

הדיואן התימני – פיוט-לחן-מחול

פורסם במחול בישראל 1976 : 26-27.

במסורת יהודי תימן תופס הדיואן מקום מרכזי בהווי הביתי, המשפחתי והקהילתי. חשיבותו הרבה בכך שהוא מושר בבית על-ידי הגברים, כלומר – אין הוא מהווה חלק מהפולחן בבית-הכנסת, ומאידך אין הוא חילוני לחלוטין (כמו שירת הנשים, למשל), שכן רוב שיריו מביעים געגועים לציון, כמיהה לגאולה, הלל לאלוהי ישראל ולתורתו. הוא מכיל מאות שירים, החל מיצירות גדולי המשוררים של תור-הזהב בספרד – יהודה הלוי, אבן-גבירול ואחרים – וגמור במשוררים מן המאה שעברה. אך מרכז הכובד שלו – כמותית ואיכותית כאחת – בשירי גדול המשוררים של יהדות תימן, רבי שלם שבזי, מן המאה ה-17.

מקור המלה **דיואן** פרסי כנראה וגלגוליה רבים מאד: בימי הביניים נתכנה כך ספר-החשבונות של הממשל, אחר-כך – חדר ישיבות הממשלה, וכן הכורסאות עליהן הסבו השרים (מכאן המלה הצרפתית Divan); מאידך נתגלגלה המלה לכינוי ספר שירים של משורר יחיד ומאוחר יותר – לקובץ של שירי משוררים שונים, וזו משמעותו אצל יהודי תימן.

הדיואן היה מועתק בתימן בכתב-יד, וכך נמסר מדור לדור. בתימן לא נדפסו דיואנים. משעלו יהודי תימן לארץ-ישראל, החלו להופיע כאן גם דיואנים מודפסים, שונים למדי זה מזה מבחינת המבחר והמסורות השונות, אך מספר רב של שירים, בעיקר מאת שבזי, מצוי בכולם. שירי הדיואן כתובים בשלוש שפות במעורב – עברית, ערבית וארמית – תוך שמירה קפדנית, גם במעבר משפה אחת לשנייה, על אחדות המשקל והחרוז, לפי מיטב המסורת של שירת-ספרד.

הבא לעסוק בנושא הדיואן התימני חייב לראות לנגד עיניו את שילוב דרכי הביטוי – פיוט-לחן-מחול – כשלמות אחת, שבה אין להפריד גורם אחד ממשנהו. הדיואן של יהודי תימן הוא תופעה יחידה במינה של ספר שירים חי, המלווה ברובו מוזיקה ומחול, כשאלה עוברים במסורת שבעל-פה ומשלימים את הספר המועתק בכתב-יד מדור לדור.

כיוון שהשירה והמחול הם חלק כה אורגני משירת הדיואן, ודאי שיש לחקור אותם עם מחקר הפיוט כשלמות אחת. לפיכך העבודה צריכה להיעשות במקביל, תוך בדיקת כל גורם בפני עצמו מזה ובדיקת יחסי הגומלין ביניהם מאידך. חוקרי המוזיקה של עדות ישראל עסקו בעבר גם בשירי הדיואן (אברהם צבי אידלסון, אסתר גרזון-קיוי, יוהנה ספקטור ואחרים), אך מעולם לא התמסרו למחקרו באופן בלעדי ומתוך ניסיון למצותו.

אנו רואים מחקר זה כמפעל רב-שנתי, ובו כמה דרכים ושלבבים, אשר חלק מהם אמנה כאן בקצרה :

* תיעוד אשר כולל בעיקר הקלטות והסרטות (עם הקלטה על הסרט עצמו) ולצידן רישום מפורט.

* מיון החומר וסיווגו בשיטות המקובלות לגבי מחקר מסוג זה, שבו באים לידי ביטוי אזורים ומקומות ישוב בתימן, מקומות ישוב בארץ, מידענים – זמרים, רקדנים, משוררים, אתחלתות השירים, סוגי השירים, מועדים לשירה ומחול וכדומה.

* רישום המנגינות בתווים – כל שיר נרשם בתווים, למרות מגבלותיו של כתב התווים האירופי, כדי להבהיר את מבנה השירים וכדי להעבירם אל ציבור רחב של קוראי תווים. מטבע הדברים מוסר הכתב רק את שלד המנגינה, שכן קשה מאוד ולעיתים בלתי אפשרי, למסור בו את כל הסלסולים העדינים והרבים של שירת תימן.

* מחקר המחול, שבו נתרכזו בסקירה זו, הוא חלק חיוני במטרתנו למסור את האירוע בשלמותו. וכיוון שיחסי הגומלין בין שלושת הגורמים – פיוט, לחן ומחול – הם המייחדים מחקר זה, נעשים הצילומים וההקלטות בתנאים הטבעיים של האירוע. הרישום המתלווה אל הסרט הוא אמצעי חשוב, ובחלקים מסוימים של העבודה אפילו בלעדי, לא תהיה עבודתנו שלימה אם לא נעבוד במשולב עם הסרט בשיטות רישום מתאימות.

אנשים לא מעטים עסקו במחול של יהודי תימן, כשלכל אחד נקודת הראות והעניין שלו. נזכיר את שרה לוי-תנאי, גורית קדמן, שלום שטאוב וכן האגודה לכתב-תנועה בהדרכת נועה אשכול. אלה הם ניסיונות שימור והחייאה, אך מחקר מדעי במלוא מובן המלה עדיין לא נעשה. במחקר כמו זה שלנו חשוב שנוכר כי המחול, כמו השירה, הוא מצווה שהתקיימה בצמידות לאירועים משפחתיים-קהילתיים מסויימים, ואיננו קיים בלעדיהם.

הדיואן כולל שלושה סוגי שירים :

1. **נשיד** – קבוצה ראשונה שזהו כינוייה בערבית (ברבים – נשואד) ובעברית פשוט **שירים**.

אלה הם שירים בעלי חרוז יחיד לכל בתי-השיר. הם מושרים תמיד כמבוא בשירת מענה או כדיאלוג בין שני זמרים או ע"י סולן וקבוצה. בחלק זה אין רוקדים. הוא משמש לריכוז והכנה לקראת השלב הבא – **השירה**.

2. **שירה** – רוב שירי הדיואן נמנים על קבוצה זו. מבחינה פיוטית אלה הם שירי אזור

(בערבית – מוושח), כלומר שירים בני כמה בתים, כשלכל אחד מהם חרוז משלו, אך בסיום כל בית יש חרוז חוזר משותף, המופיע גם בראש השיר. שירה זו מגוונת יותר מבחינת החריזה והמשקל וכן מבחינת שילוב השפות. השירות בדרך כלל גם ארוכות יותר מן השירים. מבחינת מקומן בביצוע – השירות מלוות מחול. זהו לב לבו של האירוע הפיוטי-שירי-ריקודי לאחר ההכנה על ידי הנשיד.

3. **הלל** – זהו שלב מסיים לכל שירה ומחול. אין אלה נפסקים בבת-אחת, אלא הרקדנים

והזמרים פונים עם סיום המחול אל קהל המסובים בפניה חזיתית ישירה, ואומרים להם "וכולכם ברוכים" ומתחילים לשיר במלה "והללויה" את ההלל. בסוף הדיואן יש קובץ נוסחאות-הלל על פני כמה עמודים, אך אפשר גם לאלתר מלים או לצטט פסוקים, והכול לפי הנסיבות: דברי הלל ושבח לחתן, לנימול, למארח או לנכבדים וכד'.

שירת ההלל בנויה ברובה על צליל אחד או שניים, מעין דקלום מושר המזכיר את סגנון התפילה. הוא מושר בקול מלא על-ידי כל המשתתפים – זמרים ורקדנים גם יחד – ולעתים יש בו דו-קוליות בשירה במקבילים (מה שקרוי במוזיקה האירופית אורגנום). כשם שהנשיד משמש כפתיחה לשירה, כך משמש

ההלל כסיום. השלמות **נשיד-שירה-הלל** היא אפוא מסגרת אורגנית מאוד הבנויה לפי עקרון הקשת: התפתחות לקראת שיא והרגעתו.

אנו כחוקרים, רואים התפתחות זו שבה מתבצעים השירים והמחולות כחיוניות ובלתי ניתנת להפרדה, ולכן איננו מסתפקים בכל שלב בפני עצמו בלבד אלא עוסקים ברצף כולו. לא יתחיל רקדן לרקוד ללא הכנה (הנשיד) ולא יסיים ריקודו בחטף, מבלי להביא את עצמו ואת קהלו אל הריכוז והשקט. על-פי שירי הדיואן התימני רוקדים הגברים בלבד. לכן אין אנו עוסקים במסגרת מחקר זה במחולות הנשים, אלא לצורך השוואה בלבד.

הרקדן הטוב נחשב זה הבקי בצעדות היסוד אך כוחו רב גם באלתור ובתרומה עצמאית משלו למחול. כן נחוץ שידע להגיב על תנועות שותפו למחול (או שותפיו, שמספרם לרוב עד ארבעה).

לא קיים בעדה התימנית רקדן מקצועי במלוא מובן המלה. הרקדן והזמר ראו בעיסוקם מצווה שבקדושה ולא אמצעי פרנסה. לשמחתנו נמשך הדבר גם כיום, אם גם לא באופן מלא. מכאן ברור שכל גבר יכול לקחת חלק במחול ולהפגין את יכולתו וכישרונותיו. רוב העדויות שליקטנו מצביעות על העובדה שתורה זו עברה במסורת מבית-אבא, ורבים זוכרים את עצמם רוקדים מגיל צעיר ביותר. גם כיום אפשר לראות לעתים קרובות אב ובנו רוקדים יחדיו, יהיו אלה זקן ומבוגר או מבוגר וילד.

מאפיין חשוב למחולות הגברים הוא המרחב הצר שבו רוקדים. הסיבות לכך היו ביסודן כנראה אובייקטיביות – הצורך לרקוד בחדר צר מלא חוגגים. כך נוצר סגנון מיוחד, עשיר ומגוון, המנצל היטב מרחב קטן ומוגדר. דבר זה הוכח לנו במקרים שבהם עמד לרשות הרקדנים מרחב גדול והם השתמשו רק בחלק ממנו.

מאפיין שני הוא איזון בין הקבוע והמשתנה. דוגמאות מאלפות לכך ראינו בהזדמנויות שבהן הפגשנו רקדנים שלא הכירו את זה קודם-לכן, רוקדים בפעם הראשונה יחדיו. הם מקבלים איש מרעהו דגמים של צעדות בסיסיות ובעזרת יכולת האלתור שלהם נוצר ביניהם קשר. כשתפקיד המנחה והמונחה עוברים לסירוגין מהאחד לשני.

לעומת אירוע ספונטני זה, רוקדים אלה הרגילים לרקוד יחדיו מחול מסוגן ומתואם יותר. אך גם בו רבים הרגעים הספונטניים והמאולתרים, היוצרים אלמנטים של מתח ושעשוע שהם חלק הכרחי במחול. כאמור, מבוססים המחולות על דגמי-יסוד ובמקביל על הלחנים. אף אלה מבוססים על מוטיבים בסיסיים, החוזרים במנגינות חשובות ומשמשים בסיס לפיתוח שונה, לפי המשקל השירי ולאלתור, כיד כישרונו של הזמר. דגמי יסוד אלה זוכים לארגון שונה במרחב, וכן לחזרה ופיתוח באופן שונה אצל כל רקדן ורקדן. וזאת מבלי להיכנס לבעיית האזורים השונים בתימן, שלכל אחד אופי מיוחד משלו. במסגרת המחקר אנו עוסקים בשלב זה באזור מרכז תימן בלבד.

אם ננסה להגיע בשלב זה של ניסיונות מצטברים לסיכומים ומסקנות זמניים, נוכל לומר כי בנושא הפיוט והלחן מראים לנו סיכומי-ביניים, כי יש נדידה רבה של מנגינות מפיוט לפיוט ולהפך: לעתים שרים שיר אחד תוך חילוף מנגינות מבית לבית; ומאידך אפשר שמנגינה אחת תשמש כמה וכמה שירים. בכל הדפסה או הוצאה-לאור של השירים ומנגינותיהם יש על-כן להשתדל למסור כל שיר עם כל מנגינותיו, וכל מנגינה עם ציון השירים המושרים עמה. אשר להשוואת נוסחים שונים של אזורים שונים בתימן, ומציאת קווים אופייניים לכל איזור – אלה הם בבחינת חזון לעתיד.

בנושא המחול מתבהרת יותר ויותר התמונה, המעידה כי מחולות הגברים היהודים בתימן שונים ונבדלים ממחולות הגויים שם. ברור, כי יש השפעות גומלין מסוימות, אך נקודה זו אינה ניתנת לבדיקה בתנאים של היום, למרבה הצער.

ניתן להבחין, שמבנה המחול ערוך לפי עקרונות מקובלים של מחולות המזרח-הקרב: צעדי כניסה משמשים לחימום ותיאום בין הרקדנים לבין עצמם, ובינם לבין הזמר. אלה מובילים לקראת המחול עצמו, המתפתח ונעשה מורכב עד להיותו סוער. בין שלב שיא למשנהו, חוזרים הרקדנים אל צעדי החימום והריכוז, שהם גם הזדמנות לתיאום הקצב ולהתלכדות רקדנים. אשר לחקר המחול עצמו, מבחינת התנועות וצירופיהן, הנעה מיוחדת של אברי-גוף מסוימים וכו' – הולכים ומצטברים רשמים ורישומים, וזה נושא למאמר נפרד בעתיד.

שירי הדיואן כשלמות של פיוט-לחן-מחול הם חלק בלתי נפרד מהווי-חיים, ולכן זו תופעה חיונית ומתחדשת. אנו מכירים תופעה דומה במנהגות מחול, כשהזמר צמוד בשירתו אל הספר, אל האות הכתובה. צירוף זה הוא מיוחד במינו ואין כמותו להמחיש את המושג "עם-הספר" במובנו החי. על כל מי שאינו בקי בשירי הדיואן לזכור שהספר אינו מש מידו של הזמר.

השלמות פיוט-לחן-מחול, היא תוצר אמנותי-תרבותי-חברתי מיוחד במינו ואופייני כל-כך. לא נוכל שלא לשאול את עצמנו, כיצד היא תמשיך לחיות ולעבור מדור לדור? אין תרבותנו היהודית העממית משופעת בתופעות כגון זו. וכאמור קשה למצוא דומות לה במנהגות המחול והשירה של העמים. אנו מקווים, כי המחקר, בנוסף על היותו הזדמנות לתיעוד, חקר והשוואה של החומר כפי שהובא ע"י קשישי העדה מתימן יהיה גם לעזר כמקור מהימן למידע לאלה שאינם רוצים לראות בדיואן התימני נכס השייך לעבר בלבד אלא ערן אמנותי-תרבותי חי, הממשיך לחיות.

לסיכום אומר כי מחקר זה לא היה יוצא אל הפועל לולא עזרתם הנלהבת של ידידינו בני תימן בארץ, המשתפים פעולה עמנו בלב פתוח ובתבונה.