

אוניברסיטת תל-אביב - הפקולטה למדעי הרוח

**ריקודי-העם הישראליים כמייצגי תרבות:  
מן החלוצים ועד ימינו**

מוגש ע"י: תהל שקמה-אביבי

סמסטר א' התשס"ו, מרץ 2006

מחול הוא מרכיב שקיים בתרבות האנושית משחר קיומה. זהו ביטוי ראשוני של חיים, של תנועה, ויש לו כוח עצום. הוא מעצב תרבות, דימוי עצמי ואישיות, לאום, דת ורגשות. התנועעות בחברה מעידה על תחושות שייכות או היבדות, על השתתפות במסגרות טקסיות ופולחניות מחד, וכאמצעי לבידור והנאה מאידך. גם בישראל, כמו בשאר העולם, משקף המחול את יחודן של קבוצות חברתיות-תרבותיות, והוא חלק מן היסודות המכוננים את זהותן. בעבודתי זו אבקש להתמקד במחול העממי בישראל, ולעמוד על הקשרו לתרבות הישראלית המתפתחת, החל מן החברה החלוצית, ומאוויה ליצור חברה חדשה, דרך הצברים ועד ימינו.

נעמי בהט-רצון<sup>1</sup>, מחלקת את המחול ל-5 סוגים, שביניהם מתקיימים יחסי גומלין:

1. מחול אתני – מחול המייצג את זהותה ויחודה החברתי של קבוצה אתנית החיה בטריטוריה מסוימת וחולקת הסטוריה משותפת, הן כלפי פנים, והן מול חברות אחרות המנהלות עמה קשרי גומלין. מחולות אלה הם חלק בלתי נפרד מארוע הקשור במחזור החיים או עונות השנה.
2. מחול פולחן – מהווים חלק מן הפולחן הדתי, ויש לו תפקידים ברורים, כגון: הורדת גשם, פריון, מניעת אסונות וכד'. מחולות אלה מבוססים בד"כ על הפרדה בין המינים.
3. מחול-עם – בראש ובראשונה ביטוי של קבוצה, שהיחיד מתמזג בתוכה. הוא מדגיש במהותו את היסוד הלאומי, ונותן ביטוי לתחושת המגדר. הוא מנותק מכל הקשר פולחני, ואין בו דרישות טכניות מקצועיות כלשהן.
4. מחול חברה – זהה ברוב מאפייניו למחול-העם, אך בהעדר המרכיב הלאומי שבהם. מחולות חברה הפכו להיות מסגרת בידורית שווה לכל נפש ובכל העולם.
5. מחול בימה – יוזמה יצירתית של הפרטים היוצרים, שחברו יחדיו לשם יצירה משותפת, ולא מחול שיש בו מסגרת חברתית מחייבת.

ריקודי-העם, אם כן, הם בבסיסם הביטוי הראשוני של הצורך האנושי הבסיסי לרקוד, ולעשות זאת כחלק מעם, מקבוצה המגדירה עצמה כישות נפרדת מבחינה לאומית. בתחילת המאה ה-19, עלו לישראל במסגרת העליות השניה והשלישית, קבוצה של צעירים רווקים, נעדרי חיי משפחה וחדורי אידיאלוגיות ציוניות, שניתן לשייכם ליחידה הדורית "החלוצית". חלוצים אלו היו נחושים בדעתם לתקן עולם, חברה ואדם, להיוולד מחדש וליצור בארץ חדשה - חברה חדשה, לשון חדשה, חיים חדשים והווי חדש. הם ראו במציאות היהודית הקיימת מציאות גלותית מנוונת, צבועה, גוססת וחולה, שיש לשנותה למן היסוד הן ברמת הפרט והן ברמת החברה והלאום. לא עוד יהודים שמתרפסים בפני הפריץ והגוי, אלא יהודים גאים שהולכים בראש מורם לעבר עתיד חדש: "לעזוב את הדברים היקרים ביותר: שפת אם, תרבות אם, לעזוב את כל זה לא מתוך ארגון צעיר ועליו, לא בקבוצות וקיבוצים...לא מתוך בטחון גמור שכוח גדול עומד מאחורי גבם של העוזבים, אלא לעזוב את כל אלה כיחידים...מתוך בדידות ציבורית...ללכת מתוך מרי ומבוכה, כמעט מתוך יאוש...לעזוב את הארץ אשר שורשים ממשיים בה למען הארץ הרחוקה החיה רק בחלום...להתחיל כאן חיים חדשים לגמרי, גם בחומר וגם ברוח, בשפה אשר איש אינו מדבר בה, וספרים ועיתונים חדלו להדפיס בה."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> בהט-רצון, נעמי, מחוללים: מחול-חברה-תרבות בארץ ישראל, כרמל, ירושלים, 2004, עמ' 51-33 (להלן: בהט רצון).  
<sup>2</sup> דמות החלוצי-אב-טיפוס, מקראה בעריכת אלון גן, עמ' 10 (דברי משה בלינסון), (להלן: דמות החלוצי).

החלוצים ברחו מהאירופאיות הבורגנית לטובת הפשטות והצניעות; ברחו מן הקדושה הדתית, החגים, לימודי הגמרא ובתי-הכנסת, לטובת חיי חול ועבודה. הם המירו קדושה דתית בקדושה חילונית-עבודתית, עברו לקדושה של מעדר וטוריה במקום טלית ותפילין. הלך רוח "רליוזיזם" זה התאפיין אמנם בהתנתקות מן הדת, אך לא מן המושגים שלה ומהמאפיינים שלה. כל עולם המושגים החלוצי היה טעון במושגים יהודיים ותנכיים של קדושה, שיצקו לתוכם משמעות חדשה. תופעה זו אף התעצמה בקרב הצברים, שאלמוג עוז מגדירם כ'אברכים חילוניים'<sup>3</sup>: "למראית עין, למעשה, כל ישותו ומהותו אמרו יהודיות: התרכזותו בקניי תנועת הנוער שדמו במעט לשיבות החסידות, הסולידריות השבטית והערבות ההדדית שאפיינו את מסגרותיו, מזמורי השירה בציבור וריקודי המצווה, המיתוסים היהודיים שהזינו את עולמו".<sup>4</sup>

נטישתם של החלוצים את המסורת היהודית והתשוקה לאמץ את המולדת החדשה הניעה אותם לנסות לסגל לעצמם את נופיה של הארץ, את הרגליה, צליליה, וצבעיה הזרים – את המדבר, את שיחי הצבר, את הגמלים, את שירי המזרח ואת המחסור במים. "דת העבודה" מילאה עצמה בתרבות חדשה: תרבות ישראלית. תהליכים אלה לא פסחו גם על המחול. ואכן, עוד הרבה בטרם הוכרזה מדינת ישראל, הוכרז ריקוד-העם הישראלי - ה"הורה" - כסמל הישראליות.

ההורה משלב בתוכו את כל האלמנטים של התרבות החדשה שהחלה מתהווה: ריקוד בחברה, יחדיו, כתף אל כתף בשילוב ידיים; ריקוד מעגלי, שמאפשר שוויון בין המינים ובין האנשים; ריקוד של רגלים יחפות וחיבור לקרקע, לאדמת המולדת ונופיה; ופשטות שהתבטאה בצעדים קלים שאפשרו לכל אחד להצטרף אל הרוקדים בקלות, ולחלוק עמם את רגשי שותפות הגורל והעשייה.

נראה כי ההורה סחפה את הישראלי החדש: "ההתלהבות גדולה, והרגליים ממש טסות באוויר לפי הקצב המהיר של השירה, והכל מתמוגגים בערגת תפילה. כך רוקדים עד כלות הנפש";<sup>5</sup> "בשירה זו היה מוצא להרגשת הבדידות והנכר של קומץ האנשים... שררה הרגשה מלאה שאתה מנותק מאירופה, מן העולם, מהויתך הקודמת – וסביבך חלל, שאתה חייב למלאו בכוח עצמך בלבד. ובשירה זו היה מושקע כל הספק והחשש שמא אין כל מחר בהמשכו של היום החולף... לעתים קרובות מאוד היתה השירה מסתיימת בהורה משונה אף היא עד כדי התעלפות... את יוסף בוסל היו מוציאים מן המעגל כשהוא מתעלף. לא ריקוד סתם היה זה, אלא מן זעקה ללא מילים, פורקן לכל אשר נצטבר בלב".<sup>6</sup>

אך מהיכן צמח הריקוד העממי הזה? האם היה המחול התארגנות עממית טבעית וספונטאנית של עם בהתהוותו ושל חברה שמצאה בו פורקן לקשיים, למצוקה ולרגשות התסכול הקשים, שליוו את ההסתגלות לארץ? או שמא היה חלק מפעילות יזומה ומאורגנת, מעין "סניף" נוסף של סוכני התרבות החדשה? בסוגיה זו הטרידו עצמם גם היוצרים דאז, שהתחבטו האם יש "ליצור" ריקודי-עם בכוונה תחילה, או לחכות שיתפתחו מתוך העם באופן ספונטני.

התוצר הסופי היה שילוב בין שתי הגישות, במין דואליות תמידית בין ישן לחדש, שהיתה נהוגה בחברה החלוצית בכל תחומי החיים כמעט. החלוצים אמנם הגדירו עצמם על דרך השלילה, והנגידו עצמם ליהודי הדתי-גלותי,<sup>7</sup> אך אמצו לעצמם אלמנטים רבים מן התרבות הבדואית והתרבות הרוסית. מוטיב "הקוזאק הבדואי" היה מוטיב מרכזי בתרבות החלוצית על כל רבדיה, ובהם גם השירה והמחול. היהודי החדש אימץ

<sup>3</sup> אלמוג, עוז, הצבר-דיקון, ספריית אפיקים, עם עובד, 1997, ת"א, עמ' 391-390 (להלן: אלמוג).

<sup>4</sup> שם, עמ' 30.

<sup>5</sup> דמות החלוצ, עמ' 15 (דברי ש.ד. יפה).

<sup>6</sup> שם, שם. (דברי עליזה שידלובסקי).

<sup>7</sup> אף-על-פי שכנ"ל, הם בפועל אימצו רבות ממילון המונחים היהודי, מן ההווי היהודי ומתרבות המחול היהודית, למרות נסיונותיהם להתנתק מהם.

את החיבור הבדואי לאדמה ועבודתה, ומילא עצמו בשירים רוסיים שמילותיהם תורגמו לעברית ו"הכשירו" אותם כשירים עבריים צבירים. כמו באורח החיים כך גם במחול, ביטאה ההורה את השילוב שבין היצירה החדשה לבין זו הישנה והמיובאת, בין השירים המתורגמים מרוסית, לריקודי המעגל החסידיים ולדבקות הערביות, הדרוזיות והצ'רקסיות.

כמו בכל ההתנהלות החלוצית, גם בתחום המחול היו אלה קומץ קטן של אנשים יוצרים וחזורי להט, שנתנו את הטון לכל העם. ב-1924 חיבר ברוך אגדתי, מי שנחשב לרקדן מחונן, את ריקוד העם הראשון: "הורה אגדתי". היה זה ריקוד שביטא רעיונות של שמחת נעורים וחדוות עמלים, ונתחבב מייד על החלוצים ועל הצברים ילידי הארץ. כך מתארת ממקור ראשון גורית קדמן את חוויית הריקוד עם אגדתי: "על גבעות חול של שפת הים בתל-אביב... בחור גבה-קומה וקל-תנועה מלמדנו את ריקודו החדש אשר יצר. הורה חדשה היא זו, וכל השחקנים הצעירים משתדלים במסירות רבה ללמוד ולזכור את כל הצעדים והקפיצות, את הקידות והרקידות. אט אט מתאחדים, זרוע אל זרוע, כתף אל כתף, קמה שרשרת והמעגל נסגר. קצב משותף מאחד את הגלי היחידים הקופצות ורוקעות ומגבש את הציבור ליחידה רוקדת."<sup>8</sup> קדמן גם הטיבה להצביע על שלל המקורות שמצאו להם חלק בריקוד: "הרקדן הוא ברוך אגדתי... שמייצג בריקודי היחיד שלו דמויות יהודיות וערביות וארצישראליות... יצירתו החדשה הזאת היא ריקוד קבוצתי שהושפע הן על-ידי ההורות הכפריות הרומניות, הן על-ידי צורות מסוימות של הבלט הרוסי... והמנגינה היא מולדבית."<sup>9</sup> הריקודים החדשים הלכו והתרבו, ואף-על-פי שהיו לריקודים השונים יוצרים שונים בעלי רעיונות ודעות שונים במחול, עדויות של יוצרי המחולות הללו עצמם מבטאות בברור קיומו של מילון מושגים ערכי משותף, שכלל מושגים כמו "יחיד", "אנחנו" והצורך לחזק ולהתחזק בצוותא לנוכח הקשיים.<sup>10</sup> גם התמקדות בשמותיהם בלבד, כגון: "מים מים", "קומה אחא", "למדבר", "יששום מדבר וציה", "זמר לך מכורת", "הרועה הקטנה" - מאפשרת לראות שכולם בעברית צחה, ומבטאים היטב את האידיאלים שזכרו לעיל.

שיאו של הקשר בין התרבות הציונית לריקודי-העם היה ללא ספק מחולות השמחה ההמוניים שמילאו את חוצות ישראל עת ההכרזה באו"ם על מדינת ישראל. מכאן ואילך התקבעה בתודעה הקיבוצית הזיקה בין ההורה לעצמאות ישראל, ולימים נעשו מעגלי הרוקדים לחלק מחגיגות יום-העצמאות ומן הזהות הלאומית הישראלית. היהודי החדש - הצבר, החל לשווק את עצמו לעולם הרחב על-ידי אמנות המחול.<sup>11</sup>

בשנות החמישים נראו ניצנים ראשונים של מעבר מתקופת יצירה שהושפעה מהרעיון הציוני-עברי, וממירכוז המטרות הלאומיות-קולקטיביות, לתקופה שבה היצירה נפתחה לעולם ולהשפעותיו, והחלה ירידה הדרגתית מן הערכים השיתופיים לטובת ערכים אישיים של השגות, הצלחה ונהנתנות.<sup>12</sup> אלה עודדו את מיסודן של מסגרות שונות שמטרתן יצירת ריקודי-עם עבריים. החלו להתארגן כנסים וארועים למחולות העם כגון אלה שהתקיימו בקיבוץ דליה, והיו זמן של עדנה להורות דבקות, שנולדו ואומצו ברבים, של יותר ריקודי זוגות, ושל שילובים תימניים ואתניים במחולות.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> בהט-רצון, עמ' 142 (דבריה של גורית קדמן).

<sup>9</sup> שם, שם.

<sup>10</sup> אך עם זאת חשוב לזכור כי בשלבים ראשונים אלה, עדין לא ניתן לקשור את הריקוד על כל סמליו ומשמעותותיו לכלל החברה הישראלית כולה [בהט-רצון, עמ' 149].

<sup>11</sup> אלמוג, עמ' 326.

<sup>12</sup> בהט-רצון, שם.

<sup>13</sup> כאן ראוי להזכיר את שמן של רחל נדב, ילידת תל-אביב, 1912, ואת שרה לוי תנאי, ילידת ירושלים, 1911, שפועל בתחום אימון מסורות יוצאי תימן לתוך המחול הישראלי העממי לא יסולא בפז.

בשנת 1952 הוקם בהסתדרות העובדים הכללית 'המדור לריקודי העם', שעסק בפיתוח דרכי הוראה ורישום, מסגרות להכשרת מדריכים, ארגון כנסים בכרמיאל ובצמח, והשתלמויות וימי עיון לקהל הרחב. גם להקות מחול כמו "כרמון", "הדסים" ו"הפעל תל-אביב" קמו, והיו ראשונות ללהקות רבות נוספות שממשיכות להווצר ולהתקיים עד ימינו אלה. הארועים הללו, כל אחד בזמנו, שיקפו את המטרות האידיאולוגיות של יוזמיהם מחד, ואת הרצון העממי לרקוד בצוותא מאידך.

האתוסים החלוציים והצבריים מצאו עצמם גם במילות השירים שלצליליהם חוברו הריקודים. ריקודים אין-ספור חוברו בהשראתם של טקסטים תנכיים, כגון: "ויבן עזיהו", "צור משלו"; ריקודים רבים הוקדשו לחגים וארועים חקלאיים, כגון: "שבולת בשדה", "שמחת הקציר"; וריקודים רבים נקראו והוקדשו למקום זה או אחר בארץ-ישראל, כגון: "דבקה אילת", "דבקה רפיח", "דבקה גלבע", "בוא איתי אל הגליל". אחת הדוגמאות הממחישות היטב את האידיאלים החלוציים והצבריים לדעתך, הוא הריקוד "אדמה אדמת", על צעדיו ומילותיו:

אדמה-אדמתי,	כאן צמרות הזיתים
רחומה עד מותי,	מזמרות "זה בית".
רוח רב תרבונך חרתיה.	אבן-אבן תלחש "הסרתיהו".
ארשתך לי בדם	הרה, הורה שלי,
שאדם ונדם	יבולי מבשלים
על גבעות שייחי אברק וחרתיה!	על גבעות שייחי אברק וחרתיה!
המחול בגלים	בשבועה לזחטה
יעגל עיגולם.	את שבזיה לי עתה.
אורי, שמש, - לעד בחרתיה!	זה הלב את נדרו לא ירתיע.
ביזמי זילי	כי ציוני חרות
לי יהוד עמלי	האדם הפשוט
על גבעות שייחי אברק וחרתיה!	על גבעות שייחי אברק וחרתיה!

\* \* \*

השיר משלב בתוכו את אהבת הארץ, את העיסוק בנופיה ואתריה, וה"ארוסין" הצבאיים והכמעט דתיים בדם ובשבועה של האדם הפשוט אליה. קורנת ממנו התחושה הצברית של קשר עמוק וחסר גבולות לאדמה, אדמה - שהוריהם גילו אותה דרך המחרשה והם דרך הרגלים. הריקוד נרקד בזוגות ללא הבדלי מגדר, כחלק ממעגל וזורועות שלובות, קצבו ואופיו סוערים ומשלהבים בתחושה של אחדות אמונה ודרך. הצברים - ששנאו הגות ואהבו מעשים, אותם חברה שעמוס עוז מתארם כ"יואב ואבישי בני צרויה, אהוד בן גרא, אבנר בן נר, שזופים בורים ונבערים, מלומדי מלחמה"<sup>14</sup>, ביטאו עצמם בקלות רבה הרבה יותר במחול האקטיבי והמהיר מאשר ב"דיבורי סרק".

<sup>14</sup> עח, עמוס, מנוחה בכונה, כתר, ירושלים, 1989, עמ' 167.

בשנות השישים המגמה האינדיבידואליסטית החלה להתחזק בחברה הישראלית. ההליכה העיוורת אחרי מורשת האבות החלה מתערערת, והצעירים מצאו עצמם הרבה פחות חדורי אמונה בצדקת הדרך והרבה יותר מתלבטים באשר לכיוון בו ילכו: "הדור הראשון חי את המעבר בין החלום למציאות בעוד שהדור השני מבקש את דרכו מן המציאות אל החלום... הדור השני צריך לבחור במה להמשיך ובמה למרוד".<sup>15</sup>

שנים אלה היו גם קץ האמונה העיוורת בברית-המועצות. הסוציאליזם החל מאבד מכוחו, ומלחמת ששת הימים היתה הקש ששבר סופית את גב הסוציאליזם, כשהנשק הרוסי שימש את הערבים נגד ישראל. יחידים החלו מחפשים לעצמם זהות, יחוד, והגדרה עצמית אישית ולא קולקטיבית. כך אלון עלי ב-1967: "זמן רב מידי היינו רק השתקפות חיוורת ומבולבלת של דור המייסדים.. לא היינו דור המדקלם זמירות שלא חיברם, מצוות תוכים מלומדה. ...תנו לנו את הזכות לטעות! להכריע בעצמנו! ...תנו לנו את האפשרות להשתחרר מהשפעתכם כדי למצוא את עצמנו! כדי להיות שווי ערך לכם!".<sup>16</sup>

המרדנות הזו נגד ההורים לא אפיינה את כל העם, וניתן לומר שבאותה העת התפתחו שתי יחידות זוריות נפרדות בתוך "דור הבנים". מצב זה מצא גם הוא את ביטויו במחול: כתשעים ריקודים חדשים חוברו בשנות השישים. ואכן, חלקם חוברו לשירים שנשאו אופי חלוצי-צברי ודיברו על אהבת הארץ והעבודה כמו: "מלאו אסמינו בר", "ארץ זבת חלב", אך כמות נכבדה מתוכם כבר עסקה בנושאים אחרים לגמרי. ריקודים חדשים נרקדו לצלילי שירי אהבה, כמו: "לו הייתי כד", "סיגל", או שירים על אקטואליה: "שיר לשלום", "נאצר מחכה לרבין". את השוני רואים גם בנעימות ובכוריאוגרפיה - כמעט חצי מן הריקודים שחוברו בעשור זה היו בכלל ריקודי זוגות, הצלילים האתניים והצעדים התימניים תפסו מקום יותר מרכזי בריקודים, וגם ריקודי שורות לצלילי שירים לועזיים החלו לתפוס מקומם תחת הכותרת "ריקודי-עם".<sup>17</sup>

אם הוריהם ברחו מנוהגי העמים האחרים לטובת ישראליות עברית חדשה - בניהם חיפשו אותה. המוסיקה שלה האזינו יובאה מארצות הברית ואירופה, ומסגרות של ריקודים סלוניים וריקודי שנות ה-60 זכו לפופולאריות רבה. מגמה זו הולכת ומתחזקת בשנות השבעים, ועמה גם הנטיה ל"חיפוש שורשים", שגם הוא מוצא דרכו אל הרחבה עם ריקודים חסידיים כמו "בחצר הרבי", תימניים כמו "דרור יקרא", ומסורתיים עם אופי יותר ארץ-ישראלי כמו "אליהו הנביא", "ריקוד לקבלת שבת".

אט אט החלו ריקודי-העם לאבד הן מן הבלעדיות שלהם בקרב הקהל הישראלי, והן מן האופי האחדותי שלהם. משילוב זרועות בריקודי המעגל עברו לאחיות ידיים, ובשנים האחרונות מאחיות ידיים לריקוד בידיים פרודות. במקום מעגל שאין בו יחיד אלא קבוצה אחת ומגובשת, ישנם אנשים בודדים הרוקדים יחד. אלמנטים מתרבויות זרות וטקסטים בשפות זרות החלו השתלב בריקודי העם, והם איבדו לא מעט מהאופי ה"עברי" הטהור שלהם.

גם שיוכם הרשמי לישראליות הלך והתערער: מסורת ההרקדות העממיות וההמוניות בכל יום-עצמאות מפנה מקומה לתרבות של מחולות חברה, שהם נטולי אלמנטים לאומיים (דיסקו, פופ, טראנס); הצעדים חוזרים על עצמם ואין מקוריות; ההרקדות הקטנות והשכונתיות מפנות מקומן להרקדות מרכזיות בהיקפים גדולים; הרגלים היחפות הוחלפו בנעלי ריקוד; האקורדיון הוחלף בתקליטן; והאדמה ברצפת פרקט של אולמות ספורט. כך ירון מישר, מרקיד, בשנת 2000: "המדריכים ומחברי הריקודים רואים בריקודי-העם מוצר ביזורי – שעשוע להמונים ומקום עבודה בלבד. ריקודי העם כתרבות, פולקלור, קשר לשורשים ולהסטוריה, לאדמה, למועדי ולשירי ישראל – הולכים ונעלמים. ריקודי עם כתרבות של יחד,

<sup>15</sup> צור, מוקי, בין צעירים – שיחות בצורה ובתנועה הקיבוצית, קבוצת חברים בתנועה הקיבוצית ועם עובד, 1969, עמ' 279.

<sup>16</sup> דמות המתלבט – אב-טיפוס, מקראה בעריכת אלון גן, עמ' 4.

<sup>17</sup> <http://www.rokdim.co.il/rikudim>

שוויון, אחדות, פשטות ולמעשה לכל מה שהכותרת "ריקודי-עם" מכילה בתוכה – כבר לא קיימים.<sup>18</sup> מישר מצביע על קיום הבעיה גם בחינוך – בחגים השונים מצטמצם והולך חלקם של ריקודי-העם, ובבתי-הספר תחת הכותרת "ריקודי-עם" נלמדים ריקודי שורות לצלילי מוסיקה לועזית.<sup>19</sup>

ישראל יעקבי, עם-זאת, חולק על דעתו של מישר, ומזכיר שכבר בראשית דרכם היו ריקודי-העם הישראלים ה"אותנטיים" מיובאים – תחילה ממסורות אירופה ואשכנז ואחר-כך ממסורות תימן וספרד. גם המילים היו רבות מעוברות ולא מקוריות, והיוצר היה בעצם תמיד בבואה של הרקע התרבותי שממנו בא. לפיכך, לדידו אין במגמה זו כל שינוי בימינו, והשוני הוא רק בסוג המוזיקה שכל דור בוחר להתחבר אליה.<sup>20</sup>

בין אם כך ובין אם כך, הפכו ריקודי-העם בשנים האחרונות למעין חוג-פנאי, שכן כל גילויים של עממיות, פשטות או אחידות הולך ונעלם מהם לטובת אינפלציה מסחררת ו"שיטפון ריקודים", שהולך ומתעצם בשני העשורים האחרונים. ריקודים חדשים מחוברים לכל שיר חדש היוצא לרדיו, מלומדים בחוגים ונשכחים במהירות, כשהם נזנחים לטובת השיר האופנתי הבא. הכמות האדירה מביאה קודם כל לחלוקה של "מתחילים" ו"מתקדמים" בין הרוקדים, אך גם אינה מאפשרת למידה ממשית של הריקודים לעומק, אלא יותר "ריקוד תוך כדי העתקה" – דבר שמשמר גם טעויות רבות.

