# چگونه تئاتر سنتی به تئاتر آوانگارد می‌گراید

## تئاتر در ژاپن

نوشته: آیون بوروما[1]
ترجمه: همایون نوراحمر

اکثر مردمی که به ژاپن رفته‌اند، دست کم بر حسب اتفاق توجهی هم به تئاتر این سرزمین کرده‌اند. با این همه در بیشتر موارد بیش از تئاتر کابوکی[2] یا تالار موسیقی نیچی گکی[3] چیز دیگری در نیافته‌اند که این خود جای تأسف است، چون در توکیو رشته وسیعی از تئاتر مدرن ژاپن وجود دارد که برای بیگانگان (و برای بسیاری از خود ژاپنی‌ها) هم ناشناخته باقی مانده است. به هر تقدیر حتی با نگاهی اجمالی به تئاتر کابوکی، به تفاوت اصلی میان تئاتر ژاپنی و تئاتر غربی پی می‌بریم.

آشکار است که بازیگران و نمایشنامه‌نویسان ژاپنی به جای آنکه بکوشند از واقعیت، تقلید کنند، پیوسته و عملاً می‌کوشند با روش و سبک خود دنیای تئاتری ویژه‌ای خلق کنند.

ماسک‌ها(بازیگران نقابدار) گریم‌های مبالغه‌آمیز، عروسک‌های خیمه شب بازی و موسیقی پیوسته در سبک تئاتری ژاپنی تجلی کرده‌اند.

نمایش‌های خیمه شب بازی، و بازیگران آن هرگزنکوشیده‌اند خود را برای رفیع کردن پندار واقعیت که در غرب مرسوم است، از نظر تماشاگران پنهان بدارند.

به همین نحو در تئاتر کابوکی که یک عبارت و یا یک ژست زیبا به گونه‌ای ارائه می‌شود که بیشترین تأثیر تئاتری را بر تماشاگر بگذارد. بنابراین یکی از این سبک‌های عمدی تئاتری را در نمایش‌های ژاپنی باز می‌یابیم.

تئاتر در این سرزمین به گونه و به عنوان یک آیین دینی شکل می‌گیرد. مراسمی برای خدایان برنج، با روش آیین پرستش و دیگر اعمال دینی، آغاز تئاتر ژاپنی (شاید در هر جای دیگر) بوده است. اما تئاتر غربی به خاطر ریشه‌های دینی سختگیرانه آغاز شد و در واقع بیشتر و بیشتر شکل روشنفکرانه‌ای پیدا کرد.

این شکل‌گیری در ژاپن تا زمان تجدید حیات ادبی مجی[4] هرگز رخ نداد، البته تئاتر بونراکو[5] و کابوکی را به سختی می‌توان آیین‌های دینی پنداشت، اما ذات و جوهر آنها هنوز ورای تجربه روزانه شکل می‌گیرد.

بازیگران تئاتر کابوکی از جهات بسیار در آیین‌های کهن به اجراکنندگان عهد کهن شباهت دارند. در واقع هر نمایش کابوکی به هنگام اجرا هنوز میان پرده‌هایی از حرکات فرم را در خود جای می‌دهد که از حرکات تئاتری درام‌نو (Noh) مایه گرفته است.

این فرم‌ها هنوز در ژاپن از لحاظ روح بسیار به اشکال فرم‌های تئاتری نزدیک‌اند. افسانه معروفی وجود دارد که می‌گویند الهه خورشید، آماتراسو[6] که در غار خود پنهان است، توسط آمه نو اوزومه نو میکوتو[7] به اجرا در می‌اید. این افسانه نشان می‌دهد که حرکات موزون در دین و فرهنگ ژاپن با احساسات و تمایلات شهوانی پیوند داشته‌اند و تا به امروز همین عناصر بر پیکر ژاپنی استوار بوده‌اند. در واقع حرکات موزون آوانگارد، در این سرزمین کاملاً از لحاظ روح به اشکال کهن در تئاتر نزدیک می‌شود. در این مورد ما با نوعی حرکت موزون به نام آنکوکوبوتو[8] رو در رو می‌گردیم.

