از رقص تا «باله»

طرح از «دگاه»

«برنامه ها»

کودکی که جست‌وخیز میکند و یا پشتک‌زده دورخود میچرخد ، هیجان‌زندگیش‌را که درحال شروع است بطور غریزی نشان میدهد . چنین کودکی بازی میکند وحرکاتی‌ازپیش خود میسازد . سپس کودکان دیگری باو می‌پیوندند وحرکات او را باقراردادهائی که برهنرشان حاکم است ، باهمان ضرب وآهنك اجرا میکنند وآنرا یا بااجرای دسته جمعی یـك حرکت مشابه انجام میدهند و یا با مراعات قواعدی از لحاظ زمان ، تقدم وتأخر دراجرای آنها قائل میشوند . شکی نیست که این کودکان بیازی مشغولند ولی بازی‌آنها اینك نظمی یافته است وشاید بتوان طرح یك‌رقص‌عامیانه راکه بستگی‌بمحیط مخصوص خانواده و یامدرسه‌شان دارد و بی‌اختیارانه ازعادات و دب‌ها وحتی وجنات قیافه اطرافیان ورسوم محلی ملهـم شده است ، درآن دید و میتوان گفت که چنین رقصی درهمانحال خود نوعی «باله» است . تنظیم‌کنندگان‌این رقص بعد درمییابندکه حرکات آنها برای تماشا گران نیز ممکن است مثل اجرا-کنندگان مطبوع ودلنشین‌باشد ، لذا رفقای خودرا فرامیخوانند تارقص‌آنهارا تماشا کنند . و باین ترتیب جمع کوچکی درست میشودکه با حضور خود در این نمایش شرکت میکند .

باین نحو آن «باله» ابتدائی کم‌کم تبدیل به‌یك نمایش تآترال میگردد و جمع تماشاگران در شادی ایجادکنندگان آن سهیم میشوند . ولی حرکاتی کـه این

کودکان بخیال خود اختراع کرده‌اند چه‌بسا برگردان ساده و بی‌آلایش حرکاتی است که نیاکانشان ازقرنها پیش طرح کرده و برای آنها معنائی قائل‌میشده‌اند.

درزمانهای کهن که انسانها باقوای طبیعت همواره درجنك وستیز بودندبیش ازهرچیز بفکر حفظ نسل خود ودراندیشه قوت روزانه ودفاع خود از جانوران بودند. این‌وضع زندگی آنهارا مجبور بیاری خواستن ازقوای برتر مینمودوآنها این امررا بوسیله حرکات مخصوصی ادا میکردند وازهمینجا، اندك اندك رقصهای کیهانی (Cosmique) ومذهبی بوجود آمدند. وشاید نخستین تظاهررقصهای جادوگری ورقص هائی‌راکه زادهٔ قوه تصور نیستند وازروی اعمال روزانه زندگی ویاقصه‌ها وافسانه‌ها تقلید شده‌اند باید دراینجا جست.

رقص‌های بعضی‌ازکشورها بعلت‌آنکه دست‌نخورده ازنسلی به نسل دیگرمنتقل شده‌اند میتوانند مارا بمنشاء اصلی رقص راهنمائی کنند

چنانکه‌مثلاهندوستان توانسته‌است رسوم وقواعد رقص خود را از هزاران سال پیش تاکنون حفظ کند وآنرا بهمان صورتی که بنابر افسانه‌ها خدایان به «بهاراتامونی»۱ خردمندآموخته‌اندنگاه دارد. این‌خردمندصدپسر داشت وهنری راکه از «براهما» و «شیوا» یادگرفته بود بآنها آموخت وباین‌ترتیب آدمیان فانی‌هم با رقص آشنا شدند. با چنین منابعی که رقص هندی دارد، جای‌تعجب نیست اگر تماماً بایك اندیشه مذهبی آمیخته است وآنرا باظریفترین‌حرکات نشان میدهد. ازدوسبك مهم رقص‌هندی یکی بنام «مهارات ـ ناتیام» هنوز در معابد هندوستان اجرا میشود و دیگری «کاتاکالی» گرچه جنبهٔ نمایشی وغیر ـ مذهبیش بیشتر است بااینهمه درآن نیز یکی ازخدایان هندی درحال‌رقص خدایان‌کم‌وبیش دخالت دارند.

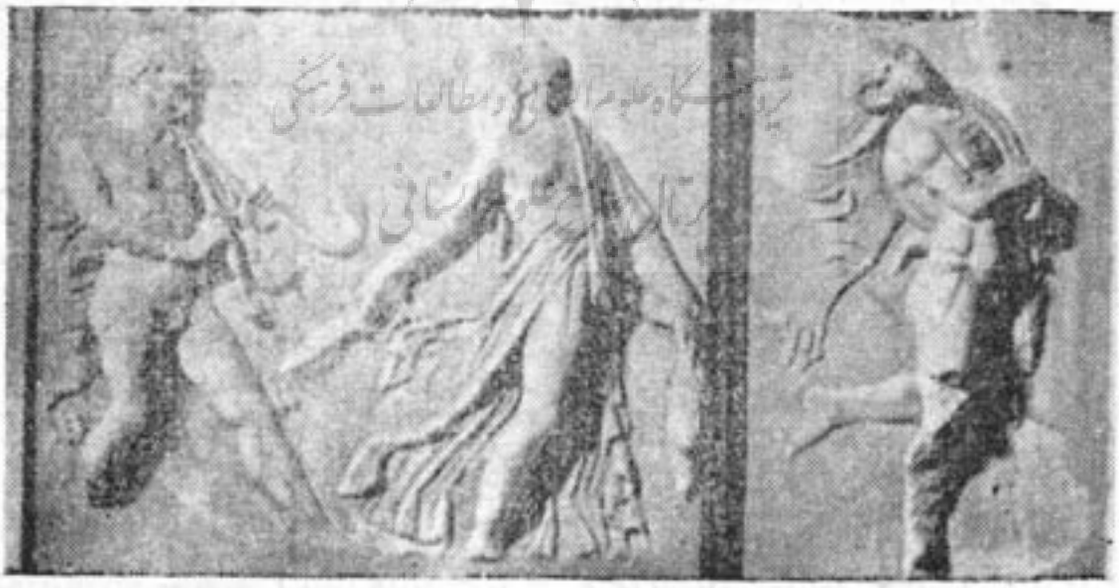
جای افسوس است که رقص یونان قدیم‌نیز بهمین ترتیب حفظ نشده است. تنها کتیبه‌ها ونقاشیها وحجاریهای مقابر است که مارا باآن آشنا میسازد. یونانیها تمرین ومطالعه «ارکستیك» ۲ یا «هنر رقص»را بمنزلهٔ عنصرلازمی برای‌تربیت عمومی وخوش‌آهنگی میدانستند. خوش‌آهنگی بنظرآنها ـ کمال دروزن و بوسیله وزن ـ بود ورقص عالیترین فضیلت روح بشمار میرفت.

رقص دربین یونانیان بصورتهای مختلفی اجرامیگشت واصل برخی ازآنها

۱ـ Bhartamuni ۲ـ Orchestique

...در بیشتر رقص‌های هندی حرکات دست قدرت نمایشی و توصیفی فوق‌العاده‌ای مییابند...

ازمصر وهند بدانجا راه یافته بود. این رقص‌ها خواه کیهانی وخواه مذهبی،عموماً سیر تکاملی اجرام فلکی‌را تقلید میکردند و باکندی پرطمانینه‌ای خدایان قادر مطلق را نیایش وستایش مینمودند. هریك ازخدایان از مجموعه‌ای ازاین حرکات بهره



نقش برجسته‌ای از یکی ازمقابر یونان باستان

داشت که مناسبت بیشتری باخصوصیت او داشت . اما درفصل انگور چینی ، جنبه مذهبی این رقص‌ها از بین میرفت و رقصهای «دیونیزیاك» منسوب بخدای شراب تبدیل به‌جشن‌های بزرگی میشد که جنبه عیاشی ومضحکه ومسخره نیز درآنها وجود داشت . در یونان نیز مثل همه جا ، رقصهای غیرمذهبی از رقص های مقدس مشتق میشدند و اعمال نیمه خدایان و پهلوانان را نمایش میدادند . مردم ، با رقصهائی جنگاورانه که گاهی بسیار وحشیانه بود ، پهلوانان‌را تقدیس و تجلیل میکردند . رقصها وعملیات ورزشی نیز که بخاطر میهمانان درضیافت‌ها اجرا میگشت درپایان تبدیل بکارهائی خشن وشهوت‌آمیز میشد . ولی شکل و صورت رقص هرچه بود ، رقاص یونانی نیز- بخصوص درصحنه‌هائی که بازیهای« پانتومیم»۱ درآن وجودداشت- مانند رقاص هندی نیات خودرا باتمام بدن ابراز میداشت و حرکاتش زبان حقیقی فکرش بودند وتماشاگر ازبازشناختن ودریافتن آنها مسرور میگشت .

در روم قدیم نیز رقص در ابتدا یك‌جنبه مذهبی و تشریفاتی داشت . ولی همچنانکه یکی ازمطلعین دربارهٔ روم مینویسد : «صلابت اخلاقی رومیان قدیم از بی‌چیزی وفقر ناشی میگشت و نه از قوه فهمشان ، زیرا هنگامیکه روم ثروتمند گردید ، خودرا وقف عیاشی نمود.» جوانانی که برای فراگرفتن هنر تطیر وتفال به‌کشور « اتروری »۲ گسیل میشدند درباز گشت رقص‌هائی چنان شهوتناك با خود بروم می‌آوردندکه بسیاری ازرومیان حاضر نمیشدند بدون صورتك درآنهاشرکت کنند . رقص‌های یونانی نیز درروم بسرعت حالت‌ها واشکال شهوت‌آمیزی بخود گرفتند ، وانگهی عشق رومیان به‌هنرنمایش وبازیهای‌خونین سیرك ، رقص را در نزد آنها دردرجه دوم قرار داده بود مگر رقصهائی که شکل تقلیدی و یا جنبه جنگجوئی داشتند . گوئی پیش این قوم جنگاور ـ مریخ « خدای جنك » خدای رقص بود .

پیش‌آمدمسیحیت درمغرب زمین جشن‌های‌مذهبی بت‌پرستان‌را باایمان جدید ایشان سازگاری داد و مسیحیان از زن ومرد حتی در میان طبقه روحانیان درکلیسا « مقدسانه میرقصیدند » ولی این رقص رسوائی ببار آورد وممنوع گشت ودسته‌های سیار مذهبی و رقصهای آنان ، بی شباهت برقص های مربوط بستاره شناسی مصریان قدیم که درآنها نیز حرکات مقدس وغیرمقدس بهم‌آمیخته بود نبود . برپا- کردن جشن های مسیحی نیز فرصتی برای رقص بود . هنوز در روزگار ما نیز در بعضی نقاط میتوان رقص‌های مربوط به‌عید « سن‌ژان » را مشاهده‌کرد . درکشور پرتقال این‌رقصهای تشریفاتی شکل «باله» های واقعی بخود گرفتند و مانند تآتر نمایش داده میشدندکه اسباب وابزار درآن بکار میرفت .

درمیان فقری که درقرون‌وسطی وجودداشت نوعی ذوق به‌چیزهای‌مرك‌آلود

---

۱ ـ برای ترجمهٔ پانتومیم (Pantomime) یعنی فن‌ادای مقصود بوسیله حرکات و بدون کمك الفاظ ـ کلمه مفردی درفارسی نمیتوان یافت شاید ترکیباتی از قبیل علم اشاره ، تقلید پیشگی ، مقلدگری ولال‌بازی وغیره را بمناسبت مورد بتوان بکاربرد .

۲ – Etrurie

ازطرفی و نوعی روح انتقام که رضایتش‌را دراندیشه مساوات مردم از غنی و فقیر درمقابل مرك می‌جست ، نقاشیهائی بوجود آورد که نام «رقص‌شوم» و یا « رقص مردگان» بخودگرفتند ولی معلوم نیست که این رقصها درحقیقت باین شکل وجـود داشته‌اند یانه . دراین دوره رقاصان روز«شبات» نمایش‌های‌مذهبی خوددرابعلامت طغیان علیه سرنوشت شوم خویش به «شیطان» تقدیم میداشتند ولی بایدگفت که‌در ایندوره رقص‌های مربوط به‌سحر وجادو ، همواره خشن وخطرناك نبوده‌اندورقص‌هائی که بخاطر شفای بیماران‌دراطراف آنها اجرا میشد قصدی جز دورکردن‌عوامل بیماری نداشته است .

بااینهمه دراین عصر نیز مثل همه اعصار ، رقص یکنوع وسیله تسلی بشمار میرفت : دهقان بینوائی خوددرا بارقص فراموش میکرد وارباب، اضطراب سلب‌شدن احتمالی قدرت خویش‌را موقة بارقص ازمیان میبرد . بنابراین دراین‌دوره‌هم برای تفریح وخوشی رقصیده‌اند ودرحالیکه مردم عامی برقص های خود میپرداختند قصر نشودالها ودربار پادشاهان ازسروصدای «بال»ها که غالباً به‌ضیافت‌های شهوت‌آلود تبدیل میگشت پرخروش بوده است . محرك اصلی هرچه بوده باشد ، محبوبیتی که رقص دراین زمان دربین مردم داشت روز بروز روبافزونی میگذاشت ورقص‌هائی که نامهائی زیبا داشتند تاقرن هیجدهم جشن‌ها و ضیافت ها را پرازجنب و جوش میساختند . ازقبیل : کارول ۱ ـ پاوان ۲ ـ کورانت ۳ ـ گایارد ۴ ـ ولت‌پروانسی۵ همچنین رقص هائی که ازمیان روستائیان برخاسته بود ازقبیل : میزت۶ ـ گاوت ۷ ریگودون ۸ ـ تامبورن۹ ـ مونوئه ۱۰ .

کلیه این رقص‌ها بدونوع تقسیم میشدند ، رقصهائیکه درآن‌ها جست و خیز وجود داشت ، « رقص بالا » ورقصهائی که درآن جست‌وخیز وجود نداشت«رقص پائین» نامیده میشدند . امروزه این رقصها پس ازگذراندن دوره پرشکوه خود از میان رفته و یادگار محو خود را تنها در رقصهای فولکلوریك و « باله » بجا گذاشته‌اند .

لوئی چهاردهم رقص‌را میپرستید ودرآن بسیارماهر بود وچه در ضیافت‌ها وچه در «باله»های دربار بآن میپرداخت . وی در سال ۱۶۶۱ یك « فرهنگستان پادشاهی رقص » درپاریس ایجاد نمود که ازسپرده استاد رقاص تشکیل شده بودولی در حقیقت شخصی بنام بوشان ۱۱ که عضو این فرهنگستان نبود نظارت «بال» های پادشاهی‌را بعهده داشت وهم او بودکه پنج‌وضع رقص‌های غیرآکـادمیك را برای آیندگان توضیح کرد وبرای آنها تعریف قائل شد .

بااینهمه میل عمومی دراینـدوره بیشتر بسوی رقص نمایشی میرفت و «باله» های درباری نیز بآنسو کشیده میشدند . این «باله»ها ازیك‌قرن باینطرف یعنی‌از

۱- Carol ۲- Pavane ۳- Courante ۴- Gaillarde

۵- Volte provençal ۶- Misette ۷- Gavotte ۸- Rigaudon

۹- Tambourin ۱۰- Menuet ۱۱- Beauchamps

وقتیکه «کاترین‌دومدیسیس» رقص‌های ایتالیائی‌را بعنوان ساعت‌تفریح بین‌ضیافت‌ها وارد کشور فرانسه ساخته بود و نمایش معروف «باله خنده آور ملکه»[1] توسط بزرگان کشور اجرا شده بود، تکاملی نیافته بودند. از تاریخ این نمایش به‌بعد این‌نوع نمایشها همیشه بایك پیش‌درآمد رقص‌دار آغاز میگشت وموسیقی باآن همراهی مینمود. ایـن نمایشها گاهی با گفتگوی ساده وگاه با گفتگوی آوازی آمیخته بودند.

ولی این‌سبك نمایش کم‌کم درابراکه درآنزمان درحال تکوین وشروع‌بود داخل‌گشت وباجدیت «لولی»[2] اهمیت فوق‌العاده یافت تاجائی‌که فقط نمایشهائی که رقص درآنها وجود داشت درتآترها بمعرض تماشا گذاشته میشد این نمایش ها دارای «پانتومیم» نیز بودند ورقص‌های‌درباری هم که بنابوضع صحنه وبناباستعداد رقاصان تغییراتی درآنها داده شده بود درآنها دیده میشد. در این نمایش‌ها زنان رقاص پس‌ازمدتها بمردان رقاص میپوستند ولی باوجود رونقی که «باله» درایندوره داشت وشاید بعلت همین رونق ـ کم‌کم بصورت جامد ویکنواختی درآمد.

تااینکه سرانجام «نوور»[3] پابمیدان گذاشت.

این نوپرداز بزرك رقص که تأثیرش بتمام نقاط اروپا کشیده‌شد و همه جا بعنوان‌استادباله شناخته گردید، برضدتفریحات‌وسرگرمیهای‌اوپراکه مطابق‌بازمان خود نبود قیام کرد. نامه های وی در باره رقص که در ۱۷۶۰ منتشرشد شهرت خاصی یافت. وی میخواست «باله» را ازقید چیزهای زائد آزاد سازد و به رقص زندگی وهیجان اولیه‌اش‌را به‌بخشد و به‌طبیعت نزدیکش سازد.

«نوور» لباس‌رادررقص کم‌ساخت‌وجای‌سبدهاوبشکه‌های‌دست و پاگیررا بدامن های‌کوتاه ولباسهای چسب‌تن داد وعلیه نمایش‌هائی کـه صرفاً جنبهٔ هنرنمائی فنی داشتند وکم‌کم دررقص نوعی حالت مسابقه بوجود آورده بودند قدبرافراشت.

بانگیزهٔ همین میلی که «نوور» باصلاح و ترمیم رقص داشت به «پانتومیم» خالص نیز اهمیت خاص آنراکه بابیان رقص فرق داشت بخشید. ولی در این اثنا «باله‌حرکت»[4] که‌جانشین‌پانتومیم‌وتعزیه‌ها ورقصهای ماسکدارگردیده‌بود، بصورت تازه‌تری درفرانسه با بعرصه وجود میگذاشت.

بااینهمه دیری نپائیدکه «باله» داخل درخط مغلق‌گوئی وقلنبه‌پردازی‌شد. انقلاب فرانسه نیز بی‌آنکه هیجان تازه‌ای درهنر «باله» بوجود آورد سیری‌گشت تنها «بورژوازی» بود که مختصر دگرگونی در رقص پدید آورد. از میان رفتن «باله» های دربار یعنی تنها جائی‌که رقصیدن جایز بود مردمرا واداشت که‌مجالس

---

۱ – Ballet Comique de la Reine ۲- Lulliموسیقیدان فرانسوی (۱۶۳۲-۱۶۸۷)

۳- Noverre

٤ – Ballet d'action ـ منظورباله‌ای است که درآن از اعمال زندگی تقلید میشد.

رقص عمومی تشکیل دهند . این میل در بین روستائیان نیز ترویج پیدا کرد و باعث تکان جدیدی در رقص‌های فولکلوریك گردید .

درهمین دوره بود که «رومانتیسم» باکشیده شدن دامنه‌اش تا رقص نمایشی بادرخشش شعر و تغزل ، تللؤ خاصی برقص بخشید و تماشاگران تا آنرها دیگر فقط خدایان بامهابت را نمیدیدند که با پیچ و خم‌های فنی بآسمان صعود میکردند بلکه «سیلفید»۱ هاو «الف»۲ هارا که بازندگی روزانه‌شان ارتباط و پیوند داشتند در صحنه تماشا میکردند . همه‌چیز دراین رقص‌ها تصور غیرمادی بودن پرش‌ها وجهش‌هارا تقویت مینمود . دامن‌های لطیف توری که بعد ها تبدیل به « توتو »۳ گشت و کفش های نوك‌تیز که آنهارا برای نخستین بار «ماری‌تاگلیونی» در سال ۱۸۳۲ در نمایش «سیلفید» ، پس‌ازآنکه رقاصان پیش ازاو آزمایشهای جسته گریخته‌ای کرده بودند بیاکرد . تغییر دیگرآن بود که رقاص مرد درمقابل زن ملکه رقاص، اهمیت خود را ازدست داد و تبدیل به‌طرف وتکیه گاه و ناقل او گردید .

این‌عصر دوره‌درخشان هنرمندان بزرگی چون «السلر(۴) » ، «تاگلیونی»، «گریزی» ، «گران» و «سرتیو» ودیگران بود . اینان رقاصانی ماهر و بخصوص فهمیده بودند . و نیز درهمین دوره بود که باله های خیال‌انگیز که جای سیلفیدها راگرفتند وبنام «ژیزل» و «پری (۵) » خوانده میشدند بوجودآمدند امارقص‌نویسان (٦) توانستند در دگرگونی(واریاسیون) هائی که مخصوص رقاصان پرتجربه وحساس بود پیچ‌وخم‌های فنی بی‌نظیری بگنجانند .

باوصف این، باله رومانتیك هم باازدست دادن اجراکنندگان‌خودجذابیتش را ازدست داد . رویهمرفته درایندوره یك‌چیز اهمیت داشت وبس وآن‌این بود که آیا ستاره رقاص در«واریاسیون» خود موفق خواهد شد یانه؟

باین ترتیب باله قرن نوزدهم فقط‌یك‌دوره بیست‌ساله‌درخشانی پیمودوسپس درمهملات کاملا فنی خودش محبوس گردید ودربیحالی وضعفی فرو افتادکه استعداد چند رقاص بزرك دوره امپراطوری دوم هم نتوانست آنرا نجات دهد .

تجدید حیات رقص وروح دمیدن بآن میبایست بدست یك زن امریکائی در حوالی سال ۱۹۰۰ صورت گیرد . این‌زن تکان بزرگی برقص داد . پیش‌ازاو یکی ازهموطنانش بنام «لوی‌فولر(۷) » برای نخستین‌بار ، دراروپا نوررا در باله بکار

---

۱ - Sylphide - ازکلمه Sylphe که خدای هوا دراساطیراقوام سلت وژرمن میباشد وبعدها بطورکلی بزنان زیبا وخوش‌اندام اطلاق شده است .

۲ - Elfe - کلمه انگلیسی - دراساطیراسکاندیناوی خدای هوا و آتش و خاك است .

۳ - Tutu - دامن توری بالرین ها .

٤ - Elssler -٥- Péri -٦- رقص‌نویسی‌را درترجمه Chorégraphie آورده‌ایم که هنر ترکیب وتنظیم رقصهاست . ۷- Loïe Fuller

برده بود و « ایزادورا-دو نکان»(۱)نیز همچون اورخت از سرزمین ماشین باروپا کشیده بود تا واقعیت طبیعی وزیبائی عهد عتیق را بازیابد . «دو نکان» «توتو » و کفشهای نوک تیز را کنار گذاشته باپای برهنه و باروا ندازی بشیوه یونانیان کهن برای آزادی رقص بپا خاسته بود .

گرچه برخی اورا بباد مسخره گرفتند و بعضی پرستیدند ولی درهرحال کار اورا باید نقطه شروع تکامل فن رقص نویسی معاصر وآغاز بکار بردن موسیقی کلاسیك دررقص دانست . رقاصان بسیاری ازاو الهام گرفتند وهنگامیکه وی در ۱۹۰۵ درروسیه بود «فوکین» را بشدت تحت تأثیر خود قرارداد .

باله روسیه،زاده باله های فرانسوی وایتالیائی که بنوبه خود باهم پیوند و خویشی داشتند بود ومدت شصت سال توسط مردی از اهل مارسی بنام « ماریوس پتی پا(۲)» به کمك رقاصانی که ازکشورهای دیگر بروسیه میآمدند رهبری شده بود ولی دراین عصر باله روسیه بحال رکود و ضعف سختی دچار شده بود زیرا پاپا «پتی پا» نظریه‌ای فوق العاده قراردادی راجع برقص نمایشی داشت باین معنی که که یك گروه باله که کاملا تزیینی بود دراطراف یك ستارهٔ رقاص که حرکات خالی از روح و حیات را بایك پانتومیم درك نشدنی اجرا میکرد برایش کافی بود.

هنگامیکه «پتی پا» حکمش درسن پترزبورگ روا بود شاگردش بنام الکساندر گورسکی (۳) که بعدها جانشینش شد در نمایش های امپراطوری استاد باله های بخش مسکو بود . گورسکی قواعد کلاسیك رقص را که قدرت آیات بخود گرفته بودند اندکی تکان داد. وی عقیده داشت که برای اینکه بتوان به بعضی رقص‌ها خصوصیتی را که ایجاب میکردند بخشید ، میبایست قدمهای جدیدی را که قواعد کلاسیك از آن بی‌خبر بودند بآنها افزود .

بهمین نحو واحتمالا ـ باالهام گرفتن ازرقصهای فولکلوریك که بنوبه خود وارث رقص یونان قدیم بودند ـ وی موفق شد در۱۹۱۹ در باله «فندق شکن» چایکوفسکی واریاسیونی داخل کند که شامل دو وضع جدید بود و پنج وضع شناخته شده سابق ازآن بی‌بهره بودند . این عمل بااصول کلاسیك باله مباینت کامل داشت. دووضع جدید اضافی که بوسیله مکتب نئوکلاسیسیم گورسکی ایجادشده بود بوسیلهٔ «ژورژ بالانشین» (٤)بفرانسه نیز داخل شدوهنگامیکه «سرژلیفار»(٥) بوسیله شخص اخیر ازروسیه بفرانسه خوانده شد و در ۱۹۲۹ بسمت استاد باله اوپرای پاریس منصوب گشت این دو وضع جدید را بنام وضع ششم و هفتم درمجموعه اصطلاحات باله ملی فرانسه داخل نمود وتکان تازه‌ای نیز بآن داد .

---

۱ - Isadora Duncan

۲ - Petipas – ۳ Gorsky

۳ - G . Balanchine

٤ - Serge Lifar

«میشل فوکین» که از مکتب سن پترزبورگ بیرون آمده بود یکی از بزرگترین اصلاح کنندگان رقص صحنه‌ای گردید. وی بخصوص مایل بود که گروه باله را در «حرکت» شریك سازد. بنحوی که بهمراهی رقصندگان تنها (سولیست‌ها) یك ارکستر واقعی بصری بوجود آورد. بی شك دراین امر، آشنائی فوکین با موسیقی که در نمایش «سیلفید ها» مورد تصدیق واقع شد سهم بزرگی داشت.

«سرژدیاگیلف»(۱) که گروهی نقاش و موسیقیدان دراین سالها دورخود گرد آورده‌بود توانست نبوغ این رقاص رقص‌نویس را نیز بال و پر دهد و اورا داخل در دسته خود نمود و باین ترتیب باله های روسی بوجود آمد که شهرتش از پاریس بجا های دیگر نیز کشیده شد.

این گروه مشهور در مدت بیست سال با شناساندن هنرمندانی چون استراوینسکی، بنوا (۲)، باسکت(۳) نیژینسکی (٤)، پاولوا (٥) و کارسا ـ وینا (٦) ودیگران در زمینه موسیقی و نقاشی ورقص نویسی چشم دنیارا خیره‌ساخت.

«نیژینسکی» در بالهٔ معروف :
« L'après - midi d'un Faune»
اثر « دوبوسی»

بموازات این دوره باله سوئدی که بوسیله رولف دوماره (۷) در اطراف رقاص‌مشهور ژان بورلن (۸) ایجاد گشته بود در مدت پنج سال‌درخشانی که بکار مشغول بود، هنر کشور هائی را که درآنجا نمایش دادند بسختی‌متأثرساخت.

در همین زمان «رودولف دولابان» از اهل مجارستان مکتبی را که بنام اکسپرسیونیست مشهور گشته در اروپای مرکزی بنیاد نهاد. او نیز همچون «ایزادورا دونکان» عقیده داشت که جنبش باید منتهی بآزادگشتن کامل روح وجسم گردد ولی برخلاف « دونکان » یك روش کامل فنی برای جنبش بوجود آورد که حالیه در تمام کشور های دنیا تدریس میشود. در بین پیروان متعدد او میتوان

۱ Serge Diaghilev - ۲ Benois - ۳ Baskt
٤ Nijinski - ٥ Pavlova - ٦ Karsavina
۷ Rolf de Maré - ۸ Borlin

از ماری دیگمان (۱) و کورت یوس(۲) نام برد .

کشورهای متحده آمریکا نیز بنوبه خود شاهد ظهور یك شکل نوین رقص مدرن شدند (کسانیکه نمایش گروه باله «مارتا گراهام» راچندماه پیش در تهران دیدند بی‌شك آنرا فراموش نکرده‌اند) هنرمندان آمریکائی تکنیك بی نظیری در رقص کشف کرده‌اند که دقیقاً قابل تعریف است و به پیش بینی نشدنی ترین حرکات مجال بروز وخودنمائی داده است .

ازرقص‌های مارتا گراهام آنچنان قدرت ذهنی وروانی متصاعداست که گوئی واقعاً بستگی بنوعی انتقال احساسات وایجاد رابطه معنوی دارد .

شکی نیست که رقص نویسانی که بظاهر مخالف شیوه مکتب « لابان » و «گراهام» هستند ، خود بسختی تحت تأثیر نبوغ آفریننده آنها واقع شده‌اند.

***

اینك بعصر حاضر بنگریم :

در برابر هنرمندان منفرد وگروه های نمونه که غالباً عمرشان کوتاه است باله هائی وجود دارد که روز بروز شخصیت و استعداد خودرا بیشتر بروز داده و تحکیم میکنند .

باله اوپرای پاریس که مدرسه آن از نظر فنی بهترین «تکنیسین»ها راددر دنیا تهیه میکند . درلندن گروه«سادلرزولز»(۳) یکی از نیرومندترین حفظ کنندگان برنامه باله‌های کلاسیك میباشد ، و فستیوال باله که درآن هراثری محیط مناسب خود را باز میابد و «باله‌رامبر» که آزمایشگاه واقعی سنارگان رقاص آینده‌است . باله پادشاهی دانمارك که سبك صحیح ودرست را که بوسیله یك فرانسوی بنام« بورنویل» (٤) درعصر رومانتیسم بدانجا برده شد ، همچنان حفظ کرده است . باله‌های امریکائی بنام « نیویورك سیتی باله » که دارای هم آهنگی بی نظیری از نظر تکنیك قدیم وجدید وازنظر رقص میباشند زیرا برنامه‌شان حاوی « ژیزل»های قدیم‌وجدیدترین آثار میباشد .

این باله ها که برشمردیم شامل گروه‌های بسیاری که درگوشه وکنار دنیا وجود دارند و کمابیش یادگار باله های روسی اوایل قرن بیستم هستند نمیباشند چنانکه باله بزرك «مارکی‌دوکوئه واس»(٥) درفرانسه یکی‌ازمهمترین آنها بشمار می‌رود .

