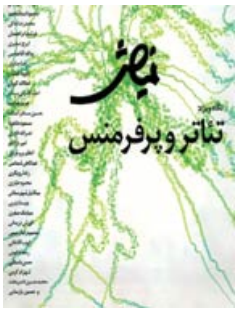

«ارکستای»رقص در یونان باستان: خاستگاه تئاتر

پدیدآورنده (ها) : والتر، نیتا ام؛ علی مددی، منصوره؛ نژادی، اولدوز

هنر و معماری :: نشریه نمایش :: آذر۱۴۰۰ - شماره ۲۶۷

صفحات : از ۵۸ تا ۶۶

آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/2019402

تاریخ دانلود : ۱۴۰۳/۰۹/۰۳

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

عناوین مشابه

- ماسک به مثابه عروسک در تئاتر یونان باستان بر اساس تعریف هنریک یورکفسکی از خاستگاه و چیستی عروسک
- متن سخنرانی همایون علی آبادی - منتقد و پژوهشگر معاصر در همایش علمی، پژوهشی و ملی «نقد تئاتر با تأکید بر نقد متن و اجرا»: نقد تئاتر در یونان باستان
- نقش اشیل در شکل‌گیری و ارتقاء طراحی صحنه تئاتر یونان باستان از یک نمایشنامه‌نویس تا یک صحنه‌پرداز حرفه‌ای
- موسیقی در تئاتر یونان باستان
- بازشناسی رابطه تئاتر و موسیقی در یونان باستان
- ریشه ی تئاتر ابزورد در تراژدی های یونان باستان
- اسطوره و مفهوم سرنوشت در فرهنگ یونان باستان (بحثی در زمینه فلسفه تاریخ)
- تأملی در باب نوشته های «کتزیاس»، مورخ یونان باستان
- قانون طبیعی و نقش آن در فلسفه حقوق یونان باستان
- مقایسه‌ی رابطه‌ی جهان‌شناسی و اندیشه‌ی سیاسی در ایران باستان و یونان باستان

www.noormags.ir

نمایش تصویر مصور، عکاس رها احمدی

«ارکستای» رقص در یونان باستان: خاستگاه تئاتر[1]

نیتا ام. والتر[2]

منصوره علی‌مددی

اولدوز نژادی

مقاله‌ای که نیتا والتر در سال ۱۹۷۳ نوشته است، مروری اجمالی اما موشکافانه بر جایگاه رقص در هنر یونان باستان است. هرچند موضوع تاریخ هنرهای نمایشی - خاصه در یونان که خاستگاه هنر تئاتر انگاشته می‌شود- در متون پژوهشی بسیاری مورد بررسی قرار گرفته است، اما پژوهشگران اندکی این کنکاش را با تمرکز بر هنر رقص انجام داده‌اند. از این رو این مقاله با وجود گذشت دهه‌ها از زمان انتشار همچنان منبعی آموزنده در بررسی سیر تحول هنر رقص در سده‌های پیش از میلاد محسوب می‌شود. زمانی به اهمیت این شناخت تاریخی پی می‌بریم که در نظر آوریم ایزادورا دانکن ـ هنرمندی که پیدایش رقص مدرن در آغاز قرن بیستم تا حدود زیادی مدیون اندیشه‌های ساختارشکنانه‌ی اوست- با الهام از شورمندی رقصندگان آیین‌های یونان باستان به نقد سنت‌های زمانه خود روی آورد. مقاله‌ی «ارکستای» با واکاوی ریشه‌های اسطوره‌ای و تاریخی این هنر، به معرفی مهمترین شیوه‌های اجرایی آن در یونان باستان می‌پردازد.

«برای یونانیان رقصیدن راهی برای دستیابی به سلامت اعضای مختلف بدن بوده است؛ یک بازی ریتمیک با توپ، نوعی مشایعت برای مراسم سوگواری یا ازدواج و یا ژست و حرکات گروه کوروس بر روی صحنه».[3]

تصویر یونانی از رقص (که در یونان باستان به آن «ارکستای»[4] گفته می‌شد) شامل بازنمایی ریتم‌گونه‌ی کل بدن، پاها، چشم‌ها و دست‌ها بوده است. رقص وسیله‌ای بود برای دست‌یافتن به این ایده‌آل که ذهن سالم در بدن سالم است. یونانیان با رقص به پرستش می‌پرداختند، با رقص‌های آیینی از خدایان طلب آمرزش می‌کردند، با افسونِ همدلیِ برخاسته از رقص اطمینان می‌یافتند که محصولی پربرکت خواهند داشت و وجودِ فیزیکی خود را با استفاده از ماهیت جسمانی‌بودنِ رقص به اثبات می‌رساندند. رقص پیوند جدایی‌ناپذیری با شعر، موسیقی و ترانه (سه‌گانه‌ی

www.noormags.ir

یونانیِ موزیک[۵]) داشت. الهه‌های اسطوره‌ایِ هنر، خود زبدگانی در رقص بودند. اورانیا[۶] هم الهه رقص بود و هم نگاهبان ستاره‌ها. رقص‌های پرعظمتی در بزرگداشت او و در بزرگداشت اروس[۷] خداوند عشق برپا می‌شد. رقص‌های پرعظمت حرکت‌های سیاره‌ای‌شکلِ را به تصویر می‌کشیدند. پلی‌هیمنیا[۸] الهه دیگری است که احتمالاً مبدعِ هنر رقصیدن بوده است و الهه‌ی ترسیکور[۹] از طریق رقص به ازخودبی‌خودشدگی (اکستازی) می‌رسید.[۱۰]

وحدت در میان الهه‌ها در یک گروه هم‌سرایی، گواهی بر این اعتقاد است که «پیوندی جدایی‌ناپذیر میان ترانه و رقص وجود داشت، و تصورِ همسرایان در حال خواندن بدون همراهیِ رقص، غریب و غیرمعمول به نظر می‌رسید».[۱۱] نحوه سازماندهی گروه‌های هم‌سرایی نشان‌دهنده‌ی این باور اولیه است که گروه یک مجموعه‌ی توانمند واحد بوده و فرد در جامعه‌ی عشیره‌ای از اهمیت اندکی برخوردار بوده است.[۱۲] همسرایی یونانی در فضای عمومی اجرا می‌شد. مردم عادی به توانایی‌های رقص خود افتخار می‌کردند و می‌کوشیدند در تمام حرکات باظرافت، متناسب و زیبنده باشند. پلاتو[۱۳] معتقد بود انسان به‌طور طبیعی بدن خود را حرکت می‌دهد تا احساسات خود را بیان کند.[۱۴] به باور او رقص یک «گرایش غریزی در نوع بشر است که از طریق حرکات توصیف‌گونه با سخنوری و آوازخوانی همراه می‌شود».[۱۵]

یونانیان باور داشتند هر چیزی، از حیوانات گرفته تا کودکان در حال بازی، قابلیت حرکت دارد. برای آن‌ها هر حرکتی رقص محسوب می‌شد. رقص می‌توانست با ایستادن یک نفر روی سرش اجرا شود یا انسانی در حالت نشسته؛ گروه بزرگی از سرودخوانان مذهبی نیز فرمی از رقص در نظر گرفته می‌شدند. اوریپد[۱۶] در نمایشنامه خود به نام باکای[۱۷] گفته است: «تمام زمین به رقص خواهد آمد».[۱۸] یونانیان نزد اساتید به تحصیل رقص می‌پرداختند و یا آن را از بزرگترهای خود تقلید می‌کردند. رقص بخشی جدایی‌ناپذیر از آموزش شهروندی بود. پلاتو معتقد بود: «انسانِ تحصیل‌نکرده فردی است که «رقص نمی‌داند»[۱۹] و «فاقدِ رقص»[۲۰] است و انسان تحصیل‌کرده کسی است که از موهبتِ رقص به خوبی بهره‌مند بوده و [به عبارت دیگر] ککوروتوس[۲۱]است».[۲۲]

