرا از این چاپ ها به عنوان تبلیغاتی برای کورتسن ها، گیشا و دختران چای استفاده می شد که در محاصره های دیواری در لبه های توکیو و کیوتو کار می کردند. شناسایی عاطفه و خشم، در هنر میزوگوچی با نمایش ستم و رنج زنان همزیستی داشت، و این جاذبه ای قدرتمند در وی ایجاد کرد. این امر تا حدّی به تجربه شخصی او (خواهرش) نسبت داده شده است که قسمتهایی از آن به فیلمهایش خونین می رسد (سرگذشت خواهرش).

جامعه ژاپن با تمرکز بر رابطه پنج مدل زن طیف وسیعی از تیپ ها و شخصیّت های زنانه را پوشش می دهند امّا از دو لحاظ با هم شباهت دارند. همه آنها به طور فعّال هدف مورد نظر خود را دنبال می کنند، هرچند که دارای مجازات باشد. آنها همچنین به قدرت اوتامارو احترام می گذارند تا آنها را در زندگی مشهور کند. اگر نه بعد از مرگ، آنها را جوان و زیبا کند. (این زنان در واقع مشاغل کوتاهی داشتند. آنها تحت سیستم بی رحمانه استثمار که در مناطق تفریحی کار می کرد، بدنهای جوانی مورد نیاز بود. در صورت جابجایی سریع کارمندان، آنها به زودی کنار گذاشته می شوند و جای آنها زنان جوان تر می شود.)

این فیلم هم پوچی رقت انگیز آنها را آشکار می کند و هم شهوت وحشیانه وحشیانه هنرمند مرد را - که اغلب یکی از مشتری های آنهاست و مطمئناً نوکر سیستمی است که از سوی آنها به کار گرفته شده است. در عین حال نقد فمینیستی بر عملکرد بدن زن در هنر است. جایی که انضباط و عقلانیت جایگزین تلاش برای قدرت و زن می شوند. قدرت با یک جفت تپانچه که در خلال یک هواپیمای آمریکایی یافت می شود، نشان داده شده است، به قدری مهمّ که پنج مرد جان خود را برای تلاش برای برتری از دست می دهند.

Profile:

Movie: Brothers and Sisters of the Toda Family (literal title)
Romaji : Toda-ke no kyōdai
Director: Yasujirō Ozu
Writer: Tadao Ikeda, Yasujirō Ozu
Cinematographer: Yuuharu Atsuta
Release Date: March 1, 1941
Runtime: 105 minutes
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۷۷- برادران و خواهران خانواده ی تودا:

فیلم "برادران و خواهران خانوادهی تودا" به کارگردانی یاسوجیرو اوزو محصول ۱۹۴۱ ژاپن در یکصد و پنج دقیقه است. اوزو در همان سالی که قانون فیلمبرداری تصویب شد، از چین بازگشت و فیلمنامه ای نوشت که توسط سیستم بررسی فیلمنامه غیرقابل اجرا تلقی شد. بعد از آن شروع به نوشتن فیلمنامه برادران و خواهران خانوادهی تودا کرد. اوزو از معدود کارگردان هایی بود که در این دوره با سانسور شدید با نادیده گرفتن جنگ در این فیلم به‌طور ضمنی با آن مخالف کردند.

وقتی پدر بزرگ خانواده تودا که یک تاجر محترم است، به طور غیرمنتظره ای از دنیا می رود، امور او بی نظم می شود. بیوه وی در می یابد که او چیزی جز بدهی برای او باقی نگذاشته و فرزندان متأهلی را که تمایلی به حمایت از زندگی او ندارند - به استثنای متفکُرترین پسرش که تازه از چین برگشته است. پسرانش بیشتر کالاهای او را به سرعت می فروشند. بیوه او، ایاکو کاتسوراگی و کوچکترین دختر مجردش، میهمان خانه خواهران و برادران خود می شوند.

اگر چه شخصیّت ها بیشتر اعضای خانواده هستند تا اعضای جامعه، امّا اوزو یک جامعه به ظاهر منظم پیش از فروپاشی را نشان می دهد.از طرفی او تأکید طبقاتی را با تمرکز بر شخصیّتهای ابتدائی ثروتمند، که اکنون در وضعیت نامناسبی قرار دارند ، اظهار نظر می کند. کسانیکه هیچ موقعیتی در جامعه ندارند، مانند ساکنان شکسته آن در حاشیه جامعه هستند.

آنچه این روش خاص با ظرافت روشن می کند، نگاه بالغ اوزو به جهان است. وقایع مهمّ در طول زندگی به طور قابل توجّهی بر روی افراد مختلف تأثیر می گذارد، و به همان میزان قابل توجّه است.برای تأثیر آنها بر دیگران، و همچنین واکنش دیگران نسبت به آنها و درک آنها در متن زندگی خودشان.

اوزو چهار سال بود که فیلم را تمام نکرده بود. وقتی او برای ساخت این کار به استودیوها برگشت، سبک او تغییر کرده و جا افتاده بود. اگرچه او هنوز مطالعات خود را در زمینه روابط خانوادگی در طرح های محکم آویزان می کرد، امّا در فیلم به وضوح کمی تبلیغات مربوط به زمان جنگ وجود دارد که به غیرنظامیان ژاپنی می گوید که فرصت بی پایان در چین وجود دارد.

Profile:

Movie: New Snow (literal title)
Romaji : Shinsetsu
Director: Heinosuke Gosho
Release Date: 1942
Runtime: 124 min
Color: black and white
Genre: Drama, romance
Language: Japanese
Country: Japan

۷۸- برف تازه:

فیلم "برف تازه" به کارگردانی هیونوسوکه گوشو محصول ۱۹۴۲ ژاپن در یکصد و بیست و چهار دقیقه است. این فیلم اگر چه ناشناخته مانده است، امّا با نادیده گرفتن جنگ به‌طور ضمنی و پشت یک داستان عاشقانه با آن مخالف کرد.

(من این فیلم را ندیده ام، حتّی با برابر انگلیسی آن جستجو آن بی نتیجه است. بنابراین در صورت جستجو نام روماجی آن نوشته شود. به هر حال چون نام این فیلم را در لیست یک پژوهش کوتاه دیده بودم در اینجا هم نام بردم. هر چند از سایر آثار گوشو می شود حدس زد برخی دیگر از آثار او چنین محتوایی داشته باشند.)

Profile:

Movie: Port of Flowers (literal title)
Romaji : Hanasaku Minato
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Kazuo Kikuta (story) Yoshiro Tsuji (script)
Producer: Shingo Endo
Cinematographer: Hiroshi Kusuda
Release Date: 1943
Runtime: 82 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۷۹- بندر گُل ها:

فیلم "بَندر گُل ها" (همچنین "بَندر شکوفه" نامیده می شود.) نخستین ورود کینوشیتا به صندلی کارگردان و آغاز ارتباط طولانی او با سبک کُمدی در هشتاد و دو دقیقه محصول ۱۹۴۳ ژاپن است. کینوشیتا که کار خود را در سالهای نسبتاً آشفته جنگ آغاز کرد که آخرین جزئیات آن به سانسور رسید. بندر گل ها هم با لحظات اجباری تبلیغات رو به رو شد، امّا این فیلم اظهارات سیاسی سنگینی را تحریک می کند و کینوشیتا ترجیح داد که نگاهی طنز آمیز به زندگی در یک شهر کوچک داشته باشد.

فیلم داستان انسانهای شیرین امًا ساده یک شهر بندری در آغاز جنگ جهانی دوّم را نشان می دهد. یک جمعیُت ساده، خونگرم و غالباً خنده دار،که این مسأله گواهی بر ایمان فیلمساز به مردم است. در بندر گُل ها، دو متهم (کلاهبردار) به جزیره ای دور افتاده می رسند و ادّعا می کنند که فرزندان مردی هستند که سال ها قبل برای ایجاد تجارت، کَشتی ساخته بود. آن تجارت شکست خورده بود و مرد دوباره از دنیا رفت ، اگرچه زنی که یک مسافرخانه محلّی را اداره می کرد او را دوست داشته و مدّتی با او بوده است. آنها با اعلام اینکه می خواهند پدرشان را با احیا برنامه هایش تکریم کنند، با فروش سهام شروع به فرار از مردم محلّی می کنند. امّا مرد جوانتر با زندگی آرام اغوا می شود و گرفتار عذاب وجدان می شود. آنها که قادر به فرار با پول نیستند، ساخت قایق را آغاز می کنند. طوفانی تهدیدکننده ای ممکن است کار آنها را نابود کند و سپس، ناگهان ، جنگ اعلان می شود و قایق تکمیل شده اهمیّت جدیدی پیدا می کند. یک زیردریایی آمریکایی قایق ماهیگیری محلّی را غرق می کنند، مردان خود را تحویل پلیس محلّی می دهند، و روستاییان سرانجام در یک هدف مشترک متّحد می شوند.

آنها برای ارتکاب کلاهبرداری آمدند امّا در نهایت مجبور شدند کاری غیرممکن انجام دهند و طرح غیرممکن خود را عملی کنند. تنها به دلیل اینکه مهربانی روستاییان بیش از حدّ بود. درس این ماجرا این است که دل های پاک می توانند شیطان را شرمنده

کنند و معصومیت بعد از مدّتی (به بهترین شکل ممکن) باز می گردد. اگرچه یک بار از آمریکایی ها (بعد از غرق شدن یک قایق ماهیگیری محلی) به عنوان "شیاطین" یاد می شود، امّا این فیلم به هیچ وجه یکنواخت نیست. همه افراد در آن بخصوص در تصوّرات خود از مشارکت در تلاش های جنگ کمی پوچ و بی طرف هستند. با این حال همه میهن پرست هستند و حتی هایاشیدا (کلاهبردار جوانتر) سرانجام تصمیم می گیرد که پول همه چیز نیست. این احساس مشترک یک جامعه است.

از طرفی گرچه ژاپن مدّتی در چین در جنگ بود، اعلام حمله موفقیت آمیز به پرل هاربر مردم را تحریک می کرد. و افزایش اشتیاق در ساخت اولین کشتی بیشتر شد. امّا این قایق از چوب ساخته شده بود و نمی توان از آن را هیچ گونه استفاده نظامی ببینم، هر چند مردم محلّی ساختن آن را بخشی از تلاش های جنگی می دانند. (به دلیل ترس از سانسور) کینوشیتا حتّی در اینجا، و در اولین حضور خود هم از طریق فیلمبرداری و هم از طریق تدوین، حسّ خوبی از امکانات بیانگر فیلم را نشان می دهد.

Profile:

Movie: Somewhere Under the Broad Sky (literal title)
Romaji : Kono hiroi sora no dokoka ni
Director: Masaki Kobayashi
Writer: Yoshiko Kusuda
Producer: Shôchiku Eiga
Cinematographer: Toshiyasu Morita (B&W)
Release Date: 1954
Runtime: 109 min
Color: black and white
Genre: Drama
Language: Japanese
Country: Japan

۸۰- جایی زیر آسمان گسترده:

دِرام "جایی زیر آسمان گُسترده" به کارگردانی ماساکی کوبایاشی محصول ۱۹۵۴ ژاپن در یکصد و نُه دقیقه است. فیلم داستان چندین نسل از یک خانواده ای در شهر توکیو است که دارای یک فروشگاه مشروبات الکلی هستند، و بر عدم توانایی در عملکرد خود غلبه می کنند چرا که از طریق یکدیگر دَرک می کنند چگونه با مشکلات فردی خود کنار بیایند.

کیجی سادا و یوشیکو کوگا یک زوج جوان هستند با نامادری قدیمی و خواهرشان، هیدکو تاکامینه و برادر کوچکش و... زندگی می کنند. همه افراد دارای مسائلی هستند. خانم کوگا احساس می کند که به خاطر راه های غیرمعمول و کوچک خود انتخاب شده است، خانم تاکامینه افسرده است زیرا در اثر بمب گذاری در اثر آسیب دیدگی دچار لنگی شده و احساس بی فایده بودن می کند. خانم اورابه جوانان را نمی فهمد، و ایشیهاما در مورد همه چیز؛ دوستانش مجبورند سخت کار کنند، آنها اغلب بی خانمان هستند و همه افراد دیگر را انتخاب می کنند. اوضاع در ژاپن پس از جنگ در حال بهبود است، امّا هنوز فقر زیادی وجود دارد.

در این میان سادا است که همه چیز را کنار هم نگه دارد. او سخت کوش، مهربان و دوست داشتنی است. این یک کمدی خانوادگی است، اما خانواده ای به مراتب پیچیده تر و شکننده تر از نوعی است که یاسوجیرو اوزو در مجموعه فیلم هایش به تصویر می کشید و خوشبختی و بقای خانواده به بازپرداخت روابط و آداب بستگی ندارد **بلکه به کشف آن بستگی دارد** چه چیزی باعث خوشبختی فرد می شود و خانواده به اندازه کافی مراقبت می کنند تا از این انتخاب ها حمایت کنند ... و حتّی آنها را به سمت انجام این انتخابها گره می زند. این یک آشفتگی خوب و پیچیده از یک داستان است که دارای گروهی از بازیگران برجسته است و همانطور که از ناراحتی شکننده به شادی آرام تبدیل می شوند. این فیلم به مراتب واقعی تر، گویاتر و آموزنده تر از یک داستان است.
(خوشبختی فقط هنگامی مشترک است که واقعی باشد. تولستوی)

Profile:

Movie: Pigs and Battleships (literal title)
Romaji : Buta to gunkan
Director: Shohei Imamura
Writer: Hisashi Yamauchi
Producer: Kano Ōtsuka
Cinematographer: Sinsaku Himeda
Release Date: 21 January 1961
Runtime: 108 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Nikkatsu (Japan)
Language: Japanese
Country: Japan

۸۱- خوک‌ها و ناوهای جنگی:

فیلم "خوک‌ها و ناوهای جنگی" به کارگردانی شوهی ایمامورا محصول ۱۹۶۱ ژاپن در یکصد و هشت دقیقه است. این فیلم که براساس رُمان کازو اوتسوکا ساخته شده، رابطه استثماری متقابل را که بین ارتش ایالات متحده و عناصر پایین جامعه ژاپن در یوکوسوکا وجود دارد به تصویر می کشد. نوجوان‌های ژاپنی که تلاش می‌کنند از فروختنِ خوک‌هایی زنده بمانند که از زباله‌های غذای باقی مانده‌ی نیروهای اشغالیِ آمریکا تغذیه می‌شوند. روایت این فیلم هنگامی اهمیتی دو برابر پیدا می‌کند که بخواهد از ساختاری فاشیستی به میانجی جنگ به سمت لیبرال‌دموکراسی از نوع امریکایی تغییر کند.

این فیلم در میان هرج و مرج اجتماعی به دنبال جنگ جهانی دوُم در ژاپن، یک کشور اشغال شده و فقیر را نشان می دهد که جنایت در آن بیداد می کند. این فیلم به طور خاص در پایین ترین عناصر جامعه – چون: دلال ها، روسپی ها و باندها متمرکز است. آنها گروهی یکسان و بی اعتبار از افراد فیلم هستند- و به همین دلیل، کمترین اهمیت به این افراد بسیار دشوار است. چون شما واقعاً به آنها اهمیت نمی دهید، این باعث می شود فیلم لذّت بردن از آن سخت شود. امّا این لزوماً یک انتقاد نیست - ایمامورا می خواست مخاطبان را شوکه کند و در مورد این موضوع و همچنین دوگانگی این کشور در مورد داشتن نیروهای آمریکایی در سرزمین خود اظهار نظر اجتماعی کند. از یک طرف، برخی از افراد سربازان را تحسین می کنند و فکر می کنند آنها بزرگترین در جهان هستند. در حالی که دیگران آنها را بسیار شبیه دید کفتارها نسبت به شیرها می بینند - آنها فقط منتظر هستند که قراضه های خود را بردارند. تنها نقطه روشن در انتها است. به دنبال یک صحنه دیوانه وار شامل مرگ، خوک های فراری و هرج و مرج کامل نشانه هایی است که شاید یک روح آسیب دیده فقط بتواند او را فرار دهد. این صحنه تلخ ... اما قدرتمند است.

Profile:

Movie: Jubilation Street (literal title)
Romaji : Kanko no machi
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Kaoru Morimoto
Cinematographer: Hiroshi Kusada
Release Date: 1944
Runtime: 73 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۸۲- خیابان شادی:

فیلم "خیابان شادی" به کارگردانی کیسوکه کینوشیتا محصول ۱۹۴۴ ژاپن در هفتاد و سه دقیقه است. با افزایش جنگ جهانی دوّم، ساکنان گره خورده در جنگ در یکی از خیابان های توکیو باید از خانه های خود نقل مکان کنند تا دولت بتواند از فضا استفاده کند. فیلم حساس کینوشیتا که باید نشان می داد مردم برای میهن شاد هستند، امّا او به زیبایی و با زیرکی ترس و تمایلات مهاجران را ترسیم می کند. به همین دلیل عنوان آن نیز تقریبا کنایه آمیز است، در اینجا چیزی جز غم و اندوه اجتناب ناپذیر و فراق ابدی هم بین مردم و هم بین نسل ها وجود ندارد تنها در لحظات پایانی فیلم است که هر اتّفاقی حتّی از راه دور "الهام بخش" رخ می دهد، و حتّی در آن صورت همه چیز کمی حلّ شده و برای خشنود کردن سانسورها مانند یک نوشته رمزگونه احساس می شود.

خیابان شادی یک ردیف از خانه هایی به سبک قدیمی برای جامعه کوچکی از خانواده ها است که سالها هر کدام در آنجا زندگی کرده اند. اکنون همه آنها "در حال جابجایی" هستند زیرا دولت زمین را برای جنگ می خواهد. برخی آماده رفتن هستند، برخی دیگر آماده نیستند- یا به این دلیل که احساس می کنند بیش از حدّ پیر شده اند و نمی توانند از جایی دیگر از نو شروع کنند یا اینکه صرفاً نمی خواهند از افرادی که زندگی خود را با آنها اشتراک گذاشته اند، جدا شوند. هر کدام از آنها شغل و دغدغه ی خاص خود را دارد. به هر حال با نزدیک شدن به تاریخ تخلیه، تصمیمات مهمّ با سرعت باید گرفته شود.

ممکن است یک بار امید و خوشبختی در این خیابان کوچک وجود داشته باشد، امّا اکنون فقط انتظار و ناامیدی وجود دارد. در اوایل فیلم، جنگ هنوز چیز بسیار دور را احساس می کند - برنامه جابجایی نیز ممکن است برای یک برنامه توسعه مسکن مُدرن به نظر آید، تا هنگامی که به یک جنگ منتهی می شود. در این بین شینگو تنها کسی است که مستقیماً با هر نظامی درگیر است و گرچه کار او از یک نظر خطرناک است، مجبور می شود در خانه با مادرش زندگی کند و هیچ چیز خیلی متفاوت از قبل به نظر نمی رسد. با این حال، در اواخر فیلم ویرانی های جنگ به اندازه هر بمبی به وسط این جامعه کوچک می ریزد، عاشقانه ها را نابود

می کند، رویاها را درهم می شکند، کار و زحمت یک عمر به یک باره به در نخور جلوه می دهد- اینجا چیزی برای شادی و جشن گرفتن نیست. در پی یک فاجعه مجبور به ترک خانه های خود می شوند.

شاید کینوشیتا در صحنه هایی احتمالا برای فرار از سانسور، تلاش های جنگی را در پس زمینه نگاه داشته است. اما این فیلم در زمانی ساخته شده که هر خانواده پس از دست دادن خانه و حتّی عزیزانش باید غم خود را نشان نمی داد. چرا که برای میهن فداکاری کرده است. بنابراین برای یک فیلم در زمان خود به طرز چشمگیری مهمّ است.

Profile:

Movie: Gate of Flesh (literal title)
Romaji : Nikutai no mon
Director: Seijun Suzuki
Writer: Taijiro Tamura, Goro Tanada
Producer: Kaneo Iwai
Cinematographer: Shigeyoshi Mine
Release Date: May 31, 1964 (Japan)
Runtime: 90 minutes
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Nikkatsu
Language: Japanese
Country: Japan

۸۳- دروازه بدن:

فیلم "دروازه بدن" به کارگردانی سیجون سوزوکی محصول ۱۹۶۴ ژاپن در نود دقیقه است. داستان فیلم بر گرفته از رُمانی از تایجیرو تامورا است. داستان در مورد یک سارق زخم خورده در حال فرار است که به یک فاحشه خانه با زنان یکدست و بی رحم پناه می بَرد. ورود او باعث بی نظمی در پی حسادت، شهوت و خشم میان زنان می شود.

پس از جنگ جهانی دوّم، گروهی از روسپی ها در زاغه نشین های توکیو محلّ زندگی خود را شکل می دهند. **برای آنها، "دموکراسی به معنای (داشتن رابطه جنسی با) بیگانگان است."** این خارجی ها، اعضای نیروهای اشغالگر در ژاپن هستند. اصل اصلی این باند "رابطه جنسی به صورت غیر رایگان" است. اگر یکی از اعضای باند این قانون را نقض کند، به سختی مجازات خواهد شد. این فیلم شامل چند صحنه شلاق بسیار سادیستی است.

سوزوکی در یک مصاحبه در رابطه با این فیلم، از دیدگاهش در مورد بشر رونمایی می کند: 'فیزیولوژی قوی ترین نیرو است و فقط از طریق اراده انسان عمل می کند. ما نمی توانیم به چیزی جز جسمانیت گوشتی وابسته باشیم. ' دروازه به جهان دروازه گوشت است، جایی که شما باید "به غرایز خود اعتماد کنید". اخلاق و دین، که در اینجا توسط یک کشیش کاتولیک سیاه نشان داده می شود، آرزوهای ناامیدکننده ای هستند. **(تأکید بر اهمیّت جسم انسان و واقعیت وقت ژاپن در نگاه به زنان و خیانتی که حکومت در حقّ آنها در طول جنگ و پس از آن مرتکب شد. در عین حال انتقادی پسامدرن درباره ی کاهش وفاداری و اخلاق در جامعه مدرن است.) (در فیلم "غازهای وحشی" با بازی هیدکو تاکامینه نیز دوراه ی مشابه زنان دهه ۱۹۵۰ با دید دیگری می بیند، در حالی که آنها از آزادی های جدید استقبال می کنند، در بین سنت و جامعه محافظه کار و مدرنیته گرفتار شده اند.)**

Profile:

Movie: Funeral Parade of Roses (literal title)
Romaji : Bara no Sōretsu
Director: Toshio Matsumoto
Writer: Toshio Matsumoto
Producer: Mitsuru Kudo, Keiko Machida
Cinematographer: Tatsuo Suzuki
Release Date: 13 September 1969
Runtime:105 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Art Theatre Guild
Language: Japanese
Country: Japan

۸۴- رژه تدفین برای رُزها:

فیلم "رژه تدفین برای رزها" به کارگردانی توشیو ماتسوموتو محصول ۱۹۶۹ ژاپن در یکصد و پنج دقیقه است. فیلم به شکل مستند گونه با تصاویر بازنمایی شده ژاپن دوران فاشیسم را بازسازی کند. این طغیان علیه «مهندسی فرهنگی ژاپن» تلاش دارد زخم های نظم مستقر را که مدّعی انتقال بدن های سرکوب شده دوران فاشیسم به لیبرال دموکراسی معاصر است، برهنه سازد. چنین زخم هایی به سادگی قابل انتقال به دوران معاصر نیستند. تلاش برای بیرون آمدن از انزوا برای ژاپنی ها صرفا با بدل شدن به تکنسین های اسطوره ای جهان نو ممکن نیست و آزاد شدن انرژی های تازه برای بدن های مرز بندی شده به معنای برساخته شدن تنش های تازه ای هم هست. بنابراین در این فیلم به مانند "دروازه بدن" شاهد روایتی درباره تفاوت جنسی نیز هستیم.

تأکید ماتسوموتو بَر مبدل پوشان و معتادان که شخصیّت های اصلی فیلم او هستند، با نفی زیبایی شناختی آوانگارد او همراه می شوند و رابطه الگوریکال و تمثیلی «بدن» و «ملت» را خدشه دار می کنند. گویی اضطراب ها و تنش های سیاسی و فرهنگی به بدن ها منتقل می شوند. فوران احساسات و تنش های کارکترهای فیلم به سویه های غیر انسانی و هیولا گونه تبدیل می شوند. مفهوم«هیولا»تجلی بخش امور و کُنش های فروخورده ای است که در زمانی دیگر به ناگهان به شکلی مهیب و اغراق آمیزی بروز و ظهور می یابد. به همین دلیل است که هیولاها در دوران رنسانس به فیکشن (داستان تخیّلی) بدل شدند.چرا که روایت گر سرکوب رمزگان سیاسی فرهنگی قرون وسطا بودند. هیولاها در تظاهرات مردمانی که مدّتی سرکوب شده اند، آنانی که به شکل غریبی نبوده اند، ناگهان به هیئت هیولا واری ظهور می کنند. این همان خشونت نهفته در سیاست مردمی است.

نفی زیبایی شناختی ماتسوموتو با مفهوم غیاب پدر گره می خورد.چهره پدر عنوان مهم ترین رمزگان سیاسی فاشیسم پنهان است.و مادر نیز به سویه هراسناک مادرانگی یا همان «مادر نهی کننده»بدل می شود که در خنده های هیستریک مادر «ادی»شخصیّت اصلی فیلم طنین افکن می شود.فیلم بر خلاف تفسیر های کلیشه ای روانکاوانه «ادیپی»نیست، بلکه اتفاقا ادیپی شدن را در برابر فاشیسم قرار می دهد.

Profile:

Movie: The Life of Oharu (literal title)
Romaji: Saikaku Ichidai Onna
Director: Kenji Mizoguchi
Writer: Kenji Mizoguchi, Yoshikata Yoda Based on The Life of an Amorous Woman by Saikaku Ihara
Producer: Hideo Koi, Kenji Mizoguchi
Cinematographer: Yoshimi Hirano
Release Date: 17 April 1952
Runtime: 148 min
Color: black and white
Genre: Drama
Distributor: Shintoho
Language: Japanese
Country: Japan

۸۵- زندگی اوهارو:

دِرام "زندگی اوهارو" به کارگردان کنجی میزوگوچی محصول ۱۹۵۲ ژاپن در یکصد و چهل و هشت دقیقه است. فیلم بر اساس رُمانی از سائیکاکو ایهارا نویسنده قرن هفدهم ساخته شده است، و سرنوشت غم انگیز زنان، با بدرفتاری خانواده، دوستداران و جامعه و حکومت، را به تصویر می کشد. این موضوعی مکرر در فیلم های کنجی میزوگوچی است، و زندگی اوهارو یکی از بهترین و حماسه ترین نمونه های وی است.

