

איפה הם מקורות המחול

מאת אסתר אמרד

ירדנה היא גם ערבית, דרווית. שרה היתה פתוחה גם ל"רוחות המערב" וירדנה, "הסתגרה באהלה" ושמרה עליו מכל, "רוח".

דוגמאות אלה מצביעות על כמה עקרונות, ההופכים את חיפוש המקורות למורכב. כל ריקוד עובר תהליך מתמיד של טרנספורמציה. (בכל מקור יש אלמנטים ממקור שקדם לו). בתוך תהליך המעבר הריקוד מישתנה, כיוון שנוצרת סינתזה חדשה של יסודותיו. תהליך הטרנספורמציה יכול לחול גם ממדיום אחד (תנועה) למדיום אחר (מוזיקה). קיומו של תהליך הטרנספורמציה מותנה בבירורה של יוצר יחיד או של חברה. עקרונות אלה מחזקים את ההנחה שריקוד הוא תופעה שאינה ניתנת למיחזור.

המסקנה המתבקשת מכך היא, ש"חזרה למקורות" אינה אפשרית, כיוון שהיא סלקטיבית. גם הנסיון לשחזר את המקורות הוא תופעה שונה בזמן, מקום ומשתתפים. לשמר את המקורות אפשר והכרחי, אך רק בסרט, צילום, רישום, כתב, וכל אלה גם הם רק רפרודוקציה של המקור. את החייאת המקורות ניתן לדמות ללידה. התינוק שנולד דומה להוריו, אך הוא יוצר אנשי חדש. כך גם הריקוד שאותו מחיים. אני שוללת את שימורם והחייאתם של המקורות, ברצוני רק להדגיש שמקורו של הצורך הזה טבוע בשאיפתנו לחפש, ומה שרלבנטי עבורנו הוא עצם החיפוש, על השאלה היכן הם המקורות, השיב קורט זאכס בספרו: "תולדות המחול" בפרס-פקטיבה היסטורית.

מה שחשוב לנו הוא לחפש את האלמנטים השונים שנת-קבלו על ידנו, ולבדוק מדוע הם נתקבלו, ומה השינויים שחלו בתהליך המעבר שלהם אלינו. לדוגמה: הצעדה התימנית מופיעה בריקודים של העדה התימנית, אך מקורה בתימן ושם היא אלמנט חשוב גם בריקודים הערביים. ראיתי אותה בווריאציות שונות באפריקה אצל שבט ה"טוארג" (Tuareg) בצ'אד ובניג'ר, ראיתי אותה אצל הפיגמאים (Pygmies) באוגנדה, ואצל ה"מוסי" (Mosi) בוולטה העילית. ראיתי אותה גם בריקודי הנשים של בני ה"אדארי" (Adari) באתיופיה. השאלה מה מקורה של צעדה זו — אין לה תשובה נחרצת. מה שחשוב לנו הוא, לבדוק מדוע דווקא תנועה זו התאקלמה אצלנו כל-כך, ובמה היא העשירה את הריקוד העממי שלנו. אם נקבל את הנחתו של קורט זאכס, שמקורות הריקוד הם בפולחנים של עמיהטבע, נמצא עצמנו עוסקים יותר בתהליך גלגולו של הריקוד בין הזמנים, המקומות, התרבויות והמדיה השונים.

על תהליך גלגולה של תנועה וצורה שבריקוד "מים מים" ו"שאבתם מים בששון" שלנו ברצוני לתהות.

ריקוד זה הוא אחד מריקודי העם העממיים ביותר שיש לנו. הוא נרקד במעגל ע"י כל הגילים והזמנים וכמעט בכל מקום. התנועה בו בעלת שני כיוונים, בקו המעגל עם כיוון השעון ואל מרכזו המעגל וכלפי חוץ.

