

Mujer savia i onrada
Por razon es alavada
אשה חכמה ונכבדה, בצדק היא מהוללה

מטרת המאמר הזה היא לאפיין כמה מן הקשרים הבין-סוגתיים בין הפתגם לשיר המסורתי לסוגיו: הרומנסה, הקופלה והקנסיון – סוגות שרווחו בקרב היהודים יוצאי ספרד.

להבדיל מסיפור ומשיר (במיוחד משיר עלילתי, כמו הרומנסה והקופלה), המתאפיינים ברוחב יריעה מסוים, הפתגם מצטיין בקיצורו הרב: הוא מורכב מהיגד אחד הנושא אופי של הצהרה (statement). בדרך כלל, הפתגם הוא משפט אחד ובו נושא, נושא ומשלימים, אולם הוא עשוי גם להיות משפט ארוך המורכב משלוש ואף מארבע צלעות.

הפתגם הוא משפט רב משמעי ורב תפקודי, ולכן הוא נוטה לאי-מוגדרות סמנטית.¹ משמעותו של הפתגם עולה רק מתפקודו בהקשר שהוא נתון בו – הקשר חברתי, הקשר התנהגותי או הקשר ספרותי. פירושו של הפתגם ומטרתו משתנים על פי הנמען שהוא מופנה אליו. פעמים רבות אי אפשר להבין פתגם המנותק מהקשרו, ולפתגם אחד עשויות להיות משמעויות שונות ואף סותרות גם בקרב בני אותה קבוצה.

הפתגם נוצר בידי היחיד, אולם הוא מסכם ניסיון חברתי של רבים, ולכן רבים מכירים את תוכנו. יצירת היחיד מתבטאת בהופעת פתגמים מקבילים בכמה נוסחים, שכן, כל דובר או מחבר יוצר את הפתגם מחדש על פי צרכיו, מקומו וזמנו.

הפתגם שאוב מן המסורת הספרותית, הן זו שבעל-פה הן זו שבכתב. על השאיבה מן המסורת שבעל-פה מעידים תפוצתם הגדולה של רבים מן הפתגמים וריבוי המקבילות, ולמרות זאת יש בכל פתגם גרעין קבוע (kernel),² והוא נוטה לשמר תבניות קבועות.

1 Arvo Krikmann, "On Denotative Indefiniteness of Proverbs", *Proverbium* 1 (1984), pp. 47-91.

2 Neal R. Norrick, *How Proverbs Mean, Semantic Studies in English Proverbs*, Amsterdam, 2

עיקר כוחו של הפתגם, בהיותו טיעון הבא לשכנע את הנמען לנקוט עמדה מסוימת, מסתמך על התפיסה שהפתגם מייצג את סמכות הקולקטיב ואת סמכות העבר.³ סמכותו של הפתגם מקנה לו מעמד של טקסט זכיר ומגובש הזוכה לציטוט בהקשרים מגוונים ונחשב למבטא אמת שיש לה תוקף תרבותי רחב.⁴ אולם ה"אמת" של הפתגם היא יחסית ותלויה הקשר, ולא אמת מוחלטת⁵ – הפתגם מבטא את האמת של הדובר ברגע נתון, אך לצדו של כל פתגם כמעט אפשר למצוא פתגם אחר המבטא אמת אחרת.

הפתגם בנוי בתבנית מהודקת, שעל פי רוב יש לה נוסחת פתיחה קבועה, והוא אף מאופיין בסימנים צורניים – דקדוקיים, סמנטיים או צליליים – מיוחדים. כדי שיהיה קל לזכרו ולצטטו יש בפתגם אמצעים סגנוניים, פואטיים ופרוזודיים מגוונים,⁶ כגון חריזה בין הצלעות; מצלול; חזרות על מילים או הברות ושימוש במטפורות, בדימויים ובתקבולות ניגודיות, משלמות או נרדפות.⁷ תופעה פואטית ייחודית לפתגמים בלשונות יהודיות נובעת מאפשרות המשחק והבחירה בין רכיבים מכמה לשונות, ובמקרה שלנו – ספרדית (שפתה של ארץ המוצא הגאוגרפי), עברית (שפת התרבות היהודית) ושפת המדינה שהיהודים מתגוררים בה (כגון ערבית, תורכית וסרבית).

כמו כל סוגה ספרותית עממית, הפתגם נע בין האוניברסלי ללוקאלי, בין יסודות הקבע ליסודות התמורה. קלות הניוד של הפתגם נובעת מן המסר שלו, שהוא על פי רוב כללי,

1985.

3 צ'רלס בריגס רואה בזיהוי בעליו של הפתגם ובציטוט סמכות מן העבר מאפיינים מהותיים לפתגם: Charles Briggs, *Competence In Performance: Creativity in Tradition in Mexican Verbal Art*, Philadelphia 1988, pp. 101-135.

4 רפאל ניר, "הפתגם כטקסט זעיר", אורה שורצולד ויצחק שלזינגר (עורכים), ספר הדסה קנטור, רמת גן תשנ"ו, עמ' 142-135. ניר מגדיר את הפתגם "טקסט זעיר", כלומר יחידה אוטונומית שאינה תלויה בהקשר המילולי או הנסיבתי אך הבנתה תלויה בהקשר התרבותי. ניר מונה תכונות הייחודיות, לדעתו, לפתגם: גנריות; מבנה תחבירי של משפט איחוי או של שעבוד; דחיסות מידע היוצרת יחסים מיוחדים בין תמה לרמה; תכונות פואטיות ורטוריות, כגון מצלול, תקבולת ומטפוריקה, ומסר שעיקרו הבעת אמת כללית. כל פתגם הוא טקסט עצמאי בן משפט אחד, הכולל בדרך כלל פסוקית אחת או שתיים, שם עמ' 141.

5 לשאלת האמת של הפתגם וריבוי המשמעויות בפתגמים ראו, לדוגמה, Barbara Kirshenblat-Gimblett, "Toward a Theory of Proverb Meaning", *Proverbium* 22 (1973), pp. 821-827.

6 על אמצעים פואטיים בפתגמים ראו Robert A. Rothstein, "The Poetics of Proverbs", Charles Gribble (ed.), *Studies Presented to Prof. Roman Jakobson by His Students*, Cambridge, Mass. 1969, pp. 265-274.

7 דבורה זילברשטיין, "הפתגם כשיח – דיון בפונקציה פרגמטית", בלשונות עברית 28-30 (תש"ן), עמ' 195-181. זילברשטיין מונה עשר תכונות המייחדות את הפתגם מתצורות לשוניות אחרות הקרובות לו, ואלו הן: (א) קיצור – משפט אחד בלבד; (ב) גנריות; (ג) שימוש בצירוף כבול; (ד) משפט מוערך; (ה) השתייכות למדיום שיחתי; (ו) שבירת תחביר השיח; (ז) דרישה למעבר אנלוגי ממישור הפרפזנטציה למישור הסיטואציה; (ח) אנונימיות והשתייכות למסורת תרבותית מוסכמת; (ט) התאמה להשקפת העולם של הדוברים; (י) קומפקטיות, חריגה אל מעבר לטענה הגלויה המנוסחת בטקסט עצמו (שם, עמ' 181).

אבל ניסוחו הלשוני מיוחד לכל קבוצה וקבוצה. קשה לתרגם פתגם ולשמור על תכונותיו הפואטיות, אבל קל למצוא פתגם מקביל בשפה אחרת. למרות קיצורו, תבניתו המהודקת ונטייתו להשתמש באמצעים פואטיים, הפתגם מאופיין בגמישות ובפתיחות לשינויים, והוא מתנייד בקלות מהקשר להקשר,⁸ הן מהקשר התנהגותי-חברתי אחד למשנהו, והן מהקשר ספרותי זה להקשר ספרותי אחר. פתגמים משולבים בסיפורי עם, אם מפי ה"מספר המהגד" – מי שאחראי על היגוד הסיפור, "המספר המסכם" את העלילה במבט חוץ-עלילתי – אם מפי הדמויות בסיפור.⁹ לא פעם מתנתק הפתגם מן הסיפור ומקבל מעמד עצמאי משלו, ולהפך – לעתים פתגם שאינו קשור לסיפור במיוחד, משולב בסיפור, למשל בסופו, בתפקיד מוסר ההשכל של הסיפור. חידה יכולה להפוך לפתגם די בקלות ולהפך.¹⁰

על הקשר בין פתגמים לשירים מסורתיים בתרבות ספרד עמדו כבר ראשוני האספנים של פתגמים ורומנסות ספרדיים, כמו מרקז די סנטיאנה (Marqués de Santillana) בקובץ פתגמים שאומרות הזקנות מסביב לאז (Refranes que dicen las Viejas tras del fuego) מן המאה החמש-עשרה. חואן די מאל לארה (Juan de Mal Lara, 1568) כתב כי הפתגם אינו אובד כאשר שרים אותו משום שהשיר יכול להפוך לפתגם ולהפך. מאסטרו גונזלו קוריאס (המאה השבע-עשרה) סבר שפתגמים רבים הפכו מסד לשירים, ולהפך – יש שירים שהותירו פתגמים.¹¹

להלן אני מבקשת לעמוד על ארבעה סוגים של קשרים בין פתגם לשיר מסורתי יהודי-ספרדי: (א) פתגם המשולב בשיר; (ב) פתגם העובר אדפטציה אל השיר; (ג) שורה מתוך שיר ההופכת לפתגם; (ד) פתגם המודבק לשיר.

8 ראו, למשל, גלית חזן-רוקם, אדם לאדם גשר: פתגמים של יהודי גורגיה בישראל, ירושלים תשנ"ג, עמ' 15.

