

תימא

כתב עת לחקר יהדות תימן ותרבותה

העורך

יוסף יובל טובי

[טז]

הוצאת האגודה לטיפוח חברה ותרבות

נתניה * תש"ף

חברי המערכת

אהרן בן-דוד
יגאל בן-שלום
אהרן גימאני
יהודה עמיר

כתב העת יוצא לאור בסיוע
משרד התרבות והספורט, מנהל התרבות

על העטיפה:

הכניסה למעיין שעל קברו של רבי שלום שבזי

©

כל הזכויות שמורות

כתובת המערכת וההנהלה:

תימא, האגודה לטיפוח חברה ותרבות
כיכר העצמאות 11, ת"ד 1167, נתניה 42271
טלפון: 09-833-1325; פקס: 09-861-4712

<http://www.teman.org.il>

hatemanim@gmail.com

הכתובת למשלוח מאמרים וספרים לביקורת:

פרופ' יוסף יובל טובי, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה, חיפה 31905

דוא"ל: yoseftobi@gmail.com

נדפס בדפוס א. שטרן, ירושלים תש"ף

מסת"ב 978-965-92630-8-0

תוכן העניינים

	כריסטיאן ז' רובן	'בעל השמים, אלוהי ישראל': בכתובת קמִירית יהודית
5	ושרה ריג'זיגר	חדשה מן המאה החמישית לספירה
	יוסף יובל טובי	עיון מחודש ביחסי יהודי תימן והרמב"ם
29		הפולמוס על תחיית המתים
	אליעזר שלוסברג	'מדרש העניינות שמפטיר לכל התורה'
55	ומרדכי גרנר	פירושו של רבי אברהם בן שלמה התימני על ההפטירות
113	שלום צדיק	מוסר טבעי ותורת משה בהגותו של רבי חוטר בן שלמה
	עותניאל מנצור	רבי יחיא אלצ'אהרי
125		החוט המקשר בין תקופות הפילוסופיה והקבלה בתימן
142	אליעזר באומגרטן	מדרש 'סגולת ישראל' ועריכת המדרש המאוחר בתימן
163	אלעזר חבשוש	שיר חדש מכתבי רבי יוחנן מזרחי
	אדם בן־נון	פרשת היין בשנת תרצ"ב
171		השמטה מ'איגרת בוכים' לרב שלום קורח
198	אהרן גימאני	'זה ינחמנו' לרבי אברהם ערוסי
241	דרור חוברה	בתי הכנסת בכפר השילוח
	עמרי רוח־מדבר	דלתי יצירתיות לא ננעלו: תהליך האייקוניזציה של
	ומריאנה רוח־	השיר 'אם ננעלו' לרבי שלום שבזי במוסיקה הפופולרית
263	מדבר שפירא	העכשווית מפיוט תימני־מיסטי לסמל מזרח־רוחני
	אסתר קאפח	החיים בבית הרב יוסף והרבנית ברכה קאפח
299		חתן וכלה של פרס ישראל
	ביקורות ספרים	
	אסתר מאיר	מבטים על ההיסטוריה הארוכה של יהודי תימן ויהודי עיראק
309		יוסף יובל טובי, יהדות תימן בצל האסלאם מראשיתו ועד ימינו
314	ירון הראל	על הספר הנ"ל

318	על הספר הנ"ל	שאול רגב
	סיפורה של קהילת ד'מאר :	אדם בן־נון
322	עוזיהו משולם, ספר ד'מאר – הקהילה היהודית בד'מאר	
	סיפור חייהן של נשים תימניות בעקבות העלייה ארצה :	יוסף יובל טובי
	נעמי אחימור, ילדה טובה, ילדה רעה	
325	נעמי אחימור, אחותי הדסה	
	ספרי זכרונות חדשים :	
	מנחם ערוסי, יש מנחם לה – זכרונות וסיפורים	
329	יונה תנעמי, בית אבא שם בתימן וכאן	
	על הרבנית ברכה קאפח :	
332	אסתר קאפח, רבנית וכלה בשליחות המדינה	
	כלי קודש מסורתיים בעצוב חדשני :	
333	משה צברי, רטרוספקטיבה	
335		תקציר המאמר האנגלי
336		רשימת המחברים
		החלק האנגלי
		אסתר מוצ'בסקי
	שנפר האם תמונות אומרות אמת ?	
vii	עיון בתמונות המתארות את יהודי תימן	
xxxvii		תקצירי המאמרים העבריים
xlvi		רשימת המחברים

עמרי רוח־מדבר ומריאנה רוח־מדבר שפירא

דלתי יצירתיות לא ננעלו

תהליך האייקוניזציה של השיר 'אם ננעלו' לרבי שלום שבזי
במוסיקה הפופולרית העכשווית
מפיוט¹ תימני־מיסטי לסמל מזרח־ירוחני²

הקדמה: בפתח האירוויזיון, בפתח המאמר

מקומו של הפיוט 'אם ננעלו' לר' שלום שבזי לא נפקד אפילו בהפקה המרהיבה של אירוויזיון תשע"ט בישראל, כשמאתיים מיליון צופים ברחבי העולם שומעים את קולה של עפרה חזה מבקיע דרך למופע הפתיחה.³ דומה ששיר זה זכה למעמד בינלאומי בעשורים האחרונים ונעשה אייקון תרבותי, סמל. אולם – סמל למה?
במחקר שלפנינו נבקש לשרטט את תהליך ההשתנות של הסמל והמסומל, במופעיו של השיר 'אם ננעלו' בתרבות הפופולרית במהלך העשורים האחרונים, דרך שבע תחנות מרכזיות. נברר מה סימל השיר ומה הוא מסמל, וכן מה אבד בתהליך שבו הפך לסמל כה פופולרי.

המאמר יפתח אפוא בתיאור השיר ומקורו (פרק ב), שהוא נקודת האפס של המסע והתחנה הראשונה, כאשר כל נקודה אחריה מכילה כמובן הבטים של 'המצאת מסורת'.⁴ בהמשך נציין בקצרה את מופעיו הרבים של השיר על במת התרבות הפופולרית בעשורים האחרונים (פרק ג), תוך כדי התמקדות בשש תחנות מרכזיות במהלך פחות ממחצית המאה, וניתוח סמליותו המשתנה בהקשרים התרבותיים השונים (פרק ד). לבסוף, נסכם את התהליך שעבר השיר, מפיוט תימני לסמל מזרח־ירוחני (פרק ה). לפני הכל, נפתח (פרק א) בדיון תאורטי קצר אודות

¹ המונח 'פיוט' כאן ולהלן אינו מכוון למשמעותו המקובלת בחקר השירה העברית בימי הביניים כשיר קודש ליטורגי המשמש בתפילה בבית הכנסת אלא למהותו הדתית של השיר.

² תודתנו נתונה למכללה האקדמית צפת על תמיכתה בכיצוע מחקר זה. רשימה מרוכזת של הפניות אינטרנט לגלגולו של 'אם ננעלו' העלינו בכתובת: <https://tinyurl.com/IM-NINALU> (כל כתובות האינטרנט במאמרנו אוחדו ב־08/09/2019).

³ ראו <https://www.dailymotion.com/video/x79r8wl>.

⁴ הובסבאום וריינג'ר 1983.

סמלים וטקסטים מסורתיים והשתנותם, ובפרט במצב הפוסט־מודרניסטי. דיון זה יציע את התשתית לחידוד שאלת המחקר.

א. סמל, מסומל וקהל: הדינמיקה של רכיבים מסורתיים במצב הפוסט־מודרני

ייחודו של האדם הוא בהיותו 'הומרסימבוליקוס', יצור שמגיח לעולם עטוף סבכי משמעות שהוא עצמו (ובני מינו) טווה לעצמו.⁵

האדם הוא הומרסימבוליקוס. פרקטיקות המערבות סימול וסמלים מלוות תרבויות אנושיות מאז ומעולם. במאה האחרונה צמחה ספרות תיאורטית עשירה בנושא היחסים המורכבים, הראויים או הפסולים, בתחום הסמיוטיקה, הסימנים, הייצוגים, מיתולוגיות ודהימיסטיפיקציה, אינדקס-אייקון-סימבול, דיפראנס, גרמטולוגיה, פרשנות ופרשנותיתר ועוד. השיח הפילוסופי, וכן דיסציפלינות אקדמיות אחרות, ניזונו משיח זה בשלל תובנות, עדשות, המשגות וכלים שימושיים. הללו עוסקים ברמות השונות של פירוש טקסט, ביחסים בין טקסט לבין משמעותו, או בינו לבין קוראיו ופרשניו.

מאמרנו יציג דוגמה אחת של דינמיקה תרבותית של השתנות סמל, תוך כדי דיון ביחסים המורכבים בין שלושה מישורים הנמצאים כולם בזיקות והשפעות הדדיות, ובהתאם לכך בהשתנות מתמשכת: הסמל עצמו, המסומלים המיוצגים בסמל, קהלי המשתמשים בסמל וצרכניו. ניווכח ביצירתיות הפורה והמורכבת הנוצרת בתהליך זה: שיר ארוך ועתיר הקשרים ותכנים סמליים, ששימש קהילה מוגבלת, התפתח לכדי רכיב המשמש בתרבות הפופולרית ברחבי העולם. התפשטות זו באה על חשבון העומק, כך שכיום נותר מן הפיוט רכיב סמלי של שתי מלים שאינן קשורות עוד לתוכן הסמנטי והמסורתי, למעשה שתי מלים שאינן מרכיבות אפילו חצי משפט.

היפוקרטס מגדיר את הסמיוטיקה, מדע הסמלים, כעיסוק בקשר בין גוף לנפש. בכך הוא מבטא תפיסה רווחת, לפיה אף שהסמל הוא קבוע, מהותי, אידיאלי – המסומן עשוי להשתנות. זאת, משום שהסמל מצוי מחוץ לעולמנו החולף, המשתנה, הפגום, שבתוכו נמצא המסומל שהסמל מצביע אליו. אולם, כפי שנראה להלן, לא רק המסומלים משתנים במקרה דנן, כי אם אף הסמל עצמו.

⁵ כהן וגירץ 1979.

כך או כך, בעשורים האחרונים מואץ מאוד קצב ההשתנות. השינויים התרבותיים המהירים, בפרט במערב, אף משלבים ניכוס רווח של סמלים מתרבויות שונות, וכל אלה מעורבבים ו'משודכים' בתוך סחרחרת דימויים. התוצאה האקלקטית מבטאת נהיה אחר שטחיות,⁶ המתעלמת מן העומק ומן העושר התכני, מתנערת מן ההקשר המקורי וממחויבות אליו, אדישה לכל הנמצא 'מאחוריו' או 'מתחתיו'.

תהליך דומה מתחולל במקרה של השיר 'אם ננעלו', שנבקש לערוך מסע בעקבות היווצרותו והשתנותו של סמל בעשורים האחרונים. רק לפני כמחצית המאה, היה השיר תוצר תרבותי הנתון בהקשרים פריטיקולריים: גדוש ארמזים והקשרים, האוזקים אותו אל תוך מרחב/ים תרבותיים מוגדרים – יצירתו של ר' שלום שבזי, פולקלור יהודי תימן, מסורת הפיוט, עולם הטקסטים הקבליים. כיום, הוא רכיב בתרבות הפופולרית הבינלאומית, העשוי לסמל או להצביע על מסומנים וערכים שונים ומגוונים – מקבלה ניראייג'ית ועד גאןה ישראלית.

נשתמש בהמשגה של רולאן בארת' (2007) לגבי המערכת המרובדת של משמעויות הטמונות בסמלים, כדי לנתח את המקרה של 'אם ננעלו'. הדנוטציה של המלים 'אם ננעלו' ברורה לדוברי עברית – מדובר בתנאי המתייחס לסגירה, והמשך המשפט בפיוט משלים את המובן באופן ברור. גם מונח כמו 'מרום', המתייחס לכאורה לשמים, אבל למעשה מסמל את האל, ברור למי ששותפים לתרבות שבה זו קונוטציה מוכרת. אפילו ההקשר הרחב הנרמז מתוך המשפט נהיר, וזה הרובד של המיתוס – הפניה לעזרת אנשים מסומלת באמצעות 'דלתות נדיבים', והמסר הוא שיש לבטוח בסייעתא דשמיא ולא בעזרת אנשים. עד כאן הסמל מובן, ואת יתר הפיוט אפשר להמשיך ולנתח באותו אופן כדי להגיע למיתוסים המרכזיים שטמונים בו.

עם השנים, בשל מקורו התימניהיהודי, צבר הפיוט גם משמעויות נוספות – כסמל של הקהילה היהודית-התימנית ושל דרכי חגיגתה, שכן הוא הושר לעתים קרובות במסיבות, בפרט חתונות, של הקהילה. אכן, כפי שהסביר פירס (שהתייחס ל'סימן' שלהלן יתורגם ל'סמל') – אחרי סוגים שונים של 'אינטרפרטנט' (התוצר המשמעוטי של הסימן, או הפירוש בעיני הפרשן) – בין אם הבנת הסמל ומסומלו,

⁶ מאפיין פוסטמודרניסטי בולט; ראו ליוטר 1999.

או תגובה למפגש עם אותו סמל.⁷ כך נוצר סימן של סימן, בתהליך רקורסיבי. כפי שנבקש לטעון – הדינמיקה במקרה של 'אם ננעלו' מורכבת הרבה יותר, כך שתהליך האייקוניזציה משנה את משמעויותיו ואת שימושי של השיר. כאמור, לא רק המסומלים משתנים, אלא אף הסמל עצמו, וזאת תוך כדי שינוי של קהלי המשתמשים בו. השיר השלם הולך ומתקצר בהדרגה, ראשית – משבע חרוזות לאחת, ובהמשך הוא מתכנס לשני משפטים, עד שלמעשה שתי מלים בלבד מהוות את הסמל. שתי המלים הללו, 'אם ננעלו', שלעיל התייחסנו בקצרה לפשרן הישיר והמובן היטב, מתנתקות ממשמעותן הסמנטית ('בתנאי שנסגרו'), מן הקונוטציות שלהן (ניגוד בין הסתמכות על אנשים לביטחון באל), ואף מן המיתוס (הקריאה לבטוח באל לבדו). וכך, המלים 'אם ננעלו' עוברות מסע ביעף במרחב החופשי והמסחרר במצב הפוסט-מודרני, על אפיונו האקלקטי, והחיפוש הנואש אחר אותנטיות, שורשים, טוהר, אמת, רוחניות, מפלט מן המערביות אל עבר 'אחרות', עד שבני התרבות המערבית העכשווית מחליפים יעד זה ביעד חלופי – חוויית התמוססות וטשטוש.

לימדנו גירץ,⁸ ש"עבודתו ה'אמיתית' של האנתרופולוג מתחילה רק לאחר שנפתרת הבעייה ה'טכנית' של השפה". אזי, חוקר התרבות צריך לפענח את מערכות המושגים המורכבות של התרבות שאותה הוא מפרש. במקרה שלפנינו, מודגם כיצד הפענוח הופך למעקב מתמשך אחרי הדינמיקה התרבותית, הרבה מעבר לפן הטכני-הלשוני. לא רק שאין די בהבנת השפה, גם אין די בהבנת ההקשר של הסמל, כי הסמליות והמשמעויות אינן סטטיות; לא רק המסומל – גם הסמל – משתנים לאורך התהליך. לכן, בשונה מבארת⁹ שחתר לדהימיסטיפיקציה של המיתוסים התרבותיים שניתח, מטרתנו כאן תהא לעקוב אחר זרמים תרבותיים דינאמיים עכשוויים באמצעות מקרה מבחן, ובאופן רחב יותר – על תהליכים של אייקוניזציה, היעשות של רכיב תרבותי לסמל, היעשות שהיא מעשה לאי-קצף.

גם פירס הכיר בכך ששרשרת המסמנים המתהווה היא אינסופית.¹⁰ אבל כאן נגדיל לעשות, שכן נגלה עד כמה תהליכים אלו אינם מרובדים במובן ההיררכי-המסודר של המלה, אלא 'מבולגנים', עמוסי זיקות הדדיות, אי הבנות, השפעות

⁷ השקס 2004, עמ' 105–108.

⁸ כהן וגירץ 1979.

⁹ בארת' 2007, הקדמה.

¹⁰ השקס 2004, עמ' 107.

בכיוונים שונים, וערבוב בלתי מודע, ואף וולונטרי ומודע, בין הקשרים סובייקטיביים ופרטיקולריים שונים, למשל, במעברים ובפערים בין מה שראו הראפרים האמריקאיים ב'אם ננעלו', לבין מה שהשיר היווה בעבור עפרה חזה, או בין מה שמדונה מבקשת לסמל במובאה זו, לבין מה שקלה מביין. לפני שנתחיל לעקוב אחר מסעו של 'אם ננעלו', נדרשת התייחסות לסוגיית ההמצאתיות והיצירתיות לעומת ההמשכיות והשמרנות במסורת. כבר לימדונו רבותינו בחקר תולדות הדתות, שאין השמרנים אלא מתכששים לחדשנותם; שכן אפילו הקריאה 'חדש אסור מן התורה' – חדשה היא. גם המחדשים במסורת אינם עושים מעשה שאינו מסורתי, כי למעשה מסורת תמיד משתנה, היא למעשה "רצף של וואריאציות על נושאים שהתקבלו והועברו".¹¹ המיוחד בהתחדשות המסורת בעשורים האחרונים במערב הוא התגברות דרגות החופש ביחס לפרשנות ולשימוש היצירתיים של המסורת, כפי שנראה בהמשך. במצב הפוסט־מודרניסטי, אלמנטים מנותקים ונתלשים מהקשרם המקורי המורכב, ונטמעים בהקשר חדש – בתהליך שאנתוני גידנס כינה *disembedding*¹² – ונוצרת שמיכת טלאים, או קרוסלה של סמלים משלל תרבויות, היוצרת חוויה מציפה ומהממת בצבעוניותה למרות שטחיותה.¹³ יחי ההבדל בין שימוש בסמלים ורכיבי מסורת לבין נטילת חלק במסורת או הזדהות עם סמל. עם זאת, אין בכוונתנו להביע עוינות או שיפוטיות ביחס לתהליך, אלא להכיר בו ולנתחו בכלים ביקורתיים.

ב. השיר 'אם ננעלו' לרבי שלום שבזי

הפיוט 'אם ננעלו' נכתב במאה הי"ז בידי המשורר והמקובל התימני ר' שלום שבזי, ומתחנת מוצא זו הוא יוצא למסעו. במהלך מאות בשנים, היווה השיר רכיב מרכזי בחיי החברה היהודית בתימן והוא הושר בנעימות מסורתיות, בפרט במהלך חגיגות נישואין. השיר מורכב משבע חרוזות, הכתובות עברית וערבית לסירוגין, בחריזה ומשקל מוקפדים.¹⁴ שילוב ערבית בשירת יהודי תימן נעשתה מקובלת החל בסוף המאה הט"ז,¹⁵ כששבזי היה מן הראשונים להחיל חידוש זה גם בשירי הקודש.¹⁶

¹¹ שילס 1981, עמ' 13.

¹² גידנס 1990.

¹³ ג'ימסון 2002.

¹⁴ טובי 1987.

¹⁵ עמיר תשס"ד, עמ' 60–67.

ברבים מן העיבודים המוסיקליים המאוחרים נכללה רק החרוזה הראשונה, או רק חלקים ממנה. מעל לכל – זכתה לפרסום הצלעית הראשונה בטור הראשון של השיר (ולעתים רק שתי המלים הראשונות, בדומה לשתי המלים הראשונות בצלעית השנייה):

אם נִנְעָלוּ דִּלְתֵי נְדִיבִים דִּלְתֵי מְרוֹם לֹא נִנְעָלוּ

משפט התנאי הפותח כולל חזרה על המלה 'דִּלְתֵי' כדי ליצור את הניגוד בין האל – שרק בו יש לבטוח – לבין האדם. המסר הוא אפוא דתי-אמוני ומבטא אופטימיות ועידוד: כשאין על מי להישען במישור הארצי, תמיד יש אפשרות לזכות בסייעתא דשמיא. בהתאם לכך, המשך החרוזה הראשונה מתאר בפירוט את המרחב השמימי במטרה להאדיר את האל, תוך כדי אזכור הַנְּשׁוּיּוֹת העליונות המקיפות אותו והצלילים שהן מפיקות – הודיה לשמו, שירה, רעשים:

אֵל חַי מְרוֹמָם עַל כְּרוּבִים כָּלֶם בְּרוּחוֹ יַעֲלוּ
 כִּי הֵם אֱלֹהֵי כְּסָאוֹ קְרוּבִים יוֹדוּ שְׁמוֹ וַיִּהְלְלוּ
 חַיּוֹת שָׁהֶם רְצוּא וְשָׁבִים מִיּוֹם בְּרִיאָה נִכְלְלוּ
 גִּלְגַּל וְאוֹפֵן רוּעֲשִׁים
 מוֹדִים שְׁמוֹ וּמְקַדְּשִׁים
 מִזִּיּוֹ כְּבוֹדוֹ לּוֹבְשִׁים
 וּבִשְׁשׁ כְּנָפִים סְבִיבִים עָפִים בְּעַת ?תְּגַלְגְּלוּ
 יַעֲנוּ בְּקוֹל שִׁירִים עֲרָבִים יַחַד בְּאוֹתוֹת נְדָגְלוּ:

ביתרת הפיוט חוזרים מסרים מרכזיים אלה – כלומר, הודיה ושבח לאל וביטויים של אמונה, ביטחון והישענות עליו. לצדן עולות בהמשך תימות נוספות המאפיינות את השקפת העולם של מחבר הפיוט, המהווה הקשר תרבותי שאליו נרצה להשוות להלן את עיבודי השיר וביצועיו. אם כן, נציין שהמשורר פונה לנשמה פעמים אחדות בקריאה לאהוב את האל ולבטוח בו, כשהוא משתמש בניסוחים דיכוטומיים, המנגידים בין גוף לנפש, והשואפים להתעלות רוחנית על המגבלות הארציות. הפיוט מבטא את הפרטיקולריות היהודית בדרכים שונות: הבחירה בעם ישראל לקבלת התורה, אזכור אבות האומה, מקום המקדש; אף

מתואר מצב הגלות והשבר הנוכחיים, שבהם עם ישראל נתון בידי אויביו, ומובעת שאיפה לגאולת ישראל ולשיבה לציון; וכן שבה ונזכרת חשיבות לימוד התורה וסודותיה.

מונחים מיסטיים הננקטים על ידי שבזי רומזים לסודות קבליים שונים. אחד הבולטים בהם הוא מסיבת נישואין, הרומזת למעשה לזיווג המקודש השמימי, כשהכלה מזוהה במסורת הקבלית עם עם ישראל. תימה זו נוגעת להקשרים שבהם כיכב השיר בהווי החיים של יהודי תימן, שכאמור היה מושר במסגרת מסיבות נישואין, ושבהן נודעה למלות השיר הללו משמעות מודגשת.

ג. 'אם ננעלו' במוסיקה הפופולרית העכשווית

השיר 'אם ננעלו' נעשה, בתוך זמן קצר, לאייקון בתרבות הפופולרית בת זמננו. בתרבות הישראלית, נודע השיר מחוץ למעגלי הקהילה התימנית בזכות זמרים שונים שביצעוהו – שושנה דמארי ז"ל, וייבלח"ט אהרן עמרם, ציון גולן, ועוד. אולם תהילתו הושגה הודות לעפרה חזה ז"ל, כפי שנראה להלן. בעקבותיה, זמרים וקרכבים ישראליים ומערביים נוספים יצרו וביצעו גרסאות מוסיקליות של השיר, בדרך כלל ב'ציטוט' קטעים מתוכו בלבד.

לא נוכל לעמוד על כל מופעיו המוקדמים – וגם לא המאוחרים – של השיר על במת התרבות הישראלית והבינלאומית, אך נמנה כמה מהם:

1. עיבוד השיר בוצע בשנת 1975 בידי הזמר הישראלי ממוצא תימני, יגאל בשן, בלווית קולה של עפרה חזה ברקע, והוצג בטלוויזיה הישראלית.¹⁷
2. בשנת 1978, בעקבות פנייתו של החזן האמריקני דוד אביכזר, יצר מוסיקאי הג'אז הישראלי אלברט פיאמנטה גרסה אינסטרומנטלית לנעימה המוכרת של 'אם ננעלו', המהדהדת שילוב בין כליזמרים לג'אז, וזו נכללה באלבומו 'מאוואל אימפרוביזציה' (פורסם בשנת 1981).¹⁸
3. בשנת 2002, השיר בביצועה המאוחר של עפרה חזה ליווה כמוסיקת רקע את הקדימון לסרט הדרמה ההוליוודי אודות סצינת פשע שחור בהארלם, *Paid In*¹⁹.

¹⁷ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=DqK36vfx57g>

¹⁸ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=TfZMeh-TDPg> או

<https://www.youtube.com/watch?v=rIoM0azM4WU>

¹⁹ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=d9vC9gUnTTc>

4. בשנת 2007 פתח 'אם ננעלו' את שירי האלבום של להקת 'שבע'.²⁰
5. מירי מסיקה בהופעתה בפסטיגל 2011, הקדישה ביצוע של 'אם ננעלו' לזכר עפרה חזה.²¹
6. באותה השנה גם הרכב 'דיוואן הלב' ביצע עיבוד של 'אם ננעלו'.²²
7. ועוד באותה שנה, הזמר הישראלי סגיב כהן עיבד ושר את 'אם ננעלו' בלחן חדש, במסגרת אלבום התפילות והפיוטים שלו.²³
8. בשנת 2013 שרה רינת בר בעיבוד של הרכב הדאנס האיטלקי Relight Orchestra את השורה הראשונה מתוך השיר.²⁴
9. ישי ריבו כלל ביצוע של השיר באלבומו הראשון בשנת 2014.²⁵
10. ההרכב הנשי הישראלי 'עלמ'ס' עיבד את השיר בהשראת מוסיקה לטינית בשנת 2017.²⁶
11. במסגרת אלבום מחווה לעפרה חזה בשנת 2018, שר הראל סקעת, זמר ישראלי ממוצא תימני-עיראקי, את 'אם ננעלו', כשהוא מקדיש את הביצוע לסבו התימני שלימדו את ההטעמה התימנית,²⁷ והוידארקליפ שהפיק דומה בסממנים רבים לזה של עפרה חזה משנת 1988.²⁸
12. כאמור, בשנת 2019 בישרו צלילי קולה של עפרה חזה השרה את 'אם ננעלו' את מופע הפתיחה של האירוויזיון.
- הביצועים המנויים לעיל לא יידונו במאמרנו, אלא נדון בשישה ביצועים אחרים, המהווים תחנות מפנה משמעותיות לתהליך ההשתנות של סמליות השיר. לכל אחת מן התחנות הללו נקדיש תת-פרק, שבו נתאר את העיבוד והקשרו התרבותי, כדי לעמוד על השאלה: מה מסמל השיר בעיבוד זה.

²⁰ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=Pc9Qx9c7uus>

²¹ ראו https://www.youtube.com/watch?v=e_PS8Mtdido

²² ראו <https://www.youtube.com/watch?v=k5ebp6DtMMo>

²³ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=HdyjYMuHgQ>

²⁴ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=GVqxDaFAwY>

²⁵ לביצוע חי של עיבוד זה ראו: <https://www.youtube.com/watch?v=zEfgtXyKZ4>

²⁶ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=f4dfFr9d3bM>

²⁷ ראו דבריו בכתבה: <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5277695,00.html>

²⁸ לוידארקליפ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=veI-lWSWQQY>. הרמיקס לביצועו,

המהדהד את הרמיקס של עופר ניסים משנת 2006 ראו

<https://www.youtube.com/watch?v=NU-JNzdRBVY>

אך טרם ניגש לתיאור המסע בין תחנות אלה, ראוי לסקור בקצרה את ממצאי מחקרנו הקודם,²⁹ שבו הצגנו שלושה מן העיבודים הפופולריים החדשים של 'אם ננעלו', המשקפים אופני התמודדות שונים עם שאלות של מסורת וזהות במצב הפוסט-מודרניסטי, לשלוש דרכים שונות ברוחניות המערבית העכשווית, לשלוש דרגות של פוסט-מודרניזם, בעיקר ביחס לאובדן האותנטיות.

אף שהדרכים השונות מבטאות התמודדות עם בעיית האותנטיות האבודה, שתיים מהן חותרות להשיגה או לשחזרה – בדרכים שונות – והאחרונה מוותרת עליה כליל. הדרך האחת מבטאת נטייה מסורתנית, שאיפה לחזור לשורשים, למנהגים ולמאפיינים של הקהילה האתנית של הפרט; כלומר, בחירה פרטיקור לריסטיית (התואמת את זו שנציג להלן כתחנה ג). הגעגוע למסורת האותנטית היא ביטוי של חווייה מערבית מודרנית שנדונה שלא להתממש במלואה. הדרך האחרת מבטאת ערגה אל האחר, כלומר, לא לשורשים של הפרט, אלא לתרבות מרוחקת ואקזוטית שלכאורה משמרת אמת רוחנית עתיקה (התואמת במאמרו את תחנה ו). נטייה זו אופיינית לפרטים במערב המחולץ, שאינם תופסים את שורשיהם כמספקים אופציה תרבותית עשירה ועל כן הם מחפשים אותה במקום אחר שנתפס בעיניהם אותנטי. אותה תרבות אחרת מעוצבת בידי אותם מערביים בדרך שתהיה אטרקטיבית בעבורם, באופן המשטיח פרטים והבדלים ותוך כדי יצירת הקבלה בין תרבויות עתיקות שונות לאי-מערביות. הדרך האחרונה אינה מחפשת כלל אותנטיות ושורשים, אמת או עומק, אלא מסתפקת בתוצאה. גישה 'שטחית' זו אופיינית לסצינת מסיכות הטראנס (תחנה ז), המכוונת לייצר בקרב משתתפיהן חוויית אקסטזה, כשכל האמצעים כשרים ושווי ערך. גישה זו אינה רואה בסמלים כלי לייצוג מסומלים, אלא עוד כלי לבלבול המכוון להוביל לטשטוש הגבולות ולחוויית האחדות. גישה זו אינה מתעניינת באותנטיות של פרטי המסורת אלא בחווייה.

ד. המסע של 'אם ננעלו' בתרבות הפופולרית העכשווית

כאמור, בפרק זה נעמוד על המשך מסעו של השיר מתחנת המוצא במאה ה"ז, תוך כדי התמקדות בשש תחנות מרכזיות במסעו של 'אם ננעלו' בתרבות הפופולרית העכשווית והפיכתו משיר הרווח בעיקר במעגל פרטיקולרי מאוד – הקהילה

²⁹ רוחמדבר שפירא ורוחמדבר 2017.

היהודיתהתימנית – לאייקון בינלאומי מופר. ריבוי גרסאותיו המתחדשות במוסיקה הפופולרית מחייב אותנו להימנע מניתוח כולן ולהתמקד רק בכמה מהן. ואלו שש התחנות הנדונות במאמר:



1. תחנה ב: שנת 1978 – עפרה חזה בטלוויזיה הממלכתית בגרסה 'משוכנזת'

בשנת 1978 הציגה הטלוויזיה הממלכתית בישראל את עפרה חזה שרה את 'אם ננעלו' במסגרת הלהקה 'סדנת תיאטרון שכונת התקווה',³⁰ שהוקמה בידי בצלאל אלוני (שעתיד להפוך למנהלה המוזיקלי ואמרגנה של חזה). המנהל המוזיקלי, יגאל חרד, נולד בשכונת התימנים, ועסק במשך עשרות שנים בעיבודים לשירים ישראליים בעבור זמרים אשכנזים (כגון אילנית ועוזי חיטמן) ומזרחים ואף תימנים (כגון אבנר גדסי ואהרון עמרם). בשנות השבעים במאה שעברה החל לעבד שירים מזרחיים תוך כדי הכנסת כלי נגינה שלא היו מקובלים במוזיקה המזרחית, כגון חצוצרה וקסילופון (בעצמו היה גיטריסט). מגע זה של עיבוד 'משוכנז' בהתאם לטעם המקובל בכור ההיתוך הישראלי ניכר גם בתחנה זו.

בעיבוד זה, הוצגה על המסך עפרה חזה כשהיא ישובה ברגליים מסוכלות, בלבוש מערבי מחויט, ומסתפקת בנענוע קל של גופה מצד אל צד. לעתים העזה לנענע מעט גם את ראשה ולסלסל בידיה, בעדינות רבה. הפרפורמנס של השיר אמר כולו איפוק, עם חיוך עדין ועיניים פקוחות במהלך כל השיר. לצדָה ישבה חבורה בת חמישה גברים בלבוש מודרני (כגון אפודות) ואשה בלבוש מחויט. החבורה הצטרפה לעפרה חזה בשירה, כששניים מן הגברים גם ניגנו בגיטרה קלסית.

³⁰ ראו <https://www.dailymotion.com/video/x2xwmqo>.

במהלך כל השיר, כל חברי הלהקה נותרו ישובים והסתפקו בנענוע קל ולעיתים בתיפוף קל וקצבי על ירכיהם. המקצב כולו היה מעט איטי ולא 'מרקדי'. המבטא של עפרה חזה נשמע מזרחי-קמעא: היח היתה מעט גרונית, היצ (במלה 'רצוא') נשמעה מעט גרונית (כמעין ס עמוקה), והיג (ב'גלגל') היתה כמקובל בעברית המודרנית ולא בהגייה התימנית. השיר כולו נמשך שתי דקות בלבד וכלל את מלוא מלות החרוזה הראשונה של השיר.

לפני השירה, הוצג השיר במלות פתיחה. אחד מחברי הסדנה, חבוש כפה, התייחס ל'שירו המפורסם' של שבזי. הוא דקלם במבטא 'עברי מודרני' (כלומר, לא מזרחי) את הטור הראשון של השיר והסביר כי השיר נכתב "ברוח ההומור העדין והתמים", שכן "לא צריך טובות" מן הנדיבים. אם כן, יש התייחסות למשמעות הסמנטית של הטקסט, אבל תוך כדי עידון וחילון של מלות השיר, התמקדות במשפט הראשון בלבד, והתעלמות מיתר המלים העוסקות בהלל לאל וב'שויות השמימיות.

לסיכום: אפשר להגדיר תחנה זו כמסגור 'משוכנז' של השיר התימני.

2. תחנה ג: שנת 1984 – עפרה חזה שבה למורשתה ב'שירי תימן'

בתוך גבולות ה'זמר העברי' של שנות השמונים המוקדמות לא נכללה 'מוזיקה מזרחית', שזכתה לכינוי 'מוסיקת קסטות' משום שלא הושמעה בערוצים הממלכתיים.³¹ בהתאימה עצמה ל'כור ההיתוך' בעל הטעם האשכנזי למדי, זכתה עפרה חזה להצלחה אדירה. שיריה המצליחים עוצבו בהתאם לקו של 'הזמר העברי', מוסיקת הפופ והרוק הישראלית.

בשנת 1984, בשיא הקריירה המוסיקלית שלה בישראל, לאחר שזכתה להיות 'זמרת השנה' ולהפיק אלבומי זהב מצליחים, ושנה לאחר שזכתה במקום השני כשייצגה את ישראל בתחרות האירוויזיון בגרמניה, עשתה עפרה חזה מעשה. אחרי אלבומים מצליחים שלא היה בהם כל אופי פולקלוריסטי, בחרה להפיק אלבום שיבטא חזרה לשורשים, הכרת תודה להוריה והוקרה למורשת התימנית שבה גדלה. היא הוציאה, בעזרת מנהלה המוסיקלי ואמרגנה בצלאל אלוני, את האלבום 'שירי תימן' שכלל שירים בערבית ועברית.³² על כריכת האלבום מוצגת חזה

³¹ אופנהיימר 2012.

³² רגב 1996, עמ' 282.

כשהיא חובשת כיסוי ראש חגיגי מסורתי תימני. במופעים שהוקדשו לאלבום זה, היא והרקדנים לבשו בגדים מסורתיים תימניים³³ ורקדו בסגנון המסורתי התימני. על שירי האלבום נמנה 'אם ננעלו',³⁴ בביצוע שכלל את כל מלות החרוזה הראשונה (בלבד) של הפיוט, בנעימה תימנית מסורתית. המבטא של חזה היה תימני מסורתי, שונה מאד מן המבטא המוקפד של השפה העברית כפי שהושלט בציבוריות הישראלית עד אותה התקופה. בעיבוד המוסיקלי של האלבום בלטו כלי נגינה אקוסטיים, שהעניקו לשיר סגנון אתני, אף שנשמעו בו גם כלי נגינה מערביים מודרניים. משך השיר היה מעל חמש דקות, ארוך מן המקובל בשירה העברית, ויותר מפי שניים מן הגרסה שהוצגה בטלוויזיה הממלכתית.

הבחירה לבטא בגלוי את שורשיה התימניים באמצעות יצירת מוסיקה אתנית, מבטאת כאמור סטיה דרמטית מן הסגנון המוסיקלי שאפיין את עבודתה של חזה לפני אלבום זה, סגנון שתאם את הבוץ'טון של השירה העברית הפופולרית. היה זה מעשה אמיץ, שכן חזה רכשה את מעמדה בזמר העברי במחיר התנערותה מן הדימוי המזרחי. מוסיקה מזרחית הודרה באותה תקופה לשוליים התרבותיים בידי הכוחות ההגמוניים דאז. המוסיקה התימנית – ובכללה הפרפורמנס התימני (ריקוד, לבוש, מבטא) – נתפסו וולגריים במרחב הציבורי-הממלכתי בישראל באותה תקופה,³⁵ ולכן הוצאת 'שירי תימן' היתה ביטוי תרבותי הנע בין אומץ למחאה. באותה שנה, הפסידה חזה את מעמד 'זמרת השנה' בישראל.

זמרים אחרים באותה התקופה נקטו מעשה דומה – כגון דייוויד ברוזה ויהודה פוליקר – כשאיטגרו את ההגמוניה וביטאו את שורשיהם התרבותיים המזרחי-תיכוניים ביצירת 'רוק אתני' בהשפעה מערבית.³⁶ אלבומים אלה של שנות השמונים במאה שעברה היו מבשרי השינוי בקונצנזוס המוסיקלי הישראלי, אבל באותה תקופה ההגמוניה האשכנזית היתה עודה בשיאה. התרבות של היהודים-

³³ דוגמה למופע הכולל ריקוד ולבוש בסגנון תימני מסורתי ניתן לראות בקטע הסרטון: <https://youtu.be/SZixi5T5kdc?t=218> (לפניו מוצג באותו סרטון מופע, הדומה יותר לאופי התחנה משנת 1978. באשר להמצאה מחדש של הלבוש התימני המסורתי, ראו גילעת 2001. בהתאם לכך, איננו טוענים כאן שחזה או הלבוש משקפים מסורת אותנטית, אלא מצביעים על המאמץ מבחינתה ומבחינת קהלה לגלם מסורת יהודית-תימנית אותנטית.

³⁴ לשמיעת הביצוע היכנסו ל-<http://www.youtube.com/watch?v=prk1V9RZpi8&feature=related>.

³⁵ רגב 1996, עמ' 282.

³⁶ רגב 1992, עמ' 8.

הישראלים ה'מזרחיים' נתפסה כנחותה ופרימיטיבית, ומאז קום המדינה שלטה בכיפה האידיאולוגיה של 'כור ההיתוך', שהכתיבה אידאל של 'יהודי חדש' בישראל, ה'צבר', שלמעשה נשא צביון אשכנזי.³⁷ התרבות המזרחית – ובכללה המוסיקה המזרחית – נתפסה בלתי ראויה,³⁸ ומאפייני המוסיקה והפרפורמנס התימניים היו רחוקים מן הטעם המקובל והסביר בעיני ההגמוניה התרבותית האשכנזית. לכן, למרות ההצלחה של חזה כזמרת, שיריה התימניים לא הושמעו בתחנות הרדיו ולא עלו על מסך הטלוויזיה, בערוצי תקשורת שהיו ממלכתיים ומפוקחים בידי אותו 'קונצנזוס' מקובל.

אם נסכם את מעמדו הסמלי של 'אם ננעלו', אי אפשר לראות בו 'יצירה מסורתית'. אין מדובר בשימור המסורת או המשכיות של המסורת, אלא ביטוי של געגוע ותשוקה לחזור למסורת,³⁹ לחזור מתוך תודעה של ריחוק־מה. ביצירת 'שירי תימן', חזה חשה צורך לסטות מהמאמץ לקלוע לטעמו של הקהל הישראלי, מכור ההיתוך שבו אבדה לה התימניות שעליה חונכה, לשוב למקור. היא מבקשת, אם כן, ב'אם ננעלו' של 1984 (כמו גם בשירים האחרים של האלבום) שעליה להעלות מנחה למקור, למסורת ממנה צמחה. עמדה זו מבטאת צורך ששותפים לו בני קבוצות תרבותיות שונות בעלי נוסטלגיה מסורתנית, המתגעגעים למסורת האבודה שהם זוכרים מילדותם, או ששמעו עליה מדורות קודמים. ראוי לשלב כאן את התובנה כי "אלה שמקבלים את המסורת, אינם צריכים לקרוא לה מסורת",⁴⁰ עם ההכרה כי כל ניסיון לשוב לשורשים האתניים מהווה למעשה יצירתם מחדש.⁴¹ לסיכום: 'אם ננעלו' של שנת 1984 מבטא שאיפה ומאמץ, שנידונו שלא להתממש באופן מלא (בעצם המודעות ל'מסורת' מבחוץ), לשוב אל מורשת האבות האבודה. וגם אם ננעלו שערי התקשורת הממלכתית בפניה, חזה הקריבה את הוקרתה זו לשורשיה, כאקט של נאמנות למסורת ולקהילה.

³⁷ אלמוג 2000, עמ' 96–103.

³⁸ שמואלוף 2006.

³⁹ שגיא 2003.

⁴⁰ שילס 1981, עמ' 13.

⁴¹ הול 1996.

3. תחנה ד: שנת 1987 – ראפרים משבצים את 'אם ננעלו' ברמיקס כאלמנט מזרחי אקזוטי

אין נביא בעירו. בעוד הזירה המקומית דחתה את השיר 'אם ננעלו' ויתר 'שירי תימן', הוא זכה לעניין מכיוון מפתיע, ודווקא בזירה הבינלאומית. בשנת 1987, הראפרים הניריוויקיס אריק ב' וראקים (Eric B. & Rakim) יצרו רמיקס בשם 'שולם במלואו' (Paid in Full), שבו שילבו סחרחרת של דימויים, צלילים ואפקטים.⁴² בין היתר, 'הובא' בתוכו פעמיים קטע מסומפל ומעובד מתוך שירה של עפרה חזה 'אם ננעלו', על רקע מקצב תופים וצלילים וקולות נוספים. קטעים אלה שולבו לצד אלמנטים אחרים – שירה דיבורית באנגלית, קטעי סרטים פופולריים וקטעי טלוויזיה שונים – כשמיכת טלאים אקלקטית. ערכי הרב-תרבותיות והסקרנות לגבי האחר כבר הגיעו לשיאים בארה"ב, בעוד שבישראל ספינת כור ההיתוך עדיין עגנה בנמל וטרם הפליגה.

את שירתה של חזה ליוו על גבי המסך דימויים של טקסט בערבית בשתי הפעמים. בפעם הראשונה הוצגה גם רקדנית בטן ורקדנית מצודדת אחרת, ובפעם האחרת רקדנים שחורים – דימויים של האחר (ערביות, נשיות, תרבות שחורה). שני הקטעים שחזה שרה בהם נמשכו פחות מדקה בשיר שאורכו כשלוש דקות ומחצה, שכאמור, כלל אלמנטים נוספים לצד שירתה המעובדת. שלושה קטעי משפטים נדגמו ועובדו מתוך שירתה של חזה: 'אם ננעלו דלתי נדיבים', 'אם ננעלו' ו'אל חי מרומם'. שלושתם מציגים משפטים קטועים, ולמעשה אין במובאות אלו כדי להצביע על המשמעות הסמנטית של המלים, אלא הצגת רצף צלילים בלבד, המסמל כעת דבר אחר – תוכן תרבותי אקזוטי ערבי. לא ייפלא שבהמשך הדרך, כשחזה (ואחרים אחרים) מאמצת את האהדה המערבית, היא חוזרת למשפטים קטועים אלה בדיוק.

הצלחתו המסחררת של הרמיקס 'שולם במלואו', בוודאי השתלם במלואו אף לחזה, שתבעה את זוג הראפרים על גניבה, וזכתה. היא יצאה גם נשכרת מהצלחת הרמיקס, שהביא להפצת מעיינותיה חוץ. בעקבות זאת, הקריירה הבינלאומית שלה החלה לנסוק, וכך גם של 'אם ננעלו'. כעת הוברר, כי 'אם ננעלו' בקולה של עפרה חזה, לאחר שעבר עיבוד, נעשה אלמנט המסמל את המזרח האקזוטי, את התרבות הערבית. אין מדובר כבר במורשת תימנית או יהודית, ובוודאי לא בסיפור

⁴² ראו https://www.youtube.com/watch?v=E7t8eoA_1jQ

הגעגוע הנוסטלגי של חזה וקהלים העשויים להזדהות עם מסעה. הראפרים לא הכירו את חזה, את ההקשר היהודי-הקבלי או התימני, ולא התעניינו בו. בעבור הראפרים וקהלם, תחנה ג במסע, מדובר באלמנט אקזוטי הנשמע מושך לאוזן מערבית בזרותו, אבל עודנו קליט לאחר שעובד ונקלט לתוך מסגרת הרמיקס המערבית.

4. תחנה ה: שנת 1988 – עפרה חזה מחתנת את המזרח עם המערב ב'אם ננעלו' הבינלאומי

קולה המסומפל של עפרה חזה, כשהוא מעובד בתוך שיר מערבי, נשמע אטרקטיבי לקהל בינלאומי, הרואה בו אייקון למזרח. בצלאל אלוני, שזיהה את העניין הפוטנציאלי בשירתה התימנית של חזה, כסמל מזרחי אקזוטי בעבור האוזן המערבית, החליט לשחזר את ההצלחה ולעבד מחדש את 'אם ננעלו'. בסיוע יזהר אשדות, הותאם השיר למאפיינים המתאימים ליצירה פופולרית מערבית. התוצר אמנם שימר מאפיינים תימניים מסורתיים אחדים, אולם המעטפת וקהל היעד היו בבירור מערביים. לא היה מדובר בשיר מזרחי-אוריניטלי, כי אם בשיר מערבי אוריניטליסטי. משכו היה פחות משלוש דקות ומחצה, כמקובל בשירים מערביים פופולריים.

בשנת 1988 יצא מחדש הסינגל 'אם ננעלו', והפעם – לצד הקמלים בעברית והמבטא התימני החלקי בצלילי קול מעובד – היה בו גם בית אחד באנגלית, מקצב מערבי וכלי נגינה אלקטרוניים. הוידאקליפ⁴³ הציג לבוש ותכשיטים תימניים, דמויות עם פאות מסולסלות ארוכות האופייניות ליהדות תימן, כלי נגינה מסורתיים, אבל גם הוצגו בו מחוות אופנתיות מערביות של הגוף ותקריבים על פניה של עפרה חזה. הסוס שעליו רוכבת חזה והנוף המדברי מבטאים באופן מובהק את הבחירה בסממנים המייצגים את המזרח האקזוטי בעבור אנשי המערב, ברוח אוריניטליסטית (סעיד 2000). בשונה מן הסוגה המוסיקלית האתנית של שירה משנת 1984, הפעם היה מדובר ב'מוסיקת עולם', סוגה המתייחסת למוסיקה אתנית לא-מערבית המעובדת לקהלים מערביים, תוך כדי אימוץ מסגרת אסתטית מערבית פופולרית. בהתאם לכך, הציגה עפרה חזה בראיונותיה את שיריה כ"סינתזה של התרבויות המוסיקליות של המזרח והמערב", ואת עצמה כ"תוצר

⁴³ ראו www.youtube.com/watch?v=vcffo5-jTLM&feature=fvsr

של נישואין אלה; ⁴⁴ ושוב – 'אם ננעלו' מושמע אפוא כמסגרת חתונה. חזון זה שונה בהחלט מן הרציונל של אלבום 'שירי תימן' שהיווה הצדעה למורשת שעליה גדלה, שכן השיר משנת 1988 פונה לקהל הרחוק מן השורשים התימניים.

אם נתבונן במלות השיר, נוכל לעמוד על המאפיינים של הראיפיקציה הראשונית של 'אם ננעלו', המתרחק בעיצובו הלשוני מן המקור בכמה דרכים: (א) בשימוש חלקי בלבד של מלות החרוזה הראשונה בשיר; (ב) בהוספת בתים באנגלית שאינם תרגום של מלות השיר, אלא ביטוי של ערכים דתיים כלליים, כגון אהבה וקריאה לעזרת האל והנחיייתו. במלים אלו, נעדרים הדגש על ההלל ופירוט הישגיות השמיימיות; (ג) לאורך השיר המלים 'אם ננעלו' ו'אל חי' חוזרות שוב ושוב כעין פזמון, כשמבוצע בהם סלסול בסגנון מערבי (Im nin'alu-u-u-hu-u) – אם כן, דווקא החזרת הסלסול – סממן מוזיקלי מזרחי שנעדר מן הביצוע ה'משוכנע' – היא האתר המובהק של מערביותו של השיר.

הראיפיקציה של השיר מתבטאת בבירור בכך שעפרה חזה אימצה את הציטוטים שהראפרים בחרו לסמפל. אלה עיוותו את השיר, כשגזרו ממנו קטעים שבעבורם שימשו רצף צלילי אקזוטי ללא כל משמעות סמנטית. המשפט הקטוע, המתחיל וגם מסתיים בהתניה 'אם ננעלו' – איננו מורגש בידי צרכנים מערביים, שאינם מבינים את המלים ואינם מכירים את ההקשר והמסר שלהן. הציטוט לא נועד אלא לעטר את השיר. 'אם ננעלו' אינו עוד תנאי, והתוכן הסמנטי ניטל ממנו, אך בתמורה הוא זוכה למעמד איקוני, כסמל לאותו אחר נחשק. עפרה חזה מנרבת את עצמה לתפקיד אותו אחר. לאימוץ זה יש הד בכל התחנות הבאות במסע, כש'אם ננעלו' הופך לאייקון של דבר-מה – אמנם לא מסומל יציב, אבל בוודאי מסומל המבטיח חוויה בלתי שגרתית.

ואלו הן מלות השיר בתחנה ד:

אם ננעלו דלתי נדיבים – דלתי מרום לא ננעלו

אם ננעלו דלתי נדיבים – דלתי מרום לא ננעלו

אם ננעלו, אם ננעלו, אל חי, אם ננעלו, אם ננעלו, אל חי...

You know I love you

Like no other

Like no other

⁴⁴ ראו <https://www.youtube.com/watch?v=Ye65Wr6Z0iY>.

In my prayer

חיות שְׁהֵם רְצוּא וְשָׁבִים – מִיּוֹם בְּרִיאָה נִכְלָלוּ
אם ננעלו, אם ננעלו, אֵל חִי, אֵם ננעלו...

Take me away, I need your help,
Somebody cries within the herd,
Oh... my God, I need your help.

וּבְשֵׁשׁ כְּנָפִים סְבִיבִים – עֲפִים בְּעַת יְתַגְלָלוּ
אֵל חִי, אֵל חִי, אֵם ננעלו, אֵם ננעלו, אֵל חִי...
אם ננעלו דִּלְתִי נְדִיבִים – דִּלְתִי מְרוֹם לֹא ננעלו
אם ננעלו, אֵם ננעלו

הצירוף החוזר 'אם ננעלו-או-או-הו...' המנותק ממשפט התנאי המלא, מצביע בבירור על מגמת הניתוק של המלים מהקשרן הסמנטי. הן כבר אינן מייצגות את תוכןן, אלא דבר אחר. עיבוד זה של השיר מכשיר את הקרקע לראיפיקציה שלו, להפיכת המלים 'אם ננעלו' לרכש בעבור צרכנים מערביים אוריינטליסטיים. המלים הופכות לרצף צלילים, המהווה סמל למזרח האקזוטי ומאבד את תוכנו הסמנטי.

סוגת מוסיקת העולם "מונעת בידי ההיקסמות משוני מוסיקלי, אולם לעתים קרובות מצריך מוסיקאים לעבד את הצלילים שלהם כך שיתאימו למה שקהלים חדשים מסוגלים או מעוניינים לשמוע".⁴⁵ קסם המשיכה של תוצר מוסיקלי כזה נוצר בידי חומרי הפולקלור הנשמעים למערביים שונים כל כך – מחד גיסא, ועדיין קליטים ולכן מעובדים לאוזן מערבית – מאידך גיסא. גרסה זו של חזה מהווה ביטוי לכוחה של מוסיקת העולם להעניק לאזניים מערביות חוויה אקזוטית. צרכים אומנותיים-שיווקיים אלה מצריכים תהליך של ניכוס 'אחרים', שאת מורשתם מתאימים למערב. בתהליך זה, נעשים נציגי התרבות האתנית מוֹדְעִים ל'אחרותם',⁴⁶ כפי שראינו בפועלו של אלוני ובדבריה של חזה.

ואכן, היתה זו גרסת 1988 – ולא גרסת 1984 – שהעניקה לחזה את תהילתה, ושפרסמה בעולם את 'אם ננעלו'. באופן זה, חזה לא רק "פקחה את אוזני הקהל [הישראלי] לצלילי המסורת היהודית המזרחית",⁴⁷ אלא אף הביאה כבוד לאומי

⁴⁵ אוברט ואחרים 2007, עמ' iv.

⁴⁶ מיטשל 1989, עמ' 290.

⁴⁷ רגב וסרוסי 2004, עמ' 227.

כשרכשה 'סטטוס סימבולי' בהיותה "הייצוא המוסיקלי של ה'אתניות' היהודית-הישראלית".⁴⁸ סיטואציה אירונית זו, שבה חזה זוכה במעמד לאומי סמלי דווקא במלאה תפקיד של 'ייצוא', לאחר שנמנע ממנה הכבוד מִפְּיֵת, היא ביטוי נוסף למחיר הטרגי של המסורות הלא-מערביות בהקשר של מוסיקת עולם. תהילתן כרוכה בהשטחה של אלמנטים מסורתיים תוך כדי עיבודם, כך שיתאימו לקהל המערבי. חשוב לציין, כי הצגת מורשת יהודי תימן כביטוי אותנטי ומובהק של המסורת היהודית, היתה מקובלת ונפוצה אף בידי הוגים ופעילים ציונים אשכנזים מאז סוף המאה ה'ט, וזאת אף שיהודי תימן נדרשו בעלותם לישראל להתאים עצמם לכור ההיתוך הישראלי.⁴⁹ בהפיכת 'אם ננעלו' ליצוא מייצג של ישראליות או יהדות, כסמל של אותנטיות יהודית-ישראלית, זכתה סוף סוף מורשת תימן להכרה כללי-ישראלית, אבל תרהתקן של הישראליות לתוצר היהודי-התימני בא במחיר הלא-מפתיע של מיעור התוצרת.

לכן, שני השירים האחרונים של חזה משקפים שתי תחנות שונות מאוד במסלולו של 'אם ננעלו'. בראשונה (תחנה ג, 1984), מבוטא געגוע נוסטלגי לשורשים ורצון לחזור למסורת המשפחתית (או לאופן שבו היא זכורה וסופרה להם) ולכבדה – ביטוי מסורתי של אנשים, החשים התרחקות מן המסורת, כלפי מסורתם-שלהם. לעומת זאת, בתחנה האחרונה של חזה (תחנה ה, 1988), רכיב מן המסורת התלוש מהקשרו, מעוצב כמוצג ראווה תוך כדי עטיית מעטפת מערבית פופולרית. באופן זה, 'אם ננעלו' הופך אטרקציה לקהל נרחב שבעבורו מדובר

⁴⁸ רגב 1996, עמ' 283.

⁴⁹ אשכנזים אלה, בהשפעת הזרמים המחשבתיים האירופיים של המאה ה'ט – לאומיות ורומנטיקה – ראו ביהודי תימן דגם טהור ומובהק של היהדות. למשל, נפתלי הרץ אימבר, משורר 'התקנה', תפס את יהודי תימן כמי ששימרו את הגבורה היהודית, כחרוצים במיוחד, צנועים וישרים, שקטים, שומרים בקנאות על דתם אף שהם גם 'מאוד ליברלים' ולכן תפסם כחלוצי הגאולה (נחשון תשנ"ח). אנשי העלייה השנייה, בהשפעה רומנטית, חתרו לחיבור לאדמה כדרך לקנות את הזכות על הארץ וקשרו זאת עם תפיסת עולי תימן כביטוי לאותנטיות יהודית טבעית ושורשית. הגילוי, כי רוב בני קהילה זו בעלי מלאכה ולא עובדי אדמה אכזב אותם, אך התימנים הצטיירו כצנועים ופשוטי הליכות, כשגופם בנוי לתלפיות בהתאם לדפוסי 'הפרא האציל' של רוסו החי חופשי וקרוב לטבע (קמון תשס"א, במיוחד עמ' 138–139). חוקרים והוגים רבים האמינו כי יהודי תימן קרובים במיוחד לייצג את היהדות המקורית, ואף את הישראליות העתיקה. מובאה מובהקת המתארת תפיסת אלה היא של בראואר: "העדה התימנית היא היהודית שבכל העדות היהודיות", המאומץ בידי יצהרי (תשע"ח, עמ' 13) שבעצמו "טוען, כי הערכים התרבותיים שנשתמרו ביהדות תימן, הם למעשה ערכים יהודיים-ישראליים עתיקים" (שם, עמ' 10).

בפריט אקזוטי, סמל למזרח, ל'אחר'. חזה נענתה בכך לקריאה שעלתה מתוך ההערצה לייצוג זה של המזרח ברמיקס של אריק ב' וראקים – לשמש סמל אקזוטי, של מזרח ערבי ערב לאוזן ומעורר השראה של טוהר ומיסתורין. היא בוחרת – במודע – לגלם את המזרח בעבור המערב, ובתנאים של המערב. היא מביאה כעת כבוד למורשתה, בכך שהיא הופכת אותה אטרקטיבית לקהל נרחב, החורג מגבולות יהדות תימן ואף מגבולות היהדות או הישראליות. כנציגת אותו מזרח, היא מעשירה את התוצר התרבותי בסממנים מזרחיים נוספים – כולם ברוח אוריינטליסטית. הסוס הערבי והמֶדְבָּר, למשל, אינם חלק מן הנוף שבו הושר השיר בילדותה של חזה בקרב הקהילה היהודית-התימנית. וכך, 'אם ננעלו' הופך לסמל מזרחי עשיר הקשור במסורת ישראל, ואף בתימניות הנתפסת כמייצגת הנאמנה שלה, אולי אף במסתורין עתיק ואותנטי השייך לכל אלה. מקבץ סימבולי זה תואם במיוחד את צרכיהם של מערביים בעלי תשוקה רוחנית ניראייג'ית, פרניאליסטית, והערצה ל'מזרח', כפי שנתאר להלן.

5. תחנה ו: שנת 2005 – מדונה משלבת את 'אם ננעלו' כסמל רוחני-מזרחי ב'יצחק'

מדונה היא ככל הנראה הזמרת המצליחה ביותר בעולם בכל הזמנים. מאז הולדת בְּתָה בשנת 1996, החלה במסע רוחני שמבוסס על הקבלה מבית מדרשו של הרב פיליפ ברג.⁵⁰ עבודתה האומנותית הושפעה מאז מהשקפתה הרוחנית שאפשר לתארה כשייכת לתרבות הניראייג'.⁵¹ באלבומה 'קרן אור' (*Ray of Light*) משנת 1998, למשל, נכלל השיר 'למות ביום אחר' (*Die Another Day*) שהוידיאורקליפ שלו ספוג בסמליות קבלית.⁵²

'יצחק' (*Isaac*) – השיר שיידון להלן – נכלל באלבום 'ווידויים על במת הריקודים' (*Confessions on a Dance floor*) שהיה רבימכר בינלאומי בשנת 2005. הוא נמכר בלמעלה מעשרה מיליוני עותקים, כיכב בראשי הרשימות המוסיקליות ברחבי העולם במשך עשרות שבועות וזיכה את מדונה בשורת פרסים ארוכה, בהם פרס MTV לאומנית הטובה ביותר לשנת 2005 ופרס איימי. בעקבות האלבום, יצאה מדונה למסע הופעות בינ"ל מצליח, 'מסע הווידויים' (*Confessions Tour*),

⁵⁰ מממשיכי דרכו של המקובל הרב יהודה אשלג. ראו מאיר תשע"א.

⁵¹ קליפטון 2004.

⁵² הוס 2005.

שהביא את 'יצחק' – ודרכו שוב גם את 'אם ננעלו' – אל מיליונים ברחבי העולם, חמש שנים לאחר פטירתה של חזה.

ראוי לעמוד כאן על הסמליות ה'מזרחית' של 'אם ננעלו': אחרי ששיר זה נעשה סמל למורשת היהודית-התימנית האבודה, אחר כך לסמל של המזרח הערבי האקזוטי, ולבסוף לסמל אוריינטליסטי עשיר של אותנטיות מסורתית-רוחנית של יהדות תימן כביטוי מזוקק של מהות מורשת ישראל, עתה היה בשל לאימוץ בידי קהל מערבי רוחני המתעניין ברוחניות של המזרח, לאחר שזו הותאמה לטעם המערבי, ובפרט על ידי מדונה המסורה למסורת הקבלה. באיזה מובן היה זה 'מזרח' בעבור מדונה וקהלה הרוחניה-מערבי? רוחניות הניראייג' מעריצה את התרבויות הלא-מערביות – למן הילידים באמריקה ועד זרמים כופרים בנצרות.⁵³ המזרח הרחוק – ובפרט הודו – הם דוגמה מובהקת לאותן תרבויות נערצות. בהמשך למסורת האוריינטליסטית של האגודה התיאוסופית בסוף המאה הי"ט, ההערצה להודו ולמורשתה הרוחנית עוצבה בידי הדמיון המערבי שראה בה שימור של אמת עתיקה שממנה נבעו בהמשך כל הדתות. אמונה זו, המכונה 'פרניאליזם', מזהה את התורה היהודית העתיקה עם אלו של יוון העתיקה וסין העתיקה, עם הקבלה ועם התורות האינדיאניות. כולן נתפסות כהדהוד של אותה אמת שהסתאבה והתעוותה במסורת היהודית-הנוצרית, ובפרט בתרבות המערבית המודרנית. בניר אייג', ההערצה הרווחת למזרח דומה אפוא מאוד להערצת הקבלה, כאשר מובן שזה וגם זו מעוצבים ומוצגים לפי רוחו של הניראייג', ולכן הם מהווים 'אחר' משמעותי המייצג רוחניות אותנטית וטהורה. הגישה הפרניאליסטית נותנת תוקף לגישה רוחנית אקלקטית השואבת ממסורות שונות, כולל אלה שאינן המסורת האתנית של הפרט.⁵⁴ בדומה למוסיקת העולם, גם רוחניות הניראייג' משלבת 'ציטוטים' ורכיבים תלושים מהקשרם התרבותי המקורי, המשולבים יחדיו לכדי יצירת חוויה הרמונית לפרט המערבי.

לכן, בהצגת 'אם ננעלו' בידי מדונה אפשר לתהות אם מדובר בסמל מזרחי במובן של המזרח הרחוק, ההודי, או במזרח הקרוב התימני, ואולי בכלל פשוט ב'אחר' הקבלי. כמובן, התשובה היא שממילא כל אלה משקפים אותה אמת קדומה, אותו גרעין הקורא להרמוניה בין כל הדתות והתרבויות. מדונה רואה

⁵³ רוח'מדבר 2006.

⁵⁴ האמר 2001; רוח'מדבר שפירא 2015.

בקבלה ביטוי של האמת העמוקה של היהדות, זוהה לגרעין האמת העתיק של כלל הדתות. ב'יצחק' היא זימנה לבמה נציג יהודי-תימני, יצחק סינאני, מן המרכז לקבלה (מיסודו של הרב ברג) בישראל, כדי לגלם אמת זאת. אפשר לראות בסינאני נציג של ה'מזרח' ברוח ניראייג'ית זו, שכן נוכחותו על הבמה מבטאת את התשוקה הרוחנית המערבית העכשווית למצוא אותנטיות, טוהר, אמת, חוכמה ואף מנוח בתרבותו של ה'אחר', לפי ששורשיה אינם תימניים ואינם יהודיים. זאת, בשונה מעפרה חזה, שנעה בין געגוע לשורשיה לבין גילומם לצורך המערביים המתעניינים ב'אחר'.

יצחק סינאני, ששר קטעים מתוך 'אם ננעלו' בתוך השיר 'יצחק', מעוצב מבחינה בימתית (במופע⁵⁵ ובוידיארקליפ⁵⁶) כניגודה של מדונה, כ'אחר'. חריגותו, הניכרת הן מוסיקלית והן ויזואלית, מגלמת את התשוקה לאותה 'אחרות'. סינאני מוקם בפנינת הבמה החשוכה יחסית, ובוידיארקליפ הוא מופיע בדרך כלל בזוויות צילום צידיות או בעיניים עצומות. מאחורי הבמה מוקרנים צילומי מדבר התורמים למבט האוריינטליסטי על 'הפרא האציל' הנערץ.⁵⁷ לבושו של סינאני מעוצב כמזרחי מסורתי, עם גאלביה וטורבאן בגוונים מדבריים, בשונה מן הסגנון התימני החגיגי שהוצג בעיצוביה של חזה.⁵⁸ מדונה, לעומתו, לבושה בבגד מערבי בצבעים אדום ושחור חגיגיים עזים. סינאני עומד ללא נוע, בעוד מדונה ורקדנים נוספים לוכדים את מבטם של הצופים, בתנועות ריקוד מערביות נמרצות במרכז הבמה. זקנו של סינאני קצר מאד, מראה שאינו זר לעין המערבית, אבל שונה מן הזקן המקורזל התימני-המסורתי, ואף הפיאות האופייניות לקהילת יהודי תימן נעדרות מלחיו.⁵⁹

הקטעים המוסיקליים המבוצעים בידי סינאני אינם מוטמעים בשיר באופן אורגני, ובעוד מדונה שרה באנגלית, הקטעים שלו מושרים בעברית, בקול מעט צרוד, עם מבטא תימני ובמקצב שאינו תואם את מוסיקת הרקע. כציטוט בתוך מסגרת סגנונית מערבית, 'אם ננעלו' ניתן לעיכול – ואף ערב – לקהלה של מדונה.

ראו <https://www.youtube.com/watch?v=v9mys-bj4Jk> 55

ראו <https://youtu.be/3-x2YRbXDqc?t=103> 56

סעיד 2000. 57

וגם בשונה מן האופן שבו הוא מופיע בדף של המרכז לקבלה, לבוש חולצת צווארון מכופתרת מערבית ובראשו כיפה שחורה: <https://kabbalah.com/en/people/yitzhak-sinwani> 58

כזכור לשמעה, אותן פיאות תימניות נגזו כחלק מתהליך הישראלזציה, בשל סטייתן מתקן הצבר 'היהודי החדש' שביקשה לכונן ההגמוניה הישראלית הוותיקה. ראו אלמוג 2003, עמ' 90. 59

השיר פותח בתקיעת שופר תימני (המתאפיין בצליליו החזקים ובגודלו הבולט) בידי סיננאני, המעניקה לו נופך מוסיקלי אקזוטי. פירושים רבים ניתנים לתקיעת השופר במסורת היהודית, המתרחשת בעיקר בראש השנה ובמוצאי יום הכיפורים, ובעיקר בבתי הכנסת. פירושים רווחים למשמעות התקיעה הם הערת הלבבות לשוב אל ה', פתיחת שערי שמים, אזכור סיפור עקידת יצחק. לכן, אף שהשופר מנותק מהקשרו המסורתי־היהודי, הטמעתו בתוך שיר בשם 'יצחק', הקורא לאנשים להתעוררות רוחנית ומזכיר את שערי השמים, הוא חידוש התואם את רוח המסורת ועשוי להעניק לשיר מעמד כעין תפילה או קריאה מעוררת. ועדיין, בעבור רוב הקהל, השופר אינו כי אם כלי נגינה המסמל את ה'אחר' האקזוטי הנערץ. עדות לכך היא קולות העידוד של הקהל ומחיאות הכפיים המלווים את תקיעת השופר, בעוד שבאופן מסורתי מלווה את התקיעה קָשֶׁב שקט.

בדומה לכך, סמלי מסורת נוספים המשולבים בשיר מנותקים מהקשרם המלא בתרבות ישראל, באופן המבליט את התהליך שגינדנס כינה disembedding (ראו לעיל). כדי לנתח באופן מעמיק יותר את שילובן של מלות 'אם ננעלו' בשירה של מדונה, נציג להלן את מלות השיר שלה במלואן, באנגלית וב(תרגומנו ל)עברית, ואחר כך נעמוד על האלמנטים והתכנים שבו. כל הקטעים המופיעים בעברית בלבד מושרים על ידי סיננאני; האחרים – מושרים באנגלית על ידי מדונה:⁶⁰

אם נִנְעְלוּ דְלִתֵי נְדִיבִים – 2X
 דְלִתֵי מְרוֹם לֹא נִנְעְלוּ. 7X
 אֶל חֵי, מְרוֹמָם עַל כְּרוֹבִים,
 כְּלָם כְּרוּחוֹ יַעֲלוּ.
 אם נִנְעְלוּ ...

Staring up into the heavens,	מישיר/ה מבט אל השמים,
In this Hell that binds your hands.	בגיהנום שקושר את ידיך
Will you sacrifice your comfort?	האם תקריב/י את נוחותך ?
Make your way in a foreign land?	תעשי/ה את דרכך בארץ זרה ?
Wrestle with your darkness,	היאבק/י בחשיכה שלך,

⁶⁰ הטקסט העברי שאינו מנוקד הוא תרגום הטקסט האנגלי המושר בפי מדונה. החרוזה האחרונה באנגלית, אמורה להיות טקסט דיבורי (מפי מדונה) ואינה מושרת. בסרטונים המצוינים בהערות שוליים 55, 56, הוא אף אינו מבוצע.

Angels call your name. מלאכים קוראים בשמך.
 Can you hear what they're saying? התוכלי לשמוע את שהם אומרים?
 Will you ever be the same? האם תיוותר/י לעד כפי שאת/ה

Mmm...

2X

אם ננעלו

Remember, remember, never forget- זכור, זכור, לעולם אל תשכח –
 All of your life has all been a test. כל חייתך לא היו אלא מבחן.
 You will find a gate that's open, תמצא שער אשר פתוח,
 Even though your spirit's broken. אף שנפשך שבורה.

Open up my heart, פתח נא את לבי,
 And cause my lips to speak. וגרום לשפתי לדבר.
 Bring the heaven and the stars הבא את השמיים והכוכבים
 Down to Earth for me. מטה לארץ בעבורי.

אם ננעלו דלתתי נדיבים –

Mmm...

3X

אם ננעלו, אם ננעלו,

אם ננעלו, אל חי,

אל חי, מרומם על פְּרוּבִים,

כָּלֵם פְּרוּחוֹ יַעֲלוּ.

The generous truly know הנדיבים יודעים באמת
 What will be given, מה יינתן,
 If they don't stop, you know. אם הם לא ייעצרו, אתם יודעים.
 The gates of Heaven are always open. שערי השמים פתוחים תמיד.
 And there's this God in the sky and ושם אותו האל בשמים והמלאכים.
 the angels.

How they sit, you know, כיצד הם יושבים, אתם יודעים,

in front of the light, לנוכח האור,

And that's what it's about. ובכך העניין.

בתחנה של מדונה, 'אם ננעלו' מקבל מחדש תוכן רוחני, בשונה מן התחנות הקודמות. אלא שמלותיה האנגליות של מדונה נושאות מסר רוחני, השונה לחלוטין מן האווירה הדתית הנובעת ממלות השיר בתחנת המוצא. מדונה מכוונת אל הפרט במסעו הרוחני, בעוד השיר מדגיש את האדרת האל. הדבר מבטא את המפנה מן האל אל הפרט, הפרטת הדת או מה שמכונה 'הדת של העצמי' (Self Religion), האופיינית לרוחניות הנירדאייג' בשונה מן הדתיות המסורתית, ומתבטאת בדגש על העצמי, על מסעו האישי והחקירה הפנימית, על בחירות של הפרט ושאלות של אותנטיות, ואף על האלהת העצמי.⁶¹

הפיוט מבטא עניין במרחב השמימי – הודיה והלל לאל, ביטחון בו, ניגוד בין המרחב האנושי שאין לבטוח בו לישועה השמימית. לעומת זאת, הנושא המרכזי של מדונה הוא המבחן הרוחני של הפרט. היא קוראת להתעוררות רוחנית, לשינוי, ורומזת למאבק בין נוחות להתגברות או בין אור וחושך. וכך, אף שמדונה משתמשת במובאות מן השיר ואף מעבדת רכיבים ונושאים ממנו לתוך מלות שירה (המרחב והפמליה השמימיים, האל והמלאכים, דלתי מרום, נדיבים) – הללו נארגים בתוך הקשר חדש וזוכים במשמעות חדשה.⁶²

הוצאת המסורות הקבליות מהקשרן מותירה עקבות בשיר וחושפת את הניגוד התאולוגי שבין הרוחניות העכשווית – המערבית-האקלקטית, המרוכזת בפרט, וכו', לבין השיר – שהוא פרקטיקולרי-יהודי-קבלי, ממוקד באל וכו'. למשל, בעוד בשיר נזכרים מגוון יצורים שמימיים – כרובים חיות גלגל ואופן – בשיר של מדונה נזכרים באופן כללי 'מלאכים' (angels). בעוד בפיוט, הללו קוראים בשם האל ("יודו שְׁמוּ וְיִהְיוּ לְלוֹ"), בשיר של מדונה הם קוראים בשם הנמען/ת של השיר ("Angels call your name"). יתר על כן, נוצרת אי-התאמה בין השיר למסורות הסוד היהודיות, שכן מדונה מתארת את המלאכים כיושבים עם האל, בעוד שבמסורת היהודית המלאכים מתוארים כבעלי כרך ישרה, ולכן הם תמיד עומדים בעוד האל יושב.⁶³

⁶¹ הילאס 2008.

⁶² לא כאן המקום לניתוח מלא של פרטי המופע והקליפ ומשמעותם. אך נציין, שעל הבמה מופיעה דמות עטופה בכד המחוללת בתוך כלוב גדול ונראית כמתחננת לצאת. במהלך השיר הכלוב נפתח והיא יוצאת לחופשי, משילה מעליה את הכד ופורצת בריקוד. ברקע מוקרנות תמונות של מדבר וציפור, וניכר כי הפרשנות ל'דלתות שלא ננעלו' נעוצה בשחרור אותה דמות (כנראה הנשמה) ושל הציפור המוצגת כמעופפת.

⁶³ כך מדווח יחזקאל הנביא על חזונו (א, ה-ז): "[...] אֶרְבַּע חַיּוֹת [...] וְאֶרְבַּעַת פְּנִים לְאֶחָת וְאֶרְבַּע פְּנִים לְאֶחָת לָהֶם וְרַגְלֵיהֶם רַגְלֵי אִשָּׁה". סיפור עתיק מתאר את עונשו של המלאך מטטרון על שישב ובכך הטעה את אלישע בן אבויה (בבלי חגיגה דף טו, א).

הבדל נוסף בין 'אם ננעלו' לבין השיר של מדונה הוא בסגנון הלשוני: בעוד הראשון כתוב בשפה גבוהה ובחריזה שקולה בעברית וערבית, ושזור באַרְמִזִים ממקורות קבליים, שירה הפופולרית של מדונה כתוב באנגלית מדוברת כשלעתים המסר עמום (כגון המשפט "Will you ever be the same?" או: "And that's what it's about"). קהלה של מדונה אינו מבחין בהבדלים אלה שכן הציטוטים מתוך 'אם ננעלו' לא תורגמו לאנגלית והם משמשים בעבורם רק סמל כללי לתרבות הרוחנית הטהורה והפרניאלית של האחר האקזוטי, ולא מסומל קונקרטי פרטיקולרי. המלים הלקוחות מן הפיוט אינן חשובות בשל משמעותן הסמנטית, אלא בשל ערכן הסמלי, כמשקפות רוחניות אותנטית, אחרת. השימוש של מדונה ב'אם ננעלו' אינו רומז לעולם המטפיזי של מסורת הקבלה, אלא לעולם הרוחני המדומיין שאותו הפיוט מסמל.

בדומה למקרים אחרים שבהם הניראייג' מאמץ את ה'מזרח', גם בנידון דידן גילינו ניכוס סלקטיבי של אלמנטים, תכנים וטרמינולוגיה אקזוטיים, תוך כדי שימור של המסגרת והפרדיגמה המערבית.⁶⁴ באופן זה, הניראייג'רים מאמצים רעיונות ופרקטיקות שעל פניהם מתראים כמזרחיים, אבל הם בעצם מערביים.⁶⁵ במבט פוסטקולוניאלי ניתן להעיר, כי התרבויות שעברו קולוניאליזציה אינן יכולות להשמיע את קולן אלא באמצעות העמדות המתאפשרות בידי הכוחות האימפריאליסטיים.⁶⁶ בהתאם, האחר האתני-מוסיקלי עשוי להשמיע קול במסגרת ה"סד" של הסגנון המערבי שמאפשר לאחרותו להיתפס כאסתטית ומושכת. בשל כך, יש המבקרים את מדונה כ"קולוניאליסטית".⁶⁷ אף שה'אחר' בשירה מוצג כאידיאלי, למעשה הוא מהווה אישור של המערב: על רקע מערבי מובהק משולבת האתניות כמעין טלאי המְתַפְקֵד כעיטור אקזוטי המאשר את המסגרת. במלים אחרות, מדונה מבטאת את העמדה הרוחנית הניראייג'ית של 'לְבִי במזרח ואנכי בסוף מערב' – חיים הנתועים בערכים ובסגנון מערביים תוך כדי משיכה עזה לדבר אחר לחלוטין.

⁶⁴ הנגרף 1996, עמ' 517.

⁶⁵ רוחמדבר שפירא 2015.

⁶⁶ ספיבק (Spivak), כפי שהוא מובא על ידי יאנג 1990, עמ' 165.

⁶⁷ הוקס 1993, עמ' 77. לצד הביקורת על יחסה של מדונה לתרבויות ה'אחרות', יש המדגישים את הפרודיה והספירה שלה על תרבות המערב והמשחק שלה עם זהויות מערביות. ראו גילבר 2002, עמ' 188; הוסטרי 2001, עמ' 114; פודהרננדו וג'רמך אייבנס 2004, עמ' xvii, 27, 127.

אמנם אפשר להתייחס בציניות לרווחים של תעשיית המוסיקה המערבית בתהליך הניכוס וההמצאה מחדש של המזרח והקבלה,⁶⁸ ל'המצאת הפולקלור',⁶⁹ אולם יהיה זה פשטני מדי. הוא אף שהרכיב האתני משרת סוכן מערוב, ולמרות העליונות של התרבות המערבית ביצירתה של מדונה, מוענקת לאתניות חשיפה אדירה באופן פרדוקסלי באמצעות יצירתה של מדונה. הזמנת סינאני לשיר עמה מספקת לו מעמד יוקרתי, אף שהיא מציבה אותו בשולי הבמה. כנציגים של 'מערב' ו'מזרח', יחסי הכוח משתקפים במופע. הטמעת המסורות היהודית-התימנית-הקבלית בשיר תורמת לדימוייהן, אף שהמסגרת המחייבת, שאליה מותאמת ומתורגמת היצירה המקורית, היא מערבית. לכן, האתניות משלמת מחיר באינטראקציה שלה עם המוסיקה הפופולרית המערבית, אולם ללא מפגש זה – ממילא היתה נעדרת קול ולא זוכה לחשיפה לקהל נרחב מערבי.

מדונה, כמייצגת תרבות המערב, מדגימה בשירה את 'צריכת' האחרות מבלי להידמות לה או להיטמע בתוך תרבותה, תוך שימור המתח בין 'מזרח' ו'מערב'. היא משקפת את הצורך של הפרט המערבי למרחק מסוים ממה שהוא תופס כלא-מערבי. כך מתאפשר שימור המערביות, תוך כדי יצירה למסע מעין-תיירותי המושג באמצעות דימויים אקזוטיים, אף שהם סטריאוטיפיים, שכן הם משמשים את המטרה של הערגה הרוחנית לדבר אחר לחלוטין. לעומת זאת, המערב נתפס כמי שאינו מסוגל לספק תחושה כזו של רוחניות אותנטית טהורה.

בתחנה של מדונה 'אם ננעלו' מעמיק אפוא צעד אחד נוסף אל תוך המסע המרחיקו מסימול נאמנות וכבוד למסורת, געגוע למורשת משפחתית, ניסיון לשחזר זיכרון ילדות אבוד, אל עמדת המושא למבטם המנכס של צרכנים מערביים וצרכיהם התרבותיים העכשוויים. אותם מערביים מונעים בידי הרצון להביא לידי ביטוי פן שהם חשים בחסרונם המודרנית המערבית (ולעתים אף החילונית) – שורשיהם האתניים-המסורתיים. למרות ההבדל בין חזה – העסוקה במורשתה – שלה והצגתה למערב, לבין מדונה – המבקשת לנכס מורשת של ה'אחר', יש דמיון בין שתי המגמות. שתיהן מבטאות שאיפה מערבית להחיות מסורת רחוקה, לאי-מערבית, באמצעות שחזור מודרני ומבלי לזנוח בעצמן את המסגרת המודרנית

⁶⁸ בארט 1996, עמ' 245–246.

⁶⁹ אוברט ואחרים 2007, עמ' 47–52.

המערכית שבה הן חיות ויוצרות. בעוד ששתיהן מייצגות דיאלקטיקה בין המערב לבין ה'אחר' הלא-מערבי, בתחנה הבאה כל ההבחנות ב'מקורי' ו'אחר' מיטשטשות. אמנם רוחניות הניראייג' מתאפיינת באקלקטיות השטחית של הפוסט-מודרניזם, בה אינדיווידואלים "משתמשים, ממחזרים, משלבים ומעבדים רעיונות ופרקטיקות דתיים קיימים",⁷⁰ ויוצרים לעצמם דת פרטית. עם זאת, מגמה זו מגיעה לשיאה בתחנה האחרונה. בעוד חזה, בת המסורת היהודית-התימנית, יצרה מוזיקה שנועדה לשמר ולפאר את מורשתה – בפני כור ההיתוך האשכנזי (בשנת 1978), בעבור קהילתה שלה והציבור הישראלי כולו (בשנת 1984), או בפני העולם המערבי ובכלל (בשנת 1988), המניע של מדונה שונה. היא מעוניינת לנכס תרבות אחרת מזו שלה, כביטוי לחוסר הנחת בתרבות שבה גדלה (מערכיות נוצרית חילונית). שתי מגמות אלה אופייניות לסוגה של המוסיקה האתנית ומוסיקת העולם.⁷¹ שתי הסוגות, שהוויכוח אודות הגבולות ביניהן אינו מוכרע, מתוארים לעתים קרובות כתוצרי תרבות פוסטמודרניים – פסטיש, שכן הם מתעדים, משחזרים, מחקים, מצטטים או מעבדים סגנונות וטקסטים הלקוחים ממסורת ידועה. גם מאפיינים אלה מוחרפים בסוגה של תחנה ז – מוסיקת הטרנס.

6. תחנה ז: שנת 2006 – בלילת 'אם ננעלו' של עופר ניסים

הקריירה המוסיקלית של עופר ניסים החלה בשנות השמונים במאה שעברה, כ-DJ ישראלי ואחר כך כמפיק מוסיקלי מצלית. הוא זכה בפרסים רבים על עבודתו האומנותית: השיר שהפיק לדנה אינטרנשיונל – 'דיווה' – זכה במקום הראשון בתחרות האירוויזיון בשנת 1998, הוא דורג ארבע פעמים (2006–2009) ברשימת 100 ה-DJ הטובים בעולם של DJ Magazine, ועוד. בשנת 2006 יצר רמיקס ל'יצחק' של מדונה בשילוב עם 'אם ננעלו' של חזה, ולאחר מכן הזמינה אותו מדונה למקסס שירים נוספים שלה.

הרמיקס של ניסים שייך לסוגת מוסיקת הטרנס ולהקשר של מסיבות טרנס, המכונות גם 'רייב' (Rave). המבנה המוסיקלי בסוגה זו כולל עליות ומורדות, מקצב תופים בולט, וכלים נוספים שמטרתם להביא לאקסטזה⁷² – שבהם הצטופפות קהל של מאות אנשים ברחבת הריקודים, 'מופע' הכולל הדגמת תנועות

⁷⁰ הנגרף 2002, עמ' 249.

⁷¹ אוברט ואחרים 2007; בארט 1996.

⁷² סנט ג'ון 2004, עמ' 153.

בידי ה-DJ, חשכה משולבת באפקטים של תאורה ושימוש בחומרים מְשֵׁנֵי תודעה ייעודיים. טשטוש הגבולות האופייני לרמיקס, המורכב מחומרים מוסיקליים שונים, הולם את הטשטוש של גבולות הפרט בסצינת ה'רייב', המוביל לחוויה מיסטית אוקיאנית (חויית אחדות).

שילוב של 'רועה' רוחני ואמן טכנרמוסיקלי הופך את ה-DJ ל'טכנרשאמן'. מסיבות טרנס הן, אפוא, גלגולם העדכני של טקסים שבטיים, כשה-DJ משמש כשאמן פוסטמודרני המוביל את קהל למצב טרנס תוך כדי שימוש במוסיקה אלקטרונית.⁷³ גם בקליפים המתעדים את ביצועו/השמעתו של ניסים לרמיקס 'אם ננעלו',⁷⁴ תפקידו הטכנרשאמני ניכר: הקהל עד למבע פניו ותנועות ידיו וגופו לצלילי המוסיקה, כשהוא מעצב את המוסיקה בזמן אמת ליצירת ריגוש מוסיקלי הולך ומתעצם.

במוסיקת הטרנס בולטת הפלטפורמה הקבועה והמתמשכת, שהמוקד שלה הוא מקצב תופים ייחודי, שעל גביו מושמעים ציטוטים מעובדים, בנידון דידן – מתוך שירתם של חזה, מדונה וסיננאני. הציטוט של ניסים מתוך שירתם של שלושת אלה יוצר עיבוד טכנולוגי מסיבי וחופשי בקולות הזמרים: הארכת קולות, ערבול בין קולות, הוספת אפקטים ועוד. ההבחנה בין ציטוט, עיבוד והמצאה מקורית, בין חומר קיים לבין חומר חדש, ובין העתק/שכפול לבין המקור מיטשטשים לגמרי. לא רק המקור של הצלילים הנשמעים לוטה בערפל ואין עניין לבררו, גם הפיוט על פרטיו המקוריים אינם מעניינים את יוצר הרמיקס וקהילת ה'רייב'. היצירתיות באה לידי ביטוי באקט הבלילה: החיבורים, אפקט הטשטוש, והתוצאה החווייתית – ברמת הפרגמטית של 'פני השטח'.

העדר העניין בעומק, העדר השאיפה לאותנטיות, מביא את האפיון הפוסט-מודרניסטי של הסוגה המוסיקלית לשיא;⁷⁵ ואכן, 'אם ננעלו' מגיע בזה לקצה המימוש הפוסט-מודרניסטי של סמליותו. הוא אפילו איננו עוד סמל לרוחניות המזרח, למזרח מדומיין, או למסורות המזרח המותאמות למערב, ובוודאי אין כל עניין בתרבות יהודי תימן ובקבלה (אף שניסים עצמו גם הוא בן לקהילה זו); הוא רכיב הניתן בקלות להמרה בכל רכיב אחר – כל מה שיביא את צאן מרעיתו של הטכנרשאמן לחוויה האוקיאנית. הללו אינם זקוקים למציאת העצמי האותנטי או

⁷³ ליבושה 2003, עמ' 43; לרקין 2003, עמ' 8.

⁷⁴ למשל <https://www.youtube.com/watch?v=tW6VhNBTNW8>.

⁷⁵ מיטשל 1989.

מסורת אמתית וטהורה – בשונה מן החיפוש העז אחר אותנטיות שורשית שזיהינו בתחנה ג (שנת 1984) ואף מן החיפוש אחר אותנטיות אקזוטית של ה'אחר' / מזרחי מסוגים שונים שזיהינו בתחנות אחרות. בהתאם לכך, לא נמצא כל סממן אחר של מזרחיות, של תימניות או של קבלה בתחנה זו. אפשר למצוא הקשרים רוחניים כלליים, המתכווננים לחוויה פרטית (למשל הבחירה במלותיה של מדונה הקוראת לִפְרֵט לבחון את עצמו, או העובדה שסצינת ה'רייב' ספוגה בהתכווננות לאקסטזה). בעוד שבביצועים של חזה ומדונה 'אם ננעלו' שימש ליצירת דיאלוג כזה או אחר עם המסורת היהודית-תימנית-הקבלית, ואפילו הראפרים בשנת 1987 במסע ראו בו סמל למזרח האקזוטי – הרי שבתחנה האחרונה, 'אם ננעלו' הפך לסמל ריק, לרכיב שווה-ערך לכל רכיב אחר, שכל שהוא נושא אתו הוא תוכן מוסיקלי המאפשר התמזגות מעבר לשאלת המקור, העומק, הגבולות.

בעוד שאלת השורשיות והאחרות ליוותה אותנו בתחנות קודמות – מעפרה חזה ששרה את 'אם ננעלו' במסגרת הוקרה למורשתה, ואחר כך לשם הצגתם ל'צריכת' מערביים המעוניינים באותנטיות המרוחקת מן המערב, ועבור למערביים (מדונה והראפרים) שניכסו את 'אם ננעלו' כסמל למזרח האקזוטי – הרי שבתחנה האחרונה אין עוד הבחנה בין מקור לבין חיקוי, בין ביצוע מוסיקלי לבין עיבוד ושכפול, והאידיאל הוא התמוססות כל ההבחנות הללו, כשהרוקדים מקווים לחוויית התמוססות של הגבול בין העצמי לבין האחר. בהתאם לכך, רמת האקלקטיות עולה בין התחנות השונות, כאשר תחנה אחרונה זו (ברומה לראפרים משנת 1987) מבטאת את שיא האקלקטיות – חזה נשענת באופן כבד על המסורת התימנית והטקסט המקורי, מדונה משלבת תכנים ושפה מערביים הממקמים את 'אם ננעלו' בהקשר חדש, וניסים מערבת את כל אלה יחדיו.

ה. סיכום תהליך השינוי של הסמליות הטמונה ב'אם ננעלו'

ומה שחיפשתי בכל החומר הזה הוא דרכי מתן משמעות. [...] אני רואה זכות לעצמי לחיות בשלמות את הסתירה של זמני, העושה את הסרקזם לתנאי לאמת.⁷⁶

מה היתה מטרתנו? האם להכפיש את השימוש שאינו ראוי ב'אם ננעלו'? האם לחשוף את הבורות, יחסי הכוחות או האינטרסים והרווחים של קבוצות שונות? אכן, עשינו זאת, ועשויה לעלות נימה סרקסטית מכך שהצבענו על חוסר ההבנה

היצירתית בניכוסים ובגלגולים של 'אם ננעלו' בתרבות הפופולרית. אבל לא היתה כוונתנו אלא לברר באופן פיקח את התהליך של השתנות רכיב מסורתי והפיכתו לסמל, ואת התהליך הדינמי שעובר הסמל בין מעגלי קהליו המשתנים והמתרחבים וההיזון החוזר ביניהם לבין הסמל. כאמור, מסורת לעולם אינה עומדת במקום אלא היא מצויה בתהליך מתמיד של המצאה מחדש.

אומברטו אקו מבחין בין קריאת טקסט "כדי לשאוב השראה למטרותי שלי", לבין אקט הפירוש, המחייב "לכבד את הרקע התרבותי והלשוני שלו".⁷⁷ לכן, מבחינתו יש להימנע מפרשנות יתר על ידי הגבלת טווח הפרשנויות והניכוסים של טקסטים, וכלשונו: "הסמיוזיס הבלתי מוגבל".⁷⁸ הבחנה זו איננה מתיישבת בקלות עם העובדה הידועה, שמסורת נמצאת בתהליך המצאה מחדש מתמדת, ובפרט במצב הפוסט-מודרני העכשווי, שבו אקלקטיות היא לחם חוקה של התרבות הפופולרית, ופרניאליזם הוא הדוגמה של הרוחניות האלטרנטיבית במערב.

עקבנו אחר מסעו של 'אם ננעלו' "בין עיבוד ל'איבוד'", כלשונה של נעמי מאירידן התובעת את "מחויבותו הבלתי מתפשרת של הקורא"⁷⁹ במהלך המסע גילינו היצמדות פוחתת והולכת לנוסח הפיוט המקורי, ולמעשה – ראיפיקציה גוברת של הטקסט. כך, למשל, בתחנה ב (שנת 1978) הטקסט עבר חילון; בתחנה ג (שנת 1984) הוא הפך לסמל פולקלור מעורר נוסטלגיה; בתחנה ד (שנת 1987) הוא היווה סמל של ערביות, של אחרות, ולא נותר ממנו אלא רצף צלילים ללא משמעות סמנטית; בתחנה ו (שנת 2005) הוא היווה סמל לרוחניות עתיקה ואותנטית, 'אחרות' מסוג אחר, אם כי דווקא בהקשר זה נעשתה התייחסות יצירתית לסמנטיקה של השיר (אף שהמשמעויות השתנו לא מעט לעומת ההקשר של תחנת המאה ה"ז), ובתחנה ז (שנת 2006) המלים היו רק אחד מן האפקטים הרבים, החלופיים והשרירותיים להשגת חוויה אקסטטית. הראיפיקציה של השיר התבטאה אפוא באיבוד הדרגתי של הסמנטיקה, כשהמלים 'אם ננעלו' מאבדות את משמעותן הישירה והסמנטיקה הופכת לסמל בלבד. כשהחזרה הסמנטיקה למלים, הדבר נעשה בהקשר תרבותי-רוחני שונה, שבו המסרים וההשקפות שונים מאלה של תחנת המוצא. יתר על כן, לאחר שאיבד הטקסט את תפקודו הסמנטי ונעשה סמל, הסמל ממשוך את מסעו ומשתנה באופן שהוא מסמל דבר אחר; למעשה הוא הופך

⁷⁷ אקו ואחרים 2007, עמ' 71.

⁷⁸ שם, שם.

⁷⁹ מאירידן 2017, עמ' 245–246.

לסמל של סמל, וכלשונו של בודריאר – 'סימולקרה'.⁸⁰ כיוון שכל טקסט (או סמל) 'אחר' יכול לשמש למטרות הרמיקס, או במידת־מה גם למטרות המסר הפרניאליסטי (השווה בכל הדתות), ניכרת השרירותיות של המסמן⁸¹ והפיכת 'אם ננעלו' לסמל כללי מאוד, נטול משמעות קונקרטית או הקשר פרטיקולרי. אפילו כשהוא חוזר להקשר הפרטיקולרי – למשל בתחנה ו, כשהוא מסמל את הקפלה – הוא עדיין מסמל את האחר, ה'מזרחי', הרוחניות האותנטית, וניתן אפוא להחלפה בשורה ארוכה של סמלים אחרים. המעבר מן הפרטיקולרי אל האוניברסלי, הופך את השיר מסמל שדרכו משתקפת תרבות קונקרטית לסמל 'אטום', של 'רוחניות' בעלמא. ככל שהמסומל הולך ומיטשטש, הולך ומאבד מן העומק לטובת השטחיות, כך הסמל עצמו הולך ומצטמק, ולבסוף – די בזוג המלים חסרות הסמנטיקה כדי לסמל משהו.

ראינו במהלך המסע את הדינמיקה כתוצאה של היחסים המורכבים בין שלושה מרחבים המשפיעים אלה על אלה ומביאים להשתנות מתמדת של כולם: ראשית – הסמל עצמו; שנית – המסומל/ים; שלישית – קהלי המשתמשים, הצרכנים והיצרנים של הסמל. הקהלים היו שונים בכל תחנה, גם המסומל בשיר השתנה בין התחנות, ואפילו הסמל השתנה. השתנות זו אפשרה את הפיכתו לאייקון תרבותי, שבאה במחיר של הצטמקותו לרצף צלילים.

ההצטמקות קשורה למגמה מתמשכת של שלילה, שכן תהליך האייקוניזציה של 'אם ננעלו' לוהה במאמצי שלילה במרחב של המסומל. בעבור ישראל של שנות השבעים והשמונים במאה שעברה, השיר היה לא אשכנזי (או לא עבריישראלי); בעבור הראפרים משנות השמונים הוא היווה רכיב לא מערבי־מופך (כלומר אקזוטי), בעבור מדונה הוא היה לא מערבי־נוצרי־דתי (כלומר רוחני־אלטרנטיבי), ובעבור סצינת הרייב – פשוט לא משנה. כמו כן, סוג המזרחיות המיוצגת ב'אם ננעלו' השתנה במהלך המסע – מן המזרח הקרוב הוולגרי אל המזרח הרחוק האקזוטי, ולבסוף המזרח הנערץ והמדומיין הפרניאליסטי. הישראלים, שמאסו בדימוי של המזרח הקרוב בראשית המסע, מצאו חפץ רב בדימוי המזרח בצורתו הניראייגית (כפי שניכר ברשימת מופעי 'אם ננעלו' שמנינו לעיל, שהתברחה בישראל החל בשנת 2007 ואילך).

⁸⁰ בודריאר 2007.

⁸¹ דה סוסיר 2010.

למרות המסע חובק העולם שעברנו, ניכר תפקיד חשוב לדמות אחת – עפרה חזה שהיותה מתרגמת בין־תרבותית. חזה הילכה בתחום הספי בין הזירה הפרטיקולרית־היהודית־התימנית לבין הלאומית־הישראלית ולבין הבינלאומית. היא עצמה יצרה כמה גרסאות של 'אם ננעלו', אבל דמותה ה'מזווגת' את המערב עם המזרח מונכחת גם בידי אחרים, כעין דבק המאפשר שינוי תרבותי. אפשר למצוא אותה בכל הסוגות המוסיקליות שבהם נתקלנו – הזמר העברי, המוסיקה האתנית, מוסיקת העולם והרמיקס. נכונותה לחרוג מחוץ לגבולות מוגדרים יצרה היתכנות להפיכת השיר לסמל בעבור אחרים, לסמל של ה'אחר'. הוא הנכיחה את ה'מזרח' ב'מערב' באופן שבו ה'מערב' יוכל לעכלו. התסריט הדמיוני משנת 1970, ש'אם ננעלו' יהפוך אטרקטיבי לקהל אשכנזי, התממש מעבר לציפיות כשבסוף שנות השמונים במאה שעברה עפרה חזה היותה לא רק סמל לאומי ישראלי, אלא אף סמל לתשוקתם של קהלים מערביים פוסט־מסורתיים.

כרגיל, המצאת מסורת⁸² משולבת באירוניה והפתעות לא מעטות: דחיקת סמל פרטיקולרי אל השוליים הפכה אותו לאקזוטי ומושך; דחף נוסטלגי כלפי מסורת פרטיקולרית התגלגל דווקא לניכוסה האוניברסלי. ושוב מתברר, ששימורה של מסורת מחייב דווקא את השתנותה.

ביבליוגרפיה

- Laurent Aubert, Anthony Seeger & Carla Ribeiro, *The Music of the Other: New Challenges for Ethnomusicology in a Global Age*. Aldershot, England 2007
- יוחאי אופנהיימר, מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל. תל אביב 2012
- Oz Almog, *The Sabra: The Creation of the New Jew*. Berkeley 2000
- , From Blorit to Ponytail: Israeli Culture Reflected in Popular Hairstyles. *Israel Studies* 8, pp. 82–117 2003
- אקו ואחרים 2007, פרשנות ואחרים, פרשנות ופרשנותית. תרגום מאנגלית: ניב פרקש, עריכה מדעית: דרור ק' לוי. תל אביב

⁸² הובסבאום וריינג'ר 1983.

- James Barrett, *World Music, Nation and Postcolonialism. Cultural Studies* 10.2, pp. 237–247 בארט 1996
- רוֹלֵן באַרְט', מיתולוגיות. תרגום מצרפתית: עידו בסוק; עריכה מדעית: משה רון. תל אביב 2007
- ז'אן בודריאר, סימולקרות וסימולציה. תרגום מצרפתית, הערות ואחרית דבר: אריאלה אזולאי. עורכת לשון: רנה קלינוב. תל אביב 2007
- Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*. Stanford, CA גידנס 1990
- Georges-Claude Guilbert, *Madonna as Postmodern Myth: How One Star's Self-Construction Rewrites Sex, Gender, Hollywood, and the American Dream*. Jefferson, N.C גילבר 2002
- Yael Guilat, *The Yemeni Ideal in Israeli Culture and Arts. Israel Studies* 6, pp. 26–53 גילעת 2001
- פרידריק ג'ימסון, פוסטדמורניזם, או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר. תל אביב 2002
- Ferdinand De Saussure, *Arbitrary Social Values and the Linguistic Sign*. In: Charles Lemert (ed.), *Social Theory: The Multicultural and Classic Readings*, pp. 152–160. Philadelphia דה סוסיר 2010
- Olav Hammer, *Same Message from Everywhere: The Sources of Modern Revelation*. In: Mikael Rothstein (ed.), *New Age Religion and Globalization*, pp. 42–56. Denmark האמר 2001
- Eric Hobsbawm & Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*. Cambridge הובסבאום וריינג'ר 1983
- Stuart Hall, *Critical Dialogues in Cultural Studies*. In: Stuart Hall (ed.), *New Ethnicities*, pp. 441–449. London הול 1996
- בועז הוס, 'למות ביום אחר': מדונה והקבלה הפוסט-מודרנית. זמנים 91, עמ' 4–11 הוס 2005
- Ingeborg Hoesterey, *Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature*. Bloomington הוסטרי 2001

- Bell Hooks, *Power to the Pussy: We Don't Want to be Dicks in Drag*. In: Lisa Frank & Paul Smith (eds.), *Madonnarama: Essays on Sex and Popular Culture*, pp. 65–80. Pittsburgh, PA 1993 הוקס
- Paul Heelas, *Spiritualities of Life: New Age Romanticism and Consumptive Capitalism*. Malden, MA 2008 הילאס
- Wouter J. Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. Leiden 1996 הנגרף
- Wouter J. Hanegraaff, *New Age Religion*. In: Linda Woodhead, Paul Fletcher, Hiroko Kawanami & David Smith (eds.), *Religion in the Modern World*, pp. 249–250. New York 2002 הנגרף
- חנה השקס, הפילוסופיה ותפקיד הפילוסוף בפרגמטיזם האמריקאי. עבודת דוקטור. האוניברסיטה העברית. ירושלים יוסף טובי, עברית, ארמית וערבית בשירת יהודי תימן, במיוחד בשירת רבי שלום שבזי. פעמים 30, עמ' 3–22 2004 השקס
- Robert Young, *White Mythologies: Writing History and the West*. London 1990 יאנג
- מרדכי יצהרי, פרקים במורשת יהדות תימן: מחקרים בנושאים שונים. נתניה יצהרי תשע"ח
- אבנר כהן וקליפורד גירץ: האדם כהומו סימבוליקוס (ראיון עם קליפורד גירץ). מחשבות 48, עמ' 18 1979 כהן וגירץ
- Martínková Libuše, *Computer Mediated Religious Life of Technoshamans and Cybershamans*. *Heidelberg Journal of Religions on Internet* 3.1 2008 ליבושה
- ז'אן פרנסואה ליוטר, המצב הפוסט מודרני: שתי שיחות מתוך 'בצדק'. תרגום מצרפתית: גבריאל אש ואראלה אזולאי. תל אביב ליוטר 1999
- Christopher B. Larkin, *Turn on, Tune in, and Trance out: The Exploration of Entheogens and the Emergence of a Global Techno-shamanic Ritual*. M.A. Thesis, Lewis and Clark College. Portland 2003 לרקין

- מאיר תשע"א
 יונתן מאיר, תולדות מרכז הקבלה של שרגא פייבל ברג. דעת 70, עמ' 159–162
- מאיריידן 2017
 נעמי מאיריידן, כשהאמנות הקנונית פוגשת את התרבות החזותית הפופולרית: בין מושאי מחקר לשיטות מחקר. בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית 4, עמ' 206–246
- מיטשל 1989
 Tony Mitchell, Performance and the Postmodern in Pop Music. *Theatre Journal* 41, pp. 273–293
- נחשון תשנ"ח
 גד נחשון, תדמיתם של יהודי תימן בעיני נפתלי הרץ אימבר מחבר 'התקוה'. תימא ו, עמ' 95–100
- סנט ג'ון 2004
 Graham St. John, *Rave Culture and Religion*. London
- סעיד 2000
 אדוארד סעיד, אוריינטליזם. תרגום מאנגלית: עתליה זילבר. תל אביב
- עמיר תשס"ד
 יהודה עמיר, לשון וצורה בשירת יהודי תימן: מסורת וייחוד. תימא ח, עמ' 57–78
- פודהרננדז
 וג'רמן־אייבנס 2004
 Santiago Fouz-Hernández & Freya Jarman-Ivens, *Madonna's Drowned Worlds: New Approaches to her Cultural Transformations, 1983–2003*. Ashgate, England
- קליפטון 2004
 Keith E. Clifton, Queer Hearing and the Madonna Queen. In: Santiago Fouz-Hernandez (ed.), *Madonna's Drowned Worlds: New Approaches to her Cultural Transformations*, pp. 55–68. Burlington
- קמון תשס"א
 עזריאל קמון, בין אידאולוגיה לתדמית: יחסה של תנועת העבודה לעליות מתימן. תימא ז, עמ' 137–150.
- רגב 1992
 Motti Regev, Israeli Rock, or: A Study in the Politics of Local Authenticity. *Popular Music* 11, pp. 1–14
- רגב 1996
 --, Musica Mizrahit, Israeli Rock and National Culture in Israel. *Popular Music - Cambridge* 15, pp. 275–284
- רגב וסרוסי 2004
 -- & Edwin Seroussi. *Popular Music and National Culture in Israel*. Berkeley, CA
- רוח־מדבר 2006
 מריאנה רוח־מדבר, תרבות העידן החדש בישראל: מבוא מתודולוגי ו'הרשת הרעיונית'. עבודת דוקטור. אוניברסיטת בראילן. רמת גן

רווח־מדבר שפירא 2015 מריאנה רווח־מדבר שפירא, הודו לה' כי טוב: מבט על ישראלים
(י)הודים לאור תזת מזרוח המערב. תיאוריה וביקורת 44, עמ'
325–311

רווח־מדבר שפירא

Marianna Ruah-Midbar Shapiro & Omri Ruah Midbar,
Outdoing Authenticity: Three Postmodern Models of
Adapting Folkloric Materials in Current Spiritual
Music. *Journal of Folklore Research* 54, pp. 199–231

וּרוּח־מִדְבָּר 2017

אבי שגיא, אתגר השיבה אל המסורת. ירושלים

שגיא 2003

Edward Shils, *Tradition*. Chicago

שילס 1981

מתי שמואלוף, במאמרו: הרהורים על מוסיקה מזרחית. תו+:

שמואלוף 2006

מוסיקה, אמנויות, חברה 7, עמ' 44–53

תקצירים – עברית ואנגלית

עמרי רוח מדבר ומריאנה רוח-מדבר שפירא

דלתי יצירתיות לא ננעלו:

תהליך האייקוניזציה של השיר 'אם ננעלו' לרבי שלום שבזי
במוסיקה הפופולרית העכשווית
מפיוט תימני-מיסטי לסמל מזרחי-רוחני

השיר "אם ננעלו" זכה למעמד בינלאומי בעשורים האחרונים ונעשה אייקון תרבותי, אבל מה הוא מסמל? במאמר מנותח תהליך ההשתנות של הסמל והמסומל בשיר זה, תהליך של "המצאת מסורת", הכולל אובדן הדרגתי של רכיבים ותכנים, והכרוך בהיבטים אירוניים ומפתיעים. המזרח הקרוב נעשה לרחוק בטרם זוכה לאטרקטיביות, הדחיקה אל השוליים תורמת לאקזוטיזציה, הפרטיקולרי מנוכס באופן אוניברסלי, והשימור של המסורת מחייב את שינויה.

תוך עיון בעיבודים/ביצועים שונים מ-1978 ועד 2006 (של עפרה חזה, מדונה ועוד), מודגמים שלבי הפיכתו של הפיוט היהודי-תימני לסמל מזרחי-רוחני. הניתוח כולל זיהוי ראיפיקציה גוברת של הטקסט, בה הטקסט מאבד את תפקודו הסמנטי ונעשה סמל. הסמל עצמו משתנה בהדרגה, נעשה לסימולקרה ומצטמק. בהתאם להתחלפות הקהלים של השיר, משתנה בתהליך מקביל גם המסומל.

Omri Ruah Midbar and Marianna Ruah-Midbar Shapiro

The Doors of Creativity Shall Never be Barred:
The Iconization Process of Rabbi Shalom Shabazi's Piyyut
“Im Nin'alu” in Contemporary Pop Music – From a
Mystical-Yemenite Piyyut to an Oriental-Spiritual Symbol

Over the past few decades, the Piyyut “Im Nin'alu” has gained international acclaim and become a cultural icon. But, what does it symbolize? The article analyzes the transition process of the symbol and symbolized in this Piyyut, a process of “tradition invention,” which includes a gradual loss of components and contents and involves ironic and surprising aspects. The Near East becomes the Far East before it can become attractive, marginalization contributes to exoticization, the particular gets universally appropriated, and the preservation of tradition necessitates its transformation.

The examination of various adaptations/performances from 1978-2006 (by Ofra Haza, Madonna, and others), illustrates the stages of the Jewish-Yemenite Piyyut's transition into an Oriental-spiritual symbol. The analysis includes the identification of increasing textual reification, wherein the text loses its semantic function and becomes a symbol. The symbol itself gradually changes, becomes simulacra and shrinks. As the Piyyut's audiences change during this process, so does the symbolized.