'חה חה חה' ו'האירופית':
הבדלים מגדריים בהענקת כינויים בקרב יהודי טיטואן

מאת

נינה פינטו־אבקסיס

הענקת כינויים רווחה מאוד בקרב יהודי טיטואן, והרגל זה המשיך להתקיים בקרבם גם כשהתרחקו והתפזרו לארצות שונות: ישראל, ונצואלה, ספרד וגם צרפת, קנדה וארצות הברית. העיר טיטואן הייתה בירת הפרוטקטורט הספרדי במרוקו בראשית המאה העשרים. הקהילה היהודית בעיר הייתה הקהילה הראשית בצפון מרוקו, והתאפיינה בשימוש בדיאלקט אזורי מיוחד של ספרדית־יהודית המכונה חַכֿתייה; דיאלקט זה מערב ספרדית עם יסודות מן הערבית (המוגרבית) ומן העברית.

מעטים הם הכינויים שניתנו לנשים בקרב יהודי טיטואן, וככלל היו אלה כינויים הומוריסטיים פחות מאלה שתיארו גברים. קבוצת הנשים, שהייתה בעלת מאפיינים של קבוצת שוליים או קבוצת מיעוט, הצטיירה כקבוצה כנועה שקיבלה עליה את הכללים החברתיים במלואם, ועל כן הפונקצייה החברתית של הענקת הכינויים, הבלטת הסוטים מן הנורמה, איבדה מנחיצותה. הפונקצייה הפרגמטית של הכינויים, הבחנה בין בעלי שמות דומים, אף היא הייתה רלוונטית פחות לנשים: בעוד מעגל השמות של הגברים היה מצומצם מאוד, הרי שמותיהן של הנשים היו מגוונים, וכללו לא רק שמות תנ"כיים אלא גם שמות שמקורם בשפה הספרדית ובתרבותה,[1] כגון לוּס (אור), אלֶגרייה (שמחה), פֶּרלה (פנינה), פוֹרטוּנה (מזל) וגם מֶרסֶדֶס, קֶטי, דוֹרה או סוֹל (שמש),[2] וכן שמות שנלקחו מן השפה הערבית, כגון סוּלטנה או מסוֹדי.

במאמר זה אתמקד בניתוח המרכיב המגדרי בהענקת כינויים לנשים. ההיבט הדיאכרוני,

* ברצוני להודות לאריאל אבקסיס על מעורבותו העמוקה במחקר זה ועל הערותיו המחכימות והמועילות בתחומי תרבות ספרד ולשונה.

1 A. Chouraqui, *Between East and West: A History of the Jews of North Africa*, New York 1973, p. 91

2 רשימה מפורטת של שמות הגברים והנשים בטיטואן ורשימה של שמות המשפחה ראו: S. Leibovici, *Chronique des Juifs de Tétouan (1860–1896)*, Paris 1984, pp. 255–257

החוצה תקופות וערוך לפי ההתפתחות ההיסטורית במשך הדורות, מהותי לסוגיית המגדר: התמטיקה, שהיא יסוד מהותי בהבניה המגדרית, השתנתה בעשורים האחרונים, עם ההתקדמות לשוויון בין המינים; מעברי המקום והמרחב של יהודי טיטואן השפיעו על החופש שניתן לנשים; ומעמדה של לשון החכתייה והשימוש המגדרי בה השתנו בעקבות ההתנתקות ממרחב חיותה הטבעי.

מעמד האישה בטיטואן

בחברה מסורתית ושמרנית כעין זו של יהודי טיטואן שינויים חברתיים מהותיים מתחוללים בתהליך אטי והדרגתי. בתחומי חיים רבים נשמרו מסורות טיטואן בדקדקנות כמה עשרות שנים לאחר שהקהילה התפזרה. כך הקפידו לשמר את מסורות החגים ואת נוסח התפילות וההגדה של פסח, את סדרי החיים המשפחתיים, את השפה הספרדית (ובמידה מסוימת אף את שפת החכתייה), את המאכלים המיוחדים ואת מנהגי החתונה וטקסים אחרים. מעמדה של האישה בטיטואן היה קשור במרקם היחסים בתוך המשפחה ובקהילה, שהיו מוגדרים היטב, ועל כן במשך הדורות התקבע מעמדה ללא שינוי, אם כי הייתה פתיחות מסוימת להשפעת שינויים שהתחוללו באירופה ובעולם המערבי.

כפי שהיה מקובל בחברות מסורתיות וליברליות כאחת עד אמצע המאה העשרים, האישה זוהתה עם הבית,[3] ותפקידיה הצטמצמו לניהולו היעיל. האישה הטיטואנית דאגה לכל צורכי הבית ומיעטה לצאת אל מחוצה לו, אלא בלוויית בעלה. אחת המטלות החשובות שהוטלו על אימהות בטיטואן הייתה לחנך את בנותיהן להיות mujer de su casa (אישה של ביתה), כלומר להתמודד בהצלחה עם המחויבויות שמצריכה תחזוקת בית למופת ולהיות הציר המרכזי שסביבו סובב המרחב הביתי. זיהוי האישה עם הבית ניכר גם בפתגם נפוץ במורשת הספרדית־היהודית והספרדית־ההיספנית, והמופיע בווריאציות רבות הן בחכתייה והן בלדינו: ‘La mujer sabia fragua la casa, la loca con su mano la derroca’ (האישה החכמה בונה את הבית, השוטה במו ידיה הורסתו).[4] השמירה על תומתה וצניעותה של האישה הייתה מרכיב חשוב במכלול מרכיבי תדמיתה של האישה בטיטואן כבלתי ניתנת להשגה – כך למשל לא נהוג היה לנשק אישה בפומבי.[5] האישה הצטיירה כדמות

3 המסד שעליו נבנתה מסורת זו מצוי כבר בתקופת בית שני. על התקנות המדוקדקות בספרות חז"ל שנועדו להבטיח כי האישה תישאר ספונה בביתה, על מנת להרחיקה מחברת הגברים ולמנוע אפשרות של היווצרות יחסים בין המינים מחוץ לנישואין, ראו: ט' אילן, 'אשנב לרשות הרבים – נשים יהודיות בימי בית שני', י' עצמון (עורכת), אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות, ירושלים תש"ס, עמ' 47–61.

4 דיון בפתגם זה בנוסחו בלדינו ראו: ת' אלכסנדר וג' חזן־רוקם, 'יסודות של מקום בפתגמים של יהודי תורכיה: העולם והבית', פעמים, 41 (תש"ן), עמ' 122–123; ת' אלכסנדר, מילים משביעות מלחם, ירושלים ובאר שבע תשס"ד, עמ' 165–206.

5 A. Bendelac, *Los Nuestros*, New York 1987, p. 310. והשוו לשמירה על כבוד האישה בחברה

ביישנית, צנועה, רגישה, עדינה ונשית; ברומן פיוטי שכתב על דמותן של נשות טיטואן סיפר סזר חוארוס כי בניגוד לסטראוטיפ הרווח של הנשים האירופיות, הנשים בטיטואן לא התאפיינו בתחכום מניפולטיווי או בהתנהגות פלרטטנית.[6] המרחב הפנימי של הבית היה מרחב מוגן שזוהה עם האישה, ומעטות היו הנשים בטיטואן שיצאו לעבוד מחוץ לבית. חלוקת התפקידים הייתה ברורה: הגבר היה אחראי לפרנסת המשפחה, והבנים סייעו לאבות בחנויות ובעסקים הקטנים. עם זאת בתקופת החסות הספרדית ולאחריה גדל מספר הנשים שעבדו מחוץ לבתיהן.[7]

ההון הפולקלורי

למרות ההשכלה הדלה שניתנה לנשות טיטואן עד העשורים הראשונים של המאה העשרים, היו להן כלים פולקלוריים רבי עֻצמה, בעלי פונקצייה מנמוטכנית, לשינון ולשימור הזיכרון, ופונקצייה פרגמטית של חינוך הדורות הבאים והשלטת מסרים ורעיונות. נשות טיטואן שמרו על מצבורי ידע פולקלורי אשר נמסרו בעל פה, ובהעבירן את מאגר הידע הזה לבניהן ובנותיהן ולנכדיהן ונכדותיהן הן הבטיחו את המשך קיומן של המהויות היהודיות למרות השינויים שחלו בעולם המודרני.[8] הידע הפולקלורי נרכש והועבר באירועים שגרתיים בחיי היומיום ובמסגרת המנהג העתיק של ישיבה במשך שעות ארוכות על נדנדה גדולה (מטשה [matesha], בחכתייה), ישיבה שהוקדשה להיגוד של סוגות שיח עממיות: לשירת שירים – קופלאס ורומנסות – ולביצוע של סיפורים, משלים, בדיחות ואנקדוטות מן ההוויי הטיטואני.[9]

מעמדו של הגבר והאב

לשם בחינת מעמד האישה בטיטואן יש להבהיר את הרקע התרבותי של התקופה וכן את מעמד הגבר. מעמדו של הגבר היהודי בקהילה בטיטואן היה חשוב מזה של האישה, והוא נשא בתפקיד כפול: מילוי המחויבויות הדתיות בקיום טקסים במסגרת ציבור המתפללים, ומילוי ההתחייבויות החברתיות בדאגה ובסעד לעניי החברה ובתרומה למוסדותיה. על כן זכה האב לכבוד וליחס מלכותי מצד בני משפחתו, מתוך ההבנה שאין לו תחליף, תפיסה אשר הומחשה בנוהג מטונימי – על הכיסא שיוחד לו בראש השולחן לא ישב איש מלבדו,

---

הקאבילית, בצפון־מזרח אלג'יריה: פ' בורדייה, 'הבית הקאבילי', ר' קלוש וט' חתוקה (עורכות), תרבות אדריכלית: מקום, ייצוג, גוף, תל אביב תשס"ה, עמ' 271–272.

6 C. Juarros, *La ciudad de los ojos bellos (Tetuán)*, Madrid 1922, p. 165

7 בדומה לכך חלה עלייה במספר הנשים העובדות מחוץ לבית ברחבי מרוקו כולה בתקופת החסות הצרפתית. ראו: א' הטל, 'מפקד אוכלוסין במרוקו', בתפוצות הגולה, 6 (תשכ"ד), עמ' 161–168.

8 V.J. Bta.,*Tetuán en el resurgimiento judío contemporáneo (1850–1870)*, Caracas 1985, p. 185

9 מנהג זה היה מקובל באזור החודרייה, המלאח הטיטואני.

כלומר לא ניתן היה לתפוס את מקומו. מקומו של הגבר היה משמעותי כל כך בחברה הטיטואנית עד ש'בעל טוב' (buen marido) היה ביטוי נרדף ל'מזל טוב' (buen mažžal). מותו של הבעל היה אסון נורא לאישה, אבדן כל הטוב הקיים, ועל כן חשוב היה להגן עליו מכל רע. הגנה זו התממשה בתבניות לשוניות שונות, ובראשן המושג החכתי feražmal – הֶלחֵם של המילים fuera del mal (מחוץ לרע) – שהתווסף לשמו של הבעל או המיר אותו.

סוגה ומגדר

כינויים כסוגת גברים

סוגת הכינויים יוחסה לדמות הגברית מפני שעצם מתן הכינוי נקשר לתכונות גבריות הנפרשות בציר שבין בנייה להרס: בין קביעת הנורמה החברתית והצבת גבולותיה לבין סטייה מן הנורמות ומרד בהן. הבלשנית והפסיכואנליטיקאית הצרפתייה־הבולגרייה ג'וליה קריסטווה הגדירה את הנשיות 'מה שהסדר הסמלי הפטריארכלי דוחק לשוליים'.[10] לטענתה יש לבחון את דיכוי הנשיות במונחים של מיקום משתנה ולא במונחים של מהות; תפיסתו של דבר כשולי בתקופה נתונה מותנית בעמדה שבה הוא מוצב. טענה זו של קריסטווה מבהירה את התמורות שחלו במעמדן של נשים, תמורות הניכרות גם במתן כינויים עם השתנות תנאי החיים וההבניה המגדרית. כל עוד היו הנשים נתונות בסד הסטראוטיפים הישנים, היה מעמדן בסדר הסמלי שולי, והן היוו את קו הגבול או את הקצה של הסדר הזה. מאחר שהנשים סימנו את גבולותיו של הסדר הסמלי, יוחסו להן תכונות האופייניות לכל אזור גבול: הן היו לא בפנים ולא בחוץ, לא בתחום הידוע ולא בתחום הלא ידוע. על כן לא יכלה האישה בעמדה זו לייצג באמצעות כינוייה את קו הנורמה או את הסטייה ממנו. המיקוד בדמות הגבר כמי שראוי לייצג את הדופן החברתית באמצעות סימון היוצא דופן, העמיד את האישה כמי שמצויה מחוץ למעגל החברתי הקובע, הממחיש והראוי להתבוננות מעמיקה ומייחדת.

הרקע החברתי־התרבותי למיעוט הכינויים לנשים בטיטואן

כינויים ניתנים לגברים יותר מאשר לנשים – כך נמצא בקבוצות חברתיות שנבדקו בהן פנים שונות – פסיכולוגיות, סוציולוגיות ודמוגרפיות – בהענקת כינויים.[11] במתן כינוי יש מיקוד והתבוננות מועצמת בפרט. בחברה הטיטואנית בתקופת החסות הספרדית התייחסו אל האוכלוסיות החלשות, כגון קבוצת המוסלמים, כאל קהל אחיד, כמקשה אחת, שפרטיה מטושטשים. ואכן חוסר הידע על האישה ומיעוט חשיפתה והיאלמות קולה בציבור לא אפשרו לעמוד על טיב אופייה והליכותיה החברתיים. לפיכך כשם שאוכלוסיית המוסלמים

10 J. Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York 1984, p. 36

11 J.K. Skipper Jr., P. Leslie and B.S. Wilson, 'A Teaching Technique Revisited: Family Names, Nicknames, and Social Class', *Teaching Sociology*, 18 (1990), p. 210

בטיטואן נתפסה במובנים מסוימים כאוכלוסייה כנועה וחלשה וכגוש אחד שאין מקום להעניק לפרטיו כינויים אישיים, כך נתפסה אוכלוסיית הנשים ככלל אחיד, שאי אפשר לחלקו לפרטים. אך שלא כאוכלוסיית המוסלמים, אוכלוסיית הנשים הייתה מוגנת על ידי החזק בחברה, על ידי הגבר, שגונן עליה הן מן הבחינה הפיזית, בשמירה על כבודה ותומתה ובדאגה לצרכיה, והן מן הבחינה הלשונית, בשמירה על פרטיותה באמצעות אי מתן כינויים שעשויים היו להיתפס כלועגים או משפילים או לחשוף פרטים מהוויית חייה.

עולמן המסוגר של הנשים הצטייר בחברה הטיטואנית כעולם חשאי,[12] שלא ניתן ולא ראוי לחשפו. השמירה על החשאיות התבטאה גם במיעוט הכינויים: בכינוי יש משום חשיפה יומיומית, תמידית, המגלה את שלעתים עלול להוות פריצת גבולות ממשיים בחברה. מתן כינוי לאישה בטיטואן עלול היה לפגוע באחד הטבואים החברתיים החשובים ביותר: שמירה על כבודה ועל הנשיות שהיא מגלמת. במתן כינוי לפרט יש גם עדות על הכלל שהוא מייצג, ועל כן קבוצת כינויים גדולה לאישה עלולה הייתה להעיד על החברה שנשותיה מצויות במעמד חברתי שווה לזה של הגברים, וחשופות, ללא הגנה, לבדחנות ולגינוי.

מרד חברתי של גבר, המסומן בכינוי הניתן לו, אינו מפר את האיזון בחברה שבה הוא מצוי; כל עוד הכינוי ניתן לגבר, המרד נשאר בתחום הנורמטיווי, אך במתן כינוי לאישה יש משום הודאה חברתית בפריצת כל הסכרים השומרים על מהותה של החברה. האישה, המזוהה בתור הגורם החלש בחברה, היא הסכר האחרון השומר על הנורמטיוויות החברתית, והפיקוח עליה אמור להיות אפשרי מבלי להפעיל את חוקיה הפנימיים של החברה, דהיינו מבלי לכנותה בכינויים. אם כן ניתן לקבל את טענתו של דייוויד גילמור שהענקת כינויים כמוה כסירוס סמלי והיא יסוד המעודד תחרות, והעומד בסתירה לתחום המוגן של הדת והמשפחה, ולכן כל עוד היו הנשים מזוהות עם תחום הבית, לא הייתה החברה מוכנה לתת להן כינויים.[13]

מכיוון שנשים מצטיירות ככנועות מטבען ומתגמשות על פי חוקי הנורמה, ואינן מורדות בהם, מתן כינוי פומבי מסגיר את אי יכולתה של החברה להתמודד עם הגורמים החלשים בה. משום כך ברוב כינוייהן של הנשים לא נעשה שימוש בפניהן, אלא הם היו כינויים נסתרים. סף הפגיעות בקרב הגברים נחשב גבוה יותר, ועל כן גם כינויים שעשויים היו להתקבל כמעליבים היו כינויים גלויים, כגון El Huerco (השטן), El Piggulito (הטרדן) או Laringo (למי שנהג להתבלט בשירו את השיר שבו הפזמון החוזר הוא Laringo).

כשם שבספרות שולטים העולם הגברי של המחברים והדמות הגברית כמי שמייצגת את

12 לדברי מרגריט יורסנאר 'חייהן של נשים מוגבלים הם יתר על המידה, או חשאיים מדי' (מ' יורסנאר, זכרונות אדריאנוס, תרגמה א' עקרבי, תל אביב תשמ"ח, עמ' 237). על סגירות ופרטיות בעולמן של נשים כתנאי בסיסי לכתיבה ראו: ו' וולף, חדר משלך, תרגמה י' רנן, תל אביב תשס"ד.

13 D.D. Gilmore, 'Some Notes on Community Nicknaming in Spain', *Man*, 17 (1982), pp. 686–700

המרחב והמכלול האנושי טוב יותר מדמות האישה,[14] כך נחשבת הדמות המכונה הגברית למייצגת טוב יותר את מכלול החברה, הווייתה, מסורותיה וערכיה, ולמי שניתן להסיק ממנה מסקנות 'אמִתיות' יותר באשר לנורמות החברתית שמייצגים הכינויים. מתן כינויים למעגל חברתי גדול של גברים מעניק תוקף משמעותי יותר לתכנים העולים מן הכינויים, מעין תוקף של חוק שאין לעבור עליו. עולם כינויים נשי מורחב עשוי היה להחליש את הפיקוח החברתי הכרוך בשימוש בכינוי וליצור סימטרייה בתפקיד החברתי המיוחס לשני המינים.

ההקבלה לספרות ניכרת גם בפן אחר של מתן הכינויים: הגיבורים הספרותיים אינם מייצגים בהכרח גבריות אידאלית, אך שלטונם בשדה הספרות פירושו שחשבון האנושות והאנושיות נערך בשדה זה כחשבון של גברים, תפקיד דומה ממלאות דמויות המכונים בשדה המציאות, המיוצגת בטקסט הזעיר של הכינוי. מבחינה מסוימת המכונים מייצגים אנטי־גיבורים, אך כיוון שהמיקוד בדמות המכונה מעניק לה כוח ואפקטיוויות, דווקא היא יכולה לייצג בדרך המיטבית את החברה ואת האנושות. אישה אינה יכולה לייצג את הגיבור (הנעלה), כדברי אריסטו,[15] משום שאין בה הכוח, הרצון, האינטלקטואליות, המודעות, הגודל והמרחב הרוחני הנחוצים לכך. כינויה של האישה, כמו חוויותיה המתועדות בספרות, נתפסים כעניין פרטי בלבד, ועל כן נעדרת מהם הפונקצייה החברתית של סימון הגבולות החברתיים.

מיעוט הכינויים לנשים או היעדרם מקביל לאי מתן שמות לדמויות ביצירה ספרותית. היעדר כינויים יוצר שתיקה רועמת, ולעתים הוא משמעותי יותר מהענקת כינויים, שכן בכינוי יש משום מתן קיום והכרה במכונה ובלגיטימיות החברתית שלו. במחזה של נתן אלתרמן 'פונדק הרוחות' ניתנו שמות רק לגיבורים הראשיים: חננאל ונעמי; כל הדמויות המשניות הן חסרות שם ונועדו רק להאיר את דמויות הגיבורים או לשרתן, אין להן קיום בפני עצמן.[16] בספרו של ז'ורז פרק 'איש ישן' הגיבור הוא חסר שם כחלק מאמצעי האפיון הבונים את דמותו המאוינת. היעדר השם ממחיש את רצונו של הגיבור לצלול למעין תרדמה קיומית ולהגיע למצב של היעדר כללי: היעדר תחושות, משאלות או רצונות גשמיים.[17] בדומה לכך לנשות הקהילה בטיטואן על פי רוב לא היה קיום בפני עצמן אלא הן חסו בצלם של גברים: מיעוט הכינויים מעיד על מקומן המצומצם בחברה או על תפיסת מציאות שלא אפשרה להן קיום ממשי וזהות, והכינויים המעטים שניתנו להן משקפים את החברה הפטרנליסטית שבה נוצרו ואת ראיית העולם הגברית של חברה זו.

14 ח' נוה, 'לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון', ד' יזרעאלי ואחרות (עורכות), מין, מיגדר, פוליטיקה, תל אביב 1999, עמ' 86.

15 אריסטו, פואטיקה, תרגמה ש' הלפרין, רמת גן תשל"ז, עמ' 40.

16 ל' גרפינקל, 'האמן כבורא – מתן שמות ביצירות ספרותיות כאחד מיסודות הליסנציה הפואטית', הרצאה בקונגרס היהודי העולמי הארבעה־עשר למדעי היהדות, ירושלים, 31 ביולי 2005.

17 לפרשנות זו ראו: נ' גרינברג, 'אתה רואה אותך. אתה רואה אותך רואה אותך', הארץ: מוסף ספרים, 9 בנובמבר 2005, עמ' 8.

כינויי נשים: ניתוח קטגוריאלי

כינויי נשים שמקורם בגברים

דגם הכינויים לנשים שמקורם בגברים, דגם הממחיש את כוחו של הגבר ואת החסות הלשונית והממשית כאחת הנפרשת על האישה, נחלק לשלוש קטגוריות, שאין להן מקבילות בכינויי גברים: בת במקום אב; אישה בשל בעלה; אב במקום בת. בדגם זה אין האישה מקבלת את כינויה באופן ישיר; הדמות המיוצגת בכינוי היא אחד הגברים הדומיננטיים בשלב זה או אחר בחייה. השתלטות הגבר על יסודות בכינויה של האישה מייצגת את תפיסת הכוח הגברית של החברה ומדגישה את מניעת העצמאות הלשונית והפיזית מן האישה. בכינויים מדגם זה מהדהד סיפור הבריאה המקראי שהאישה נוצרה בו כ'עצם עודפת' של האדם. סימון דה בובואר הביאה בספרה 'המין השני' תאוריות שונות – ביולוגיות־מדעיות, פסיכולוגיות ומיתולוגיות – להסברת אחרותו של המין הנקבי.[18] מסקנתה היא כי 'האנושות היא זכרית, והגבר מגדיר את האישה לא בפני עצמה, אלא יחסית אליו. היא אינה נחשבת ליצור אוטונומי'.[19]

בת במקום אב. קטגוריה זו כוללת כינויים שניתנו לבת על פי עיסוקו של אביה,[20] למשל הכינוי La Lechera (החלבנית) לבתו של חלבן או הכינוי Pescaíto (דג קטן, בלשון בלתי רשמית), שכוון לדגים במרכולתו של האב. בכינוי הראשון יש משום הפרת טאבו לשוני מחמת גסות – ברמז לחזה השופע – אך כיוון שהכינוי כוון לאב, גוננה חסותו על הבת.

שני כינויים אלה הנמיכו את הנשים המכונות בשל העיסוק השולי של אבותיהן, ובכך הסירו את יסוד החולשה מן האב והחילו אותו על הבת. לעומת זאת הכינוי Estreptomicina (סוג של אנטיביוטיקה), שניתן לבת בשל עיסוקו של אביה הרוקח, נועד להנמיכה לא בשל חולשתו של האב, שכן מקצוע הרוקחות נחשב מכובד והרוקח היה בעל השכלה, אלא בגלל גאוותה בעיסוקו של אביה. השימוש בשם של תרופה ככינוי לבת שיווה למקצוע פנים של סוחר המוכר תרופות, ובכך יצר שוויון מדומה בינו לבין המקצוע שהיה הנפוץ בקרב יהודי טיטואן: סוחר קטן.

העובדה שהכינוי מלווה את האדם כל חייו הותירה את הנשים שכונו בכינויים מקטגוריה זו כחוסות לנצח בצל האב וכנתונות להשפעתו גם שנים רבות לאחר שהאב לא היה עוד בין החיים, והנציחה את התלות הקיומית של הבת באב.[21] כך עוצבה המשגת יחסי אב–

18 מאז פרסום ספרה של דה בובואר, בשנת 1949, הוטלו ספקות בכמה מן התאוריות המדעיות שלפיהן חולשתה של האישה למול הגבר נובעת מגנטיקה מובנית.

19 ס' דה בובואר, המין השני, א: העובדות והמיתוסים, תרגמה ש' פרמינגר, תל אביב תשס"א, עמ' 12.

20 דגם כינוי זה מצוי כבר ב'דון קיחוטה'. למשל כינויה של לה מולינרה (הטוחנת) ניתן לה בשל היותה בתו של טוחן. ראו: סרוואנטס, דון קיחוטה, א, תרגמו ב' סקרויסקי־לנדאו ול' לנדאו, תל אביב תשנ"ה, עמ' 44.

21 בטקסי חניכה גבריים הופרדו לעתים בנים מאימותיהם כדי שיהפכו חלק של החברה הגברית.

בת כיחסי שלטון והיררכייה; בתבנות הלשוני באמצעות הכינוי קובעו עקרונות הסדר הפטריארכלי גם לדור הבא, שעשוי היה למרוד בהם ולבקש להיחלץ מהם.

אישה בשל בעלה. הכינוי Silencioso y Silenciosa (שקט ושקטה) ייחס לאישה מתכונותיו של בעלה: לבעל יוחסה חולשה, ועל כן הוא חלק אותה עם רעייתו. חלק מן החולשה הוטל על גבה, ובכך הוא התחזק מעט. אשר לכפילות שבכינוי, התבנית הלשונית המאצילה על האישה מתוארו של הגבר מקובלת בלשונות שונות, למשל התואר רבנית המוענק לאשת רב בעברית או התואר פְּרָאוּ דוקטור (גברת דוקטור) המוענקת לאשת הדוקטור.

אב במקום בת. התייחסות גלויה וישירה לגוף האישה הייתה טאבו לשוני בטיטואן: תומתה וזַכותה של האישה נשמרו בכל דרך, ומאחר שהזכרת גופה או חלק ממנו באמצעות הלשון הציגה את מיניותה לראווה והפשיטה אותה לעיני כול, התייחסו לגוף האישה רק במקרים חריגים, ועל פי רוב באופן מובלע.

הכינוי El de la polla de oro (ההוא בעל פין הזהב) הוענק לאב ששלוש בנותיו היו חטובות במיוחד. ההתייחסות לגופיהן של הבנות הצעירות נעשתה באמצעות הרחקת המיקוד מהן אל האב, והוא זכה בגינן לכינוי מעורר הקנאה. הכינוי כוון לאיבר בגופו של האב המהווה סינקדוכה לאדם עצמו, ואיבר זה זכה לתואר מחמיא באמצעות השימוש המטפורי במתכת הנאצלת ביותר, וזאת בשל קימורי הגוף המושלמים של בנותיו. הכינוי הצביע על הפטרונות של אבות על בנותיהם וכן על החסות המגוננת שהוענקה להן עם נטילת התווית החברתית שיוחסה להן והצמדתה לאב. בכינוי עצמו הופר טאבו לשוני מחמת גסות בדרך כפולה: בהתייחסות הישירה לאיבר המין המוצנע של האב ובשימוש בלשון הסלנג הרווחת לציון איבר המין – בספרדית המילה pene מציינת את איבר המין הגברי ברפואה ובמדע, ואילו המילה polla רווחת בהקשרים גסים ומונמכים. פין בעל גודל, עָצמה או יכולת מיוחדת מסמל את כוחו של הגבר, ולהפך. במקרה זה השימוש באיבר מינו של האב כמרכיב של הכינוי נועד לא רק להאדיר את האב כי אם גם לרמוז כאמור על חושניותן או על מיניותן של בנותיו – אך מעלה זו, המעניקה כוח, נשללה מן הבנות והועברה לאביהן.

שלוש קטגוריות הכינויים שתיארתי – בת במקום אב, אישה בשל בעלה, ואב במקום בת – מצביעות על הגישה הפטרנלית המעמידה את הגבר כנותן החסות לאישה. כינויים אלה מעידים על ההכפפה של נשים לגברים ומבליטים את עקרון המחשבה הבינארית,[22]

ראו: A. Dundes, 'The Hero Pattern and the Life of Jesus', idem, *Interpreting Folklore*, Bloomington 1980, pp. 260–261. מתן כינוי בקטגוריה זו כמוהו כטקס הפוך במהותו מטקסי החניכה הגבריים, שכן הונצחה בו התלות של בנות באבותיהן.

22 זהו עיקרון קוגניטיווי מסדר, שבבסיסו פרדיגמת האופוזיציה, אשר לה שני מרכיבים סימטריים, מנוגדים ואקסקלוסיוויים. המחשבה הבינארית הפטריארכלית מטה את הסימטרייה לכיוון עדיפותו של האגף המייצג את הגבריות. בכל אופוזיציה פטריארכלית מובלעת היררכייה המפחיתה את ערך האגף הנשי וייצוגיו. ראו: נוה (לעיל הערה 14), עמ' 49, ושם גם ביבליוגרפיה בנושא זה.

השולט בתרבות הפטריארכלית: האישה אינה בעלת מעמד – שם חברתי ומהות קיומית משל עצמה – אלא מוגדרת באמצעות הגבר שהיא נתונה לחסותו (בעת יצירת הכינוי, אך עם היקבעותו של הכינוי מונצח גם הלך המחשבה והעיקרון שהוא מייסד). הסיבה להיווצרותם של כינויים בדגם זה היא תפיסתה של התרבות הפטריארכלית שבמרכז עולמה של כל אישה חייב להיות גבר: אב, בעל או בן.

קיים הבדל מהותי בין הקטגוריות אב במקום בת ובת במקום אב, שבהן מוענק הכינוי לא בשל המכונה אלא בשל דמות אחרת. בקטגוריה אב במקום בת קיבל האב כינוי גוף, בדומה לכינויי הנשים (כפי שיודגם להלן), בשל היותו אב לבנות יפות תואר. ואילו בקטגוריה בת במקום אב קיבלה הבת כינוי מקצוע, כינוי שניתן בדרך כלל לגברים, בשל עיסוקו של האב. הבדל זה מחדד את התודעה התרבותית שלפיה הנשים נבחנו על פי יופיין, ואילו הגברים נבחנו על פי עיסוקיהם ומקור פרנסתם.

כינויי מקצוע או עיסוק

היעדרם הכמעט מוחלט של כינויי מקצוע לנשים מעיד על המציאות בטיטואן, שבה נהוג היה שנשים אינן נושאות בעול פרנסת המשפחה. נשים זוהו עם עבודות הבית ועם השמירה על קיומו התקין של משק הבית. אחד הכינויים הבודדים שניתנו לאישה על סמך מקצועה היה הכינוי La Cocinera (הטבחית), שדווקא הבליט את החלוקה המקורית בין מרחב ציבורי השייך לגברים למרחב פרטי השייך לנשים, שכן המטבח הוא סינקדוכה למרחב הפרטי. כמו כן העיד כינוי זה על היות המטבח התחום המיועד לאישה, והנציח את הסטראוטיפ של האישה כמי שמזוהה עם בישול ואפייה.

הכינוי La Pastora (הרועה) הוטבע בתבנית של כינוי מקצוע, אך המכונה לא עסקה במקצוע זה. מקור הכינוי אינו ברור, אך הוא זוהה עם עיסוקה של המכונה, עיסוק שנלוו לו תכונות בעלות ערך מוסף חברתי – כינוי זה הוענק לאישה שריפאה תחלואים, ובהיקבעותו הלשונית הונצח הכוח המאגי שיוחס לנשים כמרפאות.

נשים והומור

הכינוי Ja Ja Ja (חה חה חה), שניתן לצעירה שנהגה לצחוק בקול רם, מבוסס על התנהגות חוזרת, המדגישה את האוטומטיות שבאופי הדמות, והמזמינה טביעת כינוי הומוריסטי. הכינוי המטונימי Ja Ja Ja מבוסס על צלילים חוזרים שהשמיעה המכונה (בדרך זו נוצרו כינויים רבים), והוא הדגיש את החריגה מהנורמה המהוגנת ומהשליטה העצמית שיוחסו לנשים.

מנקודת המבט המגדרית יש בכינוי זה פן הקושר נשיות והומור. מן האישה ציפו להתנהגות נשית, שכללה עדינות בהופעה ואיפוק בהבעה. הכינוי Ja Ja Ja, המסמן הנאה גדולה מן הצחוק, סתר את ההתנהגות הנשית הרצויה. בהומור יש סוג של התפרעות, שלא עלתה בקנה אחד עם תפיסת הנשיות בטיטואן, והוא מבטא מעמד וכוח, ונראה

שהסטראוטיפ הרווח של התנהגות נשית לא כלל יָזמות הומוריסטיות, הנקשרות לתוקפנות, להעוויות ולקולניות.[23] הצחוק, ויותר ממנו הצחוק הבלתי מרוסן, מסמל – כאשר הוא מיוחס לנשים – המוניות והיעדר צניעות או תום, ואילו כאשר הוא מיוחס לגברים הוא מסמל היעדר רשמיות וסמכותיות, תכונות שנחשבו מתאימות לגברים. בהטבעת הכינוי Ja Ja Ja הייתה גם רמיזה לא מגדרית: ההומור בקהילת טיטואן היה הומור מוצפן וחבוי ולא מוחצן וגלוי כבהתנהגותה של אותה אישה.

כינויי גוף או מראה

ההתייחסות למראה או לגוף ואיבריו בולטת בקבוצת הכינויים שניתנו לאישה. התייחסות זו מייצגת ומדגישה את הקול של התרבות הפטריארכלית, הקובעת את מקומה של האישה בהתאם למידת יופייה.[24]

הכינוי המטפורי La Gata (החתולה) ניתן לאישה שהזכירה במראה חתול: עיניה היו ירוקות ומלוכסנות ואפה פחוס. לא הייתה בכינוי זה מחמאה, שעשויה הייתה לנבוע מהזיהוי של חתול עם יופי, ניקיון או נשיות (והשוו לביטויים 'תנועות חתוליות' או 'עיני חתול' לתיאור אישה יפה או נחשקת). בכינוי בהקשרו חבויים היו יסודות של רתיעה מדמות זו, שפניה כפני חיה.[25] יסוד של פחד מפני חתול טמון גם במושג הלשוני עין הרע, שנשען במקורו על איבר של הגוף: בעלי עיניים מוזרות בצורתן או בצבען נחשבו למי שבכוחם להזיק, אך משמעותו של המושג כיום התנתקה במידה רבה, אף כי לא מוחלטת, ממקורו זה.[26] ייתכן כי הכינוי La Gata שאב בתת־מודע גם ממקור האמונה העממית הזאת, שרווחה באזור הים התיכון ואף בטיטואן, ושהיו לה מאפיינים קונטיוויים חזקים, המחישים לפעולה או המונעים פעולה.

הדימוי העממי הסטראוטיפי של החתול (ולא החתולה) קשור ביצריות ובחוסר נאמנות.[27] במסורת ישראל מוזכר החתול בהקשרים של סיפוק צרכים בסיסיים, אופורטוניזם וחוסר צניעות.[28] מבחינה קונוטטיווית קיים הבדל בין המסמן חתול למסמן חתולה – המשמעויות הנלוות למילה חתול שונות מאלה הנלוות למילה חתולה; ברבות הזמן ספגה המילה חתולה קונוטציות מיניות, וכך נוצרו הבדלים מגדריים ביחס בין השניים.

23 ע' זיידמן, הומור, תל אביב 1997, עמ' 114.

24 S.M. Gilbert and S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 1979, p. 14

25 הטרנספורמציה הקונוטטיווית שעבר המושג חתול החל מימי הביניים נדונה בעבודת הדוקטור שכותבת גילה גוטנברג באוניברסיטה העברית בירושלים: 'החתול בדמותם של האחרים; ייצוגים סמליים של מינים, חוטאים, יהודים ונשים בימי הביניים'.

26 אלכסנדר (לעיל הערה 4), עמ' 114–115.

27 A. Aarne & S. Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki 1987, pp. 70–71

28 גוטנברג (לעיל הערה 25).

כינוי אחר שכוון למראה האישה, ובמישרין למיניותה, הוא הכינוי La Tetona (בעלת השדיים הגדולים). כינוי זה הציג את האישה כאיבר מיני מוגדל שהוא כל מהותה, ובכך גזל ממנה את אנושיותה ואת נשיותה: האישה לא הוצגה כאובייקט מיני אלא כמי שעצם קיומה הוא שדיים גדולים, המטילים מורא על סביבתה. ההתמקדות בפרט מיני מתוך גופה כמייצג אותה כולה, הפכה את הכינוי לאימז' פורנוגרפי. הכינוי העלה את דימויה של האישה כתמונת חלק גוף בתקריב. רולן בארת ציין כי 'התצלום הפורנוגראפי הוא כמו חלון ראווה המציג רק תכשיט אחד, מואר, תצלום זה עשוי כולו לשם הצגת דבר אחד בלבד: מין. שום נושא משני, שאינו ממין העניין, אינו מצליח להסתיר למחצה, להשהות, להסיט את תשומת־הלב'.[29] ההתמקדות הלשונית בשדיים הגדולים הפכה אותם למטונימיה המעידה על תכונותיה של האישה. זהו כינוי באפיון עקיף, אך ההתייחסות המינית, שהפרה טאבו לשוני מחמת גסות, היא התייחסות ישירה.[30] באמצעות ההתמקדות בשדיים דימו את האישה לדמות מיתית שעשויה לבלוע את סביבתה: אישה שופעת, מאיימת ובולטת.

ההתייחסות אל השדיים כאל כוח מאגי, המסוגל לבלתי אפשרי, מודגמת בפתגם שנפוץ בקרב יהודי טיטואן: 'Más tiran dos tetas que dos carretas' (שני שדיים מושכים יותר מאשר שתי עגלות). השדיים הם בפתגם זה סינקדוכה לאישה, והשתמשו בפתגם לתיאור אישה שהצליחה למשוך גבר ולבסוף אף להינשא לו, למרות התנגדות משפחתו או סביבתו הקרובה. כוחה של האישה – המקביל לכוח פיזי המזוהה עם הגבר באמצעות עגלות המשא – מומש באמצעות השדיים. השדיים נקשרים לפריון ולילודה, אך הם גם סימן מיני בולט שקשה להצניעו. במחקר שערכה אריאלה פרידמן נמצא שאישה מינית נתפסה באופן מובהק ביותר כאם לא טובה, בו בזמן שאישה לא מינית נתפסה כאם טובה מאוד.[31] על פי תפיסה זו השדיים כסימני מיניות מתפרצת הפכו את האישה למינית ובכך הפחיתו מערכה כאם טובה – ערך עליון גם בתרבותם של בני טיטואן. בהענקת הכינוי La Tetona הכריזה החברה כי המכונה העדיפה להתעלם מן המוסכמות הגוזרות על האישה להעלים את מיניותה. בכינוי זה הודגמו התכונות הנשיות המגדריות כנגזרות מגוף הנקבה המטריאלי באמצעות פרספקטיבה שמיקמה את האישה כאחר.[32] האישה בכינוי זה ובכינויים אחרים שכוונו לחלק גוף נשי – שיער או פנים – הצטיירה כחלק גזום, בלתי שלם, שאליו יש להפנות את המבט, וכינויים אלה הצביעו על קיומה של האישה כקיומו של גוף או מראה חיצוני. התוויית האידאל של הנשיות באמצעות מתן כינוי המסמן את הסטייה מן האידאל

29 ר' בארת, מחשבות על הצילום, תרגם ד' ניב, ירושלים 1980, עמ' 45–46.

30 חנוך לוין אפיין כמה מדמויותיו באמצעות שמות בדרך דומה. בשם ביג טוכעס ניכרת החפצת הגוף בפירוקו לאיברים (במחזה 'יעקבי וליידנטל'), וכך גם בשמות בז'ז'ינה (במחזה 'שוזס ובז'ז'ינה') וברונצצקי (במחזה 'הזונה מאוהיו'), שניתנו לדמויות בעלות שדיים גדולים במיוחד.

31 א' פרידמן, 'על פמיניזם, נשיות וכוח של נשים בישראל', יזרעאלי ואחרות (לעיל הערה 14), עמ' 33.

32 נוה (לעיל הערה 14), עמ' 52.

החברתי, היא חלק ממנגנון ההסמלה שפעל בעבר כאמצעי לשליטה בנשים.[33] בהיותה חברה בשלב מעבר של התעצמות כוחן של הנשים, וכחלק מתהליך אוניוורסלי של חתירה לשוויון בין המינים, אימצה גם קהילת טיטואן את מיתוס היופי כאמצעי פיקוח חברתי, כהגדרתה של נעמי וולף – מיתוס שהחליף את מיתוס עקרת הבית אשת החיל. 'מיתוס היופי הועצם כדי לתפוש את מקומם הכפייתי והממשטר של אותם מיתוסים של אמהות, בית, צניעות ופאסיביות, שכשלו ככוחות חברתיים ממסדרים'.[34]

האידאל הנשי המצטייר ממיפוי הכינויים שניתנו לנשים בטיטואן הוא של אישה יפת מראה, מיתית וחושנית, שאי אפשר לגעת בה ושהיא בלתי נתפסת. דמות זו יוצגה בכינוי La Gina, כינוי מטונימי שהוענק לאישה בשל דמיונה לשחקנית ג'ינה לולובריג'ידה. האישה הטיטואנית נחשבה בעלת תווי פנים מוכרים, 'טיטואניים', שאפשרו גם למי שלא הכיר את שורשיה וייחוסה לזהותה בתור טיטואנית. כך עולה מן הכינוי La Europea, שניתן לצעירה בת להורים מטיטואן, שפניה הזכירו את תווי הפנים של האישה האירופית הסטראוטיפית. הכינוי העלה את הדיכוטומיה שבין הזר למוכר, וסימן את המוכר יוצא הדופן שעלול להיות מזוהה עם הזר בקהילה. הקהילה בטיטואן סברה כי על יופייה של האישה להיות אמִתי ולהיות מזוהה כאמִתי בעיני החברה המתבוננת, ולא בעיני האישה המציגה את יופייה לראווה. הכינוי Mercedes Guapera (מרסדס 'יפהת' התואר, בשיבוב לשוני מכוון, במקום la guapa, יפת התואר) כוון ליופי שקרי ולמראית העין שהציגה המכונה בהתהדרותה ובניסיונה להסתיר את מגרעות מראה. כינוי זה המחיש את הצניעות שנדרשה מבת טיטואן ואת יחסה של החברה למי שחרגה מהדימוי הנשי המופנם המתבקש.

מרכיב הבולטות הפיזית או החיצונית המייחד את האישה מן האחרות ומדגיש את נשיותה המוגזמת, ניכר גם בכינוי La Medallona (בעלת המדליונים), שניתן לאישה שנהגה לענוד לצווארה שרשראות כבדות, ובכך החצינה את נשיותה באופן מוקצן. מבעים חכתיים רבים כוונו להתהדרות המוגזמת המעידה על טעם רע, כדוגמת המבע האירוני הבז לנשים ה'עונדות על עצמן את כל ארון התכשיטים', '[Solo] El limón quedó en la arca' ([רק] הלימון נשאר בארון). השימוש בלימון דווקא נבע מן ההרגל להטמין בארון הבגדים והתכשיטים אתרוג או פרי הדר אחר על מנת להפיץ בו ריח נעים.

ממדי גופה האידאליים של האישה בטיטואן היו עד שנות השישים של המאה העשרים ממדי גוף בינוניים: במחצית הראשונה של המאה לא הייתה האישה הטיטואנית מחויבת לכללי הרזון הנוקשים המקובלים בעידן התקשורת המתפתחת. בשל חריגותה של אישה בעלת משקל גוף נמוך הוענק לצעירה רזה הכינוי המטונימי Fabiola, כשמה של מלכת בלגיה, אשר נודעה ברזונה. אידאל היופי הנשי נמדד גם במידת שעירותה של האישה. בהענקת הכינוי המטפורי Chita, המבוסס על דימויה של האישה לדמותו של הקוף בסרט

33 נ' וולף, מיתוס היופי: על השימוש בייצוגים של יופי נגד נשים, תרגמו ד' פימנטל וח' נוה, תל אביב 2004, עמ' 13.

34 שם, עמ' 19.

'טרזן', חשפה החברה באופן יוצא דופן את גופה העירום של המכונה, והעידה כי אינו הולם את אידאל הגוף הנשי המדומיין הרצוי. שיער הגוף והפנים מזוהה עם גבריות מפותחת, ואישה שגופה ופניה שעירים חוצה את הגבולות המגדריים באופן בולט וגלוי לעין: אין זו רק סטייה מאידאל היופי הנשי, כמודגם בכינויים הקודמים, אלא זיהוי של האישה כגבר באמצעות פרט סינקדוכי אופייני.

הכינויים Mercedes la del Moño (מרצדס בעלת השיער האסוף בפקעת) ו־Manaña (תסבוכת) התמקדו בשיערה של האישה והבליטו את היחס שבין נשיות לשיער. הכינוי Mercedes la del Moño הצביע על תכונת אופי פדנטית ומנע מן החברה להתבונן במכונה כמי שמצויה במעגל הסטראוטיפי הנשי. איסוף השיער כפעולה חוזרת, מבלי שהעין תוכל להכיר ביופיו או באיכותו של שיערה של המכונה, מנע מן החברה המתבוננת את ההנאה משיערה, היינו מנשיותה. השיער האסוף בדבקות סביב הראש הפך את השיער לאין שיער ובכך הפחית מערך נשיותה של אותה האישה. לעומתו הכינוי Manaña, שניתן לבעלת שיער מקורזל במיוחד, הציג אופי שיער הפוך והעיד על תכונות שונות באישיותה של המכונה: פראיות, חופש מוחלט ויציאה מן הגבולות המותרים. גם בכינוי זה בולט טשטוש גבולות הנשיות, באמצעות סימון דבלול השיער וחוסר ההקפדה על סידורו ויישורו, ואולם תכונת הסגת הגבול של השיער היא זו שפרצה את הנורמטיוויות ודימתה את האישה באופן מטפורי למורדת שסטתה מדרך הישר.

חלק הארי של קבוצת כינויי הנשים הקטנה התבסס על הסטייה של הנשים המכונות מן הפרפורמנס הנשי;[35] הפילוסופית הפמיניסטית ג'ודית באטלר טענה כי כל מגדר הוא תוצר פרפורמטיווי, חיקוי לצופן חברתי שאינו קשור לשום מהות טבעית.[36] תפיסה זו קשורה באופן ישיר לעיצוב הזהות המינית. זהות זו, בתור 'אישה' או 'גבר', היא הבניה תרבותית, שנקבעת מבחוץ על ידי אוסף של פרקטיקות חזרתיות, ושאינה נובעת מתוך מהות פנימית. כינויי הנשים מטיטואן מלמדים כי הנשים המכונות לא קיימו פרקטיקות חזרתיות של 'נשים', כגון שתיקה, המיוצגת בכינוי Ja Ja Ja, הבלעת המיניות (La Tetona), עידון (La Medallona), תום וצניעות (Rajelica la Shummela, רחליקה בעלת התחתונים – כינוי שניתן לצעירה שנהגה להרים את שמלתה לפני העוברים והשבים), נשיות הגוף (Chita) או רכות אופי (El ama de llaves de Rebeca, אם הבית בסרט 'רבקה' – כינוי שניתן לאישה שנודעה בקשיחות אופייה, בדומה לדמותה של אם הבית בסרטו של היצ'קוק).

מניתוח הכינויים עולה כי המרידה של הנשים בנורמות החברתיות המקובלות הייתה

35 על פי תפיסת הפרפורמטיוויות זהות מוגדרת על ידי מילוי תפקיד המתבטא בביצוע חוזר של פעולות הנושאות משמעות חברתית מקובלת (כגון נעילת נעלי עקב, מריחת שפתון או השאלה 'האם אתה אוהב אותי?'); מתוקף הביצוע החוזר מקבל המבצע את זהותו, למשל 'אישה'. ראו: J. Butler, *Gender Trouble:Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London 1990

36 זאת בניגוד לתפיסות מהותניות – למשל איריגארי הצביעה על הקשר בין הגוף הנשי לבין המחשבה הנשית והזהות הנשית. ראו: ל' איריגארי, מין זה שאינו אחד, תרגמה ד' ליבר, תל אביב 2003.

מועטה והייתה קשורה בעיקר בגוף – מרידה שלעתים אין אפשרות להסתירה. חציית הגבולות המגדריים מצדן של נשים לא הייתה בת קיום, ואם הייתה כזאת היא הודחקה או הפכה לטאבו חזק כל כך עד שהדבר הוסתר מעיני הקהילה.

מתן כינויי מראה או גוף לנשים כקטגוריה דומיננטית ממחיש את הגדרתו של ג'ון ברגר ש'גברים פועלים ונשים נראות'.[37] הכינויים ממחישים את הזיהוי הבינארי של נשים סבילות וגברים פעילים. בהיעדר ייצוג אותנטי הצטיירו הנשים בתרבות הכינויים כגוף שותק, דומם, ללא תנועה או התרחשות כלשהי, ואילו הגברים הצטיירו כפעילים ודינמיים ודמותם מוחשית, ציורית ומשתנה: הם עבדו (כינויי מקצוע רבים), רימו מדי פעם (Tucutú – כינוי אונומטופאי שניתן לגבר שלא ידע את מילות התפילה והמירן במלמול טו־קו־טו), התהלכו באריסטוקרטיות (El Conde – הרוזן, El Rey – המלך), היו פעילים מחוץ לבית (באנקדוטות מחיי היומיום: Chalagua – המבוסס על המשפט Échale agua, כלומר שפוך עליו מים), ניסו לשנות את העולם (Sarij Ledaber Ibrit – צריך לדבר עברית), היו מיניים (Una mano por todo – יד אחת בכול), בעלי דעה (Una crisis, no se vende nada – מיתון חזק, לא מוכרים כלום) והאמינו בכוחם המילולי (Ben Porat Yosef – כינוי שניתן לגבר שנהג לברך בברכה זו כל אדם שפגש).

כינויי אופי

הכינוי Almita del Dio (נשמה קטנה של אלוהים), שניתן לצעירה טובת לב, מסמן פן אחר ביחסי המגדר: הכינוי העלה דמות יוצאת דופן בהקצנת התכונות הנשיות האימהיות – הקרבה עצמית ונתינה עד כדי ביטול עצמי. בעוד רוב כינויי הנשים זיהו אותן עם גוף ועם מראה, כינוי זה בודד את נשמתה הטובה של המכונה והפך אותה למהות הכול.

הכינוי El ama de llaves de Rebeca (אם הבית בסרטו של היצ'קוק 'רבקה'), שהוענק לאישה נוקשה וקרת מזג בדומה לדמות הקולנועית שאליה הושוותה, הציג תכונות אופי שנחשבו תכונות לא מקובלות לנשים, שהרי בדרך כלל ציפו מן האישה לרכות, אימהיות וגמישות. השימוש במטונימיה, באמצעות דימוי הלקוח מעולם הקולנוע, ולא למשל בשם תואר (כגון הנוקשה), מרמז על הקושי לקבל את תכונות אופייה של המכונה כתכונות אופי מציאותיות או אפשריות בחברה שבה גדלה והתחנכה. מתן כינוי אופי שיש בו העתקה לעולם הקולנוע עשוי לרמז כי החברה מקווה שאישה זו עטתה מסכת אופי, בדומה לשחקנית שהיא מזוהה עמה, וכי במהותה תכונותיה תואמות את האידאל הנשי המקובל.

שונות

הכינוי La Nena (הילדה) ניתן לנערה בצעירותה בשל שני מאפיינים: בשל היותה מפונקת

37 J. Berger, *Ways of Seeing*, London 1977, p. 45. ברגר ניתח אופני התבוננות בדימויים חזותיים, והציג דוגמאות השאובות מיצירות אמנות מן העבר ומההווה ומביטויים של תקשורת חזותית בפרסומות.

ובשל מיקומה בסולם המשפחתי – בת יחידה למשפחה בת כמה בנים. מבחינת המאפיין הנוגע למיקום במשפחה משתלב כינוי זה בדגם הכינויים שניתנו לנשים בשל גבר שעמד מאחוריהן, כגון בקטגוריות אישה בשל בעלה או בת במקום אב; במקרה זה ניתן הכינוי לבת ביחס לאחיה הבנים. מבחינת המאפיין הקשור לאופייה של המכונה המחיש הכינוי את הילדותיות, החסות ההורית והמשפחתית והפינוק או ההתפנקות האופייניים לאישה, ובכך אישש והנציח את הסטראוטיפ המגדרי. הפוטנציאל הקומי נוצר בכינוי מפני שהוא משקף קיפאון במקום שצפויה בו התפתחות: החברה מצפה שאדם יתפתח ויתבגר, אך מכונה זו המשיכה להיקרא בכינוי La Nena גם בהיותה אישה מבוגרת ומצבה כילדה הוקפא והונצח.

כינויים, מגדר וקולנוע

בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים הייתה לקולנוע השפעה ניכרת על תרבותם של יהודי טיטואן. בעיר הקטנה פעלו חמישה בתי קולנוע,[38] וצפייה בסרטים הייתה אחת הפעילויות המרכזיות של צעירים ומבוגרים בשעות הפנאי. בעידן שלפני הטלוויזיה היה הקולנוע המדיום החזותי הבולט ביותר בתקשורת ההמונים, ודמויות שהוצגו על הבד הפכו לאייקונים מרכזיים ולמקור למטונימיות לאפיון דמויות מן המציאות. בנסיבות אלה הייתה הכרת עולם הקולנוע נחוצה לבני הקהילה בטיטואן לשם כשירות תקשורתית, ובלעדיה עלול היה אדם לחוש כי חסר לו ידע תרבותי ולהתקשות בתקשורת עם בני הקהילה.

עולם הקולנוע היה מרגש וחדשני כל כך עד שבני המקום ביקשו להחיותו בתוך גבולות הקהילה ולהפכו לחלק מן המציאות הפרטית שלהם. כך נוצרו כינויים שהתבססו על דמויות קולנועיות, כגון La Gina, Chita, El ama de llaves de Rebeca, Mogambo (הכינוי Mogambo ניתן לאדם בעל פה גדול ועיניים קטנות הצמודות זו לזו. מראה פניו של המכונה הזכיר למכנים את פני הקוף בסרט 'מוגמבו' (1953) של הבמאי ג'ון פורד, המתרחש באפריקה), ו־Maurice Chevalier. השימוש בדימויי גוף, מראה או אופי הלקוחים מעולם הקולנוע נתן לדמויות קולנועיות קיום גם מחוץ למסך, העניק לחיים השגרתיים בטיטואן ומחוצה לה אופי מיתי והעשיר את כושר הדמיון של בני הקהילה. עולם הדימויים הקולנועי הפך לצופן פנימי במסגרת הצופן הרחב של שפת הכינויים שהיה מוכר רק לאנשי הקהילה, והוא תחם עולם שיח סגור נוסף שתרם לתחושת הלכידות של חבריה.

עולם הקולנוע הציג דמויות נשיות בסיטואציות 'קולנועיות' בבית ומחוצה לו – האישה לא זוהתה עוד רק עם המרחב הביתי, ומרחב המחיה שלה הקיף גם מתחמים חוץ־ביתיים. זאת ועוד, עצם הצפייה בסרט המוקרן מחוץ לבית – בבית הקולנוע – הפכה את האישה לדמות ציבורית יותר. הדמות הנשית בשפה הקולנועית חשפה באופן חושי יותר את מורכבותה של האישה ואת פניה השונות האפשריות, ובכך העניקה לגיטימציה להתבונן באישה כדמות ייחודית, פרטית, ולא רק כחלק מכלל נשי. החשיפה לדימויי האישה החדשים בקולנוע

38 נוסף על כך היה בטיטואן קולנוע קיץ פתוח בסגנון קולנוע־רכב (דרייב־אין).

פתחה אפשרות להענקת כינוי ייחודי, חד־פעמי, לאישה ולהרחבת הקטגוריות השונות של כינויים גם לנשים.

תמורות בכינויי נשים

מיעוט הנשים שניתן להן כינוי בטיטואן מוסבר על ידי הקשר שבין סוגה למגדר. בחברה השמרנית בטיטואן, שהתקבעה בה היירכייה מעמדית בין גברים לנשים, נתינת כינוי לאישה עשויה הייתה להתפרש כמעשה של מתן כוח והכרה בעצמאותה ובמעמדה. בסוגת הכינויים היו גם יסודות עוקצניים או גסים, ולפיכך החברה נמנעה מלתת לנשים כינויים גם כדי שלא לפגוע בדמותן הטהורה והצנועה. ואולם עם היציאה מגבולות טיטואן ובעקבות התעצמות כוחן של התנועות הפמיניסטיות, חלו שינויים חברתיים, תרבותיים וחוקיים במעמדן של הנשים, והדבר בא לידי ביטוי גם בשינויים בלשון; נשים רבות יותר קיבלו כינוי מן הקבוצה החברתית הטיטואנית הסובבת, אם כי במקרים רבים עדיין היה זה כינוי חסוי, שלא נאמר בפניה של המכונה. שינוי זה מסתמן כאחד הביטויים הלשוניים למיגורה של המיננות (סקסיזם) ולתפיסת מציאות חדשה שבה הייתה ההתייחסות לפרט הנשי שווה במהותה להתייחסות לפרט הגברי – בנוכחותה הקיומית והכינויית יכולה האישה לשקף עתה נאמנה את הכלל.

לשם בירור התמורות שחלו בכינויי נשים אבחן כינויים שניתנו בפרק הזמן שמן היציאה מגבולות טיטואן ועד ימינו, בהשוואה לקורפוס הכינויים שניתנו בתוך טיטואן ועל ידי אנשי טיטואן. אבחן גם כינויים שניתנו על ידי צאצאים של בני טיטואן, וכן כינויים שהיו מוכרים רק לקבוצות קטנות של מכנים, שכן עם התפזרות הקהילה הצטמצם היקף התפוצה של הכינוי, והוא נפוץ לעתים רק בקרב כמה משפחות, במסגרת קבוצה מגובשת או בין כמה חברים מיוצאי טיטואן ובניהם.

עם היציאה מגבולות טיטואן לא נחשבה עוד סוגת הכינויים סוגת גברים בלבד, וכינויים רבים יותר ניתנו לנשים ועל ידי נשים. יצירת כינוי על ידי נשים – הן לגברים והן לנשים – מעידה כי גם הן סימנו מעתה את קו הנורמה, וכי יוחסה להן יכולת ליצירת הומור, יכולת שקודם לכן זוהתה כיכולת גברית, בשל העֶצמה המתלווה להומור והשליטה שהוא מקנה בקהל ובחברה.

הכינויים שהוענקו לנשים לאחר היציאה מטיטואן לא התייחסו עוד רק לצורתן החיצונית או לחריגה מהגוף הסטראוטיפי שיוחס לנשים, אלא השתייכו גם לקטגוריות האופי, ליקויי הלשון, האמרה החוזרת או הסיטואציה, קטגוריות שקודם לכן השתייכו אליהן רק כינויי גברים. שניים מן הכינויים ניתנו בחכתייה, לשון שקודם לכן לא נטבעו בה כינויים לנשים. בעוד כינויי הגברים הוטבעו בספרדית ובחכתייה (למשל בחכתייה: Eliyahu el de la Alḥalua [אליהו ההוא מן המתיקויות] או Gabbay Shoḥón [גבאי המלוכלך והמוזנח]), הרי שכינויי הנשים הוטבעו בספרדית בלבד, שכן מתן כינוי חכתי לאישה קושר אותה עם הסגנון הנמוך המזוהה עם לשון החכתייה.

כינויי אמירה

בקורפוס הכינויים שניתנו לנשים בטיטואן לא היו כינויי אמירה. בכינויים מקטגוריה זו יש יסוד הומוריסטי מועצם בעל אופי של חיקוי, ובשל החיקוי מיוחס ההומור בעיקר למכונה – לאופן דיבורו או לאופי השיח המיוחס לו – ופחות ליוצר הכינוי שהצליח לזהות תו אופי או מראה בדמותו. כאלה הם הכינויים Ben Porat Yosef, Iššaque, atiende al señor (יצחק, תטפל באדון), Sarij Ledaber Ibrit (צריך לדבר עברית) וכן Una crisis, no se vende nada (מיתון חזק, לא מוכרים כלום), כינויים שניתנו למכונים שנהגו לחזור על תבניות לשון אלו. בשל האופי המימטי הטהור של כינויים אלה החץ העוקצני המופנה בהם כלפי המכונה חד יותר מאשר בכינויים אחרים, וזו מן הסתם אחת הסיבות להימנעות מלייחס כינויים כאלה לנשים.

נראה כי היעדר כינויי אמירה לנשים קשור לתפיסה כי באמירה ובמילים יש כוח יוצר, תפיסה המונחת כבר ביסוד הסיפור המקראי שלפיו העולם נברא במאמר. האילמות המיוצגת בהיעדר כינויי האמירה לנשים נידתה אותן מן השפה והבליטה את כוחו של הגבר, שעל פיו יישק דבר. בספרות העממית היהודית המסורתית הקול הנשי נאלם־נעלם ונבלע בקולות פטריארכליים שחתרו לשמר את המסורת ואת מרכזיותם שלהם במסורת.[39] בספרה 'בקול שונה' עסקה קרול גיליגן בהיעדר קולה של האישה: 'הבחירה שלא לדבר נעשית לעיתים קרובות מתוך כוונה טובה ורצון פסיכולוגי לגונן, ממניעים של התחשבות ברגשות הזולת ומודעות למציאות הממשית של הפרט עצמו ושל האחרים. עם זאת, בהסתייגותן מדיבור מנציחות נשים רבות, ביודעין או שלא ביודעין, תרבות של קול גברי וסדרי חיים המבוססים על נתק (disconnection) מן הנשים'.[40] גיליגן ציינה כי 'להיות בעל קול זה להיות אנושי. להיות מי שיש לו מה להגיד זה להיות בן־אדם. אבל דיבור תלוי בקשב ובכך שהוא נשמע'.[41] על רקע דבריה של גיליגן אפשר להסביר שהיעדר כינויי האמירה לנשים בטיטואן נבע מן היחס אליהן כאל דמויות־על שיש לכבדן ושאין לחשפן, ובכך יוחס להן יסוד לא אנושי. אפשר גם שההסבר הוא שהחברה בטיטואן לא הייתה מוכנה לקבל או לשמוע (ולהשמיע) את קולה של אישה ואת דעתה בעניינים קהילתיים הנוגעים למעגל חיצוני שמעבר לבית ולמשפחה, מעגל שנשים לא חדרו אליו באותה עת ושהיה מחוץ לתחומן.

חדירתן של נשים למרחב הקטגוריאלי של כינויי אמירה שיקפה ולו במעט את השתנות המציאות החברתית ואת התמורות בראייה הסטראוטיפית את הנשיות: לפני הנשים נפתחו תחומים חדשים, הן פיתחו דעה משלהן ויכולת להתמודד בעצמן עם החיים החדשים.

הכינוי Alegre mi Hermana (אלגרה אחותי) ניתן בישראל על בסיס אמרה שהמכונה נהגה לחזור עליה בסיפוריה על אירועי יומה. הכינוי שיקף מצב נשי סטראוטיפי של תלות

39 א' רוזן, מעשה שהיה..., תל אביב תשנ"ט, עמ' 128.

40 ק' גיליגן, בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האשה, תרגמה נ' בן־חיים, תל אביב תשנ"ו, עמ' 14.

41 שם, עמ' 19–20.

ותמיכה: האמרה החוזרת בפי אחת האחיות הנציחה מצב סטטי של צמידות בין האחיות. ההומור בכינוי זה נובע לא רק מהאמירה החוזרת האוטומטית, שהיא אחד הבסיסים להומור, אלא גם מן המוטיב החבוי בה, והמונצח בכינוי: צמידות האחיות שהפכו לגוף אחד כביכול, ללא הפרדת הזהות ביניהן. כינוי מעין זה היה מעורר רושם הומוריסטי מוחלש לו היה מיוחס לגברים, שכן השהייה יחדיו נחשבה אופיינית לאחיות יותר מאשר לאחים, מפני שעל פי התפיסה המקובלת לגברים, בהיותם המפרנסים העיקרים, יש פחות זמן פנוי.

העולם המצטייר מן הכינוי Alegre mi Hermana הוא עולם של חבירת נשים שפרשו מן הכלל ויצרו להן מרחב פרטי סגור ומבודד של חירות ואוטונומיות. הכינוי שימש בפיה של המכונה כפתיל להדלקתו של סיפור על חוויותיה עם אחותה, על מחשבותיהן של שתי האחיות או על אירועי יומן, והוא העמיד אותן בעמדת כוח כמי שאינן זקוקות לעולם החיצוני והגברי. החבירה הנשית של אימהות ובנות, חברות ושותפות או קרובות משפחה, במציאות או בדמיון, חבירה היוצרת העצמה הדדית, מיוצגת גם ביצירות ספרות של נשים ישראליות שנכתבו בשנות התשעים,[42] התקופה שבה ניתן כינוי זה. לעומת כינויי נשים שמקורם בגברים, דגם מרכזי כאמור בכינויי הנשים בטיטואן, כינויים ששיקפו את הדומיננטיות הרצויה של הגברים בחייהן של הנשים, הכינוי Alegre mi Herman משקף חבירת נשים שעלולה הייתה להקטין מדמותו של הגבר הדומיננטי בחייהן.

הכינוי Quince y tres, dieciocho (חמש עשרה ועוד שלוש, שמונה עשרה), כינוי שניתן בישראל לאישה שנהגה לספור בספרדית את מטבעות הכסף בפני נהג האוטובוס, העיד לא רק על פיזור הדעת של האישה, המבנה את ההומור בכינוי, כי אם גם על כך שנשים יצאו מן הבית לבד וניהלו חיים עצמאיים, ואף הצליחו בכך למרות קשיי השפה והמהמורות בדרך להסתגלות לתנאי החיים החדשים.

הכינוי Ahora ya entró; lo encontró – lo encontró, no lo encontró – nada (עכשיו היא כבר נכנסה; מצאה – מצאה, לא מצאה – כלום) הוא ציטוט של ביטוי שאמרה אישה בסיטואציה של קנייה בחנות. הכינוי המחיש את דעתנותה של האישה וסימן את היתכנותם של מצבים שבהם האישה היא זו הקובעת או המתווה את מהלך העניינים באירוע קבוצתי שמשתתפים בו גברים ונשים. אף שהכינוי מבוסס על אמירה של דוברת, יש בו יסוד מבדיל מגדרי: זוהי אמירה ארוכה מאוד, ואורכה מובלט על רקע הסיטואציה שבה נוצרה – רגע של שקט וציפייה לחזרתה של חברת הקבוצה שנכנסה לחנות. יסוד ההומור באמירה המוטבעת בכינוי מבוסס גם על המאפיינים המגדריים המנציחים את הסטראוטיפ המגדרי בשיח מבחינת תוכן וצורה: נשים מדברות הרבה על דברים בלתי חשובים לכאורה (חיווי דעה מפורט שאינו מוסיף דבר על אודות כניסתה של אחת החברות לקניית דבר מה), ומרבות להאריך בשיחה (משפט המורכב מכמה יחידות תחביריות); הריבוי בפרטים בשיחות

42 נוה (לעיל הערה 14), עמ' 98–99.

הנשים, גם כאשר הנושא אינו רלוונטי, הוא כנראה הגורם לתחושה שנשים מדברות יותר מגברים, גם אם הדבר אינו נכון כמותית.[43]

ההבניה המגדרית החדשה באה לידי ביטוי אם כן גם בחדירתן של נשים לקטגוריה שהייתה סגורה בפניהן: במתן כינויי אמירה ובשימוש בהם חדלו הנשים להיות הקול המושתק, האילם, שנדחק לשוליים, והפכו לקול שווה ערך במערך הכינויים החדש – קול עצמאי ובעל השפעה פעילה ומכוננת, גם אם יש בו יסודות המזהים אותו כשפת נשים. זאת ועוד, העובדה שחלק לא מבוטל מן הכינויים החדשים ניתנו לנשים על סמך אמרה (או אמירה) שחזרו עליה מבליטה את הדיכוטומיה שבין השקט והצִנעה שייחסו לנשים לבין הפרתם באמצעות דיבור מוחצן, שהפך לתווית היכר של נשים. יש בכינויים אלה רמז למצבים שבהם התאפיינו הנשים בטרדנות ופטפטנות. בעקבות התמורות שחלו בקרב בני הקהילה – בשל ההיפתחות לשוויון אוניוורסלי ובשל תנאי החיים החדשים, שאפשרו חופש מסוים ופריצת גבולות ונורמות מסורתיים – יכלו נשים לחשוף צד זה באישיותן. יתרה מזו, מילים שנאמרו מפי אישה, ושהפכו למהות אישיותה באמצעות טביעת הכינוי, הן סימן להתעצמות כוחן של נשים, שכן כאמור במילה או באמרה יש כוח, ובסימונה של אישה באמצעות מילותיה יש משום מתן כוח ולגיטימציה לחופש הדיבור.

שימוש בחכתייה בכינויי נשים

אחד המאפיינים הבולטים של כינויי נשים בטיטואן היה כאמור היעדר כינויים בחכתייה (יוצא מן הכלל הכינוי Rajelica la Sẖummela, רחליקה ההיא ללא תחתונים, שניתן בחודרייה, המתחם היהודי הישן שזוהה כמרחב סוציו־אקונומי נמוך יותר). הכינויים לנשים ניתנו בספרדית, מפני שהשימוש בחכתייה גרם לתחושת נחיתות לשונית, ודובריה התביישו בה וראו בה לשון עילגים. הענקת כינוי בחכתייה לאדם ייחסה לו ממאפייניה של השפה והנמיכה את מעמדו, ומאחר שהענקת יחס של כבוד לאישה הייתה ערך חשוב ודומיננטי, נמנעו ממתן כינויים בשפה זו לנשים. בדורות האחרונים החכתייה משמשת בין היתר לשם היתול ושעשוע, וגם צחוק בפניה של אישה עשוי היה להתפרש כפחיתות כבוד.

האמרה Wa manda a la niña (אז יאללה, שלח את הילדה) שימשה כינוי של אישה בישראל. זוהי אמרה שחזרה בפיה של אישה, שנהגה לסיים כך את שיחות הטלפון הארוכות שלה עם בני משפחתה – בבקשה שישלחו את אחת מבנות המשפחה לשהות עמה. יש באמרה זו רכיב חכתי, wa – שנועד בהקשר זה לשבור את מגמת השיח הקיימת, להחליף נושא ולהפציר בנמען לעשות משהו. כינוי אמירה זה ושניים מכינויי האמירה לנשים שנדונו לעיל – Alegre mi Hermana (אלגרה אחותי), ו־Quince y tres, dieciocho (חמש עשרה ועוד שלוש, שמונה עשרה) – שימשו בישראל במשפחה אחת ובקרב ידידיה הקרובים, ותפוצה קטנה זו אופיינית לכינויים שניתנו מחוץ לגבולות טיטואן.

43 על פי הבחנותיה של מ' מוצ'ניק, 'גבר מול אישה – תקשורת שונה', בלשנות עברית, 41–42 (תשנ"ז), עמ' 82.

השימוש ברכיב חכתי בכינוי אמירה חושף שינוי בַּיחס לחכתייה. הכינוי, המאפיין את סיומה של יחידת שיח, ממחיש את השימוש בחכתייה באופן טבעי וספונטני, ומעיד כי בארץ התירו לעצמם בני טיטואן להשתמש בחכתייה בפתיחות רבה מבעבר. טביעת כינוי על יסוד אמרה שיש בה רכיב חכתי מלמדת שלא רק שהשתמשו בשפה, אלא גם לא חששו עוד לחשוף את הדבר; החכתייה לא הייתה עוד מאפיין שיש להתבייש בו אלא הפכה לסימן הומוריסטי גלוי.

החכתייה מזוהה כיום כשפה שנשים משתמשות בה יותר מאשר גברים. זאת כיוון שנשארה משוקעת בעיקר בפתגמים, באמרות ובמילות ברכה והגנה, שנעשה בהם שימוש יומיומי, ושמסווגים כסוגות שבהן שולטות נשות קהילת יוצאי טיטואן. אין בכך כדי להוציא גברים ממעגל המשתמשים בשפת החכתייה,[44] אך כיוון שנשים הן אלה המרבות לעשות שימוש בסוגות שבהן השפה עדיין חיה, היא הולכת ומתקבעת כלשון נשית. הקשר בין צרכני סוגת הפתגם ובין המגדר עולה גם ממחקריו של יוסף שטרית, שבדק את השימוש בפתגמים בקרב יהודי מרוקו על סמך עבודת שדה ארוכת שנים. ממחקריו עולה כי הנשים המבוגרות הן היודעות את הפתגמים והן והצרכניות העיקריות של קורפוס הפתגמים. הידע של הגברים בנושא קטן בהרבה והם ממעטים מאוד להשתמש בהם בהשוואה לנשים. גברים רבים העידו במחקריו של שטרית כי למדו את הפתגמים שבפיהם מתוך השיח של אימותיהם.[45]

לזיהוי החכתייה כשפת נשים יש גם שורשים היסטוריים. עם כינון הפרוטקטורט פיתחו רבים מן הגברים היהודים קשרי מסחר עם הכובש הספרדי, והם השתדלו להקפיד על השימוש בספרדית נקייה מסממנים אתניים, על מנת להיות שווי מעמד לעמיתיהם הספרדים. נשות טיטואן, שניהלו את משק הבית ולא יצאו לעבודה, המשיכו לדבר בחכתייה מבלי להקפיד על לשונן הספרדית. חוסר הסימטרייה בין גברים לנשים התקיים גם בדור הבא, שכן במסגרת יחסי המשפחה הקרובים שהתה אישה בדרך כלל שעות ארוכות במחיצת אימה וחמותה, שעבורן הייתה החכתייה שפה דבורה וטבעית, ולשונן השפיעה עליה יותר מאשר על בעלה.

ייתכן שזיהוי החכתייה עם נשים נובע גם מכך שיש בה מאפיינים של שפת נשים – הנגנה בולטת, הדגשה של מילים מסוימות, הגזמה[46] – וכן מן העובדה שהיא מזוהה

44 אחת הדמויות המזוהות ביותר עם החכתייה כיום היא איש התאטרון סולי לוי, שפרסם מערכונים ואנקדוטות בחכתייה בספרים שונים, ומדי שבוע הוא מביא מזיכרונותיו בשפת החכתייה ב'רדיו ספרד' באינטרנט: www.radiosefarad.com

45 י' שטרית, 'האמירה הפתגמית כאמירה על־טקסטואלית; הצצה לפתגמים של יהודי מרוקו', מסורות, ט–יא (תשנ"ז), עמ' 560.

46 נשים מרבות להשתמש בשמות תואר מועצמים, המעידים על הגזמה, ובשאלות. ראו: R. Lakoff, *Language and Woman's Place*, New York 1975, p. 41. השימוש בשאלה מלווה בהנגנה החורגת מהשימוש הכללי בשפה, וייתכן כי משום כך מצטיירות נשים כמי שדיבורן מתנגן יותר.

כווריאנטה לשונית במשלב נמוך, המקביל למעמדה של האישה בחברה.[47] מכל מקום מתן כינוי בחכתייה לאישה כיום מחדד את הזיהוי של השפה עם האישה.

הכינוי Ketanita, שניתן בישראל לתופרת נמוכת קומה שלא הייתה בת טיטואן, שייך לקטגוריית כינויי הגוף והמראה. הכינוי מעורר צחוק משום שהוא צורה בלתי תקינה המורכבת מתיבה חכתית המבוססת על יסוד עברי, קֶטנה, וסיומת ספרדית, ita-, שנועדה להקטנה. השינוי שהסתמן בכינוי זה הוא בהענקת כינוי לאישה שלא נמנתה עם בני הקהילה; שינוי זה בא לידי ביטוי גם בהענקת כינויים לגברים שלא היו מבני טיטואן. הפונקצייה הדומיננטית של כינויים אלה הייתה ההסכמה של המכנים על ההבחנה שביטא הכינוי באשר לדמותו של המכונה, על היסוד ההומוריסטי שבכינוי ועל החריגה החברתית שסומנה בו, חריגה שהמכנים בני טיטואן עדיין הזדהו עמה ואישרו אותה בעצם השימוש בכינוי. שינוי נוסף שהשתקף בכינוי Ketanita הוא בדמות שניתן לה הכינוי: בטיטואן ניתנו כינויים לנשים שנתפסו כדומיננטיות וכבעלות כוח או לנשים שחרגו ממאפייני הגוף או המראה הנשיים המקובלים, ואילו הכינוי Ketanita ניתן לאחת מנותנות השירותים, תופרת שבנות טיטואן בישראל נהגו לתפור אצלה את בגדיהן. השחרור מכבלי חוקיה החברתיים ההיררכיים של החברה הקודמת אפשר כעת להעניק כינויים לנשים שהצטיירו כחלשות יחסית, מבלי לחשוש מפגיעה בכבודן או במעמדן.

היפוך הקטגוריה

תמורה נוספת במתן כינויים הנוגעת להיבטים מגדריים היא היפוך הקטגוריה: כאמור רבים מכינויי הנשים בטיטואן היו מבוססים על זיקתן לאב או לבעל, ואילו אחד הכינויים החדשים ניתן לגבר בשל זיקתו לאישה – לאחותו. הכינוי Violeto (פרטיו המזהים של כינוי זה טושטשו) ניתן לאחיה התאום של בעלת השם Violeta. האחות התאומה, ויולטה, הייתה הדומיננטית מבין השניים, ואחיה נתפס בעיני המכנים כנגרר אחריה, כצל נלווה.

ההומור בכינוי נוצר בשל חציית הגבולות המגדריים – בהענקת כינוי המבוסס על שם נקבי לגבר יוחסו לו היבטים נשיים חבויים, שאפשרו לעקוף את הפרת הטאבו בגלוי. פירושו של השם הספרדי Violeta הוא פרח הסיגלית (צמח נוי שצבעו סגול עז), ובייחוסו לגבר באמצעות החלפת הסיומת הנקבית a- בסיומת הזכרית o- יש שעטנז לשוני המרמז על שעטנז מגדרי; המסמן 'פרח' בספרדית (flor) הוא שם עצם נקבי ולא שם עצם זכרי כמו המסמן 'פרח' בעברית. ההומור שבכינוי נובע גם מן התבנית הדקדוקית של השם ושל הכינוי שנוצר בעקבותיו: השם Violeta הוא שם בתבנית מלאה, ללא תוספת של שום צורן, אך שתי ההברות הסופיות בו, המציינות נקבה, זהות לצורן ההקטנה או החיבה בספרדית: eta-. בכינוי שנוצר על גבי השם, ושנועד להיות 'תאומו', נתפסו ההברות הסופיות בשם

47 אם כי נשים נוהגות לדבר במשלב גבוה מזה של גברים, מפני שעדיין באופן מסורתי החינוך מופקד בידי האישה, והיא זו הממונה על הקניית הידע הלשוני לצאצאיה. ראו: מ' מוצ'ניק, לשון, חברה ותרבות, ב, תל אביב תשס"א, עמ' 23.

Violeta כצורן ההקטנה, והועתקו לצורת שם גברית בתוספת צורן הקטנה זכרי. בכך האציל הכינוי על שם האישה יסודות של כינוי (צורן הקטנה לשם חיבה), בעוד השם עצמו הוא נטול הומור, וכמוהו חזותה של הדמות הנושאת אותו. העירוב של מין לשוני בשאינו מינו וייחוס כינוי חיבה לשם שאין בו יסוד של חיבה הם שיוצרים את ההומור. כמו כן מבוסס ההומור בכינוי על הכפילות שנכפתה על האחים התאומים, עם הפיכתם לגוף שמי אחד.

לעתים נקרא נושא הכינוי בשני השמות גם יחד, Violeto y Violeta,[48] ועל פי כינוי זה נבנה דגם חדש של כינויים לגברים, דגם שיש בו האדרה של האישה והנמכה של הגבר. שמה של האישה צורף בדגם זה לשם הגבר, כפי שנהוג לעשות לאישה באופן רשמי אחרי נישואיה, אך במקרה זה חל היפוך של התפקיד החברתי הנורמטיווי של השם – זהו כינוי של גבר, לא של אישה. באמצעות היפרקורקציה של ההתייחסות המגדרית הועבר בדגם כינוי זה מסר פמיניסטי.

דגם זה נפוץ ביצירת כינויים בפי הדור השני ליוצאי טיטואן, שאמנם החתירה לשוויון מעמד האישה הייתה עבורם תהליך טבעי ומוכר יותר משהייתה לאבותיהם, אך הם התייחסו בביקורתיות לגברים שקיבלו עליהם את מרותה המלאה של האישה: עונשם החברתי של גברים אלה היה במתן כינוי שסימן את אבדן זהותם הראשונית באמצעות שינוי השם והפיכתו לשמה של האישה. שני כינויים שנוצרו בארץ על בסיס דגם זה נבנו בדרך דומה, אך בהקשריהם הם מאירים היבטים חברתיים שונים; הכינויים ניתנו לשני גברים שלא היו בני טיטואן (הכינויים המקוריים חסויים, ואביא כאן במקומם כינוי שיצרתי באופן מלאכותי במתכונתם).

הכינוי ויסנטה יואביאן ניתן לצעיר נוצרי מספרד שהתאהב באישה יהודייה מישראל, בת העדה הפרסית, שהייתה מבוגרת ממנו במספר שנים לא מבוטל. כיוון שאישה זו הייתה רווקה שסיכוייה להינשא נחשבו קלושים, הופתעו מאוד הסובבים אותה כאשר נודע כי נישאה לצעיר מספרד, שהתאהב בה, ושאף העניק לה רווחה כלכלית. הסביבה פירשה את שתקנותו של הצעיר – שנבעה מאי ידיעת השפה העברית – ואת מבטיו אל האישה כביטוי של הערצה עיוורת והסכמה בשתיקה לכל דבריה. פרשנות זו הובילה להתייחסות החברתית אליו כאל מי שמתבטל לפני רעייתו, ובעקבות זאת ביקשו לכנותו בכינוי שיסמן את חציית הגבול ביחסים הבין־מגדריים (בין גבר לאישה) והבין־אישיים (בין אדם לאדם). הכינוי ויסנטה יואביאן נוצר באמצעות הצמדת שם משפחתה של האישה, יואביאן, לשמו הפרטי של הצעיר, ויסנטה. ההומור בכינוי נובע מן השעטנז בין השמות, שהבליט את יסודות אי ההלימה: שמו הפרטי של המכונה הוא שם ספרדי נוצרי מובהק, ושם משפחתה של האישה הוא שם משפחה יהודי־פרסי ידוע (הסיומת -אן בשמות משפחה אופיינית ליוצאי

48 הכינוי מזכיר את שם הקומדיה המוזיקלית של בלייק אדוארדס 'ויקטור ויקטוריה' (1982). הסרט מגולל את סיפורה של ויקטוריה, זמרת סופרנו מובטלת ומרוששת, שעל מנת למצוא עבודה מתחפשת – בעצתו של ידיד הומוסקסואל – לגבר שמחקה נשים. ייתכן שסרט זה, שיש בו יסודות הומוסקסואליים, המהווים טאבו לשוני בקרב יוצאי טיטואן, הדהד בכינוי Violeto y Violeta ויצר בו אפקט קומי נוסף.

פרס). השילוב הלשוני השמי, שביטא שילוב בין־אתני (פרס וספרד), בין־דתי (יהדות ונצרות) ובין־לשוני (ספרדית ועברית), וכן היפוך בתפקידי מגדר, יצר אוקסימורון בלתי צפוי, ששירת את העברת המסר האירוני. אפקט הומוריסטי נוסף התקבל בשל שבירת הקולוקציה: הצירוף הלשוני המוכר הוא שמה הפרטי ושם משפחתה של האישה. בעקבות שבירת הקולוקציה נוצר כינוי שהוא צירוף כבול חדש, מוזר ולא נורמטיווי, והוא נתפס כמבע קומי. החריגות בסגנון הלשוני משקפת את תפיסת המציאות של החברה הטיטואנית, שראתה בחבירת שתי התרבויות השונות ליחידה משפחתית אחת תופעה חריגה, ואת יחסה לזיווג של גבר ואישה שמוצאם בקבוצות רחוקות זו מזו.

הכינוי האחר המבוסס על הדגם המבליט את האישה ומגמד את הגבר, הוא הכינוי אלון דביר־שמאי. זהו כינוי שניתן לגבר יפה תואר ואהוד שהתחתן עם אישה דומיננטית מאוד. ברבות הזמן היטשטשה נוכחותו של הבעל, וסביבתו תיארה אותו כמי שהפך לבן דמותה של אשתו.[49] הכינוי הורכב משמו הפרטי של המכונה, אלון, ומשם משפחה, אך שם המשפחה של האישה, דביר, מופיע לפני שם משפחתו המקורי של הגבר, שמאי. הכינוי הציג באופן אירוני את מרותה של האישה ואת נוכחותה הקובעת, באמצעות היפוך התפקידים הסטראוטיפיים בחברה. האישה שימרה את שם משפחתה המקורי והוסיפה לו את שם משפחתו של בן זוגה, והכינוי רמז בעקיפין להחלטתה זו על ידי הצמדת תבנית השם שבחרה (דביר־שמאי) לשמו של בעלה. מעבר למקרה הפרטי נראה שהכינוי ביטא ביקורת על מגמה שהתפתחה בעשורים האחרונים של המאה העשרים – הבחירה של נשים, מתוך חתירה לאוטונומיה ולהגדרה עצמית, להוסיף את שם המשפחה של הבעל לשם משפחתן הראשוני, ובכך לשמר את זהותן גם אם נוצר צירוף ארוך מאוד ומסורבל.[50] כינויו של הבעל המחיש כי נגזל ממנו החופש להגדרה עצמית, כיוון שהחברה הענישה אותו על הליכותיו הכנועות בקבעה את שמו כמי שמזוהה עם תבנית השם של אשתו.

שלא כמו הכינוי ויסנטה יואביאן, שאין בו התייחסות לשם משפחתו של המכונה – בבחינת סימון אי חשיבותו בחברה יהודית, שממילא צפויה הייתה להתקשות לקלוט את שם המשפחה הזר – הכינוי אלון דביר־שמאי לא מחק את זהותו ואישיותו של המכונה, אך הבליט את עליונותה של אשתו ואת השתלטותה על מוקד אישיותו. שני הכינויים הללו שיקפו תמורות בסטראוטיפ של מעמד האישה: בעוד הסטראוטיפ הנשי הישן התבסס על התלות המלאה של האישה ושל זהותה בגבר, נתפסה עתה האישה כמי שהשתחררה מן החסות השמית והממשית של הגברים, והכינויים ביטאו בהקצנה היבלעות של הגבר בתוך זהותה של האישה.

49 לטענה כי בני זוג נוטים להפוך דומים יותר בהופעתם החיצונית לאורך השנים, כיוון שהם אוכלים אותם מאכלים, מבלים בצוותא בשעות הפנאי שלהם, ומקפידים במידה שווה פחות או יותר על הופעתם החיצונית, ראו: א' מלאך־פיינס, התאהבות, בן שמן 2003, עמ' 99.

50 על ההשלכות הפרגמטיות והסמליות של מתן אפשרות חוקית לאישה לבחור את שמה ראו: א' קמיר, 'לכל אישה יש שם; התפתחויות בחקיקה ובפסיקה בתחום זכותה של אישה לבחור שם – קריאה טקסטואלית, משפטית ופמיניסטית', משפטים, כז (תשנ"ז), עמ' 327–382.

האישה החדשה

הכינוי Tranquilita (רגועית), המורכב משם התואר tranquila (רגועה) בתוספת הצורן להקטנה ולחיבה ita-, ניתן בלשון סגי נהור לצעירה סוערת ופעלתנית, בת למשפחה מטיטואן, שכונתה בידי בני טיטואן קודם לכן Raquelita. הכינוי הקודם היה מורכב משמה של המכונה, רקל, בתוספת צורן ההקטנה ita–, ונועד להבדילה מבנות משפחתה המבוגרות ממנה שנקראו אף הן בשם רקל. הכינוי Tranquilita הוענק לה עם הגיעה לישראל, על ידי בני גילה במשפחה. זהו כינוי אופי, קטגוריה שלא הייתה מקובלת בעבר לכינויי נשים. היסוד ההומוריסטי בכינוי טמון הן בלשון הסגי נהור, היוצרת ניגוד בין הכינוי לאופייה המוכר של הצעירה, הן בהפתעה שיצרה חריזתו של הכינוי עם כינויה הקודם של הצעירה (חריזה בחרוז עשיר, Tranquilita – Raquelita) – חריזה שהעידה שגם הכינוי החדש בנוי באופן מסורתי וניתן על ידי החברה הישנה. כינוי זה, שלא ככינויים עוקצניים שניתנו לנשים בעבר, נאמר בפניה של המכונה, וזאת מתוך ידיעה שהיא תוכל לקבלו בהומור, הן בשל אופייה החזק והן בשל אי התחשבותה בחברה הסובבת. דווקא בשל תכונותיה אלה של המכונה התבקש לכנותה בכינוי בעל כוח השפעה רב, ואכן מאפיינים בולטים של הכינוי, החריזה ולשון הסגי נהור, שיוצרת כאמור אוקסימורון חד בין אופי הדמות לבין הכינוי, ממלאים את הפונקצייה הפואטית, במונחיו של רומן יאקובסון, המעצימה את המסר ומאפשרת לקלוט את הכינוי ולזכרו ביתר קלות.

האישה החדשה, בת למשפחה טיטואנית, מיוצגת בכינוי זה כמי שמרדה בכללי החברה הקודמים: לא עוד האישה השותקת והשלווה, אלא אישה סוערת שקולה מציף את הסביבה ואף מפריע לה. עם זאת הסד הלשוני הכינויי שאליו דחקה אותה החברה מסמן את השתייכותה של האישה לחברה שעדיין מסמנת את מי שחורגת מכלליה, אך גם מתייחסת אליה בסלחנות הומוריסטית.

לסיכום, מיעוט הכינויים שהוענקו לנשים בטיטואן ממחיש את ההגמוניה הגברית בחברה. הכינוי, בעצם הפונקצייה החברתית שלו, נועד לסמן את גבולותיה של החברה, והעלה את התפיסות התרבותיות והחברתיות שהחברה ציפתה כי פרטיה ינהגו על פיהן. תפיסות אלה יוצגו באמצעות כינויים בעיקר על ידי הגברים, ובכך עיצבה החברה הגברית את המציאות עבור גברים ונשים כאחד. המפנה שחל בהענקת כינויים לנשים בקטגוריות כינויים שהיו חסומות בפניהן המחיש את החתירה לשוויון ואת העלייה במעמדן של הנשים, שהפכו אף הן לחלק חשוב ומייצג בחברה. מגמות אלה התממשו בעיצוב המציאות החדשה גם באמצעות המבע הלשוני – הכינוי – שחשף את קולן של הנשים, את דימוין החדש מעבר לגבולות הגוף והמראה ואת הנורמות החדשות שעל פיהן ציפו מן האישה הטיטואנית ומצאצאיה לנהוג. הענקת כינויים לנשים רבות מבעבר סימן את הנשים כמי שנוטלות חלק בעיצוב הזהות הקולקטיבית של החברה שהן מזוהות עמה – החברה הטיטואנית בפרט והחברה הסובבת בכלל.

‘Ja Ja Ja’ and ‘The European’ – Gender in Nicknaming Among the Jews of Tetuan

Nina Pinto-Abecasis

In the early twentieth century, the city of Tetuan was the capital of the Spanish protectorate in Morocco, and the local Jewish community was the main community in northern Morocco. The use of nicknames among the people of Jewish Tetuan is an extensive phenomenon that persists to this day, long after they and their descendants dispersed all over the world, and it constitutes a full-fledged folklore genre whose study reveals the explicit and implicit norms of that society.

The nicknames given to women in Tetuan were scarce, and they were different in nature from those given to men: they were based on looks and body features alone (whereas men’s nicknames could also refer to character, utterances or specific anecdotes), and they were mostly less humorous. An analysis of the social functions of nicknaming suggests that the reasons for these differences lie in the social hegemony of men in that patriarchal society, which relegated women to a marginal role in the communal life.

During the second half of the twentieth century, the rise of feminism and the new conditions the Tetuanis encountered after moving away from their place of origin brought about a turning point in the nicknaming of women: their nicknames became more frequent, and many of them belonged to categories that were previously closed to women. This transformation demonstrates the women’s striving for equality and the rise in their status, and it is also a consequence of the new norms expected from them. We

interpret it as an indication that women were now taking part in shaping the collective identity of the society they lived in.

.