במרכז יש תנועות מעלה וזקו המעגל התנועות מובילות מטה. (גבוה ונמוך). השאלה היא האם יש לתנועות האלה

בחוגי אנשי המחול נשמעים תדיר ביטויים כמו: "חיפוש המקורות", "חזרה למקורות", "שימור המקורות", "והחייאת המקורות". על השאלה: מה זה מקור? — משיבים בביטויים ערטילאיים יותר כמו: "טבעי", "ראשוני", "שורשי", "מסור רתי", ו"דתי".

כל ריקוד בנוי ממרכיבים כגון — תוכן, צורה, תנועה, לחן, מלה, מיקצב, בגד, צבע וכד'. מקורו של ריקוד יכול להיות אלמנט אחד או כמה, המופיעים בריקוד בהווה והיו קיימים בו בעבר.

הנסיון לחפש "מקור של ריקוד" מחייב להתייחס לשלושה מרכיבים: זמן, מקום וחברה.

כאשר מגלים לתהות על מקורות הריקוד העממי בישראל, יש נטיה להתייחס רק לריקודים אתניים הקרובים לנו בזמן, בחברה ובמקום. למשל: מקור התנועה, הלחן והמלה של הריקוד, "אהבת הדסה" הוא ב"דעסה" התימנית. מקור ריקודי הדבקה על כל סוגיהם הוא ב"דבקה" הערבית.

לעומת זאת, כאשר יוצר בתחום המחול התימני מחפש מקורות, הוא אינו מרגיש שום צורך להתייחס רק לאלה הקרובים לו. חיפושיו מדגים על פני זמנים ומקומות בחופ-שיות חסרת מעצורים. לדוגמה: גם איזודורה דנקאן וגם מרתה גראהאם ראו ביוון שלפני 1700—2500 שנה מקור. מדוע התוצאות היו כל-כך שונות? משום שהתפישה של אותו מקור היתה שונה אצל כל אחת מהן. הראשונה חיפשה את הצורות בציורי הכדים והפסלים של אותה תקופה והכניסה את הרגל היחפה, את הקלילות והטבעיות (של הבגד) לריקודה. השניה חיפשה תכנים, וגילתה את הטראגי, שהעשיר את שפת-המחול שלה ב"קונטראקצ'ו".

המקור האפריקאני השפיע בדרכים שונות על מוריס בואר ועל מרס קניגהאם. הראשון ראה (בסרט) ריקודי חיות מאפ-ריקה, התלהב והכניס את אלמנט חיקוי החיות ל"פולחן האביב" שלו. הוא העביר אלמנט של תנועה ממקור אפריקאני ושידך אותו עם המוזיקה של סטראווינסקי. לעומתו השני העביר את אלמנט האילתור מן המדיום המוזיקאלי, מן הג'אז. מקורו של האילתור בג'אז הוא באילתור הקיים במולטי-מדיה הפולחנית של אפריקה. למרות שמרס קניגהאם העביר את האילתור מן המדיום המוזיקאלי, באופיו של הריקוד שיצר יש קירבה גדולה יותר למקור האפריקאני, כיוון שהוא מחזיר באמצעות האיל-תור את האחדות המקורית שבין התנועה, המלה והצליל.

בריקודי הבמה של ישראל קיימת תופעה אחרת.

שרה לוי-תנאי וירדנה כהן, שתיהן מעוגנות בסגנון המזרחי, (שאולי יש להגדירו ביתר דיוק), שפת-המחול של שתיהן שואבת את הדימויים מן הנוף, הסביבה והתנ"ך. למרות זאת יש הבדלים רבים בין ריקודי החג של ירדנה, לבין ריקודי "ענבל" של שרה. מדוע?

אין ספק שהדבר נובע גם מהבדלי האופי והרקע של שתיהן, אך נוסף לכך הסביבה של שרה היא תימנית, והסביבה של

ולצורה הזאת משמעות בעינינו?

יש סברה שהתנועות מסמלות את שאיפתנו למים, אולי הן חיקוי תנועות על גבי מים. אולי קשור ריקוד זה אל שמחת בית-השואבה?