***

مردم عصر حاضر بیش‌ازپیش برای تماشا بدور این گروه‌ها جمع میشوندتا عطش رقص خودرا فرونشانند ولی‌آیا اینها جویای رقصند ویاجویای باله ؟

زیرا چنین بنظر می‌رسدکه امروزه بتوان از باله لذت برد بی‌آنکه‌رقص‌را

---

۱ Marie Wigman – ۲ Kurt Jooss

۳ Sadler's Wells – ٤ Bournoville - ٥ Cuevas

دوست داشت و برعکس ؛ باین علت که برای برخی اکنون جدائی مهمی از لحاظ معنی بین این‌دو کلمه پیدا شده است .

ولی باوصف این جز یك‌رقص وجود ندارد . کسانیکه فقط بعضی از اشکال رقص‌را می‌پسندند آیا میتوان گفت که بآن عشقی دارند ؟ مگر همان میل روانی که اجداد مارا وادار برقصیدن در برابر خدایان میکرد نیست که امروزه جوانان‌رابرای رقصیدن بمیدان دهکده‌ها و یاسالونها میکشاند وهنرمندان‌را وادار بایجاد باله‌های معجزآسا درروی صحنه مینماید ؟

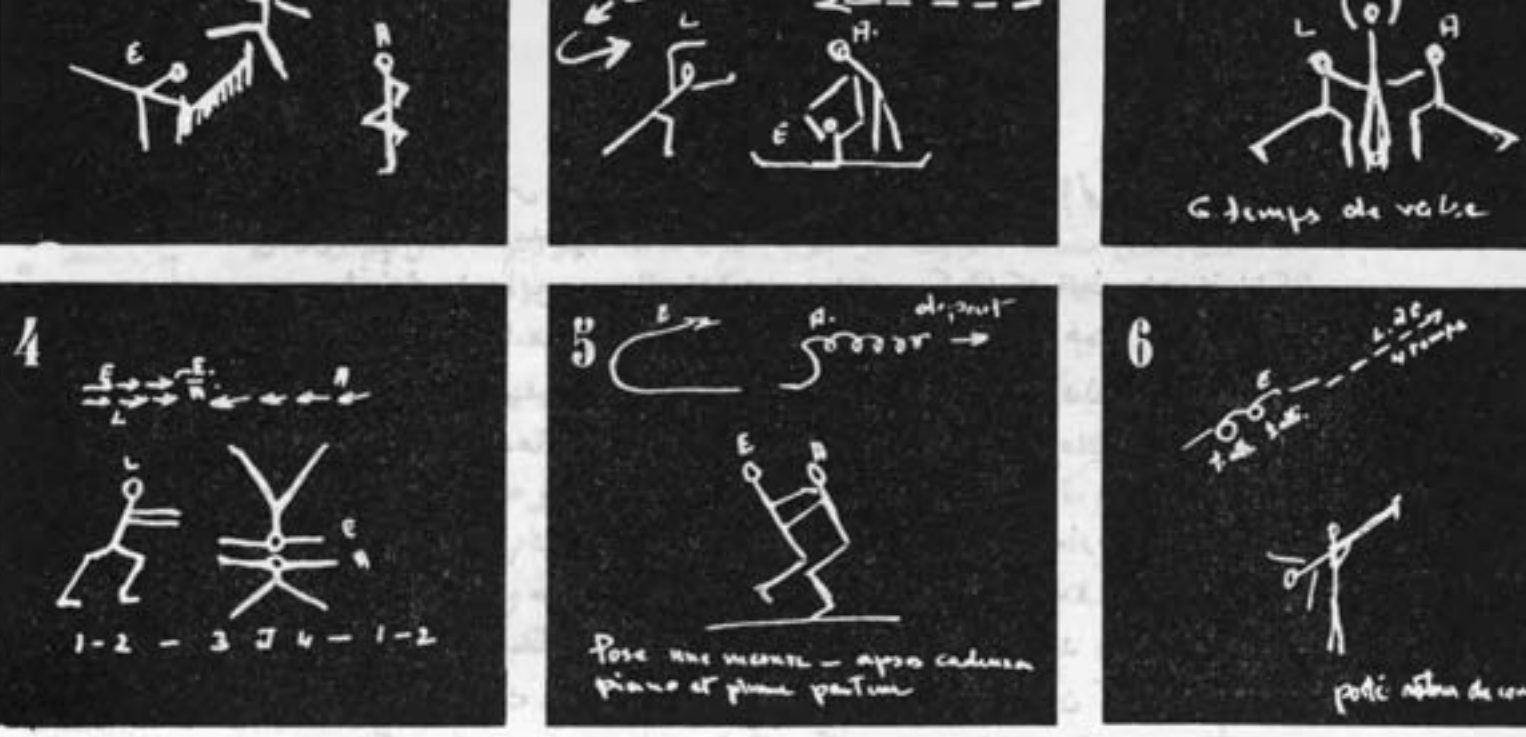
مگر باله رقصی نیست که سرگذشتی‌را بیان‌میداردویا استعاره‌ای‌رامیپروراند؟ ویاگویای هیجان قلبی میشود وبوسیله حرکات لطیف وظریف وزنده خود تجرید شورانگیز موسیقی‌را بخاطر میآورد ؟ دراینجا باید افزودکه در باله وسیله ابراز وبیان نباید تنها شکلك درآوردن ویا پانتومیم خالی‌باشد وزبان آن تبدیل‌بجنبش‌های بیهوده گردد . زیرا نباید فراموش کرد که مجموع مقداری قدم ، هرقدر هم با مهارت و کمال همراه باشد ایجاد رقص نمیکند بلکه یك رقص وقتی شورانگیز است که آن قدم های عالی بایك رقص‌نویسی فصیح توام بوده و بوسیله رقاص حساسی اجرا گردد .

