

## الرقص :

### فن التعبير الحركي وأهميته في الدراما اليونانية

د . عادل سعيد النحاس

كلية الآداب - جامعة القاهرة

يعد "الرقص" من الفنون المهمة التي احتلت مكانة عظيمة في حياة اليونانيين، وهو ما يظهر جليا في أساطيرهم التي تزخر بالكثير من الإشارات عن الرقص وعن الراقصين ، كما يظهر أيضا في الأشكال الأدبية المختلفة . فقد كان من أهم وسائل التعبير الحركي في كافة المجالات والأنشطة ، كما توغل في شتى أمور الحياة العامة والخاصة ، الجماعية والفردية ، الدينية والاجتماعية . تتسع دائرته من الحب إلى الحرب ، من الرقص المعبر عن المشاعر الإنسانية بكافة أنواعها إلى الرقص الذي يحاكي حركات الطيور والحيوانات ، بل يمتد إلى كل ما يمكن التعبير عنه بدنيا . فالرقص بالنسبة لهم قد يأتي وسيلة تعبير قبل اللغة أحيانا ، بل يستخدم بديلا عنها في أحيان أخرى ، وعلى الرغم من المكانة الرفيعة للغة اليونانية لدى اليونانيين ، فإنهم كانوا يعبرون في كثير من الأحيان عن أحزانهم وأفراحهم ، عن آلامهم وأحلامهم ، بل عن كل مشاعرهم وانفعالاتهم بوسيلة التعبير المحببة إلى نفوسهم وهي "الرقص" ، لا الكلمات .

ولذا فقد كان حريا بنا أن نتتبع نشأة فن "الرقص" ، والتعرف على بداياته الأولى عند اليونانيين ، وأغراضه المختلفة ، وأيضا طبيعته ، ثم علاقته بالمسرح وبالجوقة ، وكيفية توظيفه ليتلاءم مع طبيعة الدراما . إن دراسة متعمقة لفن الرقص

عند اليونانيين قد تساعد على الفهم الصحيح للأدب اليوناني في كل عصوره ، سواء أكان شعراً أم نثراً .

### نشأة الرقص وتعدد أغراضه :

ارتبط الرقص منذ قديم الأزل بالأساطير وبطقوس العبادات الدينية ، وتحدثنا الأساطير اليونانية عن كيفية انتقال الرقص من السماء إلى الأرض عندما قررت الربة " ريا " زوجة " كرونوس " تعليم الرقص " للكورينثيس "  $\text{Κωρήτες}$  ، أبناء الربة " جايا " الذين كانوا يقيمون في جزيرة " كريت " ، وأيضاً " للكورينثيس "  $\text{Κορύβαντες}$  ، الذين كانوا يقيمون في " فريجيا " بآسيا الصغرى ، لكي تستطيع خداع الإله " كرونوس " بعدما أنجبت له " زيوس " ، حيث عهدت برعايته " للكورينثوس " ، فكانوا يدقون الأرض بأقدامهم ويؤدون بعض الرقصات الصاخبة والعنيفة باستخدام الأسلحة عند بكاء الطفل حتى لا يسمع " كرونوس " صراخه . وبذلك حافظوا على حياته وأصبحوا فيما بعد كهنة " لزيوس " ، واستمروا في تقديم هذه الرقصات ، هم وأحفادهم من بعدهم ، كطقوس دينية لقرون عديدة <sup>(1)</sup> .

وهكذا اعتقد اليونانيون في الجذور الدينية للرقص ، وأنه هدية الآلهة للبشر ، وبخاصة الإله " أبو للون " و " ديونيسوس " و " الموساي " . فالموساي  $\text{Μούσαι}$  كن بالدرجة الأولى مجموعة من النساء اللائي يغنين ويرقصن بخطوات رشيقة فوق جبل " هيليكون " ، ولم يكن مجرد ملهفات للشعر ، بل وشاركن أيضاً في ابتكار فن الرقص . أما الإله أبو للون فقد أُطلق عليه لقب  $\text{Μουσαγέτης}$  أي " قائد الموساي " ؛ كما ظهر إله الحب وربة النصر وهما يرقصان في أحد الاحتفالات <sup>(2)</sup> ؛ وكان حرياً بمن يرغب من الشباب في الانضمام إلى جوقة الراقصين أن ينذر نفسه للإله ديونيسوس ، وقد تجلى ذلك الارتباط بين الرقص وجذوره الدينية في كلمة  $\text{χορευτής}$  التي كانت تستخدم في بعض الأحيان بمعنى " ناسك " أو " متعبد " ، إلى جانب معناها المتعارف عليه وهو " راقص " . لقد أدى الرقص الديني إلى تقوية الشعور باندماج الفرد في المجموعة وسرعة تأقلمه مع الناس ، وكان الغرباء والأجانب ينشدون التجمع والارتباط معا

عوضاً لهم في غربتهم عن تلك العبادات المحلية الغربية عليهم ، ولذلك كان اختيارهم للإله ديونيسوس ، إله الخمر والنشوة، راعياً لتجمعهم اختياراً موقفاً (٣) .

اقتصر الرقص في البداية على مجموعة من الحركات التي تؤدي بواسطة الأفراد المشاركين في الموكب الخاص باحتفالات الآلهة في أثناء تقديم القرابين ، وكانت حركاتهم الصامتة تعبر عن قصة حياة الإله - مولده ، نشأته ، مغامراته- بالإضافة إلى بعض الحركات الأخرى التي تستخدم للهو والتسلية (٤) . فإذا ما تناولنا الجانب الجاد للرقص فسوف نلاحظ ارتباط الرقص بالكثير من العادات والتقاليد الخاصة ببعض عناصر المجتمع : فالرقصات التي يؤديها الصيادون تعتمد في الشكل وفي المضمون على تلك الحيوانات المتوحشة التي يصطادونها ، فحركاتهم العنيفة تعبر عن كيفية قيامهم بالصيد ، وهم يرتدون جلوداً وأقنعة تصور تلك الحيوانات (شكل ١) ؛ كما أدرك الإغريق أن الكثير من الحيوانات تقوم بأداء بعض الحركات الراقصة ، سواء أكان ذلك بطريقة فردية أم جماعية ، فقاموا بمحاكاة حركاتها بمهارة شديدة ؛ وربما كان ذلك لدرء شبح الحيوان المذبوح ، أو رغبة منهم في زيادة إخصاب الحيوانات المنزلية ، أو لاكتساب السمات الخاصة بهذا الحيوان الذي يتكرونها في هيئته - كشجاعة الأسد وقوته . وقد يتكرر الراقصون في هيئة الحيوانات المفضلة للآلهة ، تقديساً لهم وتقرباً إليهم ؛ وربما يعد تكريم محاكاة لذلك التجسيد الحيواني للعديد من الربوات والأرباب اليونانيين وظهورهم في صور حيوانية في بعض الأحيان ، فأسطورة " إيو " ما زالت ماثلة في الأذهان حيث قامت الربة " هيرا " بتحويلها إلى هيئة بقرة ، فما كان من الإله " زيوس " إلا أن طاردها في هيئة ثور ؛ وقد تمت محاكاة تلك الأسطورة في بعض الرقصات الشهوانية التي يؤديها الراقصون وهم متكرون في صور حيوانية (٥) .

