

סצנות ריקוד מהאלף השישי והחמישי לפנה"ס
מאתרים שונים באירן ומערב פקיסטן
Dancing scenes from the 6th and 5th
millennia BC from various sites in Iran
and west Pakistan

מחקרים העוסקים בתולדות הריקוד מוגבלים
בדרך כלל לתקופות היסטוריות ומסתמכים
על מקורות כתובים או תיאורים גרפיים של
דמויות רוקדות. מחקרים על ריקוד בעולם
העתיק התמקדו בעיקר בציורי כלי חרס
יווניים (אמצע האלף הראשון לפנה"ס), וכן
הוקדשה מעט תשומת לב לתיאורי ריקוד
בתרבות הפרעונית של מצרים (אלף שלישי
ושני לפנה"ס). עתה מסתבר, כי ניתן
להקדים את המחקר השיטתי של תולדות
הריקוד בכ-5,000 שנה, ולהתחילו כבר
באלף השמיני לפנה"ס, בתקופה
הניאוליתית, היא תקופת ראשית
החקלאות. סצנות האמנות
הקדומות ביותר באזורנו
מתארות בעיקר דמויות
רוקדות. קיימות מעל
ל-400 דוגמאות כאלו,
שהתגלו בחפירות ובסקרים
ארכיאולוגיים, בכל
ארצות המזרח
התיכון ובאזורים
סמוכים. כיוון שלא
היתה מודעות
לתופעה, הנתונים
השונים מעולם לא קובצו.
הם נותרו מוצנעים בדוחות
חפירה מקצועיים או קבורים
במחסני המוזיאונים. לפני כעשר
שנים, התעוררה תשומת לבי לסצנות
הריקוד הקדומות, והתחלתי לחקור
אותן. מצד אחד, בדקתי באופן
שיטתי עשרות אלפי פרסומים
ארכיאולוגיים, מכל רחבי המזרח הקדום
ודרום מזרח אירופה, ומצד שני, ביקרתי
באוספים ארכיאולוגיים שונים, ששניים מהם
התגלו כפוריים במיוחד בעבורי: המחלקה
לאנתרופולוגיה באוניברסיטת ייל ומוזיאון



ריקוד בראשית החקלאות

ד"ר יוסף גרפינקל

חופשי על פני כל השטח. בין אם צוירו עשרות דמויות ובין שמופיעות שתי דמויות בלבד, הן מסודרות סביב הכלי במעגל. כאשר הדמויות מחזיקות ידיים, המעגל אף נסגר באופן פיזי. **כיוון תנועה:** תנועת הרקדנים בכל סצנה אחידה וכל הדמויות פונות תמיד לאותו כיוון. **קצב:** אפקט הקצביות, האופיינית כל כך לריקוד, מושג בכך שכל הדמויות נמצאות במרחק קבוע אחת מהשנייה.

מצב גוף: גוף הרקדנים מוצג, במספר ניכר של דוגמאות, כשהידיים מקופלות כלפי מעלה והרגליים מקופלות כלפי מטה. זוהי אינה תנוחת גוף סטטית של עמידה או ישיבה, אלא היא מבטאת מצב דינמי, חריג, המצביע על מאמץ מיוחד. בנוסף, למרות הסכמטיות המרובה בעיצוב דמויות הרוקדים, אצבעות הידיים באו לידי ביטוי במקרים רבים. תנועות כף היד והאצבעות מהוות עד היום מרכיב חשוב במסורות ריקוד שונות וזוהי כנראה הסיבה להכללתן בציורי הדמויות הרוקדות.

דרמטיות: זו באה לידי ביטוי הן במצב גוף יוצא דופן והן בשימוש בפרטי לבוש מיוחדים, ככובעים, חגורות, נעליים, ולעיתים גם מסכות. כל אלו מחזקים את ההיבט הטקסי והדרמטי של המאורע.

לסיכום, למרות המגבלות הקשות הכרוכות בהבעת מצב ריקוד, נוצרה בתקופת ראשית החקלאות תפיסה אמנותית שהצליחה להעביר מסרים מורכבים באמצעי הבעה מינימליים.

סצנות האמנות הראשונות במזרח הקדום

בעוד שחפצי אמנות שונים, כגון פסלוני אדם או בעלי חיים, מופיעים בממצא הארכיאולוגי במזרח הקדום באלף ה-12 לפנה"ס בקירוב, הרי שסצנות אמנות מופיעות לראשונה רק באלף השמיני לפנה"ס. הדוגמאות הקדומות ביותר נמצאו בלוונט, בדרום תורכיה, סוריה, וירדן. אחת מהן היא שבר קערת אבן מגולפת, מנווילי צורי שבמזרח תורכיה, ובה נראות שלוש דמויות רוקדות, שני גברים ובאמצע דמות אשה נמוכה ומעוגלת. דוגמה נוספת, מהשלב הראשוני ביותר, היא ציור בצבע אדום על רצפת טיח, בתל-הלולה בסוריה, ובה נראות 23 דמויות נשים.

