

כתפיהם עדיין מחולות העדה האתיופית בישראל

מתחילת המאה ועד היום נערכו מחקרים רבים שעניינם יהודי אתיופיה. היסטוריונים, סוציולוגים, אנתרופולוגים, מוסיקאים ואחרים האירו את חיי העדה מהיבטים שונים. דומה, שרק במחול העדה טרם נגעו.

מחקר זה מתמקד במחול העדה בישראל, עוקב בין השאר אחר השינויים שחלו בו מאז שתי העליות הגדולות (מבצע משה ב-1984 ומבצע שלמה ב-1991), ומבקש לגלות ניצנים של תרומת המחול האתיופי לחיי התרבות בארץ. הכתבה מתבססת על תיעוד חיי העדה שערכתי בשנים '90-'93 בתמיכת המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות והספריה למחול בישראל

עדת ביתא ישראל - "פלאשים" הוא שם גנאי שנתנו להם הנוצרים ופירושו "זרים" - התגוררה בכמה מחוזות סביב אגם טאנא שבצפון מערבה של אתיופיה. הם חיו בכפרים קטנים ובהם 10-15 בקתות עגולות (טוקול) וגידלו תרנגולות, פרות ועיזים. הגברים עבדו בעיקר בשדות, כאריסים, או עסקו בנפחות, מלאכה שנחשבה לפחותת ערך, והנשים ייצרו כלי חימר כשהתינוקות קשורים לגבן. בכל כפר היה בית תפילה ("בית מקדס"). חיי הדת נוהלו בידי הקייסים, והיו מושתתים על התורה שבכתב, בתוספת פירושים בעל פה, שנמסרו מדור לדור, ועל כתבי העדה המקודשים שנרשמו בשפת געז. כך למשל נבנו תמיד הבקתות ליד מקור מים זורמים, כדי שיושביהן יוכלו לקיים את המצוות הכרוכות בטבילה. במראה שלהם, בלבושם ובשפת הדיבור שלהם לא נבדלו בני העדה משכניהם, בעיקר שבטי האמהארי והטיגרה (TIGRE) הם גם רקדו אותם ריקודי עם, ברגליים יחפות תחת כיפת השמים או בתוך סככה שהוקמה לכבוד שמחות (טקס החתונה למשל, שנמשך 8-10 ימים). הריקודים המסורתיים, שנלמדו מתוך צפייה, ללא הדרכה, היו פתוחים לכל.

הריקוד האמהארי, האסקסטה (ESKESTA), הוא בעיקרו עבודת כתפיים, שגווניה משתנים בהתאם למוצאה (גונדר, מינג'יר, גוז'אם). היות ורוב העדה ישב באזור גונדר, האסקסטה האופיינית לו היא הנפוצה יותר בישראל, בשילוב מוטיבים נוספים, לפי ראות עיניהם של הרוקדים. (ניתוח הווריאציות השונות, ושל החומרים התנועתיים, נמצא בספריה למחול בבית אריאלה).

וכך נראית האסקסטה האמהארית של בני גונדר: תחילתה במאסה של רוקדים הנעים בכעין מעגל נגד כיוון מחוגי השעון, כפות ידיהם בגובה הכתפיים והם מוחאים כף בקצב של 2/4. הצפיפות מדהימה. הרוקדים ממש מתחככים זה בזה, וכנראה שואבים כוח מן הקירבה המסוככת הזאת. מרחוק הם מזכירים חבורת פינגווינים המבקשים להתחמם. ברגע מסוים הם נעצרים ומסתובבים לעבר מרכז המעגל. נוצרת מעין חומה של אנשים המוחאים כפיים בטקסיות ומעבירים את משקל גופם מרגל לרגל, ברכיהם משוחררות ונעות ברכות מעלה ומטה.

ההתרגשות הולכת וגואה, והכל בשל לקראת פריצתם של הסולנים למרכז. אלה ירקדו אסקסטה, שתהיה הפגנה של וירטואוזיות, יצירתיות וכישר אילתור. קטעי הסולו מתישים ולכן אינם נמשכים, בדרך כלל, יותר מ-45 שניות. הסולנים שפרקו את מטעני האנרגיה שלהם יוצאים להחליף כוח ואחרים תופסים את מקומם. הקהל מעודד אותם להגיע לשיאים חדשים והם מצידם ממריצים את המקיפים אותם לרקוד אסקסטה על עומדם.

