

נעמי ו아버지 בהט

ספר לי תַּפְאָה

שירי הדיוואן של יהודי מרכז תימן

פיוט-לחנו-מחול



סְפִּרְיִ תָּמֵה

שירי הדיואן של יהודי מרכז תימן

בזמן יוצאי מנאכה

פיוט-לחן-מחול

נעמי ואבנר בהט

פירושים ותרגומים: שלום סרי

מבחן
משנת
הרמב"ם
הליכות עם ישראל

תורת
רבינו נתן
על שם נתום מלמן


"עללה בתמר"

הספר ראה אור בסיום האדיב של
האקדמיה הלאומית למדעים
קרן פהר – המרכז למוסיקה יהודית ע"ש פהר בבית התפוצות
קרן תל-אביב לספרות ולאמנות על שם יהושע רבינוביץ

השירים המובאים מן הדיוון אמלל שיר נוקדו, תורגם ופורשו בידי ד"ר יוסף טובי ושלום סרי

תצלומי הדיונים בכתב יד – מאוסף גנווי תימן של יודא לוי נחום
צלם: יעקב בריל

בית התפוצות ע"ש נחום גולדמן, רמת אביב, ת"ד 39359, תל-אביב 61392
"עליה בתמר", עמותה להפצת מורשת התרבות של היהודי תימן, ת"ד 16512, תל-אביב 61164
מכון מש"ה לחקר משות הרמב"ם מיסודה של "הליכות עם ישראל", ת"ד 211, קריית אונו 55100

עיצוב והפקה גרפית: סטודיו יגאל רוזנטל בע"מ
ביצוע גרפי: יאנה רזניק, קארין ליטבן
עריכה לשונית: מיכל גיל
תרגום לאנגלית: מייקי גilmour
עריכה אנגלית: אורית פרידלנד
ניהול הייצור: שלום צדוק
סדר: אלאות בע"מ
סדר התווים: טוטל גרפיקס
הדפסה: גרפיקה אמנים

מסת"ב 8-009-425 ISBN 965-425-009

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי, מכני או אחר כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה. שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט, אלא ברשות מפורשת בכתב מב уни זכויות.

©

כל הזכויות שמורות למחברים ולבית התפוצות, התשנ"ה – 1995
כל הזכויות על הטקסט של השירים, כולל הפירוש, שמורות לעמותת "עליה בתמר", תשנ"ה 1995
הזכויות על התווים: נעמי ואבנר בהט
כל הזכויות על התצלומים שמורות לנפתלי הילגר, יעקב אבירם ועפר בהט
כל הזכויות על מפת תימן: כרטא – ירושלים

תוכן העניינים

9	מבוא
13	ממנאכה לקרית אנו
17	הקבוצה – קשרי שארות ולימוד
23	הדיואן – פיויט-לחוץ-מחול
29	המחול לשירי הדיאוֹן
37	המוסיקה לשירי הדיאוֹן
46	ביבליוגרפיה
48	דיסקוגרפיה
	פתחות:
49	פתח השירים
52	פתח המשוררים
55	פתח המשקלים
58	אגרון (רשימת מונחים)

השירים:

שבת

60	שלם שבז'1. שבח אל חי
62	דוד2. לך את שבת
65	سعדיה3. שלום לבוא שבת
68	שלם שבז'4. אם תחפצה בן איש
70	שלם שבז'5. ביום שבת אשכח
72	שלם שבז'6. יום שבת תשמה מאד נפשי
75	שלם שבז'7. אהבת يوم שבת
78	אברהם בן עוזרא8. אם אשמרה שבת
80	אברהם בן חלפון9. בחורי אל ראו
83	שלם שבז'10. אהבת דוד חפציך
86	אלמוני11. אני שאל שבת האל
88	שלם שבז'12. שבת מנוחה היא
91	سعדיה13. לנר ולבושים
93	שלם שבז'14. אדון הכל

חגים ומילה

96	שלם שבז'15. חג הסוכות
98	שלמה16. שדי אל מה נורא
102	אברהם בן חלפון17. שמח דודי ביום פורים
104	אלמוני18. אגיל ואשמה
106	אברהם19. אדון עולם יסוד כל היסודות
108	שלם שבז'20. שמעתי מפהתי תימן

חתונה

112	שלם שבז'21. אשכח כלקי
114	שלם שבז'22. אלה אלכל
116	יהודיה הלוי23. את בין עצי עדן
118	יהודיה הלוי24. לפלא הרימון

120	שלום שבז'	25. אילת חן
122	אלמוני	26. אהוב יברך החתן
124	אלמוני	27. אהוב מהר המור
126	אבייטר	28. אמת אתה חתנו
128	אלמוני	29. אשירה לאהוב
130	דוד בן יוסף	30. בוא לשולם חתן
132	שלום שבז'	31. ריח הדס
134	שלום שבז'	32. שלומות גינו
136	יהודיה הלוי	33. חתן תנה הוזך
138	יהודיה הלוי	34. חתני מה מאד יקרה מנותו
140	שלום שבז'	35. מהדר חתן וכלה

שירים – נשוד

144	שלום שבז'	.36. אבו יהודה יכול
146	שלום שבז'	.37. אהבת הדסה
148	אהרן מנזי38. אהיה אשר אהיה
150	אלמוני39. אודה לאלי
152	שלום שבז'	.40. אiomתי תעורר הישנים
154	שלום שבז'	.41. אל המרומים
156	אלמוני42. אלף אלף קלבי
158	אברהם בן קפמיך43. אמלל שיר
160	יוסף44. אני היום מאד חושך
162	שלום שבז'	.45. אקוה חסדק
164	יהודיה בן סעד46. באלה עלייך يا טיר
166	יהודיה הלוי47. ידעתני בטרם תצרכני
168	ישראל בר משה (נג'ארה)48. יושב בכיסא הود
172	יהודיה הלוי49. יפה נוף
174	יוסף בן ישראל50. ישקף אלהים
176	שלום שבז'	.51. מי נשקני מנשיקות אהבה
178	זכירה אלצاهרי52. קרייה יפהפהיה
180	אלמוני53. רמאני עיטמוס
182	אלמוני54. רצח שיחי
184	דוד55. שדי אמר-נא די
186	שלמה56. שמע האל ענני

שירות – שירי אзор

190	שלום שבז'	.57. אב שמעון קאל
193	שלום שבז'	.58. אהוב לבי שמח
196	שלום שבז'	.59. אלע заб ואלמאזוג
198	אברהם60. אסאליך يا עוהגי אלגוזלאן
200	שלום שבז'	.61. דברי שיר יחידה
202	חסדי – יהודיה הלוי62. חוס אלהי
204	שלום שבז'	.63. يا אייהו צבי אלשרוד
206	אלמוני64. يا מחרגה
208	שלום שבז'	.65. يا מחיי אלנפוס
210	יוסף בן משה66. יום אזכור חטאי

יוסף בן ישראל	67
212.....	
שלם שבאי	68
214.....	
סעדיה בן עמרם	69
216.....	
שלם שבאי	70
219.....	
אלמוני	71
224.....	
סעדיה בן עמרם	72
226.....	

שירות עם תושיה

שלם שבאי	73
230.....	
שלם שבאי	74
233.....	
שלם שבאי	75
236.....	
שלם שבאי	76
238.....	
שלם שבאי	77
240.....	
ירודא	78
244.....	
שלם שבאי	79
246.....	
יוסף בן ישראל	80
248.....	
יוסף בן ישראל	81
251.....	
שלם שבאי	82
254.....	
שלם שבאי	83
256.....	
שלם שבאי	84
258.....	
שלם שבאי	85
262.....	
שלם שבאי	86
264.....	
שמעון בן שלם	87
266.....	
דוד בן זכריה הלווי	88
268.....	
אלמוני	89
270.....	
שלם שבאי	90
272.....	
אלמוני	91
274.....	
שלם שבאי	92
276.....	

הלוות

אהל לאל	93
280.....	
אהל ליחיד המיויחד	94
280.....	
אהל למרי מלכיא	95
281.....	
החברים האלו תתרבו	96
282.....	
החתן הזה אלהים לכל משאלותיך ימלא	97
282.....	
החתן הזה יברכו אל רם	98
282.....	
החתן הזה יברכו אל שוכן עליה	99
283.....	
100. החתן הזה פרחה ורבה	100
283.....	
101. החתן הזה שמחתך יתמידה	101
283.....	
102. הנה מה טוב	102
284.....	
103. וישראל להושענו	103
285.....	
104. חני על דגלך	104
285.....	
105. ירבו השוננות	105
285.....	
106. מה נהדר חתן זה	106
286.....	
107. פועל ישועות	107
286.....	
108. קול שwon וקול שמחה	108
287.....	

המחברים

נעמי בהט-ידצון, ראש המסלול למורים למחול ולתנועה במכללה לחינוך סמינר הקיבוצים, תל-אביב. אטנומוסיקולוגית ומורה לתנועה. חוקרת מחול במסורות אתניות. פרסמה מאמרים בנושאים שונים בתחום זה. מוסמכת הسوربون באטנומוסיקולוגיה. בעשרים השנים האחרונות חוקרת בשותף עם ד"ר אבנר בהט את יחסיו הגומלין פיזי-לוחני-מחול במסורת יהודית תימן.

ד"ר אבנר בהט, מוסיקולוג, מנהל המרכז למוזיקה יהודית ע"ש פהר במוזיאון בית התפוצות. למד מוסיקולוגיה באוניברסיטת הסורبون. בוגר אוניברסיטת תל-אביב בלשון וספרות עברית. היה מרצה באקדמיה למוסיקה ובחוג למוסיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב. מחקריו עוסקים במוסיקה של ימי הביניים בצרפת, במוסיקה הישראלית ובמוסיקה של יהודי תימן. פרסם מהזורה מדעית של שירים בלונדז דה נל וכן מונוגרפיה על המלחין עדן פרטוש.

שלום סרי, מוסמך האוניברסיטה העברית בספרות עברית, בשפה וספרות ערבית ובחינוך. עסק שנים רבות בח/orאה ובחינוך. בשנים 1976–1993 ניהל את ההוצאה לאור של משרד הביטחון. כתב וערך ספרים, בעיקר בתחום חקר יהדות תימן, ביניהם: "שירים חדשים לר' שלם שבזי", "סעוי יונה", "דרך המדבר", "אמלל שיר", "מסע לתימן ויהודיה" ו"בת תימן".

הקלטה בבית ערusi
(צלם: יעקב אבiram)

Recording session in Arussi's home
(Photo: Yaacov Aviram)



שירותם של היהודי תימן ומחולותיהם הם מרכיבים חשובים בתרבות הישראלית המתהווה. ילדים הארץ וחינוכה אנו מוצאים את עצמן קשורים אליהם מילודם ומונורים. היה זה אכן טבעי ומקובל, שבבואנו לעסוק במחקר אתנומוסיקולוגי ואתנוכוריאולוגי בחוינו ביהדות תימן. הנושא נחקר לא מעט, אך בהיותו רחב מאוד נגע החוקרים תמיד בבחירה קטנה בלבד מתוך השפע העצום, וזה נעשה באופן מכליל, בהתאם לנתונים שעמדו לרשות החוקרים באותה עת.

הנחת היסוד לעבודתנו גורסת, כי במסורות עמיות יש תמיד יחס גומלין בין המשכויות המסורת עצמה לבין השפעות הסביבה. אין בכוחות עבודה או לעזרך השוואות עם המוסיקה והמחול של תימן הלאיוזית. היא גם אינה אמורה לעסוק במוסיקה ובמחול של יהודי תימן בכל אורי הארץ אז. מטרתה לתעד מסורת אחת מסוימת, לבחור בשטח מוגדר, להתרכז ולהעניק בו ככל הנិtan. משלושת הרבדים העיקריים של שירות היהודי תימן – שירות בית הכנסת, השירות הפוליטורגי (הדיואן) ושירות הנשים – נבחר הדיואן, וזאת מכמה טעמים:

ראשית, הדיואן מציג שלמות של פיסוט, לחן ומחול, והוא ממשיך להתקיים עד היום במעגל החיים ובמעגל השנה של היהודי תימן.

שנייה, לשונו בעיקר עברית, ולצד – ערבית וארמית.

שלישית, עניינו קודש, אך מקומו מוחוץ לבית הכנסת, ועל כן הגישה אליו פשוטה יותר.

רביעית, הוא כולל את המחול, שהוא מרכיב חשוב בהווי היהודי תימן.

חמישית, ממכלול השירותים של היהודי תימן השפיעו שירי הדיואן – יותר מכל רובך אחר – על התרבות היהודית המתהווה, הן על הזמר העברי ועל המחול העממי בישראל, הן על בימות הקונצרטים והתייאטרון.

ושישיית, מכלול זה של פיות-חרטמול נאמן לצורות מסורתית, ויש חשיבות מיוחדת לтиיעדו המפורט.

בתום כמה שנים של הקלטות והstories רבות ושל פניות וшибות עם מידיענים יוצאי אוריינט בתימן, הגיעו למסקנה, כי יש להתרכז במסורת של קהילה אחת ולבדק את המשכויותה בישראל: מהו נשתרם, כיצד נמסר החומר מדור לדור, איך מתקיות המשכאות האז זים ומזה הם יחסינו הגומلين שלא עם התרבות היהודית המתגבשת.

מבזיקה ראשונית הסתבר, כי יש הבדלים גדולים בין מרכז תימן (עיר הבירה צנעא וסבירותיה) לבין אורי הצפון (חידאן) והדרום (ח'באן, עדן). בחרטו במרכז תימן משום שצנעא הבירה הייתה המרכז החברתי-תרבותני של יהודי תימן, ויהודיה חיו בנפרד מהאוכלוסייה הלא-יהודית, מסוגרים ברובע שלהם. אך כיוון שבצנעא עצמה המיעטו בריוקוד, בשל היחס המהמיר של רבבי העיר (לצורך מחולות מצווה בחותונות נהגו להזמין מוחלים ומוסרים יהודים מן היישובים הסמכוכים), כונו חיפשינו אל יישוב במרכז תימן, אך מוחץ לעיר הבירה צפָא. עתה הلقנו אל יוצאי האור הזה, היישבים הקיימים במספר יישובים בארץ, כדי לתחקוקות אחר שילובם של שירי הדיואן בחייהם. לאחר מעקב רצוף בן שלוש שנים בכמה מקומות בארץ – מעקב שככל תיעוד, הקלטות והstories – נפלה הבחירה על קבוצה של יוצאי העיר מנאה, היישבים כיוון בקרית אונו, ועם קבוצה זו המשכנו את עבודות השודה תוך העמקת, כמידת האפשר, עד למיצוי הנושא שהצבנו לנו כמטרה: תיעוד והקלטה של כל שירי הדיואן המושרים בפי יצאי מנאה כיום ומקורם במסורת עיר הולותם, וכן הרטה ותיעוד של המחולות הנלוות היום אל השירים הללו.

בחרנו בקבוצה זו דווקא, ראשית משום שניכר בה ייחוד, המתקיים רק במקרים בודדים בארץ: נמצאה כאן דרך לקיים מסורת פעילה המקיפה שלושה דורות ומעוגנת בחיה המשפחה המורחבת והקהילה. טסף לכך מצאנו בלב הקבוצה את מנהם ערובי, שהמניג והמורה גלומיים באישיותו. תלמיד נאמן למסורת התיכנית, הוא מקשר בין

בני דורו ודור אבותיו ומורייו לבין הדור הצעיר, לו הוא משמש מורה מסור. בקיומו שליטתו בשירות הפויוטים, הצעינותו בריקוד (בקרב העדה כולה ולא רק בקרב משפחתו המורחתבת), ומעל לכל – הייתה מיידען אמין שאיינו מוסר דבר שאינו בקי בו, כל אלה עשוו למוביל הקבוצה, ומכאן גם מרכזיותו במחקר שלנו.

עוד השפיעו על בחירתנו כמה אנשים מרכזיים בקבוצה, שהיו עוד בתימן, ואחר כך בארץ, תלמידיו של הרב שלום עוזרי ז"ל והם מייחסים חשיבות רבה לביצוע הפויוטים והמחולות כפי שנוהג היה לבצעם בתימן. בתנאים של היום, והם נאלצים להתאים עצמים למוגבלות זמןנו, הם עושים זאת במודע, תוך ויתור על הטפל ושמירה על העיקר. מגבלות הזמן והמקום יכתיבו, למשל, את צמצום מספר הבטים המשוררים – דבר שהוא בהחלט אפשרי בהתאם לעיקרון של בחירת הבטים והלחנים, אך לא יערערו את שלמות הרצף נסיך-שירה-הلال (שלוש הចורות העיקריות של הדיוון, וראה להלן). ספר הפויוטים – הדיוון – נתן תמיד בידי האנשים בשעת השירה והמחול, על פי ינהגו ומתוכו יבחרו, כפי שנוהג בתימן.

טעם אחרון לבחירה, ואולי חשוב מכל: מנהם ערובי ואנשי הקבוצה כולה מודעים מאוד לחשיבותם של התיעוד, של הרישום ושל המחקה, וכך לשמר את המסורת של היהודי תימן ולהנחלתה לבני העדה, ולדור העיר בפרט. הם מודעים גם לתרומתם של יוצאי תימן לתרבות ולאמנות הנוצרות בישראל. הם מודאגים מן הפיחות שחלה ביחס של בני העדה עצם אל מורשתם התרבותית-אמנותית וכואבים אותו, בייחוד לאחר שחו אמברם את הלבטים של שמירה על מסורות בשנות העלייה וההתקערות בארץ.

הקשר שלנו עם הקבוצה נוצר בשנת 1975. המפגש הראשון היה חדור ספקות הדדיים: אנו לא ידענו כיצד נתקבל ואם נזכה לשיתוף פעולה, וחברי הקבוצה היו חדשניים בעקבות נסיעות קודמים של קשר עם גורמי חז'ן, שלא תמיד עלו יפה. הראשון שנענה ופתח בפנינו את לבו ואת ביתו היה מנחם ערובי. משנוכחו הוא וחבריו ברצינות כוננתנו לטעד, לרשום ולהקליט את כל שירי הדיוון המשוררים בפיים, וכן ללמידה ולהכיר את המוחולות, נתקיים בינוינו שיתוף פעולה מלא, תוך אמון הדדי מוחלט. במשך השנים ביקרנו בקרית אונו פעמיים אין ספור, הן במפגשים יומיים לצורך הקלטות ותיעוד, הן באירועים משפחתיים של חברי הקבוצה, שאלייהם הזמינו באופן טבעי ומובן אליו.חוינו בצדותא גם מאות שעות של הקלטות תקליטים וקלטות, מסעות לחו"ל, הסרטות וצילומים. המטרה נעשתה מסווגת וחשובה לכולנו ולא היה כבר כל צורך לחזור ולהזכיר עליה: היא ניכרה בעלייל בעשייה עצמה.

במרוצת הזמן הלק והתדק הקשר ביןינו לבין קבוצת בני תימן יוצאי מנאכה. במשך השנים הרבות של עבודה משותפת רכשנו לנו ידידים ומורים. עברנו עם אנשי הקבוצה על כל הדיוון והקלטוינו מבין פיויטיו את כל אלה שהם נזהר Shir Dror קבע: כמו מה פיויטים, מהם רוזחים מאוד המשוררים מדי שבוע, ומהם נדירים יותר, המשוררים רק בהזדמנויות מיוחדות. המחולות, הנركדים עם השירות, צולם והוסרטו בטקסי חנא וחתונה. אותן מה שרירים הוקלטו פעמיים רבעות: כל אחד מהם הוקלט לפחות פעמיים – בדרך כלל במרווח זמן ניכר בין הקלטה להקלטה – ולרוב הרבה יותר מזה, במקרים רבים עד עשר פעמיים, כדי לעמוד על הקבוע ועל המשתנה: לכל פיויט יש לרוב יותר מלמן אחד, ונוהג להחליף לחנים מבית לבית לצורך הגיון והענין. מайдן, לחן אחד יכול לשרת כמה שירים, ואני מזוהה רק עם שיר אחד מסוים. על המתאים זהה שבין לחנים לפיויטים נרחיב את הדיבור בהמשך, ולעתה נציגו אך זאת, שרירים המופיעים כאן ונרשמו ופורסמו בידי חוקרים קודמים, זכו לעתת מיוחד של הדבר בפירות הנלווה לכל שיר. באותו פירוט מופיעות הערות גם באשר לנידית הלחנים ולשוניים החלים בהם בין שירים שונים.

איסוף החומר נעשה באמצעות צפיות, ראיונות, הקלטות, הסרטות, שיחות פתוחות ועיוון במקורות. רוב הצילומים נעשו במסרטות "סופר 8" עם הקלטה צליל וצלום ב泂בע, ולאחר מכן – בווידאו. ההקלטות נעשו לרוב ברשmekol שדה EH, אך כמו מהן גם ב-NAGRA סטריאופוני, וכן באולפן הפונוטיקה באוניברסיטה העברית בירושלים ובאודיטוריום של בית התפוצות בתל אביב. מבחן מצומצם מהקלטות אלה הועלה על תקליטים שהופקו בהולנד ובירושלים בסוף שנות השבעים ובראשית שנות השמונים.

ההקלות האחרוניות הן דיגיטליות ונעשו באביב 1989. אלה הועלו על תקליטורים וקלוטות בהוצאה "תקליטי בית התפוצות".

עד כה טרם הופיעו כל התמלילים של שירי הדיוון בהוצאה שלמה. لكن שמננו מאוד על הסכמתו של שלום סרי לעסוק בנושא חשוב זה. ידיעותיו בשפה ובספרות העברית והערבית, ונסיינו הקודם כמהדריך קבצים מן הדיוון, סייעו בידו בודאי במילוי המשימה אשר ל乾坤 על עצמו: עריכה, ניקוז, תרגום, פירוש והסביר – כל הנוגע להגשת שלמה של מלות השירים. לモתר לומר, כי השירים את שירי הדיוון בדרך כלל אינם אנשי ספרות מובהקים, והם מרשים לעצם, פה ושם, חופש מסויים בהחלה מלים, בחירות על חלקים ובסיסות, מה גם שרשותם דיואנים שונים, שנוסחים אינם אחד.

בשנת תשמ"ח הופיע בהוצאה עמותת "עליה בתמר" הדיוון **אמלל** שיר בערכתם של שלום סרי וד"ר יוסף טובי. זהו ללא ספק הקובץ המהימן ביותר של שירי הדיוון שהופיע עד כה. כשלושה רביעים מן השירים המופיעים בספר שלפנינו מוחדרים בספר **אמלל שיר**. תמליליהם לקוחים ממוני באדיבות העורכים, ועל כך נתונה להם תודתנו מקרוב לב. יתרת השירים נערכה לדפוס על ידי שלום סרי.

חויה נעימה היא לנו להזכיר לכל אלה שננתנו יד וסייעו לנו במשך כל שנות המהקר: ראשית כל – מנחים ערומי, אנשי הקבוצה ובני משפחתייהם, אשר הקדישו לנו שעות ללא ספור, תמיד בנפש חפצח וברוח טוביה; הצלמים והמקליטים עפר בהט; יעקב אבירים, נפתלי הילגר, שמעון פניגשטיין ויובל קרין; הקוראים פרופ' חנן אבןари, שלום סרי, יוסי אבנר, ד"ר ברכה אלפרט, יובל שקד, ד"ר אדוין סרובי ומיכל גיל, אשר עברו על כתוב היד; אנשי המחשב אליו אהרון, יצחק ביבס, יעקב שם ואיתמר ארగוב, אשר סייעו בהפקת התווים ובהדפסתם. כן נתונה תודתנו למוסדות אשר סייעו במימון ובעזה, והם מוזכרים בראש הספר. ללא סיום לא היה ספר זה יוצא לאור.

בהבאת דברים בשם אחרים אנו רואים את תפkidנו המרכזי, וכן הם מובאים כאן, ככל הניתן, כלשונם מפי منهم ערומי וחברי הקבוצה. עם זאת, מידת מה של מעורבות אישית שלנו היא בלתי נמנעת. הכתיבה של ספר זה אינה שלב סופי בעינינו, אלא רק שלב המרכז את המידע ומציב שאלות חדשות.

נעמי ואבנר בהט



(מתוך אטלס כרטה המזרח התיכון, באדיבות כרטא, ירושלים)

מפה של תימן

ממנאכה לקרית אונו

מקום ויחודה של קהילת מנאכה בין קהילות תימן

"ברוך הבורא שיצר את העולם הזה. זאת העיר מנאכה". – בדברים אלה מסיים את תיאورو הנלהב הנושא דוד בר-שמעאל קראסוו, אשר שהה בעיר מנאכה בשנת 1875 (טובי 1977 א', ע' 154), ובהמשך הוא כותב:

"...ובזרות המשמש הגנו למנאכה (היא חרז). ביליתי שם כל היום וביקרתי את אחיו שם, המונים כמעט שלוש מאות משפחות ולהם ארבעה בתים ננסת. מקום זה יפה מאד ונרבב ויוצא דופן בתכונתו. הארץ יפה מאד תכלית היופי. מלאה היא כל טוב – צמחייה ומקנה ומיני מאכל, ויכול האדם להתכלל בה שנים רבות".

ומוסיף יוסף טובי בהערת שולדים (שם, מס' 11): "בשנת תרי"ט מנה ר' יעקב ספיר בעיר כ-45 משפחות ושני בתים ננסת (ראה ابن ספיר א', דף ע', א') ואין ספק כי ההערכה של שלוש מאות משפחות מוגזמת ביותר. יתכן שנפלה טעות וצ"ל 30 משפחות ולא 300". העיר מנאכה שכנת בהרי חרז, דרוםית מעירבת לצנעא, באמצעות הדרך מצנעה לעיר הנמל חודיידה. מבחינת היישוב היהודי בתימן היה מהו גבול מערבי לרמה המרכזית של תימן (סרי 1991, ע' 71). היא שימשה מרכז חשוב, בעיקר מסחרי, ליוצרים מכל ישובי האזור, והיה בה يوم שוק שבועי, שבו נפגשו יהודים וערבים לצורכי מסחר. אשר במספר היהודים שি�שבו בה, הגרסאות רבות ו纷歧, החל ממאות ספירות וגמר באלפים. יום טוב צמח, שהה בתימן בשנת 1910, דיווח כי בעיר 252 יהודים (ראה הדוח שפרסם בבולטין של "כל ישראל חברים" לשנת 1911, בצרפתית, ע' 160, מס' 98). ר' אברהם טביב הערך את מספר היהודים היושבים בשבעת היישובים שבמחוז חרז, כולל מנאכה, שהוא היישוב העיקרי במוחוז זה, ב-210 (טביב 1932, ע' 28, מס' 33), ואילו בסיקירתו של פרופ' הירשברג ב"אנציקלופדיה יודאיקה" (כרך 11, ע' 849) מצוין, כי ב-1930 נותרו במנאכה כ-300 יהודים.

יוסף טובי מציין את קהילת מנאכה כאחת מקהילות הבינים בתימן, אשר גם אם נפלו בחשיבותן מצנעה הבירה, הרי הן שימשו מרכזים לקהילות הקטנות יותר בעיירות ובכפרים שבקרבתן (שם).

יעקב ספיר, שביקר בתימן בשנת תרי"ט (1859), מציין כי מנאכה "יושבת בראש הריס". מתיארו עולה כי גם כאן, בדומה לצנעא, התגוררו היהודים באזור משליהם בסמוך לעיר הגויים:

"עליתי עמם לעיר היהודים, אצל העיר הגדולה מנאכה, אל בית הכנסת קטן אצל איש נכבד... והוא עלה לחנותו אשר בעיר הגויים היושבת בראש מרכז הריס, עיר גדולה ובכורה, ושם בית מלוכה כעיר הבירה. פה כארבעים וחמשה בתים אבות יהודים שכנים בטח בدد מחוץ לחומות העיר הבכורה, ושתי בתים קטנות קטנות (מן לפני המחלקות)... יושבי העיר הזאת מתפרנסים בכבוד ממלאתם וסחר ידם, כי يوم שוק גדול פה לכל הסביבות בכל יום ראשון, וככפרים רבים סביב לה". (ספר 1951, צ"ז-צ"ח)

בספר מורשת יהדות תימן (טובי 1977 ב', ע' ס"ט) מובאת סקירה על קהילת מנאכה מפי אליהו בן סאלם בן יצחק גיאת, שנולד במנאכה בשנת תרס"ו (1906) ועלה ארץ ישראל בשנת תש"י (1950). במבוא לסקירה כותב העורך:

"קהילה יהודית מנאכה הייתה הקהילה העשירה ביותר בתימן בדורות האחרונים, לאחר קהילת עדן. רוב בנייה עסקו במסחר וננהו ממיעמד אזרחי איתן יותר מאשר בני הקהילות האחרות. זאת לא רק בשל מצבם הכלכלי המשופר, אלא אף בשל כך, שבשבעת התמונות המשטר האמאמי בתימן במאה ה'ית לא סבלו יהודי מנאכה מרדייפות ומפרעות, כי באזור מגורייהם שלט עלי אלמכרחה, הדואי (המניג) של האסמאעילים, שהיה בלתי תלוי בשלטון האמאם".

במהשך הדברים מעריך המידען את מספרם של בני הקהילה לפני העלייה לארץ ב-600 איש (שם). במנותו משפחות חשובות בקהילה, הוא מכיר בין חכמיה את "רבי שלום בן אברהם עוזרי, החיה עתה בארץ בקרית אונו". ואמנם ראוי לציון, כי רבי שלום עוזרי נפטר בשנת 1981, אך קבוצת יוצאי מנאכה בקרית אונו רואים בו את מורם ורבם עד היום.

מעמדה של מנאכה כעיר מעבר מצנעה לחודויה וחוי המשחר השוקקים שהתנהלו בה השפיעו על חייו היהודים במקומם ועל אופי המורשת התרבותית שלהם. מספר מנחם ערובי (בשיחה בביתו ביום 8.8.91):

"סביר שלי בא למנאכה מאחד הכפרים בסביבה. בתחילת הייתה מנאכה כפר קטן, צומת להשקות בו את הגמלים. אחר כך זה נעשה מרכז לשירותם שהביאו סחורה מן הים, מעבר מחודויה לצנעה... העיר הייתה כל כך יפה, בנויות כמו גב של חמור. ההר כולו אבן, ועל ההר עוד הר ועוד הר... זה היה מקום מעבר, והכלל היה 'יאיוו חכם הלומד מכל אדם'. למדנו מאות ולמדנו מאות, ובנו להם חיים משליהם. מבחינה כלכלית הייתה אצלנו בעיה של גשמיים. כשהיה גשם, לא היה מקום טוב מאות בעולם כולם. כשהיתה בצורת היה רע מאוד. בשבע השנים האחרונות לחינו שם – אחרי שנרצח דוד של אשתי – קרה שככל תימן היה גשם, ובמחוץ שלנו – שום דבר. אנשים נauseו עניים... עד שאנו עזבנו. אני אזכיר את העיר הזאת כבר בסוף הדרך, כשהקהילה הולכת ונחרבת, כי הוותיקים נסעו לארץ ישראל או שמתו. הבטים נעזבו..."

העלייה לישראל

גם כיום, לאחר ארבעים שנה, נראה מסע העלייה לארץ ישראל חי ומרגש כאילו איירעו הדברים רק אתמול. לא היה זה רק מסע למקום אחד למשנהו, אלא מסע אל מקום שאליו השתוקקו והתפללו במשך דורות. זה היה גם מעבר חד וחריף מאורח חיים, המעוגן במסורת של מאות שנים, אל אורח חיים חדש, שבני העדה לא ידעו ו"יכנסו לתוכו" (יוצאי תימן מרבים לשימוש בביטוי "יכשכננסו לארץ") מתוך כמיהה אך גם מתוך כורת. רק לאחר שנים דור, שבחן רבו הסבל והלבטים, יכול העולים לראות את עצמים שווים בכל לבני הארץ הוותיקים.

מספרים יוצאי מנאכה בשיחה ביום 30.8.82:

אהרון כהן:

"היתה מלחמה עם גרמניה. התחלנו להתפלל וכל הזמן רצינו לעלות לארץ... בسنة 4' שמענו כבר על המלחמה בארץ בין העربים והיהודים. כולם פחדו. הייתה לי חנות. באו העربים ואיימו علينا: 'אתם כלבים, נהרוג אתכם! לכט לפלשתין!'... שמענו שבצנעה היהודים בצרה גדולה, וגם לעיר שלנו פלו עربים מכל מיני שבטים, שרצו לשוד ולעשות פרעות בייהודים... העלו שהיהודים הרגו שתי בנות ערביות. העربים רצו להתנפף علينا. הפורים נכנסו לבתים, ביקשו אוכל וכסף, ובבתי העשירים הם אמרו: 'אנו רוצים לחפש נשק שבו הרגו את הבנות'. בנינו בבית קיר, ומאהוריו הטמנו כל דבר ערך שהיה בבית, כי ידעו שיבואו לחפש... בسنة 1948 התחלת העליה הארץ..."

שלום קיסר:

"...בשנת 48' הרגו את המלך... אנחנו יצאו ממנאכה לצנעה, מצנעה הלאנו לדמאר, מדיםאר לרדאע ומרדאע לבידה. הגיענו למחנה עולים 'גאולה' בעדן, שם ישבנו שבוע ימים באוהלים, עד אשר הגיעו אוירונים וכולנו הגיעו לווד, ומשם ישר למחנה העולים עין שמר. שם ישבנו באוהלים..."

יחיאל צברי:

"בהתחלת היו במחנה א', מחנה צrifim, כלו מלא תימנים. באותה תקופה הגיעו גם עלייה מרומניה. הוציאו את כל התימנים מהפחונים והצריפים והעבירו אותנו לאוהלים... אז לא הבנתי מה עשו. היום כואב לי שעשו את זה. אחר כך התחלו לשאולylan אם אתם רוצים לлечתי..."

שלום קיסר:

"הרבות שלנו היה הרב שלום עוזרי. הוא היה הרב הראשי שלנו עוד במנאכה וגם כשהגענו לכאן. הוא בא והציג לנו: 'יש לי מושב בשביבכם, מושב זנוח'. הלכנו למושב. לא היה שם כלום, רק אוהלים, אוהלי סיירים. באו משפחות שלמות. כל כך היוו שמחים. לא אמרנו כלום. באו מנהלים מירושלים ונתנו לנו עבודה – לסקל אבניים. הם אמרו: 'זו הנחלת שלכם. חילקו את ארץ ישראל זה החלק שלכם'. כך קיבלנו את זה. עבדנו שם שבע שנים...'."

מנחם ערובי:

"שאנחנו הגיעו למושב זנוח, כולנו יהודים תמיימים, הכנסו אותנו בתוך אוהלים בתוך הקוצים. לא ידנו כלל מה המטרה. עבדנו, התחלנו לנוקות... באמת בתמיימות... שלוש שנים נשארנו באוהלים האלה. אחרי שלוש שנים הביאו פחונים: שמש לוחתת ביום, קרח בלילה. אנחנו שמחנו: אפשר לסגור דלת. אחר כך בנו לנו בתים. הבתים האלה, ירחם השם! אבל קיבלנו כל דבר באמת אהבה, בשמחה! למה? כי זה שלנו. כשהם באו לאספה ואמרו: 'אנחנו במצב קשה במדינת ישראל. כיצד תי אברהם אבינו, לא באוהלים?' ומאתי היה אומר: 'בודאי!'

"במשך שלוש שנים לא יצאונו מן המושב. אנשים תמיימים היו. היו מבאים מים מן הכפרים הערביים. אין כביש... ואיש הסוכנות אמר: 'אתם יודעים,Robotic, מה שהיה עם אבותינו הם הלו במדבר ארבעים שנה. כמה אתם למצאים פה? שלוש שנים! יש עוד שלושים ושבע שנים...'. אחרי חמישה שנים שמענו רדיין. אתם יודעים מה זה? לא ידנו שיש רדיין. שמענו פעמיים את בר-גוריון נואם. כל הכפר, על נשים וטף, באו לשמעו את בר-גוריון אומר ברדיין: 'מהיים ולהלאה כולם יאכלו עגבניות בארץ ישראל...'.

"שבע שנים בזנוח היוו עובדים ביום ושומרים בלילה, כי היו הרבה פדיינים מסביב. נכנסו למושב הזה אנשים אחד אחד, כולם חזקים. אתם יודעים: מתימן נשארו רק האנשים החזקים. אחרי שבע שנים שבעים וחמשה אחוז במושב כבר היו בגדר מקרים סוציאליים: נשחקו האנשים. באו לעשות סקר וראו שבעים וחמשה אחוז לא יכולים להישאר במושב. הם אמרו: 'אתם צריכים לחזור על סכום כסף – מה שעולה הבית, כלិ העובודה...'.

"בשבילי המכיה כדי קשה היתה כשחבר שלי נהרג בידי מחבלים (המרח מהגבול היה שני קילומטרים). אז היתה מכחה נוספת. וזה העבירו אותנו לכל מני מעברות. חלק מהאנשים כבר היה פה, בקרית אונו... אני היתי מהאחרונים. אחד עזר לשני. למשל, שלום קיסר, שהגיע לפני, רצה שאני אבוא לכאן אז הוא עזר לי בכל מיני צורות... יש תימנים בקרית אונו שנקרוים אנשי מנאכה. יש שבאו מצנעה. אנחנו הצלחנו לקשר ביניהם. אנחנו לאט לאט שחכנו אחד, ועוד אחד..."

יחיאל צברי (מאור ארחב):

"זה כמו שכותב בגמר: 'או חברות או מיתותא'. הצנעניים הם כמו יקים – כל אחד לחוד... אבל אלה ממנאכה, תמיד בחברה... כל בני אדם נורמלי אהב חברה... אהוב להיות ביחד. הצנעניים אומרים כי מי שרוקד יורד בערכו, זה לא נאה לרוקוד. הם ממנאכה אהובים לעשות שמת..."

באותה רוח התבטה מנחם ערובי, בשיחה ביום 8.8.91:

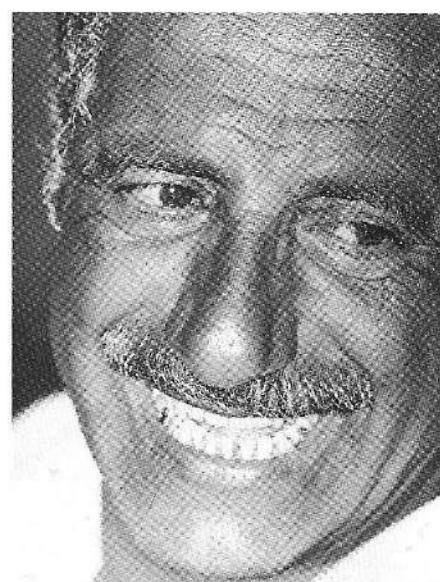
"ממןaca יש כאן בערך שלושים משפחות, אבל אנחנו המקשרים (יש בסך הכל כמאה משפחות מתיימן). והסבירה: 'זה דודי וזה רعي' – אתה ידיד שלי ואני ידיד שלך. יש כאלה מצנעה שהם בעלי חשיבות עצמית, ויש כאלה שהם בני עמק, אנחנו נמצאים באמצע – כמו בתימן – אלה מקובלמים علينا ואלה מקובלמים עליינו..."



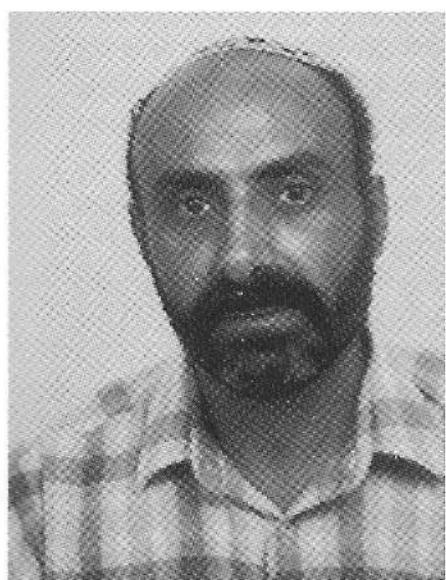
חיים עוזרי ז"ל
(צלם: יעקב אבירים)



שלום קיסר
(צלם: יעקב אבירים)



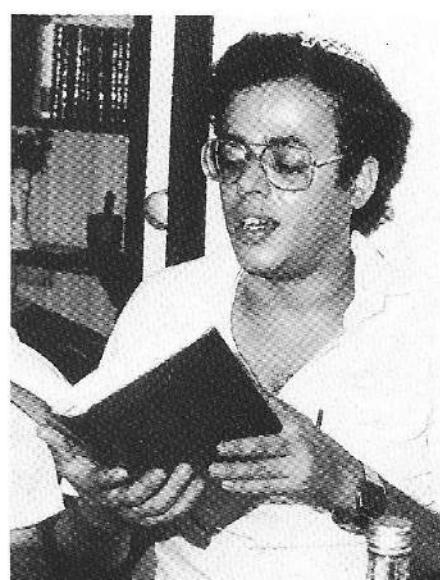
מנחם ערוצקי
(צלם: עפר בחת)



יהיאל עזרוי



אהרן כהן
(צלם: יעקב אבירים)



Dani Cohen
(צלם: עפר בחת)



שמעון צדוק
(צלם: עפר בחת)



שלמה ימינוי
(צלם: עפר בחת)



יהיאל צברי
(צלם: עפר בחת)

הקבוצה – קשרי שארות ולימוד

במונח "קבוצה" הכוונה לגברים, כעשרה עד שנים-עשר במספר, אשר נתגיבו לקבוצה קבוצה מתוך כמה משפחות, הקשורות בקשרי שארות מסועפים ומהוות משפחה מורחבת. בחרנו במונח "קבוצה" והעדפנו אותו על פני המונחים "חברה" או "חברותא" למטרות קווים משותפים ביניהם. הכרת הדמיות הנכללות בקבוצה, על רקע המשפחה, ותתקנות אחר יחסם הגומלי ביןיהן, חשובות להסביר התופעה של קיום קבוצה זו לאורץ תקופה מושחתת. הכרת תפకido והשפעתו של כל פרט בתוכה חשובה אף היא להבנת יכולתו לעשות למען המטרה, שלשמה רואים האנשים את עצם קבוצה: תיעוד שירת הדיואן – פיטויו, לחניו ומחולותיו – לפי מסורת יוואי מנאה.

לפי עדות יוואי מנאה בקרית אונו, כל תושבי היהודים של מנאה היו קשורים בקשרי משפחה אלה עם אלה. משפחות הקהילה היהודית במנאה היו: ג'דקה, גיאת, דאר, דנוך, וחש, זביב, טביב, ימינוי, ירימי, כהן, לוי, מועלם, מנצור, מנצורה, סרי, עוזרי, ערובי, צברי, צדוק, קיסר, רנה, שרפי.

חברי הקבוצה

הרב שלום עוזרי ז"ל, המנהיג והמורה הרוחני של אנשי הקבוצה, שהיה מורה לבניו ולכל בני הקהילה, דמות מרכזית בקהילה מנאה בתימן ובראץ. ממנו רכשו אנשי הקבוצה את הbasicות בשירות הדזיאן.

הרב שלום עוזרי נולד בצדעה בשנת 1884 והגיע למנאכה בילדותו, בעקבות פרעות הצדעה. למד הצדעה אצל הרב יחיא קאפה. את שיריו הדיווין למד משלום גיאת. הוסמך לרבות במנאכה אצל מאירי תנעמי. היה רב ודיין במחוז חראי. עבד לפראנסתו כצורי. עלה עם משפחתו ארצה בשנת 1949 וכיהן כרב של מושב זנוח. כאשר עקר עם משפחתו לקריית אונו, בשנת 1956, קיבל הסמכה כמושל. הلق עולמו בשיבת טובה בשנת 1981.

מנחם ערוצי, בן סعدיה. נולד במנאכה בשנת 1936. עלה ארץ-ישראל ב-1949 והיה ממייסדי מושב איזוח בפרוזדור ירושלים. בשנת 1956 התישב בקריית אונו. נשוי לכדיה לבית לוי, אחוותן של שמחה ימינוי ובתיה עוזרי, הנשואות אף הן לחבריו הקבוצה. שימש כמנהל עבודות בחברת בנייה, וכיום עובד כאיש ביטחון באוניברסיטת בר-אילן.

מנחים ערומי הוי המנהיג, המורה, המנהה והמוביל, הזמר המרכזי והركדן המצטיין בקבוצה. הוא ידוע בכישוריו בקרוב העדה כולה וגם מוחוצה לה. מדריך בהתנדבות ילדים ובני נוער בשירה ובמחול של יהודי תימן. למד לשיר את שירי הדיוון אצל אביו וסבו ואצל הרב שלום עוזרי זל' וכן אצל שמואן דאר ושלום צדוק, בני דור האבות של יווצאי מנאכה. גם לרקוד למד אצל אביו וסבו, אצל הרב שלום עוזרי, וכן אצל חיים עראקי. בנין יוסף. דניאל ואשר חברים אף הם בקבוצה.

חיים עוזרי ז"ל, בן הרוב שלום עוזרי ז"ל ובתיה ז"ל לבייט עראקי. נולד במנאכה בשנת 1937. היה עובד משק באוניברסיטת בר-אילן. שימש בקורס כבעל תפילה וחזן בבית הכנסת. לאחר פטירת אביו ראו בו בני הקבוצה את ממשיכו של האב בעל הידע וכسمכויות רוחנית. נפטר לאחר מחלת קשה ב-1989. אלמנתו היא בתיה לבית לוי, אחוינו של דביה ערוצי ושמחה ימיין. בניו יאיר וncmpיה ומנים אפ' הם על הקבוצה.

יחיאל עוזרי, בנו הצעיר של הרב שלום עוזרי ז"ל. נולד במנאכה בשנת 1946 ועלה ארץ-ישראל בשנת 1949. התגורר עם משפחתו במושבazonה ובשנת 1956 התישב עמה בקרית אונו. טכני מכונות במקציוו. נשוי למתייה לבית צדוק, אחוותה של ברכה צדוק, אשת רצון צדוק. למד את שירי הדיוואן אצל אביו וכן אצל מנחם ערובי.

אהרון כהן, נולד במנאכה ב-1927. עלה ארץ-ישראל בשנת 1950 והתגורר בבני ברק. תושב קריית אונו משנת 1952. עובד כירקן. נשוי ליונה לבית קיסר, אחותם של שלום קיסר ורנה צברי. תלמידו של הרב שלום עוזריzel. בניו התאומים, דני ואורי, משתתפים גם הם בפעילויות הקבוצה.

דני כהן, בן אהרן ויונה. חבר בקבוצה לצד אביו אהרן, אחיו אורן, דודו שלום קיסר ובעה של דודתו יהיאל צברי. נולד בקריית אונו בשנת 1957 ומתגורר בה עד היום. למד בישיבה תיכונית ועובד בהנהלת חשבונות. נשוי לרבקה לבית ערACHI. את שירי הדיוון למד מאביו אהרן, והוא אחד מתלמידיו הבולטים של מנחם ערובי. מצטיין בזמרה של פיות הדיוון ומehrה להופיע כסולן במסגרת הקבוצה.

אורן כהן, בן אהרן ויונה, אחיו התאום של דני. נולד בקריית אונו בשנת 1957. רכש את השכלתו המקצועית בסמינר למורים ומשמש כמורה ומחנך. נשוי לרנה לבית אריאלי (וחש). למד לשיר מאביו אהרן, ואצל מנחם ערובי, לו סייע בעריכת חוגי נוער ללימוד שירי הדיוון בקרית אונו.

יהיאל צברי, בן שוקר. נולד ב-1933 במחוז ארחה בתימן. עלה ארץ-ישראל בשנת 1949. משנת 1950 מתגורר בקרית אונו. צבע במקצועו. למד את שירי הדיוון מן הרב שלום עוזרי וממנחים ערובי. למד לרקוד אצל מנחם ערובי והרבה לרקוד עמו. נשוי לרנה לבית אריאלי קיסר, אחותם של שלום קיסר ויונה כהן. משמש בתפקיד ארגוני בקבוצה. בנו נתנאל נמנה אף הוא עם חברי הקבוצה.

שלום קיסר, בן חיים. יליד מנאכה, נולד בשנת 1925. עלה ארץ-ישראל בשנת 1949. ישב במושב זנוח עד 1953 ומאז מתגורר בקרית אונו. עבד כפועל ייצור. משמש כחזן בבית הכנסת. תלמידו של הרב שלום עוזרי. מלבד היוטו אחד מזמרי הקבוצה הוא משמש גם כמתופף שלה. למד תיפוף מיהודה שרעבי וממן האחים תנעמי. נשוי לבתיה לבתיה צדוק, דודניתה של ציונה צדוק, אחות בתיה וברכה. אחותו רנה נשואה לייחיאל צברי, ואחותו יונה – לאהרון כהן.

שלמה ימגini, בן שמעון ויהודיתzel לבית מגורי-כהן. נולד בצענאי ב-1942. עלה ארץ-ישראל בשנת 1949. בוגר בית הספר החקלאי "מקוה ישראל". התגורר תקופה בתל-אביב, ומשנת 1970 – בקרית אונו. בוגר סמינר למורים ועובד בניהול כוח אדם. את שירי הדיוון למד תקופה מסוימת הקרויה ולאחר מכן מנחם ערובי. נשוי לשמחה לבית צדוק, לוי, אחותן של כדיה ערובי ובתיה ערבי. ממלא בקבוצה גם תפקיד ארגוני. בנו רון גם הוא בקבוצה.

שמעון צדוק, בן שלום. יליד מנאכה, נולד בשנת 1937. עלה ארץ-ישראל בשנת 1950. התגורר במושב זנוח עד 1955, ועקר לקרית אונו בשנת 1956. זgg במקצועו. תלמידו של הרב שלום עוזרי. רוקד עם מנחם ערובי מגיל צעיר. נשוי לברכה לבית עמרני.

רצון צדוק, אחיו הצעיר של שמעון. יליד מנאכה, נולד בשנת 1946. עלה ארץ-ישראל עם בני משפחתו בשנת 1950, יחד עם עבר ממושב זנוח לקרית אונו. צבע במקצועו. תלמידו של מנחם ערובי. נשוי לברכה לבית צדוק.

מאפייני הקבוצה

קשרי שארות. לכל אחד מאנשי הקבוצה יש קשר משפחתי – קרוב או רחוק – אל כל אחד מאנשי הקבוצה האחרים, על בסיס קשרי שארות רחבים המתפרסים על פני שלושה דורות. לכן מעורבים תמיד אנשי הקבוצה, או חלק מהם, בכל אירוע משפחתי הנוגע לחבריהם, וכל בעיה – פרנסה, מחלת, או קשיים אחרים – עליה לדין בקבוצה.

בדרכן זו או אחרת. כמעט בכל התכניות לשירה ולמחול של אנשי הקבוצה נchnerו בני משפחה נוספים, ואחדות הסובבים למפגשים הללו ניכרת לעין.

דמות המורה-המנהייג. ברקע הפעולות עמדה כל העת דמותו של הרב שלום עוזרי ז"ל, הנחשב בעיני אנשי הקבוצה כמורה הילכות ואיש צMER ומחול, המקובל על הכל כסמכות בalthי מעורערת. רבים מאנשי הקבוצה למדו אצליו בילדותם עוד במנאכה, והוא המשיך להנחייג את הקהילה גם לאחר העלייה ארצה – במחנה העולים בעין שמר וכאשר כיהן כרב של מושב איזוח. סמכותו התבטאה לא רק כרב וכמורה לשירי הדיוון, אלא גם בשיטה המוחול. וכן סייר מנתם ערובי (בשיחה ביום 26.12.83, ובאותה רוח גם בשיחה אחרת לאחר כמה שנים):

"הרבר עוזרי, מנוחתו עדן, אביו של חיים, אין פעם שלא רקדתי אותו. כל פעם שקס לרקוד, הייתה חייב לרקוד אותו ייחד... והركוד היה חייב להיות עדין, לא סתם קפיצות ושגונות... צריך היה לרקוד על קצות האצבעות..."

מגוריס בשכונות. מוצאם המשותף של אנשי הקבוצה הוא תנאי הכרחי לקיומה. ואולם, כמעט כולם ילידי מנאכה, ואלה שלא נולדו בה הצטרכו לקבוצה הודות לקשרי נישואין עם ילידות מנאכה, קרבות משפחחה של שאר תברים הקבוצה, או שהם ילידי הארץ, דור שני ליוצאי מנאכה. מאז בואם ארץ הקפידו אנשי הקבוצה להיות ייחד ולא להתפרק – תחילתה במחנה עין שמר, אחר כך במושב איזוח ולבסוף בקרית אונו. תמיד גרו בשכונות וחווי חמי קהילה מלאים.

דמות מרכזית. קבוצה כזו לא תחזיק מעמד לאורך ימים בלי שהיא בה אדם המוביל על כל חבריה כמוביל, מנהיג, מורה, מורה, מפsher, מנהה ומתקנן. מנחם ערובי הוא לכל הדעות הדמות המרכזית זו, ואולם, ההתנסויות נערכו הרבה בדירות של כדיה ומנחים ערובי, ורק לעיתים בbatis חברים אחרים, ופה ושם גם במקומות ציבוריים, שהועמדו לרשות הקבוצה לשם עירicity חוגים לילדיים ולבני נוער. מיטיב לבטא את הדברים שלמה ימינוי (בשיחה ביום 26.12.83):

"יש אדם ממרכזי, זה מאוד חשוב... כל יום שיש באים אל מוחם... הוא מושך..."

תמיד באים אנשים נוספים, עוד מישחו ועוד מישחו..."

מנחם ערובי עצמו מודע היטב למקום ולתפקידו כמלך הקבוצה (בשיחה ביום 8.8.91):

"אני חושב שעד אני לא אלך לעולם, הקבוצה תמשיך להתקיים. כשהאני אלך, אולי זה יגמר..."

אישיותו של מנחם ערובי בולטת מאוד בהוויה החיים המשפחתי והקהילתי בקרית אונו. הוא ידוע כמו שעוזר לילדים במצבה וכמפשר בין ניצים, ופעילותו החברתית מגוונת ביותר. על הרקע המשפחת שלו הוא מספר (בראינו לrint גלייל, ראה: גלייל 1987):

"משפחתי באהה במקורה ממוקם הנקרא ערוץ (כל הערושים באו ממש). אני יודע באיזה דור היא הגיעה, אך ידוע לי כי שם היא עברה ממוקם הנקרא חיימה, ואחרי שנים – למקום הנקרא בני קטאב. כל אנשי מנאכה הם מהגרים, שרובם באו מבני קטאב והאחרים הגיעו מצנעא הבירה והצטרכו אל הראשונים. הורי כבר נולדו במנאכה. בשנת 1949, בגיל ארבע-עשרה, עלייתו ארצת עם משפחתי. הגיעו לעין שמר למחנה עולים ולאחר כך העבירו אותן למושב איזוח יחד עם כמאה משפחות ממנה ומסביבתה. אבי הגיע בראש העין בגלל גילו המבוגר – על פי מדיניות משרד הסעד, שהעביר לשם את כל המבוגרים. מזג� נטפזרו המשפחות מאזור מנאכה למקומות שונים בארץ – רملת, חיפה, ראש העין ועוד. לקרית אונו הגיעו כעשרים משפחות והתיישבו במקום.

"בתיכון מתו הרבה אנשים. לשבוי היו שני אחים, אך הם מתו ונשאר רק הוא. נולדו לו ארבעה ילדים, אך מתוכם מתו שניים ונפטרו רק אבי ואחד מאחיו. שני יוסף זכה לעלות לארץ ונפטר בעין שמר בגיל 111. הוא היה רקדן מעולה... אבי,

סעדיה-אשר, היה גם כן זמר ורוקן. הוא נפטר בארץ בגיל 87 בבריאות טובה.

"הזمرة והריקוד בתימן היו בגדר מצווה ועbero מבא לבן. זו הייתה מצוות 'בנוסף': אדם היה חייב להיות קודם כולם על מקטוף – צורף, סנדלה, פחח וכו'. בהגיענו לגיל שבע לימד אבינו אותו ואת אחותי שירה וריקוד. ומכיון שלא היה לי אח, רקדנו שנינו יחד, בעיקר במוצאי שבתות, שאבוי היה שר לנו. בתימן קלטתי את הריקודים שרקד סבי עם בן זוגו. גם אני הייתה רקדנית. ממנה למדתי תנויות ידים. ובכלל, למדתי מהמבוגרים לרוקד: הסתכלתי, קלטתי, ורוקדתי.

"בתימן למדתי בחדר קרוא וכותב, כתוב רשי' ודפוס. בארץ לא היה לי מקטוף. אמנם בתימן בגיל שלושים-עשרה כבר הייתה בעל מקטוף מעולה בנסיבות. אבי לימד אותי בכוח, אך בארץ לא המשכתי בזה. כאשר התגוררנו בחוין שמר עבדתי בכרוכו כרוועה פרות, ואחר כך עסקתי בניקוי צינורות ביוב. חקלאות למדתי מאוחר יותר. כאשר עזבתי את המושב ועברתי לקרית אונו, התפנסתי כסבל ואחר כך התחנلت לי לעבוד בبنין, אז גם התחנلت ללמידה את המקטוף: בתחילת היותי בנאי, אחר כך טפסון, מאוחר יותר ברזלן ורכף, ובסופו של דבר התקבלתי לעובודה בחברת רסקו. כבעל מקטוף טוב, שידע רק ארבע פעולות חשבון (אותן למדתי מילדי), התחנلت ללמידה את התיאוריה ואת הפרק העיוני של העבודה, שאותה כבר ידעתה היטב באופן מעשי. לומדים מכל אדם. למדתי שלוש שנים, עם קשיים רבים מאוד, בלי לוויתו, והתמניתי למנהל עבודה קטן. היתי כבר אב לשני ילדים. ידעת כי מדריג מסוים בניהול לא אוכל להתקדם יותר, בגלל שנות לימוד שהשכו לי, ולכן יצאתי ללמידה שוב ארבע שנים עד לקבלת תעודה רשמית של מנהל עבודה מוסמך.

"כשאני שר כמצווה וכתחביב, השירה היא שלי. יש לי עבודה ופרנסה, ואני שר רק אם יש לי מצב רוח לכך. לא רוצה כספר תמורת השירה, במילוי זהה מצווה, למשל בחתונות... עוד בתימן אימצנו לעצמנו את הפטגון הערבי: אם אין ברית וחתונה, לך תהיה משוגע – יהודי, שפירושו – אין רוקדים ללא סיבה. לכן אני רוקד רק בשמחות או במוצאי שבת, עם ילדי".

מטרות מוגדרות. אנשי הקבוצה מעורבים בחיי הקהילה ותורמים לה כמיטב יכולתם במשך כל השנים. כך לגבי התארגניות שונות, דוגמת מבקיע התרמה לבניית בית הכנסת, לשיווע לנזקקים וכו', אך ההתארגנות לצורך שירה ומחול גיבשה קבוצה מצומצמת שענינה בכך, סביר דמותו של מנחם ערובי. המודעות הגוברת לחסיבות שימורים של השירה ושל המחול, לצד השאיפה לשפר את איכותם ולהעביר את המסורת דור לבן, כיוונו את ההתארגנות גם למפגשים שמטרתם לאיירועים המשפטניים-קהילתיים. לא עבר זמן רב, ואנשי הקבוצה החלו לבנות בקרב הקהילות ועדותם חברורה מגובשת של זמרים הבקאים באמנותם, ואחדים מהם – גם כסולנים מצטיינים בשירה ובמחול.

הכרה בקבוצה מטעם אישים מרכזיים מיווצאי תימן בישראל וכן מצד חוקרים, הביאה לייצאתה אל מחוץ למסגרת הקהילה לצורך הופעות לדוגמה במוסדות אקדמיים ובAIRUUM ציוריים, וגם אל מחוץ לגבולות המדינה להופעה במסגרת בינלאומיות ולהפקת תקליטים וקלטות (ראה: דיסקוגרפיה).

הזרכה ולימוד. הקבוצה מייחסת חשיבות רבה להקניית מורשתה לדור הצעיר. מאז 1971 מכינס מנחם ערובי ביזמתו, פעם או פעמיים בשבוע בשעות הערב, קבוצה מילדי הקהילה וממלמד אותם שירים מן הדיאון, על מחולותיהם. בנוסף לחינוך החובה מקבלים לידי הקהילה בקבוצות גיל שונים, בשעות אחר הצהרים, שיעוריים מפי המאריך בקריאת כתבי הקודש על פי מסורת יהודי תימן, לרבות תנויות ההנחיה של טעמי המקרא. החלק הליטורגי של מסורת תימן נלמד אףו מפי המאריך במסגרות שהן אמנים חופשיות ורצוניות, אך מרבית הילדים משתמשים בהן. לימוד השירים נעשה בעיקר בדרך של האזנה ושינון, ולימוד המחולות – על ידי צפיה וחיקוי. אנשי הקבוצה מסייעים בארגון

השיעורים הללו, וכן ממשיכים תלמידיו של הרב שלום עוזרי ז"ל ללמידה את הנעור. אווירה זו של למידה הדדית היא מיסודות הקבוצה.

روح צוות וחלוקת תפקידים. היחסים בין אנשי הקבוצה מבוססים על הכרה באישיותו הייחודית של כל אחד מהם – הערכה למעלותיו התורמות לקבוצה, ותגובה מבודחת על חולשותיו, בלי להתעלם מהן. באופן טבעי נוצרה בקרב החברים חלוקת תפקידים ידועה, וכאשר מישחו מהם אינו יכול למלא את תפקידו יימצא לו תמיד מחליף זמני. מנחם ערוצי הוא הסמכות העליונה. הוא מחליט מי שר וממי רוקד ואטו מתיעצים בכל דבר. החלטות חשובות נשקלות תמיד על ידי כל אנשי הקבוצה ובדרך כלל הפסיק, שדעתו מתקבלת על הכל, הוא מנחם ערוצי.

שמור ותיעוד. חברי הקבוצה מודעים מאוד, כאמור, לצורך הדוחף בשימור מורשתם הרוחנית והאמנותית. ובஹוטם ערים למציאות, הם מודעים גם לצורך להשתמש בכל אמצעי הטכניקה החדשניים, כדי שהתייעוד והשימור יאריכו ימים ולמן יתקבלו באחדה וברצון אצל בני הדור הבא.

קשרי שארות ולימוד – קשרים בין הדורות

בתרשימים שלפנינו מתועדים קשרי השארות והלימוד של שלושה דורות. הדור הראשון הוא דור האבות, לידי תימן שזכה לעלות לישראל על כנפי נשרים, בברורותם.

דור הבנים הוא דורם של אנשי הקבוצה. הם עלו מתימן בגיל ילדות עד בחרות, וועלם הרוחני עוצב בתימן ובישראל. הדור השלישי הוא דור הבנים, לידי הארץ, שלמדו כאן את מסורת תימן-מנאכה מאבותיהם וממנחים ערוצי. מקצתם בוגרים ובעלי משפחות, והם חברים בקבוצה, והאחרים השתתפו, או משתתפים, בקבוצות לימוד.

קשרי השארות, הרשומים בקו רצוף, ראשיתם בנישואין של שני האחים לוי. שלוש מבנותיהם של בניה-בתיה (לבית דנוך) ואברהם יצחק לוי נשואות לאנשי הקבוצה: כדיה נשואה למנחים ערוצי, בתיה היא אלמנתו של חיים עוזרי ז"ל, ושםחה נשואה לשלהי ימיינו. מוקד שארות נסף הוא בית קיסר: חבר הקבוצה של קיסר נשא לאישה את בתיה לבית צדוק, הקשורה בקשרי שארות לדור האבות של האחים שמעון ורצון צדוק. אהיותו של שלום קיסר נשואות לחבר הקבוצה: יונה נשואה לאחר כהן, וגם בנויהם דני ואורי חברים בקבוצה. רנה נשואה לחבר הקבוצה יחיאל צברי.

קשרי הלימוד, הרשומים בקו מרוסק, מבליטים היטב את הדמות המרכזית בכל דור: בדור האבות או דמותו של הרב שלום עוזרי ז"ל. בנוסף להיותו מנהיג ומורה רוחני לכל הקהילה, הוא היה גם מורה של בניו חיים ויחיאל עוזרי, וכן של מנחם ערוצי ושל שאר בני הדור. הדמות המרכזית בדור הקבוצה היא של מנחם ערוצי, אשר לימד את בני דורו ולמד מהם כאחד, ובעיקר משמש כמורה המובהק של בני הדור הבא. שהם כולם תלמידיו. מנחם ערוצי עצמו למד מאבותיו, סבו ואביו, וכן מהרב שלום עוזרי ז"ל.

ברישום דור הבנים צוינו רק שמותיהם של אלה שהשתתפו בקבוצות הלימוד של מנחם ערוצי ובפעילות הקבוצה. לא צוינו כאן שמות הבנים והבנות, שלא לקחו חלק בלימוד השירה והמחול באופן רצוף ופעיל.

קשרי שארות ולמוד

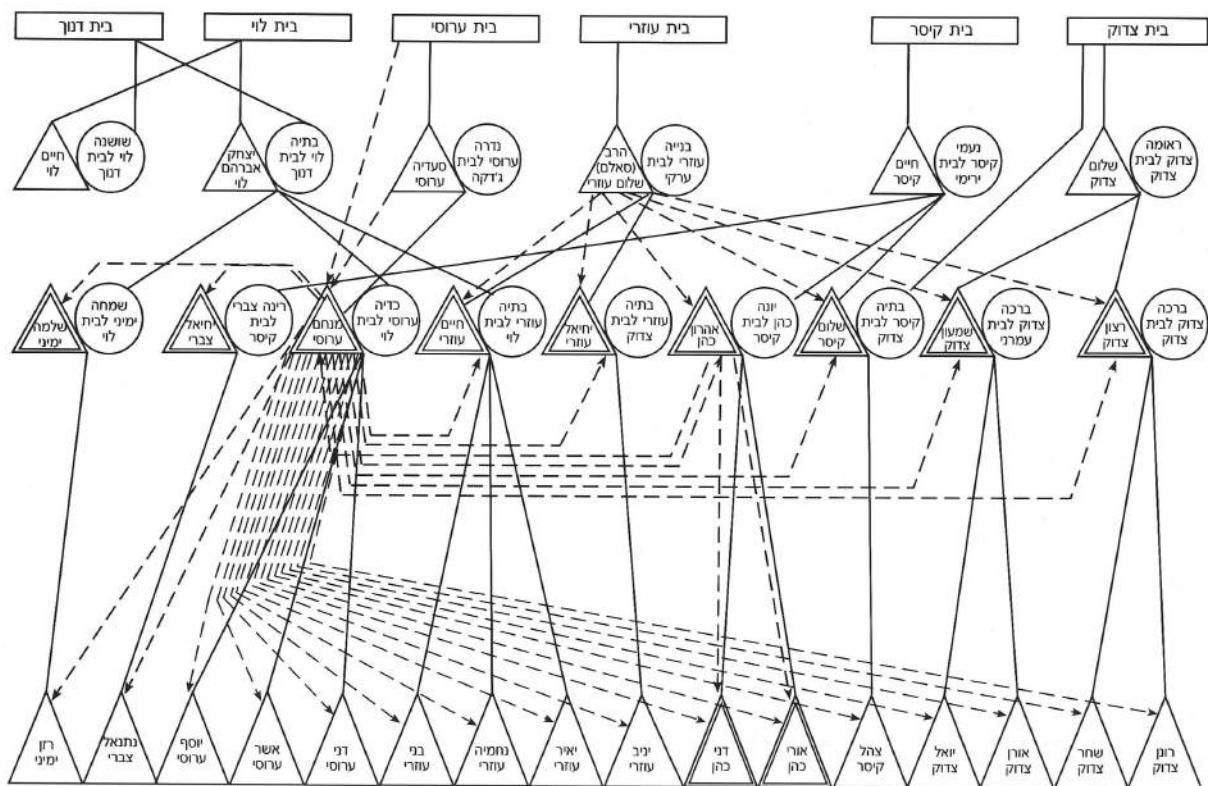
קשרי למד

קשרי שארות

גנרי חביבה

ילג אוניברסיטאות

מזרחי: אורה Q



הדיואן – פיווט-לחנו-מחול

הדיואן הוא אחד משלשות ספרי היסוד של יהודי תימן: *התאג'* – ספר התורה עם תרגום אונקלוס ופירושים, וה*תכלאל* – סידור התפילה והמחזר, שניהם ספרים ליטורגיים. הדיוואן הוא הספר הפרליטורגי – קובץ שירים העוסקים בחגיגות ישראל, מ忘记了 אירועים בתולדות עם ישראל ומבייעים כיסופים לגאולה בציון; שימושו בבית, במשפחה ובקהילה.

בתימן לא היו יהודים בתים דפוס, וכל הספרים נכתבו והועתקו בידי. ספרי הקודש נכתבו רק בידי סופרי סת"ם, ואילו את הדיוואן מותר היה לכל אדם להעתיק. דיונאים מודפסים לא היו בתימן כלל והם מצויים בשימוש רק בישראל, ובימינו הם מחליפים את הכתובים ביד. הדיוואן נכתב כולו באותיות עבריות, אך לשונותו שלוש: עברית, ערבית וארמית (ראה: אמלל שיר, *חפצ' חיימ'*, וכן רצחבי 1968, ע' 30–46, רצחבי 1988, ע' 11–45). אמנים, ראשיתו של מנגג עירוב השפות כבר בשירת ספרד (אידלאון 1925, ע' 13), אך הוא מקובל ונפוץ בעיקר בשירת יהודי תימן שבדיוואן. עירוב השפות יכול להיעשות בכמה דרכם: יש ששירים שלמים באורה קבועה כתובים בלשון אחת או אחרת אלה לצד אלה, יש שבאותו שיר כתובים בתים שלמים בשפה אחת ולצדם בתים אחרים בשפה אחרת, ולעתים העירוב תכוף עוד יותר: טור בעברית וטור בערבית, או צלעית מול צלעית, כגון בשיר שרד מנامي (92), או אפילו בתוך הצלעות גופו, כגון בשיר אמלל שיר (43).

המשוררים

תקופת הייצור של הדיוואן משתרעת מן המאה ה-11 עד המאה ה-18 בערך, שכן ראשוןי הפייטנים, שירים מופיעים בו, הם גдолוי תור הזהב של השירה העברית בספרד – שלמה בן גבירול, יהודה הלוי, אברהם בן עזרא ואחרים, והאחרונים הם משוריין תימן שאחורי שלם שבז. דיונאים רבים נשאים את שמו של שלם שבז כי אילו הוא מהבר כל שיריהם, קביעה שאינה נכונה, שכן הם כוללים גם משיריהם של פייטנים אחרים. עם זאת נכון הוא, כי הרוב המכريع של שירי הדיוואן הוא משל שלם שבז, ובשל איותם הגבואה של השירים, עליה אין עוררין, ומשמעותם הערכת העצומה והמודבקת ליצירותיו, מייחסים לו את שירי הדיוואן כולם. יש לציין, כי פייטני השירים מזוינים לעיתים בסימן – אקרוסטיכון – בראשות השיר, אך זה אינו קבוע וכך נותרו רבים מחברי השירים אלמוניים.

בקובץ השירים המוגש זהה, שהוא המבחר המושך בפי יוצאי מנהכה בישראל, ארבעים ושלושה שירים הם משיריו של שלם שבז. את משוריין ספרד הגודלים מייצגים כאן חמישה שירים مثل יהודה הלוי, שרובם שירי חתונה, ושיר שבת אחד פרי עטו של אברהם בן עזרא. עוד פייטנים, המזוינים לרוב רק על פי הסימן (אקרוסטיכון) שבראשי הבתים, תרמו 2–4 שירים כל אחד: ארבעה שירים מאות יוסף בן ישראל, ארבעה מאות סעדיה (באחד מהם מסומן סעדיה בן עמרם), ומפני עטם של אברהם בן חלפון, דוד, שלמה ו אברהם – שני שירים לפחות. שירים ייחדים הם של הפייטנים אביתר, דוד בן יוסף, אהרון מנזי, יוסף, יהודה בן סעד, ישראל בר משה (נג'ארה), זכריה אלצאהרי, חסדי, יוסף בן משה, יהודה, שמעון בן שלם ודוד בן זכריה הלוי. אפשר בהחלט כי כמה מן הפייטנים, המזוינים פעמיים בשם הפרט בלבד ופעמיים בשם המלא, אינם אלא אותו פייטן בחתיימה שונה. נחזר ונזכיר, כי פייטני הלהבות כולם אלמוניים, וכך גם מחבריהם של כמה משירי החתונה הרוזחים ביותר, אשר יש מי שיצרפם, אולי מסיבה זו, אל הלהבות (ראה: אמלל שיר). שירים מעטים – אחד-עשר במספר – נכתבו בידי פייטנים לא-מזוהים (אלמוניים), והם מצטרפים אל הלהבות (פירוט – בЛОח המשוררים).

בדיוון רשומים, כידוע, מאות פיטויים, ואין לך אדם אשר את כולם. הדיוון הוא קובץ שנוצר במשמעות שניים במקומות רבים, וכך הוא מייצג בקובץ מסורות מקומיות רבות. יש בו שירים המקובלים אצל כל יהודי תימן – בעיקר שירי חתונה ושירי שבת, ואחרים המקובלים בקהילות מסוימות בלבד. כמו שרים בארץ לרוב מtower דיוונים מודפסים, בעיקר חפצ' חיים ושירי הרה"ג שלם שבזי, וכן מתוך דיוונים קטנים בcoleת ספרוני CIS, המופצים על ידי ארגונים שונים. אלה מצויים גם בשימוש אנשי הקבוצה.

קבוצות השירים

מאוות השירים המקובצים בדיוון נחלקים לקבוצות לפי כמה אמות מידת, בעיקר על פי התפקיד והמבנה. הם מובאים בדיוונים מסורתיים לפי מדורים תפוקודים וצורניים וגם בספר זה יובאו כך. במדורים התפקודים יובאו השירים לפי הסדר של מועדן שירותם, ובמדורים הצורניים – לפי סדר אלפבית, גם זאת בהתאם למסורת הדיוונים.

מבחינת התפקיד, שתי קבוצות שייכות למעגל השנה וכוללות שירי שבת ושירי חיים, ושתי קבוצות שייכות למעגל החיים ובהן שירי חתנים ושירי מילה.

מעגל השנה ומעגל החיים

כל הפיטויים של מעגל השנה ומעגל החיים – שירי השבת, שירי החתונה, שירי החגים והميلה – הם קצרים יחסית, וצורתיהם – נשید ושיר אוזר בלבד (ראה להלן). בקבוצות שירים אלה אין שירות עם תושיח (פרט לחציג אחד), שכן צורה מאוחרת, מפותחת ומורכבת, המופיעה בשירת תימן בלבד (ראה להלן). השירות עם תושיח, המשמשות בדרך כלל למחול, נכללות בקבוצת השירים לכל עת, ומשתלבות במעגל השנה ובמעגל החיים לפי בחירת הזמירים ובהתאם למנהגי הקהילה.

השירים הקצרים (נשוד, הללוות ושירי חתונה) הובאו בדרך כלל בשלמותם. השירים הארכיים (שירי אוזר ושירות) מושרים בדרך כלל תוך קישורים והשניות. הם מהווים למעשה מאגר טקסטואלי, שמתוכו בוחרים הזמירים את הבטים שהם רוצים לשיר לפי הנסיבות. מקובל לשיר את הבית הראשון ואת הבית השני וכך מבחר מתוך הבטים שבאמצע השיר. בשל נוהג זה לא מצאנו לנכון להביאו כאן אלא את הבטים שאוטם נוהגים אנשי הקבוצה לשיר בדרך כלל. אמנם, אין קביעות מוחלטת בדבר. אפשר בהחלט, שהיום יושר מבחר בתים כאז ומחר – מבחר בתים אחר, אך גם בנושא זה נוצרות עם הזמן מסורות של העדפה. בשירים הדולשוניים מקובל בארץ יותר ויותר לשיר את הבטים בעברית ולוותר על הבטים בעברית, שכן הדור הצעיר כבר אינו מבין אותן. אנו הلقנו לרוב באותה דרך. בכל שיר צוין אילו בתים מתוך מוגאים כאן, וגם בסימן השיר הובילו באות שמנת הפתיחה של הבטים המוגאים. כדי להכיר את השיר בשלמותו מזמין הקורא לפנות אל אמלל שיר ואל דיוונים אחרים.

שירי שבת מלאוים את היהודי תימן מכnisת השבת ועד צאתה. אפשר לומר, כי השבת יכולה ארוגה בהם. הם יובאו להלן לפי סדר הופעתם באירועי השירה של השבת. נזכיר, כי הם מהווים רק חלק מן הפיטויים המושרים בשבת – אותו חלק הנכלל בדיוון. כך לא נכללו כאן פיטויו של שלמה אלקבי' לכלה זודי לקראת כלה, אשרינו מופיע בדיוון אך תופס מקום חשוב ומרכזי בין שירי השבת, וכן פיטויים אחרים, שנכנסו אל היכל השירה הליטורגית. שירי הדיוון מושרים בבית, בדרך כלל ליד שולחן האוכל, לפני הארוחה או לאחריה. ראשיתםليل שבת והם מלאוים את השבת לכל אורכה – שבת בבוקר ואחר הצהרים, סעודת שלישית וההבדלה במוצאי שבת, כمفורת בתוכן העניינים. הסדר המופיע כאן הוא המקובל אצל היהודי מנאה, אך גם בו יש לראות רק הנחיה כללית של נוהג, ובcheinך הבדלה במוצאי שבת, כمفורת בתוכן האחרות מקובל סדר שונה, ואנשי מנאה מודעים לכך.

מבחן פיטורית יש בשירי השבת שתי צורות בלבד: מחציתם – שבעה – נשוד, ומחציתם – שבעה – שיר אзор. אין כאן כלל שירות עם תושית. מבחן מוסיקלית נמצא כאן מגוון של גישות: שני שירים בלבד הם קבועים במובhawk: אם אשمرة שבת (8), שהוא שיר אзор, ולגר לבושים (13), שהוא נשיד. כל האחרים חופשיים יותר מבחן ריתמי, אך גם אותם ניתן לחלק לשניים: **אלתוריים לחלוטין, וחופשיים יחסית.**

שירי חגים מועטים מאוד בדיאון. אין זה אומר, כי מיעוטים לשיר בחגים. ההיפך הוא הכוון, אך בחגים מזמרים לרוב פיטורים ליטורגיים אשר אינם נכללים בדיאון, אלא מצויים ברובם בתכלאל, וכן שרים בהם שירים לכל עת מן הדיאון. בין הפיטורים הליטורגיים יש כ אלה, שלחניהם משמשים גם לכמה מפיוטי הדיאון. לדוגמה, הפיטור אצללה לפנים בסאס ערבות מאת אברהם ابن עזרא נדפס בתכלאל, אך הוא מופיע גם בדיאונים מסוימים כנספה (ראה: *ספר שירי הרה"ג שלום שבז'*), ולהננו משמשים גם לכמה מפיוטי הדיאון, בעיקר לשירי החתונה.

גם בקבוצה זו, כמו בשירי השבת, מצויים רק נשוד ושיר אзор, כאשר אחד מהם – אגיל ואשמה (18) – הוא ספק נשיד ספק שיר אзор, והוא גם היחיד באוסף זה, שבו הח្បז המברית הוא יותר מחרוז: הצלעת האחורה זהה בכל בתיה של השיר – "ביום הפסח". שניים בלבד מבין שירי קבוצה זו הם קבועים במובhawk, ושניהם שירי חג: שדי אל מה נראה (16), ושם דודי ביום פורים (17). כל האחרים בעלי מקצב חופשי וסגנון אלתורי.

שירי חתונה מלאו את תפקידם החתונתני לכל אורכם. יש שירים המיוחדים לחתונה ולמועדים שונים במהלך השנה, והם מוגאים להן. אך יש גם שירים רבים אחרים – נשוד, שיר אзор ושירות, וכמוון כל ההללות של החתונה – אשר נהוג לומר בתקסי החתונה ובשבועת ימי המשתה. שירי החתונה הם מן העתיקים ביותר בדיאון, ועדות כפולת לכך: ראשית, ארבעה מתוכם הם מאות יהודה הלווי, מגוזלי המשוררים של ימי הביניים בספרד, אחד המשוררים אשר שיריהם מופיעים בדיאונים המוקדמים ביותר בתימן. שנית, כמה מהשירים כתובים בסגנון עמי מואוד של פסוקים בודדים ובهم מלא אהת, המשנה בסדר אלפבית: אהוב, ברוך, גיבור, דגול וכו'. השירים הם: אהוב יברך החתן (26), אהוב מהר המור (27), אשירה לאחוב (29). או קבועות שירים מיוחדת, אשר קשה לסוגה מבחינה פיטורית באחת הקבוצות המקובלות, שכן היא מהוות צורה לעצמה (בדיאון **אםלל** שיר סוגו שירים אלה בין ההללות). מבחינת תפוקדם משמשים שירים אלה צופה או כחדיה, ככלומר שירי שמחה, המשוררים בעת תשporת החתן והובילתו אל טקס החתונה.

השירים מוגאים להן לפי סדר הופעתם באירועי החתונה. ראשיתם של אירועים אלה במקומות השבת שלפני החתונה. אז מושרים בעיקר השירים אלה בלבד (22) ואסבח כאלקי (21), שירים שעיקרם הלל לאל. בהמשך אותו ערב מושרות עוד שירות שונות המתאימות לכל עת (אם נעלו (27) וכו'), וכן הלוות שונות.

יום רביעי בשבוע הוא יום החלאקה – תשпорת החתן לקרה טקס החתונה, ולו שירים מיוחדים – זפאת וחודיות: את בין עצי עדן (23), לפלח הרימון (24), ריח הדס (31), אילת חן (25), בוא שלום חתן (30), אמרת אתה חתנו (28), אהוב יברך החתן (26), אהוב מהר המור (27), אשירה לאחוב (29).

יום חמישי הוא יום החופה. אחר הצהרים, לקרה הטקס, מתאספים הקרואים בבית החתן ושרים מבחר חופשי משירי הדיאון, ובערב, לאחר החופה, שרים את כל שירי החתונה, זפאת וחודיות, כאמור לעיל.

יום השבת הוא יום עלייתו לתורה של החתן. לכבוד אירוע זה מושר השיר שלומות גיגינו (32).

יום שני שלמחרת מכון הוא יום סעודת המצווה בבית הורי החתן. באירוע זה נהוג לשיר את השיר חתן תננה הודד (33) וכן את השיר חתני מה מאד יקרה מעתו (34). בסעודת המצווה מרבים לשיר הלוות, ואלה מושרים בסדר הגיוני מסוים: הלל ראשון – לבורא העולם: אהל לאל (93) או אהל לייחיד המייחד (94) וכו'; הלל שני – לחתן: אחד מן

החלות המתחלים במלים החתן הזה; הלו שלishi – ברכת המסובים לבעל הבית; הלו רביעי – בעל הבית מברך: החברים האלו מתברכו (96); הלו חמישי – ברכת היחיד: הנה מה טוב (102); הלו שישי – שוב לבורא העולם: וישראל להושעינו (103) וכו'.

שבועת ימי המשתה נוספת לכל השירים הקודמים גם השיר מהדר חתן וכלה (35).

מבחינת המבנה נחלקים השירים לצורות: שיר (נשید, וברבים נשוא), שירה (וברבים שירות), הלו (וברבים הללות), ולצדן עוד כמה צורות宾נים או צורות מיוחדות. את קבוצת השירות, המהווה את רוב מנינו ובנינו של הדיואן, ניתן לחלק לשוגים לפי המבנה הפיזי, ואנו חילקנו אותה לשניים: שירות עם תושית, ושירות במבנה של שירי אזור.

השירים (נשוא) הם קצרים יחסית (רובם בני 4–11 שורות) ו מבחינת חריזתם הם יורי הказידה של שירות ספרד, שכן יש להם חיזוק מבירח יחיד לכל אורכם. ואולם בניגוד לכך אין הנשید שר אורך, אלא מעין שיר מבוא קצר. הוא אמנם שלם ועצמאי, אך מבחינת תפקודו הוא משמש לרוב מבוא לשירה הארוכה שתבוא בעקבותיו.

השירים כתובים כולם בעברית, פרט לחירגים אחדים, שימושיות בהם ערבית וארמית. בסימני השירותים מצוינת המלה הפותחת "אנא" או באים ראשית התיבות א' א' א', גם אלה סימן לברכה "אנא יהוה הושעה נא, אנא יהוה הצלחה נא" (תהלים קי"ח, 25), הנארמת לאחר הנשיד ומגעבר אל השירה, הבאה לרוב אחורי.

רוב השירותים הם בני שתי צליעיות – דלת וסוגר. הסוגר הוא החיזוק המברית, אך לעיתים גם כל הדלתו נחרזות, כגון בשירים אהבת הדסה (37), אהיה אשר אהיה (38), איומתי תעורר היישנים (40), אכמה חסדק (45), ישוף אלהים (50), ובאללה עלייך יא טיר (46).

יש נשוא בעלי ארבע צליעיות, שהם למעשה צורת מעבר אל שירי האזור. נזכיר בהקשר זה, כי המושג "בית" בשיר של תור הזהב מתייחס לשורה של הקזידה, מה שאנו מכנים טור: שלוש הצליעיות הראשונות של כל בית נחרזות זו עם זו, והצלעתית الأخيرة נחרזת במברית עם המדריך (החריז הפותח) של השיר כולם. ככלותם השירותים אגיל ואשמת (18) ואודה לאלי (39).

עם השירותים הקצרים יש להזכיר כאן, מבחינת התפקוד, עוד שתי צורות: זפה וחודיה, שתיהן בקבוצת שירי החתונה (ראה לעיל).

שירי האזור הם צורה עתיקה, שמקורה בתור הזהב בספרד, ובה השירותים בניוים לרוב בתיים בני ארבע שורות מחזרות. הבית הפותח את השיר (לעתים יש בפתח השירות מדריך קצר של שורה או שתיים) הוא המعنיק את החיזוק המברית לכל בית השירות ובכך משווה להם אחידות. כל הבתיים האחרים הם בעלי חיזוק פנימי משליהם, אך שורותם האחרונות נחרזת עם המדריך הפותח.

שירי האזור הם הצורה הראשונית של השירות, מורשת שירות ספרד. בדיונאים מופיעים שירי האזור והשירותים כקבוצה אחת. השירות שבדיאן הן פיתוח של שירי האזור, והן הובאו כאן בנבדל משירי האזור הן מפאת אורכן, ובעיקר בגל התוספת האופיינית לשירות יהודי תימן בלבד – התושית.

השירות הארוכות שיש להן תושיח הן צורה מובהקת של משוררי יהדות תימן. כאן כל בית אורך יותר – בדרך כלל בן 8–10 טורים – ומוגון יותר: הטורים הראשונים והאחרונים הם ארוכים, דו-צלעיים (דלת וסוגר) ומוגונים מבחינת המשקל השירות. ובאמצע – התושית, שהוא בן שלוש שורות קצרות, חד-צלעיות. גם כאן יש לכל בית חריזה פנימית משלו, אך הסיום (השורה الأخيرة או שתי השורות האחרונות) נחרז עם הבית הפותח. מבנה זה יש נוסחאות רבות באשר למספר השירות, לאורץ השירות ולמשמעותם, אך עקרונו בניינו קבוע.

ההלlot הם ברכת סיום המופנית לכל הנוכחים, ולפעמים כוללה בהם פניה מיוחדת

אל אישיות מסוימת: בעל הבית, החתן, הנימול וכו'. ההלל הוא פרוזה חרוצה, ובניגוד לכל יתר שירי הדיואן אין הוא שקול ואורך פסוקיו אינם אחיד. אין בדיון הלהבות בערבית. רובם המכריע כתוב בעברית, ובודדים – בארכאית. הפסוק המשמעותי את ההלל הוא לעיתים קרובות פסוק מן התנ"ך, ודומה שהלהבות נכתבו מראש כהרחבת של הפסוק הנועל ותונן חരיצה עמו.

הלהבות הם צורה מייחדת ליודי תימן, שאינה מצויה אצל עדה אחרת בעם ישראל, כבר ציין אברהם צבי אידלזון (1925, ע' 12) כי "אין צורה זו בשירה העברית". הלהבות מושרים לרוב, כאמור, כסימנו החגיגי של הרץ'-נשיך-שרחה-הلال, אך לעיתים הם מושרים גם כשלעצמם, בעיקר באירועים טקסיים, כגון סעודת המצוות, שהיא חלק מאירועי החתונה. משך ההלל קצר יחסית – לרוב בסביבות הדקה – אך חשיבותו אינה עומדת בשום יחס לאורכו. צורה זו היא נראית מן העתיקות והמקובלות ביותר, ויעיד על כך גם אופיינה, שהוא בעל גוון דתי יותר מאשר הצורות האחרות שבדיואן (בהת 1986).

לכל הלהבות יש מבנה אופייני: הפטיחה היא לרוב דברי הלהל של ממש, ובহם שבחים וקילוסים לבעל השמחה או לאלווי ישראל. בהמשך מוזכרים אישים מן המקרא, כגון אברהם, יצחק ויעקב, משה ואהרן, שמואל, חנוך ואלקנה, יהודה ואפרים, עלי, כלב בן יפונה, דוד, שלמה, חזקיה וכו'. יש בהם גם אזכור אירועים מקראים וקיימים מצוות, וכן ביטוי לכיסופי גאולה בציון.

הלהבות מדברים בשבח נמענים ומוגונים, בעיקר לפי אופי האירוע ובעל השמחה. ראש לכל – בורא עולם, ואליו פוננים בכינויים רבים: אל, מריה מלכיא, יחיד המיעוז, מלך עליון וכו'. בחתונה זוכה להל החתן, ברית מילה – הנימול או אבי, ובسمחות אחרות – בעל הבית הזה, החברים האלה, מורי ורבותי, כל המוסובים האלה וכו'. כל הלהבות פותחים ונਊלים במלה "וְהִלְלֵי". או מופיעה, כאמור, גם בסימויי השירות, למוץך כי לאחר השירה יש לעبور אל הלהל.

מספרם של הלהבות המקובלות – כשלושים (בדיואן אמלל שיר מודפסים 31 הלהבות, בדיון חפצ חיים – 28), אך מספר זה אינו מעיד, כי אוטם אנשים שרים את כולם. הניסיון מוכיח כי לקבוצת אנשים, הנוהגים לשיר בנסיבות מסוימות, יש כמה הלהבות מועדפים, שאוטם הם יודעים על פה והם נוהגים להזר ולשיר רק אותם. מכל אלה שהזכירו לעיל נוהגים אנשי הקבוצה שאנו דנים בה לשיר 16 הלהבות, וגם מביניהם יש ארבעה–חמשה שהם המושרים יותר. 16 הלהבות אלה הוקלטו על ידיינו במהלך השנים פעמים רבות מאוד, ומכאן גם האפשרות לעמוד על עקרונות הזמרה של הלהבות כולם.

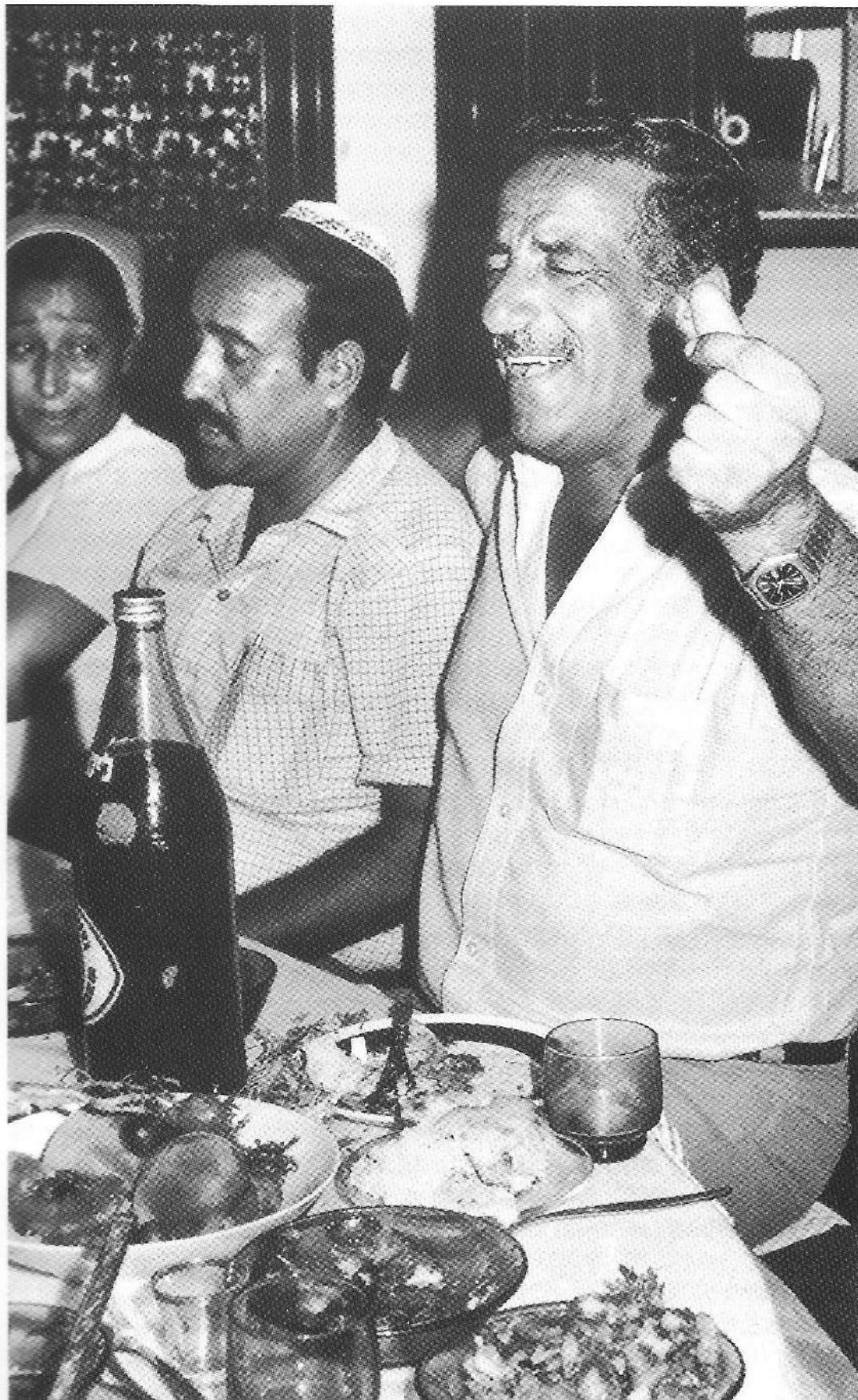
המשקללים

מגוון המשקלים הפיוטיים בדיואן רב מאוד וניתן למצוא בו את רוב אלה המקובלים בשירת ספרד, ובנוסוף להם משקלים חדשים, שהם וריאנטים של משקלים שירות ספרד או פיתוח שלהם.

מצויים בדיואן כמה שירים במשקל הבהיר (הברות במובן של ימיינו. יש הנוהגים לספור את התנוועות ללא ספירת שוואים נעים וחתפים, והתוצאה היא זהה). ניתן להבחן (ראה בסעיף: מילים ומשקלים, בפרק: המוסיקה לשירי הדיואן, להלן) כי כל השירים הללו שייכים לחיק התפקידי של הדיואן – שירי שבת, חגים וחתונה (זפה וחודיה), והם מושרים במקצב חופשי או בלחנים קצרים וקלים. משקלים הברות היו מקובלים בשירת ספרד בשירי הקודש, ואכן שירים אלה בדיואן הם נראים מן העתיקים ביותר, ברובם אלמוניים, בחלקים עם מילים מתחלפות לפי סדר האלף-בית, מה שמעיד על קרבתם לשירות הקודש.

עם זאת, שירים אלה מהווים כעשירות בלבד מן המקבץ שלפנינו. כל היתר שoulos במשקל היותר. מלאה, הרווח ביותר הוא המשקל המרווח. אחורי המשקל השלם עם הוריאנטים השונים שלו, ואחריהם באים יתר המשקלים של שירות ספרד וכן משקלים חדשים, וזאת בעיקר בשירי שבת.

מבחינת לשון הדיבור של ימינו משקלים אלה ארכאים וחסרי משמעות, שכן בימינו אנו קוראים ומסרים לפי השיטה הтонית, ככלומר לפי הטעמות המלים ולא לפי אורך התנועות. אך בזמרת שירי הדיאן בפי יהודי תימן יש למשקלים הפיזיטיים משמעות מכרעת, לנראה בעקבות מסורת עתיקה, והם הקובעים לא אחת את פיסוק השירה, אףלו אם עומדת הדבר בסתירה לרצף המלים. פירוט על כך – בפרק על המוסיקה.



מנחם ערוצי ושלמה ימיני שרים
מן הדיאן (צלם: עופר בhat)

Menachem Arussi and Shlomo Yemini singing from the Diwan
(Photo: Ofer Bahat)

המחול לשירי הדיוואן

בבוננו לדון במחול של היהודים יוצאי מנאכה ומרכז תימן, יש להבהיר כמה נתונים יסוד: **צמיגות המחול לאירוע**. המחול אינו מופע לעצמו, אלא חלק בלתי נפרד מן האירוע המשפחתי-קיהילתי. הריקוד הוא מצווה – לשם חתן וכלה, והוא יכול להיות משולב באירועים רבים ו��וּנִים.

תיאור נרחב של חתונה אצל יוצאי תימן בארץ ישראל בעשור הראשון של המאה היזאת נמצא אצל אברהם צבי אידלזון (1909):

"כל מי שלא ראה חתונה תימנית לא ראה שמחה נפלאה במינה מימי! החג מתחליל שלושה ימים לפני החופה, בגילות החתן. מטאسفים כל הקרובים ומדליקים נרות גודלים העשויים לשם מצווה, ומתחילה לשיר ולרקוד ושניים יוצאים במחול כמנחג בני קדם בתנועות הגוף ומכים בידיהם ואחד מכח בתוף. ושרים שירים מיוחדים לגילוח ומאז' מתחילה השמחה ונמשכת עד אחר שבעת ימי המשנה בכל ערב אחר חצות הלילה..."

בספרו *הלייפות תימן* (1968) מספר הרב יוסף קאפה על אורחות חיים של יהודי תימן, בעיקר על זה של יהודי צנעא:

"המשוררים המעלומים, שהוזמנו מלכתחילה, פוצחים פיהם בשירה. מתחילה קרגיל בנשיד וועברים לשירות, המשוררות בנעימות עליזות ובקצב מוקיד. פעם בפעם משנים את המנגינה בכך לרענן את הקהל ולשעשעו... אחרי שהרבנים יוצאים נעשית האווירה קלה ועליזה יותר, ותלמידי חכמים צעירונים מתקרבים ויושבים ליד החתן, וכמהות גם המשוררים. הצעירום לוקחים את היומה לידיים ומראים כוחם ויכלתם בשירה, לבדים או בסיעו של אחד המשוררים המומחה. לאחר שהאווירה נעשתה קלה יותר, מכניםים לחדר כמה נרגילות וכל הרוצה 'לקרכר' יבוא ויקרכר...'".

הפרדה בין נשים לגברים. במרכזי תימן, ובכלל זה מנאכה, קיימת הפרדה מוחלטת בין המינים בשעת האירוע. מחול הנשים, אין לו כל קשר בספר הפיותם. מעיד אברהם צבי אידלזון (1918):

"...וכדי להתעורר רגילים התימנים יצא במחול בשעת השירה על פי משקל הנגינה. מركדים רק גברים בלבד, והנשים איןן רשויות אפילו להסתכל בריקוד. ובכל אין הרשות לנשים לשבת בבית משתה יחד עם הגברים, אלא כל המשנה והשמחה בגבולם של האנשים, והנשים יושבות בחדר מיוחד עם הכללה".

אמנם ניכרת השפעה הדדית בין מחול הגברים למחולות הנשים, אך כאן אנו עוסקים אך ורק במחולות הגברים, שהם חלק ממערכת יחסי הגומלין שבין פיות, לחן ומחול, בעוד מחולות הנשים רואים לדין עמוק (ראה: אברהם, *batchirat-zion* 1993).

שילוב של מסורת בכתב ובעל פה. אין רוקדים אלא לפי פיות הדיוואן, כאשר הספר עצמו נמצא תמיד בידי הזמרים, האוחזים בו ושרים על פי מלוטתו. הספר מייצג את המסורת שבכתב, בעוד אשר לימוד הלחנים והמחול נעשה בדרך של מסורת שבעל פה, תוך חיקוי, שינון והתנסות, ועל כך נרחיב בהמשך.

הדיוואן משמש כמקור השראה וכأוצר דימויים למחול הגברים.

המחול הוא אמצעי תקשורת בין הרוקד לבין האחרים, הרוקדים עמו או מתבוננים בו. הוא משמש לפורקן ולהשתחררות ממעצוריהם, המתחיכבים בחיי השגרה. הוא נותן הזדמנויות למשחק תפkidim ולמימיקה, לשינוי זהות ולהقيقي העולם המציגותי והדמיוני כאחת, ובנוסף לאלה הוא בבחינת מכשיר המאפשר גם משחק בסמלים. על רקע כל אלה יפה לעניינו תיאورو של אידלזון על אשר ראה בירושלים (אידלזון, ע' 30):

"הריקוד בשעת השירה של חוץ בית הכנסת הכרחי בקבלה ובמסורת... ואצל התימנים תופס המחול מקום חשוב בנגינה, ובפרט בשירים שוררים בחתונה, אז זוג יוצא במחול והתונן בלוויית מחייאות כפיים, והזוג המركד עושה תנועות

בכל איברי הגוף כדי להביע 'מייניקה' של אהוב ואהובה, על פי קבלה, כמובן בפרק הפיוט, שהוא הקב"ה וכנסת ישראל, מריבה, שנאה, קנאה, כעס ורוגזה, בקשת סליחה בהרכנת הראש והשתחוויות, בהבעת געגעים ובפרישת כנפיים מצד הכליה – כי [כנסת ישראל], ובהבעת כעס ונזיפה והתרחקות מצד החתן – הקב"ה. עד שבסוף הלו מתמלא רחמים ומתקביס ומטքבש שוב ואז יוצאים שנייהם במחול זוגי, במהירות ובהתלהבות גדולה וביחד עם השירה שמתחמרת ומתלהבת. ובמידה זו גם הקול מתעלת ומעלה את הטוונים, כמובן לעיל, עד המדרגה הכי עליונה".

ניתן אףօא בהחלט להציג את המחול כמכשיר המאפשר, כאמור, משחק בסמלים ונותן הזדמנות למשחק תפקדים במימיקה, תוך שינוי זהות. אין מדובר כאן ב"תרגום" של הנאמר בטקסט לשפת תנועה, ולא תהא זו אלא התיחסות שטחית, לראות את לשון התנועה והמחלול כתרגום לשון הפיוטית של שירי הדיאן.

מהביר מנחם ערוצי (בשיחה בביומו 8.8.91):

"כשאני רוקד בשירה מהדיואן זה מרגש אותי. אפילו עציו אני מרגש את זה... כן, יש לי קשר עם המילים, אני מקשר את המילים עם המנגינה, אני יודע לתופף, אני יודע גם לשיר וגם לרוקוד, ואם אני יודעת את השיר, אני יודעת את כל התנועות בתוך השיר עצמו. וזה אני גם יודעת, הגוף שלי יודעת, את התפקיד, איך תנועה תחת... כשאתה רוקד, יש יותר קשר למנגינה. באותו רגע אתה לא מתרכו במלים, אבל אני יודעת את התוכן באופן כללי, וזה נותן לי הרגשת התנועות... כן, הכל מתחילה מהמלים".

ועל תחושתו בעת הריקוד מספר עוד מנחם ערוצי:

"כשאני רוקד, אני מרגש ממש בריאות שלמה! ואני נהנה! אם אני רוקד בily חשק, אני חולה ביום שלמחרת... אני צרייך שהלב שלי, הוא עצמוני, יركוד. אני שומע כל מנגינה ומנגינה, וזה אפילו בלי שאני ארצה, הגוף שלי נותן את התנועה שלו באופן טבעי: אם זו היד, אם זה הגוף, אם זה הראש, אם זו הרגל. האיבר הזה שומע והוא קופץ בלבד... אם מי שרוקד מכיר את השירה, הוא יركוד מכוון, הכוונה שלו לבורא עולם. כל עצמותי תאמרנה – כל איבר בגוף אומר משהו... אני רוצה למות כשהאני שר ורוקד, בשיא האושר שלי. אני רוקד הרבה, עד הנשימה האחרונה שלי, במשך שעوت, עד ארבע שעות באותו הרצף... הריקוד זה הטבע שלי, זה בדם שלי".

מרכיבי התנועה במחול הגברים

דוגמי יסוד של צעדים

לאחר צפיה ממושכת וمتועדת במשך ח"י שנים בריקודי הקבוצה נוכחנו לדעת, כי מחול הגברים מתבסס על דגמי יסוד של צעדים (גילי 1987, ראובני 1987). אלה מאפשרים סדר מסויים וכונסה מתואמת לריקוד משותף עם בן זוג, שהרי בדרך כלל מתרחש הריקוד בשניים – זוג רקדנים, ולכל היוטר שני הזוגות במקביל. סדר הצעדים ידוע לרוקדים, אך הוא ניתן לשינויים מבחינת הנסיבות (מספר הצעדים), הזמן והמרחב (כיווני הצעדים וגודלם). בחירת הדגם, האופי ורגע השימוש נעשים בהנחהית הרקדן המוביל.

על דגמי היסוד של הצעדים מספר מנחם ערוצי (בשיחה ביום 8.8.91): "הרגלים הם הבסיס. כדי למד את הילדים אני סימנת לעצמי מספר בסיסים מהם אני מתחילה למד".

אלטור

בעוד אשר דגמי הצעדים מבוססים על הקבוע והידוע, והם הנוטנים לריקוד את הבסיס הקוצבי וה坦ועתי, משמשים שאר האיברים – הראש והפנים, כפות הידיים והזרועות,

הגו, ובעיקר השכבות – לתנועה מאולתרת, ואת לפי מידת יכולתו התנועתיות של הרקדן, כושר המצאות ובקיאותו באוצר התנועה, וכਮובן בהתאם לכשרו להגיב על השירה ועל התיפוף:

“...זה קשה מאוד להבין... אני מפעיל את כל הגוף שלי לפני המנגינה... אני יכול לעשות פתאום תנועה בלתי צפואה... אני רק שומע והגוף עצמו פועל... זה מאוד קשה ללמוד.”

שילוב זה של דגמי יסוד ידועים וקבועים מחד ותנועה מאולתרת מאידך, מביא לידי ביטוי את יכולת התגובה הספונטנית של הרקדן, את שליטתו בדגמי היסוד, ואת יכולתו לשתף פעולה עם הזמר והרקדן, שותפיו לאירוע.

אלטור מסונגנו – טעמי המקרא כמרכיב בשפת התנועה

למרות כל הנאמר לעיל על האלטור האיש שבספת המחול, ניתן ליהות בבירור במחול הגברים גם מסגרת סגונית, המעניינה לו זהותם משלו.

מקור השפעה על סגנון התנועה מצאו ב腾وعות הידים, המלוות את לימוד הקריאה על פי טעמי המקרא (בהט, בהטרצון 1980). מדובר בתנועות כף היד והאצבעות, אשר שימשו כעזר בלימוד טעמי המקרא, ככלمر באמצעותם ליצירון. גם היום משתמשים האבות והמורים בתנועות אלה, בלמדם את הילדים את טעמי המקרא. הן מוטבעות כה עמוק באוצר התנועה של הילד, עד שהן הופכות לחקל מאוצר התנועה של המבוגר, ומשתלבות במחאות וב腾ועות הלואו המקוריים בשפת היום. עיקר התנועה מתבצע בכף היד ובאצבעות, אך גם האזור כולל משתתפות בה. בין התנועות יש סימנים מסוימים ומובנים לכל אנשי הקהילה, אך יש גם מחאות אישיות, המunterות את המסר המילולי ומדגישות אותו בשעת השיחה. במחול לא השתלבו תנועות אלה בצורתן המקורית המדעית, והן גם איבדו את שמעוותן הלימודית, אך ניתן ליהות את מקורה ואין כל ספק לגבי השפעתן הסגונית על תנועות האלטור של הידים במחול.

מעיד מנחם ערוצי (בשיחה בביטו ביום 8.8.1991):

”השימוש בתנועות הידיים ללימוד טעמי המקרא נמשך עד היום. בתיכון דיבוקו מאוד בקריאה ולא יותר על קו צל יוד. בבית הכנסת מקפיד החזן שלא תהיה כל טעות, ומתכוון לשוגים. את הילדים שלי אני מלמד עד גיל 18 בכל יום שבת. אני מלמד אותם היגוי, ניקוד, תפניות של טעמי המקרא וכיוצא לכך כל טעם. וכך זה אצל כל התלמידים. אנו קוראים לזה בעברית: כוות לה, שפירושו – סמן לו.”

לסיפור נאמר, כי תנועות הידיים של לימודי טעמי המקרא נשתבזו בלשון הגוף של שפת היום וכבasis לאלטור של תנועות הידיים במחול, וזאת לפי מידת ההשرون, התנטשות והיכלות האישית של הרקדן.

מבנה המחול

הרכז הפיזי של הדיוון – נשיד-שירה-הלל – הוא המסגר והבסיס לבניה המחול.

הנשיד משמש כמבוא, כהכנה וכחומרה למחול. זה עין התמודדות ראשונה עם בן הזוג למחול. על רקע שירות הנשיד מתנהל המשחק התנועתי בלי מסגרת של זמן, כשהאלטור רב בו על הקבוע. מפרט מנחם ערוצי (בשיחה בביטו ביום 1.5.84):

”אדם לא יכול לעמוד סתם ולקוד. זה לא כבוד... מה שעושים בנשיד זה עוד לא ריקוד, או בקשה, כי האדם השני לא רוצה לרקוד, ואני דורך רוצה אותו, כי אני יודע שאנו שנינו יותר מתאימים. אז אני הולך וمبקש אותו: 'תעשה טובה, תקים'.”

”פה אני עושים את זה כמו שהוא עושים את זה הזרים בתיכון. אני זוכר איך הסבא שלי היה עושים את זה, באמת לשם שמיים! כשהשרו את הנשיד והיה אלם מלא, לא שמעו אפילו זרוב... יש שירים הקשורים אל הגללה וביהם כיסופים לירושלים. כולם היו מתרכנים עד כדי דמעות. זה היה הנשיד... בנשיד לא רקדו

ממש, אבל כאן בארץ יש המשתמשים במנגינה של הנשيد גם לרקוד".

על החלק השני ברצף – השירה – אומר מנחם ערובי:

"בשירות מתחיל הריקוד ממש. יש שלושה מקבצים [מדגים את הצעדים שבhem הוא נהוג תמיד לפתח את המחול לשירות – דגם של שלושה צעדים החוזר על עצמו. ראה גם: גילי 1987, ע' 95–65]... כל מקצב מתחיל אטי וمتפתח מהיר. האזרם הוא המוביל את הריקוד. הוא שר ומתרוף... זה שיר לנו, אני מעדיף שיהיה כמו שיטור מקורי".

בהלן אין רוקדים. כל הנוכחים – זמרים, רקדנים וצופים – שרים את ברכת ההלל.

מרחב המחול

"בתימן רקדו תמיד לכל היוטר שני אנשים. רקדו יותר רק כשהיתה מעין תחרות. רקדו רק בחדר, בפנים. לא היה מקום אחר, ומרחב הריקוד היה מצומצם מאוד. בתימן כולם ישבו בחדר. לא היו כסאות. ישבו על מזרנים שהיו מונחים על שטיחים מצמר עזים ומתוחת להם מחצלות. וכך ישבו מסביב, מסבים על כריות. הילדים היו יושבים לפני האבות שלהם ולא היו כל הפרעות. היו שם המורים והיה כבוד אליהם..." (מנחם ערובי, בשיחה ביום 8.8.91)

אכן, נסיבות אלה, שהכתיבו ריקוד בתוך חדר, ותנאי המגורים – חדר לא-גודול ומספר נוכחים רב, יצרו תופעה מיוחדת של מחול קアメリ, מחול של חדר. כך התפתח סגנון מחול מיוחד ואופייני, עשיר בציורפים תנועתיים מגוונים, המתבססים על המשור האנכי (אשכול 1970, גילי 1987, ראובני 1987).

הנחיתת המחול

הנחיתה נעשית על ידי הרקדן המנוסה, בדרך כלל הבוגר, שעל פי רוב יצא שמעו מrekdan בין בני הקהילה והוא נחשב בקי בדגמי היסוד של הצעדים וידוע בכוונו הרבה באלאטור. המנוחה מקיים שיתוף פעולה מלא עם האזרם, באמצעות קשר עין. התיאום בין הרקדים לבין עצמם, אחיזות מסוימות, מגע יד וסימנים להוראת הכוון וכו'. ההתבססות על דוגמים נתוניים והאפשרות לבחור ביניהם מקנות למנוחה תפקיד חשוב ומכירע בשעת המחול, ומהຍיבות הנו אותו הנו את שותפו לתגובה מהירה ולרגישות רבה.

על התיאום בין הרקדים אומר מנחם ערובי (ביום 8.8.91):

"אני בוחר בן זוג לריקוד מי שאני יודע שיוכל ללכט אותי. חשוב איך הוא מגיב, איך הקלילות שלו. אני יכול אותו תיכף ומיד מן הסיבוב הראשון, אם הוא יכול להתאים לי או לא. אם לא, אני מיד זו הצד, בורה... אפילו אם אני רוקד עם מישחו שלא הכרתי. אני תמיד מוביל אותו ו גם מוביל על ידו... כמובן, אם אני יודע שהוא לא יכול ללכט אותי, אני מיד הולך אותו כדי לא לעשות פשנות..."

"עם שמעון, למשל [מדובר בשםומו צדוק, בן זוגו למחול של שנים האחרונות], הוא כבר מבין אותה... אפילו אם לא יעשה אותו דבר כמווני – לא יכול להיות אחד שהוא בדיקון כמווני או אני כמווני – אפשר שתהייה לו תנוצה שאני אפילו לא מסוגל לעשותה. עצם זה, שבשמוניים אחוץ מהריקוד אנחנו מתואמים, זה כבר הולך. כושר החובלה בריקוד תלוי בכשרונות של האדם, וגם במקרה שהוא אצל בבית, אם היה לו מימי ללמידה".

תדים הרוקד והמחול

מעמדו של הרקדן היהודי בתימן נקבע על פי יחסה של המסורת היהודית כולה אל המחול, יחס שאינו חיובי בדרך כלל (פרידהבר 1984, בהטרצון 1982). גם בתימן הייתה ההתייחסות אל הרוקד ועל מעמדו מלאה ניגודים. הרוב אכן מזכיר בספריו (אפקה



Nashid – Invitation to the dance – Menachem Arussi and Yechiel Ozeiri
Singing and drumming – Danny Cohen and Shlomo Yemini (Photo: Yaakov Aviram)

נשید – האמנה למחול – מנחם ערוצי ויחיאל עוזרי
ליוי בזמר ובתוף – דני כהן ושלמה ימייני (צלם: יעקב אביבר)





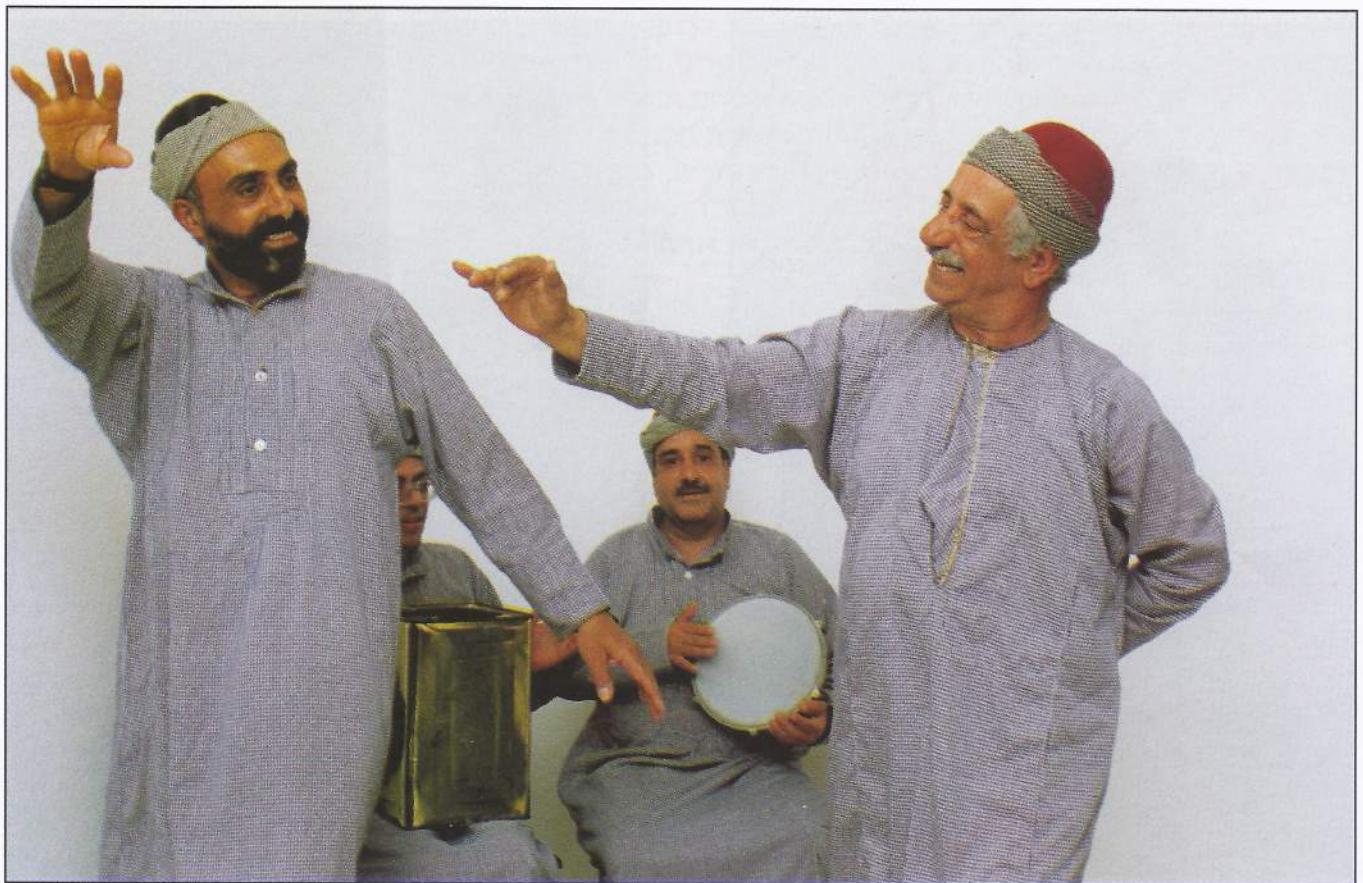
Nashid – Consent to dance (Photo: Yaacov Aviram)

נשיד – היענות למחול (צלם: יעקב אבירים)



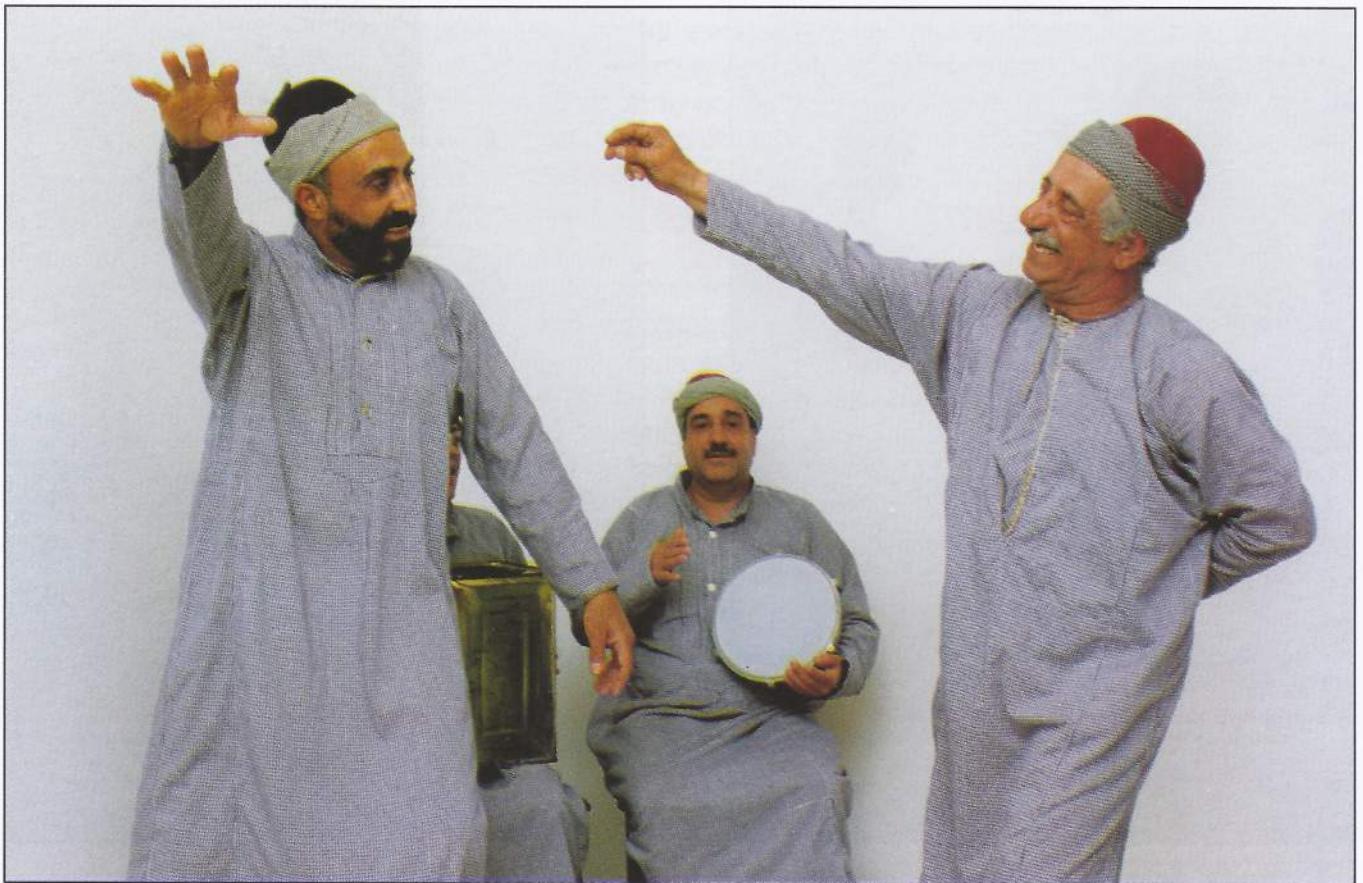
Shira – Beginning of the dance (Photo: Yaacov Aviram)

שירה – תחילת המחול (צלם: יעקב אבירים)



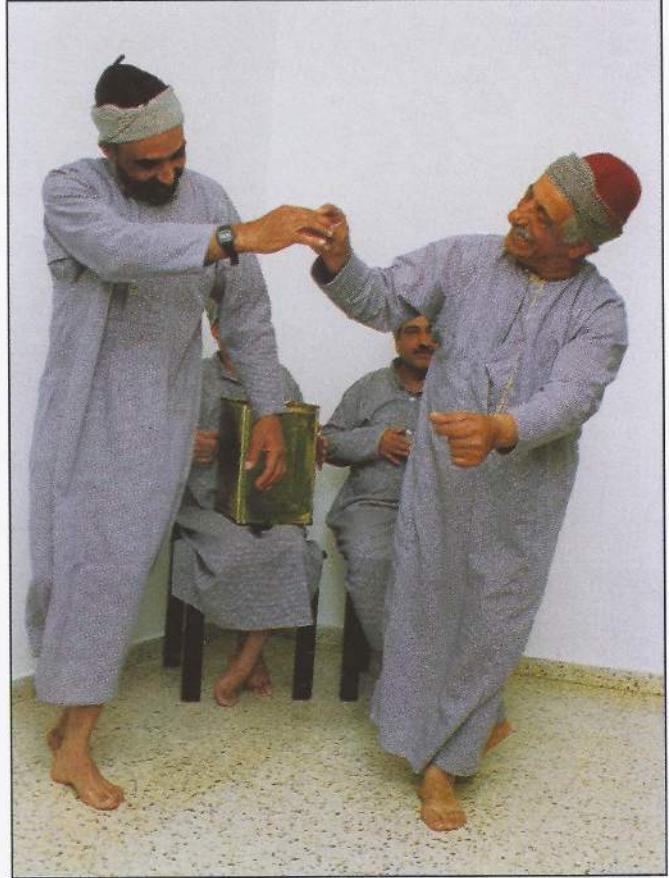
Shira – Coordination of movement and rhythm (Photo: Yaacov Aviram)

שירה – תיאום תנועה וקצב במחול (צלם: יעקב אבירם)

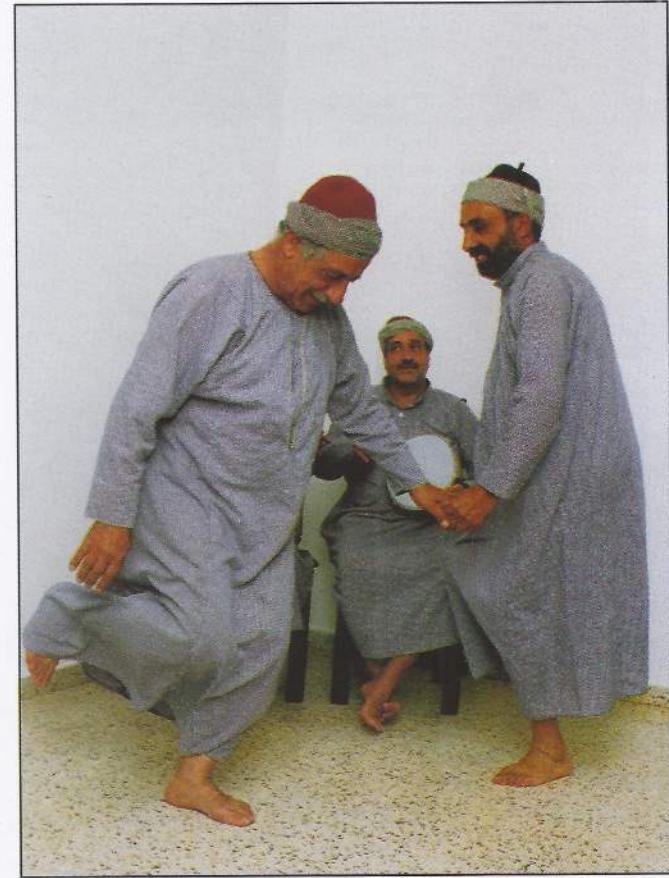
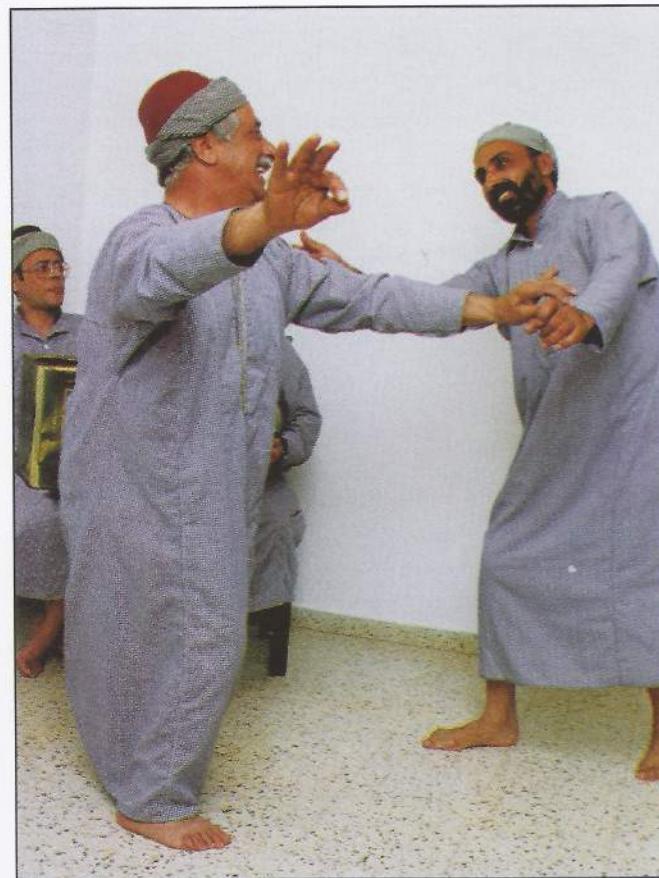




Shira – “When I dance, I live” (Photo: Yaakov Aviram)



שירה – “כשאני רוקד אני חי” (צלם: יעקב אבירים)



1968, ע' 110) את האמרה שהיתה מקובלת בכנען: "כל הרוקד מזדיל", אך מוסף לכך את הערה: "...לא כן היחס אל הרוקוד ועל הרוקדים בין יהודי הכהנים. הם חיבבו את הריקוד וכיبدو את הרוקוד. ולפיכך נמצא ביניהם אנשיים בגיל זקנה ושינה שלא יותרו על ההזדמנות לעשות סיוב של ריקוד בשמחת חתנים".

בקהילה משמש המחול כמסגרת ארגונית-טקסטיבידורית, וגם כסנתום משחרר לחצים מצטברים וכאמצעי לביטויו של תחוות האחדות והשייכות. יש לזכור, כי מדובר ברוקדים שאינם מקצועיים לפי כל הגדרה מקובלת, אך הם בעלי מיומנות גבוהה מאוד.

מפרט מנחם ערוצי (בשיחה ביום 8.8.91):

"...האנשים שמטפלים מסביבי כשיוני רוקד, אני יודע מהם נהנים. אני לא חושב על איו שהיא גואה, אבל אני יודע שהם נהנים מהתנוונות שאני עושה וזה נותן להם הרגשה טוביה, הרגשה טובה מאוד. אחרי שאני מסיים כל אחד אומר לי 'כל הכבוד', אבל אני לא לוקח את זה בגיןה... בתימן הייתה במיוחד התיחסות לרוקד.

"בעיר צנעה לאירועים היה לרוקוד. מי שركד נחשב לאדם לא-ארצני, אדם יותר מדי פשוט. פה כבר השתנה הרבה מאוד.の人們從前是個簡單的人，現在已經變得很複雜了。האנשים הכח אינטלקנטיביים מן העיר צנעה, היום הם רוקדים. היום הילדים שלהם לומדים אצל".

המשמעות בדימוי והקהילתי, שפקד את העדה התימנית עם העלייה לארץ, היה חריף וממושך. את תמציתנו של התהליך מבטה מבטא מנחם ערוצי בעדותו על אירוע שחווה, המהווה לדידו סמל למפנה ולהזירה אל הזמר והמחול. הוא מספר עליו לעיתים מזומנים, וגרסתו זו נרשמה בשנת 1977:

"כשנכנסתי לארץ, לא רציתי יותר לרוקוד. חשבתי שכאן זה לא-イトוב, שלא רוצחים יותר לראות ולרקוד את הרוקדים שركדנו בתימן. חשבתי ששכחתי מכל זה. יום אחד באה לבניין שעבדתי בו אישת לא הכרתי קודם. אחר כך אמרה לי ששם גורת קדמון. אני עובד, והוא יושבת על ערמת אבניים של הבניין. לא היה לי זמן בשביבה. היא אמרה לי ששמעה שיש לנו רוקדים ושירים יפים שאני יודע לשיר ולרקוד. אמרתי לה שגמרתי עם זה. כאן בארץ לא צריך יותר. אז היא הודיעה לי, שהיא לא תקום מיהאנן עד שאני אבטיח לה, שאחזרו וארכוד את הרוקדים שלנו כמו בתימן. לא יכולתי להבין מיד מה שהיא רצתה. לך לי זמן עד שרأتي, זהה חשוב לכל העדה, וגם לי. שאני, מנחם ערוצי, אהיה מה שאני אוהב להיות, ולא צריך להתבונש בהזאה אלא להיפך. עד היום אני מודה לאישה החכמה הזאת, על שהיא עזרה לי להבין כמה זה חשוב. לא אשכח לה את זה לעולם".

בראשית תקופת ההתרבות בארץ גרמו המהפהכה באורת החדים ושבירת המוסgrotesques המקבילות לדחיקת המחול לקרון זווית. אולם היה זה אלם זמני בלבד, והמחול והשירה חזרו עד מהרה ותפסו את מקומם בחיה המשפחתי והקהילה.

עם זאת, אי אפשר לומר כי הייתה זו חזרה מלאה ושלמה אל מה שהיה בתימן (בהתירzon 1978). בארץ עמדו יוצאי תימן בפני הצורך והלחץ החיצוני להשתלב בחיה הארץ, בנסיבות שלא תמיד התאימה לקצב של כל פרט או של כל משפחה. لكن ניצבה בפניהם במלוא חריפותו השאלה, אם וכיצד לקיים בארץ חי קהילה בעלי צביון ומונחים שהובאו מתימן. המענה לשאלת בא בדמות תהליך, שהביא, בסופו של דבר, לשילובן של מסורות השירה והמחול בחיהם.

بني העדה היו ערים לכך, שהחזורה אל קיום מסורת חיים של שירה ומחול היא גורם מעודד וחזק, שיביא לשיפורם של הדימוי האישי העצמי ושל הדימוי המשפחתי-קהילתי-עדתי. בחזרה אל מורשת העדה הם רואו קריאת תיגר על המגמה הכללית, שקרה "לחיות ישראלי" בכל מחיר ומהר ככל האפשר, מה עוד שהתחנינות מן החוץ, והתגובה הפעילה לשירותם ולמחולותיהם של יוצאי תימן בכל תקשורת וביצירות אמנות ישראליות (בהתירzon 1983), העלו את ערכם גם בעניין עצם ונתנו מעין לגיטימציה לפולקליזם של מסורות שונות המתקיימות זו לצד זו, כתשbez היוצר תרבויות ישראליות אחת מגוונת.

דרכי העברה ולימוד

ההוראה והלמידה של מנהגות המסורת בארץ משקפות את יחס החברה אל הערכיהם שבביסיסן. בתימן עברה מסורת המחול מאב לבן במסורת המשפחה, וגם יוצאי מנאכה, אנשי הקבוצה, מודעים מאוד לערכם ולהשיבותם של הזמר והמחלול חלק מסורתם, ועל כן יזמו את כיתות הלימוד לילדיים.

מספר מנחם ערובי (בריאיון עם רינת גילי, ראה: גילי 1987, ע' 42):

"...לאחר הפגישה עם גוריית קדמן החלטתי לנסות עם ילדי, והתחלתי למדם שירה מהדיואן. סוף סוף היה מי שעוזד, וכבר לא התבוננו. אחר כך לימדתי גם את החברים של ילדי, ללא תמורה כספית, כמובן, ולימדנו גם תיפוף וריקוד בנוסך לשירה".

ובشيخה בביות (ביום 8.8.91) הוא מוסיף ומספר:

"אני זוכר את הריקודים של סבא שלי. לא ראיתי אותו הרבה. הוא נפטר כאן בארץ. אחר כך ראיתי את חיים ערacky. למדתי ממנו כל מיני צורות של תנויות, וכבר רקדתי אותה. המנגינות נמסרו מאב לבן. זה נמסר כמו כל מקצוע: האב זמר – הבן זמר. את השירה קלטתי מבאא שלי. מיין הוא קלט אותה – איני יודע."

"בתימן למדו את הילדים רק תורה. שירה אף פעם לא למדו אותם באופן שיטתי. מי שהיה לו קול יפה והיה לו שרון, שין את השירה פה ושם בבית, עד שידעו אותה. אם היה כשרוני, הוא נהיה סולן. כאן, בקרית אונו, המاري מתחליל את לימוד התורה ומקנה לילדים את ההיגוי, וכשילד בא ללימוד שירה הוא כבר ידע מהמרי את הניקוד, את ההיגוי ואת טעמי המקרא".

הלימוד הוא בדרך המסירה האישית בעל פה ובהתנסות תוך חיקוי. הילדים קוראים בדיוון ולומדים את הלחנים מפי מנהם ערובי, כשהם חוזרים ומשננים את לחני השירים שהוא שר באזניות. דרך הלימוד מבוססת על הנוגג המסורי של ביצוע ולימוד השיר והמחלול שלמות, ללא אנליזה של הפוט, הלחן או התנויות. עם זאת, הבוגרים יתאימו את עצםם בעת הלימוד לצורכי המתלמידים הצערירים על ידי צמצום האלטור, וזאת כדי להציג את התבניות היסודותיות של השיר ושל המחול. הם גם יעדזו את הפעלת הצערירים תוך הכוונות באמצעות מבט, מגע יד או תנעה.

لبוש

لبוש מסמל יותר מכל את השינוי שהתחולל באורח החיים של העדה התימנית לאחר העלייה ארוכה. במסגרת הקבוצה היה נושא זה מעורר שיחות וויכוחים מתמידים: האם ללבוש, בשעת השירה והמחלול, את הבגדים המסורתיים, או שיש להעדיף לבוש מודרני? בסופו של דבר נמצאה פשרה, וכך בחתונות ובשמחות רוקדים לבוש מודרני רגיל, ורק בהזדמנויות מיוחדות (למשל, בטקס חנוך) לבושים את הבגדים המסוריים. ואולם, כיום לבושים את הלבוש המסורי פחות ופחות, ואנשי הקבוצה נזקקים לו למעשה רק בעת הדגימות והופעות.

מנחם ערובי רואה לבוש הרבה יותר מתפארה נלוות (בشيخה ביום 8.8.91):

"בקשר לבוש מתימן, אני חשב שהבגדים מאד משפיעים, מאוד מוסיפים. ראשית, השוני בצורה: בגדי הרגילים, אני לא שונה משאר האנשים. הבגד התימני מעניק לי צורה אחרת לגמרי, והוא מייצג את המקוריות של יהדות תימן, וזה מאד חשוב."

"בתימן לבשו גילה מ שני סוגים: ענטרי וגלבייה. הגלבייה יותר פשוטה והענטרי יותר היגיינית. שתיהן עשויות כמו שמלה-מעיל, עד למיטה. אני זוכר שהסביר שלי לבש בהזדמנויות חגיוגיות – שבת וחג – גם קופטאן [מין מעיל] מעיל לענטרי, וזה היה יותר מכובד. בחורף היו לבושים מעיל לענטרי מין מעיל מצמר של כבשים או עזים, שקרהו לו כרכ. על הראש חבש סבא שלי קופיה ליזה – כובע שהיה מעובד תפֶר על יד תפֶר ואחר כך רקמה, כמו תרבוש מבד, ומעליו מצר – מעין מטפח. את אלה לבשו רק היהודים".

שינויים במחול שחלו בישראל

השינויים שחלו במחולות הקבוצה של יוצאי מנאכה בישראל הם אלה שחלו במחול של כל יוצאי תימן בישראל (בהתירazon 1978). המivid את מנהם ערובי ואת חבריו הוא, כי הם מקיימים את מסורת השירה והמחול באופן קבוע, חלק מעגל החיים, ובנוסף לכך הם רואים את עצם כ"שותפי החומות" של הזמר והמחול שהביאו עמם מתימן, על כל הערכיהם שהם מייצגים. מתוך מוחם ערובי (8.8.1991):

"אמרתי לעצמי... זו לא אותה זمرة, אלה לא אותם היהודים... טוב שאני החזקי את העניין הזה. לא השتبשתי, לא נכנסתי לקללות האלה, לעניין של הכסף, ועד היום אני שומר על זה. אני סולד לפעמים מהדברים שאני שומע, איך שמייציפים את המלים..."

אורח החיים המודרני בישראל משתקף במחול התימני, בראש ובראשונה, בהתייחסות אל הזמן: זמן השירה והמחול מתפרק. אומר ערובי באותה שיחה:

"בתימן לא הייתה שום הגבלה בזמן. אין קיצורים. ורקדו ושרו לפי אורך השיר. פה אני קצר, וזה מכמה סיבות. למשל, לא מבינים את העברית, אז אני משמש את הבטים בעברית. לדוגמה, בשיר יא מחיי אלנפוס, שרבו עברית ורק שני בתים שלו בעברית, מיד לאחר השורה הראשונה, המביאה את שם השיר, אני עובר לחלק העברי. סיבה אחרת – היום אנשים מתעניינים ומتعلמים, כי אינם מבינים כמה טוב הריקוד. רקדן קם, רוקד קצת, מתענייף וכבר הוא יושב..."

הקיצור נובע גם מן הרגישות לתגובת הקהל, וככל שהקהל גדול יותר כן קטנה יכולת הריכוז שלו. מוחם ערובי מצטיין ברגישותו לתגובה הקהל, אך למרות יכולתו ורצוינו להתחאים את עצמו אל צופיו, אין הוא מוכן לוטר על המבנה הבסיסי של המחול (נשיד-שירה-הلال), ועורך את הקיצורים מבלי לפגוע במבנה הצורני המסורתני.

ריקודם של ערובי ושל חבריו למחול אישי מאד ושולט בו המנחה. ואולם חיים הולכות ורבות המסגרות שבהן נפקד מקומו של הרקדן המנחה, עובדה המשפיעה בבירור על טיב הריקוד: יש בו הרבה יותר חזות, ופחות גיוון ואלטור. הרקדים נצמדים לדגמי היסוד של הצעדים בשאיפה לשמר על המסגרת המשותפת.

מה שמכונה "הפוף התימני" זוכה לביקורת חריפה מפי מוחם ערובי: יכול רעם של כלים חשמליים מבצעים גברים ונשים רבים מאד צעד תימני הלקו מהחול הנשים (מה שנוהג לכנות בטעות "הצעדה התימנית"), כשהם אוחזים ידיים בעגל או בזוגות, וריקודם מתאפיין בחזרות אין סופיות ללא כל גיוון. לדבריו, אין זה המחול התימני כפי שמכירים אותו יוצאי תימן, שכן תכונתו העיקרית חסרות: הקשב למלה המושרת, ההיענות למקצב וללחן המושר, הדרכות, הקשב וההתיחסות אל הרקדן השותף וההתשבות בctrine האירוע ובנסיבות החברתיות.

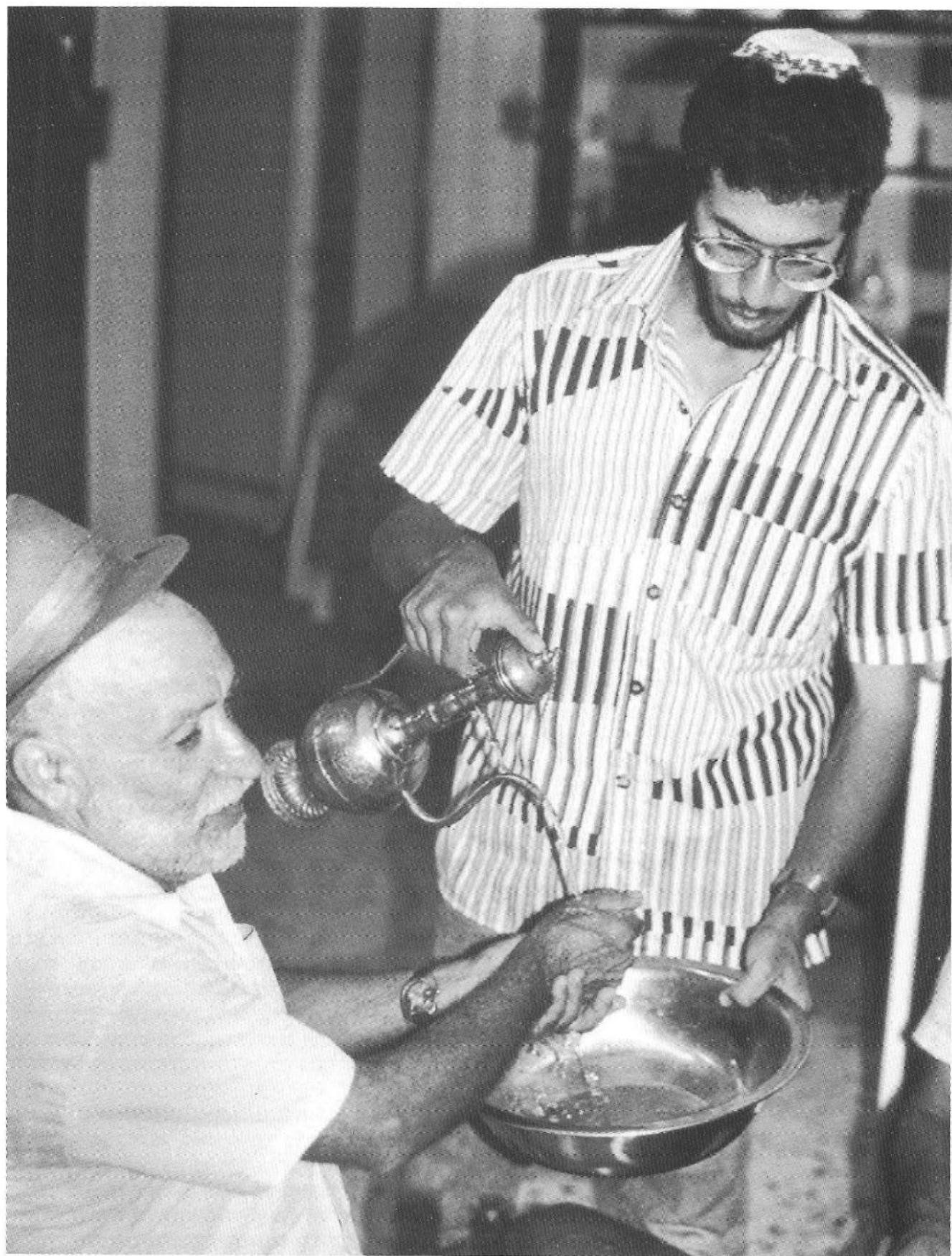
גם יחסם של יתר אנשי הקבוצה אל המחול התימני במצוות היישראליות הוא ביקורתי למדי. שיבוץ הצעדות ודגמי התנועה מן המחול של יהודי תימן במחולות העם הישראליים מעורר אצלם תגובות מנוגדות: מחד-גיסא הם מקבלים כמבנה מלאה את העובדה, שמסורת יהודית תימן היא חלק בלתי נפרד מתרבות ישראל המתהווה, ומצד-גיסא מחולות העם הישראלים, גם אם נשתבזו בהם יסודות מהחול התימני, נראים להם מרוחקים מאוד ממחולותיהם שלהם. עם זאת איש אינו מתעלם מן החותם המשמעוני, שהטיבע המחול של יוצאי תימן, ובמיוחד של יוצאי מרכז תימן, על תרבות המחול היישראליות באמצעות ערוצים שונים:

המחלול התימני מוסיף להתקיים כחלק בלתי נפרד מחיי היום-יום של המשפה והקהילה.

בני העדה מודעים לצורך בהמשך הלימוד של השירה והמחול כחלק מדימויי איש-קהילתי חיובי, כשהמקור ה"גלווי" התימני הוא סמל לתרבות יהודית רחבה ו מגוונת, המשותפת לעם ישראל כולו.

דגמים משפט התנועה של מחולות יוצאי תימן משלבים ביצירות של מחול בן זמנו, דוגמת זה של תיאטרון המחול "ענבל" ושל אחרים.

דגמי הצעדים, התנועות, הפיזיות והלחנים מסורת תימן, שנשתבכו במחול ובازמר העם הישראלי, מהווים בהם יסוד ממשמעוני.



Hands washing (Photo: Ofer Bahat)

נטילת ידיים (צלם: עפר בחת)