

## עיון משווה ב'סיפורי הגלימה'

### א. מבוא

התוצר החשוב ביותר של הסיפור בעל-פה הוא הגרסאות, הבנויות משני סוגי מרכיבים: מרכיבים, העוברים מדור לדור, מגרסה לגרסה ומעיבוד לעיבוד – אלה יסודות הקבע, הכוללים את התבנית הסיפורית<sup>1</sup>;

לעומתם, המרכיבים המשתנים מיצירה ליצירה – אלה יסודות התמורה, המטביעים על היצירה חותם של זהות ושייכות לקבוצה כלשהי. הם משקפים את דרכי הסתגלותו של הסיפור העממי למקום גיאוגרפי, לקבוצה אתנית<sup>2</sup> וגם לאוכלוסיות יעד מסוימות, וכך מביאים לידי ביטוי את ה"אני" של אותה קבוצה. תהליך זה נקרא אויקוטיפיקאציה<sup>3</sup>, והוא תנאי להמשך חיותה של המסורת העממית הן במעבר ממקום למקום, הן במעבר תרבותי מקבוצה לקבוצה.<sup>4</sup> ההסתגלות חלה בדרכים שונות אם דרך אמצעים ספציפיים כמו סגנון ואם באמצעות מאפיינים תוכניים, לשוניים או ערכיים. התבנית הקבועה היא אפוא אוניברסלית, ואילו השינויים המייחדים את המקום, את הקבוצה או את האדם מתגבשים תוך כדי התהליך.

המרכיבים הקבועים הם תבנית, התורמת ליציבותו של הסיפור ולקביעותו. זיהוי הסיפור מתבסס לא על תוכנו, אלא על תבניתו. תופעה מפליאה זו של השתמרות התבניות של המעשיות על מאפייניהן הייחודיים במאות גרסאות במשך מאות אלפי שנים עוררה עניין רב אצל החוקרים. ואמנם החוקר אנדרסון מציג שלושה חוקי יסוד, המנסים להסביר את תופעת המסורת שבבעל-פה:<sup>6</sup>

1. השמירה על התבנית המסורתית: המאזין, השומע גרסה חדשה מפי המסרן, מאמץ רק את זו שמכבדת את המרכיבים הבסיסיים המקובלים והמסורתיים של המעשייה.
2. התחדשות הגרסאות: כאשר המסרנים, המחדשים מרכיבים מסוימים בגרסאות מוכרות, מתקבלים באהדה על-ידי המאזינים, סביר להניח, שהגרסה החדשה תדחוק את הישנה. הווה אומר, היא לא תבוא במקומה, אלא תתייצב לצידה כגרסה בעל חיות משלה.
3. תפוצתן של גרסאות: המעשיות עוברות ומתפשטות ממקום למקום, ואין צורך שהמספרים ינועו עימה.<sup>7</sup>

החומר, המהווה בסיס למחקר המוצג במאמר, כולל ארבע גרסאות ל'סיפורי הגלימה' – כל אחת שונה מחברתה, ועם זאת כולן מבוססות על תבנית סיפורית אחת:

תארנים: סיפורי עם; פולקלור יהודי; הומור; הומור יהודי; ליצן.

שהבגדים שלי יאכלו סיפור עם מפי יהודי ספרד (סראנו, 1991: 330).

אבא גבראנה סיפור עם מפי אמה של תלמידה ממוצא אתיופי, "יבנה", גבעת אולגה, 2000.<sup>8</sup>

סיפור בעל-פה מפי אמה של תלמידה, שרה כהן, ילדת תוניס, שאנן, 2000.

סעדי נא גלימה סיפור מפי יהודי פרס (מלצר, תשל"ט: 15) נלקח מתוך ארכיון ספרות עממית יהודית (אסע"י), סיפור מס' 5870 מפי משה אבן-עזרא, שנת 1987.

קיימות גרסאות יהודיות רבות נוספות לסיפור, הסובבות סביב דמות מופת מפורסמת כמו רש"י או אבן עזרא, אולם בחרתי בגרסאות, שבהן הדמויות המרכזיות הן עממיות ובעלות אופי קומי.<sup>9</sup>

דמויות אלה מאופיינות בתכונות כפולות: קיים בהן השוטה – הדמות הגסה הלובשת מסכה; הוא בעל כוח השפעה ויכול לומר את דבריו באין מפריע.<sup>10</sup> מצד אחד, חוששים מכוחו הכריזמטי, ומצד שני צוחקים לו עקב ליצנותו. הוא גמיש, בעל חיוניות, מסוגל לספוג מכות ולא להישבר, ותמיד הוא עוטה מסכה על פניו. תפקידו של האמן הקומי מתחיל, בשעה שבחברה מתרבות התופעות הפחותות. הוא רואה חובה לעצמו לחשוף תופעות חברתיות מכוערות, מעניש את הסוטים מדרכם, שומר על נורמות החברה, מפיג מתחים ומקטין עוצמתם של קונפליקטים. בכך הוא מוכיח את מעורבותו בכל ההיבטים של חיי החברה. מעצם בחירתו של האמן לעסוק באמנות הקומית, אנו למדים על רגישותו החברתית, על רצונו ליצור יחסים ולהיות מקובל, על רצונו לראות אנשים נהנים מהצחוק שגרם ועל רצונו ליפות את המין האנושי. ואם עולה בידו להעניק את כל אלה, הוא מתמלא הרגשה נפלאה וסיפוק רב.

תפקידו של הליצן, כתפקידם של אמנים קומיים אחרים, מתבסס על יכולתו להשקיף על ההתרחשויות מזווית אינדיווידואלית ומהפרספקטיבה הליצנית שלו ובו בזמן ליצור דיאלוג עם הקהל תוך שיתופו בדעותיו ובמסקנותיו ותוך קבלת משוב, שיש בו כדי להשפיע על דרכי פעולתו. כאמנים הקומיים האחרים בא אף הליצן ללמד את בני האדם להכיר את מגרעותיהם, לתקן את החברה ולהחזיר אנשים למוטב. הוא מטפל בעניינים פוליטיים וכלכליים ומתייחס לקבוצות מסוימות בחברה בבקרו את השקפותיהם ואת נימוסיהם של חבריה. בעצם מהותו פעל הליצן במערכת מיוחדת של חוקים, שהיא מעין צדה הנגדי של המערכת החברתית היום יומית.