دلیل دیگری هم وجود دارد که چرا تئاتر ژاپن، هرگز نکوشیده است این حرکت موزون تئاترگونه را تغییر شکل دهد. تماشاگران ژاپنی پیوسته در این اندیشه بوده‌اند که چگونه هر اتفاقی رخ می‌دهد، آنها می‌خواهند حیله‌ها و تمهیدهای واقعی را نظاره‌گر باشند به گونه‌ای که بتوانند این مهارت را لمس کنند و به تحسین آن بپردازند. وقتی فیلمی برای نخستین بار نشان داده می‌شود، تماشاگر می‌خواهد نیمی از زمان نمایش آن را با دیدن دستگاه فیلمبرداری نظاره کند. لزومی ندارد بگوییم وقتی کسی می‌کوشد واقعیت را تقلید کند تا دنیای دیگر را پدید آورد، باید وقت زیادی سپری کند و به همین علت است که فیلم‌ها و نمایشنامه‌های ژاپنی از نظر بسیاری از بیگانگان آهسته می‌گذرد، در حالی که غربی‌ها به اکسیون و یا عمل تند در نمایش عادت دارند. با این همه، برای آن که زیبایی تئاتر و سینمای ژاپنی را درک کنیم، باید با این طرز و روش عمل خوی بگیریم. چرا که در نظر ژاپنی‌ها یک پرده از تئاتر کابوکی و یا فیلمی که سختگیرانه ویرایش شده است، تأثیر خود را برای تماشاگر از دست می‌دهد.

از زمان تجدید حیات ادبی مجی[9] ژاپن نهایت سعی خود را کرده است تا از بسیاری جهات از غرب تقلید کند، اما این تجربه آشکارا نتایجی مصیبت‌بار در بر داشته است. یکی از اموری که ژاپن کوشیده است در آن در مدرنیزه کردن آثار هنری با طرز تفکر غربی عمل کند، تئاتر بوده است.

نهضت جدید در تئاتر خلق شده کابوکی، باعث شده است که طرز عمل بومی از میان برود و تئاتر کابوکیْ به تئاتر روشنفکرانه بدل گردد و در نتیجه کیفیت آن از میان برود، و تماشاگر دیگر رغبتی به دیدن تئاتر کابوکی از خود نشان ندهد.

تئاتر ژاپنی در آغاز این قرن، که نام تئاتر شینگکی[10] (تئاتر نو) کوشیده است تا به موازات خطوط تجربی، تئاتر رئالیستی خلق کند. در این جهت نمایش عروسک خیمه شب بازی، نمایش با نقاب و موسیقی در ژاپن به سنتی گراید. از این رو مسائل و مشکلاتی سخت برای بازیگرانی که تربیت شده‌اند تا با سبک، نقش خود را ایفا و از تکنیک‌های رایج در ژاپن پیروی کنند، پدید آمده است. بازیگران ژاپنی تعلیم ندیده‌اند که روان شناختی فردی را با هویت دادن به خود چون بازیگران غربی تطبیق بدهند.

در ژاپن بازیگر پیوسته بازیگر بوده است، نه فرد مقلد. بازیگران ژاپنی ناگزیرند خودشان را در پس نقابشان پنهان کنند والا این حسن در وجودشان پدید می‌آید که گم شده‌اند. بنابراین اجرای نمایشنامه‌های ایبسن یا چخوف برایشان خیلی دشوار می‌شود و نمی‌توانند در بازیگری موفقیتی به دست آوردند، و حال آن‌که برشت در تئاتر غریبه خود در این مورد می‌تواند زیبا ارائه گردد و چرا که گذاشتن کلاه گیس و بینی‌های مصنوعی خود با تئاتر ژاپنی هماهنگی دارد.

خوشبختانه در ۱۹۶۰ عکس‌العمل بزرگی در برابر این نوع از تئاتر در ژاپن پدید آمد و به موازات تظاهرات سیاسی بر ضد تئاتر ایالات متحده دانشجویان ژاپنی اقداماتی به نفع تئاتر خود به عمل آوردند و در نتیجه تئاتر ژاپنی صفت بارز خود را نشان داد و به تکنیک پیشن خود بازگشت که اکنون بدین گونه اعمال می‌گردد.

اروتیسم[11] سیاه که پیوسته بخش مهمی از فرهنگ ژاپن بوده است، بار دیگر به معرض نمایش در می‌آید.

اگر چه هنر دراماتیک سنتی مقدار زیادی از زرق و برق و جلای مجی[12] خود را از دست داده است، اما طبقات پایین تر تا حد زیادی این خصیصه را در خود نگاه داشته‌اند، نمایش‌های اکنون در ژاپن به گونه سرگرمی‌های خیابانی و تئاترهای توده پسند درخشندگی ویژه‌ای دارند و همین سرگرمی‌هاست که بسیاری از تهیه‌کنندگان جوان ژاپنی از سنت پیشین خود الهام می‌گیرند. ژاپنی‌ها نه تنها تکنیک‌هایی را که غالباً بسیار به تکنیک‌های گروه‌های تئاتری توده پسند شباهت دارند، در کار می‌گیرند، بلکه سبک زندگی سرزمین خود را نیز در معرض دید تماشاگران می‌گذارند.

گروه‌های تئاتری مدرن به اطراف شهر می‌روند

و در چادرها نمایشنامه‌های خود را همانند اجراکنندگان پیشین، به سبک کهن که معیارهایی از سبک زندگی کهن را در خود جای داده است به نمایش می‌گذارند.

مهم ترین تئاتر گروهی از این دست، گروه جوکیوگکی جو[13] به کارگردانی جورو کارا[14] است که تمام نمایش‌های ژاپنی خود را می‌نویسد. و در تئاتر تنجو ساجیکی[15] فیلم‌ساز، داستان‌نویس کارگردان و نمایشنامه نویس به نام شوجی ترایاما[16] کار می‌کند که آثار تئاتری او به اجرا در می‌آیند.

دو گروه مشهور دیگر ژاپنی عبارت‌اند از: گروه واسدا شوگکی جو[17] که نمایش‌های آن توسط تاداشی سوزوکی[18] کارگردانی می‌شود و گروه «چادر سیاه» که آثار تئاتری را به کارگردانی ماکوتو ساتو[19] به نمایش می‌گذارد.

ترایاما با بسیاری از فرم‌های گوناگون تئاتری از نمایش‌های کهن عجیب و غریب که در حومه نهرهای ژاپن اجرا می‌شد و از هوروگو[20] (گروه بازیگران کابوکی) الهام گرفت تا تئاتر آوانگارد را تجربه کند. می‌خواهد دنیای تئاتری ویژه‌ای داشته

باشد. در واقع بر آن است تا تئاتر از خود تماشاگران مایه بگیرد، و بازیگران در دنیای تخیلی سیر کنند. از این رو در نمایشنامه‌های خود هر نوع فضایی را از اروپای شرقی تجربه می‌کند. مثلاً از خشونت، تمایلات نفسانی، موسیقی بلند و پی در پی سود می‌جوید. در یک جشنواره بین‌المللی حتی در صحنه‌ای حریق دهشتناکی ایجاد کرد، و حال آنکه در یکی دیگر از نمایشنامه‌های خود جوجه‌ها را سر بریدند، که این خود سال‌ها رسم کهن در نمایش‌های فستیوال به شمار می‌آید. ده سال بیش کودکان فراری را به دور خود گرداورد که هسته اصلی گروه مطلوب او را تشکیل می‌دادند. البته فلسفه تراياما با خانواده سنتی ژاپن در نبرد و کشمکش است، اما این روش او را از کار باز نداشت.

جوروکارا نمایشنامه‌های خود را در خیمه بزرگ قرمزی به صحنه می‌آورد و افراد گروهش را از مکانی به مکان دیگر انتقال می‌داد تا دیوارهای خفقان آور تئاترهای کهن را از میان بردارد.

تئاتر کارا کاملاً از لحاظ سبک به تئاتر گروه‌های توده پسند شباهت دارد که خیمه‌هایشان را در جلو معابد حومه شهر بر پا می‌کنند و در آنها آثار عامیانه کابوکی و درام‌های ساموراییی را برای مردم به نمایش می‌گذارند.

مهارت و اصالت شفاهی و زبانی نمایشنامه‌های کارا غالباً به سیلی از لفاظی‌های عامیانه و بصری تغییر شکل می‌دهند و غالباً با هیجان و هوشمندانه عرضه می‌شوند. بازیگرانش معمولا پوشیده از چرک و کثافت به کار خود پایان می‌دهند در حالی که صحنه پس از یک شب پر تحرک در هم ریخته باقی می‌ماند. در واقع فلسفه تئاتری او در کلام ناگیسا اوشیما شینجوکو[۲۱] (یادداشت‌های یک

درد) خلاصه می‌شود. کارا خود در شخصیت فیلم که با این مضمون تهیه شده، شرکت کرده است. نقش مرد اصلی را تادانوری یوکو[۲۲] طراح صحنه برعهده می‌گیرد و اغتشاش ذهنی و ناتوانی جنسی خود را در یکی از فیلم‌ها به گونه فانتزی در معرض دید می‌گذارد. جنبه اخلاقی داستان را فقط در ناسازگاری تئاتری می‌توان یافت.

کارا همانند تراياما تئاتری طبق تخیلات خود خلق کرده است. با این همه اختلاف زیادی در آثار این دو می‌توان یافت. در دنیای تئاتری کارا در خیمه‌اش محبوس می‌شود. آخر کارا دوست دارد خودش را کاملاً نشان دهد که غیر از واقعیت باشد. تراياما از سوی دیگر تمام دنیا را همانند تئاتر می‌داند و نظاره می‌کند.

تراياما به تئاتر جدا از هستی و موجودیت نگاه نمی‌کند. تفاوت کلی این دو در آن است که نمایشنامه‌های کارا ساختار و استحکام بیشتری از نمایشنامه‌های تراياما دارند. نمایشنامه‌هایش ادیبانه‌تر است و در انتها، همانند انتهای نمایشنامه‌های تراياما آزاد و بی‌قاعده نیست که آن را در داوری تماشاگر واگذارد.

نمایشنامه وسدا شوگه کیجو احتمالاً به نمایشنامه‌های کلاسیک شباهت دارد. آثار نمایشی او به مقدار زیاد تحت تاثیر تئاتر کابوکی و کیوجن[۲۳] (با میان پرده‌های کمیکی چون میان پرده‌های نمایش‌های نو[۲۴]) قرار گرفته‌اند. او نمایشنامه‌های غربی را درخشان برای صحنه‌های ژاپنی سازوار می‌کند. مثلاً شرح ویژه‌ای از تئاتر کابوکی چون «زنان تروا» را در آنها می‌گنجاند که با موفقیت بزرگی همراه می‌شوند. در آخرین اثر خود در توکیو، ژاپن مدرن را به نمایش گذاشته که آزادانه از نمایشنامه مکبث اثر شکسپیر متأثر بود.

یکی از مشخصات تئاتر او تأکیدی است که بر بدن و کالبد آدمی به عنوان وسائل بیان می‌گذارد. هنرپیشه زن و عمو او کایوکوشیراشی[۲۵] افسانه‌ای برای کارهای برجسته‌اش در تئاتر می‌شود و بازیگران مرد اندام‌ها و بدن‌ها، چهره‌ها و صداهای خود را از شکل می‌اندازند تا نقش‌هایشان را تغییر دهند.

سیاسی‌ترین گروه به یقین گروه تئاتر «خیمه سیاه» است که نمایشنامه‌های آن توسط ماکوتوساتو[۲۶] کارگردانی می‌شوند.

