

מן העריסה אל העקידה על גלגולו של שיר

תקציר

עבודה זו מציגה את תהליך גלגולו של שיר ערש עממי לשירי שואה משל ה. ליוויק. השיר "תחת ערש התינוק" הוא מעין פרוטוטיפוס של שירי ערש יהודיים המסמל את עולמו הרוחני-התרבותי של היהודי המאמין והמשקף כמיהה לגאולה אוטופית מחד, ומאידך חרדה ותקווה להמשך קיומו היהודי, השורשי והדתי של עם ישראל.

המערכת האידיאית של שיר הערש נבחנת בשירי השואה המוצגים במאמר זה באמצעות שאלות ותהיות הבאות לידי ביטוי בשני מישורים: המישור הפילוסופי המתייחס לאובדן האמונה; המישור האישי המשקף את אובדן עולם הילדות - העולם ההרמוני של בית אמא-אבא.

הדיון בשירים שנבחרו נעשה דרך השוואתם לשיר הדגם: נערך מעקב אחר השינויים החלים ביחסו של ה"אני השר" אל המערכת האידיאית המוצגת ב"תחת ערש התינוק" ואל הדרך הפואטית שבאמצעותה מוצגת מערכת זו.

למרות המעין-עימות המתרחש בין שיר הערש העממי לשירי ליוויק מתקיים ביניהם דיאלוג, ומתברר כי תפישת המשורר לגבי המהות היהודית, הגורל היהודי והשליחות היהודית קרובה מאוד לתפישתו של היהודי הנוסע למרחקים לסחור בצימוקים ובשקדים.

א. הצגת הנושא וחומריו

שיר הערש היידי "אונטערן קינדס וויגעלע" - תחת ערש התינוק - הוא אחד השירים הנפוצים ביותר בידיש - יש לו 65 גרסאות בידיש ואף תרגומים רבים בעברית¹ המצביעים על השתרשותו בחברה היהודית²:

¹ תאריכים: פולקלור יהודי; שירי עם; שירי עם יהודיים; שירי ערש (בידיש); שואה בספרות ובאמנויות; עקידה בספרות ובאמנויות; ליוויק.

אונטער דעם קינדס וויגעלע
שטייט א וויסע ציגעלע
די ציגעלע ס'געפארן האנדלען
ראזשינקעס מיט מאנדלען
ראזשינקעס מיט מאנדלען איז זייער זיס,
מיין קינד וועט זיין געזונט און פריש.
געזונט איז די בעסטע סחורה,
מיין קינד וועט לערנען תורה;
תורה וועט ער לערנען,
ספרים וועט ער שרייב;
א גוטער און א פרומער

וועט ער אים-ירצה-השם בלייבן.

תחת עריסת הילד
עומד גדי לכן כשג
הגדי נסע למרחקים
לסחור בשקדים ובצימוקים;
צימוקים ושקדים מתוקים מאוד,
בני יהיה פריא ומלא עוז.
הפריאות טובה מכל סחורה,
בני ילמד תורה;
תורה ילמד,
ספרים יכתב;
יהודי חרד נטוב
אם ירצה ה' ישאר לעד³.

השפעתו של השיר לא נשארה בתחום הגרסאות והתרגומים השונים – מוטיבים מן השיר הושאלו על-ידי מחברים בעברית וביידיש ושולבו ביצירותיהם. המוטיבים התפרשו על-פני ז'אנרים שונים⁴, אולם ראוייה לתשומת לב קבוצה גדולה של שירי שואה שבהם לא רק שולבו מוטיבים משיר הערש אלא אף אומצו יסודות פואטיים שלו⁵.

הדיון בעבודה זו נסוב סביב "תחת ערש התינוק" שניתן לראותו כמין פרוטוטיפוס של שירי ערש יהודיים המסמל את עולמו הרוחני-התרבותי של היהודי המאמין והמשקף כמיהה לגאולה אוטופית מחד, ומאידך חרדה ותקווה להמשך קיומו היהודי, השורשי והדתי של עם ישראל.

תהליך גלגולו של שיר ערש זה משיר עממי לשירי שואה יתואר באמצעות השירים הבאים משירי לייוויק⁶:

"אונט ליד", [שיר ערב] – אלע ווערק פון ה. לייוויק, כרך א', ניו-יורק, 1940, עמ' 458-459.
"אונטער דער געלער לאטע", [תחת הטלוי הצהוב] – אלע ווערק פון ה. לייוויק, כרך א', ניו-יורק, 1940, עמ' 641.

"דאס ציגעלע", [הגדי] – אלע ווערק פון ה. לייוויק, כרך א', ניו-יורק, 1940, עמ' 607.
"חד-גדיא", – א בלאט אויף אן עפלבויס, בואנוס-איירס, 1955, עמ' 82.

"מיין וויג ליד", [שיר הערש שלי] – אלע ווערק פון ה. לייוויק, כרך א', עמ' 430-433.
"עקידה" – אין טרעבלינקע בין איך ניט געווען, כרך א', ניו-יורק, 1945, עמ' 6-8.

ב. תחת ערש התינוק - בסיס רעיוני ופואטי

ההנחה המוצגת במאמר זה היא שהאב הכמה לעולם טוב יותר, לעולם של "צימוקים ושקדים" נוסע לחפש גן עדן זה⁷. האב מסמל את החולם הנצחי המחפש את הגאולה, לעולם אינו מתייאש ולעולם מאמין ש"אף על פי שיתמהמה בא יבוא". לעומתו האם מתרכזת בעולם הקרוב לה – בחינוך ילדיה לתורה ולדרך ארץ. היא מאמינה שיש בחינוך זה ייעוד כפול: ההשכלה אמורה לשרת את טובתם האישית של ילדיה ואת עתידם כאנשים אינדבידואליים. עם זאת היא מבינה, שילדיה הם חוליה בשלשלת עתיקת יומין של העם

היהודי, שקיומו תלוי בהם ובחינוכם. לכן מודגשת המחויבות הבסיסית שלה כמחנכת – שמירה על התרבות המקורית ועל אופיו היהודי של העם על-ידי לימוד תורה וראגה להמשך חיי הרוח באמצעות כתיבת ספרים ושמירה על צביונו של העם:

תִּזְכֶּה יְלֵמָד,

סְפָרִים יִכְתֹּב;

יְהוּדֵי תָרַד נָטוּב

אִם יִרְצֶה ה' יִשְׁאֵר לְעַד

האב והאם משלימים זה את זה וביחד מסמלים את הקיומיות של העולם היהודי.

מעגלים ורבידים בשיר (ראה תרשים בעמ' מס' 20)

הקיום היהודי מוצג דרך שלושה מעגלים המצויים זה בתוך זה ותלויים זה בזה: המעגל הפנימי ביותר הוא הממד האישי – חינוך הילד ועיצובו לקראת חייו כמבוגר; המעגל האמצעי, הוא הממד הלאומי – הכנתו של הילד ליעודו כבן לעמו – כחוליה בשרשרת המבטיחה את המשך קיומו הרוחני והפיזי של העם היהודי; המעגל החיצוני הוא הממד הרוחני-הנצחי הבא לידי ביטוי באמצעות האב הכמה לגאולה – הוא הממד המזין את קיומו ואת עתידו הרוחני-התרבותי של העם.

היחסים המשפחתיים – אב-אם-בן – משקפים את שלושת מעגלי הקיום היהודי: האם שלמה עם דרכו של האב שנסע לסחור במרחקים. היא שותפה לכמיהה שלו לצימוקים ולשקדים אולם יודעת כי תפקידה שונה מזה של האב – היא המחנכת את דור ההמשך ולכן מקומה בבית.

