

מדברים ושרים בשפה שלהם

על המוזיקה המזרחית כתרבות של התנגדות

ערימת הסינרומנים שהיו מונחים לצד מיטתי, הסינרומנים הבזויים, הצ'חצ'חים, הנקלים, היו משמעותיים לא פחות. בעולם שלי, כך חשבתי אז לעצמי, יש גם הספרות הישראלית והעולמית הקאנונית וגם "סינרומן", גם העמודים האחוריים של "העולם הזה" וגם סדרת "סטלאג", גם ג'ים ג'ארמוש ופרנסיס פורד קופולה וגם ראג' קאפור ויוסף שאהין, גם באך ווילנסקי וגם זוזו מוסא ואביהו מדינה. אצל רוב האשכנזים, סיכמתי לעצמי קצת בהפתעה, אין כמעט גם וגם, בטח לא אז, בשנים המעצבות של חיי.

כשאני שומע שיר אני קודם כל שומע את הלחן, את השירה הבוקעת, את המוזיקה, ולא את המילים. לעתים אני נאחז במילה או במשפט מתוך השיר, גם אם הוא מחוץ להקשרו, גם אם הוא מקוטע וחסר פשר, אבל המילים או הסיפור שהמילים מספרות, בטח במוזיקה, פחות משמעותיות בעיני. אולי לכן פחות התחברתי בזמן אמת למאיר אריאל או אפילו למספרת הסיפורים הגדולה של המוזיקה הישראלית, חוה אלברשטיין. וזה משונה. כי אני מגיע מבית שקידש את המילים. כשאמי המצריה רצתה לפאר את אום כולת'ום למשל, היא דיברה קודם כל על המילים הנשגבות שלה, על השפה, ועל הכבוד שלה לשפה. אני מניח שהיחס שלי למילים מולחנות מושפע מיחסי הכוח של החברה שבתוכה אני חי. יש שירים שאני מג'ברש עד היום, אולי כסוג של התרסה מול התרבות ההגמונית שתמיד קידשה את המילים, ראתה בהן את העיקר, טרחה שיהיה בהן, מלבד העברית התקנית, גם "מסר", "רעיון" או "סיפור", עם מוסר השכל. כמובן, יש שירים אחרים שאני מדקדק במילותיהם, שואג אותן מתוך כוונה ברורה, מנסה לרדת לעומקן, אולי כדי לתת להן את הכבוד המגיע להן. פעם בדקתי איזה שירים אני מג'ברש ואיזה אני מצטט מילה במילה. התוצאה די הפתיעה אותי, למרות שבסופו של דבר, לא ממש. רוב השירים המג'וברשים השתייכו לקטגוריה של שירי ארץ ישראל הישנה והטובה, ואילו רוב השירים שידעתי את מילותיהם בעל פה, ללא קושי, היו שירים מזרחיים. היום אני יודע להגיד שזו בחירה פוליטית, דווקאית, הזדהות עם המוחלש, עם האנדרדוג המוחלט.

לפני כמה שנים תיעדתי את ח"כ לשעבר גאולה כהן, מסמליו הבולטים של הימין המשיחי, לצורך סדרה דוקומנטרית על תולדות השמאל הישראלי דווקא. כהן גרה בגבעה הצרפתית בירושלים. מחלון ביתה אפשר לראות את חומת ההפרדה ואת השכונות הערביות שהפכו עם הזמן למקום מסוכן למבקרים היהודים. "תנועה פוליטית משמעותית", היא אמרה בעודה מביטה בתיעוב ברור על אחת השכונות הערביות הצפופות שבצבצה בין האדניות, "חייבת משורר בראש המחנה". "בלי שיר", היא אמרה, "אין רעיון פוליטי ארוז ונגיש. שירים תמיד הובילו רעיונות ומחנות. ז'בוטינסקי", היא אמרה, "היה משורר, משורר גדול, מנחם בגין היה פוליטיקאי, פוליטיקאי קטן. לכן התנגדתי לו בשנותיו האחרונות בפוליטיקה, לכן גם פרשתי מהליכוד".

אני לא יודע אם זאב ז'בוטינסקי היה משורר או רק מתרגם גדול, אבל גאולה כהן בהחלט הציפה בדבריה נקודה מעניינת, שקצת מתכתבת עם המושג "שירה מגויסת", או "שירת האנחנו", אותה שירה מולחנת שאפיינה את העשורים הראשונים של הפזמונאות בישראל ושמטרתה הייתה ברורה: לעצב את הישראליות החדשה, לצקת בה תוכן, לנסח לה היסטוריה, דרך הרגליים הרוקדות והידיים המונפות או המשולבות. מטרתם של השירים שהושמעו ברשתות הממלכתיות הייתה ברורה: לספר את הסיפור "שלנו". אגב, גם כשהגיע תור "האני" במוזיקה הישראלית, איפשהו באמצע שנות השבעים של המאה הקודמת, הוא היה עטוף ב"אנחנו", יצא ממנו והתכתב איתו באופן מפורש. כשאריק איינשטיין, למשל, שר את "אני אוהב לישון" או את "אני ואתה נשנה את העולם", הוא בפירוש מרד בערכים המקודשים של שנות החמישים והשישים, באתוס הסוציאליסטי הריכוזי. מצד שני, אפשר לקבוע בוודאות שזה היה מרד קטן מאוד, זעור, פנים-הגמוני או פנים-אשכנזי מובהק, שהמשיך לשרת את האנחנו, הפגום מיסודו.

כששואלים אותי מדי פעם מהי תרומתה המרכזית של המוזיקה המזרחית לישראליות, אני מיד אומר "התנגדות" או "תרבות של התנגדות". הזמרים המזרחים הראשונים, חשוב לזכור, מעולם לא שרו את "שירת האנחנו" הכוזבת, אולי מפני שהם אף פעם לא חשו חלק מ"האנחנו" הזה, שהייתה לו שפה מוגדרת והיו לו ישובים ושכונות מתבדלות, צבע מסוים, היסטוריה חד-ממדית וים של עמדות מפתח שחלשו והחלישו את כל השאר: את הפלסטינים, את המזרחים, את הימניים במידה רבה, וגם את החרדים. למעשה, המזרחים היו האאוטסיידרים המוחלטים, קולה של ישראל השנייה והשלישית והרביעית. כבר מתחילת דרכה, אי שם בסוף שנות ה-60, התבססה המוזיקה המזרחית על חווית האני. "אני יכול", שאג ניסים סרוסי, "אין לי אהבה", התוודה שימי תבורי, ואילו אהובה עוזרי ז"ל קוננה, "היכן החייל שלי". כששאלו אותם בולזול האופייני מה זה השירים האלה, הנחותים כל-כך, הלא-מגויסים, הם ענו כמו במקהלה שבורה: אנחנו שרים את עצמנו, את הרחוב, את החיים, לא את הציונות או את האידאלים הציוניים. אנחנו, הם אמרו, לא חלק מהמכונה המשומנת של ההסברה הציונית, אנחנו עצמנו, אנשים. כשיש רוח אנחנו מצטננים, כשהשמש קופחת אנחנו נשרפים.

בתחילת שנות ה-70 התגוררתי עם הורי בבת-ים במשך מספר שנים. בכל יום שישי היינו לוקחים, חבריי ואני, מונית שירות לכיכר המושבות ומשם מונית שירות נוספת לרמלה,

שם נפתחו, בזה אחר זה, מועדוני ריקודים, או דיסקוטקים כפי שקראנו להם אז. "הכריש" ו"קליפסו" היו הידועים שבהם. אנחנו העדפנו את "הכריש": מקלט טחוב שבו הצטופפו מאות בני שכונות במכנסי גברדין צבעוניים, חולצות מודפסות, תספורות אפרו, אוזניים בסיגריות ראשונות. על במה בגובה של עשרים סנטימטר הופיעו בזה אחר זה ראשוני הזמרים המזרחים: שימי תבורי, אבנר גדסי, ניסים סרוסי, כמובן, אבל גם מיקי גבריאלוב ויהודה פוליקר, הרבה לפני שהם גילו את שורשיהם התורכיים והיווניים (בהתאמה). מאחר שלרובם לא היו עדיין שירים מקוריים, נהגו הזמרים לשיר גרסאות כיסוי לשירים המחתרתיים של אז: שירים של ג'ימי הנדריקס, של "אדמה רוח ואש", של "הדלתות". את "החיפושיות" או את סיימון וגרפונקל שרו במקומות אחרים. "שרנו ג'יבריש", סיפר אבנר גדסי כשצילמתי אותו במועדון המיתולוגי לסדרה "ים של דמעות" – סדרה שתיעדה את תולדותיה של המוזיקה המזרחית. "למה?" שאלתי אותו. "איך נדע אנגלית", הוא צחק, "בקושי סיימנו כיתה ח".

באותה סדרה סיפר גדסי סיפור אחר, השופך אור על חשיבותן או משמעותן של המילים ולמי הן בעצם שייכות. "בגיל 15 או 16", הוא אמר, "הלחנתי את 'נפרדנו כך', שלימים הפך ללהיט הכי גדול שלי. המילים", הוא אמר, "היו שונות לחלוטין. הן סיפרו על נער שכונות היושב בחדרו הקטן וחולם לכתוב שירים. באתי עם המילים האלה לאלדד שרים, שעבד לי את השיר, והוא אמר לי שהן לא שוות הרבה. אז הוא ביקש מסמדר שיר, נערה צפון תל אביבית, אשכנזייה, אלמונית לחלוטין, שתכתוב ללחן שלי מילים חדשות". שיר, שתועדה באותו מעמד, לא הבינה, אגב, מה רע במילים המקוריות של גדסי, היא רק ידעה שהיא השתייכה לשכונה הנכונה, למעמד הנכון, לאותו מעמד שרק טבעי שיכתוב שירים.

שתי האנקדוטות הללו מספרות, אולי, את הסיפור השלם, או לפחות את רובו. יש הבדל מהותי ביחס למילים בין המוזיקה המזרחית למוזיקה האשכנזית או "הישראלית". בעוד הזמרים המזרחים אינם חוששים לג'ברש שפה או לשיר מילים המספרות סיפור של אחרים, כלומר מתייחסים למילות השירים כאל קישוט או משהו פחות-ערך, בוודאי ביחס למוזיקה עצמה, הרי שהזמרים האשכנזים מתייחסים לרוב למילים כאל המסד של יצירתם, כאל עיקר העיקרים. אני זוכר אינספור כתבות וראיונות עיתונאיים שבהם סיפרו הזמרים האשכנזים את מרוצם האינסופי, הנשגב, אחרי המילים, קודם כל המילים. איך הם הלכו להוא וישבו שעות עם ההיא, תיקנו מילה וחרוז, החליפו בית, דייקו וזיקקו את המסר. סיפור מייצג סיפרה השנה חוה אלברשטיין בתכנית "חוצה ישראל" עם קובי מידן בטלוויזיה החינוכית ז'ל. אלברשטיין סיפרה איך בנערותה היא שרבטה איזה משפט ששכב במגירה ("כשיבוא יומי להתייצב בפני האלוהים / אבוא אליו עם חיוך אחד / שתי גומות של חן / ושישה מיתרים קרועים") ואיך כעבור שנים רבות, כשנעמי שמר כתבה לה את אחד מלהיטיה הרבים, היא הוציאה את הפתק הישן, נתנה אותו לשמר וזו שיבצה או שילבה אותו ב"שיר סיום" שהפך ללהיט. מוסר השכל? בוודאי: מילים הן נכס, הן תרבות, כמעט נס פלאי. אסור לאבד אותן, חובה לשמרן מכל משמר.

מה שמביא אותנו, בהכרח, לעיקר הביקורת המוטחת בזמרים המזרחים לאורך השנים. מלבד הביקורת על העיבודים "הדלים", בעיקר עד שנות ה-90, רוב הביקורת שנמתחה על

המוזיקה המזרחית התמקדה במילים, "זבל שהשטן לא ברא", כפי שטען יהורם גאון, שהוא ששר את "רוזה רוזה" וטען כי הוא "ספרדי טהור", לא מזרחי חו"ח. על השירה עצמה, על המנעד הקולי ואפילו על אופן ההגשה, שגם הוא שונה משמעותית, כמעט ולא נשמעה ביקורת, בוודאי לא נוקבת. אבל המילים, המילים הוציאו את זמרי ארץ ישראל מדעתם. "אני לא יכולה להזדהות עם מילים מצחיקות כאלה", טענה רבקה מיכאלי ב"ים של דמעות" וכיוונה לשיר "אין לי אהבה" של שימי תבורי. "מה זה, הבטחנו זה לזו ברגע של חולשה?" אני זוכר שאחרי שמיכאלי אמרה לי את המשפט המתנשא הזה, חזרתי הביתה, קצת מושפל, הכנסתי את הקלטת של תבורי לטייפ הישן והקשבתי לו, הפעם בריכוז גדול, לא כמו שמקשיבים לפזמון או ללהיט רדיו ענק. פייר? גם הפעם התקשיתי להבין או להזדהות עם הביקורת המזלזלת של מיכאלי וחבריה. נכון, אין בשיר הזה "מסר" נוקב, בוודאי לא לאומי, אין בו איזו אלגוריה ישראלית או יהודית גדולה מהחיים, אבל יש בו סיפור אישי חשוף, כואב, על אהבה גדולה שהסתיימה בכיעור גדול למרות ההבטחות, משהו שכל אחד מאיתנו מכיר. אני זוכר שהדבר הראשון שקפץ לי לראש היו שבועוני הסינרומן הפופולאריים של ילדותי. נכון, אהבתי את הספרות הקאנונית המקובלת, היא איתגרה אותי במובנים רבים, אבל בעבורי, ערימת הסינרומנים שהיו מונחים לצד מיטתי, הסינרומנים הבזויים, הצ'חצ'חים, הנקלים, היו משמעותיים לא פחות. בעולם שלי, כך חשבתי אז לעצמי, יש גם הספרות הישראלית והעולמית הקאנונית וגם "סינרומן", גם העמודים האחוריים של "העולם הזה" וגם סדרת "סטלאג", גם ג'ים ג'ארמוש ופרנסיס פורד קופולה וגם ראג' קאפור ויוסף שאהין, גם באך ווילנסקי וגם וזו מוסא ואביהו מדינה. אצל רוב האשכנזים, סיכמתי לעצמי קצת בהפתעה, אין כמעט גם וגם, בטח לא אז, בשנים המעצבות של חיי. הגם וגם שבשבילי היה מרחב וחופש וסוג של פוסט מודרניזם מוקדם, היה בעיניהם איום. על מקומם בראש הטבלה, על קיומם כתרבות עילאית וחד פעמית.

כשנה לפני מותה, פגשתי את אהובה עוזרי לשיחה צפופה. "אנחנו הצלחנו לייצר צליל מזרחי אופייני, כזה שאין עוד בעולם כולו", היא אמרה בגאווה והתכוונה לגיטרות הייחודיות של יהודה קיסר, משה בן מוש ומשה משומר – אלה המשלבות בתוכן את ארים סאן ו"הצלליות" יחד עם העוד והבזוקי. "אבל מילים ייחודיות, שפה מזרחית", היא צחקה, "לא הצלחנו לייצר. לא רק מפני שלא סיימנו כיתה ח', לא רק מפני שלא קראנו צ'כוב ולא התחברנו ללאה גולדברג, לא רק מפני שהופגרנו על ידי המערכת ושפתנו הייתה דלה – אלא גם מפני שהרגשנו שאנחנו קודם כל יהודים. רובנו", היא אמרה, "הגענו מבתיים דתיים, התנ"ך היה לנו טבעי. לא גלות, לא עבר ולא נעליים. הווה חי ובוועט. כשיקום האליעזר בן יהודה שלנו", היא אמרה, "זה שיוסיף לעברית את מה שחסר לה, אולי את הקשר העמוק שלה לערבית, אני מניחה שפתאום יצוצו מאיר אריאלים ודוד אבידנים, נתן זכים ודליה רביקוביץ", כלומר, להטוטני שפה שיעבירו את הלפיד הבווער הלאה, לדור המזרחי המג'ברש, זה המשתמש לרוב בשפה של אחרים. כי שפה, היא אמרה, היא כוח. ולנו", היא הוסיפה ועיניה השחורות והקשות הזדהו, "אין עדיין את הכוח הזה. אנחנו עדיין מדברים ושרים בשפה 'שלהם'".