فیلم داستان سقوط غیرقابل توصیف یک زن (با بازی تاناکا) در یک جامعه فئودالی و مردسالار را به تصویر می کشد، از اینکه یک دختر نجیب جوان تا رسیدن به سن سالخورده (با فلش بک ها)، متلاشی خیابان و راهبه گدا می شود. اوهارو فراتر از کلمات از ظلم و بی عدالتی رنج می برد و همه و هر آنچه برای او مهمّ است را از دست می دهد. با این وجود، در تمام طول مسیر زندگی برای بقا می جنگد و عزّت و اخلاق انسانی خود را در برابر کسانی که قصد تحقیر او را دارند حفظ می کند.

میزوگوچی همانطور که بارها اشاره شده است و غم از دست دادن خواهرش در روسپی خانه های جنگ از ذهنش بیرون نمی آمد، به یکباره بعد جنگ به مانند برخی فیلم های دیگرش در این فیلم هم به سراغ داستان های گذشته رفته است. شاید از نظر سینمایی ملودرامی متوسط به دیده بیاید، امّا این غم و رنج ناتمام زن ژاپنی است.

Profile:

Movie: An Inlet of Muddy Water (literal title)
Romaji: romanized: Nigorie
Director: Tadashi Imai
Writer: Toshirō Ide, Yoko Mizuki Based on short stories by Ichiyō Higuchi
Producer: Takeo Itō, Chieko Yoshida, Shizue Miyamoto
Cinematographer: Shunichiro Nakao
Release Date: 23 November 1953
Runtime: 130 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku
Language: Japanese
Country: Japan

۸۶- ورودیِ آب گل آلود:

فیلم "ورودیِ آب گل آلود" دِرامی به کارگردانی تاداشی ایمای محصول ۱۹۵۳ در یکصد و سی دقیقه است. این فیلم بر اساس داستان های کوتاه توسط ایچییو هیگوچی ساخته شده است. فیلم در سه داستان، سرنوشت زنان در دوران مِی جِی را به تصویر می کشد:

نخست شب سیزدهم: همسر جوان سِکی در خانه پدر و مادرش حاضر می شود و اعلام می کند که می خواهد شوهر بَد دهن خود را طلاق دهد. پدرش با وی صحبت می کند تا به خانه زناشویی خود برگردد، زیرا وضعیت زندگی والدین و زندگی برادرش به ازدواج او بستگی دارد و همچنین به او یادآوری می کند که مجبور خواهد شد پسر کوچکش را از یاد ببرد. در حالی که در حال بازگشت به خانه با ماشین ریکاو سوار بود، متوجّه شد که راننده روکانوسوکه است، یک دوست دوران کودکی او است که هرگز از زندگی جدا نشد. آنها یک بار از محبّت متقابل خود یاد می کنند، امّا بدون چشم انداز دیدار دوباره، راهشان را جدا می کنند.

قسمت دوّم در آخرین روز سال: مین به عنوان خدمتکار در خانه سختگیر خانم یامامورا، همسر یک تاجر ثروتمند کار می کند. مین برای کمک به عموی بیمار خود که بدهکار است، از کارفرمای خود می خواهد به او پول قرض دهد. خانم یامامورا ابتدا موافقت می کند، امّا بعداً پیشنهاد خود را پس می گیرد. از سر ناامیدی، مین از کشوی خانه سرقت می کند و به عمه می دهد. لحظاتی قبل از افشای بزهکاری وی، پسر بی دغدغه خانم یامامورا، ایشینوسوکه، پول باقیمانده را برای هدر دادن آن در قمار و مشروبات الکلی می برد، بنابراین تمام آثار سرقت مین را از بین می برد.

قسمت سوّم آبهای آشفته: گیشا ریکی "ستاره" فاحشه خانه در منطقه ای با چراغ قرمز است. با مخالفت او، حامی سابق فقیرش گنشیچی که تمام پول خود را صرف او می کند، هنوز دنبال می شود. ریکی با مشتری جدید خود ، آسانوسکه درگیر رابطه عاشقانه

می شود، امّا از احتمال ازدواج احتمالاً تمایلی ندارد و دلیل آن را حرفه و تربیت نامناسب اش می داند. در همین حال، گنشیچی همسر و پسر کوچکش را مجبور می کند تا او را ترک کند به دلیل شکایت های مداوم او از اینکه قادر به تأمین هزینه خانواده نیست. پس از آن، او ریکی را رها می کند ، او را می کشد و خودکشی می کند.

("زنان راحتی"[۱۸۲] همواره سوژه فیلم های ضدّ جنگ و تاثیر جنگ بر آنان بوده است همانند: "زمانی که یک زن از ترقی می‌کند"[۱۸۳] به کارگردانی ناروسه، همچنین سوژه فیلم مستندی به کارگردان ژاپنی-آمریکایی شاسنجو[۱۸۴] بوده است. یا سایر فیلم های مشابه در رابطه با جنگ و زنان همانند: فرشتگان بی‌عصمت‌شده (۱۹۶۷) ماجرای سیاه یک متجاوز ژاپنی (۱۹۶۹) مبتنی بر پرونده‌ی یک متجاوز زنجیره‌ای در ژاپن پس از جنگ جهانی دوّم است و "برو، برو، دوباره باکره باش"(۱۹۶۹). البتّه فیلم "زن در ریگ روان[۱۸۵]" به کارگردانی هیروشی تشیگاهارا فراتر از نگاه جنسیتی با بار معنایی فلسفی، رنج بی انتهای بشر و نسخه ای از هویّت بشر را به خوبی به تصویر می کِشد.)

[182]. Comfort women
[183]. When a Woman Ascends the Stairs 1960
[184]. Shusenjo
[185]. Woman in the Dunes 1964

Profile:

Movie: Image of a mother (literal title)
Romaji : Haha no omokage
Director: Hiroshi Shimizu
Producer: Kazuyoshi Takeda
Cinematographer: Hiroshi Ishida
Release Date: 1959
Runtime: 89 min
Color: black and white
Genre: Drama
Language: Japanese
Country: Japan

۸۷- تصویر یک مادر:

فیلم "تصویر یک مادر" به کارگردانی هیروشی شیمیزو محصول ۱۹۵۹ ژاپن در هشتاد و نُه دقیقه است. دِرامی به کارگردانی هیروشی شیمیزو در مورد رابطه ی بین پسر و همسر پدرش (مادر خوانده) است. آخرین فیلم صامت شیمیزو، درباره ی یک قهرمان از توکیو است و در عین حال فیلم دارای زمینه اجتماعی گسترده ای است. بازهم، به مادری مربوط می شود که به خاطر فرزندان خود به عنوان میزبان (فاحشه) کار می کند. او صاحب دو فرزند از خودش و یک پسر فرزندخوانده او است. او برای تضمین امنیت فرزندان خود دوباره ازدواج کرده است امّا وقتی معلوم می شود شوهر تاجر وی درگیر یک اتهام جنایی است، مجبور است برای تأمین هزینه خانواده خود کار کند. از پیشامد روزگار، تنها پسر برادر او ثابت می کند که وفادار به او است. پسر و دخترش که هم خون او هستند، را رد می کنند و هنگامی که از حرفه او آگاهی می یابند، از خانه خارج و گرفتار می شوند.

در اینجا شیمزو از ساختار غم انگیز فیلم هایی مانند این استفاده می کند، در حالی که می توان سقوط فرزندان را محافظه کارانه خواند، به عنوان یک نتیجه از تخلف مادرشان، شیمیزو روشن می کند که مسئولیت نهایی با پدر جنایتکار است. پیامدهای این امر فقط در سطح شخصی نیست: تحریک کننده ترین جنبه فیلم کیفرخواست آن از نقش تجارت بزرگ در بهره برداری و پیشبرد پروژه امپریالیستی است. **کلاهبرداری سرمایه گذاری که پدر قهرمان اداره می کند "سرمایه گذاری استخراج طلا منچوری-مغولستان" نامگذاری شده است. نامی که مناطقی را که توسط ژاپن تسخیر یا ادّعا شده بود، برانگیخته است.** طرح های سریع ثروتمند شدن پدر را می توان به عنوان یک عالم کوچک یک شرکت غارتگر بسیار بزرگ تر،وعده پاداش دادن در میان رکود، به زودی ملت ژاپن را به بزرگترین فاجعه تاریخ خود سوق خواهد داد. همانطور که معدن طلا معلوم نیست و سرمایه گذاران کلاهبرداری می شوند، همانگونه شیمیزو نشان می دهد، پروژه امپریالیستی یکی از وعده های واهی است.

در پایان فیلم، در آن قهرمان (پسر) پدرش را به جرم جنایات اش مواخذه می کند. این اثبات این مسأله است که قهرمان نیز توسط ارزش های سرمایه داری فاسد شده و مانند پدرش "ابتدایی ترین روابط انسانی را در محراب موفقیت دنیوی" فدا می کند.

دُرست است که منافع مادّی این عمل قهرمان هنگامی که به خانه برمی گردد و با افتخار اعلام می کند که اولین پاداش خود را به دلیل رسوایی پدرش کسب کرده است، تحت فشار قرار می گیرد. مطمئناً مخاطبان باید تا حدودی از نارضایتی مادربزرگ وی که به خیانت به پدرش معترض است، ابراز کنند. با این حال بارزترین مضمون فیلم این است که دروغ گفتن، یا خودداری از بیان حقیقت، عواقب فاجعه باری به همراه دارد: پروژه های تجاری پدر مبتنی بر تقلب و در نهایت تأثیر مُخرّب بر خانواده وی است. از طرفی مادر نمی تواند به فرزندان خود بگوید که چگونه زندگی اش را تأمین می کند تا زمانی که حقیقت برای فرزندان کشف می شود، در آن زمان است که او را رَد می کنند. کشف دیرهنگام برادر کوچکتر از اینکه ناپدری او مسئولیت شرکتی را به کار گرفته است که مجرمان را به کار می گیرد منجر به مرگ وی می شود.قهرمان به محض اطلاع از حقیقت تصمیم می گیرد جنایات پدرش را به اطلاع عموم برساند. این عمل او قهرمانانه تر است زیرا براندازانه باعث می شود که ملاحظات اخلاقی بر وفاداری فرزندان مقدم باشد. این برخلاف آموزه های شینتو است، سپس ایمان مستقر به شدّت توسط دولت نظامی ترویج می شود، که هیچ وجهی را بر وجدان فردی وارد نمی کند، بلکه مطابق با یک دیدگاه جمعی در یک سلسله مراتب است. علاوه بر این، از آنجا که پدر از نظر استعاری، نماینده نظامیان و منافع تجاری است که با آنها تبانی کرده است، نمی توان عمل فرزندش را به عنوان بخشی از یک درگیری داخلی تفسیر کرد: بلکه این یک عمل سیاسی است. در زمان سانسور فزاینده، این فیلم هم از هنری و هم از مطبوعات، به نظر می رسد که یک درخواست آشکار و روشن برای آزادی بیان است.

Profile:

Movie: The Twilight Samurai (literal title)
Romaji: literally "Twilight Seibei")
Director: Yoji Yamada
Writer: Yoji Yamada, Shuhei Fujisawa, Yoshitaka Asama
Producer: Hiroshi Fukazawa, Shigehiro Nakagawa, Ichirō Yamamoto
Release Date: November 2, 2002
Runtime: 129 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku (Japan) Empire Pictures (United States)
Language: Japanese
Country: Japan

۸۸- سامورایی گرگ و میش:

فیلم "سامورایی گرگ و میش" به کارگردانی یوجی یامادا در سال ۲۰۰۲ در یکصد و بیست و نه دقیقه است. این فیلم با الهام از داستان کوتاه "شمشیر بامبو" شوهی فوجی ساوا ساخته شده است. او کارهای سری خود را برای ساخت فیلمهای حیرت انگیز سامورایی تجدیدنظرطلب - "سامورایی گرگ و میش"، "تیغ پنهان" و "عشق و افتخار" - (که به طور کامل به عنوان "سه گانه سامورایی" شناخته می شود) رها کرد. با"کابئی"، یامادا وقتی تعادلی را در داستان ایجاد می کند که پُر از امید و ناامیدی است، موفق تر به نظر می رسد.

برخلاف دیگر فیلم‌های سامورایی در اینجا خبری از صحنه‌های خونین نیست و جامعه فئودال ژاپن با جزئیات آن به تصویر کشیده شده است. جامعه‌ای که به‌تدریج دچار تغییر شده و از یک جامعه سنتی به یک جامعه ثروتمند و مُدرن تبدیل می‌شود، در این میان یک سامورایی دیده می‌شود که انگیزه‌ای برای مبارزه ندارد. سیبی ایگوچی یک سامورایی بیچاره است که در جامعه قرن نوزدهم ژاپن شرایط بدی دارد. همسر او از دنیا رفته و باید از دو دختر و مادرش مراقبت کند.

اگرچه دو دخترش به او احترام می‌گذارند امّا برخی از اعضای خانواده او را مایه زحمت می‌دانند و گذشته دشوار او را از یاد برده‌اند. بااین‌حال او زندگی خوبی دارد و از شرایط راضی است و با اینکه نگران حال مادر و آینده دو دخترش است امّا هنوز شکر گذار است. یک اتّفاق باعث می‌شود دوباره به میدان مبارزه بازگردد و در این میان نگران دوست دوران کودکی خود تومو است که با او خاطرات بسیاری دارد، همچنین آینده قبیله و شورش آن‌ها هم فکر او را مشغول کرده است.

یک فیلم احساساتی که بر جنبه‌های احساسی زندگی یک سامورایی تمرکز نموده است. برخلاف فیلم‌های سامورایی دیگر صحنه‌های جنگ، مبارزه و خونریزی در آن دیده نشده امّا ویژگی‌های دیگر فیلم‌های سامورایی را دارا است. در این فیلم زندگی سامورایی‌های فقر و خانواده‌های آن‌ها را می‌بینیم، آن‌هم در شرایطی که جامعه ژاپن در حال تغییر است و به‌سوی مدرنیته شدن و تغییرات سیاسی اقتصادی پیش می‌رود.

Profile:

Movie: Samurai Rebellion (literal title)
Romaji : Jōi-uchi: Hairyō tsuma shimatsu
Director: Masaki Kobayashi
Writer: Shinobu Hashimoto Based on Hairyozuma shimatsu by Yasuhiko Takiguchi
Producer: Tomoyuki Tanaka, Toshiro Mifune
Cinematographer: Kazuo Yamada
Release Date: 27 May 1967
Runtime: 128 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۸۹- شورش سامورایی:

فیلم "شورش سامورایی" ساخته ماساکی کوبایاشی محصول ۱۹۶۷ ژاپن در یکصد و بیست هشت دقیقه است. فیلم مناسبی برای شناخت دوران مهمّی از تاریخ کشور ژاپن است. داستان این فیلم در دوران توکوگاوا رُخ می‌دهد؛ بخش مهمُی از تاریخ ژاپن که از سال ۱۶۰۳ تا سال ۱۸۶۸ طول کشید. در این دوران، ژاپن به صورت فئودالی اداره می‌شد. اگرچه آن روزها ژاپن به دویست و هفتاد منطقه فئودالی تقسیم شده بود و ارباب‌های هر منطقه اختیارات بسیار زیادی داشتند، امّا در نهایت زیر نظر دولت مرکزی که در توکیوی امروزی وجود داشت، اداره می‌شدند. به ارباب‌های این مناطق دایمیو گفته می‌شد. ژاپن پس از عبور از این دوران، وارد عصر مُدرن شد. فیلم «شورش سامورایی» با یک روایت کم نظیر و دقیق از این دوره تاریخی یک داستان به‌یادماندنی ثبت می‌کند.

در این فیلم کوبایاشی بار دیگر با همان مشغله های ذهنی فیلم "خودکشی ژاپنی" یا همان "هاراکیری" روبرو است. در این فیلم رییس یک خانواده سامورایی با توجّه به برداشت خاص خود از مفهوم عدالت با ولی نعمت خود به مخالفت می پردازد. این فیلم نیز کنترل کامل کوبایاشی را به تصویر و حرکت نشان می دهد، حرکاتی که گاه حالتی سماع گونه می یابند. در این فیلم منطق فدای تحرک شده و تفسیر و تعبیرهای اجتماعی کارگردان با دورنمای اصلی فیلم کاملا هماهنگ است. در شورش سامورایی ستمکاران مردی را مجبور می کنند که همسر خود را طلاق بدهد امّا او نمی پذیرد و در پایان مبارزه ای جانانه تنها طفل شیرخوار آن دو است که زنده می ماند. کنترل ضرباهنگ این فیلم که از طریق جایگزینی متناوب سکون و حرکات بسیار سریع حاصل می شود حاصل مهارت، هنر و ذوق سرشار کوبایاشی است.

کوبایاشی درباره تعهدش به ارزش‌های سامورایی و دید مردم ژاپن به آن‌ها پرداخته، چرا که او همیشه سامورایی‌ها را به دید احترام می‌نگریست و در این فیلم هم این‌گونه است. در کلّ این فیلم به تقدیر شوم افرادی می‌پردازد که بر ضدّ سازمان اجتماعی سرکوبگر دوران تکوگاوا و جنگ های داخلی قیام کردند و در آنها اشاره های تنُد و تیزی نسبت به ابقای فئودالیسم در سرزمین مدرن ژاپن وجود دارد.

(صرف نظر از مفهوم سامورایی، و یا سرگذشت سامورایی ها، کارکردهای اجتماعی سبک سامورایی (چامبارا) همواره به اشکال مختلف مورد توجه سینماگران ژاپنی بوده است. این سبک پتانسیل بالایی برای در بر گرفتن هرچه بیشتر چالش‌های اخلاقی و تراژدی‌های انسانی دارد.

در شناخته شده ترین فیلم این سبک، **"هفت سامورایی"** داستانی حماسی را روایت می‌کند که شاید مضامین سیاسی، اجتماعی و فلسفی آن پررنگ‌تر از داستان اصلی آن باشند.

در **"ریومادن"** شاهد سامورایی ضعیف و فقری هستیم که در تلاش برای از بین بردن نظام طبقاتی درون خود سامورایی ها است.

کوبایاشی در فیلم **"هاراکیری"** یا **"خودکشی سامورایی"** یا **"شکم دری"**، نه به نقد خود سامورایی ها بلکه به نقد نظام حاکم می پردازد. فیلم با اینکه فضای تاریخی دارد امّا منتقد سرسخت روزگار ژاپن بعد از جنگ است. فیلم با نفی سنت های ژاپن قدیم، خواستار انتقام سخت و محکمی از اربابان سرمایه است که با بیرحمی قشر فقیر را مجبور به هاراکیری می کنند.

در **"یوجیمبو"** شاهد شخصیّت بدبینانه استاد شمشیرباز سانجوری به عنوان واکنشی به این برداشت بسیار از اخلاق گرایی ساده در کارهای قبلی کارگردان هستیم. همانطور که کوروساوا او را به تصویر می کشد. سانجوری که خدمات خود را برای هر دو طرف فاسد در یک شهرک اجاره می دهد، این شخصیت را به هیچ وجه از عدالت اخلاقی نمی کشد. کوروساوا برای نشان دادن شهر بی قانون به سامورایی سرگردانِ فیلم بدونِ هیچ گونه شلوغ بازی و درگیری از ایده دست بریده شده داخل دهانِ سگ استفاده کرد. او فلسفه‌ی امیدوارانه‌یِ آنارشیستی‌اش را با سبکِ یکدستی ارائه می‌کند که (با واقع‌گرایی صرف فاصله زیادی دارد) نتیجه‌ی آن نوعِ نادری از "هنر" است. چون میفونه در مقابل دنیا واکنش پذیر نیست، و دنیایِ اخلاقی را از نو سامان می‌دهد، "لذت" می بریم.)

Profile:

Movie: War and Peace (literal title)
Romaji : Senso to heiwa
Director: Tadashi Imai, Fumio Kamei, Satsuo Yamamoto
Producer: Toho
Cinematographer: Yoshio Miyajima (B&W)
Release Date: 1947
Runtime: 100 min
Color: black and white
Genre: Drama, War, Family Relationships
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۹۰- جنگ و صلح:

فیلم "جنگ و صلح" محصول ۱۹۴۷ در یکصد دقیقه با کارگردانی تاداشی ایمای، فومی کامئی و ساتسئو یاماموتو است. خانواده مرد معتقدند که وقتی عضوی از ارتش شاهنشاهی ژاپن که در جریان اشغال ارتش دوم به چین اعزام شده بود پس از توقف جنگ به خانه بازنگشت، او را کشته است. هنگامی که او زنده به خانه بازگشت، خانواده با مردی تغییر پذیر روبرو می شوند که، پس از مشاهده شرّ جنگ، به نظامی گری پشت کرده و برای قدردانی از افکار چپ و صلح طلبی تکامل یافته است. این فیلم برای بزرگداشت روز قانون اساسی تولید شد.

Profile:

Movie: (Woman's World)- (The Garden of Woman) (literal title)
Romaji : Onna no sono
Director: Keisuke Kinoshita
Writer: Keisuke Kinoshita (Story: Tomoji Abe)
Producer: Shôchiku
Cinematographer: Hiroyuki Kusuda (B&W)
Release Date: 1954
Runtime: 141 min
Color: black and white
Genre: Drama Schools & University
Language: Japanese
Country: Japan

۹۱- باغ زنان:

فیلم "باغ زنان" یا "زنان جهان" به کارگردانی کیسوکه کینوشیتا محصول ۱۹۵۴ ژاپن در یکصد و چهل دقیقه است. این فیلم بر اساس رُمانی از توموجی آبه ساخته شده است. اوضاع پس از جنگ تغییر کرد، امّا نه آنطور که برخی امیدوار بودند. متأسفانه هنوز موضوعاتی وجود داشت، باغ زنان هم ساختارهای پایدار و ظالمانه اجتماعی مَردسالار، و هم در سیستم آموزشی و هم در کلیّت جامعه را هدف قرار داده است. مسأله ای که به عمد یا غیر عمد و به طور سیستماتیک تلاش برای پیشرفت و تغییر اجتماعی را خفه می کند. چند سال قبل از آنکه اعتراضات دانشجویان در دهه شصت آموزش را به بحران بیاندازد، این فیلم کینوشیتا می پرسد که چرا این تشکیلات در تعارض با شرایط غالب آن زمان قرار دارد و می فهمد که جوانان قصد دارند آینده روشن تر خود را داشته باشند حتّی اگر مجبور باشند.

فیلم داستان مکان یک دانشگاه اختصاصی ویژه زنان در شهر تاریخی زیبا کیوتو است. خانمهایی که در این مرکز تحصیل می کنند اکثراً از خانواده های بسیار ثروتمندی هستند که تصمیم گرفته اند دخترانشان را در این کالج دقیقاً بخاطر تصویری از فواید تحصیل وجود دارد، ثبت نام کنند. همانطور که بعداً یک دانش آموز بیان می کند؛ دو نوع دختر در مدرسه وجود دارد - آنهایی که واقعاً می خواهند تحصیل کنند تا زندگی مستقلی برای خود بسازند و قصد دارند بعد از فارغ التحصیلی به دنبال کار بروند، و آنهایی که صرفاً به دخترانشان تحمیل می کنند. به منظور دستاوردهای به منظور جذب شوهر از طبقه بهتر و بالاتر. با این حال همه مشمول مجموعه قوانین سختگیرانه ای هستند که حول شکل گیری زن ایده آل ژاپنی از طریق "اخلاقیات" سختگیرانه اجرا می شود که منجر به گشودن نامه های خصوصی دختران و اطلاع خانواده های آنها از هرگونه محتوای "ناخوشایند" می شود. اینکه دختران اگر بخواهند در "رقص" ها یا هر چیز از طبیعی شرکت کنند، نیاز به اجازه دارند.

همانطور که انتظار می رود، همه دختران به طور کامل با این شرایط مطابقت ندارند حتّی اگر از لحاظ سطحی با کد اجتماعی سخت مدرسه هماهنگی داشته باشند. تومیکو که در روز اول مدرسه به دلیل روبان موی "شیطانی" خود سرزنش شده است، چشمان خود را به مقررات بالا سرپیچی می کند و از دختران دیگر کمک می گیرد تا وقتی دیر وقت با دوستانش بیرون می ماند، پنهان کنند. امّا مقاومت او تنها منفعلانه است و هیچ اعتراض ایدئولوژیکی واقعی نسبت به اخلاق مدرسه جز ناراحتی از وضع موجود ندارد. بنابراین تومیکو با وجود یوشی (با بازی تاکامینه) کمی تحریک می شود. یوشی سه سال بزرگتر، او که دیر به دانشگاه آمده است، در تلاش برای ادامه کلاس است امّا از پیشامد روزگار کافی است با همان قوانین مدرسه که اصرار دارد او زود بخوابد، مانع تحصیل اش شود. (تنها به خاطر مقررات بسته دانشگاه).

در همین حال، آکیکو که از یک خانواده فوق العاده ثروتمند و کاملاً متصل و با نفوذ است، به طور فزاینده ای با فضای ظالمانه در مدرسه مخالف می کند. با این حال، همانطور که یکی دیگر از دانشجویان فعّال در زمینه سیاسی اشاره می کند، پیشنه ی آکیکو به این معنی است که هیچ مشکلی برای او در این مبارزه وجود ندارد. او هرگز رنج نمیبرد و احتمالاً هرگز رنج نخواهد بُرد، زیرا همیشه با امتیازات خانودگی اش محافظت شده و خواهد شد. فومی ، یک سوسیالیست تُندرو، از تعهد آکیکو به هدف شکّ می کند و نگران است که در پایان او فقط یک اعتراض کوچک علیه خانواده اش شکل دهد و سرانجام به دنیای لژها و خانه های تابستانی اش برمی گردد. با وجود اشتیاق او، آکیکو به سختی می تواند استدلال های فومی را مورد اختلاف قرار دهد و به خاطر احساسات واقعی خود در مورد وضعیت دنیای مُدرن که خودش به طور فردی و به طور کلّی برای زنان مربوط می شود ، با خودش درگیر است.