عظمت جامعه یونانی در انطباق‌پذیری آن و اثرپذیری از فرهنگ‌های خارجی بود. رقص از اساطیر یونانی و از مذاهب سرزمین مصر و مینوان کرت تأثیر پذیرفته بود. رئا،[۲۳] یکی از اعضای المپین[۲۴] در پانتئون،[۲۵] نوزاد پسر خود به نام زئوس[۲۶] را به جزیره کرت برد تا او را از پدرش کرونوس[۲۷] پنهان کند. کرونوس عادت وحشتناکی داشت که تمامی فرزندان تازه‌متولد شده خود را می‌بلعید. رئا کورتس‌ها[۲۸] را تعلیم داد تا به دور زئوس برقصند و صدای گریه او را پنهان کنند. آن‌ها این وظیفه را در یک غار با فریادزدن، جست‌وخیز کردن و ضربه‌زدن با شمشیر بر سپرهایشان انجام دادند. کورتس‌ها که پسران زمین بودند، به رقصندگانِ آیین‌های نیایش و مراسم بزرگداشت مادر سرزمین کرت تبدیل شدند. بنابراین رقصیدن از مخلوقات خدایان بود. بسیاری از خدایان المپیا رقصنده بودند. شیوا،[۲۹] خداوند خلق‌کننده و نابودکننده، و کریشنا[۳۰] دو عضو از سه‌گانه‌ی هندو نیز رقصندگانی با همین زبدگی بودند. ازیریس،[۳۱] الهه مرگ مصری، از طریق به‌جا آوردن رقص پرستش می‌شد. رقص در بسیاری از فرهنگ‌ها ریشه مذهبی داشت.

مادر زمین و الهه باروریِ سرزمین کرت، در فرهنگ یونان به مادر زئوس تبدیل شد. فرهنگ کرت در افسانه‌های یونانی به عنوان زادگان مینوتور[۳۲] هیولای نیمه‌انسان نیمه‌گاو نیز وارد شده است. به این صورت که تسئوس[۳۳] قهرمان یونانی، به عنوان عضوی از گروه بزرگداشت گاو نر اهل آتن، به لابیرینت (قصر پادشاه مینوس) سفر کرد. حرفه‌ی آن‌ها اجراکردن حرکات ژیمناستیک در میان شاخ‌های گاو نر بود. تسئوس شیفته‌ی آریادن[۳۴] دختر مینوس[۳۵] شد. او رقصنده‌ای آوازه‌دار بود. پدرش با یک معمار اهل آتن به نام دِدالوس[۳۶] قرارداد بسته بود تا یک صحنه‌ی رقص در قصر نوسوس[۳۷] بسازد. تسئوس با کمک آریادن در میان راه مارپیچِ لابیرنت هدایت شد تا به یک کشتی برسد که راهی آتن بود. آریادن توسط دیونیسوس[۳۸] اغوا شد و به همسری او درآمد.

یونیان سبک لباس‌پوشیدن اهالی جزیره کرت را نیز اقتباس کردند و مورد استفاده قرار دادند. آن‌ها دامن بلند زنان اهل کرت و بالاپوش آن‌ها را گرفتند که به همراه ادامه‌ی موربِ آن، لباس یونانی را شکل می‌دهد. یونانیان همچنین از مینیون‌ها ستایش‌کردن پرندگان، مارها (نوع خاصی از مار سمی) و ستایش کردن زمین، گاو و غارها را اقتباس کردند.[۳۹] «درومنون»[۴۰] یا آیین بهاره یونانیان نیز شباهت زیادی به جشنواره درومیا[۴۱] در کرت دارد.[۴۲]

معمولاً در هر مذهب یک قهرمان افسانه‌ای وجود دارد که دارای یک داستان چرخه‌ای از تولد، مبارزه یا «آگون»،[۴۳] دفاع یا «پتوس»،[۴۴] مرگ، و خدانمایی[۴۵] یا تجدید حیات است. مسیح، بودا، ازیریس، دیونیسوس و پرسفونه[۴۶] همگی تجسم این چرخه‌ی وجودی هستند. مذاهب اولیه بر پایه‌ی این باور بنا شده‌اند که وقتی «تولد و تدفین برای یک بار به انجام می‌رسد، امید برای تولدِ دوباره آغاز می‌شود، و این امید با مراسمی سحرآمیز همراه است که ممکن است بتواند این آرزو را برآورده کند».[۴۷] این مفهوم برآمده از تلاش مداوم انسان برای بقا در جهانی از فصول مختلف است که در آن «تأمین غذا به شکل فصلی است و از همین روی تکرارشونده و متناوب است».[۴۸] مراسم سحرآمیز وابسته به چرخه‌های فصلی بودند، بنابراین به شکل آیینی در طول زمان اجرا می‌شدند.

پرسفونه دختر زئوس و دمتر[۴۹] است که خدایان آسمان و زمین بودند. دمتر الهه‌ی حاصلخیزی زمین و حبوبات و نان و پرسفونه الهه‌ی گندم بود. هر سال در فصل برداشت، پرسفونه رنج می‌کشد و می‌میرد. دمتر در مرگ دختر خود سوگواری می‌کند. هر بهار پرسفونه دوباره از زمین متولد می‌شود و توسط شیاطینِ در حال رقص به او خوشامد گفته می‌شود. یونانیان تولد دوباره‌ی پرسفونه را با مراسم کشت‌وکار جشن می‌گرفتند که شروع تقویم سال نیز بود. این مراسم الوسیسی[۵۰] زمان جشن و شادمانی بزرگی بود که در آن مشارکت‌کنندگان مراسمی از مرگ و زندگی را اجرا می‌کردند. یک رهبر برای ایفای نقش خداوند انتخاب می‌شد. پرستندگان یک شورِ مشترکِ جمعی را احساس می‌کردند و با حضور یک رهبر، رقص‌هایی همراه با موسیقی و آواز (کورال)[۵۱] اجرا می‌کردند.[۵۲]

دیونیسوس به عنوان تجسم مردانه‌ی خداوند کشت‌وکار، در چرخه‌ی فصل‌ها به‌دنیا می‌آید، رنج می‌کشد، می‌میرد و دوباره متولد می‌شود. پرستش دیونیسوس به صورت مراسم نیایش درآمده

www.noormags.ir

نمایش تصویر مصور، عکاس رها احمدی

است. شور مراسم دیونیسوسی در جشن‌های زمستان و بهار به اوج خود می‌رسد. «در طول پنج یا شش روز دیونسیای بزرگ، کل شهر در وضعیت تقدسِ غیرمعمول و تحت تأثیر نوعی تابو قرار می‌گیرد».[۵۳] دیونیسوسِ خداوند مرموزی بود که شکلش «به شدت سخت و ثابت و همواره انسان‌گونه»[۵۴] بود. او به خدایی ایده‌آل با ویژگی‌های انسانی تبدیل شد. در طول مراسم دیونیسا، رقصنده‌ها در آیین دیترامب[۵۵] نقش داشتند و تلاش می‌کردند تولد دوباره‌ی دیونیسوس را با رقصی رامشگرانه و الهام‌بخش بازنمایی کنند. «دیترامب آواز و رقصِ تولدِ جدید است».[۵۶]

دیترامب یک رقَص بازنمایانه و تقلیدگونه بوده است، بازنماییِ شادی و سرخوشی از بازگشت دیونیسوس. «رقصیدنِ پامنتومیم برگرفته از عصاره‌ی هر عملِ رازآلود است. گشودن رازهاَ همچون به رقص درآوردن رموز است».[۵۷] رقص با مشارکت و همراهی گروهیِ کورال آغاز و به یک پرفرمنس انفرادی (سولو) منتهی می‌شد. اجراکنندگان به تماشاگر تبدیل می‌شدند و در نهایت فقط آن‌ها که رقصندگان فوق‌العاده‌ای بودند باقی می‌ماندند. رقص به شکل دایره‌وار دور یک نشان مقدس (توتم) مانند ماسک دیونیسوس اجرا می‌شد. ریشه تئاتر یونان را می‌توان در تماشای آیین دیونیسوسی جستجو کرد. درواقع این همان شرایط و انگیزه‌ای است که یک فرد را به کلیسا یا تئاتر راهی می‌کند. آیین دمتر و پرسفونه بعدها توسط آریستوفان[۵۸] به یک کمدی برای تئاتر به نام تسموفوریازوس[۵۹] تبدیل شد.[۶۰] [و بدین گونه] مذهب به تئاتر سپرده شد.

