۲

رقص رقصهای هنرهنگهای پیش از مسیحیت

ریچارد کراوس
ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا

می‌توان از روی قرائن و شواهد گفت که انسان های پیش از تاریخ نیز می‌رقصیدند. مدارکی داریم از نقاشیهای غارهای فرانسه‌که قدمت آن به دهها هزار سال پیش می‌رسد و موضوع آنها رقصهای جنگی و شمنی است. اما به سبب قلت شواهد از این رقصها چندان آگاهی در دست نیست . براساس آنچه از فرهنگهای پیش از تاریخ در مراحل‌مختلف پیشرفت (ازلحاظ وسایل زندگی و ابزار و اسلحه) به دست آمده نشان میدهدکه می‌توان آنها را با قبایل بدوی‌امروزی جهان مقایسه‌کرد وهمانندگرفت. بدین شیوه می‌توان‌دربارهٔ رسوم و عادات و وسایل کشت و کار و زندگی و اجتماع و جنبه‌های گوناگون زندگی ایشان تصوراتی و فرضیاتی فراهم کرد . نخستین شاهدی‌که از رقص تاکنون به‌دست ما رسیده است متعلق است به فرهنگ بزرگ مدیترانه‌ای‌که پیش از مسیحیت بوده است.

مردم باستانی کلده رقص را در مراحل آموزش به کار میبردند و نیز ایشان را نخستین مردمی می‌دانند که به علم ستاره‌شناسی پرداختند وآن را به‌وسیله باله‌هایی سنبولیك و علائمی می‌آموختند. شاون می‌نویسد که برروی دشت بشقاب‌گونه‌ای در بیرون یکی از بزرگترین شهرهای ایشان مردم در روزی معین فراهم می‌آمدند. هر فرد بالغی در پرستشگاهی که به‌نام ستاره‌ای که در طالع او بود و در زمان سیطره و چیرگی آن به جهان آمده بود می رفت. آنگاه افراد با صفهای خاص و حرکات معینی همچنانکه سنجها و شیپورهای مفرغی همراه داشتند به تقلید از گردش ستارگان وکودکان از ارتفاعات پیرامون به تماشا می‌پرداختند[۱]. بسیاری از این عوامل پایکوبی با آنکه نمی‌توان میان فرهنگ کلده و فرهنگ سرخ‌پوستان امریکای شمالی و مرکزی از نظر زمان و مکان مشابهتی یافت باز همانندیهایی در ساختمان این رقصها موجود است.

سومریان کهن از لحاظ موسیقی فرهنگی قوی داشتند ودر هزاره سوم پیش از میلاد این مردم چنگ و نی و هارپ و طبل می‌ساختند که بعضی از آنها به بابلیان و آشوریان به ارث رسید. در سومر گونه‌ای رقص مقدس به شیوه‌های گوناگون اجرا می‌شد، دریکی ازاین شیوه‌ها گروهی‌خواننده باوقار خاصی راه می‌افتادند و شاید دور مذبح می‌گشتند و مطابق آهنگ مذهبی‌که با فلوت‌نواخته می‌شد گام‌برمی‌داشتند. در شیوه دیگری رقاصان در برابر محراب یا شئی مقدس دیگری به عنوان پرستش به‌خاك می‌افتادند.

در آشور قدیم بسیاری از آثار یافته شده که مردان و زنان را در پایکوبی نشان میدهد و چنین می‌نمایدکه رقص در میان ایشان رسمی دینی و نیز اجتماعی بوده است . گروههایی که به‌رهبری مردان چنگ‌نواز گام برمی‌داشتند کشیده شده است و چنین آمده است که دربرابر آتش‌فروزان و پرشعله عشتاروت بانو خدای باروری‌که هر بهار مراسمی به افتخار آن برگزار می‌شد رقاصان بسیار مست‌از باده‌لعلگون با کاردها و دشنه به پیروی از آهنگ نواخته شده با طبلها و سنجها وابواها[۲] خودرا زخمی می‌ساختند و پاره‌پاره می‌کردند[۳]. در بابل نیز وجود رقصهای پرستشگاهی تائید شده است. در الواح آشور بانیپال آمده است که دریك‌ضیافت مذهبی رقاصان به رقص حلقه پرداختند که با موسیقی همراه بود ودور بت اعظم‌گشتند[۴].

رقص درمصر باستان

ولی در مصر قدیم که تمدنی پدید آمد که چهار هزار سال برپا ماند رقص نخستین بار به اوج شکوفائی رسید و در بسیاری آثار نقاشی دیواری و کنده‌کاری و در نوشته‌های هیروگلیف نمودار شده است. فرهنگ مصری بغرنج‌وپیچیده بود و در ستاره‌شناسی و هندسه و مجسمه‌سازی و معماری و مهندسی به درجات عالی رسید و نخستین تمدنی بود که از پاپیروس (کاغذگونه) استفاده کرد و روش پارچه‌بافی را ابداع کرد. همچنین طبقات مختلف اجتماع راپی‌افکند مشتمل برخاندان سلطنتی و کارگران و روستائیان و بندگان و طبقه پرنفوذ روحانی و در دورانهای دودمانهای اخیر دسته‌های نوازندگان حرفه‌ای.

شاون می‌نویسد در مصر که روحانیان قدرت کامل داشتند، رقص وسیله عمده تظاهرات دینی شمرده میشد. احکام پنهانی ورازگونهٔ اساطیر مصری‌که براساس طغیان سالانه رود نیل وفروکش‌کردن آن استوار بود (ومایهٔ پدیدار شدن افسانه رستاخیز و اعتقاد به زندگی پس از مرگ می‌شد) در رقصهای سنبولیك نمایان می‌گشت. در این رقصها موضوع اساسی دین مصری‌که برکشته شدن و مثله شدن ازیریس و نهان ساختن اندامهای او در بخشهای سراسر این جهان و به جستجو پرداختن خواهرش که زن او نیز بود تا آنها رابیابد و بهخاك بسپارد قرار داشت «در پرستشگاه‌ها به شیوه‌غم‌انگیز نمودار میشد وبدینگونه به جوانان درس دین می‌آموختند.[5]»

در مصر قدیم شیوه‌ای پر تفصیل وبغرنج وپر آداب پرستشی وجود داشت‌که پیشترش با مرگ و رستاخیز وتولد نو آنچنانکه گفتیم بستگی داشت و اینها با بعضی شهرهای مقدس برحسب موضوع داستان ارتباط می‌یافتند. برمبنای این رسوم رقاصان تعلیم دیده که همواره در انجام دادن آداب دینی می‌رقصیدند پیدا شدند. مقصود عمده ایشان همانا برسر لطف آوردن خدایان وبه‌صحنه آوردن جستجوی پیکر بی‌جان ازیریس و رستاخیز او بوسیله رقص و موسیقی و سرود و آواز بود. این رقصها با آداب مربوط به‌تخم‌افشاندن وکاشتن و داشتن محصول بستگی فراوان داشت. کیرشتاین می‌گوید که هرسال نمایشنامه عرفانی یا غم‌انگیز مزبور در آبیدوس[6] در مراسم دینی اجرا می‌شد و یك روحانی یا رقاص درجه‌یك همه قهرمانان و کسان نمایش این افسانه را مجسم می‌ساخته. این روحانی را گروهی بزرگ از رقاصان در کار نمایش دسته‌جمعی کمك می‌کردند[7].

رقصهای دینی دیگرشامل جشنهای سنتی بودکه به‌افتخار گاو آپیس که از پرقدرت‌ترین خدایان مصری باشد برپا میشد. برای‌انجام دادن این رسوم گاوی را برمی‌گزیدند در حوزه قدرتش‌که آپیوم[8] خوانده می‌شد پر می‌کشیدند و کاهنانی یا مادینه کاهنانی که پرستار او بودند رقصهای رازگونه انجام می‌دادند و در آنها ماجرای خدایی که گاو آپیس تصویر زنده او بود مجسم می‌ساختند. در رژه‌های‌داخل وخارج پرستشگاه که با رقص اجرا می‌شد شرح داستان ازیریس را نمودار می‌ساختند. رقص سنتی دیگری همانارقص اخترشناسی یا رقص ستارگان بود که توسط کاهنان در پرستشگاه اجرا می‌شد بی‌حضور تماشاگر. این آیین‌مانند رسوم مردم‌کهن‌کلده براساس حرکات منظومهٔ شمسی قرار داشت و چون فصول سال را مجسم می‌ساخت برای مصریان اهمیت فوق‌العاده داشت و آنان را متوجه تنظیم آبیاری میکرد.

