

מתוך: הפיוט כצוהר תרבותי. כיוונים חדשים להבנת הפיוט ולהבנייתו התרבותית עורכת חביבה פדיה, מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד. 2013. עמ' 341-324.

זהות תרבותית ויצירה בין-תרבותית בקרב יהודי קווקז

חן ברם

במאמר זה אבקש לדון בפיוט יהודי קווקז כחלק מדיון רחב יותר ביצירה התרבותית שלהם, בתחום המוזיקה ומעבר לו, ולהדגיש את מרכזיותו של המגע הבין-תרבותי בהתהוות יצירה זו. בכך אבקש לפתוח פתח למחקר עתידי רחב יותר על היצירה התרבותית בכלל, ועל הפיוט בפרט, בקרב יהודי קווקז – הן בעבר והן כיום, בקרב צאצאי קבוצה זו בישראל ובתפוצות. אראה שאפשר להבחין בתרבותם של יהודי קווקז בין עולם שמרוכו פנימה, בזהות היהודית, כגון הפיוט והתפילה, לבין השתתפות ביצירה התרבותית הכללית באזורים שבהם ישבו. אך אראה גם כי הבחנה זו מוגבלת ואף בעייתית, שכן הגבולות בין העולמות אינם מוגדרים ואינם חד-משמעיים. לבסוף אדון באופן שבו המגע בין העולם הפנים-קבוצתי לעולם הבין-תרבותי בא לידי ביטוי ביצירה בת ימינו, ובדרך שבה מגע זה עשוי להביא למתן מקום הולם לתרבות יהודי קווקז בתרבות הישראלית הכללית. כנקודת מוצא לדיון יש להביא בחשבון שתי עובדות שנודעת להן השפעה רבה גם על היצירה התרבותית של יהודי קווקז וגם על מיקומה והתפתחותה בישראל כיום: האחת היא שרוב רובה של המאה ה-20 חיו יהודי קווקז תחת שלטון קומוניסטי, והאחרת היא שרוב יהודי קווקז עלו לישראל רק בעת האחרונה.

א. מבוא: פיוט ויצירה תרבותית בין ברית המועצות הקומוניסטית לסביבה החדשה בישראל יהודי קווקז הם קבוצה לא מוכרת יחסית בישראל, ומסורותיהם התרבותיות זכו עד כה להתייחסות מועטת במחקר ובמרחב התרבותי הציבורי. למרות מחקרים חלוציים על יהודי קווקז, במיוחד מחקריהם של מרדכי אלטשולר ומיכאל זנד,¹ אפשר לומר כי פרקים רבים בעברם ובחיייהם התרבותיים עדיין לוטים בערפל.

יהודי קווקז, המוכרים גם בשם "יהודי ההר", ישבו בשטח נרחב בקווקז המזרחי והצפוני. בשנות התשעים של המאה ה-20 עלו רובם לישראל.² קדמו להם עולים שבאו בשנות השבעים, ועולים שבאו לארץ ישראל בעליות המוקדמות – מאמצע המאה ה-19 עד ראשית שנות העשרים של המאה ה-20. עליות אלו הופסקו עם עליית המשטר הקומוניסטי בברית המועצות, שהקווקז נכלל בתחומה. השלטון הקומוניסטי נקט מדיניות אנטי-דתית שהתבטאה בהגבלות רבות על חיי הדת, ואף בסגירה של רוב בתי הכנסת ובהתנכלות לרבנים. מדיניות זו השפיעה על היהודים: הם אמנם

* המאמר מבוסס על מחקר אנתרופולוגי והיסטורי ארוך טווח. תודתי למרכז משגב באוניברסיטה העברית בירושלים ולמכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח על תמיכתם במחקר.

¹ ראן אלטשולר, יהודי קווקז; זנד, ספרות יהודי ההר; זנד, קהילות לא אשכנזיות.

² על פי הערכות רשמיות, לפחות חמישים וחמישה אלף מיהודי קווקז עלו ארצה בשנים 1989--2004. עליהם יש להוסיף כחמישה-עשר אלף עולים שבאו ארצה בשנות השבעים, ואת בני הדור השני שכבר נולדו בישראל. בסך הכול מדובר בשמונים עד מאה אלף איש. ראוי לומר כי ישנו קושי באיסוף הנתונים שכן העולים רשומים על פי רפובליקת המוצא (רוסיה, אזרבייג'ן וכו'), וחלוקה זו אינה מתאימה לחלוקה לקבוצות אתנו-תרבותיות. ראו ברם, עליית יהודי קווקז, נספח.

הצליחו לשמור על זהותם ועל מסורתיהם הדתיות והתרבותיות, ובכללן מסורות הפיוט, גם בשלטון הקומוניסטי; אך בעשורים האחרונים של המאה ה-20 ניכרה התרופפות הידע של רבים מהיהודים ביחס למסורות אלו, בין השאר בעקבות תהליכים של מודרניזציה ואורבניזציה בקווקז ובשל השפעתן של התרבות הרוסית ושל האידיאולוגיה הסובייטית החילונית.

במהלך התקופה הסובייטית נוצרה בקרב יהודי קווקז יצירה תרבותית ענפה, ובכלל זה ספרות רבה בגוהרי ("יהודית", Judeo-Tat בפי הבלשנים), שהיא אחת מ"שפות היהודים"³. אך יצירה זו התאימה עצמה לתרבות הסובייטית החילונית, ושחיקה רבה ניכרה בה במיוחד ביחס למסורות תרבותיות הקשורות בדת, ובכללן הפיוט. מפאת לחץ השלטונות בתקופות קודמות נותרו בקווקז בתי כנסת פעילים מעטים בלבד והתרופף הקשר עם מרכזים יהודיים אחרים, במיוחד מחוץ לברית המועצות ובכלל זה בארץ ישראל. בעקבות זאת נפגעה היכולת ליצור יצירות בעלות זיקה דתית ולהעביר מסורות תרבותיות הקשורות בדת. למרבה המזל, המסורת המוזיקלית של יהודי קווקז, ובכלל זה המוזיקה הליטורגית (או מה ששרד ממנה), זכתה לתיעוד בעבודתו של פרץ אליהו, אתנו-מוזיקולוג ומוזיקאי בעצמו, שהקליט ביצועים מוזיקליים בקווקז בשלהי המאה ה-20.⁴ המפגש של יהודי קווקז עם הסביבה הישראלית החדשה בעשורים האחרונים לווה בדילמות רבות, שחלקן התעצמו בשל המדיניות שנקטו גורמי הממסד שבאו במגע עם הקהילה. לקשיי ההסתגלות ולהתמודדות עם קשיים כלכליים ותעסוקתיים נוספה התחושה, בקרב רבים מבני הקהילה, כי זהותם הקבוצתית והתרבותית אינה זוכה להכרה.⁵ אחת מדרכי ההתמודדות של יהודי קווקז כקבוצה – לא רק בישראל אלא גם בתפוצות חדשות אחרות, כגון מוסקבה וניו-יורק⁶ – היתה להקים בתי כנסת משלהם. רק במקצת בתי כנסת אלו עדיין נשמרות, בקרב קומץ עולים מבוגרים, מסורות ליטורגיות מיוחדות ליהודי קווקז, ואולם ניכרת בהן השפעה של מסורות אחרות. לצעירים המתעניינים במסורות קבוצתם – בין שהם מבקרים בבתי הכנסת ובין שלא – אין מסגרות שבהן יוכלו להתוודע למסורות אלו. במובן זה העדנה שהיתה לפיוט, וליצירה התרבותית והמוזיקלית היהודית בכלל, ותהליך הפיכתו לרכיב חשוב בתרבות הישראלית פוסחים על מסורת יהודי קווקז. עובדה זו מעניקה משנה חשיבות לדיון במסורות התרבותיות של הקבוצה – ובכלל זה מסורת הפיוט – ובמגעים עם סביבות מרובות זהויות בעבר (בקווקז) וכיום (בישראל), בתקווה ליצור המשכיות למסורות אלו גם בישראל.

ב. הקווקז כסביבה מרובת זהויות ותרבויות

הנושא המרכזי שאני מבקש לדון בו הוא הרכיבים הבין-תרבותיים והרב-תרבותיים של היצירה התרבותית של יהודי קווקז. אחד המאפיינים הבולטים של אזור הקווקז הוא ריבוי הקבוצות, השפות והתרבויות.⁷ הקבוצה המכונה "יהודי קווקז" או "יהודי ההר" ישבה באזורים נרחבים

³ גוהרי היא שפה איראנית המושפעת משפות טורקיות ובעלת אוצר מילים בעברית וארמית. השלטון הסובייטי, במסגרת מדיניות הלאומים שלו, קבע שמדובר בשפה "טאטית" (ולא טאטית-יהודית), ושיהודי קווקז הם טאטים, כלומר אינם שייכים לעם היהודי אלא לעם הטאטי, הכולל גם מוסלמים וארמנים-נוצרים דוברי טאט. העלייה של מרבית יהודי קווקז לישראל מלמדת על כישלון מדיניות זו. ראו זנד, ספרות יהודי ההר; זנד, קהילות לא אשכנזיות; אלטשולר, יהודי קווקז, עמ' 357-456; ברס, דאגסטן, עמ' 63-98.

⁴ ראו אליהו, המוזיקה; אליהו, הקלטות.
⁵ עד אמצע שנות התשעים נתפסו כלל העולים מברית המועצות לשעבר כקבוצה אחת. ב-1997 החלה המדינה לנקוט "מדיניות ייחודית" כלפי עולי קווקז. ראו ברס, מלכוד הקטגוריזציה.

⁶ ולאחרונה אף בייגינג שבסין. עד לעת האחרונה פעלו בייגינג שני בתי כנסת: בית כנסת של חב"ד, ובית כנסת קטן שהקימו אנשי עסקים יוצאי קווקז השוהים בעיר.

⁷ אזור הקווקז נקרא כבר במקורות קדומים, למשל ערביים, "הר השפות" ו"הר העמים".

בקווקז – באזרבייג'ן שבדרום מזרח הקווקז, לצד אזרים (הדוברים טורקית), ארמנים, אודינים ואחרים; בדאגסטן, שאוכלוסייתה מורכבת מקבוצות רבות, "מיעוטים ללא רוב", הדוברות שפות רבות ומגוונות: דרגינית, קומיקית, טאבסארנית ועוד; בצ'צ'ניה, לצד צ'צ'נים ואינגושים; בקברדינו-בלקריה, לצד הצ'רקסים-הקברדינים והבלקרים; ובקווקז הרוסי, לצד רוסים, קוזקים ואחרים. ליהודי קווקז היו קשרי גומלין גם עם קבוצות יהודיות מגוונות, אם כי על מגעים היסטוריים אלה ידוע לנו אך מעט.⁸ המגעים החשובים ביותר היו כנראה עם יהודי איראן (פרס), ודומה שמקצת יהודי קווקז אף ראו בעצמם מעין שלוחה צפונית של יהדות זו.⁹ עם הכיבוש הרוסי נוצרו קשרים חשובים עם יהודים ברוסיה ובמזרח אירופה.

יהודי קווקז היו רב-לשוניים. אמנם במאה ה-20 הפכה הרוסית לשפה המרכזית ברוב אזורים אלה, אך לצדה, ולצד שפתם שלהם, רבים מהם שלטו בכמה שפות נוספות על פי האזור שבו חיו.¹⁰ לחיים בסביבה מרובת זהויות ותרבויות היתה השפעה רבה על גיבוש הזהות הקבוצתית של יהודי קווקז, על יצירתם התרבותית, וגם על האופן שבו הם תופסים סוגיות הנוגעות לאינטראקציה בין קבוצות ולהכרה בזהות קבוצתית. יתר על כן, יהודי קווקז מאופיינים גם בשונות קבוצתית רבה; לאמתו של דבר, בעבר נכון היה יותר לדבר על קהילות יהודי קווקז ולא על קהילה אחת. בסוף המאה ה-19 החל תהליך של עיצוב זהות קבוצתית משותפת לכלל יהודי הקווקז.¹¹

היצירה התרבותית של יהודי קווקז התפתחה אפוא מתוך זיקה לעולמות תוכן מגוונים: מצד אחד התרבות הרבגונית של אזור הקווקז ושל אזורים שכנים שהשפיעו עליו – תחילה תרבות הפרסים והטורקים ואחר כך התרבות הרוסית; ומצד אחר תרבות העולם היהודי – מסורות קהילתיות פנימיות ומסורות שמקורן במגע עם קהילות יהודיות אחרות. בתחום המוזיקה, פרץ אליהו מבחין בין ארבעה ז'אנרים מוזיקליים אצל יהודי קווקז: מוזיקה ליטורגית, זמר עממי, מחול ומוזיקה פלית. המוזיקה הכלית נחלקת לשני סוגים עיקריים: "מוגאם" – המוזיקה האמנותית של התרבות העירונית, ומוזיקה כלית מסורתית הקשורה במחול.¹² לכאורה מתבקשת הבחנה בין היצירה הליטורגית לבין הז'אנרים האחרים, שבהם בא לידי ביטוי רב יותר המגע עם תרבות הסביבה. אולם כפי שנראה בהמשך, חלוקה זו אינה חד-משמעית. כמו כן, ישנם קשרי גומלין בין כלל רכיבי היצירה התרבותית, וכל אחד מהם מבטא מצד אחד את הזהות הייחודית של הקבוצה, ומצד אחר את השפעות הסביבה ואת הדיאלוג עמה. המוגאם הוא דוגמה טובה לכך. מסורת מוזיקלית זו התפתחה במרכזים העירוניים של אזרבייג'ן ודרום דאגסטן. יהודי קווקז אימצו אותה, אך במקום להשתמש בשפה האזרית הם השתמשו בג'והרי (שפת יהודי קווקז).¹³ כך, ז'אנר אמנותי כללי שבו בולטת השפעת התרבות הטורקית-אזרית הפך לכלי ביטוי אמנותי יהודי ייחודי.

אם כן, עיסוקי כאן לא רק בפיוט במשמעותו המצומצמת (שירה דתית במסגרת התפילות) אלא בפיוט כיצירה תרבותית רחבה יותר, שגם לה יש חשיבות לזהותה היהודית של הקבוצה. אליהו

⁸ היו להם בין השאר קשרים עם יהודי גיאורגיה, עם שליחים מארץ ישראל, עם יהודי כורדיסטן (ובהם יהודים דוברי ניב של ארמית שישבו בקווקז, המכונים "לחלוחים"), ועם יהודים בקהילות האימפריה העות'מאנית.

⁹ בקרב יהודי קווקז יש משפחות כוהנים שעל פי מסורתן אבותיהן הגיעו מפרס. ראו אלטשולר, יהודי קווקז, עמ' 34. גם הרב יעקב יצחקי (הבהרי"ץ, יענגיל בפי יהודי קווקז), מחשובי רבני קווקז בשלהי המאה ה-19, ראה בבני קהילתו חלק מיהודי "פרס ומדי". על איגרות ופרסומים שלו שבהם משמש כינוי זה ראו דוד, תולדות; אלטשולר, יהודי קווקז; יוספוב, היהודים ההרריים. אופי הקשרים בין יהודי קווקז ליהודי פרס ולקהילות אחרות ראוי לעיון נוסף.

¹⁰ על הדפוסים הסוציו-לינגוויסטיים שאפיינו בעבר את יהודי קווקז ועל שליטתם בשפות רבות ראו זנד, קהילות לא אשכנזיות.

¹¹ ברם, עיצוב זהות.

¹² אליהו, המוזיקה, עמ' יז-כז.

¹³ שם, עמ' כו.

כותב כי "שלא כיהודים בחלקים אחרים של המזרח הקרוב, לא הצטיינו היהודים ההרריים בחיבור פיוטים".¹⁴ המוזיקה הליטורגית שלהם היתה לדבריו פשוטה ופונקציונלית, עם מנעד מלודי צר וקצב גמיש, והפיוטים היו הקטעים המלודיים ביותר בה.¹⁵ לעומת זאת, אליהו מביא דוגמאות רבות לעושרן של המסורות המוזיקליות של יהודי קווקז בתחומים אחרים: שירי עם מגוונים לאירועים במחזור החיים – כגון שירי ערש, שירי חתונה וקינות – שירים אפיים ועוד. הבנת עולמם התרבותי והיהודי של יהודי קווקז מצריך אפוא התייחסות לפיוט במובן הרחב, הכולל גם מסורות שיריות ומוזיקליות הנוגעות לחגים ולטקסי מעבר יהודיים, ולאופי היצירה התרבותית בכלל.

ג. בין קווקז לקהילות יהודיות אחרות: פיוטיו וזהותו העמומה של אלישע בן שמואל

פיוט ומוזיקה ליטורגית יכולים כאמור להיתפס כביטוי לעולם היהודי הפנימי. זהו עולם יצירה שקשור למתרחש בתוך גבולות הקבוצה, שהיא בעלת זהות דתית וגבולות קהילתיים מוגדרים. עיון בפיוטים מרכזיים של יהודי קווקז מלמד כי המוזיקה והתכנים הליטורגיים עוצבו מתוך מגע עם קבוצות יהודיות מחוץ לקווקז. התבוננות בפיוטים גם ממחישה את העמימות, חוסר הידע והמידע הסותר המאפיינים את הדיון בעברם של יהודי קווקז. דוגמה מובהקת לכך היא דמותו של אלישע בן שמואל (שמואל בפי יהודי קווקז), היוצר הקווקזי הראשון שפזמונים מפרי עטו, בעברית, הגיעו לידינו.¹⁶ שלושה פיוטים יפים מאת "ר' אלישע הקטן בן שמואל" הועתקו בידי יוסף יהודה טשארני בעת מסעותיו בקרב יהודי קווקז בשנות השישים של המאה ה-19. הפיוט "מאורה ליום הכיפורים" מסתיים כך (שורות 65--79):

ותן חלקך בגן עדנך בדפקי
דלתיך – מקום זכים וברים.
אמונתיך ותורתך שלמה –
הלא הם כזהר המאורים.
לכו, לחמו בתורת אל
בכח רב ואמץ גיבורים.
חזקים, יראים ושלמים
ההוגים יומם ולילה בספרים.
זכר צדקם, אתה חשקם וחלקם
ובטוב תרחם על עם גברים.
קהלנו, עדתנו, מקווים
לפדיונך, ושלום כנהרים,
אז אשמח ואפתח פי בזמרה,

¹⁴ שם, עמ' יח. אליהו מציין כי במחקר נזכרים כמה פייטנים בני המאה ה-18 – גרשון לוי בן מישי נקדי, רבי אלישע הקטן בן שמואל; ורבי אברהם בן חנוכה מדרבנט (שאחד מפיוטיו, "על פי אליהו", מושר עד היום בסדר פסח). פייטנים מאוחרים יותר היו מתתיהו בן שומואל מהעיר שמאכה (אזרבייג'ן, המאה ה-19) ויוסף בן חיים שור מהכפר כוסארי, על יד העיר קובה (צפון אזרבייג'ן, נפטר ב-1920 בערך). אליהו מסיים את סקירתו הקצרה על הפיוטים במילים האלה: "היום אין יהודי קווקז נוהגים לשיר פיוטים, לבד מפיוט של פיטן עלום שם 'ישראל חתון' שהועבר במסורת שבעל פה בתוך נוסח התפילה" (שם).

