



דבקה ערבית מסחנין
Debka - An Arab dance ensemble from Sachnin

העיקרון המוביל במבני הדבקות הוא האינטגרציה בין האלמנטים הקבועים לאלמנטים המשתנים, דגמי היסוד והאלתורים. ההקניה והלימוד של הדבקה הערבית, כמו בחברות מסורתיות רבות, נעשית בדרך "טבעית", בחוג המשפחה, החמולה והקהילה, כשהילדים והצעירים משתתפים באירועים ולומדים מהמבוגרים בדרך של חיקוי. בהגיעם לבגרות אין הם זקוקים ללימוד פורמלי מובנה ומתוכנן. המבנה המסורתי של הדבקה הערבית מבוסס על הפזמון החוזר על אותם צעדים, המופיע בין החלקים המשתנים של הריקוד, שהם הווריאציות המגוונות את ריקודי הדבקה. האלתורים הם פיתוחים של צעדי יסוד, שהרקדנים המצטיינים מסוגלים לבצעם, הן כמנחים ומובילים את שורת הרוקדים, והן כסולנים המפגינים את מיומנותם לפני השורה ולעני הציבור. המחול בחברה המסורתית הוא אחד ממרכיבים רבים ושונים של אירועים, טקסים, חגים, חגיגות, תהלוכות ושמחות. המחול לא עומד ברשות עצמו, ואין לו קיום ללא קהל אוהדים מריע, שהוא שותף מלא לאירוע, בין אם זהו קהל של רוקדים ובין אם זהו קהל של צופים. מרכיביו התנועתיים של מחול הדבקה כוללים: הליכות למיניהן,

המגזר הערבי והמגזר היהודי בישראל מקיימים ביניהם זיקות גומלין, השפעות דו-סטריות וקשרים ממשיים. מכוח תהליכים אלו נוצרו, בצד אלמנטים המייחדים כל מגזר, דפוסיים דומים ביניהם. באמצעות גלגוליו של מחול הדבקה הערבי והעברי נוכל לבחון הנחה זו. השימוש במונח דבקה עברית - כשם שקיימות שפה, תרבות, מוסיקה ושירה עברית - מטרתו לבודד את שתי הישויות של המחול העברי והערבי ולאפשר דיון בזיקות הגומלין שביניהן. הדיון אינו מתמקד בניתוח האלמנטים הריקודיים של הדבקה גרידא, אלא באספקטים תרבותיים וחברתיים המשקפים את הדיכוטומיה בין מגמות של המשכיות ומגמות של שינוי בדפוסיים המסורתיים. ואכן, אנו עדים לתמורות בסדר גודל שונה בצביון, באופי, בפונקציה ובמיקום הדבקה בחברה הערבית מאז ראשית המאה ה-20 ועד היום. המאמר מתבסס על ידע מצטבר, שנאסף מתוך ניסיון של שנות פעילות

איילה גורן-קדמן

הדבקה וגלגוליה

זיקות גומלין בין הדבקה במגזר הערבי והיהודי בישראל

רבות בתחומי הריקוד העממי והאתני בקרב הציבור היהודי והערבי וכן על לימוד וקריאה של חומר רלוונטי, הן מדעי והן כללי. הגישה המנחה איננה מבוססת על פרדיגמה מחקרית או על הנחות יסוד תיאורטיות.

מהי הדבקה?

משום העדר תיעוד בכתב והעדר מחקרים היסטוריים, מעט מאוד ידוע על מקורותיה הקדומים של הדבקה. העדויות הקיימות משייכות את הדבקות למעגלי התרבות ולסביבות שבהן חיים ערבים. הפצתן של הדבקות בכל ארצות המזרח-התיכון והקרוב ובארצות המאגרב חלה עם התפשטות האיסלאם. נהוג להגדיר את הדבקה כריקוד שורה גברי, שתכונותיו היסודיות מעידות על היותו קשור לעבודת האדמה - הרקיעות והקפיצות, וכן למרכיבי לוחמה - תנועות כתפיים חזקות, קריאות הלהבה ועידוד, עצם הריקוד בשורה ויסוד האחדות והאחדות של הרוקדים המזכירים אחדות צבאית. אולם בפועל אין הדבקה בלעדית לגברים והיא נרקדת גם על ידי נשים ערביות. בארץ ישראל יש לריקודי הדבקה מקום מרכזי בקרב האוכלוסייה הערבית, בפרט הכפרית, אבל גם בקרב אוכלוסיות עירוניות. הדבקה היא ריקוד עממי נפוץ ושכיח ביותר, וכמעט בלעדי בקרב האוכלוסייה הערבית המורכבת מקבוצות שונות - מוסלמים, נוצרים, דרוזים ובדווים.

קפיצות וניתורים, רקיעות במקום או תוך כדי התקדמות, הנחות עקב או בהונות. כיווני ההתקדמות הם בדרך כלל קדימה בשורה עורפית או בעמידה חזיתית, הצדה על פי רוב ימינה, אבל קיימת גם תזווה שמאלה. הריקוד כולל מגוון של אחיזות ידיים המתחלפות ביניהן בעמידות שונות במרחב - בין שורה צפופה וזרועות צמודות לצדי הגוף לשורה מתרווחת כשזרועות הרוקדים נשענות זו על זו. יש אחיזות בידיים כפופות תוך שילוב אצבעות כשהידיים לפני הגוף או מאחורי הגב. וכמובן, אחיזות חגורות או אבנטים. השינויים בצורות ובאחיזות מתבצעים בד בבד עם השינויים בצעדות. אלמנטים צליליים וקצביים של הריקוד כוללים רקיעות, שהן חלק מהליווי המוסיקלי, ומחיאיות כפיים קצביות כשהידיים במצבים משתנים. במחיאיות משתתף גם קהל הצופים. לאלו מצטרפות קריאות הלהבה ועידוד של הרוקדים, הנגנים והציבור הרחב. על המעברים ממצב אחד למשנהו מנצח ראש המחולה, שהוא גם הרקדן המצטיין, בתיאום עם הזמר/ים והנגן/ים. את הדבקה מקדים ה"מאוואל" - שיר איטי, מעין הקדשת הריקוד, שמשמע זמר סולן. בתום ה"מאוואל", מופיעות הרקיעות הקצביות בעמידה במקום לשם יצירת אחידות בריקוד ולחימום הרוקדים והאווירה. רק לאחר מכן נכנס הריקוד להילוך גבוה, כשהתופים מלווים

רבות בתחומי הריקוד העממי והאתני בקרב הציבור היהודי והערבי וכן על לימוד וקריאה של חומר רלוונטי, הן מדעי והן כללי. הגישה המנחה איננה מבוססת על פרדיגמה מחקרית או על הנחות יסוד תיאורטיות.

מהי הדבקה?

משום העדר תיעוד בכתב והעדר מחקרים היסטוריים, מעט מאוד ידוע על מקורותיה הקדומים של הדבקה. העדויות הקיימות משייכות את הדבקות למעגלי התרבות ולסביבות שבהן חיים ערבים. הפצתן של הדבקות בכל ארצות המזרח-התיכון והקרוב ובארצות המאגרב חלה עם התפשטות האיסלאם. נהוג להגדיר את הדבקה כריקוד שורה גברי, שתכונותיו היסודיות מעידות על היותו קשור לעבודת האדמה - הרקיעות והקפיצות, וכן למרכיבי לוחמה - תנועות כתפיים חזקות, קריאות הלהבה ועידוד, עצם הריקוד בשורה ויסוד האחדות והאחדות של הרוקדים המזכירים אחדות צבאית. אולם בפועל אין הדבקה בלעדית לגברים והיא נרקדת גם על ידי נשים ערביות. בארץ ישראל יש לריקודי הדבקה מקום מרכזי בקרב האוכלוסייה הערבית, בפרט הכפרית, אבל גם בקרב אוכלוסיות עירוניות. הדבקה היא ריקוד עממי נפוץ ושכיח ביותר, וכמעט בלעדי בקרב האוכלוסייה הערבית המורכבת מקבוצות שונות - מוסלמים, נוצרים, דרוזים ובדווים.

את השירה ו/או את הנגינה. השירה והנגינה הן אנטי-פונליות, שירת מענה בין סולן לסולן או בין סולן לקבוצה או בין שתי קבוצות. מונון סוגי הלילים חד-קניים ודו-קניים מלווה את הריקודים, ביניהם הנפוצים ביותר - "הנאיי", "מיזויזי", "ירגול" ו"שבאבה". לפי המסורת הערבית ובפרט המוסלמית, בריקודי הדבקה לא מערבים גברים ונשים יחד. הגברים רוקדים במקומות החושפים אותם לעיני הציבור: בכיכרות וברחבות. בדבקות עוברים לסירוגין מקטעים רגועים ומאופקים לקטעים דינמיים מתפרצים. הריקוד יכול להימשך כך זמן רב, שכן יש לרוקדים הזדמנות לנוח. הנשים אמורות לרקוד במקומות סגורים, ותנועתן ריקודיהן מאופקות וצנועות יותר. עם זאת, יש דפוסי דבקות משותפות לגברים ולנשים. יש גם ריקוד נשים הנרקד בלוויות ובאבל המתבצע תוך קפיצות לגובה.

תמורות בדבקה הערבית המסורתית

בדבקה המסורתית חלו תמורות כתוצאה מהשפעות שונות. מסלול השפעה אחד התפתח כתוצאה מהשכנות עם היהודים והאינטראקציות עמם. השפעות מכיוון אחר מגיעות מארצות ערביות שכנות, בעיקר באמצעות הטלוויזיה והרדיו, המשדרים תוכניות מחול וזמר ערביות. בשני מסלולים אלו מילת המפתח היא הלהקה. הפונקציה העיקרית בהופעות של להקות המחול היא להרשים בכל מחיר, להפתיע, להדהים, ליצור בצופים מעין "הלם צפייה". תכלית זו מושגת על ידי הכנסת אלמנטים זרים לתבניות ולדפוסים מסורתיים ועממיים. בספרם "מברוק - תרבות החתונה הערבית בישראל" מצביעים עאדל מנאע וקוסאי חאגי' יחיה על כמה נקודות מעניינות בהקשר של שני מסלולי ההשפעה שצוינו לעיל, האחראים במידה רבה לתמורות בדפוס החתונות על מרכיביהן השונים, הכוללים גם את תחום המחול העממי, הדבקה. וכך הם כותבים: "לא רק המוסיקה והשירים עברו תהליך מודרניזציה, כלומר התמערבות, אלא גם ריקודים עממיים שונים שהתלוו אליהם. הדבקה הקבוצתית, לדוגמה, הולכת ונעלמת מחגיגות החתונה, ואת מקומה תופסים ריקודים בזוגות וביחידים [...] הדבקה היא ריקוד עממי, שבשנים האחרונות מתמחות בו להקות ריקוד מקצועיות בכפרים שונים [...] בחתונה המסורתית נטלו המוזמנים חלק פעיל בריקודים, במחאות הכפיים ובשירים המיוחדים, שליוו כל שלב משלבי החתונה. באופן כזה המוזמנים תרמו תרומה חשובה להצלחת החתונה. המודרניזציה של החתונה הערבית הפכה את רוב המוזמנים לצופים פסיביים [...] להקות הנגנים והזמרים, על כלי הנגינה החשמליים שלהן, גברו על הזמרים העממיים ועל שיריהם המסורתיים. הריקודים המודרניים, החביבים כיום על הצעירים והצעירות באולמות החתונה [הכוונה כמובן לריקודים סלוניים וריקודי פופ ורוק, א.ג.ק.], ירשו במידה רבה את מקומם של הסחגיה והדבקה בכיכרות הכפרים". הסחגיה היא שורה (או שתי שורות מקבילות) של גברים בלבד, המתנועעים לפנים ולאחור תוך מחאות כפיים קצובות המלוות את שירתו ודבריו הקצביים של הפייטן, המנחה חלק זה בדברי שבח לחתן, והמשתתפים עונים אחריו בקריאות קצביות. מנהג זה אצל הבדווים נקרא דחייה. בלהקות דבקה רבות, שהוקמו בעשור האחרון, בפרט בלהקות הצעירות, נפרץ מחסום ההפרדה בין המינים. בנים ובנות רוקדים דבקות זה בצד זה. הכוריאוגרפים מגוונים את ההופעה על ידי שילוב והפרדה לסירוגין: בנים רוקדים, בנות משתלבות, בנים עוזבים, בנות ממשיכות, ובסיום - שוב כולם רוקדים יחד. תופעה זו מצביעה על אימוץ דפוסים מהלהקות היהודיות. התלבשו של הרוקדים הערבים מאבדות את יופיין המקורי. את

מקום השמלות היפיפיות הרקומות ביד תופסות שמלות התפורות מאריגים סינטיטיים, מבריקים, בגיבוב של דוגמאות וצבעים. בל נשכח עד כמה התקנאנו בעבר בערבים על לבושם המסורתי האקזוטי והמצודד, בעוד אנו נאלצנו ליצור דגמים ותבניות לבוש, שיתאימו להופעות ריקודי העם הישראליים המודרניים. לאחרונה מעדיפים בלהקות הערביות להשתמש באורגן חשמלי וסינטיסייזר בליווי המוסיקלי לריקודים, כלים הדוחקים החוצה את החלילים. הזמרים והמתופפים מוסיפים לכהן כסמלי המורשת הערבית. ישנם כמה מרכיבים ריקודיים, שאופיים העממי הצטמצם על חשבון האדרת אלמנט הראווה של הריקודים: המבנים הקבוצתיים נקבעים באוריינטציה חזיתית בהתייחסות לקהל הצופים; מרכיבי הריקוד מתחלפים במהירות רבה לבל ישתעמם הצופה; משך הריקוד מקוצר, שכן זה טיבו של ריקוד שמגמתו איננה לבטא את חווית הרוקדים אלא ליצור חוויות בקרב הצופים. דוגמה נוספת של אימוץ דגמים מלהקות יהודיות: מדריכים וכוריאוגרפים של להקות דבקה ערביות מעידים על עצמם ואף מתפארים שאין הם מוגבלים לדפוסי המחול המסורתיים, וכמו היהודים גם הם ממציאים צעדים וצורות יפים, מעניינים, מושכים את העין, ובעיקר - פחות מונוטוניים ופחות משעממים את הצופים. השוואה של הקשר בין הריקוד לליווי המוסיקלי בדבקה הערבית והעברית, כמו בכל יתר ריקודי העם, עשויה להבליט הבדלים מהותיים: בדבקה הערבית אין חפיפה מלאה בין חלקי המנגינה לבין חלקי הריקוד. המעבר מתבנית צעדים אחת לאחרת יכול להתרחש באותה נעימה, ולפעמים לפי נעימות משתנות. בריקודי העם ובדבקות העבריות יש חפיפה מלאה בין חלוקת הריקוד לחלקיו השונים לבין חלוקת השיר לחלקים. נעל פי הגדרות המילון של ריקודי העם, "בית" מתייחס לשיר מתחילתו ועד סופו, והוא יכול להיות מורכב משני חלקים ויותר. "הפזמון" הוא אותו חלק החוזר בכל בית, ויכול להופיע כחלק ראשון, אמצעי או אחרון של השיר. בדרך כלל נרקד הפזמון לפי אותה מנגינה, אבל לפעמים יש וריאציות בפזמון.)

הדבקה הערבית - מקורות והשפעות

השפעת אורחות החיים של הערבים על יהודים ראשיתה בארץ ישראל של ימי העלייה השנייה. הקמת "אגודת השומר", שמשימתה היתה להגן על יישובים יהודיים בפני התנכלויות של ערבים, הביאה באורח פרדוקסלי ליצירת מגעים בין השומרים לבין ערביי הגליל. העולים היהודים ממזרח-אירופה הוקסמו מלבושם, משיריהם ומריקודיהם האקזוטיים של הערבים ואלה נעשו להם מושא לחיקוי: השומרים התלבשו בגלביות, כיסו את ראשיהם בכאפיות ועקל, נעלו מגפיים ורכבו על סוסים כמו הערבים. הם אימצו אף את ריקודי הדבקות ואת נעימותיהם, בפרט השירה בערבית בלוויית החליל. ד"ר צבי פרידהר מתאר תופעה זו במאמרו מראשית שנות ה-20. בעלייה השלישית הגיעו לארץ-ישראל חלוצים ציונים סוציאליסטים, מגרמניה ומארצות מרכז-אירופיות אחרות, החדורים אידיאולוגיות לאומיות רומנטיות. רבים מהם התיישבו בקיבוצים וביקשו לעצב את חייהם לפי אמות מידה חדשות, בדפוסים בלתי מוכרים, תוך ניסיון



מפגש להקות חובבים באמנויות קבמה



להקות הדבקה מסחנין ומקלנסואה
Debka - Arab dance ensembles from Sachnin and Kalansua

להתערות בסביבתם החדשה. בסביבה זו פגשו לראשונה תושבים ערבים מקומיים, הפלחים, עובדי האדמה, רועי הצאן, הקרובים לטבע והמעבדים את אדמתם בשיטות קמאיות: הפלח החורש במחרשתו הפשוטה המובלת על ידי חמור או גמל, הדיש בגורן, שיטות הזרייה, הזריעה, תנועותיהם של הקוצרים במגל ותנועות המאלמות. מראות אלו - שנדמו להם כדמויות מן התנ"ך הקמות לתחייה לנגד עיניהם - עוררו את דמיונם ושמשו מקור השראה ליוצרים בתחומי המחול, המוסיקה, הציור והתלבושות, ששקדו על עיצוב טקסים לחגי הטבע והחקלאות, שדפוסייהם החלו להתגבש בתקופה זו בקיבוצים.

כאן המקום להזכיר את שמותיהם של רקדנים ורקדניות, רובם בני העלייה השלישית, שחונכו על ברכי המחול המודרני האקספרסיוניסטי, בעיקר בגרמניה ובאוסטריה, שניסו להתמודד עם הצורך ליצור דפוסים מתאימים לסביבה החדשה ולאורחות החיים החדשים. ברוך אגדתי, שדמויות התושבים הערבים המקומיים הדליקו את דמיונו הפורה, נתן להם ביטוי משלו בריקודי הסולו שלו ובציוריו. חברות הקיבוצים לאה ברגשטיין ברמת יוחנן, רבקה שטורמן בעין חרוד, צשקה בגן שמואל וכן ירדנה כהן וגורית קדמן, שאינן חברות קיבוץ, מגייסות את דמיון הפורה בתחום התנועה והמחול ובכך תורמות תרומה מכרעת לעיצוב דפוסי הטקסים בחגים החקלאיים בקיבוצים. ההשפעה הערבית והמזרחית בולטת ביותר בסגנון התנועתי שנוצר. המלחינים, שגדלו אף הם על ברכי המוסיקה המערבית, מספקים לרקדנים מוסיקה בגוונים מזרחיים וערביים, העולה בקנה אחד עם סגנון המחול המתהווה. רבים מהריקודים שנוצרו לטקסים אלו והיוו מרכיב חשוב בהם, הפכו עם הזמן לריקודי עם הנרקדים מחוץ למסגרות הטקסיות, וביניהם ריקודים בסגנון הדבקה.

בשנות ה-40 התגבשה לראשונה תנועת ריקודי העם הישראליים. תחילה במימדים קטנים, בעיקר בהתיישבות העובדת. ב-1944 התקיים כנס המחולות הארצי הראשון בקיבוץ דליה ביוזמתם של גורית קדמן, המרכז לתרבות וחינוך של ההסתדרות ומוסדות התנועה הקיבוצית. מ-1944 עד 1968 התקיימו בקיבוץ דליה חמישה כנסי מחולות גדולים. מספר הלהקות והמשתתפים גדל מכנס לכנס, וכמוהו גם קהל הצופים ומימדי ההפקה. מאז הכנס הראשון ובכל הכנסים שאחריו, היה המגזר הערבי מיוצג על ידי להקות דבקה מיישובי הסביבה ויישובים מרוחקים יותר, שהופיעו על הבמות של מופעי הראווה, כמו גם במחנה הרוקדים ובקהל הצופים. ראוי לציון מיוחד הכנס ב-1947, שבו התקיים המופע הפומבי הגדול בתנאי עוצר לילה, שהטילו הבריטים על היישוב היהודי. על אף העוצר נמשכה תוכנית המופעים כל הלילה עד הנץ החמה.



דבקה ערבית מסחנין

Debka - An Arab dance ensemble from Sachnin

הדבקה הערבית והדבקה העברית מייצגים שני מודלים של התפתחות בכיוונים מנוגדים. הדבקה הערבית מייצגת מחול מסורתית, שהוא חלק ממורשת רבת דורות, המנסה לדבוק בדפוסים הקיימים ולשמרם ולבלום תהליכים של מודרניזציה, מערביזציה וישראליות המביאים לשינויים ולתמורות מרחיקות לכת במסורת. המודל היוצא דופן של ריקודי העם הישראליים, הנמצאים בתהליך של התהוות והיווצרות תוך יניקה ממקורות רבים, מייצג יצירה עכשווית הפרוצה מלכתחילה להשפעות מקומיות וכלל-עולמיות.

ריקודי הדבקה הערבית כמו גם ריקודי הדבקה העברית מושפעים מטכנולוגיות מודרניות ומאמצעי הקומוניקציה המפותחים הדומיננטיים כל כך בחיינו והפועלים במגמה של טשטוש הייחודיות של הקבוצות. על אף תהליכים אלו, נשאר בעינו הבדל מהותי בין רפרטואר הדבקות כנציג הכמעט בלעדי של הריקוד העממי במגזר הערבי, לבין המגוון העצום של ריקודי העם הישראליים, שהדבקה היא רק אחת מהם.

רפרטואר ריקודי העם הישראליים כולל ריקודים רבים הנרקדים בשורות, שאינם נמנים עם הדבקות. קיימות "דבקות", שאין הצדקה לכנותן בשם זה, משום שהצעדים, התנועות והאחידות שלהן לקוחות מסגנון ריקוד מערבי יותר מאשר מזרחי. אלמנטים מהדבקה מצויים בריקודים שאינם דבקות, ויעידו על כך תיאורי צעדים ותנועות מלקסיקון המונחים של ריקודי העם, כמו: "ניתורי דבקה" - ניתורים במקום תוך סיבובי המותניים מצד לצד; "ניתורי הקשה" - תוך ניתור על רגל אחת הצדה, כשעקב הרגל האחרת מקיש אל הרגל המנתרת. "ניתורי הקפצה" - כשרגל אחת מנתרת תוך רגיעה חזקה ברגל האחרת, ועוד.

אפשר אפוא לתאר את ריקודי העם הישראליים המכונים דבקות על רצף, שבקוטבו האחד דבקות הקרובות מאוד לדבקות הערביות, לפעמים עד כדי שימוש במנגינות, בטקסטים ובשמות ערביים, ובקוטב הנגדי - הדבקות הבנויות על אוצר אלמנטים שאינם "דבקאיים". על רצף זה אפשר למקם את יתר הדבקות המצויות בקרבה זו או אחרת לאחד משני הקטבים.

להלן כמה דוגמאות לדבקות הקרובות מאוד לדבקות הערביות: ♦ "דבקה רפח", שמחברה הוא משה פרסר (זהו ריקודו היחיד), מבוססת על מרכיבים ערביים טהורים: הצעדים, העמידות, אחידות הידיים והלחן, שמילים עבריות נתחברו לו בשלב מאוחר יותר. הריקוד נוצר במחנה רפח ביוני 1946, מחנה שבו ריכזו הבריטים רבים ממנהיגי היישוב לאחר "השבת השחורה". העצורים הפגינו את זקיפות קומתם ואת המורל הגבוה שלהם בין היתר ברוקדם דבקה זו. יוצר הדבקה צפה בערביי הסביבה, ליקט אלמנטים מריקודיהם, עיבד אותם לחלקים בהתאם ללחן ויצר ריקוד אהוד הנרקד גם היום. יש נטייה להפוך ריקוד זה לריקוד גברים, בפרט כריקוד הופעת, אבל כריקוד-עם משתלבות בו גם נשים.

♦ "דבקה דלעונה", שמחברה הוא יואב אשריאל. השיר הערבי "אלא דלעונה" נפוץ ביותר בכפרים ובערים במגזר הערבי, ובריקוד המתלווה אליו קיימים אלמנטים אוניברסליים בצד וריאציות פרטיקולריות. בריקודו של אשריאל מצויים אלמנטים של צעדים ואחידות על טהרת הדבקה הערבית ואף הלחן הוא ערבי (המילים נעלמו במהדורה העברית).

♦ "דבקה משולשת" הבנויה משלוש וריאציות, (שלושה בתים), שאותן ליקטה גורית קדמן (אז עדיין גרט-קאופמן) מריקודים ערביים

והתאימה אותן בסדר "יקי" ללחן ערבי. אף כאן לא קיימות מילים. ♦ "יה עבוד", דבקה שמחברה הוא מושיקו הלוי. על אף מוצאו התימני הרבה לוי לעבוד עם להקות ערביות, למד מהן מוטיבים מבניים, צורניים, אלמנטים של צעדות, אחידות, ובעיקר את הסגנון הדבקאי הערבי. הוא השתמש בחומרים אלו ביצירת דבקות "חדשות", ביניהן "יה עבוד", שכל מרכיביו ערביים. שמונת חלקי הריקוד, שהם שמונה וריאציות, הלחן, הטקסט, השם ומעל לכל - סגנון הריקוד, כולם מהמקור הערבי.

♦ "דבקה דרוז" (שמה מעיד על המקור), שמחברה הוא ויקי (שמואל) כהן, חבר קיבוץ דליה. חומרי הריקוד שאובים מהדבקה הדרוזית, הדומה בכל לדבקות הערביות. אפילו מבנה הריקוד המורכב מפזמון החוזר בין ארבעה בתים, שהם ארבע וריאציות, הוא מבנה אופייני לדבקה הערבית. מעניין לציין שוויקי, שיצר הרבה דבקות, מעיד על עצמו שעד שיצר את "דבקה דרוז" לא ראה דבקות דרוזיות מימיו. אם כך - כיצד אפשר להסביר את השפעת החומרים הדרוזים בריקודו? את הלחן ל"דבקה דרוז" חיבר המלחין אורי גבעון. כמה דוגמאות המייצגות את הקוטב הנגדי, של דבקות הרחוקות מן הדבקה הערבית:

♦ "דבקה דייגים", שמחברה הוא שלום חרמון ז"ל. החומרים בריקוד זה אינם שאובים מהרפרטואר האופייני לדבקה הערבית כלל וכלל. הסגנון קרוב יותר לסגנון המחול המערבי.

♦ "דבקה גלבוני", שחברה בידי רבקה שטורמן. היא יצרה את הריקוד בהשראת מאורעות בעמק יזרעאל, שבהן נפל חיים שטורמן (גיסה) למרגלות הגלבוני. התנועות מבטאות מוטיבים של התקפה ונסיגה לסירוגין, בניסיון לתת ביטוי ריקודי לאי נכונותנו לסגת ולהישבר. את הלחן כתב עמנואל עמירן. הטקסט מבטא את כוח עמידתנו המגיע לשיא בחלק האחרון במילים: "טל, טל, טל, טל, טל ומטר על הרי הגלבוני", במחאה כנגד הקללה בקינת דוד: "הרי הגלבוני אל טל ואל מטר עליכם". אף כי סגנון התנועות והלחן אינו ערבי, הוא צבוע בגוון מזרחי.

אל תהליכי האקולטורציה של אימוץ דפוסים בין המגזר היהודי והמגזר הערבי, שתוארו לעיל, התלוו גם תהליכים של אימוץ אלמנטים ממקורות אחרים. וכך אנו עדים לתופעות דומות בשני המגזרים לצד קיומם של דפוסים ייחודיים לכל קבוצה.

ביבליוגרפיה

1. אטינגר, שמואל (עורך), תולדות היהודים בארצות האסלאם, הוצאת מרכז זלמן שזר, ירושלים, תשמ"א.
2. בהט-רצון, נעמי, דבקה - מחול מסורתי של אחדות ופורקן, מחול בישראל, אפריל 1979, תל-אביב.
3. עאדל, מנאע וקוסא, חאג' יחיה, מברוכ - תרבות החתונה הערבית בישראל, המרכז לחקר החברה הערבית בישראל, 1995.
4. קדמן, גורית, ריקודי עדות בישראל, הוצאת מסדה, תל-אביב, 1982; עם רוקד, הוצאת שוקן, תל-אביב, 1969.
5. שילוח, אמנון, המוסיקה בעולם האסלאם - מבט חברתי-תרבותי, מוסד ביאליק, ירושלים, תש"ס.
6. לקט מאמרים מתוך רבעון מחול בישראל משנים שונות.
7. לקט מאמרים מתוך ירחון רוקדים - רבעון לריקוד עם ומחול משנים שונות.