

גלות ומולדת: ישראל ואפריקה בספרות העברית ובתרבות המוזיקה של יוצאי אתיופיה בישראל

עדיה מנדלסון-מעוז*

תקציר

גלות ומולדת, שני מושגים הנדמים כמנוגדים זה לזה, מהווים את היסודות לנרטיב היסטורי שבמסגרתו קבוצות של מהגרים נאלצות לעזוב את מולדתן ולחיות במדינה זרה, בעודן ממשיכות לחלום על שיבה לביתם משכבר. ברוב המקרים הופכת הגלות למקום של קבע, וחלום השיבה הביתה הולך ומתעמעם ומקבל עם הזמן מעמד סימבולי או מיתי. הציונות יצרה אפשרות נדירה של מימוש החלום ושיבה אל המולדת הנכספת אחרי גלות ארוכה. אלא שמימושו של החלום הקולקטיבי חשף את היחסים המורכבים שבין שני המושגים. מאמר זה דן ביחסים שבין גלות למולדת כפי שהם משתקפים בספרות העברית של יוצאי אתיופיה בישראל, ומתמקד בשני נרטיבים מקראיים מרכזיים המופיעים בה. חלום השיבה "הביתה" – לירושלים – מתואר דרך נרטיב יציאת מצרים, המאפיין יציאה מעבדות לחירות ומסע קשה במדבר בדרך אל הארץ המובטחת. לאחר ההגעה לישראל, ועם החשיפה לתנאי המציאות הקשים והמפלים, חל היפוך בנרטיב. יצירות ספרות של הדור הצעיר מתארות את הנטישה של הכפרים לטובת ישראל במסגרת נרטיב אחר, נרטיב הגירוש מגן עדן, שבו אתיופיה היא גן העדן האבוד, ואילו ישראל מתוארת כמקום נטול קדושה. כך ניתן לתאר מהלך העובר מייצוג של אפריקה כגלות וישראל כבית אל תמונת המראה שבה אפריקה היא הבית ואילו ישראל היא הגלות.

מילות מפתח: ספרות, אתיופיה, ירושלים, גלות, מולדת, אפריקה, זהות

* עדיה מנדלסון-מעוז, המחלקה לספרות, ללשון ולאמנויות, האוניברסיטה הפתוחה.

מבוא

היהודים שחיו באתיופיה ובאריתריאה נותקו מהפלגים האחרים של היהדות לפני למעלה מאלפיים שנה והתגוררו בעיקר באזורים הרריים. רבים מהם היו נוודים ועסקו בגידול צאן, באריגה ובקדרות. שפתם הייתה אמהרית או טיגריט (קימרלינג, 2004; Salamon, 2003), וביטויי אמונתם הדתית היו דומים לאלה שהיו נהוגים בתקופת הבית הראשון: הם הקפידו על מצוות ברית המילה ושמירת השבת, החמירו בשמירת דיני הטהרה וחגגו את החגים העתיקים. גם הכמיהה אל ירושלים עמדה במרכז חייהם הדתיים, ובאה לידי ביטוי בחג הסיגד.

העולם המערבי התוודע ליהודים האתיופים במאה התשע עשרה, ולאחר הקמתה של מדינת ישראל גברו הלחצים להביא את בני הפזורה האתיופית לישראל. ב־1975, בעקבות פסיקתו של הרב עובדיה יוסף בדבר יהדותם, הוחל חוק השבות על היהודים האתיופים והחלו מאמצים להעלותם ארצה. בד בבד השמועות בדבר האפשרות לעלות לירושלים החלו להגיע גם לאתיופיה. בהדרגה החלו משפחות להגיע לסודן, ושם הן פגשו אנשי מוסד ופעילים מקרב בני הקהילה. בסודן הוקמו מחנות מעבר, אבל התנאים היו קשים ואלפים מתו במחנות הפליטים ובמהלך המסע. בשנות השמונים והתשעים של המאה העשרים הגיעו לישראל כ־80 אלף יהודים אתיופים, רובם בשני מבצעי חילוץ – מבצע משה ב־1984 ומבצע שלמה ב־1991.

הגירת יהודי אתיופיה לישראל הציבה אתגרים רבים בפני החברה הישראלית, שהתקשתה להבין ולהכיל קהילה יהודית בעלת רקע דתי, אתני ותרבותי שונה. ראשית, הרקע הדתי שלהם לא הובן לגמרי בחברה הישראלית והרבנות הראשית דרשה מהעולים לעבור "גיוור לחומרא" – טקס שנערך בדרך כלל כאשר יש ספק ביהדותו של העולה ושנקרא גם "חידוש הברית". כך, הגם שהיהודים האתיופים שמרו על אמונתם וזהותם הדתית במשך שנים רבות ואף קיימו ברית מילה, דרישתה של הרבנות שללה מהם את זהותם היהודית. הקושי השני התגלע בשל גזענות. בהקשר האתיופי נחשבו היהודים לבהירי עור, וצבע עורם נתפס כאדום – צבע מועדף בתרבות האתיופית. אבל בהיררכיית הצבעים הישראלית הם נדחקו אל הקצה התחתון, מתחת למזרחים, לתימנים ולערבים. שלישית, הרקע התרבותי של העולים היה שונה מאוד מזה של רוב הישראלים. אתיופיה נחשבת לאחת המדינות הנחשלות בעולם, ורמת ההשכלה של העולים שהגיעו בגל הראשון הייתה נמוכה בדרך כלל. ההבדלים בין אורחות החיים של עולי אתיופיה לבין צורת החיים המקובלת בישראל היו עמוקים, ובגללם ננקטה כלפיהם מדיניות קליטה פטרנליסטית. לעיתים גורמי הקליטה עודדו את המשפחות להוציא את ילדיהן מן הבית ולהעבירם לפנימיות תורניות.

על רקע תפיסות אלה אפשר להבין גם את הנחיתות המובנית של התרבות הספרותית האתיופית בעיני הישראלים. אומנם בשנים האחרונות מושקעים מאמצים בתרגום הטקסטים החשובים של הספרות האתיופית לעברית, אבל גם תרגומים אלה, כמו 'הילד והגשר' (פקאדו ואחרים, 2000) ו'אהבה עד הקבר' (אלמיו, 2006), הוצאו לאור בידי האגודה למען עידוד יצירה, תרגום ותרבות של העדה האתיופית ולא בידי הוצאות ספרים ישראליות. 'הילד והגשר' מציג סיפורים של היוצרים חילה איסוס פקאדו, אדם רטה, גודטה מולוגטה, סלומון למא ואולגה קפליוק. בשנת 2006 יצא לאור חלקו הראשון של התרגום לעברית של 'אהבה עד הקבר', ספרו של הדיס אלמיו, וחלקו השני של התרגום יצא לאור בסוף 2019. ספר זה הוא אחד הספרים המוכרים ביותר בקרב יוצאי אתיופיה, לרבות אצל אלה שלא ידעו לקרוא שכן אחד השחקנים הגדולים באתיופיה הקריא את היצירה ברדיו האתיופי. מגמה זו של קירוב הספרות האתיופית לקהל קוראי עברית מבורכת, אולם בעיני

רבים התרבות האתיופית עדיין לא נתפסת כתרבות 90.

ספרות המקור של יוצאי אתיופיה בישראל מצומצמת אף היא, ומעטים הם הטקסטים אשר ראו אור בהוצאות ספרים מוכרות ומבוססות. המרכיב התמטי הדומיננטי ביותר בספרות זו הוא נרטיב השיבה: המסע לירושלים, סיפור ההגירה הטראומטית ומסקנותיו. חלק ניכר מן היוצרים מונעים בידי הרצון לספר את הסיפור הזה, ואינם מגדירים את עצמם כסופרים. הם כותבים לרוב מתוך רצון לחזק את הקהילה, כחלק מפעילות חברתית-תרבותית. יוצרים אחרים, המגדירים את עצמם כסופרים, נמצאים עדיין בשלבים ראשונים בכתיבתם, ורובם כתבו עד כה רק יצירה אחת בולטת.

במאמר זה אתאר את נרטיב המסע בספרות העברית של יוצאי אתיופיה בישראל, תוך התמקדות בשני נרטיבים מקראיים מרכזיים: יציאת מצרים והגירוש מגן עדן. הנרטיב הראשון מקביל בין המסע מאתיופיה לסיפור המקראי ומציב את ירושלים כיעד הנכסף. הנרטיב השני משווה בין המסע מאתיופיה לגירוש מגן עדן האבוד וממסגר את ישראל כמחוז נטול אלוהים ונטול אמונה. הנרטיבים הללו חושפים את היחסים המורכבים בין מושג הגלות למושג המולדת, ומדגימים את המעבר מייצוגה של ישראל כבית ואת אפריקה כגלות אל תמונת מראה שבה אפריקה היא הבית ואילו ישראל היא הגלות. לסיום, אבחן תהליכים תרבותיים בקרב הדור הצעיר. דור זה מנסה לעצמו זהות אפריקאית מדומיינת בניסיון לשחזר תרבות מובחנת המבוססת על שורשים קהילתיים, ובאמצעותה לייצר תחושת גאווה ושייכות.

