تأثیر ذن بر نمایش نو (Nô)

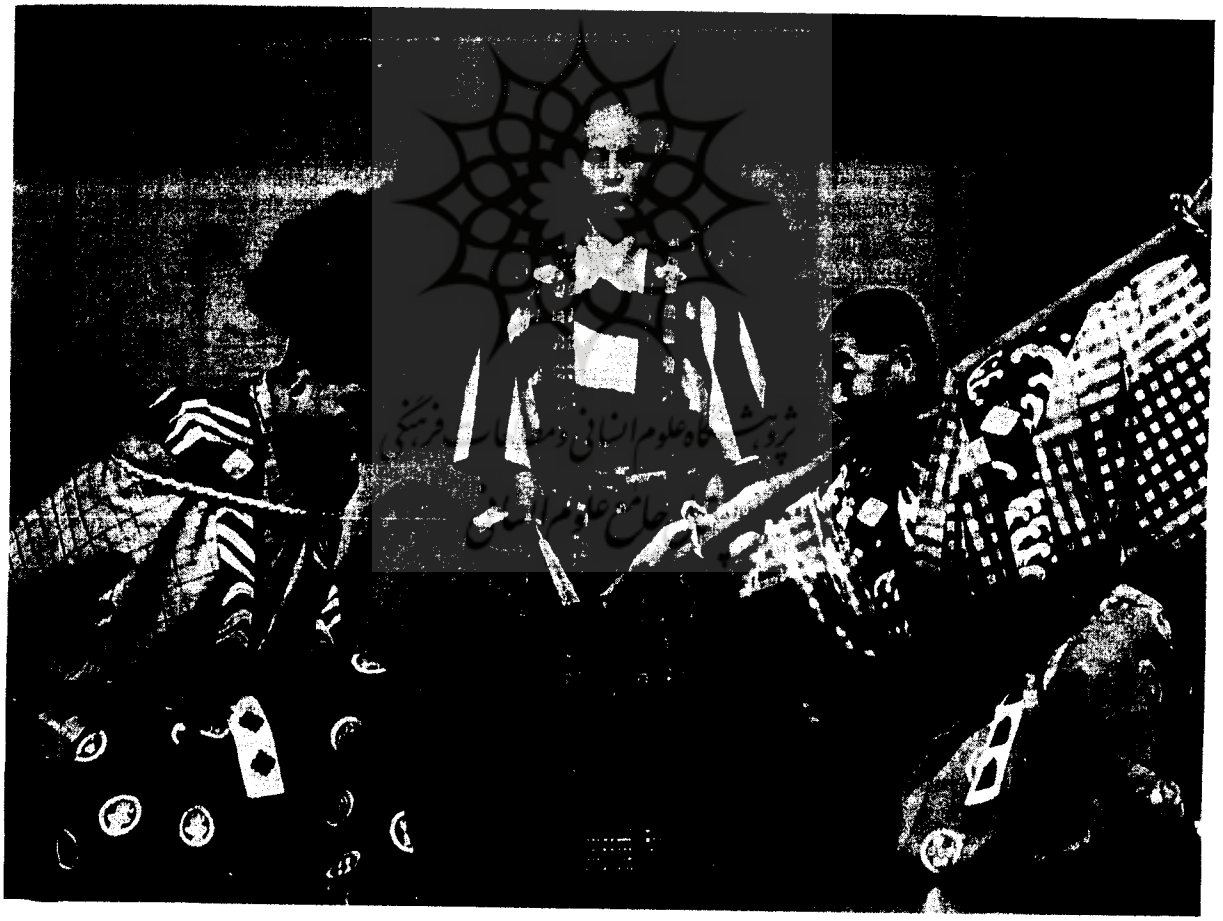
کیوان طباطبایی

بررسی ادبیات و نمایش ژاپنی، به راستی پهنهٔ گسترده‌ای است، برای شناخت فرهنگ و آرمان‌های مردمانی که در طول تاریخ پرفراز و نشیب سرزمینشان، با همتی بلند در حفظ و تداوم میراث غنی فرهنگیشان کوشیده‌اند. ورود فرهنگ (ذن)[1] به ژاپن به اعصار بسیار کهن باز می‌گردد، اما عصر تسلط این شیوهٔ تفکر را باید در دورانی جست که در تاریخ ژاپن با عنوان «عصر میانه» شناخته می‌شود.

ژاپن در طی اوایل قرن سیزدهم خود را تحت حکومت یک طبقهٔ نظامی یا سپاهی جدید به نام «بوشی» یافت، که نه تنها امتیاز اشرافی حکومت را برچید،بلکه نقش خود را هم بر فرهنگ ملی به جا گذاشت.

این سپاهیان که قدرت خود را از طبقهٔ کشاورز ثروتمند محلی گرفته بودند به شکل یک نیروی انقلابی درآمدند چندان که توانستند طبقهٔ حکومت‌گر سنتی را براندازند که از همان تأسیس حکومت پادشاهی در آغاز (عصر تاریخ) به قدرت چسبیده بود.

با زوال اشراف و ظهور طبقهٔ سپاهی، ژاپن وارد «عصر میانه» یا قرون وسطای جامعهٔ فئودالی شد. پیدا



است که این طبقه جدید نمی‌توانست کل ساختار حکومت را با یک ضربه واژگون کند. این نظام فئودالی برای این که بتواند پا سفت کند، لازم بود که مدت چند قرن با اشرافیت بسازد. این نکته درباره قلمرو فرهنگی هم صادق بود چرا که آثار کهن دوره پیش از میان نرفته بود. در واقع حتی دلیلی در دست است که خود بوشی‌ها در پی آن بودند که یک فرهنگ توده‌ای جدید را با فرهنگ رو به زوال اشرافی قرون دوازدهم و سیزدهم آشتی دهند. نمی‌توان از «عصر میانه» سخن گفت و از سهم آیین بودایی «ذِن» چیزی نگفت؛ این آیین از عهد سلسله سونگ از چین به ژاپن آورده شد. بر مبنای همین کیش جدید بود که عملاً پی فرهنگ و اخلاق طبقه سپاهی نهاده شد. اما به‌طور کلی در زمینه هنر و فرهنگ تا تأسیس حکومت «آشی کاگا» در کیوتو برخورد کاملی پدید نیامد، و این زمان، درپی دوره‌ای بود که دربار امپراتوری به دو نیمه رقیب، یعنی دربارهای جنوبی و شمالی، تقسیم شد.

بعد از این دوره بود که هنر ذِن جریان فرهنگی مسلط ژاپن شد. در دوره موروماچی فرهنگ ذن یک فرآیند پالایش را از سرگذراند.

دو محصول، نماینده این عصرند: گوزان بُون گاکو[۲] و سویی بوکو ـ گا[۳]. اولی به پنج معبد بزرگ ذن در کیوتو (و بعدها پنج معبد در کاماکورا) اشاره دارد، این نامگذاری از یک رسم چینی دوره سونگ پیروی می‌کند که برای بالا بردن شأن معابد خاصی، به کار برده می‌شد.

در ژاپن رَهبانانِ معابد گوزان در حکم رایزنان سیاسی حکومت بودند و هم‌چنین در فعالیت‌های هنری دوره موروماچی نقش رهبری داشتند.

بدین‌سان ادبیات گوزان و سویی بوکو ـ گا، که در اصل تجلیات فعالیت‌های فرهنگی رهروان ذن در پایان قرن شانزدهم بود، فرهنگی را پدید آورد که می‌توان آن را از نظر آگاهی زیبایی شناختی‌اش یک فرهنگ حقیقتاً ژاپنی دانست. در این میان تأثیر ذن در ادبیات نمایشی ژاپن و خصوصاً نمایشنامه‌های نو جایگاه ویژه‌ای دارد.

اوج و کمال این تأثیر در عصر یوشی میتسوکه از هواداران برجسته فرهنگ ذن بود، به خوبی قابل مشاهده است. از این دوران به بعد تأثیر زیبایی‌شناسی ذن را می‌توان بر کم و کیف ظاهری نمایش نو ـ صحنه بی‌چیز و وسایل اولیه و ساده ـ و نیز در کنش آرام، درونی و سترده[۴] نمایش و همین‌طور فقدان اساسی جلوه‌های نمایشی (آنگونه که در شیوه غربی رایج است) مشاهده کرد.

در بسیاری از نمایشنامه‌های نو، کنش اندکی بر روی صحنه، صورت می‌گیرد و بخش اعظم داستان به صورت روایت کردن آنچه در گذشته اتفاق افتاده، بازگو می‌شود، و غالباً اوج یک نمایشنامه نو، حرکات موزون است. شخصیت‌ها که برخی از آنها صورتک بر چهره دارند به صورت افراد کامل و تمام عیار ترسیم نمی‌شوند؛ هدف آن نیست که جوهر آن تیپ ـ شخصیت، بازنمایی شود؛ بلکه آنان بیشتر در غالب اشباحی ظاهر می‌گردند که به جهان زندگان بازگشته‌اند تا رستگاری ابدی را بجویند. راویانی که حضور و گفتارشان بیشتر نمایانگر کارکردی دینی و اعتقادی است تا جنبه‌های نمایشی، آداب و قوائد حرکات موزون و موسیقی نیز که عناصری صرفاً نمایشی می‌نمایند. در هاله‌ای پر رمز و راز از تفکر مذهبی و خصوصاً آیین ذن پوشیده است. مضمون نمایشنامه‌های نو بسیار متنوع و گوناگون است و از گستره تاریخ، ادب و افسانه‌های چینی و ژاپنی مأخوذ شده است.

دو منبع مشخص و مهم در این زمینه، ادبیات درباری دوره میانه سلطنت «هی‌یان» و وقایع نامه‌هایی که به شرح جنگ‌های داخلی بین خاندان‌های «میناموتو» و «تایرا» در پایان دوره هی‌یان می‌پردازند، می‌باشند. بُن اندیشه‌هایی چون: سرشت گناه‌آلود بستگی به چیزهای

دنیوی، ویژگی گذرا و فانی زندگی خاکی و جست و جوی رستگاری، مضامین اصلی و مشابه بسیاری از نمایشنامه‌های نو است. به عنوان نمونه در گونه دوم از تقسیم‌بندی پنجگانه[۵] نمایشنامه‌های نو، معمولاً شاهد هستیم که یک سلحشور در زندگی پس از مرگ دچار عذاب است و با نیروی بودایی نفرت و انزجار خود را نسبت به دشمنان پیشین خود کنار می‌گذارد، و به صلح و آرامش می‌رسد. و زنجیرهای شهوت را که هم‌چنان بر دست و پایش است و او را به زندگی دنیوی دلبسته ساخته است، می‌گسلد. و در واقع به رستگاری می‌رسد.

برخی از نمایشنامه‌های نو، یکسره به دنیای واقعی می‌پردازند. اما معمولاً در نمایشنامه‌ها،شخصیت اصلی در قالب یک روح یا شبح تجسم می‌یابد. به عنوان نمونه شخصیت‌های زن یا مرد اصلی نمایشنامه نو در بخش اول نمایشنامه در سیمای زمینی خود به روی صحنه می‌آیند و اما برای دومین‌بار که بر صحنه ظاهر می‌شوند، قالب واقعی آنها به صورت یک روح بر صحنه جلوه‌گر می‌شود. این تقابل میان دنیای «واقعی» و «فراواقعی» به نمایشنامه‌های نو و اجرای آنها حال و هوایی رازآمیز و عرفانی می‌بخشد. و در واقع موارد بسیاری در این نمایشنامه‌ها وجود دارد که باعث می‌شود این اتاقگاه به شکل یک آیین مذهبی جلوه‌گر شوند.

در آثار «موتوکیو زه‌آمی» بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز و نمایشنامه‌نویس کهن ژاپنی، که نوشته‌هایش، به عنوان بوطیقای نمایش شرق دور شناخته می‌شود. تلفیق تفکر ذن و نظریه‌های زیبایی‌شناختی نمایش متجلی است.

واژه «یوگن»[۶] که در آثار نظری زه‌آمی فراوان به آن اشاره شده است از ادبیات ذن گرفته شده است و

مفهوم پیچیده و تقریباً غیر قابل ترجمه‌ای دارد. اگر چه زه‌آمی «یوگن» را به عنوان نزاکت و وقار در بازیگری و حرکات موزون، تعبیر می‌کند، اما بی‌شک نمایشنامه‌های نو از نظر راز و رمز و عمق محتوا و نیز زبان نمایشی از کیفیت یوگن بهره‌مند هستند. بدین ترتیب در نمایشنامه‌های نو، عبارت‌های شاعرانه، دارای پیچیدگی خیره کننده هستند و سیل تلمیح‌ها و اشاره‌ها و نقل قول‌هایی از ادبیات کهن و فراتر از همه جناس‌ها و واژه‌های دو پهلو، فراوان به چشم می‌خورد. هنر شعر در ژاپن همواره به وسعت مفاهیم بودایی و ذن بر بی‌ثباتی آنچه انسانی است و ناپایداری آن چه در این جهان زیبا است، اشاره دارد. این شیوه تفکر «فراواقعی» محور و ریشه تئوری‌های زیباشناختی زه‌آمی را شکل می‌دهد.

تأثیر ذن بر نمایش نو چه از نظر قالب هنری و چه از نظر مضمون،انکارناپذیر است. اما نباید این حقیقت را نادیده انگاشت که اعتقاد مذهبی بنیادی که در این نمایشنامه‌ها ابراز شده است همان «آمیدا بودا»(۷) است. در بسیاری موارد، آرامش و رستگاری به دست آمده در این آثار با بیان نیایش‌های موجود حاصل شده است. اعتقاد آمیدایی از نظر اهمیت و توجه عمومی به شکل وسیعی به خصوص در اواخر دوره «هی‌یان» رشد یافت. رهروان بودایی در طول چندین سده با نوشتن نمایشنامه‌های نو به تعلیم و تبلیغ آیین ذن پرداختند، و میراث ادبی گران‌بهایی برای آیندگان بر جای نهادند؛ که امروزه بسیاری از هنرمندان ژاپنی و غیر ژاپنی در نمایش و هنرهای دیگر از آن بهره‌ها می‌برند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ Zen: به آیین فرقه‌ای از بودائیان اطلاق می‌شود و طریقی است برای درک ماهیت هستی و اشراف بر نفس. راهی است برای رهایی انسان از چنگال نیروهای بازدارنده درونی خویش و رسیدن به رستگاری. هدف نهایی ذن اشراق است که در این آیین سانوری نامیده می‌شود و پیروان این آیین برای نیل بدان به انجام تمرین‌های پیچیده و شواری می‌پردازند. آیین ذن از قرن شانزدهم میلادی نفوذ عمیقی بر تمام مراسم، هنرها و شعر و ادبیات ژاپن گذاشته است.

۲ ـ Gozan Bungaku: (ادبیات پنج دیر).

۳ ـ Suiboku - ga: (نقاشی‌های تک رنگ آب مرکبی)

۴ ـ Stilized

۵ ـ نمایشنامه‌های نو معمولاً به پنج گروه تقسیم می‌شوند:

الف. نمایشنامه‌های ایزدی «واکی نو ـ کامی نو»

ب. شورامونو (درباره ارواح سلحشوران)

ج. «سام بان ممونو، کاتسوزامونو»: (نمایشنامه‌هایی که شخصیت اصلی آن زن یا روح جوانی است که معمولاً در اثر عشقی شکست خورده است)

د. «یوبان ممونو» (وسیع‌ترین گروه نمایش‌های نو مربوط به این‌گونه است. نمایشنامه‌هایی دارای محتوای واقع‌گر و کاملاً زمینی.)

ه. «گنین ممونو» یا «کی‌ری نومونو» (شخصیت اصلی این‌گونه نمایشی، فراواقعی است. این‌گونه نمایش مملو از موجودات غیر انسانی و درگیری‌های خیر و شر در قالب حرکات موزون پرشور است.)

۶ ـ Yugen: به معنای سرّ و راز و عمق، یکی از آرمان‌های پر دوام اما متغیر شعر و زیبایی‌شناسی ژاپنی، زیبایی عمیق و اسرارآمیز که با اندوه همراه است. نوعی زیبایی آرمانی، هم‌چون بسیاری از مفاهیم ژاپنی دارای ریشه چینی است.

۷ ـ امیدا بودا «بودای فروغ بی‌پایان» مجموعه‌ای از نیایش‌های آیین بودا.

منابع:

۱ ـ یونا کاتازاوا (و دیگران): تاریخ فرهنگ ژاپن (یک دیدگاه)، ترجمه ع. پاشایی، بخش فرهنگی سفارت ژاپن در ایران، تهران ۱۳۷۵.

۲ ـ مرتون، اسکاتت: تاریخ فرهنگ ژاپن، ترجمه مسعود رجب‌نیا، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.

۳ ـ ماهیائو ـ تسون (و دیگران): تاریخ نمایش در جهان ـ کتاب دوم، ترجمه: آزاده مستعان، انتشارات نمایش، تهران ۱۳۷۱.

4- KODANSHA ENCYCLOPEDIA JAPAN. 10 VOLS, TOKYO, 1983.

5. Earl Miner, Hiroko Odagiri, Robert. E. Morrell: THE PRINCETON COMPANION TO CLASSICAL JAPANESE LITERATURE, princeton University Press, Second Printing, 1988.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی