

## 'שיר יפה חדש על שלוש נשים' – שיר לפורים

## 1. א. הקדמה

השיר שבו עוסק מאמר זה 'שיר יפה חדש על שלוש נשים' (פראג, בערך 1650), נמצא בספרית הבודליאנה שבאוקספורד בעותק אחד בלבד; מספרו הוא 1.8°556. השיר הועתק ונכנס לאנתולוגיה של ספרות יידיש הישנה, שנערכה על ידי ג' פרייקס.<sup>2</sup> בספרו מפנה פרייקס את הקורא לספרו של שולמן על ספרות יידיש הישנה לשם אינפורמציה נוספת,<sup>3</sup> אך, למעשה, ספרו של שולמן אינו מוסיף לקורא פרטים נוספים. כפי שמציין אף פרייקס, שולמן מתייחס רק באופן כללי ל"טקסט מסוג זה",<sup>4</sup> כלומר: לשירה ביידיש באופן כללי. כמו־כן שולמן אינו מפנה לשיר המסוים שהוא נושא של מאמר זה. הוא אינו מזכיר אותו ואינו מצטט מתוכו. שולמן נותן סקירה כללית על השירה ביידיש ישנה ללא כל מתודולוגיה ברורה. הוא מסווג את החומר באופן אקראי שאינו מעיד על עושרו של הז'אנר. מחקרו של שולמן מיושן. מאז מחקרו של שולמן עמדו חוקרים מודרניים על סוגים שונים בשירה היידיש הישנה: שירה מוסרית,<sup>5</sup> שירה היסטורית,<sup>6</sup> שירה אפית,<sup>7</sup> שירי ויכוח,<sup>8</sup> שירה דו־לשונית,<sup>9</sup> שירה

- 1 ראה: Steinschneider M. *Catalogus Librorum Hebraeorum In Bibliotheca Bodleiana*, Berolini: Typis A Friedländer, 1852-1860, 3667; Coeley A. E. *A Concise Catalogue of the Hebrew Printed Books in the Bodleian Library*, Oxford 1929, p. 666.
- 2 Frakes, Jerold C. *Early Yiddish Literature 1100-1750*, Oxford 2004, pp. 637-642 (להלן: פרייקס).
- 3 שולמן, א. שפת יהודית־אשכנזית וספרותה, ריגא, 1913. עמ' 178-205.
- 4 פרייקס, עמ' 637.
- 5 לדוגמה: ספר מסה ומריבה לר' אלכסנדר בר יצחק פאפין הופין, 1627 (ספר זה, שנשמר בכתב־יד, נדפס לראשונה בליווי הקדמה והערות שוליים על ידי ח. טורניאנסקי בירושלים ב־1985).
- 6 ראה: ח. טורניאנסקי "אן אומבאקאנט היסטאָריש ליד וועגן די געשעענישן אין פֿראַנקפורט דמיין 1612-1616", *הקונגרס העולמי למדעי היהדות* 9, ג, 1986, עמ' 428-423.
- 7 ראה: ח. טורניאנסקי, "מחקר השירה האפית ביידיש על המקרא", *ידיעון האיגוד העולמי למדעי היהדות*, 27, 1987, עמ' 27-39.
- 8 ראה: ח. טורניאנסקי, "שיר־הויכוח היהודי וגילגולו באשכנז", *הספרות* 32, 1983, עמ' 12-2.
- 9 ראה: ח. טורניאנסקי, "בין לשון הקודש ללשון אשכנז בשיר הדו־לשוני 'אשליך יגון

מקראית,<sup>10</sup> ושירים לשבת ולמועדים.<sup>11</sup> מחקרים אלו ניסו לעיתים להגיע למסקנות לגבי ז'אנר השירה באופן כולל, ולעיתים עסקו בשירים ספציפיים. אך עד היום נראה שאף אחד לא פנה לשיר מסוג זה, אשר מתאפיין בתחכום רב, הן מבחינה תוכנית והן מבחינה מבנית, והוא מיועד (כך לדעתנו) לחג הפורים. יתירה מזו, אנו סבורות כי שיר זה הוא חלק מתופעה מיוחדת במינה של יידיש הישנה: יצירה העטופה מסגרת צדקנית – קדימה ואחורה – כשבתוך-תוכה מדווח על התנהגות שהדאיגה את הקהילה היהודית בת זמנה.

## ב. מבנה השיר

הקביעה הראשונה והמובנת מאליה לגבי מבנה השיר היא כי ניתן לחלק את השיר לשני חלקים עיקריים: מסגרת, הנמצאת בתחילתו של השיר ובסיומו, וגוף השיר שהוא סיפור על אודות שלוש נשים. החלק הפותח את המסגרת מורכב מהקדמה כללית, שבה המחבר מציג את עצמו ואת יצירתו ומדרבן את הקורא לחטוף עותקים לפני שהם ייעלמו, ופרולוג, המציג את השיר. ואילו בסיום המסגרת, באפילוג, המחבר מתערב שוב ומפרש את הסיפור שהציג זה עתה. ההקדמה הכללית מכילה את כל הבית הראשון. הפרולוג מכיל את הבתים השני והשלישי במלואם ואת ארבע השורות הראשונות של הבית הרביעי. הסיפור על הנשים ששורות משתרע מהשורה החמישית של הבית הרביעי עד לשורה הרביעית של הבית השישה עשר, בעוד שהאפילוג משתרע מהשורה החמישית של הבית השישה עשר ולאורך שני הבתים הבאים.

נתייחס בהמשך באופן מפורט יותר למבנה של מסגרת ספציפית זו. בשלב זה נצביע רק על כך שההצגה העצמית וההקדמה הכללית שאנו רואים כאן הן אופייניות לספרות יידיש בתקופה זו באופן כללי ובייחוד לשירה בתקופה הקדומה. לדעתנו החידוש של שיר זה (ולכן זהו מוקד המאמר שלנו) הוא במה שמצוי בתוך המסגרת: בגופו של השיר עצמו.

---

ואנחה, מסורת ט-יא, 1997, עמ' 421-441, וכן ראה: העלן, אלחנן בן אברהם "זה דבר חדש הוא שיר וזמר נאה על אורך הגלות", האוניברסיטה העברית, ירושלים, הפקולטה למדעי הרוח – החוג לספרות יידיש, תשכ"ח.

10 ראה: ח. טורניאנסקי, "שתי שירות אפיות בידיש על ספר יהושוע" תרביץ נא, ד, 1982, עמ' 589-632. השירה המקראית הקדומה ביותר הידועה לנו מצויה בכתב-היד הקדום ביותר בידיש, שנמצא בגניזה הקהירית (כעת באוניברסיטת קיימברידג' וסימנו T-S. 10. K. 22). השירים על נושאים מקראיים באוסף זה הם: שיר על גן העדן, שיר על אברהם אבינו, שיר על פטירתו של אהרן ושיר על יוסף הצדיק. שירים מקראיים רבים נוספים מוכרים לנו גם מתקופות מאוחרות יותר. הידועים ביותר, כך נדמה, הם ה"שמואל בוך" וה"מלכים בוך".

11 ראה: ח. טורניאנסקי, "ה'בענטשרל' והזמירות בידיש", עלי ספר י', 1982, עמ' 51-92.

כפי שמצביעה הכותרת, גופו של השיר עוסק בשלוש נשים. שירי אהבה ו/או שירים המיועדים לנשים או כלות אינם נדירים בשירת יידיש הקדומה. מה שאינו רגיל בשיר זה הוא התיאור של התנהגות הנשים ויחסן לבעליהן. האסרטיביות והעצמאות של הנשים הללו עשויה בהחלט להיתפש כאופיינית לנשים מודרניות בלבד. והתיאור שאנו מוצאים כאן של זוג המתפקד באופן לקוי, יכול להיתפש על ידי הקורא המודרני, כמתאים יותר לתיאור של זוגיות מודרנית הפועלת באופן משובש. ללא המסגרת השיר גופו, כפי שאנו רואות זאת, הוא לכל הפחות בלתי קונבנציונאלי, ואולי אף מסעיר ומזעזע.

## הגרסה ביידיש של השיר ותרגומה לעברית

### שיר יפה על שלוש נשים<sup>12</sup>

אתן, נשים יקרות: וגברים, ראו שיר יפה חדש.	איר ליבן פֿרויאן: אונ' מאנין איין שין נייא ליד ווערט איר שוואן.
כיצד שלוש נשים הגונות: גרמו כאב לבעליהן: [5] הן ישבו יום ולילה בבית המרוזח.	וויא דרייא ווייבר פֿיין האבן גיטאן אירה מאנין פֿיין: [5] זיין גזעשן טאג אונ' נכט בייא דען איין צאפין.
ותלשו את זקן בעליהן: ולמען היין, הן יכלו לערבב זאת	אונ' איר מנין דיא בערט ראפין: אונ' האבן זיך בייא דען וויין קענן בנקשירן
והמעשה הזה מסופר: במנגינה יפה: [10] לכן קנו את השיר הזה כעת! ואל תברחו מכך: משום שלא הכנתי עותקים רבים. במהרה כולם ייחטפו.	אונ' ווקיר שפנדרין: איז מיט איין שין ניגן גמכט גווארן: [10] דרום טוט דז ליד בלד קויפן אונ' ניט דער פֿון לויפן: דען איך האב ניט פֿיל לאזן דרוקן: מן זאל זיא בלד פֿר צוקין:

12 אף שהמאמר נכתב על ידי זלדה כהנא נוימן ונגה רובין התייעצנו לגבי תרגומו עם אלקסיס מנסטר רמר. בתרגום לעברית הוספנו סימני פיסוק, שאינם קיימים במקור. הם נוספו כדי להקל על הקריאה.

[1] אך דוא גאט מיין הערן:  
אונזר זינד פֿר צייאן טושט  
ווייל מיר איצנודרט לעבן:  
אלז איז גרושר איבר מוט  
אלש לויטר זינד אונ' שנר.  
זיא גענגן אין דען שוואנק;  
פֿרומקייט איז פֿר לארן;  
בויהייט נעמט איבר הנט:

[1] הו, אלוהים, אדוני  
אתה מוחל לחטאינו  
כל עוד אנו עוד חיים.  
בכול קיים אי־צדק משווע  
רק חטאים ובושה.  
הן הלכו לבית המרוח  
חיי צדק אבדו  
הרשע מנצח.

[2] מענכֿר מאן טוט פֿר זויפֿן  
זיין זין אונ' וויץ אונ' פֿר שטנד:  
ניקש טוט ער זיך בדענקן:  
פֿר זופֿט געלט אונ' אך טפֿאנד:

[2] לעיתים מאבד אדם בשל השתייה  
את חושיו, את שכלו ואת תבונתו:  
הוא אינו חושב על כלום  
בשל השתייה הוא מאבד כסף וגם  
הבטחות.<sup>13</sup>

ווען ער זיך שטעלט ארויז.  
זיין ווייב אונ' קינד מיט קרויז: [ש"ק:  
מענכֿר]

כשהוא יוצא  
אשתו וגם ילדיו

מענכֿין מאל וואלטן זיא גערן עשין  
אונ' הבן קיין ברוט אין הויז:

לעיתים קרובות משתוקקים לאכול  
ואין להם לחם בבית.

[3] דיא מעניר וויל איך לאזן בלייבן:  
זיא קענן עז ניט אליין:  
עז גיבט אך פֿיל דער ווייבר:  
זיא זויפֿן אינש גמייין:  
הבן זיא דיא וויין זוכט פֿרייא:  
אונ' דיא קלאפיר זוכט דר בייא:  
דז מן מכט דען פֿרומן מענין  
גאר גרושה פלאגין אלי טאג נייא:  
[4] קאנטן קוטרין אונ' פֿר מעסין:

[3] אעזוב את הגברים כעת.  
לא רק הם מסוגלים [לכך].  
גם הנשים לוקחות [בכך] חלק.  
הן שותות בציבור.  
הן מחפשות אחר יין בחופשיות,<sup>14</sup>  
ובנוסף מחפשות אחרי רעשנים.<sup>15</sup>  
דבר זה גורם לאנשים הצדיקים  
לצרות חדשות בכל יום.  
[4] הן יודעות מה הוא 'קוטר'<sup>16</sup> ואת  
מידתו

האבן זיא דען נאמן רעכֿט  
זיא טרינקן אופֿט פֿר דען עשין:

הן יודעות את השם המדויק  
הן שותות לעיתים קרובות לפני  
הארוחה.

13 פרייקס קרא כאן בטעות "פפאנד" במקום "טפאנד". אנו תרגמנו על פי התיקון.  
14 הנושא של "שתייה חופשית", בעיקר שתייה חופשית בציבור היא נושא שקשור באופן  
הדוק לחג הפורים.  
15 המילה כאן "קלאפיר" משמשת בגרמנית. בידיש בת זמננו המילה לרעשן היא "גראגער".  
16 "מידה של יין".

אזו איכש בין בריכט.  
וויא דז דרייא ווייבר פֿיין  
צו זאמן קומן זיין:  
די איין טוט וואול שפרעכין;  
איך ווייש איין גוטן וויין:

בזה אני משוכנע.  
כאשר שלוש נשים הגונות<sup>17</sup>  
נפגשות ביחד.  
אומרת האחת בכל הלב  
'אני מכירה יין טוב'

[5] לאזט אונז איין הלב מאס טרינקן:  
ווייל מיר בייא זאמה זיין  
ווער אונז ניט טוט פֿר גינן  
דר טרינק וושר פֿר וויין  
דר וויין מכט פֿרילכֿן מוט איין  
שין פֿריש יונגש בלוט:  
לאזט איין דז געלט ניט רייאן:  
עז קומט דען לייב צו גוט:

[5] תן לנו חצי לוג<sup>18</sup> לשותות  
משום שאנו מאחרים  
זה שמקנא בנו  
שישתה מים במקום יין.  
יין גורם למצב רוח טוב  
לדם יפה, טרי.  
שהכסף לא ידאיג אתכם  
זה [היין] טוב לגוף.

[6] דיא איין שפראך מיט וויצן  
איין הלב מאס וואג איך מיט  
איך דרף ניט לנג דו צו זיצן  
מיין מן טרויט מיר ניט:  
די דריט שפראך וואל אן:  
וואס פֿרעגשטו נוך דיין מן:  
די מעניר מוזן ניט אלז ווישן:  
וואש די ווייבר טואן:

[6] אומרת האחת בקריצה:<sup>19</sup>  
'אני לוקחת עימי חצי לוג  
אסור לי לשבת כאן זמן רב כל כך  
בעלי אינו מרשה לי'.  
השלישית ממשיכה היטב:  
'מדוע את שואלת את בעלך?  
הבעלים לא צריכים לדעת  
כל מה שנשותיהן עשות'.

[7] אין דז ווירטש הויז ווארן זי גנגן  
דיא ווייבר אלי דרייא:  
דר וירט הוט זי פֿיין אנטפֿנגן  
אונ' היס זיא וויל קום זיין:  
ער נאם דז קענדליין.  
אונ' ליף הורטק אונ' גשווינד אונ'  
פיין:  
די גלעזר טוט ער שווענקן:  
אונ' בראכט דען ווייברן וויין:

[7] הן נכנסו לבית המרוזח  
כל שלוש הנשים.  
המלצר קיבל אותן יפה  
וקרא להן להרגיש בנוח.  
הוא הביא נר קטן  
ורץ במהירות ובזריזות.  
הוא ניקה את הכוסות  
והביא לנשים יין.

17 נראה לנו בהחלט כי המחבר משתמש כאן בתואר "הגון" באופן אירוני.  
18 "מידה של שתייה". השימוש במילה העברית "לוג" על-פי רש"י דברים פרק כא 18 "בן סורר ומורה אינו חייב, עד שיגנוב ויאכל תרטימר בשר וישתה חצי לוג יין". מה אצל רש"י גם בשירנו ה"לוג" מצביע על שתייה מופרזת.  
19 גם כאן הקריצה היא אינדיקציה כי השיר מדבר בסגנון פורימי.

[8] הן החלו לשתות והיו במצב רוח טוב  
המלצר היה מוכרח למזוג בעבורן  
ולהביא להן לחמנייה טובה בנוסף  
ששקלה [לפחות / בהחלט] שישה  
פאונדים.<sup>20</sup>

זה היה [...] הרבה מאוד עבורן  
[...] והדג הטוב (שהיה) על יד,  
שקל גם חמישה פאונדים לבטח.

[9] הן אכלו את הלחמנייה  
וגם את הדג.  
הן ישבו יחד  
אך עדיין לא נחו.  
הן שתו עוד ועוד מכוס ומחבית  
עד שהן הגיעו לעשרים לוג.

[10] הן לא חשבו על שום הפסד  
עד שהגיע הערב  
המלצר לקח גיר  
וכתב זאת [את הסכום] על השולחן  
הקטן.

'הוצאתן על השתייה שלושה טאלרים  
אני מוכרח לקבל אותם כעת  
איני יכול להלוות לכם יותר  
אין לי עוד סבלנות.'

[11] שתיים (מהן) נתנו  
את הטאלרים שלהן מתוך הארנקים.  
השלישית, שימו לב היטב  
הייתה מוכרחה להסיר את החלוק  
שלה.<sup>21</sup>  
היא הייתה מוכרחה ללכת הביתה  
בבגדיה התחתונים בלבד.  
ולכן צחקו עליה גדולים וקטנים.

[8] זיא הוב את צו טרינקן: אונ' וואר  
אין גוטר דינגן  
דר וורט מוזט זיא איין שענקן  
אונ' איין גוט ברעטליין ברענגן  
דו וועגט וואול זעקש פונט:

דאש וואר זיא גאר ..נט:  
דין גוטן פיש דער נעבן:  
וועגט וואול אויך פון פֿינף פֿונד:

[9] דו ברעטליין האבן זיא געשן:  
דען פֿיש אך דר צו:  
זיא זיין בייא אננדר גזעסן:  
זיא העט נאך קיין רוא:  
זיא טראנקן וויא לענגר אונ' מער  
אויז קאנין אונ' גלאז  
ביז דו עז איז גווארן צוונציק מאס:

[10] זיא גדענקן אן קיין שאדן:  
ביז עז דען אבנט קאם  
דר וורט נאם די קריידן  
אונ' שריב עש אן דען טישליין

דרייא טאלר זיין פֿר טאן:  
דיא מוז איך הצונדרט האן  
איך קאן ניט לענגר בארגן  
איך האב קיין פֿר דרויז דראן:

[11] דיא צווייא טונן געבן:  
אירי טאלר וואקר ארויש:  
דיא דריטי מרקט עבן  
אירן ראק מוזט זיא ציהן אויש  
אין העמד מוזט זיא גין אהיים.  
אזו טואן לאכֿן גרוש אונ' קליין

20 "מידה של משקל".

21 ניתן לתרגם גם "החצאית שלה".

דש זי הוט פֿר זאפֿן  
איר ראק בייא דען קולן וויין:

שהיא מכרה בעבור שתייתה  
את החלוק שלה בעבור יין קר.

[12] וויא נון זיא טוט אהיים קומן:  
איר מן זאך זיא גאר זויאר אן  
אזו הוב זיא אן צו שנורכֿן אונ' צו  
ברומן  
אונ' זאגט גיט שווייג דוא לויזר מאן  
זיא נאם אים אן ביי דען בארט  
זיא רופפֿט אין אזו הארט  
דאז אים טוט דז בלוט פֿליסן:  
איבר זיין בארט הנאב:

[12] ברגע שהיא הגיעה הביתה  
בעלה שם לב למראה החמוץ שלה.<sup>22</sup>  
היא החלה לנחור ולנהום  
ואמרה 'שתוק, אתה קמצן [אחד].  
היא תפשה אותו בזקנו  
ומרטה כל כך חזק  
שדם החל לנוול  
מזקנו למטה.

[13] אך וויא אך וויא טוט ער שרייאן.  
הרץ אליר ליבשטי מיין  
איך וויל דיר גערן פֿר צייאן  
גיא מארגן ווידר צום וויין  
מיין שטרומפֿף אונ' מיין שוא:  
הויזן אונ' וואז דר צו:  
דוא זאלשט אלז פֿר זויפֿן  
שלאג מיך נאר ניט דר צו:

[13] 'הו, הו הו',<sup>23</sup> הוא אמר  
'(את) לבבי, אהובתי היקרה'  
אסלח לך ברצון  
חזרי מחר ליין  
נעלי וגרבי,  
מכנסיים וכל דבר בנוסף.<sup>24</sup>  
בזבזי זאת הכול עבור שתייה  
רק אל תרביצי לי בשל כך.

[14] דיא פֿרויא שפראך וואול אן:  
הער צו דוא לוזר מאן.

[14] האישה המשיכה היטב:  
הקשב, איש קמצן (במשמעות: חדל  
אישים)

ווען איך אין דז ווירטש הויז גיא:  
אונ' וואול גטרונקן האן:  
אזו קום אונ' פֿיר מיך היים:  
אין מיין שלאף קעמרליין  
אונ' טוא מיך היפש אויש ציהן:  
אונ' ליג מיך אין דז בעטליין

כשאלך לבר  
ואשתה לשוכרה  
אז תבוא ותוביל אותי הביתה  
לחדר השינה הקטן שלי  
והפשט אותי יפה  
והשכב אותי במיטתי הקטנה.

22 לא ברור מן הטקסט האם 'המראה החמוץ' הוא של הבעל או של האישה. אנו בחרנו בתרגום זה משום שנראה לנו כי הוא מתאים יותר לחוסר הקומוניקציה בין בני הזוג הללו.

23 ייתכן כי כאן ניתן לתרגם 'אוי וויי, אוי וויי, אוי וויי' על פי נוסח קריאת ההצלה ביידיש, אך לא היינו בטוחות בכך.

24 מן הטקסט לא ברור. ייתכן כי הפירוש הנכון הוא 'מכנסי וכל מה שקשור בכך'. אנו העדפנו את הקריאה השמרנית יותר של הטקסט.

[15] דאש מיר ניט טוט דר קעלטן:  
מיין מאנין אין מיין לייב  
אזו ווערשטו פֿיין בהלטן  
מיין היפש שינש ווייב:  
דער מאן שפראך דש וויל איך גערן  
טאן:

דש איך דיך ניט וויל דר צערנן:  
אונ' בייא דיר גוטן ווילן האן:

[16] און וועלכֿר האבן טוט:  
איין זעלכֿש ווייב צו גלייך:  
דעם האט גאט וואול בגאבט  
אונ' מכֿט אים פֿיין בלד רייך:  
וויא קאצן אונ' וויא הונד:  
לעבן זיא אלי שטונד  
איר הויז הלטונג איז פֿר לורן  
אונ מוז אלש גין צו גרונד:

[17] איי וויא זיינן דאש ווייכֿר  
וויא צו זיער לייבר.  
זי טונן דיא מאנן פלאגן  
אונ' פֿילן אירן מאגן.  
אך טונן זיא שפֿרעכֿן !!  
אונ' פֿילן אירם רעכֿן  
דוא מושט מיר מכֿן איין נייא קלייד:

[18] דער מיט וויל איך בשליסן.  
מיין בקנטין קאכֿטירן גיזנג  
עש מאכֿט מענכֿין פֿר דריסן.  
אונ' מעכֿט פֿר דינג וויניג דנק;  
דיא פֿרומן אום פֿר אכֿט:  
דען איז עז גמכֿט:  
די שטעץ טונן זיצן  
אינש ווירטש הויז טאג אונ' נכֿט:

תם ונשלם שבח: לאל בורא עולם

[15] כֿך ששום קור עוד  
לא יוכל לחדור לגופי,  
כשאתה תנהג יפה.  
'אשתי היפהפייה הטובה'  
אמר הבעל 'אעשה זאת בשמחה,

כדי שלא אכעיס אותך  
ואני רוצה להשביע את רצונך'.

[16] וכל מי ש  
עושה בדיוק כֿך לכזאת אישה  
אלוהים יתן לו גמול טוב  
ויעשיר אותו מיד.  
כמו חתולים וכלבים  
הם חיים בכל רגע  
ההרמוניה בהחזקת הבית שלהם  
אובדת  
והכול שוקע לתהום.

[17] כמה נורא לנשים אלו  
נורא לגופן  
הן גורמות לבעיות לבעליהן,  
וממלאות את כרסיהן  
והן גם אומרות  
כשהן ממלאות את פיותיהן  
'אתה מוכרח לעשות לי בגד חדש'.

[18] בזה אסיים  
את שירי הידוע, הלגלגני  
הוא עשוי להרגיז כמה (אנשים)  
וייתכן שהוא יזכה למעט תודות.  
הוא יעליב את הצדיקים  
משום שהוא נכתב  
למען אלה היושבים יום ולילה  
בבית המרוח:

תם ונשלם שבח: לאל בורא עולם<sup>25</sup>

25 סיום מקובל בטקסטים בידיש ובלשון הקודש בתקופה המדוברת.



שיר זה מדבר על נשים היוצאות למסבאה לשתות. תמונה זאת אינה רחוקה מן המציאות. ב'ברנט שפיגל', ספר מוסר מן המאה ה'16, שנחשב בקרב חוקרי יידיש כמדריך מהימן לחיי היהודים בתקופה המדוברת, ובמיוחד חיי היהודיות המבוססות בעיקר במערב אירופה,<sup>26</sup> אנו מוצאים תיאור דומה למדי לתיאור הנמצא בשיר זה. ב'ברנט שפיגל' אנו מוצאים הבחנה בין אישה טובה לאישה רעה. אישה לא רצויה היא אחת ש'רצה כל הזמן מביתה ל[בית] מרזח ובירה ו[מהמרת?] במשחקים, מקום בו אנשים מבלים את זמנם'.<sup>27</sup> מוכרחים לציין לגבי ה'ברנט שפיגל' (אולי משום שהוא ספר מוסר), שהתיאור בו הוא עדיין ביקורתי יותר מאשר בשירנו. כאמור, לקורא המודרני, התיאור של גברות יהודיות מכובדות השוות בבר נראה במידה מסוימת דמיוני אם לא בלתי סביר לחלוטין. תפישה זו נובעת, ללא ספק, מן ההשלכה האנכרוניסטית של הקורא המודרני מן האישה אורתודוקסית של ימינו לגבי הנשים היהודיות של ימי הביניים. נראה שאין ספק כי התנהגות כזאת של נשים הייתה מוכרת בימים ההם. ועדיין, למרות המציאות החברתית הזו, אין ספק שהתיאור של נשים שוות באופן שאנו מוצאים אותו בשיר זה הוא קיצוני, והמטרה של תיאור זה אינה מוסרית. מה היא אפוא המטרה של התיאור? לדעתנו, שיר זה נועד ללעוג, לבלבל את הקורא/שומע לגבי הכוונה, ולהציג מציאות המנוגדת לכל מה שמקובל בחברה. משום ששיר זה הוא חצי רציני וחצי מתבדח, משום שהוא מתייחס למוסכמות החברתיות והופך אותן על ראשן, אנו חשות שהוא מתאים לחג יהודי מסוים, שבו מה שאינו מקובל כמוסכמה חברתית הופך למקובל: הכוונה לחג הפורים.

26 המהדורה הראשונה של ה'ברנט שפיגל' נדפסה בקרקוב ב'1597, אך המהדורה הראשונה שנמצאת כיום בידינו נדפסה בבול ב'1602. ההתייחסות העיקרית לספר זה נמצאת בספרו של מאקס עריק, "די געשיכטע פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון די עלטסטע צײַן ביז דער השפלה־תקופה", ווילנע, 1928, בעיקר בעמ' 287-294. עריק מדגיש את העובדה שמחבר ה'ברנט שפיגל' מתייחס לאורח החיים, כפי שהוא ראה אותו, באופן מפורט. כך הוא אומר על המחבר בעמ' 289: "הייתה לו עין חדה כלפי כל דבר שקרה סביבו; היא הכיר את קהל הקוראים שלו: בינו לבין קהלו לא הייתה שום מחיצה".

27 נביא כאן את הציטוט המלא מה'ברנט שפיגל', פראג 1602, כ"ב ע"א (בתרגום לעברית): "אך אישה רעה, היא זו המשכנעת את בעלה לעשות את כל הרע ומונעת ממנו לעשות טוב. ורצה כל הזמן מן הבית לבית היין והבירה, ולמשחק (למשחקי הימור) ובבתים בהם אנשים משתעשעים. ומותירה את הבית ואת המיטה לא נקיים. ואת המגבות ואת הסדינים מלוכלכים. ומכלי המיטה עפות הנוצות. ואינה הולכת כלל לבית כנסת, ומונעת גם מבעלה ללכת לשם. ומדברת איתו דברים בטלים או על עניינים זרים במיטה וליד השולחן ובעת ברכת המזון היא עסוקה בשלה, וגם בעת קריאת שמע. והיא צוחקת ומתקוטטת איתו ומרכלת על אנשים. ומסיתה אותו לריב. ואינה רוצה שיתן צדקה או שיכניס אורחים. והיא נותנת לבעל 'על הראש'. ורוצה לשלוט עליו, ורוצה שהוא ישרת אותה בכל דבר. ואומרת: 'כך אני רוצה שיהיה, וכך אתה מוכרח לעשות, ולא אחרת'. זהו בדיוק אותו מין של אישה הרודה בבעלה, שעמיה נפגשו בשיר זה.

בשלב ראשון אנו מוכרחות להודות שבשום מקום בשיר המילה "פורים" אינה נזכרת. למעשה, בשיר עצמו יש רק מילה מזוהה אחת שמוצאה מעברית (או עברית-ארמית).<sup>28</sup> אם כן, מדוע אנחנו מצהירות שמדובר בשיר לפורים? שיר זה מיועד באופן ודאי, אף כי בעקיפין, לטקסט הפורימי, כלומר לסיפור המגילה. המחבר לוקח את הנושאים של המגילה ומשחק בהם בדרכו הוא; השיר רומז לטקסטים תרבותיים ידועים ולמנהגים ששייכים לחג הפורים. גם המבנה שלו מחקה את הנושאים הקשורים לפורים. לבסוף, הוא סותם, באופן מופלא, פער בטקסט של המגילה.

כדי להבין יצירה ספרותית, אנו מצהירות, יש צורך להבין את ההקשר התרבותי שבו יצירה ספרותית זו נוצרה. בשעה שאנו נותנים להקשר התרבותי לידע את ההבנה של היצירה הספרותית הכתובה, את התייחסותה ליצירות ספרות אחרות בזמנה או שקדמו לה, שהיו ידועות לכל מי שחי בתרבות ההיא, ושהיחס אליהן 'שתול' בטקסט הספרותי, ההבנה של ההקשר התרבותי, הופך לפתע למוחשי בתוך הטקסט הספציפי. נורמות שהיו ידועות לכל מי שחי בתרבות שלמענה נכתבה היצירה, לא פורשו על ידי המחבר, משום שהוא הניח את עובדת היותן ידועות לכול. כשאנו קוראים את הטקסט כיום, עלינו "לקרוא בקול" לכל הנורמות הללו. קריאה כזו תאפשר לנו לראות דרכים חדשות רבות שתיפתחנה לפנינו להבנת הטקסט. כמו המסנן הקנטיאני של זמן ושל מקום, אשר מחייב את בני האדם, אך גם מרשה להם לתפקד בעולם רב-ממדים, כך גם הכרת המסננים של טקסטים תרבותיים שהיו מוכרים בזמנם ונורמות חברתיות בנות הזמן, מאפשרים לקוראים של טקסטים עתיקים להבין את הרמזים לחיי התרבות שמעבר למילים ביצירה. לדעתנו, אם נתחשב בשיר זה במילים, בפסקאות המפתח ובנושאים עיקריים של מגילת אסתר, הלא הוא הטקסט הקאנוני והמכריע של חג הפורים, אין לנו אלא להסיק שלפנינו שיר פורימי מובהק.

## ב. נושאי המגילה

רעיון חשוב המופיע במגילה (בעיקר בסוף הסיפור של המגילה), הוא הרעיון של 'ונהפוך הוא': הסיטואציה – נהפכת או מתמוטטת. (ראה: מגילת אסתר, פרק תשיעי, פסוק 1, ובהמשך באותו הפרק, פסוק 22). הנקודה המרכזית במגילה היא שיום האבל הופך ליום של שמחה. ובמקום שהעם היהודי נתון לרחמייהם של מדכאיהם, מדכאיהם מתחננים לרחמים מהם. בקהילות יהודיות מסורתיות במשך הדורות הנושא של 'ונהפוך הוא' התפתח עוד ועוד לרוחב ולעומק. בעקבות זאת,

28 המילה היחידה בשיר זה שבוודאות שאובה מהרכיב העברי-ארמי של יידיש מצויה בבית הראשון, בשורה 8: המילה "ניגון". כפי שצינו בהערות השוליים, ייתכן שהמילים "אך וויא אך וויא" אף הן מקורן ביידיש ואינן לקוחות מן הגרמנית.

בקהילות הללו כל חג הפורים נתפש כיום של התמוטטות של נורמות חברתיות רבות. שתייה בציבור, שבדרך כלל אסרו אותה, באותו היום זכתה לעידוד; טקסטים קדושים, שבדרך כלל העריצו אותם, הפכו לנלעגים באותו היום; אפילו היפוך הבגדים (בין גבר לאישה ולהפך), שבדרך כלל אסרו אותו בהחלט, הותר ביום זה.<sup>29</sup>

נושא שני מרכזי במגילת אסתר הוא משחקי הכוח שבין גברים לנשים. הסיפור הפותח את המגילה עוסק בסירובה של המלכה ושתי לעשות מה שבעלה (המלך) ציווה עליה. יועץ המלך הציע שושתי תודח מכס המלכות ותוחלף במלכה אחרת. פסוק 20 בפרק הראשון של המגילה מבהיר את כוונת היועץ באופן ברור לחלוטין: "וכל הנשים וכתוצאה מהדחתה של ושתי יתנו יקר לבעליהן למגדול ועד קטן". השיר שבו אנו דנות עוסק בנושא הראשון של המגילה אותו הזכרנו, ההיפוך הכולל של נורמות חברתיות, וכופף אותו לנושא השני אותו הזכרנו: השליטה של הנשים על ידי בעליהן. לפיכך, מה שיש לנו כאן הוא נשים השולטות בבעליהן, ולא בעלים אשר שולטים בנשותיהן. עד כאן דנו בשיר באופן רחב. כעת הגיע הזמן לבחון את שורות השיר באופן זהיר כדי לראות בדיוק היכן מונחות ההתייחסויות לחג הפורים.

### ג. רעשנים

כפי שכבר הערנו, שירנו פותח בהקדמה כוללת. עד הבית השלישי איננו מגיעים לנושא של השכרות בקרב נשים. בשורה השישית בבית זה, נאמר לנו שהנשים השיכורות "מחפשות אחר רעשנים". המילה ביידיש שבה משתמש המחבר כאן היא 'קלאפער', שהיא בדיוק אותה המילה בה כינו ביידיש עתיקה את המכשיר הידני שאמור להרעיש בכל פעם שמוזכר השם 'המן' במגילה.<sup>30</sup> האם כלי זה שימש בהקשרים אחרים, שלא קשורים לפורים או לא יהודיים? ככל הנראה שכן.<sup>31</sup> אך

29 אישור להחלפת בגדים הן בין נשים לגברים והן בין גברים לנשים ניתן למצוא בספר שנדפס בקרקוב ב-1882. הספר הוא אוסף של שאלות ותשובות של ר' יהודה ממינץ ור' מאיר בן יצחק קצנלבוין, הידוע בשמו מהר"ם. מדובר בתשובה מס' 16 של ר' מינץ, שבה הוא מתייחס להחלפת מלבושים בפורים וקובע: "ואין בלבוש זה הרהור עבירה [...] ובוהן ליבות יודע".

30 המקור הקדום ביותר, כך נראה, למנהג זה, מצוי ב"ספר מנהגים", שמהדורתו השנייה נדפסה בוונציה בשנת 1593. שם נאמר כך (בתרגום לעברית): "קיים מנהג שהצעירים מכים את המן. [מנהג] זה הגיע לכאן מהמנהג שנהג אצלם לפני שנים. כתבו על אבן 'המן' ואת האבן הזאת הכו עם אבן אחרת כשאמרו את השם 'המן' ב'קריאת' המגילה כדי שהשם של המן יימחק כלומר: ימח שמו. או: שם רשעים ירקב" (ע"ג ע"ב – ע"ד ע"א).

31 בחודשים אפריל-יוני פרסם בני ציפר במוסף הספרותי של עיתון "הארץ" תשעה חלקים מתוך ספר שנקרא "מסע הצלב של הילדים" של הסופר הצרפתי היהודי מרסל שוב (1867-1905). הספר נדפס, אמנם בשנת 1896 אך הוא מבוסס על מסורת היסטורית מימי מסעי הצלב. הבסיס ההיסטורי של הספר מתייחס ל"אביב של שנת 1212, אז יצא מקלן שבגרמניה מסע צלב של ילדים ובראשם נער ושמו ניקולאס ומגמת פניהם לירושלים.

בכל מקרה, האזכור של הרעשנים כאן, אותו הדבר שבאופן מסורתי שימש את השומעים כשנקראה המגילה בציבור בפורים, היא אינדיקציה טובה למדי שאנו עוסקים כאן בסיטואציה הקשורה לפורים.

#### ד. דיבור לא רציני

בקהילות יהודיות מסורתיות, אחד מן המנהגים האהובים ביותר בפורים היה חיבור "תורת פורים"<sup>32</sup> לימודי לעג אלו של טקסטים בדרך כלל היללו את אלו, שבמשך השנה, ראויים אך ורק ללעג. אמנם השיר שלנו בשום אופן אינו דוגמה ל"תורת פורים", אך הוא נוקט אותה אסטרטגיה כמו זאת שנמצא בטקסטים הללו: ההתנהגות ה'מכובדת' שנמצאת בו תהיה מגונה בכל תקופה אחרת בשנה. בבית הרביעי בשורה החמישית, המחבר מדבר על שלוש "נשים מכובדות" המתאספות יחד. אנו יודעים מהפרולוג (ובהמשך גם מן האפילוג) של טקסט זה שהמחבר אינו מאשר (בלשון המעטה) את התנהגותן של הנשים. ברגע שהוא מכנה אותן "מכובדות", הוא מכניס את קהלו למסגרת חשיבה פורימית. גמירת הלל זו, בבירור סוג של גמירת הלל לא רצינית, היא אקוויוולנט ספרותי לקריצת עין חיה של מספר.

#### ה. נשים בשליטה

אמרנו קודם לכן ששיר זה הופך את הסיטואציה הנמצאת במגילה. כלומר: כאן מדובר בנשים ש'תופשות שליטה' על הגברים. כעת נצביע על השורות שמעידות על כך.

אנו נתקלים בכך לראשונה בבית השישי. השורה הראשונה של הבית הזה מציגה בפנינו, באופן מזויף, את אחת הנשים הביישניות יותר. היא קורצת לחברותיה (אקט שבעצמו רומז לפורים), אך היא עדיין, באופן זהיר, מכריזה שהיא מרגישה שהיא מוכרחה להתחשב בהסכמתו של בעלה (או אי-הסכמתו) להתנהגותה (ראה שם שורות 3-4). אנו רואים כאן כי המחבר משחק עם קהלו: אישה זו משתוקקת להשתחרר מהכפייה של בעלה גם כשהיא דואגת שהיא תעשה

---

הסיפור כתוב בשמונה פרקים, שמונה קולות שונים המעידים על מסע הילדים כל אחד מנקודת ראות אחרת". אנו מביאות כאן קטע מתוך הפרק השני (שנתפרסם ב-22.5.2007). פרק ב: סיפורו של המצורע "אם יש את נפשכם להבין את אשר אמר אליכם, דעו שראשי מכוסה בברדס לבן ואני מנענע רעשן מעץ קשה". (ההדגשה שלנו ז.כ.נ., נ.ר.). הרעשן גם שימש את המצורעים בימי הביניים כדי להסב את תשומת לב העוברים ושבים למחלתם במטרה להשיג נדבה, ראה: א. שהם-שטיינר, 'חריגים בעל כרחם – משוגעים ומצורעים בחברה היהודית באירופה בימי הביניים', 'ירושלים תשס"ח, איור מס' 2.

32 ראה: Zelda Kahan-Newman 'The text as Reference: An Examination of Purim Torah'. In: ראה: *From Sign to Text: A Semiotic View of Communication* (Yishai Tobin ed.), 1989, pp. 307-316.

צעד מעבר לכבלי המוסכמות. כ'קונטרה' לאישה זו, מוצגת לפנינו האישה הבולטת מבין השלוש, האומרת במצח נחושה "מדוע את שואלת את בעלך / הגברים אינם צריכים לדעת / כל מה שנשותיהם עושות" (ראה שורות 6-8).

## ו. התערטלות בציבור

במגילה, נאמר לנו שהמלך אחשורוש רצה להראות את יופיה של ושתיה לשרים שנאספו אצלו לשתות ולשמוח. הרבנים הבינו שהכוונה היא שושתיה התבקשה להופיע לפני המכובדים הזרים במערומיה<sup>33</sup> (זו, אחרי הכול, תהיה הדרך הטובה ביותר לשכנע אותם לגבי יופיה). בעוד שושתיה לא רצתה להתפשט, והיא שילמה על כך בחייה, האישה החצופה של שירנו למעשה התפשטה מרצונה החופשי, ויחסיה עם בעלה לא הידרדרו כלל משום כך (ראה בית שש שורה ארבע). האישה החצופה בשירנו זוכה ב'שבחים' מבעלה על התנהגותה. אם כן, פה נושא ההתערטלות, ה"מצוי" במגילה (ושהכול הכירו אותו), כפוף לתימה הפורימית של "ונהפוך הוא": ושתיה התבקשה להתפשט על ידי אחרים / האישה בשיר מתפשטת מרצונה החפשי; ושתיה נענשה על ידי בעלה / האישה הזאת זוכה לשבחים מבעלה (גם אם מדומים).

## ז. הוקרה וגמולה

המעבר מן הבית השביעי לבית השמיני והמעבר מן הבית הארבעה עשר לבית החמישה עשר דורשים הסבר. מה שיש לנו כאן אינו התבנית המקובלת של הוקרה ביחסים בין בני זוג. להפך, אנו רואים כאן בני זוג שנראים מרוצים ממאבקים, וצריכים שתייה כדי להשיג סוג מוזר של הרמוניה ביניהם.

בבית השביעי, האישה, מגיעה הביתה לבושה באופן חלקי בלבד ומעורפלת משתייה. היא נוהמת "שתוק, אתה קמצן אחד" עוד בטרם בעלה הוציא הגה אחד מפיו (ראה בית שנים עשר, שורה רביעית). היא מורטת את זקנו עד שהיא גורמת לכך שיזל לו דם. ועדיין, באופן מוזר למדי, תגובתו של בעלה אינה של זעזוע או כעס. במקום זאת הוא אומר "ברצון אסלח לך" (ראה בית שלושה עשר, שורה שלישית), אף שאשתו אפילו לא ביקשה סליחה. קשה לדעת מה ניתן לעשות עם מילותיו של הבעל בבית השנים עשר. למרות העובדה שהוא אומר שהוא יסלח ברצון לאשתו, והוא מדרבן אותה "לחזור לייך (שלה)", באותו הבית (ארבע שורות הלאה), הוא מציין שאם היא תמשיך לנהוג באופן כזה, היא תרושש אותו ("בזבזי

33 כך, למשל ספרי דאגדתא על אסתר – מדרש אבא גוריון (בובר) פרשה א "להביא את ושתיה המלכה בכתר מלכות, אמר ר' אבא שלא יהיה עליה כלום אלא הכתר וערומה" (או כפי שמפתח זאת רש"י בפירושו: רש"י אסתר פרק א פסוק 12 "ותמאן המלכה ושתיה – רבותינו אמרו לפי שפרכה בה צרעת כדי שתמאן ותיהרג לפי שהייתה מפשטת בנות ישראל ערומות ועושה בהן מלאכה בשבת נגזר עליה שתפשט ערומה בשבת".

הכול בעבור שתייה" (בית שלושה עשר, שורה שבע). ייתכן בהחלט, שהצליל של המילים "חזרי מחר לייך" הוא אירוני. כיוון שאיננו עוסקים בטקסט שבעל-פה המהווה הצגה מדוברת, אין דרך לדעת זאת בוודאות. בכל מקרה מילים אלו מכוונות. ברור שהאישה מייחסת הרבה יותר כוונה לשורות האחרונות של תגובתו של בעלה מאשר לפוטנציאל שלו (ולרצון?) למחילה, משום שהיא משיבה (בבית הבא) ב: "הקשב אתה איש קמצן..." מה שהיא מציעה, אפוא (ראו בתים ארבעה עשר וחמישה עשר) הוא שבעלה מוכרח יהיה לעודד את שתייתה, משום שכאשר היא שתויה, היא תגיע הביתה מתוך רצון להיכנס למיטה. כפי שהיא מעמידה זאת, כשהיא שתויה, יכול בעלה "להפשיט אותה יפה" ולהכניס אותה למיטה. כעת הצעה זו מוציאה תגובה מלאת רצון מצד הבעל. תשובתו השנונה לכך היא: "אשתי היפה מאוד [...] אעשה זאת בשמחה, / כדי שלא אכעיס אותך / ואני רוצה להשביע את רצונך".

מה שיש לנו כאן הוא יותר תסבוכת של מערכות של יחסי גומלין, שאף אחת מהן לא ראויה להערצה רבה. לא האישה, ואף לא הבעל, אינם שמים לב למה שכן הזוג שלו/שלה אמר. הם נראים כאילו הם מדברים זה ליד זה, ולא זה ליד זה. לשניהם אין שום בעיה עם אלימות כדרך ליצירת אינטראקציה, ושניהם מבינים ששניהם יהיו יחדיו רק כשהאישה תהיה שתויה עד כדי כך שהיא תזדקק לבעלה כדי שזה יכניס אותה למיטה וידאג לכך שיהיה לה חם.

ישנה עוד דוגמה של מערכת לא-תקינה בין בני הזוג בשיר הזה: בזבזות והוצאת כסף כדי לקנות בגדים לאישה. אמנם האישה בשיר אינה מזכירה מפורשות את חוסר רצונו של הבעל לקנות לה בגדים, היא מכנה אותו "קמצן" (ראו בית שנים עשר, שורה ארבע), ובכל זאת, אנו יודעות בוודאות שגם לבעיה זו מתייחס השיר, מתוך האפילווג. המספר מיידע אותנו לגבי אישה מסוג זה: "והן גם אומרות / כשהן ממלאות את פיותיהן / אתה מוכרח לעשות לי בגד חדש" (ראו בית שבע עשרה שורות חמש עד שמונה). אנו רואות כאן את התלונה הרגילה של בעל קשה-יום: לא רק שאשתו מבזבזת את כספו על שתייה, היא גם מבזבזת את כספו על בגד חדש. עלינו לזכור ששלוש הנשים שבשירנו הוצגו (בבית הרביעי, שורה חמישית) כשלוש נשים מכובדות / בעלות ערך. כיוון שאין שום סיכוי שהתנהגותן של הנשים הללו אפילו תיחשב כמכובדת או חשובה, אנו יכולות רק לדמיין שהתואר הזה בהן כינה אותן המחבר, ניתן במידה רבה של אירוניה. התחושה שמדובר באירוניה מכוונת מתחזקת בבית השישה עשר, שורה רביעית, כשהמספר מודיע שמי שמתייחס לאשתו כמו בעל זה, יזכה לגמול מאלוהים: "אלוהים ייתן לו גמול טוב ויעשיר אותו מיד". שוב יש לנו כאן מקרה ברור של "ונהפוך הוא": במשך כל השיר הקוראים, המכירים את מערכת הנורמות המקובלת, יודעים שאישה ששותה בציבור ומוכרחה להתפשט ולהשאיר מאחוריה את בגדה החיצוני כתשלום עבור שתייתה – אינה מכובדת, ושזוג שמבזבז את כספו על שתייה וגם על קניית בגדים לא נחוצים אינו יכול לצפות שאלוהים יגמול להם ויעשיר אותם.

עלינו לשים לב, לבסוף, שהמחבר אינו מסתיר את העובדה שנאומו הוא בעל

מסגרת כפולה. כשהוא חוזר למסגרת בסיום השיר (באפילוג), הוא מספר לנו שהוא מודע לכך ששירו "יעליב את הצדיקים / משום שהוא נכתב / למען אלה היושבים יום ולילה / בבית המרוזח" (ראה את ארבע השורות האחרונות של השיר). האם לפנינו אפוא שיר הגומר את ההלל על התנהגות מופקרת? דבר זה נתון להחלטתו של הקורא.

#### ח. האלמנט הידוע אך הלא מדובר

בסיפור פורים כפי שהוא מסופר במגילה, אלוהים אינו מוזכר ולו פעם אחת. כשמדכי רצה לעודד את אסתר לפעול, הוא אומר לה: "כי אם החרש תחרישי בעת הזאת רוח והצלה יעמוד ליהודים ממקום אחר" (ראה: אסתר ד, פסוק 14). כפי שמובן זה כבר דורות רבים של קוראים יהודים, מדכי אמר לאסתר שאלוהים ימצא סוכן אחר כדי להציל את העם היהודי אם היא לא תפעל. ועדיין, המילה 'אלוהים', שהטקסט כל כך מכוון אליו, אינה נהגית, לא בפי מדכי ולא בפי כל שמות אחרת בסיפור הפורים.

עם כל הצניעות, השיר שלנו, גם בנקודה זו, הוא במידה רבה בסגנון של פורים. הוא אינו מבטא באופן מוחלט מה שכל יהודי יודע: למשל, ששתייה בציבור היא פעילות השייכת לפורים באופן מוחלט, או שהנושא של משחקי כוחות בין הגברים והנשים הוא ליבו של סיפור הפורים, ושהיפוך – בכל צורותיו, הוא לב ליבו של המסר של פורים.

#### ט. מבנהו של השיר: מקרה נוסף של היפוך

ציינו קודם לכן ששיר זה בנוי מהקדמה, פרולוג, סיפור ואפילוג, באופן סכמטי. אם כן, לפנינו:

1. הקדמה.
  2. פרולוג: שני בתים מלאים ועוד ארבע שורות מהבית הבא.
  3. סיפור.
  4. אפילוג: ארבע השורות האחרונות של הבית ועוד שני בתים מלאים.
- השיר כולו הוא, אפוא, סיפור שארוז בין הפרולוג לאפילוג שמהווים היפוך מבני אחד של השני. במילים אחרות, מה שיש לנו כאן הוא מקרה של "ונהפוך הוא" מבני.

#### י. ה'חור' בטקסט

כפי שהזכרנו, סיפור פורים פותח במסיבה ובשתייה. המלך עורך מסיבה והמלכה עורכת מסיבה. הצרות מתחילות כאשר המלכה מסרבת לבוא למסיבת המלך שבה היא אמורה "להראות העמים והשרים את יופיה" (אסתר, א, 11). יועציו של המלך הציעו שהוא ידיח את המלכה ויבחר מלכה חדשה במקומה. הם הקדימו

לדברי ההמלצה שלהם הסבר, המופיע בפרק א' פסוק 18: "והיום הזה תאמרנה שרות פרס ומדי אשר שמעו את דבר המלכה לכל שרי המלך [!!!] – ונגיע לוכדי בזיון וקצף". מה בדיוק הנשים של פרס ומדי היו עלולות לומר, אילו מילים תגרומנה לאנשי המלך לנקוט אמצעים מניעתיים? דבר זה לא נאמר לנו מעולם. הטקסט נותר עם חור פער. אין לנו את המילים המדויקות, אך כיוון הזרימה של הטקסט ברור. אם הנשים לא יהיו תחת שליטתם המלאה של בעליהן, הן עלולות לומר "מי צריך את הגברים ואת התביעות שלהם? אנו נעשה מה שמתחשק לנו". בשיר היידי הקדום מתוארות לפנינו דמויות של נשים העושות בדיוק את מה שהמלך הפרסי פחד ממנו: הן עושות מה שהן רוצות ולא שמות לב למה שבעליהן מרשים. הסיטואציה שהשיר מתאר בצורה מסודרת ממלא את הפער שקיים בפסוק השמונה עשר בפרק א' של מגילת פורים.

### 3. מסגרת צדקנית, בעייתיות בפנים

שמנו לב קודם לכן שהטון של האפילוג והפרולוג של שיר זה שונה לחלוטין מהטון של השיר גופו. המספר, שאת קולו אנו שומעים בפרולוג ובאפילוג, נרעש מההתנהגות של שלוש הנשים. אך בגוף הסיפור, התנהגותן של שלוש הנשים נתפשת כמקובלת ואולי אף נערצת. מה אנו יכולים להבין מוויכוח צורם זה? אנו רוצות להציע שלפנינו מקרה של בעיה חברתית המוצגת בתוך מסגרת צדקנית. אסטרטגיה זו מאפשרת למחבר לדון בסטייה מן הנורמות החברתיות הרשמיות, אפילו בשעה שהסטייה הזאת אינה נידונה באופן רשמי כלל וכלל. אנו מאמינות שפרקטיקה כזאת לא הייתה בלתי מקובלת בספרות יידיש בתקופה הנידונה, אך הצגה שלמה של תיאוריה זו תגלה ותעוגן במאמר הבא שאנו עומדות לפרסם.