

שורשים של זהות

ראיון שערכה העיתונאית עופרה בריל עם נעמי ואבנר בהט, שבו השתתף גם יעקב שגיא. פורסם בחותם 21.9.1979

אנו בני הארץ, גדלנו והתחנכנו על ברכי תרבות שהייתה מקבץ של השפעות מתרבויות העולם, אך בעיקר הושפעה מתרבויות המערב. את מקורות התרבות המזרחית, שהייתה קשורה קשר אמיץ לארץ-ישראל בכל הדורות, שכחנו או הדחקנו.

ניסיון לחשוף כמה מאוצרותיה של תרבות זו עושים נעמי ואבנר, יוצאי קיבוץ כפר-מסריק, העוסקים במחקר של עדות ישראל. את עיקר עבודתם הם מקדישים לחקר המוזיקה, הריקוד והפיוט של יהודי תימן. על עבודתם ועל המסקנות הנובעות ממנה, בראיון שלפנינו.

שאלה: איך הגעתם לתחום של מחקר מוזיקולוגי על עדות ישראל?

נעמי: התחלנו ברגע שהגענו למחשבה, כאנשים המחליטים יום אחד מה באמת הם רוצים לעשות, מה באמת מעניין אותם, ואיך הם רואים עצמם כחלק מהארץ הזאת.

שאלה: כאנשים החיים בקיבוץ ופתאום מחליטים שלא זה מה שמעניין אותם?

נעמי: לא, אני חושבת שגם תוך כדי החיים בקיבוץ זה התחיל, אולי לא בשלב המדעי ממש, אך הבראשיתי. את האהבה הזו אני יכולה לקשור עם הקיבוץ, עם הסביבה הגיאוגרפית שחייתי בה. החוויות הראשוניות שלי היו קשורות לטיולים בסביבה ובכפרים שמסביב. העבודה המדעית הראשונה שעשיתי הייתה על המחול והמוזיקה שבחתונה הדרוזית. חקרתי ארבעה כפרים דרוזים שבסביבת הקיבוץ שלי, כשכבר לא הייתי חברה בו.

שנינו, אבנר ואני, שאפנו ללמוד מוזיקולוגיה. לא ידענו בדיוק איזו צורה תהיה ללימוד. דיברנו על מוזיקולוגיה באופן כללי. יש כיוונים שאפשר ללכת בהם. אפשר לחקור עוד איזה קטע בתולדות המוזיקה האירופית הקלאסית, אפשר לחקור עוד כתב יד באיזו ספרייה (לאבנר יש ניסיון רב בזה). אך לנו הייתה נטיית לב בתחום האתנומוזיקולוגיה, וחוף מנטיית הלב הייתה לנו ראייה ברורה של הצורך הדחוף במחקר רציני של כל מה שנעשה וקיים בארץ בתחום זה. ראינו שיש חוקרים הנוסעים למרחקים כדי לחקור שבט כזה או אחר, ופה בארץ אנחנו יושבים על אוצר בלום, פה מורשת שלנו מחכה למחקר ראשוני. בתחילת עבודתנו חשבנו שיש התחלות של מחקר, רק אחר-כך התברר שההתחלות האלה הן בשלב ראשוני ביותר, מעין הכנה למחקר בלבד.

כדי להעמיק בלימודי המוזיקולוגיה מוצאים עצמם נעמי ואבנר בצרפת, עם מלגה שניתנה לאבנר. בעזרת עבודות צדדיות מצליחים גם נעמי והבן עופר לחיות ממנה וללמוד. על תקופת הלימודים מספרת נעמי: "אחת החוויות הנפלאות הזכורות לי הייתה הפגישה עם חומר חי הבא משדה המחקר. משלחות מדעיות הבאות מכל קצות העולם, עם סרטים והקלטות ממקומות שרק בעשורים האחרונים של המאה החלו לגלותם. יש מהפכה עצומה במושגים המוזיקליים שהיו מקובלים עד כה בעקבות הגילויים במקצבי המוזיקה והריקוד שהובאו מאזורים שכוחי אל אלה".

