

מחול בתנועה הקייבוצית - ביטוי חברתי, חינוכי ואמנותי

נעמי בהטרצון

מאמר זה הופיע לראשונה בספר *מועדים למחול* מאת שלומית עופר ותרצה ספיר בשנת 2013 בהוצאת המרכז לחקר כתיבתנועה ומחול במכללת סמינר הקיבוצים בהזמנת העורכות. אני מקדישה פרסום זה לזכרה של תרצה ספיר, אדם יוצר, מורה, מחנכת וחוקרת מיוחדת, שהותירה מורשת נפלאה ונלקחה מאתנו במפתיע.

מראשית דרכה של התנועה הקייבוצית היה המחול חלק מניסיון לגבש חברה חדשה, לחנך דור חדש ולעצב אדם עברי החי על אדמתו ומתקיים מעבודת האדמה. המאפיינים שעוצבו עוד בראשית המאה העשרים היו לסמלים מכוננים וכיום חלקם הפכו נושא לגעגועים וחלום שנגזר. בחברה הקייבוצית, שהייתה נתונה בעיצוב עצמה, לא היו מחולות אתניים, שיכלו להוות ביטוי למסגרת מאחדת כלפי פנים ומייצגת כלפי חברות אחרות. וכמו שקורה בחברות מהגרים ברחבי העולם, המחול והזמר עוברים עם הנושאים אותם למקום החדש ומשמשים ביטוי לחברה במקום אחר, ולפעמים אף במשמעות שונה.

מחולות של עמים שונים, ובעיקר ההורה שעברה מהבלקן לחצרות החסידים, לתנועות הנוער החלוציות ולחברות החלוצים ולהתיישבות העובדת, מילאו את התפקיד, שהיה נחוץ כל כך, של תחושת היחיד, רוח הנוערים והשאפה לשוויון. הסופר אמנון שמוש מעיד עדות אישית על מחול בקיבוץ שבו הוא חי, כפי שהוא חש בימים אלה:

אינני יודע אם הייתה בהיסטוריה האנושית חברה חילונית שבה הריקוד והשירה הם חלק מובנה מחייה כמו החברה הקייבוצית. חלק ניכר מהשירה העברית והריקוד החלוצי נוצרו בקיבוץ והתפתחו בו לדרך חיים. הסלוניקאים רקדו קרקוביאק והדרום-אפריקאים צ'רקסיה כפולה וכולם רקדו הורה. הרבה שירים בשפות שונות היו לה להורה הקייבוצית. רקדנו אותה עד אפיסת כוחות. הויעה ניגרת, הרגליים רוקעות והעיניים בורקות. רקדו הורה גם אלה שלא ידעו לרקוד. לא היה קיבוץ בלי הורה, כשם שלא היה קיבוץ בלי עדר צאן. שרנו ורקדנו בכל ערב שבת, בכל

מסיבה וחג. שרנו בעת קטיף התפוחים ובציר הענבים. שרנו בהלוויות ובימי הזיכרון. שרנו ב"גיוסים" ההמוניים שהחלו לפני עלות השחר. שרנו על הפלטרמות בדרך לעבודת השדה. ופתאום הפסקנו לשיר. הפסקנו לרקוד. הפסקנו ליהנות מן היחיד (שמוש, 2011: 28)

המעבר מביטוי ספונטני לצורות אחרות של ביטוי אמנותי איננו פתאומי, הוא הדרגתי וכנראה בלתי-נמנע. ראשיתו של תהליך השינוי בחיפוש אחר ביטוי מתאים לחגים ולמועדים בחברה חילונית-מודרנית, שבה המסורת איננה שלמות מחייבת, אך תמיד היא משמשת מקור יניקה ונושא לדיונים, למחלוקות ולהסכמות. יוזמה אישית של מארגנים, מחנכים, סופרים, משוררים, ציירים, מלחינים ואנשי מחול חברו יחדיו כדי לתת תוכן וצורה הולמים לחג ולמועד בקיבוץ.

יוזמה אמנותית כיצירה אישית וכחלק מניסיונות לעיצוב חג ומועד בקיבוץ היו בראש ובראשונה נחלת יחידים, ובהמשך של צוותים, שראו בכך שליחות חברתית-אמנותית.

את צמיחתה של התרבות העברית בארץ-ישראל בתקופה זו יש לראות כאמור כחלק מן המאמצים לעצב תרבות חלופית לזו היהודית-הגלויתית-הישנה. לכן ניתן לעתים קרובות לאתר בה תבנית של הנגדה: לשון עברית אל מול הידיש הגלויתית, גופניות מול רוחניות, תלישות מול שורשיות, גבורה מול חוסר אונים, ישן מול חדש. מודל זה, אף שהיה מופשט ומעורפל למדי, והכיל בחובו סתירות בלתי-נמנעות, היה אחד הביטויים למהפך התרבותי שהתרחש בעם היהודי בעשורים האחרונים של המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 (זעירא, 2002: 36)

הצורך לתת תשובות מיידיות לצורכי החברה, ובעיקר במסגרות החינוכיות השונות, יצר מצב טבעי ומוזר כאחד, כאשר אנשי המחול שיבצו בעבודתם מחולות שאותם הביאו מארצות מוצאם.

גורית קדמן, שחייתה בקיבוץ חפציבה בימיה הראשונים בארץ, חלקה עם אנשי קיבוצה ואחרים מחולות-עם שאותם למדה בתנועת הנוער Wandervogel בגרמניה. אחר כך הדריכה והפיצה מחולות אלה במקומות רבים ובהנהגתה הם היוו בסיס לתנועת מחולות העם בישראל.

צשקה רוזנטל, חברת קיבוץ נ'שמואל, אשר לה חלק משמעותי וחלוצי בעיצוב החג בקיבוצה, הכירה מחולות כפר בפולין בסביבה שגדלה בה, ואלה שימשו בסיס למחולות חג של עובדי אדמה בקיבוצה. לאה ברגשטיין בבית-אלפא וברמת-יוחנן ורבקה שטורמן בעין-חרוד עשו דרך ארוכה ממקורות זרים לעיצוב מחולות חג בקיבוץ, שנעשו סמל הישראליות (פירוט על דמויות אלו ואחרות - אשל, 1991; פרידהבר, 1994).

זעירא דן בהתמודדות המורכבת עם שאלת עיצוב חגים ומועדים במחזור השנה ובמחזור החיים. בשלב הראשון היו פתרונות מקומיים בכל קיבוץ וקיבוץ. בשלב מאוחר יותר נעשו צעדים למצוא דרכים מקובלות למספר רב של יישובים, ובהמשך נמצאו פתרונות של זרמי ההתיישבות (זעירא, 2002). פרידהבר סוקר ניסיונות ראשוניים בשנות השלושים של המאה העשרים: ריקודי החג הראשונים שעוצבו במסגרת חג נו הצאן, שנערך לראשונה ב"חברת הרועים" בקיבוץ בית-אלפא בשנים 1931-1932. מדבריה של הרקדנית-כוראוגרפית לאה ברגשטיין ניתן ללמוד כי כבר בשלב זה החל שיתוף הפעולה שלה עם המלחין ורועה הצאן מתתיהו שלם, שהיה לו המשך מפואר בקיבוץ רמת-יוחנן, ופירותיו הם עד היום חלק חי בתרבות העברית. לאה יצרה את המחולות וביצעה אותם בעצמה. היא מציינת עבודה ללא זמן להכנות: הכול נעשה לאחר העבודה, בזמן הפנוי ובאמצעים דלים ביותר (גורן, 1983; פרידהבר, 1994).

התהליך שעברה צשקה רוזנטל, מקיבוץ נ'שמואל במעבר מריקודי עם שבסביבת הולדתה הכפרית בפולין לעיצוב מחולות בקיבוץ בראשית שנות השלושים של המאה העשרים, הושפע, בין השאר, מנוכחותה ב"חג הטנא" בעיר חיפה. חגיגות

הביכורים בעיר עוצבו על ידי במאי תיאטרון ה"איהל" משה הלוי והכוריאוגרפית יהודית אורנשטיין. רוזנטל העמיקה בלימוד מקורות החג, שהיו חדשים עבורה, ובשיתוף עם המלחין דני פקטורי, חבר קיבוצה, עיצבה מתכונת שהיוותה דוגמה ומודל לחיקוי לדרך שבה חגגו בקיבוץ את הבאת הביכורים (פרידהבר, 1994).

ירדנה כהן החיפאית עבדה בקשרים אמיצים עם התנועה הקיבוצית מראשית דרכה כרקדנית וכוריאוגרפית. היוזמה לשיתוף הפעולה בעיצוב החגים הייתה של אנשי קיבוץ עין השופט בהרי אפרים. בספריה היא מתארת את עבודתה:

אנו רוצים בחגיביכורים שיהיה 'משהו אחר מן הרגיל'. 'משהו' זה נולדו חגים, אשר התווקו וצוינו בדרך לחגים חדשים בארץ. חג ראשון וצנוע היה חגי הביכורים בהרי אפרים. אך היה בו משום חידוש לחברים ולסביבה, כמעט מהפכה. תרתי אחרי הביטוי של המחול המקורי במרחב השדות ואחר התלבשות ההולמת את יפי הנוף. שלושה מחולות נוצרו אז, מהם שניים כפריים והאחד – "שיר הלל", מחול טקס, מעין הודיה והלל להבאת הביכורים. [...] היה זה ניסיון להוציא את הקיבוץ מחצר המשק ומחדר האוכל אל מרחב השדות. רציתי לשכנע את החברים, כי ה"יבמה" לחג היא שדות השלף והגבעות הפורחות, כי מקום הישיבה הוא בצל עגלות עמוסות ביכורים. במעשה זה היה אז מן החידוש הנועז, אך בכל שרתה פשטות מלבבת ותום כפרי. [...] מאז אותו חגיביכורים צמח בי הרעיון על חג עממי גדול, שימוג בתוכו את העבר ואת ההווה גם יחד. סיפורי התניך עמדו כמו חיים לנגד עיני. [...] ראיתי המון חוגג בתלבושתו, שר יוצא במחול. וכך התגבשו והלכו בתוכי צורה וצביון לחג הכרם. רציתי לחדש חג זה, החל לפי המסורת בטי"ו באב. [...] ברור היה לי שראשית עלינו לחדש יסודות, הטבועים בכל עם משחר התהוותו, והם מקורות המחול, הצליל, השיר והלבוש. בראש ובראשונה היא החידוש בעריכת החג במערה הכרמים. חידוש אחר יהיה בהשתתפות של הקיבוץ כולו ביום החג. רציתי להרוס את המחיצה בין החבר המציג ובין קהל המסתכלים, כנהוג עד כה (כהן, 1963: 47)

בהמשך יצרה ירדנה מסכתות בחג העשור של קיבוץ שער העמקים ובחג המים בקיבוץ נגיני. שיתוף הפעולה של ירדנה כהן עם המלחינים יזהר ירון מעין השופט ואורי גבעון משער העמקים הניב כמה מפניני הזמר העברי וכמה מחולות שהשתלבו באוצר מחולות העם ה"קלאסיים" בישראל, וזאת בניגוד לכוננתה המקורית.

יוצרות ויוצרים רבים נוספים תרמו ליצירה ייחודית זו של מסכתות לחג: שרה לוי-תנאי בימי ישיבתה בקיבוץ רמת הכובש וכן בעבודתה בקיבוץ משמר השרון, גורית קדמן, טובה צימבלנטע, אריה כלב, גרטה סלוס, מירלה שרון, נועה אשכול, שלום חרמון, וכן מורות ומורים למחול חברי קיבוצים, שיצירת מסכתות לחג הייתה חלק מציפיות החברה מהם, וביניהם: רחל עמנואל, יהודית ארנון, צילה אונגר, זאב חבצלת, עדה לויט, גבריאלה אורן, צופיה נהרין ועוד ועוד (אשל, 1991; בהט דצון, 2004).

בשביל אנשי החינוך והתרבות בקיבוצים היו התנועה והמחול יסוד מרכזי בחינוך המשותף, שלפיו נתפס הביטוי היצירתי-אמנותי כערוץ מרכזי בעיצוב דור ישראלי חדש. רבקה שטורמן כותבת ב"יומן עין חרוז" בשנת 1944:

נמלה אצלי ההכרה כי קודם כל יש להקנות לילדים את התנועה הטבעית: צעדים, קפיצות וחוש קצב. על ידי לימוד שיטתי בגיל הרך יגיע הילד לתנועה אסתטית, חופשית, ואחר כך גם לריקודים העממיים המתאימים לגילו ול יכולתו. והילדים הבינו יפה כי בריקוד, כמו בקריאה, מתחילים מאלף-בית: צעדים, קפיצות, דילוגים וכי' ורק אחרי קליטת האלמנטים היסודיים האלה עוברים לריקודים, תחילה פשוטים ביותר, אחר כך מורכבים יותר (שרת, 1988: 48)

שילוב אוכלוסיית הקיבוץ כולה בבצוע ובהכנות לחג לפי אופיו ומשמעותו יצר ביטוי מגוון שבו שולבו ריקודי יחיד, מחולות קאמריות, שנועדו לקבוצה קטנה "נבחרת", ומחולות המוניים שרבים יכלו לקחת בהם חלק. לא היה בכך עניין של פשרה, אלא דרך עבודה ויצירה שנבעה מהשקפת עולם מחייבת.

כנס דליה הראשון, שהתקיים ב-1944 נתן הזדמנות לבטא את מה שנעשה במציאות היישובית הפנימית ולפגוש מציאות דומה ושונה. היוזמה לקיום הכנס התגבשה בקבוצה שפעלה בסמינר הקיבוצים במסגרת השתלמות שריכה גורית קדמן (אז גרט קאופמן), ולקחה בה חלק המורות גרטרוד קראוס, שרה לוי-תנאי ורחל נדב. בין התלמידים הייתה חברת קיבוץ דליה אילזה פלס (גוטמן). ביוזמתה הוזמנה גורית קדמן לעצב מחולות למסכת "מגילת רות" בקיבוץ דליה. קשרים אלה הובילו בסופו של דבר לכנס המחולות הראשון בדליה ב-1944 (פרידהבר, 1994). המעניין בתוכנית הכנס היה המכלול שהוצג. התקיימו הרקדות של ריקודי עם לרבים, לכל מי שחפץ. בין המדריכים היו גורית קדמן, רבקה שטורמן, ירדנה כהן, שרה לוי-תנאי, זאב חבצלת, לאה ברנשטיין ורחל נדב. בנוסף להרקדות ההמוניות של ריקודי עם ולהופעות של קבוצות אתניות ממגזרים שונים, הופיעו קבוצות משלושה קיבוצים שהציגו מחולות מתוך מסכתות החג, שהיו ראשיתה של מסורת בקיבוציהן:

שרה לוי-תנאי עם אנשי רמת הכובש הופיעו במחולות מתוך שיר השירים, ובהם המחול אל נינת אגוז, שנשאר חלק ממסורת ריקודי העם הישראליים, אך בגרסה פשוטה יותר מהמקור. הטקסט היה מבחר פסוקים מספר שיר השירים שהושרו בלחנים של שרה לוי-תנאי.

ירדנה כהן העלתה ריקודים מתוך מסכת לחג הביכורים שבוצעה בקיבוץ עין השופט ללחניו של המלחין איש הקיבוץ יזהר ירון, "אנשי קיבוץ דליה העלו את המסכת 'מגילת רות' ללחניו של איש הקיבוץ יצחק דרור.

גרטרוד קראוס עיצבה את ערב הפתיחה, ולקחה חלק פעיל בבחירת העבודות וסדר הדברים". חשיבותו של הכנס ב-1944 הייתה ברצון לשקף את העשייה בשטח המחול כשהתנועה הקיבוצית מובילה את הארגון והביצוע, ולוקחים בו חלק אנשים מכל מגזר, גיל, מוצא ושייכות חברתית בארץ.

רבים מהמורים לתנועה ולמחול בקיבוצים היו תלמידים ואסיסטנטים שהתנסו בעבודתו של לאבאן, או לפחות היו מודעים לה. ורבה הייתה השפעתו כחוקר תנועת האדם וכמעצב של גישות אמנותיות-חברתיות שהתאימו להשקפתם האמנותית ולצורכיהם החברתיים. בעיקר – פתיחות לסוגים שונים של מחול וניסיון ליצור מחול לבימה גם עם אנשים חסרי הכשרה מקצועית.

סוגה זו של חיזון המונים, מקהלה דוברת-מומרת ומתנועעת, סימלה בנאמנות את הרצון לאחדות, שותפות גורל וחזון באמצעי ביטוי ראשוניים, שווים לכל נפש, שקל היה להזדהות אתם (בהט-רצון 2004: 204). עבודה זו עם נושי אדם מתנועעים היא למעשה המשך ישיר לעבודתה של גרטרוד קראוס עם לאבאן בתהלוכות האינודים המקצועיים של וינה. [...] גם בשנות החמישים [...] בחג בקיבוץ הראל, במלאת חמש שנים להיווסדו, הוצג שירי של פאבלו נרודה, השיר על חוטב העצים, בהשתתפות הקיבוץ כולו. [...] לאחר עבודה מאומצת עיצבה את התמונה ההמונית על ידי חלוקת המשתתפים לקבוצות, שכל אחת מהן עשתה צעד אחד או שניים בלבד, או על ידי שינוי עמידתה של הקבוצה תוך הטיית שיווי המשקל, וכך נוצרו קווים בולטים, זרמים של גופי אדם, ללא טכניקה ריקודית ובפשטות שהדהימה באפקטיביות שלה (מנור, 1978: 57-56).

גישה זו הייתה חלק מתהליך העבודה בתנועה ובמחול ונמשכה ברציפות בהתאם להקשר וליוצרים, ובעיקר למי שביצעו את המופע. לדוגמה, עבודתה של נועה אשכול, ששילבה קבוצות שונות של מבוגרים ובני נוער בעלי הכשרה תנועתית חלקית או ללא הכשרה מקצועית-תנועתית כלל:

נועה אשכול עשתה ב-1953 ניסיון חד-פעמי ויוצא דופן. היא יצרה להזמנת קיבוץ לוחמי הגטאות מסכת שנושאה מרד גטו וארשה. בניגוד לריאליזם ולפתיחות שהיו מקובלים אז, העבודה שהיא יצרה הייתה מופשטת ומינימליסטית. היצירה הייתה בנויה ממחרוזת מחולות, ובהם קינה – מחול שהאלמנט התנועתי שלו היה העברת תנועה מרגל לרגל, ומחול הורה שהתבסס על משחק מקצבים. את המוזיקה לתוף ולחצוצרה הלחין הרברט ברין, אז מלחין ישראלי צעיר (אשל, 1992: 192).

בשנים הבאות נוצרו המחולות לטקסים מרכזיים בתנועה הקיבוצית יותר ויותר על ידי אנשים בעלי הכשרה מקצועית, לקבוצות קטנות יותר, לעתים קאמריות. כמו, למשל, העבודה שהוזמנה אצל יהודית ארנון מגעתן לעצרת לוחמי הגטאות למוזיקה של מרדכי סתר.

מסכתות החג משקפות תהליכי שינוי של חברה בהתהוות הרלוונטיות שלהן עומדת שוב ושוב לבחינה, התאמה ושינוי. יוצרים צעירים מרגישים עצמם פחות מחויבים לכלל, ויותר קשובים למסרים האישיים שלהם ולכלים האמנותיים-מקצועיים העומדים לרשותם או שאינם מצויים במסגרת החברתית הקיימת, שאותה הם אמורים לבטא ואתה הם אמורים לחגוג. כל אלה אינם מפחיתים מהתרומה הייחודית בשלב שבו מילאה מסכת החג צורך חברתי-תרבותי דחוף וחיוני. ומעבר לכך, היה בה ביטוי אמנותי בן זמננו, המשלב אמירה ומחויבות חברתית-תרבותית, תוך ניסיון להתמודד עם ביטוי אמנותי (בהטרצון, 2004: 211).

"מחול לכול" מגיל הגן ובכיתות היסוד התקיים בחינוך הקיבוצי בכל יישוב כמעט, ובעיקר בכל מקום שבו היו מורות ומורים מתאימים. שילוב אמנויות בחינוך המשותף היה בסיס לחינוך ולהעשרה. הבסיס היה מתן כלים לאלתור וליצירה, לשיפור הקואורדינציה וחוש הקצב. בארץ פעלו כמה מורות שהוכשרו בשיטת דלקרוז - חינוך באמצעות מוזיקה ותנועה. במשמר העמק פעלה נושקה פרנסון ומחוץ לקיבוץ הכשירו מורות בשיטה זו קטה יעקב, טוני שטייניץ ואחרות. המורות בקיבוצים יזמו כתיבת תוכניות לימודים ועבודה, כל אחת לפי הרקע והניסיון שצברה. סמינר הקיבוצים, כמוסד להכשרת מורים ואנשי חינוך, היה פתוח ונתן קורת גג לכל מיני יוזמות וניסיונות.

אחרי מלחמת השחרור הקימה יהודית בינטר עם לוטה קריסטלר ואלי פביאן את המכון לחינוך התנועה, שאותו עתידה הייתה לנהל עד 1971. המכון, שהיה חלק מסמינר הקיבוצים, הכשיר מורים לגימנסטיקה [...]. המורות הבכירות לתנועה במכון היו יהודית בינטר ולוטה קריסטלר, שלימדה "חינוך גופני יסודי". השתיים התנגדו הן לבלט הקלאסי והן למחול המודרני. כוונה אימצו את המושג הרחב "תנועה", שבו נכלל גם המחול על סגנונותיו השונים. הלימודים נועדו לפתח את כושר התנועה ואת הבנת התנועה, כי תנועה שמעידה רק על שליטה טכנית אין בה די. עליה לשמש גם כאמצעי להתנסות ולנילוי העצמיות. דרך ההוראה הייתה מבוססת על הטלת משימות. הוצגו שאלות מפתח - מה, כיצד, כמה ומתי - ותפקיד המורה לסייע לתלמידים ללמוד לחשוב ולהבין לעומק את יסודות התנועה - גוף, אנרגיה, מרחב וזמן. לתלמיד מתקדם נחשב מי שידע לשאול את השאלה הנכונה, ושגם הייתה לו היכולת הטכנית להשיב עליה (אשל, 1991: 67, 68).

בסמינר הקיבוצים מצאו מסגרת לפיתוח דרכים חדשות ושונות בהוראת תנועה ומחול מיטב המורים, ביניהם אריה כלב (מורה לתנועה ורקדן), נועה אשכול (יוצרת כתב התנועה E.W. עם אברהם וכמן) ואחרים. בראשית שנות השבעים של המאה העשרים לא ניתן היה יותר להישאר במסגרות ניסיוניות ללא הכרה רשמית של משרד החינוך. בשנת 1976 הקמנו מסלול התמחות בהוראת מחול במסגרת המכון לחינוך גופני ובשנת 1978, ביוזמת הנהלת המכללה ומשרד החינוך, הושלמו התוכניות להקמת מסלול להוראת תנועה ומחול עם תעודת הוראה ותואר ראשון בחינוך. בתוכניות נעשה מאמץ ליצור המשך לניסיונות שקדמו להן: לימוד עיוני של מדעי האדם וגוף האדם, תנועה יסודית, מוזיקה ויסודות הקצב בתנועה, כתב תנועה E.W., קונפוזיציה, מחול במסורות אתניות ועממיות יהודיות, ישראליות וכלליות, וכמובן לימודי בלט קלסי ומחול מודרני כחלק ממגוון של טכניקות במחול. כיום יש אפשרויות של התמחות, העמקה ומחקר במסגרת בית הספר לאמנויות המחול.

קבוצת המורים הוותיקים בקיבוצים צירפה אליה בשנות החמישים של המאה העשרים דור של ילידי הארץ שלמדו מחול בקיבוץ ומחוצה לו. הצורך בתכניות לימוד,

השתלמויות סדירות ברמה מקצועית הלך וגבר, ולא ניתן עוד להתכחש להתנסות מקצועית נדרשת. בקיבוץ הארצי הוקם מדור למחול על ידי רחל עמנואל (אז בקיבוץ חצור) כמענה ממסדי לצרכים שעלו מהשטח. לבני הנוער תלמידי התיכון הוקמו אולפנים אזוריים למוזיקה ולמחול, שאפשרו חוגי העשרה והתנסות מקצועית לכל החפץ בכך. על ידם נוסדו קבוצות-להקות מחול שהשתבצו במופעים מקומיים ואזוריים.

יהודית ארנון הקימה בתחילת שנות השישים את להקת נעתון, לימים הפכה ללהקת הגליל המערבי. ב-1970 הוקמה הלהקה הבינקיבוצית (אשל, 1991: 80-84) בקיבוצים רבים לא ויתרו על מחול בחינוך במערכת החינוך. "מחול לכול" היה בסיס לשילוב ילדים, נוער ובוגרים בחגים ובמועדים. התגבשה מסורת של תפקידים לפי כיתות לימוד וקבוצות נוער ונילאים שונים על פי חגים ומועדים. וכך טבעי ומובן היה כי בחג משתתפים בתנועה, מחול ושירה על פי המסורת המקומית ומוקדש לכך זמן לימוד וחזרות.

לדוגמה: הספר *מועדים למחול* מאת תרצה ספיר ושלוות עופר מאפשר הכרות עם אחת הדרכים לקיום מסורת כזו. בספר מוצגת תוכנית עבודה שנתית המבוססת על יחס מעמיק להוראת תנועה ומחול, למבחר טקסטים ורפרטואר מוזיקלי, לצירוף שמייצג את מיטב הניסיונות החינוכיים-חברתיים בתרבות העברית. דרכי עבודה נבחרות בהתאם למנחים, כל אחד על פי דרכו. המבצעים לוקחים חלק פעיל ביצירת המחול. המורה-המנחה מנבש את הניסיונות לגרסה משותפת, כזו אשר יש לבצע כנדרש.

לסיכום, מחול הוא חלק ממסורת של חגים ומועדים בקהילה, וזו עדיין קיימת במקומות מעטים בלבד. אפשר לקיים את מסורת החג והמועד בהתאם לזמן ולמקום על ידי לימוד וטיפוח במערכת החינוך כחלק ממורשת של תרבות עברית ומתוך הכרת מסגרות שגובשו בהתיישבות החקלאית-קיבוצית. שימור וטיפוח הקיים יש בו המעט שמאפשר המשכיות של מורשת תרבות עברית בחג ובמועד.

מקורות

אלדור, גבי (2011). *ואיך רוקד נמל? רסלינג, תל-אביב*.
אשל, רות (1991). *לרקוד עם החלום - ראשית המחול האמנותי בארץ-ישראל 1920-1964*, ספרית פועלים, תל-אביב.
בהטרצון, נעמי (2004). *מחוללים - מחול-חברה-תרבות בעולם ובישראל*, כרמל, ירושלים.
גורן, יורם (1993). *שדות לבשו מחול, רמת יוחנן*.
זעירא, מוטי (2003). *קרועים אנו - זיקתה של ההתיישבות העובדת בשנות העשרים אל התרבות היהודית, יד יצחק בן צבי, ירושלים*.
כהן, ירדנה (1963). *בתוך ובמחול, ספרית פועלים, תל-אביב*.
מנור, גיורא (1978). *חיי המחול של גרטרוד קראוס, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב*.
ספיר, תרצה ועופר, שלומית (2013). *מועדים למחול - אסופת ריקודים במעגל השנה, מכון מופת, תל-אביב*.
פרידהר, צבי (1994). *הבה נצא במחולות - לקורות ריקודי העם בישראל, המרכז לתרבות ולחינוך, תל-אביב*.
שמוש, אמנון (2011). *תמונות משני עולמות, מסדה, תל-אביב*.
שרת, רנה (1998). *קומה אחא - דרך רבקה שטורמן במחול, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב*.

נעמי בהטרצון, אתנמוזיקולוגית וחוקרת מחול. יסדה את בית הספר לאמנויות המחול במכללת סמינר הקיבוצים ועמדה בראשו בשנים (1978-2000). בין ספריה: *מחוללים - מחול, חברה ותרבות בישראל ובעולם; ברנל יחפה - מסורת יהודי תימן במחול בישראל - ערכה וכתבה בו שני מאמרים; ספרי תמה - פיוט-לחן-מחול של יהודי תימן (עברית ואנגלית) עם אבנר בהט; יענו בקול שירים - שירי הדיואן של יהודי מרכז תימן - ספר דו-לשוני (עברית ואנגלית) בשיתוף עם אבנר בהט*.