באלף השישי לפנה"ס עולה מספר הדוגמאות הידועות וגם מתרחבת תפוצתן הגיאוגרפית - לאנטוליה, מסופוטמיה (תרבויות חלאף

כשהם נעשים בקנה מידה מוקטן, מוגבלים באפשרות לבטא את שלל המרכיבים, ולפיכך יש בהם מידה רבה של סכמטיזציה.

גם כיום, כאשר לרשותנו שיטות שונות של כוריאוגרפיה ואמצעי צילום והסרטה משוכללים, תיעוד ההיבטים הללו הוא בעייתי, על אחת כמה וכמה, כאשר מדובר בציורים על כלי חרס או גילוף באבן. ואכן, כפי שנראה בדוגמאות שיובאו בהמשך, לא נמצאו ניסיונות להבעה ריאליסטית של מצבי ריקוד, אלא ההיפך מכך, הגישה היתה מצמצמת ביותר, עד הבאת הנושא לאבסטרקטיות מוחלטת. האומנים התרכזו במספר קטן של מאפיינים כדי לסמל את מצב הריקוד:

המעגל: כאשר מדובר בכלי חרס, סידור הדמויות הוא בדרך כלל בהיקף הכלי, בשורה אחת במקביל לשפה, ולא באופן אקראי או

הלובר בפריז. סיכומים ראשוניים מעבודה זו הופיעו כמאמרים בכתבי עת ארכיאולוגיים וספר מסכם נמצא עתה בדפוס. מטרת המאמר הנוכחי - להציג את עיקר הדברים גם בעברית, לקורא המתעניין בריקוד, ארכיאולוגיה ותולדות האמנות.

סצנות הריקוד

כאשר עוסקים במוטיב הריקוד בציור, עיצוב פלסטי או גילוף, יש להתחשב בשני קשיים עקרוניים בהבעת הנושא:

א. הריקוד מעצם טבעו הוא פעילות דינמית, המתרחשת בחלל ובזמן מסוימים ואילו הציור או הגילוף הם אופני הבעה סטטיים. כיצד ניתן לתאר את פעולת הריקוד באמצעי הבעה סטטיים?

ב. הריקוד מתאפיין בדרך כלל בעושר של פרטים: מצב איברי הגוף, אבזרי לבוש ואיפור וחפצים נלווים. הציור או הגילוף, במיוחד



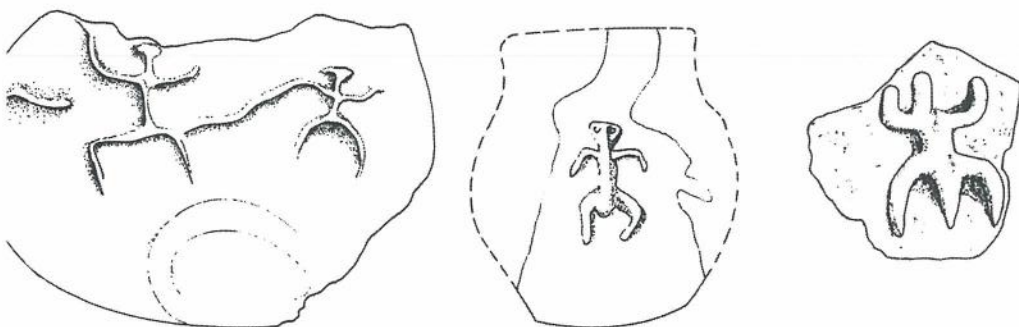
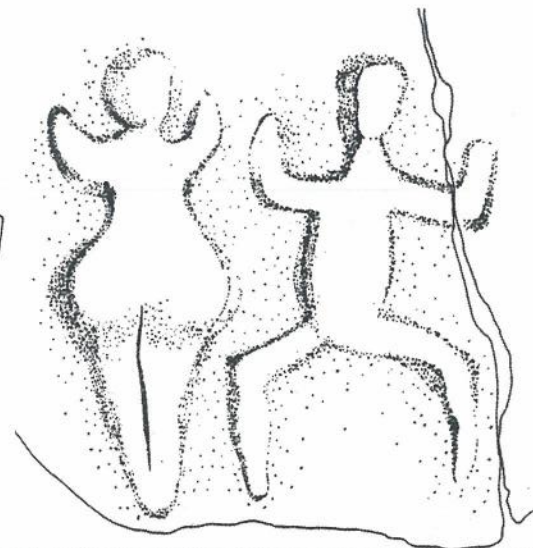
סצנות ריקוד מהאלף הרביעי והשלישי לפנה"ס מאתרים שונים במסופוטמיה, מצרים והלבנט
Dancing scenes from the 4th and 3rd millennia BC from various sites in Mesopotamia, Egypt and the Levant

