

אוניברסיטת בן גוריון בנגב

הפקולטה למדעי הרוח והחברה

המחלקה לספרות עברית

”האדמה תיפתח“: מוזיקה ובית הכנסת של תלמי אליהו

חיבור זה מהווה חלק מהדרישות לקבלת התואר ”מוסמך למדעי הרוח והחברה“ (M.A.)

מאת: ציפי גוריון

בהנחית: פרופ' נסים קלדרון

אוניברסיטת בן גוריון בנגב
הפקולטה למדעי הרוח והחברה
המחלקה לספרות עברית

"האדמה תיפתח": מוזיקה ובית הכנסת של תלמי אליהו

חיבור זה מהווה חלק מהדרישות לקבלת התואר "מוסמך למדעי הרוח והחברה" (M.A.)

מאת: ציפי גוריון

בהנחיית: פרופ' נסים קלדרון

חתימת הסטודנט: _____ תאריך: _____
חתימת המנחה: _____ תאריך: _____
חתימת יו"ר הועדה המחלקתית: _____ תאריך: _____

תקציר

תלמי אליהו, מושב קטן בדרום- בין עזה לשדרות- הוציא מתוכו שלושה מוזיקאים מרתקים : שלום גד, אביב גדג' וגבריאל בלחסן. שלום גד, המבוגר ביניהם, עלה עם משפחתו מפריז ארצה בגיל עשר. אביב גדג', אחיו הצעיר של גד, נולד בתלמי אליהו. גבריאל בלחסן, בן גילו של גדג', נולד אף הוא במושב.

כמושב שמרבית תושביו יוצאי ארצות צפון אפריקה, אך הגרעין שהקים אותו צמח מתוך שנות השישים בצרפת, מתפתח בתלמי אליהו בית כנסת מיוחד במינו. התפילה, על אף שהתהדרה בנוסח נפוץ למדי, הנוסח המרוקאי, הייתה מוזיקלית באופן יוצא דופן. המתפללים, רבים מהם אנשים מסורתיים בוגרי הסיקסטיז, אוהדי "ביטלס", היו שרים בהרמוניות, מחלקים את הספסלים לבסיס ולטרצות, יוצרים חוויה מוזיקלית ורליגיוזית.

באווירה הזו גדל גד עד שהלך לצבא ולאחר מכן עבר לתל-אביב. גדג' ובלחסן היו עדים לה כילדים, עד שהמצב הכלכלי הקשה, פינוי ימית ועזיבה של לא מעט משפחות הביאו לתהליך של חזרה בתשובה במושב. מאוחר יותר, החזן מחלף ובית הכנסת מקבל צביון פחות אסתטי ויותר דתי. החיפוש הדתי אף הוא מהווה חלק חשוב בחיי המושב, כשלאחר כל אירוע מנהלים ויכוחים על הדרך הנכונה, מדברים על זרמים בדת, על ציונות, על שורשים. במקרה של גדג' וגד, המשפחה בחרה לא לבחור. אורח החיים נותר מסורתי כשהיה, גדג' מחפש את דרכו ולא מאמין שהאמת נמצאת באמצע. כשגדג' בן 12 וגד בן 24 אמם נפטרה מסרטן. כמה שנים לאחר מכן גם אביהם נפטר מסרטן.

משפחתו של גבריאל בלחסן, לעומת זאת, חוזרת בתשובה באופן קיצוני כשהוא בן ארבע. בית הכנסת עברו הוא מקום שאליו הוא מוכרח ללכת, את קיום המצוות כופים עליו. בגיל 16 הוא חוזר בשאלה. גדג' ובלחסן מתחברים, ומתוך חיפוש משותף מתחילים לנגן יחד. כך הוקמה להקת אלג'יר.

גד, גדג' ובלחסן הופכים שלושתם למוזיקאים. כל אחד מהם מתייחס בדרכו לאותו בית כנסת, לדת, לאלוהים. אצל גד, זה שהושפע פחות מגל החזרה בתשובה במושב וספג את החלקים היותר ידידותיים של בית הכנסת, יש גישה פשוטה יותר אל טקסטים מהתפילה (ממש כפי שהגישה שלו למוזיקה פשוטה : הוא מנסה לכתוב שירים יפים), והוא יוצר את האלבום "העבד" כניסיון ליצור תפילות מודרניות. הוא משתמש במסגרת של לשון התפילה, של הנושאים החוזרים בתפילות ושל

ההגשה הנפוצה בבית הכנסת, אך יוצק תכנים מודרניים לתוך התבניות המוכרות. ג'ג', כמי שמחפש תמיד את הדרך, מושפע ממות הוריו ומהמקורות שספג, מכניס טקסטים מתוך התפילות והמקורות ומשתמש בהם כדי ליצור עולם כאוטי ואפל, שמתבטא גם במוזיקה דרמטית, סוערת, סוחפת, מרובת כלים. דמות המתפלל נכנסת אף היא אל שיריו, אך הוא תמיד בודד, אף פעם לא בציבור, כשם אלבומו האחרון, "תפילה ליחיד". לא ברור תמיד שיש מי שישמע את התפילה, והדת הממוסדת נתפסת בעיניו כתאוות-בצע, אך מקומה תמיד מובטח ביצירתו. בלחץ, שגדל בבית הקיצוני ביותר, שבגיל צעיר למדי החליט שלא זו דרכו אך הוכרח להישאר בה, מי שאובחן כחולה במחלת המניה-דפרסיה, מבטא בשיריו מאבק גדול מאוד בזהותו. הוא מתחיל במרד, מראה שהוא יכול להשתמש באופן ההגשה של טקסטים מהמקורות כדי להעביר טקסטים משלו עם תוכן פורנוגרפי כמעט, ולאחר מכן בוחר להכניס ליצירתו בעיקר את עצמו ואת חייו. על אף היותו גיטריסט מצוין, הוא משאיר את מירב המקום למילים, כשלחן בסיסי חוזר על עצמו כרקע לדיבור, או לחילופין כשהמוזיקה שלו רועשת כדי שגם הוא יוכל לצעוק. הוא מצהיר שהוא אינו מאמין באלוהים אך פונה אליו בכל עת, מביע את כעסו על אלוהים אך חוזר אליו שוב ושוב כדי לבקש עזרה. הבדידות שלו כמי שחונך שיש מי שמשגיח עליו מלמעלה, נוכח שלא כך ומנסה להסתדר לבדו עם המחלה, עוברת בכל שיר ושיר.

בעבודתי זו אני מנתחת את המנגנונים היצירתיים שמפעילים כל אחד מהשלושה, את ההשפעות העיקריות מתוך המקורות, את מקומו של המושב ושל בית הכנסת שבו על יצירתם של השלושה.

תוכן העניינים :

1	הקדמה
9	פרק 1 : שלום גד
12	1- זה כל מה שיש : "סוף המדבר" ו"תנועות מטאטא מהירות"
16	2- "העבד"
36	פרק 2 : אלג'יר ואביב גדג'
39	1- "נאמנות ותשוקה"
44	2- "מנועים קדימה"
62	3- אביב גדג' - "תפילה ליחיד"
68	פרק 3 : גבריאל בלחסן
70	1- דיסקוגרפיה
71	2- "רכבות"
76	3- "השנים היפות של גבריאל"
82	4- "בשדות"
88	5- "עתיד"
95	סיכום

הקדמה

קובי אור כתב: "כתיבה טובה על מוזיקה זה כמו להיכנס לים עם הגב לגלים והפנים לחוף. כך בטוח שתפריע לאנשים וגם לעצמך. תארו לכם לטוס לברזיל כדי לצפות בקרבן וכשאתה שומע מרחוק את השירה והנגינה לעצום עיניים ולסתום אוזניים."¹ אבל קובי אור כותב על מוזיקה כבר שנים, והכתיבה שלו על מוזיקה היא תמיד יצירה מוזרה, מטרידה ויפה להפליא שלא מפסיקה לנתח את עצם הכתיבה על מוזיקה בנוסף לכתיבה עצמה.

קובי אור הוא אחד האנשים שגרמו לי לרצות, למרות הכול, לכתוב על מוזיקה. לנסות לגרום לאחרים להבין למה השילוב של אמן שמבצע שיר כתוב היטב עם לחן מוצלח יכול לשנות, מבחינתי, את העולם. כשנסים קלדרון הוציא את "יום שני"² ונתן את הלגיטימציה לכתוב על השילוב הזה במסגרת ספרותית, זה היה האות בשבילי להתחיל. קלדרון מסביר מדוע הרוק הוא ממשך דרכה של השירה (בדומה לקולנוע כממשך דרכו של התיאטרון), השילוב של מילים, לחן וביצוע הן יומו השני של העם שפעם ידע לצטט אינספור קטעי שירה לכל צורך כעת לא מכיר אפילו שמות משוררים מהעשור האחרון, אך יודע לדקלם בעל-פה שירים של ברי סחרוף. השירה תמשיך להתקיים תמיד, קלדרון מרגיע, אך לצידה צמח הרוק כבית גידול לאמנים עם קול אישי עקבי ויצירתי.

אם כך, נותר רק להחליט על איזו מוזיקה אני רוצה לכתוב, ומיד עלתה בדעתי הראשונה שזכרתי את עצמי שומעת ונפעמת: המוזיקה של בית הכנסת המזרחי (ובמקרה הספציפי הזה, בית הכנסת הספרדי-ירושלמי) אליו הייתי הולכת עם אבי בתור ילדה. אני זוכרת את עצמי יושבת על ספסלי העץ בצריף שהיה בית הכנסת הספרדי של תלפיות אז, מקשיבה לשירה בעיניים גדולות ומנסה לקלוט את כל היופי שאצור בלחנים ובקולו של הפייטן.

לא מעטים הם האמנים שלקחו את היופי הזה וניסו לשחזר אותו בשירתם. יש שיפתרו את התופעה כ"טרנד", אולם לא מדובר בפתרון אלא בנפנוף של מושג. מעניין יותר לבדוק מדוע הטרנד הגיע דווקא כעת ומאין הגיע. קלדרון מציע השוואה אל המוזיקה האמריקאית, שם הגוספל של הכנסייה, שעבר מדור לדור, השפיע על הפולק שהפך לרוק ובאופן דומה המוזיקה שלנו

¹ מתוך הפוסט "הדיבר ה-11" באתר של קובי אור, "קרמטוריום"

<http://crematorium.wordpress.com/2011/07/28/%D7%94%D7%93%D7%99%D7%91%D7%A8-%D7%94-11/>

² נסים קלדרון. יום שני- על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך. אור יהודה: דביר; באר שבע: מכון הקשרים (2009).

שעברה מדור לדור היא זו של הפיוטים והתפילות, גם הם מציעים חוויה בשיתוף הקהל, כמו בהופעת רוק.³

ניפוי קפדני השאיר אותי מיד עם כמה אמנים שבין הטקסטים והלחנים של בית הכנסת הזה מבצבץ קולם האישי ברור, צלול ובוטה. ואמנם, בתוך שפע אמני הרוק המבצעים פיוטים חדשות לבקרים בשנים האחרונות, ישנם מספר קולות שונים, מקוריים, אלו שהפיוטים אינם זרים להם כלל, אלה שעבורם השפה המוזיקלית של בית הכנסת המזרחי היא שפת אם או לפחות שפה שניה שהם מדברים היטב, והתפילות שגורות על לשונם כך שהם יכולים לשלוף אותן ככל שירצו ולהשתמש בהם כדי לומר דבר מה, ויחסם אל אלוהים, אל הדת, אל הליטורגיה, כה מורכב שהם חשים צורך לשוחח עימו או להשתמש בשיח הזה ככלי לומר דברים אחרים.

וכך, החלטתי לבחון את ההשפעות הטקסטואליות של בית הכנסת של עדות המזרח על יצירותיהם של האחים שלום גד ואביב גדג' וגבריאל בלחסן, שכנס למושב תלמי אליהו. כמובן שזה לא היה רק הקול האישי. מדובר באמנים שהשפיעו עלי רבות. "בכל ערב רגיל במועדון רוק הערגה להתאהב בזמר נמצאת באוויר"⁴, כותב קלדרון, ומתאר ארוס בין אמן לקהל, "ארוס של הרבה אנשים ביחד... ארוס עם מיקרופון, ועם תקליט, ועם רדיו. זה ארוס בהמון. מדויק יותר: זה ארוס בהמון הבודד"⁵. יציאת "מנועים קדימה" של אלג'יר הביאה איתה גל של התאהבות, של תקווה, של קהל חדש שלא שמע סינגלים ברדיו אלא נתקל בלהקה בדרך לא דרך, התאהב והביא את כל החברים שלו, רצה עוד והגיע גם אל האח הגדול של אביב ואל אלבומי הסולו של גבריאל. משם כבר אי-אפשר היה להתנתק.

המסורת, המוזיקה, הטקסטים והקהילה, כולם חלקים בלתי נפרדים מבית הכנסת. משפחת גדג'-גד, משפחה אלג'יראית שעלתה מצרפת למושב תלמי אליהו שבדרום וכוללת את האחים שלום גד (יליד 1965) ואביב גדג' (יליד 1974) ואת שכנם, חברו של גדג', גבריאל בלחסן (יליד 1976), כולם משתמשים בדרכים שונות ומגוונות במה שיש לבית הכנסת להציע.

ככל שהתקדמתי בעבודה נעשה ברור יותר ויותר שלא מדובר בהשפעה של בית הכנסת של עדות המזרח על האמנים שבחרתי, אלא על ההשפעה של בית הכנסת המסוים והמיוחד של תלמי-אליהו. מושב תלמי-אליהו עבר שינויים גדולים בתחילת שנות ה-80 ובעוד ששלום גד מגיע מצרפת בגיל 10 אל מושב שבו גרעין של צעירים מצרפת מנסה את מזלו בחקלאות ומקים בית-כנסת שיהיה לחגים - כשאביב גדג' וגבריאל בלחסן גדלים המושב כבר עובר תהליך של חזרה בתשובה.

³ קלדרון, שם, עמ' 293

⁴ קלדרון, שם, עמ' 424

⁵ קלדרון, שם, עמ' 425

לפיכך, בית הכנסת שגד גדל בו היה כזה שהולכים אליו בחגים, בית הכנסת של גדג' הוא זה שהולכים אליו לפחות פעם בשבוע וזה של בלחסן כבן למשפחה שהתחרדה הוא זה שלפתע חייבים ללכת אליו כל יום. מאחר והאוכלוסייה במושב מונה לא מעט בוגרי-סיקסטיז מצרפת שגדלו על "ביטלז" ורוק קלאסי, התפילה הופכת למופע מוזיקלי מרהיב שאין כמותו בשום מקום אחר בארץ.

לאורך הקריירה המוזיקלית שלו שלום גד משתמש בטכניקות השירה הפייטניות בכמה וכמה שירים שלו, אך מעבר לכך, בשנת 2000 הוציא אלבום בשם "העבד", שכולו עשוי תפילות מודרניות, כאשר הנגנים משמשים כקהל העונה לחזן בחלק מהמקרים ממש כמו בשירת המענה שאנו מכירים מבית הכנסת, ומוטיבים טקסטואליים מהתפילה (הודיה לאל, בקשות ועוד) מקבלים אדרת חדשה, מודרנית ואישית מאוד.

התכנים שגד משתמש בהם על-פי רוב יהיו שונים לחלוטין מאלה של התפילות, ודרך הכלים הליטורגיים הוא מדבר על חיי היום-יום של אמן רוק ועני בתל-אביב. נקודת המבט שלו היא זו של מי שמכיר את הטקסטים אבל מסתכל עליהם מבחוץ, הוא אינו אדם מאמין אבל יודע להשתמש בשיח הרליגיוזי כדי להעביר את מה שיש לו לומר. מעבר לכך, הוא אוהב לקחת על עצמו פרויקטים (כמו אלבומו האחרון, "שירי ארץ ישראל", אלבום קונספט שבו כל השירים עוסקים במצבה של ישראל היום מבחינה כלכלית וחברתית) ו"העבד" הוא אחד מהם. אביב גדג', שהחל את דרכו כסולן להקת "אלג'יר" יחד עם גבריאל בלחסן, מציג טקסטים רוויים באלוזיות מהתפילה, מפיוטים וממקורות נוספים באלבומים של אלג'יר ובאלבום הסולו שלו. כמו כן, החזן של תלמי אליהו מופיע ושר שני שירים באלבום "מנועים קדימה" של אלג'יר, אחד מהם הוא שיר בן 21:8 דקות המתבסס כולו על סדר העבודה מהמחזור של יום הכיפורים. במכלול יצירתו אפשר למצוא גם לא מעט התייחסות לאדם המתפלל (כך למשל בשירים "מול הים עם תפילין", "בלוז ראש חודש" ו"תפילה ליחיד").

יחסו של גדג' אל אלוהים לא פשוט. הוא כועס על הדת הממוסחרת שהמאה ה-21 הציעה לו, הוא לא מאמין למי שמוכר לו את אלוהים, הוא מדבר אל אלוהים בעצמו לא פעם, גם אם הוא לא בטוח שיש מי ששומע.

גבריאל בלחסן, בן המושב ושותפו ליצירה של אביב גדג' הוציא ארבעה אלבומי סולו משלו, ובכולם מורגש היטב יחסו המורכב לדת כבן למשפחת חוזרים בתשובה, כמי שחזר בשאלה, כאשר מוטיבים טקסטואליים מהתפילה ניצבים לצד אמירות על אמונה ועל האדם המאמין, ולא מעט שירים שבהם אותן אמירות סבוכות-לעיתים קרובות על הרצון למות, על החיים המאוד לא

פשוטים עבור מי שסובל ממאניה דפרסיה- מושרות משל היה חזן בבית הכנסת (כך, למשל, ב"תלמי אליהו", ב"בית חדש" ועוד).

ישנה גם לא מעט התייחסות לתפילה. הוא מנסח תפילה משלו ב"תפילה צעד 11", וגם כשהוא מבצע גרסת כיסוי עברית לשיר של לאונרד כהן הוא בוחר ב"אם יהיה זה רצונך" והופך שיר שקל לקרוא כשיר אהבה לאישה לשיר שמופנה לאל. אבל בתוך כל זה בלחסן כועס, כועס מאוד. הוא מצהיר שוב ושוב שאין אלוהים ושהוא לא מאמין בו, מצהיר שהוא לא מסוגל להתפלל, אבל שב ומדבר עם אלוהים, גם אם זה כדי להמטיר עליו קללות או לכעוס עליו וגם אם הוא פשוט מתפלל. הוא לא מצליח להפסיק לדבר עם אלוהים שהוא מצהיר שאיננו.

שלום גד, אביב גדג' וגבריאל בלחסן אינם דתיים אבל גם מתקשים לוותר על המקום שלקחה האמונה בחייהם. התיאור של קלדרון את קשיי הניתוק ומציאת התחליפים של ביאליק, אלטרמן הכנענים תקף כמעט לחלוטין גם במקרה שלהם:

"יש קו מחבר בין המיתולוגיה האישית שבנה ביאליק לבין המיתולוגיות הלא-אישיות שבנו אלטרמן ורטוש: הם שאפו לתת לקוראים שלהם תחליף לדת שאבדה להם. הם בנו מיתולוגיות משברי טקסטים קדושים כי הם חשו את הצורך של היהודים החדשים במיתולוגיה חילונית, כמזון רוחני אחרי העזיבה של הדת, כתחליף למטען הגדול שאבד".⁶

בספרה של פוריה גל גץ "הדתלשים", מתאר הרב יובל שרלו מאפיין שמשותף בעיניו להרבה דתלשים (דתיים לשעבר): "דבר שאני מבחין בו בעיקר בשנים האחרונות ושמאפיין הרבה דתלשים הוא האהבה למוזיקה, מוזיקה כאלטרנטיבה לחיים הדתיים, ואולי אפילו, בשביל האנשים האלה, אלטרנטיבה לתפילה... המוזיקה משמשת בשביל הדתלשים סוג של דתיות".⁷

גד, גדג', בלחסן, כל אחד מהשלושה יוצר עולם ייחודי משלו שיש בו מעין תחליף לאמונה שאבדה. גד, שהאמונה לקחה מקום קטן יותר בחייו, בתיאורים של עשרות דמויות, בפניה לאל עם תכנים חילוניים לחלוטין, בערבוב של חול וקודש, גדג' עם עולם כאוטי ואפל שיש לעבור כדי להגיע אל מקום טוב יותר, בלחסן עם דיבור עקבי לאל שהוא לא מאמין בו ושטף מילים קשות שנשפכות בזעם נבואי.

הניתוק מבית הכנסת אינו קל. למעשה, הוא בלתי אפשרי. בית הכנסת כמקדש מעט, כמקום שאליו מתכנסים מאמינים כדי לסגוד יחדיו לאלוהים, כדי להודות, להלל ולבקש, כמקום מפגש תרבותי מוזיקלי, הוא מקום שהשפעתו חזקה במיוחד. מן העבר השני ישנה המוזיקה, ומועדון

⁶ קלדרון, ר' הערה 2, עמ' 156-157

⁷ פוריה גל גץ. הדתלשים. תל אביב: עם עובד (2011). עמ' 92-93

הרוק כמקום שבו מתאסף קהל כדי לשמוע אותה. לא פעם, אפשר למצוא ניסוחים שמדברים על מועדוני רוק כעל בית כנסת באופן כמעט טבעי. ראשית, מעמידים מוטי רגב ואדוין סרוסי את המוזיקה הפופולרית והעממית כמערכת סימבולים שמבנה תרבות קולקטיבית⁸. ב"יום שני" קלדרון ממשיך וקושר את התופעה של מוזיקה כדת בסיקסטיז :

"כאשר רואים היום ילדים מתפללים בכל חלקי גופם בהופעת רוק במועדון מרופט בתל-אביב, אי אפשר להבין את התפילה הזאת, את הערגה המיוחדת הנצמדת אל הרוק, בלי לקחת בחשבון שפרומיל אחד מן החלום של שנות השישים נמצא גם בתל-אביב, גם ארבעים שנה אחרי שנות השישים"⁹.

מאוחר יותר קלדרון גם יזכיר את הדמיון שבין קהל במועדון רוק לבין קהל מתפללים : "בהופעת רוק טובה הקהל לא בא לצפות, הוא בא לצלול במשותף, ומתוך התמכרות, אל תוך עולם דמיוני. במובן זה מועדוני רוק הם המקומות שבהם אנשים חילוניים עושים את המעשה הקרוב ביותר לתפילה-בציבור"¹⁰ וגם המועדון עצמו מתואר אצל קלדרון כ"מקדש מעט"¹¹. באופן דומה, מביאים סרוסי ורגב את עבודות התזיה והדוקטורט של טלילה אלירם שהראתה כיצד שירה בציבור וריקודי עם מהווים תפילה חילונית¹².

שלום גד, בראיון שערכת עימו, לוקח את זה צעד נוסף קדימה : "בן אדם שנמצא בבארבי ושומע שיר שהוא אוהב, בן אדם שנמצא בבית כנסת ושומע נעילה ובן אדם שעכשיו לוקח הרואין- הם לוקחים אותו דבר ... כמו ילד שהלך לטיול ושכח לאיפה הוא יצא, כי זה פחות או יותר מה שעשינו. אנחנו קצת מנותקים מהעולם הרוחני שהגענו ממנו. ורוב התסכול שיש בעולם הזה זה בגלל שאנחנו חושבים שנוכל להסתדר בלי לדבר עם הבית מדי פעם... הנשמה, לא ממש אכפת לה אם זה ריגוש חיובי או ריגוש שלילי, היא לא מבדילה ביניהם, ריגוש זה ריגוש" (גד, 16/5/11).

מעבר לכך, באופן יוצא דופן, השיח הציבורי, התקשורתי, על אלגיר של גדגי ובלחסן וגם על קריירות הסולו שלהם ושל גד כולו מלא במילים "תפילה", "בית כנסת", "מתפללים" ועוד. כך, למשל, בידיעה על יציאת "שירי ארץ ישראל" של גד, עינב שיף מתייחס לאלבום "העבד" : "אותו פרויקט מצוין שהוציא לפני עשור ומאמיניו של גד (לגד יש מאמינים, לא מעריצים) רואים בו סוג

⁸ Edwin Seroussi, Motti Regev, Popular Music & National Culture in Israel, California:University of

California Press (2004). Pp. 7

⁹ קלדרון, ר' הערה 2, עמ' 188

¹⁰ קלדרון, שם, עמ' 200

¹¹ קלדרון, שם. עמ' 426

¹² אלירם טלילה, דרך סרוסי ורגב, ר' הערה 7, עמ' 54-55

של תנ"ך והברית החדשה ביחד¹³." ב-31/5/04, למחרת הופעת ההשקה של "מנועים קדימה" של אלג'יר, כתב בועז כהן, עורך מוזיקלי ומגיש בתחנת הרדיו FM88, כך: "אמש, בבית הכנסת בארבי, התכנסנו לתפילת הדרך... אביב גדג', חזן חילוני, מנצח על הקהל - הו, הקהל... לראות את 'בארבי' מפוצץ עד אפס מקום בהופעה של אלג'יר זה, כמו שהגדיר זאת אבישי מתיה, 'חזון אחרית הימים'". כהן ממשיך ומתאר את גדג' כ"סוג של רב עם גיטרה וקול שחודר את שערי השמיים וגם את הלב"¹⁴.

אסף לבנון כותב על אותה הופעה: "מאות אנשים הצטרפו לסולן אביב גדג' בשירתו, רקדו והשתוללו, התמסרו למילים ולמנגינות כאילו היו בטקס דתי בו גדג' הוא החזן שלהם". בהמשך לבנון מתאר גם את מקומו של שאול מזרחי במסע: "מזרחי לקח אותם תחת חסותו, נתן להם חופש אמנותי מוחלט (לאחר שהחברות הגדולות התנו הוצאת דיסק ללהקה ביצירת חומר קומוניקטיבי יותר), עבד איתם עם הרבה השקעה וסבלנות, ואתמול קצר את הפירות, כשראה איך המועדון שלו הופך כמעט למקום סגידה"¹⁵. מועדון ה"בארבי" הופך למקום סגידה, גדג' הופך לחזן ולרב, הקהל משתתף בטקס דתי.

במבט לאחור, בלחסן מספר בראיון לאלון הדר ב"הארץ" אודות ההופעות הללו: "ההתחברות של הקהל לאלג'יר הדהימה אותי. אומרים שמוסיקה זו דת והיתה בהופעות תחושה של טקס פולחן עתיק, השתלהבות יצרים. באיזשהו שלב נשחקנו. זה לא היה יכול להחזיק מעמד לאורך זמן, וטוב שכך. יום כיפור יש אחד בשנה, אי אפשר כל יום"¹⁶. מן העבר השני, גדג' מתאר בראיון שערכת עימו כיצד בית הכנסת במושב דמה למועדון: "היו כאלה שעושים את הבאסים, וכאלה שעושים הרמוניות, וזה היה נורא יפה. והם שיחקו כל פעם, כל פעם התפללו במנגינות אחרות, בלחנים אחרים, לפעמים החליפו באמצע השיר את הלחן, אז זה היה נורא מעניין מוזיקלית קודם כל. זה היה קצת כמו לראות הופעה" (גדג', 21/6/11).

לא לשווא מזכיר בלחסן את יום כיפור, היום הקדוש ביותר בשנה עבור היהודי, זה שבו הוא נגזר לחיים או למוות, היום העמוס ביותר בתפילות בשנה. אלוזיות מתוך תפילות יום כיפור והימים הנוראים שזורות לאורך יצירתו של בלחסן וגם של גדג' ושל גד.

¹³ עינב שיף. "אצל הדודה והדוד" <http://e.walla.co.il/?w=/216/1816846>

¹⁴ בועז כהן. הודעה בפורום מוזיקה ישראלית של Ynet <http://www.ynet.co.il/home/1,7340,L-1722-288-7737316,00.html>

¹⁵ אסף לבנון. מתוך מדור התרבות של FM106 שאיננו עוד. קיים בפורום מוזיקה ישראלית של Ynet <http://www.ynet.co.il/home/1,7340,L-1722-288-7737316,00.html>

¹⁶ אלון הדר. "הראש הוא הירשימה" <http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=756614&contrassID=2&subContrassID=13&sbSubContrassID=0>

רק כמה מהדברים שמרכיבים, למשל, את היצירה המיוחדת של גדג' ומייצגים פיסה קטנה של ישראל הפחות מוכרת. אין ספק שקיפוח קיים, אך לא הוא המרכז של העבודה הזו, אלא כמה פיסות פחות מוכרות של ישראל שמכילות בתוכן את השילוב המופלא של ביצוע-מילים-לחן, של מושב קטן, של בית כנסת מיוחד במינו ושל כמה אמנים בעלי קול אישי מרתק.

פרק 1- שלום גד:

שלום גד נולד ב-1965 בפריז. הוריו, אודיל ופייר-נסים גדג'¹⁹ נולדו באלג'יר- שם נפגשו כשהיו ילדים- נדדו לצרפת ובפריז נפגשו שוב והתחתנו. בשנת 1975, כשהיה בן 10 עלו לארץ למושב תלמי אליהו, שהוקם ב-1970 על-ידי גרעין של צרפתים ממוצא אלג'יראי שרצו לעסוק בחקלאות בנגב. בצרפת, הוא מספר (גד, 16/5/11), נסעו לבית הכנסת לפעמים ביום כיפור. במושב כולם היו פליטי סיקסטיו, ובית הכנסת היה, לדבריו, "כמו טיול של הצופים, רצו לחגוג את פורים ואת חנוכה". אבל בשלב מסוים הגיעו זוג תלמידי ישיבה מאופקים והחלו להעביר שיעורי תורה לגברים. נשותיהן העבירו שיעורי תורה לנשים, וחלה התקרבות מסוימת לדת. ההתקרבות הסלימה בתחילת שנות ה-80 כששתי נשים מהמושב טבעו בשיטפון בואדי הסמוך, וכך רבים מהמושב החלו לחזור בתשובה.

משפחת גדג' לא נסחפה בגל החזרה בתשובה, אך בית הכנסת בהחלט הפך למקום דומיננטי יותר במושב והדבר השפיע רבות על הדור של אביב גדג' וגבריאל בלחסן.

לאחר שירותו הצבאי עבר גד לתל-אביב, וב-1988 הצטרף ללהקת פונץ' בתור בסיסט והוציא איתם שני תקליטים, "פונץ'" ב-1991 ו"הצוללת" ב-1992. הקרדיטים על מילים, לחן ועיבוד הם של הלהקה כולה, אך גד אחראי למילים וללחנים של כמה שירים. את מרבית הטקסטים כתב יוסי בבליקי. כמו כן, בבליקי היה הסולן הראשי וגד שר בכמה שירים ומלווה ברבים מהם. ב-1996 הוציא גד את אלבום הסולו הראשון שלו, "סוף המדבר". שיר הנושא יצא כסינגל וזכה להשמעות מועטות- אך עקביות²⁰. האלבום עצמו נמכר מעט ואי-אפשר היה להשיג אותו במשך תקופה ארוכה. ב-2005, יאיר יונה שניהל את הלייבל Earsay של האוזן השלישית הוציא את האלבום מחדש.

ב-1999 יצא אלבום השני של גד, "תנועות מטאטא מהירות", תחת השם "שלום גד והיהלומים", כאשר "היהלומים" הם ההרכב שליווה אותו גם ב"סוף המדבר": אלי דראי על התופים, גיל פדידה על בס וכינור, אלי שאולי- שהיה ועודנו הגיטריסט של פונץ'- על הגיטרה. לצורך הוצאת האלבום הקים חברת תקליטים עצמאית בשם "שלומציון" (ע"ש הרחוב שהתגורר בו אז).

¹⁹ גד שינה את שמו מגדג' לגד בגיל 16 כשעשה תעודת זהות, לדבריו, "בעיקר כי אף אחד לא הצליח לקרוא אותו נכון. אלה היו שנות השבעים, אנשים היו מאוד איטיים" (גד, 11/6/11).

²⁰ חברי להקת "מוניקה סקס" בחרו לשיר אותו במסגרת הטקס "שרים בכיכר" ביום הזיכרון לחללי צה"ל ב-2011

האלבום קיבל ביקורות טובות מאוד, אך לא נמכר היטב. בלייבל "שלומציון" הוציא גד גם את שני אלבומיו של גבריאל בלחסן "רכבות" ו"השנים הטובות של גבריאל".

ב-2000 הוציא גד את התקליט "העבד", תקליט יוצא דופן מאוד משאר תקליטיו וכזה שלצרכיו גם שינה את ההרכב וקרא גם לו "העבד". ארחיב אודותיו בהמשך.

ב-2002 התאחדה פונץ' לצורך הקלטת האלבום "דנה ראתה עב"מ" וגד השתתף בהקלטות אך פרש לפני שיצא האלבום. ב-2005 יצא אלבומו "אהבה", אלבום שונה, קצבי ומהיר יותר, שיצא במקביל להוצאתו המחודשת של "סוף המדבר". זה היה האלבום האחרון של גד שיצא בחברת תקליטים ובפורמט קשיח.

ב-2010 הוציא גד את "קוף ברוח", עליו הוא מעיד בראיון לאסף נב²¹:

"הגעתי לתל אביב מהמושב ואז הצטרפתי ללהקה (פונץ'). לא הזדמן לי להיות מוזיקאי שמביא השפעות מהמושב או משהו כזה. לכן במובן של הנוף התקליט הזה פחות תל אביבי, ובעצם זה לחזור למי שהייתי לפני שהגעתי לתל אביב. תקליט שאני יותר קרוב בו למושבניק שבי. ניסיון להתחבר חזרה למושב."

אולם גם ב"קוף ברוח" המושב מתארח בעיקר כברוח. אין ביטוי של ממש למושב עצמו (או לבית הכנסת). באופן כללי, גדגי מעיד שמה שעובר בעיקר בשירי גד מהמושב היא הרוח הצרפתית שבו: "זה משהו שקיים בהרבה מאוד שירים צרפתיים וספרים צרפתיים שהם הרבה יותר מאשר צורך לספק אמירה כלשהי, אמירה דתית או סוציולוגית או בטחונית או מה שזה לא יהיה, אמנות באה קודם כל בשביל להלל. היא באה קודם כל בשביל לחזק את חדות החיים שלך. לחזק את חדות היצירתיות, יותר נכון. זה משהו שיש אצל שלום בצורה כזאת שאני מתקנא בזה, כי זה בעיני הדבר האמיתי. וזה משהו מאוד צרפתי. גם בקולנוע, גם בספרות, וככה אנשים חיו בתלמי אליהו" (גדגי, 21/6/11).

"קוף ברוח" יצא באתר Bandcamp, אתר המאפשר לאמנים להעלות את אלבומיהם לרשת ולהחליט איזה סכום יקבלו תמורתו. 15% מסכום כל רכישה הולכים לאתר, והשאר לאמן, אחוז משמעותי ביחס לשיטות העבודה של חברות התקליטים. בראיון לבן שלו²² הוא סיפר כי "אחרי שבוע הורידו יותר אנשים ממה שקנו את התקליט הקודם במשך שנתיים". הפלטפורמה הנוחה החישה מאוד את קצב הוצאת האלבומים שלו, ומאז "קוף ברוח" שיצא בתחילת 2010, הוא

²¹ אסף נבו, "האח הגדול", מומה

<http://mooma.mako.co.il/Article.asp?GroupID=1912&itemID=80728&ArtistID=2036>

²² שלו בן, "שלום גד מתרחק מהמיינסטרים", עכבר העיר

http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1018,209,48874,.aspx

הספיק להוציא שני אלבומים נוספים.

סינגלים, לעומת זאת, הוא כבר לא מוציא. גד מעיד: "אני חושב שכרגע, איך שנראית המדיה האלקטרונית, אין שם מקום לאחד כמוני. בצדק מבחינתם... גלגל"צ מקדמת בעיקר את הכוכבים של ערוץ 2 ובטלוויזיה - מה אתה רוצה, שאני אריץ דאחקות עם 'מה קשור' בערוץ 24? זה כמו שאם אתה משורר לא תפתח דוכן בשבוע הספר."²³

אפשר להסתכל על התקופה הזו בחיי גד כעל רגע מכונן בקריירה שלו כמוזיקאי. מצד אחד- זו פרישה מהמרוץ הגדול של מרבית המוזיקאים בארץ: הוצאת סינגל, המתנה להכנסתו לפלייליסט של תחנות הרדיו²⁴, והוצאת אלבום (בדרך כלל נלווים לשלב הזה סינגלים נוספים). גד בעצם מכריז על עצמו כעל אאוטסיידר, כעל מי שלא רוצה להשתתף יותר במסלול שכמעט כל מוזיקאי עובר. יש לציין שהמוזיקה שלו לא נשמעת כמו מוזיקת שוליים, היא אינה קשה להאזנה, יש לו שירים שהיו יכולים בקלות לכבוש את המצעדים לו רק היו מגיעים אליהם. אבל גד בחר שלא לנסות. מצד שני- הפרישה הזו גרמה לו להוצאה מואצת של אלבומים. לא רק שמאז ההחלטה הזו הוא הוציא שלושה אלבומים קצת יותר משנה- הוא עובד כעת על שלושה אלבומים נוספים (גד, 16/5/11).

אם כך, שני אלבומים נוספים של גד יצאו ב-Bandcamp לאחר הוצאת "קוף ברוח". "היהודי המעופף" יצא ב-20/9/11 (יום אחרי יום כיפור), ואלבום חדש של "העבד" בשם "שירי ארץ ישראל" שוחרר בפסח, 14/3/11.

גד, יש לציין, אינו מתפרנס מהמוזיקה שלו. לצרכי השלמת הכנסה הוא עובד כבר למעלה מ-20 שנה ב"שטיפות", כך מתאר אסף לבנון בראיון עם גד²⁵: "שטיפות". זה שם הקיצור שהוא נותן לעבודה ממנה הוא מתפרנס - שטיפת חדרי מדרגות. "וגד מסביר: "העבודה בשטיפות נותנת לי הרבה חופש, לא הייתי יכול לעשות את מה שאני עושה עם עבודה אחרת. מה אחרים היו עושים במקומי? הולכים לעבוד במחשבים ואחר כך בוכים שאין להם זמן לעשות מוסיקה? ... אני רואה

²³ שלו, שם

²⁴ ב"רשימת שידור", ספרו של שי להב על גלגל"צ, הקמתה ושיטות הפעולה שלה, מתואר בוקר יום רביעי שבו מתכנסת ישיבת הפלייליסט השבועית של גלגל"צ הקובעת מי יכנס לרשימת ההשמעה ומי לא כבוקר גורלי למוזיקאים. להב מצטט מספר מוזיקאים שמספרים על המתח, על העלבון האישי ואפילו על התמוטטות נפשית עקב תשובות שליליות. אשת יחסי הציבור רונית ארבל מתארת מנקודת מבטה מציאות מטרידה: "אמנים מתמוטטים נפשית בימי רביעי... המתח הנפשי אצלם מתחיל כבר בשמונה בבוקר, עם טלפונים של 'מה קורה?' ואני מדברת על האמנים הכי בכירים בארץ. הם דורשים ממני להגיד להם עם מי דיברתי, מה הם אמרו לי, ולנתח להם את ספירת הקולות- מי היה בעד ומי נגד. אחרי הצהריים, אם התשובה שלילית, אני מעדיפה להתקשר לאמן ולהגיד לו ישר 'לא נכנס', מבלבל לו את המוח על 'למה'. הכאב הוא כל כך גדול, שחבל על ההתפתלויות. אם זו פעם רביעית או חמישית שהסינגל לא נכנס, זה כבר הופך ממש להשפלה." (להב שי, רשימת שידור, עם עובד 2009, עמ' 22) ועם מתח כזה, אפשר להבין את גד שמעדיף פשוט לוותר על הפרוצדורה המדכדכת.

²⁵ אסף לבנון. "הקריירה שלי מתחילה עכשיו: ראיון עם שלום גד", נערך בסוף 2004 עבור מגזין טיים-אאוט אך פורסם רק ב-27/7/07 באתר האינטרנט של לבנון: <http://cafe.themarker.com/post/93154/>

אנשים שמנהלים קריירה כפולה ואת המלחמות שהם חיים. זה לא חיים קלים יותר, זה רק נראה יותר טוב. עם כל הכבוד – אני רוצה יותר. יש משהו בשטיפת מדרגות שמדרבן אותך לצאת משם בגדול. לא לעבודה אחרת – אלא דרך עשיית מוסיקה. לא השלמתי עם זה ואני לא מתכוון להשלים עם זה שאני לא אחיה ממוסיקה. אני לא רואה את מה שאני עושה כשוליים, וחושב שהמוסיקה שלי יכולה להגיע לכל מקום. בינתיים, שווה לי לעבוד בעבודה כזו, אם זה נותן את היכולת להוציא הרבה תקליטים."

1. זה כל מה שיש: "סוף המדבר" ו"תנועות מטאטא מהירות"

מאחר ומעטות ההתייחסויות של גד לכל מה שקשור לבית הכנסת עד יציאתו של "העבד", אתייחס אל כולן כאל מיקשה אחת.

השיר שאמן בוחר בו להיות השיר הראשון באלבום הראשון שלו מציג אמירה: זה אני, ככה אני נשמע, זה מה שיש לי לומר. זוהי גם מעין הצהרת כוונות למה שעתיד לבוא. השיר הראשון ב"סוף המדבר" הוא "תפוס". הוא מתחיל בנגינת כינור, כלי שדווקא אינו משויך לרוק-ואמנם, בערך שמוקדש לשלום גד באתר מומה²⁶ הוא מקוטלג כזמר רוק וגם "מוזיקת עולם"²⁷, אך מבלי להיכנס להגדרות השונות אני נוטה להסכים עם סרוסי ורגב שמרבית יצירות המוזיקה הפופולרית היום הן היברידיים²⁸ - וקולו של גד מתחיל להישמע, בקול גבוה שהולך ונעשה גבוה אף יותר, "תפוס את החלום שלך, הוא, תפוס אותו". השומע או הנמען מצווים לתפוס את החלום שלהם, כי "זה כל מה שיש". החלום מואנש, והתפיסה שלו עלולה להפוך למאבק של ממש, כמו סצינה קולנועית, "וכל הילדים יבואו לראות אבל יפחדו לגעת", כולם מסתכלים, "תבוא אליו מלמעלה עם כל המשקל" זה לא פשוט, אבל חייבים לתפוס את החלום.

ב"גיהנום, גן עדן והאישה של סמי" החלומות חוזרים עם השורה המסיימת והמחייבת, שגד חוזר עליה כמה פעמים, "החלומות שלנו זה הסיפור האמיתי". השורה הזו תגיע גם ל"מנועים קדימה" של אלג'יר ותושר על-ידי גבריאל בלחסן ב"בתוך הצינורות", היא נבחרת לייצג גם את הדור הבא של המשפחה. משפחת גד-גדג'י-בלחסן לא מעוניינת בחיים הפשוטים אלא בתחום הלימינלי והמעורפל של החלום. הסיפור האמיתי, גד אומר ואלג'יר של גדג'י ובלחסן ניצבת מאחוריו, לא נמצא בחיי היומיום אלא בחלומות.

²⁶ <http://mooma.mako.co.il/Biography.asp?ArtistId=2036>

²⁷ ז'אנר מרגיז לכשעצמו, שכן מהי בדיוק "מוזיקת עולם"? כל מה שאינו מערבי? כל מה שאינו אנגלוסקסי וישראלי? מדובר בקטגוריה מטושטשת שמתאימה לדחיסת כל מה שזר לנו לתוך קופסא אחת, בדומה לדחיסת כל מי שהגיע ארצה מארצות דוברות ערבית ומארצות צפון אפריקה למילה "מזרחי".

²⁸ Seroussi, Regev, ר' הערה 7, עמ' 8

אזכור ראשון של תפילה מגיע בשיר הנושא: "שומעים את התפילה שלך, היא חולה ועייפה אבל עדיין באה". כמו החלום, גם התפילה מואנשת. היא נשמעת- לא ברור על-ידי מי- היא לא במיטבה, אבל היא באה. יש לה כוח משלה, והכוח הזה פגום ועל-כן התפילה חולה ועייפה, אבל הוא עדיין מצליח לגרום לה לבוא. התפילה אמנם מיוחסת למתפללת, זו התפילה שלה, אבל מה שמניע את התפילה הוא לא המתפלל אלא כוח סמוי שיש לתפילה עצמה.

זה שהתפילה באה אמור לעודד את הנמענת של השיר: "היא חולה ועייפה אבל עדיין באה". אולם, ההמשך של המשפט הזה הוא "וזאת האכזבה הראשונה של כל מי שעובד איתך". עצם זה שהתפילה באה אמנם מוצג כטיעון שאמור לעודד את הנמענת, אבל גם כמאכזב את הסובבים אותה. אין הסבר לקביעה הזו, אבל אפשר להבין שזה מה שמבדיל אותה מהאנשים שמקיפים אותה: עבודה התפילה שבאה היא חיזוק- עבורם מדובר באכזבה. הקשר הזה לעולם הרליגיוזי לא מעורר בהם סימפטיה, אבל עבודה הוא כן, כמו גם עוד קשר לעבר שעלול לעודד אותה בתחילת השיר, "תחשבי על ההורים שרצו לתת לך מקום". ההורים, המקום והתפילה- כולם נתפסים כעוגן להרגשה טובה, כמקום מבטחים כשנראה שהמדבר יימשך לנצח. אבל בניגוד למקום ולהורים- מוזהרת הנמענת- התפילה עשויה להיתפס בעיני הסובבים כדבר פחות חיובי.

"תנועות מטאטא מהירות", אלבומו השני של גד מ-1999, מתחיל בשיר "אלכוהול וסיגריות" המתאר את הקמתו של מועדון הופעות בצורה דומה להפליא לתיאור בניית המשכן וכליו במקורות. השיר מתחיל בליווי של גיטרה ובחזרה על המילים "יבנה המקדש" כך שאי-אפשר להחמיץ את האלוזיה, ואחר כך שר גד, לא כמו זמר אלא כמו חזן, כשבתור ליווי יש מדי פעם חריקה של גיטרה שמחספסת את הסאונד ומזכירה שמדובר במועדון, כך:

"הוא מקים את הבר במו ידיו.
שש מטר אורך, שבעים סנטיים רוחב;
הוא קונה כיסאות גבוהים – רגליים ברזל, מושב עץ.
הוא ניגש לטלפון ומזמין:
שני ארגזים J&B, שני ארגזים איילות,
ארבע חביות בירה,
הוא מזמין אוטומט סיגריות ותוקע אותו ישר בכניסה.
יבנה המקדש
יבנה המקדש
הוא קונה מיקסר שבע מאות ערוצים

מחבר מיקרופונים, מחבר LEFT ל-LEFT

מחבר RIGHT ל-RIGHT, מחבר לחשמל,

מוצא את הכפתור ולוחץ עליו.

יבנה המקדש

יבנה המקדש

דף חדש."

בספר שמות, פרק כ"ו, מתוארת הקמת המשכן :

" א ואת המשכן תעשה עשר יריעת שש משזר ותכלת וארגמן ותלעת שני כרבים מעשה חשב תעשה אתם ב ארך היריעה האחת שמנה ועשרים באמה ורחב ארבע באמה היריעה האחת מדה אחת לכל היריעת ג חמש היריעת תהיין חברת אשה אל אחתה וחמש יריעת חברת אשה אל אחתה ד ועשית ללאת תכלת על שפת היריעה האחת מקצה בחברת וכן תעשה בשפת היריעה הקיצונה במחברת השנית".

התיאור הזה נמשך לאורך כל הפרק, ולאחריו, בפרק כ"ז, ממשיך תיאור בניית המזבח :

"א ועשית את המזבח עצי שטים חמש אמות ארך וחמש אמות רחב רבוע יהיה המזבח ושלוש

אמות קמתו ב ועשית קרנתיו על ארבע פנתיו ממנו תהיין קרנתיו וצפית אתו נחשת ג ועשית

סירתיו לדשנו ויעיו ומזרקתיו ומזלגתיו ומחתתיו לכל כליו תעשה נחשת".

גם התיאור הזה נמשך לאורך הפרק, ובאופן דומה מתוארים תפירת בגדי הכהנים בפרק כ"ח. גד

לוקח את הפרקים הללו ומחקה את הטכניקה שלהם בתיאורי המידות : כשם שיש "חמש אמות

ארך וחמש אמות רחב" במזבח, יש "שש מטר אורך, שישים סנטיים רחב" במועדון. כשם שיש את

תיאור חומרי הגלם ביריעות המשכן- "יריעת שש משזר ותכלת וארגמן"- יש "רגליים ברזל, מושב

עץ", וכשם שיש "סירתיו לדשנו ויעיו ומזרקתיו ומזלגתיו ומחתתיו"- יש "שני ארגזים J&B, שני

ארגזים איילות, ארבע חביות בירה" ולבסוף גם אוטומט סיגריות.

האלוזיה הזו מעלה כמה דברים. ראשית, אם תיאור בניית המועדון מתואר כמו בניית המקדש,

ישנה תוספת קדושה למועדון ועולה האפשרות לחשוב על מועדון רוק כעל מקום קדוש, ועל

תפקודי היומיום שמתבצעים בו- הופעות רוק, סיגריות ואלכוהול, כעל פולחן.

שנית, אם תיאור בניית המקדש על נספחיו יכול לשמש גם כבסיס לבניית מועדון- הדבר מוריד

מקדושתו של בית המקדש- וגם הופך את התהליך כולו לטכני אפילו יותר, ודאי בהתחשב בפרטי

חיבור ה-LEFT וה-RIGHT שגורמים לפסקה כולה להיראות כמו חוברת הוראות להפעלת מכשיר חשמלי, דבר שמעלה את ההשוואה של הפרקים הללו מספר שמות לחוברת הוראות להפעלת מקדש.

שלישית, הוא יוצר את ההשוואה, מעלה את הדמיון ואת השוני שבין מועדון רוק לבית המקדש. בעצם, עבור גד, היום, מועדון הופעות הוא רלוונטי יותר מבית המקדש, ובית המקדש הופך לתרשים ארכיטקטוני מפורט מאוד של בניין שהיה פעם קדוש- היום הבארבי²⁹ ממלא מקום משמעותי יותר מבחינתו מאשר בית המקדש.

"אלכוהול וסיגריות" הוא השיר שפותח את "תנועות מטאטא מהירות". השיר הסוגר אותו הוא "יבנה המקדש", ואלו מילותיו:

"נלך לשלם מחר בבוקר

נסע לבנק ונחתום מהר

את הדלת נצבע זהב ואת הקירות נצבע באדום

יבנה המקדש

יבנה המקדש

אם זה לא הזמזום מהגיטרה שלך זה בטח פעמון

הכניסה.

אני אשטוף את הרצפה טוב טוב

שהאהבה תיכנס והיא תוכל ללכת יחף.

יבנה המקדש

יבנה המקדש

אם זה לא ההיס מהגיטרה שלך זה בטח היס

הוא היה כל הזמן מטר מכאן

והחול של תל-אביב היה מתכתב עם הזכוכית של שדה

ניצן.

האבנים כבודות מאוד

אבל לא אכפת לי לעבוד בזול אם זה משהו שאני

אוהבת.

²⁹ בהופעות, לא פעם מקדיש גד את השיר לשאול מזרחי, הבעלים של מועדון הבארבי בתל-אביב, מי שלקח את "אלג'יר" תחת חסותו והוציא לפועל את "מנועים קדימה".

יבנה המקדש

יבנה המקדש

זה נראה כמו שלוה, אבל זאת רק עייפות

זה נראה כמו שלוה, אבל זאת רק עייפות

זה נראה כמו שלוה, אבל זאת רק עייפות."

בניגוד ל"אלכוהול וסיגריות", "יבנה המקדש" זכה ללחן ולביצוע של שיר רוק, וצריך לחפש קצת

יותר לעומק כדי לראות את בניית המקדש. זו חוליית מעבר בין המקדש לבין הבארבי. הפעם מכינים דירה. צריך לנסוע לבנק ולשלם עליה, צריך לצבוע את הקירות, לשטוף את הרצפה טוב, כמו בניית המקדש והבארבי, אבל בצורה יותר יומיומית.

אולם במקביל יש חיפוש של משהו מעבר לעניינים הטכניים: הזמזום הוא מהפעמון? מהגיטרה? מהים? יש משהו ברקע, שלא ברור מאין הוא מגיע. לא רואים אותו, רק שומעים אותו ומחפשים את מקורו, שהולך ומתרחק. בכל זאת, יש גורם מופשט שגורר איתו התעסקות טכנית, כמו בניית המקדש עבור פולחן לאל שמעולם לא פגשנו.

שטיפת הרצפות הטכנית נעשית כדי שהאהבה, עוד רגש שהוא מופשט לחלוטין, תוכל להיכנס ללא הפרעה- יש לה גם רגליים, ורוצים שהיא תוכל "ללכת יחף". גם השימוש בסלנג- ללכת יחף- וגם הרצון שתרגיש בנוח מעידים על הקירבה ועל האינטימיות שיש כלפי האהבה הזו, משל היתה יצור חי של ממש. האהבה מוחשית הרבה יותר מאותו זמזום, מוחשית עד כדי יכולת ללכת יחפה על הרצפה, עד כדי יכולת להתלכלך אם הרצפה לא שטופה. גד מעמיד כאן שני כוחות מופשטים, האחד בעל יכולת תקשור (השמעת קול) אבל אי אפשר למצוא אותו. השני אינו נוכח באופן פיזי בשום דרך, אבל כוחו חזק כל כך שהתחושה, והמעשים בהתאם, היא שיש לו גוף של ממש. ואם מדובר באלוהים מול אהבה, פולחן האהבה מנצח.

2. העבד

אצל שלום גד הטקסטים שיש בהם זיקה לפיוטים ולבית הכנסת מופיעים כמכרים ותיקים. הוא זוכר את הפיוטים מקבלת שבת גם אם היה מגיע לבית הכנסת לעתים רחוקות, מכיר את הסגנון ואת הלחנים, ומשתמש בהם כמי שמכיר אותם בחיבה, ולא ממקום כואב או כעוס כמו זה שממנו מגיעים גד'י ובלחסן. הטקסטים הללו אינם חלק בלתי נפרד מחייו, אך הוא בוחר לחזור אליהם ויוצר בעזרתם טקסטים משלו שנוגעים לחיי היום-יום. מצד אחד, מעדיף להעניק לתפילות את היומיומיות והשגרה שחסרות בהן ומצד שני, מעניק לשגרה קדושה בעזרת התפילות.

האלבום "העבד" הוקדש לתפילות חילוניות. עטיפת האלבום מעבירה אף היא את הקונספט : הרקע הוא אפור עם כתמים לבנים, כפי שנראה צילום במכונת צילום של קלף, ועל גביו כתובה באותיות קידוש לבנה בפונט של תנ"ך קורן המילה "העבד", מנוקדת. מעין שחזור של שחזור של קדושה, שימוש ממוחזר בסמל לקדושה (קלף) ושימוש בפונט שבו בדרך כלל מודפסים ספרי קודש.

על היומרה באלבום התראיין מספר פעמים. למשל, בראיון ללבנון³⁰ :
"העבד" לא היה תקליט דתי באמת, הוא היה תקליט על מוסיקת פופ יותר מאשר על דת. הפופ התחיל משירים דתיים והתפתח לשירים חילוניים על אהבה, סקס וכסף, שהפכו להיות הדת החדשה. בינתיים המוסיקה התפתחה והפופ הגיע למבוי סתום. רציתי לראות מה קורה כשלוקחים את המוסיקה אחרי שהיא התפתחה ומחזירים לה כתיבה של טקסט דתי כמו שהיא הייתה בתקופת באך, או בתקופת הגוספל. עניין אותי ליצור שוב את המפגש הזה".
ובראיון לטל גורדון³¹ הוא מרחיב אודות הכתיבה :

"העבד" היה סוג של אתגר אמנותי שהצבתי לעצמי... רציתי ליצור מפגש מחודש בין המוזיקה כמו שאני מכיר אותה היום... לבין החזרה לעיקרון הישן של כתיבת טקסטים דתיים – אבל לכתוב אותם בשפה של היום, כלומר לא לקחת טקסטים מהתורה. לכתוב אותם כמו שאני חושב שהייתי כותב אותם היום אם לא היו המקורות. ברור שזה לא נעשה מתוך מצב של חוסר אמונה. זה נעשה בצורה כנה. זה עלול להישמע ציני, אבל זה לא. אני יותר ויותר חושב שהקודש והחול צריכים להתערב בצורה שבה כבר לא תראה קודש מול חול, אלא פשוט תראה את המציאות כמו שהיא".

בראיון שערכתי עימו, מפרספקטיבה של כמה שנים אחר כך, גד מתבטא בקיצוניות רבה יותר :
"העבד הראשון הוא תרגיל בפולקלור... בסופו של דבר גם האנשים שכותבים שירים דתיים הם לא אנשי אמונה, הם רוצים לכתוב. ופה זה ניסיון להגיד 'רגע, למה אני צריך להגיד תפילות שכתבו לפני כל כך הרבה שנים?' וכשאתה באמת מסתכל על התפילות מנקודת מבט ביקורתית ולא סוגדת... אתה צריך שתהיה לך החוצפה להסתכל על הטקסט ולהגיד 'מה זה הטקסט המפגר הזה?!' ואתה אומר 'אם היו מגלים, או חושבים על הקונספט של אלוהים היום, אז לא היו כותבים את זה ככה, היו כותבים את זה ככה'. זה משקף את האמונה שלי לגבי השפה שצריכה להתחדש, לגבי הרצון שלי לחדש את השפה" (גד, 16/5/11).

³⁰ אסף לבנון, ר' הערה 25.

³¹ טל גורדון, "שלום גד פינת גורדון- על רוקנרול ואמונה",

<http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=1&Area=5&ArticleID=1294>

המציאות של גד והחומר שהוא מצא בסידור מספקים חומרים לפרודיה מרתקת- פרודיה במובן הלא-קומי, זו שזיוה בן-פורת מסבירה כשילוב בין אלמנטים גבוהים לנמוכים. זהבה כספי מבהירה את דבריה של זיוה בן-פורת על ההבדלים בין סאטירה לפרודיה:

"זיוה בן פורת מבחינה בין פרודיה לסאטירה על-פי יעדן. לפי בן-פורת, הפרודיה מתייחסת בראש ובראשונה למודל, לייצוג, ל"מציאות ממודלת", לטקסט קודם, ואילו הסאטירה היא ייצוג ביקורתי של "מציאות לא ממודלת", היינו המציאות הממשית עצמה."³²

גד מתייחס אל המודל ואל הטקסט של סידור התפילה, מצטט ממנה ומשלב אלמנטים מתוכה וממציאות היום יום. בפרשנות שלו על הטכניקה של התפילה- מי שבדרך כלל על הגיטרה עובר לקדמת הבמה ושר, אישה שאינה זמרת שרה, יש שירים שמבוצעים בלחש ויש כאלה שבצורה של שירת מענה-שארחיב לגביה בהמשך- וגם בהכנסת חיי הרווק העני למעטפה רליגיוזית ולהיפך- קילוף הקדושה מהתפילה השגורה כדי לומר דבר-מה חדש.

2.1 תזמור

שולם גד לא שר בעצמו את שיריו. הוא מעלה לבמה, ממש כפי שמעלים בבית הכנסת, מספר אנשים שישירו את הטקסט שלו. האנשים הללו אינם זמרים. אלי דראי הוא המתופף שלו, אמיר זוסקוביץ' הוא גיטריסט, טלי אלבו היא מכרה שאת קולה המוקלט שמע ממשיבון בבית של חבר. גם באלבום ההמשך "העבד" שיצא עשר שנים לאחר מכן, גד נוהג בצורה דומה ומזמין את שלושתם, ומוסיף עליהם: בנו של הגיטריסט שלו, מקהלה של שלוש ילדות, יהוא ירון, אביב גדג', יוסי בבליקי ודנה בקר, כולם מתארחים באלבום ההמשך של "העבד" מ-2011, "שירי ארץ ישראל".

בבית כנסת מן המניין החזן- מי שמוביל את התפילה, אומר בקול את התפילות שיש לומר בקול ומחליט מתי מתחילים לומר מה- מתחלף בכל תפילה, אם כי על פי רוב ישנם מספר חזנים בכל בית כנסת שחוזרים על עצמם. בתפילות חגיגיות יותר, אלה של שבת וחג, החזן מעלה אנשים שונים לחלקים נפרדים של התפילה, וכולם נקראים שליחי ציבור. מי שאחראי על בחירת שליחי הציבור והעולים לתורה הוא גבאי בית הכנסת, מי שאחראי על הצדדים הלוגיסטיים של זמני תפילות וגביית תרומות.

כך למשל בקריאת התורה בשבת בבוקר ישנם "עולים לתורה", כשכל פרשה מחולקת לשבע עליות, מפטיר והפטרה. בבתי הכנסת של עדות המזרח אפשר לחזור על עליה כמה פעמים, וכך

³² זהבה כספי. היושבים בחושך. ירושלים: כתר (2005), עמ' 48

יכולים לעלות עוד ועוד אנשים לקרוא בתורה מעבר לתשעת החלקים הסטנדרטיים של קריאת התורה. העליה לתורה נחשבת לכבוד, מי שזוכה לו חייב להתכונן כראוי ובדרך כלל גם לתרום סכום מסוים לבית הכנסת על הכבוד שנפל בחלקו.

בספרו "תפילה ותפילות"³³, מתאר חננאל מאק את אופי הבחירה בשליחי ציבור:

"בדרך כלל העדיפו להעמיד חזן הגון וירא שמים על פני מי שחכמתו קודמת ליראתו; העדיפו את מי שמקובל על רוב הציבור על פני הרצוי למעטים ולא רצוי לרבים; העדיפו את הזקן והעני שביתו ריקם ותפילות תחנוניו יוצאות מלבו על פני העשיר, הבריא ויפה התואר וכן הלאה".

תפקידו של שליח ציבור, מוסיף מאק, התפתח כבר בתקופת המקרא מתוך הצורך במי שיוביל את הציבור ויכוון את המתפללים עוד בטרם היו תפילות קבועות. היום, מקונן מאק, הציבור מעדיף את מי שקולו ערב על פני מי שאישיותו מקובלת על הציבור³⁴. בספר הנלווה לקורס "המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל" של האוניברסיטה הפתוחה, ישנה אבחנה בין החזן, שליח הציבור והפייטן:

"משרת החזן היא אחת החשובות שפיתח בית-הכנסת, כבר בתקופה קדומה, במקומו של שליח הציבור המתנדב. החזן הוא אדם בקי ורגיל בתפילה ובעל קול ערב, והוא מתחייב בחוזה קבוע עם בית-הכנסת להוביל את התפילה. בעבר הוא היה הזמר, המשורר שחיבר והשמיע את פיוטיו והופיע לצד שליח הציבור. במרוצת הזמן הוא קיבל עליו, בנוסף על הפיוט, גם את תפילות הקבע. בשלב זה איחד את תפקיד הפייטן ושליח הציבור. פייטן, אם ישנו, פועל לצד החזן בתפקיד מצומצם של זמר בעל קול או של משורר-מוסיקאי. הוא אינו משתתף כלל בתפילות הקבע, ותפקידו חורג גם אל מעבר לבית-הכנסת"³⁵

גד, שבדרך כלל כותב, מלחין ומבצע את שיריו, בוחר הפעם אנשים שונים לשיר אותם. הוא גם קורא לאלבום על שמם ולא על שמו, "העבד" הוא שם המבצע בשני האלבומים הללו. האורחים שלו, כאמור, במקרה של "העבד" הראשון, אינם זמרים. הם שרים, כל אחד עם הקול שלו ועם הגוון שהוא מוסיף לשיר, ממש כמו הילדים ששרים את "אנעים זמירות" או בעלי המקצוע השונים שבבית הכנסת מקבלים תפקיד ציבורי.

גד משתתף בחלק מהשירים ואחראי לחלק מהקולות, הוא גם זה שאחראי על התזמור, ובכך הוא משמש מעין גבאי: הוא אחראי על הצד הטכני של בחירת שליחי הציבור והפייטנים והעלאתם לשיר, ואלו שנבחרו, מצידם, ממלאים את תפקידם ושרים את הטקסטים שהושמו בפייהם.

³³ חננאל מאק. תפילה ותפילות. ירושלים: ראובן מס (2008). עמ' 46-45.

³⁴ מאק, שם, עמ' 48-47.

³⁵ אמנון שילוח, בת-חן פירסט, ישראל דליות, אברהם ניסנבויס, יוסי ספורטה. המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל. יחידות 4-6, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה (1986). עמ' 11-10.

המאזינים לאלבום, אם כך, מוזמנים להפוך למתפללים המאזינים לשליחי הציבור- או לפחות שליחי הגבאי והשירים שבחר עבורם- בתפילתם.

2.2 ביצוע

מבחינה ווקאלית, "העבד" מורכב משירים שמתייחסים ברובם אל דרך השירה הנהוגה בבית כנסת. כך, למשל, ישנם כמה שירים שמחקים בצורה בה תיזמר אותם גד את מה שמכונה בז'רגון הליטורגי "שירת מענה", צורה בה השיר מחולק לחלק שבו החזן שר וחלק שבו הקהל או מקהלה כלשהי עונים לו- למשל, בברכת כהנים החזן אומר מילה והכהנים חוזרים אחריו- צורת ביצוע שבה הקהל שר חלקים או חוזר על פסוקים מתוך מה ששר החזן או הפייטן. בדרך כלל יהיה החלק של הקהל קצר, ריתמי, פשוט בלחן³⁶.

באופן כזה אלי דראי שר ב"מאיי" שתי שורות שהן הקדמה לשיר כולו: "מי שיגן עלי בעבר/הוא יגן עלי עכשיו" ואז, בלחן שיחזור שוב ושוב: "מגנבי אור יום" וכולם עונים לו: "הוא יגן עלי" ודראי ממשיך: "מסותמי בארות" וכולם: "הוא יגן עלי" וכן הלאה. באופן מסורתי, שירת המענה היא צורה אמנותית, היא דרך מעניינת לשיר את התפילה, והיא ככל הנראה התפתחה, יחד עם תוספות הפיוטים לתפילה, כאטרקציה בעידן שבו התפילות בכנסיה נראו מעניינות הרבה יותר מבחינה מוזיקלית. בתקופה הביזנטית בישראל, מתאר מאק³⁷, הקהילות הנוצריות שגשו ותפילת הנוצרים הייתה משובצת בקטעי ספרות חיצוניים, בשירה ובנגינה. לפיכך, הוסיפו גם לבתי הכנסת פיוטים ושירים כדי למשוך את לב המתפללים. שירת המענה היא אחד הז'אנרים המוזיקליים שהתפתחו.

ב"מאיי" דראי הופך לשליח הציבור התורן, ושאר המקהלה עונה לו. המאזינים נותרים כקהל מתפללים חיצוני שיכול לבחור אם להשתתף ולשיר או לא, והמילים "הוא יגן עלי" חוזרות שוב ושוב, כמו מנטרה, ומשכנעות את הקהל שאכן, האל יגן.

ב"כבוד אי" ו"כבוד ב" ישנה וריאציה שונה על שירת המענה: טלי אלבו שרה "אתן כבוד" והגברים חוזרים אחריה "כבוד" והיא ממשיכה "למשגיח" ואז "אתן כבוד" והגברים: "כבוד" והיא "ליוצר כל" וכן הלאה. בבית כנסת אורתודוקסי, כמו זה של תלמי-אליהו, הנשים אינן חלק מהתפילה. קהל המתפללים מחולק לעזרת נשים ולעזרת גברים, כשהחלק המרכזי של בית הכנסת הוא עזרת הגברים והנשים, על פי רוב, משקיפות על המתרחש בעזרת הגברים מלמעלה או מאחור.

³⁶ אמנון שילוח, אברהם אמזלג, יוסי ספורטה, בת-חן פירסט, ישראל דליות. המורשת המוסיקלית של קהילות ישראל. יחידות 7-8, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה (1986). עמ' 39

³⁷ מאק, ר' הערה 33, עמ' 162.

בעלי התפקידים בית הכנסת תמיד יהיו גברים. אבל בעולם של "העבד" אפשר לתת לאישה לשיר, והיא יכולה לשיר על התפקיד המינימלי של אישה בבית הכנסת: לתת כבוד, והגברים יכולים לענות לה.

ב"קרדיטים א'" השירה של דראי וזוסקוביץ' נשמעת מינורית כל כך, כמו טקסט מהתפילה שהחזן לא שר, אלא מנעים בקולו אגב קריאה, ממש בדומה למתפללים בבית כנסת, כך גם ב"קרדיטים ב'". בהקשר הליטורגי נקרא הסוג הזה של ספק-שירה, ספק-דקלום "קנטילציה": "ניתן להגדיר את הקנטילציה כסוג נעימה בעלת מבנה פשוט וחופשי יותר, הקרובה לדקלום חגיגי יותר מאשר לשיר בנוי ומאורגן. נעימה זו, היכולה במקרים מסוימים להיות מעוטרת בווקאליזות עשירות, כפופה במבנה ובמהלכה לטקסט, ותואמת בבהירות את החלוקה והפיסוק של המשפטים המזומרים, את המקצב הטבעי של המילים ואת האופי המלודי שלהם. מכאן, שיש בסוג זה עליונות מוחלטת למלה"³⁸.

אמנם במקורה הקנטילציה אינה מגיעה עם ליווי מוזיקלי³⁹ והלחנים ב"קרדיטים" א' ו-ב' אינם דומים לאלה של בית הכנסת, כלי הנגינה הדומיננטי הוא גיטרה, אך תזמור ה"להקה" של גד מחקה בבירור את זה של הקנטילציה, של הקהל והחזן בבית הכנסת, והוא גם זה שמבליט את המקומות שבהם התפקוד שונה מזה של בית כנסת. הקנטילציה, כאמור, מדגישה את מקומה של המילה, שמקבלת באלבום הזה של גד מקום חשוב יותר במובהק מזה של המוזיקה. "שיר הקברן" מושר בלחש. אם אנחנו מסתכלים על סדר התפילה בבית כנסת, ומביטים על "העבד" כמתייחס אל הסדר הזה, הרי ש"שיר הקברן" מייצג את החלקים שהמתפלל אומר בלחש, משהו שבינו לבין הבורא, תפילה אינטימית.

2.3 שפת התפילה

גד מעניק למילותיו את הקדושה האופפת תפילות בעזרת השימוש באנאפורות מתוך התפילה כגון "מי ש... הוא..." ואפיפורות כגון "...אתה אל", אולם ממלא את הצורה בתוכן שזר לה לחלוטין. בניגוד גמור לתכנים שממלאים את הצורות הללו בבית הכנסת, אצל גד מדובר בנושאים יומיומיים. השבח שלו לאל הוא על כך שהוא שומר על הכבד שלו, מעניק גאווה לרוקים זקנים, נותן חשמל למזגן שלו ומביא מים לאמבטיה. בדרך הזו, הוא מקדש את הפרטים היומיומיים שבדרך-כלל נשארים מחוץ לטקס הדתי, ומצד שני "מוריד" את הטקס הדתי כך שיתאים גם לנושאים הללו.

³⁸ שילוח, פירסט, דליות, ניסנבוים, ספורטה. ר' הערה 35, עמ' 24.

³⁹ שם, עמ' 27.

ב"מאי", גד משתמש ב"מי ש... הוא" המוכר לנו ממספר מקורות, כמו הכינוי לאל "מי שאמר והיה העולם" משחרית, אמרות למיניהן מתוך המקורות כגון "מי שפרע מאנשי דור המבול ומדור הפלגה הוא עתיד להיפרע ממי שאינו עומד בדברו"⁴⁰ והפיוט המוכר מתוך הסליחות "מי שענה לאברהם אבינו בהר המוריה הוא יעננו"⁴¹.

כאן גד מתייחס להגנה אותה מעניק לו אלוהים מפני שלל דברים, אולם בעוד שההגנה אותה מייחסים לאל בתפילה היא מפני דברים קונקרטיים יותר (ליסטים, מלכות, אויב) ופחות (יצר הרע, עבודה זרה), אצל גד מדובר במקבילות השגרתיות יותר שמעסיקות אותו. ב"מאי", למשל, הוא מבקש כך: "והוא יגן עלי מגאות מפסידים... מגנבי אפניים... מעיתונים זולים... מפורצים של קומת קרקע". גד לא מתעסק ביצר הרע, אלא ב"סותמי בארות" וב"כאבי מרפקים". הטקסטים שכל אדם מסורתי חוזר עליהם מדי יום, האיומים שמטרידים דורות על-גבי דורות של מתפללים יהודיים, מתבטלים על-ידי מה שבאמת ובתמים מטריד את גד: גנבי אור יום, חצאי מעשים ותקליטים רעים. אולם הוא אינו לועג לאדם המסורתי, והוא לא חש שמדובר בשפה מתה. הוא משתמש בשפה הותיקה כדי לומר את שיש לו להגיד (לכן מדובר בפרודיה ולא בפסטיש). לא מדובר בזילות התפילה או בניסיון לפרודיה במובן הפופולרי של המילה⁴². הוא לוקח את השיח הליטורגי המוכר לו ועורך שכתוב כך שיתאים לחייו.

ב"מגפי הישועה" גד לוקח את האפיפורה "אתה אל", ומתייחס לפיוטים שמתארים את המאורות ומסיימים בהכרה באל:

"כל הערב הזה וכל הערבים האחרים – אתה אל

כל הלילה הזה וכל הלילות האחרים – אתה אל"

כמו בפיוט מתוך המוסף של יום כיפור:

"בטרם שחקים וארקים נמתחו- יהוה מְלֶךְ

ועד לא מאורות זרחו – יהוה מְלֶךְ".

אצל גד אין את הציוריות של השחקים הנמתחים ואת הליריות של המאורות הזורחים, יש לו את הלילה הזה ולילות אחרים, את הערב הזה וערבים אחרים. הוא מוריד למטה את הטקסט כך שיתאים לחיי המוזיקאי התל-אביבי העני.

⁴⁰ משנה, בבא מציעא פרק ד', משנה ב'

⁴¹ שאמנם מופיע בסליחות בעיקר אצל עדות אשכנז, אך מופיע במקור בתלמוד, מסכת תענית, פרק ב', דף ט"ו ע"א, מצוטט חדשות לבקרים בדרשות ובספרות הדתית, ובעיקר מאוזכר בתענית גשמים.

⁴² בספרו "מְזָשִׁיר" מגדיר שמעון זנדבנק את המושג "פרודיה" במובן המקובל יותר היום, כ"חיקוי חתרני ולגלגני של טקסט באמצעות יישום צורתו בתוכן אחר, שאינו הולם אותה". אך אני מבקשת לשוב אל הגדרתה של פרודיה במובן הקודם, זה שהתייחסה אליו זיוה בן-פורת, כאמור בתחילת הפרק.

2.4 תמות

ישנה חלוקה מסורתית לנושאים הידועה בעיקר בתפילה החשובה מכל, תפילת שמונה-עשרה הנאמרת שלוש פעמים ביום בימי-חול וארבע פעמים ביום בשבתות ובמועדים. החלוקה הזו, אליה מתייחס הרמב"ם, גורסת כי שלוש הברכות הראשונות מתוך השמונה מוקדשות לשבח ובהן המתפלל משבח את אלוהיו ("האל הגדול הגיבור והנורא... עוזר ומושיע ומגן... מחיה מתים... מכלכל חיים בחסד" וכן הלאה), שתיים-עשרה הברכות האמצעיות הן בקשות מפי האל ("רפאנו... ברכנו... הסר ממנו יגון ואנחה... למינים ולמלשינים אל תהא תקווה") ולבסוף, שלוש הברכות האחרונות מוקדשות להודיה ("מודים אנחנו לך שאתה הוא... צור חיינו ומגן ישענו... וכל החיים יודוך סלה").

הרמב"ם מתאר זאת כך: "שיהא אדם מתחנן ומתפלל בכל יום ומגיד שבחו של הקדוש ברוך הוא, ואחר כך שואל צרכיו שהוא צריך להם בבקשה ובתחינה, ואחר כך נותן שבח והודיה לה' על הטובה שהשפיע לו- כל אחד לפי כוחו"⁴³.
ב"העבד" גד מתייחס לכל אחד משלושת הנושאים הללו בדרכו שלו.

2.4.1 שבח

ב"מגפי הישועה" ההכרה באל והשבח אליו הם על כך שהוא אל בערב, בלילה, באהבה.
ב"שיר הקברן" גד מראה לנו דרכים שונות להלל:

נהג יהלל כביש דרך מנוע

אישה תהלל גוף דרך בד

גוף יהלל שמים דרך אדמה"

מספר דברים מעניינים בשיר ההלל הזה. הכותרת, בתור התחלה, מציגה את השיר כשירו של הקברן, מי שקובר את המתים, מי שהמוות הוא החלק המשמעותי ביותר בעבודתו לכאורה, אבל אליבא דגד לא המוות הוא המרכזי בעבודתו. זו האדמה. דרך האדמה הוא מהלל את השמיים. בכך שהוא קובר את המתים, משמע: חופר בור באדמה, מכניס גופה, מכסה את המת באדמה שחפר, הוא מהלל את השמיים. זו גם השורה שחוזרת על עצמה במהלך השיר, מעין פזמון חוזר, והיחיד שמתייחס אל השמים.

אם כך, בעצם, ההלל היחידי המיוצג כאן כלפי שמיא הוא זה שקשור במוות, ובעצם באדמה ובגוף. המרכז כאן הוא הגוף, השמים והאדמה. השמים וההלל "גבוהים", וההלל מגיע אל השמים

⁴³ רמב"ם. משנה תורה. דפוס רומי ר"מ, מהדורת צילום, הלכות תפילה א', ב'. ירושלים (1955).

דרך הסמלים "הנמוכים", הגוף והאדמה. ההלל של שלום גד, משתמע מכאן (ובעצם, ממרבית השירים באלבום), הוא דרך הנמוך, האדמתי, הארצי, היומיומי.
ב"כבוד א" טלי אלבז שרה למילותיו של גד מילות שבח אלו:

למשגיח	"אתן כבוד
ליוצר כל	אתן כבוד
לשופט עליון	אתן כבוד
למלך האין סוף	אתן כבוד
למלך הנצח	אתן כבוד
למלך האהבה"	אתן כבוד

יש לציין שהשיר מוצג כפתיחה לשיר "אין סוף", ממש כשם שבמהלך התפילה מוקדשים פיוטים לתפילות קבועות בסידור, הפיוטים מובילים את המתפלל אל תחילת התפילה כשהם מתייחסים אל הנושא שבו התפילה עוסקת. כך, הפתיח מוביל מבחינת התמה שלו אל היותו של האל מלך האין סוף, הנצח והאהבה, והשיר "אין סוף" שמתחיל מיד אחר כך עוסק בתמות הללו בהרחבה. השימוש ב"אתן כבוד" הוא בלשון עתיד, והכבוד אמנם ניתן ב"אין סוף". יש תכונה לקראת מתן הכבוד, וב"אין סוף" עצמו הכבוד ניתן. כמו כן, "כבוד א" הוא שירת מענה קנטילטית, כמעט נטולת לחן, בעוד ש"אין סוף" מולחן לגמרי. כך, הופך "כבוד א" לפתיחה שתפקידה לקשט ולהדר את התפילה עצמה, "אין סוף".

ב"אין סוף" עצמו הכבוד שניתן הוא לא הכבוד המובן מאליו. ראשית, ישנו עיסוק באין סוף עצמו. מהו אין סוף?

"אין סוף הוא אין סוף
אי אפשר לראות אותו
אי אפשר לשמוע אותו
אבל אפשר לנגוע בו"

יש פירוק של המושג אין סוף. בניגוד לתפילה המופשטת, כאן יש התעסקות בקונקרטי. הדובר לא מכריז על האל שהוא "מלך האין סוף", הוא מנסה לפרק את המושג ולהבין מה זה אומר. כשקוראים לאל מלך האין סוף מתכוונים להיותו בלתי-נראה, בלתי-נשמע, אבל אפשר לגעת בו באמצעות התפילה. הצדקה לפעולת התפילה.

ב"כבוד א"י יש פירוק לגורמים של אלוהים. הוא מוצג כמשגיה, יוצר, שופט, מלך של כל מיני דברים. ב"אין סוף", שלום גד שר בעצמו על הכובעים השונים הללו והם מוצגים כפיצול אישיות של ממש:

"עד שאל הצדק ירחם עלי

עד שאל הנצח ידבר איתי

אתה תהיה כאן

אתה תהיה כאן

עליון מעל כולם"

האנאפורה "עד ש..." מביעה את הציפיה למה שלא קורה לעת עתה. אל הצדק לא מרחם עדיין, ואל הנצח לא מדבר עדיין, אבל בינתיים המלך העליון נמצא שם. השבח הופך למסויג: האל לא ממלא את התפקיד שהדובר מצפה ממנו למלא. הוא לא מרחם ולא מדבר, אבל הוא ישנו מעל כולם, תמיד, והחזרה על "אתה תהיה כאן" מדגישה את העניין: כרגע הוא לא.

פירוט נוסף לגבי מאפייני האל מגיע בבית הבא:

"הוא ענק אבל מדויק

והוא עשיר אבל נדיב

והוא ברור אבל לא נתפס

אין סוף אין סוף"

המשלב הלשוני מונמך מעט, החזרה על ו' החיבור מוסיפה נופך ילדותי לטקסט הזה ("והוא... "והוא...") וכך גם השימוש במילה "ענק" ובמילה "אבל", והחריזה הפנימית של "ענק" ו"מדויק". ישנה תחושה שנתנו לילד לתאר משהו שגדול ממנו פי שבעת מונים, והוא מנסה לתפוס אותו במילים. המחשה של תחושת המתפלל מול בוראו, אבל במילים שהן לחלוטין משלו ולא משהו מוכתב מראש⁴⁴.

הדמות שמצטיירת כתוצאה מהתיאור הזה אף היא מעט מונמכת. ישנן תקבולות בין צד אחד של הדמות הזו לבין הצד השני. מן העבר האחד מתוארת דמות שאפשר להתייחס אליה (ענק, עשיר, ברור) ומן העבר השני- מדויק, נדיב, לא נתפס- טשטוש של הדמות והפיכתה לגרוטקסית, שכן היא

⁴⁴ דרך שמעלה את הסיפור החסידי הידוע (הקיים בשפע מקורות- למשל, אצל עגנון ב"ימים נוראים") על נער שנכנס לבית כנסת בפעם הראשונה ביום הכיפורים והתרגש כל כך מן התפילה שהוציא את חלילו וחילל, או בגרסא אחרת שרק מנגינה שהמציא. בגרסא שעגנון מביא הדבר קרה בבית הכנסת של הבעש"ט, ותגובתו היתה "תינוק זה בקול חלילו העלה על התפילות". אסור לחלל בשבת, אסור לשרוק בשבת, אך זו היתה דרכו של הנער להתפלל ובקרבו החסידים שאצלם יש יותר ליצירתיות בתפילה (לא שינוי הטקסטים, אך כן תפילה בחיק הטבע והתבודדות וכן הלאה) הסיפור הזה מעביר את חשיבותה של האמונה הפשוטה, התמימה והכנה.

גם ברורה וגם לא נתפסת, גם ענקית וגם נדיבה. אי-הבהירות כאן לא הופכת את האל המצטייר לדבר-מה מעורר יראה, אלא לדבר-מה בלתי-מובן בעליל, שגורם מבוכה ואי-נוחות. השבח, אם כך, קיים אך מסויג. הדובר אינו ציני או מזלזל, אך הוא עושה הזרה לשבח הסטנדרטי לאל במובן הפורמליסטי ביותר של ההזרה: הוא גורם לנו לשים לב שוב לאותו שבח שכבר שגור בפייהם של המתפללים בכך שהוא עורך בו שינויים כאוות נפשו. הבית האחרון של "אין סוף" מולחן אחרת. נגינת בס ולחן שיוצר תחושת סכנה מתקרבת, ורק טלי אלבוז שרה:

"פסחתי על אל הצדק
ובחרתי בך אל עליון
ופסחתי על אל האהבה
ובחרתי בך אל עליון
כמו אסיר לקראת סוהר
כמו טובע⁴⁵ לקראת מציל
כמו גרון לקראת מים
אני אהיה אין סוף".

שוב ישנו כאן הפיצול בין הכובעים השונים של האל. הדובר פוסח- מילה שבמקורה מתארת פעולה של האל עצמו, כשהוא פוסח על בתי היהודים במצרים במכת בכורות, בשמות י"ב, י"ג- על מי שאחראי על הצדק ועל האהבה, צדק ואהבה שנחשבות היום אולי לתמימות, ובוחר בעליונות, מה שמוביל לשורת דימויים שלא מציבים אותו במקום טוב בעולם המודרני, אבל במקום מצוין כאדם מאמין. הבחירה בפועל "פסחתי" ששייכת במקורה לאלוהים מסייגת את זה ומעלה את ההשוואה בינו לבין האל. הוא פוסח, לפיכך השליטה היא שלו. אמנם הוא זקוק לאלוהים, אבל גם אלוהים זקוק למאמיניו.

הדובר זקוק לאל בדרגות משתנות: כמו אסיר לקראת סוהר, הוא מוחזק על-ידי, אין לו ברירה והוא הואשם בדבר-מה שבעקבותיו הוא מוחזק על-ידי הסוהר הזה. כמו טובע לקראת מציל- חייו ניצלים על-ידי האל, בלעדיו הוא חשוב כמת. כמו גרון לקראת מים- המים לגרון הם פחות מיידיים מהמציל והטובע, אבל עדיין משהו שזקוקים לו כדי לחיות. אם כך, הוא מוחזק על ידי האל הזה, אין לו ברירה אלא להאמין בו, האמונה הזו מצילה את חייו, ולבסוף, האמונה הזו היא זו שהופכת אותו לאינסופי בעצמו. המוזיקה שמלווה את טלי אלבוז בקטע הזה, בעיקר בס ותופים

⁴⁵ בחוברת המילים של הדיסק מופיעה טעות: "כמו טובע לקראת מים". בהתבסס על שאר הדימויים הסקתי שמדובר בטעות ולא בכונת המשורר.

במקטעים שמתגברים לקראת שיא ואז מתחילים שוב באיטיות, משרה תחושת סכנה מעצימה את חוסר הברירה ואת המיידיות שבאמונה הזו.

"כבוד ב"י" סוגר את מחזור השבח לאל בבית אחד קצר, שכמו "כבוד א"י" מושר על-ידי טלי אלבו בקנטילציה :

"אתן כבוד למי שנותן בחזרה

את מה שלקח ולהפך והסיבות איתו

אתן כבוד למי שאוהב אותי"

הכבוד שניתן פה הוא לשני נדבכים באמונה שדרך כלל לא זוכים לכבוד : הצד של האל שנותן ולוקח ללא סיבות, מין אל של איוב, והמאמין, שמסוגל לאהוב, וזו מילה חזקה- לא לכבד ולא להאמין- לאהוב, את הצד המפחיד והלא-צפוי הזה של האל.

2.4.2 בקשה

"העבד" מתחיל בבקשה, בשיר "אינדי", שמתחיל כך :

"בורא עולם כוון אותי

בסוף היום

בסוף הערב

בסוף הלילה

כוון אותי בורא עולם"

שתי התייחסויות למוזיקה מיד בהתחלה : שם השיר, אינדי, כינוי למוזיקת שוליים שנשענת על חברות תקליטים עצמאיות (קיצור של המילה Independent), ו"כוון אותי", שמרפרר לכיוון כלי נגינה בכלל, וגיטרה, הזקוקה לכיוון מתמיד, בפרט.

הבקשה הראשונה באלבום התפילות הזו היא מבורא עולם לתת כיוון משקיעת החמה ועד בוא השמש, כשחשוך וקשה לראות- הוא זקוק לכיוון. הבית האחרון בשיר מוסיף בקשה נוספת :

"מזל למי שאוהב אותך

תקן אותי אם אני טועה

וכוון אותי בורא עולם"

הבקשה לתקן אינה תמימה. היא שוב מתייחסת לאותו מקום כמו זה של הגיטרה, כיוון ותיקון, והיא מבקשת התערבות קצת יותר תקיפה. אם הכיוון לא עזר דיו וטעייתי בדרך, מבקש הדובר, אנא תקן אותי.

בנוסף לכך, שוב ישנה הזרה שחלה על משפט מוכר. "תקן אותי אם אני טועה" היא בדרך כלל בקשה רטורית שמשמעה "אני יודע שאני צודק ואני רוצה להדגיש זאת". כשמישהו אומר "תקן אותי אם אני טועה" הוא רוצה שתבין בדיוק עד כמה הוא אינו טועה, עד כמה הוא יודע יותר טוב מכולם שהוא צודק. גד לוקח את הבקשה הזו למקום אחר לחלוטין, הוא באמת מבקש מהאל לתקן אותו אם הוא טועה בכיוון אליו פנה.

ב"מאי" ישנה בקשה להמשכיות בהגנה:

"מי שהגן עלי בעבר

הוא יגן עלי עכשיו

מגנבי אור יום הוא יגן עלי

מסותמי בארות הוא יגן עלי

ממחלות ממיתות הוא יגן עלי

והוא יפתח את עיני אל על והוא יגן עלי

מכאבי מרפקים הוא יגן עלי

מכאבים של הגוף הוא יגן עלי

מגאוות מפסידים הוא יגן עלי

והוא יפתח את עיני אל על

הוא יהפוך אותי לתחנת כח

וייקח אותי לעבוד אצלו

כי לי אף פעם לא היה מה לעשות עם כח

והוא יגן עלי

מגנבי אופניים הוא יגן עלי

מעיתונים זולים הוא יגן עלי

מפורצים של קומת קרקע הוא יגן עלי

והוא יפתח את עיני אל על

הוא יעקור איבר נגוע

וישים אחד בריא במקומו

כל פעם שאני אשתול מציבה חדשה

והוא יגן עלי

מעצות רעות הוא יגן עלי

מחצאי מעשים הוא יגן עלי

מתקליטים רעים הוא יגן עלי

והוא יפתח את עיני אל על

אל עלי

אחרי שביקש כיוון ותיקון במידת הצורך, הדובר מבקש הגנה. כאמור, הדובר אינו מבקש הגנה מהדברים שבדרך כלל נמצא בסידור התפילה, אלא מדברים שמטרידים אותו בחיי היומיום - מטרידים מספיק כדי שיחוש צורך לבקש הגנה מפניהם - וכוללים דברים גשמיים יותר ופחות (גנבי אופניים מול חצאי מעשים).

בין בקשות ההגנה הבאות בצורת רשימה ועושות שימוש בצורה של שירת מענה שעליה הרחבתי קודם, משובצות בקשות מורכבות יותר. כזו, למשל, היא הבקשה להפוך לתחנת כוח. הדובר מתוודה שאף פעם לא היה לו מה לעשות עם כוח, ולפיכך נראה לו הגיוני לבקש להפוך לתחנת כוח ולעבוד אצל האל: הוא רוצה להפוך להיות ספק כוח עבור האל, משום שזה משאב שאין לו מה לעשות איתו. בקשה שנשמעת מאוד נדיבה, אבל בעצם מאירה באור חדש תפילות שממולמלות מדי יום על-ידי מאות אלפים ללא שימת-לב. יש למתפלל כל כך הרבה מה לתת, שהוא דורש מהאל לקחת ממנו, וכך גם אלו שמתפללים בעצם מעניקים מעצמם לאל. הוא, בעיניהם, ניזון מהתפילות שלהם.

הבקשה המורכבת הבאה היא החלפת איברים נגועים והחלפתם בחדשים, ונקודת המבט מזכירה את זו של הקברן מ"שיר הקברן", הבקשה היא שב"כל פעם שאני אשתול מצבה חדשה" האיבר הנגוע יתחלף, אבל היא יכולה להיות גם בקשתו של אדם שמתו רבים⁴⁶. השימוש ב"אשתול מצבה חדשה" שוב היא מטאפורה מעניינת. ההתייחסות אל מצבה כאל דבר צומח, ששותלים אותו, מרעננת וחדשה. המצבה אכן ניצבת באדמה, אך שתילים הם דבר שגדל וצומח, לעיתים מניב פרי, דבר חי, והמצבה מציינת מוות, מיקום של גופה, מהווה ציון לבוא עבורו כדי להתייחד עם זכר המת. השילוב של השימוש בשורש ש.ת.ל. מעניינת גם בציונה בסמוך לאיבר החדש, שאף עבורו משתמשים בשורש ש.ת.ל. כאשר הדובר ישתול מצבה, הוא מבקש שישתילו בו איבר בריא במקום האיבר הנגוע. במקום שבו יש מוות, כליון, הוא מבקש לראות מקור לצמיחה וחיים.

יש לציין כי הפניה לאל עצמה, ה"הוא יגן עלי" החוזר, מובאת בלשון עתיד. מהבחינה הזו היא מתריסה על הבקשות ה"רגילות" מתוך התפילה ונשמעת כמעט כמו ציווי לאל, מהבחינה הזו שברור לדובר שזה בדיוק מה שיקרה וזה מה שמצופה, מבחינתו, מהאל. אין "אנא בורא עולם, הגן

⁴⁶ אמו ואביו של שלום גד מתו בזה אחר זה בגיל צעיר יחסית: אמו כשהיה בן 23, אביו כמה שנים לאחר מכן, שניהם נפטרו מסרטן.

עלי מפני... "יש פה "הוא יגן עלי" ו"הוא יהפוך אותי", זה כבר עניין סגור. שוב, האל נתפס כמי שזקוק לתפילות ולבקשות של מאמיניו, ולפיכך יאלץ למלא אחר בקשותיהם. בנוסף לכך, כמו שאפשר לראות בלא מעט תפילות, ביניהן בתפילת מוסף, אחרי הבקשות מודיע המתפלל על נכוונתו של המתפלל לשוב לעבודת בית המקדש ולהקריב קרבן לאל: "יהי רצון מלפניך... שתעלנו בשמחה לארצנו... ושם נעשה לפניך את קורבנות חובותינו, תמידים כסדרם ומוספים כהלכתם. ואת מוסף יום... הזה נעשה ונקריב לפניך באהבה כמצוות רצונך, כמו שכתבת עלינו בתורתך." בצורה דומה, הדובר של "מאיי" מודיע על נכוונתו להקריב:

"ואם הרצפה הזאת תרצה לאכול אותי

אני ארוץ להיאכל בשמחה

ואם האהבה הזאת תרצה לשרוף אותי

אני אהיה הפחם המאושר בעולם"

לא רק שיקריב עצמו, אלא בשמחה. הוא יאכל בשמחה, הוא יהיה הפחם המאושר ביותר בעולם. ההצהרות "אני ארוץ להיאכל בשמחה" ו"אני אהיה הפחם המאושר בעולם" מוגזמות למדי, שכן מה יש למתפלל לעשות עם כל מה שהתפלל עבורו אם הוא שרוף ומאוכל? ומילא, אם עליו להקריב דבר-מה ולהישרף או להיאכל, מדוע הוא כל כך שמח לעשות זאת? ההיפרבולות הללו שוב מאירות באור חדש את אהבת האל המוגזמת של מאמינים, וגם מטילה בספק את העובדה שמדובר באהבת-אל טהורה. אולי, אם זה כל כך משמח, זה נעשה עבורם ולא עבור האל? גד לא לועג למאמינים, משום שב"העבד" הוא מציג את עצמו כאחד מהם, אולם הוא חש צורך להאיר באופן ביקורתי את היתרונות שבהיות אדם מאמין.

הבקשה שאליה חוזרים שוב ושוב ב"מאיי" היא הבקשה לפקחת עיניים אל-על. זו חוזרת על

עצמה גם ב"פתח", אחרי עוד קצת שבח:

"פתח את עיני אל על

שלא אפתח ידיים יותר מדי גדול"

הבקשה הזו, לפתוח עיניים אל על, מעידה על מי שענינו פקוחות יותר מדי כלפי מה שמולו, או תחתיו, מי שלא חושב להסתכל למעלה ולראות את מה שמעבר לחיי היום יום, וזקוק לעזרה. בד בבד, המילה "פתח" מעידה על פתיחות, על פיקחון. מי שמתפלל כלפי מעלה עוצם את עיניו יותר משהוא פותח אותן. כאן המתפלל מבקש שבכל מה שמדובר באל-על, עיניו תיפתחנה.

2.4.3 הודיה

ההודיה מופיעה ב"קדדיטים א"י" ובהמשכו המסיים את האלבום, "קדדיטים ב"י", שניהם נכתבו ע"י גד וגדג'⁴⁷, ובשיר "מיטת הברזל". זהו הנוסח של "קדדיטים א"י":

"בורא עולם אני חייב להודות שעשית את האור למעורר ואת החושך למרדים
בורא עולם אני חייב להודות שאתה נותן לעניים שמחת עניים
בורא עולם אני חייב להודות שאתה מלמד את הכבד שלי להבדיל בין טוב לרע
בורא עולם אני חייב להודות שאתה נותן גאווה לרווקים זקנים
בורא עולם אני חייב להודות שאתה מלמד את הנשים שלנו להתלבש בטעם
שאתה נותן לי כוח כשאני צודק ולוקח אותו כשאני טועה".

הביצוע של השיר, כאמור, הוא כמעט דיבורי. לא מדובר ממש בלחן, אלי דראי ואמיר זוסקוביץ' עושים מעט יותר מלהקריא את הטקסט, כמו שני מתפללים שמנגנים בקולם מזמור אחד שאותו הם אומרים מדי יום ולפיכך כבר קיבל ניגון צנוע וקבוע, עוד מימי הילדות.

באשר לאנפורה "בורא עולם אני חייב להודות", הרי שהיא, יחד עם הניגון, מעניקה לטקסט את הארומה הליטורגית שלו. החזרה שמעניקה משנה תוקף לטקסט מוסיפה רבות לניגון וגורמת לו להיראות כמו אינספור קטעים אחרים מתוך התפילה.

גד עושה שימוש בניב מהשפה המדוברת, "אני חייב להודות", ובכך מקנה לתפילה שלו אופי דיבורי ומודרני. אולם החובה העולה מדבריו דווקא מחזירה אותנו למקום של השבח המקורי, מאחר וגד לא חי בעולם שבו הוא באמת חייב. במקום שהוא נמצא בו כעת אף אחד לא ינזוף בו שלא הודה.

החובה מגיעה דווקא מהעולם שבו השבח מופיע "בילט-אין" בתפילה, אך אצלו היא מופיעה מתוך מחויבות שאינה חברתית אלא אישית. הוא חש צורך להודות, לא מפני שמכריחים אותו לעשות זאת או מפני שזה מובנה בתפילה שאותה הוא אומר שלוש פעמים ביום. הוא חש צורך להודות מפני שדברים שאותם הוא מונה בשיר אינם מובנים לו מאליהם, ובורא עולם אחראי עליהם, לפיכך הוא חייב להודות. החובה להודות מעלה גם את ההודאה בטעות: אולי חשבת, אומר המאמין, שזה לא כך, אבל בעצם אני חייב להודות. אין לי ברירה.

ההודיה על המאורות היא קלאסית, הראשונה מבין ברכות השחר שאדם מאמין אומר בכל בוקר היא "ברוך אתה יהוה אלהינו מלך העולם הנותן לשכוי בינה להבחין בין יום ובין לילה" והאחרונה היא "ברוך אתה יהוה אלהינו מלך העולם המעביר חבלי שינה מעיני ותנומה מעפעפיי". גד לוקח

⁴⁷ "קדדיטים ב"י" אף בוצע ע"י גבריאל בלחן ואביב גדג' במקום נאום תודה בטקס פרסי אקו"ם כאשר אלג'יר זכתה על אלבומה "מנועים קדימה" בפרס המחבר ע"ש מרדכי זעירא ב-2005, אפשר לצפות בזה כאן: http://www.youtube.com/watch?v=unJEH5xD2C8&feature=player_embedded

את הרעיון הכללי ומפשיט אותו: האור מעורר, החושך מרדים. זה משהו פשוט ובדרך כלל מובן מאליו, אך גד חש, כמו עורך הסידור, שיש להודות עליו. שמחת עניים, לעומת זאת, אינה נמצאת בסדר היום הליטורגי של אדם מאמין. הביטוי "שמחת עניים" מוכר לנו מהקובץ הסבוך ביותר של אלטרמן, שגם הוא רווי ברמיזות מן המקרא והמסורת היהודית, ואלטרמן בתורו שאל את הביטוי משירו של שמואל הנגיד, "אלוה עוז":

"ויום שישי בראש אלול בעיני / כיום תשעה באב או העשרה,
וסופו יום גאולה, יום שמחות / כיום שמחת עניים בקצירה"⁴⁸

כשגד אומר "שמחת עניים" הוא מתכוון ככל הנראה לפשט, ומודה לבורא עולם על כך ששמחת עניים ישנה, ואם יורשה לי להרחיק לכת מעט, הוא מתכוון לשמחתו שלו ומתייחס אל עצמו כאל "עניים". אני טוענת זאת על סמך מספר דברים: ראשית, ב"מיטת הברזל", שיר שמחולק לשלושה חלקים, החלק האמצעי מוקדש אף הוא לדברים שיש להודות עליהם ומתייחס ל"קרדיטים" בשימוש נוסף באנפורה, ואלו מילותיו של שלום גד, הפעם בלי עזרתו של אביב גדג' בכתובה, ובלחן פשוט שאינו מזכיר את המתפללים ב"קרדיטים":

"בורא עולם אני חייב להודות

על מיטת הברזל הזאת

שהופכת כל רצפה לבית

בורא עולם אני חייב להודות

על חולצת היוטה הזאת

שכל חוט שלה – אוניית מפרש

וכל חור שער לעולם חדש"

נראה כאילו הקטע הזה הוא התגלמות שמחת העניים. מיטת הברזל הצנועה וחולצת היוטה מלאת החורים הם מושא להודיה לאל, על אף שהם גם סמלים לעוני.

אלבומים מאוחרים יותר של גד עוסקים אף הם בתלאות הקיום הכלכלי הקשה, והמשמעותי ביניהם הוא אלבום ההמשך של "העבד", "שירי ארץ ישראל". בין השאר משובצים בו "שיר הילדים הרעבים", המביא מקהלת ילדות ששרה ללחן עליו "סליחה, אדון, אולי יש לך שקל?" והשיר "וריאציה על נושא של בבליקי" בו שרה דנה בקר, זמרת להקת פונץ' בה היה גד חבר בראשית דרכו המוזיקלית (וסולנה הוא יוסי בבליקי, שאליו מתייחס שם השיר), "עשרים מליון שקלים ומישהו לאהוב/ זה מה שאני צריכה בשביל להרגע", שורה שחוזרת על עצמה כשסכומי

⁴⁸ עוזי שביט מאריך אודות השאלתו של אלטרמן משמואל הנגיד בספרו "שירה מול טוטליטריות", אוניברסיטת חיפה-זמורה ביתן, 2000, עמ' 102-104

הכסף הופכים לגבוהים יותר ויותר, עד תשעים מליון שקלים. גם באלבום "היהודי המעופף" ישנם מספר שירים התומכים בכך: השיר "כסף" ובו הפזמון החוזר "אבל כשהכסף מגיע הוא אף פעם לא בשבילך", והבחירה של גד להלחין קטע עיתונות מתוך מדור שוק ההון של ידיעות אחרונות, "הישראליות חגגו בניו יורק ובתל אביב", ובו הוא שר, בדומה לקטעים מ"העבד" שאינם מולחנים ממש אלא נשמעים כמו ניגון של קטע מהתפילה, אודות סכומי כסף אסטרונומיים המחליפים ידיים בבורסה. ב"אהבה" מ-2005 בשיר "דע מאיפה באת", השיר מתחיל ב"הם מעקלים את כל מה שנשאר/ אבל הם לא יעקלו אותך".

שמחת העניים של גד, כך נראה, היתה כנה יותר בתקופת "העבד", אך הולכת והופכת לתסכול עד כדי הפיכה למוטיב של ממש בשיריו. בשנת 2011 זה כבר פחות נעים להיות עני, כפי שהמחאה היוצאת לרחובות בימים אלו מוכיחה.

הדבר הבא שמודים עליו הוא הכבד שמבדיל בין טוב לרע, איברי הגוף ותפקודיהם הם דבר-מה שהגיורי להודות עליו, אבל הדובר בוחר דווקא את הכבד, מסנן הרעלים, זה שמנקה את הגוף ובכך, בפועל, מבדיל בין טוב לרע, אבחנה שמאנישה את הכבד משל היה אדם, ואפילו אדם שמבדיל בין טוב לרע, כמו המתפלל.

כמו שמחת העניים, הגאווה הנתונה לרווקים זקנים מכוונת גם היא אל שלום גד עצמו (שגם כיום, בגיל 47, עודנו רווק), גאווה שככל הנראה מגינה עליהם מפני תחושות אחרות ומתבקשות יותר, כמו בדידות.

עוד יש להודות על כך שהאל "מלמד את הנשים שלנו להתלבש בטעם". ראשית, מדובר בנושא שלעולם לא יכנס לסידור התפילה⁴⁹. לא נשים, וודאי לא הלבוש שלהן, שעיסוק בו נחשב ללא צנוע וכמובן לא משהו שיש להתעסק בו כחלק מטקס ליטורגי, אלא רק אם עוסקים בהלכות צניעות. פרט לזה, לאור היותו של הדובר רווק ולאור הניסוח, לא מדובר באישה ספציפית אלא ב"נשים" שהן "שלנו", הנשים של עם ישראל, ככל הנראה, שהדובר לוקח עליהן בעלות ומודה על כך שהן מתלבשות בטעם. גד מערבב כאן איזו תחושת שייכות, תחושת "אנחנו" של ציבור המתפללים⁵⁰, עם תחום שפולש לשטח לא-לו. "שלנו" בתפילה זה הגיוני, אבל "הנשים שלנו" גורם להרמת גבה, ו"להתלבש בטעם" בהקשר הטקסי זה כבר מגוחך. אפשר לומר שגד מנמיך כאן את התפילה לאין

⁴⁹ על אף שתפילת נשים כן מוזכרת במקרא (כמו חנה המוזכרת בבירור בספר שמואל א' ותפילותיהן של שרה ורבקה), ההתייחסות לנשים בתפילה מועטה ביותר ומיוצגת היטב בדמות אחת מברכות השחר, בהן הגבר מודה על "שלא עשני אישה", באותו מקום על האישה לומר "ברוך שעשני כרצונו".

⁵⁰ שקיימת בהחלט בתפילה, כמו ב"מודים אנחנו לך" ו"על כן נודה לך" ועוד שפע של אמירות בלשון רבים. כמו כן, תפילה ברבים נחשבת לתפילה טובה יותר, שכן "ברוב עם הדרת מלך" (משלי יד, כ"ח).

שיעור, מכניס אליה אלמנטים שמוקצים לחלוטין בגרסתה המסורתית ובכך מתייחס אליה באופן נמוך יותר מהמקובל.

ההודאה האחרונה שמובילה ל"מאי" היא "שאתה נותן לי כוח כשאני צודק ולוקח אותו כשאני טועה". גם כאן נדרשת תשומת לב, שכן אין התאמה כזו, תגובה מיידית כל כך מאיזשהו גורם כשמישהו טועה או צודק. הכוח לא נלקח כל כך מהר כשטועים או נטען במהרה כשצודקים. הסיוס בשורה הזו שבאופן מובהק פשוט אינה נכונה גורם להטלת ספק על כל שאר ההודיות ובחינתן מחדש: האור מעורר והחושך מרדים? הלוואי וזה היה כל כך פשוט. העניינים באמת שמחים? עכשיו זה נראה פחות הגיוני. ההבדלה בין טוב לרע שהכבד מתהדר בו קצת מוגזמת, הוא בסך הכול מסנן רעלים ולפעמים גם בזה הוא כושל, הגאווה היא לא התכונה הכי חשובה עבור רווקים זקנים, ומכאן שבעצם כל מה שהודינו עליו אינו שווה ערך במיוחד. כל ההודיה הנמצאת בסידור ונאמרת באורך קבע, אולם גד מצביע על כך שהיא נאמרת מתוך הכרח ולא מתוך אמונה שלמה בצדקתה.

לאור האמור לעיל, נבחן את "קרדיטים ב'":

"בורא עולם אני חייב להודות

שאתה מביא מים לאמבטיה שלי

בורא עולם אני חייב להודות

שאתה מביא חשמל למזגן שלי

בורא עולם אני חייב להודות

שאתה מכוון את הרגליים שלי בטיולי השבת

בורא עולם אני חייב להודות

שקיבלתי את כל מה שרציתי והרבה יותר

בורא עולם אני חייב להודות

שבפרעות הבאות יהיה לבני הדודים שלי לאן לברוח

שאתה נותן כבוד לילדים שלך בכל פעם שאתה רוצה"

שוב, מתחילים מהדברים הפשוטים: מים לאמבטיה וחשמל למזגן. אבל מי משלם את החשבונות?

מי ממש פותח את הברז ולוחץ על הכפתור? גם כיוון הרגליים לא נעשה על-ידי כוח עליון. אבל כאן

אנחנו מגיעים ל"קיבלתי את כל מה שרציתי והרבה יותר": זו נשמעת כמו תודה כנה, ואם החיים

שלו נשמעו דלים במקצת עד עכשיו (מבחינה חומרית, בעיקר), הרי שזו אשמתו כי הוא לא שאף

להרבה. הוא קיבל את מה שרצה ואפילו יותר.

את השורה "שבפרעות הבאות יהיה לבני הדודים שלי לאן לברוח" אפשר לקרוא בשני אופנים. בני הדודים כקרובי משפחה אמיתיים, אלו שבפרעות הקודמות לא היה להם מקום לברוח אליו, יכולים כעת להגיע ארצה, זו אופציה לכל יהודי. אופן הקריאה השני הוא זה שמתייחס לערבים כאל בני-דודים, ואז נשארנו עם אופציית הקריאה שחותרת תחת עצמה, כמו זו שבה אלוהים הוא זה שמכוון את הרגליים: בפרעות הבאות אין להם באמת לאן לברוח.

השורה המסיימת, שמסמנת גם את סופו של האלבום, היא "שאתה נותן כבוד לילדים שלך כל פעם שאתה רוצה", אמירה שמעמידה את הבורא באור גחמני. כשהוא רוצה הוא נותן כבוד. כשלא-לא. זה לא קשור בכלל בכמה הם מתפללים או כמה הם מודים או משבחים אותו. כל מה שנאמר לא שווה מאום אם אלוהים לא רוצה. הכול תלוי ברצון של אלוהים באותו רגע. יותר מכל, "העבד" הוא פורטרט של האדם המתפלל ושל התפילה. גם אם נדמה שאלוהים הוא הדמות הראשית, שאותה מעמידים במרכז, משבחים, מהללים, מודים ומבקשים, הדמות העיקרית המשתקפת מתוך מילות האלבום הזה היא זו של המתפלל. תקוותיו, בקשותיו, הדברים הקטנים שהוא שמח בהם ובוחר להודות עליהם, וחשובה לא פחות עמידתו מול אלוהים: מתרפסת, מבקרת, מתוסכלת, מבקשת. הוא, בסופו של דבר, עבד. עושה את רצון אדונו, תלוי בו, משמש אותו.

שלום גד שואל אמצעים העומדים לרשות כל מתפלל אך הופך אותם למשהו שלו. הוא משתמש בנרטיבים השגורים, בחזרות, בלחש, בשירת המענה, בבקשות, בהודיות ובשבח. אבל התוכן שהוא ממלא בו את הצורות הללו מעלה דמות של אל גרוטסקי ושל מאמין גרוטסקי לא פחות. המאמין כבול אל האל שלו, אל הצורך להודות ולבקש כל דבר קטן, אל הצורך להקריב מעצמו. האל, מצידו, הוא יצור מעומעם, בלתי נגיש, מטושטש ובלתי מפוענח שבסופו של יום עושה מה שהוא רוצה.

פרק שני- אלג'יר ואביב גדג':

אביב גדג', יליד 1977 וגבריאל בלחסן, יליד 1976, נולדו שניהם בתלמי אליהו. בשלב הזה מדובר עדיין במושב דרומי רגיל עם אוכלוסייה מעורבת. השניים התחברו מגיל צעיר מאוד על אף מחאות ההורים- שכן נראה היה להם שהשילוב מניב תוצאות לא טובות- אך בתחילה עסקו בעיקר בציר, בכתיבה, ומאוחר יותר גילו את הנגינה. בכתבה של קובי בן שמחון⁵¹ אודות אלג'יר אביב גדג' מספר על החיבור המוזיקלי שנוצר בעיקר מתוך שעמום, כשהיו כבר בני 14-15:

"במושב לא היה מה לעשות", מסביר גדג', "מלאנו את השעמום והריקנות בנגינה. לא היה לנו מה לעשות, היינו חוזרים מבית ספר בשתיים בצהריים והאופציות היו מעטות, או כדורגל או כדורסל. אין לך כלום, יש את באר שבע שנמצאת שעה וחצי בנסיעה עם אוטובוס, ואתה חייב למלא את הזמן. ככה נוצר מצב שניגנו חמש ושבע שעות ביום."

אם בוחנים היטב את הציטוט של גדג', הרי שבפסקה אחת יש ריכוז מרשים של השעמום והריק שבחיי המושב. ההתחלה באמירה "במושב לא היה מה לעשות" ומיד אחריה חזרה: "לא היה לנו מה לעשות", השעמום והריקנות שנוקקו למילוי בנגינה, האופציות המעטות של ילדים שצריכים למצוא איך להעסיק את עצמם מ-14:00 עד הלילה, האמירה שחוזרת במילים אחרות אל הריק, "אין לך כלום." ואם לרגע נסיעה לעיר הגדולה הקרובה ביותר, באר שבע, עולה כאופציה, הרי שהיא מיד נעלמת: שעה וחצי בנסיעה באוטובוס⁵² אינן בגדר אפשרות עבור ילדים. ושוב חוזר הריק הזה, "אתה חייב למלא את הזמן". אין ברירה, זו חובה. ואיך ממלאים אותו? בנגינה.

גבריאל בלחסן, לעומת אביב גדג' ושלוש גד, גדל בבית שהפך ליותר ויותר דתי. כשהיה בן ארבע חזרו הוריו בתשובה יחד עם רבים מבני המושב. בלחסן, אחיינו של רב המושב, אח לעשרה אחים ואחיות, חזר בשאלה כבר בגיל 16, ומתאר לקובי בן שמחון את יחסו למוזיקה של בית הכנסת במושב: *"עוד לפני שהורדתי את הכיפה... גיליתי שמה שמוצא חן בעיני בבית הכנסת זה פס הקול. זה הדבר העיקרי בדת שריתק אותי וגרם לי תחושות. אני זוכר איך חשבתי על הקינה בתשעה באב, חשבתי איך לקחת את הלחן הזה ולשכתב אותו לחיים שלי. המעבר הזה וההתמודדות עם העולם והבית הדתי שלי חייבו אותי לחקור בעצמי, לשאול הרבה שאלות דרך המוסיקה!"*

⁵¹ קובי בן שמחון. "היישר מתלמי אליהו". הארץ 24/6/04

⁵² וזה מבלי לדבר על תדירות הגעת האוטובוס הזה לתלמי אליהו, נושא שנכנס לאלבום "תפילה ליחיד" של גדג' בשיר "נחש בעשב" בשורה "אוטובוס אחד ביום, קיץ כל השנה".

בראיון וידאו שעורך דב אלפון עם גבריאל בלחסן⁵³, נשמעים מפיו של בלחסן דברים דומים מאוד לאלו של גדג' לגבי השעמום שהגיע בד בבד עם השממה: "זה אזור שמאוד השפיע על החיים שלי מבחינת המישוריות והמדבריות והשממה הזו שלא התירה לי ברירה יותר מדי אלא ליצור בדמיון שלי עולם שלם פנימי. מתוך זה באה המוזיקה, מתוך זה באה היצירה עצמה."

במקום כזה, בית הכנסת הופך לסוג של מתני"ס. בן שמחון מתאר את מקומו של בית הכנסת בחייו של אביב גדג':

"בית הכנסת במושב היה למקום דומיננטי מאוד בחייו. עוד בילדותו הוא נהג לבלות שם הרבה. הוא ובלחסן נמשכו לקהילה הדתית במושב, היו יושבים בבית הכנסת עד שעות הבוקר, מנסים להבין מיהו יהודי אמיתי⁵⁴ ומה קרה ליהדות באלפיים השנים האחרונות"

גדג' מספר על המקום החשוב שתפסה המוזיקה בקרב אנשי תלמי אליהו, ובעיקר בבית הכנסת:

"השילוב בין אהבת המוסיקה לאהבת התפילה יצר בית כנסת מיוחד במינו. התפילות הושרו במקצוענות, בטרצות מדויקות, ספסל אחד שר את הבסים, ספסל אחר שימש כקול שני. 'זה היה כל כך מוסיקלי', נזכר גדג', 'זה היה מקום מצוין לשאוב בו השראה. שם ספגתי הרבה מאוד לחנים שורשיים ואותנטיים, מזמורים וניגונים יהודים. באותה תקופה לא התחברתי לשום דבר שקורה בארץ מבחינת מוסיקה. התחושה שלי שגם היום הפופ הישראלי והמוסיקה הישראלית מתכתבים עם סמלים נוצריים, או תובנות ניו-אייג'יות. כמעט אין מוסיקאים, בטח ובטח רוקרים, שמתכתבים עם רעיונות יהודיים⁵⁵. כבר אז ידענו שאנחנו לא רוצים להתכתב עם אגדות רוקנרול, לא רצינו שהגיטרות שלנו יהיו מושפעות מגיימי הנדריקס ושאר מורי הדרך של כל גיטריסט מתחיל. רצינו שהגיטרה תשמע בדיוק כמו החזן בבית הכנסת שלנו במושב, שהן יהיו מחוברות לדיסטורשן, אבל יגנו מעוואלים ויחקו פייטנות..."

אכן, כמי שגדלו בבית כנסת דומיננטי בהרבה מזה שהיה במושב כששלום גד גדל בו, ניכר שגדג' ובלחסן מושפעים הרבה יותר ממנו מבית הכנסת וגם מהמושב. גד הגיע למושב, כאמור, כשהיה בן 10 ובית הכנסת לא היה מקום חשוב במיוחד במושב. בגיל 18 הוא עובר לתל-אביב ושמונה השנים הללו לא מותירות בו יותר מדי משקעים. גדג' מתאר, בנוסף, את פער הדורות בין הדור של גד לדור שלו ושל בלחסן: "התחושה היתה שהם, פשוט... יש להם מקום מוגדר ואנחנו מין יצורי

⁵³ <http://www.youtube.com/watch?v=yT40IGdZwd0>

⁵⁴ "מנסים להבין מיהו יהודי אמיתי" נשמע מעט מוגזם עבור שני בני-נוער, ובראיון שערכתי עימו גדג' מסביר שהכתבה הזו אולי עושה רומנטיזציה למושב, אבל זו היתה האוירה בתלמי-אליהו: "היו שם פשוט אנשים שזה היה הקטע שלהם, חיפוש אובססיבי אחרי מה נכון ומה לא נכון ואיך לפרש דברים... היתה אוירה כזו של חיפוש. לנו בתור ילדים זה היה נראה כאילו כולם ככה, כולם מתעניינים, כולם קמים בבוקר ושואלים 'מה מהות החיים'... ואז בגיל יותר מאוחר זה הפך להיות יותר חיפוש... התחלנו לשאול שאלות וממש להיכנס לעניין". (גדג', 21/6/11)

⁵⁵ יש לציין שהראיון נערך ב-2004, עוד בטרם הפך ז'אנר הפיוטים לפופולרי כל כך בקרב זמרי רוק בארץ.

כלאיים שמחפשים מקום ומרגישים את הדרך ונרא תלושים מהכול" (גדג', 21/6/11). גדג' ובלחסן נולדו וגדלו במושב שהלך ונעשה דתי יותר ויותר, עם תחושה כזו של חיפוש שהפכה את בית הכנסת למוסד המשמעותי ביותר בחייהם.

בהתאם לכך, במילותיו של גד אפשר למצוא ממש לעיתים רחוקות התייחסות למושב או בכלל, למקום. בשיר "קוץ ברוח" הוא מצהיר על עצמו כעל "קוץ ברוח/ הולך ונעלם/ וכמו שזה מסתמן עכשיו/ אני עדיין כאן", וכעל מי ש"אם מישהו יעצור וישאל/ לאן אתה צריך עכשיו/ אתה תגיד לו 'לאן שאתה'" "ב"חצי ישן", שניהם מתוך "קוץ ברוח". העיקר שיש לו את מיטת הברזל ואת חולצת היוטה שלו, כמו שהצהיר ב"העבד". זלי גורביץ' קורא לזה ב"על המקום"- בהתבסס על ספר בשם זה- "תודעה חסרת בית" ומייחס את זה גם למצב ההגירה שאיננו יכולים להשתחרר ממנו, הישראלי "נושא בתוכו את הנודד", הוא סבור, בצטטו את גיאורג זימל.⁵⁶

ל"אלג'יר", לעומת זאת, יש הרבה מאוד התייחסויות למקום, לפעמים מאוד ספציפי, כגון "על חורבות תלמי אליהו" ב"פעמוני המאה" ולפעמים פחות, כגון "יושבים בים ומעשנים", מתוך "קח את הזעם", וכן בקריירות הסולו של אביב גדג': "בעץ הברזל אין ענפים/ זה שטח אש עוד משנות השבעים" מ"נחש בעשב", ושל גבריאל בלחסן: "מנו בשער כועס/ החלון של בית הכנסת מתפוצץ". המושב, מיקומו, בית הכנסת והאנשים שבו השפיעו על גדג' ובלחסן ונוכחים הרבה יותר בטקסטים שלהם מאשר באלה של גד.

אחת הסיבות שבית הכנסת הופך כל כך חשוב היא גם היא השינוי הגדול שחל במושב, כפי שגדג' מתאר אותו: "כשאנחנו היינו ילדים זה היה כבר סוף תקופת הזוהר של המושבים. דברים התחילו להתדרדר לאט לאט, אנשים איבדו את הפרנסה שלהם בצורה ממש קשה, גם המצב הכלכלי היה נורא וגם לאט לאט הכול התחיל קצת להתפורר. הרבה אנשים עזבו, הפסיקו לחגוג חגים ביחד, רשתות שיווק אימתניות הגיעו ופתחו סופרים, והמכולת הקטנה של המושב, למשל, אין את זה יותר... כאילו העולם הזה איכשהו התחלף." (גדג', 21/6/11)

על כל פנים, מי שזיהה את הפוטנציאל של השניים הללו היה שלום גד. גד היה אז חבר בלהקת "פונץ" והתגורר בתל אביב, אך כשחזר למושב בשבתות שמע את הבשלות ואת הכישרון שנשב מ"אלג'יר" למרות גילם הצעיר, והקליט אותם. קלטת מחתרתית הסתובבה בבית הספר האזורי ובין המושבים באותה תקופה, עד שגדג', בלחסן ודביר לביא, שהיה המתופף שלהם באותה תקופה, החליטו לנסוע לתל אביב ולנסות להופיע. שם גילה אותם חיים שמש, והחתים אותם ב"הד ארציי" על חוזה לשלושה תקליטים.

⁵⁶ זלי גורביץ'. על המקום. תל אביב: עם עובד (2007), עמ' 26-27

1. "נאמנות ותשוקה"

בדצמבר 1995 יצא האלבום "נאמנות ותשוקה". אביב גדג' היה בן 18, גבריאל בלחסן בן 19. דביר לביא, חבר למושב שעזב את הלהקה אחרי צאת האלבום וכיום אינו עוסק במוזיקה, היה בן גילם. שלום גד ניגן את תפקידי הבס.

אסף שריג, חבר להקת "איפה הילד", הופקד על-ידי "הד-ארצי" על הפקת האלבום ומבחינת השלושה, שרק רצו לבעוט, היה זה חיבוק ממסדי גדול מדי. לפיכך בחרו את השירים הכי פחות קומוניקטיביים שלהם ויצרו אלבום בן שבע רצועות. מבחינת אורך הן חצו את הסטנדרט בהרבה: הראשונה בת 12: 07 דקות, שלישית בת 03: 07 דקות, שישית בת 38: 09 דקות.⁵⁷ התכנים מכילים סיטואציות מטושטשות במכוון, אלכוהול, מוות, אלוהים, זעם, תפילה ודם. על עטיפת האלבום תמונה של הסבתא של גדג' וגד, סוזאן גדג', צעירה ויפה, יושבת, בגווני אדום וחום. סביב התמונה - מריחות גואש אדומות. על מריחות הגואש האדומות הללו כתובים בלבן מילות השיר בחוברת עצמה, ואין מנוס מלחשוב על דם. הביקורת שיבחה, הרדיו והקהל התעלמו.

1.2. אינטרקסטואליות

בניגוד גמור לשלום גד, גדג' ובלחסן לא מנסים ליצור תפילות מודרניות. באלבום השני, "מנועים קדימה", ישנו עניין התזמור שקיים ב"העבד" של גד כשהם מלהקים את החזן של תלמי אליהו לשיר כמה טקסטים, אבל אין פניה מדוברת לאל בצורת מזמורים, אין התכוונות מלאה ליצור סידור אלטרנטיבי או תפילה חילונית. יש כאן שיבוץ של שברירי טקסטים מוכרים, כאלה ששגורים על פיו של מי שגדל בבית דתי או בילה לא מעט משעותיו בבית הכנסת - גם אם זה לצרכי גניבת ערק.⁵⁸

השיר הראשון נקרא "צרפת", וכבר על כך יש לתת את הדעת. הצעירים מתלמי אליהו יודעים מאין באו. לפני שהם מתלמי אליהו הם מאלג'יר, וקוראים לעצמם על שמה. השיר הראשון, זה שאיתו הם בוחרים לפתוח, זה שמציג אותם לעולם, נקרא "צרפת". עצירת הביניים בדרך מאלג'יר לישראל.

"צרפת" מתאר סיטואציה שמשלבת חתונה ומיטת חולי, המשתמעים כבר מהשורה הראשונה:

"היא נכנסה אל תוך החופה: ליד המיטה שלה". החתונה מיוצגת בעזרת חופה, שמקבלת הקשר

⁵⁷ לצורך השוואה, אורך של שיר סטנדרטי במוזיקה פופולרית יהיה בין 3: 00 ל-5: 00 דקות.
⁵⁸ בסרטו של אבנר טריינין על גבריאל בלחסן, "גם כשעניי פקוחות", עליו ארחיב בפרק על בלחסן, גבריאל מצלם את בית הכנסת של תלמי אליהו כשהוא לא מצליח להירדם. הארון בפינת החדר, הוא מספר, היה הארון שממנו גנבו ערק כשהיו קטנים.

יהודי והכשר בעזרת שימוש ב"הרי את מקודשת לי כדת וכדין", אך מיד מקבלת קונוטציות מעולמות אחרים עם "מורפין בורידים" ו"מעילי עור בוערים". המשפט "אלימות של כינורות ופרחים ומילים יפות" פותח רשימה שמוסיפה לקלחת תחושת כאוס מוגברת: "צפון אפריקה זרעי שנאה", "אל תגעי באש ילדה", "60,000 אנשי חרב- מלחמה".

את המילים הללו גדג' לא ממש שר אלא צועק על רקע גיטרה חשמלית מנסרת, ולאחר מכן נכנס המשפט "העולם שלנו בנוי מנשיכות שפתיים ואש בחליפות. החליפות נפלו ואנחנו נמלטנו", המתבסס בבירור על הפסוק מתהלים קכ"ד, ז: "נפשנו כצפור נמלטה מפח יוקשים הפח נשבר ואנחנו נמלטנו". הפרק בתהלים מתאר סיטואציה קשה שבה הדובר כמעט נתפס אך האל מציל אותו ברגע האחרון⁵⁹, והפסוק הספציפי הזה מוקדש לתחושת הנפש המפוכחדת, כמו ציפור שכמעט ניצודה וברגע האחרון הפח הממוקש נשבר והיא הצליחה להימלט. תחושת אימה משמשת בערבוביה עם תחושת ההקלה.

בפראפרזה של גדג', שכתב את מילות השיר "צרפת", מתואר עולם שבנוי מנשיכות שפתיים- מחווה של חוסר בטחון- ואש בחליפות. החליפה היא פריט הלבוש הכי רחוק שיכול להיות עבור מושבניק בן 17. אצלו החליפה מלאה באש, אלמנט כוחני, כזה שצורך חמצן, שיש בו משהו מושך ומחמם- אך אי אפשר להתקרב אליו יותר מדי. החליפה המאיימת בפני עצמה מכסה את האש, גורמת לה להתמתן, אבל החליפה נופלת- אינה נשברת כמו בפסוק מתהלים, אלא נופלת, פעולה הרבה פחות דרמטית, יש בה משהו יותר חלש ורופס- והדוברים, בלשון רבים, נאלצים להימלט. תחושות ההקלה והאימה המשמשות בערבוביה אצל הציפור בתהלים אינן חוזרות על עצמן, משום שב"צרפת" אין הקלה. מיד אחרי ש"החליפות נפלו ואנחנו נמלטנו" מגיע הרשע, והכאוס נעשה מפחיד הרבה יותר: "כשהרשע הגיע כמו גשם נופל. כשהרשע הגיע והתחיל להרוג". כך, כבר בשיר הראשון, להקת אלג'יר הצעירה משתמשת באלוזיות מקראיות למתקדמים- לא מדובר בפסוק שגור במיוחד כמו אחרים מתהלים- ומייבאת אותו לעולם המסוכסך והכאוטי שלה. אלוהים הוא אחד הגיבורים הראשיים ב"נאמנות ותשוקה", והופך למושא התפילה העיקרי, זה שחייב להציל, חייב לעשות משהו, ב"מכתבים למיכלי". הפזמון החוזר הוא "אלוהים, אל מלא רחמים, תוריד אהבה וגשמים". הפניה לאלוהים היא ב"אל מלא רחמים", הדובר פונה לאל בתפילה ומזכיר לו שהוא מלא רחמים כדי שיואל להיזכר בתכונה הזו ולהיענות. הוא מיואש, "פותח את החלון, פותח את כל התריסים, וצועק: אלוהים".

⁵⁹ בחלוקה המסורתית של פרקי תהלים לפי נושאים, זהו פרק שנהוג לומר כשמפליגים בספינה, להגנה מפני סערות.

אל לנו לשכוח ש"אל מלא רחמים" הוא גם נוסח התפילה המקובלת לאשכבה, לזכר מתים, זו שצריך לבחור אם לייחד אותה לזכר נפטר, חלל צה"ל או קורבן השואה. נראה שהדובר, שכותב מכתבים שנעשים יותר ויותר עצובים, זה שצועק "געגועים", חש קרוב יותר לתפילה מהסוג המורבידי הזה. ודאי יצא לגדג' לשמוע את "אל מלא רחמים" גם מחוץ לגבולות בית הכנסת, כמי שנוכח בהלוויות ובאזכרות לפחות מגיל 12, הגיל שבו מתה אמו. זו דרכו לפנות לבורא.

1.3. תפילה מסוכסכת ואדמה חרוכה

ב"אני צריך אותך" מוצג דובר מיואש. הוא "צמא ורעב", חש ש"אי אפשר לחזור להתחלה", שנותיו מתוארות כקשות וחסרות תכלית: "יותר מדי שנים רזות ורעות, ובשביל מה"⁶⁰. העוגן של השיר, שני משפטים שחוזרים על עצמם ומבהירים איזו עמדה נואשת, הם "אני צריך אותך", שנאמר כמעט בלחש, מתוך תחינה (בניגוד גמור לרוב האלבום, שרחוק מלהיות שקט), ו"כל יום מתעורר עם אותה התקווה שהשמיים יפתחו או שהאדמה תיקרע" שנאמר בתחילה בשקט ואז בצעקה הולכת וגוברת. שמיים נפתחים ואדמה נקרעת אינם מחזות מרגיעים או כאלה שיש בהם נחמה או גאולה. הדבר שאליו הוא מקווה מדי יום הוא חורבן, הוא חפץ בקריסתם של איתני הטבע. גם אלבומים השני של אלג'יר, "מנועים קדימה", נפתח בתקווה דומה: "תיפתח האדמה בשבילך".

השורה "כל יום מתעורר עם אותה התקווה שהשמיים יפתחו או שהאדמה תיקרע" חוזרת שוב בשיר הבא, "קח את הזעם", שם הוא צועק את מילותיה כמו שהוא צועק את מרבית מילות השיר. רגע הערות הראשון שלו מדי בוקר, זה שעל-פי המסורת אמור להתחיל בברכות השחר שבהן מודה האדם לאל על הנשמה ששבה אל הגוף ועל היותו של הגוף חכם⁶¹, מוקדש לתקווה להתפרקות מוחלטת של העולם. זהו הלך הרוח של האלבום הזה.

ב"קח את הזעם", כאמור, השורה הזו חוזרת על עצמה. כמו כן, יש התייחסות לעצם התפילה: "ותירק דם ותתחיל לצחוק ותגיד עשרים וארבע תפילות"- עשרים וארבע תפילות הן השמונה עשרה הקבועות של תפילת שמונה עשרה בתוספת ששת הברכות שנהוג לומר בעת עצירת גשמים⁶². ששת הברכות הללו הן ברכות "עננו", "מי שענה לאברהם אבינו בהר המוריה הוא יעננו" וכו'. באותה תבנית משתמש גם שלום גד באלבום "העבד" בשיר "מאיי": "מי שהגן עלי בעבר הוא יגן

⁶⁰ אפשר לזלזל במילותיו הקיצוניות של בן 17 שמשברי ההתבגרות עוברים עליו במושב נידח, אך יש לזכור שבין גיל 10 ל-12 הוא טיפל באם חולת סרטן.

⁶¹ ברכות שאליהן גדג' מתייחס גם ב"תפילה ליחיד", אלבום הסולו שלו, בשיר הנושא, בפאפראזה על "ובראת אותי יצרים יצרים חלולים חלולים"- אצל גדג' התפילה הופכת להאשמה: "ובראת אותי יצרים יצרים ונשארתי כאן חלולים חלולים", ארחיב על כך בהמשך.

⁶² משנה, תענית פרק ב'

עלי עכשיו". זה לא מקרי ששני האחים מאזכרים את אותן ברכות. ניכר שבתלמי אליהו יש לתפילה אל הגשם משקל רב, ודאי ביחס לתפילה שאומרים פעם בכמה שנים. תלמי אליהו המדברית נמצאת בתענית גשמים מתמדת⁶³.

שיר הנושא של "נאמנות ותשוקה" הוא השיר הארוך ביותר באלבום. אורכו תשע דקות ושלושים ושמונה שניות, אין בו תבנית קבועה של בית ופזמון. השיר מתחיל עם שירה שקטה של גדג' על גיבורה מבולבלת עם קוצים בשיער ובעיניים ועובר לליווי כבד של גיטרות ותופים. בשלב זה מגיע נאום ארוך שנושא גבריאל בלחסן, כמו בז'אנר המוזיקלי ספוקן וורד, המשלב דיבור או הקראה על רקע מוזיקלי-ז'אנר שבלחסן משתמש בו לא מעט באלבומי הסולו שלו. ב"נאמנות ותשוקה" יש נגינה ברקע ובלחסן נושא את הנאום בצורה דיבורית ולא מלודית.

אין בנאום שלו נרטיב קונקרטי, אין התחלה, אמצע וסוף, יש איזו נמענת יפה שלא ברור לדובר מיהי. כשהוא מסיים את הנאום גדג' חוזר לשיר, פונה לנמענת ואומר "שפתתי סוכר ושפתותייך דם... רגלי תפסק, שפתתי תפתח" בשלב הזה בלחסן חוזר על הצירוף "שפתתי תפתח" שבע פעמים, בתחילה בדיבור ובסוף בשירה, ואז גדג' חוזר עליו. "שפתתי תפתח" לקוח מתוך תהלים נ"א, י"ז, אך חשוב מכך, הוא חלק מהותי מתוך הפתיח של תפילת שמונה-עשרה.

לפני שהמתפלל מתחיל לומר את התפילה החשובה ביותר, האינטנסיבית ביותר, זו שההלכות סביבה קפדניות בצורה משמעותית יותר מאלו שסובבות תפילות אחרות, זו שחוזרים עליה שלוש פעמים ביום, הוא אומר "יהוה שפתתי תפתח ופי יגיד תהילתך", צועד שלושה צעדים אחורה ושלושה צעדים קדימה ומשתחוה, מה שמסמן את תחילת התפילה. לא מדובר בקישוט לתפילה, כיוון שישנם עוד שני פסוקים שנאמרים רק במנחה. מדובר בחלק אינטגרלי מתפילת שמונה-עשרה, שבו המתפלל מבקש את אלוהיו לעזור לו לפתוח את שפתיו כך שהתהילה תצא, כך שהוא יוכל להלל את אלוהיו ושההלל יצליח לצאת בצורה נאמנה במהלך התפילה. ב"נאמנות ותשוקה" חסר החלק של "ופי יגיד תהילתך", המטרה היא לא להלל את אלוהים, אבל ישנה תחושה שצריך סיוע בפתיחת השפתיים, במעבר מהמחשבות אל הדיבור.

השילוב של צירוף המילים החשוב מתוך התפילה מקדש את הטקסט ברמה מסוימת, מוסיף לו הדרת כבוד מתוך הזיקה לטקסט שבדרך כלל אומרים אחרי "שפתתי תפתח", אולם פתיחת השפתיים מגיעה כאן בקרבה ל"רגלי תפסק", מה שמעביר את הצירוף מהשדה הסמנטי של

⁶³ באתר השירות המטאורולוגי נמצא כי בתחנה המטאורולוגית הקרובה ביותר לתלמי אליהו המוצבת בשדה בוקר, נמדדו בנובמבר במוצע 1.6 ימי גשם (עפ"י מדד של מעל ל-1 מ"מ גשם), ובדצמבר 3 ימי גשם. השנה בה נמדדה בנובמבר כמות הגשמים המקסימלית היתה 1994. השנה בה נמדדה בדצמבר כמות הגשמים המקסימלית היא 1980.

התפילה לזה לשדה סמנטי שונה לחלוטין, זה שבו שפתיים הן איבר חושני ולא כלי שבאמצעותו מתפללים.

העולם המסוכסך והקשה של "נאמנות ותשוקה" לא יכול להתעלם מקיומה של התפילה, מקיומו של אלוהים שאליו מתפללים ואליו מתייחסים, אך העולם הזה מעמיד את אלוהים באור אחר. הרחמים שלו קשורים במוות, התפילה אליו מוקדשת לבקשות של חורבן והרס, המילים הקדושות ביותר מלוכלכות בסקס, אלכוהול וזעם.

בראיון שערכתי עימו, גדג' מסביר את האוירה שבה נכתב השיר: "השיר 'נאמנות ותשוקה' הוא על הגבול של תלמי אליהו-תל אביב, קצת מפה קצת משם... אז גרתי במקלט של גבריאל, שהוא מטר ליד בית הכנסת, וכבר הייתי בא הרבה לתל אביב... והיינו גרים בהוסטל בירקון באזור אלנבי. אז מצד אחד הרגשנו נורא מוארים, כאילו באנו מירושלים והיתה לנו תחושה של התחזקות דתית גדולה, אבל ישנו במקום שהיה שורץ נרקומנים וזונות וזה היה נורא חד. ממש עולמות שנפגשו, התנגשו אחד בשני" (גדג', 21/6/11).

"נאמנות ותשוקה" מסתיים באווירת סוף העולם. בסוף השיר "נאמנות ותשוקה" יש פורקן מוזיקלי ומילולי: אחרי הנאום הארוך והדיבורי של בלחסן, אחרי טרטור של גיטרות ותופים, מגיע חלק מלודי מאוד בנגינה ובשירה, והמילים האחרונות הן "וכל השמיים יפלו וכל הילדים יתחילו לרוץ". השיר נגמר בפייד אאוט- השיר נמשך אבל הווליום נעשה נמוך יותר ויותר, כך שישנה תחושה שהסערה הזו נמשכת, אבל המאזין נותק ממנה. נראה שהגיע בדיוק הסוף שאליו כמה הדובר של "נאמנות ותשוקה" לכל אורך האלבום- "שהשמיים יפתחו או שהאדמה תיקרע". הוא נרגש בקשר לזה, הוא חיכה לזה, זו הנקודה הכי חזקה באלבום. היא סוערת ומרגשת בהרבה מכל הטקסטים החזקים שהאלבום הזה מכיל, ובהופעות של אלג'יר, כש"נאמנות ותשוקה" בוצע על הבמה, תשע הדקות ו-38 השניות שמוקצות לו באלבום תפחו על-פי רוב לכדי 15 דקות בגלל ההתעכבות על הקטע הזה.

השיר שמגיע לאחר מכן וסוגר את האלבום הוא "אזהרות לנפש 1995", שמכיל, לראשונה בתולדות אלג'יר, אך ורק נגינת פסנתר עדינה ואת המילים "חורף, מלחמות, מבצעי הנחה". השיר הזה מחזיר את המאזין מרגע התוהו ובוהו המקווה אל הכאן ועכשיו של שנת 1995. החיים הרגילים ביותר. יש חורף, ככה זה, יש מלחמות, זה מה שקורה בעולם, יש מבצעי הנחה. חיי יומיום מלמעלה ועד למטה, מעונות השנה שאינן בשליטתנו, דרך המלחמות שמתנהלות אי שם מעל לחיי האזרח הממוצע ועד למבצעי ההנחה שמנחים את הצריכה הבסיסית ביותר שלו. גדג' מכנה את הקטע הזה "אזהרות לנפש" משום שהרשימה שהוא מביא כוללת דברים שמסוכנים

בעיניו לנפש הרבה יותר משמיים נופלים. חיי היומיום שקטים, משעממים ואפילו מסוכנים עד כדי צורך באזהרה. מה שהוא באמת מחפש זה את הכאוס.

2. מנועים קדימה

"נאמנות ותשוקה", כאמור, נחל הצלחה רק לדידם של כמה מבקרים וכשל מסחרית. בתשע השנים שחלפו בין הקלטתו לבין הוצאת "מנועים קדימה" נדדו גדג' ובלחסן מתלמי אליהו לירושלים, שם למדו במשך חודשיים בישיבת "אור החיים", ישיבה המיועדת לחוזרים בתשובה, במקום להתגייס. לאחר מכן נסעו לתל אביב, בה חוו חיי עוני, עבודות מזדמנות, סמים, ניסיונות התאבדות ואשפוזים בבתי חולים פסיכיאטריים.

מתוך הנסיונות הללו נולדו הטקסטים של אלבום הבא. שאול מזרחי, הבעלים של מועדון "הבארבי" שמע את גדג' ובלחסן מנגנים והחליט שהוא חייב להוציא להם אלבום בלייבל הביתי שלו, בארבי רקורדס. הוא עזר להם למצוא נגנים נוספים וכך הצטרפו אליהם המתופף אביב ברק, הקלידן עמי רייס שעזר גם בעיבודים והבסיסט/כנר גיל פדידה⁶⁴. בהופעות מהן נעדר גבריאל בלחסן ניגן גם עופר קורן. אביב גדג' לקח על עצמו את ההפקה המוזיקלית.

ב-2004 יצא "מנועים קדימה". האלבום מכיל 14 רצועות, רובן נכתבו והולחנו על-ידי אביב גדג', פרט ל"בתוך הצינורות" שבלחסן כתב והלחין יחד עם גדג'. האלבום זכה לתשבחות יוצאות מגדר הרגיל מהמבקרים⁶⁵, למעט השמעות ברדיו ולהצלחה מסחרית רבה יחסית. "נאמנות ותשוקה", לשם השוואה, הודפס ב-600 עותקים וזכה להוצאה מחודשת רק אחרי הוצאת "מנועים קדימה". "מנועים קדימה" נמכר בכ-10,000 עותקים⁶⁶.

האווירה באלבום התמתנה מעט מאז ימי "נאמנות ותשוקה", דבר שמתבטא בעיקר בכמות הרעש. המוזיקה יותר מלודית וישנן פחות צעקות ויותר שירה. גם כאן ישנן כמה רצועות ארוכות מהרגיל, אך בעוד שעל-גבי עטיפת "נאמנות ותשוקה" צוין אורכה של כל רצועה, כאן האורך לא מצוין ואורכם של מרבית השירים סטנדרטי, למעט "ירח במזל עקרב", שאורכו 21:8. מבחינה

⁶⁴ חבר גם בלהקת הליווי של שלום גד, "היהלומים". בהקלטות ניגן על הבס גולן זוסקוביץ'.
⁶⁵ גבע קרא-עוז ב-Ynet מתחיל את הביקורת שלו ב"המלצה לא שגרתית: כשאתם מסיימים לקרוא את הכתבה הזו עצרו רגע, גשו לחנות התקליטים הקרובה לביתכם או לזו הוירטואלית, ורכשו עותק מימנועים קדימה".
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2924733,00.html>. יואב קוטנר מציין ש"זה אחד האלבומים שהכי מרגשים אותי, שמקרבים אותי לדמעות".
⁶⁶ <http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?itemNo=442924&sw=>. אורי משגב כתב ב"העיר" ב-3/6/04: "אם אתם קונים תקליט עברי אחד בעשור, זה התקליט שלכם. אם אתם קונים אחד בשנה, ריכשו 10 עותקים וספרו לחבריכם. הלהקה הכי טובה בעולם כרגע נמצאת אצלנו בידיים".
⁶⁶ הנתונים באדיבות אתר "מומה", <http://mooma.mako.co.il/artist.asp?ArtistId=15262>, המספר ככל הנראה מעודכן לשנת 2007 לערך וגדל אף יותר מאז בעקבות הוצאת אלבומו של אביב גדג'.

תימטית, הכעס עדיין קיים אך בצורה פחות קיצונית: את מקומו תפסה ההתמודדות עם ייאוש וחתירה דרך קהות החושים והדיכאון אל איזושהי תקווה ויופי.

השירים מתכתבים זה עם זה מבחינת הלחן, למשל, השיר "זיקוקים" שמסיים את האלבום זכה ללחן זהה לזה של "הביאו את הנגרים", והוא נשמע כמו הבית האחרון שהופרד ממנו, ויש קשר מוזיקלי ברור בין סופו של השיר "תיפתח האדמה" לבין תחילתו של השיר העוקב, "דם על היים", וכך גם לגבי סופו של דם על היים" ותחילתו של "דבר אלי" הבא אחריו. גם מבחינה מילולית יש התכתבות בין השירים. חלק ממילות השיר "דם על היים" חוזרות גם בשיר "בתוך הצינורות".

האווירה הכללית של האלבום אינה משתנה לכל אורכו וכך נוצר מה שמכונה אלבום קונספט-יצירה מגובשת מבחינה רעיונית, שיש קשר הדוק בין היחידות השונות שלה וגם תחושה של נרטיב עם התחלה, אמצע וסוף, אלבום שנתפס גם כיחידה אחת ולא רק כקבוצה אקראית של שירים.

2.1 ליהוק

גדג' מבצע את מרבית השירים באלבום. בלחסן מבצע את "בתוך הצינורות", השיר שהוא שותף לכתיבה וללחן שלו, שיר שמתחבר מאוד לקול האישי שבוקע מתוך אלבומי הסולו שהקליט. אולם שני שירים באלבום זוכים לביצוע מיוחד של רפאל מיכאל הלוי, חזן בית הכנסת של תלמי אליהו. את "פעמוני המאה" כתב גדג' בעקבות אירוע "פעמוני היובל". "פעמוני היובל", השם שניתן לחגיגות היובל למדינת ישראל שנחגגו ב-1998, השאירו טעם מר בפיהם של שוחרי התרבות: הסיעות הדתיות לחצו לבטל או לשנות את הריקוד של להקת "בת שבע" שהיה לא צנוע לטעמם וההופעה בסופו של דבר בוטלה. ריטה היתה אמורה לשיר את "התקוה", אך פרסומים שטענו שישלמו לה עבור הביצוע 70,000 ₪ פגעו בה וגרמו לה לפרוש. בתחרות השירים העבריים האהובים ביותר נבחרו, באופן לא מפתיע, שירים שמזוהים בעיקר עם מלחמות. הפקתו של האירוע עלתה הון. בגרסת אלג'יר, מה שיקרה בחגיגות המאה הוא זה:

"על חורבות ירושלים

על הריסות תל אביב

על שאריות בת-ים

על שרידי הרצליה

על שאריות באר שבע

על שרידי תלמי אליהו"

רפאל מיכאל הלוי שר כמו חזן. בניגוד לגדג', הוא מבטא את ה-ח' כשורה, ה-ה' שלו נשמע כמו ה' ולא כמו א', ה-ר' שלו גרונית והקול שלו חזק ומרשים. הוא גורם לשיר להישמע כמו תפילה, מה שמודגש על-ידי האנאפורה של "על", כשכל "על" מושר באריכות ומקבל דגש רב בתזמור. כשהוא מסיים הלהקה פורצת בנגינה שמחה, הכוללת גרמושקה, אקורדיון, דרבוקה וכינור במקצב עליז: מה שיקרה בחגיגות המאה הוא חורבן, אבל בדומה לתפילה מ"נאמנות ותשוקה" ש"השמיים יפתחו או שהאדמה תקרע", החורבן מוצג כדבר טוב. החורבן, ההריסות, נתפסים כדבר שיש לרקוד לצליליו.

השיר השני ששר הלוי הוא השיר החשוב ביותר בנקודת המפגש שבין אלג'יר לבין התפילה. ב"ירח במזל עקרב", רצועה בת 21: 8 דקות, שר הלוי טקסט שמתכתב עם "סדר העבודה" מתוך המחזור של יום כיפור. את החלק הראשון שר הלוי, את החלק השני אביב גדג'. על ההבדל בין הקולות שלהם כתב רוני שויקה:

"הקול של רפאל הלוי הוא קול עגול, שלם, ללא זוויות. קול בוגר ומלא. לעומתו, הקול של אביב גדג' הוא קול משונן, גבוה, לעיתים מתפנק, קצת ילדותי. הניגוד בין שני קולות אלו מכריז בצורה ברורה: רפאל הלוי הוא חזן. אביב הוא זמר רוק. רפאל מפיט. אביב זועק."⁶⁷ עוד על "ירח במזל עקרב", בהמשך.

2.2 עיצוב

מאחר ונקודת המבט שלי היא טקסטואלית בעיקרה, לא אכביר במילים אודות העיצוב, אך אתייחס אליו משום שהוא חשוב לענייננו. הפונט שבו כתובות מילות השירים בחוברת המצורפת ל"נאמנות ותשוקה" הוא פונט קורן⁶⁸, הרקע צהבהב ועל-גבי השוליים ישנו הדפס מתפורר, כך שנראה כאילו חוברת המילים הודפסה על קלף עתיק.

מעל לכל אלה מתנוסס עיצוב הדף עליו מודפסות מילות השיר "ירח במזל עקרב": הטקסט מוכנס למסגרת ונראה כמו סגולה נגד עין הרע שפעמים רבות מוצאים בעמודים הראשונים של סידורי עדות המזרח. החלק הראשון בצד הימני של המבנה הגרפי, החלק השני במרכזו, החלק השלישי בשמאלו, והמילים "גוף דם" שעליהן חוזר גדג' לפני חלקו האחרון של השיר כתובות באות גדולה ומודגשת כשה-ד' מוארכת, גם בדומה לאותיות מוארכות שמוצאים בסידורים (בעיקר בכאלה שכוללים התייחסות לזהר, בהם חלק מהאותיות מקבלות חשיבות גדולה יותר

⁶⁷ רוני שויקה. שיר חדש- דרשות על יצירות רוק ישראליות. ירושלים: כרמל (2011). עמ' 95
⁶⁸ באותו פונט משתמש גבריאל בלחסן עבור הקעקועים שמכסים את גופו.

ומסומנות כד). החלק האחרון של השיר שנכתב בארמית ניצב מתחת למרכז המבנה הגרפי, מחולק לפסוקים, כשכל כמה מילים מצוינות ע"י אות במעין חלוקה לפסוקים. הפונט, העיצוב בכלל ובפרט זה של הטקסט של "ירח במזל עקרב" מוכיחים מודעות לקשר שבין שירי הלהקה לבין סידור התפילה.

2.3 אינטרטקסטואליות

ההתכתבות של אלג'יר עם טקסטים ב"מנועים קדימה" אינה נעצרת בסידור, היא ממשיכה גם אל החסידות כשגדג' מצטט את אחת האמירות המפורסמות ביותר של הרבי נחמן מברסלב: "ודע, שהאדם צריך לעבור על גשר צר מאוד מאוד, והכלל והעיקר שלא יתפחד כלל"⁶⁹, אמירה שהפכה לשיר ידוע בידי ברוך חייט: "כל העולם כולו גשר צר מאוד והעיקר לא לפחד כלל". בעצם האמירה של ר' נחמן מברסלב ישנה הכרה בקשיי החיים. הגשר צר, ולאדם אין ברירה אלא להתאמץ כדי להתאים את עצמו אל הגשר הצר הזה, אולם המפתח למעבר החלק הוא לא לפחד, לאזור ביטחון ולעבור. זה- העיקר.

אצל גדג' המפתח הזה נעלם. מה שנשאר מהאמירה הברסלבית היא החלק הראשון שמכיל את הקושי שבחיים, ואת מקום הפתרון תופס דווקא מה שעל החסיד להימנע ממנו- הפחד: "כל העולם כולו הוא גשר צר מאוד", שר גדג' ב"דם על הים", וממשיך "ואי אפשר שלא ליפול, לקרוס אל תוך תהום ולאבד הכול".

הנפילה המתוארת ב"דם על הים" כוללת אלמנטים חיצוניים- כאלה שמקשים עליו את המעבר על הגשר מבחוץ- ואלמנטים פנימיים, קשיים נפשיים. מבפנים יש חוסר שינה, המחשבה שהוא עף כשבעצם הוא על הרצפה, חסר נשימה. מבחוץ יש חוסר אהבה, אלכוהול, הוא מסומם מהים ושיכור מהרוח, השמש שורפת, טחנות רוח מאיימות ומסתתרות בכל פינה, "הם"- לא ברור מי- שהורגים לאט לאט ושירים שניבאו את מה שקרה. כל הדברים הללו לא מאפשרים לו לעבור את הגשר בלי לפחד. הם גורמים לו לחשוב שזה בלתי אפשרי לא ליפול מהגשר, ולהיפרד מהחיים: "הגיע זמן להיפרד... אלו מילים אחרונות".

2.4 זה לא חלום זה אלוהים

אלוהים, כמו ב"נאמנות ותשוקה", מופיע גם כאן באחד התפקידים הראשיים. "האדמה תיפתח", הרצועה הראשונה, פותחת את האלבוס במעט מאוד מילים:

⁶⁹ ר' נחמן מברסלב, ליקוטי מוהר"ן תנינא, סימן מ"ח

"תיפתח האדמה בשבילך

תיפתח האדמה בשבילך

מי זה בא אלי פותח את דלתותיי

מי זה בא אלי סוגר את עיניי"

אורך הרצועה 45: 5. הנגינה שמלווה את המילים הללו תופסת מקום משמעותי יותר מזה של המילים, והיא עשירה וסמיכה. מעבר לריבוי כלי הנגינה⁷⁰, מדובר בקטע שנשמע כמו פרוג-רוק מסוף שנות השישים שפוגש את הטכנולוגיה המוזיקלית של שנות האלפיים, הוא מרובד ומורכב. השניות הראשונות של "האדמה תיפתח"- ושל "מנועים קדימה"- שאולות מהשניות הראשונות של "דוד אלי", רצועה מתוך "השנים הטובות של גבריאל", אחד משני האלבומים שגבריאל בלחסן הקליט בין "נאמנות ותשוקה" לבין "מנועים קדימה", תזכורת למה שקרה באמצע, חיבור לשנים, שהיו לא טובות בכלל, שעברו בין האלבום הקודם לזה שמתחיל עכשיו. על השאלה מיהו זה שבא ופותח את דלתותיו ומיהו זה שסוגר את עיניו אין יותר מדי תשובות. האל מתואר כ"פותח שערים" גם אצל שלום גד ב"העבד", בשיר "מגפי הישועה": "אתה אל/אחד/אהוב/פותח שערים". בתפילת ערבית, בין הברכות שמקדימות את "שמע ישראל", ישנה ברכת "המעריב ערבים" המתארת באופן ציורי את תבונת האל כשהוא הופך את היום ללילה: "מעריב ערבים בחכמה. פותח שערים בתבונה. משנה עיתים ומחליף את הזמנים". המטאפורה של פתיחה ונעילה נמצאת בצורתה הבסיסית ביותר בשמה של התפילה שסוגרת את יום כיפור, "נעילה". סביב התפילה ישנו גם פיוט מוכר שמקורו אינו ידוע בשם "פתח לנו שער" (שמעבר לשירתו בבית הכנסת האשכנזי ביום כיפור בוצע גם בידי זמרים כמו צילה דגן, ששי קשת ועוד).

פתיחת השערים, אם כך, היא אחד מתפקידי האל. גם פקחת העיניים נתפסת כתפקידו של האל בברכות השחר, כשאחת הברכות הראשונות היא "פוקח עורים", שמתייחסת לתכונות שנקחות מהאדם בעת השינה וחוזרות אליו בבוקר (האל זוקף כפופים, מחזיר ליעף כוח ועוד).

בשיר "מתנה", שיר שקט באופן יחסי, הפזמון החוזר הוא:

"זה לא חלום זה אלוהים

שבא אליי אתמול

שבא אליי היום

שבא אליי אתמול

⁷⁰ קלידים, פסנתר, גיטרה אקוסטית, גרמושקה, גיטרה חשמלית, תופים, בס, חמת חלילים, חליל סקוטי וצ'לו.

מתחת לשמיים השחורים

אפשר כבר להרגיש

זרמים תת-קרקעיים של יופי"

מה שיכול להיתפס בעיני אחרים כחלום מובא כאן כביקור מאלוהים. הביקור הזה מוביל לאופטימיות נדירה: כרגע יש שמיים שחורים (ובמהלך השיר יש גם "פה" שהוא היה רוצה לצאת ממנו, מקום לא אידיאלי), אבל למטה- זה עדיין נסתר, זה עדיין תת-קרקעי, לא רואים את זה אבל אפשר כבר להרגיש- יש יופי. אלוהים הוא זה שבא אליו, גם אתמול וגם היום, זה לא חד-פעמי, ופוקח את עיניו, כמו ב"האדמה תיפתח". אחרי הביקור הזה, הוא יכול להודות שישנו היופי המסתתר הזה, שאפשר להתחיל להרגיש כעת.

ה"מי זה" של "האדמה תיפתח" מקבל התייחסות נוספת ב"מול הים עם תפילין". כבר בשם השיר יש הכנה לעתיד לבוא. הים מביא איתו כוח בראשיתי עצום, טבע גדול ורחב, מפגש בין אדמה למים. התפילין מביאים איתם קדושה, הם חלק מטקס עתיק, הם כוללים פסוקים בעלי כוח רב, יש בהם עצמה של טקס שכל גבר יהודי דתי בעולם חווה מדי יום חול. מצד שני הקדושה שלהם היא פיזית מאוד: רצועות עור כרוכות על הגוף.

השיר שקט מאוד. גדג' שר בשקט, הכלי היחיד שממש מורגש מעבר לשירה הוא הכינור של גיל פדידה- בנקודות בודדות יש ליווי של פסנתר וגיטרה חשמלית כמעט לא מורגשת, שמדגישה את הכינור- והמילים עומדות במרכז:

"מול הים עם תפילין האש בורידים הוא בא לקחת אותך

הוא שחור כמו שק לבן כמו מלאך מול הים עם תפילין

עם ספר תפילות וספר קללות רד איתי למצולות לך לאיבוד בשדות"

הים והתפילין אינם האלמנטים העצמתיים היחידים בשיר. ישנה גם אש, והיא באה מבפנים, היא בתוך הורידים של הדובר. ה"הוא" שמלווה אותנו לאורך האלבום בא, והמטרה שלו היא לקחת את הדובר. המאפיינים של הדמות המסתורית מוסיפים למסתוריות שלה, הם סותרים זה את זה:

"שחור כמו שק" וגם "לבן כמו מלאך". הדימויים גם הם סותרים- השק, שיש בו משהו מאוד

פשוט, מלוכלך, ארצי ואטום, לעומת המלאך שמעורר אסוציאציות של נקי, זך, טהור ושמימי.

הוא מחזיק ספר תפילות וספר קללות, שני ספרים סותרים שמייצגים גם הם פנים שונות של האל כפי שמכיר אותם כל מי שמתעמק מעט בכתבי הקודש: ההתייחסות אל האל היא כאל מי שיכול להיות חנון ורחום, "אבינו מלכנו", אבל גם כאל מלך נורא הוד, כזה שיש לרצות ולהישמר מפני כעסו.

את האמירה "רד איתי למצולות לך לאיבוד בשדות" אפשר לפרש בשתי דרכים. האחת היא מנקודת מבטו של הדובר שפונה אל אותו כוח עליון: ההתמסרות היא טוטאלית. הדובר מוכן לרדת למצולות וללכת לאיבוד בשדות יחד איתו. אפשרות נוספת היא שהכוח העליון פונה אל הדובר ומבקש אותו לרדת יחד אל המצולות וללכת לאיבוד בשדות. הוא דורש ממנו התמסרות כזו, ואנחנו לא יודעים מהי התוצאה. בשני המקרים ישנו חוסר אונים- או שהמאמין מבקש את האל לקחת אותו איתו, או שהאל דורש מן המאמין לבוא איתו. הוא עבד בכל מקרה. השיר הזה מגיע מיד לפני "ירח במזל עקרב".

2.5 ירח במזל עקרב

הזכרתי קודם את הליהוק של רפאל מיכאל הלוי, החזן של תלמי אליהו, ששר את מרבית "ירח במזל עקרב", אך על שאר מרכיבי השיר בחרתי לכתוב במרוכז ולא בנפרד לפי תמות משום שהוא השיר החשוב ביותר באלבום, ככל הנראה השיר המרכזי והחשוב ביצירתה של "אלגייר" בהתחשב בנושא העבודה, ולפיכך אדון בו בפני עצמו.

אין ביקורת אחת שלא ציינה את "ירח במזל עקרב" באופן בולט והוא זכה כבר למספר התייחסויות כאל נכס תרבותי בפני עצמו⁷¹. גדגי מספר על תהליך הכתיבה: "אני רק זוכר שרציתי לכתוב את הסיפור האישי שלי בכלים ההם, בשפה הזאת, פחות או יותר. זו היתה נקודת ההתחלה. גם מפני שהייתי נורא קרוב לעולם הזה, הכתיבה היתה נורא אסוציאטיבית ומיידיית ולא ממש חשבתי. פשוט רציתי לספר סיפור שמתפרש על כמה שנים, (לתת) איזו תחושה אפית כזאת, ולעשות את זה בשפה קבלית כמעט. אני חושב שחלק מזה היה מפני שרציתי לספר על אמא שלי בשיר, ואמא שלי היתה בן אדם מאוד מיסטי. היה נראה לי שזה הדבר הנכון להגיע לאמא שלי דרך שפה שהיא קצת בשביס-זינגר בתחושה שלה... זה היה יותר להשתמש בריח של דפי קבלה מצהיבים ושל איזו תחושה מיסטית מאוד חזקה" (גדגי, 21/6/11).

מדובר ביצירה מוזיקלית ארוכה ביחס לשיר באלבום רוק מודרני, ותשתיתה היא יצירה דתית: גם הלחן וגם המילים מבוססים על סדר העבודה שאומרים ביום כיפור. סדר העבודה מתאר את עבודתו של הכהן הגדול בבית המקדש ביום הכיפורים. הוא מבוסס על פסוקים מפרק ט"ז ב"ויקרא", ומסכת יומא במשנה ובגמרא שמתארת את סדר העבודה בבית המקדש השני. לא ידוע מי מחברו של סדר העבודה, אך ידוע שהיצירה קדומה מאוד.

⁷¹ המשורר מתי שמואלוף מזכיר אותו כמעורר השראה לשירו "הופעת האביב של גדגי" מתוך ספרו "למה אני לא כותב שירי אהבה ישראלים" כאן: <http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/861/684.html>, ד"ר רוני שויקה כתב עליו דרשה שהתפרסמה בפורום מוזיקה ישראלית של Ynet והיתה למאמר אחד מתוך ספר שלם של דרשות על שירי רוק, ר' הערה 67.

"ירח במזל עקרב" מחולק לשלושה חלקים. את החלק הראשון שר רפאל הלוי ומציג את הסיטואציה המתכתבת עם סדר העבודה באופן צמוד. את שירתו של הלוי מלווה עמנואל בלחסן, אחיו של גבריאל בלחסן, בעוד. בחלק השני שר גדג' את החלק שלו שמתייחס אל היכולת להתפלל, ואל הליווי של העוד מתווסף כינור ואחריו הכלים הסטנדרטיים יותר של עולם הרוק. החלק השלישי מושר אף הוא על-ידי גדג' בארמית ומסכם את השיר.

החלק הראשון מתחיל כך :

"תנו לסכין להסתובב"⁷²

לשמיים להשחיר

לים להאדים

לפצעים להיסגר

כשהירח מוכתם

בדם כשהמוות בא

מהים ולוקח אותך

לשם"

החלק הזה מכין את הקרקע, מציג את האווירה, והיא מזכירה את "דם על הים" וגם את "מול הים עם תפילין". לא רק בגלל הים, גם בגלל נוכחות המוות והפצע, ונוחות הטבע הגדולים. הסכין לקוחה מ"סדר העבודה" עצמו: "בדק סכין ושחט פרו רב שנים". הסכין עוברת בדק ומיד שוחטת.

ב"ירח במזל עקרב" הסכין מסתובבת- סיבוב סכין מפעיל קונוטציה של רשעות יוצאת מגדר הרגיל ושל בגידה מסוימת: גם לדקור וגם לסובב את הסכין בפצע, להכאיב יותר מהנחוץ- זה בסדר מבחינת הדובר, הוא מבקש: "תנו לסכין להסתובב". המען של הסכין המסתובבת עוד לא ידוע, אבל אווירת הסכנה מוכנה: סכין מסתובבת, שמיים משחירים, ירח מוכתם בדם. מצד שני- הפצעים נסגרים. לסכנה הזו יש יכולת ריפוי, הקיצוניות שבה משכיחה את הפצעים הקודמים. מתוך הים עולה המוות, ולוקח אותך לשם. ה"שם" הזה הוא המקום שבו מתאפשרות כל התמונות הבאות.

"היו לוקחים את

הילד מלבישים אותו

בגדי-זהב"

⁷² החלוקה לשורות, יש לציין, לא הולמת את החלוקה המוזיקלית של רפאל הלוי לשורות ונדמה לי שהיא הותאמה לצרכים הגרפיים המיוחדים של הדפסת השיר בחוברת.

גם בסדר העבודה, הכהן הגדול מתואר כמין ילד שעושים עבורו הכול כדי שסדר העבודה יעבור כראוי: "משביעין אותו במי ששיכן שמו בבית הזה... אומרים לו ראה לפני מי אתה נכנס... צוהו והרגילוהו עד בוא יום העשור. וערב יום הכיפורים שחרית. מעמידים אותו בשער המזרח. ומעבירים אליו פרים אילים וכבשים כדי שיהא מכיר ורגיל בסדר העבודה".

גם במשנה בסדר יומא מתארים כיצד שבעה ימים לפני יום הכיפורים היו "מפרישין כהן גדול מביתו ללשכת פלהדרין"⁷³. הכהן פאסיבי לגמרי. "מפרישין" אותו, מצווים עליו, מעמידים אותו. הוא אמנם מחזיק בדרגה גבוהה מאוד, אבל מתנהגים אליו כאל ילד.

שויקה מפרש שמאחר ובמהלך השנה כלל הכהנים הפשוטים היו עושים את העבודה- דאגו שמא הכהן הגדול לא יודע את המלאכה. יתרה על כך, פעמים רבות המינוי של הכהן הגדול היה פוליטי, ולכן יתכן שמעולם לא למד אותה ושאין לו מושג. לפיכך ההכנות היו כה נרחבות⁷⁴.

בגדי הזהב מוזכרים אף הם בסדר העבודה. "נתנו לו בגדי זהב ולבש" ולאחר מכן "זהבים מעביר ולבנים לובש שעבודת היום בבגדי לבן". במהלך סדר העבודה הכהן הגדול מחליף את בגדיו כמה וכמה פעמים. את בגדי הזהב לובש הכהן הגדול ביום הכיפורים לעבודת המקדש שנעשית מדי יום, ואת בגדי הלבן לעבודה המיוחדת ליום הכיפורים. כאן הילד של "ירח במזל עקרב" פאסיבי יותר מהכהן הגדול, מלבישים אותו ולא רק נותנים לו בגדים ללבוש. אין התעסקות בלבוש כמו זו שיש בסדר העבודה, מלבישים אותו בבגדי זהב- אלו של העבודה שנעשית מדי יום- וזהו.

"אומרים לו

להתפלל אבל הוא

היה שותק והוא היה

מהלך פוסע בעולם

פונה למערב

מסתובב אל המזרח

באים קילוחי המים

באים קילוחי הדם"

אחד הדברים היחידים שלא מצווים על הכהן הגדול, אלא הוא עושה אותם מאליו ב"סדר העבודה", הוא התפילה. הוא אומר בעצמו ובלי שיסבירו או יזכירו לו את התפילה- אולי משום שהתפילה היא ערך פשוט ביחס לעבודת המקדש. אין צורך לזכור פרטים טכניים של לבוש, מתכונים למנחות ואת הדרך המדויקת להעלאת קורבן, וגם זה עניין חשוב: בשביל להתפלל לא

⁷³ משנה, מסכת יומא א', א'.

⁷⁴ שויקה, ר' הערה 67, עמ' 99.

צריך להקריב חיים, וזה משהו שלכאורה כל אחד יכול לעשות- מהכהן הגדול ועד אחרון העניים. אין צורך להתאמן עם הכהן הגדול על התפילה, רק להזהיר אותו שעליו להתכוון בה באמת. לאחר מכן מגיע החלק הקשה יותר.

אולם ב"ירח במזל עקרב", אומרים לילד להתפלל והוא לא עושה את זה. הוא לא מסוגל או לא רוצה להתפלל. החלק השני של השיר מתחיל בשירה של אביב: "הייתי רוצה להגיד תפילה ולהתכוון בה כוונה שלמה"- אבל הוא לא יכול משום שהוא מעדיף את המוות על פני החיים, את הסוף על פני ההתחלה. במקום להתפלל הילד שותק- הוא מנטרל את הקשר המילולי שבין המאמינים לבין אלוהיהם. כדי שסדר העבודה יתבצע כהלכה הוא צריך להתפלל- והוא שותק. הרי התפילה היא ערך פשוט, היא משהו שכל אחד יכול לעשות, אבל לא באמת. הילד שותק, אין בו מקום להתכוון בתפילה.

הוא מתחיל ללכת. הוא פוסע בעולם, בשלב זה לא משנה איפה, ואז הוא "פונה למערב מסתובב אל המזרח". מיד אחרי שמלבישים את הכהן הגדול ב"סדר העבודה", מסדרים את המעמד: הפר שישחט עומד בצפון, ראשו לדרום ופניו למערב- אפילו המקום אליו פונה מבטו קריטי. הכהן הגדול עומד במזרח ופניו למערב. הילד ב"ירח במזל עקרב" עושה את ההיפך ממה שמצופה מהכהן הגדול. הוא לא מתפלל והוא פונה למקומות אחרים מאלה שמצופים ממנו, ולא נראה כאילו הוא עושה את זה דווקא, להכעיס. הילד שותק, הוא פוסע בעולם- הכול נראה אותו הדבר. הוא פונה למערב אבל מסתובב אל המזרח. לא מדובר בהחלטות מושכלות, הוא פשוט לא מסוגל להתפלל ולא יודע לאן ללכת. שום מקום לא מרגיש נכון, "כל העולם כולו גשר צר מאוד".

ואז המציאות הקרבנית טופחת על פניו: באים קילוחי המים, באים קילוחי הדם. ב"סדר העבודה" כהן אחר מקבל את דם הקורבן ומטפל בו. התהליך טכני וקר: "ומניח כהן אחר לגמר השחיטה. ומקבל את הדם. וזורקו על המזבח כמצוותו... בדק סכין ושחט פרו רב שנים. וקבל דמו במזרק טהור. גם לחברו מיד יתנהו למרס בדמו על הרבד הרביעי של היכל מבחוץ כדי שלא יקרש. דם זה הניחו בידי מי שממרס בו ונוטל מחתה... יצא ונטל דם הפר ממי שממרס בו... וטובל אצבעו על כל הזיה." כעת מגיע תיאור הזיית הדם על המזבח ומניית ההזיות. "כצאתו הביאו לו שער חטאת של שם. שחטו וקבל דמו במזרק טהור. לפנים יכנס להזות מדמו. כסדר שהזה דם הפר." וכך הדבר חוזר על עצמו ארבע פעמים, בכל פעם הכהן מזה ומונה "אחת. אחת. אחת. אחת. אחת. אחת. אחת ושלוש. אחת וארבע. אחת וחמש. אחת ושש. אחת ושבע." ואז יוצא ומקבל דם נוסף. בסופו של דבר שאריות הדם נשפכות על יסוד מערבי של מזבח חיצון, ואז הכהן משלח את

השעיר לעזאזל. בסך הכול מזה הכהן הגדול במהלך סדר העבודה 43 פעמים. כל הדם הזה כדי להגיד תפילה. ואצל הילד- זה לא עוזר.

קילוחי מים לא מופיעים ב"סדר העבודה", אולם המים, הגשם, היס- מופיעים שוב ושוב בכתביו של גדג'. ב"נאמנות ותשוקה" מופיע האוקיינוס הגדול שבו שוקעות עיניים עצובות ב"שלי", התפילה החוזרת לגשמים ב"מכתבים למיכלי", הישיבה על החוף ב"קח את הזעם" מוצגת כמין חציית קווים, מקום שאליו באים כל האוטוסיידרים לשתות ולעשן- "ערבים אנגלים רוסים יושבים בים ומעשנים"- והנהר הוא מקום להטביע בו את הכלב הסובל מ"נאמנות ותשוקה".

ב"מנועים קדימה" ישנו "דם על היס", שילוב שהחריזה שלו הופכת אותו לכמעט מהפנט, ובו ישנם הגשם המלוח ששותים, היס שהופך את הדובר למסומם, השירים שמשאירים דם על היס. ב"מתנה" כשיש יופי- הוא מגיע בזרמים, מהשדה הסמנטי של מים, גם ב"קיטש", חלק מרשימת המכולת של מי שהחיים שלה הפוכים לגמרי היא "נובלס, אקסטזי... ים, דם, שם", ב"מול היס עם תפילין" היס הוא זה שמספק את התפאורה לסצינה העצמתית. ב"ירח במזל עקרב" עצמו הדמעות של הילד יספיקו לכיבוס בגדים ובסוף, אחרי הסערה ועל רקע השירה של גדג' בארמית, ישמע אפקט של פכפוך מים. בכל המקרים, המים הם יסוד חזק, משמעותי, שמקווים אליו וגם מפחדים ממנו, שרוצים בו וכמהים אליו אבל מסמן סכנה, דם וגם מוות.

וכך, עם קילוחי הדם והמים, הילד נקלע למערבולת:

"וככה החיים שלו היו מתהפכים:

טמא, טהור, טמא וטהור, טהור וטמא טמא

וטהור"

כמו הספירה של הכהן הגדול את טיפות הדם שהוא מזה על המזבח שמונה פעמים, חייו של הילד מתהפכים ונספרים. במקום המספרים של הכהן, שנגמרים ב"אחת ושבע", נספרים שבעת המהפכות של חי הילד. הוא נע בין טומאה לבין טהרה, אין עצירות ביניים.

"והיו לו שתי⁷⁵ לבבות וכל אחד מהם

עולם אחר וכל אחד מהם שבור בפני עצמו

וכל אחד שבור בזכות עצמו וככה החיים

שלו היו נראים: מלון, מלון ומרתף, מרתף

ומלון, מלון ומרתף, מרתף ומלון ובאותו

הלילה- מלאך, גלגל, כוכב, מלאך"

⁷⁵ הטעות במקור.

לילד שחיו נעים בין טומאה לטהרה, בין קיצוניות לקיצוניות, יש שני לבבות. זה לא מפתיע:

תחושת הקיצוניות הזו, שבה מתמסרים לחלוטין לקצה אחד אבל אם דבר אחד משתנה אין שום בעיה להתמסר לקצה השני- בראיון עימו הוא מספר על כמה התעצבן כשאביו תמיד הסכים עם כולם: "האמת לא נמצאת במקום שבו היא מוסכמת על כולם, היא נמצאת במקום יותר קיצוני ... בין להיות חצי שבור לבין להיות שבור לגמרי אני מעדיף להיות שבור" (גדג', 21/6/11).

העניין הוא, שגם אם כל אחד מהלבבות הוא עולם אחר, עדיין כל אחד מהלבבות שבור בפני עצמו, וגם בזכות עצמו. מעצם היותו הוא שבור. מעצם היותם, שניהם שבורים. שויקה⁷⁶ מראה ששני הלבבות מקבילים לשני השעירים של "סדר העבודה". בפיוט של אברהם אבן עזרא שנאמר אחרי סדר העבודה השעירים מושווים ללבבות: "וכהן גדול, בהשליך פור על שעירים שנים/ אנחנו בגלותנו בארצות גויים שנים/ באנו לייחד שם אל בלבבות שנים", השעיר האחד הולך לעזאזל, השעיר השני לאלוהים. באותה מידה, אומר שויקה, יש לב טהור ולב טמא.

מעבר לפאזה הנפשית, המופשטת, של טומאה וטהרה, גם החיים הפיזיים והקונקרטיים יותר נעים בין קצוות של מלון ומרתף. המגורים הנחשקים ביותר מול המגורים הנחותים ביותר. ובלילה, כשהחלום- או אלוהים- בא, מגיעים אלמנטים אחרים. בשלב הזה גדג' מלווה את הלוי במניית המילים "מלאך, גלגל, כוכב, מלאך", קולו מוסיף הדהוד ועומק לשיר, שעד עכשיו נשמע ממש כמו תפילה ועכשיו מקבל נופך אחר- לא שיר רוק עדיין, אבל כבר לא קטע מתוך התפילה. כוכב, גלגל, מלאך- כולם נמצאים גם ב"סדר העבודה". בפיוט "אתה כוננת" המיוחס לפייטן יוסי בן יוסי, אברהם מדומה לכוכב- "יחיד אב המון פתאום ככוכב זרת. מאור כשדים להאיר בחושך", בסוף "סדר העבודה" בפיוט "מה נהדר כהן גדול" מתואר מראה הכהן הגדול כשהיה יוצא מקודש הקודשים לאחר העבודה, ואחד התיאורים הוא "כחמה בכוכבי מעוני". הגלגל מופיע כדימוי לאלוהים, "ה' הוא גלגלי מעלה". המלאך מוזכר אף הוא כחלק מדימוי בפיוט "אתה כוננת", כשהוא מדמה את הכהן הגדול בעת עבודתו, "תכן בוץ ועריכת תבן. חגור בכולם כמלאך משרת", ושוב בפיוט "מה נהדר כהן גדול", "כקדוש כמלאך ה'".

האלמנטים הללו משמשים כולם לאותו תפקיד, הם מדמים. הם לא עומדים בפני עצמם אלא רק כעזר לתפוס משהו אחר, הם בספירה אחרת, בעולם משלהם. בלילה מגיעים המדמים, אלה שמשמשים לתיאור, המופשטים שאינם הדברים עצמם אלא אלו שמשקפים את הדברים עצמם. חיו של הילד נעים בין קצוות גשמיים- מרתף ומלון- לבין קצוות מופשטים- טמא וטהור- ובלילה העולם המדמה מגיע.

⁷⁶ שויקה, ר' הערה 67, עמ' 107-108

"תנו לסכין להסתובב תנו לילד לבכות לכבס

את בגדיכם בדמעות ואלה היו מאורעות

הגוף"

חזרה על המשפט הראשון של השיר, "תנו לסכין להסתובב", בקשה לאפשר את הכאב ואת הפגיעה. אבל הפעם, "תנו לילד לבכות". זו הפעם הראשונה שהילד משמיע קול. עד עכשיו הוא שתק. הלך, פנה, הסתובב, חייו התהפכו, אבל הוא שתק. תנו לו לבכות, מבקש הדובר. לבכות כך שכמות הדמעות שלו תספיק לכבס את בגדיהם של הנמענים, לנקות את כתמיהם. הלוי מסכם את מה שהיה עד עכשיו: "ואלה היו מאורעות הגוף". גם המוטיבים הכי מופשטים נכנסו לקטגוריה של גוף- הטומאה והטהרה, המלאך, הכוכב והגלגל נחשבו בעיניו לגוף. אם כך- מה נחשב למאורעות הנפש?

"עכשיו הטרף נהיה לצייד

טורף, צייד וטורף, טורף וצייד, צייד וטורף, טורף

וצייד וככה החיים שלו היו מתהפכים: טמא

טהור, טהור וטמא, טמא וטהור, טמא וטמא"

דווקא מה שנשמע מאוד פיזי, טרף וצייד, ממש רואים את היער, את החיה הנמלטת, את כלי הנשק השלוחים ואת הדם, מגיע אחרי מאורעות הגוף. הטרף, מי שכבר איבד משמעות כבעל-חי וקיבל התייחסות של מה שניצוד ואיננו עוד חי, הופך לצייד.

שויקה⁷⁷ מזכיר את השליח שהולך עם השעיר לעזאזל. במשנה, יומא ו', ד'-ה', מתואר מסעו של השליח, כשהוא הולך במדבר, ביום כיפור, בלי מים ושתייה, עם השעיר מירושלים ועד הצוק שממנו עליו להשליך את השעיר. אורכו של המסע 12 מיל- כ-11 קילומטר- ובכל מיל פרט לשני האחרונים מחכה לו תחנת רענון עם מים ושתייה- אם ירצה, יוכל לשבור את הצום- אבל אף שליח מעולם לא שבר את הצום. הצייד הולך עם הטרף שלו במדבר, צמא ורעב, באיזשהו שלב כבר לא לגמרי ברור מי הצייד ומי הטרף, מי שבוי בידיו של מי.

הכהן שחוזר אחרי השלכת השעיר לא יכול מיד לחזור לירושלים לפני שיצא החג כיוון שהוא סיים את מילוי המצווה והחזרה לעיר היא חילול החג, וכך עליו לשבת מחוץ לעיר, אחרי המסע המפרך, ולחכות עד שיצאו שלושה כוכבים כדי שיוכל לחזור לירושלים. גם משחזר לירושלים הוא לא יכול לגשת לבית המקדש כיוון שהפך לטמא וכעת עליו להיטהר לפני שישבו. הגבולות מטשטשים, עבודת הקודש מביאה לטומאה.

⁷⁷ שויקה, ר' הערה 67, עמ' 212-120

וכעת מתחיל החלק השני, שאביב שר :

"הייתי רוצה להגיד תפילה

ולהתכוון בה כוונה שלמה

אבל אני רוצה את הסוף

ולא את ההתחלה אני רוצה

לראות את המוות בא אני

רוצה לראות אותו בא אליי

אני מבקש את מות יקיריי

אני מבקש את מות ידידי

אני מבקש את מות אהוביי

אמא יקרה ליבי מדמם

לראות אותך חולה אני

מבקש את המוות בך וגם

בי אני מבקש את השבר

המוחלט ולא את החלקי

אני מבקש את השבר

סופי השבר האלוהי

השבר המלכותי, טמא,

טהור, טהור וטמא, טמא

וטהור ובאותו הלילה

מלאך גלגל ואלה היו

מאורעות הלב

גוף דם

גוף דם"

החלק הזה הוא אמנם החלק הפחות לירי, החלק ששפתו היא שפת היום-יום והדובר שלה כנראה

מייצג את רוב המאזינים לשיר יותר משמייצג רפאל מיכאל הלוי, הוא כמעט חף מסמלים

ומארמוזים והמסר קל להבנה בקריאה ראשונה, אולם קשה בהרבה מבחינה נפשית.

קילוחי המים וקילוחי הדם היו קשים, המעבר מטמא וטהור והילד המהלך בעולם גם אינם

פשוטים. אולם ההצהרות "אני רוצה לראות את המוות בא" ו"אני מבקש את מות יקיריי" הן

ישירות ומשלבות "אני", רצון ומוות יחד ללא היסוס או הסתייגות. לא חסרים לנו דוברים מדוכאים והרהורים במוות בשירה העברית או ברוק הישראלי, אבל הניסוח החד הזה, שלא משאיר שום מקום לספק, הוא קשה.

כמו הכהן הגדול בסדר העבודה, הדובר "רוצה להגיד תפילה ולהתכוון בה כוונה שלמה". לכהן הגדול יש הזדמנות ביום הכיפורים, והוא חייב להתכוון כוונה שלמה. זו תפילה לשלום כל העם, והוא מייצג אותו. כאן יש לנו דובר שמייחל להיפך. הוא רוצה להתפלל ולהתכוון בכל ליבו, אבל מה שהוא רוצה לבקש זה ההיפך משלום העם. הכהן רוצה שלום עבור כל עם ישראל. הדובר ב"ירח במזל עקרב" מייחל למוות, ו"העם" המרוחק הופך לעצמו, יקריו, ידידיו ואהוביו. דווקא כל מי שהוא מכיר. ההיכרות המוקדמת עם הדובר עושה עבודת הכנה מסוימת, שכן כבר הכרנו את חייו המתהפכים, את הרצון שלו ש"השמיים יפתחו או שהאדמה תיקרע", את הפורקן של "כל השמיים יפלו וכל הילדים יתחילו לרוץ", את הלבבות השבורים. ראינו את המעבר בין טמא לטהור, בין מלון למרתף. הקיצוניות כאן מגיעה לכדי שיא: הרצון בכאוס, במוות, הוא כל כך גדול שהוא מבקש את מותו שלו ואת מותם של כל יקריו ואהוביו, עם אזכור ספציפי לאמא החולה- הוא לא חס על אף אחד. למעשה, הוא חפץ במותם של אלה שקרובים אליו בלבד. הדובר מודע לכך שבקשותיו נשמעות קיצוניות ומבהיר: הוא מבקש שבר מוחלט ולא חלקי. דוגמא נוספת לקיצוניות הזו. אם כבר שבר- שיהיה מוחלט. משבר חלקי אפשר לצאת, הוא לא יודע איך מתמודדים עם האופציה הזו. הוא מבקש את השבר המוחלט, את נקודת הקיצון של השבר. הנקודה הזו מקודשת בעיניו, כשזה שבר מוחלט זה גם "שבר נצחי" ו"שבר מלכותי", שבר בלתי הפיך שיש לו חותמת מלמעלה.

החותמת הזו מלמעלה מחזירה אותו אל הסיבובים בין ה"טמא" ל"טהור", אל הלילה שנע בין ה"מלאך" ל"גלגל"- תנודה שמתבטאת גם בלחן. ו"אלה", הוא מסכם, "היו מאורעות הלב". ללא ליווי מוזיקלי, הוא שר- כמעט מדבר- את המילים "גוף דם גוף דם". אלה המילים שמסכמות את החלק השני ומעבירות אותנו אל החלק האחרון, בארמית. ברקע- קול פכפוך מים, אוושת גלים, שמציגה רגיעה מסוימת- אלה לא קילוחים, זה לא דרמטי וסוער אלא מרגיע, הוא בכל זאת אמר את התפילה שלו.

"א פתחנה שעריי ב פתחנה שיפויי ג בישה זמניי ד ירחה במזלה דה
עקרבה ה שכרנה שעריי ו פתחנה שעריי ז פתחנה יפויי ח בישה
זמניי ט סיסיה סדיקה במזלה דה עקרבה י שכרנה שעריי"

באירוח שנערך בפורום מוזיקה ישראלית באתר Ynet ב-13.6.04⁷⁸ גדג' מתרגם את הטקסט עבור אחד הגולשים וגם מפרש בקצרה:

"פירוש הטקסט: 'פתחו שערים, פתחו שפתיים, זמן רע, ירח במזל עקרב, סגרו שערים, סגרו שפתיים. זעם סדוק במזל עקרב'. הטקסט הוא טקסט חדש, לא מהמקורות, הוא מתייחס לתקופה האסטרוולוגית הזאת שבה כל דבר שתעשה, נדון לכישלון ולכליה".

גדג' עשה בחירה להכניס לשיר טקסט בארמית. הארמית אינה שפה מדוברת והחשיפה אליה עבור מרבית הישראלים נעשית באמצעות חלקים מהתפילה שנאמרים בארמית (למשל, בתפילה השכיחה ביותר עבור מי שאינו מתפלל על בסיס קבוע, קדיש). שימוש בה מוסיף נופך של קדושה לטקסט, מעניק לו רליגיוזיות שאין לעברית. יש לציין שדווקא בעבר שימשה הארמית לשפת היום-יום והעברית נשמרה לצרכי פולחן, אך כיום הארמית נשמרה בעיקר בתפילה ובחלקים מן התלמוד, וכך הפונקציה שלה התהפכה לחלוטין.

גדג' לא בוחר טקסט מוכר אלא כותב בעצמו טקסט חדש בארמית (אפשר היה להגיע למסקנה הזו בקלות משום שהארמית אינה כתובה כמו הארמית המוכרת מהתלמוד- יש ה' במקום א' בסופי המילים, התרגום המדויק ל"פתחו שערים" אינו "פתחנה שערי" אלא "פתחו תרעי" ועוד⁷⁹). הוא בוחר בשפת הפולחן הרחוקה משגרת החיים שלו ומשמשת רק לענייני קדושה, ומנסה לנסח תפילה בעזרתה. אם בתחילת חלקו השני של השיר הוא הצהיר שרצונו לומר תפילה ולהתכוון בה כוונה שלמה- הרי ששימוש בשפת התפילה העתיקה יותר הוא כלי לתפילה. אולי אם ינסה בארמית- הוא יצליח להתפלל בכוונה שלמה.

הארמית ככלי לומר תפילה "אמיתית" מאירה גם את ההתכתבות עם "סדר העבודה" ככלי לומר תפילה אמיתית. אם הדובר רוצה "להגיד תפילה ולהתכוון בה כוונה שלמה", הוא מנסה לחקות את שפת התפילה כדי להגיע אליה. הוא בוחר תפילה- אחת החשובות ביותר, זו של יום הכיפורים, זו שמתארת את הפולחן ביום הכיפורים כשבת המקדש עוד היה קיים, זו שמוקדשת לכהן הגדול- ומשתמש במוטיבים ממנה כדי לומר את שיש לו להגיד.

אם נתבונן שוב בתוכן החלק בארמית, הרי שהיא מתחילה בשילוב שכבר עלה ב"האדמה תיפתח" ודנתי בהדהודיו בתפילות, פיוטים, וגם אצל משפחת גד-גדג', פתיחת שערים. כאן הפניה אינה

⁷⁸ את סיכום האירוח אפשר לקרוא כאן:

http://www.hydepark.co.il/topic.asp?topic_id=1071191&whichpage=&forum_id=11139

⁷⁹ שויקה, ר' הערה 67, המוסיף ודורש עוד רבות בדבר "סיסיא סדיקה", "זעם קדוש" לדברי גדג', כשהמילה "סיסיא" לא מופיעה במילון עברי-ארמי המעודכן ביותר ומופיעה פעם אחת בלבד בגרסא מסוימת של התלמוד הבבלי כשהיום סבורים שדובר במילה "סוסיא" ומעתיק אחד טעה- רש"י פירש בזמנו שאולי מדובר ב"כעס". שויקה מרחיב על כך שכנראה זו הגמרא שלמד גדג' כשהיה בירושלים- אחרת לא ברור מאין לקח את המילה "סיסיא".

בצורת שאלה כמו בתחילת האלבום- "מי זה בא אלי, פותח את דלתותיי"- אלא בצורת בקשה :
"פתחו שערים". השער הזה מוזכר גם ב"דבר אלי", אחד השירים הזועמים יותר ב"מנועים
קדימה", שבו מזמין הדובר את חברו : "בוא נרד במדרגות, נחלוס אלף חלומות, נרד את כל
הירידות, עד השער הנעול". השער הזה נרמז גם באלבום הסולו של גדג', "תפילה ליחיד", כאשר
ב"בלוז ראש חודש", שיר שפונה לאל ועוסק בין השאר בחוויית התפילה, הוא ישיר אודותם :
"בסוף הם ננעלו בזעם, הם שסגרו אותי פעם". אם בתקופות הקדומות יותר הם רק סגרו והיה
עליו לבקש שוב ושוב שייפתחו, הרי שכמה שנים לאחר מכן הוא מסכם- בסוף הם ננעלו בזעם.
הוא ביקש וביקש- אבל לא רק שהם לא נפתחו, הם גם ננעלו בפניו בזעם. השערים הללו,
שמסמלים בעצם את הדרך אל האל, סגורים בפניו באופן מכוון ומלא כעס.
אבל כאן, כמה שנים לפני "בלוז ראש חודש"⁸⁰, הוא עדיין מבקש, "פתחנה שעריי", וכמו
ב"נאמנות ותשוקה" עם "שפתיי תפתח", הוא מנסה את מזלו בארמית, "פתחנה שיפויי". "בישה
זמניי", זה זמן רע, כשהירח במזל עקרב, או כמו שאמר כשנשאל, "התקופה האסטרולוגית הזאת
שבה כל דבר שתעשה, נדון לכישלון ולכליה", ולכן "שכרנה שעריי"- סגרו שערים, או אולי
"פתחנה שעריי", כמו התנועה בין מלון ומרתף, בין טמא לטהור, הוא מבקש "פתחנה שעריי",
"שכרנה שעריי", ושוב "פתחנה שעריי", כי מדובר ב"בישה זמניי". המשך רעיוני ל"התקוות של
היום הן הכשלונות של מחר" מהשיר "יום אחד" וביטוי לתקופה הקשה שגדג' ובלחסן היו מצויים
בה.

"סיסיה סדיקה", שהוא מתרגם ל"זעם סדוק", הוא גם חלק מהתופעה של "ירח במזל עקרב",
אבל הוא נזכר גם ב"קח את הזעם" מתוך "נאמנות ותשוקה" ומתגלם בעזרת אגרופים קפוצים
בשיר "מנועים קדימה" ואם לוקחים אותו עוד צעד קדימה וחושבים על הביצועים של השירים,
"זעם סדוק" יכול לתאר את מרבית שירי "נאמנות ותשוקה" ועוד כמה מתוך "מנועים קדימה",
כאשר זו תחושה שעולה בבירור מהביצועים ומהשירה של גדג', מיללות הגיטרה של בלחסן,
ממילות השירים בחלק משמעותי של הרפרטואר של אלג'יר. אבל כעת, כשהשיר מתקרב לקצו,
כשרק כינור מלווה את השירה השקטה של גדג', כשהוא כבר עשה כמה נסיונות להגיד תפילה
ולהתכוון בה כוונה שלמה, הכול מסתכם ב"שכרנה שעריי". זה לא תיאור, כאמור, זו בקשה.
"סגרו שערים". הוא רצה להגיד תפילה, אבל הוא מבקש את הסוף ולא את ההתחלה. השערים
יכולים להיסגר, הוא כבר ניסה, אבל זה זמן רע. וזה בסדר, מסתבר. עכשיו הכול שקט, ולא רק
זה, הרגיעה הזו מובילה לשיר האחרון והקצר באלבום, "זיקוקים".

⁸⁰ "בלוז ראש חודש", כשיר שיצא אחרי "ירח במזל עקרב", מועמד כהמשך רגשי ומחשבתי ל"ירח במזל עקרב".

מאחר וכאמור מדובר באלבום קונספט, ויש לו נרטיב שמתקדם, "ירח במזל עקרב" מוביל אל "זיקוקים". "זיקוקים" זהה בלחן שלו לזה של "הביאו את הנגרים", שקט, רגוע, אופטימי יחסית.

וכאן, זיקוקים נשמעים בשקט ברקע של השיר, והמילים הן אלה:

"הפציצו אלף זיקוקים אנחנו מתחבקים

הפציצו אלף זיקוקים אנחנו מאושרים

להתראות ילדים וילדות

אני אלך בעקבות הכוכב הנופל"

המחצית השניה של השיר לקוחה גם היא מתוך "הביאו את הנגרים", אך המחצית הראשונה

מופיעה לראשונה כאן, והיא אופטימית הרבה מעבר לצפוי. זיקוקים מופיעים תמיד כביטוי

דרמטי לשמחה. בטקסי יום העצמאות האמריקאי אפשר לראות מפגנים של חצי שעה ומעלה של

זיקוקים, בישראל המפגנים קצרים יותר אבל מופיעים בכל מקום והם החלק של החג שכל ילד

מצפה לו, זה שבשבילו יוצאים מהבית, או הולכים למקום שממנו אפשר לראות, וככל שיש יותר

כסף- כך הזיקוקים יהיו מתוחכמים יותר- והמפגן ארוך יותר.

יש כאן ציווי שמלווה בטעם מריר מעט של הגזמה: "הפציצו אלף זיקוקים- אנחנו מתחבקים".

בקשה לביטוי פומבי של שמחה משום שעכשיו אנחנו מאושרים. הטעם המריר הזה מוצדק, כי כל

הטקסטים הקודמים באלבום הראו שהדרך אל האושר קשה מאוד, והאושר הוא מצרך נדיר

שכמהים אליו ("יום אחד אני אהיה מאושר"- ומצד שני, זה בא מיד אחרי "התקוות של היום הן

הכישלונות של מחר"). האושר הזה חייב להיות מלווה בזיקוקים, כי עבדנו כל כך קשה כדי להשיג

אותו, והוא גם פרידה. כי מיד אחרי האושר והזיקוקים, הוא הולך בעקבות כוכב נופל, תופעת טבע

שהיא גם אמונה ילדותית⁸¹, גורם-שמימי שמתקרב לפתע ומביא איתו את התקווה שאפשר לבקש

ממנו דבר-מה, להביע בפניו משאלה, והיא תתגשם.

כששואלים את אלג'יר באותו אירוח בפורום מוזיקה ישראלית ב-Ynet⁸² אם הם חושבים שהם

להקה עם מסר אופטימי או פסימי, הם עונים כך: "אנחנו מקווים שאנחנו להקה מאוד

אופטימית, רק שהדרך אל האור, רצופה באלפי נקודות כאב". הסוף אופטימי, אבל אין ספק שזו

לא התחושה היחידה שמלווה את אותו סוף. הזיקוקים מוגזמים, אבל מגיעים לילד קצת זיקוקים

אחרי כל הכאב הזה, אחרי קילוחי המים והדם.

⁸¹ ילדים, ילדות, ילדות בכלל מופיעים המון אצל משפחת גד-גדג' המורחבת מאוד, זו שכוללת גם את בלחן, את פונץ'- הלהקה שבה התחיל שלום גד לנגן- ואת קריירת הסולו של יוסי בבליקי, שותפו לפונץ'. גדג' מסביר שלטעמו זה הדימוי הכי טוב שיש: "זה דימוי להמון דברים... זה כמו אורז, זה סופח את כל הטעמים שתשימי. קח כל שיר, לא משנה על מה הוא, תזרוק משהו על ילדים, זה יקבל פרספקטיבה אחרת" (גדג', 21/6/11)

⁸² ר' הערה 78

ביוני 2005 הופיעה אלג'יר בפעם האחרונה, בתחילת 2006 הודיעה הלהקה על פירוקה. באוגוסט 2009 יצא "תפילה ליחיד" של גדג'. גדג' לקח איתו מאלג'יר את המתופף, אביב ברק, והוסיף את הבסיסט והקונטרבסיסט יהוא ירון, הגיטריסט רון בונקר והאקורדיוניסט בוריס מרצינובסקי ללהקת הליווי שלו, איתם החל להופיע מסוף 2007. האלבום התקבל באהדה וקיבל ביקורות נלהבות מאוד, שני סינגלים מתוכו, "עיר בלי זיכרון" ו"בוסר", אף הושמעו לא מעט ברדיו. בראיון לנויה כוכבי ב"עכבר העיר" הוא מספר על ניסיונו לעשות ב"תפילה ליחיד" משהו שונה מאוד ממה שנעשה ב"אלג'יר":

"החלטתי לכתוב על העולם שמסביבי ועל הסביבה שלי ופחות על עצמי. פחות לנבור, כי זה התחיל לשעמם אותי. זו הגרסה שלי לשירי ארץ ישראל, רק שזו ארץ ישראל החדשה והרעה".⁸⁴

באלבום, באמת, יש נוכחות מורגשת של אמירות חברתיות. ב"מנועים קדימה" יש אמנם מעט אמירות חברתיות ("נערה דתיה חוזרת מבית-ספר/לבית בנתיבות/ חייל גולני משוחרר עולה חדש מחבר העמים/ תופס אותה חזק על הרצפה/ תפילת הדרך לא עזרה" מתוך "מנועים קדימה", השיר "פעמוני המאה" שמעביר ביקורת על התנהלות "פעמוני היובל"), אבל ב"תפילה ליחיד" מדובר בתמה משמעותית בהרבה:

"שום אדמה לא תחזיר אהבה", שר גדג' ב"נחש בעשב", "שוב אלימות הצדיקה את עצמה/ כוח נמשך לכוח", וההיסטוריה הישראלית הקצרה מראה לנו את כל האנשים שחשבו שהאדמה כן תשיב להם אהבה, מחשבה ששוורץ מנסח היטב את שורשיה בהתייחסות לסיפורי לוואידור:

"המצווה העליונה שחלה על החלוץ היא להתאחד ולהתייחד עם אהובתו, האדמה. זו, האהובה-האדמה, תופסת... לא רק את מקומה של האהבה ל'המקום', הקב"ה, אלא גם את מקומה של האהבה לנערה/אישה בשר ודם"⁸⁵. וגדג' לא חושב כאן בהכרח על החלוץ של העלייה השנייה או על אנשי ההתנחלויות של ימינו. גם הוריו והגרעין שלהם, כשעלו לתלמי-אליהו, ניסו לעסוק בחקלאות. גד, בראיון, מתאר את מפח הנפש של מי שחשב שחקלאות היא עניין פשוט: "זה היה מושב קטן שהיה מושתת על חקלאות עוד יותר קטנה... אבל אף אחד לא ידע לעשות חקלאות. באת, עולה חדש, בן 22, (אמרו לך) תשתול, זה יגדל, יהיה בסדר. 'הזורעים בדמעה'-- לא ברינה

⁸³ מאחר וגדג' היה אחראי על הרוב הכמעט מוחלט של שירי הלהקה (מילים, לחן ועיבודים), אני כוללת את אלבום הסולו שלו בתוך הפרק המוקדש גם לאלג'יר.

⁸⁴ נויה כוכבי, "אביב גדג' חוזר: אני לא רוצה לייצג את החלשים"

http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1021,209,39165.aspx

⁸⁵ גאל שוורץ. הידעת את הארץ שם הלימון פורח, אור יהודה: דביר (2007). עמ' 193

ולא כלום. הזורעים בדמעה- נזהו" (גד, 21/5/11). גד מתייחס, כמובן, לפסוק "הזורעים בדמעה-
 ברינה יקצורו" מתהלים קכ"ו, ה'. האדמה לא השיבה אהבה.
 גדג' פונה גם לאלו שמבחינתם "לא משנה מה יביא יום/ ומה תביא שנה/ רק תזיזו את הגופות/
 שישאר מקום לשיר ולרקוד". לא מעט מהביקורת מופנית לבעלי הכוח ולאלו שהופכים את הדת
 לכוח כלכלי. כך, למשל, ב"בוסר": "מילים יפות אני שמעתי כל היום/ מאנשים שמדברים כמו
 עיתון... איך שהגיעו נשים וזהב הם התקפלו מיד/ גם המשיח ירד מהצלב וקיבל משרד/ הם
 בוראים את אלוהים שוב בצלמם/ בצלמם הם תמיד בוראים דברים/ הם קונים את עולמם
 בייסורים של אחרים". וב"הגולם": "בראש השולחן יושב לו האב ורוח הקודש מעליו/ הוא מאמין
 ונשאב/ אוכל ונשכב על הספה/ הוא טעון בפסוקים, עסוק בפרטים, מתקמט וקמל, עושה את
 עצמו/ מתפלל".
 בשני המקרים הדת הממוסדת הופכת לממוסדת מדי. ישות רוחנית כמו המשיח מקבלת משרד,
 האב מהשילוש הקדוש עסוק בלאכול ולשכב על הספה, הקשר שלו לכתבי הקודש הוא בכך שהוא
 "טעון בפסוקים", זה כמו תחמושת, והוא רק "עושה את עצמו" מתפלל, ובצע הכסף משחק
 תפקיד חשוב, נשים וזהב הם מה שמניע את האנשים הללו.
 "המקומות והנופים בספרות חושפים את הארץ הלא נודעת המרתקת ביותר: זו שחושפת את נפש
 האדם", מציע שוורץ⁸⁶, והעולם של גדג' עצום- אך הוא כל הזמן מגיע אל קצוותיו. הוא מלא
 מכשולים, עולם שמחייב ריצה ובריחה כל הזמן, "רוץ עכשיו אל תנשום בסתר/ אפשר לברוח
 מהכול אם רצים מספיק מהר" הוא מייעץ ב"מפתח זהב", "הרגתי חלק מעצמי כדי שלא אצטרך
 לחזור/ הכי אבוד והכי רחוק שאפשר", ב"הגולם" הדרך מובילה למחיקה: "פתאום מוצא את
 עצמי בדרך לסוף העולם/ פתאום מוצא את עצמי כמעט נעלם".
 לאדם המתפלל ב"תפילה ליחיד" אין שום קשר אל הדת הממסדית המוצגת כתאבת בצע. הוא
 עומד לבדו בתפילה, ולא לגמרי ברור אם בכלל יש למי להתפלל- "מתפללים גם אם אין מי
 שיקשיב" הוא מתאר ב"הסוד". אצל גדג' חסר הערך לתפילה בציבור שיש לה בדת הממוסדת. אין
 יותר "ברוב עם הדרת מלך", אין מניין. כבר בשם האלבום הציבור מורחק, זו "תפילה ליחיד".
 אותו יחיד של "מול הים עם תפילין", אותו ילד בודד מ"ירח במזל עקרב".
 אחד השירים החשובים ביותר על האדם המתפלל של גדג' הוא "בלוז ראש חודש":
 "על כנפי הפחד והפצע
 עכשיו אני בדרך אליך

⁸⁶ שוורץ, שם, עמ' 51

וכל הדברים שאין בהם ממש

עכשיו נאחזים כל כך חזק"

הדברים שמביאים את הדובר אל הסיטואציה הם הפחד והפצע, שיש להם כוח לשאת על כנפיהם את הדובר בדרכו אל מושא התפילה שלו. הפחד מקושר למשהו עתידי, מפחדים מפני דבר-מה שעתיד להתרחש. הפצע מקושר אל העבר, אל מה שהכאיב כבר והותיר פצע. החשש מהעתיד והכאבים מהעבר, אם כך, בכוחם לשאת אותו אל התפילה.

"כל הדברים שאין בהם ממש" כוללים בתוכם גם פחד ופצע. הדברים שאינם מוחשיים, אלו שאי אפשר לגעת בהם, משאירים את החותם הכי משמעותי ונאחזים בו בבואו אל המעמד הזה.

"ובראת אותי יצרים יצרים

ונשארתי כאן חלולים חלולים

אש לא מרוסנת של אמת בלי חסד

גוף שאין בו קודש,

גוף ורק בלזו ראש חודש"

כאן הוא פונה אל אלוהיו בהאשמה. אם בכל בוקר אדם מתחיל את יומו בברכת "אשר יצר", שמתחילה ב"ברוך אתה יהוה אלוהינו מלך העולם שיצר את האדם בחכמה וברא בו נקבים נקבים חלולים חלולים", הרי שכאן הדובר פונה אל אלוהים ולא מברך, אלא מאשים אותו. הברכה הזו נאמרת כל בוקר והאדם המאמין אומר אותה גם לאחר שהוא עושה את צרכיו. השיר של גדג' נקרא "בלזו ראש חודש", לא מדובר במשהו שחוזר כמה פעמים ביום, אלא בתפילה מיוחדת, נדירה יותר, זו שנאמרת רק במועד חגיגי, בראש חודש. והתפילה הזו היא שונה. היא לא בדיוק תפילה, אלא בלזו. היא מקושרת בעזרת הבלזו לעצב, לגוספל, לעבדות. היא מוזיקלית, היא לא רשמית, היא לא מהללת ומשבחת את אלוהים.

אתה, מאשים הדובר, בראת אותי יצרים יצרים, גרמת לי לרצות ולחשוק, והשארת אותי לבדי, חלולים חלולים. נטשת, הוא אומר, והשארת אותי להסתדר לבד עם מה שיש לי בגללך. גדג' משתמש בלשון הברכה כדי לתת משנה תוקף לדבריו ובאותה הזדמנות להפריך את הברכה עצמה. האדם לא נוצר כל כך בחכמה, וגם אם נוצר בחכמה הוא ננטש בשלב זה.

"אש לא מרוסנת של אמת בלי חסד", זה תיאורה של התפילה הזו. רק אמת, אין חסד, והתחושה

היא של ארטילריה כבדה, נטולת רסן (שמעלה שוב את מטאפורת התחמושת של האב הטעון

בפסוקים מ"הגולם"). הגוף, למרות כל מה שנאמר בברכת "אשר יצר", הוא גוף נטול כל קדושה.

שוב אנחנו רואים את הקיצוניות הזו- אם זה גוף, אין בו קודש. הם הפוכים בעיניו. הגוף הזה הוא

זה שיש בו ממש ולכן עכשיו צריך להיפטר ממנו, כי התפילה אמורה להיות רק של דברים שאין בהם ממש, אבל הוא זה ששר את הבלוז, והוא זה שנברא וכעת ישנו, נטול קודש, מלא יצרים וחלול.

”בסוף הם ננעלו בזעם

הם שסגרו אותי פעם

עם כל הדברים שאין בהם חיים”

כפי שהראיתי קודם, השערים שחזרו מספר פעמים בפואטיקה של האחים גד-גדג' בסוף ננעלים בזעם. אם פעם הוא עוד העז לבקש שייפתחו, אם פעם הם סגרו עליו- הוא לא היה יכול לצאת מהם- כעת הם נטרקים בפניו. אבל זה לא בהכרח דבר רע, משום שפעם הם סגרו עליו יחד עם כל הדברים שאין בהם חיים. שערי התפילה הללו היו מעין כלוב. הוא היה סגור בהם עם התפילה, עם הערוץ הישיר (מכיוון אחד לפחות) אל אלוהים, אבל גם עם כל מה שאין בו חיים.

”גוף שאין לו חופש,

גוף מול שדות בלי אופק

משחקים באש לא מרוסנת

שגדלים על בוץ ספוג בדלק

ונושמים אוויר ספוג בעשב⁸⁷

ושרים בלי קול מול שדות בלי אופק”

אותו גוף של ”נקבים נקבים חלולים חלולים” מברכת ”אשר יצר” הוא גוף נטול חופש. גוף שמה שמתאר אותו הוא עולם אפוקליפטי בוער, מלא בוץ מודלק ועשב בשדות שאין להם אופק. לא קשה לנחש לאיזה מקום בארץ גדג' מתכוון כשהוא שר ”משחקים באש לא מרוסנת” ו”שדות בלי אופק”. בראיון עם אלון הדר, גדג' מתאר את תלמי אליהו כך: ”הגוף של תלמי אליהו הוא של עצי ברזל, אנטנות. היינו הולכים לאיבוד בשטחי האש של צאלים, פוגשים בחיילים מקרטון ושרידי טנקים”⁸⁸.

”בלוז ראש חודש” מתחיל לאט, שקט, האקורדיון של מרצינובסקי מלווה אותו. בסופו של השיר הנגינה הופכת סוערת, הגיטרות החשמליות של גדג' ושל בונקר מייללות, התופים של ברק מכים בעוז, גדג' צועק את הבית האחרון והאש הזו, השדות הללו, נטולי האופק, הופכים למקור לכעס אחד גדול. לצעקה, לזעם על הגוף הזה, שהושאר לשחק בבוץ ספוג בדלק.

⁸⁷ במילות השיר כפי שהן מופיעות על-גבי עטיפת האלבום נכתב ”שגדלים על בוץ ספוג בגשם/ונושמים אוויר ספוג בדלק”. לדברי גדג' הקליטו את השיר בהופעה חיה והוא שר מילים אחרות מאלו שכתב במקור.
⁸⁸ אלון הדר. ”אביב מתעורר: ראיון עם אביב גדג'”, סופשבוע, מעריב 16/4/10

הרצועה האחרונה (באופן רשמי, כיוון שישנה רצועה נסתרת אחריה), "תפילה ליחיד", היא הטקסט האחרון של גדג' שמתכתב עם הקונטקסט של תפילה ודמות המתפלל. כמו "נאמנות ותשוקה" ו"ירח במזל עקרב" מדובר ברצועה ארוכה במיוחד, בת 51: 10 דקות. ראשית, ישנו שמה, "תפילה ליחיד", שממצב אותה כתפילה- כאמור, לא התפילה הרגילה, שעדיף שתיאמר בציבור, אלא כזו שמיועדת ליחיד. השיר מתחיל בסוף: "בסוף אלה היו עלים דקים של סתיו שהכריעו אותי". הסוף הוא תבוסה, עכשיו נותר לגלות מה קרה קודם לכן, מה הוביל לתבוסה הזו.

אין נרטיב של ממש, ישנם מקטעים של העולם הכאוטי: "ישנתי מעט וחלמתי הרבה ורציתי אותך", "אבק של חרטה הולך ומכסה ריסים", "הרי געש לא יכולים למות אף פעם", "נוהרתי שהרוח לא תשבור אותי וזהירים נפצעים הכי הרבה", "הדקלים זזים ומתלקחים ברוח", "כל הגיבורים שלי נולדו על הנייר והם קופצים עכשיו מרצה הצוק" ועוד. בהתאם למקטעים הללו, השיר ברובו מדובר ולא מושר, מתחיל לאט ורגוע ומסתיים בסערה של דיסטורשן- צליל מעוות של גיטרה חשמלית שמאפיין רוק כבד, וברקע קלרינט מיילל. גדג' שר בשקט, אחר-כך מדבר, אחר-כך צועק. כמו ב"נאמנות ותשוקה", מדובר בשיר שהופך בהופעות לסערת אנרגיה סוחפת בת רבע שעה.

התמות שניתן לחלץ מאותם מקטעים כאוטיים באופן ברור הן הרס עצמי, אובדן שליטה, כמיהה לאהובה ובריחה מפני כוח עליון בלתי ברור.

ההרס העצמי מתבטא ב"אני משחזר את הלהב שממשיך לפצוע אותי/ אני מצית את האש ששורפת אותי" ולאחר מכן "אני משחזר את הלהב שממשיך לפצוע אותי/ ריסיים קטנים ממנו כבר צומחים בתוכי" והוא נובע בין השאר מתוך אותו אובדן שליטה: "גם אם אני אצק מי ישמע אותי", "הם לוקחים ממך את כל מה שאתה אוהב", "אני הייתי שם כשהיא נפלה/ אני הייתי שם כשלא היה שום דבר אחר", "אני נפתחתי ואז הכול נפל עלי... הם פוצעים אותי כשאני ישן/ הם פוצעים אותי כשאני חולם".

"האמונה לבדה לא מספיקה אף פעם", שר גדג', ובאמת אפשר לומר שמצטרפים אליה הכמיהה, ההרס העצמי, אובדן השליטה, התחושה שאי אפשר לברוח- כולם מאפיינים קיצוניים של מי שמתפלל. אחרי שבתחילת השיר הפניה היא לאהובה, הדובר עובר ללשון זכר: "ישנתי מעט ובזבזתי הכול וגם אם אני אצק מי ישמע אותי/ קראתי לך... זאת תהיה תפילה ליחיד". ישנו רצון עז לצעוק, אבל אין מי שישמע. ה"תפילה ליחיד" לא מתייחסת רק לכמות האנשים

שמתפללים. היא "ליחיד" גם משום שאף אחד אחר אינו מקשיב, התפילה היא רק עבור המתפלל ולא לאף אחד מלבדו. עם זאת, הוא עדיין חש צורך להתפלל, והוא עדיין עושה זאת.

פרק 3- גבריאל בלחסן:

גבריאל בלחסן נולד ב- 1976 בתלמי אליהו. בניגוד למשפחת גדג', משפחת בלחסן חזרה בתשובה כשגבריאל היה כבן ארבע. החזרה בתשובה היתה קיצונית מאוד, עד כדי אימוץ מצוות שלא היו ולא נבראו⁸⁹. על אף המסגרת הנוקשה, מגיל צעיר ניגן גבריאל, צייר, קרא הרבה ובגיל 16 חזר בשאלה.

בלחסן מספר לדב אלפון, בכתבת וידאו שצילם על גבריאל⁹⁰, על דמותו של אלוהים בחייו: "אני זוכר את זה היטב, את האלוהים הזה שמרחף מעלי כל הזמן, זה לא ירא שמים כמו שזה אימת שמים. יותר מאוחר זה מאוד השפיע עלי כיוצר, כמוזיקאי, כמוזיקה שעשיתי, בטקסטים שכתבתי, התנ"ך, התורה, הפיוטים בשבת. יש לי אהבה/שנאה, אמביוולנטיות מאוד חזקה. מצד אחד אני מאוד מושפע, מצד אחד אני מרגיש שאלוהים בגד בי, הוא פתאום נעלם מהחיים שלי, פתאום השמים נעשו ריקים..."

אלפון שואל את בלחסן על המושב: "גדלת במושב מאוד מיוחד בכל מקרה, קהילת אאוטסיידרים מראש, ואתה גדלת כאאוטסיידר במושב של האאוטסיידרים". ובלחסן עונה: "...האוכלוסייה מסביב קצת פחדה ממני, קצת הביטה בי, קצת התביישה בכל מה שאני מוציא החוצה. הרי כולם מדברים על זה בתוך הבית, בחדרי חדרים, אבל אני הוצאתי את כל מה שקרה במושב שלנו, את כל מה שקרה בבית הכנסת שלנו... לכולם יש כל כך הרבה דברים להסתיר, וכלפי חוץ הכול בסדר והכול רגיל, אבל שום דבר לא רגיל. מתחת לפני השטח ולאדמה יש זרמים תת-קרקעיים שמלווים אותנו ואצלי כנראה באופן קיצוני, אז החלטתי שאני לא שותק יותר".

באחת ההופעות המוקדמות של אלג'יר אחרי הוצאת "מנועים קדימה" התמוטט בלחסן על הבמה. גם בשנים שלפני הוצאת "מנועים קדימה" התאשפז בלחסן לא אחת באברבנאל, והפעם האשפוז הביא לאבחון. בלחסן אובחן כסובל ממחלת המאניה דפרסיה.

בלחסן, בניגוד לגד ולגדג', חזר להתגורר בתלמי אליהו. הוא בנה לעצמו צריף ליד בית הוריו ואת רוב ימיו הוא מעביר שם, פרט לגיחות קצרות לכך קטן שהוא משכיר בתל-אביב.

89 בראיון שערכתי עימו, אביב גדג' מספר על זרם שלם במושב שלקח את החזרה בתשובה למקום קיצוני יותר: "היו כאלה- שגם הבלחסנים היו חלק מהם- שחיפשו את השורש האמיתי של העניין, חיפשו את היהודי שהיה לפני חורבן בית שני, בדקו אם איבדנו משהו בדרך באלפיים שנות גלות. הם ממש הלכו אחורה במובן של 'הגלות נגמרה, אנחנו עכשיו נוכל לחיות כמו שהעבריים חיו אז... והקשר לאדמה היה יותר חשוב מאשר דברים אחרים. הם החמירו לכיוון מאוד מסוים. הם לקחו את זה רחוק מאוד". (אביב גדג', 21/6/11)

⁹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=yT40IGdZwd0>

אופיר טריינין, במאי צעיר, שמע את המוזיקה של בלחסן והחליט לעשות עליו סרט דוקומנטרי⁹¹. הסרט מעלה שוב ושוב את יחסו המורכב של גבריאל אל אלוהים, אל בית הכנסת, אל היהדות כפי שהוא מכיר אותה. טריינין הפקיד בידי בלחסן מצלמה, והחלקים המרגשים והמשמעותיים ביותר בסרט הם אלו שגבריאל צילם בעצמו. אחד הקטעים הללו מצולם ב-9/12/07, ב-10:4 לפנות בוקר כשגבריאל לא מצליח להירדם. הוא נכנס עם המצלמה לבית הכנסת שממוקם מול הצריף שלו בתלמי אליהו⁹²:

"(מפנה את המצלמה אל תמונה) זה רבי מאיר בעל הנס. אני נולדתי ביום פטירתו. כמובן שלפני המון שנים אבל התאריך הוא אותו תאריך. (מפנה את המצלמה לעבר מראה שמשקפת את דמותו) לא, אני לא דומה לו. ממש לא. (מפנה את המצלמה לארון) פה הייתי גונב בקבוקים של ערק. נעלו את זה? לא, הנה. הייתי פה מערבב לי איזה קוקטייל, אבל אסור לי. אסור לי בגלל המחלה. בגלל שאני אוכל אחרי זה כאפה. (פותח דלת לעזרת גברים) של הגברים, לא יודע אם רואים משהו, קצת חשוד. פה היתה קופת צדקה, היא עדיין נמצאת? היינו גונבים כסף בשביל לקנות ביסלי. ופה, כמובן, כמובן, (מפנה מצלמה אל הפרוכת) הפרוכת וספר התורה (נאנח). (מפנה מצלמה אל עצמו) בהרבה רגעים קשים בחיים שלי הייתי מגיע לפה. מנשק ומשתחוה ומבקש וזועק, אלוהים, שיעזור. אני כבר לא מגיע לפה יותר. מדי פעם, בשביל לכבד את אבא שלי. לא יודע, יש משהו מפחיד במקום הזה. יש משהו מפחיד במקום הזה. אני לא יודע, מצד שני, אני גם קשור למקום הזה. כמה כעס יש לי כלפי המקום הזה. כמה אהבה... הילד בן שלושים ואחד. יש לו חור בלבי".

בהמשך הסרט טריינין מצלם את פנחס, אחיו הקטן של גבריאל, משמיע לו הקלטה שלו בעת התקף מאניה. האינסטינקט הראשוני שלו הוא לחזור בתשובה: בלחסן נשמע בהקלטה כשהוא אומר "אני מאמין בקב"ה, מאמין בתורה, ביהודים, ביהדות... אני רחוק מזה עכשיו אבל אני אכנס לזה אט אט". גבריאל מסביר לפנחס שהוא צריך להבין שזה בן אדם אחר, אבל החלק הזה שבו שב ויוצא.

בכך הקטן שלו בכרם התימנים תלויה תמונה שלו עטוף בטלית ולצידה תמונה שלו מעשן. במהלך הסרט, בשבת בבוקר ב-8/5/08 הוא כותב ניגון ומתוודה "זו התפילה של הבוקר, זה ה'מודה אני'". הצורך בתחליף חזק מנשוא, והדבר עצמו מכאיב מדי וכבר לא מתאים לו. כשהוא שומע בערב שישי משפחה בשכונה שרה "שלום עליכם" הוא חוזר שוב ושוב על כמה שזה עושה לו רע, כמה שזה מדכא אותו. ב-11/4/09 מספר שהלך והשלים מניין: "הלכתי עם כיפה, התפללתי, בלב עמוק התפללתי 'רפאני ה' חנני כי רב שבעתי בוז', התפללתי בלב, אבל הייתה

⁹¹ "גם כשעיני פקוחות", סרטו של טריינין על בלחסן, זוכה פסטיבל דוקאביב 2010.
⁹² ניתן לצפות בקטע הזה מתוך הסרט בכתבה של עינב שיף מ"וואלה!": <http://e.walla.co.il/?w=/1662935>

דממה". בעת אשפוז ארוך במיוחד הוא מצלם את עצמו בשבת, בוכה, "כואב לי, וביום השישי שבת ויינפש... כואב לי על הכול, הכול כואב... אני מנסה להתפלל, אני אומר מן המיצר קראתי יה כענני במרחב יה".

בלחסן ככל הנראה מקיים בגופו את הזהות ה"ילידית" כפי שגורביץ' וארן הגדירו אותה ב"על המקום": "היליד הוא תמיד במקום. הוא נולד במקום ומתוכו, ומאז הוא שוכן בו – בעריסה, בבית, בקבר, המקום הוא כהמשך גופו. היליד מקיים קשר טבעי, ממש חפיפה בין המקום במובנו הפיזי לבין המקום כעולם של משמעויות, של שפה, זיכרון ואמונה. בשבילו המקום הוא הקוסמוס. הוא הראשית והסוף. הכול יוצא ממנו וחוזר אליו. הוא הרקע לכל הדברים המשקפים את השלם המובן-מאליו, כמו פנים מוכרות או ריהוט הנבלע בתוך עצמו. יש בחשיבה הזו זהות בין אדם, מקום ועולם"⁹³. כשבלחסן זוכה במענק של מפעל הפיס ועיתונאים שואלים אותו איך הוא מרגיש, הוא אומר "כמו תמיד, ברגעים כאלה חושב על המושב"⁹⁴.

המקום שממנו בא, האמונה שבצלה גדל, אינם מניחים לגבריאלי גם כשהוא חש שאין למי להתפלל ושאינו אף אחד שישמע. גדג', בשיר "הסוד" שבהופעות הוקדש לגבריאלי בלחסן, כתב לו: "בשביל מה/ שאתה צריך לא משלמים רק מתפללים/ גם אם אין מי שיקשיב/ כל אהבה יכולה לשבור ולעזוב/ כל דבר יכול לכאוב". בכל פעם שהוא נמצא במצב רגיש מהרגיל האמונה מהעבר נמצאת שם, לפעמים ממש מערסלת אותו⁹⁵, אבל ברגעים של פיקחון הוא מזהה את השקר שבה, את זה שהיא לא באמת שם, מפנה את כעסיו אל אלוהים ואל מאמיניו. זה מה שעומד בבסיס יצירתו וחוזר באופן בלתי משתמע לשני פנים: בלחסן טוען שהוא לא מאמין, כועס על אלוהים, כועס על כל מה שמשתמע מהאמונה- אבל משתמש בשפה, לא מצליח להפסיק לדבר עם אלוהים הבלתי-קיים או להיפטר מסמליו.

1. דיסקוגרפיה

ב-1995 יצא אלבום הראשון של אלג'יר, "נאמנות ותשוקה", אודותיו הרחבתי בפרק על אלג'יר. ב-1999 מוציא בלחסן את אלבום הסולו הראשון שלו, "רכבות", בלייבל של שלום גד, "שלומציון". באותו הלייבל יוצא ב-2002 "השנים הטובות של גבריאלי", אלבום בו ניגן על כל הכלים. האלבומים הללו הודפסו במעט מאוד עותקים. ב-2004 שוחרר "מנועים קדימה" של

⁹³ גדעון ארן וזלי גורביץ'. על המקום. תל אביב: עם עובד (2007). עמ' 23.

⁹⁴ מתוך "גם כשעניי פקוחות".

⁹⁵ הקעקועים שעל גופו, מזכרת ממתקפת מאניה ב-2003, לקוחים מהמקורות. "גם אם אלך בגיא צלמוות לא אירע רע כי אתם עמדי" (וריאציה על תהלים כ"ג, ד שאתיחס אליה מאוחר יותר) מקועקע על גבו. על פרק ידו מקועקע "כי הכול הבל הבלים" (שיבוש של קהלת א', ב'), שניהם בפונט קורן.

אלגיר שהביא להיכרות מחודשת עם יצירות הסולו של בלחסן, לפיכך יצאו שני האלבומים בלייבל "התו השמיני". בלחסן הופיע מספר פעמים בעקבות הוצאתם של האלבומים הללו. ב-2006 יצא "בשדות", שהוקלט עם נגנים שבלחסן איגד סביבו עבור ההופעות ומאוחר יותר ב-2006 העניק להם את השם "הבלחסניה": רון בונקר (שמנגן גם עם גדג') על הגיטרות, אוהד בלוטין על התופים, אריאל שרבקובסקי על הבס. ב-2010 יצא "עתידי". הופעתו האחרונה של בלחסן היתה ב-2/9/06 בצוללת הצהובה בירושלים, יום למחרת פרסום כתבת פרופיל חושפנית ב"הארץ"⁹⁶. מאז לא הופיע על אף הוצאת האלבומים החדשים.

2. רכבות

"רכבות" יצא באוקטובר 1999. המילים והלחנים כולם של גבריאל בלחסן. הוא שר, מנגן על הגיטרות ועל התופים ועל-פי חוברת המילים גם על מנורה. שלום גד אמון על הבס, מנו בלחסן-אחיו הגדול בל גבריאל-על העוד. שלום גד הקליט ומיקסס את האלבום באולפן והוציא את האלבום בלייבל שלו, "שלומציון".

על גבי העטיפה תמונה הנשקפת מבעד לחלון רכבת. ארבע דמויות גבריות, שתיים מהן בבירור חרדיות-לראשו של אחד מהם כובע ופיאותיו של השני ניכרות-פונות אל עבר קיר זכוכית. נקודת המבט היא של מי שמשקיף עליהם. התמונה מאזכרת תמונות של מתפללים בכותל, אלא שכאן הגברים פונים אל קיר זכוכית שנראה כמו קיר בתחנת רכבת, מה שמעמיד את המתפללים באור מעט נלעג. ובכל זאת- הם נבחרו להתנוסס על גבי העטיפה, דבר המעניק להם חשיבות בעיני המתבונן. העטיפה כולה עשויה בגווני אפור, שחור ולבן.

האלבום מתחיל בנגינת עוד, כלי לא סטנדרטי עבור אלבום רוק, שעל-פי רוב נשמע בארץ רק באלבומי פיוטים. גם שם השיר, "אל תנאף", הלקוח מתוך עשר הדברות, לא תואם את הז'אנר שבמסגרתו בלחסן פעל לפני-כן. אבל במהרה מצטרפת גיטרה חשמלית אל העוד, ואז תופים, והטקסט מתחיל לעשות שפטים בטקסט שעליו הוא מתבסס.

"אל תרצח,

אל תגנוב, אל תנאף, אל תענה

ואל תחמוד,

אל תברח- כי אין לאן לברוח,

אל תיפול, אל תלך.

⁹⁶ כתבה מאת אלון הדר בשם "הראש הוא הירשימה" ובה, בנוסף לתמונות עירום של גבריאל, שיחה על הטיפול בנזעי חשמל, על המחלה, על המוזיקה.

אל תחלל את יום השבת.

אל תשכב,

אל תראה, אל תציץ, זה מסוכן.

ברך קודם, ברך פעמיים, ברך שלוש.

ברך עד הבוקר.

תבוא בזמן, תלך בסוף.

אל תשאל כי אין תשובה.

כי אין מחילה.

כי אין חלק לעולם הבא.

אל תרצח, אל תגנוב, אל תנאף.

אל תענה, אל תברח

כי אין לאן לברוח. "

מילותיו של בלחסן מתבססות בבירור על עשרת הדיברות, הטקסט המכונן שעל-פי המסורת ניתן על-ידי אלוהים למשה בהר סיני ונמסר לעם ישראל. הדברות מובאות בספר שמות כחלק ממעמד הר-סיני ושוב בספר דברים כאשר משה משחזר בסיפורו את המעמד. מילותיו של בלחסן מתייחסות בעיקר לחצי השני של הדברות, העושה שימוש מובהק באנאפורה של "לא" ו"ולא": "לא תרצח, ולא תנאף; ולא תגנוב, ולא תענה ברעך עד שוא. ולא תחמד, אשת רעך; ולא תתאווה בית רעך"⁹⁷.

אצל בלחסן ה"לא" הופך ל"אל", ציווי מעט אישי יותר, לא כללי כמו "לא" אלא מכוון כלפי קהל, אולי אפילו כלפי אדם אחד. הוא מתחיל בציווי הקל ביותר לביצוע, "אל תרצח", ומתקדם עם הציוויים הבאים ללא שינוי של ניסוח או תוספת פרט ל"אל" במקום "לא", בחירה שמתאימה להחלטה להתחיל את השיר עם העוד ולתת לגיטרה החשמלית להצטרף מאוחר יותר. רק לאחר מכן הוא מוסיף את הפרשנות שלו וציוויים נוספים: אל תברח- כי אין לאן לברוח. באותה מידה שאסור לרצוח ואסור לגנוב, בלחסן חושב שאסור לברוח פשוט משום שאין לאן. "אל תיפול, אל תלך", ציוויים עצמאיים של בלחסן שאין להם בהכרח סיבה ומעמידים בספק גם את הציוויים המקוריים, כמו גם "אל תשכב, אל תראה, אל תציץ", ועוד ציוויים שהם חברתיים יותר מדתיים ונשמעים כמו ציטוט של סמכות כלשהי: "תבוא בזמן, תלך בסוף".

⁹⁷ דברים ה', ט"ז-י"ז. הגרסא בשמות לקוחה מפרק כ', י"ב-יג', כאשר ההבדל בין הגרסאות מתבטא בשני וריאנטים. האחד ב"אל תענה ברעך": בשמות מדובר ב"עד שקר" ובדברים "עד שוא". השני הוא ב-ו' החיבור שאינה נמצאת בשמות בין דיבר לדיבר.

בין לבין מאוזכרים הציוויים המקוריים, כמו "אל תחלל את יום השבת" המובא מדיבר הקודם לאלו שהזכרתי, בדברים ה', י"א: "שמור את יום השבת לקודשו". על כל הציוויים הללו, מוסיף בלחסן, "אל תשאל כי אין תשובה, כי אין מחילה, כי אין חלק לעולם הבא". אין טעם לפקפק, כי אין לשום שאלה תשובה. לא משנה מה תעשה- אין סליחה. לאורך כל השיר הגיטרה החשמלית של בלחסן מנסרת, העוד מדנדן, התופים רועמים ובלחסן שר בלחן מחזורי וצנום, כמעט קנטילציה, את המילים שכתב. האנאפורה של "אל" מקבלת דגש גם בלחן החוזר על עצמו והאפקט המתקבל הוא של קול שצועק עליך לא לעשות כך ולא לעשות כך- כי אין תשובה. המוות משחק תפקיד ראשי ב"רכבות". השיר השני נקרא "תלמי אליהו", שם שאינו מובן מאליהו לשיר שעוסק ביום המוות של הדובר ומתחיל כך:

"ואז כשיגיע היום

הם יקחו אותך משם.

במכונית שחורה,

עם חלונות גדולים שחורים.

אתה תשכב שם מאחורה עטוף."

הליווי של השיר הזה שקט מאוד, ובלחסן שר אותו בצורה שלא יכולה שלא להזכיר פייטן, או לחילופין מקוננת. בשקט הוא ממשיך:

"עשרה זקנים כפופים,

יכסו אותך בחול.

ואתה תשכב שם מתחת,

והחול האדום ייפול לך על הבטן".

תלמי אליהו מקושרת מיידית למוות. היא הכותרת שניתנה לשיר שמתאר את יום מותו, האדמה המתוארת היא זו שתכסה את גופתו. יש לציין שכש"רכבות" יצא, בלחסן היה משוכנע שהיום הזה יגיע מהר מאוד⁹⁸. גם שיר הבא באלבום מתאר מוות, וגם במקרה הזה נקודת המבט היא של המת המביט על המתרחש מבחוץ, אבל בניגוד לתחושת השלווה של "תלמי אליהו", ב"מרכז עזריאלי" השלווה ממאנת להגיע מפני שהמת שכח את תעודת הזהות שלו ולפיכך אינו יכול להיכנס לגן עדן. גם הכניסה לגן העדן, אצל בלחסן, מלווה בחוקים, סעיפים וכללים מייאשים. אין מנוחה מפני הבירוקרטיה השמימית.

⁹⁸ בראיון הוידאו עם דב אלפון הוא מצהיר שהיה משוכנע שעד גיל 27 ימות (הוא אינו מציין זאת, אך גיל 27 הוא גיל מותם של לא מעט אייקוני מוזיקה כמו ג'ים מוריסון, ג'ימי הנדריקס, ג'ניס ג'ופלין וקורט קוביין שזכו לכינוי "מועדון ה-27").

ב"כף הקלע" האווירה מזכירה את זו של "אל תנאף" בסאונד הצפוף של הגיטרות החשמליות, בתזרה על ריף אחד ובשירה האינטנסיבית, כמעט דיקלומית, של בלחסן :

"המוות, הקבר,

הגיהנום, כף הקלע,

צואה רותחת.

שבת, עבודה זרה,

כפרת עוונות

על חטאים

שחייבים עליהם מיתה.

על עוונות

שאין עליהם מחילה.

על סרטים כחולים,

שיש בהם טומאה.

טומאת מת,

טומאת אישה..."

השיר נראה כמו רשימה של עונשים ורשימה של חטאים (שעליהם הדובר נענש). המוות, הקבר, הגיהנום, כף הקלע וצואה רותחת הם העונשים, והוא מונה אותם מהכללי אל פרטיו: ישנו מוות, הוא נקבר, ונידון לגיהנום, ומתוך כל עינויי הגיהנום הוא מגיע אל כף הקלע ובתוכו הוא נענש בצואה רותחת. הוא לא מפחד מהתיאור הגרפי.

לאחר מכן הוא מונה מצוות, אבל הן מתערבבות באיסורים: שבת יש לשמור, מעבודה זרה צריך להתרחק. שום דבר בשלב הזה לא לגמרי ברור, ואלו הדברים שמביאים אותו לגיהנום. זה לא שהוא מקפיד לחטוא: הוא פשוט לא בטוח מה איסור ומה מצווה, וזה אחד הדברים המסוכנים ביותר בעיני ההלכה⁹⁹. לאחר מכן הוא מונה את מה שדורש כפרות עוונות באופן דומה מאוד לוידוי של יום כיפור. בכל פעם שמתפללים את תפילת שמונה-עשרה ביום כיפור חוזרים על נוסח הוידוי, שכולל בתוכו ברכה ולאחריה רשימה של חטאים שאדם עלול לחטוא:

⁹⁹ כך, למשל, החזיר שהפך לסמל של אי-כשרות, כן מחזיק באחד מסימני הכשרות. בדיוק משום כך הוא הפך לסמל: ההלכה אומרת בפירוש מה מותר ומה אסור, אבל במקומות שבהם יש אי-בהירות קל להבין לא נכון את ההלכה. החזיר, שכן מפריס פרסה, הפך לסמל כדי שידעו כולם שהוא טמא למרות שיש לו את אחד מסימני הכשרות.

"יהי רצון מלפניך יהוה אלוהינו ואלוהי אבותינו, שתמחל לנו את כל חטאתינו. ותכפר לנו את כל עוונותינו, ותמחל ותסלח לכל פשעינו... על חטאים שאנו חייבים עליהם מיתה בידי שמים: על חטאים שאנו חייבים עליהם מיתות משונות..."

אבל אצל בלחסן יש גם עוונות שאין עליהם מחילה, דבר שלא קיים בתפילה של יום כיפור. למשל, "על סרטים כחולים, שיש בהם טומאה. טומאת מת, טומאת אישה", אין מחילה. עניין חוסר המחילה על החטאים הללו לא מופיע באף אחד מכתבי הקודש. סרטים כחולים בהחלט אינם עומדים בקנה אחד עם הדרישה לצניעות אצל שומרי מצוות, אבל בשום מקום לא כתוב שאין עליהם מחילה. טומאת מת היא עניין שאפשר לפתור בקלות על-ידי טהרה, וכך גם לגבי טומאת אישה. אצלו כל החטאים מוגדלים פי כמה וכל העונשים מוגדלים פי כמה. לא משנה במיוחד מה נקבע על-פי ההלכה שיש לעשות כדי לכפר על עוונות מסוימים, בלחסן חש שאין על העוונות הללו מחילה.

אלוהים מוצג כדמות מנותקת מהחטאים ומהמחילה. אצל בלחסן נדמה שדמותו של אלוהים נפרדת לחלוטין ממערכת האכיפה וניצבת הרבה מעליה. ב"אוקיינוס קפוא" מתואר מצב ובו נמען שאליו פונה הדובר בגוף שני ("אתה לוקח את הלב החי ומכניס אותו אל הגוף המת") מנסה להחיות את חברתו המתה, ואז נכנס להתקף זעם. בשלב זה הדובר פונה אל אלוהים:

"זה הזמן אלוהים לדבר, זה הזמן כי הזמן שלנו אוזל.

זה הזמן לשלוח אלינו את המלאכים השקופים שלך.

השמש יורקת אש, העננים מתבלבלים ונכנסים אחד בשני.

זה הזמן אלוהים להגיד את מה שיש לך להגיד,

להגיד את הגיהינום ואת גן עדן.

שלח אלינו את האישה שתנשק לנו באמצע הרחוב,

אלוהים של הברקים והרעמים

של הגשם הרטוב והשמש הבוערת, של החיים שלי,

של החיים של החתול שלי..."

אלוהים לא יוצר קשר עם מאמיניו. בלחסן מיידע אותו שעכשיו זה זמן טוב ליצור קשר ומציע דרך

לעשות זאת: הוא יכול לשלוח מלאכים, אבל הם מתוארים כשקופים- הם נטולי צבע, אפשר

לראות דרכם, מה שמציג אותם כדמויות חסרות, אבל בשלב זה גם המחווה הזו תתקבל בברכה.

בלחסן מציג תמונת מצב קיצונית: "השמש יורקת אש, העננים מתבלבלים ונכנסים אחד בשני"-

השמש הרי תמיד מפיצה חום והעננים תמיד נכנסים זה בזה, העולם כמנהגו נוהג, אבל בלחסן,

באופן קליטת המידע שלו, תופס את השמש כמחממת בכוונה ובהגזמה ואת העננים כמבולבלים. הפילטרים שלו מקצינים את המצב הנורמלי עד כדי חוסר נורמליות. הוא חוזר שוב על הבקשה מאלוהים לדבר, מניח שיש לו מה לומר, "להגיד את הגיהנום ואת גן עדן". ההפרדה ביניהם לא לגמרי ברורה¹⁰⁰ והוא זקוק להסבר נוסף מפי אלוהים בעצמו לגבי כל אחד מהם.

הוא מתאר את חלק מתפקידיו של אלוהים, כמו בתפילה ("אלוהינו מלך העולם", "מחיה מתים", "מוריד הגשם" ועוד): "אלוהים של הברקים והרעמים", המאורות הנדירים יותר, המרשימים והיפים, אבל גם המפחידים והעלולים להזיק. מאלה הוא עובר למאורות הנפוצים יותר, "הגשם הרטוב והשמש הבוהרת", השמש הפעם לא יורקת אש אלא בוהרת, היא פחות אקטיבית ובניגוד ליורקת האש שגורמת לאחרים סבל, השמש הבוהרת סובלת בעצמה. לבסוף הוא מגיע אל עצמו, "של החיים שלי" ואל מה ששייך לו, "של החיים של החתול שלי". כל הדברים האלה, מהגדול והמרשים ועד לקטן וליומיומי, משויכים לאל ועליו להשגיח עליהם ולתת עליהם דין וחשבון. הדובר דורש ממנו, אם כך, לדבר כעת ולהסביר את מעשיו כיוון שברור שהוא אינו ממלא את תפקידו כראוי, ולראיה המצב המעוות לחלוטין שמתואר במחצית הראשונה של השיר.

3. השנים היפות של גבריא

"השנים היפות של גבריא" יצא ב-2002 כמו קודמו בלייבל של שלום גד, "שלומציון", במספר מועט של עותקים, אזל ויצא שוב לאחר הצלחת "מנועים קדימה" של אלג'יר. גם כאן בלחסן כתב והלחין את כל השירים וניגן על כל הכלים, פרט לשיתוף של אחיו, מנו בלחסן בעוד ותוספת הכינור של גיל פדידה, שמנגן על כינור ועל בס עם "היהלומים" של שלום גד ומאוחר יותר היה חלק מ"אלג'יר". על הקלידים והתכנותים חתום אביב גדגי. על גבי העטיפה ישנה תמונה של בלחסן משתקף במראה, כפפות איגרוף לידיו והוא ניצב בעמדת התקפה. השתקפותו במראה יוצרת אפקט כזה שנראה שהוא מכה את עצמו.

עקב יציאתם של שני האלבומים, "רכבות" ו"השנים היפות של גבריא", בתקופה שבין שני אלבומיה של "אלג'יר" והוצאתם המחודשת לאחר הצלחת אלג'יר, הם מוזכרים לרוב בנשימה אחת. גבע קרא-עוז כתב עליהם ב-Ynet כשיצאו מחדש והשיח הרליגיוזי בתיאור שלו אותם באופן טבעי:

¹⁰⁰ ההפרדה לא הייתה ברורה תמיד גם אצל הדובר השלום-גדי, שבשירו "גיהנום, גן עדן והאישה של סמיי" מהאלבום "סוף המדבר" מצביע: "זה גיהנום וזה גן עדן/ עשר שנים אני עובד על זה/ זה גיהנום וזה גן עדן/ דלת ליד דלת".

"בלחסן הוא לא רק גיטריסט אדיר, אלא גם מלחין בחסד, כותב טקסטים נדיר ומגיש שירים ייחודי. הביישנות הטבעית שלו מתמזגת בעדינות מוזיקלית שעוטפת את המילים המדוייקות בשכבות של רגש - ויוצרת תפילה שכולה רוקנרול, לגאולה ולאהבה. אצל בלחסן אין כל חציצה בין האישיות המורכבת והמתוסבכת לבין השירים - שמתעדים אותה מבלי להסתיר דבר. סקס, סמים, אלוהים, הפרעות אכילה, דכאונות, והמוזיקה - מתערבבים ביחד ויוצרים אישיות מוזיקלית בסדר גודל נדיר, ניק דרייק מקומי משלנו - מתלמי אליהו"¹⁰¹

אולם למרות ההצמדה התכופה ל"רכבות", "השנים היפות של גבריאלי" הוא אלבום שונה וקשה יותר מקודמו, מבחינת סאונד וגם מבחינת תכנים. הסאונד צפוף, רועש, סמיך וקשה, לא קל להאזנה גם לפני שמבחינים במילים. המילים הופכות למרכזיות יותר ומבחינה צורנית גם חוברת המילים של האלבום נראית לפרקים כמו פרוזה. אין חלוקה לבתים, בלחסן פשוט כותב את מה שיש לו לומר בלי חלוקה וגם מצהיר על השינוי בעזרת לעג לצורת השיר הסטנדרטית ב"ספוג" (המתייחס לפיסת הספוג המכסה את המיקרופון): "אני לא הולך להתאמץ בכלל/ חברים וחברות יקרים... אתם יודעים זה עובד ככה: יש בית אחרי זה פזמון/ אחרי זה בית אחרי זה פזמון אחרי זה בית/ אחרי זה פזמון אחרי זה בית אחרי זה פזמון/ ואז אני צריך לשיר פעם בקול גבוה/ פעם בקול נמוך באמצע/ אני מסתכל על חתיכת ספוג וזהו... אה... פה צריך להקליט פסנתר" וכו'.

במהלך השיר הוא צועק "נה נה נה" לעגני המתייחס לשירה. המלל הכבד משפיע גם על השירה של בלחסן: פחות מלודית, יותר דיבורית. הוא מתיך את מילותיו במאזינים, צועק את מה שהוא רוצה לומר ובכך מתקרב יותר לז'אנר ה"ספוקן וורד", ז'אנר שמשלב דיבור או הקראת שירה על רקע מוזיקלי.

המילים, במקרה הזה, חשובות יותר מהמוזיקה. המוזיקה הופכת לכלי שרת ביד המילים, מלווה אותן ומשלבת אותן במדיום המוזיקלי, שהופך אותן לזמינות להאזנה (המוזיקה מופצת על-גבי דיסקים, מושמעת בתחנות רדיו, נמכרת). הפונקציה של המוזיקה בתפילה, יש לציין, היא דומה: המילים הן המרכז הבלתי מעורער, אבל המוזיקה מלווה אותן, מדגישה אותן, הופכת אותן לזמינות יותר לקהל הרחב.

התכנים באלבום נעשו כבדים יותר: האיום על חייו הופך אקוטי, הוא מדבר על התאבדות (שלו, של אחרים, באופן תיאורטי), מכניס דמויות נוספות, תיאורים בוטים יותר, ביקורת חברתית. באלבום שבעה שירים בלבד, אך כל אחד מהם מלא וגדוש. בשלב הזה, יש לציין, מחלת המאניה-

¹⁰¹ גבע קרא-עוז. "המלאך גבריאלי" <http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-3134700,00.html>

דפרסיה טרם אובחנה אצל בלחסן והוא עדיין לא יודע שמאחורי הדכאון והאשפוזים יש אבחון שייתן שם לתופעות שמהן הוא סובל.

מבחינה מוזיקלית, השיר הראשון, "דוד אלי" מתחיל עם גיטרה הפוכה, תכנות מחשב שהופך את הצליל שמשמיעה גיטרה חשמלית - אותו תכנות שיתחיל כמה שנים לאחר מכן את האלבום "מנועים קדימה". הסאונד המיוחד הזה מציב את האלבום מתחילתו כחדשני מבחינה טכנולוגית, כמתוחכם יחסית, אבל אז מפציע קולו של בלחסן ששר בדומה לחזן, בקנטילציה שדומה מאוד לניגון הקריאה בתורה בטעמים.

מילות "דוד אלי" נשמעות כמו קטע מתוך יומנו של ילד, מה שהופך את הקנטילציה לנלעגת. הניגון של הקריאה בתורה מתווסף למילים מן המקורות, לדמויות מלאות הוד, לציוויים ולסיפורים מיתיים לגבי עם ישראל, אבל כאן בלחסן שר "ביום שישי, ככה באמצע הצהריים/ אבא הכין חביתה וסלט במטבח". מדובר סתם ביום שישי, לא קורה בו שום דבר מיוחד גם בהמשך פרט לביקור הדודים, והמשלב הלשוני מונמך בכוונה עם ה"ככה באמצע הצהריים" ולאחר מכן גם עם "התעודה שלי מחורבנת".

באופן דומה, "האסייתית הקטנה" מוקרא על-ידי בלחסן משל היה טקסט מהמקורות, במקרה הזה בלי מוזיקה ברקע, עם סאונד חלול, ממש כמו הקלטה של מישהו שקורא בתורה בבית הכנסת, עם הטעמה נכונה, עם ר', ח' ו-ע' גרוניות, ובאותה מידה שבלחסן מקצין את האותנטיות של הקריאה שלו את הטקסט, כך הוא גם מקצין לכיוון השני את הטקסט שאותו הוא קורא: "ובלילות הקרים הוא מאונן לתוך המצעים הצבעוניים/ אחד פרפרים השני פרחים הוא מאונן עליהם בוידאו יש לו ערימה של קסטות כחולות מסודרות לפי קטגוריות" וכן הלאה. הוא ממשיך ומפרט את הקטגוריות השונות ומספר על השחקנית החביבה עליו, האסייתית הקטנה עם קעקוע הלב על הישבן. זה כבר לא טקסט סתמי על ילד אומלל ב-1988, הוא לוקח את הקנטילציה צעד אחד קדימה ומפרט מעשה בוטה של שפיכת זרע לבטלה שאסורה בתכלית מדאורייתא אבל משתמש בכלים של דאורייתא כדי לספר עליו.

ב"מנו בשער", בלחסן מתחיל בפניה לאלוהים: "עליון של מעלה כאן תחתון של מטה". הקריאה לאלוהים ולפמלייתו "בית דין של מעלה" וההפרדה בין עליונים לתחתונים נפוצה וחוזרת במקורות. בלחסן פונה לאלוהים כאל "עליון של מעלה", הדרגה הרמה ביותר למעלה, בתור מי שהוא "תחתון של מטה", הדרגה הנמוכה ביותר בעולם של מטה. הוא דורש מאלוהים את עדותו: "תספר להם תספר להם כשהיינו בני עשר

תספר להם אם אתה עדיין זוכר

כדורגל אני בועט ומנו בשער כועס
החלון של בית הכנסת מתפוצץ
אני מקווה שאתה זוכר משהו
אבא חיזור עם המקל של הסוכה
יש בזה, יש בזה, נשאר מזה משהו
אני מקווה שלא שכחתי"

הקול של גבריאל רך, לא כועס, לא בוטה. מספר בנעימות, כמי שפונה בחיבה אל מושא הסיפור שלו, מבקש ממנו עזרה ויודע שבעצם גם המושא זקוק לעזרה. הערבוב בין קודש לחול בולט: החזרה על "אם אתה עדיין זוכר", "אני מקווה שאתה זוכר משהו", "אני מקווה שלא שכחתי"- כולם מופנים למי שלא אמור לשכוח דבר. פתאום מיוחסת לו חולשה מסוימת- הוא לא בהכרח זוכר.

מעבר לכך, הסצינה שאותה בלחסן מבקש ממנו לזכור היא זו שלו בועט כדורגל שמפוצץ את חלון בית הכנסת. הוא, הדובר, פגע פיזית בבית הכנסת, המקום שבו סוגדים לאותו עליון של מעלה, ובלחסן מבקש את עדותו משום ש"הם לא מאמינים לי", והוא, כך הוא מקווה, יזכור, כמי שאמור לשים לב אל המקום הזה.

החפצים המאוזכרים בשיר- כדורגל, חלון בית הכנסת, המקל של הסוכה: הכדורגל, כל כך יומיומי ועממי, נבעט בין בלחסן למנו (מנו הוא אחיו הבכור של בלחסן, בן גילו של שלום גד), אבל בלחסן הוא זה שגורם לכדור לפוצץ את החלון של בית הכנסת- ההיכל המקומי שמוקדש לאל. הצופים הם מנו, שכועס, ואביו, חיזור ואוחז בעוד חפץ שמיוחסת לו קדושה- הרגל של הסוכה. בלחסן לא קורא לזה "עמוד" או "קרש" של סוכה, זו רגל, שהופכת את הסוכה לגוף שאביו מחזיק חלק ממנו. במנותק מן הסוכה היא אמורה להיות סתם, קרש או עמוד מתכתי, אבל בלחסן רואה אצל אביו את הרגל של הסוכה.

הסצינה הקטנה הזו מסמלת דבר-מה, בלחסן מתעקש עליה, לא מאמינים לו אבל אלוהים עד- אם הוא זוכר- שהיא אכן התרחשה כי "יש בזה, יש בזה, נשאר מזה משהו". הוא לא מפרט מה ה"משהו" הזה, חלק מההיזכרות והשכנוע הוא גם הניסיון לתת לתחושה מילים.

השיר האחרון, "כדורי הרגעה בדבש", הוא הרצועה הארוכה ביותר, 11 דקות ו-19 שניות, שלכל אורכן בלחסן צועק. יש לו נאום והוא חייב לשאת אותו, על רקע של גיטרות מנסרות ודיסטורשנים. כעבור כמה שנים הוא ישא את הנאום שוב עם תוספות, באלבום "עתיד", שם הוא יתרחב ל-36: 16 דקות. השיר מתחיל באותו המשפט שמתחיל את "בתוך הצינורות", שירו של

בלחסן מ"מנועים קדימה" של אלג'יר, "זה משחק, משחק מתוכנן היטב, שלא כמו בחלומות אתה צריך לנוע, לנוע מהר מאש הצלפים". התחושה היא שהוא נאלץ לקחת חלק בחיים האלה שלמעשה מנסים לרמוס אותו בכל שלב. החיים הם כמו הזיה אחת ארוכה וגרועה מכדי להיות אמיתית, ולמעשה, כמו ששלוש גד אומר ב"יבנה המקדש" ובלחסן מצטט ב"בתוך הצינורות", "החלומות שלנו הם הסיפור האמיתי".

הנאום של בלחסן ארוך, גדוש, נע מנושא לנושא. יש בו סיפורים קטנים, דמויות משולי החברה (פועל סיני) וממרכזה (מייקל ג'קסון), משפחה, וידויים. הוא פונה בעקיפין לאלוהים: "הפרשות כאב בתעלות של המוח מניאק גדול מי/ שהמציא אותו באיזו מעבדה שם בגיהנום של מנכ"ל הקומבינה הבשר החי דומם/ לבסוף כולנו נרד לבור לגינה הגדולה עצמות עצמות זכר ונקבה"- מי שהמציא את המוח שגורם לו כל כך הרבה סבל הוא מניאק גדול, שעובד אצל מנכ"ל הקומבינה. השחיתות נמצאת בדמיונו גם בעולמות העליונים. ובעצם, זה לא משנה כי בסוף כולם יגיעו "לגינה הגדולה", "זכר ונקבה" מזכיר את "זכר ונקבה ברא אותם" מבראשית א', כ"ז, שם אלוהים בורא בצלמו זכר ונקבה. אבל כאן, בדיוק להיפך, הוא מתייחס אליהם כאל גופות, מגיע אליהם בסוף דרכם בניגוד לפסוק המקורי, כאשר לא נותר להם דבר פרט לעצמות. גם העצמות יחד עם הגינה והמוביליות של העצמות מעלה את "חזון העצמות היבשות" (מיחזקאל ל"ז, א'-י"ד), אבל באופן הפוך: אצל בלחסן הגוף פושט בשר, עור וגידים והופך לעצמות.

שוב התרסה כלפי אלוהים אחרי שהוא מתאר את התאבדותו של פועל סיני שקופץ מעזריאלי, "קנו כרטיס טיסה בביזנס ישר לגן עדן כיסא מזהב ליד הוד מלכותו מלך מלכי המלכים", בלחסן מהרהר בהתאבדות לא פעם בשיריו, אבל על-פי-רוב מגיע למסקנה שזה לא הדבר הנכון לעשות. כך, למשל, בשיר השני באלבום, "סניקס": "אם כבר החלטת להתאבד סופית קח גם בחשבון שמעבר לכל הטרחה/ והלכלוך שתשאיר אחריד... אתה הולך לרצוח מישהו בדם קר, במקרה הזה את עצמך". התאבדות היא בעיניו הדרך הקלה החוצה, וכשהוא מתאר בזעם כזה את הכיסא מזהב ליד הוד מלכותו- זה לא נשמע אטרקטיבי במיוחד.

בהמשך השיר, בערב ראש השנה הוא "לוקח כדורי הרגעה בדבש" במקום התפוח בדבש המסורתי. זו הוריאציה שלו על המנהג הקלאסי של ראש השנה, זו הדרך שלו לציין את החג: כדורי הרגעה מחליפים את התפוח שנהוג לאכול כמזון סמלי.

בהמשך השיר הוא משתמש באלוזיה משיר השירים ח', י', "אני חומה ושדיי כמגדלות", לתיאור חוברת פורנוגרפית שהוא לוקח איתו לשירותים של התחנה המרכזית: "חוברת צבעונית של המון כוס פעור והרבה שדיים כמגדלות", אפילו כשהוא מדבר על פורנוגרפיה המילים שעולות בדעתו

לתיאור הן מתוך המקורות, ומן העבר השני- הוא מוריד את המילים השגורות בפיו¹⁰² ועושה בהן שימוש לתאר את הדבר הכי נמוך שהוא יכול להעלות בדעתו. או, כמו שהיטיב לומר זאת בעצמו בראיון באתר "אינדיי": "במציאות שלי אין הפרדה בין קודש לחול. לפעמים במקום הכי בזוי וטמא אתה מוצא ניצוצות של האור הכי קדושים שיכולים להיות, ובמקום הכי קדוש אתה מוצא שלוליות של שתי".¹⁰³

לאחר מכן הוא מתאר את המתרחש בחודש אלול לפנות בוקר:
"ירדתי למטה לקיוסק ארבע לפנות בוקר לקנות שוקולד וסיגריות ראיתי מתפללים הולכים לסליחות להסביר לאלוהים שלנו שאנחנו משתדלים לסלוח לו על כל הימים הנוראים שברא לנו על כל הדמעות הזעם התסכול והיאוש".
מבחינתו הסליחות, שמטרתן המקורית היא הגברת התפילות בחודש אלול לקראת ראש השנה ובקשת מחילה כדי להיכנס לספר החיים לפני השנה החדשה, הן השלב שבו אנחנו מסבירים לאלוהים שנסתדל לסלוח לו, משום שהוא זה שצריך לבקש סליחה מבני האדם על מה שהוא מעולל להם.
"הימים הנוראים" שהם, בשיח היהודי, הימים שבין ראש השנה ליום כיפור, ההזדמנות החשובה ביותר לכפר על מעשינו לפני הצום, הם בעיני בלחסן הימים שלנו על-פני האדמה, שאלוהים שם אותנו עליה. לפיכך הוא זה שצריך לכפר על הימים הנוראים.
אבל רגע לאחר מכן בלחסן כופר בעצם קיומו של אלוהים: "בראשית/ בראה האדמה את האדם בשנית ברא האדם את אלוהים ובשלישית את המיקרוגל"- האדם יצא מהאדמה, החליט שיש אלוהים ולאחר מכן התחיל ליצור בעצמו את פלאי הטכנולוגיה. אלוהים בכלל לא קיים, בלחסן חושב, אבל הוא לא מצליח להפסיק לדבר עליו, לפנות אליו, לכעוס עליו.
גם כשהוא מוחה על הכי הרבה שמשתי"פ יכול להגיע אליו, הכנת סטייקים ב"אוויזי", זה הופך אסוציאטיבית לעניין קדוש: "ככה יעשו לאוויזי של האוויזים שהמשת"פים שלנו שוטפים אצלו כלים ועושים לנו סלט ערבי קצוץ דק דק ותביא לי תמוצים בצד ואיזה סטייק גדול חתיכת בשר בגודל פרה אדומה שתבוא נבנה את בית המקדש השלישי כי כבר אי אפשר ככה עם כל המצב והערבים והשואה והארנונה והמשכנתא..."- ה"ככה יעשו" שלקוח מ"ככה יעשה לאיש אשר המלך חפץ ביקרו" ממגילת אסתר, ו', ט', שוב המשלב הלשוני הבלחסי מערבב קודש וחול, וסטייק שהוא רוצה שיהיה גדול הוא בגודל של פרה אדומה, ואם כבר הוא הזכיר פרה אדומה- הרי שהיא

¹⁰² סביר שהן שגורות בפיו כיוון שנהוג לומר את "שיר השירים" בכל ערב שבת.

¹⁰³ <http://www.indie.co.il/ShowItem.aspx?articleid=787&Type=Article>, ראיון עם Raymond באתר "אינדיי".

זו שצריכה לבוא על-מנת שנוכל לבנות כבר את בית המקדש השלישי, כי הגיע הזמן ונמאס לו כבר מהכול. הגאולה, בניגוד לגדג' שאצלו היא מגיעה מחורבן מוחלט, מגיעה עדיין בראש הדתלי"שי של בלחסן, מבניית בית המקדש השלישי. בין אם אלוהים הומצא ובין אם הוא קיים ועליו לבקש מאיתנו סליחה.

ולבסוף, כחלק מתיאור המצב, בא הרצף "דתיים שונאים חילוניים ששונאים דתיים חילוניים ששונאים חילוניים דתיים ערבים שמאלנים גזענים שונאים דתיים נאצים ימניים רוצחים שמאלנים דתיים חילוניים הורגים ספרדים יורים בדתיים אשכנזים ששונאים חיות ועושים מהגורים שלהם פרוות לדוסיות העשירות שאין להן כסף להאכיל את כל העשרים ילדים המלוכלכים של הערבים המסריחים בגלל החילוניים שמשרתים בצבא הכובש שלנו להגן על הכלב של ביל קלינטון ששונא את הכלב המכוער של אהרון הגבאי של בית הכנסת הספרדי של בת ים של בת ים: בת יענה"

כך נגמר "גלולות הרגעה בדבש", ואם לרגע נראה שיש איזשהו הגיון ברצף האסוציאטיבי של בלחסן, הרי שבשלב הזה הוא כבר מפסיק לצעוק ומדבר בשקט, בכאב, ואם באמת ישנם דתיים ששונאים חילוניים וחילוניים ששונאים דתיים, הוא מוסיף לקלחת שמאלנים, גזענים, ערבים, וכבר יש רצח ויריות, ובתוך רגע הדתיים הופכים לאלה שאין להם כסף לאוכל לכל הילדים אבל הם רוצחים חיות לשם פרווה (מה שלא רחוק מהאמת אם חושבים על שטריימלים, אבל מדובר בפלגים מסוימים מאוד בחברה החרדית-חסידיית), והצבא שלנו הופך כולו לכזה שמיועד להגנה על הכלב של קלינטון- זה בכלל לא קשור לעם היהודי ואפילו לא לעם האמריקאי, אלא לכלב אחד ספציפי, שרב כל הזמן עם כלב ספציפי אחר- הכלב המכוער של אהרון, הגבאי מבית הכנסת הספרדי של בת ים, כאן כבר ההגיון אבד לחלוטין ובלחסן מסיים את השיר במקום שאליו הוא נמלט תמיד כשהוא צריך איזשהו מפלט: בית הכנסת. והכול מסתכם בבת יענה, זו שטומנת את ראשה בחול ומעדיפה לא לראות את כל מה שהוא תיאר.

"בשדות"

"בשדות" יצא בספטמבר 2006, לאחר הצלחתה של אלג'יר עם "מנועים קדימה" והוצאתם המחודשת של שני האלבומים הקודמים. בניגוד לשני קודמיו, את "בשדות" בלחסן כבר ידע שיש מי שישמע. ההפקה ברמה גבוהה בהרבה מזו של שני האלבומים הראשונים, העיבודים עשירים יותר, העטיפה מושקעת בהרבה מבחינה גרפית ובלחסן לא לוקח על עצמו את כל התפקידים: הוא

השאייר חלק מהמילים, הלחנים והעיבודים בידי אחרים¹⁰⁴, ולראשונה יש לו להקה קבועה שמנגנת איתו, "הבלחסניה", שאת הרכבה פירטתי קודם.

השיר הראשון היה גם הסינגל הראשון ששחרר, "העוקד, הנעקד והמזבח". כבר בשמו הוא מאזכר פיוט בשם "עת שערי רצון" מאת ר' יהודה בן שמואל עבאס, המפרט ומתאר באריכות את פרשת העקידה- שבתורה מובאת ביושב ובקיצור. בפיוט, בניגוד לסיפור המקוצר בתורה, שרה שותפה לפרשה ומובאים דבריה ודבריו של יצחק אליה. כמו כן, המזבח נכנס כמרכיב חשוב ב"העוקד, הנעקד והמזבח", כשותף אילם למעשה ההקרבה. מדובר בפיוט מרכזי בתפילות ראש השנה שמושר בבתי הכנסת של עדות המזרח לפני תקיעת השופר שבין שחרית למוסף, והפזמון החוזר שלו הוא "עוקד והנעקד והמזבח".

יש לציין שעל בסיס הפיוט והסיפור המקראי אהוד מנור כתב אף הוא שיר בשם "העוקד, הנעקד והמזבח" ומוכר בלחנו ובביצועו של מאיר בנאי. בטקסט של אהוד מנור אלוהים נוכח מאוד וכמעט בכל בית יש אזכור שלו (כך, למשל, פעמיים לפני הפזמון החוזר מגיע "אזון עולם, רק אל תהיה שוכח" ואז "העוקד, הנעקד והמזבח"). הדגש הוא על רגשותיו של יצחק ועל פניה לאל שלא ישכח את מה שאברהם היה מוכן לעשות עבורו.

בלחסן, לעומת זאת, לא משתמש בתבנית הפיוטית של בית שמסתיים ב"העוקד, הנעקד והמזבח". אם נתייחס רק לצורת השירה, הרי שבבית הכנסת שרים את הפיוט כל המתפללים יחדיו, ואת הבית האחרון ובעיקר את מחציתו האחרונה הקוראת לגאולת ישראל שרים בעוז ובתחינה: "ואמור לציון בא זמן הישועה/ ינון ואליה אני שולח/ עוקד והנעקד והמזבח". הביצוע של מאיר בנאי מדגיש בכל פזמון חוזר את המשפט "העוקד, הנעקד והמזבח" בזעקה שנשמעת כמו האשמה כלפי האל, עם דגש נוסף על המילה "הנעקד".

אצל בלחסן הדגש והחלק המלוּדי ביותר בשיר הוא ב"הטוב והנטבח/ העוקד והנעקד/ והקורבן על המזבח", עם דגש נוסף על "והקורבן על המזבח". הוא שר בזעם, זעם שנשמע לעיתים כמו סלידה ממש- בעיקר כשהוא מתחיל את השיר עם המילים "מרחוק זהב קורא לי/ מקרוב פלסטיק מקומט", אבל הסלידה, כך נראה, היא בעיקר כלפי עצמו, "נשגב, מושפל, מורם, מוגבל". הוא מתאר את עצמו כקרבן באמצעות הקישור לפיוט על העקידה, אבל מוסיף עוד שלב: "העוקד, הנעקד והקורבן על המזבח". כשהנעקד הופך לקורבן. נעקד תלוי לשונית בעוקד. קורבן זה כבר

¹⁰⁴ אביב גדג', דודו- דוד בלחסן ובת דודתו- נעה בלחסן בשיר על בנה המת, "שלושה אביבים", דויד פרץ, נדב אזולאי, עידו אופיר, ואת המילים ל"בשדות" כתבה זוגתו של בלחסן דאז, צוף יובל.

תואר בפני עצמו, שאינו תלוי בעוקד. קורבן הוא גם דבר-מה שמוקרב לתכלית מסוימת. יש פה מה להפסיד (את חיי הקורבן), אבל גם יש מה להרוויח (הערכתו של האל ותשומת-לב מיוחדת ממנו, אם מתייחסים למובן הקלאסי של "קורבן"), בעוד ש"נעקד" מתייחס אך ורק לחוויה של היות קשור למזבח.

הקורבן אצל בלחסן מקבל את הבמה: "והקורבן על המזבח/ עוצם עיניים/ מחזיק שיניים, למאכלת... בוהה דומם". הוא יודע מה אמור לקרות, לא נותר לו לעשות דבר מלבד לחכות ולכעוס, וזה מה שהוא עושה: "הוא מעביר את חייו בסתר/ אוכל בכעס חולה בכל הגוף/ בחושך הוא הגיע/ בחושך הוא ילך/ ובחושך שמו יכוסה באבן". ההמתנה הזו של הקורבן למוות מלווה גם בתחושה שהעולם נטול משמעות: "כבר בגיל צעיר הבנתי/ את מה שידעתי כל חיי/ ההתחלה היא ריק/ הסוף חלול/ והכול לא התחיל אף פעם/ ולא יסתיים לעולם".

אך אין מנוס מההקרבה שלו. הקורבן שלו יהיה שווה לעולם, כיוון ש"ככלות האש/ תשקוט הארץ/ תצמיח עשב/ עדין ורד"- לאחר שיוקרב הקורבן ותכלה האש, לאחר לכתו, הארץ תשקוט. בינתיים, הוא כועס וצועק את מה שיש לו לומר. ובכל-זאת, השיר מסתיים באופטימיות זהירה מאוד, משום ש"בעיניים שלה אין שום רוע/ הן צלולות/ והן אוהבות אותי/ וזה כבר נס". בניגוד לעולם שרק מחכה להביס אותו, ישנה דמות שאוהבת אותו- והוא לא מסוגל לשאת את המחשבה ולכן משתמש במטונימיה ומתאר את עיניה. העיניים שלה נטולי רוע, צלולות ואוהבות אותו. מבחינתו- זה נס.

בהתאם לשימת הדגש על הקורבן, כמעט ואין שיר של בלחסן שאינו עוסק בעצמו, בחייו. גד מעיר על כך ש"גבריאל עושה את זה בגלל שגבריאל הוא דוגמא די קיצונית לאמן שרוצה לספר על עצמו, ירק על עצמי לספר ידעתי", זה המוטיב הזה, זה שם המשחק מבחינתו. הוא לא רוצה לשכתב שום דבר, הוא רוצה להקיא את הנשמה שלו, שתהיה שם" (גד, 16/5/11).

אלוהים, כמו באלבומיו הקודמים, לכאורה אינו קיים אבל נוכח כל הזמן. ב"עריסת יהלום" הוא זה שאחראי על הגעתה של האהבה לחייו של בלחסן: "הוא שלח לי אותה והיא נישקה לי באמצע ברחוב, / הוא שלח לי אותה יפה וקסומה/ הוא שלח לי אותה ברכות כמו חלה טריה" (וגם המדמה שהוא משתמש בו הוא מאכל שמסמל את שבת וכשהוא מדבר על ליבו שנפתח אליה, הוא מדבר על "קודש הקודשים בלבי השמור מכל משמר נפרץ"). אבל לאחר מכן, "בחלומותיי הכעוסים אני מזיע ורץ/ וזועק ללוא שם שנעלם באופק/ נעלם בלי רמז, בלי סימן, צוואה מבולבלת/ הוריש לנו אדון, הריבון העליון הקדמון".

אלוהים לקח את חפציו והלך, ומה שנותר זו צוואה מבולבלת. הוא מנסה לכעוס על משהו אחר, שאינו אלוהים:

”איך לקחת לי יקום בוגדני ומתעתע את הקיקיון התכול והמוצל והמציל שלי שצמח לו בן יום תחת ראשי”

אבל גם היקום הבוגדני, יהא אשר יהא, מואשם בלקיחה של קיקיון שצמח בן-לילה, כמו הקיקיון של יונה הנביא שאלוהים הצמיח מעל ראשו בן-לילה, שנעלם כמעט כמות שצמח: ”וימן יהוה-אלהים קיקיון ויעל מעל ליונה, להיות צל על ראשו, להציל לו, מרעתו; וישמח יונה על הקיקיון, שמחה גדולה. וימן האלוהים תולעת, בעלות השחר למחרת; ותך את הקיקיון, ויבש¹⁰⁵”. המטאפורה הנכונה ביותר שהוא יכול לחשוב עליה לאהבה שהייתה ונלקחה ממנו הוא הקיקיון של יונה שאלוהים הצמיח והחריב, סיפור שחוזרים עליו בכל יום-כיפור. גם סופו של השיר לא מצליח להתנתק מהרליגיוזיות ששימוש ב”יקום בוגדני” ניסה להתחמק ממנה. כשהמוזיקה האלקטרונית ברקע נעלמת, בלחסן שר בקנטילציה נעימה ומלודית את נקודת מבטה של האהובה. גם כשבלחסן מארח את דודו ובת דודתו לשיר אחד, ”שלושה אביבים”, ומילות השיר שייכות לראשונה לדודו, דוד בלחסן, הפואטיקה מתאימה מאוד לזו של גבריאל. הוא פונה לכדו, שמת בהיותו בן שלוש, ושואל אותו ”דניאל, האם שם מבחינים המלאכים/ בין אמונת הכופרים לכפירת המאמינים/ בדמעה קטנה על לחי אלוהים” ולבסוף ”בין אמונת הכופרים לכפירת אלוהים”. אלוהים כנראה קיים, אבל העביר את השרביט אל מלאכיו שלא בטוח שאפשר לסמוך עליהם, הוא כפר במאמיניו. הם, מצידם, כופרים בו, ואלו שמכונים כופרים עדיין מאמינים, בין אם ירצו ובין אם לא.

”תפילה צעד 11”, כיאה למניה של גבריאל שבה הוא תמיד חוזר אל הדת, שיכור-אלוהים, היא תפילה שמופנית אל האל ושהקרדיט על מילותיה הוא ”נחלת-הכלל”. ”צעד 11” מתייחס לתוכנית ”12 הצעדים” לגמילה שבה הצעד ה-11 הוא חיפוש רוחני, ניסיון ליצור קשר עם אלוהים בדרך של תפילה. הלחן והמילים מבוססים על שירה של שולי נתן, ”אנא אלי”, שמילותיו הן עיבוד לדבריו של הקדוש הנוצרי פרנצסקו ד’אסיזי. אולם בניגוד לקדוש שרוצה להיות כלי לשליחותו של האל, בלחסן מבקש ממנו ”עשה אותי כלי לשלוותך”. יתכן ששלוותו של האל נתפסת כדבר נחוץ למי ששלווה כל כך נדירה עבורו.

¹⁰⁵ יונה ד', ו-ז'

בלחסן משתמש במרבית מילות השיר המקורי ורק מחליף לעיתים את סדרן, לא משתמש במוטו המשומש לעייפה של קבוצות תמיכה שונות המצוטט מהשיר ("אלוהים, תן לי את השלווה להשלים עם מה שאיני יכול לשנות" וכו') אך לבסוף ישנה תוספת משמעותית:

"כי כאשר נשכח את עצמנו- נזכה לקבל

וכאשר נסלח יסלח לנו...

וכאשר נמות ניוולד לחיי נצח"

זה נשמע כמו המלצה לנהוג באופן הפוך מכל מה שבלחסן מדגים בשאר שיריו. איך הוא יכול לשכוח את עצמו? איך הוא יכול לסלוח? ואחרי הכפירה התכופה ותיאורי הזוועה של העולמות העליונים והתחתונים, האם הוא באמת מאמין שהוא יוולד לחיי נצח לאחר שימות? הסתירה הזו תואמת היטב את התקף המנייה שרואים ב"גם כשעיני פקוחות", כאשר גבריאל מכריז שהוא חוזר בתשובה, מאמין באלוהים, בתורה, ביהדות, ולמחרת שומע את עצמו בהקלטה של אחיו ומסביר לו שזה לא הוא, זו המנייה מדברת מגרונו. יש להניח שההחלטה לכלול את השיר בדיסק היא החלטה מושכלת שנעשתה שלא מתוך התקף, ובכל זאת, גם הצד הזה של בלחסן קיים ולפעמים צף ועולה וזקוק לקול.

"עננו", בדומה ל"העוקד, הנעקד והמזבח", מתכתב עם פיוט. "עננו" המקורי הוא פיוט מתוך הסליחות הנאמרות בחודש אלול שמחברו אינו ידוע¹⁰⁶. המתפללים מבקשים מהאל מענה ומזכירים לו בכל שורה דמות אחת שזכותה אמורה להגן על עם ישראל: "עננו אלוהי אברהם עננו/ עננו פחד יצחק עננו/ עננו אביר יעקב עננו" וכו'. התפילה מבוצעת בבית הכנסת בצורת שירת מענה: החזן שר את חלקו הראשון של המשפט, למשל, "עננו העונה בעת רצון", והקהל עונה: "עננו". בבתי-כנסת מסוימים גם את החלק הראשון של המשפט לא החזן שר אלא מתפללים מהקהל. יש כאלה שמוסיפים תארים משלהם ("עננו בזכותה מאיר בעל הנס", למשל) מפני שמדובר בפיוט בהשתתפות הקהל ובכזה שיש לו לחן מרומם, מדובר בפיוט עליז למדי. אולם אצל בלחסן העליזות הזו נעלמת והופכת לתחינה עבור עצמו ולכעס על האל. הוא שר בשקט, בלחן פשוט משלו: "עננו אלוהי האדמה/ עננו יושב במרומים/ לועג לזקנים/ דוחף ילדים רזים/ בעגלות חורקות" ולאחר מכן: "עננו אלוהי השימון/ עננו אלוהי העצבים הרופפים/ עננו אלוהי הימים הארוכים האלו".

הוא מתחיל ב"עננו" עם תארים שאמנם לא קיימים בפיוט המקורי אך היו יכולים להיכנס אליו:

"אלוהי האדמה", "יושב במרומים", וממשיך לתארים פחות מחמיאים עבור האל, כאלה

¹⁰⁶ ישנה גם ברכת "עננו" שמוסיפים לתפילת שמונה-עשרה בכמה הזדמנויות בשנה, אך נוסח הברכה אינו מזכיר את מילותיו של בלחסן כפי שמילות הפיוט מזכירות.

שלקוחים מחייו: "לועג לזקנים", "אלוהי השיממון", "אלוהי העצבים הרופפים" ועוד. הוא משתמש בתבנית של הפיוט המקורי כדי להעביר לאל את התארים שהוא חושב שמגיעים לו ובכך משיג כמה דברים: ראשית, אם דורות על גבי דורות של מתפללים שרים את הפיוט הזה ומאמינים שהוא מגיע לאל, באיזשהו מקום תמים וקצת ילדי יתכן שבלחסן משתמש בפורמט הידוע כדי ליידע את האל במה שהוא חושב עליו. שנית, ההכנסה של התארים הבלתי-מחמיאים כלפי האל אל התבנית שעל-פי רוב מחמיאה לו מדגישה את מילותיו הקשות של בלחסן. במקום "אלוהי המרכבה" הוא "אלוהי הימים הארוכים האלו", במקום "משגב לאמהות"- "לועג לזקנים". ב"עץ אגוז", שיר ספוקן וורד של ממש, בלחסן מתאר את ימיו, את כמיהתו להתעורר ולגלות שדבר מזה לא היה באמת. כשהוא מתאר את הדיכאון הוא משתמש ב"חושך צלמוות", ביטוי שאינו קיים כפי שהוא במקורות אך שתי המילים מופיעות בסמיכות בישיעה ט', א'- "העם ההולכים בחושך ראו אור גדול, יושבי בארץ צלמות אור נגה עליהם", מדובר בתקבולת מקראית נפוצה, בה החושך וארץ הצלמוות הן בצד אחד ומהעבר השני, המקום שאליו יש לשאוף- אור גדול ואור נגה. החושך והצלמות הם המקומות הקשים, החשוכים, אלה שחייבים לצאת מהם. האפלה שבה בלחסן שרוי כל כך גדולה שהוא זקוק למלים שהוא מכיר מתוך אחד הנביאים היותר דרמטיים. זו אפילה בסדר גודל מקראי.

בהמשך השיר, בלחסן מבקש: "תיכון"¹⁰⁷ יגוני מנחה לפניך", הפרפרזה שלו על הפסוק שאומרים בכל יום בתפילת מנחה בעדות המזרח, "תיכון תפילתי קטורת לפניך, משאת כפי מנחת ערב". בלחסן לא יכול להציע תפילה, אבל יש לו כל כך הרבה יגון שהוא מקווה שיכול להיחשב למנחה, גם אם הוא ימשיך מיד לומר "כלב עם עין פצועה ננשך בקרב איתנים בלילה של תלמי-אליהו, ואין למי להתפלל ואין ממי לבקש". כלב אחד מתוך רבים בפואטיקה של בלחסן. כאן, הלילה של תלמי-אליהו צופן בחובו קרב איתנים וכנראה גם חושך צלמוות, וגם אם בלחסן היה רוצה שיגונו יהיה מנחה לפני מישהו, הוא חש שהמישהו הזה לא בדיוק מקשיב.

באופן דומה, ב"מחיאות כפיים", שיר שמתאר אשפוז ארוך על פרטיו, בלחסן מונה את זכרונותיו וביניהם הוא מתאר שהוא זוכר "את התפילות והגעיות לאלוהים מנוון וגידם". הוא קיים, בלחסן אפילו מתפלל אליו, אבל הוא לא מפספס הזדמנות לתאר את עליבותו.

ב"ברוך הבא" הוא משתמש בפסוק הידוע מתהלים כ"ג, ד', פסוק שחוזרים עליו מדי שבוע בהבדלה, "גם כי אלך בגיא צלמוות לא אירא רע כי אתה עמדי" ומשנה אותו: "גם אם אעוף

¹⁰⁷ במקור "תיכון", ככל הנראה שגיאת כתיב

למרחקים/ ואתהלך בלבוש מלכות/ לא אירא¹⁰⁸ רע כי אתם עמדי ועיניכם למולי". המקבילה של בלחסן ל"גיא צלמוות" היא מעוף למרחקים ולבוש מלכות. התרחקות, התעשרות ומורמות מעם משולים בעיניו לגיא צלמוות. אבל גם אם זה יקרה הוא לא חושש, לא משום שאלוהים איתו אלא משום ש"אתם", המשפט "גם אם אלך בגיא לא אירא רע כי אתם עמדי" מקועקע על זרועו של בלחסן, ובראיון לאתר "אינדי" ¹⁰⁹ הוא מסביר ש"אתם" זה המשפחה שלו, שעברו כל כך הרבה וזה המעט שהוא היה יכול להעניק בחזרה. אם כך, אלוהים הוצא מהפסוק בגרסתו הבלחסנית, והמשפחה מחליפה אותו. הוא ממשיך גם עם "עיניכם למולי. יהודי מאמין אומר כמה פעמים ביום "שיוותי יהוה לנגדי תמיד", ואצל בלחסן המשפחה היא זו שאת עיניה הוא רואה תמיד.

5. עתיד

ב-2010 יצא "עתיד", לעת עתה אלבומו האחרון של בלחסן¹¹⁰. על העטיפה צילום של דמות מגושמת וגדולה, דמותו של בלחסן, מתרחקת, אחריה שני כלבים גדולים. השביל שעליו הוא הולך מוקף בצמחיה פראית ויבשה, הצבעים ירוקים-אפורים, צבאיים, מעניקים תחושה חמה ומאובקת, למרות שהדמות עטופה במעיל. אותם צבעים מלווים את כל חוברת המילים, גם כשהתמונה היא של עשן סיגריה מסתלסל, גם כשיש פורטרט עצמי של בלחסן או עצים על רקע שמיים מעוננים. הכול מאובק ומבשר רעות.

"עתיד" קשה יותר מקודמו. גם כאן ההפקה איכותית והעיבודים עשירים, בלחסן וחברי הלהקה שלו אמונים עליהם, אך בלחסן שב לכתוב ולהלחין את כל השירים. ב"בשדות" השירים ה"זרים" שהוכנסו פנימה ריככו את האווירה. אמנם "שלושה אביבים" הוא שיר מדכדך בתוכנו, אבל הסאונד שלו שקט ועצוב. "תפילה צעד 11", כשמה כן היא, תפילה, יש בה איזו תקווה לעתיד וגם בכך שהלחן נשען על לחן ותיק וידוע שקדם לו, הוא מכניס משב קל ומוכר יותר לאלבום.

"בשדות" הוא שיר שחברתו דאז כתבה והוא בסך הכול שיר אהבה. כך, בין רצועות קשות, זועמות ורועשות משובצים כמה שירים "רכים", ובניגוד ל"עתיד" גם חלק מהשירים הקשים יותר בתוכם קיבלו לחן שאפשר להגדיר אותו עצוב ולא כועס, כמו "עננו" ו"מחיאות כפיים".

ב"עתיד" זה לא כך. הקול של גבריאל נשמע יותר מדוכדך. הגיטרות "מלוכלכות", סאונד צפוף ומעוות לעיתים שמלווה את השירים. התכנים נעשים יותר קשים. התחושה היא שהוא עורך ספירת מלאי, מונה את חייו, כמו בשיר "עתיד": "10 שנות לימוד. פרופיל 21. בי-פולר. 32 שנה של

¹⁰⁸ במקור "ארע", ר' הערה 107

¹⁰⁹ ר' הערה 103

¹¹⁰ אלבום חדש שלא נכנס לעבודה, "גם כשעיני פקוחות" יצא בספטמבר 2011.

חיים שנראים כמו 400" או בשיר "חלום": "14 אלף סיגריות. 30 קילו גראס. / 22 אלף כדורים.
אלקטרודות למוח. / קסדה מגנטית אחת".

גם כאן, כצפוי, היחס לאלוהים הוא אמביוולנטי. הוא כועס עליו, הוא לא אוהב אותו, הוא מבקר אותו תמידית, הוא חוזר אליו שוב ושוב ולא מצליח להוציא אותו מחייו. לפעמים הוא משתמש בסינקדוכה ומשתמש במילים כמו חסד או גן עדן. כך, ב"אדמה חרבה", הוא מתאר את מה שהוא צריך ואת מה שאין לו: "חסד. חסד. תתקרב אלי. תביט בי. / מלא אותי. כבד אותי. / כוח כוח. לאן פרכת? יא בן זונה."

"דשא א", השיר השני באלבום, חוזר במספר וריאציות על "כי בא מועד", "כי הגיע הרגע", "כי הגיע הקץ". "כי בא מועד" נמצא בכמה מקורות: "אתה תקום תרחם ציון כי עת לכוונה כי בא מועד" מתהלים ק"ב, ו"מהר אהוב כי בא מועד" מהפיוט "ידיד נפש" מאת ר' אלעזר אזכרי שאומרים בכל ערב שבת, בשניהם אולי לא דורשים, אבל מיידעים את אלוהים שהגיע הזמן לגאולה. בלחסן חוזר על זה, אומר את זה שוב ושוב שלא תהיה דרך לפספס, המילים מקבלות את אותו לחן מינורי בכל פעם, וקולו של בלחסן נשמע דחוס, לחוץ, משום שזה כבר דחוף.

"כי בא מועד, כי הגיע הקץ

כי נפלט מרחם ונמלט מגן עדן, נסגרו השערים

ממספרים את הידיים, קעקוע כחול, עשן מיתמר

דלקת בעין, צלעות בולטות, שאריות מרק, כינים בראש

טומאה בעיניים, לב של אבן, חרון אפו, מטר של עופרת"

המשפטים קצרים, הוא אומר אותם מהר במעט הזמן שיש לו, לפעמים גם שובר משפטים ולא

מסיים אותם, מנסה לדחוס כמה שיותר אינפורמציה במעט זמן, כמו מי שנמלט ממהו איום

ומנסה להזהיר אחרים, וכך זה ממשיך, עד לסוף השיר:

"מקדש של חימר, ואלפי מתפללים שואגים לטרף, חרושי מזימות

אני בא אליו לבקש ברכה, אני בא אליו לבקש מחילה

יהלומים בתחת

קלקול בקיבה זרע קרוש

שנים של כעס"

המתפללים שואגים לטרף, אבל הוא מפריד את עצמו מהם, הוא בא לבדו לבקש ברכה ולהתנצל,

הוא מודע כל הזמן למושגים של קדושה וטומאה, הרוע וגם הטוב מתנסחים אצלו במילים שהן

במובהק מהמקורות (חרון אפו, כי בא מועד, מקדש). מצד שני, הוא כועס, כל כך כועס, מנסה להתנתק ולא יכול.

חומרים של קודש ושל חול משמשים בערבוביה. בתוך כמה משפטים יש מקדש, תחת, מתפללים, זרע, יהלומים וקלקול קיבה. הוא לא יכול להפריד, כפי שהראה הציטוט שלו מהראיון באתר "אינדי" לגבי מציאת קדושה בשלוליות שתן וטומאה במקומות שאמורים להיות קדושים. ב"דשא ב"י יש זכרונות של ילדות מאושרת ונדירה שיש בה גם בדידות, "יש לו עולם רוחש בתוך הראש וזה הסוד שלו", וגם כאן קודש וחול מתערבבים:

"והאם הוא יזכור

ימים שכאלה שלעלים היה ריח

והזמן היה הרפתקה

שהטלית הייתה אוהל והצמר דקר

גילוי שכונה בעיתון לאישה"

הטלית, בגד למטרות פולחן, הופכת לחומר הגולמי ביותר, היא צמר דוקר שאפשר לשחק איתו, להפוך אותו לאוהל- שהוא גם בית זמני, מקום שאפשר להרגיש בו מוגן בתוך הטבע הפרוע. את השכינה, לעומת זאת, הוא מגלה בעיתון לאישה, עיתון שקוראים וזורקים, שמיועד לנשים והחומרים שבו הם אחרים מאוד מהחומרים שממנה עשוי כל דבר שנתפס לנו עם שכונה. ומעבר לערבוב הזה, ישנו החיפוש אחר משמעות. כי אם, כמו שגבריאלי מנסה לשכנע את עצמו, אין אלוהים- אז למה בעצם כל הסבל הזה. ברצועה "עתידי" הוא מדבר על החיפוש, על הקול שמדבר אליו, על האדמה שממנה אמורה לצמוח הישועה:

"בלי אמונה. בלי חזון. מעט ערכים... 'קום בחור. קום. לך. בעט. תחפור. תשבור. תתקדם.

תתלכך. תגדל. תבנה'. אבל אני מפחד. מפחד. האדמה הזאת חשודה. אי אפשר לסמוך עליה.

קשה שלא להחליק... שלא יגידו שלא היית כאן. שברחת לך כמו בלון הליום. שבזבזת חמצן.

שינקת מהחיים. שלקחת ולא החזרת דבר... אבל בלילה געגוע ליד חמלתית. לשקט, לסדר, להגיון,

בתוך מערבולות של זבל דביק... 'אל תוותר' שואג לו הקול. 'תרוץ, תסדר את הזקן שלך. תחייך.

לך לטקסים..."

את המילים הוא יורה בלי לחן, עד שהוא מגיע לגעגוע בלילות, מעין פזמון חוזר שיש לו לחן, בניגוד

לשאר השיר (בו המוזיקה נשארת ברקע). למרות כל המילים שנאמרות לו, כל הפחד מלתפוס

מקום בעולם ולעשות משהו, הוא חש ביד מכוונת ומרגיעה שתסדר הכול, שתכניס הגיון בבלגן.

הבדידות שבאובדן האמונה מפחידה לא פחות מהפחד להזדקן ולהזדקק לעזרה של הסובבים שמופיע בהמשך השיר.

"השטן" מבוסס על סדר הוידוי, שאומרים באריכות ביום כיפור ("וידוי גדול") אבל ישנו תקציר ("וידוי קטן") שנאמר גם בימי חול כחלק מ"תחנון" בו מתוודה המתפלל על חטאיו ומכה על ליבו אגב מניית החטאים לפי סדר הא'-ב': "אשמנו, בגדנו, גזלנו, דיברנו דופי/ העווינו, והרשענו, זדנו חמסנו/ טפלנו שקר, ייעצנו רע, כיזבנו, לצנו/ מרדנו, ניאצנו, סררנו, עווינו/ פשענו, צררנו, קישינו עורף, רשענו/ שיחתנו, תיעבנו, תעינו, תעתענו".

אצל בלחסן זה הופך ל:

"בזיתי גנבתי גזלתי דיברתי דופי ולשון הרע הריעותי העוויתי הרשעתי

זניתי חמסתי חמדתי חטאתי טעיתי טפלתי שקר יעצתי עצות רעות.

כיחשתי, כיזבתי, לצתי, לוצצתי, מריתי מרדתי מאסתי כך ניאצתי ניאפתי

נוקשתי נלכדתי באמרי פי סררתי עוויתי פשעתי צררתי קישיתי עורף

קילקלתי דרכי רשעתי שיחתתי שיקרתי תיעבתי תעיתי ותעתעתי"

בלחסן משתמש בלשון הוידוי עם כמה שינויים. ראשית, הוא משתמש בלשון יחיד. בעוד

שהמתפללים לפחות אומרים בציבור את לשון הוידוי (ובבתי כנסת אשכנזיים לפעמים שרים אותו

יחד) ולוקחים על עצמם יחד את החטאים, בלחסן נשאר לבד, לוקח על עצמו את הכול, לא משתף

אף אחד בחטאיו. שנית, הוא מוריד את ה"אשמתי", הוא לא חש אשם לעת עתה, הוא יגיע לזה

לקראת סוף השיר עם "ואני לא מתחרט על כלום חוץ מעל 99 נקודה פסיק תשע מהכל", הוא רק

עורך רשימה לעת עתה. ולבסוף, הוא מוסיף חטאים משלו שאינם קיימים במקור כמו "מאסתי

בך" ו"נלכדתי באמרי פי", אבל הוא שומר על התבנית האלפביתית. שומר על המסגרת ומשתמש

בה כדי להוסיף משלו.

וכעת, משסיים את התבנית הידועה, הוא מוסיף על דעת עצמו רשימה חדשה ומרחיב. למשל:

"גנבתי בגדים מחנויות גנבתי אוכל מסופרים כשלא היה לי שקל וגוועתי ברעב הייתי מכניס גבינה

צהובה ופיתות בכיס של המעיל ונמלט כשאני בולע תוך כדי ריצה". הוא ממשיך לתאר איך הוא

נתן לאישה שאהב ללכת, איך פרץ חלונות, איך עישן, הסניף, חיך לאנשים שלא סבל ועוד ועוד-

בלחסן, שוב, שופט את עצמו לחומרה הרבה מעבר למה שגבולות ההלכה שופטות. אין איסור

ששופט אותו על "ראיתי סרטים גרועים ונהייתי" או על "שמעתי מוזיקה מטומטמת ושקרית

והתרגשתי". אלה דברים שהוא מונה על דעת עצמו, חש עליהם אשמה מתוך מצפון שאינו קשור

להלכה.

ולבסוף, בכמה מילים הוא מתאר את המאניה-דפרסיה: "הייתי עליון הייתי עליון הייתי אלוהים. וזה נעלם וכבה האור והשתחרר השקט המקפיא והחושך הגיע והעננים משתינים עלי שתן חומצי והסיגריות מגעילות כי נגמר הכסף ודובק מייצרים חרא וחרא הוא זול וזול אוהב את הזול ואלה מעלליי ואלה חטאיי".

הוא ממשיך ונושא נאום נזעם אל השטן שהכל באשמתו, אבל השיר הבא מכחיש את כל מה שקרה ב"שטן". "רק לעוד כמה שעות", אחד השירים השקטים ביותר באלבום, מתחיל כך,

גיטרה חשמלית מנגנת ברקע וגבריאל מדבר לאט, בשקט, בצרידות:

"אני לא מאמין באלוהים ולא בקברים ולא בניסים אצלי התריסים מוגפים.

אני לא מאמין בבריתות ולא בקיצור פינים יום כיפור לא אומר לי כלום.

אני לא יודע להתפלל תמיד כשאני מנסה משהו כזה

אני מרגיש מטומטם...

אני כל כך מקנא בכל חובשי הכיפות עטופי הכאפיות עטופי הטליתות

מצטלבי הצלבים, הפרות הקדושות, הגלימות, היהלומים הנוצצים.

הלולבים הגדועים, הפדיונות, הפגיונות, המשתטחים הסדרתיים

מנשקי המזוזות מתאבדים עם חזון של חומר נפץ ומסמרים...

המעלים באוב המתגלגלים הסדרתיים

הקוראים בבנוזו ובחלב עמיד...

כל אלה שעושים אותי קטן ונכה"

כל מי שהוא מונה כאן, על אף נימת הזלזול שמתלווה לחלקם (הקוראים בבנוזו), כולם- נוצרים,

יהודים, מוסלמים ושאר מאמינים מקבלים בדיוק את אותו הטיפול- עושים אותו קטן, כולם

מעליו רק משום שהם מסוגלים להאמין ולהתפלל והוא לא.

גבריאל ממשיך לדבר בשקט, ובסוף הנאום שלו הוא מתחיל לשיר, על רקע אותה המנגינה שמלווה

אותו מההתחלה: "רק לעוד כמה שעות עד שאלך לי לישון מתנדנד במיטה כמו שיכור/ אבינו

מלכנו איפה ישנן עוד בחורות שילטפו לי את הגב..." הוא מבקש דרך להעביר את השעות עד שילך

לישון בצורה נסבלת, ואל מי הוא מפנה את תחנוניו אם לא אל "אבינו מלכנו", זה שפונים אליו

באותה דרך כשמבקשים "אבינו מלכנו חננו ועננו" בעשרת ימי תשובה. אבל מבחינתו של בלחסן

זה בכלל לא משנה אם הוא פונה אל אלוהים פעמיים ביום, הוא חש שהוא לא יודע להתפלל משום

שהוא בסופו של דבר מתיימר לא להאמין באלוהים, ומשום שהדברים שיש לו לבקש לא מקבילים

למה שמבקשים המתפללים "האמיתיים".

ב"חלום" בלחשן פונה לדממה ומבקש "בואי דממה, בואי כלה", כשם שבערב שבת בפיוט "לכה דודי" מאת ר' שלמה הלוי אלקבץ פונים המתפללים אל השבת ואומרים לה "בואי כלה, בואי כלה", בלחשן מייחל לדממה, הוא חש שהיא הזיווג הראוי לו כעת. בשלב מסוים הוא פונה לעריכת רשימות: "שבת. יום טוב. יום חג. יום צום. תנו לי יום רגיל לא צריך יותר". הוא קץ בימים הטובים, בימי הצום, הוא רוצה חול- להיפטר מכל המטענים הקדושים שמגיעים עם כל יום מיוחד.

עד לשלב זה בלחשן שר בשקט. אבל אז הרשימות ממשיכות, המוזיקה מתגברת, דיסטורשן מתחיל ובלחשן מרים את קולו: "22 אלף כדורים. אלקטרודות למוח. קסדה מגנטית אחת. כתר אחד. כתר מלכות." הקסדה שאותה עליו לשים לפני טיפול בנזעי חשמל הופכת לכתר מלכות, אבל במקרה זה קשה להאמין שהוא חש כמי שממליכים אותו. סביר יותר להניח שכשהוא חושב על כתר זה הכתר שעולה בראשו, כתר מלכות, כשמה של היצירה החשובה של אבן גבירול. ומיד הוא נוזף בעצמו, "מספרים לא מדויקים, מספרים לא מדויקים".

עריכת הרשימה נמשכת, "נעליים, כבשים, טליתות, זקנים, כיפות", הכול כאילו עובר מעליו, אבל בעצם משאיר סימנים, הוא לא מונה לשווא גם את "כוויות של סיגריות, נחילי זבובים, כמה פחד". לטליתות יש מחיר- כמו זה של הקנאה שהוא חש כלפי עטופי הטליתות ב"רק לעוד כמה שעות", ואל לנו לשכוח שאביו וכמה מאחיו (שחלקם חזרו בשאלה) נמנים על חובשי הכיפות ועטורי הזקנים.

ב"סליחה", בלחשן מונה את כל מי שהוא סולח לו על אף שהוא לא אמור: "אתה ממשיך לסלוח לפגזים שנוחתים רחוק ממך"¹¹¹, לבניין מתמוטט, לדם שנשפך על המדרכות, לנבזות של חארות אדם", ובהמשך מגיע אל העיקר: "אתה ממשיך לסלוח לאל שאינו קיים אתה מחפש אותו בספרים, בתוך קורי עכביש, באנשים זקנים וטיפשים שמלהגים ריר", בניגוד לתחלואות שהוא סולח להם גם כשזה לא רעיון טוב, את האל הוא גם מחפש אחרי שסלח לו, ולא רק במקומות נעימים.

ומעבר לאל שאינו קיים, הוא גם מאשים את עצמו- "אתה סולח לגואל שאינו מגיע". עצם הציפיה לגאולה אינה מובנת מאליה אם האל לא בהכרח קיים בעיניו. היא כורח שנדבק אליו, אחד הנספחים של אמונה באלוהים שקשה להיפטר מהם.

הוא מסיים את השיר עם מה שהוא מייחל אליו, שגם נוטף ניחוח פולחן: "ואסתובב לי בבגדי מלך רקומים מעשה אומן חמוש באשכים של שור, גב זקוף בלתי חדיר לשטפונות של כאב זוהר בחושך

¹¹¹ התייחסות אחת ויחידה למגורים בתלמי אליהו שנושאים איתם מחיר בטחוני. המועצה האזורית חבל אשכול ספגה מאות, אם לא יותר, קסאמים, טילי גראד ופצצות מרגמה בעשר השנים האחרונות.

מחויך ומיומן, אבל איפה זה ואיפה אני."- הוא לא מצטט פסוק ספציפי אלא משתמש בשפה מוכרת לעריכת ההוויה שהוא רוצה להעביר. לא פסטיש, אלא סוג של פרודיה (שוב, במובן שבו זיוה בן-פורת משתמשת בו, במובן הלא קומי)- זו לא שפה מתה מבחינתו והוא משתמש בה באופן עקבי, בגדי המלך הרקומים מהדהדים את תיאורי בגדי הכהנים, "מעשה אומן" את כלי המשכן והמקדש ואשכי השור את שור הבר שיוגש בסעודת הצדיקים לכשיבוא המשיח. זו הדרך שלו לתאר עולם שבו יש לו גאולה והוא בריא, חזק ושמח.

השיר שמסיים את "עתיד" הוא הגרסה המחודשת והארוכה של "כדורי הרגעה בדבש". ההתחלה זהה לזו של "השנים היפות של גבריאלי", הסוף זהה, אבל מרכז הנאום התארך והתעבה. בלחסן ממשיך ומדבר על עברייני מין שלא מקבלים עונש מספיק, על החומרנות, על בתי החולים הפסיכיאטריים, על נשק שמחולק לכל מי שרק יחפוץ בו. "הם מדברים איתי על אלוהים ועל רוחניות ואני רוצה להקיא להם על הפרצוף", הוא מבהיר למי שחושב שבאמונה נמצא הפתרון לבעיות שלו.

בלחסן, כאמור, מנסה ככל יכולתו להשתחרר מהאלוהים המעיק והרע שהוא מדמיין, אבל חוזר אליו ללא הרף. גם כשהוא מתאר מציאות כאוטית של חוסר אמונה הוא משתמש בשפה שמערבבת קודש וחול ובכלים מוזיקליים כאלה. גם אם האמונה כבר אינה, הוא לא מצליח להשתחרר מכבליה ומהתגלמויותיה בחיי היומיום, וכך גם השירים הכועסים ביותר שלו מכילים מרכיבים טכניים ותכנים של תפילה.

סיכום

אין ספק שבית הכנסת של תלמי אליהו מלווה ברוחו את שלום גד, את אביב גדגי ואת גבריאל בלחסן לאורך יצירתם. כל אחד מהם מושפע ממנו בדרכים אחרות, בהתאם למקומו של בית הכנסת בחייו.

אצל שלום גד, שהגיע אל המושב רק בגיל 10, כשהאוכלוסייה הייתה עדיין מעורבת, בית הכנסת נמצא בעיקר ברוחו הצרפתית. גד מסוקרן מהטקסטים, הוא מעולם לא היה חלק מפוקדי בית הכנסת באופן תדיר ולפיכך הטקסטים אינם נתפסים בעיניו כדבר מקובע וקדוש שאין לשנות אלא כיצירה שהוא יכול להתכתב איתה. לפיכך, הוא אינו מפחד לחשוף את הטכניקה שמאחורי הקדושה (כמו ב"אלכוהול וסיגריות", בחיקוי ההוראות לבניית המקדש כשמדובר בבניית מועדון), ואינו חושש להשתמש בצורה כדי לומר משהו על התוכן ולהיפך.

ב"העבד", הוא מצהיר בריש-גלי שמדובר בניסיון לרענן את שפת התפילה הכבר לא-רלוונטית לימינו. מאחר ובית הכנסת תפס את המקום הכי פחות דומיננטי אצלו, הוא פחות חשוב לו מלאחרים ולכן יש לו את התעוזה והאומץ לעשות את המעשה הדרמטי של שכתוב התפילות. הוא משתמש בשפה הגבוהה, במסגרת המילולית של התפילות, בצורה הפיזית של העלאת אנשים שונים לשיר, כדי לומר דברים יומיומיים ו"נמוכים". בכך הוא גם אומר משהו על התפילה וגם על המתפלל, בעיקר על המתפלל, שדמותו משתקפת כמי שמתרפס בפני אדון גחמני במיוחד. אלוהים פחות חשוב. העבד הוא זה שחשוב.

מאותה סיבה, מבחינה מוזיקלית, גד הוא הרגוע יותר מבין השלושה. המוזיקה שהוא עושה שקטה יותר, מלודית מאוד, הוא כותב שירים יפים במובן הפשוט ביותר של המילה.

הדור הבא, של גדגי ובלחסן, גדלים במציאות שונה שבה המושב שלהם הולך ונעשה לדתי יותר ויותר. שעות הפנאי הרבות מתמלאות במוזיקה ובביקורים בבית הכנסת ובספריה, ושני הנערים הופכים כמעט בלי ברירה למוזיקאים משכילים, יוצאי דופן בנוף המוזיקלי בהתייחסות שלהם לטקסטים מן המקורות. באלבום הראשון, "נאמנות ותשוקה", אלג'יר יוצרת עולם כאוטי, זועם ואפל שהופך לגיא צלמוות שיש לצאת ממנו באלבום השני, "מנועים קדימה". הם משתמשים בהרבה אלוזיות מהמקרא, התפילה, החסידות ועוד, ממציאים תפילות משלהם, משתמשים בחזן ובכלי נגינה פחות אופייניים, אבל אלוהים משמש בעיקר כמקום לתעל אליו את התפילות בידיעה שהן לעולם לא תגענה, או שהוא לא יקשיב.

גדג', הקול הדובר העיקרי מאחורי אלג'יר, מביא איתו רוח טוטאלית, תר אחר נקודות קיצון בעולם שיצר משום ששם, לדעתו, מצויה האמת. הוא מחפש תמיד איזו דרך נכונה שלא תתנתק מהמקורות אבל גם לא תתקרב יותר מדי אל הדת בצורתה הממוסדת- אותה הוא מקפיד לבקר- וגם לא תהיה דומה למה שכבר נעשה. בדומה, דרכו המוזיקלית סוערת יותר, הוא אינו חושש משירים ארוכים, מדיסטורשן, מריבוי כלי נגינה ומעיבודים מוזיקליים מורכבים. בלחסן, שגדל במשפחה הרבה יותר קיצונית ושהמניה-דפרסיה מלווה אותו כבר שנים, נע כל הזמן בין קצוות: בין כפירה לאמונה, בין הכחשת קיומו של אלוהים לבין חזרה מתמדת לדיבור עימו. הוא טוען שהוא לא מסוגל להתפלל ומצד שני עושה זאת כל הזמן. מדבר אל אלוהים אבל גם מקלל אותו. מצהיר על עצמו כעל לא מאמין, אבל מדבר כמי שדרושים לו כוחות גדולים כדי לא להאמין.

בדומה לגדג', גם אצלו הקיצוניות מכובדת יותר מדרך האמצע, כשעל כל חטא אין שום כפרה. בלחסן משלב נמוך וגבוה, טהור וטמא. הוא יודע להיות בוטה ולשחק עם השילובים האלה כדי לזעזע, אבל לרוב הוא פשוט כנה בבלבול שלו. השפה שלו רוויה בשברי פסוקים בלי מאמץ מיוחד לשבץ אותם, כך הוא גדל, משם הוא מנסה לברוח אבל לא מצליח. לפיכך, המילים תופסות אצלו מקום מרכזי כשהמוזיקה על-פי רוב משמשת כרקע, הצורה שבה הוא שר, או מדבר, או צועק, היא הצבע שבו הוא בוחר לצייר את מילותיו על בד הקנבס המוזיקלי הפשוט יחסית. אצל כל אחד מהם בית הכנסת ממלא תפקיד אחר, אבל אצל שלושתם חוזרת השורה "החלומות שלנו הם הסיפור האמיתי", שמשמעותה שיש רובד נוסף שאינו נגלה לעין על-פי רוב והוא אמיתי יותר ממה שאפשר למצוא בחיים על-פני השטח. אצל כל אחד מהם המוות הוא בן בית, אצל גדג' וגד היתמות מגיל צעיר גרמה לכך ואצל גבריאל- תחושת מותו הקרוב.

העבודה הזו התחילה כעבודה שתדבר גם על מזרחיות, עדתיות, קיפוח מתמשך של הדרום ושל מי שעלה מארצות צפון-אפריקה. לא לקח הרבה כדי להבין שזה לא המקרה כאן. קל מאוד לתייג את מי שהוא, במקורו, אלג'יראי והגיע ממושב בדרום כמי שסובל מהקיפוח הזה, קשה יותר לדבר על אינדוודואל, על פיסת ישראליות שאולי קשורה גם לנושאים הללו, אבל לא באופן גורף ומשתק, אלא כרקע לסיפור אחד, למושב אחד יוצא דופן, לשתי משפחות מיוחדות שהן פיסה של ישראליות- אבל בשום פנים ואופן אינן מייצגות אותה.

לקראת סוף הראיון שערכתי עם שלום גד הוא החליט שעליו לראיין אותי כדי להבין מה בדיוק אני רוצה לומר. בשלב זה, כשגם לי לא היה לגמרי ברור מה אני רוצה לומר, התנהלה השיחה כך:

גד : מה גרם לך לגשת לשם? סיפרת לי סיפור, התחלת מהפיוטים. את מנסה ליצור קשר בין העולם הדתי לעולם החילוני, זה העניין?

אני : לא, לא, לא. אני לא לגמרי יודעת מה אני רוצה. יש כמה תמות שאני מנסה להפגיש ביניהן. בית הכנסת, תלמי אליהו, המקום.

גד : זה החיים שלך, לא החיים שלי. אני לא מסוגל להחליט. אני רציני, תכתבי את החיים שלך... זה בסדר, אני לא אומר את זה בתור דבר רע, אני רק מנסה להגיד שאם בחרת במשהו, בחרת אותו מסיבה מסוימת. זה הדבר שצריך להיות ממוקד בו, לא בדבר עצמו. בסוף אתה תגיע לשם בכל מקרה.

אני : אני חושבת שרציתי להפנות איזה אצבע למשהו שהוא בעיני מאוד מאוד יפה ושאני מאוד אוהבת אותו.

גד : יפה. נסי להבין מה יפה בזה וזה יעשה את הכול. והאמת שאני חושב שזה בדיוק מה שדיברנו עליו כל הזמן הזה. הזרימה, אני חושב, היכולת לאזן את כל הדברים, שכל הדברים יהיו נכונים בו זמנית במקום אחד. היכולת למצוא, אני חושב שזה אולי התמה המרכזית, זו שמחברת את כל התמות, זו שאומרת שכל התמות נכונות. בתלמי אליהו, לרגע אחד, אם להגיד את זה במילים רומנטיות ולא בהכרח נכונות, בתלמי אליהו של אלגיר, נגיד, בתלמי אליהו שלי, כל התמות נכונות. ברגע אחד בלתי אפשרי, לא מציאותי, אבל ברגע אחד פיוטי- כל התמות נכונות, זאת המציאות שכולנו רוצים להגיע אליה. אז אני הייתי לוקח את תלמי אליהו והופך את זה לסוג של... הייתי ממציא את תלמי אליהו והופך אותה למשל שכולנו היינו רוצים להיות בו, מקום שמאגד בתוכו את כל הערכים.

אם כך, זה מה שניסיתי לעשות. לפרק את התופעה שהיא שלושה מהאמנים החביבים עלי, אלה שאני חוזרת אליהם שוב ושוב, ולהבין מדוע אני עושה את זה. מה בטקסטים שלהם חכם, יפה (ועוד נקודה שעלתה בשיחה עם גד היא אי-היכולת של ישראלים לומר על משהו שהוא "יפה" והצורך להחליף את המילה "יפה" במילה "אמיתי" כל הזמן) ונכון כל-כך לטעמי? מה המנגנון של כל אחד מהם שהופך אותו לאמן עם קול אישי מיוחד ושונה, לא מייצג ולא משמעותי או חשוב במיוחד לחברה הישראלית, לא תופעה גורפת שאפשר לכתוב עליה, אבל מושב אחד שבו החיפוש האובססיבי אחר איזו אמת, אחר אינדוודואליזם יהודי מסוים מאוד שישב בדיוק במקום, הצמיח את שלושת האמנים הללו.

ביבליוגרפיה:

מקורות ראשוניים:

אסתר ו', ט'

בראשית א', כ"ז

דברים ה', י"א-י"ז

יונה ד'

יחזקאל ל"ז, א'-י"ד

ישעיה ט', א'

ליקוטי מוהר"ן תנינא, סימן מ"ח

מחזור ליום כיפור כמנהג ק"ק ספרדים. ירושלים: סיני (1974)

משלי י"ד, כ"ח

משנה, בבא מציעא פרק ד', משנה ב'

משנה, יומא פרק ו'

משנה, תענית פרק ב'

משנה תורה לרמב"ם. דפוס רומי ר"מ, מהדורת צילום, ירושלים 1955.

סידור "קול יהודה השלם", מנהג עדות המזרח. יריד הספרים. ירושלים תש"ן.

שמות יב', י"ג; כ', יב-יג; כ"ו

תהלים כ"ג, ד'; ק"ב, י"ד; קכ"ד, ז'; קכ"ו, ה'

תלמוד בבלי, מסכת תענית, פרק ב', דף ט"ו ע"א

מקורות משניים:

Seroussi, Edwin and Motti Regev. Popular Music & National Culture in Israel.

California: University of California Press (2004).

קובי אור. הדיבר ה-11

<http://crematoriumm.wordpress.com/2011/07/28/%D7%94%D7%93%D7%99%D7%91%D7%A8-%D7%94-11/>

דב אלפון. ראיון וידאו עם גבריאל בלחסן

<http://www.youtube.com/watch?v=yT40IGdZwd0>

קובי בן שמחון. "היישר מתלמי אליהו", הארץ 24/6/04.

זלי גורביץ'. על המקום. תל אביב: עם עובד (2007).

טל גורדון, "שלום גד פינת גורדון- על רוקנרול ואמונה"

<http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=1&Area=5&ArticleID=1294>

<http://mooma.mako.co.il/Biography.asp?ArtistId=2036> "מומה" שלום גד באתר

פוריה גל גץ. הדתלשים. תל אביב: עם עובד (2011).

אלון הדר. "אביב מתעורר: ראיון עם אביב גדג'"

<http://www.nrg.co.il/online/47/ART2/094/607.html>

אלון הדר. "הראש הוא הירושימה"

<http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=756614&contrassID=>

[2&subContrassID=13&sbSubContrassID=0](http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=756614&contrassID=2&subContrassID=13&sbSubContrassID=0)

הזמנה לפיוט- על הפיוט "עננו"

<http://www.piyut.org.il/textual/397.html>

הזמנה לפיוט- על הפיוט "עת שערי רצון" לר' יהודה בן שמואל עבאס

<http://www.piyut.org.il/textual/24.html>

שמעון זנדבנק. מזשיר. ירושלים: כתר (2002).

בועז כהן. "אמש, בבית הכנסת בארבי. התכנסנו לתפילת הדרך. בהצלחה", הודעה מתוך פורום

<http://www.ynet.co.il/home/1,7340,L-1722-288-> Ynet

[7737316,00.html](http://www.ynet.co.il/home/1,7340,L-1722-288-7737316,00.html)

נויה כוכבי. "אביב גדג' חוזר: אני לא רוצה לייצג את החלשים"

http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1021,209,39165,.aspx

זהבה כספי. היושבים בחושך. ירושלים: כתר (2005).

אסף לבנון. "הקריירה שלי מתחילה עכשיו"- ראיון עם שלום גד"

<http://cafe.themarker.com/post/93154/>

אסף לבנון. "וכמה מילים שלי, מתוך מדור התרבות של FM106", הודעה מתוך פורום מוזיקה

ישראלית ב-Ynet <http://www.ynet.co.il/home/1,7340,L-1722-288-7737316,00.html>

שי להב. רשימת שידור. תל אביב: עם עובד (2009).

חננאל מאק. תפילה ותפילות. ירושלים: הוצאת ראובן מס (2008).

אורי משגב. "האדמה נפתחה", העיר 3/6/04.

אסף נבו, "האח הגדול", מומה

<http://mooma.mako.co.il/Article.asp?GroupID=1912&itemID=80728&ArtistID=2036>

ש"י עגנון. ימים נוראים. תל אביב: שוקן (תחר"ץ).

נסים קלדרון. יום שני- על שירה ורוק בישראל אחרי יונה וולך. אור יהודה: דביר; באר שבע: מכון

הקשרים (2009).

קרא-עוז, גבע, "המלאך גבריאל" - [http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-](http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-3134700,00.html)

[3134700,00.html](http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-3134700,00.html)

קרא-עוז, גבע, "המסע אל סוף הנפש" - [http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-](http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2924733,00.html)

[2924733,00.html](http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2924733,00.html)

ריימונד (Raymond), "ראיון עם גבריאל בלחסן"

<http://www.indie.co.il/ShowItem.aspx?articleid=787&Type=Article>

עוזי שביט. שירה מול טוטליטריות. אור יהודה: זמורה ביתן; חיפה: אוניברסיטת חיפה (2000).

רוני שויקה. שיר חדש- דרשות על יצירות רוק ישראליות. ירושלים: כרמל (2011).

אמנון שילוח, אברהם אמזלג, יוסי ספורטה, בת-חן פירסט, ישראל דליות. המורשת המוסיקלית

של קהילות ישראל, יחידות 7-8, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה (1986).

אמנון שילוח, בת-חן פירסט, ישראל דליות, אברהם ניסנבוים, יוסי ספורטה. המורשת

המוסיקלית של קהילות ישראל. יחידות 4-6, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה (1986).

שיף, עינב. "מיוחד: גבריאל בלחסן מתעד את עצמו" <http://e.walla.co.il/?w=//1662935>

שיף, עינב. "אצל הדודה והדוד" <http://e.walla.co.il/?w=//216/1816846>

יגאל שוורץ. הידעת את הארץ שם הלימון פורח. אור יהודה: דביר (2007).

בן שלו. "שלום גד מתרחק מהמיינסטרים"

http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1018,209,48874,.aspx

<http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/861/684.html> "האביב של גדג'"

ראיונות

שלום גד, 16/5/11

אביב גדג', 21/6/11

נספחים:

דיסקוגרפיה:

אלג'יר:

"נאמנות ותשוקה" (הד ארצי 1995)

"מנועים קדימה" (בארבי רקורדס 2004)

גבריאל בלחסן:

"רכבות" (שלומציון, הפצה מחודשת של התו השמיני 1999)

"השנים היפות של גבריאל" (2002 שלומציון, הפצה מחודשת של התו השמיני)

בשדות" (התו השמיני 2006)

"עתיד" (התו השמיני 2010)

שלום גד: "סוף המדבר" (הד ארצי 1996, הפצה מחודשת של EarSay)

"תנועות מטאטא מהירות" (שלומציון 1999)

"העבד" (שלומציון 2000)

"אהבה" (2005 EarSay)

"קוץ ברוח" (הפצה באינטרנט בלבד 2010)

"היהודי המעופף" (הפצה באינטרנט בלבד 2010)

"העבד- שירי ארץ-ישראל" (הפצה באינטרנט בלבד 2011)

אביב גדג': "תפילה ליחיד" (התו השמיני 2009)

Table of Contents:

Preface	1
Chapter 1: Shalom Gad	9
1-"That's all there is": "The End of the dessert" and" Quick Broom Movements"	12
2-"The Slave"	16
Chapter 2: Aviv Guedge and Aljir	36
1-"Loyalty and Passion"	39
2-"Engines Forward"	44
3-Aviv Guedge- "Prayer for One"	62
Chapter 3: Gavriel Bellhassen	68
1- Discography	70
2- "Trains"	71
3- "Gavriel's Good Years"	76
4- "In the Fields"	82
5- "Future"	88
Conclusion	95

Abridgement

Three fascinating musicians emerged from Talmey Eliahu, a small settlement in the south- between Gaza and Sderot: Shalom Gad, Aviv Guedge and Gavriel Bellhassen. Shalom Gad immigrated to Israel with his family from Paris at the age of ten. Aviv Guedge, Gad's younger sibling, was born in Talmey Eliahu. Gavriel Bellhassen was also born in Talmey Eliahu.

Most of the settlers in Talmey Eliahu are originally from North Africa. However, the group of people which established the settlement emerged from the Sixties in France. Therefore, the Synagogue they found was a unique one. Even though they used the Moroccan custom, a very common custom of prayer, the services are exceptionally musical. The crowd, mostly traditional people who grew-up in the sixties, "Beatles" fans, would sing in harmonies, dividing the worshipers into musical groups, creating a spiritual and musical experience.

Gad grew up in that atmosphere up until he joined the army and moved to Tel Aviv. Guedge and Bellhassen witnessed it as children, but that atmosphere changes when the economic situation worsens, Israel evacuates Sinai, many families leave, Talmey Elihau undergoes repentance, and most of its residents become more orthodox. The synagogue changes, the services are now less esthetic and more religious.

Spiritual searching is an important part of the settlement's life as well, as debates about the right path, Zionism, routs and religious views take place during every occasion. Gad and Guedge's Family chose not to choose, they're parents maintain a traditional way of life. Guedge searches for his own path, not believing that the truth can be found in the middle. When he is 12 and Gad is 24, they lose their mother to cancer. A few years later their father dies from cancer as well.

Gavriel Bellhassen's family, however, becomes ultra-orthodox when he is four years old. Going to the synagogue and practicing the extremely religious life is forced on him. At the age of 16 he leaves that way of life. Guedge and Bellhassen become friends, and their mutual search leads them to music, thus forming the band "Aljir". Gad, Guedge and Bellhassen become musicians. Each of them refers in his own way to the synagogue, religion, God. Gad, not as influenced as the others by the extremity of the repentance and having lived in the settlement at its brighter days, has a simpler approach to the prayers. Therefore, he creates the album "Ha'Eved"- The Slave, an attempt at writing modern prayers. He uses the same tools of the classic services: the language, the themes and the delivery, but the substance he uses is completely modern.

Guedge, always searching for the right path, affected by his parents' death, services and soul searching, uses phrases from the prayers and the bible in his songs in order to create a chaotic, dark world. The worshiper is also an important figure, but one that is always alone, never a part of a congregation, as the name of his last album, "Tfila Le'Yachid"- A prayer for one. There is no guarantee that someone can accept the prayers, and the religious establishment comes off as greedy, but there is always a place for them in his songs.

Bellhassen, who grew up in an extreme household, who was only a child when he decided that is not the way he wants to live but was forced to live like that, who was diagnosed as Manic-Depressive, expresses a great struggle in his songs. In the beginning he has the need to rebel, thus using the presentation of religious texts to present his own, almost pornographic substance. Later on, he chooses to mainly express himself. He declares himself a non-believer but talks to god all along, He expresses a great amount of anger towards god but keeps calling him for help. His

solitude, as a believer who was raised to trust that someone is always out there, looking out for him and now knows that it is not so, is present at all times.

In this thesis, I analyze the creative mechanism that keeps each one of these three artists going, the main influences from the prayer book, the settlement and its synagogue on their work.

Ben-Gurion University of the Negev

The Faculty of Humanities and Social Science

Department of Hebrew Literature

"The Earth Shall Open": Music and the Synagogue in
Talmey Eliahu

Thesis submitted in partial fulfillments of the requirements for the Master
of the Arts Degree

Name of student: Tzippy Gurion

Under the supervision of: Prof. Nissim Calderon

Signature of student: _____

Date: _____

Signature of Supervisor: _____

Date: _____

Signature of Chairperson of the committee for graduate studies: _____

Date: _____

ספטמבר 2011

אלול תשע"א

Ben-Gurion University of the Negev

The Faculty of Humanities and Social Science

Department of Hebrew Literature

"The Earth Shall Open": Music and the Synagogue in
Talmey Eliahu

Thesis submitted in partial fulfillments of the requirements for the Master
of the Arts Degree

Name of student: Tzippy Gurion

Under the supervision of: Prof. Nissim Calderon

September 2011