

הרועה הנחשק ברומאנסרו

לואיס לנדאו

במאמר זה מבקש אני לעמוד על דרכי גלגולו של הרומאנסה על הגבירה והרועה (La dama y el pastor)¹ במסורת הספרדית-יהודית. העיקוב אחר גלגולו מצביע על תהליכי 'יהוד' סמוי. המסקנות שיוצגו להלן לא בהכרח הן בעלות תוקף כללי, אך די בכך שהן יפות לרומאנסה זה ולשכמותו. ראשית כל הבהרה: מה שמכונה בספרד הנוצרית רומאנסה פונה בפי יהודי ספרד רומאנסה. נראה לי חשוב — אף כי הדבר אינו נוהג במחקרים הנכתבים בעברית — לשמור על הגיוון המקורי, דהיינו רומאנסה (בזכר) ליצירה ההיספאנית, רומאנסה (בנקבה) ליצירה הספרדית-יהודית.

א. הרומאנסה הראשון בכתב

בשנת 1421 רשם הסטודנט חאומה דה אולסה (Jaume de Olesa) במחברתו באקראי את מלות השיר על אודות הגבירה והרועה. תאריך זה נחשב למוקדם ביותר הידוע לנו, שבו הועלה על הכתב לא רק רומאנסה כלשהו, כי אם גם באלאדה אירופית בכלל.² מבחינה תימאטית יש ברומאנסה ממד מפתיע. השירה שבכתב, יותר מזו שבצל-פה, לימדה אותנו לקבל כמוכּן מאליו את חיזורו של הגבר אחר העלמה הנחשקת, אך לא את ההיפך. לאשה הותר לשמש מושא לאהבה, אך לא סובייקט המבטא את מיניותו. הדגם שהוצע בנוסח חאומה דה אולסה היה אפוא שונה; לא חושק/נחשקת, אלא חושקת/נחשק; לא מחזר/מחוזרת, אלא מחזרת/מחוזר; לא מפציר/נענית (או מסרבת), אלא מפצירה/מסרב. והרי עיקרו של השיר:³

מאמר זה מבוסס בחלקו על הרצאתי בכנס הבינאוניברסיטאי השלישי לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת בר אילן, מאי 1986.

פירוט ההפניות הביבליוגרפיות — ראה בסוף המאמר.

1 שני כרכים עבי-כרס מתוך סדרת הפרסומים: הרומאנסרו המסורתי, אשר בראשה עומד החוקר הספרדי הנודע דיאגו קאטאלאן (Diego Catalán), מוקדשים להיעוד ולסיקור נוסחי הרומאנסה על הגבירה והרועה. ראה: לאמב ופיפס.

2 ראה: לאמב ופיפס, כרך א, עמ' 7.

3 הנוסח המקורי — ראה: לאמב ופיפס, כרך א, עמ' 24-25 (התרגום העברי, גם של הרומאנסים שבחמשן המאמר, מאת כותב המאמר, אלא אם כן צוין אחרת).

Gentil dona gentil dona
 Dona de bell parasser
 los pes tjngo en la verdura
 Esperando este plaser
 Por hi passa llescudero
 mesurado e cortes
 las paraules que me dixo
 todes eren demores
 Thate escudero este coerpo
 Este coerpo atu plaser
 les titilles agudiles
 Quel brjal quera fender
 Alli dixo llescudero
 no es hora detender
 la muller tjngo hermosa
 figes he de mantener
 Al ganado en la cierra
 Que se me ua aperder
 els perros en las cadenes
 Que no tienen que comer
 Alla vages mal villano
 Dieus te querra mal feser
 per hun poco de mal ganado
 Dexex coerpo de plaser

גבירה נאה גבירה נאה
 גבירה יפת־מראה
 רגליי שעל הדשא
 מצפות להתענג
 שם נושא־כלים⁴ עובר
 מיושב ומנומס
 המילים שהיא אמרה לי
 כולן מילות־אהבה
 קח נושא־כלים גוף זה
 קח נא והתענג
 השדיים הזקורים
 שמלתי רוצים לקרוע
 שם אמר נושא־הכלים
 אין זו השעה לשכב
 אשתי יפהפייה
 בנות עלי לפרנס
 המקנה אשר בהר
 חוששני כי יאבד
 הכלבים בשלשלאות
 לאכול אין להם מה
 לך לך רשע מרוע
 אלהים יענישך
 בגלל מעט מקנה עלוב
 נטשת גוף מענג

