



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De vrouw in de literaturen van het middeleeuwse Spanje: een intercultureel perspectief

Schippers, A.

Publication date

1999

Document Version

Final published version

Published in

Religie, cultuur en minderheden

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Schippers, A. (1999). De vrouw in de literaturen van het middeleeuwse Spanje: een intercultureel perspectief. In W. Shadid, & P. S. Koningsveld (editors), *Religie, cultuur en minderheden* (blz. 115-126).

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De vrouw in de literaturen van het middeleeuwse Spanje: een intercultureel perspectief

A. Schippers

1 Inleiding

Het middeleeuwse Spanje bestond uit een veelheid van literaturen, die of een moslims, of een christelijk of een joods stempel droegen. Het is mogelijk aan die literaturen beelden te ontleen die binnen de ene religieus-culturele groep over vrouwen of geliefden uit een andere religieuze groep circuleerden. In het navolgende zal ik enige aspecten van vrouwentyping in de middeleeuws Iberische literaturen belichten: hoe in een moslimse literatuur christenvrouwen worden getypeerd, hoe in een christelijke literatuur moslimvrouwen voorkomen en hoe in een joodse literatuur christen- zowel als moslimvrouwen voorkomen. Daarnaast vindt men ook vrouwbeelden in de literatuur die niet direct aan een specifieke religieuze achtergrond refereren, maar een meer kosmopolitisch karakter hebben. Ook hiervan zullen we enige voorbeelden geven.

2 De literaturen van het middeleeuwse Iberische schiereiland

In het Spanje en Portugal van de Middeleeuwen vinden we literaturen in verschillende talen die het culturele beeld van het Iberisch schiereiland bepalen. Ten eerste is er een *middeleeuws Latijnse literatuur*, die in de late Middeleeuwen de *Disciplina Clericalis*¹ voortbracht, een werk dat in de Middeleeuwen deels of volledig in meer dan één West-Europese taal vertaald werd. De auteur van dit werk bundelt verhalen, anekdotes en gedichten die hij uit het Arabisch heeft vertaald. Hij was een aan het christelijke hof levende jood, Moshe Sefaradi, wiens naam na zijn bekering tot het christendom onder het bewind van Alphons I van Aragon veranderde in Petrus Alphonsi². Sommige van deze vertalingen, zoals de verhalen over misleide echtgenoten, die ook aangetroffen worden in *Kalilah wa-Dimnah*³ en in de *Duizend en Één Nacht*,⁴ zijn eerder van Indische dan Arabische oorsprong. Typisch Arabische verhalen, waarbij de werkelijkheidssuggestie is gebaseerd op ketens van overlevertaars, waarvan de laatste in de keten (chronologisch de eerste) het gebeurde zelf vertelt en heeft meegemaakt, treffen we in Petrus Alfonsi's boek niet aan.

Vervolgens was daar de *Klassiek-Arabische literatuur* die voornamelijk uit poëzie en rijmproza bestond. De Arabische literatuur omvatte ook strofische poëzie geschreven in een gestileerd Arabisch-Andalusisch dialect, de *zajal*. Boven-

dien bestaat er een ander strofisch genre in het Klassiek-Arabisch, de *muwashshah* (het sjerpgedicht), waarvan het 'refreinachtig' gedeelte van de vijfde en laatste strofe (*kharjah*) soms in Andalusisch-Arabisch dialect of in de Romaanse volkstaal is gesteld⁵.

Ten derde zijn daar de *literaturen in de Romaanse volkstalen*; zoals het Galicisch-Portugeese corpus van poëzie dat hoofdzakelijk uit lyrische liefdesgedichten bestaat; de vroeg-Castiliaanse literatuur die voornamelijk proza bevat en de Occitaans-Catalaanse literatuur van de troubadours die uit Catalonië en Occitanië kwamen. De beroemde Castilliaanse koning Alfons X de Wijze⁶ (geboren 1222, regeerde van 1252-1284) had bemoeienis met al deze Romaanse literaturen: de Galicische *Cantigas de Santa María* (Maria-liederen) en Galicische obscene poëzie⁷ als ook in het Castiliaans geschreven prozawerken, zoals de *Siete Partidas*, een soort wetscodex, en het *Libro de Ajedrez*, een boek over schaken en andere spelen. Tussen de talen Galicisch/Portugees en Castiliaans bestond een taakverdeling van poëzie en proza, vergelijkbaar met die van het Occitaans en het Frans in het Italië van vòdr de Siciliaanse School en de *Poeti del dolce stil novo*. Alfons de Wijze was ook belangrijk voor de Occitaanse lyriek. Guiraut de Riquer, een befaamd troubadour en veelvuldig bezoeker van het hof van Alfons, vroeg hem in zijn *Supplicatio* onderscheid te maken in rang tussen componerende dichters en troubadours, een verzoek waaraan Alfons gehoor gaf middels zijn *Declaratio*.⁸

Ten vierde is daar de *Hebreeuwse literatuur*, die ook aan het hof van Alfons werd beoefend. Alfons was beschermheer van *qabbalist* en wetenschapper Todros Abu-l-'Afiyah in wiens entourage diens naamgenoot, de befaamde Hebreeuwse dichter Todros verkeerde, één van de laatste dichters van de Hebreeuws-Andalusische school, die zich liet inspireren door het Arabische poëtische model.⁹ De Hebreeuws Andalusische literatuur had zijn bloeiperiode voornamelijk in de elfde en het begin van de twaalfde eeuw, waarna deze zich door de politieke situatie als het ware naar de Provence verplaatste. Poëzie en op het Arabisch geïnspireerde rijmproza waren inmiddels de belangrijkste genres in deze literatuur geworden. In de Hebreeuwse rijmproza-literatuur komen verhaalgenres en motieven voor uit de wereldliteratuur, niet alleen schelmenverhalen zoals in de Arabische *maqamat*, maar ook verhalen die uit de Indische of de Klassieke wereld stammen. In de Provence wordt de Andalusische multiculturaliteit van de Hebreeuwse literatuur voortgezet: Abraham de Béziers (Abraham Bedersi, twaalfde eeuw) vermeldde in zijn werken Hebreeuwse dichters uit de Andalusische School zij aan zij naast Occitaanse troubadours zoals Folquet de Marseille en Peire Cardenal en Arabische auteurs als Al-Hariri en Ibn Quzman¹⁰. Joodse vertalers waren ook vaak de tussenliggende schakels bij de vertaling van Arabische wetenschappelijke werken in het Latijn en Castiliaans in Toledo¹¹.

Wat we na deze opsomming kunnen zeggen is dat deze literaturen naast elkaar op één plaats konden fungeren: in Toledo bloeide zowel de Arabische als de Hebreeuwse, Latijnse, Galicisch-Portugeese, Castiliaanse en Occitaanse literatuur.

In dit artikel wil ik graag de aandacht vestigen op drie aspecten van vrouwen-typering in de middeleeuws Iberische literaturen: de Romance sprekende vrouwen in de *kharajât* van de *Muwashshahât*; Arabisch sprekende vrouwen in de middeleeuwse Castiliaanse literatuur; en de vrouwentypen in de Hebreeuws-Andalusische literatuur. De drie voorbeelden zullen op de waarde van hun multiculturele functie worden onderzocht.

3 Romaans sprekende vrouwen in *kharja*'s van sjerpgedichten

Arabische (moslimse) dichters van *Muwashshahât*, een genre van strofische poëzie dat opkomt in het moslimse Spanje van de elfde eeuw en wordt gecontinueerd tot en met de veertiende eeuw, citeren soms in hun liefdesgedichten Romance sprekende vrouwen. Het gaat hier om *christelijke* vrouwen. Bij de Arabisch sprekende vrouwen in de begin-veertiende-eeuwse Castiliaanse gedichten (van christelijke dichters) worden *islamitische vrouwen* sprekende ingevoerd. In de Hebreeuwse *Muwashshahât* (van de hand van joodse dichters, van de elfde tot en met de veertiende eeuw) worden vaak dezelfde citaten gebruikt als die van hun Arabische collega's, die refereren aan christelijke vrouwen. De Romance sprekende vrouw noemt haar Arabische geliefde vaak wel met een Arabisch woord, namelijk *habibi*, haar joodse geliefde met het Hebreeuwse *ahubi*. In andere liefdesgedichten in het Hebreeuws komen naast christenen, ook moslims, zelfs uit de groep der Saqalibah¹², voor.

Niet alle vrouwentypes in de Hebreeuwse literatuur refereren echter aan een speciaal religieus kader, terwijl men wel de multiculturaliteit ervan kan aantonen, gezien hun relatie met typologieën in andere literaturen. We geven enkele voorbeelden van deze multiculturele universele vrouwentypen.

Zoals we boven reeds hebben vermeld, bevatten de Arabische en Hebreeuwse strofische gedichten van het genre der *Muwashshahât* soms in de vijfde of laatste strofe *kharajât* (slotrefreinen) die in het Arabische of Romaanse dialect zijn gesteld, of in een mengeling van beide. De dialectale woorden komen voor in wijn- en liefdesgedichten en hebben de functie van directe citaten uit de mond van een dronkaard of een verliefd meisje. Romaanse woorden worden in de mond gelegd van een verliefd meisje, dat door haar minnaar is verlaten. De geliefde wordt soms een "filyol alieno" genoemd, dat wil zeggen: een vreemdeling¹³. In de Hebreeuwse *muwashshahât*, wordt op de woorden van het meisje door inleidende zinnen in het Hebreeuws gepreludeerd, zodat we alvast weten wat het meisje in het Romaans zal gaan zeggen. In de vijfde strofe van een door Yehudah ha-Lewi geschreven *muwashshah* wordt de *kharja* geïntroduceerd door een passage in het Hebreeuws (hier in het Nederlands weergegeven): "Mijn hart wordt verscheurd want een gazelle verlangde het te zien; de gazelle hief haar witte, met tranen bedekte gezicht ten hemel. De dag waarop haar verteld werd: je geliefde is ziek, schreeuwde zij bitter". In de *kharja* zelf lezen we:

Vais meu carazon de mib / ya rab si se mi tornerad //

Tal mal meu doler lil-habib / enfermo yed cuando sanarad //

(Mijn hart, je gaat van mij weg / O mijn God zal het bij mij terugkomen? // Zo groot is mijn lijden om de geliefde, dat het ziek is geworden! Wanneer zal het beter worden?)

Het is opmerkelijk dat de Hebreeuws-Andalusische dichters in hun gedichten vermelden dat de laatste woorden van hun *Muwashshah* gesproken zullen worden in de christelijke taal dus het Romaans of Romance¹⁴. Het verliefde meisje wordt ten tonele gevoerd als iemand die tot een andere religieuze groepering behoort. In zowel Arabisch-Andalusische als Hebreeuws-Andalusische poëzie behoren de schenker en de geliefde altijd tot een andere religieuze of etnische groepering dan de ik-figuur in de gedichten. Zo zijn in de Arabische poëzie de jongens en meisjes die wijn schenken joods en christelijk. In de Hebreeuws-Andalusische poëzie zijn ze Arabisch, christelijk en *Saqalibah* (Hebreeuws *Bene Kana'an*)¹⁵. Misschien kon op deze manier de privacy van het drinken en het bedrijven van de liefde beter gewaarborgd worden. De Hebreeuwse dichter Todros Abu-l-ʿAfiyah, die in de hofkringen rond Alfons de Wijze leefde, zou zelfs zijn liefde voor de christelijke vrouwen die hij in zijn gedichten bezong, in de praktijk ten uitvoer gebracht hebben, waarna hij in het gevang werd geworpen.¹⁶

4 Arabisch sprekende vrouwen in de middeleeuwse Castiliaanse literatuur

Andere voorbeelden van het naast elkaar voorkomen van Arabisch en Romaans worden gevonden in veertiende-eeuwse Castiliaanse literaire werken zoals *El Libro de Buen Amor* en *El Conde Lucanor*.¹⁷ De daarin vermelde Arabische vrouwen worden op een negatieve manier beschreven. Rumaykiyya, de vrouw van koning Abenabet (=al-Muʿtamid ibn ʿAbbad)¹⁸, wordt in *El Conde Lucanor* vermeld als toonbeeld van een vrouw met grillen¹⁹. Als deze vrouw zich er bij haar man over beklaagt dat deze nooit haar wensen wil vervullen, antwoordt hij in het Arabisch: *wa-la yaum at-tin* ? ("Zelfs niet op de dag van de modder?"). Hiermee verwijst Ibn ʿAbbad naar de dag dat hij de binnenplaats van het paleis met gladde geparfumeerde leem en witte bloemen had geplaveid zodat het leek alsof er sneeuw lag.²⁰

In een ander verhaal dat Arabische woorden bevat en dat ook in *El Conde Lucanor* te vinden is, beroven een Moors meisje en haar broer graven²¹. Dit is een tamelijk opzienbarend motief, hoewel het ook in de Arabische literatuur voorkomt, bijvoorbeeld in het verhaal over de grafroofster in Al-Tanukhi's *Opluchting na benauwenis*.²² Misschien was het in Spanje de gewoonte sieraden en andere waardevolle voorwerpen samen met de dode te begraven, zoals beschreven in het geval van de Moriscos (de later onder het Spaanse christelijke gezag levende moslims)²³. De pointe van het grafroofsterverhaal is dat de vrouw in kwestie geen moeite heeft het hoofd van een dode van zijn romp te scheiden om het lijk van een sieraad te ontdoen, maar wel bang is voor het geluid van druppelend water uit een vat. Ze schrikt niet terug voor het grote kwaad, terwijl het kleine, onbeduidende haar bang maakt. Haar broer zegt vervolgens in het Arabisch: *aha ya ukhti tafzaʿ min buqbuqi wala tafzaʿ min fath ʿunqu*²⁴ ("Mijn zus-

je, je bent bang voor het boc-boc geluid van een aarden vat, maar je bent niet bang om zijn nek af te hakken!"). Het is duidelijk dat de Arabische vrouwen in deze verhalen een negatieve rol vervullen: de ene Arabische vrouw is grillig, de andere misdadig - een grafroofster- en onvoorspelbaar bang wanneer ze niet bang hoeft te zijn, en onverschrokken wanneer ze terug had moeten deinzen voor een verschrikkelijke daad.

In *El libro de Buen Amor* spreekt de koppelaarster Trota-Conventos, uit naam van Juan Ruiz, de aartspriester van Hita, die de ik-figuur van het boek is, een Moors meisje aan, om haar uit te nodigen de liefde te bedrijven of in het huwelijk te treden met Juan Ruiz²⁵. De afwerende reactie van het meisje is in het Arabisch. Deze passage luidt in de ietwat ouderwetse Nederlandse vertaling van Geers als volgt:²⁶

1508. Om de smart, de somberheid en het verdriet te vergeten vroeg ik mijn oude om voor mij een huwelijk in orde te brengen. Zij ging praten met een Moorse, maar die wilde haar niet verhoren: de oude sprak zo verstandig als ze kon en ik maakte vele liederen.

1509. Trota-Conventos sprak tot de Moorse uit mijn naam: "Hallo, liefje, wat heb ik je in lang niet gezien! Voor iedereen maak je je onzichtbaar, hoe ben je zo geworden? Een nieuwe liefde komt je begroeten". De Moorse zei: "Ik versta je niet!"

Het meisje zegt in het Andalusisch-Arabische dialect: "*Les nedri*" (= "Ik weet het niet"). De Moorse wil niets met Trota-Conventos te maken hebben en zegt respectievelijk aan het einde van de verzen die volgen: "*la, wa-l-Lah*" = "Bij God, nee!", *Uskut* = "zwijg!" en *Imshi, imshi* = "Ga weg!".

Deels geeft dit natuurlijk een positief beeld van de Moorse vrouw, maar uit zinnen elders blijkt dat met name joodse en Moorse meisjes bij uitstek geschikt worden geacht voor liefdesspel en danskunst (vergelijk 1513). Hier is notie van losbandigheid (zingen, dansen en het bedrijven van de liefde) verbonden aan het behoren van de vrouwen tot andere religieuze groeperingen.

5 Vrouwentypen in de Hebreeuws-Andalusische literatuur

Minder direct verwijzend naar specifieke Andalusische of Spaanse situaties zijn de vrouwentypen in de Hebreeuwse *maqâmât* (vertellingen in rijmproza). In de Hebreeuwse verhalen worden de positieve en negatieve vrouwentypen afgewisseld, zoals de Arabische *adab* (literaire etiquette) vereist. We zullen nu enige voorbeelden geven van vrouwentypen uit twee Hebreeuwse *maqamat* verzamelingen.

In de *Vrouwen hater*²⁷ van Yehudah ben Yishaq ibn Shabbetay (1168 - na 1225) treffen we een man aan, genaamd Tachkemoni ("Wijze man"), die verschillende keren een droombeeld met een goddelijke verschijning ziet. Deze verschijning beveelt hem de wereld te vertellen dat vrouwen de bron van ieder kwaad zijn. Op zijn sterfbed vraagt Tachkemoni bij wijze van testament aan zijn zoon Zerach ("Rijzende Zon, Zonsopgang") om zich gedurende zijn gehele leven

afzijdig te houden van vrouwen. Zerach is bereid aan zijn vaders testament te gehoorzamen. Met drie trouwe vrienden vertrekt hij naar een land, waar myrthe en oleander altijd bloeien. Hier verspreidt Zerach met succes het idee dat mannen zich net zo afzijdig van vrouwen en huwelijk moeten houden als van de duivel. De vrouwelijke bevolking van het land is geschokt en een vrouwenparlement wordt bijeengeroepen waar ze beraadslagen hoe deze situatie tot een einde kan worden gebracht.

Een verstandige oude vrouw, genaamd Kozbi ("Leugen en Bedrog"), slaagt erin een uitweg te vinden. Ze speelt het klaar het hart van Zerach te winnen voor het mooiste meisje van het land, Ayalah ("Jonge Gazelle, Reekalf"). Zerach raakt verstrikt in het net dat de oude vrouw voor hem heeft gespannen en doet Ayalah een huwelijksaanzoek. De bruiloft wordt op humoristische wijze beschreven. De bruidegom, die dronken van liefde is, schenkt geen enkele aandacht aan de dubbelzinnige tekst van het huwelijkscontract en is zich er niet van bewust dat onder het bruidsbaldakijn een andere vrouw achter de sluiers verborgen zit. Zij is Rizpah bat Ayah ("Gloeiende Kool, dochter van Havik"), een lelijke en kwaadaardige vrouw.

Zerach ontdekt ^{rechts} de volgende morgen hoe ernstig hij bedrogen is. Zijn nieuwe echtgenote vertelt hem met een duivelse lach dat zij nu de baas is, en hij de knecht. Rizpah verzekert haar echtgenoot dat ze zijn leven zo ondragelijk mogelijk zal maken. Zerach vraagt zijn vrienden hem bij te staan. Dan mengt de auteur zich in het verhaal en zegt: "Mijn lot is gelijk aan het jouwe. Ik heb in mijn huwelijk slechts ellende".

Zerachs vrienden komen bijeen om hem te helpen en besluiten dat hij zich van Rizpah moet laten scheiden. Maar de vrouwen in het parlement staan er op dat Rizpah de vrouw van Zerach blijft, waarop een van hen besluit de koning om raad te vragen en beide partijen dragen hun argumenten aan. Dan komt de auteur plotseling tussenbeide en zegt in tegenwoordigheid van de koning: "Ik zweer bij God, de Verheffer van uw troon en de Verspreider van uw roem tot aan de hemel, dat Tachkemoni nooit geleefd heeft, en dat Zerach Rizpah bat Ayah nooit tot vrouw heeft genomen en dat alle andere personages nooit hebben bestaan. Zij zijn door de droom voortgebracht. De fantasie van de dichter heeft hen geschapen."

Dit verhaal bevat duidelijk elementen uit verhalen, reeds bekend uit de wereldliteratuur. De afzondering van vrouwen als opvoedingsideaal kennen we bijvoorbeeld uit het *Leven van Boeddha*²⁸, het vrouwenparlement komt in het op de Koran gebaseerde verhaal van *Yoesoef en Zoelaychah*²⁹ voor. De distantie die de auteurinstantie ten opzichte van het verhaal inneemt, doet Pirandellesk aan, zodat we in verwarring raken of de auteur de vrouw negatief of positief wil uitbeelden.

Het boek in rijmproza-stijl van Josef Ibn Zabara (ca.1140 - ca.1200), (*Boek vol Genoegens, Sefer ha-Sha'shu'im*),³⁰ bevat folkloristische motieven afkomstig uit India en Perzië en medisch-wetenschappelijke en wijsgerige anekdotes van Arabieren en Grieken. Samen met het boek van Petrus Alphonsi en Hebreeuwse *Maqamat* zoals de *Mishle Sendebat*,³¹ *Barla'am en Yosaphat*³² (in het Arabisch:

Bilawhar wa-Yudasaf)³³ en *ha-Melekh we-Ha-Nazir*³⁴ (*De Koning en de Asceet*, een Hebreeuwse versie over het leven van Boeddha) behoort Ibn Zabarah's werk tot de werken die Arabische, Griekse, Indische verhalen, spreuken en anekdotes verbreiden in het christelijke West-Europa³⁵.

Ibn Zabarah's *Maqamah* -verzameling *Sefer Sha'shu'im* (*Boek vol Genoegens*)³⁶, tegenwoordig aangeduid als *Reis met de Duivel*,³⁷ ontleent zijn vrouwentypes uit de wereldliteratuur, zonder een uitsluitend negatief of positief vrouwbeeld voor te staan³⁸. De opzet van het boek is bekend: de arts Josef (ibn Zabarah) droomt van de verschijning van een lange man die hem uit zijn slaap wekt en aan wie hij een maaltijd aanbiedt. Na gegeten te hebben - niet zonder eerst zijn gebeden te hebben verricht - vraagt Josef naar de naam van de vreemdeling, die zich voorstelt als Enan han-Natash. De naam "Natash" bevat de letters van het woord voor "duivel" gespeld in omgekeerde volgorde. De vreemdeling beweert ook arts te zijn. Na gesprekken over geneeskunde, pro's en contra's betreffende het reizen, waarbij Josef de argumentatie met verhalen en fabels ondersteunt, vraagt Enan Josef zijn land te verlaten en met hem mee op reis te gaan. De meeste fabels en verhalen - die Josef een vos in de mond legt - waarschuwen tegen het te rade gaan bij vrouwen en hun overspeligheid, terwijl in het raamverhaal de vos een panter bedriegt, die ten ondergaat omdat hij niet naar de raad van zijn vrouw wil luisteren.

In de eerste fabel over de vos en de panter, wordt de vrouw van de panter beschreven als verstandig. De vos vreest haar wegens haar scherpzinnigheid, slimheid en gezonde verstand. De panter wil eerst te rade gaan bij zijn vrouw alvorens hij de stap neemt naar het paradijs te gaan dat de vos hem heeft getoond. De vrouw van de panter vertelt haar man een fabel om hem tegen de verleidelijke streken van de listige vos te waarschuwen. De panter wil niet naar zijn vrouw luisteren, maar is toch geroerd door haar advies. De vos vertelt vier verhalen om het advies van de vrouw van de panter teniet te doen. Hij laat zien dat het beter is om niet naar de raad van een vrouw te luisteren. De panter wordt uiteindelijk overtuigd door de vos en gaat naar de prachtige tuin om daar met vrouw en kinderen te leven, maar hevige regens komen in de nacht van de zevende dag neer, de rivier stijgt en overspoelt hen. De panter zinkt jammerend in het water weg: "Wee hij die vertrouwen stelt in de raad van een vos. Wee hem die niet hoort naar de stem van zijn vrouw!"³⁹ Zo komt hij om het leven en sterft voor zijn tijd.

Een interessant gegeven is het psychische beeld van de panter die niet naar het advies van zijn vrouw wil luisteren: De panter zei haar: "Zwijg! Jij spreekt als een dwaze vrouw! Waag het niet tegen mijn woorden in te gaan! Hoe vaak heb ik de vos niet op de proef gesteld, maar op het zilver van zijn liefde heb ik geen roest kunnen ontdekken". "Luister naar wat ik je zeg", antwoordde ze, "blijf in je eigen huis, verspeel je woonplaats en je erfgoed niet!" Maar hij luisterde niet naar haar raad tot hun beider verderf.⁴⁰

Behalve anti-vrouw verhalen vertelt de vos de panter spreuken en anekdotes over wijze mannen en hun negatieve meningen over vrouwen. De meeste anekdotes zijn van Griekse oorsprong, maar kunnen ook worden aangetroffen in An-

dalusisch-Arabische literatuur zoals het *Kitab Alif Ba`*⁴¹ van El-Shaykh al-Balawi (1132-1207) uit Málaga. Wij geven nu enkele voorbeelden ontleend aan Ibn Zabarah's werk waarbij Socrates en Diogenes als zegsman ten tonele worden gevoerd:⁴²

"In zijn grote wijsheid en vroomheid heeft de goddelijke filosoof Socrates vrouwen dan ook gehaat. Hij keek niet graag naar vrouwelijk schoon. Zijn eigen vrouw was klein en mager. Toen zijn leerlingen hem vroegen: "Hoe heeft iemand als u zo'n vrouw kunnen trouwen?" antwoordde hij: "Ik heb nog het kleinste kwaad gekozen."

Eens liep hij langs een weg, toen hij een vrouw aan een vijgenboom zag hangen. "Och", verzuchtte hij, "mocht elke vrucht van deze boom toch zijn als deze".

Een andere keer bouwde één der aanzienlijken een nieuw huis en schreef boven de deur: "In dit huis kome geen enkel kwaad". De wijsgeer Diogenes liep toevallig langs, zag het opschrift en schreef eronder: "En hoe moet je vrouw dan binnenkomen?"

Nadat Ibn Zabarah en Enan op weg zijn gegaan, vertelt de laatste hem het verhaal over een koning die op een nacht droomde dat een aap op de nek van zijn vrouwen sprong. Hij stuurt een officier op pad om een bekwame droomuitlegger te vinden. Onderweg ontmoet de officier een boer die hij op een raadselachtige manier groet. Daarna vergezellen ze elkaar op weg naar het huis van de boer. De jongste dochter van de boer, slechts vijftien jaar oud, is erg slim en ziet kans om verborgen betekenissen van raadselachtige opmerkingen die de officier onderweg tot haar vader heeft gesproken, te verklaren. De volgende morgen vraagt het meisje aan haar vader de officier wat te eten te geven dat ze klaar legt. Ze geeft hem dertig eieren, een schotel vol melk en een heel brood en vraagt haar vader dit naar de officier te brengen. De boer moet de officier ook vragen hoeveel dagen er van de maand zijn verstreken, of de maan vol is en of de zon een geheel is. Onderweg eet de boer twee eieren en proeft van het brood en de melk. Hij stelt de vragen die zijn dochter gesteld heeft, aan de officier en deze vertelt hem dat noch de zon heel is, noch de maan vol is en dat aan de maand twee dagen ontbreken. De boer is er van overtuigd dat de officier niet goed wijs is maar zijn dochter vraagt hem of hij iets, van wat hij naar de man had gebracht, heeft gegeven. Omdat dit het geval is, weet de dochter dat de officier de verborgen betekenissen van haar boodschap begrijpt. Aangezien het meisje beweert de oplossing van de droom van de koning te kennen, neemt de officier haar mee naar het paleis van de koning. Als ze het paleis is binnengebracht, vertelt ze de koning, dat hij, als hij zijn harem doorzoekt, temidden van zijn vrouwen een man in vrouwenkleding zal aantreffen. Haar verklaringen blijken te kloppen en de man en alle vrouwen van de harem worden gedood⁴³.

Dit verhaal kent twee elementen. Ten eerste bevat het dezelfde vrouwvijandige elementen als in de raamvertelling van *Duizend en Een Nacht*. Een man als vrouw vermomd is ook in deze verzameling een favoriet thema evenals dat van

de echtgenoot die bedrogen wordt door zijn vrouw. Ten tweede wordt het thema van het slimme jonge meisje ook aangetroffen in het Indiase volkssprookje 'Waarom de vis lachte'.⁴⁴

Een dergelijk verhaal over een slim meisje vinden we ook in het *Boek der Liederen* in de 'levensbeschrijving' van Imru'ul-Qays⁴⁵. Dit verhaal heeft een vergelijkbare interesse in getallen, die zinspelen op een andere dan de werkelijke betekenis. Het verhaal over het huwelijk van Imru'ul-Qays gaat als volgt: middels een eed zweert Imru'ul-Qays dat hij nooit een vrouw zal trouwen die hij niet eerst heeft gevraagd naar de betekenis van 8+4+2. Hij had al enkele vrouwen ten huwelijk gevraagd, maar toen hij hen hierover vroeg kreeg hij altijd als antwoord: 14. Eén keer, toen hij op een donkere nacht reisde, ontmoette hij een man die zijn kleine dochttertje droeg. Ze was zo mooi als de volle maan zelf. Ze maakte een grote indruk op Imru'ul-Qays en hij zei: "O meisje, wat is de betekenis van 8+4+2?" Het meisje antwoordde: "8 staat voor de tepels van een hond, 4 staat voor die van een vrouwtjeskameel en 2 staat voor de tepels van vrouwenborsten". Imru'ul-Qays vroeg het meisje ten huwelijk, haar vader stemde in en gaf haar aan hem ten huwelijk. Verhalen van het thema "het Slimme Meisje" (die kluge Dirne) zijn verbreid in de Indische en de Europese literatuur.⁴⁶

6 Conclusie

We hebben in dit artikel getracht een beschrijving te geven van de grote verscheidenheid aan vrouwen in de lyrische en verhalende literatuur van het Iberisch schiereiland. We hebben kunnen zien hoe de beeldvorming van de vrouw deels wordt bepaald door het feit dat deze tot een andere etnische groepering behoort, maar deels ook wordt bepaald door de algemene typering van de vrouw in de wereldliteratuur, zowel de Klassieke als de middeleeuwse.

Wat betreft het verschijnsel van het opvoeren van een geliefde uit een andere religieuze groepering, zoals we dit zien in de Arabisch- en Hebreeuws-Andalusische literatuur: het idee dat de liefde boven de eigen bevolkingsgroep uitgaat, treft men ook aan in de Oosterse Arabische wijn- en liefdespoëzie in het algemeen. Sinds Abu Nuwas (768-816), de befaamde Oosters Arabische windichter, komen wijn-, en liefdesthema's vaak door elkaar voor. De dichter drinkt wijn en bedrijft liefde met knapen en meisjes.⁴⁷ De schenker van de wijn is vaak de geliefde van de dichter-drinker. Niet alleen de schenker maar ook de kroegbazinnen komen gewoonlijk uit een andere religie dan de moslimse voort: hetzij christelijk, hetzij joods, hetzij manicheïsch.

Het hebben van een geliefde uit een andere religieuze of etnische groepering maakt de drinker of minnaar minder kwetsbaar omdat de eigen groep niet op de hoogte is en er niet in verwickeld is. De Arabisch- en Hebreeuws-Andalusische poëzie volgen deze traditie van de Oosterse Arabische dichtkunst: in de Hebreeuws-Andalusische dichtkunst komen zowel christelijke - als moslimse geliefden voor. Het geval van de *kharajât* in de Andalusische strofische poëzie is wel een voortzetting van de Oosterse gewoonte een geliefde uit een andere reli-

gie op te voeren, maar heeft daarnaast toch een eigen karakter. In dit geval is het namelijk een typisch Spaans-christelijk gegeven dat de geciteerde geliefde altijd een meisje is en nooit een knaap zoals dat vaak het geval is in de echte Arabische (en Hebreeuwse) poëzie. Het karakter van het christelijke meisje, dat in de *kharajât* voorkomt is overigens niet zondig: het accent ligt op het liefdesverdriet waar zij aan lijdt. Soms wordt de liefdeskwelling van de dichter of zelfs zijn rouw om iemand die hem ontvallen is, vergeleken met het liefdesverdriet van een jong meisje. Dat is bijvoorbeeld het geval in een rouwdicht van Yehuda ha-Lewi, bij de beschrijving van het verdriet van Mozes ibn Ezra over het verscheiden van zijn broers.⁴⁸

Het repertoire van de christelijke meisjes die voorkomen in de *kharajât* is niet zo groot: in veel gevallen worden deze uitingen van liefdesverdriet in het Romance hergebruikt door dichters die twee tot drie eeuwen later leefden. Hieruit blijkt reeds de stilering van het motief, dat uiteindelijk teruggaat op de Oosters Arabische poëzie. De historische betekenis van zo'n motief is dat men ook in het middeleeuwse Spanje, net als in het Oosten van de Arabische wereld, de vrij beleeftde liefde associeert met personen uit de andere bevolkingsgroep. Of dit ook een daadwerkelijk fungeren van een andere bevolkingsgroep bij wijn drinken en liefde in Andalusië inhield, is niet zeker. Dat was wel in Abu Nuwas' tijd zo, maar in de Andalusische situatie is het wellicht alleen het motief dat wordt overgenomen, en in sommige gevallen een eigen karakter krijgt doordat een meisje dat Romance spreekt, wordt opgevoerd. Dat de Hebreeuwse dichter Todros Abu'l-'Afiyah wordt veroordeeld voor zijn liefde voor christelijke vrouwen, wil nog niet zeggen dat die liefde ook in werkelijkheid bestaan had. Wellicht trok men conclusies uit de strekking van zijn frivool aandoende gedichten.

De Arabische vrouwen in de Castiliaanse literatuur verwijzen naar een Moor-se minderheidscultuur tijdens christelijk bewind. Zij worden in het Andalusisch-Arabische dialect ingevoerd. In *El Conde Lucanor* zien we enkele gevallen van een negatief vrouwbeeld van moslimvrouwen. In het eveneens christelijke *El Libro de Buen Amor* staat het Moor-se en joodse mogelijk voor liefde, dans en plezier. Ook al gaat de Moor-se vrouw niet op de avances van de aartspriester in, ze wordt geacht een gunstige partij te zijn in de liefde. Mogelijk is het Arabisch/Hebreeuwse motief van liefde uit een andere bevolkingsgroep, ook enigszins terug te vinden in het Castiliaanse *Libro de Buen Amor* waar liefde en plezier ook wordt geassocieerd met de andere bevolkingsgroep, die van de joden en moslims.

In de verdere Hebreeuws-Andalusische verhaalliteratuur zien we tenslotte een vrouwbeeld dat meer universeel en bovenreligieus is: vele vrouwbeelden uit de Indische, Griekse, en Arabische literatuur werden gebruikt in de Hebreeuwse verhalende literatuur en op die manier op het Iberische Schiereiland verbreid.

Noten

- ¹ Petrus Alfonsi (1911; 1977; 1980) en Lacarra (1991).
- ² Sáenz Badillos & Targarona Borrás (1988: 78).

- ³ Montiel (1975).
- ⁴ Elisséef (1949: 139-140).
- ⁵ Stern (1974) en Zwartjes (1997).
- ⁶ Deyermont (1971, 87-95).
- ⁷ Alvar (1998: 3-17).
- ⁸ Riquer (1973: III, 1113 vv).
- ⁹ Sáenz Badillos & Targarona Borrás (1988: 115-116).
- ¹⁰ Schippers (1998a) en Brann (1991: 139-140).
- ¹¹ Schippers (1997).
- ¹² zie noot 15.
- ¹³ Stern (1974: 137-138).
- ¹⁴ Stern (1974: loc.cit.). Dezelfde *kharjah* wordt in een gedicht van Todros Abu'l-'Afiyah gebruikt (Rosen-Moked, 1991).
- ¹⁵ Brann (1991: 145, note 111) en Schirmann (1956-60: IIb 433). De Saqalibah-bevolkingsgroep bestaat uit vrijgelaten slaven die afkomstig zijn uit het Middellandse Zeegebied. Het woord verwijst naar Illyrië: Esclavoniërs.
- ¹⁶ De objecten van liefde kunnen eventueel slaven en slavinnen zijn, maar ook is liefde tussen vrijen uit verschillende bevolkingsgroepen niet uitgesloten, waarbij uiteraard het liefdesgeheim goed bewaard moest blijven.
- ¹⁷ Deyermont (1971: 109-118 en 138-139).
- ¹⁸ Heerser van Sevilla rond het einde van de elfde eeuw.
- ¹⁹ De anecdote in *El Conde Lucanor* gaat waarschijnlijk terug op een Arabische bron. Cf. Nykl (1946: 141).
- ²⁰ Juan Manuel (1971: 174-176).
- ²¹ Juan Manuel (1971: 231-235); de broer van het meisje wordt beschreven als arm, maar eerbaar.
- ²² Tanukhi (1978: III, 378 (n0. 362)) en Hamori (1990).
- ²³ Chejne (1983: 64).
- ²⁴ Tafza' en niet tafza'i, want het Spaans-Arabische dialect kent geen differentiatie tussen vrouwelijk en mannelijk in de tweede persoon, cf. Corriente (1977: 97 (noot 135) en 100 (paradigma)).
- ²⁵ Ruiz (1973).
- ²⁶ Geers (1953: 216).
- ²⁷ Yehudah ibn Shabbetai (1854); Navarro Peiro (1989: 169-193); Schirmann (1956-60: IIa: 70-86) en Brann (1991: 139-140).
- ²⁸ Zie *Encyclopaedia of Islam*, 2nd Edition, s.v. Bilawhar.
- ²⁹ Cf. Soera 12: 30-34; Chejne (1983: 152-153).
- ³⁰ Schirmann (1997: 110-129).
- ³¹ Zinberg (1972: 199) en Schirmann (1997: 240-255).
- ³² Zinberg (1972: 189) en Schirmann (1997: 240-255).
- ³³ *Encyclopaedia of Islam*, s.v. Bilawhar.
- ³⁴ Zinberg (1972: 189).
- ³⁵ Zie Schippers (1997); Schreiber (1993) en Schwarzbaum (1980).
- ³⁶ Davidson (1914) en Hadas (1932).
- ³⁷ Zie de Nederlandse vertaling: Josef ibn Zabara (1999).
- ³⁸ Dishon (1985: 53-92).
- ³⁹ Josef ibn Zabara (1999: 68).
- ⁴⁰ Josef ibn Zabara (1999: 57).
- ⁴¹ Balawi (1287 H: I, 396-400).
- ⁴² Josef ibn Zabara (1999: 64).
- ⁴³ Josef ibn Zabara (1999: 69-74).
- ⁴⁴ Davidson (1914: Introduction LIII-LIX).

⁴⁵ Isbahani (1927-74: IX, 101).

⁴⁶ Cf. Meriam Sherwood in Hadas (1932: introduction) en Marzolph (1992: II, 10 (no. 37)).

⁴⁷ Roth (1982); Schippers (1994a) en Schippers (1998b).

⁴⁸ Schippers (1994b).