نمایش در ژاپن*

نوشته‌ی : **بهرام بیضائی**

درمجموعه‌ی «کوجی کی- Kojiki» که شامل افسانه های ژاپنی مربوط به خدایان ، وپیش ازپیدایش بشراست آمده که‌روزی زنخدای خورشید «آما ـ تراسو- Ama - terasu» که از برادرش«سوسا ـ نو ـ او Susa-no-o»خدای دریاها رنجیده خاطر شده بود ، ازآسمان پائین آمد ، به درون غاری رفت ، تخته سنگی بردرغار نهاد وجهان تاریك شد . دیگر خدایان برای بازآوردن او به جلوی غارش رفتند . زنخدا «ئوزوم - Uzume» باپای برهنه به رقصی پرشور و هیاهو پرداخت ، سپس همگی به طرب آمدند وبه رقص و پایکوبی آغاز نهادند . «آما ـ تراسو» ازراه کنجکاوی به در غار آمد وتخته سنگ را کمی به‌کنار زد و از تماشای پایکوبی[1] هشت ملیون خدا دچار شگفتی شد .

---

* اینست دوره‌های تاریخی ژاپن، عهد باستان ـ تا ۶۴۶، دوره‌ی «نارا- *Nara* » ـ تا ۷۹۴ ، دوره‌ی « هی‌آن - *Heian* » - تا ۱۱۸۵ ، دوره‌ی«کاماکورا - *Kamakura* » - تا ۱۳۳۶ ، دوره‌ی « موروماچی - *Muromachi* » تا ۱۶۰۳ ، دوره‌ی جدید ـ تاامروز.

ـ کلیه‌ی تاریخهای این نوشته میلادی است.

۱ ـ لگدکوبی با پای برهنه برکف چوبین صحنه هنوز درنمایشهای «نو» وجود دارد.

خدایان دیگر ناگهان سنگ را کنار کشیدند وجهان روشن شد . سپس او را از نردبان آسمان بالا بردند ودرمیانه‌ی آسمان که جایش بود قرار دادند.

این یکی از افسانه‌هائیست که تولد رقص و موسیقی بیانی و نمایشی ژاپن را شرح میدهد . گویند بعدها مواد دیگری براین رقص وآواز پرشور ـ که ازآن پس بانام «کاگورا ـ Kagura» به یاد این واقعه گاه‌گاه توسط راهبان مقدس معبد « شینتو ـ Shen ـ tao [1]» انجام میشد ـ افزوده شد تا در قرن سیزدهم به صورت رقص نمایشی « ساروگاکو ـ Sarugaku[2]» یا «رقص راهبان» درآمد که به هنگام جشن‌ها ومراسم مذهبی درمعابد پیروان «شینتو» و « بودا »[3] اجرا میشد . در همین هنگام بازی دیگری وجود داشت به اسم

---

۱ ـ «شینتو» درلغت به‌معنای راه‌خدایان است وبرمراسم واعتقادات دینی بومی ژاپنی اطلاق میشود . اساس این آئین پرستش ارواح شخصیت های بزرگ گذشته وخدایان طبیعی است. آیین «شینتو» پس از ورود آئین «بودا» تحت تأثیر آن قرارگرفت واین دو متقابلا برخی اصول خود را مبادله کردند. در ۱۸۷۱ ـ آئین «شینتو» دین رسمی شد وپس‌ازجنگ جهانی که‌مذهب رسمی ازژاپن‌برافتاد، رسمیت خودرا ازدست داد.

۲ ـ به‌نظر میرسد«ساروگاکو» که به معنای « موسیقی پراکنده » است از « سانگاکو ـ *Sangaku* »ی چینی به‌همین معنا آمده باشد.

۳ ـ آئین بودا برآموزشهای «گواتمه بودا» متکی است . این تعلیمات (*Dharma*) که به رستگاری منتهی میشود عنوان « چهار حقیقت عالی » گرفته است واینهاست: ۱ ـ زندگی محل مصایب ورنجهاست ۲ـ میل یااشتیاق به‌زندگی سبب زندگی مکرر است که ازرنج درآن گزیری نیست (این تعلیم برپایه‌ی‌تناسخ هندو متکی است که به‌اعتقاد آن روح پس‌ازمرگ درکالبدهای دیگر مجدداً ظاهر میشود) ۳ـ محوکردن هرنوع خواهش نفسانی راه رستگاری است ۴ـ راه گریز در « طریق‌هشتگانه » است که عبارتست از: ایمان‌نیك، اراده‌ی نیك، گفتارنیك، کردار نیك، زندگی نیك، کوشش نیك، پندار نیك، مراقبه‌ی نیك.

بودا فضایل کاست (طبقات بسته‌ی جامعه‌ی هندو) و آداب رهبانیت را انکارکرد وبرلزوم شفقت ومحبت وصبر برای رستگاری تکیه‌کرد. بودا «نیروانا» را آموخت که رهایی از تناسخ ومیرائی است . آئین بودا شامل شاخه های بسیار است اما دوشاخه‌ی اصلی آن « هینایانه ـ *Hinayana* » (به‌معنی چرخ کوچك) و « مهیانه ـ *Mahayana* » (به‌معنی چرخ بزرگ) است .

«دنگاکو - Dengaku » یا « موسیقی صحرائی » که رقص شادی‌آوری بوده است وظاهراً اصل آن‌ازعملیات بندبازان ودلقکان وشعبده‌بازان ناشی میشده. اینها و بازیهائی نظیر اینها نمایش های مختصری بوده است که ریشه‌ی بومی داشته . ولی یك ریشه‌ی دیگر نمایشهای ژاپنی را درمنابع چینی باید جست :

درقرن‌چهارم آئین« کنفسیوس» ازچین به‌ژاپن‌رفت ودرآنجا با«شینتوئیزم» سازش داده شد . درحدود ۵۲۲ آئین «بودا» نیز ازچین به ژاپن رسید. روابط ژاپن باکره وچین و هند دامنه دارتر شد و خصوصاً هنر چینی تأثیر بزرگی برذوق ژاپنی گذاشت . در سال ۶۱۲ موسیقی دانان کره طی سفری به ژاپن موسیقی چین جنوبی‌راکه خود کسب کرده بودند، درژاپن‌رواج دادند. درقرن هشتم موسیقی درباری چین به‌ژاپن‌رفت که درجشن‌های درباری ومراسم‌قربانی ومعبدها نواخته‌میشد. عنوان‌عمومی این‌موسیقی‌درژاپن« گاگاکو- Gagaku» بود . وقتی بارقص‌وصورتك همراه میشد «بوگاکو- Bugaku» نام‌میگرفت وهنگامیکه‌به‌تنهائی‌اجرامیشده«کانگن- Kangen »خوانده‌میشد. درنیمه‌ی‌قرن دوازدهم با انتقال قدرت ازدست طبقه‌ی نجبا به دست‌طبقه‌ی سپاهی «گاگاکو» تا حدی به سوی‌پسندعوام گرایید، بااینهمه‌هنوز در دربار امپراتور در توکیو ونیز درمعبدها اجرا میشد. صورتك درقرنهای هفتم یا هشتم به ژاپن برده شد ودرآنجا اشکال‌قطعی خودرایافت. بااینهمه خود مردم ژاپن منشاء نمایش‌خود را اجرای رقصی بیان می کنندکه «سامباسو - Sambaso » خوانده میشده ودرسال ۸۰۵ یا ۸۰۷ برای جلوگیری از ازدیاد شکافهائی که ناگهان روی زمین - براثرآتشفشان - پدیدآمده بود اجرا شد . همچنین گفته‌اندکه درپایان قرن ششم «هدا-کاواتسو- Hada - Kawatsu » یك‌ژاپنی چینی‌الاصل‌مأمور شد سرگرمیها و نمایشهائی برای عموم فراهم کند ، و می گویند که او حتی سی وسه نمایشنامه نوشت .

به موجب روایت «افسانه‌ی گنجی - Genji Monogotari » متعلق‌به قرن یازدهم، ونیز داستانی که ازامپراتوره‌هوریکاوا - Horikawa» مربوط به قرن دوازدهم می گویند ، معلوم میشود «ساروگاکو» که بالگدکوبی باپای برهنه همراه بوده در دربارها اجرا میشده است ، و درنیمه‌ی قرن چهاردهم

یك بازی جدی نمایشی بوده است که در آن بازیگـران حرکات بیانی چهره و بدن داشته‌اند و هنگام اجرای قطعه هائی از نمایشنامه آواز می‌خوانده‌اند .

درسال۱۱۰۸ درژاپن زنی‌میزیست که «ایسونوزنجی- Isono Zenji» نام داشت ومردم‌ژاپن اورا مادرنمایش ژاپنی میدانند ومیگویند او به مختصر بازیهای دوره‌ی خود رونق بسیار بخشید وپیشرفت و ادامه‌ی نمایش ژاپنی را سبب شد . اما به نظر میرسدکه نمایش او محدود به اجرای رقص های بیانی یا نمایش حالاتی همراه با آواز ، درلباس مردانه بوده است .