أما في التجمعات الزراعية فقد ارتبطت عاداتهم وطقوسهم بفصول السنة، حيث بذر البذور ، ثم النماء فالحصاد ، ولذلك فقد تزامنت احتفالاتهم الراقصة مع فصول السنة المختلفة ، وبخاصة فصل الحصاد ، حيث انتهى العمل الشاق وحان وقت الراحة وجنى الثمار ، وفي ذلك يخبرنا أرسطو (٦) بأن تقديم القرابين وإقامة الاحتفالات يتم في " وقت الراحة " بعد جمع المحصول ، وربما كان يقصد بذلك "

وقت الرقص " ، حيث كانوا يعبرون عن فرحتهم بالحصاد من خلال إبراز قوى الطبيعة ، فكانوا يرقصون حاملين في أيديهم سلال الثمار وأوراق الأشجار ، وبعض الغلال ، بل وزيادة في إضفاء جو من الواقعية كانوا يستخدمون مجموعة من الخراف الحية وجرار الخمر ، بالإضافة لاستغلال وجودهم في الأرض الزراعية ذاتها. كان الجميع يشارك في الرقص ، السادة والعبيد ، يتبادلون الشراب ويتحدثون بلغة بسيطة بعيدة عن التكلف .

ومن الرقصات التي ترتبط بالتقاليد والعادات الاجتماعية ، تلك الخاصة بالانتقال من حالة إلى أخرى - كالزواج والموت - حيث كانت الطقوس الخاصة بهما تؤدي بمصاحبة بعض الرقصات التي تعبر عن الحالة ذاتها ؛ وقد ظهر الرقص المصاحب لطقوس الزواج منذ وقت مبكر<sup>(٧)</sup> . أما الرقص المصاحب للطقوس الجنائزية فقد اختلف النقاد حول إمكانية وجوده ، إلا أن استخدام الأيدي في النحيب بطريقة منظمة - كلطم الخدود ، وضرب الرؤوس ، والالتفات بطريقة دائرية مع تشابك الأيدي (شكل ٢) - يعد بلا شك نوع من الرقص الذي قد يرتبط ببعض الحركات التعبيرية الأخرى<sup>(٨)</sup> .

أما الرقصة المرتبطة بالانتقال من مرحلة سنوية إلى أخرى فهي " رقصة السلاح " Πυρρίχη<sup>(٩)</sup> التي يؤديها الشباب حول العضو الجديد المنضم إلى جماعتهم ، بهدف إفزاعه وإبعاد الأرواح الشريرة عنه ، وتؤدي باستخدام الأسلحة مع بعض الحركات القتالية العنيفة ، فقد اعتقد اليونانيون أيضا أن العراك ما هو إلا نوع من أنواع الرقص ؛ ويخبرنا لوكيانوس<sup>(١٠)</sup> أن هناك اعتقاداً بأن الإله " آريس " كان راقصاً متميزاً قبل أن يكون محارباً ؛ كما تم تصوير المحارب " كراقص حرب"<sup>(١١)</sup> ὄρχηστήρ πολέμοιο (شكل ٣) ؛ أما أهل ثيساليا فقد أطلقوا لقب προορχηστήρες أي " راقصو المقدمة" على رجال الصفوف الأولى في الجيش بدلا من كلمة Προαγωνιστές " الأبطال"<sup>(١٢)</sup> لما كانوا يتمتعون به من لياقة بدنية عالية وحركات سريعة خاطفة ، فقد كانوا يكرون في رشاقة ويفرون في خفة ؛ كما يخبرنا أثينايس على لسان سقراط<sup>(١٣)</sup> أن البارعين في الرقص بارعون في الحرب ، وهو ما يؤكد ارتباط الرقص بالعراك والنزال .

أما طقوس الانضمام إلى طائفة جيدة ، وهي ما يطلق عليها " الطقوس السرية " τὰ μυστήρια فقد كانت جميعها تؤدي بمصاحبة الرقص ، وبخاصة " رقصة التيه " التي تؤدي في الطقوس الإليوسية وتذكرنا بالمتاهات في المعابد والقصور ، حيث يعبرون بحركاتهم عن تجوال الربة " ديميتير " وهيامها في الأرض بحثًا عن ابنتها " برسيفوني " ؛ وكان الهدف من تلك الرقصات هو إعداد الأعضاء الجدد وتجهيزهم لذلك الغموض الذي يكتنف تلك الطوائف التي سينتمون إليها ، وربما كان ذلك إعدادا مسبقا للحياة الآخرة ، أي لغموض ما بعد الحياة<sup>(١٤)</sup> .

### طبيعة الرقص :

كان اليونانيون يطلقون كلمة " الرقص " على كل شيء له إيقاع منظم كلعب الأطفال ، واللعب بالكرة ، والألعاب البهلوانية - مثل الأكروبات والمشي على الحبل - والحركات المنظمة للطيور والحيوانات ، وحركات الأشجار والأزهار بسبب هبوب الرياح ، وحركات الأنهار والقوارب التي في البحار ؛ وقد أجمل يوربيديس ذلك في قوله<sup>(١٥)</sup> : " كل الأرض سوف ترقص " .

ومن أكثر الكلمات المستخدمة في اللغة اليونانية للتعبير عن الرقص هما كلمتي ὁ χορός , ἡ ὄρχησις ، وطبقا لمعجم هيسيخيوس فإن كلمة ὁ χορός تعني " الرقص الدائري " κύκλιος χορός ، وربما كان يقصد بذلك الرقص الجماعي في مقابل الرقص الفردي ، أو الرقص المنظم في مقابل الرقص الارتجالي . أما كلمة ἡ ὄρχησις فتعني أيضا " الرقص " ولكنه ذلك الذي يعتمد على الحركات الأكروباتية ، أو العسكرية ، أو البدنية الرياضية بكافة أنواعها ، فكلما ذكرت هذه الكلمة أو مشتقاتها اقترنت بحركات العدو والقفز واستخدام السلاح أحيانا ، وفي ذلك يحدثنا هوميروس بقوله<sup>(١٦)</sup> :

ἔθνεα μὲν καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιοι  
ὠρεῦντ' , ἀλλήλων ἐπὶ καπρῶ χειρᾶς ἔχοντες.