این مطمئناً جامعه ای سَرسخت مَردسالار است. گر چه این زنان در تحصیلات عالیه هستند، امّا بیشتر آنها برای تکمیل هنرهای زنانه آمده اند که در اصل کار خانگی هستند. آنها برای دنیای کار یا تبدیل شدن به افراد با نفوذ در مقام خود آماده نیستند، بلکه صرفاً برای حمایت از همسران و پسران به عنوان ستونهایی از نظم اجتماعی هستند که به سرعت در حال زوال است و کسانی که آنها را به آنجا فرستاده اند بسیار مایل به حفظ آن هستند. با این حال، برای بسیاری از دختران اوضاع هر چند بیشتر از دیگران تغییر می کند. تومیکو چشمانش را برگردانده و مطابق میل خودش هر طور که دوست دارد کار انجام می دهد. امّا حتّی اگر سرانجام بخواهد شاهد تغییر اوضاع در مدرسه باشد، بیشتر به نفع خودش است. آکیکو معنایی برای اصلاح به عنوان یک گام برای تحوّلات گسترده اجتماعی نمی بیند و شاید حتّی از انواع تغییراتی که آکیکو و فومی به دنبال آن هستند ترس دارد.

به نظر می رسد آکیکو و فومی و تا حدّی تومیکو دارای درجاتی از عاملیّت هستند که دیگران آن را در داستان غم انگیز یوشی که زندگی وی به لطف اعمال خودخواهانه و بی رحمانه پدرش، عمدتا نابود شده است، مشاهده نمی کنند. از یک خانواده نسبتاً ثروتمندتر، یوشی سه سال در یک بانک کار کرد و در این مدّت با جوانی جدی به نام شیمودا آشنا شد و عاشق او شد. با این حال، پدرش مصمم است که او "خوب" ازدواج کند تا احساس برتری خود را به عنوان یک عضو کاملاً متوسط از طبقه متوسط افزایش دهد. او دخترش را ابزاری بیش از خود نمی داند و به فکر و احساس او توجّه نمی کند. برای مقاومت در برابر خواسته هایش برای یک ازدواج منظم، یوشی در مدرسه ثبت نام کرد و ناامید است که به مدّت کافی بماند تا شیمودا تحصیلات خود را به پایان برساند تا آنها بتوانند ازدواج کنند.

یوشی در هر مرحله گرفتار است - او نمی تواند به خانواده اش اعتماد کند. در عین حال نمی تواند به راحتی آنها را ترک کند، هنوز نمی تواند ازدواج کند. اگر مدرسه را ترک کند، به مردی اعتماد خواهد کرد که قصد فروش او را دارد. امّا زندگی او در اینجا (دانشگاه) بَد است و هیچ کس نمی تواند به او کمک کند. **همه آنچه او از موسسه آموزشی یاد می گیرد، سرزنش و دستورالعمل گرفتن یا لگد کردن است.** او خود را برای دختران دیگری که به لطف فاصله سنی نسبتاً جزئی او را کم نور و غیرمجاز می دانند، سنگین می داند و نمی توانند حسُ اضطراب و ناامیدی او را کاملا درک کنند.

سرانجام در مقابل هیئت مدرسه فاشیست ، دختران با هم متحد می شوند و خواستار آزادیهای علمی و اجتماعی هستند . **آنها اصرار دارند که هیچ آموزشی بدون آزادی وجود ندارد،** امّا روشهای قدیمی به سختی می میرند زیرا بیشترین مراقبت از ظاهر را پیدا می کنند. "چرا ما باید چنین رنج ببریم؟" یوشی در حالی که از شرایط غیرممکن خود ابراز تاسف می کند، در یک نقطه پایین به شدّت تصمیم می گیرد. چرا واقعاً تنگنای ظالمانه رژیم قدیم ممکن است سرانجام باعث نابودی آن شود. امّا این کشور قصد دارد با دو برابر کردن قواعد، مبارزه کند و جنگ برای آزادی طولانی خواهد بود حتّی اگر جوانان بخواهند پایدار بمانند.

Profile:

Movie: Red Angel (literal title)
Romaji : Akai Tenshi
Director: Yasuzo Masumura
Writer: Ryōzō Kasahara Based on Akai Tenshi by Yorichika Arima
Producers: Ikuo Kubodera - Daiei Film
Cinematographer: Setsuo Kobayashi
Release Date: October 1, 1966
Runtime: 95 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۹۲- فرشته سُرخ:

فیلم "فرشته سُرخ" به کارگردانی یاسوزو ماسومورا محصول ۱۹۶۶ ژاپن در نود و پنج دقیقه است. این فیلم بر اساس رُمانی به همین نام از یوریچیکا آریمادر ساخته شده است. در این فیلم آیاکو واکائو بازی می کند که پیش تر در فیلم "دوشیزه آسمان آبی" نقش دختر نامشروع یک تاجر را بازی می کرد و ورود وی به خانه پدرش در توکیو تنش ها و ریاکاری های نظم جامعه ژاپن را آشکار می کند. شخصیت حیرت انگیز آزاد شده واکائو هنگامی برجسته می شود که "وی را در بستر بیمار خود نکوهش می کند و او را وادار می کند که اشتباهات خود را بپذیرد". او در این فیلم جنگ تلخ ماسومورا واکائو نقشِ پرستار جوان ارتش را بازی می کند، که با بیماران خود همدردی می کند و عاشق یک پزشک ناتوان و معتاد به مورفین می شود. فیلم به نوعی تحمّل خشم جنسی در جبهه چین (جنگ دوّم چین و ژاپن) را نشان می دهد.

ماسومورا در چندین فیلم دیگر همانند: "سربازاوباش"[۱۸۶]، "مدرسه جاسوسی ناکانو"[۱۸۷] و "گزارش سیاه"[۱۸۸] چهره ناخوشایند جنگ را به تصویر کشیده است. او در این فیلم روان انسان را تجزیه و تحلیل می کند. هیچ چیز خوب و بدی در فیلم وجود ندارد، همه چیز را به برداشت بیننده واگذار کرده است. هیچ شخصیّت قهرمان بی نقصی در فیلم وجود ندارد. فقط افراد عادی در شرایط منحصر به فرد اقدامات خارق العاده انجام می دهند امّا زیبایی قلب انسان را به تصویر می کشد. این فیلم با توجّه به مسئله جنگ بی طرف است. از جنگ به عنوان زمینه ای برای مفاهیم اصلی مورد استفاده فیلم استفاده می شود. با این حال، جنبه جنگ کاملاً نادیده گرفته نمی شود ، بلکه از منظری خنثی بررسی می شود.

[186]. The hoodlum soldier 1965
[187]. Nakano spy school 1966
[188]. The black report 1963

Profile:

Movie: What Is Your Name? (literal title)
Romaji : Kimi no na wa
Director: Hideo Ôba
Writer: Takao Yanai
Producer: Shôchiku
Release Date: 1953
Runtime: 127 min
Color: black and white
Genre: romance, War
Language: Japanese
Country: Japan

۹۳- نام شما چیست؟

فیلم "نام شما چیست؟ / همیشه در قلب من" به کارگردانی هیدئو اوبا محصول ۱۹۵۳ ژاپن در یکصد و بیست و هفت دقیقه است. یک زن و مرد در یک حمله هوایی به هم می رسند. آنها پس از ترک پناهگاه لحظه ای روی پل نزدیک به آنجا صحبت می کنند و قول می دهند که اگر هر دو زنده باشند پس از شش ماه دوباره در آنجا ملاقات کنند. در حمله هوایی دوّم قبل از اینکه نام یکدیگر را یاد بگیرند، آنها را از هم جدا می کند. آنها هر دو از جنگ جان سالم به در می برند. امّا شرایط مانع از ملاقات آنها در شش ماه می شود، این فیلم از محبوب ترین فیلم ژاپنی دوران پس از جنگ است که در نهایت در سه قسمت جداگانه شش ساعت طول کشید.

عاشقانی که یک قرار ملاقات را از دست می دهند: یا به دلیل به خاطر نسپردن و فراموش کردن همدیگر است، یا یکی از اتفاقاتی که در این بین رُخ داده آنقدر تحقیر می شود که او (و تقریباً همیشه زن است) از ادامه عاشقانه امتناع می ورزد. امّا این فیلم هیچ یک از این مسیرها استفاده نمی کند. زن جلسه را در نوامبر ۱۹۴۵ از دست می دهد زیرا عمویش او را از توکیو به جزیره سادو برده است، آنقدر دور از توکیو که تقریباً تحت تأثیر اشغال قرار ندارد. عمویش برای او یک ازدواج با یک کارمند دولت ترتیب می دهد، که زن رَد می کند. در حالی که او دوباره در ماه مه ۴۶ و دوباره در نوامبر ۴۶ به پُل برمی گردد. با این حال، او شعری درباره ملاقات آنها منتشر می کند که سرانجام توسط یکی از دوستانش برای مرد آورده شده است، بنابراین نامش او را می آموزد. نامزد پیشنهاد می کند او را به توکیو ببرد تا به او کمک کند امّا ساختمان مجله خراب شده و او ناپدید شده است. آنها دنباله او را به خواهرش در جنوب می رسانند، جایی که آنها دوباره دلتنگ یکدیگر می شوند و ناگهان او با ازدواج ترتیب داده شده موافقت می کند. (او در نوامبر ۴۶ در پل حاضر می شود تا نام خود را به او بگوید و به او بگوید تصمیم گرفته است با دیگری ازدواج کند. چرا صبر نکرد تا مطمئن شود که او کاملا ناپدید شده است؟)

در اینجا، آنها صحبت می کنند و خداحافظی رواقی می کنند، امّا بدون یک بغل، و حتّی یک بوسه. داستان آنها در سال ۱۹۴۸ از سر گرفته می شود، وقتی شوهر به توکیو منتقل می شود و متوجه می شود که او در حال کار بر روی مجله تولید شده توسط بخش شوهر است. شوهر به طور فزاینده ای حسادت می کند، هرچند او کوچکترین تلاشی برای دیدن مرد دیگر نکرده است. او شوهرش را رها می کند و فقط دوباره در خانه حسرت او را می خورد و به سادو برمی گردد. مَرد او دنبال می کند و او را دوباره روی پلی در غبار پیدا می کند، جایی که به نظر می رسد قصد پریدن دارد، امّا او او را منصرف می کند و به او می گوید که باید به نزد شوهرش برگردد زیرا او اکنون باردار است. او می رود، امّا عناوین آخر به ما می گویند که داستان تمام نشده است.

به هر حال، تن فروشی در سال ۱۹۴۵ محتمل ترین راه بقا برای یک زن به تنهایی در توکیو بود. این مسأله در واقع توسط زن دیگری تجسم می یابد، که پس از اقدام به خودکشی مَرد را نجات می دهد. او باردار است و نمی تواند با شَرم یک کودک چشم آبی (تجاوز آمریکایی ها امّا هیچ آمریکایی نمی بینیم) روبرو شود البتّه فیلم با سالهای اشغال را که از زندگی جداگانه آنها دیده می شود، آغاز می شود، امّا به سختی از اشغال نام برده می شود. (طبیعی است و آمریکایی ها مانع از اکران فیلم ها می شدند، به هر حال چیزی از آنها نشان داده نم شود، حتّی اگر در سال ۱۹۵۳ تمام محدودیت های قدیمی در مورد آمریکایی ها بر روی صفحه نمایش برداشته شده باشد.) یک فاحشه در یک زاغه نشین زندگی می کند و سرباز پیر در آن مسیر برای کمک به پول کودک در بازار سیاه درگیر می شود، امّا این اتفاق در خارج از قاب رخ می دهد. امّا هیچ آمریکایی نمی بینیم.

آنچه پس از آن برای ما باقی مانده، دیدن یک سری از فداکاری هاست. زن دیگر پیشنهادات عشق را نادیده می گیرد یا ناخواسته و با تحمیل شرایط آن را از دست می دهد. او تصمیم می گیرد قبل از ملاقات با مردی دیگری ازدواج کند و ظاهراً قرار ملاقات را فقط برای تنبیه خودش انجام می دهد. هنگامی که سرانجام توانست با مرد برود، تصمیم می گیرد که باید دوباره خودش را به خاطر فرزندش فدا کند. (مشخص نیست چرا او نمی تواند با عشق واقعی خود که فرزندی دارد، او را نیز همراه او بپذیرد.) در واقع جنگ آنها را از هم جدا می کند، و پیامد های آن بدتر از خود جنگ رسیدن آنها به همدیگر را ناممکن می کند.

Profile:

Movie: Wife of a Spy (literal title)
Romaji : Hepburn: Supai no tsuma
Director: Kiyoshi Kurosawa
Writer: Ryūsuke Hamaguchi, Tadashi Nohara, Kiyoshi Kurosawa
Producer: Akihisa Yamamoto
Cinematographer: Tetsunosuke Sasaki
Release Date: 2020
Runtime: 115 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Kiyoshi Kurosawa
Language: Japanese
Country: Japan

۹۴- همسر یک جاسوس:

فیلم "همسر یک جاسوس" به کارگردانی کیوشی کوروساوا محصول ۲۰۲۰ ژاپن در یکصد و پانزده دقیقه است. این یک فیلم تاریخی است که روایتگر دوران جنگ جهانی دوّم در ژاپن است. فیلم داستان یک زوج جوان ژاپنی است که در شرایط سخت تلاش می کنند پاک زندگی کنند. کاراکتر نخست فیلم زن می باشد که درگیر جنگ درونی و ستیز اخلاقی است. او ازدواج خود را شکنجه ای ناتمام می داند. این فیلم از آخرین فریادهای ناشی از یک بیماری همه گیر، توسط فاشیسم است. این یک فیلم سیاسی-اجتماعی است، و حسّ تنش سینمایی را از دست نمی دهد.

Profile:

Movie: Casting Blossoms to the Sky (literal title)
Romaji : Hepburn: Kono sora no hana: Nagaoka hanabi monogatari
Director: Nobuhiko Ôbayashi
Writer: Nobuhiko Ohbayashi
Producer: company PSC
Release Date: 7 April 2012
Runtime: 160 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۹۵- ریختن شکوفه ها به آسمان:

فیلم "ریختن شکوفه ها به آسمان" به کارگردانی نوبوهیکو اوبایاشی محصول ۲۰۱۱ ژاپن (بعد از زلزله و سونامی توهوکو) در یکصد و شصت دقیقه است. این فیلم به یاد حمله هوایی هیروشیما و ناگازاکی سال ۱۹۴۵ به عنوان نمادی از صلح و امید است. اوبایاشی، با الهام از داستان های مختلف مردم در ژاپن پس از جنگ را در یک دِرام نیمه مستند با سرعت بسیار سریع ترتیب داد که می خواهد مردم را برای غلبه بر وضعیت موجود ترغیب کند و وحشت جنگ را از طریق جذابیت بصری بی نظیر ارائه دهد. فیلم با نگاهی تیزبینانه به تأثیر انرژی هسته ای بر فراتر از فاجعه های هیروشیما و ناگازاکی بر همه ی شهروندان عادی ژاپنی پرداخته، و در عین حال ارائه دیدگاه انسان گرایانه در مورد آنچه جنگ می تواند بر سر یک جامعه بیاورد. **اوبایاشی با این سه گانه قصد داشته است که ضمن احترام به درگذشتگان این اتّفاق، نگذارد جنگ به گذشته محو شود.**

Profile:

Movie: War and Youth (literal title)
Romaji : Sensou to seishun
Director: Tadashi Imai
Writer: Katsumoto Saotome
Producer: Kobushi Productions (Distributor: Shôchiku)
Cinematographer: Kôzô Okazaki
Release Date: 1991
Runtime: 120 min
Color: black and white
Genre: Drama, War, Family Relationships
Language: Japanese
Country: Japan

۹۶- جنگ و جوانی:

فیلم "جنگ و جوانی" به کارگردانی تاداشی ایمای محصول ۱۹۹۱ ژاپن در یکصد و بیست دقیقه است. دختر یک تعمیرکار اتومبیل از او در مورد آنچه برای عمّه اش در طول جنگ اتّفاق افتاده است سؤال می کند، امّا پدر همچنان آنها را بی پاسخ می گذارد. سرانجام زبان پدر از گفتن درباره ی گذشته گشوده می شود و دختر می تواند داستان غم انگیز عمه خود را با هم جدا کند.

شاید اینفیلم بهترین ضدّ جنگ نباشد، یا بهترین جلوه های ویژه یا موارد مشابه آن را ندارد. امّا به تأمل بسیاری در مورد "دشمنان" در زمان جنگ و عواقب جدّی که وحشت جنگ به همراه دارد، پرداخته است. علاوه بر این، فیلم ژاپن را به عنوان یک قربانی بزرگ معرفی نمی کند، بلکه تأکید می کند که هم این کشور و هم طرف مخالف، بسیاری از جنایات غیرقابل توجیه را مرتکب شده اند.

Profile:

Movie: Oba: The Last Samurai -i.e. Miracle of the Pacific: The Man Called Fox
Romaji : Taiheiyō no kiseki: Fokkusu to yobareta otoko
Director: Hideyuki Hirayama
Writer: Takuya Nishioka, Gregory Marquette, Cellin Gluck Based on Oba, The Last Samurai by Don Jones
Cinematographer: Kôzô Shibasaki
Release Date: 11 February 2011
Runtime: 128 min
Color: black and white
Genre: War
Language: Japanese
Country: Japan

۹۷- اوبا آخرین سامورایی:

فیلم "اوبا آخرین سامورایی" یا "مردی به نام روباه" یا "معجزه اقیانوس آرام" به کارگردانی هیده یوکی هیرایاما محصول ۲۰۱۱ ژاپن در یکصد و بیست و هشت دقیقه است. در واقع فیلم بر اساس زندگی افسر ارتش امپراطوری ژاپن ساکای اوبا (که پیش از جنگ کشاورز ساده بود) در اواخر جنگ جهانی دوّم گرفته شده است. پس از شکست نیروهای ژاپنی در نبرد سایپان، وی گروهی از سربازان و غیر نظامیان را به اعماق جنگل هدایت کرد تا توسط نیروهای متفقین دستگیر نشوند. تحت رهبری اوبا، این گروه پس از نبرد بیش از یک سال زنده ماندند و سرانجام در دسامبر ۱۹۴۵، سه ماه پس از پایان جنگ، تسلیم شدند. پس از بازگشت به ژاپن، اوبا یک تاجر موفّق شد و در شورای شهر ایالت کردگاماگوری خدمت کرد. تلاش مشترک اوبا و دون جونز تاجر و فعّال مدنی روایتی جدید با همین نام از این ماجرا شکل گرفت که در سال ۱۹۸۲ منتشر شد.

دون جونز که زمان جنگ تفنگدار اسبق آمریکا مستقر در سایپان و زمانی عضوی از گروه در کمین مردان اوبا بود، داستان این نگهبانان ژاپنی را شیفته خود کرد و پس از جنگ به دنبال اوبا رفت. با همکاری اوبا، جونز کتابی در مورد تجربیات خود در مکان سایپان نوشت. جونز یک دوست مادام العمر خانواده اوبا شد و تا آنجا پیش رفت که سرهنگ دوّم کیرگیس را که شمشیر او در سال ۱۹۴۵ به او تسلیم شد، پیدا کرد و پرسید آیا می تواند شمشیری را که اوبا هنگام تسلیم تحویل داده بود پس دهد. کیرگیس موافقت کرد و جونز شمشیر را به ژاپن برد و در آنجا آن را به دوست قدردان خود تقدیم کرد. شمشیر میراث نیز در اختیار خانواده اوبا باقی مانده است.

Profile:

Movie: Gochisōsan (literal title)
Romaji : Gochisōsan
Directors: Takafumi Kimura, Tetsuya Watanabe, Yoshiharu Sasaki
Writer: Yoshiko Morishita
Release Date: September 30, 2013 – March 29, 2014
Runtime: No. of episodes 150 -15 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۹۸- نوش جان:

"نوش جان" یا نام اصلی "گوچی سُسان"[۱۸۹] یک مجموعه ی تلویزیونی دِرام ضدّ جنگ ژاپنی است که نخستین بار از سی ام سپتامبر ۲۰۱۳ تا بیست و نهم مارس ۲۰۱۴ پخش شد. این سریال نوشته ی یوشیکو موریشیتا است. نوش جان داستان زنی به نام میکو اونو (با بازی آن واتانابه دختر کِن واتابه از شناخته شده ترین بازیگران ژاپن) را روایت می‌کند که در دوره تایشو و دوره شووا زندگی می‌کند و می‌کوشد در آشپزی ژاپنی به مهارت برسد. این سریال در زمستان ۱۳۹۹ خورشیدی روی آنتن شبکه تماشا صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران رفت.

این یک فیلم ساده درباره ی آشپزی یا مهندسی نیست، صحنه های زیادی این مسأله را آشکار می کند. امّا آشکار ترین دیالوگ و صحنه تأیید کننده در قسمت های پایانی مشخص می شود. زمانی که مِیکو خبرِ مرگ فرزندش را که به امید آشپز شدن به کشتی در ارتش ملحق می شود (تنها راه استخدام رسمی در ژاپن وقت)، می شنود. او آشفته و سرگردان وارد جنگل می شود، زمانی که ناخواسته به درّه سقوط می کند. از آنجایی که مِیکو عاشق غذا خوردن است رو به آسمان نگاه می کند و می گوید؛ "من نمی خواهم به دنیایی بیایم که در آن هیچ غذایی خورده نمی شود. پس پسرم تو بیا پیش من"... اینجا روشن می شود **منظور از غذا: "زندگی" و منظور از غذا خوردن- "میل به زندگی" است.**

همانطور که یوکیو میشیما نویسنده نابغه ژاپنی گفته است؛ "انسان بدون چهره هنگامی آزاد است که تاریکی به دنیا حکومت کند." .... شاید این سریال با فاصله از اوج سانسور فیلمسازان در دهه ی سی، چهل یا پنجاه و شصت ساخته نشده است، به طور روشن از فیلم های پیش تر از خود الهام گرفته است، امّا راه بیان متفاوتی که نویسنده برگزیده است بسیار موثر است. نشان دادن سه دوره زندگی، اختلافات زندگی در توکیو و اوساکا و گذر از سنّت های دست و پاگیر، تحریم های شدید آمریکا و جیره بندی ها وکُنترل

[۱۸۹]. گوچی سّسان لقبی بود که به کسانی داده میشد که برای میهن خدمت و فداکاری می کردند. این لقب به کنایه به شخصیّت میکو که با اشتیاق فرزند و همسرش را به جبهه نمی فرستد داده شده است.

های غیر قابل باور بر غذای مردم و بعد جنگ و سپس اشغال نظامیان از این دید کار ساده ای نیست. اگر چه پایان درخشانی نداشته است و به شکل ساده فیلم بسته می شود.

بنر "لوکس دُشمن ماست" توسط جنبش بسیج معنوی ملّی ژاپن

Profile:

Movie: Rail of the Star (literal title)
Romaji : O-Hoshisama no Rail
Director: Toshio Hirata
Writer: Hideo Asakura, Tatsuhiko Urahata
Producer: company Madhouse
Release Date: 10 July 1993
Runtime: 80 min
Color: color
Genre: Drama, war
Language: Japanese
Country: Japan

۹۹- ستاره ی راه آهن:

انیمه ستاره راه آهن، توسط تلویزیون توکیو به کارگردانی توشیو هیراتا در هشتاد دقیقه محصول ۱۹۹۳ ژاپن است. این انیمه بر اساس رُمان زندگینامه چیتوس کوبایاشی به همین نام ساخته شده و به مناسبت سی امین سالگرد فعالیّت فیلم های سینمایی ژاپن تولید شده است. داستان فیلم روایتگر ماجراهایی است که خانواده ی کوبایاشی پس از درگیری مسلحانه جنگ جهانی دوّم متحمّل شده اند. کیتوز کوبایاشی، یک دختر هفت ساله ژاپنی که در سینوویوم کُره اشغال شده ژاپن در طول جنگ جهانی دوّم بزرگ می شود. او کاملاً معنی جنگ را نادیده گرفت، امّا متأسفانه خیلی زود متوجّه شد که این مسئله چنان سربازان را تحت تأثیر قرار می دهد که آنها در جبهه کوه بجنگید مانند غیرنظامیانی که دور از میدان جنگ زندگی می کنند.

جنگ جهانی دوّم برای او از روزی آغاز می شود که نامه ای از پدر دریافت می کند که وی را مجبور می کنند به خدمت سربازی برود و عازم جبهه شود. متعاقب آن، یک سری حوادث ویرانگر که دوران کودکی او را رقم می زند، رخ می دهد. میکو، خواهر کوچکتر کیتوز در اثر حصبه درمی گذرد. اوهانا، دختر خدمتکار کُره ای و دوستش نیز پس از ارتکاب بی تدبیری اخراج شده و پس از آن ژاپن تسلیم متحدان می شود.

پس از بازگشت از پدرش و در زمان صلح، روس ها به کره شمالی حمله می کنند و کلّ خانواده او مجبور به ترک آن کشور می شوند. پس از دفن خاکستر میکو، آنها باید سوار قطار شوند که آنها را به جنوب موازی ۳۸ ، جایی که آمریکایی ها هستند، برساند. با این حال، آنها مجبورند برای فرار از بازرسی از کره شمالی، نیمه راه آن را رها کنند. یکی دیگر از دشوار ی هایی که آنها باید با آن روبرو شوند، گمراهی از راه رفتن در جاده های ناشناخته است که باعث می شود آنها در طول روز به صورت دایره ای حرکت کنند، امّا موفق می شوند تا نقشه ترسیم شده توسط ستاره های آسمان را دنبال کنند. با بیشتر شدن مشکلات تا زمانی که به نتیجه عاطفی نرسند افزایش می یابد. گروهی از مردان، زنان ، کودکان در امتداد کوه ها و با هدایت نور ستاره شمالی درگیر

هستند. در طول راه آنها با یک مرد کره ای ملاقات می کنند، که حاضر است به آنها کمک کند تا از سربازان روسی فرار کنند اگرچه خانواده اش توسط ژاپنی ها کشته شده بوده اند.

Profile:

Movie: University of Laughs (literal title)
Romaji : Warai no Daigaku
Director: Hoshii Mamoru
Writer: story by Japanese dramatist Kōki Mitani
Release Date: 2004
Runtime: 121 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۰- دانشکده خنده ها:

کُمدی "دانشکده خنده ها" به کارگردانی هوشی مامورو در یکصد و بیست یک دقیقه محصول ۲۰۰۴ ژاپن است. فیلم بر اساس داستانی از کاکی میتانی دِراماتور ژاپنی در سال۱۹۹۶ گرفته شده است. این داستان ابتدا با تئاتر گرد آویاما به عنوان نمایشنامه آغاز شد. این نمایش برنده جایزه بهترین نمایش در جوایز تئاتر یومیوری در سال ۱۹۹۶ شد. پیرو آن فیلمی برگرفته از این داستان نیز به عنوان واکنش به تعارض میان سانسور و آزادی بیان هنرمندان ژاپن ساخته شد. در واقع یک نمایش دوطرفه است که از طریق فیلم ابعاد مختلفی می یابد. به رغم اشاره های مکرر به بحران کنونی و واقعیّت جنگ روزانه ژاپن، فیلم کاملاً کُمدی و در ساختار بسیار ساده است در عین حال خوب نمایش داده شده است.

در سال ۱۹۴۰، یک نمایشنامه نویس جوان با نام تسوکوبا علیه یک سانسورگر دولتی، ساکیساکا قد علم می کند. وظیفه سانسورگر این است که از ورود هرگونه سیاست یا تابو به رسانه های قبل از جنگ جلوگیری کند، همچنین این سانسورچی موضعی مخالف کُمدی دارد. قبل از شروع تمرین، تسوکوبا که سانسور را غیر ضروری می داند، می خواهد با خوشبینی که کلیّت فیلم را به جلو می برد، فیلمنامه خود را ارائه می کند تا توسط سانسورگران بررسی شود. امّا سانسورچی که به دنبال بهانه ای برای تعطیل کردن گروه کمدی است که تسوکوبا در آن کار می کند، به او می گوید که کلّ نمایشنامه او به درد نخور است و قبل از اینکه ساکیساکا اجازه اجرای آن را بدهد، تسوکبا باید آن را کاملاً بازنویسی کند. امّا آنچه که به عنوان یک تحریک بی رحمانه آغاز می شود باعث می شود که بازی بی کیفیت یک باره بهتر و بهتر شود. چون تسوکوبا روز به روز برمی گردد تا بارها خُرد شود و مورد انتقاد قرار گیرد. سرانجام بازی کامل می شود و بدشکلی ساکیساکا از تسوکوبا به احترام به استعداد و توانایی او تبدیل می شود.

خوشبینی تسوکوبا، این امکان را برای تبدیل شدن فیلم به تمثیل پیچیده برای مخالفت با عقاید سیاسی درباره ملّی گرایی، ایثار، اعتبار هنر و سرگرمی فراهم می آورد. در پی آن به طور بالقوه روح انسان برای عبور از بحرانهای موقتی و در نتیجه راهی برای رعایت اصول ماندگار جامعه انسانی فراهم کند. دستگاه تنظیم مقررات دولتی نیز، همانطور که با اصرار سختِ ساکیساکا در عدم

توانایی وی در دَرک "طنز" درک می شود، در اینجا به مؤلفه ای از پوچی سیستم توتالیتر غیرقابل تصوّر در برابر دلسوزی و حساسیت پایین به نیازهای ساده شهروندان خود تبدیل می شود. همینطور این فیلم نقدِ غیرقابل انکار را به روشی غیرقابل انفعال ارائه می دهد که باعث می شود سیاستِ آن کاملاً طبیعی به نظر برسد. دقیقاً همکاری ساکیساکی در روند بازنویسی نمایشنامه به طور دائم در آستانه ممنوعیت چهره ی معصومی از تسوکوبا نشان می دهد. این همان جدّیتی است که در پاسخ به هر پیش نویس جدید و خشم اخلاقی وی در برخورد بی نظیر با نمایشنامه نویس جوان نشان می دهد. حتّی وقتی که تحوّل اجتناب ناپذیر را نشان می دهد.

فیلم با کمک طنزها این امکان را به نقد تاریخی چنین مسائل حاشیه ای دلخراش فراهم می کند. در واقع یک نقد تاریخی قابل توجهی در زیر سطح به ظاهر"ساده لوحانه" این فیلم پیشرفته وجود دارد. بدون شکّ دانشکده خنده هاکاملاً از جدّی بودن سانسور زمان جنگ و تأثیرات ویرانگر آن بر زندگی و کار بسیاری از نمایشنامه نویسان و گروه های تئاتر در بیست سال قبل از پایان جنگ آگاه است. دقیقاً این آگاهی است که طنز خود را قادر می سازد تا با چنین کارآمد به هدف خود برسد، و از این طریق ضروری است که بوروکراتیک به خود اهمیُت دهد.

دانشکده خنده ها به طرز شگفت آور و مؤثر در نهایت عمق برای جنگ ما طوفان الکترونیکی، نیز قابل تأمل است. مکانهایی را با یک سرباز جوان به نام ایشیوا گوچی (که توسط موریاما نیز بازی می شود) جابجا می کند، که از اوایل تابستان سال ۱۹۴۵ گرفت. این دو با هم هستند و به طور یکسان با تحوّلات ناگهانی خود اشتباه می گیرند. در حالی که آنها با زمانهای عجیب و وحشتناک که در آن هر یک از خود می یابند، می جنگند. به عنوان انسان رُشد می کنند و در مورد موقعیتهایی که آنها را ایجاد کرده است، و نقشهای آنها در زندگی و تاریخ خود درک می کنند.

در اینجا این تاریخ است که به فراتر از زمان و زندگی ظهور می کند و مهمتر از زندگی ای است که آن را می آفریند. این پیام بنیادی این فیلم است که هر زندگی فردی تا جایی که به فرآیندهای اجتماعی بزرگتری که شامل آن هستند کمک می کند اهمیّت دارد. این درسی است که اوجیما و ایشیوا هر دو یاد می گیرند و به آنها این امکان را می دهد تا سرنوشتی را که پایان فیلم برای آنها به دست می آورد، حِس کنند. این پایان ممکن است از نظر سرنوشت هر شخصیّت مبهم باشد (یکی می میرد، یکی به زمان مناسب خود باز می گردد. این آن چیزی است که عمداً مبهم مانده است). امّا از نظر پذیرش آن سرنوشت هایی که هر شخصیّت دارد کاملاً مبهم است فیلم از نظر موضع خود در قبال وقایع و فداکاری های سال ۱۹۴۵ مبهم است.

فیلمسازان در زمان حاضر قاطعانه اعلام می کنند که با اغوا و وسواس از ثروت، آسایش و راحتی به سر می برند. این نکته در واکنشهای آشکار ایشیوا، هنگام بیدار شدن در تسوکوبای امروزی، و دیدن علائم مختلف فروشگاه های انگلیسی زبان از پنجره بیمارستان وی کاملاً روشن است: **او با عصبانیت سؤال می کند "آیا اینجا آمریکا است؟"** بعداً ، با دیدن گروهی از جوانان به طرز ناخوشایند و ناگهانی بر سر یک زن مسن می کوبد. عصبانیت وی قابل لمس است، زیرا او اعلام می کند که هدف ساخت این جهان بود! که خیلی ها را قربانی کرده اند. شخصّیت اوجیما نیز برای درک اجازه تولد دوست دختر آینده خود، مینامی (ینو ساری)، ضرورت ایثار را فهمید و بدین ترتیب جایگاه خود را در تاریخ کشف کرد و خود را در این فرآیند از یک خود تغییر داد. خدمت به جوانان ناسپاس، به مردی که قادر به زندگی برای دیگران باشدُ حتّی اگر بخواهد نابودی خود را بپذیرد. امّا این هدف فیلم است -

اعتبار، در واقع، حتیّ ضرورت ایثار را نیز در بینندگان خود تقویت می کند. تا در بینندگان تمایل به زنده ماندن از فداکاری های نسل های قبلی را داشته باشد، که به نظر فیلمسازان معتقدند که نشان داده اند، همه چیز را داده اند تا بتوانند وضعیّت موجود را ممکن کنند.

امّا این دلیل منطقی است که بر اعتبار اینگونه ایثار در اینجا وجود دارد بیشترین سؤال را دارد. همانطور که ظاهراً برای تحت تأثیر قرار دادن بینندگان قرار می دهد که با زندگی روزمره خود، هنوز هم می توانند فرصت های زیادی و کافی برای اثبات خود پیدا کنند. و پس، این فرصتها کجا بوجود می آیند؟ این فیلم به صراحت جواب نمی دهد.

دانشکده خنده ها به طور ضمنی و در محتوای نمایشنامه ضدّ جنگ است، و اتلاف مطلق استعدادها و پتانسیلهای انسانی را نشان می دهد. بوکوتاچی بدون احساسی در پذیرش جنگ به عنوان یک مؤلفه اجتناب ناپذیر توسعه، بسیار موذیانه عمل می کند. پوچ بودن محدودیتهای دولتی نیز ناشی از آن است. جنبه ی اجتماعی، تاریخی و شخصیِ ایثار به عنوان یک ضرورت بلوغ و مسئولیت در بخشِ برجسته فیلم از آموزش جنگجویان کامیکاز و ارائه آنها به عنوان آرمانگرایانه، اختصاصی و حاضر به زندگی آنها حتّی برای کوچکترین امکان بهره برای پیش زمینه های ملّتشان است که سیاست های این فیلم به عنوان محافظه کار و در واقع دستکاری کننده است. این فیلم در "سرزنش" برای لزوم جنگجویان انتحاری بر حضور شرورانه کشتی های دشمن در آبهای ساحلی ژاپن، موفق بوده است. **بنابراین مسئولیت وضعیت جنگ ژاپن را بر روی عوامل بیرونی به اقدامات ژاپنی نیز واگذار می کند.** یعنی این فیلم از تجسم تصوّر ژاپن به عنوان قربانی در طول جنگ اقیانوسیه درگیر می شود، اگرچه نشان از فداکاری متعصبانه جوانان زمان جنگ برای اهداف ملّی دارد. مطمئناً بوکوتاچی بدون هیچ حسی در ارائه یک "قربانی ژاپن" تنها نیست، و این ارائه دور تفکّر جدید است.

Profile:

Movie: Hell in the Pacific (literal title)
Director: John Boorman
Writer: Reuben Bercovitch, Alexander Jacobs, Eric Bercovici
Producer: Reuben Bercovitch
Release Date: December 18, 1968 (United States)
Runtime: 103 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Cinerama Releasing Corporation
Language: Japanese- English
Country: United States

۱۰۱- جهنم در اقیانوس آرام:

فیلم "جهنم در اقیانوس آرام" به کارگردانی محصول ۱۹۶۸ آمریکا در یکصد و سه دقیقه است. به دلیل بازی میفونه ما این این فیلم را هم در زیر فیلم های ژاپنی قرار دادیم.

از لحاظ فضا این فیلم خَشن، امّا همزمان داستانی بسیار انسانی در مورد دو دشمنی است که در یک جزیره بدون سکنه و وحشی در اقیانوسط آرام گرفتار شده اند. این دو مرد ناشناس یکی خلبانی آمریکایی با بازی لی ماروین است و دیگری سربازی ژاپنی با بازی توشیرو میفونه که در یک جزیره غیرمسکونی سقوط کرده اند. در حالی که هیچ راهی برای فرار و ارتباط برقرار کردن با دنیای خارج از جزیره وجود ندارد، این دو در حال تلاش برای زنده ماندن در جزیره بوده و بر سر منابع اندکی که در آنجا وجود دارد تا سرحدّ مرگ با یکدیگر می جنگند.

بخش زیادی از روایت داستان به شکل تصویری است، دیالوگ های اندکی در فیلم وجود دارد. میفونه با زبان ژاپنی صحبت می کند و زیر نویس انگلیسی در نسخه رسمی ارائه نشده، که هدف آن بوده است که سرخوردگی ارتباط میان ژاپنی ها با انگلیسی زبان ها را نشان بدهد. حال و هوای احساسی فیلم نیز عمدتاً از طریق بازی های خیره کننده دو بازیگر فیلم، موسیقی متن و طراحی صدا ایجاد می شود. در این فیلم دو سرباز به شدّت به یکدیگر مشکوک بوده، با یکدیگر جنگیده و تا سرحدّ ممکن نسبت به یکدیگر بیرحم و خشن هستند. در نهایت امّا این دو تصمیم می گیرند دشمنی ها را کنار گذاشته و برای ساختن یک کرجی و فرار از جزیره همکاری کنند. آن ها در نهایت به جزیره ای دیگر می روند که قبلاً یک پایگاه نظامی بوده و آنجاست که انسانیت گذشته را به یاد می آورند. در واقع فیلم داستان دو مردی است که از نهایت دشمنی و کینه به یک رابطه دوستانه می رسند که بسیار جذاب، تاثیرگذار و خارق العاده است.

Profile:

Movie: Letters from Iwo Jima (literal title)
Romaji : Iōjima Kara no Tegami
Director: Clint Eastwood
Writer: Based on Picture Letters from Commander in Chief by Tadamichi Kuribayashi (author)
Producer: Clint Eastwood, Robert Lorenz, Steven Spielberg
Cinematographer: Tom Stern
Release Date: December 9, 2006 (Japan)
Runtime: 140 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Warner Bros. Pictures (United States) Paramount Pictures (International)
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۲- نامه هایی از ایو جیما:

نامه‌هایی از ایووجیما دِرام-ضدّ جنگ با یکصد و چهل دقیقه به کارگردانی کلینت ایستوود در سال ۲۰۰۶ محصول مشترک ژاپن و آمریکا است. این فیلم نبرد ایووجیما[۱۹۰] را از دریچه چشم سربازان ژاپنی به تصویر می‌کشد و به عنوان بخش دیگری از فیلم "پرچم‌های پدران ما" در همان سال به‌شمار می‌رود که همان نبرد را از دیدگاه آمریکایی‌ها نشان می‌دهد. این فیلم به زبان ژاپنی و بازیگران از همین کشور تهیّه شده است.

کلینت ایستوود دو فیلم "پرچم‌های پدران ما" و "نامه‌هایی از ایوجیما" را در یک سال ارائه داد. او یکی از کارهای شگفت کارنامه فیلمسازی‌اش را انجام داده و دو فیلم با محوریت یک واقعه را از زبان و نگاه دو طرف درگیر ماجرا ساخته است. این دو فیلم داستان نبرد ایوجیماست؛ یکی از مهم‌ترین جنگ‌ها در طول جنگ جهانی دوّم که در آخرین ماه‌های این جنگ خانمان سوز رخ داد. این جنگ بین سربازان امپراتوری ژاپن و سربازان ایالات متحده در جزیره ایوجیما به وقوع پیوست. بیش از بیست و شش هزار سرباز ژاپنی و آمریکایی در این نبرد خونین کشته شدند که سهم ژاپنی‌ها بسیار بیشتر بود و در نهایت هم آمریکایی‌ها پس از سی و پنج روز درگیری خونین توانستند این جزیره ژاپنی را به تسخیر خود درآورند. روایت کلینت ایستوود از این ماجرای به شکل کلّی است، و دو فیلم حال و هوای متفاوتی نسبت به هم دارند.

[۱۹۰]. جزیره ایوجیما در امواج ماسه سیاه در جزیره آتشفشانی قرار دارد، که طی پنج هفته در فوریه و مارس ۱۹۴ ، با تهاجم آمریکایی با صد هزار نیرو (که دو سوّم آنها از تفنگداران دریایی ایالات متحده) بودند. با بیست و دو هزار پیاده نظام ژاپنی جنگیدند. تنها یکهزار و سیصد ژاپنی از این نبرد جان سالم به در بردند. در حالی که هشت هزار و دویست آمریکایی کُشته و بیست هزار زخمی شدند.

در «پرچم‌های پدران ما» ماجرا بیشتر بر سر کسب افتخار و غرورآفرینی است و جان‌هایی که در این راه از بین می‌روند، ولی در «نامه‌هایی از ایوجیما» ماجرا به گذشته سربازان ژاپنی بر می‌گردد؛ جایی که آنها مدام از خود می‌پرسند ما برای چه کشته می‌شویم و چه شد که زندگی مان به اینجا رسید. قاعدتا «پرچم‌های پدران ما» با توجّه به ملّیت ایستوود باید فیلمی میهن پرستانه از کار در می‌آمد، امّا نکته غافلگیرکننده‌اش این است که پایان بندی هر دو اثر به گونه‌ای است که حسّ پوچی این جنگ را در برنده و بازنده به تصویر می‌کشد.

در نبرد ایووجیما در جنگ جهانی دوّم، گروهی سرباز جوان و بی‌تجربه آمریکایی در پی قهرمان شدن وارد جزیره ایووجیما در ژاپن می‌شوند تا پرچم آمریکا را به اهتزاز درآورند. عکسی از این واقعه تاریخی گرفته می‌شود،[۱۹۱] از زاویه‌ای که صورت هیچ‌کس مشخص نیست. یک درگیری بعد از گرفتن عکس رخ می‌دهد که در آن دو سرباز حاضر در عکس کشته می‌شوند. امّا در مراسم‌ها و مجالس تقدیر از کسانی که پرچم را کاشتند دو سرباز جوان و خام (که یکی شان سرخ‌پوست است_ ایستوود بر تبعیض نژاد اشاره می‌کند) اشتباهاً به جای آن دو خونخوار شناخته شده‌اند. زندگی یا مرگ، قهرمانی یا حماقت: همه چیز به پایین می رسد که در آن طرف قرار دارید و در کدام لحظه از نبرد، کدام قطعه زمین را اشغال می کنید.

[۱۹۱]. برافراشتن پرچم در ایوو جیما نام یک عکس تاریخی است که در ۲۳ فوریه ۱۹۴۵ توسط جو روزنتال گرفته شده است. عکس پنج سرباز و یک پزشک جنگی شاغل در نیروی دریایی ایالات متحده آمریکا را بر فراز تپه سوریباچی در نبرد ایو جیما طی جنگ جهانی دوم نشان می‌دهد. عکس بسیار محبوب بود و در هزاران نشریه بازچاپ شد و به نخستین عکسی بدل شد که در سال انتشارش برنده جایزه عکاسی پولیتزر شد، در ایالات متحده به عنوان یکی از مهم‌ترین و شناخته شده‌ترین تصاویر از جنگ مورد توجّه و احترام واقع شد و احتمالاً تصویری است که رکورد بیشترین بازچاپ در تمام دوران را در اختیار دارد. از شش مرد حاضر در عکس، سه نفر به نام های گروهبان مایکل استرانک، سرجوخه هارلون بلاک و سرباز یکم فرانکلین ساسلی در جریان همین نبرد کشته شدند و سه نفر باقی‌مانده به نام‌های جان برادلی، رنه گاگنون و ایرا هایس در پی تعیین هویتشان به شهرت رسیدند. بعدتر از روی این عکس فلیکس د. ولدسون مجسمه‌ساز، مجسمه‌ای برای آرامگاه ملی آرلینگتون در ویرجینیا ساخت.

Profile:

Movie: No Regrets for Our Youth (literal title)
Romaji : Waga seishun ni kuinashi
Director: Akira Kurosawa
Writer: Eijirō Hisaita, Akira Kurosawa, Keiji Matsuzaki
Producer: Keiji Matsuzaki
Cinematographer: Asakazu Nakai
Release Date: October 29, 1946
Runtime: 110 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho Company Ltd
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۳- آفسوسی برای جوانی مان نیست:

دِرام "هیچ مشکلی در زندگی ما وجود ندارد" یا ترجمه انگلیسی"افسوسی برای جوانی مان نیست" یا "گله ای از جوانی نداریم" به کارگردانی و نویسندگی آکیرا کوروساوا در یکصد و ده دقیقه محصول ۱۹۴۶ ژاپن است. این فیلم براساس واقعه تاکیگاوا در سال ۱۹۳۳ ساخته شده است. در این فیلم ستسوکو هارا، سوسومو فوجیتا، تاکاشی شیمورا و دنجیرا اکیچی بازی می کنند. شخصیّت فوجیتا از زندگی واقعی هوتسومی اوزاکی الهام گرفته شده بود که به جاسوس معروف شوروی ریچارد سورگ کمک می کرد. بنابراین او تنها شهروند ژاپنی شده است که به دلیل خیانت در طول جنگ جهانی دوّم به مجازات اعدام محکوم شد.

این فیلم در سال ۱۹۳۳ آغاز می شود. دانشجویان دانشگاه کیوتو به حمله ژاپن به منچوری اعتراض می کنند. استاد برجسته یاگیهارا به دلیل دیدگاهش علیه فاشیسم از سِمَت خود اخراج می شود. دو دانشجوی و شاگرد پدرش از یوکی دختر استاد (ستسکو هارا) خواستگاری می کنند. ایتوکاوا میانه رو است، در حالی که نوژ تندرو و چپ رادیکال است. گرچه یوکی با شّدت با او می جنگد، امّا سرانجام یوکی به سمت نوژ گرایش پیدا می کند. نوژ در پی اعتراض دانشجویان ضدّ نظامی گری ناپدید می شود، در نتیجه دستگیر و به چهار سال زندان محکوم می شود. زمانی که ایتوکاوا که اکنون دادستان دولت است، از محلّ نگهداری نوژ برای یوکی می گوید، او یک سال از زندان خارج شده است. به او هشدار می دهد که او مردی تغییر یافته است و دیگر اینکه یوکی چگونه او را به یاد آورد. ایتوکاوا نوژ را به محلّ اقامت یاگیارا می آورد. در حین شام، پروفسور یاگیارا اشاره می کند که نوژ آزاد نمی شود مگر اینکه دولت متقاعد شود که نوژ از راه های رادیکال خود دور شده است. نوژ این موضوع را تأیید می کند و می گوید که ایتوکاوا به او تعهد داده و حتّی برایش شغل ارتش پیدا کرده است.

یوکی پس از فهمیدن اینکه نوژ نسبت به روزهای تحصیل در دانشگاه تغییر کرده است، به بهانه ای از سر میز غذا بلند می شود و درِ اتاقش را قفل می کند. مادرش سرانجام به او می گوید که مردان جوان در حال رفتن هستند. یوکی تمایلی به دیدن آنها ندارد، امّا هنگامی که مادرش به او می گوید که نوژ قصد عزیمت به چین را دارد، تصمیم می گیرد آخرین بار برای خداحافظی نوژ را ببیند. پس از عزیمت نوژ، یوکی شروع به بستن چمدان و وسایل برای رفتن به توکیو می کند و گفتگوی عمیقی با پدرش دارد. به مدّت سه سال در توکیو، یوکی برای گذران زندگی در مشاغل کم اهمیّت کار می کند. یک روز او به سَمت ایتوکاوا دوید و به او گفت که نوژه در شهر است. او به دفاتر نوژ می رود، امّا تمایلی به ارتباط و هم صحبتی مجدد با او را ندارد. یوکی چندین بار خارج از دفاتر نشان داده می شود تا اینکه سرانجام نوژ متوجّه او می شود. آنها چندین سال را با هم می گذرانند و ازدواج می کنند.

یوکی در می یابد که نوژ درگیر فعالیّت های خطرناک و غیرقانونی است. امّا آنها توافق می کنند که یوکی نباید دقیقاً بداند که آنها چه هستند. نوژ شب قبل از عملی شدن برنامه هایش دستگیر می شود. یوکی مورد بازجویی قرار می گیرد، امّا از او اطلاعاتی نمی گیرد. در طی بازجویی ها با او بد رفتار می شود امّا سرانجام ایتوکاوا می تواند او را آزاد کند .والدین او با قطار به توکیو می روند، جایی که پدر یوکی با ایتوکاوا ملاقات می کند، و از او برای کاری که انجام داده تشکر می کند و به او خبر می دهد که قصد دارد وکالت نوژ را در دادگاه انجام دهد. ایتوکاوا با اندوه پاسخ می دهد که نوژ شب قبل درگذشت. یوکی خُرد شده است. او خاکسترش را نزد والدینش، کشاورزان در حومه شهر آورده و به آنها می گوید همسر او است. پدر نوژ او را رَد می کند و معتقد است که او به تمسخر آنها آمده است زیرا پسرشان به جاسوسی محکوم شد. امّا یوکی می ماند و در مزارع برنج با آنها کار می کند. آنها در دهکده خود مورد تحقیر و آزار قرار می گیرند و یوکی سعی می کند آنها را در اخلاص خود متقاعد کند و اینکه پسر آنها مرد خوبی بود. کار در مزارع برنج برای او سخت است، امّا او مصمم است که قدرت خود را ثابت کند، حتّی تا آنجا که با تَب شدید کار کند.

شبی که سرانجام یوکی و مادرشوهرش کاشت همه مزارع را به پایان رساندند، همسایگان دزدکی وارد شده و کار آنها را نابود می کنند. هنگامی که یوکی در اثر خرابکاری سوگواری می کند، سرانجام پدر نوژ او را می پذیرد و پسرشان در نظر آنها فدیه می شود. در پایان جنگ، پروفسور یاگیهاارا به کار خود بازمی گردد و نوژ به خاطر تلاش های ضدّ جنگ خود مورد تقدیر قرار می گیرد. یوکی برای دیدار پدر و مادرش به کیوتو برمی گردد. مادر یوکی او را به ماندن دعوت می کند زیرا به نظر می رسد دخترش به هدف خود رسیده است: والدین نوژ دیگر از پسرش خجالت نمی کشند. با این حال، یوکی اکنون راحت تر از نواختن پیانو در کاشت برنج احساس راحتی می کند و ارزش کار در کارهای اجتماعی را که هنوز هم باید در روستا انجام شود، می بیند تا دوباره نزد والدین نوژ برود. چیزی که منجر به درخشان شدن فیلم می شود، این است که؛ با ادامه کار و گذشت زمان، شخصیّت ها با اعتقادات عمیق تری جذب می شوند.

شماری از منتقدان در فیلم های کوروساوا نسبت به شخصیّت های زن واکنش منفی نشان داده اند. (خود کوروساوا یک بار خاطرنشان کرد: "البتّه همه زنان من [در فیلمهای من] خیلی عجیب هستند، موافقم "). در این فیلم نیز چهره یوکی بیانگر پتانسیل بسیار بالای زن ژاپنی است که اغلب در طول این قرنهای طولانی به دلیل تعصّبات نابجا، هَدر رفته و نهفته است.

Profile

Movie: The Prisoner of Sakura
Romaji: Sorokin no mita saka
Director: Masaki Inoue
Writer: Masaki Inoue
Producer: Yumiko Masuda, Irina Inoue, Hitoshi Endo, Keisuke Shimizu
Cinematographer: Tomoaki Iwakura
Release Date: March 22, 2019
Runtime: 111 min
Genre: Drama / Romance / Interracial
Distributor: Kadokawa Pictures, Heisei Project
Language: Japanese, Russa
Country: Japan, Russa

۱۰۴- زندانی ساکورا:

فیلم "زندانی ساکورا" به کارگردانی ماساکی اینئی محصول ۲۰۱۹ ژاپن در یکصد یازده دقیقه است. این فیلم که به عنوان تولید مشترک ژاپن و روسیه ساخته شده، بر اساس داستان واقعی یک اردوگاه زندان در ماتسویاما- استان ایهیمه، در طول جنگ روسیه و ژاپن ساخته شده است. ژاپن پس از پیروزی در جنگ با روسیه در سالهای ۱۹۰۴-۱۹۰۵ هنوز اسیران جنگی را در دست داشت. یک واقعیّت کمتر شناخته شده این است که اولین اردوگاه اسیر در ژاپن در استان ایهیم، در محلّی به نام ماتسویاما بود. فیلم زندانی ساکورا حول داستانی است که در آنجا اتّفاق افتاده است. همچنین این فیلم روایتی از فرهنگ های مختلف در زمان جنگ است. اگر چه ماساکی ده سال پیش تر از ساخت این فیلم، ایده ی آن را در ذهن داشت. امّا به دلیل شرایط سیاسی در آن زمان ادامه پیدا نکرد. موضوع اردوگاه اسیر در ژاپن بحث برانگیز بود، بنابراین تهیّه این طرح دشوار بود. امّا با توجّه به مبادله اسیران روسیه و ژاپن در سال جاری و سال ساخت فیلم، این پروژه احیا شد. از طرفی اینئی سابقه همکاری هنری با روس ها را داشت و ازدواج و همسر او نیز به نوعی از ملّیت دیگری بود. (دَرک بین فرهنگی)

روزنامه نگاری به نام ساکوراکو تاکامیا برای یک شبکه تلویزیونی محلّی کار می کند. او تحقیقاتی را در مورد گورستان اسیران جنگ روسی انجام می دهد که دانشجویان محلّی آن را تمیز نگه می دارند. رئیس او شیرو کوراتا درباره نامه ای از افسر ارتش روسیه به نام الکساندر سوروکین به او می گوید که خطاب به پرستاری به نام یوی تاکدا بود. آنها برای بررسی دفترچه خاطرات سوروکین به روسیه سفر می کنند. در واقع این فیلم روایت پرستار ژاپنی و همان ستوان روسی را ایجاد می کند. در زیرنویس فیلم نیز آمده است: "رومئو و ژولیت جنگ روسیه و ژاپن". امّا از نظر بازیگران و کارگردان مشخص است که این فیلم بیش از یک داستان عاشقانه را دنبال می کند. این فیلم قرار است پلی بین دو کشور باشد و به طور گسترده تری آنچه را می توان با دَرک بین المللی به دست آورد برجسته می کند.

یوی تاکدا یک زن جوان ژاپنی است که به رغم از دست دادن یک برادر در جنگ، تصمیم می گیرد داوطلبانه به عنوان یک پرستار در زندان جنگ در ماتسویاما حضور یابد. یوی از سوروکین مجروح در یک اردوگاه اسیران در ماتسویاما، استان ایهیم، ژاپن مراقبت می کند. با گسترش داستان، یوی و ستوان روسی الکساندر سوروکین با یکدیگر آشنا می شوند و در ابتدا، یوی از سوروکین به خاطر مرگ برادرش متنفّر است، امّا بعدها آنها عاشق یکدیگر می شوند. اوضاع پیچیده است زیرا ستوان - با بازیگر بازیگر روسی رودیون گالیچنکو - در حال برنامه ریزی برای فرار است تا بتواند به انقلاب روسیه بپیوندد، و آن را به یک داستان عاشقانه دلخراش تبدیل کند. بنابراین احساسات آنها در شرایط دشوار تغییر می کند.

Profile:

Movie: Clouds Over the Hill (literal title)
Romaji : Saka no Ue no Kumo
Directors: Takeshi Shibata/ Mikio Satō/ Taku Katō
Writer: Hisashi Nozawa/ Takeshi Shibata/ Mikio Satō
Producer: Yasuhiro Suga/ Koichi Fujisawa
Release Date: November 29, 2009 –December 2011
No. of seasons 3
No. of episodes 13
Runtime: approx. 90 min
Color: color
Genre: Drama / War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۵- ابری بر بالای کوه:

سریال "ابری بر بالای کوه" به کارگردانی میکیو ساتو در سبک تاریخی_دِرام تولید سال۲۰۰۹ تا ۲۰۱۱ ژاپن است. این سریال پُر هزینه برگرفته از یک رُمان پُر فروش در ژاپن با همین نام است. جلدِ نخست آن در بر گیرنده ی رُمان تاریخی جنگ روسیه و ژاپن است، که رُشد دولت نوپا مِی جی ژاپن را توصیف می کند، که یک "شخصیّت" مهمّ در این رُمان است. همچنین با سه قهرمان خود که در روستای گُمنام متولّد شده اند آشنا می شویم. دو برادر که در ادامه نقش های مهمّی را در ارتش و نیروی دریایی ژاپن بازی می کنند و شاعر ماسوکها شیکی که بیشتر عُمر کوتاهی داشت، امّا برای ایجاد هایکو به عنوان یک شکل شاعرانه مُحترم تلاش کرد.

در حقیقت هرکسی که کُنجکاو این مسأله است که بداند چگونه "ملّت کوچک و در حال ظهور ژاپن" توانست برای بقای خود اینقدر خَصمانه بجنگد، مطالعه ی هر هشت جلدِ آن نباید به چشم بیاید. این رُمان یک پرتره هیجان انگیز و انسانی از یک ملّت مُدرن است که به جنگ می رود و بدین ترتیب هستی خود را با تمایل ناامیدکننده جلال در شکوه در شرق آسیا می بیند. تجزیه و تحلیل محتوای ابرهای بالای تپه به دیدگاه دانشمندان و افراد آگاه کمک می کنند تا از ژاپن دوره مِی جی دور بزنند، و ژاپن مُدرن را ببینند.

دوران مِی جی پیش از این هرگز به عنوان اصلی ترین انتخاب دِرام به تصویر کشیده نشده بود. بنابراین خدمه ی سریال به دلیل کمبود تصاویر آشنا، در ایجاد تصویری برای این دوره با مُشکلات بیشتر از معمول روبرو بودند. تحقیقات در زمینه نظامی آن زمان به ویژه تفاوتهای بین ارتش مِی جی و ارتش شووا را برجسته ساخت. در حالی که دوران شووا تصویر پیش فرض در ذهن آنها بوده

است. در حقیقت این سریال که در سه فصل تهیّه شده و پاره ای از فیلم مستند را درون خود دارد، با در نظر گرفتن محتوای فیلم به باور نگارنده این سریال یک فیلم ضِد جنگ است.

دولت مِی جی اولین دولتی بوده است که تا به این اندازه باری بر دوش ملّت برای جانفشانی گذاشته است. مشاجرات نسبتاً زیاد فرماندهان بر سر سربازان بی پناه، مهمّات و آذوقه با فرماندهان ارشد قابل توجّه است. بر خلاف دیدگاه سُنّتی که ژاپن را مجبور به جنگ با روسیه می داند، این فیلم سعی بر تأیید این تفکّر ندارد. روسیه تصوُر می کرد که ژاپن به احتمال زیاد اراده جنگیدن را ندارد و ژاپن را دست کم گرفته بود، در حالی که ژاپن برای دستیابی به دست برتر در جنگ، مقدّمات جنگ را آغاز کرده بود.

Profile:

Movie: Red Beard (literal title)
Romaji : Hepburn: Akahige
Director: Akira Kurosawa
Writer: Masato Ide, Ryūzō Kikushima Akira Kurosawa, Hideo Oguni Based on Akahige shinryōtan by Shūgorō Yamamoto
Producer: Ryūzō Kikushima, Tomoyuki Tanaka
Cinematographer: Asakazu Nakai- Takao Saito
Release Date: April 3, 1965 (Japan)
Runtime: 185 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: company Toho Studios
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۶- ریش قرمز:

ریش قرمز محصول ۱۹۶۵ ژاپن به کارگردانی آکیرا کوروساوا (آخرین فیلم سیاه و سفید و همچنین آخرین همکاری او با تشیرو میفونه)، در یکصد و هشتاد و پنج دقیقه در سبکِ اجتماعی است. این فیلم اغلب جزء بهترین آثار کوروساوا آورده نمی شود، امّا از مضامین انسانی و عدالتِ اجتماعی (انسان گرایی و اگزیستانسیالیسم و عمل گرایی) غنی است. این فیلم بر اساس داستان کوتاهی از آکاهیگه یاماموتو (اوایل قرن نوزدهم) ساخته شده و یکی از بهترین اقتباس‌های کوروساوا هم به حساب می‌آید. همچنین رُمان "آزردگان و تحقیرشدگان" اثر تئودور داستایوفسکی منبع الهامی برای ساخت شخصیّت "اوتویو" دختر نوجوانی بوده است که توسط ریش‌قرمز از فاحشه خانه نجات پیدا می‌کند.

فیلم به روابط پزشک شهر و کارآموز جدید و کلینیک و بیماران آنها می پردازد. داستان فیلم تحوّلِ دکتری جوان به نام دکتر یاسوموتو است. یاسوموتو کارآموز به کلینیک در حومه ی توکیو منتقل می‌شود که ریاست آن را شخصی به نام ریش قرمز (دکتر نییده) بر عهده دارد. کلینیک پُر است از بیماران فقیر و بی‌چیزی که توان پرداخت مَخارج درمان بیماری خود را ندارند. روش دیکتاتور مآبانه ی ریش قرمز برای اداره کلینیک و فقر ترسناکی که محیط آنجا را پُر کرده، دکتر یاسوموتوی مغرور را که پدرش برای سلاطین نسخه می‌نوشته، سرِ لج می‌اندازد. یاسوموتو که حتّی حاضر به پوشیدن روپوش پزشکی هم نیست، این حرفه را یک مسیر شغلی می داند، نه تعامل با بیماران. او می‌خواهد از آنجا برود، امّا آرام آرام چهره ی واقعی ریش قرمز هویدا می‌شود. سرانجامی که دقیقاً در برخورد و روبرو شدن با «عمل» میسر می شود. ریش قرمز برای بیماران سُخنرانی نمی کند، یا به آنها از طریق صحبت کردن کمک نمی کند. بلکه آنها را در موقعیت های عملی قرار می دهد، که بتوانند خودشان راه حلّ را پیدا کنند و به مشکلات دیگران هم توجّه کنند. (دموکراسی)

در حقیقت کوروساوا حضوری همه جانبه امّا نامرئی را برای ریش قرمز ایجاد می کند و سرانجام او را که از پشت دیدگان پنهان بوده، بیرون می می کشد. او به عنوان یک فیلمساز فرهیخته به خوبی می‌داند که تحوّل، بدون در نظرگرفتن دو فاکتور زمان و مکان ممکن نیست و از این رو است که انتخاب مقطع زمانی (قرن نوزدهم) و ساختن فضا (جهت ساختن جهان فیلم و تأیید مقطع زمانی) برای کوروساوا در اولویّت قرار گرفته است. کلینیک هم به عنوان مکان اصلی وقوع تقریبا تمام ماجراهای فیلم از داروخانه و درمانگاه و بخش آقایان و بخش زنان گرفته تا بوی کلینیک و بیمارهای درونش، در قالب گشت و گذار یاسوموتو ساخته می‌شود. به نظر می رسد اینجا کلینیک، میزان مُعینی دموکراسی در بین بیماران و پرسنل پرستار و مسئول آشپزخانه را اجازه می دهد. به‌گونه‌ای که همگی آنها دارای هویّت مشخص شوند.

یاسوموتوی جوان در برابر این وضعیّت، نافرمانی را برمی‌گزیند تا صبر دکتر نییده (ریش قرمز) لبریز شده و او را اخراج کند. امّا دکتر نییده دُرست نقطه مقابل یاسوموتو است. او سرد و گرم چشیده روزگار است و دارای بینشی عمیق می باشد. او به‌خوبی می‌داند راه ایجاد تحوّل در یاسوموتو، نه با بهره‌گیری از مشتی آهنین بلکه با صبر و گذشت زمان و شکستن غرور و مواجهه عینی یاسوموتو با یک بیمار (اوتویو) است که هموار می‌شود. لذا پس از گذشت زمان، پنج مرحله طی می‌شود تا غرور دروغین درونِ یاسوموتو شکسته شود: نخست- مواجهه با زنی روان‌پریش دوّم- تماشای آخرین لحظات زندگی یک بیمار سرطانی سوّم- تماشای عملِ جراحی بس دشوار و طاقت‌فرسا چهارم- شنیدن داستان زنی متهمّ پنجم- شنیدن قصه ساهاچی و تماشای مرگ او. با سپری شدن این پنج مرحله که به هوشمندی کوروساوا برمی گردد، (هر مرحله دارای قصّه و پرداختی جداگانه است) یاسوموتو به شناختی عینی از محیط پیرامونی خود دست پیدا کرده و حال در قالب درمان اوتویو (بیمار دوازده ساله) از مرحله شناخت به تجربه رسیده تا تحوّلش کامل شود. در واقع کوروساوا به خوبی می‌داند که تحوّل، پرداخت می‌طلبد. یک تحوّل آن هنگام اصیل و حقیقی و باورپذیر می‌نماید که در مسیر منطقی داستانی رخ دهد. همانطور که تحوّلی اصیل و حقیقی بدون پرداخت امکانپذیر نیست، پرداخت به معنای حقیقی کلمه نیز بدون قصه‌گویی ممکن نیست و مگر نه اینکه در نهایت تمام خرده‌پیرنگ‌ها و ضدپیرنگ‌ها باید در خدمت پیرنگ اصلی قرار گیرد. کوروساوا در خلوت خود و بدون هیچگونه تاثیرپذیری از دیگران، بشدت قصه‌گو می‌سازد.

ریش‌قرمز (جامعه ژاپن) نیز از همان ابتدا تمام خصوصیات لازم را برای تبدیل شدن به یک قهرمان (آن هم از نوع کلیشه‌ای و تیپیکالش) دارد. امّا با این حال کوروساوا از تقدیس شدن بی‌حدّ و مرز دکتر نیده جلوگیری کرده و به حضور او، بویژه در نیمه دوم فیلم، تمامیت نمی‌بخشد. از سوی دیگر کوروساوا برای اینکه شخصیت بودن به معنای سیالش و سمپاتیک بودن را به صورت توأمان در دکتر نیده بیافریند، نشانه‌های شخصیتی متضاد و تا حدّی متناقض به ریش‌قرمز بخشیده است. برای نمونه، به تفاوت رفتار و برخورد دکتر نیده با بیماران مشخص است. در صحنه ای که به طرز سرگرم کننده ای در خارج از روحیه فیلم قرار دارد ، ریش قرمز به طور ماهرانه ای از هنرهای رزمی و دانش خود در مورد استخوان ها برای شکستن دست ها و پاهای همه نگهبانان استفاده می کند و آنها را در حیاط پر از سر می کند. سپس او اتویو را با خود می برد. هنگام رفتن آنها ، او از یاسوموتو به دلیل استفاده از خشونت عذرخواهی می کند. این یک مضمون از طریق فیلم است: انتقاد ریش قرمز از خطاهای خودش. یک پزشک هرگز نباید به دیگران آسیب برساند ، او مردمک خود را مطلع می کند، زیرا قربانیان او ناله می کنند. (پذیرش اشتباهات جامعه ژاپن)

اینجا ببینید که کوروساوا چگونه از ترکیب دو شخصیت محصور در یک اتاق برای تمرکز خطر استفاده می کند.

یکی از عمیق ترین صحنه های فیلم، سکانس فریادِ درونِ چاه برای نجات جان کودکی است که با سمّ خود کشی کرده بود. این صحنه چکیده ای از نگاه کوروساوا به ژاپن است. طفلی که سعی می شود از مرگ خود خواسته نجاتش بدهند. اقدام به خودکشی با تمام اعضای خانواده موقعیتی است که ژاپن به خاطر تصمیمات و اقدامات خودش در آن قرار گرفته بود. پزشکان و علم مُدرنشان همان مدرنیته ای است که با باز شدن مرزها و بعداً به واسطه تسلیم در جنگ وارد شده بود. زنهایی که با اعتقادات سنتی و عشق به روح کودک را صدا می زنند، تا از سقوط به قعر چاه و رفتن به عالم مردگان او را منصرف کنند، همان سنّت و ناسیونالیسم است. در آخرش معلوم نمی شود که کدام یک - کودک(ژاپن) را نجات میدهند، ولی نتیجه معلوم است. پسرک زنده می ماند؛ گرچه دنیا قشنگ نیست؛ گرچه رنجها همه سر جایشان هستند و هیچ تغییری در بیرون اتفاق نیفتاده امّا هم پزشک ها و هم زن ها (تقریبا در تمام ماجراهای فیلم زنان نقشی کلیدی دارند.) و هم کودک یک چیز ارزشمند را به دست آوردند: و آن اعتماد و اعتقاد و راهی برای ادامه دادن آن است.

کوروساوا در این فیلم با صحنه ها و دیالوگ های عمیق ذهنِ آدمی را به چالش می کشد. لزوم شناخت زنان، اهمیّت انتخاب فرد (ماجرای زنی روان‌پریش و اصلاح آن و نمونه‌های مشابه‌اش که به چنین جنونی تن ندادند)، تحت اختیار قرار گرفتن فرد و اعطای حقّ انتخاب به او (انتخاب یاسوموتو در پایان فیلم مابین دکتر ماندن در مریضخانه یا دکتر شوگان‌ها شدن)، جوانمردی و کردار نیک (منش ریش‌قرمز)، عدالت (در قالب بازستاندن حقّ فقیران از ثروتمندان- مشی رابین هودی ریش‌قرمز- و اعتراض‌های سیاسی گاه و بیگاه ریش‌قرمز)، فاعلیت (در قالب نجات دختر ۱۲ ساله- اوتویو- از فاحشه‌خانه توسط ریش‌قرمز و رفتن ریش‌قرمز به دادگاه برای حل مشکل زنی متهم)، تزریق فاعلیت (کُتک زدن مدیر فاحشه‌خانه توسط اوتویو هنگامی که می‌خواستند او را به فاحشه‌خانه بازگردانند)، تقبیح سستی (تقبیح وسوسه شدن یاسوموتو در مقابل زن دیوانه)، مهار حرص و طمع (مهار غرور کاذب یاسوموتو در ابتدای فیلم) و... که هر کدامشان به طور مجزا درون‌مایه یکی از آثار کوروساوا را تشکیل می‌دادند، جملگی در «ریش‌قرمز» مشاهده می‌شوند و برآیند آنها آفرینش یک مفهوم است؛ انسانیت. آری! آفرینش انسانیت، دفعتا و ناگهانی نیست و پرداخت مناسب تک‌تک مؤلفه‌های آن را می‌طلبد. چنانچه برای جامعه ژاپن باید اینگونه باشد.

Profile:

Movie: I live in fear (literal title)
Romaji: Ikimono no koroku
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto, Fumio Hayasaka, Hideo Oguni
Producer: Sōjirō Motoki
Release Date: November 22, 1955
Runtime: 130 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho Company Ltd
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۷- من در ترس زندگی می کنم:

دِرام "من در ترس زندگی می کنم" با عنوان رسمی "رکورد یک موجود زنده" به کارگردانی آکیرا کوروساوا در یکصد و سه دقیقه محصول ۱۹۵۵ ژاپن است. این فیلم تصویری رَسا، سوزاننده، جُنون آمیز از یک صنعتگر پیر (با بازی توشیرو میفونه که در نقشِ شخصیّتی دو برابر سن خود بازی می کند) را نشان می دهد، که به دلیل ترس از حمله هسته ای به جنون رسیده است. بازی فوق العاده میفونه و صحنه پردازی مخترع کوروساوا، انزوای غم انگیزی را نشان می دهد که سرانجام پیرمرد سالخورده درمانده را در خود غرق می کند. کارگردان با این فیلم غم انگیز جامعه ای را به تصویر می کشد که از سایه بیرون آمده امّا هنوز از خاطرات گذشته و اضطراب برای آینده وحشت زده است. البتّه غم انگیزترین و ترسناک ترین جنبه فیلم کوروساوا تهدید به نابودی هسته ای نیست، بلکه ازدیاد غیرانسانی و حرص و آز انسان است، که توسط غیرت خانواده برای تعهد پدر و حفظ ارث های خود بیان شده است. قدرت فیلم این بیشتر به این دلیل است که داستان از قدرت احساسی قابل توجّهی برخوردار است و به عنوان نوعی پادشاه لیر مُدرن با سناریوی اختلافات خانوادگی و توطئه های داخلی شکل می گیرد. او مانند پادشاه لیر با عصبانیت تماشا می کند که اعضای خانواده بزرگ وی با دیوانه شدن وی به دنبال محافظت از منافع مالی خود هستند.

میفونه پدرسالار یک خانواده بزرگ است که تصمیم گرفته است برای فرار از عذاب روانی بمب اتمی به یک مزرعه در برزیل مهاجرت کند. آرزوی پُرشور ناکاجیما (میفونه) این است که خانواده اش در فرار از ژاپن به امنیت نسبی آمریکای جنوبی به او بپیوندند. فرزندان بزرگسال او را به "بی کفایتی ذهنی" متهم می کنند، و تصمیم او را نادیده می گیرند و یک واسطه (دکتر هارادا) تلاش می کند تا نبرد را متعادل کند. خانواده وی تصمیم می گیرند که حکم عدم صلاحیت وی را صادر کند و او را برای داوری در دادگاه سه نفره، از جمله دکتر هارادا، مشاور دادگاه داخلی قرار می دهند. هارادا، یک داوطلب مدّنی در این پرونده، با محکومیت ناکاجیما همدردی می کند. وی خاطرنشان کرد که ترس از سلاح های اتمی و هسته ای در هر شهروند ژاپنی وجود دارد و با

صدای بلند تعجب می کند که آیا غلبه بر شخص بی لیاقت صرفاً به دلیل نگرانی بیشتر از یک شهروند عادی اشتباه است؟ سرانجام رفتارهای غیر منطقی پیرمرد مانع از جدّی گرفتن ترس او توسط دادگاه می شود و او را بی کفایت می دانند. ناکاجیما بیشتر و بیشتر با ایده فرار از ژاپن وسواس پیدا می کند، در نهایت به یک تصمیم غم انگیز منجر می شود، به محض اطمینان او تنها راه نجات عزیزانش است. این فیلم در حالی پایان می یابد که دکتر فکر می کند شاید نادیده گرفتن تهدید هسته ای بیش از جدّی گرفتن آن جنون آمیز باشد.

این فیلم (مانند بسیاری از کارهای کوروساوا) مسیر را به جستجوی حقیقت تبدیل می کند: آیا پدر از ترس دیوانه است؟ آیا واقعاً ترس او موجه است؟ در ژاپن در دهه ۱۹۵۰ این سؤالات آسان نبودند و مرگ بهترین دوست کوروساوا (آهنگساز فومیو هایاساکا) هنگام تولید به فیلم جاذبه و واردات بیشتری می بخشد. این کارگردان و آهنگساز برای آزمایش "کنترل مخالفت موسیقی و اجرا" همکاری کردند و در زندگی نامه خود، کوروساوا می گوید که کار با هایاساکا دیدگاه های او را در مورد چگونگی استفاده از موسیقی فیلم تغییر داد. از آن به بعد، او موسیقی را "ضدّ نقطه" تصویر و نه فقط "همراهی" می دانست. اگر داستان و اجرای آن در بعضی مواقع مبهم به نظر برسد، فقط به این دلیل که کوروساوا (و خود ژاپن) هنوز در تلاش برای یافتن معنا بودند - برای ایجاد سابقه موجود زنده - در جهانی که هر لحظه ممکن است نابود شود.

Profile:

Movie: Ran (literal title)
Romaji: "chaos" or "turmoil"
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa, Hideo Oguni, Masato Ide Based on King Lear by William Shakespeare
Producer: Masato Hara, Serge Silberman
Cinematographer: Takao Saito, Masaharu Ueda, Asakazu Nakai
Release Date: May 31, 1985
Runtime: 162 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho (Japan) Acteurs Auteurs Associés (France)
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۸- آشوب:

فیلم دِرام-اَکشن "آشوب" یا معانی دیگر چون؛ "عُصیان" یا "بی نظمی" به کارگردانی آکیرا کوروساوا محصول ۱۹۸۵ ژاپن-فرانسه در یکصَدو شصت و دو دقیقه است. این فیلم ادغام و اقتباس نسخه ی ژاپنی-سامورایی از نمایشنامه ی "شاه لیر" شکسپیر و همچنین داستان موری موتوناری است. در حقیقت کوروساوا برای شروع داستان از نمایشنامه مزبور بهره برده است.

فیلم، داستان جنگ سالارِ پیری را روایت می کند که تصمیم می گیرد پادشاهی را بین سه فرزندش تارو، جیرو و سابورو تقسیم کند. پدر آن ها را با تیر های سه گانه" که یادآور داستان قرن شانزدهم است، نصیحت می کند. در این داستان موری موتوناری صاحب سه پسر بود، او روزی از هر یک از آنها خواست تا یک تیر پیکان چوبی را بشکنند. همه بدون هیچ مشکلی تیر را شکستند، سپس هر سه تیر را در کنار هم قرار داد و هیچ یک موفق به شکستن سه تیر نشدند. این داستان نشان می‌دهد که آنچه به نظر شکننده می رسد، در کنار بقیه می تواند بسیار محکم و آسیب ناپذیر باشد. او با این داستان فرزندانش را به اتّحاد دعوت کرد. امّا پسر بزرگ نصیحت های او را احمقانه می خواند. او به همراه فرزند فاسد دیگرش به پدر خیانت می کنند.

این فیلم پرده آشکار فرود انسان از بهشت آغازین به دوزخ مکافات است;حکایت حکمرانی شرور و جنگاوری که در واپسین سال‌های عمر بر اثر چرخشی ناگهانی، به یک باره در موقعیّت کهن سالی و رویارویی با گذشته‌ها قرار می‌گیرد و همه ستمدیدگان پیشین او، چون تیرهای آتشین به سویش پرتاب می‌شوند تا از او انتقام بگیرند. این فیلمی درباره بزرگداشت همه منزلت‌های انسان و نکوهش همه شرارت‌های ناشایست او است.