האפיונים הנזכרים אמורים לשרת תכלית חשובה, והיא הפונקציה החברתית של הליצן: הוא הראי של החברה, בעזרתו יכלו אנשים לראות את פרצופיהם האמיתיים והדבר נכון לגבי כל האמנים הקומיים. תכונה אחת לכולם: התנהגות משוחררת ולעתים חסרת התחשבות במוסכמות של החברה שבה הם חיים. החברה משועשעת, בדרך כלל, מחופשיות חסרת רסן זו וצוחקת בכל פה לחכמותיהם של הליצנים. עם זאת, קיים הבדל מהותי בין הליצן היהודי לאמן הקומי הנוכרי: בעצם היותו יהודי שונה הליצן במהותו מחבריו הנוכרים. כל המרכיבים, שצוינו לעיל מהווים רק פן אחד באמנותו – הוא הפן הקרנבלי; הפן האחר מגולם במערכת של מצוות עשה ולא תעשה, שמקורן במסגרת הלכתית קפדנית. שתי פנים אלה אינן יכולות לחיות זו בצד זו באופן עצמאי, והחלק הקרנבלי בעל הסממנים הכאוטיים ובעל האנרגיה הדוחפת נשלט בידי החלק היהודי התוחם, המגביל והמרסן. הליצן נע בין שני הקצוות: זה של

עיון משווה ב'סיפורי הגלימה'

המטיף, המבקר והדרשן וזה של הלץ המתלוצץ. אפיון דו-משמעי זה והמצב האמביוולנטי, שבו נתון הליצן, מלווים אותו לאורך כל דרכו<sup>11</sup>. מטרת המחקר: לעקוב אחר השינויים המבניים והז'אנריים המתרחשים בארבע הגרסאות בעקבות עמדת המספר; להציג מערכת יחסים ארכיטיפית בין אדם לחברו על רקע של חברה בעלת מסגרת ערכית מוצקת; להבין את ייחודיותן של הדמויות הקומיות, המוצגות כגיבורים ראשיים בסיפורים לאור העימות החברתי הבין-מעמדי.

## ב. הגרסאות

סעדי נא גלימה

פעם אחת הוזמן בהלול לסעודת מצווה בביתו של חכם שלמה בן-בבא. היה זה יום השנה לפטירת אביו של אותו חכם, זכותו תגן עלינו. יצא בהלול בבגדיו הדלים והלך ובא לביתו של אותו גביר. כיוון שהגיע בין הראשונים, נטל לעצמו מקום של כבוד ליד השולחן, קרוב לראשו ורחוק מזנבו. כשהתחילו להגיע המוזמנים, היו המארחים שבים ומלחשים באוזניו: זוז נא מעט, יא בהלול, ופנה מקום. ובהלול זו מכיסא לשרפרף ומשרפרף לספסל והיה מפנה מקומו לאותם שלבושם הדר ופאר. עד שהתחילה הסעודה, מצא בהלול את עצמו יושב דחוק על-יד הדלת בסמוך לעניי העיר.

לאחר שנאמרו דברי תורה לזכר המנוח ולעילוי נשמתו, הוגשו הכיבודים והובאה ארוחה כיד המלך. כדרכו של עולם, זכו היושבים בראש השולחן במיטב הנתחים ובמבחר המעדנים, ועיני בהלול רואות וכלות.

לימים, הוזמן שוב בהלול לסעודת-מצווה בביתו של אחד הגבירים. נזכר בהלול באותה סעודה בביתו של חכם שלמה בן-בבא. מה עשה? נטל כסא ושולחן וטיפס לעליית ביתו והוריד משם צרור, שניתן לו בשעתו מידי קרוב עשיר, שארזו חפציו ועלה לירושלים לחונן עפרה. פתח את הצרור ומצא בו גלימה מפוארת ומצנפת נאה. העלה על גופו את זו וחבש לראשו את זו והלך ובא לאותה סעודה של מצווה. נכנס וישב בקצה השולחן. מיד ניגש אליו בעל-הבית ובירכו בחביבות ונטלו בזרועו והפציר בו לקום ולמצוא לו מקום של כבוד. כיוון שראה בו שהוא ענוותן, לא זו זה ממנו, עד שהושיבו בכורסה מורמת בראשו של שולחן. ראו האורחים מקומו וגלימתו, החלו קדים לעומתו קידות של ברכה, אף שלחו ילדיהם לנשק את ידו ולקבל ברכתו.

כשהועלו המטעמים על השולחן, נמצאו כל המנות הגדולות והמובחרות בטווח ידו של בהלול. לתדהמת המסובים הרים בהלול בידו את כנף-גלימתו, גלימת המשי השחורה והמבריקה, גוללה בין אצבעותיו, טבלה בצלחת המהבילה אשר לפניו ואמר:

סעדי-נא ליבך, גלימה דגולה / אני בזכותך עליתי לגדולה.

ומאז ועד היום משמשים החרוזים הללו משל בפי הפרסים. יש אומרים: החרוז כולו, ויש אומרים: מחציתו, וצחוקם מרמוז על סופו.

### שהבגדים שלי יאכלו

מושל העיר קונייה באנאטוליה חיתן את בתו והזמין את כל נכבדי עירו להשתתף בחתונה ובתוכם נסר-א-דין ג'וחה: ג'וחה. ג'וחה הלך לחתונה, אבל כשראו אותו השוערים לבוש בבגדים פשוטים, לא נתנו לו להיכנס: כך באים לחתונה? לך תתלבש! בא ג'וחה הביתה, לבש את בגדיו הטובים ביותר, חבש כובע גבוה והלך לחתונה. ברגע שראו אותו השוערים, הם נתנו לו כבוד גדול, הכניסו אותו והושיבו אותו במקום הטוב ביותר. כשמזגו לו את המרק, לקח ג'וחה את הכף ושפך את המרק לתוך שרוולי הבגד. כולם התפלאו מאוד: מה זה, ג'וחה? השתגעת? אמר ג'וחה: כשבאתי עם בגדים פשוטים לא רציתם לקבל אותי; עכשיו כשבאתי בבגדים חגיגיים, קיבלתם אותי בכבוד גדול. זאת אומרת, שלא אותי הזמנתם, אלא את הבגדים שלי. אז שהבגדים שלי יאכלו!

### הנוסח בעל-פה

נוסח זה סופר לתלמידתי מפי אמה, ששמעה אותו בילדותה מפי ידיד המשפחה – שאול כהן ז"ל, שכינורו היה 'בידה'.

