رقص و «باله»

طرح از «ماتیس»

رقص و «باله» را نباید کلماتی مترادف ومعادل هم انگاشت. حتی برای دریافتن مفهوم حقیقی این دو ، توجه بوجه اختلاف آنها اهمیتی اساسی دارد. رقص، از نقطه نظر مخصوصی ، یك پدیدهٔ « فیزیولوژیك » و در عین حال روانیست . بوسیلهٔ آن ، موجودات انسانی ، موقة ، شخصیت فردی خود را کنار می گذارند و خود را تسلیم یك احساس اجتماعی و عمومی که با «وزن» و ضرب انتظام می‌یابد ، مینمایند . از این چنین رقصی ، نزد همهٔ ملل ـ از بدوی ترین تا متمدن ترین آنها ـ درهمهٔ زمانها ، نشان واثری میتوان یافت . رقص ، بمفهومی که گذشت ، وزن را با حرکات بدن ـ که‌در حقیقت ترجمان آنست ـ بهم می‌آمیزد و از نقطه نظر هنری چنین رقصی تقریباً اهمیت و مفهومی ندارد . حال آنکه «باله» ، برعکس ، هنریست و اصل‌خودرا مدیون موسیقی میباشد . پیدایش «باله» یا هنررقص ، برخلاف رقص ، تاریخ وسرگذشتی مشخص دارد : در ایتالیا و در دورهٔ « هزارو چهارصد »[1] و بافورم « سوئیت » (که از ترکیب چندین قطعهٔ موسیقی

۱ـ این دوره ، که بایتالیائی «Quattrocento» خوانده میشود ، همزمان نهضت هنری‌وادبی‌ایتالیا درقرن پانزدهم است .

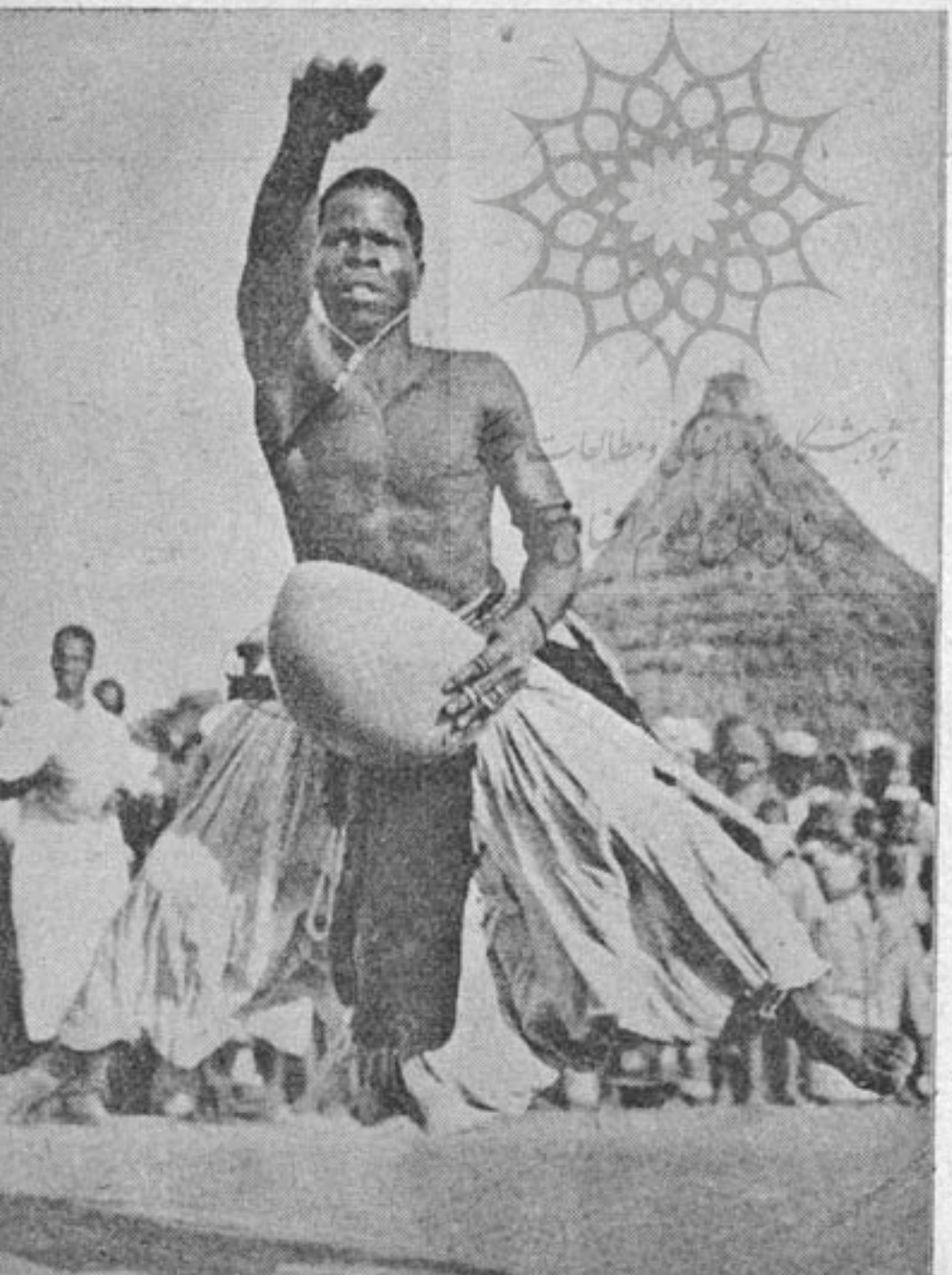
رقص تشکیل میشد) بوجود آمده و پیدایش آن معاصر با دوره‌ایست که موسیقی «پولیفونیك» تغییرات بسیار مهمی از لحاظ «ریتم» در موسیقی پدیدآورد . در رقص های قدیمی هم البته تغییرات وزنی وجود داشت ولی از این لحاظ با «بالهٔ» جدید ارتباطی درکار نبود . بالهٔ جدید از یك‌رشته تسلسل و ترکیب «قدم» (Pas)تشکیل میگردد . «اشکال» (Figures) ، «اوضاع»(Attitudes)، «درنگ»ها(Poses) ودگرگونی‌های‌رقص‌های قدیمی را باهنر«باله» نمیتوان قیاس کرد. اختلاف وتضاد اوزان‌و«ریتم»ـ ها درباله فوق‌العاده صریح‌تر و مشخص‌تر است و تنوعی بی‌نهایت بیشتر از رقص‌های کهن دارد .