در حقیقت توسعه و برداشت فیلمبرداری صحنه های جنگ در این فیلم تحت تأثیر نظرات کوروساوا در مورد جنگ هسته ای قرار گرفت. به گفته مایکل ویلمینگتون، کوروساوا به او گفت که بیشتر فیلم استعاره ای برای جنگ هسته ای و اضطراب دوران پس از

هیروشیما است. او معتقد بود که با وجود همه پیشرفتهای فن آوری قرن بیستم، همه مردم آموخته اند که چگونه یکدیگر را بطور کارآمدتر بکشند. در این فیلم وسیله نقلیه برای تخریب آخرالزمانی، آرکبوس است، سلاح گرم اولیه ای که در قرن شانزدهم به ژاپن معرفی شد. آرکوبوس ها جنگ سامورایی را متحوّل کردند. مضامین هرج و مرج و بی نظمی، جنگ و نیهیلیسم در سراسر فیلم تکرار می شود.

کوروساوا که در بیشتر فیلم هایش ازاستعار های طبیعت استفاده می کند، با فیلمبرداری از ابرهای کومولونیمبوس پیش بینی می کند که سرانجام در هنگام طوفان قلعه به یک طوفان تبدیل می شود. یک استبدادی که حضور پرقدرت آن باعث می شود که حومه شهر یکپارچه و با آرامش برقرار شود. این تئوری پایین آمدن از هرج و مرج است.

Profile:

Movie: The Sword of Doom (literal title)
Romaji: Dai-bosatsu Tōge, "Great Bodhisattva Pass
Director: Kihachi Okamoto
Writer: Shinobu Hashimoto, Based on Dai-bosatsu tōge by Kaizan Nakazato
Producer: Sanezumi Fujimoto, Masayuki Sato, Kaneharu Minamizato
Cinematographer: Hiroshi Murai
Release Date: 25 February 1966
Runtime: 119 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۱۰۹- شمشیر عذاب:

فیلم شمشیر عذاب به کارگردانی کی هاچی اوکاموتو در یکصد و نوزده دقیقه محصول ۱۹۶۶ ژاپن است. فیلم بازه زمانی سه‌ساله ۱۸۶۰ تا ۱۸۶۳ را نشان می‌دهد، که روایتگر شمشیر زن سامورایی چیره دستی با نام ریونوسوکه تسوکو است که از کشتن دیگران لذّت برده و به تنها چیزی که اعتماد دارد شمشیر خودش است. تمام کارهای منفی و زننده تسوکو به خودش بازمی‌گردد. فعالیّت‌های حال و گذشته او و قتل مخالفان اش بر ذهن و روحش عواقب بدی گذاشته و او را خطرناک‌تر از قبل می‌کند. کارهای گذشته او از ذهن مخاطب نیز خارج نمی‌شود. در حقیقت اعمال گذشته او همچون پتکی بر سر او وارد می‌شود و زندگی او را دستخوش تغییر می‌کند. فیلم در حقیقت پایان مشخصی ندارد و شما باید خود از آن برداشت داشته باشید.

فیلم با صحنه قتل یک پیرمرد بودایی در گذرگاه کوهستانی توسط ریونوسوکه آغاز می‌شود. این پیرمرد به همراه نوه‌اش که دختری نوجوان است سفر می‌کند. در این گذرگاه پیرمرد در خلوت برای مرگ خود نیایش می‌کند. چهره ریونوسوکه در حین ارتکاب قتل خونسرد است و به نظر می رسد او هیچ احساسی ندارد. فردای آن روز قرار است مسابقه شمشیربازی برگزار شود و همسر حریف در قبال ارایه رشوه جنسی به ریونوسوکه از او می‌خواهد در مسابقه مغلوب شوهرش شود. حریف وی قبل از مسابقه از این ماجرا اطلاع می‌یابد و همسرش را طلاق می‌دهد. عصبانیت وی از ریونوسوکه در طول مسابقه باعث می شود که وی پس از اعلام داور مبنی بر تساوی، اقدام به حمله غیرقانونی کند و ریونوسوکه که شمشیر زن قابلی است، او را با یک ضربه می‌کشد. وی پس از کشته شدن مرد، از شهر می‌گریزد و در راه هواداران مقتول به او حمله می‌کنند ریونوسوکه همه را از دم تیغ می‌گذراند و با همسر سابق مقتول همراه می‌شود.

دو سال می‌گذرد. ریونوسوکه به شینسنگومی می‌پیوندد، نوعی پلیس نیمه رسمی متشکل از رونین ها (رونین: سامورایی بی پناه پس از مرگ اربابش) که از خاندان جنگ سالاران توکوگاوا حمایت می‌کنند. ریونوسوکه در تمام تعاملات خود، خواه کشتن مرد یا در خانه با معشوقه و فرزند خردسالِ خود، بندرت احساسات را دخیل می‌کند. در چهره او یک خیرگی شیشه‌ای ثابت شده است که حاکی از جنون آرام اوست.

سرانجام ریونوسوکه مطلع می‌شود که برادر کوچکتر مقتول به دنبال او برای انتقام است. او قصد دارد این جوان را ملاقات کند و او را بکشد، امّا قبل از اینکه دوئل برگزار شود، دو اتّفاق رُخ می‌دهد که اعتماد به نفس او را لرزاند. در یک عملیات ترور، گروه او بطور ناخواسته با یک استاد شمشیربازی شیمادا تورانسوکه (توشیرو میفونه) برخورد می‌کنند که واقعاً شکست‌ناپذیر است. در همان شب، معشوقه ریونوسوکه، در اقدامی جنون آمیز، سعی می‌کند او را در خواب با خنجر بکشد. ولی ریو پیشدستی کرده او را با فروکردن شمشیر در قلبش می‌کشد. کودک شیرخوارش در بستر خود شروع به داد و فریاد می‌کند و بعد از آن مشخص نمی‌شود که برای کودک چه اقدامی کرد. شبانه خانه را ترک کرده و در صحنه بعد همراه گروهی سامورایی در خانه ایریان (منزل گیشا ها) در منطقه شیمابارا در کیوتو نشسته است. در آنجا، در یک اتاق آرام (و به او گفته می شود خالی از سکنه)، او شروع به دیدن ارواح همه افرادی می‌کند که قبلاً به قتل رسانده است. علاوه بر این، سخنان شیمادا را نیز در گوش خود می‌شنود: "شمشیر روح است."روح خود را بشناسید تا شمشیر را بشناسید. ذهن شیطانی، شمشیر شیطانی خواهد داشت". ضربه نهایی وقتی به وی اصابت می‌کند که متوجّه می‌شود که خدمتگذاری که برای او فرستاده شده است، نوه همان پیرمردی است که وی در ابتدای فیلم به قتل رسانده است.

بعد از آن رفتارهای ریونوسوکه به گونه‌ای است که به نظر می رسد دچار جنون تمام عیار شده است. او به سایه ارواح اطرافش با شمشیر حمله می‌کند و پس از تخریب تمام دیوارهای نازک کاغذی و حصیری با گروهی سامورایی مسلح که به نظر می رسد تعداد آنها صدها نفر است، مبارزه‌ای طولانی را شروع می‌کند. خانه در حال سوختن است و ریونوسوکه مشعول دروکردن سامورایی‌ها است. گرچه همه را از دم می‌کشد ولی آنها توانستند زخمهای متعدد غیرکاری بر او وارد کنند. خونریزی، چهره عصبانی، لنگیدن، استفاده از شمشیر به‌عنوان عصا همه دلالت بر زخمهایی هستند که می‌توانند کم‌کم ریونوسوکه را از پای در آورند. او به کلیسا می رود، برای آخرین بار شمشیر خود را بالا می‌برد و فیلم به پایان می رسد در حالی که تصویر قاب فریز ریونوسوکه در میانه تصویر دیده می‌شود.

Profile:

Movie: A Fugitive from the Past (literal title)
Romaji: Kiga kaikyō
Director: Tomu Uchida
Writer: Naoyuki Suzuki based on novel Tsutomu Minakami
Producer: Hiroshi Ohkawa
Cinematographer: Hanjirô Nakazawa
Release Date: 1965
Runtime: 183 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۰- فراری از گذشته:

حماسه جنایی-تمثیلی "فراری از گذشته" به کارگردانی تومو اوچیدا محصول ۱۹۶۵ ژاپن در دقیقه است. همچنین این فیلم با نام های "دشواری های گرسنگی" یا "تنگناهای گرسنگی" (ترجمه تحت اللفظی عنوان اصلی ژاپنی) به انگلیسی نیز شناخته می شود. این فیلم یک داستان پلیسی است که براساس رُمانی نوشته تسوتومو میناکامی ساخته شده است. یک داستان مجازی از جنایات گذشته و تقاضای تقریباً متافیزیکی آنها برای جبران خسارت ارائه می دهد. با این کار، فیلم به آسیب های ناشی از جنگ جهانی دوّم و سرکوب خاطره آنها در اوج "دهه شصت طلایی" ژاپن و معجزه اقتصادی ادامه دار کشور اشاره دارد. فراری از گذشته به هیچ یک از شخصیّت های داستان فردیّت نمی دهد.

داستان در مورد یک سرقت مرگبار که در طی یک توفان گسترده رخ می دهد و یک مجرمی است که از قانون فرار می کند. فیلم با قتل ده سال بعد و تحقیقات دوباره پلیس به اوج خود می رسد. فیلم اوچیدا که در سال ۱۹۴۷ در شرایط سخت اجتماعی ژاپن و معجزه اقتصادی پس از جنگ رخ داد که یک دهه پس از آن رخ داد، گذشته آسیب زای ژاپن و کارما را بررسی می کند. زمانی که به رغم رونق و حُسن نیت جدید که انکار نمی شود، اتّفاقات دیگری نیز رُخ می دهد. مخلوط کردن سبک و رویه پلیسی، طرح فراری در حال اجرا و مِلودرام احساسی با فیلمبرداری درخشان، یک فراری از گذشته بن مایه ی بزرگ ماجرا است، که او چیدا به طرز غم انگیزی به آن تزریق کرده است. او خلاء اخلاقی و معنوی را در قلب ژاپن پس از جنگ را نشان می دهد، و به طور مداوم شبح جنگ ژاپن ناامید را برانگیزد.

این فیلم در میان طوفان زندگی واقعی که در سال ۱۹۴۷ به ساحل جنوبی هوکایدو برخورد کرد ، باز می شود. در طی سفر با قایق سه جنایتکار تازه از زندان با امنیت بالا هوکایدو فرار کردند، امّا وقتی پلیس اجساد دو تن از آنها را کشف کرد، متوجّه می شوند که طوفان مقصر مرگ آنها نیست و شکار برای فراری ادامه می یابد. در سراسر کشور که سالها طول می کشد. سارقِ بازمانده اینوکای

توسط یک روسپی ساده و دلواپس، یائه پناه گرفته است. در عوض، سارق مبلغ زیادی به او می دهد و او می تواند زندگی جدیدی را شروع کند. پلیس از دنباله دزد، یئه را به توکیو می برد امّا او از همکاری با او خودداری می کند. سالها بعد، یائه (زن روسپ) مردی را که به او پول داده بود می بیند. او سعی می کند از او تشکر کند، امّا از آنجا که او اکنون به یک شهروند قابل احترام تبدیل شده است، او را می کُشد تا راز او فاش نشود. یومیساکا که به دلیل وسواس در این پرونده مجبور به استعفا از نیروی پلیس شد و یک کارآگاه جوان (کن تاکاکورا) سرنخ مورد نیاز خود را برای محاکمه او پیگیری کردند. سرانجام، در حالی که اینوکای برای مقابله با اتهامات خود با یک کشتی به عقب منتقل می شود، با پریدن از قایق خودکشی می کند. (گذشته گریزناپذیر است.)

خواه تقصیر اینوگی به خاطر سهم خود در این سرقت باشد یا سپاسگزار بودن از هدیه خود به یائه، گذشته در حال حاضر با وزنی کارمایی بیش از او معلق است که با انکار یا کمک مالی قابل تسکین نیست. در حالی که اینوگای به تنهایی از ایوانایی سفر می کند، با یک مراسم تشییع جنازه و یک ایتاکو وحشتناک، یک کشیش که صدای مردگان را هدایت می کند ، مواجه می شود. در زیر کوه ترس، کوهی که به مردگان اجازه می دهد صحبت کنند. (خودبازسازی همراه با احکام بدایی کارما.)

Profile:

Movie: Rhapsody in August (literal title)
Romaji: Hachigatsu no rapusodī
Director: Akira Kurosawa
Writer: Akira Kurosawa Based on Nabe no naka by Kiyoko Murata
Producer: Hisao Kurosawa
Release Date: 25 May 1991
Runtime: 98 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: Shochiku Films Ltd
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۱- راسپودی در ماه اوت:

فیلم "هیجان در ماه اوت" یا "راسپودی در ماه اوت" (راسپودی قطعه موسیقی ممزوج و احساساتی) به کارگردانی آکیرا کوروساوا محصول ۱۹۹۱ ژاپن در نود و هشت دقیقه است. فیلم بر اساس رُمان ساخته کیوکو موراتا است. این فیلم به بیانی آشتی میان مَردمان است. چنانچه کوروساوا در کنفرانس مربوط به این فیلم گفته است؛ "جنگ میان دولت ها است." کوروساوا در این فیلم به مانند "مادادایو" از راهِ کاوشِ غنی در مضامین خانوادگی به دوره تاریک گذشته در تاریخ کشورش نزدیک می شود.

این فیلم داستان سه نسل در یک خانواده ژاپنی پس از جنگ و پاسخ آنها به بمباران اتمی ژاپن است. کین زنی سالخورده است و اکنون از عواقب پیری و کاهش حافظه رنج می برد، شوهرش نیز در بمباران اتمی ناگازاکی کشته شده است. کین دو فرزند دارد که هر دو ازدواج کرده اند و هر دو در ژاپن پس از جنگ بزرگ شده اند. او همچنین یک برادر دارد که اکنون در هاوایی زندگی می کند و پسرش کلارک در آمریکا بزرگ شده است. سرانجام، چهار نوه کین شخصیّت های دیگر فیلم هستند، که پس از معجزه اقتصادی ژاپن به دنیا آمده اند و به ملاقات او در خانه خانوادگی نزدیک ناگازاکی در کیوشو آمده اند.

نوه های کین یک تابستان در حالی که پدر و مادرشان به دیدار برادر کین در هاوایی می روند در خانه روستایی او در کیوشو به ملاقات او می روند. این نوه ها توسط والدین خود مجبور به دیدار مادربزرگشان شده اند. نوه ها برای بازدید از محیط شهری ناگازاکی یک روز مرخصی می گیرند. در حالی که در ناگازاکی بودند، کودکان از مکانی که پدربزرگشان در سال ۱۹۴۵ کشته شد بازدید می کنند و برای اولین بار در زندگی خود، در سطح شخصی از برخی عواقب عاطفی بمباران اتمی مطلع می شوند. آنها آرام آرام احترام بیشتری به مادربزرگ خود می گذارند و همچنین اخلاق و عملکرد ایالات متحده را برای تصمیم گیری در مورد استفاده از سلاح های اتمی علیه ژاپن زیر سؤال می برند.

در این بین آنها از عموزادگان آمریکایی خود تلگرافی دریافت می کنند که معلوم می شود ثروتمند هستند و به والدین خود کار مدیریت زمینه های آناناس خود در هاوایی را پیشنهاد می دهند. وقتی کین به هاوایی در مورد مرگ شوهرش در ناگازاکی به بستگان آمریکایی اش نامه می نویسد، مسائل پیچیده می شود. دو فرزند او که اکنون از هاوایی برای ملاقات با او بازگشته اند، احساس می کنند که این اقدام توسط نزدیکان اکنون آمریکایی شده آنها در هاوایی خصمانه و عامل اصطکاک تلقی خواهد شد. کلارک، که برادرزاده کین است، سپس به ژاپن سفر می کند تا برای مراسم یادبود مرگ همسرش در ناگازاکی در کنار کین باشد. کین در مورد بمباران با کلارک آشتی می کند.

کلارک از حوادثی که در جامعه ناگازاکی در زمان وقایع یادبود پیرامون مرگ و میرهای سالانه پس از بمباران ناگازاکی به یاد می آورد، بسیار متأثر است. به ویژه برای کلارک تماشای یک مراسم بودایی که در آن جامعه محلّی ناگازاکی برای یادآوری کسانی که هنگام پرتاب بمب جان داده اند، ملاقات می کند. ناگهان، کلارک تلگرافی دریافت می کند که به او می گوید پدرش، برادر کین، در هاوایی درگذشت و او مجبور می شود برای مراسم خاکسپاری پدرش به آنجا برگردد.

سلامت روان و حافظه کین شروع به تزلزل می کند. خاطرات او از همسر گمشده اش هرگز در خاطراتش از عزیز از دست رفته اش سازگار نبوده است. او شروع به نشان دادن نشانه هایی از رفتار عجیب و غریب در بستن لباس های قدیمی شوهرش می کند. گوییا ممکن است شوهرش ناگهان ظاهر شود و برای پوشیدن به آنها احتیاج دارد. هنگامی که طوفانی در حال دمیدن است، به نظر می رسد سلامت روانی وی طوفان را برای هشدار حمله هوایی نسبت به حمله بمب اتمی دیگر اشتباه گرفته و او به دنبال محافظت از نوه های بازدید کننده خود با استفاده از داروهای درمانی است که باعث سردرگمی فرزندان و به خصوص نوه های او می شود. سپس با شدّت گرفتن طوفان، کین بیشتر گمراه می شود و به اشتباه طوفان را به دلیل آشفتگی جوی ناشی از بمب گذاری ناگازاکی اشتباه می گیرد. کین در حالت گمراهی خود تصمیم می گیرد که باید شوهرش را که هنوز در حافظه او زنده است، از انفجار اتمی قریب الوقوع نجات دهد. او با تمام قدرت باقی مانده خود، چتر کوچک خود را می گیرد تا در مسیر راه با طوفان بجنگد تا به شوهرش در ناگازاکی از تهدید مرگبار که هنوز در ذهنش هست، از انفجار اتمی که نمی تواند فراموش کند، هشدار دهد. (این پیامد حمله اتمی بر مردمان بازمانده است که حتّی تا لحظات پایانی زندگی یه شکل آزار دهنده با آنها همراه است.)

Profile:

Movie: The horizon (literal title)
Director: Kaneto Shindô
Writer: Kaneto Shindô
Producer: Keiji Maruyama
Cinematographer: Marugen Company Ltd
Release Date: 1984
Runtime: 136 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۲- افق:

درام "افق" به کارگردانی کانتو شیندو محصول ۱۹۸۴ ژاپن در یکصد سی و شش دقیقه است. فیلم سرگذشت زنی ژاپنی است که او را با الگوی خواهرش بار آورده‌اند. این زن به‌عنوان عروس فروخته شده ی یک زارع ژاپنی در سال ۱۹۲۰ به سن‌فرنسیسکو می رود. در آنجا فرزندانی به دنیا می آورد؛ طی جنگ جهانی دوّم در یک اردوگاه آمریکائی به اسارت می‌افتد و سرانجام پس از پایان جنگ جذب جامعه ی آمریکائی می‌شود. در طول جنگ، این زن و شوهر و فرزندانشا ، مانند همه ژاپنی های آمریکایی ، در یک اردوگاه داخلی می شوند. جایی که زندگی در آن سرگرمی نیست.

Profile:

Movie: Battle of Okinawa (literal title)
Romaji: Gekidō no Shōwashi: Okinawa Kessen
Director: Kihachi Okamoto
Writer: Kaneto Shindo
Producer: Sanezumi Fujimoto, Hiroshi Haryu
Cinematographer: Hiroshi Murai
Release Date: 17 July 1971
Runtime: 149 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۳- نبرد اوکیناوا:

فیلم "نبرد اوکیناوا" به کارگردانی کیهاچی اوکاموتو محصول ۱۹۷۱ در یکصد و چهل و نُه دقیقه است. این فیلم یک دِرام در مورد آخرین تقابل بزرگ بین نیروهای امپریالیستی متفقین و ژاپن از دید ژاپنی ها را نشان می دهند. در حالی که این فیلم رهبران ژاپنی را به دلیل عدم تأمین منابع کافی برای سربازان خود برای دفاع از جزیره از یورش متفقین مقصر می داند، اوکیناوی ها که در وسط نبردها گرفتار شده اند را به عنوان قربانیان واقعی به تصویر کشیده می شوند. در این نبرد یکصد و پنجاه هزار ژاپنی (به مانند دانش آموزان هیمیری) یا کشته شدند، یا خودکشی کردند.

Profile:

Movie: Tora! Tora! Tora! (literal title)
Romaji: Tora! Tora! Tora!
Directors: Richard Fleischer, Toshio Masuda, Kinji Fukasaku
Writer: Tora! Tora! Tora! 1969 book by Gordon W. Prange and The Broken Seal by Ladislas Farago
Producer: Elmo Williams Richard Fleischer (uncredited) Darryl F. Zanuck
Cinematographer: American sequences, Charles F. Wheeler
Release Date: September 23, 1970
Runtime: 144 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۴- تورا- تورا- تورا ! :

تهاجم غافلگیر کننده ژاپن با سیصد و پنجاه و سه هواپیمای جنگده در صبح (در موج اوّل ساعت ۷:۵۵ و موج دوّم ۸:۴۰) هفتم دسامبر ۱۹۴۱ به پایگاه ناوگان دریایی ایالات متّحده در پِرل هابر واقع در هاوایی و ورود ایالات متّحده به جنگ جهانی دوّم و بمباران متقابل راهبردی به پایتخت ژاپن، توکیو توسط ایالات متحده دستاویز یک فیلم جنگی، آکشن و دِرام برای آمریکایی ها و ژاپنی ها به کارگردانی و بازگویی دراماتیک این حمله شد. این نبرد از سوی مرکز فرماندهی نظامی ژاپن عملیات هاوایی یا عملیات زِی و از سوی برخی از آمریکایی‌ها نبرد پرل هاربر خوانده می‌شد. پیرو این اتّفاق، "پرل هاربر" فریاد جنگ سربازان ایالات متحده در طی جنگ جهانی دوّم شد.

طی این حمله گسترده دو هزار و چهارصد نفر از ارتش آمریکا جان باختند. یک هزار و صد و هفتاد و هشت تَن نیز مجروح شدند. دوازده کشتی آمریکایی غرق شد و صد و شصت و چهار فروند هواپیما و هلیکوپتر از این کشور نیز نابود شدند. تلفات ژاپنی ها به رغم شصت و چهار نفر رسید. پنج کشتی آنها غرق شد و بیست و نُه فروند هواپیما از بین رفت. حمله پرل هاربر اولین رویارویی ژاپن با آمریکا بود و حملات اتمی آمریکا به نقطه پایان درگیریها بین دو کشور تبدیل شد. ژاپنی‌ها به این دلیل برای حمله روز یکشنبه را انتخاب کردند که تصوّر می‌کردند در آن روز اغلب آمریکایی‌ها استراحت کرده و برای مقابله فرصت کمتری خواهند داشت. بسیاری از نیروهای ایالات متحده در پرل هابر در زمان حمله یا پیژامه پوشیده بودند و یا اینکه در سالن‌های شلوغ مشغول خوردن صبحانه بودند. آن‌ها با دیدن دایره‌های بزرگ و قرمز هواپیماهای ژاپنی که آن را کوفته قلقلی می‌نامیدند متوجّه شدند که حمله از جانب ژاپن است. آمریکایی ها هم برای تلافی دقیقاً صبح زود را برای حمله اتمی به هیروشیما و ناگازاکی انتخاب کردند. پیشتر نیز یک بار هم توکیو را در صبح زود بمباران کرده بودند.

فیلم سینمایی تورا! تورا! تورا! با سیصد و هشتاد هزار دلار از پُر هزینه ترین فیلم ها آن زمان، روایتگر این حادثه از دیدگاه دو طرف جنگ است. زمانی که فرمانده ارتش ژاپن میتسوئو فوچیدا، با رسیدن بر فراز پرل هاربر، فریاد زد "تورا، تورا، تورا" (به معنای "پلنگ، پلنگ، پلنگ") می‌خواست به کلُ نیروی دریایی ژاپن اعلام کند که آمریکا را غافلگیر کرده‌اند. نام این فیلم هم از همین اتّفاق گرفته شده است. این فیلم در سال ۱۹۷۰ توسط کشورهای ژاپن و ایالت متحده آمریکا و به دو زبان انگلیسی و ژاپنی به کارگردانی ریچارد فلایشر، کینجی فوکاساکو و ماسودا توشیئو تولید و ساخته شد. فیلم از دید هر دو جبهه به توضیح دقیق وقایع و چرایی اتفاقات حمله‌ی «پرل هاربر» می‌پردازد. اگر لازم باشد بُعد انسانی سربازهای ژاپنی نشان داده شود، آنها این کار را کرده‌اند. اگر باید پرده از اشتباهات آمریکا در وقوع این جنگ برداشته شود، این کار صورت گرفته است فیلم به شکل موثری به نتایج مرتبط با این حمله پرداخته، استراتژی‌ها و راهنمایی‌هایی که در شکل‌دادن تمام این اتّفاقات وجود داشته را نیز به بیننده نشان می‌دهد. اینکه چرا ژاپن با وجود دشمنان زیادی که داشت به آمریکا نیز اعلان جنگ داد. اگر چه ژاپن در این حمله یک پیروزی تاکتیکی بزرگ به دست آورد، امّا در ازای آن در جنگ شکست خورد.

در این فیلم از جلوه های ویژه و مدل های مینیاتوری برای ایجاد صحنه های جنگ واقعی استفاده می کرند. صحنه های فیلم برداری شده با مدل‌های مینیاتوری، آن‌قدر واقعی به‌نظر می‌رسیدند که نیروهای آمریکایی آن‌ها را با فیلم‌های واقعی از صحنه‌های نبرد اشتباه گرفتند. البتّه پیش تر سفیر آمریکا طی تلگرافی به وزارت خارجه اعلام نمود که تحریم‌های اقتصادی ممکن است ژاپن را وادار به یک "هاراکیری ملّی" نموده و این کشور وارد جنگ با آمریکا شود. بخش اعظمی از منابع خبری آمریکا نیز به این کشور اطلاع می‌دادند که ژاپن دست به حمله‌ای علیه آمریکا خواهد زد.

