

הדבקה – מחול מסורתי של אחדות ופורקן

פורסם במחול בישראל 78/79 : 24-29 .

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 של הנושא. כוונתי שהמחול הוא מרכיב בתוך טקס, יסוד בלתי נפרד מאירוע שלם שהוא חלק ממערכת. כלומר, יש לראותו לא כפעולה בודדת או כאירוע יחיד, אלא כמרכיב במערכת פעולות חברתיות, אשר תפקידן להבטיח בראש ובראשונה תמסורת סדירה של ערכים חברתיים-תרבותיים שהחברה דואגת לקיומם. על-ידי יצירת מועדים ומסגרות מיוחדים מאפשרת החברה ליחיד לראות את עצמו כחלק מקבוצה חברתית, שגם היא עצמה חלק ממסגרת חברתית רחבה יותר. ובעיקר מתאפשרת על-ידי כך הדגשת **המשותף** בין היחיד והקבוצה. באומרנו "משותף", כוונתנו לאותם ערכים שהחברה מעוניינת בקיומם וטיפוחם למען לא יישכחו ויהיו דבק טוב למסגרת אותה קבוצה.

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 להפגנת הסולידריות בין היחיד לקבוצה, למשפחה ולחברה שהוא מייצג.

יסוד נוסף שהמחול נותן לו ביטוי הוא יצר הפעילות והמשחק הקיים בנו. מסגרות החולין של היומיום אינן עונות על צורך בסיסי זה, ולכן מספקות ההזדמנויות החגיגיות אפשרויות לפעילות ולשעשוע. דבר זה מודגש במיוחד בחברה מסורתית כמו המוסלמית והדרוזית, שבה אנו דנים. בין שעשוע או משחק, שתפקידו לאפשר התגברות על השעמום שבשגרת החיים היומיומיים ובין פורקן מתיחות שהצטברה, מפריד גבול דק מאוד.

המחול כפורקן הוא אמצעי חיוני בכל חברה, לא כל שכן בחברות שבהן נורמות ההתנהגות מחייבות איפוק רב וקיימות בהן 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 החגיגי והמיוחד שבאותה הזדמנות, בניגוד ליומיומי, לשגרת, למקובל.

שימור ערכים, אחדות חברתית או פורקן יצרים ורגשות – כל אלה מוצאים להם ביטוי נאמן במחול. התנאים הגיאוגרפיים והכלכליים וכל מה שאנו קוראים כשם מורשת תרבותית תורמים לצביונו המיוחד ועושים אותו למייצג ולסמל 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 לתיאור המחול.

המשפחה המורחבת – החמולה – היא אבן היסוד לחברה זו, גם אם כיום תפקידה פוחתים והולכים. יש לסולידריות 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 המיכון בחקלאות הם מצד אחד חלק מתהליך של טשטוש ההבדלים בין הכפר לעיר, ומצד שני ניצבת בעיית הפער הקיים עדיין ברמת החינוך במקומות מסוימים, מבודדים, וגם זה הקיים עדיין ברמת החינוך והלימוד בין הגבר לאישה בחברה המוסלמית והדרוזית.

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 והממסד החילוני והדתי, והוא אשר קובע בדרך כלל את צביונה הפוליטי-המפלגתי של משפחתו. בספרו "ערבי המזרח התיכון" (עמ' 270) 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. חלק ניכר של המסגרות המסורתיות מתפורר והולך. במשפחה המורחבת ובשבת ניבעות פרצות: הדת שוב איננה גורם שליט יחיד בקביעת נאמנותה ורגש-השתייכותה של האוכלוסייה.

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

אכן, רוב בעיות החברה הערבית המודרנית נובעות מכך, שלצד התמורות החברתיות נשמרים בחלק מן האוכלוסיה, או אף באוכלוסיה כולה, דפוסים חברתיים ישנים והשקפות מושרשות מדורי-דורות, שהן 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 – מתקיימים 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 מאוד נחקר תחום זה עד כה, ולכן נסתפק בקביעה זו מבלי להידרש להשוואות ולסיכומים שאין מקומם כאן.

אנסה להביא מרכיבים אופייניים לטקס ולמחול המשתלב בו ונתייחס אליו כאל תופעה העומדת בפני עצמה.

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

חוקרי חברה רבים רואים בחגיגות בבואה 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 מגזרים שונים של הקהילה. פרטי הטקס, הרכב המשתתפים, טיב המתנות ועוד, משקפים את מקומו של כל מגזר במכנה החברתי (עמ' 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 השָׁעֵר, הפייטן-זמר. כאשר המשפחה היא בעלת אמצעים, יוזמנו לפעמים שני פייטנים-זמרים ואז ה"דו-שיח" המוזיקלי-תחרותי ביניהם מוסיף להגברת השמחה.

בערב מתאספים במרכז הכפר הגברים לשירה ולמחול סביב הזמר, שהוא מנחה ומרכז האירוע, 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 התהלוכה הנרקדת לליווי 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 – מוזיקליות, 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 לומר 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 **הקבוצה** 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 מאוד, המתבסס על רקיעות רגליים, וכמו מחולות דומים מסוג זה ברחבי תבל הוא מדגיש את הקשר לאדמה ויש בו עדיין שרידים המצביעים על העובדה שהיה זה מחול של לוחמים.

מחול הדבקה בנוי על העקרונות הבאים :

1. תזוזת השורה כגוף אחד – לעיתים בתוספת של אלתור על-ידי סולן או שניים הניצבים מול השורה.
2. תנועה משוכללת של הרגליים. המרכיב המרכזי של צעדי המחול הן רקיעות, לעיתים סינקופטיות, הבולטות מאוד על רקע מנגינת החליל, במשקל זוגי בדרך כלל.
3. יציבת הגוף זקופה, המבט אל מוביל השורה, תנועה מוגבלת של כתפיים, מותניים וראש.

המחול מתחיל כשהרקדנים מסתדרים בשורה, ידיהם אחוזות, השורה נערכת בחצי-גורן, כשהכול רואים את הכול. החליץ 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 פשטות הפזמון למורכבות האינטנסיבית שבתנועות-המחול מאפשרים לקהל להגיב במחויאות כפיים כליווי קצוב לפזמון וקריאות המרצה ועידוד בקטעים הווירטואוזיים יותר.

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 ריקוד של יציאה לקרב או לאחר החזרה ממנו.

הטקסטים של שירי הדבקה

הטקסטים של שירי הדבקה הם בדרך כלל שירי שבח ליפי הנעורים, לאהבה, וליפי האישה והגבר.

דוגמא אופיינית (בתרגום חופשי):

יופיך 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 דחילכ,

לאני מן קדדכ ולא מן גילכ

וצבור עלאי תאני אחקילכ

עללא ג'רא לי אמברח וליומא...

ובתרגום עברי:

עלא דלעונא אומרה : לאטך,
איני בת דמותך ולא בת גילך,
המתן, הטה אוזן ואני אגידך
מה שקרה לי אתמול והיום לי...

ושירים רבים, שנושאים דומים, כשהשֶׁר – 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 :

החליל (נאי) – 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 מאוד.

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

קריאות ומקצבים המושמעים בפה על-ידי הרקדנים ועל-ידי הקהל.

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

החליל הוא הבסיס המוזיקלי של הדבקה – האלמנט התמידי, ההכרחי. האחרים הם רשות ולא חובה. לעתים יצטרף מנגן בתוף כד – הדרבוקה – 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 ביטונליות – דו-סולמיות, כלומר נגינת החליל בסולם אחד והשירה בסולם אחר.

שלושת האלמנטים הצליליים האחרים הם יותר קצביים מאשר מלודיים והם מבוצעים על-ידי הרקדנים או הצופים באמצעות הגוף עצמו, ללא כלים.

רקיעות הרגליים הן האלמנט האופייני לריקוד זה. עוצמתן מגוונת מאוד. על פי רוב הן חזקות, מודגשות וסינקופיות. החוקר הגרמני גוסטב דאלמן (Dalmann) בספרו "דיואן פלסטינאי – Palästinischer Diwan" אשר בראשית המאה העשרים תאר שירים, מוזיקה ומחול של ארץ-ישראל, כינה את המחול בשם "ריקוד רקיעות הרגליים", בניגוד לתהלכה, 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 בראייה ראשונה כמאפיין וכהגדרה.

ידוע לנו כיום כי מצויים נוסחים שונים של הדבקה: רק בישראל אנו מוצאים גרסאות שונות מקומיות המושתתות 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 מחול של רגליים. הגוף שומר כמעט תמיד על יציבה זקופה. גמישות מפרקי הברך והקרסול והקשיחות של כף הרגל מאפשרים רקיעות מודגשות מאוד. מספר הצעדים ניתן לבחירת המנחה-המוביל. אלתוריו של המוביל על רקע שורת הגברים הרוקדים באחדות מרבית 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 אתנוכוריאולוגי

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

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

כיוון שגם במבנה המוזיקלי וגם במבנה התנועתי של הדבקה המסורתית קיים יסוד האלתור על תבניות קבועות, יש לראות כל רישום כדוגמא חד-פעמית. גם הרקדנים וגם המנגן יודעים מראש את הדגמים של תבניות היסוד של המחול, ולכן התוצאה היא צרוף של אלתור על תבניות ידועות וההתרחשות הקונקרטית היא תוצר חד-פעמי, המושפע מן האווירה, כושרם של המבצעים והתיאום בין כל הגורמים. מחוסר מקום לא נביא כאן דוגמא של רישום צעדים. דוגמאות אפשר למצוא בדבקות שנרשמו על ידי האגודה לכתב תנועה בהדרכת נועה אשכול.

הדבקה היא אפוא משחק מגוון של הטעמות צליליות וחזותיות, כשלכל אחד מן האלמנטים המרכיבים יש מבנה משלו, הניתן לצירוף ולשינוי בתוך עצמו ובאופן הצירוף של היסוד התנועתי לצליל, כאשר אין השינוי בכל אחד מאלה בנפרד חייב להיות חופף.

הדבקה במחול 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 ריקודי העם בישראל. קיימים כמובן מחולות רבים נוספים, שאינם נושאים את השם "דבקה" ומשולבים בהם אלמנטים מן הדבקה המסורתית.

בספרה "עם רוקד" מביאה גורית קדמן רשימה של ארבעה-עשר מחולות אשר בכותרתם כלול השם "דבקה":

שם הריקוד	יוצר הריקוד	המלחין
דבקה אדמה	י. לוי	דוד זהבי
דבקה אוריה	מושיקו הלוי	נחמיה שרעבי
דבקה בדואית	מושיקו הלוי	מנגינה מזרחית
דבקה גלבוע	רבקה שטורמן	עמנואל עמירן
דבקה דייגים	שלום חרמון	גיל אלדמע
דבקה דליה	ש. כהן	י. קינן
דבקה דלעונה	יואב אשריאל	נעימה ערבית
דבקה דרוז	ש. כהן (ויקי)	אורי גבעון
דבקה הלל	ש. כהן (ויקי)	אפי נצר
דבקה חמור	ש. כהן (ויקי)	עמנואל זמיר
דבקה כנען	מושיקו הלוי	מנגינה עממית
דבקה כורדית	מושיקו הלוי	מנגינה מזרחית
דבקה רגילה	עיבוד : גורית קדמן	מנגינה ערבית
דבקה רפיח		מנגינה ערבית

יש ברשימה זו דבקות המבוססת על תנועות מן המקור האתני. דוגמא טובה כזו: "דבקה דרוז", כששילוב היסודות המסורתיים נעשה גם בתנועה וגם בלחן, מבלי לפגוע ברצף של התוצר החדש – כמחול-עם או כשיר – בפני עצמו. יש ביניהם אחרים, שבהם השם "דבקה" הוא רק זיכרון לאסוציאציה רחוקה שלווה את היוצר בן זמנו. גם במקרים שבהם 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 לחקותם-לבצעם ולהשתלב בהם נכונה רק אחרי התנסות של שנים ודורות.

ביבליוגרפיה

1. מרקס, עמנואל, 1974 – **החברה הבדואית בנגב**, רשפים, תל-אביב.
 2. בר, גבריאל, 1960 – **ערבי המזרח התיכון**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
 3. פלאח, סלמאן, 1974 – **תולדות הדרוזים בישראל**, משרד ראש הממשלה, ירושלים.
 4. חלבי, מיסבאח, 1973 – **הדרוזים בישראל**, מילוא, תל-אביב.
 5. בושנאק, סעיד, 1978 – **מחול ומשחק בחתונה ערבית**, עלון החינוך הגופני, מכון וינגייט.
 6. אשכול-וכמן, 1970 – **ריקודי עם בישראל**, המכון למוזיקה ישראלית, תל-אביב.
- Eshkol-Wachman, **Folk Dances of Israel 1970**, Israel Music Institute, Tel-Aviv
7. בהט נעמי, 1974 – **מוזיקה ותנועה בטקסי החתונה אצל הדרוזים בישראל**. עבודה לתאר דיפלום, סורבון, פאריס.
- Bahat Noemi, 1974 – **Musique et Mouvement dans les Cérémonies de Mariage chez les Druzes en Israel**, These de Diplôme, Paris
8. דאלמן, ג.ח. 1901 – **דיואן פלסטינאי**, לייפציג.
- Dalman G.H., **Palaestinisher Diwan 1901**, Leipzig, J.C. Heinrichsche Buchhandlung
10. קדמן, גורית, 1969 – **עם רוקד**, שוקן, ירושלים, תל-אביב.