وهناك كان الشباب وأيضا الفتيات اللاتي سلمن أهاليهن الأبقار ، وهي هدايا الخطاب ، يرقصون وكل منهم ممسكا بيد الآخر .

ثم يوضح في الأبيات التالية المقصود بهذا الرقص ، فيصف حركاتهم الرشيقية، وعدوهم في خفة ولياقة عالية ، ثم التفاتهم معا ومواجهة كل منهم الآخر، ثم عدوهم معا في صفين متوازيين ، وقد أمسكت الفتيات بأطواق من الأزهار الجميلة، أما الشباب فقد أمسك كل منهم في يده نصلا ذهبيا لامعا . وقد يؤدي هذا النوع من الرقص بدون تحريك الأقدام أي في وضع الجلوس ، أو بتحريك الأقدام مع الارتكاز على الرأس<sup>(١٨)</sup> .

ومما سبق يتضح لنا الفارق بين " الرقص المنظم " ὁ χορός والحركات الأكروباتية البدنية ἡ ὄρχησις ، وهو ما يؤكد كاليماخوس<sup>(١٨)</sup> ، عندما يصور بعض الأمازونييات وهن يرقصن بالسلاح ، مستخدما في ذلك الفعل ὀρχέομαι ، ثم يتحولن إلى الرقص المنظم χορός . كما استخدم كاليماخوس<sup>(١٩)</sup> نفس الكلمة أيضا للدلالة على الاهتزازات العنيفة الناتجة عن الزلازل . وتظهر عند يوريبديدس<sup>(٢٠)</sup> للدلالة على ضربات القلب عند الشعور بالخوف . وعلى الرغم من ذلك فلم يكن الفارق بين الكلمتين دائما واضحا المعالم أو محدداً ، وبخاصة في الفترة التي كان استخدام كلمة ἡ ὄρχησις هو الأكثر شيوعا .

لقد أدرك اليونانيون أن الرقص ليس فنا متكاملًا في حد ذاته ، ولكن لا بد له أن يقترب من الموسيقى وأيضًا بالشعر . فالراقص يعتمد على التناغم والإيقاع الذي يضيف حيوية على حركات الأيدي والأذرع والرأس التي يعبر بها عن الأشعار التي ينشدها أو يغنيها بنفسه أو بواسطة شخص آخر ؛ ولم يكن الشاعر هو صاحب الكلمة فقط ، بل كان أيضا المؤلف الموسيقي ومصمم الحركات الراقصة ؛ وكثيرًا ما كان الغناء الجماعي يؤدي بمصاحبة الرقص أو ببعض الخطوات المنظمة التي تضيف الحيوية على كلمات الشاعر<sup>(٢١)</sup> . والأغنية الكاملة ὠδή τελεία هي تلك التي تحتوى على العناصر الفنية الثلاثة : الشعر - الموسيقى - الرقص، التي تعد من أهم مظاهر الحضارة اليونانية ؛ فالقوة الخارقة للموسيقى أدت إلى تحريك

## د. عادل النحاس

الأشياء المادية من مواضعها ، وهو ما يتجلى في قصة كل من " أورفيوس " والإله أبوللون ، اللذان ساهما في بناء مدينة طروادة من خلال قدرتهما على تحريك الأحجار إلى أماكنها الصحيحة بعزفهما على القيثارة ؛ كما تظهر أيضا في قصة " أمفيون " الذي ساعد في بناء مدينة طيبة بموسيقاه الساحرة التي كانت تسهل للبنانيين حركات أيديهم . ومثلما أدى استخدام الموسيقى في كثير من الأحيان إلى تخفيف الأعباء وتنظيم العمل ، كان تأثيرها في نفوس البشر عظيما ، فقد حركت أجسادهم وألهمتهم الرقص<sup>(٢٢)</sup> . ويُرجع الفيثاغوريون<sup>(٢٣)</sup> سبب ذلك التأثير الساحر للموسيقى على الإنسان إلى الرقص ، فروح الإنسان لا تتحرك سوى بتحرك جسده بطريقة معينه، ولذلك دائما ما تخلق الحركات الرقيقة إنسانا رقيقا ؛ ودائما ما ينبع الرقص من الروح مثلما هو من الجسد ، لأنها مصدر الحركة . فإذا كانت الروح هي الفرق بين الإنسان الحي والإنسان الميت ، فإن الرقص هو الدليل الأكيد على ذلك . وفي محاولة " الكيباديس " <sup>(٢٤)</sup> يوضح أفلاطون مدى ارتباط الموسيقى بالشعر والرقص عندما يتساءل قائلا :

τίς ἡ τέχνη ἧς τὸ κιθαρίζειν καὶ τὸ ᾄδειν καὶ  
τὸ ἔμβαίνειν ὀρθῶς ;

ما هو الفن الذي يجمع بين العزف على القيثارة والغناء وأداء  
الحركات الملائمة له ؟ .

وهو يشير بذلك إلى " فن الموسيقى " ἡ μουσική ، ولذلك كان من الطبيعي أن تُشتق هذه الكلمة من اسم ربات الفنون Μοῦσαι ، الراقصات ، المغنيات ، ملهفات الشعر . أما الشعر الغنائي اليوناني فقد كانت النبتة الأولى فيه تتكون من أغنية تصحبها بعض الحركات الراقصة . ويتجلى ذلك بوضوح في كلمة ἡ μολπή التي تعنى " الرقص ، أو الحركات الإيقاعية المصاحبة للغناء " ؛ وقد تُتبع هذه الكلمة ببعض الكلمات الأخرى الدالة على الرقص أو الغناء في إشارة واضحة للعرض الغنائي الراقص<sup>(٢٥)</sup> . وهكذا ارتبط الرقص بالغناء ، وأصبحت العلاقة بين الصوت والموسيقى وبين الأداء الحركي علاقة قوية قد تبرز وجود ذلك الأثر للرقص في الأشكال الأدبية غير الراقصة كالملمحة<sup>(٢٦)</sup> .