9 על הקשרים בין סיפור עם לפתגם בתרבות יהודי ספרד, ראו תמר אלכסנדר-פריזר, מעשה אהוב וחצי הסיפור העממי של יהודי ספרד, באר שבע וירושלים תש"ס, עמ' 366-369; הנ"ל, מילים משביעות מלחם: לחקר הפתגם הספרדי-יהודי, ירושלים ובאר שבע תשס"ד, עמ' 129-141. שם הצעתי דגם ומינוח לסיווג מגוון העמדות המשחקיות של המספר כאשר הוא מספר סיפור: "מספר מהגד", "מספר מסכם", "מספר מתלווה" ו"מספר דמות".

10 ג'ורג'ס ודאנרס מציעים הגדרה משותפת לפתגם ולחידה, Robert Georges and Alan Dundes, "Toward a Structural Definition of the Riddle", *Journal of American Folklore* 76 (1963), pp. 111-118, esp. p. 113.

11 הקובץ של קוריאס שנתר לאחר מותו בכתב יד יצא לאור בהוצאת האקדמיה המדעית של ספרד: Gonzalo Correas, *Refranero Clásico Español*, Felipe C. R. Maldonado (ed.), Madrid 1974. על הקשר בין פתגם לשיר המסורתי הספרדי ראו, למשל, Juan Alfonso Carrizo, "El refrán hecho copla", *Poesía popular: Indices*, Madrid, 1960, pp. 168-169; Margit Frenk, "Refranes cantados y cantares proverbializados", *Nueva Revista de Filología Hispánica* XV (1961), pp. 155-168. חוסה פדרוסה ניתח את הלוגיקו של פתגם אחד מהמאה השש-עשרה ועד ימינו ואת הופעתו בקנסיוניירו הספרדי-היספני והיהודי-ספרדי, José M. Pedrosa, "Variantes arcaicas de *Las tres cosas para morir* en el cancionero y en el refranero de los sefardies", *Anuario de Letras* XXXIII (1995), pp. 187-200.

א. הקופלאס של יוסף הצדיק - פתגם משולב בשיר

ייחודה של שירת הקופלאס שהיא שירה נארטיבית בעלת מבנה סטרופי.¹² מספר הבתים משתנה – משירים קצרים בעלי פחות מעשרה בתים, ועד שירים בני למעלה ממאה בתים. אף מספר השורות בכל בית משתנה לפי סוג הקופלה – בית בן שלוש שורות, טרצט חד-חרוזי, בית בן ארבע שורות בחרזה לסרוגין, בית בן שמונה שורות (אופייני לקופלאס לט"ו בשבט) ואף בית בן תשע שורות (אופייני לקופלאס לפורים).

שירים אלו נועדו לביצוע זמרתי במנגינות המיוחדות להם, או במנגינות מוכרות שהושאלו לצורך הקופלאס.¹³ שירי הקופלאס מועברים מדור לדור, הן במסורת שבכתב הן במסורת שבעל-פה. התמטיקה של הקופלאס מעוגנת היטב במסורת היהודית, לדוגמה, קופלאס לחגים, קופלאס של תוכחה וקופלאס אקטואליות העוסקות באירועים שהשפיעו על חיי הקהילה. אלו שירים דידקטיים מוסרניים שמטרתם לקרב את קהל היעד אל המסורת היהודית – לחנך ליראת שמים ולמעשים טובים המבוססים על ערכי המסורת היהודית; להגיש את סיפורי המקורות הקאנוניים העבריים בלאדינו, שפה המובנת לכל אנשי הקהילה; להכיר את מנהגי החגים ומקורם; להכיר את ההיסטוריה של העם היהודי מראשיתה ועד ימינו ואת הדמויות המרכזיות בה, מסיפורי המקרא ועד לקופלאס הציוניות העוסקות בארץ ישראל ובעלייה.

את שורשי הקופלאס היהודיים אפשר לייחס הן למסורת הספרדית ההיספנית שלפני גירוש ספרד, הן למסורת השירה העברית, בעיקר שירי אזור ופיזטים. הסוגה עצמה החלה להופיע במאה השבע-עשרה, אך עיקר פריחתה במאה השמונה-עשרה.

מכל הקופלאס הידועות לנו, שנתחברו לאורך כמה מאות שנים, בולטת בייחודה ובחשיבותה יצירתו של אברהם טולידו, "הקופלאס של יוסף הצדיק",¹⁴ הן מבחינת היקפה, והן מבחינת ערכה הספרותי, המבוסס על מבנה אמנותי מחושב ומדויק ועל שימוש בשפע מקורות, ובהם גם מקורות מדרשיים המעוצבים מחדש בליווי תוספות מקוריות.

בשירתו של אברהם טולידו "הקופלאס של יוסף הצדיק" 2,500 טורי שיר ערוכים בכ-

12 על שירת הקופלאס ראו, לדוגמה, שמואל רפאל, אספר שיר, מחקר בשירי הקופלאס של דוברי לאדינו, ירושלים 2004; פלומה דיאז-מאס, "הספרות היהודית הספרדית", מכאן ח ואיל פריזונטי א (2007), עמ' 227-276; הקופלאס של יוסף הצדיק: עיון השוואתי רב תחומי, בחינת מקומה של היצירה על פני רצף הספרות היפה בלאדינו, אבנר פרץ (מתרגם ומהדיר), ירושלים תשס"ו; Jacob M. Hassán, "Las Coplas de Purim", Ph.D Tesis, Universidad Complutense, Madrid, 1976; Elena Romero, "Las Coplas Sefardies: categorías y estado de la cuestión", *Actas de las Jornadas de Estudios Sefardies*, Cáceres 1980, pp. 69-98.

13 Edwin Seroussi, "La música en las Coplas de Yosef Hasadic de Abraham Toledo 1732", *Sefarad* LVI (1996), pp. 377-400; Susana Weich-Shahak, "Coplas sefardies: enfoque poético musical" *Revista de musicología* 16, 3 (1993), pp. 29-42.

14 הקופלאס, הערה 12 לעיל, ההפניות למספרי עמודים הן למהדורה זו.

600 בתים. חלקה הראשון של היצירה מוקדש לעלילת אברהם אך עיקרה עלילת יוסף. המבנה השירי הוא מבנה אחיד – בית מרובע מחורז לסירוגין, וכל שורה מורכבת משמונה הברות. אולם בתוך המבנה הזה משובצים שירים מכמה סוגים: שירים ליריים, שירי אהבה, פיוטים, בקשות, תחינות והמנונות. ביצירה מעוצבות כמה דמויות של נשים הקשורות ליוסף: מאנאקה המקוננת על מותו; נשות הבנים הבאות לנחם את יעקב; סיגוביינה אשת פוטיפר וְזוֹי.

זוֹי מופיעה בשלב הסבל האחרון בחייו של יוסף, בהיותו אסור בבית האסורים. לאחר שפתר לטובה את חלמו של שר המשקים ואמר לו שהוא יושב אל כנו, ביקש יוסף מהשר שלא ישכח את מי שנותר בכלא: "עוד שלושה ימים שמעני, אל מעמדך תשוב, אז לפני פרעה זכרני, יגמלך האל כל טוב" (עמ' 504). אולם שר המשקים שכח את יוסף:

<p>שר המשקים מלב השכיח בן בלי אל, ארור זרעו! את יוסף, אף כי הבטיח הזכירו לפני פרעה.</p>	<p>איל אישקאשייגו שי אה אולודא אקיל איג'ו די און שינ ליי! אה יוסף שו אירמאנאדו אינימנטארלו דילאנטרי איל ריי</p>
---	---

<p>ועל כן השמיעה זוֹי, חכמה ורבת דעת: "דע אין אמונה בגוי אפילו לא בבור שחת"¹⁵</p>	<p>בבית הבא מופיעה זוֹי ללא כל הכנה מוקדמת: פור איסטו דיזיאה זוֹי, גראן סאב'ייה די גראן קאב'יסה: "נו אמונה אין גוי ני אפילו אין לה פ'ואיסה"</p>
--	---

אין יודעים מיהי זוֹי, אך היא אישה "חכמה ורבת דעת" ובעלת "ראש", כלומר בעלת שכל, ביטוי שבחברה המסורתית מקובל לייחס לגברים. זו הפעם היחידה שהיא מופיעה ביצירה, והיא אומרת פתגם אחד:

נו אמונה אין גוי, ני אפילו אין לה פ'ואיסה
(אין אמונה בגוי, אפילו לא בקבר)¹⁶

כאמור, לפתגם מעצם מהותו יש הילה של סמכות, שכן הוא מייצג את חכמת הדורות ואת סמכות הקולקטיב.¹⁷

באמצעות הפתגם זוֹי מעניקה ליצירה מבט־על חוץ־עלילתי, כמו תפקידה של המקהלה בטרגדיות יווניות. היא מכלילה את אישיותו ואת התנהגותו של שר המשקים ומייחסת אותה לכל הגויים. קשה לראות בכך פתגם נחמה ליוסף. למעשה, לא ברור אם היא פונה ליוסף, או שזו פנייה כללית אל קהל הקוראים או המאזינים של הקופלאס, שכן

15 עמ' 508. ההדגשה שלי, ת"א.

16 כל התרגומים הם שלי, ת"א, אלא אם כן מצוין אחרת.

17 על הפתגם הספרדי־יהודי ראו אלכסנדר־פריור, מילים משביעות מלחם, הערה 9 לעיל.