במחקרי אתמקד ביצירות ביוגרפיות ובדיונויות, ובהן 'הדרך לירושלים' (1995) מאת שמואל ילמה ושני ספריו האוטוביוגרפיים של אברהם אדגה, 'המסע אל החלום' (2000) ו'עם הפנים קדימה' (2002). נוסף על כך אדון ב'אתיופי בחצר שלך' (2001) מאת אשר אליאס, בקובץ הסיפורים הקצרים של אספו ברו ירח אחר' (2002), באסופת השירים 'מתחיל מהתחלה' (2003) מאת גבי יברקן ו'ביאסתר' (2008) מאת אומרי טגאמלק אברה. עוד אתייחס לטקסטים מתוך האסופה 'הגדת יציאת אתיופיה' (2005) בעריכת יובל ארנון-אוחנה ולחומרים נוספים הנמצאים במרשתת.

יציאת אתיופיה

ערב ליל הסדר, כשכולם מתרוצצים הנה והנה לערוך את שולחן-הסדר, עמדתי והתבוננתי בתמונה התלויה על הקיר. ישראל נעמד לידי, ולאחר רגע קטן שאל אותי: "מה, כך היו נראים הכפרים שלכם באתיופיה? ולמה הזקן יחף?"

הבטתי בישראל לרגע ואמרתי לו: "אתה יודע, הערב אנחנו מקיימים את מצוות 'והגדת לבנך'. מה דעתך שנקיים את המצווה בסיפור יציאת אתיופיה?"

ישראל הניד את ראשו בחיוב ופניו אורו. ישבנו סביב שולחן-הסדר, שרנו את שירי ההגדה וסעדנו את סעודת החג. מיהרנו בקריאת ההגדה וקיצרנו מהסדר הרגיל. ישראל ביקש שקט מהיושבים סביב השולחן. "כעת מקשיבים לשמואל!" הוא קרא. השעון על הקיר הצביע תשע בלילה, ולי קשה היה להסתיר את ההתרגשות שאחזה בי, ופתחתי מיד בסיפור מבראשית. (ילמה, 1995, עמ' 15)

בשורות אלה נפתח ספרו של שמואל ילמה 'הדרך לירושלים' – היצירה הראשונה שהתפרסמה בידי אתיופי בישראל. ילמה בונה את נרטיב המסע מאתיופיה במונחים המיתיים של סיפור יציאת מצרים. הציווי של הגדת פסח "והגדת לבנך" מקבל תוקף מחודש כאשר שמואל מרגיש שהוא חייב לתאר לבני הדור הצעיר את המסע הקשה וההרואי אל ארץ ישראל. אין זה יוצא דופן: ההקבלה בין המסע מאתיופיה למסע המקראי נוכחת בכמעט כל הטקסטים שכתבו יוצאי אתיופי בישראל. בסיפור המסע היהודי מאתיופיה תיאורים ועדויות רבים מתכתבים עם הסיפור המקראי.

ארץ ישראל נתפסה כארץ זבת חלב ודבש והומשגה במונחים אוטופיים ואידיאליים מבחינה רוחנית וחומרית. "מאז ומתמיד", מתאר אברהם אדגה, "הייתה העיר ירושלים לאגדה רחוקה ומסתורית מאוד, סביבה נבנו סיפורי גבורה על-אנושיים ששימשו סם חיים של היהודים בחיי היום יום הקשים"; "יום יבוא ונגיע לירושלים" (אדגה, 2000, עמ' 13), התפללו כולם, וחיכו לרגע המתאים. כשהגיע הרגע, היציאה למסע הייתה הדרגתית. משפחות החלו לצאת מהכפרים שבאזורים ההרריים של אתיופיה ומשפחות נוספות הצטרפו אליהן, מונחות בידי תחושת שליחות וביטחון כי יציאתן לדרך היא חלק מתוכנית אלוהית שכוונתה להחזירם אל ארץ האבות.

חלק מן הטקסטים נפתחים בעצם היציאה לדרך, ובאחרים מתוארים לפני כן אורחות חייהם של היהודים באתיופיה (אצל ילמה למשל). 'אסתרי', ספרו של אברהם, מתייחד בכך שהוא מספק תיאור מפורט ביותר של שגרת החיים בכפר באתיופיה – קשרי המשפחה, האמונות השונות (ובכלל זה האמונה בשדים) ומנהגי טומאה וטהרה. הנער פטגו, גיבור הרומן והממקד, הוא רועה צאן. אימו של פטגו היא קדריה והאב הוא אורג, ופרט לכך הם מגדלים צאן. סבתו של פטגו, דמות מרכזית בספר, היא האחראית לחניכתו הרוחנית. היא מכשירה אותו לתפקיד רוחני – תקשורת מיוחדת עם הציפור אסתרי, ישות מסתורית ושמימית שנקשרת ליום הכיפורים ולכפרה על חטאים. ציפור מיתולוגית זו נודדת בין אתיופיה לירושלים, מספרת ליהודי אתיופיה על נפלאות ארץ הקודש וחוזרת לירושלים ומספרת לה על הקהילה. באמצעות התקשורת שלו עם אסתרי עובר פטגו חוויות מיסטיות ולומד את שפת האל.

ביצירות רבות הרגע של עזיבת הבית והיציאה לדרך מונחה על ידי הרעיון ש"הגיע הזמן". ילמה מתאר זאת כך:

לאחר שיצאנו את כפריה, החלה רוח אלוקים מנשבת בכל כפר וכפר ומבקשת לבשר אתחלתא דגאולה. השמועות נפוצו מכפר לכפר ומעירה לעירה מפה לאוזן, עד שאחרון היהודים ממחוז טיגראי עזב את כפרו, ומכאן, רוח דרומית החלה מנשבת אצל אחינו היהודים, אשר במחוז גונדר ובסביבתו, ונשאה גם אותם אל ארץ-ישראל. (ילמה, 1995, עמ' 13)

רוב הכותבים היו ילדים בתקופה ההיא, ולכן היציאה מתוארת כהפתעה וכסוד. אבל המנהיגים הכינו מראש את המסע: מכירה הדרגתית של הרכוש, איסוף מזון ולאחר מכן יציאה בלילה. באסתרי המבוגרים מכינים כדורים קטנים של לחם קלוי הנשמרים טריים לאורך זמן, מלבישים את הילדים בבגדים מהוהים, מחביאים כסף, ורק אז, בחסות החשיכה, עוזבים. העזיבה החטופה, המגיעה לאחר הכנה נפשית ארוכה, מעניקה ליציאה לדרך נופך סמלי-מטפיזי. כך למשל הציפור באסתרי מבקשת מפטגו לקחת איתו זרעי חיטה לארץ ישראל ולזרוע אותם שם, ויוצרת בזאת קשר רב-כיווני בין שני המרחבים:

קח את הזרעים שהבאת עמך מאתיופיה וזרע אותם שם באדמת ארץ ישראל [...] זרעי החיטה שתקח מכאן הם צאצאי הזרעים שאבותיך הביאו לאתיופיה מארץ ישראל. לפני שאבותיך הגיעו לאפריקה לא היתה כאן חיטה, והמקומיים לא ידעו מהי. על החיטה לשוב לארץ מוצאה, בדיוק כמו שאתם עומדים לחזור לארץ אבותיכם. (אברה, 2008, עמ' 109)

עם זאת, ההקבלה המיסטית למקרא הולכת ודועכת עם התיאורים המזוועים של המסע הממשי לישראל. משפחות שלמות, על הזקנים והטף, מתחילות במסע רגלי שנועד להביאן אל הגבול הסודני. ההליכה נעשית בלילה, בנתיבים קשים אשר חוצים נהרות והרים. מלאי המזון והשתייה שהצועדים נושאים עימם מקשה על ההליכה, וכשהוא אוזל הם נאלצים לסטות מן הדרך כדי לחדשו. ההליכה נמשכת ימים ושבועות, ומצבם הפיזי של ההולכים הולך ומידרדר. לכך מתווספים קשיים אחרים המתוארים בהרחבה בספרים: עזיבת היהודים מחמירה את יחסיהם עם הנוצרים, והם נתקלים ביחס עוין (תמה זו בולטת ב'המסע אל החלום' של אדגה); פורעי חוק החיים בקבוצות ביערות ובמדבריות תוקפים ושודדים אותם, ולעיתים אף אונסים את הנשים; המדריכים הנוצרים שהיו אמורים להוביל אותם מוסרים אותם לא פעם לשודדים או מובילים אותם במתכוון לכיוון שגוי; בתוך הקבוצות אנשים סובלים ממחלות קשות ומפציעות, ובמהלך המסע חלק מוצאים את מותם.

מעבר הגבול לסודן מוצג כרגע הצלחה במסע (מעין מקבילה לחציית ים סוף) (למשל, שאטו, 2010, עמ' 103–104). אולם התלאות אינן מסתיימות בסודן. סודן לא הייתה היעד, אלא הפרעה בדרך אל היעד, לעיתים קרובות הפרעה ממושכת. השהות בסודן, שארכה שבועות, חודשים ולעיתים אף שנים, יצרה מציאות חדשה במרחב לימינלי. מושג הלימינליות נולד מתוך המחקרים של האתנוגרף ארנולד ון גנפ (van Gennep) ואלה שערך בעקבותיו האנתרופולוג ויקטור טרנר (Turner, 1969). מושג זה מתייחס למצבי ביניים שבהם מבנים מבוססים מופרים, היררכיות מיטשטשות, ויש חוסר בהירות באשר לזמן הדיאכרוני. זוהי ספֶּרה היכולה לשמש כמעין "טקס מעבר", שבמהלכו החוקים והנורמות הישנים נשכחים, אבל החוקים והנורמות החדשים עדיין לא מוחלים – אזור חשוך ומסוכן שצריך לעבור אותו בדרך אל הגאולה. פעמים רבות תקופה זו מתוארת כמקבילה של ארבעים שנות הנדודים במדבר של בני ישראל המקראיים.

רבים מתו בדרכים ובהותם בסודן. אולם המתים מתוארים ביצירות רבות כמי שהקריבו את חייהם בדרך למען החלום על ירושלים: מי שכשל במסע "לא מת לשווא אלא למען הגשמת חלום לבוא לארץ האבות [...] כל אחת ואחד מהנופלים הוא בבחינת משה רבנו, שעזב את הגלות, נדד במדבר ורצה להגיע לארץ ישראל, רצה ולא יכול היה להגשים את רצונו לבוא אל הארץ" (אדגה, 2000, עמ' 9). מותם, כמו מותו של משה, הוא חלק מהתוכנית האלוהית להביא קבוצה של אנשים נבחרים לארץ ישראל. פעמים רבות סיפורים על אודות המסע מאתיופיה משלבים את התפיסה הציונית בדבר "במותם ציוו לנו את החיים". ברוח דומה נוכל לקרוא גם את שירו של יברקן "שיחה בין אם ובנה", הכולל דיאלוג בין אם לבנה המת. הבן שייך לעולם המתים, שם הוא פוגש את האב, האחים ובני משפחה אחרים, ומשם הוא זוכה לראות את ארץ ציון. האם מבכה את מותו, ואילו הוא מפציר בה שתמשיך במסע:

אָמָא, אַל תִּבְכִּי, הֲלֹא אַתְּ תִרְאִי אֶת יְרוּשָׁלַּיִם הַקְּדוּשָׁה [...]
 תִּנְשִׂימִי אֶת חֲלוּמֵנוּ [...]
 הַמְשִׁיכִי בַמָּסַע בְּשִׁבְלָהּ, בְּשִׁבְלֵי כָלָם וּבְשִׁבְלֵי [...]
 לִי לֹא כּוֹאֵב כָּבֵד נָשָׂם לְמָטָה (יברקן, 2003, עמ' 11–13).

בדיאלוג זה האם מוצגת כחלשה, והבן מפציר בה להמשיך למענו ולמען כל המתים. במותו הוא מצווה לה את הדרך לירושלים, את הגשמת החלום. בהענקת המשמעות הזו למותם של הנופלים השיר מהדהד את המטפורה הפואטית של "המת החי". מטפורה זו נוכחת בשירה העברית אחרי מלחמת 1948, ביצירותיו של נתן אלתרמן למשל, שעשו להן למטרה לתת משמעות למותם של מי שהקריבו את חייהם על מזבח הקמת מדינת ישראל.

האנלוגיה בין עזיבת אתיופיה ליציאת מצרים מתחברת להנחה כי המסע היה מעין תקופת הכשרה, שבמהלכה מתו רבים כקדושים מעונים. יהודי אתיופיה ציפו כי סוף מסעם יהיה דומה לזה של בני ישראל שנדדו במדבר 40 שנה והפכו לעם מגובש ונבחר (בן-עזר, 2007). יתר על כן, ההקבלה מעניקה להגירה בסיס דתי רב-עוצמה. במסגרת הנרטיב הזה בני הקהילה נמלטים ממצוקתם כדי להיות חופשיים בארץ הקודש. כל התלאות והכאב הם חלק מתהליך המוביל לגאולה וקבלה. ברי כי לסיפור יש ביסודו גם חשיבות פוליטית עכשווית, היות שהוא בונה זהות שנענית לאתוס הציוני.

בן-עזר מציג שלוש תמות מרכזיות העולות מניתוח סיפורי המסע של עולי אתיופיה: תמת הזהות היהודית, תמת הסבל ותמת האומץ והחוזק הפנימי. שלוש תמות אלה עולות בקנה אחד עם אתוסים ציוניים מכוננים (בן-עזר, 2007). בדומה לקהילות יהודיות רבות בגולה, גם יהודי אתיופיה שימרו את זיכרון ארץ ישראל ואת הכמיהה לירושלים. במהלך המסע לארץ ישראל יהודי אתיופיה חשו נרדפים באופן שמזכיר את הסבל של יהודי הגולה. המתים שלא זכו להגיע לארץ ישראל נתפסו כמי שמתו על קידוש השם, בדומה ליהודים שאיבדו את חייהם בגולה, בפרעות ובשואה, ובדומה למי שאיבדו את יקיריהם במלחמות ישראל. בתקופת הנדודים התגבשה הזהות הלאומית של יהודי אתיופיה. הם נדרשו לתושייה, ליוזמה ולאומץ, והחל להתגבש דור צעיר ודומיננטי, בדומה לדור הלוחמים הצברים הצעיר בישראל. כפי שטוען אלמוג בהר: "שילוב סיפור המסע האתיופי בזיכרון הישראלי, דווקא מכיוון שהוא 'מדבר' בשפת האתוסים הציוניים הכלליים, ומשלם את המחיר של דיבור בשפת הרוב ולא הקבוצה, יכול ליצור מרחב לקהילת יהודי אתיופיה בתודעה הישראלית" (בהר, 2007).

אתיופיה כגן עדן אבוד

יִלְדוּת יָפָה הָיְתָה לִי
 יִלְדוּת שְׁלֹא כָלָם בָּרְכוּ בָּהּ.
 גִּדְלָתִי בְּגִנּוּ הַפְּרָטִי שֶׁל הָאֵל
 בְּגִנּוּ לֹא נָנָן שְׁיִטְפֹּל בּוֹ.

גִּנּוּ הָיָה שִׁנְיָ לִי וְרַק לִי.
 בְּגִנּוּ שֶׁל הָאֵל הָיָה הַכֹּל.

מְרַחֵצָאוֹתֵי הַיּוֹם הַמְּפֹלִים וְהַנֶּהָרוֹת
וּמִזֹּנֵי הָיָה מִן הַפְּרוֹת הַמְּבֻחָרִים.

וּמַעַל הַכֹּל הָיָה חֲנוּכִי
מִדְּפֵי הָאֵל וְתוֹרָתוֹ.
יְלָדוֹת יָפָה שֶׁעֲכָשׂוּ נְרָאִית
כְּחֵלֹם מִתְפַּגֵּג כְּעֵנָן מִתְפַּזֵּר (יברקן, 2003, עמ' 33).

שירו של יברקן 'ילדות יפה' מתאר את הכפר שבו נולד באתיופיה במונחים של גן עדן. בילדות, בגן העדן, הוא התהלך בגנו של האל, רחץ בנהרות ואכל מן הפירות הטריים. כל צרכיו התמלאו מעצמם וללא מאמץ מצידו. אף שהשיר איננו מתמקד כלל בהווה ועסוק כולו בעבר ובילדות, השורות האחרונות שלו מציגות את גן העדן האבוד במונחים של זיכרון הנעלם ומתערפל עם השנים. ניתן להסיק מכך כי הזיכרון מתרחק משום שהחיים בהווה כה רחוקים מגן העדן שבו הדובר חי בילדותו.