אין לי שום ספק בכך, שריקוד זה הוא שלנו. מה שהעסיק אותי לא אחת בהיותי באפריקה היתה השאלה, איך ולמה התגלגל הריקוד הזה אלינו? ראיתי אותו בדיוק כפי שאנחנו רוקדים אותו במקומות רבים באפריקה. כאן ברצוני להתייחס למקור אחד שבו הופיע הריקוד בשתי צורות.

ריקוד „ההר” של ילדות מבני שבט ה„תאיתה” (TA-I-TA) בקניה

לראשונה ראיתי ריקוד זה ב־1964 בקניה, זה היה אצל בני ה„תאיתה”, היושבים לרגלי הקלימנג'ארו. נענתי להצעת מורה הכפר, והלכתי לראות את ריקודי הילדים בבית-הספר. בתוך מחרזות של ריקודים גיליתי לפתע את ריקוד ה„מים” שלנו. הבנים שרקדו כל העת יחד עם הבנות, יצאו מן המעגל ואת הריקוד הזה רקדו הבנות בלבד. (תופעה שמשמעותה התבררה לי מאוחר יותר.)

ריקודן היה כל-כך דומה לריקוד ה„מים” שלנו, שהצטרפתי אליהן. אני פזמתי לעצמי את „ושאבתם מים בששון”, והן שרו באותה עת את „שיר ההר” ויחד רקדנו את אותו הריקוד. מורה הכפר הסביר לי, שההר מקודש בעיני בני התאיתה, כי את אדמתו הם מעבדים. לדעתי: „תנועות הידיים מלמטה למעלה אל מרכז המעגל מסמלות את ההר הקדוש, הן כמו תפילה להר, התנועות למטה אל קו המעגל מסמלות את העמ־קים הפוריים”. וכלאחרייך הוסיף: „אל תשכחי שגם הגשם בא מן ההר”.

כאן מתעוררת השאלה, מה הוא אותו מקור נעלם המצמיח בשתי חברות שונות בעלות רקע ומקום שונה את אותה הצורה הריקודית, כאשר בחברה אחת התנועה מסמלת מים ובשניה — הר. אולי אותו מקור הוא הגשם והאדמה?

ריקוד הפוריות בפולחן המתים של ה„תאיתה”

שבוע לאחר שראיתי את „ריקוד ההר”, נודע לי שעומד להערך פולחן המתים באחת מן המערות התבויות באותו הר. כל נסיונותי לקבל הסכמת הזקנים להשתתפותי בפולחן זה, עלו בתוהו, ומשום כך ביקשתי ממלווי לבדוק את האפשרות שנראה את הטקס מרחוק מבלי שהמשתתפים בו ידעו עלי-כך. ואמנם, בשעת לילה מאוחרת, טיפסנו בשבילים המסולעים והתלולים של אותו הר והתמקמנו במרחק של כ־20 מטר מן המערה. בשיאו של אותו טקס (שלא כאן המקום לתאר אותו בשלמותו) הנשים (שרקדו כל הלילה סביב המדורה בפתח אותה מערה), החלו לרקוד שוב את „ריקוד ההר”. צעדות הריקוד ומבנהו היו בדיוק כמו בריקוד הילדות, אך היו בו אלמנטים נוספים: ● אל מרכז המעגל נכנס גבר. הנשים רקדו סביבו; ● הן לא נתנו ידיים זו לזו כמו הילדות, אך עמדו צפוף במעגל, וזרועותיהן נגעו זו בזו; ● בקטע הכניסה אל מרכז המעגל גם הן הרימו את ידיהן, אך לתוך הצעדה נשתרבבו תנועות קדימה ואחורה באגן, תנועות אירוטיות שהיו מכוונות אל הגבר. הוא השיב בתנועות אגן חדות, שהיו

מכוונות בכל פעם לאשה אחרת במעגל. חלקו הראשון של הריקוד היה כעין הרפיייה ושחרור מן המתח הרב בחלק הכניסה למרכז.

השיא של אותו ריקוד היה, כאשר הגברים יצאו מן המערה והצטרפו לריקוד. הם רקדו גבר מול אשה בתנועות סוערות, עד שהגיעו כנראה לאורגומה ונפלו על פניהם לאדמה.

בהשוואה ראשונית כבר ניתן להבחין שריקוד פולחני מאגי זה עבר מן הפולחן אל ריקוד הילדות החילוני ובדרך גילגולו באותה חברה הוא איבד משהו בדרך. ה„משהו” הזה הופיע בפולחן בדמות הגבר. ברגע שהגבר נעלם מריקוד הילדות, נעלם גם האלמנט האירוטי הקיים בריקוד הפולחני ואינו עובר לריקוד החילוני.

למרות זאת רק ילדות רקדו את ריקוד ההר, גם משום שהאמהות מלמדות את בנותיהן מה שהן צריכות לדעת, ואולי גם על-מנת להכשיר את הילדות לתפקיד המיועד להן בעתידן כנשים ובריקודן בפולחן.

X תופעה זו של נשים סביב גבר, קיימת עד היום בחברות אפריקניות רבות, ומופיעה בכל המקרים בטקסי פוריות. (וכן בצירי המערות מתקופת האבן.) יש חברות שבהן את מקום הגבר תופס סמל פאלי בצורת אבן או גזע עץ המגולפים בצורת פאלוס. צורה בסיסית זו של ריקוד, שעברה גלגולים רבים, מזכירה לי את המינהג המקובל אצלנו עד היום בטקסי חתונה של יהדות מזרח אירופה, כאשר הכלה מקיפה את החתן. מדוע? למה רק אשה אחת? אולי משום שהמשפחה שלנו היא מונוגמית. מה תרם לכך שצורה בסיסית זו נשתמרה אצלנו? האם יש קשר בין הקפות הכלה סביב החתן לבין ריקוד ה„מים” שלנו? X

X אצל בני ה„תאיתה” אנחנו עדים למערכת של יחסי גומלין בין הריקוד הפולחני לבין הריקוד החילוני, כי אין ספק שהילדות לכשתהיינה נשים תרקדנה את אותו הריקוד עם האלמנט האירוטי שבו. הגברים של ה„תאיתה” רוקדים גם הם את התנועות האירוטיות, אך לא את הצעדות. הם במרכז כמו ההר, שגם הוא סמל זכרי. X

דוגמה זו שהבאתי, אין בכוונתה להצביע על מקורו של ריקוד ה„מים” שלנו, כוונתה היא להראות תהליך שבו עובר הריקוד מן הפולחני אל החילוני, תהליך של השלכה וצירוף אלמנטים בהתאם לצרכים של אותה חברה. תהליך זה משקף את תפיסת חייה של אותה חברה בלבד. לכן, כאשר אנחנו מחפשים את מקורותינו שלנו, אולי כדאי שנתחיל לבדוק את התהליכים והתופעות של התנועה המשקפת את התכנים שלנו. מה שיש לנו בריקוד העממי הוא מקורי שלנו, והחיפוש צריך להתחיל במה שקיים כאן ועכשיו. X

לדוגמה: בכל פעם שאני באה לכותל המערבי אני עומדת נדהמת מול העושר הרב בתנועות הריטמיות של המתפללים. המונוטוניות מהפנטת, כיוון שבתנועות תפילה אלה מצויה אותה אחדות מופלאה בין המלה, הלחן והתנועה. הכותל הוא כותל הדמעות אליו (כסמל) מופנות התפילות. כל עדה ותנועת התפילה שלה וההבדלים רבים.

צירוף זה של תוכן וצורה הקיים אצלנו, הוא המקור של כל המקורות, עלינו למקד בריקודי העדות וריקודי העם של עצמנו.