

"אדם יש לו שכל עד שהוא קם לרקוד"

מאת שלום סטאוב

סיכום ראשוני של עבודת-מחקר בתחום המחול התימני

מחייאות כפיים), אין זה אלא ביטוי לאמונתו הדתית. כששאלתי את זקני המושב בעניין זה של „אי־שימוש בכלי נגינה“, הם אכן הזכירו ש„תנאים חברתיים־היסטוריים“ גרמו לכך. זה תואם את הממצאים של ספקטור: „אין פלא שיהודי תימן, שהיו שייכים לאחד המעמדות הנחותים בחברה, לא ניגנו בכלי־נגינה פרט לפחים ריקים, מגשי־נחושת ולעיתים בתוף (בהתחשב באיסור על נגינה בכלל והשמעת מוסיקה בגראמפון בפרט, כנהוג בכת השיעית הקנאית).

היחסים בין היהודים לשכניהם הערבים שלפני תקופת הכיבוש התורכי של צנעא בשנת 1872 תוארו באונוני על־ידי ד. ש., אחד מזקני המושב שנוולד ב־1901. אביו ואביו־אביו סיפרו לו „שלא היה יהודי אחד שהיה ביחסים טובים עם ערבי. הכל היה בידי הממשלה“. הוא מפרש זאת בדרך פילור סופית:

„היהודים לא היו ראויים. הקב"ה, שתמיד אהב את ישראל, פיזר את עמו כשלא היה ראוי, החריב את בית־המקדש, ופיזר את עמו לארבע רוחות השמים. הערבים ידעו שה' אהב את ישראל גם אחרי שפיזר אותם בגלות, והם גם ידעו שרצון היהודים הוא לחזור לארץ־ישראל.

בדור שלפני הרבה דברים נאסרו על היהודים, למשל, אסור היה ליהודי לירכב על חמור בדרך המקובלת, כל רגל בצד אחד, אלא רק ברכיבה כששתי הרגליים בצד אחד של הבהמה. הדור שלי כבר לא ידע את כל זה. בכל ימי (ואני בן 74) לא ראיתי דבר כזה.

אשר לחגיגות הוא מוסיף: בדור שלפני היה על היהודים לבקש רשות מהשייח, ולהסביר לו, מתי ואיפה הם רוצים לעשות מסיבה. אז הוא היה מחליט, ואפילו אם נתן רשות, אסור היה להרעיש. לכן היהודים לא יכלו להשתמש בפחים ללוות את הזימרה, ולעולם לא רקדו עם תופים, אלא רק עם מחייאות כפיים.

ההיסטוריונים מעידים, שזו היתה תקופה של אי־יציבות מדינית ורדיפות יהודים. „אחר־כך, ממשין ד.ש. — התחילו להקל קצת, התורכים, ואחר־כך גם הערבים. אבל רק בתנאי שהיהודי הוא בן־אדם, מחונך, ושאלף פעם לא ייכנס למקום בו נמצאות הנשים. האימאם (המנהיג הדתי והמדיני של תימן כולה, ובפרט האימאם יחיא, שעלה לשלטון בשנת 1904) נתן יותר חופש והדברים השתנו. ערבים התחילו לבקר אצל יהודים, והיהודים אצל הערבים. והיהודים התחילו להרעיש בתופים בחגיגות שלהם.

י.מ. (בן 72) אומר: בהתחלה היה אסור להשתמש אפילו בפחים. הליווי היחידי לרקוד היו הידיים. בני דורי לא היו יכולים לרקוד לקצב של הזקנים כי זה היה יותר מדי איטי. לא יכולנו לרקוד רק עם מחייאות כפיים, והתחלנו להשתמש בפחים.

סיפורים רבים ודעות שאינן מבוססות על מחקר מדעי, מקיפים את חיי העדה התימנית. בייחוד רווחת הסברה שחיי יהודי־תימן המובדלים מסביבתם, שנשמרו בטהרתם מאז חרב בית־המקדש, יצרו את המחול היהודי העתיק והמקורי ביותר. ארשה לעצמי להציג דעה שונה, המבוססת על ממצאים שהתגלו בשעת עבודת־שדה בת חמישה חודשים שערכתי, שעה ששהיתי במושב מדרך־עז, שכל תושביו יוצאי תימן. ערכתי ראיונות רבים, וחקרתי את המחול התימני כפי שהוא נרקד במושב, במסגרת לימודי האוניברסיטאיים בתחום האנ־תרפולוגיה. התרכזתי במחולות־הגברים, שמקורם בכפרים המצויים דרומית־מזרחית לצנעא, בירת תימן. מרבית 80 המשפחות שבמושב באו מאיזור זה, כולם ממקומות־ישוב המצויים במרחק־הליכה בן 5–8 שעות מצנעא. אחרים, שמוצאם מחבלים אחרים של האיזור המרכזי של תימן מאשרים אחדים מהממצאים. ומוסיפים ידע על השוני שבתנאי מקומות מוצאם.

ההבדלים בין המסורת היהודית שבאזורים המרוחקים זה מזה גדולים ביותר. למעשה קיימים הבדלים ניכרים לא רק בתחום המחול. יש הבדלים בולטים בין סגנון החיים והמסורת של תימן המרכזית (איזור צנעא), איזור חידאן בצפון וחבאן בדרום־מזרח.

עבודת תיעוד בתחום המחול היהודי־תימני נעשתה בשנים האחרונות על־ידי „המכון לכתב־תנועה“, ומתנהלת עבודת־מחקר גם על־ידי אנשי הוועדה למחולות־עם בשיתוף עם האוניברסיטה העברית בירושלים.

אולם עבודות אלה לא נעשו במסגרת מחקר אנתרופולוגי. נראה, איפוא, שנדרש שילוב בין ניתוח־תנועה צורני (על־ידי רישום בכתב־תנועה והסרטה), לבין מחקר־שדה (ראיונות, הקלטה וצילום). אני מודע, כמובן, להשפעות החיצוניות השונות על מקורות האינפורמציה שלי. יש להביא בחשבון שעצם „הומר־המחקר“ שלי מרוחק ממקורותיו לפחות ב־26 שנים, ואלפי קילומטרים ושינוי מהותי בסגנון־החיים.

אחד הנושאים הבולטים ביותר, בהם נתקלתי בעבודתי, היא השפעת היחסים בין יהודי תימן ותושביה הערביים על המחול התימני־יהודי. ניכרת קורלציה ברורה בין שיפור היחסים שחל לפני המבצע הדרמטי של עליית התימנים ארצה ב־מרבד הקסמים" בשנת 1949 והרפיית המתיחות בין היהודים והערבים בתימן, לבין התפתחות המחול היהודי שם. השפעתו של שינוי זה נתנה אותותיה לא רק בעצם המחול, אלא גם בליווי המוסיקאלי שלו.

המוסלמים, מאמיני הכת השיעית, אסרו איסור מוחלט על השימוש בכלי־נגינה, איסור שחל על ערבים ויהודים כאחד, והעוברים עליו נענשו קשות. שעה שיהודי תימני אומר „לא השתמשנו בכלי־נגינה לזכר חורבן בית־המקדש“ (הותרו רק

נראה לי שקיים קשר בין האיסור הדתי המוסלמי על כל "קלות-ידעת" (והשימוש בכלי נגינה), לבין הקצב האיטי של המחול היהודי הקדום. כאשר הותרה הרצועה השתנה טעמם של הרוקדים. הקצבים נעשו מהירים יותר, ומיקצבים חדשים התפתחו ומילאו תפקיד נכבד יותר.

ממחקרי מתברר, שכל דור חדש הוסיף משלו בכיוון זה. המחול התפתח ושאל יסודות ממחולות השכנים הערבים, ומקהילות יהודיות מרוחקות כאחד. כך מסתבר מן השיחה הבאה:

ש.ס.: מה היה הליווי לשירה של בני דורך?

י.צ.: (בן 56): השתמשו בפחים או טאבל [תוף ערבי שבשני צוותיו עור מתוח]. הדור שלפני השתמש רק בפחים, לא היו להם טאבל.

ש.ס.: אם לא היה להם תוף, איך קרה שלבני דורך היה טאבל?

י.צ.: הערבים השתמשו בטאבל ובמיזמאר. היהודים ראו שזה טוב, והתחלנו להשתמש בטאבל, אבל לא במיזמאר. כשי התחלנו לנגן בתוף, הריקוד נעשה מהיר יותר. לפני זמנו של האימאם, כל איזור היה לעצמו. אף אחד לא ידע מה קורה מחוץ למקום שלו. הריקוד היה ידוע רק לאנשי מקום אחד. אחר-כך יוכלו היהודים לבקר בכפרים אחרים, במקומות אחרים. זה היה בזמנו של האימאם. הם התחילו לבקר אצל אנשים אחרים, וכך לקחו ריקודים שראו בכפרים ובמקומות אחרים, והתחילו לרקוד אותם בעצמם.

מידע נוסף בעניין זה של הגברת קצב המחול, מתגלה גם בראיון עם י. מ. [בן 43, בנו של י. מ. הקשיש]. כאשר עזב י. מ. הצעיר את תימן היה בן 16. נשאלת השאלה האם הוא מקור מהימן של אינפורמציה, כי הרי היה ילד בלבד בעודו בתימן. אולם יש לזכור שבחברה התימנית-היהודית בעת ההיא כבר היה נער בן 8 שנים עובד של ממש, ובן 13 היה על-פירוב כבר נשוי.

י. מ. (הצעיר): עד גיל שמונה לא ראיתי אף פעם ריקוד מהיר. ראיתי את הזקנים רוקדים. אז התחלנו אני וחברי לשלל מה שהיה כבר קיים. התחלנו לשיר ולתופף מהר יותר. ברגע שהתחלנו לתופף מהר יותר, גם הריקוד נעשה אחר. כשהגענו לישראל היינו משחמים, והריקוד נעשה עוד יותר מהיר משהיה בתימן. הזקנים, כמו אבי, למשל, רקדו תמיד את אותו הריקוד. האנשים הצעירים יותר התחילו לרקוד יותר מהר, ואנחנו, שהיינו עוד יותר צעירים, רקדנו עוד יותר מהר. למה הזקנים רקדו לאט? לא רק כי היו זקנים, כי האנשים האחרים גם כן רקדו ככה לפעמים. אני לא עשיתי את כל זה לבדי, אבל אלה היו בני דורי. אף אחד לא עשה את זה, זה קרה בעצמו. כל אחד הוסיף משהו.

תוספת אימות באה מפיו של מ.ק. בן 47:

באותו זמן כולם רוקדו ככה, לא רק הזקנים. כולם רקדו יותר לאט, כאילו אסור לרקוד יותר מהר, כאילו היית שוכח את הבורא כשאתה רוקד מהר. אפילו כשהם היו צעירים, לא השתוללו כמו שאנחנו עשינו.

מבחר ציטוטים אלה מראה את ההתפתחות הכרונולוגית של מחול הגברים באיזור המרכזי של תימן: ממחולות מעטים, שקטים, איטיים, לריקודים מהירים, רעשניים, ומגוונים יותר.

כל שנה הביאה עימה צעדים חדשים שהתבססו על תנועות שנלמדו בשעת ביקורים הרדיים בערים שכנות.

מתברר שבשנים שקדמו לעלייתם ארצה, החלו יהודי תימן

להשמיע צעדים שמקורם במחול התימני-ערבי במחולות שלהם. מנקודת ראות אנתרופולוגית, הערכת המסקנות הבאות מצריכה זהירות רבה והשוואה למקורות ערביים, שאינם לרשר תנו כעת. אולם זכרונותיהם של המרואיינים עשירים בפרטים אודות יחסי יהודים וערבים:

מ.ק.: אנחנו חיינו, כמו משפחה אחת עם הערבים, אצלנו יחד, ביקרנו אצלם, עבדנו אחד אצל השני.

ד.ש.: היו מזמינים את היהודים לחתונות של הערבים. היו גם כמה יהודים שהיו רוקדים עם הערבים בחתונות.

מ.ק.: תמיד אהבתי את קול המיזמאר, וכשהייתה חתונה אצל הערבים, תמיד הייתי הולך לשם, גם הצטרכתי לברוח מהבית. שאבי לא יידע. חכיתי לרגע המתאים, ויצאתי מהבית. טיפסתי דרך החלון וירדתי בקיר. בדרך-כלל זה לקח 20 דקות להגיע לכפר הערבי, אבל אני הייתי מגיע לשם בכמה רגעים. לא זוכר איך — כנראה רצתי כל הדרך. הייתי מגיע, וכל אחד היה מברך אותי לשלום. כולם הכירו אותי. המשפחה שלי הייתה הכי עשירה בסביבה, וכל הערבים הכירו את אבי. כשהשייח ראה אותי, היה אומר, ברוך הבא! קח את החרב שלי ורקוד לקול המיזמאר. התחלתי לרקוד, ורקדתי כל הלילה...

ד.ש.: כשהיו חוזרים הביתה, לא שכחו מה שראו ועשו. השתמשו בשירים ובריקודים של הערבים, אבל בדרך-כלל איש לא ניגן במיזמאר. השתמשו באותן המנגינות, בתיפוף ובריקוד. אבל במקום המיזמאר, היינו שרים מהדיוואן [קובץ הפיוטים התימניים המסורתיים].

אחד הצעדים שיהודי תימן לקחו ישר מן הערבים, ושינו לצרכיהם, היא הדעסה. דור הזקנים של המושב אינו בקי בריקוד זה. היה זה הדור הצעיר שהחל להשתמש בצעדי הדעסה, ואימץ אותו לעצמו. הוא התחבב על התימנים לאחר עלייתם ארצה, והנשים החלו אף הן לרקוד בצעד זה. (התפתח חתו של המחול התימני בישראל דורשת מאמר נפרד).

בנושא ההשפעה הערבית יספיק אם נציין, שבשלושים השנים שקדמו לעלייה ארצה, שעה שתנאי חייהם של יהודי תימן השתפרו בצורה ניכרת, גברה בצורה מקבילה גם ההשפעה והשאיפה מהמסורת הערבית התימנית. מעניין שיש מקורות המצביעים גם על תהליך הפוך, של שאילת מסורות עליידי הערבים משכניהם היהודים.

עדיכה טרם עסקנו בנושאים חשובים כמו עצם תהליך לימוד המחולות, ובמעמדו החברתי של הרקדן בחברה היהודית-תימנית. להלן שלושה קטעים מתוך ראינות הנוגעים לעמדתו החברתית של הרקדן. נאמר לי: "יש לאדם שכל, עד שהוא קם לרקוד" — פתגם תימני מקובל.

ס.ג. בן 42: הרקדן לא היה איש מכובד בחברה. אנשים לא רצו לרקוד. היו מכריחים אותם לקום ולרקוד. לא היה נהוג לקום ולרקוד בלי שהזמינו אותך. מישהו היה צריך לגשת אליו, ולהקים אותו מהשטיח שעליו ישב. אז הוא קם ורקד ריקוד אחד וישב. אני לא יודע מה היה במקומות אחרים, אבל אצלנו רוב הגברים לא ידעו איך באמת לרקוד.

מאיךד ממשך ס.ג. ואומר:

אי-אפשר לעשות חתונה בלי שלושה אנשים: הרב, הזמרים והרקדנים. בלי הרקדנים אי-אפשר לקיים חתונה. הם משמחים את לב החתן.

השאלה הנשאלת היא, מה גרם לכך שבסולם הערכים של

המסורת היהודית-התימנית נחשב הרקדן לבעל מעמד חברתי נחות, ובכל זאת היתה נוכחותו בכל שמחה הכרחית. את התשרי בה לחלקה הראשון של השאלה נוכל למצוא בדבריו של ס.ג.: בשביל היהודי, האיש המכובד הוא איש התורה, החכם. זמר שר שיר, הוא לא שר סתם ככה, אלא בצורה מיוחדת, כי השיר מלא בתורה ובחוכמה. אבל מה עושה הרקדן? הוא לא אומר שום דבר. הוא אפילו לא פותח את הפה. אין בזה יופי, ואין לזה ערך.

יחס דורערכי זה אל האמן, הנחות מבחינה חברתית, אבל אי-אפשר בלעדיו. אופייני לתרבותיות רבות, ביניהן גם התרבותיות המערביות.

רשימה זו מציגה תמונה חלקית בלבד של התפתחות מחול הגברים, שמוצאם מקבוצת כפרים בסביבת צנעא. תיארת את

יחסי הגומלין בין התפתחות המחול לבין שיפור הקשרים בין ערבים ויהודים באיזור זה. במשך 100 השנים האחרונות נעשה המחול מהיר יותר ויותר, מגוון יותר, והוא סיגל לעצמו צעדים חדשים שהתאימו לרוח המסורת. ראייה כזו של המחול התימני כתהליך, בניגוד לגישה האומרת שהוא אינו אלא „הצורה העתיקה ביותר של מחול יהודי“, מאירה גם את התפתחותו של מחול זה בישראל עצמה. לעיתים קרובות תראה נוער תימני רוקד ריקודים מסורתיים אלה במיקצב מהיר ביותר, תוך שימוש בצעדים השייכים לסגנון ה„רוק“, שהוטמעו בצעדים המסורתיים. לדעתי, אין זו פגיעה ברציפות המסורת, אלא נהפוך הוא. זו התפתחות סגנון המחול התימני. תוך תהליך ההשתנות ניתן לעקוב אחרי ההתפתחות והיבטיה השונים.

הבאלרינה הרוסית והתימנים

מאת יהודית ברין-אינגבר

נוסף למופעים ברחבי הארץ הופיעה הלהקה בביירות, מקום שם הציגה באוניברסיטה ובשגרירות צרפת. מסע הופעות ממושך התקיים בשנת 1937 במימונו של הארון מוריס דה-רוטשילד. „אני זוכרת איך רקדנו בארמנו הסמוך לפאריז“ — מספרת רחל נדב. „הוא העמיד לרשותנו את אחד מבתיו המפוארים שבאחוזתו לצורך החזרות, ומדי ערב היה עורך הצגות פרטיות לידידיו השונים. הוא היה לוקח אותנו לחזות באופרה בתאו הפרטי. למעשה למדנו הרבה בנסיעותינו לשוויץ, גורווגיה, שוודיה, בלגיה, הולנד, אנגליה (שם שהינו שישה חודשים) והארצות הבאלטיות. דומיני שאת חג הפסח הגגנו באסטוניה. השלג כיסה את הכל, אבל משהו מן הקהילה היהודית זיכה אותנו במתנה מיוחדת במינה — תפוזים עטופים בנייר-משי. פתאום התגעגענו כל-כך לארץ ולניחוח הפרדסים! אני זוכרת את הופעתי בעיר ריגה, כאשר נמצאו שם יהודים רבים הדוברים עברית צחה. בשנת 1939 נפסק המסע. קיבלנו מסכות-גן, ובמקום להמשיך לאמריקה חזרנו הביתה בשל המלחמה שעמדה לפרוץ.“

באותה עת השתנה היחס של הקהל הישראלי אל יצירותיה המיוחדות במינה של ניקובה. היא המשיכה את עבודתה עם הלהקה, אבל התרכזה יותר ויותר בהוראה.

רחל נדב עובה את הלהקה כדי להופיע בערביי-יחיד, ואחר-כך החלה לעבוד בעיקר בקיבוצים, שם יצרה מחולות-עם ישראליים רבים. הידוע בהם הוא „עורי צפון“.

כיום משמשים מחולות העדות נושא למחקר ותופסים מקום נכבד. אוניברסיטאות מקדישות משאבים להסרתה והקלטה, כגון המחלקה לפולקלור של האוניברסיטה העברית. גורית קדמן היא אחד הפעילים ביותר בתחום מחקרי זה. המסורת היהודית התימנית משמשת בסיס ליצירותיהם של להקות ויוצרים, ובראשם שרה לוי-תנאי.

מוזר הדבר שדווקא האמן הראשון שהתלהב מן התנועה המיוחדת במינה של יהודי המזרח והביאה אל הקהל האירופי, היתה רקדנית באלט ממוסקבה.

איך קורה שהמדבר משמש מקור השראה לרקדנית באלט רוסית, והמחולות שנוצרים, כובשים את דימיונם של פטרוני האמנות של פאריז? יתכן שהסוד טמון באנשים שבאו מאותו מדבר, בהן פגשה. אחת מאלה, רחל נדב, שהיתה הכוכבת של להקת „הבאלט התימני של רינה ניקובה“ בשנות ה-30, סיפרה לאחרונה בראיון על חייה ועבודתה עם רינה ניקובה, הרקדנית ממוסקבה שעלתה ארצה בשנת 1925.

„נולדתי במדבר, שעה שמשפחתי היתה בדרכה מתימן לארץ-ישראל. הורי התיישבו בחדרה. אני זוכרת נסיעה משם לתל-אביב על גבי גמלים, וליקוט עצי-הסקה בחברת הורי ביערות האקליפטוס. כל חיינו היו מוקפים זימרה. ספגתי לתוכי את המנגינות התימניות המסורתיות ואת המחולות, אותם ראיתי ושמעתי שוב ושוב בחתונות, בחגיגות ובבית-הכנסת.“ מחול וזימרה תימניים אלה הם שהלהיבו את דמיונה היוצר של רינה ניקובה. למרבה הפלא פגישתה הראשונה עם תרבות יהודי תימן היתה דווקא בפולניה, בשעת קונצרט של הזמרת ברכה צפירה. מאוחר יותר, שעה שניקובה החליטה ליצור מחולות על נושאים תנכיים, פנתה למסורת התימנית. „היא חשה שרקדניות תימניות הן היחידות המסוגלות לבטא את התנ“ך.

אני זוכרת איך בשנת 1933 היא בחנה כ-30 נערות תימניות ובחרה בשבע מהן. היא לימדה אותנו באלט, אבל בעיקר עסקנו בחזרות על יצירותיה שלה, שנוצרו תוך אימפרוביזציה. במשך היום עבדתי בבית-חרושת, כי מעולם לא קיבלנו שכר עבור המחול. לפעמים אני חושבת שרק האידיאליזם הוא שקיים אותנו במשך שנים ארוכות. ניקובה ידעה איך להפיק מאתנו את הדרוש, על אף הרקע האירופאי, שלה, היה לה חוש מיוחד לתנועה ולמוסיקה התימנית.“

אודי שנקאר, הרקדן היהודי המפורסם, ביקר בארץ-ישראל ושימש מקור השראה לרקדניה של רינה ניקובה. גם אחדים מן המשוררים, כגון שאול טשרניחובסקי, וציירים ידועים, היו מבקרים בסטודיו.