¹⁵ שם, עמ' יז.

¹⁶ זנד, ספרות יהודי החר, עמ' 24--25; אלטשולר, יהודי קווקז, עמ' 432.

על פי המסורת של יהודי קווקז פייטן זה יצר בדגוהות קאטה – ”גיא היהודים”¹⁸, ליד מדגיליס שבדאגסטן, שכל הנראה היו בו יישובים יהודיים קדומים. על פי גרסה אחרת, ר' אלישע הקטן בן שמואל ישב בכפר אבו סובו מדרום לדרבנט.¹⁹ אולם אלישע בן שמואל הוא גם שמו של פייטן שחי במאה ה-17 בכאשאן שבפרס, וגם שמו של מחבר ”שהזדה וצופי”, יצירה בפרסית יהודית שנכתבה, לפי אחת הסברות, על ידי יוצר יהודי שפעל בסמרקנד שבאסיה המרכזית,²⁰ הרחוקה למדי מהקווקז. האם מדובר באדם אחד שפיוטיו בעברית הגיעו לידי יהודי קווקז במסגרת קשריהם עם יהודי פרס, ואחר כך נאמר עליו שהוא מדגוהות קאטה? או שמא מדובר באנשים שונים? ואולי בא יוצר זה מפרס ושהה זמן מה במחיצת יהודי סמרקנד שבמרכז אסיה או במחיצת יהודי קווקז?²¹ על שאלות אלו אין לנו תשובה נחרצת, אך בין כך ובין כך ליצירתו של אלישע בן שמואל מקום של כבוד בקרב יהודי קווקז.

במסורות הנוגעות לדמותו של אלישע בן שמואל, וגם במסורת המוזיקלית הליטורגית, ישנה אפוא עדות נוספת לקשרים בין יהודי קווקז ליהודי פרס. השפעה חשובה אחרת על מסורת יהודי קווקז היתה למסורת הספרדית. כך, למשל, הפיוט ”אחות קטנה” מהמאה ה-13, מאת אברהם חזן גירונדי, פתח את תפילת ערבית של ראש השנה. הופעתו ברפרטואר התפילה מעידה על עוצמת ההשפעה הספרדית על תפילותיהם של יהודי קווקז.²² גם למסורת האשכנזית היתה השפעה על מסורת יהודי קווקז, שכן כבר במאה ה-19 יצאו רבני הקווקז ללמוד בישיבות בליטא, בפולין וברוסיה. אפשר שהשפעה זו ניכרת בכך שהפיוט ”האדרת והאמונה”, שמקורו כנראה ביהדות אשכנז, מושר בפי יהודי קווקז.

המחקר העוסק בפיוטים ובמסורות יהודיות בקרב יהודי קווקז עדיין בראשיתו. אבל אפשר לומר בבטחה שיהודי קווקז הם רב-תרבותיים, הן מבחינת הקשרים עם התרבויות הסובבות והן מבחינת הקשרים עם מסורות יהודיות אחרות. השפעות חיצוניות מגוונות אלו חברו לרכיבים קהילתיים פנימיים והביאו להתפתחות מסורת תפילה וניגון מיוחדת ליהודי קווקז.

ד. יצירה מתוך מגע בין-תרבותי: תפקיד היהודים בפיתוח הריקוד בקווקז

יהודי קווקז נחשבו בעיני שכניהם למקומיים – גם אם היו שינויים בתפיסה זו בהקשרים שונים ובתקופות שונות. הם חיו בסביבה אתנית רבגונית והשתתפו ברשתות אתניות מגוונות – במסחר,

¹⁷ טשארני, ספר המסעות, עמ' 79--80. פיוט זה וכן הפיוט ”פזמון לנשמת יום הכיפורים” מובאים גם אצל שטאל, עדות ישראל, עמ' 70--71. הפיוט השלישי נקרא ”פזמון ליום ראש השנה”. ראו טשארני, ספר המסעות, עמ' 77.

¹⁸ שם; אלטשולר, יהודי קווקז, עמ' 432.

¹⁹ אליהו, המוזיקה, עמ' יח.

²⁰ נצר, ספרות יהודי פרס, עמ' 43--44.

²¹ דליה ישראל, שחקרה את עבודתו של אלישע בן שמואל בפרסית יהודית, מציינת כי קשה לקבוע אם מדובר באדם אחד או באנשים שונים הנושאים את אותו השם. בכינוס שהתקיים ב-2006 ציינו ישראל, וגם החוקרת ורה מורין (Moreen), כי סביר שמדובר באדם אחד. ראו ישראל, ספרות יהודית-פרסית.

²² ביצוע לפיוט זה, על ידי אילגונו בן עריבו, מובא אצל אליהו, הקלטות. הפיוט מבוסס על ספרות ההיכלות, וחובר כנראה בידי יהודי אשכנז. ראו מירסקי, ראשית הפיוט, פרק ב. עם זאת, כיוון שהוא הושר גם בחלק מקהילות הספרדים ייתכן שהגיע לקווקז דרך קהילות אלו. לא ידוע בבירור כיצד חדרה מסורת התפילה הספרדית לקווקז. ייתכן שהיא הגיעה מפרס, אבל יש לזכור כי ליהודי פרס היתה מסורת ליטורגית משלהם, וכי עד המאה ה-18 היה להם אפילו סידור משלהם, וקבלת נוסח הסידור הספרדי היתה מאוחרת בקרבם. ייתכן גם שהפיוט הגיע ליהודי קווקז דרך יהודי גיאורגיה (שאוילי קיבלו אותו מיהודי אשכנז).

במקומות העבודה בסביבת המגורים ועוד.²³ למרות ההבדלים הרבים בין הקבוצות ובין האזורים אפשר לומר שהתקיים עולם תרבותי וחברתי משותף לכלל עמי הקווקז. ביטוי להשתתפותם של היהודים בעולם זה יש בלבושם של הגברים – הצירקסקה והקינגיל – הדומה ללבוש הגברים בקבוצות אחרות בקווקז, וגם בתחומי עיסוקם – מקצתם היו עובדי אדמה. היות היהודים חלק מעולם תרבותי משותף זה ניכר גם בתחומי היצירה הספרותית בכלל והיצירה העממית (כגון סיפורי העם) בפרט,²⁴ ובתחומי המוזיקה והמחול.

לריקודים הקווקזיים מקום נכבד בתרבות יהודי קווקז; הריקוד הוא סמל זהות חשוב, מסורת המלכדת יוצאי אזורים שונים של הקווקז. לריקוד היה מאז ומתמיד מקום מרכזי בחתונות ובאירועים אחרים של יהודי הקווקז.²⁵ כמו כן, הריקודים במסגרת של להקות הם פעילות מרכזית לנוער במרכזים קהילתיים של יוצאי קווקז בכמה וכמה ערים בישראל. ואולם, במפגש עם החברה הישראלית – במיוחד על רקע השיח המדגיש את הזהות היהודית ולנוכח רעיון שלילת הגלות – הריקוד נתפס כפולקלור "משם", ולכן זר ולא שייך לתרבות הישראלית והיהודית המשותפת. ראייה זו הופנמה בקרב יוצאי הקווקז עצמם. למשל, במסגרת עבודת שדה שעשיתי בשנות התשעים צפיתי בכמה הופעות של להקות מחול קווקזיות שרקדו על רקע מגן דוד גדול; ולרפרטואר הריקודים המבוססים על מסורות של עמים קווקזיים שונים נוסף ריקוד שנושאו "חתונה יהודית". אפשר לראות בכך ניסיון "לייהד" מורשת שהמציגים חוששים שהיא נתפסת בישראל כזרה.

ביטוי לדיסוננס זה ראיתי גם בשיחות עם יוצאי קווקז. במהלך חתונות למשל, כאשר שאלתי על הריקודים, נוכחתי שוב בהתלבטות כיצד להציג את "זהות" הריקודים. הריקוד המפורסם ביותר נקרא "לזגינקה". מדובר בצורת מחול פופולרית בצפון הקווקז, לצלילי מוזיקה לזגינית (הלזגינים הם עם מעמי הקווקז).²⁶ בני שיחי דיברו בהתלהבות על הלזגינקה, אבל הוסיפו במבוכה כי מדובר בריקוד שקשור בלזגינים, ולכן לכאורה אין הוא "יהודי".

תפיסה זו מקבילה במידת מה לתפיסות רחבות יותר בשיח הציבורי ואף המחקרי, המבחינות בין מסורות הנתפסות כ"פנים-יהודית", המובאת לישראל על ידי קבוצות שונות – כגון הפיוט, לבין מסורות שנתפסות כסוג של ביטוי תרבותי המבוסס על אימוץ של מסורות מהסביבה – כגון המחול. נקודת מבט זו מאפיינת גם את התייחסות יהודי קווקז עצמם לריקוד כחלק מתרבותם בישראל. אבל בחינת התפתחות הריקוד בקווקז מעמידה בספק את תקפותן של הבחנות אלה. לאמתו של דבר היהודים תרמו תרומה מרכזית להתפתחות הריקוד הקווקזי הממוסד, ולמיסודה של המוזיקה העממית במאה ה-20 בכלל. עם מייסדי להקת המחול הלאומית של דאגסטן, "לזגינקה", שהפכה ללהקה ייצוגית של ברית המועצות, נמנה תנחוי (תנחום) יזרעאילוב, יהודי קווקזי; והכוריאוגרף והמנהל שלה בשנים מאוחרות יותר היה יוסף מטאייב, שעלה בשנות התשעים לישראל; ואילו יהודי אחר, תנחום אשורוב, זכה לאות כבוד על תרומתו להקמת הלהקה הממלכתית

²³ ברם, יהודי קווקז ושכניהם.

²⁴ זנד, ספרות יהודי ההר.

²⁵ על מרכזיות החתונה "כאזור זיכרון של הפריפריאלי בתרבות", ועל תרומתה להתפתחות המוזיקלית ולפריצת המוזיקה המזרחית בשנות השבעים בישראל ראו פדיה, העיר כטקסט. פדיה כותבת כי "ריטואלים הם הניבים הקשים לעקירה", אבל היא גם עומדת על מגוון הזהויות התרבותיות בפריפריה ובמדינה בכלל, מעבר לדיכוטומיה מזרחיות/אשכנזיות. היא גם מציינת שבתרבויות מסוימות הריקוד עשוי להיות בעל עוצמה לא פחותה מן השירה.

²⁶ ראו אצל אליהו, הקלטות. מוזיקה זו, נושא ווריאציות, מבוצעת בכלי הנגינה זורנוב (כלי נשיפה, כיום מוחלף לעתים בקלרינט), גובול (תוף) וגרמושקה (אקורדיון). אף שמקורה בדרום דאגסטן (הלזגינים יושבים בגבול דאגסטן ואזרבייג'ן), היא נפוצה ברחבי הקווקז בשלל גרסאות מקומיות. ראו למשל "לזגינקה כאסאבירטי" (מהעיר כאסבירט בצפון מערב דאגסטן), המבוצעת על ידי צמד היהודים ברוך זבולנוב ונובח דוידוב (גובול) (שם).

של קברדינו-בלקריה, "קברדינקה".²⁷ יוצרים אלו תרמו להפיכת הריקוד מרכיב תרבותי עממי ליצירה תרבותית מתוככמת ומגוונת.

הפיכת הריקוד העממי לאמנות ייצוגית קשורה במדיניות הלאומים הסובייטית, ובמסגרתה במגמה למיסוד מבעים תרבותיים לאומיים ואתניים ייצוגיים.²⁸ אבל לצד הבנת השפעתה של המסגרת הפוליטית, חשוב לבחון את מאפייניו של ז'אנר זה בקווקז גם לנוכח ריבוי הקבוצות המאפיין את האזור. בפיתוחו של הריקוד הקווקזי כאמנות ייצוגית הושקע מאמץ רב, והוא נעשה על ידי שילוב שלל המסורות של עמי הקווקז מתוך הדגשת האתוס המשותף של "עמי ההר". הריקוד הוא אפוא הפנמה וגילום הן של הריבוי והן של הזהות הקווקזית המשותפת. הריקודים נקראים בשמות של קבוצות אתניות, אך המסורות הרבות שימשו בסיס ליצירה חדשה – וליהודים היה בכך תפקיד מרכזי בהיותם מתכללים (אינטגרטורים) של מסורות אלו.²⁹ להקות הריקוד הייצוגיות של דאגסטן ואזרבייג'ן, למשל, צמחו מלהקות יהודיות. בה בעת, היהודים לא התעלמו מהעולם המוזיקלי הייחודי להם עצמם: להקת לזגינקה, למשל, ביצעה את לחן המחול "כארס" ("למחוא כפיים" בג'והרל), מוזיקה ששמע תנחומי יזרעאילוב אצל סבתו בעיר קובה.³⁰ מקומם של היהודים במחול ובמוזיקה הקווקזיים במאה ה-20 מעיד אפוא על זהות תרבותית שהיא יהודית ומקומית בעת ובעונה אחת, ומדגים שילוב של רכיבים פנים-קבוצתיים והשפעות סביבתיות. התפתחויות אלו משקפות קשר בין מאות שנים בין היהודים לסביבתם. המוזיקה היתה זירה חשובה למגע זה. ליהודים ולמוסלמים רפרטוארים, כלי נגינה וז'אנרים מוזיקליים משותפים, והם אף נהגו להופיע יחד.³¹ הנגינה היתה משלח יד יהודי מובהק, מוזיקאים יהודים ניגנו באירועים והשתתפו בהרכבים מוזיקליים רבים, ויהודים הוזמנו לנגן אצל המוסלמים ולהפך.³² לקשרים הללו היה ביטוי בכל הז'אנרים המוזיקליים של יהודי קווקז.

המוזיקה המסורתית של יהודי קווקז היא אחד הביטויים לדיאלקטיקה בין שמירה על זהות דתית וגבולות אתניים לזיקות הגומלין בינם לבין שכניהם. אפשר אפוא להעמיד בסימן שאלה את הדיכוטומיות השגורות לאומי/אחר ופנים/חוץ; אף שלהבחנות אלו היה ביטוי בתחומים חברתיים מסוימים, הן אינן רלוונטיות להבנת היצירה התרבותית של יהודי קווקז.³³ יכולתם של יהודים לשמש מתכללים של מסורות קווקזיות שונות קשורה בין השאר במגעם היומיומי עם קבוצות רבות ושונות. יהודים חיו בכפרים מעורבים לצד בני עמים שונים, ובעקבות תהליכי אורבניזציה במאה ה-20 – גם בשכונות מעורבות בערים. גם כאשר היהודים ישבו בשכונות נפרדות הם פיתחו קשרי גומלין ענפים עם בני קבוצות אחרות, שהיו כרוכים בהכרה הדדית בזהות

²⁷ אלטשולר, יהודי קווקז, עמ' 465. בעיר נלצ'יק, בירת קברדינו-בלקריה, ישנו רחוב על שם אשורוב. הקברדינים הם קבוצה צ'רקסית, ומסורות הריקוד שמהן שאבה הלהקה הזאת, ושבאו לידי ביטוי ברפורטואר שלה, מאפיינות גם את הצ'רקסים בישראל ובארצות אחרות במזרח התיכון.

²⁸ על מדיניות הלאומים ראו הירש, אימפריה; על הריקוד ועל זיקתו למדיניות זו ראו סוויפט, אמנות וריקוד.

²⁹ אמנם תהליך זה ביטא את האידיאולוגיה הפוליטית של ריבוי הלאומיות בצורתה המקומית, אך הוא התבסס על מסורות קיימות ולא היה מלאכותי. ראו להלן הערה 35.

³⁰ אליהו, המוזיקה.

³¹ שם.

³² מבחינה היסטורית בולטות היהודים בתחומי המוזיקה קשורה גם בהסתייגות המוסלמית המסורתית מתחומים אלו. אבל הסתייגות זו אינה ניכרת בכל עמי הקווקז – שכן ברבים מהם הזהות המוסלמית היתה שטחית, או שהושפעה ממסורות צופיות שנתנו מקום רב יותר למוזיקה – ולכן יש בכך הסבר חלקי בלבד לתופעה.

³³ דיכוטומיה אחרת שמעניין לבחון ביחס לריקוד היא הדיכוטומיה גברי/נשי. מחד גיסא, הריקוד הקווקזי נותן ביטוי צורני מודגש להבדלי המגדר: הוא מדגיש מצד אחד תכונות "גבריות" כמו אומץ, נוקשות ואקטיביות; ומצד אחר תכונות "נשיות" כמו עדינות, יופי ופסיביות. מאידך גיסא, הריקוד מאפשר לערער על דיכוטומיה זו, שכן לעתים נשים מבצעות את התפקיד הגברי.

התרבותית של האחר.³⁴ הכרה זו הובילה, באמצעות הריקוד, ליצירת תרבות כלל-קווקזית שהיהודים היו שותפים לה.³⁵

הריקוד היה מצד אחד סמל לזהות מקומית משותפת, אך מצד אחר היה לו תפקיד חשוב בשמירת הגבולות הקבוצתיים והדתיים – למשל בטקסי חתונה. חשיבותו לא פחתה במפגש עם החברה הישראלית, אך הוא הפך להיות סמן של שונות. יתרה מזו, החברה בישראל רואה בצורת התבטאות זו אתניות (בניגוד ללאומיות), פולקלור (בניגוד לתרבות) וזרות (בניגוד ליהודיות).³⁶ את הריקוד "חתונה יהודית" ואת התפאורה של מגני הדוד בשנות התשעים, כפי שתואר לעיל, אפשר להבין אפוא כהתמודדות עם דיכוטומיות אלו. לעתים, במיוחד בקרב צעירים יוצאי קווקז כיום, הריקוד הופך לסמל קבוצתי חשוב; אך מדובר בסמל המדגיש את השונות, ולא בביטוי לתרבות מורכבת ורבגונית שבכוחה להעשיר את התרבות הישראלית. המפגש עם הסביבה החדשה יצר אפוא זהות מפוצלת, ומעניין לבחון זאת לנוכח הריבוי והמורכבות שאפיינו את זהותם של יהודי הקווקז מאז ומתמיד.

ה. ריבוי תרבויות והכרה באחר כחלק מחוויית הזהות

זהות אישית וקבוצתית מתעצבת בתהליך מתמשך של יחסי גומלין עם בעלי זהויות שונות.³⁷ כיצד מתעצבת זהות אישית וקבוצתית בסביבה שאחד ממאפייניה המרכזיים הוא ריבוי הזהויות? וכיצד שלובים בה אלו באלו רכיבים "פנים-יהודיים" ורכיבים "חיצוניים" (אם יש בכלל מקום להבחנה כזאת)? ואיך משפיעה על זהות כזאת חוויית ההגירה – וליתר דיוק העלייה לישראל, שהיא המרכז הסמלי של הזהות הדתית והלאומית? סיפור ששמעתי במסגרת עבודת שדה שעשיתי בקרב יהודי קווקז בישראל, ותיעדתי ביומן שדה, מעורר מחשבה בכל הנוגע לשאלות אלו:³⁸

קיץ 2004. יום ו'. ביקור ניחומים בצופית. תוך כדי הישיבה בחצר אני מתוודע לאבשלום, אדם בשנות השישים שלו, דודו של נפתלי, פעיל שאותו אני מכיר היטב (ואינו נוכח במקום). מסתבר שזה הדוד עליו שמעתי בתחילת השבוע: בעת ביקור עם קבוצת סטודנטים בבית הכנסת הקווקזי בירושלים, נפתלי סיפר כיצד דודו הגיע למקום עם עלייתו בשנות השבעים לחפש דודה שעלתה בשנות העשרים. רב בית הכנסת, הרב יונייב, שזכר את האישה, לקח אותנו לראות את הבית שלה, שהועבר על ידה כהקדש לבית הכנסת שכן לא היו לה ילדים. צירוף המקרים שהביא לפגישה עם הדוד אפשר לי לשמוע כעת את הסיפור "ממקור ראשון". אבשלום, הדוד, מזהה מיד על מה אני שואל – כיצד מצאו את דודה – שרה לאה (נפתלי קרא לה שרי). והוא מספר כיצד הגיע עם אשתו לירושלים, במטרה למצוא את בית הכנסת הקווקזי. זה היה בשנות השבעים, בפעם הראשונה לאחר עלייתם, והם בקושי ידעו לדבר עברית. חיפש, וחיפש – אך לא מצא. אחרי כמה זמן אשתו ישבה איפה שהוא וחיכתה

³⁴ דוגמה מובהקת היא המוסד "יחסי קונאק" – מעין ברית בעלת משמעות כלכלית וחברתית בין אנשים מיישובים שונים, ולעתים מקבוצות אתניות שונות. ראו אניסימוב, קווקז, עמ' 29.

³⁵ הריקוד היה חלק מתרבות זו הרבה לפני התקופה הסובייטית. אפשר לראות זאת למשל בחיבור שהריקוד יוצר בין קבוצות קווקזיות בטורקיה ובמזרח התיכון, שגלו מהקווקז במאה ה-19, כגון צ'רקסים, אבחזים וקבוצות דאגסטניות. כאמור, מדיניות הלאומים הסובייטית הדגישה זאת בייסדה דפוסים עממיים למבעים תרבותיים ייצוגיים.

³⁶ מסרים אלה קיימים גם במפגש עם החברה הישראלית החילונית, שבה מושל בכיפה אתוס הצבר, וגם במפגש עם החברה הדתית לגוניה. ותורם לכך גם רעיון שלילת הגולה.

³⁷ ברת, מבוא; טיילור, הפוליטיקה.

³⁸ קטע זה מתבסס על דיון בעבודת הדוקטור שלי. ראו ברם, קטגוריזציה אתנית. השם "צופית", כמו שמות אחרים בעבודה זו, שונה כדי לשמור על פרטיות הדמויות הדוברות. הפרטים על בית הכנסת בירושלים הנוכח בהמשך לא שונו.

והוא המשיך לחפש, אבל אף אחד לא שמע על בית כנסת קווקזי בירושלים. לבסוף פגש נהג מונית, שאמר לו שבית כנסת קווקזי הוא לא מכיר – אבל לעומת זאת יש בית כנסת של הבוכרים. אבשלום החליט מיד לנסוע לשם – "אחרי הכול, יש להם שפה דומה קצת לשלנו – וחשבתי שאוכל לפחות לשמוע מהם". נסעו לשכונת הבוכרים, ושם ראו "איזה בוכרי ליד בית הכנסת הבוכרי" – אבשלום מתאר אותו כמי שלבש לבוש בוכרי מסורתי – אותו חלוק עם חגורה ארוכה מאד. הבוכרי אמר שאכן יש בית כנסת קווקזי בירושלים, לא רחוק, ואף נתן כיוונים כיצד להגיע לשם.³⁹ אבשלום לא הסתפק בכך. הוא ירד מהרכב, והושיב את הבוכרי בתוך המונית – שייקח אותם לשם, והמונית תחזיר אותו. כך הגיעו לבית הכנסת הקווקזי, אך זה היה סגור. אבשלום אמר לאשתו שאם הגיעו לכאן – ימתינו, יום שישי ובסופו של דבר אם זה בית כנסת אנשים יגיעו להתפלל. ישבו והמתינו ליד בית הכנסת. לאחר זמן באה אחת השכנות מהאזור – אישה זקנה – ושאלה למי הם מחכים. התברר שהיא עצמה קווקזית, והיא מכירה את שרי. [...] היא לקחה אותם לביתה דיברה אֶתם בגיוהרי, נתנה להם אוכל קווקזי – ואז לקחה אותם לשרי. שרי, שהיתה אלמנה, שמחה מאד לקראתם. אבשלום מתאר כיצד כל השנים הללו – 50 שנה, זכרו אותה בקווקז – וגם היא זכרה. ובמיוחד הוא זוכר כיצד לא רק שדיברה אֶתם גיוהרי, ובישלה אוכל קווקזי – תוך שהיא מסבירה להם שתמיד המשיכה לבשל אוכל זה בירושלים – אלא גם שרה להם שירים בלוגינית, ורצתה לדעת אם הן יודעים לזגינית – שפת השכנים שלה בכפר שממנו באה המשפחה לדרבנט – הכפר חנג'אלי בדרום דאגסטן, באזור הלוגיני.

סיפור זה, ששמעתי פעמיים בשבוע אחד, ממחיש את משמעות הריבוי בתודעת האנשים עצמם, וגם ממקם אותה ביחס לרבדים שונים של זהות קבוצתית. בסיפור שולטים מוטיבים יהודיים ופנים-קבוצתיים: העלייה לירושלים, החיפוש אחר בית הכנסת הקווקזי, מציאת האישה הדוברת גיוהרי, ולבסוף מציאת הדודה לאחר חמישים שנה (ונראה שהמחפש, שהיה אז בשנות השלושים לחייו, הכיר אותה רק מסיפורים). בכל אלה יש הליכה הדרגתית מן הזר אל המוכר: העלייה לירושלים היא משאת נפש מדורי דורות, אבל היא כרוכה גם בזרות: אבשלום ואשתו מתגברים על מחסומי השפה ועל הצורך לנוע במרחב לא מוכר, אבל אינם זוכים בהכרה – איש אינו יודע דבר על בית הכנסת הקווקזי בירושלים. לאחר מכן נהג המונית מסיע אותם לבית הכנסת הבוכרי – ובשלב זה יש עירוב בין זרות לקרבה: אמנם הנהג רואה דמיון בין הקבוצות (אם כי מדובר בקטגוריזציה חיצונית ולא דווקא בדמיון שמוזהה אבשלום – דמיון השפה), אך תיאור הבוכרי על לבושו מדגים את הזרות. הדמיון לכאורה לבוכרים מגביר את הקרבה ומחליש את הזרות: אמנם בית הכנסת הקווקזי סגור, אבל בשנות השבעים עוד יש סביבו שרידים של קהילה, וכך הם פוגשים אישה יוצאת הקווקז. הקרבה גוברת עוד בבית האישה – היא משוחחת אֶתם בגיוהרי ומגישה להם אוכל קווקזי. כאשר הם פוגשים את הדודה ("דודה" אצל יהודי הקווקז יכולה לרמוז על דרגות שונות של קרבה. גם בן דוד נקרא לעתים "אח") הקרבה גוברת עוד יותר: גם היא משוחחת אֶתם בגיוהרי ומבשלת להם אוכל קווקזי (לעומת "נתנה אוכל" בפגישה הראשונה). אבל באופן פרדוקסי לכאורה, מה שמבטא את

³⁹ מדובר בבית הכנסת ברחוב שמואל הנביא שבשכונת בית ישראל, הסמוכה לשכונת הבוכרים.

שמחת הפגישה עבור הדודה הם דווקא השירים בלוגינית – שפת השכנים בקווקז, והקרבה מתבטאת גם ברצון לשוחח עם בני משפחתה בלוגינית – ולא רק בגיוהרי.⁴⁰

הסיפור מחבר בין דורות, ולכן הוא מתאר מציאות שכמעט נעלמה, אך עדיין יש לה השפעה על עיצוב הזהות של יהודי קווקז. שרי מייצגת זהות מקומית – של כפר מסוים, באזור מסוים – שנבנתה מתוך זיקה לקבוצות המקומיות ולתרבותן. בירושלים היא פגשה דוברי גיוהרי אחרים, אבל הם מאופיינים בשונות רבה. הקרבה גוברת בין הפגישה עם האישה הדוברת גיוהרי ובין הפגישה עם שרי עצמה, שכן מדובר לא רק בשפה אלא גם בדיאלקט מסוים שלה, ובשאלה מאין אתה ומי היו שכניך. אבל בזהות ייחודית ומקומית זו יש מקום גם לאחר, בשל הקשרים הצולבים – גם עם השכנים בני עמי קווקז וגם עם יהודים, בין שהם בני הקווקז ובין שלא. האחר הוא "בפנים" ולא רק "בחוץ", ובמובן מסוים הוא חלק מהזהות. מאפיין זה משותף לקבוצות מיעוט רבות, אך הוא בולט באשר ליהודי הקווקז, בגלל הגורמים האלה: ריבוי הקבוצות והתרבויות, המאופיינות גם בשונות וגם באתוס משותף; ההבחנה רבת השנים בין המדינה (שנשלטת על ידי זרים) לבין החברה ומנגנוניה; ומקום היהודים: למרות היותם מיעוט דתי, הם ראו בעצמם מקומיים ונחשבו כך גם בעיני אחרים.⁴¹

1. פיוט ויצירה מחזיקלית בכלל כמבטאים זהות יהודית ומפגש רב-תרבותי

כאמור, ליהודי קווקז היתה זיקה לסביבתם החברתית הקרובה (הלא יהודית), לקהילות אחרות של יהודים שישבו בקרב עמים שונים בקווקז (כגון יהודי גיאורגיה, יהודים דוברי ארמית – "לחלוחים", ויהודים אשכנזים שהתיישבו בקווקז), ולקהילות יהודיות אחרות מחוץ לקווקז (כגון יהודי פרס וליטא). מאפיינים אלה העניקו להם יכולת לתרום ליצירה התרבותית הכללית, המבוססת על צירוף של מסורות קווקזיות רבות, ומסבירים את חשיבות ריבוי התרבויות בעולמם. התקופה הסובייטית אפשרה פיתוח של מאפיינים אלה של יהודי קווקז, בין השאר בשל נסיבות שהביאו להדגשת ממדי זהות משותפים (אל מול הרוסי ה"אחר", למשל), ולעומת זאת היא הביאה להחלשת כוחו של הממד הדתי שהבדיל את היהודים מסביבתם (אך אין לזהות בין הממד הדתי לבין הגבולות הקהילתיים – הללו נשמרו גם בתקופה זו). עם זאת, יש לזכור שהממד האתני בקווקז היה מאז ומתמיד חשוב לא פחות – ואולי אף יותר – מהממד הדתי, וגם קודם לכן מאפיינים אלה היו חשובים. בתקופה הקומוניסטית ההתפתחות של מאפיינים "רב-תרבותיים", ואף של תכונות או כישורים "רב-תרבותיים", התרחשה מתוך קונפליקט והתמודדות עם השלטון הקומוניסטי הטוטליטרי באופיו, עם היחס הקולוניאלי של הרוסים כלפי הקווקזים, ובמיוחד עם המדיניות שניסתה להגדיר מחדש את יהודי קווקז כבני העם הטאטי. כל אלה הגבילו ותיעלו את הביטויים

⁴⁰ יש כאן גם רכיב של זהות מגדרית: מהי הזהות עבור אישה יהודייה מהקווקז? את הדיון בסוגיה זו צריך למקם ביחס לדיון כולו: באיזו מידה הפיוטים הם מרחב גברי? שאלה זו בולטת במיוחד לנוכח העובדה שבית הכנסת היה בראש ובראשונה מרחב גברי. אפשר גם לשאול: מה מקום האישה בסוגיית היחס בין מרחב הביטוי התרבותי ה"פנים-יהודי" ובין מרחב הביטוי התרבותי ה"חוץ-יהודי"? על פי המסורת הגבר הוא שבא במגע עם הסביבה, ואילו עולמה של האישה היה נטוע בבית פנימה. ביטוי אחד לכך יש בתלבושת המסורתית: הגברים לבשו "צ'רקסקה" – לבוש קווקזי מסורתי (עם אשפת כדורים תלויה על החזה), ואילו לנשים היה לבוש שונה מזה של נשים אחרות בקווקז (ראו מקדש-שמעאלוב, יהודי ההרים). אבל סיפור זה הוא דווקא דוגמה לחשיבות הביטוי התרבותי הכללי בזהות האישה. ואולי דווקא בשל היות בית הכנסת מרחב סמלי גברי גוברת חשיבות הקשרים התרבותיים האלה בקרב הנשים.

⁴¹ הגדרה זו של הזהות ושל מאפייני היחסים עם השכנים מנוגדת להגדרת זהות היהודית על פי הנרטיב הציוני, שבבסיסה שלילת הגולה. ביטוי לכך ניתן בסיוור שבו שמעתי את הסיפור לראשונה. משתתפי הסיוור היו סטודנטים יוצאי הקווקז מעולי שנות התשעים. המדריך, יוצא קווקז ותיק, תיאר את עליית יהודי קווקז לירושלים, ודיבר על פוגרומים ורדיפות שהיו מנת חלקם. כששאלתי על כך את הסטודנטים, הם ציינו שחוויה זו אינה מוכרת להם או להוריהם.

הרב-תרבותיים לזירות מסוימות, והדגישו את הפער בין היחסים עם הסביבה החברתית לבין המגע עם השלטונות, למרות הזיקה בין מישורים אלה.

התבוננות בפיוטים יהודיים (במובן הצר) מלמדת על מגעם של יהודי קווקז עם מסורות יהודיות סביב להם. ואולם, בהתבוננות כזאת בעולמם של יהודי קווקז אין פוטנציאל יוצא דופן או עשיר במיוחד ביחס לתרבות היהודית בכלל ולתרבות הישראלית המתהווה בפרט. לעומת זאת, מיקום הפיוטים בתוך כלל היצירה התרבותית המוזיקלית, הפואטית והספרותית של יהודי קווקז מלמד על עולם מורכב, שבו נשזרים יחד רכיבים ממקורות שונים ויוצרים תרבות יהודית מורכבת, היוצאת מתוך חוויה של ריבוי ומשמשת מצע לצמיחה של יצירתיות תרבותית שיש בה ייחודיות לצד אינטגרציה של מסורות שונות. התבוננות כזאת בתרבות יהודי קווקז יכולה לתרום רבות כיוון שהיא מציעה רכיבים החסרים מאוד בתרבות הישראלית העכשווית, שעדיין מאופיינת בניסיון לבנות תרבות לאומית מונוליתית ובמתחים בינריים בין קטגוריות רחבות (ומומצאות) של זהות.⁴²

באיזו מידה תרומה כזאת אכן אפשרית? האם יש לכך סימנים בחברה הישראלית? דוגמה לזהות תרבותית המגשרת בין עולמות וליצירה הצומחת מתוך ריבוי תרבותי אפשר לראות ביצירתו של פרץ אליהו עצמו, שהוא מוזיקאי ומלחין עוד קודם להיותו חוקר ואתנו-מוזיקולוג, וכן ביצירת בנו, מרק אליהו, מוזיקאי בזכות עצמו. פרץ אליהו הוא אחד המורים הבולטים בישראל למוזיקה קלאסית פרסית וקווקזית, ונאמר עליו ש"הוא שולט במוזיקה קלאסית מערבית באותה מידה שהוא שולט במוזיקה מזרחית".⁴³ הוא רכש את השכלתו המוזיקלית בקווקז, אך מראשית שנות התשעים הוא פועל בישראל.⁴⁴ אליהו מנגן בכלים מכלים שונים, ובמיוחד בטאר (כלי פריטה פרסי), וביצירתו ניתן מקום חשוב לכלי פריטה פרסיים וקווקזיים. הוא שואף ליצור מוזיקה המקשרת בין תרבויות,⁴⁵ וביצירתו ניכר חיבור בין המורשת המוזיקלית שהביא מדאגסטן למורשות אחרות, לצד יצירה מקורית. בנו של אליהו, מרק, הוא מוזיקאי ונגן קמנצ'ה (כלי קשת שמוצאו מהמרחב הארמני-קווקזי-פרסי) מוכשר, והוא פועל – עם מוזיקאים ישראלים צעירים אחרים – בשדה המצומצם של מוזיקה ישראלית מקורית המשלבת בין מזרח למערב, ובין מוזיקה קלאסית מסוגים שונים ל"מוזיקת עולם" ולמוזיקה עממית. גם האב וגם הבן מביאים אתם לשדה התרבות הישראלית רכיבים של התרבות הקווקזית, והם מדגימים את העושר והריבוי המאפיינים תרבות זו. אחת היצירות האחרונות של אליהו, "תהלים", מיטיבה להראות כיצד נבנה עולם יהודי רב-תרבותי מתוך דיאלוג עם תרבויות וזהויות אחרות בתוך העולם היהודי ומחוצה לו. בקטע "הללויה" ביצירה זו יש דוגמה לעבודה המשותפת של אליהו עם יוצרים ישראלים, מרדכי גורי ודוד מנחם, שניהם פייטנים שבאו ממסורות אחרות. קטע זה מבוסס על מקאם ביאת א-טורק, המילים מתוך תהלים פרק קס, והוא כולל קטעי אלתור של הנגנים. אחרי "הללויה" בא קטע שנקרא "צלצלי שמע", או "סומבל טון". קטע זה הוקלט באזרבייג'ן (אליהו הוזמן לנגן שם) והוא פרי עבודתו עם מיטב הנגנים המקומיים, שהם אזרים מוסלמים. מאוחר יותר יזם אליהו פרויקט מוזיקלי משותף נוסף עם נגנים אזרים-מוסלמים.

⁴² על המקום המרכזי של תפיסות בינריות גם בקרב החברה הישראלית וגם במסגרת השיח החדש על "מזרחים" ועל "יהודים ערבים" ראו גולדברג וברם, אנתרופולוגיה.

⁴³ פטריק, רוח המוזיקה, עמ' 24--27.

⁴⁴ פרץ אליהו נקרא בקווקז פריס אליוגויב. השם בהגיית יהודי קווקז זהה למעשה לשם העברי, ולפיכך בעברות שלו יש משום חזרה למקור. עם זאת, יש כאן גם צעד שאפשר לאמן התמקמות בחברה החדשה, במיוחד על רקע היחס השלילי ליהודי קווקז הרווח בחברה הקולטת.

⁴⁵ פטריק, רוח המוזיקה, עמ' 24--27.

יצירתם של פרץ אליהו ושל בנו מרק היא אפוא דוגמה להמשכיות העולם הבין-תרבותי והרב-תרבותי של יהודי הקווקז גם בישראל, ולהשתלבות עולם זה ביצירה חדשה שהיא בראש ובראשונה, גם לדברי אליהו, יצירה ישראלית.⁴⁶ יצירתו מגלמת שילוב מעניין בין מחויבות לעולם המוזיקלי שהוא בא ממנו לבין השאיפה ליצירה חדשה, שהיא אותנטית-אישית ובו בזמן גם ישראלית. היא מלמדת שלצד המפגש בין התרבות המזרחית-ערבית לבין ההגמוניה הישראלית מתחוללים מפגשים מורכבים אחרים.

ואולם פרץ אליהו ובנו לאו דווקא מייצגים את קהילת יוצאי הקווקז בישראל, ויש קושי לקשר בין יצירתו של פרץ אליהו, על המשאבים הרב-תרבותיים והבין-תרבותיים שמתבטאים בה, לבין יוצאי קווקז בישראל כקהילה. בכינוסים של יוצאי קווקז בישראל אפשר אמנם לראות דוגמאות אחרות ליצירה הנמשכת בישראל ומשלבת רכיבים מתרבויות שונות, אבל בדרך כלל יוצאי קווקז בישראל, כקבוצה, נדחקו לשוליים, ויש לכך השפעה גם על יצירתם התרבותית – היא מוצאת לה ביטוי בעיקר בזירות פנים-עדתיות ואין לה השפעה של ממש על הזירה התרבותית הכללית. פרץ אליהו הצליח, לאחר קשיים לא מעטים, לזכות בהכרה בישראל, ואף להשפיע על הזירה התרבותית הכללית, אך זהותו כיוצא הקווקז לא סייעה לו בכך ואפשר שאף היתה לו למכשול, שכן עולי הקווקז סומנו על ידי הממסד כקבוצה חלשה הנזקקת ל"טיפול מיוחד".⁴⁷ מדיניות זו נועדה לסייע בקליטת הקבוצה, אבל היא משקפת אי-הכרה בזהות התרבותית של הקבוצה ובחשיבות פיתוח המשאבים התרבותיים הייחודיים לה. מיצובו של אליהו בתחום המוזיקה בישראל הביא אותו להופיע בעיקר מול קהל ישראלי המתעניין בצורות ביטוי תרבותיות מגוונות, אך תהליך זה הרחיק אותו מבני קבוצתו.⁴⁸ על רקע זה מעניין לבחון מפגש רגעי שהתקיים בין אליהו, שהמוזיקה שלו משלבת כאמור מסורות שונות, ובכללן המסורות המוזיקליות של יהודי הקווקז, ובין בני להקת נוער של יוצאי הקווקז. ביומן השדה שלי תיעדתי את המפגש:

אביב 2006. פרץ ומרק אליהו הופיעו ביום עיון לכבוד משה יוספוב ביד בן-צבי בירושלים.⁴⁹ בקהל נכחו בני נוער יוצאי קווקז, חברי להקת מחול קווקזי מאשדוד, שהופיעו גם הם באותו יום. תוך כדי ההופעה קמו הנערים ובאופן ספונטאני החלו לרקוד לצלילי המוזיקה. האחראית עליהם חששה שהם מפריעים ומיהרה לקום, אבל אליהו סימן לה לשבת, ועודד במבט את הנערים. נוצר דו-שיח מעניין בין המוזיקאים לרקדנים הצעירים, שעבור חלקם

⁴⁶ דוגמה אחרת לכך, מתחום המוזיקה העממית והפופולרית, היא הזמר יוחאי בן אברהם, שהוציא כמה תקליטורים של שירים בעברית.

⁴⁷ בשנות התשעים הייתי מעורב בפעילות של סוכנויות מדינה שעבדו עם עולי הקווקז. ניסיתי לשלב בפעילות את אליהו, בתקווה שהיכרות עמו ועם יצירתו תתרום לשינוי בעמדות ובתפיסות של קובעי מדיניות ונותני השירותים כלפי יוצאי הקווקז. "שידוך" זה היה כרוך בקשיים: המוזיקאים שניגנו אתנו היו עולים חדשים ברובם, והיה קשה להשיג את התקציב הנחוץ להבאתם. בסופו של דבר הוזמן אליהו להופיע עם הרכבו באחד הכינוסים של קובעי המדיניות בנושא. אליהו סיפר לי על כך: המארגנים הושיבו אותם במסדרון בית ההארכה שבו התקיים הכינוס, וציפו שהם ינגנו בעת הפסקת הקפה. אליהו ציין שלא יחזור עוד על ניסיון כזה...

⁴⁸ אמנם אליהו הוא אמן באישיותו, ולא פעיל קהילתי, אבל המדיניות כלפי יוצאי הקווקז הגבירה ביתר שאת את המרחק בינו לבין קהילתו. לדוגמה, משאבים רבים גויסו על ידי הממשלה וארגון הגיוונט לצורך עבודה עם יוצאי הקווקז, אבל רק מעט הושקע בפיתוח הצדדים החזקים של קבוצה זו, ובכלל זה משאבי התרבות. המדיניות המוצהרת היתה "רב-תרבותית", אך בפועל לא נעשה מאמץ לתת מקום של ממש ליצירה התרבותית של קהילה זו, ולשלב יוצרים כמו אליהו בפעילויות בעלות אופי חינוכי ותרבותי. אדרבה, המדיניות הזאת תרמה מאוד לסימון יוצאי הקווקז כקבוצה בעייתית ונזקקת. עקב כך אנשים בעלי כישורים ויכולות שנלחמו על השתלבותם בחברה הישראלית העדיפו שלא לזהות עצמם בצורה בולטת מדי עם הקהילה. וראו בהרחבה אצל ברם, מלכוד הקטגוריזציה; ברם, קטגוריזציה אתנית, במיוחד עמ' 201--224.

⁴⁹ את יום העיון יזמתי עם ד"ר מרים פרנקל ממכון בן-צבי בירושלים. אני מציין זאת כדי להבהיר כי המפגש התקיים ביוזמת המארגנים, שראו בשני הרכיבים הללו – הריקוד העממי של הנערים והמוזיקה של פרץ אליהו – חלק משדה תרבותי אחד, ולא ביוזמת המשתתפים. כפי שיובהר בהמשך, מפגשים מסוג זה אינם דבר שבשגרה.

היה זה כנראה מפגש ראשון עם הופעה מוזיקלית כזו. בסוף האירוע שוחחתי עם פרץ ומרק אליהו. האב, בסגנונו העצור, ציין כי המפגש הבלתי מתוכנן על הבמה עם בני הנוער היה מיוחד והוסיף רובד נוסף להופעה. אני הבעתי את התרשמותי כי זהו אירוע יוצא דופן וצינתי כי דומני שעם השנים נוצר מרחק בין יצירתו של אליהו לבין יוצאי קווקז בישראל: כמה מהם מגיעים לבימות כגון "בית הקונפדרציה" בירושלים או מוסדות מקבילים בתל-אביב בהם לעתים הוא מופיע? אליהו הסכים. בנו מרק ציין כי היכולת להגיע לשכבות שונות של אוכלוסיה היא בסופו של דבר גם שאלה של תקצוב מתאים.

האירוע המתואר מלמד על דיאלוג אפשרי בין ז'אנרים אמנותיים שהם לכאורה רחוקים זה מזה – בין מחול המזוהה כפולקלור, המתאים ללהקות הפועלות במרכזים קהילתיים, ובין יצירה מוזיקלית ישראלית שבבסיסה מוזיקה קלאסית פרסית וקווקזית (ומוזיקה קלאסית מזרחית בכלל) ושמקיימת רב-שיח עם עולמות מוזיקליים מגוונים אחרים.

יצירותיו של אליהו, כמו ההרכבים שבהם משתתף בנו, שייכים לתרבות ישראלית חדשה מתוחכמת המשלבת רכיבים מתרבויות שונות. אלא שתרבות זו נצרכת על ידי מעטים, בעיקר בני המעמד הגבוה והבינוני-גבוה, והיא זמינה פחות לקהל הרחב – כל שכן ליוצאי הקווקז בריכוזיהם בפריפריה. אליהו אינו מנתק עצמו משורשי הקהילתיים – כפי שמעיד מאמצו לקבץ את המסורות המוזיקליות של יהודי קווקז – אך מיצובו ועיסוקיו אינם מאפשרים לו אינטראקציה של ממש עם קהילת יוצאי הקווקז, וליצירתו אין השפעה על התהליכים המתחוללים בקהילה. למעשה, היה עליו לבחור בין עולם פנים-קהילתי הנדחק לשוליים, לבין השתלבות בזירה הישראלית הכללית המאופיינת במוזיקה מגוונת. בחירה זו נכפתה עליו בשל הדחיקה לשוליים של קהילת יוצאי הקווקז והיחס אל תרבותה. מצב זה שונה לחלוטין מהמתרחש אצל יוצרים יוצאי צפון אפריקה והמזרח התיכון – הללו פונים ביצירתם גם אל קהילתיהם, וחשיבות פנייה זו אף זוכה לאחרונה להכרה ממלכתית וחברתית.⁵⁰ הבדל זה נובע בין השאר מגודל הקהילות, מן המודעות לאופיין ולדילמות שמעסיקות אותן, מכוחן הפוליטי וממידת היוזמה הקהילתית לקידום צורות ביטוי אמנותיות מסורתיות. עם זאת, הבדל זה קשור גם ליכולת המיקום של מודוסים אמנותיים שונים בתוך הקטגוריות הבינריות המשמשות לתיאור החברה הישראלית (כגון מזרחי-מערבי, גבוה-נמוך). במילים אחרות – אם הפיתוח של תחומים כמו פיוט ויצירה תרבותית של קהילות שונות ייעשה רק במסגרת של "קידום תרבות יהודי המזרח", הוא עלול לתרום להדרה של קהילות שקשה למקם אותן בדיכטומיה המדומינת מזרח/אשכנז או מזרח/מערב.

תחום הפיוט בישראל צומח בשנים האחרונות לצורת ביטוי תרבותית משמעותית, שציבור גדל והולך נחשף לה. בתהליך זה יש ביטוי גם להתפתחויות מוזיקליות, וגם להתפתחות תפיסות חברתיות ותרבותיות. הדוגמה של יוצאי הקווקז מלמדת על הצורך להכיר בריבוי הקיים בחברה הישראלית, ולטפח קבוצות שמסורותיהן התרבותיות נדחקו לשוליים, כשם שנדחקו לשוליים מסורות אחרות לפנייהן. אנו לומדים מכך גם על הצורך להתייחס לפיוט במונח הרחב – ליצירה התרבותית של קבוצות יהודיות בכלל ולאופן שבו משתלבות בה מסורות שונות. הדבר חשוב לא רק לישראלים

⁵⁰ דוגמה לכך היא התזמורת האנדלוסית הישראלית, המוצגת בזיקה לדיון על מקומן של מורשות תרבותיות שונות בעיצוב התרבות הישראלית ועל הנחלת מסורת זו לדורות הבאים. חלק מפעילותה של התזמורת מוקדש לטיפוח דור צעיר שימשיך את המסורות התרבותיות שהיא מבטאת או לפחות יכיר אותן.

יוצאי הקווקז אלא גם לתרבות הישראלית בכלל. האופי הרב-תרבותי והבין-תרבותי של יהודי קווקז (שרק את קצה קצהו טעמנו במאמר זה) עשוי לתרום לכינון תרבות ישראלית עשירה, שבה נוצרים קשרים משמעותיים בין בעלי זהויות שונות מתוך הכרה הדדית. ולסיום, תרבות יהודי קווקז מלמדת שההבחנה בין רכיבים "חוץ-יהודיים" ו"פנים-יהודיים" היא מלאכותית: בפועל הרכיבים שזורים אלו באלו ללא הפרד. דפוס זה אינו מיוחד ליהודי קווקז, גם אם הוא קיבל בקרבם אופי ייחודי, ואפשר ללמוד ממנו על מכלול היצירה התרבותית היהודית.

רשימת קיצורים ביבליוגרפיים

אלטשולר, יהודי קווקז = מרדכי אלטשולר, *יהודי מזרח קווקז*, ירושלים: יד יצחק בן-צבי והאוניברסיטה העברית בירושלים, 1990.

אליהו, המוזיקה = פרץ אליהו, *המוזיקה של היהודים ההרריים* (יובל: סדרת מוזיקה, 5), ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, המרכז לחקר המוסיקה היהודית, 1999.

אליהו, הקלטות = פרץ אליהו, *המוזיקה של היהודים ההרריים* (תקליטור וחוברת הערות נספחת), (יובל: סדרת מוזיקה, 5), ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, המרכז לחקר המוסיקה היהודית, 1998.

Ilia S. Anisimov, *Kavkazkie Evrei-Gortzi*, Moscow: Nauka, [1888] = קווקז = אניסימוב, 2002

ברם, דאגסטן = חן ברם, *יהודי קווקז בדאגסטאן: זהות קולקטיבית והישרדות קהילתית*, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, מרכז רפפורט, 2006.

Chen Bram, "Caucasus Jews and Their Neighbors: Social = ברם, יהודי קווקז ושכניהם = Networks in a Multi-Ethnic Society," in Ergun Ozgur (ed.), *The North Caucasus: Histories, Diasporas and Current Challenges*, New York: The Social Sciences Research Council, 2009, pp. 22--35

Chen Bram, "The Catch 22 of Categorization: Soviet Jews, = ברם, מלכוד הקטגוריזציה = Caucasian Jews and Dilemmas of Multiculturalism in Israel," in Zvi Bekerman and Ezra Kopelowitz (eds.), *Cultural Education—Cultural Sustainability: Minority, Diaspora, Indigenous and Ethno-Religious Groups in Multicultural Societies*, New York: Routledge, 2008, pp. 31--50

ברם, עיצוב זהות = חן ברם, "עיצוב זהות קבוצתית בתהליכי הגירה: יהודי קווקז וחשיבותה של שונות פנימית", *פעמים* 111--112 (2007), עמ' 145--184.

ברם, עליית יהודי קווקז = חן ברם, *בין קווקז לישראל – עליית יהודי ההר: מאפייני קהילותיהם בקווקז, וסוגיות בהשתלבותם בישראל מנקודת מבט אנתרופולוגית*, ירושלים: גוינט ומכון ברוקדייל, 1999.

ברם, קטגוריזציה אתנית = חן ברם, "קטגוריזציה אתנית וריבוי תרבויות – מבט מהשוליים: יהודי קווקז בין אירופה ואסיה", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2008.

Fredrik Barth, "Introduction," in idem (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries*, = ברם, מבוא = Boston: Little Brown, 1969, pp. 9--38

Harvey E. Goldberg, and Chen Bram, = גולדברג וברם, אנתרופולוגיה
 “Sephardi/Mizrahi/Arab Jews: Anthropological Reflections on Critical
 Sociology in Israel and the Study of Middle Eastern Jewries within the Context
 of Israeli Society,” *Studies in Contemporary Jewry* 22 (2007)
 דוד, תולדות = יצחק דוד, *תולדות יהודי קוקז בארץ ישראל*, תל-אביב: קווקאסיוני, 1982.
 Francine Hirsch, *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the = הירש, אימפריה*
Making of the Soviet Union, Ithaca: Cornell University Press, 2005
 זנד, ספרות יהודי ההר = מיכאל זנד, “ספרות יהודי ההר של קאווקאז,” *פעמים* 13 (1982) (ראו גם
 Michael Zand, “The Literature of the Mountain Jews of : גרסה מורחבת באנגלית:
 the Caucasus,” *Soviet Jewish Affairs* 15, 2 [1985], pp. 3—21 [Part I]; 16, 1
 [1986], pp. 35--51 [Part II]
 Michael Zand, “Notes on the Culture of the Non Ashkenazi = זנד, קהילות לא אשכנזיות
 Jewish Communities Under Soviet Rule,” in Yaacov Ro'i and Avi Beker (eds.),
Jewish Culture and Identity in the Soviet Union, New York: New York
 University Press, 1991, pp. 378--441
 Charles Taylor, “The Politics of Recognition,” in *Multiculturalism = טיילור, הפוליטיקה*
and ‘The Politics of Recognition’, ed. Amy Gutmann, Princeton, N.J.: Princeton
 University Press, 1992, pp.25--73
 טשארני, ספר מסעות = יוסף יהודה בן יעקב הלוי טשארני, *ספר המסעות בארץ קוקז ובמדינת*
מעבר לקוקז וקצת מדינות אחרות בנגב רוסיא משנת התרכ״ז עד שנת התרל״ה, סנקט
 פטרבורג 1884.
 יוספוב, היהודים ההרריים = משה יוספוב, *היהודים ההרריים בקווקז ובישראל*, ירושלים: פרינטבי,
 1991.
 Dalia Yasharpour, “Maimonides’ ‘Thirteen Principles of = ישרפור, ספרות יהודית-פרסית
 Faith’ in Judeo-Persian Litrature,” paper presented at the International
 Conference on “The Jews of Iran: Continuity and Change,” Tel Aviv University,
 June 7, 2006
 מירסקי, ראשית הפיוט = אהרן מירסקי, *ראשית הפיוט (עיונים, לד)*, ירושלים: הסוכנות היהודית
 לארץ ישראל, תשכ״ה-1965.
 מקדש-שמעאילוב, יהודי ההרים = לאה מקדש-שמעאילוב (עורכת), *יהודי ההרים: אורחות חיים*,
 ירושלים: מוזיאון ישראל, 2001.
 נצר, ספרות יהודי פרס = אמנון נצר, “הספרות של יהודי פרס,” *הניל (עורך)*, *יהודי איראן: עברם*,
מורשת וזיקתם לארץ ישראל, חולון: בית כורש, המרכז העולמי של יהודי איראן בישראל,
 תשמ״ח-1988.

סוויפט, אמנות וריקוד = Mary Grace Swift, *The Art and Dance in the U.S.S.R*, Indiana:

University of Notre Dame Press, 1968

פדיה, העיר כטקסט = חביבה פדיה, "העיר כטקסט והשוליים כקול: ההדרה מן הספר והניתוב אל הספר", תמר גרוס, זאב דגני וישראל כ"ץ (עורכים), *אי כאן: שפה, זהות, מקום*, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009.

פטריק, רוח המוזיקה = אסף פטריק, "האב, הבן ורוח המוזיקה", *חיים אחרים: הירחון הישראלי לרפואה טבעית, מיסטיקה וחשיבה אלטרנטיבית* 85 (2003), עמ' 24—27.

שטאל, עדות ישראל = אברהם שטאל (עורך), *עדות ישראל: פרקי ספרות, הווי והיסטוריה*, 2, תל-אביב וירושלים: עם עובד ומשרד החינוך והתרבות, המרכז לשילוב מורשת יהדות המזרח, 1978, עמ' 55--113.