אמירתה משולבת בתיאור העלילה של המספר הכול-יודע ואינה חלק מדיאלוג בין דמויות. הפתגם מתחבר לקללה המושתת על ראש שר המשקים בשורות הקודמות ("בן בלי אל ארור זרעו") על כן ייתכן שהיא משקפת את תפיסתו של המחבר בדבר היחסים בין יהודים לגויים.

תבנית פתגם זה בשינוי הנמען הייתה נפוצה מאוד בקרב הספרדים הנוצרים בספרד במאה השבע-עשרה, בתקופה שנחשבה "תור הזהב" בתרבות הספרדית היספנית, וכנראה גם בתקופת חיבורה של היצירה הנדונה. אמנם אז כבר לא היו יהודים בספרד אלא אנוסים ומומרים, אך כל הסטראוטיפים השליליים של היהודים שהיו נפוצים בדורות קודמים, הופנו בתקופה זו כלפי האנוסים או כלפי המומרים, ויש שפע של פתגמים אנטישימים מתקופה זו דווקא. נוסח ספרדי אחד, לדוגמה, אומר:

¹⁸No fies del judío converso, ni de su hijo ni de su nieto
(אל תאמין ביהודי מומר, לא בכנו ולא בכנוד)

בנוסח של טולידו הפתגם מורכב משתי פסוקיות: הראשונה היא הכללה נחרצת של כל מי שאינו יהודי – גוי, והשנייה מוסיפה הגדרת זמן המצמצמת את ההכללה – רק שני דורות. שתי הפסוקיות קשורות זו בזו בשלילה כפולה: "no – ni". רעיון ההתבדלות הלאומית-תרבותית מודגש גם באוצר המילים של הפתגם: שלוש מילים בו הן מילים עבריות, מהן שתיים נושאות את רעיון הפתגם – "אמונה" ו"גוי" והשלישית היא מילת קישור – "אפילו". השימוש במילים מן השפה העברית, שנחשבה לשון עילית, מעצים את סמכותו של הפתגם. בפתגם ההיספני מופיע המונח "יהודי מומר" (Judío converso), שאינו שגור בספרות התקופה; בדרך כלל משמשת המילה "מומר" בלבד, וההכפלה באה כאן, ככל הנראה, להדגיש את הזהות שבין היהודים למומרים; שני חלקי של הפתגם מקבילים לפתגם של טולידו בלאדינו – בחלק הראשון הכללה ובחלק השני הגדרת משך הזמן – אולם כאן ההכללה מכוונת רק נגד קבוצה אחת המסומנת בבירור (יהודים מומרים).

נוסח דומה של הפתגם הנסוב על יהודים בכלל, ולא רק על יהודים מומרים אומר:

¹⁹No fies del judío, ni de su hijo ni de su vecino
(אל תאמין ביהודי, לא בכנו ולא בשכנו)

כאן מעגל אי-האמון מתרחב גם אל מחוץ למשפחתו של היהודי, אל כל מי שמתגורר בסמוך אליו ומקיים עמו מגע כלשהו.

Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, Madrid 1953, Proverb no. 34,775.

19 שם, פתגם מס' 34,704. לדיון מקיף בפתגמים אלו ראו: תמר אלכסנדר, מילים משביעות, הערה 9 לעיל, עמ' 292-302.

דיאלוג דומה לזה שבין הפתגמים בלאדינו לפתגמים הספרדיים-היספניים, מתקיים גם בצפון מרוקו בין פתגמים בחכתייה לפתגמים מתרבויות הסביבה.²⁰ לדוגמה:

²¹No te fies del moro ni cuarenta años despues de muerto
(אל תאמין במוסלמי, גם לא ארבעים שנה לאחר שמת)

ובנוסח מקביל:

²²No te fies del goy ni cuarenta años despues de muerto
(אל תאמין בגוי גם לא ארבעים שנה לאחר שמת)

נוסח זה של הפתגם, המגדיר את משך הזמן לארבעים שנה לאחר המוות, נפוץ בעיקר בקרב קהילות יהודיות בארצות האסלאם. התוספת של אפשרות פגיעה גם לאחר המוות, מעוגנת בסיפור התלמודי (בבלי, יומא פג ע"ב) על האכסנאי כידור שניסה לשדוד את כספו של ר' מאיר. ר' מאיר הטמין את הכסף בקבר משום שחשד באכסנאי, אך אבי האכסנאי הופיע בחלום בנו וגילה לו היכן הכסף.

במקורות העבריים הקאנוניים מופיעה תבנית הפתיחה של הפתגם בכמה גרסאות:

אין אמונה בעובד כוכבים (בבלי, חולין קלג ע"ב).
אין אמונה בעבדים (פרקי דרבי אליעזר פרק כט).
אל תאמין בעבד עד ששה עשר דור (ירושלמי, הוריות פ"ג ה"ה).
אל תאמין בגר עד כ"ד דורות (ילקוט שמעוני, רות, רמז תרא).
אל תאמין בעצמך עד יום מותך (משנה, אבות ב, מ; בבלי, ברכות כט ע"א; ילקוט שמעוני, תהלים, רמז תשיח).

תבנית הפתיחה בעברית מופיעה אפוא בשתי צורות: האחת, "אל תאמין ב...", היא פנייה ישירה לנמען בציווי בגוף שני; השנייה, "אין אמונה ב...", היא נוסח מכליל ומחייב פחות.

הנוסח הפותח בצירוף "אין אמונה" נדיר ביותר בתרבות היהודית-ספרדית; מוכר יותר הנוסח הפותח בצירוף "אל תאמין ב..." שהוא נוח יותר למבנה השפה הספרדית.

טולידו בוחר בנוסח העברי השאוב מן המקור הקאנוני: "אין אמונה ב...", מחליף את הכינוי "עובד כוכבים" בכינוי הישיר והמתאים לזמנו – "גוי" ומוסיף לפתגם את הצלע

20 תמר אלכסנדר-פריור ויעקב בן-טולילה, מילה בשעתה זהב מעלתה: הפתגם הספרדי-יהודי בצפון מרוקו, ירושלים 2004, עמ' 107. דיון נרחב בפתגם זה ומקבילותיו ראו גם: Galit Hasan-Rokem, *Proverbs in Israel: Folk Narratives: A Structural Semantic Analysis*. Folklore Fellows Communications 232, Helsinki 1982, pp. 21-53. "לחקר הפתגם העממי היהודי: עיון בפתגם 'אין אמונה בגוי אפילו ארבעים שנה בקבר'" תרביץ נא (1982), עמ' 281-292.

21 Alegria B. de Bendelac, *Voces Jaquetiescas*, Caracas 1990, Proverb no. 97, p. 170
22 רשמה נינה פינטו מפי אביה יצחק פינטו יליד טטואן.

השנייה המקצינה: "אפילו בקבר". כאמור, צלע זו כמעט שאינה מופיעה בפתגמים יהודים-ספרדיים במזרח (באימפריה העות'מאנית), אך אופיינית לפתגמים יהודים-ספרדיים של דוברי הכיתיה בצפון מרוקו.

אפשר לראות בפתגם היהודי כפי שהוא מופיע אצל טולידו ובנוסחים מקבילים אחרים, תשובה לפתגם הספרדי-היספני – כפי שלגויים אין אמונה ביהודים, ליהודים אין אמונה בגויים. אולם השימוש הרב והמדויק באותה תבנית לאותו רעיון רק בהיפוך הנמען מראה את עוקצו של הפתגם ומציב אותו בהקשר הרחב של פתגמים כלל-תרבותיים המבטאים עימות בסיסי בין "אנחנו" ל"הם" מצד אחד, ויוצרים דיאלוג בנושא דימוי ה"אחר" ודימוי "העצמי" באמצעות היחסים הבין-תחומיים, מצד אחר. הפרדוקס שבפתגם "אל תאמין ביהודי", או בגוי, או במוסלמי, שהוא פתגם התבדלות מובהק מבחינת תוכנו, יוצר שיח בין-תרבותי רחב באמצעות תבניתו המשותפת הכלל-תרבותית ובאמצעות תפוצתו בקרב בני דתות ואמונות שונות. היחסים בין יהודים לגויים הם נושא מרכזי ביצירת טולידו, הן בעלילת אברהם שניתן את האלילים והושלך לכבשן אש, הן בעלילת יוסף שנמכר בנעוריו לישמעאלים, היה מושא לתשוקה של אישה מצרית, דחה אותה בתקיפות שכמעט עלתה לו בחייו, וסופו שהפך לחביבו של המלך, למשנה לפרעה.

אם כן, הפתגם היה נפוץ בחברה הנוצרית-ספרדית בתקופתו של טולידו, וייתכן מאוד שפתגם התשובה היהודי כבר הילך אז בעל-פה. הנוסח של טולידו מעוגן במקורות העבריים (הפתיחה "אין אמונה") אולם הפתגם איננו חיוני לעלילת השירה, שהרי המשך העלילה מפרך את הפתגם – בסופו של דבר נזכר שר המשקים ביוסף והמליץ עליו לפני פרעה. טולידו קוטע את מהלך העלילה בשיבוץ של פתגם כללי המבטא, ככל נראה, את תפיסתו שלו, אך מעניין שהוא בוחר לשים אותו בפיה של אישה בעלת תכונות מיוחדות, דמות שאין לה שום תפקיד אחר בעלילה מלבד אמירת הפתגם. הפתגם הזה זכה לתפוצה רחבה והמשיך לתפקד מאות שנים במסורת שבעל-פה. אנו פוגשים אותו שוב משולב בשיד, אם כי בגרסה אחרת, בקופלה על סול חצ'ואל מטנג'ר.

ג. סול הצדיקה – אדפטציה של פתגם לשיד

למרות העוינות, הן כלפי הנצרות הן כלפי האסלאם, היו יהודים שהמירו את דתם בין מרצון בין מאונס. המוסלמים במרוקו השתמשו באותו פתגם שלילי גם כלפי יהודים מתאסלמים:

لا تثيق باليهودي اذا سلم ولو يبيع اربعين عام²³
(אל תאמין ליהודי שהתאסלם, אפילו לאחר ארבעים שנה)

לפי חוקי הקוראן, אין לכפות את האסלאם על ד'מים, כלומר על נתינים לא-מוסלמים של

Eduard Westermarck, *Wit and Wisdom in Morocco: A Study in Native Proverb*, London 1930, 23

.Proverb no. 471

ארץ מוסלמית הנהנים מחסות המדינה, אלא במקרים מסוימים, למשל, אם יהודי קיים – או העלילו עליו שקיים – יחסי מין עם מוסלמית, או אם נמצא מי שסיפר שיהודי אמר את השְהֵאָדָה, היא הצהרת האמונה במוחמד. עם זאת, היו גם המרות דת מרצון.²⁴ המרת הדת פטרה את היהודי מהחזר חובות למוסלמי, הציעה מוצא במקרים של סכסוכים במשפחה או בקהילה וסללה את הדרך לקריירה ולתפקידים שהיו חסומים בפני יהודים. רבים היו אפוא הפיתויים להתאסלמות. אולם העמדה המוצהרת של הקהילה מעולם לא השלימה עם המרות הדת, להפך, מקדשי השם שסירבו להתאסלם הם שהיו דמויות המופת.²⁵ מפורסמת ביותר מבין מקדשי השם היא סול (סוליקא) חצ'ואל, נערה יפהפייה מן העיר טנג'ר. בהיותה בת ארבע-עשרה התיידדה סול עם שכנה מוסלמית ושמה טארה, וטארה סיפרה כי סול התאסלמה. מושל העיר סירב להאמין להכחשותיה של סול ותבע ממנה לחיות כמוסלמית, ומשסירבה אסר אותה והעבירה למשפט הסולטאן בעיר פאס. כשראו אנשי חצרו של הסולטאן את יופייה הנדיר של סול נשבו בקסמה ואף הבטיחו לה שידוך מלכותי, כבוד ועושר, אם תיאות לקיים את דתה החדשה. לבסוף העלילו עליה שחזרה ליהדות, ועל כך היא הוצאה להורג בהתזת ראשה בסיף. מנקודת המבט של בני הקהילה היהודית, מיאנה סול לוותר על אמונת אבותיה – למרות הפיתויים החומריים והעינויים, ואף על פי שרבני פאס השתדלו לשכנעה להציל את נפשה בנימוק שבנסיבות פיקוח נפש שכאלה מותר להתאסלם. סול "הצדקת" נעשתה לקדושה ויהודים ואף מוסלמים מעריצים אותה ועולים לקברה לבקש בקשות. שנת מותה, תקצ"ד, כונתה מאז בפי יהודי מרוקו, בהיפוך סדר האותיות, שנת צדק"ת (1834 למנינים).²⁶ סיפורה המופלא מסופר שוב ושוב, עד היום, לא רק בפי בני קהילתה, דוברי החכיתיה,²⁷ אלא גם בפי כל יהודי מרוקו. ב-1839, שנים ספורות לאחר מותה של סול, כבר הועלה סיפורה על הכתב,²⁸ ועם הזמן עובד גם למחזה²⁹ והונצח בכרוניקות ובשירים.³⁰

להלן אחד מהנוסחים הרבים של סיפורה של סול, ניסוח בצורת קופלה:³¹

Cuando Tara levantó el enredo,
sentenciaron a la hermosa Sol.
La hicieron juramento falso,

- 24 אליעזר בשן, יהדות מרוקו, עברה ותרבותה, תל אביב 2000, עמ' 67-69.
- 25 ראו למשל מכתב קינה שכתב ר' רפאל משה אלבו (1823-1896) לזכרו של הצדיק ר' יהודה שושנה: "שקידש שם שמים ברבים סבבוהו כלבים על שלא רצה לחלל שבת, כהוהו ופצעוהו והעמידו עליו עדי שקר שקלל נביאם ודגו אותו לשריפה והוא קידש עצמו ועשה צפרניו ונטל ידיו וקפץ מאליה לאש הגדולה". שם, עמ' 69.
- 26 יששכר בן-עמי, צדיקי מרוקו ונפלאותיהם, ירושלים תשנ"ה, עמ' 283-285.
- 27 על החכיתיה ראו אלכסנדר-פריזר ובן-טולילה, מילה בשנתה, הערה 20 לעיל, עמ' 9-24.
- 28 Elena Romero, *El Martirio de la Joven Hachuel Gibraltar 1839*, Madrid 2004.
- 29 A. Calle, *El Martirio de la Joven Hachuel*, o la heroína hebrea 'drama', Sevilla 1852.
- 30 Oro Anahory-Librowicz, *Cancionero séphrudi du Québec*, Montreal 1988, pp. 97-100; Samuel Armistead and Joseph Silverman, con la colaboración de Oro Anahory-Librowicz, *Romances judeo españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahóon*, Madrid 1997.
- 31 את הנוסח הזה פרסמו ארימישטאד וסילברמן, שם, והוא נרשם מפי שריתה הנון בטנג'ר.

en presencia del gobernador.
 El gobernador la manda
 a una cárcel para seducirla.
 Y allí mismo la declara,
 si no es mora, la quita la vida.
 —Adiós, padres y hermana,
 que me voy presa delante del rey.
 Aunque jure y perfecte otra ley,
 hebrea tengo que morir.—
 Y el verdugo desvaina su alfaje,
 sin consuelo y sin piedad,
 y la dice si quiere ser mora :
 —Piénsalo pronto, que aun tiene lugar.—
 Cuando Sol vio su sangre vertida,
 dió un suspiro que al cielo encloró
 y le dijo: —No quiero ser mora.
 Sigue tu fin, infame y traidor.—
 Por el mundo se extiende mi historia.
 Las doncellas se cobren valor.
*No fiase de ninguna mora,
 para verse como se vio Sol.*

כאשר לכל התסבוכת טארה גרמה
 גזרו את דינה של סול היפה
 העלילו עליה כזב ושבועה
 בנוכחותו של מושלה.
 המושל שלח אותה
 לבית סוהר כדי לשכנעה
 ושם הכריז לפניה
 אם אינה מוסלמית, ייטול את חייה
 — היו שלום הורים, אחות
 מובילים אותי בפני המלך, אסירה
 גם אם אשבע ואקיים דת שונה
 אמות כיהודייה.
 התליין שלך חרבו מנדרה
 ללא נחמה ללא חמלה
 ואמר לה:
 — אם תרצי היות מוסלמית
 חשבי מהר עדיין יש לך מקום.
 כאשר ראתה סול את דמה ניגר

נשאה אנחה שאת השמים הקיפה
 ולו אמרה:
 – לא ארצה להתאסלם
 המשך במטרתך רשע, בוגד
 בעולם יופץ סיפורי
 הנערות ישאבו ממנו אומץ.
 אין לתת אמון בשום מוסלמית
 כדי לא להראות כסול במצבה.³²

שתי השורות האחרונות של הקופלה הן גרסה של הפתגם המופיע בשירת הקופלאס של טולידו שנדונה לעיל. בקרב דוברי החכיתיה הפתגם משמש גם במנותק מן השיר ומופיע, למשל, באוסף פתגמים שרשמה החוקרת אלגריה בנדלק בקרב הקהילה:

³³No fiarse en ninguna mora para verse como se vió Sol
 (אין להאמין באף מוסלמית כדי שלא תמצאי את עצמך במקומה של סול)

למעט תבנית הפתיחה המוכרת, נוסח הפתגם ייחודי והוא מציג הקשר היסטורי מגדרי מובהק: פנייה לנשים יהודיות באזהרה מפני נשים מוסלמיות. כמו כל הפתגמים הפותחים בתבנית "אל תאמין", גם פתגם זה מורכב משתי צלעות, אולם בצלע השנייה, במקום הגדרת הזמן, באה הנמקה פרגמטית: הזכרת גורלה המר של סול. גם יחסי ידידות תמימים עם בת דת אחרת עלולים להסתיים באסון. אצל בני הקבוצה היהודית-ספרדית תמיד נחשבה החברות בין נשים למסוכנת, בשל קנאה וצרות עין, קל וחומר חברות עם בנות אמונה אחרת. הפתגם מזכיר רק רעות בין נשים (הקשר מגדרי), אבל ההקשר הסיפורי מוסיף לעימות הבין-דתי גם עימות בין-מגדרי: הגבר המוסלמי עשוי להסתנוור מיופייה של היהודייה ולחשוך בה לעצמו.