از آنجا که مردم مصر سخت دربند موضوعات زندگی و مرگ بودند و برای برانداختن مرگ با جاودانی ساختن پیکر بزرگان به‌خاك سپرده فوق‌العاده کوشش میکردند مراسم و آداب تدفین در نظر ایشان اهمیتی فراوان داشت. به‌هنگام تدفین کسان برجسته و بزرگان مردی‌که در نمودار ساختن مطالب با اشاره و اطوار مهارت داشت به‌لباس متوفی‌درمی‌آمد

---

1 - Ted Shawn, Dance we Must (London: Dennis Dobson LTN., 1946), p. 16.

2- Oboes.

3 - Alfred Sendrey and Milderd Morfon, David's Harp: The Story of Music of Biblical Times (New York: The New American Library, 1944). p. 14.

4- E. Louis Bakman, Religious Dances, London: George Allen and Unwin Ltd., 1952), pp. 2-3.

5- Shawn, op. cit., p. 16.

6- Abydos. Lincoln Kirstein, Dance. A Short History of Classical.

7- Theatrical Dancing (New York: G. P. Putnau's sons, 1935), p. 7.

8- Appium.

و روی خود را با ماسکی می‌پوشانید که بسیار شبیه بصورت مرد درگذشته بود وپیشاپیش مشایعین جنازه‌راه می‌افتاد. همچنانکه دسته سوگواران به پیش می‌رفت رقص پانتومیم می‌کرد تا کارهای برجسته متوفی را در زندگی‌اش ازآغاز تا انتها مجسم سازد.

امااین‌گونه موضوعات‌تنهامضمون نمایشهای‌رقص‌رقاصان مصری نبود. آنان به ورزش و آکروباسی و انواع مختلف تفریحات می‌پرداختند و ارکسترهای پرسازی داشتند با سنجهای برنجین و تنبورو آلات استخوانی و طبل و نی و قاشقك و سوت و دیگر آلات سیمی و کوبی. دسته‌های زنان نوازنده و رقاص به پرستشگاهها وابسته بودند و خاندانهای سلطنتی هم دسته‌های تفریحاتی خاص داشتند که در روزهای مقدس و در مجالس مهمانی و جشن انجام وظیفه می‌کردند. به بندگان رقص و موسیقی می‌آموختند و درزمان دودمانهای اخیر طبقه‌ای حرفه‌ای از ایشان پدیدار شد که استقلال‌داشتند ونه‌بنده اشراف بودند ونه وابسته به پرستشگاه. کیرشتاین مثلهایی از رقص مصری در دورانهای مختلف به‌دست می‌دهد:

از زمان نخستین دودمان (در حدود ۳۰۰۰ پ.م.) کنده‌کاری چوبین مانده است‌که سمتی شاه[9] را هنگام رقص به همراه موسیقی حاصل از آلات ساده نشان می‌دهد.

مأموری از طرف آساشاه[10] (درحدود ۲۴۰۰ پ. م.) از سرزمین دوردست یك رقاص کوتوله آوردکه مردم مصر او را از جهان ارواح می‌پنداشتند. این‌گونه رقاصان که کار دلقك و شوخ‌طبعان را می‌کردند خواهان بسیار داشتند ویك مجسمه کوچك عاج از یك کوتوله به‌هنگام رقص در موزه متروپولیتن نیویورك از ۱۹۵۰ پ . م . مضبوط است.

نقشهای برجسته دیواری در غزه (درحدود ۱۵۸۰ ــ ۱۱۵۰ پ.) دختران تنبور به‌دست وقاشقك نواز را نشان می‌دهدکه با انگشت حرکاتی مفهوم‌دار می‌کنند[11]. اندك‌اندك عادت‌براین جاری شد که رقص حرفه‌ای و شغلی شود و در مهمانیهای خصوصی شام رقاصان را دعوت می‌کردند. باآنکه طبقات بالا زمانی رقص میکردند کم‌کم دست از آن‌برداشتند وآن را به بندگان یا رقاصان مزدور بسیار ماهر واگذاشتند. به‌گفته کورت زاخس هیچ‌یك از «تصاویر رقص یا آثار نوشته خبری از یك رقص حقیقی اجتماعی نمی‌دهد» که در آن‌اشراف شرکت داشته باشند. اما رقص به عنوان تفریح همچنان برای همه طبقات محبوب ماند. در زمان دودمانهای اخیر در شهرهای بزرگ مانند ممفیس یا اسکندریه‌گروههای کوچکی از بازیگران دوره‌گرد صامت که با اشاره اطوار سخن می‌گفتند واکروباتها در میدانهای عمومی بی مقدمه و ارتجالاً به دادن نمایش می‌پرداختند.

رقص مصر باستان از روی واقعیت چگونه بود؟ بسبب شیوهٔ سادهٔ تجسم شکلها در نقشهای برجسته و نقاشی نمی‌توان به‌آسانی پی‌بردکه کیفیت اداها واطوارهای رقاصان چگونه بوده است. اما چنین می‌نماید که حرکات ازحالت آرام و گام‌برداری باوقار و سنگین با بازوان باز گرفته تا عملیات آکروباسی مانند بستن «پل» یا برسر دست رفتن را شامل می‌شد. در بعضی موارد دوها و جستها و گامهای بلند نمودار شده است. نامهای حالات و حرکات مختلف رقص به‌خط هیروگلیف برجای مانده است. بعضی‌حرکات نمودار معلق‌زنی در هوا است ویك نقش برجسته دیواری از ۱۵۰۰ پ.م. گویا حرکتی از بالهراکه .eutrechat گویند نشان می‌دهد. حرکات آکروباسی مانند فرو افتادن و معلق زدن و مانند آنها بسیار رایج بود. رقاصان گاهی تنها وگاهی درگروههای دو یاسه‌نفری می‌رقصیدند وکمتر باگروههای بزرگترهنرنمایی می‌کردند.

اکنون ببینیم که تأثیر مصر در گسترش رقص چه‌بوده است. بی‌گمان تأثیر مصر در رقص در حدود قلمرو آنچه در مذهب و دین اجرا می‌شد و آنچه درمیان مردم یا در دربارها برای تفریح خاطر کسان معمول می‌گشت محدود بود. وسعت وگوناگونی حرکات رقص ونیز پدیدار شدن طبقهٔ رقاص در سازمان اجتماعی روزافزون مصر نیز اهمیت دارد. شك نیست که مصر با پراکنده ساختن فرهنگ خویش در سراسر مدیترانه اثر فراوانی دررقص داشت. حتی‌در ماورای‌مدیترانه درقادسی هم‌رقص مصری رواج یافت. هاولاك الیس‌می‌نویسد:

نیل وقادسی بدینگونه دو مرکز رقص کهن بودند و مارشال[12] از هردو این مراکز بدان سبب‌که رقاص به روم صادر می‌کردند یاد می‌کند[13].

رقص درمیان عبرانیان باستان

در عین اینکه از عبرانیان باستان نه‌نقش برجسته‌دیواری

مانده و نه نقاشی دیواری، بسیاری اشارات به رقص در عهد عتیق وجود آن را درمیان ایشان مسلم می‌دارد. وجوداشارات فراوان در کتاب مقدس نشان می‌دهدکه رقص بسیار مورد احترام بوده است و معمولا در جشنها و پیروزیها از آن‌بهره می‌گرفتند:

«و داود باتمامی قدرت خود بحضور خداوند، رقص میکرد.» (کتاب دوم سموئیل باب ٦ آیه ١٤).

«آنگاه باکرها برقص شادی خواهند کرد.» (ارمیاء باب ٣١ آیه ١٣).

«نام او را با رقص تسبیح بخوانند. با بربط و عود او را بسرایند.» (مزمور ١٤٩، آیه ٣).

