

# מסורת ושינוי במחולות יוצאית־ימן בישראל

מאת נעמי בהטרצון

- כיצד רואים זאת חוקרים שעקבו - ולו באופן חלקי ובתמצית בלבד - אחר תהליך זה.  
- כיצד נראים הדברים בעיניהם של יוצאית־ימן כיום.

## מדברי החוקרים על מנהגי השירה והמחול בתימן בראשית ההתישבות בארץ

לפני שאגש לדברים עצמם, חשוב לציין, כי אין בכוונתי ובאפשרותי להביא את כל דברי החוקרים הנוגעים לעניינינו. בחרתי להביא מקצת מן הדברים המוסרים את השניות של מסורת ושינוי, כחלק מכלי ההסתכלות של המתבונן מן הצד.

כדוגמה לעדות מן המוקדמות ביותר אביא את זו של חלוץ המחקר האתנומוסיקולוגי בארץ, א'צ' אידלזון. במאמר משנת 1909, בתארו את החתונה התימנית, הוא כותב, בין השאר:<sup>(2)</sup>

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

הערה אחרונה זו של אידלזון מעוררת היום יותר משאלה אחת, אך לא כאן המקום להרחיב בנושא זה. ארשה לעצמי אך ורק להעיר, כי נמצאו ממשיכים לרעיון זה של ההשוואה וחיפוש אחר המחול היהודי מימי קדם והועלו עליו תילי־תילים של פירושים והנחות.

לצורך הדגמה בלבד אביא קטע מספרה של גורית קדמן<sup>(3)</sup> - דברים שנכתבו כמעט שמונים שנה לאחר אידלזון:  
...שתי יצירות ריקוד יהודי מתבלטות במקוריותן, בעצמאיותן ובעושרן: הריקוד החסידי והריקוד התימני. הם התפתחו בסביבות שונות, במרחק אלפי

## המחול כחלק מתרבות עממית - דינמיקה של מסורת ושינוי

המחולות במסורות העממיות השונות בישראל הם מרכיב דינמי, שבהיותו חלק מתרבות עממית מסורתית, נתון לשינויים וחשוף לחידושים ללא הפסק. המחול של יוצאית־ימן בישראל נשתמר במידה רבה והוא ממשיך להתקיים במסגרת חיי המשפחה והקהילה, אך בד בבד הוא מופיע יותר ויותר במסגרות חדשות, כנות־זמננו, תוך פריצת המסגרת המשפחתית־עדתית.

תהליך נוסף הוא שיבוץ דגמים מן המחול של יהודי תימן במחולות־העם שנוצרו ונוצרים בישראל. ניתן, אם כן, לראות את המחול המסורתי של יהודי תימן משולב בשלושה רבדים של תרבות המחול בישראל:<sup>(1)</sup>

- ★ הרובד המסורתי־המשפחתי־הקהילתי, כפי שהוא קיים היום אצל יוצאית־ימן בישראל.
- ★ הרובד העממי־הישראלי, כפי שהוא מופיע כיום במחולות־העם המתחדשים בישראל ובמסגרות חברתיות שונות, חוץ־עדתיות.
- ★ הרובד הבימתי לסוגיו, כפי שהוא מופיע בצורתו הידועה ביותר בתיאטרון המחול "ענבל".

חשוב להזכיר, שלמרות שמחול הוא עיקר עיסוקו של מאמר זה, לא ניתן להפרידו מן הפיוט והלחן, המהווים שלמות אחת בתוך האירוע החברתי־התרבותי.

הנסיון להבין את התהליכים שהתרחשו במחול של יוצאית־ימן בישראל חייב להתבסס בראש ובראשונה על עדותם של יוצאית־ימן עצמם, על האופן שבו הם רואים את הדברים ומתייחסים אליהם כיום, ולכן יהיה תפקידי הראשון במעלה להביא דברים בשם אומרם, וזאת בעזרת הכלים המקצועיים־המדעיים העומדים לרשותנו כיום.

דרכי העבודה חייבו בראש ובראשונה הכרת החומר "מבפנים", תוך האזנה, התבוננות ולימוד. בנוסף ובמקביל לכך, נתחייב מעקב אחר המחקר האתנומוסיקולוגי בישראל, אשר למרות היותו מדע צעיר יחסית, אפשר למצוא בו התחלות של התייחסות אל המחול כמרכיב במסורות יהודיות עממיות.

כוונתי להביא שני קווים למעקב אחר התהליך של מסורת ושינוי במחול של יוצאית־ימן בישראל, בתקופה הנדונה:

קילומטרים ביניהן, והם שונים אלה מאלה תכלית שינוי. אך למרבה הפליאה, יש דמיון ביניהם בכמה קווי אופי ובתנועה. בהתלהבות, למשל, וכן בגעגועים הדתיים ודבקות, המופנים שניהם כלפי שמיים, תוך הרמת זרועות נרגשת, מלווה ב"צרידת אצבעות". היתכן שאנו מוצאים פה שרידי מסורת עתיקים, שמקורם מימי התנ"ך?...

נשוב אל אידלזון, אשר עדותו משנת 1918 היא אמנם בלשון מליצית של התקופה, אך יש בה עדות מהימנה על אשר ראו עיניו: (4)

...וכדי להתעורר רגילים התימנים לצאת במחול בשעת השירה על פי משקל הנגינה. מרקדים רק גברים בלבד והנשים אינן רשאיות אפילו להסתכל בריקוד. ובכלל, אין הרשות לנשים לשבת בבית-משתה יחד עם הגברים, אלא כל המשתה והשמחה בגבולם של האנשים, והנשים יושבות בחדר מיוחד עם הכלה.

