

שיר הערש המסורתי בידיש כיצירה מזרח אשכנזית

מיכאל לוקין

במוקד דיוני במאמר זה יעמוד רפרטואר מצומצם של שירי ערש מסורתיים מן המרחב התרבותי של הקהילות האשכנזיות במזרח אירופה, מרחב המכונה במחקר אשכנז ב.¹ במרחב זה שיר הערש המסורתי הוא שיר שנפוץ בעל פה באופן בלתי ממוסד, שבוצע אך ורק ליד עריסת התינוק לשם הרדמתו, ושמטעניו הסמנטיים – כפי שהם נחשפים במילים, בצלילים ובדרכי הביצוע – נתפסו בקהילה המבצעת כערכי המסורת המועברים מדור לדור.² החל במחצית השנייה של המאה התשע עשרה שימשו שירים מסורתיים בצד שירי ערש עממיים ממקור ספרותי, שמילאו גם הם תפקיד של הרדמת התינוק. חרף הדמיון התפקודי נבדלו שני הרפרטוארים במאפיינים מוסיקליים ופואטיים. באמצעות ניתוח טיפולוגי של המילים ושל

* תודתי לאדוין סרוסי ולגלית חזן-רוקם על הנחיה מסורה בכתיבת עבודת הדוקטור שעליה מבוסס המאמר הנוכחי, לחוה טורניאנסקי, לאברהם נוברשטרן, לדוד רוסקיס ולוויקי שיפריס על קריאתם הקפדנית, ולשלושת השופטים האנונימיים על הצעותיהם.

1 בעקבות מחקריו של וויינרייך הבחינו האתנומוסיקולוגים שמיטגס ופלדמן הבחנה מתודולוגית בין אשכנז א (תרבות אשכנזית בתקופתה המוקדמת בארצות גרמניות ובצפון צרפת) לאשכנז ב (תרבות האשכנזית משלהי המאה השש עשרה בארצות מרכז אירופה ומזרחה), ובמחקר הנוכחי אימצתי הבחנה זו. ראו: M. Weinreich, *The History of The Yiddish Language*, I, ed. P. Glasser, trans. Sh. Noble, New Haven, CT 2008, pp. 3, 40, 89; A. Schmitges, ‘“Funem (sh)eynem vortsl aroys?!” – Approaches to the Study of Parallel Eastern Yiddish and German Folk Songs’, *European Journal of Jewish Studies*, 8 (2014), pp. 53–103; W. Z. Feldman, *Klezmer: Music, History and Memory*, New York 2016, p. 31

2 לתפיסת המסורתיות בפולקלור היהודי ראו: G. Hasan-Rokem, ‘Jewish Folklore and Ethnography’, M. Goodman (ed.), *The Oxford Handbook of Jewish Studies*, New York 2002, p. 957

הלחנים ועל סמך תיעוד של הקשרי הביצוע אבחן את תכונות היסוד של הרפרטואר המסורתי. זיקותיו של רפרטואר זה אל מקבילות גרמניות וסלאויות מאפשרות לעמוד על התפתחותו ההיסטורית ועל מקומו בתרבות היהודית כיצירה מזרח אשכנזית מקורית שהתגבשה בעת החדשה המוקדמת.

א. הקורפוס

1. הבחנה בין שני סוגים

הגדרת גבולות הקורפוס המסורתי נסמכת במחקר זה על שני צירים: הציר הראשון הוא שירים שיש להם פונקציות של הרדמה, שמירה וחניכה;³ הציר השני הוא שירים שלטקסטים שלהם וללחניהם מאפיינים ייחודיים – מוטיבים, נוסחאות, מבנים – שיתוארו בהמשך. בהקשר התרבותי של דוברי יידיש אי אפשר להגדיר שיר ערש מסורתי על סמך הפונקציה בלבד או על סמך מוטיבים מילוליים ומוסיקליים בלבד.⁴ הכורה להתחשב בשני הצירים נובע מן ההבדל בין השירים המסורתיים לשירים שניכר בהם החותם של יצירה אינדיווידואלית, ושעברו פולקלוריזציה. השוני בין השירים ממקור ספרותי לבין אלה המסורתיים בולט במיוחד בשירת הערש, דווקא משום שהשירים משני הסוגים מילאו את אותה הפונקציה של הרדמה. חוקרים אחדים כבר דנו ברבגוניות של שירי הערש ביידיש. יחזקאל דוברושין ראה בהבדלים בין סוגיהם השונים עדות לתהליכי החילון והמודרניזציה.⁵ הדיאלוג בין

3 במרחב היהודי המזרח אירופי תפקידים אלה הם הדומיננטיים בשירת הערש, ואילו תפקידים אחרים מוחלשים בהשוואה למסורות הסלאויות השכנות. הגדרת הסוגה שניסח חוקר שיר הערש הרוסי גולובין – 'שיר ערש הוא שיר אשר ממוען אל התינוק הנמצא במצב מעבר, ואשר מכוון תפקודית להשלמת המעבר' – תואמת רק חלקית את ההקשר התרבותי של דוברי יידיש. ראו: V. Golovin, *Russian Lullaby Song in Folklore and Literature* [in Russian], Turko 2000, p. 13, וראו על כך להלן סעיף 4, 'הקורפוס המסורתי בהקשר אזורי'.

4 לסקירה נרחבת של הגדרות שירי הערש בתרבויות שונות ובהיבטים שונים – ספרותיים, פסיכולוגיים, חינוכיים, מוסיקליים, אנתרופולוגיים – ראו: 'נוב, 'שירת הערש האידית והעברית כביטוי לתמורות בתפיסות חינוכיות', עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, תשנ"ב, עמ' 13–21.

5 'דוברושין, 'סאציאלע עוואלוציע פון דער יידישער וויגליד', צייטשריפט, 5 (1931), עמ' 257–284. על מאמרו של דוברושין ועל רקעו האידיאלוגי והפוליטי ראו: M. Kiel, 'A Twice Lost Legacy; Ideology, Culture and the Pursuit of Jewish Folklore in

פולקלור לספרות תופס מקום נכבד במאמריהם של דב נוי ומנשה גפן על שירי ערש, ושניהם עמדו על השפעת השיר הפולקלורי על השיר האומנותי.⁶ רבקה ברומברג הראתה כי השירים המסורתיים והשירים ממקור ספרותי קיימים במידה שווה בקורפוס שירי הערש בידיש המתועדים במאה העשרים.⁷ גם חוקרי שירת הערש במסורת המשיקות ייחסו חשיבות להבחנה בהבדל שבין הסוגים השונים.⁸ לפיכך אקדים לדיון בקורפוס המסורתי סקירה קצרה על שירי הערש העממיים ממקור ספרותי.⁹ תכונותיהם העיקריות, המשותפות לכלל שירי העם בידיש שמקורם ביצירה הספרותית, הן:

-
- Russia until Stalinization', Ph.D. dissertation, Jewish Theological Seminary of America, 1991, pp. 544–561
- 6 D. Noy, 'The Model of the Yiddish Lullaby', *Studies in Yiddish Literature and Folklore* (Research Projects of the Institute of Jewish Studies, Monograph Series, 7), Jerusalem 1986, pp. 208–235
המוטיבים של שיר ערש בשירה העברית והיידית, הנ"ל, מתחת לעריסה עומדת הגדייה: בנתיבי הזמר היהודי: מסות ומחקרים, תל אביב תשמ"ו, עמ' 12–68.
- 7 ר' ברומברג, 'שיר הערש האידי: תכונותיו המוסיקליות-ספרותיות ותפקודו החברתי', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ה, עמ' 41–46.
- 8 M. B. McDowell, 'Folk Lullabies: Songs of Anger, Love, and Fear', *Women's Studies*, 5, 2 (1977), pp. 205–206
A. Spitz, 'The Russian Folk Lullaby in the Nineteenth Century', Ph.D. dissertation, Stanford University, 1977, pp. 129–134
עמ' 347–385, 3, (לעיל הערה 3), עמ' 129–134
A. Jeziorkowska-Polakowska, *Pieśni zakłęte w dwa języki. O kołysankach Polskich, Żydowskich i Polsko-Żydowskich*, Lublin 2010, pp. 27–76, 84
- 9 במאמרו על שירי ערש בידיש הציע נוי דגם לתיאור הטקסט של שירים אלה, אולם הוא לא הרחיב את הדיון בשירת הערש המסורתית אלא התרכז בעיקר בניתוח שירי הערש הספרותיים. לפי הדגם של נוי נשענות מילות שירי הערש בידיש על שישה יסודות קבועים: פנייה אל התינוק; אזכור מצב ההרדמה; עקרון השלושה (שלוש סטרופות, שלוש דמויות, שלוש רמות התפתחות של התכנים); מוטיב האב הנעדר; אזכור עתידו הטוב של התינוק; אירועים על-טבעיים או בלתי רגילים. ראו: נוי (לעיל הערה 6). כאמור דגם זה מעוגן בעיקר בדוגמאות משירה ספרותית בידיש. השוואה לפרטוארים המסורתיים של הסלאווים והגרמנים מראה כי אותם המאפיינים, מלבד עקרון השלושה, נמצאים גם ברפרטוארים אלה, לכאורה במידה שווה לזו שבשירי היהודים. מנגד בדיקה ראשונית הראתה כי עקרון השלושה אינו מאפיין קבוע ברפרטואר המסורתי בידיש. לאור זאת תרומתו של הדגם המוצע לנושא המחקר הנוכחי מוגבלת.

- תוכן – רצף עלילתי, ריבוי דימויים היונקים משירה רומנטית ומטען אידיאולוגי בולט;
- פרוזודיה – משקלים פואטיים טוניים-סילביים וחריוזה מלאה;
- קו המתאר של הלחנים – חשיבה אקורדית ומקצביות סימטרית סדורה;
- העיצוב הצורני של הלחנים – צורה פריודית הכוללת לעיתים קרובות פזמון.

מאפיינים אלה אינם קיימים בדרך כלל במילות השירים המסורתיים ובלחניהם. עם זאת אין להתעלם מיחסי הגומלין ההדוקים שבין שני הסוגים: מוטיבים מילוליים ומוסיקליים אחדים חצו את גבולות החלוקה; מרבית המבצעים העממיים לא היו מודעים לה; ושירים אחדים ממוקמים על הרצף שבין שני הקצוות הברורים.¹⁰ לנוכח יחסי הגומלין הללו ולאור חקר שירת הערש הלא-יהודית במרחב האירופי עלינו להתבונן בתופעת הפולקלוריציה ולהסביר את ההיגיון שביסוד ההבחנה בין שני סוגי שירי הערש.

2. שירי ערש עממיים ממקור ספרותי

ריבוי שירי הערש העממיים ממקור ספרותי נובע מאדהה יתרה לסוגה בקרב משוררים אירופים בעידן הרומנטי. בהרצאה המבוססת על מפעל איסוף שירי ערש עממיים ספרדיים עמד המשורר פדריקו גרסיה לורקה על הפוטנציאל הפואטי של הסוגה.¹¹ במרחב הרוסי, כפי שציין ולנטין גולובין, פורסמו מאז שנת 1773 ועד שלהי המאה העשרים לפחות 500 שירי ערש ספרותיים.¹² גולובין הסביר אדהה רומנטית זאת במפגש בין תכונות הסוגה לנסיבות התקופה, והסברו רלוונטי גם למרחב התרבותי של דוברי יידיש:

מטען הרגשי של שיר הערש מוכר לכול – זהו מכלול רגשות אישיים חזקים שחווה כל אדם, כילד או כהורה, מכלול שתמיד נלווה למעשה ההרדמה. בכל ביצוע של שיר ערש גלומה הסגולה לחולל שינוי – שיר ערש מבוצע במעבר בין ערב ללילה, בין ערות לשינה ובין ינקות לילדות.¹³ היכולת

10 נוי (שם), עמ' 210, 213–214.

11 F. G. Lorca, 'On Lullabies', idem, *Deep Song and Other Prose*, ed. Ch. Maurer, New York 1980, pp. 7–22

12 גולובין (לעיל הערה 3), עמ' 276.

13 'יש בשירים אלה עירוב תחומים והם מבקשים לקשר בין אספקטים מנוגדים של המציאות,

הטבועה בו לשנות מציאות חזקה במיוחד בזכות זמינותם של שירי הערש לכול, לעומת לחשים וסוגות פולקלוריות אחרות שנועדו גם הן לשנות מציאות, אך היו זמינות פחות לקורא המשכיל.

לשירי הערש פוטנציאל פואטי, הגלום בקלות שבה מאפייני הסוגה – פונקציונליות וסימון התפקידים – מקנים חופש פואטי רב ומאפשרים להגיע באמצעים מצומצמים וזמינים לביטוי עוצמתי המשלב את האישי והקיבוצי-האתני.

התפתחות הקנון הספרותי של שירי ערש וזיקתו הכפולה של שיר הערש הספרותי אל השירה האומנותית ואל הפולקלור כאחד – כנגזרת משלוש הסיבות הראשונות הלך והתגבש קנון ספרותי של שירי ערש; קנון זה הפך למסגרת לחיפוש אומנותיים נמרצים, ואלה תרמו להיווצרות שיח ער סביב הסוגה בקרב המשוררים.

הצביון הפולקלורי של הסוגה יצר הזדמנות לשלב אידיאלים אסתטיים של העת החדשה המאוחרת – כגון חידוש ומקוריות – באהדה למורשת.

חלק משירי הערש הספרותיים, שמלכתחילה ניוונו מן השירה המסורתית, עברו פולקלוריוזציה והתקיימו כשירי עם. עוזי שביט ויעל נוב הראו כי סוגת שירי הערש תפסה מקום חשוב בשירת חובבי ציון בעברית משנות השמונים של המאה התשע עשרה.¹⁴ נוב עמדה על מספר סיבות לחיבתם היתרה לסוגה, בתוך שתים המסבירות את העניין המיוחד שגילו בשירת הערש גם הכותבים ביידיש, עוד לפני שנות השמונים:¹⁵ הסיטואציה החינוכית של שיר הערש, המאפשרת הטפת מוסר לילד התמים, והעימות בין ההווה לעתיד, שהוא מאפיין מובהק של הסוגה.

לא רק בין עירנות לשינה כי אם – ובעיקר – בין הווה לעתיד, בין ילדות לבגרות, בין מציאות למשאלה ובין פרט לכלל' (נוב) [לעיל הערה 4], עמ' 2).

14 ע' שביט, 'גלגוליו של שיר ערש: על שיר-הערש הראשון של שאול טשרניחובסקי', מאזנים, מא, 3–4 (תשל"ה), עמ' 214–221; נוב (שם), עמ' x; ה"ל, 'על שלושה שירי ערש של ביאליק', מעגלי קריאה, 23–24 (תשנ"ה), עמ' 45–51.

15 שיר ערש מאת מיכל גורדון פורסם בשנת 1868. ראו: מ' גורדון, די באַרד, און דערצו נאָך אנדערע שיינע יידישע לידער, ז'טומיר 1868. ש' ברנשטיין, פזמונאי פופולרי, פרסם שיר ערש בשנת 1869. ראו: ש' ברנשטיין, מאַגאזין פֿון יודישע לידער, ז'טומיר 1869, עמ' 12–13. יצחק יואל לינצקי שילב שיר ערש בקובץ שפורסם בשנת 1879. ראו: י"י לינצקי, 'דאָס וויקעלע', ה"ל, דער בייזער מאַרשעליק: סאַטירישע פֿאָלקס לידער, ורשה תרל"ט, עמ' 17. ובאותה השנה ראה אור נוסח מחדש של הסיפור 'דאָס

המשוררים – חלקם אלמונים – שיצרו בידיש, וששיריהם נפוצו בעיקר בעל פה, כתבו בזיקה הן למסורת היהודית, הן לספרות הרוסית הרומנטית, הן לשירה הרומנטית בשפות אחרות – גרמנית, פולנית ואוקראינית. תפוצתו של שיר הערש הספרותי בשפות אלה, עלייתו של שיר הערש הספרותי בעברית והפוטנציאל האידיאולוגי של הסוגה המסורתית, אשר נוב חקרה לעומק, באו לידי ביטוי בשירים בידיש. הדימוי המסורתי של הגדי הזהוב שמביא צימוקים ושקדים מתואר בשירו של ש' (שלום?) ברנשטיין (1869) כסמל התקווה לעתיד טוב יותר.¹⁶ על הסטירה המרה בשיר הערש המפורסם מאת אברהם גולדפדן 'אָזשינקעס מיט מאַנדלען' (צימוקים ושקדים, 1880) עמד אליהו שליפר: האם בת-ציון הבוכייה והבודדה מרדימה את בנה 'ידעלע'; המילים המסורתיות הופכות בפיה לתוכחה נואשת – במקום להתעורר ולהגיב ברוח חיבת ציון על המודרנה (השיר מזכיר מסחר בקנה מידה גדול, רכבות), היהודי ישן; במקום לקום ולעשות מעשה, הוא שקוע בעולם החומר, בבנקאות ובניירות ערך; ההצלחה הכלכלית משולה לחלימה על צימוקים ושקדים – היהודי רואה בסמל זה את כל ייעודו, ומבחינה רוחנית ולאומית נשאר איש הגלות השקוע בשינה. קריאה להתעוררות לאומית ודימויי הגלות והגאולה מקבלים חיווק בלחן, המשלב מוטיבים מטעמי המקרא של מגילת איכה מחד גיסא ושל מגילת שיר השירים מאידך גיסא. שירו של גולדפדן מסתיים בפנייתה של בת-ציון האלמנה אל עם ישראל, קריאה דרמטית ומרירה המושרת בטונים גבוהים: 'שן, ידעלע, שן!'.¹⁷ כשני עשורים לאחר פרסום השיר 'צימוקים ושקדים' הופיעה פרשנות אלגורית קרובה מאוד בסיפורו של מנדלי מוכר ספרים 'די גרויע האָר' ('השערה', 1905): גיבור הסיפור, יהודי מתבולל, נזכר בצילי הקריאה בשיר השירים ובמילותיו של שיר הערש שנהגה לשיר לו אימו – 'אונטער גבריאלונוס וויגעלע / שטייט אַ קלאָר ווייס ציגעלע' (תחת ערש בני הרך / עומד גדי לבן וצח) – והוא מפרש מילים אלה כפנייה של 'כנסת ישראל' אל בניה 'הגדיים הקטנים' וכקריאה להתעוררות לאומית.¹⁸

קליינע מענטשעלע' למנדלי מוכר ספרים, ובו ציטט המחבר פעמיים שיר ערש עממי.
ראו: מנדלי מוכר ספרים, דאָס קליינע מענטשעלע, אָדער, אַ לעבנס בעשרייבונג, וילנה
תרל"ט, עמ' 25, 121; ראו גם להלן הערה 47.

16 ברנשטיין (שם).

17 ראו את סיכום דברי שליפר, שנאמרו בעל פה: ברומברג (לעיל הערה 7), עמ' 91–94.

18 אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר ספרים, ניו יורק 1920, עמ' 212; הנוסח העברי, בתרגום המחבר: כל כתבי מנדלי, תל אביב תשי"ח, עמ' תסא.

בדומה לשירו המכונן של גולדפדן ובדומה לציטוטים האלגוריים בשיריהם של ברנשטיין ושל מנדלי, מילאו שירי הערש הספרותיים תפקיד אידיאולוגי. בזכות שילוב הנוסחאות המסורתיות נפוצו השירים החדשים במהרה ואומצו לעיתים לרפרטואר ששימש להרדמה. האימוץ לווה בתהליך פולקלוריוזציה אופייני, שנגע בדרך כלל במילים יותר מאשר בלחנים: הטקסטים התקצרו, והפרוודיה הותאמה לפעמים לנורמות הפולקלוריות – אולם הלחנים לא הפכו למודאליים, והמקצביות שלהם לא השתנתה.¹⁹ הדוגמה הקלסית לדיאלוג בין השירה הספרותית לקורפוס המסורתי היא שילובו של שיר הערש מאת שלום עליכם (בגרסתו העממית) באסופה החלוצית של שירי עם בידיש, בעריכת שאול גינזבורג ופסח מרק, שיצאה לאור בשנת 1901.²⁰ העורכים שילבו באסופתם עוד שני שירי ערש ממקור ספרותי: גרסה עממית של השיר 'אז איך וואָלט געהאַט דעם קיסרס אוצרות' (לו היו לי אוצרותיו של הקיסר) מאת מיכל גורדון וקטע מתוך 'שלאַף אין פֿריידן, ווייס פֿון קיין לייַדן' (תִּישֵׁן בשמחה, שלא תדע מכאוב), גרסה עממית לשירו של גולדפדן.²¹ תפוצתם הרחבה של שירים אלה מלמדת על עיגון עמוק של השירים שמקורם ספרותי ברפרטואר העממי.

- 19 על הפולקלוריוזציה ברפרטואר שירי הערש בידיש כתופעה הראויה לעיון ראו בקיצור נמרץ: נוי (לעיל הערה 6), עמ' 210. ובהרחבה על התופעה בשירים אחרים ראו: ז' סקודיצקי, 'ווען פֿאַלק־איבעראַרבעטונגען פֿון גאַטלאַבערס לידער', צייטשריפֿט, 5 (1931), עמ' 245–255. להבחנה בין השירה המסורתית לשירה ממקור ספרותי, ולתיאור הפולקלוריוזציה ראו מאמריו של י"ל כהן, שטודיעס וועגן ייִדישער פֿאַלקסשאַפֿונג; בעריכת מ' וויינרייך, ניו יורק 1952 (המאמרים, מלבד אחד, לא פורסמו בחיי המחבר ונשמרו כטיוטות; הכותרות בסוגריים הרבועים ניתנו על ידי העורך לטיוטות חסרות הכותר) – 'פֿאַלקסגעזאַנג און פֿאַלקסליד', עמ' 54–68; [פֿאַלקסליד און פֿאַלקסטימלעך ליד], עמ' 194–201; 'וועגן דעם פֿאַלקסליד פֿון אַ ליטעראַרישן אָפּשטאַם', עמ' 202–209; [פֿאַפֿולער, אָבער ניט קיין פֿאַלקסליד], עמ' 210–214; [די טעאָריע פֿון 'רעפּראָדוקציע' ביי סאַוועטישע ייִדישע פֿאַלקלאַריסטן], עמ' 228–239. על ההבדלים בין גישותיהם של סקודיצקי וכהן לפולקלוריוזציה ראו: קיל (לעיל הערה 5), עמ' 564.
- 20 שילוב השיר עורר פולמוס נוקב על טיבו של שיר העם בידיש. ראו: קיל (שם), עמ' 461–465.
- 21 ש' גינזבורג ופ' מרק, ייִדישע פֿאַלקסלידער אין רוסלאַנד: פֿאַטאַסטאַט פֿון דער פעטערבורג־אויסגאַבע 1901, בעריכת ד' נוי, רמת גן תשנ"א, עמ' 62, 66, לפרטים ביבליוגרפיים על הפרסום הראשון של שירו של גורדון ראו לעיל הערה 15.

דוגמה מובהקת נוספת להשפעת השיר הספרותי על זה העממי הוא שיר ערש שפורסם בשנת 1912:²²

שלאַף, מיין טאַכטער, שיינע, פֿיינע,
 אין דיין וויגעלע
 שני, בתי, יפה, נהדרת
 בעריסתך

אין ספק בזיקה של שתי השורות הראשונות האלה לאחד משירי הערש הנפוצים ביותר באימפריה הרוסית, שירו של מיכאל יורייביץ' לרמונטוב המכונה 'שיר הערש הקוזקי', שנדפס בשנת 1841, והמוכר לדוברי עברית כשיר 'שכב הירדם, בן יקיר לי':

Spi, mladenez moj prekrasnyj,
 bajushki baju

נום, חמודי יפה תואר,
 באיושקי באיו

[מיליות הרדמה ברוסית].

שירו של לרמונטוב עורר תגובות ספרותיות רבות. למשל המשורר הנודע ניקולאי אלכסייביץ' נקרוסוב כתב שיר מחאה בזיקה אליו. פרודיות וחקייים נוספים ברוסית נפוצו במהרה. גם לשירים אחדים בידיש יש זיקה ברורה לשירו הפופולרי של לרמונטוב. כך, שלום עליכם הצביע על קיומה של זיקה זו בשירו שלו, "שלאַף, מיין קינד, מיין טרייסט, מיין שיינער".²³ בשיר 'שלאַף, מיין טאַכטער' אותה הזיקה מתבטאת בהעתקה מדויקת של הפרוודיה ובשילוב של התארים 'שיינע, פֿיינע' – תרגום כמעט מדויק של *moj prekrasnyj* – שאינם שכיחים בשירי הערש המסורתיים.

גולובין קבע כי ברפרטואר הרוסי הבדל עקרוני בין השיר המסורתי לספרותי

22 ז' קיסלגוף, ליעדער זאמעלבוך; פֿאַר דער אידישער שול און פֿאַמיליע, ברלין 1912, עמ' 29.

23 שלום עליכם, 'שלאַף מיין קינד', קול מבשר: צו דער יודישער פֿאַלקס־ביבליאָטעק אַרויסגעגעבען פֿון שלום עליכם, אודיסה, תרנ"ב, עמ' 25–26. על הזיקה של שיר הערש של טשרניחובסקי 'נטשו צללים' לשירו של לרמונטוב ראו: שביט (לעיל הערה 14); וראו גם: נוב (לעיל הערה 4), עמ' 202, 275.

נעוץ בנמען השירה:²⁴ שיר הערש המסורתי פונה אל התינוק, ונועד לחולל שינוי במעמדו – מיצור ביניים אל האדם המסורתי²⁵ – ואילו שיר הערש הספרותי פונה אל הקורא המשכיל. חלוקה זו תואמת לחלוטין את ההקשר היהודי, ומסיבה זו ניכרים בשירים ממקור ספרותי, במוסיקה ובפואטיקה כאחד – גם בשירים שכבר עברו פולקלורייזציה – עקבות של הפנייה אל הקהל המשכיל.

3. היקפו של הקורפוס המסורתי

רפרטואר שירי הערש המסורתיים היה הראשון מבין סוגות הפולקלור בידיש שמשך תשומת לב מחקרית-אתנוגרפית. כבר בשנת 1861 ציין המשכיל משה ברלין, בדו"ח על האתנוגרפיה של היהודים באימפריה הרוסית, כי מלבד שירי ערש אין ליהודים שירי עם בשפת הדיבור.²⁶ העדות הנדירה, על אף מיקומה בהערת שוליים ולשונה המולזלת למדי – 'כדי להרגיע תינוקות, האומנות מזמורת כמה שירים שטותיים בלשון הדיבור, אשר מתמקדים בערכים העממיים של יראת שמיים ועושר' – משקפת הכרה מסוימת של האינטליגנציה היהודית בחשיבות הסוגה

24 גולובין (לעיל הערה 3), עמ' 278–279.

25 לתפקיד זה של שיר הערש העממי בידיש ראו: נוב (לעיל הערה 4), עמ' ix, 61–86. נוב, שהסתמכה על שורת מחקרים, הדגישה את ההיבט החינוכי-הדידקטי של ביצוע שירי הערש, בעוד שפיץ וגולובין הטעימו את התפקיד הריטואלי של ביצוע זה. בהתחשב בכך שהתינוקות כפי הנראה לא הבינו את תוכני השירים, דברי שפיץ וגולובין נראים לי הולמים יותר את נסיבות הביצוע המסורתי, גם בהקשר מזרח אירופי רחב וגם בהקשר יהודי ספציפי. ראו: S. A. Spitz, 'Social and Psychological Themes in East Slavic Folk Lullabies', *The Slavic and East European Journal*, 23, 1 (1979), pp. 14–24; גולובין (לעיל הערה 3), עמ' 13–14. גולובין פתח את חיבורו בביקורת של המגמה המחקרית אשר מפרשת את שירי הערש הרוסיים בתור ראי המציאות, ואשר מבכרת את התפקיד החינוכי על תפקידי השמירה, הניבוי והאפיסטמולוגיה. ראשיתה של מגמה זו לדברי גולובין בשנת 1892, בחיבור מחקרי ראשון על שיר הערש העממי. ראו: גולובין (שם), עמ' 1–12. מגמה זוהי מאפיינת את דברי לנדאו, שפירש את שיר הערש בידיש כתוכנית חינוכית. ראו: A. Landau, 'Das jüdische Volkslied in Russland', *Mitteilungen der Gesellschaft für jüdische Volkskunde*, 11 (1903), pp. 68–69. עיקרי הביקורת על מגמה מחקרית זו הם: ראייה סטריאוטיפית של החברה המסורתית שאיננה הולמת את המחקר העדכני, חוסר היכרות של מחקר אתנוגרפי מעמיק והתעלמות מן המאפיינים שאינם מתיישבים עם הפרשנות החינוכית.

26 M. Berlin, *Essay on the Ethnography of the Jews in Russia* [in Russian], St. Petersburg 1861, pp. 78–79

הפולקלורית.²⁷ מטענתו הגורפת של ברלין בדבר היעדר שירה עממית בידיש, טענה שהפריך רק שש שנים מאוחר יותר המשפטן וההיסטוריון איליה אורשנסקי,²⁸ אפשר להסיק שהוא וככל הנראה גם משכילים אחרים בני זמנו התעלמו לחלוטין מן הפולקלור השירי של יהודי מזרח אירופה. אך על רקע התעלמות זו בולט במיוחד היוצא מן הכלל, הלוא הוא שיר הערש ה'פרימיטיווי' המושר בפי האומנות, ושנמצא ראוי לדו"ח המכובד 'על פי התוכנית שפורסמה בשנת 1852 על ידי החברה הרוסית הגיאוגרפית הקיסרית', ושהוקדש 'להוד מעלותו הרוזן [...] סיברס'.²⁹ אזכורו של שיר הערש מעיד הן על ראשיתה של המודעות הכללית לשירה העממית בידיש, הן על צבינה המיוחד של שירת הערש, אשר עורר עניין למרות האדישות השגרתית כלפי פולקלור זה.

אולם למרות המודעות המתגבשת לחשיבותה של הסוגה נשאר תיעוד שירי הערש המסורתיים מצומצם, והקורפוס המתועד מונה רק כ־20 לחנים שונים וכ־40 נוסחאות מילוליות.³⁰ תיעוד זה משקף ככל הנראה מציאות: האזכור המוקדם ביותר של שיר ערש בידיש, המובא בזיכרונותיה של פאולינה ונגרוב, המתארים את

27 כפי שהראה פנצ'נקו, היחס הדו־ערכי אל הפולקלור – שילוב של הזלזול ביוצרי פולקלור מן השכבות הנמוכות של האוכלוסייה, 'מחוסרי תרבות', ושל גילוי והערצה של האוצרות הרוחניים' – אפיין את הפולקלוריסטיקה הרוסית מראשיתה. עדותו של ברלין, המעוגנת אף היא בכפילות זו, ממחישה את רוח הזמן. ראו: A. Panchenko, 'Russia', R. F. Bendix and G. Hasan-Rokem (eds.), *Companion to Folklore*², Malden, MA 2014, pp. 426–428

28 I. Orshanskii, 'Folk Songs of Russian Jews' [in Russian], *Hakarmel*, 31–32 (20–27 January 1867)

29 ברלין (לעיל הערה 26), מתוך עמוד השער ועמוד ההקדשה.

30 מקורם של השירים הנדונים במחקר הנוכחי באוספים אלה: התיעוד המודפס והכתוב מתוך אוסף מאיר נוי, השמור במחלקת המוסיקה של הספרייה הלאומית בירושלים, ההקלטות השמורות בארכיון הצליל שם ורישום הלחנים והטקסטים מתוך ארכיון הוועדה האתנוגרפית, השמור בארכיון ייו"א, ניו יורק. למידע על אוספים אלה ראו: W. Z. Feldman and M. Lukin, 'East European Jewish Folk Music', N. Seidman (ed.), *Oxford Bibliographies in Jewish Studies*, New York 2017, DOI: 10.1093/OBO/9780199840731-0155. כפי שאסביר בהמשך, הלחנים בשירי הערש בידיש עצמאיים ומגובשים למדי. לעומת זאת הטקסטים שלהם מזכירים פסיפס: כל טקסט מכיל סטרופות אחדות שנבנות תוך כדי ביצוע אלתורי, על ידי שילוב נוסחאות מוכרות. אופיים של הטקסטים מעורר קושי מתודולוגי בקביעת גבולות הגרסה המילולית ובמניית השירים וגרסאותיהם המילוליות.

שנות הארבעים של המאה התשע עשרה בשטחי בלרוס, הוא אותו השיר שתועד בגרסאות רבות במהלך המאה העשרים.³¹ נראה אפוא כי בראשית המאה התשע עשרה אכן היה מספר שירי הערש בידיש מצומצם, והסתכם בשירים אחדים, שהיו מוכרים לכול.

כבר בשנת 1931 עמד על כך דוברושיץ – הוא קבע כי עד שנות השלושים של המאה העשרים תועדו כ־50 שירי ערש, שרובם גרסאות של שישה אבות טיפוס.³² למסקנה דומה הגיעה ברומברג, ומחקרה התמקד בתיאור חמישה שירי ערש נפוצים במיוחד.³³ נוי העריך הערכה שונה – וספק אם היא נכונה; לדבריו יש 200 שירי ערש, 5.6 אחוזים מכלל שירי העם בידיש המתועדים, שמספרם לפי חשבוננו 3,558.³⁴ נדמה כי פרופורצייה זו נובעת מן ההגדרה שאימץ נוי: השירים שעורכי האסופות, האספנים והמבצעים כינו שיר ערש.³⁵ בחינה שיטתית של האוספים שעסק בהם נוי מלמדת כי בתוך 200 השירים שאליהם הוא התייחס יש כפילויות רבות (למשל שירים שהועתקו מקובץ אחד למשנהו, אך נמנו כשירים נפרדים) וכן שירים שזכו לשיוך הסוגתי אף שלא בוצעו בפועל כשירי ערש.³⁶ נוי גם הפנה לאוסף ההקלטות

31 'שלֶאָף מיין קינד אין רו / מאַך דײַנע פֿשרע אייגעלעך צו. / אונטער דעם קינדס וויגעלע / שטייט אַווייטע ציגעלע, / די ציגעלע איז געפֿאַרן האַנדלען / ראָזשינקעס מיט מאַנדלען. / דאָס איז די בעסטע סחורה / בערעלע וועט לערנען תורה. / תורה, תורה אין קעפעלע, / קאַשע, קאַשע אין טעפעלע. / ברויט מיט פוטער שמירן / דער טאַטע מיט דער מאַמע / בערעלע צו דער חופּה פֿירן' (P. Wengeroff, *Memoiren einer Grossmutter: Bilder aus der Kulturgeschichte der Juden Russlands im 19. Jahrhundert*, Berlin 1908, p. 27). ככל הנראה דבריו של ברלין על 'ערכים עממיים של יראת שמיים ועושר' מתייחסים גם הם לנוסחאות מעין אלה, 'סחורה – תורה'.

32 דוברושיץ (לעיל הערה 5), עמ' 258.

33 ברומברג (לעיל הערה 7), עמ' 47.

34 נוי (לעיל הערה 6), עמ' 209.

35 שם. טשטוש גבולות הסוגה מאפיין גם את גישתה של מצגר, שבחנה במאמרה על שיר הערש העממי בידיש את שיר המחאה מאת מוריס רוזנפלד 'איך האָב אַ קליינעם ייִנגעלע', שלא חובר כשיר ערש, ושספק אם אי פעם בוצע בתור כזה, ואת שיר השואה 'פֿאַנאַר' מאת שמריהו קצ'רגינסקי ואלכסנדר וולקוביסקי-תמיר, שחרף הזיקה הראשונית אל הסוגה, קרוב לוודאי שמעולם לא בוצע כשיר ערש. ראו: E. Metzger, 'The Lullaby in Yiddish Folk Song', *Jewish Social Studies*, 46, 3–4 (1984), pp. 253–262

36 נוי התבסס על שמונה אוספים של שירי עם בידיש. ראו: נוי (לעיל הערה 6), עמ' 212. אולם ארבעה מתוכם – מ' ברגובסקי וא' פפר, (עורכים), 'ידישע פֿאַלקס לידער, קייב

שלו, המונה לדבריו 1,180 שירים בידידיש ובתוכם 66 שירים שהמידענים הגדירו שירי ערש.³⁷ בדיקת קטלוג האוסף, השמור היום במוזיאון ההיסטורי באושווה, קנדה, מראה כי חלק מהשירים הם ממקור ספרותי, ואילו השירים האחרים הם מגזון גרסאות לקומץ שירים מסורתיים.³⁸

מתוך כך נראה שדוברושיין וברומברג צדקו בהערכתם שקורפוס שירי הערש בידידיש מצומצם, ומורכב משירים לא רבים שלהם גרסאות רבות, המתועדות בפריסה גיאוגרפית רחבה. תפוצה זו ומאפייניו המילוליים והמוסיקליים של הקורפוס מעידים על לכידותו הסגנונית ועל מקומו החשוב בתרבותם של דוברי יידיש. ראוי אפוא לעמוד על אופיים של שירים אלה ולברר מדוע דווקא הם הרכיבו את ליבת הרפרטואר.³⁹

1938; י' דוברושיין וא' יודיצקי (עורכים), יידישע פֿאָלקס־לידער, מוסקווה 1940; R. Rubin (ed.), *A Treasury of Jewish Folksong*, New York 1950; J. Ficowski (ed.), *Odzynki z migdalami: antologia poezji ludowej Żydów polskich*, Wrocław 1964 – כוללים בעיקר העתקות מתוך אסופת גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21) ומתוך שלוש האסופות של כהן, שכוונסו בתוך: י"ל כהן, יידישע פֿאָלקס־לידער מיט מעלאָדיעס, בעריכת מקס וויינרייך, ניו יורק 1957. יתרה מזאת, רבים משירי הערש המובאים אצל גינזבורג ומרק (שם), אצל קאופמן – F. M. Kaufmann, *Die schönsten Lieder der – Oszjuden*, Berlin 1920 – ואצל כהן (שם) הם גרסאות שונות של אותם השירים המעטים. כאן המקום לציין שגם מחקריה של החוקרת הפולנית רגינה לילינטלובה (1877–1924), מחלוצות מחקר פולקלור הילדים בידידיש, התבססו בעיקר על אסופת גינזבורג ומרק ועל שירים שפורסמו בדפוס במקורות אחרים, ולא על עבודת השדה, ולכן אין לצרף את השירים שפרסמה לקורפוס שירי הערש כתייעוד עצמאי.

37 נוי (שם); Dov Noy Sound Recordings Collection, 1972–1973, 148 audio reels, Canadian Museum of History in Ottawa, Audio-Visual Archives, AV2001–4; Sound Recordings Boxes 152–153. תודה מיוחדת למורתי פרופ' גלית חזן־רוקם על העזרה בגישה אל קטלוג האוסף.

38 נוי (שם), עמ' 209. המילים והלחנים של מרבית השירים מתוך אוסף זה הועתקו על ידי מאיר נוי. תיעוד זה שמור באוסף נוי שבמחלקת המוסיקה בספרייה הלאומית בירושלים (NOY.Y, כ"י 1–24), השירים שמקורם בהקלטות דב נוי סומנו על ידי מאיר נוי בציון 'טורונטו'.

39 לתפוצה הגיאוגרפית של השירים ראו בנספח (להלן, עמ' 185). תפוצתו הרחבה של השיר 'אונטער דעם קינדס וויגעלע' – 'מגליציה עד סיביר, מארצות הבלטיות עד רומניה' – צוינה כבר בפתיחת המאמר המחקרי הראשון על השירה העממית בידידיש. ראו: L. Wiener, 'Popular Poetry of the Russian Jews', *America Germanica*, 2, 2 (1898), pp. 5–6

שיעור שירי הערש במכלול שירי העם בידיש המתועדים תואם את שיעורם במסורות המשיקות. בידיש – כ־40 נוסחאות מילוליות של שירי ערש מכלל כ־7,000 טקסטים שיריים מתועדים, וכ־20 לחנים מכלל כ־3,000 לחנים.⁴⁰ על ההיקף המצומצם של שירי הערש במרחב המערב אירופי הלא־יהודי הצביע אימרה קטונה.⁴¹ באוקראינית – האוסף של המוסיקולוג והמלחין האוקראיני־אמריקני זינובי ליסקו (1895–1969) מונה כ־11,447 שירים אוקראיניים ובתוכם 64 שירי ערש;⁴² בפולנית – קו'ימייז' סיקורה וברברה זברובסקה־מזור דנו ב־70 שירי ערש עממיים פולניים מתוך כ־20,000 שירים בסך הכול שמתועדים בשפה זו.⁴³ אף כי מבחינת הפרופורציות בין סוגי השירים השונים מצב התייעוד בידיש אינו שונה מזה שבמסורות האירופיות, הוא שונה מאוד מן הבחינה המספרית. לעומת תיעוד השירה הגרמנית והסלאונית, המונה מאות רבות של טורים פואטיים של שירי ערש ועשרות רבות של לחנים, מסתכם הרפרטואר היהודי בעשרות בודדות של טורים פואטיים ובמגוון גרסאות של קומץ לחנים. האם תיעוד זה משקף נאמנה את המציאות? על מנת להשיב על שאלה זו אבחן שלוש הנחות אפשריות:

א. תיעוד שירי הערש המסורתיים בידיש חלקי ביותר.⁴⁴ נוכל לשער כי שירים רבים לא תועדו ואבדו עם מבצעייהם בימי מלחמת העולם הראשונה ובשואה.

- 40 לאומדן מספרי של שירי העם בידיש המתועדים ראו: פלדמן ולוקין (לעיל הערה 30).
- 41 I. Katona, 'Die Wiegenlieder der europäischen Völker', L. Honko and V. Voigt (eds.), *Genre, Structure, and Reproduction in Oral Literature*, Budapest 1980, pp. 55–72
- 42 על שירי ערש מתוך אוסף זה, שהוא מהגדולים בתייעוד המוסיקה העממית של מזרח אירופה, ראו: L. Osborn, 'Lullabies of Ukraine in the Context of Ukrainian Folksong Tradition: A Textual and Musical Analysis of the Repertory from the Zinoviyy Lys'ko Published Collection, "Ukrainian Folk Melodies (1967)"', Ph.D. dissertation, University of Saskatchewan, 1995
- 43 K. Sikora and B. Żebrowska-Mazur, 'Traditional Polish Lullabies', L. Laineste, D. Brzozowska & W. Chłopicki (eds.), *Estonia and Poland: Creativity and Tradition in Cultural Communication, II: Perspectives on National and Regional Identity*, Tartu 2013, pp. 177–190
- על: K. Morawska et al., 'Poland', *Grove Music Online, Oxford Music Online* (<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22001>; retrieved 22 August 2017)
- 44 לביבליוגרפיה מוערת על תולדות האיסוף והתייעוד של השיר העממי בידיש ראו: פלדמן ולוקין (לעיל הערה 30).

במילים אחרות, ייתכן שהיה ליהודים רפרטואר עשיר יותר, אך אין לנו מידע על אודותיו, בשל תיעוד חלקי.

ב. ייתכן שהתיעוד שנאסף מהימן ומקיף אך מאוחר. תיעוד זה משקף את מצב המסורת במחצית השנייה של המאה התשע עשרה, אולם ייתכן שבעקבות המודרניזציה השתנה רפרטואר שירי הערש היהודיים. אפשר להניח ששירים ממקור ספרותי דחקו את הנוסחים המסורתיים, ושרוב הרפרטואר המסורתי העשיר כבר נשכח כשהחלו במפעל תיעוד הפולקלור הזה בשלהי המאה התשע עשרה. השערה זו דומה לקודמת, אך שלא כמוה היא מניחה שהסיבה להיעדר תיעוד הנוסחים המגוונים נעוצה לא בכיסוי חלקי אלא באיחור התיעוד ובשינוי משמעותי ברפרטואר. השערה זו נתמכת במחקרו הנזכר לעיל של דברושין, אשר הצביע על השתקפות ברורה של השינוי החברתי ברפרטואר הפולקלורי.

ג. אף שהתיעוד חלקי ומאוחר, הוא מהימן ומשקף באופן כללי את מסורת שירי הערש בידיש המזרחית, שהתגבש בצד הלשון עצמה, כחלק מזהות תרבותית פולנית-יהודית בעת החדשה המוקדמת באשכנז ב. אם כן הסיבה לחוסר הגיוון של הנוסחים המילוליים המתועדים היא שהיהודים לא פיתחו רפרטואר מגוון של שירי ערש.

ההנחה השלישית נראית סבירה מן האחרות. כנגד ההשערה הראשונה יש לטעון שאילו היה התיעוד אקראי לחלוטין, הוא היה כולל שירים שונים רבים בגרסאות יחידות – אולם מצב התיעוד הקיים שונה. אומנם שירי ערש אחדים נמצאים בידינו רק בגרסה אחת, והם מעידים מעל לכל ספק שהתיעוד חלקי.⁴⁵ אך בתיעוד חלקי זה יש מידה גבוהה של לכידות ועקיבות, שכן בצד השירים ה'מיותמים' הוא מכיל גרעין חשוב של שירים המתועדים בגרסאות רבות ומגוונות. על כן אין לקבל את ההשערה בדבר קיומו של רפרטואר גדול שאבד בלי להשאיר זכר בתיעוד הקיים. סביר יותר שהשירים שלא תועדו הם שכבה קטנה ולא מרכזית ברפרטואר המסורתי המצומצם, הפרופורציונלי בהיקפו לכלל שירי העם בידיש. מיעוט שירי ערש במסורת יהודיות שונות ראוי למחקר היסטורי-תרבותי כתופעה בפני עצמה. למשל שושנה וייך-שחק הצביעה על מיעוט שירי ערש ברפרטואר השירי של

45 ראו למשל: נספח, מס' 3; A. Z. Idelsohn, *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz*, IX: *Der Volksgesang der osteuropäischen Juden*, Leipzig 1932, p. 19 (בעת דער מענטש גייט שלאָפֿן, גייט די נשמה אויפֿן הימל אַרויף); מ' גורלי, מ' ביק וג' אלמגור (עורכים), די גאַלדענע פּאַווע: ייִדישע פֿאַלקסלידער, חיפה 1970, עמ' 85 ('שלאָף, מיין קינד מיט די אייגעלעך פֿאַרמאַכט').

היהודים הספרדים.⁴⁶ לפיכך יש לתלות את מיעוט שירי הערש המסורתיים בידיש בסיבות תרבותיות ולא בתולדות התיעוד.

כנגד ההשערה השנייה אעיר כי אין ספק שהשירים ממקור ספרותי דחקו לעיתים קרובות את הרפרטואר המסורתי. עם זאת הרי ונגרוב הזכירה כשיר ערש טיפוסים לשנות הארבעים של המאה התשע עשרה את השיר 'אונטער דעם קינדס וויגעלע' / שטייט אַ קלאָר ווייס ציגעלע'; ברנשטיין ציטט מתוכו בשירו שפורסם בשנת 1869; מנדלי מוכר ספרים הביאו בשנת 1879 בתור שיר ערש המוכר לכול;⁴⁷ גולדפדן הזכירו בשנות השמונים של המאה התשע עשרה בתור סמל של היהדות המסורתית; בשנת 1898 הוא שימש לליאו וינר דוגמה לשיר ערש המבוצע בכל רחבי מזרח אירופה;⁴⁸ ובמאה העשרים הוא תועד בעשרות גרסאות. דוגמה זו מעידה על הכלל ומלמדת שהרפרטואר המסורתי לא נכחד לחלוטין עד שנות השבעים של המאה העשרים.⁴⁹ ייתכן מאוד שאילו הייתה מלאכת התיעוד של הפולקלור היהודי מתחילה עוד בראשית המאה התשע עשרה, כפי שהיה במסורות השכנות, היינו עשויים להכיר היום כתריסר נוסחים מילוליים נוספים. אולם תוספת זו לא הייתה משנה את התמונה שינוי משמעותי.

כמה עובדות תומכות בהשערה שלא התרחש חילוף גורף של רפרטואר שירי הערש באמצע המאה התשע עשרה – והדבר אינו מפתיע בהתחשב בשמרנות שאפיינה את יחסה של יהדות העיירות אל התינוקות: שירי ערש זהים תועדו בפזורה גיאוגרפית רחבה ביותר; רבים מהם דומים מאוד אלה לאלה, אף שאינם גרסאות שונות של אותו השיר, ואף שתועדו באזורים מרוחקים; לחני השירים קרובים מאוד ללחנים של שירי עם בידיש מסוגות אחרות וללחני הסוגות המסורתיות האחרות;

46 לדעתה 'הסיבה לכך היא שנשים ספרדיות השתמשו ברומנסות עלילתיות בתור שירי ערש' (ש' וייך-שחק, אין בואן סימן! מחוזות פיוט ומוסיקה של יהודי ספרד, חיפה תשס"ו, עמ' 60). וייך-שחק הפנתה בעניין זה למאמר של ב' מעוז, 'שירי הערש של היהודים הספרדים מתורכיה ומארצות הבלקאן', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ה-1 (תשמ"ד), עמ' 27-56.

47 'אינעווייניק אין וויגעלע / ליגט אַ קלאָר ווייס ציגעלע [...] ליידיק, ליידיק איז דאָס וויגעלע / נישטאָ, נישטאָ מיין ווייס ציגעלע' (מצוטט לפי מנדלי [לעיל הערה 15], עמ' 121).

48 וינר (לעיל הערה 39).

49 ראו הקלטות הרצליה רו מהשנים 1966, 1970, 1971, 1973. ארכיון הצליל, הספרייה הלאומית בירושלים, Y5833-Y5834.

גם מאפיינים פרוזודיים ותוכניים של מילות שירי הערש מעידים על שורשים קדומים.

אם כן למרות חדירה נרחבת של שירים חדשים, המשיכו משפחות רבות לבצע שירי ערש מסורתיים ונמנעו מחידוש הרפרטואר; התיעוד המצוי בידינו מייצג נאמנה מסורת זו.

4. הקורפוס המסורתי בהקשר אזורי

בבואנו לבחון טקסי הרדמה של יהודי מזרח אירופה בהקשר אזורי רחב יש להדגיש כי במרבית התרבויות הסלאויות שיר הערש הוא סוגה עצמאית, המתאפיינת בטקסטים ובלחנים ייחודיים. כך אפיין את שירי הערש הסלאוים איזאלי זמזובסקי:

במנגינות של שירי הערש נפוצים במיוחד המוטיבים הטרוכאיים [המונח הפילולוגי טרוכיי הועתק כאן לתחום המוסיקה; הכוונה למוטיבים בני שני צלילים שהצליל הראשון שבכל זוג מודגש]. המנגינות מבוססות בדרך כלל על טריקורד של טרצה קטנה, אשר לעיתים מועשר בסובקוורטה או בטונים שכנים. שירי הערש נועדו לא רק לעזור לערסל את הילד, אלא גם לשמש כשמירה מאגית מפני כוחות הרע וכלחש נגד המוות.⁵⁰

ברור שאין למצות בשורות אחדות מורשת שירית של אוכלוסיית מיליונים, היושבת מאות בשנים בשטחים עצומים שחוצים גבולות גיאוגרפיים, פוליטיים, לשוניים ותרבותיים.⁵¹ עם זאת הדגם כפי שהציג אותו זמזובסקי אכן נפוץ מאוד בקרב הסלאוים המזרחיים. השלד המלודי של טרצה קטנה עם סובקוורטה אופייני לשיר הערש הבלרוסי גם לדברי נטליה מזור'נה.⁵² הינה ארבע דוגמאות לתפוצתו של דגם זה בבלרוס ובאוקראינה:

I. Zemtsovski, 'Folk Music', I. Keldysh, I. (ed.), *Music Encyclopedia* [in Russian], 50 III, Moscow 1976, p. 888

למשל גושובסקי תיאר פרקטיקה שונה: 'בפולקלור המוסיקלי של טרנסקרפטיה יש שירים מעטים שממלאים תפקיד של שירת ערש בלבד. במרבית הכפרים שרים בתור שירי ערש שירים ליריים ושירי הווי וכן שירי ריקוד "קולומייקה" המהירים' (V. Goshovskii, *Ukrainian Song of Zakarpatie* [in Russian], Moscow 1968, p. 31)

N. Mazuryna, 'Displays of Invariance in Belarusian People's Lullabies' [in 52 Belorussian], *Vesci BDPU*, Series 1, 1 (2016), p. 93

דוגמה 1: שיר ערש בלוסי⁵³

$\text{♩} = 170$

Liu - li, liu-li, liu-li, da pa - show ko-tsik u du-li, a
na-sh(y) ko-tsik ku - sli - vy, da spi, Va-s'ka shtcha - sli - vy. Pa-ma -
ro - zyw ko - tsik la - pki da pa - lez ko-tsik na pa - da - - tki. Da
sta - li la - pki grats - tsa, da ni - ma dze ka - - tu dzets - tsa.

דוגמה 2: שיר ערש בלוסי⁵⁴

$\text{♩} = 78$

1. Ba - iu, ba - iu, ba - iu - shku, ne la - zhy - sia s kra - iush - ku,
a to se - rin' - kii vaw - tchok voz' - mits tsia - be za ba - tchok.
2. Ba - iu, ba - iu, liu - li ku - ra - tchki - us - nu - li
Ba - iu, ba - iu, ba - i - tchki, moi sy - no - tcha - k(y) ma - len' - ki.

Z. Mazheyka and T. Warfalameieva, *Songs of the Belarusian Padniaprovie* [in Belorussian], Minsk 1999, p. 323

שם, עמ' 322. 54

דוגמה 3: שיר ערש אוקראיני⁵⁵

Moderato

Liu-lai, liu-lai, so-ko-liat-ko, pri-ne-se ti

o-tets iab-ko.

דוגמה 4: שיר ערש גליציאי⁵⁶

A = 35
Sha-ri, bu-ri kot-o, ki-bid dva, va.

ללחנים אלה ולרבים אחרים, ובהם הלחנים שתבניותיהם אחרות, אופיינית אחדות מונוטונית. אחדות זו מעצבת את המקצב ואת מגוון המוטיבים, ובשני ההיבטים, המקצבי והמוטיבי, מיעוט הגיוון הולם את התפקיד המרכזי של שיר הערש – להרדים את התינוק. נוסף על כך הלחנים המונוטוניים משמשים בשירי ערש מזרח סלאוויים מסגרת לנוסחאות מילוליות שיש להן זיקה, כפי שציין זמבובסקי, לסוגת הלחשים המאגיים או לשירים ריטואליים כגון קינות או שירים קלנדריים המבוצעים בתקופת סיום השנה, והמכונים קוליאדקות (koliadki).⁵⁷

אם כן תפקיד מרכזי בביצוע שירי ערש סלאוויים רבים נועד לטקסט, ואילו הלחן מהווה מסגרת המאפשרת את ביצוע הטקסט. מערך זה בא לידי ביטוי בפרוודיה של טורים פואטיים אוקראיניים ובלרוסיים: מספר ההברות בטורים אלה קבוע בדרך כלל או משתנה במידה מועטה, ולכן גם המקצב המוסיקלי אינו משתנה בין טורי

55 אוסבורן (לעיל הערה 42), עמ' 254.

R. Bereza and M. Datsko, *Songs of Galicia* [in Ukrainian], Lvov 1997, p. 169 56

57 על הקרבה בין שירי ערש לסוגות אלה ראו: אוסבורן (לעיל הערה 42), עמ' 35–37; גולובין (לעיל הערה 3), עמ' 90–103; שפיץ (לעיל הערה 25); גושובסקי (לעיל הערה 51).

השיר. מזורינה אפינה את הלחנים הטיפוסיים של שירי ערש בלרוסיים כ'עגולים', רכים, גליים.⁵⁸

לשירי הערש המסורתיים בידיש שלוש תכונות בולטות המבדילות אותם מן הרפרטואר הסלאווי המקביל: (א) קשר מובהק למסורת שירי הערש הגרמניים, אשר בא לידי ביטוי גם במילים, כלומר במוטיבים מילוליים ובפרוודיה, וגם במוסיקה – במקצביות ובצורה מוסיקלית; (ב) היעדר בולט של מוטיבים מילוליים רבים שקיימים בשירי ערש סלאוויים, בעיקר היעדר מוחלט של מוטיב תיאור המוות או נפילת העריסה, השכיח אצל הסלאוויים,⁵⁹ היעדר דמות החלום כישות אגדית חיה והיעדר מוטיב החתול או הזאב;⁶⁰ גם התפקיד המאגיה-הטרנספורמטיווי הנצפה בכירור בביצוע שירי הערש הסלאוויים איננו קיים בשירי הערש בידיש – הנוסחאות בידיש מתאפיינות אומנם בשמרנות ובהדגשת תפקיד החניכה, אך אינן מאגיות; (ג) למוסיקה תפקיד שווה ערך לתפקיד המילים, ולעיתים אף חשוב מתפקידן, והדבר בא לידי ביטוי בגיוון הקו המלודי ובצורת הלחן, במקצביות מגוונת ובמיעוט נוסחאות מילוליות, המיוצגות כמעט לחלוטין בקורפוס. ראו בנספח (להלן עמ' 185).

לצד שלוש תכונות אלה ניכר בשירים רבים קשר – חלש אך ברור – אל המרחב הפולקלורי המזרח אירופי. במילים מתבטא קשר זה בפזמון סלאווי אופייני 'לילינקע / איי, ליוֹ-ליע ליוֹ-ליע', השכיח בשירי ערש בידיש, ובמוטיבים אחדים, למשל מוטיב הסבים והסבתות ('די זיידעס/דזיאָדעס מיט די באָבעס').⁶¹ בלחנים מתבטא הקשר בעיצוב קו המתאר ובמודאליות המזרח אירופית. היבדלות תרבותית בשירת ערש איננה אסטרטגיה אופיינית ליהודים בתפוצות

58 מזורינה (לעיל הערה 52), עמ' 93.

59 בתיעוד שירי הערש בידיש כלולים מספר שירים המתמקדים במות ההורה ובמר גורלם של היתומים. ראו למשל: גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 69–71; כהן (לעיל הערה 36), מס' 333. אולם ייתכן ששירים אלה נוצרו כיצירות אומנות שהקשר האידיולי של שיר ערש מדגיש את תוכנן הטרגי. על כל פנים אצל הסלאוויים ממלאים שירי ערש על מות תינוק ועל לוויתו תפקיד של שמירה, ונראה כי השירים הנזכרים בידיש אינם דומים לקטגוריה זו.

60 על מוטיבים אלה בשירי הסלאוויים ראו: אוסבורן (לעיל הערה 42), עמ' 41–72; שפיץ (לעיל הערה 25), עמ' 16–22; גולובין (לעיל הערה 3), עמ' 156–177.

61 על השימוש בפזמון 'לילינקע / איי, ליוֹ-ליע ליוֹ-ליע' בשירי ערש פולניים במאה השמונה עשרה ראו למשל: זיורקובסקה-פולקובסקה (לעיל הערה 8), עמ' 31. על מוטיב הסבים והסבתות בשיר הערש הרוסי ראו: גולובין (לעיל הערה 3), עמ' 26.

אחרות. לפי עדותם של שרה מנשה ואליהו אגסי, שירי הערש של יהודי עיראק היו קרובים מאוד לשירי הערש של שכניהם הערבים,⁶² ושירי הערש של היהודים האשכנזים המערביים, כפי שהראו פיליפ בוהלמן ואוטו הולצאפפל, קרובים לשירים של הגרמנים.⁶³ מדובר אפוא על מגמה ייחודית שהתגבשה בקרב יהודי מזרח אירופה, מגמה של שימור המורשת האשכנזית תוך התאמתה אל הסביבה הסלאווית. בסעיפים הבאים אתאר בהרחבה את התכונות הטיפוסיות הנזכרות של שירי הערש המסורתיים בידיש ואעמוד על זיקתן אל הפונקציות של שמירה וחניכה.

ב. שימור המורשת האשכנזית במרחב הסלאווי

5. מוטיבים מילוליים

עקבות המורשת היהודית-הגרמנית באוצר המילים והביטויים של שירי ערש בידיש נחקרו בידי דב סדן. אציג את מסקנותיו ואסיף עליהן ראיות שלא הובאו במאמרו.⁶⁴

אחד המוטיבים המרכזיים בשירי ערש רבים הוא מוטיב המתנה הניתנת לתינוק. אחת המתנות הנפוצות היא צימוקים ושקדים, ראָזשינקעס מיט מאַנדלען. נתנאל דויטש תיאר מנהג מזרח אשכנזי של זריקת ממתקים, צימוקים ושקדים על עריסת התינוק ועל חתן וכלה.⁶⁵ כיבוד זה הוענק גם לילדי ה'חדר', במזרח אירופה ובמערבה כאחד, כפי שעולה מעדותה של פאולינה ונגרוב מאמצע המאה התשע עשרה בבלרוס⁶⁶ ומעדות שמקורה בגרמניה במאה התשע עשרה: 'באחד החדרים נהג הרב לפזר צימוקים ושקדים על ספרו של ילד שלמד את שיעוריו כראוי, ולומר, "המלאך פמפה (Pampe) שלח לך זאת בשל חריצותך"'.⁶⁷ עדויות אלה חשובות לענייני לא

S. Manasseh, 'A Song to Heal Your Wounds: Traditional Lullabies of the Jews of Iraq', *Musica Judaica*, 12 (1991–1992), p. 3 [36–35] (תשכ"ט), עמ' 61.

P. V. Bohlman and O. Holzapfel, *The Folk Songs of Ashkenaz* (Recent Researches in the Oral Traditions of Music, 6), Middleton, WI 2001, pp. 75–81

ד' סדן, 'צימוקים ושקדים', מחניים, נג (תשכ"א), עמ' 124–130.

N. Deutsch, *The Jewish Dark Continent: Life and Death in the Russian Pale of Settlement*, Cambridge, MA 2011, pp. 125, 211–212

ונגרוב (לעיל הערה 31), עמ' 83.

ר' ליברלס ואחרים, קיום בעידן של תמורות: חיי יום-יום של היהודים בגרמניה,

רק משום שהכיבוד המסורתי מוזכר בהקשר של פרס לילד, אלא גם משום שמוטיב הצימוקים והשקדים נעדר לחלוטין משירי ערש פולניים, אוקראיניים או בלרוסיים. קיומו של הפרס בחדר האשכנזי מסייע למקם את המוטיב במרחב תרבותי ייחודי ליהודים האשכנזים.

מקורו של המוטיב ראָזשינקעס מיט מאַנדלען הוא אפוא בגרמניה ולא במזרח אירופה. בשירי ערש בגרמנית וביידיש כאחד צימוקים ושקדים (או תאנים) מוזכרים כמתנה נאה. בשירים ביידיש הגדי (הלבן או הזהוב) הוא שמעניק את המתנה הזאת, ואילו דמויות אחרות – האב, הציפורים, המבצעת או המבצע של שיר הערש – מעניקות מתנות אחרות. בשירים בגרמנית המעניקים הם רק ההורים או הציפורים, ואין זכר לגדי המעניק.

חוקרת השירה הגרמנית אמילי גרסטנר־הירצל הצביעה על שכחותו של הציפורן Rosine un Mandelkern בשירי ערש גרמניים. לדבריה נוסחה טיפוסית בשירים אלה היא:

Zucker, Rosine un Mandelkern

ißt das kleine Kindechen gern

סוכר, צימוק ושקד

אוכל הילד הקטן בשמחה

גרסטנר־הירצל הדגישה כי לביטוי היסטוריה ארוכה בשירה הגרמנית. הוא מופיע למשל ברומן מחזור בגרמנית עילית בינונית מן המאה השלוש עשרה, 'מאי ובאפלור' (*Mai und Beafloor*), בצורת חריזה הוזה לזו שבשיר הערש (mandelkern – gern):

weize, ris, mandelkern

wehset in dem lande gern

חיטה, אורז, שקד

צומחים יפה באדמה⁶⁸

1618–1945, ירושלים תשס"ח, עמ' 166.

E. Gerstner-Hirzel, 'Das Kinderlied', R. W. Brednich, L. Röhrich and W. Suppan, 68
(eds.), *Handbuch des Volksliedes*, I, München 1973, p. 924
הצביעה על זיקתו של הביטוי ראָזשינקעס מיט מאַנדלען למקור זה ולביטוי הגרמני
I. Tahir Ul-Haq, *Das Lied der Juden im* ראו: Rosinen und Mandelkern
osteuropäischen Raum: Seine Funktionen im Prozeß der Erhaltung und

החוקרת לא הרחיבה על החילוף בין rîs (אורז) לבין Rosine (צימוק), ועם זאת ברור כי בשירה שבעל פה המצלול מעצב ומקדם – לא פחות מאשר התוכן – את התפתחות הטקסט, ולענייני חשוב שלפי עדות זו נמצא הצירוף הנדון בשירה הגרמנית זמן רב. סדן עמד על שורשיו הגרמניים של הדימוי ראָזשינקעס מיט מאַנדלען בשיר ביידיש, והפנה לשיר ערש מתוך האסופה שערך פרנץ מגנוס בוהמה בשנת 1897:

Schlaf, Kindchen, schlaf süße,
Äpfel, Birnen und Nüsse
Zucker, Rosinen und Mandelkern
ißt mein kleines Mäuschen gern.

ישן, ילד קטן, ישן מתוק,
תפוחים, אגסים ואגוזים,
סוכר, צימוקים ושקדים,
אוכל עכברוני הקטן בחיבה.⁶⁹
(תרגום סדן)

אוסוף על זיהויו של סדן ואעיר כי השיר שאליו הפנה פורסם כבר בשנת 1810, בנספח לאסופה ההיסטורית 'קרן הפלא של הנער' (*Des Knaben Wunderhorn*), ומכאן שהיה נפוץ עוד קודם לכן, במאה השמונה עשרה.⁷⁰ הסטרופה הבאה אחרי זו שהביא סדן נקשרת גם היא לשיר ערש ביידיש:

Höre mein Kindchen,
was ich dir will singen:
Äpfel und Birnen
Soll Vater mitbringen,
Pflaumen, Rosinen und Feigen,
mein Kindchen soll schlafen und schweigen.
שמע ילדי הקטן
מה אשיר לך:

Veränderung des sozialen und kulturellen Normensystems und in der Bewältigung aktueller Lebenssituationen, Berlin 1978, p. 96

69 סדן (לעיל הערה 64), עמ' 125.

70 ראו באתר של ארכיון השיר הגרמני, DVA (<https://www.volksliedearchiv.de/>) אוחזר ב־1 באוגוסט 2017).
;schlaf-kindchen-schlaf-suesse/

תפוחים ואגסים
יביא אבא,
שזיפים, צימוקים ותאנים,
ילדי הקטן יישן וישתוק.

הינה המקבילה ביידיש:

ס'ציגעלע איז געפֿאַרן האַנדלען
ראַזשינקעס מיט מאַנדלען,
ראַזשינקעס מיט פֿייגן,
שרהלע 'עט שלאַפֿן און שווייגן.
הגדי נסע לסחור
צימוקים ושקדים,
צימוקים ותאנים
שרה'לה תישן ותשתוק.⁷¹

גפן דן בהרחבה במאמרו של סדן, והביא דוגמאות משירי ערש גרמניים שבהם לא הגדי אלא הציפורים והאם מעניקות את המתנות:⁷²

Schlaf, Kindchen, balde,
Vöglein, flieg'n im Walde,
Sie flieg'n wol über Laub und Gras.
Was soll'n sie ihm den bringen?
Zucker Plätzchen und Ringe,
Schöne Rosin' und Mandelkern
Die ißt die kleine (Sophie) gern.

נומי, תינוקת, מהרה.
ציפורים מעופפות ביער,
מעופפות הן בנחת מעל עלווה ועשב.

- 71 סדן (לעיל הערה 64). עמ' 125; מצוטט לפי כהן (לעיל הערה 36), מס' 339 (ביאלה, אזור שדליץ בפולין). גרסאות נוספות ראו: ש' ניגר (עורך), דער פּנאָקס; יאָהרבוך פֿאַר דער געשיכטע פֿון דער יודישער ליטעראַטור און שפּראַך, פֿאַר פֿאַלקלאַר, קריטיק און ביבליאָגראַפֿיע, וילנה תרע"ג, עמ' 385 (ליטא); רו (לעיל הערה 49), 1973 (פולין).
- 72 כאן ולהלן דמות המבצע או המבצעת את שיר הערש מכונה האם. עם זאת ברור שלעיתים קרובות הייתה זאת אומנת או מינקת או אחד מבני המשפחה.

מה אם כן יביאו לה [לתינוקת]?
 רקיקי סוכר ותופינים,
 צימוקים ושקדים נאים,
 להם משתוקקת סופיה הקטנה.
 (תרגום גפן)

Schlaf, Kindchen, süße,
 Ich bringe dir Äpfel und Nüsse,
 Mandelkern und Feigen,
 Das Kind soll schlafen und schweigen:
 Schlaf, Kindchen, schlaf!

נומי, תינוקת מתוקה,
 אביא לך תפוחים ואגוזים,
 שקדים ותאנים,
 למען תנום התינוקת ותידום.
 נומי, תינוקת, נומי!⁷³
 (תרגום גפן)

הינה כמה דוגמאות משירי ערש בידיש שגם בהם המעניקים הם האם והציפורים:

אין מאַרק וועל איך לויפֿן,
 בייגעלעך וועל איך קויפֿן,
 מיט פוטער וועל איך שמירן,
 צו דער חופה זאָל איך דיך פֿירן.
 השוקה ארויך,
 בייגלה אקנה,
 חמאה אמרח,
 לחופה אוביל אותך.⁷⁴

שלאַף, דבֿורהלע, שלאַף!
 די פֿייגעלעך זינגען אין וואַלד.
 זיי זינגען און שפּרינגען אין גרינעם גראַז,
 זיי וועלן דבֿורהלען ברענגען וואָס?

73 גפן (לעיל הערה 6), עמ' 248–249.

74 גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 68 (קובנה, ליטא); קיסלגוף (לעיל הערה 22), עמ' 19.

ישני, דבורה'לה, ישני!
 הציפורים שרות ביער.
 הן שרות וקופצות בעשב הירוק,
 מה תבאנה לדבורה'לה?

וואָס וועלן זיי ברענגען?
 שיינע פֿיינע רינגען!
 די רינגען וועלן זיין מיט גאָלד באַשלאָגן,
 דאָס וועט דבורה'לע טראָגן.
 מה תבאנה?
 טבעות יפות־נאות!
 הטבעות תהיינה מצופות זהב,
 אותן תענוד דבורה'לה.⁷⁵

לדברי סדן הסיבה לכך שהגדי הוא המעניק את הצימוקים והשקדים נעוצה ביניקתם של שני המוטיבים – מוטיב הגדי ומוטיב הכיבוד הזה – מן המורשת הגרמנית.⁷⁶ לפיכך מובן מדוע שניהם נעדרים ממסורות סלאויות. סדן הסב את תשומת הלב לחרוז הגרמני המסורתי Wiegeli – Ziegeli, והפנה לשני שירי ערש גרמניים שפורסמו בשנת 1930:

Nunni, bulli, Wiegeli,
 Ufem Dach es Ziegeli,
 Vögeli het Naestli gemacht,
 Meiteli, schlaf die ganzi, ganzi Nacht.
 יש למטה עריסה קטנה,
 על הגג לבנה קטנה,
 הציפור הקטנה עשתה קן קטן,
 ילדה, ישני כל הלילה כולו, כולו.
 (תרגום סדן)

Heia bula Wiegeli,
 Ufem Dach es Ziegeli,

75 אידלסון (לעיל הערה 45), מס' 152 (נרשם מפי סם שמידט, סינסינטי, ארצות הברית).

76 סדן (לעיל הערה 64), עמ' 126.

Ufem Dach es Schindeli,
 B'huet mer Gott min Chindeli.
 הינה הינה עריסה קטנה,
 על הגג לבנה קטנה,
 על הגג רעף קטן,
 ישמור לי האל על ילדי הקטן.
 (תרגום סדן)

סדן הבחין בתקבולת 'למעלה הרעף/לבנה (Ziegel/Dachziegel) – למטה העריסה (Wiegele)', והסביר שמכיוון שבמזרח אירופה היהודית לא היה נהוג לצפות את הגגות ברעפים, ומנגד נמצאה העז לעיתים קרובות ליד העריסה, קיבלה המילה Ziegeli משמעות חדשה – גדי, במקום המובן המקורי – רעף.⁷⁷ גרסה נוספת לשיר שהביא סדן נרשמה בשווייץ עוד בשנת 1857, ותפוצתו הגיאוגרפית הרחבה של השיר תומכת בטענתו של סדן לעתיקות התקבולת וויגעלע– ציגעלע בשירה הגרמנית:

Nina Wiegeli!
 Uffem Dach sind Ziegeli,
 Underem Dach sind Schindeli,
 Schlof, mein lieb klein Kindeli.
 נינא [מילית הרדמה] עריסה קטנה,
 על הגג רעפים,
 מתחת לגג קירוי,
 ישן ילדי הקטן האהוב.⁷⁸

77 עדות עקיפה לנוכחות העז בבתים יהודיים ולזהווי הפולקלורי של העז כחיה 'יהודית' מובאת בדברי בלובה: היא ציינה כי באוקראינית, בבלרוסית ובפולנית נהגו לעיתים לכנות את העז פרה של היהודים, חיה של היהודים. בלובה הביאה גם אמונה עממית שתועדה בפודוליה, ושלפיה מתוך צואת העיזים שהחביאו היהודים בכרי הפוך שלהם נוצרו ציפורים – באַריות (Petronia). כלומר גם לפי האמונה הסלאווית, העז לא רק נמצאת בכל בית יהודי, אלא צמודה בבית זה אל המיטה. ראו: O. Belova, 'Goat', N. I. Tolstoy (ed.), *Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary* [in Russian], II, Moscow 1999, p. 524

78 A. Brenner (ed.), *Baslerische Kinder- und Volksreime: Aus der mündlichen Überlieferung gesammelt*, Basel 1857, p. 1

סביר אפוא להניח כי המוטיב וויגעלע – ציגעלע השתרש במסורת היהודית סמוך להגירה מארצות דוברות גרמנית למזרח אירופה, ואיננו תוצאה של קשרים תרבותיים בין דוברי יידיש לדוברי גרמנית בתקופות מאוחרות יותר. ראיות לכך הם שלושה מאפיינים של המוטיב שלא יכלו להתהוות אלא בתהליך ממושך: שינוי המשמעות של Ziegeli מרעף לגדי, התפוצה הנרחבת של המוטיב בכל קצות מזרח אירופה בגרסאות רבות וביצוע שירי הערש שמכילים את המוטיב בלחנים שונים מאלה של שירים מקבילים בגרמנית, כלומר לחניהם לא אומצו ולא הושאלו משירים גרמניים אלא הם תוצר של 'יהוד'.

אין לדעת מה הייתה מידת תפוצתם של שירי הערש שנזכר בהם הגדי במאות השש עשרה – השבע עשרה, אך אין ספק שבמאה השמונה עשרה כבר היו השירים מקובלים במזרח אירופה. גם בהיעדר תיעוד של שירי ערש בידיש מזרחית קודם לשלהי המאה התשע עשרה, נוכח להסיק מסקנה באשר לתפוצתם מתוך שלוש הראיות הנזכרות ומתוך ההיסטוריה של קשרי אשכנז א ואשכנז ב בעת החדשה המוקדמת.⁷⁹ הגירות מערבה וחזרה בעקבות פרעות ת"ח ות"ט, היציבות התרבותית של יהדות מזרח אירופה במהלך המאה השמונה עשרה והדומיננטיות התרבותית, הכלכלית והכמותית של אשכנז ב במאה השמונה עשרה הגדילו את הפער בין שני המרחבים מאז המגע ההדוק האחרון ביניהם במאה השבע עשרה.⁸⁰ לא ייתכן

79 לברור קשרים אלה בתחום השירה העממית ראו: שמיטגס (לעיל הערה 1).
 80 על הדומיננטיות התרבותית במרחב האשכנזי של יהודי מזרח אירופה ועל תודעת העליונות שהתפתחה בקרבם החל בעת החדשה המוקדמת ראו: G. D. Hundert, *Jews in Poland-Lithuania in the Eighteenth Century: A Genealogy of Modernity*, Berkeley, CA 2004, pp. 235–240. על גיבוש זהות תרבותית אוטונומית של יהודי מזרח אירופה – הנבדלת מזו של יהודי אשכנז א – בעקבות פרעות ת"ח ות"ט ראו: A. Teller, 'Jewish Literary Responses to the Events of 1648–1649 in the Creation of a Polish-Jewish Consciousness', B. Nathans and G. Safran (eds.), *Culture Front: Representing Jews in Eastern Europe*, Philadelphia, PA 2008, pp. 17–45. על שמירת דפוסי התנהגות וצביון תרבותי פולניים – גם אחרי חלוקת פולין – בשכבות נמוכות בקהילות גליציה שסופחו לאימפריה האוסטרו-הונגרית, ועל התנכרות לבני קהילות אלה מצד יהודי אשכנז א ראו: R. Manekin, 'Galitsianer', *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, 2010 (<https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Galitsianer>; retrieved 1 March 2020) על ההתרחקות במזרח אירופה מן הטקסטים של אשכנז א במאה השמונה עשרה ראו: D. B. Kerler, *The Origins of Modern Literary Yiddish*, Oxford 1999, pp. 253–261. על תהליך מקביל במוסיקה

שאוכלוסיית אשכנז ב, שהייתה גדולה פי כמה וכמה מאוכלוסיית אשכנז א, קלטה שירים בגרמנית באופן כה נרחב במהלך המאות השמונה עשרה – התשע עשרה, ושירים גרמניים אלה עברו תהליכי ייחוד כה משמעותיים בתוך עשורים בודדים.⁸¹ לפיכך יש להניח כי מוטיבים פואטיים מתוך שירי הערש הגרמניים, כגון הביטויים וויגעלע – ציגעלע וראָזשינקעס מיט מאַנדלען, התקבלו במזרח אירופה עוד לפני המאה השמונה עשרה, ומאז הלכה תפוצתם והתפשטה.⁸²

ייתכן כי הנוסחה 'אונטער דעם קינדס וויגעלע / שטייט אַ גאַלדענע ציגעלע' התקבעה גם בזכות סגולה להרדמה: הנחת קרן עז ליד ראשו של התינוק. סגולה זו מוזכרת בספרים אחדים מן העת החדשה המוקדמת, ובהם 'ספר זכירה', 'מפעלות אלקים' ו'תולדות אדם'. כך נכתב ב'ספר זכירה': 'סגולה לילד הבוכה הרבה: יקח עצם מכלב שנפל מפיו כשאכל או יקח קרן מעז ויניח תחת מראשותיו. סגולה שלא ינוק תינוק יותר מעשרים וארבעה חדש וראיה "לא תבשל גדי בחלב אמו" כי ימי[ם] של ב שנים – תש"ל, ויום שנולד, ויום שלאחר שתי שנים – הרי מנין "לא תבשל".⁸³ הצמדת הסגולה של הנחת קרן עז לראיה מן הפסוק 'לא תבשל גדי

ראו: אידלסון (לעיל הערה 45), עמ' viii–ix.

81 דוברי יידיש מזרחית שרו שירים בגרמנית, ובתוכם שירי ערש בודדים, אולם שירים אלה נקלטו בדרך כלל ללא שינויים משמעותיים במילותיהם, בעיקר במהלך המאה התשע עשרה. על התופעה והמחקר על אודותיה ראו: M. Lukin, 'The Ballad in Eastern European Jewish Folklore: Origins, Poetics, Music', *Judaic-Slavic Journal*, 3 (2020), pp. 191–228 [in Russian], DOI 10.31168/2658-3364.2020.1.10 ערש גרמניים שהתקבלו בקהילות יהודיות שבשטחי האימפריה האוסטרו-הונגרית ראו: כהן (לעיל הערה 36), מס' 341; בוהלמן והולצאפפל (לעיל הערה 63). תפוצתם המצומצמת של שירים כאלה איננה מסבירה את התפשטות המוטיבים הפואטיים המשותפים לשירי היהודים והגרמנים בתפוצה רחבה שהגיעה עד בלרוס, ליטא, אוקראינה ובסרביה. במילים אחרות, שירים בודדים בגרמנית מרכיבים רובד נפרד, שאיננו מעיד על כלל שירי ערש ביידיש.

82 לתהליך דומה של היווצרות הרפרטואר הלירי המסורתי ביידיש המזרחית באשכנז ב במאה השמונה עשרה ראו: M. Lukin, 'Servant Romances: Eighteenth-Century Yiddish Lyric and Narrative Folk Songs', *Polin: Studies in Polish Jewry*, 32 (2020), pp. 83–107

83 זכריה בן יעקב סימנר, ספר זכירה: ועניני סגולות [...] ורפואות [...] ועניני עה"ו ועה"ב קצת מעשיות [...], המבורג תס"ט, דף לג ע"א. המדרש על הפסקת ההנקה מופיע כבר בספר כלבו, [איטליה, חסר שם מדפיס] ר"ן, סימן קכב, אך שתי הסגולות צורפו יחד רק ב'ספר זכירה'.

בחלב אמו' להפסקת הנקה במועדה אולי משקפת את הדימוי הפולקלורי של תינוק כגדי או את הקשר בין התינוק לבין הייצוג של עז. בספר הסגולות 'תולדות אדם' מודגש תפקיד קרן העז כשווה לזה של שיר ערש – להרגיע וליישן את הילד: 'תינוק הבוכה ואינו יכול לישון יעמוד [יעמיד?] על ראשו קרן של עז בלי ידיעתו, בדוק ומנוסה'.⁸⁴ בהיעדר מחקר שדה מקיף אין לדעת בוודאות עד כמה נפוצו סגולות אלה, ומה הייתה מידת השפעתן על עיצוב עולם הדימויים הפולקלוריים. אך בין שהאמונות בסגולות נקשרו למוטיב השירי ובין שלא נקשרו למוטיב, מובן מדוע דווקא הגדי הלבן או הזהוב – שלא כמו הדמויות האחרות המופיעות בשירי ערש – הוא המעניק תמיד צימוקים ושקדים. שני הדימויים, הגדי והכיבוד, שייכים ל'תור הזהב' האשכנזי, וככל הנראה סימלו את האידיליה של ימי קדם.

נוסף על מוטיב המתנות ומוטיב הגדי משותף לשירי ערש יהודיים וגרמניים גם מוטיב בן הצאן בעל הצבע המיוחד כדמות המאיימת על הילד המסרב להירדם. מוטיב זה בשתי השפות מעוגן בחרוז ווייס (לבן) – בייס (נשך):

Schlaf, Kindchen, schlafe!

Im Stille stehn zwei Schafe,

ein schwarzes und ein weißes,

und wenn das Kind nicht schlafen will,

dann kommt das Schwarz und beißt es!

שן, ילד קטן, שן!

בדיר עומדים שני כבשים,

אחד שחור ואחד לבן,

וכאשר הילד אינו רוצה לישון,

בא השחור ונושך אותו!⁸⁵

והינה אחת הדוגמאות למקבילה בידיש שתועדה בגליציה ובפולין:

עס קומט אַ קאַזעלע אַ ווייסע

און וויל מיין חנהלען בייסן

84 אליהו בן יהודה אהרן מחלם, ספר תולדות אדם, וילמרסדורף תצ"ד, חלק ב: סגולות ורפואות, אות ב. ראו גם: מפעלות אלקים: מכתבי המקובלים [...] מוהר"ר אלי' לואנץ] בעל שם וה"ה [...] יואל בעל שם [...], טורקה תקפ"ג, סימן קעג.

85 L. Erk, W. H. Irmer and J. Koepp (eds.), *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen*, II, Potsdam 1841, p. 25

באה עז לבנה

ורוצה לנשוך את חנה'לה שלי⁸⁶

בדרך כלל בשירי הערש הסלאוויים הדמות המאיימת איננה העז כי אם התול או זאב; אם העז המאיימת מופיעה (בעיקר בשירים ברוסית) – היא עז בעלת 'עיני פח', שלא כמו הכבשים והעזים בשירים הגרמניים, שמאופיינים תמיד בצבע. בשירים בידיש העז לבנה או כחולה, וזאת זיקה נוספת אל הפולקלור הגרמני.

בטבלה דלהן מסוכמים הקשרים המוטיביים-המילוליים בין רפרטואר שירי הערש בידיש לרפרטואר בגרמנית:⁸⁷

ראָזשינקעס מיט מאַנדלען (צימוקים ושקדים)

ראָזשינקעס מיט מאַנדלען⁸⁸ Zucker, Rosine und Mandelkern

עפעלעך [...] ניסעלעך (תפוחים [...] אגוזים)

וועט ער ברענגען אַן עפעלעך Äpfel, Birnen und Nüsse

[...]

וועט ער ברענגען אַ ניסעלעך Ich bringe dir Äpfel und Nüsse⁹⁰

ניסעלעך און עפעלעך און פֿייגן⁹¹

פֿייגן – שווייגן (תאנים – לשתוק)

ראָזשינקעס מיט פֿייגן Pflaumen, Rosinen und Feigen

שרהלע 'עט שלאָפֿן און שווייגן mein Kindchen soll schlafen und schweigen

ניסעלעך און עפעלעך און פֿייגן, Mandelkern und Feigen

מיינע קינדערלעך וועלן שטיל שווייגן⁹² Das Kind soll schlafen und schweigen

Ch. Mlotek and M. Slobin (eds.), *Yiddish Folksongs from the Ruth Rubin* 86

Archive, Detroit, MI 2007, p. 67; ר' מהלר (מבצע), 'איז געקומען די קאָזעלע די

בלאָע', ר' רובין (עורכת ההקלטה), שירי עם ופולקלור: עולמם של ילדים, חומר ארכיוני,

מס' 26, הוקלט בניו יורק, 1961, הספרייה הלאומית, ארכיון הצליל, ZP/00024–008.

לאור ההיקף העצום של תיעוד שירת הערש בגרמנית, מרבית ההפניות הביבליוגרפיות 87

כאן מכוונות רק למקורות שהוזכרו במאמר זה.

L. A. Arnim and C. Brentano, *Des Knaben Wunderhorn: Alte Deutsche Lieder*, I, 88

ed. H. Rölleke, Stuttgart 1987, pp. 84–85; גפן (לעיל הערה 6), עמ' 248–249; לעיל

הערות 68–72.

רינגען [...] שיכעלעך (טבעות [...]) נעליים [כמתנה])
 וואָס וועלן זיי ברענגען? Was soll'n sie ihm den bringen?
 שיינע פֿינע רינגען. Zucker Plätzchen und Ringe!
 די רינגען וועלן זײַן מיט גאָלד באַשלאָגן,
 דאָס וועט דבורהלע טראָגן. Wat schal ek eme brengen?
 פּאַטשע, פּאַטשע קיכעלעך, Rote schau met rengen!⁹⁴
 דער טאַטע ט'קויפֿן שיכעלעך!⁹⁵

דער טאַטע וועט ברענגען/קויפֿן (אבא יביא/יקנה)
 דער טאַטע וועט פֿאַרן אין דאָרף Äpfel und Birnen
 וועט ער ברענגען אָן עפעלע Soll Vater mitbringen!⁹⁶

פּאַטשע, פּאַטשע קיכעלעך,
 דער טאַטע ט'קויפֿן שיכעלעך!

דער טאַטע ז'נישטאָ הי.
 ווהין איז ער געפֿאַרן?
 – קיין בוקי!
 וואָס וועט טאַטע קויפֿן?
 – אַ קעלבעלע מיט אַ קי!

קומט דער טאַטע און וועקט דיך אויף,
 וואָס האָט ער מײַנע שיינע קינדער געבראַכט?
 ניסעלעך און עפעלעך און פֿינגן!⁹⁷

- 89 נספח, מס' 2.
 90 ארנים וברנטנו (לעיל הערה 88); גפן (לעיל הערה 6), עמ' 249; סדן (לעיל הערה 64),
 עמ' 125. 91 נספח, מס' 1, 8. 92 לעיל הערה 71.
 93 ראו באתר של ארכיון השיר הגרמני, DVA (לעיל הערה 70); סדן (לעיל הערה 64),
 עמ' 125; לעיל הערה 71; גפן (לעיל הערה 6), עמ' 249.
 94 לעיל הערה 72. לפי גרסטר-הירצל גרסה אחרת של השיר נדפסה לראשונה בשנת
 1702. ראו: גרסטר-הירצל (לעיל הערה 68), עמ' 928. וראו גם: ארנים וברנטנו (לעיל
 הערה 88).
 95 לעיל הערה 75; נספח, מס' 11.
 96 ראו באתר של ארכיון השיר הגרמני, DVA (לעיל הערה 70).
 97 כהן (לעיל הערה 36); נספח, מס' 1, 8, 10, 11.

פֿייגעלעך (ציפורים)

די פֿייגעלעך זינגען אין וואַלד Vöglein, flieg'n im Walde

אינטערן קינדס אייגעלעך Vögeli het Naestli gemacht⁹⁸

שטייען אַ פֿאַר פֿייגעלעך

אין דרויסן פֿליען פֿייגעלעך,

מאָך שוין צו די אייגעלעך⁹⁹

איך וועל ברענגען/קויפֿן (אני אביא/אקנה)

אין מאַרק וועל איך לויפֿן, Ich bringe dir Äpfel und Nüsse¹⁰⁰

בייגעלעך וועל איך קויפֿן,

מיט פוטער וועל איך שמירן¹⁰¹

קאָזעלע די וויסע – ביסן (עז לבנה – תנשך)

עס קומט אַ קאָזעלע אַ וויסע Im Stülle stehn zwei Schafe,

און וויל מיין חנהלען ביסן¹⁰² ein schwarzes und ein weißes,

und wenn das Kind nicht schlafen will,

dann kommt das Schwarz und beißt es!¹⁰³

בצד הזיקה הברורה אל המורשת הגרמנית יש לציין כי אוצר המוטיבים המילוליים של שירי הערש בידיש איננו חריג במיוחד במרחב הסלאווי. גולובין מנה 21 מוטיבים טיפוסיים המצויים ברפרטואר הרוסי.¹⁰⁴ הטבלה דלקמן ממחישה כי מרביתם קיימים גם ברפרטואר היהודי, ואחת הסיבות לכך היא שאלה מוטיבים

98 לעיל הערות 69, 71.

99 אירלסון (לעיל הערה 45); L. Winter (compiler), 'Aus der Russisch-Jüdischen Kinder-stube: Abzählverse, Schmähdlieder, Humoristisches, Ammen- und Wiegenlieder', *Mitteilungen der Gesellschaft für jüdische Volkskunde*, 2 (1898), p. 49, no. 55 (בסרביה); רו (לעיל הערה 49), 1971, זמן התחלה 00:06:59.

100 לעיל הערה 69.

101 נספח מס' 9.

102 לעיל הערה 78.

103 לעיל הערה 86.

104 גולובין (לעיל הערה 3), עמ' 21–41.

אוניוורסליים, ורבים מהם מאפיינים את סוגת שירי הערש בתרבויות שונות.¹⁰⁵ עם זאת ההשוואה ממחישה כי שיר הערש היהודי לא היה נטע זר במרחב המזרח אירופי, אף שאין חפיפה מלאה בין המוטיבים השכיחים אצל היהודים ואצל הסלאוויים.

מספר הדוגמה בנספח	דוגמה למקבילה בידיש	המוטיב בשירי ערש רוסיים	
6	קומט די מאַמעניו אַהיים צו גיין, טרייבט דאָס קאָזעלע אַהיים, אַהיים.	1 גירוש המזיק	
—	—	2 קריאה למרגיע לבוא ולהרדים את התינוק	
—	—	3 קריאה למגן לבוא ולשמור על התינוק	
4	אַ מיידעלע, וואָס וויינט און וויל ניט רויק זיין, נעמען זיי זי צו און וואַרפֿן אין טאַרבע אַרײַן.	4 איום, אזהרה	
—	—	5 עונש (לתינוק)	
2	קאָכן קאַשע אין טעפּעלע; ברויט מיט פוטער שמירן.	6 האכלה או כיבוד	
9	בייגעלעך וועל איך קויפֿן, מיט פוטער וועל איך שמירן.		
—	—	7 רחיצה	
2	דאָס צייגעלע'ז געפֿאַרן האַנדלען, ראַזשינקעס מיט מאַנדלען.	8 הענקת מתנות	
3	וואָס וועלן זיי ברענגען? שיינע פֿיינע רינגען.		

105 ראו למשל: מקדוול (לעיל הערה 8); קטונה (לעיל הערה 41). שניהם בחנו שירי ערש במגוון רחב של מסורות ותיארו שירים רבים כאלה. את ממצאיהם וכן ממצאים של חוקרים נוספים סיכמה נוב (לעיל הערה 4), עמ' 21–32.

מספר הדוגמה בנספח	דוגמה למקבילה ביידיש	המוטיב בשירי ערש רוסיים
11	דער טאַטע ט'קויפֿן שיכעלעך!	
4	דו וועסט זײַן אַ גרויסניקער	9 שינה – גדילה
9	שטיי אויף ווידער מיט געזונטע גלידער [...] וועסטו אויסוואַקסן אַ גרויסניקער	
2	תורה וועט ער לערנען, ספֿרים וועט ער שרײַבן, אַ גוטער און אַ פֿרומער ייד וועט יאַנקעלע פֿאַרבלייבן.	10 רווחה והצלחה בעתיד ¹⁰⁶
9, 4	וועסטו זײַן אַ תנא, וועלן דאָך אַלע זײַן מיר מקנא!	
11	שרהלעס חתן וועט זײַן אַ תלמיד חכם. אַ תלמיד חכם מיט גוטע מעלות, שרהלעס חתן וועט קענען פסקענען שאלות.	
4	אײַלע לולע, שלאָף, מיין טײַער קינד.	11 היחס אל הנמען (התינוק)
8	וואָס האָט ער מײַנע שײַנע קינדער געבראַכט?	

106 וינר ולנדאו עמדו על ההבדלים בין האיחולים לתינוק (לימוד תורה) לאיחולים לתינוקת (שידוך מוצלח), אולם בהיעדר מחקר אתנוגרפי ממוקד לא ברור עד כמה הבדלים אלה נתפסו כמשמעותיים בפועל. ראו: וינר (לעיל הערה 39), עמ' 5–6; לנדאו (לעיל הערה 25), עמ' 69. לתיאור נרחב של השתקפות האידיאלים של החברה המסורתית בתכנים של שירי הערש, בעיקר בתוכני האיחולים של האם לתינוק, ראו: טהיר־אולי־האק (לעיל הערה 68), עמ' 104–186; נוב (לעיל הערה 4), עמ' 65–86. נוב הראתה כי איחולים אלה מעוגנים בתבנית המסורתית של תורה, חופה ומעשים טובים.

מספר הדוגמה בנספח	דוגמה למקבילה בידיש	המוטיב בשירי ערש רוסיים
9	אַלע ליור־לע ליולע, שלאַף זשע איין מיין גדולה, מאך זשע צו דינע אייגעלעך די פֿינע!	
1	שלאַף, שלאַף, שלאַף!	12 הרגעה וחיוק השינה
5	שלאַף, מיין קינד, איך וועל דיך וויגן.	
7	שלאַף שוין שלאַף שוין יאַטעלע.	
10	ליולינקע-ליולי.	
2	אונטער יאַנקעלס וויגעלע שטייט אַ קלאָר ווייס ציגעלע.	13 סימון (מיקום) הנמען
8	אַלע ליולע ליולע, זינדעלע, שלאַף זשע אין דיין שיינע וויגעלע.	
—	—	14 'כולם ישנים וגם עליך לישון!'
—	—	15 תיאור (מפורט) של העריסה
5	שלאַף, מיין קינד, איך וועל דיך וויגן.	16 ערסול
1	דער טאַטע וועט פֿאַרן אין דאַרף.	17 אזכור בני משפחה
2	דער טאַטע מיט דער מאַמען וועלן דערלעבן צו דער חופה פֿירן.	
7	אַ קבצן איז דיין טאַטעלע, די מאַמע איז נישט בעסער.	
10	ליולינקע-ליולי, דער טאַטע ז'נישטאָ הי.	
4	פעסטעסט זיך און וויינסט, און שלאַפֿן ווילסטו ניט, —	18 הדאגות של המרגיע (של האם)

מספר הדוגמה בנספח	דוגמה למקבילה בידיש ערש רוסיים	המוטיב בשירי ערש רוסיים
4	מאַכסט דאָך אָן דיין מוטער שמערצן מיט דערמיט. זינגען און וויגן איז דיין גאַנצער גרונט.	
—	—	19 קריאה או דחייה של המוות
—	—	20 קריאה להולדת (תינוק נוסף)
—	—	21 הריגת בעל חיים

אחד המוטיבים השכיחים ביותר בשירים בידיש הוא מוטיב הלמדנות, שהיא, כפי שהדגישה נוב, אידיאל תרבותי אשכנזי מאז ימי הביניים ועד העת החדשה.¹⁰⁷ באיחולי הלמדנות בשירי ערש בידיש המזרחית מהדהד המנהג האשכנזי המתועד במחזור ויטרי, מן המאה השתים עשרה: 'ומנהג לאחר המילה לזמן קרוב שירצו יאספו עשרה. ויקחו חומש. והקטן בעריסה מלובש כיום המילה בתפארת ונותנין הספר עליו ואומ' [רים] יקיים זה מה שכתוב בזה [...] וקסת וקולמוס נותנין בידו כדי שיזכה להיות סופר מהיר בתורת ה'.'¹⁰⁸ מוטיב איחולי הלמדנות ייחודי לשירי הערש בידיש, ולמיטב ידיעתי נעדר מן הרפרטואר הסלאווי המסורתי. עם זאת בלי לגרוע מייחודו אציין כי המוטיב הוא מעין אויקוטיפיזציה – תרגום והתאמה להקשר היהודי – של מוטיבים 9–10 בטבלה דלעיל, הנפוצים במרחב הסלאווי.

אם כן שירי ערש בידיש משמרים מוטיבים מילוליים שמקורם במורשת אשכנזית עתיקה, ושהותאמו באופן בררני למרחב הסלאווי. מוטיבים אחרים השכיחים בקרב קבוצות אתניות סלאויות רבות נעדרים לחלוטין מן הקורפוס היהודי – עובדה המעידה על ריחוק ניכר של היהודים משותפות תרבותית מלאה

107 נוב (שם), עמ' 65–68, עמ' 270, הערה 9; טהיר-אול-האק, שסקרה אוספים רבים של שירי ערש במגוון מסורות במערב אירופה ובתוכם הקלטות ארכיוניות השמורות בארכיון פרייבורג, ציינה שאומנם מוטיב הלמידה כשלעצמו נמצא בשיר ערש פניני, אך רק בשירי ערש בידיש מוצגת הלמדנות כאידיאל תרבותי. ראו: טהיר-אול-האק (שם), עמ' 139.

108 שמחה בן שמואל, מחזור ויטרי, מהדורת ש' איש הורוויץ, נירנברג תרפ"ג, סימן תקן.

עם שכניהם בתחום שירי הערש. התוצר של הרב־קוליות התרבותית הוא מאגר הדימויים הייחודי לפואטיקה המזרח אשכנזית.

6. עקבות המורשת הגרמנית בפרוודיה

גם מאפיינים פרווודיים מצביעים על זיקה ברורה של שירי ערש מסורתיים מזרח אשכנזיים ביידיש אל המורשת הגרמנית. מרבית שירי הערש ביידיש ובגרמנית בנויים בסטרופות של ארבעה טורים בחריזה צמודה, ובחלק ניכר מן השירים בכל טור שלוש הטעמות, למשל: 'אונטער יאנקעלעס וויגעלע / שטייט אַ גאָלדענע ציגעלע'; 'עס קומט אַ קאָזעלע אַ ווייסע / און וויל מיין חנהלען בייסן'. שירים אחדים ביידיש נפתחים בנוסחה כגון 'שלאַף, שלאַף, שלאַף' או 'שלאַף, דבורהלע/יינגעלע, שלאַף'. בשירי ערש גרמניים פתיחה כזאת היא מהנפוצות ביותר. גרסטנר־הירצל הצביעה על תיעוד הנוסחה בשירים גרמניים מאז ראשית המאה השבע עשרה, והביאה דוגמאות מן השנים 1610, 1611, 1662: 'Schlaff Kindlein lange', 'Schlaff Kindlein/Kindgen schlaff'¹⁰⁹

דמיון פרווודי ניכר גם בהתרחבות הסטרופה: בשתי המסורות יש שירים שבהם הטורים האחרונים בסטרופה ארוכים מן הטור הראשון או משני הטורים הראשונים. בסטרופות כאלה אופייני משחק בין חריזה זכרית לנקבית או דקטילית בין שני זוגות הטורים. הינה הדוגמה שהביאה גרסטנר־הירצל, בלוויית תרשים ההטעמות (המונה מסמן את מספר ההברות המוטעמות, והמכנה מסמן את מספר ההברות בשורה, תרשים ההטעמות מימין לשמאל, לשם ההשוואה אל התרשים דלהלן):

Schlaff Kindlein schlaff!	x-xx	(3/4)
Der Vater hüt die Schaaff,	x-x-x-	(3/6)
Die Mutter hüt die Lämmergen,	--x-x-x-	(3/8)
Bringt dem Kind ein Semmelgen.	--x-x-x	(3/7)

שן ילד קטן שן!
אבא רועה את הצאן,
אימא רועה את הכבשים,
תביא [אימא] לילד לחמניה.

109 גרסטנר־הירצל (לעיל הערה 68), עמ' 926–927.

והינה השירים בידיש:

xxx	(3/3)	שלאָף, שלאָף, שלאָף!
x--x--x-	(3/8)	דער טאַטע וועט פֿאַרן אין דאָרף.
--x--x-x	(3/8)	וועט ער ברענגען אַן עפעלע,
--x-x--x	(3/8)	וועט זײַן געזונט דאָס קעפעלע. (מתוך הנספח, מס' 1)
x--x-x	(3/6)	שלאָף, מיין מיידעלע, שלאָף.
x-x--x--	(3/8)	דו וועסט האָבן אַ מאַן, אַ רבֿ,
-x-x--x--	(3/9)	דו וועסט האָבן אַ מאַן, אַ תנא,
-x---x-x--	(3/10)	ס'וועט זײַן וויל דעם טאַטן און דער מאַמען. (מתוך הנספח, מס' 6)

בדוגמה של השיר בגרמנית שני הטורים הראשונים קצרים, החריזה בהם זכרית, והם מכילים ארבע ושש הברות. לעומת זאת החריזה בשני הטורים האחרונים דקטילית, ויש בהם שמונה ושבע הברות. בדומה לכך בדוגמאות בידיש מכילים הטורים הראשונים שלוש ושש הברות, והטורים האחרונים – שמונה ועשר; בשתי הדוגמאות בידיש חריזה זכרית של זוג הטורים הראשון מתחלפת בחריזה דקטילית או נקבית בזוג הטורים השני. מגמת התרחבות הסטרופה איננה חוק קבוע בכל שירי הערש בגרמנית ובידיש, אך היא קיימת בשירי ערש רבים בשתי המסורות, ולכן אפשר לראות בה מאפייני טיפולוגי של הקרבה ביניהן.

ג. שיר ערש כמוסיקה

7. עדויות ספרותיות

תפיסה מסורתית של שיר הערש כמוסיקה עולה מתוך העיון בלחנים ובמקורות חוץ־מוסיקליים. מקורות אלה מאפשרים להשלים פערי מידע שנובעים מהיעדר תיעוד מוסיקלי קודם לשלהי המאה התשע עשרה. לכן אציג תחילה מסקנות שעולות מעדויות ספרותיות, ולאחר מכן אבחן אותן לאור התיעוד המוסיקלי.

זכריה סימנר מהעיר פלונגיאן שבליטא, מחבר ספר הסגולות 'ספר זכירה' הנזכר לעיל, המליץ כי 'מינקת תשמח הילד על ידי זמר להביאו לשינה'.¹¹⁰ שילובה של המלצה זו – שבעיני הקורא המודרני נראית מובנת מאליה – בתוך מכלול סגולות

110 סימנר (לעיל הערה 83), דף לב ע"ב – לג ע"א.

רפואיות ומאגיות והוראות לכתיבת קמעות מלמד על האמונה בכוחה הסגולי של המוסיקה. לפי סגולה זו שמחת הילד, הגורמת לו להירדם, נובעת בעיקר מעצם השירה, מכל זמר שהוא, ונראה כי אין חשיבות מיוחדת למילים – התוכן משני לפרקטיקה. אומנם סגולה זו הועתקה מספרי הסגולות הספרדיים 'צדה לדרך', ו'שבילי אמונה', אך תפוצתו הרחבה של 'ספר זכירה', אשר נדפס יותר מ-20 פעמים מאז שיצאה לאור מהדורתו הראשונה, בשנת 1709, ועד סוף המאה התשע עשרה, מעידה על התקבלות הסגולות שבו במזרח אירופה.

האמונה בכוחה המרגיע של המוסיקה וביעילותה להרדמת התינוק משתקפת גם בארבעה מקורות מאשכנז א': 'ספר חסידים' מן המאה השלוש עשרה, 'מנהגי מהר"ש מנוישטט' מן המאה הארבע עשרה, כתב יד בידיש ישנה מצפון איטליה משנת 1504, ובו חיבור ללא כותר מאת מנחם אולדנדורף (כ"י קיימברידג', ספריית האוניברסיטה Add.547), ורומן האבירים בידיש 'בְּבָא דְאָנְטוֹנָא' לאליהו בחור מן המאה השש עשרה.

הסוגיה ההלכתית הנדונה בספר 'מנהגי מהר"ש' היא איסור מוסיקה בימי אבל והתרת האיסור בנסיבות מיוחדות: 'וראיתי מאשת מה"ר [מורנו הרב ר'] שלום שהייתה משוררת לנינתה להשתיקה וזה היה בימי אבלה, ומה"ר שלום היה אצלה ולא אמר דבר'.¹¹¹ הפועל 'משוררת' וציון העובדה שמדובר בתקופת האבל, שאסורה בה לכאורה פעילות מוסיקלית, מדגישים כי מדובר בזמרה, וכי היא נתפסה הכרחית ואף בעלת משקל רב יותר מהאיסור ההלכתי. הכרה דומה בחיוניות הזמרה עולה מלשונו של כתב היד המאוחר יותר מ-100 שנים מן המהר"ש מנוישטט. בציוניות רבה מסופר בו על מר גורלה של האישה המרדימה את התינוק:

דען שרייט עש וואפן
איצונד וואלט עש גערן שלופן [ההדגשות שלי]
זי מויש עש איין זייגן באר אלן דינגאן
איין האלב שעה אננד מויש זי אים זינגאן
צו וויילן הילפט עש אלש ניט זי מויש עש דר צו וויגן
באר וואר איך אויך דארף ניט ליגן.
אז הוא [התינוק] צועק, הצילו!
עכשיו [ב]רצונו לישון

111 שלום בן יצחק זקל, הלכות ומנהגי רבינו שלום מנוישטט (דרשות מהר"ש), מהדורת ש"י שפיצר, ירושלים תשנ"ז, סימן תקכג.

עליה קודם כול להיניקו
 לשיר לו כחצי שעה ברצף
 לעיתים [כש]כל זה אינו עוזר עליה גם לערסל אותו
 באמת, אינני משקר לכם.¹¹²

לפי מקור זה שירה ממושכת ורצופה היא פעולה חיונית להרגעת התינוק. עם זאת אין כאן כל התייחסות לתוכן השירים המושמעים, ומתקבל הרושם שלא יוחסה חשיבות לתכנים. ספק אם בכלל עמדו לרשות האם נוסחים קבועים – אפשר להניח שמחבר כתב היד, שתיאר בפרוטרוט כל היבט אפשרי של צער גידול בנים, היה משלב בחרוזיו אזכור כלשהו לשיר כזה, המוכר לכול, אילו היה קיים; גם לפי מקור זה נראה כי התכנים היו משניים לפרקטיקה המוסיקלית.

קלאודיה רוונצווייג הצביעה על הדמיון בין לשון המובאה הזאת ללשון הרומן האבירי בידיש 'בְּבָא דְאַנטוֹנָא' לאליהו בחור, שנדפס בשנת 1541. היא השוותה את הרומן בידיש אל מקורו האיטלקי, הרומן האבירי על בבא ד'אנטונוא (*Buovo d'Antona*) ומצאה כי בין המוטיבים החסרים במקור, והמשמשים בעיבודו לידיש להתאמת התכנים לקהל הקוראים היהודי, יש אזכור של שיר ערש. בטקסט בידיש מורה האב, המוסר את בנו למשפחה אומנת, לבצע שיר ערש מרגיע:

נעם מיין זון אונ' לוש אין דיין ווייב זייגן.
 אונ' הייש אים אויז ווארטן מיט אלן דינגן.
 אונ' ווען ער וויינט זא הייש אים זינגן.
 קח את בני ותן לאשתך להיניקו,
 וצווה שיטפלו בכל צרכיו,
 וכשיבכה – צווה לשיר לו.

לנוכח היעדרו של המוטיב מן המקור האיטלקי הדגישה רוונצווייג כי הופעתו בשני מקורות בידיש מראשית המאה השש עשרה מעידה על מוסכמה תרבותית אשכנזית.¹¹³

מציאות דומה של היעדר שירי ערש קבועים מחד גיסא והכרה בחיוניות הזמרה

112 מתוך המהדורה המוערת של כתב היד: H. Fox and J. Lewis (eds.), *Many Pious Women*, Berlin 2011, p. 175. תודתי לפרופ' חוה טורניאנסקי על העזרה בתרגום כאן ובהמשך.

113 C. Rosenzweig, *Bovo d'Antona by Elye Bokher: A Yiddish Romance*, Leiden 2016, pp. 176, 211. אני מודה לפרופ' רוונצווייג על ההפניה למקור חשוב זה.

להרגעת התינוק מאידך גיסא מתועדת בספרות האשכנזית כבר כ־300 שנה קודם לכן, ב'ספר חסידים': 'מי שיש לו בן קטן מוטל בעריסה, כדי שלא יבכה, לא ירננו לו שירים וזמירות של גוים, וגם לא נגונים של ישראל שהם להקב"ה, אבל אם יש חרוזות מפסוק ותלמוד, והוא מנגנם, כדי שיזכירם ולא ישכחם, אע"פ שהתינוק שותק ונהנה – מותר'.¹¹⁴ מן הדברים עולה שהייתה התנגדות לביצוע שירים מסוימים ליד העריסה, ובצד ההתנגדות – הכרה בחשיבות הזמרה. כמו כן עולה מן המובאה כי באשכנז דאו לא היה רפרטואר מגובש של טקסטים ולחנים שנועדו להרדמה, וכי תפקיד זה לא יועד לאימהות ולמיניקות בלבד. שלושה סוגי שירים שימשו למטרת ההרדמה: 'שירים וזמירות של גוים', 'נגונים של ישראל שהם להקב"ה' ו'חרוזות מפסוק ותלמוד'.¹¹⁵ המיניקת הנוצרייה או בני הבית שלמדו את השירים מן הסוג הראשון יכלו לבצעם; שני הסוגים האחרים – ובייחוד הסוג השלישי – שייכים ככל הנראה לעולם הגברים היהודי. על כך מעידים גם הניסוח בלשון זכר וציון חשיבותה של הזכירה – 'והוא מנגנם כדי שיזכרם ולא ישכחם'. ההתנגדות מלמדת אפוא על פרקטיקה קיימת – גברים ונשים כאחד שרו טקסטים מסוגים שונים וממקורות שונים לתינוקות וילדים כדי להרגיעם, והם לא ייחסו חשיבות לתוכן הטקסט אלא לסגולתה של מנגינתו להרגיע את הילד.¹¹⁶ השימוש במונחים מוסיקליים – 'רננו', 'זמירות', 'נגונים', 'מנגנם' – מעיד שכבר במאה השלוש עשרה נתפס בחברה היהודית הפן המוסיקלי כחשוב יותר מן הפן המילולי בשיר הערש.

יחס שונה אל שירי ערש בחברה הנוצרית בת הזמן מתואר אצל ג'ון היינס, שחקר שירי ערש בימי הביניים כסוגה. מצד אחד הצביע היינס על ההכרה בתרומתה של מוסיקה להרגעת התינוקות. מצד אחר לפי העדות שהביא נבדלה הפרקטיקה הנוצרית מהיהודית בשני מאפיינים: לנוצרים היה רפרטואר מסוים של טקסטים ייעודיים לשירים אלה; ונשים הן שביצעו את שירי הערש. כדי לשחזר הקשר תרבותי לשירת הערש בסביבה הנוצרית בת זמנו של 'ספר חסידים', אביא את שני המקורות הנדירים שמהם ציטט היינס:

114 יהודה בן שמואל, ספר חסידים, מהדורת ר' מרגליות, ירושלים תשס"ז, סימן רלח.

115 נראה כי שני הכינויים – 'נגונים של ישראל שהם להקב"ה', 'חרוזות מפסוק ותלמוד' – מכוונים לפיוטים; ייתכן שהראשון מתייחס להיבט מוסיקלי של ביצועם, והשני – אל המילים.

116 הן מעוז (לעיל הערה 46) הן וייך־שחק (לעיל הערה 46) הצביעו על פרקטיקה דומה מאוד בקרב נשים דוברות ספרדית־יהודית המבצעות רומנסות לשם הרדמת התינוק.

One rare account of lullaby music occurs in Albert the Great's thirteenth-century edition of Aristotle's work on animals: '[...]The infant should be moved to the sound of music, since infants in cradles are accustomed to be rocked to the lullabies of women [...] music causes the infant to receive nourishment with joy and smoothness of spirit'.

In [...] his 'Mitrale' written around 1210, Sicard [bishop Sicard of Cremona in his sermons] [...] makes the following observation: 'We get up in the middle of the night for the annunciation of the nativity, for we believe that it was then that the Virgin gave birth and, using silly verses like the songs that nurses sing for infants, sang "Glory to God in the highest"'.¹¹⁷

היינס ציין כי המובאה השנייה היא עדות קדומה לביצוע שירים נוצריים (carols) בתפקיד של שירי ערש. מלשון המובאה הזו עולה גם כי עוד לפני שנפוצו שירים בעלי תכנים נוצריים התקיימו 'חרוזים טיפשיים' – ככל הנראה היו אלה נוסחים מילוליים קבועים ומוכרים ששימשו להרדמה. הפרקטיקה המתועדת ב'ספר חסידים' דומה לזו הנוצרית בהיבט של מרכזיות תפקיד המוסיקה, אך שונה ממנה בִּחס לתפקיד המילים. נראה ששני היבטים אלה המשיכו לאפיין את התפיסה המסורתית של שירי הערש בחברה האשכנזית, כפי שתפיסה זו מצטיירת מן העדויות בנות המאות ארבע עשרה והשש עשרה שהבאתי לעיל. כמה מאות שנים מאוחר יותר, במזרח אירופה, לא כל טקסט בוצע כשיר ערש, אך הערכה מאופקת למשקלו של הטקסט בשירים אלו והכרה בחשיבותה של הזמרה המשיכו להתקיים כמאפיין תרבותי אשכנזי.¹¹⁸

117 J. Haines, *Medieval Song in Romance Languages*, Cambridge 2010, pp. 158–159. תודה לאורי יעקב על ההפניה למקור זה.

118 על מקומו החשוב של 'ספר חסידים' בתודעת יהודי מזרח אירופה בעת החדשה המוקדמת מעידות בין השאר ההפניות אליו בספר 'מינקת רבקה'. לפי שמרוק ספר מוסר מיוחד זה, שחיברה אישה משכילה, רבקה טיקטינר (נפטרה בשנת שס"ה), ושמשקף חוכמת חיים, ידע ואוריינות, מפנה שלוש פעמים אל 'ספר חסידים' כאל מקור מוכר ומוסמך. ראו: ח' שמרוק, 'קווים לדמותה של ספרות היידיש בפולין ובליטא עד גזירות ת"ח ות"ט', תרביץ, מו (תשל"ז), עמ' 302.

8. גיוון מקצבי וצורני

עצמאותו של הלחן בשיר ערש מסורתי בידיש ניכרת במגמה ברורה לגיוון מוסיקלי. על רקע הצביון המונוטוני של שירי ערש סלאוויים רבים, שהנעימה הנוסחאית משרתת בהם את המילים, בולט ברפרטואר היהודי הגיוון במקצבים ובצורות.

במקצב בא הגיוון לידי ביטוי בשתי רמות:

א. התבניות המכוננות בפי זמבובסקי טרוכאיות נפוצות גם בלחני היהודים, אולם לעיתים קרובות מוסתרת המונוטוניות של הרצף הטרוכאי באמצעות מקצבים מוסיקליים א-סימטריים או מנוקדים, המשלבים צלילים ארוכים וקצרים, כגון המקצבים בתיבות 2, 4, 6 ו-10 בדוגמה 5. בדוגמה זו כמעט בכל תיבה בלחן הקצר יש שינוי מקצבי. האותיות הקטנות מסמנות רצפי צלילים עצמאיים, וממחישות כי גם הפיתוח המלודי תומך בגיוון המקצבי, שכן רצפים אלה אינם חוזרים על עצמם במדויק:

דוגמה 5 (נספח, מס' 2)

A (acac')

UN - TER YAN - KE - LES VI - GE - LE SHTEYT A KLOR VAYS TSI - GE - LE

B (bc'bc'')

DOSZI - GE - LE'Z GE - FO - RN HAND - LEN, RO - ZHIN - KES MIT MAN - DLEN

A' (acac'')

RO - ZHIN - KES MIT MAN - DLEN IZ ZE - YER ZIS MAYN KIND VET ZAYN GE - ZUNT UN FRISH

ב. שינויים תדירים בתבניות מקצביות מוסיקליות נוצרים מתוך התאמת המילים ללחנים – התאמת טורים פואטיים טוניים, שמשתנה בהם מספר ההברות הבלתי מוטעמות, לנוסחאות מלודיות קבועות.¹¹⁹ בטורים לא מעטים מספר ההברות גדול

119 על טיבו הטוני של השיר העממי בידיש ראו: ב' הרושובסקי, 'הבית הטיפוסי בשיר עם

בהרבה ממספר הפעמות המוסיקליות. הינה שלוש דוגמאות לשינוי מספר הברות בין טורי השיר המותאמים לאותו הלחן (המונה מסמן כאן ובהמשך את מספר הברות, והמכנה מסמן את מספר הפעמות המוסיקליות):

(3/3)	שלֶאָף, שלֶאָף, שלֶאָף!
(8/3)	דער טאַטע וועט פֿאַרן אין דאַרף שן, שן, שן אבא ייסע לכפר [נספח, מס' 1]
(11/4)	די רינגען וועלן זיין מיט גאַלד באַשלֶאָגן,
(7/4)	דאָס וועט דבורהלע טראָגן. הטבעות תהיינה מצופות זהב דבורה'לה אותן תענוד. [נספח, מס' 3].
(9/8)	איילע ליוליע, שלֶאָף, מיין טייער קינד!
(12/8)	מאָך זשע צו די אייגעלעך און שלֶאָף איין געשווינד! איילה-ליוליה, שן ילדי יקירי! עצום נא עיניך והירדם מהרי! [נספח, מס' 4]

התאמת 8 הברות ללחן שהושר קודם ב־3 הברות או החלפה בין 11 ל־7 הברות ובין 9 ל־12 הברות יוצרת גיוון מקצבי מוסיקלי. המקצבים הפואטיים משתנים גם בלא קשר למוסיקה. הדוגמאות דלקמן ממחישות את הגיוון במשקל פואטי טוני בטורים המושרים בלחן זהה (רישום ההטעמות מימין לשמאל):

10/4	x-x--x---x	ראָזשינקעס מיט מאַנדלען איז זייער זיס
8/3	x-x---x-	מיין קינד וועט זיין געזונט און פֿריש צימוקים ושקדים מתוקים מאוד ילדי יהיה בריא ורענן [נספח, מס' 2]
8/4	-x-x-x-x	מאָך זיי צו און מאָך זיי אָפֿן
11/3	-x-x-----x-	געזונטינקערהייט זאָלסטו קינד מיינס שלֶאָפֿן עצום אותן ופקח אותן שתישן לי לבריאות, ילדי שלי [נספח, מס' 4]

ביידיש, 'ש' ורסס, נ' רוטנשטרייך וח' שמרוק (עורכים), ספר דב סדן: קובץ מחקרים מוגשים במלאת לו שבעים וחמש שנה, ירושלים תשל"ז, עמ' 111–128.

מלבד המחשת הגיוון המקצבי מראות דוגמאות אלה כי המילים הן שהותאמו ללחנים ולא להפך: ראשית, שינויי המקצב מעידים כי התבניות המלודיות היו מקובעות בתודעת המבצעים ולא ניתן היה לשנותן; שנית, המבצעים התאימו נוסחאות מילוליות מסורתיות ללחנים באלתור, בלי לשנות את המשקל המוסיקלי. על כן המקצב הפואטי-המוסיקלי משתנה תדיר, ומתחזקת הדומיננטיות של הלחן, החוזר על עצמו בווריאציות מקצביות. לעומת זאת כאמור בשירי ערש סלאוויים רבים הלחן מותאם למילים ומשרת את אמירתן המונוטונית והמרגיעה.

כמו הגיוון המקצבי גם מגמת הגיוון בצורת הלחן מבליטה את אופייה העצמאי של המוסיקה. מרבית הלחנים של שירי הערש הם בעלי שני חלקים (לדוגמה, נספח, מס' 1-4, 7-9, 11). בדרך כלל לכל אחת משתי הפראזות המוסיקליות אופי עצמאי משלה: הפראזה הראשונה מציגה עלייה, והפראזה השנייה – ירידה. בשירים שצורות לחניהם אחרות ניכרת מגמת הגיוון בהקפדה על הבדלים בין רצפי צלילים זהים כמעט, כמו בלחן השיר 'אונטער יאנקעלעס וויגעלע' (לעיל דוגמה 5), וכמו בדוגמה זו:

דוגמה 6 (נספח, מס' 5)

SHLOF, MAYN KIND, IKH VEL DIKH VI- GN, IKH VEL DIR ZIN-GEN A SHEY- NEM NI- GN

SHLOF, MAYN KIND IN DAYN RU, MAKH ZHE DAY- NE EY - GE-LEKH TSU

הגיוון הצורני מתבטא גם בפתיחות לצורות מוסיקליות הנפוצות בסוגים אחרים של שירים עממיים בידיש, כגון צורת שלוש הפראזות, המכילה פתיח (O), חלק אמצעי, הנסב על נוסחה מלודית חוזרת (M), וסיומת המביאה שינוי מודאלי ומקצבי (C):¹²⁰

¹²⁰ על צורה זו בשירי פרפרזה עממיים בידיש ראו: מ' לוקין, 'שירי-פרפרזה בפולקלור המוסיקלי של דוברי היידיש', י' שקד (עורך), הסתגלות וסגולות במוסיקה יהודית, חיפה תשע"ד, עמ' 7-24.

דוגמה 7 (נספח, מס' 6)

O

ES KUMT A KO-ZE-LE A VAY-SE
UN VIL MAYN KHA-NE-LEN BAY-SN KUMT DI MA-ME-NYU A - HEYM TSU GEYNT
TRAYBT DOS KO-ZE-LE A - HEYM, A - HEYM.

M

SHLOF, MAYN MEY-DE-LE, SHLOF, DU VEST HO-BN A MAN A ROV, DU VEST HO-BN A MAN, A TA-NE,

C

S'VET ZAYN VOYL DEM TA - TN UN DER MA - MEN.

מעבר לגיוון מקצבי וצורני, לחני שירי ערש אחדים מצייגים פיתוח רב בקו המלודי, כמו למשל בלחן הבא, הנשען על פיתוח וריאטיווי של גרעין מלודי – משולש מזורני במודוס מיקסולידי:

דוגמה 8 (נספח, מס' 6, לחן נוסף, גרסת רפאל מהלר)

IZ GE - KI-MEN DI KO-ZE-LE DI KO-ZE-LE DI BLU-E HOT ZI GE-VOLT MAYN YOS-KE-LE E-PES TU-EN

KIMT DI AL - TE KO - ZE TSI GAYN TREYBT DI YIN - GE KO - ZE - LEKH A - HAYM

A - HAYM A - HAYM ZOLT ETS GAYN E - SN ZOLT ETS BROYT MIT LAYN

BROYT MIT LAYN ZOLT IR E - SN MAYN YOS-KE-LE ZOLT IR GU-ER SHTARK FAR - GE-SN!

העיון בלחנים מלמד כי בקרב יהודי מזרח אירופה נתפס ביצוע שירי הערש בראש ובראשונה כעשייה מוסיקלית, ופחות כאמירה זמרתית של טקסט, שתפקיד המוסיקה בה מסתכם במסגרת בלבד. המילים הותאמו ללחנים ולא להפך, ובלחנים

ניכרת מגמה ברורה לגיוון מקצבי ולסתירת המונוטוניות המקצבית; הצורה המוסיקלית שואפת לגיוון ולעצמאות.

נדמה כי אלה ביטויים לזהירות ושמרנות, המאפיינות את היחס אל התינוקות, וכן לפונקציית השמירה שממלא שיר הערש. מתוך זהירות הקפידו הסלאוים על נוסחאות מוסיקליות ארכאיות, המעוגנות בהקשר מוסיקלי של שירי הכפר, ושעיקר תפקידן לאפשר לשיר את המילים. בבחינת בדוק ומנוסה, מתוך אותה זהירות, הקפידו היהודים על שימור המסורת האשכנזית שהתגבשה בסביבה העירונית המערב אירופית, ושביכרה את המוסיקה על המילים. הצגת מסורת אשכנזית זו בפני התינוק הנמצא בשלב המעבר נגזרה גם מתפקיד נוסף של שיר הערש המסורתי, תפקיד החניכה. תפקיד זה הכתיב אף זיקה מסוימת אל המרחב הסובב.

9. המוסיקה של שיר הערש בידיש

בין המרחב הסלאווי למרחב הגרמני

בשלושה היבטים יש ללחני השירים בידיש זיקה לרפרטואר הסלאווי: מודאליות – מרביתם מכילים מוטיבים המשותפים ליהודים ולסלאוים, ומרביתם מעוגנים במינור טבעי או במודוס דורי-אוקראיני או במודוס פרייגיש; העדפה לפתוח את השירה בעלייה; נוכחות מסוימת של נוסחאות מלודיות קבועות ובהן ריבוי המוטיבים הנסבים על טרצה.

מוטיבים מוסיקליים המשותפים ללחני האוקראינים והיהודים תוארו בידי משה ברגובסקי בשנת 1935.¹²¹ הוא השווה בין שיר הערש 'אונטערן קינדס וויגעלע' (נספח, מס' 2) לשיר הערש האוקראיני 'Oi, nu liuli liuli, naletili guli', שפורסם בשנת 1909. ברגובסקי זיהה שלושה מוטיבים מוסיקליים המשותפים לשני שירי הערש ועמד על קשרים חברתיים-מוסיקליים בין שני העמים. הוא שיער כי הנערות האוקראיניות שעבדו אצל היהודים ביצעו מנגינות אוקראיניות בבתיהם וגם למדו לחנים יהודיים. ברגובסקי הדגיש כי כל אחת מן המסורות פיתחה את אותם המוטיבים בדרך משלה.

אופיינית לרבים משירי הערש בידיש עלייה במשפט המוסיקלי הפותח, השכיחה גם בשירי ערש סלאוויים רבים – לעומת מגמה הפוכה בשירי ערש בגרמנית.

M. Slobin (ed.), *Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of Moshe Beregovski*², New York 2000, pp. 522–525

דוגמה 9 (נספח, מס' 5)

SHLOF, MAYN KIND, IKH VEL DIKH VI- GN, IKH VEL DIR ZIN-GEN A SHEY- NEM NI- GN

דוגמה 10 (נספח, מס' 6)

ES KUMT A KO-ZE-LE A VAY-SE
UN VIL MAYN KHA-NE-LEN BAY-SN

דוגמה 11 (נספח, מס' 8)

AY - LE - LYU - LE LYU - LE, ZIN - DE - LE,
SHLOF ZHE IN DAYN SHEY - NE VI - GE - LE, SHLOF ZHE AYN UN VEK ZIKH UF,
KUMT DER TA - TE UN VEKT DIKH UF,

דוגמה 12 (נספח, מס' 7)

1. SHLUF SHOYN SHLUF SHOYN YA-TE - LE A
KAB - TSN IZ DAYN TA-TE - LE DI MA-ME IZ NISHT BE-SER DER DA-LES VAKST SHOYN GRE-SER
2. IN DROY - SN FLI - YEN FEY-GE - LEKH
MAKH SHOYN TSI DI EY-GE-LEKH...

דוגמה 13 (נספח, מס' 2)

UN - TER YAN - KE - LES VI - GE - LE SHTEYT A KLOR VAYS TSI - GE - LE

דוגמה 14 (נספח, מס' 4)

AY - LE - LU - LE, SHLOF, MAYN - TA - YER KIND
MAKH ZHE TSU DI EY - GE-LEKH UN SHLOF AYN GE - SHVIND

בחלק מהלחנים מסתמנת השיבה נוסחאית – שימוש מכוון ברצפי צלילים קבועים – אם כי הנוסחאות בשירים אלה אינן נשנות בצורה מונוטונית, אלא זוכות תמיד לגיוון ולפיתוח. הנוסחאות הנשענות על טרצה נפוצות יותר מאחרות: טריקורד המשלב טרצה וסקונדה או קוורטה, הצמודות לאחד מצלילי הטרצה. הינה שני שירים שלהניהם נשענים על נוסחאות כאלה:

דוגמה 15 (נספה, מס' 7)

1. SHLUF SHOYN SHLUF SHOYN YA - TE - LE A
 KAB - TSN IZ DAYN TA - TE - LE DI MA - ME IZ NISIT BE - SER DER DA - LES VAKST SHOYN GRE - SER
 2. IN DROY - SN FLI - YEN FEY - GE - LEKH
 MAKH SHOYN TSI DI EY - GE - LEKH...

דוגמה 16 (נספה, מס' 2)

1. UN - TER DOS (?) KIND VI - GE - LE
 SHTEYT A GOL - DEN TSI - GE - LE DOS TSI - GE LEN ZGE - FO - RN HAN - DLEN
 RO - ZHIN - KA - LAKH MIT MAN - DLEN
 RO - ZHIN - KA - LAKH MIT EAY - GN DOS
 KIND VET SHLU - FN SHITL UN - SHVAY - GN
 2. GEZUNT - IZ DOS (?) BES - TE SKHOY - RE DOS
 KIND VET LER - NEN TOY - RE BROYT MIT PI - TER VET MEN SHMIRN
 MEN VET DOS KIND IN KHEYDER FIRN
 3. BROYT MIT PI - TER VET MEN SHMI - RN DOS
 KIND VET MEN ERSHTN TSU DER KHI - PE FIRN

מרכזיות הטרצה ניכרת בכל השירים שבנספה. הציורף של טרצה וסובקוורטה הוא כאמור מהשכיחים ביותר בשירי הערש הסלאוויים, ואם כך מאפיין זה מצביע בהחלט על עיגון לחני שירי הערש בידיש בהקשר אזורי רחב. לאור זיקה זו אל המרחב הצלילי הסובב, ההעדפה האסתטית לגיוון ולהעצמת הפן המוסיקלי בשיר הערש מצטיירת כמגמה קבועה. בעיצוב המוסיקלי של טקסי ההרדמה נטו יהודי מזרח אירופה שלא לאמץ את הדפוסים הסלאוויים כפי שהם; המצלולים הזמניים שימשו אותם ליצירת דפוסים פולקלוריים עצמאיים.

ייתכן שהרמה הגבוהה יחסית של פיתוח הלחן איננה רק הד למסורת הגרמנית אלא גם ביטוי מוסיקלי להשפעת הסביבה העירונית במקומות מושבם של היהודים. סביבה זו הייתה חשופה יותר למוסיקה כלית מפותחת ופחות לשפה המוסיקלית הנוסחאית של הכפר הסלאווי.¹²² תפיסה מסורתית של תפקיד המוסיקה בשיר ערש

122 ברפרטואר שירי הערש הגרמניים יש שפע לחנים המבוססים על שני מוטיבים שונים או

עולה משתי דוגמאות המובאות כאן להמחשה, והיא מאפיינת גם את שאר השירים שבנספח – הפן המוסיקלי מפותח, והלחן מציג גיוון מקצבי, צורני ומוטיבי:

דוגמה 17 (נספח, מס' 1)

A(aa')

SHLOF, SHLOF, SHLOF! DER TA - TE VET FO - RN IN DORF.

B(cd)

VET ER BREN-GEN AN E - PE-LE, VET ZAYN GE-ZUNT DOS KE-PE-LE!

דוגמה 18 (נספח, מס' 2)

A

SHLOF, DVOY - RE - LE SHLOF, DI FEY - GE - LEKH ZIN - GEN IN VALD.

B

ZEY ZIN - GEN UN SHPRIN - GEN IN GRI - NEM GROZ ZEY VE - LN DVOY - RE - LEN BREN - GEN VOS?

A'

VOS VE - LN ZEY BREN - GEN? SHEY - NE FAY - NE RIN - GEN.

B'

DI RIN - GEN VE - LN ZAYN MIT GOLD BA - SHLO - GN, DOS VET DVOY - RE - LE TRO - GN.

המשפט הראשון A בכל אחת מן הדוגמאות שונה באופן מובהק מן המשפט השני B. עם זאת בשתי הדוגמאות נסבים הלחנים על פיתוח מוטיב הטרצה: סול־סיב בדוגמה 17; סיב־רה, וסיב־סול בדוגמה 18. החשיבה המוסיקלית המשותפת כאן נעה על הציר שבין אמירה זמרתית של טקסטים קבועים לבין פיתוח מוטיבי ההולם לחנים עצמאיים של שירים מפותחים למדי.

י.ת.ר. ראו למשל: S. Klein and T. Schlichenmaier (eds.), *Der Wiegenlieder-Schatz*. Weissach im Tal 2004

ייתכן שבקשרים אל המסורת הגרמנית מהדהד הנוהג לשיר 'שירים וזמירות של גוים' ש'ספר חסידים' התנגד לו כל כך. במעבר למזרח אירופה הפכו מרכיבים אחדים מתוך ה'שירים וזמירות של גוים' העתיקים לסמל של השירים האשכנזיים, שנבדלו משירי הסביבה, אך קיימו איתם דיאלוג, בדיוק כפי שקרה במרחב דובר הלאדינו.¹²³ עוצמת הזיקה אל המורשת הגרמנית, הדיאלוג הברור עם הסביבה הסלאווית ואיחולי הלמדנות מצביעים על תפקיד החניכה של שיר הערש המסורתי בידיש: השיר מציג בפני התינוק הנמצא בשלב מעבר את עולם המבוגרים המזרח אשכנזי.

ד. סיכום

לקורפוס המצומצם של שירי הערש המסורתיים בידיש שתי תכונות בולטות: האחת, הצבת היסוד המוסיקלי במרכז – מגמה המתועדת כבר במקורות הימי בניימיים האשכנזיים, ושואז המשיכה להשפיע על עיצוב הלחנים; והשנייה, שילוב רכיבים שמקורם בשירה הגרמנית ורכיבים היונקים מן היצירה המזרח אירופית. שתי התכונות נגזרות מן ההקשר התרבותי המזרח אשכנזי, והן באות לידי ביטוי בפואטיקה ובמוסיקה כאחד.

בפואטיקה בולטים המבנים הסטרופיים, הפרוזודיה המיוחדת ומכלול המוטיבים המילוליים המיוחד, שנעדרות ממנו נוסחאות מאגיות. המוטיבים המרכזיים כוללים איחולים להצלחה בלימודים, הייחודיים כפי הנראה לפולקלור בידיש, את הפזמון 'אי־ליר־לי' וכמה מוטיבים נוספים המשותפים לדוברי יידיש ולשכניהם הסלאוויים, וכן דימוי מסורתי – אשר לא נתגלה בתרבויות המשיקות – של הגדי הלבן או הזהוב המביא צימוקים ושקדים. תפוצתו הרחבה של דימוי זה בכל קצות מזרח אירופה, מוטיבים נוספים שיש להם זיקה לקורפוס הגרמני, ומאפיינים פרוזודיים של שירי הערש בידיש מעידים על היוקרה של המורשת האשכנזית כגורם משמעותי בעיצוב הרפרטואר. זהו גם ביטוי לשמרנות, לנטייה להימנע משינוי המילים בשירת הערש המסורתית. הפואטיקה של שירה זו נגזרת משלושת תפקידיה המרכזיים – הרדמה, שמירה וחניכה. נראה כי המילים בשירי הערש נועדו בעיקר לאפשר קיום פרקטיקה מוסיקלית, וגם שמירת מסורת עתיקה זו ממלאת את אותם שלושה תפקידים.

123 על שירת רומנסות בתפקיד של שירי ערש ראו: וייך־שחק (לעיל הערה 46); מעוז (לעיל הערה 46).

במוסיקה ניכרת נטייתם של דוברי יידיש שלא לשמר לחנים גרמניים. במרחב המזרח אשכנזי נוצר קורפוס ייחודי של לחנים האופייניים לשירי ערש, ושלחם זיקה לסוגי מוסיקה יהודית אחרים. הלחנים מתייחדים בנטייה לגיוון מקצבי וצורני, הורה לשיר הערש הסלאווי המסורתי – מקצביות מודגשת הולמת את תפקיד ההרדמה; הנטייה לגיוון והשילוב של מצלולים מזרח אשכנזיים משקפים את תפקיד החניכה (הצגתה של המורשת היהודית בפני התינוק) ואת תפקיד השמירה (הימנעות משינוי בתפיסה המוסיקלית של שירת הערש המסורתית). המאפיינים המודאליים של לחני שירי הערש ביידיש היוו גשר אל המרחב המוסיקלי המזרח אירופי, וגם זהו ביטוי לחניכה – הצגת העולם הסובב בפני התינוק.

מסורת שירי הערש, אשר שימרה בקפדנות מוטיבים זרים לסביבה הסלאווית אך קיימה בעת ובעונה אחת דו־שיח נמרץ עם סביבה זו, התגבשה במהלך המאה השמונה עשרה לכל המאוחר. בזכות ייחודו הפואטי והמוסיקלי הפך שיר הערש המסורתי ביידיש לאחד הסמלים של יהדות מזרח אירופה כבר במחצית השנייה של המאה התשע עשרה, עם עליית התודעה הלאומית. באותה עת חדרו אל הרפרטואר הפולקלורי שירים ממקור ספרותי; מצד אחד ניוונו שירים אלה מהדפוסים המסורתיים, ומצד אחר הם שיקפו אופנות פואטיות ומוסיקליות בנות הזמן. בשירי ערש עממיים ממקור ספרותי, גם אחרי שעברו פולקלוריוזציה, ניכרים עקבות של הפנייה אל הקהל המשכיל ושל התפקיד האידיאולוגי – הם מעבירים באמצעים ספרותיים ובימתיים מסרים סוציאליסטיים או מסרים ברוח חיבת ציון. רבים משירים אלה תורגמו מידיש לעברית במהלך המאה העשרים. לא כן שירי הערש המסורתיים; אלו מכוונים אל התינוק, ומילותיהם ולחניהם ממלאים תפקיד של הרדמה, של שמירה ושל חניכה.

נספח
שירי ערש מסורתיים

טקסטים ולחנים שפורסמו יותר מפעם אחת מובאים כאן על פי הפרסום הראשון בלבד; העתקות מדויקות ממקור מודפס אחד למשנהו אינן מובאות. המקורות מסודרים בסדר כרונולוגי עולה, בחלק מן המקורות ציונים גיאוגרפיים חסרים.

1. שלאָף, שלאָף, שלאָף! / דער טאַטע וועט פֿאַרן אין דאָרף.

1901: וילנה, ליטא; אזור קובנה, ליטא.¹²⁴

1912: ללא ציון מקום.¹²⁵

1920: ללא ציון מקום.¹²⁶

1927: נווהרודק, אזור וילנה, ליטא.¹²⁷

2. אונטער יאַנקעלס וויגעלע / שטייט אַ קלאָר ווייס ציגעלע.

1893: סטרי, מערב אוקראינה.¹²⁸

1898: חוטיץ, בסרביה.¹²⁹

1901: ויטבסק, בלרוס; זינקוב, פודוליה; טוקומס, לטוויה; קייב, אוקראינה.¹³⁰

1909: ללא ציון מקום.¹³¹

1911: ללא ציון מקום.¹³²

1912: ורשה, פולין.¹³³

1920: ורשה, פולין.¹³⁴

- 124 גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 66–67.
- 125 קיסלגוף (לעיל הערה 22), עמ' 42.
- 126 קאופמן (לעיל הערה 36), עמ' 33.
- 127 כהן (לעיל הערה 36), מס' 336.
- 128 [F. S. Krauss (ed.)], 'Kleine Mitteilungen', *Am Urquell*, 4 (1893), p. 233
- 129 וינר (לעיל הערה 39), עמ' 48.
- 130 גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 61–62.
- 131 L. Saminsky, *Unter Soreles Wigele*, St. Petersburg 1909
- 132 P. Brounoff, *Jewish Folk Songs: 50 Songs for Middle Voice and Piano Accompaniment*, New York 1911, p. 7
- 133 כהן (לעיל הערה 36), מס' 328.
- 134 קאופמן (לעיל הערה 36), עמ' 12.

- 1927: וילנה, ליטא.¹³⁵
- 1938: בריסק, בלרוס; פודבורדו, ליטא; אוסטרה, ווהלין; וידו, ליטא; פינסק, בלרוס; וילנה, ליטא; קולנה, פולין.¹³⁶
- 1966: זפורוז'נה, פולין; פולין.¹³⁷
- 1971: סטשוב, גליציה; בובוב, גליציה.¹³⁸
- 1973: פולין.¹³⁹
3. שלאָף, דבורהלע, שלאָף, / די פייגעלעך זינגען אין וואַלד.
1932: נרשם מפי סם שמידט, סינסינטי, ארצות הברית.¹⁴⁰
4. איילע לולע, שלאָף, מיין טייער קינד, / מאַך זשע צו די אייגעלעך און שלאָף איין געשווינד.
1901: אזור קובנה, ליטא.¹⁴¹
- 1911: ללא ציון מקום.¹⁴²
- 1938: גרודנה, מחוז ביאליסטוק, פולין; סקידל, מחוז ביאליסטוק, פולין.¹⁴³
- 1938: ללא ציון מקום.¹⁴⁴
- 4א. די זיידעס מיט די באַבעס טוען אין דרויסן זיצן.
[1936]: קייב, אוקראינה.¹⁴⁵
5. שלאָף, מיין קינד, איך וועל דיך וויגן.
1912: ללא ציון מקום.¹⁴⁶
6. שלאָף, מיין מיידעלע, שלאָף (עס קומט אַ קאָזעלע אַ ווייסע / און וויל מיין חנהלען בייסן).
- 135 כהן (לעיל הערה 36), מס' 337.
- 136 פֿילאָלאָגישע שריפטן, ה' [יידישער פֿאַלקלאָר] (1938), מס' 108–114.
- 137 רו (לעיל הערה 49), 1966, זמן התחלה 80:51; 86:55.
- 138 ד' נוי ומ' נוי (עורכים), שירי-עם יהודיים מגאליציה (מחקרי המרכז לחקר הפולקלור, ב), ירושלים תשל"ב, מס' 74.
- 139 רו (לעיל הערה 49), 1973, זמן התחלה 13:14.
- 140 אידלסון (לעיל הערה 45), מס' 152.
- 141 גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 60, 65.
- 142 ברונוף (לעיל הערה 132), עמ' 8.
- 143 יהודה לייב כהן, פֿילאָלאָגישע שריפטן, ה' [יידישער פֿאַלקלאָר] (1938), עמ' 53.
- 144 ברגובסקי ופפר (לעיל הערה 36), עמ' 310.
- 145 סלובין (לעיל הערה 121), עמ' 388.
- 146 קיסלגוף (לעיל הערה 22), עמ' 39.

- 1961: גליציה.¹⁴⁷
 1964: פולין.¹⁴⁸
 7. שלאָף שוין שלאָף שוין יאַטעלע.
 [1949]: פולין.¹⁴⁹
 1971: פתח תקווה, ישראל.¹⁵⁰
 8. איילע ליולע ליולע, זינדעלע, / שלאָף זשע אין דיין שיינע וויגעלע.
 1913: ליטא.¹⁵¹
 9. אַלע ליולע ליולע, / שלאָף זשע איין מיין גדולה.
 1901: קובנה, ליטא.¹⁵²
 1912: ללא ציון מקום.¹⁵³
 10. ליולינקע-ליולי, / דער טאַטע ז'נישטאָ הי.
 1901: אזור מינסק; אזור קובנה.¹⁵⁴
 1905: קולומיה, גליציה.¹⁵⁵
 1932: ללא ציון מקום.¹⁵⁶
 1970: נווהרודק, בלרוס.¹⁵⁷
 11. פאַטשע, פאַטשע קיכעלעך, / דער טאַטע ט'קויפֿן שיכעלעך!
 1901: אזור ויטבסק, בלרוס.¹⁵⁸

- 147 מהלך (לעיל הערה 86).
 148 רובין (לעיל הערה 86), עמ' 67.
 149 רז (לעיל הערה 49), 1970, זמן התחלה 28:37.
 150 שם, 1971, זמן התחלה 06:59.
 151 ניגר (לעיל הערה 71), עמ' 407 (הלחן נשמר בארכיון י"וו"א, ניו יורק, RG 1.2, תיקייה 16).
 152 גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 68.
 153 קיסלגוף (לעיל הערה 22), עמ' 19.
 154 גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 84.
 155 *Ost und West: Illustrierte Monatsschrift für modernes Judentum*, 5 (1905), pp. 701–702; A. Nadel (arranger), 'Jüdisches Wiegenlied: Volksmelodie; mitgeteilt von E. Sacher, Kolomea'
 156 אידלסון (לעיל הערה 45), מס' 59.
 157 גורלי, ביק ואלמגור (לעיל הערה 45), עמ' 58.
 158 גינזבורג ומרק (לעיל הערה 21), עמ' 61.

1912: ליטא.¹⁵⁹

1918: ללא ציון מקום.¹⁶⁰

1927: ביאלה, אזור שדליץ, פולין.¹⁶¹

ד"ר מיכאל לוקין, פוסט־דוקטורנט במרכז מנדל סכוליון, בית ספר ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל ללימודים מתקדמים במדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים, ירושלים 9190501
 michael.lukin@mail.huji.ac.il

159 ניגר (לעיל הערה 71), עמ' 385.

160 L. Saminsky, *Patch, patch kichelach (Kinderlied)*, op.12, no.1, St. Petersburg

1918

161 כהן (לעיל הערה 36), מס' 340.