קופלה זו היא קופלה קצרה – שישה בתים בני ארבע שורות כל אחד – אך היא מצליחה לדחוס את הרגעים הדרמטיים ביותר בחיי סול: האקזופוזיציה כבר נפתחת בתיאור גזר דין המוות. הנסיבות שהובילו לגזר הדין מוזכרות בקיצור ובמעורפל: "התסבוכת שגרמה טארה", לא נאמר מהי התסבוכת ומיהי טארה, ולאחר מכן באות ארבע פניות: פנייה של המושל אל סול ואיום שאם לא תתאסלם יוציא אותה להורג; פנייה של סול לבני משפחתה, ובה היא מצהירה על נאמנותה לדת; פנייה אחרונה של התליין לסול כשדמה כבר ניגר (לפני עריפת הראש נהגו לפצוע את הגוף בחרב); והפנייה החשובה ביותר – פנייה של סול לעם ישראל, ובמיוחד לנערות ישראל. אלו מילותיה האחרונות שהן גם מעין נבואה: "הסיפור שלי יופץ והנערות יפיקו ממנו לקחים וישאבו אומץ". כלומר, היא חשה שמותה לא יהיה לשווא. שתי השורות האחרונות מנוסחות בתבנית פתגמית, ואכן הן מבוססות על פתגם ידוע שעבר אדפטציה לסיפור הקופלה. ככל הנראה, כאן הפתגם מושם בפיה של

32 התרגום שלי, ת"א. תודתי לירידי פרופ' יעקב בן-טולילה על הסיוע בתרגום מן החכיתיה.

33 Alegria Bendelac, *Voces Jaquestiescas*, Caracas 1990, p. 170

סול ולא בפי דמות המספר, שכן אף על פי שהוא מנוסח בגוף שלישי, נראה שהוא המשך לדבריה הקודמים. הפתגם פונה לנשים (נדיר מאוד), מזכיר במפורש את שמה של סול ואינו חוזר על סיפורה אלא מניח שמי ששומע את הפתגם מכיר את הסיפור: "שלא יקרה לך מה שקרה לסול". אולם, למעשה, הכרת השיר אינה מספקת כדי להבין את הפתגם. כדי להבין את הפתגם צריך לדעת את כל פרטי הסיפור – אי אפשר להבין מדוע אין לתת אמון במוסלמית אלא אם יודעים שחברתה הטובה של סול, טארה המוסלמית, היא שבגדה בה והעלילה עליה שהתאסלמה. למרות זאת, שורות אלו המשיכו לתפקד כפתגם עצמאי גם ללא השיר, ובכך למעשה התגשמה נבואתה של סול – היא אמנם ויתרה על חייה אך סיפורה נחקק בזיכרון.

הדוגמה הבאה שונה לחלוטין הן מבחינת הסוגה הספרותית, הן מבחינת התקופה. מדובר ברומנסה ימי-ביניימית שאחת השורות שלה, שאין לה מבנה פתגמי, הפכה לפתגם. אולם גם כאן השיר נסוב על גיבורה אישה.

ג. הרומנסה על סילבנה – שורת שיר ההופכת לפתגם

הרומנסה (הבלדה) נחשבת לז'אנר דומיננטי הן במסורת הספרותית ההיספנית והן במסורת היהודית-ספרדית.³⁴ תחילת היווצרות הז'אנר בספרד, בצורות קדם-רומנסיות שרווחו כבר במאה העשירית לסה"נ, אך עיקר פריחתו בימי פרננדו ואיסבלה במאה החמש-עשרה. הרומנסה מתארת את עולם ימי הביניים הנוצרי ואת הערכים האביריים בעלילה דרמטית ומשופעת בדיאלוגים. היא עוסקת בעלילות גבורה של מלכים ורוזנים, הן דמויות היסטוריות והן בדויות; בנערות יפהפיות; בשבויות ובנסיכות; במוות ובאהבה עזה ובמאבק הנוצרים במורים המוסלמים. מאז הגירוש (1492) ועד היום שימרו היהודים הספרדים באוצר השירה שלהם רומנסות ספרדיות עתיקות. יתרה מזו, לדעת רמון מננז' פידאל, מגדולי החוקרים ההיספניים של הרומנסה, הרומנסות שבפי היהודים משקפות אפילו מסורת עתיקה יותר מהמסורת שנדפסה במאה השש-עשרה. לדעתו, היהודים שימרו רומנסות שכבר נעלמו מן הרפרטואר ההיספני: "לנוסחאות היהודיות עוצמה שירית רבה יותר [...] מאשר לנוסחאות הספרדיות הקדומות ולכן הן משקפות אולי מסורת עתיקה עוד יותר".³⁵ וכן:

34 על הרומנסה, הן ההיספנית הן היהודית-ספרדית, יש מחקר ענף ומקיף בעל מסורת רבת שנים. ראו, למשל, סקירות ביבליוגרפיות אצל Romeralo. A. Sanchez, Samuel Armistead and Suzanne Peterson, *Bibliografía del romancero oral*, Madrid 1980; שמואל רפאל, האביר והרעיה השבויה: מחקר ברומנסה של דוברי הלאדינו, רמת גן תשנ"ח, עמ' 19-46.

35 Ramon Menéndez Pidal, *Catálogo del romancero judeo español*, Cultura Española IV, Madrid 1906, p. 1045, 1048; Ramon Menéndez Pidal, *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*, Oxford 1922; Rpr. *Estudios sobre el Romancero*, Madrid 1973, pp. 335-336. הציטוטים הם מתוך מאמרו של ארמישטאד, ראו סמואל ארמישטאד, "הספרות הספרדית יהודית העממית והמסורת שבעל פה במזרח הים התיכון", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ה-1 (תשמ"ד), עמ' 7-8.

אנו מאזינים לרומנסות שבפי היהודים [...] כאילו אנו שומעים ממש את קולות הספרדים מימיהם של מלכי ספרד הקתולית [...] אנו שומעים את שירת תושביהן [של הערים העתיקות] שכישפו אותם נימפות המסורת לפני יותר מארבע מאות שנה.

מחקריו של סמואל ארמישטאד, מחשובי חוקרי הרומנסה היהודית ספרדית בדורנו, מאזנים גישה זו. ארמישטד מוכיח שבמשך הדורות פיתחו היהודים גם רומנסות יהודיות שאינן שאובות מן האוצר ההיספני, ושלא פחות מכך, הם הושפעו מבלדות שרווחו בתרבויות של הארצות שאליהן הגיעו לאחר הגירוש מספרד, כגון תורכיה ויוון.³⁶ רומנסות היספניות רבות עברו תהליך של הסתגלות והותאמו לתרבות היהודית, למשל, הושמטו מהן הקטעים הנוצריים המובהקים.

הרומנסה שלפנינו נפתחת בתיאור סילבנה בת המלך, המטיילת בגן, שרה ומנגנת. אביה השומע אותה ממרומי הטירה חושק בה ופוקד עליה להגיע לחדרו לעת לילה. אמה של סילבנה, הנמצאת אף היא במרומי הטירה, שומעת את ייאושה של הבת, היא מזמנת אותה לשיחה ומציעה לה תחבולה שתחלץ אותה מפקודת אביה. להלן הדיאלוג בין האם לבתה³⁷:

– Qué, le conte ,mi madre
de verguenza me parecía
un padre que me criaba
d'amores m'acometia

Por la muerte no hay remedio
por la vida mucho lo había
Trocavos vuestros visitidos
los míos vos meteríais

y dicilde a vuestro padre
que no acienda candelería
al oscuro a la entrada
al oscuro a la salida

A la fin de la media noche
las honras demandaría
Madre que parió a Silvana
*Qué honras le quedaría*³⁸!
Beata a tala hija
que de pecado me quitaría

36 שם, עמ' 7-22.

37 נוסח זה נדפס אצל משה אטיאש, רומנסרו ספרדי, ירושלים תשכ"א, עמ' 131-132, התרגום של אטיאש, שם.

38 ההרגשה שלי, ת"א.

מה אשיח לך אמי
 כלימה תכס פני
 אב אשר אותי טיפח
 מדבר כי אהבה.

אין עצה כנגד מוות
 על חיים – עצה רבה.
 תחליפי את שמלותיך
 את שלי תשימי את.

לאביך הגד תגידי
 כי לא יעלה אורה
 כי בואך יהיה בחושך
 וצאתך בחשיכה.

למקץ חצי הלילה
 בתוליה הוא דרש
 – אם ילדה את סילבנה
 איזה בתולים אצלה.

– שבח לה לבת כזאת
 מנעתי מחטאת.

גילוי עריות בין אב לבת הוא נושא עז ורב עוצמה, והוא מופיע בתרבויות שונות ובסוגות ספרותיות מגוונות. יסוד זה, המופיע למשל בפרשת בנות לוט (בראשית יט, ל–לח) ובמיתוס היווני בסיפור על אדוניס שנולד מיחסי אב ובתו,³⁹ אינו בר ביצוע בכל הסוגות של הסיפורת העממית. סוגת המעשייה המתרחשת בעולם הבדיה וסוגת הרומנסה המתרחשת בעולם רחוק מבחינה היסטורית וגאוגרפית, יכולות להרשות לעצמן לעצב את הנושא בצורה גלויה יותר מעיצובו באגדה (לגנדה) או בסיפור האישי המעוגנים במציאות ועוסקים בדמויות מוכרות, ועל כן המספרים אותם מעדיפים למתן את הסיפור. על פי הגדרתה, המעשייה מסתיימת בטוב ומתאימה עצמה לנורמות החברתיות השליטות בקבוצה המספרת, ועל כן הנערה נמלטת מבית אביה החושק בה ונישאת לנסיך. כך, לדוגמה, בטיפוס המשנה הסיפורי של סינדרלה, המכונה "שמלת הירח, הכוכבים והשמש".⁴⁰ רומנסה המקבילה ל"סילבנה" ונפוצה הרבה יותר ממנה היא הרומנסה על דלדינה, אולם שם הסוף טרגי – הנערה מסרבת לאביה, איש לא בא לעזרתה, והוא כולא אותה במגדל וממית אותה ברעב ובצמא.⁴¹

39 James Frazer, *The New Golden Bough*, New York 1959, p. 359.

40 טיפוס משנה מספר AT510B, על פי מפתח הטיפוסים הסיפוריים. ראו: Antti Aarne and Stith Thompson, *The Types of Folktale: Classification and Bibliography*, Helsinki 1961; *Folklore Fellows Communications* 184. Helsinki, 1973.

41 לניתוח של הרומנסה דלדינה ושל הסיפור על שמלת הירח הכוכבים והשמש ראו אלכסנדר-פריזר,

מבחינה זו דלגדינה מקבילה לסול חצ'ואל, שתיהן מוכנות למות ולא לעבור על עיקרון שהן מאמינות בו. בריאיון עם מידענית יהודייה-ספרדייה ילידת ירושלים היא אמרה לי כי "את הסיפור הזה סיפרו לנערות שעוד לא התחתנו כדי להזהיר אותן, להראות שזה דבר שלא יכול להתקיים, שמוטב המוות ולא לעשות דבר כזה. זהו סיפור מלמד, מחנך". לשאלתי אם היו מקרים כאלה במציאות היא ענתה: "לא, לא אצלנו".⁴²

הרומנסה הנדונה קרויה "סילבנה" אך, למעשה, הגיבורה האמתית היא אמה של סילבנה – היא המציעה את תחבולת ההתחלפות,⁴³ היא המרמה את האב, בעלה, ומגיעה אליו בלילה לבושה בשמלתה של בתה, והיא המתעמתת עמו בגלוי כאשר הוא מגלה שאיננה בתולה ומסתכנת בתגובתו הנזעמת העלולה להוביל לגזר דין מוות. אולם כאן ממשיך הקו הפייסני של הרומנסה הזאת, לא רק שהאב אינו כועס, אלא הוא אף מביע חרטה ומשבח את בתו שיצאה להציל גם אותו מחטאת.⁴⁴

האב אינו מבחין שמדובר באשתו הבוגרת ולא בבתו הנערה, אך הוא נזף באישה שאיננה בתולה ואיבדה את כבודה: "מקץ חצי הלילה בתוליה הוא דרש".

האירוניה כאן כפולה, לא די שהאב האטום אינו מזהה אישה בוגרת שקיים עמה יחסים שנים ארוכות, אלא שלפתע הוא נזכר בתפקיד האב, ואחרי שכפה עצמו בכוח על בתו כמאהב, הוא כועס שאיננה בתולה. האם עונה ברפליקה שהיא שורת המחץ של הרומנסה כולה: "אם ילדה את סילבנה אילו בתולים אצלה". המונח "honras" בספרדית יוצר כפל משמעות – "כבוד" במובן בתולים, ו"כבוד" במובן הכללי של המונח. האב חילל גם את כבודה של האם בכך שרצה לבגוד בה עם בתה. תשובתה מבזה את הגבר, ואכן היא מצליחה לגרום לו להתחרט על כוונתו. אמנם הוא משבח את הבת, אך השבח מגיע לאם, שהרי הבת אפילו לא פנתה לאמה מיוזמתה, אלא האם שמעה את הבת וקראה לה.⁴⁵

למשפט זה שאומרת האם אין סממנים המאפיינים פתגם, כמו תבנית, מקצב, או אמצעים פואטיים, ובעיקר אין לו מקבילות (ככל שאני מכירה). ובכל זאת, השורה ניתקה מן השיר

מעשה אהוב, הערה 9 לעיל, עמ' 287-301. נוסח של הרומנסה פורסם בספרו של אטיאש, רומנסו ספרדי, הערה 37 לעיל, עמ' 138.

42 ריאיון עם אסתר לוי, ירושלים, אוגוסט 1990.

43 בעניין מוטיב ההתחלפות בין נשים, השוו לסיפור על ישי אבי דוד שחמד שפחה אדמונית אך במקומה הגיעה אליו בלילה רעייתו החוקית. ישי סבר שהוא נמצא עם השפחה ולכן נולד דוד אדמוני. מיכה יוסף בן-גוריון (ברדיצ'בסקי), ממקור ישראל, תל אביב תשכ"ו, סיפור מט, וכן בסיפור המקראי על יעקב שלא הבחין כל הלילה שלאה החליפה את רחל: "ויהי בבקר והנה היא לאה" (בראשית כט, כו). לפיתוח המוטיב בסיפור המדרשי ראו חיים נחמן ביאליק וחנו רבינצקי, ספר האגדה, תל אביב תשכ"ז, עמ' ל"ו.

44 משה אטיאש סבור ששתי השורות האלה, הבעת החרטה של האב, הן תוספת מאוחרת לרומנסה. אטיאש, רומנסו ספרדי, הערה 37 לעיל, עמ' 132.

45 לשם ההשוואה, ברומנסה על דלגדינה לא רק שהאם אינה מסייעת לבת אלא היא מאשימה אותה בהרס נישואיה. תמר אלכסנדר-פריזר, מעשה אהוב, הערה 41 לעיל.

והיא מתפקדת כפתגם בקרב בני הקהילה, אף על פי שאי אפשר להבין את משמעותה בלי להכיר את הרומנסה.

בעבודת השדה שלי לא נתקלתי בשימוש בשורה זו כפתגם, אך מצאתי שימוש כזה באחד המערכונים הסטיריים שהתפרסמו בעיתונות העממית בסלוניקי בין שתי מלחמות העולם ונדפסו על ידי דוד בוניס בספרו קולות משאלוניקי היהודית.⁴⁶

המערכונים מתארים את חייהם של שני זוגות מזדקנים, "טיאו איזרה אי סו מוז'יר בינוטה וטיאו בוחור אי סו מוז'יר ג'אמילה" (דוד עזרא ואשתו בְנוטה ודוד בכור ואשתו ג'מילה).

מתוך 129 מערכונים שבחר בוניס רשמתי כמה פתגמים. בניגוד לסטראוטיפ שפתגמים הם בעיקר ז'אנר נשי, כאן הן הגברים הן הנשים משתמשים בפתגמים, ולא פעם מתנהל בין כל זוג דו־קרב של פתגמים וכל אחד מן הדוברים מנסה לשכנע את זולתו באמצעות פתגם. במערכון מס' 41 עזרא הזקן מבקש מאשתו בנוטה לעזור לו למצוא את ההגדה של פסח, משום שבין דפיה הסתיר את מסמכי הזיהוי שלו והוא חושש שבלי המסמכים יחטפו אותו ברחוב ויגייסו אותו בכוח לצבא התורכי. בנוטה לועגת לחשש זה באמצעות השימוש בפתגם שאנו דנים בו. להלן הדיאלוג הקשור לענייננו:⁴⁷

Ezra: Ke manera no sentites loke disho el djornal , ke van a salir aferar al askyerlik, i el ke no tyene nefús se lo van ayevar ala kishlá alos teles

עזרא: מה קורה? לא שמעת מה אמר העיתון, שייצאו ויתפסו [אנשים] לצבא, וכל מי שאין לו תעודת זהות יובל לבית המעצר קשור בחבלים.

Benuta: Empostemado de byen ke te vea Ezra , endagora te van aferar a ti askyer *Madre ke paryó a Silvana, ke onra le kedaria*.⁴⁸ Pasa asi bivas tu. Ven kome i échate Para ti no se kyere nefús ya tyenes ls shehina por nefús por apoletiryo, i por filon poria. Mirando manseviko ke se está espantando del askyerlik.

בנוטה: אתה [מתנהג] כמי שמכוסה בפצעים מוגלתיים, שאראה אותך כטוב עזרא, עכשיו יתפסו אותך לצבא? אם שילדה את סילבנה איזה כבוד נותר לה? עובב, שכה תחיה. בוא, אכול ושכב לישון. אתה לא צריך תעודת זהות כבר יש לך את השכינה בתור תעודת זהות, תעודת בגרות ותעודת מעבר. ראו, בחורון שמפחד מן הצבא!

46 דוד מ' בוניס, קולות משאלוניקי היהודית, ירושלים-שאלוניקי 1999, עמ' 447.

47 תודתי למשה העליון, איש סלוניקי, על הסיוע בתרגום הטקסט שמשולבות בו מילות סלנג מקומיות.

48 ההדגשה שלי, ת"א.

המחבר משה קאזיס מלגלג על עזרא שאינו מודע לגילו ולמעמדו. הוא מלגלג על שעזרא מוצא לנכון לשמור תעודה חשובה כל כך, כמו תעודת זהות, בהגדה של פסח, ונוסף על כך אינו יודע היכן ההגדה, וכאן אולי עוד רמז לגילו ושהוא כבר נוטה לשכוח דברים. הסטירה מכוונת כאן גם כלפי השלטונות התורכיים, שאכן כפו גיוס על נערים צעירים. בנוטה עונה לבעלה בלעג נשכני, אם כי מתובל בדאגה לצרכיו: קודם כול היא תוקפת במונח "אפוסטטמאדו" שמקורו במילה "פוסטמה" (מורסה) המשמשת גם קללה, ואז משתמשת בפתגם על סילבנה. למרות ההקשר הנשי של הפתגם (אם ובת), הוא מופנה כאן לגבר בהקשר גברי: גיוס לצבא. באמצעות הפתגם היא רוצה להוכיח כמה אבסורדי הוא החשש של עזרא – כשם שאבסורדי לדרוש מאם להיות בתולה. כפי שבפתגם הדרישה שייכת לעבר רחוק מאוד – לימי הבתולין של האם, גם במערכון הכוונה היא לימי נערותו של עזרא. כלומר, הנעורים מושוים כאן לבתולין. צרכיו הנוכחיים הם לנוח, לישון ולאכול, והשכינה מספקת לו את כל התעודות. וכאן אולי רמז לאדיקותו המוגזמת (יסוד המופיע במערכונים אחרים), או אולי רמז לזקנתו המקרבת אותו לשכינה, כלומר לעולם הבא. המנייה המוגזמת של שלוש תעודות מוסיפה, כמובן, ללגלוג. ולסיום בנוטה פונה לקהל סתמי ולא נוכח כדי שיתמוך בצדקתה. "ראו בחורון שמפחד מן צבא", כלומר זקן הסבור שהוא בחור צעיר בגיל גיוס. השימוש בסימטת ההקטנה "קו" המקובלת בלאדינו – "מאנסב'קו" (בחורון), מגבירה את הלעג. הפניית הפתגם לעזרא פוגעת מאוד גם בגלל השימוש במילה "כבוד" המופיעה בפתגם, ומשתמע ממנה הזכות לשרת בצבא היא זכות הנשללת עם הגיל.