چنین ایده‌آلی‌را نزد بسیاری ازجوانان رقص‌نویس‌دوره بعدازجنگ‌میتوان سراغ‌گرفت وبعضی ازآنها امتحان خودرا در اینباره داده‌اند . رقاصان و یا رقص نویسانی ازقبیل«رولان‌پتی»،«واسکیبین» و دیگران قادر باختراع قدمهای جدیدی هستند ولی نه تنها از نظر لذت اختراع بلکه برای آنکه حرکاتی کشف کنند که بتواند احساسات باله آنها را بهتر بیان کند . هنگامیکه این استادان قدمهای‌سادهٔ مدرسه‌ای و یا هنرنمائی‌های‌تنی وآکروباسی را دررقص بکار میبرند روح وحالت خاصی هم بدان می‌بخشند .

بهترین نمونه این باله ها باله«ایدیل» اثراسکیبین است که درآن رقاصان به‌اسبهای جوان شخصیت میدهند . سی‌ودو اسبی که دراین باله میرقصند معنائی‌را می‌پرورانند : خوشحالی غرورآمیز دختر طنازی که‌خوشبختی‌را درصحنه سیرك باز یافته است .

پرتال جامع علوم انسانی

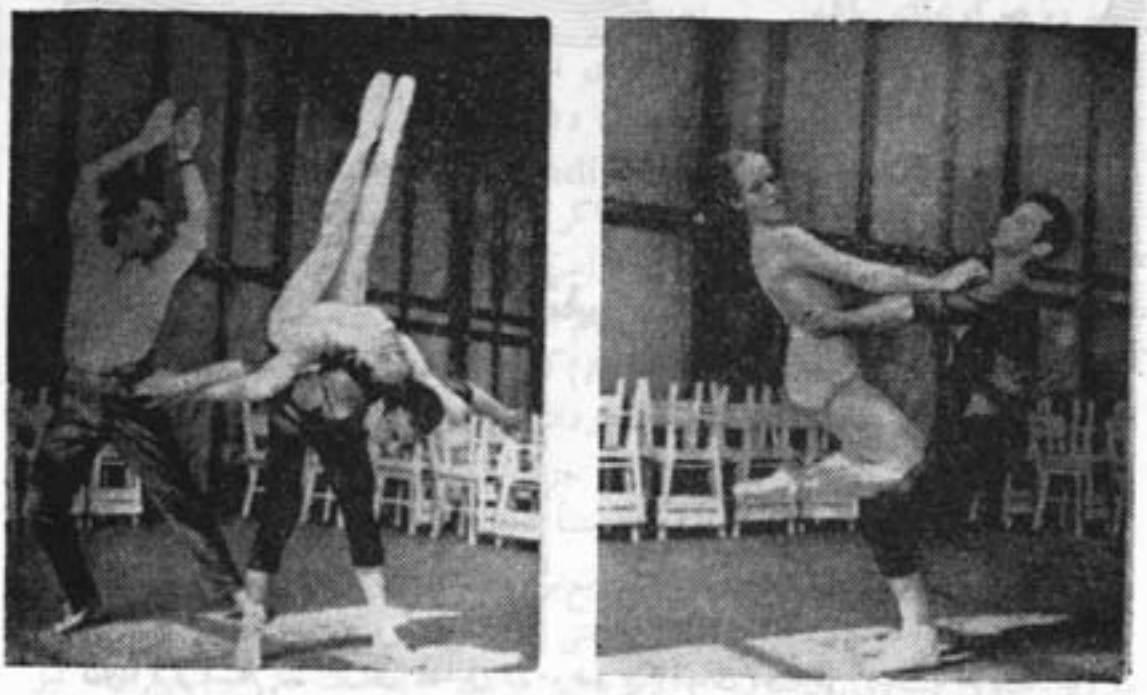
گرد آوری سیروس ذکاء



رقص‌نویسی (Chorégraphie) یعنی تنظیم و ثبت حرکات وقدمهای رقص از فنون هنری مهم و مشکل است و اغلب تماشاچیان هم از کیفیت وجزئیات آن اطلاعی ندارند. عکس هائی که در بالا ملاحظه میشودشش‌طرح «کورگرافیك» اثر «ژرژسکیبین» (Skibine) هنرمند عالیقدر معاصر است که برای باله «ایدیل» (Idylle) نوشته وجزئیات قدمها وحرکات آنرا تنظیم کرده است.

عکسهای زیر، طرح‌های شماره ۳، ٤ و ٥ را درمرحلهٔ اجرا نشان میدهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ازچپ براست: «ولادیمیر سکوراتوف» (Skouratoff) ، «مارژوری تالچیف» (Tallchief) و «ژرژسکیبین» که هرسه ازهنرمندان درجه اول گروه باله مشهور فرانسوی مارکی‌دو کوئواس هستند