Profile:

Movie: Isoroku (literal title)
Romaji: Isoroku
Director: Izuru Narushima
Writer: Yasuo Hasegawa, Kenzaburō Iida
Producer: Shōhei Kotaki
Release Date: 23 December 2011
Runtime: 140 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Bandai Visual, Toei
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۵- ایسوروکو:

فیلم "ایسوروکو" با نام های دیگری چون "دریاسلار یاماموتو"[۱۹۲]، و "دریاسالار" در سبک دِرام تاریخی و زندگی نامه به کارگردانی ایزورو ناروشیما در یکصد و چهل دقیقه محصول ۲۰۱۱ ژاپن است. این رویداد سینمایی قدرتمند و قابل ستایش که ساخت آن چهار سال به طول انجامید، روایتگر زندگی خانوادگی دریاسلار ایسوروکو یاماموتو فرمانده کلّ ناوگان ترکیبی ژاپن از اوایل دهه ۱۹۳۰ تا مرگ او به دست ارتش آمریکا در سال ۱۹۴۳ و به بیانی پنج سال آخر زندگی وی است. فیلم تلاش های او برای جلوگیری از درگیری قریب الوقوع با ایالات متحده و مخالفت با امضای پیمان سه جانبه با آلمان و ایتالیا در سال ۱۹۳۹ و فرار وی از شاهین جنگ ژاپنی را نشان می دهد. او که در آمریکا تحصیل کرده بود، از نقاط قوت آن اگاه بود. امّا تأسیسات نظامی ژاپن و فشار مافوق ها، یاماموتو را در جنگ گرفتار می کند و به او دستور می دهد که حمله به بندر پرل را آماده کند.

برخلاف فیلم ۱۹۶۸ با همین نام که بخشی از تبلیغات جنگ بود، این فیلم در دام آن نیفتاد. این فیلم ادغام زندگی شخصی و عمومی یاماموتو است. او که در زندگی شخصی تمایلی به جنگ نداشته، چطور به مغز متفکّر حمله به پرل هابر شد. ملّی گرایان تندرو ژاپنی که به دلیل مخالفت صریح خود با هرگونه حمله به ایالات متحده، به مرگ مشهور شده اند، کدام تحوّل چشمگیر حوادث ممکن است وی را مجبور به برنامه ریزی حمله بدنام صبح زود کند؟

بخش زیاد فیلم در مورد شخصیّت یاماموتو است. در عین حال بینش ژرفی در مورد سیاست و استراتژی نظامی ژاپن می دهد. این فیلم ادّعا می کند که یاماموتو مخالف جنگ بود، برای پایان دادن به جنگ اقیانوس آرام در اسرع وقت به پرل هاربر حمله کرد. به دلیل حساسیت عامل ساخت فیلم، کوجی یاکوشو تنها بازیگری بود که برای نقش یاماموتو در نظر گرفته شده بود و اگر او نقش را رد می کرد، فیلم لغو می شد. این نقش در تابستان ۲۰۰۹ به وی پیشنهاد شد و در زمستان ۲۰۱۰ نیز آن را پذیرفت.

[192]. Isoroku or Admiral yamamoto

Profile:

Movie: Japan's Longest Day (literal title)
Romaji: Nihon no ichiban nagai hi
Director: Kihachi Okamoto
Writer: Shinobu Hashimoto Based on Japan's Longest Day by Soichi Oya
Producer: Tomoyuki Tanaka, Sanezumi Fujimoto
Release Date: August 12, 1967
Runtime: 165 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: company That
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۶- طولانی ترین روزِ ژاپن:

فیلم "طولانی ترین روزِ ژاپن" به کارگردانی کیهاچی اوکاموتو در یکصد و شصت و پنج دقیقه محصول ۱۹۶۷ ژاپن است.[۱۹۳] اوکاموتو این فیلم را همراه فیلم "گلوله انسانی" بیانگر احساسات ضدّ جنگ خود دانسته است.[۱۹۴] این فیلم دِرام تاریخی و بازسازی واقعی از لحظه تاریخ جهان و ژاپن به کارگردانی اوکاموتو با حضور بهترین بازیگران دهه ی شصت (ژاپن) محصول ۱۹۶۷ این کشور است. جنگ در پانزده آگوست ۱۹۴۵ به پایان رسید، امّا واقعاً در روز قبل از آن چه اتّفاقی در ژاپن رخ داد؟ اینکه آیا ژاپن آماده ی تسلیم بود؟ این فیلم چهاردهم آگوست ۱۹۴۵و پانزدهم روز تسلیم، و سرنوشت نامعلوم آن روز را بازگو می کند. زمانی که ترومن، چرچیل و چیانگ کای شک اعلامیه پوتسدام را منتشر کردند. سندی که بیان می کرد فقط "تسلیم بی قید و شرط" ژاپن پذیرفته می شود- همچنین اهداف قدرت های متّحد برای از بین بردن کسانی بود که ژاپن را از سال ۱۹۳۱ به جنگهای پی در پی خشونت آمیز هدایت کردند. این اعلامیه ژاپن را از تمام نیروهای مسلّح و کلّ مستعمرات خود محروم کرد، ایالات متحده خاک ژاپن را اشغال کرد و جنایتکاران جنگ را محاکمه و مجازات کرد. رهبران متفقین نیز در این سند هشدار دادند که همه این موارد قابل بحث نیستند، و کاملا باید اجرا می شدند.

بسیاری از حقایق بدون تحریف و تعصّب در این فیلم بازگو شده اند. این فیلم همچنین دریچه ای برای عدم درون نگری ژاپن در نقش و عملکرد آنها در جنگ جهانی دوّم است. البتّه برخی با بَدی برداشت از آن تلاش دارند، حملات اتمی آمریکا و حمله روسیه را مبنای این پایان و توجیهی برای آن معرفی کنند. چرا که اگر آن حملات نبود، ژاپن تسلیم نمی شد. به هر حال کاپیتولاسیون دردناک ژاپن از تخریب این کشور و نسل کشی جمعیّت آن جلوگیری کرد.

---

[۱۹۳]. این فیلم در سال ۲۰۱۵ به کارگردانی ماساتو هارادا با نام امپراتور در آگوست (The Emperor in August) بازسازی شد.
[۱۹٤]. کوبایاشی پیشنهاد کارگردانی این فیلم را رَد کرده است.

امپراطور در فیلم خیلی راحت پیاده می شود، با وجود اینکه یک فیلم ژاپنی است امّا کاملا تعصب ارتش را نشان می دهد. اینکه هنگامی که گروهی از سربازان متعصب برای جلوگیری از پخش پیام تسلیم امپراتور هیروهیتو، اقدام به کودتا کردند. حتّی پس از تصمیم امپراطور برای تسلیم، بسیاری از افسران ردّه پایین اصرار داشتند که ژاپن باید تا آخرین نفر بجنگد و اینکه هر شهروند ژاپنی باید بمیرد. ژاپن درگیر دسیسه پیرامون اقدام به کودتای نظامی در آخرین ساعات جنگ جهانی دوّم شد. امّا این فیلم، ژاپنی است و نبایست انتظار داشت که از کاپیتالاسیون کشور رنج نبرند، یا فداکاری و مرگ سربازان خود را فراموش کنند. بنابراین در پایان فیلم می گویند؛ آزادی های فعلی آنها در ژاپن (۱۹۶۸) نتیجه مرگ قهرمانانه دو میلیون نفر از نیروهای ژاپنی است که در جنگ جهانی دوم جان باختند. این مسأله قابل درک است چرا که ممکن بود بخشی از سرزمین خود را از دست بدهند. ضمن اینکه برخی از دو میلیون کشته شده، غیر نظامی بودند. این فیلمی سرگرم کننده نیست، بلکه یک شبه سند مهمّ است که به شما امکان می دهد هفته های آخر جنگ جهانی دوّم در اقیانوس آرام را بهتر درک کنید.

نمایندگان امپراتوری ژاپن بر روی ناو یواس‌اس میزوری برای امضای سند تسلیم ژاپن

Profile:

Movie: Pride (literal title)
Romaji: Puraido: Unmei no Shunkan
Director: Shunya Itō
Writer: Hiroo Matsuda
Producer: Toei Company
Cinematographer: Yudai Kato
Release Date: 23 May 1998
Runtime: 161 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۷- غرور:

فیلم غرور دِرام تاریخی ژاپن به کارگردانی شونیا ایتو در یکصد و شصت و یک دقیقه محصول ژاپن ۱۹۹۸ است. این فیلم، بر اساس دادگاه نظامی بین المللی برای خاور دور از ۱۹۴۶ تا ۱۹۴۸، نخست وزیر ژاپن، هیدکی توجو (با بازی ماساهیکو تسوگاوا) را به عنوان یک خانواده نشان می دهد که برای دفاع از ژاپن و آسیا از استعمار غرب جنگید. امّا در نهایت به دار آویخته شد. انتقام جوی ایالات متحده با هزینه یک و نیم میلیارد دلار و تا حدّی تامین جناح راست، "غرور" یکی از پردرآمدترین فیلم های ژاپنی سال ۱۹۹۸ بود و نامزد دو جایزه آکادمی ژاپن شد. اگرچه سازندگان فیلم قصد داشتند این فیلم گفتگوی تاریخ ژاپن را آغاز کند، امّا به دلیل نگرانی های تجدیدنظرطلبی در چین، کُره جنوبی و ژاپن این کار بحث برانگیز بود.

در سال ۱۹۴۱، نخست وزیر ژاپن هیدکی توجو دستور حمله به ایالات متحده را صادر کرد و آن کشور را به جنگ جهانی دوّم کشاند. چهار سال بعد، ژاپن تسلیم می شود و ایالات متحده پیروز و متحدانش شروع به محاکمه توجو و سایر اعضای دولت ژاپن به جرم جنایات جنگی می کنند. .دادگاه توکیو که دادگاه نظامی برای شرق دور است در سال ۱۹۴۶ برگزار و اتهامات بیست و هشت نفر با کلاس A-جنایات جنگی. قرار است آنها توسط جوزف بی کینان تحت پیگرد قانونی قرار بگیرند و در مقابل یک گروه بین المللی قضات آمریکایی از جمله سر ویلیام وب محاکمه می شوند. همه بیست و هشت نفر خود را بی گناه می دانند و توجو آمریکایی ها را به خاطر محاکمه او به رغم اقداماتی مانند بمب گذاری های اتمی هیروشیما و ناگازاکی، به دورویی محکوم می کند. از آنجا که پیروز شدگان جنگ محاکمات را انجام می دهند، توجو و همدستانش نمی توانند یک دادرسی عادلانه داشته باشند، و برخی از شاهدان دادستانی شهادت دروغ می دهند. این حکم در نهایت در ۱۲ نوامبر ۱۹۴۸ صادر شد: قرار شد توجو به همراه شش نفر از همدردانش به دلیل نقششان در جنگ به دار آویخته شوند . این حکم در ۲۳ دسامبر ۱۹۴۸ اجرا شد.

پراید اولین فیلمی نبود که به دادگاه توکیو می پرداخت. فیلمی از ماساکی کوبایاشی، با عنوان "دادگاه توکیو" ، در سال ۱۹۸۳ اکران شده بود. این فیلم، براساس تصاویر وزارت دفاع ایالات متحده نگاهی مشابه به دادگاه ها داشت و ادّعا می کرد که ایالات متحده نیز در طول قرن ۲۰ جنایات جنگی مرتکب شده است.

تصویر تویو در غرور بسیار مثبت است. او به جای "هیولای مطلق" که بعضی اوقات در فیلم های آمریکایی از او به تصویر کشیده می شود، به عنوان یک رهبر قدرتمند، بسیار ملّی گرا و عاشق خانواده اش به تصویر کشیده می شود. او می خواهد فقط آسیا را از استعمار خلاص کند. برای مقایسه، دادستان کینان به عنوان یک انسان پر سر و صدا و نادان و در عین حال نقشه کشیده شده است. این تصویر بر اساس این استدلال است که اقدامات ژاپن در زمان جنگ تا حدّی ناشی از سوء برداشت بوده و این اقدامات به عنوان اقدامات تجاوزکارانه نبوده بلکه به عنوان اقدامات حفظ خود بوده است.

غرور یکی از مجموعه کارهای ژاپنی اواخر دهه ۱۹۹۰ است، که همانند فیلم های "برج نیلوفرها" و "بال های خدا"، که در آن ژاپنی ها به عنوان قربانیان کینه توزی و شرارت آمریکا معرفی می شوند. این روند، احتمالاً تحت تأثیر رکود اقتصادی آن زمان در حال پیشرفت، به شدّت مورد حمایت تاجران قدیمی ژاپنی قرار گرفت. در این زمان، دادگاه توکیو به عنوان منبع از بین رفتن هویّت و سنّت ژاپنی شناخته شده است.

Profile:

Movie: Best Wishes for Tomorrow (literal title)
Romaji: Ashita E No Yuigon
Director: Takashi Koizumi
Writer: Takashi Koizumi, Roger Pulvers, Shōhei Ōoka (novel)
Producer: Masato Hara
Release Date: October 27, 2007
Runtime: 110 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Asmik Ace Entertainment, Inc
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۸- بهترین آرزوها برای فردا:

فیلم "بهترین آرزوها برای فردا" به کارگردانی تاکاشی کویزومی در یکصد و ده دقیقه محصول سال ۲۰۰۷ ژاپن است. این فیلم بر اساس رُمان "یک سفر طولانی" از ناگای تابی ساخته شده است. دیالوگ ها بر اساس متن های دادرسی واقعی نوشته شده اند. این فیلم، همانند فیلم "غرور" به دادگاه توکیو و جنبه های انسانی محاکمه شونده گان ژاپنی با تفکّر و تأمل بیشتری، اختصاص یافته است. با این تفاوت که فیلم غرور درباره نخست وزیر توجو بود، ولی این فیلم در مورد افسر سابق ژاپن اوکادا است.

در پایان جنگ اقیانوس آرام، دادگاه افسر سابق ارتش ژاپن تاسوکو اوکادا، که مسئولیت اجرای حکم اعدام سی و هشت اسیر جنگی آمریکایی را به عنوان جنایتکار درجه B بر عهده گرفته برگزار می شود. برای نخستین بار، روایت آغازین اشاره دارد که ژاپن همچنین در طول جنگ بمب گذاری های بی رویه ای انجام داده است که باعث کشته شدن غیرنظامیان در چین شده است. با این حال، این نکته هرگز دوباره مطرح نمی شود. زیرا فیلم به تصویری بیش از حدّ احساسی از مردی است که دستور سر بریدن چندین مَرد را داده است. دادگاه وی در توکیو با حضور یک قاضی، تیم دفاعی و دادستانی کاملاً آمریکایی برگزار می شود. در واقع، اوکادا کاملاً مسئولیت جنایت جنگی را پذیرفت و از زیردستان خود از مجازات سخت محافظت کرده و بنابراین احترام زیادی برای وی قائل شدند. حتّی در زندان با آنها رفتار خوبی دارد. این فیلم در واقع می خواهد توجّه را به مسئله حلّ نشده مقصر بودن جنایت جنگی آمریکا در آتش سوزی و بمباران اتمی ژاپن جلب کند. داستان بین صحنه هایی از داخل دادگاه و صحنه های آقای اوکادا در زندان که در اطرافش زیردستانش جمع شده اند، کات می خورد. در این داستان هیچ قهرمانی یا ملودرامی وجود ندارد، بلکه بازتابنده واقعیُت است.

که برای حفظ پیام لطیف ضدّ جنگ فیلم، عمداً تصاویر اعمال خشونت آمیز را کنار گذاشته است. با این وجود، تقریباً در فضای داخلی فیلم و در صحنه های طولانی دادگاه، این پیام اغلب به صورت خشک و کلامی ارائه می شود. صحنه های قمه زنی ها از

لحن آرام فیلم منحرف می شد. سایر شخصیّت های فیلم نیز یک بعدی باقی مانده و مورد بازنویسی قرار می گیرند. حتّی خانواده اوکادا به معنای واقعی کلمه به پس زمینه منتقل می شوند. همسر اوکادا فقط به صورت ادواری نشان داده می شود. امّا به رغم نیّت شرافتمندانه سازندگان فیلم، بهترین آرزوها برای فردا صرفاً در سطح ایدئولوژیک موفق می شود. داستان اوکادا جذاب است و سؤالاتی که در دادگاه وی مطرح می شود جای بحث و بررسی بیشتر دارد. حتّی بی طرفی مورد نظر فیلم قابل تحسین است. با این حال، ایده ها به تنهایی فیلم خوبی نمی سازند. بهترین آرزوها برای فردا برای محققان و علاقه مندان به تاریخ به اندازه کافی جالب است، که تلاش اصیل فیلمسازان را تحسین می کنند. امّا احساساتی بودن آنها را دوست ندارد. ولی برای مخاطبان ژاپنی مفید و پُر مغز است.

Profile:

Movie: Akira
Romaji: Akira
Director: Katsuhiro Otomo
Writer: Katsuhiro Otomo, Izo Hashimoto Based on Akira by Katsuhiro Otomo
Producer: Ryōhei Suzuki, Shunzō Katō
Cinematographer: Katsuji Misawa Edited by Takeshi Seyama
Release Date: 16 July 1988
Runtime: 124 min
Color: color
Genre: Action, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۱۱۹- آکیرا:

آکیرا انیمه ای در سبک علمی-تخیّلی به نویسندگی و کارگردانی کاتسوهیرو اوتومو در یکصد و بیست و چهار دقیقه محصول ۱۹۸۸ ژاپن است. این انیمه بر پایه ی مانگایی به همین نام، که آن را هم کاتسوهیرو اوتومو نوشته، ساخته شده است. "آکیرا" را شاید از بهترین انیمه های تمام دوران باید دانست. به علاوه پُرهزینه ترین انیمه دوران خود به شمار می رفت که شوکی بزرگ را در صنعت انیمه سازی ژاپن ایجاد کرد. داستان این انیمه سی و یک سال پس از پایان جنگ جهانی سوم رخ می دهد که شهر توکیو در اثر یک انفجار بزرگ با خاک یکسان می شود و شهری بسیار بزرگ و صنعتی جایگزین آن می گردد، که هیچ آرامشی در آن وجود ندارد. داستان این فیلم ریشه در فرهنگ ژاپن و المپیک ۱۹۶۴ توکیو دارد که در اوج موفقیت اقتصادی ژاپن گروهی از دانشجویان به تظاهرات پرداخته و گروه هایی را تشکیل دادند که از قوانین پیروی نمی کردند. این فیلم پیام های فراوانی دارد و بیش از همه استفاده از سلاح های اتمی و سرمایه داری را تقبیح می کند. این فیلم باعث شد که سبکِ انیمه در دهه نود قرن بیستم به یکباره در جهان شناخته شده و رشد چشمگیری داشته باشد.

دو شخصیّت اصلی فیلم با نام های کاندا شوتارو و تتسو شیما عضو یک گروه موتورسوار خلافکار هستند که زندگی آن ها در طی یک شب در حاشیه های شهر دُچار تغییر می شود. کاندا از توانایی بیشتری نسبت به تتسو برخوردار هست و این مسئله گاهی حسادت او را بر می انگیزد. در عین حال آن ها دشمنی عمیقی با یک گروه موتورسوار دیگر دارند. در یک مبارزه گروهی، تتسو با یک بچه غیرطبیعی به نام آکیرا برخورد می کند و ناگهان در برابر چشم دوستانش شکل عجیب و غریبی با یک لباس نظامی به خود می گیرد. در نهایت ویژگی های خارق العاده ای پیدا می کند. (به احتمال زیاد منظور امپراطور و سربازان ژاپن هستند.)

علّت وقوع جنگ جهانی سوّم به همین کودکی(آکیرا) باز می گردد. آکیرا و سه کودک دیگر وجود در گذشته به خاطر توانایی های خاصی که داشتند دولت آن ها را گرد هم آورده بود، ولی آکیرا قدرتی بسیار فراتر از همه آن ها داشت و وقتی از کنترل خارج شد جنگ جهانی سوّم آغاز شد. پس از جنگ آکیرا را در محفظه دور از دسترس همگان قرار دادند و از آن سه کودک دیگر تحت تدابیر امنیتی شدید نگهداری کردند تا وقتی که سی سال بعد یکی از آن حالا اقدام به فرار کرد و درست در زمانی که دار و دسته کاندا در حال جنگ با یک گروه دیگر بودند تتسوهو با آن کودک تصادف می کند و قدرتی مانند آن ها بدست می آورد ولی قدرتی که او بدست می آورد به طرض عجیبی مانند آکیراست و تتسوهو نیز می خواهد آکیرا را آزاد کند.حال همه ارتش و گروه کاندا می خواهند جلوی او را بگیرند. تتسوهو پس از مدتی آکیرا را پیدا می کند ولی در می یابد که آکیرا آن چیزی نیست که او انتظارش را داشت. او در مسیر کشف واقعیّت ماجرا حقیقتی تلخ مربوط به شهر برملا می شود.

Profile:

Movie: Future War 198X (literal title)
Romaji : Fyūchā Wō Ichi Kyū Hachi Ekkusu-nen
Director: Tomoharu Katsumata, Toshio Masuda
Writer: Kōji Takada
Producer: Toru Yoshida
Cinematographer: Hisao Shirai, Michiyo Terao
Release Date: 30 October 1982
Runtime: 125 min
Color: black and white
Genre: Drama, War
Distributor: Toei Animation
Language: Japanese
Country: Japan

۱۲۰- جنگ آینده 198x:

انیمه علمی-تخیُلی " جنگ آینده ۱۹۸x " به کارگردانی توموهارو کاتسوماتا محصول ۱۹۸۲ ژاپن در یکصد و بیست و پنج دقیقه است. بخشی از فیلم با الهام از رُمان "گمانه زنی جنگ سوّم جهانی: داستان ناگفته ژنرال سر جان هاکت"، ساخته شده است. داستان فیلم بر روی احتمال وقوع جنگ جهانی سوّم اواخر دهه ۱۹۸۰ می باشد، رقم X نشان دهنده سال نامشخص جنگ می باشد. یک دانشمند آمریکایی با امید به جلوگیری از بروز هرگونه درگیری هسته ای ماهواره لیزری می سازد. با این حال، پس از خطای مهلک هر دو دولت ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی، جنگ آغاز می شود و بشریت با خونریزی جدیدی روبرو می شود.

در شانزدهم سپتامبر، از یک سال مشخص در دهه ۱۹۸۰ ، ایالات متحده آزمایش مداری از سیستم دفاع لیزری ضدّ موشک جدید رِنجر فضایی را انجام می دهد. دانشمند آمریکایی، برت گینز تحت عنوان آژانس پروژه های تحقیقاتی پیشرفته دفاعی با آزمایش کلاهک هدف از پایگاه نیروی هوایی وندنبرگ، به عنوان رسانه بین المللی این آزمایش را نظارت می کند. بعد از اینکه ماژول رِنجر فضایی با موفقیت کلاهک را منهدم می کند، خدمه شاتل که ماژول را حمل می کند، به تجلیل جهانی می رسند. جینز به آزمایش موفقیت آمیز به عنوان نشانه ای از جلوگیری از جنگ هسته ای نگاه می کند، امّا در مورد توانایی های احتمالی آن برای التهاب در مسابقه تسلیحات هسته ای ابراز تأسف می کند. خواهرش لورا و بهترین دوستش واتارو میکومو به زودی درمی یابند که وی هنگام رفتن به سمت کار توسط جاسوسان شوروی ربوده شده است. یک زیردریایی کلاس آلفا اتّحاد جماهیر شوروی وظیفه دارد برت را

به ولادی وستوک منتقل کند. گیبسون رئیس جمهور آمریکا، با مشاهده خطر برت که مجبور به کپی کردن کار رنجر فضایی خود برای شوروی شد، دستور می دهد که این زیردریایی با اژدرهای هسته ای غرق شود.

پس از غرق شدن، بین رئیس جمهور گیبسون و رئیس جمهور گیبسون تلاش می شود تا با شوروی که به سرعت نیروهای خود را در هشدار آماده می کند، یک راه حلّ صلح آمیز بین ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی شوروی ایجاد شود. واتارو به عنوان سرپرست تیم تحقیقاتی ارتقا می یابد زیرا لورا به دلیل افسردگی بر اثر مرگ برادرش تحت درمان پزشکی است.

در شب کریسمس، اتّحاد جماهیر شوروی این خبر را دریافت کرد که یک خلبان نخبه نیروی هوایی اتحاد جماهیر شوروی فرار کرده است، و با پیشرفته ترین هواپیمای ضربتی اتحاد جماهیر شوروی، اژدهای سیاه، به پایگاه نیروی هوایی در آلمان می کند. اتحاد جماهیر شوروی از ترس ناتو برای دستیابی به فناوری جدید، حمله کماندویی را برای کشتن خلبان و از بین بردن هواپیما آغاز می کند که ویرانی در این روند ایجاد می کند. این حمله به عنوان حمله به آلمان غربی و نیروهای ناتو تلقی می شود و به زودی ناتو اعلام جنگ می کند. نیروهای اتّحاد جماهیر شوروی و پیمان ورشو وارد نبرد می شوند و پس از ماه ها جنگ به راحتی در آلمان غربی به راه می افتند و کشورهای پایین، سرانجام پاریس را تصرف می کنند.

اتّحاد جماهیر شوروی با حملات به **ایران،** ترکیه و سایر مناطق خاورمیانه برای گرفتن منابع نفتی ضمن حملات هوایی به ژاپن به دلیل حمایت ژاپن از نیروهای ناتو، حملات خود را ادامه می دهد. چین در ابتدا در کنار شوروی به جنگ می پیوندد و به تایوان، هنگ کنگ و کُره حمله می کند. با این وجود اختلاف نظر در مورد اینکه کدام کشور ژاپن را کنترل خواهد کرد و تنش های نژادی منجر به درگیری بین نیروهای شوروی و ارتش آزادی بخش خلق می شود که سپس به منطقه خاور دور اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی حمله می کنند. نیروهای آمریکایی به کوبا و نیکاراگوئه حمله می کنند. معاون اوّل شورویکوتوزوف به نمایندگی از نخست وزیر اورلوف، دفتر سیاسی را تشکیل می دهد و ضمن طرح توجیهی برای دستگیری وزیر دفاع بلغارستان، که زودتر اورلوف را به جنگ سوق می داد، آتش بس برای تأمین حقوق نفت خاورمیانه را پیشنهاد می کند. با این حال، بولگارین ظاهر می شود و کلّ دفتر سیاسی را توسط نیروهای شوروی که به او وفادار بودند دستگیر کرد.