אולם הפגיעה העיקרית היא בעצם הבחירה בפתגם זה, שאינו מובן בלי הקשרו המקורי. בני הזוג מכירים את הרומנסה, אחרת לא היה טעם להשתמש בפתגם, ושם ההקשר הוא הקשר שלילי ובזוי – גילוי עריות. אף על פי שבמערכון ההקשר אחר לגמרי, אין להתעלם מכך שההקשר החדש נושא בחובו את ההקשר הקודם.

קשה לשער מדוע נבחרה שורה אחת מהרומנסה שאין לה תכונות של פתגם, ואילו שורות רבות אחרות שיש להם מבנה של פתגם, לא הפכו לפתגמים. למשל, ברומנסה על סילבנה אומרת האם לבתה: "אין עצה כנגד מוות" (*Por la muerte no hay remedio*). זה משפט מכליל ולכן מתאים לשמש פתגם. אולם משפט זה כללי מאוד, עד כדי סתמיות, ואילו מי שבחר את השורה על הכבוד נזקק לה להקשר מסוים מתאים, וכפי שראינו, ההקשר שבו בנוטה אומרת את הפתגם דומה מבחינה מסוימת להקשר במקור.

דוגמה דומה אחרת היא שורה שניתקה מתוך רומנסה המספרת על אישה ושמה חנה שבעלה קנה שלוש שפחות יפות בשוק. חנה מקנאה בשפחות, ובעצה אחת עם חמותה הן מעבידות אותן בפרך. אולם חנה מגלה שהשפחות הן האחיות של בעלה, וחמותה, אם הבנות, ממחרת להצילן, אך מאוחר מדי, הן כבר מתו.⁴⁹ השורה שלהלן מתוך הרומנסה הזאת הפכה לפתגם בקרב דוברי החכיתיה:

49 José Benoliel, "Dialecto judeo-hispano-marroquí o Hakitia", *Boletín de la Real Academia* Samuel Armistead, *El Romancero Judeo español*: וראו גם: *Española XIV* (1927), pp. 368-369
en el archivo Menendez Pidal, I, E25 P.225: *Hanna and the Two Slave Girls*, Madrid 1978

⁵⁰.Cobiñó Hanna su manto, no dejó okaya ni hantó
(התעטפה חנה בגלימתה, לא הותירה לא צעיף ולא תסרוקת)

זהו משפט תיאורי, אפילו לא משפט מחץ כמו הפתגם הקודם, ולכן הוא יכול לתפקד בהקשרים שונים מההקשר שברומנסה. ההקשרים שחברי הקהילה בצפון מרוקו משתמשים בפתגם מציעים לו שני הסברים: האחד – הפתגם מתכוון לומר שאסון כלשהו התרחש או עומד להתרחש, ואז זהו פתגם אזהרה, וההסבר השני – הפתגם משמש לתיאור אישה מן הקהילה שהרבתה לצאת מביתה בניגוד למקובל, ואז זה פתגם שיש בו בקורת על התנהגות של נשים.

ד. שירו של החייל - פתגם מודבק

לסיום, אני מבקשת לדון בקצרה בדוגמה נוספת של שילוב פתגם בשיר, הפעם מז'אנר אחר – הקנסיון. משה אטיאש מכנה שירים אלו "שירי עם". בדרך כלל, אלו שירי אהבה, חלקם מן המורשת ההיספנית וחלקם חוברו מאוחר יותר בקהילות היהודים הספרדים בתפוצות, והם מבטאים את הווי החיים בעת חיבור השיר. הדוגמה שלפנינו היא משיר הכתוב בגוף ראשון.⁵¹ הדובר בשיר הוא חייל בצבא התורכי המבכה את קשיי השירות הצבאי. פניו שהיו פני "דם וחלב" (leche y sangre) "הפכו לפחם" (carvon). צבעי הפנים, אדום ולבן, מבטאים את אידאל היופי הספרדי (בדרך כלל, מתוארות כך נשים ולא גברים) – עור פנים לבן, לחיים ושפתיים אדומות. הצבע הכהה הוא המושך פחות והרצוי פחות, ואצל נשים הוא מעיד על עבודה בחוץ – האישה העדינה והנחשקת ספונה בביתה ושומרת על צבע עור בהיר. החייל מביט בשלוש הטבעות הענודות על אצבעותיו ומביע געגועים לאהובתו שאינה מפסיקה לבכות על היעדרו.

בשיר חמישה בתים, כל אחד בן ארבע שורות, ללא חריזה. להלן שני הבתים האחרונים. הבית המסיים הוא פתגם ארוך בן ארבע צלעות.

Dos palombas están bolando
No quedó onde bolar
Los dos ojos de mi querida
No quedan de llorar

*Trez cosas son para morir
Asperar y no venir
Meter la meza y no comer
Azer la cama y no dormir*⁵²

50 רשמה אניטה לוי בטטואן. ראו אלכסנדר-פריזר ובן-טולילה, מילה בשעתה, הערה 20 לעיל, עמ' 132, פתגם 132.

51 משה אטיאש, קנסיונירו יהודי-ספרדי, ירושלים תשל"ב, עמ' 348-349.

52 ההדגשה שלי, ת"א.

שתי יונים עפות
לא נותר לאן לעוף
שתי עיניה של אהובתי
אינן פוסקות מבכות

שלושה דברים גורמים למיתה:
לצפות למי שלא מגיע
לערוך שולחן ולא לאכול
להציע את המיטה ולא לישון

כל צלע בפתגם מסתיימת בשם הפועל, ונוצרת חריזה פשוטה של סיומת הפועל: IR-, או: AR- הפתגם שבבית האחרון היה נפוץ ביותר מאות שנים, הן במורשת ההיספנית הן במורשת היהודית-ספרדית, ועיקרו ביטוי האכזבה הקשה עד מוות מהכנה שאין לה תוצאה. בבתי הראשונים החייל מתאר את מצבו בגוף ראשון: "מדוע ילדת אותי אימא", "אני משרת בצבא", "יש לי שלוש טבעות", "עיני אהובתי בוכות". הבית האחרון שונה, הוא מפסיק את המונולוג האישי ועובר לתיאור מצבי אכזבה כלליים. בית זה אינו נובע ישירות מהבתי הקודמים ואינו קשור אליהם בקשר חיוני כלשהו. נראה שהפתגם נגרר אל השיר בגלל הצלע הראשונה שלו, המביעה אכזבה מצפיית שווא – החייל מצפה לאהובתו, אך יודע שהיא לא תוכל להגיע. כלומר, יותר מצפייה יש כאן געגועים. שתי השורות האחרונות עוסקות בעריכת שולחן ובהצעת מיטה, וממילא אינן קשורות כל כך לחיי חייל בשדה. כלומר, ניכר שהפתגם מודבק בסיום ואיננו חיוני לשיר, ולראיה – הוא משולב גם בשירים אחרים.⁵³

לסיכום: תכונותיו הפואטיות של הפתגם מאפשרות לו להשתלב בקלות בטקסט של שיר, ועם זאת, ככל שהפתגם שומר על עצמאותו הוא בולט יותר בשונותו וניכר שהוא נטע זר בשיר. שורשם של הקשיים הכרוכים בהגדרת הפתגם נעוץ בניסיון לקבוע מה הופך משפט "סתם" לפתגם.⁵⁴ למעשה, ככל שיש במשפט מאפיינים "פתגמיים" רבים יותר, כך אפשר להגדירו פתגם "מובהק" ביתר קלות. אמנם בהגדרת הפתגם על סמך מאפייניו יש משום טאוטולוגיה, ובכל זאת, אפשר להצביע על תכונות המאפיינות משפטים מסוימים להבדיל ממשפטים המשמשים ברצף שיחה או בטקסט הספרותי, לעמוד על תכונות אלו במרוכז ולהגדיר את הפתגם על פיהן.

אברהם טולידו יוצר את דמותה של זוּי במיוחד, והיא מופיעה כמו "דאוס אקס מקינה" רק כדי לומר את הפתגם המכליל את היחסים בין היהודים לגויים, ולאחר מכן נעלמת. אמנם מצבו של יוסף קשור ליחסים עם הגויים, אך הפתגם אינו הכרחי לעלילה – בסופו

53 דוגמה לשילוב הפתגם בשיר אחר לגמרי נרשמה בארגנטינה, במחוז טוקמן, ראו Pedrosa, הערה 11 לעיל, עמ' 7.

54 במבוא לספרו וולפגאנג מידר סוקר כמה הגדרות שהוצעו לפתגם ועומד על הסרונותיהן. ראו Wolfgang Mieder, *Proverbs Are Never Out of Season: Popular Wisdom in the Modern Age*, New York and Oxford 1993, pp. 3-17.