این گروه کار خود را از ۱۹۶۸ با اعضای سابق گروه دیگری به نام جیوگکیجو[۲۷] آغاز کرد که خیمه سیاه خود را از مکانی به مکان دیگر می‌برند و می‌کوشند نهضتی سیاسی در تئاتر مدرن پدید آورند تا با تئاتر سوزوکی، تریاما و کارا تفاوت داشته باشد و با افکار فردی سر و کار پیدا کند.

ساتو پیوسته نمایشنامه‌هایش را بر ضد آنچه که در جامعه ژاپنی فاشیسم نام گرفته است، به اجرا در می‌آورد. صحنه این گونه نمایشنامه‌ها غالباً اوضاع پیش و یا طول آخرین جنگ آرایش می‌گیرند و قهرمان آنها به عنوان یک مسخره یا دلقک جلوه‌گر می‌شود.

ساتو از میلیتاریسم[۲۸] (جنگ‌گرایی) نفرت دارد و آن را برای ژاپن امری مخاطره آمیز می‌داند.

غیر از تجدید حیات تئاتر در ژاپن، تحول چشمگیری در حرکات موزون ویژه صحنه انجام نگرفته است. ژاپن سال‌ها کوشیده است باله مدرن را در تئاتر به وجود آورد که با موفقیت رو در رو نشده است.

مردی که خواسته است این تغییرات را در تئاتر پدید آورد، تاتسومی هیجی کاتا[۲۹] بود. او حرکات موزون غربی را مردود دانست و به جای آن فرمی از حرکت را که با کالبد و فرهنگ ژاپنی هماهنگی داشت، خلق کرد.

این سبک جدید در قصه را «رقص ظلمت» نامیده‌اند که اندکی به حرکات موزون مذهبی و جادوگرانه مسیحیت شباهت دارد و حالت جذبه پیدا می‌کند. اجراکنندگان، مرگ و ظلمت را برای تماشاگر مجسم می‌کنند و ریشه زندگی بشری را عرضه می‌دارند. مرگ و اروتیسم پیوسته با فرهنگ ژاپنی پیوند داشته است و بیان واقعی خود را می‌یابد. اجراکنندگان پیوسته نقاب بر چهره دارند و حرکاتشان دردآلود و آهسته است. در واقع هدف نهایی از این نوع حرکت موزون در صحنه به حرکات موزون تئاتر نو و به فرم مذهبی اولیه ژاپن شباهت دارد که نوع دیگر گونی در روح آدمی پدید می‌آید.

یوکو آشیکاوا[۳۰] ستاره گروه اسوبسوتوکان[۳۱] از گروه تئاتری هیجی کاتا[۳۲] است که اکنون یکی از افسونگرانه‌ترین اجراکنندگان در دنیا به شمار

آمده است. قدرت او در اجرای پیوسته، تماشاگر را در نوعی آشفتگی و گیجی فرو می‌برد. ژاپن اساساً و هنوز از برخی جهات جامعه‌ای زن سالارانه است. احتمالاً اجراکنندگان مذهبی اولیه در ژاپن زنان بوده‌اند و در حقیقت بنیان‌گذار تئاتر کابوکی زنی به نام اوکونی[۳۴] بود. بنابراین جالب خواهد بود که بگوییم پس از سال‌ها به جای تسلط مرد بر تئاتر ژاپنی، اکنون و سرانجام زنان جای مردان را در ارائه این گونه فرم‌ها گرفته‌اند.

در این سال‌های اخیر مارو[۳۵] تجربه جالبی کرده است. بدین معنا که حرکات موزون تئاتری را با موسیقی جاز، زنده عرضه می‌دارد. جدیدترین کار او با نوازندگی گروه سه نفری جاز یوسوک یاماشیتا[۳۶] انجام گرفته است. ترکیب تصاویر هراسناک و مرگ‌وار یا صداهای دیوانه‌گونه موسیقی جاز، نمای جالبی ارائه می‌دارد.