יש וחוויות נעורים משאיר חותמה על האדם למשך כל חייו. היא נספגת עמוק בתת-ההכרה, ובשלב מסוים בחיים מוצאת ביטוי בדרך כלשהי. מספר אבנר: "אני זוכר חוויה אחת בלתי-רגילה שחוויתי בהיותי בן שבע-עשרה. ברוך יפת-שרעבי היה חבר טוב שלי, והזמין אותי לחגיגת בר-מצווה של אחיו, נחמיה שרעבי. היינו כשלושה אשכנזים בקרב חמולה של תימנים. אני זוכר את הריקוד שלהם, את השירה שלהם, כמשהו שהימם אותי, הקסים אותי כל-כך שהלכתי משם כמכושף. ימים נשאתי את החוויה הזו כזיכרון מיוחד במינו. באותן שנים החינוך בתנועת-נוער לא טיפח היכרות עם עדות ישראל (אינני בטוח שכיום זה נעשה), אך החוויה שעברה עלי הייתה כל-כך ארצישראלית, שכל ההתייחסות שלי אל עצמי, ההתייחסות התרבותית, השתנתה לגמרי".

שאלה: האם זהו המהפך שלך, אבנר?

אבנר: אפשר לומר שזו הייתה נקודת תפנית. מאז נשאתי חלום, שלא מייד הגשמי אותי, לחקור בנושא הזה, שמעניין אותי במיוחד. תביני, הבעיה שלנו הרבה יותר עמוקה. הבעיה שלנו היא השורשים של האדם. מה אני מביא מהבית שלי, מה קיבלתי מההורים שלי. ההורים שלנו הם דור המדבר, אנשים ששברו את מסורת אבותיהם. הם היו חלוצים אמיתיים של ארץ-ישראל, עשו בדרכם לארץ דברים גדולים וחשובים, אבל מבחינה תרבותית לא השכילו ליצור להם תרבות משלהם, תרבות יהודית. אני קיבלתי בתל-אביב הקטנה את החינוך הטוב ביותר שאפשר לתת, למדתי בבית-החינוך לילדי העובדים, בתיכון החדש, הייתי חניך "השומר-הצעיר", לימדו אותי מגן-הילדים את כל שירי ארץ-ישראל העובדת (שלמה קפלן היה מורה למוזיקה שלי), למדתי "על חם" את כל השירים החדשים של זעירא ונרדי. גדלתי על התרבות הארצישראלית הטריה בהתהוותה, על הזמר הישראלי במיטבו. אבל כל אלה היו דברים שזה עתה נולדו (עם כל הכבוד, לא אזרוק אף אבן קטנה לבאר שממנה שתיתי בצמא. כן, אני באמת אוהב את השירים האלה). הרגשתי שזהו נטע צעיר, קטן, לא היו לו שורשים, אותם שורשים בני עשרות ומאות השנים. אולי זאת הייתה התחושה בחגיגתם של השרעבים. הייתה זו תחושה, יותר מאשר הבנה רציונאלית, שיש פה משהו עמוק, שורשי, מעיין של מים צלולים ועתיקים מאוד.

את התרבות של העיירה היהודית האירופית לימדו אותי לא לאהוב (ואפילו, אם נחמיר, לייזות בה אבנים). אמרו שזה גלות, בכיני, של יהודים מסכנים, והייתה בכך מידה רבה של אמת. בפגישתי עם התימנים ראיתי בפעם הראשונה שמחה ספונטנית הפורצת בלי סייג. הפיוטים שהושרו היו בעברית יפהפייה, וזה היה שמח, לא בכיני, לא ביידיש, זה פשוט פורץ וכובש אותך.

