

# על אמנויות ודפוסי-עיצוב אמנותיים במסורת יהודי תימן

אורי שרביט

תרבותם של יהודי תימן היתה ועודנה מוקד להתעניינותם של חוקרים בשטחים שונים. עם זאת, אנו חסרים עדיין מחקרים-מְסַכְמִים על הזיקות ההדדיות בין התופעות והתהליכים הקשורים ביצירה הרוחנית ובאורחות-החיים של יהודי תימן. מחקר כזה עשוי לחשוף אותם יסודות חברתיים-תרבותיים בקרב יהודי תימן, שהם בעלי משמעות בעיצוב חייהם כמכלול שלם וייחודי.

אנסה להלן להראות על יסודות אלה על סמך תיאור וניתוח של ארבעה תחומי-ביטוי אמנותיים: המוסיקה, המחול, הצורפות והריקמה.<sup>1</sup>

## א. התפקוד

במסורת של יהודי תימן קיימת הבחנה ברורה מאוד בין עולם הגברים לעולם הנשים, והיא באה לידי ביטוי בכל אחת מארבע האמנויות האלה. המוסיקה והמחול כל אחת מהן מורכבת מפרטואר-של-גברים ומפרטואר-של-נשים, ופרטוארים אלה שונים זה מזה כתוכנם, כסגנונם וכמשמעותם. אמנויות הצורפות והריקמה, לעומת זאת, נחלקות כל אחת לשני תת-תחומים: (א) פעולת-היצירה, כלומר עצם מלאכת הצורפות או מלאכת הריקמה, ובעוד שמלאכת הצורפות היא אמנותם של גברים, מלאכת הריקמה היא, לרוב, אמנותן של נשים. (ב) השימוש בתוצר המוגמר, בתכשיטים או בכגדים הרקומים, שהיא, לרוב, אמנותן של נשים. במילים אחרות: עולמם האמנותי של הגברים כולל שלוש מתוך ארבע האמנויות המנויות לעיל, דהיינו מוסיקה, מחול, ומלאכת הצורפות; ואלו עולמן האמנותי של הנשים משתרע על ארבעה תחומים: מוסיקה, מחול, מלאכת הריקמה ואמנות השימוש בתכשיטים וברקמות.

## 1. עולם הגברים

הפרטואר המוסיקאלי של הגברים בא לידי ביטוי בשני הקשרים חברתיים: (א) פעילות ליטורגית וחינוכית הקשורה בעיקר בבית-הכנסת, כגון: תפילה, לימוד

1 מאמר זה מתבסס על עבודת-שדה שעשיתי במשך שש השנים האחרונות בקרב קהילות שונות של יוצאי תימן. עבודת-שדה אלו יצאו לפועל הודות לסיועם של האקדמיה הלאומית למדעים, הרשות למחקר באוניברסיטת בר-אילן, המרכז לחקר המוסיקה היהודית באוניברסיטה העברית.

בציבור, ועוד. הנעימות המושרות במסגרת זו נחשבות למכובדות ביותר, כאשר הן מתפקדות כהקשרים החברתיים החשובים ביותר על-פי מסורתם של יהודי תימן. (ב) שמחות משפחתיות הקשורות בטקסי מחזור-החיים, כגון שירת פיוטי ה'דיואן' בחתונה; וכן שמחות משפחתיות הקשורות בטקסי מחזור-השנה, כגון שירת פיוטי ה'דיואן' כחלק מסעודות שבת, וכדומה. אירועים משפחתיים אלה אינם מגיעים לדרגת חשיבותם של האירועים הליטורגיים, ועל-כן גם הנעימות המושרות במסגרת השמחה המשפחתית נחשבות למכובדות פחות מאשר אלה המושרות בהקשרים הליטורגיים.

רפרטואר-המחול של הגברים גם הוא בא לידי ביטוי במסגרת השמחה המשפחתית. אבל בהשוואה למוסיקה, נחשב המחול למכובד פחות אפילו מנעימות פיוטי ה'דיואן'. בתוך שלוש דרגות-חשיבות אלה מבחינים יהודי תימן דרגות-ביניים רבות, שעל פיהן מדורגים חלקי הרפרטוארים של המוסיקה והמחול, בהתאם לצורת ביצועם וכן בהתאם לאירועים או לטקסטים שאותם חלקי-הרפרטואר קשורים בהם. לקונצפציה הזאת של היירארכיה חברתית יש השלכות רבות לא רק בתחום הסגנוני, כפי שעוד נראה להלן, אלא גם בתחום היחסים החברתיים של בני הקהילה. את נעימות הלימוד בבית-הכנסת, לדוגמה, יכולים לבצע גם נערים, אולם את נעימות התפילה, שהן מכובדות יותר מנעימות הלימוד, מבצעים בדרך-כלל רק מבוגרים. הדבר נובע הן מהחשיבות היתרה שהמסורת היהודית-התימנית מייחסת לאדם המבוגר, והן מההקפדה הגדולה לבצע את נעימות התפילה בצורה המכובדת הראויה להן, דהיינו בצורה מדוייקת. ברור, איפוא, כי למילויה הנאמן של משימה זאת ראוי לסמוך על אדם מבוגר יותר מאשר על נער.

הדייקנות בכיצוע המוסיקאלי היא פועל-יוצא מן השאיפה לדייק בביטוי של הטקסט הליטורגי המושר. לעיתים קרובות מגיע קשר הרדי זה בין טקסט למוסיקה לידי כך, שביצועו המדוייק של הטקסט תלוי אך ורק בדייקנות המוסיקאלית של נעימתו, כפי שהדבר קיים, למשל, בקריאת התורה בבית-הכנסת.<sup>2</sup> במקרים רבים המוסיקה היא, אם כן, היסוד החשוב ביותר בהצלחתו של האירוע הליטורגי. זאת אולי הסיבה לכך, שהמוסיקה מתרוממת לדרגת חשיבות הסמוכה לזו של הטקסט. ביצועם של פיוטי ה'דיואן' עשוי לשמש דוגמה נוספת לשילוב זה של תכנים חברתיים וביטוי אמנותי. הפיוטים הללו נחלקים, על-פי צורתם הספרותית, לשלוש קבוצות: 'שירים', 'שירות' ו'הללות'. בטקסי החתונה נהוג לבצע, בדרך-כלל, מחרוזת המורכבת מ'שיר'-'שירה'-'הללויה'. ה'שיר' ('נשיר') וה'הללויה' מושרים בסגנון רציטאטיבי ובקצב מתון. אך בעוד שה'שיר' מבוצע כפי סוליסט מבוגר אחד, מבוצעת ה'הללויה' כפי קבוצה של מבוגרים השואפים להגיע לידי שיתוף מלא של כל הנוכחים באירוע ו'לשיר ביחד, כמו תפילה', כדבריהם. פיוט זה, המסיים את המחרוזת, נחשב

2 עיין במאמרי: 'מימוש טעמי המקרא במסורת של יהודי תימן', יובל, ד (בדפוס).

למכובד יותר מאשר ה'נשיד'־הפותח. ה'שירה', לעומת זאת, על אף היותה שירת־ציבור ולא שירת־יחיד, עומדת בדרגת החשיבות הפחותה ביותר במחרוזת הזאת. הדבר נובע מהיותה מבוצעת כשירת־מענה קצבית בין שתי קבוצות זמרים או בין סוליסט לקבוצה, שבה גם ילדים קטנים יכולים ליטול חלק. סיבה נוספת למיעוט חשיבותה היא שרק כאן, לקצבה של ה'שירה', מתבצעים ריקודי הגברים.

יש להדגיש, כי ערכה של ה'שירה' עשוי לעלות בעיני הנוכחים אם היא מבוצעת ללא ריקוד. ואכן, ביצוע הבית האחרון של פיוט ה'שירה' נחשב למכובד יותר מאשר ביצוע בתור הקודמים מכיוון שהוא מושר שוב כפי מבוגרים בלבד, נעימתו הופכת להיות שוב רציטאטיבית ומתונה, והריקודים מסתיימים מיד עם תחילתו.

לעומת פיוטי ה'דיואן' המושרים בטקסי חתונה, נחשבים אלו המושרים במסגרת זמירות השבת למכובדים יותר, על אף העובדה שבצורתם (נשיד־שירה־הללויה) ובסגנון שירתם זהים שני סוגי הפיוטים הללו לחלוטין. הביטוי היחיד לדרגת החשיבות של פיוטי השבת הוא שאין רוקדים בזמן ביצוע ה'שירה'. במילים אחרות, עצם שילובם של ריקודי גברים בביצוע ה'שירה' מציין ירידה בדרגת חשיבותה. כפי בני העדה שני הסברים לקונצפציה הזאת: האחד — בשעת הריקודים נעשים הרקדנים מוקד ההתעניינות של הציבור, ואלו הטקסט של הפיוט, שהוא עיקר האירוע, אינו זוכה לתשומת־לב מתאימה; השני — בכוחו של הביצוע המוסיקאלי שבפי הזמר להלהיב ולשתף בצורה פעילה את כל הנוכחים, מה שאין כן בביצוע הריקוד, בו משתתף רק חלק קטן מן הציבור באורח פעיל ואלו רוב הנוכחים מתפקדים כצופים בלבד.

אפשר, אם כן, לציין שש דרגות־חשיבות שעל־פיהן מדורגים הרפרטוארים של אמנויות המוסיקה והמחול: (א) המוסיקה הליטורגית המבוצעת כפי כל הציבור; (ב) המוסיקה הליטורגית המבוצעת כפי סוליסט; (ג) המוסיקה הדומה במבנה הפנימי שלה למוסיקה הליטורגית ושעל־פיה מבצע הציבור המבוגר טקסט פארא־ליטורגי (פיוטי ה'הללות'); (ד) המוסיקה המבוצעת בקצב מתון ובסגנון רציטאטיבי ושעל־פיה שר סוליסט מבוגר את פיוטי ה'נשיד'; (ה) המוסיקה הקצבית והממושקלת, שעל־פיה מושרים פיוטי ה'שירה' כפי הציבור; (ו) אמנות המחול של הגברים.

עוד נראה להלן כי יש בכוח האמן־המוסיקאי או האמן־הרקדן לעצב באופנים שונים את המבנה הפנימי של קטעי־רפרטואר מסויימים, הן אלו של המוסיקה והן אלו של המחול, ובכך להעלותם או להורידם בסולם המעמד החברתי.

האמנות השלישית בעולם הגברים היא מלאכת הצרופות. מכיוון שאמנות זו אינה קשורה לליטורגיה ואף לא לטקסט כלשהו, היא נחשבת פחותה בדרגת חשיבותה אף מן המחול. על־כל־פנים, בהיותה אמנות־של־גברים, זוכה היא ליחס של כבוד יותר מאשר כל האמנויות של הנשים.



כלה בלבוש תימני מסורתי

## 2. עולם הנשים

מבין ארבע האמנויות של הנשים, עומדת אמנות השימוש בתכשיטים וברקמות בדרגה הגבוהה ביותר בסולם החשיבות. הדבר בא לידי ביטוי בולט ביחס אל ה'מלבישה', זו המומחית המוזמנת להלביש את הכלה בבגדי-הפאר המסורתיים לקראת טקסי החתונה, ובמיוחד לקראת טקס ה'חינא' המקדים את טקס החופה. בתימן היה נהוג, בדרך-כלל, לרכוש לכלה (בעזרת משפחת החתן) את המלבושים והתכשיטים המיוחדים לטקסי החתונה, כך שתפקיד ה'מלבישה' עיקרו הלכשת הכלה, פעולה שהתנהלה כטקס מיוחד שנמשך כשעתיים והיה מלנה רפרטואר מיוחד של שירים. כיום השתנה המנהג. אוצר השמלות, הקישוטים והתכשיטים, שהכלה לוכשת לקראת טקס ה'חינא' או לקראת טקסים אחרים (כגון: טקס 'קליעת הצמות' הנהוג בקרב יהודי חבאן), רובו הוא רכוש ה'מלבישה', וזו נשכרת עם תכשיטיה על-ידי משפחת הכלה. פעולת ההלבישה עצמה מתנהלת עדיין על כל פרטיה ודקדוקיה המסורתיים, אלא שהיא איבדה הרבה מטקסיותה. במיוחד בולט הדבר בכך, שברוב המקרים אין ההלבישה מלווה רפרטואר מיוחד של שירי הלבשת-הכלה. יהודי תימן מוכנים אפוא לוותר על הרפרטואר המוסיקאלי הזה של הנשים, אבל לא על עצם ההלבישה המסורתית, שנחשבת עד היום לאמנות הדורשת מומחיות מיוחדת, ולכן היא בראש סולם החשיבות של אמנויות הנשים.

הרפרטואר המוסיקאלי של הנשים בא לידי ביטוי במיוחד במסיכות ובטקסים המשפחתיים הנערכים במסגרת אירועי החתונה. טקס החופה עצמו אמנם שייך ל'עולם הגברים', אבל כל הטקסים שנערכים לפני החופה לכבוד הכלה, ובעיקר טקס

ה'חינא' וכן המסיכות שנערכות אחרי החופה לכבוד בני הזוג, מתנהלים בצורה 'כפולה'. ציבור הגברים יושב בנפרד מציבור הנשים; הגברים סועדים, שרים את פיוטי ה'דיואן' ורוקדים על-פיהם, ואלו הנשים סועדות וחוגגות לעצמן תוך כדי ביצוע השירים והריקודים המיוחדים להן. בניגוד לרפרטואר השירים של הגברים, אין הרפרטואר של הנשים מתבסס על טקסטים כתובים, אלא הוא שמור בזכרון כמסורת-שבעל-פה, הכוללת שירים ומנגינותיהם. שפת הטקסטים היא הערבית-התימנית. מבנה הטקסטים, הוא של בתים בעלי שתיים או שלוש שורות המתחרזות ביניהן, ומבנה המוסיקה הוא של 'סטרופות' החוזרות על עצמן במקביל לבתי השיר. בשעת הביצוע, כאשר הטקסט המסורתי מגיע לסיומו, ממשכות הנשים באלתורי טקסטים על-פי החרוזים, המקצב והלחן של השיר המסורתי. תוכנם של הטקסטים המאולתרים הללו הוא היתולי, לרוב, ואלו נושאי ומושאי הם אירועים ודמויות מקרב בני המשפחות של הכלה והחתן. תופעה זו של יכולת ורצון לאלתר טקסטים נפוצה מאוד בקרב נשות תימן. אותן נשים, שזוכרות את השירים המסורתיים ושנתברכו בכשרון מיוחד לאלתר טקסטים, נקראות 'משוררות'. הן מוזמנות לנהל, בתשלום, את הטקסים והמסיבות וזוכות להערכה רבה, אם כי לא כמו ה'מלבישה'. זאת, אולי, אחת הסיבות לכך שכיום יש הרבה 'משוררות', שרכשו לעצמן אוצר מלבושים ותכשיטים ולמדו את אמנות ה'לבשת הכלה', כך שהן משמשות בשני כתרים אמנותיים: כתר 'מלבישה' וכתר 'משוררת'. מכל מקום, אין בכך כדי להאדיר את מעמדן כ'משוררות', שכן לציבור הנשים קריטריונים ברורים למדידת דרגתה של כל אמנות בנפרד, ו'משוררת' טובה נמדדת רק על-פי זכרונה המוסיקאלי וכשרונה האלתורי. גם איכות הקול אינה משמשת כקריטריון בקביעת טיבה של 'משוררת', ועל כך עוד אעמוד בהמשך הדברים.

במסגרת הטקסים והמסיבות נוהגות הנשים לבצע סדרה בת שלושה סוגי שירים: (א) הסוג הפותח את הטקסים מורכב משירים, שתוכנם ברכה והודיה לאלוהים, ומנגינותיהם איטיות ביותר ואינן מאורגנות במשקל קבוע. (ב) השירים המושמעים אחרי-כן הם בעלי קצב קצת יותר מהיר ומשקל קבוע, והם מלווים נקישות של תבניות-מקצב ברורות על תוף וצחן (= מגש מתכת). רק כאן, לקצבם של שירים אלו, מתחילות הנשים לרקוד. (ג) שירים בעלי קצב מהיר ביותר ומשקל קבוע המאופיין על ידי תופעת ה'סינקופה', שתורמת להגברת ההרגשה של מהירות ועוצמה. גם שירים אלו מלווים נקישות על חוף וצחן, ולקצבם מתבצעים ריקודים מהירים.<sup>3</sup> ההיירארכיה החברתית של שני ביטויים אמנותיים אלו, הזמרה והמחול, מקבילה במידה רבה להיירארכיה של הזמרה והמחול ב'עולם הגברים'. גם כאן, ב'עולם הנשים', שירי הפתיחה שהם איטיים וללא ריקודים נחשבים למכובדים ביותר, והם מושרים כפי 'משוררות' מבוגרות,

3 ריון מפורט יותר על סוגי השירים הללו, ראה בספרי: מאוצר נעימות יהודי תימן, ירושלים 1981, עמ' מב.

בהשתתפות פעילה של ציבור-נשים מבוגר. השירים מהסוג השני נחשבים למכובדים פחות, והשירים מהסוג השלישי, המהירים ביותר, עומדים בתחתית הסולם. סוג שלישי זה נבדל מקודמו לא רק בקצבו המהיר, אלא גם בעובדה שכאן מצטרפות לריקוד ולשירה הרבה נשים צעירות, בעוד שהשירים מהסוג השני מושרים בפי נשים מבוגרות יותר, ולקצבם רוקדות גם כן נשים מבוגרות.

האמנות הרביעית בעולמן של הנשים היא מלאכת הריקמה, הפחותה בדרגת החשיבות ביחס לשלוש האמנויות המנויות לעיל. להלן ניווכח שכל אחת מארבע האמנויות האלה, וכמותן כל אחת משלוש האמנויות של הגברים, עשויה לעלות או לרדת בסולם המעמד החברתי. דבר זה תלוי בכוחם של האמנים והאמניות לעצב באופנים שונים את המבנה הפנימי של השיר, של הריקוד, של התכשיט, של הריקמה, ושל הלבוש בכללו.

## ב. דפוסי העיצוב

באמנות המוסיקה מעריכים, הן הגברים והן הנשים, את דרגת הביצוע כראש וראשונה על-פי צורת הפקת הקול של הגבר-הזמר ושל האשה-המשוררת. אצל שניהם נחשבת הזמרה למכובדת ביותר כאשר היא מבוצעת ברגיסטר קולי גבוה תוך צמצום חלל הלוע, כפישוק-שפתיים קטן ככל האפשר, ובהיגוי צנוע ובלתי מודגש של התנועות והעיצורים. הצלילים המופקים הם 'דקים', גבוהים, ואינם בעלי עוצמה רבה, כך שהמוסיקה בכללה נושאת אופי 'קאמרי-אישי'. ציבור המעוניין לקחת חלק פעיל בזמרה חייב, אם כן, להטות אוזן לסוליסט בתשומת-לב ובשקט כדי להאזין ולקלוט את שירתו. על-ידי כך משיגים יהודי תימן מטרה חברתית חשובה, שכבר צויינה קודם לכן כקו-אופי בולט, ההתכנסות והפעילות של הציבור 'ביחד'.

יש להוסיף, כי כל מנגינה יכולה להתבצע בצורה מכובדת יותר גם על-ידי כך שהזמר מצמצם את המנעד (דיאפאזון) ואת המרווחים בין הצלילים של המנגינה. בעזרת שתי תופעות אלה, הפקת-קול מרוסנת ודחיסות במנעד המנגינה, יכול הזמר 'לרומם' או 'להשפיל' אירוע מסורתי.<sup>4</sup>

גם באמנות המחול של הגברים ושל הנשים מתגלה תופעה דומה. האדם הרוקד, והריקוד עצמו, נחשבים מכובדים יותר ככל שצעדי הרוקדים קטנים ותנועות הגוף והידיים מרוסנות. לעומת זאת, תנועות-גוף מפותחות וקפיצות גדולות נחשבות בעיני בני תימן למעשי קונדס היאים לצעירים בלבד. ואמנם רבים מאוד המקרים, שבהם, כדי להעלות את כבוד האירוע, נמסר ביצוע השירים או הריקודים למבוגרים, או לצעירים היודעים לבצע זאת 'כמו הזקנים'.

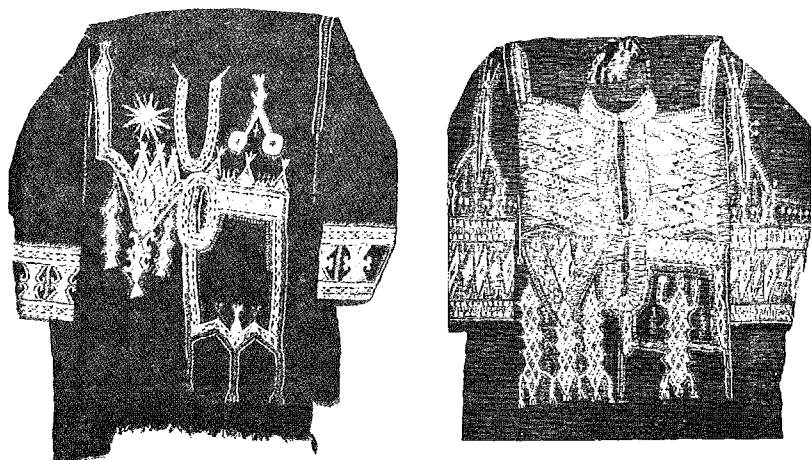
4 החופעה הנפוצה כשנים האחרונות — הגברת עוצמתה של השירה בעזרת מערכת רמקולים — נחשבת בעיני יהודי תימן כתופעה זרה, כיוון שהיא אינה מבטאת את מלוא האפשרויות האמנותיות הטמונות בזמרה המכובדת'.

הביטוי האמנותי המכובד בתחום המוסיקה והמחול מצטיין לא רק בדרכי-הפקה מרוסנות ומצומצמות, אלא גם בסגנון הבנוי על מוטיבים קטנים ביותר. תופעה זו קיימת גם במלאכת הצורפות ובמלאכת הריקמה. התכשיט או הריקמה עומדים בדרגת-חשיבות גבוהה יותר ככל שהחוליות והחרוזים בתכשיט או התכים בריקמה קטנים ועדינים יותר. וכן באמנות ההלבשה, כגון בענידת תכשיטי הכלה, עולה ערכו של הביטוי האמנותי ככל שגוברת הדייקנות במיקום התכשיטים וההקפדה על שמירת מרחקים קטנים ביותר ביניהם.

גם בדרכי הפיתוח של אותם מוטיבים אפשר להבחין כיווני-עיצוב הנחשבים למכובדים יותר ולמכובדים פחות. שלוש דרכי-פיתוח עיקריות מאפיינות את שבעת התחומים של האמנויות שבעיונו.

### 1. עקרון השימוש-החוזר במוטיב או בקבוצת מוטיבים

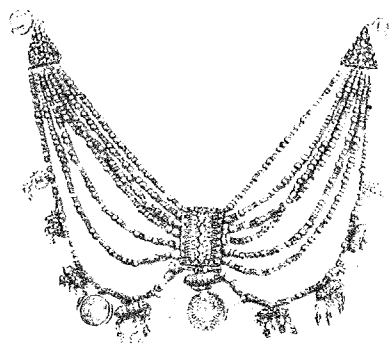
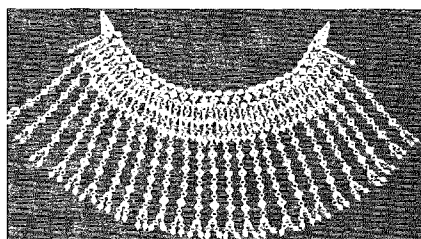
בתחום המוסיקה כולט הדבר במיוחד במוסיקה הליטורגית, שם בנוי כל קטע מרצף של יחידות מְלודיות, החופפות פסוקי-טקסט שלמים והחוזרות על עצמן עם כל פסוק. לכל היחידות המלודיות הללו מוטיב-סיום זהה וקבוע וכן שניים-שלושה מוטיבים אחרים המקדימים את מוטיב הסיום. ככל שהפסוק ארוך יותר, מבצע הזמר מספר גדול יותר של חזרות על אותם מוטיבים מקדימים ואלו המוטיב המסיים מופיע רק פעם אחת, בסיום. בצורה סכמתית אפשר לתאר את מכונה המוטיבים ביחידה המְלודית כך: א-ב, א-ב, ... א-ב, סיום. ככל שהיחידות המלודיות 'מתארכות' יותר בעזרת החזרות הללו וככל שמספרן של היחידות גדול יותר בקטע הליטורגי, כך נחשבת המוסיקה הזו



שתי חולצות תימניות: הריקמה הימנית עשירה יותר

תכשיט תימני – 'לאזם'

תכשיט תימני – 'לִבָּה'



מכובדת יותר. כבר הזכרנו לעיל את שירי הגברים והנשים שכנויים על 'סטרופות' מוסיקאליות החוזרות ונשנות במקביל לבתי הטקסט. גם כאן, ככל שה'סטרופות' הללו חוזרות ונשנות במספר רב יותר נחשב השיר מכובד יותר. יש להדגיש, כי כל מנגינה יכולה להתבצע בצורה 'פשוטה', ללא חזרות מרובות על המוטיבים המקדימים, או בצורה 'מכובדת' ו'עשירה' יותר על-ידי חזרות רבות של אותם מוטיבים. גם דרגת חשיבותו של המחול נעשית גבוהה יותר כאשר הרקדן מבצע שינויים ותוספות מוטיביות רק אחרי רצף ארוך של חזרות על מוטיב זהה.

עקרון זה אפשר לגלות גם במלאכת הצורפות, שכן התכשיט נחשב מכובד יותר אם המוטיבים החוזרים ונשנים בו ממלאים שטחים גדולים יותר. מעניין לציין שגם במבנה התכשיטים, כמו במבנה היחידות המלודיות, קיים עקרון החזרות רק במוטיבים הפנימיים, בעוד שהסיום בנוי על מוטיב זהה אחד. לדוגמה: החלק המסיים כל תליון ותליון ב'לִבָּה' (ראה בתצלום בעמוד זה) ועוד.

אולי אין זה מיותר לציין, כי כשם שהמנגינה המכובדת והמחול המכובד מעלים את דרגת-חשיבותו של האירוע ומכבדים את המבצעים עצמם, כך גם התכשיטים המכובדים 'מכבדים' את עונדיהם והם נענדים כאירועים מכובדים יותר. כך, למשל, עונדת הכלה את הענק שכבר הוזכר לעיל, ה'לִבָּה', המצטיין בריבוי פרטים ובמוטיבים חוזרים ונשנים, בעוד שנערות רווקות היו נוהגות לענוד, כקישוט יום-יומי, תכשיטים בעלי מספר קטן של מוטיבים, החוזרים ומופיעים רק פעמים מועטות, כגון ה'לאזם'. בתחומי אמנויות הנשים מתגלה אותו קו-מאפיין: תלבושת-הכלה נחשבת יפה ומכובדת יותר ככל שרוב יותר מספר התכשיטים שהיא עונדת, ובמיוחד ככל שגדול יותר מספר התכשיטים הדומים זה לזה כמו, למשל, צמידים. קטע ריקמה נחשב מכובד יותר ככל שהוא ארוך, רחב, ומלא במוטיבים החוזרים ונשנים כמו, למשל, מספר רב של שורות ה'דוֹדִי' הרקומות במקביל, כל 'דודי' היא שורה דמויית-שרשרת, וכל תך הוא לולאה בצורת טיפה היוצאת מן הלולאה שלפניה.<sup>5</sup>

5 ראה: א' מולר-לנצט, 'על רקמת היהודים בעיר צנעא', יהודי תימן, שיקגו-חל-אביב 1979, עמ' 23-32.



## 2. עקרון הסימטרייה

דרך-פיתוח של המוטיבים על-פי עקרון הסימטרייה בולטת מאוד בכל שבעת תחומי האמנויות הנדונות. כמוסיקה קיימת בדרך-כלל חלוקה של היחידה המלודית לשני חלקים, הדומים זה לזה בתחילתם והמשלימים זה את זה בסופם. במחול יש לעיקרון זה שתי פנים: (א) תנועות היסוד, הן של ריקוד הגברים והן של ריקוד הנשים, מורכבות בדרך-כלל משני חלקים, שהראשון בהם פותח בתנועת רגל אחת ואילו השני פותח בתנועת הרגל השנייה. (ב) הואריאציות של הגבר הרוקד מבוצעות לרוב בתנועות הכתפיים והידיים. כאשר ואריאציה אחת מבוצעת בכתף ימין, ביד ימין, או תוך כדי סיבוב הגוף ימינה, הרי הואריאציה הבאה תבצע בדרך-כלל בכתף שמאל, ביד שמאל, או תוך כדי סיבוב שמאלה.

בתחומי הצורפות והריקמה עקרון הסימטרייה של מוטיבים ושל קבוצות-מוטיבים גלוי לעין כל ואין הכרח להאריך את הדיבור עליו. גם בתחום ההלבשה, מספר הצמידים שעונדת הכלה שוה בכל יד מידיה, וכן מספר הפרחים המעטרים את כובע ה'לולו' של הכלה שוה בכל צד של הכובע, ועוד (ראה התצלום של כלה בלבוש תימני).

## 3. עקרון הגברת הקצב של המוטיבים

יישומה של דרך-פיתוח זו מגביר את יופיו ומעלה את חשיבותו של כל אחד משבעת ה'תוצרים' האמנותיים שבעיוננו. כתוצאה מכך גם עולה חשיבות האדם-המבצע, וממילא גם האירוע, שאותו 'תוצר' אמנותי מתפקד בו, נעשה מכובד יותר.

במוסיקה בא עיקרון זה לידי ביטוי ב'סלסול'. זוהי תופעה של תוספת מוטיבים וחלקי-מוטיבים, החוזרים ונשנים במהירות גדולה מאוד בתוך מהלך המנגינה. בדרך זו יכול מבוגר מומחה לדחוס מספר רב מאוד של מוטיבים בתוך משך-זמן שבו צעיר טירון יכול לכלול רק מספר קטן של מוטיבים. יצויין, כי הגברת-קצב זאת חלה רק על המוטיבים הבסיסיים, בעוד שמשך-הזמן של כל היחידה אינו משתנה.<sup>6</sup> שינוי כללי בקצב של כל היחידה או של כל הקטע נחשב לכלתי מכובד.

במחול בא עיקרון זה לידי ביטוי בתוספת של תנועות-גוף ותנועות-ידיים מהירות מאוד על בסיס תנועות-היסוד של הרגליים. גם כאן אין מדובר בהגברת הקצב של תנועות-היסוד. הגברה כזו מתרחשת עם הצטרפותם של צעירים לחבורת הרוקדים, וכן עם הגברת קצבה של הזמרה בקטע ה'תושיח' שבתוך ה'שירה'. ואכן בשני המקרים הללו נחשבים הריקודים לפחותים כחשיבותם.

תופעה דומה אנו מוצאים בשירת הנשים, המשמיעות 'אינטרלוד' של תיפוף בין 'סטרופה' מוסיקאלית אחת לחברתה. 'אינטרלוד' זה הוא, למעשה, הגברת קצב השיר.



המוטיבי. ואף זאת, המעבר בין השטחים השונים הללו נעשה בצורה חריפה וללא כל מוטיבים־מקשרים.

בשירת הגברים ניכר הדבר, למשל, בהבדלים הבולטים שבין קטעי־הליטורגיה השונים, וכמו כן בין שלושת הסוגים של שירת פיוטי ה'דיואן': ה'שיר', ה'שירה', וה'הללויה'. ראוי לציין, כי הזמר יכול להעלות את דרגת־חשיבותה של ה'שירה' על ידי התופעה הידועה לתימנים בשם: 'היפוך', כלומר: מעבר פתאומי למנגינה חדשה. במילים אחרות: צירוף של 'שטח' מוטיבי חדש בצורה פתאומית וללא כל מעברים גורם להעשרת השיר ולהעלאת קרנו של הזמר בעיני הנוכחים, וממילא — להצלחתו היתרה של האירוע.

גם בשירת הנשים מעוצבת הצורה הגדולה על־ידי מעברים פתאומיים משירים בעלי מקצב מסויים לשירים בעלי מקצב שונה או מהיר יותר. לעיתים קרובות משתמשות ה'משוררות' במעברים חריפים אלה כאמצעי להגברת העניין החברתי, בכך שהם עשויים 'לבלבל' את הרוקדות, שחייבות להסתגל במהירות למקצב החדש.

תהליך דומה אפשר לראות גם באמנויות הצורפות והריקמה. תכשיטים 'מכובדים' בנויים ממספר רב יותר של צורות שונות כמו, למשל, ה'אכראץ' (מין עגיל קטן), שהוא עיגול של חוט כסף עם קישוטים של כדוריות, פרחים, מעויינים, וכו'. ככל שהבגדים, או לובשיהם, 'מכובדים' יותר כן יתרבה מספר שטחי־הריקמה השונים המכסים את שטח הבגד.<sup>8</sup> כך, למשל, מבדילים יהודי תימן בין שלשה מיני כתי־רגליים לנשים: (1) ה'מְכַתֵּם', שהוא ריקמת־שורות ברוחב 8 ס"מ בערך, והוא מיועד לילדה שטרם נישאה; (2) ה'מְכַכֵּב', שהוא ריקמת־שורות בצירוף ריקמת כוכבים ומעויינים ברוחב 20 ס"מ בערך, והוא מיועד לאשה נשואה; (3) ה'כְּפִיר' העשיר והמכובד יותר, העשוי כמו ה'מכוכב' בצירוף צורות נוספות של מעויינים שונים מאלה של ה'מכוכב', ורוחבו כ־35 ס"מ.



ריקמה תימנית — דגם 'כּוֹכֵב' בכתי־רגליים 'כְּפִיר'

8 ראה: נ' ברעם, 'Embroidered Dresses of the Sharaf District in Yemen', *The Israel Museum News*, 1979, pp. 64-71

התצלומים במאמר זה לקוחים מחוברת זו ומתוך החוברת המצויינת בהערה 7.

בתחום המחול, הן של הגברים והן של הנשים, מתרחשת תופעה דומה. ריקוד הגברים הוא אינדיבידואלי, אבל כמהלך המחול מכוון כל רוקד להיפגש עם רעהו ולנהל עמו מעין 'פאנטומימה', שנמשכת דקה או שתיים, ואז נפרדים בני הזוג וכל אחד מחפש לו בן-זוג אחר כדי לנהל עמו 'פאנטומימה' בעלת עיצוב שונה. לעיתים נפגשים שני צמדדים ומתהווה ריקוד בין ארבעה אנשים, שנמשך גם הוא דקה עד שתיים וגם הוא מתפרק אחר-כך כדי ליצור רביעייה חדשה עם רוקדים אחרים ובעיצוב שונה. ככל שמספר הרוקדים רב יותר, כך תיווצרנה בר־זמנית צורות-עיצוב רבות יותר, והן מגבירות בנוכחים את תחושת היופי והחשיבות של האירוע.

הנשים רוקדות בדרך-כלל בצמדדים או בשלישיות, וגם בריקוד מתרחש אותו תהליך של 'מפגש-צמדדים' או 'מפגש-שלישיות', שנמשך זמן-מה ומתפרק כדי לשוב וליצור מפגש חדש.

בסיכום למדים אנו, כי הצלחתו של אירוע חברתי-מסורתי בקרב יהודי תימן תלויה לא רק בתפקודם הנכון של הביטויים האמנותיים המנויים לעיל, אלא גם בדפוסי-העיצוב הנכונים של הביטויים האמנותיים הללו: בשמירה על עקרונות ה'דחיסות' והצמצום של המוטיבים, בהקפדה על פיתוחם על-ידי השימוש החוזר והנשנה בהם, בעיצובם לצורות קטנות, קיבוצם באופן סימטרי ותוך כדי הגברת קצבם, ולבסוף בהעמדת המגוון הגדול ובעיצובו לצורות גדולות.

התרומה שבחשיפת אופי המוטיבים ודרכי פיתוחם בכל תרבות ותרבות אינה רק בהבנת החוקיות הסטרוקטוראלית של היסודות החברתיים-התרבותיים. יש כה בחשיפה כזאת כדי להעמידנו על המשמעות החברתית של כל אחד ואחד מן היסודות הללו, ובכך תתגלה לפנינו אותה שלמות תרבותית מגובשת, הניזונה מהזיקות ההדדיות של מרכיביה השונים.