

הרומאנסה והקאנסיון

מן האפי אל הלירי בשירה הספרדית-יהודית

שמואל רפאל

מוקדש למזמרות הסאלוניקאיות
בצרור החיים נשמתן

שני מרחבים גיאוגרפיים ומכלולם התרבותי ממלאים תפקיד חשוב בהתפתחותה רבת-הפנים של השירה הספרדית-יהודית במאות השנים האחרונות. מחד גיסא אנו נוטים לקשור שירה זו לנופי ספרד הנוצרית בתקופה שקדמה לגירוש, ומאידך גיסא אנו מציינים את התרומה החשובה של ארצות המיקלט ברחבי האימפריה העות'מאנית שהתיישבו בה רבים מגולי ספרד. בתהליכי הקליטה של גלי ההגירה השונים של גולים אלה בארצות האימפריה העות'מאנית שימשו שני יסודות דיאלקטיים כמצע וכבסיס לצמיחת תרבות יהודית חדשה: היסוד האחד מקורו בתרבות הספרדית ומראות השתייה של חצי-האי האיברי, ואילו היסוד השני הוא הניסיון שנעשה, תוך כדי בניית מערכות-חיים חדשות, לספוג מתרבות העמים המוסלמיים שעימם באו הגולים במגע. תהליך דיאלקטי כזה התחולל גם בספרותם של המהגרים החדשים. מן העבר האחד לא פסקה שירת ספרד, ובמיוחד הרומאנסה, לבטא את רחשי ליבם של בני העם; מן העבר השני צמחה ספרות של מהגרים שהיתה אמנם קרובה ביסודותיה ובמרכיביה הספרותיים לסוגים של ספרות המוצא הספרדית, אולם היא נבדלה מהם הבדל מהותי. על הבדל זה אדון להלן.

א. אבחנות היסטוריות וספרותיות בסיווג הז'אנרי

את אוצר השירה הספרדית-יהודית, הקרויה שירת הלאדינו, נהוג למיין לשני ענפים מרכזיים, היונקים ממורשת השירה הכלל-היספאנית: הרומאנסה והקאנסיון. על אף הקירבה הז'אנרית ביניהם, יש לשני ענפי שירה אלה מאפיינים המצביעים על ייחודם וסגוליותם. במחקר ספרות הלאדינו בישראל נהוג להבדיל בין ז'אנר הרומאנסה לז'אנר הקאנסיון בעיקר על סמך תיאוריות היסטוריות-ספרותיות, שלפיהן שירת הרומאנסה סמוכה מבחינת זמן יצירתה והפצתה בקרב בני-העם לתקופה הסמוכה לגירוש ספרד

פירוט ההפניות הכיבליוגראפיות — ראה בסוף המאמר.
מאמר זה הוא עיבוד והרחבה של הרצאה שנשאתי בכנס הבין-אוניברסיטאי השלישי לחקר הספרות העברית, שהתקיים באוניברסיטת בראילן, באייר תשמ"ו.

ולאחריה; ואילו הקאנסיון נתפס כז'אנר מאוחר, אשר שורשיו אמנם בספרד הנוצרית, אולם שיגשוגו ופריחתו בלבוש העממי יהודי הם דווקא בארצות המיקלט שברחבי האימפריה העות'מאנית, שבהן חלו בז'אנר זה שינויים, המתאפיינים בצורה ובתוכן חדשים, בעיקר בתחום היהודי.¹

אי אפשר שסיווג הז'אנרים המרכזיים של שירת היהודים הספרדים ייעשה רק על סמך אבחנות היסטוריות-ספרותיות, ושומה עליו להתמקד בעיקר בתיאוריה ספרותית של הז'אנרים הנדונים. ניסיון בכיוון זה עשו תיאורתיקנים של הספרות הספרדית, וביניהם החוקר הספרדי ראמון מנגדו פידאל, שתרם במחקריו המגוונים להעשרת הראייה הספרותית של כל אחד מן הז'אנרים הללו. בספרו 'רומאנסרו היספאניקו', שבו ניתנות הגדרות ספרותיות לכל אחד מן הז'אנרים ובעיקר לרומאנסה, טוען פידאל, כי יש לרומאנסה קשר ישיר עם האפיקה של ימי הביניים וקשר זה מתאפיין ביסודות תמאתיים משותפים. מסקנתו מבוססת על השוואה בין יצירות האפיקה, המאופיינות בצביון הסיפורי-עלילתי-תיאורי והכתובות בריתמוס של רציפות והשלמה.² חוקרים נוספים של הספרות הספרדית, ביניהם חוקרי רומאנסה מובהקים כמו יוג'ין וינאוור וג'יליאן בר, מאוחדים בדעתם, כי המסורת הספרותית שקדמה לרומאנסה הינה המסורת האפית של שירי עלילה וגבורה.³ ראוי לציין, כי חוקרים אלה אינם מבדילים בין הרומאנסה הספרדית לרומאנסה הספרדית-יהודית, להבדיל ממחקריו של פידאל, במיוחד בספרו 'סטודיוס סוברי איל רומאנסרו'. בספר זה מרחיב פידאל, מעבר למה שנקבע במחקרים אחרים שלו, את תחום ההגדרה הספרותית של הרומאנסה ומחיל את מסקנותיו הן על הרומאנסה הספרדית והן על הרומאנסה הספרדית-יהודית. לדעתו הרומאנסה היא שיר אפילירי קצר, שביסודו סיטואציה קודרת ורבת מתח, השואבת את עלילתה מרקע היסטורי או פסאודו-היסטורי ויש בה בדרך כלל רכיב של הרואיקה.⁴ חוקרי הרומאנסה הבחינו בעובדה, כי פידאל נאמן בהגדרותיו למסורת הסיווג של שירת-העם הספרדית, המבחינה באופן כולל בין שיר אפילירי הקרוי רומאנסה לשיר לירי הקרוי קאנסיון והמוגדר במונחים הספרדיים קאסטיליאניים גם כקאנטיגה.

אומר על כך משה איטאש, מי שעשה הרבה לכינוסם של שירי הקאנסיון בספרדית-יהודית: 'ייחודו הספרותי של הקאנסיון הוא בעצם היותו ז'אנר אנונימי הצרור בפי העם ללא זכר לשמות יוצריו ומחבריו'. והוא מוסיף: 'איתרע מזלם של שירי הקאנסיון, שעמדו בצילה של הרומאנסה הרצופה אהבה, עשירה בתוכנה ובעוז ביטוייה. ואילו השירים העממיים נראו בדרך כלל לעומת הרומאנסה כצנועים, שפלי רוח, פשוטים בתוכנם, חוורים בצבעם ותמימים בניכסם'.⁵

- 1 ראה בעיקר המבואות לשלושת הספרים: אטיאש, קנסינירו; אטיאש, רומאנסרו; אלימלך.
- 2 ראה: פידאל, רומאנסרו, המבוא לספר.
- 3 ראה: וינאוור; בר.
- 4 ראה: פידאל, סטודיוס, עמ' 378.
- 5 ראה: אטיאש, קנסינירו, עמ' 3.

בשירתם של יהודי הבאלקאן, במאות השנים האחרונות, הלכו והשתרשו שני הז'אנרים גם יחד. אולם כל אחד מהם התפתח בתקופה שונה ובהתאם לנסיבות שונות, בעיקרן נסיבות היסטוריות וסוציולוגיות ומיעוטן ספרותיות. בחלוף השנים מאז ימי הגירוש נתחוללו תהליכי תמורה איטיים ומתמשכים ברומאנסה המקורית, תוך הפיכתה לשירה עממית בעלת צביון יהודי מובהק. התמורה באה לידי ביטוי בכמה אופנים, ואציין מתוכם רק שני תהליכים עיקריים, הקשורים קשר הדוק זה לזה. עיון משווה בין שירי הקאנסיון לשירי הרומאנסה יגלה על נקלה, כי שירת הקאנסיון מתייחדת בסילוקם של יסודות זרים, בעיקר אלו הקשורים לעולם-המושגים הנוצרי, שהיו מנת חלקה של הרומאנסה הכלל-היספאנית.

המעבר מן שירת הרומאנסה הספרדית דרך הרומאנסה הספרדית-יהודית אל הז'אנר העממי הספרדי-יהודי, היינו שירת הקאנסיון, סילק בשלכיו השונים יסודות תמאתיים, הקשורים קשר הדוק לשירה הספרדית בעלת תווי-הזהות הנוצריים. נתבונן ברומאנסות ספרדיות, אשר גיבוריהן הם קאסטיליאנים טיפוסיים, כמו: אנדרלטו, פריז'מינה, סילוניה; הן מתרחשות במקומות כמו: אראגון, קאסטיליה וסביליה; גיבוריהן ממלאים תפקידים כמו: מלכים ורוזנים. כל אלה מעידים, כי עלילותיהן של רומאנסות אלו, סגנון והאופי הלא-יהודי הטבוע בהן נוגדים את רוח ישראל וחסרים כל זכר להווי יהודי. מכאן שלפנינו שרידים של רומאנסות קאסטיליאניות, שנדדו במסלולי ההגירה של היהודים הספרדים. לעומתן נמצא שירי קאנסיון המתאפיינים בגיבורים יהודיים בעלי תפקיד יהודי מובהק, כמו: רבנים, חזנים, שוחטים ודיינים; הם מתרחשים במקומות שהם בעיקרם מחוזות ההתיישבות של גולי ספרד, כמו: קושטא, סאלוניקי, לאריסה ועוד. אטיאש טוען, כי כל אשה ונערה, זקן ונער הבחינו יפה בין רומאנסה לקנטיגה, אשר נתחברה לאחר הגירוש.⁶ אותם שירי הקאנסיון מסלקים מתוכם את יסודות הלמדנות, המאפיינים את הרומאנסה הספרדית, ופונים לדון בנושאים פשוטים ותמימים, התואמים צורות-חיים יהודיות מסורתיות.

שירי הקאנסיון הופכים אט אט לשירים פשוטים, בעלי ניב לשוני רדוד, חסרי יסוד אפי כדוגמת הרומאנסה, אך שירים בעלי יסוד לירי חזק. עיקרו של התהליך המצוין לעיל הינו אפוא תמאתי. לעומת זאת התהליך המאפיין את ממד התמורה אמנם קשור לתהליך התמאתי, אך עיקרו שינוי בדרכי העיצוב. כפי שנרמז בתהליך הראשון של התמורה, אני סבור כי השינוי הצורני של הז'אנר בא לידי ביטוי בהרחקת הממד האפי משירי הרומאנסה ובקירבה יחסית לממד הלירי בשירי הקאנסיון. תהליך זה, מעצם טבעו, גורם לצמצומו של ההקף השירי. ואכן הרומאנסה הספרדית-יהודית כוללת שירים בעלי מספר בתים קטן יחסית, בדרך כלל בין 5 ל-7 בתים בעלי ארבע שורות, לעומת הרומאנסה ההיספאנית הכתובה בגושי שורות, וזאת בשל עצם הצורך לגולל סיפור-עלילה אפי מקיף.

ב. היסוד האפי והיסוד הלירי ברומאנסה ובקאנסיון

מן הראוי לשאול, כיצד ז'אנר ספרותי, המתפתח בצל הרומאנסה המפוארת והמתאפיין בפשטות של תוכן וצורה, נעלם בו דווקא הממד האפי, המהווה בדרך-כלל מוטיב בולט בשירה העממית, ואילו הממד הלירי, שאינו מתיישב עם ההגדרות של שירה עממית, הולך ומתחזק בו? הרי צפוי היה, לדעתי, שדווקא ממד סיפור-העלילה והיגודה ילך ויתפוס מקום בשירת-עם, במיוחד מן הסוג שאנו דנים בו.

כדי להבין פאראדוקס זה נוכל להסתייע בדבריו של חוקר הספרות הספרדית, ברוס וורדרופר. לדבריו, להוציא משוררים יוצאים-מן-הכלל, השכבה הספרדית המשכילה לא כתבה שירה לירית בקאסטיליאנית ושפה זו שימשה להם בעיקר לכתובת שירה אפית-לירית, היינו רומאנסה. הוא מוסיף עוד, כי במידה שנוצרה שירה לירית היא נכתבה בניבים ספרדיים מקבילים: קאטאלאנית, פורטוגאלית ועוד.⁷ נראה לי שיש להרחיב את תחום הלשונות המקבילות שמביא וורדרופר במאמרו ולהוסיף להן את הספרדית-יהודית, גם היא ממשפחת הלשונות הקאסטיליאניות וגם בה נוצרה שירה לירית, אף שבמאמר הנדון לא הובא ממבחר השירה הלירית בלאדינו, היינו שירת הקאנסיון. אוסיף, כי וורדרופר גם מבחין במאמרו בתופעה פאראדוקסאלית משהו, אמנם מהבט סוציולוגי-ספרותי, והיא העובדה המדהימה לטענתו, כי במידה שנוצרה ליריקה קאסטיליאנית זו לא היתה תוצר של השכבות הגבוהות אלא נחלת השכבות העממיות.

עתה אדגים את היסודות האפיים והליריים ברומאנסה אחת ובקאנסיון אחד.⁸

רומאנסה

הגד נא לי חיילי,	דיסמי בויס מי סולדאדו,
מאיזה ארץ בא אתה?	דה קי טירה ביינה אוסטיד?
את בעלי אולי ראית	סי לו בידו אל מי מארידו
במקרה פעם אחת?	פור מאראוויליה אונה ביז?
הוא, בעלי, לבן ובלונדיני	מי מארידו איס בלאנקו אי בינדרו
כברוש זקוף קומה,	אי אלטו קומו און קורטיו,
הוא רוכב על סוס צחור	קאב'אלה קאב'אלו בלאנקו
אזרח מלך אנגליה.	ראיה איס דיל ריי אינגליז.
בחרבו הוא בקצהו	אין לה פונטה די סו ספאדה
את שליטי מלכו ישא.	ייביה לאס ארמאס דיל ריי.
— זה האיש, שאת אומרת,	— איסטה אומברי, קי אוסטיד דיסה,
זה כחודש הוא חלל.	מואירטו אוזה איז און מיס.
— לא ירשה זאת אל שמים,	— נו פרמיטה איל דיו דיל סילון,
כי כזאת אני אשמע,	קי טאלו לייז אויריי,

7 ראה: וורדרופר.

8 את הרומאנסה — ראה: אטיאש, רומאנסרו, עמ' 92, שיר 18. את הקאנסיון — ראה: אטיאש,

קנסיונידו, עמ' 115, שיר 43.

סייטי אניוס אי קי לו לאספירו,
 אוטרוס סייטי לאספירארי,
 סי אל די קאטורזי איל נו בייני
 מונג'ה לייו מי אזירי.
 מונג'ה לייו פור סאנטה קלארה
 מונג'ה לייו פור סאנטה אנייס.
 אי אה לאס טריס איז'אס קילייו טנגו
 מונג'אס לייו לאס אזירי,
 לה אונה פור סאנטה קלארה,
 אי לה אוטרה פור סאנטה אנייס,
 אי לה מאס ג'קייטיקה די אלייאס,
 קון מי לה טומארה,
 קי מי לאב'ה אי קי מי פינה,
 קי מי די לו קי קומיר.
 טריס בואילטאס דאן אל קאסטילו
 יה סי דאן אה קונוסיר,
 אלייה דיסיאה: 'איל מי מארידו!
 איל דיסיאה: 'לה מי מזיר'!

שבע שנים, לו יחלתי,
 ועוד שבע אייחל,
 לא יבוא הוא עד יוד דלת
 נזירה אזי אהיה.
 נזירה לסנטה קלארה,
 נזירה לסנטה אנייס.
 גם את בנותי, שלוש,
 נזירות אני עושה,
 האחת לסנטה קלארה,
 השנית לסנטה אנייס,
 הרכה שביניהן,
 עמדי אני אקח,
 תרחצני, תסרקני,
 תתן לי מה ואכל.
 בטירה קט יסתובבו,
 זה אל זה אז יתוודע,
 'הו בעלי! היא לו אומרת
 'רעיתי! הוא לא יאמר.

קאנסיון

או קי לינדו מאנסיבו
 טו יה קי טי איזיטיס
 אמי קומו איל סבו
 טו יה מי דריטיס
 טו חואיטיס אה סטמבול
 מי דישאטיס אנסינה
 נינגונה מוג'ה ונגה
 אין איסטה מופינה מיה.

כה רב יפית עלם
 ליפהפה הפכת
 אך כהמס החלב
 אותי כבר המסת
 נסעת שם לקושטא
 בודדת נעזבתי
 ריבה שלא תגיע
 לדכאון בו באתי.

אטיאש כינס כידוע בשני קבצים נפרדים שירים בשני הז'אנרים שבדיונונו ותירגמו לעברית. הוא גורס, לאחר מחקר השוואתי באוספי הרומאנסרו השונים, כי הרומאנסה שהובאה לעיל היא נושא נפוץ באנתולוגיות השונות של הרומאנסרו וזמנה הוא מימי פיליפ ה-5. שיר הקאנסיון שהובא לעיל נאסף ונרשם על-ידי אטיאש מפי אמו, בראשית המאה, בסאלוניקי.

שני השירים שהבאנו מתמקדים מבחינה תמאית במעמדה של אהובה ננטשת, מאוכזבת, או כפי הגדרתו של פידאל, במוטיב הרעיה הנאמנה (הגדרתו מכוונת לנאמנה במובן של העמדתה במצבי מבחן של אהבה). אפשר להבין בהבדלים הז'אנריים בין שני השירים שהבאנו. קטע הרומאנסרו מקפיד לשמור על הנורמות הספרותיות של הז'אנר, על היסוד העלילתי המפורט, או כפי שהגדרנו לעיל — היסוד האפי הכולט. שיחת האהובה והחייל מגבירה בקורא את תחושת האותנטיות של השיר.

בין הדוברים נרקמת שיחה הנטועה במציאות החיים המרה שנקלעה אליה הדוברת. לעומת זאת שיר הקאנסיון אמנם מציג עיקרון תמאתי דומה, אולם באמצעים אמנותיים שונים. בקאנסיון, מעטים המרכיבים האפיים המקשרים את החוויה המתוארת למסגרת סיפורית-עלילתית רחבת ידיעה, עיקרון של השיר הוא הבעת רחשי-הלב של הדוברת, תוך הדגשת העיקרון הלירי. נקודת המרכז של הקאנסיון היא תיאור עולמה הפנימי של הדוברת. הביטויים: 'אותי כבר המסת', 'לדכאון בו באתי' — מביעים את מצבה הנפשי, ואילו נימוקי הרקע המלאים, בלבוש האפי, נעדרים מן השיר.

ג. היסוד האישי והיסוד הקולקטיבי

התמקדותו של השיר העממי בעולמו הפנימי של אחד מגיבורי הקהילה מעוררת את בעיית מיקומם של היסודות הליריים בשירת-עם המתאפיינת בפשטות ביטוי, בהחלשת יסודות ליריים ובהגברת יסודות אפיים. הגדרות השירה העממית נוטות לעיתים קרובות לראות בשיר העממי יצירה נחותת-ערך, הנעזרת באמצעים ספרותיים פשוטים כדי לבטא עולם שירי.

אלכס פרמינגר טוען במילונו הספרותי, כי שיר-העם טעון חוויה קולקטיבית ועל-כן מדגיש לעיתים קרובות את הממד האפי.⁹ שיר הקאנסיון שלפנינו, כמו רבים משירי הקאנסיון בספרדית-יהודית, נוטה להדגיש חוויות אישיות ולא חוויות קולקטיביות, ובשל כך ניתן לומר כי הוא סוטה במידת-מה מן ההגדרה הקונבנציונאלית של שיר-עם. הסתירה בין הגדרת שיר-עם וכין שיר הקאנסיון נובעת מהתרחקות הקאנסיון מן הקוטב הקיבוצי כמצופה וקירבתו אל הקוטב האינדיבידואלי. לטעמי, ניתן לומר, כי בשירי הקאנסיון חלק מן ההגדרות המקובלות של שיר-עם אינן מיושמות הלכה למעשה ואילו חלק אחר שלהם מיושם (כמו עקרון המסירה בעל-פה), ועל-כן אנו מבחינים במתח סמוי, הנובע מחד גיסא מהגדרת הקאנסיון כשיר-עם ומאידך גיסא מהיותו קרוב במידת-מה לשירת היחיד, הבודד, בהוויה החברתית שסביבו. ליישובה של בעיה זו אציע פתרונות אפשריים, שמקורם בגישות חוץ-ספרותיות, בעיקר אנתרופולוגיות וסוציולוגיות, המתמקדות בחווית ההגירה, שהיא רבת השפעה בחיי היהודים הספרדים.

האנתרופולוג קרניי סבור, כי מעצם תופעת ההגירה, המהגר נושא עימו למחוזותיו החדשים תרבות-מוצא, ועליה וסביבה הוא בונה תרבות מקורית.¹⁰ תפיסתו של קרניי, למרות פשטותה, מדגימה היטב גם תהליכים שבקרב יהודי ספרד. יציאת היהודים מספרד, כאשר היתה להם תרבות-מוצא מפוארת ולפניהם בארצות היקלטותם באימפריה העות'מאנית עמדה תרבות נחותה, הביאה לידי כך שבין שתי

9 ראה: פרמינגר, ערך Folk-Song (שיר-עם), עמ' 283-285.

10 ראה: קרניי.

התרבויות נוצרה בהדרגה תרבות־אמצעית שהיוותה מעין פשרה בין השתיים. בהקשר זה, טוען פרופסור יוסף יהלום במחקרו, בין היתר, כי הגולים שיצאו למזרח הביאו איתם מורשת תרבות מפותחת, שהיתה עתידה לבוא לידי עימות עם תרבות יהודית־תורכית נמוכה ביחס, שאף לא הכירה את הספרדית, לשון התרבות של הזמן.¹¹ למרות הניגוד התרבותי בין העולם העות'מאני לעולם האיברי, יצרו יהודי ספרד שהיגרו לקיסרות העות'מאנית בתקופה הראשונה לשיבתם בה, ספרות שינקה ממסורת השירה הכלל־היספאנית ואף הביעה כמיהה לספרד. כך, למשל, בשיר עממי אחד אנו מוצאים את השורות הבאות:

לך ספרד אהובתנו	אה טי אספנייה ביינקרידה
אמא נקרא	נוזוטרוס מאדרי טי יאמאמוס
ושקר הם חיינו	אי מינטיראס נואיסטרה ב'ידה
שפתך המתוקה לא נעזבה.	טו דולסה לינגואה נו דישאמוס.
הגם כי אותנו עקרת מאדמה	אנקה טו מוס דיסטריאסטה
כאם חורגת משדך	קומו מאדראסטה די טו סינו
לא נחל מלאהבך	נו איסטאנקאמוס די אמארטה
כאהבת אדמה קדושה.	קומו סאנטיסימו טירינו. ¹²

שיר זה מבטא את הקשר התרבותי־לשוני בין יהודי הבאלקאן לספרד, המכונה בפיהם 'אמא', ולתרבות הספרדית. אהבת הבנים את אימם עומדת במבחנים הקשים של המציאות. למרות היות ספרד כאם חורגת רואים המגורשים את חייהם כחסרי־טעם ושקריים ללא קשרי הלשון והתרבות שהורגלו אליהם.

הגירוש מספרד ומורשת התרבות הספרדית, שתי חוויות שונות במטען הרגשי שלהן, שימשו מעין ארכיטיפ קולקטיבי ליהודי ספרד. נורת'ופ פריי, המבחין במחקריו בכמה תהליכים הקשורים בייצוגו של הארכיטיפ בספרות, גורס כי היצירה הספרותית נוטלת גרעין־אב חווייתי ומפתחת אותו תוך כדי פרשנות אמנותית שבה מודגש הממד האישי שבחוויה הקולקטיבית. פריי מסתמך בדבריו על התיאוריה היונגיאנית, הטוענת כי כל זיקה לארכיטיפ היא מרגשת, ולדבריו: 'התקופה הראשונה בעיצובה הספרותי של ארכיטיפ היא התקופה המושתתת על טהרת היסוד המימטי של החוויה המתוארת, ואילו פיתוח ושכלול החוויה הבסיסית נעשה תוך הרחקת היסוד הארכיטיפי מן הקוטב המימטי אל הקוטב הבדיה [הפיקציה] האמנותית'.¹³

נוכל לומר אם כן, כי מורשת התרבות של ספרד, אוירתה ואירועי הגירוש ממנה שימשו מקור ליניקה ארכיטיפית לפיתוחה של ספרות לאדינו. הקשר בין ספרות זו לספרות הספרדית, שהוא עובדה מקובלת במחקר, נובע לדעתי ממחצב ארכיטיפי משותף. אולם כתוצאה מן הגירוש ובשל המרחק שהתהווה מן המקור הספרדי ניתן

11 ראה: יהלום, עמ' 10.

12 השיר במקור — מתוך: נהר, עמ' 40. התרגום שלי.

13 ראה: פריי, עמ' 131.

להבחין בשירה הספרדית-יהודית בעת ובעונה אחת הן התרחקות מן המקור הארכיטיפי והן המשך עיצובו הספרותי. עיצוב זה נעשה תוך הדגשת הממד הלירי, וניתן לומר כי לפנינו תהליך המעדן את הארכיטיפ המקורי. כיוצא בכך אפשר לומר, כי שירת הרומאנסה היא מימטית בזיקתה אל הארכיטיפ הספרדי, ואילו שירת הקאנסיון מתרחקת מן הממד המימטי ונצמדת אל הלירי ומהווה בכך מעין שכפול עליון, מפותח משהו, של חוויית המוצא הספרדי.

אסיים בקטע קצר בלאדינו, שנדפס בסאלוניקי ביולי 1924, והוא מבטא השקפה ספרותית בדבר מעמד השירה בקרב העם: 'גון טודוס לוס איסקריבידוריס סון פואיטאס, ני טודוס אקליוס קי אסקריבין ביירבוס. לו סון פואיטה איס אקיל קי טייני אלמה פארה סינטיר, קוראסון פארה סופריר, אי סינסו פארה קונסינטיר'.¹⁴ ותרגומו: 'לא כל הכותבים משוררים הם, אף לא כל הכותבים מילים. משורר הוא זה שיש לו נשמה כדי להבין, לב כדי לסבול וחוש כדי להרגיש'. קטע זה מבטא גישה פואטית שרווחה בקרב משוררי סאלוניקי בתחילת המאה הנוכחית ומעיד על חזיון הנטייה לליריקה בשירה העממית שנכתבה שם. משוררים אלה השכילו את להבין, כי שירה עממית אינה יכולה להצטמצם בהבט השוני-עממי, אלא יש צורך להעשירה בממד של חוויה אישית המשתלבת ביסוד העממי.

14 ראה: אלפרד, המבוא. הדברים במקורם נדפסו בחוברת לספרות 'אוגו', תחת הכותרת: 'דיאס אין אי פאראדיסו, דיל אמור' (שמונה ימים בגן עדן של האהבה), סאלוניקי 1924. תרגום הקטע נעשה על-ידי.

הפניות ביבליוגראפיות

- | | |
|---|-----------------|
| מ' אטיאש, קנסינירו יהודי ספרדי — שירי עם ביהודית ספרדית, ירושלים תשל"ב. | אטיאש, קנסינירו |
| רומנסירו ספרדי — רומאנסות ושירי-עם ביהודית ספרדית, ירושלים תשט"ז. | אטיאש, רומנסירו |
| מ' גיורא אלימלך, רומאנסות ספרדיות — מסה על הסוגים, ירושלים תשל"ט. | אלימלך |
| ד' אלפרד, אוגו דיאס אין איל פארדיסו דיל אמור, סאלוניקי לוליו 1924. | אלפרד |
| G. Beer, <i>The Romance</i> , London 1970. | בר |
| W.B. Wardropper, 'Meaning in Medieval Folk-Song', <i>The Interpretation of Medieval Lyric Poetry</i> , Columbia University 1970, pp. 176-193. | וורדרופר |
| E. Vinaver, <i>The Rise of Romance</i> , Oxford, 1971. | וינאוור |
| י' יהלום, 'רנסאנס עברי בשלוחותיה של תרבות ספרד', פעמים, 26 (תשמ"ו), עמ' 9-28. | יהלום |
| א' נהר, בתי הכנסת בסאלוניקי — השירים שלנו, סאלוניקי 1985. | נהר |
| R. Menendez Pidal, <i>Studios Sobre el Romancero</i> , Madrid 1973. | פידאל, סטודיוס |
| —, <i>Romancero Hispanico-Portugês, Americano y' Sefaradi</i> , Madrid 1953. | פידאל, רומאנסרו |
| N. Frye, <i>Anatomy of Criticism</i> , Princeton 1957. | פריי |
| A. Preminger, <i>Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics</i> , Princeton 1972. | פרמינגר |
| K. Kerényi, <i>Essays on Science and Mythology</i> , New York 1963. | קרניי |