یک زیردریایی موشکی بالستیک نیروی دریایی شوروی دستور پرتاب به آمریکا را دریافت می کند، امّا مورد حمله نیروی دریایی آمریکا قرار می گیرد و خسارات زیادی به آن وارد می شود. ناخدای زیردریایی که منتظر دستور فراخوان خود پریمیر اورلوف است، از پرتاب موشک امتناع می کند. امّا با غرق شدن سریع زیر دریایی، افسر اجرایی او را می کشد و با افسر ارتباطات خود پرتاب را به پایان می رساند. چندین شهر ایالات متحده در این حمله تخریب می شوند و رئیس جمهور گیبسون مجاز به حمله ضدّ هسته ای محدود است. بولگارین در حالی که یکی از دستیارانش را می کُشد هنگامی که سعی در مذاکره صلح با گیبسون در مورد خط تلفن دارد، اعتصاب دوّم را آغاز می کند. اتّحاد جماهیر شوروی بیشتر به ایالات متحده آمریکا و شهرهای متفقین حمله می کند و تلفات آن حدود بیست میلیون نفر است. گیبسون می فهمد که واندنبرگ هنوز در امان است و اجازه اعزام فضانورد را با واتارو نیز صادر می کند. در همین حال، بازماندگان در مناطق جنگی همراه با سربازان در حال فرار یک حرکت صلح را آغاز می کنند. هنگامی که بولگارین می فهمد که متروکهان شامل نیروهای شوروی و پیمان ورشو می شوند، با عصبانیت از اینکه نیروهایش آرمانهای اتّحاد

جماهیر شوروی را کنار می گذارند، او آماده پرتاب همه موشکهای هسته ای شوروی می شود. امّا کوتوزوف دوباره تلاش می کند تا او را مجبور به توقف کند. بولگارین کشته می شود، امّا نه قبل از فشار دادن دکمه پرتاب لغو می شود.

خبر حمله جدید ورودی به گیبسون و نیروهای فضایی رنجر با چهار ماژول در مدار برای متوقف کردن کلاهک ها می رسد. در حالی که ماهواره ها بسیاری از کلاهک های را از بین می برند، سه مورد توسط شبکه ماهواره ای قاتل شوروی از بین رفته و یک کلاهک به چهارمین و شاتل آسیب جدّی می رساند. واتارو تصمیم می گیرد قبل از اتمام اکسیژن وی، به آخرین ماهواره باقیمانده سر بزند و آن را قبل از موج دیگری تعمیر کند. ماژول تعمیر می شود و واتارو هفت کلاهک را سرنگون می کند، امّا مجبور می شود ماهواره را برای نزدیک شدن مانور دهد و هشتمین باربر را شلیک کند لس آنجلس را، امّا انفجار او را از ماژول آزاد کرده و به فضا می برد. لورا که پس از گرفتار شدن در حملات هوایی شوروی به ژاپن به آمریکا منتقل شد، برای نجات واتارو در یک شاتل دیگر پرواز می کند در حالی که کوتوزوف برای نجات وی به خدمه ایستگاه فضایی مجاور شوروی دستور می دهد. آتش بس توسط هر دو نیرو اعلام شده و هر دو طرف توافق می کنند که برای کمک به بازسازی جهان آسیب دیده همکاری کنند.

(همینطور در فیلم هایی مانند "فرانکشتاین جهان را تسخیر می کند"[۱۹۵] و "گروه خون آبی و یا با نام کریسمس آبی"[۱۹۶] از داستان علمی و تخیلی استفاده می کنند تا اثرات خطرناک اشعه و جنگ هسته ای را بر مردم روشن سازند.)

[195]. Frankenstein Conquers the World (1965)
[196]. Blood Type Blue or blue Christmas(1978)

Profile:

Movie: The Last War (literal title)
Romaji [197]: Sekai Daisensō, lit. "The Great World War"
Director: Shūe Matsubayashi Tomoyuki Tanaka, Sanezumi Fujimoto
Writer: Takeshi Kimura, Toshio Yasumi
Producer: company Toho
Cinematographer: Rokuro Nishigaki
Release Date: October 8, 1961
Runtime: 110 min
Color: color
Genre: Drama, War
Distributor: Toho
Language: Japanese
Country: Japan

۱۲۱- جنگِ آخر:

"جنگ آخر" به کارگردانی ماتسوبایاشی یک فیلم علمی-تخیلی در یکصد و نُه دقیقه محصول ۱۹۶۱ ژاپن است. این فیلم با روایتی از عکسهای امروزی توکیو آغاز می شود، و خاطرنشان می کند که شانزده سال از پایان جنگ جهانی دوّم می گذرد و ژاپن به بهبودی سریع دست یافته است. موکیچی تامورا به عنوان راننده لیموزین در یک مرکز مطبوعاتی که خبرنگاران خارجی در آنجا جمع می شوند، کار می کند. او در بورس سرمایه گذاری می کند تا همسر بیمار خود اویوشی و سه فرزندش را حمایت کند. دختر او سائوکو عاشق یک آشپز با نام تاکانو است که مدّت ها در کشتی بوده است. وقتی او برمی گردد، زن و شوهر جوان با رضایت پدر سائو، ازدواج می کنند.

خارج از زندگی خانوادگی آرام تاموراس، تنش های سیاسی جهانی در حال افزایش است. قدرتهای بزرگ جهانی به دو اردوگاه رقیب تقسیم شده اند: فدراسیون متشکل از ایالات متحده و متّحدان آن و اتّحاد متشکل از اتحاد جماهیر شوروی و متحدانش هر دو طرف زرادخانه های هسته ای خود را ساخته اند و فوران درگیری های مسلحانه به راحتی می تواند به یک جنگ هسته ای جهانی منجر شود. جنگ سرد هنگامی وارد می شود که یک زیردریایی فدرال وارد زمین رزمایش نظامی اتحاد در اقیانوس اطلس شمالی می شود. به عنوان یک عضو فدراسیون، ژاپن موظف است در صورت بروز یک جنگ شرکت کند. ماساکی، نخست وزیر ژاپن به رغم اینکه اکنون از یک بیماری جدّی رنج می برد، به یافتن یک راه حلّ صلح آمیز و جلوگیری از آسیب دیدگی هسته ای اختصاص داده است. وقتی پایگاه فدراسیون دستور تصادفی برای راه اندازی زرادخانه هسته ای خود را دریافت می کند، تماس نزدیک رُخ می

[۱۹۷]. روماجی در زبان ژاپنی به الفبای لاتین و لاتین‌نویسی واژه‌ها گفته می‌شود. در زبان‌های دیگر گاه به اشتباه لاتین‌نویسی ژاپنی را رومانجی می‌خوانند. چون واژه مناسبی نداشتیم همین واژه را به کار بردیم.

دهد. فرمانده پایگاه با بی میلی دکمه پرتاب را فشار می دهد، امّا از خطا مطلع می شود و موفق می شود شمارش معکوس را قبل از پرتاب موشک متوقف کند. واتکینز، گزارشگر آمریکایی که در حال حاضر در توکیو است و توسط موکیچی رانده می شود، از تاکانو در خانه تاموراس دیدار می کند و به او اطلاع می دهد که تنش ها در امتداد سی و هشتم در کُره در حال افزایش است. او نگران است که اگر درگیری مسلحانه بین کُره جنوبی مورد حمایت فدراسیون و کُره شمالی مورد حمایت اتُحاد از سر گرفته شود، این می تواند به یک جنگ جهانی گسترده منجر شود. واتکینز به ۳۸ موازی سفر می کند تا گزارش وضعیت را ارائه دهد، اندکی پس از آن درگیری مسلحانه به دلیل تبادل آتش از دو طرف آغاز می شود. جنگنده های فدراسیون و اتحاد قبل از استقرار موشک های بالستیک هسته ای توسط هر دو طرف، به نبرد می پیوندند. در حالی که موشک های به کار رفته از بازده بالایی برخوردار نیستند، استفاده از سلاح هسته ای در یک درگیری مسلحانه اقدامی بی سابقه است که نگرانی های جهانی را ایجاد می کند. این اتحاد با ساخت سیلوهای موشکی بیشتر در پایگاه موشکی قطب شمال پاسخ می دهد. هنگام حفاری از طریق یخ با موادّ منفجره، این اتحاد به طور تصادفی بهمن را آغاز می کند که به کنترل موشک هسته ای آسیب می رساند و شمارش معکوس را آغاز می کند. ژنرال و پرسنلی که با موشک در داخل سیلو محبوس شده اند، می فهمند که با پرتاب آن قبل از اینکه کسی متوجّه شود به اشتباه شلیک شده است، پاسخ متقابل فوری انجام خواهد گرفت و جهان نابود خواهد شد. ژنرال با در دست گرفتن امور خود، به بالای موشک صعود می کند و موفق می شود قبل از پرتاب موشک، فعّال کننده را خارج کند. اندکی بعد، آتش بس در سی و هشتمین موازی اعلام شد و به نظر می رسد روابط بین فدراسیون و اتحاد در حال بهبود است. پرسنل نظامی هر دو طرف نفس راحتی کشیده اند و برای کاری که هنگام بازگشت به خانه انجام می دهند برنامه ریزی می کنند.

هنگامی که هواپیماهای فدراسیون و اتحاد بر سر اقیانوس منجمد شمالی نبرد می کنند، این صلح متلاشی می شود. جنگ در حالی آغاز می شود که نیروهای هر دو طرف وارد خاک یکدیگر می شوند. استفاده از سلاح هسته ای توسط هر دو طرف برای حمله به شهرهای بزرگ دیگر اجتناب ناپذیر به نظر می رسد و وحشت ایجاد می شود. تاکانو با سائکو در یوکوهاما فرار می کند قبل از عزیمت برای سفر بعدی خود. با شنیدن خبر جنگ هسته ای قریب الوقوع در دریا، تاکانو از طریق تلگرام با ساکو تماس می گیرد و این دو آخرین خداحافظی خود را رد و بدل می کنند. ساکو برای شام سال نو به خانواده اش می پیوندد که به احتمال زیاد آخرین وعده غذایی آنها خواهد بود. در حالی که اویوشی و ساکو از عاقبت قریب الوقوع خود به خوبی آگاه هستند، موکیچی همچنان در انکار است و اصرار دارد که بشریت نابودی خود را به همراه نخواهد آورد. اویوشی تلاش می کند تا خونسردی خود را حفظ کند، امّا سایکو شکسته و اطمینان می دهد که همه آنها کُشته خواهند شد. موکیچی با طوفان به اتاق خود می رود و از بالکن خود غروب خورشید را تماشا می کند. او با صدای بلند اعلام می کند که او و خانواده اش زنده می مانند، که با همسرش به یک خانه تابستانی نقل مکان می کند، که یک عروسی زیبا برای سائکو برگزار می کند،که او دختر کوچکترش هارو را ببیند که آرزویش برای داشتن یک مهماندار را برآورده می کند و اینکه پسرش را در دانشگاه می بیند، کاری که خودش هرگز نمی توانست انجام دهد. موکیچی همانطور که سرانجام واقعیت شرایط را می پذیرد، به هم میریزد و هق هق گریه می کند. سانا در کنار کودکانی که والدین نتوانستند آنها را بازیابی و پیدا کنند، در مهد کودک خود باقی مانده و در آخرین لحظات آنها را با ترانه خواندن برای آنها آرام می کند. **نخست وزیر در یک اتاق ساکت و مأیوس نشسته استرژیم رژیم ملّی، تلاش های او برای حفظ صلح جهانی در نهایت بی فایده است.** در یکی از پایگاه های موشکی آلیانس، یکی از پرسنل با دردسر دکمه پرتاب موشک هسته ای به توکیو را فشار می دهد. موشک به سطح شهر می رسد و منفجر می شود، موج شوک ساختمان های بی شماری را مانند کاغذ از بین می برد و باعث

جوشاندن خلیج توکیو می شود. شعله ور از طریق شهر طوفان می کند، و ضایعات خراب شده کلان شهرها را سوزاند. هنگامی که زمین شکافته می شود و گُدازه های مذاب را به خیابان ها می ریزد، باران هسته ای سیاه به شهر در حال سوختن می ریزد. ابر قارچ ترسناکی شهر را در بر گرفته و از کیلومترها دورتر قابل مشاهده است. سایر شهرهای مهمّ سراسر جهان نیز به همین سرنوشت دچار می شوند: نیویورک، پاریس، مسکو و بسیاری دیگر در یک لحظه از نقشه پاک می شوند.

در دریا، تاکانو و دیگران در قایق او شاهد پایان توکیو هستند که ابر قارچ را از بالای سر خود می بینند. ناخدا از خدمه می پرسد که چه باید بکنند، در دریا بمانند یا به خانه باقی مانده توکیو بازگردند. در صورت بازگشت، به علت اشعه کُشنده ناشی از اثر، گرفتار می شوند و قایق آنها حتّی قبل از رسیدن به ساحل آلوده خواهد شد. همه سکوت می کنند، و نشان از تصمیم یکپارچه برای بازگشت به خانه دارند، که کاپیتان با آن موافقت می کند. ابارا روی عرشه می آید و به همه قهوه می دهد، خوشبختانه بازی می کند و اظهار می کند که چگونه یک فنجان قهوه خوب باعث می شود از زنده بودن خوشحال شود. او به دریا نگاه می کند و برای حفظ خونسردی خود تلاش می کند، و می پرسد که اگر زندگی به این خوبی است چرا آنها مایلند به سوی مرگ بروند. کاپیتان دستور بازگشت به توکیو را می دهد، جایی که تمام خدمه آن با مرگ حتمی روبرو می شوند.تاکانو و ابارا قبل از اینکه سرانجام در حال آماده شدن برای پیوستن به عزیزانشان باشند، بر روی عرشه می ایستند و گریه می کنند.

در حالی که ساختمان رژیم غذایی در میان خرابه های ذوب شده توکیو قرار دارد، **به مخاطب یادآوری می شود که این یک اثر داستانی است که می تواند روزی به واقعیّت تبدیل شود. بشر فقط با همکاری می تواند از این سرنوشت وحشتناک جلوگیری کند.**

سینمای ضدّ جنگ ایران:

جنگ های بیشمار در تاریخ حیات انسانها به دلایلی چون؛ میهن پرستی، سیاست، مقاومت، فداکاری، انسانیّت و هم پای‌شان و حتّی فراتر از اینها رُوی داده است. درآمیختن هر کدام از این عناصر با هم می‌تواند روایتگر داستانی تاثیرگذار و تکان‌دهنده باشد. (مقایسه ژاپن با ایران به لحاظ تاریخ دو کشور و دلایل رُخ دادن جنگ هایشان اشتباه بزرگی است. قابل هضم نیست چرا ایران الگوی ژاپنی در تلوزیون ارائه می دهد.به طور خاصّ در رابطه با زنان،) امّا به دور از هر دلیلی که برای برپا شدن جنگ ها وجود داشته نتیجه مشترک همه شان یک چیز بوده است: مرگ انسان‌ها و ویرانی. مرگ و ویرانی دو عنصر دراماتیک و درون مایه اصلی بسیاری از داستان‌های مهمّ تاریخ جنگ ها هستند.

ایران نیز در تاریخ خود، جنگ های داخلی و خارجی را از زمان باستان تا کنون از سَر گذرانده است. نقض بی طرفی، ایران را وارد نبردهای ناخواسته جنگ های جهانی (واژه ی جعلی و گُمراه کننده) کرده اند. پیامد وصل کردن نامربوط جنگ به ایران، ویرانی و نسل کشی بی مورد ایرانیان بود. سپس یکی از دراز مدّت ترین (غالبا فرسایشی) نبردهای سدّه بیستم جنگ عراق و با همدستان اش با ایران رُخ داد و ایران در خاک خودش مورد حمله قرار گرفت. مشارکت ایران در جنگ بر علیه ویتنام، بعدها بر ضدّ داعش در سوریه و عراق و یاری رسانی به یَمن وضعیتی شکل داده، که سینمای جَنگ را ناگزیر نموده است. (واکنش پذیری ایران در مسأله مهمّ قره باغ و دست یازیدن به موقعیّت استراتژیک و ژئوپولوتیک ایران به بهانه ی خطُ لوله از سال ۲۰۰۶ تا زمان آتش بس، خود نوعی جنگ طلبی است.)

وجود فیلم هایی همانند: "در مسیر تُند باد" که به باورِ من یک فیلم ضدُ جنگ است، میوه ی چُنین پژوهش هایی هستند. سایر فیلم های ضدّ جنگ که می توان بر اساس ترتیب زمانی آنها را نام بُرد. قسمت هایی از "هزار و یک شب"، "باشو غریبه کوچک" به کارگردانی بهرام بیضایی محصول ۱۳۶۴، "عروسی خوبان" به کارگردانی محسن مخملباف ۱۳۶۸، "گیلانه" به کارگردانی خانم رَخشان بنی اعتماد، "از کرخه تا راین" به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا محصول ۱۳۷۱، "نجات یافتگان" به کارگردانی رسول ملاقلی پور ساخته سال ۱۳۷۴، "فرزند خاک" محصول ۱۳۸۷ به کارگردانی محمّد علی آهنگر، فیلم "شیار ۱۴۳" به کارگردانی نرگس آبیار محصول ۱۳۹۲، "آباجان" به کارگردانی هاتف علیمردانی محصول ۱۳۹۵، "درخت گردو" به کارگردانی محمد حسین مهدویان محصول ۱۳۹۸، قسمت های از هزاردستان به کارگردانی علی حاتمی و سایر فیلم های مشابه.

به رَغم چُنین فیلم هایی اگر چه انگشت شُمار، شِکاف میان دو گروه غالب (و مخالف هم) که یک گروه میل به هیروئیسم دارد، گروه دیگر با تخریب کامل، راه را بَر پُرسش های اساسی می بندد، و امید به ادامه ی ساخت چنین فیلم هایی کم رنگ شده است. برای مثال برخی می گویند فیلم های آقای مُرتضی آوینی ضدّ جنگ نیستند، تنها با این استدلال که او هرگز یک عراقی کُشته شده را در فیلم هایش به تصویر نکشیده است. این استدلالِ سطحی، ریشه در همان تعصّب دارد. برخی از فیلم های ضدّ جنگ ژاپن کاملا غیر مستقیم و با رجوع به افسانه های تاریخ دور ژاپن، جنگ جهانی دوّم را به نقد کشیده اند. بسیاری از این فیلم ها نیز نه تنها یک آمریکایی یا چینی و روسی را نمایش نمی دهند، حتّی به طور مستقیم از آنها نام نمی برند و در برخی موارد تنها واژه ی "دُشمن" به کار برده می شود.

از طرفی دیگر رفتار دوگانه و تبعیض آمیز حکومت در برخورد با شهروندان بر آتش این تعصب دو طرفه افزوده است. با مثالی منظور خویش را روشن تر می سازیم؛ هنگام مرگ (در اینجا از واژه شهادت دوری می کنیم) دو مقام نظامی ایران و عراق یعنی سردار قاسم سلیمانی و ابوالمهدی المهندس (که پیشتر در گروه حشد الشعبی با ایران علیه صدام جنگید) برخی ایرانی ها با به کار بردن واژه ی "تروریست" و گروه دیگر با واژه هایی چون "قهرمان ملّی" و "مرد میدان" از آنها نام بُردند. جدایی از بحث مقرارت بین المللی و تحلیل حقوقی این قضیه، رفتار دوگانه حکومت ایران در برخورد با گروه نخست قابل تأمّل است. در حالی که مقتدی صدر، در صدر مراسم یادبود قاسم سلیمانی در ایران در کنار مقامات بلند پایه حضور داشت، مخالفان ایرانی مورد مؤاخذه قرار گرفتند. مقتدی صدر در تاریخ بیست و پنجم ژوئن سال ۲۰۱۸ میلادی به شکل علنی با نویسنده مبتدی کویتی فجر السعید دیدار می کند. این خانم (به دلیل عمل های زیبایی و تناسب اندام متعدد تا حدّی تغییر چهره و قیافه داده است.) از معدود اشخاصی در دنیای عرب و مستعرب بوده است که سالهای زیادی به شکل آشکار از روابط اعراب با اسرائیل حمایت کرده است و با برخی مقامات اسرائیل در ارتباط بوده است. از طرفی مواضع بسیار تُند وی درباره ی ایران و برخی مقامات ایرانی از جمله شادکامی از کُشته شدن قاسم سلیمانی و مواضع تُند علیه دخترش زینب داشته است. جالب تر آنکه به سه کاندیدای شیعه مجلس کویت در حساب های اجتماعی اش حمله می کرد، ضمن تفرقه افکنی دینی، این در تناقض با افکار مقتدی صدر رهبران شیعیان عراق است. (این خانم با برخی خوانندگان سرشناس زن عرب روابط بسیار دوستانه ای دارد. سیاست زدگی بیش از حدّ موسیقی عربی در دهه اخیر غیر قابل انکار است.)

با توجّه به پیشینه ی سینماگران ایران، گمان آن می رود با اختصاص دادن بودجه ی کلان به گروه موافق، انتظار ساخت فیلمی در جهت اثبات هیروئیسم و در نتیجه جنگوئیسم باشیم. در حالی که ایران در این برهه زمانی نیازمند واکاوی حقایق رُخ داده در منطقه با این سوژه ی بزرگ و بسیار عمیق است. با بیان سؤالات اساسی تر که چرا یک پیمانکار آب، وارد مسائل سیاسی و نظامی می شود؟! چرا او که جاری شدن مداوم اَشک از چشمانش از دوری دوستان رَخت بر بسته اش است، آرزوی مرگ به دست دیگری (و نه مرگ دیگری) را برای خودش را دارد، فرمانده نظامی می شود؟! او که تسلط نسبی به شعر و ادب پارسی نیز دارد، در عین حال نبوغ نظامی اش دشمن اش را کلافه کرده است، همانند میازاکی در انیمه "باد برمی خیزد" سؤال نمی پرسیم؛ "آیا او مقصر است که در چنین برهه زمانی به دنیا آمده است؟!".... اگر چه تشابه سرنوشت یاماموتو ایزورک از سوی آمریکایی ها به سرنوشت قاسم سلیمانی از دیدگاه خودشان توهین بر وی و تهدیدی به کلیّت جامعه ایران بود و سرنوشت ژاپن پس از جنگ بود، امّا برخی سینماگران ژاپن در فیلم سینمایی ایزوروک یاماموتو چهره ی ضدّ جنگ او را به نمایش گذاشتند. (توضیحات مربوط به فیلم را ببینید).

اگر چه از دیده پنهان نیست که یهودی- صهیونیست ستیزی برخی از مقامات ایرانی، سبب برخی تصمیم گیری ها است. امّا تفرقه افکنی واهی دینی و قومیتی به طور خاص به شیعیان و ایرانیان صدمه زده است. ترکی الحمد استاد بازنشسته علوم سیاسی دانشگاه ملک سعود و نویسنده لیبرال سعودی و دوست بن سلمان، در مقالات خود و همچنین در برنامه زنده به تأسیس القاعده و داعش به وسیله دستگاه امنیتی عربستان با همدستی آمریکا با هدف قرار دادن شرق و غرب ایران اعتراف کرده است. در حالی که ایران دست دوستی به سوی ایتالیا دراز می کند، مسئولان ایتالیا با کوته نظری نشست خبری را کنار سواره اسبی که نشان از پیروزی رومیان بر ایران بود، برگزار می کنند. **اگر بنابر موضع گیری بر اساس دین گرایی باشد،** مسیحی گرایان بیشترین جنایات در تاریخ

را رقم زده اند. به راه انداختن جنگ های صلیبی، جنگ های جعلی جهانی و نقض بی طرفی برخی کشورها، کُشتار یهودیان، خیانت در مسأله فلسطین همانطور که ویل دورانت در کتاب تاریخ و تمدن اشاره کرده است، توسط مسیحیان صورت گرفت. همینطور **کُشتار در صبرا و شتیلا در پی قتل بشیر جمیل توسط مسیحیان افراطی رُوی داد.**

اگر هم بنابر موضع گیری نژادی باشد، سؤالات اساسی تری بایست پرسید. آیا به کار بردن جمله برادر کشی و یا خیانت در حقّ برادر در مورد اعراب دُرست است؟ آیا اعراب برادر حقیقی هستند یا برادر خوانده و مستعرب؟ آیا ایران می توانست کشور عربی با لهجه ی جدید پیش از یعقوب لیث صفاری باشد؟(هر سه کشور از هم تباران ایرانیان هستند؟ آیا ایران یک کشور به تمام غریبه با کشورهای عربی از نظر نژاد است؟ آیا ایران زبان و قواعد آن و حتی فرهنگ خود را مدیون ایرانیان است؟ و سؤالاتی از این دست... (سینما علیه ایران)

یادداشت پایانی:

در زمستان سال گذشته (۱۳۹۹) سریال به ظاهر خانوادگی و کم اهمیّت "نوش جان" با نام اصلی "گوجی سُسان" که نقد "قانون بسیج ملّی" ژاپن بود، در شبکه ملّی ایران پخش شد. اینکه؛ هدف ارائه ی نسخه ی رَفع تحریم ژاپنی (اشغال آمریکا در این کشور بی ثمر نبود) بوده است دور از نظر نیست، چرا که پیش تر شخصیّت های ژاپنی غالبا به اشتباه الگویی هایی برای ایرانیان معرفی شده اند. از شخصیّت ضدّ جنگ هانیکو و اوشین که گاه صدمه دیده ی "خانه های راحتی" بودند، تا نسخه ی پیشرفت اقتصادی "اکیوسان"، و ارتش سرخ متحد با ریاکاری های درون گروهی برای نجات فلسطین.

اگر چه متفکّران داخل و خارج!! حمله به هیروشیما و ناگازاکی را پایان امپریالیست ژاپن می دانند، امّا تا حدّ زیادی حقیقت ندارد. چنانچه رفت، روزولت هم در سخنرانی خود به شکل غیر مستقیم اشاره کرده مقاومت مردم چین، ژاپن را بسیار ضعیف کرده بود. آمریکا برای حفظ آبرو در برابر کشوری کوچک با نام انتقام حمله به پرل هابر از این فرصت استفاده کرد. امّا اگر بار زیادی بر دوش ملّت واقعی ایران بگذارید، عاقبتی چون ژاپن با اعتماد به نفس پایین خواهید داشت.

منابع:

همانطور در سُخن نخست آمد؛ حتّی در دیکشنری های انگلیسی زبان درباره سینمای ژاپن چنین دسته بندی نیامده است. این مسأله دلایلی دارد که می تواند به دشمنی با ژاپن و یا نبود باور به ضدّ جنگ بودن برخی از فیلم های ژاپنی اشاره داشت.

-در سه چهار فیلم از سایت نقد فارسی بهره گرفته شده است.

-از این بلاگ یا سایت هم استفاده قابل توجّهی شده داست.

https://japanonfilm.wordpress.com