וכך סיפרה האם על חוויותיה בזמן האירוע ההיגודי:

בידה הוא ידיד המשפחה, שהיה מספר סיפורים במקצועו. הוא היה גר בספאקס שבתוניס. כל שבוע היה מגיע לבית סבי והיה "מתנחל" שם מיום ראשון עד יום חמישי. כולם היו מתאספים – גם ילדים וגם מבוגרים – והוא היה מספר סיפורים שונים. הוא הכיר המון סיפורים וסיפר אותם בעל-פה. ביום חמישי היה מקבל סכום כסף כתמורה לסיפורים והיה הולך לביתו.

גם כשעלו ארצה, המשיך בידה את מסורת העברת הסיפורים שלו, ובכל פעם שהיה מגיע לביקור בבית הורי, היה מספר כל מיני סיפורים אחרי הארוחה או לפני שהלכו לישון. הוא נהג לספר את סיפוריו בהמשכים על-מנת להשאיר אותנו במתח ובציפייה להמשך.

הסיפור:

בעיירה אחת התחתנה הבת של הגביר.

זו הייתה חתונה מפוארת, והוזמנו כל תושבי העיירה לחתונה (המספר מראה תנועה בידיים, הממחישה שכל האנשים הוזמנו), ביניהם גם ג'וחה.

ג'וחה שמח על ההזמנה, חזר מהעבודה, התקלח, התלבש והלך לחתונה.

(המספר משתמש מספר פעמים במטבע הלשון "עכשיו" בתחילת המשפט בבואו לציין פעולה חדשה בזמן הווה, אולם אין כאן כוונה להביע זמן "עכשיו זה קורה", אלא זה מעין סלנג, המביע מעבר לפעולה הבאה).

עכשיו הוא יושב שם בין כל המוזמנים, והמלצרים מתחילים לחלק את האוכל.

עיון משווה ב'סיפורי הגלימה'

הוא מחכה ומחכה, והמלצרים לא מתייחסים אליו, מגישים לאחריים ומדלגים עליו, כאילו לא ראו אותו. הוא שם לב, שכל אלה שמגישים להם, לבושים בחליפות, בהידור, והוא שבא בלבוש פשוט (נקי אבל פשוט) – לא מתייחסים אליו.

מה עשה?

חזר הביתה, לבש חליפה מהודרת וחזר לחתונה.

התיישב במקומו, ואיך שהמלצרים ראו אותו, קיבלו אותו בכבוד והתחילו להגיש לו אוכל כמו כולם. עכשיו, במקום לאכול, התחיל להכניס את האוכל בכיסים ובתוך השרוולים.

(המספר העלה את טון הדיבור, גיחך והציג בתנועות ידיים את הכנסת האוכל לכיסים ולתוך השרוולים). ראה אותו הגביר ושאל אותו: ג'חה, מה קרה? למה אתה מכניס את האוכל לתוך השרוולים? מה קרה לך, השתגע? (גוון הקול משתנה בהתאם לדמות).

ענה לו ג'חה: בבית הזה הבגדים יותר חשובים מהאנשים, בגלל זה אני מאכיל את הבגדים.

שאל הגביר: מה זאת אומרת 'הבגדים יותר חשובים'? (נימה של פליאה)

אז הסביר לו ג'חה (תוך כדי הדגשה):

כשבאתי עם בגדים רגילים – אף אחד לא התייחס אלי.

כשלבשתי חליפה – קיבלתי הרבה אוכל.

זאת אומרת, שאתם מתייחסים לבגדים, ולא לבן האדם.

אבא גבראנה

סיפור זה נמסר מפי תלמידה, רחל יעקב, ממוצא אתיופי. הדמות המרכזית ביצירה הוא אבא גבראנה, המוכר מסיפורי העם של העדה האתיופית כדמות עממית, המוצא עצמו בסיטואציות שונות, ואף מוצא תמיד פיתרון לצאת מן הסבך, שלתוכו נקלע, הודות לפקחותו ולערמוניותו. לעתים קרובות הוא עושה זאת באמצעות ניצולם של תמימים לטובתו הוא, לעיתים הוא מופיע כמושיע את בני עמו מצרה גדולה, ובסיפורנו הוא משמש כדמות, הבאה לחנך להתנהגות נאותה בין אדם לחברו.

הסיפור:

אבא גבראנה היה איש עני. לכן היה תמיד לובש אותם בגדים.

יום אחד ערך הנגוס ארוחה חגיגית והזמין את כל האנשים החשובים.

גם אבא גבראנה בא לארוחה החגיגית ורצה להיכנס לארמון הנגוס (=המלך, הקיסר), אבל השומרים לא נתנו לו להיכנס. הם אמרו: לך מפה, קבצן, לך, הסתלק. אתה לא רואה, שכאן ארמון הנגוס?

אמר אבא גבראנה: אני יודע, שזה ארמון הנגוס, לכן באתי. הנגוס הזמין אותי לארוחה.

צחקו השומרים ואמרו: לך מפה, קבצן מסכן, לך מפה. מכנסך קרועים וחולצתך מלוכלכת. הקבצן הזה השתגע!

הלך אבא גבראנה לשכנו ואמר לו: שכן יקר, לא ביקשתי ממך דבר, עכשיו אני רוצה טובה.

אמר השכן: מה אתה רוצה, כסף?  
לא, שכן יקר, אני רוצה ממך בגדים. כשהלכתי לארמון הנגוס אמרו לי השומרים, לך מפה קבצן מסכן,  
ובגלל זה אני מבקש ממך בגדים.  
טוב, אמר השכן, אתן לך בגדים יפים.  
הלך אבא גבראנה בבגדיו החדשים לארמון הנגוס, וכשראו אותו השומרים אמרו זה לזה: בוודאי, איש  
חשוב הוא. הובילו אותו לחדר האוכל. ישב אבא גבראנה במקומו של המלך.  
בא בעל הבית ואמר: אדוני, אתה צריך לשבת בין האורחים החשובים.  
התחילו כל האנשים לאכול, אבל אבא גבראנה לא אכל, רק טבל את בגדיו החדשים בתוך המרק, ואת  
הבשר שם בתוך כובעו.  
אמרו האנשים: אדוני, מה אתה עושה?  
אני חושב, שצריך לתת כבוד לבגדים, כי הם עשו אותי איש חשוב. כשהגעתי לכאן בפעם הראשונה,  
סילקו אותי השומרים. אחר כך הלכתי לשכני העשיר וביקשתי, שיביא לי בגדים ולבשתי אותם. כשחזרתי  
אמרו השומרים, הנה בא איש חשוב, והובילו אותי לחדר האוכל.  
לכן עשיתי כך.

