

הדבקה - מחול מסורתי של אחדות ופורקן

מאת נעמי בהט-רצון

ר"סמל" לחברה או לסביבה.

הדבקה - מחול של גברים עובדי אדמה.

עובדה זו מחייבת להקדיש ולו רק מילים מספר להבנת מאפייניה של החברה הכפרית הערבית והדרוזית לפני שניגש לתאור המחול.

המשפחה המורחבת - החמולה - היא אבן היסוד לחברה זו, גם אם כיום הולכים תפקידיה ופוחתים, יש לסו-לידירות המשפחתית תפקיד חשוב ומרכזי גם כיום. המשפחה - היא היחידה הבסיסית בכל חברה כפרית ולה תפקיד מרכזי מבחינה כלכלית גם אם כיום אין הוא בלעדי.

התרופפותו של הגורם החקלאי כבסיס כלכלי יחידי גורם לפרצות במסגרת המשפחתית. אך למרות זאת, גרם הבידוד היחסי של אנשי הכפר - בניגוד ליושבי הערים - לשימור מסגרות מסורתיות ולקצב התפתחות איטי יותר. אמצעי התחבורה והתקשורת של זמננו, פיתוח הכלכלה והתפשטות המדיניות בחקלאות הם מצד אחד חלק מתהליך של טשטוש ההבדלים בין הכפר לעיר ומצד שני הפער הקיים עדיין ברמת החינוך - במקומות מסוימים, מבודדים, וזה הקיים עדיין ברמת החינוך והלימוד בין הגבר לאשה (בחברה המוסלמית והדרוזית) מהווה בעיה גם כיום.

גם כיום אבי המשפחה, אשר על שמו נקרא שמה - ואשר על פי רוב מקום מושבו הוא גם מקום מושבה (של רוב משפחתו) - הוא המייצג אותה כלפי השלטונות והמימסד החילוני והדת, והוא אשר קובע, בדרך כלל, את צביונה הפוליטי - המפלגתי של משפחתו. בספרו "ערב המזרח התיכון" מציין גבריאל בר תכונות אופייניות לכפר הערבי. בר כותב:

גם באותם כפרים במזרח-התיכון הערבי, שבהם הופיעו בדור האחרון שכבות מקצועיות וכלכליות חדשות, לא נעלמה, ולרוב גם לא נתרופפה, זיקתו של בן-הכפר למסגרות החברתיות הישנות, לחמולה ולעדה הדתית. (ע' 196)

חלק ניכר של המסגרות המסורתיות מתפורר והולך. במשפחה המורחבת ובשכבט ניבעות פרצות: הדת שוב איננה גורם שליט יחיד בקביעת נאמנותה ורגש-השתייכותה של האוכלוסייה. (ע' 270)

דבריו הבאים מנחים אותנו הישר אל הטקסים המסורתיים כיום, ואלה נוגעים ישירות להמשך דיוננו:

המחול הוא מסגרת לשימור ערכים חברתיים-תרבותיים בקובענו עובדה זו, אין אנו מחדשים דבר; במאמר זה על מחול הדבקה כמבטא וכמאפיין תרבותי-חברתי של חברה מסוימת, ברצוני לחזור ולהדגיש את הצורך בראיית המורכבות בנושא. כונתי שהמחול הוא מרכיב בתוך טקס, יסוד בלתי נפרד מאירוע שלם שהוא חלק ממערכת. כלומר יש לראותו לא כפעולה בודדת או אירוע יחיד, אלא כמרכיב במערכת פעולות חברתיות אשר תפקידן להבטיח בראש וראשונה תמסורת סדירה של ערכים חברתיים-תרבותיים שהחברה דואגת לקיומם. ע"י יצירת מועדים ומסגרות מיוחדים מאפשרת החברה ליחיד לראות עצמו כחלק מקבוצה חברתית (שגם היא עצמה חלק ממסגרת חברתית רחבה יותר). ובעיקר מתאפשרת ע"י כך, הדגשת המשותף בין היחיד והקבוצה. באומרנו "משותף" - כוונתנו לאותם ערכים שהחברה מעוניינת בקיומם וטיפוחם למען לא יישכחו ויהוו דבק טוב למסגרת אותה קבוצה אנושית.

הדבקה - היא מחול הקשור בכל אירוע חגיגי בחברה הערבית והדרוזית במזרח התיכון. וכפי שנראה בהמשך, יש בו כדי לבטא ולהבליט ערכים וסמלים ולשמש מסגרת נאותה ל-הפגנת הסולידריות בין היחיד לקבוצה (למשפחה) ולחברה שהוא מייצג.

יסוד נוסף שהמחול נותן לו ביטוי, הוא ייצר הפעילות וה-משחק הקיים בנו. מסגרות החולין של היומיום אינן עונות על צורך בסיסי זה, ולכן מספקות ההזדמנויות החגיגיות אפשרויות לפעילות ולשעשוע. דבר זה מודגש במיוחד ב-חברה מסורתית כמו המוסלמית והדרוזית (שבה אנו דנים). בין שעשוע או משחק אשר תפקידו לאפשר התגברות על השעמום שבשגרת החיים היומיומיים ובין פורקן מתיחות שהצטברה, מפריד גבול דק מאד.

המחול כפורקן הוא אמצעי חיוני בכל חברה לא כל שכן בחברות בהן נורמות ההתנהגות מחייבות איפוק רב וקיימות מערכות של איסורים וגבולות צרים של התנהגות. כאן משמש האירוע החגיגי ובתוכו המחול הזדמנות לביטוי ולפורקן אמוציונאלי. "הסרת בלמים זמנית" זו באה רק להדגיש את ה"חגיגי וה"מיוחד" שבאותה הזדמנות בניגוד ליומיומי, השגרת, המקובל.

שימור ערכים, אחדות חברתית או פורקן יצרים ורגשות - כל אלה מוצאים להם ביטוי נאמן במחול. התנאים הגאו-גרפיים והכלכליים וכל מה שאנו קוראים בשם "מורשת תרבותית" תורמים לצביונו המיוחד ועושים אותו ל"מייצג"

אכן, רוב בעיות-החברה הערבית המודרנית נובעות מכך, שלצד התמורות החברתיות נשמרים בחלק מן האוכלוסיה, או אף ב-אוכלוסיה כולה, דפוסים חברתיים ישנים והשקפות מושרשות מדורי-דורות שהגן חלק אורגני מן החברה המסורתית.

טקסי החתונה

טקסי החתונה הם ההזדמנות הנפוצה ביותר לחגוג ולשמוח. וכאן עלינו להזכיר כי במקומות שבהם מסגרות דתיות הן השולטות בכיפה - כמו בכפרים דרוזיים מסוימים - מת-קיימים טקסי חתונה דתיים בלבד - ללא שירה ומחול.

נציין גם כי קיימים הבדלים בין המחולות והשירים אצל הערבים והדרוזים ובין איזור גיאוגרפי אחד למשנהו. גם מעמדם הכלכלי של הכפר והמשפחה משפיעים על אופי החג. מעט מאד נחקר תחום זה עד כה, ולכן נסתפק בקביעה זו מבלי להידרש להשוואות ולסיכומים שאין מקומם כאן.

אנסה להביא מ'יכבים אופייניים לטקס ולמחול המשתלכ בו ונתייחס אליו כאל תופעה העומדת בפני עצמה.

בספרו "החברה הבדואית כנגב" כותב עמנואל מרקס על הטקס והחגיגה:

חוקרי חברה רבים רואים בחגיגות כבואה של המבנה החברתי. מתוך כך הם מניחים כי אנשים החיים בקהילה אחת, השותפים לאותה מורשת תרבותית ולאותה מסגרת פוליטית, גם יחוגו את אותם חגים. אם כל החגיגות נעשות במתכונת אחת, הרי אם ראית אחת - ראית את כולן. אך מבט מקרוב בשמחות כאלה ילמדנו כי הן לובשות צורה שונה בקרב מיגזרים שונים של הקהילה. פרטי הטקס, הרכב המשתתפים, טיב המתנות ועוד, משקפים את מקומו של כל מגזר במבנה החברתי. (ע' 208)

כיום, נמשכים טקסי החתונה על פי רוב, שלושה ימים. בכללם סעודת ערב אצל אבי החתן ובמקביל מתאספות בבית הורי הכלה הנערות, ושרות ורוקדות סביב הכלה הישובה על כסא מקושט - במרכז החדר.

בבית הורי החתן ישולבו שירים המבוצעים ע"י השער (Sha'er), הפייטן - זמר. כאשר המשפחה היא בעלת אמצעים יוזמנו לפעמים שני פייטנים - זמרים ואז ה"דו-שיח" המוסיקלי-תחרותי ביניהם מוסיף להגברת השמחה.

בערב מתאספים במרכז הכפר, סביב הזמר (אשר הוא מנחה הטקס ומרכז האירוע) הגברים לשירה ומחול, כשקהל רב של חוגגים יושב מסביב. בלי קהל מגיב וער - לא תיתכן השמחה, לא יתקיימו מחולות.

הדבקה - היא גולת הכותרת של השמחה. גם במקרים שאין

היא חלק מן הטקס עצמו - לא תיתכן שמחה של ממש ללא מחול הדבקה. להבדיל מן התהלכה הנרקדת ללווי החתן או שירת המענה, אשר בהן נוטלים חלק אנשים רבים, במחול הדבקה תשתתף רק קבוצה נבחרת של גברים. זהו מחול התובע מן הרקדנים כושר גופני וגמישות אך מעל לכל - מוסיקליות, חוש קצב מפותח מאד, תגובות מהירות ורוח-צוות. מספר הרקדנים אינו גדול, בין שמונה לששה-עשר בדרך כלל, גודל המאפשר ביצוע תוך שמירת האחדות, הדיוק והגמישות.

למותר לאמר כי המחול נלמד ע"י התנסות בלבד, דבר קשה כשלעצמו, ומכאן "ברירה טבעית" מסוימת בין הרקדנים. במחול מוצגת יכולתו האישית של כל רקדן, אך בעיקר יכולתה של ה'ק'ו'צ'ה להגיב כמכונה מושלמת. חוש הקצב הקולקטיבי קיים כל הזמן, ללא הפסק, גם אם קיימים "אי-דיוקים" מסוימים בתנועה האישית אשר הם חלק מן התנועה, ויש בכך רק לחזור ולהדגיש את אחדותה של הקבוצה הרוקדת. הדבקה היא מחול נמרץ מאד, המתבסס על רקיעות רגליים, וכמו מחולות דומים מסוג זה ברחבי תבל הוא מדגיש את הקשר לאדמה ויש בו עדיין שרידים המצ-ביעים על העובדה שהיה זה מחול של לוחמים.

מחול הדבקה בנוי על העקרונות הבאים:

1. תוזנת השורה כגוף אחד - לעיתים בתוספת של אילתור ע"י סולן או שניים הניצבים מול השורה.
2. תנועה משוכללת של הרגליים. המרכיב המרכזי של צעדי המחול הן רקיעות, לעיתים סינקופטיות, הכוללות מאד על רקע מנגינת החליל - במשקל זוגי בדרך כלל.
3. יציבת הגוף זקופה, המבט אל המוביל של השורה, תנועה מגבלת של כתפיים, מתניים וראש.

המחול מתחיל כשהרקדנים מסתדרים בשורה, ידיהם אחוזות, השורה נערכת בחצי-גורן - כשהכול רואים את הכל. החלילן ניצב במרכז כשהשורה נעה סביבו, כמו על סף מעגל, וכך נשמר קשר-עין בין המחלל לרוקדים. כשהמנגן פותח מצטרפים הרוקדים בדריכות-רגל במקום, כדי לרכוש קצב אחיד ולהכין את הגוף לתנועה. המחול עצמו מתחיל בקטע פשוט יחסית, כעין "פזמון" של צעידה המאפשר השגת אחידות התנועות, תחושת הקבוצה ויכולת לעבור במשותף לצעדים מורכבים יותר - בהמשך.

הסירוגיות בין הפשטות של הפזמון למורכבות האינטנסיבית שבתנועות-המחול מאפשרים לקהל להגיב במחיאיות כפיים כליזרי קצוב לפזמון וקריאות המרצה ועידוד בקטעים הווירטו-אוזיים יותר.

קריאות ומקצבים המושמעים בפה - ע"י הרקדנים וע"י הקהל.

ננסה לפרט כל אחד מן הגורמים אך מבלי להיכנס לניתוח מוסיקולוגי שהוא מעניין לכשעצמו. (המעוניינים יוכלו למצוא פרטים נוספים בחיבור "מוסיקה ותנועה בטקסי החתונה אצל הדרוזים בישראל" מאת מחברת מאמר זה.

ה ח ל י ל - הוא הבסיס המוסיקלי של הדבקה - האלמנט התמידי, ההכרחי. האחרים הם רשות ולא חובה. לעתים יצטרף מנגן בתוף כד - הדרבוקה (Darbouka) - ככלי מלווה, אך אין זה הכרחי.

שירת הרקדנים - לעתים במקביל למנגינת החליל (באוקטבה נמוכה יותר) ולעתים במנגינה שונה אשר יחד עם מנגינת החליל יוצרת דו-מנגינה ולעיתים בי-טונליות (bitonality , דו-טונליות, ז"א נגינת החליל בסולם אחד והשירה בסולם אחר).

שלושת האלמנטים הצליליים האחרים הם יותר קצביים מאשר מלודיים והם מבוצעים ע"י הרקדנים או הצופים באמצעות הגוף עצמו ללא כלים.

רקיעות הרגליים הן האלמנט האופייני לריקוד זה. עוצמתן מגוונת מאד. על פי רוב הן חזקות, מודגשות וסינקופיות. החוקר הגרמני גוסטב דאלמן (Dalmann) בספרו: "דיוואן פלסטינאי" (Palästinischer Diwan), אשר בראשית המאה תאר שירים, מוסיקה ומחול של ארץ-ישראל, כינה את המחול בשם: "ריקוד רקיעות הרגליים" (בניגוד לתהלוכה, אשר אותה כינה בשם: "ריקוד מחיאות הכפיים"). קשה לכנות את עבודתו של דאלמן "מחקר מדעי" כחוקרים-נוסעים אחרים באותה תקופה, הוא בחר את מה שראה ב-ראייה ראשונה - כמאפיין וכהגדרה.

ידוע לנו כיום כי מצויים נוסחים שונים של הדבקה: רק-בישראל אנו מוצאים גרסאות שונות "מקומיות" המושגות על אותם אלמנטים בסיסיים בצירופים שונים ובכולן קיימים יסודות קבועים ומשתנים.

מאפיינים עיקריים של מחול הדבקה

הדבקה היא מחול שורה של גברים, תנועותיו בעלות אופי נמרץ ומודגש. זהו בראש ובראשונה מחולן של הרגליים. הגוף שומר כמעט תמיד על יציבה זקופה. גמישות מפרקי הברך והקרסול והקשיחות של כף הרגל מאפשרים רקיעות מודגשות מאד.

צעד אופייני: הישענות על עקב של רגל אחת ובעקבותיה רקיעה מהירה של כף הרגל - מופיע בצרופים של צעדים שונים, קפיצות ורקיעות. מספר הצעדים ניתן לבחירת

מוביל הקבוצה הוא אחד הרקדנים הטובים והמנוסים. הוא המנחה, ובשעת הצורך עליו לבחור את הצעד המתאים תוך קשר מתמיד אל המנגן. לפעמים עוזב המנחה את השורה ומאלתר כיחיד מול הקבוצה. ברוקדו בראש הקבוצה הוא מניף לעיתים מטפחת ובכמה עדויות שבעל-פה נאמר לנו כי זו באה כתחליף לחרב של ימי היות המחול מחול של יציאה לקרב או לאחר החזרה ממנו.

הטקסטים של שירי הדבקה

הטקסטים של שירי הדבקה הם בדרך כלל שירי שבח ליפי הנעורים, לאהבה, שבחי האשה והגבר. דוגמא אופיינית (בתרגום חופשי):

יפיך מסנוורני עד לעיוורון

הה, מלאכי.

טליה שלי, פתחי דלתך,

תם לילי.

או השיר הנפוץ - בערבית - "עלא דלעונא" כפי שמביא אותו סעיד בושנאק מנצרת במאמרו "מחול ומשחק בחתונה הערבית" (תרגום לעברית ברוך ברנשטיין, מובא בעלון "החינוך הגופני" 1978/1) המילים במקורן הערבי.

עלה דלעונא בתקול דחילך,

לאני מן קדדך ולא מן גילך

וצבור עלאי תאני אחקילך

עללא ג'רא לי אמברח וליומא...

ובתרגום עברי:

עלא דלעונא אומרה: לאטק,

איני בת דמותך ולא בת גילך,

המתן הטא אוזן ואני אגידך,

מה שקרה לי אתמול והיום לי...

ושירים רבים, שנושאים דומים, כשהשער - הפייטן - זמר מוסיף להם נימה של אקטואליות בשבחה של משפחת החתן, כפרו והנוכחים, האורחים

היסודות הצליליים של הדבקה

חמשת המרכיבים הצליליים המרכזיים של הדבקה הם:

ה ח ל י ל - (NAI) - חליל הרועים אשר תפקידו לנגן כמעט ללא הפסק.

שירת הרקדנים - המצטרפים אל החליל מדי פעם.

רקיעות הרגליים - שהן חלק מצעדות המחול אך תפקידן הצלילי חשוב מאד.

מחיאות הכפיים - של הקהל ולפעמים של הרקדנים עצמם. הן אינן קבועות, אלא ספונטניות תוך כדי המחול.

Recorded and transcribed in
the village Gat in Western Galilee,
Summer 1973
by Naomi and Avner Bahat

DEBKA דבקה

הקלטת ונרשם
בכפר ג'ת
בגליל המערבי
קיץ 1973.
ע"י נעמי ואבנר בהט.*

$\text{♩} = 120$

חילול
chant
קריאות
עזימות
hand clappings
צעדים
יד קיעות
steps

ח.
sh.
h.c.

ח.
sh.
h.c.

ח.
sh.
h.c.

S.

* דוגמת ההתחלה בלבד, מתוך טרנסקריפציה של קטע הנמשך 8 דקות.

* An example of the beginning from a transcription of eight minutes.

הדבקה ב"מחול העם" הישראלי

הדבקה התאזרחה במה שקרוי מחול-העם הישראלי, וכוונתי לדבקות אשר נוצרו או "נערכו" על פי אלמנטים מסורתיים בידי יוצרים בני זמננו, והם חלק מן הרפרטואר הקבוע של רקודי העם בישראל. קיימים כמובן מחולות רבים נוספים, שאינם נושאים את השם "דבקה" ומשולבים בהם אלמנטים מן הדבקה המסורתית.

בספרה "עם רוקד" מביאה גורית קדמון רשימה של 14 מחולות אשר בכותרת שלהם כלול השם "דבקה":

שם הרקוד	יוצר הרקוד	המלחין
דבקה אדמה	י. לוי	ד. זהבי
דבקה אוריה	מ. לוי (מושיקו)	ג. שרעבי
דבקה בדואית	מ. לוי (מושיקו)	מנגינה מזרחית
דבקה גלבוץ	ר. שטורמן	ע. עמירן
דבקה דייגים	ש. חרמון	ג. אלדמע
דבקה דליה	ש. כהן	י. קינן
דבקה דלעונה	י. אשריאל	נעימה ערבית
דבקה דרוו	ש. כהן (ויקי)	אורי גבעון
דבקה הלל	ש. כהן (ויקי)	א. נצר
דבקה חמור	ש. כהן (ויקי)	ע. זמיר
דבקה כנען	מ. לוי (מושיקו)	מנגינה עממית
דבקה כורדית	מ. לוי (מושיקו)	מנגינה מזרחית
דבקה רגילה	עבוד: ג. קדמון	מנגינה ערבית
דבקה רפיח		מנגינה ערבית

יש ברשימה זו דבקות המבוססת על תנועות מן המקור האתני (דוגמא טובה כזו: "דבקה דרוו", כששלוש היסודות המסור-תיים נעשה גם בתנועה וגם בלחן, מבלי לפגוע ברצף של התוצר החדש - כמחול, או כשיר - בפני עצמו). יש ביניהם אחרים, שבהם השם "דבקה" הוא רק זכרון ל-אסוציאציה רחוקה שלוותה את היוצר בן זמננו. גם במקרים בהם השתמשו היוצרים ביסודות מסורתיים, אין התוצר העכשווי אלא קרוב-משפחה רחוק של הדבקה המסורתית, ולו רק מן הסיבה שבמסגרת המקורית - האתנית קיימים אותם גורמים "משתנים" במחול ובלחן. ובעיקר, קיומם של יחסי-הגומלין, הנוצרים תוך כדי ההתרחשות ואינם ניתנים לחזרה. ניתן לחקתם - לבצעם ולהשתלב בהם נכונה - רק אחרי התנסות של שנים ודורות.

המנחה - המוביל. אילתוריו של המוביל על רקע שורת הגברים הרוקדים באחדות מירבית יוצרים שילוב מיוחד ואופייני. אחיזות הידיים (ידיים אוחזות בחגורתם של הרקדנים הסמוכים או ידיים שלובות על הכתפיים, או מרפקים ואצבעות שלובות) מאפשרות תנועה משותפת ואחידה של קבוצת הגברים.

בעיות של מחקר אתנוכוראולוגי

בפני המחקר האתנוכוראולוגי בישראל עומדת - עדיין - המשימה (אחת משורה של משימות רבות וחשובות...) לחקור ולתעד את הנוסחים השונים של הדבקה ובהשוואה למחקר מקביל שיערך בארצות השכנות בהן נרקדת הדבקה - לרשום את הנוסחים הרווחים, למיין את השווה והשונה (מבחינה גאוגרפית ואתנית).

להלן הדף הפותח טרנסקריפציה מוסיקלית של דבקה, כפי שהוקלטה בכפר ג'ת בגליל המערבי באוגוסט 1973. המחול נמשך כשעתיים והקטע שנרשם (לפי ההקלטה) נמשך כ-8 דקות. 8 דקות אלה נרשמו במדויק - ז"א כל האירועים הצליליים השייכים למחול. אל נשכח כי ה"פרטיטורה" מנסה לתאר על הנייר אירוע מוסיקלי-חברתי שיש בו גם הרבה מן החופשי והספונטני. יש לראות בדוגמא המובאת כאן בתווים, דוגמא אופיינית - לפי נסיוננו, אבל ההתייחסות אליה חייבת להיות פנומנולוגית - כשלמות בפני עצמה ללא כל יומרה להכללה או לקביעה סטטיסטית.

מחוסר מקום לא נביא כאן דוגמא של רישום צעדים, דוגמאות אפשר למצוא בדבקות שנרשמו ע"י האגודה לכתב תנועה בהדרכת נועה אשכול.

כיוון שגם במבנה המוסיקלי וגם במבנה התנועתי של ה-דבקה המסורתית קיים יסוד האילתור על תבניות קבועות יש לראות כל רישום - כדוגמא חד-פעמית. גם הרקדנים וגם המנגן יודעים מראש את הדגמים של תבניות היסוד של ה-מחול, ולכן התוצאה היא צרוף של אילתור על תבניות ידועות וההתרחשות הקונקרטית היא תוצר חד-פעמי, המושפע מן האווירה, כושרם של המבצעים והתיאום בין כל הגורמים.

הדבקה היא, איפוא, משחק מגוון של הטעמות צליליות וחזותיות, כשלכל אחד מן האלמנטים המרכיבים יש מבנה משלו, מבנה הניתן לצרוף ושינוי - בתוך עצמו ובאופן הצרוף של היסוד התנועתי לצליל. (כאשר אין השינוי בכל אחד מאלה בנפרד חייב להיות חופף).

ביבליוגרפיה

- Eshkol-Wachman, Folk Dances of Israel
Israel Music Institut, Tel-Aviv, 1970
7. בהט נעמי: מוסיקה ותנועה בטקסי החתונה אצל
הדרוזים בישראל. עבודה לתאר B.A. - פאריס.
סורבון, 1974.
- Bahat N. Musique et Mouvement Dans les Ceremonies de
Mariage chez les Druzes en Israel.
These de Diplom. Paris 1974
8. דאלמן, ג.ה.: דיואן פלסטינאי, לייפציג 1901.
Dalman G.H., Palaestinisher Diwan
Leipzig, J.C. Heinrich'sche Buchhandlung, 1901
9. קדמן, גורית: עם רוקד, הוצ' שוקן ירושלים, תל-אביב,
1969.
1. מרקס עמנואל, החברה הבדואית בנגב, הוצ' "רשפים"
תל-אביב 1974
- Marx, Emanuel, Beduin of the Negev
2. בר, גבריאל, ערבי המזרח התיכון, הוצ' הקבוץ המאוחד,
תשל"ג ישראל
- Baer, Gabriel, The Arabs of the Middle East
Hakibbutz Hameuchad, 1960, Israel.
3. פלאח, סלמאן, תולדות הדרוזים בישראל, משרד ראש
הממשלה, ירושלים, 1974.
4. חלבי, מיסבאח, הדרוזים בישראל, הוצ' מילוא בע"מ,
תל-אביב, 1973.
5. בושנאק, סעיד, מחול ומשחק בחתונה ערבית, עקון
"החינוך הגופני" 1978, הוצ' מכון וינגייט, ישראל.
6. אשכול-ווכמן, רקודי עם בישראל, הוצ' מכון למוסיקה
ישראלית, ת"א 1970.



צילם: ויקי כהן