

ייצוגים שליליים של נשים ונשיות בשירת האסכולה האנדלוסית

מתי הוס

"יִכְבֵּד מְאֹד עָלַי קְרָא אִשָּׁה לְמִי / כָּל הַפְתָּאִים הֵיטָה מִחֻמַּת"*

[א]

דמויותיהן הספרותיות של נשים מיוצגות בחלקים ניכרים מן הקורפוס השירי שהגיע לידינו מן התקופה האנדלוסית כדמויות שליליות, המסכנות את שלמותה של החברה הגברית וחותרות תחת קיומה. עובדה זו כשלעצמה איננה מפתיעה, שהרי ייצוגים כאלה שכיחים בספרות העברית, בספרות הנוצרית ובספרות הערבית של ימי הביניים, והם מבוססים במידה רבה על ייצוגים שליליים של נשים ונשיות בספרות העת העתיקה.¹ בפני משוררי האסכולה האנדלוסית וקוראיהם היו מונחים אפוא כמה קורפוסים ספרותיים בעברית ובערבית שכללו מבעים חריפים בגנותה של האישה. לקורפוסים הללו היה בימי הביניים מעמד סמכותי מבחינה הלכתית, מדעית וספרותית, והדבר האציל תוקף של אמת מוחלטת על אופני ייצוגה של האישה כדמות שלילית, הנחותה מן הגבר מבחינה פיזית, נפשית, חברתית ומשפטית.

* משה אבן עזרא, "הוה בלי", אבן עזרא, דיואן, א, עמ' קמ, שיר קלז, בית 9.
1 על שנאת נשים בעת העתיקה ראה למשל: רוג'רס, עזר, עמ' 22-55; בלמיר, נשים, עמ' 17-45. על מבעים מיוזגניים במקרא ראה: קה' ז 26-29; מש' ה 1-14; ז. על השתקפותם בסיפור המקראי ראה: זקוביץ, האישה. על אופני ייצוגה של האישה בספרות חז"ל ובספרות ההלכתית ראה למשל: שורצבאום, הפפכנות, עמ' 590-598; אילן, אשנב; בווארין, הבשר, עמ' 93-100; חזן רוקם, החוט המשולש. על ייצוגיה בספרות הערבית ראה: שָלוּ, אישה; ון חלדר, נגד נשים; מלטי-דוגלס, נשים, עמ' 29-110; ברקאי, מסורות.

[ב]

הגילויים המפורשים ביותר, ולעתים גם הכוטים ביותר, של שנאת נשים בשירה העברית האנדלוסית כלולים באחד עשר שירים קצרים שחיבר שמואל הנגיד, משוררה הגדול הראשון של האסכולה.² אחד עשר השירים הללו הם שירי מוסר דידקטיים, שנועדו להנחות את קוראיהם ההיסטוריים כיצד עליהם לנהוג עם נשים בכלל ועם נשות ביתם בפרט. בחלק מן השירים הדוברים מפרטים באוזני נמעניהם את האמצעים שעליהם לנקוט כדי להבטיח את נטרולן של תכונות שליליות הטבועות לדעתם באופייה של האישה. ההיבטים השליליים הללו, כך הם טוענים, עלולים לערער בהעדרה של בקרה גברית נאותה את תוקפו של המבנה החברתי הפטריארכלי. חומרתו של איום זה נובעת מכך שמבנה חברתי זה נתפס על-ידם כמבנה המושתת על ערכים של "צדק" ושל "מוסר", שמקורו בעשייה אלוהית (סיפור הבריאה ההייררכי בבראשית פרק ב' והספרות שנתלתה בו), שלוותה בציווי אלוהי (בר' ג' 17 והמסורות הנסמכות עליו). על-פי השקפתם, רק מימושו של מבנה חברתי זה והקפדה על ההייררכיה העומדת בתשתיתו יכולים לספק הגנה לחברה האנושית מפני כוחות אנרכיים, שמקורם בתכונות אופי שליליות של המין הנשי. ההייררכיות האלימות המיוצגות בשירים הללו מבוססות על ניגוד בין גבריות לנשיות, שבו גברים וגבריות וסדרה של תכונות חיוביות המוצגות כנגזרות מהם (אמת, חכמה, אומץ, צדק, מוסר ועוד) נתפסים כעדיפים על נשים ונשיות וסדרה מנוגדת של תכונות שליליות המוצגות כנגזרות מהן (שקר, רמייה, טיפשות, פחדנות, רשעות, ועוד).³ ההייררכיות האלימות שיוצרות סדרות הניגודים הללו נועדו לכוון ייצוג אידאלי, שבו גברים ממוקמים בראש הסולם החברתי ואילו נשים כתחתיתו. בנייתו של ייצוג זה נועדה לספק לקורא ההיסטורי מודל אידאלי של יחסי גברים ונשים, שלמימושו עליו לשאוף במהלך חייו.

שמואל הנגיד הקפיד להדגיש כי מודעותם של גברים לקיומן של תכונות שליליות נשיות אינה מכוונת למניעת קשרי נישואים עמן. להפך, הנחת היסוד

2 עשרה מהם כלולים ב"בן משלי" (ראה: שמואל הנגיד, בן משלי, "בני אל", עמ' 60, שיר רטו; "הך אשתך", עמ' 117, שיר תיט; "לעזר נבראו", "לאשה נעשו", "לעדה לא", "לך נפש", "לאשה בעלה", עמ' 210–211, שירים תשכב–תשכו; "קנה חדר", עמ' 294, שיר תתרלד; "נשים לעזר", עמ' 253, שיר תתפה; "סוד שתכסה", עמ' 257, שיר תתק) ואחד בבן קהלת (שמואל הנגיד, בן קהלת, "אל תאמן", עמ' 13, שיר כה).

3 השימוש שלי ב"הייררכיה אלימה" כאן ובהמשך הוא במונחן הדרידיאני של המונח, ראה: דרידה, מצבים, עמ' 41.

הגלומה ככל השירים הללו במפורש או במובלע היא כי על כל גבר מוטלת חובה לשאת אישה. עם זאת, דוברי השירים אינם מציגים את ההסבר המקובל והמתבקש מבחינת תפיסת העולם היהודית לדרישה זו – החיוב ההלכתי של מצוות פרו ורבו. במקום זאת הם טוענים כי החשיבות הנודעת לכינונה של מערכת יחסים פטריארכלית בין גבר לאישה במיקרוקוסמוס הפרטי של כל גבר וגבר נובעת מן ההשלכות שיש למימושה על תוקפן של מערכות פטריארכליות מקבילות גבוהות יותר. מערכות אלו מתנהלות בין שליט לבין נתיניו ובין האל לבין ברואיו. תפיסה זו מספקת הסבר לחומרה הרבה שהם מייחסים לערעור המבנה הפטריארכלי בחיי הנישואים. שירו של הנגיד "לעזר נבראו" מדגים יפה היבט זה:

לְעֶזֶר נְבֻרָאוּ נְשִׁים וְנוֹחַ / וְאִין אָדָם כְּלֵא עֶזֶר וְהוּא נָח
וְלֵא נְמָצָא גְבִיר יֵשֵׁב כְּבִטְחָה / וְהִנִּיחַ בְּנֵי אָדָם וְהוֹנִחַ.⁴

הדובר קובע בדלת הבית הראשון כי מעמדה של האישה נחות מזה של הגבר, וראיה לכך התפקיד שהיא ממלאת במערכת יחסיה עם בעלה: עליה להיות לו "לעזר", לשרתו ולדאוג לכך שיהיה שרוי ב"נוח" – במנוחה ובשלווה. אגב כך הוא גם מזכיר לקורא באמצעות מטבע הלשון המקראי "לעזר" כי תפקידה הנחות של האישה נקבע בידי האל: הוא ברא אותה רק לשם תכלית זו. בשימוש זה רומז הדובר לסיפור הבריאה ההייררכי בבראשית פרק ב ולקללה שהאל קילל את האישה שם בפרק ג 15. בסוגר הבית הראשון הוא מבהיר לקורא כי הקיום ההרמוני הזה מוקנה רק לגברים נשואים. חייו של הרווק שטרם נשא אישה, או שהחליט שאינו חפץ לשאת אישה, הם על-פי השקפתו בהכרח דיסהרמוניים, חסרים ופגומים.

אל הקביעה הזו מצרף הנגיד, כדרכו ברבים משירי ההגות והמוסר שלו, קביעה נוספת הלקוחה מהקשר אחר ולכאורה אינה קשורה לתופעה שהדובר תיאר זה עתה, אבל היא מתפקדת למעשה ביחס אליה כמעין משל או מדמה של דימוי. הקביעה הזאת, המוצגת בבית השני של השיר ומדברת בסכנה שאליה נחשף שליט שאינו מטיל את מרותו על נתיניו, מתפקדת כמדמה לאמור בסוגר הבית הראשון: "וְאִין אָדָם כְּלֵא עֶזֶר וְהוּא נָח". התכונה המשותפת לרווק ולגביר היא אי-עשייה הפוגמת בתוקפה של הייררכיה פטריארכלית. המסר העולה מן המהלך הזה הוא כי מימושם הראוי של שתי המערכות הכרחי לתפקודה התקין של החברה: בדומה לשליט חייב גבר לכפות את מרותו על אשתו ולממש

4 שמואל הנגיד, בן משלי, עמ' 210, שיר תשכב.

בפועל את הכוח שהמבנה החברתי הפטריארכלי העניק לו. אם הגבר מקפיד לנהוג כך הוא מבטיח לעצמו, בדומה לשליט הכופה את מרותו על נתיניו, חיי שלווה ונחת, ואם הוא אינו נוהג כך הוא חושף עצמו, בדומה לשליט, לסכנה קיומית חמורה. אי-מימושה של סמכות זו על-ידי גברים רווקים מהווה מכוח המידע הנמסר בבית השני גם איום משתמע על תוקפו של המבנה הפטריארכלי שבין שליט לנתיניו.⁵

בשירים אחרים מסביר שמואל הנגיד לנמעניו כיצד עליהם לממש את סמכותם במסגרת חיי הנישואים ובאילו אמצעים עליהם לנקוט כדי להבטיח את קיומה. דוגמה מובהקת לכך מספק השיר הבא:

וְתִפְאַרְתָּהּ פָּרֵשׁ מְטָה וּמְטָוָה
וְלָהֶם נְאָרְגַּ צְעִיף וּמְסָוָה.⁶

וְאִשָּׁה נְעֵשׂוּ קִירוֹת וְטִירוֹת
וּפְנֵיהָ כְּעָרוֹהָ עַל דְּרָכִים

בבית הראשון הדובר קובע במהלך היפרבולי כי "קירות וטירות", חדרים ובתים, נוצרו במיוחד כדי לבודד את האישה מן הסביבה החיצונית, לכלוא אותה בביתה ולהגביל את חופש תנועתה. בהמשך הבית הוא מפרט באוזני נמעניו מהי התעסוקה שראוי לנשים הכלואות בביתהן לעסוק בה והוא מציין שתיים מבין חמשת המלאכות שההלכה מחייבת בהן את האישה ביחס לבעלה. בדומה לדרך שנקט ב"לעזר נבראו" הוא מציג בבית השני אפיון נוסף של האישה שאיננו קשור לכאורה לזה שהוצג בבית הראשון, אבל למעשה הוא נועד לספק הנמקה נוספת לאמור בו: "וּפְנֵיהָ כְּעָרוֹהָ עַל דְּרָכִים / וְלָהֶם נְאָרְגַּ צְעִיף וּמְסָוָה". החברה הגברית מטילה על האישה לכסות את פניה ברעלה כדי להתגונן מפני המיניות הנשית שפנים אלה מייצגות. האנלוגיה הנוצרת בין האמור בשני הבתים מבהירה כי הדרישה לכליאתה נובעת ממיניותה המופקרת, המחייבת בקרה גברית מתמדת. המניפולציה הכוחנית של מנגנון הפיקוח הגברי הנחשפת כאן מבוססת על כך שהאידאל הגברי האולטימטיבי שאליו האישה נדרשת להתאים את עצמה — "וְתִפְאַרְתָּהּ פָּרֵשׁ מְטָה וּמְטָוָה" — נועד לגרום לכך שהיא תספק במעשה ידיה ומכוח צו הלכתי את ההגנות הנצרכות לחברה הגברית מפני מיניותה: "וְלָהֶם נְאָרְגַּ צְעִיף וּמְסָוָה".

