

הרומאנסה של היהודים הספרדים מתורכיה ומארצות הבאלקאן

בתיה מעוז

ביצירה העממית העשירה והמגוונת של היהודים הספרדים מתורכיה ומארצות-הבאלקאן (יוון, בולגאריה, יוגוסלאביה ורומאניה) תופסים שירי-העם מקום נכבד והם מלווים את היהודי הספרדי בכל אשר יפנה. יש בהם שירי-קודש ושירי-חול, שירי שבח לבורא העולם, שירים על דמויות מן התנ"ך ומן האגדה או דמויות מאוחרות, שירי געגועים לציון ולירושלים, שירי עלייה וגאולה, שירים לחג ולמועד, שירי אהבה, שירים ללידה, לברית-מילה, לפדיון-הבן, לחתונה, שירי ערש, שירי אבל ועוד. שורשי התרבות היהודית הספרדית, והשירה בכללה, נעוצים בחצי-האי האיברי, שבו ישבו יהודים מתקופת השלטון הרומאי ועד לגירוש. היהודים בספרד ובפורטוגאל חיו ופעלו בקרב נוצרים ומאורים, הושפעו מהם ואף השפיעו עליהם, ויצרו יצירה עממית משלהם, שבחלקה היתה משותפת לעמים שבקרבתם ישבו. תרבות זו העתיקו היהודים כבואם לתורכיה ולארצות הבאלקאן, והגעגועים לספרד עוד חיזקו את דבקתם בה. הם גם שמרו על השפה, הלאדינו או הספאניולית, שהיתה שגורה בפיהם בספרד, ואשר לאחר הגירוש קישרה בין הקהילות היהודיות הספרדיות בארצות שונות. בשפה זו חיברו את שירי-העם שלהם כארצות-הגלות החדשות. מעתה הילכו בתוכם שירים חדשים במקביל לשירים העתיקים ממורשת ספרד. השירים החדשים היוו בחלקם המשך ישר לשירים שהובאו מספרד בהיכתבם באותה רוח וכאותה צורה, ובחלקם הושפעו משירי העמים בארצות-מגוריהם החדשות ואף נתנו ביטוי להווי של החיים החדשים.

ליהודים הספרדים שירי-עם ליריים ואפיים רבים מסוגים שונים: רומאנסה — התופסת מקום מרכזי בשירתם — קאנטיגה, קאנסיון, ויליאנסיקו ועוד. הרומאנסות הם שירי-עם סיפוריים בעלי מיבנה מיוחד, שהתפתחו בחצי-האי האיברי, והם משותפים לתושביו, נוצרים ויהודים כאחד, ולא לה שיצאו ממנו והתיישבו במקומות אחרים. בקרב יהודי תורכיה וארצות-הבאלקאן קיבלו הרומאנסות צביון מיוחד, שעוד נדון בו להלן. חוקרים רבים התחקו על דרך התהוות הרומאנסות ועל פרק-הזמן והאזור של היווצרותן. נראה, שראשיתן במאה העשירית בקאסטיליה או באסטוריאס. לפי פידל¹ הרומאנסות הן פואמות סיפוריות מסוג הבאלאדות

R. Menéndez Pidal, *El romancero español*, The Hispanic Society of America, 1910, 1 pp. 5-9

האנגליות והסקוטיות ושירי העם האיטלקיים, אולם הרומאנסות נבדלות מהם במקורן, בדרך-חיבורן ובסגנונם. הן לא נוצרו כשירים עצמאיים אלא הן קטעים ששרדו מפואמות סיפוריות עממיות ארוכות שהושרו בספרד בימי הביניים.

פידל, וכמוהו פֶּלָאיו,² סבורים, כי הרומאנסה ראשיתה בקאסטיליה בקרב המעמד השליטי; היא הושמעה במסיבות של מלכים ואצילים ועודדה את היוצאים לקרב. ובאמת, הרומאנסות העתיקות ביותר מספרות על עלילות-גבורה של בני קאסטיליה. מקאסטיליה התפשטה שירה זו על-פני ספרד כולה וכללה גם את השירה ההרואית של אזורים נוספים. מעתה נמנו עם גיבורי שירה גם דמויות שעניינו את ספרד כולה, כמו דון רודריגו, המלך הוויסיגוטי האחרון, וכמו ברנארד דל קארפיון איש ליאון.

בניגוד לפידל ולפלאיו קובע דוראן,³ שאסטוריאס, שבצפון-מערב חצי-האי האיברי, היא שהיתה ערש הרומאנסה, וממנה התפשטה הרומאנסה לספרד כולה. בני אסטוריאס לא נשתעבדו למאורים, כתושבי החבלים האחרים בספרד, אלא נלחמו בהם בחירוף-נפש והיו הראשונים שפתחו ברקונקיסטה. הם גם היו הראשונים שיצרו שירה עממית זו שכולה רצופה עלילות גבורה ומלחמה.

שירים אפיים ארוכים אלה, ללא קטעים ליריים, שהיו מעין כרוניקות חרוזות, כונו בשם *cantares de gesta* ונכתבו תחילה במיקצב של 14 הברות, ואחר-כך במיקצב של 16 הברות, בשורה כפולה. החרוז בהם היה חרוז צלילי — אסונאנס. כל שיר נחלק לסדרות של חרוזים המסתיימים באותו צליל. לסדרות אלה קראו קופלאס (*coplas*). בשיר אחד היו קופלאס אחדות, וכל אחת נבדלה מחברתה בצליל החורז ובמיספר השורות.

במאות ה-14 וה-15, עם עליית החברה העירונית, נאלצו החוגלארים (*juglares*), הזמרים הנוודים, להתאים את הרפרטואר שלהם לקהל שונה. עתה נועדה השירה לא לאצולה בלבד, אלא לקהל הטרוגני: לאצילים, לכורגנים, לסוחרים ולפועלים כאחד. לפיכך, בצד הרפתקאות ומעשי-גבורה צבאיים של גיבורים בני המעמד הגבוה — כמו: מלכים, דוכסים או אבירים בחברה של ימי-הביניים — תיארה השירה גם הרפתקאות אהבה. השירה הנובלסקית תפסה את מקומה לצד השירה ההירוואית. בהיות השירה נחלת העם כולו, נשתמרה וחיה בעם עד ימינו.

תחילה נהגו, כאמור, החוגלארים לשיר את הפואמות העתיקות בשלמותן. אולם בשירים אפיים ארוכים אלה היו, מטבע הדברים, קטעים שנשארו-חן בעיני הקהל יותר מאחרים, והחוגלאר נתבקש לשוב ולשיר אותם. כתוצאה מכך הוא שר לרוב את הקטעים האהודים בלבד, ואלה, יותר מקטעים אחרים, נחרתו בזכרונו ובזכרון מאזיניו עד ששרדו כרומאנסות בפני עצמן, והן הרומאנסות העתיקות ביותר. את השירים

M. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, 6, Madrid 1899-1906, pp. 16-18

D. Agustín Durán, *Romancero general, colección de romances castellanos*, 1, Madrid 1916, pp. V, XLIX

הארוכים נהג החוגלאר לשיר בארמון, לפני קהל שנתכנס במיוחד לכך והיה מוכן להאזין לו. אולם בהופיעו בשוק או בכיכרהעיר לפני קהל חסר-סבלנות, שלא היה נכון לשמוע שירים כה ארוכים, הוא נאלץ לקצר את השירים העתיקים, ונוסף לקטעים האהודים, הוא שר את תמצית השירים הארוכים. שירים מתומצתים אלה כונו *cantares de gesta pequeños*

מאוחר יותר ניכרו שתי השפעות מרכזיות על הרומאנסה הספרדית: האחת — האפוס הצרפתי והאיטלקי, שבהשפעתם חדרו לרומאנסו הספרדי דמויות זרות ורבו בו סיפורי אהבה; והשנייה — הרקונקיסטה, שמלחמותיה היו מקור-השראה חדש. עתה החלו מחברי-השירים לשיר על גיבורי תקופתם ולא הסתפקו בגיבורי העבר, והרומאנסו ייצג את ההווה ולא את העבר בלבד. הרקונקיסטה גם הביאה לחיבור רומאנסות מאוריות (*romances moriscos*), שעיקרן תיאור חייה-החצר וגינוני האצילים.

פלאיו סבור שבגבור השפעת השירה הצרפתית והאיטלקית, וזחו אצילי ספרד את הרומאנסה, וזו היתה מעתה בעיקר נחלת העם הפשוט. מכאן ואילך רווחו הרומאנסות העתיקות בקרב העם בצד החדשות שנוספו בכל דור ודור. אלה ואלה מושרות עד היום הזה בחצי-האי האיברי ובמקומות שאליהם הגיעו תושביו.

הרומאנסות שנוצרו על אדמת ספרד אינן נחלתם של הספרדים בלבד אלא גם של היהודים שחיו בספרד. היהודים נטלו חלק נחשב בעיצוב היצירה העממית הספרדית בכללה, והשירה במיוחד. השירה העממית שבפיהם לא היתה נטע זר שאימצו לעצמם, אלא יצירה שלהם, כשל הספרדים שכניהם, ועל-כן גם אחרי שגורשו מספרד הם שמרו לה אמונים ואף הוסיפו ליצור ברוחה ובדרכה יצירות חדשות.

התיישבותם מחוץ לספרד גררה שינויים אחדים בשירים העתיקים, אולם אלה לא פגמו באופי הרומאנסה. יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן נטו לתאר גיבורים אנונימיים, הפועלים לרוב לא בספרד אלא במקום אנונימי או בגלות החדשה. הרומאנסות החדשות שנתחברו תיארו מציאות חברתית חדשה וגיבורים שונים. לפי שהרומאנסה מייצגת את השקפת-העולם של החברה בה היא חיה, נמצא בנוסחים היהודיים של הרומאנסות העתיקות שינויים הנובעים מעצם ההתייחסות המוסרית השונה למעשה המתואר בשיר. על-כן, ברומאנסות יהודיות רבות אף נוסף מוסר-השכל, ובנוסחים היהודיים של רומאנסות עתיקות ניכרת מגמה של ייחוד ושל השמטת אלמנטים נוצריים.

ברומאנסה היהודית נשמר בדרך-כלל המיבנה שהיה אופייני ומקובל בספרד, אך בחלק מהרומאנסות החדשות שבפי היהודים ובנוסחים אחדים של הרומאנסות העתיקות ניתוסף פזמון חוזר.

הרומאנסה בנויה פיחידה אחת, שאינה מחולקת לסטרופות, ומיספר שורותיה אינו מוגבל. בדומה לשירה העברית בספרד, כל שתי שורות ברומאנסה מהוות יחידה מיבנית אחת, שבדרך-כלל היא גם משפט שלם. יחידה זו אני מכנה 'בית', מונח מושאל

מהשירה העברית בספרד; השורה הראשונה היא ה'דלת', והשנייה — ה'סוגר'. גם ברומאנסה חורזים הסוגרים בלבד, אולם יש שהדלתות מסתיימות באותו חרוז, לתוספת נוי. החרוז בנוי על אסונאנס, דהיינו, על תנועה חוזרת, אך לפעמים מצטרפת אליה אות נוספת בכל הסוגרים או בחלקם, או שנוספות אותיות אחדות המתחלפות לסירוגין. הרומאנסה בנויה במשקל הסילאבי, כלומר בכל שורה מצוי מיספר שווה של הברות, לרוב שמונה הברות ולפעמים שבע הברות או שמונה ושבע הברות לסירוגין. המיבנה הנוח של הרומאנסה היווה מצע אידיאלי לסיפורי־עלילה, אשר כל זֶמַר היה יכול להאריכם או לקצרים כרצונו.

כדי לעמוד על טיב השינויים שחלו ברומאנסות שבפי יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן נדון להלן בהרחבה ברומאנסה 'און לונים מי אליב'אנטי' (קמתי יום שני אחד). רומאנסה זו, שהנושא שלה הוא אנושי כללי, נתחברה בספרד והיא רווחת עד היום בין תושביה וכן בפורטוגאל ובין היהודים הספרדים בתורכיה ובארצות הבאלקאן, בצפון־אפריקה ועוד. השוואת נוסחיה השונים מלמדת על המשותף להם, אך גם על המיוחד לרומאנסות היהודיות בכלל ולאלה של יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן בפרט. נוסח הרומאנסה הרווח בקרב יהודי תורכיה:⁴

און לונים מי אליב'אנטי,	קמתי יום שני אחד,
און לונים פור לה מאנייאנה.	בבוקר יום שני.
טומי ארקה אין מי מאנו,	קשת בידי לקחתי
אורדיני איסטה קאנטיקה	שיר זה ערכתי
טאמביין די לה מאדרוגאדה.	השכם עם שחר.

— לוס פיירס טינגו אין לה ניבי,	— רגליי בוססות בשלג
לה קאביסה אין לה יילאדה.	ראשי חשוף לכפור.
— אח! מוזיר, לה מי מוזיר,	— הוי אשתי, אשתי שלי,
אה קיין דאש טאנטה פאלאברה	עם מי זה שיחה תרכי
טאמביין די לה מאדרוגאדה?	השכם עם שחר?

איל מארידו פור לה פואירטה	הבעל מבעד לדלת,
איל נאמוראדו פור לה בינטאנה,	המאהב דרך החלון.
— אח! מוזיר, לה מי מוזיר,	— הוי אשתי, אשתי שלי,
אה קיין דאש טאנטה פאלאברה	עם מי זה שיחה תרכי
טאמביין די לה מאדרוגאדה?	השכם עם שחר?

4 נוסח זה רשמתי מפי גב' רבקה קריספי־מזרחי, ילידת איסטאנבול, המתגוררת כיום בירושלים.

— עם נערו של האופה,
אך רעה תבוא עליו,
קמח אין לי בבית,
שמרים ישאל ממני
השכם עם שחר.

— היכן אצפינך, נשמתי?
היכן אצפינך, אהובי?
הצפינה אותו בתיבה.
התיבה — תיבל פלפל
השכם עם שחר.

הבעל שב הביתה,
המאהב התעטש.
— הוי אשתי, אשתי שלי,
מי בתיבה זו מתעטש
השכם עם שחר?

— החתול של השכנה,
שאחר העכברים רודף.
את הגרזן בידו נטל
את התיבה היפה שבר
השכם עם שחר.

— שכנות, שכנותי,
בואנה וראינה חתול עם זקן,
שפם מסולסל,
נעלי-כית מתעגלות
השכם עם שחר.

— מי שאשה לו יפה
שידאג לשומרה,
שאם לא כן ממתו יגנבה
והוא ללא-כלום יישאר
השכם עם שחר.

— אל מוסו דיל פאנאדירו
קי לוס מאלוס אניוס אגה,
ארינה נו טינגו אין קאזה
ליב'אדורה מי דימאנדה
טאמביין די לה מאדרוגאדה.

— אונדי טי סקונדו מי אלמה?
אונדי טי סקונדו מי ביסטה?
לו סקונדיו אין אונה קאשה,
לה קאשה אירה די פימינטה
טאמביין די לה מאדרוגאדה.

איל מארדו קי ב'יניארה,
איל נאמוראדו קי סארנודאב'ה.
— אח! מוזיר, לה מי מוזיר,
קיין סארנודה אין איסטה קאשה
טאמביין די לה מאדרוגאדה.

— איל גאטו די לה ב'יזינה,
קי אה לוס ראטוניס אלקאנסה.
טומו לה באלטה אין סו מאנו
אי רומפיו לה לינדה קאשה
טאמביין די לה מאדרוגאדה.

— ב'יזינאס, לאס מיס ב'יזינאס,
ב'יני ב'יריש גאטו קון בארכ'ה
מוסטאג'יקו אריטורסידו
סאפאטיטיקה אנטראב'אדה
טאמביין די לה מאדרוגאדה.

— קיין טייני מוזיר אירמוזה
קי לה מירי די גואדראר לה,
סי לה ייאב'אן די לה קאמה
אי סי קידה איל סין נאדה
טאמביין די לה מאדרוגאדה.

בנוסח שלפנינו הבעל קם ביום שני בבוקר, נוטל קשת בידו ומספר: המאהב ניצב לפני בית אהובתו ומבקשה להכניסו לביתה. הבעל שואל את אשתו עם מי היא משוחחת כה מוקדם בבוקר. הוא יוצא והמאהב נכנס דרך החלון. ושוב שואל הבעל את אשתו עם מי תרבה שיחה, והיא משיבה — עם נערו של האופה שבא לשאול ממנה שמרים אף שלה אין אפילו קמח בבית. הבעל יוצא מהבית, וכשוכו ממהרת האשה להצפין את אהובה בתיבת פלפל. המאהב מתעטש. הבעל שואל מי מתעטש בתיבה, והיא משיבה שזהו החתול של השכנה. הבעל שובר את התיבה ופונה אל השכנות לבוא ולצפות כ'חתול' המיוחד בעל הזקן, השפם ונעלי־הבית. הרומאנסה מסתיימת כמוסר־השכל: מי שיש לו אשה יפה שישמור עליה, שאם לא כן היא תיגנב ממיטתו.

השוואה לנוסחים אחרים מתורכיה ומארצות הבאלקאן משלימה את התמונה.⁵ השירים, שלא כבנוסח שלנו, פותחים רובם בתיאור המאהב, הנוטל בידו גיטארה ושר סרנאדה נוכח בית אהובתו, מבקש ממנה להכניסו לביתה ומתלונן על היותו חשוף לשלג ולכפור.⁶ בכמה נוסחים מספרת האשה, כי בנה הבוק בחיקה ובעלה עדיין שוכב

5 להלן רשימת נוסחים שנרשמו מפי יהודים מתורכיה ומארצות הבאלקאן (בתחילת כל ערך צויין קיצורו. בהערות שבהמשך יובא קיצור זה בלבד).
תורכיה:

אלגאזי — שירים: Leon Algazi, *Chants sephardis*, London 1958, No. 62.
דאנון — תורכיה: Abraham Danon, 'Recueil de romances Judéo-Espagnoles chantées en Turquie', *Revue des Études Juives*, 33, Paris (1896), No. 43, pp. 262-263.
לוי — רומאנסות (תורכיה): יצחק לוי, רומאנסות ושירי־עם ספרדיים, ג, ירושלים 1973, מס' 1, עמ' 2-1.

פידל — קאטאלוג: R. Menéndez Pidal, *Los romances de America y otros estudios*, Buenos Aires 1948, No. 80, p. 168.
יוגוסלאביה:

ארמיסטד — בוסנייה: S.G. Armistead and J.H. Silverman, *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*, Philadelphia 1971, No. 13A, p. 81 (Sarajevo), No. 13B, p. 82 (Travnik).
יוון:

אטיאש — רומנסירו: משה אטיאש, רומנסירו ספרדי, ירושלים תשכ"א (מהדורה ב), מס' 58, עמ' 155-154.

יונה — ברושורה: יעקב אברהם יונה, ברושורה די רומאנסאס אימפורטאנטים, סאלוניקי 1913, מס' 8, עמ' 9-8.
רודוס:

ארמיסטד — יונה: S.G. Armistead and J.H. Silverman, *The Judeo-Spanish Ballad*, *Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Angeles, p. 213. בעמ' 196-226 דיון ברומאנסה שלפנינו.

חמסי — שירים: A. Hemsí, *Coplas Sefardíes (Chansons judéo-espagnoles)*, Alexandria 1932-1937, No. 17.
באלקאן, ללא ציון מקום מוצא מדויק:

לוי — רומאנסות: יצחק לוי, רומאנסות ושירי־עם ספרדיים, א, לונדון 1967-1968, מס' 25-27, עמ' 30-33; מס' 85, עמ' 78.

6 לוי — רומאנסות (תורכיה); אטיאש — רומנסירו; יונה — ברושורה; חמסי — שירים; לוי — רומאנסות, מס' 25, 26.

במיטותו.⁷ לרוב שואל הבעל עם מי מרבה אשתו שיחה; או בכמה נוסחים — מי מקיש על דלתם בשעה כה מוקדמת.⁸ והאשה משיבה שזה נערו של האופה או האופה שמול ביתה,⁹ או המשרת של השכנה.¹⁰ בכל מקרה היא מספרת שהוא מבקש ממנה שמרים, ולה אין אפילו קמח בבית. עתה משלחת האשה את בעלה לשוק לקנות קמח,¹¹ או לציד,¹² או לעיסוקיו.¹³ הבעל יוצא מבעד לדלת והמאהב נכנס דרך החלון. בהיותו בדרך נזכר הבעל ששכח דבר־מה בבית: תיבה,¹⁴ טבק,¹⁵ מפתחות¹⁶ וכיו"ב. הוא שב הביתה במפתיע והאשה מצפינה את מאהבה בתיבת פלפל. המאהב המגורה מן הפלפל מתעטש, ולשאלת הבעל: מי מתעטש בתיבה, משיבה האשה: החתול של השכנה. הבעל פותח, או שובר, את התיבה, בכמה נוסחים — לאחר דין־ודברים עם אשתו הטוענת שמפתחות התיבה אבדו ביום־הכביסה. בעלה מבקשה לגשת אל השכנה ולשואל ממנה את המפתח שלה, אך אשתו משיבה שהשכן נמצא בבית, ובקשה כזאת תגרור ריב בין השכן לאשתו. בסוף נוטל הבעל גרזן ושובר את התיבה,¹⁷ ואחר־כך מזמין את השכנות לצפות בחתול המוזר. חלק מהנוסחים מסתיים בקטע זה.¹⁸ בנוסחים אחרים — כבנוסח מתורכיה שהכאנו — נוסף מוסר־השכל,¹⁹ ובו מסתיים השיר. בכמה נוסחים, לפני מוסר־השכל, כורת הבעל בגרוזן או בחרב את ראש אשתו או את ראש המאהב.²⁰ דהיינו, בחלק מהנוסחים שמתורכיה ומארצות הבאלקאן הסיום הוא הומוריסטי־אירוני, ובאחרים — טראגי.

נוסחים מספר של הרומאנסה נרשמו מפי יהודים ממארוקו. בכמה מהם,²¹ המאהב נוטל קתרוס ומנגן נוכח בית אהובתו. בשיחה ביניהם מבקש המאהב: 'פתחי, יקירתי, כי רגלי האחת בשלג והשנייה במים קרים'; עונה האשה: 'דלתות ביתי עשויות עץ

- 7 פידל — קאטאלוג; לוי — רומאנסות (תורכיה); אטיאש — רומנסירו; יונה — ברושורה; חמסי — שירים; לוי — רומאנסות מס' 25.
- 8 ארמיסטד — בוסנייה (סאראייבו, טראבניק); לוי — רומאנסות, מס' 85.
- 9 לוי — רומאנסות, מס' 26.
- 10 ארמיסטד — בוסנייה (טראבניק).
- 11 דאנון — תורכיה; אלגאזי — שירים.
- 12 לוי — רומאנסות (תורכיה); אטיאש — רומנסירו.
- 13 ארמיסטד — בוסנייה (סאראייבו, טראבניק); לוי — רומאנסות, מס' 27.
- 14 לוי — רומאנסות (תורכיה); יונה — ברושורה.
- 15 לוי — רומאנסות, מס' 26.
- 16 ארמיסטד — בוסנייה (סאראייבו); לוי — רומאנסות, מס' 27.
- 17 ארמיסטד — בוסנייה (סאראייבו).
- 18 אטיאש — רומנסירו; ארמיסטד — בוסנייה (טראבניק); חמסי — שירים; לוי — רומאנסות, מס' 25, 26.
- 19 דאנון — תורכיה; לוי — רומאנסות (תורכיה); יונה — ברושורה; ארמיסטד — בוסנייה (סאראייבו); לוי — רומאנסות, מס' 27, 85.
- 20 דאנון — תורכיה; לוי — רומאנסות (תורכיה); אלגאזי — שירים.
- 21 גוון בנוסח שרשם פאלאסין — פאלאסין — טטואן; Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, I, Madrid 1952, No. 54, pp. 279-280

אורן, אם אפתחן יתעוררו בעלי הזקן ובני'. האשה מסרבת לעצות המאהב ולהפצרותיו, ובינתיים מתעורר הבעל ומקלל את אשתו: 'מי יתן ואראך, אשתי, בתוך תנור לזהט קשורה בידיך וברגליך וכל גופך פגוע מדקירות סכין', והאשה עונה: 'מי יתן ואראך, זקני, בתא מאסר כשידיך ורגליך קשורות וכל גופך פגוע מדקירות תנית'.

בנוסחים אחרים, שנרשמו מפי יהודי מארוקו, המאהב הוא כומר שמוצאו מאראגון, והוא מוסתר בארון-כלים. האשה הכפרית מספרת לבעלה, השב לביתו, שבארון מצוי חתול. הבעל מציין בתמיהה שמעולם לא ראה חתול וכיפה לראשו. כאן גם נזכרים לחם, בשר ויין, שהם, כנראה, מתנות שהביא הכומר, ואולי תקרובת שהגישה האשה למאהבה.²²

בנוסחים אחרים ממארוקו המאהב מוסתר במיטה, ובהתעטשו שואל הבעל: 'מי מתעטש במיטתי?' והאשה משיבה: 'חתולו של השכן שצד עכבר'. הבעל מגלה את המאהב והשיר מסתיים בכריתת ראש.²³

הנוסחים שנרשמו מפי נוצרים בספרד ובפורטוגאל נחלקים לארבע קבוצות עיקריות, בהתאם לאזורי המוצא: נוסחים מקאסטיליה, מגאליסיה-פורטוגאל, מאסטוריאס ומקאטאלוניה.

בנוסחים מקאסטיליה מסופר, בדרך-כלל, על הסרנאדה ביום שני בכוקר, על בקשת המאהב להיכנס אל בית אהובתו, ותשובת האשה שאין היא יכולה להכניסו כי דלתות ביתה חורקות, או כי כלב נובח, או ילדתה או המשרתת הפטפטנית יגלו את הדבר לבעלה. סוף דבר פותחת האשה את הדלת למאהבה. ברגע זה שב הבעל ומקיש בדלת, המאהב מוסתר מתחת למיטה ומנסה להימלט באמצע הלילה. לשאלת הבעל מי מהלך בבית עונה האשה: החתול של השכנה. בראות הבעל את המאהב, הוא אומר: מעולם לא ראיתי חתול במגבעת ובשכמייה, ומאיים להורגו, אך האשה טוענת שהוא עוזר בהוצאות הבית. הבעל מיחל שאשתו תישרף חיה והאשה מיחלת להשתתף בלוויית בעלה.²⁴

הנוסחים מגאליסיה-פורטוגאל רובם מספרים על הכומר Frei João השר בכוקר סרנאדה לאהובתו ומבקשה להכניסו לביתה, כי חשוף הוא לשלג ולקור. האשה מסרבת לו, לפי שהיא עסוקה עם בנה ועם בעלה. לשאלת הבעל, עם מי היא משוחחת, משיבה האשה: עם נערו של האופה. היא משכנעת את בעלה לצאת לציד ואחר הולכת לבקר אצל הכומר מאהבה. בכמה נוסחים מגלה הבעל את בגידת אשתו והורג אותה. נוסחים

22 שם, כרך ב, מס' 144, עמ' 291-292.

23 עיין, למשל, Juan Martínez Ruíz, 'Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazar-quivir)', *Archivum*, 13 (1963), p. 47, No. 1

24 נוסחים מקאסטיליה: José María de Cossío, *Romances de tradición oral*, Buenos Aires—Mexico City 1947, No. 23, pp. 65-66. B. Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, 2, Badajoz 1956, pp. 25-26. B. Gil, *Romances populares de Extremadura recogidos de la tradición oral*, Badajoz 1949, pp. 29-30

אחרים מסתיימים בקללות הדדיות. הבעל מאחל לעצמו לראות את אשתו נשרפת, ואלו האשה מאחלת לו שיידקר למות.²⁵

בנוסחים מאסטוריאס — קם הבעל ביום שני בבוקר ויוצא לשדה, נזכר ששכח את מלמד־הבקר (בנוסח אחר — נזכר באשתו), שב הביתה ומוצא שהדלת נעולה. הוא מבקש מאשתו שתניח לו להיכנס, והיא עונה שהיא עסוקה. הוא נכנס דרך הדלת האחורית (או מאיים שישבור את הדלת, ואשתו מכניסה אותו). לשאלתו מי נמצא מתחת למיטה, היא משיבה, החתול מן המינזר (או חתולו של הכומר), על כך אומר הבעל: 'מעולם לא ראיתי חתול שראשו מגולח ולו זקן וגלימת כומר'. הבעל נוטל את רובהו (או את גרזינו) כדי להרוג את 'החתול'; אולם באותו רגע בורח המאהב דרך החלון, והאשה מזהירה את בעלה לכל יהרוג את הכומר שסיפק להם בגדים, מזון ויין. הבעל מאחל לה שתישרף, והאשה עונה שהיתה רוצה להשתתף בהלווייתו. בסיום הורג הבעל את אשתו.²⁶

הנוסחים מקאטאלוניה — ביום סאן חואן שר המאהב נוכח פתח בית אהובתו ומבקש שתכניסנו לביתה כי זקנו וסוסו מכוסים בכפור. האשה מסרבת באומרה שהיא עסוקה עם ילדיה ובעלה ישן. הבעל מתעורר ושואל עם מי היא משוחחת והאשה עונה: 'עם נערו של האופה'. האשה מטילה על ילדיה משימות שונות ומשלחת אותם מהבית ואת הבעל היא משכנעת לצאת לציד. הבעל מאשים מיד את אשתו באי־נאמנות. בריב שמתפתח ביניהם אומרת האשה שהיתה רוצה להשתתף בהלוויית בעלה, והוא אומר שהיה רוצה לראותה נעולה באסם בוער מלא שחת.

אחד הנוסחים מקאטאלוניה מתעלם מסיפור הבגידה ודן בעלם ובעלמה שטרם נישאו. מסופר בו על המאהב, דון ראמון, המופיע עם שחר בפתח בית מאגדאלנה אהובתו ומבקשה להכניסו לביתה. היא טוענת שהיא עדיין במיטה וכן גם הוריה והדלתות נעולות. ראמון מאיים שילך ויעזבנה והיא מבקשת שישאר. האב שומע את דבריה ושואל עם מי היא משוחחת. מאגדאלנה משיבה שזה נערו של האופה, המבקש לאפות את הלחם. האב עונה שהוא יודע שהיא משוחחת עם ראמון ומאיים עליה, אך היא עונה שלעולם לא תחדל מלאהוב את ראמון.²⁷

השוואת הנוסחים השונים של הרומאנסה 'און לונים מי אליביאנטי', שמקורה בספרד, מלמדת שהנוסחים היהודיים ממארוקו קרובים יותר לנוסחים מספרד

25 נוסחים מגאליסיה־פורטוגאל: F.M. Alves, 'Cancioneiro popular bragançano', *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, 10, Oporto (1938), pp. 570-571. T. Braga, *Romanceiro geral português*, 2, Lisbon 1907, pp. 78-87, 88-103, 105-110. F.A. Martins, *Folklore do concelho de Vinhais*, 2, Lisbon 1939, pp. 27-28
26 עיין, למשל, בנוסח שאצל: E.M. Torner, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Madrid 1920

27 עיין, למשל, F.P. Briz, *Cançons de la terra: Cants populars catalans*, 2, Barcelona 1867, pp. 115-116. M. Milá y Fontanals, *Romancerillo catalan: Canciones tradicionales*, Barcelona 1882, 359

ומפורטוגאל מאשר הנוסחים היהודיים מתורכיה ומארצות הבאלקאן. כך למשל, בנוסחים הספרדיים מוסתר המאהב מתחת למיטה, ואלו בתורכיים ובבאלקאניים — כתיבת פלפל. והנה בנוסחים ממארוקו הוא מוסתר במיטה או נרמז שהוא במיטה, ואחר-כך הוא מוסתר בארון-הכלים. כבחלק מהנוסחים הספרדיים והפורטוגאליים — ובניגוד לבאלקאניים — מצויין בנוסחים ממארוקו שהמאהב הוא כומר, והאופי הנוצרי של השיר נשמר. בנוסחים התורכיים-באלקאניים מתרצת האשה את איי-יכולתה להכניס את המאהב לביתה בכך שבנה בזרועותיה ובעלה במיטה; ואלו בנוסחים ממארוקו רב מיספר התירוצים, ובזה הם מתקרבים לנוסחים הספרדיים.

יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן היו רחוקים מספרד וניתקו כל קשר עמה; ואכן הנוסחים שבפיהם שהגיעו אלינו הם אותם הנוסחים העתיקים שהביאו עמיהם, בתוספת השינויים שיצוינו להלן. המאבק המתמיד בין הרצון לשמור על הישן ובין הצורך בשינוי בהתאם למציאות המתחדשת בארצות-הגלות השונות גרם שאותה רומאנסה כפי יהודי תורכיה והבאלקאניים, נוסחים רבים לה, והם מייצגים שלבים שונים בתהליך השינוי.

שונה המצב במארוקו. הקירבה הגיאוגראפית איפשרה מגעים מתמידים עם ספרד, שהתהדקו אחרי שהספרדים נכחו במארוקו עצמה (בתום מלחמת 1859-1860). במיוחד ניכרת השפעת אזור אנדלוסיה, שכן רבים מתושביו עברו להתגורר במארוקו הספרדית והביאו עמיהם את הרומאנסות שנשמעו בספרד.

היהודים במארוקו שבאו במגע עם הספרדים, גם אם חלו לפני כן שינויים בנוסחיהם, שבו והושפעו מן הנוסחים הספרדיים. כך נשתמרו בפיהם נוסחים הקרובים מאוד לאלה הספרדיים, או אף הזהים עמם, בצד נוסחים שנטלו עמם עם הגירוש, הקרובים לאלה הבאלקאניים.

הנוסחים השונים של הרומאנסה שבעיונו מלמדים אף זאת, שכתוצאה מכך שיהודים מאזורים שונים בספרד ובפורטוגאל התיישבו בשכנות בתורכיה ובבאלקאנים, חל בשיריהם תהליך של שילוב נוסחים. לכן נמצא שברומאנסה אחת משולבים קטעים מנוסחים שלה שהורשו בקאסטיליה, באנדלוסיה, בקאטאלוניה, באסטוריאס, בפורטוגאל ועוד.

השינויים שחלו בנוסחים של הרומאנסה 'און לונים מי אליב'אנטי' שבפי יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן הם מיבניים, לשוניים ותוכניים.

מבחינת המיבנה, לפנינו, ללא ספק, רומאנסה. היא בנויה 'בתים', בכל בית שתי שורות — 'דלת' ו'סוגר' — ובכל שורה 8 הברות. החריזה היא בצליל a החוזר בכל שורה שנייה. שלא כרומאנסה אופיינית נמצא בנוסח שצוטט לעיל פזמון חוזר בן שורה אחת ('טאמביין די לה מאדרוגאדה') אחרי כל שני בתים. דהיינו, כל שורה חמישית ברומאנסה חוזרת על עצמה. שינוי זה מיוחד לרומאנסות שבפי יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן, אף-על-פי שאין הוא מצוי בכלן ואף לא בכל הנוסחים של אותו שיר. החזרה באה לשם הדגשה, ובמיוחד כדי לשתף את הקהל בשירה.

מבחינת הלשון, לפנינו שינויים הנובעים מהשוני שבין הספאניולית לספרדית. הספאניולית כוללת מילים עבריות רבות. ברומאנסה שלפנינו נמצא, בנוסח מתורכיה שרשם יצחק לוי, את המשפט: 'En buena de su mazál' ('ל מזלו הטוב'). המלה העברית 'מזל', המקובלת בספאניולית, חדרה לשיר במקום המלה הספרדית suerte. בנוסח שרשם מ' אטיאש²⁸ מופיעה המלה balabbay ('בעל-הבית') שמקורה בעברית ואין לה זכר בנוסחים הספרדיים של הרומאנסה.

גם מילים מן השפות של העמים התורכיים והבאלקאניים, שבקרבתם התיישבו היהודים, חדרו לספאניולית וממנה לרומאנסות שבפיהם. כך, למשל, כשמדובר על בעל-הבית נמצא בנוסחים היהודיים שמתורכיה והבאלקאנים את המלה התורכית chilibi²⁹ או chélébi, או המלים nikokiri³⁰ או nikotchiré³¹, שמקורן כיוונית, הבאות במקום המלים הספרדיות amo או dueño.