עיניו החדות של אידלזון חשפו לפניו את היסודות המאפיינים את מחולם ושירתם של יהודי תימן. תיאורו הוא יצירה בפני עצמה. וכך הוא כותב בשנת 1925: (5)

...הריקוד בשעת השירה של חוץ בית-הכנסת הכרחית בקבלה ובמסורה. שהרי בזמן הקדמון היו כל העמים העתיקים נוהגים לרקוד ולחול בכל שמחותיהם ובעיקר בשעת עבודת אלוהים...

...ואצל התימנים תופס המחול מקום חשוב בנגינה, ובפרט בשירים ששוררים בחתונה, אז זוג יוצא במחול והתוף בלוויית מחיאת-כפיים, והזוג המרקד עושה תנועות בכל אברי הגוף כדי להביע "מימיקה" של אוהב ואהובה, ע"פ קבלה. כמבואר בפרק הפיוט, שהוא הקב"ה וכנסת ישראל, מריבה, שנאה וקנאה, כעס ורגז, בקשת סליחה בהרכנת הראש ובהשתחויות, בהבעת געגועים ובפרישת כנפיים מצד הכלה - כ"י ובהבעת כעס ונזיפה והתרחקות מצד החתן - קב"ה. עד שבסוף הלז מתמלא רחמים ומתפייס ומתקרב שוב ואז יוצאים שניהם במחול זוגי, במהירות ובהתלהבות גדולה וביחד עם השירה שמתמהרת ומתלהבת. ובמידה זו גם הקול מתעלה ומעלה את הטונים, כמבואר לעיל, עד המדרגה הכי עליונה.

מקור מהימן לתאור מקומם של השירה והמחול במסורת היהודים בתימן משמש ספרו של הרב י' קאפח - הליכות תימן. על אודות שירת הנשים ומחולותיהן הוא כותב, בין השאר: (6)

אצל הנשים בבית הכלה יום שני הוא יום גדול... לפי שבו נעשית מלאכת ההתקשטות של הנשים ב"חנא", "נקש" ו"טטרפה". התקשטות זו נעשית בעיסוק חגיגי גדול ונמשכת גם למחרת היום ביום השלישי. ליום זה מזמינים נשים במספר רב וכן אחת הנוגנות והרקדניות... אחרי שהנשים מתקבצות מלבישים את הכלה בגדי פאר... הנוגנת מזמרת

ומכה בתוף ועוזרתה מכה בצילצל בקצב איטי, בהתאם לשיר: בדרך-כלל שרות שירי אהבה, ומעלות בתוך שירתן גם את סדרי החיים של האשה הנשואה, זכויותיה וחובותיה, מעלותיה של הפנויה ומגרעותיה, וכן חובותיה כלפי בעלה וילדיה. כל שירי הנשים נאמרים תמיד בעל-פה. הנוגנת, שהיא בעצמה גם חרזנית, מוסיפה תמיד חרוזים חדשים בהתאם למקום ולזמן. אחר-כך "יכתרעו בלחריזה" - מעמידים רקדניות מומחיות לרקד לפני הכלה. הנוגנות מכות בתוף וצילצל בקצב מהיר, כדי להלהיב את הרקדניות, בשעה זו מנגנות בלי מלים, רק בכלים בלבד.

שירת הגברים ומחולותיהם זוכים בתיאורים רבים בספרו של הרב קאפח, וכל הרוצה להכיר את מנהגייהם והליכותיהם של היהודים במרכז תימן, ימצא בספר זה את מבוקשו. אביא דוגמה אחת בלבד על מחול הגברים: (7)

...המשוררים המעולים, שהוזמנו מלכתחילה, פוצחים פיהם בשירה. מתחילים כרגיל ב"נשיד" ועוברים לשירות המושרות בנעימות עליונות ובקצב מרקד. פעם בפעם משנים את הנעימה כדי לרענן את הקהל ולשעשעו. הרקדן עומד באמצע החדר ומרקד ולא כל אדם רוקד, לפי שאין זה כבוד להיות רקדן או רקדנית, אלא להיפך. היו אומרים: "מן רקץ נקץ" (כל הרוקד מזדלזל). בזמננו היה יהודי זקן, בדחן ורקדן קל-תנועה להפליא... וכשיש בעיר כמה חתונות שואלים הנערים: היכן יהיה "שריאן", כיוון שבלעדיו אינם באים על סיפוקם... אורג במקצועו היה אך לא ראה ברכה במעשה ידי... על אף עניו ודחק לא נהנה בשווה-פרוטה משום אדם וכשבא לרקוד בחתונות ולשמח את הקהל עשה זאת לשם מצווה בלבד.

כבר בדבריו אלה מרמז הרב קאפח על היחס אל הריקוד והרוקד - שניגוד ביסודו. בהמשך דברינו נראה, כי שניות זו מלווה את היהודים בכלל ואת יוצאי-תימן בפרט, לכל אורך הדרך. הפער בין דורות, בין המימסד הרבני לקהל הרחב, בא לידי ביטוי בהמשך תיאורו של הרב קאפח: (8)

אחרי שהרבנים יוצאים, נעשית האווירה קלה ועליזה יותר, ותלמידי-הכמים צעירונים מתקרבים ויושבים ליד החתן. וכמוהם כן המשוררים הצעירים לוקחים את היוזמה לידיהם ומראים כוחם ויכולתם בשירה, לבדם או בסיועו של אחד המשוררים המומחים. לאחר שהאווירה נעשתה קלה יותר, מכניסים לחדר כמה נרגילות וכל הרוצה "לקרקר" יבוא ויקרקר.