מצב זה מחמיר שבעתיים עם קיומה של תופעה נוספת, שרבים מאד בקרב ציבור הרוקדים מתקומם עליו: חיבור ריקודים כפולים. מדובר בלחנים שחוברו להם ריקודים בעבר – שלומדו, נרקדו ונרשמו – ו"זוכים" פתאום לריקוד חדש. תופעה זו, הן אם נעשית במודע ובמתכוון ובין אם לאו, מביאה לכאוס של ממש בתחום, שכן הדבר מקשה מאד על מעבר של רוקדים מהרקדה להרקדה.

כך, בצחוק מהול בעצב, מתאר עלי כהן את הנעשה בריקודי העם: "מרק ד. הוא מרקיד צעיר ומלא מרץ שסיים לפני מספר חודשים קורס מדריכים...היום הוא אמור להרקיד לראשונה ללא נוכחותו של המרקיד הקבוע בחוג (להלן נכנה אותו באות 'מ'). ..היה לו ברור שמבלי ללמד ריקוד חדש הוא לא יחשב ובהזדמנות פז זאת ילמד ריקוד שעיניו, אזניו או רגליו של אף אחד מלבדו טרם ראה. תוך עשרים ושלוש דקות בערך היה הריקוד מוכן...הייתה לו התלבטות קלה אם במסגרת הסיבובים ההכרחיים שבלעדיהם ריקוד אינו נחשב לריקוד עם ישראלי מקורי, יהיה גם 'צעד תימני' או במקום זה עדיף שיהיה 'שיכול חילוף' או 'סיבוב כפול'...מחשבותיו ריחפו כלפי העתיד: "אהיה יוצר ידוע...כולם יזכרו לי את 'חבל על הזמן'...שבוע לאחר מכן חזר 'מ' משליחותו בין גויי העולם. מרק ניסה לרמוז לו שלימד בשבוע שעבר ריקוד חדש...אך מחשבותיו של 'מ' היו נתונות למאורע חשוב בחייו שלו: הוא ילמד ריקוד חדש – 'חבל על הזמן'...הרוקדים אפילו לא שמו לב שבתוך שבוע הספיקו ללמוד שני ריקודים שונים לאותה מנגינה...מרק שמח לאידו של מעסיקו 'מ' כאשר התברר שבשבעיים הבאים הספיקו הרוקדים ברחבי הארץ והעולם ללמוד עוד ארבעה ריקודים על אותו השיר, וכך גם המהדורה הנוספת של 'חבל על הזמן' הספיקה להכנס לתהום הנשייה".<sup>21</sup>

ריקודי העם, שכיום הם ברובם חוגים בתשלום ולא ארועים חופשיים, הפכו לענף עסקי שהתחרות בו גדולה, והוא מזין תעשייה ענפה וממוסחרת. למדריכים, שהיום כבר הפכו לבעלי-מקצוע בשם "מרקדים", יש ארגון, שעל תפקיד יושב-הראש בו נאבקים לפעמים בחרוף נפש, כשהאחד מאשים את השני בקידום

<sup>18</sup> מישר, ירון, "לפני הדקה ה-90... האם יש עתיד לריקודי העם?", רוקדים: המגזין לריקוד עם ומחול, 53: כתבה 2, יולי 2000 (נלקח מתוך אתר האינטרנט <http://www.rokdim.co.il>).

<sup>19</sup> ב-1978 שלום חרמון, מהיוצרים המובילים בתחום ריקודי-העם והמפקח הארצי על החינוך הגופני והמחול במשרד החינוך, גיבש תכנית מפורטת, הקיימת במידה רבה גם היום, להנחלת ריקודי-העם לילדים והנוער (בהט-רצון, עמ' 159).

<sup>20</sup> יעקבי, ישראל, "ריקודי העם הישראליים חיים ומשגשגים", רוקדים: המגזין לריקוד עם ומחול, 56: כתבה 2, יולי 2001 (נלקח מתוך אתר האינטרנט <http://www.rokdim.co.il>).

<sup>21</sup> כהן, עלי, "תולדות חייו הצרים של ריקוד עם ישראלי", רוקדים: המגזין הישראלי לריקוד עם ומחול, 59: כתבה 3, נוב' 2001 (נלקח מתוך אתר האינטרנט <http://www.rokdim.co.il>).

יצירותיו שלו עצמו על חשבון האחרים. כל אלה, שמשתלבים יד ביד עם אופיין הרב-גוני של היחידות הדוריות הנוכחיות בישראל כיום - בהגות, בדגש על אינדיבידואליזם, בחומרניות וכד', הורידו רבות את קרנם של תחום המחול הזה בישראל. כך, למשל, יושב-ראש הארגון הקודם: "הפופולאריות של ריקודי העם ירדה...ויש לכך כמה סיבות: היום הולכים יותר על הסלסה והרואדה. הקצב שלהם קוסם הרבה יותר לצעירים. אני גם חושב שאנחנו קלקלנו לעצמנו, במו ידינו, עם המלחמות הפנימיות שלנו וחוסר הפרגון וגם בצורת העבודה שלנו. לקחנו כל שיר חדש שיצא ומיד עשינו ממנו ריקוד זוגות למתקדמים".<sup>22</sup>

נסיונותי האישיים לשוחח עם יו"ר ארגון המרקידים כיום לשיחה על התפתחות ריקודי העם ומצבם כיום – עלו בתוהו, וזכיתי ליחס מתנשא ולדחיות חוזרות ונשנות של המפגש בתואנות שונות. עצם העובדה שכה קשה ומסובך לרוקדת לפגוש מרקיד לשיחה פשוטה, מעידה בפני עצמה, לדעתי, על מצבם הממוסחר של ריקודי-העם כיום.

ניתן לסכם ולומר, אם כן, כי מחול העם בישראל, כמו גם רבדים אחרים בזהות הישראלית, טרם התגבש לגמרי, והוא מעצם טבעו "קיבוץ גלויות" של שלל הגוונים והיסודות התרבותיים השונים שבחברה הישראלית, ובכל שלב בדרך הוא מבטא את אופיה ומאוויה של הקבוצה הרוקדת אותו. לכן, אף-על-פי שריקודי-העם נעשו חלק חשוב בתרבות בישראל, הם לא שימשו אז והיום באותם התפקידים. ריקודי-העם עברו ממחול שנתן ביטוי עממי טבעי לצורך לשלב בין אידיאולוגיות והגדרה לאומית בקרב החלוצים והצברים, לעוד סוג של "תרבות-פנאי", בין הרבות שמציפות את החברה הבורגנית של ימינו. מחולות שהיו נכסי צאן ברזל ונחלת הכלל בקרב היחידה הדורית של החלוצים והצברים, מהווים חלק זעום מן ההרקדות כיום, ונרקדים בעיקר ב"ערבי נוסטלגיה" למיניהם.

---

<sup>22</sup> אורי, אביבה, "מרקידים מאורגנים-האמנם?", רוקדים: המגזין לריקוד עם ומחול, 57: כתבה 1, נוב' 2001 (נלקח מתוך אתר האינטרנט <http://www.rokdim.co.il>).



## בבליוגרפיה

אלמוג, עוז, הצבר-דיוקן, ספריית אפיקים, עם עובד, 1997, ת"א

בהט-רצון, נעמי, מחוללים: מחול-חברה-תרבות בארץ ישראל, כרמל, ירושלים, 2004

גן, אלון (עורך), זמנות החלוץ – אב-טיפוס, מקראה לקורס "אבות ובנים: יחידות דוריות בחברה הישראלית", 2006.

גן, אלון (עורך), זמנות המתלבט – אב-טיפוס, מקראה לקורס "אבות ובנים: יחידות דוריות בחברה הישראלית", 2006.

גן, אלון (עורך), זמנות הצבר – אב-טיפוס, מקראה לקורס "אבות ובנים: יחידות דוריות בחברה הישראלית", 2006.

עוז, עמוס, מנוחה נכונה, כתר, ירושלים, 1989

צור, מוקי, בין צעירים – שיחות בצוותא בתנועה הקיבוצית, קבוצת חברים בתנועה הקיבוצית ועם עובד, 1969

<http://www.israelidances.com>

<http://www.rokdim.co.il>