

# המוסיקה לשירי הדיואן

פיוטי הדיואן נרשמו והועברו בכתב מדור לדור. כל ילד יהודי בתיכון יוכל לכתוב את הדיואן שלו לשימושו האישי. הלחן והמחול, לעומת זאת, הועברו רק בעל פה – בשמייה, בצפיפות ובחיקוי. להניהם של שירי הדיואן נרשמו בכתב תווים אירופיים החל מראשית המאה הזאת, תחילתה בידי אברהם צבי אידלזון ואחריו לכך על ידי רבים אחרים. גם ההקלטות הראשונות נעשו בידי אברהם צבי אידלזון, ורובן שמורות בספרייה האומית בירושלים (אידלזון 1909, 1918, 1925).

המוסיקה של היהודי תימני נחקרה לא מעט, אך שירי הדיואן זכו לרישום ולהכרה לאו דווקא בזכות המחקר, אלא יותר מכך על שום היותם רוזחים בזיכרון, כחלק מן התרבויות הישראלית המתהווה (בהתאם, בהטירazon 1983, עדากי, שרביט 1981). בשנות השלישיים והארבעים הופיעו בכמה שירים של ארץ ישראל שירים מתוך הדיואן. אמנם, בדרך כלל הם נדפסו בצורה מקוטעת ולא-שלמה, בכך זיהוי מوطעה ולא-מדויק, אך בכל זאת – כמו מה לחנים המקובלים יותר הופיעו בכתב בקרבת ציבור קוראי התווים. וכשם שלא נרכחה עד כה מהדורה שלמה של כל פיוטי הדיואן, כך לא הופיע עד היום מהדורה מלאה של להניהם.

## מקורות הלחנים

מי חיבר את הלחנים לשירי הדיוואי? זאת לא נדע לעולם. המסורת העממית לא התעניינה מעולם בזהותם של המחברים, ולא נותר לנו אלא להסתפק בהעלאת כמה אפשרויות:

ייתכן שהפייטן חיבר את מלות השיר ללחן קיים, ככלומר התائמן מראש ללחן שהכיר.

ואולי הפייטן הוא גם המלחין, והוא חיבר את המילים ואת הלחן כמקרה אחת. אפשר עוד, שלאחר הופעת המילים חיבר להן מישחו אחר ללחן, וזה נתקבל ומוסר עד היום.

אפשרויות אחרות – מישחו התאים למילים לחן מוכר ומקובל, משגילה כי הם מתאימים זה לזה, עוד בחפייתן או דורות לאחר מכן. על האפשרות הראשונה מרמזים סימני הלחן, הרשומים מעל שירים רבים מתקופת תור הזהב. מעל לשיר, לצד "לחן", מופיע שמו של שיר שהיה נפוץ באותה עת, לרוב בערבית, שעל פי מגניתו יושר השיר החדש. על האפשרות השנייה אנו למדים מכון, שכמה וכמה מגדולי הפייטנים (ביניהם שלם שבזי) נודעו גם כחזנים או כשליחי ציבור, ככלומר בעלי כשרונם מוסיקלי, ואפשר בהחלט כי הם חיברו הן את המילים הן את הלחן כיצירה אחת. ואילו על שתי האפשרויות האחרות מעידה תופעה המתרחשת גם היום: למילים קיימות מחברים לחן חדש או מתאימים לחן אהוב, של שיר נשים, למשל, או של היהיט אופנתי, כדי לחבב את השיר על קהל אחר, בעל אופי שונה. כמה מקרים כאלה בלקט שלפניינו, ודברים צוינו בהערות לאותם שירים. עם זאת, את מקור הלחן אפשר להיות רק על דרך הניחוש, פרט למקרים בודדים, מאוחרים יחסית, אשר לגביםם קיימות עדויות לאחת האפשרויות שנזכרו לעיל.

## דרכי הלימוד

בתיכון נהוג היה ללמד את הילדים קרוא מגיל שלוש וכתוב מגיל חמיש. כל ילד יכול היה אפוא להעתיק לו דיואן ממשו, וכן מקובל היה לעשות זאת. בימינו, בארץ, יש ילדים בבתיhem דיואנים מודפסים, והם יודעים לקרוא בהם מגיל רך. לימוד להניהם השירים נעשה בדרך מסירה בעל פה: הילדים מאזינים לשירת המבוגרים ומחקים

אותה. כיוון שהשירה נלמדת עם המחול, פירטוו את הנושא בפרק על המחול, בסעיף:  
דרכי העברה ולימוד.

## ליויי כלי

ليודים בתימן לא היו כלי נגינה, אולי משום שאליה נאסרו על היהודים כאות לאבל על חורבן המקדש (גמיליали 1975, ע' 33). ליויי מנגבי לשירות השירות ולמחל ניתן במחיאות כפיים ובהקשות כלי בית שאיןם כלי נגינה מובהקים (ובכך נבדלו היהודים מן הגויים, שניגנו בכלים): בשירת הגברים היה זה בעיקר פח פשוט, כלי ששימש מכל לאכסון, ובשירת הנשים – טס הנחות, שהקישו בו באצבעות מטובעות. אצל המחמירין פחות נוסף אל אלה גם התוף.

## סוגי הלחנים

לחני הדיאן נחלקים באופן כללי לשני סוגים עיקריים. על הסוג הראשון נמנים להנים בעלי אופי רצ'יטיבידקלומי, שקצבם אורם והם בנויים כאלוור על תאים מלודיים מסורתיים, בדומה לשירת התפילה. עם אלה נמנים כל הלהלוות, רבים משירי השבת, כמה משירי החתונה ושירי החגים וכן רבים מן הנשווים. ניתן להבחין כאן במוטיבים או בנוסחאות החזרים על עצם בשירים רבים, אף כי תמיד בוריאטיביות רבה, כראוי לאלוור. כמה שירים שבהם בולט הדבר: חתני מה מאד יקרה מנתן (34), ישך אלהים (50), מי נשקי מנסיקות אהבה (51).

הסוג השני כולל שירים קצובים, מוגדרים היטב מבחינה רитמית ומלודית, שאמנים ניכר בהם האלוור, אך תפקידו משני. ככל הם כל השירים הנركדים, ככלומר חלק גדול מן השירות, וכן כמה שירי חתונה, והם גם מלאוים בדרך כלל במחיאות כפיים ובתייפוף. גם בשירים אלה ניתן להבחין בוריאטיביות מתמדת, המופיעה כמעט בכל השירים, אך היא בולטת במיוחד בשירים: יום אזכרה חטא (66), עין ולב (70), אני היום מאד חושך (44).

## נדידת מנגינות

במסורת של יהודי תימן אין צירוף בלאדי של לחן מסוים עם פיות מסוימות: לחן אחד יכול לשרת פיותים שונים, בתנאי שהוא מותאים להם, ומאפשר לשיר פיות אחד בחנים שונים, והיכול כדי לגoon. לרוב מחליפים את הלחנים בין בתים השיר, בעיקר בשירים ארוכים, ועל כך מעיד אידלזון (1925, ע' 39):

...הרשوت בידי המנצח להפוך את הנגינה, ר'ל אחר שניים שלושה בתים להתאים לפיות ניגון אחר, כדי להימנע משעmons, שמביאה המונוטוניות כשוררים פיות ארוך על פי ניגון אחד. וזה נקרא 'היפוך'. ואמנות ההיפוך היא אצל התימנים האמנות המכǐ גדולה בנגינה".

עובדת זו באה יפה לידי ביטוי ברישומים שלפנינו: לעיתים מושרים שלמים על פי לחני שירים אחרים, מקובלים יותר, ואז דהיינו זאת בראש השיר והכל כבר יודעים את לחנו. במקרים אחרים השאלה היא חילkit: רק חלק מן הלחנים משמש לשירים אחרים, או – הופעה הרבה יותר מעניינת – הלחנים מופיעים בשינוי משקל, מפעם ואופי, אך תוך זיהוי ברור יותר של הלחן. להלן מבחר דוגמאות לתופעה זו:

לחן השיר לפלח הרימון (24) משרת גם את השירים אהוב מהר המור (27), אשרה לאחוב (29), שדי אל מה נורא (16).

לחן בוא לשולם חתן (30) יכול לשרת גם את השירים יושב בכסא הוד (48) ואל המרומם (41).

לחן אמרת אתה חתנו (28) משרת גם את השירים סעי יונה (87), שמע האל ענני (56), ידעתני בטרם תצרכי (47).

לחן לבבי יחשקה עפרה (85) נמצא גם בשירים אהיה אשר אהיה (38), יא מחנה (64), אקף יא צבי אלבר (79), מסאן באלרצא (86).  
 לחן משותף לשירים רמאני עיטמוס (53), איומתי תעוזר הישנים (40), רצחה שיחי (54), כולם במשקל המרובה.  
 הוא הדין לגבי השלישייה אדון הכל (14), אלה אלכל (22), אסבח כלקי (21), גם הם באוטו משקל.  
 שלישייה אחרת במשקל הקלווע: ספרי תמה (69), אב שמואון קאל (57), איינו אלהן אלמסמא (76).  
 לחן אם נגעלו (77) מושר גם עם השירים אסאלק יא עוהני אלגניאלן (60) ואסאלק יא חור אלגנאני (78).  
 לחן אהוב יברך החתן (26) מושר גם עם השיר יא איינו צבי אלשרוד (63).  
 לחן יא מהכי אלנפוס (שור דודי הדר צביה) (65) משרת גם את השיר לך דודי (68).  
 וכן הצמדים הבאים: איומה בהר המור (74) – בריך אלימן ישעל (82)  
     איומה המשי (75) – פיעז קומרי אלבאן (88)  
     אל המרומים (41) – ابو יהודה יקול (36)  
     אלית חן (25) – תנ אשישה (72)  
     יא מחנה (64) – אלעזב ואלמזוג (59)

מוטיבים משותפים ניתן למצוא בשירים: אהבת יום שבת (7), שמעתי מפאתי תימן (20), يوم שבת תשמת מאד נפשי (6).  
 מוטיב שנודע בארץ עם מלות השיר הישראלי כי תבאו אל הארץ ניתן למצוא בכמה שירים: מהדר חתן וכלה (35), יא מהכי אלנפוס (65), ספרי תמה (69), איינו אלהן אלמסמא (76).  
 בדיקה מדויקת של התאמת הלחנים לשירים תוכית, כי משלקיהם הפיזיטיים של השירים המשתמשים באותו לחן זהים או קרובים מאוד, מה שמאפשר לזרם לפרוס את המלים על פני הלחן בצורה דומה.

## דרכי הביצוע

בדרך כלל פותח בשיר זמר יחיד, והקבוצה מצטרפת אליו לאחר מכן. לפתחה היחיד גם מטריה מעשית פשוטה מאוד: הזכור הפותח קובע איזה שיר מושר, והאחרים יכולים להציגו אליו רק לאחר שזיהו את השיר. הוא גם קובע את צליל הפתיחה. אנשי הקבוצה נהגים לומר: "הצ'מר – לפי הצ'מר", או: "השירה – לפי המשורר", כלומר, כל זמר וסגנוו האישי. הוא הקובע את הלחן ואת צורת השירה, את חילוף הלחנים, את המפעם ואת כל יתר מרכיבי השירה.  
 ולענין גיוון הלחנים, אם חזר הזמר פעמיים רבות מדי על אותו לחן, אומרים לו "החלף", וזה הוא עובר למנגינה אחרת.  
 על סדר השירים ועל ארגון הזמרה, שהודי תימן מודעים להם מאוד, אומר מנחם ערוצי (בשיחה ביום 14.9.92):

"המארי הוא הקובע את הצליל. הכל יודעים שצריך לענות בבדיקה כמו המاري. لكن הוא אומר את הבית הראשון פעמיים בלבד, שישמעו כולם ויידעו איך לענות לו. ואם יש מישחו שאינו יודע, ישב בשקט וישתוק".  
 מנחם ערוצי מזכיר כמה סגנונות שירה שרוחו באוריינט, שחדייה ומכוות שבמרכז תימן, ומציין כי במנאהה שרנו בדרך כלל כמו בצענא, אך אימצו גם סגנונות מאזורים אחרים. גם השפעות אישיות מזכיר מנחם ערוצי. הוא זכר את סגנון שירתם של קודמי-מלמדין, שאת מסורת שירתם הוא ממשיך – שלום עוזרי, יחיא רדאען ושמעון עטיר, שהיוו כולם תלמידיו של שלום גיאת, והוא מעיד על עצמו: "אני מערבב סגנונות של אחרים. מי שמכיר אותם מזהה מיד את סגנונם".

שירת המענה היא אפוא דרך הביצוע המובהקת והנפוצה ביותר, בעיקר בשירת הנשוד, אך גם ביתר הចורות: יחיד פותח, ומן הפסוק השני ואילך עונים לו יחיד אחר או הקבוצה כולה. המענה יכול לבוא בכמה דרכים:

**מענה חזרה:** היחיד שר פסוק, ועוניים לו תוך חזרה על אותו פסוק.  
**מענה משלים:** היחיד שר תחילת פסוק (לרוב – צלעת ראשונה, הדלת), ועוניים לו בהשלמה (לרוב – צלעת שנייה, הסוגר).  
**מענה חזר-משלים:** זהו שילוב של שני הסוגים הקודמים – העוניים חוזרים הן על המלים הן על הלחן של סיום החלק המושך על ידי היחיד, וממשיכים את הפסוק עד תומו.

**שירי שבת.** מבחינה מוסיקלית יש בהם שני שירים בלבד שהם קצובים במובהק: אם אשמרה שבת (8), שהוא שיר אзор, ולנו ולבושים (13), שהוא נשיד. כל האחרים חופשיים יותר מבחינה רитומית, אך גם אותם ניתן לחלק לשניים: אלטוריים להלוטין, וחופשיים יחסית. על הסוג הראשון נמנים: אהבת ים שבת (אзор – 7), אם תחפצה בן איש (נשיד – 4), אני אשאל שבת האל (נשיד – 11), בחורי אל ראו (אзор – 9), ביום שבת אשבח (אзор – 5), يوم שבת תשמה מאד נפשי (אзор – 6), לקראת שבת (אзор – 2), שבת מנוחה היא (אзор – 12), שלום לבוא שבת (אзор – 3). על הסוג השני נמנים: שבת אל תי (נשיד – 1), אדון הכל (נשיד – 14), אהבת דוד חפצי (אзор – 10).

**שירי חגים.** אין להם מובהקים משליהם והם שואלים מגינויו משירים אחרים. כך שואל שמה דודי ביום פרים (17) את לחן השיר לבבי יחשקה עפרה (85), השיר שדי אל מה נורא (16) – את לחנו של פלט הרימון (24), והשיר שמעתי מפאתי תימן (20) – את לחנו של אהבת ים שבת (7).

**שירי חתונה.** מבחינה מוסיקלית נחלקים שירי החתונה באופן מובהק – יותר מאשר קבוצות שירים אחרות – לשירים קצובים ושירים חופשיים. לרוב השירים הדקלומיים צורת נשיד: את בין עצי עדן (23), חתן תננה הוזך (33), חתני מה מאד יקרה מנותו (34). עמהם נמנה גם שיר אзор אחד – שלומות יגיעו (32). כל יתר שירי החתונה הם שירים קצובים, בעלי לחן קצר יחסית ונוח לציבור ולימוד. עם אלה נמנים כל האפקת והחדירות, שירים תפוקדים בעלי מבנה פיזוטי פשוט ושורות קצורות יחסית, שניתן לשיר אותם באורך שונה – מעט או הרבה, לפי הצורך. שירים אלה מושרים עם כמה לחנים, אך בולט ביניהם לחן אחד המשמש ככמה שירים, והוא מושר הוא במשקל זוגי הון במשקל משולש. נקרא לו לחן פלט הרימון, שכן שיר זה (24) תמיד מושר בו. בנוסף לשיר זה מושרים באותו לחן גם אהוב מהר המור (27), אשירה לאחוב (29), והוא משותת גם שיר לסוכות – שדי אל מה נורא (16), וכן שיר נוסף לשמחת תורה (שאינו כלל בדיאנון בדרך כלל) מאת אברהםaben עזרא – אצולה לפנים – אצולה בערבות.

**הנשיד** מושר בכלל בשירת מענה. אין הנשיד מלאה בתיפוף ואין מחוללים עמו, אף כי אפשר שיישמש כמבוא למחול, למשחק הזמנה (ראה בפרק על המחול). הוא מושר לרוב בקצב חופשי, דקלומי, ואופיו אלטורי. הויל והוא קצר יחסית, והוא מושר לרוב לחן יחיד. בנשود ארוכים יותר מקובל לגoon בשניים – שלושה לחנים, ואז קורה שהלחנים הבאים קצובים יותר ואלטוריים פחות. כך השיר אדון הכל (14). נשיד ייחיד קצר להלוטין בין שירי השבת הוא השיר לмотאי שבת לנר ולבושים (13).

**השירותות** הן לב האירוע השيري-מחול. ברכף האירוע, השירותות הן הארוכות ביותר. את המקבץ המלאה אותן מקיים בפה (ובימינו גם בתוו), ועמלהן רוקדים. מבחינה מוסיקלית הן הקצובות והארוכות ביותר ויש לחן להן מוגדרים יותר, אף כי גם בהן אין נעלם כלל תפקידו של האلتור. בסיוומי השירותות רשומה המלה "זהלואה", למדך, כי לאחר השירה שרים את ההלל, הפותח תמיד במלחה זו. כך מושלם הרצף של נשיד-שירה-הلال: הנשיד משמש מעין מבוא, השירה היא המרכז, והلال בא כברכת נעילה. עם השירותות נהוג לתופף ולרקוד. התוושיח מושר בדרך כלל בצורה שונה מזו של השירותות האחרות, ולרוב יחול בו שינוי של מפעם, של משקל או של מכבב, ובעקבות זה גם שינוי כלשהו באופי המחול.

ההלוות. שירות ההללות מזכירה את שירות התפילה, והדבר מעיד אולי על מקורות העתיק. פותח את ההלל זמר יחיד, לרוב מי שישים זה עתה את השירה, אך לעיתים גם מישחו אחר מאנשי הקבוצה, לעיתים זה המקובל על כולם כמו שמתחליל את ההלל. לפי הפסוק הפוטה מזהים כל הנוכחים באיזה ההלל מדובר ומצטרפים בהמשך, לרוב עם תחילת הפסוק השני. בעוד אשר השירות, בעיקר הארכות שבחן, מצרכות עיון בספר, שכן קשה לאזכור אותן על פה, הרי ההללות הם קצרים יחסית ושגוררים בפיהם של רוב הנוכחים. מכאן שזמרתם ספונטנית יותר וחברתית: לרוב מצטרפים אליה כל הנוכחים, גם אלה ששסיימו זה עתה לרקוד, אפילו הם מתנספים מן המאמץ, וגם הצופים בהם, אשר היו עד כה בבחינת מازינים וצופים בלבד.

- מבחן מוסיקלי ההללות הם הרצ'יטטיבים יותר מבין שירי הדיאן וקרובים יותר לשירת התפילה. כאמור של אידלזון (1925, ע' 16): "התפילות נאמרות אצל התימנים, ר' אין הנגינה עיקר אלא הדיבור בהטעמה". כמובן, יש להללות נוסחאות קבועות: אין מדובר במנגינות, אלא במוטיבים חוזרים ונשנים, המאורגנים בסדר מוגדר וידוע. שלושה הם המוטיבים הללו:
1. צליל פועם (או שנויים), שעליו "מדקלמים" את מלות ההלל להברותיהם באופן סילבי (כלומר, צליל אחד לכל הברחה).
  2. מוטיב יורץ – מליסמה של כמה צלילים בירידה על הברה מוטעתה, לרוב ההבראה الأخيرة של המלה.
  3. מוטיב עולה – כמה צלילים בעלייה, גם הם על הברה מוטעתה, כמו המוטיב היורד.

שירות ההללות היא חדי-קולית בדרך כלל, כמו שירות הדיאן כולה, אך מופיעה בה לעיתים קרובות רב-קוליות של מקבילים, כאשר מי מהזמרים מוצא עצמו באוזר קולי לא-ינוּח (נון-מוני) ומחלית לשיר בצליל של קולו במיטיבו. הוא עולה אז לצליל זהה, לרוב באופן ספונטני, בגובה של צלילים מעל צלילים של האחרים. עד מהרה יצטרפו אליו מאנשי הקבוצה, שהצליל הזה נוח להם.

מבנה המוסיקלי של ההללות (ראה בתווים להלן) מתרחשים כל העת שני תהליכיים, המשנים את גובה הצליל. מחד-גיסא, תוך כדי התחלבות של השירה יש עלייה בגובה הצליל. העלייה מודרגת ובלתי מורגשת, אך מתמדת, כך שאחרי פסוק או שניים מהשניה, למשל, דו, יהיה כבר דו דייא. מאידך-גיסא, כל פסוק של ההלל מתחילה בסكونדה גדולה נמוך יותר מקודמו. כך ההלל, שהחל בצליל רה, פסוקו הבא יחל בדו וזה שאחריו – בסי במול וכו'. גם אם ניקח בחשבון את העלייה המתמדת בתוך הפסוקים עצם, הרי הירידה היא משמעותית, וכך ימצא את עצמו עד מהרה זמר בעל קול טנוּר מזמר במנעד הבריטון. כאן תבוא הקפיצה בקורוטה למלעה, כדי לחזור כביכול אל צליל המקור. מי שנוח לו גובה הבריטון ימשיך שם, וממי שרצואה לשיר במנעד הטנוּר יעלה וישיר לפניו. כך נוצרת השירה במקבילים, הנשענת גם בכל בית כניסה של יהודי תימן.

טופעה זו עוררה בזמנה, כאשר "נתגלתה" לראשונה ליווצאי אירופה, התפעלות רבה, שכן היא הסבירה להם את ראשית האורוגנים באירופה – שירה במקבילים, שנרשמה שם בתווים החל ממאה התשיעית והיא ראשיתה של הרבקוליות האירופית. מעניין לציין, כי צורה זו של שירה החלה באירופה במאמריו הללויה (הסקוֹנוֹצֶות), המקבילים במידה רבה להללות של יהודי תימן: אף הם מזמורים חדשים, המבוססים על פסוקי ההלל עתיקים – נושא המזכיר עיון ומחקר מפורטים יותר (בheat 1986).

עקרון ההלל הוא כנראה עתיק ומושרש היטב בקרב יהודי תימן, שכן ניתן למצוא אותו גם בדרך השירה של רבים מן השירים עצם, בעיקר שירי שבת ושירי חתונה, ותמיד בمعנה הקבוצה, לעיתים קרובות לקרהת סיום השיר או בעת שירות הפזמון החוזר. דוגמאות לכך בשירים: לקרהת שבת (2), שלום לבוא שבת (3), אם תחפוץ בניש (4), בחורי אל ראו (9), חתן תננה הוודך (33).

המשקללים הפיוטיים של שירת ספרד הם כאמור השולטים בשירי הדיואן, שכן שירתם של יהודי תימן היא המשך ישיר לשירת ספרד, וכך כור הדיואנים בראשיתם כללו רק משירת ספרד, ומאותר יותר נוספו בהם שירים مثل משוררי תימן. חשוב אפוא לבדוק, אם משקלים אלה באים לידי ביטוי גם בדרך השירה והפיוסק של שירות הדיואן. כמובן שהעיקרונו המשקלי של שירות ספרד הוא כמוותי – יש תנויות קוצרות (חטפים ושוואים נעים) ויש ארוכות (כל יתר התנונות) – אלו מצפים, שהקצרות תושרנה עם תווים קצרים יחסית והארוכות – עם ארוכים. ואכן, באופן טבעי וסבירוני מתאימים כך המשוררים את שירותם, אך אין זה כלל ברזל, ולעתים – נדירות אמנים – נמצא חטף המקביל צליל ארוך או אפילו מליסמה.

בחינת המשקלים המוסיקליים, בשירים הקצובים יש לעיתים משקל אחד לשיר כולו או לכל לחן בו, אך לעיתים קרובות מאוד יש חילופי משקל תכופים. המשקלים המובהקים הם הזוגי והמשולש, וגם הם יכולים להתחלף זה בהזאה באותו לחן, כגון: אדון הכל (14), שדי אל מה נורא (16) וברבים אחרים. משקל אחר הוא של 7/8, אשר חדר כנראה משירת הנשים, שכן הוא משקל הדעה, המחול האופיני של נשות תימן (אברהם, בהט-רצון 1993). כאשר השיר בניו במשקל המרובה, שבו כל עמוד מתחיל ביתה, יש חפיפה מושלמת בין תיבת ה-7 ל-8 בין עמוד זהה, כגון בשירים: אמלל שיר (43), אiomתִי תערור הישנים (40) וריצה שיחי (54), שכן השווא הנע או החטף הפותחים מקבלים קדמה של שמייניות ויתר התנונות – של רביע.

לעניין ההגייה יש לציין, כי בני תימן הוגים כהלה את השוואים הנעים ואת החטפים, וכן אלה מקבלים לרוב ערך מוסיקלי, גם אם קצר. כאן המקום להוסיפה, כי בדיואן נמצאת לעיתים קרובות חריגה מכך הדזוק באשר לשוואים ואפלו בנוגע לחטפים: בغالיל אילוצי המשקל הפיוטי, שהוא מסגרת צורנית חשובה ביותר למשוררים, הפה נעות שווה נע או חטף לשווה נח כביכול. עם זאת ברור, כי בעת השירה יהנו אותו האמורים כדברי, מבלי להתחשב במסגרת הפורמלית. יתר על כן, לעיתים אףלו שוואים נחים מקבלים ערך זהה, כדי להגותם בבהירות רבה ככל האפשר.

### פיוסק השירה נערך לרוב לפי הצליעות: כל צלעת היא יחידה שלמה.

בمعنى חזרה, הצלעת השלמה היא בדרך כלל היחידה שעליה חוזרים.

בمعنى משלים, לעיתים עוניים הרבים בסוגר לשירת היחיד בדلت, אך לעיתים מתחלקת הצלעת עצמה: ראשיתה בפי היחיד והשלמתה בمعנה. כאן אפשרית חזרה על מילים כדי להתאים למhalt המנגינה, וזאת במגוון רב של השירים, לדוגמה בשיר: שמה דודי ביום פורים (17).

התאמת לחן דורשת לעיתים חזרה אפלו לא על מילים שלמות אלא על הברות, כך שהמלים נחתכות באמצעותם, למשל בשיר: לנר ולבשים (13) – "אם ת... אם תנתנו לי..." או בשיר: אדון הכל (14) – "בצין נשמחה... מהה".

בפיוסק האמור ניתן להבחן לעיתים בעדריפות המשקל הפיוטי על פני חלוקת המילים. ההיגיון אומר, כי יש לנשום או לפסק בין המילים ולא באמצעותם. לרוב יש חפיפה בין עמודי המשקל למילים, אך לא תמיד. לרוב אכן מופיע הפיוסק בין המילים, אך לעיתים הוא יכול לבוא באמצע המילה, אז יסתבר בכך כלל כי בתשתיית הדברים מצויה החלוקה המשקלית, גם אם אין האמורים מודעים לה. לדוגמה, בשיר אהבת הדסה (37) – החלוקה המשקלית (המשקלן השלים – מתפעלים מתפעלים מתפעלים) היא: אהבת הדסה על לב/בי נקרה. ואכן, בחנוך מסוימים תהיה ההפסקה בסיום העמוד הראשון והמילה "הדסה" תופסק באמצעותה.

## אפיונים מוסיקליים

מליסמות. מבחינת היחס בין המילים לצלילים רוב השירה סילבית-נוןימטיבית, כלומר, כל הברה מושרת על צליל יחיד או על שניים – שלושה צלילים. עם זאת, יש שימושות

מליסמות, בחלקן ארוכות למדי, במקומות אופייניים: ראשית, בסימני פסוקים, על הברהה الأخيرة או על זו שלפני האחרונה, זהה בבחינת הכהנה לסיום המשפט. דוגמאות לכך בשירים: שבת אל חי (1), ריח הדס (31). מליסמה מסווג אחר היא המקדימה או המכינה: במעבר לבית חדש מאמר הזמר המוביל מליסמה ארוכה על תחלה בית הבא (הברה או מלה ראשונה), כמו כדי להזכיר אותן לקראותו. דוגמאות לכך בשירים רבים מאוד, וביניהם: יום אזכור חטא (66), עין ולב (70), אם ננעלו (77), אהיה אשר אהיה (38), שמת דודי ביום פורים (17).

**נוסחות סיום.** כמה נוסחות סיום אופייניות מופיעות בשירים רבים, אף אם בוריאנטים קלים, והן חלק מהותי מאוד משירת הקבוצה. הן מכינות את המעבר אל הברכה שתבוاؤו אל השיר הבא. לעיתים זו שורה שלמה, כמו בשירים: ביום שבת אשבח (5), يوم שבת תשמה מאד נפשי (6), אהבת יום שבת (7), אהבת דוד חפצי (10), שלומות יגיע (32). לעיתים זו נוסחה קצרה יותר, כגון בשירים: שבת אל חי (1), שבת מנוחה היא (12). נוסחת סיום אחרת מופיעה בשיר אל המרומים (41) בסיום שלושת הבטים, גם אם בגובה שונה.

**צלילים פועמים וצלילי דחף.** כך אנו מכנים תופעה אופיינית, הניכרת במבנה של כמה וכמה מן השירים הדקדומיים בעלי המקבץ הזרים. צלילים פועמים הם צלילים מרכזיים, חלק ניכר מהברות הפסוק ולעתים אפילו רובן מושרות בהם. לעיתים זהו צליל יחיד, אך לרוב אלה שני צלילים סמוכים. התופעה בולטות קודם כולן בחלות וכן בשירי השבת ובכמה משירי החתונה, וברור כי היא קשורה גם לקוזחת השירים וגם לעתיקותם.

צלילי דחף מופיעים בראשיתו של פסוק, כמו היו דוחפים אותו אל הצלילים הפועמים, והם באים לרוב במרווח של קוורטה מתחתם. דוגמאות בשירים: את בין עצי עדן (23), שבת אל חי (1), אני אשאל שבת האל (11), שביהם הצלילים הפועמים הם דו-רה וצלילי הדחף הם סול-לה. בשירים: ריח הדס (31), חתני מה מאד יקרה מנתנו (34) הצלילים הפועמים הם סול-לה וצלילי הדחף – רה-מי.

**גמישות טונאלית.** הטונאליות במבנה האירופי אינה מஹוה גורם בעל משקל בשירת הקבוצה, שאינה כבולה לשום תיאוריה מוסיקלית וכולה ספונטנית ונלמדת מפה לאוזן. לאייהו הלחן משמש המהלך המלודי שלו, וכך אפשר שלחן יתרהיל בכל נקודת מוצא, שכן גם לגובה התווים אין כל ערך מוחלט, אלא יחסיב בלבד. אפשר גם שבאותו הלחן, קרי: באותו מהלך מלודי, יהיו סקוניות גודלות וקטנות במקומות שונים ובמועדים שונים של שירה, מה שיצלצל לאוזן אירופית כאילו השיר מושר מדי פעמי במודוס שונה, למשל – כביכול – פעמי במזור ופעם אחרת במינור. הדוגמאות לכך רבות מאוד, ובהקלותן הן רבות מספור. כאן נרשמו בתווים רק מעט מהן, ואליהן נפנה את הקורא:

בשיר אל המרומים (41) מסתיימים הפסוק הראשון במי. השורה השנייה מתחלת ומסתיימת באותו צליל, אך מבחינה טונאלית היא רוחקה מאוד מן הראשונה. השורה השלישית חוזרת אל הטונאליות של הראשונה.

בשיר שבת מנוחה היא (12) קורה דבר דומה בשורה השלישית.

בשיר מי נשקי מנסיקות אהבה (51) מתרחשת התופעה בשורה השנייה.

בשיר שבת אל חי (1) מופיע לעיתים מי בסיול ולעתים מי בקאר, אך לגבי השירים אין בכך רבותא כי מהלך הלחן זהה.

בשיר אהיה אשר אהיה (38) השורה הראשונה מושרת כביבול במי מינור והשורה השלישית – כביבול בסול מז'ור. לגבי האמורים אחת היא, שכן מדובר באותו הלחן.

בשיר האת אלקלם (83) שתי השורות הראשונות שונות כביבול, אך לגבי הזמרים הן זהות, שכן מהלך הלחן זהה.

בשיר יא טair אלבאן (84) בולטת התופעה לאורך כל השיר.

## רישום השירים בתווים

הרישום המופיע כאן, במסגרת כה מצומצמת, הוא תמצית שבתמצית הרישום בתווים של כל ההקלטות שנעשו במסגרת מחקר זה. כל השירים שלפנינו הוקלטו פעמיים מספר בהזדמנויות שונות וברוח זמן ניכרים, לעיתים בני שנים אחוזות. כל שיר הוקלט ונרשם לפחות פעמיים, לעיתים עד עשר פעמיים, כדי למצות את העיקר מתוך כל הגרסאות הנთונות. כמובן, אין השירה חוזרת על עצמה במדוק. מעט מהוותה היא אלטורית, גם בשירות היותר מאורגנות, וכך שונה כל רישום מרעהו בפרטם רבים. עם זאת, כאשר נרשם שיר אחד חמץ או שיש פעמיים – וכך הוא באשר לרוב השירים שבאוסף – ניתן להבחין בין המוטיבים הקבועים, שהם מעט מהותו של השיר, לבין אלה המופיעים רק לעיתים, שהם בבחינת קיושו שאפשר גם בלבד. בספר זה רשם השלים – תמצית החלק החיווני של השיר, שבוצותו השיר הוא זה ולא אחר. לרוב מובא בתווים רק חלק מבתי השיר, למDUCT כי יתר בתי השיר מושר עם אותם לחנים, לפי בחירת האזרחים.

**פיסוק** השירים בספר זה בא לידי ביטוי בחלוקת השורות: כשם שפיוט מובא בדף מסוון בסדר שורותיו, וכן נטען לעמוד על מבנהו לפי הטיפוגרפיה שלו, כך בתווים נרשם כל פסוק בשורה משלהו, ולרוב ניתן הדבר למיושם בדף התווים: כאשר היה הפסוק ארוך מכדי להירשם בשורה אחת, חרגנו ממנו, אך התחלנו את הפסוק הבא תמיד בשורה חדשה. פסוקים קצרים תפסו פחות משורה, ואז השורה קצרה יותר. מכל מקום, לעולם לא יחל פסוק חדש באמצעות השורה.

**קצב** – ברישומו נקבעו שתי שיטות: השירים הקצובים נרשמו בתווים רגילים, על מקצביהם ומשקליהם. השירים האלטוריים נרשמו לעיתים עם מקצבים, אך במקרים אלה יש לראות ברישום המקצב ריק רמז למקצב האמתי, שהוא חופשי למדי ואין לו ניתן לרישום מדויק בשיטת התיווי הנוכחית. פעמיים, כאשר היו עוד יותר חופשיהם, נרשמו השירים הללו ללא סימון קצב מדויק, אלא רק בקירוב – תווים מלאים לציוויל הערכיים הקצרים יחסית, תווים קטנים לציוויל העיטוריים המהיריים, ותווים ריקים לציוויל הערכיים הארוכיים יותר. תיווי זה נעשה בעקבות התיווי המקובל במוזמוריים הגregorיאניים, ונראה כמתאים ביותר בנסיבות אלה. דוגמאות לכך בשירים: תחני מה מאד יקרה מנתו (34), את בין עצי עדן (23). לעיתים יש תיווי מעורב אף במסגרת אותו שיר, כאשר זה מתחייב מדרך השירה, למשל בשירים: בחר הסוכות (15), שמעתי מפהתי תימן (20), מי נשקי מנסיקות אהבה (51).

קשותות הלגאטו בתווים מסמנות את התווים המושרים עם כל הברה, ואין להן כל משמעות אחרת.

רבות מן השירים מלوات בתיפור של תבנית מקצבית אופיינית וקבועה לכל אורך השיר, גם אם يولו בה שינויים קלים על דרך האלטורה. רשותנו לבנית זו בראש השירים, וברור כי יש להאותה כנשכת לאורך השיר כולם. לעיתים יש הפסקות בשירה ואז התיפור מtgtבר ומשמש מעין סולג. הפסקות אלה מעניקות מנוחה כלשהי לקולו של הזמר, אך מדגישות מאוד את הקצב – למען הרקדים.

**פעם** השירים אינם קבוע. הוא משתנה מאוד מפעם לפעם ולכך כל ציוויל מטרונומי יכול רק לرمז על המפעם המוצע. למעשה, השירה בנויה ברובאו מהתמיד. המלים הינם הנותנות לשיר את מפעמו, שכן הלחן נועד לשרת אותן. בשירים הרצ'יטטיביים (ההלוות, הנשוויז, חלק משירי השבת ואחרים) מעיד סימן המטרונום על המפעם המוצע של ההברות כאשר השירה היא סילבית, ככלומר: צלייל לכל הברה. בשירים הקצובים מסמן המטרונום את ייחידת המפעם המוצע. בדרך כלל מואץ המפעם בעת השירה, כחלק מהתחממות האוירה ומהtagברות ההתלהבות, אך אין זה תמיד כך. למשל, בעת שרית מענה שונה כמעט לעולם מפעם הפסוק של היחיד מזוה של מענה הקבוצה: לעיתים שרית היחיד היא אטיטה, ואילו מענה הקבוצה מהיר יותר (בחינת "את זה כבר שמענו, אפשר לומר ולכט הלאה"), ולעתים דווקא מענה הקבוצה אטי יותר, מן הטעם הבורר שהשירת הרבים מסרבלת וכבדה יותר משירת היחיד. בכלל מקרים, לרוב יהא שורר בעת

השירה עקרוֹן הקשת: השירה תחל לאט, המפעם יוחש תוך כדי השירה, ולקראת סיום תחול שוב האטה. תופעה זו יפה באשר לכל שיר כשלעצמם, וחלה גם על המבנה הכללי של הרץ: הפתיחה היא בנשיד האטי, המשך בשירה הקצובה וה מהירה, והסיום – בהל, שגם הוא אטי, בבחינת הרגעה לקרהת הסוף.

משך השיר אינו קשור בהכרח לאורך של הפيوּט או למפעם הזמרה. אפשר שהירה ארוכה תימשך דוקא זמן לא רב ביותר, ולעומתה נשید בן ארבע שורות יימשך דקות ארוכות. הקצרים ביותר בין פיוּט הדיאן הם ההללות, שבדרך כלל נמשכת זמירות קצת או מעט יותר. נשיד המקדים לשירה יכול להימשך דקות עד ארבע דקות, אך יש גם נשוד, למשל אלה של שמחת החתונה, היכולים להימשך דקות רבות, אפילו רביע שעה, כיון שפעמים אטיים מאוד ויש בהם חזרות רבות. מטבע הדברים השירות הן הארוכות ביותר מבחינה הפיוּט, אך משכנן בזמרה ובמהול תלוי במידה גורמים: כמה בתים יושרו, אם יושרו בשלמותם או רק בחלקים, אם תהיינה חזרות רבות בשירה גופה וכו', וכמו כן – אם יהא המפעם עצמו מהיר או אטי, וזאת גם בקשר להתפתחות המחול.

גובה השירים הרושים בתווים מוסר תמונה ממוצעת של גובה השירה המקובל. לмотר לומר, כי השירים אינם מודעים לגובה הצליל המסומן בתווים להתחלת השיר. הם פוצחים בזמר, כאשר את גובה הצליל קובע הפותח בזמרה, והוא עושה זאת ספרנטנית, בהתאם למנעד קולו. ואכן, גובה זה לא תמיד מתאים לכל הזמרים, ומכאן תופעת הפיצול והמקבילים, המפורטים בסעיף ההללות לעיל. ליווצאי תימן יש בדרך כלל קול גבוה יחסית, המשתרע פחות או יותר בתחום הטנוּר. מנעד שירותם הוא לרוב בין דו קטן לשלושה ראשונות, שהוא מנעד הטנוּר הרוּת. רבים מביניהם מרגשים שלא בnoch בחצי הנמוך של האוקטבה הקטנה, כלומר בתחום המגע הזה, והם מעדיפים את החלק הגבוה יותר של המגע. لكن בשירים מסוימים, ובעיקר בהללות, יעלו זמרים אלה אל הקורתה שמעל לשירת האחרים וישרו כך במקבילים, ואם ירד המגע עוד יותר – יctrפפו אליהם חברותם, עד שהגע המקורי ייזנח לטובת הגבוה מהם.

**סימני ההיתק.** כנהוג ברישום אتنומוסיקולוגי, אין סימני ההיתק הרושים בראש השורה מעידים על סולם כזה או אחר, כי אם מצינינים אך ורק את הגובה, שבו יש לשיר את התווים. لكن אין הם כתובים בסדר מסוים ושיטתי, אלא מתיחשים רק אל הצלילים המושרים עצמם. לעיתים נכתבו סימני ההיתק רק ליד התווים בתוך השורה, ולעתים – בראש השורה, הכל לפי הנוחיות ולא לפי מוסכמויות כלשון. סימני ההיתק בראש שורה נוגעים רק לשורה עצמה, ואין להקיש מהם לגבי השורות הבאות. כיון שיש שינויים תכופים בסימני ההיתק, חשוב לשים לב לכך.

כל שיר מובא להלן בצירוף מירב המידע על אודוטיו, בצורה הבאה:

- מלות השיר בשלמותו או בחלק שנבחר.
- פירוש המלים ותרגומים החלקיים המופיעים בעברית ובארמית.
- ציון סוג, תפוקדו ולשונותיו של השיר.
- שם המחבר, אשר הוא ידוע.
- סימן השיר (אקרוסטיכון), אשר יש כזה.
- מספר בתי השיר וציון הבתים המובאים כאן, אשר מובא רק חלקם.
- המשקל הפויוטי בסימונו ובשםו.
- מבנה הבית בשירות עם תושית.
- מקור השיר או ציון עורכו.
- תוכנו הכללי של השיר.
- תפוקד השיר – נוהגי השירה ומועדיה.
- ציון מקורות קודמים שבהם נרשם השיר, אשר יש כלה.
- הערות לגבי מבנה השיר ודרך שירותו, שיבוצו ביצירות ישראליות, לחניון ורישומו בתווים.
- תווי השיר עם מלות הבתים שנבחרו (אליה מצוינים באותיות גדולות).

# ביבליוגרפיה

- אבנари, ח', 1971, *נעימות פיווטים*, המכון למוזיקה ישראלי, תל-אביב.
- אברהם, ל', *בהתדרazon, נ', 1993*, "השירה והמחול כאמצעי ביטוי לעולמה הפנימי של היהודייה בתימן", בת תימן, עורך: שלום סרי, הוצאה "עליה בתמר", תל-אביב.
- אידלזון, א"צ, 1909, *"יהודי תימן וэмירויותיהם"*, לות הארץ י"ד, טرس"ט, ירושלים, ע' 154–101.
- אידלזון, א"צ, 1918, *"יהודי תימן, שירותם ונגינתם"*, רשות א', תרע"ח, ע' 3–66.
- אידלזון, א"צ, 1923, *אוצר ניגנות ישראל*, כרך א', *נגינת יהודי תימן*, הוצאה בריטוקוף וחרטל, לייפציג.
- AMPLEL SHIR, 1988, סרי, ש', טובי, י' (עורכים), *AMPLEL SHIR, מבחר שירים תימני, הוצאה עליה בתמר*, תל-אביב.
- אשכול, נ', 1970, *שורני, מי, זידל, שי* (עורכים), בהדרכת אשכול, נ', *ליקוד עם בישראל, מבחר ריקודי תימן, הוצאה המכון למוזיקה ישראלי, תל-אביב*.
- בהט, א', 1980, *"השירה העברית של ימי הביניים במסורת המוסיקליות של קהילות היהודים במזרח"*, בצרפתית – *La Poésie hébraïque médiévale dans les Traditions musicales des Communautés juives orientales*, Cahiers de Civilisation Médiévale בהוצאה המכון ללימודים ימי הביניים של אוניברסיטת Poitiers, כרך XXX, חוברת 4, ע' 322–297.
- בהט, א', 1985, *"פיוטי שלמהaben גבירול בפי היהודי תימן"*, מחקרים ביצירת שלמהaben גבירול, בעריכת צבי מלאכי, הוצאה מכון א'ז, אוניברסיטת תל-אביב, תשמ"ה, ע' 179–216.
- בהט, א', 1986, *"ההלוות בדיوان היהודי תימן"*, יובל ה', ספר אברהם צבי אידלסון, הוצאה מונס, ירושלים, תשמ"ו, ע' קל"ח–קנ"ט.
- בהט, א', *בהתדרazon, נ', 1980*, *"טעמי המקרא כמרכיב בתנועה"*, מחול בישראל, עורך: גיורא מנור, ע' 14–18.
- בהט, א', *בהתדרazon, נ', 1983*, *"המוזיקה והמחול של היהודי תימן בישראל – מאה שנים לשעיה ומחקר"*, סעי יונה – *יהודי תימן בישראל*, עורך: שלום סרי, הוצאה "עליה בתמר" ועם עובד, תל-אביב, ע' 415–438.
- בהתדרazon, נ', 1982, *"תדמיתו של הרוקד במסורת היהודי תימן"*, מחול בישראל, עורך: גיורא מנור, ע' 7–10.
- בהתדרazon, נ', 1987, *"מסורת ושינוי במחולות יוצאי תימן בישראל"*, מחול בישראל, עורך: גיורא מנור, ע' 22–28.
- בראון, י', 1981, *שבעים ושבעה לחנים יהודים מסורתיים*, הוצאה מפעלי תרבות וחינוך, תל-אביב.

ג'ללי, ר/, 1987, תיעוד רצף מחוליל-פיזוטי של גברים יוצאי תימן בישראל בכתב תנוועה אשכנזי-זוכמן, עבודת גמר, המסלול למורים למחול ולתנוועה במכלה לחינוך סמינר הקיבוצים, תל-אביב.

גמליאלי, נ"/ב, 1975, אהבת תימן, הוצאה אפיקים, תל-אביב, תשל"ה.

חפץ חיים, שירי שלם שבזי, הוצאה שלמה מקיטון, ירושלים, התשכ"ז.

טביב, א/, 1932, גולת תימן, תל-אביב, תרצ"א-תרצ"ב.

טובי, י/, 1977 א', יהודי תימן במאה ה"ט, הוצאה אפיקים, תל-אביב, תשל"ו.

טובי, י/, 1977 ב' (עורך), מורשת יהודי תימן, הוצאה בואי תימן, ירושלים, תשל"ז.

לויד-תנאי, ש/, 1972, זמירות, הוצאה המרכז לתרבות, תל-אביב.

לוין, י/, 1980, שירי הקודש של אברהםaben עזרא, הוצאה האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, ירושלים, תשל"ו-תש"ס.

ספריר, י/, 1951, מסע לתימן, הביא לדפוס אברהם יער, הוצאה לוין-אפשטיין, ירושלים, תש"א.

סרי, ש/, 1991 (עורך), מסע לתימן ויהדותה, הוצאה "עליה בתמר", תל-אביב.

עדאקי, י/, שרביפט, א/, 1981, מאוצר נעימות יהודי תימן, הוצאה המכון למוזיקה דתית, ירושלים.

פרידהבר, צ/, 1984, המחול בעם ישראל, הוצאה מכון וינגייט.

צפירה, ב/, 1978, קולות רבים, הוצאה מסדה, תל-אביב.

ק馥ח, י/, 1968, הליכות תימן, הוצאה מכון בן-צבי, האוניברסיטה העברית, ירושלים, תשכ"ח.

ראובני, א/, 1987, תיעוד דגמי יסוד של צעדי הרוגלים של הגברים יוצאי תימן בישראל בכתב תנוועה אשכנזי-זוכמן, עבודת גמר במסגרת המסלול למורים למחול ולתנוועה במכלה לחינוך סמינר הקיבוצים, תל-אביב.

רבינא, מ/, 1938, "מנגינות יהודי תימן" בקובץ מתימן לציון, תל-אביב, מסדה, ע' 216-194.

דצחבי, י/, 1968, ילקוט שירי תימן, הוצאה מוסד ביאליק (ספריית דורות), ירושלים.

דצחבי, י/, 1988, חקר יהדות תימן, ביבליוגרפיה, הוצאה בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, ירושלים.

שירי הרה"ג שלום שבזי, בהריכת הר' חיים בן-יהודה חובארה והר' יוסף בן הר"ר שלום שמן, הוצאה יוסף חסיד, ירושלים, תשכ"ו.

שירמן, ח/, 1956, השירה העברית בספרד ובפורטוגל, הוצאה מוסד ביאליק, ירושלים.

# דיסקוגרפיה

ברשימה זו מובאים רק תקליטים, הכוללים את שירי הדיוון המושרים על פי מסורת מנאה בפי מנהם ערוצי וקובצת בני תימן, שלהם מוקדש ספר זה. התקליטות נוספות ווסףות משירה של קבוצה זו נמצאות בפונטיקה הלאומית ליד בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, ובמרכזו למוסיקה יהודית של בית התפוזות, בקמפוס אוניברסיטת תל-אביב.

**דיואן יהודי תימן, תקליטור וקלטות במסגרת הסדרה** – Anthology of Traditional Musics – The Yemenite Jews, Aavidis-Unesco, D 8024, 1987/1990

תקליט LP 037 – Unesco Collection, Jewish-Yemenite Diwan – Philips 6586 037, הולנד, 1978. בהוצאה עברית: פונודור 13170, 1980. הקלטות ועריכה: נעמי ואבנר בהט. השירים: אiomתי תעורר הישנים, אהוב יברך החתן, איהו אלחנן אלמסמא.

**שירת יהודי תימן מתוך הדיוון, תקליט LP, AMTI 8201, במסגרת "אנטולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל"**, בהוצאה האוניברסיטה העברית בירושלים, המרכז לחקר המוסיקה היהודית, 1982. הקלטות ועריכה: נעמי ואבnar בהט. השירים: אילת חן, ספרי תהה, ישקף אלהים, לבבי יחשקה עפרה, שלום למועד שבת.

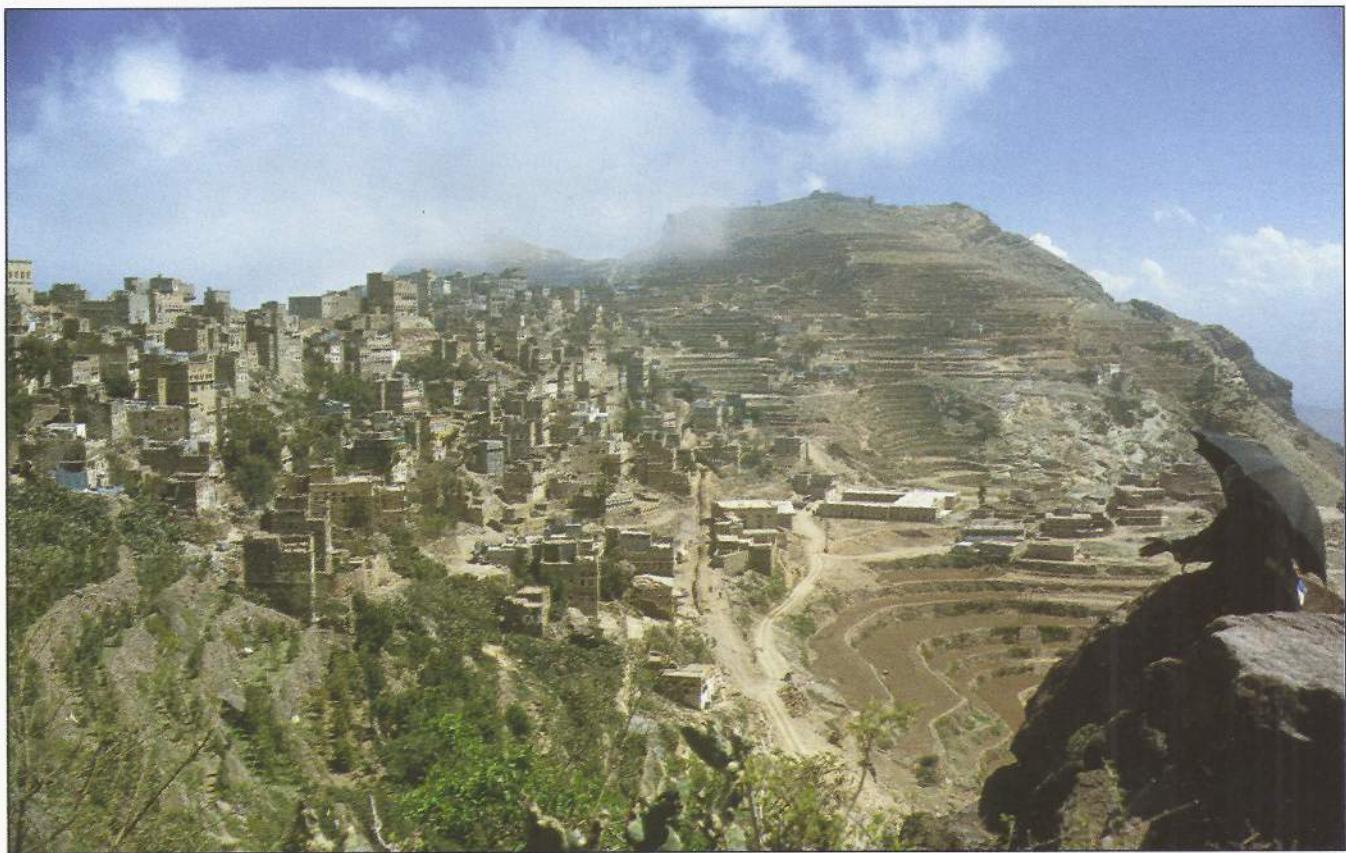
**אהבת הדסה, תקליטור וקלטות, BTR 9001, תקליטי בית התפוזות, 1990.** הקלטות ועריכה: נעמי ואבnar בהט.

השירים: אהבת הדסה, אהיה אשר אהיה, עין ולב, חוס אלהי, אiomה בהר המור, אם ננעלו, סעי יונה, קרייה יפהיפה, לפלה הרימון, אiomתי תעורר הישנים, אמת אתה חתנו, אני שאל שבת האל, אדוֹן הכל, אם אשמרה שבת, לנור ולבושים.

**אהובنبي, קלטות, BTR 9004, תקליטי בית התפוזות, 1990.** הקלטות ועריכה: נעמי ואבnar בהט.

השירים: אהובنبي שמח, אהל לאל, שאל אלהי, יושב בכסא הود, חתני מה מאד יקרה מנתנו, את בין עצי עדן, אקווה חסדן, שבת מנוחה היא, ידעתני בטרם צרני, שמעתי מפארתי תימן, يا מחיי אלנפואס.

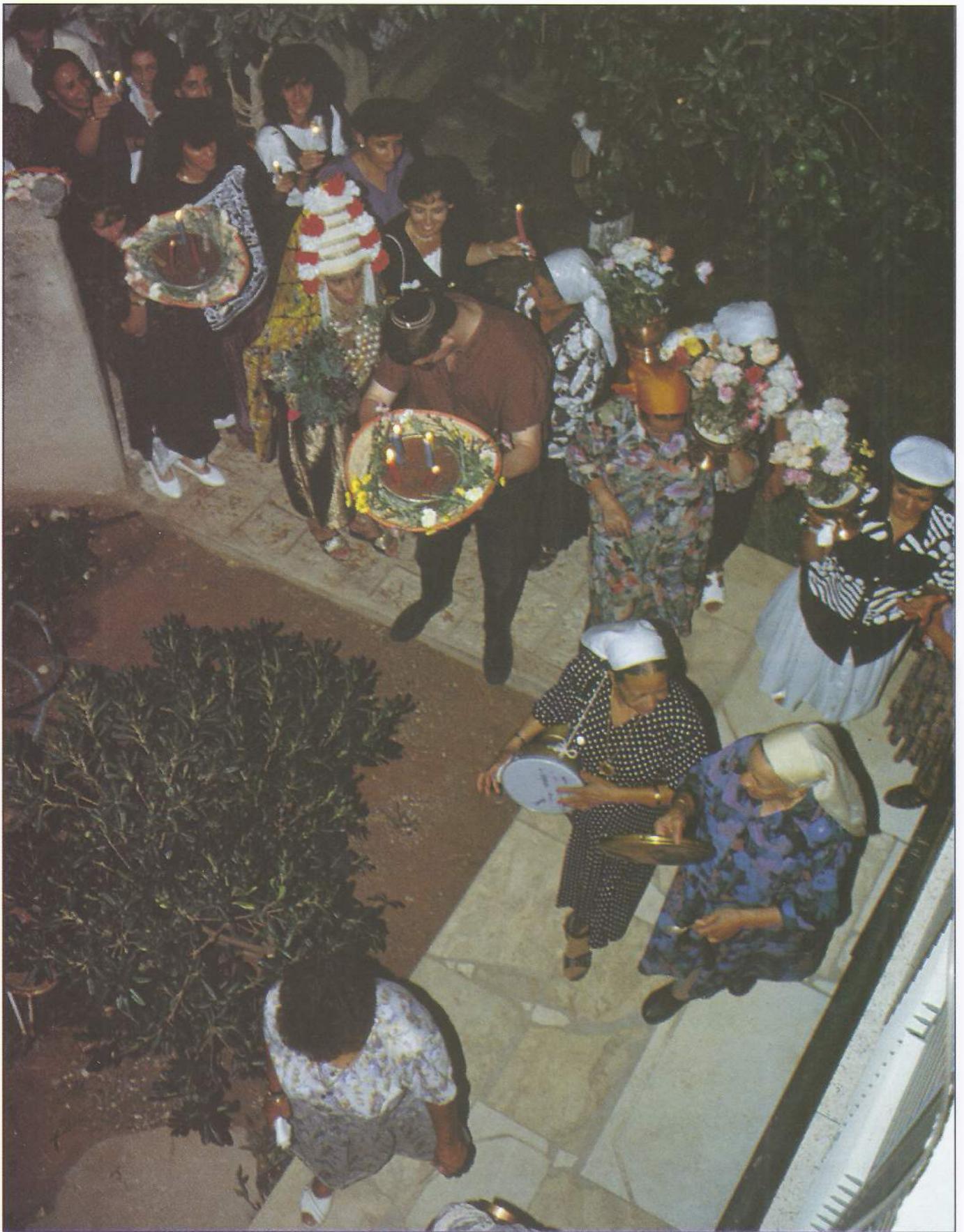
**מורשה, תקליט, CBS 63437.** ערכה: אמנון שילוח. השיר: אסאליך يا עוהני אלגיזלאן.



Manakha – General view (Photo: Naftali Hilger)

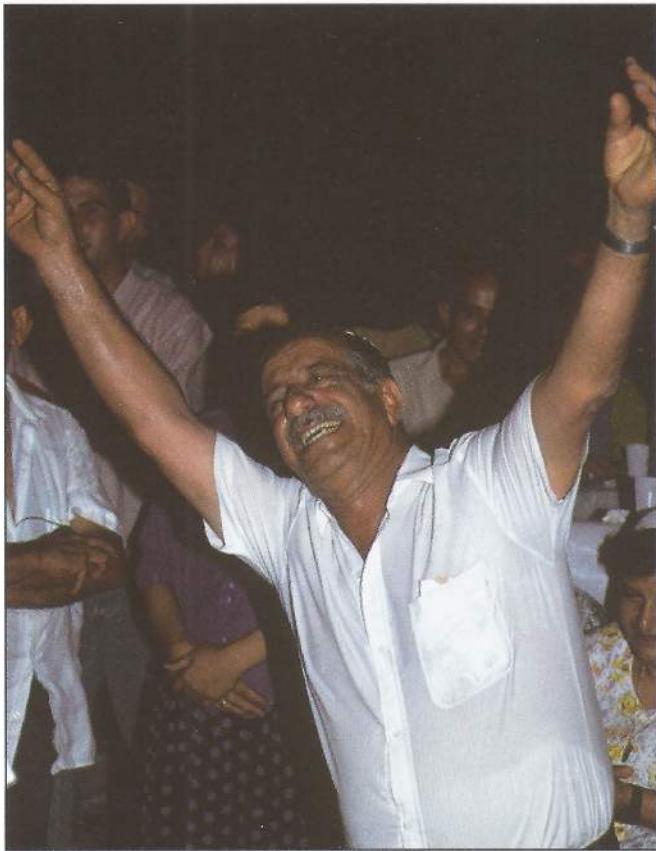
מנקה – מראה כללי (צלם: נפתלי הילגר)



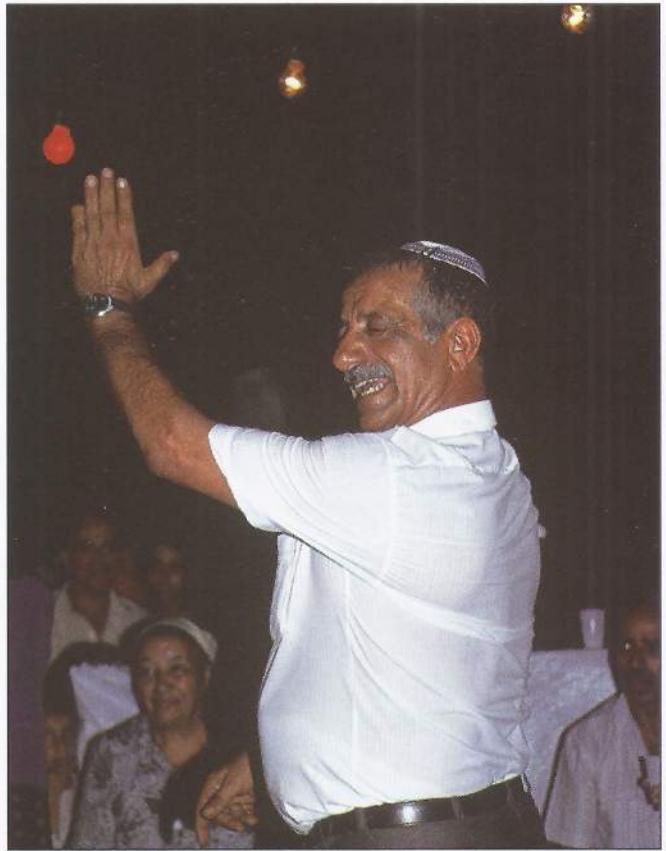


Henna in Arussi's home – Processional dance leading the bride  
(Photo: Naftali Hilger)

חנה בבית ערssi – ריקוד תהלוכה להובלת הכהלה  
(צלם: נפתלי הילגר)



The father dancing at his daughter's ceremony (Photo: Naftali Hilger)



האב רוקד בשמחת בתו (צלם: נפתלי הילגר)

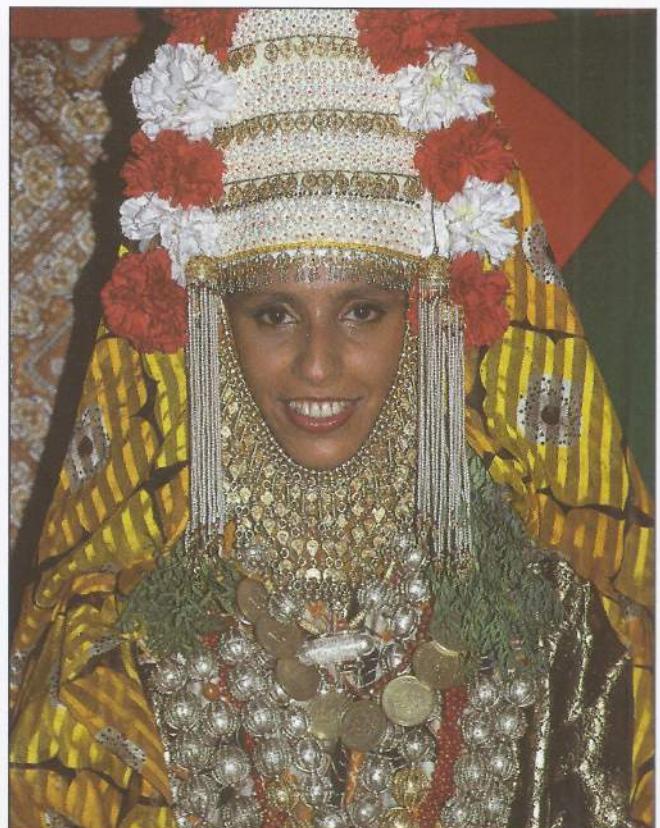


Ointing the Henna on the bride's palms (Photo: Naftali Hilger)

משיחת החנה על ידי הכלה (צלם: נפתלי הילגר)



בשיר ובעצלת (טס הנחות)  
(Photo: Naftali Hilger)



הכלה  
(Photo: Naftali Hilger)



נשים מוחול לפני הכלה (Photo: Naftali Hilger)

מחול נשים לפני הכלה (צלם: נפתלי הילגר)

# מפתח השירים

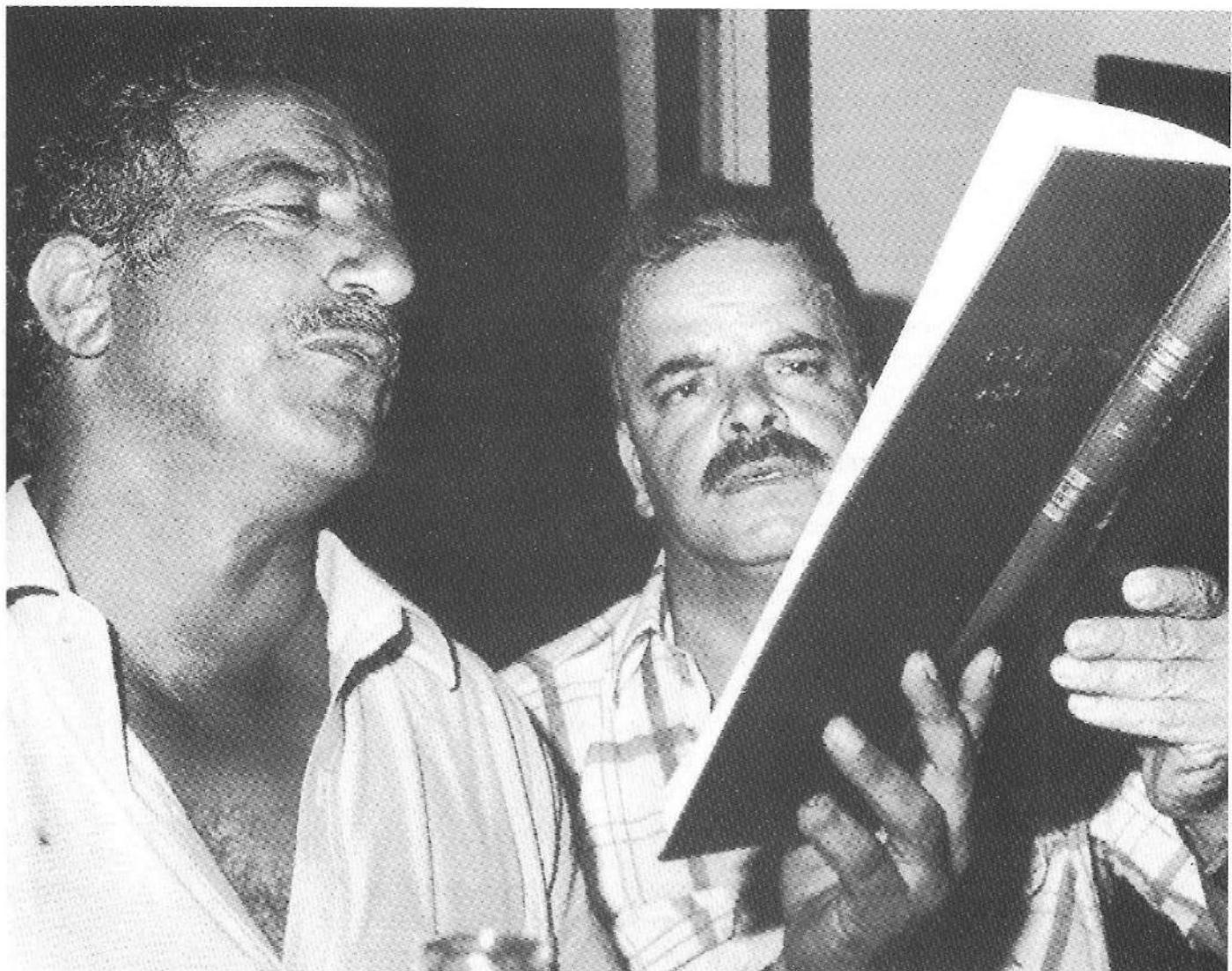
## מס' השיר

57	שלום שבאי	שיר אзор	אב שמעון קאל
73	שלום שבאי	שירה	אבדע בתוחיד רב'
36	שלום שבאי	נשיד	אבו יהודה יקול
18	אלמוני	נשיד-אזר לפסח	אנגיל ואשם
14	שלום שבאי	נשיד לשבת	אדון הכל
19	אברהם	נשיד לברית מילה	אדון עולם יסוד כל היסודות
10	שלום שבאי	שיר אзор לשבת	אהבת דוד חפצי
37	שלום שבאי	נשיד	אהבת הדסה
7	שלום שבאי	שיר אзор לשבת	אהבת يوم שבת
26	אלמוני	זפה לחתונה	אהוב יברך החתן
58	שלום שבאי	שיר אзор	אהוב לבני שמח
27	אלמוני	חדויה לחתונה	אהוב מהר המור
38	אהרן מנזי	נשיד	אהיה אשר אהיה
93		הلال	אהלל לאללי
94		הلال	אהלל ליחיד המיעוד
95		הلال	אהלל למורי מלכיא
39	אלמוני	נשיד-אזר	אוודה לאלי
74	שלום שבאי	שירה	איומה בהר המור
75	שלום שבאי	שירה	איומה המשי
40	שלום שבאי	נשיד	איומתי תועරר הישנים
76	שלום שבאי	שירה	אייהו אלחנן אלמסמא
25	שלום שבאי	נשיד לחתונה	איילת חן
41	שלום שבאי	נשיד	אל המרוםם
22	שלום שבאי	נשיד לחתונה	אלאה אלכל
59	שלום שבאי	שיר אзор	אלעזב ולאלמואוג
42	אלמוני	קצדיה	אלף אלף קלבי
8	אברהם אבן עזרא	שיר אзор לשבת	אם אשמרה שבת
77	שלום שבאי	שירה	אם ננעלו
4	שלום שבאי	נשיד לשבת	אם תחפצה בן איש
43	אברהם אבן קפמק	נשיד	אמיל Shir
28	אביטר	שיר אзор לחתונה	אמת אתה חתנונו
11	אלמוני	נשיד לשבת	אני אשאל شب האל
44	יוסף	נשיד	אני היום מאד חושק
78	יהודא	שירה	אסאלך יא חור אלגנאנני
60	אברהם	שיר אзор	אסאלך יא עוהגי אלגוזלאן
21	שלום שבאי	נשיד לחתונה	אסבח כלאקי
45	שלום שבאי	נשיד	אקווח חסדק
79	שלום שבאי	שירה	אקויף יא צבי אלבר
80	יוסף בן ישראל	שירה	שאלת אלהי
29	אלמוני	חדויה לחתונה	שאלת אהוב
23	יהודה הלוי	נשיד לחתונה	את בין עצי עדן
46	יהודה בן סעד	נשיד	באללה עלייך יא טיר
81	יוסף בן ישראל	שירה	בארכ בריק אלחמא
30	דוד בן יוסף	שיר אзор לחתונה	בוא לשולם חתן
15	שלום שבאי	שיר אзор לsocות	בתג הסוכות

9	아버ם בן חלפון	שיר אוצר לשבת	בחורי אל ראו
5	שלום שבאי	שיר אוצר לשבת	ביום שבת אשבח
82	שלום שבאי	שירה	בריך אלימן ישעל
61	שלום שבאי	שיר אוצר	דברי שיר ייחידה
83	שלום שבאי	שירה	האת אלקלים
96		הלל	התברים האלו תתברכו
97		הלל	חתון זהה אלהים לכל משאלותיך ימלא
98		הלל	חתון זהה יברכוו אל רם
99		הלל	חתון זהה יברכוו אל שוכן עלייה
100		הלל	חתון זהה פרה ורבה
101		הלל	חתון זהה שמחתק יתמידה
102		הלל	הנה מה טוב
103		הלל	וישрок להושעינו
62	חסדי – יהודה הלוי	שיר אוצר	חוס אלחי
104		הלל	חני על דגלך
33	יהודיה הלוי	נשיד לחתונה	חתן תנאה הווד
34	יהודיה הלוי	נשיד לחתונה	חתני מה מאד יקרה מנתנו
63	שלום שבאי	שיר אוצר	יא אייהו צבי אלשרוד
84	שלום שבאי	שירה	יא טair אלבאן
64	אלמוני	שיר אוצר	יא מחגה
65	שלום שבאי	שיר אוצר	יא מחי אלנפוס
47	יהודיה הלוי	נשיד	ידעתני בטרם תצרכי
66	יוסף בן משה	שיר אוצר	יום אזכרה חטאי
6	שלום שבאי	שיר אוצר לשבת	יום שבת תשמה מאד נפשי
48	ישראל נג'ארה	נשיד	יושב בכסא הود
49	יהודיה הלוי	נשיד	יפה נוף
67	יוסף בן ישראל	שיר אוצר	יקול אלשאער
105		הלל	ירבו הששונות
50	יוסף בן ישראל	נשיד	ישקף אלהים
85	שלום שבאי	שירה	לבבי יחשקה עפרה
68	שלום שבאי	שיר אוצר	לך דודי
13	سعדיה	נשיד לשבת	לנר ולבושים
24	יהודיה הלוי	שיר אוצר לחתונה	לפלח הרימון
2	דוד	שיר אוצר לשבת	לקראת שבת
106		הלל	מה נהדר חתן זה
35	שלום שבאי	שירה לחתונה	מהדר חתן וכלה
51	שלום שבאי	נשיד	מי נשקני מנשיקות אהבה
86	שמעון בן שלם	שירה	מסאן בארכזא
87	דוד בן זכريا הלוי	שירה	סע יונה
69	سعדיה בן עמרם	שיר אוצר	ספרי תמה
70	שלום שבאי	שיר אוצר	עין ולב
107		הלל	פועל ישותות
88	אלמוני	שירה	פיע קומרי אלבאן
89	שלום שבאי	שירה	קהל אלладיב
90	אלמוני	שירה	קהל אלפתא אלצעדי
71	אלמוני	שיר אוצר	קהלת תעז
108		הלל	קול ששון וקול שמחה
52	זכريا אלצאהרי	נשיד	קריה יפהפייה
31	שלום שבאי	שיר אוצר לחתונה	ריח הדס

**מס' השיר**

53	אלמוני	נשיך	רמאני עיטמוס
54	אלמוני	נשיך	רצח שיחי
1	שלום שבאי	נשיך לשבת	שבח אל חי
12	שלום שבאי	שיר אוזר לשבת	שבת מנוחה היא
91	שלום שבאי	שירה	שגאני בארכ אלקבלה
16	שלמה	שיר אוזר לסוכות	שדי אל מה נורא
55	דוד	נשיך	שדי אמרור נא די
			שור זודי הדר צביה,
			ראאה: יא מחיי אלנפוס
3	سعדיה	שיר אוזר לשבת	שלום לבוא שבת
32	שלום שבאי	שיר אוזר לחתונה	שלומות יגיעו
17	아버ם בן חלפון	נשיך לפורים	שמח דודי ביום פורים
56	שלמה	נשיך	שמע האל עני
20	שלום שבאי	שיר אוזר לברית מילה	שמעתי מפאתי תימן
92	שלום שבאי	שירה	שרד מנامي
72	سعדיה בן עמרם	שיר אוזר	שר הממונה, ראה: יא טair אלבאן טן אשישה



Menachem Arussi and Shimon Tsadok singing from the Diwan (Photo: Ofer Bahat)

מנחם ערוצי ושמעון צדוק שרים מן הדיואן (צלם: עופר בhat)

# מפתח המשוררים

## מס' השיר

28	אמת אתה חתנו	אבייטר
19	אדון עולם יסוד כל היסודות	אברהם
60	אסאלך יא עוהגי אלגוזלאן	
8	אם אשמרה שבת	אברהם אבן עזרא
43	אמלל Shir	אברהם אבן קפמק
17	שמח דודי ביום פורים	אברהם בן חלפון
9	בחורי אל ראו	
38	אהיה אשר אהיה	אהרן מנזי
18	אנגיל ואשמה	אלמוניים
26	אהוב יברך החתן	
27	אהוב מהר המור	
39	אודה לאל	
42	אלף אלף קלבוי	
11	אני שאל שבת האל	
29	אשרה לאחוב	
64	יא מחגה	
88	פיע קומרי אלבאן	
90	קאל אלף תא אלצעדי	
71	קאלת תעז	
53	רמאני עיטמוס	דוד בן זכריה הלו
54	רצחה שייחי	דוד בן יוסף
87	סעי יונה	דוד
30	בוא לשולם חתן	
2	לקראת שבת	
55	שדי אמר נא די	
93	אחלל לאל	הללות
94	אחלל ליחיד המיעוד	
95	אחלל למורי מלכיא	
96	החברים האלו תתברכו	
97	חתן זהה אלהים לכל משאלותיך ימלא	
98	חתן זהה יברכוו אל רם	
99	חתן זהה יברכוו אל שוכן עלייה	
100	חתן זהה פרה ורבה	
101	חתן זהה שמחתך יתמידה	
102	הנה מה טוב	
103	וישرون להושיענו	זכריה אלצאחרי
104	חני על דגלך	חסדי – יהודה הלו
105	ירבו השwonות	
106	מה נהדר חתן זה	
107	פועל ישועות	
108	קול שwon וקול שמחה	
52	קריה יפהפייה	
62	חוֹס אלְהִי	
78	אסאלך יא חור אלגנאני	
46	באללה עלייך יא טיר	יהודה בן סעד

23	את בין עצי עדן	יהודה הלו!
33	חנן תננה הווד	
34	חתני מה מאד יקרה מנותו	
47	ידעתני בטרם תצרכי	
49	יפה נוף	
24	לפלח הרימונו	
44	אני היום מאד חושך	יוסף
80	אשאלא אלהי	יוסף בן ישראל
81	בארכ בריך אלחמא	
67	יקול אלשאער	
50	ישקוף אלהיהם	
66	יום אזכרה חטא	יוסף בן משה
48	יושב בכסא הווד	ישראל בר משה (נג'ארה)
13	לנו ולבשימים	סעדיה
3	שלום לבוא שבת	
69	ספריי תמה	סעדיה בן עמרם
72	תן אשישה	
57	אב שמיעון קאל	שלום שבאי
73	אבדע בתוחיד רבי	
36	אבי יהודה יקול	
14	אדון הכל	
10	אהבת דוד חפצי	
37	אהבת הדסה	
7	אהבת יום שבת	
58	אהוב לבי שמח	
74	איומה בהר המור	
75	איומה המשי	
40	איומתי תעורר הישנים	
76	אייהו אלחצן אלמסמא	
25	אלילת חן	
41	אל המרונים	
22	אלאה אלכל	
59	אלעזב ואלמזוג	
77	אם נגעלו	
4	אם תחפיצה בן איש	
21	אסבח כאלקי	
45	אקווה חסדק	
79	אקרפ يا צבי אלבר	
15	בתג הסוכות	
5	ביום שבת אשכח	
82	בריך אלימן ישעל	
61	דברי שיר יחידה	
83	האת אלקלם	
63	יא אייהו צבי אלשרוד	
84	יא טAIR אלבן	
65	יא מהחי אלנפוּס	
6	יום שבת תשmach מאד נפשי	
85	לבבי יחשקה עפרה	
68	לך דודי	

35	מהדר חתן וכלה	שלום שבי
51	מי נשקי מנסיקות אהבה	
70	עין ולב	
89	קאל אלאדייב	
31	ריח הדס	
1	שבח אל חי	
12	שבת מנוחה היא	
91	שגאני בארכ אלקבלה	
32	שלוםות יגיעו	
20	שמעתי מפאתי תימן	
92	שרד מנאמי	
16	שדי אל מה נורא	שלמה
56	שמע האל ענני	
86	מסאן באלרצא	שמעון בן שלם



שלום קיסר מתופף  
(צלם: יעקב אבiram)

Shalom Keisar drumming  
(Photo: Yaakov Aviram)

מפתח המשקלים

28	ازור, חתונה, אביתר
5	ازור, שבת, עברית-ערבית, שבאי
67	ازור, ערבית, יוסף בן ישראל
85	שירה, עברית-ערבית, שבאי
86	שירה, ערבית-ערבית, שמעון בן שלם
87	שירה, ערבית-ערבית, דוד בן זכריה הלוּי
91	שירה, ערבית-ערבית, שבאי
57	ازור, שבאי
62	ازור, חסדיAi – יהודה הלוּי
35	שירה, חתונה, עברית-ערבית, שבאי
69	ازור, ערבית-ערבית, סעדיה בן עמרם
72	ازור, ערבית-ARB, סעדיה בן עמרם
76	שירה, ערבית-ARB, שבאי
59	ازור, ערבית, שבאי
42	נשיך, ערבית, סימן א"ב
30	ازור, חתונה, דוד בן יוסף
61	ازור, שבאי
37	נשיך, שבאי
38	נשיך, אהרן מנזי
39	נשיך-azor, עברית-ARB, אלמוני
41	נשיך, עברית-ARB, שבאי
4	נשיך, שבת, שבאי
23	נשיך, חתונה, יהודה הלוּי
46	נשיך, ערבית, יהודה בן סעید
63	ازור, ערבית, שבאי
66	ازור, יוסף בן משה
50	נשיך, יוסף בן ישראל
51	נשיך, שבאי
31	azor, חתונה, שבאי
48	נשיך, ישראל בר משה (נג'ארה)
77	שירה, עברית-ARB, שבאי
78	שירה, ערבית, יהודה
83	שירה, ערבית-ARB, שבאי
70	azor, שבאי
89	שירה, ערבית-ARB, שבאי
90	שירה, ערבית-ARB, אלמוני
92	שירה, ערבית-ARB-Aramaic, שבאי
55	נשיך, דזיד
62	azor, ChsdaI – יהודה הלוּי

[ - ] המרנין:

אמת אתה חתנו  
ביום שבת אשכח  
יקול אלשאעך  
לבבי יחשקה עפרה  
מסאן בארכץ  
סע יונה  
שגאני בארכך אלקבלה  
הקלוע:

אב שמעון קלל  
חוס אלהי  
מהדר חתן וכלה  
ספרי תמה  
טן אשישה

אייהו אלחנן אלמסמא  
אלעזב ואלמאזוג  
אלף אלף קלבי  
בוא לשולם חתן  
דברי שיר יחידה

אהבת הדסה  
אהיה אשר אהיה  
אודה לאלי  
אל המרומים  
אם תחפוץ בנו איש  
את בין עצי עדן  
באללה עליך يا טיר  
יא אייהו צבי אלשרוד  
יום אזכורה חטא*י*  
ישקוף אליהם  
מי נשקני מנשיקות אהבה  
ריח הדס

יושב בכיסא הוד

אם ננעלו  
אסאלך يا חור אלגנאני  
האט אלקלם  
עין ולב  
קאל אלאדיב  
קאל אלףטא אלצעדי  
שרד מנامي  
שדי אמרו נא די

חוס אלהי

33	נשיד, חתונה, יהודיה הלווי	חתן תנה הוודז
60	ازור, ערבית, אברהם	אסאלך יא עוהגי אלגוזלאן הממתפשט:
52	נשיד, זכריה אלצאהרי	קריה יפהפייה
81	שירה, ערבית, יוסף בן ישראאל	בארכ בריק אלחמא
13	נשיד, שבת, סעדייה	לנור ולבשים
71	ازור, ערבית, אלמוני	קאלת תעז
8	ازור, שבת, אברהם בן עזרא	אם אשמרה שבת
12	ازור, שבת, ערבית-ערבית, שבאי	שבת מנוחה היא
3	ازור, שבת, סעדייה	שלום לבוא שבת
73	שירה, ערבית-ערבית, שבאי	אבdue בתוחיד רבבי הסוער:
80	שירה, יוסף בן ישראאל	אשאל אלהי
84	שירה, ערבית-ערבית, שבאי	יא טair אלבאן
65	ازור, ערבית-ערבית, שבאי	יא מהבי אלנפוס
68	ازור, ערבית-ערבית, שבאי	לך דודי
6	ازור, שבת, ערבית-ערבית, שבאי	יום שבת תשמה מאד נפשי
10	ازור, שבת, ערבית-ערבית, שבאי	אהבת דוד חפצי
20	ازור, מיליה, שבאי	שמעתהי מפאתני תימן



## לימוד שירי הדיוון (צלם: עפר ברט)

Learning the Diwan songs  
(Photo: Ofer Bahat)

# אגרון (רשימת מונחים)

**נשיד (שיר)** – צורת שיר רוחות בדיאן יהודי תימן. בעלת חזרז מבриיח. יורשתה של הקצדיה מימי הביניים, שמספר טורה מצומצם בדרך כלל (לרוב 4 עד 11).

**סגור** – צלעית אחורונה בטור, המשלימה בדרך כלל (בטורים דו-צליעיים) את הדلت.

**סילבי** – דרך שירה, שבה לכל צליל יש הברה יחידה ולכל הברה יש צליל יחיד.

**סימן (אקווסטיכון, חתימה)** – צירוף האותיות הראשונות של טורי השיר או של בתיה השיר, המביא את שם המשורר או כל צירוף משמעותי אחר, כגון סדר האלפבית.

**עמוד** – בשירת ימי הביניים הערבית והערבית: צירוף של יתודות ותנוויות (לא פחות משתיים ולא יותר מארבע), המהווה יחידה בתוך משקל פיטוי. כל משקל מורכב ממשיר קבוע של עמודים בסדר קבוע.

**פרליטורגי** – מילולית: ליד הליטורגי, לעיתים נקרא גם סמלייטורגי (ליטורגי למחצה). רפרטואר שירי קודש שהוחזק לתפילה, המשוררים בבית ולא בבית הכנסת.

**צליל דחף** – צליל נמוך יחסית, המהווה מעין קרש קפיצה תחيلي לצלילים גבוהים יותר, שהם עיקר הפסוק.

**צליל פועם** – צליל מרכזי (או שניים רצופים) במשפט, החוזר פעמים רבות וומו מושר רוב הטקסט של המשפט (בלועזית: *tuba, repercussio, tenor*).

**צלעית** – יחידה של משקל פיטוי, שהיא חלק מטור ובוניה מכמה עמודים. לרוב יש שתי צליעיות בטור: דלת וסגור, ולעתים שלוש או ארבע.

**קצדיה** – צורה רוחות בשירת ימי הביניים הערבית והערבית: שיר אפי ארוך, בעל חזרז מבриיח יחיד.

**רובאטו** – דרך של ביצוע מוסיקלי, שבו המבצע חופשי בשינויו המהירות והקצב.

**שיר איזור (בערבית: מושחה)** – שיר סטרופי, שהחרוז הפתוח שלו (בבית הראשון או במדרך) נחרז בסיום כל ביתו, אך לכל אחד מן הבטים יש חרוז פנימי משלה.

**שירה** – סוג בשירי הדיאן, הכולל שירי איזור ושירות מפותחות יותר, הכוללות תוכיה.

**תוכיה** – שלוש שורות קצרות של צלעית אחת, המופיעות באמצע הבית של שירות בעלות שורות ארוכות.

**תכלאל** – ספר התפילות (הספר הליטורגי) של היהודי תימן. מקביל לשידור התפילה ומוחזר בקהילות אחרות.

**ازור=מושחה** – ראה: שיר איזור

**אקווסטיכון** – ראה: סימן

**בית** – בשירת ספרד: טור בעל שתי צליעיות – דלת וסגור – הכתובות ביום בשורה אחת ורווח ביןיהן. בימיינו מתייחס המושג לייחידה שרירתם של כמה שורות (בלועזית: סטרופה). בספר זה המשמעות היא זוacha (האחרונה, הן ביחס לשירות), שבהן מספר השורות בכל בית רב יותר.

**דיאן** – ספר השירים הפרליטורגי של יהודי תימן. בספר נתיחת המושג לספר שירים של מושר אחד, ואחר כך לקובץ שירים של מושרים שונים.

**דלת** – צלעית ראשונה בטור, הנשלמת על ידי הסוגר.

**הלל (ברבים: הללות)** – ברכה המושרת בסיום הרצף נשיד-שרה-הלל או באופן עצמאי. הטקסט שלה חזרז אך אינו שכלל, ובסיומה, לעיתים קרובות, פסוק מן התנ"ך.

**זפה** – שיר המלווה את הובלות החתן או הכללה בעת טקס החתונה, או את הובלות ספר תורה אל ארון הקודש.

**חדויה** – שיר שמחה, בדרך כלל לחתונה, שמולתו פשוטות וקלות לזכירה, לעיתים קרובות עם פסוקים חזוריים שהבאים משתנה רק מלה אחת בסדר אלףתי (אהוב, ברוך, גיבור וכו').

**חרוז מבриיח** – חזרז יחיד לכל טורי השיר. מקובל בצלעות הקצדיה והנסיך.

**טור** – שורת שיר (במוני ימי הביניים – בית), המורכבת מכמה צליעיות לרוב שתים: דלת וסגור.

**טטרקורוד** – ארבעה צלילים רצופים בתחום הקורטה, בעלייה או בירידה, וביניהם מרוחחי סקונדות.

**מדרייך** – שורה או שתים בפתחת שיר איזור, המביאות את החזרז שיופיע בסיום כל ביתו.

**מושחה** – ראה: שיר איזור

**מליסמה** – רצף צלילים (שלשה–ארבעה ויתר), המשוררים על הברה אחת.

**מקצב זורם** – מקצב חופשי ללא משקל.

**נוימטי** – דרך חלוקת הצלילים על ההברות, שבה יש שניים–שלשה צלילים לכל הברה.