لم يقتصر الرقص على طبقة دون أخرى ، بل مارسه بحماس شديد الشباب الأثوياء من العامة ، وأيضاً ممن تجرأ في عروقهم دماء الأمراء والقادة والأبطال ؛ فقد كان من الفنون التي يستمتع بأدائها علياً القوم أيضاً ، بل وكانوا مهرة في أداء حركاته ، وهو ما يؤكد هوميروس عندما يصف أبناء الملك برياموس بأنهم "الأكثر مهارة في الرقص" (٢٧)

χοροίτυπήσιν ἄριστοι ؛ كما يصف ميريونيس " بالراقص " ὁ ὄρχηστής لأنه يستطيع بخفته ورشاقته أن يتفادى الرماح (٢٨) ؛ ومن الأبطال المهرة في الرقص أيضاً نيوتوليموس بن أخيلوس الذي يقال إنه ابتكر "رقصة السلاح" πυρρίχη ابتهاجاً بمقتل يوريبيلوس (٢٩).

ومن أهم ما يمكن ملاحظته على فن الرقص اليوناني أن للنساء قدرات أفضل في التعبير الحركي للرقص الإيقاعي مما لدى الرجال . وقد أبدى أفلاطون (٣٠) قلقه من تشابه الحركات التي تؤديها النساء مع حركات الرجال وطالب بأن تكون للنساء الكلمات والموسيقى وأيضاً الحركات التي تتلاءم مع طبيعتهن الأنثوية . وبالفعل فإن حركات الوثب ، والسير بخطى واسعة ، ودق الأرض بالأقدام ، والتخطي قفزاً ، جميعها من الحركات الخاصة بالرجال أكثر مما هي للنساء . أما الانحناء ، والتمدد ، والدوران السريع ، وهي ما يطلق عليها σχήματα ، وكذلك حركات الأيدي χειρονομία ، وإشارات δειξίς ، وحمل السلال καλαθήφορος هي من الحركات الخاصة بالنساء . لقد قدم لنا الرقص اليوناني صورة معبرة عن الاستخدام الأمثل لحركات الأذرع والأرجل ، وكانت لحركات الأيدي أهمية كبرى في التعبير الحركي ، ولذلك كان الراقصون والراقصات يتدربون عليها من خلال قذف الكرة . ومن أشهر الراقصين الذين عرفوا بمهارتهم : " بولبوس " Βολβός ، " كالياس " Καλλίας ، " زينون الكريتى " ὁ κρηῆς ، " Ζήνων " وهو المفضل لدى " أرتاكسركسيس " Ἀρταξέρξης ، وهناك أيضاً " ثيودوروس " Θεόδωρος ، و " خريسيبوس " Χρύσιππος ، و " تيليسيتيس " Τελέστης الراقص في مسرحيات أيسخيلوس (٣١) .



### أهمية الرقص في الدراما :

ارتبط فن الرقص منذ بداياته الأولى بعبادة الإله ديونيسوس ، وكانت مجموعة من الفتيات المتوجات بأطواق من نبات اللبلاب تقدم العديد من الرقصات تكريما للإله ، وقد عرفن باسم " عابدات باكخوس " αἱ Βάκχαι . في بداية الأمر حاول الملوك التدخل لإيقاف تلك الرقصات لما لها من تأثير سلبي على أفراد الشعب، إلا أنهم ، نظرًا لهيمنة عبادة الإله ديونيسوس على عقول الناس ، قد نجحوا في السيطرة على تلك الرقصات والتقليل من حدة العنف والهمجية التي كانت تحتويها ، وتم إدراجها كطقوس لها طابع مميز في الاحتفالات الموسمية التي كانت تقام في تلك الفترة ؛ وكانت مدينة أثينا قد أرسلت مجموعة من عبدة الإله المدربين لتقديم بعض العروض الراقصة في احتفالات الإله ديونيسوس بدلفي . واستمر تقديم تلك العروض على نفس المنوال حتى القرن الثاني الميلادي<sup>(٣٢)</sup> . وكان من أبرز هذه الرقصات رقصة " التيراسيا " ἡ Τυρβάσια<sup>(٣٣)</sup> التي كانت تصاحب الأغاني الديثيرامبية ὁ διθύραμβος ، وطبقا لبوللوكس<sup>(٣٤)</sup> : فقد " كانت الرقصة الديثيرامبية تدعى تيراسيا " .

Τυρβάσια δὲ ἐκαλεῖτο τὸ ὄρχημα τὸ διθύραμβικόν.

وقد سميت رقصة " التيراسيا " بهذا الاسم نسبة لأحد احتفالات الإله ديونيسوس في أرجوس والمسمى ἡ τύρβη<sup>(٣٥)</sup> ؛ وكانت من الرقصات الحماسية المفعمة بالحياة ، فكان الراقصون يثبون عاليًا كالجياذ ، ويتحركون في خفة ورشاقة في كل اتجاه ، مستخدمين إشارات وإيماءات أيديهم ورؤوسهم وسيلة للتعبير .

تؤدي هذه الرقصة بمصاحبة النأي المزوج ، يتكرر الراقصون خلالها في هيئة أتباع الإله الأسطوريين ، وبخاصة الساتيريوي οἱ Σάτυροι ، فكانوا يرتدون جلد الماعز ، وتعلو رؤوسهم أغطية من الفرو ، كما كانوا ينتعلون ما يشبه الحوافر<sup>(٣٦)</sup> ؛ كما أنهم بسلوكهم الفالت وحركاتهم الصاخبة كانوا يصورون أتباع الإله ويعبرون أيضا بحركات أيديهم وأرجلهم بل وكل جزء من جسدهم عن كلمات الأغنية

التي تدور حول أسطورة الإله نفسه ، فكانوا بهيئتهم تلك يصفون الكثير من المصادقية حول أحداث الأسطورة .

بلغ عدد أفراد الجوقة الديثيرامبية في بداية الأمر ستين عضواً (٣٧) ، أو هم خمسون عضواً طبقاً لسيمونيديس (٣٨) ؛ وكانت الجوقة تتكون من الرجال وأحياناً الأطفال وكانت تسمى " الدائرة " ὁ κύκλος ، حيث كانت تقدم رقصاتها في الدائرة المحيطة بمذبح الإله ، وربما سميت بهذا الاسم نتيجة لحركة المنشدین الدائرية . وفي النصف الثاني من القرن الخامس ق م ونظراً لتطور المهارات الفنية والموسيقية ، أصبح الراقصون والعازفون محترفين من غير الأثينيين بعد أن كانوا من المواطنين العاديين، ولجأ إليهم منظموا المسابقات لتقديم فنهم بصورة أفضل مما كانت عليه (٣٩) .