ازنیم قرن پیش، درارو پاوامریکا، نفوذورواج باله پیوسته روبتوسعه است وبخصوص اززمانی که «دیاگیلف» (Diaghilev) ، درسال ۱۹۱۰، دستهٔ مشهورخودبنام «باله‌روس» رابروی‌صحنه آورد، بسیاری‌ازهنردوستان که تاآنموقع نسبت باین هنربیگانه بودند هنررقص را دریافته وبدان‌روی آورده‌اند . درسالهای اخیر در زبان های اروپائی اصطلاح تازه ای پدید آمده است که مفهوم‌آن «علاقمند به باله» میباشد (Balletomane) که تحریف وتقلیدی است از کلمهٔ «Mélomane» (علاقمندبه موسیقی)، واین خود حاکی از عمومیت و استقبال روزافزون عامه از هنررقص میباشد . برنامه‌های بالهٔ اپراهای مهم دنیا ـ و منجمله اپـرای پاریس ـ روز بروز سهمی از برنامه‌های «غنائی» («لیریك») و اپرائی آنها را بخود تخصیص میدهد وآهنگسازان نیز بیش‌ازپیش هنرخود را درخدمت این وسیلهٔ بیان هنری بکارمی‌اندازند . باله‌های کلاسیك چون «ژیزل» (Giselle موسیقی «آدلف‌آدام»، متن ومضمون «تئوفیل گوتیه» وتنظیم سن‌ژرژ)، «کوپلیا» (Coppelia) (موسیقی«دلیب») و«سیلفید» ها(Les Sylphides موسیقی شوپن تنظیم «فوکین») از صدسال پیش تاکنون همچنان با موفقیت روزـ افزون بروی‌صحنه می‌آیند ولی‌باله های جدید نیز،برروی موسیقی آهنگـ

سازان معاصر ، از توجه واستقبال عامهٔ مردم بی بهره نمی‌مانند

با ایجاد شاهکارهائی چون «کوپلیا» و«سیلویا» دورهٔ جدیدی در تاریخ باله پدید می آید که خصوصیت‌مهم آن اهمیت وارزش هنری موسیقی باله میباشد. تاآنزمان کمتر موسیقی دان بزرگی بهنر رقص توجهی خاص مبذول داشته بود وهنر رقاص و رقص نویس (کورَ - گراف) بیشتر ازهمه‌مورد توجه قرارمی گرفت . ولی ازآن پس ایجاد یك باله محصول‌همکاری نزدیك‌موسیقی دان‌ورقص نویس و نویسنده متن و مضمون باله گردید و بدین گونه آثاری بوجود آمد که در آنها کار موسیقی دان به تهیه‌اوزان‌متناسب

رقص کدوازرقص‌های سیاه‌پوستان‌دفوتا-جالون، از نواحی مسلمان نشین‌افریقاست که ازجملهٔ مراسم بت‌پرستی بوده واکنون‌دراعیادمذهبی همچنان اجرامیشود:ضرب‌هاوجست وخیزهای آن‌بتدریج‌سریعترو بلندترمیگردد تاوقتی که‌رقاص ازفرط خستگی‌ازپای‌درآیدورقاصی‌دیگرجای‌ویرابگیرد..



رقص محلی بلوچی . عکس از رضوی پور .

با رقص محدود نمیشد بلکه لازم می آمد که موسیقی دان ، درعین حال ، موسیقی‌ای که‌ارزش‌هنری مستقلی- چون‌یك سنفنی- داشته‌باشد بنویسد .

ازهمان‌زمانست که‌اندك‌اندك‌دوجهة تمایل ونوع مختلف باله نمودار می‌شود: ازطرفی بالهٔ توصیفی(Ballet d'action)-مثل«ژیزل»و«سیلفید»- که در طی‌آن داستانی توصیف ورقصیده میشود وازطرف دیگر بالهٔخالص (Ballet pur) که جزحرکات وطرح‌های باله قصد ومنظوری‌ندارد .

در نوع‌اول‌باله واشاره وایماء (Mimique)،به‌طرح‌و« کور گرافی» معنی و مفهومی می‌بخشد وآنرا قابل فهم میسازد . در صورتیکه در نوع دوم هدف باله جزخود باله نیست ، این نوع تاحدی شعار «هنربرای هنر» را در مورد باله بکار می‌بندد و همچون «فورم» های «خالص» موسیقی (سنفنی، سونات....) خالی ازقصد توصیفی میباشد. ولی‌درهردونوع مزبور مشکلات و مقتضیات فنی «رقص نویسی» وموسیقی،بیکسان خود نمائی‌می‌کنند. درهردوحال بسیاری از قوانین «فیزیولوژیك» لایتغیرمیماند : لازم

میآید که پس‌از طرح مدتی رقص ، به رقاص فرصت و مجال استراحت‌داد، برای تعادل و توازن نمایش بایستی بخش‌های سریع وآهسته‌را پشت سر هم قرار داد وپس‌از«سولو» ها رقص‌های دسته جمعی‌را وارد عرصهٔ نمایش ساخت ، همچنین حالات مختلف‌را بترتیب متوازن ، وهر کدام‌را بنوبهٔ‌خود، نشان داد. ازاین گذشته اوزان موسیقی‌ورقص را نیز، برای‌اینکه‌یکنواخت و خسته کننده نگردند ، تغییر باید داد : ازپس اوزان دوتائی (Binaire) وزن‌های سه تائی(Ternaire) باید شنواند . . .

«لئودلیب» آهنگساز «کوپلیا» ، در ساختن آثاری که با مقتضیات هنری وفنی باله‌متناسب باشد . استادی کم نظیر بود با اینحال آثار موسیقی‌او از لحاظ هنری موسیقی نیز ارزش انکار-ناپذیری دارند.. ولی بسیاری از آهنگسازان باله‌مقتضیات واحتیاجات «کورگرافی» را در آثارموسیقی بالهٔ خود از نظردورداشته ومیدارند و قطعاتی مـی نویسند کـه با اینکه از لحاظ مـوسیقی و «ارکستر-اسیون»غنی‌وپرمایه‌است متناسب با روح و حالت و فن «کورگرافی»

«آلیسیا مارکووا»
بالرین مشهور

نیست . در نمایش‌های باله که برروی اینگونه قطعات موسیقی تنظیم‌می‌یابد وحدت و نزدیکی موسیقی و رقص مختل و ناهموار میگردد . ازطرف دیگر گاهی، برخی از نویسندگان داستان باله‌های توصیفی درصدد برمی‌آیند که حالات روانی پیچیده یا مضامین ماوراءالطبیعه‌ای را بوسیلهٔ باله بروی صحنه بیاورند و بیان دارند و برای این منظور از حرکات و اشاره‌های قیافه («میمیك») استمداد میجویند، در نتیجه «میمیك» بصورتی اغراق آمیز، بغرنج، مبهم و گاهی مضحك بکار می‌رود؛ زیرا، با اینکه «میمیك» از عوامل لاینفك باله میباشد، نباید بهیچوجه از آن بیش از حد، و برای بیان مفاهیم پیچیده، استفاده نمود . بنابر آنچه گذشت، در باله هم، همچون همهٔ رشته‌های هنری دیگر، عوامل واجزائی را که اثر هنری را بوجود می‌آورند باید باعتدال بکار بست و کار و هنر هیچکدام از کسانی که باله‌ای را بوجود می‌آورند (رقص نویس، آهنگ‌ـ سازو داستان نویس) نباید کار و هنر دیگری را تحت‌الشعاع بگیرد .

گروه «بالهٔ روس» دیاگیلف، باروپائیان هنری درعین حال خشن و تلطیف شده عرضه داشت که مشحون از «تضاد» های دل‌انگیز بود، ودر کنار آن هنر معتدل ومحدود اروپا بی‌رنگ و جلا جلوه می کرد . دیاگیلف میخواست نمایش‌هائی بسازد که ترکیبی ازهنر های «فضائی» و «زمانی»، از موسیقی ورقص و نقاشی و لباس و صحنه سازی باشد . وی در این مورد چیز تازه‌ای اختراع نکرد : «دکور» پیش ازاوهم اهمیت داشت ولی‌هر گز آنچنانکه وی میخواست ساخته و بکار برده نشده بود . هنر وی دراین‌بود که موفق میشد بین همهٔ عوامل نمایشی وابستگی کاملی ایجاد نماید و بوسیلهٔ یك اصل و هدف هنری واحد رهبری نماید . گروه بالهٔ او شاهکارهای کلاسیك و گذشتهٔ باله را بروی صحنه می‌آورد ولی درعین‌حال نمایش‌هائی هم اجرا مینمود که «انقلابی» قلمدادمیشد زیرا برروی اساس همکاری هنرمندانی چون «پیکاسو»، «ساتی»، «کوکتو»، «مانوئل دوفایا»، «ستروا ینسکی» ساخته و پرداخته‌میشد . تازه‌جوئی‌های دیاگیلف فقط ظاهری

«انقلابی» داشت ، در باله های گروه اُورقص وموسیقی هما نقدر بهم پیوسته وهم آهنگ بودند که در«تراژدی» های باستانی یونان . . .

«سرژ لیفار» (S . Lifar) که از بزرگترین هنرمندان باله کلاسیك ـو «نئو کلاسیك» ـ شناخته شده است ، ازجمله کسانی است که خواسته‌اند اتحادو وابستگی رقص وموسیقی‌را در باله، دگرگون سازند. «ایکار» (Icare) که بیست و یکسال پیش بروی صحنهٔ اپرای پاریس آمد ، اثری بود که داستان و «کور گرافی» وطرح «ریتمیك» آنرا «لیفار» بتنهائی نوشته بود . وی ادعا میکرد که «باله نباید مترجم و منعکس کنندهٔ هنر دیگری باشد . باله نباید طرح واساس ضربی و وزنی خود را از موسیقی قرض کند ...» ولی‌این «اعلامیهٔ خودمختاری» باله، عملا هیچ چیز تازه‌ای بهمراه نمی‌آورد و «لیفار» ناگزیر بود که طرح ضربی ووزنی خود را بدستیاری یك موسیقی‌دان مجرب،بموسیقی درآورد ؛ و بدین گونه ،یکبار دیگر، رقص‌وموسیقی اصل‌و نسب مشترك و باستانی‌خودرا یادآوری میکردند و باثبات میرساندند .

ه .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی