

למנצח בנגינת מזמור שיר: מענה הרב יוסף קאפח בעניין ספר התהילים במשכנות בני תימן

אדם בן-נון

הראשון שהפנה את הזרקור ליהודי תימן ולתרבותם היה ר' יעקב הלוי ספיר (תקפ"ב–תרמ"ה, 1822–1885) שהגיע לתימן בשנת תרי"ט (1859) ושהה בה כתשעה חודשים. ספיר היה חד עין ובעל יצר סקרנות אינטלקטואלית. הוא התערה בחיי הקהילה היהודית, וראה חשיבות עליונה בתיעוד אורחות חייהם ותרבותם הלא-כתובה של יהודיה. את רשמיו מסעו העלה על הכתב בספרו "אבן ספיר". מאז שהוציא ספיר את טבעם של יהודי תימן לעולם, נעשו למושא מרכזי של השיח היהודי בתחומים רבים ומגוונים.

ספיר לא היה מוסיקולוג, אך בחושיו המחודדים הסיק שנעימותיהם של בני תימן הן "נעימות שהיה לנו מימי קדם" (ספיר 1866, נג ע"ב); בהמשך כתב כך:

והנה מראש כאשר שמעתי קריאתם בתורה, אמרתי אך נעדרי הטעמים המה. כי שכחו הניגונים בלי יודעים להרים קול תרועה בפזר ושלשלת הפונה למעלה, ולעשות עגלה שלישיה בזרקא, לפנות אחר וקדם בקדמא ואזלא, ולצפצף כאוב ברביע ודומיהם, אשר אצלנו כל המרבה לצלצל בגרון הרי זה משובח. ואלה לא כן אתם. אמנה [כלומר אומנם], אחרי נתתי את לבי ללמוד ולהבין, ראיתי כי לזאת יקרא קריאה נכונה, ועל אדני הבנת המקרא הטבעו. אבל מה קשה למי משלנו להתלמד בניגוניהם אלה בטעמיהם, וכל יגיעי לא עמדה לי לקרות כמותם (ספיר 1866, נה ע"א).

דיווחיו של ספיר, וכן של מלומד יהודי אחר שביקר בתימן באותן שנים, המזרחן יוסף הלוי, חלחלו לשיח הפנים-יהודי על מוסיקה באירופה. דבריהם של ספיר והלוי שפורסמו בכתב אך גם נמסרו בעל פה, עוררו עניין רב, כי הם הראשונים שהצביעו על האפשרות שאכן בקרב יהודי תימן נשתמרו הדים לצלילי ישראל הקדומה אשר השתבשו במסורות האשכנזיות. שמואל נאמבורג, מלחין, חזן ומלומד פריזאי חשוב ציטט את דבריהם בסקירה ההיסטורית החלוצית שלו על המוסיקה של עם ישראל וסיכם, "אלו מסמכים יקרי ערך לתולדות הנגינה העברית" (נאמבורג 1875: xxxii-xxxiii).

דבריו של ספיר מובאים לאחר עליית ראשוני היהודים מתימן לארץ ישראל בשנת תרמ"ב (1882), עת התוודעו אליהם חוקרים מדיסציפלינות שונות שהתיישבו בארץ וראו בהם שרידים של קיבוץ יהודי קדום שיד השינוי והזמן לא נגעה בו (גרבר, תשע"ג). ראש וראשון בתחום המוסיקה היה אברהם צבי אידלזון, שהתמקד בצפייה באירועים ליטורגיים ופרליטורגיים, ברישום הניגונים ששמע מפי יהודי תימן ובהקלטת מסרנים אחדים (אידלזון 1914). אידלזון ראה במוסיקה של יהודי תימן כמשמרת יסודות עתיקים מפני שהיו מבודדים בחצי האי ערב ומסוגרים בפני השפעות זרות של הסביבה הערבית.

בעקבות אידלזון הלכו חוקרים ומלחינים, שפעלו בסוף ימי המנדט ובראשית ימיה של מדינת ישראל, כגון רוברט לכמן, מנשה רבינא, יוהנה ספקטור, אדית גרזון קיווי, אביגדור הרצוג, נעמי ואבנר בהט, אורי שרביט, מירה שפיגל, יעל שי ואחרים. המחקר הלך והתפתח בנעימות שירת הגברים, שירת הנשים, טקסי החינה והחתונה, נעימות בית הכנסת, לימוד הגמרא המשנה, נעימות המקרא ועוד. כפי הנראה מעט מהחוקרים היו חסרים את הקונטקסט ההיסטורי וההיסטורי-תרבותי. חלקם התוודעו למסרנים אחדים מבני יהודי תימן שהתיישבו בארץ ותפסיתם נקבעה על ידי מה ששמעו מהם. עם המסרנים הבולטים והמשפיעים בתחום הליטורגי והפרליטורגי, נמנה יחיאל עדקי, אשר שיתף פעולה עם חלק מהחוקרים שהוזכרו לעיל.

מלבד זאת, בני תימן המבוגרים שהגיעו לישראל בראשית ימי המדינה היו אמונים על השפה הערבית-תימנית. אלה מהם ששימשו כמסרנים לדורות האחרונים של חוקרי מוסיקה במדינת ישראל כגון הרצוג, בהט ושרביט, לא תמיד ידעו להסביר את עצמם בעברית ישראלית מודרנית. המאזין לראיונות שהחוקרים הללו ערכו עימם ימצא לעיתים דו-שיח של חירשים. יש כמה הקלטות שבהן ביקשו חוקרים מהמסרן לקרוא קטע ליטורגי המבוצע בביצועים שונים, למשל קריאת שמע הנאמרת בהזדמנויות שונות – בשחרית של חול, בערבית של חול, בשחרית של שבת, בערבית של שבת; או קריאת התורה בנעימות שונות – נעימת הילדים הקטנים, נעימת שניים מקרא ואחד תרגום וכדו'. ברוב הפעמים, המסרן, שאינו נמצא בחבורה וחסר את האווירה בבית הכנסת, אינו מדייק בביצועו ולפעמים אף מבלבל בין הנעימות השונות. מלבד זאת יש ביצועים שזמר בודד יתקשה מאוד לבצע ולהציג הדגמה עשירה כמו בהשתתפות פעילה של מזמרים אחדים (שרביט תשס"ו, 64).

על כן חשיבות גדולה יש לחכם תימני המתאר בלשונו את נעימות תימן השגורות בפיו. בני תימן עצמם לא ראו צורך לתעד את נעימותיהם – לא באופן מילולי ופשוט וכמובן שלא ברישום בעזרת תווים. לפיכך חלק נכבד מחוקרי המוסיקה לא הסתפק בהקלטת הביצועים המוסיקליים, אלא דובבו את המסרנים שיתארו את נעימותיהם השונות ואת ההבדלים ביניהן. היו שעשו זאת בשיחות שבעל פה והיו שביקשו מהם להעלות את הדברים על הכתב. החומר הכתוב הזה הוא מקור לא אכזב לחקר המוסיקה של בני תימן לא פחות מהקלטות הנעימות עצמן.

עיקרו של מאמר זה הוא מענה של הרב יוסף קאפח לשאלות מר מאיר שמעון גשורי בעניין נעימות התימנים לקריאה במקרא בכלל ובספר תהילים בפרט. המאמר כולל שלושה תת-פרקים: האחד, עוסק בשאלות גשורי לרב יוסף קאפח; השני מציג את מענה הרב קאפח ככתבו וכלשונו; והשלישי כולל דיון והרחבה בדברי הרב קאפח.

על שאלות גשורי לרב יוסף קאפח

מסיבות שונות העדיפו רוב חכמי תימן לא לקחת חלק פעיל ומשמעותי בעולם המחקר. אומנם חוקרים שונים פנו אליהם בשאלות ופקדו את ביתם, הקליטו אותם ואף דרבנו את חלקם להעלות דברים על הכתב, אך בדרך כלל הם לא פרסמו מאמרים בספרי מחקר ובכתבי עת. נראה שהרב יוסף קאפח (תרע"ח–תש"ס, 1917–2000), מגדולי רבני תימן בדור האחרון, התייחד בכך שהיה מעורה בעולם המחקר ולקח בו חלק

פעיל (לוי תשע"ה). עשרות מאמרים ורשימות מפרי עטו פורסמו בספרים ובכתבי עת שונים. גם לאחר פטירתו מעיין ארכיונו מפכה, וזוכים לנו לעוד מאמרים, רשימות ומכתבים שכתב ולא פורסמו בחייו.

לפנינו מכתב שכתב הרב קאפח לבקשת מר מאיר שמעון גשורי בעניין ספר התהילים. גשורי (תרנ"ז–תשל"ח, 1977–1897) היה ממייסדי תנועת "הפועל המזרחי" וחוקר מוסיקה יהודית. כדי להבין מהי מוסיקה יהודית בעיני גשורי, נעיין בדברים שכתב בסוף אחת מרשימותיו:

החוקר היהודי בשדה המוסיקה צריך שיהיה בעל תכונות יהודיות. עליו להיות משורר ובעל עין חדה. אך ראשית כל צריך להיות בקיא בדברי ימי עמו ותרבותו לכל תופעותיו [...]. המוסיקה אינה אך ורק מה שכתוב ומודפס, לא כלי נגינה ולא תנודות אור. היא כל אלה יחד ולמעלה מזה. אין היא גשמית, אלא מה שהוא במעמקי קרבנו. גם בשנות גלותנו היתה נגינתנו דינמית, מתמידה בפעילותה וזורמת כנהר. רוח היצירה לא פָּעַם בה במסיבות ידועות, ולכן לא ניכר בה רוח חיים. אבל היא לא מתה. היא הבהבה בנו כניצוצי אש שאינה דועכת לעולם. וגם בשרידיה שנשארו לנו נגרם לנו עונג אין קץ בתפילות בית הכנסת. ואף בהם נמצא מדור גבוה של תחושה, דמיון, השראה, התרגשות והזדעזעות. נגינת העבר שהיתה תמיד חיה בזכרונו, התרוננה תמיד בנפשנו, הזרימה בלבנו נחמה ודיצה, ולעיתים לבשה קדרות עד שענינו מלאו דמעות (גשורי, ספר תהילים, 2).

עיקר עיסוקו של גשורי היה במוסיקה חסידית, אך גם ממוסיקה תימנית לא משך ידו. בספריו ובמאמרו התייחס גשורי ליהודי תימן, למנהגיהם ובעיקר לנעימותיהם ואף ייחד כמה מאמרים ורשימות על נעימות יהודי תימן ועל מועדיהם (ביניהם גשורי תשכ"ב; תש"ך; תשי"ח, תרצ"ח; תשכ"ז; תשל"ד; תרצ"ח, תשל"ה ועוד). בספרו "הניגון והריקוד בחסידות" ייחד פרק במבוא ל"טעמי המקרא אצל התימנים" (גשורי תשט"ו, נה–ס) ו"הריקוד אצל התימנים" (גשורי תשט"ו, צא–צג). על עיקרי הדברים חזר גם בספרו "ירושלים עיר המוסיקה מתקופת בית שני", שם ייחד פרק ל"טעמי הנגינות אצל יהודי תימן" (גשורי תשכ"ח, 260–264).

בארכיונו של גשורי בספרייה הלאומית נמצאה סדרת רשימות שכתב על המועדים בקרב יהודי תימן ועל נעימותיהם.¹ בין אלו, "כל נדרי במבוך צלילי התימנים" (גשורי, כל נדרי), "חג השבועות בקרב יהודי תימן" (גשורי, חג השבועות),² "ששוני סוכות באהלי תימן" (גשורי, ששוני סוכות), "נעימות חנוכה של יהודי תימן" (גשורי, נעימות חנוכה), "נעימות פורים בפי יהודי תימן" (גשורי, נעימות פורים),³ "שמחת תורה אצל יהודי תימן" (גשורי, שמחת תורה), "נעימות פסח של יהודי תימן" (גשורי, נעימות פסח), "יהדות תימן בזמר ובניגון" (גשורי, יהדות תימן).

בערך בשנת תרצ"ח (1938) שלח גשורי לרב אברהם אלנדאף שאלון ובו שמונה-עשרה שאלות מורכבות בענייני הנגינות, והרב אלנדאף השיב לו כמעט על כל פרטי השאלות (אלנדאף תשע"ח, רעה–רפא).⁴ מסתבר שלאחר כחמש עשרה שנה שלח גשורי שאלון דומה, אך קצר יותר, לרב יוסף קאפח. השאלון

¹ אוסף מאיר גשורי, הספרייה הלאומית, ירושלים, MUS 56 B.

² שם מצוי עותק נוסף של המאמר במהדורתו הראשונה, הנקרא "חג הבכורים בפי יהודי תימן"; אוסף מאיר גשורי, הספרייה הלאומית, ירושלים, MUS 56 B, 46.

³ למאמר יש שתי נוסחאות קרובות מאוד: אוסף מאיר גשורי, הספרייה הלאומית, ירושלים, MUS 56 B50-51.

⁴ יש להעיר כי אף שהרב אברהם אלנדאף היה בקשר עם גשורי (שאגב, למד ב"חדר" ובישיבת בריסק בליטא והיה שומר תורה ומצוות), והתכתב איתו בעניינים שונים, המהדיר, הרב ישראל מאיר אלנדאף, שהוא נינו של הרב אברהם אלנדאף, כנראה חשב שטוב הוא מאבותיו, ועל כן חשש להזכיר את שמו של גשורי והתחכם להזכירו בראשי תיבות "מ.ש.ג.", וכן לא ייעשה. על דרכו של המהדיר כבר הערתי במקום אחר, ראו בן-נון תשע"ו, 10, 505 הערה 86. עוד על תופעת משמטי השמות ראו אצל קאפח אהרן תשס"ז, 211 הערה 13.

נשלח על ידי אדם שלישי שאין אנו יודעים את שמו, ומכתב הרב קאפח היה ממוען אליו. שמו של הנמען נמחק היטב בעט כחול. לצערנו השאלון לא נשמר, אולם באמצעות מכתב המענה שלפנינו ניתן לשחזר בקלות לפחות שבע שאלות שהוא הכיל. את מכתב המענה כתב הרב יוסף קאפח בי"א במנחם אב תשי"ג (23.07.1953).

גשורי לא פרסם את המכתבים שקיבל מרבני תימן ככתבם וכלשונם, אך עשה בהם שימוש בספריו, במאמריו וברשימותיו. שם שיקע את הדברים שקיבל מחכמי תימן, על פי רוב מבלי להזכיר את שמם. יש לציין כי על ספר תהילים (לא בהקשר של מסורת תימן) כתב גשורי רשימה נוספת: "ספר תהילים במוסיקה" (גשורי, ספר תהילים).

כאן המקום לציין שלהפתעתי מצאתי כי ארבעים שנה לאחר שנכתב המכתב על ידי הרב יוסף קאפח, הועתק חלק ממנו כמעט מילה במילה ושולב כחלק מהקדמתו של הרב שלום גמליאל לחיבורו "נתיבי דרך לתהלים" מבלי לציין את מקור הדברים (גמליאל תשנ"ג, קסב–קסג). לעת עתה לא ברור כיצד הגיע המכתב לגמליאל ומדוע לא ציין את המקור שממנו העתיק.⁵

במכתב שלפנינו האריך הרב יוסף קאפח, שלא כדרכו, וכמו שכתב בסיום דבריו: "ידידי, ייתכן שיצאתי חוץ ממחיצתי והארכתי בדברים שאינם צריכים, אך כיוון שנמשך העט קשה לעצור בעדו". במכתב נגע הרב קאפח בכמה נושאים: כיצד הגיעו טעמי המקרא לתימן, מסורת הקריאה הקדומה בטרם הגיעו לתימן טעמי המקרא, נעימות ספרי המקרא, שרידי הקריאה הקדומה, נעימות התהילים, כלי הניגון של דוד המלך ואלה שהיו בשימוש בתימן, על המונחים סלה, גתית, עלמות וכו' המופיעים בפסוקי המסגרת של פרקי התהילים,⁶ יחס התימנים לתהילים, עמודי שטיח (ראו לקמן), איסור שירת פרקי תהילים והתייחסות לשירים בתימן, המקור הקדום לנעימות התימנים ואם למדום מהערבים. את המכתב חתם בקריאה לחקור את העולם המוסיקלי התימני.

יש להדגיש שאף שהרב קאפח לא ציין זאת במפורש, ברור שכשדיבר על מנהג תימן, ועל נעימות תימן וכדו' התייחס רק לקהילת צנעא שעימה הוא נמנה. והשוו מה שכתב בהקדמתו לספרו המונומנטלי "הליכות תימן": "עלי לציין שכל הכתוב בספר זה הוא רק מנהגי צנעא וסביבותיה ושאר עריה הגדולות של תימן [...] אך לא מנהגי הכפרים ולא המקומות הרחוקים כגון ערי שרעב וכל תימן התחתונה (אלימן אלאספל), שאינני בקי בהם היטב, ורצוי שבקי בהלכות חייהם יעלם על הכתב, ויפה שעה אחת קודם" (קאפח יוסף תשמ"ז, ח). וראו מה שכתב על זה קאפח אהרן (תשע"א, 170, הערה שנייה). גם אני דרכתי בעקבותיו, והתייחסתי לקהילת צנעא בלבד אלא אם כן כתבתי במפורש אחרת.

⁵ לא נראה שהרב גמליאל היה הנמען, כלומר האדם השלישי שנזכר במכתב וששמו נמחק, שכן מבעד לקשקוש לא נראים ראשי שלושת הלמ"דין של שמו ושל שם משפחתו.

⁶ על נושא זה כבר פרסם גשורי מאמר בשנת תש"א (1940), בשם "הנגינה בספר תהילים" (גשורי תש"א), אך לא התייחס בו לעדת תימן.

מענה הרב יוסף קאפח

מכתב המענה המתפרסם כאן במלואו לראשונה נמצא בארכיון הרב יוסף קאפח.⁷ המכתב משופע בטעויות הקלדה, ואף ניסוחו אינו נהיר ובהיר כשאר מכתבי הרב קאפח ומאמריו. נראה שהמכתב הוקלד מתוך כתב יד הרב קאפח על ידי מי שלא השכיל לפענח את הכתב ולא תמיד הבין את כל מה שהוא כותב, שכן בגוף המכתב הוקלד תמיד בטעות "דפ" ולא "דף", והמעין בכתב ידו של הרב קאפח (למשל בצילום כתב היד המצורף בסוף המאמר כנספח) יראה שהפ"א הסופית נראית דומה במעט לפ"א רגילה. גם טעויות הקלדה אחרות מוכיחות שמקורן בפענוח שגוי של כתב היד, כגון המילה "בינתים" שהוקלדה בטעות "בינונים". נראה שגם כפילות המילים היא טעות בקריאת כתב היד, ונובעת מכך ש"שומר הדף" נתפס כחלק מהטקסט. טעויות הקלדה ברורות תוקנו בשתיקה (כגון מטב-מבט, המקרה-המקרא, לעט-לאט, דודו-דורו; השמטת מילים כפולות; ועוד), ראשי תיבות וקיצורים נפתחו בתוך סוגריים מרובעים, והכתיב הותאם לתקן המקובל. השלמות וציוני מקורות נוספו בתוך סוגריים מרובעים. תיקונים תחביריים, והצעות לתיקון בנוסח המכתב תוקנו באמצעות סוגריים עגולים וסוגריים מרובעים כמקובל.⁸ הוספתי סימני פיסוק ואף ניקדתי את המילים הכתובות בערבית-תימנית. לתועלת הקורא חילקתי את המכתב לפסקאות והוספתי כמה כותרות משנה בתוך סוגריים מרובעים:

כבוד ידידי [_____] ,⁹

שאלתני לבקשת מר מ. [מאיר] גשורי להבהיר כמה עניינים בנוגע לתהילים, לדוד ולכינורו, מנקודת מבט חכמי תימן. והנני לענות אחת לאחת כפי שקיבלתי מאבותי ורבותי שקיבלו מאבותיהם ורבותיהם, אע"פ שישנם דברים שיש לחשוב בהם אחרת.

א. טעמי המקרא שלתהילים ומה נשתנו [משאר] טעמי המקרא?

כידוע לא רק טעמי התהילים שונים אלא טעמי כל שלושת ספרי אמ"ת [איוב, משלי ותהילים] שונים הם מטעמי (אחר) [שאר] ספרי התנ"ך.

וברצוני להקדים, שמן המפורסמות שצורת טעמי המקרא לא נוצרו בתימן, ורק ממקומות רחוקים הגיעו לשם. הם הגיעו לתימן ראשון ראשון עם יצירתם, ולא נתקבלו בכל תימן בזמן אחד, אלא מחוזות מרכז תימן קיבלום יותר מוקדם, ושאר מחוזות קיבלום בזמנים יותר מאוחרים בהדרגה, כך שהגיעו למחוזות קצווי תימן ונתקבלו שם רק לפני כשש מאות שנה ואולי פחות מזה (עיין מאמרי בסיני אב-אלול תשי"ב "נקוד טעמים ומסורת בתימן").

לעומת זאת הייתה בתימן מסורת קריאה מסוימת שהמלמד הורה לחניכיו בעל פה. וכשהגיעו סימני הטעמים לתימן, לא נשתמשו בהם בהתאם לרצון יוצרם [ועושהם] אלא סיגלום לעצמם כהתאם למסורתם ומורשתם, כך שהאתנח בתורה נגינתו אחרת משאר הנ"ך. וכן המעמיד, נגינתו (בתנ"ך) [בתורה] אחרת, ובאיוב אחרת, ובמשלי אחרת. כי בדרך כלל ליהודי תימן לכל ספר מספרי התנ"ך נגינה ונעימה מיוחדת.

ויש לפעמים נגינות שונות לספר אחד. לכל זמן קריאה ונעימה מסוימת. כך שיש לתורה חמש נגינות: ללימוד תשב"ר [תינוקות של בית רבן] הקטנים, ללימוד תשב"ר [הגדולים], לחזרה שמו"ת [שניים מקרא ואחד תרגום], לכל אחד נגינה מיוחדת; לקריאה בתורה בשבת שתי נגינות: פשוטה ומסולסלת.

⁷ את המכתב קיבלתי מידידי יוסי פרחי, וכאן המקום להודות לו.

⁸ לפי דברינו ברור שסוגריים עגולים שאין לאחריהם סוגריים מרובעים היו כבר בטקסט המקורי. אגב אעיר שחילופי זכר ונקבה לא תוקנו, כך שהשארתי כלשונם משפטים עם התאם תחבירי שגוי, כגון "שכל קריאות התימנים בתנ"ך הם [במקום 'הן'] קריאות יחידיות"; "היו להם נגינות ונעימות מספר, וכל אחד [במקום 'אחת'] ידועה במספרה"; "וייתכן שיימצאו במשך הזמן באיזה [במקום 'באיזו'] ספרייה"; "אגדות מיוחדות על התהילים אינם ידועים [במקום 'אינן ידועות'] לי. ייתכן שישנם [במקום 'שישנן'] אי אלה אגדות, אך אינם [במקום 'אינן'] בזיכרוני כעת"; "אומנם ייתכן שנכנסו בהם [במקום 'בהן'] אי אלה שינויים קלים"; ועוד.

⁹ שם הנמען נמחק בעט.

לנביאים, לשה"ש [לשיר השירים], למשלי, לקהלת, לרות, לאסתר – לכל אחד נגינה מיוחדת. לאיכה לפרקים א' ב' ג' [ד'] נגינה מיוחדת, לפרקים ג' ה' נגינה אחת. לאיוב לפרקים א' ב', ומפרק מ"ב פס' [זק] (כ') עד הסוף נגינה מיוחדת; ומתחילת פרק ג' עד פסוק (כ') [ז'] בפרק מ"ב נגינה אחרת.

יש לציין שכל קריאות התימנים בתנ"ך הם קריאות יחידתיות, היינו שכל אחד אומר פסוקו והציבור חוזרים אחריו על אותו פסוק ביחד. ולכן אע"פ שהיו להם קריאות מסורתיות עתיקות, בכל [זאת] השפיעו עליהם סימני הטעמים, שבאו ממרחקים, את השפעת[ם], ושינו בצד מה את הקריאה המסורתית העתיקה.

[ו]נשארה הקריאה המסורתית העתיקה בשלמותה בלי שום השפעה מן החוץ, רק באותן קריאות שאינן יחידתיות, היינו שכל הציבור קורים ביחד בקול רם, כגון קריאת שמע בכל יום שחרית וערבית. הוא הדין לספר תהילים, שאף (הינו שכולם) [אותו כולם] קורים ביחד, ולכן נשתמרה בו הקריאה המסורתית העתיקה כמו שהיא עד היום.

ו[מאחר ש]אינם משתמשים שם שימוש בטעמים, (ורק) [אלא רק] בקריאה ופסוק מסורתיים איש מפי איש מדורות קדמונים, נשתמרו בו (בכל) [כל] מנגינותיו ונעימותיו השונות. ותשע מנגינות לו לתהילים:

1. קריאה רגילה ללילי שבת בחצות, ובכל זמן אחר, חוץ מהנקובים דלקמן:

2. קריאה לפני שחרית של שבת.

3. מזמורי החגים בחגים.

4. "מזמור לאסף" [תהלים עט] ו"על נהרות בבל" [תהלים קלז] בתשעה באב.

5. מזמורים בין מנחה למעריב בכל יום.

6. מזמור "ברכי נפשי" [תהלים קד] ללילי ראש חודש.

7. קריאת ההלל [תהלים קיג-קיח, כ].

8. "למנצח על שושנים" [תהילים מה] לחתונה בחתונה.

9. "מזמור שיר ליום השבת" [תהלים צב] בלילי שבת.

ישנה עוד מנגינה עשירית ל"אשרי האיש" [ל]לילי החגים, אבל אינה נהוגה אצל הכול אלא בקצת קהילות.

ב. על כינורו של דוד וכלי נגינתו לא קיבלתי ולא שמעתי שום הברה ולא פירושים. ולדעתי שאי הפירושים על כלי נגינתו של דוד היא תופעה טבעית, מכיוון שהתימנים לא עסקו בשום כלי שיר, ובשום מצב ובשום מסיבה לא השתמשו בכלי שיר, ולכן לא נתעסקו בפירושי כלי השיר ובהבנת סוגיהם השונים, זולתי באלה שהיו נהוגים בתימן בין הנשים: "דף" ו"צחן".

דף מפרשים שהוא ה"תוף" שבמקרא, שהוא עשוי זר של עץ דק כעין מסגרת הכברה, עליו מתוח עור דק שעליו מכה המנגן באצבעותיו.

צחן הוא ה"מחול" שבמקרא, והוא צלחת נחושת מוצקה, שעליו דופק המנגן בידיית נחושת מוצקה. כשהוא מחזיק בשני הכלים בקלות ובחופשיות, ישמיעו את קולם הצלול.

כן שמעתי מפרשים ש"מצלתיים" הן שתי חתיכות של מתכת שמקישים אותן זו בזו כעין אותן של הערבים מוכרי המשקה שקורין "סוס". אעפ"י שישנם פרושים אחרים, ובפרט למחול ומצלתיים, אני מוסר כאן רק מה ששמעתי מחכמי תימן.

ג. המונחים סלה, גתית, עלמות וכו'.

רבותינו הסבירו לנו שהיו מזמורים מסוימים לבתי אב מסוימים, ושיר המיוחד לאותו בית אב לא שר אותו בית אב אחר. ויש שהיו משותפים לשני בתי אב, ויש שהיו משותפים לכל בתי אבות.

כן היו שירים שנגינה מיוחדת קבועה להם, ויש שהיו שרים אותם בכל מנגינה, ויש שהיה להם גם נגינה מיוחדת וגם בית אב מסוים. המנגינות יש שהיו ידועות להם במספרים, וכשרצו לציין נגינה מסוימת ציינו את מספרה, ויש שהיו להן כינויין. והנני מפרט דוגמאות, אחר שאקדים שהמונח "סלה" פירושו כפשוטו לעולם ועד.

כל מקום שכתוב "בנגינות" סתם, "למנצח" סתם, "מזמור" סתם, שיר זה לא היה לו נגינה קבועה ולא בית אב מסוים אלא כל הנגינות כשרות בו, וכל בית אב רשאי לשיר אותו.

"אל הנחילות" [תהלים ה] – שרו אותו אלה שהיו מיוחדים לתפילה ותחינה מן "ויחל משה" [שמות לב, יא], והיה לו נעימה נוגה מיוחדת אבל לא בית אב מסוים.

"על השמינית" [תהלים יב] – היו להם נגינות ונעימות מספר, וכל אחד ידועה במספרה, וזו המנגינה השמינית.

"על הגתית" [תהלים ח] – שיר מיוחד לבית אב מסוים, היינו לזרע עובד אדום הגיתי. וכן "על מות לבן" [תהלים ט] שהיה מיוחד לזרע הלוי, בן, הנזכר בדה"א ט"ו י"ח. וכן "לידותון" [תהלים לט], "לבני קרח" [למשל תהלים מב], "לאסף" [למשל תהלים נ] – כל אחד מיוחד לאותו בית אב.

"על הגתית לאסף" [תהלים פא], "על הגתית לבני קרח" [תהלים פד] – משותף לשני בתי אבות.

"עלמות" (מזמור ט'), "על עלמות שיר" (מזמור מ"ו) – נגינה דקה, חרישית, נעלמת ושקטה, השובה את הנפש כנימות דקות שבחליל.

"על שושנים" [תהלים סט], "על שושן" [תהלים ס] – שם נגינה שהיו מכנים אותה בשם "שושן".

"על מחלת" [תהלים נג] – שהיו שרים אותו במיוחד בליווי מחול.

"שיר המעלות" [למשל תהלים קכ] – שהיו שרים אותו בקול רם ונגינה גבוהה.

אולי כדאי לציין שהרבה מפירושי חכמי תימן הנ"ל מצאתים גם בפירושי רס"ג, וייתכן שאבותינו וקדמונינו קיבלו את פירושי או שבמקרה (פירושי) [פירושיהם] מתאימים במקצת מונחים לפירושי רס"ג. והאחרון מתקבל אצלי יותר, שכן ראיתי פעמים רבות לפני זקני, ר' יחיא קאפח ז"ל, קטעים ועלים מפירושי חכם תימני קדמון בן דורו של הרס"ג על תהילים שכך פירשם. חבל מאוד שקטעים אלו אבדו ואינם נמצאים עוד אצלי. וייתכן שיימצאו במשך הזמן באיזה ספרייה. נדמה לי ששם החכם התימני היה אברהם בן עודד.

ד. מהו יחס התימנים לספר התהילים?

מובן מאליו שיחסם אליו כאל ספר קדוש שנאמר ברוח הקודש, וכספר תפילות שכל קשה יום וכל [מר] נפש פונה אליו ושופך את מרי שיחו לפני בורא עולם, ומובטח שבזכותו של דוד וקדושת מזמורי תהילים, לא תשוב תפילתו ריקם.

כן בכל קיבוצי תפילה ובתעניות ציבור פותחים רק במזמורי תהילים. וכן בהתקבץ קהל לאיזו מסיבה ונשתהית פתיחת המסיבה מאיזו סיבה שתהיה, וכיוון שגנאי לציבור שישבו בשתיקה, לכן אומרים בינתיים מזמור ממזמורי תהילים. נהוג "רננו צדיקים". אגדות מיוחדות על התהילים אינם ידועים לי. ייתכן שישנם אי אלה אגדות, אך אינם בזיכרוני כעת.

ה. כדאי לציין שינוי נוהג אצל יהודי תימן בקשר לתהילים מה שלא ראיתי אצל שום עדה אחרת. הסופרים המומחים מאבותינו הקדמונים נהגו לקשט פתיחת כל ספר שהעתיקו במזמור ממזמורי תהילים שכותבין אותו בצורת מרובעים או פרחים או אילנות. כל סופר בחר לעצמו את המזמור החביב עליו, ובו מקשט הוא את שער ספרו. לדעתי כדאי היה להשיג ספרים כאלה ולצלם את פתיחתם. נדמה לי שיש אצלי ספר אחד או שניים כאלה. חושבני שמתוך (הברה) [חיבה] יתרה (עלי) [עליהם] לספר תהילים נהגו לקשט בו את ספריהם, וגם בתפילה חרישית לפ[נ]י ה' שבזכותו של דוד מלך ישראל יזכה ה' את הסופר להשלים מאווייו.

ו. יש לציין עוד שהתימנים לא נהגו לשיר פסוקי תהילים או שאר פסוקי קודש אחרים בשום מסיבת שמחה, ורק במסיבת חתנים אחר גמר השתייה והסעודה שרים "למנצח על שושנים" בין הסעודה לברכה בלבד. אבל בתוך המסיבה נהגו לשיר שירים שחוברו לשם כך על ידי מחברים תימנים בכל דור ובכל זמן. ומעת שקם [ה]משורר הידוע ר' שלום שבזי, אביו ובניו, התחילו לאט לאט לעזוב שירי הקדמונים שהיו רובם על נושאים פילוסופים ומיעוטם על נושאים תנ"כיים, ונמשכו אחרי שירת שבזי שנושאה קל יותר וקרוב ללב ההמון יותר: גאולה, ושיבת ציון, שבח התורה וחכמי הישיבה, גלות, וצרות וכו' וכו'.

עובדא זו כלומר שלא שרו מזמורים וקטעי מזמורים ושאר פסוקי התנ"ך היא בהתאם לדברי חז"ל "עשאוני בניך וכו'", כידוע.

ז. על השאלה מניין באו מנגינות שונות אלה ליהודי תימן, מסורת היא בידינו מאבותינו שמנגינותינו עתיקות הן מאוד, והם שרידים ממנגינות אבותינו שיצאו בהם מארץ ישראל בזמן גלותם מעל אדמתם. אומנם ייתכן שנכנסו בהם אי אלה שינויים קלים בלא יודעין במשך הדורות וזמני הגלות הארוכים, עד שאיבדו את הקצב האומנותי שבהם, כרגיל כדבר הנמסר להמון העם מדור לדור בעל פה, ואינו קבוע על הספר, שטבעי הדבר שיחולו בו אי אלה שינויים. דוגמא לכך שינויי התקיעות עד דאתקין ר' אבהו, וכן בזמננו בין העדות השונות. אבל בוודאי צורתם הכללית נשתמרה היטב, ויש לראות בהם שריד עתיק ומורשת אבות ישנה מאוד, ויש להניחם כבסיס, ולשכללם ולפתח מהם עולם מוזיקלי חדש, שהוא הישן נושן.

ברור הדבר שלא נכנסו במנגינות יהודי תימן שום השפעות זרות מעמי הארץ אשר ביניהם גרו אלפי שנים, כיון שמבחינה תורתית לא ייתכן הדבר, שהרי היו מנותקים ניתוק מוחלט מעמי הארץ. לא ביקרו בבית ספרם, לא נכנסו לבתי תפילתם, לא באו במסיבותיהם, [ו]לא היה שום קשר ביניהם, כך שאין שום אפשרות שיושפעו מהם. ומבחינה מציאותית הרי הדבר לפנינו, ורואים אנו שאין שום דמיון או צל של דמיון בין נעימות יהודי תימן לבין נעימות גויי תימן.

אך האמת להגיד שיש דמיון מועט באי אלה מנגינות בין יהודי תימן לבין השומרונים כאן בארץ ישראל. כן ישנו דמיון במנגינות אחרות בין יהודי תימן ויהודי פרס. ודבר זה מראה על עתיקות ומקוריות.

נשתמרו אצל יהודי תימן מנגינות מרובעות, אפילו מחומשות, שהם שרים אותם באופן טבעי בלי שום מלאכותיות, ואפילו בלי ידיעה בכמה קולות הם שרים, אלא שרים הם בהתאם למסורת אבותיהם, בו בזמן שמנגינות אלה נשתכחו אצל שאר עדות ישראל. עד שהגויים בעולם הרחב טוענים שהם שלהם, ואינם אלא גנובים בידם.

וקורא אני [ל]כל חוקרי המוזיקה בעולם לפתח מחקר מסועף במנגינות יהודי תימן ונעימותיהם המרובות מאוד, ולשמוע כל מנגינה לא פעם, כי לפעמים אין האוזן קולטת בקלות את הנימה האומנותית שבדבר בגלל איבוד וטשטוש הקצב כמו שהקדמתי לעיל. יש לפעמים שהאוזן הלא-רגילה לנעימות אלה שומעת רק רעש ושואן במנגינות אלה, אבל אחרי שמיעה חוזרת פעם ושתיים ושלוש, מתגלה החן, חן קדומים שבה. יש להקדים ולחקור מוזיקה זו לפני שישתכחו ויאבדו שרידיה מן העולם. כי עם קיבוץ הגלויות הנוכחי, עלול הכול להיטמע במהירות שאין אנו יכולים לשערה, ואז אי אפשר כבר לעשות מאומה.

ידידי, ייתכן שיצאתי חוץ ממחיצתי והארכתי בדברים שאינם צריכים, אך כיוון שנמשך העט קשה לעצור בעדו.

יום י"א מנחם אב תשי"ג [23.07.1953]

כ"ד [כה דברי] יוסף בן דוד קאפח

טעמי המקרא בתימן

על השאלה מה נשתנו טעמי המקרא של תהילים משאר טעמי המקרא, כתב הרב קאפח כך: "כידוע לא רק טעמי התהילים שונים אלא טעמי כל שלושת ספרי אמ"ת [איוב, משלי ותהילים] שונים הם מטעמי שאר ספרי התנ"ך". יש לבאר שהשוני מתבטא בשיטת טעמי המקרא הנהוגה בהם. יש טעמים מיוחדים רק לספרי אמ"ת, ויש טעמים שצורתם זהה לטעמי כ"א ספרים (כלומר שאר ספרי התנ"ך), אולם תפקידם התחבירי שונה. באומרו ספרי אמ"ת כוונתנו לספרים משלי ותהילים בשלמותם ולרוב ספר איוב. אולם פסוקי המסגרת בספר איוב (פרקים א–ב, מב ז–יז) מוטעמים בטעמי כ"א הספרים. כמו כן יש להוסיף כי שתי שיטות ההטעמה – האחת לספרי אמ"ת והשנייה לשאר כ"א ספרים נהוגה רק במסורת הטברנית המקובלת בידינו, אולם במסורת הבבלית ספרי אמ"ת מוטעמים כמו שאר כ"א הספרים.

בעניין יצירת הטעמים והתקבלותם בתימן, הרב קאפח מציין בקצרה שהטעמים הגיעו לתימן והתקבלו שם בהדרגתיות. להרחבה על הדברים מפנה הרב קאפח למאמר אחר העוסק בעניין בהרחבה (קאפח יוסף תשי"א). וראו סיכום הדברים אצל בן-נון (תשס"ט).

בהמשך מתייחס הרב קאפח לתקופה הקדומה בטרם הגיעו טעמי המקרא לתימן, וזו ה"קריאה המסורתית העתיקה" שמזכיר לקמן. בתחילה "המלמד הורה לחניכיו בעל פה. וכשהגיעו סימני הטעמים לתימן, לא נשתמשו בהם בהתאם לרצון יוצרם ועושים אלא סיגלום לעצמם כהתאם למסורתם ומורשתם". כוונתו כמובן למערכת הטעמים הטברנית כפי שהיא לפנינו, אולם למעשה קודם לכן הגיעה לתימן מערכת הטעמים הבבלית, וכמו שכתב הרב קאפח בעצמו במאמרו הנ"ל, רסא–רסב (וראו בן-נון תשע"ו, 1, 493–495).¹⁰

נעימות ספרי התנ"ך

על נעימות ספרי התנ"ך כתב הרב קאפח כך: "כי בדרך כלל ליהודי תימן לכל ספר מספרי התנ"ך נגינה ונעימה מיוחדת". הדגיש לומר "בדרך כלל", כי למעשה גם הוא ציין בהמשך שנעימה אחת לכל ספרי הנביאים הראשונים והאחרונים – יהושע, שופטים, שמואל, מלכים, ישעיה, ירמיה, יחזקאל ותרי עשר. ויש להוסיף שגם נעימה אחת לרוב ספרי הכתובים – פסוקי המסגרת באיוב, רות (על נעימתה ראו להלן), דניאל, עזרא, נחמיה ודברי הימים. למעשה נעימת הנביאים ונעימת רוב הכתובים הן נעימה אחת, כמו שאציין לקמן.

אומנם "יש לפעמים נגינות שונות לספר אחד. לכל זמן קריאה ונעימה מסוימת. כך שיש לתורה חמש נגינות". שפיגל (תשנ"ט, 52–56) ציינה גם היא חמש נעימות, אבל הדגישה שלא הכלילה את קריאת תינוקות של בית רבן בלימודם ב'חדר'. לעומתם, מורג (תשכ"ג, מב הערה 1), אלנדאף (תשע"ח, רעד), גשורי בשם הרב אברהם אלנדאף (תשכ"ח, 262), צדוק (תשכ"ז, 165) ונחום (תשמ"ז, 78) הציעו מספרים אחרים לנעימות התורה, וכך גם חוקרים ומתעדים אחרים, ואין לדבר סוף.

ויש לדעת כי באופן כללי לא פשוט להבחין אם שתי נעימות נחשבות כשתי נעימות שונות או שהן נחשבות כנעימה אחת המבוצעת בשני אופנים. לפעמים הנעימה זהה אך המקצב שונה (איטי ומיושב לעומת מהיר)

¹⁰ על כל העניין ראו מורג תשמ"ד; שפיגל תשנ"ט, 50–49; בן-נון תשס"ט, 471–472; בן-נון תשע"ו, 1, 510–513.

או הטון שונה (גבוה וחגיגי לעומת נמוך ופשוט), ולפעמים הנעימה אחת אך יש שוני באחד המוטיבים המוסיקליים (למשל ב"כֶסֶרָה"¹¹ או בסיום הפסוק), ולפעמים הנעימה זרה אך מבנה הפסוקים שונה ויוצר רושם של שתי נעימות שונות, ועוד ועוד. האם עלינו לומר שלפנינו שתי נעימות או נעימה אחת? עניין זה אינו ברור. כידוע קיימת מציאות אסתטית של לחן אחד היכול להיות מבוצע בדרגות העשרה שונות והן נתפסות על ידי השומעים כשני לחנים שונים (וראו שרביט תשס"ו, 60).

להלן חמש הנעימות שציין הרב קאפח בתוספת ביאור והרחבה: נעימה ל"לימוד תינוקות של בית רבן הקטנים" – בנעימה זו לימדו הילדים את הַהֶגְ'א (צירוף האותיות וחלוקת המילים להברות), ומטבע הדברים הנעימה מיוחדת רק לילדים הקטנים.

נעימה "ללימוד תינוקות של בית רבן הגדולים": נעימה זו שהייתה מזוהה בצנעא עם נעימת הילדים הגדולים מוכרת לנו כיום במחוזות אחרים בתימן גם כנעימת הבוגרים, ובה הם מתרגמים את תרגום אונקלוס על התורה, להבדיל מנעימת התרגום המקובלת בצנעא שהיא שונה ממנה. ויש להעיר שיש מעט מבוגרים בני צנעא הקוראים בנעימה זו בקריאתם בתורה. וכן כתב גשורי בשם הרב אברהם אלנדאף (גשורי תשכ"ח, 262). מזקני צנעא שמעתי, שמציאות הפוכה, שבה ילד יקרא בנעימת המבוגרים נתפסה בחוץ לארץ כגאוה וכחוסר דרך ארץ (וראו שפיגל תשס"א, 132; שרביט תשס"ו, 60).

נעימה "לחזרה שניים מקרא ואחד תרגום": החזרה על הפרשה שניים מקרא ואחד תרגום נעשתה בדרך כלל בימי רביעי וחמישי לאחר תפילת שחרית, במקום סדר הלימוד היומי הנקרא "שילוש" – שלישי במשנה, שלישי בנביאים ושלישי בכתובים, ולאחר מכן קוראים מעט ראשית חכמה. ויש שהיו מקיימים סדר לימוד שניים מקרא ואחד תרגום בבית הכנסת קודם שחרית לשבת. בנעימה זו קוראים את פסוקי התורה בסדר הלימוד של ליל שבועות ואת ספר דברים בליל הושענא רבה, ובנעימה הזו גם היו הילדים נבחרים על קריאת הפרשה לפני המארי ביום חמישי.¹² אומנם יש להעיר כי כשקוראים פסוקים ברצף בנעימה הזו, אין מסלולים בסוף הפסוק. כך הוא הדבר גם בקריאת שניים מקרא ואחד תרגום בקריאת הפסוק בפעם הראשונה. אומנם בפעם השנייה (לפני שמתחילים לתרגם) מסלולים בנעימת סוף הפסוק. ויש להשוות לזה את ההבדל בין נעימת סוף הפסוק בספרי הכתובים כשהפסוקים נקראים ברצף (כגון בתחילת איוב ובסופו) ובין נעימת סוף הפסוק של מגילת רות כשהיא נקראת עם תרגום בחג השבועות שאז הנעימה מסולסלת (גם בפעם הראשונה שהקורא קורא את הפסוק). וראו לקמן בעניין נעימת הפרקים ג, ה באיכה ונעימת רוב ספר איוב.

במציאות הלימוד היום, השתנו סדרי הלימוד, ושתי נעימות הילדים כבר אינן נשמעות בפי בני צנעא, ובפרט נעימת הילדים הקטנים. רבים מלמדים את הילדים – הן הקטנים והן הגדולים, בנעימת המבוגרים מסיבות ברורות. זכורים לטוב הרב יחיא אלשיך, הרב חיים חובארה ואחרים שהדגימו את הנעימות האלה בהקלטות שבאוסף "המרכז לחקר מסורות קהילות ישראל" מיסודו של פרופ' שלמה מורג. גם קריאת שניים מקרא

¹¹ המונח "כֶסֶרָה" משמש בפי בני תימן לציין את המעמיד האחרון בפסוק הנקרא בנעימת שבירה. במחקר כינו מעמיד אחרון זה בשם "מבשר", דהיינו מבשר על סיום הקטע הקרב, ומשמש כהכנה לפני הסיום.

¹² כך קיבלתי בפירוש מזקני העיר צנעא. גויטיין כתב שביום הבחינה "קוראים את התורה לא בנעימה הרגילה של הלימוד, אלא בניגון המשוך והמושך של הקריאה בבית הכנסת, והם מרגישים עצמם עתה כמבוגרים ולא כתלמידים", ונראה שהתכוון למחוזות אחרים שהזכיר שם אגב דבריו (גויטיין תשמ"ג, 262).

ואחד תרגום כמעט ולא נעשית בחבורה ובמקהלות-עם בנעימה המקורית. כאן בארץ ניתן לשמוע רק את שתי הנעימות העיקריות "לקריאה בתורה בשבת שתי נגינות: פשוטה ומסולסלת". וכאמור לעיל אלה נשמעות לא רק מפי המבוגרים בשעת קריאת תורה אלא גם בלימוד הילדים ובקריאתם. יש להעיר שלכל חמשת חומשי תורה נעימה אחת מלבד נעימת שירת הים (שמות יד, ל-טו, יט), עשרת הדיברות שבפרשת יתרו (שמות כ, א-יד) ובפרשת ואתחנן (דברים ה, ו-יח) ופטירת משה (דברים לד, א-י).

בהמשך מונה הרב קאפח את הנעימות בשאר ספרי התנ"ך, ואלו הן לפי חשבוננו, בתוספת הרחבה וביאור: נעימה "לנביאים": לכל ספרי הנביאים יש נעימה אחת, כמו שכתב בפירוש הרב אלנדאף (תשע"ח, רעד) "אמנם בנגינת הנביאים [...] כל התימן מנגנים ניגון אחד. לא כמו בניגון התורה שיש ג' ד' ניגונים כנ"ל". בנעימה זו קוראים את התנ"ך בסדר השילוש, בליל שבועות בסדר "קריאי מועד" ובכל הזדמנות אחרת. רק את קריאת הפטרה בשבתות ובחגים אומרים בנעימה אחרת, שהיא מסולסלת ומיושבת. אגב נעיר, שלכאורה נראה שהרב קאפח מנה כאן נעימה לנביאים, נעימה לרות, ונעימה לתחילת איוב ולסופו. למעשה מקובל לומר ששלושתן נחשבות נעימה אחת. לדברי מורג (תשכ"ג, מב הערה 1) נעימת רוב ספרי הכתובים "קרובה היא לנעימת ספרי הנביאים אבל אינה זהה לה", אולם כאמור מקובל לומר שנעימה אחת להם. נעימה זו מזכירה את נעימת שניים מקרא ואחד תרגום, מלבד נעימות הזרקא, ה"כסרה" וסוף הפסוק שהן שונות, ואי-ההבחנה בנעימת הנביאים והכתובים בין נעימת הטפחא לשאר המפסיקים ובין נעימת האתנחא לשאר המעמידים.

"לשיר השירים, למשלי, לקהלת, לרות, לאסתר: לכל אחד נגינה מיוחדת". למעשה לשיר השירים, משלי וקהלת יש נעימה אחת.¹³ אך כמו הרב קאפח שציין שלכל אחד משלושת הספרים האלה יש נעימה מיוחדת, כך כתבו מלומדים שונים.¹⁴ ואין לראות בכך מנהג קריאה שונה. כי הלוא כל הכותבים קוראים באותו האופן, ואין נעימות שונות לספרים האלה בתוך צנעא, אלא שכאמור, בהגדרת הנעימות ובתיאורן אין הדברים מוחלטים.

בצנעא נעימת מגילת רות היא נעימת שאר ספרי הנביאים ורוב הכתובים, אלא שהיא מיושבת יותר. וזאת בשונה ממחוזות אחרים המנעימים אותה כשיר השירים, משלי וקהלת (בן-נון תשע"ד, 13–14). מהרב נריה צובירי קיבלתי דף שאלות ששאל הרב שלום קהא מקריית-עקרון (בתאריך ב' באייר תשמ"ב, 25.04.1982) את הרב יוסף צובירי, ואחת השאלות הייתה: "האם הנגינה במגילת רות כמו הנגינה של קהלת ומשלי, כי יש מחוזות בקהלות יהדות תימן שמנגנים מגילת רות כמו הנביא [כוונתו לנעימת הנביאים, ולא לנעימת הפטרה כמובן. אב"ן], שונה מנגינת קהלת ומשלי". תשובת הרב יוסף צובירי הייתה כך: "הנגון במגילת רות שונה מקהלת, וקהלת שונה מניגון משלי, ושלתם שונים בניגון מקריאת הנביאים, ומי שרוצה לדעת אותן, ישנה אפשרות כיום להקליט כל הנגינות בקלות ובשופי, ובזה ישמרן לדורות". כאמור לעיל הדברים אינם מדויקים. שכן אומנם נעימת רות שונה מנעימת קהלת, אך קהלת ומשלי נאמרים באותה

¹³ גשורי נעימות פסח, 4; גשורי בזמר ובניגון, 3; צדוק תשכ"ז, 165; נחום תשמ"ז, 78; גרידי תשמ"ז, 13; וכן אמר לי הרב יוסף צובירי בעל פה כמה וכמה פעמים.
¹⁴ גם אלנדאף תשע"ח, רעד-רעה; מורג תשכ"ג, מב הערה 1; גשורי תשכ"ח, 262; הרב יוסף צובירי בתשובה לרב שלום קהא.

נעימה, וגם נעימת הנביאים זהה לנעימת רות. ובידי הקלטות של הרב צובירי המדגים את כל קריאות ספרי התנ"ך, וכמובן שהקריאות תואמות את מה שכתבנו, וכן אמר לי בפירוש כמה פעמים.

"לאיכה לפרקים א' ב' ד' נגינה מיוחדת": נעימה זו היא דומה (אף כי אינה זהה) לנעימת משלי, שיר השירים וקהלת אלא שיש הבדלים קלים בקצב, בסגנון הנוגה ובנעימת ה"כסרה" וסוף הפסוק. אך הפסוק הראשון והפסוק האחרון בכל פרק משלושת הפרקים האלה באיכה נאמר בנעימת הקינות לתשעה באב ובנעימת רוב הפטרת שחרית תשעה באב. ומה שכתב גשורי (תשכ"ב, 174) שאת איכה קוראים כמו כל הקינות לתשעה באב, כנראה התכוון ששתי הנעימות הן מאותה המשפחה, ונעימת הקינות היא מעין שכלול עם תוספת סלולים ביחס לנעימת איכה שהיא פשוטה ובסיסית.

"לפרקים ג' ה' נגינה אחת" – שני הפרקים האלה נקראים בנעימת רוב ספר איוב המצוין בהמשך. אומנם מאחר שפסוקי איכה נקראים ברצף זה אחר זה, נעימת סוף הפסוק קצרה יותר, מה שאין כן בפסוקי איוב שכל פסוק נקרא פעמיים (קודם על ידי בעל התור ולאחר מכן הציבור כופלים אותו) ששם הנעימה מסולסלת יותר. כמו כן פסוקי שני הפרקים האלה באיכה הם פסוקים קצרים המחולקים לשתי צלעות, ואילו באיוב יש גם פסוקים בעלי שלוש צלעות ויותר ושם יש נעימת העמדה מיוחדת כנעימת הזרקא שבהפטרה ובתרגום ההפטרה בקהילת צנעא. גשורי (תשכ"ב, 174) כתב שרק פרק ג של איכה נקרא בנעימת איוב, אך למעשה כך היא גם נעימת פרק ה באיכה כידוע.¹⁵

"לאיוב לפרקים א' ב', ומפרק מ"ב פסוק ז' עד הסוף נגינה מיוחדת": זו היא נעימת הנביאים ורוב ספרי הכתובים.

"ומתחילת פרק ג' עד פסוק ז' בפרק מ"ב נגינה אחרת": מחלוקת בין הספרים אם הפסוק "אחרי כן פתח איוב את פיהו ויקלל את יומו", הוא הפסוק האחרון בפרק ב, או שהוא הפסוק הראשון בפרק ג. איך שלא יהיה, הפסוק הזה מוטעם בטעמי כ"א ספרים, ואף על פי כן מנהג תימן לקוראו בנעימת ספרי אמ"ת (צובירי יוסף תשס"ח, שם). ומה שכתב שנעימת רוב איוב היא "נגינה אחרת", כוונתו אחרת מנעימת תחילת איוב וסופו, אבל למעשה זו היא נעימת פרקים ג, ה באיכה שנזכרה לעיל. ויש להעיר שכמובן גם את הפסוק "וישבתו שלשת האנשים" (איוב לב, א) קוראים בנעימת רוב ספר איוב. וזה לא כמו שכתב הרב נתנאל אלשיך ש"אומרים אותו כל הצבור בנגינת נביאים" (אלשיך תשנ"ז, קסד). מנהג זה לא נשמע בקהילותינו בכלל, ואצל אביו, הרב יחיא אלשיך בפרט.¹⁶

¹⁵ ואגב דברינו נעיר על עוד שתי טעויות שנפלו שם: (א) גשורי ציין ששירת הברך נקראת כשירה (שם, עמ' 174; וכן בזמר ובניגון, 5), ולא היא. ואכן במקום אחר לא הזכיר את שירת הברך (גשורי תשכ"ח, 262); (ב) גשורי כתב שאת פרקי "לכו נרננה" בקבלת שבת אמרו בעמידה (שם, עמ' 175), ואין הדבר נכון. ¹⁶ כמו כן חידש שם שחוץ מטעמים מעמידים וטעמים מפסיקים, יש טעמים "מעמידים קצת", וזה אינו כידוע. ובכלל, נציין כי הניקוד, הטעמים וריבוי הגעיות בספר איוב שערך הרב נתנאל, רחוקים כרחוק מזרח ממערב מהמסורת השגורה של הציבור בכלל ושל אביו בפרט. וכבר ביררתי פרטים אלו ואחרים עם אנשים ורבנים שלמדו איוב לפני אביו הרב יחיא אלשיך במשך שנים רבות, וגם עם זקנים שהתפללו יחד איתו בחוץ לארץ, והעידו בפה מלא שלא היו דברים כאלה מעולם. ב"ה לאחרונה התוודעתי להקלטות רבות של הרב יחיא אלשיך בתשעה באב, ובין השאר הוא קורא שם איוב. כמובן קריאתו כקריאה השגורה אצל שאר חברי זקני תימן וחכמיה, בלי כל ה"מסורות" המחודשות שהונצחו בתכלאל "תורת אבות" שהוציא לאור בנו. הרי לנו שוב שסידור זה משקף "תורת בנים" ולא "תורת אבות". והשוו עוד בן-נון תשע"ג; בן-נון תשע"ד, 40–45; עראקי הכהן ובן-נון תשע"ב, 17–26; עראקי הכהן ובן-נון תשס"ח, 12–15; ועוד.

אופן קריאת שמע ותהילים

בהמשך מציין הרב קאפח שיש להבדיל בין קריאות "יחידיות" לקריאות כל הציבור יחד. קריאות "יחידיות" הן מלשון המילה 'יחידית', כלומר אין קוראים כולם במקהלה אלא כל אחד קורא בתורו; ומלשון המילה 'יחידה', כלומר אין קוראים פרק שלם ברצף אלא קוראים יחידה אחת (דהיינו פסוק אחד) ושונים אותה, כמו שהולך ומפרש. כמובן כוונתו לקריאה העיקרית שהיא קריאת הקורא בתורו ולא לקריאת הציבור שחוזרים אחריו.

לדברי הרב קאפח בקריאות היחידיות, הושפעו בני תימן מסימני הטעמים, "ושינו בצד מה את הקריאה המסורתית העתיקה". "בצד מה" כלומר באופן מסוים, בדרך כלשהי. (רצהבי תשל"ח, צד-צה, ערך 'צד', המשמעות השנייה). אך בקריאות כל הציבור הקוראים יחד במקהלה, "נשארה הקריאה המסורתית העתיקה בשלמותה בלי שום השפעה מן החוץ". נראה שצריך לומר "עם פחות השפעה מבחוץ", שהרי טבעי הדבר שיש מעט השפעות, וכמו שכתב בהמשך על שינויי הנעימות: "אומנם ייתכן שנכנסו בהם אי אלה שינויים קלים בלא יודעין במשך הדורות וזמני הגלות הארוכים, עד שאבדו את הקצב האומנותי שבהם, כרגיל כדבר הנמסר להמון העם מדור לדור בעל פה, ואינו קבוע על הספר, שטבעי הדבר שיחולו בו אי אלה שינויים". כדוגמה לקריאות כל הציבור שאינן מושפעות מהטעמים אלא נשמרו בהן מסורות הקריאה הקדומות ציין הרב קאפח שתי דוגמות: האחת, קריאת שמע; והשנייה, קריאת התהילים. ויש להוסיף שגם בשאר הקריאות שהציבור קוראים ביחד אין "מקפידים" לקוראן בדיוק על פי טעמיהן, כגון שירת הים, מגילת איכה, שיר השירים בערב שבת, ועוד.

על אופן קריאת שמע יש לומר שמנהג צנעא היה לקרוא את קריאת שמע באופן מסוים עד "על האדמה אשר נשבע וכו'" ומשם היו קוראים במרוצה. כך נהגו בכל בתי הכנסת בצנעא, ולא שמענו על מחלוקת באופן הקריאה של קריאת שמע. אולם נחלקו החכמים כשבאו לתאר ולהגדיר את הקריאה. יש שתיארוה כקריאה בטעמים, ויש שתיארוה כקריאה בלא טעמים, ויש שכתבו שחלקה הראשון נקרא בטעמים וחלקה האחרון (הנקרא במרוצה) נקרא לא על פי טעמים, ויש שכתבו שיש רק "הפסקות קטנות המטעימות את הקריאה" ועוד. כמו כן נחלקו מדוע קריאתה כך, אם הקלו מפני הטורח, אם מפני שבכתב אי אתה רשאי לאומרם בעל פה, או מפני שמנהגים שונים בנישוק הציצית גרמו לקריאה זו, ועוד.¹⁷

כאן התייחס הרב קאפח לאופן קריאת התהילים, וכתב: "הוא הדין לספר תהילים, שאף אותו כולם קורים ביחד, ולכן נשתמרה בו הקריאה המסורתית העתיקה כמו שהיא עד היום". ראשית יש לציין שעל המנהג שאת פרקי התהילים המשולבים בתפילה לא קראו על פי הטעמים אנו שומעים כבר כמעט לפני אלף שנה, מאבו אלפרג' הרון, שחי במחצית השנייה של המאה העשירית ובמחצית הראשונה של המאה האחת-עשרה, כפי שכתב בספרו "הוריית הקורא" (אלדר תשנ"ד, 34; אדר תשע"ח, 54-56). מדבריו משמע שאת פרקי התהילים שאינם משולבים בתפילה קראו בטעמיהם.

¹⁷ ראו משרקי תשס"ד, שתילי זיתים, סימן סא, סעיף קטן כז, וראו בן-משה, זית רענן, שם, עמ' שפט-שצ; הרב יחיא בדיחי הובאו דבריו על ידי הרב אלנדאף ב"ענף חיים", בתוך: צאלח תשל"ט, לה ע"ב; בדיחי תשנ"ד, שצה-שצח; הרב שלום ערשי, בתוך: חן תשע"ה-תשע"ח, ב, מה-מו (וראו בהרחבה בהערה שם); קורח עמרם תשנ"ג, קסא; יצחק הלוי תשל"ב, אורח חיים, סימן ח, ג-ד; קאפח יוסף תשס"ד, רנב; קאפח אהרן תשס"ז, 144-151; אלוני תשמ"ד, תרעא הערה 37 (בשם הרב יוסף קאפח בשיחה בעל פה); בן-נון תשס"ו, 67-72; ועוד.

לעומת דברי "הוריית הקורא" הנ"ל, בני תימן מעולם לא קראו מזמורי תהילים בטעמיהם – בין כשהם משולבים בתפילה ובין כשקראום בשאר הזדמנויות. כלומר אף שהכירו את טעמי אמ"ת, וקראו את איוב ומשלי בדקדוק על פי טעמיהם, את ספר התהילים לא קראו על פי טעמיו, ולא ניסו להחיל את טעמי אמ"ת שהכירו על ספר התהילים. אין חולק על מציאות זו. יתרה מכך, להבדיל מקריאת שמע שראינו לעיל שנחלקו על אופן הגדרת הביצוע, כאן כולם תמימי דעים שביצוע קריאת התהילים הוא לא על פי הטעמים.¹⁸ מימינו לא שמענו על מי שקרא תהילים לפי הטעמים. אגב אזכיר שמבדיקה שעשיתי עם כמה זקנים המצהירים (או שיש אחרים המצהירים עליהם) שהם "קוראים את התהילים לפי הטעמים", גיליתי שגם הם קוראים כמו כל חבריהם בני גילם, אלא ששינו בכמה מילים מפני טעם זה או אחר, ובתודעתם הם קוראים על פי הטעמים וכך הם מצהירים, ואכמ"ל.

ראו לדוגמה את דברי הרב סאלם נסים ושד"י (תרנ"ח/ט–תשמ"ט, 1898–1988)¹⁹ מהעיר ד'מאר בריאיון שערך אביגדור הרצוג. לאחר שקרא כמה פרקי תהילים בנעימות שונות ובפיסוק הרגיל והשגור, שאין לו שום זיקה וקשר לטעמי אמ"ת כמובן, הצהיר שאת התהילים קוראים לפי טעמי אמ"ת. כשהתבקש על ידי המראיין, אביגדור הרצוג, לומר את שמות הטעמים ולהדגימם, התחמק כמובן, וענה: "צריך לעיין בהם פעמיים שלוש, אחר כך, יש כך ויש כך ויש כך".

אולם להבדיל מכמה חכמים מחוכמים מבני תימן הטוענים שקריאה זו מקורה בטעות ביד אבותינו וחובה עלינו לתקנה, רובם המוחלט של החכמים סבורים שמדובר ב"אי-הקפדה" שהתקבלה מחמת אילוצים שונים, ואל לנו לתקנה, ולא טובים אנו מאבותינו. אומנם נראה שמסורת אבותינו אינה אילוץ ואינה בדיעבד, אלא להיפך, זו קריאה לכתחילה המשמרת קו קדום. מדברי הרב קאפח הללו (וכן סבור מורג תשכ"ג, 213–214) נראה שהסיבה שבתהילים נשמרה מסורת הקריאה הקדומה היא מפני שקראוהו כולם יחד. נראה לבאר זאת יותר, שכידוע את התהילים קראו בעל פה (אכמ"ל ולחשוף מקורות לקריאה בעל פה) ולא מתוך הכתב. לפיכך, מערכת הטעמים הכתובה לא השפיעה על קריאתם, ונמצא שהם משמרים בקריאתם קווים קדומים עוד טרם התקבלות הטעמים בתימן. כלומר, המסורת הטברנית השפיעה בעיקר על הטקסטים המנוקדים והמוטעמים שנקראו מתוך הכתב. אבל אלה שנקראו בעל פה, הושפעו פחות, והם משמרים שרידי קריאה קדומים, בדיוק כמו שבלשון חז"ל ובארמית הבבלית לא השפיע הניקוד הטברני, כי קראו מטקסטים שאינם מנוקדים. ובע"ה אייחד מאמר מיוחד על אופן קריאת התהילים במסורת תימן. נמצא אפוא, שלפנינו עוד דוגמה למסורת הנראית כ"שיבוש", שאבותינו הקפידו לשמרה ולא חשו לתקנה, ולמעשה מדובר בשריד קדום, כמו אי-הבחנה בין הסגול והפתח, אי-הביצוע של כל טעמי המקרא, ועוד.

¹⁸ כך כתב קאפח יוסף תשס"ד, רנב; קאפח יוסף תשל"ג, רמו–רמז; מורג תשכ"ג, 167, 213; קורח פנחס תשס"ב, ו; שפיגל תשס"א, 132; והשוו לזה משרקי תשט"ו, פג: "וסוף סוף אפילו בטעמי המזמור לא בקיאין, דמי הוא הבקי בנגינת מזמורי תהלים. ואם האדון בקי בהם אם כן ילמד אותם להמון העם".
¹⁹ על הרב סאלם נסים ושד"י ראו אצל גברא תשס"א–תשס"ג, א, 116, ערך 'ושצי', שלום נסים; גמליאל תשנ"ט, 10; משולם תשע"ט, לפי המפתח; לוח "קרן בית הלוי" לשנת תשע"ט, חודש תמוז; בן-נון תש"ף, 27, 70 הערה 79. ויש להוסיף שהרב סאלם ושד"י היה המסרן היחיד מד'מאר שעליו התבסס פרופ' שלמה מורג בספרו (ראו מורג תשכ"ג, מג הערה 1). על שנת הולדתו למד אני ממה שאמר באותו הריאיון לאביגדור הרצוג בשנת 1962 שהוא בן 64. הקלטת הריאיון שמורה בארכיון הצליל שבספרייה הלאומית, מס' מדף: (20) 03495 Y. ויפה שיער גברא תשס"א/ג, א, עמ' 116, ערך 'ושצי', שלום נסים ש"נולד בסוף המאה ה"ט או בתחילת המאה העשרים". וזה לא כמו שנכתב ב"לוח קרן בית הלוי" לשנת תשע"ט, חודש תמוז שתאריך לידתו היה תרס"ז (1906–1907). ולפי זה יוצא שחי רק כ-81 שנה, וזה אינו, כמו שאמרו לי בנותיו ועוד אנשים שהכירוהו (הרב יחיאל לג'אמי, הרב אריה דאר ואחיו הרב אבידור דאר).

נעימותיו השונות של ספר תהילים

כאן עבר הרב קאפח להתייחס לנעימותיו השונות של תהילים. לדבריו: "מאחר שאינם משתמשים שם שימוש בטעמים, (ורק) [אלא רק] בקריאה ופיסוק מסורתיים איש מפי איש מדורות קדמונים, נשתמרו בו כל מנגינותיו ונעימותיו השונות. ותשע מנגינות לו לתהילים". מייד לאחר מכן מנה הרב קאפח תשע מנגינות ועליהן הוסיף מנגינה עשירית, כמו שאציין בהמשך.

חכמים רבים מנו את נעימות התהילים, זה מרבה וזה ממעט. ראו למשל קאפח יוסף במקום אחר (תשכ"א, 58) שמנה י"ב נעימות; קורח פנחס (תשס"ב, ה) שמנה י"ז נעימות; גשורי (תשכ"ח, 262) שמנה חמש נעימות; גמליאל (תשנ"ג, קסא) ציין שהקליט י"ד נעימות של תהילים, שרביט (תשס"ו, 61) הזכיר דעה המונה כ"ח נעימות; מורג (תשכ"ג, 213 הערה 2) ציין ש"לקריאת ספר תהלים תשעה נוסחים מוסיקאליים המשמשים בהזדמנויות שונות", ועוד. הצד השווה להם שכולם מנו נעימות הקיימות בתהילים בפרק זה או אחר, אבל אם נתבונן על קריאת כל ספר התהילים מתחילתו עד סופו, נבחין שיש רק שלוש נעימות בסיסיות המיועדות לקריאת כל התהילים, ונראה שאליהן התכוון צדוק (תשכ"ז, 165), ואלו הן:

נעימה רגילה: זו הנעימה שבה נאמרים המזמורים בין מנחה לערבית בימות החול (כך נוהגים לומר את פרק קיט ושירי המעלות לפני צאת שבת ברוב מחוזות תימן זולת צנעא), מטבע הדברים לנעימה הזו יש כמה ביצועים שונים אך קרובים.

נעימת שבת: זו הנעימה שבה נאמרים מזמורי קבלת שבת (פרקי "לכו נרננה"), "רננו צדיקים" אם טרם התאספו הציבור לפני ערבית של החגים (ראו לקמן), "ברכי נפשי" בליל ראש חודש. כמו כן נוהגים לומר את פרק קיט ושירי המעלות לפני צאת שבת בצנעא, וכך קראו ברוב בתי הכנסת בצנעא את התהילים בלילות שבת (ראו בן-נון תש"ף, 1, 343).

נעימת תחינה והשתפכות: כך קראו בצנעא בימים נוראים, בקיבוצי תפילה, וכך קראו בבית הכנסת בית אלשיך בצנעא את התהילים בלילות שבת, כנראה מפני שהקדימו להם בקשות ותפילות. נראה שלשתי נעימות אלה התכוון נחום (תשמ"א, 78) שציין שתי נעימות שונות התלויות בבתי הכנסת. בנעימה זו קראו במקצב הברתי, ולא חטפו את השוואים והחטפים כדינם, כגון מה שאומרים במזמור לראש השנה בנעימת קהילת צנעא: ל-מ-נ-צ-ח על ה-ג-תית ל-א-ס-ף (בן-נון תשע"ה/ו, 149 הערה 49). ייחודה של הנעימה הזאת הוא המקצב ההברתי המתון, ואם נקרא את הנעימה הזאת במקצב מהיר יותר, היא תהיה זהה לאחד הביצועים של נעימת התהילים הרגילה. בשאר קהילות נעימת התהילים בימים הנוראים שונה, והיא למעשה כנעימת קריאת שמע של ימים נוראים. את תיאורה תמצא אצל גשורי תשל"ד.

כמובן לכל נעימה ונעימה יש תתי-נעימות וביצועים שונים הנאמרים בהזדמנויות שונות, שניתן להגדירם כנעימות שונות (כמו שכתבתי לעיל), אולם אלה שלוש הנעימות הבסיסיות המיועדות לקריאת כל התהילים מתחילתו עד סופו, ואינן מיוחדות לפרקים מסוימים.

כאמור לעיל עשר נעימות תהילים מנה הרב קאפח, ואלו הן בתוספת הערות:

1. "קריאה רגילה ללילי שבת בחצות, ובכל זמן אחר": נראה שכוונתו לנעימת התהילים הרגילה שציינתה לעיל (אות א). אולם לפי זה שני דברים אינם ברורים: (א) מדוע כרך איתה את קריאת התהילים ללילות שבת בחצות, שהרי נגינה אחרת לה כמו שכתבתי לעיל וכמו שאציין לקמן; (ב) הרי נעימה זו היא נעימת המזמורים הנאמרים בין מנחה לערבית שצוין בהמשך (נעימה מס' 5).

2. "קריאה לפני שחרית של שבת": נראה שהכוונה למזמורים הנאמרים בסוף סדר התיקון, ומתחילים "למנצח מזמור לדוד השמים מספרים" (תהלים יט) עד "הודו לאל השמים כי לעולם חסדו" (תהלים קלו), ונעימתם כנעימת הזמירות של שבת (וקשה, מדוע לא נקט בפשטות "סדר הזמירות בשחרית של שבת"). לצערנו, מסיבות שונות, בהרבה בתי כנסת כבר אין אומרים את כל סדר התיקון כולל את המזמורים האלה, והתפילה מתחילה באמירת "המהולל" או "ברוך שאמר".

3. "מזמורי החגים בחגים": כוונתו למזמורים הנאמרים לפני ערבית של המועדים: פסח ("הודו לה' כי טוב" – תהלים קז), שבועות ("למנצח לדוד מזמור שיר" – תהלים סח), סוכות ("למנצח משכיל לבני קרח", "שפטני א-להים וריבה ריבי" – תהלים מב–מג) ושמיני עצרת ("למנצח על השמינית מזמור לדוד" – תהלים יב). בנעימה זו אומרים גם את מזמור "הללויה אודה ה' בכל לבב" (תהלים קיא) הנאמר לאחר מנחה של שבת, אלא ששם הטמפו מהיר יותר.

ויש להעיר שגשורי (תשל"ה) שגה בתיאור קריאת המזמור של פסח. לדבריו, "החזן [...] קורא פסוק והמקהלה עונה בפסוק שני, וכל המזמור מונעם חליפות בפי החזן והקהל. פתאום מתעלה כל הקהל בקריאת 'הללויה' [...]". נראה שהתבלבל בכמה עניינים, ואכמ"ל.

4. "מזמור לאסף" [תהלים עט] ו'על נהרות בבל' [תהלים קלז] בתשעה באב".

5. "מזמורים בין מנחה למעריב בכל יום": המנהג בדרך כלל לומר את שני המזמורים "מזמור לדוד ה' קראתיך חושה ליי" (תהלים קמא), "משכיל לדוד בהיותו במערה תפלה" (תהלים קמב). ולפעמים מוסיפים אחרים (או במקומם) עוד מזמורים לפי הזמן או מעין עניין היום. ויש שהתקינו לקרוא כל יום שני פרקים על הסדר. (המונח "ערבית" הוא זה המשמש אצל בני תימן. ומשום מה אצל הרב קאפח משמשים "מעריב" [הנהוג באשכנז] ו"ערבית" בערבוביה. כך נהג גם בהליכות תימן [ראו למשל "מעריב" – קאפח יוסף תשמ"ז, 5, 13; לעומת "ערבית" – 32, 34]).

6. "מזמור 'ברכי נפשי' [תהלים קד] ללילי ראש חודש": זו נעימת שבת שנזכרה לעיל וכוללת גם את מזמורי קבלת שבת (פרקי "לכו נרננה"), ואת קריאת התהילים בלילות שבת ברוב בתי הכנסת בצנעא (בן-נון תשע"ה/ו, 155 הערה 78). לפי דברינו שם, ייתכן שזו הייתה אחת מנעימות התהילים הקדומות, שהרי מבחינה כרונולוגית קריאת התהילים בלילות שבת מנהג קדום הוא כבר מתקופת הגאונים (ראו למשל רצהבי תשמ"ח, 20, 128; רצהבי תשס"ו, 23; נחום תשמ"ז, 84), עוד בטרם נהג סדר קבלת שבת המקובל בידינו היום. רק במאה השש-עשרה, לאחר מאות שנים, החלו לקרוא את סדר קבלת שבת שתוקן על ידי מקובלי צפת, מסתבר שאז אמרוהו בנעימת התהילים הזו שנתפסה כבר כנעימת שבת.

7. "קריאת ההלל [תהלים קיג-קיח, כ]": הן בימים שהוא נאמר בדילוג הן בימים שהוא נאמר שלם על ידי כל הציבור. אולם אלו הנוהגים לומר כל הלל שלם בקירוי, אומרים אותו בנעימה אחרת.

8. "למנצח על שושנים" [תהלים מה] לחתונה בחתונה: אין כוונתו בחתונה ממש, ואכן בהמשך דייק וכתב: "במסיבת חתנים", שהרי בתימן עשו את סדר האירוסין בלילה (או ביום רביעי דהיינו בליל חמישי או ביום חמישי דהיינו בליל שישי) ואת סדר הנישואין עשו למחרת בבוקר (או ביום חמישי או ביום שישי). רק לאחר מכן בצוהריים ערכו "סעודת מצווה" עם סדר שירה מיוחד (שעליו לא הוסיפו וממנו לא גרעו), ובשאר ימי שבע הברכות ערכו סעודות בעלות אופי אחר עם שירים שאינם קבועים. בתימן אמרו את המזמור "למנצח על שושנים" בסעודות שבע הברכות, אך לא אמרוהו בשבת ואף לא בסעודת המצווה. יש שאומרים שהסיבה לכך היא מפני שהמזמור נאמר בדרך שיר, ובשבת אין משנים משירי שבת ומנעימותיהם ואין מוסיפים עליהם, וכן בסעודת מצווה יש סדר קבוע של שירה כאמור לעיל, ולפי זה גם היום יש לשמר את המנהג. יש אומרים שהסיבה שלא אמרו את המזמור בסעודת מצווה הוא אילוף מפני שלא היה פנאי, ולפי זה היום ניתן לאמרו. אך שלא יהיה, היום נוצר מצב שסעודות ה"שבע ברכות" כבר אינן נעשות לפי מנהג תימן, ורק את סעודת המצווה עדיין מנסים לשמר במתכונתה המקורית. ומאחר שכבר אין הזדמנות לשורר את המזמור "למנצח על שושנים", גם אלה הסוברים שהמנהג לא לאמרו, החלו לשורר אותו גם בסעודת מצווה כדי שלא יישכח ויאבד. הנעימה הייחודית של מזמור "למנצח על שושנים" נהגת בקהילת צנעא. וכך תיארתיו ביתר פירוט:

ראש המשוררים אומר את הפסוק הראשון כולו לבדו, ומהפסוק השני אחד או שנים אומרים חלק מפסוק (עד הנקודה הראשונה), ושנים אחרים משלימים את חלקו השני של הפסוק. חוץ מפסוק שמעי בת וכו' שאומרים המשוררים את כולו, והמשוררים האחרים עונים להם את כל פסוק ויתאו המלך וכו' שאחריו. כשכל הציבור מקשיבים קשב רב, עד סוף המזמור. (ובקצת קהילות נהגים לאמרו כולם ביחד, וכעין נעימת המזמורים של החגים) (בן-נון תשס"ו, תקיט).

שם גם ציינתי את הנקודות והזרקות לתועלת הקוראים. אומנם גם קאפח יוסף (תשמ"ז, 152) הדפיס את המזמור עם קווים אופקיים המורים על חלוקת הפסוקים, אך חלוקה זו בשיבוש יסודה. למעשה נעימת המזמור היא כנעימה המושרת בחצי השני של השירים "אבי יהודה יעורר ציר תעודה", "ביעלת חן יחידתי דבוקה" ו"מי נישקני מנשיקות אהבה". עוד יש להעיר שבסעודת חינוך הבית נהגו לשורר באותה נעימה ובאותו ביצוע גם את "מזמור שיר חנכת הבית לדוד" (בן-נון תשס"ו, תקיט, תשעו הערה רעז). ושם הוספתי שבקצת קהילות נהגים להוסיף שם בסעודת מילה מזמור "למנצח על השמינית מזמור לדוד" (תהלים יב), אולם הוא נאמר בנעימת התהלים הרגילה, כמו "למנצח לבני קרח מזמור שמעו זאת כל העמים" (תהלים מט) הנאמר לפני ברכת המזון בבתי אבלים.

9. "מזמור שיר ליום השבת" [תהלים צב] בלילי שבת": זו היא נעימת המשנה במקצב ההברתי המתון. ראו בן-נון תשע"ה/ו, 140.

10. "ישנה עוד מנגינה עשירית לאשרי האיש' ללילי החגים, אבל אינה נהוגה אצל הכול אלא בקצת קהילות": ראשית יש לומר כי באמרו "אשרי האיש" כוונתו לשלושת המזמורים האלה: "אשרי האיש"

(תהלים א), "למה רגשו גוים" (תהלים ב) ו"הללויה הללו א-ל בקדשו" (תהלים קנ). נעימת מזמורי "אשרי האיש" היא כנעימת "מזמור שיר ליום השבת" הנאמר לפני תפילת ערבית לשבת (נעימה מס' 9), וזו היא נעימת המשנה והגדה של פסח. רק בקהילות הדרדעים נהגו לומר את המזמורים האלה בנעימת המזמור של החג הסמוך אליהם מלפניהם (נעימה מס' 3). אף שלא ברור אם באומרו "קצת קהלות" התכוון לרוב הציבור (בצנעא) או שהתכוון לקהילת הדרדעים שעיימה נמנה, איך שלא יהיה, אין כאן נעימה עשירית חדשה. על קדמותה של "נעימת המקצב ההברתי המתון", ראו בן-נון תשע"ה/ו, 153–158; על שתי נעימות מזמורי אשרי האיש ראו שם, 156–157.

כלי הנגינה הנהוגים בתימן

הרב קאפח כתב כי "על כינורו של דוד וכלי נגינתו לא קיבלתי ולא שמעתי שום הברה ולא פירושים". [באומרו "הברה" התכוון לאחת המשמעויות הרגילות בלשון חז"ל: משמעות שמועה וסיפור דברים אודות עניין בלי יסוד ברור. ראו מילון בן-יהודה בערכו]. ואף ביאר "שאי הפירושים", כלומר חסרון הפירושים, הוא מפני שהתימנים לא עסקו ולא השתמשו בכלי שיר, "ולכן לא נתעסקו בפירושי כלי השיר ובהבנת סוגיהם השונים" (ראו אלנדאף תשע"ח, רעט; קאפח יוסף תשמ"ט, סא–סב; קאפח תשכ"א, 58–59; גמליאלי תשל"ה, 32–33). על דבריו יש להוסיף מה שכתב יוסף עצטה, שעלה לארץ בשנת תרע"ב (1912), והקים בשנת 1922 את "תזמורת צעירי המזרח התימנים":

המפגש הראשון שלי עם כלי תזמורת היה במקורות. הנבל, הכינור, החוצצרה והמצילתים מוזכרים בתנ"ך לרוב, אך לא ראינו אותם בעיני הבשר שלנו. אף בתמונות לא פגשנו. את כלי הנגינה פשוט דימיתי לי כפי שעלה בעיני רוחי. ידענו שיש למוסלמים נגיני רבבה (כעין הכינור) ועוד, אולם לי לא היתה ההזדמנות לראותם ואף לא לשומעם. המפגש הראשון שלי הממשי היה עם כניסת הטורקים לעירנו בתימן. לראשונה שמענו וראינו כוחה של תזמורת. נעמדתי המום ונרגש, צופה במצעד. פתאום ראיתי עצמי הולך אחרי התזמורת כאילו כוח סמוי מושכני אחריו, כח הפורץ מתוך הכלים ומטיל עלי שלטונו. כבר אז נדרתי לעצמי כשאגדל אהיה אחד הנגנים (עצטה תשמ"ז, 152).

מסתבר שבני תימן לא השתמשו בכלי שיר מפני שהקפידו על האיסור שנפסק להלכה ברמב"ם (הלכות תעניות, פרק ה, הלכה יד) ובשולחן ערוך (אורח חיים, סימן תקס, סעיף ג) מפני גזרת החורבן. או כלשונו של אידלזון: "וכמו שעשירים הם בשירה ובזמרה, כך עניים הם בנגינה [...]". כי קבלו עליהם שבועת הלויים המשוררים שתלו כנורותים על שפת נהרות בבל" (אידלזון תרס"ט, עמ' 26). על זה יש להוסיף שגם האימאמים בתימן אסרו על שמיעת מוזיקה ובכלל זה על שירה בליווי כלי נגינה (ראו למשל במקורות שציין ענזי תשע"ב, 76).

עם כיבוש התורכים הביאו הסוחרים פחי נפט, ולאחר שרוקנום מתוכנם, עשו מהם התימנים הרבה שימושים (קורח עמרם תשנ"ג, מג ובהערה 42). אחד השימושים שעשו מהפח הזה הוא כלי הקשה מעין תוף הנקרא תַּנְבֵּה (טובי וסרי תשס"ג, 226, ערך 'פח'; הלוי תשנ"ט, 906). ברוב המקומות בתימן נהגו היתר לשיר עם דפיקת פח (אלנדאף תשע"ח, רפ, ובהערה יח). אומנם בצנעא לא התירוהו, וכמו שכתב הרב חיים כסאר: "הפח אע"פ שאינו כלי זמר ממש, מ"מ חשוב ככלי זמר ואסור" (כסאר תשמ"ד, מה). וסיפרו לי זקני תימן, ובראשם הרב יוסף צובירי, שבדור האחרון בעיר צנעא, לאחר שעזבו הרבנים את

המסיבה, היו כאלה ש"הוציאו תוף ושרו עד שהתוף נשבר". וכן כתב גשורי (בזמר ובניגון, 7): "גם בעיר צנעה לא היו הגברים מלויים את זמרתם בכלי זמר. ורק בסיום המסיבות של מוצאי שבתות, היו צעירים נוטלים רשות [לעצמם. אב"ן] ללוות את שיריהם בהקשה על גבי פח, רק לאחר שהרבנים סיימו את המסיבה באורח רשמי והלכו". זמן זה לאחר שהרבנים הלכו היה מועד להוללות ולפריצת גדרי הצניעות. וכמו שכתב הרב אברהם אלנדאף על שירי החול כגון "אלעזב ואלמזווג", "קאלת תעז" וכדו': "אמנם אין אומרים אותם כי אם בסוף הנשף, כשיצאו כבר התלמידי חכמים ונשאר דלת העם" (אלנדאף תשע"ח, רעט).

את דבריו על אי-השימוש בכלי שיר לגברים סייג הרב קאפח: "זולתי באלה שהיו נהוגים בתימן בין הנשים: 'דף' ו'צחן'". ראו למשל קאפח יוסף תשמ"ז, 124 (זאפה של חתן), 125 (יום שני בשבוע); אלנדאף תשע"ח, רעט; ועוד. וכאן ביאר הרב קאפח מה הם שני כלי השיר האלה. האחד דף: "מפרשים שהוא התוף שבמקרא, שהוא עשוי זר של עץ דק כעין מסגרת הכברה, עליו מתוח עור דק שעליו מכה המנגן באצבעותיו". בדומה לזה תיאר אחרים מבני תימן: "דף [ביחיד] דפוף [ברבים] – תף מעור, צורתו מעין מגש עם שוליים רחבים, משמש בידי המזמרות בחתונות וכו'" (נחום תשמ"ז, 337). "אחת משתי המזמרות מחזיקה ביד שמאלה כמין תוף הנקרא בלשון המשנה 'אירוס' (עיין כלים פ[רק] ט"ו מש[נה] ו'), שהוא כלי העשוי כמין נפה שדפנותיה עגולות ושוטחין על פיו עור דק, ונקרא 'דף' [...] וממנו נשמע קול עמום" (נחום תשמ"ז, 154). על האירוס הנזכר במשנה ראו קאפח יוסף תשכ"ג–תשכ"ז, פט והערה 52. למעשה את תוף המסגרת שהיה בתימן ניתן לתאר כתוף שאנו מכירים היום בשם "תוף מרים", רק גדול יותר, ובלי המצילות בשוליו. והשני צחן: "הוא ה'מחול' שבמקרא, והוא צלחת נחושת מוצקה, שעליו דופק המנגן בידי נחושת מוצקה. כשהוא מחזיק בשני הכלים בקלות ובחופשיות, ישמיעו את קולם הצלול". את התרגום המילולי "צלחת" הזכיר קאפח גם במקום אחר (תשמ"ז, 328). ובדומה לזה כתב נחום (תשמ"ז, 343): "צחן [ביחיד] צחון [ברבים] – מין מגש לא גדול מנחושת או ממתכת אחרת". אולם אחרים תרגמו 'צלצל' (ראו למשל אלנדאף תשע"ח, רפ). ומה שציין שהמנגן דופק בידי נחושת מוצקה, כעין זה כתב נחום (תשמ"ז, 154) "האשה השניה מקישה במפתח על מצלה, מעין מגש נחושת הנקרא 'צחן', וזה משמיע קול צלול חזק". יש להעיר שיש המקישים עליו בטבעת, בכפית או בכלי מתכתי אחר (שי תשנ"ד, 161). ובאופן כללי כתב קאראסו (בתוך: טובי תשל"ו, 185): "אין מנגנים, אלא נוטלים הם מגש נחושת ומכים עליו ושרים. המגש הוא במקום כנור וקאנון". יש לציין שהזכירו יחד עם ה"דף" את ה"טאסה" (גרידי תשנ"ה, 567), שהיא כעין מגש נחושת גדול יותר מה"צחן".

במקומות אחרים תיאר הרב קאפח את המחול כך: "בכל מקום תרגם רבינו [הרס"ג] מחול 'טבל', שהוא כלי הקשה גדול מן התף, ולזביזו רחב וסגור משני צדדיו, ומקישים עליו בשתי ידיים עץ" (קאפח יוסף תשכ"ו, לב הערה 77); "תרגם מחול 'טבל' כדרכו בכל מקום, והוא ממיני התוף רחב לזבזין, ועור מתוח משני עבריו, ומקישים עליו בשתי ידיים עץ. והתף לזבזו צר יותר ועור מתוח עליו מצד אחד בלבד" (קאפח תשכ"ו, רפ–רפז).

יש להוסיף שלא בכל המקומות ה"דף" וה"צחן" שימשו רק בשירי הנשים. בחבאן למשל שירי הנשים הושרו ללא כלי נגינה, ורק הגברים השתמשו בצחן (שי תשנ"ד, 163). ויש מקומות שה"דף" וה"צחן" היו בשימוש הגברים, ורק בהגיע ה'פח' החלו לתופף בו ועזבו את התוף והטס לנשים (הלוי תשנ"ט, 906). אך מה

שהזכיר אידלזון שבני תימן השתמשו בתוף ובחליל (אידלזון תרס"ט, עמ' 26), ספק אם הכוונה היא לתימן עצמה אלא אולי לארץ ישראל.

לאחר שביאר הרב קאפח את ה"מחול" הנזכר במקרא, הוסיף: "שמעתי מפרשים ש'מצלתיים' הן שתי חתיכות של מתכת שמקיימים אותן זו בזו כעין אותן של הערבים מוכרי המשקה שקורין 'סוס'. משקה ה"סוס" הוא משקה קר ומתוק המופק מתמצית השורשים המתוקים של הצמח הנקרא "שוש קרח" (שם מדעי: *Glycyrrhiza glabra*, מכונה גם אקסוס, ליקוריץ). המשקה נקרא "שראב ערק סוס" (شراب عرق السوس). ועד היום מוכרי משקה ה"סוס" הסובבים בשווקים במזרח ירושלים ובאזור שכם ורמאללה, מחזיקים במצלתיים האלה ביד אחת, ומכים בהם בעזרת האצבעות כשהם רוצים למשוך את תשומת לב העוברים והשבים.²⁰

המונחים סלה, גתית, עלמות וכו': לא אחזור על דבריו הברורים של הרב קאפח. רק אעיר שעל מונחים אלו כתבו רבים. אזכיר רק שלושה מחברים שעסקו בנושא: האחד, גשורי (ספר תהילים), כשתים-עשרה שנים לפני המכתב דנן; השני, בראייר (תשי"ב, תשי"ח, תשכ"א), שכתבה סדרת מאמרים בנושא והשלישית באיאר (Bayer 1982), שכתבה את אחד המאמרים המקיפים בנדון זה.

בסוף דבריו כתב הרב קאפח: "ראיתי פעמים רבות לפני זקני, ר' יחיא קאפח ז"ל, קטעים ועלים מפירושי חכם תימני קדמון בן דורו של הרס"ג על תהילים שכך פירשם. חבל מאוד שקטעים אלו אבדו ואינם נמצאים עוד אצלי. וייתכן שיימצאו במשך הזמן באיזה ספרייה. נדמה לי ששם החכם התימני היה אברהם בן עודד". ספר זה לא נזכר ברשימה שפרסם קאפח יוסף תש"ן. ונראה שאף לא הזכירו ולא התייחס אליו כלל במהדורתו לפירוש רס"ג לתהילים (קאפח, תהילים).

יחס בני תימן לספר התהילים

לדברי הרב קאפח יחס בני תימן לספר התהילים הוא "כאל ספר קדוש שנאמר ברוח הקודש, וכספר תפילות שכל קשה יום וכל מר נפש פונה אליו ושופך את מרי שיחו לפני בורא עולם, ומובטח שבזכותו של דוד וקדושת מזמורי תהילים, לא תשוב תפילתו ריקם". ואכן, בני תימן בזיכרונותיהם מספרים על קריאת פרקי תהילים בעבודה (בעיקר בעלי חנויות וצורפים), בדרכים, בבית הכלא, בדרך לארץ ישראל, על המטוס ובכל הזדמנות אפשרית. וזאת מלבד מזמורים שאמרו בעיתות מיוחדות, כגון מזמור קט הנאמר על צוררי ישראל, וכגון מה שהזכיר הרב קאפח ש"בכל קיבוצי תפילה ובתעניות ציבור פותחים רק במזמורי תהילים".

בהמשך כתב הרב קאפח ש"בהתקבץ קהל לאיזו מסיבה ונשתהית פתיחת המסיבה מאיזו סיבה שתהיה, וכיוון שגנאי לציבור שישבו בשתיקה, לכן אומרים בינתיים מזמור ממזמורי תהילים. נהוג 'רננו צדיקים'". נראה שאין הכוונה ל"מסיבה" במשמעות חגיגה אלא במשמעות מאורע. הרב קאפח לא פירט בתשובתו לאיזה מאורע התכוון, וניתן לומר כגון כשממתינים לאנשים שיתאספו ללוויה או לפני תפילה כלשהי ובפרט לפני תפילת ערבית של החגים וכדו'. בכל אלו יש הנוהגים לקרוא פרקי תהילים. אך מה שציין שנהגו לקרוא מ"רננו צדיקים", כן המנהג רק לפני תפילת ערבית של חגים עד שבאים כל ציבור המתפללים של בית

²⁰ בחאלב זוג המצלתיים האלה הן למעשה קעריות קטנות שבהן מגיש המוכר את השתייה לקונים. תודתי לפרופ' זהר עמר וליואל אושרי על המידע בנושא.

הכנסת (עראקי הכהן ובן-נון תשס"ח, מ; קאפח יוסף תשמ"ז, 20). אומנם בשאר הזדמנויות, לפני לוויה למשל, אין מתחילים מ"רננו צדיקים" דווקא.

עמודי שטיח

הרב קאפח הוסיף לציין את תופעת הסופרים המומחים שנהגו לקשט את פתיחת הספר במזמור ממזמורי תהילים. למעשה קישוט זה נקרא במחקר "עמודי שטיח". עמודי שטיח הם עמודים המעוטרים בשלמותם. קישוטים אלו נכתבו באמצעות מיקרוגרפיה (אומנות הכתיבה הזעירה), והם שימשו כשער אמנותי לספר המועתק (נחום תשמ"א, ריא; והשוו קאפח יוסף תשמ"ז, 237). אולם על מה שכתב שתופעה זו מיוחדת רק לבני תימן, יש להעיר כי התופעה הייתה קיימת כבר במאה העשירית במזרח ובאשכנז (ראו למשל בית-אריה תשע"ד, 102). התופעה החלה בהעתקת המסורה בגיליונות הספרים שעוצבה כקישוט, ולאחר מכן בעמוד שלם כשער לספר. ומה שכתב שסופרי תימן "נהגו לקשט פתיחת כל ספר שהעתיקו" אינו מדויק. מדובר בעיקר על ספרי מקרא כגון תיג'אן [כתרי תורה] או 'פרשיות' [חומשים] משובחות. הרב יעקב ספיר שביקר בתימן וראה תיג'אן עם עמודי שטיח כאלה הכוללים את פרק קיט תיאר אותם בספרו (ספיר 1866, ב, קפ). במשך הדורות התמעטו עמודי השטיח בשערי הספרים עד שבדורות האחרונים כבר לא נמצאו.²¹

גם מה שכתב ש"כל סופר בחר לעצמו את המזמור החביב עליו", אינו מדויק. בדרך כלל מדובר במזמור קיט ובשירי המעלות (וראו בן-נון תשע"ז, 21, 50). לדברי הרב קאפח, הסיבה שבחרו דווקא במזמורי תהילים היא מפני חובתם לספר תהילים, וכן יש בזה מעין תפילה "לפני ה' שבזכותו של דוד מלך ישראל יזכה ה' את הסופר להשלים מאווייו". אומנם יש להעיר כי לא תמיד העיטורים המיקרוגרפיים בנויים ממזמורי תהילים, לפעמים הטקסט לקוח מרשימות מסורה (וראו בן-נון תשע"ז, 50).

על העיטורים כתב הרב קאפח שהם "בצורת מרובעים או פרחים או אילנות". עיטורי אילנות לא ראיתי, אך בעיקר מצאתי איורים גיאומטריים כגון מעוינים, עיגולים ועוד ולפעמים עם רוזטות עם עלי כותרת. יש להעיר כי כמו בעיטורים קדומים רבים שמקורם מארצות המזרח, על פי רוב לא נמצא דמויות אדם (ובעלי חיים), וזה שלא כמו בארצות אשכנז ששם עיטורים כאלה היו שכיחים חרף התנגדות חכמי הדורות (ראו בן-נון תשע"ז, 49–50 הערה 297). למרות זאת מצאנו גם בתימן ציורי דגים בכתיבת מיקרוגרפית.²² כנראה שבזמן כתיבת המכתב "עמודי השטיח" לא היו מפורסמים במחקר, ולכן כתב הרב קאפח: "לדעתי כדאי היה להשיג ספרים כאלה ולצלם את פתיחתם". אך מאז נדפסו הרבה דוגמות של עמודי שטיח מעוטרים.²³

²¹ זכור לטוב ד"ר בן-ציון בר-עמי שהוא אומן שפיתח את השיטה של "מצרפי הכתב" כלשונו, ואינו מסתפק בציורים גרידא, אלא מצפין ביצירותיו רמזים וסודות מה שלא עלה על דעת אבותינו (בר-עמי תשנ"ב–תשנ"ג; בר-עמי תשס"ט).

²² ראו למשל בתאג שנתב על ידי בניה הסופר בחודש שבט א'תשצ"ד לטטרות (ה'רמ"ג ליצירה / 1483), בידיים פרטיות. וכן בתאג המיוחס לבניה שנכתב באול א'תש"פ (ה'רכ"ט ליצירה / 1469), הספרייה הבריטית Or. 2348 (מספרו במכון לתצלומי כתבי יד 6019), את צילום עמוד השטיח תמצא אצל רצהבי תשנ"ה, רצא; רצהבי תשמ"ט, צילום ראשון לאחר עמ' 64. בתאג שנכתב על ידי דוד בן בניה הסופר, בחודש אלול שנת א'תשצ"ו לטטרות (ה'רמ"ה ליצירה / 1485), הספרייה הלאומית Ms. Heb. 34^o5840 (מספרו במכון לתצלומי כתבי יד B 182). כתב היד יצא לאור במהדורת צילום על ידי משפחת חבשוש (תל-אביב תשמ"ה) ונקרא בשם "כתר חבשוש".

²³ מלבד הדוגמות שפורסמו אצל רצהבי ונזכרו לעיל, ראו למשל רצהבי תשמ"ח, צילום מס' 3, לאחר עמ' 96; רצהבי תשנ"ה, רצג; רצהבי תשמ"ט, צילומים 2, 5 לאחר עמ' 64; ועוד.

שירת תימן

כמו שציין הרב קאפח, בני תימן לא נהגו לשיר פסוקי תהילים או שאר פסוקי קודש אחרים בשום מסיבת שמחה. לדבריו (וכן כתב קאפח יוסף תשמ"ט, נט) האיסור הזה הוא בהתאם לדברי חז"ל "עשאוני בניך וכו'". להלן הקטע בשלמותו:

תנו רבנן, הקורא פסוק של שיר השירים ועושה אותו כמין זמר, והקורא פסוק בבית משתאות בלא זמנו, מביא רעה לעולם, מפני שהתורה חוגרת שק, ועומדת לפני הקדוש ברוך הוא ואומרת לפניו: "רבנו של עולם, עשאוני בניך ככנור שמנגנין בו לצים". אמר לה: "בתי, בשעה שאוכלין ושותין, במה יתעסקו?". אמרה לפניו: "רבנו של עולם, אם בעלי מקרא הן, יעסקו בתורה ובנביאים ובכתובים. אם בעלי משנה הן, יעסקו במשנה בהלכות ובהגדות. ואם בעלי תלמוד הן, יעסקו בהלכות פסח בפסח בהלכות עצרת בעצרת בהלכות חג בחג (סנהדרין דף קא ע"א).

על מקורות מנהג תימן בזה האריך יצחק (תשס"ט, קנז-קעב; וראו עראקי הכהן תשנ"ט, 3-4). יש להוסיף שגם חזרה על משפט שוב ושוב, השכיחה בקהילות אחרות לא נשמעה בקהילותינו (ראו קאפח יוסף תשמ"ט, סב-סג; גשורי תשכ"ז, 7). הפעם היחידה שבה נאמר מזמור תהילים בדרך שירה, היא רק כשמשוררים את "למנצח על שושנים" במסיבת חתנים אחר גמר השתייה והסעודה, בין הסעודה לברכה (על אופן אמירת המזמור, ראו לעיל). המיקום המדויק של אמירת המזמור הוא בין "מזמור לדוד" ובין "למנצח בנגינות" הנאמרים קודם ברכת המזון. ומה שכתב ש"בתוך המסיבה נהגו לשיר שירים שחוברו לשם כך על ידי מחברים תימנים", יש לבאר שבני תימן אף פעם אינם שרים באמצע הסעודה, אלא בסדר הג'עלה, המתקיים לפני הסעודה. ואז השירה היא לאו דווקא של משוררים תימניים, שכן חלק משירי הדיואן התימני נכתבו על ידי משוררי ספרד כידוע, ביניהם: רבי שלמה אבן גבירול, רבי ישראל נג'ארה, רבי יהודה הלוי ועוד.

הרב קאפח חתם נושא זה באומרו ש"מעת שקם המשורר הידוע ר' שלום שבזי, אביו ובניו, התחילו לאט לאט לעזוב שירי הקדמונים שהיו רובם על נושאים פילוסופיים ומיעוטם על נושאים תנ"כיים, ונמשכו אחרי שירת שבזי שנושאה קל יותר וקרוב ללב ההמון יותר: גאולה, ושיבת ציון, שבח התורה וחכמי הישיבה, גלות, וצרות וכו' וכו'".²⁴

יש להעיר כי אביו של הרב שלום שבזי היה יוסף בן אביגד בן חלפון, והוא חיבר כמה שירים (טובי, "מבוא", בתוך: טובי וסרי 1988, 16; טובי תשל"ב, 2; ח; גימאני תש"ף, 13-14); והשוו אלנדאף (תשע"ח, רפא) שכתב על רבי שלום שבזי ש"למד מאביו וזקנו שהיו ג"כ משוררים קודם לו". כמו כן, לרבי שלום שבזי היו שלושה בנינים: שמעון, יהודה ויוסף (שכנראה נפטר בצעירותו); ועוד בת בשם מרים שהזכירה אביה בשיריו, ומסורת עממית מספרת על בת נוספת בשם שמעה. מכלל בניו רק על בנו שמעון ידוע שחיבר כמה שירים (טובי תשל"ב, 2; י; גימאני תש"ף, 16 הערה 38). אם כן ייתכן שהרב קאפח התכוון לאביו ולבנו (!) של רבי שלום שבזי. אך עדיין קשה, כי לא נראה שבשיריהם המועטים השפיעו לדורות על השירה

²⁴ על כל העניין ראו קאפח יוסף תשמ"ט, נח-ג.

התימנית. מסתבר יותר שהרב קאפח סבר בטעות, כמו חכמים אחרים,²⁵ שאביו של רבי שלום שבזי היה רבי יוסף בן ישראל, שהיה משורר מפורסם והשפיע רבות על השירה התימנית.

מקורן של נעימות תימן

על השאלה מניין באו המנגינות השונות ליהודי תימן, ענה הרב קאפח: "מסורת היא בידינו מאבותינו שמנגינותינו עתיקות הן מאוד, והם שרידים ממנגינות אבותינו שיצאו בהם מארץ ישראל בזמן גלותם מעל אדמתם". למעשה כך כתבו רבים.²⁶ אך הרב קאפח סייג את דבריו, שעל אף המקוריות של נעימות בני תימן "ייתכן שנכנסו בהם אי אלה שינויים קלים בלא יודעין במשך הדורות וזמני הגלות הארוכים, עד שאיבדו את הקצב האומנותי שבהם, כרגיל כדבר הנמסר להמון העם מדור לדור בעל פה, ואינו קבוע על הספר, שטבעי הדבר שיחולו בו אי אלה שינויים".²⁷ ובהמשך: "אבל בוודאי צורתם הכללית נשתמרה היטב, ויש לראות בהם שריד עתיק ומורשת אבות ישנה מאוד".

לדוגמה של שינויים החלים בדבר המסור בעל פה, ציין הרב קאפח את "שינויי התקיעות עד דאתקין ר' אבהו". כוונתו לגמרא בבלי ראש השנה דף לד ע"א שם הגמרא דנה בתקנתו של רבי אבהו בעניין התקיעות בראש השנה. וכוונת הרב קאפח על פי פירוש הרמב"ם במשנה תורה (הלכות שופר ג, ב) הסובר ש"תרועה זו האמורה בתורה, נסתפק לנו בה ספק לפי אורך השנים ורוב הגליות, ואין אנו יודעין היאך היא – אם היא היללה שמילין הנשים בְּנִיָּהָן [כך נוסחת תימן על פי יחזקאל כז, לב. אב"ן] בשעה שמיבבין; או האנחה כדרך שיאנח האדם פעם אחר פעם כשידאג לבו מדבר גדול; או שניהם כאחד, האנחה והיללה, שדרכה לבוא אחריה הן הנקראין תרועה, שכך דרך הדואג מתאנח תחלה ואחר כך מילל. לפיכך אנו עושין הכל האנחה והיללה". וזה לא כדעת רב האי גאון הסובר ששתי התרועות אמת.

בהמשך ציין הרב קאפח שנעימות יהודי תימן נקיות מהשפעת "עמי הארץ", כלומר הערבים תושבי הארץ, וזה מפני שתי סיבות: הסיבה האחת, כי מבחינה "תורתית", כלומר, תורנית (ראו מילון בן-יהודה בערך 'תורתית') היה נתק בין היהודים למוסלמים ולא ייתכן שהושפעו מהם. והשוו מה שכתב גשורי במקום אחר:

לפי המסורת המקובלת אצל התימנים, הם התרכזו כישוב יהודי עתיק בדרום-ערב זמן רב לפני האסלאם, בתקופת בית ראשון. ולפיכך התפתחו אצלם הקניינים הלאומיים בצורה מיוחדת. ואף לאחר חדירת הנגינה הערבית (הריתמית) לנגינת בתי הכנסת בארצות שונות, עדיין שמרו התימנים על נגינתם העתיקה, ולא ויתרו עליה אף כמלא נימה – אם בדבקותם במסורת אבות בכלל, ואם מפני שהכניסה למקדשי עכו"ם נחשבה להם לחטא. מלבד זה נמנעו מלהתקרב לאזרחי ארץ תימן מפחד מפני המושלים העריצים (בזמר ובניגון, 3).

הסיבה השנייה שמציין הרב קאפח היא, כי מבחינה מציאותית אנו רואים שאין "שום דמיון או צל של דמיון בין נעימות יהודי תימן לבין נעימות גויי תימן". דברים אלו כתב הרב קאפח גם במקומות אחרים (ראו למשל

²⁵ נזכרו אצל חן תשע"ט, קפב והערה ג; טובי תשל"ב; עמיר תש"ף, 139–140. כגון אידלזון תרנ"ו, 240–241; אידלזון תרע"ה, 25; והשוו צובירי יצחק תשנ"ב, 15; אלנדאף תשע"ח, רעה, רפ; וכן מסר הרב אברהם אלנדאף לגשורי בשיחה בעל פה, שהנגינה באה איתם לתימן מאז שגלו מישראל, ולא הושפעה מהערבים וזולתם (גשורי, היש חזנות; וראו גשורי תשכ"ב, 170–171, 176 הערה 1; גשורי תשכ"ח, 260; גשורי תשכ"ז, 6–7); וכן אמרו בשם הרב נתנאל בן שלום אלשיך, ראו אלנדאף תשע"ג, ב, עמ' רסד-רסה. על קדמותה של הנעימה במקצב ההברתי (המשמשת בלימוד המשנה, ברוב הגדה של פסח וב"מזמור שיר ליום השבת" ועוד), ראו רצהבי תשמ"ח, 29, 207; קאפח יוסף תשמ"ז, 5; קאפח יוסף תשכ"א, עמ' 58–59. את הכול הזכרתי בתוך: בן-נון תשע"ה/ו, 153–154. במקום אחר כתב קאפח יוסף (תשכ"א, עמ' 60) כי רק משרבתה עם-ארצות החלו הבדלים בנעימות.

קאפח יוסף תשכ"א, 57–58). גם חכמים אחרים הדגישו שבנעימות יהודי תימן אין השפעה של נעימות ערביי הארץ (ראו למשל אלנדאף תשע"ח, רעה–רעו, רעח; עובדיה תשמ"ה, 83; גשורי תשכ"ז, 6–7). המציאות בתימן, כמו שכתב הרב קאפח, הייתה שונה מזו של שאר קהילות ישראל, והיא שעמדה לנעימות אבותינו שלא הושפעו מהסביבה המוסלמית. ומכאן תשובה לתמיהתו של הראל שכתב כך:

וכאן ארשה לעצמי לתמוה על פרופ' טובי, על דבקותו בטיעון כי לא הייתה כל השפעה של הסביבה המוסלמית על המוסיקה הכרוכה בליטורגיה היהודית, דהיינו, על שירת בית הכנסת. [...] הרי בכל תפוצות העם היהודי חדרה שירת חברת הרוב הנכרית לבתי הכנסת. די אם נזכיר את שירת הבקשות המפורסמת, המיוסדת רובה ככולה על שירי עגבים ערבים ותורכים. דוגמה נוספת היא עדותו של הרב ישראל משה חזן, כי החזנים בקהילת אזמיר באמצע המאה הי"ט, היו עומדים מאחורי הכנסיה, לפני הימים הנוראים, לומדים את מנגינות הפולחן הנוצרי, ומסדרים מהם קדישים וקדושות לעילא ולעילא (הראל תש"ף, עמ' 318).

כמו שכתב הראל, בכל תפוצות העם היהודי חדרו נעימות הרוב הנוכרי לבית הכנסת. אולם לא כך הדבר בתימן, כנ"ל, שהיו גדורים ומופרשים מהסביבה המוסלמית. עם כל זה כמובן שהרב קאפח וחבריו דיברו על דרך ההכללה, אך ידוע לנו שיש נעימות שנכנסו לתוך נעימות בני תימן. ונראה לחלק בין נעימות שירי הדיואן לנעימות "שירת בית הכנסת" – קריאת המקרא, התפילות והפיוטים. באלה הראשונים הייתה מעט השפעה של הסביבה המוסלמית, כי תמיד היו חכמים מיוחדים שישבו במסיבות הערבים וקלטו את נעימותיהם. ראה למשל מה שמספרים על סעיד ערוסי (אלנדאף תשע"ח, רעח), וכן העיד על עצמו הרב יחיא קורח (בתוך: עראקי הכהן תשנ"ט, ב), וכן סיפר יחיאל עדאקי על הרב שלום קהלאני ממנאכ'ה (בריאיון שניהל אבנר בהט בתאריך 19.10.1976).²⁸ ועל כן לא יימנע ש"הוגנבו" נעימות של גויים לשירה היהודית, כמו שכתב צדוק על נעימה אחת מהשיר "ספרי תמה" (צדוק תשכ"ז, 164). והשוו לזה מה ששמעתי מהרב אליקים צדוק, בשם זקנו, הרב אברהם צדוק (צאלח), שסיפר ששמע קול שיר בעיר הערבית (צנעא), והינה להפתעתו המשורר המוסלמי שר בדיוק כפי ששמע בעבר את המשורר הרב סלימאן עמר. וראו עוד במקורות שציין גימאני תש"ף, 60, הערה 310.

לעומת זאת ב"שירת בית הכנסת" כמעט לא נמצא השפעות מוסלמיות. את החלוקה הזאת הזכיר טובי: "אף הלחנים והריקודים שעל פיהם הושרו ורוקדו שירי הדיואן – להבדיל מן הלחנים של קריאת המקרא על כל חלקיו, התפילות והפיוטים שהיו יהודיים מקוריים – נוצרו ללא כל ספק בהשראת הסביבה המוסלמית" (טובי תשע"ח, 198). יחד עם זה גם טובי הכיר חריגים בשירת בית הכנסת, כמו שציין על נעימת "יגדל א-להים חי" (טובי תש"ע, 252).

מהרב יעקב בן אברהם שרעבי שמעתי שהסיבה לכך פשוטה. בשאר קהילות היהודים בעולם כל קטע תפילה, וכמובן הפיוטים המשולבים בתפילה, יכולים להיות מבוצעים כשירה מוסיקלית, המתאפיינת במקצבים ריתמיים עם תחושת משקל ברורה. כלומר זהו שיר ששרים אותו עם מילות התפילה. מאחר שכך, הוצרכו לגוון את נעימותיהם גם בעזרת נעימות הגויים אשר סביבותיהם. לעומתם בני תימן קראו את

²⁸ הקלטת הריאיון שמורה בארכיון הצליל שבספרייה הלאומית, מס' מדף: Y 02096. חלקו הראשון של הריאיון פורסם בתוך: בן-נון תשע"ט.

טקסט התפילה, וכמעט את כל הפיוטים המשולבים בה, בדקלום זמרתי, ללא הקפדה על גובה צליל מוגדרים וללא פעימה קבועה או משקל מוסיקלי סדור.

לדברי הרב קאפח, אף שאין דמיון בין נעימות יהודי תימן לנעימות המוסלמים, יש דמיון מועט בכמה מנגינות לנעימות השומרונים כאן בארץ ישראל ובחלקן לנעימות יהודי פרס. "ודבר זה מראה על עתיקות ומקוריות". על הדמיון עם השומרונים ויהודי פרס עמדו רבים (למשל גשורי תשכ"ב, 174, על השומרונים; גשורי, בזמר ובניגון, 4, בשם אידלזון (על יהודי פרס)).

בסוף דבריו ציין הרב קאפח כי "נשתמרו אצל יהודי תימן מנגינות מרובעות, אפילו מחומשות, שהם שרים אותם באופן טבעי בלי שום מלאכותיות, ואפילו בלי ידיעה בכמה קולות הם שרים, אלא שרים הם בהתאם למסורת אבותיהם, בו בזמן שמנגינות אלה נשתכחו אצל שאר עדות ישראל. עד שהגויים בעולם הרחב טוענים שהם שלהם, ואינם אלא גנובים בידם". סביר להניח שבאומרו "מרובעות" ו"מחומשות" התכוון הרב לשירה רב-קולית במרווחים של קוורטות וקווינטות בין הקולות, שכה אופייניים לביצוע של פרקים מסוימים בליטורגיה של יהודי תימן (ארום ושרביט 1994).

קול קורא לפיתוח מחקר נעימות תימן

את מכתבו חתם הרב קאפח בקריאה לפתח את המחקר בנעימות יהודי תימן "לפני שישתכחו ויאבדו שרידיה מן העולם. כי עם קיבוץ הגלויות הנוכחי, עלול הכול להיטמע במהירות שאין אנו יכולים לשערה, ואז אי אפשר כבר לעשות מאומה". ואף הוסיף שיש לשמוע כל מנגינה שוב ושוב, כי לפעמים "האוזן הלא-רגילה לנעימות אלה שומעת רק רעש ושואן במנגינות אלה, אבל אחרי שמיעה חוזרת פעם ושתיים ושלוש, מתגלה החן, חן קדומים שבה". גם גשורי כתב ברוח זו ואף הציע שמי שיחקור את נעימות בני תימן יהיו דווקא חוקרים מבני העדה:

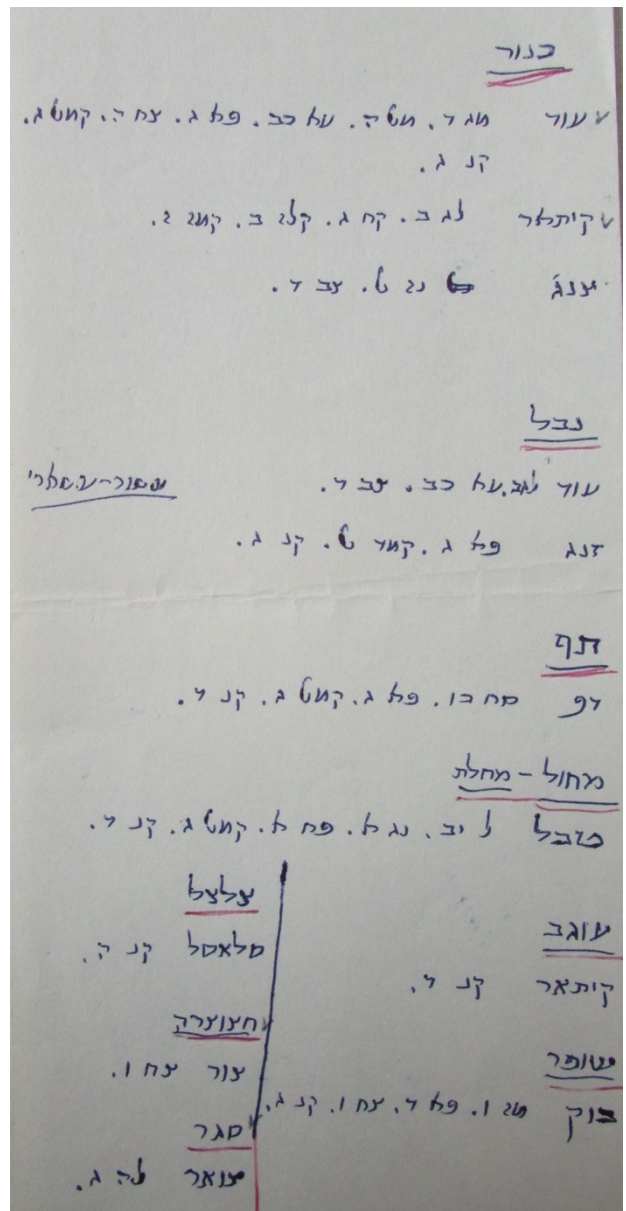
והיו שבאו לקבוע כאילו נגינת התימנים היא חד-גונית, מונוטונית, ושאינן נעימתם משתנה בקריאתם בספרי הקודש. וכבר נמצאו מאזינים שהסיקו שמי שאינו רגיל אצל יהודי תימן לא יוכל להבחין בשינויי המנגינות המצויות בכל עניין ועניין, ואזנו לא תקלוט אלא מעין מנגינה אחת שאינה משתנה. ברם מי שמבלה זמן ממושך בין יהודי תימן ומקשיב לקריאתם לסוגיה השונים בתנ"ך, במשנה וכדו', יוכל בנקל להבחין במנגינות מגוונות (גשורי בזמר ובניגון, 3).

רצוי שצעירים מוכשרים מעדת התימנים ילמדו מוסיקה ויתמסרו לחיבור ספר מקצועי על טעמי המקרא של התימנים בצירוף כל הנעימות של כל טעם וטעם לפי כתב התוים, ואולי גם לעשות השואות בינם לבין טעמי העדות האחרות, ולגאול על ידי כך את המורשה הגדולה ששמה 'טעמי המקרא של יהודי תימן' ולעשותה גלויה לעיני כל (גשורי תשכ"ב, 175; וראו גם גשורי תשכ"ז, 7).

תשובות הרב קאפח לשאלות גשורי הן מסמך מרתק, שיש לקרואו כלשונו, אך גם בהקשר ההיסטורי והחברתי שבו הוא נכתב. הוא מעיד על המפגש בין האליטות האינטלקטואליות של יהודי ארצות ערב ובין חקר המוסיקולוגיה הישראלית, שהייתה עוד בחיתוליה. מפגש זה היה אינטנסיבי בשל השאיפה של חוקרים וחוקרות אירופיים לתעד את המסורות שנחשבו בעיניהם לעתיקות, ושהיו עלולות להישכח תחת מכבש "כור ההיתוך" הישראלי. שאיפות אלו הביאו למפגשים פנים אל פנים (כמו למשל המפגש בין חכמי תימן לבין פרופ' ש"ד גויטיין). המפגשים האלה הביאו להטמעת "חרדת השכחה" בתודעת יהודי המזרח,

הטמעה שאפיינה את המודרנה המערבית. כלומר, עצם ההגירה והניתוק מהמקורות המסורתיים, יחד עם הקיום במציאות החדשה בארץ, פיתחו גם בקרב העולים החדשים תודעה של שימור למען הדורות הבאים.

מגמה אחרונה זו משתקפת היטב בדברי הרב קאפח. הוא מודע לתמורות שחלות במסורות שבעל פה בהליך המסירה, הוא חרד לגורל הזיכרון המוסיקלי של דורו, הוא דוגל במחקר ובשימור, והוא מודע לשיח על קדמות המוסיקה של יהדות תימן גם במקורות שאינם תימניים. מילים אחרות, הרב אומנם משיב לגשורי, אבל הוא גם מתכתב עם הסביבה האינטלקטואלית שמחוץ לקהילתו, שאותה הוא פגש בארץ. האפשרות שהרב קרא טקסטים מוסיקולוגיים (ולו רק אלו שפורסמו בעיתון הצופה על ידי גשורי עצמו!), או שנפגש במישרין או בעקיפין עם דמויות מתחום המוסיקולוגיה, כולל "סוכן כפול" מתוך העדה התימנית כגון יחיאל עדקי, אינה מופרכת כלל. היא מהווה פרק במפגש טעון, אך גם מעשיר, בין נציגים של יהודי ארצות ערב לבין נציגים מהממסד האשכנזי בימיה הראשונים של מדינת ישראל. על רקע זה, תשובות הרב קאפח הן תולדה של יחסים א-סימטריים בין מהגרים ובין ממסד קולט, אך גם מקור ראשוני חשוב לחקר המסורת המוסיקלית של יהודי מרכז תימן.



בימים שבהם תוכנות מחשב שונות כ"אוצר החכמה" ו"פרוייקט השו"ת של בר אילן" ודומיהן היו בגדר חלומות, היה קשה להסתפק בזיכרון האנושי. חכם עיניו בראשו, ובשעת לימודו היה מציין לעצמו תזכורות ורשימות של נקודות החשובות לו. מטבע הדברים הרשימות היו ממוינות לפי נושאים או לפי ספרים (כגון בגב הפנימי של כריכת הספר). רשימות רבות כאלה מצאתי בין כתביו של הרב יוסף צובירי. כפי שסיפר לי ידידי יוסי פרחי, רשימות כאלה נמצאו גם בין כתבי הרב יוסף קאפח. את צילום הדף שלפנינו קיבלתי מידידי יוסי פרחי, שצילם חומרים רבים מספרייתו של הרב קאפח לאחר פטירתו (וכיום אין ידוע להיכן התגלגלו). ברשימה שלפנינו, ציין לעצמו הרב קאפח ציונים לכלי נגינה שונים ולתרגומם בתפסיר הרס"ג על תהילים.

*תודתי לד"ר גילה פלם, מנהלת מחלקת המוסיקה, למר מתן ויגודה ולשאר העובדים המסורים שעזרו לי באיתור החומרים בארכיון גשורי בנפש חפצה; וכן לד"ר בוריס קליינר ולעדיאל בן-שלום שקראו את טיוטת המאמר והעירו לי את הערותיהם החשובות; ואחרון חביב, לפרופ' אדוין סרוסי, שמהערותיו, מדיוקיו ומהפניותיו החשובות למדתי רבות על חוקרי המוסיקה התימנית.

ביבליוגרפיה

- אידלזון, אברהם צבי. תרס"ט. "יהודי תימן וזמירותיהם", אברהם משה לונץ (עורך), **לוח ארץ ישראל ב: מבחר מאמרים**, ירושלים. _____ . תרע"ה. "יהודי תימן שירתם ונגינתם", **רשמות** א, עמ' 3–65.
- אלדר, אילן, תשנ"ד. **תורת הקריאה במקרא: ספר הוריית הקורא ומשנתו הלשונית**, ירושלים. _____ . תשע"ח. **תורת טעמי המקרא של ספר הוריית הקורא' לפי קריאת ארץ-ישראל במאה ה"א**, ירושלים.
- אלוני, נחמיה. תשמ"ד. "הוריית הקורא לר' יהודה אבן בלעם", שאול ישראל ואחרים (עורכים), **ספר יובל לכבוד מורנו הגאון רבי יוסף דוב הלוי סולובייצ'יק שליט"א**, ירושלים-ניו-יורק, עמ' תרמד-תר"פ.
- אלנדאף, אברהם. [תשע"ח]. מנהגי ומסורת התימן, ישראל מאיר אלנדאף (מהדיר), **כל כתבי בעל ענף חיים**, בני-ברק, עמ' רעד-רפא. אלנדאף, ישראל מאיר. תשע"ג. **רבינו יחיא אלשיך זצוק"ל**, בני-ברק.
- אלשיך, נתנאל. תשנ"ז. **תכלאל תורת אבות, ד: לתשעה באב**, בני-ברק. בדיחי, שלמה. תשנ"ד. **עולת שלמה על התורה והמגילות**, ירושלים.
- בית-אריה, מלאכי. תש"ף. **קודיקולוגיה עברית: טיפולוגיה של מלאכת הספר העברי ועיצובו בימי-הביניים בהיבט היסטורי והשוואתי מתוך גישה כמותית המיוסדת על תיעוד כתבי-היד בציוני תאריך עד שנת 1549**, קדם פרסום גרסת אינטרנט 0.12. בן-נון, אדם. תשס"ו. **התכלאל המבואר**, בני-ברק. _____ . תשס"ט. "על הניקוד ומסורת הקריאה בתימן", **מסורה ליוסף** ו, נתניה, עמ' 463–485.
- _____ . תשע"ג. "מסורת הרב יחיא אלשיך זצ"ל", **איגרת הפורים**, בני-ברק, עמ' 241–264.
- _____ . תשע"ד. 1. "מבוא", **שלוש מגילות – מאור חיים**, בני-ברק, עמ' 9–34.
- _____ . תשע"ד. 2. "מסורת קריאת הבלדי בשלוש מגילות – תורת אבות או תורת בנים", **שלוש מגילות – מאור חיים**, בני-ברק, עמ' 35–48.
- _____ . תשע"ה. הו. "נעימת המשנה ומקצבה בקהילת צנעא", **תהודה** 31, עמ' 137–170.
- _____ . תשע"ו. 1. "טעמי המקרא במסורת תימן", **מסורה ליוסף** ט, נתניה, עמ' 488–529.
- _____ . תשע"ז. 2. "כתבי היד התימניים של התורה והמסורת המשתקפת מהם בהשוואה למסורת הכתיב הניקוד והטעמים שבכתר בן אשר ול'חלק הדקדוק של מהר"ץ", עבודת דוקטור, המחלקה ללשון העברית וללשונות שמיות, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן.
- _____ . תשע"ט. "מתימן לישראל: זיכרונות ילדות של המשורר יחיאל עדאקי", **תהודה** 35, עמ' 47–66.
- _____ . תש"ף. 1. "זיכרון להולכים – הרב יוסף בן יעקב צובירי", **תהודה** 37, עמ' 311–352.
- _____ . תש"ף. 2. "טופסי המשנה המנוקדים על פי מסורת מרכז תימן", **תימא** יז, עמ' 55–79.
- בראיי, מנחם מנדל. תשי"ב. "לזיהוי כלי השיר בכתבי הקדש ובתלמוד", **תלפיות** ה, ג-ד, עמ' 533–554.
- _____ . תשי"ח. "לזיהוי כלי השיר במקרא", **תלפיות** ז, א, עמ' 137–149.
- _____ . תשכ"א. "לזיהוי כלי השיר שבמקרא – על הכותרות שבראש מזמורי תהלים", **תלפיות** ח, א-ב, עמ' 108–124.
- בר-עמי, בן-ציון. תשס"ט. **נפלא-אות: יסודות מיצרפי הכתב**, רחובות. _____ . תשנ"ב-תשנ"ג. "אמנות מיצרפי הכתב", **תהודה** 13, עמ' 67–71.
- גברא, משה. תשס"א-תשס"ג. **אנציקלופדיה לחכמי תימן**, א-ב, בני-ברק. גויטיין, שלמה דב. תשמ"ג. **התימנים – היסטוריה, סדרי חברה, חיי הרוח**, ירושלים.
- גימאני, אהרן. תש"ף. **רבי שלום שבזי: עיונים בקובץ חדש בכתב ידו – בצירוף פרקי מבוא על דמותו ותקופתו ועדויות על העלייה לקברו**, רמת-גן.
- גמליאל, שלום. תשנ"ג. **שלוש המגילות שיר השירים, רות וקהלת עם פירוש מאת הרב שלום ב"ר סעדיה גמליאל ועם מפתח ונתיבי דרך לתהלים**, ירושלים.
- גמליאל, נסים בנימין. תשל"ה. **אהבת תימן – השירה העממית התימנית שירת הנשים**, תל-אביב.

- _____. תשנ"ט. "שני ספורים מחיי היהודים בעיר דמאר", **תהודה** 19, עמ' 10–14.
- גרבר, נח. תשע"ג. **אנו או ספרי הקודש שבידינו?**, ירושלים.
- גרידי, שמעון. תשמ"ז. **למוד תורה בתימן**, ירושלים.
- _____. תשנ"ה. **ימים ידברו**, תל-אביב יפו.
- גשורי, מאיר שמעון. תרצ"ח. "יהודי תימן במועדיהם", **העולם**, י"א בתשרי תרצ"ח (16.09.1937), עמ' 19.
- _____. תרצ"ח. "אלול ואשמורות אצל התימנים", **הצופה**, כ"ז באלול תרצ"ח (23.09.1938), עמ' 6.
- _____. תש"א. "הנגינה בספר תהלים", **בצרון שנה ב**, חוברת ז (תשרי), עמ' 53–58.
- _____. תשט"ו. **אנציקלופדיה של החסידות א: הניגון והריקוד בחסידות**, תל-אביב.
- _____. תשי"ח. "היש חזנות תימנית", **הצופה**, כ"ד בתשרי תשי"ח (09.10.1957), עמ' 6.
- _____. תש"ך. "חזנות ונגונים ביהודי תימן", **שערים**, ד' בתשרי תש"ך (06.10.1959), עמ' 3.
- _____. תשכ"ב. "בעולם השיר והנגון של יהודי תימן", יהודה רצהבי ויצחק שבטיאל (עורכים), **הראל – קובץ זיכרון להרב רפאל אלשיך ז"ל**, תל-אביב, עמ' 170–176.
- _____. תשכ"ז. "נעימת כל נדרי בפי התימנים", **שערים**, ט' בתשרי תשכ"ז (23.09.1966), עמ' 6, 7.
- _____. תשכ"ח. **ירושלים עיר המוסיקה מתקופת בית שני**, תל-אביב.
- _____. תשל"ד. "פיוטים ונעימות התימנים בתפילות הימים הנוראים", **שערים**, ערב ראש השנה תשל"ד (16.09.1974), עמ' 22.
- _____. תשל"ה. "נעימות פסח של יהודי תימן", **שערים**, י"ד בניסן תשל"ה (26.03.1975), עמ' 10.
- _____. ללא תאריך. "יהדות תימן בזמר ובניגון", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 45.
- _____. ללא תאריך. "חג השבועות בקרב יהודי תימן", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 52.
- _____. ללא תאריך. "כל נדרי במבוך צלילי התימנים", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 48.
- _____. ללא תאריך. נעימות חנוכה של יהודי תימן", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 47.
- _____. ללא תאריך. "נעימות פורים בפי יהודי תימן", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 50–51.
- _____. ללא תאריך. נעימות פסח של יהודי תימן", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 49.
- _____. ללא תאריך. "ספר תהלים במוסיקה", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 66.
- _____. ללא תאריך. "שמחת תורה אצל יהודי תימן", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 53.
- _____. ללא תאריך. "ששוני סוכות באהלי תימן", מודפס במכונת כתיבה, הספרייה הלאומית, MUS 56 B 54.
- הלוי, רצון. תשנ"ט. **שירת ישראל בתימן**, א–ב, קריית אונו.
- הראל, ירון. תש"ף. "ביקורת ספרים", **תימא** טז, עמ' 314–318.
- חן, אלישע. תשע"ה–תשע"ח. **גנוזות ותשובות מחכמי תימן**, א–ב, בני-ברק.
- _____. תשע"ט. **קורא הדורות לרבי אברהם ערוסי**, בני-ברק.
- טובי, יוסף [יובל]. ושלום סרי, 1988. **דיואן אמלל שיר – מבחר שירי תימן**, רמת-גן.
- _____. תשס"ג. **ילקוט תימן – לקסיקון**, תל-אביב.
- טובי, יוסף [יובל]. תשל"ב. "לזיהוי מחברו של מדרש חמדת ימים התימני", **תגים** ג–ד, עמ' 63–72.
- _____. תשל"ב. "רבי שלום שבזי – חייו ויצירתו", יוסף [יובל] טובי (עורך), **שלום בן יוסף שבזי**, ירושלים.
- _____. תשל"ו. **יהודי תימן במאה הי"ט**, תל-אביב.
- _____. תש"ע. "הגיית השווא הנע במסורת תימן הקדומה", אפרים חזן וזהר לבנת (עורכים), **לשון חכמים והתחומים הנושקים לה – מבחר מאמרים לכבוד שמעון שרביט**, רמת-גן, עמ' 239–268.
- _____. תשע"ח. **יהדות תימן בצל האסלאם מראשיתו ועד ימינו**, ירושלים.
- יצחק, אביחי. תשס"ט. **מסורת תימן בעוף בתוספת מנהגים בשאר קהילות ישראל**, זכרון-יעקב.
- יצחק הלוי. שלום, תשל"ב. **שאלות ותשובות דברי חכמים**, ירושלים.
- לוי, אביבי. תשע"ה. **הולך תמים : מורשתו, חייו ופועלו של הרב יוסף קאפח**, נתניה.
- משרקי, דוד ויחיא משרקי. תשט"ו. **ספר רביד הזהב שאלות ותשובות**, תל-אביב.

- משרקי, דוד. תשס"ד. **ספר שתילי זיתים השלם** [עם הפירושים 'זית רענן' ו'סביב לשלחנך' לרב אברהם בן-משה], א, פתח-תקווה. מורג, שלמה. תשכ"ג. **העברית שבפי יהודי תימן**, ירושלים.
- _____. תשמ"ד. "המקרא ומסירתו בתימן: הערות אחדות", שלום גמליאל ואחרים (עורכים), **ארחות תימן**, ירושלים, עמ' 26–35. [נדפס פעם שנייה בתוך: שלמה מורג, **מחקרים בלשון המקרא**, ירושלים תשנ"ה, עמ' 306–315; נדפס פעם שלישית בתוך: יוסף [יובל] טובי (עורך), **מסורות הלשון העברית והלשון הארמית שבפי יהודי תימן**, תל-אביב תשס"ב, עמ' 65–74].
- משולם, עוזיהו. תשע"ט. **ספר ד'מאר: הקהילה היהודית בד'מאר – הווי חיים, דמויות ואירועים**, [נתניה].
- נחום, יהודה לוי. תשמ"א. **מיצירות ספרותיות בתימן**, תל-אביב.
- _____. תשמ"ז, **מצפונות יהודי תימן**, תל-אביב.
- ספיר, יעקב. 1866. **אבן ספיר**, א–ב, ליק. [דפוס צילום: ירושלים תש"ל].
- עובדיה, אברהם. תשמ"ה. **נתיבות תימן וציון – זכרונות**, תל-אביב.
- עמיר, יהודה. תש"ף. **ישקף: שירת ר' יוסף בן ישראל**, נתניה.
- ענזי, מנשה. תשע"ב. "יהודי צנעא בעידן של תמורות, דיון היסטורי במרחב הציבורי: מהכיבוש העת'מאני ועד עלייתם לישראל, 1872–1950", עבודת דוקטור באוניברסיטה העברית, ירושלים.
- עצטה, יוסף. תשמ"ז. **חיי יוסף**, תל-אביב.
- עראקי הכהן, יוסף, ואדם בן-נון (מהדירים). תשס"ח. **סידור כנסת הגדולה השלם לפסח**, בני-ברק.
- _____. תשס"ח. "מבוא", **סידור כנסת הגדולה השלם לשמיני עצרת**, בני-ברק, עמ' 9–20.
- _____. תשע"ב. "מבוא", **סידור כנסת הגדולה השלם ליום הכיפורים**, בני-ברק, עמ' 10–27.
- עראקי הכהן, יוסף (מהדיר). תשנ"ט. **דיואן אפתחה שיר**, בני-ברק.
- צאלח, שמעון (מהדיר). תשל"ט. **תכלאל עץ חיים השלם**, ב, ירושלים.
- צדוק, משה. תשכ"ז. **יהודי תימן תולדותיהם ואורחות חייהם**, תל-אביב.
- קאפח, אהרן. תשס"ז. **מנחת אהרן**, ירושלים.
- _____. תשע"א. "ערעורים ותמיהות על מנהג תימן על ידי תלמידי חכמים", אסתר קאפח (עורכת), **מתימן לישראל – תרבות, לשון, ספרות, חינוך**, ירושלים, עמ' 169–194.
- קאפח, יוסף. תשי"א. "נקוד טעמים ומסורת בתימן", **סיני** כט, עמ' רסא–רסו. [נדפס שוב בתוך: יוסף [יובל] טובי (עורך), **כתבים** ב, ירושלים תשמ"ט, עמ' 931–936].
- _____. תשכ"א. "השירה והלחנים בתפילת יהודי תימן", **דוכן** ב, עמ' 56–60. [נדפס שוב בתוך: יוסף [יובל] טובי (עורך), **כתבים** ב, ירושלים תשמ"ט, עמ' 958–960].
- _____. (מהדיר). תשכ"ג–תשכ"ז. **משנה עם פירוש הרמב"ם**, א–ו, ירושלים.
- _____. (מהדיר). תשכ"ו. **תהלים עם תרגום ופירוש רס"ג**, ירושלים.
- _____. תשל"ג. לטעמי אמ"ת בתימן", יוסף קאפח (מהדיר). **איוב עם תרגום ופירוש הרס"ג**, ירושלים, עמ' רמג–רמז. [נדפס שוב בתוך: יוסף [יובל] טובי (עורך), **כתבים** ב, ירושלים תשמ"ט, עמ' 937–942].
- _____. תשל"ז. "אכילת ג'עלה מה היא", יוסף [יובל] טובי (עורך), **מורשת יהודי תימן – עיונים ומחקרים**, ירושלים, עמ' נג–סד. [נדפס שוב בתוך: יוסף [יובל] טובי (עורך), **כתבים** ב, ירושלים תשמ"ט, עמ' 909–920].
- _____. תשמ"ז. **הליכות תימן**, ירושלים.
- _____. תש"ן. "דברי צדיקים וזכרונם בתימן – רשימת חיבורי חכמי תימן לרב יחיא קאפח זצ"ל", **תימא** א, עמ' 7–28. [נדפס שוב בתוך: יוסף [יובל] טובי ואורי מלמד (עורכים), **כתבים** ג, ירושלים תשס"ב, עמ' 1371–1392].
- _____. (מהדיר). תשס"ד. **ספר משנה תורה**, א: אהבה, קריית-אונן.
- קורח, עמרם. תשנ"ג. **סערת תימן**, ירושלים.
- קורח, פנחס. תשס"ב. "דברי פתיחה", שגיב מחפוד (מהדיר) **תהלים נוסח תימן**, בני-ברק, עמ' א–ח.
- רצהבי, יהודה. תשל"ח. **אוצר לשון הקדש שלבני תימן**, תל-אביב.
- _____. תשמ"ח. **במעגלות תימן**, תל-אביב.
- _____. תשמ"ט. **שירת תימן העברית**, תל-אביב.
- _____. תשנ"ה. **תורתן שלבני תימן**, קריית-אונן.
- _____. תשס"ו. "הליכות קדם במשכנות תימן", שלום סרי וישראל קיסר (עורכים), **הליכות קדם במשכנות תימן**, תל-אביב, עמ' 17–35.

שי, יעל. תשנ"ד. "שירי הנשים באירועי החתונה של יהודי חבאן", שלום סרי (עורך), **בת תימן – עולמה של האישה היהודיה**, תל-אביב, עמ' 155–163.

שפיגל, מירה. תשנ"ט. "נוסח קריאת התורה בתימן – השתקפות של מסורת הקריאה הקדם טברנית", **פעמים** 77, עמ' 43–68.

_____. תשס"א. "האמירה הזמרתית של טקסטים ליטורגיים במסורת תימן", **תימא** ז, עמ' 127–135.

שרביט, אורי. תשס"ו. "שירת מזמורי תהלים במסורת תימן", **תימא** ט, עמ' 59–68.

Arom, Simha and Uri Sharvit. 1996. "Plurivocality in the liturgical music of the Jews of Sanaa," *Yuval* 6: 34-67.

Bayer. Bathja. 1982. "The Titles of the Psalms—A Renewed Investigation of an Old Problem," *Yuval* 4: 29-123.

Idelsohn, Abraham Zvi. 1914. *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz: Gesänge der jemenischen Juden: zum ersten Male gesammelt erläutert und hrsg.* Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Naumbourg, Samuel. 1875. *Agadat shirim: recueil de chants religieux et populaires des Israélites.* Paris: L'Auteur.