

## ג'עלע: נוסטלגיה תימנית בקפה שכונתי ברחביה

תום פוגל

מבוא

מה היא ג'עלע?

הלקסיקון ליהדות תימן מגדיר את הג'עלע כך:

תקרובת המוגשת אצל יהודי תימן, לרוב בהזדמנויות חגיגיות: שבת, מועד, סעודות מצווה, חתונה, ברית מילה, אבל גם בביקור לניחום אבלים. בדרך כלל הוגשה לפני הארוחה וכללה: פירות, מיני קליות, אגוזים, שקדים וכיוצא באלה, וכן יין או ערק. ברוב המקרים נהגו האורחים הבאים לבית המשתה להביא את הג'עלע עמם בתוך צרור. מסיבת הג'עלע הצטיינה באווירה הנינוחה, שהושמעו בה דברי תורה מפי תלמידי חכמים ופיוטים משירי שבזי היו העיקר.<sup>1</sup>

ג'עלע הוא שם התקרובת המוגשת וגם שם האירוע שבו אוכלים תקרובת זו. על פי כרמלה אבדר ג'עלע היא 'תופעה חוצת גיל ומגדר, שהתקיימה במסגרת משפחתית או קהילתית, בהפרדה מגדרית מוצנעת או גלויה, ושהגיעה לשיאה בהתכנסויות הגבריות'.<sup>2</sup> הג'עלע כטקס שליווה את מעגל השנה שולבה בכל סעודה חגיגית, וכדברי

\* תודה למרותי פרופ' הגר סלמון וד"ר כרמלה אבדר, שבמסגרת קורסים שלימדו בתכנית לפולקלור ותרבות עממית באוניברסיטה העברית התחלתי בכתיבה על הג'עלע. נוסף על כך תודה לשלושת הקוראים מטעם 'מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי', שהערותיהם סייעו לי לדייק בדבריי ולהעמיק את המאמר. לבסוף תודה לחבריי לג'עלע הירושלמית ב'קרוסלה', ששיתפו אותי במחשבותיהם על האירוע שיצרנו יחד. המחקר נתמך בידי המרכז לחקר תרבויות מקום בעולם היהודי בעידן המודרני (מיסודה של תכנית מרכזי מצוינות I-CORE)

1 י' טובי וש' סרי, ילקוט תימן: לקסיקון, תל אביב תשס"א, הערך 'ג'עלע', עמ' 58.

2 כ' אבדר, 'היצר, החומר והרוחניות שביניהם: הרהורים על אכילת הגעלה בחברה הגברית היהודית בתימן', א' אטינגר וד' בר-מעוז (עורכים), מטוב יוסף: ספר היובל לכבוד יוסף טובי, ב, חיפה תשע"א, עמ' 271-296, הציטוט מעמ' 271.

הרב יוסף קאפח 'סעודה' חגיגת היא סעודה שאוכלים בה ג'עלה'.<sup>3</sup> בתיאורי הג'עלה חוזרת כמאפיין מרכזי של האירוע השיבה הנינוחה. מבחינה זו הג'עלה היא חלק ממכלול אירועים המאופיינים בשיבה נינוחה, והנקראים בשמות שונים ונבדלים ממנה במאפיינים נוספים.<sup>4</sup> במרכז תימן התקיימה הג'עלה בזמן מוגדר לפני הארוחה העיקרית, הוגשו בה מיני גרעינים ופירות, והושרו שירים בהתאם לנסיבות.<sup>5</sup> הג'עלה לבשה חזות שונה בקהילות שונות, בהתאם למגוון התרבותי הרב המאפיין את יהודי תימן, והנובע בין היתר מן המבנה הטופוגרפי והחברתי של תימן.<sup>6</sup> כך התקיימו בכל קהילות יהודי תימן אירועי ג'עלה ואירועים דומים להם באופיים ובתכליתם שנבדלו מן הג'עלה בשם,<sup>7</sup> בזמן, במרחב ובתוכן הרוחני של האירוע.

הרב קאפח תיאר את השינויים שעברה הג'עלה במעבר מתימן לישראל. לדבריו רבים חושבים, לרבות צעירנו כיום, לצערנו, כי הג'עלה אינה אלא שעה של מילוי כרס בפירות, קליות ובשר'.<sup>8</sup> הדרכים שבהן הג'עלה מתקיימת כיום בישראל שונות בהיבטים רבים מדרך קיומה בתימן. קאפח קבע כי השוני הזה מתבטא בנימוסין וביחס בין ממד העונג הרוחני לזה הגשמי.<sup>9</sup> האכילה המאופקת, השקט ששרר בחלל, הכבוד לזקנים ותוכן השירה הנשגב – כל אלה יצרו לדבריו בג'עלה אוירה מיוחדת במינה,

3 י' קאפח, 'אכילת ג'עלה' מה היא: על הנימוסין בעבר בתימן ובהווה בא"י, י' קאפח, כתבים, ב, בעריכת י' טובי, ירושלים תשמ"ט, עמ' 909–920.

4 אבדר (לעיל הערה 2), עמ' 275. בעניין לעיסת קאת כתבה: 'כמו בג'עלה, הדיבט החברתי של התכנסות הקאת מודגש בכינוי המתייחס לשיבה בצוותא – "מקיל", אך דווקא כזאן או תכ'זינה המתייחסים למרכיב החומרי, כמו הג'עלה, הם הכינויים המוכרים' (שם, עמ' 291). למשל בדרום תימן אירועים דמויי ג'עלה שמתקיימים לא בשבת מכונים ק'אלה (והמסובים יק'יילו). פיאמנטה ציין את מכלול המשמעויות של השורש ק"ל: להעביר זמן בחברה, לשיר, לאכול ג'עלה ולשנות ערק, ללעוס קאת. קיאלה אינה מתקיימת בשבת משום היעדר המדאעה (נרגילה). ראו:

M. Piamenta, *A Dictionary of Post Classical Yemeni Arabic*, Leiden 1990, p. 422

5 ראו למשל: י' קאפח, הליכות תימן: חיי היהודים בצנעא ובנותיה, ירושלים תשכ"ג, עמ' 4–6; ע' קורה, סערת תימן: קורות יהודי תימן, אורחות חיים ומסורת אבות, ירושלים תשי"ד, עמ' קיט.

6 ראו ב"צ עראקי-קלורמן, 'מבוא', ח' סעדון (עורך), תימן (קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים, א), ירושלים תשס"ב, עמ' 11.

7 כך למשל במחזו חוגריה: 'חוזרים הביתה לעינוג שבת עם קצת ערק [...] ויש מתאספים ושרים שירי שבת להרב שבזי ז"ל. עינוג זה קוראים אותו בצפון תימן "געלה", לא ידעתי מה שרשו של שם זה. אצלינו אנשי חוגריא לא מופץ שם זה כלל. רק אצל הגוים שבצפון חוגריא אומרים: גיעאלא. ואנחנו לועגים על שם זה שהוא לשון-גיעול' (י' רצ'א, תימנה: מבוא לארץ אלחוגריה, מהדורת א' יעקב, נהריה תשנ"א, עמ' 112)

8 קאפח (לעיל הערה 3), עמ' 909.

9 על המתח בג'עלה בין הגשמי לרוחני ראו בהרחבה: אבדר (לעיל הערה 2).

שהשתלבו בה זה בזה עונג גשמי ורוחני. כנגד אווירה זו הציג קאפה מספר דוגמאות להתדרדרות הג'עלה בישראל לכדי אירוע בהמי וחסר חן, שבו המסובים להוטים אחר האוכל והמשקה ואינם שמים ליבם לתוכן השירים, שכולם דברי מוסר וכיסופים. הוא סיים: 'אמור מעתה, אין בימינו מי שיודע לאכול ג'עלה. יודעים לאכול קליות ואגוזים [...] אך לא ג'עלה. וכי איזה ערכים קונים? איזה ערכים מקנים? נכון שרים מעט, ולרוב המשורר "מדאח פי באב אצנג" – מהלל באזני חרשים ואלמים, אך אין איש שם לב לשירתו'.<sup>10</sup> גם מנשה ענזי תיאר את אכילת הג'עלה בצנעא כטקס מוקפד מאוד, שהשליטה על תאוות האכילה היא בו ערך ברור.<sup>11</sup> יתרה מכך, ענזי הראה כי הג'עלה ונימוסי השולחן הצנעאניים הועתקו לקהילות בערים אחרות בתימן, מתוך הערצה לתרבות המעודנת של יהודי צנעא.<sup>12</sup>

מאמרו של קאפה על הג'עלה ואזכורים רבים נוספים שלה וכו לניתוח מעמיק במאמר של כרמלה אבדר שבו תיארה את אכילת הג'עלה כטקס שמשולבים בו יסודות גשמיים ורוחניים, והשוותה בין טקסי ג'עלה שונים מבחינת הזמן והמרחב ואצל השכנים המוסלמים.<sup>13</sup> אבדר הציבה את הג'עלה היהודית בתימן אל מול טקסים מוסלמיים, הגעאלה והתכ'זינה, התכנסות ללעיסת הקאת. היא טענה כי בעוד שהשליטה בגוף היא ערך עליון בג'עלה היהודית, לעיסת הקאת מאופיינת בשחרור וברפיון של הגוף. לצד הזיהוי המוחלט של לעיסת הקאת עם החברה המוסלמית – שיש לסייגו משום שהמנהג היה נפוץ גם בקרב יהודים – סיכמה אבדר כי הג'עלה היהודית 'היא סמל מפתח שהיהודים פיתחו, אולי על בסיס המנהג המוסלמי, דווקא כדי ליצור חיץ בין שתי הדתות, ובהטענתו במשמעויות יהודיות הפכוהו לטקס מכונן'.<sup>14</sup> במחקרה על הדם כסמל מפתח ביחסי יהודים ונוצרים באתיופיה עמדה הגר סלמון על תפקידו החשוב של הדם כסמל המשמש להבחנה ולהבדלה בין קבוצות דתיות.<sup>15</sup> הרווי גולדברג הראה כי

10 קאפה (לעיל הערה 3), עמ' 919–920.

11 מ' ענזי, 'יהודי צנעא בעידן של תמורות, דיון היסטורי במרחב הציבורי: מהכיבוש העת'מאני ועד עלייתם לישראל, 1872–1950', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ב, עמ' 309–310.

12 שם, עמ' 314.

13 אבדר (לעיל הערה 2).

14 שם, עמ' 293. כפי שציינה אבדר, חסר מידע על מנהג לעיסת הקאת בקרב יהודים, אך על פי עדויות בעל פה מאזוריה הכפריים של דרום תימן (למשל מחוג'ריה, גבל צבר ובעדאן) יהודים ומוסלמים התכנסו ללעיסת קאת בצוותא. לנכבדי המוסלמים נשמרו הנרגילות המהודרות ביותר בבתי היהודים, ואלו לצד הלחוח והערק שימשו ליהודי אמצעי עיקרי להבעת כבוד למוסלמי, הלחוח והנרגילה באופן גלוי, והערק כמובן בחשאי.

15 ה' סלמון, 'דם אצל ביתא-ישראל ושכניהם הנוצרים באתיופיה: סמליי מפתח בהקשר בין-קבוצתי', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, טו (תשנ"ג), עמ' 117–134.

טקס המימונה במרוקו הכיל מעשי חליפין תרבותיים בין יהודים למוסלמים, ושלצד הזיקות בין טקסים של שתי הקבוצות, נוצרה הזהות האתנית בטקס מכוחה של הזהות האתנית האחרת.<sup>16</sup>

בשורת הסיום של מאמרה תהתה אבדר 'האם טקס הג'עלה בצנעא היה כה מובנה, כפי שעולה מתיאורו של הרב קאפה, או שבשחזורו במרחק זמן ומקום יש אידאליזציה, הנובעת מן התסכול לנוכח הפרשנות שקיבל המנהג במדינת ישראל והשינויים שחלו בו? הג'עלה ממשיכה להתקיים גם היום והאופן שבו יסודות שימור ושינוי מעורבים בה הם נושא למחקר המשך'.<sup>17</sup> אם כן ביצועים בני זמננו של טקס הג'עלה כפי שהם מתקיימים בישראל הם נושא פורה למחקר, ובמאמר זה אעסוק בביצוע אחד של טקס זה. אולם טקס הג'עלה העומד במרכז מאמר זה אינו אופייני, בהרכבו ובנסיבות שהובילו לקיומו, לטקסי ג'עלה בישראל.

#### הג'עלה בקפה 'קרסלה'

לפני כשש שנים קיבלתי שיחת טלפון מאדם שלא הכרתי בשם יהונתן ודעי, בעליו של בית הקפה 'קרסלה' בשכונת רחביה בירושלים ויום תרבות ירושלמי. יהונתן (יוני), ירושלמי בן 31 ששני הוריו נולדו בצנעא, בירת תימן, סיפר לי על הרעיון לקיים ג'עלה בבית הקפה שלו, ושאל אם אני מעוניין לעזור לו בכך. לדברי יוני הוא ביקש לקיים אירוע שמטרתו 'לקחת כמה שיותר צעירים מהעדה התימנית ולחזק אצלם את העניין של המסורת ולחזק את השירה התימנית'. מאוחר יותר הסביר לי יוני כי רצה לערוך בבית הקפה ג'עלה שהיא שחזור של הטקסים שראה בילדותו סביב שולחן השבת בבית סבו. הג'עלה הייתה אחד משורה של אירועי תרבות המתקיימים ב'קרסלה', ושקהל היעד המגוון שלהם כולל נשים וגברים מקשת של זהויות בחברה הישראלית. לדברי יוני קהל היעד של הג'עלה היה בעיקר קהל צעיר ממוצא תימני. כבר בשיחה זו וביתר שאת בהמשך היכרותנו נראה היה שיוני חדור תחושת שליחות עמוקה ותופס את קיום הג'עלה ב'קרסלה' כאירוע מהפכני. תחושת האהבה והגעגוע שלו למסורת התימנית שחווה בבית סבו וסבתו ומעורבותו ההולכת וגוברת בשדה ההתחדשות התרבותית המזרחית, היו הרקע לצמיחת הרעיון לקיים את הג'עלה בבית הקפה שלו.

לשם תכנון הערב פנה יוני אל יעקב צברי,<sup>18</sup> יהודי תימני כבן 60, שהעביר במשך שנים חוג ללימוד השירה התימנית, והמוכר בקהילה התימנית כמשורר וכחזן. נוסף על

H. E. Goldberg, 'The Mimuna and the Minority Status of Moroccan Jews', *Ethnology*, 16

17 (1987), pp. 75-87

17 אבדר (לעיל הערה 2), עמ' 294.

18 שינתי את שמו.

מעמדו בקהילתו במקום מגוריו, יעקב הוא בעל אתר ידוע במרשתת שבו הוא מפרסם ביצועים רבים שלו לשירים ולפרקי חזנות נוסח תימן, דבר שקנה לו שם גם בקהילות תימניות אחרות ברחבי הארץ. יעקב המליץ ליוני לפנות אליי לשם עזרה בהפקת הערב, ואני בתורי בחרתי ביעקב כזמר המרכזי של הג'עלה בבית הקפה.

לאחר הג'עלה הראשונה שלנו הפקנו יוני ואני עוד כעשרה אירועים שעסקו בתרבות היהודית התימנית. בחרנו לקרוא לאירועים אלה ג'עלה, אף על פי שהייתה זו ג'עלה שונה מאלו המתקיימות במרחבים מסורתיים, כגון בתי כנסת, סעודות מצווה ובתי אבלים, ובוודאי שונה מזו המתוארת במאמרו של קאפח שהוזכר לעיל. עיצוב הג'עלה הושפע במידה רבה מחוויותינו ומהעדפותינו האישיות, ובנינו אותה על בסיס השירה. היה ברור לנו כי מתוך מכלול המרכיבים של הג'עלה, שאדרש אליהם בהמשך, השירה היא המרכז הבלתי מעורער של האירוע כפי שחווינו אותו בילדותנו, וכפי שביקשנו לקיימו בבית הקפה. בהתאם לכך הזמנו לג'עלה הראשונה זמרים מסורתיים – משוררים, כפי שהם נקראים בקהילה התימנית. המשורר המרכזי בערב היה יעקב, ואליו הצטרפו יחיאל, דודו של יוני, ומשוררים אחרים המתגוררים בירושלים, ושהזמנו על ידי יעקב ויחיאל. בג'עלה הבאה, שקיימנו זמן קצר לאחר מכן, הזמנו נוסף על הזמרים המבוגרים שתי זמרות צעירות בשנות העשרים לחייהן, הילה ושירן, שלמדו שירה תימנית מזמרות תימניות ידועות – גילה בשארי ולאה אברהם. בעצה אחת עם יעקב, ססיפק את הטקסטים של השירים, הכנו חוברת קטנה ובה מבוחר שירי דיואן שהושרו בערב וחילקנו את החוברות לקהל. יוני ואני היינו המחליטים הסופיים בכל הנוגע לתוכני הג'עלה, הזמרים, השירים, המרצים והדוברים, ואני הנחיתי את הערב, פתחתי אותו, הצגתי את הזמרים והדוברים, וחתמתי אותו בדברי סיום.

שני אירועי הג'עלה ב'קרסולה' התנהלו בחצר בית הקפה ופנו אל הרחוב. במשך כארבע שעות שרנו, אכלנו מעט ג'עלה שחולקה לנוכחים, בירכנו 'לחיים' ורקדנו (איורים 1–2). סביב בית הקפה התאסף קהל מגוון, שכלל תימנים ולא-תימנים, מוזמנים ועוברי אורח. לאחר שני אירועים ראשונים אלה יצרנו עוד כתשעה ערבי ג'עלה. מאירוע לאירוע גדל מספר המשתתפים והצופים, ותכנון הערב והפקתו השתכללו – מתכנון חופשי שהותיר מקום רב לאלתור במהלך הערב, למהלך מוגדר וקבוע מראש עם עמידה מוקפדת על לוח הזמנים. במרוצת הזמן נוספו לחברי הג'עלה שהוזכרו זמרות וזמרים מוכרים בקרב הקהילה התימנית: ציון גולן, גילה בשארי, ברכה כהן, אהרון עמרם ושי צברי, לצד חוקרים ומשוררים, ובהם אורי מלמד, ורד מדר, מנשה ענזי, טוביה סולמי, אלמוג בהר ועדי קיסר. שלושת אירועי הג'עלה האחרונים יצאו מבית הקפה הקטן למקומות סמוכים, על מנת שיכילו את הקהל הרב.

הניתוח והדיון במאמר זה עוסקים רק בשני אירועי הג'עלה הראשונים, שהיו קטנים



איור 1. חבורת המשוררים בערב הג'עלה הראשון ב'קרוסלה', על השולחן קערות ג'עלה, בקבוקי ערק, זר ריחאן, דיואנים ודפי שירים, ירושלים 2013

ובלתי מתוכננים בהשוואה לאירועים הבאים. הבחירה בשני אירועים אלה נובעת מקוצר היריעה אך גם משיקול מתודולוגי. אל מול האתגר שבכתיבה על אודות תופעה תרבותית שלחוקר חלק משמעותי ומרכזי בה, ביקשתי למלט עצמי מהשאלה אם התנהגותי ופעולותי במהלך האירועים הושפעו ממקומי כחוקר "משתתף". ההתמודדות עם שאלה זו נחסכת ממני במאמר זה מפני שבשני ערבי הג'עלה הראשונים לא עלה בדעתי כלל לעסוק בג'עלה בהקשר אקדמי. למעשה רק בשלב מאוחר למדי הפך המבט שלי על הג'עלה למבט כפול, שמתוכו ביקשתי לכתוב.

בחרנו לקרוא לאירועים שהתקיימו בבית הקפה 'קרוסלה' ג'עלה, והם כללו מרכיבים השאובים מהג'עלה המסורתית אך גם מרכיבים הזרים לה. הייחוד של טקס הג'עלה שבמרכז מחקר זה מחייב הבחנה בין שלושה מופעים של הג'עלה, החוזרים לכל אורך המאמר: טקס הג'עלה בתימן, טקס הג'עלה בישראל והג'עלה בקפה 'קרוסלה'. תהליך הכתיבה עימת אותי עם השאלה אם אלו אכן מופעים שונים של טקס אחד, או שמא מדובר בשלושה טקסים נבדלים הנושאים שם זהה. סוגיה זו העסיקה אותי לכל אורך הכתיבה, כאשר נדרשתי להתמודד עם המרחב הסמנטי שבין טקס לאירוע, והתלבטתי אם לכנות את מה שהתרחש ב'קרוסלה' ערב ג'עלה, אירוע ג'עלה או טקס ג'עלה.

הג'עלה כפי שהתרחשה בבית הקפה 'קרוסלה' היא תופעה תרבותית מורכבת, ואפשר



איור 2. הילה ותום בערב בג'עלע השני ב'קרסלה', ירושלים 2013

לנתחה ולדון בה מכיוונים רבים. ראשית, אתאר סמלים ודימויים שהופיעו בג'עלע – בכרזות הפרסום לאירוע ובג'עלע עצמה – ואת קהל היעד של סמלים אלו. לאחר מכן אעסוק בשאלת האותנטיות על ידי בחינה של המרחב הסמנטי שבין טקס לאירוע ובין מסורת למורשת. לצד העיסוק בדומה ובשונה בין הג'עלע ב'קרסלה' לג'עלע בתימן ובישראל, ועל רקע מחקרים על טקסים אתניים בישראל, אבחן במאמר זה את הג'עלע ב'קרסלה' כטקס אתני ואעמוד על טיבה של הזהות האתנית המוצגת בה. נוסף על כך אבחן את הג'עלע כמסגרת קהילתית היוצרת מחדש או מאששת את קיומה של קהילה אתנית – באיזה אופן היא עושה זאת, ומה היא הזהות האתנית שהיא מנכיחה – וזאת בהשוואה למחקרים שנעשו על טקסים אתניים בישראל כמו החינה,<sup>19</sup> המימונה<sup>20</sup> והסהרנה.<sup>21</sup> בדיון בשאלה זו אדרש גם לתפקידי הג'עלע כפי שהיא התקיימה בתימן

19 ר' שרעבי, 'תמורות בטקס מעבר מגדרי: טקס החנא של הכלה בתימן ובישראל', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כד (תשס"ו), עמ' 267–302; R. Sharaby, 'The Bride's Henna Ritual: Symbols, Meanings and Changes', *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, 11 (2006), pp. 11-42

20 גולדברג (לעיל הערה 16); ר' שרעבי, חג המימונה: מהפריפריה אל המרכז, תל אביב תשס"ט.  
21 ר' שרעבי, התחדשותה של מסורת: חגיגות הסהרנה בישראל, תל אביב 2016; H. Abramovitch and J. Halper, 'The Saharanei as a Mediator of Kurdish-Jewish Ethnicity', *Proceedings of the Eight World Congress of Jewish Studies*, IV, Jerusalem 1981, pp. 79-84

ומתקיימת בישראל ולחלק ממאפייניה. כמו כן אעסוק ביחסים בין משתתפי הג'עלה ואתאר את הדינמיקה ביחסים אלו, לאור הבחנות על התרבות היהודית התימנית כפי שיוצגה על ידי משתתפי הג'עלה ב'קרוסלה', נשים וגברים, צעירים ומבוגרים. לבסוף אתמודד עם האתגר שבמחקר שהחוקר נמצא בו במרכז התופעה הנחקרת, ולשם כך אדרש לכתובה רפלקטיווית ואדון במקומי כחוקר־משתתף, תוך התייחסות לזהותי האישית כגורם מרכזי המעצב את חוויותיי בג'עלה.

### שיטות המחקר

ההחלטה לחקור את הג'עלה התקבלה כחודשיים לאחר שהתקיימו שני האירועים הנדונים במאמר זה. לכן הבחירה בשיטות המחקר ובאופן התייעוד נעשתה בדיעבד, ונעה בין הרצוי למצוי. לאחר שהחלטתי לחקור את הג'עלה ב'קרוסלה', כתבתי את סדר השתלשלות הדברים ורשמים שלי משני האירועים, מעין רשימות שדה שנכתבו כחודשיים לאחר זמן ההתרחשות. ברשימות אלה תיארתי בפירוט רב ככל הניתן את המשתתפים ואת הדינמיקה בינם לבין הקהל, ופרסתי את תחושותיי ומחשבותיי על אודות מקומי כמשתתף בג'עלה. המרחק בזמן בין הכתיבה לחוויה מעורר שאלות בדבר תהליכי הבניית הזיכרון של האירועים ב'קרוסלה'. האירועים תועדו חלקית במצלמת וידאו, אולם גם התייעוד בסרט לא נעשה מתוך כוונה לערוך מחקר, ולעיתים החמיץ את ההתרחשות שהייתי בוחר לתעד כחוקר. למרות זאת האפשרות לצפות בתייעוד לאחר כתיבת רשימותיי התגלתה כמאירת עיניים, כאשר התברר כי דברים שכתבתי ברשימות אינם מדויקים. לבסוף קיימתי ראיונות עם האנשים שהיו במרכז הג'עלה ב'קרוסלה', יוני, הילה, שירן, יעקב וכן רנה, שתייעדה את האירועים במצלמת וידאו.

כיצד ניגשים לחקור תופעה – טקס או אירוע – שהחוקר הוא גורם מהותי בה ואף שותף ביצירתה? בזמן שני אירועי הג'עלה הראשונים ב'קרוסלה' לא נתתי את הדעת לבחינה של הג'עלה כפולקלוריסט, והניסיון לבחון אותה בעיניים מחקריות נעשה רק בדיעבד. חוסר המודעות הזה בזמן התרחשות האירוע יש בו יתרון וגם קושי. אין ספק שבזמן הג'עלה הייתי משתתף מוחלט, וכך נחסך ממני כחוקר הצורך לשאול אם הדרך שבה פעלתי קשורה להיותי חוקר־משתתף. הדבר השתנה באירועי הג'עלה הבאים – החורגים ממסגרת הדיון במאמר זה – שבהם כבר הבטתי באירוע כמבט כפול, של משתתף ושל צופה. הקושי שגרמה ההחלטה המאוחרת לחקור את הג'עלה הוא שגוף הנתונים העומד לרשותי חסר, ויכול היה להיות מקיף בהרבה אילו הייתי נותן את הדעת על תיעוד ומחקר בזמן ההתרחשות.

המשמעות של היותי חוקר מתוך הקבוצה הנחקרת – המשתתפים בערבי הג'עלה



ב'קרוסלה' וכן יוצאי תימן בישראל – היא שהעבודה האתנוגרפית על הג'עלע צריכה להיעשות על ידי כתיבה פרשנית. קליפורד גירץ הגדיר את האופן שבו אתנוגרפים מתארים את התרבות כתיאור גדוש, שבו הצורה שבה מוצג תוכן הדברים איננה נפרדת מהתוכן עצמו.<sup>22</sup> הכתיבה הפרשנית מערערת על האובייקטיוויזם המדעית, אולם אין משמעות הדבר שכתביה זו צריכה לתת דרור לסובייקטיוויזם ולתת חופש גמור לרגשותיך'.<sup>23</sup> דברים אלו, שנכתבו על מחקר אתנוגרפי בכלל, מצריכים בירור נוסף במקרה הנדון במאמר זה, שבו אני כחוקר מתוך הקבוצה הנחקרת נדרש למהלך רפלקטיווי על אודות מקומי במחקר.

במרכזה של עבודה אתנוגרפית ניצבת עבודת השדה, שבה חוקר מקיים תצפית ומראיין את הנחקר. אולם חוקרים מתוך הקבוצה הנחקרת מנסחים מחדש מושגים של הפרקטיקה האתנוגרפית, על מנת שיתאימו יותר לחוויית המחקר הייחודית שלהם כמי שניצבים בעת ובעונה אחת משני צידי המתרחש האתנוגרפי שבין חוקרים ונחקרים. למשל תמר אלכסנדר העדיפה לתאר את היחסים בינה לבין האנשים שאת סיפוריהם תיעדה במחקר על סיפורי עם בלאדינו כ'שיתוף פעולה הדדי' ולא כיחסי חוקר-נחקר.<sup>24</sup> בדומה לכך טבעה ורד מדר במחקר על קינות נשים מתימן את המונח עבודת חצר, המאתגר את המושג של עבודת שדה כמעשה של יציאה למקום רחוק, פראי, שיש לבייתו.<sup>25</sup> בשני המקרים הללו השדה הוא החצר הצמודה לבית, והמידענים הם חלק מחייהן של החוקרות. אלכסנדר גם הציגה אפשרות של זהות נזילה בדיאלוג בינה לבין מושאי מחקרה – לעיתים בחרה בזהות של החוקרת המראיינת, ולעיתים היא זו שסיפרה סיפור.<sup>26</sup> הראיונות שקיימתי עם חברי הג'עלע ב'קרוסלה' נעו בין ריאיון רשמי לשיחה חברית, ולעיתים הפכתי בהם אני למרואיין. התפקידים של מספר וחוקר נקבעים אפוא בתהליך של ריחוק ומעורבות.

