

# צעדים, סגנון ומשמעות במחול העם הישראלי

## מאת אליט כהן

רובנו, חובבי מחולות-העם, רוקדים להנאתנו. אנחנו אוהבים את התנועה, את המוזיקה, את האנשים. אבל אנו גם נהנים מכך, שאנו רוקדים היטב ומחפשים במחול משמעות או "כוונות".

בלי ספק, כדי לבצע מחול כלשהו היטב צריך לדייק בביצוע הצעדים שלו. ברשימה טובה שלו, שהתפרסמה ב-"Dancemagazine" (דצמבר 1957) קובע פרד ברק, שאם החיפוש אחרי הדיקו בביצוע ייהפך למשהו כפייתי, הדבר עלול לפגוע בתענוג שבמחול. הבה נצא מתוך ההנחות שברשימתו של פרד ברק, וננסה לציין כמה דרכים להרבות את התענוג שבריקוד מחולות-עם, ולעשותם בעלי משמעות.

אין לזלזל בצעדים. אני מסכים עם ברק, ש"כוודאי יש ללמד כל מחול בדיוק בצורה, בה נוצר". אולם דרישה זו לדיקו מובנת מאליה. מוטב לצאת מהנחה זו ולא להפוך אותה למטרה בפני עצמה. עלינו לזכור, שמכשולים רבים נערמים בדרך אל הוראת כל מחול בצורה "אותנטית", (כפי שכתב גארי פוקס ב"הורה" מס' 28) ושלמרות המאמצים אנו עלולים ללמד גם "שגיאות". מורים רבים, שהתרכזו בנקודה זאת נוכחו מאוחר יותר, שכמעט כל מחול שלימדו, הצריך תיקונים. במקרה אחר הכוריאוגרפית, שנוכחה שעה שמישהו לימד את המחול שלה, לא יכולה היתה לשאת את האופן הנוקדני, המדויק, בו לימדו את יצירתה, למרות המאמץ להיות נאמן למקור. הדיוק הכרחי, אבל אין לעשותו לנקודה המרכזית.

מה, אם כן, יש להדגיש?

תשובה חלקית. לשאלה זו מצויה במאמרו של פרד ברק ב"הורה" (חוברת מס' 28; 31), בו הוא מתאר את נסיבות לידתם של מחולות אחדים. אולי אין לכלל מחול סיפור מיוחד, אבל אין להניח שמישהו למד מחול זה או אחר כשהשתמש בתקליט, שהתווית שלו הודבקה בטעות וכך נתבלבלו המנגינה והצעדים של המחול באחרים, או שיוצרים אחרים ממציאים את ריקודיהם אפילו לצלילי פזמוני-הפרסומת ברדיו. למרות כל זאת, לרבים מהריקודים סיפור-חיים מרתק וכדאי לדעת מהו.

נודעת גם חשיבות בידעה מה היתה כוונתו של היוצר, כאשר בחר בצעדים אלה ולא באחרים.

במחקרה המצויין של גורית קדמן משנת 1968, היא מציינת, שרוב המחולות החדשים שלנו קשורים כל אחד למנגינה ושיר מסוימים. על פי רוב עם הנעימה ולאוו דווקא עם מילות השיר. אף על פי כן, יותר ריקודים ניכרת בהם "כוונה", משאתה נוטה לחשוב והם קשורים לטקסטים של השירים ומילותיהם. יהיה זה רק מועיל, אם נתייחס כאן למחולות בעלי "כוונה" ונמשיך את מחקרו של פרד ברק בתיאור מקורותיהם של אחדים מהם.

כבר אצל גורית קדמן מצויה דוגמא אחת, "אל גינת אגוז", שבו יוצרים הרוקדים ביד שמאל שלהם צורת אגוז. ב"דבקה גלבו" רבקה שטורמן התכוונה לתאר את הקרב על הגלבו, מול קיבוץ עין-חרוד, במלחמת העצמאות. בתחילת הריקוד אנו נעים קדימה, ומביטים לפנים. בחלק השני אנו מתקדמים ונסוגים לחילופין. לבסוף מגיע הנצחון בקרב והסיום הוא של שמחה.

תנועה לפנים ולאחור מצויה אמנם בצורה שונה לגמרי, גם ב"שם הרי גולן". בחלקו השני של מחול זה השתמש יונתן גבאי ב"rond de jamber" עם הרמת הברך, כדי לסמל טיפוס בהרים, וצעד זה נעשה בקומה זקופה. ובחלקו הראשון של המחול "וייבן עוזיהו", הניתורים מבוצעים בצורה "כבדה", מאסיבית, כדי לסמל את ביצוריו של המלך עוזיהו.

וביחס ל"כן יאבדו" מציינת גורית קדמן, שהמחול שלה בא לסמל את מאבקם של שני מחנות, "מחננים" התנכ"י, בצורת שורות "המתקיפות" זו את זו. ריקוד זה נוצר עם שובה של גורית מארה"ב לאחר קום המדינה והיא יצרה את "כן יאבדו" עבור שתי שורות של לוחמים, שרקדו לפני בדרקע בצבעי זהב ואדום של שקיעת שמש.

חלקו השני של מחול "דבקה השלום" מתאר שורות של חיילים השבים הביתה במצב רוח עליו שעה שהחלק השלישי (הירידה הנמוכה המלווה את קריאת ה"היי!") מציינת פגישה עם חברים, אולי כזו, שאפשר לראות לא אחת בטרמפיאדות.

במחול הרגיש והנפלא של רבקה שטורמן "על כל אלה", היא הכניסה, בין היתר, סיבוב איטי בן ארבע ספירות, שמשמעותו "כל הדברים שסביב לנו" ובחלקו השלישי של המחול צעד חזק מציינ את "אל תעקור נטוע".

ב"ארץ-ארץ", שחיברו ש. בכר ויעקב לוי (על סף ביתו של

יענקלע בקרית ביאליק) הכוריאוגראפים מסיימים את המחול עליידי הצדעה לשמאל ולימין ומין קידה של הבעת תודה לאל.

הבה נפנה עתה אל מחולות הזוגות של אליהו גמליאל, יוצר נוסף, ששם לבו לתמלילי השירים, עליהם בנויים הריקודים שלו. בתחילת "איילת אהבים", משום שהיחסים בין הבחור לבחורה עדיין מאופקים ומשום שהיא עצובה, הרוקדים מחזיקים את ידיהם מאחורי גבם. הבחורה מספרת על אהובה, שעזבה והבטיח לשוב. לאט לאט נוצר קשר עם בן זוגה למחול, והוא מקרבה אליו והיא אותו, עד שהם יוצאים במחול יחדיו. זהו מחול של נישומים.

ב"שני שושנים" הפרחים מסומלים עליידי כפות ידי הרוקדים, המוחזקים בצורת גביע, כשהידיים מוצלבות. ב"הכל בגלל האהבה" הגבר כותב מכתב לאהובתו, ובו נאמר, שלו היה ציפור היה עף אליה, אך הוא רק חייל, ולכן רק שולח מכתב. חלקו השני של המחול יש בו סיבוב בן שלושה צעדים לצדדים, קטע המעלה בדמיון את הכנותיה של ציפור לפני שהיא ממריאה. לבסוף, ב"הגשמים", שבחלקו הראשון מצוי תיאור תנועת של הבת הסנובית, המהלכת לה עם אפה למעלה, ידיה מאחורי גבה, מתעלמת מכל סביבתה. הגבר מחקה אותה ולועג לה.

רמז משעשע אחר מצוי ב"בית חלומותי" משל יונתן גבאי: הנערה מסבירה לאהובה את בית-חלומותיה ושהיא תרשה רק לגבר אחד לדור בתוכו. התגרות זו נרמזת שעה שהזוג נפרד בארבעה צעדיריצה, הגוו נוטה במקצת קדימה והם מביטים זה בזו מתחת לזרועותיהם המורמות לצדדים.

בשמונה הספירות הראשונות של "שחרחרת" מאת יעקב לוי זרועה השמאלית של הנערה נחה על יד ימינו של הבחור. שעה שהזוג נע קדימה, הוא משלב את זרועו בזרועה, כמזמין אותה להצטרף אליו. תנועות יד עדינות מאוד אפשר למצוא גם בריקודיו של סעדיה עמישי, בייחוד ב"מי לי ייתן" הפופולארי. גם כאן יש תמיד "כוונה" ברורה במחול.

ריקודים אחדים משתמשים במחוות דתיות, כגון הרמת הזרועות, למשל בחלק האמצעי של "רוני ושימי" או בתנועות הידיים ב"צדיק כתמר". הסיבוב המסיים את "דרור ייקרא", המבוצע בחצי מעגל אופקי, כאילו מדובר בהחזקת נרות באצבעות. בחלק האמצעי אנו מוצאים את הצעד הנמרץ הבא: כפיפה רחבה וחזקה לימין, ואחר כך ניתור גבוה וכריעה עמוקה בגוף זקוף, המבטאים עבור אליהו את השאיפה לחופש והתעלות, והנפילה חזרה ארצה, בצורה מכובדת.

דוגמאות למחול המדבר על אהווה, תקווה והתעצמות נמצא ב"הפולנו" ו"קומה אחא". הראשון, שנוצר בערך בשנת 1946 בכנס שהתקיים בעין-חרוד בו נפגשו ניצולי אנית המפילים סטרומה, שהוטבעה בים השחור, מבטא נאמנה את רוח הניצחון ומסתיים בקריאות "היי! היי!", שעה שהיד הימינית מונפת אל-על. בחלקו השלישי של "קומה אחא",

שנוצר בהשראת ימי "חומה ומגדל", הרוקדים מרכיזים במרכז המעגל, ההולך אחר כך ומתרחב. "אנו מרכיזים ומתעצמים, ומכאן מתרחבים וגדלים. אלה הרעיונות שעלו בדעתי שעה שיצרתי את המחול." נזכרת רבקה שטורמן. ודוגמא חדשה יותר לריקוד המנסה לבטא יחד ולהזכיר את ימי החלוציות הוא "באה מנוחה", (ידיים על הכתפיים, מבטים רחבים לצדדים, מלווים בנשיות הצידה).

ריקודים אחרים, שאינם קשורים ישירות לתמליל, כוללים צעדים מהמורשת של מחול העדות בישראל. המחול הראשון שבו מצויים צעדים תימניים הוא "דודי לי", שנוצר אחרי שרבקה שטורמן ראתה את מחולותיהם של עולייתים בשנת 1949 ("שורשים", ע' 18). בפזמון החוזר של מחול זה נמצא תנועה המזכירה תפילה, עם כפיפה קלה לאחור והידיים מובאות אל הפנים, כשהכפות כלפי חוץ, כמו בתפילה. וב"מזרי ישראל" שלום חרמון השתמש בשני צעדים, שראה באחד הכנסים סמוך להקמתה של מדינת ישראל, צעד הצ'רקסיה והצעד, בו נהגו הדרוזים "להתחמם" לפני שיצאו במחולות. מושיקו הסביר ("שורשים" ע' 51) כיצד אימץ לעצמו את הנהוג הערבי להכניס בית-חוזר בין כל בית ובית של השיר, על מנת לאפשר לרוקדים לנוח ב"דבקה כנען" שלו.

אלה רק דוגמאות אחדות לצעדים בעלי "כוונה", והרשימה כמוכח חלקית בלבד. אם אנו יודעים את תולדותיו של מחול זה או אחר, הוא חדל להיות "סתם עוד ריקוד". ואם נדע את הכוונה שמאחורי כל צעד – וברור שלא כל צעד יש אחוריו "כוונה" – לא נרקוד אותו בדרך בה ביצענו אותו לפני כן. בקיצור, ההכנה תגרום לריקוד לצמוח בתוכנו, להיות ייחודי וכל ביצוע חוזר שלו יהיה מהנה.

לגבי יוצרים כרעיה ספיבאק, משה אסקאיו או מושיקו, הריקודים שלהם נועדו לשמם או לשם יצירת אווירה בלבד ואין בהם יסוד עלילתי, סיפורי. מחול כזה הוא "ידיד נפש" של יונתן גבאי, שהוא, פשוט, ואלס. "מה נאווה", מחול הבכורה של רעיה, נוצר כמחול ישראלי, המבוסס על המסורת התימנית. היא שמחה שהמחול והמוזיקה המלווה, שנכתבה עליידי בעלה, יוסי, נראו בעיני שרה לוי-תנאי כתימניים אותנטיים, למרות שהיא ויוסי שניהם ממוצא אשכנזי. מאוחר יותר היא חיברה את המחול הפופולארי שלה "ניגונו של יוסי" (הריקוד נוצר לפני שנכתבה המוזיקה והמלים באו רק לבסוף) ואת "אלה חמדה לבי" ו"צ'יריביים" בהשראת המסורת האשכנזית, ולאוו דווקא החסידית. המשותף לכולם הוא, שכל משתתף רוקד בחילופים עם "הבא בתור" שמצוי במרחק שני מקומות ממנו ושהצעדים הם באמת רק פסיעות או ניתוריפסיעה.

משה אסקאיו אינו מספר כל סיפור ב"דבקה עוד" המסוגנן שלו. אין זה מחול-מלחמה ואין מנופפים בו בחרבות בחלקו השלישי. ואילו ב"הושט יד לשלום" של רעיה היא השתמשה בהדיפת הזרוע לפני כחווה של דחיית המלחמה ואסקאיו שם לבו למילות "לילה, לילה" והעניק לריקוד שלו תחושה

ניגוד אפשר לגלות גם בצעד עצמו. מחול־האהבים "ליבכתני" יהיה שטוח, אם צעדי הוואלס שלו לא יבוצעו כהלכה: הראשון כלפי מטה ואילו השני והשלישי כלפי מעלה. הניגוד עשוי להיות טמון באינטנסיביות החלוקה הרייתמית. "ציון תמתי" יהיה שטוח אם הפראזה השניה של החלק הראשון והשני לא יהיו מודגשות לעומת הפראזות הפותחות חלקים אלה.

שיקול אחר הוא הדאגה להתפתחות הדרגתית, כגון בחלקו השני של "וייבן עוזהו". או שינוי כיוון ההתקדמות, כמו ב"דודי לי" ובריקודים של זאב חבצלת, הדבקות ומחולות רבים אחרים. עוד פן חשוב היא תשומת הלב הראויה להפסקות ואתנחתות במחול ובמוזיקה שלו ול"נשימות", הקודמות לתנועות עצמן. אך כאן אנו נכנסים לתחום נכבד אחר, של הרגש, ומה שהרקדנית מליסה היידן כינתה "לרקוד בצורה מוזיקאלית", וזה כבר שייך לדיון אחר. ■

2. "שורשים" הוא חיבור מאת יהודית ברין־אינגבר, שיצא לאור עלידי Dance Perspective (מס' 95), ניריורק, 1974.

3. ספריו של פרד ברק בנושאי המחול היהודי והישראלי יצאו לאור עלידי מחלקת הנוער של ההסתדרות הציונית של ארה"ב ומכון מחול־העם הישראלי בנייריורק.

עלינו עוד לגעת בבעיות הסגנון. רקדנים מאומנים מסוגלים לפקח על תנועות שריריהם וללא מאמץ מיוחד הם יכולים לבצע כל תנועה נדרשת בדייקנות. לגבי האחרים תדרש סבלנות, השקעת מאמץ וזמן באימונים ובייחוד בפיתוח היכולת לראות ולהתבונן. ויש צדדים במחול שיגבירו את הנאתנו מהריקוד וישמרו על ייחודו של כל מחול ומחול. אספקט כזה הוא הדיוק בצעד שבו יש להרים את הכרך באמת עם ברך מורמת! ומרכיב נוסף הוא הניגוד: חלקו הראשון של "כן יאבדו" מבוצע, כשהרקדנים סמוכים זה לזה ואילו חלקו השני פתוח, רחב יותר, שמח יותר וחופשי. בדומה לכך, ב"באר בשדה", החלק השני רחב, השלישי מקובץ. או ב"ויניקהו", שחלקו הראשון אנכי ואילו חלקו השני אופקי ומתפשט על פני שטח רחב יותר.

### מקורות

1. "הורה" הוא כתבי־עת העוסק במחול ישראלי עממי, היוצא לאור בעיתים מזומנות עלידי מחלקת הנוער של ההסתדרות הציונית בארה"ב והמכון שלה למחול העם הישראלי בנייריורק.

# א ר ט י ס

## הסנה וארועים בע"מ

רח' בנייהודה 17, ת"א 63842, טל' (03)650605, טלקס 32244

**ARTIS LTD.**

17, BEN-YEHUDA ST., TEL-AVIV 63842, TELEX 32244, TEL.: (03)650605