در سراسر کتاب مقدس از این‌گونه اشارات فراوان است. هنگامی که پسر مسرف به خانه باز میگردد او را با «موسیقی و رقص» خوش آمد گفتند تا نشانه‌ای باشد ازآشتی و خوشی. چون داود جلیات را کشت چنین آمده است که «آیا این داود پادشاه این سرزمین نیست؟ آیا آنان برای یکدیگر رقصان دربارهٔ او نمی‌خواندند ونمی‌گفتندکه سائول هزارها کشت ولی داود دهها هزارها؟» در سفر خروج‌آمده است‌که پس‌از گذشتن از دریای سرخ زنان و از جمله مریم نبیه خواهر هارون دف بدست رقصیدند. پس‌از پیروزی بسمه[14] برهولوفرنس چنین آمده است‌که بر سر بسمه‌وکنیزانش حلقهٔ زیتون گذاشتند و «او در پیشاپیش مردم رقصان‌می‌رفت و زنان به دنبالش می‌آمدند.» و چون اسرائیل از دشمنان و جنگ و اسارت اندوهناك شد چنین آمده است که «شادی دل ما منقطع شده و رقص ما به سوگواری تبدیل گشته است.»

رقصهایی‌که یهودیان روزگارکهن می‌کردند چگونه بود؟ چندگونه از آنها در عهد عتیق توصیف شده‌است. یکی رقص دایره‌وار یا حلقه‌ای‌که رقصی است در پیرامون‌گوساله زرین در سفر خروج باب ٣٣آیه‌های ٦و١٩ آمده‌است. در عباراتی آمده است‌که چگونه داود تابوت خداوند را بشهر خویش با دسته‌ای شادی‌کنان برد. در راه جای به‌جای می ایستاد تا قربانی بگذارند وبا تمامی دل در برابر خداوند و تابوتش برقصد.

رقصهای دیگری چون رقص جهش وچرخش‌که‌غالباً در جشنها اجرا میشد توصیف شده‌است. در عبارات دیگری هم از رقص برای خدمت الهی وروحانی یاد شده است. گواینکه در احکام موسی هیچ اشاره‌ای به‌موسیقی برای خدا نشده‌است.

شاید نخستین عبرانیان سخت تحت تأثیر دین ورسوم پرستشگاهی مصریان در زمان چهارصد سالی‌که در آنجابودند قرارگرفته باشند. به راستی‌که رسوم وآیین یهود هرگاه‌که‌آن مردم درمیان مردمی قرار می‌گرفتندکه رقص را در پرستش از اهم واجبات می‌دانستند زنده می‌گشت. سندری ونورتون می‌نویسند:

در هر دو این رقصهای دسته‌جمعی به‌هنگام راه‌رفتن همچون آیین دینی تلقی می‌شد. جشنهای ملی همه شامل رقص بود. جشن برداشت محصول را این هردو ملت با رقصهای وفور نعمت وفراوانی برگزار می‌کردند وکشاورزان اسرائیل مانندکشاورزان مصری با شاخه‌های خرما وبیدمی رقصیدند... حتی اعتقاد مصریان‌که خدایان نیز خود دررقصها شرکت می‌کنند در افکار یهود نظایری دارد...[15]

سندری ونورتون برای نمودار ساختن اینکه عبرانیان باستان به‌هر بهانه‌ای چه مقتضیات زندگی روزانه وچه مواقع مهم وبرجسته اجتماعی می‌رقصیدندگویندکه عبرانیان برای رقص دوازده واژه داشتند. اما لغت عبری‌که بسیار به‌کار می‌رفته عبارت بود از Hul یا Hil به معنی «چرخیدن». زاخس این را به‌معنی «گشتن» تعبیر می‌کندکه هم به‌معنی گردش دادن شمشیر است دایره‌وار وهم به‌معنی‌گردباد است. از این واژه لغت Wahol مشتق می‌شودکه همانا رقص معنی میدهد (واین مصدر نامهای Mahelal یا به‌قول مردمان امروزی Mahalia است‌که‌نامی است برای‌دختران). دست کم‌دومزمور در مطلع خویش دستوری برای رقص دارند. لفظ جالب‌توجه دیگر Pasah است‌که به دومعنی آمده است، یکی «گذشتن» ودیگری «دست نزدن» (Pesah همانا عید فصح است) و«شلیدن» یا «رقص به‌گام‌شلان». بعضی از دانشمندان

9- King Semti.

10- King Assa.

11. Ibid., pp. 11-12.

12- Martial.

13- Hevelock Ellis, The Dance of Life (Boston: Houghton Mifflin Company, 1923), p. 54.

14- Judith.

15- Sendre and Norton, op. cit. p 207.

کتاب مقدس چنین اندیشیده‌اندکه نام عید فصح شاید از رقص بود. که باگام وشیوه شلان می‌کردند ودر اوایل بهار که ازکهن‌ترین جشنهای عبرانیان است‌انجام داده می‌شده‌است.

گذشته‌از آیین راه‌پیمایی دسته‌جمعی یا رقص یارقصهای چرخشی و دایره‌وار یا رقصهای جشن از رقص در موارد دیگری هم بهره‌گرفته می‌شدکه بعضی از آنها در سراسرتاریخ یهود به‌کار آمده وباقی مانده‌است. درروزگار پیشین‌رقصهای عروسی انجام داه می‌شد وصدها سال بعد در قرون وسطی‌هم رسم براین‌بودکه طرف عروس تا حجله زفاف برقصند. حتی رابیها وروحانیون پروقار وسنگین هم در مراسم عروسی با شادی می‌رقصیدند وشاخه‌های زیتون به‌دست می‌گرفتند. با آنکه رقصهای مختلط در فرهنگهای بت‌پرستان عمومی بود ولی عبرانیان زن ومرد را از هم به‌هنگام رقص دینی جدا می‌کردند. رابیهای قرون وسطی تنهابه‌کسانی‌که بسیارخویشی نزدیك داشتند (مانند شوهر وزن وبرادر وخواهر وپدر و دختر) اجازه رقصیدن باهم را می‌دادند. دراین دورانهای اخیر در اروپای شرقی یهود بسیار متعصب فقط اجازه‌می‌دادند که مردان در بعضی از رسوم مذهبی برقصند.

با آنکه در عهد عتیق یادی از رقصهای سوگواری وبه خاك‌سپردن نشده چه بساکه این رقصها را یهود روزگارباستان داشته‌اند. بی‌گمان آنها را به‌روش مصریان با دیگر مردم پیرامون انجام می‌داده‌اند. حتی در میان یهود اسپانیا وپرتقال هنوز آیین به‌خاك سپردن باگذاشتن تابوت بر زمین وسرودن دعا رایج است‌که دلیل است براینکه یادگاری است ازرقصهای راه‌پیمایی همراه با رقص به‌هنگام تشییع جنازه.

بدینگونه ملاحظه‌می‌فرماییدکه عبرانیان‌باستان دلبستگی واحترامی برای رقص داشتند. اما بعضی محرمات‌کم‌کم ظهور کرد. در احکام موسی از رقص ذکری نشده است. مردان وزنان در بعضی رقصها اجازه شرکت باهم را نداشتند.سرانجام بایدگفت‌که میان رقصهای مقدس وآنهاکه به‌رسوم وآیین بت‌پرستان بود (آنچنانکه رقص‌گرداگردگوساله زرین چنین بود)، به تمیز وتشخیص قایل شدند. این تشخیص وجدایی‌که به دست یهود صدر اول‌که از نخستین‌گروندگان به‌توحید بودند صورت‌گرفت توسط مسیحیان در قرون بعد سخت‌تر و شدیدتر گشت.

رقص دریونان باستان

یونانیان قدیم‌هم‌مانند مصریان وعبرانیان‌احترام‌فراوانی به‌رقص می‌گذاشتند. درباره‌قدمت آن‌فرضیه‌هایی‌بیان‌می‌داشتند وآن‌را از الهامات الهی میدانستند. به‌نظر آنان چنین‌می‌رسید کستارگان وسیارات در آسمان‌گونه‌ای رقص‌کیهانی وافلاکی می‌کنند وبه راستی‌که‌اورانیا[16] ارباب و انواع ستاره‌شناسی‌از موزها[17] و حامی و پشتیبان رقص بود. لاولر می‌گوید که به زعم یونانیان خدایان‌پدررقص‌بودند وهمه الهامات‌ونبوتهاشان درادب‌وهنربه‌صورت‌رقص‌نمودار شده‌است درکتاب‌نوامیس[18] افلاطون آمده‌است‌که رقص نخست از خواهش ومیل جوانان به‌جنباندن تن برای ابراز هیجان وشور وبه‌ویژه شادی وطرب آغاز شد. سپس افلاطون می‌گویدکه احساس آرمونی وضرب وریتم‌که رقص را از سرشت وخمیر طبیعت وحرکات غریزی پدیدار می‌سازد هدیه خاص خداوندان وموزها است[19].

یونانیان رقص را واقعاً یك‌پدیده مجزا وجداگانه نمی‌دیدند. آن‌را بابسیاری‌انواع‌بروزات‌هیجانی‌یکی‌میدانستند. بنابراین لغت orcheisthai که به «رقصیدن» ترجمه می‌شود در واقع به‌معنی حرکات آهنگین است اعم ازحرکت پا ودست وسروچشم وسراسر تن وحتی به‌معنی راه‌پیمایی‌وبازی وشعبده‌بازی وپرش وآکروباسی آمده است. همچنانکه رقاصان مصری آکروبات هم بودند. لغت دیگر یونانی Mousike یعنی «هنرموزها» متضمن موسیقی وشعر ورقص بودکه به‌نظر یونانیان قدیم اینها همه اجزای یك واحد شمرده می‌شدند.

منابع حصول اطلاع از رقص یونانی بسیار است. ازآن جمله است لغات سرودها وآوازهایی‌که برای رقص سروده ونوشته شده‌است و اشعار (از جمله حماسه‌های بزرگ همر) وآثار فیلسوفان وبسیاری آثار مورخان ومقاله‌نویسان رومی در آثارباستان‌شناسی مانند مجسمه‌ها ونقشهای برجسته دیواری وکنده‌کاریها ونقاشیهای دیواری مناظری از رقص دیده می‌شود. بسبب اشارات خاصی‌که در آنها به‌کار رفته وبه‌علت آنکه با واقعیت مطابقت ندارند بیشتر این آثار نتوانسته‌اند ما را به‌سوی حرکات واطوار رقص یونانی رهبری‌کنند. ضمناً دانش مابر موسیقی‌که همراه رقص نواخته می‌شد دراین‌عصر بسیارکهن سخت ناچیز است.

کهن‌ترین اشاره به‌رقص دراین منطقه دریای اژه‌همانا رقصهایی است‌که در جزیره‌کرت از حدود ۳۰۰۰ تا ۱۴۰۰ پ . م . اجرامی‌شده است. کاوشهای باستان‌شناسی درکنوسوس پایتخت‌کرت وجاهای دیگر این جزیره آثاری به دست داده است‌که در آنها مردم را به‌هنگام انجام‌دادن بازیها وورزشها ورقصها ونواختن موسیقی به‌انواع مختلف حالات نشان داده است.

یکی‌ازکهن‌ترین رقصها رقص‌کورتس[۲۰] نام داشت‌که عبارت بود از رقص مردان با جست‌وخیز وفریاد وچکاچاك اسلحه. رقصهای جنگی دیگر ونیز رقصهای دایره‌وار ساده و رقصهای زنانه‌ورقصهای‌باماسك‌وسرحیوانات ورقصهای‌باروری که متضمن «معلق‌زدن به‌جلو وعقب وجهش وپرش ولگدهای تندوبرروی سرایستادن وبا دست راه‌رفتن وخم‌شدن به‌سوی عقب وخود رابه‌صورت چرخ‌درآوردن» بود[۲۱]، وجود داشت. لاولر می‌گوید‌که چنان حرکات این رقصها دشوار بـود که اجراکنندگان آنها می‌بایستی پرورش وتعلیم شدید وسخت دیده باشند وبایدگفت اینان رقاصان حرفه‌ای بودند. گواینکه افراد خاندانهای سلطنتی هم در رقص شهرت داشتند. یك‌رقص مشهورکرت‌باستان عبارت‌بود از رقص «ماز» یا «لابیرنت» که‌به‌سبب حرکات درهم رفتن وپرچرخش آن تصور می‌شود که آن‌رابراساس نقشه‌کاخ مینوس درکنوسوس ساخته باشند. باری رقصهای رنگارنگ وچشمگیرکرت‌گویا در رقصهای یونانیان میسنی‌که در عصر مفرغ در سرزمین اصلی یونان پدیدار شدند مؤثر بوده است. این مردم نیرومند وهوشمند جنگاور در بلندیهای‌کوهها دژها و استحکاماتی ساخته‌بودند که تسخیر ناشدنی بود وآنگاه بر شهرهای مردم‌کرت ودیگر همسایگان‌خویش مانندترواها درآسیای‌صغیر تاختند. فرهنگی راکه همردرایلیادواودیسه توصیف‌کرده است از آن مردم‌اخیر بود. در چند عبارت این آثار همرمضمونهایی از چگونگی رقص‌میسینان آمده‌است. در اودیسه چنین آمده است که‌اولیس پس‌ازکشتن خواستگاران همسرش بـه تلماك می‌گوید‌کـه خدمتکاران را فراهم آورد ورقصی پرشادی وخوشی درکاخ برگزار میشود باطنین وآوای فراوان .

در سرودهیجدهم ایلیاد آنجاکه همر از اسلحه وزره آشیل توصیف می‌کند تصویر جانداری از رقص به‌دست داده شده است. بر روی سپر سه‌منظره رقص نمودارشده بود. یکی از اینها میدانی را نشان می‌دهدکه جوانان از دختر وپسر در آن می‌رقصند ودست به‌دست هم داده‌اند.

دختران جامه‌های نرم پنبه‌ای ومردان ردای خویش بافت بر تن داشتندکه از آغشتگی به چربی درخشان می‌نمود. دختران‌کمربندهای زیبا بسته ومردان دشنه‌های زرین به‌کمر بندهای سیمین آویخته بودند. باپاهای استوار وپرمهارت و سبك وآهسته آنچنان‌که سفالگری درکنار چرخ خویش‌نشسته آن‌را برای بازدید می‌گشاید می‌دویدند و سپس بار دیگر بـه صف‌درآمده‌می‌دویدند تابه‌هم برسند. گروه انبوهی درپیرامون ایستاده واز تماشای این منظره لذت می‌بردند درمیان ایشان نوازنده‌ای پرشور وحال‌چنگ می‌نواخت واز میان‌گـروه رقاصان دو تن آکروبات می‌چرخیدند[۲۲].

زمانی‌که یونان به دوران تمدن‌کهن خویش پای نهاد دیگر یونانیان حیوانات را مانندگذشته پرستش نمی‌کردند. درعوض‌گروهی‌ازخدایان رابه‌شکل مردان وزنان‌می‌پرستیدند اساطیر بسیاری درباره این خدایان پرداخته بودند وهریك صفات ونیروها ورسوم خاص داشت. بدینگونه رسوم باروری را غالباً به‌دیونیزوس‌که خدای باروری وتناسل ومی‌خوارگی وشراب‌بود تقدیم‌میداشتند. گویند‌اصطلاح «تراژدی» ازرسوم باکوس[۲۳] که از آن دیونیزوس باشد سرچشمه گرفتـه است. بعضی همراهان اساطیری دیونیزوس‌گویا از ساتیرها[۲۴] یـا آدمیانی با پاهاودم بزبودند. به‌هنگام نمایش ایـن‌ساتیرها در جشنواره، آدمیان پوست بز می‌پوشیدند. لغت یونانی برای بز

16- Urania.

۱۷ – Muses نه الاهه بودندکه برسفر وهنر وموسیقی نظارت می‌کردند و هریك حامی یکی ازهنرها بود. (م)

18- Laws.

19 - Lillian B. Lawler, The Dance in Ancient Greece (Middletown, Conn. Wesleyan University Press, 1964), p. 14.

20- Curetes.

21- Lillian B. Lawler, The Dance in Ancient Greece (Middletown, Conn, Wesleyan University Press), p. 38.

22- Ibid, p. 45.

23- Bachus.

24- Satyrs.

tagos است ورقص بزی معمول در قرن ششم پ . م . در Tragoedlc یا «آوازبز» به‌صورت مسابقه درآمد. بدین گونه لغت تراژدی مرسوم شد. اما لغت Orchestra نخست به‌معنی محل رقص دایره‌وار درنمایشخانه‌ها وتئاترهابود[۳۵] .

در میان خدایانی‌که برای ایشان رقص وجشنواره اجرا می‌شد آپولون وخواهرش آرتمیس در پرستشگاه دلف در جزیره دلوس در دریای اژه بودند. گویند آپولون قواعد رقص‌رابنیادنهاد. ضمناً خدایان‌آتن وهکات ودمتروپرسفون[۳۶] نیز رسوم وآداب پرستش‌خاص در جشنهای مختلف‌سال‌داشتند.

یکی ازموارد بسیار رایج رقص در یونان باستان در کارآموزش بود. فیلسوفان بزرگ یونان این هنر را بسیار سفارش می‌کردند وآن‌را برای سلامت تن وروان ضروری می‌دیدند. ارسطو آموزش رقص را مرحله‌ای از موسیقی و ژیمناستیك وسقراط‌سفارش‌می‌کردکه‌رقص‌راباگشایش‌وگسترش بیشتری تعلیم دهند ومی‌گفت آنانکه خدایان را بارقصهای‌زیبا سپاس‌می‌گذارنددرجنگها نیز پیشروانند. افلاطون می‌نویسد «آموزش خوب همانا خوب آواز خواندن وخوب رقصیدن است.» وتوجه بسیاری به اهمیت رقص در آموزش وپرورش در رساله «نوامیس» او مبذول شده‌است. تأکید می‌کند که دو نوع رقص وموسیقی وجود دارد، یکی‌شریف که‌مربوط‌است به زیبایی‌و شایان ستایش و احترام ویکی هم ناشریف که از آنچه پست و سفله و زشت است پیروی می‌کند . همهٔ کودکان وپسران و دختران را از خردی با موسیقی ورقص شریف تعلیم‌میدهد وایشان رابامسابقات تشویق‌می‌کند... به مأموران قدرت مطلق میدهدکه از مدرسه‌ها ونمایشهای عمومی همه‌ریتمهاوآرمونیهاوگامها وژستهای رکیك‌وناشایست رابزدایند ودورکنند. موسیقی ورقص باید به خدایان اهداء شود.... رقصهای شریف باید به دانش‌آموزان نه‌تنها تندرستی وچابکی وزیبایی اندام بدهد بلکه همچنین‌خوبی روان‌وتعادل فکری ارزانی دارد[۳۷].

یونانیان رقص را از خردی با دیگر موضوعات درسی وزیردست معلم خاص می‌آموختند. ایشان انواع‌گوناگونی از حرکات جسمی را تمرین می‌کردند وبسیار ورزشکار بودند وحرکاتشان‌کامل ونیرومند بود. نقاشیهای برروی‌گلدان‌کسان را به‌هنگام دویدن وپریدن وجهیدن نمودار می‌سازدکه همه با شیوه‌ای طبیعی وباکمال سهولت عمل می‌کنند ودرآن‌هیچ حالت آکروبات زورکی واجباری ملاحظه نمی‌شود. به‌پسران به‌خصوص در آتن‌و اسپارت رقص را همچون‌کمك مشق‌جنگ می‌آموختند. در Palaestra (مدارس‌کشتی‌گیری) و Gymnesium پسران در رقصهای جنگی شرکت می‌کردند وخود را برای حرکات جنگی آماده می‌ساختند. رقصهابه‌چند نوع تقسیم می‌شد.

پودیسم[۳۸] حرکات تند و متغیر پا برای آماده‌شدن‌جهت جنگ‌تن‌به‌تن. کسیفیسم[۳۹] جنگ مسخره‌که در آن گروههای جوانان فن جنگ‌رابه‌شیوه‌رقص تمرین می‌کردند. هوموس[۴۰] جهشهای بلند و جهشهای با تکیه به چوب برای آنکه جوانان آماده پریدن از بالای الوارها یا سنگهای گران یا دیوارها ودژها شوند. تتراکوموس[۴۱] آرایش جنگی‌گروهی که درآن سربازان‌به‌سوی‌دشمن‌دسته‌جمعی‌پیشروی‌می‌کنندیادر برابردشمن‌خودراباسپرهای‌به‌هم پیوسته‌محافظت میکنند. نه‌تنها رقصهارادراسپارت‌درمدارس‌آموزش‌پسران می‌آموختندبلکه‌در جشنواره‌های امپراطوری آتن مرتباً بدان دست می‌زدند و همواره همچون وسیله آموزش سربازان از آن‌بهره می‌جستند. شاون می‌نویسد :

امروزه نام هیجده نوع رقص جنگی تنها ودونفری و دسته‌جمعی را در اختیار داریم‌که رقصهای جنگی صامت بود وبدان وسیله سربازان به توازن وتعدیل تن وروان می‌رسیدند وعضلات آنان نیرومند می‌شد وانضباط می‌یافتند تا آنکه در میدان جنگ بردیگران ممتاز شوند[۴۲].

رقص آنچنان مورد احترام بودکه ورزش مورد رغبت سیاستمداران وسرداران وفیلسوفان ودیگر برجستگان یونانی پیش‌از عصر پریکلس به‌شمار می‌رفت ودر برابر تماشاگران بسیار چند هزارنفری در روزهای جشن واعیاد مهم وبه‌هنگام بازگشت از جنگ یاپیروزی می‌رقصیدند. سوفوکل شاعرآتنی درجوانی پس‌از جنگ سالامین برگزیده شد تا چنگ بنوازد ورقص پیروزی را رهبری‌کند. اپامینونداس[۴۳] یکی‌ازسرداران وسیاستمداران بسیار برجسته یونان آلات موسیقی می‌نواخت وآواز می‌خواند ومی‌رقصید. این‌کارها را دربرابر چشم‌عموم وپس‌از آنکه به‌رشد رسید انجام می‌داد. اشیل‌وآریستوفان نمایشنامه‌نویسان یونانی در نمایشنامه‌های خود می‌رقصیدند و Dithyramb که یکی از رقصهای مهم جشنواره دیونیزوس باشد غالباً توسط شاعران وسیاستمداران مشهور رهبری‌می‌شد.

لوسین[۳۴] هجانویس یونانی (که دردورانهای بعدی در روم می‌زیست) می‌نویسد که یونانیان رقص را آنچنان پرارزش می‌دانستند که :

. . . نجیب‌ترین وبرجسته‌ترین کسان در هر شهر رقاصانند وچنان از این کار شرم اندك دارند که به اصالت ونجابت ومقام خویش آنچنان ارزش نمی‌نهند ونمی‌بالند که به‌مهارت واستعداد در رقص[۳۵] .

بی‌گمان تئاتر یونان در آغاز با رقص پیوندی نزدیك داشت. ارسطو گفته است که تراژدی یونان از Dithyramb سرچشمه گرفته است که در آن رسوم بهاری باروری وتجدید حیات با آوازهای دسته‌جمعی ونمایش مجسم می‌شدند. اینها سپس به‌صورت نمایشنامه درآمدند. رقصهای اصیل عمومی یونانی که در Orchestro یا جاهای رقص اجرا می‌شدسرانجام تبدیل به Choros شدکه در نمایشهای یونانی اهمیت فراوان دارد . در سراسر دوران تمدن کهن یونان در اجرای نمایش نامه‌های غم‌انگیز که بیشتر شبیه به «یك‌نمایش مؤثر نیمه‌ایرانی بود تانمایش غم‌انگیز ودرام آنچنانکه ما امروز از آن قصد معنی می‌کنیم[۳۶]» رقص اهمیتی شایان داشته است.

در نمایشهای یونانی رقصهای خاصی رواج داشته است.

امليا[۳۷]ــ که‌پروقاروجدی‌بودوبرای‌نمایشنامه‌های‌اندوهبار به‌کار می‌رفته است ودر آن شیوه‌های مشخص وهمین اداها وژستهای سمبولیك ومفهوم‌داربه‌کارمیرفت ورقاص‌می‌توانست بدان وسیله داستان غم‌انگیزی راکاملاً بی‌آنکه کلمه‌ای سخن گفته باشد بنماید.

کورداکس[۳۸]ــ این رقص‌خاص کمدی بود وآن را مبتذل وزشت دانسته‌اند وشامل گردشهای تن به‌شیوه‌ای معنی‌دار و اردنگی ونواختن به سینه ورانها وحرکاتی مشابه آن .

سکینیس[۳۹]ــ این‌رقص‌خاص نمایشنامه‌های هجایی‌یونان در سده ششم پ . م . بود این رقص پرتحرك وتندونامحترمانه بود وبا حرکات فراوان اسب‌وار وآکروباسی که غالباً متضمن عملیات موضوعهای اساطیری می‌شد.

رقص نه تنها در نمایش‌خانه‌های یونان عرضه می‌شدبلکه درامر تفریح‌مهمانان به‌عوامل‌کوموس یاکوموی[۴۰] خوانده می‌شد. چنین رسم شده بودکه پس‌از شام تفریحات آوازخوانی وشعبده‌بازی ونوازندگی ورقص برگزار شود. نخست این‌کار را صاحب‌خانه یا مهمانان انجام می‌دادند. کم‌کم طبقه‌ای‌رقاص حرفه‌ای پدید آمد واینان جایگزین هنرمندان غیرحرفه‌ای گشتند. در سده‌های پنجم‌وششم پ . م . این‌گونه هنرمندان حرفه‌ای شهرت فراوان یافته ودرکار خویش به درجات‌مهارت عالی رسیده بودند. در بعضی موارد بندگان را تعلیم رقاصی می‌دادند واز دستمزد آنان بهره می‌گرفتند. این هنرمندان گویا نام‌آور می‌شدند. دریك‌کتیبه برجای مانده در جزیره دلوس آمده است که دستمزد یك‌کنیزك رقاص از دستمزدهمه گروهی که با او همکاری می‌کردند بیشتر بود.

پس‌ازکشورگشاییهای‌اسکندروبازآمدن‌اوبااسیران‌شرقی ورقصهای یونانی تحت‌تأثیر هنر آسیایی قرارگرفتند ودرآن زبان اشارات بیشتر رواج یافت. در دوران فرهنگ یونانی مآبی یاهلنی وسپس دوران یونان ورومی رقاصان‌پانتومیم یا صامت بسیار خواهان‌یافتند. یك‌رقاص‌تك‌رقص باتغییرجامه‌های گوناگون وماسکهای مختلف وژستها و زبان اشاره در چند صحنه که در تنفس آنها موسیقی نواخته می‌شد داستانی رابرای تماشاگران بازگو می‌کرد. اینگونه نمایشها درامپراطوری‌روم به‌هنگام اوج اقتدار آن بسیار رواج داشت .

در یونان دیدیم که فرهنگی وتمدنی رواج داشت که در آن رقص عامل اصلی دین بود ونیز وسیله مهم وقابل احترام

25- Ibid, p. 124.
26- Persephone, Dameter, Hecate, Athenes.
27- Ibid, p. 124.
28- Podism.
29- Xiphism.
30- Homos.
31- Tetracomos.
32- Shawn, op. cit., p. 18.
33- Epaminondas.
34- Lucian.
35- Ethel L., Ulrin, Dancing, Ancient and Modern. (New York: D. Appleton and Co., 1914), pp. 29.
36- Lawler, op. cit., p. 81-82.
37- Emmeleia.
38- Kordax.
39- Sikinnis.
40- Komos, Komoi.

آموزش نظامی، کم‌کم پاره‌ای شد از نمایشنامه‌های یونانی‌به هنگامی‌که روبه پیشرفت داشتند وسپس هم‌وسیله تفریح‌محبوب مردم‌گشتند. رقص پیوسته مورد احترام یونانیان ویکی از سنت موز بود ودر ردیفی برابر با موزهای شعر وموسیقی‌قرار داشت.موز ورقص، ترپیسکیور[41] نام‌داشت. اما احترامی‌که رقص پیداکرده بود مربوط بود به‌فلسفه یونان روزگارپیش‌از پریکلس ومربوط بود به اعتقاداتیشان به استقلال وقائم‌بالذت بودن وتوازن اندیشه وروان وتن ودلبستگی یونانیان بـه همه هنرها همچون جلوه روان آدمی. در روم این اعتقادرنگی دیگر داشت.

رقص در روم باستان

رقص از نظر رومیان اهمیتی بسیارکمتراز رقص در جامعه یونان داشت. رومیان بسیاری از عوامل فرهنگ خود را از یونانیان به‌وام‌گرفتند. رومیان آموزش یافته وتحصیل کرده به یونان همچون سرچشمه فرهنگ وتمدن خـویش می‌نگریستند واشراف روم به زبان یونانی سخن می‌گفتند واز معلمان یونانی استفاده می‌کردند واز هنر وادبیات یونان پیروی می‌کردند. هنر روم در آغاز استوار وساده وخوش تناسب بود. اماهرچه برثروت وقدرت این مردم افزوده شد از ارج نهادن باین صفات در هنر غافل ماندند. در حقیقت جنگ وحرص پیروزی هزارها تن بنده وثروت بی‌کرانی را به روم سرازیر ساخت. رومیان دیگر دست ازآفرینندگی‌هنری وانجام‌کارهای هنری برداشتند واینگونه امور را به‌بندگان و اسیران‌ملتهای مختلف واگذاشتند. چون این‌حال‌روی نمود رقص هم مانند دیگر تفریحات عمومی رنگ‌شهوی‌گرفت.

شاون اظهـارنظر می‌کند که رومیان که در اداره سازمـان حکومتی وامـور نظامی ولشکرکشی و وضع‌قوانین مردمی بودند با ابتکار در هنر تنها به تقلید و وام‌گیری‌می پرداختند.سرانجام‌به‌هرچه‌دست‌می‌زدند آن‌راویران‌می‌ساختند. رقص هم از همینگونه امور بود.

در امپراطوری روم ملاحظه می‌کنیم‌که رقص اول بـه تئاتر وصحنه روی آورد وسپس وسیله‌کسب مال گشت و همچنانکه دین در روم به انحطاط وفساد وکسب لذات‌گرایید رقصهای مذهبی هم وسیلهٔ اطفاءشهوات افسارگسیخته وبی‌لجام گشت.[42] این ماجرا چگونه آغاز شد؟

در زمان تدوین کهن‌ترین آثار مدون و نوشته پیش از پایه‌گذاری روم مردان بعضی ازگروههای صنفی یاانجمنها تحت‌نام Salii فراهم آمدند. لفظ اخیررا بعضی‌به Saltio تعبیرکرده‌اندکه‌واژه‌ای‌لاتینی‌به‌مفهوم«رقص»و Saltantes به‌معنی «رقاص» است. Salii شامل‌کاهنان‌کشتکار کـه کشتزار را پاک‌میکردند وجنگاوران‌که رقص اسلحه می‌کردند وکاهنان مارس (خدای جنگ) میشد. اینان راه‌پیماییهای بهار راکه‌گامهای رقص‌گونه داشت انجام می‌دادند. دراین هنگام رقصهای دسته‌جمعی دیگری هم با آوازدسته‌جمعی‌پیران وجوانان انجام میشد.کسان اخیر دایره‌وار با به هم نواختن سپرها با آهنگ می‌گشتند. مراسم وجشنهای دیگری در سراسر سال برگزار می‌شدکه در آنها رقص‌گویا حالتی با وقـار وسنگین داشت :

...در پالیلیا[43] یا جشنوارهٔ پـالها رقصهای پروقاروپر شکوه در دشتها توسط شبانان‌که شبهنگام در پیرامون آتشهای شعله‌ورکاه وساقه‌های بر زمین مانده ازدرودایره می‌زدنـد اجرا می‌شد. فلورالیا[44] یا جشنواره گیاهان پایه‌ای شده برای رسوم بهاری[45] که در بعضی قسمتهای‌انگلستان‌رسوم‌آن‌برجای مانده است[46].

این رسوم تا صدها سال ادامه یافت. یك نویسنده رومی به‌نام سوئتونیوس[47] که دردورانهای اخیر روم می‌زیست درباره راه‌پیماییهای Salii می‌گویدکه رسوم آن سه هفته درمارس واکتبر اجرا می‌شد. مردم باردای سوزن‌دوزی وکلاههای مخروطی ومسلح وسپر به دست در جاهای پرازدحام شهـر می‌گشتند وبه‌رقص وآواز مقدس می‌پرداختند[48].

آیینهای دیگر رومی عبارت بود از Laperculia و Ludiones, Saturnalia Lupercalie رادر غرهٔ اول‌مارس به احترام خدای Pan انجام‌می‌دادند. کاهنان‌دراین‌رسوم‌که Luperci خوانده می‌شدنـد برهنه در خیابـانهای شهر رم می‌رقصیدند وبه دست تازیانه داشتندکه‌گویا به‌انبوه مـردم تماشاگر می‌نواختند.

جشنی بزرگ بودکه در اواسط دسامبر به‌افتخارخدای Saturn برگزار میشد. این زمان‌هنگام شادی وخوشی و خوردن ومیگساری ورقص درخیابانها بود. آن‌راهم‌به‌سبب تشخصات طبقاتی به‌کناری نهادند. کیرشتاین می‌گویدکه‌این

رسوم بت‌پرستی را مسیحیان در آیین عید میلاد مسیح وارد ساختند ودر قرون‌بعددراین‌زمانها رقصهای بسیارمی‌کردند[49].

در نمایشخانه‌های روم رقص‌وظیفه‌ای داشت. گو اینکه بیشتراین‌امرتوسط هنرمندان‌یونانی وایستریایی[50] در اواسط قرن چهارم پ . م . برای آرام ساختن خشم خدایان وسرگرم کردن مردمی‌که از طاعون گزند فراوان دیده بودند رایج شد. رقاصان وهنرمندان پانتومیم ایستریایی را Istriones می‌خواندندکه لغت امروزی histrionic از آن مشتق شده است (که‌به‌معنی نمایش وتئاتر است). هنرمندان پوست‌که ردای شبانان بود دربر می‌کردند ونام این ردا Saturae بود که لغت(Satire یعنی هجاومسخره) یا Satirical (هجایی ومسخره‌ای) از آن ریشه‌گرفته است. بازیهای آنان رنگ مسخره وشوخی داشت وزندگی خدایان وپهلوانان ومردم را به‌شیوه روستایی ودهاتی به استهزا می‌گرفت. این بازیها غالباً با زبان اشاره وژست اجرا می‌شد.کیرشتاین‌گوید که رقص به‌صورت مداوم وهمیشگی در میان رومیان چندان محلی نداشت. رومیان ترجیح می‌دادندکه شاهد هیجانات وگوناگونی بازیها در میدانها وسیرکهای بزرگ خویش در برابر انبوه مردم باشند. تا آنکه به نمایشهای پراندیشه وعمیق وبا ارزش ادبی‌راکه باب سلیقه یونانیان بود تماشاکنند[51].

چون سلیقه مردم چنین بود صحنه وتئاتر آنچنان‌جالب نبودکه شغل دائمی وهمیشگی عده‌ای شود وهنرپیشگان و رقاصانی‌که در روم نمایش می‌دادند بیشتر یونانی یا ازبندگان اهل جنوب ایتالیا بودندکه درگذشته متعلق به توانگران و اشراف بودند وسپس به مدیران تئاترها برای بازی‌کرایه داده می‌شدند ووایه می‌گویدکه تا مدتهای طولانی زن به صحنه نمی‌آمد ورل آنان را مردان جوان بازی می‌کردند وشایدبه همین سبب رقص درروم مبتذل شد ومنحط[52]. بعدها زنهاکه از یونانیان حتی اجازهٔ بازی در نمایشنامه‌های غم‌انگیز و کمدی رانمی‌یافتند درروم درنمایشهای پانتومیم‌شرکت‌کردند. از ۲۰۰پ.م. تازمانی پس‌از آن درمیان اشراف وطبقهٔ پاتریسین رومی رقص رواج یافت. معلمان اتروسکی ویونانی رقص درکلاسهای‌خصوصی تدریس میکردند وپسران‌ودختران اشراف به آنجاها می‌رفتند. رقص امری مهم شد. بعدها رقص رابه‌این‌سبب‌که مایهٔ نرمی وفرسودگی پی اجتماع رومی میشود از رواج انداختند یکی‌از امپراطوران سیپیون‌آفریکانوس[53]

مدرسه‌های رقص رابه‌موجب فرمانی‌که درحدود ۱۵۰ پ . م . صادرکردبست. اما این‌کار چندان ضرورتی نداشت. چون رومیان خودگرایشی به رقص نداشتند. تنهادر مدت‌کوتاهی درحدود ۲۲ پ . م . در زمان فرمانروایی اگوست رقص پانتومیم اهمیتی یافت ومستقلاً برصحنه‌ها اجرامیشد. این‌گونه رقص به‌دو علت شگفت رواج ومحبوبیت یافت.

نخست آنکه رومیان چندان ارجی به رقص از لحاظ وسیله جلوه زیبایی هنری وهیجانی نمی‌گذاشتند. اما ازدیدن صحنه‌های رقص پانتومیم لذت می‌بردند دوم آنکه در زمان اگوست روم پر شده بود ازمردم‌گوناگون بسیارکه‌گذشته‌از لاتینی به یونانی وسریانی وگالی وتوتونی وبسیاری زبانهای دیگر سخن می‌گفتند. به‌صحنه آوردن نمایش ناطق آنچنان‌که همه این مردم بفهمند به‌ویژه در نمایشخانه‌های بسیار بزرگ با آکوستیك یا وضع انعکاس صدای نامتناسب ممکن نمی‌شد. بنابراین پانتومیم به‌صورتی بسیار ظریف ودقیق درآمد وبسیار رواج گرفت.

این رقص بسیار همانند نمایشهای غم‌انگیز یونانی صدر اول بودکه در آن هنرمند باکمك جامه‌ها وماسکهای‌گوناگون رل چند تن را بازی می‌کرد وداستانی را مجسم می‌ساخت.

رقاصان پانتومیم به‌جای سخن‌گفتن آوازبارقص‌واشارت وژست بیان مقصود می‌کردند. لاولر می‌گویدکه این رقصها در مردم شگفت تأثیر فراوان داشت.

...تماشاگران‌گاهی سراسر روز رادر تئاتر می‌نشسته‌وبه

41- Terpsichore.
42- Shawn, op. cit., p. 17.
43- Palilia.
44- Floralia.
45- May Day.
46- Urlin, op. cit., p. 35.
47- Suetonius.
48- Kirstein, op. cit., p. 44.
49- Ibid, p. 41.
50- Istria.
51- Ibid, pp. 40-43.
52- Gaston Vaillier, A history of Dancing (New York: D. Appleton and co., 1897). p. 39.
53- Scipio Afrieanus.

رقاصان آنچنان خیره چشم می‌دوختندکه پنداری هیپنوتیزم شده‌باشند.آنان رقاصان راالهی می‌پنداشتند. سنك[54] شیفتگی مردم را برای این رقصها «بیماری» یا Morbus میخواند. زنان غش می‌کردند ومأموران بلند پایگاه برای هرحرکتی اهمیتی قایل بودند وامپراطوران رقاصان راکه هنرنمایی شایانی کرده بودند به‌نزد خویش می‌خواندند...[55]

وایه می‌نویسد :

به دشواری می‌توانیم تصورکنیم‌که هنر پانتومیم درمیان رومیان تاچه پایه از تکامل رسیده بوده‌است. برهمه‌قلمروهای داستانسرایی وشعر وتاریخ تفوق یافته بود. هنرپیشگان رومی احساسات بسیار باریك وظریف را با اشارات وژستهای فوق‌العاده دقیق وپرتحرك بیان می‌کردند وتماشاگران آنانهم هرگوشه یاکنایه‌ای از این زبان اشاره را خوب درك‌می‌کردند وآنها رابسیار بهتر از هرگونه سخنی‌یاخطابه‌ای‌درمی‌یافتند... نیرو ودقت وباریك‌بینی فوق‌العاده این بیان اشارتی وصامت موجب شدکه رقص دوران‌کهن هنری شگفت شود[56].

ازجمله هنرپیشگان دوهنرمند بزرگ‌رامی‌توان‌نام‌برد یکی بیلادس اهل سیسیل[57] و دیگری باتیلوس‌اسکندرانی[58] که هردو بنده بودند وصاحبانشان آزادشان‌کرده بودند وهردو رامردم آنچنان دوست‌داشتندکه ثروت بی‌کران یافتندوگستاخ گشتند وبرای زنده نگاهداشتن دلبستگی مردم به خویشتن جامه‌های خاص داشتند وچشمه‌های مخصوص بازی می‌کردند و گاهی‌درگذرگاهها به پیکار برمی‌خاستند تا خواهندگان خویش را به‌خود جلب‌کنند.

عقایدعمومی دربارهٔرقاصان‌مختلف‌بود. بعضی‌امپراطوران از آنان هواخواهی می‌کردند وبرخی دیگر با ایشان‌مخالفت می‌کردند واز نمایش ایشان جلوگیری‌میکردند مارك‌اورل[59] دستمزدهای آنان را محدودکرد ومتکی به هزینه مربوط به نمایش‌کرد.

کلیسای مسیحی که تازه گسترش می‌یافت ، بیرحمانه با رقص به پیکار خاست. با اینهمه زمانی‌که شهر رم از قحطی چنان رنج می‌بردکه سخنوران ومعلمان را از شهر رانده‌بودند سه هزار رقاص اجازه یافتندکه در شهر بمانند.ملاحظه‌بفرمایید که رقص چه مقامی درمیان تفریحات مردم داشت. ولی‌هرچه می‌گذشت مخالفت علمای اخلاق با پانتومیم فزونی‌میگرفت. لوسین در قرن دوم میلادی در مکالمه‌ای‌که نوشته است از کراتونا می‌پرسد :

(چگونه می‌توانندکسی) آرام بنشیندوبه صدای فلوتی گوش فرا دهدوببیند وحرکات مسخره یك موجود زن صفت راکه جامه‌ای نرم ولطیف بر تن دارد وآوازهای رکیك می‌خواند وادای شهوت‌انگیز روسپیان پیش‌از تاریخ را در می‌آورد وبا آن نغمه ناساز سیمی وآواز ناخوش نئی وصدای برزمین خوردن پاشنه‌ای همراهی‌کند؟[60]

این اختلاف ادامه یافت. اماکم‌کم محبوبیت هنرپیشگان پانتومیم روبه‌کاستی‌گذاشت وبسیاری از ایشان ناگزیر شدند شهرها را فروگذارند و درشهرکها به‌نمایش پردازند. شاید آخرین نمایشهای ایشان در اواخر سده چهارم و اوایل سده پنجم میلادی روی داده باشد. تااین زمان رقص رفته‌رفته به چشم بسیاری ازشهریان و نویسندگان رم بی‌ارج و ناپسند آمد وآن‌را برای‌کسان‌کانونهای‌خوب ومنزه نامناسب‌وخلاف‌اخلاق ومنافی رفتار پسندیده دانستند.سالوست[61] می‌نویسدکه یك بانوی شریف «با زیبایی وظرافتی می‌نواخت ومی‌رقصیدکه شایسته یك زن محترم نبود.» وسیسرون این حکم محکومیت را درباره هنری نگاشته است‌که از پایگاه بلندی‌که در تمدن یونان داشت، بسیار تنزل‌کرده بود :

«کاتون[62]، لوسیوس موئنا[63] را که رقاصی استدعوت کرده است. اگر این‌کاری‌که به او نسبت داده شده است‌راست باشد در محل اتهام بزرگی قرارگرفته است. اما اگر دروغ باشدکار یك دروغ زن مسخره است... زیرا هیچ‌کس‌به‌هنگام هوشیاری نمی‌رقصد چه تنها وچه در مهمانی‌کسان متعادل و هوشیار مگر آنکه دیوانه باشد. رقص بازپسین همراه وشریك ضیافتهای‌طولانی‌وپرشکوه وتکلف وظرافت است[64]». درواقع رقص ازمرضی‌که‌بر سرامپراطوری روم شایع‌شده‌بودزیان‌دید.

اکنون حس میهن‌پرستی خشن‌مردم‌روم‌جای به‌انحطاطی داده بودکه همه فکر وذکر مردم «نان وسیرك بود.» گروه انبوهی از مردم برای تماشای شکنجه‌کردن وکشتار هزاران اسیر وبنده‌ای‌که از پیروزیهای روم‌گرفتار شده بودند فراهم می‌آمدند. خراج بسیاری از استانها بالمره وبالتمام صرف اینگونه تفریحات سنگدلانه‌که مردم روزافزون آنهاراخواستار بودند می‌شد. آوازخوانان ورقاصان‌وشعبده‌بازان ونوازندگان ورام‌کنندگان جانوران وآکروباتها وبندبازان هم هنرخویش را عرضه می‌کردند ولی بیشتر رومیان به تماشای مناظرخونین

وپر آزار وشکنجه‌راغب بودند برای‌اینان مسابقه‌های گردونه تازی وپیکارهای گلادیاتوری که‌درآن‌اسیران جنگی وزندانیان محکوم ورزمندگان حرفه‌ای وبندگان به‌جان هم می‌افتادند و«جنگ‌دریایی» که درآن کشتیهایی که بندگان درآنها پاروزنی می‌کردند وبه‌جنگ می‌پرداختند وبسیاری تفریحات خونین ووحشیانه دیگر ترتیب داده میشد. این نمایشها در میدانهای بسیارپهناورانجام داده می‌شد. گویند که سیرك بزرگ‌یاسیرك ماکسیموس[65] زمانی‌گنجایش سیصدوپنجاه تن‌تماشاگر را داشت.

دو امپراطور به‌ویژه بدینگونه نمایشهای وحشیانه‌نام‌آور شده‌اند یکی کالیگولا[66] که بسیار خواهان آواز و رقص بود وغالباً در سیرك حضور می‌یافت ودیگری نرون‌که درزمانش آزارمسیحیان شگفت‌فراوان‌شد. تاسیت[67] می‌نویسدکه بسیاری از مسیحیان را :

...یا پوست درندگان دربرشان می‌کردند ودرمعرض حمله سگان می‌گذاشتند تا در برابر چشم همگان پاره‌پاره می‌شدند یاآنان رابه‌چهارمیخ می‌کشیدندیابه‌سوختن‌محکومشان می‌کردند وشبهنگام چون چراغ می‌سوختند. باغهای نرون راحتی برای این‌گونه نمایشها مورد استفاده قرار می‌دادند[68].

رقص راهم برای این منظورهای هراسناك وخونین بکار می‌بردند. پلوتارك مورخ می‌نویسدکه غالباً جنایتکاران محکوم را جامه‌سرخ می‌پوشانیدند وحلقه‌گل بر سرشان می‌گذاشتند وبه رقصیدن در میدان پر جمعیت وادارشان می‌کردند تا آنکه ناگهان لباسشان‌که با ماده مخصوص‌شیمیایی آلوده بود مشتعل‌می‌شد وایشان دررنج وشکنجه می‌مردند[69].

مسیحیان اولیه‌که خود از این رفتارها رنج دیده وآزارکشیده وبازجان بدر برده بودند اینها را سخت محکوم می‌شمردند و زشت می‌داشتند. ولی به‌سبب آنکه رقص دربست یکی ازعوامل انحطاط امپراطوری روم بود آباءکلیسا آن‌را محکوم‌ساختند. اما روابط کلیسا با رقص پس از برافتادن امپراطوری روم‌ودر سراسر عصر تاریك قرون وسطی شگفت متعارض ومتناقض بود. رقص روزگاری باکلیسای مسیح از بسیاری لحاظ‌مربوط وپیوسته بود ودر عین‌حال سخت محکوم.

54- Seneque, Seneca.
55. Lawler, op. cit., p. 140.
56- Vuillier, op. cit., p. 37.
57- Pylades of Sicily.
58- Bathyllas of Alexandria.
59- Marcus Aurelius.
60- Kirstein, op. cit., p. 50.
61- Sallust.
62- Cato.
63- Lucius Muene.
64- Ibid., p. 45.
65- Circus Meximus.
66- Caligula.
67- Tacitus.
68- Ibid, p. 57.
69- Lawler, op. cit., p. 142.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی