תדמיתו של הרוקד במסורת היהודים יוצאי תימן – דינמיקה של ניגודים

מאת
נעמי בהט־רצון

היחס אל הרוקד בחברה המסורתית שונה עד לקיצוניות מחברה לחברה ואין המקרה האחד יכול ללמד על משנהו. לא נדון הפעם במיכלול הסיבות שגרמו לכך, ונעסוק בעקרונות בלבד. המשותף לכלל החברה האנושית היא התיחסות, שאין בה אדישות. התנועה היא כלי הביטוי הראשוני של האדם והמחול היה, ויהיה כנראה, תמיד ביטוי אנושי, שאין איש מרגיש עצמו "משוחרר" ממנו, ולכן רבים נותנים ביטוי (כפרטים או כמיצגי מעמד מסוים בחברה, לה הם משתייכים) ליחסם אל הרקוד ו/או אל הרוקד. נמצא ביטוי ליחס החל בחיוב והערצה וכלה בשלילה ופסילה, וכל דרגות־הביניים שבין מצבים קיצוניים אלה.

בחברה מסורתית, המחול הוא חלק בלתי נפרד מאורחות חיי יומיום, ולכן המימסד של אותה חברה משתמש במחול גם כמכשיר, שבעזרתו ניתן לכוון את התנהגות הקהילה בהתאם לצרכי העומדים בראשה.

כללים של אסור ומותר באים ליצור מסגרות, אשר יאפשרו שליטה של מימסד מצומצם בציבור רחב. לאנשי הקהילה הרחבה משמש המחול מסגרת אירגונית, בידורית־טכסית, ומצד אחר שסתום משחרר ללחצים מצטברים ואמצעי מובהק לתחושת אחדות ושייכות.

עניינו של הרקדן המקצועי איננו עניינו הפעם.

הדוגמה שלפנינו עוסקת ברוקדים, שאינם מקצועיים לפי ההגדרות המקובלות, אך מיומנותם ושליטתם באמנותם מיוחדת רק להם. מיותר לציין, כי רקדן מקצועי שלא צמח במסגרת הקהילה, לא יוכל לרכוש את אותה שליטה באמנות המחול כפי שהיא באה לידי ביטוי בערים ובכפרים ע"י רקדנים אלמונים או כאלה ששמעם יצא לפניהם למרחקים, אך אמנותם לא היתה לפרנסתם.

בעית מעמדו של הרוקד בעיני עצמו ובעיני הסובבים אותו בחברה מסורתית – באשר היא – היתה תמיד נושא חשוב לעיון ומחקר, כי דרכו ניתן ללמוד על מקומו של הביטוי האמנותי בחיי אותה חברה ועל דימויים העצמי – האישי והקולקטיבי – של האנשים בני אותה קהילה. אי־היכולת להפריד בין אורח חיים לביטוי אמנותי־תרבותי, כשמדובר בחברה מסורתית, מביא אותנו אל נושא, שהוא מראש מלא ניגודים ומספר ההתיחסויות והדעות כמספר המתיחסים אליו.

ככל שיראה הדבר מוזר, בחברה העירונית בת־זמננו, נוטה מה שמכונה "הציבור הרחב" להתיחס אל הריקוד והרקדן במתכונת שאיננה שונה בעקרונותיה מן היחס של החברה המסורתית.

מעמדו של הרקדן אצל יהודי תימן – בתימן

עוד בתימן לא היה מעמדו של הרוקד והיחס אליו דבר שניתן להסבירו באופן חד משמעי, אלא כמכלול של ניגודים.

ראשית עלינו לקחת בחשבון את השוני הגיאוגרפי. ההתיחסות היתה שונה מאזור לאזור. בצנעא הבירה, שהיתה מרכז רוחני־רבני, רקדו פחות או לא רקדו כלל. ככל שנרחיק אל האזורים הכפריים נמצא שהאנשים רקדו יותר ויותר. כשמדובר באזורי הצפון והדרום – חבאן וחייצאן – הולכת ומתרבה השפעת המסורות העממיות המקומיות על זו היהודית. הפעם נדון באזור מרכז תימן ולא נתיחס אל אזורי הצפון והדרום המובהקים.

אחד המקורות המוסמכים לאשר היה קיים בתימן הוא ספרו של הרב יוסף קאפח: "הליכות תימן" (הוצ' מכון בן־צבי, ירושלים תשכ"ח). בתארו את טכסי החתונה בעיר צנעא כותב י. קאפח (ע' 118):

> הרקדן עומד באמצע החדר ומרקד ולא כל אדם רוקד, לפי שאין זה כבוד להיות רקדן או רקדנית, אלא להפך. היו אומרים: "מן רקץ נקץ" – כל הרוקד מזדלזל.

ומוסיף הרב קאפח בהערת שוליים:

> לא כן היחס אל הריקוד ואל הרוקדים בין יהודי הכפרים. הם חיבבו את הריקוד וכיבדו את הרוקד ולפיכך תמצא ביניהם אנשים בגיל זקנה ושיבה שלא יוותרו על ההזדמנות לעשות סיבוב של ריקוד בשמחת חתנים.

בכך היטיב הרב קאפח לבטא את הניגוד שהיה קיים למעשה, ומקורו בוודאי בגישה הרווחת ביהדות, שבאה לידי ביטוי במקורותיה.

בחברה מסורתית יהודית כלא־יהודית הריקוד הוא חלק מחיי המשפחה וכפי שמקובל באותה משפחה, ישתלב גם הילד בחיי המחול של הבית.

באזור מרכז תימן היה המחול חלק בלתי נפרד מאירועי שמחה משפחתית. נ[illegible] ציי״וט קצר בלבד מדבריו של מנחם ערוסי, שעלה עם על[illegible] ״מרבד הקסמים״ מן העיר מנאכה. (מתוך שיחה שנרשמה בשנת 1977):

אני זוכר את עצמי רוקד מגיל שבע שנים. אבא שלי, זכרונו לברכה, היה מאלץ אותנו, אותי ואת אחותי, כל מוצאי־שבת שנשיר וגם נרקוד, זו היתה חובה. הוא עצמו היה זמר וגם רקדן... בצנעא לא רקדו, אבל אצלנו במנאכה רקדו ושרו... לא כל אחד יכול לרקוד. זו טביעת עין. זה שרואה – הוא לומד. רואה איך שעושים ואם יש לו כשרון הוא תכף תופס... אי אפשר לקום סתם ולרקוד... זה לא כבוד...

חיים הזז בספרו ״יעיש״ מתמודד עם הנסיון לתעד את חיי היהודים בתימן ובשלל התאורים המפורטים, המשובצים שמות ומנהגי המקום, הוא מתיחס גם לנושא המחול ודמותו של הרקדן בעיני סביבתו. יעיש עומד מדי פעם במהלך חייו בפני הרצון לרקוד והחשש פן יהיה בזוי בעיני הבריות.

– בני הוא של ריקוד?... עוד הוא טיפש. ילד לא ידע הבין! צריך לכם רקד אומן, בקי ומנוסה. מה היום מימים שכבר בחרתם בבני? החזיר לה ואמר:
– הכל לפי כבוד החתן. אלחתן רוצה שירקוד לפניו ילד, רק ילד! והואיל והוא רצונו הוא כבודו...

...כך סבב בעל הסיבוב והגיעו לאותה בהלה ולאותה צרה ונעשה רקד לציבור. מכאן ואילך לא היה משתה שלא רקד שם. וכל משתה שאינו שם לא הוא משתה ולא היא שמחה. (ע׳ 22, ע׳ 29).

המחול כמצווה שבקדושה, שיש להתברך בה, ומאידך גייסא החשש המתמיד ״לעבור את הגבול״ של האיסור לרקוד רקוד של חולין, אי־אפשר להבינו מבלי לקחת בחשבון את יחס היהדות ומקורותיה אל המחול.

היהודים יוצאי־תימן היו אנשי ספר, אמונים על מקורותנו. ללא התיחסות, ולו ברמז בלבד, אל השאלה כיצד מתיחסים מקורות היהדות אל נושא זה לא תהיה התמונה העוסקת ביהדות תימן שלימה.

פסוקים שונים בתנ״ך מצביעים על העובדה, שהמחול היה נהוג בשעת שמחה ובעיתות אבל ונכתב על כך רבות. כבר בתנ״ך באה לידי ביטוי ההתיחסות הדו־ערכית לגבי הרוקד, האם איננו שם עצמו לצחוק כמו בתאור המפורסם של מיכל, הצופה בדוד המעלה לציון את הארון בתהלוכה חגיגית. היתה זו כנראה תהלוכה נרקדת או רקוד־תהלוכה, כפי שהוא מקובל במסורות עממיות ברחבי העולם מימי קדם ועד ימינו. כפי שמתאר הכתוב:

...וכל ישראל מעלים את ארון ברית ה׳ בתרועה ובקול שופר בחצוצרות ובמצילתיים משמיעים בנבלים, כנורות, ויהי ארון ברית ה׳ בא עד עיר דוד ומיכל בת שאול נשקפה בעד החלון ותרא את המלך דוד מרקד ומשחק. (שמואל ב׳, פרק ו׳; טו׳; טז׳).

וכאילו כדי לבסס הנחה זו, אנו מוצאים בספרו של הזז (יעיש, חלק א׳ ע׳ 29 – בהמשך לדברים שהבאנו קודם):

לימים, מששמע זקנו בדבר, שלח אחריו והעמידו לפניו ואמר לו:
– הה יא ולד! שמעתי שנכנסת לרקודים. עמוד ורקוד לפני ואראה היאך אתה עושה.

כבש הנער עיניו בקרקע ועמד. נתן הזקן ידו עליו ואמר: – מה הבושה? הלא אני זקנך ובחפץ לבי אני רוצה לראות היאך אתה מרקד. הנה דוד מלך ישראל היה מפזז ומכרכר לפני ארון השם ומי יתן שתזכה לשמח חתן וכלה ותרקוד בשעה שאומרים תפילות ותחנונים של מרי סאלם, זכותו יגן עלינו. אשיר לך ואתה רקוד. יישר חילך. אני בגרוני ואתה ברגליך!... שעה קלה חכך הנער ודיחק באבריו ועמד עמידות־עמידות. עד שבסוף כאילו נשמטה הקרקע מתחת רגליו, והתחיל רוקד לאיטו, מנענע גופו מיטלטל והולך מפרפר והולך.

כיון שעמד, נטלו הזקן ונשקו על ראשו ואמר לו: – תתברך מן השמים, יא ולדי, הוספת חכמה וכשרון־דעת אל השמועה ששמעתי. חזק והתחזק, שתהיה לך יראת־השם בשעת הריקוד, שתהא מרקד ולא מתוך שחוק ולא מתוך דברים בטלים אלא בענוה, שמחה ובטהרה. ותן דעתך יא ולדי, לפני מי אתה מרקד – לפני מלך מלכי המלכים הקדוש־ברוך־הוא, קודש הילולים לה׳. לא לכבודך ולא לכבוד בית אביך. אלא לכבוד שמים.

תאורים של מחול ומחוללים לא חסרים במקורות היהודיים ובהם ניתן למצוא הד להתלבטות ולשאלה כיצד יש להתיחס אל המחול.

אמרו עליו על רבן שמעון בן גמליאל כשהיה שמח שמחת בית השואבה היה נוטל שמונה אבוקות של אור וזורק אחת ונוטל אחת ואין נוגעות זו בזו וכשהוא משתחוה נוגע שני אגודליו בארץ ושוחה ונושק את הרצפה וזוקף ואין כל בריה יכולה לעשות כן וזו היא קידה. (תוספתא, סוכה, פרק ד׳, בבלי מסכת סוכה נג׳, עמ׳ א׳).

ככל שנתרבו האיסורים על שירה ומחול בעלי אופי חילוני־בידורי, נמצאו גם יוצאים מכלל זה ותופעה שהיתה מוכרת בין היהודים בתימן שגם רבנים מסוימים לקחו חלק ברקוד של מצווה, יש לה הדים מוקדמים במקורותינו. נביא דוגמא אחת מן התלמוד: אמרו עליו על רבי יהודה בר אילעי שהיה נוטל בד של הדס ומרקד לפני הכלה ואמר כלה נאה וחסודה. (כתובה, דף יז׳, עמוד א׳). ויש דוגמאות נוספות. (אם רוצים להעמיק בנושא זה, נפנה אל מאמרו של הרב מרדכי פירון ״הרקוד והזמר בתקופת התלמוד״ בעתון ״מחניים״. צה״ל מנחם־אב התש״ך. וכן למאמריו של צבי פרידהבר בקבצים ״המחול היהודי״, הוצ׳ ארכיון המחול היהודי).

בחיי הקהילה בתימן נמצאו פתרונות שונים, אשר איפשרו לקיים זה בצד זה איסורים של הממסד הרבני ומצד שני לאפשר מילוי הצורך, שהיה קיים במציאות, לתת ביטוי ופורקן בשעת שמחה.

בתימן נהגו להתיחס בהבנה למשובת נפשם של הצעירים והיא נסלחת ע״י הבוגרים, כפי שמוסיף ומתאר הרב קאפח בספרו ״הליכות תימן״ (ע׳ 123):

אחרי שהרבנים יוצאים, נעשית האוירה קלה ועליזה יותר, ותלמידי חכמים צעירונים מתקרבים וישובים ליד החתן, וכמוהם כן המשוררים הצעירים לוקחים את היוזמה לידם ומראים כוחם ויכלתם בשירה, לבדם או בסיועו של אחד המשוררים המומחים. לאחר שהאוירה נעשתה קלה יותר מכניסים לחדר כמה נרגילות וכל הרוצה ל״קרקר״ יבוא ו״יקרקר״.

היחס בישראל אל המחול התימני

יחסה של החברה הסובבת בישראל אל המחול של יוצאי־תימן השפיע וקבע לא במעט את יחסם של בני העדה עצמם אל המשך קיום מסורת התרבות המיוחדת להם.

כדוגמא לעדות מן המוקדמות ביותר של המתבונן מן הצד נביא משהו מעדותו של חלוץ המחקר האתנומוסיקולוגי בישראל, א.צ. אידלזון. עדות מוקדמת זו מסמלת את ההתפעמות מדבר לא מוכר, אקזוטי בעיניו של איש־המערב, אך הקרובה מאד לליבו של היהודי שבו. הוא מנסה להסביר את הרגשתו, אך נשאר במעמד של צופה בדבר חדש ומוזר. כבר בשבת תרס״ט הוא כותב במאמר המופיע ב״לוח הארץ״ (ע׳ 115):

כל מי שלא ראה חתונה תימנית לא ראה שמחה נפלאה במינה מימיו! החג מתחיל שלושה ימים לפני החופה, בגלוח החתן. מתאספים כל הקרובים ומדליקים נרות גדולים העשויים לשם מצווה ומתחילים לשיר ולרקד ושניים יוצאים במחול כמנהג בני קדם בתנועות הגוף ומכים בידיהם ואחד מכה בתוף. ושרים שירים מיוחדים לגלוח ומאז מתחילה השמחה ונמשכת עד אחר שבעת ימי המשתה בכל ערב עד אחר חצות הלילה. ...ובצהלת נפשם שירתם וריקודם דומים הם להחסידים – אולם בהיות שאלה האחרונים לקחו הרבה מנהגים מהרוסים כמו המחול ועיקר הנגינה החסידית, לא ידוע מהיכן בא כל זה להתימנים.

השאלה המסיימת קטע זה: ״...לא ידוע מהיכן בא כל זה להתימנים״, אומרת הכל. החוקר כמו מרים את ידיו, ולא מתימר לחקור במופלא ממנו ומסתפק במתן ביטוי בלתי מסויג להתפעלותו. גישה זו נמשכת גם הרבה שנים.

בספרו ״יעיש״ כותב הזז (ע׳ 23):

לשעה רקד יעיש עם זקן אחד. בתחילה נתן אותו זקן עיניו ביעיש לידע מה כוחו. נסתכן וראה כוחו שהוא יפה, מיד נכנסה תחרות בינו לבינו והתחיל מתעצם עמו, מתהפך לכמה תחבולות ולכמה טעמים, וסבבו ומהלכו ועוקף עליו להכשילו. כיון שלא הועיל, שעמד יעיש בכל אותן עקמומיות שלו, הכניע עצמו ולא הערים עליו עוד, אלא היו מרקדים שניהם כאחד עד שנתיגע הזקן והתחיל מתרשל. יעיש בא בכוחו ובזיוו, והיו רגליו קלות וידיו פרוחות וגוף קומתו כשלהבת.

מרקד היה לקול השיר שמקלסים המשוררים ומדליקם בנענועי־גופו וברגשת־כתפיו ושטיחת־ידיו, ומתחטא ועורך לפני הקדוש־ברוך־הוא מתוך התחננים ומתוך הגעגועים וכלות־הנפש.

תאור זה מנסה למסור את המחול כפי שהתנהל בין השניים, אך השפה והסגנון אינם מסתירים את התפעלותו של הצופה באירוע האמנותי. השמוש במושגים כמו ״גופו כשלהבת״ ואחרים שמקומם ההולם בספר כ״יעיש״, מוצאים הד במונח כמו ״אקזוטי״ גם במאמר ״על המורשה המוסיקלית של העם היהודי״ בקובץ מאמרים של המוסיקולוגית א. גרזון־קיוי, אשר יצא בשנת 1972 (״מחקרים אתנומוסיקולוגים של עדות ישראל״, הוצאת בית המדרש הממלכתי למורים למוסיקה ת״א, תשל״ב, ע׳ 27) אנו מוצאים בין השאר את הדברים הבאים:

הזמרים התימנים, המזכירים לנו את מראה הנוודים ההרריים של דרום־ערב, בעלי הגזרה העדינה והחננית והגוף הגמיש והמתוח שמלווים תמיד את שירתם בתנועות ריקודיות. מכאן, שרק הצרוף של הקולות הווקליים ותנועות־הגוף נותן את התמונה המוזיקלית המושלמת... כיוצא בזה נהפכו המחולות התימניים, עם צעדיהם האקזוטיים, למופת של רקוד־עם חדש וזאת נוסף על ערכם המוזיקלי. מחלצותיהם, וכן מלאכת המחשבת של צורפי כסף, אורגי שטיחים ועדיים תימניים פילסו דרך לחידושים באמנויות השימושיות.

ככל שיראה הדבר מוזר, נמשכה צורת התיחסות רומנטית זו אל האקזוטי וליוותה את עולי תימן שנים רבות. ואין צורך לאמר שאת קהילת יוצאי תימן עצמה הטרידו בעיות אחרות ומוחשיות הרבה יותר.

נושאי מסורת, מודעות וביטוי עצמי

אם נרצה לקשור דברים אחרונים אלה אל הנעשה בתימן, ניתן להבין כי יוצאי מרכז תימן (להוציא צנעא, המהווה בעיה מיוחדת, כאמור) היו מודעים להיותם אנשים המרבים ואוהבים לשיר ולרקוד ונוסף לכך מודעים להיותם כאלה בעיני אחרים.

יוצאי העיר מנאכה, בדברם על יוצאי צנעא, שלא הרבו לרקוד, דיברו עליהם כעל מי שמפסידים דבר מה חשוב, חוויה הזכורה לטוב, וכשהיא מתוארת תוך כדי שיחה, התאור מלווה על פי רוב מילים כגון: ״רקדנו שגעון״ ״ירי׳

ההשתתפות במחול משמשת בהרבה חברות מסורתיות כאות ובוחן לשייכות או אי־שייכות. למי שאין רוצים בשייכותו, לא יתנו להצטרף למחול, ומי שירצו בו, יעשו הכל למען יקח חלק במחול.

דוגמא למצב כזה נמצא בציטוט מתוך שיחה שהתקימה עם קבוצת יוצאי־תימן, הגרים היום בקרית אונו. השתתפו בשיחה אנשים המשתייכים למשפחה אחת, כלם – מלבד אחד – יוצאי מנאכה. האחד שאיננו כזה הוא יליד צנעא, שבארץ נשא לאשה בת־המשפחה יוצאת מנאכה ובזכות מגוריהם באותו שכון בקרית אונו, הם מקיימים מסגרת משפחתית רחבה של שירה ולמחול חלק רב בה; בחג, במועד ובכל אירוע משפחתי, כמנהגם של אנשי מנאכה. על המצטרפים (ישנם יותר מאחד באותה משפחה רחבה), שאינם יוצאי מנאכה, נהגו לאמר בשיחות: ״אנחנו גיירנו אותו,״ או ״עכשיו הוא אחד משלנו.״ נביא קטע משיחה שעניינו היחס אל הרוקד, שנרשמה ב־1981:

...אצלינו במנאכה, אין חכמות, אנחנו שרים, אנחנו רוקדים, עשינו במוצאי־שבת שגעון! בארץ, עכשיו, מי שרוקד מכבדים אותו. מקנאים במי שיודע לרקוד. (מצביעים על היחיד בחבורה יוצא צנעא) – אתם רואים אותו – זה צנעאני, היה כמו גולם, כמו עמוד חשמל, עד שהתחתן עם אחותי.

– ועכשיו בכל מקום כלם מקנאים בו שהוא רוקד... – זה מענין, הוא מקובל בחברה. קודם היה כמו גולם. אדם בלי צורה. עכשיו זה אחרת.

– בתימן היו הבדלים גדולים מאד. לא היה קשר...

– אצל הצנעאנים רדום הענין, איטי כזה, לאט־לאט...

– אצלינו זה אחרת, אנחנו יותר מסלסלים... שרים ורוקדים.

דברים אלה מתוך השיחה מביאים אותנו אל בעית המשבר בדימוי העצמי עם העליה לארץ, שהיה חריף וממושך. ואין הוא נחלת העליות הגדולות של "מרבד הקסמים" בלבד. כנראה שאין עולה, שלא חזה על בשרו משבר של זהות ובעיקר לבטים חמורים הקשורים בדימויו העצמי - האישי והקהילתי - כנושא מסורת יהודית או כפי שנהגו לאמר, גלותית.

שאלות ותהיות "כיצד אראה בעיני סביבתי החדשה כשאני נוהג כפי שנהגתי שם," כיצד יתקבלו מנהגי הגלות בארץ החדשה והמתחדשת, לא פסקו מלהוות מוקד לבעיות ולמשברים. הרצון למהר ולהעתרות במסגרות החדשות גרמו ליצירת חלל ריק בתקופה הראשונה של החיים בישראל. ישנן עדויות מוקדמות של עולים מתימן שמצאו את עצמם מבודדים בשנותיהם הראשונות בארץ. (עדות כזו מפיו של י. עדאקי אפשר למצוא במאמר של דר' א. בהט בכתב־העת "תצליל", כרך עשירי, 1979).

בנושא משבר הזהות נביא רק דוגמא אחת והיא אופיינית ביותר. כשם שקצוץ הפאות והריסוס בדי.די.טי. מסמלים - ואין פלא בכך - בעיני העולים את היחס הבוטה והבלתי מתחשב של הקולטים את הבאים בשערי הארץ, כן מתקשרת החזרה אל היכולת לקיים את מסורת התרבות היהודית של יוצאי תימן כ"ישראלי יוצא תימן" באופן סמלי כאירוע אחד, המסמל תהליך שלם המאפשר לאדם בן זמננו, הנושא מסורת קהילתית־משפחתית והוא גאה לחיות אותה ולהיות, כפי שנותנים לזה ביטוי בלשונם "תימני גזעי" בישראל.

בשביל מנחם ערוסי (יוצא מנאכה) מסמל האירוע הבא יותר מכל את המפנה והחזרה אל הזמר והמחול, כפי שידעם מבית אבא, בתמונת מפגש אחד, אותו הוא חוזר ומתאר בהתרגשות רבה ברצותו לבטא את המפנה שהתחולל בחייו מאז. הדברים נרשמו בשיחה בשנת 1977.

כשנכנסתי לארץ, לא רציתי יותר לרקוד. חשבתי שכאן זה לא טוב, שלא רוצים יותר לראות ולרקוד את הריקודים שרקדנו בתימן. חשבתי ששכחתי מכל זה. יום אחד באה לבנין שעבדתי בו אשה שלא הכרתי קודם. - אחר כך אמרה לי שקוראים לה גורית קדמן - אני עובד והיא יושבת על ערימת אבנים של הבנין. לא היה לי זמן בשבילה. היא אמרה לי ששמעה שיש לנו ריקודים ושירים יפים ושאני יודע לרקוד. אמתי לה שגמרתי עם זה. דיו כאן בארץ לא צריך יותר. אז היא הודיעה לי, שהיא לא תקום מהאבן עד שאני אבטיח לה שאחזור וארקוד את הריקודים שלנו כמו בתימן. לא מיד יכלתי להבין מה שהיא רצתה. לקח לי זמן עד שראיתי שזה חשוב לכל העדה וגם לי, שאני - מנחם ערוסי - אהיה מה שאני אוהב ושלא צריך להתבייש. להפך. היא אשה חכמה ואני עד היום מודה לה שהיא עזרה לי להבין כמה זה חשוב. לא אשכח לה את זה.

תהליך זה של בנית דמוי עצמי חיובי, אישי וקהילתי, הוא תהליך מתמשך, שנמשך עדיין. אין ספק, שבעשר השנים האחרונות חל שיפור ברור, אשר בו מהווה מרכיב חשוב המצב הכלכלי ששופר באופן ניכר, ובנוסף לכך המשך התקדמות ולימוד מקצוע ע"י רבים מבני הקהילה, וקשירת קשרים מחוץ למסגרת העדה.

לא נטעה אם נאמר, שהיכולת לשלב במסגרת החיים העכשווית זמר ומחול והיכולת לשלב תכנים תרבותיים־אמנותיים מסורתיים בחיי היומיום המודרניים, תורמת גם כיום לשיפור תחושת האחדות המשפחתית־קהילתית. אך גם חיזוקים מן החוץ, כאשר הם ניתנים, יש ביכלתם לתרום לשיפור יחסם של בני אותה קהילה אל מסורתם שלהם. ההתעניינות מן החוץ, ההיזון החוזר לשירתם ומחולותיהם של יוצאי תימן בכלי־התקשורת וביצירות אמנות ישראליות, מעלים את ערכם בעיני נושאי אותה מסורת וראייתה כחלק ממסורות ישראל, ויכולת קיומם, זו בצד זו, נעשית יותר ויותר מציאותית ומבטיחה.

בארץ ניצבה במלוא חריפותה השאלה המרכזית של קיום חיי קהילה בעלי צביון ומנהגים שהובאו ממושבם בגלות תימן, בד בבד עם הרצון להתערות בחיי הארץ מהר ככל האפשר, והעמידה בפני כל אחד ואחד מיוצאי־תימן את הצורך לבחור את דרכו ולקבוע לעצמו את סדר העדיפויות שלו.

מגמת המימסד בישראל בשנות ה־50, שמצאה ביטוי במושג "כור היתוך", היתה לו משמעות ברורה של התכחשות לכל מה שדבק בו שמץ מן המושג גלותי ולא ישראלי. לא היתה קיימת ההכרה בצורך בהמשכיות של מסורת ומנהג כשרשים, שעליהם ניתן יהיה להצמיח ענפים חדשים במסגרות חדשות.

למרות המהפכה באורח החיים והמסגרות, שגרמה למחול (כמו לערכים ומנהגי תרבות רבים אחרים) להדחק לקרן זוית לתקופה מסוימת, הוא חזר ותפש את מקומו בחיי המשפחה והקהילה של יוצאי־תימן, ככל שעלה דימוים העצמי החיובי ובעיני החברה הסובבת. ובאופן פאראדוקסלי, היה למחול, כמו לערכי תרבות ואמנות אחרים, חלק לא מבוטל ביצירת דימוי חיובי זה.

בלי ספק גם החרדה לאבדן ארצות הפיוט, הלחן והמחול, שיש להם קיום במסורת החיה בלבד תרמה לשינוי המצב. רק מי שאטם את חושיו, נעלמו ממנו יופים והענין הרב שיש בגילויים תרבותיים אמנותיים אלה

ברור שהיחס אל הרוקד הוא בבואה ליחסה של החברה הסובבת למה שהוא מייצג - בעיניה. אך אל לנו לשכוח שתמיד, בכל הזמנים, חרף יחס בלתי אוהד של מימסד זה או אחר בתקופה זו או אחרת, נמצאו רוקדים, אשר רקדו כי חשו צורך לתת ביטוי להיותם רוקדים, ללא תלות, ללא צורך בחיזוק מבחוץ, אלא מעצם היותם אנשים רוקדים. □