בהיות הצרפתית שגורה בפי היהודים בתורכיה ובבאלקאנים חדרו לספאניולית ולשירתם גם מלים צרפתיות. בכמה נוסחים של השיר שלפנינו מכנה הבעל את אשתו 'bijou'³², בצרפתית — תכשיט, ובספאניולית כינוי לאדם יקר. מלה זו חסרה, כמובן, בנוסחים האיבריים של הרומאנסה.

בתוכן הרומאנסה ניכרים השינויים הבאים:

א. השמטת אלמנטים נוצריים: בנוסחים האיבריים המאהב הוא כומר, המתואר בפירוט. יש ששמו מוזכר ולפעמים גם שם מינורו. גם בכמה נוסחים יהודיים ממארוקו נזכר הכומר, ואלו בנוסחים שבפי יהודי תורכיה והבאלקאנים לא מצויין מיהו המאהב. בנוסחים מספרד מתרחש המעשה ביום סאן חואן, פרט שנשחמרו בשני נוסחים בלבד מרודוס.³³ בנוסחים האחרים נשמט פרט זה והמעשה מתרחש ביום שני בבוקר, הידוע כיום של מזל רע ומשמש רקע למעשה-בגידה בשירים אחדים. כך הושמט יום לזכר קדוש נוצרי מבלי לפגוע בעיקר השיר.

ב. השמטה של שמות גיבורים — או החלפתם באחרים — ושל ציונים גיאוגרפיים: בנוסחים הספרדיים של הרומאנסה מצויין שם האשה ולפעמים גם שם המאהב: מאגדאלנה, מאריאנה, ראמון. בנוסחים ממארוקו צויין רק מעמד — הוא כומר והיא כפרייה.³⁴ בנוסחים מפי יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן האשה, בעלה ומאהבה הם אנונימיים. בנוסחים מספרד נזכר שם המינורו שבו מצוי המאהב ואליו הולכת האשה. בנוסחים ממארוקו נאמר שהכומר בא מאראגון, ואלו בכל הנוסחים מפי יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן אין ציון מקום.

28 אטיאש — רומנסירו.

29 לוי — רומאנסות (תורכיה).

30 דאנון — תורכיה.

31 אלגאזי — שירים.

32 אטיאש — רומנסירו; לוי — רומאנסות, מס' 26.

33 ארמיסטד — יונה.

34 פאלאסין — טטואן, מס' 144.

ג. התאמת השיר להוויי החיים בארצות הגלות החדשות: בנוסחים האיבריים משכנעת האשה את בעלה לצאת לציד; פרט זה שרד בנוסחים מעטים מתורכיה והבאלקאנים.³⁵ בשאר הנוסחים שולחת האשה את בעלה לשוק לקנות קמח,³⁶ או לעיסוקיו,³⁷ בנימוק שעסק המבוצע השכם בבוקר מביא רווח רב. בכמה נוסחים יהודיים מתורכיה והבאלקאן בפתחה של הרומאנסה יוצא הבעל לקציר;³⁸ בניסוחים אחרים הבעל, או המאהב, נוטל קשת המשמשת לא לציד אלא לנגינה בכינור, כדי לנגן סרנאדה לאהובה, או לשיר את השיר שלפנינו. גם השימוש בתיבת הפלפל כארגז כביסה והתיאור הנלווה לו מיוחד להווי בארצות אלה וחסר בנוסחים הנוצריים ובנוסחים היהודיים ממארוקו.

ד. עידון: העידון בולט בתיאורי הקללות. בנוסחים האיבריים ובחלק מהנוסחים היהודיים ממארוקו מקלל הבעל את אשתו ומייחל לראותה נשרפת. לפעמים מורחב התיאור ונאמר שבהישרפה תהיה האשה ככולה בשרשרות ותימצא באסם מלא שחת, ואלו האשה אומרת שהיתה רוצה להשתתף בהלוויית בעלה אחרי שידקק למוות כשהוא כבול ונתון במאסר. בנוסחים מפי יהודי תורכיה והבאלקאנים חסר קטע הקללות.

ה. הוספת מוסר-השכל: זאת תופעה מעניינת ברומאנסות מפי יהודי תורכיה והבאלקאנים, ואין דומה לה בנוסחים האיבריים וברוב הנוסחים מפי יהודי מארוקו. ברומאנסה שלנו נאמר בנוסח שהבאנו לעיל ובנוסחים אחרים: אם יש לך אשה יפה, דאג לשומרה, שאם לא כן תילקח ממך ותישאר לבדך.³⁹ בנוסח שהבאנו לעיל בולט מוסר-ההשכל יותר מבשאר נוסחים. הואיל ולסיפור-המעשה נוסף כאן סיפור-מסגרת, לפיו הבעל הנכבד נזכר ביום שני אחד בבוקר במעשה שאירע ביום שני אחר בצאתו מהבית, והוא מספרו למאזינים כדי שילמד ממנו לקח, המודגש בסיום הרומאנסה. אחר דיונו בטקסטים של הרומאנסות נדון בקצרה בלחניהן.

היהודים הספרדים כה אהבו לחנים של רומאנסרות עד שהתאימו אותם לפיוטים המושרים בבית-הכנסת ובאירועים דתיים ומשפחתיים אחרים. בעיניהם לא היה טעם לפגם בהעברה זו מחולין לקודש, כי המנגינות העריכות הביאו להתעלות הנפש, והמטרה היתה להדר בתפילה ולרומם את שם ה'. כבר בסוף המאה ה-15 מציין ר' ישראל נג'ארה בראשי הפיוטים שבספרו 'זמירות ישראל' לפי איזה פזמוני-חולין, ביניהם רומאנסות ידועות, לשיר אותם. ועד עצם היום הזה אפשר לשמוע בבתי-כנסת ספרדיים פיוטים המושרים על-פי לחנים של רומאנסות ושירי-עם אחרים (למשל, הפיוט 'צור משלו אכלנו' מושר לפי הלחן של השיר 'La rosa enflorece').⁴⁰

35 אטיאש – רומנסירו.

36 דאנון – תורכיה; אלגאזי – שירים.

37 חמסי – שירים; ארמיסטד – כוסינייה (סאראייבו).

38 אלגאזי – שירים.

39 דאנון – תורכיה; אלגאזי – שירים; ארמיסטד – כוסינייה (סאראייבו, טראבניק).

40 ראה: לוי – רומאנסות, חלק א, מס' 59, עמ' 57.

כשם ששמרו היהודים על הטקסטים של הרומאנסות האיבריות כך שמרו על המרכיבים העיקריים של הלחנים המקוריים. נוסחים מוסיקאליים שונים נרשמו לכל רומאנסה. תוך השוואתם מתברר כי אמנם ברובם מצוי יסוד משותף, אך יש לחנים שהושפעו מהמוסיקה המקומית שבכל ארץ וארץ. מצויים נוסחים קרובים מאוד, ואף זהים, לנוסח האיברי, ובצידם נוסחים שבהם נבלעת המנגינה המקורית בתוך תשלובת של תוספות מחודשות. לפי א' גרוזן-קיו, המוסיקה של הרומאנסות שבפי היהודים הספרדים, מורכבת מהיסודות הבאים:

א. המורשה הצרפתית של ה־Chanson de geste.

ב. המקבילות המזרחיות של ה־Chanson de geste.

ג. המוסיקה האיברית העממית של הסוגים השיריים השונים, כמו ה'קאנסיונס' (canciones) או הקאנטיגאס (cantigas).

ד. המוסיקה המסורתית של בית־הכנסת, וקונספטים מוסלמיים של אורנאמנטים מלודיים ומיקרו־אינטונאציות, שנבעו ממקורות פרסיים־ערביים ועברו דרך תורכיה לארצות הבאלקאן, במיוחד ליוון.⁴¹

ישראל כץ מביא יסוד נוסף: המוסיקה הכנסייתית הביזאנטית.⁴²

השוואת לחני הרומאנסות שבפי יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן, יהודי מארוקו והספרדים, מלמדת על היסודות המשותפים להם, אך גם מדגישה את השוני ביניהם.⁴³ השוואת הלחנים שבפי יהודי תורכיה והבאלקאן עם שירי־העם של העמים הסובבים אותם מורה על אותם האלמנטים שנלקחו מסביבתם החדשה.⁴⁴ הלחנים כמו הטקסטים של הרומנסות, רבים מהם מקורם בספרד, מהם שנשמרו בצורתם המקורית ומהם שהושפעו מהסביבה החדשה, או שנתחברו לאחר הגירוש והושפעו מהמוסיקה שהיתה רווחת בארצות־הגלות החדשות: תורכיה, יוון, בולגאריה, יוגוסלאביה ורומאניה.

ולסיכום — הרומאנסה היהודית־ספרדית מתורכיה ומארצות־הבאלקאן היא שיר אפי, שלפעמים משולבים בו גם קטעים ליריים. היא בנויה לרוב כיחידה אחת, אך לפעמים נוסף לה פזמון חוזר. יחידה זו מתחלקת ל'בתיים' בני שתי שורות — 'דלת' ו'סוגר', שבכל אחת 7-8 הברות. הסוגרים חוזרים בחרוז צלילי — אסונאנס.

Edith Gerson-Kiwi, 'On the musical sources of the Judaeo-Hispanic Romance', *The Musical Quarterly*, 50, New York (January 1964, No. 1), pp. 31-43

Israel J. Katz, 'Toward a Musical Study of the Judeo-Spanish Romancero', *Western Folklore*, 21, Berkeley—Los Angeles, 1962, pp. 83-91

Arcadio de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, 2 vols. Madrid 1952. עיי' : Israel J. Katz, *Judeo-Spanish Traditional Ballads from Jerusalem*, Los Angeles 1967

וכן במחקרים אחרים של ישראל כץ — בהם מאמרו שצויין בהערה 42.

מאמרו של ניקולאי קאופמן מנסה לעמוד על יחסי־הגומלין בין מנגינותיהם של שירי־העם שבפי היהודים הספרדים בבולגאריה ובין שירי־העם הבולגאריים, היווניים, התורכיים והאחרים. ראה: Н.Кауфман, Музикалният фолклор на шпаньолските (сефардските) евреи в България, *Известия на Института за музика* 12, София 1967, с. 231-267

הרומאנסות עוסקות בנושאים שונים: אהבה וידידות, שנהא וקנאה, נאמנות ובגידה, יציאה לקרב, ניצחון או כישלון, נפילה בשבי או ישיבה בכלא, געגועים לארץ-ישראל, עלייה וגאולה, המשיח ודמויות מן התנ"ך או מן האגדה, חגים ומועדים ואירועים בחיי האדם – לידה, חתונה או מוות וכיו"ב.

מבחינה כרונולוגית יש לחלק את זמן חיבורן לשתי תקופות עיקריות:

(א) רומאנסות שנתחברו על אדמת ספרד ופורטוגאל לפני הגירוש. (ב) רומאנסות שנתחברו בתורכיה ובארצות הבאלקאן לאחר הגירוש והן מיוחדות ליהודי הארצות האלה בלבד. אולם גם הרומאנסות העתיקות שנתחברו על אדמת ספרד קיבלו צביון מיוחד אצל יהודי תורכיה וארצות הבאלקאן. מתוך הנוסחים הרבים של הרומאנסה 'און לונים מי אליב'אנטי' שנדונה לעיל, כמו גם מתוך הנוסחים השונים של רומאנסות אחרות, עולה לפנינו ייחודה של הרומאנסה שבפי יהודי תורכיה והבאלקאנים, הן מבחינת הלחן והן מבחינת הטקסט. מיגוון הנוסחים שבפיהם מלמד על שלבים שונים של שינוי וייחוד, שינויים במיבנה, בלשון ובתוכן; הוספת פזמון חוזר, שינויים לשוניים, השמטת אלמנטים נוצריים, תיאורים באל-זמן ובאל-מקום והשמטת שמות גיבורים או החלפתם בשמות אחרים. העברת ההתרחשות למקום גיאוגרפי אחר, התאמת השיר להווי-החיים בארצות החדשות, תוך החלפת הפרטים האופייניים לחיים בספרד בפרטים אחרים השאובים מהמציאות בארצות אלה, או הוספת קטע המתאר הווי חיים בארצות החדשות, עידון והתאמת תוכנו של השיר לכללי המוסר היהודי והוספת מוסר-השכל.