

משה לזר: קופידון, הגברת והפייטן

ג. „אהבה“ חצרנית“ ו„הנשואה האומללה“
בשירת הטרוברים הצרפתים

בכואנו לדון בשירת האהבה של הטרוברים מצפון־צרפת, עלינו לזכור את כל אותם הנושאים והמוטיבים שבדקנו ביצירותיהם של משוררי פרובאנס וברומנים השונים של המאה הי"ב. הם מופיעים בליריקה הצפונית בשנים האחרונות של המאה הי"ב ויתמידו בשירה זו עד המאה הי"ד, ואפילו, במידה מסוימת, עד התקופה הקלאסית. אולם בעברם מפרובאנס לצפון־צרפת חלו תמורות רבות באותם נושאים ומוטיבים, הן בצורת הטיפול בהם הן בגישה הפסיכולוגית והמוסרית. קווים אפייניים מסוימים נתעלמו ברבות הימים, ואחרים באו במקומם. ביטויים ודימויים שהיו נפוצים ונדושים ביותר אצל הטרובאדורים הושמטו כמעט כליל בשירת הטרוברים. לעומת זאת נושאים ומוטיבים שכלל לא היו קיימים (או שהיו נדירים עד מאד) אצל הדרומיים נעשו מהותיים ועיקריים אצל הצפוניים. הרקע ההיסטורי־התרבותי של המרכזים הספרותיים בצפון צרפת, שהיה שונה למדי מזה שבדרום, יכול להסביר לנו את המניעים שחוללו את התמורות. העובדה שהכנסיה היתה שליטה כאן מאז ומתמיד מתרצת את הלך־הרוח של צניעות וריסון, של שמחת־חיים מדוכאה. כן יש להוסיף שאנשי הצפון היו ריאליסטיים, ספקניים, שופעי לעג ובקורת־עצמית, ולא קיבלו את תורת האהבה הטרובאדורית כאידיאולוגיה שאין לערער עליה. הם לא נשאו אדישים לנושאים הארוטיים של הטרובאדורים, אך לא יכלו להזדהות עם החושניות ועם תאוות־הבשרים שהיו ביסוד שירתם; כן גם סלדה נפשם מן המצע הרעיוני שלהם, כלומר — מן ההנחה שה' Fin 'Amors בלבד זכאית לתואר של „אהבה אמיתית“. לכן אחד החידושים המקוריים של הטרוברים הוא שהקדישו מקום נרחב ביותר לנערות מאוהבות (ולא רק לנשים נשואות, כבשירת הטרובאדורים) ולנערות שהושאו על־כרחן והן מתאוננות על מר־גורלן. נציין עוד שהמשוררים הצפוניים, בהשמיטם את הביטויים החושניים של השירה הפרובנסאלית, עדיין פיתחו וטיפחו את העקרונות היסודיים שבשירת הטרובאדורים, התפלפלו על המוסכמות החצרניות, אך העדיפו את הדימויים המופשטים.

1. ר' מאמרינו, „קשת“ א, ב'.

בשירת הטרוברים מודגשות התכונות הטרקליניות, המוסריות והחברתיות של המאוהבים יותר מאשר חוויותיהם החושניות. לעתים נדירות ביותר נמצא בשיריהם תיאורים ארוטיים ורמזים חושניים, ואפילו אלה המצויים מסוויים דרך־כלל במלל רטורי ומצועצע, בהצהרות על כוונות טהורות וכנות. במקום לתאר את החוויה של פגישת המאוהבים יעדיף המשורר להשוות את עצמו ואת גבירתו לדמויות מיתולוגיות או לדמויות מן הרומנים שחוברו במאה הי"ב, כלומר — יעדיף את ההשוואה הספרותית על הביטוי העצמי ובלתי־האמצעי. כך, למשל, באחד משיריו של פרטיאן דה טרוֹאָה: „מעולם לא גמעתני את השיקוי / אשר בו הורעל טריסטאן / אולם יותר ממנו מאוהב אני“; או אצל גיֹוֹ דה־פרובאנס: „אם לי תהיה נאמנה / בלבבי מצוא תמצא / את נאמנות טריסטאן“.

בשיר אחד מבקש משורר זה, בצניעות־יתר, נשיקה מגבירתו, ואף זאת בצורה מצועצעת ומסורבלת יותר מביטויה של בקשה דומה אצל הטרובראדורים:

את יפיה העדין, האציל,
אהבתי, ותשוקתי כה עזה,
עד כי אלף מונים ביפרתי
נשיקה שברצון ניתנה
(לו רק להעניק רצתה!)
על כל הזהב הנוצרי
באוצרות תבל כולה.

אצל בן־דורו, המשורר שאטלן דה קוסי² מצאנו פעם אחת בלבד ביטוי חושני לתשוקה אל הגברת הערומה, אשר את חסד החזקתה בורעותו הוא מבקש מן האלוהים. מוטיב זה, הנפוץ במידה כה רבה אצל הטרובראדורים, מצוי בשירים מועטים בלבד אצל הטרוברים:

כבוד כה גדול לו ינחילני אלוהים
להחזיק, לו פעם אחת, ערומה בין זרעותי
את זו שבה הפקדתי לבי והרהורי
בטרם אפליג אל מעבר־ימים.

הד קלוש למוטיב זה נמצא בשיר אנונימי מן הזרם העממי, שגם בו הוא נדיר למדי:

נאָה מצחק עם ידידתי
זה החובקה ערומה
בין זרעותיו.
אלי! מה־נפלאו התענוג והשמחה.

2. Guiot de Provins, סוף מאה י"ב—מאה י"ג.

3. Châtelain de Coucy, סוף מאה י"ב—1203.

כך נראה איך מיטשטשט והולכת בשירת הטרוברים אותה העזה שירית ומשחררת מכל מעצורים, הטמונה ביסוד יפיה של שירת הטרובאדורים. כזכור, מצויות בשירת הטרובאדורים תנודות רבות ומשתנות בין שמחה לעצב, בין תקוה ליאוש; אך על אף הליך־הנפש המתחלף לטרונים בולטת בשירתם שמחת האהבה כשלעצמה, אותה שמחה חושנית ומתפרצת המהללת את חסדי הברשים והמגע. ואילו בשירת הטרוברים נעלם והולך מוטיב מודגש זה של שמחה, ואת מקומו תופס מוטיב העצב, הקדרות והיאוש הפרכים באהבה.

מוטיב זה מתבטא בשתי צורות: (א) עצב ויאוש הכרוכים באי־סיפוקה של הערבה והאהבה, בריחוקה של הגברת ובאדישותה. לכן מדברים הטרוברים, יותר מן הטרובאדורים, על אכזריותה של הגברת, משווים אותה לחיה פראית; נוכל למצוא בשיריהם ביטויים רבים כגון „האהבה היא בית־סוהר“, „האהוב ככול באזיקים“, „הלב הוא בן־ערובה בידי הגברת“, וכו'; (ב) עצב ויאוש המביאים לידי אירוניה ולגלגנות, הליך־נפש בו אין המשורר מקפיד לשמור על אותה דרישה של התורה הטרובאדורית שיהיה המאוהב נתון לחסדיה של הגברת, מקבל ייסורים בלי ריטון ותלונה.

דוגמה למוטיב הראשון של העצב והיאושה כרוכים באהבה נמצא אצל קאנון דה ביטון:⁴

הגיעה ונכונה השעה	צחיחה הגה האדמה.
שאת האהבה אחזיר לה.	ללא מים, ללא טל,
-----	בה זרעתי מאויר.
כי בי היא נהגה	לעולם לא אקטוף בה
פראית כואבה.	כל פרי, עלה או פרת.

והרי, לעומת זאת, מוטיב האירוניה המתמרדת — ואפייני הוא סיומו של השיר האנונימי הזה:

חיי־אלוהים וחי־קדושי,	אם אהבתי לך לרצון, גברתי,
לא הקנאה תפעמני.	הראי אהבתך אלי.
אם לא תאהבני —	ולא — תדעי ידוע:
לא אוהב אותך.	לא אהגה עוד בך.

לעומת נטייתם של הטרובאדורים להתבונן בגוף האשה ולעומת התיאורים המפורטים של יפיה הפיסי, אין הטרוברים להוטים לשיר על אבריה של הגברת ומרבים הם לשיר על תכונותיה או חסרונותיה, על התנהגותה הלבבית או המתאכזרת. כתוצאה מהתפתחות זו, וגם עקב השמטת היסודות החושניים, מיטשטשט דמות האשה בשירה הצפונית והופכת להיות לעתים מכלול של השגות מופשטות. להוציא הבדלים

4. Canon de Bethune (?), 1150 — 1220 (?).

בולטים אלה, חוזרים כל הטרוברים על מוטיבים השאובים מן הליריקה הפרובנצ'אלית ומעתיקים הגדרות וביטויים, עתים אף בצורה מילולית (ב. דה־רונטאדור כתב: „גוף ולב, דעת ותחושה / כוח וגבורה, לה הקדשתי“; כחמישים שנה אחריה, כותב שאטלן דה־קוסי: „כי הקדשתי לה, אני עבדה, / לב וגוף, כוח וגבורה“). אין לנו עוד צורך אפוא להביא כאן דוגמות נוספות לכל אותם אפייניים שתיארנו במאמרו על שירת הטרובאדורים. לכן נעמוד על החידושים הספרותיים ועל הדרכים המקוריות בהן הלכה השירה הצפונית.

נציין מיד שהליריקה הטרוברית בכללותה נושאת אופי עממי יותר, הרמטי פחות, מן השירה הטרובאדורית. אין היא מתרכזת רק בדמות האשה הנשואה ממעמד האצולה (הגברת); בהפוך הוא: היא מעניקה מקום רחב ביותר לאשה הפשוטה, החשה עצמה אומללה בנישואיה, וגדולה מזו — היא גותנת לה את רשות הדיבור. בשירה העממית כבשירה ה„מתורבתת“, האשה היא אשר שרה על עצבותה ובדידותה, על רצונה ותשוקותיה. יש לומר כי שירים אלה, המושרים בפי אשה, יש להם אופי כן ורגשי יותר מאלה שהגבר משמיעם. מבחינה צורנית נמנעים המשוררים הצפוניים בדרך־כלל מהשתעשע במשחקי־חרוזים ומגדישת ביטויים סתומים; מעדיפים הם את הסגנון הפשוט, המקלה, המתנגן, ונוטים לשלב (בעיקר במוטט, motet, וברונדה, rondel) שורות החוזרות כפזמון והמושרות ע"י קולות שונים, דבר המשווה ליצירות ועירות אלו צורה פוליפונית. הרי לדוגמה מוטט מתחילת המאה ה"ג:

הישן בורעות ידיתו	האם גן־עדן, ידיתי,
מצא את גן־העדן.	האם גן־עדן האהבה?
האם גן־עדן, ידיתי,	לא ולא, ידיתי הענוגה.
האם גן־עדן האהבה?	האם גן־עדן, ידיתי?

והנה רונדה מאיתה תקופה:

ודאי שכה אותי	הו, אלי, מתי יבוא
אני נפעמת כה.	אהובי, רעי המתוק?
הו, אלי, מתי יבוא	זמן רב לא חזיתי בו.
אהובי, רעי המתוק?	הו, אלי, מתי יבוא?

לפעמים מורגשת בשירים עממיים אלה השפעתם של הטרובאדורים, וברוב המקרים בולט הדבר כבר עם קריאה ראשונה, כמו ברונדה הבא:

מאז ומתמיד כלפיך	לב ענוג, בחייכי,
כמטורף לא נהגתי.	אפרוש כפי אליך
לב ענוג, בחייכי,	לבקש אהבתך,
אפרוש כפי אליך.	לב ענוג, בחייכי.

אחד הסוגים השיריים, שכבר היה ידוע לטרובאדורים וכבש לו מקום נכבד בצפון, הוא ה־Alba ("שחרית"), בו מביעה אשה או נערה את רגשי הברידות התוקפים אותה עם עלות השחר, כשעליה להיפרד מאהובה; היא מתאוננת על הלילה שנחפו לחלוף, מתגעגעת לשעות העונות בהן היתה בנורעותיו של מאהבה. כך, למשל, בשיר העממי האלמוני:

עת ממני גפרד
שאהבה נפשי.

השחר המפציע באופק
ומרחיק את הלילה
מייסר את לבבי

לו נמשך הלילה שלושים לילות!

ב"שחרית" של המשורר גאס ברולה⁵ שיר המורכב חמישה בתים, ניתן לנו מונולוג של האשה, המסתיים בכל בית בפזמון בן שתי שורות שהוא פניה ישרה אל האהוב:

עת אשכב על מצעי
ואת עיני אשא סביבי —
לא אמצא את ידידי;
את כל האוהבים אזעיק.
מכל שנאתי את השחר
אשר אותי ממך מרחיק.

בראותי את אור־השחר המבהיק
שנא שנאתיו מכל מזיק
כי הוא ממני שוב מרחיק
את אהובי, את הידיד.
מכל שנאתי את השחר
אשר אותי ממך מרחיק.

במקרים רבים מתפתח גם דו־שיח בין העלמה ואהובה, וצורה זו מעניקה ל"שחרית" נופך־משנה של דרמטיות:

כי ידיתי אותי חובקת.
המלשינים ימותו מקנאה,
נשכב־נא עוד שעה קלה.
— אלי! מהיתנעם לי עתה שיחת־
אהבה!

— האם כבר יום?
— עדיין לא.
זו את אשר נחפז העלותו:
לו כה הקדים השחר לעלות
היה לבי פצוע אנושות.
מכאן כלל לא חפצתי לכת

הדים רבים לסוג ה"שחרית" מצויים בשירה המערבית של ימי־הביניים והרנסנס; כן גם מופיע מוטיב זה אצל שקספיר;⁶ דו־השיח בין רומיאו ויוליה, בשעת פרידתם עם שחר, אינו אלא פיתוח של "שחרית" טרובאדורית, ושיחתם של גיבורי שקספיר מעלה בזכרוננו את השיר הבא שנכתב במאה ה־17:

כל הלילה ציחקנו.
עד שהשחר הפציע
והעפרוני או הריע

ליר ביטון, בחורשה,
אני וידידי יצאנו
בליל שלישי, לאור הלבנה,

5. Gace Brulé, סוף מאה י"ב־י"ג.

6. ר' רומיאו ויוליה, מערכה ג', תמונה 5.

ואני נישקתיו לא פעם.
לא ידענו כלל שעמום,
לא חפצנו שנינו מאוס,
רק שיימשך הליל שלושים לילות,
והוא לא יוסיף, ויאמר עוד:
„עדיין יום לא בא,
גופך כה חמוד, ענוגה,
חי־האהבה, אני נשבע:
העפרוני אותנו רימה“.

ושר: „רע, עת ללכת!“
והוא משיב במתק:
„עדיין יום לא בא,
גופך כה חמוד, ענוגה,
חי־האהבה, אני נשבע:
העפרוני אותנו רימה“.
עת קרב ואותי חיבק
לא הביעו פני כל זעם,
שלוש פעמים לי נישק

סוג פיוטי אחר, שיש בו משום תרומה מקורית של הטרוברים לשירת האהבה, הוא ה־ *Chanson de mal-mariée* („שיר הנשואה האומללה“), שהוא כעין וידוי של נערה אשר הוריה השיאוה בעל־כרח לגבר שלא אהבה. (אם סוג שירי זה נתחבב כל־כך על־הקהל במאה ה־13 והי־ג, הרי שהיה בו הד חזק למצב ההכרתי של אותה תקופה, בה לא שאלו את פי הנערות בעת בחירת בעליהן; אמת נכון, מצב זה לא היה מיוחד לאותה תקופה או לצרפת בלבד, אך לזכותה של ספרות צפון־צרפת ייאמר שהיא נתנה ביטוי עז ומגוון למציאות תקופתה)... בצורות שונות קיימים שירי „הנשואה האומללה“. האשה מביעה את שנאתה לבעל ואת ערגתה אל האהוב: א) במונולוג; ב) בדו־שיח עם בעלה; ג) בשיחה עם נשים אחרות; ד) בשיחה עם המשורר עצמו. נביא דוגמות אחדות לצורות שונות אלו:

ירוי בצורת מונולוג:

לו יעניש האל את ידידי,
משמחה ושיר הרהיקוני!
למורת־רוחי השיאוני!

בימים עברו יפה הייתי,
עליזה ורוננה תמיד.
אך עתה עגומה הפכתי
ולא אוכל עוד שאת.

שיחה עם נשים אחרות:

לו זמן רב אתי יחיה,
לנטשו בזה הרגע רצוני,
לא השיאוני לאיש כלבכי.

הסירנא מאצבעי את הטבעת!
לא יקחני בר־בליעל זה.
„קרנן“ יהיה, אני יודעת.

דו־שיח עם המשורר:

— אל תקחי לך בעל,
היי כאשר הנך!

לעולם לא אנשא לאיש,
באהבה בלבד אוהב!

האשה מתרעמת על חיי הברידות שהיו מנת־חלקה מאז נישואיה, על בעלה שסגר אותה מאחרי מנעול ובריה:

תודה לאל, לא יוכל אלצני
להיות מסורה לו בכל לב.

היחשוב כי בגלל עשרו
יוכל לכלוא בסוהר לב אוהב?

אולם האשה יודעת, בסופו של דבר, למצוא לה דרכים כדי להימלט משמירתו של הבעל ומן ההסגר אשר כפה עליה, כדברי המשורר רישאר דה פורניבאל :

הרוצה אשה לכלוא,	במפתח אין אותו לנעול,
התדעו מה יארע לו ?	כי לב אשה ברצותו יכול
גופו יאזק ולבו יאבד,	הלור־ישוב לעוף.
אך טוב כי דעתו יתן על הנועד,	אל המיזפה עולה הלב,
כי את הגוף הלב עמו ינהג,	בוֹחַן ממעל ומחשב,
ואל אשר ירצה — אתו ירחק.	כיצד יברית את הגוף.

נקמתה של האשה מתבטאת בכך שהיא מתמסרת לאהובה בשמחה מרובה, והשיר הבא, בשורותיו הקצרות, דומה להומורסקה :

בהיר־חשער,	הקנאי,	ואותי יחבק
הנחמד,	האשמדאי,	העלם
הנאה,	מכעס	האהוב,
אשר לו אוויה.	ימות.	החמוד.

שיחה עם הבעל :

זקן עלוב,	אך בי אל תקנא
לי יש אהוב,	ולדרכך תפנה,
יפת, חבוב,	כי בודאי
אליו נפשי תצא,	„קרנן“ תהיה.

באחדים משירים אלה ניתנת לנו גם תשובת הבעל. הוא צועק, למשל : „מה גדול טירוףך ! לכן, ארורה תהיי !“ או „לא אשאיר לך בגד או שמלה / בחוצות תחלכי בלויה ודלה“. או שהוא פוטר עצמו מתשובה — בסטירת־לחי מצלצלת. בשיר אחד מאיים הבעל לכרות את ראשה של אשתו, אך האשה, המקפידה כמוֹבֵן שבפיה תהיה המלה האחרונה, אומרת : „ומה תעשה בנותר, ידידי ?“ והנה שיר אלמוני שבתמימותו השובבה הוא מן היפים והחינניים שבסדרת שירי „הנשואה האומללה“ :

מדוע מכני בעלי ?	אומללה.
אומללה.	עתה ידעתי מה אעש לו,
לא עוללתי לו רע,	איך נקמתי אשלח־בו :
לא דיברתי בו סרה,	אני אשכב עם אוהבי —
רק את אוהבי חיבבתי.	ערומה.
בודדה.	מדוע מכני בעלי ?
מדוע מכני בעלי ?	אומללה.

נביא לבסוף מוטט המבטא בצורה פשוטה ומזעזעת את כרידותה של נפש אשר לא ידעה טעם אהבה מהו :

אליה את נפשי נשאתי מני־א.
אך תקותי מבוא איחרה,
כי מני־או ועד היום
ידעתי אהבה רק בהלום.

עת בצמרות העליות
פוצחות הצפרים ברנן זך,
עולה בזכרוני שמחה אחת
ידעתי אהבה רק בהלום.

השירה העממית של צפון־צרפת, על הקלילות וההומור שבה, מפלסת את הדרך לפיארוסה: המצבים החצרניים משמשים אמתלה לצחוק, להבעת בוזס של פשוטי־עם כלפי האצילים, המתמכרים לניאוף באיצטלה של תורת „האהבה האמיתית”. בשטח זה של סאטירה חברתית מוצאים אנו משלים ספרותיים רבים (Fabliaux) המטפלים תכופות, כמו הסוג השירי הקרוי „פסטורלה”, בגבר ממעמד האצולה או הבורגנות המנסה לפתות נערה או אשה מבנות העם. האפייני לכל הסיפורים האלה הוא שבסופו של דבר מצליחה האשה תמיד לנצח במערכה ולהפוך את הגבר ללעג ולקלס, כשם שהיא יודעת לנצח ולרמות את בעלה. הרי, לדוגמה, אחד המשלים מתחילת המאה הייג:

„שלושה גברים מחזירים אחרי איזאבו, אשת־איכר חמודה, ומבקשים ממנה את אהבתה: אדון הכפר, הכוהן ואביר. האשה ממאנת להיענות לפיתוייהם. יום אחד מזדמנים שלושת המחזורים בבית־מרזח ומחליטים להרוס את היי בני־הזוג: האביר יאשימם בגניבה, אדון הכפר יטיל עליהם קנס באמתלה כלשהי ואילו הכוהן יאשימם בנישואים בלתי־חוקיים ויאצמם להתגרש. הקנסות רוששו את בני־הזוג והם סובלים חרפת־רעב. בינתיים האשה חורשת תחבולה: היא מודיעה לכל אחד ממחזוריה שהיא מוכנה להתמסר לו וקובעת לו פגישה בביתה (לשלושתם באותו ערב, אך בהפרש של חמש דקות בין פגישה לפגישה); את הבעל היא משכיבה מתחת למיטה. כשמופיע ראשון המחזורים ומניח על השולחן ארנק מלא כסף מבקשת האשה שיתפשט מהר; בעמדו ערום, דופק המחזר השני בדלת והאשה מצטווחת: 'אבדנו! בעלי עומד מאחרי הדלת. היפנט חיש־מהר לתוך החבית העומדת שם!' החבית מלאה נוצות ודפנותיה מרוחות בדבש. המחזר השני מניח את כספו על השולחן, מתפשט, והשלישי דופק בדלת. מובן שלבסוף נמצאים כולם בתוך החבית. הבעל יוצא מתחת למיטה ומבעיר את הנוצות. שלושת המחזורים פורצים אל חוצות הכפר, ערומים כביום היולד, מכוסים נוצות חרוכות, וכל אנשי הכפר מלווים אותם בצחוק ובצעקות־בוז”. והמחבר האלמוני מסיים את סיפורו בתפילה: 'ישמרנו אלוהים מכל חרפה וכלימה!'

לעומת השירה הטרוכאדורית, שלא עוררה ביצירותיה בעיות מוסריות, מתפתח בליריקה הצפונית זרם פיוטי המתחשב בהלכות המוסר של הכנסיה, המתקומם נגד העקרונות של „האהבה האמיתית” באותה מידה שהתנגד לה פרטיאן דה־טרואה ברומנים שלו. ביצירה הפיוטית רחבת־הממדים (27,000 שורות!) Lo Breviari d'Amor, „הלכות האהבה”, מאת מאלפרא ארמאנגו, אנו קוראים בתוך השאר:

„השטן, ברצותו לייסר את בני האדם, מפיה בלבם אהבה אלילית אל הנשים. תחת לאהוב את הבורא, כפי שהיו צריכים לעשות זאת, בכל לבם, בכל נפשם ובכל מאודם, הקימו לעצמם אלילות בדמות נשים, והריהם רוחשים להן תשוקה פושעת. דעו אפוא שכל המעריצן נושא תפילתו אל השטן ולוקח לו לאל את הבליעל הכוזב והשטני“. גם אצל אחרון הטרובאדורים, פייר קרדנאל⁹, מופיעה בקורת תריפה על המוסכמות החברתיות, המוסריות והספרותיות של „האהבה האמיתית“:

„יכול אני להתפאר באהבה / שאינה מונעת ממני שיגה ותיאבון; / איני יודע צמרמורת, גם לא חום... / איני מתאנח עמוקות... איני סהרורי בלילות... איני כבול לעבדות מטורפת... / לא אומר שאני מת בגלל האצילה שבנשים, / לא אומר שהיפה בנשים מאריכה ציפתי; / איני מתפלל לה, גם איני מעריצה... / לבי לא הופקד כבן-ערובה אצלה... / אלא אומר: אשרי שנמלטתי מידיה / כי אדם המנצח את לבו / וכובש יצריו הוגדניים / ...זוכה בנצחון זה ליתר-ההילה / מאשר בנצחון על מאה ערים.“

אולם, במקביל לזרם העממי ולשירה הספוגה אלמנטים נוצריים הוסיפה תורת „האהבה האמיתית“ להתפתח תוך כדי הליכה לקראת סובלימאציה והפשטת יסודותיה החושניים. כן הולך וגובר היסוד של משחק טרקליני, ויותר מתמיד משמשת האהבה החצרנית לפיתוח מליצות מחופמות, נושא לויכותים. כבר ראינו שהאהבה אינה ניתנת ביצירות המאה ה"ב כפרי של וידוי ונסיון אישי אלא כמכלול הלכות של אספולה פיוטית. האהבה היא אמנות. מובן אפוא שנתחברו יצירות שהן כעין ספרי-מבוא לאמנות זו, קבצי החוקים והמשפטים של האהבה האצילה. מלבד „הלכות האהבה“ שהזכרנו, יש לציין את „מפתח האהבה“ (בו ייתכן אפילו למצוא עצה למאהב שאינו מסוגל להויל דמעות כאוות נפשו בהתחננו לרגלי הגברת: „ישאנא עמו בכל עת — פקעת בצל“¹⁰), ובעיקר שלושת הכרכים, הכתובים לאטינית, של ה־ *De Amore* מאת אנדריאס קאפילאנוס¹⁰, יצירה שחבורה כנראה בשנים 6—1184. המחבר כינס את כלל הנושאים והמוטיבים של ספרות-האהבה הטרובאדורית, שילב אותם בתוך מערכת כללית של שיטה הגותית, הוסיף להם פירושים והדגמות והעניק להם צורה דוקטרינרית. אנדריאס לא המציא דבר. בתקופה העתיקה העניק אובידיוס לחברה הרומאית המיוחסת יצירה דומה בצורתה ובכוונותיה, את ה־ *Ars Amatoria* שלו. (בל יחשוב הקורא שרק אנשי האצולה במאה ה"ב מחזיקים במונופול זה של השתעשעות מגוכחת — שנראתה בעיניהם רצינית ביותר; יעיינא בספרות האהבה של כל הדורות, ואפילו בעתונות של ימינו המוקדשת לאשה, וימצא בה שלל של סיפורים, אפוריזמים ועצות „דידיותות“, היכולים להצטרף יחד למין „שולחן-ערוך“ מודרני — מגוחך לא

⁹ Peire Cardenal (1200 ? — 1270 ?)

¹⁰ Andreas Capellanus

פחות! — מכל אותם ספרים כגון, „איך להתגבר על הבישנות“, „איך להיות מאושר בנישואים“, וכו'...)

במרכז יצירתו של אנדריאס (ב', פרק ח') נמסר לנו סדר החוקים של „האהבה האמיתית“, שלושים־ואחד העקרונות של ה„אני מאמין“ החצרני, והרי אחדים מהם: (1) אמתלת הנישואים אינה תירוץ מספיק לסרב לאהבה; (2) הקנאה האמיתית מגבירה תמיד את האהבה; (3) אסור לאדם לאהוב בשני מקומות בבת אחת; (4) אל לך לאהוב גברת שהיית מתבייש לקחתה לאשה; (5) כיבוש ללא מאמץ נוסל מן האהבה את ערכה, ואילו כיבוש קשה מעלה את ערכה; (6) על המאהב להחזיר בנוכחות אהובתו; (7) כאשר האהבה פוחתת היא נחלשת חיש־מהר, ורק לעתים נדירות שבה היא לתחיה; (8) המאהב האמיתי לא ישבע מתענוגות אהובתו; (9) אין איסור על כך שתהיה אשה נאהבת ע"י שני גברים, ושיהיה גבר נאהב ע"י שתי נשים; וכו'... ולבסוף מציין המחבר ארבעה שלבים בכיבוש האהבה השלמה, וכולם נתונים בידי הגברת: א) לעורר בו תקוה; ב) להבטיח לו נשיקה; ג) לקבלו בזרועותיה ולהתחבק; ד) להתמסר כליל.

הכרך השלישי של יצירתו הוא קטרוג על האהבה החילונית, ושבת לאהבת האל. את כל הבנין שהקים קודם־לכן בשם השכל הישר והטבע הוא הורס עתה בשם הכנסיה, ואת רוב נימוקיו הוא שואב מן הספרות האנטי־פמיניסטית הנוצרית. יצירתו של אנדריאס מדגימה יפה את הפילוסופיה שהיתה כה מקובלת עד לרנסנס ואשר התבססה על ה־ *due contrarie veritates*, „שתי האמיתות המנוגדות“, לעולם הדתי יש סולם־ערכים־מוסר משלו; לעולם החילוני — מוסר אחר וערכים אחרים. שני העולמות מנוגדים אמנם ואינם נפגשים, אך אפשר להיות בשניהם כאחד. אנשי ימי־הביניים עדיין לא ראו כל סתירה בכך שביקשו להיות את החיים הכפולים האלה. „השמיים, שמיים ליהוה והארץ לבני־אדם נתנה!“ אולם הכנסיה הנוצרית החרימה את יצירתו של אנדריאס, וב־1277 הושלכה למוקד, עם כל מיני כתובים אברואיסטיים אחרים, בפאריז.

חשוב עוד יותר מיצירתו של אנדריאס הוא „רומן השושנה“ לגבי התפתחותו של נושא האהבה בספרויות אירופה. חרף שמו אין זה רומן במובן המקובל של המלה אלא סיפור אליגורי ארוך, הכולל כ־22,000 שורות. שני מחברים ליצירה זו, שונים תכלית־שינוי איש מרעהו; הראשון כממשיכו של הזרם הטרובאדורי, והשני כנציג הזרם הריאליסטי והשכלתני־הבקרתי: גיום דה־לוריס (אשר חיבר כ־4000 שורות, בין השנים 1236—1240), ז'ן דה־מן (שסיים את המלאכה, בין השנים 1276—1280).¹¹

המשורר רואה עצמו נישא בחלום אל טירתו של אל־האהבה, פוגש שם את השושנה ומתאהב בה (ה„שושנה“ מסמלת עלמה ולא אשה נשואה!); כל

הדמויות הסובבות את ה"שושנה" הן אליגוריות: "סבר־פנים־יפות", "כנות", "רחמים" מעוררות את השושנה להשיב אהבה; אולם "סכנה", "בושה", "קנאה", "רכילות" מקימות חומה בצורה סביב "סבר־פנים־יפות". בגן אגדי זה מצויות עוד דמויות רבות, כגון "טבע", "שכל", וכו'; אלה־אהבה יורה חצים הקרויים "זיו", "תמימות", "חצרנות", וכו'.

לא ננתח כאן את עלילת הסיפור. נציין רק שהמחבר השני החליף את הקלילות את החינניות התמימה של האליגוריה בתיאורים ריאליסטיים, בסאטירה פוליטית, חברתית ומוסרית. חרף צורתה האליגורית ודרשותיה הפילוסופיות, נועדה יצירה זו להיות מעין "שולחן ערוך" לנאהבים החצרניים, כדברי המחבר בשורות הפתיחה של הסיפור: "הרי לפניכם רומן השושנה / בו כלולה כל אמת האבה". השפעתו של "רומן השושנה" פעלה בשני כיוונים: א) מבחינת תכנה של האהבה: היא סייעה לרוקן אותה מכל שריד של הבעה חושנית וארוטית. ניתקה את קשריה אל המציאות, כלומר אל הגברת הממשית, והעמידה את השכל על מקום הלב החושק והגוף המתאוה; ב) מבחינת הצורה: היא הפיצה את השימוש באליגוריות ובסמלים, הגבירה את הנטייה להצטעצעות סגנונית, שימשה מכרה לא־אכזב של מוטיבים ודימויים למשוררי הדורות הבאים.

כך, למשל, אצל טיבו־דה־שאמפגנה¹² מלך נאווארה: "האהבה הגה בית־טוהר",

אשר עמודיו — תשוקה,	והיא שלושה שומרים הציבה:
שערו — המבט היפה,	שם הראשון סבר־פנים־יפות,
זיקיו — התקוה הטובה,	ויופיו הוא שומר־הראש;
מפתחות הכלא גנוזים אצל אהבה	בכניסה הציבה היא את סכנה

שהוא בוגד עלוב, נודף־צחנה...

או אצל גיום־דה־מאשן: ¹³ צפע ארסי מונע מן המאהב לגשת לאהובתו, והוא בעל שבעה ראשים,

ואלה הם: סירוב בוז, אכזבה,	אשר את רוחי קשות פוצעים
בושה, יראה, אכזריות, סכנה,	עת מגברתי אבקש רחמים.

ובדומה לכך גם אצל שארל־ד'אורליאן: ¹⁴

כל עוד עייפה סכנה	למען השם, חלילה לכם מהעירה.
ורואים אותה ישנה,	אויב בוזי — הסכנה!
בין זרעותיך קבליני	לז לנצח נרדמה!
ונשיקה מתוקה תניני.	הזרזי, בלחש שאי דבריק,

קבלינינא בין זרעותיך!

12. Thibaud de Champagne (1201—1257).

13. Guillaume de Machaut (?1300—?1377).

14. Charles d'Orléans (1394—1465).

אך משורר זה יודע להשתחרר מן המליציות המסורתית, ולעתים קרובות אנו מוצאים אצלו שיר בעל חותם אישי מאד, כמו בדוגמה הבאה:

כמטבע שאינו עובר לסוחר,	כי אין לי מנוס מגורלי,
אין האהבה מקבלת אותי;	מכאן והלאה עלי להחריש;
נטשוני ימיה הנעורים,	כמטבע שאינו עובר לסוחר,
שוב איני מידידה.	אין האהבה מקבלת אותי!

משוררים אלה פותחים בכל־זאת פרק חדש בשירה הצרפתית. האלמנט האישי, הסובייקטיבי, יכבוש לו מקום חשוב יותר ככל שהשירה משתחררת והולכת מן המוזיקה. ההפרדה בין המוזיקה והמלים, שהחלה במאה הי"ד, היתה לתועלת לשתי האמנויות כאחת. שכן עתה יכלו להתפתח כל אחת לפי דרכה ואפשרויותיה. יצוין לבסוף שעם ניוונה של התרבות הטרובאדורית, לאחר מסע־הצלב של הכנסייה נגד המינים והכופרים בדרום, ירשה ממנה השירה הנוצרית הדתית יסודות חילוניים לא מעטים, ורבים המשוררים אשר העבירו אל הבתולה הקדושה את תאריה ותיאוריה של הגברת הגשמית. לא ייפלא אפוא שאנו מוצאים בשירי־האהבה המוקדשים לבתולה הקדושה תיאורים ארוטיים, לעתים נועזים לא פחות מאלה שבשירת הטרובאדורים. בהשפעת האהבה החצרנית קם לפתע גל של הערצה כה עזה אל הבתולה הקדושה עד שהכנסייה ראתה חובה לעצמה לעצור מיד את־התפשטותו של פולחן זה, אשר השפיע מלב המאמינים את דמותו של ישו. קיימות גם עדויות בענין סיפורים שהתהלכו בשכבות העם ואשר בהם דימו את אביו של ישו ל"בעל מרומה", כדוגמת הבעלים של ספרות האהבה. עם התפוררותה של התרבות הטרובאדורית ופריחתה של שירת הטרוברים החלה לצמוח מעבר לגבולות צרפת שירת־אהבה, שירה בסגנון חדש אשר ירשה חלק חשוב מן הנושאים, המוטיבים ואוצר־הדימויים של המאה הי"ב, אך עם זאת גם השפילה לעצב לעצמה תכנים חדשים וצורות חדשות לתפארת האהבה ולהנאתם של הנאהבים. ועל שירה חדשה זו — במאמרנו הבא.