نو - Nō

مفهوم واژه‌ی «نو ـ Nô» اجرا و بازی است . تا قرن چهاردهم این واژه برای « دنگاکو » به‌کار میرفت ، ولی از حوالی ۱۴۳۰ مقصود از آن «ساروگاکو» بودکه جنبه‌ی نمایشی‌اش غلبه یافته بود . و « ساروگاکو-نو-نو- Sarugaku-no-Nô » است‌که اینك به عنوان نمایش مورد نظر این بحث است . جز «بوگاکو» و «دنگاکو» و «ساروگاکو» چند بازی دیگر نیز وجود داشت‌که درپیدایش نمایش «نو ـ Nô» مؤثر بود : «کواکا ـ Kôwaka» که روایت داستانی بوده است و با ضربه‌های میزان شده‌ی بادبزن همراه بود . «کوزه ـ مای ـ Kuse ـ mai » یا رقص‌آهنگداریکنواخت‌که میراثی ازآن در یك نمایشنامه‌ی «نو» به اسم « کوزه ـ Kuse » باقی مانده است ، «کو ـ اوتا ـ Ko ـ uta » یارقص وتغزل عامیانه که‌نمونه‌ای ازآن‌دریك‌نمایشنامه‌ی «نو» موسوم به «راهب‌هوکا ـ Hôkazô » خوانده میشود . «نو» درشکل ساده وابتدائیش ازرقصی‌تشکیل‌میشد که‌بر گفت‌وگوفزونی داشت. درواقع گفت‌وگو برای تشریح اهمیت‌آن رقص به‌کار میرفت یا برای معرفی مقدمات وداستانی که به‌آن رقص منتهی میشد .

رقاص«شیته‌ـ Shite» خوانده میشد: به‌معنای فاعل یابازیگر. شخصیت دست دوم وتابع که مقدمه یا اهمیت رقص‌را بیان می کند «واکی ـ Waki» نام داشت؛ به‌معنای دستیار . هم «شیته» وهم «واکی» میتوانستند همراهان یا مصاحبانی‌ـ که«تسوره‌ـTsure»یا «تومو-Tomo»نامیده‌میشدند، داشته‌باشند .

وقتی «شیته» رقص اصلی خود را میکند «واکی» به گوشه‌ای میایستد و برای زمانی‌دراز شاهد صامتی‌است. نواخت ومیزان‌رقص «شیته» به‌دست«همسرایان- dô-no utau »است‌وآنها امروزه‌دوازده‌نفرند که بی‌حرکت‌ودودرردیف در ضمیمه‌ای راست صحنه‌می‌نشینند . این نواخت با نوای یك‌نی، دو طبل دستی و یك‌طبل چوبی‌همراهی‌میشود. شخصیت‌های دیگری‌هم‌هستند. ازجمله «کیوگن- Kyôgen »که درمیانه‌ی‌بازی سهم کوچك‌وشوخی آمیزی دارد، یاواسطه‌ای‌که چون درمیان پرده ظاهر میشد به‌همان نام یعنی « آی - Ai » خوانده شد.

دراوایل قرن سیزدهم براثر انقلابهای چین، رابطه‌ی چین وژاپن قطع شد ، نفوذ اشراف در فرهنگ کشور به تدریج به نظامیان منتقل شد. اتحاد بیشتری بین مردم پدیدآمد، ویك دوره میهن پرستی و پرداختن به‌هنر بومی آغازشد. همزمان بااین‌تحول رقص‌ها وبازیهای نمایشی ازجمله«ساروگاکو» بین مردم دچار تحولهائی شد و شامل حرکات مسخره‌آمیز و برخی ظرایف کمیك و عملیاتی برای خوش‌آمد مردم شد . در قرنهای چهاردهم و پانزدهم «ساروگاکو ـ نو ـ نو» درایالت «یاماتو ـ Yamato» به دست «کان آمی - کیوتسوگو ـ Kanami Kiyotsugu» (۱۳۳۳-۱۳۸٤) وپسرش «سه‌آمی موتوکیو ـ Seami Motokiyo » (۱۳٦۳ تا ۱٤٤٤) به صورت نهائی و فعلی خود درآمد .

«کان‌آمی کیوتسوگو» راهب معبد « کاسوگا ـ Kasuga » در نزدیکی « نارا ـ Nara » بود . در حدود سال ۱۳۷۵ شوگون [1] « یوشی میتسو ـ Yoshimitsu » در«معبدنو» واقع درایالت «کی ـ kii» اورا درحال‌اجرای یك «ساروگاکو» دید و تحت حمایت گرفت . خانواده‌ی « یوشی میتسو » که حکومت را به‌دست داشتند ملکی واقع در ایالت « یاماتو » به او بخشیدند. «کان‌آمی» که ذاتاً نمایشگر بود رهبانیت را کنار گذاشت و رسماً به نمایش پرداخت ولی به‌زودی وبه‌طور ناگهانی درسن ۵۲ درگذشت.

« سه‌آمی » در دربـار و تحت حمایت « آشی کاگایـوشی میتسو ـ Ashikaga Yoshimtsu » روزگار میگذراند . آنجا شعر میگفت وضمناً

---

۱ ـ فرماندار نظامی . سردارانی‌که درحدود امپراتور قدرت داشتند.

به‌عرفان آئین «زن ـ Zen[1] » که آئین رسمی آن دربار بود می‌اندیشید. واژه‌ی «یوگن -Yugen » که در آثار نظری « سه‌آمی» فراوان به‌آن اشاره شده از ادبیات «زن» بیرون آمده و مفهوم پیچیده و غیرقابل ترجمه‌ای دارد ، تقریباً معنایش اینست : «آنچه که زیرظاهر میگذرد» یا «عمق و درون» . به هرحال «سه‌آمی» کار نمایش‌پدرش‌را دنبال کرد و«نو»را به نهایت کمال وارزش‌رسانید. درواقع «کان‌آمی» و«سه‌آمی» حدود ودقایق «نو» را مشخص کردند و«سه‌آمی» شرایط وقوانین‌آنرا تحلیل‌وتشریح‌وثبت‌وگاه‌ابداع کرد. بدین ترتیب درعمر این دوتن «ساروگاکو-نو-نو» تجزیه وتکمیل شد ؛ رقصها ومایه‌های حماسی ورثائی وعمیق‌آن به صورت « نمایش نو-Nô-gaku » درآمد ، و بخش‌ها و مایه‌های خنده‌آور و سبك وتندآن به شکل «کیوگن -Kyôgen» درآمد که دراصل به معنای «کلام خشن» است ومیان پرده‌هائی بوده است که در فاصله‌ی اجرای نمایشنامه‌های «نو» بازی میشده است.

«نو» ازدوره‌ی«کان‌آمی» و«سه‌آمی» موردحمایت «شوگون»هاودرباریان واقع‌شد وتاقرن شانزدهم درانحصارجوامع اریستوکراتیك بود؛ بدین ترتیب از سایر نمایشهای عامیانه جدا شد و برای تماشاگرانی از طبقه‌ی بالا بازی میشد . به همین دلیل بودکه تا قرن شانزدهم از نظرکلی یعنی، زبان ولباس وصحنه سازی وحفظ روحیه‌ی «بودیزم‌زن» هیچگونه تغییری نیافته بود .

از نمایشنامه‌نویسان «نو» گذشته از « کان‌آمی کیوتسوگو » و « سه‌آمی موتوکیو»این نامهادردست‌است:«انامی‌نوسایمون- Enami no Sayemon » (۱۴۰۰)،«زنچیکوبوجینوبو- Zenchiku Ujinobu »(۱۴۱۴تا۱۴۹۹)، « هیوشی‌سا-آمی‌یاسوکیو - Hiyoshi Sa ami Yasukiyo» (نیمه‌ی‌اول قرن‌پانزدهم)،«کامپاروزمبوموتویاسو-Kampuru Zembô Motoyasu »

---

۱ ــ «زن» به‌معنای مراقبه درنفس‌است . این عنوان به‌فرقه‌ای ازبودائیان شاخه‌ی « مهیانه ـ *Mahayana* » در ژاپن اطلاق میشود . مراسم و تشریفات این فرقه بسیار زیاد است وپیروان آن دردیرها برنامه‌های دقیقی برای تمرکزحواس دارندکه هدف آن رسیدن به «نیروانا»ست، تأثیر این فرقه درادبیات وهنر ژاپن بسیار است.

(۱۴۵۳ تا ۱۵۳۲) و « میاماسو — Miyamasu » (قرن شانزدهم؟) .
نمایشنامه‌های نوراکه‌دویست وپنجاه تای اصیل‌آنها دردست است برای شناختن آسانتر به شش دسته تقسیم کرده‌اند :

۱ ــ « واکی‌ــنو‌ــ Waki-no »: که‌درآن‌شخصیت فرعی‌یعنی«واکی» نقش قطعی‌تری دارد .

۲ ــ « شورا‌ــمونو‌ــ Shura-mono » : که درآن اشباح‌جنگجویان سهم مهمی دارند.

۳ ــ «هازورا‌ــمونو‌ــ Hazura-mono » : که درآن نقش اساسی با زنان اشراف است .

٤ ــ « گنزای‌ــمونو‌ــ Genzai-mono» : بیشتر نوشته‌هائیست عشقی و عاطفی و مربوط به تجلیات طبیعت انسان.

٥ــ « انی ـ مونو ـ Oni-mono » که درآن شیاطین و دیوها و پریان جای مهمی دارند.

٦ــ « شوگن ـ مونو Shûgen-mono » یا نمایش آرزو های نیك که درجشن‌ها ومواردی ازاین قبیل اجرامیشد.