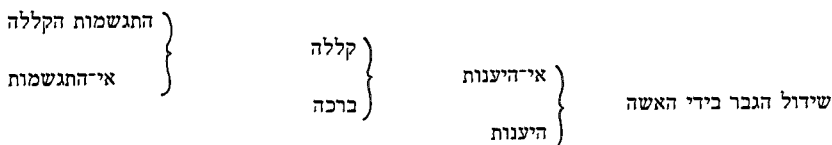
אף כי הרומאנסה שהובא כאן נרשם בשלב מוקדם למדי, אין הוא אלא חוליה מאוחרת יחסית בשלשלת מסירה, שראשיתה בשירה בעל־פה,⁵ ונראה כי חלו בו שינויים מסוימים המעמעמים את המסר הראשוני. מהי מטרת ציון ההבדל המעמדי בין האשה רמת־היחס לגבר הפשוט? האם לנגח את האשה על אי־ יכולתה לשלוט ביצרה אפילו לנוכח אדם נקלה, או אולי ההיפך: ללעוג לגבר אטום־לב וחומרני שמתרץ באי־סדר מופגן את אי־היענותו? המספר, הממעט לנקוט עמדה, מדבר בשבחו של נושא־הכלים ומכנהו: 'מיושב ומנומס' (mesurado e cortes), אך האם לא מושחלת בדברי השבח נעימה אירונית, שרק דרכי הביצוע של השיר ודרכי קליטתו בידי הקהל עשויות להנהיר? ר' בארת אמר, שהניתוח הטקסטואלי, מנקודת־ראות ספרותית, מסב הנאה לקורא לא משום שמטרתו העיקרית היא לחשוף את האמת הבלבדית שבטקסט, כי־אם

4 הכוונה לנושא־כלים של אביר, והדבר מדגיש את מעמדו הנחות של הגבר לעומת האשה.
 5 ראה: דיימונד, עמ' 222-223.

בגלל דר־המשמעות שבו.⁶ גם אם זו הנאה 'אימפוטנטית' במקצת, עלינו להכיר בכך שיש בשיר ערפל סמאנטי כלשהו, הפותח פתח לא רק לאינטרפרטאציות שונות, כ־אם גם לתמורות פנים־טקסטואליות. גמישותו הצורנית והאידיאית היא אשר איפשרה לו לרומאנסה לשרוד תוך כדי התאמתו לסוגים שונים של מבצעים ושל קהלים. מהן התמורות העיקריות שחלו ברומאנסה לאחר שנת 1421? כיצד עיצבוהו היהודים? הישענות חופשית על המתודה של פרופ וממשיכי דרכו, כגון ק' ברמון?⁷ תסייע לנו בתיאור הסתעפויותיו של הדגם.

ב. טיפוסי הרומאנסה על הגבירה והרועה

את מכלול נוסחי הרומאנסה על הגיבורה והרועה ניתן לתאר כרצף של הכרעות:



הדגם שהוצג לעיל מתפצל, בעיקר, ל־7 טיפוסים. כל אחד מהם מורכב ממספר מהלכים מצומצם, שאינו עולה על ארבעה. כמעבר ממהלך למהלך טמונות, אם בכוח ואם בפועל, אפשרויות עלילתיות מנוגדות. אופייני לרומאנסה הניצול החופשי של אלטרנאטיבות סיפוריות ולעיתים, אף הותור על מהלכים מסוימים:

- (1.1) שידול הגבר בידי האשה ←
 - (1.2) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות
 - (1.3) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← קללה
 - (1.4) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← קללה ← התגשמות הקללה
 - (1.5) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← קללה ← אי־התגשמות הקללה
 - (1.6) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← ברכה
 - (1.7) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← היענות ← אי־היענות האשה
- הטיפוס הראשון (1.1) מורכב ממהלך עלילתי אחד בלבד: השידול; תיאור ההיענות או אי־היענות של הגבר נקטע, כגון בשיר הבא:⁸

6 ראה: בארת, עמ' 32.

7 ראה: ברמון, עמ' 59-22; השווה: לנדאו, עמ' 63-69.

8 הנוסח המקורי — שר חוסה קאנאל (José Canal), כבן חמישים, מקאסרס שבספרד, רשם ס"ג ארמיסטד ב־24 ביוני 1963 — ראה: לאמב ופיפס, כרך ב, עמ' 41. נוסח דומה ביותר נאסף גם בטטואן (Tetuan) בידי מ' מאנריקה דה לארה (Manrique de Lara) ב־1915 — ראה: שם, עמ' 79.

Pastor, que estas enseñado
a dormir entre retamas,
si te casaras conmigo
durmieras en buena cama.

רוּעָה, אשר הורגלֶתְךָ
לישון על רתמים,
לדו אתי התחנתֶךָ
על מיטה טובה ישנתֶךָ

Pastor, que estas enseñado
a comer con cucharones,
si te casaras conmigo
comieras con tenedores

רוּעָה, אשר הורגלֶתְךָ
לאכול במצָקוֹת,
לדו אתי התחנתֶךָ
במזגלות אכלתֶךָ.

הטיפוס הרווח ביותר ברומאנסה ההיספאני הוא השני (1.2), המורכב, כאמור, משני מהלכים עלילתיים: שידול ואי־היענות. מננדס פידאל (Menéndez Pidal), החוקר והאספן הדגול של הרומאנסרו, הציע בשעתו שיר משוחזר שהרכיב על־פי האופייני למרבית הנוסחים במרחב ההיספאני, ובו אנו קוראים, בין השאר, שורות אלה:⁹

—Pastor, que estás en el campo
de amores tan descuidado
escucha a una gentil dama
que por ti se ha desvelado.

— רוּעָה, אשר בשדה
שאהבה כה חסרתֶךָ,
שמע נא גבירה אצילה
שבגללך אינה ישנה.

—Conmigo no habéis hablado,
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir[— — —]

— אתי לא דיברתֶךָ,
עונה הרשע המרושע;
המקנה שלי בהר,
ואליו ארצה לגשת [— — —]

—Más es que la de la nieve
de mi cuerpo la blancura;
rostro de leche y coral;
delgadita en la cintura.

— לבן יותר משלג
לובן גופי;
פניי חלב ואלמוגים;
מותניי דקיקים.

—Mucho bueno poco dura,
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir[— — —]

— טובה רבה מהר חולפת
עונה הרשע המרושע;
המקנה שלי בהר
ואליו ארצה לגשת. [— — —]

—Oh! malhaya el vil pastor
que dama gentil le ame
y le requiebre de amores,
y él se vaya aunque le llame!

הו! ארור הרוּעָה הרשע
שגבירה אצילה תאהב
ותתחנן כי יאהבנה
ילך אף אם תקרא לו!
— היטב מתלקק שור חופשי,

—El buey suelto bein se lame,

respondió el villano al fin,
y por más que me dijeres,
con mi ganadico me quiero ir.

ענה הרשע לבסוף,
וגם אם רבות תדברי
אל מקני ארצה לגשת.

לא זו בלבד שניכר מן הנוסח דלעיל מעבר צורני מדפוס הרומאנסה אל דפוס של קאנסיון (שהוא שיר עממי היספאני בעל מבנה סטרופי ופזמון חוזר) כי אם בולט השוני התוכני בין נוסח חאומה דה אולסה ובין השיר המשוחזר. הכפילויות שהובחנו ברומאנסה סולקו לחלוטין: הגבר אינו עוד נושא-כליו של אביר ורוּעָה, אלא רועה בלבד. בנימוקי הדחייה נתלה הוא אך ורק במקנהו ואינו מזכיר אשה, בנות וכלבים. ברבים מן השירים ההיספאניים העממיים מעוצבים שני הגיבורים כרווקים ואילו העלמה מתנה את ההנאה מחמודותיה בקיום תנאי הנישואין. רוח עולזת נושבת מן הקאנסיון. אין בו פסילה גלויה של היוזמה הנשית ואילו הגבר מצטייר כעקשן ואטום-לב. צניעותו אינה זוכה לשבח כלשהו. לא נאמר עליו שוב כי הוא 'מנומס ומיושב' אלא ההיפך: לא רק האשה כִּי-אם גם המספר מכנה אותו פעמים רבות: 'רשע מרושע', ואף-על-פי-כן, גם עתה אין הטקסט חד-משמעי. ביצוע השיר ותגובת הקהל עשויים להטביע בו חותם אחר, שכן בין השיטין מותר המרקם המילולי גם מקום להבעת יחס לעגני כלפי אשה, המוכנה בלהיטות כמעט בלתי נלאית להעניק את חסדיה לעלם סרבן. חתימת השיר בדברי הרועה ושימוש הקולע במשל השור החופשי מחזקים תחושה זו. אמנם האשה נוקטת לשון בוטה ומקללת את הרועה לבסוף, אך אין הדבר מפקיע את הקאנסיון מן הטיפוס 1.2, כי עוד נראה להלן, שמהלך הקללה מחייב הופעת מרכיבים מפורשים יותר מהטחת קללה בעלמא.

מטבע הדברים, מכנהו הפתוח של הטיפוס נותן מקום לנקיטת עמדות שונות ואפילו מנוגדות, החל משלילה קיצונית של הגבר וכלה בגינויה החרף של האשה. לעיתים הוא הופך מ'רשע מרושע' ל'רועה הטוב' בעוד העלמה החיננית נהיית ליצור דמוני.¹⁰

כתפנית אלגורית למדנית מועבר הרומאנסה מן המישור החילוני-ארצי למישור דתי: אלוהים תופס את מקום האשה, והרועה נהיה לסמלו של החוטא המתעקש שלא לסור מדרכו הרעה:¹¹

10 כגון: Muchacha, tu eres el diablo, / eres tonta o yo me engaño; / vete al diablo que te engaña, / te abroche, / que te meta en ese coche / el sábado por la noche (נערה, את השד, / טפשה את או שאני טועה; / לכי לך אל השד כדי שיטפל בך / למרפכה יכניסך / בשבת בלילה). נוסח זה מאוביידו (Oviedo, ספרד) נרשם בידי נאסארנה אסטראדה (Nazarena Estrada) — ראה: לאמב ופיפס, כרך א, עמ' 216.

11 הנוסח המקורי: כתביד מן הספרייה הלאומית במאדריד, פורסם בידי קאסטאנידה (Castañeda) והוארטטה (Huarte) בשנת 1933 — ראה: לאמב ופיפס, כרך א עמ' 92. מעניין להזכיר, כי אצל יהודייה מרוקאית נאסף שיר שקישר בין הנושא שלנו ובין הולדת ישו: נמסר מפי סימי שוקרון, בת 37 מטואן. נרשם בידי מגריקה דה לארה בשנת 1915-1916 — ראה: לאמב ופיפס, כרך ב, עמ' 81-82.

Llama Dios al pecador קורא האל לחוטא
 y dixo el vil: הרשע עונה:
 —Al mundo quiero servir — לעבד את העולם [זהו] אני רוצה.

עוד נראה להלן שהשירה הספרדית-יהודית טיפחה טיפוסים בעלי תבנית סגורה, כגון:
 1.3, 1.4 ו-1.5. הטיפוס השישי (1.6) מושתת, כשאר הטיפוסים, על מבנה של דו-שיח
 תחרותי בין העלמה לעלם, אך סופו שהוא נפתר בהודאת האשה בכשלונה. היא
 משכחת את עמידתו העיקשת של הרועה ומברכת אותו:¹²

—Hermosísimo Pastor, רועה יפהפה,
 alabo tu proceder, התנהגותך אשבח,
 por más que te he perseguido, אף-כי רדפתי אחריך,
 no te he podido vencer. לא הצלחתי לנצח.

מצויים גם שירים בעלי אופי שונה, שבהם תולה הרועה את סירובו, לא במגרעות
 העלמה כי-אם בנחיתותו:¹³

—Tengo el ganado en la sierra, — המקנה שלי בהר,
 adiós, me tengo que ir; שלום לך, עלי ללכת;
 una muchacha tan guapa נערה כל כך יפה
 no puede ser para mi. לא בשבילי נוצרה.

המגמה האוהדת את האשה מגיעה אל שיאה בטיפוס השביעי (1.7). הגבר היהיר נמלך
 בדעתו ושב על עקבותיו כדי להיענות סוף סוף לעלמה המתחננת, אולם זו משיבה
 הפעם את פניו ריקם. נוסחים השייכים לטיפוס זה תועדו בתקופה מאוחרת, אך אפשר
 כי הראייה הפרו-נשית איפיינה את הרומאנסים הראשונים במסורת ההיספאנית שבעל-
 פה. תמצית רוחו 'הארכיטיפית' של הרומאנסה היא חילונית, א-מוסרית, פורצת את
 מעגל המוסכמות, כדי לתת ביטוי לאשה שאינה כה פאסיבית ומאופקת כפי שהבריות
 סוברות. ההכשר המלא לאשה היוזמת, וגינויו של הגבר המגיס את לבו לנוכח שברונה
 נמסרים בצורה שאין יפה וקולעת הימנה, בביתו האחרון של שיר עממי זה:¹⁴

—Cuando quise, no quisites, — כשרציתי לא רצית
 y 'hora que quieres no quiero; ועכשיו ש'תה רוצה, אני לא רוצה;
 pues llora tu soledad/ בכה לך על בדידותך,
 que yo la lloré primero. כי אני בכיתי ראשונה.

12 הנוסח המקורי הוא מחוזי (Jujuy, ארגנטינה), נמסר בידי הזמר העממי המכונה 'נגרו פארדו'
 (Negro Pardo), נרשם בידי ח"א קאריסו (Carrizo) — ראה: לאמב ופיפס, כרך ב, עמ' 123.

13 הנוסח המקורי: שרה מאריה מוניוס סוארס (María Muñoz Suarez), בת 19, מאלמריה
 (Almería, ספרד) נרשם בידי ח' טאמאיו ופראנסיסקו (Tamayo y Francisco) ב-1922 —
 ראה: לאמב ופיפס, כרך ב, עמ' 65.

14 הנוסח המקורי: שרה דיוניסיה מונקלובה (Dionisia Monclova), בת 55, מסאנטה פה (Santa
 Fé, ארצות-הברית), נרשם בידי א"מ אספינוסה — ראה: לאמב ופיפס, כרך ב, עמ' 110. אין

ג. הנוסחים הספרדיים-יהודיים

כ-28 אחוזים מכלל השירים שבאוסף המרשים של לאמב ופיפס על הגבירה והרועה נרשמו מפי יהודי ספרד. שיר עברי אשר חובר בשנת 1521 בערך בידי סעדיה לונגו, איש סאלוניקי ושאב את השראתו ממילות הרומאנסה ההיספאני, אינו מופיע כמוכן בספרם של לאמב ופיפס. חלקו האחרון מועתק להלן:

שְׁפַעַת הָרוּעָה רָאָתָה	בְּעַד הַחֲלוֹן נִשְׁקָפָה
וְחָץ חֲשָׁקָה שָׁמָּה עַל קֶשֶׁת	כְּמוֹ הַשְּׁחַר עָלֶיהָ,
פָּרָשָׁה עָלָיו מִצְדָּתָה	לְרֵאוֹת בְּבָנִים שְׂאָפָה,
וַתִּקְרָא לוֹ אֶל הָרֶשֶׁת,	מִשְׁאֵת הַחֲשָׁק עָלֶיהָ,
הִרְחַק כְּמִטְחָוִי קֶשֶׁת,	הִגָּה זֹר רָעָה חוֹלָה,
אָמַר נָבֵל, נִפְשׁוּ עָלָיו תְּאָבֵל	אָמַר נָבֵל, נִפְשׁוּ עָלָיו תְּאָבֵל
שְׁפַתִּים יִשָּׁק מְשִׁיב דְּבָרֵי תָן. ¹⁵	שְׁפַתִּים יִשָּׁק מְשִׁיב דְּבָרֵי תָן.

דברי הקדמתו לשיר הנ"ל כותב המחבר: 'פזמון נאה ומשובח, עשיתי אני סעדיה לונגו, ואף על פי שהוא דרך חול, גזרתיו אל דרך השכל פונות'.¹⁶ אמנם כן, המשורר מעניק צביון 'מהוגן' לשירו בנוקטו יחס שלילי כלפי האשה המפתה, הטומנת מלכודות ואורבת לגבר. תיאורים גופניים-ארוטיים הושמטו כליל, והחשבון עם הגבירה נעשה על-פי המסורת של השירה העברית בספרד. דהיינו: שימוש בשיבוצים מקראיים ובמישחקי-לשון, שיש בהם לעיתים חידוד, כגון: 'לראות בבנים' תחת 'לרעות בבנים' (שה"ש ו: ב-ג) או: 'שפתים ישק משיב דברי חן' תחת 'שפתים ישק משיב דברים נכוחים' (משלי כד: כו).

מגמת העיצוב של סעדיה לונגו, שיצא לגנות את האשה ולשבח את התאפקות הגבר (גם אם הדברים לא נאמרו ברצינות יתירה), אינה שונה מזו שאומצה בשירה הספרדית-יהודית. ר' דוד בכר משה הכהן, ש"ץ קהילת סאראייבו, רשם בשנת 1794 נוסח זה:¹⁷

Assentada está la reina,	יֹשֶׁבֶת הַמְּלָכָה וְנָחָה,
assentada en su verǵel.	בְּגִנָּה הִיא יֹשֶׁבֶתָה,
los pies tiene en la verdura,	שְׁתֵּי רַגְלֶיהָ הֵן בְּדֹשָׁא
la cabeça en la Čosé.	וְרֵאשָׁה שְׁעוֹן עַל כּוֹר.
Por ahí pasó un caballero	עָבַר לוֹ אֶבִיר מְשָׁמָה
mesurado y bien cortés.	מְנֻמָּס וּמְיֻשָׁב.

להסיק מכאן על חוקיות מחייבת, מכל מקום יש לשים לב לעובדה כי שני השירים הפוריינשיים האחרונים שצוטטו לעיל מבוצעים בידי נשים.

15 ראה: פטאי, עמ' 119-120; השווה: יהלום, עמ' 99-101.

16 ראה: פטאי, עמ' 118.

17 ראה: אטיאש, עמ' 339-340; ראה גם את הנוסח ההיספאני אצל: לאמב ופיפס, כרך א, עמ' 44.

—Así bivas caballero,
entra un poco a el verǵel.
—No deja el Dio del cielo,
ni menos tengo plazer,
que tengo mujer mançeba,
los hijicos al juez,
el ganado tengo al campo
y a el pastorico también.
—Allá vayas, caballero,
todo topes a la revés
la mujer topes con otro,
los hijicos al menester,
el ganado topes muerto
y a el pastorico también.
—Palavras de puta vieja
no son cosas de creer.
Ya se parte el caballero
mesurado y bien cortés,
la mujer topó con otro,
los hijicos al menester,
el ganado topó muerto
y al pastorico también.
Palabras de puta vieja
hueron cosas de creer.

— אָנאַ, אַביר, בַּחֲיִךְ,
בוֹאָה מְעַט קֵט לַגֵּן,
— לֹא יִרְשָׁנִי אֶל שָׁמַיִם
גַּם אֵין חֲפֵץ לִי בְכֶךָ,
כִּי אֲשֶׁה לִי צְעִירָנֶת
וּבָנִים בְּשַׁעֲשׂוּעִים,
[הַמְקַנְהָ בְּמַרְעָה הַנְּהוּ
וְגַם הַרוּעָה הַקָּטָן] ¹⁸
— לֶךְ לֶךְ, אַבִּיר, שֵׁם לְכֵה,
אֵת הַכֹּל הַפּוֹךְ תִּמְצָא,
עִם אַחַר תִּמְצָא אֲשֶׁתְךָ
הַבָּנִים בְּמִצְוָקָה.
[מֵת תִּמְצָא אֵת הַמְקַנְהָ] ¹⁹
עִם רוּעָהוּ הַקָּטָן.
— אֵין לְהֶאֱמִין בְּאַלֶּהָ,
בְּדַבְרֵי זוּנָה בְּלֵה.
הַאֲבִיר כָּבֵר נוֹסֵעַ
מִנְמֵס וּמִיִּשְׁבֵּב,
אֵת אֲשֶׁתוֹ עִם זֶר מְצָא שֵׁם
הַבָּנִים בְּמִצְוָקָה,
הוּא מְצָא, כִּי מֵת מְקַנְהוּ
עִם רוּעָהוּ הַקָּטָן.
נִאֲמְנוּ כָל דְּבָרֵיהּ
שֶׁל אוֹתָהּ זוּנָה בִּלְה.

כבר עמדו החוקרים על הדמיון שבין הנוסח ההיספאני של חאומה דה אולסה לנוסח ר' דוד בכר משה הכהן, ²⁰ ואף-על-פי כן ההבדלים ביניהם רבים ומהותיים. שלא כמו אצל חאומה דה אולסה אין בנוסח שלפנינו איזכור ליופיה של הגבירה. לעומת זאת נאמר עליה, כי היא בלה וזקנה. התיאורים הארוטיים הצטמקו אפוא עד מאוד. אף הגבר מעוצב כאורח שונה. ברומאנסה הספרדית-יהודית הוא 'מועלה' לדרגת אביר, הינו אב לבנים ולא לבנות, שם האלוהים נישא בפיו ולא כפי האשה, ובסרבו להיענות לחיזוריה סירובו מוחלט. השוני הוא גם מיבני: הקללה הנמרצת, המתפרטת לפרטים, משייכת את הרומאנסה הספרדית-יהודית לטיפוס הרביעי (1.4), שבו גם מתממשת הקללה עד

18 השורות שבאריחיים נשמטו מן התרגום של אטיאש וכבר העירו על כך ארמיסטד, חסאן וסילברמאן, כי נראה שאטיאש לא הספיק לעבור על ההגהות למאמרו טרם פטירתו — ראה: ארמיסטד, חסאן וסילברמאן, עמ' 197-212.

19 בתרגום של אטיאש נכתב, שלא כדיון: 'המקנה שלי באחור'.

20 ראה: לאמב ופיפס, כרך א, עמ' 43.

תום. דבר זה, המפתיע כלשהו, אפשר כי הוא שריד של שיר קדום שצידד באשה והתריע כנגד הזלזול בה, אולם בצורתו הנוכחית נועד להבליט את אופיה השטני של המלכה. בנוסח ר' דוד בכר משה הכהן מופעלת אפוא צנזורה מחמירה על כל הד קלוש של קלות־דעת וחופש מיני. תפנית זאת מייצגת נאמנה את דרכי קליטתו של הרומאנסה בקרב יהודי ספרד, המכתירים את שיריהם, לרוב, בהטחת קללות. כמצופה, מרובים המקרים שבהם אין הקללה מתממשת, או נקטעת, כגון בסיומו של שיר זה:²¹

—Vate, vate pastorico	— לך לך, רועה קטן,
la mujer topes con otros,	עם אחרים תמצא את אשתך
a ls hijicas...	את הבנות...
—Maldicion de puta vieja	— קללת זונה זקנה
no alcanzará	בי לא תיגע
(le dijo Selví)	(אמר לה העלם) ²²
que yo con mi galana	כי אני עם יפתי
me quiero ir.	רצה ללכת.

הטיפוס הרווח ביותר בשירה ההיספאנית הוא הטיפוס הפתוח: 1.2, המהווה כ־55 אחוזים מכלל השירים. המסורת הספרדית-יהודית העדיפה, לעומת זאת, את טיפוס הקללה לסוגיו:

- 43% (1.3) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← קללה
- 12% (1.4) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← קללה ← התגשמות הקללה
- (1.5) שידול הגבר בידי האשה ← אי־היענות ← קללה ← אי־התגשמות
- 14% הקללה
- 69% סה"כ

התמונה המתקבלת מן הנוסחים הספרדיים-יהודיים רחוקה מלהחמיא לאשה. קללותיה מותירות את הרושם כי היא נקמנית וגסת־רוח. כאשר דבריה מתקמים היא מוארת באור דמוני. כאשר אין הקללה מתממשת היא נתפסת כדמות נלעגת והטיפוס השירי צועד בשביל המוכר של השירה העממית החותרת לרוב אל סיום מאושר.

ד. גורמי ה'יהוד' של הרומאנסה על הגבירה והרועה

כיצד להסביר את השוני בין השירה ההיספאנית, האוהדת בדרך־כלל את האשה היוזמת, לשירה הספרדית-יהודית, המרבה להוקיעה? הנמקת השוני בהתגברותה של

21 הנוסח המקורי — ראה: לאמב ופיפס, כרך א, עמ' 130 (נוסח מסאראייבו).

22 ארמיסטד וסילברמן חקרו באופן יסודי את המלה Selví והגיעו למסקנה, שיש כאן שיבוש שמקורו במלה הספרדית vil (נבל, רשע). השיבוש ניטרל את המשמעות השלילית של המלה, שלא החיישבה עם העיצוב הספרדי-יהודי של העלם — ראה: ארמיסטד וסילברמן, סלבי, עמ' 219-213.

מגמה מוסרנית בקרב יהודי ספרד אינה מספקת, שכן הללו לא תמיד סיננו בשירתם העממית יסודות של קלות-דעת ולא תמיד החמירו עם האשה החוטאת.²³ נראה, כי מה שהכריע את הכף במקרה דנן נעוץ בשילובם של שלושה גורמים: (א) ההתערבות המוקדמת של מסרנים בעלי השכלה תורנית. (ב) השפעתו הסמויה של המקרא בעיצוב דמות האשה. (ג) החשבה יתירה של ערך הנאמנות מצד הגבר. הגורם הראשון התברר כאשר עמדנו על הרקת הרומאנסה ללשון העברית בידי סעדיה לונגו והעלאתה על הכתב בידי ר' דוד בכר משה הכהן. קליטתם היתה אקטיבית ורמתה מבחינה תוכנית.

באשר לגורם השני, דהיינו: נוכחותו המרומזת של המקרא, ניכר כי על האשה שברומאנסה הספרדית-יהודית מאפיל צילה של 'הסוטה הקדמונית' שבמשלי, זו האשה הסוררת, שעליה נאמר: 'בביתה לא-ישכנו רגליה. פעם בחוץ פעם ברחבת ואצל כל-פנה תארב. והחזיקה בו ונשקה לו העזה פניה ותאמר לו [— — —] לכה נרוה דדים עד-הפֶּקֶר נתעלסה באהבים כי אין האיש בכיתו הלך בדרך מרחוק' (משלי ז:יב-יט). הדמיון שבסיטואציה גורר התייחסות דומה לשני מיני הנשים. הרומאנסה הספרדית-יהודית מעדיפה להתמקד בעיצוב אשת-נכלים, הטומנת מלכודות והבוזיה, ולזנוח את אפשרות הצבתה של עלמה חנינית, המבקשת להעניק את חסדיה תמורת תענוג רגעי או נישואין. אם קול נשי נתן אי-פעם ביטוי נועז למאוויים מיניים, שצמחו על קרקע של מציאות אחרת, מוכרת פחות, אשר בה בפועל האשה לא כל כך הצניעה לכת במעשה החיזור ובבחירת האהוב — הרי שקול זה, שנשמע בצלילות ברומאנסה ההיספאני, נעכר בגירסתו הספרדית-יהודית.²⁴

'פיצוי' האשה ניתן על-ידי הגורם השלישי, דהיינו: טיפוח ערך הנאמנות הגברי. הרומאנסה ההיספאני (והשירה החילונית האירופית בכללה) אינו מייחס חשיבות רבה לצניעותו המינית של הגבר.²⁵ הערך המקביל לשמירת הכתולים מצד הנשים היה ערך הכבוד, כדברי נ' פריי,²⁶ שהוון בין השאר מנאמנות האשה לבעלה, אף-כי חוסר נאמנותו הוא לא פגע ביותר בתדמיתו. ההתגברות על היצר נותרה בעיקר עניין לנשים ולאגדות קדושים, אך לא לגברים בשר ודם. אנו יכולים לשער, כי נימוקי הסירוב של הרועה להיענות לגבירה עוררו לא מעט גיחוך בקרב גברים היספאניים רבים, בעוד הכרזותיו של הגבר ברומאנסה הספרדית-יהודית על שמירת אמונים לאשתו זיכוהו באהדת נשים והיוו מקור ראוי לחיקוי בקרב גברים.

23 ראה: לנדאו, עמ' 63-69.

24 שירתה המופלאה והנועזת של הנערה המאוהבת בשיר השירים עומעמה על-ידי הפרשנות האלגורית ולא הותירה עקבות של ממש בשירה העממית של יהודי-ספרד. במישור הארצי ניצח הפחד מן האשה הסוררת את השולמית.

25 הדבר עומד בניגוד למסורת הנוצרית הקדומה. ישו לא זו בלבד שדרש מידה של שוויון בתחום זה אלא גם 'הפלה' את הגבר לרעה. באשה נואפת הוא נהג במידת החסד והרחמים (ראה: יוחנן ח:א-יא). ואילו את הגבר החומד — דן כרותחין (ראה: מתי ה:כז-ל).

26 ראה: פריי, עמ' 73.

הרומאנסה ההיספאני הציע דגם 'מתירני' משועשע ונועז יותר מזה שאומץ בידי יהודי ספרד, אך הללו שיקפו בשירתם תפיסה 'שוויונית' יותר באשר למערכת החובות ההדדית בין שני המינים.

במחקר קלאסי, מקיף וממצה, עמדו ארמיסטד וסילברמן על דרכי ההתמודדות, הקבלה, הדחייה והסיגול של יסודות נוצריים על-ידי הרומאנסה הספרדי-יהודית.²⁷ תהליכי ה'ייהוד' שהודגמו במאמר שלפנינו חלים על חומרים נעדרי בסיס אמונת-פולחני. אף-על-פי-כן שרו היהודים את שירי הגבירה והרועה מתוך התחשבות מודעת או בלתי-מודעת במטעני מסורתם הפנימית, הווי-חיים, אופק ציפיותיהם ונורמות התנהגותם. פול בנישו — חוקר הרומאנסה הספרדי-יהודית במארוקו — ציין את הקושי העצום שבקביעת סימניה הייחודיים של המסורת שבעל-פה בתחום כה מורכב ועשיר כרומאנסרו.²⁸ זו אזהרה שאין להתעלם ממנה. החתירה למציאת קווי-ייחוד עלולה להוליך לפשטנות. לכן יש לחזור ולהדגיש, כי המסקנות שהוסקו במאמר זה יפות לדגם שהוצג לעיל ואין משתמע מהן כי גם בדגמים אחרים, שלא נותחו כאן, נשמרת בהכרח עמדה דומה. קורפוס השירה הענק של הרומאנסרו הינו עדות מרשימה להיעדר מונולטיטיות, לחופש הבעה, להפריה ולזיקה בין עמים ועדות, לעיבוד רב-גוני של מסורות. כל דגם דורש אפוא עיון מצד עצמו.

27 ראה: ארמיסטד וסילברמן, 'יסודות, עמ' 21-38.

28 ראה: בנישו, עמ' 281.

הפניות ביבליוגרפיות

- אטיאש מ' אטיאש, 'צ'ור רומנסות בכת"י של סאריבר', שבט ועם, ז (ב) (1973), עמ' 341-295.
- ארמיסטד, S.G. Armistead, I.M. Hassán, J.H. Silverman, 'Un nuevo testimonio del romancero sefardí en el siglo XVIII', *Anejo de estudios sefardíes*, I (1978), pp. 197-212.
- חסאן וסילברמן, S.G. Armistead, J.H. Silverman, 'Christian elements and de-christianization in the Sephardic Romancero', *Collected Studies in honour of Americo Castro's Eightieth Year*, Oxford 1965, pp. 21-38.
- ארמיסטד וסילברמן, —, "Selví" — una metáfora oriental en el Romancero', *Sefarad*, XXXIII (1968), pp. 213-219.
- סלבי R. Barthes, 'La lutte avec l'ange: Analyse textuelle de Genèse 32: 23-33', *Analyse structurale et exégèse Biblique*, Paris 1971, p. 1-27.
- בארט P. Bénichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid 1968.
- בנישו ק' ברמון, 'המורפולוגיה של המעשייה הצרפתית', תיאוריות חדשות על הספרות שבעל-פה, תל-אביב 1975, עמ' 59-22.
- ברמון

A.D. Deyermond, *Historia de la literatura española*, México 1976. דייוונד
 " יהלום, 'שירת ר"י נגי'ארד', פעמים, 13 (תשמ"ב), עמ' 96-124. יהלום
 K. Lamb y E. Phipps, *La dama y el pastor, Romance, Villancico*, Glosas, Madrid 1977-1978. לאמב ופיפס
 ל' לנדאו, 'האשה הסוררת ברומאנסה הספרדית-היהודית', דברי הקונגרס
 העולמי התשיעי למדעי היהדות, כרך ב (תשמ"ו), עמ' 63-69. לנדאו
 R. Menéndez Pidal, *Flor Nueva de Romances Viejos*⁵, Madrid 1982. מננדס פידאל
 " פטאי, משפוני שירה, ירושלים [חש"ד]. פטאי
 N. Frye, *The Secular Scripture-A Study of the Structure of Romance*, Cambridge-Massachusetts, London 1976. פריי

as - lor, que es-tás en el cam-po de a-mo-
 ml-go no ha-bris ha-bla-do res-pun-de el vi-lla-na
 res tan des-cui-da-do, es-cu-cha a una gra-til
 vil; ten-go el ga-na-do en la sie-rra, sí, sí, y a
 da ma, sí, sí, que por tí se ha des-ve-la-do el con-
 mi ga-na-di-co me quie-ra ir.

תווים לרומאנסקה, המתחיל: 'רועה, אשר בשדה' (ראה לעיל, עמ' 88)