دیگر جشنواره‌های یونانی آنتستریا[۶۱] و آیورا[۶۲] هستند. یکی از این آیین‌ها شامل جشن‌هایی است که به شکل «چرخیدن دختران جوان برای برداشت محصولِ خوب (یعنی محصول بیشتر) اجرا می‌شد».[۶۳] رقصندگان در طولِ این مراسم باروری و حاصلخیزی، [از نظر روحی] به تسخیر درمی‌آمدند و موفقیت یا شکست در برداشت را پیشگویی می‌کردند. در زمان برداشت، یک رقص خلسه‌انگیز (اکستازیک) توسط حمل‌کننده‌ی «کِرنوی»[۶۴] (نوعی وسیله حمل بار که اولین برداشتِ میوه‌ها در آن قرار داشت) اجرا می‌شد. در کلیسای ارتدکس مدرن یونانی هنوز مراسمی برای شکرگزاری بابت نخستین محصول وجود دارد. همه‌ی این رقص‌ها را می‌توان در گروه رقص‌های بازنمایانه (میمتیک)[۶۵] دسته‌بندی کرد. چراکه بر این باور بوده‌اند که آن آرزویی که برای محصول بهتر وجود داشته، اگر مراسم به درستی اجرا شود، به واقعیت می‌پیوندد. رقصندگان توسط خدا به تسخیر درآمده یا با او یکی می‌شدند. رقص به هنری تبدیل شد که در آن طراحیِ هنریِ فردی بر افسونِ جذابِ رقص تقدم می‌یابد.

خدایان به رقصندگان ریتم و هارمونی می‌بخشیدند که موجب حرکت آن‌ها می‌شد. «برای یونانیان خدایان و رقص هرگز به طور کامل از یکدیگر جدا نبودند».[۶۶] خدایان بی‌درنگ «ادای احترام با رقص و آواز را می‌پذیرفتند».[۶۷] هنر و آیین‌های مذهبی ریشه‌ی

www.noormags.ir

مشترک دارند. رقص ـ با تأکید بر سبک‌سازی[۶۸]– به عنوان یک هنر رشد پیدا کرد. یونانیان دریافتند رفتارهای طبیعت با قوانین ثابتی هدایت می‌شوند و تلاش کردند با استفاده از منطق، آن قوانین را درک کنند. خرد و بینش آن‌ها آزادانه در پی به‌دست آورن دانش درباره‌ی خودشان بود. از طریق این بی‌پروایی خردورزانه «یونانیان نخستین کسانی بودند که علم و هنر و استدلال و تخیل را با هم در آمیختند».[۶۹] ذهن می‌توانست از مراسم اصلی و واقعی دور شود. در نتیجه، رقص به سوی مادیت (سکولاریزاسیون) گرایید. رقص از برپایی آیین مذهبی به اسطوره‌ها تعمیم داده شد؛ به سوی یک هنر انتزاعی. رقص وسیله‌ای برای دستیابی به تکامل آموزشی، اخلاقی و فیزیکی در نظر گرفته می‌شد. انسان با کمک رقص می‌توانست به «احساس زیبایی طبیعی که از طریق یکی‌شدن با هنر به اوج می‌رسید»[۷۰] دست یابد.

دو نظریه درباره‌ی ریشه‌های درام یونانی وجود دارد و هر دو نظریه از رقص آیینی نشئت می‌گیرند. دیترامب مراسمی با آواز و رقص بود که در بزرگداشت دیونیسوس در طول جشن بهار اجرا می‌شد. این رقص‌های گروهیِ شوریده و بداهه‌پردازانه به رقص‌های تک‌نفره با الگوهای مشخص و اشعاری که اطراف محرابِ دیونیسی اجرا می‌شد بدل شدند. «ارسطو به طور مشخص می‌گوید ریشه تراژدی در بداهه‌پردازی رهبران دیترامب‌ها است».[۷۱] رقصندگان معمولاً به شکل ساتیر[۷۲] لباس می‌پوشیدند و جامه‌ی بز بر تن می‌کردند، به همین دلیل تراژدی از واژه یونانی «تراگوس»[۷۳] به معنی بز ریشه می‌گیرد.[۷۴] نقش رهبر دیترامب به یکی از شخصیت‌هایی تبدیل شد که «در آواز و شعر هنرنمایی می‌کرد».[۷۵] او را پاسخ‌دهنده[۷۶] می‌نامیدند و نخستین بازیگرِ تراژدی یونانی بود.

در سال ۵۳۴ قبل از میلاد، مسابقه‌هایی در شهر دیونسیا به صورت اجراهایی از «تراگودیا»[۷۷] یا آواز بز پایه‌گذاری شد. کوروس‌ها[۷۸] با یکدیگر رقابت می‌کردند و هر یک از آن‌ها توسط یک شهروند ثروتمند (که به آن‌ها «کورگوس»[۷۹] گفته می‌شد) مورد حمایت قرار می‌گرفت. رهبر، گروه کوروس خود را در صفی متشکل از مشایعت‌کنندگان به سمت «ارکسترا» هدایت می‌کرد، در حالی که یک نوازنده، معمولاً فلوت‌نواز، در آخر صف قرار داشت. شرکت‌کنندگان دور جایگاه دیونیسین آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند و بعد خارج می‌شدند. به حامیِ بهترین کوروس یک جام سه‌پایه اهدا می‌شد و ضیافتی به افتخار آن‌ها برپا می‌شد. دیترامبِ آتنی به یک رقص تک‌نفره تبدیل شد که با موسیقیِ پیچیده اجرا می‌شد. این مراسم بعدها توسعه پیدا کرد و به یک نمایش درام تبدیل شد که در آن سه بازیگر اصلی با خواندن اشعاری سخن می‌گفتند و پانزده عضو کوروس آن‌ها را همراهی می‌کردند.[۸۰]

یک نظریه دیگر درباره‌ی ریشه‌ی تراژدی یونانی این است که این مراسم از پرستش مردگان برگرفته شده است. مراسم تدفین خاصی برای روح جنگاوران مرده برپا می‌شد. «مردگان در زمان زندگی خود رقص را دوست داشته‌اند و با رقص به آن‌ها ارج نهاده شده است[۸۱]...»، به همین دلیل در زمان مرگ نیز باید گرامی داشته شوند. در طول مراسم آنتستریا ظرف‌هایی از سبزیجات در جایگاه ویژه به نمایش درمی‌آمد و رقص‌های دایره‌وار برای گرامیداشت مردگان اجرا می‌شد. رقص‌ها با نقاب‌های مرگ اجرا می‌شد که مقلدان آن‌ها را بر صورت می‌زدند و نقش شخصیتِ مرده را بازی می‌کردند. «این نوع از درام‌سازی مرگ... به‌طور طبیعی به اجراهای دراماتیک منظمی منجر شد که به عنوان بخشی از مراسم سوگواری برپا می‌شد».[۸۲] «ساکر لودوس»[۸۳] نوعی مراسم تقدیس بود که در آن رقص به رسم و شیوه‌ی مراسم الوسیس اجرا می‌شد و از یک قهرمان با سوگواری دسته‌جمعی و با یک «سرانجامی خوش»[۸۴] تجلیل می‌شد.[۸۵] در آخرین تراژدی‌های آیسخولوس[۸۶] «از اهمیت رقص کاسته نشد، بنابراین این نوع نمایش‌ها نوعی کار ترکیبی بودند که شاید بتوان آن‌ها را به درستی ارکستیکوترا[۸۷] نامید (اصطلاحی که برای رقصیدن مناسب‌تر است)».[۸۸]

دراماتیست‌های اولیه باید کورگرافر (طراح حرکت) نیز بودند. آیسخولوس، سوفوکل،[۸۹] تسپیس[۹۰] و اورپید طرح‌های جدیدی برای رقص ارائه دادند. بازیگران می‌بایست رقصنده و خواننده نیز بودند. درام به صورت اپرایی اجرا می‌شد. در درام یونانی مربوط به دوران اخیرتر، «موسیقی و رقص تابع و وابسته به یکدیگر بودند».[۹۱] رقصیدن و آوازخواندن نیروهای هم‌افزایی بودند که تفسیری درخشان از شعر ارائه می‌کردند. بازیگر اصلی یا «اگزرکن»[۹۲] رهبر گروه رقص نیز بود.[۹۳] بسیاری از نمایشنامه‌نویسان در نمایش خود نقش بازی می‌کردند و به‌خاطر توانایی‌های خود در رقصیدن مورد توجه قرار می‌گرفتند.

ریشه‌ی تئاترهای کمدی و ساتیری را نیز می‌توان در فرم‌های باستانی رقص جستجو کرد. در تصویرکردن خلافیتِ شعری، ژست و حالت بازوها نسبت به حرکت پاها اهمیت بیشتری پیدا کردند. همان‌طور که پلوتارک[۹۴] گفته است، «رقصیدن به حرکت‌ها،[۹۵] حالت‌ها[۹۶] و نشانه‌ها (معانی)[۹۷] تقسیم می‌شود».[۹۸] رقص مدیومی است که توسط آن می‌توان قسمت‌های مهم نمایش را مورد تأکید قرار داد.

ارسطو در فن شعر خود می‌گوید «همان‌طور که تراژدی از رهبران دیترامب سرچشمه گرفته است، کمدی نیز ریشه در ترانه‌های هجوآمیزی دارد که هنوز در بسیاری از شهرهای ما رایج است».[۹۹] ترانه‌های دیونیسیوسی شاد و طرب‌انگیز، شهوانی و هرزگونه بودند و اغلب مسخرگیِ آدم‌های عجیب و غریب، نقطه‌ضعف‌های مردمان سرزمین‌های همسایه و سیاست حاکمان را به باد تمسخر می‌گرفتند. این رقص‌ها و آوازها معمولاً مربوط به امور دنیوی بودند و به همین دلیل «افراد محترم جامعه نسبت به آن‌ها ابراز بیزاری می‌کردند...».[۱۰۰] کمدی از رقص‌های حیوانات، رقص‌های هجوآمیز، دسته‌ی مست‌ها و نمایش‌های غلوآمیز و غیرواقعی نشأت گرفته است. کمدی‌های اولیه در مکانی خاص رقص اجرا می‌شدند که در آن رهبر، گروه کوروس را هدایت می‌کرد. گروه کوروس پرندگان، آهوها، خرس‌ها، گاوها یا انسان‌ها را مورد تقلید قرار می‌داد. نقاب‌های مورد استفاده در کمدی که در ابتدا بیشتر جانورگونه بودند، به تدریج جای خود را به نقاب‌های انسان‌گونه دادند. رقص معمولاً پرشور و انرژی اجرا می‌شد و اغلب با رقابت همراه بود. کمدی‌های نخستین (نوشته‌شده در فاصله سال‌های ۴۸۰ تا ۳۰۰ قبل از میلاد) «خارق‌العاده و شکوهمند بودند: اغلب اوقات طرح داستانِ آن‌ها به‌طرز فوق‌العاده‌ای خلاقانه بود».[۱۰۱] کمدی در دوره میانه، یک دوره گذار به کمدی جدید را طی کرد که «یک نوع

www.noormags.ir

کمدیِ رفتارها با تأکید بر طرح داستانی بود و در آن شخصیت‌ها نقش «تیپ‌هایی» برگرفته از زندگی روزمره را بازی می‌کردند».[۱۰۲] بعدها رقص انتزاعی‌تر شد و اغلب از طرح‌داستانی منفصل بود.

نمایش ساتیر معمولاً یک بورلسک[۱۰۳] هجوآمیز از افسانه‌های اساطیری بود. نمایش در قالب شعر نوشته می‌شد و مدت زمان کوتاهی داشت. گروه کوروس متشکل از دوازده مرد نمایش را اجرا می‌کردند و در آن اغلب حرف‌های رکیک و ناپسند را با صدایی بلند فریاد می‌زدند. گروه کوروس «به شکل سلینوس‌ها،[۱۰۴] موجوداتی با بدن انسان، گوش و دم اسب و دارای سم»[۱۰۵] لباس می‌پوشیدند. آن‌ها احتمالاً همان «تارگوس» یا انسان‌های بزنما در تراژدی‌های اولیه یونانی را بازنمایی می‌کردند. تراژدی‌های اولیه و ساتیرها از نظر ساختاری به یکدیگر نزدیک بوده‌اند. رهبر گروه همسرایان (کر) در ساتیر نقش سلنیوس را بازی می‌کرد، پیرمردی که یک الکلیِ فربه با دماغی چاق و کوتاه بود. ساتیرها و مائنادها[۱۰۶] (مریدانِ مونث دیونیسوس) در قالب کوروس‌ها هم در نمایش‌های کمدی و هم در نمایش‌های ساتیر می‌رقصیدند. رقصندگان در درام‌های نخستین یونانی عمدتاً مرد بودند. آن‌ها برای بازی‌کردن نقش یک زن، لایه‌ی دیگری از لباس در زیر ردای خود می‌پوشیدند یا جای خود را عوض می‌کردند.

«امیلیا»[۱۰۷] یک رقص سلحشورانه و شکوهمندانه مختص تراژدی بود. در امیلیا حال و هوای رقص با استفاده از یک کد یا از طریق ژست‌ها یا چیرنومیا[۱۰۸] به تصویر کشیده می‌شد. این ژست‌ها و حرکت‌ها شباهت قابل توجهی به مورداها[۱۰۹] در هند باستان داشتند. سایر تکنیک‌های مورد استفاده در رقص–درام عبارتند از: «شکل‌واره‌ها» یا شماها[۱۱۰] یا طرح رقص، «فورا»[۱۱۱] یا شیوه‌ای که رقصنده بدن خود را حمل می‌کند و اشاره یا دکسیس[۱۱۲] و یا ایفای نقشِ حقیقی کاراکتر.[۱۱۳] نمایش با «پارودوس» یا مقدمه[۱۱۴] آغاز می‌شد و یا آهنگ ورودی اجرا می‌شد که در آن کوروس‌ها با ژست‌هایی در طرحی مستطیل‌شکل وارد می‌شدند و یک نوازنده فلوت آن‌ها را دنبال می‌کرد.

در طول نمایش، بازیگرها در پایان هر قسمت یا اپیزود خارج می‌شدند «و گروه کروس با آواز، رقص یا ژست به آنچه آن‌ها گفته بودند پاسخ می‌دادند و گاه تنش احساسی صحنه را با اجرای اشعار زیبا آزاد می‌کردند».[۱۱۵] اغلب یک دوره طولانی از تعامل در میان کوروس‌ها، معمولاً بین همسرایان و تک‌خوان‌ها، وجود داشت. گروه کورس نمایش را روی صحنه تماشا می‌کرد، به آن گوش می‌کرد و شاید برخی بازنمایی‌های ژستی در حین اجرای نمایش انجام می‌داد تا موافقت و یا حس همدردی خود با بازیگران را نشان دهد. برخی مواقع گروه کوروس نوعی رقص تقلیدگونه انجام می‌دادند یا نمایشی بی‌کلام اجرا می‌کردند تا تفسیرهایی بصری از سخنان بازیگر به نمایش بگذارند.[۱۱۶]

پس از آخرین شعر یا دیالوگ، گروه کوروس خارج می‌شد (اسکودوس[۱۱۷] یا فرود یا نتیجه)، این بار نیز در همان فرم مستطیل‌شکل، اما اغلب مواقع بدون رقص. کوموس[۱۱۸] و سایر انواع رقص‌های امیلیایی اغلب در طول تراژدی اجرا می‌شدند. این رقص در خاستگاه اصلی خود، سوگواریِ پرسائه[۱۱۹] (ایرانیان) برای خشایارشاه[۱۲۰] را به نمایش می‌گذاشت. موسیقی که این اجرا را همراهی می‌کرد نیز سوگوارانه بوده است.[۱۲۱] در جوامع یونانی مربوط به دوره‌های بعد رقص انتزاعی شد و معنای مذهبی اولیه خود را از دست داد.

کورداکس[۱۲۲] سبک رقص ویژه‌ی کمدی بود. این رقص «شهوت‌آمیز، هرزه‌گونه، شرم‌آور، عوامانه و مستهجن بود و... ویژگی منحصر به فرد آن چرخش‌های شهوت‌انگیز ناحیه باسن و تناسلی بود که اغلب در حالتی که پاها نزدیک به یکدیگر نگه داشته می‌شدند اجرا می‌شد». [۱۲۳] ریشه این نوع رقص‌های بی‌نزاکت و بی‌شرمانه به آوازهای جنسی بازمی‌گردد و اغلب تقلیدی مضحک از حرکات رقصنده‌های مست بوده است. رقصنده‌ها می‌چرخیدند، دعوا می‌کردند، به یکدیگر سیلی می‌زدند، و به باسن خود ضربه می‌زدند. کورداکس بعدها به شکل یک رقص کمدی انفرادی درآمد که در آن نمایشگر بر سینه خود ضربه می‌زد و پای بر زمین می‌کوبید.[۱۲۴]

سیکینیس[۱۲۵] که ویژگی رقص‌های ساتیر بود، از کورداکس هم مستهجن‌تر بود. رقصی با حالت‌های سریع، پرشور و نیرومندانه که اغلب تقلیدی مضحکه‌آمیز از رقص‌های نجیب‌زادگان بود. یکی از حالت‌های این رقص تقلید یک جغد بود. سیکینیس رقصی بود که «با جست‌وخیز بسیار[۱۲۶] و حرکات آکروباتیک، و برخی مواقع با اطواری به‌صورت قدم‌های کوتاه همراه با حرکت‌های اغراق‌آمیز باسن و لرزندان کل بدن»[۱۲۷] اجرا می‌شد. هم امیلیای تراژیک، هم کورداکسِ کمدی و هم سیکینیسِ ساتیری، همگی با فلوت و چنگ همراهی می‌شدند. در هر سه گونه‌ی درام یونانی رقص‌های «استیسما»[۱۲۸] اجرا می‌شد. اجرای این رقص‌ها با همسرایی اشعار همراه بود. تصور بر این است که گروه کوروس در «ارکسترا» (فضای رقص) باقی می‌ماندند و به عنوان بخشی از استاسیما حرکات «استروف» [۱۲۹](حرکت در جهت راست) و «آنتی‌استروف»[۱۳۰] (حرکت در جهت چپ) را اجرا می‌کردند.[۱۳۱]

رقص از شکل نخستین خود از رقص‌های حیوان، نقاب و احضار ارواح در جهت یکی از هنرهای زیبا رشد کرده است. در دوران باستان، یونانیان رقص‌های گوناگونی داشتند که تقلیدی از جانوران مورد علاقه‌ی خدایان آن‌ها، و یا تجسم حیوانیِ خدا بودند. رقص‌های حیوانی شامل رقص‌هایی برای گرامی‌داشتنِ روباه، اسب، گاو نر، پرنده، مار، ماهی و گوزن بود. هر چیزی که حرکت می‌کرد می‌توانست به‌وسیله رقص مورد تقلید قرار بگیرد. برای تقلیدکردن یا از نقاب، پَر، پوست و شاخ جانوران استفاده می‌شد تا سر حیوان شبیه‌سازی شود و یا حیوانات زنده مورد استفاده قرار می‌گرفتند.[۱۳۲]

آشفتگی و مانیای رقص، که از ویژگی‌های رقص‌های احضار ارواح در مراسم دیونوسوسی بود، با استفاده از احساسات و افکار کنترل‌شده در جهت رقص‌های سازمان‌دهی‌شده و کروگرافی‌شده هدایت شد که برای تعداد زیادی تماشاگر اجرا شود. طبق افسانه‌ها، مانیای رقص ریشه در رقصیدنِ اجباری دختران پروتئوسپ،[۱۳۳] پادشاه تیرینا[۱۳۴] دارد. این دختران به دیونیسوس اهانت کرده بودند و به همین دلیل محکوم شدند بدون وقفه در میان مزارع و جنگل‌ها برقصند. انسان‌های به تسخیر درآمده «مارها و حیوانات کوچک جنگل را که معمولاً قطعه‌قطعه شده بودند با خود حمل می‌کردند».[۱۳۵] تصور بر این بود که این رقصندگان، که به آن‌ها مائنادها[۱۳۶] و باکوس‌ها[۱۳۷] گفته می‌شد، در حالتی از «شورمندی»[۱۳۸] قرار دارند یا به تسخیرِ

www.noormags.ir

سگ درآمده‌اند. آن‌ها معمولاً جیغ می‌زدند و موهای خود را به طرز وحشیانه‌ای می‌کشیدند. تماشاگران معمولاً تحت‌تأثیر قرار می‌گرفتند و حالتی از هیجان و تشنج دسته‌جمعی درمیان آن‌ها به‌وجود می‌آمد. یونانیان در دوره‌های بعد این مراسم را تعدیل کردند. آنان معتقد بودند انسان باید خود را کنترل کند: باید خود را بشناسد.

نیروی نبوغ‌آمیز یونانیان در توانایی آن‌ها در جذب‌کردنِ بهترین‌ها از فرهنگ‌های دیگر بود. بسیاری از رقص‌ها از سرزمین‌های خارجی اقتباس شده‌اند، انتزاعی شده‌اند و به‌طور اختصاصی برای اجراگران تک‌نفره (سولو) تغییر داده شده‌اند. این رقص‌ها راه خود را در درام یونانی پیدا کردند. یونان از زمان نخستین تحول‌های خود تا تبدیل‌شدن به یک تمدن «مدرن»، تا حد زیادی به سرزمین کرت مدیون است. برخی رقص‌هایی که در تئاتر اجرا می‌شدند شامل بازی با توپ بودند. بازی با توپ را می‌توان در دیوارنگاره‌های کرت نیز مشاهده کرد.

تسئوس[۱۳۹] اسطوره‌ای با شناختِ گرانوس،[۱۴۰] رقصِ باروری و حاصلخیزی کرتی، از سرزمین کرت بازگشت. دو نوع اقتباس برای طراحی این رقص می‌توان یافت. گرانوس تقلیدی از یک مار بزرگ در حال خزیدن بود (در جوامع نخستین مارِ بزرگ و سمی نمادی از باروری بوده است)[۱۴۱] یا برای تصویرکردنِ خیابان‌های پرپیچ و خم درون لابیرنت‌های کرتی به کار می‌رفت.

پیریک،[۱۴۲] نوعی رقص جنگی یونانی که الهه آتنا آن را انجام داده بود، در رقص‌های کرتی ریشه دارد. اهالی کرت توسط رئای مادر برای حمایت از پسرش تعلیم داده شده بودند. این رقص دو هدف داشت: یکی افسون و جادوی دلسوزانه و مهرورزانه و دیگری ترساندن ارواح. یونانیان این رقص را تغییر دادند و اجازه دادند هم مردان و هم زنان در رقص مشارکت کنند. رقص پیریک به یک رقص برای مراسم خاکسپاری و سوگواری هم تبدیل شده است که در آن «ناله و زاری‌کردن نقش عمده داشت، در سوگِ خود به سر و سینه ضربه می‌زدند، و نوحه و سرودِ عزا سر می‌دادند».[۱۴۳]

یونانیان از کرت و همچنین از قبرس رقص دایره‌ای را اقتباس کردند. در قبرس رقصندگان دور یک نوازنده فلوت می‌چرخیدند. رقص دایره‌ای شکلِ یونانی فقط توسط مردان، یا فقط زنان، یا زنان و مردان در حالت «آنامیکس»[۱۴۴] (مختلط) اجرا می‌شد. یکی از رقص‌های باستانی یونانی به نام هورنوس،[۱۴۵] رقصی زنجیروار بود که در آن مردان و زنان به طور مختلط (آنامیکس) می‌رقصیدند. در این رقص مردان حرکات جنگی انجام می‌دادند و زنان با اطواری زنانه حرکت می‌کردند.[۱۴۶] آیینِ گاو نر و مراسم نقاب گاو نر به قبرس بازمی‌گردد. یونانیان رقص‌هایِ بسیاری را در آیین و مراسم خود جذب و اقتباس کردند، اما لباس‌ها در این رقص‌ها در طول قرن‌ها طراحی‌های انسان‌واره‌تر[۱۴۷] پیدا کردند.

برگزاری رقص به شکل مسابقه همراه با جایزه به جزیره ساموس[۱۴۸] بازمی‌گردد، جایی که زمانی زنان کیک‌هایی در دستان خود حمل می‌کردند؛ «کیک‌هایی که با عسل و دانه کنجد درست شده بود تا گروهی از زندانیان فراری که پناهگاهی در پرستشگاه برای خود یافته بودند، از آن کیک‌ها بخورند و از گرسنگی نجات یابند».[۱۴۹] ساکنان جزیره این رویداد را سالیانه با برگزاری جشنواره‌های شبانه جشن می‌گرفتند و در آن کیک و جایزه می‌دادند. مسابقات رقص اسپارتان (رزمی) به نام بیبائیس[۱۵۰] به این شکل بودند که به ناحیه باسن و لگن تا حد ممکن لگد می‌زدند و با دست و پا به یکدیگر سیلی و ضربه می‌زدند.[۱۵۱] شکی وجود ندارد که این‌ها مسابقات نامعقولی بودند و تنها دستاورد آن‌ها همان جایزه بود. از طریق این نوع از استامینا[۱۵۲] یا حرکت جمعی، اسپارتان‌های کارآمد پیدا می‌شدند. سقراط معتقد بود «آنها که خدایان را در رقص به زیباترین صورت گرامی می‌دارند، در جنگ هم بهترین هستند».[۱۵۳]

ارسطو آموزش رقص را برای آماده‌کردن «شهروندان برای لذتی حقیقی و شرافتمندانه از زمان فراغت» مورد تأیید قرار می‌داد.[۱۵۴] یونانیان کلاسیک مخالف حرفه‌ای‌گرایی بودند. سربازان می‌توانستند با استفاده از مهارت‌های لازم در این رقص‌ها کسب درآمد کنند، اما شهروندان عادی هم در این فعالیت به‌خاطر زیبایی و لذت‌بردن از آن شرکت می‌کردند. رقصندگان آیینی اولیه یا «تیاسوی»[۱۵۵] و معلمان رقص دستمزد دریافت می‌کردند، اما افرادی حرفه‌ای محسوب نمی‌شدند. در قرن سوم پیش از میلاد، تمدن یونان دوره‌ای از انحطاط را طی کرد. «یکپارچگی موجود در زندگی یونانی نتوانست در میان رشد آگاهانه‌ی فردگرایی دوام آورد».[۱۵۶] انحطاط با اُفت استانداردهای اخلاقی جامعه همراه بود. در نتیجه «در منابع تاریخی دائماً به آرائدی[۱۵۷] اشاره شده است، رقصندگان مذکر حرفه‌ای که به بروز رفتارهای زنانه، هرزه‌گونه و شهوت‌انگیز و حتی تحقیرآمیز معروف بودند».[۱۵۸]

سیسرو[۱۵۹] معتقد بود فقط انسان‌های لایعقل و مست می‌رقصند.[۱۶۰] یونانیان بردگان آفریقایی، پیگمی‌ها،[۱۶۱] کوتوله‌ها و اهالی اروپای شمالی را به سرزمین خود آوردند تا برای آن‌ها برقصند. بسیاری از این رقصنده‌ها بعد از اینکه از برده به انسانی آزاد تبدیل می‌شدند، بابت اجرای خود پول دریافت می‌کردند. آن‌ها به نخستین رقصندگان حرفه‌ای یونانی تبدیل شدند. در سال ۳۰۰ پیش از میلاد این رقصندگان یک صنف تجاری تشکیل دادند که هنرمندان دیونیسوس نامیده می‌شد و یک پرستشگاه برای پرستش دیونیسوس ساختند.[۱۶۲]

در طولِ «سیمپوزیوم»[۱۶۳] (جشن‌های پس از شام که در آن همه معمولاً احساس کسالت می‌کنند)، رقصندگان حرفه‌ای و دلقک‌ها با موسیقی که توسط چنگ و فلوت نواخته می‌شد به اجرای نمایش می‌پرداختند. بسیاری از رقصندگان زن به فاحشه‌هایی برای شهروندان ثروتمند تبدیل شدند. این افراد رقص‌هایی شبیه به کورداکس اجرا می‌کردند (که به شکل تکان‌های بدن به دو طرف و چرخش‌هایی که رقصندگان برهنه امروزی یا استریپرها انجام می‌دهند هم شبیه است). رقص تنها در تئاتر شرافت خود را حفظ کرده بود. باتیلوس و پیلادیس،[۱۶۴] انسان‌های آزاد و رقصندگان، رقص پانتومیم را خلق کردند.[۱۶۵] آن‌ها از «چیرنومیا» یا ژست‌های باستانی استفاده می‌کردند. همچنین زمانی که نقش قهرمانان اسطوره‌ای را با حرکت ایفا می‌کردند، نقاب‌هایی بر صورت می‌زدند. پیلادیس یک مدرسه برای آموزش پانتومیم تأسیس کرد. برخی از شاگردان او «به‌طور قابل توجهی تباه شدند و پرفرمنس‌های آن‌ها به عمد شهوت‌انگیز، احساسی و پرشور و هیجان و ترسناک بودند».[۱۶۶] در سال‌های بعد این پانتومیم‌کاران سفرهایی از نمایش‌های هنرپیشگی

www.noormags.ir

ترتیب دادند که درواقع نیاکانِ نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی دوران قرون وسطی بودند.

ردپای رقص باستانی یونان هنوز در رقص‌های کورال یونان مدرن و در رقص‌های محلی اسپانیایی و ایتالیایی دیده می‌شود. تصویرسازی رقص باستانی یونان دشوار است زیرا ما تنها قادر به دیدن چیزهایی هستیم که گمان می‌کنیم بقایای آن رقص‌ها در رقص فولک و محلی وجود دارند و تنها تصویرسازیِ واقعی که در اختیار ما قرار دارد آثار هنری باستانی مانند ظروف سفالی و دیوارانگاره‌ها است. نمایش دوبعدی از رقص شاید حرکت پایه‌ای آن را نشان دهد، اما حال و هوای رقصنده‌ها را نشان نمی‌دهد. ایزادورا دانکن[۱۶۷] زمانی گفته بود: «ما یونانی نیستیم، پس نمی‌توانیم یونانی برقصیم».[۱۶۸] ما نمی‌توانیم چون آن‌ها برقصیم، اما می‌توانیم نبوغ یونانی که هنر رقص را به‌وجود آورد تحسین کنیم.

عنوان مقاله اصلی:

Orcheisthai" – Ancient Greek Dance: The Origin of the Theater

Nita M. Walter,۱۹۷۳

Canadian Journal of History of Sport and Physical Education.۷۵-۶۳ ,)۱(۴

پی نوشت

۱ Nita M. Walter,۱۹۷۳." Orcheisthai" – Ancient Greek Dance: The Origin of the Theater, Canadian Journal of History of Sport and Physical Education. ۴:۱, ۷۵-۶۳

۲ Nita M. Walter مدرس تربیت بدنی کالج رید، پورتلند، اورگن، ایالات متحده آمریکا

۳ Sorell, W. (۱۹۶۷). The Dance Through the Ages. New York: Grosset and Dunlap Publishers. p.۲۷.

۴ ORCHEISTHAI

در یونان باستان فضای نیم‌دایره‌ای شکل در قسمت جلوی صحنه (Orchestra) نامیده می‌شد. گروه کوروس در این فضا به اجرای رقص و آواز می‌پرداخت و در حین اجرای نمایش نسبت به بازی بازیگران واکنش‌هایی نشان می‌داد. ریشه‌ی این واژه در فعل Orcheisthai است که در زبان یونان باستان به معنای رقصیدن به کار می‌رفته است. (م.)

۵ Mousike

۶ Urania

۷ Eros

۸ Polyhimnia

۹ Tersichore

۱۰ Lawler, L. B. (۱۹۶۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p. -۱۱ ۱۲.

۱۱ Haigh, A. E. (۱۹۰۷). The Attic Theatre. Oxford: Clarendon Press. p. ۳۱۱.

۱۲ Harrison, J. (۱۹۱۳). Ancient Art and Ritual. New York: Henry Holt and Company, p.۱۵۹.

۱۳ Plato فیلسوف دوره کلاسیک یونان (م.)

۱۴ Sorell, W. (۱۹۶۷). The Dance Through the Ages. New York: Grosset and Dunlap Publishers. p.۲۲.

۱۵ Haigh, A. E. (۱۹۰۷). The Attic Theatre. Oxford: Clarendon Press. p. ۳۱۲.

۱۶ Euripides شاعر و نمایشنامه‌نویس یونان باستان (م.)

۱۷ Bacchaei

۱۸ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۲.

۱۹ Achoreutos

۲۰ Danceless

۲۱ Kechoreutos

۲۲ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۲۴.

۲۳ Rhea از اساطیر یونان باستان که مادر خدایان شناخته می‌شود. (م.)

۲۴ Olympians دوازده ایزد که در کوه المپیوس زندگی می‌کردند. (م.)

۲۵ Pantheon نامی برگرفته از بنایی در روم باستان، به معنای مجموعه خدایان مورد پرستش در یک آیین و مذهب که از جمله به خدایان اساطیر یونان باستان اطلاق می‌شود. (م.)

۲۶ Zeus از اساطیر یونان باستان و پادشاه خدایان (م.)

۲۷ Cronus از اساطیر یونان باستان که رهبر تایتن‌های (یکی از نژادهای خدایان) نسل نخست بود. (م.)

۲۸ Curetes

۲۹ Shiva

۳۰ Krishna

۳۱ Osiris

۳۲ Minotaure

۳۳ Teseus

۳۴ Ariadne

۳۵ Minos

۳۶ Dedalus

۳۷ Knossos

۳۸ Dionysus

۳۹ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۴۰.

۴۰ Dromenon

۴۱ Dromeia

۴۲ Harrison, J. (۱۹۱۲). Themis. Cambridge: University Press, p.۲.

۴۳ Agon

۴۴ pathos

۴۵ Epiphany تجلی الهی، بینش و ادراک ناگهانی (م.)

۴۶ Persephone

۴۷ Harrison, J. (۱۹۱۳). Ancient Art and Ritual. New York: Henry Holt and Company, p. ۸۳-۸۲.

۴۸ Harrison, J. (۱۹۱۲). Themis. Cambridge: University Press, p.۲.

۴۹ Demeter

۵۰ Eleusinian مربوط به سرزمین الوسیس (م.)

۵۱ Choral

www.noormags.ir

۵۲ Harrison, J. (۱۹۱۳). Ancient Art and Ritual. New York: Henry Holt and Company, p.۲۷, ۷۲-۷۱, ۷۸
۵۳ Harrison, J. (۱۹۱۳). Ancient Art and Ritual. New York: Henry Holt and Company, p.۱۲
۵۴ Harrison, J. (۱۹۱۲). Themis. Cambridge: University Press, p.۳.
۵۵ Dithyrambos/dithyramb ترانه‌هایی که به شکل کُر اجرا می‌شد و با رقص همراه بود. این نمایش موسیقایی سرچشمه نمایش (درام) یونانی محسوب می‌شود. (م.)
۵۶ Harrison, J. (۱۹۱۳). Ancient Art and Ritual. New York: Henry Holt and Company, p.۱۰۱
۵۷ Harrison, J. (۱۹۱۲). Themis. Cambridge: University Press, p.۲۴.
۵۸ Aristophones نمایشنامه‌نویس دوران یونان باستان (م.)
۵۹ Thesmophoriazusae
۶۰ Sorell, W. (۱۹۶۷). The Dance Through the Ages. New York: Grosset and Dunlap Publishers. p.۲۲.
۶۱ Anthesteria
۶۲ Aiora
۶۳ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۳۸.
۶۴ Kernoi
۶۵ Mimetic
۶۶ Harrison, J. (۱۹۱۳). Ancient Art and Ritual. New York: Henry Holt and Company, p.۱۹۴.
۶۷ Butcher, S. H. (۱۸۹۳). Some Aspects of the Greek Genius. London: macmillan and Co., p.۱۳۴.
۶۸ Stylization
۶۹ Butcher, S. H. (۱۸۹۳). Some Aspects of the Greek Genius. London: macmillan and Co., p.۲۰.
۷۰ Butcher, S. H. (۱۸۹۳). Some Aspects of the Greek Genius. London: macmillan and Co., p.۳۰۶.
۷۱ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۷۸.
۷۲ Satyr
۷۳ Tragos
۷۴ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.-۷۸ ۷۹.
۷۵ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۷۹.
۷۶ Answerer
۷۷ Tragoedia
۷۸ Chorus کوروس در تئاتر یونان باستان به دسته‌ای از بازیگران گفته می‌شد که سرود و رقص و گفتار آنان داستان نمایش را گویاتر می‌کرد و یا مورد تفسیر قرار می‌داد. (م.)
۷۹ Chorege/choregus کورگوس کسی که تامین نیازهای مالی و سازمان‌دهندگان (کُرهای) تراژدی دیونوسیای بزرگ شهر را به عهده داشت. (م.)
۸۰ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.-۸۰
۸۱ Ridgeway, W. (۱۹۱۵). The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, London: Cambridge University Press. p.۸.
۸۲ Ridgeway, W. (۱۹۱۵). The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, London: Cambridge University Press. p.۸-۷.
۸۳ Sacer Ludus
۸۴ Joyful Denoument
۸۵ Ridgeway, W. (۱۹۱۵). The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, London: Cambridge University Press. p.۶۰-۵۷.
۸۶ Aeschylus تراژدی‌نویس یونان باستان (م.)
۸۷ Orchestikotera
۸۸ Ridgeway, W. (۱۹۱۵). The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, London: Cambridge University Press. p.۴.
۸۹ Sophocles نمایشنامه‌نویس یونان باستان (م.)
۹۰ Thespis شاعر یونان باستان (م.)
۹۱ Haigh, A. E. (۱۹۰۷). The Attic Theatre. Oxford: Clarendon Press. p. ۳۱۱.
۹۲ Exarchon
۹۳ Webster, T. B. L. (۱۹۷۰). The Greek Chorus. London: Methuen & Co. p. ۲.
۹۴ Sophocles فیلسوف و تاریخ‌نگار یونان باستان (م.)
۹۵ Motions
۹۶ Postures
۹۷ Indications
۹۸ Haigh, A. E. (۱۹۰۷). The Attic Theatre. Oxford: Clarendon Press. p. ۳۱۳.
۹۹ Ridgeway, W. (۱۹۱۵). The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, London: Cambridge University Press. p.۴۰۱.
۱۰۰ Ridgeway, W. (۱۹۱۵). The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, London: Cambridge University Press. p.۴۱۳.
۱۰۱ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۸۶.
۱۰۲ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۴۸.
۱۰۳ Burlesque بورلسک نمایشی تقلیدگونه و هجوآمیز است که برای خنداندن اجرا می‌شده است. (م.)
۱۰۴ Silenus
۱۰۵ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۹۰.
۱۰۶ Maenad
۱۰۷ Emmeleia
۱۰۸ Cheironomia حرکات موزون در اجرای نمایش‌ها ارتباط نزدیکی با کلمات و گفتگوها داشته است و این ارتباط از طریق یک سلسله اطوارهای نمادین به نام چیرنومیا لحظه به لحظه حفظ می‌شده است. (م.)
۱۰۹ Mudra ژستی نمادین است که معمولاً با دستان و انگشتان اجرا می‌شود و در مینیاتورهای هندوها و آثار هنری بودایی دیده می‌شود. (م.)

www.noormags.ir

۱۱۰ Schemata

۱۱۱ Phora در لغت به معنای حمل‌کردن یا چیزی است که حمل می‌شود. ارسطو این واژه را در معنای عام حرکت و جابه‌جایی به کار می‌برد. (م.)

۱۱۲ Deixis به مفهوم اشاره است و در زبان‌شناسی به پدیده‌ای اطلاق می‌شود که در آن درک برخی عبارت‌ها نیاز به اطلاعات دیگری دارد که در متن وجود دارد. به بیان دیگر شیوه ارجاع توسط عبارت‌هایی است که معنای خود را از درون متن به دست می‌آورند. (م.)

۱۱۳ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.-۲۶ ۲۷.

۱۱۴ Parados

۱۱۵ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۸۲.

۱۱۶ Haigh, A. E. (۱۹۰۷). The Attic Theatre. Oxford: Clarendon Press. p. ۳۱۷.

۱۱۷ Exodus

۱۱۸ Kommos کوموس چکامه‌ای است غمگین برای شوراندن تماشاگران که بین شخصیت اصلی و همسرایان رد و بدل می‌شود.

۱۱۹ Persae

۱۲۰ Xerxes

۱۲۱ Haigh, A. E. (۱۹۰۷). The Attic Theatre. Oxford: Clarendon Press. p. ۸۲, ۳۱۶.

۱۲۲ Kordax

۱۲۳ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۸۴.

۱۲۴ Sorell, W. (۱۹۶۷). The Dance Through the Ages. New York: Grosset and Dunlap Publishers. p.۳۵.

۱۲۵ Sikinnis

۱۲۶ در اصطلاح عامیانه خَرَکی‌بازی (م.)

۱۲۷ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۹۰.

۱۲۸ Stasima آوازهای دسته‌جمعی همسرایان که اپیزودها را از یکدیگر جدا می‌کرد. (م.)

۱۲۹ Stroph

۱۳۰ Antistrophe

۱۳۱ Haigh, A. E. (۱۹۰۷). The Attic Theatre. Oxford: Clarendon Press. p. ۳۱۷.

۱۳۲ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۷۶.

۱۳۳ Proteus ایزد دریاها و رودخانه‌ها (م.)

۱۳۴ Tiryna

۱۳۵ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۷۶.

۱۳۶ Maenads مریدان مونث دیونوسوس که در مراسم سرمست‌کننده و بی‌بندوبار پرستش او شرکت می‌کنند.

۱۳۷ Bacchantes پرستندگانِ مونث خدای عشرت و میگساری

۱۳۸ Enthousiasmos

۱۳۹ Theseus

۱۴۰ Granos رقصی اسرارآمیز و سرگشته‌کننده است که دورِ یک بت‌واره‌ی شاخ‌دار در ستایشِ خداوندِ مونث برپا می‌شد. ریشه این رقص احتمالاً مربوط به مینَیون‌ها است و رقصی بسیار قدیمی است که به شکل تقلیدی از یک مار در حال خزیدن اجرا می‌شده است. گمان بر این است که اجرای این رقص گاهی به این صورت بوده که رقصندگان ماری را با خود حمل می‌کرده‌اند. این رقص تأثیر بسیاری بر رقص یونان داشته وآثار آن را تا دوره‌های بعدی در تمدن رومی، قرون وسطی، رنسانس تا به امروز نیز می‌توان دنبال کرد. (م.)

۱۴۱ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۳۵.

۱۴۲ Pyrrhic

۱۴۳ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۴۲.

۱۴۴ Anamix

۱۴۵ Hornos

۱۴۶ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۲۲.

۱۴۷ Anthropomorphic

۱۴۸ Samos

۱۴۹ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۰۶.

۱۵۰ Bibasis

۱۵۱ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۲۱.

۱۵۲ Stamina

۱۵۳ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۲۵.

۱۵۴ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۲۵.

۱۵۵ Thiasoi در اساطیر و مذهب یونانی پیروان یک خدا هستند که در مراسم جمعی مذهبی شرکت می‌کنند. (م.)

۱۵۶ Butcher, S. H. (۱۸۹۳). Some Aspects of the Greek Genius. London: macmillan and Co., p.۵۲.

۱۵۷ Araedi

۱۵۸ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۳۵.

۱۵۹ Cicero سخنور و دولتمرد رومی (م.)

۱۶۰ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۳۵.

۱۶۱ Pygmy نژادهای کوتاه قامت از آفریقا یا آسیا (م.)

۱۶۲ Sorell, W. (۱۹۶۷). The Dance Through the Ages. New York: Grosset and Dunlap Publishers. p.۳۱.

۱۶۳ Symposium

۱۶۴ Bathyllus و Pylades نمایشگران پانتومیم در رم در دوره آگوستیس (م.)

۱۶۵ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.-۱۳۹ ۱۴۰.

۱۶۶ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۱۴۲.

۱۶۷ Isadora Duncan رقصنده و طراح حرکت آمریکایی و از پیشگامان رقص مدرن (م.)

۱۶۸ Lawler, L. B. (۱۹۴۷). The Dance in Ancient Greece. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. p.۲۴.

www.noormags.ir