

התפרסם בצורה מקוצרת:

יוסף שיטרית "השירה הערבית-היהודית [באלג'יריה]", בתוך: ח' סעדון (עורך), **דיוקנה של קהילה - יהדות אלג'יריה**, ירושלים: הוצאת יד בן-צבי, תשע"ב, עמ' 167-184.

השירה הערבית-היהודית באלג'יריה

יוסף שיטרית

השירה הערבית היהודית וייחודה באלג'יריה

כמו במרוקו ובתוניסיה הייתה השירה הערבית-יהודית באלג'יריה צמודה מאז ימי הביניים המאוחרים עד לסוף המאה ה-19. לשירה העברית שנוצרה בארצות אלו הן בשל הזדקקות שתי היצירות ללחנים של המוסיקה המלומדת והמוסיקה העממית, מן המסורת המוסלמית והמסורת היהודית כאחד, הן בשל המבנים הפרוזודיים של השירים שרובם נשאבו מן השירה הערבית המוסלמית ומיעוטם משירים עבריים או ערביים-יהודיים קודמים. רבים מן השירים הערביים-יהודיים אף נכתבו בתקופה זו בידי משוררים עבריים. אולם השירה הערבית-יהודית הייתה מגוונת יותר מן השירה העברית במקורות ההשראה היהודיים והמוסלמיים שלה, בדפוסי יצירתה וביצועה, בעל פה ובכתב, במוקדים התימטיים השונים שהזינו את השירים וביוצרים והמבצעים של השירים; גברים ונשים שרו שירים ערביים-יהודיים, ואילו שירים עבריים היו תחום עיסוקם של הגברים בלבד, ובעיקר של תלמידי חכמים ופייטנים מקצועיים ומקצועיים למחצה. זאת ועוד, השירה העברית שימשה בצפון אפריקה בעיקר למטרות ליטורגיות ופְּרָה-ליטורגיות בתפילות של מחזור השנה היהודי ובטקסים משפחתיים או קהילתיים, ואילו השירה הערבית-היהודית לא שימשה כמעט לעולם בליטורגיה של בית הכנסת. היא ליוותה את כל הטקסים המשפחתיים, ובמיוחד טקסי התחנות השונות של מחזור החיים מן הלידה עד למוות דרך טקסי הבר-מצווה והחתונה. שירים ערביים-יהודיים הושרו גם בטקס ההבדלה, שבמרכזו עמדה דמותו של אליהו הנביא, מבשר הגאולה.

במאה ה-20 קיבלה השירה הערבית-היהודית באלג'יריה כיוונים חדשים בגלל התפתחותם של מקומות בילוי ובידור קהילתיים וחוץ-קהילתיים, שעה שלפני כן אירעים אלה היו בעיקר משפחתיים. החל משנות ה-30 התבססה גם תעשיית התקליטים, וכתוצאה מכך התמסדה מבחינה חברתית וכלכלית ומבחינה תרבותית דמותו החדשה של הזמר היהודי המקצועי, שהפך לדמות ציבורית ידועה, היינו ל'כוכב' במונחים של ימינו. בהתפתחות זו היו הזמרים היהודים באלג'יריה חלוצים, וזאת בגלל השתרשותם של הרגלי בילוי ומקומות בילוי צרפתיים, ובמיוחד בתי הקפה, שבהם ניגנו תזמורות שליוו זמרים כדי למשוך בערבים את קהל הלקוחות. אופי ציבורי וחיצוני זה של השירה הערבית-היהודית ביטל באלג'יריה את הממד הקהילתי הקודם של שירה זו מבחינת התכנים והביצועים שלה והסיט אותו לעבר התימטיקה האוניברסלית של השירה הלירית והרומנטית, שמשוררים יהודים לא עסקו בכתיבתה וזמרים או פייטנים לא עסקו בביצועה מסוף ימי הביניים עד סוף

המאה ה-19, לבד מביצועי הקורפוס הקלסי של השירה האנדלוסית של ימי הביניים על פי מסורותיה השונות.

כמו בכל צפון אפריקה, המחברים המקצועיים והמקצועיים למחצה של השירים הערביים-יהודיים באלג'יריה ידעו כולם פרק במאגרי שירה ערביים-מוסלמיים, אנדלוסיים ואלג'יראיים. ממאגרים אלה הם שאבו הן יסודות לשוניים מוגבהים הן תיאורים שיריים, של דמויות האהוב והאהובה במיוחד, שקיבלו עם העתקתם ממד אלגורי מובהק, כמטאפורה המסורתית לקשרים שבין כנסת ישראל לאלוהי ישראל. הם מצאו בהם, כאמור, גם לחנים חדשים לשיריהם וכן מבנים פרוזודיים סטרופיים. כמו בשירה העברית הם אימצו בכך בשיריהם את שיטת המשקל הכפול, היינו המשקל הפרוזודי מכאן והמשקל המוסיקלי מכאן, שעמדה גם ביסוד השירה המוסלמית. אולם לא תמיד התקיימה חפיפה בין שני המשקלים לאורך כל השיר, ולשם כך נקטו המבצעים היהודים בדרכי התאמה שונות בין שניהם, כמו הכנסת מליסמות במקומות הפסק או להפך החטפת תנועות של מילים שונות. לצד זיקות אלה ללחנים וללשונם של שירים מוסלמיים קיימה השירה הערבית-היהודית באלג'יריה בו בזמן זיקה עם השירים העבריים מכאן, ואף חוברו בשל כך לא מעט שירים דו-לשוניים מסוגת ה'מטרוז' [=השיר הרקום], ועם הלחנים של שירים ליטורגיים מן המסורות הספרדיות שלפני הגירוש מכאן, היינו מסורות קטלוניה, קסטיליה או סביליה בהתאם לקהילות התיישבותם של המגורשים. בשירים הערביים-יהודיים מופיעים גם רישומיהם של מערכי לשון ערביים-יהודיים, כמו מערכי לשון ה'שרח' של תרגומי המקרא ומערכי הלשון היומיומית הדבורה.

תכונות כלליות אלה של השירה הערבית היהודית באלג'יריה לא התקיימו תמיד באותו הזמן ובאותן מתכונות בעשרות הקהילות היהודיות שהתקיימו בארץ זו במשך הדורות, מימי הביניים המוקדמים עד למחצית המאה ה-20, עת התפזרו הקהילות כתוצאה מעצמאות אלג'יריה. למעשה בתחום המוסיקה והשירה האנדלוסית או השירה הערבית בכלל, שכיוונו בתקופות שונות את היצירה הערבית-היהודית, התקיימו באלג'יריה לפחות ארבעה תת-מרחבים תרבותיים (השוו סרוסי וקרסינטי וכן שילוח). הראשון בהם התבסס עוד בימי הביניים במערב אלג'יריה, בקהילות תלמסאן ולאחר מכן באוראן/והראן. באזור זה טופחה מסורת ה'גרנאטי', היינו מסורת המוסיקה והשירה האנדלוסית שמקורה בגרנדה, והתפתחה בה הסוגה החשובה של ה'חווי' או ה'חווי', שהיא שירה מקצועית ועממית כאחד, שעשרות רבות משירה מופיעות בכתבי יד עבריים (כמו כ"י 1376 שבספריית יד בן-צבי). באלג'יר הבירה נמשכה מסורת ה'צנעה' שמקורה בקורדובה, ואילו בקונסטנטין ובנותיה שבמזרח אלג'יריה התגבשה כמו בתוניסיה הסמוכה ובלוב מסורת ה'מאלוף' המשויכת למסורת המוסיקה והשירה שמקורה בסביליה. על פי כתבי היד העבריים ששימשו אותי לעבודה זאת אין אפשרות למקם לרוב את מקום חיבורם ותפוצתם של השירים הערביים-היהודיים ולא את הלחנים שלהם, מה עוד ששירים רבים היו נפוצים בכל הקהילות ומופיעים בכתבי יד שמקורם מקהילות שונות. האזור התרבותי הרביעי כולל את הקהילות כמו גרדאיה שהתקיימו באזור המזאב במדבר הסהרה שבדרום אלג'יריה, שבו שרדו חסידי הכת

המוסלמית החריגה, כת ה'איבאדים'. על פי עדויות שונות היהודים הגיעו לשם עוד בימי הביניים וגם בדורות שלאחר מכן מאזור 'איבאדי' אחר, מחוז ג'רבה שבדרום תוניסיה. בקהילות מבודדות אלה לא התקיימה כלל המסורת האנדלוסית של השירה, והשירים העבריים והערביים-היהודיים הולחנו בהן על פי מנגינות מוסלמיות מקומיות ועל פי לחניהם של שירים יהודיים קודמים. בעבודה זו אני מפנה לחלק מן השירים המתוארים על פי המספר הסידורי שלהם בחיבורי המסומן בביבליוגרפיה.

התפתחות השירה הערבית-היהודית באלג'יריה אחרי בוא המגורשים

מבין ארצות צפון אפריקה רק באלג'יריה שרדו כתבים, בעיקר בכתיבת יד, המאפשרים לנו לעקוב אחרי התפתחותה של השירה הערבית-יהודית במשך תקופה ארוכה, מימי הביניים המאוחרים עד לימינו. כתב היד הקדום ביותר הכולל שירים ערביים-יהודיים מצפון אפריקה הוא כה"י 411 הנמצא בספריית הוויטיקן. הוא שהועתק כנראה בחלקו במאה ה-14 או בתחילת המאה ה-15. אך כולל גם שירים מאוחרים יותר, בכתיבת יד שונה. לצד פיוטים לברית מילה ואחרים בעברית מכיל כתב-היד סוגים שונים של שירים סטרופיים הכתובים בערבית היהודית הבינונית, ששימשה בספרות הרבנית והמדעית ובתכתובת מן המאה התשיעית עד למאה ה-15. ברחבי העולם הערבי-מוסלמי. שירים אחדים ממשיכים את מסורת השירה האנדלוסית המוסלמית של ימי הביניים, שירת ה'מוושח' וה'תושיח' (שירי אזור ומעין אזור) ושירת ה'זג'ל' העממית למחצה. בשירים אלה, שאין בהם כל סממן יהודי שקוף, מופיעה התימטיקה הלירית-הרומנטית האופיינית לשירת ימי-הביניים: תיאורי הגן המרהיב עם מעיינות מים מפכים וציפורים מציצות כמקום עצמאי או כתפאורה למסיבות החשק וההנאות, וכן תיאור האהובה והאהוב בלא כוונות אלגוריות.

שירים אחרים שבכתב היד נכתבו ללא כל ספק בידי משוררים יהודים, ושיר אחד אף נושא את שם המחבר באקרוסטיכון שבראשי החרוזות: **פּרָג'וֹן בַּר מַכְלוּף**. בשיר ערבי אחר כלולים מילים וביטויים עבריים. זהו שיר ויכוח בין היין למים, שכמוהו נכתבו שירים שונים בעברית ובערבית יהודיות בדורות מאוחרים יותר. שירים אחרים מתייחסים במפורש לעולמות התרבות היהודית, כמו החלום על גן עדן ופירוט חפצי הנדוניה, או תוכחה על פיתויי העולם הזה והעונשים הצפויים לעברייני בעולם הבא. שירים אלה הם הקדומים ביותר הידועים לנו מצפון אפריקה. נוסף לכך הם מנוקדים כולם ניקוד מלא, והערבית שלהם נושאת כאמור תכונות מורפו-פונטיות, לקסיקליות ותחביריות של הערבית היהודית הבינונית, כמו השימוש הרב במילית "אן" בהקשרים תחביריים רבים. שיר נוסף מופיע בנפרד במקור זה, והוא שונה בלשונו ובסגנונו מן השירים הקודמים. זהו שיר המתאר הרגלי זלילה וסביאה עם המעדנים השונים המגיעים לקיבתו של המחבר או הדובר. לשונו קרובה יותר ללהגים הדבורים ששלטו בקהילות צפון אפריקה החל ממחצית המאה ה-15. שירים ערביים-יהודיים כמו אלה המופיעים בכתב יד זה קיבלו בימי הביניים, ואף לאחר מכן, את השם "מסתערבא", היינו שירים ערביים שנכתבו בידי מחברים יהודים ונרשמו באותיות עבריות.

תקופה חדשה בשירה הערבית-היהודית נפתחה באלג'יריה בסוף המאה ה-15. לאחר בוא מגורשי ספרד והתיישבותם בעיקר במערב הארץ, במיוחד בתלמסאן, באוראן ובקהילות הסמוכות להן. המגורשים שהתיישבו בקהילות אלו באו בעיקר מן האזורים האחרונים שנשארו בשליטה ערבית-מוסלמית עד לכיבוש גרנדה בידי מלכי קסטיליה ב-1492, וביניהם אזור מלאגה שנכבש ב-1480. בקהילות ספרדיות אלה המשיכו משוררים עבריים כמו ר' יעקב גאבישון, ר' אברהם בן מאיר אבן זמרה, ר' אברהם בן שלמה בקראט ור' מרזוק בן דוא לקרוא וללמוד שירים ערביים קלאסיים ועממיים, ורובם אף עיבדו מכתמי חכמה ודעת ערביים לשירים עבריים קצרים. מבין כל המשוררים הללו היה ר' **מרזוק בן דוא** היחיד כנראה שהקדיש את עיקר כתיבתו לשירה בערבית-יהודית. בכתב היד שרשומים בו שיריו מופיעים שירים ערביים רבים השאובים מן השירה האנדלוסית של ימי הביניים, עם הציון 'כרג'ה' (=יציאה) לסימון מעבר משיר אחד למשנהו וממנגינה אחת למשנה. כן רשומים בו שני שירי תלונה ועתירה לבורא (שירים א–ב) על סבל הגלות הנורא והתפילה לביאת הגואל, שכמותם ייכתבו שירים רבים באלג'יריה, ובקהילות צפון אפריקה בכלל, עד לסוף המאה ה-19. שני השירים חתומים באותיות שמו של המחבר **מרזוק** ומציגים מצבים עגומים של מחלה וייאוש שבהם נמצא האני הש, הנמק בגלות ומתפלל שאלוהי ישראל יבוא לעזרתו ולעזרת כל ישראל ויחיש את בוא הגואל.

שני שירים אלה מבשרים גם את המבנים הפרוזודיים והלשוניים שאומצו בידי המשוררים במשך יותר משלוש מאות שנים באלג'יריה. משקלי השירים ותבניותיהם שאובים כולם משירת האזור אם בצורת שירי אזור תקניים או במתכונות מעין-אזוריות של ארבעה, חמישה או שישה טורים בני שתי צלעיות בכל חרוזה. מבחינת המבנים הלשוניים המשורר השתמש בשיריו, כמו יתר המשוררים שיבואו אחריו, במערכים לשוניים מעורבים המפנים אל מקורות מגוונים: השירה האנדלוסית המוסלמית ששימשה מצע לשוני ורעיוני למשוררים היהודים המקצועיים; ספרות ה'שרח' שהילכה בקהילות היהודיות למן ימי הביניים המאוחרים; שירים ערביים-יהודיים קודמים, וכן הערבית היהודית הדבורה בקהילות השונות.

בשירו השני של ר' מרזוק מופיעה גם 'כרג'ה' עברית, שאין לדעת אם המחבר עצמו כתב אותה כחלק בלתי נפרד משירו או היתוספה לו מאוחר יותר מידי זמרים ופייטנים שביצעו את השיר. כמו בשירת ספרד השתרש בקהילות צפון אפריקה הנוהג לסיים סדרת לחנים ושירים עבריים בסטרופה שירית ערבית או ערבית-יהודית וסדרות בערבית-יהודית בחרוזה עברית או בטור עברי. החל מן המאה ה-16, ואולי אף לפני כן, עירוב לשונות זה לא יוחד לסופי השירים בלבד, אלא נגע לכל חלקי השיר ואיבריו בסוגת שירים שמוסדה תחת השם 'מטרוז' (=השיר הרקום). כפי שנראה להלן, בשירים כאלה, שהוקדשו לתיאור האהובה והאהוב באופן אלגורי, לתינוי שבחי האל או לתיאור מנעמי החיים נשזרו העברית והערבית-היהודית בתוך הטורים עצמם אם בצורה סדורה, עברית בצלעית אחת וערבית-יהודית בצלעית שנייה, או בצורה מעורבת במתכונות שונות של עירוב

הלשונות בחרוזות השונות, בטורים השונים ובתוך הטורים עצמם. שירי מטרזו כאלה הם למשל:

א. "שערך רעיה אדמה לחריר מודהבי" [=למשי שזור חוטי זהב] (שיר קל) – שיר אלגורי המתאר את יפי האהובה בכל חלקי גופה היפים, כאלגוריה לכנסת ישראל המצפה לגאולה.

ב. אערוך שיר תוך קהילה... ועסא ירצ'אני מולאי [=אולי ירצה בי אדוני] (שיר קלד) – שיר אלגורי המתאר את הציפייה לבוא האהוב כאלגוריה לכמיהת כנסת ישראל להתקרבות לאל ולביאת הגואל.

ב. "קומו תראו יא נאימין, קומו לחוות מהלל" (שיר ז) – שיר המתאר את גדולת האל בבריאת היקום והאדם ומסיים בתפילה לשיבת ציון.

ג. "אנא אל איום ונורא... אמן הוא ירא ולא יורא" [=אתה שרואה ואינך נראה] (שיר קכז) – שיר שכתב ר' שלמה גוזלאן בסוף המאה ה-18. ובו הוא מתאר את כמיהתו ליין ישן נושן ולבשר גדי שמן. השיר היה נפוץ בקהילות צפון אפריקה רבות, באלג'יריה ומחוץ לה.

לצד שירי מטרזו אלה נכתבו בתקופה זו שירי עתירה ותחינה רבים המתנים את מוראות הגלות ומתארים את הציפייה היוקדת לגאולה ולשיבת ציון. כדי לבסס את עתירתו נוהג המשורר לשלב בעתירתו דברי שבח לבורא שדרכם הוא מתאר את יכולותיו הבלתי סופיות ואת הציפייה ממנו להיענות לתפילתו. באלג'יריה שירי שבח ועתירה אלו נקראו לעתים בשם 'תסביחא' [=שבח] (שירים כב–כד). שירי שבח ועתירה כאלה הם למשל השירים הבאים, שאחדים מהם צוינו כ'תסביחא' במקורות שונים:

א. "יא אילאה, אלי מא יוצאפאך ואצאך / ולא יקד מדיחך דוד ולא אסף" [=אלהים, אשר כל מתאר לא יוכל לתארך ולהגיד את מלוא שבחך, אף לא דוד ולא אסף] (שיר ג) – שיר שבח העוסק בפעולות השבח עצמן, שאף המשורר הנחשב ביותר לא יוכל לעולם להגיע לאפס קצהו של השבח הראוי לקב"ה.

ב. "אנא יא עיבאד פי מדח רבי תאבת, מן אמר עלא אדנייא תכון וכאנת" [=אני, הו בני אדם, לא חדל להלל את האל, שציווה על העולם להיות והיה] (שיר ו) – השיר מעלה את גדולת ה' בבריאת אדם וחווה וגירושם מגן עדן לאחר שהנחש פיתה אותם.

ג. "יא מנהו פהים / סמע דנצ'ים / מא קאל לחאכים / פי מדח מולאה" [=אתה המבין, הקשב לשיר זה, למה שאמר החכם בשבח אלהים] (שיר יג) – שיר לשביעי של פסח המתאר את תכונות האל וסגולותיו ואת גדולתו בבריאת העולם ויציאת מצרים.

ד. "מא עאצ'ים קודרך, יא רב עאצ'ים אשן" [=מה רב כוחך, אלהים, רב התפארה] (שיר טו), שיר שבח לגדולתו האינסופית של הבורא, שכתב ר' נהוראי אזוביב כנראה במחצית הראשונה של המאה ה-17.

שיאה של כתיבה שירית עתרנית זו המוקדשת לשבח הבורא ולעתירה לגאולה הושג בשיריו הרבים של ר' נתן ג'ייאן שחי בתלמסאן במחצית השנייה של המאה ה-18. וברבע הראשון של המאה ה-19. ושימש בה דיין במשך יותר משלושה עשורים. את שיריו הנלהבים (שירים טז–יט, נב–נג) הוא הקדיש לתינוי שבחי הבורא על בריאת העולם ומנעמיו, ובכלל זה הגנים היפים והבילויים שהם מזמנים

בליווי מוסיקה ומטעמים בחברת תלמידי חכמים, לעתירה נרגשת לגאולה ולתינוי שבחי המשיח ואלהו הנביא. בשירים אלה הוא משתמש במערכים לשוניים מעורבים ומוגבהים במיוחד מלשון השירה האנדלוסית, שהיה כנראה מחסידיה הנלהבים, מן הטקסטים של הערבית היהודית הבינונית ומלשון ה'שרח'. בראש אחד משירי השבח שלו הוא כותב למשל: "האד אלמדיח אלדי סבאני" [=שבח זה ששבה את לבין] כרמז לאמירה השגורה בשירה האנדלוסית: "האד למאליח אלדי סבאני" [=אהוב זה ששבה את לבין]. במאה ה-19 המשיכו ר' יוסף קרסינטי ור' יעקב אלמדיוני מאוראן/והראן את שירתו הערבית-יהודית של ר' נתן ג'יאן וכתבו גם הם שירי שבח ותפילה במתכונת דומה (שירים כו, נג—נד; כה).

בקטגוריה זו של שירי שבח ועתירה לגאולה יש לכלול גם את השירים הרבים ביחס שהושרו בטקס ההבדלה בבתים. הם נקראו גם הם לרוב בשם 'תסביחא' והוקדשו אם לתיאור תכונותיו המופלאות של אליהו הנביא ולקנאותו של פנחס בן אלעזר המזוהה אתו על פי המדרש (שירים עד, עז—פ) או לתיאור יכולותיו העל-אנושיות של המשיח המצופה (שיר ר סז) ויתרונותיה האגדיים של הגאולה (שיר פא). בשירי הבדלה אלה הושרו בקהילות מערב אלג'יריה אף שירים שבתאיים, ששבתאי צבי מזכר בהם במפורש (שיר סו).

לסיכום חטיבה זו של שירי שבח ועתירה נציין עוד שני שירים מיוחדים. השיר הראשון "אנתי פי אדוניא כאמלת אלווצאף, סאילא חליב ועוסלאני" [=את בעולם כלילת התארים, זבת חלב ודבש] (שיר סא) מפרט את תכונותיה המופלאות של ארץ ישראל ומתאר את כמיהתו של המשורר לבקר בה ולשיר בה שירי הלל בליווי כלי מוסיקה. השיר כולל 22 סטרופות מרובעות על פי סדר א"ב. השני השני משולב עם שיר עברי להבדלה ומתחיל כך בערבית יהודית: "אראכבא כדרא, סאגיא ומוכטארא; תמשי סירת עאם תעמלהא פי נהארהא" [=הו את הרוכבת על סוסה ירוקה, עמלנית ומובחרת; עוברת מרחק של שנה ביום אחד] (שיר עה). הוא נכתב בקהילת גרדאיה שבמדבר הסהרה והושר שם בלבד. הוא מתאר את תכונותיהן המופלאות של סוסות משובחות, קלות רגליים ויפות מראה, שעליהן רוכבות נשים מבנות שבטי 'בני משה' האבודים; אלה יוצאות מעת לעת למלחמה נגד אויבי הקהילות היהודיות ומכות אותם מכה ניצחת. השיר מסיים בתפילה לבוא המשיח ולשיבת ציון. שיר פרה-ליטורגי נוסף הוא השיר שכתב ר' נתן ג'יאן לכבוד פורים — "יום פוריאי יא לסאני / נפראח ונפתאח לבוואב, נגמאע קראב ווגראני" [=יום פורים, הו שירי, אשמח בו ואפתח את דלתותיי, ואכנס את קרוביי וידידין] — ובו הוא מעלה את מנעמי סעודת פורים ומגולל את סיפור אסתר ומרדכי על פי מגילת אסתר.

במאות ה-17 וה-18 התפתחה באלג'יריה כמו ביתר הקהילות בצפון אפריקה סוגה חדשה של שירים, שעל אף מוקדיה התימטיים היהודיים המובהקים הושפעה גם ממקורות מוסלמיים ולא רק מן המקורות המקראיים והמדרשיים. הכוונה לשירים אֶפִּיִים ארוכים המתארים את חייהן ומעלליהן של דמויות מקראיות מרכזיות השייכות לפנתיאון היהודי הכללי, שגם המשוררים המוסלמים בצפון אפריקה התעניינו בהן על פי ההתייחסויות אליהן בקראן וב'חדית' וכתבו עליהן שירי 'קצידה' נרטיביים רבים בתת-סוגה שקראו לה 'אל-אנבאא' [=הנביאים]. בין הדמויות שהמוסלמים כתבו עליהן שירים מוצאים את שלושת האבות, את יוסף

הצדיק ('סידנא יוסף') ואת איוב ('סידנא איוב'). בחלק מן השירים הערביים-היהודיים המקבילים ניתן לגלות השפעות שונות של השירים המוסלמיים בתחום התכנים כמו בתחום הלשון, אך הם שומרים בעיקרו של דבר על המסגרת הסיפורית היהודית הרבנית. שירים נוספים על דמויות מקראיות נכתבו בידי המחברים היהודים בלא כל זיקה לשירים המוסלמיים, ולמעשה הם כתבו אותם כנראה כדי להוציא את הדמויות המקראיות מחזקת המסורת המוסלמית העממית ומהשפעותיה על היהודים. לדמויות האבות היתוספו בשירה היהודית דמויות מקראיות אחרות ובת-מקראיות טרגיות, ששימשו סמל לעוצמת האמונה היהודית ולסבל היהודי במשך הדורות. כאלה הן דמויותיהן של זכריה הנביא, של חנה ושבעת בניה ושל עשרה הרוגי מלכות, הקשורות לקינות החורבן הרבות שנכתבו לתשעה באב באלג'יריה (ובצפון אפריקה בכלל) הן בעברית הן בערבית-יהודית. שירים סיפוריים אחרים מעלים בצורה של קינות לתשעה באב את מוראות חורבן הבית הראשון והשני והמאורעות המחרידים הכרוכים במלחמה נגד רומא. מפאת קוצר היריעה לא יוצגו כאן במלוא פרטיהם שירים סיפוריים אלה, שרובם מופיעים בכתבי יד שונים ונועדו לליטורגיה של תשעה באב, ונסתפק בהצגה קצרה של השירים המופיעים באנתולוגיה **עת ללדת**, שפורסמה בידי א' עלוש בליוורנו ב-1871. פרסום השירים עם ההדרתם המדעית ונסחיהם השונים ייעשה במקום אחר.

א. "קצת אברהם אע"ה (=אבינו עליו השלום) מעא נמרוד הרשע יש"ו (=יימח שמו וזכרו): כאן אלאה תעאלה בעזתהו וגלאלו, אל ואחד אלמתוואחד" [=היה האל יתעלה שמו בתפארתו ובכבודו, היחיד והמיוחד" (שם, דפים מב, ב—מח, ב; סוף השיר בדף ג, א-ב) — אחרי תיאור שבחי אלוהי ישראל וייחודו השיר מספר בחרוזים את המאורעות הקשורים באברהם אבינו ובמאבקו נגד נמרוד על פי מדרשים שונים: מעשי דור הפלגה והרס מגדל בבל; בלידתו של אברהם בלע כוכב אחד שלושה כוכבים, וחכמי הדור הודיעו לנמרוד שנולד לו מתחרה; זה הציע לאביו לתת לו כל הון שבעולם תמורת הריגתו, אך אביו סירב; האל התגלה לאברהם, וזה מתוודע לאילי אביו, הגיש להם אוכל ואחר כך שבר אותם; הוא התווכח עם אביו על כוחותיהם של הפסלים, והובא לפני נמרוד, שכעס עליו וציווה לשרוף אותו בכבשן; אברהם התפלל לאל ויצא בריא ושלם מן הכבשן. בשיר מופיעים שימושים לשוניים רבים הנהוגים בשירים מוסלמיים, וחרוזותיו ארוכות ובלתי סדירות.

ב. "תסביחא למעלת אע"ה (=שיר שבח לכבוד אברהם אבינו עליו השלום) ולמעלת מרע"ה זיע"א (=משה רבנו, עליו השלום; זכותם יגן עלינו, אמן): "אנא דכ"ל, יא חצ'ר, יא נאצ'ר, אנדאהת לגוואד [=אני מתנה, הו אתם הנוכחים, אתם הרואים, את סיפור אנשי החיל]" (שם, דפים לט, ב—מא, א) — רק שתי החרוזות הראשונות מדברות על אברהם אבינו ועל הצלתו מן הכבשן בידי המלאך גבריאל ואילו שש החרוזות הנוספות מוקדשות למשה רבנו ולסיפור חייו על פי המקרא ומדרשים שונים.

ג. "תסביחא למעלת משה רבינו ע"ה (=עליו השלום): אללה יא ראבי מול אל מוואלי, פ'רג עלייא ונצ'ור לחאלי" [=הו אלי, רבון העולמים, הבא לי רווחה וראה את מצבי] (שם, דפים מא, א—מב, א) — השיר כולל מדרך ושתים עשרה חרוזות מעין-אזוריות. הוא מספר את סיפור חייו וקורותיו של משה רבנו במצרים.

ד. "קצת יוסף הצדיק עליו השלום: קצא גראת לייסיר צבי וצ'ריף; האדא מא קאל פ'י אוול כלאמו" [=סיפור שקרה לנער התמיר והנעים; זה מה שמסופר בתחילתו] (שם, דפים יא, א—יג, א) — השיר נכתב בלא כל ספק בידי משורר יהודי באלג'יריה או במרוקו, שכן מופיעים בו יסודות עבריים כמו "נדירו עליה קריעה" [=נעשה עליו קריעה, נתאבל עליו]. הוא מגלגל בחרוזים את סיפורי יוסף המקראיים עד להזדהותו בפני אהיו.

ה. "תסביחא בלערבי ליוסף הצדיק זיע"א: "יוסף בהלול ג'יר ניא, עומר מא צאפ'ר אלבעיד" [=שיר שבח בערבית ליוסף הצדיק, זכותו יגן עלינו, אמן: יוסף היה תם, תמים מושלם, ומעולם לא נסע רחוק] (שם, דפים יג, א—כ, א) — השיר מורכב מארבע עשרה חרוזות ארוכות מאוד. הוא נלקח או עובד כנראה ממקור מוסלמי, אם לשפוט על פי המבנה הפרוזהי והלשון שלו שאינם נהוגים בשירים ערביים-יהודיים מקוריים באלג'יריה בפרט ובצפון אפריקה בכלל. ייתכן אף שמקור השיר באחת מארצות הערביות שבמזרח, שכן מבנים לשוניים רבים שבו אינם שכיחים בצפון אפריקה.

ו. "קצת יוסף הצדיק בלערבי, בחן תונס יע"א [=סיפור יוסף הצדיק בערבית על פי לחן של תוניס, יכוננה עליון, אמן]: נאחכי בלסאן פצ'ח / פ'י מא גרא ועלא יוסף אלמליח / הווא כייאר ולאדה" [=אספר בלשון צחה מה שקרה ליוסף האהוב, שהיה המובחר בילדיו [של יעקב]] (שם, דפים מח, ב—סד, ב). — השיר ארוך מאוד, ומורכב מ-264 חרוזות מרובעות. הוא מספר את סיפורי יוסף מראשיתם ועד סופם על פי המקרא ומדרשים שונים. השיר נושא לא רק לחן תוניסאי, אלא הוא אף נכתב כנראה בידי משורר יהודי תוניסאי.

ז. "קצת איוב עה"ש [=סיפור איוב, עליו השלום]: יא רבי, יא מול אלאמר, / פ'ררג על חאלי ואתיה בצבר" [=הו אלי, הכליכול, הבא רווחה למצבי ותן לי כוח סבל] (שם, דפים סח, א—עא, ב) — השיר נכתב בלא כל ספק בידי משורר יהודי בלתי ידוע. הוא מורכב ממדריך ומ-39 חרוזות מרובעות, ומתאר את קורותיו של איוב על פי המקרא ומדרשים שונים בלא כל התייחסות לוויכוחים עם רעיו: איוב איבד את ילדיו ואת הונו כתוצאה מהתערבותו של השטן והפך למוכה דבר; אשתו רחמה מכרה את תלתלי שיערה כדי לקנות לו מעט אוכל; לאחר שהתחנן לאל שישים קץ לחייו או שירפא אותו ויתקן את מצבו, הוא חזר לאיתנו עד כדי כך שאשתו לא הכירה אותו; אחר כך האל גמל לו והכפיל את הונו ואת בני משפחתו.

במתכונת שירים נרטיביים אלה נכתבו באלג'יריה (וביתר הקהילות היהודיות בצפון אפריקה) קינות רבות המבכות את חורבן בית ראשון ובית שני ומאורעות המרד הגדול ברומאים, ומתארות את הזוועות האיומות שקרו בעטיים של אירועים אלה. כאן נציג בקצרה כמה מקינות חורבן אלה, שנכתבו כולן כדי להיאמר בסוף שחרית של תשעה באב. אחדות מהן הוקדשו גם לתיאור מעשיהן ההרואיים וסבלן של דמויות שבלטו באירועים אלה. נוסח השירים שימש אותנו כאן מובא בכ"י קינות ורשא 434 שהועתק במאה ה-19. כנראה באלג'יר ונמצא כיום בספרייה הלאומית בוורשא (מספר המיקרופילם שלו במכון לתצלומי כתבי יד עבריים שבירושלים הוא 10132). כתב היד כולל גם קינות רבות בעברית ואחדות בארמית.

א. "קינה בלערבי: אוי לי. וילי עלא מא זרא לי. חין דכ'ל לעדו תבדל חאלי" [=אוייה לי על מה שקרה לי! כשנכנס האויב השתנה מצב] (שם, דפים 3א–4ב) – הקינה שכיחה בכל קהילות צפון אפריקה ואין לדעת היכן היא נתחברה. היא נושאת את האקרוסטיכון 'אני יוסף בן מנשה', וכוללת בגרסה זו מדריך כפול ושתיים עשרה חרוזות מעין-אזוריות בנות 5 טורים כל אחת. הקינה מתארת את זוועות החורבן של בית ראשון ובית שני ומוזכר בה נבזראדן.

ב. "קינה בלערבי: אליום ואזב נחזאנו, יא ישראל כולנא, נצומו ונת[גבנו] ונתמנעו מן פראשנא" [=קינה בערבית: היום חובה עלינו להתאבל, הו בני ישראל כולנו, לצום ולהיעצב, ולהימנע מתשמיש המיטה] (שם, דפים 19ב20-ב) – בגרסה זו הקינה כוללת שש חרוזות בנות ארבעה טורים דו-צלעיים. היא מעלה תמונות מחורבן בית שני ומתמקדת במעשי הגבורה של חנה ושבעת בניה. היא מסיימת בתפילה לגאולה.

ג. "קצת זכריה בלערביא: נבכי עלא מא זרא לזדודנא, עלא מות לכוברא ולזוואד" [=קינה על זכריה בערבית: אבכה על מה שאירע לאבותינו, על מות גדולים ובני חיל] (שם, דפים 30א–33א) – הקינה כוללת שלושים ותשע חרוזות מרובעות הנושאת את אקרוסטיכון שם המחבר בראשיהן: 'אני אליעזר בן משה בן נתן ואעיש חזק'. המחבר מתאר את הירצחו של הנביא זכריה על שהזהיר את העם מפני האסון שעמד להתרחש ואת הזוועות שקרו אחר כך בירושלים על אף שהאבות נקראו להפעיל את זכותם ואת מעמדם בעיני הבורא. האל מוכיח את בני ישראל ומתאר את כל הניסיונות שעשה לשווא כדי להטות אותם מדרכם הרעה ולבטל את גזרת החורבן.

ד. "קצת עשרה הרוגי מלכות, בעה"ו [=בעוונותינו הרבים והרעים]: חין אמר לאה' לעאצ'ים בכלי'אן מדינת אסלאם, אדרעת אתורה באיין ידין מולאנא עזא ואזל" [=כשהאל רב העוצמה גזר על חורבן ירושלים, התחננה התורה לפני רבון העולם יתעלה וישתבח] (שם, דפים 38א–47ב) – הקינה אינה נושאת חרוזים. הטקסט נושא תבנית סיפורית המיוסדת על לקט מדרשים שונים הנוגעים לחורבן בית ראשון. המחבר מתאר את נבזראדן שגילה בבית המקדש נהר דם שלא הפסיק לזרום, והודיע על כך לנבוכדנצר. כשזה שאל את הנוכחים מניין נבע הדם, הם סירבו בתחילה להודות שזה דמו של הנביא זכריה בן יהוידע שנרצח. על רצח זה הוא הרג עשרות אלפים של תלמידים, צעירים וצעירות, זקנים, נשים וילדים, ואף על פי כן הדם לא נרגע עד שהתפלל נבוכדנצר לבורא על בניו, ורק אז נעצרה זרימת הדם. לאחר מכן הוא שדד את אוצרות בית המקדש וציווה לשרוף אותו. אולם גם כך לא שככה החרב, וירמיהו הנביא התבקש בידי האל לפנות למשה רבנו ולאבות שיבקשו רחמים על בניו, אך גם הם לא הצילו את שארית הפלטה מן הגלות וממוראותיה. לאחר מכן מעלה המחבר תמונות מזוועות נוספות מחורבן בית ראשון ובית שני ומתאר בהרחבה את עינוייהם והוצאתם להורג של עשרה הרוגי מלכות.

ה. "קצת חנה אצדיקא ושבעה די אולאדהא בע"ה: יא עיבאד, שועלא מוחריקה תשווט ביהא כבאדי" [=סיפור חנה ושבעת בניה, בעוונותינו הרבים: הו עבדי האל, דלקה ותבערה שורפות את כבדי] (שם, דפים 47ב–51א) – הקינה ידועה בכל קהילות צפון אפריקה. היא נכתבה באלג'יריה או במרוקו. היא נושאת כאן את שם

המחבר באקרוסטיכון של ראשי החרוזות: יוסף בן מרדכי. השיר משתמש בהרחבה במדרשים שונים ומתאר את עמידתם בגבורה של בניה של חנה ושל אמם ומותם על קידוש השם. השיר מורכב משלושים ואחת חרוזות במתכנת מעין אזורית בנות ארבעה טורים דו-צלעיים כל אחת.

ו. "אתחיל לכתוב קצת איוב אעליה אסלאם [=עליו השלום]: אזיו תשמעו האד לקצא, / קצת איוב עלא מא קאצא; / ותפתכרוהא ולא תתנאסא / מן פיכום אטויל לעמר" [=בואו לשמוע סיפור זה, סיפורו של איוב וכל מה שאיתרע לו; תזכרו אותו שלא יישכח מכם כל ימי חייכם] (שם, דפים 51–54b). – נוסח השיר במקור זה כולל 82 חרוזות מרובעות ונושא אקרוסטיכון ברור של אלפא ביתא ולאחריו שם המחבר: אברהם בר יצחק בן אדיבא חזק. המחבר, שנולד במרוקו ונפטר בתוניס, הוא אביה של המשוררת העבריייה פריחא בת יוסף, שנולדה במרוקו ברבע השני של המאה ה-18, נדדה עם אביה ואחיה למערב אלג'יריה ולאחר מכן התיישבה אתם בתוניס במחצית המאה. היא מצאה שם את מותה על קידוש השם בפלישת החיילים העות'מנים (שיצאו מאלג'יר) לתוניס בשנת 1756. השיר שלפנינו מתאר את ייסורי איוב על פי מקורות מדרשיים בעיקר, אך מורגשות בו גם השפעות של שירים מוסלמיים מקבילים.

במתכונת קינות החורבן נכתבו גם באלג'יריה שירים אירועים-היסטוריים הנוגעים לקורותיהן הטרגיות של קהילות שונות: הגליית בני קהילת אוראן/והראן בשנת 1669 בידי הספרדים (השוו פנטון); הפרעות ביהודי אלג'יר שערכו השלטונות העות'מנים בשנת 1805 ("קצת אלפי"). שירים נוספים הוקדשו לתיאור מאורעות קשים נוספים ולתמורות שנגעו לחייהם של יהודי אלג'יריה אחרי הכיבוש הצרפתי, כגון קבלת האזרחות הצרפתית על פי צו כרמיה ב-1870, חובת ההתגייסות לצבא הצרפתי ב-1876, מעשי ההסתה החמורים האנטישמית הכבדה והפרעות שהמתיישבים הצרפתים היו מעורבים בהן בגלל התנגדותם לצו כרמיה. בשיר אחר מתואר סבלם של מגויסים יהודים במלחמת העולם הראשונה על אדמת צרפת. מכל השירים הנרטיביים האלה פורסם עד כה רק שיר אחד, השיר על הגליית יהודי אוראן/והראן בשנת 1669 (ראו פנטון). כולם אצורים עדיין בכתבי יד או בדפוסים נדירים, וההדרתם תבוא במקום אחר. בנספח נביא בראשונה את השיר המוקדש להתגייסות לצבא הצרפתי בשנת 1876.

שירים נוספים במתכונת של קינות, אך פרטיות הפעם, נכתבו בערבית יהודית לרגל פטירתם של רבנים דגולים. במסגרת מחקריי על שירת יהודי אלג'יריה איתרתי בכתבי יד שונים ארבע קינות כאלה שנכתבו לכבוד שלוש דמויות של רבנים ידועים בזמנם ובקהילותיהם. שתי קינות נכתבו על מותו של ר' שלמה ידידיה צרור באלג'יר (1681-1736), ואחת מהן בידי תלמידו וחבר בית דינו ר' יהודה עייאש (1700-1760). קינה אחרת נכתבה על רבי חיים בן עטאר, שנפטר בירושלים בשנת 1842, והשלישית על מות ר' יעקב אלמדיוני באוראן/והראן, כנראה ברבע השלישי של המאה ה-19.

פרק ארוך זה בשירה הערבית-היהודית בא לסיומו באלג'יריה בסוף המאה ה-19. כמוה כמו העיתונות הערבית-היהודית שפרחה במידת מה בשנות ה-80 וה-90 של אותה המאה באוראן/והראן ובאלג'יר נפסקה כמעט כליל במפנה המאות

כתיבת השירה הלאומית והקהילתית שנכתבה עד אז בערבית-יהודית – וייאמר כאן, גם בעברית במידה רבה, להוציא שירתו הראויה של הסופר המשכיל **יצחק מרעלי** (1864-1952). סמלי הדבר שהחיבור האחרון בתחום השירה הערבית-היהודית יצא באלג'יר בשנת 1898, והוקדש לאירועים ולמאורעות שמירו את חייהם של יהודי אלג'יריה בעידן החדש שבתולדותיהם. הכוונה לחיבור **מוסר לבני האדם** שבו תיאר מכלוף די שלמה דהאן בחרוזים את המאורעות הקשים של המאה ה-19 בקהילות אלג'יריה, ובעיקר את התקריות האנטישמיות שהלכו וגברו אחרי קבלת צו כרמיה. אולם מעמדם החדש של היהודים לא הביא להתגברות האנטישמיות בלבד, אלא דחף יותר ויותר משפחות לזרועות התרבות הצרפתית והלשון הצרפתית והביא להפחתה גדולה עוד יותר במעמדם הציבורי של הרבנים והדיינים ולהתרופפות ההנהגויות המסורתיות במשפחות, בקהילות העירוניות במיוחד.

תמורות בשירה הערבית-היהודית באלג'יריה במאה ה-20-

ירידת כוחם והשפעתם של הרבנים והדיינים והתרופפות החיים היהודיים המסורתיים בקהילות אלג'יריה לא החלה בסוף המאה ה-19 אלא למעשה הרבה לפני כן, ושד"רים או נוסעים יהודים ששהו בהן בשליש השלישי של המאה ציינו זאת בדיווחיהם וברשמיהם. בד בבד עם דעיכה כללית זו דעך גם החינוך היהודי המסורתי, ואולי אף קודם לכן, בגלל החובה שהוטלה על היהודים לשלוח את ילדיהם לבתי ספר צרפתיים סדירים. כתוצאה מכך, עם התרחבות התרבות הצרפתית והשתרשות הלשון הצרפתית בקהילות היהודיות הלכו והתמעטו גם השימושים בערבית-יהודית כלשון כתיבה ויצירה קהילתית. הצרפתית הלכה ותפסה את מקומה, קודם בקהילות העירוניות המרכזיות ולאט יותר גם בקהילות הפריפריה. יוצאת מן הכלל הייתה קהילת קונסטנטין במזרח, שבה ניסה ר' יוסף גנאסיה (1879-1962) להיאבק במגמה זו באמצעות מפעלו החינוכי הממושך בתלמוד התורה המקומי ובאמצעות פרסומו העממיים הרבים בערבית יהודית. אולם גם בקונסטנטין לא ידוע לנו שהמשיכה להיכתב בה בימיו שירה ערבית-יהודית במתכונת הקהילתית ששורטטה לעיל. במקום זאת, צמח גם בה, כפי שנראה בהמשך הדברים, דור של נגנים ומבצעים יהודים בתחום השירה האנדלוסית והשירה האלג'יראית המקומית על פי מסורת ה'מאלוף'. גם בקהילת גרדאיה ובנותיה שבאזור המזאב במדבר הסהרה חדרה הצרפתית לאַטָה בלבד, לא רק בגלל המרחק הרב מן המרכז אלא גם משום שרק ב-1946 זכו בני קהילות המזאב לקבל אזרחות צרפתית, היינו יותר משבעים וחמש שנה יתר הקהילות, ואילו לפני כן היה להן תחת השלטון הצרפתי מעמד כאילו-אוטונומי של 'אומה יהודית'. אולם גם בקהילות אלה לא נודעו משוררים שכתבו שירים מסורתיים בערבית יהודית במאה ה-20, אם כי הערבית-היהודית המשיכה לשמש בהן כלשון העיקרית במשפחה ובקהילה.

נטישת התכנים הקהילתיים והלאומיים בשירה הערבית-היהודית לא הביאה במאה ה-20 לביטולה המלא של השירה הערבית והשירה הערבית-היהודית בקהילות אלג'יריה, אלא כאמור להסטת תכניה לעבר תימטיקה אוניברסלית

ואישית יותר הקשורה בעיקר בתכנים ליריים-רומנטיים ובתכנים נהנתניים. כמו בכל קהילות צפון אפריקה, גם באלג'יריה התחילה השירה האנדלוסית והשירה הערבית המקומית להעלות עדנה חדשה ואף התעניינות מוגברת בסוף המאה ה-19. בקרב שכבות חדשות של משכילים יהודים. הזדהות זו עם המסורת המוסיקלית של הקהילה, טיפוחה ואף חידושה קשורים כנראה לצורך שחשו שכבות אלה לבסס את ערכי הקהילה המסורתיים והמשותפים להם ולמוסלמים בתורת עוגן ממשי לזהותן היהודית בעידן של תמורות שאיימו לבטלה כליל. יצירה מוסלמית זו (ויש אף הטוענים שהיא למעשה מוסלמית ויהודית במידת מה) ליוותה כידוע את התרבות הקהילתית היהודית בצפון אפריקה עוד מימי הביניים. מסורת זו סיפקה לאנשי המוסיקה והשירה לא רק את המנגינות הרבות והקורפוס המוסיקלי הנרחב שכולל אותן אלא גם את התכנים האנושיים האוניברסליים, הליריים והרומנטיים, שהיוצרים היהודים, ולא רק הרבנים, מיעטו לעסוק בהם ולכתוב בהם שירים עצמאיים הן בערבית-יהודית הן בעברית. יצירה ערבית זאת הייתה ידועה היטב לזמרים מקצועיים ולפייטנים לאורך כל התקופה הזאת, והם ביצעו קטעים ממנה בחגיגות המשפחתיות בעיקר בהרכבים מוסיקליים מצומצמים מאוד. שירתו של ר' נתן ג'יאן שהוצגה לעיל לא תובן במלואה בלא להביא בחשבון ידע רחב כזה בשירה ובמוסיקה האנדלוסית שמסורתן נמשכה באזור תלמסאן על פי נרסת ה'גרנטי'.

הראשון שעסק מסוף המאה ה-19 עיסוק מקצועי מוגבר במסורת המוסיקה האנדלוסית היה **אדמונד נתן יאפיל** (1874-1928) מאלג'יר. המומחים באלג'יריה רואים בו כיום את אחד ממחייה וממקדמיה של התרבות האלג'יראית המקורית בכלל הודות למפעלו המוסיקלי והטקסטואלי הנרחב שהוא כינס, פרסם ב-1905 (תחם הכותרת "דיוואן אלאגאני מן כלאם אלאנדלוס") והפיץ אותו דרך התזמורות השונות שהקים ודרך הוראתו בקונסרבטוריון של המוסיקה באלג'יר. הוא היה הראשון שאסף ופרסם באותיות עבריות ובאותיות ערביות את מה ששרד באלג'יר מן הקורפוס השירי-מוסיקלי הערבי הנרחב של ימי הביניים, והציל על ידי כך קורפוס של 14 'נובאת' מתוך ה-24 שהתקיימו כנראה באנדלוסיה. הוא ביסס בדרך זאת את מסורת ה'צנעה' [=המלאכה, היינו המסורת האנדלוסית באזור אלג'יר]. הוא היה גם הראשון שרשם בתווים קטעים נרחבים מן המסורת המוסיקלית הזאת בעזרת מוסיקאים צרפתיים. מן הראוי לציין שאדמונד יאפיל קיבל את ההכשרה המוסיקלית הרחבה שלו אצל מומחים מוסלמיים ולא רק אצל אנשי מקצוע יהודים, שידעו פרקים אחדים ממנה בלבד. גם שיטת התעתוק שלו של השירים הערביים באותיות עבריות רחוקה מלשקף את המסורת של הכתיב הערבי-יהודי באלג'יריה. דוגמה אחת מני רבות לכך היא העתקת העיצורים הערביים ט ו-ث באות העברית ט, ואילו העיצור הנחצי ط הועתק באות העברית ת, בניגוד גמור למסורת הכתיב של הערבית היהודית בצפון אפריקה.

אדמונד יאפיל התעניין בעיקר במסורת ה'נובה' של המוסיקה האנדלוסית לחלקיה ולמקצביה השונים ולא נתן את דעתו לשירת ה'מלחון' העממית למחצה שחברה ובוצעה בידי משוררים זמרים מוסלמים מקומיים באלג'יר ובנותיה מאז המאה ה-16. אחת מסוגות שירה זו היא שירת 'לפראק' [=הפרדה], שמרבה לתאר

את ייסורי הפרדה מן האהוב, מן האהובה ומן הקרובים, את הבדידות והדיכאון הנובע ממנה, ושירים רבים מתוכה נרשמו בכתב-יד עבריים של אנשי מוסיקה יהודים באלג'יריה ובמרוקו במאות ה-19 וה-20. במערב אלג'יריה סוגה זו ידועה בשם 'חוּזִי' או 'חוּזִי', ושירים רבים ממנה מופיעים גם הם בכתב-יד יהודיים שמקורם בתלמסאן במיוחד. בקהילות אחרות שירה מקצועית זאת וכן שירת ה'שעבי' העממית הפכו ללחם חוקם של זמרים יהודים, במיוחד באוראן/והראן ובתלמסאן. באוראן בולט עד היום שמו של הכנר והזמר **סעוד לוּוהראני**, ששמו האמיתי הוא סעוד מדיוני. הוא נולד בעיר זו בסוף המאה ה-19. התפרסם בה כאיש מוסיקה מחונן בעל ידע רב במסורות ה'חוּזִי' והשירה העממית של מערב אלג'יריה. הוא הקים תזמורות שליוו אותו בהופעותיו בחוץ ובבית הקפה שהיה לו בעירו, וכן פעל רבות בקהילות מרוקו בשנות השלושים של המאה ה-20. בסוף שנות השלושים היגר למאריסיי, אך נשלח למחנות ההשמדה ונספה בסוביבור ב-1943.

זמר מיוחד אחר מאוראן הוא יוסף גנון, המוכר יותר תחת הכינוי **השיח' ז'וּ'ו' או 'למעלם [=מאיטרון] ז'וּ'ו'.** הוא נולד במחצית השנייה של המאה ה-19 ונפטר בצרפת כנראה ב-1972. בגיל מופלג. הוא היה סגי נהור אך נודע בקולו העמוק המיוחד, שביצע שירי 'חוּזִי' רבים והקליט אותם בתקליטים רבים בשנות העשרים והשלושים של המאה ה-20. הוא שהה רבות במרוקו והוא זכור ליהודי מרוקו במיוחד הודות לביצועו המרגש והמעולה של השיר "לקצידה די בן שושן". השיר נכתב בידי סעדני בן ישו באוראן על צעיר יהודי שהתאהב בנערה ספרדייה נוצרית והרג אותה משום שסירבה לחיזוריו. הוא נידון למוות אך זכה לחנינה, ונשלח לעבודות פרך בבית הסוהר הצרפתי של אי השדים (שבו נאסר גם דרייפוס). השיר מספר כביכול מפיו את סיפורו חייו הטרגי ואת הבעת צערו על מעשהו הנפשע.

לסעוד לוּוהראני הייתה השפעה רבה על חינוכם והכשרתם של זמרים יהודים רבים בני אוראן ובני קהילות אחרות שבאו ללמוד אצלו את סודות הנגינה והמוסיקה הערבית-יהודית. הוא חניך וליווה את צעדיה הראשונים של הזמרת היהודייה הידועה **רינט אלווהראניה** (שם הבימה של סולטנה דאוד) (1915-1998) שהייתה סגי נהור ונפטרה בפאריס אחרי הצלחה רבה, אך מאוחרת, בקרב חובבי המוסיקה הערבית-היהודית ומוסיקת העולם בצרפת. אצל סעוד התחנך גם הזמר, התמלילן והמלחין **לילי** (אליהו) **בוניש** (1921-2008), שעשה זמן רב באלג'יר ונודע שם כעילוי בתחום המוסיקה האלג'יראית עוד בימי נעוריו. ב-1949 הוא עזב את עולם המוסיקה ופנה לעסקים, היגר לצרפת ב-1962. לאחר עצמאות אלג'יריה וגם שם הקים חברות מסחריות. מאוחר יותר, בשנות השמונים של המאה הייתה לו עדנה מחדשת בתחום אמנותו. הוא חזר להופיע ולהקליט משיריו הישנים והחדשים והפך תוך שנים מעטות בצרפת לגבור תרבות ממש בקרב חסידי הזמר המזרחי ומוסיקת העולם. הוא נודע כמלחין רב השראה שהשכיל לערבב סגנונות מוסיקה ומקצבים מערביים כמו רומבה, טנגו, ממבו, צ'ה צ'ה ופסו דובלה עם מקצבים של המוסיקה האלג'יראית העממית. הוא חיבר שירים, תוך עירוב ערבית-יהודית וצרפתית, שאחדים מהם הפכו לנכסי צאן ברזל במוסיקת העולם; ואחד מהם ("אל-וורקה" [=הדף]) אף מושמע מזה שנים כמנגינת פתיחה וסיום של תכניות אירוח לילית יוקרתית בערוץ השני של הטלוויזיה הצרפתית.

זמר יהודי אלג'יראי נוסף שמזג סגנונות מוסיקה מערביים וצפון-אפריקניים בשיריו ובמנגינותיו היה הזמר הנודע **סלים הללי** (1920-2005), שבנה את הקריירה שלו בקזבלנקה לפני שהיגר לצרפת בתחילת שנות השישים. הוא נולד באנבה שבמזרח אלג'יריה אך רכש באלג'יר את מיומנויות המוסיקה הערבית. ב-1937 הוא התיישב בפאריס ושר במועדוני לילה צפון-אפריקניים. ב-1940 הוא ניצל מאימי רדיפות הנאצים הודות לתעודת זהות מזויפת שסופקה לו בידי האחראי על המסגד בפאריס, חזר לאלג'יר והופיע במועדונים שונים. ב-1949 הוא עבר לקזבלנקה ופתח שם מועדון לילה ידוע תחת השם "תרנגול הזהב" (le Coq d'Or), שהיה מוקד משיכה לתיירים ולבני המקום. הוא הקליט עשרות רבות של שירים, וביניהם שירי חתונה שונים, שהפכו חיש מהר לשירי עם פופולריים, והופיע עם תזמורתו במסיבות פרטיות ובאירועים ציבוריים שונים, כמו בחלקן הראשון של הצגות התיאטרון הערבי-יהודי בקזבלנקה. ב-1961 הוא היגר לניס בדרום צרפת ושם המשיך לפעול בתחום אמנותו. הוא הקליט בצרפת שירים נוספים רבים, ועד לשנותיו האחרונות הופיע בצרפת ובארצות המזרח התיכון. הוא נודע כמבצע מעולה, ובמיוחד כאמן ה'בית' או ה'מואל' שבשיריו.

זמר יהודי אלג'יראי אחר שהתחנך במערב אלג'יריה ועשה זמן רב בקהילות מרוקו לפני שהיגר לצרפת הוא אליהו מויאל, הידוע בשם הבימה שלו **לילי לעבאסי**. גם הוא שר בעיקר שירים עממיים בנושאים ליריים-רומנטיים, ואחד משיריו הידועים המושרים עד היום במרוקו ובארץ הוא "לגלסה די פאס" [=המסיבות של פאס]. אחרי מלחמת העולם השנייה הוא היגר לצרפת והמשיך להופיע ולהקליט שם עד סמוך לפטירתו ב-1987. לילי לעבאסי שימש כמודל חיקוי לזמר יהודי ידוע אחר מווהראן, אלברט רואימי, הידוע יותר בכינויו "הבלונדיני" (**Blond-Blond**) משום שהיה לבקן. בשנות ה-30 הוא עשה בפאריס ושם שר שירים צרפתיים בסגנון כוכבי הזמר של אותה התקופה (כמו מוריס שבלייה ושארל טרנה) ובסגנון הפלמנקו. הוא חזר לאלג'יר ב-1939 והמשיך להופיע שם במועדונים שונים עד לפגישתו עם לילי לעבאסי בסוף שנות הארבעים וסיגל את סגנון שירתו הערבית-יהודית. אחר עצמאות אלג'יריה היגר לצרפת וחידש בה את הופעותיו והקלטת שיריו הערביים-יהודיים עד קרוב לפטירתו ב-1999.

הפסנתרן **מוריס אלמדיוני** נחשב לאחרון אמני המוסיקה היהודים בני אוראן/והראן שקידמו את המוסיקה באלג'יריה. הוא נולד שם ב-1928, התחנך גם הוא בצעירותו אצל סעוד לוהראני, למד לנגן על פסנתר באופן עצמאי ונחשב היום בידי יודעי דבר לאמן רב כישורים בתחום נגינתו. גם הוא מעררב בביצועיו של השירה הערבית והערבית-היהודית של אלג'יריה סגנונות מוסיקה מערביים ומזרחיים שונים, כולל מוסיקת ג'ז, בלוז, בוגי בוגי ועוד, ונחשב לאחד ממייסדי מוסיקת ה'ראי' האלג'יראית, הבנויה על עירוב סגנונות ומסורות מקומיים ומערביים כאחד. ב-1967 הוא התיישב במארסיי אחרי ששהה שנים מספר בישראל, ושם הוא ממשיך להופיע ולהקליט אלבומים בסגנונות שונים כפסנתרן אמן. הוא גם מרבה להופיע בארץ בערבי פיוטים ושירה אנדלוסית כאמן אורח.

המרכז השלישי שבו קודמה השירה והמוסיקה הערבית-יהודית במאה ה-20. באלג'יריה היא קהילת קונסטנטין שבמזרח הארץ, סמוך לתוניסיה. באזור זה התפתחה כאמור מסורת ה'מאלוף' של המוסיקה האנדלוסית, שניכרות בה השפעות ברורות של המוסיקה העות'מנית בתחום הביצועים והסלסולים וברבעי הטונים שלה במיוחד. אחד האמנים הידועים ביותר שעשה רבות לביצועה ולטיפוחה של מסורת זו בקונסטנטין הוא ה**שיח' רימונד**, או בשמו רימונד ליריס. הוא נולד ב-1912. לאב יהודי ולאימא צרפתייה בבטנה. אביו נהרג במלחמת העולם הראשונה והוא אומץ על ידי משפחה יהודייה בקונסטנטין, ושם הוא התודע לשירת ה'מאלוף' ושם הוא גם נרצח בידי לוחמי מחתרת אלג'יראים בשנת 1961. הוא נודע כאמן בנגינת העוד, כמבצע בעל יכולות קוליות מיוחדות וכידען גדול בתחום שירת ה'מאלוף' ושירי ה'פראק' המקצועיים. הוא תרם רבות להכרת מסורת שירה זו בקרב יהודים, מוסלמים וצרפתים בעירו (השוו דר'). בתזמורתו הוא שיתף נגנים מוסלמים רבים וכן יהודים, והזמר אנריקו מסיאס עשה אצלו את צעדיו הראשונים בתחום המוסיקה כנגן גיטרה. לימים הוא יישא את בתו. אנריקו מסיאס עושה היום רבות להנצחת זכר אמנותו וביצועיו המיוחדים ולהפצתם בערבי הצדעה ומחווה וכן בהקלטת אחדים מלהיטיו. בקונסטנטין בלטה גם הזמרת היהודייה **אליס פיטוסי** שנשארה באלג'יריה גם אחרי קבלת עצמאותה והמשיכה להופיע בפני קהל של גברים ושל נשים מוסלמים. היא ביצעה שירים ערביים רבים, ובכללם שירי שבח לנביא מוחמד. מבין כל הזמרים ששמותיהם הועלו כאן היא היחידה שנודעה בביצועים של שירים שבח מוסלמיים מובהקים.

מבין דור הזמרים היהודים שנולדו באלג'יריה או בצרפת להורים יוצאי אלג'יריה ופרצו את דרכם האמנותית אחרי עצמאות אלג'יריה **אנריקו מסיאס** הוא היחיד הממשיך היום, במידה מעטה אמנם, את מסורת השירה האנדלוסית, שירת ה'חווזי' וה'פראק' והשירה העממית הערבית-יהודית. אף כי נוכחותה של מסורת רבת דורות זו נרחבת כיום במאות אתרים ברשת האינטרנט, המציעים את ההקלטות הישנות תמורת כסף מלא, לא קמו ממשיכים לדור האמנים הדגולים ששרו את שיריהם בערבית מוסלמית, בערבית יהודית ובעירוב של צרפתית וערבית-יהודית בשירי 'מטרוז' חדשים רבים. הזמרים שהוצגו כאן עשו רבות לקידום שירת אלג'יריה הן בביצועיהם האמנותיים והמקצועיים המובהקים הן בחידושים המקצועיים שהכניסו בשירה העממית האלג'יראית. חידושים אלה הצעידו מסורת מוסיקלית זאת אל עבר מוסיקת העולם וגרמו לקהל חסידים ההולך וגדל משנה לשנה להתרפק עליהם שנים אחרי מותם של מבצעי הדגולים.

לסיכום

הנה כי כן, עם התפוררות החיים היהודיים המסורתיים בקהילות אלג'יריה פנה דור הזמרים, הנגנים והאמנים היהודים שצמח ופעל במאה ה-20. באלג'יריה ואחר כך בצרפת אל אחד המרכיבים של המסורת המוסיקלית היהודית, שהתפתח במיוחד אחרי התיישבות מגורשי ספרד בקהילות אלה. עד לסוף המאה ה-19 מסורת מוסיקלית זו שימשה בעיקר לאספקת מאות מנגינות עצמאיות לפיוטים עבריים ולשירים ערביים-יהודיים בעלי תכנים כלל-יהודיים או יהודיים-מקומיים, שחברו או

הורכבו עליהם לחנים בקהילות השונות. היא לא טופחה כעיסוק עצמאי על אף ידענותם של משוררים וזמרים יהודים בסוגות השיריות המוסיקליות השונות זו במשך הדורות הקודמים. בתחום זה שימשו האמנים היהודים האלג'יראים חלוצים שעברו לפני המחנה של יתר הקהילות היהודיות בצפון אפריקה, ובמיוחד הקהילות היהודיות במרוקו שכל זמרי אוראן ותלמסאן שהוזכרו כאן עשו בהן למשך תקופות ארוכות. קשרים אלה בין יהודי מרוקו ליהודי מערב אלג'יריה הם גם שגרמו לכך שזמרים יהודים ממרוקו שהו בקהילות אלה לתקופות לימוד המסורות המקומיות. עם שובם לקהילותיהם במרוקו כמו אוג'דה, רבאט ומפנאס הם ייבאו אליהן את מסורות המוסיקה האלג'יראית, ובמיוחד את שירת ה'גרנטי' האנדלוסית ושירת ה'חווזי' וה'פראק', שהפכו עם הזמן לחלק מהותי במסורות המוסיקליות של מרוקו, עד כדי כך שמזה כעשרים שנה מתקיימים באוג'דה וברבאט פסטיבלים שנתיים של מוסיקת ה'גרנטי' וה'דזירי' [=האל'יראי] שבהם מנגנים ושרים הרכבים מרוקאיים והרכבים אלג'יראיים כאחד.

בשירת ימי הביניים של אנדלוסיה נודעה בקרב אנשי המקצוע חשיבות הן לפן המוסיקלי הן לפן המילולי של השירים בקרב המוסלמים ובקרב היהודים כאחד, מה עוד שהיצירות הופנו אל שליטים ומורמים מעם. לאחר גירוש ספרד וההתכנסות אל תוך עצמן שנכפתה על הקהילות היהודיות בצפון אפריקה קיבל התמליל העברי והערבי-היהודי מקום עיקרי בקרב היהודים, בגלל ההדגשים הלאומיים והמקומיים המובהקים שהם הזינו בהם את שיריהם. עם היחלשות החיים המסורתיים בקהילות היהודיות האלג'יראיות קיבלה המוסיקה וביצועיה האמנותיים והמקצועיים מקום עיקרי באמנותם של אנשי השירה והמוסיקה היהודים משום הממד הבידורי והנהתני החדש שנודע למוסיקה בעידן המודרני. העתקת דגש זו מן הטקסט אל המנגינה הביאה אותם לשיתוף פעולה הדוק יותר עם נגנים וזמרים מוסלמיים באלג'יריה, שממנו יצאו נשכרים החיים המוסיקליים באלג'יריה בכלל. דגש חדש זה הביא גם לצמיחתם בראשונה באלג'יריה של מלחינים יהודים שחיברו לחנים חדשים על יסוד המסורות המוסיקליות שהם ספגו תוך שימוש לעתים בסגנונות העממיים של המוסיקה המערבית המודרנית וערבובם לבלי הכר בלחניהם המקוריים. הכלאה מוסיקלית זו הפכה לאחרונה את שירת יהודי אלג'יריה לאחת היצירות הנחשבות ביותר במוסיקת העולם.

נספח

ההדרתם של שלושה שירים אישיים-חברתיים מן המאה ה-19-

לפנינו שלושה שירים ערביים-יהודיים שגיליתי אותם בשלושה כתבי-יד שונים שהועתקו במאה ה-19 בקהילות שונות באלג'יריה. שלושת השירים מתמקדים בעניינים אישיים עם תובנות חברתיות-תרבותיות על החיים היהודיים המסורתיים באלג'יריה ותחילת היפרמותם לאחר הכיבוש הצרפתי של 1830. שלושתם נכתבו בידי מחברים בלתי מזוהים ובלתי מיומנים בעליל, אך נודעת להם חשיבות מה להכרת התנהגויות תרבותיות מושרשות בקהילות אלג'יריה ותחושותיהם של בני הקהילות בנוגע לתמורות שהחלו לחול בהן בעידן הצרפתי. שלושתם כתובים

בערבית-היהודית הדבורה, שהלכה והתעשרה במאה ה-19- במבנים מוכלאים על יסוד הספרדית והספרדית היהודית ועל יסוד הצרפתית.

שיר ראשון: היציאה מן הבית למקום חדש

השיר נכתב כנראה במחצית המאה ה-19- בידי משורר אולי יוצא קוסטנטין. הוא מעלה את קשיי הבדידות שנכפו על המחבר עקב עזיבת ביתו ומשפחתו למקום חדש הנקרא 'לביצ'א', כנראה בידה של היום הנמצאת באזור סטיף במזרח אלג'יריה והשוכנת ליד אתר עתיקות חשוב מן התקופה הרומית. אזור זה מוזכר גם בחרוזה 6 תחת השם 'שאוייא'. העתקת מגוריו באה לשפר את הכנסותיו הודות לפתיחת חנות במקום חדש שהתחיל להתפתח, ולא ידוע מן הטקסט אם לאחר הכיבוש הצרפתי או לפניו. הוא העתיק את מגוריו אחרי ראש השנה ולפני כיפור וחג הסוכות ושהה באלביצ'א מנותק מבני ביתו ומחיים יהודיים קהילתיים. במקום החדש לא נמצא מספר יהודים מספיק לקיום מניין ולא עמדו לרשותו תנאים מתאימים להכנת המטעמים היהודיים המסורתיים, ובמיוחד החמין של שבת והביצה המתלווה להם בהכרח.

בשירו המחבר מתאר ברגישות ראויה לציון את תחושות הדיכאון האישי שלו על פי מסורת שירת ה'פראק' שדובר בה לעיל אך בלא שניסה לחקות את לשונה ואת תבניותיה המסורתיות הסכמטיות. דיכאונו נובע מתנאי הבדידות שהוא נקלע אליהם כתוצאה מניתוקו ממשפחתו, מקרוביו ומידידיו, מאי-האפשרות לקיים את שגרת החיים היהודית המושרשת בקהילה, ובמיוחד תפילות הימים הנוראים והחגים ומטעמי החגים והשבת, וכן מתנאי המגורים הבלתי מתאימים לקור ולגשמי החורף. לבד מן הגעגועים הגואים לילדיו מוסיפים לדיכאונו תחושת המחנק שבו הוא חי, הצורך להכין לעצמו אוכל בלא שיהיה מיומן לכך, לחם הלחץ שהיה עליו לאכול (כנראה בגלל בעיה של כשרות) וכן מכת היתושים האלימים שהדירה שינה מעיניו. נוסף לכך, הגיעה אליו השמועה על איסור מכירת ה'מאחיה', המשקה האלכוהולי שעזר לו להטביע לזמן מה את יגונו ואת געגועיו. עם כל הסבל הנפשי והגופני הזה הוא מוצא יתרון ונחמה בנסיעתו: הודות לחנותו החדשה באלביצ'א הוא יצליח להגדיל את הכנסותיו ולשפר את מצבו הכלכלי.

השיר כולל 18 חרוזות מרובעות בתבנית מעין אזורית בנות ארבעה טורים חד-צלעיים ובלתי סדירים כל אחת. מתכונת החרוזה: אאא, בבבת וכו'. הוא כולל גם רפרן תלת-צלעי שצלעו האמצעית משתנה קלות לפעמים. כיאה לטקסט המעלה במפורש ובגעגועים את ניסיון החיים היהודי המסורתי השיר כולל יסודות עבריים רבים, ואחדים מהם אף נושאים מבנים מיוחדים, כמו הצירוף 'שמחה בתורה' (חרוזה 7) במקום 'שמחת תורה' המקובל. היסודות העבריים מורים כולם על מועדים וחפצי פולחן יהודים מובהקים: 'ראש השנה', 'נהאר' 'הושענה' (במקום 'הושענא') (חר' 2), 'אסוכה', 'חנוכה' (חר' 4), 'לולב' (חר' 5), 'חול המועד' (חר' 6), 'מנין', 'ספר תורה' (חר' 7). רק שם כללי ופועל כללי מופיעים כאן בלבושם העברי: 'שמועא' (במקום שמועה, בחר' 13) והפועל 'יסדר' (בחרוזה 18) כאן במובן של הכנסת סדר ותקינות לחיים.

כתובת השיר: "ג'וניית לביצ'א יה"ל" [=שיר לביצ'א, יהפכהו האל לטובה]

המקור: כ"י ורשא 258/1, סרט 7138 במכון לכתבי-יד עבריים שבירושלים, דפים ב,
א-ג, ב.
העריכה והתרגום שלי – י"ש

1. כיף צפרת ללביצ'א,
נבכי דמועי פאייצ'א
מן אדייקא ולג'איידא
אלי גאזת בייא.
[=אך נסעתי ללביצ'א, בכיתי ודמעתיי זלגו [מענייני] מן המצוקה והיגון שירדו עליי.]
רפרן אלהם כביר פספרייא. / אללה' חין עלייא. / אללה' יתיך בצבר.
[=דאגות רבות הן כשנוסעים. אלהים, חוס עליי. האל ייתן לך אורך רוח.]

2. יא מכברהא מן האנא,
כיף קעדת פי ראש השנה.
מא חדרתיוש נהאר הושענה.
אש בכאו עינייא!
[=מה רבה הייתה ההנאה, כשסעדתי בראש השנה. לא הייתם נוכחים ביום
הושענא רבה. כמה דמעות ירדו מעיניי!]
להם...

3. מא שפתיוש נהאר אצום,
נצלי וקלבי יהום,
כיסאן גרעאת מן המום.
זדת למקאפייא.
[=לא הייתם נוכחים ביום הצום, התפללתי ולבי התהפך. כוסות מלאו דאגות, ועל
זה נוסף לי המחנק.]
להם צעיב פספ'ר. / רדלהום למכאפייא. / אללה' יתיך בצבר.
[=הדאגות קשות בנסיעות. השב להן כגמולן. האל ייתן לך אורך רוח.]

4. יא מן מכברהא חורקא,
כי עדית דיך אסוכה.
קולת אנא נדכ'ול לחנוכה.
אש קדרת עלייא?
[=מה קשה הייתה הבערה כשהגיע חג הסוכות. חשבתי שאני בחנוכה. מה יכולתי
לעשות?]
להאם צעיב פספר, / פוכני מן אשתוייא. / אללה' יתיך בצבר.
[=הדאגות קשות בנסיעות. הצילני מן החורף. האל ייתן לך אורך רוח.]

5. עמלנא אסוכה, יא עיבאד,
לא פ'יהא ג'רונגא ולא לולב.

לווחש וקלת לחבאב,
ראהו זאד עלייא.
[=בנינו את הסוכה, הו אנשים, לא היה בה לא אתרוג ולא לולב. הגעגועים ומיעוט
הידידים נוספו לצרותיי.]
להאם...

6. חול המועד פלבוכרא,
אנאש לא הייא פסכרא,
אנא פ'למרארא ודפלא,
ופסיל אשאוייא.
[=השכם בחול המועד, היהודים עסוקים בקניות לבית, ואילו אני חיי מרים עליי
ונודד בשאוייא.]
להאם צעיב פ'ספ'ר, / בלחג'ר מרחייא. / אללה יתיך בצבר.
[=הדאגות קשות בנסיעות. כבודות כאבן רחיים. האל ייתן לך אורך רוח.]

7. מא שפתיוש נהאר שמחה בתורה,
נאש לב[יצ']א מקהורא.
לא מנין לא ספר תורה,
כיפאש גאז עלייא!
[=לא ראיתם את יום שמחת תורה: אנשי לביצ'א מדוכאים. אין מנין ולא ספר תורה.
איך עבר עליי!]
להאם כביר פ'ספ'ר. / עיני תערד לייא. / אללה' יתיך בצבר.
[=הדאגות קשות בנסיעות. עיניי ממצמצות לי. האל ייתן לך אורך רוח.]

8. דאק קלבי, יא סייאדי,
מן להאם ווחס וולאדי.
מן חדרר לייא אצחאבני,
ישופו מא טרא בייא!
[=לבי צר עליי, רבותיי, מרוב דאגות וגעגועים לילדיי. לו רק חבריי היו לידי, שיראו
מה אירע לי!]
להאם

9. כיף נדכ'ול נרקוד ווחדי,
לברג'ות קטעלי גלדי.
לא שפ'ת קדור בידי.
מן ראשי חתא לקדמי.
[=כשאני חוזר הביתה לישון לבדי, הפשפשים קורעים לי את עורי – איני יכול יותר
להיאבק בהם – מראשי ועד רגליי.]
להאם כביר פ'ספ'ר. א אללה חין עלייא, / וברכא מן עלייא י[??]האני
מן למקאצייא. אללה' בצבר יתיך

[=הדאגות רבות הן בנסיעות. הו אלי, רחם עליי. דיי לי מצרותיי. האל ייתן לך אורך רוח.]

10. אצנתו לייא מא נקול.

כיף יעוד לבאב מקפול,

ליל מאדא יטוול.

נווחו, יא עינייא.

[=שמעו מה יש לי לומר: כשהדלת ננעלת, הלילה נהיה ארוך. קוננו עליי, הו עיניי.]

להאם כביר פספר. / יא רבי חין עלינא. / אללה יתיך בצבר.

[=הדאגות קשות בנסיעות. הו אלי, רחם עליי. האל ייתן לך אורך רוח.]

11. פי צפוריית אשמש,

יסחבל[ין] תקול אלי פי פלחבש.

להאם וכתורת לווחש

ינגמעו לכוליא.

[=כשהשמש מצהיבה, יש לי הרגשה שאני אסור בבית סוהר. הדאגות והגעגועים

הרבים מתחברים כולם.]

להאם

12. האדא מא גאז עלא אופ'אדי,

נקעוד נטבוך כיף למזאבי.

מן חדר לייא חבאבי וולאדי.

אדוכאן עמא עינייא.

[=זה מה שקרה לי. אני עומד ומכין אוכל כמו בן המזאב – מי יביא לי ידידי וילדיי!

– העשן מסמא את עיניי.]

להאם

13. יא מכברהא מן שמועא,

כיף קאלו למחייא מקטועא.

האתו לאדפ'י למתבועא

באש ינומו עינייא.

[=מה רעה היא השמועה, אמרו שאסרו על מכירת המאחיא. הבו לי המשקה החרף

התפל כדי שאוכל לעצום את עיניי.]

להאם

14. כיף בדאת אשתא תצוב,

לחאנות תקטר מן כול מדרב.

ואנא מא שפתש נהרוב,

אומאען מלוקייא.

[כשהגשם התחיל לרדת, גג החנות נזל מכל פינה. ואני לא ידעתי אם לברוח,
והכלים מלאים (?)]
להאם

15. כי עאד יגי לעאצר,
בדמוע עיני תקאטר,
מן ווחש ודאייק לכ'אטר.
נווחו, יא עינייא.
[כשמתקרב הערב, דמעות זולגות מעיניי, מרוב געגועים ודיכאון. קוננו עליי, הו
עיניי.]
להאם

16. חין משאת לעשייא,
נבכי וגאתני ברייא,
אוצלת(?) מן ענד ואלדיא.
[חב?] ישקשי עלייא.
[כשבא הלילה, קיבלתי מכתב, ששלח לי אבי. הוא התעניין בשלומי.
האדף אדכר, / יא רבי, חין עלייא. / אללה' יתיך בצבר.
[זאת תזכור, הו אלי, רחם עליי. האל ייתן לך אורך רוח.]

17. נבכי ונשתכי לאומי,
עלא מעשי וכותרות המי.
כ'ובז צחייק קאדא פ'ומי.
גרעתו בדמוע עינייא.
[אני בוכה ומתלונן לאמי, על חיי הקשים ורוב דאגותיי. לחם יבש פוצע את פי.
הרטבתי אותו בדמעות עיניי.]
להאם

18. פי חאגא מליח אצפר.
יטלע יקטע שלאשל לפקר.
אלי יכ'דם ויסדר,
מא יפ'שדש בלכולייא.
[בדבר אחד הנסיעות עוזרות. אם הן מוצלחות הן משברות את שרשראות העוני. מי
שיש לו עבודה אינו מפסיד כלל.]
לאזם [נ]תיק בלקדר, / יא לחאדרין בלכולייא. / פי כול ווקת ננדכר.
להאם...
[חובה להאמין בתעתועי הגורל, אתם הנוכחים כולכם. בכל עת אזכור זאת.
הדאגות..]

שיר שני: אירוח רבי יעקב אביחצירא בקהילות אלג'יריה

השיר נכתב כנראה בתלמסאן במחצית המאה ה-19 - ועוסק בפרשת אירוחו של הצדיק ר' יעקב אביחצירא איש תאפילאלת (1805-1882) בימים שהיה בא לשהות בערי השדה של מערב אלג'יריה אצל משפחות חסידיו לרגל איסוף נדבות, חלוקת ברכות ונשיאת דרשות. הצדיק הגיע דרך העירה מגנייה הסמוכה לגבול אלג'יריה מרוקו, ונהג להתארח בתלמסאן בבתיים שנערכה ביניהם כנראה תורנות. אחד ממארחיו הקבועים היה שמול אלקובי, שביתו הפך למעין בית מדרש עבור ר' יעקב אביחצירא. אלא שבניגוד למנהגו הוא החליט הפעם לזרז את עזיבתו של אורחו, כנראה משום שהתלוו אליו שני ילדים. אגב אורחא המחבר מתאר את מעשיו של הצדיק בזמן שהיה מתארח באלג'יריה: הוא למד תורה כל היום ונשא דרשות לפני הקהל, אך עסק גם בקבלה מעשית. הוא קרא במים, בכוסות ובספלים את גורלם של חסידיו וכתב להם סגולות וקמיעות.

נימת האמירה בשיר עמומה במידת מה, ותיאורים שונים של התנהגות הצדיק ומארחו נותנים לחשוב שהמחבר אינו שש לפרשם במידה יתרה כדי לא לפגוע לא בכבודו של זה ולא בכבודו של זה. הוא למעשה מגלה טפח ומכסה טפחיים בעניינם ומביע ביקורת סמויה הן על הטורח שהצדיק גורם למארחיו הן על חוסר הכבוד שנהג בו מארחו הקבוע. לבד מנימה ביקורתית זו המחבר מלא הערצה לצדיק, והוא אף מוכן היה לשרתו בעת שהייתו בעירו.

השיר מורכב מאחת עשרה חרוזות בנות ארבעה טורים בעלי חריזה מברחה בכל אחת מהן. גם בשיר זה מופיעים יסודות עבריים כיאות למוקדים התימטיים היהודיים שלו. לבד מתארי הכבוד 'חכם' (חרוזה 2) 'לחכם' (חר' 4, 11) כאן במובן של צדיק או רב, 'רבי', 'רב' (חר' 6), מופיעים צירופים עבריים כמו 'בזכות חכמי טיברייא' (חר 3) או מוכלאים כמו 'פלגוראל' (חר' 5), 'בזכות סידי רב לעאלי' (חר' 6), 'רבי יעקב ידרש פתיבה' (חר' 7), 'רגעו בתשובה' (חר' 7), וכן שמות עצם עצמאיים כמו 'מצוה' (חר' 4), 'בשר ודם' (חר' 8) במשמעות בן אדם, 'שיבה' (חר' 7), 'שליח' (חר' 10). כן מופיעים שני שמות עם הסיומת -ות, המציינים תכונות פסיכולוגיות: האחד 'תמימות' (חר' 9) מקורו עברי, ואילו השני 'לחילות' (>מעמר בלחילות', חר' 9) הוא יסוד בן כלאיים; לצד הסיומת העברית -ות הוא כולל את הצורן 'חיל' - שנגזר משם העצם הערבי 'חילה' במובן של יכולת, חוכמה, עורמה, תחבולה ואת תווית היידוע הערבית ל-. בשיר מבנה זה נושא משמעות של מעשי חוכמה ותושייה, אך באזור פרכלה שבמרכז דרום מרוקו רשמתי מפי מוסלמי שידע את לשון הסתר של יהודי המקום מובן אחר לביטוי, והוא שמה של לשון הסתר עצמה שבפי היהודים.

המקור: כ"י פאריס Hébrou 1438, דף 30א-ב

כתובת השיר: "פיוט בלערבי, כמוהר"ר יעקב אבי חצירא" [=פיוט בערבית-יהודית, לכבוד מורנו הרב רבי יעקב אביחצירא] העריכה והתרגום שלי – י"ש.

1. כותי, כותי, ראני נבדא, / וכלאמי חלא מן אשהאדא.
כונו תתפכרוני לבדא. / רבי יעקב מליח פלקעדא.

[אחיי, אחיי, אני עומד להתחיל, ודבריי מתוקים מדבש. זכרוני לעד. רבי יעקב נעימה
ישיבתו.]

2. חכם מתל לוורדא ולכיסאן. / יקראהום אלמא פלכיסאן;
חרוז וקמיעות וטיסאן, / פיגאה אלאה לעזיז לגבאר.
[=הרב משול לוורד בכוס. הוא קורא להם את עתידם במים; סגולות, קמיעות
וקריאה בספלים, בעזרת האל היקר והמרפא.]

3. רסל ברייא מן מג'נייא, / קאלהום: אייכום תקלבו אדנייא.
טיח פ'ייא מול לחייא, / בזכות חכמי טיברייא.
[=שלח מכתב ממגנייה, אמר להם: היזהרו שלא תהפכו עולמות. שאזכה למארח
בעל זקן, בזכות חכמי טבריה.]

4. שמול רבי דשבת; / והאד אשי עמרו מא פ'את.
קדאם לחכם נבאת; / אש מן מצוה סידי תתבת!
[=שמול הוא הרב הממונה על השבת; ועניין זה מעולם לא פסק. ליד הרב אשכב
לישון; כמה מצוות הוא קיים!]

5. כותי, מא כאן פלבאל. / פלקארוצא טרחלי זוג אצג'אר.
קאלו: נתין דינא לצ'אר. / סידי, טלעת פינא פ'לגוראל.
[=אחיי, לא העליתי על דעתי. במרכבה שם לי שני ילדים. אמרו: קח אותנו הביתה.
אדוני, אתה עלית לנו בגורל.]

6. כותי, כותי, מא כאן פ'י באלי. / רבי יעקב רב חלאלי.
נכ'צר עליה גמיע מאלי, / בזכות סידי רב לעאלי.
[=אחיי, אחיי, לא העליתי על דעתי. רבי יעקב הוא צדיק וקדוש. אוציא עליו את כל
הוני, בזכות האל העליון.]

7. שמול לקובי נתין בלהיבא, / ודארך רגעת ישיבה.
רבי יעקב ידרש פתיבה: / כותי, כותי, רגעו בתשובה.
[=שמול אלקובי, לך הדרת פנים, וביתך הפך לשיבה. רבי יעקב נושא דרשה מעל
התיבה: אחיי, אחיי, חזרו בתשובה.]

8. כותי, כותי, דצנתולי; / ואנא מאלכום מא יג'ויני.
נטלב ללאה הווא יעטיני. / בשר ודם מא יג'ניני.
[=אחיי, אחיי, הקשיבו לי; הונכם לא יפתה אותי. אתפלל לאל שייתן לי. אדם בשר
ודם לא יעשירני.]

9. האדא כלאם תמימות. / ראצו לכל מעאמר בלחילות.
יהדר הדרתו כאמלא ויפות, / מתל בנאדם מנבת בליאקות.

[=אלה דברים של תמימות. שכלו מלא ביכולות. אומר את דברו במלואם וממשיך, כמו בן אדם המשובץ פנינים].

10. לחכם למצחאף מא יטיחש מן ידו. / אבייאט באבאה די וולדו!
ולי יזורו מא יכיש סעדו. / שליח דיאלו עאטי האדו.
[=הצדיק, הספר אינו מש מידיו. אשרי אביו מולידו! ומי שבא לבקרו מזלו לא יהיה רע. זוהי עדות השליח שלו].

11. כותי, כותי, ואש האד אשי? / שמון[ל] לקובי מא תשברושי (?)
עמל לקאלא לחכם באש ימסי, / עלא לכ'מסא מא יתערמשי.
[=אחיי, אחיי, מה קרה? שמול לקובי לא אירח אותו. עשה תחבולות כדי שהצדיק יעזוב, שבשעה חמש לא ירבץ אצלו].

השיר השלישי: החרדות מפני חובת הגיוס לצבא הצרפתי

השיר נכתב באוראן ב-1876. אחרי קבלת צו כרמיה (ב-1870) שהעניק בצורה גורפת אזרחות צרפתית ליהודי אלג'יריה פרט ליהודי גרדאיה שבאזור המזאב במדבר הסהרה. לבד מיהודי צרפת שלחצו לקבלת ההחלטה בירכו עליה ותמכו בה במלוא כוחם והשפעתם גם המשכילים היהודים בקהילות המרכזיות של אלג'יריה. במחקרים הרבים שהוקדשו עד כה להשלכותיה של פקודה זו על מעמדם וגורלם של יהודי אלג'יריה אין מוצאים הדים לתחושותיהם ולחרדותיהם של השכבות המסורתיות בקהילות היהודיות בעניין כה חשוב להמשך חייהם היהודיים ולמעמדם החברתי והפוליטי. ואם אין התייחסויות מפורשות לתחושות אלה הרי שניתן להסיק שכולם קיבלו בתודה ובהכנעה את ההחלטה הגורלית הזאת. ולא היא. השיר שלפנינו, שנכתב שנים מעטות אחרי החתימה על הצו ואחרי שהוחלט להוציא לפועל את תנאיו בעניין גיוס הצעירים היהודים לצבא הצרפתי כמתבקש ממעמדם החדש, מעיד על החרדות של החוגים המסורתיים מקבלת האזרחות הצרפתית, ובמיוחד לאור תחילת התפרקות המשמעת הקהילתית בתחום החיים היהודיים המסורתיים. למוקד תימטי זה מסתפחת כאן המתיחות הרבה ששררה באוראן בשליש האחרון של המאה ה-19 בין התושבים היהודים המקומיים ובין יוצאי תטואן שזה עתה מקרוב באו והתיישבו בעיר, לאחר שנאלצו למצוא מקלט מחוץ לקהילתם בעטייה של המלחמה שפרצה ב-1859—1860 בין ספרד למרוקו וכתוצאה מכיבוש חבל ארץ שלם בצפון מרוקו בידי הספרדים. ברקע המתיחות בין שתי הקבוצות עמדו גורמים רבים, ובראשם התחרות על מקורות הפרנסה בעיר, בעיות השפה היהודית השונה והיהירות של דוברי הספרדית-היהודית — אנשי תטואן דיברו בחפיתיה, כמו ביתר הקהילות בצפון מרוקו — וכן תחרות על עמדות פוליטיות בהנהגת הקהילה ובמועצת העיר. בראש התושבים עמד במשך תקופה ארוכה שמעון קנוי שהנהיג את הקהילה ביד תקיפה ועשה הכול כדי שעמדות הכוח שלו לא יישמטו מידיו. הד לעגני לדיבורם הספרדי של יוצאי תטואן נמצא בטור השלישי של חרוזה 23: 'קומוסומו?', בספרדית 'como somos?' במשמעות מה מצבכם? מה קורה אתכם?

החרדות מפני הגיוס נוגעות למשך השירות הצבאי הארוך הצפוי למי שקיבל את האזרחות הצרפתית (חר' 2); לביצוע המהיר של פקודת ההתגייסות ולסדרת המבחנים שעוברים כבר הצעירים בפני השלטונות הצרפתיים (חר' 3); לחשש המוצדק שהגיוס לצבא הצרפתי יביא לניתוק המגויסים מן המסורת היהודים והחיים היהודיים, ובזה יושפיל עוד יותר מעמד היהודים (חר' 4); לפְרֹדָה מן הבנים שיילקחו למקומות רחוקים ובלתי ידועים (חר' 5); לביטול התורה והמלאכה ולפחד העמוק של האימהות (חר' 6). הגיוס לצבא מביא בהכרח את המגויסים לביטול הטקסים והמטעמים המיוחדים של השבת (חר' 16–17). ההחלטה בעניין הגיוס מתבצעת בתקיפות (חר' 10) ולא נשאר אלא להתפלל לאל שישלח את הגואל ויציל את בני הקהילה מצרה חדשה זו (חר' 11–13). כל המצבים החדשים האלה מצטרפים לסימנים המובהקים של תחילת היפרמות החיים המשפחתיים והחיים הקהילתיים; זו כרוכה בעזיבת הבנים לבילויים ולשעשועים ואף בחילול שבת (חר' 7–8), בגילוי הראש של נשות המכובדים (חר' 9), ובלידת הממזרים של רווקות יהודיות (חר' 18).

אשר למתיחות בין התושבים למתיישבים החדשים מבני תיטואן, היא נעוצה ברגש הקנאה כלפי הצלחתם הכלכלית והחברתית המהירה של החדשים ולרגש העליונות שלהם (חר' 14–15). בתחרות הפוליטית על עמדות הכוח בקהילה כשבראש המאבק עומד ראש הקהילה שמעון קנוי (חר' 19). אולם גם אנשי תיטואן שמיהרו לבקש את האזרחות הצרפתית הבינו שנכנסו למלכוד והצטערו על כך (חר' 20–22).

קבלת האזרחות הצרפתית אפשרה ליהודים להשתתף בבחירות למועצות המקומיות ולעיריות ולהצביע עבור נציגיהם (חר' 24). ארגון ההצבעה הנרחבת הראשונה בקרב היהודים התנהל כנראה לא לפי כל הכללים (חר' 25), שכן הוא כלל גם שמות של יהודים שלא היו זכאים לקבלת האזרחות, כמו יהודים תושבי מרוקו ששהו באלג'יריה (חר' 26).

ערבוב הנושאים הנדונים בחרוזותיו השונות של השיר נובע כנראה מזה שנוסח השיר שלפנינו אינו זהה עם

הגרסה המקורית שלו, שאינה בנמצא, וכי מעתיק השיר העתיק אותו אולי מגרסאות שהוא שמע אותן ולא רשם אותו מן הגרסה המקורית. גם מספר הטורים אינו עקבי בכל החרוזות. הוא עומד לרוב על ארבעה טורים בעלי חריזה מבריחה לרוב, אך ישנן חרוזות רבות בנות שלושה טורים ואחת אף בת שני טורים (חר' 8). כמו כן אורך הטורים בלתי סדיר בעליל, ופרט זה מעיד כנראה על כך שהשיר לא נועד להיות מושר אלא להיות מוקרא ומושמע בפני קהל של בני אוראן הוותיקים. בשיר מופיעים מספר יסודות עבריים ראויים לציון, כמו הביטוי הרבני 'תם ונחתם' (חר' 2); המבנים המוכלאים 'יום אשבת' > 'יום השבת' (חר' 8), 'לולאד ישראל', 'ירסלנא למשיח ן' דוד, 'יפכנא בלגואל' (חר' 11), 'בזכות צלטאן שלמה' (חר' 19, 23), המילים הדלוקוטיביות 'לקדוש' ו'למוצי' (חר' 16) המשמשות שמות של טקסטים ושל טקסים שבהם הן מופיעות, וכן שם העצם 'למילה' (חר' 4) המציין כאן את המצווה.

כמו כן, מופיעים בשיר ביטויים צרפתיים וספרדיים בהגייה משובשת לרוב ביחס למקורותיהם התקניים אך על פי צורות קליטתם בערבית היהודית של אוראן.

הצירוף 'נטורליזי פראנציץ' (חר' 1) המקביל לצירוף הצרפתי *naturalisé français* מתעתק נכונה את האיבר הראשון אך לא את השני ואינו משמש בהקשרו הנכון כאן על פי משמעו ומעמדו של צירוף זה בצרפתית. הצירוף המתאים כאן הוא: *naturalisation française*. בהמשך השיר משתבש גם תעתוק האיבר הראשון: 'נאטוריזי' (חר' 4, 20, 21) במקום 'נטורליזי'. מילים אחרות ממקור צרפתי המופיעות בטקסט הן: 'לגזרסיס' > *l'exercice* (חר' 1); 'סרביס' > *service* (חר' 2); 'למיר' (צ'אר למיר) > *le maire* (חר' 3); 'למיטר' > *le mètre* (שם); 'שאסור' > *chasseur* (שם); 'קאפי די פ'ראנף > *Café de France* (חר' 7); 'להותילאת' > *hôtel* עם ריבוי ערבי-יהודי (חר' 8); 'לגאדארמי' > *le gendarme* (חר' 10); 'קארטיי' > *quartier* (שם); 'למיליטיר' > *le militaire* (שם); 'סופא' > *soupe* (חר' 17); 'לגאמילא' > *la gamelle* (שם); 'סארגאן' > *sergent* (שם); 'לאפיל' > *l'appel* (שם); 'לפראנציץ' > *les français* (חר' 24) – המילה היא למעשה ממקור ספרדי *francés* ולא צרפתי); 'לקונסיסטואר' > *le consistoire* (חר' 24).

מילים אחרות המקבילות למילים צרפתיות מקורן למעשה בספרדית: 'צ'רדאד' > *soldado* (כותרת וחר' 16, 12); 'מרגאנטי' > *comerciante* עם ריבוי ערבי-יהודי 'מרגאנטיא' (חר' 9); הפועל 'בוטארו'/'בוטאר' > *votar* (חר' 24); 'לורדין' > *orden* (חר' 25)/ כתובת השיר: "גנייא נתאע אצ'רדאד די האד לעאם 1876" [=שיר החייל של השנה, שנת 1876]

המקור: כ"י והראן/סויסה (בנהריה), דפים 15ב–18א.
העריכה והתרגום שלי - י"ש

1. אגיו תסמעו, יא נאס, עלא האד לגיס,
מא טרא עלא נאטורליזי פראנציץ;
סבא לולאדנא באש ימשיוו יתעלמו לגזירסיס.
[=בואו ושמעו, הו אנשים, על פרשת הצבא, מה קרה למי שקיבל אזרחות צרפתית, שזו הסיבה לכך שבנינו יצטרכו להתאמן באימונים צבאיים].

2. ראהום יקולו ימשיוו גיר עלא עאם.
מא נחבס נסמאע האד לכלאם.
מא יכ'דמו גיר סרביס בתמאם.
סיגורו האד אשי תם ונחתם.
[=הם טוענים שייקחו אותם רק לשנה. איני רוצה לשמוע דברים אלה. הם יצטרכו להשלים את כל השירות. לבטח עניין זה הוחלט כבר].

3. מן בעד לקאט (?) ולקשמיר
גא יעקב מאעטי והבטהום לצ'אר למיר,
באש יזונהום בלמיטר ובלכיל,
לאיין פיהום די ימסיוו שאסור עלא לפיל.

[=אחרי ששהה בקאט (?) ובקשמיר בא יעקב מאעטי והביא אותם לעירייה, כדי שישקלום ויבדקו את התאמתם לרכיבת סוסים, שכן יש ביניהם כאלה שיהיו לוחמים רוכבי פילים.]

4. חנא ליהוד רגאענא מתל סלעא דלילא.
מא בקאנא לא תדביר ולא חילא.
מאזאל יגי טינפו באס יבטלונא לעייאד וסבות ולמילה.
אשכון סבא להאד תכפיש? הייא נאטוריזי פראנציץ.
[=אנו היהודים היינו לסחורה זולה. לא נשאר לנו לתת לא דעה ולא עצה. עוד יבוא היום שיבטלו לנו את החגים, את השבת ואת מצוות המילה. מה הסיבה לכל הצרה הזאת? זוהי האזרחות הצרפתית.]

5. ראהום יקולו ידיוהום למרסיליא.
אשכון יערף אש מן תירסייא?
וימאה ר[ק]בתהא טאווייא.
תבכי ועי[נ]הא מעמייא.
[=הם אומרים שייקחו אותם למרסיי. מי יודע מה יעוללו להם? והאימא שלו גופה מקופל. היא בוכה ועיניה מתעוורת.]

6. מן בעד לקרייא וצנעא,
צאר ירפד למכחלא ולברדעא.
כל נהאר ימאה תמות בלכ'לעא.
[=במקום לימוד תורה ולימוד מלאכה, הנה הוא נושא רובה ואוכף. כל יום האימא שלו מתה מפחד.]

7. דימא משא ג'אס.
אנא סמעת עלא בנאיין אנאס
ינגמעו פ'י קאפ'י די פ'ראנץ
והומאן פלכאס וטאס.
[=כל יום הוא יוצא ונעלם. שמעתי על בני טובים שהם נפגשים בקפה דה פראנס, שקועים בהרמת כוס וכוסית.]

8. פלהותילאת רבאעאת רבאעאת
יכמיוו פסיגארו יום אשבאת.
[=בבתי מלון חבורות חבורות, מעשנים סיגריות בשבת.]

9. ראני נקולקום כלשי בתבייאן.
קאללי בקינא נלעבו בלדייאן,
עלא נסא דלמרגאנטייא
אללי יכלליוו ראצהום ערייאן.

[=אגיד לכם גלויות. נאמר לי שהם כבר לא מתחשבים בדת, [וזאת] בעניין נשות הסוחרים המכובדים ההולכות בלא כיסוי ראש.]

10. לוולד ראקד פי פרשו,
יגי לגאדארמי ויחבסו,
וידיה לקארטיי וחוואיז למיליטיר ילבסו.
האדא מא עמלונא ולאד ליהוד די יחווסו.
[=הבחור ישן במיטתו, בא השוטר ותופס אותו, לוקח אותו למחנה ומלבישו בגדי צבא. זה מה שעוללו לנו בני היהודים ההולכים בטל.]

11. נבכי עלא האד אשי ולקלב דליל.
נטלב לרבי יאעמל תאויל / לולאד ישראל.
ירסלנא למשיח ן' דוד, יפכנא בלגואל.
[=אני בוכה על מה שקורה והלב דואב. אתפלל לאל שיביא רפואה לבני ישראל; ישלח לנו משיח בן דוד, יגאל אותנו באמצעות הגואל.]

12. יא נאס, סמעו ורכ'יו ודניכום.
האדי קצייא קתבתהאלכום,
באש תעידוהא לולאד ולאדכום,
ויסמעוהא בנאתכום ונסאכום.
[=הו אנשים, הקשיבו והטו אזניכם. זה סיפור שכתבתי עבורכם, כדי שתספרו אותו לבני בניכם, ותשמענה אותו בנותיכם ונשותיכם.]

13. יא כ'ותי, ברכאנא מן האד טרקא לפאסדא.
ונרגעו לדנייא כיף לעאדא,
ונעבדוהא לדאיים ולאבדא,
באש יפ'כנא מן כל שדדא.
[=אחיי, דיי לנו מן הדרך הרעה הזאת. עלינו לחזור ולחיות כמנהגנו, ונעבוד אותו לעד ולעולמי עד, כדי שיציל אותנו מכל צרה ומצוקה.]

14. תטאווניין יטחכו עלינא.
אלמליח אללי פיהום כאן יביע לתינא,
רגאע מרגאנטי; ורחנא נקשעו בעינינא.
[=בני תטוואן לועגים לנו. הטוב בהם היה מוכר תפוזים, וכעת הוא סוחר מכובד; וזאת רואות עינינו.]

15. מא נכ'רגו מן לבלדאן
חתא נפניו לעדייאן.
וללי יטחאק עלינא
נקתלוה נקתלוה [!] בלג'בינא.

[=לא נצא מן הערים עד שנשמיד את האויבים. ומי שילעג לנו נמית אותו מרוב צער.]

16. ג'וואד לקדוש ולמוצי
רגאע צרדאד יסמאח פי כלסי.
וימאה מנוראה תמסי
ותקול: נביתק (?) להאד סי.
[=במקום הקידוש וברכת המוציא נהיה חייל והזניח את הכול. ואמו מאחוריו
הולכת ואומרת: מי הכשירך לדבר זה?]

17. ג'וואד לביצ'א ודפ'ינא
יאכלו סופא פלגאמילא.
וסארגאן יאעמלו לאפיל פלילא,
ויקולו פ'דיולכום (?) בלחילא.
[=במקום הביצה [של שבת] והחמין הם אוכלים מרק בסיר הצבאי, והסמל קורא
בשמות כל לילה, ומצווה: התנהגו בחכמה.]

18. ולאד והראן האדי גראתנא קצייא,
עלא לעוואתק די יולדו לחראמיא,
ולא מן יקולהא רגאע מן האד לעמיא.
[=בני ווהראן, מקרה רע קורה לנו, הרווקות יולדות ממזרים, ואין מי שישכנע אותן
לחזור מדרך העיוורון הזאת.]

19. שמעון לקנוי לאה' ידומו, / בזכות צלטאן שלמה.
קלהום מאתכ'אפוץ, יא ולאד והראן.
אנא נעטיכום כלאמי, ימ[י]סי תטאווני [ד]י עדראני.
[=שמעון קנווי, שאלוהים יאריך ימיו בזכות המלך שלמה, אמר להם: אל תפחדו,
אתם בני ווהראן, אתן לכם את דברתי, יאבד בן תטואן שעוין אותי.]

20. חית כ'רג למעסכר נאטוריזי פראנסיץ
גראוו תטט[ו]ניין לצ'אר למיר כביר וסגיר;
וברייתהום מתקובא פידיהום בנייא,
וכלוחד מנהום יקול: סבקני לייא.
[=כשהגיעה למעסכר השמועה על קבלת אזרחות צרפתית, הלכו בריצה לעירייה
גדול וקטן; בידיהם נשאו בתמימות את מכתב ההזמנה, וכל אחד מהם צעק: הקדם
נא לקבל אותי.]

21. חין סמעו מעא תאלי ירגעו צרדאד,
רגאעתלו נאטוריזי בנדאמא.
ומסא יבכי למראתו וקאלהא: מאסיין ידיו[נ]ה עאדאמא (?).

[כששמעו שבסופו של דבר יצטרכו להיות חיילים, כל אחד התחרט על נכונותו לקבל אזרחות. הלך לבכות לאשתו ואמר לה: עומדים לקחת אותי לאבדון.]

22. קאל תטאוני: וילי! וילי! אס האדסי,

די מסית חסלת ראסי?

לוקאן סמאחתולנא נמסי נקאסי.

[=אמר בן תטואן: אוי לי ואללי! מה זה, שהלכתי והסתבכתי? הלוואי ותותרו לנו ואלך לתנות את צרותיי.]

23. גמיע סטאווני די מא חסלס רוחו בפ'מו

קעאד יטחאק עלא ן' עאמו,

וקאלו קומוסומו? באלך תנפכו בזכות צלטאן שלמה.

[=כל בן תטואן שלא סיבך את עצמו במו פיו ישב ולעג לבן דודו, ושאל אותו? מה קורה אתכם? עוד תינצלו בזכות המלך שלמה.]

24. חין חבו יבוטארו לפראנסיס

רסלו עלא לקונסיסטואר יעקב ביקציץ;

ורסל עלא גמיע בראני חתא גבאייד לחשיש,

וקאלהום: בוטארו וקולו נתום פראנסיס.

[=כשהצרפתיים עמדו להצביע בבחירות, הם שלחו את יעקב ביקציץ לקונסיסטוריה היהודית; הוא שלח לקרוא לכל הזרים, כולל מעשני חשיש, ואמר להם לכו להצביע והגידו שאתם צרפתיים.]

25. חין גא לורדין מן והראן נצאב בתמאם;

רסלו מעא יהודה זאווי וקיידהום כאמלין פזמאם.

ועלקהום ענד צ'אר למיר, ובאניין כי לחמאם.

[=כשבאה הפקודה מוהראן היא קוימה במלואה; שלחו [את ההוראות] עם יהודה זאווי, וזה רשם את כולם בפנקס. אחר כך תלה את הרשימה בעירייה, והשמות מסודרים כקיני יונים.]

26. גמיע פיגיגי וקבאיילי ותטאוני די קאל פראנסיס,

חית סאב רוחו מעלק גרא לביקציץ

וקאלו: אס האדסי טראלי?

ואגבו וקאלו: קתב ברייא וקול נתין בראני.

[=כל יוצא פיגיג, כל מי שמוצאו קבילי וכל יוצא תטואן שהצהיר שהוא צרפתי, משמצא את שמו רשום רץ לביקציץ ואמר לו: מה הרעה הזאת שקרתה לי? ענה לו: כתוב מכתב וכתוב בה שאתה בעל נתינות זרה.]

R. Draï, "L'aigle et le luth", *Sillages* 9-10 (hiver 1983), pp. 61-73 = דרי = סרוסי וקרסינטי = א' סרוסי ואריק קרסנטי, "לחקר המוסיקה הליטורגית של יהודי אלג'יריה", פעמים 91 (אביב תשס"ב), עמ' 33-50.

P. B. Fenton, "Une qasida historique sur l'expulsion des Juifs d'Oran en 1669", in N. S. Serfaty et J. Tedghi (eds.), *Présence juive au Maghreb. Hommage à Haïm Zafrani*. Paris 2004

שיטתית = י' שיטתית, "השירה הערבית-יהודית שבכתב בצפון אפריקה. עיונים פואטיים, לשוניים ותרבותיים, ירושלים תשנ"ד.

שילוח = א' שילוח, "פעילותם של מוסיקאים יהודים במוסיקה הקלסית האלג'ירית ובסוגות שהסתעפו ממנה", פעמים 19 (אביב תשס"ב), עמ' 51-64.