كان من أهم التعديلات التي أدخلها ثيسيس Θέσις على الأشعار الديثيرامبية إعطاء قائد الجوقة الراقصة دور إحدى الشخصيات الناطقة ، ثم تلتها بعد ذلك خطوات أخرى حتى وصلت المسرحية إلى صورتها المعروفة، وكانت الجوقة من السمات المميزة لها ، ولذلك فقد احتلت موقعا متميزاً في قلب المسرح وهو " الأوركسترا " ἡ ὀρχήστρα أي " مكان الرقص " ، حيث يتجمع الراقصون والمنشدون ، وقد تقلص عددهم في التراجميديا إلى اثني عشر عضواً، جميعهم من الرجال ، شأنهم في ذلك شأن الممثلين، يرتدون الأفعنة الملائمة للدور الذي يؤدونه ، ويقومون أحياناً بأدوار النساء؛ وكانوا يرتدون الملابس المزخرفة والأحذية الخفيفة التي تساعدهم على الأداء الرشيق (٤٠) .

لعبت الجوقة دوراً مهماً في العرض المسرحي، على الرغم من عدم مشاركتها كشخصية حوارية على المسرح، واحتل الرقص حيزاً كبيراً في المسرحية، وكان من العناصر الأساسية التي أسهمت في اكتمال العمل المسرحي من خلال الحركات المعبرة التي تتلاءم مع طبيعة كلمات الأغاني أو من خلال الإشارات والإيماءات الصامتة والموحية بما يجول في خاطر الممثل (٤١) ، وهو ما يسمى

طبقاً لمعجم سويداس . كان المشاهد اليوناني في وضع يمكنه من استحسان الرقص الجيد مع إدراك مغزاه ، ففي كثير من الأحيان كانت الجوقة تقدم رقصاتها في أثناء حديث الممثل ، فتؤدى بعض الحركات الصامتة التي توضح بها كلمات الممثل وإيماءاته ، وبخاصة عندما يسرد أحداثاً لا تتم على المسرح : فالقسوة والخداع ، والتشاجر ، والتراجع ، والتعرف والاكتشاف لها ما يماثلها في رقصات الجوقة ، ويقال إن الراقص البارح يستطيع التعبير بمهارة وإتقان عن مسرحية كاملة بالرقص ، مستخدماً حركات يديه ورأسه دون التقوه بكلمة واحدة<sup>(٤٢)</sup> . فقد تعددت الأوزان والتفعيلات المستخدمة في الشعر وتنوعت بصورة كبيرة ، مما يعد انعكاساً لقوة الرقص وتأثيره علي كتابات الشعراء ؛ كما تنوعت التركيبات الإيقاعية وبخاصة في الشعر الغنائي المرتبط بالدراما ، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن التوظيف الدرامي للراقصين في المسرح قد يتطلب تغيير النماذج الإيقاعية حتى يتحقق الهدف منه . وكان التوازي في الأدوار هو أهم ما يميز تلك الأشعار ، حيث تقوم مجموعة من الجوقة بالرد على مجموعة أخرى في جزئين متوازيين *ἡ στροφή* ، *ἡ ἀντιστροφή* في الوزن السداسي الداكتيلي . وهكذا فقد أدرك اليونانيون وجود علاقة قوية بين الرقص وشكل الأغنية الملائمة له ، فأحسنوا اختيار الإيقاعات والأوزان التي تتلاءم مع الحركات المطلوب تأديتها<sup>(٤٣)</sup> . وعن ذلك يحدثنا أرسطو<sup>(٤٤)</sup> بقوله :

τὸ δὲ ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικὰ καὶ  
τὸ μὲν ὀρχηστικόν, τὸ δὲ παρακτικόν.

فالوزن الأيامي والتروخي الرباعي كلاهما يبعث علي الحركة :  
فالأول راقص والآخر مفعم بالحيوية.

كان الراقصون يتدربون على أداء حركاتهم بانتباه شديد على يد الشاعر نفسه، مثلما كان يفعل أيسخيلوس الذي صمم رقصات الجوقة وابتكر العديد من الحركات

والإشارات التي تعبر عن المواقف المختلفة<sup>(٤٥)</sup> ، أو بواسطة أحد المدربين المتخصصين ، ويطلق عليه " معلم الرقص " ὁ ὀρχηστοδιδάσκαλος ، أو " معلم الجوقة " ὁ χοροδιδάσκαλος ، أو " معلم الدائرة " ὁ κυκλιοδιδάσκαλος ؛ ومن أشهر معلمي الرقص تيليسستيس الذي ابتكر الكثير من الحركات الراقصة ، واستطاع بمهارته التعبير عن الكلمات بحركات اليدين<sup>(٤٦)</sup> .

في صباح يوم تقديم العروض المسرحية يتوجه طابور الراقصين نحو الأوركسترا ، يرتدون ملابس خاصة بالاحتفال ، تطوق رؤوسهم بالأكاليل ، يتقدمهم الشاعر نفسه أو قائد الجوقة ، ثم يتبعهم عازف الناي ، يطوفون حول المذبح وهم يغنون ويرقصون ، ثم يغادرون الأوركسترا مرة أخرى . وفي بداية العرض المسرحي تبدأ المسرحية بدخول الجوقة إلى الأوركسترا من الجهة اليمنى للمسرح في أربعة صفوف أو خمسة يتكون كل منها من ثلاثة أفراد ؛ ثم يلتفون في مواجهة المشاهدين وهم يغنون ويرقصون حتى نهاية " أغنية الدخول " ὁ παράδωτος ، ثم يلتفون مرة أخرى في مواجهة الممثل الذي يدخل إلى خشبة المسرح ، وعندئذ تبدأ أحداث المسرحية ، حيث يظهر من خلالها رد فعل الجوقة على ما يقدمه الممثلون ، فكانوا يعبرون عن المواقف المختلفة بالإشارات والحركات التي توضح مغزاها : كالضرب بالأيدي على الرأس والصدر ، أو لطم الخدود وجذب الشعر والملابس للتعبير عن الحزن والألم<sup>(٤٧)</sup> ، وهو ما قد يتكرر في المسرحيات المختلفة للتعبير عن نفس الموقف . وعند انتهاء كل فصل يخرج الممثلون من المسرح ، ثم تبدأ الجوقة في التعبير بالرقص والغناء عن رأيها فيما تم عرضه من أحداث أو التعليق عليه .

وفي مسرحية " ربات الرحمة " لأيسخيلوس تقدم الجوقة المكونة من ربات الغضب ( الأبيات ٣٠٧ - ٣٩٦ ) أنشودة مطولة تسترجع فيها ما اقترفه أوريسستيس من إثم بشع بتلطيخ يديه بدم أمه ، التي حملته في بطنها ، ثم أرضعته من ثديها ، فأنى له ، بعد أن أصبح من كيانها أن يقدم على قتلها ؛ ثم تسترسل ربات الغضب في التهديد والوعيد بالانتقام من قاتل أمه . في تلك الأثناء تؤدي الجوقة نوعًا من الرقص المصاحب للأنشودة بدون استخدام الناي ، فكانت حركاتهم وإشاراتهم تعبر

بوضوح عن غضبهن الشديد ورغبتهن في الانتقام العنيف من أوريسستيس ، وهي من الرقصات التي تم توظيفها دراميا لكي تساعد على إبراز الحدث الدرامي وتوضيحه<sup>(٤٨)</sup>. وقد تعمل الجوقة على التخفيف من حدة التوتر الناتج عن الأحداث الدامية أو المثيرة ، بإنشاد إحدى الأغنيات الجميلة ، تمهيدا لما سيتم عرضه بعد ذلك، وهي من الوظائف الرئيسية للجوقة المسرحية ، وفي نهاية العرض تخرج الجوقة من المسرح وهي تغنى أيضا .

كان الاعتقاد السائد بين النقاد بأن ما يقال في التراجم اليونانية أكثر أهمية مما يشاهد ، وهو اعتقاد غير صحيح ، فالعرض المسرحي يعتمد على مجموعة من العناصر المتكاملة : الممثل وهو " المجيب " أو " المفسر " لأحداث المسرحية ؛ والجوقة المكونة من مجموعة المغنيين والراقصين الذين يؤدون رقصاتهم في " الأوركسترا " أو "مكان الرقص" ؛ أما أحداث المسرحية فهي دراما أي " فعل " يقدم أمام النظارة ، وليست فعلا يتم الحديث عنه ؛ ولكي يكتمل العرض فلا بد له من " مشاهدين " αἱ θεαταὶ يجلسون في "مسرح" τὸ θέατρον أي " مكان للمشاهدة " ، وليس " مكان للاستماع " auditorium . وهكذا كان اليونانيون عندما يذهبون إلى المسرح يتشوقون لمشاهدة " ما سيفعله الممثل " و توضحه الجوقة بإشارات وحركاتها الراقصة ، وليس " للاستماع فقط " لما سيقال . وقد فطن الشعراء إلى ذلك وأدركوا أن العين هي الحاسة الأسرع والأقوى مما سواها ، فكان من يجلس في أقصى مكان في المسرح يستطيع متابعة الأحداث بعينه بالرغم من عدم سماعه أحيانا لكل ما يقال بصورة تامة ؛ ولذلك فقد اعتمد الشعراء إما على الحركة الشعرية باستخدام " الرقص الإيقاعي " ، أو على الحركة الحوارية النثرية باستخدام الإشارات والإيماءات ، وهو الدور الذي كانت تؤديه الجوقة<sup>(٤٩)</sup> . وفي ذلك يقول أرسطو<sup>(٥٠)</sup> :

αὐτῶ δὲ τῶ ῥυθμῶ μιμοῦνται χωρὶς ἀρμονίας αἱ τῶν ὀρχηστῶν , καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις.

فالراقصون يستخدمون الإيقاع بدون تناغم موسيقى في محاكاتهم الصامتة،

فهم يستخدمون الحركات الإيقاعية الصامتة لمحاكاة سمات الأشخاص ، ومعاناتهم وأفعالهم .

وبذلك فقد استطاعت الجوقة أن تمد المشاهدين بالبعد البصري لما يدور أمامهم من أحداث ، وهو ما كان يحدث بصفة خاصة في البدايات الأولى للتراجيديا، فقد استطاع الشعراء توظيف الحركات الراقصة والإشارات التي تتلاءم مع طبيعة الكلمات حتى يسهل على المشاهد متابعة أحداث المسرحية ؛ وفي ذلك يحدثنا أثيناويوس<sup>(٥١)</sup> بأن الراقص في مسرحيات أيسخيلوس ، ويدعى تيليستيس ، كان فنانا عظيما ، ماهرا في أداء رقصاته ، فعندما شارك في مسرحية " سبعة ضد طيبة " بسط الأحداث وجعلها تبدو واضحة للمشاهدين بحركاته المتقنة .

كانت حركات الجوقة في الأوركسترا تتسم بالانسيابية وتؤدي بمهارة شديدة: فهم يتقدمون أحيانا صوب النظارة ثم يتراجعون ، يعبرون الأوركسترا في خط مائل، ثم ينتشرون فيها بطريقة منظمة ، يملأون المكان حيوية ونشاطاً ؛ تعبر حركاتهم الصامتة عن انفعالات الممثل ، بل وتؤكد مشاعره على المسرح ؛ كانوا يخرون إلى الأرض في لحظات الخوف والاستكانة ، ويلوحون بأيديهم عالياً ابتهاجا بالنصر ؛ يدور كل منهم على حدة كالدوامة حول نفسه ، ثم يندفعون معا في ذات الاتجاه كوحدة واحدة ، يتفاعلون مع الممثل بحركاتهم الصامتة للتعبير عن انفعالاته<sup>(٥٢)</sup> .

لقد كان إعطاء البعد البصري من الوظائف الهامة للجوقة في المسرح اليوناني، حيث تمد المشاهد بل والممثل أحيانا ، ببعض الصور والمشاهد التي قد تحدث بعيدا عن ناظره ؛ ففي مسرحية " الفرس " لأيسخيلوس ( الأبيات ٣٨٢ - ٣٨٣ ) عندما يتحدث الرسول قائلا :

καὶ πάννουχοι δὴ διάπλοον καθίστασαν  
ναῶν ἀνακτες πάντα ναυτικὸν λεῶν.

وقد ظل قادة الأسطول يتجولون الليل  
بطوله في المضيق جيئة وذهابا.

يقوم أفراد الجوقة المكونة من شيوخ فارس بأداء بعض الحركات الصامتة المعبرة  
عن مرارة الهزيمة ، ويقدمون لوحة فنية بارعة يعبرون فيها بتحركاتهم المضطربة عن  
مدى ارتباك قادة الأسطول وتجوالمهم في المضيق هنا وهناك بحثا عن سفن الأعداء ؛  
وعندما يتحدث الرسول في الأبيات (٣٩٨ - ٤٠٠) عن تقدم الجناح الأيمن  
للأسطول اليوناني قائلا :

θοῶς δὲ πάντες ἦσαν ἐκφανεῖς ἰδεῖν .  
τὸ δεξιὸν μὲν πρῶτον εὐτάκτῳ κέρως  
ἠγειτο κόσμῳ.

وبسرعة كانوا جميعا ظاهرين للعيان ،  
ثم تقدم جناحهم الأيمن إلى الأمام في  
دقة ونظام.