نسل جدید در ژاپن خاطراتی از جنگ ندارد. بنابراین از سال‌های در بند و فقری که گریبانگیر تئاتر شده بود بی‌اطلاع مانده است. دیگر تئاتر این کشور با مسائل سیاسی و یا اموری از این دست درگیر نمی‌شود.

در هر حال اگر روند جدیدی در تئاتر ژاپن ارائه شده، بازتابی از تماشاگران جوان تر خواهد بود. تماشاگر امروزی دیگر تمایلی به مسائل سیاسی که او را آشفته خاطر کند، ندارد. فقط می‌خواهد برای خود سرگرمی و تفریح داشته باشد.

نمایشنامه‌نویس بزرگی که اکنون پرکارترین فرد تئاتر ژاپن به شمار می‌آید، کوهی تسوکا[۳۷] نام دارد. نمایشنامه‌هایش لبریز از خنده است. گویی خنده با وجودش عجین شده است. او دیگر تماشاگرانی چون تماشاگران ده سال پیش ندارد که چنین کیفیتی نمایش‌هایش را از دیگر نمایش‌ها متمایز می‌کند و این خود برای تماشاگران جوان سرگرمی و شادمانی فراوانی پدید می‌آورد.

**پی‌نوشت**

۱. Ian Buruma.

۲. تئاتر کابوکی kabuki نوعی درام ژاپنی، نمایش متداول تر از درام درباری یا غنایی شبیه درام نو(noh) با این وجود کابوکی از این درام نشئت گرفت و گسترش یافت. به هر تقدیر موضوع‌ها و قواعد بسیاری از درام نو را دریافت داشت، درام‌های کابوکی در خیمه‌ای شبیه درام نو به نمایش در می‌آیند. صحنه این نمایش عریض و کم عمق است و راهی به نام «راه گل» flower way دارد که از عقب تالار یا اودیتوریوم به کنار خیمه می‌رسد و هنرپیشگان از این راه وارد و خارج می‌شوند. صحنه تقریباً همیشه گردان و آرایش آن استادانه و مفصل است. لباس‌ها را هم استادانه و با شکوه تهیه می‌کنند. بازیگران نقاب بر چهره ندارند، اما آنان را غلو شده گریم می‌کنند. نقش زنان را مردان بازی می‌کنند. این درام‌ها را معمولاً موسیقی همراهی می‌کند که طبیعت آن بستگی به موضوع نمایش و داستان دارد. صحنه نمایش را دو تن از دستیاران مدیر نمایش تغییر می‌دهند. بر طبق قاعده این دو نباید دیده شوند. این گونه نمایش‌ها بر اساس افسانه و اساطیر متداول (و گاه موضوع‌های تاریخی) و معمولاً درازگو و پر از حادثه‌اند. کابوکی بر سه دسته موضوع استوار بوده است: نمایش‌های تاریخی، نمایش‌های خانوادگی و حرکات موزون. نمایش‌های تاریخی را جیدایمونو jidaimoni و نمایش‌های خانوادگی را سوامونو sewamono و حرکات موزون را شوساگوتو(shosagoto) می‌نامند.

3. nichi goki.
4. mejji.
5. bunraku6. Amaterasu.
7. amo no uzume no mikoto.
8. an ko ku butu.
9. Mejji.
10. shingeki.
11. Erotism تحریک تمایلات جنسی سیاه
12. mejji.
13. Jokyo gekijo.
14. juro kara.
15. tenjo sajiki.
16. shuji terayama.
17. waseda shogekijo.
18. tadashi Suzuki.
19. makoto sato.
20. hurogo.
21. nagisa oshima Shinjuku.
22. tadanori yokoo.
23. Kyogen.
24. Noh.
25. kayoko shiraishi.
26. makoto sato.
27. jiyu gekijo.
28. Militarism.
29. tatsumi Hijikata.
30. yoko ashikawa.
31. asubesutokan.
32. hiji kata.
34. okuni.
35. maro.
36. yosuke yamashita.
37. kohei tsuka.