חלוקת התפקידים בין בני הזוג במסגרת משפחתית זו ברורה מאוד – כל אחד יודע מה מקומו ומה עליו לתרום כדי לשמור על הערכים הנצחיים המהותיים לקיומו של העם היהודי.

הדינמיקה של המעגלים המתנועעים זה בתוך זה משרים על השיר אווירה של שלמות והרמוניה המתגבשת באמצעות מרכיבים תוכניים וצורניים:

1. מרכיבים תוכניים

1.1. מציאות בלתי-ריאליסטית:

1.1.1. הסיפור הקטן של הגדי מכניס לשיר יסוד אגדי המוכר במקורות ישראל.

בתנ"ך מצויים דימויים רבים מתייחסים לשמות הצאן למיניהם. בשיר הנדון מסמל הגדי כנראה את העם היהודי, את הנודד הנצחי, את האב. הגדי נושא עמו שובל ארוך של קונוטציות אגדיות, ואלה משרים על השיר אווירה קסומה. מוסיפה לאווירה זו העובדה, שאין בשיר ביטוי למציאות היום-יומית הקשה. שני גורמים אלה סוללים את הדרך למציאות של כמיהה ותקווה לעולם שלם והרמוני.

1.1.2. בידיש המושג "ראזשינקעס מיט מאנדלען" – צימוקים ושקדים – הוא

סמלי. נראה שהכוונה בשיר היא לדברים טובים ומתוקים, שאינם שייכים לשדה הסמנטי המתייחס לעולם של קח ותן – הגדי נסע לסחור במרחקים – אלא לעולם פנימי ורוחני יותר של כמיהה וגעגועים למהות שמעבר לעולם

הזה. ואפשר שהצימוקים והשקדים מזכירים את הגפן ואת התאנה שהם רכיבים בתמונה תנ"כית אידילית: "איש תחת גפנו ותחת תאנתו". המערכת הקונוטטיבית המתעוררת בעקבות הביטוי "צימוקים ושקדים" נוסכת אל תוך השיר אווירה של "לא-כאן".

1.2. מציאות ריאליסטית:

1.2.1. גם החינוך לערכים – בני ילמד תורה – תורם להרמוניה, שהרי השתלבותו של היחיד במרקם הרוחני-המסורתי היא תהליך תמידי וקבוע, המבטיח את המשך הקיום היהודי.

העבר בשיר: הגדי נסע לסחור במרחקים

בשקדים ובצימוקים;

הגדי נסע – זוהי נסיעה מאוד ברורה מבחינת מטרתה: לסחור במרחקים, אולם היא סתמית מבחינת זמנה – מתי נסע? – ומבחינת מקומה – לאן נסע? נוסף לכך העובדה שאין האב מופיע בנושא השיר ובמקומו מופיע הגדי מרמזת על סמליותו של השיר.

ההווה בשיר: תחת עריסת הילד

עומד גדי לבן כשג

העמידה של הגדי מתחת לערש הילד היא עמידה קבועה, מתמשכת וסמכותית, גם אם נסע האב למרחקים עדיין קיימים בבית משנתו, ערכיו והסמכות הרוחנית שלו. דמותו ממלאת את הבית ומשפיעה על המתרחש בו. משנתו של האב מעוגנת אפוא בעולם שהזמן בו אינו משתנה.

העתיד בשיר: העתיד מתמקד בחינוכו של דור ההמשך. האם מדברת אמנם על עתיד בנה שלה, אולם העובדה שאינה פונה אליו כלל באופן אישי כפי שנמצא בדרך כלל בשיר ערש, חוזרת ומדגישה את הסמליות בשיר – הילד כסמל לעתיד העם היהודי:

תורה ילמד,

ספרים יכתב;

יהודי תרד נטוב

אם ירצה ה' ישאר לעד

1.2.2. למרות העובדה שמתוך השיר משתמע שהאב נסע לסחור במרחקים, והאם נשארה בביתה לטפל בילדיה, לא מוזכרים ולו גם ברמז מקומות מוגדרים, ודווקא המקום המוגדר היחיד בשיר רחוק מאוד מהמציאות – הגדי העומד מתחת לעריסה.

אי אפשר שלא להגיע למסקנה, כי היסודות הריאליסטיים טושטשו בשיר כדי להדגיש את סמליותו.

הפעילות העכשווית הסטטית משפיעה על התחושה, שדבר אינו משתנה בעולם המתואר בשיר הערש.

1.2.3. פועלי השיר:

פועלי השיר תורמים אף הם לאווירה הלא-ריאליסטית בשיר אם בגלל היותם סטטיים – עומד גדי לבן כשלג – או בשל הוראת הזמן שלהם – נסע לסחור; ספרים יכתוב .

2. מרכיבים צורניים:

השיר בנוי ברצף של שרשרת כבית אחד ארוך ללא שבירה וללא סטיה, וכל שתי שורות מתחרזות זו עם זו וקשורות בקשר תוכני לשורה הבאה אחריהן. תנועה זו של המשכיות יוצרת אווירה של ביטחון ושלווה. המעברים מנושא לנושא ברורים ומסודרים. שתי השורות הראשונות הן מעין מוטו המציג את ה"אני מאמין" של ה"אני השר". השורה השלישית והרביעית מתמצות את השקפת עולמו של האב ואת דרכו למימוש השקפה זו. שורות שביעית ושמינית מציגות את דעתה של האם על דרכו של האב. את שש השורות האחרונות מקדישה האם לילד ולעתידו כבן למשפחתו ולעמו.

החלוקה בשיר מאוזנת: חמש השורות הראשונות מתייחסות לאב ולעולמו; חמש השורות האחרונות מתייחסות לעתידו של הילד התואם את דרכו של האב ואת השקפת עולמו. בשורות האמצעיות מופיעה האם המתווכת בין שני העולמות האלה ויוצרת את הקשר ההרמוני בין האב לבין בנו.

צימוקים וְשָׁקִידִים מְתוּקִים מְאֹד

בְּנֵי יְהוָה בְּרִיא וּמֵלֵא עוֹז

הַבְּרִיאוֹת מֵיטֵב הַסְּחֹרָה¹⁰

3. מרכיבים מוסיקליים:

המרכיבים המוסיקליים בשיר מגבירים את תחושת השלמות והמעגליות. המקצב מונוטוני ומתנהל על מי מנוחות ללא שינויים פתאומיים או סטיות פתע. ההברה "לה" חוזרת ומופיעה בשיר פעמים מספר ותורמת ליצירת מקצב אופייני לשיר ערש – מקצב איטי ומתנדנד המשרה יציבות וביטחון ומשלים את תחושת השלמות וההרמוניה בשיר. מן האמור לעיל ניתן להגיע למסקנה, כי קיימת בשיר תפישה דו-ממדית – אופקית ואנכית: התפישה האופקית היא התפישה הריאליסטית המתייחסת למציאות העכשווית, אף שאינה מעוגנת בפרטים מן המציאות – האם דואגת למשפחתה ומחנכת את ילדיה, והאב נוסע לסחור במרחקים לצורך פרנסתו; התפישה האנכית היא התפישה ההיסטורית-הפילוסופית הרואה בהתרחשויות הריאליסטיות של המורשת היהודית חוליות שמרגע השתלבותן בשרשרת אינן קשורות עוד בזמן ובמקום מסוימים.