### מאפייני המחול של יהודי תימן

לצורך התייחסות אל מסורת ושינוי במחול יהודי תימן, מן הראוי לציין את המאפיינים של מחול זה, שיש בו מן המיוחד והמיוחד אותו בלבד, בצד עקרונות הכוללים אותו במסורות

היהודיות של שירה ומחול בפרט, ובמסגרות מסורות עממיות של שירה ומחול בכלל. (מאפיינים אלה ישמשו בסיס להשוואה בהמשך הדברים).

**צמידות המחול לאירוע חברתי** – המחול איננו מופע נפרד כשלעצמו, אלא תמיד חלק בלתי-נפרד מאירוע משפחתי-קהילתי, וזאת כשהוא ארוג בתוך הפיוט והשירה וממלא תפקיד חשוב בתוך האירוע.

**הריקוד הוא מצווה** – כגון לשמח חתן וכלה, אך יכול להיות מרכז של שמחה באירועים שונים ורבים.

**הרקדן איננו מתפרנס מריקודו** – לא מקובל המושג "רקדן מקצועי", המוציא את לחמו מן המחול, אך בצד העובדה כי כל גבר יכול לקחת חלק במחול, קיימים רקדנים מצטיינים, הבולטים בכשרונם והם מועדפים על-פני אחרים ומרבים להופיע בשמחות ומבוקשים מאוד. אצל הנשים קיימות פייטניות-רקדניות הידועות בשליטתן באמנות השירה והמחול, אך בטקסי החתונה תצטרפנה בנות-המשפחה הקרובות והן רואות כחובה וזכות לעצמן לשמח את הכלה ביום חתונתה. באירועים רבים מצטרפות נשים אל המחול, וככל שהאירוע פרץ את המסגרת המשפחתית הצרה והקיף את המשפחה הרחבה או קהילה שלמה, תצטרפנה – תוך שהן מחליפות זו את זו – נשים רבות למחול.

**מחול הגברים הוא קאמרי** – במסגרת המסורתית, מספר המשתתפים נע בין אחד לארבעה, בדרך-כלל צמד או שני צמדים. תוך כדי ריקוד יכולים הרקדנים להתחלף, לנוח ולחזור לרקוד.

**במחולות הנשים** – המסגרות גמישות יותר, בהתאם לאירוע ולאזור המוצא בתימן. (מאמר זה עוסק במחול הנשים בצורה מוגבלת בלבד, לצורך השוואת נקודות איפיון מסוימות למחול הגברים. זה נושא למחקר עצמאי, שאין מקומו כאן.)

**מרחב הריקוד** – מצומצם. עובדה זו מקורה כנראה בתנאי המגורים, בצורך לקיים את השמחות בחדרי-חדרים מלאי קהל חוגגים צפוף והמשכו – התפתחות סגנון מחול מיוחד ואופייני, עשיר בצירופים תנועתיים מגוונים, המתבססים על המישור האנכי.

**שילוב של דגמי-יסוד קבועים ואילתור** – אצל הנשים אנו מוצאים דגמי-יסוד של תנועת הרגליים בלבד, וככל שהם יפים, משוכללים ומסוגננים (מחולות ה"דעסא") הם מבוססים על צעדי רגליים, כשהגוף פאסיבי ומגיב באיפוק רב. נופך מיוחד מוסיפים חוסר הסימטריה שבמבנה המקצבי של הלחן וביחסי-הגומלין שבין דגמי-היסוד של הצעדים והלחן.

ריקודי הגברים מבוססים על דגמי-יסוד ואילתור: צעדי הרגליים מבוססים על דגמי-יסוד הידועים לכל רוקד. הם נלמדים תוך הסתכלות וחיכוך. הריקוד מתחיל תמיד בתיאום צעדים – מן הפשוט, הידוע והבטוח אל תנועות יותר ויותר

עשירות ומורכבות. הדגמים ניתנים לבחירה ולצירוף על-ידי המנחה. תנועות הידיים, הראש והגב מאולטרות ומבוצעות ברזמנית עם צעדי הרגליים, וכל רקדן בוחר לעצמו כיצד לבצען ומתי.

**ההנחה** – בזמן המחול נעשית על-ידי הרקדן המנוסה, על-פי רוב הבוגר, הידוע בשליטתו בדגמי-היסוד של הצעדים וכוחו רב גם באילתור (כמצופה ממנו). המנחה מקיים שיתוף פעולה מלא עם הזמר באמצעות קשר-עין והתיאום בין הרקדנים לבין עצמם נעשה בעזרת סימני ידיים (לחיצות על-ידי האצבעות, אחיזה מסוימת ומגע יד) ומבט עיניים. ההתבססות על דגמים נתונים ומשחק הצירוף והבחירה הם מאבני-היסוד של המחול אצל יהודי תימן ומאפשרים גיוון, שינוי והפתעה.

צירוף זה של תכונות אופייני למחול הגברים, שהוא אירוע מרתק ומרהיב ביופיו. אצל הנשים הוא קיים בצורה הרבה יותר מאופקת, דבר הנותן למחולות הנשים סגנון עצור לכאורה, אך מלא גוונים, הבולטים לעין ככל שהיא מורגלת יותר לשפת המחול.

**יחסי-גומלין פיוט-לחן-מחול** – במחולות הנשים מילות השירים הן בערבית-תימנית ומבוססות על נושאים מחיי האשה. (9) במחולות הגברים הפיוט הוא הבסיס להתאמת הלחן ולרצף המחול. קיימים יחסי-גומלין בין המשקל הפיוטי למשקל ולמקצב המוסיקלי. הזמר יבחר תמיד בלחן המתאים למשקל הפיוטי ומכאן נובעים גם השלבים השונים של המחול.

