رقص

نخستین دیسکوتک جهان، شاید در غارهای تاریکی تشکیل شده باشد که محل زندگیِ آدم‌هایِ نخستین بود؛ با موسیقیِ غرندهٔ تُندرهایِ آسمان شکاف، با ضربِ رگبارهای سیل‌آسا، با خاموش و روشن شدنِ نور آذرخش‌هایِ زمین‌سوز، و بر متنی از طبیعت قهار.

فارق از این شوخی که حقیقت ظریفی نیز در آن نهفته است، قدمت رقص شاید به کهولت عمر غارنشینیِ بشر برسد. و از آن مهم‌تر، خصوصیتی ست که در این هنر موجود است؛ به این معنی که درک و دریافت بشر از رقص به مثابهٔ امری هنری، نباید تا به امروز دچار تکان‌هایِ عظیم شده باشد.

رقص، هنری است نمایشی و زمانی. مشابهٔ همان خصوصیتی را دارا ست

که دربارهٔ تئاتر از آن نام بردیم. و طبعاً نیز، مانند تئاتر به هنگام اجرا خلق می‌شود. ولی، خلق رقص به این شکل نیست که الزاماً در حضور تماشاگر صورت پذیرد. یعنی رقص، برای خلق شدن، برخلاف تئاتر الزاماً نیاز به تماشاگر ندارد. اگر بازیگر تئاتر از بازی کردن برای خود به تنهائی چندان لذت نمی‌برد و اجرای نمایش برای او (غیر از تمرین) لذت بخشی ندارد، اجرایِ رقص برعکس می‌تواند خودِ رقاص را بدون حضور تماشاگر غرق حسی زیبائی‌شناسانه کند. شاید، این به خاطر لذتی باشد که اصولاً با حرکت دادن اعضای بدن به همراه یک ضرب‌آهنگ، به‌جنبش در آوردن اندام‌ها و گردش خون در کالبد انسانی ارتباط دارد. ولی یک چیز مسلم است؛ این‌که رقص، با حرکت صرفاً غیرزیبائی‌شناسانه‌ای مانند حرکت ورزشی تفاوت آشکار دارد و ورزش، هرگز نمی‌تواند توام با حس و لذت زیبائی‌شناسانه باشد. هنرمند رقاص، حتی وقتی در تنهائی می‌رقصد، غرق شادیِ بازتابیده از اثر هنری است. یعنی رقص، در همین هنگام خلق می‌شود و به شدت بر رویِ مخاطب که حتی خود تولید کنندهٔ اثر؛ یعنی هنرمند نیز تاثیر می‌گذارد. ویژه‌گیِ حرکتیِ رقص، سبب می‌شود هنرمند، برایِ دریافت حس زیبائی‌شناسیِ کارش نیاز نداشته باشد از کاری که در

حال خلق آن است فاصله بگیرد تا بتواند آنرا حس کند. تماشاگر تئاتر در برخورد با اجرایِ نمایش، حس دیگری جز حس بازیگر همان نمایش دارد. بازیگران برای دریافت همان لحظه‌ها باید در جایگاه تماشاگر قرار بگیرند. و این ممکن نیست. ولی، دریافت حس زیبائی‌شناسانهٔ حرکت‌های رقص، در درون کالبد انسانی که این حرکات را اجرا می‌کند نیز رخ می‌دهد. این ارتباط ویژهٔ اجرائی، خصلتی افسون کننده به اجرا می‌بخشد که در منشاء آئینیِ کهن و حتی در رقص‌هایِ ابتدائی انسان غار نشین نیز با همین شکل امروزینش می‌توانسته است موجود باشد. البته احساس زیبائی‌شناسانه رقص، تنها از طریق حس مستقیم اندام‌های رقصنده دریافت نمی‌شود و به عوامل دیگری نیز ارتباط دارد؛ ولی، دریافت خودِ حرکت عامل مهمی ست. از همین رو هم هست که رقص، در تحول خصلت زیبائی‌شناختیِ خود، بیشتر در تکنیک اجرا و تحولِ اشکال حرکتی و ساختاری تغییر یافته است تا در دگرگونیِ مفاهیم منطقیِ زیبائی‌شناسانه‌اش.

نکتهٔ دوم هم این که، زبان رقص و عناصر اولیهٔ تشکیل دهندهٔ آن، چنان انتزاعی است که با گذشت زمان نیازی چندان نبوده است که بنا به تحولِ مناسبات اجتماعی، تبعیت از سنن و آئین‌هایِ پیشین را از دست بدهد.

نگاهی به رقص‌های ملل مختلف، نشان می‌دهد که پیروی رقص از آئین‌های گذشته تا به چه حد است. رقص هندی، چینی، ژاپنی، ایرانی و اروپائی اساساً با هم متفاوت است. بی‌شک ویژگی‌های محلی و قومی عناصر اولیهٔ رقص، مثل حرکت و ریتم و موسیقی سبب این خصلت می‌شود

*

تبعیت رقص از موسیقی

شاید موسیقی جز در رقص، در ارتباط با هیچ هنر دیگری تا به این حد از استقلال و آزادی ارائهٔ معنی و احاطه برخوردار نیست. مسلماً علت آن، همانا غیرمعمول بودن زبان هردوی این هنرها ست. و از آن‌جا که رقص برای تنظیم حرکتش همراهی عامل صدا را به شدت می‌طلبد و نسبت به موسیقی، نادستان‌گوتر و انتزاعی‌تر است، ضرب‌آهنگ موسیقی، ضربان حرکت آن را نیز هماهنگ می‌کند و تبعیتش از موسیقی نمودی آشکار

به‌خود می‌گیرد.

رقص نوین، از موسیقیِ ریتمیک که سبب نوعی انقیاد حرکتی می‌شود، دوری می‌جوید و با طراحیِ اشکالی شگفت‌آور و پیچیده و در فرم‌هایِ انتزاعی و به شدت ناب، به گستره‌هایِ تازه‌ای از دریافت حرکت و درام نمایشیِ ناداستان‌گو فرامی‌روید.

حرکات رقص، چون با داده‌هایِ مرسوم و موجود در طبیعت هماهنگی نمی‌کند است که در پیِ چیزی می‌گردد تا در تطبیق با آن مفهوم و معنی بیابد. آئین‌ها و مراسم از همین رو در رقص پایدار مانده‌اند و هنوز روی این هنر تاثیر می‌گذارند. رقص مدرن، در گریز از این آئین‌ها و سنت‌ها، در پیِ خلوص خویش برآمده و گاه با حذف آهنگ و صدا، می‌کوشد تا حرکت و ترکیب‌هایِ خود در خلاقیت را، اصل قرار دهد و این هنر را از «تابع چیزی غیر از خود بودن» به درآورد.

* * *