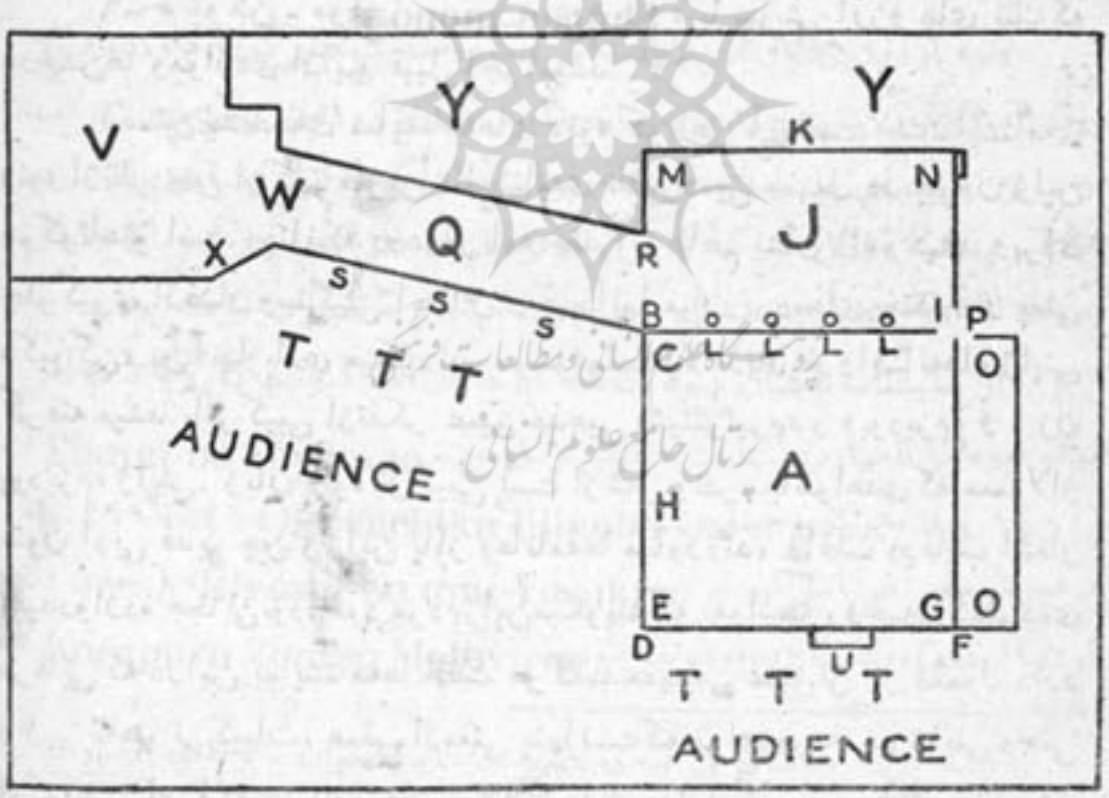
نخستین مشخصه‌ی نمایشنامه‌های «نو» کوتاهی آنهاست. یك‌نمایشنامه‌ی «نو» ازنظر متن ازکوتاهترین نمایشنامه‌ی تك‌پرده‌یی معمول در بیرون ژاپن هم‌کوتاهتر است. چنانکه درهربرنامه چند اثر باهم نشان داده میشد وبرای جلوگیری ازفشار وسنگینی احساس و هیجانها میان پرده‌های خنده‌آور یعنی «کیوگن» بین‌آنها بازی میکردند. موضوعهامعمولا ازتاریخ وافسانه‌های‌ژاپنی گرفته میشد باترکیبی ازتفکر عمیق مذهبی «شینتوئیزم» و «بودیزم» و « زن بودیزم» ژاپنی. زبان «نو» ترکیبی است ازشعر ونثر، باشواهدی‌که معمولااز متون ادبی قدیم چین و ژاپن یااز دعانامه‌ها میآوردند، واغلب درقالب اشعار سفیددوازده هجایی‌بود. خود مردم‌ژاپن‌میگویندکه به‌واسطه روحیه‌ی‌گسترده‌ی عرفانی‌که دراین نمایشنامه‌ها هست هرکلمه مفهومی عمیق‌تر از معمول دارد و زیر ظاهر ترکیبات، عمقی ازمعنی پنهانست‌که برای مردم غیرژاپنی وحتی امروزه برای اکثری ازخودمردم ژاپن قابل درك‌نیست،خصوصاً که بیان متن دراجرا‌ــبراثر غلبه‌ی احساس ــ وضوح‌خودرا ازدست میدهد. امروزه‌آنهائی

---

۱ ــ اینهاست پنج مکتب اصلی نگارش نو ؛ کوانز *Kwanze* ، کمپارو *Komparu* ، هوشو *Hôshô* ، کیتا *Kita* ، کنگو *Kongô* .

که مایلند یك نمایش «نو» را به تمامی درك کنند باید هنگام تماشا متن آنرا به‌دست بگیرند وازروی متن موضوع‌را دنبال کنند.

بدنیست به‌اختصار ساختمان یك‌نمایشنامه‌ی «نو»را بیان کنیم، واگرچه این معرفی کامل نباشد ولی در مورد اغلب آثار «نو» صادق است: نخست یك «واکی- Waki» (نقش دوم نمایش) که معمولا یك راهب است ظاهر میشود وطی جمله‌هائی‌خودرامعرفی‌میکند. قدم میزند، میخواند ووانمود می‌کند که درحال سفر است، پس‌ازچند لحظه رسیدن خودرا به‌نقطه مهم ومشهوری‌خبر میدهد ودرمحل‌خود درجلوی صحنه، گوشه‌ی‌راست‌ورو به‌صحنه موضع‌میگیرد. پس از این «مای جیته - Maye Jite» (شیته Shite در نخستین باری‌که ظاهر میشود) به‌صورت یك مزرعه‌دار، ماهیگیر یاکاهن ظاهر میشود ومنظره‌ی محل‌را توصیف می‌کند، یا با «واکی» که در جای خود مانده است به‌گفتگو میپردازد. «واکی» ازاو پرسش‌هائی می‌کند واو پاسخی شامل تاریخ آن‌محل



نقشه‌ی صحنه‌ی جدید

A ـ صحنه ـ *Butai*

B ـ پایگاه شیته ـ *Shite - hashira*

←

یاقهرمانانی که به‌آن‌مربوطندمیدهد، یامنشاء معبد یازیارتگاه آنجارا ـ چون قضیه‌ای که حتماً باید دانست ـ نقل می‌کند. او باحرکات وگفتارش زمینه را برای آنچه بعداً روی خواهد داد آماده میکند، سپس باشتاب ازصحنه خارج

C ـ نشستنگاه شیته ـ *Nanoriza* (جای معرفی)

D ـ ستون نگاه ـ *Metsuke - bashira* (ستونی که بازیگر به‌آن خیره میماند)

E ـ گوشه ـ *Sumi*

F ـ پایگاه واکی ـ *Waki - bashira*

G ـ نشستنگاه واکی (جای معرفی)

H ـ نقطه‌ی مستقیم‌واکی (نقطه‌ای‌که درحال‌عادی واکی به‌آن رومی‌کند)

I ـ نی‌نواز ـ *Fue - kata*

J ـ فضای عقبی ـ *Atoza*

K ـ دیوار پشتی تزیین شده بانقش کاج ـ *Kagami - ita*

L ـ نوازندگان (باچهار دایره‌ی‌کوچك نموده شده‌اند)

M ـ پایگاه مراقب صحنه ـ *Kōken - bashira*

N ـ درشتاب یادرفراموشی ـ *Kirido*

O ـ جای همسرایان ـ *Ji - utai* (رهبر نزدیك *P* می‌نشیند)

P ـ درنجبا (امروزه به‌ندرت به‌کار برده میشود)

Q ـ پل ـ *Hashigakari*

R ـ پایگاه کیوگن ـ *Kyōgen - bashira*

S ـ سه‌شاخه‌کاج ـ *Matsu - no - ki*

T ـ گذرگاه شنی *Shirasu*

U ـ پلکان ـ *Kizahashi*

V ـ رخت‌کن ـ *Kagami - no - ma*

W ـ پرده ـ *Maku*

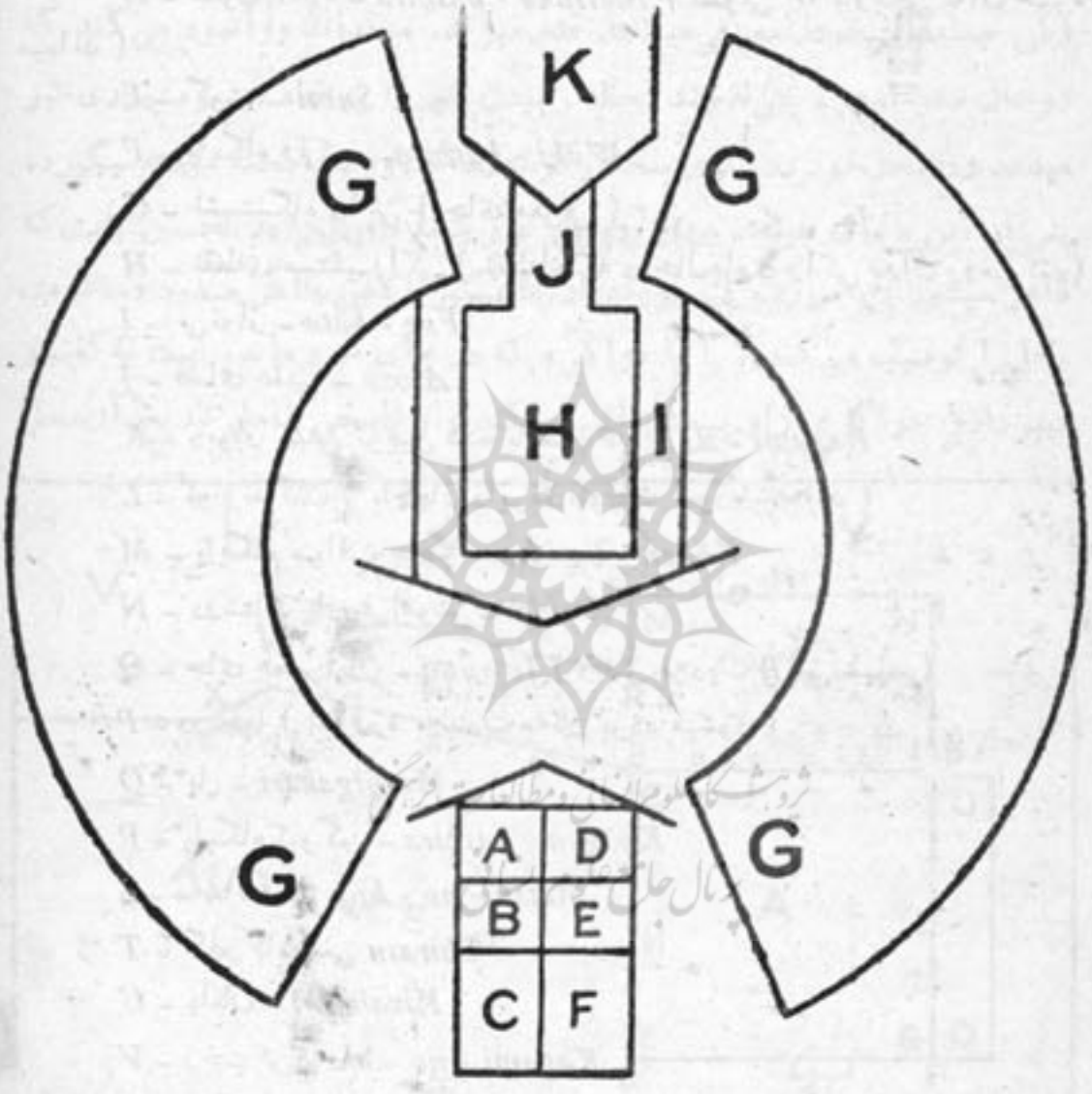
X ـ پنجره‌ی رخت‌کن

Y ـ اطاق نوازندگان

Z ـ بخشی ازنقشه‌که در آن کلمه‌ی انگلیسی *Audience* نوشته شده جای تماشاگران است.

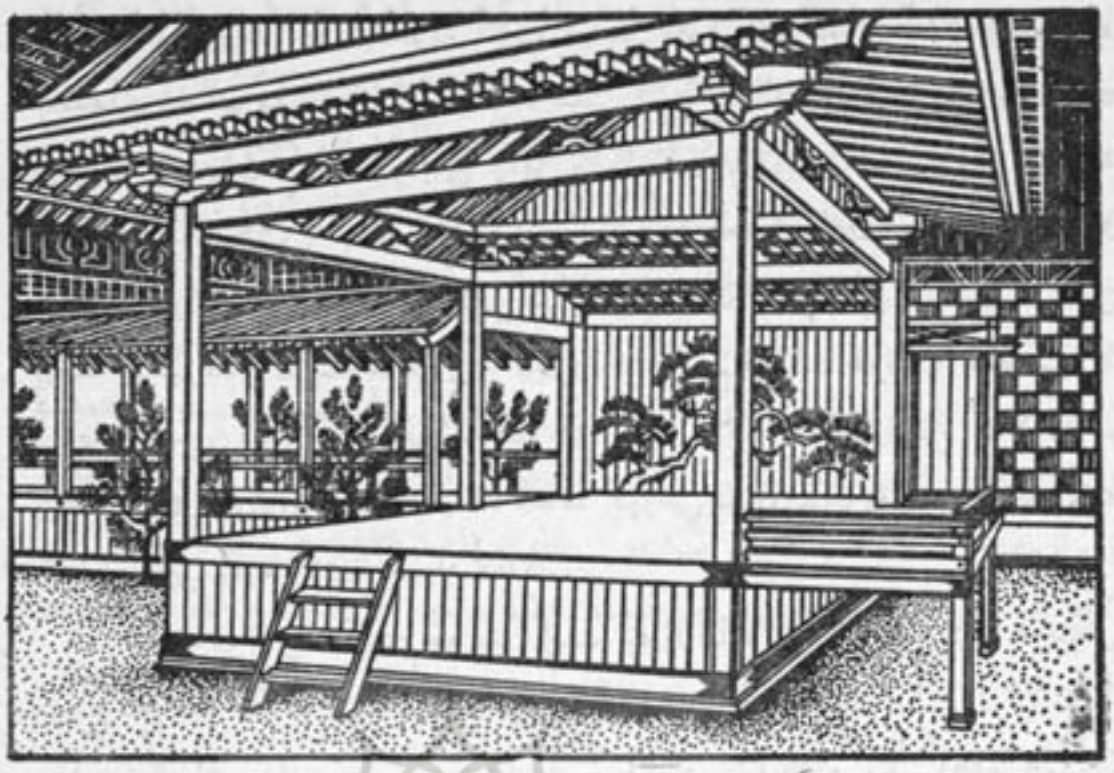
[این نقشه ازکتاب *Nô Plays of Japan* گرفته شده است]

میشود. در واقع او یك مظهر شینتوئی یا بودائی یاشبح یك جنگجو در لباس مبدل بوده است . درحینی‌که «واکی» از این غیبت ناگهانی درترس و تعجب است ، یك یا چند « آی - Ai » در لباس مزرعه‌داران یا هیزم شکنانی به - صحنه می‌آیند ودر گفتگوهایشان به‌زبانی ساده اطلاعات مفصلی درباره محیط و مناظر به تماشاگر میدهند و معمولا آنچه راکه « مای‌جیته » با شعر وآواز



نقشه‌ی تماشاخانه‌ی واقع در بستر رود در کیوتو که به سال ۱۴۶۴ گروه نمایشی « انامی - *Onami* » درآن بازی‌کرد. این نقشه جاهارا بدین‌قرارمشخص می‌کند : *A* - شوگون *B* - ملازمانش *C* - حاملین تخت روانش *D* - همسرش *E*- ملازمان همسرش *F*- حاملین تخت‌روان همسرش *G* - تماشاگران *H*-صحنه *I* - نوازندگان *J* - پل *K* - رخت‌کن واطاق نوازندگان (*Gakuya*)

[از کتاب *Nô Plays of Japan*)



صحنه‌ی نو [از کتاب *The Living Stage*]

گفته بود ، چندبار بی‌آهنگ تکرار می‌کنند (در عرض این مدت، بازیگر اصلی برای دوباره ظاهر شدن تغییر لباس می دهد) . سپس «واکی» آوازی میخواند که در آن از گذشت زمان و انتظار سخن میرود و چون آواز او بپایان رسید « نوچی جیته - Nochi Jite » (شیته Shite دربار دومی که ظاهرمیشود) به‌شکل وآرایش یك مظهر بودائی یاشینتوئی یاروح یك جنگجو به‌صحنه می‌آید وبه‌رقص میپردازد و با حرکات تند و آتشین شجاعتها، سقوط ومرگ خود و یا مشقاتی را که در زیر زمین ودنیای مردگان تحمل کرده برمیشمارد وازراهب طلب می کند که برای‌آرامش‌او دعاکند. درپایان «شیته» یا به صورت نخستین خود باقی میماند که روانش براثر دعا های راهب آرام میگیرد و یا به شکل اهریمنی درمیآید که «واکی» بر او چیره میشود. روح اصلی نمایشنامه همان عقیده بودائی « ناپایداری زندگی » است، واعتقاد به «تناسخ»، وموضوع «رستگاری» که‌شامل حال همه‌چیزحتی جمادات میشود.

برخی ازاین آثار ازحد یك اثر اساطیری یاحماسی میگذرند- واگر به‌کار بردن این کلمه خطا نباشد - به نمایش برخی شجاعتهای خشن و تکان

دهنده میپردازند. در اینگونه آثار، نمایش خونریزی بدون آنکه تضادی با بخشهای انسان دوستانه داشته‌باشد، سنتی است پایدار. ازاین‌جمله اثری‌است مربوط به‌دوران ملوك‌الطوایفی ژاپن و داستان ۴۷ یاغی را بیان می کندکه درحدود سال ۱۶۶۹ به‌سبب‌آنکه رئیسشان طی محاکمه‌ای- به‌دلیل خشکی‌و سختی قانون - مجبور به‌خودکشی شده بود ، انتقام موحشی از مسئولان این واقعه میگیرند. نمایشنامه‌های نو تاقرن شانزدهم اصالت خود را حفظ‌کرد ، آنچه بعد از این قرن نوشته شد از جمله آثار « یامازاکی گاکودو - Yamazaki Gakudô » و «تاکاهاما کیوشی - Takaama Kyoshi » باسنن اصلی «نو» تفاوت بسیار دارد.