### ג. עיון משווה

הגרסאות, שהוצגו לעיל, הן בעלות תבנית עלילתית משותפת הכוללת שלוש סיטואציות:  
סיטואציה ראשונה:  
איש פשוט מוזמן לסעודה אצל אדם מכובד.  
הוא מופיע בצורה מרושלת לסעודה.  
הוא נדחה אם על ידי המזמינים אם על ידי משרתיו.  
סיטואציה שנייה:  
העני מחליף בגדיו בבגדים יפים / לובש בגדים יפים וחוזר / הולך לסעודה.  
הוא מתקבל בסבר פנים יפות וזוכה למקום של כבוד.  
סיטואציה שלישית:  
הוא מאכיל חלקים מבגדיו.

ניתן להגדיר את הסיפור כמעשייה בהיותו מעוגן בזמן בלתי מוגדר, אף כי מקום ההתרחשות מרומז.  
המסגרת הסיפורית מותאמת לז'אנר המשל באמצעות שני הרבדים הקיימים בסיפור: הרובד הגלוי  
מתייחס לסיטואציות הראשונה והשניה בעלילה, ואילו הרובד הסמוי נרמז בסיטואציה השלישית של  
הסיפור באמצעות האכלת הבגד.  
המסגרת העל-זמנית בגרסאות המתוארות מבליטה את מוסר ההשכל האוניברסלי, שאינו תלוי במקום

עיון משווה ב'סיפורי הגלימה'

או בזמן מסוימים, ואשר בא לידי ביטוי בגרסאות בגלוי או ברמז – כי אין להעריך אדם לפי בגדיו. הדמות הראשית בכל הגרסאות היא עממית, מין ליצן האופייני לסיפורי העם של עדות ישראל השונות. בפרס הוא בהלול, הדמות הידועה בפולקלור תרבות זו, במזרח התיכון הוא ג'וחה, ובצפון אפריקה זה ג'חה, באתיופיה זה אבא גבארנה, ובטורקיה זה נסר. לעניין זה מתייחסת מספרת הסיפור בעל-פה: ג'חה הוא כמו הירשלי הידוע אצל יהודי מזרח אירופה. הוא מתאפיין כאדם פשוט, המופיע לפעמים כליצן ולפעמים – כתמים או כחכם. ג'חה בטוניס או ג'וחה בארצות הים התיכון הוא הדמות, המתאימה את עצמה לכל מיני דפוסי התנהגות של אנשים.

החוקרת אלכסנדר מציינת: ג'וחה הוא התגלמותו של האדם הבינוני, שמוצא את עצמו באלף ואחד מצבים, מסתגל אליהם ומצליח לצאת מתוכם על-ידי שימוש בחוש ההומור שלו. דמותו של ג'וחה קשורה לדמותו של נסר-א-דין חוג'ה – אדם מבוגר ומוכר בחברה. הוא עשוי להיות שופט, שליח ציבור או מורה. דמותו נעה בדרך כלל בין שופט לליצן חצר (סראנו, 1991). לפי דעתו של ד"ר גרונוואלד, (תשמ"ב), שאסף את "הלצות ג'וחה", מקורה של דמות זו בתורכיה. מקור השם מהביטוי התורכי "חוג'א", שפירושו: מוסלמי משכיל חובש תרבוש. ג'וחה נשאר באופיו תורכי. סיפורים רבים על ג'וחה מצויים בקבצי סיפורים יהודיים מצפון אפריקה ומתורכיה. כן מוכר הוא בארצות הבלקן, באמריקה, ברוסיה ועוד.

דמותו של ג'וחה כפולה ביחסה לסביבה וביחס הסביבה אליה. לעתים הוא תם, פתי ומוצג בצורה נלעגת, ובמקרים אחרים הוא נוכח, ערמומי ו"מסדר" את הזולת. הדמויות האחרות, המתפקדות כמקבילותיו של ג'וחה, מייצגות ליצנים שונים במרחבי התרבות, שהוזכרו לעיל, ומופיעות כסטריאוטיפ של לא יוצלחות. כנגד דמות עממית זו עומד בעל הבית והמוזמנים, המייצגים מעמד חברתי גבוה. מספר המשל מדגיש את הפער, שנפער בין המעמד הנמוך למעמד הגבוה באמצעות הבגד. אף שהגרסאות המוזכרות סופרו בעדות ישראל השונות, הרי לא כולן משתקף אורח החיים היהודי.

בגרסה שהבגדים שלי יאכלו מתרחשת העלילה בחתונת בתו של מושל העיר קוניה שבאנאטוליה: פרטים אלה בודדים ואינם מתפתחים בהמשך. חוץ מהגדרת המקום אין פרטים המצביעים על תרבות כלשהי, אף הזמן אינו מוגדר. נראה, כמו ביקש המספר שלא להשאיר סימן, הקושר את הארועים עם זהות כלשהי, והדגש מושם בהתרחשות עצמה בלא להתייחס למרחב התרבותי, שהוא סופר בו. הווה אומר, המספר מציג לפני הקהל שלו את התבנית הבסיסית, הכוללת שלוש סיטואציות, כפי שפורט לעיל, בלא שעיבה את הדמויות מבחינה רגשית או את העלילה מבחינה דרמטית.

תבנית זו על מרכיביה השונים מתאימה לז'אנר המשל, שיש בו שני רבדים ומסקנה – מוסר השכל: ברובד הגלוי – המשל – מתוארת התנהגותו המוזרה של הגיבור הראשי; הרובד הסמוי – הנמשל –

נחשף באמצעות ניתוח התנהגות זו בפי גיבור הסיפור, ומדבריו משתמע גם מוסר ההשכל. הפשטת הסיפור ממרכיבים, העשויים להעניק לו זהות ושייכות, הופכת את הגיבורים לדמויות מייצגות, המתאימות לכל זמן ולכל מקום. מבחינה זו הפך הסיפור למשל אוניברסלי, המתאר מערכת יחסים ארכיטיפית בין בני אדם כבסיס למסקנות, שמטרתן חינוכית, ולא דווקא כסיפור עלילה חווייתית.