**שילוב מסורת שבכתב ומסורת שבעל-פה** – האות הכתובה והפיוט הם חלק בלתי-נפרד מעולמו הרוחני של הגבר היהודי בתימן, בניגוד לנשים, אשר לרוב לא למדו קרוא וכתוב ושיריהן נוצרו ונמסרו בעל-פה בלבד. הפיוט הכתוב והאסוף בספר הפיוטים – הדיואן – משמש את הזמרים בשעת המחול, וגם אם יודעים הם את הפיוט בעל-פה, לא מש הספר מידם בשעת הזמרה. הלחן והמחול עברו מדור לדור בעל-פה, וכך נוצר צירוף יחיד במינו של מסורת שבכתב ומסורת שבעל-פה, שאין דומה לו במסורות עממיות אחרות.

**מבנה המחול** – אצל הגברים, הרצף הפיוטי של שירי הדיואן הוא: נשיר – שירה – הלל. הנשיר הוא פתיחה מושרת בסגנון חופשי, כשהתנועה משולבת בו כפרק פותח של "הזמנה" למחול. הריקוד עצמו נעשה לצלילי השירות בלבד. ההלל (10) הוא פרק סיום של שירה בלבד, ללא מחול. לעיתים שירת ההלל היא רב-קולית ויש בה מן הברכה לחתני השמחה, לקהל ולרוקדים.

## תדמיתו של הרקדן אצל יהודי תימן

יחסה של החברה המסורתית אל המחול והמחולל מלא ניגודים, החל בשלילת המחול ופסילתו כיסוד משחית בחברה,

מקום כולם מקנאים בו שהוא רוקד...  
"...זה מעניין, הוא מקובל בחברה. קודם היה אדם  
בלי צורה עכשיו זה אחרת..."  
"בתימן היו הבדלים גדולים מאוד. לא היה קשר...  
אצל הצנעאנים רדום העניין, איטי כזה, לאט-לאט...  
אצלנו - זה אחרת, אנחנו יותר מסלסלים... שרים  
ורוקדים..."

## משבר העלייה לארץ - שבירת מסגרות והחזרה אליהן

המשבר בדימוי העצמי הקהילתי עם העלייה לארץ היה חריף וממושך. כנראה שאין עולה שלא חזה על בשרו משבר של זהות, תהא ארץ מוצאו אשר תהא! מתוך עדויות מוקדמות על התקופה הראשונה של העולים מתימן בארץ נביא מדברים שהוקלטו מפי י' עדאקי ז"ל, כפי שהם מובאים במאמרו של ד"ר א' בהט: (14)

...הייתי מרבה לבקר במסיבות שירה של תימנים ושל אחרים. לשירת תימן לא היה זכר באלה. התעניינתי בסיבה לכך והנה נוכחתי לדעת, כי היו לכך מניעים שליליים: התימנים חשו רגשי נחיתות על שירת תימן ועל כן היא נצטמצמה למשכנותיהם בלבד. פעם הוזמנתי למסיבת חתונה, ראשונה בה נוכחתי בארץ. היו בה כל רבני התימנים בירושלים. הייתי סקרן לשמוע את משוררי ירושלים. שניים מהם פצחו בשיר "אלה אל כל ויא רב אלגלאלי" (מתוך הדיואן התימני) - חלקו ערבית וחלקו עברית. לאחר שלושה בתים הפסיקו שירתם עקב כניסת אורחים ספרדים ואשכנזים. לאחר קבלת פני האורחים, החלו הזמרים לשיר את השיר "שער אשר נסגר קומה ופתחהו" בנעימה ספרדית, וגם אם בהגייה תימנית. כאשר שאלתי מדוע הפסיקו את השיר הראשון, השיבו לי בתום לב, כי שירת תימן היא שירת גלות ואינה מושכת את האחרים: "האשכנזים והספרדים צוחקים מאיתנו כאשר אנחנו שרים". הרגשתי בעלבונה של שירת תימן. היו בפני שתי אפשרויות: או לעזוב את המסיבה בעלבון או להדגים בקולי את שירת תימן הנעלבת. בלי כל הזמנה הרמתי קולי בהתרגשות. המשכתי בשיר בו החלו, אך בקצב של ריקוד. להפתעת כל המסובים, שלא הכירוני כלל, סיימתי את השיר בהלל לחתן ולכלה, כנהוג. האורחים הלא-תימנים הגיבו במחאות-כפיים סוערות. שאלתי אותם: "איך שירת תימן? היא יפה?" ענו כולם פה אחד: "זה שמח, זה נפלא". מאז ראיתי לי חובה להפיצה כדי שתהיה נחלת-הכלל.

תמציתו של תהליך זה מסומלת בשביל מנחם ערוסי, רקדן, זמר ומורה המלמד את פיוטי הדיואן - זמר ומחול - לדור הצעיר, יוצא-מנאכה, בסיפור אחד. בשבילו מסמל האירוע הבא יותר מכל את המפנה והחזרה אל הזמר והמחול, כפי שידעם מכיתאבא, בתמונת מיפגש אחד, אותו הוא חוזר

וכלה בחיוב והערצת דמות הרקדן וראייתו כבעל כישורים שלא מן העולם הזה. (11) בחברה מסורתית המחול הוא חלק בלתי-נפרד מאורחות חיי היומיום, ולכן המימסד של כל חברה ישתדל להשתמש במחול כמכשיר שבעזרתו ניתן לכוון במידה זו או אחרת את התנהגות האדם הבודד וקבוצות שלמות בתוך הקהילה, וזאת בהתאם לכוונת העומדים בראשה.

לאנשי הקהילה משמש המחול מסגרת ארגונית, בידורית-טקסית, ומצד אחר - שסתום משחרר ללחצים מצטברים ואמצעי ביטוי לתחושת אחדות ושייכות.

הדוגמה שלפנינו עוסקת ברוקדים אשר - כפי שכבר נאמר - אינם "מקצועיים" לפי ההגדרות המקובלות, אך מיומנותם ושליטתם באמנותם מיוחדת רק להם. מיותר לציין, כי רקדן מקצועי אשר לא צמח בקרב הקהילה, לא יוכל לרכוש את אותה שליטה באמנות המחול, כפי שהיא באה לידי ביטוי על-ידי רקדנים אלמונים או כאלה ששמעם יצא למרחוק, בקרב בני עדתם.

מעמדו של הרקדן היהודי בתימן מבוסס על יחסה של המסורת היהודית אל הריקוד. (12) גם בתימן לא היה מעמדו של הרוקד והיחס אליו דבר שניתן להסבירו באופן חד-משמעי, אלא כמכלול של ניגודים. בספרו של הרב קאפה אנו מוצאים בצד ההערה "כל הרוקד מזלזל" (13) - כפי שנהגו לומר בצנעא - את הערת השוליים:

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

דוגמה למצב כזה בקרב יוצאי-תימן נמצא בציטוט מתוך שיחה שהתקיימה עם קבוצת יוצאי-תימן, הגרים כיום בשיכון כמרזו הארץ. כל הדוברים הם בני משפחה אחת מורחבת, כולם יוצאי-מנאכה, מלבד אחד, בן-צנעא, אשר בארץ נשא לאשה בת המשפחה יוצאת-מנאכה. בזכות מגוריהם באותו שיכון הם מקיימים מסגרת משפחתית רחבה, שלשירה ולמחול חלק חשוב בה בחג ובמועד ובכל אירוע משפחתי, כמנהגם של אנשי מנאכה.

על המצטרפים, שאינם בני העיר מנאכה, נהגו לומר: "אנחנו גיירנו אותנו" או "עכשיו הוא אחד משלנו".

להלן קטע משיחה שעניינה היחס אל הרוקד, כפי שנרשם בשנת 1981 (הדברים מובאים בציטוט מדויק, אך ללא ציון שם הדוברים ולא בשלמותם).

"...אצלנו במנאכה, אין חוכמות. 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 שהחתן עם אחותי... ועכשיו בכל

ומתאר בהתרגשות רבה ברצותו לבטא את המפנה שהתחולל בחייו מאז. כאן מובא אירוע זה כפי שחזר ותיאר אותו באוזניו וכפי שהוקלט בשיחה בשנת 1977:

כשנכנסתי לארץ, לא רציתי יותר לרקוד. חשבת שיש כאן זה לא טוב, שלא רוצים יותר לראות ולרקוד את הריקודים שרקדנו בתימן. חשבתי ששכחתי מכל זה.

יום אחד באה לבניין שעבדתי בו אשה שלא היכרתי קודם - אחר-כך אמרה לי שקוראים לה גורית קדמן - אני עובד והיא יושבת על ערימת אבנים של הבניין. לא היה לי זמן בשבילה. היא אמרה לי ששמעה שיש לנו ריקודים ושירים יפים ושאתי יודע לשיר ולרקוד. אמרתי לה שגמרתי עם זה. 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 מייד יכולתי 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, להיפך. היא אשה חכמה ואני עד היום מודה לה שהיא עזרה לי להבין כמה שזה חשוב. לא אשכח לה את זה.

זווית לתקופה מסוימת, הוא חזר ותפס את מקומו בחיי המשפחה והקהילה במקומות רבים, בעיקר באלה אשר בהם התגוררו בצוותא קבוצות יותר גדולות של יוצאי אותה קהילה.

היכולת לחזור אל המורשת מבית-אבא, לשיר ולרקוד את הפיוטים והמחולות שהיו חלק בלתי-נפרד מחיי היומיום בתימן, נבעה מכמה גורמים, המשלימים זה את זה, והם:

- ★ הצורך לשמר ערכי מסורת כמסגרת מגוננת ומחזקת את המשפחה והקהילה.
- ★ החזרה אל קיום מסורת חיה של שירה ומחול, כמעודדים ומחזקים את הדימוי האישי העצמי, וכתוצאה מכך את הדימוי המשפחתי-הקהילתי העדתי.
- ★ החזרה אל המורשת העדתית היתה ויש בה גם כיום משום קריאת-תגר כנגד הכיוון המרכזי של התמזגות מהירה ככל האפשר ו"להיות ישראלי" בכל מחיר בזמן הקצר האפשרי. אך לא פחות חשוב: הכרות "עצמאות" ובגרות כנגד אותם "קולטים" אשר כיוונו לרצונו של המימסד הקולט של אותם ימים וראו זאת כחיוני להקמת מדינה אחת ולגיבושו של עם אחד.

### מאפיינים של מסורת ושינוי במחולות יוצאית-תימן בישראל

להלן כמה קווים של שינויים שחלו בפיוטים המושרים ובמחולות הנרקדים גם במסגרות השואפות לשמר את הצורות המקוריות, במידת האפשר. יש קווי-שינוי הניתנים לאיפיון כבר כיום. וזאת, כפי שהם נראים בעיני אותם מבצעים, יוצאי תימן עצמם. למען הבהרת התמונה ככל האפשר, אנסה להציג זאת בדרך של השוואה בין מה שהיה מקובל בתימן וכפי שהדברים מתרחשים כיום, זה לעומת זה. השוואה זו מתייחסת למחול הגברים בלבד (מחול הנשים מאוזכר פה ושם לצורך ההשוואה בלבד).

ההתעניינות מן החוץ, ההיזון החוזר לשירתם ומחולותיהם של יוצאית-תימן בכלי-התקשורת וביצירות אמנות ישראליות, מעלים את ערכם בעיני נושאי אותה מסורת. ראייתה כחלק ממסורת ישראל (ויכולת קיומן של המסורות השונות זו בצד זו) נעשית יותר ויותר מציאותית ומבטיחה.

בארץ ניצבה במלוא חריפותה השאלה המרכזית של קיום חיי קהילה בעלי צביון ומנהגים שהובאו מגלות תימן, בד בבד עם הרצון להתערות בחיי הארץ מהר ככל האפשר, והציבה לפני כל אחד מיוצאית-תימן את הצורך לבחור את דרכו ולקבוע לעצמו את סדר העדיפויות שלו. למרות המהפכה באורח-החיים ושכירת המסגרות, שגרמה למחול להידחק לקרן

#### 1. תפקוד המחול לשם מה רוקדים?

<p><b>ב ת י מ ן</b></p> <p>רוקדים באירועים הקשורים למעגל החיים: חתונה, לידה, ברית-מילה וכו'. הריקוד הוא "לשם מצווה", לשמח חתן וכלה.</p>	<p><b>ב י ש ר א ל</b></p> <p>רוקדים באירועים משפחתיים, אך גם באירועים קהילתיים וכן חגים ושמחות באשר הם. רוקדים גם "לשם מצווה", אך גם פשוט, "שיהיה שמח".</p>
---	---

#### 2. מי רוקד?

<p>כל אחד רוקד. אין רקדן מקצועי, גם אם יש רקדנים מצטיינים, המוזמנים להופיע בשמחות. קיימת הפרדה מוחלטת בין גברים לנשים (פרט למחוז חיידאן, בו רקדו במעורב גברים ונשים).</p>	<p>גם בישראל רוקד כל אחד. יש מצטיינים המוזמנים לרקוד, לעיתים תמורת תשלום. במסגרות בידוריות, לא דתיות, רוקדים גברים ונשים במעורב, (דבר המשפיע גם על צורת המחול).</p>
---	---

#### 3. כמה רוקדים?

<p><b>ב ת י מ ן</b></p> <p>במרכז תימן: שניים עד ארבעה רקדנים. בצפון ובדרום: גם קבוצות גדולות יותר.</p>	<p><b>ב י ש ר א ל</b></p> <p>בדרך-כלל שניים עד ארבעה. בנסיבות מסוימות קבוצות גדולות יותר ועד המון גדול של רוקדים במסגרות בידוריות (דבר המתאפשר כשחוזרים על דגם של צעד אחד קבוע).</p>
--	--

#### 4. מקום ומרחב היכן רוקדים?

<p>במרכז תימן רקדו בתוך הבית, במרחב מצומצם ביותר. בצפון ובדרום רקדו גם מחוץ לבית, ובהתאם לכך - במרחב גדול יותר.</p>	<p>רוקדים בתוך הבית, במרחב מצומצם, גם כשמצוי מרחב גדול יותר. לעיתים רוקדים בחוץ ובאולמות גדולים, וזאת על-פי רוב במסגרות בידוריות, כשהצורה והמבנה המסורתיים של המחול כבר אינם נשמרים.</p>
---	--

## 5. משך הריקוד

### ב ת י מ ן

משך הריקוד נקבע בהתאם לפיטוט המושר, תוך תיאום בין הזמרים לרקדנים. בדרך-כלל בהתאם לו צף של נשיד-שירה הלל. הרקדנים והזמרים מתחלפים בהתעייפם וכך יכול הרצף להימשך זמן רב.

### ב י ש ר א ל

משך המחול מתקצר. חלק מהזמרים אינו מכיר את כל בתי השיר. ככל שהקהל רב יותר, יש לו פחות עניין וסבלנות, ככל שהוא קטן ומשפחתי יותר, נמשך הריקוד זמן רב יותר.

## 6. מה רוקדים?

פותחים בשירת-מענה עם הנשיד, המשמש כמבוא למחול. בשירת הנשיד יש מימיקה ומחווה (ג'סטות) המכניות את המחול עצמו. לצלילי השירות רוקדים את המחול הבנוי באופן מדורג: פותח בצעדי רגליים מתואמים, היוצרים אחדות ותיאום בין הרקדנים, וככל שהמחול מתפתח הוא נעשה מורכב וסוער יותר והרקדנים מוסיפים מיכולתם האישית וסיגנונם המיוחד.

יש השומרים על החומר התנועתי הבסיסי כפי שזכור להם מתימן. אך בנסיבות מסוימות מקצרים ומפחיתים במודע מן העושר התנועתי. רקדנים רבים מצטיינים ברגישותם לרצונו של הקהל הסובב ולטיבו של האירוע. הם יתאימו עצמם ויבחרו את טיב הריקוד בהתאם לקהל. רבים אינם רוקדים את המחולות בצורתם המסורתית ויש ביניהם השומרים על אי-אלו סממנים חיצוניים, הנקראים בפיהם "מחול תימני".

## 7. קבוע ומשתנה במחול

צעדות הרגליים קבועות ונבחרות מתוך מאגר רחב מאוד של אפשרויות. הסדר בנוי על יסודות ידועים, המאפשר בחירה, הרחבה וצמצום. בחלקי גוף אחרים (גב, ידיים, ראש) מאלתרים הרבה, לפי יוזמתו וסיגנונו האישי של כל רקדן. מצפים ממנו, שיבליט את יכולתו המיוחדת באילתור, על רקע שליטתו בידוע ובקבוע שבצעדי הרגליים.

נשמרים בדרך-כלל דגמי-היסוד של הרגליים. במסגרות בידוריות המוניות נשארים הצעדים כיסודי, אשר מצטמצם לעיתים לדגם יחיד. רקדנים מצטיינים ובעלי מסורת טובה, שומרים ומעבירים גם את מסורת האילתור. כיום מצויים פחות ופחות כאלה.

## 8. צורה

נשמר סדר מחייב של מבנה: נשיד-שירה-הלל. המחול רק בשעת השירה. בנשיד - תנועות של הכנה למחול. ההלל - סיכום שירתי בלבד. לשירות יש מבנה מקצבי המתאים למחול ומאפשר את התפתחותו. (ראה סעיף 6.)

כיום, ברוב המקרים, אין הקפדה על הצורה (נשיד-שירה-הלל). בדרך-כלל רוקדים על השירה ופוסחים על הנשיד. לחלופין, רוקדים על הנשיד, כשנותנים לו אופי של שירה. רבים אינם יודעים את ההללות וגם אלה האמונים על שירת ההלל, יותרו עליו לעיתים, כי קהל הצופים מעוניין במחול בלבד ואיננו מעוניין לשמוע שירה רב-קולית לאחר מחול סוער.

## 9. מנחה

מנחה המחול הוא בדרך-כלל הרקדן הבוגר והמנוסה. תפקידו ברור ושאר הרוקדים מכירים בסמכותו. הקשר בינו לבין הרקדנים נשמר על-ידי קשר-עין, אחיזות ידיים ומגע של אצבעות.

תפקיד המנחה כיום לא תמיד ברור. כאשר הנסיבות משפחתיות ויש מנחה כריזמטי, הוא מתפקד כמו במסורת. אך בנסיבות החכות יותר, יעשה איש כרצונו, ללא יד מכוננת.

## 10. דרכי העברה ולימוד

### ב ת י מ ן

מסירת הפיוטים - בכתב. הילדים למדו את מילות הפיוטים על-ידי העתקה בכתב, שינו וחזרה. הגברים המזמרים אוזנים בידם את ספר הפיוטים - הדיואן. אנשים נהגו לקבץ לעצמם אוסף פיוטים, אותו העתיקו וממנו שרו כשעת השמחה. הילדים למדו לשיר ולרקוד תוך השתתפות באירוע, על-ידי הסתכלות וחיקוי ומתוך התנסות מעשית.

### ב י ש ר א ל

בישראל, רבים שרים בלי ספר הפיוטים, ואינם מקפידים על הטקסט. קיימים כיום חוגים ללימוד השירה והמחול לנערים ולילדים בקהילות של יוצאי-תימן. הדבר נעשה על-ידי מנחה, השולט היטב בחומר המסורתי, ומתוך מודעות של הקהילה ועניין בצורך להנחיל לדור הצעיר מאוצר הפיוטים, הלחנים והמחולות. גם במסגרות אלה, דרך הלימוד קרובה למסורתית: על-ידי חזרה, הסתכלות וחיקוי, והיא מושפעת מאוד מאישיותו של המדריך. ישנם מעטים, בעלי סמכות, כושר התמדה וכוח משיכה, המסוגלים להתמיד כיום בפעילות מעין זו.

## הנחות-יסוד למחקר המחול במסורות עממיות

העוסק כיום במחקר מסורות עממיות בחברה בה הוא חי אינו יכול לנתק עצמו כליל ממעורבות אישית בנעשה ולהתיימר ולומר, כי הוא משתמש בכלים מדעיים-מקצועיים בלבד, בבואו לדון בנושא כלשהו במסגרת מחקרו. מידת המעורבות, יחס הכבוד והרגישות הם יסודות בלתי-ניתנים להפרדה מן המערך הכללי של העבודה.

מיגבלה טבעית זו מחייבת אותי להביא לפני הקורא את הדברים הבאים:

הנני מרשה לעצמי, בוודאי בשלב זה, לא לקבוע כללים להבחנה בין מה שהוא "יהודי" במחול לבין מה שאינו "יהודי". רבים נדרשו לבעייה זו, אשר היא בעיני לא הבעייה המרכזית של מחקר המחול במסורות היהודיות כיום, ובמכוון לא דן מאמרנו בבעייה זו.

כל מסורת עממית - וזו שאנו מדברים בה בכלל זה - היא תמיד וללא הפסק תוצר של יחסי-גומלין: ישן מול חדש, מסורת ושינוי.

יש עניין מיוחד לחוקר העברי ביסודות העבריים-היהודיים, שניתן להצביע עליהם ללא ספק:

★ צמידות המחול לאירוע בחיי המשפחה, הקהילה והעם.

★ פיוטי הדיואן של יהודי תימן כבסיס וכמקור השפעה פיוטי, קצבי, תוכני וכו' - על מחולות הגברים יוצאי תימן.

★ "שפת התנועה" המאפיינת קהילה מסוימת, במקרה זה - תנועות הלימוד של טעמי המקרא כחלק מ"שפת התנועה" של הגברים יוצאי-תימן וכחלק מן החומרים אשר השפיעו ומהווים מרכיב חשוב באוצר התנועה של מחול הגברים. (15)

המיגבלה הפיסית-הפוליטית, שאיננה מאפשרת לנו ללמוד את מסורות המחול של העם היושב בתימן מכלי ראשון, והעובדה שהדבר לא נעשה עד היום, ככל הידוע לנו, מחייבות משנה זהירות.

מכל האמור לעיל, אני רואה עצמי משוחררת מן ההכרח למצוא את ה"מקור", ומוצאת עצמי מעוניינת הרבה יותר במחולות של יהודי תימן כפי שהם בעיני יהודי תימן, ובמידת האפשר יהיו מאמצי מרוכזים בהיחלצות מדעות קדומות, מכליחשיבה וממידע שאינם שייכים לגופו של עניין.

## המחול בעיני יוצאי-תימן בישראל כיום

רבים מיוצאי-תימן רואים בשירים ובמחולות שהביאו מתימן חלק בלתי-נפרד מן המסורת היהודית, ובאותה מידה חלק בלתי-נפרד מן התרבות והאמנות הישראליות. ניתן לומר במידה רבה של ודאות, כי המחול אינו תחליף לדימוי עצמי חיובי, אך הוא עשוי להיות מרכיב חשוב בדימוי כזה.

מידת הגעגועים לאשר היה בתימן, הכיסופים לאשר הושר ונרקד עליידי היושבים בגולה, הולכים ופוחתים. ההבחנה המציאותית יותר ויותר לאשר היה בעבר מוצאת את ביטויה גם ביחס להווה: עידוד וטיפוח השירה והמחול במסגרות קהילתיות אינם נחלתם של קומץ "משוגעים לדבר", אם כי פה ושם מצוי קומץ "המתבייש" במסורתו העממית הייחודית ורואה בה דבר שעבר זמנו ומקומו לא יכירנו בחברה ישראלית מודרנית.

בסיכומם של דברים ניתן לומר, כי תוך שינויים, שהם חלק מעובדת הקיום, ממשיכה המסורת של מחולות יהודי תימן להתקיים בישראל כחלק בלתי-נפרד ממסורות התרבות והאמנות שלה.

ניתן לומר, כי בד בבד עם פריצת ערוצים לרבדים השונים של התרבות הישראלית, נראית כבעלת משמעות מידת היכולת לשמר את עקרונותיה של אותה מסורת, תוך הסתגלות הדרגתית למיגבלות שהזמן גרמן. תכונות אלה מעניקות חיוניות מיוחדת וכושר הישרדות מעורר התפעלות לצורות שרבים היספידון לפני זמן רב. עובדות אלה מעוררות שאלות חדשות באשר לדרך קיומה, לצורתה ולמיקומה של מסורת עממית של מחול ושירה בחברה בת-זמננו. ■

נעמי בהט-רצון היא ראש המסלול למורים לתנועה ולמחול במכללה לחינוך סמינר הקיבוצים תל-אביב וחוקרת מחול אתני בישראל.

## הערות

1. ראה בהט נ' וא', המוסיקה והמחול, מנור, שילוח-כהן, שרביט
2. ראה אידלזון, זמירותיהם, עמ' 115
3. ראה קדמן, עמ' 11
4. ראה אידלזון, שירתם, עמ' 13
5. ראה אידלזון, נגינות, עמ' 38

6. ראה קאפח, עמ' 125
7. ראה קאפח, עמ' 118
8. ראה קאפח, עמ' 123
9. ראה גמליאלי
10. ראה בהט א', הללות
11. ראה בהט נ', תדמית
12. ראה פרידהבר
13. ראה קאפח, עמ' 118 (הערה 13 באותו עמוד)
14. ראה בהט א', עדאקי, עמ' 169
15. ראה בהט נ' וא', טעמי המקרא

## הפניות ביבליוגרפיות

- אידלזון, זמירותיהם - א' צ' אידלזון, "יהודי תימן וזמירותיהם", לוח הארץ, י"ד, תרס"ט, עמ' 101-154.
- אידלזון, שירתם - א' צ' אידלזון, "יהודי תימן, שירתן ונגינתם", רשומות א', תרע"ח, עמ' 3-63.
- אידלזון, נגינות - נגינות יהודי תימן, אוצר נגינות ישראל, כרך א', הוצאת בנימין הרץ ירושלים-ברלין-וינה, תרפ"ד.
- בהט א', עדאקי - א' בהט, "יחיאל עדאקי, מסורת ותרומה אישית בשירת תימן", תצליל, כרך עשירי, חיפה, הספריה למוסיקה 1979.
- בהט א', הללות - א' בהט, "ההללות בדיואן יהודי תימן", יובל V, האוניברסיטה העברית ירושלים, המרכז לחקר המוסיקה היהודית, הוצאת מאגנס, תשמ"ו.
- בהט נ' וא', טעמי המקרא - נ' וא' בהט, "טעמי המקרא כמרכיב בתנועה", מחול בישראל 1980, עמ' 14-18, תל-אביב 1980.
- בהט נ' וא', המוסיקה והמחול - נ' וא' בהט, "המוסיקה והמחול של יהודי תימן בישראל - מאה שנות עשייה ומחקר", סעי יונה, עורך ש' סרי, עמ' 415-438, תל-אביב, הוצאת "אעלה בתמר" ועם עובד 1983.
- בהט נ', תדמית - נ' בהט, "תדמיתו של הרוקד במסורת יהודי תימן", מחול בישראל 1982, תל-אביב 1982.
- גמליאלי - נ' ב' גמליאלי, אהבת תימן, שירת הנשים, הוצאת אפיקים, תל-אביב 1974.
- מנור - ג' מנור, "ענבל והמחול התימני בישראל", סעי יונה, עורך ש' סרי, עמ' 399-414, הוצאת "אעלה בתמר" ועם עובד, תל-אביב 1983.
- עדאקי-שרביט - י' עדאקי וא' שרביט, מאוצר נעימות יהודי תימן, המכון למוסיקה דתית, ירושלים 1981.
- פרידהבר - צ' פרידהבר, המחול בעם ישראל, הוצאת מכון וינגייט, 1984.
- קאפח - הרב י' קאפח, הליכות תימן, הוצאת מכון בן-צבי, האוניברסיטה העברית ירושלים.
- קדמן - ג' קדמן, ריקודי עדות בישראל, הוצאת מסדה, גבעתיים 1982.
- שילוח-כהן - א' שילוח וא' כהן, "דינמיקת השינוי במוסיקה של עדות המזרח בישראל", פעמים 12, עמ' 3-25, עורך י' בצלאל, הוצאת מכון בן-צבי, ירושלים 1982.
- שרביט - א' שרביט, "על אמנות ודפוסי עיצוב אמנותיים במסורת יהודי תימן", פעמים 10, עמ' 119-130, עורך י' בצלאל, הוצאת מכון בן-צבי, ירושלים 1981.