صحنه‌ی «نو» سکوی چوبینی است به ارتفاع تقریباً یك متر، به شکل مربع که ازسه طرف باز است، وهرضلع‌آن تقریباً هجده پا (شش‌متر)است. دوقسمت اضافی دارد یکی سمت راست برای همسرایان و یکی درعقب برای نوازندگان . سمت راست عقب صحنه در کوچکی است به اسم « درشتاب - Kirido-guchi » که ناپدید شدن یا پدیدار شدنهای سریع ازراه آن‌انجام میگیرد . قسمت الحاقی عقب صحنه به گذرگاه اریبی میپیوندد که « پل - Hashigakari » نام دارد. این پل یك متر عرض وپانزده متر طول دارد و به یك « پرده - Maku » میرسد که پشت آن « اطاق رخت‌کن -

صحنه‌ای از یك نو، باچهارچوبه‌ای‌که نشانه‌ی خانه است

[از *Le Japon D'Aujourd'Hui - 1957*]

Kagami-no-ma » قرار دارد . بازیگران از این پل میگذرند و به صحنه میروند. برای بهبود صدا در تالار نمایش جلوی صحنه را باسفال فرش می‌کنند و در اطراف صحنه کوزه های بزرگ سفالین کار میگذارند (معمولا هفت‌تازیرصحنه ودویابیشتر زیرپل ـ تابه‌طول صوت کمك کند) . بردیواره‌ی راست ـ عقب صحنه با حفظ فاصله سه درخت کاج نورسیده نقاشی می‌کنند . همچنین روی « دیوار آئینه‌ی چوبی - Kagami-ita » (دیواره‌ئی است در روبرو . ازچوب صیقل‌شده‌ی شفاف) که زمینه‌ای برای صحنه است نیزهمیشه درخت کاجی نقش شده است. این دیوار چوبین را تصویر دراز وباریکی به ـ دیواره‌ی راست ـ عقب متصل میکند . جلوی پل نیز باحفظ اندازه سه درخت کاج تازه برپایه‌هایی استوار می‌کنند. اینها را برخی دلیل برای اثبات این نظر میدانندکه نمایش « نو » یا منابع آن در اصل در جنگلها اجرا میشده . صحنه سقفی‌دارد باشکل سردرهای معابد «شینتو» وظاهراً این نیز بازمانده‌ی عصری است‌که نمایشخانه‌ی «نو» یا مآخذ آن معبدها بوده است.

به جز همسرایان، موسیقی صحنه عبارتست از چهار نوازنده که دریك خط درروبرو قرار دارند : یك « نی‌نواز - Fue-Kata » ، دو « نوازنده‌ی طبل کوچك- Tsuzumi-Kata » ویك«نوازنده‌ی‌طبلی که‌باچوب مینوازند- Taiko-kata » . موسیقی «نو» یك محرك عصبی‌است وجزء و زمینه‌ی رقص ونمایش است، و بیرون ازنمایش حیات وارجی ندارد .

در صحنه‌سازی «نو» گاه ازنشانه‌هائی استفاده میشود که هیچیك جنبه‌ی واقعی ندارد. مانند یك‌چهارچوب نئی که‌نشان‌دهنده‌ی خانه، قصر یامعبداست، یامستطیل‌نئی مقوسی‌که نشان دهنده‌ی قایق‌یاکشتی و(باتفاوتی) عرابه‌است. دربرابر اینها اشیاء دیگر ازجمله شمشیر و خنجر وتسبیح وغیره واقعی است روی صحنه یك « مراقب صحنه ـ Kôken » هست که پیش چشم تماشائیان اشیاء لازم‌را به‌صحنه وارد ویااشیاء زائدرا ازصحنه‌خارج می‌کند.

به هرحال لوازم صحنه بسیار اندك است؛ ازجمله بادبزن و صورتك‌که

صورتکهای نمایش ژاپنی [ازکتاب *Japanese Noh Drama*]

اولی در رقص بکار میرود و دومی توسط بازیگر اصلی یعنی «شیته» وتابع او «تسوره» به‌کار برده میشود. صورتکی که «شیته» به‌کار میبرد با دقت و ظرافت ساخته میشود تا بازیگر بتواند از زیر آن ، حس و حالات گوناگون روحی را نشان دهد . صورتکهائی که درقرن پانزدهم ساخته شده از بهترین انواع صورتکهای «نو» است. برخی ازاین صورتکهای چوبی چنان هنرمندانه‌نقاشی شده بود که امروزه جزء آثار نفیس هنری بشمار میرود . تنوع صورتکهای ژاپنی درهیچ جا نظیر ندارد ـ از دویست وپنجاه نمایشنامه‌ی «نو» که دردست است نام‌صدنوع صورتک‌را به‌دست‌آورده‌اند که‌هریك‌به‌دسته‌ی‌خاصی‌ازنمایشنامه ها مربوط بوده وبرای تجسم همه‌ی موجودات؛ مردوزن، وخدایان وشیاطین‌و حیوانات بکار برده‌میشده است. ماده‌ی‌اصلی صورتک‌ژاپنی چوب‌است‌که بالاك الکل، اکلیل، ورنگهای مختلف تزیین میشود، ونام صورتکها معمولا درکنار آنها وبارنگ قرمز نوشته میشده است. اغلب صورتکهارا ترسناك میسازند ، زیرا درابتداکار آنها فقط مشخص کردن شخصیت نبوده، بلکه برای ترساندن دشمن نیز به‌کار میرفته است.

باید به‌لباس بازیگران نیز اشاره کرد، بازیگران جامه های پرنقش و نگار وپرزرق وبرق میپوشیدند ، شاید بتوان گفت که در اصل ضعف روشنائی صحنه علت استعمال رنگهای روشن بوده است. امروزه‌هم بااینکه وسایل‌برقی جدید مسئله‌ی روشنی‌صحنه‌را حل کرده‌بازبنابرسنت درنمایشهای‌ژاپنی‌رنگهای روشن‌وپرجلا برای پوشش بازیگران به‌کار برده میشود، شاید لباس را باآن نقشهای‌گوناگون ورنگهای متنوع و بازش بتوان تجملی‌ترین ماده در نمایش ژاپن خواند .

بازی بازیگران تابع قواعد سخت و دقیقی است که حداقل شامل سی حالت بدنی میشود، به‌جز محرك وبازی‌اصلی که درون بازیگر میگذرد. بازی مجلل و صوری و مانند آرایش صحنه غیرواقعی و شاید رمزی است. بازیگر محرك و حس بازی را از طبیعت میگیرد، اما آنرا باحالات زیبائی که طبیعی

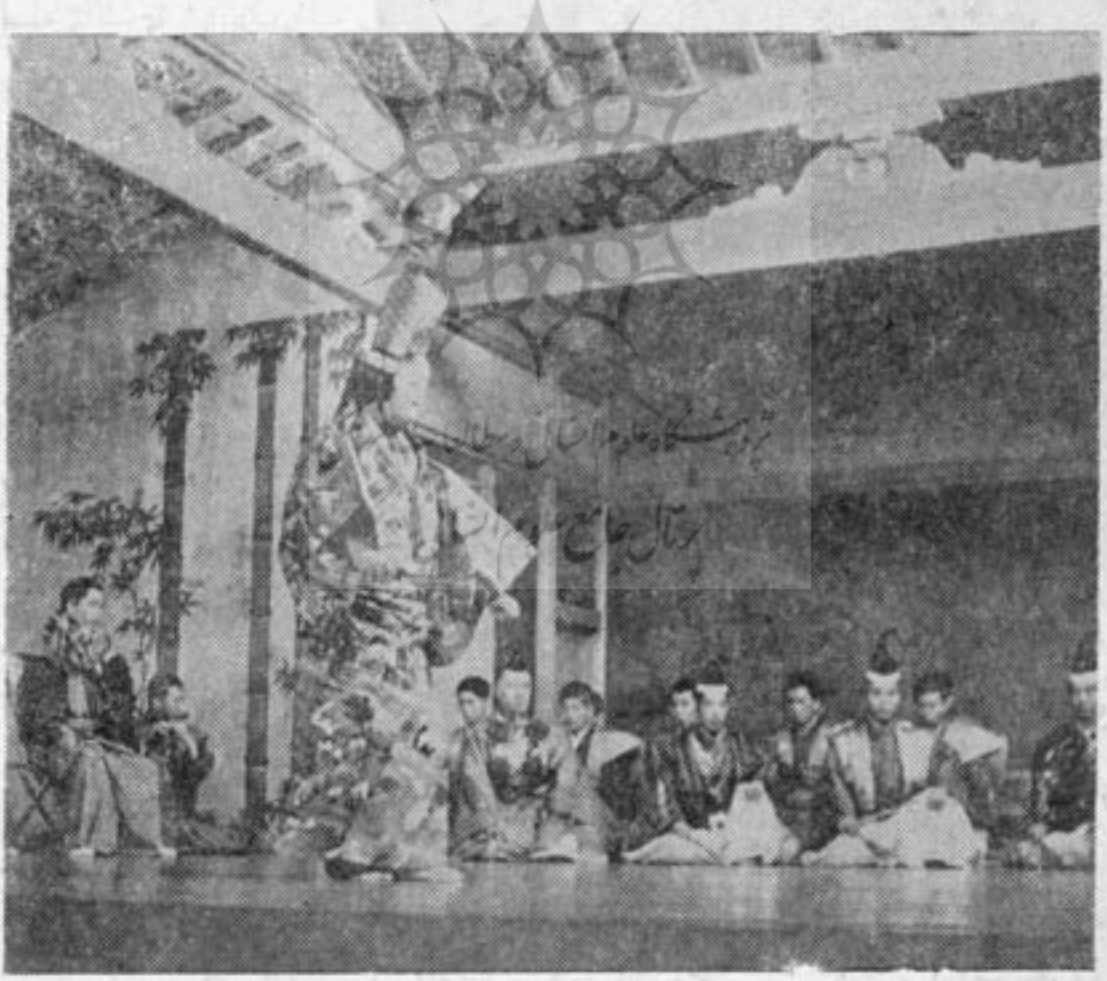
صورتکهای نمایش ژاپنی [از کتاب *Japanese Noh Drama*]

شیته در یك نو [از *Le Japon D'Aujourd'Hui 1957*]

نیست وگاهی نامأنوس هم هست نشان میدهد . «سه‌آمی» در کتاب «آثار» که شامل اصول نظری نمایش «نو» نیز هست گفته‌است که در بازی، درون و نیز آفرینش وسیله‌ئی زیبا وخاص و بالاتر از طبیعت برای نمایش درون لازم است. زیـرا افزودن به‌طبیعت هنر است ، در حالیکه طبیعی ارائه دادن و تقلید از طبیعت هنر نیست . «سه‌آمی» اصطلاح «یوگن» را به‌کار میبرد که حد اعلای کوشش بازیگر باید برای رسیدن به‌آن باشد. و آن حس کردن وآگاهی عمیق است

بر آنچه بازی میشود، برشخصیتی که بازی میشود وهدفی که ازبازی هست، و برجزء جزء حرکات وحالاتی که ممکن است آن شخصیت وهدف را بهترنشان دهد. و میگوید اگر بازیگر بریکی ازاینها آگاه نباشد مانند عروسك خیمه شب‌بازی است که نخهایش پیداست.

در «نو» بیان باصورت تقریباً وجود ندارد واین کار جای خودرا به ـ قراردادهائی که استادانه اجرامیشود سپرده‌است. مثلا اشك ریختن‌باحرکت لرزان بادبزن‌که به‌تناوب بالای هریك از دو چشم قرار میگیرد نشان داده میشود. یااحساس هیجان با برزمین زدن موزون پا نموده میشود . اما مهمتر ازاین‌قراردادها همانهاست که‌گفته‌شد: تمرکزاحساس، واحساس اوئی‌درایفای نقش شرط ذاتی و ضروری است . باید از حرکات طبیعی پا فراترگذاشت تا به‌هنر که فوق طبیعت وزندگیست دست یافت.



صحنه‌ای ازیك نو [از کتاب *Les Théâtres D'Asie*]

بین بازیگران تنها «شیته» و «تسوره» ـ برای مشخص شدن شخصیتشان ـ صورتکهائی طبق قرارداد به‌کار میبرند، یاامروزه گاه رنگهای روشن به‌چهره میمالند. رقصها بسیار آرام اجرامیشود. درنمایشنامه‌ی «دوجوجی- Dojoji» رقص «شیته» چهل‌وپنج‌دقیقه‌طول می‌کشد، واو دراین‌مدت تنها یك‌بارپیرامون صحنه‌را طی میکند. بی حرکت ماندن وسکوت کار مهمی دربازی دارد. گاه طی یك سکوت طولانی‌ودریك صحنه‌ی ساکن‌ادامه‌ی بازی دردرون شخصیت‌ها میگذرد. همسرایان‌ونوازندگان ومراقب صحنه ونیز «واکی» هنگامیکه «شیته» به‌رقص میپردازد کاملا بی حرکت ودرخودند، به‌طوریکه تماشاگر وجودآنها را فراموش میکند.

درقدیم بازیگران «نو» بیشتر ازمردمی‌عالی‌مقام وحتی اشراف بوده‌اند. ازصورت اسامی بازیگرانی که ازدوره‌های پیش مانده است برمیآید که سه تن از مقتدرترین «شوگون» های ژاپن درحدود ۱۵۸۰ دریك نمایش بزمی‌بازی کرده بوده‌اند. اما درژاپن نیز مانند بسیاری جا های دیگر حضور زنان در صحنه ممنوع بود و جوانانی که صدای زیر داشتند به جای زنان نقش را ایفا میکرده‌اند.

تماشاگران عادی در نمایشخانه‌های «نو» در سه طرف صحنه، برحصیر یاجعبه‌هائی که به‌ردیف چیده شده بود می نشستند، واشراف درغرفه‌های خاص خود. برنامه‌شامل‌چند «نو» وچند «کیوگن» بودوبسیار طولانی، وتماشاگران‌حین تماشا با یکدیگرصحبت‌میکردند، میخوردند، می‌آشامیدند وآمدورفت‌میکردند. امروزه از مردی به‌اسم «ساروا کا کانزابورو - Saruwaka Kanzaburo» نام میبرند که تهیه کننده و توسعه دهنده‌ی نمایش «نو» بین مردم عادی بوده است، زیرا که او درسال ۱۶۲۴ نخستین تماشاخانه‌ی عمومی را در «یدو ـ Yedo» گشود.

درباره‌ی نمایشنامه‌ی آتسوموری

در قـرن دوازدهم میلادی یك رشته جنگ بین دو خاندان مقتدر تایرا ـ Taira ، ومینامو تو ـ Minamoto واقع شدکه به‌پیروزی «مینامو تو» انجامید. چنانکه «تایرا» به سر کردگی «تسونموری ـ Tsunemori » تماماً از میان رفت . داستان عظمت و سقوط خاندان تایرا بعد ها به‌وسیله‌ی ترانه خوانان توصیف شد، وبر آن ـ یا گوشه‌هایی از آن ـ داستانها و نمایشنامه‌ها نوشته شد . آتسوموری یکی از نمایشنامه‌هائیست که روی این‌داستان نوشته شده، وآن براساس ماجرای کشته‌شدن آتسوموری جوانترین پسرتسونموری‌بزرگ خاندان‌تایراست به دست کوماگای نائوزان ـ Kumagai Naozane که سربازی عامی‌بود، و سپس تحول یافتن کوماگای و تغییر شخصیت دادنش از اندوه این فاجعه .

ـ علامت م.ف درحاشیه‌ها معرف توضیحاتی‌است که‌مترجمان‌فارسی‌افزوده‌اند.

ـ دراین متن آنچه که بین گیومه آمده تکه‌هائیست که سه‌آمی ازمتون پیش‌از خود آورده است.

آتسوموری - Atsumori

یك نمایشنامه‌ی نو

از سه‌آمی موتوکیو Seami Motokiyo (۱۳۶۳–۱٤٤٤ م.)

آدمها :

واکی؛ کاهن رنسی Rensei (کوماگای جنگجوی پیشین)

شیته ؛ دروگرجوان (مای‌جیته) که خارج می‌شود و به‌صورت شبح آتسوموری باز می‌گردد (نوچی‌جیته)

تسوره ؛ یك دروگر دیگر

همسرایان

کاهن : زندگی رؤیای دروغینی است. ازاین رؤیا تنها آن‌کس بیدارمی‌شود که ترك‌دنیا کند.

من کوماگای نوناٴوزان هستم؛ مردی ازسرزمین موساشی Musashi. من سرزمین خویش را ترك گفته‌ام وخودرا کاهن رنسی نامیده‌ام. من‌چنین کردم، به‌دلیل اندوهی که ازمرگ آتسوموری داشتم، که او در نبرد به‌دست من‌ازپای درآمد. ازاین روست که به‌جامه‌ی کاهنان درآمده‌ام.

واینك به ایچی نو تانی Ichi no tani می‌روم تا برای رستگاری‌روح آتسوموری دعا کنم.

[به آهستگی در طول صحنه‌گام برمی‌دارد و آوازی می‌خواندکه بیان کننده‌ی سفراوست[1] .]

---

۱ ــ وآن آواز اینست ،

از نه حصار مقر ابرها

وقتی‌که ماه ازبین ابرها برون میاید، من براه میافتم.

و عرابه‌ی حقیرم را به سوی جنوب میگردانم

این دریاچه‌ی کویا *Koya* ست ، واین رود ایکوتا *Ikuta*

« اینجا امواج بسیار نزدیکند، این لنگرگاه سوماست »

اینك به‌ایچی نوتانی رسیده‌ام.

من چنان به شتاب آمده‌ام که اینك در ایچی نوتانی واقع در سرزمین تسو Tsu هستم.

براستی گذشته‌را چنان به‌خاطر می‌آورم که گویی بخشی ازامروز بوده است.

اما بشنو! من صدای نی‌را می‌شنوم که ازتپه‌ای درخاور به گوش می ـ رسد. اینجا چشم به‌ره خواهم بود تا نوازنده‌ی نی بگذرد و از او درخواست کنم که داستان این مکان را برایم بازگوید.

دروگران [باهم] : بانوای دروگر نی‌نواز،
هیچ آوازی هم‌آواز نیست،
مگر ناله‌های باد دردشت.

دروگر جوان : آنان که درو می کردند،
بر آن تپه درو می کردند،
اینك ازدشت به‌سوی خانه‌هاشان گام برمی‌دارند
زیرا غروب دررسیده است.

دروگران [باهم] : کوتاه است راهی که
از دریای سوما Suma به خانه‌ی من باز می‌رسد.
این سفر کوتاه ـ به‌تپه فراز رفتن
وباز فرود آمدن به‌سوی ساحل وباردیگر فراز رفتن ـ
اینست زندگی من وحاصل وظایف نفرت برانگیز من .
اگر کسی ازمن بپرسد،
من نیز پاسخ خواهم داد
که درکرانه های سوما
به‌اندوه زندگی می کنم.
اما اگر کسی نام مرا به‌حدس درمی‌یافت
شاید من نیز دوستانی می‌داشتم.
ولی اکنون ازبخت بسیار بد من،
حتی عزیزان نیز

بامن‌بیگانه گشته‌اند. وتنها باید اینجا باز مانم،
بااندوهان این اندیشه
که اینجا باید بمانم.

کاهن : ای دروگران! ازشما پرسشی دارم.

دروگر جوان : باماست که سخن می‌گویی؟ چه می‌خواهی بدانی؟

کاهن : کسی ازشما بودکه نی می‌نواخت؟

دروگر جوان : آری این ما بودیم که می‌نواختیم.

کاهن : آهنگی دلنشین بود وبسیار دلنشین، ازآنروکه هیچ‌کس از مردمانی چون شماگمان چنین آهنگی نمی‌برد.

دروگر جوان : گفتی‌که ازما چنین نوایی‌گمان نمی‌رود! نخوانده‌ای که:

« برمهتران خویش رشک مورز
وکهتران را خوار مدار » ؟

ازاین‌گذشته آوازهای جنگلبانان ونی نواختن رمه‌داران
وحتی نی نواختن دروگران وآوازهای هیزم‌شکنان،
بااشعار شاعران درجهان شهرت یافته است.
پس حیرت مکن اگر ازما
آهنگ نی خیزرانی‌را شنیده‌ای.

کاهن : راست‌گفتی، بدرستی همچنانست که تو اینک گفتی.
آوازهای جنگلبانان ونی نواختن رمه‌داران...

دروگر : نی نواختن دروگران...

کاهن : آوازهای هیزم‌شکنان ...

دروگر : مارا دررهگذارمان دراین جهان غم‌آلود رهنمایی می‌کنند.

کاهن : آواز ...

دروگر : ورقص ...

کاهن : و نی ...

دروگر : وموسیقی از بسیاری سازها...

همسرایان : اینها همه افزارهائی هستند برای برگزاری وقت، که هرکس یکی ازآنها را برمیگزیند

ازچوبهای خیزران شناور
بسیار نی‌های مشهور ساخته شده است:
« شاخه‌ی کوچك » و « قفس زنجره »
یا مانند نی آن دروگر
که نام آن « برگ سبز » است.
درساحل سومیوشی Sumiyoshi
نی «کره‌ای» می‌نوازند،
واینجا ، درساحل سوما،
ماهیگیران با چوب تنور نمك‌گداز[1]
نوای خودرا سر می‌دهند.

کاهن : شگفتا ! چگونه است که دیگر دروگران به خانه‌هاشان رفته‌اند وتو اینجا درنگ کرده‌ای ؟

دروگر : پرسیدی چگونه‌است؟من‌درصدای‌امواج‌شب دعا کننده‌ای می‌جویم. شاید «تو» ده دعا را برای من بگزاری ؟

کاهن : من به‌آسانی میتوانم ده‌دعارا برای تو بگزارم. اگر بگوئی‌چه کسی هستی ؟

دروگر : راست بخواهی من یکی ازخویشان خداوندگار آتسوموری هستم.

کاهن : ازخویشان آتسوموری؟ بسیار شادمانم.

آنگاه کاهن دستهایش را بهم پیوند داد (زانو میزند) ودعا کرد : ـ

ناموآمیدابو ـ Namu Amidabu
نیایش‌باد آمیدا بودا[2] را
« اگر من به‌مرتبت بودایی[3] نایل شوم

---

۱ ـ چوبی که درکوره‌های نمك‌گیری می‌سوزانند ـ م.ف.

۲ ـ آمیدابودا ـ بودای خردمند ، بودای فکور. لقب بودا. لکه‌ی گردی که در مجسمه های بودا می بینیم برپیشانی دارد ، نیز نشان دهنده‌ی تفکر زیاد است . م.ف

۳ ـ مرتبت بودایی ـ مرحله‌ی اعتلای روح وپیوستن به‌مطلق ورهایی از تسلسل تناسخ است. م.ف

درهمه‌ی جهان وده سپهر آن
ازهمه‌ی آنها که دراینجا زیست می‌کنند کسی نام مرا نخواهد خواند
ومطرود یا دورافتاده باشد »

همسرایان : هان، مرا طرد مکن!
یك فریاد برای رستگاری کافیست
بااینهمه روز وشب،
دعاهای تو برای من برخواهد خاست .
نیك بختم ، زیرا هرچند تونام مرا نمیدانی ،
اما میدانم که از این پس ، برای رستگاری روح من ،
درصبح وشام دعا خواهی کرد .»

چنین گفت . سپس ناپدید گشت ودیگر دیده نشد .

[اینجا فاصله‌ای‌میان دو بخش نمایش هست که درآن گزارشی مربوط به مرگ آتسوموری جای‌دارد. این فواصل بیشتر برای تنوع به‌کاربرده میشود وجزئی ازمتن ادبی نمایشنامه بشمار نمیرود[1] .]

---

۱ ــ این فاصله چنین است :

[واسطه (آی) برمیخیزد وبه‌صحنه‌می‌آید]

واسطه : مرا که می‌بینید، از کرانه‌نشینان سوما واقع در ایالت تسو هستم. امروز برآنم که به‌کرانه روم وخودرا به‌چیزی سرگرم کنم. چطور! این کاهن ازکجا آمدو چگونه اینجا پیدا شد؟

کاهن : من کاهنم وازایالت موساشی آمده‌ام . شما ازمردم این دیارید؟

واسطه : بله، ازمردم این دیار.

کاهن : حال که چنین است ازشما پرسشی دارم . خواهش میکنم پیش بیائید.

واسطه : بفرمائید. چه پرسشی؟

کاهن : بی‌شك پرسشی است شگفت‌آور، اما اگر شما ازفرجام زندگی آتسوموری دراین مکان باخبرید ، داستان آنرا بازگوئید .

واسطه : به‌خاطرم نمیگذشت که چنین پرسشی کنید! با اینهمه چون ازآن بی‌خبر نیستم، هرآنچه ازاین داستان بدانم باز میگویم.

کاهن : خوب! بگوئید.

بقیه درپای صفحه‌ی بعد

کاهن : حال که چنین‌است من تمام شب مراسم‌دعا برای مرده را بجای‌خواهم

واسطه : آری، در پائیز دومین سال جوئی ، خاندان تایرا پایتخت را در چنگ کیزو ساما نوکامی‌یوشی‌ناکا *Kiso Sama no Kami Yoshinaka* دیدند. پس‌بدینجا آمدند وپای‌گرفتند. بانیروئی شگرف تمامی خاك میان جنگل ایکوتا و ایچی‌نو-تانی را ازآن خود کردند، وباکوشش ودوراندیشی بسیار قدرت‌گرفتند. آیابدین سبب که خاندان تایرا به موسیقی و شعر دل می‌بستند و میناموتوی ساکن ایالات شرقی شوق بسیار به‌شکارماهیگیری وتیراندازی‌داشتند، چنین شد؟ به‌هرحال‌اینان بافزون از شصت هزار سوار که ازدودسته مرکب بود، ازپیش وپس، به‌سیاه‌تایراها یورش آوردند وآنرا یکسره درهم شکستند. دسته‌ای ازاین‌خاندان‌را پس‌ازمرگ سر ازتن جدا کردند ودسته‌ای دیگررا به‌اسارت بردند. آنان‌که بجا ماندند خود را به‌کشتیها رساندند و بسوی شیکوکو *Shikoku* وسرزمین‌های باختر گریختند . موکوان تایو آتسومورى *Mukwan Tayu Atsumori* نیز میان آنان بود. او هم به‌کرانه‌آمدتابه‌کشتی‌درنشیند. اما مردی ازایالت موساشی بنام کوماگای نوجیرو نائوزان *Kumagai no Jirô Naozane* اورادید. با خودگفت : « حریفی است در خور من »، وفریاد برآورد: « آهای، شما که با بفرارگذاشته‌اید باید از خاندان هیك *Heike* باشید. برگردید!» وبا اشاره‌ی بادزن گشوده‌اش اورا فرامیخواند . آتسومورى‌که اینسان فراخوانده شده بازمیگردد. برلب آب، دست بگریبان می‌شوند واز اسب بزمین فرو میغلتند . اماکوماگای رزم‌آوری بود کارکشته و سخت نیرومند . آسان برحریف چیره شد وآندم‌که دل او بردشمن شفقت میکرد، سرش را ازتن جداکرد. چون در تن‌پوش کشته به جستجو پرداختند، نائی یافتندکه در غلافی زربفت پیچیده بود. پس‌آنرا به‌فرمانده نشان دادند و ـ تاآنجاکه‌شنیده‌ام‌ـ تمامی آنکسان‌که نی‌را دیدند سرشک ازدیده فروباریدند. میگویندکوماگای را احساسی به‌آئین درخودگرفته و برای رستگاری آتسومورى دعا میکند، اما باور نمیتوان‌کرد. چراکه اگر قلب‌او چنان بودکه میتوانست ازاحساسی به‌آئین‌به‌تپش درآید، پس بایستی برآتسومورى می‌بخشید وچون‌چنین‌نکرد، به‌یقین هیچ‌تأثری بردل او راه نیافته است . بهرتقدیر ، چه این درست باشد یا نادرست ، خداکند کوماگای بدینجا بیاید! اورا میکشم وهمچون گروگان بزرگداشت به‌آتسومورى پیشکش میکنم! ـ اما من ازاین پرسش شما سخت درشگفتم.

کاهن : منت نهادیدکه‌داستان را بازگفتید. ازشما تشکرمیکنم. میدانید، من‌همان کوماگای هستم. به ترك خاندان خویش گفته‌ام و بانام رنسی زندگی رهبانی پیش

←

آورد و با خواندن نام آمیدا دوباره برای رستگاری روح آتسوموری دعا خواهم کرد .

[شبح آتسوموری ظاهر میشود که چون جوان جنگجویی آراسته شده است]

آتسوموری : میدانی که من هستم ؟
منی که چون پاسداران گذرگاه سوما ،
به فریاد مرغان دریایی درپرواز به ساحل آوآجی – Awaji
از خواب برخاسته‌ام ؟
گوش کن رنسی، من آتسوموری هستم .

کاهن : شگفتا ! من درتمام این مدت حتی دمی هم ازنواختن سنج خویش ، وازاجرای آداب شرعی باز نایستاده‌ام . ممکن نیست یك لحظه هم چشم برهم نهاده باشم . اما اینك چنان برمن گذشت که آتسوموری در برابرم ایستاده است ، وبی شك این رؤیائی بود.

آتسوموری : چرا رؤیا باشد؟ من برای پاك کردن کارنامه‌ی زندگانی زمینی‌ام اینك به گونه‌ای که بتوان دید دربرابر توپدید آمده‌ام .

کاهن : مگر در خبر نیامده است که یك دعا ده هزار گناه را پاك می کند ؟ من بی هیچ وقفه جمله‌ی آداب آن نام مقدس راکه پاك کننده‌ی همه‌ی گناهان

گرفته‌ام. وبااین اندیشه که برای رستگاری آتسوموری دعا کنم، بدینجا آمده‌ام.

واسطه : پس شما همان خداوندگار کوماگای هستید؟ نشناختم، وسخنانی بیهوده برزبانم رفت. بسیار متأسفم. میگویند آنکه در بدی کردن تواناست درنیکی روا داشتن نیز چنان است . پیداست که این موضوع درمورد شما صدق میکند. گمان میکنم آتسوموری باید از اشتیاق شما سخت شادمان باشد وآنرا بدلخواه بیابد . بیش‌از پیش، وبااخلاص برای او دعا کنید.

کاهن : قصد من نیز همین است . میخواهم یکچند دراینجا بمانم وبااخلاص برای آتسوموری دعا کنم.

واسطه : اگر دراینجا میمانید، هرگاه بچیزی نیازتان افتاد مرا فرابخوانید.

کاهن : ازشما یاری خواهم خواست .

واسطه : دراختیار شما هستم.

[خارج میشود]

است به جای‌آورده‌ام . پس ازآن دعاها دیگر چه می‌ماند ؟ اگر چه تو باید همانقدر درگناه فرورفته باشی ...

آتسوموری : که دریای درساحل سنگی .
با اینهمه شاید دعا مرا رستگار کند .

کاهن : وشاید دعاهای من ترا رستگار کند ...

آتسوموری : این نیز باید
از محبتی دریك زندگی پیشین سرچشمه گیرد[1]

کاهن : یکروز دشمنان یکدیگر...

آتسوموری : وامروز به راستی ...

کاهن : شاید که بنا برشریعت بودا ...

آتسوموری : دودوست نامیده شویم.

همسرایان : مثلی است که : «دوست‌شریررا ازخود بران، ودشمن پرهیزکار رابه کنارخود بنشان» . شما مصداق این مثلید ودرستی‌آنرا ثابت کردید . واینك درحالی‌که هوا هنوز تاریك است ، ماجرای خود را با ما بازگوئید .

همسرایان : او[2] میفرماید گلهای بهاری را
که برفراز درختان جای گیرند . تا شاید مردان سرسوی بالاکنند .
وراههای بالا را درنوردند .
او میفرماید تا ماه درامواج خزانی غرقه شود
ازآنروزکه اومردان درنگ‌کار را می‌بینند
وایشان را به بیرون از دره‌های ناامیدی رهنمون میشود .

آتسوموری : اینك خاندان تایرا دیوار به دیوار میسازند
و همچون شاخه‌های پربرگ درختی تناور ، درسراسر زمین پراکنده میشوند .

۱ــ این گفته براساس اعتقاد بودایی تناسخ است ومقصود اینست که آتسوموری در یك زندگی قبلی محبتی به کوماگای کرده است وهمین را باید علت پشیمانی کوماگای دانست.

۲ ــ بودا .

همسرایان : اما نیکبختی آنان همچون گل نیلوفر بود،
وروزی بیش نپائید
هیچ کس نبود تا به‌آنها بازگوید ؛
که عظت همانند اخگری است که از سنگ‌آتش‌زنه میجهد
[لحظه‌ای می‌پاید] وسپس تاریکی .
وای که زندگی‌آدمی چه نکبت‌بار است !

آتسوموری : آنگاه که زبردست بودند ، زیردستان راآزردند ،
هنگامی که توانگر بودند ، خودپسندیشان را حدی نبود .
وبدینگونه فزون از بیست سال
براین سرزمین فرمان راندند .
اما به راستی که هر نسل به تندی یك رؤیا میگذرد .
برگها درپائیز جویی – Juyei[1]
به دست چهار باد پراکنده میشدند ،
پراکنده ، پراکنده (ایشان نیز پراکنده چون برگها) کشتیهاشان را
به‌آب انداختند .
وآنك‌آرمیده بردریای بی‌آرام ، حتی دررؤیاهاشان هم
به وطن باز نگشتند .[2]
پرندگان درقفس اشتیاق ابرها را داشتند
مرغابیان وحشی نیز چنین بودند
آنها که درسفر نامعلومشان به سوی جنوب ، صفهاشان گسسته است .
چنین روزها وماهها گذشت ، بهار بازآمد .
وبرای زمانی کوتاه ،
آنها دراینجا ، دردره‌ی نخستین[3]

---

۱ ــ خاندان تایرا پایتخترا در دومین سال جویی (مقارن با ۱۱۸۸م) ترك کردند، وجویی تقویم قمری قدیم ژاپن بوده است.

۲ ــ زیرا حین فرار ازراه دریا ــ پس ازشکستی که از خاندان مینامو تو خورده بودند ــ کشتی‌هاشان وخودشان غرق شدند .

۳ ــ ایچی نوتانی معنی میدهد ، دره‌ی نخستین.

از ساحل سوما مسکن گرفتند .
ازکوههای اندر پس ما باد می‌وزید
تا دشتها دوباره به سردی گراییدند .
کشتی‌هامان به ساحل پهلو گرفته بود ، جاییکه روز وشب
پرندگان دریایی فریاد میکردند، و خیزابه‌های نمك‌آلودآستین‌هامان
را نمناك میساخت .
ما با ماهیگیران درکلبه‌هاشان ،
بربالش شنها می‌خفتیم
وجز مردم سوما هیچکس را نمی‌شناختیم .
وهنگامی که ازمیان درختان‌کاج دود شامگاه برمیخاست
خس وخاشاك ـ آنچنانکه‌آنها مینامیدندش[1]
خس وخاشاك گرد می کردیم ،
وزیرانداز میساختیم .
درساحل وحشی سوما ،
به اندوه روزگار میگذاشتیم
تا هنگامیکه خاندان تایرا وشهزادگانش
تنها ده‌نشینان سوما بودند .

آتسوموری : اما درشب ششمین روز ازدومین ماه
پدرم تسونموری ما راگردهم‌آورد
وگفت : «فرداآخرین نبرد خویش را خواهیم‌کرد ،
وامشب تنها چیزی است‌که برای ما مانده است .»
[پس] همه بایکدیگرآوازها خواندیم ، وپای‌کوبیدیم .

کاهن : آری به یاد دارم ؛ مادر اردوگاهمان
نوای موسیقی را شنیدیم ،
که‌آن شب از سراپرده‌های شما به هرسو میرفت .
نوای یك نی بود ...

---

۱ ـ نازپروردگان‌تایرا تاپیش ازمهاجرتشان چیزهای بی‌ارزش وعادی‌از جمله خس وخاشاك را نمی‌شناختند.

آتسوموری : نی‌خیزرانی ! من‌آن را هنگام مرگ باخود داشتم .
کاهن : ماآواز را شنیدیم ...
آتسوموری : آوازها وترانه‌ها ...
کاهن: بسیار صداها ...
آتسوموری : هماواز می‌خواندند .
[آتسوموری میرقصد]
ـ نخست‌کشتی شاهی پیش میراند .
همسرایان : همه‌ی خاندان‌کشتی‌هاشان را به‌آب افکنده‌اند .
او[1] نمی‌خواهد برجای بماند .
او به سوی ساحل میدود
اماکشتی شاهی وکشتی‌های سربازان
دورگشته‌اند .
آتسوموری : او چه میتواند بکند ؟
او اسب خویش را با تازیانه به امواج می‌افکند ،
او سرشار از پریشانی است
وبعد ـ
همسرایان : به واپس می‌نگرد ومی‌بیند ،
که کوگای درپی اوست ،
او نمی‌تواند بگریزد .
پس‌آتسوموری اسب خویش‌را باز میگرداند ،
که تا زانو دراموا‌ج‌کوبنده فرورفته است .
وتیغ از نیام برمیکشد .
دوبار ، سه‌بار فرو می‌کوبد ؛ همچنان برزین نشسته
درجنگ تن به تن به هم می‌پیچیند ؛ باهم به سر
بر کف ساحل می‌غلتند .
سرانجام آتسوموری بیجان فرو می‌افتد . اما اینك چرخ سرنوشت

---

۱ ـ این قطعه توسط آتسوموری باپانتومیم (*Mono-mane*)اجرا میشود.

گردیده‌واورا بازآورده است .

[آتسوموری از زمین برمیخیزد و با شمشیر آخته به سوی کاهن می‌رود .]

فریاد میکشد : «اینجاست دشمن من» ، ومیخواست فرودآورد .

اماآن دیگری به‌بزرگواری گراییده

وبا خواندن نام بودا

دشمن خویش را رستگارکرده است .

از این‌رو اینان بار دیگر ، بریك مسند نیلوفر[1] ،

با یکدیگر به دنیا خواهندآمد .

«نه ، رنسی دشمن من نیست .

باز هم برای من دعاکن . آی بار دیگر برای من دعاکن .»

این ترجمه به وسیله‌ی داریوش آشوری و بهرام بیضائی از روی برگردان انگلیسی آرتور ویلی Arthur Waley فراهم آمده. دوقطعه‌ای که درحاشیه آمده است درمتن‌ویلی نبوده واینها توسط سهراب‌سپهری ازبرگردان فرانسه‌ی نوئل پری Noël Peri استخراج و اضافه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ ــ دراساطیربودائی این فکرهست که‌بودا برمسندی از نیلوفرمی‌نشیند، ونیلوفر نشانه‌ی زندگی ناپایدار است. م.ف