ترجمهٔ: بهروز غریب‌پور

کابوـ کی[1]

برگرفته از سری نشریات Facts about Japan

کا ـ بوکی یکی از انواع نمایش‌های سنتی ژاپن است. ابتداء زمانی آن برمی‌گردد به‌اواخر قرن شانزدهم، و تا دوران ما رشد و تکوینش ادامه یافته، هرچند امروزه به‌پای آن زیبایی و اعتبار و ارزش هنری که، زمانی دارا بوده نمی‌رسد امّا هنوز هم در میان مردم از محبوبیتی فراوان برخوردار است و گروههای وسیع تماشاگر را هنوز از دست نداده است.

طی دوران یدو Yedo، دورانی که کابوکی به‌میزان بسیار زیادی توسعه و گسترش یافت، مابین دو طبقهٔ نظامیان و مردمان طبقه پایین اجتماع، تضادی فوق‌العاده سخت وجود داشت که در سایر دوران‌های تاریخی ژاپن مشاهده نمی‌گردد. در همین روزها بود که کابوکی تحت حمایت تجار و بازرگانان قرار گرفت. تجار و بازرگانان با اینکه از لحاظ اقتصادی دوران موفقیتشان را می‌گذراندند، امّا هنوز به‌طبقهٔ پایین اجتماع تعلق داشتند و از این لحاظ کابوکی برای آنها تریبونی اجتماعی محسوب می‌گشت تا نقطه‌نظرات و انتقادات آن‌را اعلام نمایند. به‌همین دلیل معانی و ارزش‌های هنری کابوکی در درجهٔ ثانوی قرار می‌گرفت. محتوای کابوکی بر همان پایه که ذکر گردید، شرح برخورد و مقابلهٔ انسان با نظام فئودالی است، این محتوای انساندوستانهٔ کابوکی چه در آن دوران و چه در دوران ما

باعث جذب تماشاگران فراوانی بوده و هست.

یکی از ویژگیهای کابوکی که آنرا در میان سایر نمایشهای ژاپن منحصربه‌فرد می‌سازد این است که در این نوع نمایش ازبازیگرزن استفاده نمی‌شود[۲]. کابوکی تا به‌امروز نیز این روحیه غیرمعمولی خود را حفظ کرده است. در کابوکی نقش زنان را بازیگران مرد بازی می‌کنند، زن‌پوش یا Onnagata عنوانی است که به‌این گونه بازیگران داده شده است. البته باید توجه داشت که در آغاز، نقشهای کابوکی را زنان به‌عهده می‌گرفتند و همین نکته باعث گردید که لذتی غیرمعقول در میان طرفداران و تماشاگرانش به‌وجود آمده به‌تدریج آنرا از مسیر اصلی خود منحرف نماید. به‌دنبال آن حکومت وقت بمنظور گسترش فساد اخلاقی، حکمی را در سال ۱۶۲۹ صادر کرد که طبق آن حضور زنان بر صحنهٔ کابوکی ممنوع گردید. بی‌درنگ، از آنجا که کابوکی محبوبیتی بی‌نظیر در میان تماشاگران و درنتیجه در میان مردم کسب کرده بود، بازیگران مرد جایگزین بازیگران زن شدند و با اینکه ممنوعیت شرکت زنان قریب به ۲۵۰ سال بعد از میان برداشته‌شد، امّا ازآنجا که‌طی این مدت اونا گاتا Onnagata تکامل و وسعت پیدا کرده و دارای موازین و اصول و قرار مدارهای معین شده بود، دیگر جایی برای بازیگران زن باقی نمانده بود. نکته حایز اهمیّت اینکه، اونا گاتا به‌چنان درجه‌ای از اعتبار و محبوبیت دست یافته بود که اگر از هنر کابوکی حذف می‌گردید، تمامی ارزش‌های سنتی کابوکی در خطر نابودشدن قرار می‌گرفت. اهمیّت دیگر کابوکی آنست که جامع است و از به‌هم پیوستن تمامی اشکال نمایشی پیش از خود به‌وجود آمده است. از میان این اشکال نمایشی می‌توان نو Noh، کیوگن Kyögen و میان پرده‌های کمیک نمایش‌های نو Noh را نام برد. جالب‌توجه اینکه تماشاگر ژاپنی، در قیاس با نو Noh کابوکی را بیشتر می‌پسندد. این نکته حتی در مواردی که مبداء و منشاء نمایش نو Noh است و کابوکی آن‌را با قراردادهای نمایشی خویش مطابقت داده است نیز مصداق دارد.