"קנה חדר לנשיך" מציג מסר דומה. בבית הראשון הדובר מצווה על נמעניו

5 על הסכנה שמציבה הרווקות בפני החברה בספרות חז"ל ראה למשל: תוספתא יבמות ח, ז; בבלי יבמות סג ע"ב, בויארין, הבשר, עמ' 139–141.
6 שמואל הנגיד, בן משלי, עמ' 210, שיר תשכג; על שיר זה ראה: רוזן, בגד, עמ' 82; רוזן, רעלות, עמ' 81; רוזן, לשונות, עמ' 85, הערה 25.

לכלוא את נשותיהם מאחורי סוגר ובריח. אבל ההנמקה המפורשת לציווי זה כאן איננה מיניותה המסוכנת אלא פיה ודיבורה, המאיימים על החברה הגברית ומסכנים אותה: "וְאֵל תְּבִיא לָךְ אִשָּׁה בְּסוּדָךְ / וְאֵל תְּצַדִּיק אֲשֶׁר תֹּאמַר לָךְ פִּי // אֲמוּנָה לֹא תִדְבַר לָךְ בְּעוּדָךְ".⁷ גברים אמורים לפיכך לא רק לכלוא את נשותיהם מבחינה פיזית בין קירות של בתים ממשיים אלא גם "לכולאן מבחינה נפשית מאחורי חומות מטפוריות של שתיקה והשתקה".⁸ כדי להתמודד עם הסכנות הגלומות בדיבור הנשי דורש הדובר מנמעניו בשיר הזה וגם בשירים נוספים להקפיד על הדרתו המוחלטת של הקול הנשי מן השיח הגברי ולהימנע מכל סוג של קשר עם אישה המבוסס על הדדיות או על יחס של אמן. האנלוגיה החלקית הנוצרת בין "לאשה נעשו" לבין "קנה חדר" מכוח הציווי הזהה המובא בראשם הופכת לאנלוגיה מלאה מכוח העובדה שהתודעה הגברית לדורותיה קישרה בין מיניותה של האישה לבין דיבורה, ושניהם נתפסו על-ידה כמאפיינים שליליים של אישיותה.⁹ ב"אל תאמן" מציג שמואל הנגיד במפורש את הזיקה שבין חוסר יכולתה של האישה לשלוט בדיבורה, דבר המחייב את הגבר להימנע ממתן אמן בה, לבין חוסר יכולתה לשלוט במיניותה, דבר המחייב את הגבר לשלול ממנה את חופש התנועה שלה: "אֵל תֹּאמֶן אִשָּׁה עָלַי סוּד וְאֵל תִּנַּח / אִשָּׁה לְהִלֵּךְ עִם אֲנָשִׁים וְהִתְיַחַד".¹⁰

בשירים אחרים מתאר שמואל הנגיד את ההשלכות הקשות הנובעות מהפרת הסדר הגברי בשני מבנים חברתיים שונים: נישואים ומדינה-ממלכה.¹¹ ב"לך נפש"¹² מציג הדובר שתי סדרות הומולוגיות של תכונות מנוגדות. האחת מורכבת מתכונות שונות של גבריות, וכוללות בה "נפש", וכוונתו בה כאן לחכמה וליכולת הבחנה בין מותר לאסור ("לָךְ נֶפֶשׁ"), וכן שהות במרחב חיצוני ("הַתּוֹצִיא", "בְּשַׁעַר" "וְאֵתָה בְּשַׁעַרִּים"), כוח המאפשר הגנה מפני אויבים ולחימה בהם ("מְרִיבֵת צַר") ואיבר מין גברי ("שְׁתֵּי בֵּיצִים"). מנגד, מורכבת הסדרה האחרת מתכונות שונות של נשיות, והיא כוללת העדר נפש, דהיינו סכלות, וכן

7 שמואל הנגיד, שם, עמ' 294, שיר תתרלד. וראה גם: שמואל הנגיד, שם, "בני אל תהיי", עמ' 60, שיר רטו; "נשים לעזר", שם, עמ' 253, שיר תתפה; "סוד שתכסה", שם, עמ' 257, שיר תתק; שמואל הנגיד, בן קהלת, "אל תאמן", עמ' 13, שיר כה.

8 רוזן, לשונות, עמ' 73.

9 על הזיהוי שבין דיבור נשי למיניות נשית ראה למשל: בבלי, שבת קנב א; שיר השירים רבה, ד, כז; נאכט, אישה, עמ' פז-פח; רוזן, נישואים, עמ' 172.

10 שמואל הנגיד, בן קהלת, עמ' 13, שיר כה.

11 הזיקה בין מבנים אלה הוצגה על-ידו כזכור גם ב"לעזר נבראו".

12 שמואל הנגיד, בן משלי, עמ' 211, שיר תשכה.

שהות במרחב פנימי, חולשה שאינה מאפשרת יכולת התקפית ואיבר מין נשי. באמצעות הכנסת שינויים בערכם של הפרטים הכלולים בשתי הסדרות הללו, ובאמצעות קישוט ההגזמה, מוכיח הדובר לנמעניו כי מינו של אדם נקבע בהתאם לתפקידים המגדריים שהוא ממלא. הצגתה של קביעה זו נועדה להזהיר את הקורא ההיסטורי מפני תוצאות מרחיקות לכת העלולות לנבוע ממימוש בלתי-נאות של התפקידים המגדריים המקובלים, הגבריים והנשיים. גבר הדורש מאשתו למלא תפקיד מגדרי גברי – לצאת למלחמה ולהגן עליו – מקבל על עצמו בהכרח את התפקיד המגדרי הנשי והופך במישור הציורי לאישה מבחינת מינו: "וְאַתָּה בְּשָׁעִים כְּנִקְבָּהּ", ואילו אישה הממלאת את התפקיד המגדרי הגברי של לחימה הופכת ברובד הציורי לגבר מבחינה זו: "וְאַשְׁתְּךָ לָּהּ שְׁתֵּי בְּצִים בְּשָׁעַר". שמואל הנגיד מטרים את השינוי המיני הזה ומבליטו באמצעות הפנייה אל הגבר בלשון "את": "הַתּוֹצִיא אֶשְׁתְּךָ אֶל / מְרִיבַת צָר וְאַתָּה סֹר מְמַרְיָבָה".¹³

תפיסת העולם העולה מן השירים הללו והנחות היסוד שעליה היא מבוססת מבהירים במידה מסוימת את המניעים לאלימות הקשה והבוטה הנחשפת ב"הך אשתך".¹⁴ שמואל הנגיד מצווה על נמעניו בשיר זה להכות את נשותיהם כאשר הן קוראות תיגר על סמכויותיהם הפטריארכליות: "הֵךְ אֶשְׁתְּךָ מִכַּת כְּלִי סָרָה אִם / תִּמְשַׁל בְּךָ כְּאִישׁ וְתָרִים לְאִשָּׁה". ההיפוך ההייררכי מוצג כאן באמצעות המיטונימיה של הרמת הראש, השייכת בתקופה זו לסדרה ההומולוגית של הגבריות, והממירה את המיטונימיה המתבקשת על-פי תפיסתם של השפלת הראש, השייכת לסדרה המקבילה של תכונות נשיות. הנגיד מבליט את חומרתו של היפוך זה באמצעות שיבוץ מתואם מבר' ג 16 המובא כאן בהיפוך משמעו המקורי: "אֶל הָאִשָּׁה אָמַר [...] וְאֶל אִישׁךָ תְּשׁוּקָתְךָ וְהוּא יִמְשַׁל בְּךָ". האמצעים הספרותיים המשולבים בבית השני: חזרות וצימודים ("אֶשְׁתְּ אֶשְׁתְּךָ [...] אֶשְׁתְּךָ אִישׁ אִשָּׁה") והשימוש בגוף שני נוכחת "את" בפנייה אל גבר, נועדו להציג בפני הקורא את חוסר ההבחנה הסמנטי והמצלולי בין גבריות לנשיות, הנוצר כתוצאה מן ההיפוך במבנה הפטריארכלי. גבר שאינו מגן על מעמדו באמצעים אלימים, כף גורס הדובר, חותר תחת ההבחנות התרבותיות הבסיסיות שבין

13 בעברית נעשה שימוש בגוף שני נוכחת "את" גם במשמעות של גוף שני נוכח, אבל במקרה זה ההקשר ש"את" נתונה בו מחזק את התחושה ששמואל הנגיד כיוון לכך שהיא תבוא כאן במשמעה השכיח יותר: גוף שני נוכחת. הבחירה ב"את" נבעה גם מחמת אילוצי המשקל.

14 שמואל הנגיד, בן משלי, עמ' 117, שיר תיט. על הרקע ההיסטורי וההלכתי לשיר זה ראה: גרוסמן, חסידות ומורדות, עמ' 373–390.

גבריות ונשיות ומאבד עקב כך את זהותו המגדרית ואת זהותו המינית. כזכור, נקט שמואל הנגיד מהלך דומה, אם כי חריף פחות, ב"לך נפש".

[ג]

הייררכיות אלימות, המייצרות מבעים מיזוגניים דומים, משולבות בעלילות קצרצרות העוסקות במערכות היחסים בין גברים לנשים הכלולות בלשונן הציורית של שירי הגות רבים. כך למשל מציג שמואל הנגיד ב"אישים בעולם" את מערכת היחסים הטעונה המתנהלת בין גברים לבין מדוחי העולם הזה באמצעות מדמים ומוביל מטפורי, המדברים במערכות היחסים שבין זונה ללקוחותיה:

אִישִׁים בְּעוֹלָם כְּמוֹ זֹנִים וְעוֹלָם כְּמוֹ
אִשָּׁת זְנוּנִים אֲשֶׁר תַּעַד לְשׂוֹא עֲדָיָה
הָמָּה יַחֲווּ בְּפִיהֶם זֶה לְזֶה מַעְלָה
תָּמִיד בְּרַעִים וְלָכֶם יֵט אֵלַי יַפְיָה.¹⁵

כאמור, הדובר יוצר בבית הראשון, באמצעות שני דימויים הקשורים זה לזה, זיקה אנלוגית בין מערכת היחסים המתנהלת בין "זונים" ל"אשת זנונים" המתקשטת "לשוא" לבין מערכת היחסים שבין "אישים בעולם" ל"עולם". זיקת הדימוי שבין שני הנושאים לשני המדמים איננה ברורה לגמרי בקריאה ראשונה. אמנם הדימוי הראשון, המשווה בין הגברים ללקוחותיה של זונה, מציגם כדמויות שליליות, אבל המידע שהדובר מוסר במדמה של הדימוי השני: "אשת זנונים אשר תעד לשוא עדיה" יוצר באמצעות קישוט משנה ההוראה אי-בהירות למשך זמן מסוים. אין זה ברור אם אשת הזנונים מתקשטת לשווא, לחינם, וכושלת במלאכת הפיתוי של לקוחותיה, ואם כך בא הדובר לשבחם על עמידתם בפני פיתוייה, או שמא אשת הזנונים איננה כושלת במלאכתה ו"לשוא" משמעו כדי לרמות, כלומר אשת הזנונים מפתה גברים כדי לפגוע בהם. הבית השני פותר אי-בהירות זאת, ומחייב אגב כך לפתור אתר נוסף של אי-בהירות הכלול בו ונוצר אף הוא באמצעות קישוט משנה ההוראה: "המה יחוו בפייהם זה לזה מעלה תמיד ברעים". בקריאה ראשונה לא ברור אם הדובר מבקש לתאר כיצד לקוחותיה של הזונה מדברים ביניהם תמיד על "מעלה",

15 שמואל הנגיד, בן קהלת, עמ' 15, שיר ל; על מקורותיו הערביים של שיר זה ראה: רצהבי, משלי, עמ' 57; לוי, זמן ותבל, עמ' 72-74; לוי, מעיל תשבץ, ג, עמ' 83, 96. ראה מהלכים דומים ב"למה תבקש", שמואל הנגיד, בן קהלת, עמ' 93, שיר רמו; וב"חנם אדמה", משה אבן עזרא, דיואן, א, עמ' פו, שיר פד.