תפישה דו-ממדית זו משפיעה על ריבודו הכפול של השיר: ברובד המציאותי נמצא שיר ערש שבו שופכת האם את ליבה בספרה על האב הנוסע לפרנסתו ומשאיר אותה לבד עם ילדה¹¹. עם זאת אין היא מדשדשת במציאות הכואבת ואינה מזכירה את תלאות היום-יום שלה אלא מבינה את המצב, משלימה אתו ומודעת לייעוד שלה – גדולתו העתידית של הילד¹²; הרובד הרוחני-המהותי המבטא את הכמיהה להתגשמות חלום הגאולה הופך להיות עיקר בשיר. אף לימוד התורה של הילד וחינוכו לדרך-ארץ נעשים חלק מעיקר זה ומסמנים שלבים המובילים למטרה הנעלה של חלום הגאולה.

ג. השאלות שידונו במאמר

המערכת האידאית של "תחת ערש התינוק" נבחנת בשירי השואה באמצעות שאלות ותהיות הבאות לידי ביטוי בשני מישורים: המישור הפילוסופי, המתייחס לאובדן האמונה; המישור האישי, המשקף את אובדן העולם ההרמוני של בית-אמא-אבא. הדיון בשירים שנבחרו והשוואתם לשיר הדגם ייעשה תוך מעקב אחר השינויים בזיקתו של ה"אני השר" אל המערכת האידאית המוצגת ב"תחת ערש התינוק" ואל הדרך הפואטית שבאמצעותה היא מוצגת.

ד. תאור התהליך – משיר ערש לשירי שואה

שירי הערש ובעיקר "תחת ערש התינוק" הפכו לז'אנר מאוד פופולרי בשירי שואה – הן באלה שנכתבו בגטו עצמו על-ידי משוררים ידועי-שם ועל-ידי משוררים אנונימיים, הן באלה שנכתבו על-ידי משוררים, שלא חוו באופן ישיר את נוראות השואה. בדיקת שירים אלה מגלה, שרוב המשוררים ראו לנגד עיניהם את שיר הערש הנדון.¹³ השיר שימש השראה למשוררים בעברית וביידיש, ונגיעתם החוזרת והנשנית של משוררי שואה בשיר נעשית מתוך נוסטלגיה וגעגועים לעולם השלם, האידילי והאידאי, שעליו שרה האם היהודיה מלאת התקווה, לילדה בעריסה. השיר מסמל את הבית היהודי, השורשי והחם, ובהתפרקם בגעגועים על השיר מבטאים משוררי השואה בכאב את אובדנו של עולם זה: את אובדן עולמה של אמא – עולם של תורה ודרך ארץ – ואת אובדן עולמו של אבא – עולם האמונה והם מחפשים אחר קורטוב של חום ואהבה ששפכו מעולם אבוד זה. זוהי אולי הסיבה לכמיהה לגאולה ולאמונה החזקה כי "אף-על-פי שיתמהמה בוא יבוא". משוררים אלה מתרפקים על עולם זה, כשכל מערכת הציפיות והתקוות שלהם התרוקנה, התנפצה ואבדה. בשיריהם שוררת אווירה ייחודית בשל הקונטרסטים שבה: הם בוכים את אובדן גן העדן שלהם, אולם אין שיריהם מבטאים יאוש, ולעתים עדיין מנצנץ מתוכם זיק של תקווה.

אחד ממשוררי השואה החשובים, לייוויק, מושפע עד כדי כך מ"תחת ערש התינוק" שהשיר הופך אצלו למודל רב-ממדי המתפצל לשתי חטיבות: 1. שירי ערש שיסודותיהם הושאלו אמנם מהשיר "תחת ערש התינוק", אולם לא באו לרקום את עולמו האגדי של הגדי אלא לסתור אותו ולהרסו; 2. שירי ערש ששאלו את מוטיב הגדי מן השיר וצרפו אליו את סיפורו של הגדי מההגדה, וכך הפכו את עריסת הילד לעקידה.

חטיבה א - ניתוח חלומי של הגדי

השירים המתייחסים לחטיבה זו באים לנתץ את השקפת העולם המסורתית-היהודית הניזונה מאמונה בעתיד טוב יותר, בגאולה שבוא תבוא למרות המציאות היום-יומית הקשה של היהודי. הנעימה השולטת בשירים אלה פסימית מאוד ומלווה בתחושה של אין-אונים, של אובדן ושל השלמה עם גורל זה.

מיין וויג-ליד - שיר הערש שלי

בשיר הערש "מיין וויג-ליד" [שיר הערש שלי] בוחן ה"אני השר" את ילדותו דרך התבניות של "תחת ערש התינוק". בשיר מוצג ה"אני מאמין" של המשורר לעומת ה"אני מאמין" של

האב בשיר הדרגם: 14

יעדער זינגט זיין וויג-ליד
ביז אין סוף אריין;
זינג איך אויך מיין וויג-ליד –
שלאף, נשמה מיין

לְכָל אֶחָד שִׁיר עֶרֶשׁ מְשָׁלוּ
עַד אַחֲרוֹן יוֹמוֹ;
שֶׁר גַּם אֲנִי אֶת שִׁיר הָעֶרֶשׁ שְׁלִי
יִשְׁנִי, נִשְׁמָתִי

קיימת מעין אנלוגיה ניגודית בין שיר חייו של ה"אני השר" לבין שירו של הילד ב"תחת ערש התינוק". האב והאם הפרטיים של ה"אני השר" שונים מאלה שבשיר הדרגם. ב"שיר הערש שלי" נשאלות שאלות המביעות ספקות לגבי הנאמר ב"תחת ערש התינוק" וניתנות תשובות כואבות ואמיצות. יש ב"שיר הערש שלי" מעין אינטרפרטציה לאמונות ולדעות המוצגות בשיר הדרגם. גם לאביו של ה"אני השר" בשיר זה יש חלומות רבים: גם הוא נרד בדרכים כמו האב ההוא אלא שלא הגיע רחוק:

טאטע איז א וואנדלער
איבער וועגן וויסט,
ראזשינקעס מיט מאנדלען
זוכט ער אויפן מיסט.
ראזשינקעס געפינען
איז אים ניט באשערט,
מיט גערירטן זינען
פאלט ער צו דער ערד.

אָבאָהּ הוּא נֹדֵד
בְּדַרְכֵי שְׁמָמָה,
שְׁקָדִים וְצִימוּקִים
מְחַפֵּשׁ הוּא בְּאֶשְׁפָּה.
לְמִצּוֹא צִימוּקִים
גּוֹרְלוֹ לוֹ לֹא אֵינָהּ,
וּבְאֶבְדֵּן חוּשִׁים
נוֹפֵל עַל הָאֲדָמָה.

השתקפותו של שיר הדרגם ב"שיר הערש שלי" באה לידי ביטוי בצורות שונות. האווירה האגדית השוררת ב"תחת ערש התינוק" איננה קיימת ב"שיר הערש שלי" – במקומה נחשפת המציאות העכורה: שני האבות הנזכרים בשני השירים נודדים, אלא שב"שיר הערש שלי" מקום נדודיו של האב מוגדר מאוד. קיים גם הבדל רב באפיון הדמויות: בשיר הנדון אין האב דמות רומנטית ואידאליסטית. הוא לא נסע למרחקים לקנות דברים מתוקים ולסחור בסחורות אקזוטיות. אין הוא מסמל גדי וחסרה לו הילה אגדית – הוא מתואר כאנטי-גיבור הנודד בדרכים לא-דרכים וחשוף לכוחות עוינים: "אבא זרוק על קוצים". הווה אומר, היהודי בשיר "תחת ערש התינוק" המרחף בעולם אידאלי וניזון מחלום קסום על ארץ פורחת, ארץ של צימוקים ושל שקדים, נזרק אל תוך הישימון, אל תוך המציאות המרה של "שיר הערש שלי":

שְׁקָדִים וְצִימוּקִים
מְחַפֵּשׁ הוּא בְּאֶשְׁפָּה

בשיר "תחת ערש התינוק" אין מוזכר כלל, אם אמנם הצליח האב במסחר הצימוקים והשקדים, שכן לא ההצלחה במסחר במרחקים היא החשובה אלא הכמיהה לגאולה, והנדודים הנצחיים של היהודי מבטאים כמיהה זו. לעומת זאת ב"שיר הערש שלי" מבטאים נדודי האב מציאות אחרת לגמרי:

לְמִצּוֹא צִימוּקִים
גּוֹרְלוֹ לוֹ לֹא אֵינָהּ
וּבְאֶבְדֵּן חוּשִׁים
נוֹפֵל עַל הָאֲדָמָה

גם שתי האימהות שונות זו מזו. כמו האב ב"שיר הערש שלי" העוסק ברפש המציאות ואין לו חלומות רחוקים, אף האם עוסקת בקטנות היום-יום – שניהם עסוקים במלחמת קיום פיזית, וכל חלומם מתרכז בהישרדותם הפיזית מהיום למחר:

מאמע האט א קרעמל	לֹאמָא חֲנוּת קִטְנָה
אויפן אלטן מארק	בְּשׁוּק הַיָּשָׁן
בייגל, ברויט און זעמל	כְּעֵכִים, לֶחֶם וְלַחֲמִנִיָּה
שלעפט זי אויף איר קארק	היא סוֹחֶבֶת על מִפְרָקָת

אין הם עוסקים בשאלות המתייחסות לקיומן של המורשת היהודית ושלשלת הדורות אלא שקועים כל ימיהם בשאלות קיום בסיסיות. מובן מאליו, שהבן קיבל מסרים אחרים מאלה שהועברו לילד מ"תחת ערש התינוק", והוא מעביר לבנו אחריו את האמת על המציאות המרה והחשופה – בעולם שלו אין צימוקים ואין שקדים:

יורש פונעם וואנדלער	יורשוֹ שֶׁל הַנּוֹדֵד
הארץ דיינס גיב א ריס;	קֶרַע קְרִיעָה בְּלֵב!
ראזשינקעס מיט מאנדלען	צִימוּקִים וּשְׁקָדִים
זיינען מער ניט זיס.	אינם עוד מתוקים

אונטער דער געלער לאטע – תחת הטלאי הצהוב

השיר "תחת הטלאי הצהוב" הוא מעין אנטיזה לשיר הערש העממי – הוא בא לנתח את האדיאה הבסיסית של חיי היהודי המאמין, שטופחה לאורך הדורות, כי מעבר למציאות היום-יומית הקשה מחכה לו עולם טוב יותר. הניתוח נעשה באמצעות החומרים שמהם עוצבה אידיאה זו בשיר "תחת ערש התינוק". למרות המעין-עימות בין שני השירים מתקיים ביניהם דיאלוג.

הבית הראשון הפותח את השיר הנדון מעורר ציפייה בגלל השורה הראשונה, שבה הוחלפו המלים "ערש התינוק" ב"טלאי צהוב":

אונטער דער געלער לאטע	מִתַּחַת לְטֵלָאי הַצָּהוּב
מאך דיינע אויגן צו –	עֲצוּם אֶת עֵינֶיךָ –
אין דאכאן, איז דיין טאטע,	בְּדַאכֶאן נִמְצָא אָבִיךָ,
שלאף, מיין קינד, ליו-ליו.	יֵשֶׁן בְּנִי, לִיו-לִיו.

יש בבית זה מעין תשובה מתריסה לשאלות המתעוררות ב"תחת ערש התינוק". שם נסע האב למרחקים, ואיש אינו שואל לאן, כי אין זה משנה כלל לאן הוא נסע אלא לשם מה הוא נסע. בעולם של האב, עולם של אמונה תמימה, איש אינו שואל שאלות. כולם חדורי ביטחון שהאב מכלכל מעשיו בחכמה, והוא יצליח בדרכו, ישיג את מטרתו ויביא את הסחורה שהכל מחכים לה זמן רב. אין שואלים שאלות ואין מצפים לתשובות. יש ביטחון ואמונה, שכל מה שנעשה צריך היה להיעשות וה' יעזור. בשיר של לייוויק נשאלות שאלות, גם אם התשובות ידועות מראש, ולעומת זאת התכלית אינה ברורה כלל וכלל:

אין דאכאן וואס טוט ער?	וּמָה מַעֲשָׂיו בְּדַאכֶאן?
און וואו איז דאכאן וואו?	וְהֵיכָן דַּאכֶאן הֵיכָן?

אלה שאלות רטוריות שאותן שואל ה"אני השר" לא כדי לקבל תשובה, שהרי כולם יודעים מה עשה האב בדאכאן, והיכן נמצא מקום זה. השאלות נשאלות כדי לוודא כי ההתרחשויות

הבלתי רציונליות האלה אמנם מתרחשות, שכן מי מסוגל להאמין שיכולה להתקיים תופת כזאת עלי ארמות. כפי שהאם בשיר "תחת ערש התינוק" יודעת, יודעת גם האם בשיר "תחת הטלאי הצהוב" שיש דברים נעלמים מהבנתו האנושית של האדם, וכי יש לקבל את ההתרחשויות כמות שהן. גם היא מחנכת את ילדיה באותה רוח של האם בשיר "תחת ערש התינוק", גם היא יודעת שהילדים הם עתיד העם:

דער טאטע איז א ייד א גוטער
האָבּ הוא יהודי טוב
זיי א גוטער ייד אויך דו
יהודי טוב הִיָּה גַם אַתָּה

אולם כאן מסתיים הדמיון בין שתי האימהות: האם בשיר "תחת הטלאי הצהוב" אינה חיה במציאות של האם מ"תחת ערש התינוק" – בעולם של מאמינים תמימים, אלא במציאות של מלחמה יום-יומית להישרדות. ולכן הירושה שלה לבנה קשה מאוד:

אמאל איז די לאטע מיט עקן,
יש והטלאי עם קצוות,
אמאל איז די לאטע רונד.
יש והטלאי עגול.
אמאל איז רויט די לאטע
יש והטלאי אָדום
און מערער מאל איז זי געל
יִוְתֵר מִכָּךּ הוא צָהוּב

אם זו משלימה עם גורלו של היהודי ומאמינה שאי אפשר לשנות אותו. מתוך שורות אלה משתקפת הבנה עמוקה במהותו של היהודי: צורתו וצבעו של הטלאי לעולם משתנים אבל הטלאי עצמו קיים כל עוד קיים היהודי. בשיר זה אפוא נדחק הצדה חלום ה"צימוקים והשקדים".

אייביקער דיין טאטע,
אָבִיךּ הוא נִצָּחִי,
אזוי ווי די אייביקע רו,
כְּמוֹ הַשְּׁלֹחַ הַנִּצְחִית,
אזוי ווי די געלע לאטע -
כְּמוֹ הַטְּלָאִי הַצָּהוּב -
שלאף מיין קינד, ליו-ליו
יֶשֶׁן בְּנִי, לִיו-לִיו

בשיר יש יסודות האופייניים לשיר ערש, אולם האספקט הפמיניסטי המתייחס לנטישת האב את האם ואת ילדיה אינו מופיע. האם מתייחסת להבט הרוחני והלאומי של תפקידה, ולכן מוסטות הצידה בעיותיה האישיות. היסוד העל-טבעי האופייני לשירי ערש מודגש כאן מאוד דרך טיפוח החלום הבלתי אפשרי של חזרת האב:

ער גיט די טיר אן עפן,
אַתּ הַדִּלֶת פּוֹתַח לִפְתָּע,
ער קומט אין שטוב אריין,
וְאַל תּוֹךְ הַבַּיִת פּוֹסֵעַ,
דיין הענג-בעטל צו טרעפן
אַתּ עֲרִיסְתְּךָ לְמִצּוֹא
פארוואס זאל שווער אים זיין?
מִדּוּעַ יֵהָא זֶה קֶשֶׁה עֲבוּרִי?

לרגע קט יוצרת התמונה, השכיחה והיום-יומית של אב הפותח את דלת ביתו בחזרו מעבודתו אשליה של אידיליה, של תקווה שמצב כזה הוא עדיין אפשרי. למרות שהתמונה המצוירת אינה אלא אשליה לנוכח הלהבות הבוערות השורפות בני אדם – יש בה שביב של תקווה. החלום היום-יומי הפנטסטי הזה נמשך רק רגע קט, ואחריו נזרקת האם שוב אל עולם המוות היום-יומי והפנטסטי אף הוא. זוהי תמונה סוריאליסטית מצמררת, שבה מתואר האב המת דרך תמונת נדנוד של עריסה. האם המנדנדת את ילדה שיישן מתחלפת בתמונת האב השוכב ומנדנד את עצמו עד מותו:

הוא מתחיל להתנדנד, נדנד
ובצעצמו את עצמו הוא מרגיע;
האב שוכב, נשאר שוכב
לדאכאו כבד אין צורך להגיע

ער נעמט זיך וויגן, וויגן
און וויגט זיך איין אליין;
דער טאטע ליגט, בלייבט ליגן
דארף מען שוין אין דאכאו ניט גיין.

שיר זה מושפע מהשיר "תחת ערש התינוק" גם בתפישתו הדו-ממדית המשפיעה על עיצוב דו-רובדי של השיר: 1. המסגרת הריאליסטית: שלא כמו בשיר הערש העממי הזמן הוא תקופת השואה, והמקום – דאכאו, והגיבור הראשי, האב, מאופיין באופן ברור ביותר; 2. כמו בשיר הערש הופך האב לסמל אלא שאין זה סמל ליהודי המאמין בגאולה אלא סמל ליהודי שנדון לאבדון.

חטיבה ב - עקידת הגדי

השירים השייכים לחטיבה זו באים לתאר את גורלו המר של הגדי הנעקד. אולם בניגוד לנעימה הפסימית המלווה את החטיבה הראשונה של השירים, הרי שירי הגדי הנעקד מבליטים דווקא את התקווה כי האב שנסע למרחקים יחזור ויביא "צימוקים ושקדים" ואת האמונה בעתידה של דרך זו.

דאס ציגעלע - הגדי

הגדי מהשיר "תחת ערש התינוק" שנערך ב"שיר הערש שלי" וב"תחת הטלאי הצהוב" חוזר ומפלט לו דרך לשיר "הגדי". כבר בתחילת השיר מסתבר, שהגדי הוא בעל אפיונים השונים מאלה שנמצאו בשיר "תחת ערש התינוק": אין הוא מחפש עולמות רחוקים של צימוקים ושל שקדים כדי להבטיח לבנו עתיד טוב יותר; אין הוא דומה לאב הלוחם מלחמת הישרדות פיזית ב"שיר הערש שלי"; זהו גדי ילדותי הזקוק בעצמו להגנה; זה גדי שנשפט לאבדון; זה הגדי המוכר מ"חד גדיא":

ובמשוכה דלג דלגה
ואל הקוץ דהרה!
אחר זה, בשארית כחה
אל חצרה חזרה.
ברסק אברים רבצה
קודחה, שותת דמה, –
ולנאי יהא בו בשירי
ערוד ונחמה¹⁵.

האט עס טאנצנדיק אריינגעטאנצט
אין דארן - חי-געלעבט!
און נאכדעם ווי מיט לעצע טריט
אהיים זיך קוים דערשלעפט.
געלעגן אין פארשניטקייט
צעבלוטיקט און צעגלוטיקט, –
זאל זיין מיין ליד איצט, הלואי,
טרייסט-ווארט וואס דערמוטיקט.

בשיר "תחת ערש התינוק" נמצא גדי מאוד נמרץ – הוא רץ למרחקים וסוחר בצימוקים ובשקדים וכולו תקווה וכמיהה, וב"שיר הערש שלי" נמצא אב נודד המתאמץ להגיע להישג כלשהו אולם אינו מצליח. לעומת זאת בשיר "הגדי" לא נוסע עוד הגדי, לא סוחר ולא כמה לחלומות רחוקים – יש לו חלום חדש, זר ומנוכר: להתקרב לאיכר הגוי. זהו גדי נאיבי המאמין שהוא ישנה את סיפור ה"חד גדיא". הוא מאמין, ששכניו השונאים אותו ישמחו

לקראתו. לרגע קצר קיימת אמנם אשלייה של אידיליה בשיר, כשהגדי רץ וקופץ כמו היה ציפור דרור. אך ברגע שהגדי אינו מסתפק בחצרו – "להתרוצץ ולדלג בחצר ובסביבה" – ורוצה לקפוץ גם לחצר השכן נקטעת האידיליה המוטלת בספק, ומסתבר שאותו איכר אליו מבקש הגדי להתקרב אינו רוצה בו. הגדי של לייוויק שכח אפוא את חלומו של הגדי מ"תחת ערש התינוק" ואימץ לו חלום אחר, חלום נוכרי. הוא האמין, שימצא אצל השכן את השקט ואת השלווה, שאליהם הוא כִּמְהָ, אולם כשביקש להתקרב לחצרו, מצא עצמו בתוך קוצים ודרדרים ויצא משם פצוע וזב דם. החלום התנפץ, והמציאות של "חד גדיא" חזרה וטפחה על-פניו. התבנית האידילית שנטבעה בשיר "תחת ערש התינוק" מתנפצת בשיר זה, ובמקום לסחור בשקדים ובצימוקים הופך הגדי האוהב ומלא התקווה קרבן: "ברסק איברים רבצה קודחה שותת דמה". סיפורו של הגדי מסתיים ברוח העקידה מ"חד גדיא" אולם אין זה סופו של השיר. המשורר מתערב ומעיר, שגם אם סיפור המעשה טרגי ומלא כאב עדיין יש בו קורטוב של נחמה: "ולואי יהא בו בשירי עדוד ונחמה". כי אותו גדי מ"תחת ערש התינוק" לא נשכח, והאידיאלים שלו עדיין מסמנים אבני דרך בעולמו של המשורר. מן הכאב והסבל צומחת אפוא נחמה ותקווה. בשיר "הגדי" אין הגדי נוסע לסחור בצימוקים ובשקדים אבל השיר מסתיים ב"אני מאמין" שיש בו משום הצהרה על קבלת דרכו של הגדי הצחור מהשיר "תחת ערש התינוק" ועל חיפוש הדרך אליו ואל הצימוקים והשקדים שלו:

אֵיךְ זוֹךְ אֵיכָצְ דֵּינֶע טֵרִיט-צֵיכֶנְס	בְּעֶרְגוֹן גּוֹבֵר, אֶחָפֶשׂ
אַלץ אַפֶּטֶער און אַלץ גֶּערנֶער –	פִּיִּים אֶת עֶקְבוֹתֶיהָ –
ווייס-ציגעלע, ווייס-ציגעלע,	גְּדִית-צֶחֶר, גְּדִית-צֶחֶר,
קליין-קינדישע אן הערנער	תְּמִימָה, תְּסִרַת קֶרְנִים

למרות ששיר זה דרמטי ומלווה באירועים ובהתפתחויות רבים אין צורתו משקפת את תוכנו: ארבע השורות בכל בית לאורכו של השיר מאורגנות בצורה דומה הן מבחינת אורכן והן מבחינת חריזתן¹⁶. ייתכן, שהמשורר ביקש להדגיש את הטרגדיה של הגדי לעומת חלומו האידילי ואת השבירה לעומת השלמות באמצעות הניגוד בין תוכן לצורה.

חד גדיא

כהמשך לשיר הקודם המציג את השפעת ההגדה על הגדי ואת הפנמת ה"אני מאמין" ביצירתו של המשורר מופיע השיר "חד גדיא" ומשורטטים בו קווים פואטיים אופייניים בשירתו. גם בשיר זה ניכרת השפעתו של "תחת ערש התינוק": אף שהעולם היהודי המקורי התרוקן מחיים יהודיים ונשארו בו אך סמלים, בולט ה"אני מאמין" של ה"אני השר" במערכת הערכים של הגדי הצחור. בשיר מוצגת המציאות שבה חי העם היהודי לאחר השואה: העיירה איננה, והאם שעיצבה לבנה עולם בעל עבר ועתיד אף היא איננה עוד, רק הגדי נשאר לשמור על עריסה מרוקנת:

זינג, זינג! אין א לאנד א ניטאיקן,
אין א העק וואס גערופן זיך שטעטל,
וויגט ציגעלע מיט א פוס מיט א טלאיקן
דאס וויגעלע פון שטריקל און ברעטל.

דאס קינד איז ניטא אינעם וויגעלע
א חוץ נאר אן אנוונק פון זאכן:

שיר, שיר! - באַרץ אינאָה ,
בפֿינאָ שפּונאַה עיראָ,
מנדנד הגדי ברגל מפריסה
קרשים וחבלים -
שמהם נבנתה עריסה
אין תינוק בעריסה
חוץ מפריטים מרמזים בסביבה:

ב"חד גדיא" משתקף ה"אין" ששרר בעולם היהודי לאחר השואה ושהדגיש את סופיותה של תרבות ה"שטעטל", אולם שיר האבל וההספד הופך לשיר של תקווה בעתידו של העם היהודי. ממעמקי עולם הנשרפים של מחנות הריכוז נוסק ה"אני השר" אל נצחיותה של הרוח היהודית. הניגון היהודי הנצחי הופך למוטיב מרכזי בשירי שואה של לייוויק:

"צו זינגען דאס אייביקע ניגעלע
דורך אלערליי גראמען און חרוזים, -
חד-גדיא - דאס שני וויסע ציגעלע,
וואס אבא האט געקויפט פאר צוויי זוזים."
בשיר משתקפת דרכו הפואטית של המשורר: הוא שר את הניגון היהודי הנצחי כשאפרם של מליונים נערם מולו. ניגון זה מסמל את חיוניותו של העם היהודי ואת האמונה בהמשכיותו למרות היותו ניגון של קרבן, ניגונו של הגדי שאבא קנה בשני זוזים:

"חד-גדיא - דאס שני וויסע ציגעלע,
וואס טאטע האט געקויפט פאר צוויי גילדן -
שטייט אלץ נאך און היט דעם קינדס וויגעלע
זינגט אלץ א ניגון א מילדן."
הגדי הצח פשלג - חד-גדיא,
שאבא קנה בשני זוזים -
עדין עומד ושומר את העריסה
ועדיין שר ניגון רך ונעים.

זה הניגון המלווה את האב המחפש צימוקים ושקדים וזה הניגון של האם, שאת תמצית חייה היא רואה בחינוך ילדיה. זה הניגון מההגדה וזה הניגון של המשורר. זה ניגון, שאין בו הווה שכן נתלש מהכאן ומהעכשיו והפך לאידיאה. הניגון חי וקיים, גם כשאין בעריסה ילד, גם כשהאם כבר אינה מנדנדת וגם כשאין לאן ללכת. הניגון ממשיך להתנגן גם כשאין מי שישיר אותו. הוא ממשיך לחיות כשהוא סופח לעצמו את תכונותיו של מי ששר אותו ויוצר דינמיקה חדשה - הוא ממלא את החלל שהותירה האם: הוא זה שמנדנד את העריסה הריקה, שסביבה שולטת ריקנות המוות, והוא זה ששר שיר של כמיהה, של תקווה ושל אמונה. זה ניגון של כמיהה לחיים חדשים, לתקווה, וזה ניגון של אמונה בעתיד חדש. ניגון זה אינו מושפע מהכאן ומהעכשיו, שכן הוא ניזון מעולמות אחרים פנימיים ולכן יש בו כוח חיות הגובר על המוות סביבו:

זע, אייביק איז אויך דאך דאס וויגעלע
אין עלנד פון סופלאזע שעהן, -
פארשטיפט זיך אליין דא דיין ציגעלע
מיט זיך אין א וועלט פון ניטא'ען.
ראה, גם העריסה נצחית בכל זאת
בבדידות האין-סוף של שעות, -
נדחק פאן הגדי לבדו
עם עולם האין ועם עצמו.

באמצעות הניגון והמראה, הצליל והתמונה מועבר עולם פנטסטי זה, שמעבר למציאות היום-יום, אל הקוראים. ניגון זה הוא סמביוזה בין טכניקה ומהות, בין הצלילים שמקורם

באות, בהברה, במילה ובצירופים שביניהם לבין המהות - העולם האידיאי הקיים מאחורי האותיות.

את שירי הגדי מלווה העימות בין מציאות לאוטופיה: יש ועימות זה מעוצב בתמונות ריאליסטיות אכזריות כמו הגדי הנלכד בסבך קוצים או האב המתמוטט ונופל או האם העומדת בשוק, ויש והעימות בא לידי ביטוי באמצעות אמונות ודעות.

ה. מתחת לעריסה אל העקידה - גורל או שליחות

תפישת המשורר לגבי המהות היהודית, הגורל היהודי והשליחות היהודית שעליהם נשענים שירי השואה שלו באה לידי גיבוש רעיוני בשיר "עקידה"¹⁷. הרקע המשמש בסיס לשיר זה הוא עקידת יצחק (בראשית, פרק כב) ולכל אורך השיר חוזר המשורר ומשווה את מצבו העכשווי של היהודי, קרבן השואה, ליצחק הנעקד.¹⁸ הנושא המרכזי הוא כוחו הרוחני של היהודי בגלות החזק מכוחו של יצחק התנ"כי ההולך עם אביו אברהם אל המזבח. יצחק אינו יודע את אשר מחכה לו, ולעומתו היהודי בגלות לא רק שיועד את הגורל המיועד לו אלא גם מוכן להקריב עצמו כשהוא בורד במערכה - ללא עזרה וללא אב:

דער טאטע גייט ניט ביי מיין זייט,	אָבי אינו הולך לצדי,
דער טאטע שטייט ניט אויף פון קבר,	אָבי מקברו אינו קם,
די שווערע פויסטן פון דער צייט	על האַגרופים הקשים של הזמן
איך מוז אליין אין גאנג זיין גובר.	עלי להתגבר בצעידה לבדי.

אין בשיר תלונות, אין מחאות ואין טענות כלפי הקב"ה: הגיבור מקבל עליו את הדין ומשלים עם הגורל שיועד לו, ומסקנתו קשה מאוד - כדי לזכות בתואר יהודי, בן לעם הנבחר, הוא צריך ללכת תמיד ומחדש לעקידה:

צו ווערן איינער פון גאטס עדה -	להיות אחד מבני העדה -
באדארף איך ווידער פון דאס ניי	שוב מחדש חייב אני
זיך לאזן גיין צו דער עקידה	ללכת לעקדה
מיין גוטער מאמעס שוועל פארביי.	לעבור דרך ספה של אמי.

השיר הוא מעין סיכום רעיוני של המשורר המתמקד בעם היהודי ובגורלו. העקידה לא היתה, כפי שצוין, מעשה חד פעמי, שאברהם התנסה בו כדי להוכיח את דבקותו באל. העקידה שבה וחוזרת בכל דור, ובכל דור צריכים הבנים להתמודד עם חוויה קשה זו ולהיות מוכנים לחזור על כל שלביה. המשורר יודע כי הנכונות הזו לחזור ולהיעקד פותחת לפני היהודי את שערי הרחמים ואת הדרך להשגת האור הזוהר המאיר על אלה שהבינו את מהות גורלם וקיבלוה. זוהי אולי שעת החסד המרמזת לאותה גאולה שמחפש האב הנוסע למרחקים בשיר "תחת ערש התינוק":

די יארן גייען - צו עליה,	השנים מתקדמות לקראת מעלה,
און ווען מיין קאפ איז דורך שוין גרא	וכשראשי פלו יאפיר,
דערגרייך איך יענע העלע שעה,	אשיג את הרגע ההוא הבהיר,
וואס לויכט אראפ פון בארג מוריה.	שמהר המוריה מאיר למטה.

השיר מאורגן היטב – בתים בני ארבע שורות, וחריזה בשתי צורות: החריזה הצלובה האופיינית לליוויק; שורות אמצעיות: ב, ג, חרוזות, וחיצוניות: א, ד, חרוזות אף הן. צורת חריזה זו היא שכיחה – היא יוצרת מעגלים סגורים ומשקפת את רגשותיו של המשורר – תחושת הילכדות ללא מוצא.

ו. אוונט ליד – שיר ערב: אסתטיקה של שיר ערש

בעבודה זו הוצגו שירי ליוויק שקיימת בהם זיקה לשיר הערש העממי "תחת ערש התינוק". המשורר מזדהה עם רעיונותיו וסמליו של השיר גם אם הוא מתעמת עימם: לעתים הוא ספקן בהתייחסו להם, אולם לעולם אינו נשאר אדיש כלפיהם. ה"אני מאמין" של היהודי בגאולה מתגלגל דרך שירי ליוויק, טובל באש התופת של השואה, חווה את חוויית העקירה ולמרות כל זאת עדיין נשאר מודל לאמונה אין קץ של היהודי, שלאורה התחנכו דורות על גבי דורות של יהודים נאמנים ולאורה כתב המשורר את שיריו הרבים.

אחר הקווים האופייניים לשיר הערש הוא האופטימיות. באופן כללי שירי הערש הם אופטימיים כי האם המרדימה את ילדה שואבת עידוד מהאפשרות הגלומה עבודה בשיר הערש – שחרור מהמועקות שלה תוך שהיא מדברת עליהן, בלי שמישהו או משהו יתערב בדבריה.

אמנם בשירי ערש יהודיים מספרת האם לבנה את כל צרותיה, ובהתייחסה לאב שנסע למרחקים מסתתרת לעתים טרוניה. אולם בשיר "תחת ערש התינוק" אין האם מרירה ואין בדבריה כל טענה כלפי האב שנסע למרחקים. היא מקבלת את מעשיו של האב, מצדיקה אותם ומוכנה למלא את הפונקציות של האב בהעדרו.

השיר האחרון שיוצג אינו שיר ערש, ואין בו יסודות של שיר ערש לא אם שרה, ולא ילד ששרים לו, אולם קיימים בשיר כאלה ששרים, וכאלה ששרים עבורם, והמניפות הכסופות-לבנות, גיבורות השיר, שרות למען כולם. המשורר מעצב תמונה קוסמית ובאמצעותה מציג קווים לפואטיקה של שיר ערש:

איבער אלע שטיבער,	מַעְבֵּר לְכָל הַבָּתִּים,
איבער אלע דעכער,	מַעְבֵּר לְכָל הַגָּגוֹת,
טראגן זיך אריבער	מוֹבִילוֹת
זילבער-ווייסע פעכער,	מְנִיפּוֹת מוֹכֶסְפוֹת,
און זיי פאכען,	הֵן מְנוֹפְפוֹת,
און זיי טראסן	הֵן מוֹבִילוֹת
טרייסט, בטחון	תְּנַחֲמִים וּבִטְחוֹן
צו די וואס קלאגן, –	לֹאֵלָה שְׁמֻקּוֹנִים, –
און צום שוואכן –	וְלַחֲלָשִׁים –
רו, –	מְנוּחָה, –
און פארמאכן	וְסוּגָרִים
אויג פון מידע	עֵינֵי עֵיפִים.
צו.	

זוהי תמונה מיתולוגית של מניפות הנישאות מעבר לכל הבתים ולכל הגגות כדי להעניק לכל אחד מה שחסר לו – עידוד, ביטחון, שלוה ומנוחה. נראה שמניפות ענקיות אלה הן סמל לידיהן של אימהות מנדנדות ומרגיעות. החלק השני של השיר מוקדש לנעימת ה"איי ליו" המסורתי של האם בשיר הערש. המשורר משתעשע בניגון זה כבמשחק "שבץ-נא" ויוצר ואריאציות שונות שכל אחת מהן יכולה לשמש יחידה מוזיקלית עצמאית. יחידה זו יוצרת אווירה שמרובים בה הרגעים האמוציונליים המרגשים לעומת אווירה הנוצרת

ביחידה תחבירית הבנויה ממלים בעלות משמעות תוכנית ורעיונית.¹⁹ המיוחד בשיר הוא הסמביוזה בין הניגון למילה: למשל, המילה "אלע" [כולם], המשמשת הן כמילה בעלת משמעות תוכנית והן כהברה ביחידה המוזיקלית של שיר הערש, הופכת למעין כדור המקפץ מפונקציה לפונקציה לאורך כל השיר:²⁰

אלע-ליו.	כל - הליו.
אלע לידער -	כל השירים -
אלע ליב;	כלם אוהבים;
אלע ליפן -	כל השפתים -
אלע צו.	הכל סוגרים.
אלע ליו,	כל הליו,
הא - לו - לי,	האיי-ליו-ליו,
אלע דא,	כלם פה,
אלע הי, כלם פאן,	
אלע צו--"כלם ל--	

מעגלי הקיום היהודי

מבנה השיר משלים את תוכנו.

השורות הקצרות והשורות

הקצרות ביותר והקטועות מתאימות למקצב של

שיר-ערש. גם החריזה מוסיפה לקצב הנדנוד

בשיר ולניגון ה "איי- ליו- ליו" על

הוואריאציות השונות שלו.

על השיר כמו שולטת אווירה של

שלמות בראשיתית, של טרם היות

האדם. כזה הוא עולמו של

התינוק שאך זה נולד, כזה הוא

עולמו של המשורר האמן, וייתכן

שהמשורר מתייחס לאמנותו כאל

אם ששרה שיר ערש לילדיה. יש

בשיריו כמו בשירי האם מילות

הרגעה, ונחמה ומלים אלה סוללות

דרך, שיש עימה ציפייה ותקווה.



הערות

1. על גרסאות שונות של השיר ראה גפן, 1986, עמ' 18-22, ועל תרגומים ראה: רז, 1984, עמ' 38; למפל (עורך), תשי"ד, עמ' 3; ביאליק, תשל"א, עמ' פ"ג.
2. על תולדותיו של השיר ראה גפן, 1986, עמ' 13-15, ועל גרסאות ותרגומים שונים ראה עמ' 247-253.
3. כל התרגומים נעשו בידי המחברת, אלא אם יצוין אחרת.
4. ראה למשל אלתרמן, תשי"ג, עמ' 6 וכן גולדפאדן, 1883, עמ' 11-12.
5. ראה ברוך, 1985, עמ' 19-23.
6. על קווים לדמותו ראה וויינר, 1992, עמ' 13-17; נוי, 1992, עמ' 140-143; שוהם, 1992, עמ' 156-157.
- ליוויק עצמו לט חווה את נוראות השואה באופן פיזי אולם שירתו ספוגה בכאב הנרצחים הזדהות ותחושת אשם על שלא היה עימם, כפי שניתן להתרשם מספרו "איך בין אין טרעבלינקע ניט געווען".
7. על מוטיב הגעגועים לציון המופיע באופן גלוי וסמוי ראה רז, 1984, עמ' 38.
8. ראה יחזקאל לו, 38 – צאן אדם; ירמיהו נ, 6 – צאן אובדות; זכריה יא, 4 – צאן ההריגה; תהלים נ, 17 – שה פזורה ישראל; שיר השירים א, 8 – ורעי את גדויתייך.
9. יש לציין, כי בין הגרסאות הרבות של שיר זה יש גם כאלה שנוסף להם בסיום פנייה לילד – ראה יידישע פאלקסלידער אין רוסלאנד, מארעק וגניזער (עורכים), תשנ"א, עמ' 59.
- אחד היסודות של שיר הערש הוא פנייה אישית של האם לילדה בכינויי אהבה. ראה מלאטעק, 1987, עמ' 8: "יאנקעלע מיין שיינער.. מיין קלוגער חתן-בחור".
10. ראה סדן, עמ' 124-130.
11. על מצוקות האם ראה ברוך, 1985, עמ' 18.
12. אלה יסודות הנשנים השירי ערש רבים. האספקט הפמיניסטי המתבטא במחאתה של האם על העדרותו של אב וכן רקימת חלום גדלותו של התינוק חוזר ונשנה בשיר הערש היהודי.
13. למשל, ראה את שיר הערש, שחיבר ישעיהו שפיגל בגיטו לודג', לאחר מות בתו הקטנה, 1978, עמ' 306.
14. על ליוויק היורד לחיקרם של דברים ראה ברתיני 1977, עמ' 88.
15. תרגום זה מופיע בספרו של גפן, 1986, עמ' 40.
16. ראה הורושובסקי, תשל"ז, עמ' 112-127.
17. על ה"אני מאמין" של המשורר ראה מאמרו, 1963, עמ' 47 וכן סיגאל, 1949, עמ' 525-526.
18. על השתקפות התקופה בשירי המשורר ראה האקלי, 1933.
19. על נושא זה ראה במבוא שכתב סקולץ, 1959, עמ' 41-43.
20. על יסודות מוסיקליים כפונקציות מרכזיות במוסיקה ובדיבור ראה נוב, 1984.

מראי מקומות

- ברוך, מירי, סוגיות וסוגים בשירת ילדים, אוניברסיטה משודרת, תל-אביב, 1985.
- ברתיני, ק"א, "אחרית דבר", ה. לייזוויק, על תהומות הולך ושר, תל-אביב, 1977, עמ' 88.
- גולדפאדן, א. שולמית אדער בת ירושלים, אודסה, 1883.
- גפן, מנשה, מתחת לעריסה עומדת גדיה, ספרית הפועלים, תל-אביב, 1986.
- גראדה, חיים, "חד גדיא", דורות, לידער און פאעמעס, איקוף, ניו-יורק, 1945, עמ' 145.
- האקסלי, אלדוס, Huxley, Aldous, Texts and Pretexts, New York, p. 4.
- הרושובסקי, בנימין, "על הבית הטיפוסי בשיר עם ביידיש", ספר דב סדן, ירושלים, תשל"ז, עמ' 112-127.
- הרושובסקי, בנימין, "האם יש לצליל משמעות – לבעיית האקספרסיביות של תבנית הצליל בשירה", הספרות א, 2 תל-אביב (תשכ"ח): 420-410.
- וויינר, גרשון, "שטריכן צו דער געשטאלט", שטודיעס אין לייזוויק, אונ. בר-אילן, רמת גן, 1992, עמ' 9-12.
- לייזוויק, ה. א בלאט אויף אן עפלבוים, בואנוס-איירס, 1955.
- לייזוויק, ה. אלע ווערק פון ה. לייזוויק, כרך א', ניו-יורק, 1940.
- לייזוויק, ה. אין טרעבלינקע בין איך ניט געווען, כרך א', ניו-יורק, 1945.
- למפל, מ. (מלקט) מחזות שירי ערש, ספרי צבר, תל-אביב, תשי"ד.
- מלוטק חנה, מיר טראגן א געזאנג, ארבעטער רינג, ניו-יורק, 1987.
- נוב, יעל, "יסודות מוסיקליים כמפתח למשמעות ותוכן בספרות ילדים" מחקרים בספרות ילדים (ערכו מירי ברוך ומאיה פרוכטמן) אוצר המורה, ירושלים, 1984, עמ' 77-101.
- נוי, דב, "הירש לקרט במציאות, בבלידה העממית ובמחזהו של לייזוויק", שטודיעס אין לייזוויק, אונ. בר-אילן, רמת גן, 1992, עמ' 143-140.
- סדן, דב, "צימוקים ושקדים", מחניים נג עמ' 130-124.
- סיגאל, י"י, "ה. לייזוויק (צו זיין 60 סטן געבוירנטאג)", יידישער קעמפער, נובמבר, 1949, עמ' 526-525.
- יידישע פאלקסלידער אין רוסלאנד, בר-אילן, רמת-גן, תשנ"א.
- שפיגל, ישעיהו, "ניט קיין ראזשינקעס און ניט קיין מאנדלעך" צווישן תוו און אלף, "ישראל בוך", 1978, תל-אביב.
- סקולץ אמיל, יידישע פאלקס-לידער, מוזיק פארלאג, בוקרשט, 1959.
- רז, הרצליה, "שירי ערש כביטוי לאחדות העם", מחקרים בספרות ילדים, (ערכו מירי ברוך ומאיה פרוכטמן, אוצר המורה, ישראל, 1984, עמ' 45-28).