למעגל השיחה הצטרף יעקב שגיא, חבר קיבוץ עין-השופט וידיד למשפחת בהט, שלחננו מוכרים לציבור. על שאלתי אם יש השפעות של מסורות מסוימות על הכתיבה המוזיקלית שלו השיב: "אני חושב שיש, אבל אצלי יש מאבקים המתחילים בהרגשה של בלבול בהתחלה, תמימות גדולה מאוד. יש השפעות אירופיות מתקופת השומר-הצעיר, עם כל חוויית הנעורים, והשפעת השירים הרוסיים. לא הגעתי לרמה של מחקר, אך התעניינתי מאוד בתרבות התימנית. היא משכה אותי, אולי בגלל ההיבטים הרוחניים שלה. היא הייתה תרבות ציונית, מאוד ציונית לעומת כל יתר תרבויות המזרח. אני זוכר איך כמעט בכיתי כשהתימנים האלה סיפרו לי: "אתה יודע איך אנחנו באנו לארץ? במרבד הקסמים הגענו, עמדנו בשורה, ודבר ראשון שעשו לנו בארץ הזו, שכל כך הרבה זמן חלמנו עליה – גילחו לנו את הפאות!" מנחם ערוסי, שהוא דמות מיוחדת וציונית, סיפר לי שהוא הצליח איכשהו להתחמק, אבל הספיקו להוריד לו פאה אחת. כששמעתי את סיפורו שערותי סמרו ושאלתי אותו: "מה זה! למה לא התקוממת? למה לא הסברתם? והוא ענה לי: "מה אתה מדבר, אנחנו היינו כחולמים! שלושת אלפים שנה חלמנו על ציון, דיברנו על ציון, והתפללנו לציון, והנה יום אחד אומרים לנו: רבותי, אתם נוסעים לציון! אנחנו יורדים בלוד, וזאת הציון שלנו, קוצצים בנו מפחד הכינה, אתה יודע איזה שוק זה היה בשבילנו!"

אם לחזור לשאלתך, אני סובל מעין פיצול האישיות. השירים הידועים שלי הם בעלי השפעה מזרח-אירופית. הציבור אוהב את השירים האלה, ולא פעם הציבור מכתוב לנו אהבות שאיננו מזדהים אתן. השירים המזרחיים שלי לא כל כך מגיעים לידיעת הציבור, כי בכלל שירת המזרח לא כל כך פופולארית אצלנו."

נראה שכולנו חטאנו בדרך המחשבה התרבותית, בהתייחסות לערכים בסיסיים. אומר על כך אבנר: "חמש שנים חייתי בקיבוץ נחשון, המוקף כמה מושבים תימניים. מטעם הקיבוץ נשלחתי להקים שם קן של השומר-הצעיר. הייתי על יד התרבות הזו, על יד הבאר, ולא ידעתי איך לשתות ממנה. היינו אטומים וסגורים כלפיהם. היו לנו המון קשיים מנטאליים. אלה היו שנות סטאלין של השומר-הצעיר, ואנחנו היינו מרובעים וממוסגרים. את חושבת שהצלחנו להקים שם קן? שום דבר לא הלך שם, כי באנו עם המושגים שלנו ולא היה לנו אשנב פתוח לתרבותם המופלאה. עברו כמעט שלושים שנה עד שחזרתי לאותם מושבים מתל-אביב."

נעמי: אם מדברים על חטאים, בואי אספר לך על מקרה שקרה בקריית-שמונה. מורה בא לנהל שם בית-ספר; היה יום חג, והמורה מודיע לילדים: מחר תבואו בבגדי חג. שמחה וצהלה אצל הילדים, שרובם בני העדה המרוקנית והתימנית. למחרת מופיעים הילדים בלבוש חגיגי, וכמוכן עם כינה על הידיים. והמורה: ילדים, רוצו מהר לרחוץ את הידיים! הילדים רצו, ולא חזרו לבית-הספר עד שלא באו כמה מנכבדי הקהילה של קריית-שמונה והסבירו: המורה, אצלנו כשיש חג, כך מתלבשים, כך מתקשטים, כך אנחנו מרגישים חג, וגם אם תגיד להם לרחוץ את הידיים שבועיים זה לא ירד. המורה תפס את שגיאתו מהר, ובו במקום חזר בו. הוא למד פרק בהלכות הקהילה שהיה עליו לחנך בה דור צעיר. מתוך בורות אנו עושים שגיאות חינוכיות קשות ביותר.

שאלה: במה תרמתם למחקר של העדה התימנית?

נעמי: אחת הבעיות הקשות בתחום מחקר העדות אצלנו הייתה שאנשים באו עם מושגים אירופיים. כשאתה הולך לחקור תרבות, אתה מוכרח לחקור בכלים המתאימים, בהגדרות המדויקות, כפי שאותה תרבות מגדירה את אופן הריקוד והמוזיקה שלה. אנשים בעלי השכלה אירופית, השכלתם יכולה להיות הרבה יותר מצומצמת מזו של אותו תימני שהוא פועל בניין פשוט. בכל רגע פנוי הוא פותח ספר, אפילו אם הוא פועל בניין, שרת, מנהל משק או סוחר בשוק. אנחנו ראינו את התופעה הזו, וזה ממש מדהים.

שאלה: והספר הוא ספר תפילה?

נעמי: לאו דווקא. זה יכול להיות ספר פיוטים, או ספר "הזוהר" או ספר תפילה או כל ספר אחר. אבנר מוציא בדחילו ורחימו ספרי פיוט שונים ועתיקים של עדות שונות, כולו נלהב: "את לא תמצאי ספרות כזו בשוק. אנחנו משיגים אותה במחירת".

שאלה: ומי מוציא את הספרות הזו לאור?

נעמי: בכל עדה יש מישהו שמדפיס באופן פרטי, וכך זה עובר מאיש לאיש. אבנר: עד שאתה מגיע לספר וקושר את הקשרים כדי לקבלו, זה סיפור שלם. יעקב נוטל ספר אחד: שימי לב לפתיחה – ספר שירי שמחות, קטן הכמות ורב האיכות, ובאותיות מרובעות בנייר לבן, ודברים ישרים שענינו הקורא תחזינה... – זו עברית!

ואבנר ממשיך: כמורה למוזיקה, תמיד לימדתי את השירים של ארץ-ישראל היפה. פה ושם חדרו גם שירים תימניים. כשהתחלתי את לימודי האקדמאיים, חקרתי יצירות של מוזיקה ישראלית שיש בהן שימוש באלמנטים ממסורות העדות. חקרתי יצירות של בן-חיים, פרטוש, בוסקוביץ וסתר. התחקיתי על עקבותיהם ושאלתי את עצמי מהיכן הם שאבו את החומר. התקבצה לפניי גלריה של שירים שמתוכם הם לקחו, ציטטו או עיבדו אותם בכל מיני טכניקות. נוכחתי אז לדעת כי רוב השירים האלה הם מתוך הדיואן התימני.

"דיואן" היא מלה פרסית וגלגוליה רבים מאוד. אצל יהודי תימן משמעותה קובץ שירי משוררים שונים. במסורת יהודי תימן תופס הדיואן מקום מרכזי בהווי הביתי, המשפחתי והקהילתי. חשיבותו הרבה בכך שהוא מושר בבית על ידי הגברים, אין הוא חלק מהפולחן בבית-הכנסת, אך גם אינו חילוני לחלוטין, כמו שירת הנשים, שכן שיריו מביעים געגועים לציון, כמיהה לגאולה, הלל לאלוהי ישראל ולתורתו. הדיואן מכיל מאות שירים, החל ביצירות גדולי המשוררים של תור הזהב בספרד – יהודה הלוי, אבן גבירול ואחרים – וגמור במשוררים מן המאה שעברה. אך מרכז הכובד שלו, כמותית ואיכותית כאחת, בשירי גדול המשוררים של יהדות תימן בכל הדורות, רבי שלום שבזי, שחי במאה ה-17. הדיואן היה מועתק בתימן בכתב יד וכך נמסר מדור לדור.

שאלה: נעמי, מהו המחול התימני?

נעמי: היה מקובל באופן כללי שריקוד הגברים התימנים הוא נפלא, מקסים ומושך, אבל כל זה לא מספיק. ראשית, הוא כנראה מאוד אופייני להם ופחות מושפע מהסביבה. מתברר עכשיו שיש סוגי מחול שונים באזורים שונים של תימן. במרכז תימן, סביב העיר צנעא, שהיא עיר הבירה ובה המרכז הרבני, התרבותי והרוחני של היהודים, היו הם מסוגרים ומבודדים יותר, ויצרו להם את התרבות היהודית ביותר. בצפון ובדרום הם היו מושפעים יותר מהסביבה, וההבדלים גדולים.

הריקוד הוא מצווה. אנשים נכבדים מאוד רקדו, אפילו רבנים, אך מה שמעניין אותנו הוא שפת התנועה המיוחדת, שאי-אפשר לשפוט אותה במושגים אירופיים. יש דגמי יסוד של צעדים, וכל אחד חייב להכיר אותם. לומדים ממראה העיניים, רואים ומחקים, אך בו בזמן כל מה שקורה בגוף, בידיים, בראש, בגוו (ויש כאן עושר רב של תנועות) תלוי ברקדן, ביכולתו לאלתר ובכושרו הגופני. זו תרומתו האישית לריקוד. הצירוף של סגנון המבוסס על נתון ידוע מוכתב ומדויק ועל חלק אישי מאולתר יוצר דברים מרתקים ביותר.

שאלה : יש משמעות לתנועות ?

נעמי : יש להן קשר הדוק לתוכן המילולי של השיר, לא כתרגום למלה מסוימת, אלא כסמלים המסמלים את התחושה, הכיסופים והגעגועים. הרוקדים מעטים – שניים-ארבעה, לא יותר. זהו ריקוד של חדר. כאן היו שגיאות קשות בתחילת קליטתם של התימנים. כשרצו להראות משהו מההווי התימני צירפו אותם ללהקות גדולות, כי אלה היו המושגים האירופיים. הריקוד אינו מתחיל בלי הכנה. הם יושבים וקוראים בספר, ולאט לאט קמים שניים-שלושה לרקוד. דבר אחד למדנו במחקר שלנו: שאי אפשר להפריד בתוצר האמנותי בין הפיוט, הלחן והריקוד. זו שלמות אחת. כשאתה רוצה להבין, אתה חייב לעסוק בפיוט, כלומר לחקור את הצד הטקסטואלי, לעשות ניתוח מוזיקלי של הלחן ולבחון את המחול על כל מרכיביו. המעניין הוא יחסי הגומלין ביניהם, בין כל הגורמים האלה, בתוצר הסופי ובפונקציה החברתית והאמנותית שהם ממלאים.

תרבות חיים היא מצרך שאינו נקנה בשוק. צריך לחנך אליה למן הינקות. מסורת של עם היא תרבות חיים. כיצד להחיות מסורת שנחנקה במשך שנים? משימה כמעט בלתי-אפשרית. נעמי ואבנר מאמינים בבלתי-אפשרי, ומנסים להחיות את ההווי המופלא של עדות-ישראל.

שאלה : נעמי, מה נעשה בשטח למען טיפוח ההווי המסורתי ?

נעמי : בעבודת השדה שלנו בתחום המחקר, אנחנו מעודדים את האנשים. התימני עד לפני כמה שנים התבייש בריקוד שלו. גורית קדמן הייתה חלוצה גדולה בכך שעודדה אותם לרקוד, אך זה לא היה די. הם רואים את המסחור שנעשה בכלי-התקשורת, ואילו המסורות הטובות לא מגיעות לקהל הרחב. חשוב היה קודם כל להביא לתודעתם שמה שהם עושים זה טוב. ויש כבר כמה קהילות תימניות, המלמדות את ילדיהן שירי מסורת.

אנחנו מעוניינים להכניס לבית הספר, מהכיתות הצעירות ביותר, שירים ולחנים של כל אותן מסורות שבכלל לא הגיעו לבית-הספר. אנחנו רוצים שישירו בבית הספר שיר של יהודי מרוקו, ואותו ילד מרוקני היושב בכיתה יכיר את השיר ויבין שיש לו מה להתגאות במורשת שלו, ואותו ילד ישראלי יכיר את השיר וישיר אותו באופן טבעי, ולא צריך לעשות זאת מתוך התנצלות. זה פשוט יפה.

אבנר : בשנות החמישים היו חטאים איומים כלפי התרבות הזאת. בשנות השבעים גלינו את הפלורליזם ועכשיו אנחנו מתחילים להכות על חטא ולומר: יש מקום למורשות היפות האלה זו בצד זו, וצריך לטפח אותן. אבל בינתיים התרחשו תהליכים. העם והנוער לא חיכו לנו. התחיל להופיע הפופ התימני והפופ המרוקני, וכל אותן להקות הצצות חדשות לבקרים. וקורה דבר מעניין: הנכדים הולכים לסבא ולומדים ממנו את מה שאבא התבייש ללמד אותם. אבל אלה כבר חניכי הדור הצעיר המנגן על גיטרה חשמלית ותופים; ועושים להקת קצב, וכך מגיע ומטפטף החומר הנפלא הזה לקהל הרחב, לא בצורתו ובנעימתו הטבעית. המסחור במוזיקה הזו ממש מסחרר.

מאידך ישנו מגדל-שן השייך לחוקרים המחפשים את המוזיקה הטהורה ביותר. ואז הם הולכים ומקליטים, והאמיני לי כי יש הרים של הקלטות. אבל זה נשמר בארכיונים ומשמש למחקר. כל הכבוד למחקר הזה, אבל צריך גם ליישמו. מה שחסר לנו הוא שלב הביניים, של המוזיקולוג המכיר את החומר, היכול להפעיל את בחירתו האישית והשכל הישר שלו כדי להגיד: זה וזה יפה מאוד, זה מקורי מאוד, ואת זה ניתן להביא גם לקהל הרחב, לא ברמה של להקות קצב, אלא במקוריות שבו. אנחנו חייבים למצוא את האיזון למען אותו קהל טוב שלא מעוניין שיקשטו לו את החומר המוזיקלי בקצת פופ, ומצד שני, לא מחפש את המחקר המדוקדק, המתאים בעיקר לאנשי המדע. לקהל המחפש ציור ישראלי במיטבו, או מחזה מקורי במיטבו מגיע לשמוע את הדברים באמיתותם.

לפני כמה חודשים ערך אבנר ערב בבית התפוצות. הנושא המרכזי היה "שירת ספרד בזמרת העדות". הופיעו זו לצד זו קבוצה תימנית וקבוצת זמרי קאמרן. שתיהן שרו את אותם פיוטים בצורה מאורגנת והקהל ישב נרגש. "ובסיום", מספרת נעמי, "אמרו לנו שזו הפעם הראשונה שהם שמעו את השירים האלה בצורה כל כך מכובדת. פתאום המשורר או נהג המשאית משכונת התקווה מצאו שיש התייחסות רצינית ומכובדת למסורת שלהם; שמתייחסים למורשת שלהם באותו כבוד שהיא ראויה לו".

אבנר: כן, הם ראו בעליל את התרומה של התרבות מבית אבא לתרבות הישראלית, איך שרים אחיו ורעיו מקריית-אונו ומקהלת זמרי קאמרן את אותם שירים וזה כבר הופך לחלק מהרפרטואר שלהם. זה משנה את כל ההתייחסות. פתאום הם מוצאים עצמם משתלבים אחרת בתרבות הישראלית. כל ישראלי ימצא את שורשיו הרבים והמגוונים בין הפיוט של אבן-עזרא או של אבן-גבירול, כשהשרים והשירים הם ממורשת כורדיסטן או מורשת מרוקו. אלה אותם שורשים. זהו הפלורליזם של התרבות הישראלית, וזהו המסר שלי שניסיתי להעביר בערב הזה.