عندئذ تتحرك الجوقة في صف واحد بخطوات ثابتة إلى الأمام للدلالة على الحدث.  
وفي مسرحية " بروميثيوس مقيدا " تدخل الجوقة المكونة من بنات أوكيانوس إلى  
المسرح في عربة سباق بجناحين ، ثم تقوم بأداء بعض الحركات الراقصة المصاحبة  
للأغنية التي تعبر بها عن سعادتها بالحرية التي حرم منها بروميثيوس قائلة (٥٣) :

καίπινόφοραι δὲ μ' ἔπεμψαν αὐραὶ  
κτύπου γὰρ ἀχὼ χάρυβος  
διῆξεν ἀντρῶν μυχόν,  
δ' ἔπληξέ μου τὰν θεμερωπιν αἰδῶ·  
σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτέρωτῳ.

لقد أرسلتني نسيمات الهواء السريعة  
بعد أن اخترق صدى صوت الحديد

تجويف الكهف من الداخل ،  
وحول اعتدال مزاجي إلى فزع ؛  
منها أنا قد لببت مسرعة ، عارية القدمين في عربة مجنحة.

وبينما يتحدث بروميثيوس عن مصيره تصاب الجوقة بالهلع وتندثر تحركاتها بوقوع  
الخطر ، ثم تهول إلى خارج الأوركسترا وتترك بروميثيوس بمفرده على المسرح ،  
تعبيرا عن وقوع الزلزال<sup>(٥٤)</sup> . وفي مسرحية " سبعة ضد طيبة " تدخل الجوقة المكونة  
من عذارى طيبة إلى الأوركسترا وتؤدي بعض الحركات الانفعالية للتعبير عن فزعهن  
وخوفهن من المعركة الوشيكة والمصير المحتوم للشقيقين وهو ما يظهر في قولها<sup>(٥٥)</sup>:

θρέομαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχη ·  
μεθεῖται στρατός · στρατόπεδον λιπὼν  
ρεῖ πολὺς ὁδε λεῶς πρόδρομος ἱππότας .

إنني أصرخ بصوت مرتفع ذلك الألم الرهيب المفزع  
فقد انطلق العدو تاركا المعسكر وراءه  
إنه يندفع مسرعا بأعداد كبيرة من الفرسان .

فقد أصبح طنين المعركة واقعا ملموسا من خلال سماع قرقعة السيوف وتحركات  
الجيوش ، ويبدو ذلك جليا في الأبيات (٨٣ - ٨٤) حين نقول :

ἔτι δὲ {γᾶς} ἐμᾶς πεδί' ὀπλόκτυπ' ὦ-  
τὶ χρίμπτει βοάν .

والآن فإن ضربات سنابك الخيل فوق أرضنا  
يصل طنينها إلى أذني .



وعندئذ تقوم مجموعة من بنات الجوقة بدق الأرض بأقدامهن للدلالة على الحدث. وهكذا تظهر براعة الجوقة في تصوير الحدث وفي تجسيد مشاعر الخوف والفرح كشيء حسي ملموس لكل المشاهدين ؛ فقد فاق أيسخيلوس أقرانه في تصميم الرقصات المناسبة وابتكار الحركات التي تتلاءم مع كلمات أغنية الجوقة ومع موضوع المسرحية ككل ، بهدف إحداث التأثير الملائم في المشاهدين ، من خلال المزج بين الكلمات وأداء الحركات وهو ما يؤدي في النهاية لبلوغ تلك اللوحة الدرامية المعبرة بسلاسة ووضوح إلى أذهان المشاهدين وعيونهم<sup>(٥٦)</sup> .

في مسرحية " الضارعات " التي توصف بأنها "دراما الجوقة" لأنها تعيد للأذهان الدور الرئيسي للجوقة في البدايات الأولى للتراجيديا ، تتكون الجوقة من بنات دناؤوس الخمسين ، ولذلك فللجوقة دور فاعل في هذه المسرحية ، بالإضافة لأدائها الحركي المعبر عن مجريات الأحداث. ففي الأبيات (١٨٨ - ١٩١) عندما ينصح الملك دناؤوس أفراد الجوقة بالاحتفاء في مكان آمن قائلاً :

ἀμεινόν ἐστι παντὸς εἶνεκ' , ὧ κόραι ,  
πάγον προσίξειν τόνδ' ἀγωγίων θεῶν  
κρείσσον δὲ πύργου βωμός , ἄρρηκτον σάκος  
ἀλλ' ὡς τάχιστα βᾶτε .

من الأفضل لكن جميعا ، يا فتياتي ،

أن تجلسن بالقرب من تلك الصخرة ، مجتمع الآلهة ؛

فالمذبح أقوى من القلعة ، إنه درع منيع ،

فاذهبن إليه بأقصى سرعة.

فلا بد لهن أن يسرعن صوب المذبح محدثات هرجا ومرجا شديدا لإظهار ذعرهن من خلال بعض الحركات الانفعالية المضطربة ، وتخبطن حتى يصلن إلى المذبح للاحتفاء به ؛ وفي موضع آخر عندما يبدأن في الغناء ويحكين قصة "إيو" ومطاردة الإله زيوس لها<sup>(٥٧)</sup> ، فلا بد أنهن يقمن في تلك الأثناء بأداء بعض الحركات العنيفة

التي تتلاءم مع طبيعة كلمات القصة وإمداد المشاهدين بالبعد البصرى لها .  
في مسرحية " أياس " لسوفوكليس تتطور الأحداث وقبل النهاية يعلن أياس في  
هدوء واتزان أنه سيتوجه إلى البحر للاغتسال ، فتطمئن الجوقة وتيكميسا لذلك، ثم  
تبدأ في الغناء معبرة بحركات راقصة مرحة عن سعادتها لاعتقادها في شفاء أياس  
مما ألم به من كرب، وتقول ( الأبيات ٦٩٣-٧٠١):

ἔφριξ' ἔρωτι' , περίχαρης δ' ἀνεπτάμαν . ἰὼ ἰὼ  
Πᾶν Πᾶν ,  
ὦ Πᾶν Πᾶν ἀλίπλανκτε Κυλλανίας χιονοκτύ-  
που  
πετραίας ἀπὸ δειράδος φάνηθ' , ὦ θεῶν χοροποί'  
ἄναξ ,  
ὅπως μοι Νύσια Κνώσι' ὀρχήματ' αὐτοδαῆ ξυνὸν  
ἰάψης .  
νῦν γὰρ ἔμοι μέλει χορεῦσαι .

