



יהודה-לייב כהן (1881–1937)

שיר־העם היהודי

1

השירים שפורסמו בקובץ יודישע פֿאלקסליעדער [כרך 1 ו-2, ניו־יורק] הם שירי־עם במלוא מובן המילה. השירים התפרסמו לאחר שהתגלגלו בפי העם במשך שנים רבות בבחינת תעלומה, מעין רז חרישי וחבוי מפני העולם שמחוצה להם. הם נשמרו עד היום הזה בעוברים כעין פיעפוע מפה לפה, מאם לילדיה — ובאופן זה נשמרו ונחרתו בזכרונו של העם. בעמל רב עלה בידי לאסוף במשך שנים רבות ולו רק חלק קטן מאוצר השירים העשיר בידיש, שהוא עדיין צבור וטמון בפי העם.

המקור הראשי למכמני השירה העממית היהודית בידיש נמצא ברוסיה. במרוצת זמנים שונים ונסיבות מתחלפות נוצרו שם על ידי העם ואף נתחדשו ונודמרו בפיו שירים ישנים — והם תמיד־תמיד צעירים ורעננים, עוברים גלגולים מגלגולים שונים, ומדי פעם פושטים ולובשים צורות ותכנים לסירוגין. ואילו היום גובר מספרם הרב של שירים, שחוברו לפי צורכי האמנות או התיאטרון, ואף שירים מהפכניים או לאומיים, אשר הצליחו כמעט לחלוטין להברית מן השדה את השירים בנוסח שירי־העם, שחוברו בידי זמרינו העממיים הידועים, כגון בְּרַל בְּרוֹדֶר¹, וְלֵוֹל זְבֶאָרְזֶר², מיכל גורדון³, ש. בֶּרנשטיין⁴, אברהם גולדֶפֶן⁵, אליקום צונְזֶר⁶ ואחרים.

גם היום, חרף התמורות המפליגות שהתחוללו בחיי היהודים ברוסיה, ניתן למצוא פינות חבויות ועיירות נידחות בתחום היהודי, שבהן שמורה עדיין עדנה ניכרת לשיר־העם המקורי. במקום שתנאי החיים הישנים עדיין לא השתנו וחי התרבות המודרניים עדיין לא חדרו; במקום שרוח הזמן החדש עדיין לא הגיע אל שכבות העם הנמוכות — שם ניתן לשמוע לעתים קרובות למדי את הנעימה החרישית, המתוקה והעצבובית של הזמר העממי היהודי. שם עדיין מולך בכיפה שיר־העם האמיתי במלוא זוהרו ותפארתו.

אמנם בערים הגדולות, שהחיים בהן נמרצים יותר וסוערים, וההמון היהודי עלה שם לרמת תרבות גבוהה יותר — בערים אלו הולך שיר העם האמיתי לאט לאט וגווע. הוא נמחק בהדרגה מן הזכרון הלאומי ושוקע בנשייה. לעתים רחוקות יותר נשמע לחנו החרישי והעצוב, ונדמה לי, שלא ירחק היום ושירנו העממי המקורי ייהפך לאחת משכיות העבר.

לאנשים, שעניין זה אינו מוכר להם במידה מספקת, עלול להידמות, שהמשפט שכתבתי לעיל הוא במידת מה מוגזם. נדמה, יאמרו האומרים, שיום נוצרים בתיאטראות שלנו על ידי משוררים פלונים ואלמונים שירי־עם חדשים לבקרים

ואף חדשים מהם. שירים אלה נקלטים על ידי הקהל, הלומד את מילותיהם ואת לחניהם ומוסיף לזמר אותם בלי הרף. יתר על כן, שירי־העם הישנים פורסמו בינתיים במאות מהדורות של ספרים וספרונים – ועד היום שרים אותם במידה רבה במקומות שונים ובנסיבות שונות. אם כך, כיצד ייתכן כלל, ששירי־העם שלנו אמנם הגיעה שעתם לגווע?

לאמיתו של דבר אין כל השירים הנ"ל, לרבות אלה הנושאים עליהם את התווית המפורשת 'שירי־עם יהודיים', שירי־עם במלוא מובן המילה.

— אצלנו — מתפלמס שלום־עליכם המפורסם שלנו עם המבקר יואל אָנְגֵל — נקראים בשם שירי־עם כל השירים, הנכתבים בלשון עממית, בידיש פשוטה, המכונה 'ז'ארגון', ומתפרסמים למען העם. והרי זו טעות־דפוס מקובלת מלפני כך וכך שנים: במקום לכתוב 'שירים למען העם' כותבים 'שירי־עם'.

טובה מזו הגדרתו של אָנְגֵל. שירי־עם, לדעתו הם שירים, שהגיעו ונקלטו על ידי העם מפי מחברים אלמונים, שחיו בימים רחוקים ונשכחים, או אפילו שירים שנרשמים מפי העם בימינו, ממש לנגד עינינו, אך הם נפוצים בקרב העם מפני טיבם העממי.⁷

לא צריך לשכוח, שהעם עצמו אינו מבחין בין שיר־עם לבין שיר שאינו שיר־עם. הוא שר כל זמר שמזדמר וכל שיר שניתן להלחינו. ותהיה זו טעות לקרוא לכל השירים 'שיר־עם', הישנים כחדשים הצצים ומושרים בפי העם. טעות חמורה ממנה היא לטעון, ששירים נפוצים בעם אך ורק מפני שהם כתובים 'בלשון העם הפשוטה', או מפני אופיים העממי. אם ניקח, למשל, את שיריהם של אָרְלֶשְטַאט⁸ או וינצ'בסקי⁹ נמצא, שאין בהם כלל תכונות כנ"ל מכול וכול. אף על פי כן הם נפוצו בעם ואף שרים אותם בכל מקום; לעומת זאת — שירי אברהם רייזען¹⁰ כתובים ממש בלשון־העם הפשוטה וטיבם עממי, אך אין הם נפוצים ואפילו איש כמעט אינו שר אותם.

מהי אפוא הסיבה לחזיון זה?

נרמדה לי, שהגורם הראשי ההופך שירים למקובלים בעם ונפוצים כה וכה, הוא בנעימה ובלחן.

בעם הפשוט מקובלת לא פעם הנעימה אפילו יותר מן השיר עצמו. לא מעטים הם האנשים, הקולטים את הנעימה של השיר וגם אוהבים בשקט לחזור ולזמזם אותה, או משהו דומה לה, מעין 'גלגולו של ניגון', כניסוחו הידוע של י. ל. פרץ. שיר שנוצר בלווית נעימה — אפילו אם מדובר בשיר מעשה־אמן — יש לו אפוא סיכויים ליהפך לשיר פופולארי ונפוץ, אפילו בקרב שכבות בעם, שאינן מבינות את דברי השיר, רובם או חלקם.

שיר־עם אמיתי אינו רק השיר הפשוט המובן לכל אחד מבני־העם, אלא שיר שנוצר על־ידי העם עצמו — וזה העיקר — והוא מביע בצורה טבעית ולא־מלאכותית את אופיו הכללי ומשקף את הפינות החבויות ביותר של נשמת־העם. שיר־עם אמיתי אין לקרוא, לצטט או לדקלם; שיר־עם אמיתי יש לשיר, מפני שהוא צמח יחד עם הנעימה הצמודה לו, כגוף עם נשמה, שאינם מסוגלים כלל להתקיים זה בלי זה.

מקובל עלי הכלל: שירי-עם ללא נעימה אינם אלא שירי-עם לחצאין. לא צריך כלל להעלות על הדעת, שלפתע פתאום צצו שירים וקפצו מתוך העם, או אפילו שהם נתחברו בשותפות על-ידי אנשים רבים. השירים מקורם ביצירות של משוררים אלמונים יחידים, או אף זמרי-עם, שלא דאגו לרומם ולפרסם את שמם בעולם באמצעות שיריהם. איש אינו מכיר אותם ואיש אינו שואל לזהותם. הם שרים לעצמם ולזולתם ובעצם שייכים לכולם. זמרי-העם האלמוני אינו דגול מן ההמון. אין הוא קורא ספרים ואף אינו יודע להביע את רעיונותיו באמצעות אותיות כתב. הרעיונות והשקפות-העולם של שכבות-העילית זרות לו מכול וכול; ראיית-העולם שלו זהה לראיית-העולם של חברי סביבתו העממית. הוא שואב את מחשבותיו במישרין מן החיים הסובבים אותו, מפי העם ומנבכי נשמתו.

הוא אחד העם בעל כשרון פיוטי מטבעו. אין הוא משורר מקצועי, ואין לחפשו בקהלים של הברדחנים המקצועיים ומשמחי חתן-וכלה פעילים בחתונות ואירועי ברית-מילה. שירי זמרים אלה מורכבים על-פירוב ממליצות נרושות, הלצות חסרות-טעם, וחרוזים הנעלמים ומתפוגגים יחד עם קהל-האורחים לחתונות, ואין להם למעשה זכר וקיום בעם.

אך מה שיוצר המשורר העממי האמיתי הוא טבעי, בלתי מצועצע, תמים, אך מלא רגש. השירים שלו עוברים מפה לאוזן ומאוזן לפה וקיומם מותנה בזכרונו של העם. ברור, ששירים מעין אלה עלולים גם להישכח במרוצת הזמן. בכל זאת נשארים בתים אחדים שמורים בפי העם, ולפעמים — רק שורות או מנגינות של שירים, שצליליהם מזמן נמוגו. ולא פעם הם משמשים חומרי-בניין ליצירות זמר חדשות.

שירי-העם האמיתי נובע מן המזג העממי הרגיש ביותר בזמנים שונים, בימי אושר או אסון, בימי שמחה או אבל, בימי צער וזעם, אהבה ותקווה וכדומה. השירים צצים בהזדמנויות שונות: הנה עולה ופורח 'ואלס' חדש, או 'קאדריל' או 'שער' או 'פולקה' — מניין? מלחן שנוגן בחתונה כלשהי, או אף מתיבת-נגינה ברחוב. ולא עובר זמן רב והנעימה מתפשטת בקרב העם ומתנגנת או מזדמרת או מזדמזמת בכל מקום. וזה נמשך, לובש צורה ופושט צורה, עד אשר נולד השיר. ואין זה סתם שיר, בבחינת פזמון 'חרוז חפוז', כפי שנוהגים להשמיע בדחנים, אלא זהו ממש זמר-עם רווי תוכן, המזדמר מן הלב וברגש. למשל:

שפילט זשע מיר דעם נייעם שער

וואָס איז אַרויסגעקומען;

כ'האַב מיר פֿאַרליבט אין אַ מיידעלע אַ שיינער

און קען צו איר נישט קומען.

כ'וואָלט צו איר געקומען,

זיצט זי זייער ווייט;

כ'וואָלט איר אַ קוש געגעבן,

שעם איך מיך פֿאַר לייט;

ניט אַזוי פֿאַר ליַיט
ווי פֿאַר גאָט אַליין.
איך וואָלט מיט איר פֿאַרבראַכט די צײַט,
אַז קיינער זאָל נישט זײַן.¹¹

ובתרגום כמעט מילולי:

ונגנו לי שיר־מחול חדש,
שזה עתה הופיע;
התאהבתי בילדה יפה —
אליה לא אגיע.

הייתי בא אל מקומה,
אך מושבה אי שם;
הייתי מנשק לְחִיקָה
אך בוש אני, נכלם.

ולא כל־כך מן הבריות
כמו מן הפול־כול.
הייתי מבלה אֶתָּה —
אך בלי עדים, מכל וְכָל.]

חלק מן השירים נבעו מתוך נסיבות בלתי רגילות, מאירועים המתרחשים לפעמים בעיירה קטנה. למשל: נתגלה פתאום סוד אהבתם של נערה ונער, או — אבוי! — חתן טָבֵעַ בנהר ביום חתונתו או אירועים דומים לזה, שיש בהם כדי לנחשל את פני חיי־העם השקטים והמונוטוניים. בנסיבות כאלה יוצר הַזְמַר העממי שיר, שבו מתואר המאורע לפרטי פרטיו. והנה לפתע פתאום, ואיש אינו יודע מה ומי ומאין, מתחיל להזדמר בפי העם שיר בלחן חדש, או שמא אף בלחן שהיה כבר ידוע בקהל. זה מתחיל למשל כך:

אַ מאָטיוו, מענטשן, וועל איך איך זינגען,
וואָס ס'האָט זיך געטראָפֿן דאָ ניט ווייט;
ס'איז דערטרונקען געוואָרן אַ בחור אַ פֿאַרקנסטער,
און דערצו נאָך אַ גאַנץ גרויסער ליַיט.

(כהן 1912: כרך 1, עמ' 226)

ובתרגום:

שיר לכם, אנשים, אשיקה,
על מה שקרה לא רחוק מכאן:
טבע בנהר בחור מאַרש,
גם גדול וחכם החתן דנן.]

השיר נקלט חת־שתיים ושרו אותו אנשים, נשים וטף, צעירים וזקנים. והודות ללחן עלה השיר והתפשט והפך פופולארי, ותוך זמן קצר ביותר השתתף כבר כל העם בעיצובו ועיבודו של השיר. כל אחד שר לפי טעמו ונוסחו, לפי הבנתו ולפי חפץ־לבו. וכך, כמעט בהעלם, מתוך כוונה כלשהי או ללא כל כוונה, נספחו לשורות השיר מילים חדשות וביטויים שלא היו בהן מלכתחילה, נשזרו בשיר בתים חדשים, אף בתים ידועים מתוך שירים ישנים. התערבבו ביטויים, התחלפו שורות, השתנו חרוזים — ואפילו הלחן עצמו.

לאט לאט הלך והשתנה טיבו של השיר ותוכנו; הנעימה האישית של המחבר המקורי אבדה והדברים נספגו באופי־העממי של הקולקטיב, בדרך זו הפך השיר לתוצר ולקניין של כל העם — שיר־עם אמיתי.

לא תמיד נשאר השיר בתחומי אותו מקום בו נוצר. הוא מפעפע ומשוטט על פני העיירות שמסביב, חודר אל הקטנות ומהן אל הגדולות. השיר נודד עם העגלונים ועם המשרתות השכירות, עם טירוני הצבא ועם הפועלים. ואם השיר נולד, למשל, בליטה, הוא יכול להגיע באורחות משלו לפולין או לרוסיה הדרומית ומשם להתגלגל לגליציה או רומניה. מסלולי השיר העממי יכולים להיות רבי־פנים ומגוונים, בכל איזור הוא מסתגל אל הנסיבות המקומיות ומשקף את אורחות החיים המיוחדים ואת האופי הספציפי של סביבתו החדשה.

ככל שחולף זמן רב יותר לנרודי השיר בקרב העם, וככל שהוא מזדמר יותר, נוצרים יותר נוסחים, השונים זה מזה. לפעמים מתפצלים הנוסחים לשירים שונים, שנולדים מחיקו של שיר אחד. שירים אלה מעלים כבר כל אחד תוכן משלו ואף מעצבים לטעמם אופי מיוחד ושונה. הנוסחים האלה מאפשרים לנו לא רק לרדת לעומקן של הפינות החבויות ביותר בנשמת העם, אלא גם להבחין בשוני הַרְגִיזוֹנִי באורח חייהם של תושבים באשר הם שם.

ניקח, למשל, שיר ילדים יֶשֶן, שעדיין נוהגים לשיר אותו במקומות שונים בליטה ובפולין.

יינגעלעך מיט מיידעלעך

האַבן זיך צענומען;

תשעה באָב די חתונה — קיינער איז ניט געקומען.

[ילדים וילדות

זה מזה נפרדו;

לחתונה בט' באב

לא באו, לא נועדו.]

כפי שנראה מוצאו של השיר עוד מימי־ה'בהלה', כאשר הורים יהודים היו מחתנים בחשאי את ילדיהם הקטינים, כדי שלא יגייסו אותם לצבא (גינזבורג ומארעק 1901: המבוא, עמ' 18, שיר 225).

בפולין, לעומת זאת, אבד לו לשיר הזה ערכו ההיסטורי והוא התגלגל לנוסח בעל אופי יומיומי, אחוז בחיי יום חול.

באָבעלעך מיט קליסקעלעך
האָבן זיך גענומען,
תשעה באב די חתונה –
קיינער איז ניש' געקומען.

נפולפולים וגלוסקאות
התחברו לנישואין,
לחתונה בט' באב
כלל לא באו אושפיזין.]

קיים שיר ישן, אשר היה כפי הנראה מכוון נגד הנערות, שלא החשיבו את הייחוס בשידוכים. הן היו מוכנות להינשא גם עם בעל-מלאכה פשוט. שיר של הטפת מוסר כזה נהגו לשיר בליטה בזו הלשון:

כ' האָב דיר געזאָגט, און געזאָגט, און געזאָגט:
אַ שניידער זאָלסטו ניט נעמען,
אַ שניידער איז אַ גראַבער יונג –
דער שוואַרצער יאָר זאָל אים קענען!

(כהן 1912: כרך 2, 100)

[אמרתי לך חזור וְאָמור,
שלא תתפתי לך חייט לבחור,
גס־רוח ובור הוא חייט –
יִדע נא שְׁנָה שחורה, ומיד!]

ואילו בפולין נשמע השיר בנוסח שונה:

כ'האָב דיר געזאָגט און געזאָגט, און געזאָגט,
און זאָג דיר נאָך עד הנה:
אז דו וועסט נעמען אַ שניידער פֿאַר אַ מאָן
וועסטו האָבן צו קלאָגן און צו וויינען.

וואָס פֿאַרמאָגט אַ שניידעריונג?
אַ נאָדל מיט אַ פֿינגערהוט;
און אַזוי ווי דו גייסט פֿון אונטער דער חופּה אפֿשר
שרייט דאָס ווייב: "כ'בין הונגעריק!"

(כהן 1912: כרך 2, 18)

ואמרתִי לך חזור וְאָמור,
ואומר לך כך גם כרגע:
אם לבעל תסכימי חייט לבחור,
תדעי רק צער ופגע.

מה יש בידו של שוליית חייטים?
אָצבעון מיושן, חוט וְמָחֵט:
בצאתך מתחומה של חופה חביבה –
האשה כבר צועקת: "אני רעבה!"

כפי הנראה, לא הקפידו בפולין בקרב שכבות העם העניות שמא החתן הוא עם־הארץ או צעיר גס־רוח ואינו למדן בין למדנים. השאלה העיקרית היתה: כלום מסוגל הוא להתפרנס, האומנם יהיו לו במטבח פולפולים עם גלוסקאות... אך לא תמיד ניתן לקבוע בבטחון את הזמן ואת המקום בו נתהווה השיר, או הושר לראשונה. שיר־העם הנודד ומשוטט אינו יודע גבולות וסייגים. הוא נודד ומדלג מארץ אחת למשנה, מעם לעם, מפה לפה, ויודע לשקף לא רק את חיי העם בסביבה מסוימת אחת, אלא גם את חייו ומאוייו של היחיד, של הזמר עצמו, על כל שמחותיו וייסוריו המקיפים אותו וסובבים סביבו. דבר זה מתגלה באותם השירים, הנשמעים מפי אנשים שונים. לאמור, למשל:

יֵאֵךְ מִיט מִיֵּן חֲתָן,
מִיֵּן מֵאֲמַעֲשֵׁי אֵין דַּעַר מִיט;
יֵאֵךְ ווִיל תְּנָאִים שְׂרֵיבֵן,
מִיֵּן מֵאֲמַעֲשֵׁי לֵאָזֵט מִיךְ נִיט.

כִּוְעֵל נִיט קוֹקֵן אוֹיף מִיֵּן מֵאֲמַעֵן
כִּוְעֵל מֵאָבֵן אָן עֵק;
כִּוְעֵל נַעֲמַעֵן מִיֵּן חֲתָן
און וועל מיט אים אָוועק.

יֵאֵךְ וועל מיט אים אָוועק
אֵין דַּעַר ווִיטְטַעַר וועלט אַרֵיֵן;
כִּזְאָל אַפִּילוֹ דַּעַם טוִיט באַקומַעֵן,
מִיֵּן מֵאָן מוֹחַ עַר זֵיֵן!

וכאשר אני עם חתני,
אָמִי תמיד בינינו;
לכתוב תנאים – זה רצוני,
לא כן סבורה אִמְנוּ.

לא אתחשב עוד באמי
ואת הריב אפסיק;
אקח ביד את חתני —
הרחק עמו אפליג.

הרחק עמו אפליג ודי,
תבל כולה שלי;
אף אם למות נגזר עלי,
יהיה הוא בעלי!

זוהי זעקת כאב ואף צעד נמרץ אחרון של יאוש מצד נערה יהודייה מאוהבת,
שאולי מעודה לא יצאה מתחומי העיירה שלה ולא הציגה רגלה מעבר לפרשת
הדרכים הראשונה. עם החלטתה הנמרצת ליטול ביד את חתנה ולהפליג עמו
למרחקים — ניתן להרגיש באי־אונים שלה ובחשש מפני התבל והספק האומנם
התבל הזרה היא שלה, חשש המעמיק עם הפחד לאבד את חייה.
נוסח אחר לחלוטין מזדמר מן השיר, אם הוא מושמע מפי גבר, איש בריא
ועצמאי, המסוגל להסתדר ולעמוד על שלו בכל אשר יפנה. לאמור:

איך מיט מיין ליובע,
מיין מאמע אין דער מיט;
איך וויל די ליובע,
מיין מאמע לאָזט מיך ניט.
איך וועל ניט קוקן אויף מיין מאַמעס רייד,
כ׳וועל נעמען די ליובע ווי זי שטייט און גייט.

איך וועל זי נעמען
און מאַכן אַן עק;
איך וועל זי נעמען
און וועל מיט איר אַוועק;
איך וועל מיט איר אַוועק,
גלייך קיין אַדעס
און שטעלן אַ חופּה
אין איין מעת־לעת.

נהנה אני עם אהובתי,
אמי תמיד בינינו;
אני חושק באהובתי,
עוצרת בי אִמנו.
לא אשמע בקולה, זה לא נעים,
את אהובתי אקח בלי שום תנאים.

אקח אותה,
וסוף פסוק: להתרחק!
אקח אותה,
נקום ונסתלק
לאודסה העיר
ושם נעמיד חופה
בן-יום ובטקס מהיר.]

וכך יוצר העם את שיריו, אשר בהם משתקפים חייו הפנימיים בכל הזמנים ובכל הנסיבות. מתוך שיר אחד הנודד זמן רב בקרב העם עולים ומסתעפים שירים חדשים ורבים, שגם בהם מתחוללות בלי הרף תמורות. השירים מזדמרים בנוסחים שונים ומוצאם או בד בנשייה מסיבה זו או אחרת. אך אין זה כלל בעל תוקף בכל מקרה. יש שירים יציבים האחוזים וקיימים בזכרון במשך מאות בשנים; הם אמנם פושטים צורה ולובשים צורה, משנים את מבנה הבתים, את צליל החרוזים, את המנגינה, אך אינם נשכחים. הנושנות — זו אחת התכונות המיוחדות של שיר העם.

2

חלק מסוים מן השירים הישנים עדיין מושרים בעם, והם עוד רעננים כחדשים, כאילו זה עתה נוצרו. אלא שלמעשה מגיע גילם למאות שנים רבות. שירי-שעשועים ושירי-ספירה, שילדינו נוהגים לשיר, ואף שירי-חידות ושירי-משאלות היו ידועים בגרמניה עוד במאות ה-15 וה-16. אך תהיה זו טעות להניח, ששירים אלה מוצאם מן הגזע הלשוני הגרמני. מוטב לשער, שאלה אינם אלא 'שירי-עם אוניברסאליים'. אפשר לקרוא להם כך, מפני שהם היו נפוצים כמעט בקרב כל עמי אירופה. כל עם, כמובן, סבור שהשירים הם שיריו, ועל כן הוא גם שר אותם בנוסחים משלו (כהן 1912: כרך 2, 100).
אציג כאן, בדרך משל, אחד משירי-העם האוניברסאליים, שיר החד-גדיא הישן-נושן, שילדינו שרים עוד היום בנוסחים שונים:

הָאָט הַשֵּׁם יִתְבַּרַךְ אֶרְאָפְּגֶעֶשִׁיקט
אָ בֵּימֶעֶלֶ אֶרְאָפּ, אָ בֵּימֶעֶלֶ אֶרְאָפּ,
בֵּימֶעֶלֶ זָאָל בְּאֶרְעֶלֶךְ וואַקסן,
בֵּימֶעֶלֶ זָאָל בְּאֶרְעֶלֶךְ וואַקסן.
בֵּימֶעֶלֶ ווִיל נִיט בְּאֶרְעֶלֶךְ וואַקסן,
בְּאֶרְעֶלֶךְ ווִילן נִיט פֿאַלן.*
(שם: כרך 1, 20; 69 ואילך)

* היידיש עשירה בצורות דימינוטיב, שצמחו באורח הדיבור העממי ונספגו לשירי-העם. יש בצורות ההקטנה מידה רבה של לבביות וקירבת-נפש, אלא שאין אפשרות לתרגם לעברית דקויות מסוג זה ולשמור על טעם הדברים.

נהשם יתברך הוריד מזבולו
עץ קטן, עץ קטן,
שיצמיח העץ אגסים זעירים,
שיצמיח העץ אגסים זעירים.
העץ מסרב אגסים להצמיח
אגסים מסרבים לנשור.].

המלומד צונץ משער דווקא, ששיר החר־גדיא מההגדה של פסח אינו אלא חיקוי של שיר־עם גרמני והוא נוצר במאה ה־15. וזו גם דעתם של חוקרים יהודים אחרים. אלא שד״ר ק. קאהלר הוכיח במאמרו המפורט, שתיאוריה זו אינה נכונה מכול וכול (Kahler 1889: 234). הוא מצביע על ספרו של זאנדרס (*Volksleben der Neugriechen*), שבו הוא מביע את דעתו, ששיר־עם יווניים חדשים דומים מוצאם דווקא משירי־עם יהודיים. השיר היווני נשמע בערך כך:

אָ מָאָל איז געווען אַן אַלטער,
הָאָט ער געהאַט אַ הענדל,
הָאָט עס געקרייט און געוועקט
דעם אַרעמען, דעם אַלטן.

איז געקומען דער פֿוקס צו גיין
און הָאָט אויפֿגעפֿרעסן דאָס הענדל
וואָס הָאָט געקרייט און געוועקט
דעם אַרעמען, דעם אַלטן.

איז געקומען דער הונט צו גיין
און הָאָט אויפֿגעפֿרעסן דאָס פֿיקסל
וואָס הָאָט אויפֿגעפֿרעסן דאָס הענדל. אא״וו

הָיָה הָיָה זקן אחר,
היָה לוֹ תרנגול,
עם בוקר הוא היָה קורא, מעיר
את האביון, את הזקן.

מאִי־שם הגיע השועל
ואת התרנגול טרף, זלל,
את זה שעם בוקר קרא והעיר
את האביון, את הזקן.

והנה הגיע גם הכלב,
טרף את השועלון,
שטרף את התרנגול
את זה שעם בוקר קרא והעיר
את האביון, את הזקן. וכן הלאה.]

גם בשירי־העם האנגליים ניתן למצוא נוסחים שונים של שיר החר־גדיא שלנו, כגון בשיר הידוע *This is the house that Jack built*, ואף בשירים אחרים, במוצאם, לדעת הוליבל, משיר־העם היהודי (Halliwel 1842). שירים דומים שזורים בשירה העממית של הפולנים, הרוסים, הצרפתים, האיטלקים ואולי אף בין שאר עמי אירופה. אפילו בסיאם ובאיראן נמצאו מקבילות לשיר שלנו. כל עם, כמובן, שר את השיר לפי הנוסח שלו. כך, למשל שרים באַלזַאס על 'החזירון המסרב ללכת', ואילו בשווייץ על 'העגלה המסרבת לשתות', וכן הלאה. ד"ר קאהלר מפקפק מאוד ואינו יכול לתאר לעצמו, שהפרסים, היוונים החדשים וכל יתר עמי אירופה, שאבו שיר זה מן היהודים, כדי לשיר אותו במאות סוגי נוסחים. הוא מצביע גם על מקבילה מן השיר ההודי פֶּאַנְצ'וּטְאַנְטְרָא ומגיע למסקנה, שהשיר קדום ביותר ומקורו דווקא במזרח הרחוק.

והרי זה יותר מאשר בטוח, שאם גם אין מוצאו של השיר חר־גדיא יהודי, הרי מכל מקום אין הוא חיקוי של שיר גרמני, אלא אולי דווקא להיפך, כפי שניתן להסיק מן המילים העבריות שהשתזרו בבית האחרון של השיר הגרמני 'אמן ציקליין', לאמור:

Da kam unser lieber Herr Gott
Und schlacht den Malach Hamoves
Der da hat geschlacht den Schochet,
Der da hat geschlacht den Ochsen

(Arnim und Brentano: 803)

אין שום ספק, שאי פעם התרחשו מיזוגי־חילופין בין השירה העממית בידיש לבין השירה העממית בגרמנית. אפשר לשער, ששירי יידיש גם נטמעו ומצאו מקומם באוצר־השירה הגרמני.

עוד בימי־הביניים המוקדמים היו חילופי־שירים בלי הרף לא רק בין עמים קרובים זה לזה, כגון גרמנים־הולנדים־ודנים, ספרדים־פורטוגזים, סרבים־ובולגרים, לאטבים־ווליטאים וכדומה, אלא גם בין עמים רחוקים מאוד זה מזה מבחינת המוצא האתני, שהמגע ביניהם לא היה אלא קלוש. כך, למשל, נדרו לליטה שירי־עם גרמניים ופולניים והשתלבו באוצר הזמר העממי המקומי. שיר־העם הגרמני חדר גם לאוצר השירים הלאטבי. השירה העממית הפולנית בשלזיה העליונה קלטה לתוכה שירי־עם גרמניים אחדים כמעט מילה במילה. חילופים ערים למדי התרחשו גם בין השירה העממית הסלובנית לבין השירה העממית הגרמנית, ומספר גדול של אגדות, בלאדות ושירי־אהבה צ'כיים נספגו באוצר

השירה הגרמנית. אין גם ספק, ששירים בודדים נטלו הגרמנים מן הצרפתים, ושירים גרמניים תורגמו והושרו גם בצרפתית. בין המאה ה-15 והמאה ה-17 חדרו שירים רוסיים לפינלנד ומסורת השירה העממית הפינית ספוגה השפעות רוסיות. השירה הפינית הושפעה תקופה ממושכת עוד יותר על-ידי היצירה העממית הסקאנדינבית (Boeckel 1906: 182).

השיר העממי הנודד לא הוציא מן הכלל גם את השירה העממית היהודית. מוקדם למדי חדרו שירי-עם פולניים, אוקראיניים וגרמניים אל אוצר השירה העממית בידיש. שם הם נטמעו, פשטו צורה ולבשו צורה במרוצת שנים רבות וממש נתייהדו. שירים רבים בידיש נוצרו לפי דגמים גרמניים. לעומת זאת ניתן לציין, שהשיר העממי הסלאבי לא הותיר בנעימות העממיות שלנו אלא השפעות קלושות גרידא.

השירים הנודדים אחוזים בשורשיהם רובם ככולם במאות ה-15 וה-16, וכפי שהערתי לעיל, אין הם נראים כאילו צמחו מן הגזע הגרמני או הסלאבי. רובם מצויים בוואריאציות שונות בשירה העממית של עמי אירופה שונים. אפשר לומר, שהם שייכים, כמו שיר החרד-גדיא, לסוג 'השירים העממיים האוניברסאליים'. מן המפורסם הוא, שכל העמים משתמשים בחידה כאמצעי לנסות בו את חריפות השכל. זה מנהג ישן-נושן, שעמי אירופה הביאו מן המזרח. כמעט בכל הלשונות מצויות בלאדות עממיות, המכילות שורה שלמה של שאלות-ותשובות, שבאמצעותן מבקש בחור צעיר לבחון את תבונתה של בת-זוגו לעתיד. ברבות מן הבלאדות האנגליות והסקוטיות תלוי השידוך בתוצאות של המבחן הזה או אחר הדומה לו:

אָ, וואָס איז לענגער פֿאַר דעם וועג,
און וואָס איז טיפֿער פֿאַר דעם ים?
אָדער וואָס איז [הילכט] העכער פֿאַר דעם האָרן,
און וואָס איז שאַרפֿער פֿאַר אַ דאָרן?
אָדער וואָס איז גרינער פֿאַרן גראָז,
און וואָס איז ערגער פֿאַר אַ פֿרוי?

[הו, מה ארוך מן הדרך,
ומה עמוק מן היס?
מה מריע חוק מן הקרן
ומה דוקר יותר מן הברקן?
או מה ירוק מן העשב
ומה גרוע מן האשה?]

התשובות הבאות מניחות את דעתו של הבחור:

אָ, די ליבע איז לענגער פֿאַר דעם וועג,
און דער גיהנום איז טיפֿער פֿאַר דעם ים.

און דונער הילכט העכער פֿאַר דעם האָרן.
און הונגער איז שאַרפֿער פֿאַר אַ דאָרן,
און סם איז גרינער פֿאַרן גראָז,
און דער טיטול איז ערגער פֿאַר אַ פֿרוי.

(Child: 2)

נהו, האהבה ארוכה מן הדרך,
והגיהנום עמוק מן הים.
הרעם קולו רם מן הקרן,
והרעב דוקר יותר מן הברקן,
הסם ירוק מן העשב,
והשד גרוע מן האשה.]

בשיר סְרָבִי יושבת הנערה על חוף הים ושואלת:

צי איז פֿאַראַן וואָס ברייטערס פֿאַר דעם ים?
צי איז פֿאַראַן וואָס לענגערס פֿאַרן פֿעלד?
צי איז פֿאַראַן וואָס שנעלערס פֿאַרן פֿערד?
און וואָס קען זיסער זיין פֿאַר האַניק?
און וואָס איז טייערער פֿאַר אַ ברודער?

[כלום יש דבר־מה רחב מן הים?
כלום יש דבר־מה ארוך מן השדה?
כלום יש דבר־מה מהיר מן הסוס?
ומה יכול להיות מתוק מדבש?
ומי יקר מן האח?]

דג שצף מן המעמקים מרים ראשו מעל המים ועונה:

צי איז נישט דער הימל ברייטער פֿאַר דעם ים?
צי איז דער ים נישט לענגער פֿאַרן פֿעלד?
צי איז דאָס אויג נישט שנעלער פֿאַרן פֿערד?
צי איז נישט צוקער זיסער נאָך פֿאַר האַניק?
און דער געליבטער נישט טייערער פֿאַר דעם ברודער?

(Talvj 1840: 136)

[כלום אין השמים רחבים מן הים?
כלום אין הים ארוך מן השדה?
כלום אין העין מהירה מן הסוס?
כלום אין הסוכר מתוק מן הדבש?
והאהוב — האם אינו יקר מן האח?]

שירים כאלה שרים אצלנו בכל מיני נוסחים ובלחנים שונים; אלא שחסר מוטיב החתונה ובתי־ההכרזה השונים, המופיעים תכופות בשירים האנגליים והגרמניים. אצלנו הם מתגלים כשירי־חידה פשוטים, דבר האמור מיד בראשיתם:

— דו מיידעלע דו פֿינס, דו מיידעלע דו שיינס,
איך וועל דיר עפעס פֿרעגן אַ רעטעניש אַ קליינס:
וּוּ איז דאָ וואַסער אָן זאַמד?
וּוּ איז דאָ אַ מלך אָן אַ לאַנד?

— דו נאַרישער בחור, דו נאַרישער כלאַפּ,
ווי האַסטו ניט קיין שכל אין דיין קאַפּ!
דאָס וואַסער פֿון אויג איז אָן זאַמד,
דער מלך אין קאַרטן איז אָן אַ לאַנד.

— הו, את ילדה נאה, ילדה יפה מאוד,
הנה אשאל אותך חידה קטנה מאוד:
היכן יש מים בלי כל חול?
היכן יש מלך בלי ארץ, בלי כול?

— הו, נער בער פתי, בחור טיפש מאוד
איך אין לך שכל בקודקוד?
לְמִי הדמעות אין כלל חול,
לְמֶלֶךְ־שֶׁל־קִלְפִים אין ארץ ואין כול.].

שיר דומה נמצא גם בגרמנית. הריני מביא כאן רק בית אחד לדוגמה, שיש בו דמיון רב לנוסח בידיש, לאמור:

Was für ein König ist ohne Land?
Was für ein Wasser ist ohne Sand?
— Der König auf dem Schilde ist ohne Land
Das Wasser in den Augen ist ohne Sand.

(Arnim und Brentano: 803)

ארבע שורות אלו זהות כמעט עם השיר שלנו, אך אין להסיק מכאן, שהשיר בידיש צמח מן השיר הגרמני או אף מחקה אותו. בפרטים אחרים הוא דומה מאוד לשיר אנגלי. ואם נוסיף ונשווה בינו לבין שירים בלשונות אחרות, יתברר שקיים דמיון ומעין תיאום פנימי בין השירים. מכאן נגיע למסקנה, שכל אותם השירים מוצאם לכל הנכון ממקור משותף, שאבד מזמן בנשייה. קורה, שמספר בתים משתמרים מתוך שירים שקולותיהם מזמן נדמו. בתים או אף שורות עוברים ומתגלגלים מארץ אחת למשניה, מעם אחד אל זולתו, ובהגיעם

אל חוף מבטחים כלשהו הם משתקעים בזמר העממי הרווח שם. לפיכך אנו מוצאים בתים זהים או דומים, גם רעיונות זהים בשירים בעלי תכנים שונים בפי עמים הרחוקים זה מזה בלשונם ותרבותם.
אביא כאן, למשל, בית אחד, אשר בו מסתיימים הרבה שירי־אהבה בגרמנית, לאמור:

Wenn gleich der Himmel Papieren war,
Und jedes Sternlein ein Schreiberl' war,
Und schriebe an jedes mit sieben Hand,
So schrieben sie meiner Liebe kein End.

את אותן השורות אנו מוצאים בשירי־עם של עמים אחרים.

בקרבת:

אילו כל השמים היו דף נייר,
וכל היער היה עטים,
וכל הים לא היה אלא דיו,
ואני הייתי כותב שלוש שנים תמימות,
לא הייתי יכול לתאר בכתב את ייסורי.

ביוונית החדשה:

אילו כל ים־העולם לא היה אלא דיו
וכל הרקיע כולו נייר;
ואני הייתי מבקש לתאר בכתב את ייסורי –
כל זה לא היה בו די.

ואותם הרעיונות המפליגים אנו מוצאים גם ברבים משירי־אהבה שלנו ביידיש:

פֿון אַלע ביימעלעך זאָל ווערן פענעס,
פֿון אַלע וואַסערלעך זאָל ווערן טינט –
טינט און פענעס וועט פֿאַרט ניט קלעקן
צו באַשרייבן מײַנע צרות אַצינד.

ולו כל העצים הזעירים היו לעטים,
ולו כל פלגי המים היו לדיו –
לא יספיקו בכל זאת עטים ודיו
כדי לתאר עתה את צרותי.]

בין שבע־מאות שירי־העם ביידיש שנאספו עד היום לא מצאתי, לאחר חיפוש וחיתוט מייגע, אלא מספר עשרות של נוסחים חזרים מעין אלה. ניתן להסיק,

שראשיתם של שירים אלה חבוי אי־שם בימי־הביניים המוקדמים ושיר־האהבה הארוטי שלנו צמח ועלה גם הוא בזמן הקדום הזה.

3

"אהבה — זו מילה חדשה" — כך התבטא אחד מסופרי יידיש בשנות השבעים (של המאה ה־19). לדעה זו מסכימים המוציאים־לאור של קובץ שירי־עם היהודיים הראשון ברוסיה (גינזבורג ומאָרעק 1901: 17). גם הפרופסור ליאו וינר, מחבר הספר תולדות ספרות יידיש במאה ה־19, סבור שהמלה 'אהבה' (ליבע) אינה קיימת במילון של יידיש. הוא מבקש להוכיח ש"את הרגש הזה היהודים לא הכירו אלא באמצע המאה ה־19 — ואם היה להם צורך לכנותו בשם, הם השתמשו במילה הגרמנית 'Liebe' (Wiener 1899: 57).

אלא שקיימות עובדות רבות שיש בהן כדי להוכיח, שלא די שהמילה 'ליבע' (אהבה) קיימת מאז שנתהוותה לשון יידיש, אלא שבאמנות העממית שלנו אין הרומאנים ושירי־האהבה בבחינת חזיון נדיר.

במאה ה־16 ניכר היה, שההמון היהודי במערב־אירופה מגלה עניין רב ברומאנים של הרפתקאות ובסאגות שתורגמו ליידיש ועובדו מן הגרמנית, כגון 'דיטריך פֿון בֶּרֶן', 'המלך ארטוס', 'די ליבשאַפֿט פֿון פֿלוריס אונד בלאַנצ־פֿליר', טיל אולנשפיגל' ועוד כהנה.

הספרים היו בימים ההם כל כך אהובים ופופולאריים בחוגי קוראי יידיש, עד כי לא פעם היו הרבנים מתלוננים בדבריי־המבוא שלהם לספרי המוסר הדתיים שכתבו על הנהייה אל 'הספרות הזולה'. בעיקר חרה להם, שספרי בלטריסטיקה אלה היה להם חוג קוראים נאמן, ואולי אפילו גדול יותר מאשר חוג קוראי ספרי־המוסר. אפשר לראות גם מהקדמתו של הנוצרי קוֹרְנֶלְיוֹ אַדְלֶקִינד לתרגומי התהילים ליידיש של אליהו בחור, בה הוא מספר, שהוא שכנע את המחבר לתרגם את המזמורים למען הנשים יראות־השמים, ולמען הגברים שלא היה להם פנאי ללמוד עברית בנעוריהם, אך הם בכל זאת ביקשו להעדיף בשבתות ובחגים את הספרות ה'אלוהית' על 'דיטריך פֿון בֶּרֶן' או 'על גליקה היפהפייה'. דברי המבוא ברוח זו מביא גם שטיינשניידר מתוך ה'מעשה־בוך' (קובץ סיפורים ואגדות שיצא לאור בבאזל, 1602):

על כן גברים ונשים יקרים, אם אתם קוראים לעתים קרובות (בספר) ואתם לומדים מתוכו; אל תקראו מספרי הַפְּרוֹת (הכוונה כנראה לקובוך וקובץ הסיפורים שהופיע ב־1555), וגם אל תטרחו לקרוא ספרים אודות דיטריך פֿון בֶּרֶן והילֶדֶבראנד, אין הם אלא לכלוך, ולא יוסיפו לכם לא חמימות ולא חום. אין הם (כתבים) אלוהיים, ואילו אתם זקוקים למחילה מאלוהים. הספרים הכותבים אצלנו — הרי זו עבירה שיקראו אותם בבית אם אין שבת קדושה בחוץ.

ואם רצונכם לבלות בקריאה, אכתוב למענכם ספר
מעשיות (מעשה-בוך) יפה.

(Steinschneider)

אלא שלא תמיד השפיעה הטפת מוסר כזאת על ההמון, שמצא דרכים משלו
כיצד לבלות את הזמן.

חפץ החיים — מעיר המלומד א. ברלינר — לא אבד אפילו בזמנים של מועקה
רבה, כפי שמסתבר מן הביולויים והשעשועים, שבהם מצאו המוני העם שמחה
והנאה.

באולם הריקודים הכללי, שהיה לכל איגוד (צָךְ) ולכל קהילה לצורך מפגשים
חברתיים ושמחות משפחתיות הצטרפו לריקודים גם בנות המין היפה, מקום בו ניתן
היה להציג את הפאר והקישוט כמידת האפשר; כאן מותר היה לבנות ישראל
להופיע גם ללא רעלה, שהיתה מסומנת בשני פסים כחולים, והגברים יכלו
להשמיט את אות הגלגל על המעיל ואת הכובע המיוחד באורח של קרן על
הראש. אדרבא, נמצאו שם גבירות וגברים עטויים אבנטים יקרי-ערך, שאי אפשר
היה כלל לרקוד בלעדיהם — ולמי שלא היה אבנט כזה, היה נאלץ לשפור כזה
ולשלם תמורת זאת שני דינאר דמי-השכרה. יתר על כן, קרה שגברת ביקשה אצל
רקדן-חובב, שהיה מקושט באבנט שָכּוּר, להשאיל לה את האבנט כדי שתוכל
להשתתף בריקוד. תמורת זאת נהג הארון לבקש מחיר גבוה למדי, הווה אומר: לא
פחות מאשר הרשות להכריז בנוכחות כל קהל-הרוקדים תוך כדי הגשת האבנט
לגברת, שהיא תהיה בת-זוגו. ולא חשוב כלל, אם הגברת התייחסה להכרזה מעין
זו ברצינות או בצחוק. די בעצם העובדה, שהיא הסכימה — ואז הוצג בפני הרבנים
תפקיד קשה: לקבוע באיזו מידה אורח מעין זה של קשירת שידוך הוא חוקי וכשר.
וסבא אחד טוב-לב לא מצא מתנה טובה יותר לנכדתו מאשר להניח לה בצוואתו
20 פונט וינאים, כדי שתוכל לרכוש לעצמה אבנט יפה ומעוטר באבנים טובות
(Berliner 1900: 18).

באותה תקופה, בערך, כאשר הספרים העממיים האלה זכו לחיבה והצלחה רבה
בקרב המוני היהודים, כונס קובץ שירי-עם ביידיש-וגרמנית, שכתב-היד שלו שמור
עד היום בספריית בודליאנה באוקספורד. על תעודה נדירה זו כתב פ. רוזנברג
מחקר גדול למדי, ובו הוא מעלה את השערותו, שהקובץ חובר בשנים 1595–1605
ומכנסו הוא פלוני אייזיק ואליך איש וורמס. כתב-היד מכיל מחזה אחד ו-54
שירים, ש-12 מהם חוברו בידי מחברים יהודים; כל יתר השירים — ארבע חמישיות
מן הקובץ — הם שירי-עם ושירי-חברה גרמניים ורובם נתחברו בשלהי המאה
ה-16 (Rosenberg 1888).

בין השירים השונים שרוזנברג מביא לדוגמה במחקרו, נמצאים שירי-ריקודים
ושירי-אהבה, לאמור:

יונג פֶרְמֶליין, וואַלט איר ניט
מיט מיר איין טענצליין טון:

איך ביט, איר וואָלט מיר'ס ניט פֿאַר איבל האָן,
פֿריילעך מוז איך זיין, פֿריילעך מוז איך זיין,
דערוויילן איך עס האָב און קאָן.

אייער צאָרטער יונגער ליב
האָט מיך אין ליב פֿאַרווונדט,
אויך אייער אויגליין קלאָר
דערצו אייער ראָטער מונד;
שליסט אייער אָרעם אַיין,
פֿינס ליב, וואָל אין די מיין,
זאָ ווערט מיין האַרץ געזונט.

ועלמה צעירה, כלום אינך רוצה
לצאת איתי בריקוד;
הריני מבקש, אל נא תאכזביני,
עלי להיות שמח, עלי להיות שמח,
כל עוד יש לי (כוח) ואני יכול.

גופך הצעיר והענוג
פצע אותי באהבה,
גם עינייך הטהורות,
ועוד גם פיך האדום;
שלבי נא את זרועך,
החביבה, בזרועי,
ואז גם לבי יתעשת ויבריא.].

ואין זה כלל חשוב לנו, אם שיר זה במקורו היה בידיש או בגרמנית. חשובה העובדה, ששירי־אהבה לוחטים כאלה נזדמרו כבר במאה ה־16 בקרב ההמון היהודי. במרוצת הזמן נשכחו לאט־לאט השירים האלה, אך אנו מוצאים את עקבותיהם בזמרי־העממי שלנו גם היום. ניקח, למשל, את השורות הבאות מן הקובץ של וואָליך:

איך קאָם פֿאַר מיין פֿינעם ליבעס טיר,
די טיר וואָר צוגעשלאָסן,
דער ריגל וואָר דערפֿיר.

פֿינעס ליב, און לאָז מיך אַיין,
איך בין אַלזאָ לאַנג געשטאַנען,
דערפֿאַרן מעכט איך זיין.

איך לאָז דיך אַרײַן,
דען [סײַדן] דו געלאָבסט מיר די טרײַע דײַן,
דאָס דו מײַן אײַגן ווילסט זײַן.

די טרײַע געלאָב איך דיר ניט,
ליב וויל איך דיך האָבן,
אַבער נעמען וויל איך דיך ניט.

[באתי לפני הרלת של אהובתי היפה,
אך הרלת היתה נעולה,
סגורה על־ידי ברית.

אהובתי היפה, הכניסיני,
ניצבתי כאן זמן רב,
עוד מעט ואקפא.

לא אכניס אותך,
אלא אם כן תישבע לי נאמנות,
שאתה רוצה להיות שלי.

נאמנות לא אשבע לך,
אני רוצה לאהוב אותך,
אך לשאת אותך איני רוצה.]

הבתים האלה נשמרו גם בשירי־האהבה שלנו, שלושת הראשונים נשמעים כך:

— עפֿן מיר די טירעלע.
"עפֿענען וועל איך ניטו!"

— אַ רעגן גײַט, אַ ווינט ווייט,
איך וועל פֿטרן מײַן זײַדן קלייד.
"עפֿענען וועל איך ניטו!"

[— פתחי לי את הפשפש.
"לפתוח לא אפתחו!"
— גשם יורד, רוח נושבת,
אקלקל את בגד המשי שלי.
"לפתוח לא אפתחו!"

הבית האחרון חוזר בשירים רבים, לאמור:

איך האָב דײַך ליב, דו מעגסט מיר זיכער גלייבן,
איך קען אָן דיר נישט לעבן איין מינוט;
דו ביסט בײַ מיר טײַערער ווי מײַן לעבן,
נאָר נעמען, דושעניו, קען איך דיר ניט.

[אני אוהב אותך, את יכולה להאמין לי,
איני מסוגל לחיות בלעדייך אפילו רגע אחד;
יקרה את לי מחיי,
אך לשאת אותך, נשמתי, איני יכול.]

מפאת המקור המוגבל כאן לא ניתן להביא ציטטות נוספות והוכחות, שהיה בהן כדי להראות באורח בולט, ששיר־האהבה בידיש הוא כבר בן מאות שנים רבות ואין זה חזיון חדש בחיי עמנו, שלא נתגלה אלא במחצית השנייה של המאה ה־19, כפי שסבורים אחדים מן החוקרים.

ואמנם זו עובדה, שבשנים שעברו היתה המילה 'אהבה' (ליבע) בבחינת מלת־לגלוג־ובוז, ואילו לאהוב נחשב לעבירה וחל עליה איסור, בבחינת חטא מוסרי הראוי לגנאי בחיי החברה היהודית. רומאנים — עלילות אהבים בחיים ולא רק בספרים — נתחוללו רק לעתים רחוקות. כל זה אמור לגבי מעמדות בעלי־הבתים והעשירים. אין לומר זאת לגבי המוני העם היהודי בכלל. בשכבות העם הנמוכות, בקרב שוליות החיטיים והסנדלרים, בקרב עוזרי האופים והעגלונים, ובקרב התופרות ועזרות־הבית ובני סוגם לא היו עלילות אהבה תופעה נדירה או תאונה מקרית, אלא דווקא תופעה רגילה ויומיומית. בהשפעת מטיפי המוסר ודעת־הקהל הרשמית חשבו גם בקרב המוני העם, ש'להתאהב' זו עבירה, בבחינת חטא מוסרי; אלא שהאינסטינקט האנושי הכללי, הרגש הארוטי, היה חזק לאין ערוך מדעת־הקהל הרשמית.

גם לפני מאות בשנים וגם לפני חמישים שנה — תמיד היה ההמון היהודי חוטא — ואהב.

ולא עזרו המכשולים והמעצורים והרדיפות. לא הועילו הלעג והאיומים, ואפילו לא הטפת מוסר מנוסחת בשירים כמו, למשל, כך:

וועלכעס מיידעלע ס'וויל בײַ טאַטע־מאַמע חשוב זײַן,
איז עס דאָך בײַ אַלע מענטשן טײַער;
וועלכעס מיידעלע, אוי וויי, ס'וויל אַ ליבע פֿירן
פֿאַרברענען זאָל מען זי אויפֿן פֿייער.

(כהן 1912: כרך 1, 118)

והילדה המבקשת להיות חשובה לאבא ואמא,
היא גם יקרה בעיני כל הבריות;
הילדה, אוי ואבוי, המבקשת עלילת אהבים,
יש לשרוף אותה באש.].

בשעה שיהודים ויהודיות אדוקים היו יוצאים כל שבת אחרי אכילת החמין אל
בית הכנסת להקשיב לדברי המגיד או המטיף, היו בני-הנעורים, נערים ונערות,
מתכנסים באיזה מרתף או עליית-גג כדי לרקוד ולשיר שירים, ובעיקר — שירי-
אהבה.

אנשים אהבו זה את זה בחשאי, והפליגו בטוילים בדרכים צרדיות ושבילים
חבויים, בדיוק כפי שנהגו לשיר בשירים, לאמור:

שיין ביסטו, רחל לעבן,
שיין זאָלסטו זיך צירן;
טו דיר אָן דיין אויבערמאָנטעלע,
וועלן מיר גיין שפּאַצירן.

שפּאַצירן, רחלה, וועלן מיר גיין
צווישן די געדיכטע ביימער,
שפּאַצירן וועלן מיר ביידע גיין
דאָרט, וווּ עס גייט ניט קיינער.

שפּאַצירן וועלן מיר ביידע גיין
צווישן די געדיכטע בלעטער,
טאָמער טרעפֿט דיך דינס אַ חבֿרטאָרין,
זאָג — דו גייסט צו דיין פֿעטער.

שפּאַצירן וועלן מיר ביידע גיין
לעבן איזערנע קראָטן,
האָב ניש' מורא, מיין דושקע לעבן,
ס'וועט דיר גאָרניש' שאַטן.

(כהן 1912: כרך 1, 40)

ניפה את, רחל חייתי,
התקשטי נא כפתור ופרח;
לבשי את מעילך הטוב
ונלך קצת לטייל בדרך.

לטייל, רחלה, הלוך גלך
בין סבכי העצים,

לטייל שנינו נלך
למקום שאין בו עדים.

לטייל שנינו נלך
בין עלים, בחשאי ובסוד,
ואם תפגשי חברה לקראתך
אמרי שהלכת אל הדוד.

לטייל שנינו נלך
בין סורגי הברזל המלובן;
אך אל תחששי, נשמתי, מצלף
שום דבר לא יזיק לך כאן.

'במקום שאין בו עדים', 'בין עצים' ביער או ליד 'סורגי הברזל' של בית-הכלא
הנמצא אי-שם בירכתי העיירה — גם שם לא היה מחבוא בטוח מפני האדוקים,
בעלי עיניים דולות-חטאים, שארבו על כל משעול ודרך. והרי סוף סוף נודע דבר
האהבה הסמויה, ותמיד נמצא מישהו בעיירה ש"ממציא" או "עושה" מזה שיר:

דָּאָרט גייען זיך פּאָרלעך צוויי, (יש שרים: מענטשלעך צוויי)
דָּאָרט גייען זיך פּאָרלעך צוויי,
ליבן, ליבן זיי זיך זייער —
ס'איז נישטאָ קיין גלייכן צו זיי.

— גענוג שוין מיט מיר צו ריידן,
גענוג שוין מיט מיר צו שמועסן,
פֿיר מיך שוין אָפּ אַהיים
דער טאַטע וועט די טיר פֿאַרשליסן.

אַהיים, ליובטשו, וועל איך דיך אָפּפֿירן,
ביים גלעקעלע וועסטו אָנקלינגען.
אַ ליד וועל איך אויס אונדז ביידן מאַכן,
די גאַנצע וועלט זאָל פֿון אונדז זינגען.

(כהן 1912: כרך 1, 38)

ואי-שם מהלכים שני זוגות לאטם,
אי-שם מהלכים שני זוגות לאטם.
הם אוהבים מאוד מאוד,
מי ידמה ומי ישווה להם עוד.

— די להשמיע דברים באוזני
מספיק לשוחח איתי,
אבא שלי את הדלת ינעל
כאשר תחזירני מהר לביתי.

אחזירך לביתך חיש מהר,
ואת תמשכי בפעמון,
שיר אהבה על שנינו אחבר
עולם ומלואו ישירו כפזמון.]

והאהבה אמנם שומעת למחרת בבוקר את 'עולם ומלואו' מזמר את השיר, אך היא מקווה לעזרת השם "יְשַׁקֵּל שֹׁנְאֵיהָ יתפקעו". באורח פילוסופי ומריר היא מסיימת:

וואָס דער רעגן ווערט גרעסער,
ווערן די שטיינדלעך נאַסער;
אונדזער ליבע איז אַרויסגעשווימען
אַזוי ווי בוימל אויפֿן וואַסער.

ואם הגשם יורד במקומנו,
נרטבות האבנים כפליים;
כך גם צפה אהבתנו
כשמן על פני המים.]

האהבה החשאית צפה כשמן על פני המים, פשוט בא אלמוני ומגלה אותה. אך השירים על האהבה נשארים אלמוניים. בסודי סודות הם נשזרים בקהל הצעירים וקולם מרעים עולם ומלואו מתוך דירת מרתף חשוך או מתוך פונדק כלשהו. ולפיכך קרה, שאנשים שלא באו במגע קרוב עם השכבות הנמוכות בעם, נאלצו להגיע למסקנה, שאין אהבה בקרב היהודים ומכאן גם מסתבר שאין שירי־אהבה.

4

שיר־האהבה בידיש היה ונשאר חבוי בפי העם. מעודו לא יצא בריש גלי ובפומבי ואף לא נודמר בשמחות משפחתיות ואירועי בילוי וחברה רשמיים. הוא אף לא נשמע בנוכחותו של קהל בעל־הבית או אמיד. שם הושמעו פזמוני־זמר של בדחנים ואף נמצאו מאזינים לשירים שונים. שיר־האהבה נולד בקרב השכבות הנמוכות, ועל כן גם נשאר באותם החוגים שיצרו אותו; תוכנו הלירי המובהק, התמימות שלו והלבביות עמדו בניגוד קוטבי עם האווירה הבדחנית היבשה, שהשתלטה בשנים המוקדמות בקרב מעמדות הביניים. ואמנם איזה רושם זה היה עושה ובאיזו מידה זה היה מגוחך אילו נערה היתה קמה לפני קהל של יהודים ויהודיות ושרה שיר מעין זה:

אוי, וואָס כ'האַב געוואָלט האָב איך אויסגעפֿירט,
זאָל איך אַזוי לעבן!
כ'האַב געוואָלט אַ שיין ייִנגעלע
האַט מיר גאָט געגעבן.

כ'האַב געמיינט, אַז ער איז שוין מיין,
כ'האַב אים שוין באַקומען;
איז געקומען אַ שענער מיידעלע
און האָט אים צוגענומען.

נהוי, מה שרציתי השגתי,
בחייו!
רציתי נער יפה מאוד,
האַל נתן לי שי.

חשבתי בלבי: הן הוא שלי
ואין מאושרת כמוני;
באה ילדה יפה יותר
ולקחה אותו ממני.]

זזה אמנם לא יכול היה לקרות, מפני שאצל נערה מן העם אין שיר־האהבה אלא
רז כמוס ביותר, הקדוש והעמוק שבלב. את סודות הלב היא נהגה לשיר רק לעצמה
או לחברותיה הקרובות ביותר ובתנאי ששום איש זר, ובייחוד גבר זר, לא יאזין.
רק באוזני החברות האינטימיות ביותר היתה הנערה המאוהבת מסוגלת להתאונן:

ווי אַזוי קען איך לוסטיק זיין,
אַז פֿאַרשטערט זינען מיר מינע וועגן?
אַז איך דערמאָן מיך אין זיין שיין פנים,
ווי אַזוי קען איך לעבן?
איך עס און טרינק און שלאָף בי נאַכט,
נאָר מיין האַרץ איז מיר פֿאַרטראַכט.

וכיצד אוכל להיות שמחה,
כאשר כל דרכי משובשות?
כאשר אני נזכרת בפניו היפים,
כיצד אוכל לחיות?
אני אוכלת ושותה וישנה בלילות,
אך לבי נמוג בהרהוריו.]

על פי רוב יושבת לה המאוהבת בבית כאשר ליבה שוקע ב'הרהוריו':

זיץ איך מיר אין שטיבעלע
און טראַכט נאָר וועגן דיר,
ס'עפֿנט זיך מיר אַ גריבעלע,
ווען איך הער אַ קלאַפּ אין טיר.
ווייל נאָר צו דיר ציט מיין האַרץ,
מיין האַרץ ווייס ניט קיינער אא"וו.

אני יושבת בחדרון שלי
וחושבת רק עליך,
גומה נפערת בלבי
כאשר אני שומעת נקיפה בדלת.
כי רק אליך נמשך לבי,
ואיש אינו יודע, רזי לי. וכ.ה.].

ונערה אחרת מזמרת תלונותיה:

גאַנצע טעג זיץ איך אַליין,
מיין טייער לעבן קומט נישט צו גיין;
מסתמא האָט ער שוין אַ צווייטע געפֿונען,
און מיך האָט ער שוין נישט אין זינען.

נימים שלמים אני ברד יושבת,
ולא בא יקירי, שרק עליו אני חושבת;
הוא מצא לו כנראה נערה אחרת
אותי סילק מדעתו, ואני בבכי ממררת.].

אלה הם מוטיבים חרישיים, לבביים, רגשות של אהבה וקנאה, שהנערה
התמימה מן העם נושאת חבויים בלבבה, מוסתרים מעין זר.
לא כן יחסו של הגבר אל אותם השירים. הוא אינו שומר עליהם כעל
רזים־שבלב. אפשר לומר, שהוא בכלל נוהג לשיר פחות על אהבה. רק במקרים
נדירים, על פי רוב כאשר האהובה מתחילה לדבר על 'תכלית האהבה' — על
החתונה, הוא פותח בשיר מלא רגש, ומכריז באורח רציני ביותר:

איך האָב דיך ליב, דו מעגסט מיר זיכער גלייבן,
כ'קען אָן דיר נישט לעבן איין מינוט;
דו ביסט בײַ מיר טייערער ווי מיין לעבן,
אוי נעמען, דושעניו, קען איך דיר ניט.

(כהן 1912: כרך 1, 144 וראה לעיל עמ' 328)

אך לא תמיד הוא האשם, שהאהבה אינה יכולה 'להגיע אל תכליתה'. לעתים קרובות מתערבים הוריו ומעלים מחיצות, או אף 'הקיסר מגייס אותו אל חילותיו'. ולפעמים גם סיבה אחרת מגרשת אותו מן המקום. בשעת הפרידה הוא מבטיח לשוב, שהוא עוד יתאחד איתה, עם יקירתו, ושניהם יעמידו חופה. לפעמים הוא מתרגש מאוד מן הדמעות של אהובתו, ממצבה העצוב, והוא מהרהר עליה, לאמור:

דָּאָרטן אויפֿן בערגעלע שטייט נאָך אַ ביימעלע,
דָּאָס ביימעלע איז שוין לאַנג אַינגעבויגן;
דָּאָרטן שטייט נאָך מיין געטרייע כלה
מיט אירע אויסגעוויינטע אויגן.

(כהן 1912: כרך 1, 100)

ואי־שם על הגבעה
נטוע עץ שהתכופף
ניצבת שם ארושתי
בְּעֵינַי דְּמָעוֹת וּלֵב כּוֹאֵב.]

והוא מנחם אותה, את 'עטרתו', את 'נשמתו' ומבקש אותה לחדול מבכי... הרי אחר ככלות הכול היא מצאה חן בעיניו; ואף על פי שהוריו מבקשים אותו לשכוח אותה, הוא בכל זאת מבטיח:

נישט איין וואַסערל וועט פֿאַרביילויפֿן,
אונדזער ליבע וועט קיינער ניט פֿאַרלעשן.

[לא פלג מים אחד יזרום ויעלם,
ואש אהבתנו לא תִּכָּבֵד, לא תִּבָּלֵם.]

ועוד לפני שפלג מים אחד זרם וחלף, הוא שכח את כל הבטחותיו ואהבתו דועכת באותה המהירות בה היא נדלקה. הנערה הפשוטה והתמימה מן העם, לעומת זאת, היא הרבה יותר חזקה ויציבה באהבתה; ואם היא מתאהבת — הרי זה בלב ונפש, באש היוקדת בליבה הטהור: כל ימי חייה — עד שיבה וזיקנה ועד הקבר האפל — אין היא חדלה לאהוב ולקוות, לחלום ולשיר על אהובה רב־החן:

זײַנע אויגן זײַנען שײַן,
זײַ זײַנען בײַ מיר טײַער;
מיט דײַן ליבן, זיסן חן
האַסטו אָנגעצונדן אין מיין האַרץ אַ פֿײַער.
און מיין האַרץ ציט צו דיר,

אזוי ווי מאַנגעט צו אַיזן, שטאַל,
און די ליבע ברענט אין מיר,
זי ווערט פאַרגרעסערט וואָס אַ מאָל.

ווען איך זאָל האָבן פֿליגעלעך,
וואָלט איך צו דיר געפֿלויגן אא"וו.

(כהן 1912: כרך 1, 66)

נעיניו יפות
והן יקרות לנפשי;
בחן המתוק והחביב שלך
הדלקת אש בלבי.
לבי נמשך אליך
כמו אבן־שואבת אל ברזל, פלדה,
והאהבה בוערת בי
בוערת ועולה מיום ליום.

לו היו לי רק כנפיים
הייתי עפה אליך. וכן הלאה

וכאשר יוקדת בלב אש־האהבה ונמשכים אל האהוב 'כאבן־שואבת אל ברזל,
פלדה' — במקרה כזה אינה מסתפקת נערה אחרת במשאלה לזכות בכנפיים והיא
מוכנה למעשים אחרים:

אויפֿן ימעלע וועל איך פֿאַרן,
אויפֿן וואַסערל וועל איך שווימען,
כ'וועל אַוועקוואַרפֿן מײַנע טײַערע עלטערן —
נאָר צו דיר, מײַן ליובינקע, וועל איך קימען!

נאפליג על פני הים,
אשחה על פני המים.
אנטוש את הורי היקרים,
ואבוא רק אליך, אהובי הנעים!!

השורות האלו די בהן כדי להוכיח, מה טבעית ועזה אהבתה הראשונה, אהבת
הנעורים של הנערה היהודייה.
ביטוי חזק יותר ניתן לאהבת הנערה בשירי הפרידה. כאן, תוך כדי פרידה,
מתלקחת האהבה בלהבות העזות ביותר. רגשות של עצב וגעגועים, אהבה וקנאה
נמהלים ביחד ומכבידים ביתר שאת את הרושם ואת מצב־הרוח, שמתוכו היא
משמיעה את שירה:

מִזֵּן הָאָרֶץ, מִזֵּן הָאָרֶץ וּוְיִנֵּט אֵין מִיר,
אָז אֵיךְ דָּאָרף זֵיךְ שֵׁיידן אֵיצט מִיט דִיר;
מִזֵּנע געדאַנקען — אָהִין, אָהער,
מִיט דִיר צעשֵׁיידן אֵיז מִיר שווער.

ולבי, לבי בוכה בקרבי,
כי עלי להיפרד ממך;
הגיגי — רוטטים אָנה וְאָנה,
וקשה לי, כל־כך להינתק ממך.]

ואמנם קשה להיפרד, להיפרד תוך ייסורים, אך כואב לה עוד יותר, כאשר היא אינה יודעת לאן נעלם אהוב־ליבה, באיזו דרך עליה לבקש אחריו. אף על פי כן היא מתחזקת ומבקשת אותו:

פֿון ערשטן שטעטעלע, פֿון ערשטן דערפֿעלע
דאָס ערשטע בריוועלע שרייב צו מיר;
בעטן בעט אֵיךְ דִיךְ, מִזֵּן זֵיס לעבן,
פֿאַרגעסן זאָלסטו נֵיט אֵין מִיר!

וועסטו קומען צו אַ וואַסערל,
זאָלסטו דִיךְ נֵיט טרענקען;
וועסטו קומען צו אַן אַנדער מיידעלע,
זאָלסטו מִיךְ געדענקען.

(כהן 1912: כרך 1, 82)

ומן העיירה הראשונה, מן הכפר הראשון
את האיגרת הראשונה כתוב אלי;
הריני מבקשת אותך, אהוב חיי, בכל לשון של בקשה:
אל תשכחני!

כשתגיע אל מים,
אל נא תטבע בהם;
כשתגיע אל נערה אחרת,
זכור נא אותי!

ונערה אחרת אינה מסוגלת לבלום את רגשי הרחמים שלה כלפי עצמה בשעת הפרידה והיא בוכה על בדידותה ואין־אוניה, בוכה ומאבדת כל שליטה:

און אָז דו פֿאַרסט אַוועק, מִזֵּן טֵיער זֵיס לעבן,
אויף וועמען לאָזטו מִיךְ דאָ אֵיבער?

אויף וועמען לאַזטו מיך דאָ איבער?
אוי, וויי, אָט חלש איך!

אוי, וויי, אָט שטאַרב איך!
דינע רייד לייגן מיך אַנידער!

(כהן 1912: כרך 1, 92)

נכאשר אתה נוסע, יקירי המתוק בחיי,
על מי אתה משאיר אותי כאן?
על מי אתה משאיר אותי כאן?
אבוי לי, אני מתעלפת!

אבוי לי, הנה אני מתה!
דבריך מפילים אותי חלל!

אך יהיה זה חר־צדדי מדי אם אדלג כאן על קולו של המאוהב. גם הוא פגוע למדי שעליו להיפרד ולהינתק מאהובתו. ואף כי הוא שר לעתים רחוקות יותר על אהבה, הרי אין השיר שלו מְרַגֵּש פחות. גם בשירו ניתן לחוש בייסורי־האהבה, בזעקת הכאב מפני ההכרח להיקרע מאהובתו. ובכל זאת אין הרגש שלו בא לידי ביטוי כלי־כך חזק וכלי־כך גלוי כמו אצל האשה.
מתוך כאב מוסתר כלשהוא הוא מזמר:

קום נאָר אַהער, מיין לעבן,
קום נאָר אַהער צו מיר!
אַ קוש וועל איך דיר, ליובטשו, געבן,
אַן אַנדענקונג זאָלסטו האָבן פֿון מיר!

אוי, דו פֿאַרסט פֿון מיר אַוועק,
דו גייסט דאָך שוין וואַנדערן;
ביז אַהער האָסטו מיך געליבט,
און שפעטער — אַן אַנדערן.

נבואי נא הנה, חייתי,
בואי נא הנה אֵלִי!
נשיקה אתן לך, אהובה,
שתהיה לך מזכרת ממני!

אבוי, את נוסעת ממני,
את יוצאת לדרך גדודים;
עד עכשיו אהבת אותי,
ואילו אחר־כך — את זולתי.

אלא שאין הוא מתעלף וגם לא מת ואף אינו נותן שרגש הקנאה ישתלט עליו.
דבר אחד רצונו לשאול את אהובתו, את 'עטרת ראשו': כלום כוונתה לבלות את
חייה איתו?
על כך היא עונה:

מזנע עלטערן טוען מיך בעטן
איך זאל שוין אין דיר פֿאַרגעסן;
דין בילד טו איך אויף מיין האַרץ טראָגן,
ווי מיר זינען ביזאַמען געזעסן.

געזעסן זינען מיר אויף איין באַנק,
געזונגען האָסטו מיר שיינע לידער;
אַז גאָט וועט אונדז ביידן באַשערן,
וועלן מיר זיך נאָך זען ווידער.

[הורי מבקשים אותי
שאשכח אותך;
ואני נושאת את תמונתך על לבי,
כפי שישבנו שנינו יחד.

ישבנו על ספסל אחד,
שרָתָ לִי שִׁירִים יְפִים;
אם אלוהים יזכה אותנו
עוד נשוב ונתראה.]

וכפי שנראה, הוא לא זכה להתראות איתה מהר כלי-כך. הוא שוטט בחוצות
העיר כדי להיחלץ מהרהוריו, אך דמותה חזרת ומרחפת לנגד עיניו:

איך גיי אַרום אין אַלע גאַסן,
און קען מיר די ליבע ניט פֿאַסן;
אַך, אירע בלאַנדינע האָר
און איר שיינע פֿיגור!

[אני משוטט בכל הרחובות
ואיני יכול את אהובתי לקלוט;
אַך, את שַׁעֲרַה הַבְּלוֹנְדִי
ואת גופה היפה!]

כפי שאמרנו לעיל, שר האיש על אהבתו לעתים רחוקות יותר. זהו נושא מקובל
על נערות צעירות ומבוגרות, שהיו להן חוויות רבות מסוג זה.
"אהבה נשחלת בחיוך, ומן החיוך עד הנשיקה. היא מסלקת את תבונתו של

האיש החכם ביותר, ואת הנערה החכמה ביותר היא מפרקת משכלה הישר" — כך מתפלסף המחבר של שיר מסוים; ועל פי דברי שיר אחר "מתחילה האהבה במתק צופים, אך סופה מכוער ומריר."

אין כלל לתאר את צרותיה של נערה, שאהבתה נשברת ברמייה; בליבה מתעורר ומתנחשל רגש מר של נקמה, לא רק כלפי זה שהוליך אותה שולל, אלא אל כל 'הנערים המזויפים'. נערה כזאת מזהירה את חברותיה לאחר שהיא מספרת להן את כל הסיפור של אהבתה האומללה והנכזבת:

הערט נאָר אויס, אַלע מיידעלעך,
קייַן ליבע איז ניט גוט צו קענען;
מען דאַרף צוזאַמעננעמען אַלע פֿאַלשע ייִנגעלעך
און אויפֿן פֿייער זיי פֿאַרברענען!

אויפֿן פֿייער זאָל מען זיי פֿאַרברענען,
ביז אויף דראָבנע קוילן; —
פֿינף יאָר געפֿירט אַ ליבע,
און נישט צו קענען פֿועלן!

(כהן 1912: כרך 1, 232)

והקשיבו לקולי, כל הילדות,
לא טוב להכיר אהבה מה היא;
יש לכנס את כל הילדים המזויפים
ולשרוף אותם באש!

לשרוף אותם באש צריך,
עד היותם אודים ופירורי פחם; —
חמש שנים קיימתי אהבה
ולא זכיתי בהצלחה!

נערה אחרת מגיעה בעקבות חוויותיה המרות למסקנה שונה:

מינע צרות האָבן מיר אַרומגערינגלט
אַזוי ווי אַ בעדנאָר אַ פֿאַס;
היינטיקע ייִנגלעך איז אַזוי פֿיל צו גלויבן
אַזוי ווי דעם הונט אויף דער גאַס.

(כהן 1912: כרך 1, 114)

[צרותי הקיפוני
כחישוק החובק חבית;
לנערים של היום ניתן להאמין
כמו לכלב ברחוב!]

השירים מעלים אהבות נבגדות מלאי מרירות ולענה, אך אין הם חסרים את הנימה הפיוטית, הלכבית ואת הרגש המעודן ליופי, שבא לידי ביטוי עשיר כל-כך ורב-פנים כמעט בכל שירי-האהבה שלנו. התעכבתי כאן יותר על השירים כדי למשוך את תשומת ליבו של הקורא המעוניין אל האוצרות הגנוזים של השירה העממית ביידיש. בעיקר ביקשתי להציג במוקד את הליריקה העממית של משוררינו וסופרינו, שלא משכו עד עתה, לצערנו, את ליבם של קוראים וחוקרים. הבאתי מספר שירים אופייניים מפי העם בבחינת משל. ואף על פי שכל שיר לעצמו טעון עיון ומחקר, הסתפקתי כאן בהערות אחדות. כל מי שמבקש לרדת לעומקם של שירים אלה ולהעלות מושג ברור יותר אודות יופיים ועוצמתם הפיוטית, חייב לבוא עימם במגע קרוב יותר, ולהאזין לאורח בו הם מזדמרים בעם. אומר הַרְדֵּר:¹²

”שיר יש לשמוע ולא רק לראות; ולהאזין יש לו באוזני הנשמה, שאינה מודדת ואינה שוקלת ואינה סופרת את ההברות, אלא נפתחת לקשב אל הצליל הרחוק ואף מפליגה ושטה ממנו ובו.”

5

מתוך הליריקה החבויה, משירי האהבה השקטים, הענוגים והעצבוביים, אני עובר אל השירים העלויים יותר, שירי חתן-וכלה ושירי-חתונה המביעים שמחת-חיים. חשוב כאן, בראש וראשונה, להעיר ששירים אלה, אף כי אין לשייך אותם לסוגים הגנוזים או האסורים כביכול, וכפי שניתן להסיק מתוכנם, הרי ששרו אותם בגלוי בנסיבות שונות, לפני החתונה או אחריה — הם נוגעים לתחומם של הבדחנים או ה'מארשליקים', אלא שאין להם שייכות ישירה אל יצירתם. אפשר שלחומר הבדחני יש במידת מה ערך פולקלוריסטי, אלא שהוא שייך לסוג יצירה נמוך יותר מן השירה העממית, הן בצורתו והן בתוכנו.

וכדי להראות שתיזה זו מוצדקת אביא כאן, בדרך משל, כמה שורות שהעתקתי מתוך ספר שירי בדחנים.¹³

שיר-החתונה הבדחני פותח בזו הלשון (מקור ותרגום):

טוב מעט בכוונה איידער מהרבה שלא בכוונה,
 קומט איין בדחן און ברענגט פֿון דער פֿלה דעם חתן די זיסע מתנה.
 די מתנה איז באַלייגט מיט גינגאַלד,
 דאָס איז די מתנה וואָס דער חתן האָט פֿון דער פֿלה געוואָלט.
 קומט איין בדחן מיט דער מתנה און שטעלט זיך אויף דער טיר בײַ דער מזוזה
 און בעט: רבש״ע, איך זאָל חלילה ניט קומען צו לעג און צו בוזה.
 מורי ורבותי, וועט איר מיך וועלן פֿרעגן,
 ווי קומט עס, אַ בדחן זאָל זיך שטעלן אויף דער טיר בײַ דער מזוזה,
 וואָרן אותיות מזוזה מאַכט: מי זה ואי זה הוא.
 זאָג איך אײַך ווערטער, ניין — הערטס מיך גוט צו,
 וועל איך מיר אײַערט וועגן געבן מי.

דוד המלך ע"ה האט אויך געזאגט אַ פסוק אין תהילים:
לכו בנים שמעו לי.
אַצינד לאַמיר זיין ווערטער מסיים,
די מתנה וואָס איך האָב געבראַכט זאָל זיין די פלה עולה יפה
און דעם חתן לחיים.
איך קען דאָך ניט זאָגן, אַז אותיות מזוזה זאָל מאַכן:
מי זה ואי זה הוא.
איך מוז דאָך זאָגן, אַז אותיות מזוזה מאַכט:
מאַרשעליק זה וועט זאָגן היום.

[טוב מעט בכוונה מאשר הרבה ללא כוונה,
הנה בא הברדחן ומביא לחתן מתנה מתוקה מן הכלה.
המתנה משובצת בזהב פְּרָוִים,
וזו בדיוק המתנה שהחתן רצה לקבל מן הכלה.
הנה בא ברחן וניצב על מפתן הדלת ליד המזוזה ומביא את המתנה,
והוא מבקש: ריבונו של עולם, ובלבד ולא אהיה ללעג ובוז.
מורי ורבותי, אם תרצו לשאול אותי,
מה פתאום ניצב הברדחן על הסף, ליד המזוזה,
מפני שבמזוזה כתוב: מי הוא זה ואי זה הוא.
אומר לכם מילים, לא עוד אלא הקשיבו לי היטב,
ואני אטרח למענכם.
דוד המלך אמר גם הוא פסוק בתהילים:
"לכו בנים שמעו לי".¹⁴
ועתה הבה ונשלים את דבריו,
המתנה שהבאתי תהיה הכלה עצמה, עולה יפה,
ולחתן — לחיים.
איני יכול לומר שאותיות המזוזה אומרות:
מי הוא זה ואי זה הוא.
אלא אני מוכרח לומר, שאותיות המזוזה אומרות:
מאַרשעליק¹⁵ זה יאמר היום דברו.]

יש כאן דוגמה מצוינת לטיבה של שירת הברדחנים. ולא לחינם כתוב בפירוש על
גבי שער הספרון "יפה מאוד לקרוא את השירים שהמאַרשליק נהג לשיר." ואכן,
המאַרשליק שר שירים אלה, אך לא העם; ולפיכך גם לא היתה להם השפעה על
הזמר העממי האמיתי שלנו.

לא המאַרשליק הפולני ואף לא הברדחן הליטאי, שהיו מסוגלים בעת ובעונה
אחת לעורר צחוק ובכי בקהל חוגגים הגדול ביותר בחתונה; הם, משוררי הקהילה
היהודית הישנה, לא היה לאל ידם לחבר שירים כה תמימים ולבביים כמו אלה
שנתהוו כמעט מאליהם בעם — שירים המוליכים אותנו אל הפינות החבויות

ביותר בחיי העם, חושפים לעינינו עולם בלתי־ידוע וקסום של שמחה וצער. שירים
אלה יש בכוחם בשורות אחדות לתאר לא רק מאורע כלשהו או רגע מסוים, אלא
אולי גם תקופות שלמות בהיסטוריה העממית, כפי שיכול להוכיח בעליל השיר
הבא:

פֶּאָרן מחותנים
איבער אַלע גאַסן,
פֶּרעגן בײַ ר' לייזערן
אַ טאַכטער צו פֶּאַרקנסן.
זאָגט דער טאַטע "יעו!",
זאָגט די מאַמע "ניין!"
מיין טאַכטער כאַסעלע
איז צו דער חופּה קליין!"

[נוסעים מחותנים
בחוצות ושואלים,
שמא מוכן ר' לייזר
בתו כבר להשיא.
"כן!" אומר האב,
"לא! האם אומרת,
עדיין בתי חסיה'לה
לחופה אינה בוגרת!"]

זה יכול היה לקרות מזמן מזמן, לפניו, כאשר דעת ההורים קבעה את טיב
השידוך ומועדו, ואילו הנערה־הכלה, חסיה'לה, היתה חייבת לשבת בשקט
ולהחריש ובסופו של דבר לעשות את רצון הוריה יראי־השמים. ואמנם קרה,
שהבת היהודייה הצנועה והאדוקה לא היתה מסוגלת יותר להצניע את הרגש
הטבעי של אהבה והיא פתחה פה להתלונן על משהו לא ברור — והאם הנאמנה
היתה חייבת לנחש באורח התבונה שלה ובטאקט מה מציק לביתה. וכך נאמר
באחד השירים:

יאָמע, יאָמע, שפּיל מיר אַ לידעלע,
וואָס דאָס מיידעלע וויל.
"דאָס מיידעלע וויל אַ פּאַר שיכעלעך האָבן,
דאָרף מען גיין דעם שוסטער זאָגן!"
"ניין, מאַמעשי, ניין!"
דו קענסט מיך ניש' פֶּאַרשטיין,
דו ווייסט ניש' וואָס איך מיין!"

ניומה, יומה, זמר נגן נא לי,
מה ילדתי כה רוצה?
"ילדתי רוצה זוג נעליים יפות,
הסנדלר מוכן ומזומן לעשותו!"
"לא, אמא'לה, לא!
את כלל לא מבינה,
לא זאת הכוונה!"

ואמא מנסה ניחושים נוספים: אולי שמלה, אולי כובע, זוג עגילים ולבסוף היא מגיעה:

יאמע, יאמע, שפיל מיר א לידעלע,
וואס דאס מיידעלע וויל.
"דאס מיידעלע וויל א חתנדל האבן,
מוז מען גיין דעם שרכן זאגן!"
"יא, מאמעשי, יא!
דו קענסט מיך שוין פארשטיין!
דו ווייסט שוין וואס יאך מיין!"

(כהן 1912: כרך 2, 9)

ניומה, יומה, זמר נגן נא לי
מה ילדתי כה רוצה?
"ילדתי רוצה חתן חמודות,
השרכן מוכן, רק תן לו האות!"
"כן, אמא'לה, כן!
עכשיו את מבינה,
הן זאת הכוונה!"

הזמנים חלפו והשתנו, וכך גם השירים. הענווה והביישנות שלפנים נאלמו כלא היו. הנערה בת-הזמן החדש כבר אינה מחכה עד אשר אימה תנחש את כוונותיה. היא מספרת בגלוי את מה שמעיק עליה, ואינה מבקשת אלא תובעת:

מאמעשי, מאך מיך חתונה!
"טאכטער, ס'איז נאך ציטו!"
מאמעשי, מאך מיך חתונה,
א געלעכטער אין א זייט.

מאמעשי, מאך מיך חתונה!
"טאכטער, ס'איז ניטא קיין געלט!"
מאמעשי, יאך וויל נישט וויסן,
כ'וויל אויך וויסן פון א וועלט!

(שם: כרך 2, 15)

ואמא, אנא השיאי אותי!
"בתי, המועד עוד רחוק!"
אמא, אנא השיאי אותי
ועזבי בצד את הצחוק!

אמא, אנא השיאי אותי!
"בתי, אין לנו כסף עוד!"
אמא, לא איכפת לי דבר,
גם אני רוצה ליהנות!!

כפי שניתן לראות, הרי כל השירים האלה, וכן כל שיר ושיר לעצמו, ראויים למחקר מעניין. ולו הייתי מבקש להוסיף דברים על כל קבוצת שירים, היה מבוא זה מתרחב והופך לספר.¹⁶ ובכדי לא להסתבך בזה עתה, לא אוסיף הערות אודות השירים המתארים את חיי המשפחה, שירי-ערש, שירי-חיילים, שירי-פועלים, שירים דתיים ועוד שירים בעלי תכנים שונים ורבים. רצוני רק להעיר בעניין שירי-הילדים, החשובים בעינינו לא פחות, אפילו הבלתי בולטים שבהם, שנדמה כאילו אין בהם אלא חרזים, מילים בלתי מובנות ופטוטי-ילדים. גם בעומקם לא פעם חבויה משמעות כלשהי, או אירוע מסוים.

שירי-ילדים מעין זה שר באוזני דרדק מן ה'חדר' בלחן של תרועה צבאית. לשאלתי — מה אומר שיר זה, ומפני מה הוא מזמר אותו בניגון מעין זה, — הוא השיב לי בסיפור בנוסח תלמידי-ה'חדר', לאמור: "הרבי שלי, ר' יוסף בֶּר שלח פעם נער אחד מן ה'חדר' שלנו לקנות כעכים עם גבינה תמורת 6 קופיקות, הנער רץ בינתיים אל מגרש מצעדי הצבא, מקום בו התאמנו החיילים בתרגילי-סדר, ובילה שם את כל היום. לפנות ערב הוא חזר ל'חדר' עם המטבע ביד ושר את דבריו בלחן המצעד הצבאי, הנה כך:

רבי, ס'איז ניטאָ קאָ בייגל,
רבי, ס'איז ניטאָ קאָ קיי-קיי-קיזו! (קעז)
נאָט איך אָפּ דעם זעקסער,
זיט ניש' אויף מיר ביי-ביי-ביז!

ורבי, אין כעכים,
רבי, אין גבינה-נה-נה!
הא לך את המטבע,
ואל נא תשמור לי טי-נה-נה-נה!!

ניתן מיד לחוש, ששירי-הילדים, ובעיקר אלה שחוברו על-ידי נערי-ה'חדר', ספוגים בהיתול והומור עוקצני. אביא כאן רק משל אחד: שירי-ילדים של דרדקי 'חדר' בווארשה, שהם שרו בפולנית במנגינה של קריאת ההפטרה:

— יעמוד ר' יהודה!
 — יא ניע פוידע.
 — דלאַטשעגאָ טי ניע פוידעש?
 — באַ יא ניע אומיעם.
 — דלאַטשעגאָ טי ניע אומיעש?
 — באַ אויציעץ מניע ניע אוטשיל.
 — דלאַטשעגאָ טשי ניע אוטשיל?
 — באַ אָן סאַם קרענק אומיאַל!...

[— יעמוד ר' יהודה!
 — לא אלך.
 — מדוע לא תלך?
 — כי אינני יודע.
 — מפני מה אינך יודע?
 — כי אבא לא לימד אותי.
 — מפני מה לא לימד אותך?
 — מפני שהוא עצמו קדחת יודע.]

מפי התינוקות של בית־רבן נשמעה כך הנעימה האירונית אודות 'הפולנים בני דת משה'.

ניתן להבחין, שרבות משורות שירי־הילדים שלנו מעלות מעין פסיפס מתוך שירים ישנים, שכבר מזמן נשכחו, שאנשים מבוגרים נהגו פעם לשיר. חלק מן השירים האלה הם כבר בני מאות שנים רבות וקשה מאוד להתחקות על מוצאם. אחרים צעירים יותר, אך גם אצלם קשה בוודאות לקבוע את מקורם ואת תקופת התהוותם. למשל — שיר שילדים נוהגים לשיר תוך כדי משחק ב'תופסת' או בתחרויות ריצה, אשר בהן ילד רודף אחר חברו ומנסה לתפוס אותו. וזו לשונו:

אוי, אונדזערע פוילן
 זינען אַנטקעגן יידן!
 אוי, אונדזערע פֿעלדער
 זינען פֿאַרגאָסן מיט בלוט.
 הייבט מען אָן אַרומצויאָגן,
 הייבט מען אָן אַרומצופלאָגן,
 דאָלי אויף די פֿערד,
 דאָלי צום געווערד!
 איינס, צוויי, דראַ,
 מאַכן מיר פליטה אַראַ!
 והוי, הפולנים שלנו
 הם נגד היהודים!

הוי, השדות שלנו
מוצפים בדם.
מתחילים לחזור ולרדוף,
מתחילים לחזור ולייסר,
קדימה לסוסים,
הלאה אל הנשק!
חת, שתיים, שלוש,
נפרח כמו פשוש!!

אני משער, שמכל הדוגמאות וההסברות שהבאתי לעיל יוכל כל קורא להפיק מושג כלשהו על מהות אותם השירים, שאפשר ואפילו שמע אותם מושרים כה וכה, אך לא הקדיש להם אף קורטוב של תשומת־לב.

6

קוראים, שימצאו עניין רב יותר בנושא הזה, בוודאי יהיו סקרנים לדעת מתי, היכן ובאיזה אופן אספתי את השירים האלה והבאתי אותם אל כפיפה אחת. כן — כיצד נהגתי בבואי לרשום את הטקסט, את הלחנים ואת הנוסחים. בקיצור, אנסה להסביר כאן כל מה שיכול לעניין בעל־מקצוע.

את רוב רובם של השירים אספתי בווארשה בשנים 1896–1901. את החומר אספתי ללא עוזרים, ואף לא מתוך ספרים או כתבי־יד, אלא באורח בלתי אמצעי מפי העם.¹⁷ ושמתי לב ממש תוך כדי רישום השירים הראשונים, שאין כלל להפריד בין הטקסט המילולי ללחנו ואין כל טעם לקרוא שיר־עם או אף לדקלם אותו. ומאחר שלא הייתי מסוגל לרשום את המנגינות, נאלצתי ללמוד אותן בעל־פה.

זה היה רווח גדול בשבילי. העובדה שידעתי מספר רב למדי של שירי־עם בעל־פה העניקה לי יתרון על אוספי השירים זולתי. יצאתי אל העם לא כאיש זר, חוקר, הבא מן החוץ לאסוף חומר פולקלורי, אלא כאחד העם, זְמֵר מקומי, שכל המבואות והשערים פתוחים לפניו לרווחה.

והרי אפיזודה קטנה, שבאה לאפיין אורח פעולת האיסוף שלי:

הכרתי במקום כלשהו פועל אחד, בעל־משפחה צעיר, שבביתו היו מתכנסים שבת שבת בקיץ ובחורף חבריו וחברותיו, שלו ושל רעייתו, בחורים ובחורות, ומכרים ממקום עבודתם. הצעירים היו רוקדים, שרים, משתובבים ומבלים את זמנם בנעימים. זה היה מעין נשף ביתי הגון.

והנה באתי ערב אחד בשבת אל מכרי זה הצעיר לבקר. הקהל כבר ידע, שאני "שרוף" על השירים. בבואי בישרתי להם, שאני יודע שירים חדשים...

— הוי, שירים חדשים! — התלהב הקהל.

— והשירים יפים — ביקשתי לעניין את הנוכחים.

— אנא, זְמֵר כבר! נשמע מה חדש בפיך! — קראו קולות מכל צד, ואני, כמוכן, לא חיכיתי שיבקשו אותי ויפצירו בי ופתחתי:

בי מִיָּן מֵאֲמַעַס הַיְזוּעֵלֶע,
בִּין יֵאָךְ מִיר גַּעשְׁטאַנען,
אָך, מִיָּן טַיַעַר לַעבֵן
אִיז פֿאַרבייגעגאַנען!

וְלִיד בִּיקְתָת אַמִּי
נִיצַבְתִּי לַתּוֹמִי,
הִנֵּה יִקִּיר לְבִי
חֶלֶף כֵּאֵן בְּרַחוּבִיּוֹ!

וזהו. יותר לא היה נחוץ. כל הקהל פרץ בצחוק רועם, עד כי נשארתי עומד נבוך ומבולבל ומרוב בושה לא ידעתי כיצד להיעלם. אלא שכן רגע התעשתתי ובפליאה כביכול קראתי:

— מה פתאום צחקתם? מה יש כאן מצחיק?
— כאשר הייתי ילדה קטנה, כבר שרתי את השיר הזה — התלוצץ בחור מבוגר יותר.

— סבתא שלי נהגה לשיר שיר זה — העירה נערה והסמיקה.
— לך, לך, לא נאה לך לשיר שירים ילדותיים כאלה — העיר מכרי בעל־הבית ופניו הרצינו — מוטב שתשיר לנו את השיר אודות בעל־הבית המודאג או את שיר השעון והראי, או אפילו את שיר האריסטוקראט.

— כן, כן, של הריסטוקראט — קראו הנערות במקהלה.
ושוב לא חיכיתי שיפצירו בי ושרתי את ה'אריסטוקראט', וגם את 'בעל־הבית המודאג' ועוד שירים אחדים של צונזר וגולדפאךן, שדווקא באמצעותם הוחזר לי מעמדי בחוג הצעירים. שרתי את השירים בדיוק, תוך הדגשת יתר של החרוזים — והקהל החל להסתכל עלי בעיני חיבה ודרך־ארץ, כאילו הייתי זָמֵר אמיתי.

ניצלתי את שינוי האווירה וחזרתי אל הנושא המעניין אותי, לאמור:
— רואים אתם, לשווא צחקתם קודם ממני. הנה הוכחתי לכם, שאני יודע לשיר גם שירים אחרים, שיר מושר על אופניו. אתם רשאים להגיד כל מה שמתחשק לכם, אך אני מרגיש, ששירים אלה אינם מגיעים לקרסוליו של אותו השיר שהשמעתי לכם קודם. אתם אומרים, שזה שיר ילדותי ושעוד הסבתא שלכם שרה אותו. ייתכן. כך גם אני סבור. אך כלום יודעים אתם מתי הסבתא שלכם שרה שיר מעין זה? זה היה מזמן־מזמן, כאשר היא היתה ילדה צעירה, כאשר היא היתה מאוהבת... ואפשר שהיא עצמה חיברה שיר זה בימים ההם!..

— סבתא של מי? — שאלה נערה סקרנית.
— לא חשוב איזו סבתא זו היתה. רק הבאתי דברי כמשל. האמינו לי, שאני עצמי לא שמעתי שיר זה מפי סבתא שלי, אלא דווקא בפי נערה, ודווקא נערה יפה שרה באוזני אתמול שיר זה. והשיר מצא חן בעיני ואני פשוט למדתי אותו בעל־פה. הנה אשיר לכם עוד פעם:

בי מין מאמעס המזעלע, המזעלע
בין יאך געשטאנען,
אך, מין טיער לעבן
איז פארבייגעגאנען!

מיט די בלאַע אייגעלעך, אייגעלעך,
מיט די בלאַנדע האַער,
כ'האַב געמיינט, אַז וואָס ער רעדט
איז דאָך אַלץ וואָער!

ליד ביקתת אַמי, ביקתת אַמי,
ניצבתי לתומי,
הָה, יקיר לבי
חלף כאן ברחובי.

עיניו הן תכולות, הן תכולות,
וקוצותיו בהירות.
חשבתי שכל מוצא פיו
נכון הוא, ולא רק חביב.

— נו, מה אתם אומרים? נכון, שהשיר יפה?
— אך אין זה השיר כולו — העירה נערה במורת־רוח — חנה מכירה את השיר
כולו.

— אז אני אמנם אבקש את חנה, שהיא תשיר לי את השיר כולו!
אלא שחנה סירבה. היא חזרה בעקשנות, שאין היא יודעת את השיר, שהיא כבר
מזמן שכחה אותו.

— יודעת את מה, חנה? — עלה רעיון בדעתי — אם תשירי לי את השיר, אשיר
לכם את השיר מן האגדה.

— אם חנה אינה רוצה, אני אשיר לך! — התערבה בחילוף דברים נערה אחרת,
לא ביישנית; אני אשיר לך את הבתים שהחסרת. שמע נא כיצד מתפתח השיר:

אוי וויי, מאַמעשי, מאַמעשי,
מאַמעשי, איך פֿאַל!
זינט כ'האַב אָנגעהויבן אַ ליבע פֿירן
פלאַצט אין מיר די גאַל.

אַ ליבע צו פֿירן, צו פֿירן,
איז דאָך גאָר קיין ווונדער;
עס נעמט אַרויס די מאַרץ פֿון די ביינער,
פֿון יערן אַבֿר באַזונדער!

(כהן 1912: כרך 2, 150)

נאוי, אמא'לה, אמא'לה
אמא'לה, אני שובצת!
מאז שקשרתי קשר אהבה
מרתי שלי מתפוצצת.

לקשור קשרי אהבה, אהבה,
הרי זה כלל לא מדהים!
היא מוצצת את מח העצם
מכל רמ"ח האברים.]

ברור מאליו, שאני הייתי מלא התפעלות מן השיר הזה ושיבחתי את הזמרת שכה היטיבה לשיר בכל לשון של שבח. קיימתי את הבטחתי ושרתי את השיר 'המעשייה' (די בייקע'), שהקהל קיבל בהתלהבות רבה ובסופו של כל בית הצטרף וְשָׁר את הפזמון החוזר:

די שונאים זאָלן אַזוי לעבן,
צי מען האָט מיר אַ ציגעלע געגעבן!

[שיחיו כך שונאי כל הזמן,
אם נתנו לי ביד גדי קטן!]

וכאשר עלה בידי ליצור את האווירה החמה והמרוממת לשירים — הדברים התפתחו ללא כל מכשול. כל אחד פתח בשיר, ולא היה צריך להפציר בו. אנשים ביקשו להראות את בקיאותם — והתפתחה מעין תחרות. ואני, כמובן, ניצלתי את ההזדמנות ורשמתי כל מה שהיה דרוש לי וכן שרתי יחד עם כל הקהל כדי ללמוד בעל־פה את המנגינות.

וכך חזרתי על התרגיל הזה עד אשר הרגשתי, שבחוג המסוים הזה נידלו כבר כל מעיינות השירים. ואז יצאתי לתור ולחפש חוגי מכרים אחרים, שבהם הצלחתי למצוא גישה אל המכמנים החבויים ביותר של זמרה העם היהודי.

כבר הערתי לעיל, שאת רוב החומר אספתי בווארשה, אך רבים מן השירים מוצאם בערי השדה ובעיירותיה של פולין. ציינתי את השירים בתווית 'וארשה', מפני שהשירים והשרות הבטיחו שהם ילידי וארשה.

באנגליה ובאמריקה, במקומות שנודמנתי אחר־כך בנדודי, הצלחתי לאסוף כמות הגונה של שירים, שמוצאם מליטה, מפורוליה, ואחדים גם מגליציה ורומניה.

למחקרי הלשון בידיש היה בוודאי חשוב מאוד לרשום את השירים בנוסח הדיאלקט המקומי, בעגה ובקולות האופייניים בכל מקום. אך מטעמים שונים החלטתי לרשום את השירים בלשון הספרותית הכללית המקובלת. אוספי השירים מיועדים לחוגים רחבים, שאין להם עדיין עניין בפרטי המחקר של הפילולוגיה

ביידיש, שהיתה עדיין בחיתוליה. יתר על כן, האלף־בית ביידיש אין בכוחו לאפשר לי לרשום את כל גוני הקולות והצלילים של לשוננו למקומותיה. שיר מווארשה, למשל, בדיאלקט המקומי היה נרשם בערך כך:

אַך, פֿוטאַ, אַך פֿוטאַ,
ווי איז אינדזאָ ליבאַ מיטאַ?
וויס זי האָט אינדז געבוירן
אין מילאַך און אין פיטאַ?

בלשון הכללית זה היה נרשם אחרת:

אַך, פֿאַטער, אַך פֿאַטער,
ווי איז אונדזער ליבע מוטער?
וואָס זי האָט אונדז געבוירן
אין מילך און אין פוטער?

נהה, אבא, הה אבא
היכן אמנו היקרה?
זו שילדה אותנו
בחלב ובחמאה?

קורא מליטה היה מבין לשון זו בקושי, והייתי צריך לרשום את השיר עוד פעם כנ"ל. אין כל אפשרות למסור את כל צלילי הווקאלים והקונסוננטים למיניהם בדיאלקטים השונים של יידיש באמצעות אותיות הא"ב היהודי. לשם כך, אומרים, יש להשתמש בא"ב הלאטיני (יאָפּע 1909; Dr. X 1909). זו אינה דעתי. יידיש אינה צריכה להיפרד מן הא"ב המסורתי שלה, קל וחומר אם מדובר בשירה עממית.

פרט לעניין הדיאלקט, רשמתי לכל השירים בדיוק את הנעימה אשר בה נהגו בעם לשיר אותם. לא הוספתי דבר ולא גרעתי דבר, אפילו באותם המקומות שחשתי בעודף מיותר או בחסר כלשהו. כאשר נמסר לי שיר אחד על-ידי אנשים שונים, נהגתי לבחור את הנוסח המלא ביותר. אך אם שמתי לב להבדל כלשהו בין הנוסחים בתוכן או בצורה — הם נרשמו כנוסחים שונים, בעצם — כשירים נפרדים.

לא דילגתי על השירים הקצרצרים, בני בית אחד, אף לא על השירים שלא נשתמרו מהם אלא קטעים, קרעים מתוך שירים ארוכים יותר, שכמעט נעלמו בנשייה, ואילו הנעימות שלהם עדיין משוטטות כתועות בקרב העם. בשנת 1901, בשעה שיצא לאור קובץ שירי־העם העשיר של גינזבורג ומארעק, עברתי ובדקתי את החומר שהצטבר ברשותי ומחקתי מן האוסף שלי את השירים שפורסמו בקובץ הנ"ל. השארתי רק כשישים נוסחים. כן נהגתי בדרך שונה בעריכת השירים לפי סוגיהם. לא פתחתי בשירים

היסטוריים, דתיים, שירי-ערש, שירי-ילדים וכד' בכוונת המכוון שברתי את הנוסח הזה ופתחתי בשירי-אהבה, כדי למשוך מיד את תשומת-ליבו של הקורא אל היסוד היפה ביותר והחשוב ביותר בזמר העממי שלנו — אל הליריקה העממית האמיתית. מדור זה מיוצג באוסף יודישע פֿאַלקסליעדער (1912) באמצעות 130 שירים.

הכרך השני ערוך על-פי קבוצות שירים כדלהלן:

1. שירי חתן-וכלה ושירי חתונה;
2. שירי משפחה;
3. שירי-ערש;
4. שירי-ילדים;
5. שירי-חידות;
6. שירי-חיילים;
7. שירי-פועלים;
8. שירי-פורים;
9. שירים דתיים;
10. שירים שונים, שאינם מוגדרים בקבוצות הנ"ל.

בשני הכרכים פורסמו 331 שירים ונרשמו 175 לחנים. את הלחנים רשם החזן הידוע מניו-יורק ח. רוֹסוֹטָא, והריני מודה לו כאן על עמלו המפרך והמצפוני. לפי מיטב ידיעתי רשם מר רוֹסוֹטָא את הלחנים באורח מפורט ומדויק, כפי ששרתי אותם באוזניו, לרבות הליקויים והשגיאות — כפי שקלטתי את המנגינות מפי העם.

אף כי אינני מוסיקאי הרי הבנתי, שהלחנים העממיים, כמוהם כמילות השירים, צריכים להופיע בדמותם הראשונית ובקצב המיוחד שלהם. אחר-כך יבואו אנשי המוסיקה והמלחינים וישאבו מן המקור הראשון את נעימותיהם, יעבדו את החומר הגולמי ויעצבו אותו לפי טעמם וכלבבם.

לבסוף רצוני להביע תודה לבבית לכל ידידי ומכרי ולכל מי שמסר לי או שר באוזני את השירים האלה.

כל עוד אחיה לא אשכח את ימי השבת, את הערבים, את השעות היקרות והמתוקות, כאשר "ישבנו על ספסל אחד, ושרתם לי שירים יפים", שירים שגילו לי את רזי-הלב הקדושים ביותר שלכם, את מאווייכם וגעגועיכם לאהבה, את שמחותיכם ואת ייסוריכם. לעולם, לעולם לא אשכח.

כל מה ששרתם באוזני וכל מה שהפקדתם בידי במשך חמש-עשרה השנים הארוכות של פעולת-האיסוף שלי, הריני מוסר עתה ליריעת הציבור, למען שהעולם יכיר חלק ניכר וחשוב מן השירה העממית, וכדי שהמשורר היהודי ואמן-הצלילים יוכלו לשאוב בהתלהבות מלוא חופניים מן המעיין הטהור של העם — והשיר העממי (ביידיש) ישוב ויזדמר ויישמע ברמה רענן, מעורר-את-הלב ובן-חורין.

- 1 בְּרַל בְּרוֹדֶר (1815–1868), שמו הספרותי של בְּר מרגליות, מייסד חבורת המשוררים והזמרים שנועדו בשם 'בראָדער זינגערס'. הוא חיבר שירים רבים על לחניהם, שזכו לפופולאריות רבה. יש המכתירים אותו כאחד מראשוני המשוררים העממיים היהודים במאה ה־19. ראה: דב סדן 1961: 'זמרי ברוד וירושתם', אבני מפתח, כרך א, 9–17.
- 2 וְלוֹל זְבֹאֲרִיז'ר (1826–1883), כינויו של בנימין-וולף אָהֶנְקֶראַנְץ. בגיל צעיר הושפע על-ידי ההשכלה והחל לכתוב שירים בעברית. את השירים ביידיש כתב תחילה להנאתה של אשתו הצעירה. אל שירים אלה חיבר גם לחנים. עבר לרומניה ושם שר בבתי-הא, בבתי-מרזח ובפונדקים. הקהל קיבל את שיריו בהתלהבות. הוא הזמין לאירועים בבתי-עשירים בתפקיד של זמר וברחן. משנת 1878 ואילך הוא התגורר בווינה והופיע במסעדות ובבתי-קפה. רבים ביקשו לשמוע את שיריו ולחניו.
- 3 מיכל גורדון (1823–1890), משורר שכתב את שיריו ביידיש, משכיל על-פי השקפותיו. היה נשוי לאחותו של יל"ג. רבים משיריו אבדו, רבים לא נחתמו בשמו. פרטים ראה: יצחק כארלאש: 'גאָרדאָן מיכל', לעקסיקאָן פֿון דער ניער ייִדישער ליטעראַטור, כרך 2, 1958, ניו-יורק: 129–134. וכן: אברהם גרינבוים: 'מיכל גורדון וספרו על תולדות רוסיה', חוליות 5, 1999, חיפה, 51–54.
- 4 שמואל בְּרַנְשֵׁטִין (תאריכי חייו ומותו לא נרשמו, אך בראשית שנות ה־80 של המאה ה־19 הוא כבר לא היה בחיים). הוא כתב שירים ואף מחזה ('ר' יאָחֶצֶה דל גאה'), שפורסם תחילה ב'קול מבשר', באודסה (1872). הוא היה מקובל מאוד על קוראי 'קול מבשר'.
- 5 אברהם גולדפאָן (1840–1908). בנעוריו כתב שירים בעברית, היה תלמידו של המשורר הדו־לשוני אברהם בער גוטלוֹבֶר. את שיריו ביידיש פרסם ב'קול מבשר' ואת שיריו העבריים — ב'המליץ'. שני העיתונים הופיעו באודסה בעריכתו של אלכסנדר צדרבוים. בסמינר לרבנים שבו למד — החל את פעולתו כבמאי. לשיריו ביידיש הוא חיבר גם לחנים. גולדפאָן נדד ממקום למקום עד הגיעו לעיר יאָסי ברומניה. שם החל לארגן להקות זמרים ושחקנים. הוא הניח את היסוד לתיאטרון היהודי. מחזותיו המפורסמים: 'שולמית', 'שני קוני למל', המכשפה', 'בר־כוכבא' ועוד. פרטים ראה: אברהם גולדפאָן 1970: שירים ומחזות, ההדיר, הקדים מבוא ופירש ראובן גולדברג, ירושלים, 7–57.
- 6 אליקום צונָר (1835–1913) חיבר עשרות שירים חרוזים והתאים להם לחנים משלו. הלחנים נערכו לפי טעם השומעים. המשורר איציק מאַנְגֶר (1901–1969) הגדיר אותו כ"הבדחן הגדול, כתב־התפארת של כל החתונות, מטיף מוסר וחורז חרוזים לעמך ישראל". שלושה דורות של יהודים שרו את שיריו והתענגו על מנגינותיו.
- 7 הערת המחבר: עיין בכתב־העת דער יוד, קראקוב 1901, גיל' 24 ו־40. וכן ראה עמ' 194–197.
- 8 דוד אָדלֶשטאַט (1866–1892) גדל באווירה רוסית, ואף את שיריו הראשונים כתב ברוסית. הוא הושפע מאוד על-ידי סופרי רוסיה ומהפכניה. בעקבות הפרעות של שנות ה־80 היגר לארצות־הברית ושם הצטרף לתנועה האנארכיסטית, שהתפשטה בקרב המוני הפועלים היהודים. את שירו הראשון ביידיש פרסם בעיתון האנארכיסטי די וואַרהייט (1889). מאז כתב ביידיש. ראה Ori Kritz 1992: *The Poetics of Anarchy*, David Edelshtat's Revolutionary Poetry, Frankfurt am Main.
- 9 מוריס וינצ'בסקי (1856–1932) — משורר, עורך ומתרגם מרוסית ומגרמנית לעברית ויידיש. הושפע מגיל צעיר על-ידי הרעיונות הסוציאליסטיים. השתתף בכתב־העת הסוציאליסטי הראשון של אהרן ליברמן בעברית 'האמת'. בעברית הוא חתם בשמות בדויים 'בן נץ' ו'יגלי איש הרוח'. כתב עברית ויידיש. חי 15 שנה בלונדון ונדד שם כ־סבא של ספרות יידיש הסוציאליסטית. מ־1894 הוא השתקע בניו־יורק והיה פעיל מאוד

בתנועת הפועלים הסוציאליסטית היהודית. כתב הרבה שירים מהפכניים ביידיש. ב־1918 הושפע מהצהרת בלפור, אך לא חזר לכתיבה בעברית. הוא הזכר כמשוררה של תנועת הפועלים המהפכנית, הניח אחריו כתבים רבים. פרטים ראה: יצחק כאָרלאַש: 'ווינטשעווסקי, מוריס', לעקסיקאָן פֿון דער נאַער ייִדישער ליטעראַטור, כרך 3 (1960), 443–432.

10 אברהם רייזען (1876–1953) — משורר, מספר ועורך. אחיו של החוקר, המלומד והעורך זלמן רייזען (1887–1940). כתב שירים וסיפורים רבים ביידיש והסתופף בחוגו של י. ל. פרץ בווארשה. היה חסיד נלהב ללשון יידיש על כל גילוייה. אברהם רייזען ערך קבצים ספרותיים ופרסם סיפורים כמעט בכל הבמות. שיריו זכו להדים בעם. רבים מהם הולחנו וגם תורגמו ללשונות אחרות (עברית, רוסית, גרמנית). ב־1903 יצא לאור בווארשה קובץ הסיפורים הראשון שלו, ולהלן הופיעו גם קבצי שירים ופרסומים אחרים משלו ובעריכתו. אברהם רייזען היה סופר פורה מאוד ובעיקר — בעל יחמה במגמה להעשיר ולהאדיר את ספרות יידיש. מ־1911 הוא עבר לניו־יורק, ואף שם המשיך בפעילותו היוצרת עד סוף ימיו.

11 הערת המחבר: את הלחן לשיר הזה שמעתי בניו־יורק, באחת החתונות. עיין: כהן 1912: כרך 1, 19.

12 יוהאן גוטפריד הָרְדֶר (1744–1803), פילוסוף גרמני, הוגה דעות, תיאולוג וחוקר ספרות. מראשי זרם 'הסער והדחף' (Sturm und Drang). הירבה לחקור את השירה העממית הקדומה ואף כתב ספר על רוח השירה העברית המקראית.

13 הערת המחבר: דער קרומער מאַרשעליק מיט אַ בלינד אויג, הוצאת הספרים של ר' יעקב אָהרןפרייז, לִמְבֵּרֵג 1875, עמ' 9.

14 פסוק מעין זה נמצא בספר תהילים לד 12. ניתן לשער, שהמארשליק אילתר לו פסוק לצרכיו ולטעמו.

15 מארשליק — בדחן, מוקיון. לא פעם — ראש הטקס בחתונות. על האטימולוגיה של הכינוי 'מארשליק' ראה: קרסני 1998: 76–77; וכך: ליפשיץ 1930.

16 הערת המחבר: עבודה מעין זו אפשרית לאחר איסוף קפדני של מספר גדול יותר של שירי־עם מליטה, פודוליה ואזורים אחרים.

17 כנספח למסתו של י"ל כהן הוסיף העורך של הספר קטע מתוך רשימה שהתפרסמה בעיתון דער יוד, מס' 11, ב־14 במארס 1901 בקראקוב. כותרת הקטע 'פורים־אָוונט פֿון ייִדישע ליטעראַטן' (נשף פורים של סופרי יידיש) והרי תרגומו: "...ובעיקר עשתה רושם המסכה המקורית והמוצלחת: קבצן יהודי עיוור, חבוש כובע בעל מצחייה ארוכה, המגינה על עיניו החולות מן האור הבהק, פניו אומללים ומיוסרים וילדה קטנה מוליכה אותו ביד. העיוור והילדה מסתובבים כה וכה ומדי פעם נעצרים ליד מעגל אנשים אחר ומשמיעים שירי־עם יהודיים בלחן עממי מקורי. העיוור שר על צרות יהודיות, על הרחמים היהודיים ובנוסח ממש קורע לב, והילדה האוחזת בידו מסייעת לו בקולה החלש־לש, הרק, אבל גם נעים לאוזן. למי מן האנשים החיים בשכנות עם יהודים, ובעיקר בערי השדה, אינו מוכר החזיון הזה, איזה לב יהודי ירא־שמים לא נרעש משירתו של הקבצן העיוור, משיריו העצובים על מילותיהם העגומות ומנגינותיהם האבלות. ובכל מקום שהעיוור עם הילדה התעכבו בו ושרו הם זכו לקריאות 'הידד' ומחיאות כפיים. מן הראוי להעיר, שמר פ. (י"ל כהן) שחבש את המסכה הזאת, הוא בעצמו חובב ואספן מפורסם של שירי־עם יהודיים על מנגינותיהם ואיש לא היה מיטיב ממנו להציג את התפקיד הזה."

מראי מקום

- גינזבורג שאול, מאַרעק פסח 1901: יידישע פֿאַלקסלידער אין רוטלאַנד, פטרבורג. מהדורה מצולמת בעריכת דב נוי, אוניברסיטת בר־אילן, 1991.
- יאָפּע יודא א. 1909: 'די קלאַנגען פֿון יידיש און דער יידישער אלף־בית', דאָס נייע לעבן, חוב' 9-10.
- כהן י"ל 1912: יידישע פֿאַלקס ליעדער, כרכים 1-2, ניו־יורק.
- 1951: שטודיעס וועגן יידישער פֿאַלקסשאַפֿונג, ניו־יורק.
- ליפשיץ יעקב 1930: 'ברחנים און לצים ביי ייִדן', אַרכיוו פֿאַר דער געשיכטע פֿון יידישן טעאַטער און דראַמע, וילנה-ניו־יורק, 38-74.
- קרטני אריאלה 1998: הברחן, הוצאת אוניברסיטת בר־אילן, רמת־גן.
- שיפער יצחק 1927: געשיכטע פֿון יידישער טעאַטער־קונסט און דראַמע, ווארשה.
- Dr. X 1909: 'זוועגן יידישער גראַמאַטיק און רעפֿאַרם אין דער יידישער שפראַך', לעבען און וויסענשאַפֿט, חוב' 1.
- Arnim A. und Brentano C. 1805-1808: *Der Knaben Wanderhorn, Alte deutsche Lieder*, Reclam Universal Bibliothek.
- Berliner A. 1900: *Aus dem Leben der deutschen Juden im Mittelalter*, Berlin.
- Boeckel Otto 1906: *Psychologie der Volksdichtung*, Leipzig.
- Child F.J. 1882-1898: *English and Scottish Popular Ballads*.
- Halliwel J.O. 1842: *The Nursery Rhymes of England*, London.
- Kahler 1889: 'Sage und Sang in Spiegel des jüdischen Lebens', *Zeitschrift für Geschichte der Juden in Deutschland*,
- Rosenberg F. 1888: *Über einere Sammlung deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern*, Braunschweig.
- Talvj 1840: *Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen*, Leipzig.
- Wiener Leo 1899: *The History of Yiddish Literature in the Nineteenth Century*, New-York.
- Zunz L. 1832: *Gottesdienstliche Vorträge der Juden*, Berlin.