شکل نمایشیِ دیگری که کابوکی تحت‌تأثیر آن قرار گرفته و خصوصیاتی از آنرا در خود جذب و حل کرده است، بون‌راکو Bon Raku یا نمایش عروسکی ژاپن است که جریان رشد و گسترش و تکاملش به‌موازات کابوکی صورت گرفته است. سابقهٔ این تبادل و تأثیر به‌اوایل قرن هفدهم برمی‌گردد. در این تاریخ تعدادی از نویسندگان بزرگ از جمله مونزایمون چیکاماتسو Monzaemon Chikamatsu که اغلب شکسپیر ژاپن خوانده می‌شود

برای کابوکی می‌نوشتند، امّا از آنجا که در کابوکی بازیگر، از اهمیت و تسلطی فوق‌العاده برخوردار بوده و هست و نمایشنامه‌نویس تابعی از بازیگر محسوب می‌شود لذا، مونزایمون چیکاماتسو به‌دنیای نمایش عروسکی برگشت و همانجا نیز نبوغ فوق‌العاده‌اش تجلی یافت و بون‌راکو با اقبال عموم روبرو گردید و تماشاگران از کابوکی روی بر گرداندند و بازی بازیگران تحت‌الشعاع بازی عروسکها قرار گرفت و رقابتی سازنده میان کابوکی و بون‌راکو به‌وجود آمد و در این‌میان کابوکی بسیاری از اصول و موازین و قراردادهای بون‌راکو را کسب کرد. این تأثیر چندان ادامه یافت که امروزه بیش از نیمی از قراردادهای صحنه‌ای کابوکی منشاء و مبداء بون‌راکو را دارند. البته در این‌میان بایستی رقص نمایشهای کابوکی را مستثنی کرد.

آخرین نمونهٔ اقتباس‌شده از بون‌راکو متعلق به پایان قرن نوزدهم است که یک سفر ادبی رئالیستی بدان افزوده گشته است.

تا زمانی که کابوکی به‌وجود نیامده بود، مردم ژاپن هرگز نمایشی تا بدان حد جذاب، رنگارنگ، هیجان‌انگیز و تماماً شگفت‌انگیز ندیده بودند. کابوکی به‌خاطر داشتن چنین ویژگیهایی در قیاس با سایر نمایش‌ها، در سرتاسر جهان غیرقابل رقابت است.

اجرا:

حدود سیصد نمایش در فهرست برنامه‌های اجرایی (ترتیب اجرایی سنتی) وجود دارد. در میان این تعداد نمایشنامه تعداد از آنها جدید بوده و توسط کسانی نوشته شده‌اند که مستقیماً در ارتباط با کابوکی نبوده‌اند، در صورتی که قبلاً نمایشنامه‌های کابوکی به‌وسیلهٔ کسانی نوشته می‌شد که در ارتباط مستقیم با تماشاخانه‌های کابوکی بودند.