وافرحته، أي بان، وا فرحته، إني أحلق عاليا في الجو بأجنحة  
السعادة والسرور ،

أي بان ، يا من تجول البحار ، إظهر من فوق حافة جبل كيليني  
الصخرية المغطاة بالثلوج ، يا مصمم رقصات الآلهة المقدسة  
ارقص معي رقصة نيسا وكنوسوس<sup>(٥٨)</sup> التي تعرفها جيدا ،  
فأنا الآن أبتغي الرقص .

فهي تدعو الإله بان ، بل والجميع لمشاركتها في أداء رقصة حماسية ،  
كذلك التي تقدم في نيسا تكريما للإله ديونيسوس ، أو في كنوسوس تكريما للإله  
زيوس ، رقصة تتسم بالبهجة والحيوية لأنها من تصميم الإله بان نفسه ؛ ولكن تلك  
السعادة الغامرة التي اكتنفت الجوقة أدت إلي تقاوم الإحساس بالخوف لدى المشاهدين  
الذين أدركوا أن أياكس قد فقد ثقته واعتزازه بنفسه ، وأنه قد أوشك على الانتحار .  
أما يوريبديدس فكانت أغنية الجوقة من أفضل الأجزاء في مسرحياته

الأخيرة، وهي غالبا ما تكون مصحوبة ببعض التابلوهات الراقصة للجوقة ، تعبيراً عن مشاعر وانفعالات الممثل ، أو توضيحاً لكلمات الأغنية ؛ وفي مسرحية " هيراكليس مجنوناً " عندما تعلن الربة إيريس أن إصابة هيراكليس بالجنون هي مشيئة الربة هيرا، ثم تجعله يقتل أولاده وزوجته ، عندئذ تؤدي الجوقة رقصة صاخبة تعبر بها عن جنون هيراكليس من خلال أداء بعض الحركات العنيفة والمخيفة التي تثبت الرعب في نفوس المشاهدين ؛ كما كانت رقصات الجوقة المكونة من مجموعة الساتيروى في مسرحية " الكيكلويس " تعبيراً عن العديد من المشاهد : مثل أعمال الرعي والسكر حتى الثمالة<sup>(٥٩)</sup> . أما في مسرحية " عابديات باكخوس " فإن حركات رفع اليد اليمنى مع القدم اليمنى التي يتحدث عنها بنثيوس ملك طيبة والشخص الغريب عراف ديونيسوس<sup>(٦٠)</sup> تبدو كحركات السكارى من الساتيروى.

وفي الكوميديا كان للرقص دور مهماً أيضاً من خلال الجوقة المكونة من أربعة وعشرين عضواً ، والتي كانت تستخدم الأقنعة والملابس المختلفة لتصوير الشخصيات البشرية ، أو الإيحاء بالكائنات الرمزية : كالطيور ، والحيوانات ، والسحب ، والمدن . ومن أكثر الرقصات المميزة للكوميديا هي رقصة الكورداكس κόρδαξ أو " رقصة السكارى " <sup>(٦١)</sup>، وهي من الرقصات الفاحشة المثيرة للشهوات التي يستخدم فيها الراقص حركات البطن والأرداف مع ضم القدمين وركل الأرداف ، والضرب بالكفين علي الصدر (شكل ٤) ؛ بالإضافة إلى بعض الرقصات الأخرى التي تتلاءم مع الحدث الدرامي : مثل رقصة النصر ، ورقصات الحيوانات ، والرقصات الخاصة بالأسرار الدينية ، كذلك التي تقدم في مسرحية " النساء في أعياد الثيسموفوريا " عندما تبدأ الجوقة حديثها قائلة <sup>(٦٢)</sup> :

ἀγε νῦν ἡμεῖς παίσωμεν ἄπερ νόμος ἐνθάδε  
ταῖσι γυναιξίν ،  
ὅταν ὄργιν σεμνὰ θεᾶιν ἱεραῖς ἀνέχωμεν .

هيا الآن ، فلنتدرب قليلاً كعادتنا نحن النساء عندما نقيم  
الاحتفالات السرية للربتين في الأوقات المقدسة.

فلا بد إذن أن تصاحب هذه الكلمات الحركات التي تتلاءم مع قصة الريفين ديميتري ويريستوفوني ، والتي تصور معاناة الربة ديميتري في البحث عن ابنتها .  
أما في مسرحية " ليسيستراتي " فيقدم لنا أرسطوفانيس رقصة مختلفة تجمع بين الرجال والنساء معا ، وهو أمر لم يتعود عليه المشاهدون من قبل ، وذلك عندما توجه ليسيستراتي حديثها لأهل لاكونيا قائلة (٦٣) :

ἄγε νῦν , ἐπειδὴ τᾶλλα πεποιήται καλῶς  
ἀπέγεσθε ταύτας , ὦ Λάκωνες , τάδε τε  
ὑμεῖς ἀνὴρ δὲ παρὰ γυναιῖκα καὶ γυνή  
στήτω παρ' ἀνδρα,κατ' ἐπ' ἀγαθαῖς συμφοραῖς  
ὄρχησάμενοι θεοῖσιν εὐλαβώμεθα .

هيا الآن ، وبعد أن أصبح كل شيء علي ما يرام  
فلتصحبوهن يا أهل لاكونيا ، هن  
وأنتم ، رجل بجوار امرأة ، وامرأة  
بجوار رجل ، كل يقف بجوار رفيقة  
ولنخشع للآلهة بينما نؤدي رقصاتنا  
ولن نهانوا بعد ذلك أبدا .

وهكذا كان الرقص من الفنون التي ارتبطت بحياة اليونانيين ، يستخدمونه في طقوسهم الدينية وفي حياتهم الدنيوية ؛ كما لعب دورا مهما في الدراما حيث يعد من الأجزاء الرئيسية في الأعمال المسرحية بما يقدمه للمشاهد من حركات تعبيرية وإشارات وإيماءات توضيحية تتلاءم مع طبيعة الأحداث الدرامية حتى تكتمل الصورة في أذهان المشاهدين واستمر على هذا الحال حتى نهاية القرن الخامس ق.م: ثم بدأ يعاني بعد ذلك الكثير من الانحراف في مكانته ، ولم يعد لائقا بعلية القوم بل وأصبح لا يتناسب سوى مع الطبقات الدنيا في المجتمع .

## اللوحات المستخدمة



شكل (٢)  
رقصة دائرية (جنازية) لمجموعة  
من النساء



شكل (١)  
مجموعة من الراقصين يؤدون  
رقصتهم وهم في هيئة الثيران



شكل (٤)  
مجموعة من الراقصين يؤدون  
رقصة الكورداكس



شكل (٣)  
رقصة المحاربين المدججين  
بالسلاح