במקרה שבו הזהות כחוקר מתוך הקבוצה היא רק אחת מתוך זהויות רבות, למשל זהות אקדמית, וכן במקרים שבהם זהות החוקר היא זהות היברידי – תימנית-אשכנזית במקרה שלי – יש לבחון גם את השייכות לקבוצה הנחקרת כזהות נזילה. אלכסנדר היטיבה לתאר את מקומו המורכב של החוקר השייך לקבוצה: 'חוקר מסוג זה צריך לתמרן בין יתרונות המצב לחסרונותיו, בין היתרונות של ידיעת השפה מן הבית, של

22 ק' גירץ, פרשנות של תרבויות, תרגם י' מיזלר, ירושלים 1990, עמ' 27.

23 שם, עמ' 39.

24 ת' אלכסנדר, מעשה אהוב וחצי: הסיפור העממי של יהודי ספרד, ירושלים תש"ס, עמ' 472.

25 ו' מדר, 'שירי נשים מתימן לילודות וקינותיהן על מתיים: טקסט, גוף וקול', עבודת דוקטור,

האוניברסיטה העברית בירושלים, 2011, עמ' 400.

26 אלכסנדר (לעיל הערה 24), עמ' 472.

נגישות לאנשי מפתח בקבוצה, ושל הכרת הנורמות הקבוצתיות ובין הכרת הצורך להתגבר על נטיות אישיות פרי הביוגרפיה האישית, ועליו לתמרן בין הצורך להיזהר ברגישויות חברתיות לבין צורכי המחקר, בין פרסום המחקר לבין החשש מביקורת בני הקבוצה עליו.<sup>27</sup> הביקורת על החוקר מתוך הקבוצה יכולה להשפיע על מה שייכתב אולם גם על עצם מלאכת המחקר. ואכן נמנעתי מלראיין אנשים שהביעו ביקורת גלויה וחריפה נגדי, דבר שהיה עשוי לתרום למחקר. בדומה לתיאורה של אלכסנדר, הידיעה שחבריי לג'עלה ב'קרוסלה' יקראו את מה שאכתוב עמדה כל העת ברקע הכתיבה. אלכסנדר ציינה כי תהליך הכתיבה והפרסום עשויים אף להביא לאובדן אמון וניתוק יחסים,<sup>28</sup> דבר שנמנע מחוקר הבא מן החוץ ו'נעלם' בתום המחקר.<sup>29</sup>

### ג'עלה ברחביה – ניתוח ודיון

#### כרזות הג'עלה

את הפרסום לאירוע עשה יוני. הוא הפיק כרזות עמוסות דימויים הנקשרים לזהות התימנית, והשתמש לשם כך בתמונות משפחתיות שלו (איורים 3–4). בטקסט שבכרזה כתבנו: 'ג'עלה – התאספות של משפחה וחברים סביב שולחן הסעודה, המעוטרת בדברי חכמה ומליצה, ובשירת הדיואן. המנהג התימני של שירה בצוותא נראה לנו חשוב ורלוונטי לחיינו היום, ואנו כצעירים בני העדה מעוניינים לחדש בחיינו תרבות זו'. על פי הטקסט נראה שהכרזה אינה פונה לקהל תימני בקיא אלא דווקא למי שאינם מכירים את הג'עלה התימנית, בין שהם תימנים ובין שאינם תימנים. עצם השימוש בכרזה כאמצעי לפרסם את קיום האירוע אינו מקובל בקהילה התימנית – בתימן ובקהילה התימנית בארץ בני הקהילה מזמינים באופן אישי אחד את השני לג'עלה, ובמקרה של שמחה וסעודת מצווה מכריזים בבית הכנסת שתתקיים ג'עלה לאחר התפילה בבית פלוני.

במרכזו שתי הכרזות תמונות משפחתיות של יוני. בראשונה משפחת סאלם כהן, סבו אבי אימו, שצולמה בצנעא בשנות השלושים של המאה העשרים על ידי הצלם יחיא חייבי.<sup>30</sup> בשנייה מופיעה יונה, אימו של יוני, בטקס החינה שלה, שהתקיים בירושלים

27 שם, עמ' 473.

28 שם.

29 ראו: C. B. Brettell, *When They Read What We Write: The Politics of Ethnography*. London 1993

30 בני משפחת סאלם כהן תועדו בהיותם בצנעא על ידי הצלם היהודי תימני הידוע יחיא חייבי. ראו: 'שער (עורך), צנעא וסביבתה בצילומי יחיא חייבי, בני ברק תשמ"ה, עמ' 30; א' מוצ'בסקי-



# ג'עלה\*

**\* התאספות של משפחה וחברים סביב שולחן הסעודה, המלווה בדברי חכמה ומליצה, ובשירת הדיואן.**



רחוב בנימין מטודלה 1 (פינת רח' עזה). יכבדו בנכוחתום המשוררים צחק נהרי ורחיאל כהן, ועוד יודעי שירה. בין השירות ישאו דברים ו"ר מנשה ענדי ממכון דוד בן-צבי וחברים נוספים. נשתדל להנגיש את השירה גם לאלו שאינם מצויים בה, בעזרת טקסטים ועזר, לא בהכרח בסדר הזה. הכניסה חופשית. בואו בשמחה!

מבציאות החיים היום, נפקד לרוב מקומה של הנעלה כזמן של רוג'ה, שירת רעים והתרוממות רוח. כצעירים בני העדה התימנית, המנהג של שירה בצוותא נראה לנו חשוב ורלוונטי לחיינו היום, ואנו מעוניינים לחדש בחיינו תרבות זו, הזכורה לטוב מבית סבא. המגיש יתקיים בבית הקפה "קרוסלה" בשכונת רחביה בירושלים.

## רמישי / 15.08 / 19:30

### "קרוסלה", מטודלה 1 (פינת עזה) ירושלים

איור 3. כרוזה שהפיק יחונתן ודעי לפרסום הג'עלה, ירושלים 2013

# ג'עללה\*

## جعلہ حق النسوان

# חַק אֶלְנִסְוָאן! (של הנשים)

---

\* התאספות של משפחה וחברים סביב שולחן הסעודה, המלווה בדברי חכמה ומליצה, ובשירת הדיואן.



באון. אנתו מומינס אתנס לצחוק ולבטת איתנו. בניעלה המקדשת כולה לנשים שיריתן. יכבדו בנכוחותן חומרת הדיונה גילה בשארי חומרות שירן קרני וחילה תם, דיר ורד מרד, המשורות מרב מדינה תם פוגל. נשתרל להנגיש את השירה גם לאלו שאינם מצויים בו, בעזרת טקסטים ועדק, לא בהכרח בסדר הזה. הכניסה חופשית, בואו בשמחה!

בחרה הגברית התימנית, הגיעלה המשת היא מרחב בו יכולת נשים לצחוק ולבטת, לרקוד ולרקום, לרקון על צרותיו או ללעוג לגברים. מקום של חזק ונחמה. באומנת בלתי רגילה חרזות המשורות מילים הנוגעת במיתרים הרקים ביותר של הנפש, השמים ביותר והעצובים ביותר. הים, קולן של אמא או סבתא, או המשורות השכונתית, עדיין מדהדה

## ראשון / 17.11.13 / 19:30

### "קרוסלה", מטודלה 1 (פינת עזה) ירושלים

איור 4. כרוזה שהפיק יהונתן ודעי לפרסום הג'עללה, ירושלים 2013

בשנות החמישים. בעיצוב הכרזות נעשה שימוש בגופן ובעיטורים שמסמנים זירה של תרבות מזרחית. בכרזה השנייה מופיעות שתי מילים בערבית-יהודית, 'חק אלנסואן', ונלווה להן תרגום לעברית, 'של הנשים', למען קהל יעד מדומיין שאינו מכיר את השפה התימנית. כותרת הכרזה מופיעה גם באותיות ערביות, והשימוש בהן נבע מהרצון לפתוח את הג'עלע גם לערבים תושבי ירושלים. בשתי הכרזות מופיע הסמליל התלת-שפתי של בית הקפה 'קרסולה', הכתוב אנגלית, עברית וערבית, והממקם את מקום ההתרחשות בשכונת רחביה בירושלים.

#### סמלים ופרשנות

הג'עלע ב'קרסולה' הייתה רוויה סמליות, שהייתה נתונה לפרשנות מתמדת של המשתתפים, אלה המשתייכים לקבוצה התימנית ואלה שמחוץ לה. אחד הסמלים המשמעותיים היה הריקוד. בתימן לרוב לא רקדו בג'עלע אלא במגוון טקסים אחרים סביב החתונה. ב'קרסולה' הופיע הריקוד בערב הג'עלע הראשון באופן ספונטני, כתגובה על שירת 'שרד מנאמי עונה אחר'.<sup>31</sup> עם התחלת השירה קמו שניים מהגברים שהשתתפו בשירה ורקדו יחד מספר דקות. הופעת הריקוד כתגובה על השיר הייתה בבחינת אישור לטיב המשוררים ששרו באירוע.<sup>32</sup> במקביל לדינמיקה הפנימית בין המשוררים לרקדנים הופנה הריקוד גם לרחוב ולקהל החוץ-קבוצתי, ובמובן הזה הוא הצטרף לשורת המאפיינים התרבותיים או הסמליים של יהודי תימן כפי שהם נתפסים בחברה הישראלית, וכפי שיוני ואני רצינו להציג אותם לקהל. השימוש שעשתה התרבות הכללית בתקופת היישוב ולאחר קום המדינה במאפיינים מסוימים של התרבות התימנית – מוסיקה, דימוי הגוף והצעד התימני, הצורפות והתכשיטים, שכולם צברו מידה של הון סמלי שולי בתרבות ההגמונית – אפשר לנו לשאוב מידה של הון סמלי לאירוע בבית הקפה. כך יוצרה תפאורה תימנית, שכללה את שירי הדיואן ולחניהם, הריקוד וכן התכשיטים שענדו הזמרות שהצטרפו לג'עלע בערב השני. אלו מהווים את תעודת הזהות התימנית בחברה הישראלית, והם נושאים יוקרה תרבותית ואסתטית. עם זאת סמלים אלו נתונים לפרשנות שונה מצד כל קבוצה. למשל הפח,

שנפר, רגעים בצנעא: תצלומי יחיא חייבי, 1930–1944 (קטלוג תערוכה [מוזיאון ישראל]), ירושלים תשע"ד.

31 ראו: חפץ חיים: שירי רבינו שלם שבזי המכונה אבא שלם ומשוררי תימן, ירושלים תשנ"ג, עמ' תקעג–תקעה.

32 הרקדן היהודי התימני מקיים שיתוף פעולה מלא עם הזמר באמצעות קשר עין. ראו: א' בהט ונ' בהטרצון, ספרי תמה: שירי הדיואן של יהודי מרכז תימן בזמרת יוצאי מנאכה: פיוט, לחן, מחול, תל אביב תשנ"ה, עמ' 32.

כלי התיפוף המסורתית, יכול להיתפס כמובן מאליו תרבותי בעיני הקהל התימני, שמכיר את המנהג ללוות את השירה בפח בלבד, ללא כלי נגינה נוספים, כמנהג אבלות על חורבן בית המקדש והגלות. בה בעת בעיני הקהל הלא-תימני הפח הוא סמל תימני, סימן לאתניות התימנית ואולי אף סמל קרנבלי לתימניות, שבא לידי ביטוי בין היתר בבדיחות.<sup>33</sup> הפח נתפס גם ככלי הקשה לגיטימי וחדשני בעולם המוזיקה העכשווית, דוגמת קהון.<sup>34</sup>

נוסף על סמלים אלו, שיש להם זיקה לדימוי הפנים-קהילתי ולזה החוץ-קהילתי בו זמנית, היו בג'עלה סמלים אשר כנראה כווננו רק לבני הקהילה התימנית. כזה הוא זר צמחי הבושם, בעיקר ריחאן (איור 5),<sup>35</sup> אשר הונח על השולחן בתוך כלי נחושת. הקהל התימני, צעירים כמבוגרים, הגיב תמיד על נוכחות הצמחים על השולחן בהושטת יד, שאיפה מלאת נחת של הריח ולעיתים ברכת בשמים. צמחים אלו חולקו בסיום כל ערב לנוכחים, כמעט תמיד לקהל התימני. בעוד שלקהל אשכנזי עשוי היה אגד הצמחים להיראות כזר רגיל לקישוט, הקהל התימני בפרט והמזרחי בכלל חשוף למכלול המשמעויות של הצבת זר כזה על השולחן, ושלל האסוציאציות שהוא עורר אצל קהל זה קשורות לזיכרון הקולקטיבי של המסורת, בעיקר סביב שבתות, מועדים ובית הכנסת.<sup>36</sup> עם זאת אישה ממוצא אשכנזי שהריחה את הריחאן המונח על השולחן סיפרה לנוכחים בפרץ נוסטלגיה כי הריח מזכיר לה את ילדותה בעיר רחובות ואת בית חברתה התימנייה, ויש בכך כדי לערער את הטענה שהזר היה סמל פנימי בלבד.

### בין טקס לאירוע

טקס הג'עלה עבר מתימן לישראל, ובתהליך קליטתו נשמרו מרכיבים אחדים של הטקס בארץ המוצא ואחרים נזנחו. מדברי הביקורת של קאפח שהובאו לעיל עולה שמרכיבים שאבדו לדעתו עם המעבר לישראל הם מערכת נימוסי השולחן המורכבת וחשיבותה של הבנת מילות השירים. בהנחה שכל ביצוע של הטקס בישראל הוא חלק מתהליך הקליטה, בחרתי לכנות את הג'עלה שהתקיימה בתימן וזו המתקיימת היום בישראל

33 המוכרת מכולן היא 'תימני אינו יכול להיות פחח – הוא ידפוק על הפח ויתחיל לרקוד'.

34 למשל רנה הצלמת אמרה: 'הפח היה מקסים [...] זה אחלה כלי, יש סאונד מעולה'.

35 שני סוגים של ריחאן גדלים בתימן, ויהודים תימנים מגדלים אותם גם כיום בישראל. הראשון בעל תפרחת לבנה ונקרא ריחאן אביץ' או חומחומה, והשני בעל תפרחת סגולה ונקרא ריחאן הינדי או שוקור, שם שמזכיר את המשקור – עגילי הרקות המרשימים הנתלים משני צידי הפנים. ואכן גם את ענפי הריחאן נוהגים להניח לצד האוון או בתוך כיסוי הראש כקישוט.

36 דוגמה לעיסוק בורים אלו כדימוי חזותי ניתן לראות בעבודתו של האמן ליאור גריידי, שיצר את הסדרה 'זרים', העוסקת בזיכרון הקולקטיבי היהודי התימני באמצעות זרי הריחאן וצמחי בושם אופייניים אחרים.



איור 5. זר ריחאן על שולחן הג'עלה ב'קרוסלה', ירושלים 2013

במסגרות משפחתיות או בקהילות שנוצרות סביב בית הכנסת או בהקשר דתי אחר – טקס ג'עלה, ובכך אני מזהה את שני הטקסים כשני מופעים של טקס אחד. לעומת זאת את הג'עלה ב'קרוסלה' בחרתי לכנות אירוע ג'עלה. במרווח הסמנטי שבין טקס לאירוע נמצא המבט על הקהילה שמכונן אחרות ושמתמקד בזהות האתנית התימנית, הניצבת מול זהות ישראלית, ומיקומה הגיאוגרפי בשכונת רחביה כמייצגת אשכנזיות. למעשה הג'עלה ב'קרוסלה' נעה על התפר שבין טקס, שבו המשתתפים שותפים מלאים בחוויה המתקיימת, לבין אירוע, שבו המשתתפים הם בבחינת שחקנים המופיעים בפני קהל. ניתן לבחון תנועה זו באמצעות מושג המסורת (Tradition) במובנו השונים וכפי שהומשג על ידי דורותי נויס,<sup>37</sup> לעומת מושג המורשת (Heritage), אשר מעניק חיים שניים לתרבות כמוצג של עצמה.<sup>38</sup>

מיקומה של הג'עלה בבית הקפה 'קרוסלה' וכפועל יוצא מכך הקהל שפקד אותה, שונים מאלו של הג'עלה המסורתית בתימן ובישראל. בתימן נערכה הג'עלה במרחבים אינטימיים – בבית או בשמחות משפחתיות, ובוודאי לא במקום החשוף לרחוב. לכך מצטרף השינוי בזמן, שכן הג'עלה בתימן ובארץ מתקיימת כאמור בעיקר בשבתות,

D. Noyes, 'Tradition: Three Traditions', *Journal of Folklore Research*, 46 (2009), 37 pp. 233-268

B. Kirshenblatt-Gimblett, 'Theorizing Heritage', *Ethnomusicology*, 39 (1995), 38 pp. 367-380

במועדים ובשמחות ולא ביום חול רגיל. גם סדר הישיבה בג'עלה ב'קרוסלה' – בשורות של כיסאות הפונים כלפי שורת הזמרים – היה שונה מאופן הישיבה סביב הקירות בג'עלה בתימן, כך שנוצר קשר עין בין כל המשתתפים, הזמרים והקהל. עבור יעקב, המשורר המרכזי בשני אירועי הג'עלה, היה מיקומה של הג'עלה ב'קרוסלה' מקור לחשש: 'הרגשתי שמה שקורה זה חדשני [...] קודם כול זה לא המקום הטבעי, אנחנו בדרך כלל נעשה בבית כנסת או בבית [...] פה אתה נבחן על ידי כל אדם שעובר ברחוב'. החשש מהשינוי במיקום הג'עלה לוהה בחשש מסוג הקהל שיפקוד את האירוע: 'זה היה עבורי משהו ערטיילאי [...] אני טיפוס שלא הולך בדרך המקובלת וחשבתי, אם נצליח להעביר לחברה האלה משהו [...] אתה מתחיל עם קהל שאתה לא מכיר אותו'. לכן כאשר ביקש יעקב לפתוח בשיר 'יא מחיי אלנפוס'<sup>39</sup> הוא פנה לקהל ואמר: 'חבר'ה קצת תשומת לב, עם כל הכבוד זה לא "חורשת האייליפטוס"'. בדבריו אלה מקופלים היבטים של יחסי כוח בין המשורר התימני לקהל בכלל ולקהל האשכנזי בפרט. נראה כי בדבריו של יעקב 'חורשת האייליפטוס' היא צופן המורכב מכמה רבדים. ייתכן כי השיר 'חורשת האייליפטוס' הוא סימן לזהות הקהל האשכנזי בשכונת רחביה (שגם היא סמל לאשכנזיות) וכן סמל ל'ארץ ישראל הישנה והטובה'. ייתכן גם כי דבריו נועדו להבהיר לקהל שכעת יש להאזין לו היטב לפני שמצטרפים לשירה, מפני שלחנו של שיר זה נחשב מורכב יחסית וקשה לביצוע. אולם אזכור שירה של נעמי שמר בג'עלה נושא בחובו מטען נוסף. אל מול התיאור של חורשת האייליפטוס בקבוצת כינרת ניצבת פרשת התיישבותם של יהודים תימנים בקבוצת כינרת בשנים 1912–1930, פרשה שהסתיימה בגירושם מהמקום. פרשה זו קנתה לה מעמד מכונן בהיסטוריוגרפיה של יחסי מזרחים–אשכנזים בישראל, ויש המייחסים לה את התואר המפוקפק של הגילוי הראשון של גזענות גלויה במפעל הציוני.<sup>40</sup> בג'עלה ב'קרוסלה' היו יחסי כוח הפוכים מאלו שהיו בכינרת: יעקב עמד במרכז התרחשות, ועמדתו מול המיקרופון והשמעת קולו כלפי הרחוב – ולענייני כלפי הקהל האשכנזי – הציבו אותו בעמדת כוח שלווה בחשש מפני הקהל הזר. החשש מתגובת הקהל הלא מוכר, שנוכחותו נגזרה ממיקום בית הקפה בשכונת רחביה – ואחת היא אם אכן היה קהל אשכנזי בג'עלה אם לאו – מצא ביטוי בהכרזה של יעקב שהשיר שהוא עומד לשיר הוא לא 'חורשת האייליפטוס'. הכרזה זו הכניסה לתוך הקופסה הדחוסה ממילא של

39 'יא מחיי אלנפוס' (הו מחיה הנפשות) מאת שלם שבזי, בלחן מחוז מנא'ה. לרישום הלחן בתווים ראו: בהט ובהטרצון (לעיל הערה 32), עמ' 208.

40 ראו בהרחבה: י' ניני, ההיית או חלמתי חלום: תימני כנרת – פרשת התיישבותם ועיקרתם, תרע"ב–תר"ץ 1912–1930, תל אביב תשנ"ז.



פרשנות בג'עלע ב'קרוסלה' את המטען ההיסטורי של ראשית המפגש בין יהודי תימן לחלוצים אשכנזים.

שינוי המקום מאפיין גם את החינה התימנית כפי שהיא מתקיימת בישראל.<sup>41</sup> רחל שרעבי תיארה את טקס החינה שהתקיים בארץ בראשית שנות השבעים והשמונים של המאה העשרים בבית המשפחה יום לפני החתונה כטקס אינטימי לעומת הקהילתיות שאפיינה אותו בתימן.<sup>42</sup> משנות השמונים ואילך החל תהליך של הרחבת מעגל המשתתפים, עד שכיום הטקס מתקיים כאירוע המוני באולמות אירועים. הג'עלע ב'קרוסלה' מייצגת שינוי ואף פריצה של גבולות המקום יותר מהחינה, משום שהיא התקיימה במרחב הציבורי, חשופה לרחוב הישראלי. יעקב עמד על השינוי וציין כי טקסי הג'עלע שהכיר מתקיימים לרוב בבית או בבית כנסת, בחללים שאף אם הם גדולים כאלם אירועים הם סגורים ועל כן מוגנים מן החוץ. לעומת זאת ב'קרוסלה' היו המשתתפים חשופים לכל מי שעובר ברחוב. החשיפה לרחוב הישראלי עוררה חשש – מה יחשבו אנשים שאינם מכירים את התרבות התימנית? ובמילותיו של יעקב: 'פה אתה נבחן על ידי כל אדם שעובר ברחוב'.

החשיפה לרחוב משמעותה חשיפה לכלל החברה הישראלית,<sup>43</sup> והיא מעלה את שאלת ההצגה של הזהות התימנית לקהל זה. ג'ף הלפר והנרי אברמוביץ טענו כי טקסי הסהרנה הכורדית המתקיימים בישראל הם אמצעי לשיפור תדמיתה של העדה הכורדית בחברה הישראלית ואף אמצעי לשמירת לכידות הקהילה בשעה שהדור הצעיר מתרחק מתרבות ההורים והסבים.<sup>44</sup> שרעבי תיארה כיצד עברו חגיגות הסהרנה מייצוג של מסורת מתחדשת לזירה של מאבקים פוליטיים,<sup>45</sup> ותהליך כזה משתקף גם במחקרה על המימונה.<sup>46</sup> מרכיב משמעותי בסהרנה ובמימונה שלא היה קיים בג'עלע בתימן הוא שיתוף של לא-יהודים בטקס.<sup>47</sup> בערבי הג'עלע ב'קרוסלה' שאפנו לפנות גם לקהל ערבי בירושלים, ולשם כך השתמשנו בכרזות בשפה הערבית גם באותיות ערביות, נוסף על הכתיב המקובל של ערבית-יהודית באותיות עבריות. פעולה זו מצטרפת למכלול פעולות של יוני בנושא השפה הערבית, מוזיקה ערבית וחסים-יהודים,

41 שרעבי, תמורות (לעיל הערה 19), עמ' 296.

42 שם, עמ' 295.

43 בהקשר זה מעניין לציין כי בית הקפה 'קרוסלה' ממוקם ברחוב עזה, כמה מאות מטרים מבית ראש הממשלה.

44 אברמוביץ' והלפר (לעיל הערה 21), עמ' 83.

45 שרעבי (לעיל הערה 21).

46 שרעבי (לעיל הערה 20).

47 גולדברג (לעיל הערה 16), עמ' 79; שרעבי (לעיל הערה 21), עמ' 55.

אשר כולן מתרחשות בבית הקפה. בפועל הצעירים הערבים המעטים שבאו לג'עלה היו חבריו של יוני שהוא הזמין אישית, וחלקם בקהל היה אפסי.

בסופו של דבר רוב רובו של הקהל בג'עלה ב'קרוסלה' היה קהל ממוצא יהודי-תימני, שבא לאירוע בעקבות הפרסום שעשה יוני. הפרסום כלל הפצה של הכרזות שעיצב ברשתות החברתיות ועל לוחות מודעות וכן חלוקת עלוני פרסום לאירוע בכמה בתי כנסת ירושלמיים. ניתן לאפיין את הקהל שבא לג'עלה כמורכב מכמה שכבות, שנבדלו זו מזו על פי מידת הקרבה של מקום ישיבתן למרכז האירוע – מושב הזמרים. בשורות הראשונות ישבו תימנים מבוגרים, אשר להערכתי רובם, נשים וגברים, היו בני 50–60. אחריהם ישבו בעיקר תימנים צעירים, בני 20–40, ששמעו על האירוע דרך המרשתת. וכן פקד את האירוע 'קהל הבית' של בית הקפה, שרובו סטודנטים ואנשי רחביה, שזהותם מגוונת אך אחוז ניכר מהם אשכנזים. נוסף על כל אלה עוברי אורח ששמעו את המוזיקה והשירה עצרו לצפות ועמדו בפאתי בית הקפה. לנוכח הרכב זה נראה כי אכן היה מקום לחששו של יעקב מקהל זר ולא מוכר. אומנם רוב הקהל השתייך לקבוצה התימנית, עם מגוון רב דורי, אך המבט של זרים, גם אם הוא מועט ביחס וממוקם ללא הכוונה בפאתי האירוע, היה בו כדי ליצור תחושה של קהל זר.

אם כן מיקום הג'עלה, הזמן שבו נערכה ובעיקר זהות הקהל, שנגזרה מן המיקום – מקום ציבורי חשוף לרחוב בלב שכונת רחביה – סימנו מלכתחילה את הג'עלה ב'קרוסלה' כנבדלת ושונה מהטקס כפי שהתקיים בתימן או בישראל בהקשר משפחתי או קהילתי. שינוי המקום ויצירתו של קהל כצופה חיצוני שאינו משתתף בסיטואציה (הקהל לגווניו השונים, תימנים ולא-תימנים) – הצטרפו יחד ליצירת תחושת זרות וליצירת אירוע – לעומת טקס הג'עלה המסורתית.

אך האומנם אי אפשר לכנות את מה שהתרחש ב'קרוסלה' טקס ג'עלה? התפאורה התימנית שתיארתי – זרי הריחאן, הג'עלה שהוגשה לנוכחים, כוסית הערק, שירת הדיואן והריקוד – לא הייתה ב'קרוסלה' כתצוגה של פריטים מוזיאוניים. מרכיבים אלה נחוו בחושיהם של הזמרים והקהל – ריחו של הריחאן התפוזר בבית הקפה, הג'עלה והערק נכנסו לגוף, ושירי הדיואן והריקודים נקלטו באוזניהם ובעיניהם של המשתתפים. למרות נוכחות המיקרופון וסידור הישיבה שהבדיל בין הקהל לבין הזמרים או הדוברים, חללו הקטן והאינטימי של בית הקפה גרם לכך שכל הנוכחים ישבו בקרבה גדולה, ולקחו חלק פעיל, מי יותר ומי פחות, במתרחש. למרות כל זאת הייתי יכול לזהות את הג'עלה ב'קרוסלה' כאירוע ולא כטקס אילול התעלמתי ממה שקרה בסיום הערב. שני אירועי הג'עלה ב'קרוסלה' הסתיימו בשיחות נרגשות בין המשתתפים לקהל, בפרצי שירה ספונטניים ובשמחה גלויה. לסיום זה של הערב, בשני האירועים, יש משמעות לסיווג הג'עלה ב'קרוסלה' כטקס או אירוע. ברשימות

השדה שלי תיארתי את סוף הערב הראשון, כאשר השירה הגיעה לסיימה, הנוכחים קמו ממקומותיהם ושיחות רבות התנהלו בין הקהל לזמרים: 'האוירה בסוף הייתה נהדרת וחמה מאוד. רבים נשארו עד אחרי 23:00, גם לאחר שהשירה הסתיימה ודיברו [...] היו הרבה מחמאות הדדיות ותחושה טובה, כמו־משפחתית'. וכן בערב השני: 'גם הפעם סוף הערב לווד בתחושה חמה ומשפחתית, ובשמחה ניכרת של כל המשתתפים, הן הקהל והן הזמרים'. בראיונות וכן בשיחות שהתקיימו בסוף הערב השתמשו רבים במילה חתונה על מנת לתאר את התחושה בסיום האירוע, מעין התאספות לחתונה משפחתית. גם רנה הצלמת השתמשה בחתונה לתיאור תחושותיה: 'זה היה משפחתי נורא. כאילו אין תפקידים זה כמו ארוחה כזה שפשוט שרים [...] זה הזכיר לי חתונה, סתם מהאסוציאציות שלי, שכאילו דודים יושבים ויש מוזיקה, מישהו מדרבק'. הישיבה יחד ללא חלוקה בין משתתפים לקהל בסיום הערב, בליווי שירה שלא מוסגרה בתכנון אירוע הג'עלה, עולה גם מתוך רשימותיי: 'ישבנו במעין מעגל, ללא מיקרופון, ושרנו בצוותא שירים מהדיואן, תחושה של ג'עלה אמיתית'. החוויות והרשמים שלי ושל אחרים והזיהוי המובהק של התחושה 'כמו בחתונה' אופיינו בהקשר מזרחי מובהק – משתתפים וקהל תימנים או מזרחים, וכן רנה, שמשפחתה פלסטינית ובוודות. במרחב הרגשי שנחשף בסיום הג'עלה הדהדו זיכרונות של חתונה משפחתית כפי שהיא נחווית בקהילות מזרחיות וערביות בישראל.

נראה כי באופן פרדוקסלי כאשר ביקשנו לקיים ג'עלה אמיתית כביכול זו חמקה מאיתנו, אולם מייד כאשר הפסקנו לנסות לחפש התגלטה בפנינו, כמו הגביע הקדוש, אותה ג'עלה אמיתית נכספת. אולי כאשר הפסקנו לנסות לייצר מורשת – אירוע ג'עלה, נוצר מקום עבור מסורת – עבור ג'עלה אמיתית. מה הופך ג'עלה לאמיתית? מאפיין מרכזי של הג'עלה בתימן הוא האווירה הנינוחה.<sup>48</sup> אבדר עמדה על חשיבותה של האווירה הנינוחה הן בג'עלה היהודית והן בטקסים המוסלמיים המקבילים, וציינה כי עצם קיום הג'עלה היהודית בשבת, שהיא זמן מחוץ לזמן, מאשש את מרכזיותה של אווירת הנינוחות.<sup>49</sup> בכתבתה של אסתר מוצ'בסקי־שנפר על אודות החיים סביב הבית התימני על מאפייניו – כגון מבנה הבית, בית הכנסת הקטן וגינת צמחי פרי ובושם – המרחב של זמן מחוץ לזמן הולך ומתפשט וכולל בתוכו את חוויית הזמן בתימן ואולי במזרח בכלל בעיניים מערביות: 'כל המאפיינים הללו הם שריד לאורח חיים אחר, נינוח ומתון מאורח החיים המודרני, המעלה על נס את ערכי המשפחה והקהילה, אשר בחלקם הגדול אבדו לכולנו ואינם עוד'.<sup>50</sup> מנגד אבדר הציגה תמונה שבה הנימוסים,

48 טובי וסרי (לעיל הערה 1).

49 אבדר (לעיל הערה 2), עמ' 293.

50 א' מוצ'בסקי־שנפר, יהודי תימן: אלפיים שנות תרבות ומסורת. ירושלים 2000, עמ' 35.

האיפוק והמשטור בכל מה שנוגע לשליטה על הגוף ועל התאוות הגשמיות יצרו מתח לצד הנינוחות.<sup>51</sup>

המתח שזיהתה אבדר בג'עלה בתימן נכח באופן שונה בג'עלה ב'קרוסלה'. בתימן נבע המתח משליטה בגוף וממשטורו, ואילו ב'קרוסלה' נבע המתח מההפרדה בין מבצעים לקהל, שניתן לייצגה באמצעות המיקרופון, שיצר חיץ בין שתי הקבוצות. סיום אירוע הג'עלה ב'קרוסלה' בישיבה בלתי פורמלית, ללא החלוקה בין מושב הזמרים לכיסאות הקהל, ובשירה יחד ללא מיקרופון וללא חלוקת תפקידים מוגדרת או סדר קבוע מראש, תרם ליצירת תחושת אינטימיות ונינוחות, ובעקבותיהן – להגדרת החוויה כאוטנטית. אולם האוטנטיות התימנית הזו נעה בין שתי התפיסות שהצגתי לעיל, זו המתארת את החיים בתימן במבט רומנטי על המזרח כאתר של זמן נינוח ומתון, וזו המכירה בקיומם של מתחים בסדר החברתי של הג'עלה. נראה כי הזיהוי של הג'עלה עם חוויית החתונה בעיני המשתתפים נשען על זיכרונות משותפים מאירועים משפחתיים וקהילתיים.

לאור זאת ניתן לקרוא את הדברים שכתבנו בפרסום אירועי הג'עלה: 'במציאות החיים היום, נפקד לרוב מקומה של הג'עלה כזמן של רוגע, שיחת רעים והתרוממות רוח'. הדימוי של החיים בחברה מסורתית, קדם־תעשייתית, והחוויה הנוסטלגית של היזכרות בתימן מתוך החיים בישראל מעצבים את הזיכרון של הזמן בתימן כשונה מהזמן בישראל. בהקשר זה הג'עלה ב'קרוסלה' הנכחה מבט נוסטלגי על החיים בתימן וביקשה ליצור מעין שמורת טבע של זמן, אך בפועל עסקה, כלומר עסקנו אנחנו, בעיצוב והבניה של זיכרון. לפעולה זו נוסף עוד ממד מרכזי – הנכחה של זהות אתנית קהילתית.

#### זהות אתנית

טקס הג'עלה בתימן הכיל סמלי זהות מגוונים ושימש להקניית ערכים מדור לדור.<sup>52</sup> מכלול מרכיבים זה עבר בחלקו מטקס הג'עלה בתימן לאירועי הג'עלה ב'קרוסלה', אולם נוסף לג'עלה ב'קרוסלה' מרכיב זהות שלא בא לידי ביטוי בתימן. בעוד שבג'עלה בתימן הזהות האתנית שעמדה במרכז הטקס הייתה זהות יהודית,<sup>53</sup> בישראל וביתר שאת בג'עלה ב'קרוסלה' נוספה לה הזהות האתנית התימנית.

כאמור עצם הבחירה בשם ג'עלה מייצגת בחירה בזהות תימנית מסוימת, זו הצנעאנית בפרט וזו של מרכז תימן בכלל. כך כתבתי ברשימותיי על בחירת השם

51 אבדר (לעיל הערה 2), עמ' 293.

52 'במשך כל האכילה והשתיה עיני כל אב על בניו היושבים לפניו מבין חמש ועד בן שלש עשרה [...] אין האב גורע עין מבניו כדי לפקח על התנהגותם' (קאפח [לעיל הערה 3], עמ' 910).

53 אבדר (לעיל הערה 2), עמ' 290.

ג'עלה: 'בכל אופן החלטתי להישאר עם "ג'עלה", ולאמץ תרבות תימנית-ישראלית'. אפשרויות אחרות שעלו, למשל השם הדרום תימני קיאלה, נפסלו מפני שלא היו מוכרות דיין לציבור התימני בישראל. בדיאלוג ביני לבין יוני עמד השם ג'עלה כאפשרות יחידה למעשה – גם אני הבנתי כי במרחב התימני הישראלי שם זה יבהיר לקהל מה אפי האירוע יותר מכל שם אחר. לעומת זאת יוני ואני הגבנו בזעזוע עמוק על הצעת חבר לא-תימני לכנות את האירוע חפלה, והסברנו לו ש'ג'עלה זה ממש לא חפלה'. הג'עלה הפכה למייצגת זהות תימנית ישראלית, המאומצת גם על ידי בני הקהילה התימנית. אבדר כתבה בהקשר הזה על תלבושת הכלה הצנעאנית, התשבוך לולו: 'עיניהם של בני תימן נשואות לצנעא ואלה של הישראלים – ליהודי תימן כיחידה הומוגנית, השתלבו בארץ והפכו את התשבוך לולו לסמל של כלל יהודי תימן. אימוץ הזהות המתווכת נועד להקל את תהליך ההסתגלות לתרבות הישראלית'.<sup>54</sup> כך מיצבה הבחירה בשם ג'עלה את הטקס כסמל לזהות תימנית במרחב הישראלי, ובזמן שעבר מאז הג'עלה הראשונה בקרוסלה' פפע המושג ג'עלה לאירועים נוספים בירושלים – למשל בארגון 'קהילות שרות', במרכז התרבות 'חיבה' וכן בסדרת הופעות של הזמר שי צברי ברחבי הארץ.

הבחירה בזהות של מרכז תימן באה לידי ביטוי גם ברפרטואר השירים. רוב השירים שבוצעו בג'עלה שייכים לקהילות מרכז תימן, הן בשל הידע של הזמרים והן כדי לאפשר לקהל התימני להצטרף לשירה. השירים שהושרו בפי הזמרים המבוגרים היו לרוב שירים המושרים בשבת, בשבע ברכות ובאירועים דומים, ואילו הרפרטואר של הזמרות שאב בעיקר מזמרות מוכרות בתרבות הישראלית, כמו שושנה דמארי, עפרה חזה ולהקת 'ענבל'. בבחירת השירים המזוהים עם זמרות תימניות מוכרות בחרו למעשה הילה ושירן בזהות המוכרת וידועה לקהל לגונוני, תימנים ולא-תימנים, זהות נשית תימנית ישראלית. מעבר למגדר ולגיל ניתן אולי לאפיין את ההבדל בין הזמרים לזמרות במקורות היניקה שמהם בנה כל מבצע את הרפרטואר שלו. בעוד הגברים המבוגרים למדו את השירים במסגרת משפחתית או קהילתית ובאופן לא רשמי, הזמרות למדו את רפרטואר השירים שלהן בשיעורי זמרה מזמרות תימניות מקצועיות, נוסף על לימודים רשמיים במוסדות אקדמיים למוזיקה.

מאפיין משמעותי נוסף של הזהות האתנית בג'עלה הוא המבטא היהודי התימני בעברית. הבדלי ההגייה בין הקהל התימני על גונוני השונים לבין הקהל הלא-תימני היו מסמן מובהק לאתניות, שכן הקהל התימני הכיר את הגיית העברית נוסח תימן

54 כ' אבדר, 'תשבוך לולו – עטרת הפנינים: על תלבושת הכלה וטיפוח גופה בטקסי החתונה של יהודי צנעא, הנ"ל (עורכת), מעשה רוקם: הלבוש והתכשיט במסורת יהודי תימן, תל אביב תשס"ח, עמ' 142.

וכן חלק מהשירים, ורובו הצטרף מדי פעם לשירה. לעומת זאת עבור הקהל האשכנזי והמזרחי שאינו תימני עצם היכולת להבין את הטקסט ולעקוב אחריו הייתה אתגר. כך הפכו המבטא והשירה למסמני זהות אתנית תימנית אל מול הקהל הלא-תימני. אם כן הגיית הטקסט העברי והערבי שימשה אבן בוחן לזהות אתנית בג'עלה, הן ביחסים בין-קבוצתיים בין תימנים לבין לא-תימנים, מזרחים ואשכנזים, והן בהיבטים פנים-קהילתיים, בהבדלים בין מחוזות שונים בתימן. במאמרה על החינה כתבה שרעבי:

בעשורים האחרונים, כחלק מתהליך חזרה לשורשים שצעירים מזרחים עוברים, נפוץ שוב בקרב צעירים תימנים המנהג לקיים טקס חָנָא, והוא מסמל עבורם בעיקר זהות אתנית. יש ניסיון לשחזר ולערוך את הטקס לפי המסורת המקורית. אולם המסרים החברתיים השוויוניים והנסיבות הכלכליות והחברתיות החדשות משפיעים על תכניו, אופן ביצועו, אביזריו הטקסיים ומשמעותו הסמלית. הטקס מאופיין בשבירת הסדר וההיררכיה החברתית.<sup>55</sup>

הג'עלה, בדומה לחינה, משמשת מרחב להצגת הזהות התימנית ומשתמשת לשם כך בזהות התימנית הצנעאנית, ולרוב הזהויות הפרטניות נבלעות בתוכה. עם זאת לעיתים יש גילויים של זהויות אתניות פרטניות, כמו תכשיט אופייני בחינה או שיר כפרי בג'עלה.

אחד הערכים שעמדו במרכז הג'עלה ב'קרוסלה' היה הזהות האתנית היהודית התימנית במדינת ישראל. הג'עלה, בדומה לחינה, עושה שימוש במרכיבי זהות שהתקיימו בתימן ומפרשת אותם מחדש בהקשר של החיים בישראל. הזהות היהודית התימנית בישראל נשענת מצד אחד על הון תרבותי בדמות השירה ומסורת ההגייה הייחודית, ומצד אחר עוברת צמצום לזהות תימנית אחידה בהשוואה למגוון הזהויות שהתקיימו בתימן. הג'עלה ב'קרוסלה' עוררה אצל משתתפיה הזדהות עם ערכי משפחה וקהילתיות, שהמשתתפים קישרו לזיכרון אישי של חתונות ושמחות משפחתיות. הזהות התימנית שהוצגה בג'עלה מצאה קהל תימני אוהד, בעיקר צעירים וצעירות ממוצא תימני. חלקו היחסי של קהל זה גדל מאירוע לאירוע, ויוצר או מאשש מעין קהילה תימנית מדומיינת בירושלים.

מגדר ובין-דורות בג'עלה

הדינמיקה בערבי הג'עלה בין הזמרים, הזמרות והקהל הושתתה על יחסי כוח

55 שרעבי, טקס חינה לכולה (לעיל הערה 19); הנ"ל, תמורות (לעיל הערה 19).

והייררכייה על בסיס גיל, מגדר ומוצא אתני. ניתן לאפיינה בשלושה צירים מרכזיים: ציר בין־דורי של העברת המסורת ממבוגרים לצעירים, ציר מגדרי של יחסי גברים ונשים באירוע ובייחוד בערב השני, שבו שרו גם נשים, וציר בין־קבוצתי או בין־עדתי בין חברי הקבוצה התימנים והקהל התימני לבין הקהל הלא־תימני.

השירה היהודית התימנית חולקה באופן מסורתי לשני חלקים – שירת הדיואן הכתובה, שהושרה בפי גברים, ושירה עממית, שנמסרה בעל פה, ושהושרה בפי נשים.<sup>56</sup> דיכוטומיה זו עורערה ללא הרף כבר בתימן, על ידי מבצעים ומבצעות שפרצו את גבולותיה – גברים ששרו שירים עממיים שתוכנם חילוני או לא־יהודי, ונשים שלמדו בעל פה שירי דיואן בערבית. וערעורה גבר בישראל, שההגירה אליה שטטה במידה רבה את חלוקת התפקידים המסורתית. טקס הג'עלע, שבמרכזו שירה, מביא לידי ביטוי את המתח שנובע מהחלוקה המסורתית ומקריאות התיגר עליה, וכך אכן היה ב'קרוסלה'.

מבחינה מספרית ומבחינת סדר הופעתם בערב היו הזמרים הגברים ב'קרוסלה' בעמדה עדיפה. לעומת שתי זמרות (איורים 6–7) השתתפו בכל אירוע ארבעה זמרים מובילים ועוד כמה זמרים שהצטרפו לשירה המקהלתית, מה שיצר נוכחות גברית דומיננטית בשני האירועים. הגברים פתחו וסיימו את הערב, וכך מוסגרה הופעת הזמרות בשירה גברית. הילה ושירן, נשים צעירות ששרו בג'עלע, היוו מעין קריאת תיגר אל מול ההקשר התימני המסורתי. הייתה זו קריאת תיגר כפולה, מצד הגיל ומצד המגדר. הזמרות הן נשים צעירות ששרו בטקס גברי, והן שרו שירי קודש, אשר באופן מסורתי משויכים לגברים. נוסף על כך גם כאשר הן שרו שירת נשים, עורר עליהן מכשול השפה הערבית ביקורת מצד הזמרים המבוגרים.<sup>57</sup>

הקושי הגדול ביותר במפגש בין הזמרות לבין הקהל התימני היה ההערות מצד הקהל בזמן ששרו את השירים ולאחר מכן. כך תיארה הילה: 'היה קשה מזה שמצד הקהל היה את התגובות [...] באתי והבאתי את ההשקפה שלי, את האינטרפרטציה האישית שלי [...] ואז הוא בא והמממ [מחקה את הצליל של ההערות]'. לכל אורך ערבי הג'עלע העיר הקהל התימני הערות בעניין אחד – הגיית מילות השירים. הערות אלו נשמעו

56 בהט ובהט־רצון (לעיל הערה 32), הדיואן: פיוט־לחן־מחול, עמ' 23–28.

57 באירועים הבאים, שבהם השתתפה הזמרת המפורסמת גילה בשארי, הייתה הזמנות לראות כיצד הקהל התימני מקבל אישה שיצא לה שם כזמרת ידועה. ניכר כי הזרות הנשית כבר לא הציבה בפניה מכשול כמו בפני הזמרות הצעירות. רנה תיארה בפניי את הכוח הטמון בנשיות מבוגרת בהקשר מסורתי: 'ככל שהאישה יותר מבוגרת נגיד, יש לה יותר כוח והגברים פחות [...] נגיד נשים מבוגרות שהן עוצמתיות קצת, אף אחד לא ירים גבה אם הן ישירו [...] יש בזה משהו נורא מכובד'. על המעמד של זמרות ממוצא מזרחי בישראל ראו: ע' פרלסון, שמחה גדולה היללה: מוזיקה יהודית־ערבית וזרות מזרחית, תל אביב 2006.



איור 6. שירן והילה שרות בערב הג'עלה השני ב'קרסלה', ירושלים 2013

בכל אחד מן הערבים, בתכיפות משתנה, כלפי כל זמר ובייחוד כלפי הזמרות. ההערות היו לעיתים לא מילוליות, מעין רטינה בקול רם, ולעיתים חזרה על המילה כפי שנכון להגות אותה. הערות אלו הן למעשה פרקטיקה מוכרת מבית הכנסת התימני,<sup>58</sup> שבו הן אמצעי יעיל לשמירת טיב הביצוע הליטורגי. בזמן הקריאה בתורה בבית הכנסת עוקבים המתפללים אחר הטקסט בצמוד לקריאת בעל הקריאה ומגיבים על כל טעות בהערת תיקון בעוצמת קול משתנה. על רקע זה ברור מדוע ליוני ולי, שחווינו כילדים את ההערות בבית הכנסת, יש פרשנות אחרת להערות בג'עלה. יוני אמר בעניין זה: 'בתור תימני שספג הרבה בבתי כנסת "ממממ" ו"אההה" ועוד סבא שלי לידי זה [...] פדיחת עולם. אני אומר, לא צריך להתרגש מזה'. יוני גם הגדיר את ההגייה הנכונה כאחת ממטרות הג'עלה: 'והמטרה האמיתית שלה היא לקחת כמה שיותר צעירים מהעדה התימנית ולחזק אצלם את העניין של המסורת ולחזק את השירה התימנית, עם ההגייה הנכונה, עד כמה שניתן ברוח טובה'. גם אני חוויתי את ההערות לאור ההיכרות המוקדמת של ההערות בבית הכנסת: 'הערות נשמעו גם בעת שמישהו מאיתנו לא דייק בהגיית הערבית. אך בד בבד הרגשתי גם תחושת אמפתיה קלה מכיוון הקהל אלינו, ואולי רק אני הרגשתי אותה מתוך היכרות וחיבה לתגובות האלו הדקדקניות'. ואולם הערות שיוני ואני קיבלנו בהבנה, לאור החינוך של צעיר תימני בבית כנסת,

58 על מחלוקות בעדה התימנית ראו: ד' בר-מעון, יקוב הדין את ההר: מחלוקות ופלגנות בקהילת יהודי תימן, רחובות תשס"ה.





איור 7. שירן שרה בערב בג'עלע השני ב'קרסלה', ירושלים 2013

התפרשו על ידי הזמרות כחוסר נימוס, בדיוק כמו שהיו מתפרשות אילו הושמעו בקונצרט או בהופעה של זמר. נוסף על כך במקרה של יוני ושלי מדובר בהערות מצד גברים לגברים, אך במקרה של הזמרות העובדה שגברים העירו להן הוסיפה למורכבות הפרקטיקה של ההערות ב'קרסלה'.<sup>59</sup>

ההערות מצד הקהל והזמרים המבוגרים הציבו את הזמרות הצעירות בעמדה מורכבת. תגובתן על ההערות בזמן ההתרחשות נשאה אופי של התנצלות וקבלת הסמכות של הגברים כמחזיקי הידע המסורתי, אך בריאיון בדיעבד הייתה התייחסותן להערות שונה, והן הביעו ביקורת על הגברים. הילה אמרה: 'לא רק כדי להבהיר, אני

59 באירועי ג'עלע שהתקיימו לאחר מכן, ושאינם נדונים במאמר זה, השתתפה גם זמרת החינות הידועה ברכה כהן, שלא חסכה שבטה, ושהעירה הערות לכולנו, המבצעים והמבצעות הצעירים ממנה, תוך כדי שירתנו. תגובתן של הזמרות על הערותיה מעניינת להמשך מחקר – נראה היה שהערותיה התקבלו באופן שונה ועוררו התנגדות פחות מהערות הגברים.

לא מתנצלת. כי כן היו אמירות של התנצלויות מצידנו בפעמים האחרונות, של "כן אנחנו רוצות ללמוד". עכשיו, האמירה הזאת של רוצות ללמוד זה הדבר המרגש, כי אז באו כל החברים ה"חמודים", אלה שהיינו רוצות ללמוד מהם ואלה שפחות'. הזמרים המבוגרים, אותם 'חברים חמודים', ראו את עצמם כאחראים להעברת הידע ולפרשנות של הטקסט התרבותי. הזמרות הצעירות אומנם הגיבו על אחריות זו שקיבלו עליהם הזמרים המבוגרים בהבעת רצון ללמוד אך גם בהתנגדות. הזמרות פירשו את מקומן בציר המגדרי והבין-דורי. שירן אמרה: 'אנחנו 2014 כאילו מעורבבים [...]', והילה: 'אני רואה את המקום שלנו כמתווכות, בין העבר לעתיד'. נראה שהטקסט הסמוי באמירות אלו הוא רצון להכרה במקומן ובתפקידן כנושאות מסורת, בד בבד עם ההכרה שלהן שבהעברת המסורת ממבוגרים לצעירים חלים שינויים. לעומת מקומן הדואלי אל מול הזמרים המבוגרים, בעיני הקהל הצעיר והלא-תימני הן נתפסו כבעלות יוקרה תרבותית. שתיהן זמרות מקצועיות, והן יוצרות ומופיעות בירושלים. למעמדן כמוסיקאיות התווספה היוקרה שלהן כזמרות תימניות התופסות עמדת תיווך בין המסורת התימנית לקהל הלא-תימני. יוקרה זו עמדה למבחן אל מול הקהל התימני, שנכחותו והערותיו ערערו את היחסים בין הזמרות לקהל הנוכח במקום. הילה תיארה בריאיון את החשש שעלה בה כשבאה לראשונה לבית הקפה וראתה את הזמרים ואת הקהל התימני המבוגר. ברשימות השדה כתבתי את הדברים שאמרה לי לפני תחילת הערב, שאל מול הקהל התימני היא 'לא הבינה מה היא עושה שם, שרה לפני קהל תימני מסורתי'.

הזמרות נדרשו לברר את מקומן מול המסורת, וניהלו שני סוגים של דיאלוגים במקביל – האחד פנה פנימה ונגע לתפיסה העצמית שלהן את זהותן, והשני פנה כלפי חוץ, ניוון מתגובת הקהל התימני כלפיהן והגיב עליה. אל מול הקהל התימני הדיאלוג בא לידי ביטוי בהתנצלות לכאורה, אך למעשה בדרישה – אנו רוצות ללמוד. לעומת זאת כלפי הקהל הצעיר הן השתמשו במונחים המבטאים את רוח התקופה ('אנחנו 2014') או בתפיסתן העצמית כמתווכות בין הדור המבוגר לצעיר ובין התרבות התימנית לישראלית. מעניין לציין כי אומנם הפרקטיקה של הערות להגייתן של הזמרות מיקמה את הזהות התימנית בג'עלה כזהות גברית,<sup>60</sup> אך נשים תימניות מבוגרות בקהל ששרו להנאתן ערערו על הבלעדיות הגברית על זהות זו.

60 ככלל בתימן רק גברים למדו לקרוא, ולכן שירת הדיואן היא סממן יוקרה גברי כמו כל דבר שבקדושה. למרות זאת היו נשים יהודיות בתימן שידעו לשיר שירי דיואן בעל פה, ויכולתן זו הפכה אותן למושא הערצה. גם בלימוד הקריאה חלו שינויים בתימן, ובדור האחרון לפני העלייה לארץ ישראל נמצאו גם פה ושם בכפרים ילדות יושבות יחד עם ילדים לפני המארי המלמד. ראו למשל: ר' הלוי, מעולם לעולם, תל אביב תשס"ג, עמ' 21.

## יעקב צברי – נושא המסורת

הילה ושירן חוו את המפגש המגדרי והבין־דורי בינן לבין הזמרים והקהל התימני כמפגש עם המסורת התימנית. הצגתי את הזמרים המבוגרים כמייצגי המסורת שהגיבו על הסיטואציה כמצופה בהקשר התרבותי היהודי תימני, אך למעשה כל אחד מהזמרים הגיב ופעל אחרת. הדמות הדומיננטית באירועי הג'עלה, שתפקידה היה לייצג את מסורת תימן, הייתה דמותו של יעקב. בהיותו המשורר שהוביל של הג'עלה הוא היה הציר שעליו נסבו שני האירועים הראשונים. אולם הוא פעל לא רק כנושא המסורת התימנית אלא גם ערער עליה לכל אורך הג'עלה.

המפגש בין יעקב לזמרות התרחש רק בערב הג'עלה השני. מבחינה זו יעקב כבר היה שם קודם, כמו המסורת עצמה. אם כן קריאת התיגר של הילה ושירן הייתה לא רק בכך שהן נשים השרות שירי קודש אלא גם במרחב הפיזי – הן נכנסו למרחב שלפני כן התקיימה בו ג'עלה גברית בלבד. יעקב הגיב על הפלישה כביכול למרחב הסמלי והממשי בשיתוף הזמרות בשירה – הוא העביר להן את המיקרופון ואף שר עימן בצוותא. במקרה אחד הועבר המיקרופון להילה לאחר שיעקב ואני שרנו, והיא הגיבה: 'איך מתחרים בזה'. נראה כי לא דמותו של יעקב היא שהציבה לה קושי, אלא כובד משקלה של המסורת. במקרה אחר שרו יעקב ושירן יחד שיר מתוך הדיואן. מעשיו אלה של יעקב מצטרפים לרגישותו לסיטואציה ובעיקר לרגשות הנוכחים. ברשימותיי כתבתי: 'בהתנהלות מול הילה ושירן, יעקב גילה רגישות והזמין אותן פעם אחר פעם לשיר, ואף שר ביחד עם שירן, אולי בחרתי לציין זאת מפני שלא מובן מאליו שאדם חובש כיפה כבן 60 יעודד נשים צעירות לשיר וישתף אותן בשירתו.

כנושא מסורת השירה התימנית בכלל וכמי שהיה אמן על הנחלת המסורת בג'עלה יעקב נשא על כתפיו את המסורת, אשר ככובד משקלה איימה על הזמרות הצעירות. אך הוא גם פרץ את גבולות המסורת היהודית התימנית במובנה ההלכתי, בהזמינו נשים צעירות לשיר יחד איתו. יעקב פעל מתוך המסורת ולכן היה מחויב למשל לתקן את ההגייה, אך הוא מצא אופנים מעודנים לעשות זאת בלי לעורר התנגדות. סיפרה על כך שירן: 'יעקב פשוט בא ובאמת דיבר אליי יפה ואמר לי ככה לא אומרים זה, ולא אומרים את זה [...] ממש ברמה מחדדת'. יש בדברים אלו כדי לתאר את דמותו של יעקב כפייטן וכמורה, כפי שאף אני חוויתי במשך שנות היכרותנו.

כיצד חווה יעקב את הג'עלה על משתתפיה השונים ואת תפקידו בה? כאמור פעילותו הענפה כמשורר וכחזן, הבאה לידי ביטוי בחוגי השירה שהוא מוביל ובהקלטות הרבות שהוא מפרסם במרשתת, ושבהן הוא מתעד באופן שיטתי שירים ופרקי תפילה וחזנות, הפכה אותו לאישיות מוכרת בקהילה התימנית. בריאיון שנערך עימו הוא תיאר את תחושת המחויבות שמניעה אותו לפעול לטיפוח השירה התימנית:

מבחינתי זאת משימת קודש ולדעתי כל מי שיש לו את היכולת צריך להשתתף בה ולא להתעצל כי הזמן אינו עומד וחומרים שונים כבר נעלמים ולא ניתן להשיגם כלל. אני משתדל בכל מאודי לעשות מעט בתחום וכל זאת לטובת הכלל ולשימור מסורת יהדות תימן, ולא רק אלא שימור מסורת הדור שלי במיוחד, דור שנולד וגדל בארץ ונחשף במקביל למסורת אבותיהם ולהווי הישראלי. אם תרמתי משהו למישהו או מישהי הרי באתי על שכרי.<sup>61</sup>

יעקב נבחר להיות הזמר המרכזי באירועי הג'עלה בשל מעמדו כפייטן ידוע אך גם בשל מקומו הייחודי הנגזר מגילו וממהלך חייו כמי שגדל על ברכי התרבות התימנית ובד בבד נחשף להווי הישראלי, כדבריו, ולכן אולי מתאים לשמש מתווך בין תרבות משפחתו לזהות הישראלית הכללית.

יעקב מצטייר כמי שהשירה זורמת בדמו. וכך הוא תיאר את אביו המנוח: 'אבי היה חייט שירה, שר בכל מקום שרק אפשר. הוא היה מלווה את עצמו בפח [...] היה בקי בשירת הנשים ובשירים משיריו של ר' שלם שבזי'. לצד דמותו הדומיננטית של אביו כמשורר התברכה משפחתו של יעקב בזמרים נוספים ובהם סבתו. כך הוא סיפר על השירה בשמחות משפחתיות: 'אני זוכר מקטנותי שכל כינוס משפחתי כלל שירה ספונטנית שהייתה מחיה את נפשות כל הקרואים. שירה של נשים וגם גברים ולא בחדרים נפרדים [...] סבתי שרה שירי של ר' שלם שבזי בעל פה [...] כשאבי או אחיו עונים לה'. אל מול ההפרדה המגדרית החמורה המיוצגת בתיאורים כתובים ובפרט בצנעא, עולה מתיאורו של יעקב נרטיב של הווייה יהודית כפרית, שבה הקרבה המשפחתית וכוחו של מנהג גברו על ההגבלות ההלכתיות.<sup>62</sup> תיאור זה של משפחתו של יעקב – שמוצאה לא מהעיר כי אם מכפר במרכז תימן – של אביו, שאומנם היה בקיא בשירת הדיואן אך שר גם שירי נשים עממיים, ושל סבתו, שנודעה כזמרת שזוכרת בעל פה שירי דיואן ושרה יחד עם הגברים במשפחה, מבהיר את הקרקע שבה צמח יעקב כמשורר. מבחינה זו הרקע המשפחתי של יעקב תורם להבנת האופן שבו הגיב על שירתו של הזמרות הצעירות.<sup>63</sup>

61 מתוך ריאיון עם חנה פתיה, אתר 'הזמנה הפיוט'.

62 בדומה לכך בכפר סנאן שבמחוז חוגריה נהגו גברים ונשים ללוות יחד את החתן והכלה בשיר 'אייהו אלחצן אלמסמא', הגברים שרו את השיר בלחן אחד, והנשים בלחן שני. בריואן הנמצא ב'מכון בן-צבי' כתב מארי חיים סינאוני הקדמה לשיר זה, שיועד לשעת החינה: 'יש מקומות נוהגים לאמרה בשעת חינא אלכלה, אמנם אין זה מן הראוי כי על ידי זה באים להתערב אנשים ונשים וזה אסור גמור'. לתיאור כתב היד ראו: 'טובי, כתבי היד התימניים במכון בן-צבי, ירושלים תשמ"ב, כ"י 291, עמ' 206.

63 זכור לי כי בשיעור שירה שהעביר ד"ר אפרים יעקב ז"ל הוא סיפר על השירים שנהגה סבתו לשיר

בדיעבד תיאר יעקב באור שונה את התגובות השליליות על שירתו עם הזמרות בג'עלה: 'לכלכו עליי קצת ששרתי עם הזמרות. בזה קלקלנו לדעתי, כי אנשים באו לשמוע דיואן וראו אותנו שרים עם בחורות'. התגובות שקיבל יעקב לאחר ששר עם הזמרות הציבו אותו בעמדה מורכבת מול קהלו וקהילתו – מול האנשים שבאו לשמוע אותו שר שירת דיואן גברית, ושכאשר שמעו את השירה המעורבת התרחקו או עזבו את האירוע. בניגוד לאופן שבו פעל בזמן הג'עלה לשיתוף הזמרות והדור הצעיר בכלל בשירת הדור הבוגר, אמר יעקב בדיעבד: 'קשה לערבב תכנים [...] המסורת שלנו לא כל כך מעניינת אותן כפי שאנחנו עושים, הדור הצעיר לא מעניין אותן [...] חלק מהמשתתפים היו בלי כיפה, זה לא מתאים'. יעקב עמד על ההבדל בינו לבין הדור הצעיר, אשר מתעניין במסורת אבל לא 'כפי שאנחנו עושים'. וכך סיכם את האופן שבו חווה את נכונותו ללמד את הדור הצעיר: 'יותר מאשר העגל רוצה לינוק, הפרה רוצה להניק'. ייתכן שהסתייגותו של יעקב בדיעבד, בשל הביקורת של חלק מהקהל כלפיו, נבעה בין היתר משיח פנים-קהילתי בין צעעאנים לכפריים וכן מההקשר הישראלי ומן ההפרדה המגדרית הנוקשה המקובלת בחברה החרדית.

נויס טענה כי המסורת היא עבור נושאייה לא כתר להתנאות בו אלא עבודה שיש לבצעה.<sup>64</sup> ואכן נראה כי מעמדו ופעילותו של יעקב כחזן ומשורר הציבו אותו באירוע ב'קרוסלה' כנושא המסורת, והפנייה של יוני ושלי אליו להיות המשורר המרכזי בג'עלה הפכה אותו עבור המשתתפים הצעירים להתגלמות של המסורת התימנית. כמי שנושא על כתפיו את משא המסורת ואת האחריות להעבירה למשתתפי הג'עלה נקט יעקב גישה עדינה ומשתפת, מתוך מודעות להבדלים ולשינויים ההכרחיים שיש לעשות כדי לשתף במסורת בג'עלה ב'קרוסלה'. לגישה זו של יעקב היה מחיר אישי, שכן 'ערבוב התכנים' כדבריו לא תמיד עלה יפה והוביל גם לתגובות ביקורתיות מצד הקהל התימני המבוגר.

### נוסטלגיה תימנית

ויקטור טרנר ציין כי דמויות ומצבים סיפיים (לימינליים) 'חומקים דרך רשת המיון המקמת בדרך כלל מצבים ומיקומים חברתיים במרחב תרבותי. ישויות לימינליות אינן כאן ואינן שם; הן נמצאות בין לבין המיקומים החברתיים שהועידו וקבעו החוק, המנהג, המסורת והטקס'.<sup>65</sup> אבדר טענה שהג'עלה היא טקס מעבר מובהק שיש בו

בתימן. דברים אלו עוררו אי נחת בבחור ישיבה ממוצא תימני שנכתב במקום, והוא שאל: 'האם לא הכירו בתימן את מסורת חז"ל "קול באשה ערווה"?'.

64 נויס (לעיל הערה 37), עמ' 248.

65 ו' טרנר, התהליך הטקסי: מבנה ואנטי מבנה, תרגם ג' רחמילביץ', תל אביב 2004, עמ' 88.

ניגודים בין חומר לרוח, בין קליות לבשר ויין, בין שוויוניות להיררכייה, בין צעירים למבוגרים, בין גברים לנשים ובין יהודים למוסלמים.<sup>66</sup> בהמשך לכך אני מבקש לטעון כי הג'עלה ב'קרוסלה' הכילה בתוכה גם מצבים סיפיים, בין זהויות ותפקידים שונים באירוע.

הסיפיות של הג'עלה ב'קרוסלה' – לעומת טקס הג'עלה בתימן – נבעה ממיקומה במרחב ובזמן: במרחב, משום שהיא התקיימה בבית קפה, במקום שהוא עירוב בין פנים לחוץ, ובזמן, משום שהיא התקיימה מתוך מה שאכנה זמן נוסטלגי. סוויטלנה בויס אפיינה את הזמן הנוסטלגי כ'אותו זמן-מחויף-לזמן של חלום בהקיץ',<sup>67</sup> וגם אחד ממאפייניו של המצב הסיפי בטקס הוא התקיימותו בזמן שמחויף לזמן.<sup>68</sup> נרקיס טולבור השתמש במונח נוסטלגיה סיפית בהקשר פוסט-סובייטי, לתיאור צורה של דמיון חברתי שיוצר משמעות בתקופה של שינויים מהותיים בחברה, ושמייצג חיפוש אחר כיוון דרך מוסרי.<sup>69</sup> גם רבקה ברייאנט טענה כי נוסטלגיה מופיעה במצבים סיפיים ובתגובה על שינויים חברתיים.<sup>70</sup> זיהוי הג'עלה ב'קרוסלה' כאירוע של עיסוק במורשת מרמז על אופייה הנוסטלגי של ג'עלה זו, משום שהפרקטיקה הנוסטלגית, בדומה לעיסוק במורשת, מעניקה לאובייקטים מהעבר חיים שניים כסמל תרבותי.<sup>71</sup> ב'קרוסלה' הזמן הנוסטלגי בא לידי ביטוי בטקסט שכתבנו בכרות הג'עלה, ושתר אחר חוויית השירה בצוותא 'הזכורה לטוב מבית סבא', בניגוד לזמן ההווה – 'במצאיות החיים היום, נפקד לרוב מקומה של הג'עלה כזמן של רוגע, שיחת רעים והתרוממות רוח'. נדמה כי בכותבנו 'במצאיות החיים היום' בעצם כתבנו שבמצאיות החיים שלנו – של יוני ושלי ושל רבים ממשותפיה האחרים של הג'עלה ב'קרוסלה' – טקס הג'עלה נעדר. אם כן בכרוזה הצהרנו במפורש שהסיבה לקיום הג'עלה בבית הקפה היא היעדרה מחיינו ורצוננו לשחזר חווייה שזכורה לנו מילדות, מבית סבא וסבתא. סטיארט טנוק כתב כי 'הסובייקט הנוסטלגי פונה לעבר על מנת למצוא/לבנות מקורות זהות,

66 אבדר (לעיל הערה 2), עמ' 293.

67 S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001, p. xix

68 טרנר (לעיל הערה 65), עמ' 98.

69 N. S. Tulbure, 'Drinking and Nostalgia: Social Imagination in Postsocialist Romania', *Anthropology of East Europe Review*, 24 (2006), pp. 85-93

70 R. Bryant, 'Nostalgia and the Discovery of Loss: Essentializing the Turkish Cypriot Past', O. Ange and D. Berliner (eds.), *Anthropology and Nostalgia*, New York 2015, p. 175

71 קשמן חיבר בין דבריה של קירשנבלט גימבלט על מורשת לבין נוסטלגיה. ראו: קירשנבלט-גימבלט (לעיל הערה 38); R. Cashman, 'Critical Nostalgia and Material Culture in Northern Ireland', *Journal of American Folklore*, 119 (2006), p. 156, n. 7

סוכנות או קהילה שלהרגשתו חסרים, חסומים, מעורערים או מאוימים בהווה.<sup>72</sup> ואכן יוני, אני, הילה ושירן פנינו לעבר התימני שלנו בתגובה על ההווה הלא-תימני, על מה שהגדרנו 'מציאות החיים היום'.

בזמן ציינה כי לרוב נוסטלגיה נתפסת כקלוקל של הזיכרון: 'התפוררות של אחריות אישית, שיבה נטולת אשמה, כישלון אתי ואסתטי',<sup>73</sup> ונדמה שנגד עמדה זו יצא המשורר אלמוג בהר בשירו 'לא לפחד לומר את המילה נוסטלגיה',<sup>74</sup> שבו הוא מבקש 'לא לפחד ללחוש געגועים, לא לפחד לומר יש לי עבר, מונח בתוך קפסא של זכרון נעול'. הפחד מנוסטלגיה נובע מהחשש משקיעה חסרת ביקורת אל זיכרונות על אודות עבר אידילי מדומיין, אולם השימוש בנוסטלגיה אינו מחייב מבט נטול ביקורת על העבר. ריי קשמן הראה כי לשימוש ביקורתי בנוסטלגיה כגורם שמעורר אותנו לבחון את ההווה אל מול העבר עשוי להיות תפקיד משמעותי ביצירת ערכים קהילתיים.<sup>75</sup>

הסיפיות של הג'עלה ב'קרוסלה' נבעה מהמבטים השונים של הקהל אל המשתתפים. מבטים אלה קלעו את המשתתפים למצבי סף, וכך הג'עלה ב'קרוסלה' הכניסה אותם, אם לאמץ את שמו של בית הקפה, לסחרור בקרוסלה של זהויות. למשל יעקב, המשורר המרכזי של הג'עלה ומורה לדור הצעיר, ניצב בין הרצון ללמד ולמסור את מסורת השירה שבפיו לזמרות לבין ההגבלות המגדריות שבאו לידי ביטוי בביקורת שהופנתה אליו מצד הקהל התימני. הילה ושירן, שבאו לג'עלה כזמרות בעלות הכשרה אקדמית, ניצבו בין הדימוי העצמי שלהן כזמרות בהופעה שבה הבמה מופרדת בבידור מן הקהל, לבין מעמד הג'עלה, שכפה עליהן יחסים אחרים עם קהלן, שהתבטאו בין היתר בהערות שהושמעו תוך כדי השירה. בשני המקרים המפגש ההתחלתי עם ה'קרוסלה' עורר חשש לנוכח הסיטואציה שאליה נכנסו המשתתפים – החשש של הילה בראותה את הקהל התימני המבוגר והחשש של יעקב אל מול הקהל הלא מוכר. במילים אחרות, הג'עלה הוציאה כל אחד מהמשתתפים מאזור הנוחות שלו וכפתה עליו טשטוש של הזהות שבה בא לבית הקפה.

בפסקאות הקודמות נדרשתי למשתתפים אחרים בג'עלה; בירור מקומי באירוע דורש שימוש בכתובה רפלקטיווית. תפקידי כמנחה האירוע הציב אותי בעמדת תיווך בין הזמרים לבין הקהל. הסיפיות של האירוע עבורי נבעה גם ממכלול מרכיבים המעצב

72 S. Tannock, 'Nostalgia Critique', *Cultural Studies*, 9, 3 (1995), p. 454; מצוטט אצל קשמן

(שם), עמ' 138.

73 בויס (לעיל הערה 67), עמ' xix.

74 א' בהר, חוט מושך מן הלשון: שירים 1996–2008, תל אביב תש"ע, עמ' 23.

75 קשמן (לעיל הערה 71), עמ' 155.

את זהותי בחיי האישיים, הציבוריים וכן האקדמיים. אתאר מרכיבים אלו על פי הסדר המדומיין שבו חווה אותי הסביבה: המראה החיצוני אל מול שמי, הקול המדבר והקול המשורר.

באירועי הג'עלה וכן בהקשרים אחרים בחיי הפערים בין שמי, מראי החיצוני והשירה שלי מעוררים תגובות מהסביבה לנוכח זהותי המעורבת, התימנית-אשכנזית. במה שנוגע למראה החיצוני, נוסף על צבע העור ותווי הפנים, שאינם ניתנים לבחירה, אני בוחר בזקן ובכיפה 'בוכרית', שעשויים להיחשב כמסמני זהות מזרחית. בג'עלה הופיעו התגובות על שמי לאחר ששרתי והוצגתי בשמי המלא, שנכתב גם בתוכנייה. נוסף על הכרותו של יעקב בג'עלה עצמה 'תום פוגל התימני האשכנזי', עלו הדברים בריאיון עם חברי הג'עלה האחרים. מצבם של הצעירים האחרים בחבורת הג'עלה, ששמות המשפחה שלהם תימניים מובהקים, היה ברור יותר ממצבי מבחינת ההשתייכות העדתית. התגובות מצד הסביבה על זהותי אינן ייחודיות לג'עלה והן מופיעות פעמים רבות בהקשרים אחרים, כמו ביחסי עבודה ולימודים.

לעומת התגובות על מוצאי המעורב, המופיעות כאמור בכל תחומי החיים, גם בחיי האישיים, הייחוד של אירוע הג'עלה התבטא בהקשר של התגלות הקול. קולי המדבר, האשכנזי או המשוכנז, נעדר סממנים מובהקים של מזרחיות או תימניות, בפרט בהיעדר הגייה גרונית של ח'ית ועי"ן.<sup>76</sup> לעומתו קולי המשורר מזדהה מייד בתימניותו, על שלל ביטוייה בהגייה, בצליל ובצבע. כך התייחד אירוע הג'עלה כמקום מפגש חריף יותר מאשר בחיי היום-יום בין שמי וקולי המדבר, המסמנים זהות אשכנזית, לבין מראי וקולי המשורר, המסמנים זהות תימנית. הגבירה את הניגוד העובדה ששירה, ביטוי גברי יהודי תימני בעל יוקרה, נתפסת כמסמן חזק במיוחד של הזהות התימנית, כאישור מוחלט לזהות – קול וצליל שבוקעים מתוך הגוף בפעולה שנתפסת כטבעית. כאשר מסמן הזהות החזק, השירה, נפגש עם שם שכה רחוק מזהות תימנית, יש בכך הפתעה כמובן, ואולי במובן עמוק יותר יש בזה פן קרנבלי ואף גרוטסקי. הקהל התימני, שזה עתה הקשיב לצליל שהוא מזהה עם המסורת, חש בפן זה של גיחוך. כך אפשר להבין מדוע לעיתים נראה שהגילוי מעורר בקהל הפתעה המהולה בתרעומת – האם עשו ממנו צחוק? דבריו של טרנר על הסכנה שבסיפיות עשויים לספק הסבר: 'מדוע לעיתים קרובות כל כך הדבר נתפס כמסוכן, כמבשר רעות [...] עבור אנשים, עצמים, אירועים ויחסים אשר לא הוטמעו באופן טקסי בתוך ההקשר הלימינלי'.<sup>77</sup> ב'קרוסלה' סכנה זו באה לידי ביטוי בביקורת כלפי, וכלפי

76 אם כי טענה זו מתעלמת מרובים נוספים של דיבור, למשל אינטונציה והניגון שבדיבור.

77 טרנר (לעיל הערה 65), עמ' 98.



משתתפים אחרים בג'עלה כפי שהראיתי קודם, מצד גברים תימנים. מלבד הגברים המבוגרים שנכחו באירוע, ושהביעו ביקורת בזמן ההתרחשות, תימנים בני דורי שלא נכחו באירוע עצמו, ביקרו את אירוע הג'עלה בדיעבד, במרחבי המרשתת וברשתות החברתיות.

הצלחתה של הג'עלה ב'קרוסלה' באה לידי ביטוי גם בעובדה שמאירוע לאירוע התרבו המשתתפים והקהל ובחשיפה הגדולה שזכו לה אירועי הג'עלה ברשתות החברתיות. כרוזת האירועים, שפורסמו לפני התרחשותם, עוררו עניין בקרב צעירים תימנים, והם הגיבו עליהן ושיתפו אותן. לאחר כל אחד מאירועי הג'עלה העלה יוני למרשתת סרטונים שהציגו את שהתרחש ב'קרוסלה'. תיעוד זה תרם לפרסום הג'עלה ב'קרוסלה' לקהלים רחבים, אך גם חשף את המשתתפים לביקורת מתמדת. כך נמתחה ביקורת על טיב הביצועים של הילה, של שירן ושלי לשירי הדיואן. על הזמרות נכתב<sup>78</sup> כי הן שרות ב'שפה שהמציאו' אך לא בערבית תימנית, כלומר הן אינן מבטאות את הערבית כראוי. כאמור ביקורת זו, אומנם בסגנון בוטה פחות, הושמעה גם באירוע עצמו, על ידי בני הדור המבוגר. עלי נכתב כי אני 'מבייש את התרבות התימנית', ויותר מכך – שבתפקידי כמנחה האירוע אני מטעה את הציבור לחשוב שאני ה'פנים' של התרבות התימנית. 'אני בא לעזור לך, אתה לא מודע לעצמך [...] איך אתה לא מתבייש!', כתב לי אדם אחד, 'אתה פשוט נורא ואיום'. בהמשך, כביקורת על השירה המשותפת של הילה ושלי, איים אחד המגיבים: 'לא יצרפו אותך למניין!'. כעסתי על האופן הבוטה שבו נאמרו הדברים, עוצמת הביקורת הממה אותי, ונפגעתי מן הפיוש (שיימינג) שעברתי. בדרך כלל לא פיתחתי שיחה עם המגיבים, למרות התועלת הצפויה למחקר. אף שלא ראייתי את האנשים שהביעו ביקורת זו – והסיבה העיקרית לכך היא היותי חוקר מתוך הקבוצה הנחקרת והאדם שאליו הופנתה הביקורת – אני מבקש להציע ניתוח אפשרי לביקורת שהגיעה מצד בני דורי, מתוך מודעות לצורך לשוב לבחון את הדברים בעתיד, אולי בשיחה עם אותם אנשים.

נדמה כי בבסיס הביקורת שתיארתי עמד המתח שהצגתי קודם בין החלקים השונים בזהותי כפי שהם מוצגים לסביבה. ניכר כי נוכחותי בג'עלה עוררה כעס – שנבע לדעתי מהעובדה שאדם ששמו כה רחוק מזהות תימנית נמצא במרכז הג'עלה, בעמדה מתווכת בין הזמרים לקהל, ושהוא כדברי אחד המגיבים ה'פנים' של הג'עלה או של התרבות התימנית בכלל. הביקורת על השירה המשותפת של נשים וגברים הפתיעה אותי בעיקר משום שעל פי רושם ראשוני מעיון בפייסבוק נראה היה שהמגיבים עצמם אינם

78 כל הקטעים המובאים בפסקה זו הם תגובות של גולשים על סרטונים שהעלה יוני לדף הפייסבוק של בית הקפה 'קרוסלה'.

מקפידים בעניין זה בחייהם האישיים. ביקורת זו הובעה כאמור ברשתות החברתיות, והגיעה מצד אנשים בני דורי, כבני 30, כולם ממוצא תימני. בקריאת הביקורות שכתבו אותם מגיבים התרשמתי שהם חשים שמשוהו נלקח מהם, שהג'עלה שהם מכירים – וכנראה גם מקיימים בדבקות לצד תכזינות, ישיבות משותפות ללעיסת גת, עישון נרגילה וקריאה בפרשת השבוע – נלקחה מהם והפכה למשוהו אחר. כפי שכתב אחד המגיבים המתונים יותר, 'אני מצטער, אבל זה לא ג'עלה'. הכעס והתחושה שתרבותם נלקחת מהם מסתברים במיוחד כאשר האדם שניצב בחזית הג'עלה ב'קרוסלה', אני, מייצג תימניות לא אותנטית כביכול.

עם זאת אני סבור כי הביקורת שהופנתה כלפי נשענה לא רק על מוצאי המעורב אלא גם, אולי בעיקר, על מוצאי התימני דווקא. הדבר השתקף בביקורת של מגיב שכתב: 'אתה לא יודע לשיר', ושהוסיף: 'ועוד עם המבטא המוטעה הזה!', בהתייחסו לזוהות של יהודי דרום תימן, שמתבטאת בין השאר בהבדלי הגייה. אם כן הזוהות התימנית שלי, זהות שרעבית, כפרית דרומית ופריפריאלית, שמתבטאת ב'מבטא מוטעה' בעברית וערבית, השונה מהמבטא במרכז תימן, וברפרטואר שירים אחר, הייתה גם היא מקור לביקורת – הזוהות התימנית הדרומית היא סימן של תימניות לא אותנטית כביכול.

במבט החלקי בהכרח שלי כחוקר־משתתף נראה שהשילוב של הזוהי המעורבת, התימנית־אשכנזית, ושל הזוהי התימנית הפריפריאלית, שנתפסת כמוטעית, הוא שעורר את הביקורת החריפה מצד תימנים בני דורי ואת כעסם לנוכח התימני הלא אותנטי העומד במרכז הג'עלה. על כך כתבה מרי דגלס כי 'מה שאי אפשר לסווגו במפורש על פי אמות המידה המסורתיות לסיווג או מה שנופל בין גבולות הסיווג, נתפס בכל מקום כמעט כ"מטמא" וכ"מסוכן"<sup>79</sup>.

## סיכום

בשלב האחרונים של כתיבת המאמר חשבתי על הרב יוסף קאפח המנוח, ודמיינתי אותו מגיע לבית הקפה 'קרוסלה' בערב קיץ ירושלמי. מה היה חושב מי שבמאמרו 'אכילת ג'עלה מה היא?' ביכה את אובדן הערכים ששלטו בג'עלה בעבר בתימן, על מה שהתרחש בבית הקפה? בהערכה זהירה אפשר לשער שהרב הזקן לא היה מכנה את המתרחש ב'קרוסלה' ג'עלה. ייתכן שהיה נועץ לנוכח השימוש שעשינו בשם, בגלל המרחק הגדול בין הג'עלה שחוהו בצעירותו, ושתיאר במאמרו, לבין האירוע שקיימנו. אפשר לחזק תגובה מדומיינת זו של הרב המנוח על ידי שימוש במושג

79 מ' דגלס, טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו, תרגמה ל' סלע, תל אביב 2004, עמ' 122.

המצאת המסורת, המתאר הצגת המשכיות של מעשים, סמלים וטקסים מהעבר להווה, לצד שימוש חדש לגמרי, לעיתים שונה מאוד, במרכיבים הישנים.<sup>80</sup>

החוויה הנוסטלגית שעוררה הג'עלה ב'קרוסלה', ושמתוכה התקיימה, יש בה הד לצער על אובדן הערכים שהביע קאפה. למשל, כפי שתיארתי במבוא, היה ברור ליוני ולי שבמרכז אירוע הג'עלה ב'קרוסלה' יעמדו שירי הדיואן. במילים אחרות, איש לא בא ל'קרוסלה' רק כדי לאכול 'קליות ואגוזים' כדברי הבו של קאפה על הג'עלה בישראל; הג'עלה ב'קרוסלה' הציעה למשתתפים בה חוויה נוסטלגית, שהתבססה על תחושת אובדן ועל חיפוש לנוכח השינויים התרבותיים הניכרים בין דור הסבים, להורים ולנכדים ובין תימן לישראל. אולם השיבה הנוסטלגית לא הייתה מוחלטת ונטולת ביקורת – באירוע ב'קרוסלה' גם מומשו ערכים מודרניים, כמו ישיבה ושירה ללא הפרדה מגדרית. כך נוצרה ב'קרוסלה' תופעה תרבותית חדשה, שונה מהג'עלה כפי שהתקיימה בתימן, אך שונה גם מהג'עלה כפי שהיא מתקיימת עד היום בישראל. הג'עלה בבית הקפה 'קרוסלה', שהעמידה במרכזה זהות אתנית תימנית, ושהתקיימה במרחב הציבורי בישראל, יצרה הזדמנות לעיון בתופעה תרבותית ייחודית. ריבוי פעולות הגומלין בין משתתפיה, צעירים ומבוגרים, נשים וגברים, תימנים ולא־תימנים, הפך את הג'עלה לטעונת משמעויות מגוונות ואף סותרות. במאמר זה בחרתי להתמקד במרכיבים אחדים מתוך הג'עלה, ומתוך 11 האירועים שהתקיימו עד כה בחרתי לעסוק רק בשני הראשונים, שהתקיימו בבית הקפה. תחילה הצגתי סמלים ודימויים אחדים שהופיעו בג'עלה ועמדתי על הפרשנות שהעניקו לה משתתפים שונים. בהמשך עסקתי בג'עלה כטקס אתני ואפיינתי את הזהות התימנית שבאה לידי ביטוי בג'עלה. בתוך כך הוצג אופי המפגש בין הזמרות לזמרים כמפגש בין־דורי ומגדרי. לבסוף טענתי כי לג'עלה ב'קרוסלה' אופי סיפי, שנבע ממוקומה במרחב ובזמן, והצגתי את המהלך הנוסטלגי שעמד בבסיסה. בהקשר זה עסקתי במקומי כחוקר־משתתף וערכתי הקבלה ביני לבין הטקס כולו.

ריבוי האפשרויות והכיוונים לניתוח של הג'עלה כאירוע גדוש במשמעויות מעלה קושי בבחירה היכן להרחיב והיכן לקצר, ואכן יש נושאים ונקודות מבט שהוזכרו ברזו או לא הוזכרו כלל. למשל לא עסקתי כמעט באופיו ובוהותו של הקהל בג'עלה ובאופן שבו חווה את האירוע בבית הקפה. כמו כן יש מקום להרחיב את המבט לאירועים הנוספים שהתקיימו ולמשתתפים הנוספים שנכחו בהם. לבסוף יש להרחיב את העיסוק ביחידים או בקבוצות שתגובתם על ג'עלה ביקורתית, דבר שעשוי להאיר נקודות

E. Hobsbawm, 'Introduction: Inventing Traditions', idem and T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983, pp. 1-14

חשובות באופי של הג'עלה ב'קרוסלה' ושל תופעות דומות לה, בהקשר של מסורת, מורשת ונוסטלגיה. הג'עלה בקפה 'קרוסלה' ממשיכה להתקיים גם בזמן כתיבת שורות אלו, וניתן לשער כי היא תעלה בעתיד עוד נושאים מגוונים הראויים למחקר.

תום פוגל, התכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,

ירושלים 9190501

tomfogel@gmail.com

ABSTRACT

JA'LE – YEMENITE NOSTALGIA IN A JERUSALEM CAFÉ

Tom Fogel

The paper presents a new manifestation of a Jewish-Yemenite ritual, Ja'le, which traditionally takes place in the family or a similar small and intimate context. The phenomenon in the present study was a Ja'le ritual that took place in a new context: a small Café. While maintaining several traditional characteristics, such as combining singing and eating, the Café Ja'le also presents many changes like its location in the public sphere, the lack of gender segregation, and the challenge to age hierarchy. These are used as a starting point to discuss tradition, heritage and nostalgia in Yemenite culture in Israel. The paper also presents a reflective discussion regarding the place of the ethnographer who plays an active role in the studied phenomenon.