מבנה הריקוד

יש לבחון את סצנות הריקוד - מבחינת הפרט הרוקד ומבחינת הפעילות הקבוצתית. ברמת הפרט, אפשר לבדוק את תנוחת הגוף, המורכבת ממצב הידיים ומצב הרגליים. היבט נוסף הוא השימוש באזורי ריקוד מגוונים: תסרוקות, כובעים, מסכות, מלבושים, חפצים נלווים ובעלי חיים. אלו מעידים כי - בדומה לריקודים הנצפים כיום בחברות שבטיות

ציורי סלע, ובד צבוע. הסצנות המצריות הללו, שהן קדומות לשלטון הפרעונים, מתאפיינות בדמות נשית גבוהה, שזרועותיה מונפות כלפי מעלה בקשת וכפות ידיה מופנות פנימה כלפי הראש. לעיתים מופיעים לידה גברים נמוכים. במקביל, מוכרות במצרים צלמיות טין של דמויות נשים, באותה תנוחה.

באלף השלישי לפנה"ס, עם לידתן של המדינות



סצנות ריקוד מהאלף השלישי והחמישי לפנה"ס מאתרים שונים בדרום-מזרח אירופה
Dancing scenes from the 6th and 5th millennia BC from various sites in sputheast Europe

וסמרה) ואירן. בשלב זה החלו גם לייצר כלי חרס, ורוב סצנות הריקוד המוכרות לנו צוירו, נחרתו או כוירו על כלים אלו. שלושה סגנונות ציור מופיעים במקביל: נטורליסטי, קווי וגיאומטרי. בדגם הנטורליסטי, דמויות האדם מתוארות כצלליות שחורות, המדגישות את המתאר הכללי של הרקדנים. בדגם הקווי, דמויות האדם מתוארות באמצעות ראש משולש, שניים או שלושה קווים אנכיים לסימון הגוף ושני קווים אלכסוניים לסימון הידיים. בסגנון הגיאומטרי, דמויות האדם מבוטאות על ידי משולש, או מעוין, עם ידיים מקופלות כלפי מעלה ורגליים מקופלות כלפי מטה.

באלף החמישי לפנה"ס, התרחבה התפוצה גם מזרחה, לכיוון אירן ומערב פקיסטן וגם מערבה, לכיוון הבלקן ויוון. דוגמאות יפות במיוחד נמצאו בחפירות טפה סילק, שבמרכז אירן. בדרום-מזרח אירופה, רוב הדוגמאות נעשו על ידי כיוור דמויות רוקדות והדבקתן לגוף כלי החרס לפני הצריפה. באחד האתרים ברומניה, נמצא כלי חרס גדול ועליו תיאור של גבר ואשה רוקדים; בתוך הכלי נמצאו 12 צלמיות, שש נשים ושישה גברים, אף הם מתוארים כרוקדים.

בשלהי האלף החמישי לפנה"ס, הגיע המוטיב למצרים, בה הוא מוכר על מגוון כלי חרס,

הקדומות במסופוטמיה ומצרים, ויחד איתן הקמת הערים, המצאת הכתב, ומיסוד ריבוד חברתי וכלכלי, איבדו סצנות הריקוד מחשיבותן ונעלמו כמעט לחלוטין מאמנות המזרח הקדום. במקומן הופיעו נושאים חדשים: תיאורי קרבות ומלחמות, הבאת מנחות, סצנות מיתולוגיות ועוד. רק בלוונט, בארץ ישראל, לבנון וסוריה, מוטיב הריקוד נשאר פופולרי ומוכר, על גבי טביעות חותם שהוטבעו בכלי חרס. נראה כי

באזור זה, שבו עדיין לא הופיעו הכתב, קברים מלכותיים עשירים ומערך עירוני מורכב, נותרה לריקוד חשיבות מסוימת.

בנוסף לאיסוף הנתונים, נבחנו סצנות הריקוד, משלושה היבטים מרכזיים: מבנה הריקוד, התפקוד החברתי של הריקוד וכן היבטים קונגטיביים של ציורי הריקוד. להלן יוקדש סעיף קצר לכל אחד מהיבטים אלו.