מעלותיה, או שמא רצונו לומר כי על אף העובדה שהגברים מודעים ל"מעלה", למעל שלה, הם אינם מסוגלים להתגבר על משיכתם אליה. שמואל הנגיד מכוון את הקורא לפתור בשלב ראשון את כפל המשמעות שיצר באמצעות "לשוא". מן המידע הנמסר בסוגר הבית השני "וְלָכֶם יֵט אֵלַי יְפִיָּה" עולה במפורש כי אשת הזנונים מצליחה במלאכת הפיתוי ואינה כושלת בה, ואם כך ה"לשוא" משמעו "כדי לרמות". ביטול אי-הבהירות של "לשוא" פותר את אי-הבהירות של "מעלה": מאחר שאשת הזנונים מבקשת למשוך אליה את הגברים באמצעות יופייה המפתה כדי לרמותם לאחר מכן, הרי שהיא נוהגת בהם ב"מעל" — בכחש ובשקר. תפיסת העולם העומדת בבסיסו של שיר זה, כמו גם בתשתיתם של שירי מוסר אחרים, היא כי יחסי הכוח בין גברים לנשים אנלוגיים ליחסים שבין האל למאמיניו. שמואל הנגיד קושר בשיר זה, בדומה לדרך שנקט בשירי המוסר שנדונו לעיל, בין שני ניגודים בינאריים אנלוגיים: 'אל <גברים' ו'גברים <נשים', הכלולים בסולם הייררכי אחד ('אל <גברים <נשים'). קיומו התקין של העולם מותנה לדעתו בשמירת יחסי הכוח בסולם ההיררכי זה. הפרת ההיררכיה בניגוד הבינארי התחתון בסולם ('גברים <נשים') יוצרת סיטואציה של הרס וכליה ומערערת על תוקפה של ההיררכיה בניגוד הבינארי העליון בסולם ('אל <גברים'). האנלוגיה שבין הפרה מפורשת של ההיררכיה בניגוד הבינארי התחתון לבין הפרה משתמעת שלה בניגוד הבינארי העליון מספקת מניע נוסף למבעים האלימים הקשים הנחשפים בשירי המוסר שלו: הפרת הסדר הגברי במערכת הנישואים מציגה על-פי תפיסתו במובלע ערעור על מעמדו המועדף של האל ביחס למאמיניו.

ראוי לעמוד גם על האפקט האירוני שיוצר שמואל הנגיד על-ידי היפוך ערכיו המקובלים של הניגוד "שתיקה-דיבור".¹⁶ שתיקה ממוקמת בתרבות היהודית, המוסלמית והנוצרית של ימי הביניים בסדרה ההומולוגית של תכונות גבריות, והיא נועדה לבטא שליטה עצמית ונתפסה כבעלת ערך מוסרי חיובי ("סיג לחכמה — שתיקה"). דיבור, לעומת זאת, ממוקם בסדרה ההומולוגית של תכונות נשיות ונתפס כבעל ערך מוסרי שלילי ("עשרה קבים שיחה ירדו לעולם, תשעה נטלו נשים").¹⁷ הגברים בשיר זה, הממוקמים בעמדה של נחיתות במערכת הייררכית שבראשה ניצבת אשת זנונים, נמצאים בעמדה מגדרית נשית. שמואל הנגיד, בדומה למהלכים שנקט ב"לך נפש", מבליט עובדה זו באמצעות הצגתם כנתונים בפעילות שנתפסה בתקופה זו כפעילות נשית שלילית: פטפטנות — "הָמָה

16 על תפקידו של ניגוד זה בשירת האסכולה ראה: רוזן, לשונות.

17 ראה על טופוס זה: רוזן, שם, עמ' 74-76; רוזן, נישואים, עמ' 172-173.

יָחוּוּ בְּפִיָּהֶם זֶה לְזֶה מַעֲלָה תָּמִיד בְּרָעִים". חוסר תפקודם הגברי נחשף בחוסר יכולתם לשלוט על מעשיהם, בדיוק כפי שהוא נחשף בחוסר יכולתם לשלוט בדיבורם. אשת הזנונים לעומת זאת, הממלאת תפקיד מגדרי גברי מסורתי של שליטה במערכת, מממשת מאפיין גברי נוסף — שליטה בדיבור — המתגלם בשתיקתה מלאת העצמה.

משוררי האסכולה נוקטים מהלכים דומים בשירי הגות נוספים. כשירים הללו, בדומה ל"אישים בעולם" של שמואל הנגיד, הם יוצרים זיקה בין נושאייהם של השירים המציגים בווריאציות שונות את ההייררכיה האלימה שבין האל לבני האדם לבין מדמים ומובילים מטפוריים המציגים בווריאציות מתואמות את ההייררכיה האלימה שבין גברים לנשים. הדמויות הנשיות הפועלות ברכדים הציוריים של השירים הללו הן לעתים, בדומה ל"אישים בעולם", זונות יפפיות הגורמות לגברים שאינם מסוגלים לעמוד בפני פיתוייהן לסטות מדרך הישר, ובשירים אחרים הן נשים מפלצתיות האכולות יצר הרס עצמי או נשים בוגדניות הנואפות בבעליהן. ייצוגים אלה משולבים לעתים זה לצדו של זה בשיר אחד ולצדם ייצוגים נוספים שכולם מיוסדים על דמויות החותרות בעצם קיומן או במעשיהן תחת הסדר הגברי. צירופם של הייצוגים הללו ברצף, כמאפייניה השליליים של דמות אלגורית נשית אחת, נועד כמובן להבליט את אופיו השלילי והמסוכן של העולם הזה ולממש בצורה שלמה יותר את מטרתו של השיר: אזהרה חריפה שנועדה להרתיע את הקורא מן הביטחון בערכיו.

דוגמה מובהקת למהלך כזה מספק שירו של משה אבן עזרא "תבל תני לבך"¹⁸ בשיר זה, החורג בהיקפו (31 בתים) מן המקובל בשירת ההגות, פונה הדובר ב-26 הבתים הראשונים בדברי תוכחה חריפים אל "תבל", המוצגת בדמותה האלגורית של אישה דמונית. לאחר שהוא מסיים את דבריו הוא פונה בחמשת הבתים האחרונים בדברי כיבושים אל נפשו, המוצגת כדמות אלגורית נשית המהווה חלופה חיובית לנשיות הדמונית שהוצגה קודם לכן. חלופה חיובית זו נובעת מכך שדמותה האלגורית של הנפש מפנימה את אזהרותיו של הדובר ודוחה את פיתויי העולם הזה, ובכך מקבלת על עצמה את מרותו של פטריארך העל, הוא האל. בפתח השיר יוצר הדובר ניגוד בין גבריות, שמאפיינה המובהקת היא אמת, לבין נשיות, המייצגת את תבל שמאפייניה הם שקר ורמייה: "תבל תני לבך ואת עיניך / פקחי והטי לאזין אֶזְנֶיךָ // שְׁמְעֵי אָמֶת מִפִּי אֲשֶׁר רָאָה בְּעֵין / לְבוֹ סִתְרֶיךָ וּמִצְפְּנֶיךָ // אֶזֶן וְחָקֵר רַב כְּשִׁפְיֶיךָ הִכִּי / שְׂוֹא דִבְרַתֶיךָ וְחִזְיֶיךָ".

18 משה אבן עזרא, דיואן, א, עמ' קנא, שיר קמט; ראה על שיר זה: פגיס, שירת החול, עמ' 242; לוין, מעיל תשבץ, ג, עמ' 99-100.

דברי התוכחה שהדובר מפנה כלפיה מבוססים על כך שהוא רואה עצמו כנציג האמת המוענקה לו מכוח זהותו הגברית. אמת זו, שהוא בעליה, כך הוא מבהיר לתבל, מאפשרת לו להבחין באופייה הדמוני, שאותו היא מסתירה מאחורי מסווים שונים. בתחילה מעמת הדובר בין שני מסווים הנראים במבט ראשון חיוביים לבין התכונות הנשיות השליליות האורבות מתחתיהם: לשון חלקות ודיבור רך, המסתירים זעם רצחני (בתים 5–6), ויופי ובגדי פאר, המכסים על תוקפנות ממיתה, זו מוצגת באמצעות מטפורת הנחשים הארסיים שדמותה הנשית של תבל משלחת בגברים (בתים 6–8). לאחר מכן מציג הדובר את תבל כאישה נואפת הבוגדת בבעלה ומתגאה בניאופיה (בתים 9–10), כאישה כוחנית, שחתירתה תחת הבחנות היסוד של הפטריארכליות מגולמת בכך שהיא פוגעת ללא משוא פנים בכל הסובבים אותה, אויבים ואוהבים, עשירים ועניים, ובכך היא מבטלת את תוקפה של תורת הגמול הגברית, שיסודה בבידולם של יסודות חיוביים מיסודות שליליים (בתים 11–12). תכונה שלילית נוספת היא חוסר יכולתה לממש את האידאל של הנשיות מנקודת מבטה של החברה הגברית: הבאת ילדים לעולם, אהבתם וטיפוחם (בית 14). היבט דמוני נוסף עולה מהתנהגותה המינית: "וַתִּקְרְאֵי שְׁלוֹם בְּעִגְבֹתֶיךָ לְחִשְׁקֶיךָ וְאַתָּם יִשְׁכּוּ שְׁנֵיךָ" (בית 15) — היא מפתה את חושקיה, ואז, כאשר הם מתעלסים, היא רוצחת אותם ולאחר מכן, בעוד דמם השפוך תוסס לפנייה, היא מכחישה כי נטלה חלק בפשע מחריד זה: "וַתִּכְחַדֵי פִי אֶת הַרְגָתִים וְהֵלֵא דָמָם בְּכַתֶּיךָ וּבְמַעוֹנֶיךָ" (בית 16). בסיומה של חטיבה זו מציג הדובר סדרה של פעולות המגלמות את האידאל הנשי מנקודת מבטה של חברת הגברים החצרנית היהודית, ומראה כיצד דמותה האלגורית של תבל מרוקנת אותן בזה אחר זה מערכן ה"חיובי" ומטעינה אותן בעשייה שלילית שמטרתה פגיעה בסדר הגברי: כאשר היא עורכת את השולחן לגברים היא פורסת עליו לחם של כזב; כאשר היא מוזגת להם יין היא מוסכת בו רעל; כאשר היא מבלה עמם בגן החצרני היא דואגת לכך שבין פרחי השושן וההדס "ישבו" נחשים ארסיים; וכאשר היא מציעה את מיטתם היא מפזרת בה קוצים דוקרים (בתים 18–21). דרך ההתמודדות האפקטיבית היחידה, כף טוען הדובר, עם מצבור התכונות השליליות הללו היא ביטול מצוות כיבוד אם ככל הקשור לדמות זו וקיומה של מצוות התשליל שלה — ביזויה בידי בניה וחשיפת קלונה-ערוותה לעין כל: "חֲקֵהָ כְבוֹד כָּל אִם לְבַד מִמֶּךָ הָכִי / נָבַל כְּבוֹדְךָ חֵק עָלֵי בְנֶיךָ // חֲקֵהָ לְהַרְאוֹת אֶת קְלוֹנְךָ וְחֲשֵׁף / שׁוּלֵי מְעִילֶיךָ עָלֵי פְנֵיךָ" (בית 25). אמצעי ההתמודדות האולטימטיבי שעליו ממליץ הדובר: היפוץ של צו פטריארכלי — כיבוד אם — נטול מתבנית

היסוד של הדמוניות הנשית שהציג בבתים הקודמים. עובדה זו מספקת בסיס לקריאה חתרנית של השיר.