برخی از نمایش‌های کابوکی به‌نام شوسا ـ گوتو Shosa-goto یا رقص ـ نمایش وجود دارد که بازیگران همراه با نوای وسایل سازی و صوتی موسیقایی می‌رقصند و گذشته از تعدادی که فاقد داستان کامل می‌باشند، بقیه، دارای داستان کامل بوده و مبداء و منشاء نو Noh و کیوگن دارند. کان جینکو (مبارزات هدیه‌شده به‌معبد) Kanjincho، موسومه دوجه‌جی Musume Dojeji (با کرهٔ معبد دوجه‌جی)، میگاواری سازن Migawari Zazen (جانشین) و تاکاتسوکی Takatsuki (رقص با کفش تخت چوبی) نمونه‌هایی از شوسا ـ گوتو می‌باشند. سایر نمایش‌های کابوکی قابل تقسیم‌بندی به‌دو دسته کلی براساس تم و

شخصیت نمایشند.

۱ ــ نمایش‌های تاریخی (جی‌دای‌مونو Jidai-mono) :

این گونه نمایش‌ها به‌ترسیم وقایع تاریخی یا معرفی جنگجویان و اشراف می‌پردازد. برخی از این نمایشها دارای مضامینی تراژیکند که تنها با رگه‌هایی کمیک ــ که باعث تغییر حالت تماشاگر، آنهم به‌مدت بسیار کوتاه می‌گردند ــ همراهند. بسیاری از متون جی‌دای‌مونو از نمایشهای عروسکی گرفته شده‌اند که اغلب هدفشان طرح و معرفی قهرمانی است که در بالاترین حد فداکاری قرار گرفته است. به‌عنوان مثال چوشین گورا Chushingura یکی از بهترین اقتباس‌هایی که از نمایش عروسکی بون‌راکو شده است. این داستان مربوط به چهل و هفت سلحشور بدون سرکرده‌است. این چهل و هفت سلحشور که سرکرده‌شان وادار به‌خودکشی شده است، پس از سالها صبر و توطئه چینی در خفا، به‌انتقام و کین‌خواهی سرکرده‌شان برخاسته، نهایتاً خود نیز قربانی اقدامشان می‌گردند.

۲ ــ نمایش‌های خانوادگی (سی‌وا ــ مونو sewa-mono) :

این نمایشها، شرح و ترسیم تغییرناپذیر زندگانی مردمان طبقه پایین اجتماع است. توجه و تمرکز در این نمایشها بجای جنگاوران و نجبا بر روی یک فرد عادیست. کاگاستوروب Kagastsusurubeیا فاجعه تسوبوساکا ــ درا Tsubosaka-Dera یا (معجزه) نمونه‌هایی از این گونه نمایشند. سی‌وا ــ مونو اساساً دارای ساختمانی واقع گرا می‌باشند، گو اینکه نمایش‌هایی وجود دارند که از لحاظ بازیگری و صحنه‌پردازی غیرواقع گرا می‌باشند و بیشتر تأکیدشان بر روی بازیگری، حالات سطحی و رنگهای چشمگیر است تا بر عناصری درونی همچون استحکام منطقی جریان داستان نمایش است.

براساس مبداء و منشاء، نمایش‌های کابوکی به‌دسته‌های‌ذیل قابل تقسیم‌بندی‌اند:

۱ ــ نمایش‌هایی که از نو Noh و کیوگن اقتباس شده‌اند:

تعداد زیادی از رقص ــ نمایشهای کمیک از کیوگن گرفته شده‌اند همچون میگاواری ــ زازن Migawari Zazen و تعدادی دیگر از نو Noh اقتباس شده‌اند که دارای طبعی جدی‌ترند، به‌عنوان مثال کان‌جینکو Kanjincho و موسومه دوجه‌جی از Do ti

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Musume را می‌توان نام برد. این گونه نمایشهای کابوکی را از طریق زیبایی و وقار فوق‌العاده‌شان که نتیجهٔ انعکاس روح اشرافی در آنها است می‌توان به‌راحتی از سایرین بازشناخت. صحنه‌پردازی این نمایش‌ها مستقیماً از نو Noh گرفته شده است؛ زمینهٔ صحنه، نقاشی سه کاج کهنسال و در جانبین صحنه نقاشی بامبوها به چشم می‌خورد.

۲ ــ نمایش‌هایی که از بون‌راکو اقتباس شده‌اند:

اقتباس این نمایشها کلمه به کلمه صورت گرفته با اصلشان کاملاً قابل‌تطبیقند. شیوه نیز ملهم از بون‌راکو است. همچون بون‌راکو در بخشی از تماشاخانه (سکومانندی در سمت راست تماشاگران) نقال و شامیزن‌نواز قرار می‌گیرند. با این تفاوت که در این جا،

نقال فقط پاساژهای روایتی و توصیفی را می‌خواند در صورتیکه در بونراکو، تمامی گفته‌ها و پاساژهای روایتی، توصیفی و... توسط نقال به‌اجرا در می‌آید. چوشینگ گورا Chushingura و تسوبوزاکادرا Tsubosakdera به‌عنوان نمونه‌هایی از این گونه نمایش‌ها قابل ذکرند.

نمایش‌های مخصوص کابوکی

این نمایشها در اصل به‌منظور اجراهای کابوکی نوشته شده‌اند. شمار قابل‌توجهی از این گونه نمایشها، دارای ارزش‌های فوق‌العادهٔ هنریند. به‌عنوان مثال می‌توان کاگوت سوروبه Kagotsurube را نام برد.

عناصر زیبایی‌شناسانهٔ کابوکی

۱ ــ بازیگری قراردادی:

هر چند که زیبایی قراردادی عمل یکی از اصول زیبایی‌شناسی کابوکی است، امّا تجلی این اصلی اساسی در بازیگری ــ که مهمترین رکن کابوکی می‌باشد ــ به‌نحو بارزتری مشهود است. هنگامی که یک بازیگر کابوکی خود را برای ایفای نقشی در یک نمایش کلاسیک آماده می‌سازد، مطابق سنتی بسیار قدیمی، می‌بایستی نخست از غور و بررسی شیوهٔ اجرایی کامل و تثبیت‌شدهٔ متقدمین خود آغاز کند. شیوهٔ اجرایی تثبیت و کامل‌شده یا بهتر بگوییم مُدلِ اصلی، حتی اگر در اصل برای اجرایی رئالیستی پرداخت شده باشد، به‌طرز فوق‌العاده‌یی در جریان گسترش و تکامل کابوکی به‌صورتی سمبلیک درآمده است. بدین‌ترتیب، حتی در نمایشهای رئالیستی کابوکی، ناچیزترین اشارات غالباً به «رقصیدن» نزدیک‌تر است تا به «بازیگری». اغلب این علایم و اشارات توسط موسیقی همراهی می‌شود. موارد زیادی وجود دارد که نشان‌دهندهٔ نمادین‌شدن (سمبلیزه‌شدن) علایم و اشارات، تا بدان حد است که وارد حوزه تجرید و انتزاع گردیده‌اند. چنین بازی قراردادی شده، در قیاس با نقشهایی که همراه با دیالوگ و حرکات طبیعی (معمولی) است، از طول زمانی بیشتری برخوردار نیست. در بازیگری کابوکی شیوهٔ منحصر به‌فردی به‌نام می ی mie به کار برده می‌شود که ارتباطی بسیار قوی با اصل قراردادی عمل کردن دارد: مطابق این شیوه در لحظات اوج نمایش و یا در پایان نمایش کلاسیک، بازیگر

نقش اول مکث‌های آنی انجام داده و چهره‌یی ثابت از خود ارائه می‌دهد و در همان‌حال که خیره نگاه می‌کند چشمهایش را چپ می‌کند. در عین‌حال شیوهٔ می‌ی mie مؤید این نکته است که کابوکی برای حالت مجسمه‌وار اهمیّت خاص قایل است.