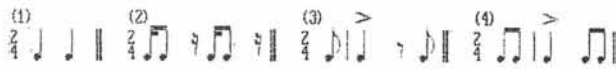
ברגעי השיא נסחפת כל המאסה האנושית לקפיצות במקום, מלוות מחיאות כפיים והנעת כתפיים, ואחר כך היא מתחילה לנוע (שוב נגד כיוון השעון) סביב, כאילו בולעת את הסולנים שבקרבה. את אלה, אגב, יכולים לראות רק האנשים שבמעגלים הפנימיים ביותר, אך הדבר אינו מפריע לכל השאר להיכנס לאווירה. כשמתעייפים, חוזרים למתכונת ניעת הברכיים ומחיאות הכפיים, צוברים שוב אנרגיה לקראת שניות האסקסטה הבאות. מדובר, אם כן, בריקוד שהמבנה שלו קבוע ואילו פרטיו הם תולדה של אילתור. הוא עשוי להימשך קרוב

דוגמאות למקצבים אופייניים:

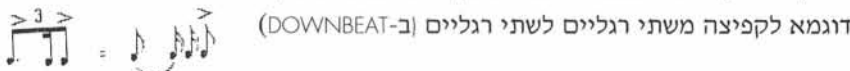


בווריאציה השנייה בולטות אימפרוביזציות של תנועות כתפיים העוברות ביעף בין תחנות רחוקות. הן קטועות, מהירות ומסתיימות בפתאומיות בעצירה חדה, כמו מפולת אבנים בגדלים שונים שנבלמת באחת. כדי להדגיש את תחנת העצירה באסקסטה האופקית וה"מתברגת" (TWIST), אפשר להוסיף בתחנה האחרונה של הכתפיים קימור קדימה או הקשתה קלה של הגב העליון. אפשר גם להוסיף הטיית של הגוף קדימה, אחורה ולצדדים לשם הגברת העוצמה. על התבנית התנועתית והמקצבית (2/4) חוזרים מספר פעמים ואחר כך עוברים לאחור. גם כאן הידיים פאסיביות, אבל המרפקים כפופים לצדדים והאגודלים מונחים על הכסלים. אסקסטה זאת, הגם שהיא מרשימה חזותית, מעייפת פחות מאסקסטת הטרמולו ולכן נרקדת יותר. בחסותה יכולים הרקדנים לאגור כוח להרעדה הבאה.

דוגמאות למקצבים אופייניים:



כזכור, האסקסטה מלווה בניעות ברכיים, אותן תזוזות אנכיות קלות בתוך הפלייה (BOUNCES). גם כאן יש כר נרחב לאילתור. הרגליים מקבילות, צמודות או נתונות בפישוק קל. מעבירים את משקל הגוף מצד לצד, או הרגליים בפוזיציה רביעית מקבילה ומעבירים את משקל הגוף קדימה ואחורה כשברך אחת כפופה והשנייה מתוחה. כשהאווירה מתחממת, תנועות הברכיים הרכות מתחלפות בניתורים ונחיתות לחלופין. קופצים במקום, או תוך כדי התקדמות עם השאר. גם כאן עוברים הרקדנים מקפיצות ברגליים צמודות לקפיצות מרגל לרגל, משתיים לאחת או מאחת לשתיים.



פליה מודגש

קפיצה ברגליים צמודות, ברכיים מעט כפופות. כתפיים עולות לתחנה הגבוהה ביותר. גב מעט מוקשת לאחור.

עדיין בקפיצה, הכתפיים יורדות תחנה או שתיים.

נחיתה בפלייה, הכתפיים בגובה רגיל.

בתיבה אחת של 2/4 שתי קפיצות.



אותה קפיצה ב- (UPBEAT)



קפיצות משתי רגלים לשתי רגליים; או מרגל אחת לרגל שניה עם רעידות

קפיצות ב- (DOWNBEAT)



ב- (UPBEAT)



האסקסטה מתבצעת על הטריאולות בזמן הקפיצה.

לשעה. הנשים בדרך כלל יוצרות מעגל נפרד. רק פעם אחת ראיתי אשה חודרת למרכז המאסה הגברית ומחוללת שם.

האסקסטה מלווה בנגינה בכלים שבנו אומני העדה, כמו הקאבארו (KABARO), תוף שהנגנים היהודים מקישים עליו בידיים; המסנקו (MASENKO) מין כינור, תיבת תהודה מעוינת בעלת מיתר ארוך אחד; והקראר (KRAR), מין נבל קטן. המתופף יושב או עומד מוחץ למאסת הרוקדים ונותן את הפעימה הקבועה, 2/4 ולפעמים 3/4, שעליה מאלתרים שאר הנגנים וגם הזמר הסולן. הם אינם יודעים תווים והמוסיקה שלהם היא חיקוי מתוך שמיעה והפנמה. בישראל, הם נוהגים לחבר את כלי הנגינה למגבר קול.

הזימרה עצמה בנויה אנטיפונית על חילופי שאלות ותשובות (ZAFAN) בין הזמר והרוקדים, העושים גם הם אימפרוביזציה. בארץ, אגב, לא פעם ממלא את מקום הנגנים - טייפ.

מדוע דווקא הכתפיים הן השולטות באסקסטה? הדבר אולי נובע מן המבנה הפיסיולוגי העדין של בני העדה. אין להם אגן דמיונני או גוף בעל נפח, המבקש להתנועע בכבדות קרוב לאדמה או להפיק צלילים נמוכים של באס. להיפך: הם דקיקים, קלי גוף וזקופים והתנועות האופייניות להם מופנמות ומעודנות. נראה ששילוב התכונות האלה פשוט הזמין ריקוד כתפיים, שהוא מעין רקמה עדינה הנישאת על גוף תמיך. גם צליל הזמרה שלהם גבוה וכמו ממשיך את אותו קו ארוך, שביצירתו החלו ניעות הברכיים, והאילתור הקולי ואילתור תנועות הכתפיים עולים בקנה אחד.

יתכן גם שהאסקסטה היא התפתחות טבעית של מחיאות הכפיים הממושכות, המקדימות אותה בדרך כלל. כשהצטרפתי לקבוצת רוקדים שניעו במעגל למספר דקות, חשתי שמחיאיות הכפיים הן בעצם תנועות מעגליות. ככל שהלכה ההתלהבות וגברה, כן התרחבו התנועות וכתפי החלו לעלות ולרדת, במעין הכנה לאסקסטה שעמדה להתרגש עלינו.

במבט ראשון נדמה שהחומר התנועתי של האסקסטה מצומצם לתנועות ספורות החוזרות על עצמן. אבל התבוננות מעמיקה יותר מגלה עושר מוטיבים של עבודת כתפיים, הנבדלים זה מזה במקצבים, בכיוונים ובאיכויות. באסקסטה הכתפיים נעות בכיוון אנכי (מעלה ומטה); בכיוון אופקי (קדימה ואחורה); באלכסון (כתף אחת מטה כלפי מטה ושנייה כלפי מעלה) ובתנועת טויסט (כתף אחת קדימה והשנייה אחורה). תנועות הכתפיים יכולה להיות סימטרית או א-סימטרית. את התנועות הבסיסיות מעבים על ידי יצירת סקאלות דמיוניות של תזוזה, מעין מפת תחנות של הכתפיים בתנועתן. טכניקה דומה נהוגה בבלט הקלאסי, שם מעשירים באמצעות ה-BATTERIE את מגוון הקפיצות.

באסקסטה מקובלות שלוש תחנות אנכיות בין מצבן הטבעי של הכתפיים לנקודה האפשרית, הגבוהה ביותר, ושתיים המובילות ממצבן הטבעי לנקודה הנמוכה ביותר; עוד ישנן שלוש תחנות אופקיות בדרך קדימה ושלוש נוספות בכיוון ההפוך. ניתן להבחין בשתי וריאציות על האסקסטה, שהרקדנים משלבים לסירוגין באותו מחול. האחת מורכבת מאילתורים של תנועה רצופה של הכתפיים בין שתי תחנות, על פי רוב כאלה הסמוכות זו לזו, תנועה שיוצרת אפקט של רעידות, מעין טרמולו. רעידות אלה מבוצעות בתבנית מקצבית שאורכה אינו עולה על 2/4, שעליה חוזרים פעמים מספר. הידיים בדרך כלל משוחררות ומונחות לצידי הגוף.



הריקוד הטיגרי

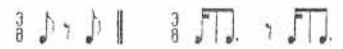
עד כאן על האסקסטה האמהארית. הריקוד הטיגרי שונה למדי ממנה. ההליכה נגד כיוון השעון היא חלק הארי שלו; הוא מלווה שירים רבים (שירי אהבה בעיקר), שאין בהם מקום לאימפרוביזציה; הוא גם אינו מבוסס על הפגנת וירטואוזיות של רקדנים סולנים, אלא של המתופפים דווקא. אלה מתקבצים ברחבה, מכים בידיהם על הקאבארוס התלויים על שכמם ומזמיינים את הקהל לרקוד. מקצבי תיפוף אופייניים:



הגברים וגם הנשים (עטופות בד לבן, רק פניהן וכפות רגליהן גלויות) נעמדים בשורה עורפית ונעים במעגל: מעבירים את משקל הגוף לרגל ימין ופוסעים קדימה (♩), מצמידים את כרית רגל שמאל לרגל ימין, העקב קצת מורם, משוחרר (♩), ואז כף רגל שמאל מחליקה קדימה חסרת משקל (♩). חוזרים על אותה תבנית התקדמות, אלא שהפעם מעבירים את המשקל לרגל שמאל. הידיים רפויות. כל התנועות מלוות ב"סווינג" מצד לצד (שמינית הסיבוב), ולפעמים גם באסקסטה מעודנת.

המתופפים, הנמצאים במרכז, ממשיכים בחימום האווירה. פסיעותיהם מתחלפות בניעות ברכיים ובקפיצות. הם ניתקים קלות מהרצפה וחוזרים אליה בהדגשה כבדה של פלייה, או ברקיעות. בהדרגה, הם מגבירים את קצב התיפוף וזמנית מנתרים מרגל לרגל קדימה ואחורה, מתקדמים או מסתובבים על עומדם, קופצים בשתי רגליים ונוחתים על אחת, ואז עוברים לקפיצות גדולות יותר, שמזכירות את ה-TEMPS LEVE או ה-SISSONNE FERME של הבאלט, (כמובן ברגליים מקבילות). המתופפים המשולבהים נוטשים את מקומם, מצטרפים אל ההולכים וכאילו מובילים אותם, או שהם פורצים את המעגל וממשיכים לעודד את אנשיו, בעוד הם עצמם מקפצים ומתופפים מחוץ לו.

מקצבים:



המעגל נעצר. עכשיו הכל עומדים צמודים, פניהם אל מרכזו. הרגליים בפיסוק קל

(עמידה שנייה מקבילה), הברכיים רפויות והכתפיים מבצעות אסקסטה מעודנת. מדובר במוטיבים מוכרים מהאסקסטה האמהארית, שהותאמו למקצב הטיגרי של 3/8. אפשר להבחין בתבניות, כמו למשל, כתף יורדת ושנייה עולה, והראש "נוסע" מצד לצד. כל אותה עת, זקנים המתקשים להניע את הכתפיים, מניעים בתכיפות את ראשם קדימה ואחורה.

בהמשך, המחוללים מתקדמים הצידה. רגל ימין פוסעת הצידה ורגל שמאל מצטרפת ונצמדת אליה, אגב ביצוע אסקסטה במקצב של



לפעמים נוצר מעגל פנימי נוסף סביב המתופפים. זו חבורת גברים, העומדים במקום ומוחאים כפיים, פניהם לעבר הרוקדים. אין סימן מוסכם לסיום האסקסטה. כמו לריקוד האמהארי, גם לריקוד הטיגרי יש מבנה כללי קבוע שמאפשר לו להתמשך זמן רב. במרוצת הריקוד האנשים שעייפו פורשים מן המעגל ואחרים מצטרפים.

מחול תפילה

אם הריקוד החילוני של עדת ביתא ישראל הוא בעצם ריקוד עם אתיופי, התנועה והמחול המלווים את התפילה, מקורם במסורת יהודית קדומה, ואמרים מנהיגיה הרוחניים של העדה. הרבנות בישראל אינה מכירה בטקסים שעורכים הקייסים והליטורגיה העתיקה עומדת בפני סכנת הכחדה. מה גם, שחיי העדה בארץ אינם מתנהלים עוד סביב הדת, שבטקסיה היו מאז ומתמיד הנגינה והתנועה חלק בלתי נפרד ממנה. תפקיד כלי הנגינה, כמו ה-NAGARIT, סוג של תוף, או הגונג הקטן העשוי מתכת או עץ, הוא להזמין את בני העדה לתפילה. אחד הקייסים שר פסוק מתוך התפילה והקהל חוזר עליו. יש פסוקים, אותם שרים יחד. הטקס מנוהל חלקו בישיבה וחלקו בעמידה, וברגעים מסוימים נראים הקייסים המתפללים כרוקדים.

בין התפילות יש כאלה המלוות תנועות תחינה, למשל פרישת ידיים כלפי מעלה באלכסון, אגב כיפוף קל של הטורסו או הצמדת המרפקים למותניים. כפות הידיים נפתחות אז ונסגרות בהתאם למקצבים המלווים את הטקסט. לפעמים מלווה התפילה בהשתחוות אפיים ארצה. מרימים את הידיים באלכסון, כורעים על הברכיים, פורשים את הגוף והידיים על הרצפה, נושקים לה וקמים. ברגעי שמחה, למשל, כשמזכירים את ירושלים, אפשר לשמוע



מחיאות כפיים. רבים מבני העדה נוהגים לאחוז ביד ימין מקלון מעוטר שיער סוס ולנענע אותו בקצב התפילה. כוח ההרגל כה גדול, עד שגם כאשר האביזר הזה אינו מוחזק ביד, היא מתנועתת כאילו היא אוזנת בו.

החומר התנועתי של התפילות קשור בדרך כלל בטקסטים המתארים ניצחון של הצדק על הרשע. הקייסים קמים ומחליקים קדימה ב-BOUNCES, אבל לתנועה שלהם יש איכות כבדה ומעוררת יראת כבוד. הם רוקעים ברגליהם ולבסוף מתקדמים בקפיצות נמוכות. כשהתפילות מתארכות, הם נשענים על מקלות. לאותם מקלות נמצא גם שימוש נוסף: הם מונפים באוויר בתפילה, שבה מתואר ניצחונו של משה על חרטומי פרעה.

עיקר התנועה מתרכז בתפילות יום כיפור. לדבריהם, בדרך זו הם מעייפים את גופם ומעניים את נפשם, מזדככים ובכך מקרבים את הגאולה. ואם הגאולה קרובה, זו בהחלט סיבה לרקוד. אבל לא רק העתיד הוא מקור השראה בשבילם. ביום קדוש זה מעלים בריקוד גם את זכר קריעת ים-סוף.

במעגל המרכזי רוקדים הקייסים, במעגל השני המבוגרים ובמעגל החיצוני צעירי העדה. מלבד ניעות הברכיים על פיתוחיהן, ניכרים בריקוד הזה מוטיבים ייחודיים: כפות ידים שלובות, המתוחות קדימה בגובה החזה והעולות ויורדות בתנועה גלית זורמת, או בתנועות של זיגוג. מוטיב אחר, שהבחנתי בו רק בריקוד זה, הוא החזקת מרפק יד ימין צמוד לחזה, בעוד מרפק כף היד כפוף בגובה הכתף ב-FLEX, והגוף נע מתוך אימפולסים עדינים. למיטב ידיעתי, מוטיבים אלה אינם מופיעים בריקודים אתיופיים או אפריקניים אחרים. לעומת זאת, תנועת הידיים הגלית הזורמת מעלה מטה ואותן תנועות של כפות הידיים הצמודות לגוף, מזכירות מעט את הריקוד התימני. קיימות מספר גרסאות בדבר מוצאה של העדה. אחת מהן, אם כי לא המקובלת ביותר, היא שמקורה ביהודים מתימן, שהתגלו לאתיופיה. אפשר שתנועות אלה רומזות על

קד.

רוחות רעות וטובות

באתיופיה רווחה בקרב בני העדה האמונה בקיומן של רוחות טובות ורעות, ובהן רוחות הזאר. על פי אגדה עתיקה, נולדו לחוה ילדים רבים ואת היפים ביותר היא ביקשה להסתיר מאלוהים. בתגובה הוא הפך אותם לבני אלמוות, לרוחות זאר. הזאר תוקף בדרך כלל נשים, ועל אשה שיצאה מדעתה אומרים, שהזאר רוכב עליה. גירוש הדיבוק הזה נעשה באתיופיה באמצעות מחול.

בני העדה נהגו להביא באישון לילה את האשה החולה אל מרפא, שבביתו נהגו להתכנס בחשאי נשים שרוח הזאר תקפה אותן בעבר. מנהיגת החבורה היתה אשה שהיה לה שיג ושיח עם הרוחות באמצעות צמחי הרחה. וכך מתארת מפגש כזה יעל כהנא בספרה "אחים שחורים": "בינתיים מתחיל תיפוף שקט בלוויית שירה ומחיאות כפיים של הנשים. כל חברה קמה לפי התור, כאשר הרוח שלה מזיזה אותה, ומתחילה לרקוד... היא מתחילה להרעיד את כתפיה עוד במצב של ישיבה ואט אט מתרוממת בהיכנסה לאקסטזה, קרובה לשיא מיני. היא מתחילה להסתובב סביב

כתפיום רוקדות מחולת העדה האתיופית בישראל

עצמה מהר ככל האפשר, עד שהיא נופלת. הריקוד עשוי להימשך עשרים דקות ולהישנות כעבור שעה... האשה החולה מסתכלת ברוקדות וגם היא מתחילה, תחילה בכבודות, כאילו גופה אבן. שעות עלולות לעבור עד לתזוזתה הראשונה, אבל כבר יש בכך אות לטובה, שהזאר שלה הסכימה להפסיק לרכב עליה. זו תחילת הריפוי שלה. החולה נמצאת עכשיו בטרנס... ככל שמתעצם ריקודה של החולה ונעשה פראי יותר, כך מתקרב הרופא לאיבחון הזאר לפי צורת הריקוד... הרופא שואל אותה [את הרוח] מה היא רוצה לקבל כימתנת אהבה? כדי שתסלח, או כפיצוי על שהחולה העליבה אותה או הזניחה אותה... דרישות הזאר שונות בהתאם לתכונותיה, כלומר אם עורה כהה, היא מבקשת עז שחורה כמתנה, ואם היא בהירת עור, היא מבקשת עז לבנה".

נסיונותי לברר אם התופעה קיימת גם בארץ נתקלו בחומה של מבוכה והכחשה.

הברכות האתיופיות הן משפטי תנועה מקסימים. כששני גברים נפגשים, הם מושיטים את יד

ימין ללחיצה, מחליפים נשיקות על שתי הלחיים (שש ומעלה, בהתאם לחשיבות המפגש), ומסיימים בלחיצת יד אמיצה נוספת. משפט תנועתי אחר, המאפיין פגישה בין גבר ואשה: הגבר אוחז בשתי ידיו את סנטרה, נושק ללחייה ולרוחץ את יד ימין שלה. אחר כך היא מתכופפת ונושקת לכף ידו הימנית, הנחה בגובה מותניו. צעירים תמיד יתכופפו לנשק את יד המבוגר מהם, וכשזהו ישיש נשוא פנים, הם יכרעו לפניו וינשקו את ברכיו.

טקסי אבלות

עושר תנועתי רב קיים גם בטקסי האבל הנהוגים בעדה, ובארץ הוא בא לידי ביטוי בעיקר בעת ההתכנסות לקראת לווייה. בשנת 92' הייתה עדה למאורע כזה. בשעות הבוקר המוקדמות יצאה משפחה לחצר: נשים וגברים מתייפחים, עיניהם עצומות והם נעים מצד לצד בפישוק רגליים קל, ברכיהם כפופות מעט. הכאב זרם החוצה בטבעיות וללא שמץ ראוותנות. שכנים הקיפו אותם ויצרו סביבם גוש צפוף. בכורו של הנפטר הניף תצלום של אביו ומנה בקול בוכים מתנגן מעשים טובים שעשה. "הוא היה גיבור", קרא והקהל חזר על דבריו, "הוא נתן צדקה" - והקהל ענה בייבוב של הסכמה. לא קשה היה לזהות אלמנטים אופייניים: ידיים משולבות מאחורי העורף, כשהמרפקים משוכים הצידה; כפות ידיים מונחות על הראש והמרפקים לחוצים כלפי מטה; נשים היכו ביד ימין על ראשן, גברים על בית החזה. עיקר ההתרחשות התנועטית היתה כמובן במרכז המעגל.

תהלוכות מנחמים החלו להגיע מרחבי הארץ, ובהם קייסים בגלימות שחורות רקומות ואחרים עם שמשיות צבעוניות ומקלוני שיער סוס.

בראש שיירה אחרת צעדו נשים, שכל אחת מהן אחזה מטפחת בצאתיה, הרעידה אותה ואחר כך מתחה אותה והצמידה בכוח לראשה, שעה שמרפקיה מוטים כלפי מטה. אחר כך הן

הרימו את ידיהן והנחיתו אותן על החזה. על ה"המשפט" הזה חזרו מספר פעמים. המטפחת כיכבה גם במחוות אבלות נוספת: ידיים משוכות כלפי מטה אחזו בקצות המטפחת המתוחה, אחר כך התרוממו מעל לראש בחוזקה ודחפו את כל הגוף להשתחויה עמוקה בברכיים כפופות. נשים טילטלו כפות ידים בהצלבה קלה בגובה האגן, כשואלות איך יעמדו באסון. גברים חבטו בראשם באגרופיהם ופשטו את ידיהם באלכסון כלפי מעלה.

כשהגיעו מנחמים לחצר הם נעצרו. גוש האבלים נחצה ובני המשפחה שבמרכזו יצאו לעברם בריצה, ידיהם פשוטות קדימה באלכסון. עתה הם התנועעו מחובקים, ברכיהם נעות מעלה ומטה, כמו נמסים זה בזרועות זה. באותו זמן הסתדרו אנשי השיירה בחצי גורן ענקית. הם עמדו שם צפופים, כתף צמודה לכתף, בני המשפחה, בטור, ניגשו אליהם והניחו את יד ימין על שכם כל מנחם. האחרון גמל להם בתנועה דומה והם התחבקו בחוזקה. אחר כך נטמעה השיירה בגוש המנחמים, ששב לבלוע את המשפחה. ככל שהלך מועד הלוויה והתקרב, כך נעשו ניעות הברכים של האבלים מהירות יותר, כאילו בערה האדמה מתחת רגליהם.

לתוך מרכז המעגל נהרו נשים שנעו בברכיים רפויות ובהליכה נטולת מוקד, כשהן טופחות על ראשן או משלבות את ידיהן מעליו תוך כדי הטיות אכזריות של הגוף אחורה וקדימה. חלק

מהגברים הסתדרו בזוגות והחלו להקיף אותן, כשהם יוצרים סביבן מעגל. לבסוף עלו מותשים לאוטובוסים שהובילו אותם לבית העלמין, לטקס המקובל.

החיים בארץ חשפו את המחול החילוני של העדה לתחרות עם ריקודים מסוג אחר. רוקדים לצלילי פופ של תזמורת ישראלית, לצלילי קלטת של שירים אתיופיים, או לשירים המושרים מפי זמרים חובבים. האירועים העיקריים שבהם רוקדים בני העדה בישראל הן חתונות ומסיבות בר-מצווה (את אלה החלו לקיים רק עם עלייתם). את כניסת החתן והכלה לאולם מקדימה תהלוכה של גברים צעירים מוחאי כפיים, אולי זכר לאותה תהלוכה שבה הכלה, על מלויה, היתה מגיעה אל כפרו של החתן.

רק כמחצית מהריקודים, המתחילים מיד לאחר החופה, הם אתיופיים מסורתיים. השאר, ריקודים מכל הבא ליד - והפופולארי בהם הוא הברייקדאנס. בפתח-תקוה קמו מועדוני לילה, שבהם בני העדה רוקדים את הריקוד הניו-יורקי הזה עד אור הבוקר. מוסיקה מזרחית מדברת אל ליבם של צעירי העדה ואפשר לראות חבורות גברים רוקדים בתנועות עיכוס וילדות אתיופיות המחקות רקדניות בטן. עוד סוג של מוסיקה שכבש אותם היא המוסיקה היוונית, והתבוננות בצעירי העדה כבר מעלה לפעמים שעטנו של



רגליים יווניות וכתפיים אתיופיות. ריקודי העם הישראליים דווקא נשארו זרים להם, כי איכשהו קשה לאותם רקדנים טבעיים להעתיק תנועה זרה באופן מדוייק ולהתאימה למקצב מוכתב.

ועם זאת קיימת הפריה בין-עדתית החדית. ריקוד הכתפיים מסקרן את הישראלים. במספר חתונות הצטרפו ישראליות למעגל הריקוד האתיופי המסורתי וניסו את כוחן בריקוד האסקסטה, לשביעות רצונם הגלויה של הגברים האתיופים. היו בהן נשים מבוגרות ממוצא מזרחי, האמונות על ריקוד שיש בו הרטטת חיזה וגם קריאות הסלסול, בהן הלשון מתגלגלת בפה כאחוזת תזוית, והן אף העזו להיכנס למעגל הסולנים המתחרים. והיה גם מקרה יוצא דופן: מלצר יוצא רוסיה, שנשא מגש בחתונה אתיופית, החל לנענע את כתפיו כדרך האתיופים.

הריקוד האמהארי, האסקסטה (ESKESTA), הוא בעיקרו עבודת כתפיים, שגווניה משתנים בהתאם למוצאה

להקות אתיופיות הוקמו במרכזים שונים בארץ - בנצרת, בעפולה, בפתח-תקה. זו יוזמה של משוגע לדבר, המצליח לקבץ סביבו נשים וגברים צעירים אוהבי מחול, שגם מנגנים ושרים. קבוצות אלה בדרך כלל לא מחזיקות מעמד. לסיבות המובנות מאלהן מתווספות שתיים ייחודיות: האחת, לגבי רבים מבני העדה הזמן הוא מושג מופשט, והם מתקשים לעמוד בלוח זמנים. והשנייה, נערות אתיופיות נישאות בגיל צעיר וענין הופעתן בלהקה יורד מהפרק עם נישואיהן. כך או כך, קבוצות אלה, גם אם שמרו על וירטואוזיות האסקסטה, שידכו לה תבניות כוריאוגרפיות שבלוניות, ברוח קלטות הווידיאו הממסחרות את המחול האתיופי. התוכניות שהן העלו עד כה לא היו אותנטיות וגם לא זכו לטיפול כוריאוגרפי מקצועי.

אבל, יש ניצנים ראשונים של תרומת האתיופים לכור ההיתוך של התרבות הישראלית. ליאת היימס יצרה את המחול "מסע" עם סדנת הלהקה הקיבוצית; הדוגמנית והזמרת האתיופית מאסקי שרה ורוקדת לצלילי מוסיקת פופ, השזורה במוטיבים אתיופיים; והשילוב המוצלח ביותר בין אמן ישראלי לאמנות האתיופית הוא בין המלחין הישראלי שלמה גרוניך ומקהלת הילדים האתיופית שהקים.

כשהגיעו העולים מאתיופיה, שבתה את העין הדרך שבה הם נשאו את גופם, ההקרנה של ההפנמה, העידון, הדיבור הרך, של אותה איכות שבלשונם קרויה CHAWA, שפירושה אדם חופשי. בני העדה עוברים עתה שינויים פנימיים, שבוודאי ייתנו את אותותיהם גם בשפת הגוף שלהם.

המחול הוא אמנות דינמית ומשתנה בלי הרף, בבואה של החברה. נראה שבעשור האחרון, מאז מבצע משה, עובר מחול העדה האתיופית שינויים רבים, ומוצא דרכים להתאים עצמו לסביבה החדשה. הרשימה תארה את פני הדברים עד כה. מעניין להמשיך ולעקוב אחר ההיתפתחות של המחול הזה ולתעד אותה, כדי שבעתיד אפשר יהיה לבחון את התהליך מתוך פרספקטיבה.

ביבליוגרפיה:

אשכלי, א.ז. ספר הפלשים, הוצאת ראובן מס, 1943.
 בן-דור שושנה, הסינדר של ביתא ישראל - חג חידוש הברית, עבודה לתואר שני, האוניברסיטה העברית, 1985
 בן-דור שושנה וקפלן סטיבן, יהודי אתיופיה (ביבליוגרפיה), מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח בן-דור שושנה, סיפורים מפי יהודי אתיופיה, משרד החינוך והתרבות, המחלקה לחינוך מבוגרים וומבראנד מרדכי (מתרגם), הארדאט (ספר התלמידים, עוסק בטקסי קדושה), הוצאת בית פטלוביץ, תשכ"ד וומבראנד מרדכי, "קמיעות הפלשים", ידע-עם, שנה ב', 1954
 וייל שלוח, "אמונות ומנהגים דתיים של יהודי אתיופיה בישראל", המכון לחקר הטיפוח בחינוך, נובמבר 1988
 יהודי אתיופיה, פעמים מס' 22 ו-33
 כהנא יעל, אחים שחורים, עם עובד, 1977
 סיפורי ביתא ישראל, מכון הברמן למחקרי ספרות שור, דינה, קליטתם של יהודי אתיופיה בישראל - ביבליוגרפיה ותקצירי 1973-1992, מכון הנרייטה סולד, 1992
 קשאני ראובן, הפלשים, ירושלים 1976

Flad, J.M., 1866. A Short Description of the Falasha and Kamants in Abyssinia. Basel.
 Kahana, Yael, 1985. "The Zaar Spirits, a Category of Magic in the System of Mental Health Care in Ethiopia", *The International Journal of Social Psychiatry* xxxi.
 Kessler, David, 1982. *The Falasha*, George & Allen.
 Leslau, Wolf, 1951. *Falasha Anthology*, Yale University.
 Messing, Simon, 1982. *The Story of the Falasha*, N.Y. Balson.
 Powne, Michael, 1968. *Ethiopian Music*, Oxford University Press.
 Shellemay, Kay, *The Liturgical Music of the Falasha*, University of Michigan.
 Schneller, Raphael, 1985. "Heritage and Changes in the Nonverbal Language of Ethiopian Newcomers", *Israel Social Science Research* 3 [1-2].
 Schneller, Raphael, 1988. "Israeli Experience of Crosscultural Misunderstanding Insights and Lessons". in: Poyatos, F (ed): *Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication*, Toronto, C.J. Hogrefe.
 Vadasi, Tibor, July 1970, January 1971 July 1971. "Ethiopian Folk-Dance" *Journal of Ethiopian Studies*.

Copyright Ruth Eshel, 1993.