באפריקה, או בפפואה-ניו-גינאה - גם בתקופה הניאוליתית הריקוד היה מאורע שדרש הכנות והצטיין בסגנונות רבה.

ברמת הקהילה ניתן לבדוק מגוון של היבטים: **צורת הריקוד:** ריקודי מעגל מופיעים באופן ברור בלמעלה מ-90% מהדוגמאות. במקביל, מוכרות גם דוגמאות של ריקודי שורה וריקודי זוגות. ריקודי שורה נמצאים לדעתי בכמה דוגמאות שהתגלו במערב אירן, שם צוירו הדמויות על כלי חרס בשורה אנכית, היורדת

משפת הכלי לבסיסו. ברור שיש כאן ניסיון לשבירת המעגל, הנוצר כאשר הדמויות מצוירות סביב היקף הכלי.

יחס הרוקדים זה לזה: ניתן לזהות מספר רמות של קרבה בין הרוקדים (המתוארות כאן בסדר עולה): הדמויות עומדות במקביל ואינן נוגעות זו בזו, כל דמות מחזיקה בידה של הדמות העומדת לצדה, הדמויות עומדות בשורה עורפית וכל אחד מחזיק בשתי ידיה את הדמות שלפניו, הדמויות עומדות צמודות - כתף אל כתף.

מיגדר הרוקדים: ממד נוסף להבנת האינטראקציה ברמת הקהילה הוא זיהוי מין הרוקדים. ברוב המקרים רוקדים גברים בלבד. במספר מועט יותר של דוגמאות רק נשים רוקדות. במספר מועט ביותר של מקרים (רובם ממזרים) נמצאו רוקדים מעורבים של גברים ונשים יחד. אבל יש לציין כי בכל סגנונות הציור הקווי והגיאומטרי, הדמויות כה סכמטיות, עד כי במרבית סצנות הריקוד, לא ניתן לקבוע כלל את מין הרוקדים.

כיוון התנועה: כאשר הדמויות מצוירות בפרופיל על חפץ עגול, ניתן לקבוע את כיוון התנועה במעגל. במרבית הדוגמאות, התנועה היא בניגוד לכיוון השעון. סצנות בהן התנועה נעשתה בכיוון השעון התגלו על כלי חרס

מסגרת נוקשה מאוד, בה הפרט אינו יכול לבצע פעילות ככל העולה על רוחו, אלא מחויב לקודים של התנהגות, המתואמים בין כל חברי הקהילה. זהו בדיוק הדבר המאפיין טקס דתי, בו כל המשתתפים חוזרים בהקפדה יתרה על מרכיבים שונים של דיבור, לבוש, תנועה, אכילה, בזמן מוגדר ובמקום מוגדר.



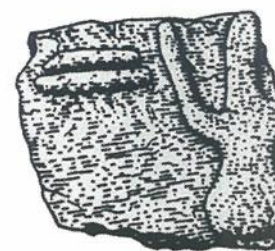
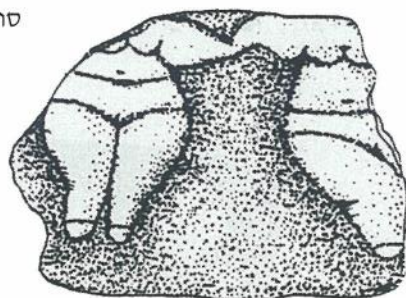
היבט נוסף במבנה הריקוד, שיש לייחס לו חשיבות עצומה, לדעתך, הוא הקשר בין התנועה הסיבובית במעגל לאורך זמן וכניסה למצבים של סחרחורת, טשטוש חושים וטראנס. הטראנס מבטא שינוי במצב ההכרה והוא נתפס על ידי המשתתפים כקשר ישיר בין קבוצת הרוקדים אל הכוחות העליונים השולטים בעולם. מבחינה פולחנית, יש לתופעה זאת עוצמה מיסטית והיא לב לבה של החוויה הדתית. הריקוד הממושך במעגל הוא אם כן טכניקה פשוטה, המאפשרת כניסה למצב של טראנס; תכונה זאת הקנתה לו בוודאי את מקומו המרכזי בטקסים פולחניים.

כאן גם נכנס ההיבט הלשוני. מעניין לראות, כי במספר שפות שמיות, קיימים שדות סמנטיים משותפים לריקוד ולפעילויות טקסיות אחרות. בעברית, הביטוי חג משמעו יום טוב (פסטיבל) וגם הליכה במעגל. בתנ"ך, המונח חג נקשר לאירועים של עלייה לרגל למרכזים הדתיים בירושלים, שילה ובית אל. בערבית הביטוי חגי מתקשר לעלייה לרגל למכה ולהקפת האבן הקדושה.

מתקיימים אירועים רבים במסורת היהודית, כגון: טו בתשרי - ערב סוכות, טו בשבט, יד באדר - פורים, טו בניסן - ערב פסח, טו באב. האם סגנון הציור הנטורליסטי, בו מתוארות הדמויות כצלליות, משקף למעשה ריקודים ליליים לאור הירח או לאור המדורה?

על סצנות הריקוד של ראשית החקלאות חלים כללים מאוד נוקשים; בכל אחת מהן ניתן

למצוא כי: כל הרוקדים באותה תנוחת גוף, כולם פונים לאותו כיוון, המרחק בין דמות לדמות קבוע, הלבוש אחיד, כולם מצוידים באותם חפצים נלווים, כולם מופיעים באותו מקום וכולם רוקדים באותו זמן. יש כאן



סצנות ריקוד מהאלף השמיני והשביעי לפנה"ס מאתרים שונים במזרח הקדום
Dancing scenes from the 8th and 7th millennia BC from various sites in the ancient Near East

בקברים, ומתעוררת השאלה אם דוגמאות אלו מציינות ריקודי אבל.

מקום הריקוד: הריקוד דרש מהקהילה להתכנס במקום מוסכם. לעיתים רחוקות נראים בסצנות הריקוד מבנה או עץ שבסביבתם התבצע הריקוד.

זמן הריקוד: זמן הוא היבט נוסף שדרש תיאום בין חברי הקבוצה. בתקופות קדומות, הגורם העיקרי בקביעת תאריכים היה מסלול הירח. אמצע החודש ניתן לזיהוי ברור עם הופעת ירח מלא. (לא מפתיע לראות כי במועד זה

ב. הרקע החברתי - אחד המאפיינים של תקופת ראשית החקלאות, בניגוד לתקופה שקדמה לה, היה תהליך ההתרכזות בקהילות גדולות. עם הזמן, אנו רואים מעבר מישובים בהם גרו כמה עשרות אנשים לישובים בהם גרו מאות תושבים, ולאחר מכן גם ישובים בהם התגוררו אלפי אנשים בו-זמנית. לחץ האוכלוסייה שבר את המסגרות האינטימיות האופייניות לקהילות קטנות. מצב זה עורר חשדנות, תחרותיות וניכור. ככל שהפרט עמד בתחרות הולכת וגוברת כך הסולידריות הקבוצתית הולכת ומתפוררת. כדי שהמסגרת החברתית לא תתפרק, יש לאגד את השורות ולחזק את הקשר הקהילתי. במעגל הרוקדים, כאשר כולם מחזיקים ידיים, הפרט נעלם ונוצר המעגל בו כולם זהים בתנועות הגוף, קצב התנועה, לבוש וחפצים נלווים. ייעודה של האנרגיה הרבה הנדרשת כאן, אינו לעבודה יצרנית, כציד או ייצור מזון, אלא לאחידות ולגיבוש תחושת זהות. הריקוד הוא פעולה שבאמצעותה החברה מאלפת את הפרט למשמעת קולקטיבית. המשתתף בריקוד מקבל על עצמו את חוקי הקהילה ומפנים את ערכיה. ההפנמה אינה מתבצעת באמצעים כוחניים וכפייתיים כמו צבא, משטרה ובתי סוהר, אלא על ידי פעילות גופנית - ריפוי בעיסוק קבוצתי.

היבטים קוגניטיביים של ציורי ריקוד

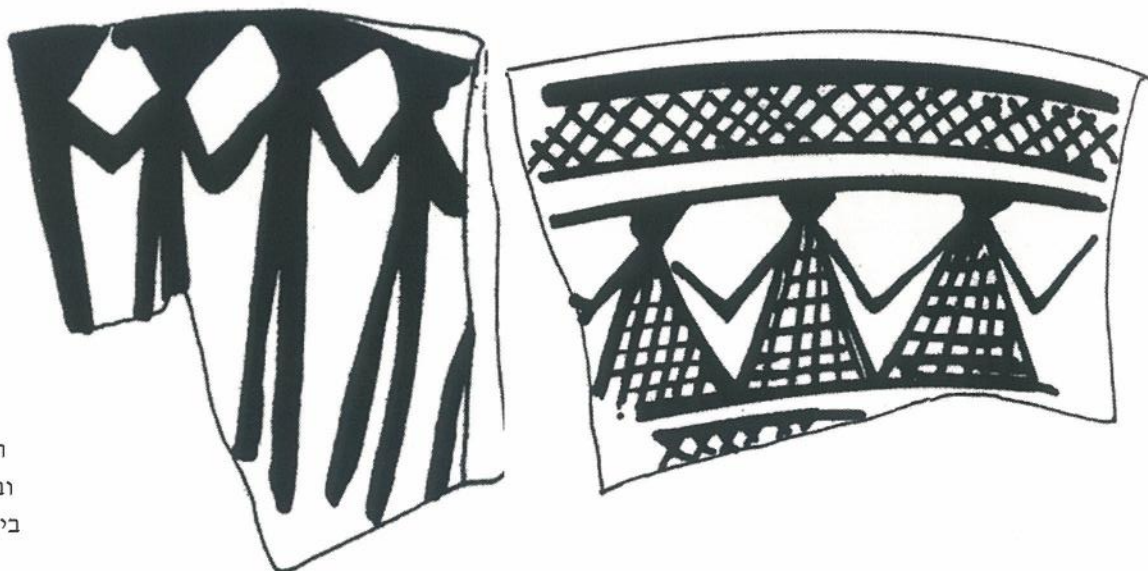
יש לזכור כי לא נמצאים בידינו תצלומים "אובייקטיביים" של פעילות ריקוד, אלא איורים, אשר בנוסף לפעילות הריקוד עצמה, משקפים תפיסה אמנותית. שני היבטים נראים לי מרכזיים כאן, שכן הם אופייניים למרבית סצנות הריקוד, ממערב פקיסטן ועד יוון ומצפון הבלקן ועד למצרים, ולאורך כ-5,000 שנה: א. בכל סצנה הדמויות זהות זו לזו. הבדלים קיימים רק כאשר ישנם גברים ונשים הרוקדים יחד. הזהות המוחלטת בין כל הרוקדנים, בלבוש ובתנועות הגוף, מדגישה אחידות ושוויון בין כל האנשים בקהילה. אין דגש על

החקלאות. יש כאן מהפך מרכזי בתפיסה הכלכלית. ציידים ולקטים משיגים את מזונם באופן מידי. תמורת העבודה המושקעת מתקבלת התזונה הנחוצה. בעבודה חקלאית, לעומת זאת, מתקבלת תוצרת רק לאחר מספר חודשים או שנים. אין קשר מידי בין העבודה המושקעת ובין התוצרת, המתקבלת רק בסוף תהליך ממושך. כמו כן, נשקף ליבול סיכון, הנובע מבעיות אקלים, מזיקים ואף שוד, בידי אנשים אחרים. כיום ייצור חקלאי נתפס כדרכו של עולם, אבל כיצד התקבלו הדברים בשלב המעבר? כיצד אדם שאביו או סבו היו ציידים ולקטים קיבל על עצמו את עול החקלאות? כיצד ידע מתי לעבד את האדמה, לזרוע, להגן מפני מזיקים, ולבסוף לארגן את הקציר בזמן הנכון?

ברגע שנוצרה תלות ישירה בין העבודה החקלאית לעונות השנה, חברה שלא התארגנה בהתאם הגיעה לכדי רעב ומוות. מבחינה אבולוציונית, יתכן כי היו בשלב זה חברות או ישובים, שלא השכילו לקיים טקסים דתיים וריקודים בהתאם לעונות השנה ולצרכים החקלאיים. חברות אלו היו הראשונות לסבול משבר כלכלי, רעב ומוות והן נכחדו באופן פיוז. לעומת זאת, חברות שידעו לארגן את חברי הקהילה במועדים הקריטיים של העונה החקלאית, הצליחו לייצר יותר מזון, הצליחו יותר מבחינה אבולוציונית ושרדו.

תפקוד הריקוד

מדוע סצנות הריקוד היו הנושא הפופולרי ביותר, כמעט הבלעדי, בתיאור אינטראקציה בין בני אדם בתקופה הפרוטו-היסטורית? מדוע הוא יורד מגדולתו לקראת ייסוד החברות העירוניות? ללא ספק, בני אדם המשיכו לקיים טקסי ריקוד פולחניים בכל התקופות, וגם בתיאורים אמנותיים מתקופות הברונזה והברזל מוכרות פה ושם מעט סצנות של ריקודים, אלא שמקרים אלו נדירים ביותר. השימוש הנרחב במוטיב הריקודים, הן במזרח הקדום, והן בדרום-מזרח אירופה, נעשה בתקופה בה התגבשה צורת חיים בכפרים גדולים, שהיו מבוססים על ייצור מזון מכוון. כיצד תפקד הריקוד בחברה הכפרית, שבטית, לפני היות הממלכות והכתב? ניתן להצביע על שני הקשרים חשובים במיוחד לפרק זמן זה: א. הרקע הכלכלי - השינוי המרכזי בכלכלת התקופה הניאוליתית היה המעבר מציד ולקט לייצור מכוון של מזון, כלומר ראשית



סצנות ריקוד בסגנון הקווי והגיאומטרי, האלף השישי והחמישי לפנה"ס מאתרים שונים במזרח הקדום
Dancing scenes in the linear and geometric styles from the 6th and 5th millennia BC from various sites in the ancient Near East

ב. קיימת העדפה ברורה לאיור חפצים עגולים, ככלי חרס וחומות גלגל, בדמויות רוקדות. הריקוד במעגל נתפס על ידי אנשי הכפרים הקדומים כסמל הבולט ביותר של הפולחן. מבחינה קוגניטיבית, תמצית התהליך והחוויה הפולחנית הוא מעגל הרוקדים. דבר זה נתמך גם בניתוח איקונוגרפי וגם בניתוח לשוני.

סיכום

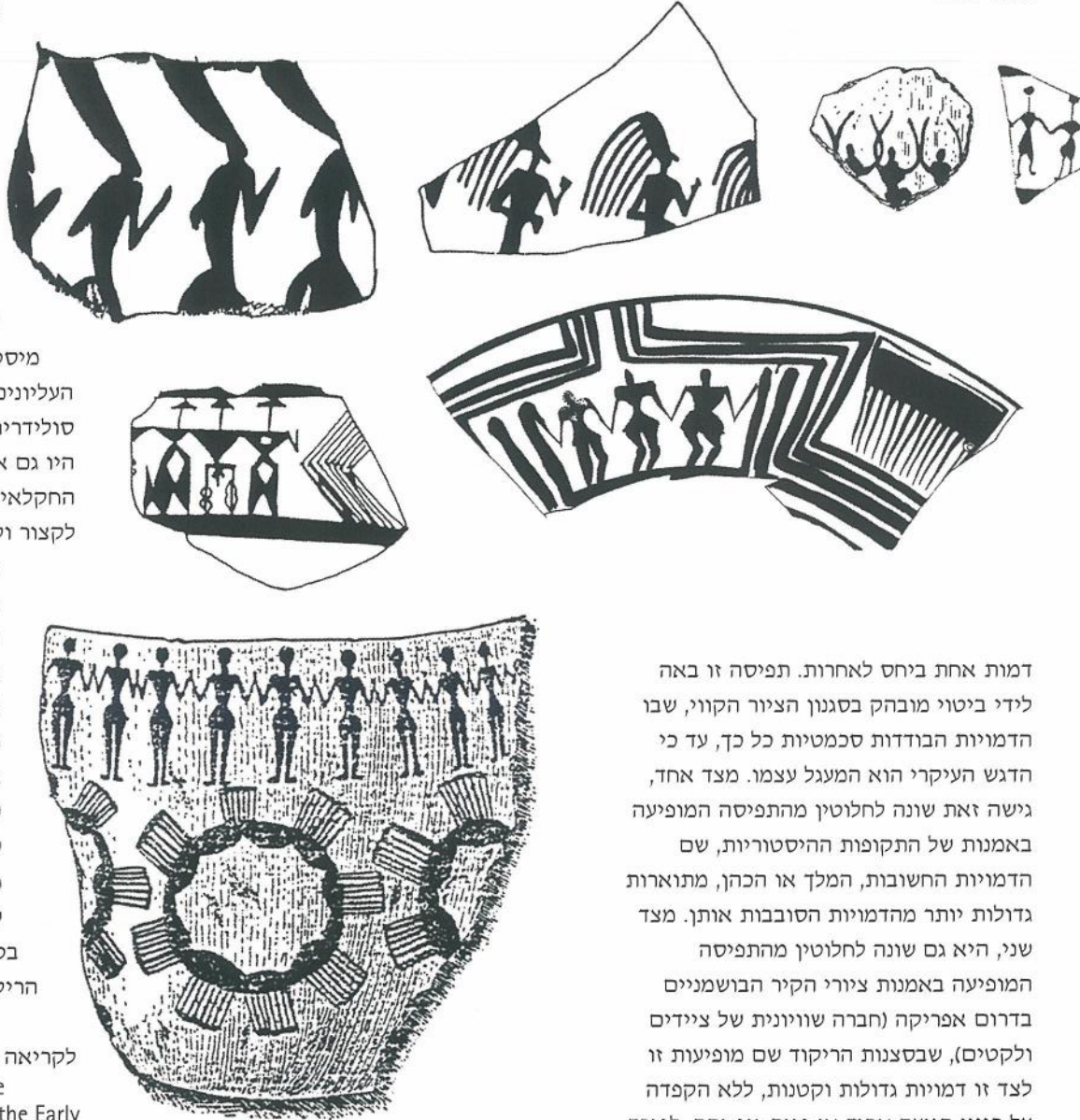
בחברות חקלאיות קדומות נודעה לריקוד חשיבות מיוחדת, במספר ניכר של היבטים, במקביל, ומכאן סוד הצלחתו. ברמת הפרט, הוא אפשר ביטוי עצמי והשתתפות פעילה בפולחן. הוא אפשר כניסה למצבי טראנס, שהם לב לבה של הפעילות הדתית-מיסטית, ויצירת קשר עם הכוחות העליונים. הוא שימש כאמצעי ליצירת סולידריות חברתית. הטקסים הדתיים היו גם אמצעי לתיאום הפעילות החקלאית. הצורך לחרוש ולזרוע בזמן, לקצור ולאסוף במועד - כדי שהקהילה החקלאית לא תגיע למצב של רעב ומוות - היה צו קיומי מרכזי ולכן היה הריקוד מרכיב כה דומיננטי, במשך אלפי שנים. רק עם ייסודן של ממלכות מאורגנות מבחינה בירוקרטית והתפתחות הכתב, עבר מרכז הכובד למקדשים עירוניים, ללוחות שנה מסודרים וצווים מלכותיים. שוב לא היה צורך כה קיומי בטקסים השבטיים ומוטיב הריקוד נעלם מאמנות התקופה.

לקריאה נוספת ראה:

- Y. Garfinkel, "Dancing and the Beginning of Art Scenes in the Early Village Communities of the Near East and Southeast Europe", *Cambridge Archaeological Journal* 8/2 (1998), pp. 207-237.
- Y. Garfinkel, "The Khazineh Painted Style of Western Iran", *Iran* 38 (2000), pp. 57-70.
- Y. Garfinkel, "Dancing or Fighting - A Recently Discovered Predynastic Scene from Abydos, Egypt", *Cambridge Archaeological Journal* (in press).

בארגון החברתי, והחברות האנושיות הולכות ונעשות יותר ויותר ריבודיות. הפערים בין האנשים הולכים ומעמיקים, לאורך התקופה, עד לגיבוש פורמלי של מלוכה, אצולה, כהונה, פקידות, צבא ומשטרה. בחברה השוויונית של הבושמנים, אין צורך להדגיש את השוויון היחסי בין בני האדם, שכן זה המצב הטבעי. כמו כן, עם ייסוד הממלכות הריכוזיות במזרח הקדום, כבר היה הריבוד החברתי מקובע בדפוסים נוקשים ומגובה במנגנוני כוח וכפייה

סצנות ריקוד מהאלף השמיני והשביעי לפנה"ס מאתרים שונים במזרח הקדום
Dancing scenes from the 8th and 7th millennia BC from various sites in the ancient Near East



דמות אחת ביחס לאחרות. תפיסה זו באה לידי ביטוי מובהק בסגנון הציור הקווי, שבו הדמויות הבודדות סכמטיות כל כך, עד כי הדגש העיקרי הוא המעגל עצמו. מצד אחד, גישה זאת שונה לחלוטין מהתפיסה המופיעה באמנות של התקופות ההיסטוריות, שם הדמויות החשובות, המלך או הכהן, מתוארות גדולות יותר מהדמויות הסובבות אותן. מצד שני, היא גם שונה לחלוטין מהתפיסה המופיעה באמנות ציורי הקיר הבושמניים בדרום אפריקה (חברה שוויונית של ציידים ולקטים), שבסצנות הריקוד שם מופיעות זו לצד זו דמויות גדולות וקטנות, ללא הקפדה על כיוון תנועה אחיד או פוזת גוף זהה. לפיכך, ההקפדה על הצגת הדמויות כשוות ואחידות - באמנות של החברות הכפריות הקדומות - היא תופעה יוצאת דופן ובולטת בייחודה.

סצנות הריקודים שלנו מביעות, מבחינה קוגניטיבית, במישור האידיאולוגי, שוויון ואינטגרציה בין חברי הקהילה. במישור המעשי, בפרק זמן זה חלים שינויים מהפכניים

פיזיים של צבא ומשטרה. יש כאן ניגוד ברור בין המצב במציאות ובין האידיאולוגיה הנשקפת מחפצי האמנות. סצנות הריקוד משמשות אמצעי למיסוך והסוואה, לריבוד החברתי ההולך וגובר.