בתופים ובמחולות
על המחול במקרא

רות גרינברג

המחול הוא ביטוי צורני של רגשות אנושיים באמצעות רצף תנועות גוף ריתמיות. מכלול רגשות כשמחה, התלהבות, תפילה, שבח, הודיה, עצב, כאב, אובדן וייאוש ניתנים להבעה באמצעות מחול.[1]

בתרבויות העולם העתיק מוכרת תופעת מחוללים "מקצועיים" ובעיקר מחוללות, בדומה לסוגי אמנים אחרים, משוררים, נגנים ולהבדיל מקונגנות. אמנים אלה רתמו את הכלי האמנותי שנתברכו בו, לטובת הציבור והביעו דרכו את רגשות הכלל באירועים שונים, הן שגרתיים ושכיחים כמו פולחנים דתיים וטקסי חגים ופריון, הן נדירים ומיוחדים כמו לאחר ניצחון בקרב או בעת פורענות. נשתמרו עדויות איקונוגרפיות של ריקודים, כגון ציורי מחוללות שנמצאו במקדשים עתיקים ובכתבים עתיקים ממצרים, מסופוטמיה, יון ורומי.

במאמר זה, נעשה ניסיון להפגיש שני תחומים הנראים לכאורה רחוקים זה מזה — מקרא ומחול. העיון בנושא מלמד כי "הריחוק" בין התחומים הוא למראית עין, ואילו בחיים ריאליים, שורשיים ודינמיים — נקודות המפגש קיימות. דיון על מקום המחול במקרא מחייב הסתמכות על האזכורים שבטקסט המקראי בלבד, זאת בשל העדר תגליות ארכיאולוגיות, אולי בעקיפין גם בגין מעמדו של האיסור "לא תעשה לך פסל וכל תמונה". אירועים רבים במקרא משלבים מחול, ויש בהם מקור לא אכזב להתבוננות על מקום המחול והריקוד בחיי אבותינו.

את מטרתו הכללית של המאמר אציג בעזרת מספר שאלות שאתייחס אליהן במאמר זה: מי הם הרוקדים בעם ישראל בתקופת המקרא? האם היו אלה מחוללים "מקצועיים" או שבאו מכל שדרות הציבור? מה היו המניעים ליציאה במחול? האם הריקוד היה ספונטני או בעל תבניות קבועות? האם ניתן להבחין ולהבדיל בין טיפוסי מחולות? ולבסוף, מה היה ערך המחול בחיי העם?

הסקירה במאמר תיערך לפי אופי המחולות: לאחר ניצחון או נס; באירועים דתיים; המחולות בכרמים; המחול כסמל. לפני כן נקדים כמה מילים על לשונות המחול במקרא.

1 מ"ש גשורי, המחול והריקוד בישראל ובעמים, מחניים מ"ח, אב תש"ך, עמ' 40–47.

לשונות המחול במקרא

המונח הנפוץ במקרא לריקוד הוא 'מחול' משורש 'חול' ומשמעותו הראשונית סיבוב. לדעת החוקרים המודרניים, המחול הוא ריקוד המורכב בעיקר מתנועות סיבוביות.[2] פרשני ימי־הביניים (אבן ג'נאח, רד"ק, וראב"ע) טוענים שהמשמעות הראשונה של המילה הייתה חליל — כלי נגינה, והמשמעות של ריקוד היא משנית. בתרגומים (אונקלוס, תרגום השבעים) משמש המונח בשתי ההוראות, פעמים בהוראת ריקוד ופעמים בהוראת כלי נגינה בהתאם לעניין. מסקנת רוב המפרשים כיום, שהמונח 'מחול' במקרא שכיח יותר במשמעות של 'ריקוד' ובמספר מקרים אמנם משמש בהוראת 'כלי נגינה־חליל', כגון בפסוקים: "יהללו שמו במחול בתף ובכנור יזמרו לו" (תהילים קמ"ט, ג). "הללוהו בתף ומחול הללוהו במנים ועגב" (שם ק"נ, ד). ראוי להדגיש את צמד המילים "בתף ומחול" — כלי אחד הוא כלי הקשה (תוף), והאחר כלי נשיפה (מחול = חליל).

לצד מונח זה מופיעים במקרא ביטויים אחרים המתייחסים לתנועות גוף במצבים של ריקוד. גרובר מונה כמה ביטויי ריקוד כגון: סבב, חגג, רקד, דלג, כרכר, פזז, פסח, צלע, שחק, חלל.[3] הגדיל לעשות ממנו גשורי, שמצא לא פחות משלושים ותשעה מונחים לתנועות ריקוד במקרא.[4]

כאמור, במאמר זה אזכיר מקורות מקרא הנוגעים למחול, ולפי העניין וההקשר, אגע במונחי המחול הנזכרים בהם ואבאר אותם.

מחולות ניצחון לאחר נס או לאחר ניצחון במלחמה

תהלוכות ניצחון היו תופעה מצויה ומקובלת בישראל ולהן כללים קבועים. זו הייתה תהלוכה היוצאת מהמחנה ומתקדמת לקראת הלוחמים השבים לביתם אחר הניצחון בקרב. התהלוכה מורכבת בעיקרה מחבורות אמנים, זמרים ומשוררים עממיים, נגנים בכלי מיתר (נבלים וכינורות), כלי נשיפה (חלילים, חצוצרות, שופרות) וכלי הקשה (תופים, מצלתיים) ומחוללות, להן נתייחד מקום מרכזי בתהלוכה.

קבוצה זאת של מחולות נזכרת במקרא במספר הזדמנויות, מטרתה, יש לשער, הדגשת והעצמת חשיבות האירוע שקדם למחול. במקרים אלה המחול הוא ביטוי של רגשות שמחה והודיה עמוקה של העם לה' על הנס והישועה, או ביטוי לרגשות שמחה והתלהבות על הניצחון במלחמה. נסקור בקצרה מספר פרשיות מחול מסוג זה ונתח את מקומו של המחול בקבוצה זו.

הדוגמה הבולטת קשורה למרים לאחר נס קריעת ים סוף: "ותקח מרים הנביאה אחות אהרן את התף בידה ותצאן כל הנשים אחריה בתפים ובמחלות. ותען להם מרים שירו לה' כי גאה גאה סוס ורכבו רמה בים" (שמות ט"ו, כ–כא).

2 הסיכום להלן על פי י"ש ליכט, אנציקלופדיה מקראית ד, ערך: מחול, עמ' 788–792.
3 מ"י גרובר, הבדלי המשמעות בין אחד עשר ביטויי מחול בתנ"ך, מחול בישראל, 1980, עמ' 9–13.
4 ר' גשורי לעיל הערה 1.

דוגמה אחרת קשורה לסיפורה הטראגי של בת יפתח לאחר הניצחון על בני עמון: "ויבא יפתח המצפה אל ביתו והנה בתו יוצאת לקראתו בתפים ובמחלות" (שופטים י"א, לד).

דוגמה נוספת קשורה לניצחונות דויד, לאחר הניצחון על גלית הפלשתי: "ויהי בבואם בשוב דויד מהכות את הפלשתי ותצאנה הנשים מכל ערי ישראל לשיר והמחלות לקראת שאול המלך בתפים בשמחה ובשלשים" (שמואל א' י"ח, ו).

משורר תהילים מתאר כך תהלוכת ניצחון, כנראה לאחר קרב לפי רוח המזמור, וכך הוא כותב: "קדמו שרים אחר נגנים בתוך עלמות תופפות" (תהילים ס"ח, כו). בתהלוכה משתתפים שרים (המשוררים שירי ניצחון); נוגנים (בכלים) ועלמות (בתופים). הכתוב מצייר את תהלוכת הניצחון היוצאת מן העיר לקדם בשמחה ובהודיה את הלוחמים השבים משדה המערכה. מודגש בתיאור זה מיקומם של המשתתפים בתהלוכה. ראשונים מתקדמים השרים המהללים את המנצחים, אחריהם מופיעים הנגנים על כלי נגינתם וביניהם מחוללות העלמות המכונות בפסוק "עלמות תופפות", מאחר שנהגו ללוות את המחול בצלילי התופים שבידיהן.[5] פסוק זה מדגיש את הקשר ההדוק המתקיים בין שתי האמנויות, הנגינה (המוסיקה) והמחול ומתאר מציאות, שבה העלמות המחוללות אינן נמנעות מלרקוד במצעד הניצחון בינות לנגנים.

העיון בקטעי מחול במקרא מלמד כי לנשים היה בהם חלק חשוב ביותר. הנשים הן המחוללות ולהן יוחד מקום מרכזי בתהלוכות הניצחון, לא רק כמשתתפות, אלא גם כיוזמות פעילות ומובילות את התהלוכה. כך למשל, בפרשת בת יפתח: "ואבכה על בתולי אנכי ורעותי" (שופטים י"א, לח). סביר להניח שבת יפתח לא הייתה מחוללת יחידה אלא יצאה בראש המחוללות לקראת הלוחמים השבים, כשרעותיה מתלוות אליה למחולות. ואמנם בהמשך הטראגי, כאשר מקבלת על עצמה בת יפתח את הדין, היא מבקשת שהות להתבודד טרם ביצוע הנדר בחברת נערותיה, הנערות שכנראה היו עמה גם ברגעי השמחה, במחולות.

עוד פרט מעניין העולה מסיפוריהן של מרים ובת יפתח. את קבוצת המחוללות מובילה דמות נשית בכירה. אצל מרים המקרא טורח לציין את תאריה — הנביאה, אחות אהרון. זו מנהיגה כריזמטית בעלת תואר ומעמד משל עצמה, הקרובה קרבה משפחתית למנהיגי העם, משה ואהרון. גם בת יפתח היא בתו של המצביא המנצח — יפתח. אם נדייק עוד יותר נוכל אפילו למנות שלושה תפקידים למובילה:

1. ליזום לעורר ולארגן את קבוצת המחוללות — "ותצאן כל הנשים אחריה".
2. להנחות את התהלוכה לכיוון הלוחמים — "יוצאת לקראתו".
3. לקבוע את המקצב הקבוצתי האחיד של חבורת המחוללות — "ותקח מרים הנביאה את התוף בידה".

בשפת המחול מכנים את המחוללת המובילה בתואר 'ראש מחולה', מונח המגדיר ומזהה את תפקידה ומקומה הבכיר בשורת המחוללות, כפי שעדיין מצוי במחולות בני ימינו בדבקה המזרחית ובמחולות בלקניים. כדי להגביר ולהעצים את ההתלהבות הן נעזרות בלווי

5 עמוס חכם, דעת מקרא, לתהילים ס"ח, כו: השרים והנוגנים צועדים בתוך עלמות תופפות, כלומר: מסביב לשרים ולנוגנים הולכות עלמות — נערות — מכות בתף, ומעין זה מצינו ב"שירת הים" (שמות ט"ו, כ).

אינסטרומנטלי, בתופים ובשלישים, כלי נגינה קצביים, המדגישים את המקצב הריתמי, שומרים על אחידות קצבית של הלהקה, ומגבירים את החוויה התנועתית־רגשית.

על מרים הנביאה כתוב שלקחה את "התוף בידה". ייתכן שתופפה עליו בידה. במשך השנים, נתווספו לתוף זוגות מצלתיים קטנים הקבועים במסגרת החישוק וכלי זה הפך לכלי הקשה מרכזי להפקת צלילים מגוונים ולקביעת מקצב ריתמי בתנועה. תוף זה מכונה כיום "תוף מרים" על שמה של מרים הנביאה.

הליווי הווקאלי, הזמר והשירה אף הם מרכיבים חשובים בתהלוכות הניצחון. "ותען להם מרים שירו לה' כי גאה גאה" למי ענתה מרים?[6] כנראה ענתה מרים בשירה לנשים־רעותיה, כשחזרה על משפט המפתח של שירת הים, אותה שירה שביטאה את גודל המעמד ואת התרוממות הרוח, "אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת לה' ויאמרו לאמר, אשירה לה' כי גאה גאה..." (שמות ט"ו, א). ופזמון דומה גם לאחר הניצחון על גלית: "ותענינה הנשים המשחקות (הרוקדות) ותאמרן הכה שאול באלפו ודוד ברבבתיו" (שמואל־א, י"ח, ז).

מכאן, שמחולות ושירה כרוכים היו זה בזה והמחוללות ליוו עצמן בשירה המהללת את תשועת ה' ואת המנצחים בקרב. שירים אלה היו שירים עממיים שנתחברו ע"י בני העם וניכר שהיו קליטים ונתקבלו על־ידי הציבור. בין המאפיינים שירה עממית זו — מקצב קבוע, כפל מילים (גאה גאה) וחריזה פשוטה.

במקרא אין כתובים המרמזים על הימצאותן של מחוללות מקצועיות. בדוגמאות שהזכרנו, הנשים שיצאו במחולות היו נשות העם מכל השדרות ומכל המעמדות: "ותצאן כל הנשים אחריה בתופים ובמחולות","ותצאנה הנשים מכל ערי ישראל לשיר והמחולות". האווירה, המרחפת מעל הפסוקים הללו, היא של חגיגה עממית רחבה בהשתתפות "כל הנשים" "מכל ערי ישראל". גם המובילה איננה חייבת להיות מחוללת מקצועית אלא בעלת מעמד מנהיגותי. עומק החוויה ועוצמת ההתלהבות גרמו לנשים להביע במחולות את רגשותיהן ותחושותיהן. סביר להניח שסגנון הריקוד הזה הוא מטיפוס הריקוד האימטאטיבי, המתאר ומחקה חוויות חיים.[7] זהו סגנון נטוראליסטי, שהוא סגנון תנועה הבעתי־אקספרסיבי, העולה מתוך פנימיותו של הרקדן ומבטא בתנועות הגוף בדרך נרטיבית את רגשותיו האמיתיים הממלאים באותו פרק זמן את עולמו החווייתי הפנימי. ב"מחול הנשים" הן הביעו בדרך יצירתית־סיפורית, בזרימה ובשטף תנועה את רגשות ההקלה וההודיה לה' שחשו עם חלוף סכנת המלחמה, את געגועיהן אל הלוחמים השבים לביתם ואת רגשות השמחה וההתלהבות לרגל הניצחון על האויב. רקדניות עממיות אלה, לא היו מוגבלות לתבניות תנועה מסוגננות ולכוריאוגרפיה מורכבת המתאימה יותר לרקדניות מקצועיות ומיומנות, במופעים טקסיים בפני הציבור. המחול של הנשים ביטא התפרצות ספונטנית של רגשות, הן רגשות אישיים ופרטיים, והן רגשות קולקטיביים של כל הציבור. גויטיין הגדיר את התופעה כך: "שירת הנשים המחוללות היה שופרה של דעת הציבור".[8]

6 שמות ט"ו, כא, רש"י: "ותען להם מרים — משה אמר שירה לאנשים הוא אומר והם עונין אחריו ומרים אמרה שירה לנשים" (מכילתא).

7 קורט זאכס, תולדות הריקוד, מסדה, תל־אביב, תשי"ג, עמ' 129–131.

8 ש"ד גויטין, נשים כיוצרות סוגי ספרות במקרא, עיונים במקרא, עמ' 252–253.

ריקודים הקשורים לאירועים דתיים

נמצא במקרא גם ריקודים המלווים טקסים דתיים. מחולות אלה תורמים להתעלות דתית ולהתרגשות נפשית רוחנית בקרב הנוכחים. נסקור להלן את המאפיינים סגנון ריקוד זה בעזרת שלוש דוגמאות מקראיות.

1. פרשת עגל הזהב

"וישכימו ממחרת ויעלו עלות ויגשו שלמים וישב העם לאכל ושתו ויקומו לצחק" (שמות ל"ב, ו). אפשר להבין את הפועל 'לצחק' מלשון 'שחוק וריקוד'. ואמנם בהמשך כתוב: "ויהי כאשר קרב אל המחנה וירא את העגל ומחלת ויחר אף משה" (שם, יט).

המונח מחול במקרא נתייחד כפי שציינו לעיל לריקודי נשים. לכל היותר נזכר כי המחוללות היו קרובות בתהלוכת הניצחון לנגנים (תהילים ס"ח, כו). אולם בפרשת "עגל הזהב" מוזכר "מחול" למרות שבטקס השתתפו גם גברים, שכן הכתוב מדגיש בכל הפסוקים את המונח "עם", ואינו מפריד בין נשים מחוללות לבין גברים — "עם" כולל את כולם, נשים וגברים. המונח "מחול" בהקשר זה מצטרף לביטוי "ויקמו לצחק". רש"י בפירושו לפועל 'לצחק' כותב: "יש במשמע הזה גילוי עריות", כוונתו שבריקודים אלו קיים מרכיב של גילוי עריות. וכנראה הריקודים והמחולות סביב עגל הזהב, שהעם נסחף בהם, היו בעלי מגמה של פריצות והוללות האופיינית לפולחן דתי אלילי, שהיה קיים בתרבות המצרית בה חיו. בפרשת העגל מביע המקרא את התנגדותו ושאט נפשו מסגנון זה של ריקודים פולחניים ומבטא עמדה זו במילים "ויחר אף משה", משה, חרה אפו על העגל ועל מחולות הפריצות שאיפיינו את פולחנו.

2. העלאת ארון ברית ה' לעיר דוד.

"ודוד מכרכר בכל עז לפני ה' ודוד חגור אפוד בד: ודוד וכל בית ישראל מעלים את ארון ה' בתרועה ובקול שופר: והיה ארון ה' בא עיר דוד ומיכל בת שאול נשקפה בעד החלון ותרא את המלך דויד מפזז ומכרכר לפני ה' ותבז לו בלבה" (שמ"ב ו', יד–טז).

"ויאמר דויד לשורי הלוים להעמיד את אחיהם המשוררים בכלי שיר נבלים וכנרות ומצלתים משמיעים להרים בקול לשמחה" (דבהי"א, ט"ו, טז).

"ודויד מכרבל במעיל בוץ וכל הלוים הנשאים את הארון והמשוררים... ועל דויד אפוד בד: וכל ישראל מעלים את ארון ברית ה' בתרועה ובקול שופר ובחצרות ובמצלתים משמעים בנבלים וכנרות: ויהי ארון ברית ה' בא עד עיר דויד ומיכל בת שאול נשקפה בעד החלון ותרא את המלך דויד מרקד ומשחק ותבז לו בלבה" (שם, כז–כט).

הפרשיה שלפנינו מתארת תהלוכה דתית חגיגית, העלאת ארון ברית ה' ממשכן ארעי, בבית עובד אדום הגיתי, למשכן קבע בעיר דוד. בתהלוכה משתתף עם רב, "וכל ישראל מעלים את ארון ברית ה'", הכוונה לגברים מישראל כשבראשם צועדים המשמשים בקודש, משפחות הלווים המלווים את התהלוכה בנגינה בכלים רבים ובשירה. המעמד מרגש ביותר, זה מעמד של שמחה והודיה לקב"ה, שהצליח דרכו של המלך דוד במלחמותיו ובכיבושיו

והתלהבות הציבור והמלך דוד נמצאת בשיאה. זהו תיאור של התרגשות עילאית, של אקסטזה דתית שבאה לביטוי בעיקר בהתנהגותו המיוחדת של דוד, הנסחף בהתלהבות פנימית הפורצת גדרים ומביע את רגשותיו בריקוד: "ודוד מכרכר בכל עוז לפני ה'". בפרשה זו משתמש המקרא במונחים קיצוניים, דינמיים במיוחד לתיאור אופן ריקודו של דוד: "מכרכר", "מפזז ומכרכר", "מרקד ומשחק". הכוונה היא לניתורים ודילוגים חדים ולתנועות אימפולסיביות, קטועות ופתאומיות במהירות גבוהה.

ביטויים אלה מאפיינים את ריקודו של היחיד, זהו ריקוד אינדוידואלי, אקסטטי, ספונטאני, הפורץ מפנימיותו של הרקדן ללא רסן ושליטה. על אף שארון הברית מלווה על־ידי כל בית ישראל מתמקד הכתוב בתיאור התנהגותו המיוחדת של דוד. דוד המלך היה מאמין אמיתי ובעל דבקות עמוקה בה', אמן בנשמתו, משורר ומנגן בנבל. אמן ניחן ברגישות מיוחדת לחוות חוויות של התפעמות והתלהבות בעוצמות חזקות; לאמן יש יכולת להביע חוויות רגשיות אלה בדרך יצירתית, במוזיקה ובריקוד. ריקודו של דוד נבע ממצב נפשי מיוחד של התעלות רוחנית, אקסטזה דתית פנימית המשוחררת מכבלים וממעצורים. זוהי חוויה שבה גברה נפש האמן שבדוד על המנהיג שבו והצליחה להציג את פנימיותו הרגישה בפני אלוהים ואדם.[9]

ראוי לשים לב, שהמקרא מציג באור חיובי את ריקודו של המלך "המפזז ומכרכר בעז לפני ה'" למרות סגנונו האקסטטי הקיצוני. התנהגותו משמשת דוגמה לעם המחקה את מלכו כפי שנאמר: "ודוד וכל בית ישראל משחקים לפני ה'".

דוד אינו חרד למעמדו, שכן ריקודו הוא ריקוד מצוה בעל כוונה פנימית רוחנית עמוקה. המונח "מחול" נעדר מהביטויים המתארים את ריקוד המלך, ללמדך, שהנשים לא נטלו חלק בתהלוכה זו, אלא המתינו לה בתוך העיר. עקרונית, הפרדת הנשים מהגברים תואמת את המגמה במקרא להפרדה בין המינים, בעלייה לרגל ("כל זכורך"), ובנשיאת הכלים של המשכן במדבר שהייתה נחלתם של הגברים. ניתן דעתנו לכך, שבפרשייה זו נתהפכו התפקידים, האישה — מיכל, היא הסגורה בביתה ("נשקפה בעד החלון") והגבר הוא הרוקד בחוצות. לא זו בלבד, אלא הוא רוקד לעיני האמהות הצופות בו. זה מסביר את האופי האינדיבידואלי אקסטטי של הריקוד החסר מסורת תבניתית מסודרת, הגם שאינה מקצועית, של ריקודי הנשים־המחוללות.

בתהלוכה חגיגית זו נזכרים כלי נגינה מגוונים, ביניהם נבלים וכינורות המשתייכים לכלי המיתר, המפיקים צלילים רכים ולריים המפעימים את הנפש ומובילים להתרגשות פנימית. מולם נשמעו הצלילים הקצביים של כלי ההקשה, תופים ומצלתיים וכלי הנשיפה השופרות והחצוצרות והתוצאה הכוללת מדגימה מערך כלים עשיר והרמוני, המעצים את החוויה הרוחנית.

3. עלייה לרגל לבית ה'.

"אלה אזכרה ואשפכה עלי נפשי כי אעבר בסך אדדם עד בית אלהים בקול רנה ותודה המון חוגג" (תהלים מ"ב, ה). בפסוק זה מתוארת העלייה לרגל לבית המקדש (בית אלהים)

9 מ' קדם, מורשת המחול האקסטטית של העם היהודי, טללי אורות ט', תש"ס, עמ' 237–240.

בתהלוכה חגיגית, בשירה, בהמון חוגג (רוקד) ובצעדי מחול מיוחדים המכונים "אדדם". למונח זה ניתנו כמה פירושים,[10] ואחד מהם מתאים לענייננו: 'אדדם' — לשון ניתורים וקפיצות, כביטוי תנועתי להתרגשות ולאי שקט פנימי. משורר תהילים בפסוקים אלה מתגעגע לחוויה דתית בציבור, שהתאפיינה כחוויה של גברים ("כל זכורך") — עלייה לרגל לבית ה', כפי שהוא נזכר בה בהתרגשות רבה ממרחק של זמן.

מחולות הנערות בכרמים

מחולות בעלי אופי מיוחד הם מחולות החיזור בכרמים. הדוגמה הידועה היא המחולות בשילה, אך אולי שייכים לכאן גם מחולות השולמית וחברותיה בשיר השירים.

1. בנות שילו

"ויאמרו הנה חג ה' בשלו מימים ימימה... ויצוו את בני בנימין לאמר לכו וארבתם בכרמים: וראיתם והנה אם יצאו בנות שילו לחול במחלות ויצאתם מן הכרמים וחטפתם לכם איש אשתו מבנות שילו והלכתם ארץ בנימן" (שופטים כ"א, יט–כא). "ויעשו כן בני בנימן וישאו נשים למספרם מן המחללות..." (שם, כג).

המקרא מספר על מנהג קדום (מימים ימימה), מנהג הבתולות הצעירות, היוצאות לחולל בכרמים אחרי הבציר. מחול בחיק הטבע, בכרמים, אחרי שהניבו תנובת שדה משובחת היה "חג לה'", קרוב לוודאי, שהיו אלה חלק מחגיגות ההודיה לבורא עולם על השפע והתנובה. מחול הבתולות בכרמים קושר חג זה לטקסי החיזור והפריון. דומה כי יש קשר בין הפריון בטבע לפריון הצפוי בעולם האנושי, ולא בכדי יצאו בני בנימין מן הכרמים לחטוף בנות זוג מהמחוללות. החג קיבל צביון יהודי כמו שמצוין בפתיח הפרשיה" הנה חג ה' בשילו" — מקום המשכן, אך ייתכן שהיה זה חג מקומי גם בין שאר העמים בכנען. החג היה פופולרי וידוע לכל, עם הרבה מוזמנים, שקיבלו תדריך מפורט איך להגיע למקום: "מצפונה לבית־אל, מזרחה השמש, למסלה העולה מבית־אל שכמה" (שם, יט).[11]

במובן מסוים מהווה חג זה על המחולות שבו אנטיתזה לאירוע עגל הזהב. גם בפרשת העגל מדובר על "חג לה'", אך כאן מדובר בחג מוגבל לבנות מחוללות בלבד, שרק ההתערבות המיוחדת של בני בנימין מפרה צניעות זו.

מסורת תלמודית מתארכת את חג המחולות, "הנה חג ה' בשילו", ליום ט"ו באב. סביב חג זה נרקמו מסורות ומדרשים והתלמוד מסכם:" לא היו ימים טובים לישראל כחמישה עשר באב וכיום הכיפורים" (תענית פ"ד, מ"ה). לדעת גשורי כוונת חכמים שנתנו גיבוי לחג הייתה, לתת לו אופי עממי חיובי, לעודד את הבחורים והבתולות, לבטל ליום אחד את המחיצות בין השבטים ובין המעמדות לשם התקשרות ביניהם.[12]

10 עמוס חכם, דעת מקרא, תהילים מ"ב, ה. הרצ' מוסד הרב קוק, ירושלים. פירושים אחרים: 'אדדם — לשון 'דידוי', הליכה מתונה בצעדים קטנים מחמת הדוחק הרב של עולי הרגל. 'אדדם' — לשון 'נדידה', נדידה בדרכים לכיוון בית המקדש.

11 מ"ש גשורי, המחול והריקוד בישראל ובעמים, מחניים מ"ח, אב תש"ך, עמ' 40–47.

12 שם.

2. מחולות שולמית

מחולות נזכרים גם בשיר־השירים: "שובי שובי השולמית, שובי שובי ונחזה בך מה תחזו בשולמית כמחולת המחנים" (שיר השירים ז', א); "נשכימה לכרמים נראה אם פרחה הגפן פתח הסמדר הנצו הרמונים" (שם, יג). "אחזו לנו שועלים שועלים קטנים מחבלים כרמים וכרמינו סמדר" (שם ב, טו).

פסוקי שיר השירים מדגישים את הקשר והזיקה העמוקים של דמויות הגיבורים שבמגילה — "השולמית" והמשורר, אל הטבע הארץ־ישראלי. הנחתנו היא שהפסוקים הללו קשורים זה בזה ויש כאן מעין עלילה מקבילה. הזוג מלווה בסקרנות ובהתפעמות את תהליכי הצמיחה, הפריחה ותנובת הפרי בעיקר בכרמים, המשקפים במקביל את היחסים הנרקמים בין בני הזוג.

הכרם וסוכת הנוטרה הם מקומות המפגש והמסתור של זוג האוהבים. שולמית הרעיה, כאחת מבנות ישראל, מרקדת עם רעותיה הבתולות בעת הבציר בכרמים. סגנון הריקוד אולי טמון בצירוף "כמחולת המחניים". נראה שזהו ריקוד של שני מחנות, שתי חבורות של מחוללות זו כנגד זו. וביניהם שולמית בתפקיד הסוליסטית, המקשרת ועוברת אגב "ריקוד סחרחורת"[13] בין החבורות המלוות אותה בשירה ובקריאה: "שובי שובי השולמית". תיאור זה מתייחס לטיפוס מחולות הנערות בכרמים שנשאו אופי של מחולות משחק ושעשועים אולי גם במגמת חיזור.[14]

המחול כסמל

תופעת המחול כסמל נזכרת בדברי ירמיהו: "עוד אבנך ונבנית בתולת ישראל עוד תעדי תפיך ויצאת במחול משחקים: עוד חטעי כרמים בהרי שֹמרון נטעו נוטעים וחללו" (ירמיהו ל"א, ג–ד); "אז תשמח בתולה במחול ובחרים וזקנים יחדו והפכתי אבלם לששון ונחמתים ושמחתים מיגונם" (שם, יב).

המחולות הנזכרים בפסוקים אלה הם סמל לתקוה ולהתחדשות בשיבת ציון. פסוקים אלה, השזורים בנבואות הנחמה של הנביא ירמיהו, מציירים בתמונות בהירות ומפורטות מצב אידיאלי של עם השב לארצו ומחדש מנהגיו ומורשתו כבעבר. החברה המתוארת על־ידי ירמיהו, היא חברה חקלאית־כפרית המאופיינת בקשר ההדוק המתקיים בין הגאולה המדינית לבין עבודת האדמה והחגים הקשורים בכך (חג הקציר, הביכורים והאסיף). העם שמח וחוגג את השפע והברכה הנופלים בחלקו מידי ההשגחה האלוהית. הקשר בין 'מחול משחקים' לבין 'עוד חטעי כרמים' מזכיר את מחולות הנערות בכרמים. ביסוד נבואה זו טבוע זכר המחולות בכרמים, המוזכרים במעשה פילגש בגבעה ("חג לה' בשילו").[15]

בריקוד גאולה זה ישתתפו הכול. "ובחורים וזקנים יחדו", מנער ועד זקן כולם ירקדו,

13 קורט זאכס, תולדות הריקוד, מסדה, תל־אביב, תשי"ג, עמ' 24–26.
14 צ' פרידהבר, המחול בעם ישראל, מכון וינגייט, 1984, עמ' 11–16.
15 י' רחמנסן, 'עיונים במעשה פלגש בגבעה', שומרון ובנימין (עורך: ז.ח. ארליך) תשמ"ז, עמ' 12–15.

"ואף־על־פי שאין דרכם של זקנים לרקוד, לא יימנעו אפילו הם מן הריקוד מרוב שמחה ושׂשון".[16]

הכמיהה העולה מדברי ירמיהו בנבואות הנחמה לחידוש המחולות משקפת, כמדומה, עמדה ערכית חיובית של המקרא לתופעת המחול והריקוד. המחול והמחוללות מוצגים כביטוי לשמחת חיים בריאה וכחלק טבעי מאורח חיים נורמאלי של עם היושב שליו ובטוח על אדמתו — "איש תחת גפנו ותחת תאנתו". המיוחד במחול כזה, שהוא מבטא בנבואה זו שמחה אמיתית של עובדי אדמה שורשיים, שאינה קשורה בניצחון במלחמה ואף לא בעלייה לרגל.

ומנגד, חסרונו של המחול מסמל מצב חברתי הפוך במגילת הקינות: "שבת משוש לבנו נהפך לאבל מחולנו" (איכה ה', טו). פסוק זה מדגיש את החורבן שפקד את יהודה ובית המקדש. בתקופה שעם ישראל ישב לבטח על אדמתו, המחול סימל את השמחה והחגיגה. ואילו עם החורבן שבתו כל סממני החיים הטבעיים והנורמליים והמחול הומר באבל ומספד, המשקפים את האסון והשבר הלאומי.

ושוב להיפך, המעבר מצרה ויגון לרפואה ולישועה מבוטא גם הוא על ידי המחול: "הפכת מספדי למחול לי..." (תהילים ל', יב). במזמור זה, המשורר מביע את רגשי שמחתו ותודתו לה' על שריפא אותו והחזירו לאיתנו. במילים אלו מדגיש המשורר את המעבר ממצב של צער וכאב המובע במילה "מספדי" למצב של שמחה והודיה הבא לידי ביטוי במונח "מחול". הכוונה כאן למחול יחיד, מחול אישי, שדרכו מביע המשורר (דוד) את שמחתו ותודתו לה' על הצלתו. "מספד הוא טקס של הבעת אבל וצער, ומסתבר שבעת המספד היו נעים וזעים ורועדים להראות את גודל יגונם. ומשנהפך היגון לשמחה נהפך המספד, שהוא רקוד של צער, למחול שהוא רקוד של שמחה".[17]

המחול והיפוכו ההספד משרתים כסמלים גם את קהלת בתיאוריו השונים למאורעות החיים:

"עת לבכות ועת לשחוק
עת ספוד ועת רקוד" (קהלת ג', ד)

קהלת, החכם מכל אדם, המבטא פעמים רבות גישה פסימית לחיים, מציג בפרק ג' גישה יותר מאוזנת: "לכל זמן ועת לכל חפץ תחת השמים" (שם, א). כאן הוא מגלה לקורא שלא כל העיתים זהות, "עת לבכות" בזמן מצוקה וכאב, אך גם "עת לשחוק" (לרקוד) בשעת שמחה; "עת ספוד" בשעת אבל ואסון, "ועת רקוד" בזמן שמחה וחגיגה.

אפשר לפרש את דבריו של קהלת על המחול וההספד לא רק כסמלים גרידא וכאמירה מלומדת על החיים, אלא גם כהצעה, מעין פסיכולוגית, לפורקן רגשי. דהיינו, על האדם להביע את רגשותיו, לתת להם ביטוי חיצוני בהתאם למצב הרגשי שלו ולא להדחיק ולהפנים אותם. דווקא הביטוי החיצוני, בכי בשעת צער ומחול בשעת שמחה, משחררים את האדם, נותנים פורקן לתחושותיו ועוזרים לו לחוות את רגשותיו באופן אמיתי יותר.

16 דעת מקרא לפסוק ירמיהו ל"א, יב.
17 עמוס הכם, פרוש דעת מקרא, תהילים ל יב, הוצ' מוסד הרב קוק, ירושלים.

המחול בתקופת התחייה

נסיים סקירה זו על המחול בכמה מילים על התעוררות המחול בתקופת התחייה, עת שיבת עם ישראל לארצו. המחול, שליווה את מהלך החיים בתקופת המקרא ובתקופת חז"ל, הצטמצם בשנות הגלות הארוכות למסגרות עדתיות וכיתתיות והתרכז סביב אירועים פנים משפחתיים. בשנות הגלות הושפעו הריקוד והמחול מהנוף הסביבתי־התרבותי בכל אזור ואזור (מזרח אירופה, תימן, צפון אפריקה וכו') ושאבו לתוכם מרכיבים ואלמנטים תנועתיים מכל תפוצה ותפוצה.

עם ראשית התחייה הציונית זכה המחול העברי לעדנה ובפרט בהתיישבות העובדת. הנה שוב משמש המחול כאן כסמל לתחייה, לא רק כסמל מופשט, אלא גם כביטוי בפועל של מהלך התחייה.

הפנייה אל המקורות התנ"כיים הייתה הדרך הטבעית של היוצרים לחפש צורות הבעה ההולמות את האידאלים של התרפקות על העבר, הקשר אל האדמה ואל הנוף הארץ ישראלי. האמנים והיוצרים חיפשו דרך לבטא את היצירה המקורית, מתוך מגמה כפולה של המשכיות והתחדשות. כך קרה שאירועים חגיגיים רבים ביישוב העברי בכלל, וטקסים בהתיישבות העובדת בפרט, כללו קטעים של מחולות, בזמר ובנגינה בהשראת העבר המקראי. מתוך מגמה זו התפתחו במחול שני כיוונים, האחד, האמנותי (להקת ענבל) והשני, ריקודי העם הישראליים.

מפעל ריקודי העם התפתח והתרחב במהלך עשרות השנים האחרונות. מפעל זה כולל מאות ריקודים לילדים, לנוער ולמבוגרים במסגרות מגוונות בכל רחבי הארץ. חלק ניכר מריקודי העם נתחברו ללחנים ולשירי עם שמילותיהם לקוחות מפסוקי המקרא והמקורות.[18]

"ותקח מרים הנביאה אחות אהרן את התף בידה ותצאן כל הנשים אחריה בתפים ובמחולות" (שמות ט"ו, כ). מתוך הגדה של פסח בעריכת ד"ר בנו רוחנברג

18 ר' אשל, לרקוד עם החלום, ראשית המחול האמנותי בא"י 1920–1964, ספרית פועלים, 1991.