הסיפור אבא גבראנה, שמוצאו מאתיופיה, מעוגן בסביבה המאפיינת את המספר. המלך קרוי "הנגוס", והדמות הראשית היא הליצן הידוע מסיפורי העם האתיופיים, אולם אין כל סימן המזהה את יהדותו של המספר.

בעוד שהגיבור בסיפור דלעיל הוזמן יחד עם נכבדי העיר, הרי בסיפורנו לא ברור, אם הוזמן בכלל. בעוד שבכל הגרסאות מצויינת מטרת הסעודה – אם לכבוד חתונה או כסעודה ביום זיכרון – הרי בסיפור האתיופי אין כל אינפורמציה על סיבת הסעודה. בהשוואה לסיפור הבגדים שלי יאכלו הורחבה עלילתו של סיפורנו והועצם ההיבט הדרמטי באמצעות דיאלוגים רבים, המתנהלים לאורך כל הסיפור בין אבא גברנה לדמויות השונות. למרות זאת, תבניתו הבסיסית היא כשל הסיפור הקודם, וקיימים בו שלוש הסיטואציות הבסיסיות. כפי שצוין, אין הגבור מוזמן לסעודה, אולם הוא מגיע בבגדיו היחידים, והשומרים, המתארים את לבושו – מכנסים קרועים וחולצה מלוכלכת – מגרשים אותו; אבא גבראנה מחליף בגדיו בבגדים יפים ומתקבל בארמון כאיש חשוב; הוא מאכיל חלקים מבגדיו. סופו של הסיפור – מעין סיכום תמציתי המשמש מוסר השכל. אפיונים אלה מצביעים על שילובו של סיפור העם בז'אנר המשל.

בנוסף בעל-פה אין הגדרה של מקום או זמן, אולם קיימים לגביהם רמזים: האיש העשיר בסיפור מכונה "גביר" כמקובל בחברה היהודית. דמויות של מלצרים, המגישים אוכל לשולחנות האורחים, ומוזמנים הלבושים חליפות הם תופעות הקיימות בחברה של היום. פרט להתייחסות כללית זו, אין כל מרכיב, הקושר את הסיפור לאורח החיים היהודי ולזמנו.

גם סיפור זה מתפתח בהתאם לתבנית הבסיסית: הגיבור המוזמן לסעודה חש שאין מתייחסים אליו; הוא הולך ומחליף בגדיו בלבוש מהודר, ואז מקבלים אותו בכבוד; מכניס אוכל לבגדיו. בסוף הסיפור מופיע הסברו של הגיבור למעשיו כמין סיכום ההתרחשויות.

אף שהמספרת מעבה את דמותו של ג'חה הליצן באמצעות תיאור רגשותיו בסיטואציות השונות של הסיפור, אין שינוי בהתנהגותו בהשוואה לגרסאות האחרות, המספרת נצמדת לתבנית הבסיסית של הסיפור, כפי שהוצגה, ב-שהבגדים שלי יאכלו. המסקנה היא אפוא, כי גם אפיוניה הז'אנריים של יצירה זו מתאימים למשל, כפי שהופיעו בגרסה הראשונה.

השוני המודגש של הסיפור בהשוואה לגרסאות אחרות היא היותו סיפור בעל-פה: סגנונו ייחודי – יש בו מטבעות לשון, המצביעים על סלנג ישראלי, אף דיווחה של המספרת על הדרך, שהסיפור סופר בה ועל התנהגותה של המספרת – מציגים את הסיפור באופן חיוני, דרמטי ומיוחד.



הסיפור סעדי נא גלימה שונה לחלוטין מהגרסאות שהוצגו לעיל הן מבחינת מבנהו והן בהיותו מעוגן בעולם היהודי.

זה סיפור עם בעל עלילה מורכבת, כשהתבנית הבסיסית מהווה את גרעינו: מוצגות בו שלוש סיטואציות, כפי שהופיעו בגרסאות האחרות. כך גם לגבי סופו המסכם של הסיפור, שיש בו משמעות של מוסר השכל. אפיונים אלה תואמים אמנם את ז'אנר המשל, כפי שתאמו בגרסאות האחרות, אולם בגרסתנו יש פונקציות נוספות. מערכת היחסים הארכיטיפית בין בני האדם, המוצגת במשל, כפי שראינו לעיל, מתפתחת בסיפורנו לקונפליקט ססגוני מודגש בין עשירים לעניים. בכך נוסף להיבט הדידקטי של סיפורנו גם ההיבט החווייתי.

כדי למקד את תשומת הלב אל העימות בחר המספר להציג שני אירועים, שבמרכזם בהלול הליצן. בעקבות זאת מופר הרצף הליניארי: במקום שיתרחשו שלוש הסיטואציות הנדונות כשלבים באירוע אחד, הן מופיעות בסיפורנו בשתי התרחשויות נפרדות:

בסיטואציה הראשונה מוזמן בהלול הליצן לחכם שלמה בן בבא ואינו מתקבל יפה: מושיבים אותו במקום מרוחק, וכשמוגשים המעדנים, נדחק בהלול ממקומו, אינו מקבל את מנתו ועיניו כלות. בכך מסתיים האירוע הראשון.

בסיטואציה השנייה מוזמן בהלול שוב לביתו של גביר – לא מצוין שמו – והפעם הוא לובש מלכתחילה את בגדיו של קרוב עשיר, מתקבל בכבוד רב על-ידי המזמינים והאורחים ומושיבים אותו בראש השולחן.

בסיטואציה השלישית, כשמחלקים לבהלול מעדנים, הוא מאכיל את בגדיו. סיטואציה זו אינה מובנת בהקשר לאירוע השני, שהרי כבר מלכתחילה קיבלו אותו בכבוד. היא מובנת בהקשר לאירוע הראשון, אולם אין היא מתקשרת אליו.

בשני המקרים המזמין הוא דמות חשובה בקהילה, אם חכם בשם שלמה בן בבא או אחד מגבירי הקהילה, ושתי הסעודות הן סעודות מצווה. מסגרת סיטואציונית זו מחריפה עוד יותר את העימות הבין-מעמדי בהתקיימו בחברה יהודית, המעוגנת במערכת של חוקים ומנהגים, המקובלים על הדמויות בסיפור. כבר צוין, כי שתי הסעודות הן סעודות מצווה, ואחת מהן – ביום השנה למות אביו של המזמין המכובד, והיא מלווה בדברי תורה לזכר המנוח ולעילוי נשמתו – אלה מנהגים ידועים הנהוגים בכל עדות ישראל. אף הביטויים המפוזרים בטקסט מוכרים בכל חברה יהודית: זכותו תגן עלינו; עלה לירושלים לחונן את עפרה. אולם מפליא מאוד, שבחברה המקיימת אורח חיים, המוכתב לפי מסגרת מצוות, שכחו, כי המלבין פני חברו ברבים כאלו שופך דמים (בבא מציעא נה, ע"ב). בסעודת המצווה, בסיטואציה הראשונה, מלבינים מקיימי המצוות את פני האורח: מזלזלים בו ודוחקים אותו הצידה רק בגלל לבושו. הסיטואציה השנייה, שבהלול התלבש בה בבגדי פאר באה להדגיש ולהקצין את שני המצבים, ויש בכך לא מעט ביקורת כלפי חברה "צדיקה" זו, שמקיימת סעודות מצווה לזכר המת, אולם את המצוות בין אדם לחברו שוכחת.

יש לציין, כי ערכי הצדקה והחסד תופסים מקום מרכזי בהשקפת העולם היהודית, והשאיפה היהודית לצדק סוציאלי מציבה אותם בראש סולם הערכים. זה נושא, הזוכה למעמד חשוב ביותר באגדה ונדון מהיבטים שונים בתלמוד.

כדי להדגים את מרכזיותו של הנושא בתרבות היהודית אדון באגדה על בתו של ר' עקיבא, המופיעה במסכת שבת, קנ"ו, ע"ב:

רבי עקיבא הויא ליה ברתא. אמרי ליה כלדאי: ההוא יומא דעיילה לבי גננא – טריק לה חיויא ומיתא. הוה דאיגא אמילתא טובא. ההוא יומא שקלתא למכבנתא, דצתא בגודא, איתרמי איתיב בעיניה דחיויא. לצפרא כי קא שקלה לה – הוה קא סריך ואתי חיביא בתרה. אמר לה אבוה: מאי עבדת? – אמרה ליה: בפניא אתא עניא, קרא אבבא, והווי טרידי כולי עלמא בסעודתא, וליכא דשמעיה. קאימנא, שקלתי לריסתנאי דיהבית לי, יהבתיה ניהליה. אמר לה: מצוה עבדת! נפק רבי עקיבא ודרש: "וצדקה תציל ממות" ולא ממיתה משונה, אלא ממיתה עצמה. [שרבי עקיבא הייתה לו בת, אמרו לו החוזים: באותו יום שתיכנס לחופה, יכיש אותה הנחש ותמות. הייתה חוששת מאוד מהדבר. באותו יום (של חתונתה) לקחה סיכה (מראשה), נעצה בחור (שבכותל לשמירה) ונודמן, שנכנסה (הסיכה) בעינו של הנחש. בבוקר כשהוציאה (את סיכתה) היה נמשך ובא הנחש אחריה. אמר לה אביה: מה עשית (שזכית להנצל מהנחש)? אמרה לו: בערב בא עני ודפק על הדלת, והיו טרודים הכל בסעודה, ולא היה מי שישמע אותו. קמתי, לקחתי את מנתי שנתת לי ונתתי אותה לו. אמר לה: מצווה עשית (ובזכותה ניצלת). יצא רבי עקיבא ודרש: וצדקה תציל ממות, ולא ממיתה משונה, אלא ממיתה עצמה.]

אגדה זו מוצבת בגמרא כקטע בפני עצמו, המשולב בתוך קבוצת סיפורים, מעין מחרוזת, שבה מספרים הנוכחים כל אחד בתורו סיפור בנושא שנקבע. הסיפורים סופרו, כנראה, כסיפורים עצמאיים ובהזדמנויות היגוד שונות.

נקודת המוצא של הסוגיה התלמודית היא הנושא ההלכתי, שנידון במשנה, אך לעיתים משתבצת אגדה או מחרוזת של אגדות בעיצומו של הדיון ההלכתי. יש סיבות שונות להשתלבות סיפורית זו בטקסט, שכולו הלכתי, ואחת מהן היא הצגת מאמר, שיש בו היגד על חשיבותה של המצווה הנידונה בסוגיה או על טיב השכר של מקיימה.

האגדה על בתו של רבי עקיבא משובצת בתוך מערכת דיון בשאלה הגדולה: האם למזל יש כוח? במה כוחו? ובעקבות שאלות אלה שאלת השאלות – האם יש לישראל מזל? הוה אומר, האם גרמי השמיים משפיעים על מצבו של בן לעם היהודי. בתחילת האגדה מצוין: ומדרבי עקיבא נמי אין מזל לישראל (=ומהמעשה שאירע לר' עקיבא אפשר להסיק, שאין מזל לישראל). בסיום מוצגת מסקנתו של ר' עקיבא, הנלמדת לאחר מעשה, ומתומצתת במילים "וצדקה תציל ממות". אמרה זו מהווה הוכחה למסר הראשוני, כי "אין מזל לישראל" וחיזוק לאידיאה, שנקט ר' עקיבא מכבר, כי אדם יכול לשנות גורלו, כפי שאמר לבתו: מצווה עשית ובשכרה ניצלת.

המסר הכללי הוא אפוא, שיהודי יכול לשלוט על גורלו הודות מעשיו הטובים, בצדקה למשל.

עיון משווה ב'סיפורי הגלימה'

הסיפור משקף התנגשות ערכית בעלת שני מישורים: המישור הפרטי – המשפחתי: בין הדאגה לחיי הבת לבין המצווה להשיאה ולהקים בית בישראל, והמישור האידיאלי הבסיסי: בין האמונה בגורל, שנקבע לאדם מראש, לבין הרעיון כי "אין מזל לישראל".

המצווה הגדולה, שבזכותה ניצלה בתו של רבי עקיבא ממוות, קשורה אף היא בסעודת מצווה – סעודת החתונה: העני דפק על הדלת ואיש לא התייחס אליו, שכן כולם ישבו ליד השולחן והיו עסוקים בשמחת החתונה. רק הכלה קמה ממקומה, ונתנה לעני את מנתה.

האגדה התלמודית אינה מתארת את הסעודה או את אורחיה, אף לא את התנהגותה של הכלה הצדקה, אלא בוררת את פרטים, המשרתים את הדיון ההלכתי ואת מסקנותיו כנאמר. נוסחים אחרים לאגדה זו מרחיבים דווקא את הדיבור על השמחה בבית רבי עקיבא, על הסעודה הגדולה ועל העניים הרבים, שהוזמנו לקחת חלק בשמחה.<sup>13</sup>

אני מציגה בזה נוסח בעל-פה, שמסרה לי תלמידתי. לא הכנסתי בו תיקונים ושיפורים, אלא לצורך הבנת הנקרא. הסיפור משקף את התפיסה העממית, המתמקדת בערך הצדקה המצילה ממוות. הווה אומר, המספר מתייחס להיבט הערכי המשתמע מן האגדה – כיבוד העני המוזנח כמצווה ראשונה במעלה מציל את בתו של רבי עקיבא ממוות בטוח, ואין הוא מפליג אל הדיון הפילוסופי: הכל צפוי? או הכל צפוי והרשות נתונה?<sup>14</sup>

והרי הסיפור:

רבי עקיבא – הוא ידע בנבואתו, שהבת שלו ביום חופתה – היא תמות במאה אחוז. אבל מה היה? הייתה מסיבה של החתונה, וכל האנשים אכלו ושתו ושמחו ורקדו – וכל זה. בא עני בתור עני ונכנס לראות את מסיבת החתונה של הבת של רבי עקיבא. אף אחד לא שם לב לאותו הבנאדם העני הזה. כל האוכל נגמר. נשארה רק המנה של הכלה. את המנה שלה נתנה הכלה לאותו עני, ואכל את המנה ושמח והלך. היא ישנה בלילה. בזמנם היו עושים סיכות ארוכות של לפחות שלושים ס"מ בערך, כי אז הייתה (השמלה? – א.ק.) חתיכת בד, והיו קושרים אותה כמו הבדווים (בסיכות? – א.ק.). אז בלילה בא נחש ורצה לתת לה מכה, לקחה את הסיכה והכניסה לו בראש ומת.

אבא שלה ידע, שבאותו לילה חייבת למות הבת שלו, והוא לא היה שמח (בחתונה), כי ידע שבמאה אחוז תמות. אז למחרת היא התעוררה. שמח שמחה גדולה וכפולה ומכופלת. ואחר כך בא אצל הבת שלו, והיא סיפרה לו את כל הסיפור מהתחלה עד הסוף, שבא העני ואף אחד לא שם לו לב, והיא נתנה לו את המנה שלה.

ואז ידע רבי עקיבא, שהגזירה התבטלה, כי הכלה נתנה את המנה שלה לעני והתבטלה הגזירה. בגלל זה היא ניצלה מהמכות.

אגדה זו ידועה ונפוצה בקרב מבוגרים וילדים כאחד. היא נלמדת בבתי ספר ונהגית בפני שוחרי תורה ולומדיה. הלקח הנלמד מן האגדה הוא דווקא במישור שבין אדם לחברו – "צדקה תציל ממוות" – אמרה

המופיעה על-גבי קופות צדקה ומודעות, הקוראות לאנשים לתרום לנוקקים. גם המסר שמותירים 'סיפורי הגלימה' מתייחס למישור שבין אדם לחברו: סעדי נא ליבך, גלימה דגולה / אני בזכותך עליתי לגדולה. התנגשות ערכית נוספת מתבטאת מצד אחד, בהלבנת פני האורח ובחוסר התחשבות של בהע"ב בו בגלל בגדיו, ומצד שני, באי-כיבודו של בעה"ב על-ידי האורח, שבא לסעודה בבגדים מרושלים. סו"ס אין להתעלם מהיחס לבגד הבא לידי ביטוי במקורותינו ומוצג כסמל לכבודו של האדם: ר' יוחנן קרא לבגדיו "מכבדותי" (=כבודי - שבת קיג, ע"א) ומספרת לנו הגמרא על פתגם עממי: במתא-שמאי, בלא מתא-תותבאי [=בעירי, שהבריות מכירין בי, די לי להתכבד בשמי, ושלא בעירי-כבודי בבגדיי] (שבת קמ"ה, ע"ב); מי שאין לו אלא חלוק אחד חייו אינם חיים (ביצה ל"ב, ע"ב). התייחסות זו מעוררת שאלה לגבי משמעותו של מוסר ההשכל, הנלמד מן הסיפורים המוזכרים, שהרי הלקח העומד מאחוריהם הוא, כי אין בגדו של אדם צריך להשפיע על ההתנהגות כלפיו, ובצורה הפתגמית: "אל תסתכל בקנקן אלא במה שיש בתוכו" (אבות ד', כ). בסיפורים הנזכרים אמנם קיימת אמביוולנטיות: מצד אחד, מציג המספר ערך חשוב - את הבגדים המשקפים את האדם, ומצד שני, מעמיד אותו בסימן שאלה. אולם אין שתי הגישות סותרות זו את זו, שכן אין הן באות לשקף רעיונות פילוסופיים מופשטים המעוגנים באמת מוחלטת, אלא הן מציגות סיטואציות מחיי היום יום, המתארות חוויות ורגשות של בני אדם שונים. הווה אומר, בספרות העממית נבחנות הסיטואציות לגופו של עניין, כשבאחת עשוי הבגד לאפיין את האדם, ובשנייה הוא בא כתחפושת. שניות זו מוצגת בפתגמים ובמשלים רבים: מחד גיסא נאמר: וכבדתו מעשות דרכיך (ישעיה נ"ח, יג) או שלא יהיה הילוכך של שבת כהילוכך של חול (שבת קי"ג, ע"ב). ומאידך גיסא נאמר: אל תסתכל בקנקן אלא במה שיש בו (אבות ד', כ).

רוצה לומר, בבואו בבגדים מרושלים הוכיח הליצן זלזול וחוסר התחשבות בכבוד המזמין, וממילא נוצר קונפליקט דו-צדדי: מזמין הארוחה נעלב בגין הופעתו של הליצן, והליצן נעלב בגין הזלזול שהפגין מזמינו כלפיו. אולם המשל מתייחס אך ורק לתחושותיו של הליצן ומציג את נקודת מבטו, המשקפת בדרך כלל את זווית הראיה של העמך'.

#### ד. סיכום

ארבעת 'סיפורי הגלימה' מוצגים במאמר זה מנקודת מבטו של הליצן, הגיבור המרכזי בסיפורים, המייצג מעמד חברתי נמוך. ידו אינה משגת לקנות לו מחלצות, ולגביו אין הבגד משקף את אופיו של האדם, אלא את יכולתו הכספית. מספרי הגרסאות מכירים את נמעניהם ויודעים, שהם מזדהים בדרך כלל עם הקרבן, ולכן אימצו את זווית הראייה שלהם. עם זאת, לכל גרסה - ייחוד משלה. הגרסה שהבגדים שלי יאכלו, שסופרה אצל יהודי ספרד, נראית כמו חסרת פרטים מזהים, והיא בעלת

עיון משווה ב'סיפורי הגלימה'

פערים עלילתיים, אולם מסתבר, כי דווקא חסר זה הופך אותה למשל אוניברסלי, המתאים לכל תרבות ולכל זמן.

הסיפור סעדי נא גלימה מפי משה אבן עזרא מעוגן בתרבות היהודית, והמסגרת הסיטואציונית שלו היא סעודות מצווה. על רקע זה מוצג בהבלטה העימות החברתי בין עניים לעשירים בצורה חריפה ואירונית, המעמידה בסימן שאלה את ערכיה של חברה צדקנית זו.

לסיפור אבא גבארנה – קסם של עולם מרוחק, שיש בו ארמון ומלך (נגוס) ושומרי סף. וראה זה פלא, בעולם אגדי זה חוזר ומופיע האירוע המוכר – גירושו המעליב של בעל המכנסיים הקרועים והחולצה המלוכלכת וקבלתו הצבועה של עוטה התחפושת.

ומפתיעה מחדש האכלת הבגד על ידי הגיבור, כפי שעשו אותה הפעולה ממש אחיו לצרה, המרוחקים ממנו אלפי קילומטרים.

הגרסה האחרונה היא תוצר שסופר בעל-פה לתלמידתי, ובכל זאת – אותה גברת בשינוי אדרת. הסיטואציה הבסיסית לא השתנתה, אולם התפאורה שונה: באולם השמחות מסתובבים מלצרים ויושבים סביב השולחן אורחים בחליפות, ולא בגלימות, והשיחה הקולחת היא עכשווית. ועולם כמנהגו נוהג:

סעדי נא ליבך, גלימה דגולה,

אני בזכותך עליתי לגדולה.

### ביבליוגרפיה

אלכסנדר, ת. (תשמ"ד) האגדה הספרדית-היהודית על רבנו קלונימוס בירושלים, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ירושלים, 85-106.

אלשטיין, י. ליפסקר, ד. (תשנ"ד). תימטולוגיה של ספרות עם ישראל – קווי יסוד, ביקורת ופרשנות 30, רמת גן, בר-אילן.

חזן רוקם, ג. (תשמ"ב). חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ירושלים, עמ' 129-137. יסיף, ע. (1994) סיפור העם העברי. ירושלים, מוסד ביאליק.

כהן-סראנו, מ. (1991). ג'וחה – מה הוא אומר? ירושלים, כנה.

מלצר, ש, באב"ד, ר. (תשל"ט). תשעה סיפורים ועוד סיפור. ירושלים, מעלות.

נבו, ר. (1959). הקומדיה, במה, 2, ספטמבר 1959, עמ' 8-33.

סגל, י. (1977). כה עשו חכמינו, א-ב. תל-אביב, מורשת.

קרסני, א. (1998). הבדחן. רמת גן, בר-אילן.

Anderson, W. Kaiser und Abt. (1923) **FF Communications. No. 42**, Helsinki,

Jones, S. S. (1979). The Pitfalls of Snow White Scholarship, **Journal of American Folklore**, **XC**. pp. 69-73.

von Sydow, C.W. (1948) "Geography and Folk-Tale Oicotypes" **Selected Papers on Folklore**, Copenhagen, pp.44-59

Sypher, W. (1956). **The meaning of Comedy**, New-York.

#### הערות

1. על יסודות הקבע ועל התבנית כתבו רבים. ראה, S.S. Jones, "The Pitfalls of Snow White Scholarship", **Journal of American Folklore**, **XC**, 1979, 69-73.
2. ראה גלית חזן רוקם, 'חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ב וכן תמר אלכסנדר, 'האגדה הספרדית-היהודית על רבנו קלונימוס בירושלים', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ד, 14-7.
3. "אויקטיפ" הוא מונח, שנקבע על-ידי חוקר הפולקלור השוודי, קארל וילהם פון-סידוב, כשהרצה ב-1932 בשוודיה. הוא השווה את התאמתה של האמנות העממית בכלל והספרות העממית בפרט להסתגלותם של צמחים נודדים לתנאים גיאוגרפיים ואקלימיים שונים. הוא מראה, כי יש למסורות השונות מרכיבים משותפים אך-על-פי שבכל מרחב תרבות הופיעו מוטיבים שונים. על כך ראה: C.W. von Sydow, "Geography and Folk-Tale Oicotypes", **Selected Papers on Folklore**, 1948, pp. 44-59.
4. על עבודתו של פון-סידוב ראה גלית חזן-רוקם, חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי, בתוך: מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ב.
5. על הסתגלותה של מסורת עממית לקבוצה ולמקום ראה תמר אלכסנדר, "האגדה הספרדית-היהודית על רבנו קלונימוס בירושלים", בתוך: מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ד. עמ' 85-87.
6. ראה Anderson, W. Kaiser und Abt. **FF Communications**, No 42, 1923.
7. תפיסה זו מקבילה לתפיסה העל-אורגנית בנושא דרכי תפוצתה של המעשייה.
8. הסיפור נלקט במסגרת של פרוייקט שנערך בשנים תשנ"ט-תשס"א.
9. על שתי הדמויות הקומיות המופיעות בימי הביניים ראה נבו, הקומדיה, 1959, עמ' 8-33.
10. על דמותו של האמן הקומי ראה Sypher, **The Meaning of Comedy**, 1956, עמ' 228-231.
11. על הדמות האמביוולנטית של הבדרן היהודי ראה ספרי הבדחן, 1998.
12. ראה יסיף, סיפור העם העברי, 1994.
13. ראה "סיכת הזהב", סגל, כה עשו חכמינו, א-ב, התשמ"ו, ירושלים.
14. מיכל יהודה, שאנן, 2001.