قراردادی عمل کردن در بازیگر محدود به‌حرکات و حالات نیست، بلکه شامل صدا نیز می‌شود. حتی درواقع گرایانه‌ترین نمایشهای کابوکی از صحبت کردن عادی و طبیعی استفاده نمی‌شود. اصوات به‌طرزی استثنایی ایده‌آلیزه[۳] شده‌اند. از این‌رو صحبت‌ها، بخصوص تک گویی (منولوگ‌ها) با وزنی گیرا بشکل نیمه‌آواز نیمه‌محاورهٔ عادی گفته می‌شوند. این حالت هنگامی جنبهٔ حقیقی‌تری به‌خود می‌گیرد که دیالوگ (گفتگو) و منولوگ با موسیقی همراهی و بازی می‌شوند. این بازیگری ریتمیک و تطابق حرکت و صدا با موسیقی، نمایش را تا مرز نوعی رقص تغییر شکل داده، پیش می‌برد.

۲ ــ نقشِ رنگ در کابوکی:

زیبایی چشمگیر، یکی دیگر از اصول زیبایی شناسی کابوکی است. صحنه‌پردازی، لباس و گریم این نمایش سنتی ژاپن در جهان بی‌نظیر است و اهل نمایش آن‌را به‌خوبی از سایر نمایش‌ها، متمایز می‌دانند. بر همین اساس می‌توان ادعا کرد که محبوبیت امروزین کابوکی، در میان گروه بی‌شماری از تماشاگرانش بر پایهٔ تماشایی بودن صحنه استوار است. آنها پی برده‌اند که حتی اگر داستان نمایش باب طبعشان نباشد در عوض می‌توانند از رنگارنگی مناظر، لباس‌ها و گریمها و درمجموع از کل اجرا لذت زایدالوصف ببرند.

پرتال جامع علوم انسانی

۳ ــ عناصر صوتی:

همانطور که قبلاً اشاره شد، موسیقی در نمایش‌های کابوکی، بخش تکمیلی محسوب می‌گردد. با وجود اینکه چندین وسیلهٔ موسیقایی، چه همراه آوازخوانی و چه به‌صورت مستقل؛ در کابوکی به کار برده می‌شده‌اند، مهمترین سازی که مورد استفاده قرار گرفته و می‌گیرد، سازی است شبیه به‌بالالایکا که سه سیم دارد و توسط مضرابی نواخته می‌شود. از این رو موسیقی کابوکی با نام شامیزن مترادف است.

در نمایش تاریخی یا خانوادگی به‌محض بازشدن پرده، موسیقی آغاز می‌شود و

بدین‌ترتیب شور و نشاط فزایندهای همه‌را فرا می‌گیرد که در غیر این‌صورت فضایی مرده و بی‌جان به‌تماشاگر عرضه خواهد شد. نوازندگان پنهان از چشم تماشاگران و در گوشهٔ چپ صحنه‌قرارمی‌گیرند و به‌نواختن آلات و ادوات مختلف می‌پردازند. موسیقی کابوکی مشابه لایت موتیف (تم یادآور) است و هر نقش دارای موسیقی ورود خاص است که با ورود بازیگر نقش مزبور خاتمه می‌یابد. موسیقی اضافه بر این‌جهت همنوایی با آواز و همچنین

جهت همراهی دیالوگ و اجرای نقش او بکار می‌رود. در صورتیکه رقص ـ نمایش به‌اجرا درآید نوازندگان در دید تماشاگران قرار می‌گیرند و کارشان بخش عمده‌تر و مهمتری از اجرا را به‌عهده می‌گیرد. موسیقی قابل طبقه‌بندی به‌دوازده مقام می‌باشد که در میان این دوازده مقام می‌توان از ناگااوتا Nagauta ، توکی‌وازو Tokiwazu، کی‌یوموتو Kiyomoto و گیدایو نام برد. آخرین مقام یعنی گیدایو Gidayo، در نمایشهای گرفته‌شده از نمایش عروسکی بون‌راکو، مورد استفاده قرار می‌گیرد. اضافه بر موسیقی همراهی کنندهٔ نمایش، اصوات خاصی نیز توسط وسایل مختلف ایجاد می‌گردد که از آن‌میان نواختن دوچوب به‌هم (یا به کف صحنه)[۱] است که با نوای آن، شروع و خاتمهٔ نمایش اعلام می‌گردد، نواختن این دو قطعه چوب دارای ترتیب و میزان خاصی است که اضافه بر اعلام شروع و خاتمهٔ نمایش در لحظات معین، برای ایجاد فضای موردنظر نیز به‌صدا در می‌آیند.

تماشاخانه و صحنه:

تماشاخانه‌های کابوکی، امروزه، بدون استثناء، تا آنجا که در ارتباط با اصول ساختمان‌سازی و تسهیلات و تجهیزات صحنه‌ای و... می‌باشد، با استفاده از شیوهٔ غربی ساخته می‌شوند. امّا ویژگیهای زیبنتی تماشاخانه کابوکی را نیز حفظ می‌کنند. از جملهٔ این خصوصیات هانامیکی Hanamichi و ماواری ـ بوتای Mawari-butai قابل ذکرند.

۱ ـ هانا ـ میکی یا راه عبور نمایشگران:

این راه عبور که بخش چپ صحنه را به‌انتهای سالن تماشاخانه متصل می‌کند از میان تماشاگران می‌گذرد و ارتفاع آن تا حد سر تماشاگران نشسته، است. این راه مخصوص ورود و خروج بازیگران است (البته از در ورودی جانبی صحنه نیز همین استفاده صورت می‌گیرد). از آنجا که بازیگران بخشی از مهمترین قسمت نقششان را بر روی این راه عبور، به‌اجرا در می‌آورند، آنرا می‌توان ادامه و بخش توسعه‌یافتهٔ صحنهٔ استثنایی کابوکی به‌حساب آورد.

۲ ـ ماواری ـ بوتای یا صحنهٔ گردان:

صحنهٔ گردان، برای اولین‌بار حدود سیصد سال پیش توسط ژاپنیها ساخته شد. این تدبیر صحنه‌ای بعدها در خارج از ژاپن نیز، مورد استفاده قرار گرفت. ماواری ـ بوتای

امکان تعویض‌های سریع صحنه‌ای را فراهم می‌آورد، این تعویض به‌حدی سریع صورت می‌گیرد که کوچکترین وقفه‌ای در سیر طبیعی داستان نمایش به‌وجود نمی‌آید.

۳ ــ سایر ویژگیهای سنتی تماشاخانه کابوکی:

فاصلهٔ میان صحنه و جایگاه ارکستر (پروشنیوم) نسبت به پروشنیوم تماشاخانه‌های اروپایی و آمریکایی عریض‌تر و عمیق‌تر است. پیش‌صحنه تماشاخانهٔ کابوکی مستطیل‌شکل است در صورتی که در تماشاخانه‌های مزبور کمانی‌شکل است. پرده، در تماشاخانه‌های غربی به‌طرفین و یا به‌بالا باز می‌شود در صورتی که پردهٔ کابوکی به‌طرف راست صحنه، جمع و باز می‌شود.

بازیگران:

کابوکی در میان سایر اشکال نمایشی امتیاز فوق‌العاده‌ای برای بازیگران قایل است. از این‌رو گروه وسیعی از نمایش‌های کلاسیک کابوکی توسط نمایشنامه‌نویسانی نوشته شده است که در استخدام تماشاخانه‌های مختلف کابوکی بوده‌اند و از آنها خواسته می‌شده است که با نهایت توانایی و خبرگی قوت و ضعف بازیگران را در نظر گرفته براساس آنها نقشهای مورد نظر را بیافرینند. اضافه بر این نمایشنامه می‌بایستی در خدمت بروز و تجلّی استعداد بالقوهٔ بازیگران نوشته می‌شده است. این گونه نمایشنامه‌نویسان برای نیل به‌چنین مقصودی زحمت فوق‌العاده‌ای را متحمل می‌شدند.

کم نیستند بازیگرانی که نمایش را وسیله‌ای برای «ستاره‌شدن» خود دانسته براساس وضعیت روحی خاصشان، هنگام اجرای نقش، جریان داستان و نقش خود را بکلی تغییر داده‌اند. امّا در تحلیل نهایی متوجه می‌شویم که برتربودن بازیگر کابوکی حق طبیعی اواست. چرا که بایگر کابوکی برای رسیدن به‌درجهٔ احراز نقش می‌بایستی متحمل زحمات و مشقّات فراوانی گردد. هر بازیگر نیازمند طیّ مراحل مختلف و تمرینات متعدد است، تا نهایتاً بتواند قراردادها و اصول بازی کردن را با تسلط و تبحر رعایت کند. بنابراین لازمهٔ بازیگری کابوکی، نمایشی که آوازخواندن، بازیگری‌ورقصیدن را در بر می‌گیرد، تمرین و تسلط در بسیاری از شاخه‌های هنری است.

قابل ذکر است که بخش اعظم آنچه را که بازیگر کابوکی به‌نمایش می‌گذارد، تجارب اسلاف است که طیّ چندین قرن، نسل به‌نسل، و از طریق ارتباط خانوادگی بدان دست یافته است. از این‌رو، امروزه خانواده‌هایی از بازیگران کابوکی وجود دارند که

قدمت این هنر در میان آنها به هفت نسل پیش می‌رسد. از یک‌سو، احترام خانواده که در دورهٔ فئودالی یدو Yedo به امری مقدس تبدیل گشته بود و از سوی دیگر طبیعت خاص کابوکی که لازمه‌اش تمرینات و تجربیات وسیع بود باعث به‌وجود آمدن نظام خانوادگی کابوکی گردید. این نظام امروزه نیز سرسختانه از میراث هنری کابوکی محافظت می‌نماید و بیش از آنچه که تصور می‌شود در زنده‌ماندن این هنر موثر بوده است.

زمانی مرسوم بود که بازیگران تنها نقشی را به‌عهده بگیرند که در آن تبحر دارند به همین جهت مطالعه‌ای خاص به‌روی تیپ‌های مختلف زن و مرد انجام می‌گرفت تا نقشها از هر لحاظ جامع و کامل باشند. امروزه، تخصص در اجرای نقش پایین آمده و بازیگران نیز می‌توانند نقشهای مختلفی را اجرا نمایند. البته Annagata یا زن‌پوش در میان نقشها حالتی استثنایی دارد که توسط افراد خاصی به‌اجرا در می‌آید. و از زیبایی

شاید در این نکته است که زیبایی زنانه به‌صورت غیرطبیعی (توسط جنس مخالف) روی صحنه به‌وجود می‌آید. زن‌پوش سعی می‌کند در برابر مردان حالتی زنانه به‌خود بگیرد و عکس‌العملش در برابر رفتار و کردار مردان همچون یک زن باشد. در دوران فئودالی،

بازیگران کابوکی با این که دارای محبوبیت و شهرت در میان توده‌های وسیع مردم بودند، از لحاظ طبقاتی جزء طبقات پایین اجتماع محسوب می‌شدند. در صورتی که امروزه آنان به‌چنان درجه بالایی از مراتب اجتماعی دست یافته‌اند که برخی از آنان، تعدادی از بازیگران برجسته کابوکی، به‌عنوان عضو آکادمی هنر، یعنی بالاترین مقام هنری در ژاپن نایل آمده‌اند. هر بازیگر کابوکی یک نام خانوادگی دارد که یوگو Yogo خوانده می‌شود که به‌همراه نام رسمی او جمعاً عنوان او محسوب می‌گردد. فی المثل کانزابورو ناکامورا Kanzaburo Nakamora ، شوروکواونشه Shorokuonoe و اوتائمون ناکامورا Otaemon Nakamura که به‌ترتیب ناکامورایا Nakamuraya ، اوتووایا Otowaya و ناری کومایا Narikomaya خوانده می‌شوند. یکی از عملکردهای این نامها استثنایی است، بدین‌ترتیب که تماشاگران هنگام تشویق بازیگر (وقتی که وارد می‌شود یا در لحظه‌ای خاص از نمایش) «عنوان» بازیگر را با صدای بلند اعلام می‌کنند.

در اجرای کابوکی، اشخاصی روی صحنه دیده می‌شوند که بازیگر نیستند. این افراد که لباس سرتاسر سیاهرنگ و با شلق‌دار پوشیده‌اند، در لحظات اول اجرا موجب شگفتی تماشاگر می‌شوند امّا به‌تدریج به‌حضورشان در صحنه اهمیتی داده نمی‌شود. این افراد را کوروگو Kurogo (لنگهٔ سیاه‌پوش) می‌نامند چرا که بی‌درنگ پشت سر بازیگران قرار می‌گیرند. آنها دو وظیفهٔ عمده به‌عهده دارند: آوردن و بردن وسایل در مقابل دید تماشاگران و سوفلوری بازیگران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کابوکی در زمان معاصر:

مروری بر تاریخ نمایش جهان مؤید این امر است که یک هنر نمایشی باستانی، به‌محض این که در حرکاتش، حدوداً به‌طور قطع تثبیت‌شده باشد، قادر بوده است که از آزمون زمان، در امان مانده و جان سالم بدر برد. حتی اگر عناصر ادبیش با مسایل زمان معاصر، قابل‌تطبیق نباشند. کابوکی مصداق کامل این حقیقت است. این نمایش با آنکه نمی‌تواند بیانگر زندگی معاصر ژاپن باشد، کشوری که در همهٔ ارکان اجتماعیش تحولی عظیم رخ داده و به‌میزان بسیار زیادی غربی شده است، اما با این وجود هنوز باعث لذّت و تفریح گروههای وسیع تماشاگر می‌شود. علّت اصلی این امر شکل تبلوریافتهٔ کابوکی است.

به‌نظر می‌رسد به‌خاطر علاقه و افتخاری که مردم به‌وجود هنر کابوکی دارند کماکان از گزند ایام مصون باقی بماند.

○

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

---

۱ ــ Ka-buki به‌وزن تابوتی قرائت می‌شود، یعنی پس از هجای «کا» مکث کوتاهی انجام می‌گیرد. کابوکی از سه واژه کا = رقص، بو = آواز و کی = بازی ترکیب یافته است. ممکن است کابوکی از واژهٔ کابوکو Kabuku به معنای جنباندن کمر مشتق شده باشد. م

۲ ــ در نشریاتی که مورد استفاده قرار گرفته‌اند، همانطور که ملاحظه می‌شود کراراً از حالت انحصاری بازیگران زن‌پوش در نمایش‌های نوNoh، کیوگن Kyōgen و کابوکی نام برده شده است بدون آنکه توضیح بیشتری در این رابطه داده شود که زن‌پوش کابوکی با آرایش صورت به چنان شکل و شمایلی درمی‌آید (مزید بر آن از طریق تقلید حرکات زنانه) که تشخیص آنها از زن عملاً مشکل است. در صورتیکه در دو شکل نمایشی دیگر، بازیگر تنها ماسک زن به چهره می‌زند.

۳ ــ به‌نحو عالی، به‌شکل مطلوب درآوردن، آرمانی کردن.

٤ ــ این روش را «توزانی» می‌نامند.