

פאני הירשנברגר

שירת הנשים כמשקפת חברה ותרבות של יהודי מרוקו¹

א. מבוא

שירת הנשים של יהודי מרוקו היא שירה עתיקת יומין,² שהושרה בערבית-היהודית. מקורה בשירה המוסלמית ומחבריה אנונימיים. היא נמסרה בעל פה מאם לבתה, הייתה נחלתן של כל הנשים בקהילה במשך דורות,³ ושימשה אותן באירועים סביב מעגל חייהן, מהלידה ועד המוות.⁴ שירה זו המבטאת מחשבה ותרבות של נשות יהודי מרוקו היא בעלת קורפוס עשיר ומגוון מבחינת ז'אנרים ספרותיים-פואטיים ומוזיקליים.

במהלך המחקר מצאנו בשירי מעגל החיים והקינות יסודות ומוטיבים יהודיים, המעידים כי לשירים אלה ניתן צביון יהודי. כמו כן התברר שגם בכמה שירי אהבה שולבו יסודות יהודיים, המעידים כי השרות סיגלו שירים אלה לאורח החיים ולמנהגים היהודיים. ברור הוא שיסודות אלה לא היו קיימים בשירה המוסלמית. כאמור יצירתה והפצתה של השירה נעשו כמעט כולן בעל פה מבלי להסתמך על הכתב.

שירת הנשים היא שירת חיי היום יום וחיי הרגש, המשיקה למעגל החיים, ומכאן שהיא יכולה להיחשב לשירת החול, על פי המקובל בשירה הערבית ובשירה העברית המושפעת ממנה בימי הביניים, הן מצד תכניה הן מצד הז'אנרים שהיא מורכבת מהם.

כמו שירת החול הספרדית המהווה בחלקה כלי לביטוי של הפרט, שביטא בה את מחשבותיו, רגשותיו כלפי עצמו וכלפי זולתו, כך גם שירת הנשים היא ברובה שירה אישית, רומנטית, אשר דרכה משתקפים עולמה הפנימי של האישה ואורח

1 המאמר מתבסס על עבודת הדוקטורט שלי בנושא "בחינות ספרותיות בשירת הנשים בערבית-היהודית של יהודי מרוקו", בהדרכתו של פרופ' אפרים חזן, המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר אילן.

2 ח' זעפרני, אלף שנות חיים יהודיים במרוקו, לוד תשמ"ו, עמ' 398.

3 יי שיטרית, "תמורות בשיח ובלשון הערבית של יהודי צפון-אפריקה בסוף המאה הי"ט", פעמים 53 (תשנ"ג), השירה, עמ' 29.

4 שירה בעלת אופי מלכד ובעלת השפעה חברתית חיונית, ראו זעפרני (לעיל הערה 2), עמ' 548.

חייה המורכב בקהילה. דרכה ניבטים תפיסות עולם וערכים הקשורים באישה, במארג יחסיה עם החברה שאליה היא שייכת והמותאמת למעגל חיי האדם. לצד ההנאה האסתטית משירים ביצועיים אלה מטרותם גם לחנך את הבת לקראת חיי משפחה ולסייע לה מבחינה רגשית להתמודד עם מצוקות היום-יום. בעקבות הגירתם של יהודי מרוקו לארץ ישראל, לאירופה ולאמריקה ואימוץ החיים המודרניים, חדלו בני העדה לקיים את הטקסים המסורתיים, ועמם הולכת ונעלמת שירת הנשים שבעל פה הנמצאת בסכנת אובדן,⁵ שכן בחלקה הגדול היא שמורה עדיין רק בזיכרון של המידעניות⁶ וברובה עדיין לא נחקרה, ומכאן חשיבותו של המחקר.⁷

כאמור מחקר זה בוחן את השירה בערבית-היהודית של נשות יהודי מרוקו, לשם כך הוקלטו שירים מפי מידעניות, ונרשמו בתעתיק עברי כמקובל בכתיבה בערבית-היהודית בליווי תעתיק פונטי ותורגמו לעברית. השירה מוינה לז'אנרים, לבחינות התבניות הפואטיות, ונבדק מקומם של השירים בחיי הקהילה ונסיבות ההיגוד.

ב. תיאור המחקר

קורפוס שירת הנשים הוקלט ברובו על ידי מפי מידעניות ברחבי הארץ. חלק מהשירים הוקלטו בפונותיקה באוניברסיטה העברית בירושלים. ההקלטות שבוצעו על ידי באמצעות רשם קול ומצלמת וידאו אפשרו לשמר גם את הבעות פניהן ואת תגובותיהן הבלתי מילוליות של המידעניות. על חשיבות התיעוד החזותי עומדת אלכסנדר- פריזר: "תיעוד הצדדים החזותיים של היצירה העממית באמצעות תמונות מצולמות, בעיקר בסרטי וידיאו, דבר המאפשר בדיקה בו זמנית של ערוצי התקשורת ושל הקשרי התרבות והסיטואציה של הסיפור העממי".⁸ התיעוד באמצעות הקלטות אפשר לשמר במדויק שירה אותנטית זו.

- 5 "יש אפילו חשש שהיא תישאר עלומה לעד, משום התמעטותן הנמשכת של המסרניות", שיטרית (לעיל הערה 3), עמ' 14; ראו י' סטילמן, "אמנות שירת הנשים במרוקו", בתוך: מ' אביטבול (עורך), יהדות צפון אפריקה המאות י"ט, כ', ירושלים תש"ס, עמ' קס"ג.
- 6 שיטרית (לעיל הערה 3), עמ' 14; זעפרני (לעיל הערה 2), עמ' 548.
- 7 זעפרני אשר חקר את השירה והמוסיקה היהודית במערב המוסלמי, מדגיש את חשיבות חקר המורשת התרבות המוגרבית שצמחה במשך מאות שנים ואת חשיבות התיעוד של הירושה האינטלקטואלית של יהודי מרוקו, ראו זעפרני (שם) עמ' 547.
- 8 ת' אלכסנדר-פריזר, מעשה אהוב וחצי, ירושלים תש"ס, עמ' 20.

הנוסח תועד⁹ בערבית-היהודית בניב המקומי¹⁰ באותיות עבריות, מלווה בתעתיק פונטי, על מנת לשמר ככל שניתן את ההגייה כפי שנשמעה בשעת ההקלטה. התרגום לעברית¹¹ קרוב ככל שניתן לשפת המקור. כאמור השירים נרשמו כפי שבוצעו בפי המידעניות, ולא נעשה עיבוד לשיר במטרה לייפות אותו או להופכו ליותר אמנותי. בעבר היו חוקרים אשר עיבדו יצירות עממיות על מנת לשפרן, ובכך שינו את אופיין ואת צביונן. ביסוס לדרכנו שאבנו מחוקרים, שתיעדו יצירה עממית.¹² כך למשל טוענת החוקרת אלכסנדר-פריזר: "ההיגוד והמרקם הסגנוני הוא חלק מהותי ביצירת הסיפור עממי [...] לרושם הסיפור אין זכות לשנות את לשון ההיגוד ואף אין צורך בכך".¹³

ההעברה ממדיום מוקלט למדיום כתוב היא מלאכה מורכבת. מיקום הסטרופות,¹⁴ הטורים, הפזמון החוזר וסדר הופעתם בשיר, נבע מהמבנה הפרוסודי, החרוז, המשקל והפסוק המוזיקלי. לצד רישום השירים בערבית-יהודית, הוצגו התרגום ותעתיק פונטי, וכל שיר זכה לביאור תוך ציון המסר הנסתר יותר, וכן סומנו הפניות אל המקורות והתשתיות הבונות את מרקם השיר.

השירים הוקלטו בביתן של המידעניות¹⁵ המתגוררות ברחבי הארץ. בתחילת כל הקלטה גילו הנשים מתיחות והתרגשות מעצם ההקלטה, הן גם חששו שמא לא יזכרו את מילות השירים ולא יעמדו בציפיות החוקרת, אולם לאחר שחלפו רגעי המבוכה הראשונים הן שרו ואף סיפרו על אירועים בחייהן הקשורים

- 9 הדברים שנאמרו על חשיבות דיוק הרישום של המתעד את הטקסט הסיפורי המוגד של הסיפור העממי, כוחם יפה גם לשירה. שם, עמ' 30.
- 10 עדיף לרשום את הסיפור בשפה שבה המספר שולט, ולאחר מכן לתרגם לעברית, ראו שם, עמ' 30. לקהילות השונות במרוקו יש להג שונה. לכן הקפדנו לרשום בדיוק כפי שהמידענית הגתה את לשון השיר.
- 11 במידת הצורך נעזרתי במידענית לצורך התרגום.
- 12 ראו R. Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance & Social Context*, N.Y. 1977, pp. 5; רבינו נסים ב"ר יעקב מקירואן, חיבור יפה מהישועה, תרגם וכתב מבוא חי"ז הירשברג, ירושלים תשי"ד, עמ' 35–36; אלכסנדר-פריזר (לעיל הערה 8), עמ' 32.
- 13 אלכסנדר-פריזר (שם), עמ' 30. דברים אלה כוחם יפה גם לשירת הנשים.
- 14 בשירה בעל פה ניכרת גמישות רבה בביצוע השיר, ייתכן שמידעניות שונות ימקמו אחרת את הסטרופות לאותו שיר.
- 15 למפגשים אלה קדמו שיחות טלפוניות שכללו הפצרות רבות מצדי כדי שהן תסכמנה לתיעוד השירים. רוב הנשים גילו חשדנות והססנות לגבי מטרת הקלטת השירים. לאחר ההקלטה רגשות אלה נמוגו.

בשירת הנשים. תוך כדי השירה הן הביעו רגשות בהתאם לאווירת השיר, חשו שמחה, עצב ואפילו בכו. למרות שהקלטות ארכו זמן רב, חלקן התקשו לסיים ולהיפרד.

המידעניות שיוו למפגשים אופי חגיגי. הן לבשו בגדים מרשימים, הקפידו על הופעה מכובדת, וערכו שולחן מפואר עם כיבוד מסורתי במטרה להשרות אווירה אשר תאמה מצב אותנטי שבו הושרו שירים אלו במרוקו. בדרך כלל נכחו בהקלטה בני הבית בלבד, להוציא מפגש אחד בביתה של המידענית תמר הרוש בגבעת אולגה, שבו נכח קהל רב והוזמנו בני משפחה, חברים ושכנים.

כולן התייחסו לשירים בערגה, ראו בהם נכס תרבותי של הקהילה, ציינו שהשירה עתיקת יומין ומורשת תרבותית שעברה בנאמנות מדור לדור. המידעניות ראו עצמן כממשיכות מסורת ותרבות של אמהותיהן. הן זכרו בעל פה שירים רבים מאוד, כי הן תרגלו אותם כמעט בכל אירוע חברתי שנכחו בו. בביצוע השירים ראו את עיקר השירה, הן לא ייחסו לטקסט השירי ערך בפני עצמו, אלא כוחו נבע מביצוע השרה ומתגובת והקהל.

המידעניות ייחסו חשיבות לשימור השירה כפי שלמדו אותה בילדותן, אך ציינו לשבח זמרות שהצטיינו באלתור שיר חדש על פי הז'אנר, או ששינו מספר מילים בשיר על מנת להתאימו לסיטואציה חברתית מסוימת.

המידעניות הבחינו בז'אנרים הייחודיים לשירתן וכינו אותם בשם, שכן הספרות שבעל פה נמסרת דרך נושאים, באמצעות ז'אנרים שונים. לכל חברה הז'אנרים המיוחדים לה, וגם הדרך שהיא מטפלת בהם.¹⁶ הן ידעו לציין את שמות הז'אנרים כמו ה"ערובי" וה"מוואל". הן ראו בשירתן שירה חברתית, וכמעט לכל שיר קישרו אירוע אישי או חברתי שאירע להן בזיקה לשיר.

חויית שחזור השירים אשר העלתה מחדש לתודעה חוויות אישיות הקשורות בתרבות הקהילה של המידעניות, קירבה ביני ובינן והקשר התפתח גם מעבר לנושאים הקשורים למחקר. במפגשים הן שיתפו אותי בחוויות אישיות שלהן, בתולדות חייהן במרוקו, בעלייתן ובהיקלטותן בארץ. הן גילו התעניינות בהתקדמות המחקר והציעו את עזרתן. לכל מידענית נשלחה קלטת וידאו אשר תיעדה את הריאיונות ואת השירה, ורובן הקרינו את הקלטת בפני בני משפחתן.

16 "הספרות שבעל פה מוסרת אותם דרך מערכת של נושאים ובאמצעות ז'אנרים שונים המיוחדים לכל תרבות. רק מחקר שיטתי יאפשר להכין רשימת-מלאי של נושאים וז'אנרים אלה, ולהגדיר את המרכיבים הקבועים שלהם", ראו ז' קאלאם-גריול, האפריקנית, הספרות 20 (1975), עמ' 120.

ג. תעתיק פונטי

השפה היא ביסודה אוסף של צלילים היוצאים מפי האדם, והכתב אך משמר את הצלילים הללו באופן חזותי. כדי שיהיה לנו בסיס טוב יותר לניתוח השפה מיסודה, אנו זקוקים לשיטת כתיבה המציינת את צליליה באופן המדויק ביותר האפשרי.¹⁷ התעתיק הפונטי נותן סימן אחד לכל צליל ייחודי שהאוזן מסוגלת להבחין בו,¹⁸ וככתב הוא קרוב ביותר למקבילתו הנשמעת. מקריאת התעתיק הפונטי אפשר לקבל מושג די ברור על הטקסט כפי שהוא נשמע מפי אומר המקורי.

כאמור הערבית-היהודית נכתבת באותיות עבריות, וכך נהגנו במחקר זה. אולם האותיות העבריות אינן מלמדות איך נשמעים השירים, וכיצד נהגתה השירה בפי הנשים. האותיות העבריות אינן מספיקות לתאר את התנועות, ואף השימוש בניקוד לא היה מסייע, משום שבערבית-היהודית בהיגוי המרוקאי יש יותר תנועות מאשר בעברית של ימינו.

ד. התרגום

הבא לתרגם יצירות שבעל פה משפה אחת לשנייה נתקל בקשיים רבים. לצד המגמה המדעית, הדורשת תרגום מדויק¹⁹ המקשה להעביר תכונות סטרוקטוראליות של משפט משפה אחת לשנייה, נעשה ניסיון על ידי החוקרים לשפר ולהגביה באמצעות התרגום את שפת היצירה שבעל פה. לעתים התוצאה הייתה מגוחכת, כפי שהיטיב לבטא זאת טדלוק אשר חקר את שבט הזוני: "כתוצאה מנטייה זו נשמעים במקרים רבים האינדיאנים מצפון אמריקה כאילו היו משוחחים בסלון בלונדון הויקטוריאנית".²⁰ חוקר זה הציע לרשום את היגוד היצירה כפי שהיא נמסרת במקור כולל הפסקות המבצע, הטעמות האותיות, קול, אינטונציה²¹ וכו', ועל התרגום להתקרב ככל שניתן לשפת המקור.²²

- 17 P. Ladefoged, *A Course in Phonetics*, Fort Worth: Harcourt Brace ראו
 25-26 Jovanovic College Pub. 1993, pp. 25-26; א' לאופר, מבוא לבלשנות, כרך 4-5, תל
 אביב, עמ' 12-14.
 18 לאופר (שם), עמ' 13.
 19 ד' בן עמוס, "מגמות חדשות בחקר הפולקלור", הספרות 20 (1975), עמ' 5; אלכסנדר-פריזר
 (לעיל הערה 8), עמ' 32.
 20 D. Tedlock, "On the Translation of Style in Oral Narrative", *Journal of
 American Folklore*, 84, 1971, pp. 114-133.
 21 התעתיק הפונטי משמר את הקול באופן חזותי.
 22 טדלוק (לעיל הערה 20), עמ' 114-133.

הקשיים שנתקלנו בהם במלאכת התרגום נבעו מגורמים שונים,²³ ביניהם היגוי לא ברור מפי המידענית, מילים ארכאיות המופיעות בשירה ואינן בשפת הדיבור היומיומי, הקלטות משובשות ועוד.

לשון השירים היא שילוב של שפה בינונית עם לשון עממית מדוברת,²⁴ ולפיכך נמנענו מתרגום ללשון גבוהה האופיינית בדרך כלל לשפת השירה.²⁵ ההיצמדות לשפת השירים וההתייחסות לאופן המסירה אמורה לתת רישום ותרגום מדויק הקרוב לשפת המקור ולמציאות הספרותית כפי שכינה זאת בן עמוס: "טקסט כתוב אינו אלא רפרודוקציה סכמאטית של הביצוע עצמו".²⁶

ה. שירת הנשים כשירה חברתית²⁷

שירה עממית כמשקפת תרבות וערכים של חברות עתיקות יומין. אופייה השמרני של הספרות העממית מהווה נכס שדרכו ניתן ללמוד על תרבויות ומערכת ערכים של חברות עתיקות, שכן היא משמשת כארכיון של ההיסטוריה החברתית וגם כמוליך ההיסטוריה עצמה.²⁸ היא משמשת מעין ראי, שדרכו החברה מתבוננת בעצמה ומודדת את יציבותה.²⁹

המסורת שבעל פה מלכדת את החברה ומבטיחה את קיום הקבוצה. גריול שמע מפי חברות אפריקניות, כי תפקידה החברתי של המסורת בעל פה הוא "כרצונת בד שאינה ניתקת לעולם והנארגת מדור לדור או גם כירושה מילולית,

23 במלאכת התרגום "הקושי הגדול מכולם היה קושי הגישה לשפת המקור של השירים", ראו ז' סקריה וא' גמליאל, יפהפיה, ירושלים תשס"ה, עמ' 15–24.

24 יי שיטתית, "תמורות בשיח ובלשון הערבית של יהודי צפון-אפריקה בסוף המאה הי"ט", פעמים 53 (תשנ"ג), עמ' 30–123.

25 "אטיאש תרגם את הסיפורים מיהודית-ספרדית לעברית מסוגנת, שהיא גבוהה מדי ואינה תואמת את הלשון המדוברת של הסיפור העממי [...] אין ספק שסיפורים אלה לא סופרו בצורה זו בעל פה במצב ההיגוד הטבעי של המספר", ראו אלכסנדר-פריזר (עיל הערה 8), עמ' 33.

26 בן עמוס (לעיל הערה 19), עמ' 5.

27 חקר המאפיינים הפואטיים של יצירה עממית בכלל ושל שירת נשים עממית בפרט בקבוצות אתניות אחרות סייעו בידינו לבחון את מאפייניה של נשות יהודי מרוקו כשירה עממית שבעל פה.

28 "המטרה העיקרית של האתנולוגים בנייתוח הספרות שבעל פה הייתה להראות כיצד היא משקפת את המבנים החברתיים [...] ערך עצום יש גם לעובדה שאפשר ללמוד על מוסדות שאינם קיימים היום, או הקרובים להעלם, דרך הספרות שבעל פה, שבגלל אופייה השמרני נשארה עד יחיד לקיומם", ראו גריול (לעיל הערה 16), עמ' 122.

29 "היא משמשת גם כאמצעי להבעת רעיונות או רגשות שאינם יכולים להופיע בגלוי בחיי היום יום ואף מהווה צורת הביטוי המועדפת והקאתרטית", ראו גריול (שם), עמ' 123.

שכמו האדמה, גם היא חייבת להישאר בתוך המשפחה".³⁰ ספרות שבעל פה³¹ צומחת מתוך הקשר תרבותי של חברה³² מסוימת,³³ כך שהיא "משמשת ראי לעניינים העומדים בראש דאגותיה של אותה חברה".³⁴ אכן, דרכה עשויים להתגלות,³⁵ ובמידת מה גם להיפתר, מתחים חברתיים ומאבקי דורות ועמדות. כאמור שירה עממית חברתית זו מבטאת הלכי רוח, מחשבה ותרבות של נשות יהודי מרוקו.³⁶ באמצעות תכניה, נתוודע לנושאים שהעסיקו את החברה המרוקאית היהודית. המסרים הגלויים והמובלעים של השירים ישקפו את ערכי החברה ואת השקפת עולמה בזיקה לחיי היום יום וביחס לאירועים שונים בחייה, שכן שירה זו שימשה את הנשים באירועים סביב מעגל חייהן מהלידה ועד המוות.³⁷

זעפרני,³⁸ חוקר חשוב של תרבות ושירה של יהודי מרוקו, רואה בשירת הנשים שבעל פה³⁹ חלק מהותי מתרבותם של יהודי מרוקו ואוצר בלום של אינפורמציה. לדעתו הספרות הכתובה והספרות שבעל פה שתיהן נוטלות חלק בהפצת התרבות והמנהגים המסורתיים, והן בעלות אותן מטלות חינוכיות

- 30 שם, עמ' 121.
- 31 שירה בעל פה יכולה ללבוש צורות שונות, והיא מתרחשת בכל מיני מצבים תרבותיים, ראו פינגאן (לעיל הערה 12), עמ' 9.
- 32 "להשמיט את התוכן החברתי ואת אופן הביצוע של הספרות העממית, זה לתת תמונה חסרה, של ועיקרה", ראו פינגאן (שם), עמ' 42.
- 33 על הקשר בין יצירה בעל פה למרקם חברתי, ראו אלכסנדר-פריזר (לעיל הערה 8), עמ' 12; יי זקוביץ, "מסיפור שבעל-פה לסיפור שבכתב במקרא", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי א' (תשמ"א), עמ' 14.
- 34 גריל (לעיל הערה 16), עמ' 121.
- 35 "האישה התימנית, למרות מצבה החברתי השפל והמוגבל, הביעה בשירתה את דעת הקהל על מאורעות היום. חרוזיה הקלים מילאו את התפקיד, שמאמר ראשי בעיתון יומי ממלא בחברה מודרנית", ראו ש"ד גויטיין, עיונים במקרא, תל אביב 1967, עמ' 249.
- 36 ייחודה של שירה עממית זו נעוץ בכך שהיא קובעת זהות אתנית, מוגרבת חברתית ותרבותית, ראו זעפרני (לעיל הערה 2), עמ' 548; יי שיטרית, "השירה האישית והחברתית בערבית-יהודית של יהודי מרוקו", מקדם ומים א (תשמ"א), עמ' 191.
- 37 שירה זו היא בעלת אופי מלכד ובעלת השפעה חברתית חיונית, ראו זעפרני (לעיל הערה 2), עמ' 548.
- 38 זעפרני (שם), עמ' 548.
- 39 שרביט מציין שאין היום חילוקי דעות באשר לנחיצות מחקר במסורות שבעל פה בקרב קבוצות אתניות ובקרב קהילות ישראל, למען הבין את חייהם ותרבותם, ראו א' שרביט, "המסורות המוסיקאליות שבעל-פה בקרב קהילות ישראל", פעמים 31 (תשמ"ז), עמ' 132.

ולגיטימיות, אם כי באופן שונה ובדרכים שונות. ייחודה של שירה עממית זו נעוץ בכך שהיא קובעת זהות אתנית מוגרבת, חברתית ותרבותית.⁴⁰ לשאלה "איזה ערך שירים אלה היוו עבורכן?" השיבה המידענית תמר הרוש: "השירים האלה הם הכול עבורנו. הם מזכירים לנו את הסבים והסבתות שלנו ואת הורינו שלימדו אותנו את השירים האלה. הם מזכירים לנו את עצמנו בהיותנו כלות צעירות וביישניות. הם מעלים בזיכרונו את הלידות שלנו. השירים העניקו לנו שמחת חיים ואת הקשר המשפחתי והחברתי. ללא שירים אלה יימחק העבר שלנו".

להלן נציג כיצד משתקפת שירת נשות יהודי מרוקו כשירה חברתית באמונותיהן, בשימוש השירה כערץ תקשורת אישי וחברתי, וניתן מספר נגיעות כיצד שירה זו מחנכת את הבת/הכלה הצעירה ומחשלת את הנשים.

1. אמונות: שירים ואיסורים

מצאנו כי קיימים איסורים לגבי ביצוע ספרות עממית. גריול שחקר תרבויות אפריקניות בספרות שבעל פה, מצא ש"אפשר למדוד את חשיבותה החברתית של הספרות שבעל פה באפריקה על ידי הכללים והאיסורים המקיפים אותה". מלבד השמעת טקסטים בעלי ערך דתי ופולחני הכפופה לאמצעי זהירות ומחייבת מספר תנאים מפורשים, קיימים כללים ואיסורים גם לגבי ספרות חול.⁴¹ אסונות רבים מאיימים על מי שמפר את הכללים. במקומות מסוימים באפריקה אי אפשר לחוד חידות או לספר מעשיות בלי לדאוג לתנאים מסוימים של זמן, מקום ונוכחות אנשים. לדוגמה כלל הוא שמסירת יצירה תיעשה לאחר שקיעת השמש. העובר על כלל זה צפוי לגרום למות הוריו, למות אבי המשפחה, למותו הוא, להפוך לחירש-אילם, ונערה העוברת על איסור זה עלולה לא למצוא בעל.

חוקר שאינו מכיר את כללי ביצוע השירה ואת האיסורים הנלווים אליה, עלול להתקשות לבצע את מחקרו. בקושי זה נתקל לאבורה:

זמן רב האמנתי שאין כלל ספרות שבעל-פה בארץ הלובי (Lobi), כי נתקלתי בקשיים גדולים במציאת מסרנים ובאיסוף חומר על נושא זה. רק אחרי יותר משנה של שהייה במקום הצלחתי לאסוף את המעשיות

40 זעפרני (לעיל הערה 2), עמ' 548; שיטריט (לעיל הערה 36), עמ' 191.

41 גריול (לעיל הערה 16), עמ' 122.

הראשונות. לא היה לי שום קושי לאסוף מספר ניכר של סיפורים משעה שיכולתי לאסוף אותם בשלושת הלשונות המקומיות העיקריות, ובעיקר מרגע שהתברר לי שאסור לספר מעשיות לאור היום [...] לא יכולתי להבין מדוע אסור לספר אלא אם נמצאים בחשיכה יחסית. כך עשו אבותיהם והם ממשיכים לשמור על אותו מנהג.⁴²

יש המענגים איסור זה בסיבות כלכליות, כמו אצל הטוארג (Touareg) ש"סיפור מעשיות לאור יום יסיח את דעת הילדים מן השמירה על העגלים, העגלים ילכו לינוק אצל הפרות, ולפרות לא יישאר חלב".⁴³

איסורים לגבי השירה קיימים גם מחוץ לאפריקה. במארטיניק, המספר מעשיות לאור יום עלול להיחפך לסל. בהאיטי, כמו באפריקה, המספר סיפור ביום, העונש הצפוי הוא מות האם. אצל בני נגאבקה חל האיסור על מי שאביו עודו בחיים, אך ראש המשפחה יכול לספר לאור יום בלי להיענש.⁴⁴

יש איסורים הקשורים בקהל הנוכח בעת ביצוע השירה. לדוגמה אצל שבט הקוניאגי (Koniagi) לנשים מותר לשמוע מעשיות המספרות על הזיקית אך אסור להן לספר אותם.

פניגאן מציינת שבשבט הלימבה (Limba) הגברים והנשים רשאים לספר מעשיות, אך הגברים מספרים יותר. בשבט הפון (Fon) הנשים מספרות לילדיהן אך לא בפומבי, רק הגברים רשאים לספר בעת התכנסות.⁴⁵

בתרבותם של יהודי מרוקו קיים איסור מוחלט לקונן אלא בבית אבלים ובימות האבל, דהיינו בשבעה ובציון החודש. זו הסיבה שהיה קשה מאוד לשכנע את המידעניות להשמיע קינות לצורך המחקר.

לאחר הפצרות מרובות נאותה המידענית מרים אלקיים לקונן לצורך המחקר. בעת ביצוע הקינות הגיע בעלה מתפילת מנחה וכששמע את הקינות של מרים נבהל, ומרוב בלבול יצא לחצר מסלון ביתם ושב לאחר מספר דקות. הוא היה חיוור, אזר אומץ ושאל את מרים מי מת? הוא חשש שאחיו החולה נפטר. נשים מאמינות כי שירת קינות גורמת למזל רע, פותחת פה לשטן ועלולה לגרום לאסון גדול בביתן.

42 לאבורה, אצל גריוול (שם), עמ' 122.

43 גריוול (שם), עמ' 123.

44 על איסורים נוספים בתרבויות שונות ראו שם.

45 על איסורים הקשורים במין המבצעים ובקהל, ראו גריוול (שם), עמ' 124-126.

ז. השירה כתקשורת להעברת מסרים חברתיים ואישיים

כידוע החברה במרוקו היא פטריארכאלית. הגבר עומד בראש המשפחה ומעמדו גבוה ממעמד האישה. דמות האישה האידאלית בעיני יהודי מרוקו היא של אשת חיל שבספר משלי. אישה כנועה העושה רצון בעלה, יראת ה', שומרת מצוות התורה, צנועה, ביישנית, מקומה בבית, בבחינת "כל כבודה בת מלך פנימה".

בניגוד לאישה השמרנית, הצנועה והחסודה, החיה בחברה שמרנית, שאינה מעזה לדבר בגלוי בנושאים שבינו לבינה או בינה לזולתה, האישה המשתקפת בשירה היא דמות המעזה לבטא את רגשותיה, את המתחולל בנפשה. היא מתגלמת כדמות מרדנית המעזה להטיח דברים באהובה/בעלה, מעזה לצאת נגד מוסכמות המאפיינות חברה עתיקה ושמרנית. פניגן, חוקרת חשובה של ספרות עממית שבעל פה מציינת ש"המוסכמות לפיהם דברים יכולים להיאמר דרך מדיום פואטי שלא יכולים להיאמר בצורה ישירה, הינן רחבות ומעניינות. זה כאילו שהתבטאות בשירה מוציאה את העוקץ מחוץ לתקשורת ומרחיקה אותו מהזירה החברתית".⁴⁶ השירה שימשה כתקשורת להעברת מסרים חברתיים ואישיים.

אציג בפניכם אופניי תקשורת חברתית ואישית באמצעות מספר שירים. מלבד התפקיד הבידורי, השירים מילאו תפקידים תרבותיים וחברתיים שדרכם גם העבירו מסרים וקודים תקשורתיים ורק בני העדה הבינו אותם. לא פעם פרצה תגרה בין אנשים בעקבות שירת הערובי והמעאני שעליהן יורחב בהמשך. ערובי היא סוגה ספרותית מוזיקלית, ענף משירת אלמלחון, המשכו של הזג'יל האנדלוסי שהוא סמי ספרותי. אופייני למאגר, זהו ז'אנר נפוץ. השיר הוא בעל ארבעה טורים ומכאן שמו, היפוכו של ראבע – מרובע. לערובי שלוש תת סוגות אחד ערובי המשולב בקסידה, השני חכמה ומוסר, והשלישי שירת נשים. הערובי מושר בדרך כלל על ידי סולנית בעל קול ערב, לעתים מתנהל כדואט בין גבר ואישה המתנצחים ביניהם זה עם זה באמצעות השירה.

המוואל היא הסוגה השנייה הנפוצה בשירת נשות יהודי מרוקו. לדעת ידידה סטילמן,⁴⁷ שחקרה את השירה ואת התרבות של יהודי מרוקו, וכן לדעת

46 פניגן (לעיל הערה 12), עמ' 224.

47 סטילמן (לעיל הערה 5), עמ' קסט.

שילוח,⁴⁸ הסוג הזה אינו אופייני למאגר אלא מקובל בארצות הים התיכון ומוצאו בעירק. הוא לרוב קטע אלתורי מליסמתי על בית שיר משתנה. תפקידו לשמש כמבוא לקטעים ריתמיים.

בחרתי לשקף את השירה כתקשורת להעברת מסרים חברתיים ואישיים באמצעות שירי מעאני, דהיינו שירי גערה ותוכחה. זו קבוצה קטנה וייחודית של שירים, הנמצאים בכל הז'אנרים, נושאים אופי חברתי תקשורתי ומטרתם לשדר דברי תוכחה ונאצה לנמען. באמצעות שירת המעאני אנשים שידרו לזולתם מסרים נוקבים שאותם לא יכלו לבטא באופן גלוי. ז'אנר זה מצוי בשירה העממית בתרבויות עתיקות. להלן דוגמה: אישה מאורית, שהואשמה על ידי בעלה שהייתה עצלנית לעתים קרובות, גמלה על כך על ידי חיבור שיר על העניין. באמצעות שירי המעאני הנמענים אשר הכירו את הקודים התרבותיים של השירים, הבינו את המסר ששודר לעברם. יש שנפגעו מעומק לבם והבליגו, ויש מקרים שפרץ בהם ריב קולני בין השרה לנמענים. לצד שירי המעאני הקיימים יש נשים שבעת מריבה שרתה עליהן הרוח וחיברו "קסידה" – שירה בחרוזים, בקלון חברותיהן.

השיר חנו עליא בנוי כדו שיח בין גבר ואישה. האישה מבטאת בו את אכזבתה מאהובה, ואילו הגבר ממשיך לחפש את קרבתה. השיר הוא מטרוז, שפירושה רקמה או תחרה, דהיינו שילוב של שתי שפות בשיר אחד. בשיר שלהלן מופיעה השפה הערבית-היהודית וצרפתית.

חנו עליא

| | |
|---------------------------|-------------------------------|
| עופרי, הו כוס קריסטל | 1 עי'ז'אלי יא כאס אלבלאר |
| שחרשתיו בין השתילים | יא ליחרת'ו בין (א)לעארס'א |
| קיוויתי למצוא בו בן טובים | סחבאלי נסברו ולד אנאס' |
| אך מצאתיו חסר ערך. | יא ליסברת'ו לי מאיס'ואסי. |
| התבוננת בי ממרומי אל | 5 דלית' עליא מתק בלאה |
| התבוננת בי ממרומי אל | דלית' עליא מתק בלאה |
| והעין הירוקה השמימית | וילעין אלחצ'רא ס'מיויה |
| שבע שנות אהבה הרופא מרפא | ס'בע ס'נין דלאמור וטביב אידוי |
| שנתיים חשקנו דרך העיניים. | עמאין דלעסוק דלעין. |

48 ראו א' שילוח, המוסיקה בעולם האסלאם, ירושלים 1999, עמ' 155.

ביאור

- 1 עיז'אלי: עופר; עיז'לה – צבייה – כינוי לנערה יפה. האהובה מכנה את החושק עופר קליל ויפה תואר.
- כאסי אלבלאר: כוס קריסטל. האהוב מדומה לכוס מחומר יקר, איכותי ועדין שיש לשמור עליה לבל תיפגם.
- 2 יא [...] (א)לעארסי'א: את כניסת האהוב לחייה מדמה האהובה לזריעה ולטיפוח של השתילים. היא קיוותה שהאהוב יצמח וישתלב בחייה, אך התברר לה שהוא חסר ערך.
- 5 דלית [...] בלאה: דלית – מהמילה דליה, אשר משמעה גפן המשתרכת על סככה בחצר הבית (י' אליחי, מילון עברי-ערבי לשפה המדוברת, ירושלים 1996, עמ' 106). השתרכות הגפן היא מטפורה למבט האהובה מחלון על האהוב, רגע בו עיניהם נפגשו לראשונה. תיאור זה מקנה רוך ועדנה למבט של האהובה בעלת העיניים הירוקות השמימיות באהוב. "האהבה סימנים לה [...] ראשון שבהם הוא המבט המתמשך, שהרי העין היא השער הפתוח אל הנפש. היא החודרת למעמקיה, המגלה את מסתריה והחושפת את צפונותיה" (אבן חזם, האנדלוסי, ענק היונה, תרגמה אלה אלמגור, ירושלים תשס"ג, עמ' 184).
- 8 סי'בע [...] אידוי: אמור – אהבה, מילה הלקוחה מהצרפתית. במשך שבע שנות אהבתם נאלץ הרופא לטפל באהוב. בשירה הערבית ובשירת ספרד החושק משול לחולה, והאהבה היא מחלה (י' לוי, מעיל תשבץ, תל אביב תשנ"ה, עמ' 402).

| | |
|----------------------------------|------------------------------|
| ועמאין כלהא מעאני | שנתיים חלפו בשיחות |
| עמאין פרחו (א)לחבאב | שנתיים שמחו האהובים |
| ועאם אלאלה מסי'את-לי וז'יתיני | ושנה גברתי עזבתני ושבה אלי |
| עמאין פרחו (א)לחבאב | שנתיים שמחו האהובים |
| ועאם מסי'ית-להא וז'יתיני. | ושנה באתי אליה והיא שבה אלי. |
| 15 מסי'ית' לואד מסי'ית לחמאם | הלכתי לנהר הלכתי לבית המרחץ |
| מסי'ית' לחמאם נתחמם כואוני ז'מרו | הלכתי לבית המרחץ לרחוץ |
| | נכוותי מגחליו |

הבטת אלואד נתיברד כתיכויני חזירו ירדתי לנהר לצנן גופי דקרוני
 חלוקי הנחל
 אביד לעמל אלמור ויכדלו אשרי האוהב שהצליח
 וחת'א כיה מזרא-לו. ושום כווייה לא נגרמה לו.

- 12 ועאם [...] וז'תיני: ושנה גברתי השבתיה אלי והיא באה. בשנה זו האהובה נטשה את האהוב לעתים קרובות, והיה עליו להשיבה אליו. בקרב נשות יהודי מרוקו נהוג היה שבעת כעס וריב שבה האישה אל בית הוריה עד שהחתן מרצה אותה ובא לבקשה לשוב לביתם המשותף (הרב ד' עובדיה, קהילת צפרו, ג, ירושלים תשל"ו, עמ' 78).
- 15 מסיית' [...] לחמאם: כנראה הדוברת מרמזת על הליכתה למקווה טהרה. בקהילת צפרו, ויש להניח שגם בקהילת מכנאס, שהמסרנית משתייכת אליה, טרם בנו מקוואות, והנשים נהגו לטבול בנהר תוך שהסתתרו בין השיחים או שחברותיהן אחזו עבורן סדין למען צניעותן. בצפרו מהמאה החמישית לערך, נבנו המקוואות בסמוך לנהר, ובתחילה טבלו בהם רק נשים עשירות, אך עם הזמן אפשרו זאת לכל הנשים (הרב עובדיה, שם, עמ' 79).
- 16 כואוני ז'מרו: הדוברת נכוותה בבית המרחץ מהגחלים שחיממו את מי המקווה. מטפורה זו משקפת את אי הנחת שלה מיחסיה עם האהוב. חויה שהייתה אמורה להיות נעימה עבורה, הפכה למפח נפש ולמצב בלתי נסבל.
- 17 הבטת [...] חזירו: היא ירדה לנהר לצנן את גופה אך חלוקי הנחל הכאיבו לה. זו עוד מטפורה המשקפת את כישלון ניסיונותיה לחיות חיים תקינים עם האהוב. אהבה זו גורמת לה סבל רב ואין דרך שהיא יכולה להתנחם בה.
- 18–19 אביד [...] מזרא-לו: מסקנה הגותית של הדוברת, שלפיה סבל החושקים הוא בלתי נמנע. מאושר הוא זה שטעם את האהבה ויצא ממנה ללא פגע.

20 elle est partie elle est partie היא הלכה היא הלכה
 חילתני ע'ריב וחזיין נטשה אותי והותירה אותי בודד
 ואבל

חתי'א צחאבי גלוי-לי ראנה מס'כין עד שחברי אמרו אתה אומלל
 je suis seul je ne sais pas quoi faire אני לבד איני יודע מה לעשות
 מערפתי למין נסיכי בע'רבה. איני יודע למי אלין על בדידותי.

25 חנו עליא חנו עליא רחמו עלי רחמו עלי
 מס'תי מעליא הלכה מעלי
 חנו עליא מס'תי מעליא רחמו עלי נטשה אותי
 mon seul espoir c'est la revoir תקוותי היחידה היא לראותה
 שוב
 elle est partie מס'תי מעליא. עזבתני הלכה מעלי.

20–21 אלפרטי [...] וחזין: שילוב המילים בצרפתית בשיר נובע כנראה מכיבוש צרפת את מרוקו, מהתקבלות השפה בברכה ומהיקלטותה בקרב היהודים, ובעיקר בקרב הצעירים. הדובר מבכה את עזיבת האהובה שבעקבותיה נותר בודד ואבל.
 חתי'א [...] מס'כין: האוהב פונה לחבריו על מנת שיתמכו בו, כי הם מבינים את סבלו הרב של החושק.
 25 חנו עליא חנו עליא: הדובר הננטש פונה אל הסובבים אותו ומבקש שיגלו רחמים כלפיו, שכן הוא זקוק לתמיכה ועידוד.

30 וחד אנהאר כאנת' מעאיא יום אחד בילתה עמי
 nous étions amoureux l'un et l'autre התאהבנו זה בזה
 et j'étais très heureux נשקה לי נשיקה ואני מאוד
 מאושר
 אנור עליא חנו עליא אש עלי רחמו עלי
 חנו עליא חנו עליא. רחמו עלי, רחמו עלי.
 מס'תי מעליא mon seul espoir c'est la revoir הלכה מעלי תקוותי
 היחידה לראותך שוב
 חנו עליא elle est partie רחמו עלי היא הלכה
 מס'תי מעליא. נטשה אותי.

32–30 וחד אנהאר [...] בסיתני בו'ס'יה: בצר לו, מעלה הדובר בזיכרונו רגעים טובים יותר בהם האהובה נשקה לו.

ḥənnn 'alíya

gāzāli yā kās 'alblār

yā liḥartō bīn la'ārša

shābli nəsbṛō wəld 'ənās

yā lísbartō lī maiswāši

5 dallét 'alíya mətāk blāh

dallét 'alíya mətāk blāh

üla'ṣn 'əlḥadrā śmīwíya

śva śnīn dlammr ütḇéb idawī

'amāyin dla'ṣsk dla'ṣn

10 ü'amāyin klhá ma'ānī

'amāyin frḥó lḥbāb

ü'ām 'alálā msítlḥā üzátḥni

'amāyin frḥó lḥbāb

ü'ām 'alálā msítlḥā üzátḥni

15 mšīt lwād mšīt lḥammām
 mšīt lḥammām nəḥámmem kwáunī zmárō
 habṭát 'əlwād nəṭbáredd kəṭkkni ḥzárō
 'abyád lə'aməl 'alamór ükdálō
 üḥṭā kíya mázrá-lō

20 [elle est partie elle est partie]

ḥlátni ḡrēb üḥzīn
 ḥṭā ṣḥābi galūlí rāne miškīn

[je suis seul ne sais pas quoi faire]

má'arṭ límin niškí bigárba

25 ḥənnn 'alíya ḥənnn 'alíya

mśáṭ mə'alíya

ḥənnn 'alíya mśáṭ mə'alíya

[mon seul espoir c'est la revoir]

[elle est partie] mśáṭ mə'alíya

30 waḥd 'ənhār kanṭ ma'áya
 [nous étions amoureux l'un et l'autre]

bástni büsá [et j' etais très heureux]

'ənnr 'alíya ḥənnn 'alíya

ḥənnn ʿalíya ḥənnn ʿalíya

35 mšát məʿalíya [mon seul espoir c'est la revoir]

ḥənnn ʿalíya [elle est partie]

mšát məʿalíya

השיר הבא הוא שיר אהבה בלחן ערובי וגם הוא מאעני.

חז'אם אראסיי

| | |
|----------------------------|----------------------------------|
| אני שחגרתי אבנט מתפורר | אנא דחז'מת' בחז'אם אראסיי |
| אני חוגר אותו והוא חותך בי | אנא נחז'ים ביה והו את'אטע ביא |
| אני שחגרתי אבנט חסר ערך | אנא לחז'מת' בחז'אם למא יס'וא-סיי |
| אני מכבדת אותו והוא מפחית | אנא נכבר ביה והו יזע'ר ביא |

בערכי

5 זע'יר בן זע'יר לאלה אמא ולד סי'פליה. קטנוני בן קטנוני הו גברתי בן השפלה.

ביאור

1

חז'אם אראסיי: טקס הנישואים בין בני זוג בצפרו החל במוצאי שבת, ובו מכסים את ראש הכלה בצעיף לבן. ביום שני כשבוע לפני החתונה סמוך למנחה חוגרות הנשים לחתן אבנט משי על מותניו בטקס שנקרא ת'רבט, ומבית החתן הנשים הולכות לבית הכלה ומתחילות לספור שבעה נקיים לקראת החופה. קשירה זו באה למנוע מאישה אחרת לקשרו בכשפים בליל החתונה (הרב ד' עובדיה, קהילת צפרו, ג, ירושלים תשל"ו, עמ' 75). מנהג זה כנראה רווח בתקופת התלמוד והסתמך על התלמוד הירושלמי, שלפיו משנים את היום הקבוע לנישואין מפני אונס: "ואם מפני האונס מותר. מהו מפני האונס? מפני הכשפים". פירוש קרבן עדה: מפני הכשפים, להעלים יום הנישואין מפני המכשפים שדרכם לעשות

- כישוף בעת הנישואין (ירושלמי, כתובות ד, א [כד ע"א]). טקס ת'רבט – קשירה סימל את הקשר והמחויבות של בני הזוג זה לזה. הדובר משתמש בחגורה כמטפורה ליחסים הקשים בינו לבין אשתו - אני שחגרתי אבנט מרופט (מתפורר) במקום אבנט חדש ממשי.
- 2 והו [...] ביא: אבנט המשי, האמור לגרום לו אושר ושמחה לקראת נישואיו, חותך בבשרו.
- 3 למא יסיוא-סי: האבנט המרופט המתפורר חסר כל ערך, כמטפורה ליחסיו עם אשתו חסרי הערך בעיניו.
- 4 אנא נכבר: אני מגדלת אותו. במקרה זה בחרתי לא לתרגם מילולית, אלא לתרגם על פי המשמעות. באשר לפועל כבר – גידל, יש קשר בין השורש גידל לגאוה. התגדל פירושו שהדוברת גאה באהובה, ואילו והוא משפילה.
- 5 זעיר [...] סיפליה: הדוברת תולה את התנהגותו הקלוקלת בחינוך שקיבל מהוריו – האב חסר ערכים והאם אישה שפלה. המשפט יכול להתפרש כמעין קללה של האישה לבעלה.
- אה-מחבובי עירוני ביא אנאסי' הו אהובי ריננו עליך בפני
אלוי-לי יא לביציא ו'חביבי אמרו לי הו לבנה, השבתי, ואהובי
מתאים לי
- אולת-להוים מתסי'מעוסי' דו'א אנאסי' אמרתי להם אל תאזינו לאותם
אנשים
- מנניסי' ביציא ו'חביבי ות'אני איני לבנה ואהובי מתאים לי
- 10 מאיסי'ד לעקארה ח'יר דיז'ינו פאני. האל לא ימנע עקרות אלא לזו
היפה – פאני.
- 6 אה-מחבובי [...] ות'אני: עירוני – מהמילה עאר – בושה, חרפה, סטיגמה כתוצאה ממעשה מביש (י' אליחי, מילון עברי-ערבי לשפה המדוברת, ירושלים, 1996, עמ' 354). בעת מריבה נהגו נשות יהודי מרוקו להטיח מילים קשות זו בזו. פגיעות מילוליות אלה נקראו מעיראת'. האישה מגלה לבעלה כי טרם נישואיהם אמרו לה אנשים דברים בגנותו של בעלה

ובכך ניסו להניאה מלהינשא לו, משום שהיא ראויה לטוב ממנו. אך היא התעלמה מדבריהם ובחרה בו. שיבחו אותה שהיא לבנה. בתרבות יהודי מרוקו כלה בהירת עור נחשבה ליפה יותר מכהת עור: "הפנים הלבנים והשערות השחורות תופסים מקום חשוב בשירי האהבה שבשירה הערבית" ומוטיב זה מצוי גם בשירה העברית שבספרד (ד' ילין, תורת השירה הספרדית, ירושלים תשל"ב, עמ' 27).

מאיסיד [...] דיזינו: בשירת הערובי נהגו לשלב פתגמים עממיים. לפנינו ביטוי עממי שהקב"ה מיטיב עם האישה היפה שבה מדובר. [...] פאני: המידענית בחרה לשבץ את שמי בשיר על מנת לכבדני בדברי שבח, דבר המעיד על גמישותה של השירה העממית.

ḥzām 'ərášī

'ána dəḥzəmt biḥzām rāšī

'ána nəḥzəm bíh uhuwá 'ít'əta' bíya

'ána líḥzəmt bíḥzām líma iswási

'ána nəkár bíh uhuwá izgár bíya

5 zǧēr bən zǧēr lálła 'ímma wəld šafalíya

'a-mḥbbbi 'áironi bí 'ənáš

'álūli yā lbəḍa üḥbībi waṭāni

'lṭləhüm mátsmə'üs dü' 'ənáš

mánaniš bəḍa üḥbibī waṭāní

10 maisíd l'akāra ḥīr dizīnō fāni

ה. שירה כמחנכת את הבת/כלה ומחשלת את הנשים

בחרתי מתוך שירי החתונה שירים המושרים בטקס המאגושה, שמטרתו לעבד את תהליך הפרדה של הכלה מבית אביה. הרב עובדיה דוד היטיב לתאר את האווירה של טקס המאגושה: "באשמורת הבוקר של יום רביעי באות הנשים לבית הכלה ומגישים לפנייהן תה, כעכים וביצים שלוקות. גמרו סעודתן מיד ניגשות להכנת הכלה. קולן של זמרות אלה, השרות בקול נוגה על קושי הפרידה של הכלה מבית אביה, פלח את דממת הבוקר ועורר את הלבבות לבכי, עין בוכייה ולב שמח".⁴⁹

שירת המאגושה כוללת שני שירים מסטי מסטי סעורהא – סרקי סרקי שיער, וכן השיר מבארק מא ז'אד ענדיכ – מבורך זה שנוסף לביתך.

מסטי מסטי סעורהא: סרקי סרקי שיער

בשיר פונה אם הכלה ומבקשת מבכירת "נשות החברה" שתסרק את שיער הכלה, מכיוון שהכלה פונה לביתה החדש בבית הורי החתן. הלחן האיטי והמינורי משקף את תנועת המסרק. האם פונה בשיר לאבי הכלה – בעלה, באמצעות הנשים, מבקשת שישבחוהו על שנתן את בתו לעלם צעיר אך גם שיגנוהו על היותו "נסרני" – נוצרי אכזרי, על אשר נתן את בתו לזר ואפשר לה ללכת רום ז'אבל הרחק מעבר להרים. תיאור פואטי זה משקף את הקושי של האם להיפרד מבתה הכלה. הדואליות של האם כלפי האב היא תחבולה פואטית, המשקפת את הרגשות הקיימים בקרב הורים המשיאים את ילדיהם, עצב הפרידה לצד השמחה.

"אלא מס'את' לערוסה למין תחיליני" אם הכלה תלך, למי תשאיריני. ממד ההגזמה והשימוש הרטורי בשאלה מחדדים את המצוקה הרגשית בבוקרו של יום החתונה שבו נפרדים בני המשפחה מהכלה.

מסטי מסטי

1 מסטי מסטי מסטי סעורהא סרקי, סרקי, סרקי שיער
לערוסה ראיחה ל-דארהא. הכלה פונה לביתה.

49 הרב עובדיה (לעיל שורה 6 בביאור), עמ' 76–77.

5 יא לבלעיני יא לבלעיני / זה שהרגילני זה שהרגילני
 אלא מסיאתי לערוסה למין תחיליני עם לכת הכלה, למי תותירני
 לויחס ולערבה לויחס ולערבה / לגעגועים ובדידות, לגעגועים
 ובדידות
 לויחס ולערבה בדמויע תיעמיני. לגעגועים בבדידות והדמעות עיוורוני.

ביאור

- 1 מסטי [...] סעורהא: הפועל סרקי מופיע בטור הראשון שלוש פעמים. החזרה והלחן האיטי משקפים יחד את תנועת הסירוק. החזרה מבליטה את סיום הכנות הכלה לקראת הפרידה מבית אביה והמעבר לבית הורי החתן, שם היא אמורה להינשא ולגור.
- 2 לערוסה ראיחה: המילה ראיחה בערבית-היהודית משמעה הולכת. בקרב יהודי צפרו, פאס ומכנאס, משתמשים במילה ראיחה במובן של נישאה או כמתארת את הליכת הכלה לחופה.
- 3 יא לבלעיני: הפנייה היא לקב"ה שהעניק לדוברת את בתה וכעת עליהן להיפרד. האם רואה את הפרידה כטוטלית ומעתה מנת חלקה היא רק הגעגועים, הבדידות והבכי המעורר את עיניה. צער האם מובלט באמצעים ספרותיים המתבטאים במקומו המרכזי של הפזמון, הן על ידי החזרה של פזמון ארבע פעמים לאחר כל סטרופה והן באורכו. הפזמון בעל ארבעה טורים והסטרופות בעלות שתי טורים בלבד, כך שהוא למעשה קובע את נימת השיר.

5 קולו לבויהא יעטיה לחייר אמרו לאביה יינתן לו כל טוב
 דעטא בניתיו לסיבאב זעיר. שנתן את בתו לעלם צעיר.

יא לבלעיני יא לבלעיני / זה שהרגילני זה שהרגילני
 אלא מסיאתי לערוסה למין תחיליני אם הולכת הכלה, למי תשאירני
 לויחס ולערבה לויחס ולערבה / לגעגועים ובדידות לגעגועים
 ובדידות
 לויחס ולערבה בדמויע תיעמיני. לגעגועים בבדידות והדמעות עיוורוני.

- 10 קולו לבויהא יא נצראני
דעטא בניתיו לבראני.
אמרו לאביה הו נוצרי
שנתן את בתו לזר.
- יא לבלעיני יא לבלעיני/
אלא מסיאתי לערוסה למין תחיליני
לויחס ולעירבה לויחס ולעירבה/
לויחס ולעירבה בדמויע תיעמיני.
זה שהרגילני זה שהרגילני
אם הולכת הכלה, למי תשאירני
לגעועים ובדידות לגעועים
ובדידות
לגעועים ובדידות והדמעות עיוורוני.
- 6-5 קולו [...] זעירה: הדוברת, אם הכלה, פונה לנשים המכובדות המסרקות ומכינות את הכלה לקראת נישואיה, ומבקשת שישבחו את האב על שנאות לתת את בתו לעלם צעיר. בחברה שמרנית זו האב בחר עבור בתו את חתנה וכך חרץ את גורלה. במקרים רבים בת שעברה את גיל שמונה עשרה, מכונה ביארה, בתולה זקנה. במקרה כזה האב השיאה לזקן או לאדם נכה, שמא תיוותר ללא נישואים. לכן בשיר זה משבחים את האב על שהשיא את בתו לעלם צעיר.
- 10-9 קולו [...] לבראני: אמרו לאביה שהוא "נוצרי" – כינוי לאכזרי. הנוצרים נחשבו לאכזרים ביותר, בזיקה לעינויים שהיו מנת חלקם של היהודים המגורשים מספרד. אם הכלה שולחת כביכול מסר ביקורתי לאב האכזר על שנתן את בתו לעלם זר.
- קולו לבויהא יעטיה לעדאב
דעטא בניתיו לרום ז'באל.
אמרו לאביה שייגרם לו סבל
שנתן את בתו למרום הרים.
- 15 יא לבלעיני יא לבלעיני/
אלא מסיאתי לערוסה למין תחיליני
לויחס ולעירבה לויחס ולעירבה/
לויחס ולעירבה בדמויע תיעמיני.
זה שהרגילני זה שהרגילני
אם הולכת הכלה, למי תשאירני
לגעועים ובדידות לגעועים ובדידות
לגעועים ובדידות והדמעות עיוורוני.

14–13 קולו [...] ז'באל: אף בסטרופה זו פונה הדוברת באמצעות הנשים לאב ומאחלת לו שידע סבל בחייו, על שנאות לשלוח את בתו הרחק מעבר להרים.

məsté məsté

1

məsté məsté məsté sa'órha

la'arósa ráiḥa ldārha

3

yā leblaḡḡni yā leblaḡḡni 'íla mśáṭ la'arósa límin tḥlíni

llḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā bədm̄m' ṭa'míni

5

kúlu lbbha ya'tēh ləḥīr

de'atā bnīṭō ləsbāb zḡēr

7

yā leblaḡḡni yā leblaḡḡni 'íla mśáṭ la'arósa límin tḥlíni

llḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā bədm̄m' ṭa'míni

9

kulú lbühā yā naṣranī

de'tā bnīṭō 'əlbarrāni

11

yā leblāggnī yā leblāggnī ʾīla mśāṭ laʿarōsa límin ṭhlīni
 llḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā bədm̄mʿ ṭaʿmīni

13

kulú lbühā yaʿṭēh laʿaddāb

deʿaṭā bniṭō lərrm žbāl

15

yā leblāggnī yā leblāggnī ʾīla mśāṭ laʿarōsa límin ṭhlīni
 mllḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā llḥəs ülgərbā bədm̄mʿ ṭaʿmīni