של דבר, עזר שר המשקים ליוסף, ובכלל, יוסף, המשנה למלך, הסתדר לא רע עם הגויים. טולידו נזקק לפתגם כדי להוסיף מבט על חוץ-עלילתי, ובאמצעותו לבטא את דעתו שלו על הגויים. השימוש בפתגם מוסיף את סמכות הקולקטיב, שכן זהו פתגם ידוע המעוגן במקורות, אך ליתר ביטחון טולידו מקנה סמכויות גם לדמותה של זוי, והיא מתוארת כחכמה ורבת דעת.

אף הפתגם בשירו של החייל הוא פתגם מודבק שאינו הכרחי לשיר, לדמותו של החייל או למצבו. הקשר היחיד בין תוכן השיר לפתגם הוא תיאור מצבים קשים בחיים, כמו מצבו של החייל. יש לשער שנמצא נוסחים של שיר זה בלי הפתגם, כשם שאנו מוצאים את הפתגם הזה בשירים אחרים. עם זאת, הפתגם מקנה לשיר מבט כללי יותר, לא מדובר רק במצבו של חייל הזה אלא בקשיים ובאכזבות בכלל, וכך השיר יכול לפנות לקהל מאזינים רחב יותר ולזכות ליתר הזדהות מצד השומעים.

כל זמר יכול להחליט על פי הנסיבות – הקהל, המקום והזמן – אם לשיר את הבית האחרון או לא. לעומת זאת, אי אפשר בשום פנים ואופן לוותר על השורה שאומרת אמה של סילבנה לבעלה. זאת השורה החשובה ביותר בשיר, ואולי משום כך היא קיבלה מעמד של פתגם, אף על פי שאין לה תכונות של פתגם. ניתוק השורה מן השיר מאפשר להשתמש בה גם בהקשרים אחרים המבטאים תביעה אבסורדית השייכת לעבר, כמו בדיאלוג בין זוג הזקנים בסלונקי.

הפתגם שסול אומרת גם הוא פתגם עצמאי, אם כי בגרסה אחרת, אך מחבר השיר שינה אותו והתאימו לשיר. הפתגם הכללי על אי-היכולת לתת אמון בגוי מוסב כאן למקרה של סול. ויתור על הפתגם יפגע במשמעות השיר ובמסר שהוא רוצה להדגיש.

השימוש בפתגם הוא מעין אסטרטגיה חברתית פואטית שבאמצעותה מתכוון הדובר להשיג את מטרותיו.⁵⁵ תכונות הפתגם מצטרפות זו לזו כדי "ליצור מכשיר לתמרון הנמען לטובת עמדתו של המועין".⁵⁶

הפתגם מתאר סיטואציה מסוימת, אם במטרה להדגים כלל או עיקרון מקובל, אם במטרה לשכנע בצורך לממש את העיקרון הזה. השומע מכיר את הכלל, וכוונתו של הדובר היא לקשור אליו את הסיטואציה המסוימת. עמדתן של זוי וסול ברורה, והן מבקשות לשכנע גם את הקורא או המאזין בעמדה זו: אין לתת אמון בגוי. בפתגם של סול יש אפילו הוכחה המובילה למסקנה זו: ראו מה קרה לסול. שלוש הנשים, זוי, סול וסילבנה נמצאות בעמדה של עימות: עימות לאומי-דתי ועימות משפחתי-מגדרי.

המשפט של אמה של סילבנה מעמיד את האב, הגבר, במקומו ומבליט בחריפות את הביזוי והאיסור בכוונתו לשכב עם בתו. הדוגמה של החייל שונה – אמנם גם הוא נמצא בעימות

55 פיטר סאיתל, "פתגמים: שימוש חברתי במטפורה", הספרות 20 (1975), עמ' 111-118.

56 זילברשטיין, "הפתגם בשיח", הערה 7 לעיל, עמ' 181.

עם השלטונות, שכנאה הכריחו אותו לשרת בצבא, אך לא זה עיקרו של השיר. החייל אינו מתעמת באופן ישיר, אלא מבטא את צערו ואת געגועיו. הפתגם הוא פתגם שהצד המניפולטיבי שבו אינו מודגש.

בעת השימוש בפתגם נשבר רצף השיח, או רצף הטקסט הרגיל, באמצעות משפט מעבר, המצטט בדרך כלל סמכות. טולידו כותב: "ועל כן השמיעה זוי חכמה ורבת דעת". ברגע האחרון התליין מציע לסול להתחרט ולהתאסלם, הוא פוצע את גופה בחרבו כדי להפחידה, והיא עונה לו: "ואמרה לו: המשך במטרתך רשע ובוגד". סול משיבה לתליין, אך למעשה היא כבר פונה לכל נערות ישראל.

אפשרויות השימוש בפתגם מספקות דרכים מגוונות להערכת סיטואציה במציאות. הבחירה בפתגם בהקשר נתון מבוססת על כמה גורמים: מהי מערכת היחסים בין הדובר לנמען? מהו הפרטואר הפתגמים העומד לרשות המשתתפים? מהי המטרה שהמשתמש בפתגם מבקש להשיג? מתי פתגם מסוים נחשב מתאים, ומתי אי אפשר להשתמש בו? לעתים פתגם מתאים לסיטואציה מבחינה סמנטית אך לא מבחינה חברתית, שכן השימוש בפתגם הוא חלק ממערכת התקשורת הכללית הפועלת בחברה נתונה.

המשתמש בפתגם, המפתגם, נדרש ליצירתיות מיידית ולספונטניות, שהרי אמירת הפתגם איננה צפויה מראש. במהלך השיח על הדובר להחליט אם להשתמש בפתגם, ומשהחליט עליו לבחור בפתגם הנכון כדי להשיג את הרושם המרבי הנדרש. בחירה זו מותנית, בין היתר, בהיקף הרפרטואר של הדובר. אחר כך בא השלב החשוב ביותר באמירת הפתגם, שלב היישום, והצלחתו מותנית בסגנונו האישי של הדובר ובאמנות הביצוע שלו. לאחר ביצוע הפתגם חוזר השיח להקשר הרגיל, אולם הדובר ונמעניו כבר אינם נמצאים במצב שהיו בו לפני אמירת הפתגם.⁵⁷ ההבדל המשמעותי בין שימוש בפתגם בשיחה לבין שימוש בפתגם בהקשר ספרותי, הוא שההקשר הספרותי כתוב וקבוע.⁵⁸ למחבר הטקסט הספרותי יש רק הזדמנות אחת לבחור פתגם, לשלב אותו בטקסט ולקוות שישגי את מטרתו אצל הקוראים העתידיים. מלבד הטקסט של טולידו, שהוא טקסט ספרותי כתוב וקבוע, כל

57 החוקר קוסי יאנקה מציע ארבעה שלבים באמירת פתגם: החלטה להשתמש בפתגם, בחירה, יישום וביצוע, Kawi Yankah, "Toward a Performance Centered Theory of the proverb", *Critical Arts*, 3, 1 (1983), pp. 29-43.

58 תופעה אחרת היא יצירת פתגמים על ידי משוררים וסופרים: למשל, נתן זך נוטה לפתוח את שיריו בשורות בעלות מבנה פתגמי, כגון "גדול הוא האומץ לחכות" (נתן זך, כל החלב והדבש, תל אביב תשל"א, עמ' 31, שורה המתכתבת עם פתגם שנדון לעיל), "שירה יכולה לצייר תמונה" (שם, עמ' 11), "חלומות מסוכנים מתווים גבול" (שם, עמ' 25), "דרך העולם להתיר" (שם, עמ' 65), "כשהרגש דועך השיר הנכון מדבר" (שם, עמ' 65), "שירה היא כחרש, בנקל היא נשברת" (עמ' 77), "כל פרדה היא מוות", "משהו מטעם המוות יש בכל פרדה" (שם, עמ' 87). דוגמה לניסוח פתגמי ולשברותו: "לא טוב היות האדם לבדו, אבל הוא לבדו בין כה וכה" (נתן זך, כל השירים ושירים חדשים, תל אביב 2008, עמ' 139). תופעה זו ניכרת גם אצל נתן אלתרמן ויהודה עמיחי. סופר הכותב פרוזה המרבה להשתמש בפתגמים, בצ'יטוטים ובפתגמים שהוא עצמו יוצר או משנה הוא חיים באר. כך ברומנים עת הזמיר (תל אביב תשמ"ח) ואל מקום שהרוח הולך (תל אביב תש"ע). וכך גם אצל עמוס עוז ברומן מנוחה נכונה (תל אביב תשמ"ב).

שאר הדוגמאות במאמר זה הן של שירים המבוצעים בזמן ובמקום נתונים. כך הרומנסה, הקופלה והקנסיון. מבחינה זו הכללת הפתגם בשיר עשויה להיות החלטה של מבצע השיר במהלך ביצועו. כך, כאמור, בפתגם בשירו של החייל, פתגם המתנייד בקלות משיר לשיר, ואף מיקומו בשיר (בסופו) מאפשר בקלות להשמיטו.

השיר והפתגם נשכרים זה מזה. השיר הוא מקור נוסף ליצירת פתגמים; הוא מספק לפתגם הקשר חדש, משמעות אחרת, והוא ערוץ נוסף להעברת פתגמים בקהילה. הפתגם מספק לשיר את סמכות הקולקטיב ואת סמכותה של מסורת העבר, בעיקר בשירים חדשים. הפתגם יוצר קשר נוסף בין השיר לבין קהל המאזינים המכירים את הפתגם ומספק לשיר את סמכותו של דבר אמת.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב