

עבודת פרו-סמינריון במסגרת הקורס "זכרון חברתי בדרום אסיה"
בהנחיית ד"ר אריק מורן

מבנה החברה לפי מסורת פאבוג'י

נועה ברזני

תוכן עניינים

3	א. מבוא
5	ב. השימוש בדימוי פאבוג'י האל לשיפור חברתי
9	ג. חלופה לסדר הברהמיני
12	ד. תפקיד הבהופי : כוח נשי עולה
15	ה. סיכום
16	ו. ביבליוגרפיה

א. מבוא

"האפוס של פאבוגיי" מספר על גיבור גדול שחי במאה ה-14 בכפר קולו שברג'יסטן. פאבוגיי היה נסיך רגיפוטי ולוחם אמיץ שהקדיש את חייו להגנה על עדרי בקר של בני החברה הכפרית. במקביל, הוא נאלץ להתמודד עם קרבות רבים מול בני הקינצ'י (*Kinci*), כיוון שבשונה ממנו, הם היו מלאי תאוות בצע, גרגרנות ואלימות. מחנה התומכים בפאבוגיי כלל את אחיו בורו (*Buro*), וגם שני אחים מקסטת הבהיל (*Bhil*) - צ'אנדו (*Caando*) ודהנבו (*Dhenbo*).

הסיפור שהביא להאדרת שמו של פאבוגיי ובזכותו הוא מסופר עד היום, היה סיפור הקרב האחרון שהביא למותו של פאבוגיי על ידי גיסו, ג'ימדה קינצ'י (*Jimda Khinci*). פאבוגיי סבר כי אלימותו של ג'ימדי כלפיו לא באמת תהרוג אותו, לכן פאבוגיי עודד את ג'ימדי לדקור אותו. כאשר ג'ימדי תקף את פאבוגיי עם החרב, מיד אפיריון ירד מגן-עדן ונשא את פאבוגיי עם סוסתו אל השמיים (Smith 1991: 9-12).

מסופר כי לפני מותו, הוריש פאבוגיי לשני עוזריו, צ'אנדו ודהנבו, את גלימתו האדומה, ומאז צאצאי קסטת הבהיל רואים את עצמם כממשיכי דרכם, ועליהם חלה האחריות בשימור שמו של פאבוגיי. אותה גלימה אדומה הפכה לאלמנט קדוש, והיא באה לידי ביטוי בפולחן *pabuji* *ki par* המבוצע על ידי כהני הבהיל-קהילת הבהופה (*bhopa*). מבצעי הפולחן מציגים אריג אדום הנקרא *Phad*, הוא זה שמסמל את הגלימה ועליו מצוירות סצנות שונות מחייו של פאבוגיי (Wickett 2010: 5).

עבודה זו עוסקת באופן שבו זכרון פאבוגיי משפיע על מבנה החברה של קהל מאמיניו. ארצה לטעון כי שימור המסורת וביצוע הפולחנים מצליחים ליצור דינמיקה חברתית, באופן שונה מזה של המבנה החברתי המסורתי. העבודה מתבססת על מקורות שונים החוקרים את אפוס פאבוגיי, היררכיה חברתית ואורח החיים ברג'יסטן, ומשווה בין כתביהם על מנת להסביר את הטענות המפורטות.

לשם בחינת הטענה המרכזית, הפרק הראשון יסקור את השיפור שחל במעמד החברתי של מבצעי הטקס, עקב יחוס תכונות אלוהיות לפאבוגיי לאחר מותו. מעבר לכך, ניתן להצביע על תהליכים עוד יותר ראשוניים שנגזרו מתוך זכרון פאבוגיי, כמו הגדרת עצמית של הקהילה וביסוס כלכלי.

הפרק השני יסקור את האופן שבו שימור המסורת על ידי הבהופה מציע חלופה לסדר של האורתודוכסיה הברהמינית. יבחנו חמישה עקרונות מסוימים אותם ניתן למצוא בסדר הברהמיני, ולאחר מכן יוצג כיצד הם באים לידי ביטוי בקרב הבהופה.

הפרק השלישי והאחרון יעסוק בתמורות שחלו בתפקיד האישה בקהילה ובטקסי הדת, עקב שימור הזכרון של פאבוגיי. קהילת הבהופה מכשירה זוגות נשואים לבצע יחדיו את הפולחן, דבר המרחיב את תחומי אחריותה של האישה.

ב. השימוש בדימוי פאבוג'י האל לשיפור חברתי

נאמר על פאבוג'י שהוא היה שודד הרכוב על סוס ומצויד בכלי נשק, אך היותו שודד לא נזקפה לרעתו ועם זאת הוא נחשב כגיבור מקומי, הודות למסירותו בהגנה על בקר. על כן, ניתן להבין מדוע החברה הכפרית של רג'יסטן מחשיבה את פאבוג'י לגיבור-לוחם גדול. אך כיצד ומדוע אופן הסגידה כלפיו התרחב לאיזורים מרוחקים ואף העלה אותו לדרגת אל? עלילות קורות חייו של פאבוג'י עברו התרחבות והאדרה בהשוואה לתקופת חייו לעומת לאחר מותו, ויתכן כי יחוס התכונות האלוהיות נעשה במטרה לשפר את הסטטוס החברתי של קהילת מאמיניו.

השאיפה להתקדם בסולם ההיררכיה אינה זרה לחברה ההינדואית, שכן שייכות למעמד נמוך מלווה בהדרה, זילות וטומאה. ברג'יסטן יש 55 קסטות ושישה שבטים הנחשבים בני מעמד נמוך (ביניהם שבט ה-Bhil), אשר עיקר מעורבותם הדתית בקרב הקסטות הגבוהות תכלול פינוי פסולת ומגע עם חומרים ומאכלים טמאים. בנוסף לביזה מצד הקסטות הגבוהות, תנאי המחיה שלהם ירודים ולרוב לא תתאפשר להם מוביליות חברתית (Smith 1991:3). מעט מעליהם בהיררכיה החברתית, נמצאים בני המעמד הבינוני-קסטות של עובדי אדמה או רועי צאן (ביניהם קסטת ה-Nayak). מעמד זה לרוב מתקיים בכפרים קטנים עם בתים עשויים בוץ, ויהיה ברשותם ממון מסוים (ibid, 4). במעלה ההיררכיה נמצאת האליטה השלטת, אשר סביב המאה ה-12 החלה לבסס את עליונותה על סמך קשרי דם עם גיבורים היסטוריים, וגם כממשיכת דרכן של דמויות מיתולוגיות (Kamphorst 2008: 161).

נראה כי סיפורו של פאבוג'י מכיל את שלושת המעמדות העיקריים- פאבוג'י עצמו היה רג'יפטי אציל, כהניו הם בני קסטת הנאיאק מהמעמד הבינוני וקהל מאמיניו מורכב בעיקר מחברי שבט הבהיל הנחותים. השאיפה להגדרה מחדש של גבולות הקסטות והרצון להשיג מוביליות חברתית, הם אלה שהביאו ליחוס תכונות אלוהיות כלפי פאבוג'י. תופעה זו מאפיינת מסורות אוראליות רבות, וסמית' (Smith) מסביר כי זהו כנראה התפקיד המרכזי של גיבורי האפוסים בכל מקום (1991: 5).

קמפפורסט מציגה את גישתו של בלאקבורן (Blackburn) ומסבירה את ההתפתחויות ההיסטוריות בתור תהליך התרחבות הדרגתי של המוטיבים באפוס של פאבוג'י (2008: 15). הסיפור על מות הגיבור המקומי הצליח לחצות את גבולות הכפר רק הודות להוספת עלילות משנה, כאשר התרומה החשובה ביותר היתה זיהויו של פאבוג'י כהתגלמות של לקשמנה. אותו

דפוס פעולה של יחוס אלוהות ברגע המוות של הגיבור נפוץ במקרים בהם יש עניין למשוך את תשומת הלב של קהל נרחב באיזורים מרוחקים יותר. השמועה על הכוחות האלוהיים מעוררת סקרנות ויוצרת דפוסים חדשים של סגידה כמו שירה, ריקוד וסיפורים על מעשי קסמים. הגיבור שהגיע למעמד דמוי-אל נכנס לפנתאון גדולי המיתולוגיה וההיסטוריה של האיזור, ובכך הוא מגדיל את היוקרה המיוחסת לקסטות שמזוהות איתו (ibid, 16).

שימור הזכרון של פאבוגיי בתור אל מוביל להשפעות נרחבות יותר מאשר רק העלאת הסטטוס החברתי של בני הנאיאק והבהיל. מתוך תיאוריו של סמית' (1991) את מסורת פאבוגיי לאורך השנים, ניתן להצביע על שני אינטרסים נוספים לשימור הזכרון- הגדרה עצמית של קהילות ואינטרס כלכלי.

הגדרה עצמית של הקהילה

אמנם פאבוגיי האל שיפר את המעמד החברתי של מאמיניו, אך תרומתו התחילה כבר בשלב אחד לפני כן. הוא עזר ליצור זהות ברורה של שייכות, מסורת, ערכים לשאוף אליהם וגאווה עצמית-קהילתית עבור תושבי קולו (*Kolu*). הדיונות וחד-הגוניות של מדבר טהאר נשברים הודות לשני מקדשי הקבע היחידים שנבנו עבור פאבוגיי, בכפר הולדתו קולו. מאז מותו של פאבוגיי האל, כל אבן וכל באר מקבלות משמעות היסטורית יתרה. תושבי קולו הציבו אבני זכרון בצמוד לבארות הכפר, המסמלות נקודות ציון בדרכו של פאבוגיי. כך למשל, כיום התושבים מספרים כי הבאר הישנה שמול הכניסה למקדש העיקרי, שימשה את פאבוגיי בשאיבת מים עבור העדר של צ'ארני דוואל (*Charani Deval*), וגם כי שם התרחש הקרב הסופי בין פאבוגיי לגיסו *Jimda Khici*.¹

מיעוט מתוך תושבי קולו מוגדר ככהנים, והם מבצעים תפקיד פרפורמטיבי בשימור זכרון פאבוגיי, על ידי פולחן התופים (*mata*). בנוסף לשירה של אפיזודות מתוך האפוס, הכהנים גם מסבירים לקהל את משמעות האפוס. משפחות הכהנים של קולו מגדירות את עצמן דרך שלושה מעגלי שייכות- בני קסטת בהיל, זמרים וכהנים (Kamphorst 2008: 270-271). מתוך זה ניתן להבין את הרבדים העמוקים שזכרון פאבוגיי הצליח לייצר בחברה הרגיסטנית. כלומר, עצם שימור הזכרון שלו מעניק תפקידים, יחודיות וזהות לאוכלוסייה המבצעת את הפולחן, שבתורה מאחדת את הציבור השומע דרך העברת המורשת ההיסטורית.

¹ דינמיקה זו לא שונה בהרבה מדרכה של האליטה לביסוס הלגיטימציה השלטונית דרך הצגת אילנות יוחסין מרשימים, כפי שצוין בתחילת הפרק.

הכהן הראשי של המקדש, *Tulsi Singh Dhamdhal*, גאה להזמין עולי רגל מכל קהילות המדבר לבצע פוגיה במקדש, תוך הקפדה כי המנחות שהגישו מעבדי העורות (*Meghwal*) הטמאים-ישארו מחוץ לדלתות המקדש (Kamphorst 2008: 266).

את המנהגים החדשים שהנחילו תושבי קולו ניתן להבין לפי גישתו של קונרטון (*Connerton*) לזכרון חברתי. הוא מסביר כי חוויות ההווה שלנו נשענות במידה רבה על ידע העבר, וכל התנהלותנו היא השלכה של מאורעות ומושאים קודמים. ההזכרות בעבר יכולה לבוא לידי ביטוי בדרכים שונות, כך שתוצר תודעה שונה התלויה באובייקטים בהם נעשה שימוש. האובייקטים אותם אנו משמרים מעניקים לגיטימציה לסדר החברתי הנוכחי, כיוון שהם משקפים זכרון משותף של כלל החברים. המורשת תשאר בתוקף כל עוד תתרחש העברה בין-דורית של טקסים מעשיים המבוצעים לעיני הציבור (1989: 2-5).

התושבים מייצרים סמליות דרך אבנים, מבנים ופולחנים, באופן שמשריש בהם תודעה של ממשיכי דרכו של הגיבור הגדול. הם מייצרים מקור לגאווה קהילתית, וגם מספקים סדר ברור למימוש צרכי הדת של קהילות נוספות ברג'יסטן.

אינטרס כלכלי

עבודת הסגידה של פאבוגי היא דבר שדורש תחזוק תמידי, ולמעשה נוצר מערך שלם של קהילות ואנשי מקצוע נוספים המעורבים בשימור הזכרון. לשם הסברת הטיעון אתיחס לחיי הנוודות של הבהופה, ולהשלכות היוצאות מכך.

מקדשי הקבע היחידים הם אלו שנמצאים בקולו, אך רבים ממאמיניו של פאבוגי מקיימים אורח חיים נוודי ואינם יכולים להגיע לקולו על בסיס קבוע. לכן התפתחה קהילת כהני-בהופה נוודים, אשר מתניידים עם כלי הפולחן בעקבות מזמיני הטקס (הפטרוניס). האלמנט העיקרי במקדש הנייד הוא האריג המצויר (*par*), המעוטר בסצנות נבחרות מהאפוס ואותו הבהופה מציגים בזמן הפולחן (Smith 1991: 6). בזמן הנדודים האריג נשמר מגולגל, ורק עם ההגעה לכפר או לעיר וקבלת התמורה הכספית (*daksina*) מהפטרוני, הבהופה פותחים את האריג במשנה זהירות. מאחר והאריג משמש כמקדש, הוא נחשב לחפץ קדוש ויש לשמור על טהרתו בעזרת נקיון והדלקת קטורת לפני הפולחן. על מנת להתחיל את הפולחן, הבהופו יקבל מנחות של כסף וטובין מהקהל עבור סיפוק הפולחן, וינשוף בקונכיה תרועה אחת עבור כל רופי שהתקבל (ibid, 8). אם כן, נראה כי הנעת הטקס הדתי מצריכה תמריצים כספיים, הרי השליחות הדתית לבדה אינה מצליחה לתגמל כראוי את הבהופה בנדודיהם.

כאמור, השימוש באריג הוא הכרחי לביצוע הפולחן, וכל בהופו מחזיק אחד שהוכן עבורו בהזמנה אישית מצייר מקצועי (*citero*). ציירי האריג מחזיקים בשושלת יוחסין משל עצמם בשם *Josi*, והם חלק מקסטת ה-*Chipa* שבמקור נהגו ליצור הדפסים על בדים. ציירי הגיוסי תמיד עסקו בטקסטיל, אך רק מהמאה ה-14 חלקם החלו לצייר אריגי קדושה למטרות פולחן, וזאת לאור העלייה המחודשת של אלים כמו ראמה וקרישנה. ההתפתחות האחרונה שעשו הציירים, היא ההבנה כי קהל המאמינים של אלים מקומיים, ביניהם פאבוגי, אינו יודע קרוא וכתוב ולכן אריג מצויר הוא חלופה טובה להצגת האפוס (9, *ibid*). הציירים זיהו את זמרי הבהופה בני המעמד הבינוני-נמוך כלקוחות אפשריים, וביחד יצרו מסורת המשתלמת כלכלית לכל הצדדים המעורבים.

זכרון פאבוגי בתור אל מעניק במה רחבה לשינויים חברתיים עבור קהל מאמיניו. קסטות נמוכות שעד אז היו בשולי החברה ומנותקות מטקסים דתיים, כיום משמשות כאפטרופוס של גיבור מקומי. קסטות אלה נמצאות בלב הפולחן ומחזיקות בסמכות דתית, דבר המעניק בטחון כלכלי וגם סטטוס חברתי משופר להעביר לדורות הבאים.

ג. חלופה לסדר הברהמיני

האורתודוכסיה הברהמינית ברג'סטן נחשבת בתור האחראית הבלעדית על טקסי הדת והסמכות האלוהית, שכן מיוחסות לחבריה טהרה ונוכחות אלוהית (Harlan 1992:49). אמנם הם השחקנים המרכזיים בתחום, אך פרק זה יבחן את האופן שבו פולחן פאבוגיי מציע חלופה למונופול הברהמיני. תחילה יוצגו חמישה עקרונות נבחרים המאפיינים את התרבות הברהמינית, ולאחר מכן תוצג החלופה שמתבצעת על ידי קסטת הבהופה.

1. לברהמינים מיוחסת עליונות דתית בזכות יכולתם לשמר את תקינות הסדר העולמי. הכהן המבצע את הפולחן משמש כגשר בין העולם הגשמי לבין גלגול נשמות, ולכן הוא ניצב בלב החברה ההינדואית (Heesterman 1985: 26,44).
2. בין הברהמינים לרג'פוטים (לוחמים/מלכים) יש קשר הדוק של יחסי פטרון-מבצע, כל צד תלוי בשני על מנת להשאר רלוונטי; הרג'פוטים מזמנים את הכהנים לבצע טקסים, ובכך שואבים את הלגיטימציה השלטונית שלהם. מנגד, העליונות ההיררכית של הכהן נשמרת הודות למלך שמגן עליו ו"סוגד" לו בעזרת מתנות (*daksina*) (ibid, 27).
3. במהלך הטקס הדתי פשוטי העם יהוו קהל מרוחק מהמתרחש, כיוון שלא הם מזמיני הטקס. במקרים מסוימים הכהנים יסרבו להופיע בפני חברה כפרית, מחשש להוזלת ערך הטקסיות והעברת טומאה (ibid, 38).
4. הידע הדתי נמצא ברשות הברהמינים בלבד, אותו הם לומדים מתוך טקסטים כתובים. כלל הברהמינים מייצגים את "דרך הידע" (*jnanamarga*) והכהנים מייצגים את "דרך העשייה" (*karmamarga*) (ibid, 43).
5. הסמכות הברהמינית לא חלה על הנשים באותה מידה כמו על הגברים. הנשים הברהמיניות אינן מלומדות בסנסקריט ותחומי האחריות הדתית שלהן היא מוגבלת (Harlan 1992: 50).

לאור כל הנאמר, ניתן להבין כי הדינמיקה של הברהמינים שואבת את כוחה וסמכותה מתוך הקשרים עם בית המלוכה, אך יש לזכור שהאליטה מטבעה יכולה להכיל רק מספר מצומצם יחסית של אנשים. מעבר למיעוט הברהמיני והרג'פוט קיימת מרבית האוכלוסיה המכילה מעמדות נמוכים, ושם נמצאות מסורות המנותקות מניהול ברהמיני. כך למשל ההיסטוריה של פאבוגיי אמנם מתייחסת לגיבור מהמעמד הגבוה, אך המסורת שלו משתמרת על ידי פשוטי העם.

קהילת הבהופה אמנם לא מחזיקה בסטטוס חברתי גבוה, אך נראה כי היא מצליחה לתת מענה לצרכי דת של קהל נרחב, תוך הצגת חלופה לעקרונות המאפיינים את התנהלות הברהמינים.

העקרון הראשון: לאורך חייו היה פאבוג'י לוחם גדול שלבסוף מת בזרועות אויבו, ומאז הוא נחשב להתגלמות של לקשמנה (אחיו של ראמה) והוא נסגד בידי רבים בתור אל. אופן הסגידה מצריך פניה לקסטת הבהופה למען ביצוע הפולחן, שכן הבהופה הם "כהני המסורת הקטנה" (Smith 1997: 151). הם משמשים כאמצעי התקשורת היחיד בין הקהל לבין פאבוג'י, הם אלו שמתווכים ואף מזרזים את תהליך העלאת נשמתו של פאבוג'י (Wickett 2010: 12).

העקרון השני: הברהמינים לא מכירים בסמכות האלוהית של פאבוג'י, ואין זה מפתיע כיוון שאין להם שום שליטה על הפולחן להנצחתו. בניגוד לברהמינים, קהילות כפריות רבות דווקא כן סוגדות לפאבוג'י, אך העובדה כי גם הרגי'פוטס סוגדים לו היא משמעותית אף יותר, כיוון שהרגי'פוטס תורמים רבות להעלאת מעמדו (Smith 1991:6). הרגי'פוטס מהווים פטרונים עיקריים לפולחן פאבוג'י, הם מזדהים עם היותו לוחם רגי'פוטי גדול וגלגול של לקשמנה. באמונתם בו, הרגי'פוטס למעשה פורמים את הקשר ההדוק עם הברהמינים כמבצעים בלעדיים של פולחנים דתיים. קסטת הבהופה שייכת למעמד הנאיאק (*Nayak*) המדורג נמוך בהיררכיה החברתית, ועדיין הם אלה שמוזמנים על ידי הרגי'פוטס לבצע את הטקס החשוב.

העקרון השלישי: הקהל הצופה בטקס מצליח להשפיע על האופי של ההצגה, והוא גם לא מתבייש להשמיע את מידת סיפוקו מהמופע במהלכו (ibid, 8,39). מעבר להיותו ריטואל דתי, פולחן פאבוג'י ממלא תפקיד של בידור והעברת המסורת לשאר החברה. ההבנה המנחה היא שזכרון פאבוג'י הוא נחלת הכלל, לקהילת הבהופה אין בלעדיות על האל, וכחלק מאחריותם הם נדרשים לענות על צרכי הקהל. הבהופו יאלץ לגלות דינמיות ויכולת אילתור בהתאם לדרישות שעולות מהקהל, ולתמרן בין בחירת אפיזודות אטרקטיביות לבין לספר בדיחות.

העקרון הרביעי: העברת המסורת בקרב הבהופה כלל אינה מסתמכת על טקסטים כתובים, אופן הלמידה הוא חברתי ויש אינטרס קהילתי בהצלחה של כל החברים בה. קהילת הבהופה הכפרית היא ברובה חסר השכלה פורמלית, ואינה יודעת קרוא וכתוב. אך נראה כי עובדה זו לא מונעת מהחברים בה לפתח מיומנויות, ולהגיע לרמת מקצועיות שאינה פחותה מזו של הכהנים הברהמינים. תהליך הלמידה מתחיל מגיל קטן, כאשר הילדים צופים באביהם ובגברים אחרים המבצעים את הפולחן, ומנסים לזכור בעל-פה את החלקים הרבים של הטקס (ibid, 38).

התהליך כולל רכישת כישורים של ריקוד, נגינה בכינור, שינון סיפורים והצגתם בטונים משתנים. כל ילד ישווה את רשמיו עם בני גילו, וילמד איתם את שלל התפקידים.

העקרון החמישי: פולחן פאבוגי מתבצע לרוב בידי גבר ואישה יחדיו, תוך חלוקת תפקידים שווה. האישה המבצעת את הפולחן (בהופי) עוברת תהליך הכשרה ארוך כמו זה של הגברים, ואין מידע שהיא לא רשאית להכיר (Wickett 2010: 3,12). השוויוניות המגדרית של הגברים והנשים במעמד הפולחן תפורט בהמשך.

ההשוואה בין חמשת המאפיינים העלתה כי קיימת מסורת סגידה שמתנהלת בנפרד מהאליטה הסגורה, וכי הברהמינים אינם המחזיקים הבלעדיים בנגישות לפולחני דת. ההירכיה והמידור הבולטים בתרבות הברהמינית אינם באים לידי ביטוי בקרב מבצעי פולחן פאבוגי. חברי הבהופה פועלים מתוך הרגשת שליחות והבנה שזכרון פאבוגי הוא מסורת קולקטיבית, ולכן שואפים לקיים פולחן הנגיש לכלל המאמינים.

ד. תפקיד הבהופי: כוח נשי עולה

האם יתכן שפולחן פאבוגיי (*Pabuji ki par*) מצליח לשבור סטיגמות מגדריות נוקשות? ביצוע הפולחן על ידי גברי הבהופו ונשותיהן הבהופי, מציג הגדרה מחודשת לתפקיד האישה בבית ובחברה, וכן מאפשר דינמיקת יחסים מאוזנת בין הבעל לאישה.

הן החברה הרגיפוטית והן החברה הכפרית נשלטות בידי גברים, מכתיבות קודי התנהגות ברורים עבור נשים ומגדירות את זהותן ביחס לגבר בחייהן. בעל ואישה ימנעו מהתנהלות משותפת בציבור, מטעמים של צניעות ובושה עבור האישה, וממניעים של הצגת סמכות עבור הגבר (Gold 1999: 106). אידיאל הצניעות (*parda*) מהווה סמל סטטוס עבור האישה הנשואה והוא בא לידי ביטוי בהסתרת הפנים, כמו גם בחלוקת הבית לאיזורים המיועדים לנשים (*zanana*) והמיועדים לגברים (*mardana*). אמנם הגברים נכנסים לרובע הנשי לביקור קצר, אך אירועים חברתיים יתקיימו במקביל בשני חלקי הבית, תוך שמירה על הפרדה מגדרית. עקב עקרון הצניעות, ברוב המקרים הנשים לא יתפללו במקדש המקומי וגם לא יקחו חלק בטקסים דתיים. האפשרות לקיים פולחן העומדת בפניהן היא להרחיק לכת למקומות עליה לרגל מחוץ לכפר, כאשר הן רעולות פנים ומלוות בקבוצת נשים, או לצאת לביקור קצר במקדש בקרבת מקום ולסגוד תוך הסתרת פניהן מהציבור (Harlan 1992: 37-38).

אמהות מנחילות לבנותיהן מסורת של המנעות מישירות כלפי הגבר, ומדריכות אותן בדרך הנכונה בהיותן אישה טובה. תפקידה הוא למלא את הנדר (*pativrata*) שנשבעה להגן על בעלה בעת החתונה דרך ביצוע חובות דתיים, כמו ימי צום בשביל להשיג את ברכת שיווה לחיים כאישה מוצלחת (ibid, Pp. 39, 45-46). אם כן, נראה כי האישה מפנה את דאגותיה כלפי הטבת איכות חייו של הבעל, וכי חובותיה הדתיים הם למעשה סגידה לבעלה.

קסטת הבהופה ברג'סטן מציעה דינמיקה משפחתית-מגדרית שונה מהמקובל. חברי הקהילה נישאים אחד לשני בלבד, דבר החוסך את השידוך בין זרים. כבר מגיל צעיר כל נערה העתידה להיות בהופי מיועדת לבהופו בהתהוות, ומרגע זה הם יעברו תהליך למידת הפולחן ויבצעו דואטים משותפים. עם ההגעה ליכולות הפרמורמטיביות הנדרשות מוכרז הזוג כ"מי שהרוויח את לחמו", כך שהסטטוס החברתי והכלכלי של הזוג תלוי במידה שווה בשניהם (Wickett 2008: 3).

הפולחן מתבצע בלילה ונפתח במתן אוכל (*prasada*) לפאבוגיי, מנחה המסמלת את הרצון לקבל בתמורה יציבות לקהילה ולבעלי החיים. לאחר מכן עולה הבהופי ונעמדת מצידו השמאלי של האריג, לעתים תחזיק מנורת שמן להאיר עליו, בעוד הבהופו נעמד מימין לאריג. לפולחן יש שני מצבים, השירה (*gav*) והדקלום (*arthav*). השירה היא החלק המרכזי בפולחן, וכל סצנה תפתח על ידי הגבר ותמשך על ידי האישה. ככל שהבהופי הרבתה בלמידה כך היא תשיר יותר, כאשר בהופי מנוסה למעשה תשיר יותר מבעלה (Smith 1991: 27,38). חלק השירה הוא הרגשי מבין השניים, ובו מתוארים הקונפליקטים והדמויות השונות. ניכר כי לאישה יש תפקיד משמעותי בהנחיית הטקס, היא מעצבת את אופן הצגת הסיפור לפי בחירת הטונים והאינטונציה של מילותיה. היכולות שנדרשות ממנה הן מעבר לשינון גרידא, עליה לנהוג בחכמה ורגישות על מנת להצליח לעורר הזדהות בקרב הקהל. לאחר מכן יבצע הגבר את חלק הדקלום, בו הוא יגלם את דמות הגיבור ויספר לקהל את הסיפורים של הסיטואציות המצוירות על האריג.

יחודיות פולחן פאבוגיי הוא בנועזות שבה עומדת האישה על הבמה, מעבירה את הקהל דרך סיפורי הגיבור בדרכה הרגישה והאנושית. חלוקת התפקידים עם בעלה נעשית בהרמוניה ובמקצועיות, כל אחד מהם מייצג תפקיד אחר והם לא ישירו בו זמנית (Wickett 2010: 16). מזה ניתן להבין כי במעמד הפולחן גם לאישה יש את היכולת להגביר את נוכחות פאבוגיי, ולמלא חובות דתיים רחבים יותר מאשר ריצוי הבעל בלבד.

גולד (Gold) מרחיבה כי תרבות מספרי הסיפורים ברג'סטן מאפשרת לנשים להתבטא בישירות ובאופן דורשני כלפי בעלה. הצניעות והריסון העצמי שמאפיינים את חיי היומיום, מתבטלים עם התחלת הפולחן. יתרה על כך, יתכנו מקרים בהם האישה תשלב במהלך ההופעה דרישות מבעלה לקבלת מתנות, וכל עוד הוא ממלא אחר בקשותיה אזו הסדר התקין נשמר (1999: 109).

הדבר המפתיע הוא שדווקא הפולחן הדתי, הנעשה בפומביות, הוא זה שנותן את הלגיטימציה לאישה לבטא את רצונותיה הכבושים. נראה כי מעמד הפולחן ממלא את האישה בבטחון מתוך ידיעה שהיא זו שמחזיקה בידע, בכוחות ובסמכות הדתית.

הגיבור הרג'סטני הוא זה שממלא אחר חובותיו כחייל, וגיבורה תהיה זו שממלאת אחר נדר ה-*pativrata* (Harlan 1992: 182). אך נראה כי ביצוע הפולחן מצליח לשנות גם את אידיאל נדר, בכך שהוא מטיל אחריות נוספת על הגבר של דאגה לרווחת אישתו. הפולחן למעשה מגדיר מאפיינים חדשים לגיבורה הרג'סטנית, בכך שמייחס לה תכונות של אסרטיביות וסמכותיות.

פאבוג'י עצמו מייצג ערכים של משפחתיות ואחריות, והם מצליחים לעורר השראה לפחות בשכבה מסוימת מתוך כלל החברה. הוא מגן על האישה צ'ארני דוואל (*Charani Deval*) מפני השליט המוסלמי *Mirza Khan* המנסה להרוג את הבקר שלה. פאבוג'י מגן עליה מפני נקמת דם ושומר על כבוד משפחתו תוך השתדלות לאי-אלימות (*ahimsa*) ודבקות באמונתו (Smith 1991: 4-5). פאבוג'י הוא גיבור שבסופו של דבר מקיים חיים נורמטיביים של קהילה. הוא לא שואף לצאת לפרישות, במקום זה הוא מתחתן ודואג לחיי רווחה. מכאן קל להבין מדוע דווקא זכרון הגיבור הזה מתבטא במאפיינים שונים מהמקובל בחברה. קהילת הבהופה מטיבה לשמר את דרכו האצילית והאנושית באמצעות הפולחן, שהוא למעשה דואט של בני זוג. נראה כי ברגעים של ביצוע הפולחן, השליטה הגברית הנהוגה ביומיום מתאזנת ומוחלפת בשוויוניות והרמוניה. הבהופה מבין כי הוא זקוק לבהופי למען השלמת הסגידה, והבהופי מקבלת במה להשמעת קולה. שיפור הדימוי הנשי יוצא מרמת התא המשפחתי בלבד, ומעצב תפיסה רחבה יותר גם במקומה בתוך הקהילה. יש לזכור שהפולחן מתבצע לעיני הציבור, הכולל ברובו גברים. אין זה נהוג שבני זוג יראו יחדיו בפומבי, ואין זה מובן מאליו כי גברים יראו באישה כרשאית לבצע טקסים דתיים. הבהופי מקבלת סמכות דתית בזכות יכולת השפעתה בקירוב הנוכחות האלוהית של פאבוג'י, דבר שגורר אחריו העלאה בסטטוס החברתי שלה.

ה. סיכום

האדרת שמו של פאבוג'י תלויה רבות בהמשכיות ביצוע הפולחן, שכן בלעדי הפולחן יהיה פאבוג'י עוד לוחם אחד מיני רבים. החברה היא זו שבחרת את האדם שיהפך לגיבור, וכמו שסמית' הגדיר: "one man's hero may be another man's god" (1991: 89).

אז יתכן כי הנצחת פאבוג'י בתור אל נוצרה מאינטרסים שונים שתוארו, אך נראה כי כבר שנים רבות מעמדו מובטח בפנתאון של המיתולוגיה ברג'יסטן. תרבות פאבוג'י יצרה תזוזות חברתיות ומגדריות בעיקר בקרב פשוטי העם, והיא הצליחה ליצור הזדהות גם עם אליטת הרגיפוטים.

המשכיות קסטת הבהופה תלויה בביצוע הפולחן- כל ההגדרה עצמית שלה מבוססת על תפקידם הדתי, ובלעדיו לא תהיה לקהילה שום הצדקה קיומית. נראה כי קהילת הבהופה מתמרנת בין דחייה לקבלה של הדינמיקה החברתית המקובלת. כלומר, מצד אחד הם שואפים לקבל לגיטימציה מהקסטות העליונות ולשפר את מעמדם החברתי, תוך שימוש בריטואלים הדומים לאלה של האליטה. אך מצד שני הם שומרים על קהילה סגורה על ידי נישואי פנים בלבד, ולא מוכנים לוותר על השייכות הקהילתית לטובת נישואים פוליטיים, גם אם צעד זה היה יכול להעלות את מעמדם במידה רבה. האיזון בין רצון להכרה חברתית לבין שמירה על היחודיות הוא עדין וקריטי, שכן העושר התרבותי בסופו של דבר משתמר בזכות המורשת של פשוטי העם.

ו. ביבליוגרפיה

- Connerton, Paul. *How societies remember*. Cambridge University Press, 1989.
- Gold, Ann Grodzins. "Outspoken women: Representations of female voices in a Rajasthani folklore community." *Oral Tradition* 103 (1997): 133.
- Harlan, Lindsey. *Religion and Rajput women: The ethic of protection in contemporary narratives*. Univ of California Press, 1992.
- Heesterman, Jan C. *The inner conflict of tradition: Essays in Indian ritual, kinship, and society*. University of Chicago Press, 1985.
- Kamphorst, Janet. *In Praise of Death*. Diss. Ph. D. diss., Leiden University, Leiden, 2008.
- Smith, John D. *The epic of Pābūjī: A study, transcription, and translation*. Cambridge University Press (Cambridge England and New York), 1991.
- Wickett, Elizabeth. *The Epic of Pabuji ki par in Performance*. World Oral Literature Project, 2010.