[ד]

הייצוגים האלגוריים השליליים של נשים ונשיות בשירת ההגות שבהם דנו בסעיף הקודם משולבים לעתים גם בחטיבות משנה הגותיות או ברובד הציורי של בית יחיד או בתים אחדים מתוך שירים הכתובים במסגרתם של ז'אנרים אחרים. ברוב המקרים מדובר בשירי תלונה, קינה ושבח בתבנית המורכבת, אבל לעתים אנו נתקלים בייצוגים כאלה גם בשירים הכתובים בתבניות יסוד.¹⁹ עובדה זו מרחיבה כמובן את תפוצתה של שנאת הנשים במרחב הז'אנרי האנדלוסי. כך משלב יצחק אבן כלפון את דמותה הנשית של תבל ב"פני תבל" — ספק שיר ידידות ספק שיר נאצה — הכתוב בתבנית יסוד.²⁰ בשיר זה מאפיין אבן כלפון את אויביו של שמואל הנגיד "אשר שמחו בכוא עליו המקרים הרעים" כבניה של תבל. גם אם אדם מיטיב עמם, כך הוא טוען, "הם לעולם יגדו כְּאֶשֶׁר תִּבְגַּד [אמם] בְּעַת צָרָה וְצוּקָה" (שורות 13–14). דרך ההתמודדות הנאותה עם האם השטנית הזאת זהה בכול לדרך ההתמודדות עם ייצוגי נשים אנושיות ואלגוריות הקוראות תיגר על הסדר הגברי, שבהם נתקלנו בשירים הקודמים: יש להשפיל אותה ואת הנוהים אחריה, לירוק בפניה, לדרוך על עורפם של אוהביה ולגלות את ערוותם. כל אלה מכוונים למטרה אחת: השבת ההיררכיה שהופרה על-ידיה אל כנה והבטחת נטרולם של ההיבטים השליליים באופייה על-ידי קיבועה בעמדת הנחיתות הנשית המסורתית. הדרך להשגת מטרה זו היא השמדתם הפיזית של "בני תבל", המזוהים בשיר זה עם אויביו: "וְרָוּה חֲרָפָה מִדָּם בְּנֵי אִישׁ / וְלֹא תִשְׁמַע אֲלֵיהֶם קוֹל נְאָקָה // וְלֹא תִחַמַּל עָלַי קֶטֶן וְגִדּוֹל / וְתֹאמַר כִּי בָנָה יֵשׁ לִי חֲשִׁיקָה" (שורות 7–10). אבן כלפון חוזר ודוחק בו להרוג בהם באמצעות מטפורה המדברת בחובתו להשיבם אל רחמה-קברה של אמם,²¹ והוא מוסיף כי אינו צריך לחשוש מפני מעשה כזה מן הבחינה המוסרית-הלכתית: "אָמַת הָמָה כְּאִמָּם כֵּן הִבְיָאם / בְּרָחֶם הָרַחֲבָה הָעֲמָקָה //

19 על תבניות היסוד והתבנית המורכבת ראה: פגיס, שירת החול, עמ' 116–145; הנ"ל, חידוש ומסורת, עמ' 142–160.

20 אבן כלפון, דיואן, עמ' 133, שיר נ. וראה גם: "לבב אדם", אבן כלפון, דיואן, שיר לד, עמ' 106, שורה 11 ואילך.

21 המת המפרה אישה ולאחר מכן הופך לנפל שלה מהווה היפוך של אידאל נשי נוסף: לידה המעניקה חיים.

הָרַג אֹתָם כְּמוֹ סֵתֶר וְגִלּוֹי / וְאֵל עָרַב לְלֹא תִרְדַּע עֲלוֹקָה" (שורות 15–18). למרבה האירוניה, התחבולה שבאמצעותה יצליח שמואל הנגיד לדעתו של אבן כלפון לגבור על אויביו, פיתוים כלשון חלקות ודיבור רך והריגתם לאחר מכן, נטולה ישירות מהארסנל הדמוני הנשי של שירת ההגות: "לְכֵן בְּנִים לְלַעֲנָה אִם תִּהְיֶיךָ / וְהָרָאם כִּי תִרְוֹמוּ מִתִּיקָה" (שורות 5–6). לקורא המודרני קשה להתעלם מן האפקט החתרני שיוצרת שאילה זו.

שלמה אבן גבירול משלב את דמותה האלגורית של תבל בשיר שבח הכתוב בתבנית המורכבת שראשיתו "עטה הוד"²². בהקדמה מציין הדוכר, במהלך של שבח עצמי, כי נפשו מאסה בערכי העולם הזה המוצג בדמותה האלגורית של אישה המכוננת עולם הפוך: "שְׁשׁוֹנִיָּה יְגוֹנִים [...] וְכִתִּי מִתְמַדִּיָּה הָרְסוּת" (בתים 18–19). בדומה לדמויות האנושיות והאלגוריות שבהן נתקלנו בשירים הקודמים, כוחה של אישה זו נובע ממיניותה המסוכנת המאפשרת לה לפתות "כָּל חֶסֶר לְכַב בְּיָפִיָּה" (בית 20). עוצמתו השלילית של יופי זה מוצגת באמצעות דימויו למעשי כשפים של "בְּעֵלֶת אוֹב וְאִשֶּׁת יְדַעְנִים" (שם). אופייה האנרכי מובלט בתיאור התנהגותה המיוסדת על שינוי מתמיד, שעצם קיומו מאיים על הפטריארכליות שמאפייניה הם קביעות, סדר והתמדה. עצמתו של שינוי מתמיד זה כה רבה, עד שטווח פגיעתו הרעה מגיעה מ"רוֹזְנֵי הַיּוֹם", שאותם הופכת תבל ל"מַחְסָרִים בְּדַעוֹתָם וְשׁוֹנִים", ועד ל"מַצְקִים", הם יסודותיו של עולם (בתים 21–22).

משה אבן עזרא כולל חטיבה אלגורית דומה בשיר שבח הכתוב בתבנית המורכבת, שראשיתו "פתו ימי נוער"²³. בהקדמה לשיר משולבת חטיבת תלונה, שבמהלכה משבח אבן עזרא את זקנתו המאפשרת לו לעמוד על טיבה האמיתי של תבל, זו מוצגת בדומה לדרך שהוצגה ב"אישים בעולם" לשמואל הנגיד כזונה שהשוגים באהבתה מודעים לתכונותיה השליליות ואף מצהירים כי "שְׁנֵאוּהָ וְכָה מְרָדוּ" (בית 25), אבל אף על פי כן אינם מסוגלים לעמוד בפני כוחה הדמוני: "זוֹנָה קְרָאוּהָ וְהֵם יִתְגַּוְּרוּ / עַל שְׁעָרֵי בֵּיתָה וְיִתְגַּוְּדוּ" (בית 27). היפוך הסדר הגברי מוצג באמצעות תיאור אירוני של ניסיונותיהם הכושלים של אוהבי תבל להשליך על מערכות היחסים שהם מקיימים עמה את המבנה הפטריארכלי של שליטה גברית: "דְּמוּ הֵכִי הִיא תַעֲבֹד אִתָּם וְהֵם / לָהּ עַל יְדֵי הַתְּאֵוָה וְעֵבְדוּ" (בית 28).

22 אבן גבירול, חול, עמ' 79, שיר קלב.

23 אבן עזרא, דיואן, עמ' לח, שיר מ; וראה את הערתו של עזרא פליישר על שיר זה: שירמן ופליישר, ספרד הנוצרית, עמ' 325, הערה 171.

יהודה הלוי משלב את דמותה האלגורית של תבל בשיר תלונה שראשיתו "יונה תקנן"²⁴. במהלך השיר הוא מאפיין את דמותה האלגורית של נפשו ושל החכמה שהוא משיג באמצעותה על-פי האידאל הגברי של הנשיות המושלמת: יפה, חכמה, מספקת מזון ושתייה (במקרה זה הם כמובן מטפוריים), משעשעת בשיחתה, בנגינתה ובשיריה (שורות 21–38). זאת ועוד, אישה אידאלית זו מעניקה לו נבל וכינור מטפוריים, המייצגים את יכולת הכתיבה שלו והנובעים ישירות מפי עטו,²⁵ והיא מוסיפה על כך פרדס וגן חצרני, אף הם מטפוריים, שנושאים הם ספרי חכמה (שורות 37–38). עצמתה של אישה אלגורית זו היא עצמה חיובית, והיא מוקנית לה, ובאמצעותה גם לדובר שבגופו היא שוכנת, מכוח תפקודה המוצלח במסגרת המבנה הפטריארכלי: כל מעשיה, להוציא אומץ ליבה המרתיע את אויביו של הדובר,²⁶ הם בגדר של "עזר" וכולם מכוונים לרווחתו של הגבר. הכוח הנשי החיובי שמגלמת הנפש מאפשר לדובר לגבור על תבל ועל מדוחיה. העובדה שתבל פועלת "כחפצה" ואיננה נתונה לבקרה גברית איננה מפחידה אותו, שכן לבכו "חזק משמיריה". הוא מעז לטעום "ממשתה שמניה", מפני שהוא יודע כי נפשו תהפוך את "קטב מריריה" המאיימים הטמונים במשתה זה לדבש (שורות 39–44). כוחה של הדמות הנשית החיובית נחשף בעיקר ביכולתו של הדובר הנושא אותה בגופו למרוד בשלטונה של תבל: "תִּאָסֵר אֲדָמָה בְּלַעְדֵי נַפְשִׁי / מְבוֹר אֲסִירֶיהָ אֲסִירָהּ // אֶתְפָּרֵץ מֵאֵת עֲבֹדָתָהּ / אֶתְחַטֵּא מֵתוֹךְ שְׁבָרֶיהָ" (שורות 46–48). החזרת הסדר הגברי באמצעות מרידה זו מאפשרת לו, בניגוד לגברים ב"אישים בעולם" לשמואל הנגיד, לדחות את פיתוייה גם כאשר היא מציגה אותם אל נוכח פניו: "לֹא אֶחְמַד יְפִיָּהּ וְאִם עָרְכָה תְּמִיד לְמוֹל פְּנֵי מְאוֹרֶיהָ" (שורות 49–50).

24 יהודה הלוי, דיואן, א, עמ' 164, שיר קי.

25 על השימוש בעט כסמל פאלי ראה: רוזן, לשונות, עמ' 68.

26 אומץ לב על-פי השקפתם של המשוררים וקוראיהם ההיסטורים היא תכונה גברית מובהקת, שבדרך כלל איננה כלולה בין מאפייני הדמויות הנשיות האנושיות או האלגוריות (חריגה מכלל זה מספק יצחק אבן כלפון ב"לבבי מארעיו", ראה: אבן כלפון, דיואן, עמ' 63, שיר ב, שורות 37–38; קישור מפורש בין מורך לב לנשים ביצירות מאוחרות לטקסטים שאנו דנים בהם ראה: בן חסדאי, נזיר, עמ' 193; מחברות עמנואל, המחברת הראשונה, עמ' 29). החריגה מן המקובל בשיר זה מקורה במערכת היחסים המורכבת המתנהלת בין הנפש, הגוף והאל. מבחינות מסוימות הגוף נמצא בעמדה של שליטה גברית ביחס לנפש וזו משתקפת באפשרות המוקנית לו לדחות או לקבל את ניסיונותיה של הנפש להדריכו אל דרך הישר. אבל מבחינות אחרות הגוף נמצא בעמדה של נחיתות ביחס אליה, וזו נובעת ממקורה האלוהי הממקם אותה בעמדה של עליונות ביחס אליו.

[ה]

בהשוואה לשילוב האקראי של ייצוגים אלגוריים של דמויות נשים שליליות בשירת השבח והתלונה אנו מוצאים שימוש תכוף יותר בטופוס זה בקינה החצרנית. רוב הקינות שבהן מוצאים ייצוגים כאלה הן קינות על מותן של נשים. הממצא הסטטיסטי העולה משירי משה אבן עזרא מדגים יפה היבט זה: מתוך 19 קינות על גברים רק בשלוש מובאת דמותה האלגורית הנשית של תבל,²⁷ לעומת זאת דמות זאת מופיעה בחמש מתוך שש הקינות שאבן עזרא כתב על מותן של נשים.²⁸ דומה שהסיבה לכך נעוצה ברצונם של המשוררים לנצל טופוס זה כדי ליצור עימות, לעתים מפורש ולעתים מובלע, בין הדמות האלגורית השלילית לבין דמות הנפטרת, המוצגת כדמות חיובית. העימות בקינות הללו בין שתי הדמויות הנשיות המנוגדות כרוך במתח רב. מתח זה נוצר משום שעל אף הזדהותו המוחלטת של הדובר ושל נמעניו עם ייצוגה החיובי של הנפטרת ועם הערכים שגילמה בחייה, ערכים שמקורם בייצוג האידאל הגברי של האישה, הדמות הנשית השלילית גוברת על הדמות הנשית החיובית ומכיסה אותה. המתח הזה משקף יפה את עמדתו דו־הערכית של דובר המוצא עצמו בסיטואציה המחייבת אותו להלל אישה, פעולה הממקמת אותו בעמדה של נחיתות ביחס אליה. מודעותם של המשוררים לכך שמהלך כזה הוא מהלך מורכב מנקודת מבטה של הפטריארכליות עולה בכירור מדברי השבח שמשה אבן עזרא כותב

27 "עינות תהום", אבן עזרא, דיואן, א, עמ' צב, שיר צג; "הנפשי בחרו", עמ' קכו, שיר קכב; "אככה ואולי", שם, עמ' קז, שיר קז. לא כללתי במניין את קינותיו האישיות של אבן עזרא על בנו יעקב וגם לא את "ממאפל ליל", שם, עמ' פח, שיר פח; ואת "הנפשי בחרו", שם, עמ' קכו, שיר קכב, שבהן אזכורה של תבל שולי ואינו זוכה לפיתוח של ממש. על סוג הקינה בשירתו של אבן עזרא ראה פגיס, שירת החול, עמ' 197–224; על הקינה בשירת החול האנדלוסית ראה: לוין, על מות; לוין, מעיל תשבץ, ב, עמ' 7–145; רוזן, שירת החול, עמ' 68–78. אבן גבירול ויהודה הלוי שילבו את דמותה האלגורית של תבל בשלוש קינות לגברים, ראה: שלמה אבן גבירול, "אחי תבל", אבן גבירול, חול, עמ' 55, שיר קא; יהודה הלוי, "זאת התלאה", יהודה הלוי, קודש, ד, עמ' 1100, שיר תקטז; "בת נדיב", שם, עמ' 1152, שיר תקלח.

28 "פרי שמחת", אבן עזרא, דיואן, א, עמ' ה, שיר ג (להלן: פרי שמחת); "דמעה בעיני", שם, עמ' נ, שיר נג (להלן: דמעה בעיני); "תבל באיבת", שם, עמ' פה, שיר פב (להלן: תבל באיבת); "הוה בלי", שם, עמ' קמ, שיר קלז (להלן: הוה בלי, על שיר זה ועל מקורותיו הערבים ראה: לוין, מעיל תשבץ, ב, עמ' 127–128); "עין אשר", שם, עמ' רד, שיר רג (להלן: עין אשר). לא כללתי במניין הקינות את "היעמוד לבבי", שם, עמ' קצג, שיר קצד, שבה דמותה של תבל איננה זוכה לפיתוח אלגורי של ממש. על הקינה לאישה ראה: לוין, על מות, עמ' 88–94; לוין, מעיל תשבץ, ב, עמ' 127–129.

על אמם של אבו עמר ואבו אברהים בני משכראן, ששמה אינו מצוין בטקסט, כמקובל בתקופה זו. התלבטויותיו של הדובר המתעוררות מחמת הניגוד הבסיסי בין ניסוחם של דברי מהלל לבין מושאם – דמותה של אישה – נחשפות כאשר הוא מודה תוך שימוש בהקבלת הפכים כפולה המבוססת על הניגוד בין "אישה" ל"חכמה" כי "יִכְבֵּד מְאֹד עָלַי קָרָא אִשָּׁה לְמִי / כָּל הַפְּתָאִים הִיָּתָה מְחַפְּמָת // נְבִירָת נְקָה וְחֻכְמָה נְקָה / כִּי הָעֲרוּמִים הִיָּתָה מְעַרְמָת" ("הוה בלי", בתים 8-9).

הדילמה בין הרצון לשמור על העליונות הגברית לבין והרצון לומר דברים בשבחה של אישה נפתרת בכל שירי הקינה על מותן של נשים באמצעות שילובם של דברי מהלל המאששים את הסדר הגברי, וזאת בהדגמה חוזרת ונשנית של מימושו בידי הנפטרת. הדוברים בכל השירים הללו מנסחים את שבחה של המתה על-פי האידאל הגברי של האישה המושלמת, שמטרתו הנצחת נחיתותה במבנה הפטריארכלי. הנפטרת מאופיינת בשירים הללו כיפה וצנועה, נאמנה ודוברת אמת, גומלת חסדים ומכבדת את בעלה. ב"פרי שמחת" מתאר משה אבן עזרא את יופייה של אשת אבו יחיי בן אלרב במישרין ("נִשְׂאָת חֵן בְּכָל עֵין") ובאמצעות מטפורות הלכנה (בית 14), השמש המקנאת ביופייה (בית 17) והברקת (בית 20). בתוך כך הוא מציין את צניעותה ואת אופן דיבורה הפנוע כלפי בעלה: "עֲדִינָה לְבָשָׁה מְלָבוּשׁ עֲנָוָה / וּפְשָׁטָה כְּתָנוּת גְּאוּן וְגָאָה // וְרָכוּ דְבַרְתֶּיהָ לְאֵלוּף נְעוּרֶיהָ / כְּנֶפֶת צוּף וְחֻמְאָה" (בתים 18-19). ב"דמעה בעיני", קינה שכתב על מות אחותו של אבו פרג' יאשיה בן בזאז, הוא נוקט דרך דומה: הוא מתאר את יופייה של הנפטרת (בתים 12, 14-15), נאמנותה המינית לבעלה (בית 21), מעשי החסד שגמלה בחייה והקפדתה על מימושם של ערכי האמת הגבריים (בתים 14 ו-22). תיאורים דומים המבליטים את צניעותה של הנפטרת, יופייה, חסידותה וזיקתה לאמת משולבים ב"תכל באיבת", ב"עין אשר" וב"הוה בלי", המוסיף לקטלוג הקצר של התכונות הנשיות החיוביות גם את מימושה המוצלח של הנשיות המתגלם בהבאת צאצאים לעולם ובגידולם. דברי המהלל הקצרים המוסבים על הנשים הללו הם קצרים ביותר בהשוואה לדברי מהלל מפורטים בהרבה המשולבים בקינות על גברים. אבן רשיק אלקירואני, כפי שהראה ישראל לוין, התייחס במפורש להבדל זה כאשר ציין את הבעיות שעמן נאלץ להתמודד משורר המבקש לקונן "על תינוק או אשה [...] מפני קשיי הדיבור בהם ומיעוט התכונות (שאפשר לתארן ולשבחן)".²⁹

בכל הקינות על מותן של נשים מאפיינים המשוררים את הדמות האלגורית

29 לוין, על מות, עמ' 89; הנ"ל, מעיל תשבץ, ב, עמ' 127.

השלילית המייצגת את העולם הזה כתשליל של הדמות האנושית החיובית. אם הנפטרת קיבלה על עצמה במהלך חייה את המרות הגברית: "עֲדִינָה לְבָשָׁה מְלָבוֹשׁ עֲנָוָה [...] וְרָפוּ דְבָרְתֶיהָ לְאֵלֹף נְעוּרֶיהָ" ("פרי שמחת", בתים 18–19), הדמות האלגורית פורקת מעליה בריש גלי מרות זו: "כְּחֶפְצָה תַּעֲשֶׂה אֶךְ לֹא כְּחֶפֶץ יִלְדֶיהָ וְלֹא כְּרָצוֹן בְּרִיאָה" (שם, בית 5). אם הנפטרת מימשה בחייה את האידאל הנשי של הבאת צאצאים וטיפוחם, לעתים אף במחיר חייה שלה: "אִם לְבִיא בֵין כְּפָרִים רִבְתָּה גוּרֵי תְהִלָּה" ("הוה בלי", בית 20), "עֲמָדָה עָלֵי מִשְׁבֵּר וְהִמְלִיטָה אָבֵל / זָכָר אֲשֶׁר לֹא תִהְיֶה חֲבֻקָת" ("עין אשר", בית 40), הדמות האלגורית מבטלת את ערכו של אידאל זה, רוצחת את ילדיה ולאחר מכן אוכלת אותם: "וְנִפְשָׁה מֵאֲשֶׁר תּוֹלִיד תִּשְׁפֹּל" ("פרי שמחת", בית 7), "היא אם וְאֵת נִפְשָׁה תִשְׁפֹּל מֵאֲשֶׁר תִּהְרֶה וְתֹאכֵל אֶת אֲשֶׁר יִלְדָת" ("דמעה בעיני", בית 29).³⁰ אם הנפטרת גילמה בהתנהגותה את ערכי האמת הגבריים: "תֹּרַת חֲסָדִים עַל לְשׁוֹנָה הִיָּתָה / נֶצַח וְעַל דְּלָתֵי אֲמַת שְׁקָדָת" (שם, בית 14), "היא הֶאֱמוּנָה תוֹף נוֹה צֶדֶק וְיֶשֶׁד / הֵתָם עָלֵי חֵיק הֶאֱמַת יוֹנְקָת" ("עין אשר", בית 22), כל מעשיה של הדמות האלגורית מכוונים לביטולם של ערכים אלה: "תִּבַּל אֲשֶׁר עַל מַעֲוָה נִסְדָּת // כִּי תַעֲבִיד אֲנָשֵׁי אֲמוּנָה רַק לְכָל נוֹכַל נְלוֹז דְּרָךְ נַעֲבָדָת" ("דמעה בעיני", בתים 27–28). אם תוקפם של ערכי האמת שמימשה הנפטרת בחייה נבע מהיותם ערפים מוחלטים ונצחיים שמקורם אלוהי, הרי אישיותה של הדמות האלגורית והתנהגותה מיוסדים על שינוי מתמיד המבטל את תוקפו של כל ערך מוחלט וגורר בעקבותיו חוסר הבחנה בין ראוי למגונה ובין מותר לאסור: "תִּשְׁטָה וְתִתְהַפֵּף כְּמוֹ חֶמֶר / חוֹתָם מִשְׁחָקָת וּבוֹכִיָה // לְבָה לִבְבֵי אַרְיָה וְתִרָא אֶל פְּתֵי כְּמוֹ עֵגְלָה יִפֶּה-פִּיָּה" ("תבל באיבת", בתים 3–4), "תִּרָא כְּשִׁקְטָת וְתִרְשִׁיעַ וְגַם / תִּרְגַּע כְּנִרְגָּנָת וּמְחַלְהָמָת [...] קָדָם יִדְעוּנֶיהָ מִתְפָּרַת כְּסוֹת שְׁקָר וְשִׁרְזֵן הֶאֱמַת פְּרָמָת" ("הוה בלי", בתים 27, 33). אם התנהגותה המינית של הנפטרת מבוססת על האידאל הגברי של נאמנות והיא נתפסת כמיניות חיובית: "לְכוּ מְקוֹם כְּגָדוֹ לְמוֹתָה יִקְרָעָה / פִּי לֹא בְדוּדֵיו הִיָּתָה בְּגָדָת" ("דמעה בעיני", בית 21), "צִעִיף עֲנָוָה הֶעָלִים אָפָה" ("הוה בלי", בית 15), התנהגותה המינית של הדמות האלגורית מבוססת על מיניות אסורה שיסודה בבגידה וניאוף: "כְּשִׁמָּה פְּעָלֶיהָ וְשִׁית זוֹנָה / נִקְרָאת וְסוּרְרָת וְהִמְיָה" ("תבל באיבת", בית 29).

אופני הקישור בקינות הללו בין הדמויות האלגוריות לדמויות הנשיות הממשיות מגוונים. לעתים הוא מובלע, ונוצר רק מעצם הצבתן בשיר אחד. כך

30 וראה גם: "תוֹלִיד וְתִשְׁמִיד עַד יִדְמָה הֶאֱנוּשׁ / פִּי הִיא מְהוֹלְלָת וְכִמְצַחֲקָת" ("עין אשר", בית 10).

קורה ב"פרי שמחת", שבה הדמות האלגורית מופיעה בהקדמה לקינה והדמות האנושית בגוף הקינה, והדובר אינו יוצר זיקה מפורשת ביניהן. במקרים אחרים הדמות האלגורית משולבת בגוף הקינה, בדרך כלל במסגרתה של חטיבת נחמה. כך ב"דמעה בעיני", שבה הדמות האלגורית מופיעה בגוף הקינה במסגרתה של חטיבת נחמה המובאת לאחר חטיבת דברי מספד ומהלל. למרות סמיכות המקום שבין שתי החטיבות, הקשר בין הדמויות נותר עקיף. בתחילת חטיבת הנחמה, לאחר שהדובר מתאר את השתתפותו בצערו של האבל, הוא מסביר לו כי על אף שהוא מבקש לבקרו ולנחמו פנים אל פנים, תבל, ללא כל סיבה, מונעת אותו מכך, ולכן הוא נאלץ להפנות את דברי התנחומים שלו בכתב: "אֶתְּאוּ לְדַבֵּר בּוֹ וְתַבֵּל מִבְּלִי / חָטָא אֶת פְּעָמֵי מְהַלֵּךְ עֲקָדָת" ("דמעה בעיני", בית 26). לאחר מכן הוא פונה אל האבל ומפנה את תשומת לבו אל מאפייניה השליליים של הדמות האלגורית (בתים 27–31). הצגת דמותה הדמונית של תבל כאם קניבלית האוכלת את ילדיה, הם בני האדם, מפקירה אותם "אֶלֵי שְׁנֵי שְׂאוּל" ונוהגת בהם כרועה השוחטת את צאנה (בתים 29–30), נועדה להקל על אבלו, להבהיר לו כי כך דרכו של עולם וכך לחזק את אמונתו.

בקינות אחרות הקישור בין שתי הדמויות מפורש יותר. ב"עין אשר" מופיעה הדמות האלגורית בהקדמה לקינה בחטיבת הגות (בתים 9–21) המשולבת לאחר חטיבת תלונה (בתים 1–8). במהלך החטיבה מפרט הדובר את תכונותיה השליליות של תבל ומתרה בקורא לבל ייתן בה אמון. הראיה שהוא מביא לאזהרה זו היא המספקת את הרקע לבית המעבר שמוזכרת בו לראשונה העילה לכתיבת השיר — פטירתה של בת אחיו האהובה לאחר לידה קשה: "לו הִדְרָה [תבל] שְׁרִים אֲזִי לְבוֹת בְּנִי / אָבִי בְּתוֹגָה לֹא תְהִי דְחֻקָּת [...] אוּ תֶאֱרִיךְ אֶפֶה לְתָם בֵּינוּ לְבִין / אֲשֶׁת נְעוּרָיו לֹא תְהִי חֻלְקָת" (בתים 19–21). לאחר בית המעבר מובאים דברי מספד ומהלל על הנפטרת.

ב"תבל באיבת" נעשה מהלך דומה, אלא שכאן ההאשמה המוטחת בתבל ישירה יותר. הדמות האלגורית מוצגת בחטיבת הגות המשולבת בהקדמה, והדובר מפרט בה את תכונותיה השליליות של תבל (בתים 1–9). לקראת סוף החטיבה הוא מתאר כיצד ילדיה הולכים בדרכיה השליליות של אמם. הראיה לכך מובאת בבית המעבר, שבאמצעותו הוא נחלץ מן ההקדמה אל גוף השיר: "הִתְהַלְלוּ [ילדיה של תבל] עַד כִּי מְלֹאֵם לֵב / פָּסַל לְהָרִים יָד פִּיאֲשֵׁיהַ [בנה של הנפטרת] // פָּגְעוּ בְּיֹלְדֹתָו אֲשֶׁר מְכָל / בְּנוֹת לְצוּר הִיְתָה תְרוּמָה" (בתים 8–9). לאחר בית המעבר מובאים דברי מהלל בשבחה של הנפטרת ודברי מספד המתארים את אבלם של בני האדם, הארץ ומאורות השמיים על מותה.

"הוה בלי" מציג בצורה המפורשת ביותר את העימות בין שתי הדמויות, תוך עיבוד מעניין של המתח הנוצר עקב ניצחונה של הדמות האלגורית ותבוסתה של הדמות האנושית. במסגרת דברי המהלל על הנפטרת מתאר הדובר את ההשפעה החיובית שהייתה לה בעודה בחיים על הדמות האלגורית, השפעה שהפכה את תבל מדמות נשית שלילית לדמות חיובית, וכיצד השפעה זו פגה עם מותה של הדמות האנושית: "דְּבַרְתָּ אֶמֶת הֵיְתָה כְּפִי תִּבֵּל וּמִן / יוֹם אֶל לְקַחָהּ מֵעֲנוֹת נְאֻלְמַת // וּשְׁחַק בְּפָנֶיהָ וּבְלִתָּהּ זַעֲפִים / כִּי כֵן לְשׁוֹן סִתָּר פְּנֵי זַעֲמַת" (בתים 10–11). לאחר מכן ממשיך הדובר לתאר את מידותיה התרומיות של הנפטרת עד לבית ה-22, וממנו הוא משלב חטיבת הגות ארוכה שנמשכת עד לבית ה-34. בחטיבה זו הוא מתאר את תכונותיה השליליות של אדמה-תבל ומאשימה במפורש ברציחתה של הנפטרת. עם סיומה של חטיבה זו מובאים דברי מספד ודברי נחמה לאבל.

[ו]

לדמותה האלגורית של תבל יש מקבילה אנושית, ממש דמות אחות, שמאפייניה חופפים כמעט בשלמות לתכונותיה השליליות והדמוניות. אנו נתקלים בדמות זו בשירת החשק, ז'אנר האמור לייצג לכאורה את היפוכה של שנאת הנשים — אהבת נשים.³¹ אבל כפי שהראתה טובה רוזן, גם ז'אנר זה שימש את החברה הגברית כאמצעי שליטה שנועד לאשר את המבנה הפטריארכלי ולהנציחו.³² נקודות הדמיון הרבות שבין הדמות האלגורית הנשית בשירת ההגות ובחטיבות ההגות שבשירים שבתבנית המורכבת לבין דמות החשוקה האנושית בשירת החשק מספקות ראיות נוספת לקיומן של "נטיות מיזוגניות חבויות" בשירת החשק.³³ אמנה בקצרה אחדות מן הנקודות הללו. שתי הדמויות, האלגורית והאנושית, מוצגות כנשים יפיפיות המפתות בכוח קסמיהן את הגברים הסובבים

31 חלק ניכר מן השירים הכתובים בז'אנר זה הם שירים הומוארוטיים, שבהם חשוקים ממלאים תפקידים דומים, לעתים זהים, לאלה של החשוקות. הדיון ההשוואתי בנושא זה וההשלכות המרתקות שיש לו על בחינת ההיבטים המיזוגניים בשירת האסכולה חורג מהיקפו של מאמר זה. ראה על כך: רוזן, ציד, עמ' 98–99.

32 רוזן, לשונות, עמ' 73; רוזן, ציד, עמ' 106–107.

33 רוזן, ציד, עמ' 117. בעמ' 107 כותבת רוזן: "הכסות הלשונית האסתטית והמפתה שלהם [של שירי החשק] מצפינה לא אחת הטיות אנדרוצנטריות ורעות קדומות אשר אך צעדים מעטים מפרידים ביניהן לבין מיסוגניה של ממש". (ההשוואה בין דמות החשוקה ל"תבל" היא שלי — מ.ה.)

אותן ומסכות להם לאחר מכן ייסורים קשים ומוות (כפשוטו בשירת ההגות ומטפורי בשירת החשק). הגברים הללו, בין שהם החושקים של שירת החשק ובין שהם בני האדם הנוהים אחר ערכי העולם הזה, אינם מסוגלים לעמוד בפני הפיתוי שמציב בפניהם היופי הנשי (הממשי והאלגורי), וזאת גם כאשר הם מודעים מודעות גמורה לכך שיופי זה הוא יופי שלילי הקשור במיניות אסורה. עובדה זו מוצגת במפורש בשירת ההגות ומובלעת בשירת החשק, המבוססת על קיומן של מערכות יחסים אסורות בין גברים לנשים. היופי הנשי מוצג בשני הז'אנרים כמסווה שקוף למחצה, קליפה דקה של חיצוניות, שנועד לפתות את הגברים כדי שהנשים יוכלו לאחר מכן להתעלל בהם ולרצוח אותם. כאלה הן דרך משל מערכות היחסים שבין הגברים לתבל הזונה היפיפייה ב"אישים בעולם" לשמואל הנגיד ובין הבוערים לאדמה־אִישה המפתה אותם ביופייה ב"חנם אדמה" למשה אבן עזרא, וכזו היא מערכת היחסים שנתון בה החושק המאוהב בחשוקה והדבק באהבתו לה גם לאחר שהוא נחשף למכלול תכונותיה השליליות. מאפיין זה בדמותה של החשוקה מוצג לעתים כבעל עצמה רבה יותר מן המאפיין המקביל לו בדמות האלגורית: לא זו בלבד שנהייתם של החשוקים אחר חשוקותיהם אינה פגה לאחר שהם נחשפים למאפייניה הדמוניים; להפך, אלו רק מלבים אותה עוד יותר. כך הדובר ב"רעיה צבי" לשמואל הנגיד ממשיך לחזר אחר חשוקתו גם לאחר שהתנסה באכזריותה המוצגת באמצעות מטפורת הציידת הכולאת אותו בבור שבי ובאמצעות מטפורת דמם של החושקים שרצחה, המשמש אותה לאיפור לחייה. תגובתו הישירה לאכזריות זו היא הצהרת אהבה לוחטת: "דוֹדִים לְדוֹדךָ תִּגְמֹל אֶהְבִּיךָ תִּתְנִי / רוּחִי וְנַשְׁמָתִי מְקוֹם מְהֵרָךְ קָחִי"³⁴.

דמותה של החשוקה, בדיוק כמו דמותה האלגורית של תבל, מבוססת אם כך על ניגוד בין חיצוניות שנועדה לפתות ופנים המבקש לפגוע, להרוס ולהמית. התכונות הללו מוצגות בשירי ההגות באמצעות מוליכים ציוריים המתארים את יחסה האכזרי של הדמות האלגורית אל ילדיה ואוהביה, ואילו גילומו בשירת החשק הוא בהתנהגותה חסרת הרחמים של החשוקה אל חושקיה. המטפורות והדימויים שבאמצעותם מוצגות התכונות השליליות הנשיות בשני הז'אנרים דומים ולעתים זהים. שתי הדמויות, האנושית והאלגורית, מציגות חיצוניות מטעה ומצודדת שנועדה להסוות פנים דמוני ורצחני: כך מאפיין משה אבן עזרא את תבל: "לְכָה לְכָב אֶרְיָה וְתָרָא אֶל / פְּתִי פָמוּ עֶגְלָה יִפְה־פִּיָּה" ("תבל באיבת", בתים 3–4), וכך מתאר יהודה הלוי את כפל פניה

של החשוקה: "הֲרֵאִיתֶם עוֹד לֵב אֲרִיָּה וְעַפְעַפֵּי עֶפְרָ" ³⁵; הדובר כשירו של הנגיד "שח בעבור" מתרה בנמענו: "אַתָּה תַחֲכָה לְאָכַל צוֹף דָּבֵשׁ מִן / חֲכָה [של החשוקה] וְהִיא תִמְשֹׁךְ לְכַבֵּךְ בַּחֲכָה" ³⁶; וב"תרופה בפניה" הוא מזהיר אותנו כי על אף העובדה שיש "תְּרוּפָה בְּפָנֶיהָ" של החשוקה, הרי המוות אורב לחושק "בְּעֵינֶיהָ וְתַחַת לְמַדְיָהּ" ³⁷. משה אבן עזרא מאפיין את התנהגותה של תבל באופן דומה: "רְפוּ דְּבַרְיָךְ וּמְצוֹף מְתָקוּ / אֲכַן פְּתָחוֹת [=חרבות] הֵם לְעַת פְּנִיךָ", "תֵּאָכִיל פְּתִיחֵם מְעַט מְצוֹף / חִילָה וְנַפְשׁוֹתֶם תִּשׁוּ שְׂבִיָּה" ³⁸. החשוקה היפיפייה רוצחת את חושקיה באמצעות חיצו עיניה וחניתות שדיה וכן על-ידי נחשים ועקרבים שהיא משלחת בהם מבין שערותיה: "מְלַחֲיִךְ פָּגְעוּ בִּי נְחָשִׁים יַפְרִישׁוּ / פִּי חֲמָתֶם בְּאֵשׁ יַחַתּוּ וְאוֹתִי יַגְרִישׁוּ". כך נוהגת גם תבל, שיופיה המקסים ולבושה המפתה, שנועדו לרמות את הגברים ולהטעותם, "הֵם הַנְּחָשִׁים הַשְּׂרָפִים תִּשְׁלַחֲנִי / בָּהֶם וְאֵין לַחַשׁ לְצַפְעֹנֶיךָ [...] או תִּפְרָשִׁי צְצִים נְחָשִׁים יִשְׁבוּ / בֵּינֹת הַדְּסִיךְ וְשׁוֹשְׁנֶיךָ" ³⁹. החשוקה רוצחת את חושקיה לאחר שהיא שוכה אותם ומשתמשת בדמם כבאמצעי איפור. לאחר מכן, בעוד דמם השפוף תוסס לפניה, היא מכחישה את מעשה הרצח: "אֲכַן עָלִי שְׂפָכְךָ דָּמִי לְבִי שְׁנִי / עֵדִים לְחַיִּיךָ וְשִׁפְתוֹתֶיךָ // אֵיךְ תֹּאמְרִי לֹא כֵן וְהֵם עֵדֵי עָלִי / דָּמִי וְעַל כִּי שְׂפָכוּ יְדֶיךָ". תבל נוהגת באופן דומה. היא שוכה את בני האדם הנמשכים אל יופייה, רוצחת אותם ולאחר מכן מכחישה את מעשיה: "וְתִקְרָאֵי שְׁלוֹם בְּעַגְבְּתֶךָ לַחֲשִׁקֶיךָ וְאַתֶּם יִשְׁכוּ שְׁנֵיךָ / וְתִכְחַדִּי כִּי אַתָּה הֲרַגְתִּים וְהֵלֵא / דָּמִים בְּכַתְיָךְ וּבְמַעוֹנֶיךָ" ⁴⁰. זאת ועוד. דמותה האלגורית של תבל מאופיינת באמצעות סדרה של ניגודים והיפוכים, הכרוכים בשינויים מתמידים שיוצרים קיום כאוטי ואנרכי: "תִּשְׁטָה וְתִתְהַפֵּף פָּמוּ חֹמֶר / חוֹתֶם מְשַׁחֶקֶת וּבוֹכָה" ⁴¹. טובה רוזן, המנתחת בהקשר אחר את דמותה של החשוקה, ואין היא מתייחסת שם לדמותה האלגורית של תבל, מציינת אפיון דומה. לדבריה, האהובה מהווה

35 "יעלת חן", יהודה הלוי, דיואן, ב, עמ' 435, שיר ג, שורה 13.

36 שמואל הנגיד, דיואן, עמ' 298, שיר קסה.

37 שם, עמ' 302, שיר קעה.

38 "תבל תני", אבן עזרא, דיואן, עמ' קנא, שיר קמט (להלן: תבל תני), בית 5; "חנם תערה",

שם, עמ' פו, שיר פד.

39 יהודה הלוי, "יעלת חן", יהודה לוי, דיואן, ב, עמ' 6, שיר ג, שורות 4–5; משה אבן

עזרא, "תבל תני", בית 8, 20.

40 יהודה הלוי, "מה לך", יהודה הלוי, דיואן, ב, עמ' 7, שיר ד, שורות 21–24; משה אבן

עזרא, "תבל תני", בתים 14–15.

41 משה אבן עזרא, "תבל באיבת", אבן עזרא, דיואן, א, עמ' פה, שיר פב, בית 3.

אתר של ניגודים, כל אחד מחלקיה משדר מסר שונה, או הפוך, מזה שמשדרים האיברים האחרים. פניה (או גופה) הם גן מפתח, אבל הצפעונים (תלתליה השחורים) השומרים עליו מזרים אימה; שדיה הם תפוחים עגולים ותמימים, אבל פטמותיהם המחודדות פוגעות כרמחים שלופים [...] צוף פיה המתוק מושך את האוהב להתקרב אליה, אבל חרבותיה השלופות ורמחיה הממורקים [...] מרחיקים אותו [...] הרטוריקה הקונבנציונלית של הפכים, פרדוקסים ומטפורות קיצוניות [...] המכוונת להאדיר את יופיה של הגבירה [...] מדגישה גם את הרעיון של כפל פניה של האישה. האישה לעולם איננה מה שהיא נראית מבחוץ [...] אופיה האמיתי, הברוטאלי, חבוי מתחת לשמלותיה.⁴²

זאת ועוד. מערכות היחסים המתנהלות בין החושק לחשוקה בשירת החשק מבוססות בדומה למערכות היחסים שבין האדם לדמותה האלגורית של תבל בשירת ההגות על היפוך בהייררכיה הפטריארכלית. דמויות הנשים ברוב רובם של שירי החשק נמצאות בעמדה של כוח מוחלט ביחס לגברים המאוהבים בהן.⁴³ פן זה משתקף בעלילות הקצרצרות המשולבות בשירי החשק והמדברות בתלותו המוחלטת של החושק בחשוקה וכן בלשון הציורית המופעלת בהן והמציגה פעם אחר פעם גבר הנמצא בעמדת נחיתות ביחס לאישה הנמצאת בעמדה של כוח. בחלק מן השירים זוכה היבט זה להבלטה נוספת, כאשר הדוברים מתארים כיצד הם משפילים עצמם בפני חשוקותיהם בכוונת מכון: "אָשׁוּט כְּהַלֵּךְ עָלַי גְּבַעַת לְבוֹנָה וְאֵךְ / בֵּיק אֶת לְחַיֵּי אֵלַי מְדַרְךְ הֶלִיכִיכִי // אֲשָׁמַע גְּדוּפָה וְעַל גְּבִי כָמוֹ מַעֲנִית חוֹרֵשׁ אֲרָכָה לְמַעַנֶיךָ וְעֲלִיכִי", "אֵלֶיךָ עָלַי פָּנַי אֵלַי עֲפָרַת / אֲרַמּוֹן וְעַל עֵינַי וְאֲצַעְדָּה // אוֹלֵי תְהִי רוּצָה עֲדֵי יִשָּׁק / עֶבֶד מְקוֹם נַעַל וְאֲצַעְדָּה".⁴⁴

ההיפוך בהייררכיה הפטריארכלית נתפס בשירת החשק, כמו בשירת המוסר וההגות, כאיום על תוקפו של הסדר הגברי. נוכחותו של איום זה מתגלמת בשירת החשק בכינונה של ישות דמונית נשית, שבעצם סירובה להתעלס עם מחזריה קוראת תיגר על המבנה הפטריארכלי, המבוסס על מימושה של מרות גברית ביחס לנשים.⁴⁵ קריאת התיגר הנשית בשירת החשק: אינני מעונינת בך

42 רוזן, ציד, עמ' 105–106.

43 ראה על כך: רוזן, לשונות, עמ' 71 ורוזן, ציד, עמ' 113–114, 119, שבו היא מנתחת כיצד משוררים גברים מנצלים דווקא מאפיין זה של החשוקה כדי להבטיח בחשבון סופי את נחיתותה.

44 "אשוט כהלך", שמואל הנגיד, דיואן, עמ' 299, שיר קסז, "אלך עליי", משה אבן עזרא, ספר הענק, ד, ט, אבן עזרא, דיואן, א, עמ' שמה.

45 תכניו של איום זה בשירת החשק שונים מתכניו בשירת ההגות והמוסר, שבמרכזם דמויות

כשותף מיני, מתורגמת מיד על-ידי הדובר כקריאת תיגר על הסדר הגברי כולו: "שח בעבור אין לענגה ורקה / דת עד אשר תהיה מלכים מדכה".⁴⁶ קריאת התיגר הזו עולה בעקיפין גם מאפיונה של החשוקה כאישה שאיננה ממלאת את התפקידים שהחברה הגברית מטילה עליה. כך מהלל דוברו של שמואל הנגיד את מעלותיה של חשוקתו: "הישנה בצהרים [...] לא יגעה ולא בפלף עמלה".⁴⁷ במישור המטפורי מתגלמת קריאת התיגר הזו בהצגתה החוזרת ונשנית כרוצחת אכזרית הניזונה מדם קרבנותיה: "יעלה חקי דת האל / בעיניה תפר // כי תמיתני בצדיה / אבל אין לי כפר // הראיתם עוד לב אריה / ועפעפי עפר // למדו לטרף כלביא / וחצים ילטשו // דם לכבי ימצו ישתו / ונפשי יבקשו".⁴⁸ כזכור, כך מעוצבת גם דמותה האלגורית של תכל בשירים המציגים אותה כאם הרוצחת את ילדיה ואוכלת אותם לאחר מכן: "היא אם ואת נפשה תשכל מאשר / תהר ותאכל את אשר ילדת" ("דמעה בעיני", בית 29).

ההרס והכליה, שהם תוצריו הישירים של היפוך הסדר הגברי בשירת המוסר וההגות מופיעים אף הם כמעט בכל שיר חשק המיוסד על היפוך היירכי, והם מתגלמים בקיום הרגשי המיוסר שחווים הגברים הנדחים על-ידי אהובותיהם. קיום רגשי זה מעוצב בלשון ציורית חריפה של אלימות פיזית נשית המכוונת כנגדם וגורמת למותם.

שינויי המין של גברים ונשים שאינם ממלאים את התפקידים המגדריים המקובלים בחברה הגברית, המתוארים ברובד הציורי וההיפרבולי של שירי המוסר וההגות שבהם עסקנו בפתח דברינו, משתקפים אף הם בשירת החשק. טובה רוזן עמדה על מאפיינין זה בשירת החשק בהקשר אחר, כאשר חשפה את הפער שבין חולשתו של החושק כדמות וכוחו המוחלט כדובר. בהקשר זה הראתה כיצד החשוקה עוברת "מסקוליניזציה [...] באמצעות הלשון הציורית" ששלטת בה "סמליות פאלית", ובמקביל כיצד הגבר "עובר תהליך של פמיניזציה [...] מציג את עצמו כ'מנוקב' [...] וחושף את הפיזיולוגיה שלו: [...] כלי מלא כאב, דם אש ודמעות".⁴⁹ שתיקתה רבת העצמה של החשוקה, שהיא תכונה אופיינית של הגבריות על-פי תפיסת בני הזמן, והדברנות הרגשית

נשיות ממשיות ואלגוריות שנכונותן לקיים יחסים מיניים מוצגת כאחד ממאפייניהם הדמוניים. אני מודה לטובה רוזן על הערה זו.

46 "שח בעבור", שמואל הנגיד, דיואן, עמ' 298, שיר קסה.

47 "דברו נא", שם, עמ' 302, שיר קעד, וראה גם: יצחק אבן כלפון, "בכי נפשי", אבן כלפון, דיואן, עמ' 67, שיר ג, בית 9.

48 יהודה הלוי, "יעלת חן", יהודה הלוי, דיואן, ב, עמ' 6, שיר ג, שורות 11–15.

49 רוזן, ציד, עמ' 120.

המופלגת של החושק, המוצגת בדרך כלל כתכונה מובהקת נשית, משקפים אף הם את חילופי התפקידים הגבריים והנשיים המקובלים. שינויי המגדר והמין הללו, המתרחשים במערכות היחסים שבין החושק לחשוקה ובלשון הציורית המתארת אותן, משקפים בדומה לחילופים המקבילים בשירת המוסר וההגות את ההיפוך שחל במבנה הפטריארכלי: מי שממלא את התפקיד המגדרי הגברי ונמצא בעמדה של כוח מאופיין כגבר, אפילו הוא אישה, ומי שממלא את התפקיד המגדרי הנשי ונמצא בעמדה של חולשה מאופיין כאישה, אפילו הוא גבר. ההבדל העיקרי בין מערכת היחסים שבין החושק לחשוקה בשירת החשק לבין מערכות היחסים שבין גברים לנשים בנות תמותה ואלגוריות בשירי המוסר וההגות נעוץ בעצמה המיוחסת לדמויות הנשיות בשלושת הז'אנרים. שירי המוסר מספקים לגברים שורה של כללים שהפעלתם אמורה להבטיח את נחיתותה של האישה ואת נטרולם של מרכיבי אישיותה העלולים לסכן את הסדר הגברי. כמו כן כלולים בחלק מן השירים הללו הנחיות מדויקות בכל הקשור להתמודדותם של גברים עם נשים שאינם מכפיפות עצמן למרות זו. הדמויות הנשיות אינן מוצגות בז'אנר זה כדמויות הנמצאות בפועל בעמדה של כוח ביחס לגברים, אלא כדמויות העלולות להגיע לעמדות כוח כאלה בהעדר בקרה גברית נאותה. לעומת זאת, כוחה של הדמות הנשית האלגורית המופיעה בשירת ההגות הוא בגדר של נתון קיים ולא בגדר של אפשרות היפותטית, אבל גם כוח זה אינו מוחלט: גבר המצליח לדחות את פיתוייה של הדמות האלגורית ולדבוק בערכי הדת והמוסר מסוגל לגבור עליה ובכך להשיב את השליטה הגברית אל כנה. כך נוהג שלמה אבן גבירול, הבוחר לדבוק בחכמה וקובע בהתרסה כי "מראש מאַסָּה [נפשו] נעם אַדְמָה [...] לְמַעַן כִּי שְׁשׁוֹנִיָּה יְגוֹנִים [...] תְּפֹתָה כָּל חָסֵר לְכָב בְּיָפִיָּה [...] בְּשׁוֹנִיָּה תְּשִׁנָּה הַמְצָקִים".⁵⁰ עצמתה של החשוקה בשירת החשק עולה כפל מונים על כוחה של תבל האלגורית: שליטתה בחושק הנה שליטה מוחלטת. בניגוד לשירת ההגות והמוסר, שירת החשק אינה מציבה בפני ה"קורבן" הגברי הניצב במוקדה כל אפשרות של שינוי במצב. היפוכה של הפטריארכליות מגיע בז'אנר זה למיצויו, והעובדה שמערכות היחסים המוצגות בו — שפחות השולטות באדוניהן — עומדת בסתירה ליחסי הקניין המשפטיים המתקיימים ביניהם, רק מחריפה עוד יותר את ההיפוך המתחולל במסגרתו.

50 "עטה הוד", אבן גבירול, חול, עמ' 79, שיר קלב, בתים 17–21.

[ז]

מקורם של קווי הדמיון בדרכי ייצוגה של האישה בשירת המוסר, ההגות, החשק והקינה הוא במבנה שטח זהה המופעל בהם וכולל לפחות שני אירועים הקשורים זה בזה בזיקה של סיבה ומסובב: היפוך בהייררכיה הפטריארכלית או איום על תקפותה שבעקבותיו נוצרת סיטואציה קטסטרופלית. שני האירועים הללו מוצגים בחלק מן השירים במפורש, ואילו בשירים אחרים הם מופעלים מאחורי הקלעים ומנתבים את ההתרחשויות המוצגות בקדמת הבמה השירית. מבנה השטח הזה מופעל באופנים מגוונים בשירים שניתחנו. ההנחיות לכליאתה של האישה ולדיכוייה המובאות בשירי המוסר נועדו למנוע פגיעה בסדר הגברי או איום על תקפותו, שתוצאותיהם החמורות מוצגות בשירי מוסר אחרים. הכוח המוענק לדמויות הנשיות האלגוריות בשירת ההגות מבוסס על היפוך בהייררכיה הפטריארכלית, היוצר תגובות שרשרת של מוות, הרס ואנרכיה. הסיטואציה הבסיסית בשירת החשק מציגה מיוסדת אף היא על היפוכה של פטריארכאליות: נערה יפיפייה ואכזרית הנמצאת בעמדה של כוח ושליטה ביחס לגברים המחזרים אחריה. הקטסטרופה מתגלמת בז'אנר זה בסבל וכייסורים העוברים על החושקים.

חשיפתו של מבנה שטח זה מספקת הסבר לנסיבות שהביאו להיווצרותם של רוב המבעים המיזוגניים הכלולים בשירת האסכולה האנדלוסית וגם להיעדרם של מבעים מיזוגניים בוטים מעולמותיהם הספרותיים של שירים רבים, בעיקר בשירת הקודש האלגורית, בשירת החתונה ובקינותיו הסטרופיות של יהודה הלוי, אבל גם בז'אנרים אחרים,⁵¹ המתמקדים במערכות יחסים בין גברים לנשים ממשיות ואלגוריות. בכל השירים הללו, שהדיון המפורט בהם חורג מנושאו של מאמר זה, מערכות היחסים המיוצגות מבוססות על קבלתו של המבנה הפטריארכלי והנצחתו באמצעות תיאורים חוזרים ונשנים של מימוש.

51 למשל, בעיצוב דמותה האלגורית של הנפש ראה לעיל בדברי על "עטה הוד" לאבן גבירול, "תבל תני" לאבן עזרא, "יונה תקנן" ליהודה הלוי, וראה גם את עיצובה החיובי של תבל ב"הוה בלי" לאבן עזרא.

רשימת הקיצורים הביבליוגרפיים

מקורות

אבן גבירול, חול = שלמה אבן-גבירול, שירי החול, מהדורת חיים בראדי וחיים שירמן, ירושלים תשל"ה.

אבן כלפון, דיואן = שירי ר' יצחק אבן-כלפון, מהדורת אהרן מירסקי, ירושלים תשכ"א.

אבן עזרא, דיואן = משה אבן עזרא, שירי החל, א, מהדורת חיים בראדי, ברלין תרצ"ה; ב, ירושלים תש"ב; ג, מהדורת חיים בראדי ודן פגיס, ירושלים תשל"ח. בן חסדאי, נזיר = אברהם בן חסדאי, בן המלך והנזיר, מהדורת אברהם מאיר הברמן, תל אביב תשי"א.

יהודה הלוי, דיואן = דיואן והוא ספר כולל כל שירי אביר המשוררים יהודה בן שמואל הלוי, א-ב, מהדורת חיים בראדי, ברלין תרנ"ד-תר"ע. יהודה הלוי, קודש = שירי הקדש לרבי יהודה הלוי, א-ד, מהדורת דב ירדן, ירושלים תשל"ח-תשמ"ו.

מחברות עמנואל = מחברות עמנואל הרומי, א-ב, מהדורת דב ירדן, ירושלים תשי"ז. שמואל הנגיד, דיואן = דיואן שמואל הנגיד: בן תהלים, מהדורת דב ירדן, ירושלים תשכ"ו.

שמואל הנגיד, בן משלי = רבי שמואל הנגיד, בן-משלי, מהדורת שרגא אברמסון, תל אביב תש"ח.

שמואל הנגיד, בן קהלת = רבי שמואל הנגיד, בן-קהלת, מהדורת שרגא אברמסון, תל אביב תשי"ג.

מחקרים

אילן, אשנב = טל אילן, "אשנב לרשות הרבים: נשים יהודיות בימי בית שני", יעל עצמון (עורכת), אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים תשנ"ה, עמ' 47-61.

בויאריין, הבשר = דניאל בויאריין, הבשר שכרוח: שיח המיניות בתלמוד, תרגם עדי אופיר, תל-אביב תשנ"ט.

בלמיר, נשים — Alcuin Blamires, Karen Pratt, C. W. Marx (ed.), *Woman Defamed and Woman Defended: An Anthology of Medieval Texts*, Clarendon Press, Oxford 1992

ברקאי, מסורות = רון ברקאי, "מסורות רפואיות יווניות והשפעתן על תפיסת האישה

בימי הביניים", בתוך: יעל עצמון (עורכת), אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים תשנ"ה, עמ' 115–142.

גרוסמן, חסידות ומורדות = אברהם גרוסמן, חסידות ומורדות: נשים יהודיות באירופה בימי הביניים, ירושלים תשס"א.

Jacques Derrida, *Positions*, trans. Alan Bass, Chicago 1981 = מצבים
 Geert, Jan van Gelder, "Against Woman, and Other = נגד נשים
 Pleasantaries: The Last Chapter of Abu Tammam's Hamasa", *Journal of Arabic Literature*, XVI (1985), pp. 61–72.

זקוביץ, האישה = יאיר זקוביץ, "האישה בסיפורת המקראית – מיתווה", בית מקרא, (לב) תשמ"ו, עמ' 14–32.

חזן-רוקם, החוט המשולש = גלית חזן-רוקם, "החוט המשולש: על מיניות, זוגיות ונשיות ביצירת חז"ל", תיאוריה וביקורת, 7 (1995), עמ' 255–264.

לוי, זמן ותבל = ישראל לוי, "זמן ותבל" בשירת החול העברית בספרד", אוצר יהודי ספרד, ה (תשכ"ב), עמ' 68–79.

לוי, על מות = ישראל לוי, על מות, תל אביב תשל"ג.

לוי, מעיל תשבץ = ישראל לוי, מעיל תשבץ: הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד, א-ג, תל אביב תשנ"ה.

Fedwa Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word: = נשים
 Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, Princeton, New Jersey
 1992

פגיס, חידוש ומסורת = דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים 1976.

פגיס, שירת החול = דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני דורו, ירושלים תש"ל.

נאכט, אישה = יעקב נאכט, סמלי אשה, תל-אביב תשי"ט.

Katharine M. Rogers, *The Troublesome Helpmate: A history of = עזר
 Misogyny in Literature*, University of Washington Press, Seattle and London,
 1968

רוזן, בגד = טובה רוזן, "הבגד והבגידה: ייצוגים נשיים בספרות העברית של ימי הביניים", מותר, 5 (תשנ"ז), עמ' 81–84.

Tova Rosen, "On Tongues Being Bound and Let Loose: Woman = לשונות
 in Medieval Hebrew Literature", *Prooftexts*, VIII (1988), pp. 67–87

- רוזן, נישואים = Tova Rosen, "Sexual Politics in a Medieval Hebrew Marriage = Debate", *Exemplaria*, XII (2000), pp. 157–184
- רוזן, ציד = טובה רוזן, "ציד הצביה: קריאה חתרנית בשירי אהבה עבריים מימי הביניים", מכאן, ב (תשס"א), עמ' 95–124.
- רוזן, רעלות = Tova Rosen, "Veils and Wiles: Poetry as Woman in Andalusian = Hebrew Poetry", Tudor Parfitt (editor), *Israel and Ishmael: Studies in Muslim-Jewish Relations*, Surrey 2000, pp. 78–85
- רוזן, שירת החול = טובה רוזן, שירת החול העברית בימי הביניים, תל-אביב תשנ"ז. רצהבי, משלי = יהודה רצהבי, "למקורות משלי הנגיד", אוצר יהודי ספרד, ג (תש"כ), עמ' 51–59.
- שוורצבאום, הפכפכות = Haim Scwarzbaum, "Female Fickleness in Jewish = Folklore", *The Sepharadi and Oriental Jewish Heritage*, Jerusalem 1982, pp. 589–612
- שירמן ופליישר, ספרד הנוצרית = חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, עדכן והשלים עזרא פליישר, ירושלים תשנ"ז.
- שלו, אישה = J. Chelod, "Al-Mara", *Encyclopaedia of Islam*², VI, pp. 466a–469a