

# חיקוי ומקור בשירתם של יהודי-תימן

יוסף טובי

אייחד את דבריי להיבט אחד המלווה את השירה היהודית בתימן בכל תולדותיה, והוא חיקוי ומקור בשירה זו, כלומר באיזו מידה היא מושפעת מאסכולות אחרות ובאיזו מידה היא מחדשת פנים וצדדים לעצמה. אבל ראוי שנקדים בהערה מיתודית אחת, והיא, שהדברים מסתמכים פחות על מחקר שיטתי מדוקדק ומדויק ויותר על התרשויות או עיון בטקסטים מסויימים. וזאת משתי סיבות: קודם כל אין בידינו, מלבד המהדורה של פרופ' רצהבי לספר המוסר,<sup>1</sup> ועוד כמה שירים בודדים פה ושם, שום מהדורה מוסמכת ומתוקנת של יצירה תימנית שלמה. ודבר שני, ואולי הוא מקשה על המחבר לא פחות, העובדה שלשירת תימן תולדות ארוכות, לפחות מן המחצית הראשונה של המאה הי"ב עד ימינו. דומני שרק בצפון אפריקה אפשר לציין שירה שהתקיימה באופן רצוף במשך תקופה ארוכה. מועטות וקלושות הן הידיעות הביוגראפיות והכרונולוגיות על אודות השירים ומחבריהם, וכמובן יש בכך כדי להקשות על הכללות ועל קביעת דברים מדוייקים. אף על פי כן, בהתחשב בכל ההסתייגויות הללו, ננסה לבדוק את הנושא שהצבנו לעצמנו.

הנחה עקרונית היא, ששירת תימן לא השפיעה על שירות יהודיות או על יצירות בתחום זה מחוץ לתימן. היא היתה מושפעת במשך כל תולדותיה הארוכות מאסכולות שונות. היו גם תקופות שהיא לא הושפעה על ידי היצירה השירת העברית שהיתה באותו זמן מחוץ לתחומי תימן. על כל פנים, בוודאי היא איננה משפיעה על יצירה רוחנית מחוץ לתימן. וזה אולי מה שגורם לכך, ששירת תימן היא שירה מוגדרת ומופלגת ומופרשת לעצמה. יש בה כל אותם סממנים המייחדים אותה משירות אחרות. ודומה, כי מי שעוסק בשירה הזאת ורוכש לו מיומנות מסויימת בה יכול לקבוע כמעט ללא כל קושי, גם אם איננו מכיר את השיר המסויים או את מחברו, אם אכן נוצר בתימן או לא. משתמע מכך, ששירת תימן פיתחה לה קווי-ייחוד משלה. קווי-ייחוד אלו ניכרים יותר על רקע זיקותיה של שירה זאת לשירה העברית לתקופותיה במרכזים הגדולים.

בתקופה הקדומה של הפיוט העברי, כלומר הפיוט שנוצר לאחר התלמוד — תקופת הפיוט הקדום והפיוט המזרחי המאוחר — אין ידוע דבר על היצירה הפיוטית בתימן. על כל פנים, אין כל ספק, שהשירה שנוצרה במזרח באותה תקופה, בארץ-ישראל

1 ספר המוסר, מחברות ר' זכריה אלצ'הרי, מהדורת יהודה רצהבי, ירושלים תשכ"ה.

ובארצות סמוכות אחרות, השפיעה במידה זו או אחרת גם על השירה בתימן, וזאת על פי עדויות שיש בידינו מתקופות יותר מאוחרות. השפעה זו ניכרת בכמה צדדים. ראשית, נשתמרו בתימן פיוטים מאותה תקופה, ליתר דיוק מן התקופה הקדם-פייטנית המקבילה לתלמוד, וכן מסופה של התקופה. בגדר הקטיגוריה הראשונה המכוון לפיוטים שנכללו בכרכת התורה בשביעי של פסח, בשבועות ובשמחת תורה, וכן הפיוטים שנכללו בקידוש של ליל הפסח ובכרכת הגאולה בהגדה של פסח. השניים הראשונים נשתמרו בתימן בלבד ואינם מופיעים ממקורות אחרים.<sup>2</sup> ואלו בגדר הקטיגוריה השנייה המכוון לפיוטי ההושענות לסוכות ולי"ג הסליחות ליום הכיפורים שחיבר רב סעדיה גאון, שחי במחצית הראשונה של המאה העשירית.

אפשר לומר, על כל פנים על פי הממצאים שבידינו, כי אלה הם הפיוטים היחידים שנשתמרו בתימן מאותה תקופה קדומה. וצריכים אנו לשאול את עצמנו מדוע לא נשתמרו פיוטים אחרים. הסיבה לכך ברורה למדי: בתימן – ושוב בתקופה שאנו מכירים את יהדות תימן, דהיינו מן המאה העשירית ואילך – לא נאמרו פיוטים בתוך התפילה, כפי שהיה מקובל בארץ-ישראל ובארצות הסמוכות ובמידה מסויימת גם כפי הידוע לנו מבבל. יהודי תימן נהגו על פי העיקרון שקבעו גאוני בבל, כי אין לומר פיוטים במסגרת התפילה, דהיינו בתוך היוצר, העמידה והמעריב. כך נוכל להבין לא רק מדוע לא נתחברו בתימן באותה תקופה פיוטים אלא גם מדוע לא נשתמרו בה פיוטים מארץ-ישראל. שכן ברור מאליו, שיש זיקה הדוקה בין הפראקטיקה הליטורגית ובין הפייטנות היוצרת. ושאלה זו מדוע לא נשתמרו בתימן פיוטים מארץ-ישראל בוודאי במקומה, משום שאנחנו יודעים שתימן היתה בית אוצר גנזים להרבה יצירות רוחניות של העם היהודי, הן מתקופת התלמוד והמדרישים והן מתקופת הגאונים ומתקופת ספרד.

אך על אף האמור לעיל, אין לומר-שלא היתה השפעה של הפיוט הקדום, לפחות מבחינה ספרותית גרידא. אפשר להוכיח זאת מכמה וכמה סוגים או קטעים של הפיוט התימני. כך למשל, הפתיחות הפיוטיות של רבי דוד בן עמרם עדני (בן המאה הי"ג) במדרש הגדול, שקשה להגדירן כפיוטים של ממש, יש בהן כמה וכמה יסודות ספרותיים – משקל, לשון, חריזה ועוד, המקרבים אותן אל סוג הפיוט. כמובן, פיוט לא במובן הליטורגי אלא כסוג של שירה.<sup>3</sup> ועוד, ידועים לנו פיוטים, האחד "אתודה לאדון הנקרא הדירורון" לפייטן בשם זרע הכהן בן יוסף, והשני "אליך אדון אקרא בגרון" לשאפע בן סעיד עורו (?), שניהם בני תימן, אך זמנם אינו ידוע. בשני פיוטים

2 יהודה רצהבי, פיוט לשבועות ממחזור תימן, מחניים לט (תשי"ט), עמ' 93-96; הנ"ל, שירה לשביעי של פסח, מחניים נא (תשכ"א), עמ' 166-167. וראה עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים 1975, עמ' 46.

3 אגב, בהקדמת פיוטים בראשי הפרשיות במדרש על התורה, אפשר שהושפע ר' דוד עדני מן המדרש פתרון תורה שנחבר בבבל בסוף המאה השביעית או בראשית המאה העשירית. ראה ס' פתרון תורה במהדורת א"א אורבך, ירושלים תשל"ח, עמ' יד-טו וכן יש"י חסידה, רב האיי גאון – רשויות לפרשיות התורה, ירושלים תשל"ז.

אלה יש השפעה ברורה של פייטן קדום בשם חדותא, ככל הנראה הוא חדותא בן אברהם.<sup>4</sup> כשמשווים אנו את שני הפיוטים לקדום אנו רואים כיצד מוטיבים ליטורגיים המופיעים בפיוט הקדום ומקשרים אותו לתפילה נעשים מוטיבים ספרותיים בפיוט התימני. ובכן, שוב השפעה של הפיוט הקדום מבחינה ספרותית, ולא מבחינת המנהג לומר פיוטים בתוך התפילה עצמה.

ועניין אחד נוסף: ביצירה השירית של יהודי תימן יש סוג מיוחד הנקרא "רחמים" או "רחמנות", המכוון ל"סדר רחמים" שאומרים אותו בקהילות מזרחיות מסויימות בימים נוראים. דומה שמקורו של סדר זה בבלי, שכן הוא מצוי בסידורים בבליים קדומים ומאוחרים ואינו מצוי במנהגות ארץ-ישראל.<sup>5</sup> רבים מן הפיוטים בסדר זה כתובים בלשון הארמית. ב"סדר הרחמים" – "נצ'ד אלרחמים" – של יהודי תימן, המצוי בכל תכלאל, הוא סידור-התפילה התימני, פיוטים רבים, בדרך-כלל בארמית, חלקם כנראה לפייטני-בבל הקדומים. רבים מהם נמצאים בסידור רב סעדיה גאון, אבל יש הרבה מאד פיוטים מסוג זה של יהודי תימן עצמם, שמבחינת מהותם, לשונם ועניינם הם בוודאי קודמים לתקופת ספרד. יש בהם אותה השפעה של הסדר הבבלי, אם אמנם בבלי הוא במקורו. היצירה בסוג זה נמשכת כתימן לפחות עד המאה הי"ד. כללו של דבר, ההשפעה הספרותית של הפיוט הקדום מועטה בתימן, אבל היא קיימת עד המאות הי"ג והי"ד.

את השפעתה של שירת ספרד על השירה העברית בתימן אנו מוצאים בעת ששירת ספרד עצמה מגיעה לשלבי-התפתחותה האחרונים בתקופה הקלאסית. הפייטן התימני הראשון הידוע לנו הכותב בסגנונה של שירת ספרד, והוא גם הפייטן התימני הראשון הידוע לנו בשמו, הוא רבי דניאל בירבי פיומי, שחי במחצית הראשונה של המאה ה-12, כלומר סוף ימיו של רבי יהודה הלוי. נשתמרו ממנו שלושה פיוטים בלבד, פיוטים לימים נוראים הכתובים בסגנון ספרדי מובהק. שניים מהם בנויים מבחינת תוכנם על האסכולה הפילוסופית-המוסרית הניאוראפלאטונית של חכמי ספרד, אשר שורשיה בספרות היהודית מצויים, כידוע, כבר בחיבוריו העיוניים וביצירתו הפיוטית של רס"ג. גם מבחינה פרוזודית ניכרת השפעת ספרד – המכנה הסטרופי המעין אזורי הידוע לנו משירת הקודש בספרד. ובכן, אפשר לציין, שההשפעה הספרדית על פייטן זה היא ברורה ומוחלטת. יתר על כן, מה שאמרנו קודם לגבי אותם קווי אופי מיוחדים שיש להם לשירת תימן עדיין איננו תקף ביחס ליצירתו של ר' דניאל בירבי פיומי. למעשה, אילו לא היינו יודעים את שם המחבר ומקומו, לא היתה כל סיבה לקבוע שהפיוטים הללו נתחברו בתימן.

4 יוסף טובי, בין שירת תימן לשירת ספרד, בתוך יהדות תימן – פרקי מחקר ועיון בעריכת ישעיהו טובי, ירושלים תשל"ו, עמ' שכא-שכז.

5 ראה סדר עמרם גאון, מהדורת דניאל גולדשמידט, ירושלים תשל"ה, עמ' קמה-קס; סדור רב סעדיה גאון, מהדורת דודון-אסף-יואל, ירושלים תשכ"ג, עמ' שמג-שנו; תכלאל קדמונים, הוצאת יוסף חבארה, ירושלים תשכ"ד, דף קיט, ב – קלט, ב. וראה יהודה רצהבי, פיוטי בבל במחזור תימן, הארץ, ט תשרי תשכ"ט (1.10.1968).

עוד ראוי לציין, כי ההשפעה של שירת ספרד על השירה בתימן היתה בת זמנה, כלומר בעצם זמן יצירתה של שירת ספרד הגיעה זו לתימן והשפיעה על המשוררים בתימן. ידוע הסיפור המפורסם על אדם בשם עלי שישב בדמייט שבמצרים, המבקש מידידו שבספרד בשנת 1100 לערך לשלוח לו עותק נוסף של שירי רבי יצחק אבן כ'לפון, משום שהעותק שהיה בידו נטלו בשאלה אדם שירד לתימן ולא חזר ממנה.<sup>6</sup> עדות ברורה יותר לכך ששירת ספרד הגיעה לתימן עוד בעצם זמן יצירתה מצויה בספר "בסתאן אלעקול" שחיברו ר' נתנאל בירבי פיומי, אחיו של ר' דניאל הנ"ל, ואביו של ר' יעקב שאליו שלח הרמב"ם את איגרת תימן. כדי להוכיח דבריו בחיבור פילוסופי-מוסרי זה, שנכתב בהשפעת "חובות הלבבות" לר' בחיי בן פקודה מביא המחבר בין היתר טורי שיר מיצירותיהם של משוררי ספרד. בשער של החיבור הוא כותב בלשון זו: "וכן בזמנים אלו חבר שלמה הקטן (= רבי שלמה אבן גבירול) ורבי יהודה הלוי ספרים בכגון זה".<sup>7</sup> המכוון כאן לפיוטיהם של שני משוררים אלו, ובעיקר לפיוטיו של רבי יהודה הלוי, שהיה בן דורו הקשיש של מחברנו. אפשר להביא עוד כמה וכמה דוגמאות לכך אך אין צורך להאריך, משום שלמעשה הדבר צריך להיות מובן מאליו, שכן קהילות ספרד ותימן היו שרויות בתקופת ימי-הביניים האמצעיים באותו מרחב תרבותי-כלכלי של המדינות הערביות-המוסלמיות. וידוע, שרבים מן הדיוואנים של משוררי ספרד נשתמרו דווקא בתימן. מפורסם אותו טופס של תחכמוני שהגיש רבי יהודה אלחריזי לנגיד של עדן באותה תקופה, רבי שמריה בן דוד.

השפעתה של שירת ספרד על שירת תימן באותם ימים היתה השפעה לדרור. למעשה, מאז מתחילה להתעצב שירת תימן כפי שאנחנו מכירים אותה בסופו של דבר בתקופתה הקלאסית, דהיינו במאות ה"ז-ה"יז שבהן חיו המשוררים הגדולים רבי זכריה צ'אהרי, רבי יוסף בן ישראל וגדול המשוררים בתימן רבי שלום שבזי. הסגנון הספרדי הזה דחה את השפעתו של הפיוט הקדום, עד כמה שהיה קיים. אמנם לא דחה אותו לגמרי מיד עם הופעתו, שכן כפי שראינו, עד המאות ה"ג וה"ד עוד עמדה השפעתו של הפיוט הקדום. כוחה של ההשפעה הספרדית על שירת תימן ניכר אולי במיוחד בכך, שכאשר התגבשה השירה הקלאסית של יהודי תימן במאות ה"ז-ה"יז, במידה מסויימת בהשפעת שירת צפת של המאה ה"ז, לא בטלה כלל וכלל השפעתה של שירת ספרד. ועוד נפרט את הדברים בהמשך.

השפעתה של שירת ספרד על שירת תימן באה לידי ביטוי הן בעניינים שבצורה והן בעניינים שבתוכן. אשר לצורה, ההשפעה המכרעת היתה בתחום המשקלים. המשקלים הספרדיים. בשני הסוגים העיקריים שלהם — המשקל הקלאסי או המשקל הערבי של יתדות ותנועות, בין אם הוא באחד מחמישה-עשר הרכבי המקובלים בשירים שווי-החרוז או בכל הרכב אחר האפשרי בשירי האיזור, וכן המשקל הנקרא משקל ההברות או משקל התנועות שבו אין מתחשבים בשוואים ובחטפים אלא בתנועות בלבד —

6 ש"ד גויטיין, לקורות שירתו של יצחק אבן כ'לפון, תרביץ לט (תש"ד), עמ' 357-358.  
7 בסתאן אלעקול, מהדורת הרב יוסף קאפח ובתרגומו, ירושלים תשי"ד.

נתקבלו בתימן כבר בראשית התקופה והם נשארו בשימוש עד ימינו. עד היום חיים בארץ משוררים מיוצאי תימן, ואפילו מבניהם, הכותבים במשקל ספרדי. וגם כאשר התחילה צפת להשפיע במידה מסויימת על השירה בתימן, לא עלה בידה כלל וכלל להחדיר אליה את המשקל הכמותי, המכונה משקל איטלקי כפי פרופ' מירסקי, שבו מעמד שווה לתנועות ולשוואים ולחטפים. משקל זה, שהרבה ביותר להשתמש בו ר' ישראל נג'ארה בצפת במאה ה"טז, נפוץ בהשפעת שירתו בכל קהילות המזרח, הבאלקאנים וצפון-אפריקה ודחה כליל את המשקלים הספרדיים הנ"ל, אך לא התקבל בשום פנים ואופן בתימן. כלומר, מבחינה זאת נשארה שירת תימן עד ימיה האחרונים שירה קלאסית ספרדית. היא משתמשת רק במשקלים ספרדיים, בין אם אלה משקלי יתדות ותנועות ובין אם אלה משקלי תנועות בלבד.

ולעניין נוסף שבצורה: המבנים הפרוזודיים, כלומר מבנה של שיר קלאסי, מה שנקרא בערבית קצידה (שיר שווה חרוז) וכן המורשח הערבי (שיר איזור), שנתקבלו בשירת תימן בתקופה שבה הושפעה משירת ספרד, גם הם נשארו בתימן מעבר לתקופת צפת, ושוב — עד ימינו. וכל זאת כאשר כבר בטלה ועברה כליל כתיבת שירה בצורות ספרדיות בכל ארץ אחרת שבה נתחברה שירה עברית.

ואשר לתכנים — ונדון בזה בעניינים העקרוניים בלבד — ההשפעה של שירת ספרד על שירת תימן ניכרת הן בשירת החול והן בשירת הקודש. אבל ברור שההשפעה בתחום שירת החול היתה פחותה ומועטה יותר, מסיבה ברורה: בתימן לא היתה תרבות חצרנית כפי שהיתה בספרד. במסגרת התרבות היהודית בתימן לא היה מקום רב לאותן יצירות כפי שאנחנו מכירים אותן ממשוררי ספרד בתחום שירת החול. אף על פי כן אנחנו מוצאים בתימן שירי חול מועטים ביחס. מיעוט זה יש כנראה להסבירו לא רק במיעוט הצורך בסוג שירה זה, אלא גם במיעוט השתמרותם של שירי החול בדורות האחרונים. ובכן מבין אלו שנשתמרו ידועים מעט שירי יין, מעט שירי טבע, ובאופן יחסי לא מעט שירי שבח ושירי ידידות, וכן שירי הגות שבהם אף יש השפעה ישירה של השירה הערבית, כפי שנראה להלן.

כללו של דבר, יהודי תימן נטלו משירת החול גם מבחינת התכנים כמה וכמה יסודות חשובים, שבוודאי הגיעו אליהם משירת ספרד. המשורר המובהק ביותר לעניין זה הוא רבי אברהם בן חלפון שזמנו איננו ידוע בדיוק, ככל הנראה חי במאה הי"ג ואולי אף קודם לכן, במאה הי"ב. אמנם זמן מה פיקפקו חוקרים אם אמנם בתימן חי, אבל לאחר שפירסם מיכאל איש-שלוש המנוח חמישה שירים משלו ובכתובת שבראש אחד השירים צויין שנתחבר לכבוד אחד בשם מוסה אלאביני,<sup>8</sup> נתברר סופית שמשורר זה חי בתימן, כי אבין הוא שם מקום בדרום תימן, מזרחית לעדן, שבו היתה קהילה יהודית. על כל פנים, ר' אברהם בן חלפון מוכר לנו רק מכתבי-יד שנעתקו בתימן. שרידים מן הדיוואן של המשורר, שכלל הנראה נערך על ידיו עצמו, נתפרסמו

8 מיכאל איש-שלוש, חמשה פיוטים לר' אברהם בן חלפון, תרכ"ז, עמ' 187-193. הכתובת הנ"ל בעמ' 190.

לראשונה על-ידי דוידזון.<sup>9</sup> בשירתו מיגוון שלם של סוגים מבחינת הצורות ומבחינת התכנים, אך ביצירתו עדיין אין להבחין בסממנים המיוחדים לשירת תימן, אלא במידה מועטת בלבד, אם כי משמעותית למדי. הכוונה ליסוד האליגורי שנכנס לשירת החול, שילוב נושא הגאולה בשירים לימודיים, ובכלל האווירה הדתית-החסודה השורה גם על שירי החול. כלומר, הייחוד התימני בשירה זו ניכר יותר בתחום התוכן מאשר בתחום הצורה.

אשר לשירת הקודש, עד כמה שהיתה השפעה של שירת ספרד, הרי היא נוגעת לתכנים ולצורות, ולא בעצם העניין הליטורגי של אמירת פיוטים בתוך התפילה. כלומר, גם כאן המשיכו יהודי תימן לנהוג כמקובל בידיהם במסורת אבותיהם שלא לומר פיוטים בתוך התפילה. לכן, לא נמצא כלל בתימן, לא קרובות ולא קדושתאות ולא כל אותם סוגים ליטורגיים מפורסמים. כל מה שיש לנו מתימן בתחום הזה של יצירת שירת קודש הם פיוטים שנועדו להיאמר באותם מקומות שאינם נחשבים הפסק בתוך התפילה, בדרך כלל לאחר תפילת שחרית ולפני קריאת התורה. כך ביום הכיפורים, ולהבדיל בארבעה צומות ובתשעה באב. פרט לימים הללו אמרו מעט מאוד פיוטים. וגם כאשר אנו מוצאים, שבתימן נעתקו בכתב-היד ונאמרו פיוטים ליטורגיים משל משוררי ספרד, כגון אהבות, גאולות וכדומה, לא נאמרו על-ידי יהודי תימן אלא באותן הזדמנויות שצויינו מקודם, שאינם נחשבים הפסק בתפילה, ולעתים נאמרו אף שלא במסגרת התפילה בבית-הכנסת. כלומר, יהודי תימן שינו את הייעוד המקורי של הפיוטים הליטורגיים כפי שנתחברו מחוץ לתימן. על כן במסורת של יהודי תימן אין למונחים הליטורגיים שום משמעות — לא אהבה ולא גאולה וכמובן לא יוצר. כל הנושא הזה של פייטנות ליטורגית אינו מצוי כלל בתודעה של יהודי תימן, ובמידה שהתעסקתי בכתב-היד התימניים או בחיבורים התימניים לא מצאתי מעולם איזכור של מונח מעין זה. יתר על כן, גם כשהתחילו חלק מיהודי תימן לומר פיוטים בתוך התפילה, בעיקר בתפילות העמידה של ימים נוראים, בהשפעת סידורי התפילה לפי מנהגי ספרד שהחלו לחדור לתימן מן המאה ה־17 ואילך, לא מצינו כלל, שהדבר השפיע על הפייטנות היוצרת. שום פייטן או משורר תימני לא כתב פיוטים שייאמרו בתוך התפילה.

התקופה האחרונה של שירת תימן היא התקופה שמן המאה ה־17 ואילך, שיש לראות בה הרכב של שתי השפעות: השפעתה של שירת ספרד, שכבר דנו בה, ושלא פגה מחמת השפעתה של שירת צפת, השירה המאוחרת. בשירת צפת הכוונה לפיוטים כגון "ידיד נפש" לרבי אלעזר אזיכרי, "לכה דודי" לרבי שלמה אלקבץ, פיוטיו של רבי מנחם די לונזאנו וכמובן אותו גוש עצום של יצירה — פיוטיו של ר' ישראל נג'ארה. כאן אנחנו אפילו יודעים מי הביא את ההשפעה לתימן, בעיקר אותו ר' זכריה צ'אהרי,

9 ישראל דודזון, שארית מן דיואן אברהם בן חלפון, ציונים לזכרו של י"ג שמחוני, ברלין תרפ"ט, עמ' 58-81.

המשורר התימני המפורסם שחי במאה ה"ט, ביקר בצפת במחצית השנייה של המאה וחזר לארץ-הולדתו כשהוא מביא אתו את השפעתה של צפת.

השפעתה של צפת על שירת תימן באה לידי ביטוי בשני עניינים. קודם כל, בכך שנושא הגלות והגאולה, שהוא נושא מרכזי בפייטנות העברית לאחר גירוש ספרד, ודומני שאפשר לראות את בסיסו בצפת באותה תקופה, נעשה הנושא המרכזי בשירת יהודי תימן, גם באותם חלקים שאנחנו יכולים להגדירם כשירת חול. צד אחר של ההשפעה הוא בכך, שנתחברו בתימן קצת פיוטים מסוג הבקשות, אותן הבקשות המפורסמות מצפת, שהמייחד אותן הוא גם הצורה הפרוזודית הרופפת וגם התכנים שיש בהם הרבה מאוד מוטיבים קבליים. הסוג הזה נפוץ ומפורסם ביותר בקהילות אחרות של העולם היהודי: בחלב, בצפון-אפריקה, בשאלוניקי, ואפילו בתקופות שונות באיטליה, אך השפעתה זו של צפת על שירת תימן אינה מרובה.

צויין לעיל בסמוך, שהשפעת שירת ספרד נמשכה בתקופה זו, הן בתחום הצורות והן בתחום התכנים. אך מאחר ששירת ספרד פסקה להתקיים עם הגירוש מספרד, והמשכה בקהילות המגורשים בצפון-אפריקה, במצרים ובבאלקאנים היה המשך חיזור, ועל כל פנים לא השפיע על שירת תימן, החלו המשוררים בתימן לשנות את היסודות הספרדיים בשירתם, אף כי לא דחו אותם. על צד האמת יש לומר, ששירת ספרד שהשפיעה על שירת תימן היא השירה הקלאסית עד לימיהם של ר' יהודה הלוי ור' אברהם בן עזרא, ואלו זאת של המאות הי"ג-ה"ט כבר לא נודעה בתימן. בתחום התכנים נמשכת השפעה של ספרד בכך שנושאים פילוסופיים-מוסריים הידועים מימי הביניים מצויים בשפע בשירתו של צ'אהרי במאה ה"ט וביצירתו של ר' ישראל בן יוסף בסוף המאה ה"ט ובתחילת המאה הי"ז, ובוודאי הרבה מאוד בשירתו של ר' שלום שבזי במאה הי"ז. ולא רק מוטיבים מעין אלו. אם למשל ניקח את המוטיב המפורסם בשירת החול בספרד — המשקה, הנער המחלק את היין במסיבות המשתה, נראה שמוטיב זה מצוי גם בשיריו של ר' שלום שבזי. אבל כמוכך, כאן המשתה אינו זה הנערך בחצר הארמון, אלא משתה החתונה או שמחת-מצווה אחרת. כלומר, הדברים עוברים מן התחום החילוני המובהק של המשתאות בספרד אל טקס מסורתי בחברה היהודית שיש בו כמוכך הרבה יסודות דתיים.

לסיכום נוכל לומר, שהשירה הקלאסית בתימן במאות ה"ז-ה"ט היא כמידה רבה יין חדש בכלי ישן. הכלי הישן הוא הצורות הישנות והיסודות הקונבנציונאליים שבתחום התוכן בשירת ספרד והיין החדש הוא נושאי הגלות והגאולה המפרנסים את שירת תימן כמעט כולה באותה תקופה. הרכב זה הוא המעצב את שירת תימן הקלאסית, שבתקופה זו היא מגיעה לעיקר גיבושה, על כל סממניה המיוחדים מבחינת צורות ותכנים.

דומה שיש להסביר את הדברים לא רק מצד ההשפעות החיצוניות אלא גם מצד ההתפתחות הפנימית בתימן גופא. לא ארחיב כאן את הדיבור על הרקע ההיסטורי של יהדות תימן באותה תקופה. על כל פנים גזירות רבות נפלרו עליה במאות ה"ז-ה"ט.

הדברים אינם תמיד חד־משמעיים. מכל מקום, יש להניח כי התפשטותו הטוטאלית כמעט של נושא הגלות והגאולה כשירת תימן נבעה לא מגירוש ספרד, שלא השפיע באופן ישיר על יהדות תימן, אלא בעיקר מתוך התפתחות פנימית. התפתחות זו הושפעה כאמור מן הרדיפות והלחץ האופייניים לתקופה זו, אך גם מרצונם הגדל והולך של חכמי תימן באותה תקופה להתרחק מן המגע, עד כמה שהיה קיים בתימן, בין החברה היהודית ובין החברה הערבית. בסוף המאה ה־17 ובתחילת המאה ה־18 חיו בצנעה שני מוכיחים גדולים, מגדולי הדור: ר' סעיד צעדי בעל הכרוניקה החשובה "דופי הזמן", הראשונה בסוגה בספרות תימן, ור' צאלח אבן יחיא, בעל החיבור "פרי צדיק". שני החיבורים הללו, שהם בעיקרם תוכחות, עומדים בין היתר על הצורך להתרחק מן החברה הערבית ויוצאים בחריפות נגד השתתפותם של יהודים במסיבות של ערבים ונגד אותן מסיבות שנהגו יהודים לקיים ולשיר בהן "אשעאר", דהיינו שירי עגבים ערביים.<sup>10</sup> דברים אלו מזכירים את התוכחות של הרמב"ם בתשובותיו ובפירושו על פרקי־אבות נגד שירת המושחאת, בין אם אלה יהודיים ובין אם אלה ערביים, משום שהם שירי עגבים שיש בהם סתירה למסורת היהודית.<sup>11</sup>

דומה שהרצון להתרחק מן הזיקה הזאת תרם את חלקו הנכבד בהתפתחותה של שירה יהודית בתימן. ואולי יש בכך אף כדי להסביר את העובדה שבתקופה זו מתחילה להתפתח בתימן שירה יהודית בלשון הערבית, דווקא בזמן שלשון זו פוסקת להיות לשון של יצירה בתחום העיוני הרחב בתימן. אפשר שיש לראות בהתפתחות השירה הערבית היהודית הזאת מאותה תקופה — מן המאה ה־17 ואילך — המכוונת בעיקר למסיבות של החתונה, ביטוי לרצון להתרחק מאותם שירי־עגבים ערביים. עניין זה ידוע לנו לא רק מתימן, אלא גם מקהילות אחרות במאה ה־17 ואילך. הדברים מפורסמים ביחס לר' ישראל נג'ארה, שחלק גדול משירתו נתחבר על פי מנגינות של שירים ערביים ותורכיים, ואין צריך לומר שירים ספרדיים, כלומר רומאנסות שהביאו אתם היהודים מספרד. וכבר הונו אותו על כך ר' חיים ויטאל ור' מנחם די לונזאנו.<sup>12</sup> הדברים ידועים גם מצפון־אפריקה, שדברים על שירתה שמענו בדין זה מפיו של מר אפרים חזן. בחרתי להדגים את העניין דווקא מקובץ של פיוטים שיצא־לאור בצפון־אפריקה במחצית הראשונה של המאה העשרים, כדי להראות עד כמה הרצון הזה להתרחק או למנוע יהודים מלשיר שירי־עגבים של העמים שכניהם הביא לידי יצירת שירים ערביים. להלן כמה משפטים מדבריו של מהדיר הספר ר' רפאל אדרעי:<sup>13</sup>

"וזהנה אני הדל וקטן באלפי הפעוט, הגם שאין בי מאומה, עם כל זה זיכני ה' ברחמי לחבר השירים כפי קט שכלי הדל, ואומר לא אחדל, יען רבו בזמן הזה,

10 ראה ס' דופי הזמן במהדורת הרב יוסף קאפח, ספונות א (תשי"ז), עמ' רג, רלז; יהודה רצהבי. צורה ולחן בשירת תימן לסוגיה, תצליל ח (תשכ"ח), עמ' 21-22.

11 חיים שירמן, הרמב"ם והשירה העברית, מאזנים, חוברת מיוחדת לחג הרמב"ם (שמונה מאות שנה להולדתו), ג (תרצ"ה), עמ' 433-436.

12 ראה א"מ הברמן, תולדות הפיוט והשירה, כרך א, רמת גן 1970, עמ' 240-241.

13 רפאל בן מכלוף אדרעי, ספר הטיבו נגן, פאס תרפ"ט, מתוך הקדמת המחבר.



יודע נגן, כנור נעים עם נבל ורוח השיר קשקשה כחבי, כפעמון וסעיפים וחזיונות כים נגרש לבי, ורוח מרחפת על משבריו וגליו בהיטיבו את הנגינות המנגן, נפשי חשקה בדברו ונשמע קולו כדבר אחת הנבלות, המרגילים לדבר ערוה כנצוץ גחלות, ונמשך לב ריק כמוני לתשוקת הנגינים ההם, שערבים לשומעיהם, על כן זחלתי ואירא, פן יסור לבי מאחרי ה' הנכבד והנורא, העירוני רעיוני להמיר שירי עגנים רע בטוב שירה וזמרה. וליסד הבית הראשונה ... ונגולה שנתי כל הלילה התחפש רוחי לקום לחבר שירים ויעוררוני כאשר יעיר איש משנתו, קום קח עטך עט דודים לחבר שיר ידידות לניגון זה ערב לשומעו...".

כלומר, חכמי הדורות רצו להרחיק את הציבור מן השירים הערביים, ומשום שלא יכלו להרחיקו מן המנגינות רצו לפחות להרחיקו מן התכנים. המנגינות כשלעצמן לא היה בהן פסול.<sup>14</sup>

נאמר עוד דברים קצרים על הזיקה שבין השירה הערבית ובין השירה היהודית בתימן. יהודי תימן הרבו מאוד לכתוב שירה בערבית. מן המאה ה־17 ואילך קרוב למחצית — אם לא יותר — מן השירה היהודית בתימן נכתבת בלשון הערבית. אך אין זו הלשון הערבית התימנית המקומית, הדיאלקטית, אלא מה שנקרא הערבית הבינונית של היהודים בימי-הביניים. הניב המקומי שהיה שגור בפי יהודי תימן השתמשו בו הנשים שהיתה להן שירה ענפה ומגוונת משל עצמן. על כל פנים, לא רק חיברו יהודי תימן בלשון הערבית אלא הם גם הכירו שירה ערבית, תרגמו אותה לעברית והיא השפיעה על שירתם. באותו חיבור שזכר לעיל, בסתאן אלעקול לר' דניאל בירכי פיומי, מובאות לרוב מתוך שירים של משוררים ערביים, ביניהם יוצרים מפורסמים כאלמתנבי. לצערנו, אין בידינו מפתח לשירה ערבית כאוצרו של דודזון בתחום השירה העברית על השלמותיו השונות וקשה לזהות שירים על משוררים ערביים, במיוחד שהשירים אינם מובאים בשלימותם אלא רק בתים מהם. אך בדיקה יסודית של הספר הזה העלתה כי יש בו לפחות ארבעים מובאות משירים של משוררים ערביים. בדרך כלל המובאות הללו הן מסוג השירים הנקראים זוהדיית, כלומר שירי פרישות, שירי מוסר, ולא משירת החול החצרנית המובהקת. הדבר ברור, מפני שהספר עוסק בנושא פילוסופי-מוסרי. מובאות כאלו מצויות לא רק בספר זה, כי אם גם בחיבורים אחרים של חכמי תימן, כגון בפירוש המדרשי-הפילוסופי על התורה — נור אלצ'לאם לר' נתנאל בן ישע שחי בסוף המאה ה־17 ובראשית המאה ה־18 ובפירוש אנונימי על שיר השירים מן המאה ה־17 (?). וכן ב"שרח אלקואעד", שהיינו ביאור שלושה עשר עיקרים להרמב"ם לר' חוטר בן שלמה מן המאה ה־17, המביא בתי שיר ממשוררים צופיים-מיסטיקונים, וכיניהם אלחלאג.<sup>15</sup>

14 יהודה רצהבי, הניגון הזר בשיר ובפיוט, תצליל ו (תשכ"ו), עמ' 240-241.  
15 ראה *The Commentary of R. Hōter ben Shelōmō to the Thirteen Principles of Maimonides*, edited... by David R. Blumenthal, Leiden 1974, pp. 201-205

מלבד האמור לעיל יש עדות להשפעה ישירה של השירה הערבית על המשוררים היהודים בתימן. בכתביד אחד שנעתק בתימן והמצוי עתה במוזיאון הבריטי יש העתקות באותיות עבריות של שירים ערביים שונים ולחלקם אף יש תרגומים עבריים. מתוך עיסוקי בשירת תימן יכול אני לציין שמותיהם של שני משוררים לפחות, בני המאות ה"ט"ו והט"ז, שעסקו בהעתקות שירים ערביים באותיות עבריות ובתרגומם לעברית, הלא הם ר' דוד בן ישע הלוי ור' זכריה צ'אהרי. וכבר הוכח שצ'אהרי הושפע מאלחריזי בספר המוסר שלו ולא באמצעות התרגום של ר' יהודה אלחריזי – מחברות אית'אל, אלא הוא עצמו הכיר את המחברות הערביות.<sup>16</sup>

בהקשר זה ראוייה לציון נקודת-מגע נוספת בין השירה היהודית בתימן ובין השירה הערבית, ובתימן דווקא, בתחום הצורני. המכוון לכך, שמן המאה ה"ט"ו או ה"ט"ז יש יצירה ענפה של מוושחאת ערביים ועבריים מן הסוג המיוחד האופייני לתימן, הוא המוושח הכפול.<sup>17</sup> ורגילים לדבר, אם כי הדבר עדיין מחייב בדיקה יסודית ושיטתית, כי ר' שלום שבזי כתב כמה משיריו הערביים בהשפעה ישירה של משוררים ערביים בני זמנו ומקומו.



שירת תימן היא שירה מחקה. כלומר, היא לא השפיעה על יצירה מחוץ לתימן, אלא היא שירה ההולכת בעקבותיהן של שירות אחרות. אבל היא חיקתה שירות אחרות רק במידת הצורך החברתי-התרבותי של יהודי תימן עצמם. לא היה כאן חיקוי לשם חיקוי אלא חיקוי לשם מילוי צורך מקומי. עובדה זו הביאה לכך, שנוצרו בה כל אותם קווי-יחוד משלה, שנתגבשו במאות ה"ט"ז והי"ז. ובתקופה זו דווקא, משום שמסוף המאה ה"ט"ז מתחילה תקופת הירידה של השירה הערבית לאחר גירוש ספרד. שירת תימן נעשתה מסוגרת וחסרת זיקה לשירה הערבית במרכזים אחרים, היא דוחה לגמרי את השפעתה של צפת בתחום הצורה, מתוך שכבר היתה שבויה בכבליה של שירת ספרד. אך צורותיה ותכניה של זו מתגוונים בשירת תימן הקלאסית בת המאות ה"ט"ז-הי"ז בהשפעתם של גורמים מקומיים, חיצוניים ופנימיים, יהודיים ואחרים.

16 ראה מבואו של רצהבי לס' המוסר, עמ' 18-20 וכן מאמרו: השפעת אלחריזי על אלצ'אהרי, בקורת ופרשנות 11-12 (תשל"ח) עמ' 55-83.

17 Samuel M. Stern, *Hispano-Arabic Strophic Poetry*, Oxford 1974, p. 76