

האם רוקדים בעלי-החיים?

הארות למקור המחול – פרק מתוך מחקר על מקורות האמנות.

מאת
שולמית בת-דורי

אם נחפש את המונח "ריקוד" בספרי הזואולוגים, נמצא אותו קשור בעיקר לסוג אחד של בעלי-חיים, לדבורת הדבש. לפי דברי ניקו טינברגן (בספרו "התנהגות בעלי-החיים") "ריקודיה... הם תופעה יחידה במינה בין החיות" (1). ריקוד הדבורים הפך לשם-דבר בחקר התנהגות החי. צורותיו המורכבות, הדיוק בביצועו, והעובדה שהוא מופיע דרך קבע בכל ריכוז של דבורים בכורת – עשוהו לנושא מסקרן. לריקוד הדבורים הוקדשו מחקרים רבים וכיום ידועים כמעט כל הפרטים הקשורים בתופעה. אך דווקא המידע הרב המצוי מקשה לראות בריקוד-הדבורים – למרות כינויו המפורש – משהו מעין "גרעין המחול העתידי לבוא" (1).

אמנם צורתו תואמת, בדרך-כלל, את הקריטריון שקבענו לעצמנו. הדבורה הרוקדת חגה במעגל, לפעמים במהירות מסחררת; או שהיא מבצעת את סיבוביה במסלול דמוי הסיפריה "שמונה" כלומר היא רוקדת "בשמיניות", כשצורתן של הללו פחוטה והמפגש בין שני חלקיהן יוצר קו ישר וארוך יחסית. כשהדבורה הרוקדת רצה לאורך קו זה, היא מנענעת את חלק גופה התחתון ימינה ושמאלה, לעתים גם זאת במהירות מפליאה. כיוון "השמיניות" עשוי להשתנות מריקוד לריקוד, אך כל ריקוד כשלעצמו שומר בדיקנות וללא כל שינוי על צורת המסלול, כיוונו ומהירות התנועה. לכך יש להוסיף, שכל דבורה רוקדת מושכת אליה קהל רב מבין חברותיה, המתגודדות סביבה וצופות בתנועותיה בדריכות בולטת.

אך קיים גם הבדל מהותי בין צורת התנהגות זו לבין מחול כתופעה, כפי שהגדרנוה. מטרתן של התנועות המתוארות קונקרטית מובהקת, משייכת את הריקוד הזה כולו ישירות לשרשרת הפעולות, שבעזרתן מבטיחות לעצמן הדבורים את מזונן. מסתבר שריקודן אינו אלא מכשיר של תקשורת, המעביר למחנה הפועלות שבכורת אינפורמציה מדויקת, איפה מצוי מקור המזון, בו נתקלו בדרכן הדבורים "הסיירות".

במלים אחרות, הריקוד משמש לדבורים מעין שפת דיבור בתנועות, כשלכל תנועה תוכן קבוע וחד-משמעי, ולכולן יחד יכולת מפליאה לתאר את מיקומו של המזון בסביבה. נוסף לכך, חשוב להדגיש שכל מערכת התנועות המורכבות הללו מתבצעת, כמסתבר, על יסוד של פעולת רפלקסים כמעט אוטומטיים. זאת בתגובה ישירה לשורת גירויים חיצוניים, כמו ריח המזון, מרחק המעוף אליו, מיקום השמש

"הריקוד, כתופעה בפני עצמה, אינו קשור תמיד למקצב מאורגן. נכון, שלרוב קיים קשר כזה, אך אין הוא בבחינת הכרח. אפילו בתקופתנו מזדמן לחזות במופעי מחול, בהם הרקדנים מתנועעים כל אחד לפי תחושתו הפנימית, כשהקשר ביניהם מבחינת המקצב ואף הצורה מקרי בלבד. לא נתיחס אל כל קבוצת-תנועות, המתבצעות במקצב מאורגן, כאל מחול. הקריטריון שיש בו כדי לסייע בהגדרת התופעה, מקופל, בעצם, בהגדרת האמנות בכלל: "אמנות היא אירגון יסודות של מדיום מסוים, לשם יצירת חוויה של סיפוק רוחני". האמת היא, שהגדרה זו תואמת יצירה אמנותית אנושית, כשהמושג "מדיום" כולל בתוכו לא רק אלמנטים של המציאות הריאלית, כי אם גם של תחומים כמו דמיונות, זכרונות, חלומות וכו'. גם מטרת הפעולה האמורה, שקראנו לה "ספוק רוחני", תואמת את המנטאליות האנושית, שבה מהווים חיי הרוח (או ביתר דיוק: התנהגות הכרתית), גורם כמעט דומיננטי. אך כיוון שאנו עוסקים עתה לא בבני האדם כי אם בחיות, עלינו להדגיש שידוע אך מעט על "התרחשויות רוחניות" בקרבן.

לשם הבהרה נוספת של קריטריון זה לגבי ניצני המחול אצל החיות, נחזור ונביא תחילה דוגמה מריקודי בני-האדם בצורתם הפרימיטיבית יותר. לרוב הם מעין קומבינאציה של פרטי-תנועות המוכרות היטיב בחיי יום-יום, הכרחיות לקיומו הפיזי של כל אנוש. האדם הולך כדי לנוע בשטח. רץ כשהוא ממהר. מדלג על מכשולים בדרכו. מתרומם על קצה האצבעות או מנתר כדי להגיע למשהו גבוה ממנו. פתכוף או כורע ברך כדי להתקרב למשהו נמוך. מסתובב כאשר-שומע מאחוריו צליל בלתי צפוי, או צפוי, ועוד. וכמוכן, אין-ספור של תנועות המתבצעות תוך עבודה או בשעת לחימה וציד, וזה מוליך לעתים לחיקוי תנועות הציד המבוקש, כאמצעי ריאלי או מדומה לפיתוי. אם נבחון ריקוד כלשהו בצורתו הפרימיטיבית (ואף את מרבית מחולות-העם הנרקדים עד היום) נמצא, שלרוב זו שרשרת של קטעי-תנועות מן הסוג הנזכר בהרכבים שאין לפגשם במציאות הריאלית. לדוגמא: דילוגים תוך ריצה במעגל, סיבובים על קצה האצבעות, ניתורים תוך כפיפת ברך באויר ועוד אין-ספור הרכבים החוזרים על עצמם לעיתים ללא כל סיבה מחויבת המציאות. ונשאלת השאלה: האם ניתן לפגוש בהרכבי תנועות כאלה גם בין בעלי-החיים, כשאין הן משמשות עוד את מטרתיהן המקוריות שלמענן נוצרו – אלא תפקידן שונה לחלוטין?

כל בני מינו. מסלול של "זיגזגים" בשחיה בוודאי שאין הוא דרך הקצרה והפונקציונאלית ביותר להשגת מטרה קונקרטית, כמו זו של הולכת הנקבה אל הקן. מסלול כזה מאריך את הדרך ובקטעים מסוימים מרחיק את הדג מעדו. אין דג זה "רוקד" בנסיבות אחרות, אלא בפוגשו בעונה האמורה את בת-הזוג הנדרשת. תנועה זו משמשת סימן-היכר לכוונתו ומהווה גירוי הכרחי לנקבה, שבתגובה לו תפליג בעקבות מחזרה. באותה מידה גם צורתה "הנפוחה" משמשת לגבי הזכר גירוי הכרחי, כדי שיגיב על המראה בריקודיו. עד סיום מעשה-הרבייה מתווספות עוד חוליות אחדות לשרשרת זו של גירויים הדדיים ותגובות עליהם.

אך גם אם ענייננו נתון בעיקר לקטע "הריקוד" שבאותה שרשרת, אין להפרידו מהתהליך כולו. לדעת החוקרים, התופעה כולה מקורה באינסטינקט תורשתי, כשהתגובות לגירויים ההדדיים מתבצעות דרך רפלקסים כמעט אוטומאטיים. משמע שאין מקום לחשד, שמא הזכר מבצע את ריקודו מתוך רצון למצוא חן בעיני הנקבה. אך גם בלעדי זאת יש באותה התנהגות "בלתי פונקציונאלית" לכאורה מטרה קונקרטית חשובה מעין כמותה לשמש לזכר, לצד צבעיו הלוהטים, מעין הודעה חד-משמעית, שהנהגה גם הוא מוכן למעשה הרבייה לא פחות מהנקבה עמוסת הביצים. ומכאן שגם אצל דגים אלה מהווה התנועה הריקודית מעין שפת-דיבור וויזואלית, כשמטרתה הישירה היא במקרה זה התרבות של המין.

עם זאת, קשה שלא לזכור עד כמה נפוץ בחברה האנושית השימוש בריקוד כחוליה חשובה בתהליכי החיזור שבינו לבינה. בפרט ריקוד בזוגות, הגדוש אותות וויזואליים, ואלה שבמגע, המעבירים ללא מילים את בשורת ההתעוררות המינית בין שני הרוקדים. אגב, דרשיח כזה בתנועה הרווי רמזים ומגעים קלים, עוזר לא מעט לנפשות הפועלות להשתחרר ממעצורים מעיקים, תולדת ציונים חברתיים, שבתקופות רבות בהיסטוריה היו לרועץ לכל מי שהעז לבקש את מלא סיפוקו המיני. גם במחול האמנותי, כפי שהוא מופיע על הבמה, חוזר מוטיב החיזור באינספור וואריאציות. למשל בבאלט הקלאסי מהווה כל דואט עיצוב מתוחכם פחות או יותר של החיזור בין המינים, כשחויית ההתעוררות האירוטית, "בזכות ובגלוי", עוברת מן הבמה אל קהל הצופים ברוח הזדהותם עם המתרחש לעיניהם.

קטעים זעירים של תנועה ריקודית, לפי הגדרתנו, ניתן למצוא ב"טקסי החיזור" אצל חיות רבות, בפרט אצל הציפורים. האפשרות להשתמש בכנפיים משווה לתנועתם לא פעם צורניות רבת-רושם ותנופה. בין השאר מזכיר טינברגן, את יפי "ריקוד האהבה" של בנות-יענה במרחבי הסאוואנה האפריקנית. ציפורי-ענק אלה מתנהלות בדרך-יכלל תוך הליכה מסורבלת וחסרת חן לחלוטין. אך משיוצאת הנקבה לפתות את הזכר (במין זה היא בעלת היוזמה), הוא מתלהט, ורדף אחריה כשנוצות שניהם מתבדרות ברוח - הם מפליאים

בשמים אותה שעה ואף סידור החלות בתוך הכוורת. לא רק צורות הריקוד הן פרי של רפלקסים אינסטינקטיביים, כי אם גם תגובת הדבורים ש"בקהל", הקולטות את התנועות המבוצעות לפניהן רפלקסיביות. הן יוצאות מיד לדרך בהמוניהן, מוצאות את המזון ומעבירות אותו לכוורת. כהוכחה חותכת לכך שאין בכל אלה משום התנהגות נלמדת, כי אם פעולה מודרכת על ידי אינסטינקט תורשתי, הטבוע בתכוננו הגנטי של המין, משמשת העובדה, שדבורים צעירות, אשר נמנע מהן באופן מלאכותי מלחזות בריקוד אחיותיהן המבוגרות "ודעות" בשעת הצורך, לרקוד אותו בדיוקנות וביעילות מפתיעה (2).

שתי התכונות - קונקרטיות המטרה (השגת המזון), ומקור התופעה כולה באינסטינקט תורשתי - מקשים עלינו לראות בריקוד הדבורים משהו מעין "עובר" של המחול האנושי. תוך התפתחות מיוחדת במינה הביאו כוחות האוולוציה את הדבורים לידי שימוש בתנועות מאורגנות כבשפת דיבור, המעבירה מסר ברור בעזרת סמלים. והרי גם המחול האנושי החל את קיומו בתור שפת הידברות עם כוחות הטבע, כלומר עם כתובת שהלשון האנושית לא נראתה כמסוגלת לשמש מכשיר-קשר עמה. כיוון שקשר זה היה לאבותינו הקדמונים בבחינת הכרח כדי להתגבר על אימתם בפני הבלתי-נפתש ביקום - הפך המכשיר יוצר-הקשר, משמע הריקוד לאמצעי הדברת האימה. גם המחול האנושי בצורתו הבשלה, כפי שהוא מופיע היום, איננו אלא שפת-ביטוי, המאפשרת להעביר אל הזולת תכנים חויתיים, שלשון הדיבור כמעט ואינה מסוגלת להעבירם בתימצות, מהירות ובלתי-אמצעיות, כשם שעושה זאת התנועה.

למשל, כדי לבטא שימחה גועשת, המעוררת תשוקה להצית שכמותה גם בלבבות אחרים, דרוש, בדרך-כלל, מבחר מלים עשיר וכושר עוצמה סוגסטיבית. ואילו הריקוד, התפרצות פתע תוך כמה סיבובים מסחררים ומספר רקיעות וקפיצות נלהבות עשויה בין רגע להעביר את חוית השימחה אל המוטיאדם, הצופים במחזה. אם כך, הריקוד הינו מכשיר יעיל מאין כמותו לשבירת מחיצות של היעד-תקשורת בין היחיד וסביבתו האנושית. והלא העדר תקשורת בין בני-האדם היא אחת המצוקות המעיקות ביותר, בפרט בתקופתנו, "עידן התפוררות קשרי-אנוש".

נבטי הריקוד בתור אמצעי-תקשורת מופיעים פה ושם גם בין בעלי-חי אחרים, מלבד בדבורים. ניקו טינברגן מצביע בספרו על תופעת הריקוד אצל דגים מסוימים, כחלק בלתי נפרד מ"טקסי החיזור" של הזכר אחרי הנקבה (או להפך), בעונת הרבייה. כמשל מאלף לתנועה ריקודית, החוזרת דרך קבע בנסיבות אלה, עשויה לשמש התנהגותו של הדג גסטרוסטאוס (GASTEROSTEUS). לפי תיאורו של טינברגן, לובש הזכר לקראת העונה צבעים בולטים לעין (אדום וכחול), כנראה כדי להזהיר כל זכר אחר, לבל יפלוש לטריטוריה שלו. הוא בונה את קנו על הקרקעית ויוצא לכבוש לו בת-זוג. משזדמנת בדרכו נקבה, שבליטה אופיינית בגופה מעידה על כוונותה להטיל ביצים, הוא מושך אותה אחריו בשחיה מתפתלת במעין "זיגזגים" ריקודיים, בעלי צורה קבועה אצל

בקלות ויפי התנועה, כמעט כמו שני רקדנים מאומנים. אולם אם נתעכב קמעה על ריקודי הציפורים, יהיה זה בעיקר על אחד, שבנייה האדם אימצו אותו לעצמם, ואף הפכוהו לנכס תרבותי עממי, המהווה עד היום חלק בלתי נפרד מפולקלור ארצם. "ממציאי" ריקוד זה הם תרנגולי-בר מהסוג הקרוי: התרנגול השחור (LIRUSUS TETRIX).

הם מצויים בעיקר במרכז אירופה, במיוחד במדרונות האלפים בטירול ובאוראריה. תרנגול זה יפה-תואר, שחור-נוצץ, ולו שני כתמי אודם לווהט על ראשו ומעגל נוצות לבנות בזנבו, ובאופן מוחלט אינו נוטה לחיי-משפחה. כלומר, אין הוא מתקשר לנקבה מסוימת כדי לבנות איתה קן, לשמור עליה בעת הדגירה ואחר-כך לעזור לה לפרנס את האפרוחים. תפקידו במעשה ההתרבות מרוכז כולו בהפריית נקבות רבות ככל האפשר, אותן הוא מושך במראהו המרשים ובעיקר בריקודו הראוותני. לפיכך, בכוא העונה, מעמידים עצמם כל תרנגולי-הבר המאכלסים איזור מסויים לבחירתן של כל הנקבות, בנות אותו מין שבסביבה, וזאת בצורה מאורגנת להפליא. בעוד מועד מחפשים להם התרנגולים חלקת שדה בור שטוחה ורחבת-ידיים, המבטיחה חופש תנועה מירבי. כל אחד קובע לעצמו כברת-אדמה בתור טריטוריה משלו, וגם זה נעשה לפי סדר קבוע מראש. במרכז השטח תופס את מקומו התרנגול בעל "הדרג" הרם ביותר בחבורה. סביבו מתפרשים, במבנה כמעט מעגלי, כל שאר הזכרים. "המכובדים" מצויים קרוב יותר למרכז ו"הפחות חשובים" והטירונים הצעירים מתמקמים בשולי השדה. כך מתחיל אותו "באלט המוני", בו משתתפים לפעמים עד חמישים "רקדנים", המפוזרים בשטח. אך כולם מבצעים סימולטאנית את הריקוד. לאורך כל עונת הרבייה, הנמשכת כחודשיים, רוקדים התרנגולים מדי יום ביומו בצפייה לבוא התרנגולות. אלה מופיעות בעצלתיים, עוברות בקבוצות קטנות בכל הטריטוריות, בדומה לחבורת רכלניות בנות טיפש-עשרה, המבקשות לסקור היטב את סגולות הגברים המצפים לחסדיהן.

ההחלטה במי לבחור נופלת רק כעבור ימים אחדים, בביקורן השני או השלישי. כמובן שהנבחרים הם קודם כל המתבלטים בצורתם ובריקודם. קשה לא לחשוך שהפלגמאטיות המפתיעה של "הגבירות" הקטנות, צנועות המראה, כוונתה לדרבן את גיבורי-החיל לחולל ביתר מרץ, כוח וזריזות.

ריקוד זה הוא דוגמה מאלפת להיווצרותו של גרעין ריקודי בעולם החיות, אשר הועבר ישירות אל המחול האנושי, ועד הגיעו לא פעם לבמה, כחלק ממופע מוסיקאלי, פולקלורי. יתכן שעל העברה זו השפיעה קירבתה היתרה של האוכלוסיה הכפרית אל הטבע, קירבה הנמשכת ברציפות דורות רבים. הללו למדו מתרנגולי-הבר שכניהם את תנועות ריקודם על דרך החיקוי, אך כדי לרצות לחקות תנועות קשות אלה, חייב היה לקנן בבנייה האדם הצורך שדווקא תנועות אלה עשויות היו לספקן יותר מאחרות. לא נהיה רחוקים מהאמת אם נאמר, שהיה זה אותו צורך עצמו, אשר אילץ את התרנגולים ל"המציא" את ריקודם ולעשותו לחוליה רבת-חשיבות בתהליך התרבותם.

ריקוד התרנגולים בנוי משני חלקים, החוזרים על עצמם ברציפות או בהפרשי זמן. החלק הראשון – מספר צעדי הליכה או דריכה נמרצת במקום, והשני – קפיצה פתאומית לגובה רב ללא עזרת הכנפים החובטות ברבזמן בחוזקה בשוקי התרנגולים וברגליהם. מה שמשך את בנייה האדם לאמץ לעצמם ריקוד זה – לצד צורתו המרשימה – הוא בעיקר אופיו הגברי הראוותני. ואונם קשה למצוא כפר בטירול או בבאוראריה, בו לא תצא שורת גברים חסונים בשעת שמחה או חג במחול זה, הנושא את השם SCHUHPLATTLER (3). הגברים רוקעים ברגליהם, קופצים לגובה, כשידיהם חובטות בקצב קולני במכנס-היעור שלהם ובסוליות הנעליים. כשהתחרות בין הרקדנים מגיעה לשיא האקרובטיקה, סובבות הכנות בהילוך שלוו ואיטי, עד שהגברים מרימים אותן בזרועותיהם ומעיפים אותן לגובה, כדי לתפסן שנית ולהעמידן על רגליהן. החלק האחרון הוא כמובן תוספת אנושית, הבאה לסמל את המטרה המינית שבריקוד התרנגולים המקורי ובפיתוחו בידי בנייה האדם. מלבד התחרות, שמקורה ברצון להרשים את הנשים ולזכות בחסדי הנערה המבוקשת, מעניק ריקוד קשה זה גם אפשרות "לתפוס עמדה" נאותה בחיי החברה שבכפר. הרקדן המצטיין הוא לרוב גם ראש חבורת הצעירים.

דיוננו בנבטי המחול הטרומי-אנושי דורש להזכיר שתי תופעות נוספות, שאיננו יודעים את פישרן וחסרים לנו נתונים המאפשרים לנחש את משמעותן הפונקציונאלית. אך כיוון שאלה הן תופעות בהתנהגות השימפנזים, המין הקרוב ביותר למיננו, מן הראוי שלא נפסח עליהן. את תיאור התופעה הראשונה מצאנו בספרו של ו. קוהלר:

...תיאור התנהגות זו מופיע ברשימותי פעמים רבות מאוד... אחד בעיקבות רעהו, מתחילים השימפנזים לצעוד במעגל, סביב לעמוד שבמרכז חצרו... במהרה מישתנה אופי תנועותיהם. הם אינם מהלכים עוד הליכה פשוטה, כי אם דורכים מעין דריכה מיוחדת, תוך דגש על צעדי רגל אחת, כשהשניה נוגעת בקרקע רק בקלות. עלידי כך נוצר מיקצב ברור, שכל החבורה מסתגלת אליו ושומרת עליו... הם מניעים גם בראשיהם לקצב "ריקודם"... וממציאים מדי פעם תוספות ושינויים. לעתים מתווספים על תנועתם במעגל סביב העמוד סיבובי יחידים סביב עצמם, ודילוגים מסורבלים וכבדים למדי מרגל לרגל או פשיטת זרועות אופקית, רחבה... הדמיון לריקוד אנושי הוא ממש מדהים... מפליא שבין השימפנזים יכול היה להיווצר באופן ספונטאני משהו המזכיר בכל צורתו ריקוד של שבט פרימיטיבי כלשהו... (4)

אולי משום שקבוצת השימפנזים, אותה חקר קוהלר, היתה מורכבת ברובה מחיות צעירות, נטה החוקר לקשור את התופעה המתוארת עם משחק ושעשועים. אך הקופה המבוגרת, שהשתייכה גם היא לקבוצה, לרוב דווקא היא זו שמתחילה בריקוד ומוליכה אחריה את כל השאר. מחקריו של קוהלר התבצעו לפני כחמישים שנה ומאז ועד היום התבססה הדעה, שגם משחקי חיות צעירות הם תופעה בעלת משמעות פונקציונאלית חשובה, בהיותה מעין תירגול לקראת פעילויות לעתיד לבוא. מכל מקום, אין להשיג מתיאורו של קוהלר, מה ביקשו לתרגל השימפנזים שלו בריקודם.

כאשר השמיעו שני הזכרים הנותרים את תרועותיהם והסתערו במורד, ירד הזכר הראשון, שפתח בחזיון, מן העץ והחל שוב לטפס במעלה כלפי הפיסגה... מיד עשו כמותו גם האחרים, ומשהגיעו אל הפיסגה, חזרו אל מירוץ ההסתערות במדרון, זה לאחר זה, וכך חזרו חלילה... אותה שעה עלו הנקבות והצעירים על עצים שליד הפיסגה, ישבו והשקיפו על המחזה... ההתרחשות כולה ארכה כעשרים דקות. כשהגשם מתקצב והולך, אלומות הברקים קורעות ומאירות את שמי העופרת ושארן הרעמים מרעיד את ההרים עצמם... התבוננתי בפליאה בהדרם של יצורים נפלאים אלה... האדם הקדמון עצמו עשוי היה לקרוא כך תיגר על איתני הטבע בהפגנת כוח ועוצמה מעין זו...

אין החוקרת מוסיפה לתיאור זה כל הסבר מבוסס, ואינה עוסקת בשאלה, האם היתה בפעולה זו משום התייחסות מודעת אל איתני הטבע, או שמא היה זה רק דחף ספונטאני, בלתי מודע. מכל מקום החזיון כולו, מבחינה מיבנית, יש בו סימנים בולטים של התרחשות טקסית, מאורגנת, משום שמתחברים בה בשרשרת וחוזרים על עצמם כסדרם קטעי מציאות מנותקים מהקשריהם הריאליים, כמו למשל הטיפוס לפיסגה והריצה-ירידה ממנה. תנועות אלה לא נועדו להתקדמות בשטח. ואמנם נראה לנו, שדווקא תנאי מזג-אוויר קשים של גשם שוטף, ברקים ורעמים, יש בהם כדי לעורר מחשבה שמאחורי פעולה זו מסתתר איזה צורך עז ונוקב, שהחזיון נועד לספקו או לנטרלו וכך לגאול את קבוצת החיות ממהו מעיק עליהן או מפחידן.

ושוב אנו ניצבים בנקודה בה הופכת התנועה למשהו הממלא תפקידים שהם מעבר לפונקציונאלי הישיר, היא הנקודה בה התנועה נעשית למחול.

לעומת זאת הזדמן לנו להיווכח באיזו מידה נכונה היתה ראייתו של הדמיון והקשר האפשרי בין תופעה אצל השימפנזות לבין מינהגי שבטים מן הפרימיטיביים ביותר, שנתגלו בבראזיל. מה שהיו בני השבטים הללו מוכנים להראות לתיירים לא הזכיר במאומה, לא את הריקודים העתיקים של האינדיאנים באמריקה הצפונית וגם לא משהו מהתנועות הריקודיות של הגזעים השחורים, ובעצם אף לא כל צורה אחרת של התרחשות פולקלורית, עמה נפגשנו אי פעם. כאן סבבו האנשים אט אט במעגל סביב לדמות מרכזית הניצבת בתווך, כשתנועותיהם כבדות ומסורבלות, ורגליהם כמעט אינן ניתקות מן הקרקע, רק מדי פעם רגלם האחת דורכת ביתר חוזקה ודגש מאשר השניה, והזרועות מתפרשות לרוחב, לפעמים רק עד למרפקים. את תעודתה הפונקציונאלית המשוערת של התנהגות זאת ניתן היה לנחש מרמזי הרוקדים עצמם, אשר ביקשו לתת לנו להבין שאת ריקודם זה נהוג לבצע בזמן חתונה, והוא בא לכבד את הבנים המתבגרים, או נועד ללוות את לידת התינוק וכו'. לאמיתו של דבר, כל הריקודים היו דומים זה לזה דמיון כמעט מוחלט, וכולם יחד הזכירו בצורה מדהימה את תיאורו של קוהלר מחיי השימפנזים. ההבדלים התכניים בין ריקוד למשנהו נבעו כנראה מהטקסט השונה, אותו השמיעה הדמות שבמרכז, בלחן מונוטוני, אליו מתלווים מדי פעם כל המשתתפים.

לאור הדמיון המדהים בעצם התנועות, קשה להשתחרר מן המחשבה, שהאדם בדרגת התפתחותו המוקדמת ביותר לא היה נאלץ להמציא לעצמו את הריקוד, כמכשיר העוזר לו לספק צרכים מסוימים, אלא שמכשיר זה ניתן לו מן המוכן, "בירושה".

חוקרת השימפנזים ואן לאוויק-גודאל מספרת בספרה "בצל האדם" על חזיון מינחד ומרשים, אותו ערכה קבוצת השימפנזים בסביבתה הטבעית עם פרוס עונת הגשמים והסערות. הנה תיאור ההתרחשות אותה מכנה החוקרת "ריקוד הגשם":

... עם רדת טיפות הגשם הראשונות... טיפסה כל קבוצת השימפנזים בכבדות במעלה תלול אל הרכס שבפיסגתו... משהגיעו לשם, עמדו מלכת ואז פרצה הסערה. הגשם ניתן בעוז, והרעם הפתאומי כאילו נתן את האות: אחד הזכרים הגדולים הזדקף, החל מתנדנד בקצב מרגל לרגל... והשמיע תרועות-שאגות, והסתער במרוצה למטה, אל עבר קבוצת העצים שלמטה... שם קפץ על ענפי אחד העצים וישב ללא זיע. בו ברגע הסתערו בעיקבותיו שני זכרים נוספים. אחד מהם שבר תוך ריצה ענף מעץ שבדרכו, ונינף בו באויר... השני, בהגיעו לסוף המירוץ, תלש ענף גדול וגרר אותו אחריו. הזכר הרביעי שהסתער, זינק אל העצים וכמעט בלי להאיט את מירוצו, שבר ענף גדול וקפץ עמו ארצה.

- (1) Tinbergen Nico "Animal Behaviour" (Time-Inter. N.Y. 1970) p.155.
- (2) Von Trisch Karl, "Bees - Their Vision, Chemical Senses and Language" (Cornell Univ. Prep. Ithaca, 1950) pp. 65-82
- (3) Leach Maria (ed) "Dictionary of Folklore, Mythology and Legend" (Funk et Wagnalls, N.Y. 1950) pp. 977-8
- (4) Köhler Wolfgang "The Mentality of Apes" (Pelican Books 1955) pp. 266-7.
- (5) Van Lawick-Goodall Jan "In the Shadow of Man"