הסיטואציה המתוארת בשיר של יברקן והניגוד שבין העבר להווה מבוססים על תמת "הגירוש מגן העדן". העבר מתואר כגן עדן של ילדות ושל תום, של השגחה אלוהית ושל חיבור בלתי אמצעי עם הטבע. כך נבנית בשיר מעין תמונת ראי לנרטיב האתיופי הציוני המבוסס על מטפורת היציאה ממצרים, המציגה את עזיבת אתיופיה כמסע רגלי שבו הנוודים עוברים תהליך נפשי המחזק אותם ומכין אותם לחיים טובים יותר בארץ ישראל. לפי שירו של יברקן, המסע מאתיופיה לישראל אינו צעידה לעבר גאולה ושחרור, אלא בדיוק להפך: אתיופיה היא גן העדן שממנו העולים מגורשים אל עולם של קשיים שההשגחה האלוהית מתרחקת ממנו.

ציור כזה של אתיופיה כאידילי רווח בקרב הדור הצעיר של סופרים אתיופים. בסיפורה של אספו ברו 'שבועת אמונים', למשל, נעה הלן, גיבורת הסיפור, בין הזיכרונות הקשים של אחיה ואחיותיה לבין הרצון שלה לחיות חיים מאושרים בישראל. בתוך כך, החיים באתיופיה זכורים לה כגן עדן עלי אדמות:

הלן היתה ילדה ככל ילדה אחרת בגילה. חייה אז היו מלאים שמחה, אבל כיום, לאור חייה בהווה, מתגמדים החיים ההם במקום הקסום של ילדותה. לפעמים תהתה אם אותם חיים קסומים באמת היו בכלל, ואולי הכל אינו אלא חלום אחד ארוך, שבמוקדם או במאוחר תקיץ ממנו. אבל היא ידעה שלעולם לא תחדל לנסות לשחזר את אותם החיים היפים, וגם לא תחדל לחלום על משפחה תקינה. (ברו, 2002, עמ' 95)

התפיסה של ארץ הילדות כאוטופית באה לידי גשם באסתר. פטגו הוא ילד טבע ועולם הטבע הוא עולם שהאלוהות שורה עליו. שפת האלוהים שפטגו לומד מן הציפור אסתר מאפשרת לו להתמזג עם הטבע:

הוא הפסיק לראות את כל אלה מבעד לעיניו והפך להכול. וכשהפך להכול [...] הוא מצא את עצמו בכל מקום ובכל רגע. פעם היה חיה, פעם אוויר, פעם אור, ופעם סלע. ביום האחרון הוא כבר הצליח להיות הכול בעל עת ובכל שעה. (אברה, 2008, עמ' 75)

פטגו מגלה שהוא לא יכול לשחזר את חוויות העבר המיסטיות – לא במסעו ולא בהגיעו לישראל. רק כעבור שנים, כשהוא יוצא למסע רגלי לנהר הירדן ושב לחוות את הטבע, הוא מצליח להשיב את ציפור האסתר ואת החוויות המיסטיות שמקורן בעברו: "[פטגו] ניסה להיזכר מתי היה מאושר באמת. הוא נאלץ לשוב עוד ועוד לאחור, שנה אחר שנה – החיים בישראל, המסע בסודן, הפרידה מאתיופיה" (אברה, 2008, עמ' 209). כמו במסע מהופך, כל תולדותיו של פטגו נמסרים לאחור, עד הגיעו אל גן העדן האבוד.

בשירו "געגועים לאתיופיה" מתאר אלי נגה וריאציה אחרת על תמה זו:

ארץ מולדת אתיופיה מתגעגע אני לך

ושולח אליך את היונה.

יונה לבנה בחזרך הביאי נא לי

בשורה על המתרחש באתיופיה

[...] יום יבוא ואבוא לבקרך

אם אשכחך תשכח ימיני

אם לא בגופי וברגלי אשלח את רוחי (נגה, 2005).

בכיוון הפוך למעופה של אסתר, הנודדת בתחילת העלילה בין ישראל לאתיופיה כדי להביא לאתיופים את בשורת ירושלים, הדובר בשירו של אלי נגה שולח את היונה כדי שתנדוד ותספר מה מתרחש באתיופיה. התפילות המופנות אל ירושלים וההצהרה "אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני" עוברות גם הן היפוך בשורות אלו, ונגה נשבע לזכור את אתיופיה ולהעלותה בעיני רוחו.

יצירותיהם של יברקן, ברו, אברה ונגה חושפות את טבעה הבעייתי של פרדיגמת המולדת/גלות על ידי היפוך הכיוון שלה. לאורך מאות שנים חלמו יהודי אתיופיה על ירושלים, עירו של אלוהים, ובדמיונם היא עטויה זהב וקדושה, והם כמהו לה והתפללו לה. ירושלים הייתה ארץ אבות, המולדת מעוררת הכמיהה, המקום שאליו הם חשו שייכים. אך בהגיעם לישראל הם נתקלו בפער שבין חלומם למציאות. כתוצאה מכך, הזיכרונות והכמיהה למולדת יצרו פרספקטיבה הפוכה על אתיופיה, מולדתם האמיתית.

האוטופיה של אפריקה וכוחה של הזהות האפריקאית

גלות ומולדת הם מושגים טעונים, ובדרך כלל הם חלק מפרדיגמה. לפי הדגם המקובל, קבוצות של מהגרים נאלצו לעזוב את ארץ המוצא שלהם – המולדת, חלקן לתקופות ארוכות מאוד, ומצאו את עצמן בגולה. קבוצות אלה חיות כקהילות בעלות מאפיינים משותפים בתוך קבוצות לאומיות גדולות וחולמות לחזור לביתן הקודם (Weingrod & Levy, 2005).

ההיסטוריה הציונית כוללת סיפורים של קהילות שלמות אשר הוציאו את החלום מן הכוח אל הפועל. לאחר שנים רבות מאוד שבהן ארץ ציון וירושלים היו אבני יסוד בתפילות, בחלומות ובמאווים הקולקטיביים של קהילות יהודיות בגולה, התנאים והנסיבות אפשרו לבני הקהילות הללו לנטוש את מקום המגורים שלהם ולהגר

אל ארץ ישראל. המימוש של החלום מאפשר להבחין במורכבות המודל הבינארי של מולדת (ארץ אבות) לעומת גלות. כל עוד הקהילה נמצאת בגולה, תמונת ארץ האבות נשמרת באופן סטטי ואוטופי. אבל כאשר המהגרים מגיעים לאותה ארץ אבות שעליה חלמו, הדימוי האוטופי מתחלף במציאות יום-יומית אפורה ולעיתים קשה. הטרנספורמציה הזאת גוררת שינוי גם ביחס למקום שבו הם נולדו. אלכס ויינגרוד ואנדרה לוי (Weingrod & Levy, 2005) טוענים כי "חזרה למולדת יצרה תהליכים שבהם חלק מחברי הקבוצה מוצאים את עצמם כחלק מ'גלות' חדשה" (עמ' 694), כך ש"אותו המקום יכול, בזמנים שונים ועבור קבוצות שונות, להיות בה בעת מולדת וגלות" (עמ' 709).

עם הגיעם לישראל נחשפו היהודים האתיופים לפער שבין חלומותיהם למציאות. הם הוגדרו באמצעות צבע עורם ועברו תהליך קליטה קשה ונגוע בגזענות. ביטוי קיצוני להדרה על רקע זה התגלה בינואר 1996 עת נחשף הנוהל הקבוע בבנק הדם להשליך בסתר את כל מנות הדם שנתרמו על ידי יוצאי אתיופיה (פישור, 1996).¹ הכתבה עוררה סערת רוחות בקרב הקהילה והציפה אל פני השטח תחושות עזות של כעס ועלבון שהצטברו במשך השנים. "פרשת הדם" הובילה להפגנות של עשרות אלפים מבני העדה, שעד אז נמנעו ממחאה פומבית. בעקבות הפרשה הזמינה ממשלת ישראל את מנהיגי העדה לדיון דחוף, והוחלט להקים ועדת חקירה בראשות הנשיא לשעבר יצחק נבון. אך על אף נקיטת הצעדים הללו בידי הממשלה, מדיניות פטרנליסטית וגזענית כלפי ישראלים-אתיופים רווחת בישראל גם בימינו.

תהליכי ההגירה והקליטה בישראל, ובמיוחד הגזענות שאליה נחשפו הילדים ובני הדור השני להגירה, יצרו מציאות דיכוטומית וחד-משמעית: בעוד באתיופיה הם נתפסו כשונים בגלל יהדותם, בישראל הם הפכו שונים בגלל צבעם. כך, לפי מלכה שבתאי, בישראל "הגדרת הזהות שלהם נשלטת על ידי מרכיב הצבע, הפועל כמכניזם של דחייה מכלל החברה הישראלית, במקום הדת היהודית, שהיא מכניזם מכליל ומכוון להשתלבות" (שבתאי, 2001, עמ' 106). הזהות השחורה נכפתה על הקבוצה ותחילה נחשבה בעיניהם לא רצויה, אבל בהדרגה אומצה על ידי הילדים ובני הדור השני, והם החלו להזדהות עם התרבות האפריקאית השחורה ועם האחרות השחורה (בן-אליעזר, 2008; Salamon, 2003; Ben-Eliezer, 2004).

כפי שכותבים ויינגרוד ולוי, "באופן פרדוקסלי, בשובם לירושלים, יהודים אתיופים רבים החלו לראות את עצמם כחלק מהפזורה השחורה העולמית" (Weingrod & Levy, 2005, p. 700). כך, ההוויה האפריקאית, שהאתיופים לא נחשבו לחלק ממנה והם עצמם לא חשו חלק ממנה לפני בואם לישראל, הפכה דווקא בישראל להיות נקודת התייחסות חדשה.

עם זאת, גן העדן האבוד של אפריקה אינו מקום ריאליסטי, אלא הוא שוב, בדומה לאופן שבו תפסו היהודים באתיופיה את ירושלים, מבנה אוטופי. מובן שהחיבור אל אפריקה קשור אל העבר, אבל הוא איננו בגדר חזרה לתרבות המקור ואיננו ניסיון לשחזר אותה. סטיוארט הול טוען כי "אפריקה היא השם עבור המונח החסר, האפוריה הגדולה" (Hall, 1990, p. 224); "העבר ממשיך לדבר אלינו. אך הוא אינו פונה אלינו עוד כעבר עובדתי ופשוט מכיוון שהיחס שלנו אליו, כמו היחס של ילד לאימו, הוא תמיד כבר 'אחרי השבר'. הוא תמיד מובנה דרך זיכרון, פנטזיה, נרטיב ומיתוס" (עמ' 226).

1 וראו גם בן-אליעזר, 2008. אברהם אדנה מתייחס לפרשה מפרספקטיבה אישית כמי שהיה חייל באותה תקופה. ראו אדנה 2002, 85-103.

בשירו של יברקן 'ילדות יפה' אפריקה היא מעין נחמה רחוקה שאפשר להישען עליה בתוך המציאות הקשה. אלוהים איננו נמצא בירושלים אלא דווקא בכפר האתיופי. אבל ברוח האלוהים השורה על הכפר האתיופי אפשר להבחין רק כשנמצאים בירושלים, משום שהמקום האוטופי תמיד נחלם מבחוץ, "הארץ המובטחת נדמית תמיד מחוץ להישג יד, היכן שהוא בצד האחר של העולם" (Raboteau, 2007, p. 69).

התיאורים הפואטיים של המרחב הטבעי באתיופיה, המנוגדים לזוהמה הישראלית, וכן האופן שבו האתיופים מאמצים לעצמם זהות אפריקאית המחפה על אי־השייכות שהם חשים לזהות הישראלית, מוליכים תופעות שונות בקהילה האתיופית בישראל. תופעה בולטת אחת היא טיולי השורשים לאתיופיה.² מבוגרים וצעירים, מי שעזבו את אתיופיה כילדים ועימם ילידי הארץ, חוזרים לאתיופיה ומבקרים בכפריהם. כתבות רבות בגיליונות האחרונים של כתב העת 'ידיעות נגט' מתארות סיפורי מסע כאלה ומציגות אותם כמעין טקסי מעבר או מסעות חניכה, המזכירים את סיפורי הטיולים של צעירים ישראלים לאירופה – ובייחוד לפולין. על המסע לאתיופיה נעשו כמה סרטים תיעודיים, לדוגמה 'מנליק' – נסיך יהודי שחור' (דני וקסמן, 1999), 'סיסאי' (דויד גברו, 2005) ו'מעבר לנהר' (דוקי דרו, 2009). המסעות הגאוגרפיים וההיסטוריים האלה מחזקים את הזהות האתיופית של הנוער, אשר בהדרגה חוזר גם ללמוד אמהרית ולהכיר מחדש את מנהגי הקהילה. החוויות במסע גם מובילות רבים מבני הנוער לנטוש את השמות הישראלים שניתנו להם עם עלייתם ארצה ולחזור בגאווה אל השמות האתיופיים (מנגיסטו, 2011).

תופעה נוספת שהוזכרה בספרו של אליאס וצוברת תאוצה בקהילה האתיופית היא החיבור אל הזהות האפריקאית דרך המוזיקה, בעיקר רגאי וראפ. כך מסכם זאת אורי בן־אליעזר:

בישראל, שוויתרה הלכה למעשה על חלומות של "כור היתוך" או "קיבוץ גלויות", גילו האתיופים את אפריקה. ובניסוח בוטה יותר: בישראל גילו היהודים האתיופים את הגלות. השראתם באה מהפוליטיקה ומן התרבות של אמריקה השחורה, של ג'מייקה ושל בריטניה השחורה [...] צעירים שהוריהם חיו באתיופיה וכמהו לציון, חיים עתה בישראל ומתגעגעים ל"ציון", אלא שציון שלהם היא אתיופיה, ממש כבשיריו של בוב מארלי. (בן־אליעזר, 2008, עמ' 152)

'אתיופי בחצר שלך', ספרו של אשר אליאס, מתאר את הדינמיקה הזו במהלך תהליך התבגרותו של נער אתיופי אשר איננו מוצא את מקומו בחברה הישראלית.

לגיבור הרומן שלושה שמות: שמו האתיופי מלקמו היילה הוחלף בישראל לציון יעקב, אך לאחר מכן הוא משנה את שמו לג'וני. הוא עוזב את הפנימייה שבה הוא חש משועמם ומבוזבז; הוא מרגיש כי זוהי מסגרת נחותה, ואילו הוא רוצה להיות עורך דין וללמוד עם "ישראלים". הוריו אינם מבינים את רצונו, ומבחינתם החשוב ביותר הוא שלא יעשה צרות. אין ביניהם שיח של ממש – הם תמיד פונים אליו באמהרית, והוא עונה להם תשובות לקוניות בעברית. מלקמו עובר לגור בתל אביב. תחילה הוא עובד בעבודות מזדמנות ולאחר מכן מתחיל למכור סמים. בתיאור החיים בתל אביב וסביב התחנה המרכזית נחשפים הקוראים לבני נוער אתיופים נוספים אשר אינם מצליחים להשתלב באף מסגרת, אך גם אינם מסוגלים לחיות בחיק המשפחה. הרומן של אליאס מסתיים באקורד חיובי: לאחר תהפוכות רבות מצליח הגיבור להתקבל לאוניברסיטה וללמוד משפטים, כלומר מצליח

2 ראו למשל את החלק 'המוקד למסע' בספרו של ילמה, 1995, עמ' 97.

להשתלב בחברה הישראלית. עם סיום הסיפור הוא גם חוזר לבית הוריו אחרי שנים שלא ביקר אותם, וניכר כי כעת הוא גם מוכן לקבל את זהותו האתיופית. סיום זה של היצירה הוא סמלי אבל גם מלאכותי, שכן רוב הדמויות שמסביב למלקמו אינן מצליחות להגיע למימוש עצמי ולפיוס מסוג זה, ורובן ממשיכות לחיות בשולי החברה.

מלקמו מפנה עורף לזהותו האתיופית לאורך היצירה כולה, אבל הוא מפנה עורף גם לזהות הישראלית כאשר הוא בוחר לקרוא לעצמו ג'וני ולא בשם ציון שקיבל בישראל: "מלקמו רצה שם מודרני, שם של ראפ, כמו סנופ־דוג־דוג, או אייס־טי, שם עם כוח" (אליאס, 2001, עמ' 6). הוא מעריך את סגנון הראפ ומבקש לחיות חיים אלטרנטיביים ולצמצם כל זהות קהילתית ולאומית, אך זהות זו מבצבצת כל הזמן. ג'וני ממציא סיפורים על משפחתו, על החינוך שלו וכדומה, הוא משמיץ את בני קהילתו ואת כל מי ששייך לקבוצות מיעוט בחברה. אבל הוא לא מצליח לברוח מן ההיסטוריה המשפחתית הרודפת אותו, מאחיו הרבים הדואגים לשלומם ומחברי הקהילה שהוא פוגש בצמתים השונים של חייו. משבר הזהות של ג'וני מצביע על רכיב נוסף בזהותו הכפולה – הוא לא רק אתיופי או ישראלי אלא גם שחור. כך למשל הוא חוזר ואומר כי איננו יודע כלום על אתיופיה וכי הוא מעדיף מוזיקת ראפ ורגאיי על מוזיקה אתיופית (אליאס, 2001). באמירה זו הוא מצהיר כי אין בכוונתו לנטוש את המוזיקה האתיופית לטובת מוזיקה ישראלית בניסיון להיקלט בחברה הישראלית, אלא לטובת מוזיקה שמקורה ביבשת השחורה, המזוהה עם קבוצות של מיעוט שחור בעולם, בעיקר בג'מייקה ובארצות הברית.

הזהות של מלקמו משקפת את התהליך שבמסגרתו יהודים אתיופים־ישראלים חוזרים לאפריקה. אימוץ המוזיקה האפריקאית הוא גם ניסיון להתחבר לתרבות המוצא, אך הוא שונה ממסעות השורשים לאתיופיה, משום שאינו כולל חיבור אל הזהות של ההורים והמשפחות אלא אל קהילה אפריקאית מדומיינת. חיבור זה נעשה דרך שני ערוצים עיקריים: הראשון הוא התפיסה הפילוסופית של החזרה אל הטבע המלווה את הרגאיי, והשני הוא גילום הגאווה השחורה המתקשרת לאחרות השחורה.

אימוץ המוזיקה השחורה מעניק לא רק תחושת גאווה במסגרת תרבות מוגדרת, אלא גם מעצים את החיבור הספציפי לאתיופיה. הרגאיי הוא סגנון מוזיקלי שנוכח בג'מייקה, המזוהה עם בוב מארלי ומתקשר לתנועת הרסטפריאניזם (ולתספורת הרסטות). המאפיינים הבולטים של תנועה זו הם חיבור לטבע, אימוץ אורח חיים צמחוני או טבעוני, עישון מריחואנה, הארכת השיער, התנגדות לעולם התעשייתי־מערבי וכמיהה לאפריקה הגדולה, הנקראת גם היא ציון. מעבר לשאיפה לחזרה אל הטבע, מוזיקת הרגאיי עוסקת בסוגיות חברתיות כגון דיכוי השחורים ומעודדת מרד נגד ממשלות ונגד המערכת הכלכלית (שבתאי, 2001).

הקשר של הרגאיי לאתיופיה נגזר מן היחסים המיוחדים שהיו לבוב מארלי עם היילה סילאסי ובני משפחתו. סילאסי היה קיסר אתיופיה בשנים 1930–1936 ובשנים 1941–1974, ונחשב לצאצא של מנליק הראשון, בנם של שלמה המלך ומלכת שבא. ככזה הוא נתפס כדמות משיחית שתוביל את הפזורה האפריקאית לעידן של שגשוג ושלוש. סילאסי הגיע לביקור בג'מייקה וטען כי האנשים של אתיופיה וג'מייקה הם אחים, ואף הזמין אותם לחזור אל היבשת השחורה שממנה יצאו. הרעיונות של הנסיכות השחורה והחזרה הביתה השפיעו מאוד על בני ובנות ג'מייקה, ובוב מארלי אף נתן להם ביטוי בשיריו. אימוץ יצירתו של מארלי בידי יוצאי אתיופיה בארץ משקף אפוא נאמנות ורגש גאווה ושאיפה לאתיופיה.

מוזיקת הראפ גם היא מוזיקה הנותנת מענה לחיפוש הזהות של יוצאי אתיופיה. היא נולדה בשנות השבעים כאשר יוצרים ג'מייקנים היגרו לדרום הברונקס בניו יורק, ומשמשת עד היום מצע מוזיקלי להפגנת מחאה, בעיקר על ידי צעירים שחורים אמריקנים. הרגאיי, הראפ וסגנונות נוספים על רצף זה מתקשרים במובהק אל סיטואציות של זהות היברידית ואל המחאה, כפי שמנסחת זאת קרולין קופר:

נושאים עמוקים של גזע, מעמד ומגדר מ(י)וצגים בשיח הרועש של המוזיקה הפופולרית של התפוצה האפריקנית [...] מוזיקת ראפ מפצה על חוסר המלודיה [...] המילים המטרידות של "שורשי ותרבות" הרגאיי מספרות מעשייה ארכיטיפית של התקה, זרות תרבותית וחיפוש אחר בית בגולה. (Cooper, 1998, p. 166)

בשני העשורים האחרונים, כפי שתיארו מלכה שבתאי, עומר ברק ועידית אברהמי בשורת כתבות מ־2005 (ברק ואברהמי 2005א, 2005ב; שבתאי, 2001), הנוער האתיופי נמשך אל המוזיקה השחורה, בייחוד אל הרגאיי ואל הראפ, ומאזין למוזיקה בלועזית או למוזיקה ישראלית שחורה. כיום פועלים גם כמה ראפרים אתיופים המייצרים מבט ביקורתי על הישראליות, בהם ג'רמי קול חבש ודניאל אבבה (אלה עומדים במרכז הסרט 'מוזיקה שחורה' של דסטאו דמטו מ־2005). עמנואל, זמר רגאיי יליד ישראל, סולן להקת שורשי אפריקה, שבשנים האחרונות איננו מתגורר בארץ, מפנה עורף לישראל ואף מאשים אותה בקונספירציה לחיסול יהדות אתיופיה. בדבריו למלכה שבתאי הוא טוען: "יהדות אתיופיה זה ממלכה. שמה לא היו את הדברים שיש פה, שמה זה הכל היה, ממה שלמדתי כאילו, הכל היה שמה טהור, נקי. פה הכל מלוכלך פה. עושים הכל כדי ללכלך גם" (שבתאי, 2001, עמ' 89). ראפ ישראלי-אתיופי לא רק מפנה אצבע מאשימה כלפי ישראל שעכחה את הבטחותיה, אלא לפעמים מבקר גם את בני הנוער האתיופים-ישראלים שבחרו להימלט מחייהם הקשים באמצעות שימוש בסמים ובאלכוהול. בניסיון לשנות את המגמות השליליות הללו, ג'רמי קול חבש עובד עם נוער בסדנאות ראפ למטרות חינוכיות ולהעצמה של הצעירים. הוא סבור כי תפקידו הוא להחזיר אל התלם את הנוער שהלך לאיבוד. הוא מוחה על העוולות שנעשו ליהודי אתיופיה, אך גם פועל נגד פשיעה, שימוש בסמים והתנהגויות לא רצויות שהנוער פונה אליהן. כך הוא משתמש במוזיקה כדי לנטוע אופטימיות ולעודד אקטיביזם חיובי. החיבור של בני הנוער האתיופים לרגאיי ולראפ ומשיכתם למועדונים המשמיעים מוזיקה זו מייצרים עבורם ערוץ חלופי למועדונים אחרים, שבהם הסלקציה משאירה לפעמים את יוצאי אתיופיה בחוץ. מועדונים אלה הולכים והופכים למועדונים "לשחורים בלבד", כלומר הם בוחרים לבדוד את עצמם בעקבות הסלקציה במועדונים ה"לבנים". בידוד זה מאפשר גם לשמר את המוזיקה האפריקאית והאתיופית ולהבדילה ממוזיקה ישראלית "מיינסטרימית".

הפערים בין המוזיקה הישראלית לזו האתיופית עמוקים. אף שהמוזיקה הישראלית מאמצת לתוכה אלמנטים מן המוזיקה האתיופית, בעיקר דרך הפרויקט של עידן רייכל, זוהי עדיין מוזיקה שונה מאוד מזו המסורתית האתיופית. עידן רייכל עצמו יוצר מוזיקה בסגנון מערבי, שחלקה אומנם מושר באמהרית ויש בה מוטיבים אתיופיים מסוימים, אך אין זו מוזיקה אתיופית. זאת ועוד, אפרת ירדאי טוענת כי הפרויקט של עידן רייכל הוא "חלק מהיסטוריה של ניכוס וניצול של תרבויות ואנשים, שהפכו למוצר צריכה". לדבריה, רייכל עושה שימוש ציני במוזיקה האתיופית, ללא מתן קרדיט למי ששר, מבצע או מוקלט במוזיקה שלו, ואינו מכבד את המסורת (למשל כאשר הוא מקליט את התפילה בחגים) (ירדאי, 2012). יתרה מכך, המוזיקה האתיופית האותנטית עדיין מוגדרת בישראל כמוזיקת עולם, כלומר מוזיקה שאיננה ישראלית (מערבית או מזרחית) ואיננה אירופית או

אמריקנית (בן-ארי, 2011).

העדפת המוזיקה השחורה והמועדונים שמטפחים אותה היא אמירה חברתית המבטאת הזדהות עם שחורים במקומות אחרים בעולם. היא נובעת מהתפיסה כי כמו השחורים במדינות אחרות, גם האתיופים בישראל סובלים מגזענות ומיחס מפלה. הניסיון של השחורים בארצות הברית ובמקומות אחרים יכול לסייע לאתיופים להבין את המציאות שבה הם שרויים וגם למצוא דרכים להתמודדות איתה. מובן שגם הזדהות זו פירושה חיבור לזהות קולקטיבית מדומיינת, המעניקה אלטרנטיבה קיומית וכוח. מאמרה של הסופרת אספו ברו 'יש לי חלום' מדגים את הקשר הזה לחוויה השחורה ועושה שימוש במילותיו של מרטין לותר קינג הבן כדי לבטא מסר שנועד לקהילה שלה:

אני פותחת את הדברים שלי במילים הכל כך מרגשות, היסטוריות וידועות כמעט לכל איש בעולם, הלא הן מילותיו של מרטין לותר קינג, לוחם נודע בהיסטוריה הקבוצתית והקולקטיבית של אמריקה. 'יש לי חלום שארבעת ילדי הקטנים יחיו יום אחד באומה בה הם לא יישפטו על פי צבע עורם אלא על פי מהות אישיותם. יש לי חלום שיום אחד, על הגבעות האדומות של ג'ורג'יה, יוכלו בניהם של עבדים לשעבר ובניהם של בעלי העבדים לשעבר להתיישב יחדיו לשולחן האחוזה' (מנאמו של מרטין לותר קינג, 1963). כזה היה חולם גדול האיש והאגדה שבזכות חלומה הגדול, שנתפס בזמנו כלא מציאותי. כיום כשיש כבר נשיא שחור כברק אובמה קל לשכוח את מה שחלם לראות אז באותן שנות עבדות של אחיו השחורים בארצות הברית. הנטייה אצל בני האדם היא לשכוח, זו מחלה כה מוכרת וידועה. אני מניחה שגם לנו כיהודי אתיופיה יש בינינו הנגזעים במחלה זו של שכחת החלום, האחדות והסולידריות שהיתה לנו בעבר. (ברו, 2010)

אספו ברו מבקשת לשמור על הסולידריות ורואה בה מפתח לשינוי חברתי. ברו מתייחסת לסולידריות שחורה, המתבססת על העובדה כי המשותף לבני הקהילה הוא העמדה הפטרונית והגזענית כלפיהם. לדבריה, המצב ישתנה רק אם יוצאי אתיופיה יאחדו כוחות ויכירו במשותף בינם לבין השחורים ומאבקים במקומות אחרים בעולם.

עמדה דומה מתוארת באתר *YES: Young Ethiopian Students*. אתר זה מפרסם מסרים ומאמרים ביקורתיים אשר כתובים באופן בוטה ויוצאים נגד אפליה, קיפוח וגזענות. כך למשל שירו של עמנואל ירדאי 'אנחנו שחורים בני חורין', שהופיע לראשונה באתר ולאחר מכן במקומות נוספים ברשת, מבטא גאווה שחורה ומייצר אליטרציות ומצלולים על בסיס המילים "שחור", "שחר" ו"שחרור", כלומר מילים ששורשיהן מורכבים מהאותיות ש"ן, ח"ת ור"ש. שירו של ירדאי קושר בין שחורות לשחר, אור ואל, ומבקש לגלם את רעיון השחורות בלויית תחושת חירות:

אנחנו שחורים בין בוראים
אנחנו שחורים כשחר מאירים
שחור שוחררתי משחר נעורי,
כי שיחרוני מעת משחר עדני
אנחנו שחורים בני חורין (ירדאי, 2013)

החיבור אל הזהות השחורה המדומיינת נפוץ בקרב בני הדור הצעיר, אבל ככלל הוא שנוי במחלוקת. אדגה למשל מבקר את הנטייה הזאת בספרו 'עם הפנים קדימה':

הגרוע מכל היה שהנתק שנוצר גרם לילדים להבין שעברם ותרבותם של ההורים אינם שווים מאום. כתוצאה מכך התפנו הילדים לחפש, בעיקר מעבר לים, את זהותם. הם התנתקו ממנהגי העדה ומתרבותם משום שאלו הזכירו להם את הוריהם והם רצו להיות שונים מהם. תרבות ה-MTV או מושאי הערצה מג'מייקה השתלטו על סדר יומם. הם לא העמיקו לחפש משמעות בשירי המחאה של בוב מארלי. הם גם לא הצליחו לעקוב אחר רצף המילים בשיריהם של זמרי מוסיקת הראפ המתובלים במילים גסות ובניבולי פה. מה שחשוב בעבורם היה שגיבוריהם שחורים ומצליחנים [...] שכן הם מדברים על ההשתלטות של בני הגזע הלבן על בני הגזע השחור, בעיה שהחלה להטריד אותם רק כאן בארץ. שכן, אף שבני העדה האתיופית היו נרדפים במשך מאות שנים, בשום רגע היסטורי לא צבע עורם היה מניע לכך, אלא עצם יהדותם. למרבה האבסורד, צבע עורם החל לשחק תפקיד כלשהו, דווקא כאן, בארץ האבות. (אדגה, 2002, עמ' 48-49)

אדגה שולל מכול וכול את ההקבלה בין היהודים האתיופים בישראל לקהילה השחורה בצפון אמריקה. אחרי פרשת הדמים הוא אמר: "הקהילה השחורה באמריקה הצפונית, שרק חיפשה הזדמנות כדי לתקוף את הקהילה היהודית, יצאה כעת באמירות קשות חסרות שחר כלפיה. אף על פי שיהודי אתיופיה לא ביקשו מהם להביע סולידריות או תמיכה, דאגו אלה לדבר בשמנו ולרחם עלינו" (אדגה, 2002, עמ' 99). הוא המשיך ודחה את החיבור של הקהילה הזו לאתיופיה גם כאשר תיאר ביקור שערך ב־1996 בארצות הברית כראש משלחת נוער. הקבוצה נפגשה עם סטודנטים של החוג למזרחנות בנוכחות ראש החוג, פרופ' אפרו־אמריקאי. הפרופ' שאל באופן ישיר על פרשת הדמים ועל היחס למדינת ישראל שמפלה את האתיופים ונוהגת בהם בגזענות. אדגה ביטל את ניסוחיו הבוטים ודחה את ההקבלה של הפרופסור למדיניות האפרטהייד, ובסופו של העימות הזה פרש הפרופסור מן החדר. הוא לא האזין לנאום של אדגה שבו סיפר זה האחרון על אחוות הלוחמים הישראלית:

סיפרתי להם על לילה חשוך שבו חיילים ממוצא שונה מוצאים עצמם שוכבים זה לצד זה בגבול הלבנוני, שהיה המסוכן בגבולות ישראל. הסברתי להם כי חייו של חייל אחד תלויים במעשיו של חברו לא חשוב מה מוצאו. לפיכך, נוצרת התמזגות חזקה בין אנשים יותר מאשר בכל מסגרת אחרת, התמזגות שאותה אי אפשר לייצג במדינה כמו אמריקה הצפונית. (אדגה, 2002, עמ' 101-102)

באמצעות אחוות הלוחמים הישראלית מנסה אדגה להעצים את השייכות של היהודים האתיופים לבית הישראלי, ומכאן לדחות את הקשר בינם לבין האפריקניות. אדגה שייך לדור המבוגר אשר איננו מסוגל להעביר ביקורת על הממסד הישראלי; לכן הוא גם מתעלם מן הביקורת שאפשר להשמיע גם כלפי אחוות לוחמים זו, אשר רואה את האתיופי כקורבן אפשרי בהקשר הצבאי אך מדירה אותו מתחומים אחרים. אפשר להזכיר בהקשר זה את ספרו של סמי מיכאל (1974) 'שווים ושווים יותר', שעסק גם הוא במקום של הצבא וביקר את ההנחה כי כור ההיתוך של הצבא מבטל את העליונות האשכנזית. אדגה ובני הדור הראשון להגירה היו לוחמים מסורים, אולי כי קיוו להשתלב כך בחברה הישראלית מתוך תחושה של שותפות הגורל. בני הדור השני ראו כיצד תקווה זו נרמסת בהדרגתיות והחלו להתייחס אליה כאל אשליה. בספריהם מתוארת החוויה הצבאית כמרחב נוסף של הדרה ודיכוי (בספר 'אסתר') או כבלתי רצויה (למשל בספרו של אשר אליאס 'אתיופי בחצר שלך').

ההנכחה של הזהות האפריקאית היא אפוא חלק מתהליך. אם נשתמש בטרמינולוגיה של הול שלפיה "זהות תרבותית [...] היא עניין של 'היעשות'" (Hall, 1990, p. 225), נוכל לומר כי הזהות הישראלית-אתיופית אינה סטטית, אלא נמצאת בתהליך של התהוות בלתי פוסקת. חלק מהתהליך מתרחש בדיעבד, כלומר מתוך חיבור מחודש לעבר, המדומיין בחלקו, בדומה לתהליכים בקבוצות מיעוט אחרות בישראל. הזהות הממוקפת וההיברידית מעלה את שאלת האותנטיות. זאת משום שבני הדור הצעיר מנסים לשחזר מרכיב מסוים בזהות שלהם, הבנוי על זיכרונות, היסטוריה ומיתוס, ויוצרים הכלאה בין הזהות המדומינת הזו לזהות הישראלית שאיננה מתאימה להם לחלוטין. ברוב המקרים התוצאה היא וריאציה של מה שמכנה אדוארד סעיד "נגריטוד" (negritude) – אימוץ של זהות אפריקאית, אבל כזו שכבר מופנמות בה הנחות היסוד האמפריאליסטיות או הקולוניאליסטיות ולפיכך היא מגדירה את האפריקניות על יסוד תפיסות חיצוניות (סעיד, 2019).

פול גילרוי (Gilroy) התייחס לנושאים אלו בהקשר המוזיקלי. לדבריו, ברגע שהמוזיקה השחורה הופכת להיות גלובלית ניטלת ממנה האותנטיות, וכך לא ברור אם היא אכן מבטאת שחורות, ואם אפשר בכלל לדבר על מהות של תרבות שחורה. גילרוי, אולי בדומה להול, מציע להביט על התרבויות השחורות כזהויות הנתונות במצב של שינוי (Gilroy, 1993). בהקשר האתיופי, "היעשות" כזאת יכולה להיתפס כחלק ממארג מורכב של זהות. התוצאה היא זהות ממוקפת, כזו השייכת למרחב שלישי, כפי שניסח זאת הומי באבא במובן המטפורי, אבל כמעט גם במובן המילולי – בין אתיופיה לירושלים.

מסקנות

עלייתם של יוצאי אתיופיה יצרה קרע בין חלומם לשוב לירושלים – אשר יכול להגיע לידי מימוש רק לאחר מסע ייסורים – לבין הגשמתו, שבעקבותיה הם הפכו למיעוט מודר בישראל. קורפוס היצירה הספרותית של יוצאי אתיופיה בישראל מדגים את המורכבות הזו דרך תנועה דיאלקטית בין ישראל לאפריקה. כשהקהילה הייתה בגלות הדימוי של המולדת נותר סטטי ואוטופי. בדומה, המסע לישראל תואר כבעל משמעות אלוהית שהובנתה על בסיס הנרטיב המקראי של יציאת מצרים – נרטיב חיובי ואוטופי. ההגירה הממשית וחוויות ההדרה והגזענות הקשות שינו את תפיסתו של הדור הצעיר ביחס למקום שבו הם, או הוריהם, נולדו. אלה שכמעט שכחו את ארץ הולדתם מתארים את אפריקה כגן עדן אבוד, באמצע זהות אפריקאית מדומינת. דיון זה ביחסים שבין גלות למולדת בספרות העברית האתיופית-ישראלית והחיפוש אחר תרבות אפריקאית באמצעות אימוצה של המוזיקה השחורה, מצביעים על גרעין הזהות הממוקפת של יוצאי אתיופיה בישראל, הנאבקים להגדרה עצמית בין ישראל לאפריקה.

רשימת מקורות

אברה, א"ט (2008). **אסתר**. ידיעות ספרים.

אדגה, א' (2000). **המסע אל החלום**. הוצאת המחבר.

אדגה, א' (2002). **עם הפנים קדימה**. צ'ריקובר.

אליאס, א' (2001). **אתיופי בחצר שלך**. גפן.

אלמיו, ה' (2006). **אהבה עד הקבר** (חלק 1; ג' מלקו, תרגום). האגודה למען עידוד יצירה, תרגום ותרבות של העדה האתיופית.

אלמיו, ה' (2019). **אהבה עד הקבר** (ג' מלקו, א' מלקו, א' וולדה צדיק, נ' פרדה, י' יצחק וא' ירדאי, תרגום). האגודה למען עידוד יצירה, תרגום ותרבות של העדה האתיופית.

ארנון-אוחנה, י' (עורך). (2005). **הגדת יציאת אתיופיה**. משרד הביטחון.

בהר, א' (2007, 5 בנובמבר). "הגענו, אבל לא הגענו". **הארץ**.

<https://www.haaretz.co.il/literature/study/1.1456239>

בן-אליעזר, א' (2008). "כועשי סמבו, בילי-בילי-במבו: כיצד יהודי הופך שחור בארץ המובטחת".

בתוך י' שנהב וי' יונה (עורכים), **גזענות בישראל** (עמ' 130–157). מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

בן-ארי, נ' (2011, מרץ). "מוסיקה אתיופית בגלגלצ". **ידיעות נגט**, 62.

בן-עזר, ג' (2007). **המסע: סיפורי המסע של יהודי אתיופיה לישראל 1977–1985**. מודן.

ברו, א' (2010, 14 באוגוסט). "יש לי חלום". **אתר מקושרים**.

ברו, א' (2002). **ירח אחר**. כתר.

ברק, ע' ואברהמי, ע' (2005, 12 בינואר). האתיופים רוקדים באשקלון, אבל חולמים על הארלם. **הארץ**.

<https://www.haaretz.co.il/misc/1.1492298>

ברק, ע' ואברהמי, ע' (2005, 13 בינואר). המוסיקה השחורה היא התרופה למצוקה; במועדונים, האתיופים מרגישים את הכוח. **הארץ**.

<https://www.haaretz.co.il/misc/1.1492504>

יברקן, ג' (2003). **מתחיל מהתחלה**. חלונות.

ילמה, ש' (1995). **הדרך לירושלים**. רשפים.

ירדאי, א' (2012, 8 בפברואר). למה עידן רייכל לא יכול להיות חלק מהמאבק נגד גזענות? **קפה גיברלטר**.

ירדאי, ע' (2013, 6 באוגוסט). **אנחנו שחורים בני חורין**. YES: Young Ethiopian Students

[מופיע כיום באתר אוטופיה, 21 במאי 2015,

<https://www.facebook.com/187983417888901/posts/947682425252326>

מיכאל, ס' (1974). **שווים ושווים יותר**. תל אביב: בוסתן.

מנגיסטו, ג' (2011, אפריל). שפה היא כמו עיניים. **ידיעות נגט**, 63.

נגה, א' (2005). געגועים לאתיופיה. בתוך י' ארנון-אוחנה (עורך), **הגדת יציאת אתיופיה** (עמ' 245).

משרד הביטחון.

סעיד, א' (2019). **תרבות ואימפריאליזם** (נ' רחמילביץ, תרגום). רסלינג.

פישר, ר' (1996, 14 בינואר). כל תרומות הדם של עולי אתיופיה מושמדות. **מעריב**.

פקאדו, ח', קפליוק, א', אישטה, ע' וראטו, א' (2000). **הילד והגשר וסיפורים אחרים מאתיופיה** (א' קפליוק, תרגום). האגודה למען עידוד יצירה, תרגום ותרבות של העדה האתיופית.

קימרלינג, ב' (2004). **מהגרים, מתיישבים, ילידים**. עלמה ועם עובד.

שאטו, ש' (2010). **הנרטיבים השונים של מסע עליית יהודי אתיופיה** (עבודת מוסמך). האוניברסיטה העברית בירושלים.

שבתאי, מ' (2001). **בין רגאיי לראפ**. צ'ריקובר.

- Ben-Eliezer, U. (2004). Becoming a black Jew: Cultural racism and anti-racism in contemporary Israel. *Social Identities*, 10(2), 245–266. <https://doi.org/10.1080/1350463042000227371>
- Cooper, C. (1998). "Ragamuffin sounds": Crossing over from Reggae to Rap and back. *Caribbean Quarterly*, 44(1), 153–168. <https://doi.org/10.1080/00086495.1998.11829577>
- Gilroy, P. (1983). *The Black Atlantic*. Harvard University Press.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrence and Wishart.
- Raboteau, E. (2007). Searching for Zion. *Transition*, 97(3), 52–87. <http://www.jstor.org/stable/20204233>
- Salamon, H. (2003). Blackness in transition: Decoding racial constructs through stories of Ethiopian Jews. *Journal of Folklore Research*, 40(1), 3–32. <https://www.muse.jhu.edu/article/40751>
- Turner, W. V. (1969). *The ritual process*. Routledge.
- Weingrod, A., & Levy, A. (2006). Paradoxes of homecoming: The Jews and their diasporas. *Anthropological Quarterly*, 79(4), 691–716. <https://doi.org/10.1353/anq.2006.0057>

פילמוגרפיה

- גברו, ד' (במאי). (2005). **סיסאי**. המחלקה לקולנוע וטלוויזיה קרן גשר לקולנוע רב תרבותי קרן רבינוביץ' והרשות השניה.
- דמטו, ד' (במאי). (2005). **מוזיקה שחורה**. דסטאו דמטו הפקות סרטים וטלוויזיה.
- דרור, ד' (במאי). (2009). **מעבר לנהר**. זייגוט פילמס, יעל שביט.
- ודסמן, ד' (במאי). (1999). **מנליק: נסין יהודי שחור**. הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה.

