

מנהגי חתונה בעין היצירה –

פתגמים ושירי עם שנכתבו בידיש

תקציר

במאמר זה תוצג דינמיקה שבה שיקפו שירי חתונה (שנכתבו בידיש) את תהליך השינוי וההתהוות, שחל במערכת החתונה במזרח אירופה של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, ואשר השפיע על שינויים תרבותיים וחברתיים. דינמיקה זו תשתקף בעבודה באמצעות הפתגם והשיר כשהם כרוכים זה בזה ומשלימים זה את זה, והיא תוצג בעזרת שני מרכיבים מתוך המרקם של חגיגת החתונה: מהות החתונה ומוסד השדכנות.

הדיון במהות החתונה ייעשה באמצעות שלושה גורמים המתייחסים לנישואין ולזוגיות, ובהיבט השני – כיצד משתדכין – תיפרש קשת רחבה של נושאים לא רק לגבי ההתייחסויות שבינו לבינה, אלא גם לגבי יחסים שבין אדם לחברו ולגבי הנורמות התרבותיות-חברתיות של המרחב היהודי הרלוונטי.

שני היבטים אלה אינם אלא טיפה בים היצירה העממית, העוסקת בטקס חשוב ומרכזי זה בתרבות היהודית – החתונה.

1. מבוא: הצגת הנושא

החתונה היהודית אינה רק אירוע חגיגי המתרחש בזמן קצוב – במשך מספר שעות, יום או שבוע – אלא מערכת מסודרת המורכבת משלוש קטגוריות: הלכות, מנהגים ונורמות התנהגותיות. ההלכות מהוות את הבסיס האיתן, הקבוע והבלתי משתנה במערכת זו המחייב כל חתונה יהודית באשר היא. לעומת זאת, מנהגי החתונה השונים מלווים את ההלכות באפיונים שמקורם בארצות מוצא שונות ובעדות שונות. הנורמות ההתנהגותיות הקשורות באירוע החתונה פושטות צורה ולובשות חדשה – הכל לפי הזמן והמקום. קיימת דינמיקה המניעה את שלוש הקטגוריות האלה, והגם שהבסיס ההלכתי אינו משתנה, המערכת מתחדשת כל העת בספגה השפעות תרבותיות וחברתיות שונות, הלוקחות חלק בהתהוות נורמות התנהגותיות חדשות, ואלה הופכות במשך הזמן לחלק בלתי נפרד ממערכת החתונה. תנועה זו של שינוי והתהוות מאפיינת את החיוניות שבחיים היהודיים, והתהליך הדינמי הזה משתקף בעין היצירה באמצעות המאבקים והקונפליקטים שליוו את התפתחותו בעולם היהודי. "עין היצירה" במאמר זה מתייחס לשני הז'אנרים העממיים – פתגם ושירה שנכתבו בידיש¹. ב"שירי חתונה" נפגשים שני המעגלים – פתגם ושירה, כשהפתגם מהווה מרכיב בסיסי במרקם השירים. הפתגם הוא יצירה ספרותית עממית, המשקפת את התגובות והדעות השונות ברחוב היהודי, ולכן עשוי פתגם אחד להופיע בנוסחים שונים ולבטא דבר והיפוכו. אפשר לומר, שבאמצעותו משתקפות הנורמות השולטות בחברה. כמו הפתגם אף השיר העממי נמסר בעל-פה מדור לדור ומשקף את

תאריכים: פולקלור יהודי; פולקלור; שירי עם; פתגמים; שירי חתונה; שירי חתונה יהודיים; שידוך.

הדינמיקה של חיי האיש הפשוט. הספרות העממית היא ראי נאמן למרחב שבתוכו היא נוצרת, לשינויים החברתיים והתרבותיים, לדעות הרווחות ולאמונותיהם של השכבות העממיות. במאמר זה תוצג הדינמיקה ששיקפו שירי החתונה (שנכתבו ביידיש) את תהליך השינוי וההתהוות, שחל במערכת החתונה בתקופה רבת התהפוכות במזרח אירופה של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, ואשר השפיע על השינויים התרבותיים והחברתיים, שהתגבשו במאה זו. הכוחות השונים המניעים את התהליך המתואר לעיל ישתקפו בעבודה באמצעות שני הז'אנרים המזכירים – הפתגם והשיר – כשהם כרוכים זה בזה ומשלימים זה את זה: הפתגם מציג את הנורמה המקובלת בלא להתייחס לצד האישי של הנפשות הפועלות, ואילו השיר מתעניין דווקא ביחיד ובתחושותיו נוכח הנורמה המוצגת. התהליך המוזכר יתואר באמצעות שני מרכיבים מתוך המרקם המורכב של חגיגת החתונה: מהות החתונה ומוסד השדכנות.

2. מהות החתונה – הכל יודעים למה כלה נכנסת לחופה – אולם אין דנים בנושא

זה

מוסד החתונה התבסס מלכתחילה על צרכיו הפיזיים של האדם. במקורות ישראל קיימת הסכמה כי אין לדכא צרכים אלה ולכן עודנו וקיבלו משמעות של קדושה: נישואין-קידושין². בפתגמים ובשירי העם באות לידי ביטוי התייחסויות שונות לנאמר במקורות בנושא זה, לא רק מבחינה אידיאית ותוכנית אלא גם מבחינה לשונית. הלשון עוקפת באופן שיטתי את כל מה שקשור לעניין הגופני, שהרי עניינים אינטימיים אלה לא נדונו באופן חופשי אלא היו בגדר טאבו. עם זאת אין הנושא נדחק הצדה אלא חוזר ומועלה הן בפתגמים והן בשירי העם בדרכים עוקפות: התייחסות לנישואין ולזוגיות מנקודת מבט אידיאית-כללית; התייחסות לקשר הנפשי שבין בני הזוג; התייחסות לנושא הקיומי-פיזי, המתבטא בהמשכיות הדורות. שלוש קטגוריות אלה מקיפות את הנושא בצורת מעגלים – מן הפתגמים הרחוקים ממנו אל הפתגמים הקרובים אליו, אולם לעולם אינם נוגעים בו.

2.1. המעגל המרוחק ביותר מהנושא הוא ההתייחסות לנישואין ולזוגיות באופן כללי:³

– א מענטש איז געגליכן צו א שוסטער – א שוסטער דארף האבן א ווייב און א מענטש דארף האבן א ווייב

דומה אדם לסנדלר – סנדלר זקוק לאישה ואדם זקוק לאישה

– פרי אויפשטיין און פרי חתונה מאכן שאט ניט

לקום מוקדם ולחתן מוקדם – אין זה מזיק כלל

– בן שמונה עשרה לחופה

– ביי א מיידל זאגט מען ברוך שפטרנו – צו דער חתונה

כשערה מתחתנת – אומרים ברוך שפטרנו

הפתגמים שיקפו את הנורמות החברתיות המקובלות, שהביאו לתחושת הלחץ החברתי שבו הייתה נתונה הנערה שהגיעה לפרקה, אולם לעולם לא נגעו בהיבט האישי.

– אן אלטע מויד איז געגליכן צו א פאסט רעסטאנט בריוו – קיינער קומט ניט נאך איר

רווקה זקנה דומה למכתב ששלח ללא כתובת – אין לו דורש

- א מיידל נאך שלושים מעג שוין הערן שפילן
בחורה בת שלושים – מותר לה כבר לשמוע כלי-זמר

- בעסער א יונגע אלמנה איידער אן אלטע מויד
טוב אישה אלמנה צעירה מרוקה זקנה

אף שירי העם נותנים ביטוי ללחץ החברתי שהשתקף דרך הפתגמים המוזכרים, אלא שיצירתם עוסקת
בצד האישי והאנושי של האדם שאינו מודגש בפתגמים:

אי-אי, אי-אי!	אי-אי, אי-אי!
ס'איז ביטער ווי דער טויט	אי-אי, אי-אי!
אי-אי, אי-אי!	צו זיין אן אלטע מויד.

(כהן, 1920: 83)

הנערה הענייה בשיר הבא – כלו עיניה מראות את חברותיה הנישאות. אמנם היא יפה, אולם אין לה
כסף וקשה לה להינשא ולכן היא מיואשת ושבורה:

וואס איז פון דעם אז איך בין שיין	מה יוצא לי שאני יפה
צו דער חופה וואלט איך שוין געגאנגען	הייתי רוצה כבר ללכת לחופה
האב איך נישט קיין נייע קליידער	אך שמלה חדשה לי אין
וויל מיך קיינער, קיינער, קיינער ⁵	ואין איש בי מתעניין

(רובין, 1973: 109)

התחושה, שאין מתעניינים בה ואין רוצים בה והיא יושבת ומחכה לשווא, משתקפת בפתגם בדימוי
מעולם המסחר – הנערה כסחורה שאינה עוברת לסוחר, וזהו המצב המשפיל ביותר שהיא מנסה
למנוע בכל מחיר:

- אז א מיידל פארזיצט איז זי ווי אן אפגעלייגטע סחורה
נערה שאינה נישאת כמוה כסחורה שהכל דוחים אותה

- מען קויפט ניט קיין קאץ אין זאק
אין קונים חתול בשק

- א ס"ת זאל מען פארזעצן (פארקויפן) און א מיידל זאל מען חתונה מאכן
ספר תורה מותר להשאיר (למכור) אולם את הנערה יש לחתן

השרה הסמנטי של קנייה ומכירה אומץ גם בשירי העם העוסקים בנערה המחפשת חתן:

די מאמע איז געגאנגען	האם הלכה
אין מארק אריין נאך קוילן	לשוק לקנות פחמים
האט זי געבראכט	וחזרה
א יינגעלע פון פוילן;	עם נער מפולין

(סקולץ, 1959: 93-94)

מטרת ההליכה לשוק היא קניית פחמים ובוודאי לא חתן, אולם סמיכות המשפטים והדימוי המוכר על החתן הנקנה יוצרת בין המשפטים קשר לוגי, ומתקבל הרושם שהאם אמנם קנתה חתן. נוסף על המרכיב של קנייה ומכירה יש בשיר היפוך תפקידים – האישה היא הדמות הדומיננטית, והגבר הוא הנקנה, בניגוד לגישה המקובלת בפתגם, ששם הנערה היא הצד החלש, היא הזקוקה לנדוניה והיא הנתונה בלחץ חברתי – להינשא מוקדם, שאם לא כן היא חשופה לבושה וללגלוג. מרכיב זה מקצין בשיר הבא, המתייחס באופן ברור לחתן כאובייקט של קנייה:

שפרינג אראפ	קפצי נא
שפרינג אראפ	קפצי נא
טעכטערל פון אויוון!	מן התנור בת יקרה
כ'האב דיר געבראכט	הבאתי לך
כ'האב דיר געבראכט	הבאתי לך
א חתן צי פארקויפן.	חתן למכירה

(כחן, 1928: 329)

התפתחות זו מצביעה על מגמות חדשות בחברה היהודית, וכן על הימצאותה של שכבה חברתית שאין בה כל בושה: אין חכמות – כל חתן מתקבל בשמחה וגם בקפיצה. השפה הנקטת לגבי השידוך היא של קנייה ומכירה. בסגנון פשוט ובמילים בסיסיות ותכליתיות, ללא אמצעים אמנותיים וללא משמעויות חבויות, מוצג החתן כאובייקט של מסחר. הסיפור בשיר חסר פרטים רבים, ואת החלל ממלאות המילים החוזרות, שיש בהן משום אפקט של גירוי ופיתוי. וגם באמצעי זה יש מן החידוש. האם קוראת לבת לבוא, כשמילותיה קצרות וחוזרות על עצמן, ומבטיחה לה חתן, והבת נענית. נראה, שזה שיר פארודי על ההתקשרות בין בני זוג המבוסס, כפי שנאמר, על התחלפות התפקידים בין האישה לגבר. האישה היא הגורם הדינמי בשיר – היא ההולכת לשוק, היא הנוקטת לשון של פיתוי והפנוט. גם הבת אינה מסתרת מאחורי התנור מבושת – היא קופצת וקורצת לחתן:

[...] פון דעם אויוון	[...] מן התנור
טי עך א שפרינג –	אתן קפיצה –
גלייך צים חתן	הישר אל הבחור
טי עך א ווינק	אזרוק קריצה

(שם: שם)

והגבר הפסיבי מובא, נקנה ונכנע. המרכיבים הפארודיים שהוזכרו מעמידים אפוא באור מקורי מאוד את ההתייחסות לנושא ההתקשרות בין בני הזוג.

2.2. מעגל ההתייחסות השני הוא הצורך הנפשי בקשרים שבין בני הזוג – הקרבה שביניהם והחברות שביחסיהם.

– אליין זאל זיין א שטיין
מי יתן ולבד תישאר רק האבן

– אליין איז אפילו אין גן עדן ניט גוט צו זיין
אפילו בגן עדן לא טוב היות האדם לבדו

אולם אין זו הדעה היחידה. כנגד דעה חיובית זו על הקשר בין איש לאשתו הרי קיימת התייחסות הפוכה. גם במקורות ישראל אין הדעה חד-משמעית: בשולחן ערוך, סי' קמה ג' נאמר: "אף על פי

שקיים מצוות פרו ורבו אסור לו לעמוד בלא אשה" ולעומת זאת ביבמות, ס"ג, ע"א נמצאת דעה שלילית על האשה: "ומוצא אני מר ממוות את האשה".⁶

גם בפתגמים משתקפת מגמה זו – יש יותר מפתגם אחד המתייחס לרעיון ההתקשרות באופנים שונים ולעיתים מנוגדים. למשל, הדעה החיובית על חתונה בכלל ועל קשר מוקדם בין גבר לאישה כפי שהובעה בפתגם לעיל אינה חדר-משמעות. כנגדה קיימות גם דעות הפוכות,⁷ למשל על חתונה נאמר:

– חתונה האבן געדאיערט א שעה און צרות האט מען א גאנצע לעבן
להתחתן מתחתנים תוך שעה אבל צרות יש כל החיים

ולעומת הפתגם המעודד נישואין מוקדמים בולטים הפתגמים האומרים את ההיפך:

– חתונה האבן און שטארבן איז קיין מאל נישט צו שפעט
להתחתן ולמות – אין מאחרים לעולם

– דריי מאל זאגט מען אויף א מענטשן "נאר" – ווען ער ווערט געבוירן, ווען ער האט חתונה, ווען ער שטארבט.

שלוש פעמים נאמר על אדם כי טפש הוא – כשהוא נולד, כשהוא מתחתן וכשהוא מת.

2.3. המעגל הקרוב ביותר לנושא היחסים האינטימיים שבינו לבניה עוסק אמנם בנושא עצמו, אולם לא באופן ישיר אלא באמצעות מילים מכלילות. מילים אלה מדגישות את הצורך הקיומי של האנושות בהמשכיות המין האנושי, אשר בא לידי ביטוי במצוות "פרו ורבו". מי שנגעו בנושא נרתעו אמנם מלהתייחס אליו באופן ישיר, שהרי היחסים בינו לבניה היו בגדר טאבו, אולם הם רמזו על הנושא באמצעות דימויים וסמלים שניתן היה לפרשם כארוטיים. הווי אומר, נושא "פרו ורבו" הפך למופשט וכללי ושימש עלה תאנה לנושא המיני:

– ער לויפט ארום און זוכט זיין ריפ

הוא רץ כה וכה ומחפש את הצלע שלו

– ער האט פיינט דאס ווייב און האט א סך קינדער
הוא שונא את אשתו ויש לו הרבה ילדים

– פון קרומע שידוכים גיען ארויס גלייכע קינדער
משידוכים עקומים יוצאים ילדים ישרים

– ער ווי א לולב און זי ווי אן אתרוג און קינדערלעך ווי סכך
הוא כלולב והיא כאתרוג וילדים כמו סכך

הפתגם האחרון הוא מעשה אמנות: המשפחה מתוארת כאן במונחים הקשורים כולם למצוות

שמקיימים בחג הסוכות – ובכך נעטפה באווירה של קדושה. ההדר המשתמע מהמילה המסיימת את הפתגם "סכך" הוא "א סך" שפירושו בידיש "הרבה" – משפחה מבורכת בילדים. ואם נתייחס למטפורות – לולב, אתרוג וסכך – הרי ברור, שהמחבר העממי השתמש בסמלים ארוטיים. הווי אומר, נכרכו כאן זה עם זה קדושה וסמלים מרמזים, והכל מובן לכל בלא שתאמר אף מילה אחת שאין בה טעם. התייחסות דומה לנושא מוצגת בשיר הבא באמצעות תיאור פלסטי של שני בני הזוג:

דער לאנגער, דארער חתן,	החתן – רזה וארוך בנוי,
א שוואכער, נאר אן עילוי.	חלשלוש – אבל עילוי.
א קורצע, נאר א ברייטע כלה	קצרה, אך רחבה הכלה
איציק בעדערס בתולה,	בת איציק הבתולה,
ווי א קאטשקע קאטשעט זי זיך,	היא מתגלגלת כברווזה,
און ער קריכט פאוואליע.	והוא איטי בכל תזוזה.
דאס פארל צוגעפאסטע:	מתאימים התרנגול והפרגית:
א לאקש מיט א פאסאליע.	כמו אטריה ושעועית.

(פריזאמענט, 1960: 127-128)

וכנגד כל הפתגמים המדברים בשבחה של החתונה וכל השירים המציגים את הנערות, שכל כך רוצות להינשא, מתייצב לו השיר האוונגרדי המציג נורמות הפוכות לאלה ששלטו בחברה ומזכיר לנו, כי היו גם מגמות חדשות ומהפכניות במרחב היהודי – דווקא הנער מנסה לשכנע את הנערה להינשא לו:

זי: און קיין חתן וויל איך ניט	היא: ואיני רוצה חתן בכלל
וויל איך דארף אים נאך ניט האבן	כי איני זקוקה לו כלל
און אז מע האט יונג חתונה	וכשמתחתנים צעירים
ווערט מען יונג באגראבן	מוקדם מאוד נקברים
ער: וויל דו ביסט אזוי יונג און שיין	הוא: הרי צעירה ויפה את כל כך
ווי-זשע קומסטו דאס צו וויסן?	ידע רב זה – מנין לך?

(רובין, 1973: 111)

הדיאלוג הדרמטי הזה מתאים יותר לשלהי המאה ה-20 מאשר לשלהי המאה ה-19. הנער המייצג את המוסכמות החברתיות המקובלות אינו מבין כיצד רעיון מוזר כזה עולה בראשה של נערה, והיא שהקדימה את זמנה יודעת לתת את כל התשובות.

3. כיצד משתדכין

במקורות ישראל הקב"ה הוא השדכן הראשון והנצחי: "אמר רב ארבעים יום קודם יצירת הוולד בת קול יוצאת ואומרת בת פלוני לפלוני" (סוטה ב', ע"א)⁸, והפתגם העממי תומך בדעה זו בכל פה:

– א זיווג מן השמים

– גאט זיצט אויבן און פארט אונטן

יושב הקב"ה למעלה ומזווג את יושבי מטה

– אז עס קומט דער באשערטער ווערט אין צוויי וערטער
כשהמיועד מגיע נעשה השידוך בלא להתמהמה

– אז ס'וועט זיין באשערט פון גאט וועט ניט זיין געשטערט פון לייטן
אם נועד השידוך על-ידי הקב"ה לא תהא הפרעה מצדו של אדם.

מי שהיו צד הכרחי ודינמי במלאכת זיווג הזיווגים והפכו למעין מסייעים לקב"ה – היו השדכנים, שעסקו במלאכה הקדושה. הם היו לבה של החברה היהודית והיוו צומת לפגישת אנשים שונים בעלי מנהגים שונים ממקומות שונים, ובידיהם הכוח לקבוע את משפחות העתיד, מתוך כך – את המרקם החברתי והתרבותי של העם היהודי. לפיכך הם היו נושא פופולרי באמרות ובפתגמים, שבהם באו לידי ביטוי לא רק התייחסויות לנושא שבינו לבין אלא השתקפו היחסים בין אדם לחברו, היחס לאישה, הנורמות ההתנהגותיות בחברה, מנהגים ודעות שונים ואף הוצגו תהליכים חברתיים, שהושפעו מגורמים סביבתיים יהודיים ונוכריים.

השדכן עצמו מתואר בפתגמים כדמות הומוריסטית, שאי אפשר לחיות בלעדיו. הוא מזוהה עם השדכנות ומאופיין בתכונות מקצועיות:

– דער שידוך זעט אויס אזוי ווי דער שדכן
השידוך נראה כמו השדכן

– א שדכן איז ווי א מיל
השדכן הוא כטחנת קמח

– א שדכן מוז זיין א ליגנער
שדכן חייב להיות שקרן

בפתגם נעשית הפרדה בין המקצוע לבין האדם – ושקריו המקצועיים של השדכן מתקבלים בהבנה:

– דעם שדכן שטראפט ניט גאט פאר זיינע ליגנס
הקב"ה אינו מעניש את השדכן על שקריו

אחד השקרים הנפוצים ביותר הוא קשירת כתרים ליופיה של כל כלה:

– ביי א שדכן איז ניטא קיין מיאוסע כלה
אצל שדכן אין בנמצא כלה מכוערת

מלאכתו של השדכן קשה לאורך כל הדרך, שהרי תפקידו לקרב בין שני זרים. ואמנם הפתגמים האלה מתארים את השדכנות כעבודה פיזית ממש:

– א שדכן פירט צונויף א וואנט מיט א וואנט און זאגט דער נאך שלאג אייך קאפ אין וואנט
השדכן מחבר קיר לקיר ואומר אחר-כך: הכו זה בזה כהכות ראש בקיר

ובנוסח אחר:

– אז דער שדכן פירט צונויף די מחותנים באהאלט ער זיך אויפן בוידעם
כשהשדכן מפגיש בין המחותנים הוא מסתתר בעליית הגג.

כמו בכל אדם יש גם בשדכן יצר של נקמנות, אלא שהוא משתמש במקצועו כדי לנקום:
– איך וועל אים ריידן א שידוך מיטן מלאך המוות'ס טאכטער
אשדך לו את בתו של מלאך המוות.

– אז די שדכנים צעשלאגן זיך צעגייט זיך דער שידוך
כשהשדכנים רבים ביניהם בטל השידוך

הפתגמים ה"מקצועיים" עוסקים באפיונו של השידוך ובתיאור אמנות ההתאמה, ומלמדים על הבנתו
הרבה של השדכן בכל הנוגע למהות השידוך, טבע האדם, התנהגויות שונות ותהליכים חברתיים
ותרבותיים שונים. כיוון שנושא זה תפס מקום מרכזי בחיי הצעירים, הרי הפתגמים האלה משתקפים
בשירי עם שנתחברו באותה תקופה.

השדכן הדינמי בעל האישיות המסחררת לא נס ליחו גם אחרי הרבה עשרות שנים. הוא מתואר על-
ידי מחברת ירושלמית כדמות עכשווית במציאות החרדית הירושלמית? השיר בנוי בצורת שלושה
דיאלוגים המתארים שלבים שונים בעשיית השידוך. כל דיאלוג מציג את החתן והכלה מנקודות מבט
שונות. הדיאלוג הראשון בין נתן השדכן לאב הכלה מציג את תמונת החתן האידיאלי:

ער מוז זיין א תלמיד-חכם
הוא צריך להיות תלמיד-חכם
[...] אך לא חכם מחוכם

ער זאל ניט זיין קיין היציקער,
און איך האב פיינט א שפיציקן.
און זיכער ניט קיין שמוציקער.

[...] שלא יהיה חמום מוח,
ולחריף מדי – אין לי כוח.
ושיפיץ סביבו ריח ניחוח.
[...] אדוק וטוב לבב,
נבון ובעל ניסיון רב,
נאה ושאותו נאהב...

[...] א גוטער, א פרומער,
א קלוגער, א געניטער,
א שיינער, א ליבער א א ...

דיאלוג שני – בין אב הכלה לראש הישיבה שבה לומר החתן – מתקיים בשלב שני של מעשה
השידוך. האב מבקש לקבל מידע על מעלותיו של החתן. בהומור "למדני" מתאר ראש הישיבה את
החתן באופן המשתמע לשתי פנים:

– דער זון פון ר' עקיבא,
א...א גאנץ פיינער בחור,
א "מתמיד" אין דער ישיבה
"שבת" לערנט ער,
"תמיד" חזרט ער.
און "מכות" קען ער.
("שבת", "תמיד", "מכות",
הן שלוש גמרות.)

– בנו של ר' עקיבא,
ודאי בחור טוב,
"מתמיד" בישיבה
לומד "שבת",
משנן "תמיד",
ויודע "מכות".
("שבת", "תמיד", "מכות",
הן שלוש גמרות.)

ר' נחום משער,
שהוא בהחלט ער
לדברי הפאר,
ולביתו שבע רצון חוזר,

ר' נחום מיינט,
אז ער פארשטייט,
וואס דאס מיינט,
א צופרידענער ער גייט,

האב מבין את הפשט של דברי ראש הישיבה, ובטוח בידענותו ובחכמתו של החתן.
דיאלוג שלישי מתקיים בין אם החתן לשכנתה של הכלה ובו מבקשת אם החתן לקבל מידע על הכלה
ועל כישוריה:

אומרת השכנה: חיה פרידה?
היא עדינה הילדה
יפה ובכל מתמידה
הכל אצלה מזהיר
הכביסה והסיר,
בלי עין הרע, בלי עין הרע
טפו, טפו, טפו...
היא ממש בריה נפלאה,

זאגט די שכנה: חיה פרידל
זי איז אן איידל
שיין געראטן מיידל
[...] אלץ ביי איר גלאנצט
דאס טעפל, דאס גרעט,
[...] קיין עין הרע, קיין עין הרע
טפו טפו טפו...
זי איז ממש א בריאה נפלאה,

באמצעות הדמויות הפועלות בשיר מציגה המחברת זוויות ראייה שונות המשקפות רמות שונות של
התייחסות - של האב התמים לעומת השדכן הערמומי, של ראש הישיבה המספק לאב אינפורמציה
על החתן בדרך מתוחכמת, ואף המחברת מתערבת במהלך העלילה בשיר ומציגה את האמת שלה:

חברים טובים אינם
מגלים את האמת...
השונאים אינם
אומרים את האמת

גוטע פריינד זאגן
ניט אויס דעם אמת...
פון שונאים קען מען
ניט וויסן דעם אמת

ולך תדע... מיהו מה...
מי שונא עדיין
ומי שכח בינתיים...

און גיי ווייס... ווער איז וואס...
ווער איז נאך א שונא
און ווער איז שוין אויס...

הגם שבאמצעות ריבוי הזוויות האלה יוצרת המחברת קלידוסקופ רב-גווני, הרי אין הגוונים האלה
מציגים דמויות שונות באורח חיהן ובהשקפותיהן. כל הדמויות שייכות לעולם החרדי הסגור מכל
צדדיו ומשתבצות בו. השוני בין הדמויות הוא ברמה האינטלקטואלית: זו מול זו מתנועעות הדמויות
הנאיביות התמימות לעומת הדמויות החכמניות המלגלות. בתוך עולם דינמי זה הן תוססות ובעלות
חיוניות מרובה. תנועה זו מתבטאת גם במבנה הבתים: הם מתקצרים או מתארכים בהתאם לתוכנם.
כשהאב מתאר את החתן הרצוי, הוא עושה זאת במתינות ולאחר מחשבה רבה, והדבר מתבטא בשורות
לא קצרות ושוות זו לזו. אולם כשהוא מתרגש, השורות מתקצרות ונפסקות בפתאומיות. אף המקצב
והחריזה משלימים את התנודות בשיר. כשהמחברת מתארת בלגלוג-מה את האב הבטוח בעצמו
ובהבנתו את דברי ראש הישיבה, הרי השורות קצרות ומתחרזות זו לזו בחרוז זכרי וסגור.

עד המחצית השנייה של המאה ה-19 שלטו השדכנים שלטון בלי מצרים בעשיית הזיווגים. היכרות
בין נערים ונערות הייתה אסורה בתכלית, שלא לדבר על אהבה בין נער לנערה קודם לחתונה. הזיווג
הוכרע בשמים הרבה לפני שהאדם נוצר. כשמובילים חתן וכלה לחופתם הרי אומרים "מיט א מזלדיקע

שעה" – שיהא בשעה של מזל, הווי אומר, הדגש מושם על העיתוי, על גורם שהוא מחוץ לנוגעים בדבר. לא נזכר שום דבר הקשור ברגשותיהם של החתן והכלה או בכל קשר ביניהם. אורחות החיים של בעל-הבית היהודי ושל סביבתו היו מעוגנים במסגרת של מצוות הלכתיות, והם לא היו חשופים בדרך כלל להשפעות תרבותיות זרות. שונה היה המצב בשכבות הסוציאליות הנמוכות. הם היו חופשיים יותר ומתירנים יותר ביחסים שבינו לבינה, ואורח חייהם התרחק מן העולם המסורתי.¹⁰ בעקבות השינויים בנורמות החברתיות המקובלות, הרי עבודתו של השדכן בחברה היהודית מהמחצית השנייה של המאה ה-19 נעשתה מורכבת פי כמה, והפתגמים העוסקים בשדכנים ובשידוכים באותה עת מציגים פילוסופיית חיים מעשית המתייחסת ברגישות רבה לפרטיותו של אדם:

– אין א שידוך זאל מען זיך ניט אריינמישן
בשידוך אסור להתערב.

– א שידוך או א שמעק טבק טאר מען ניט אויסלאזן
בעשיית שידוך ובהרחת טבק אסור להפריע

– אין א טשאלנט און אין א שידוך קוקט מען ניט צו פיל ארייך
בחמין ובשידוך אין מתבוננים יתר על המידה

– א היימישער שידוך איז א לאקשענער קוגל
שידוך משפחתי – הוא כפשטידת אטריות

בהתייחסו לנושא הזיווג נוקט המחבר העממי אמצעים מרמזים, כפי שכבר צוין לעיל. הוא מציע בארבעת הפתגמים הנ"ל כמה עצות בסיסיות לעוסק בענייני שידוכים, המוגשות באמצעות דוגמאות הקרובות לעולמם של מקבלי העצות – מדובר במנהגים יהודיים הנהוגים בשבת – מאכלים והרחת טבק.

מאחורי מעשה השידוך התחוללה לעתים קרובות דרמה של רגשות, ולא תמיד הסכימו שני הצדדים בכול:

– דער שידוך איז אויף איין זייט תמיד פארטיק
השידוך הוא תמיד עובדה מוגמרת בצד האחד

ומה עשוי לקרות בצד השני? לא כולם רואים בעין יפה את השידוך. אולי ההורים מתנגדים, ואולי הנערה. אולי ההורים רוצים לכפות את השידוך על הנערה, ואולי הנערה לא רוצה כלל להתחתן. לעניין זה נתנו את הדעת מקורות ישראל¹¹, אשר פסקו באופן חד-משמעי, כי המחליטים האחרונים הם בני הזוג: "אסור לאדם שיקדש את בתו כשהיא קטנה עד שתגדל ותאמר בפלוני אני רוצה" (קידושין מ"א, ע"א) והפתגם חוזר ומאשר:

– א בת ישראל נייט מען ניט
את בת ישראל אין מכריחים

על בסיסו של הפתגם "א בת ישראל נייט מען ניט" נתחברה שורה של שירים על הנערה הרוצה בחתן, שהם למעשה וריאציות לשיר "יאמע יאמע"¹². בשיר הידוע הזה מוצגת נערה שרוצה מאוד בחתן, אולם היא ביישנית ואינה מדברת על כך ישירות אלא הולכת סחור סחור, עד שהאם מבינה סוף סוף

את כוונתה. השיר בנוי בצורת דיאלוג – מעין טקסט של הצגה עממית קטנה. האם פונה בשלושת בתי השיר בשאלה:

יאמע, יאמע, שפיל מיר א לידעלע וואס דאס מיידעלע וויל;
בנימין, בנימין, פזמון לי נגנה הילדה הזאת – מה רצונה;

יש בשיר התפתחות של פענוח מן הלא-ידוע אל החשיפה המלאה, מהסוד שהנערה שומרת לעצמה עד לחשיפתו. זהו מעין משחק פינג-פונג – הבת אומרת מילה, האם משיבה לה בשאלה, שכן אין היא קולטת את כוונתה. האם רוצה לגלות מהו רצונה של הבת, והבת מנחה אותה בהדרגה לקראת הגילוי בעזרת הפזמון:

– ניין מאמעשי ניין!
דו קענסט מיך נישט פארשטיין
עד שלבסוף מבינה האם:
דאס מיידעלע וויל א חתן האבן¹
(מלוטק 1971: 22)

אולם יש נערות שאינן מתביישות, כפי שמצופה מהן בחברה היהודית השמרנית ולוחצות על הוריהן להשיג להן חתן. בשיר הבא נפגוש נערה שדורשת מהאם חתן ויהי מה:

מאמעליו, א חתן, גיך און געשווינד!
האב שוין רחמנות אויף דיין איינציג קינד!
זאל שוין זיין א געלען, א שווארצען, א ווייסען
מאמעליו, א חתן, אבי נישט פון פרייסען!
די פרייסישע העררן זיי ליעבען דאס געלד,
מיט ווארשעווער יינגעלעך קען מאן לעבען א וועלט.
(רובין, 1973: 17)

ארבע השורות הראשונות מהדהדות כזעקה: הצילו! והן מסתיימות בסימני קריאה. לאחר שהנערה נרגעת – וזה קורה לקראת סוף השיר – היא מתייחסת לחתן עצמו. גם השירים הבנויים כווריאציה על השיר "יאמע יאמע" הם בעלי מבנה של פענוח – מעין משחק של ניחוש. וכמו בשיר המקורי גם בשירים האחרים מנסה האם להבין את רצון בתה והיא מעלה בכל פעם רעיונות חדשים לגבי המקצוע של החתן המבוקש.

אפשר ווילסטו א שוסטער פאר א מאנן? – אולי את רוצה סנדלר כבעל?

והתשובה שלילית. היא שלילית לגבי החייט, לגבי בעל חנות היינות ולגבי המלמד. כפי שנאמר, השיר הוא בעל מבנה של פענוח – אולם לא בכל הגרסאות החידה מתפענחת, יש והבת אינה מגלה כלל מה היא רוצה. הדגם הזה חוזר בכל בתי השיר: האם שואלת שאלה קצרה, והבת עונה תשובה ארוכה ומפורטת שיש בה גוון מודגש של שלילה:

ניין, מאמע, ניין!
א שוסטער פאר א מאנן וויל איך ניט
למשהו ציען קען איך ניט
לא, אמא, לא!
סנדלר כבעל איני רוצה
למשוך חוט סנדלרים איני יכולה

(גינזברג, 1991: 200)

ההתייחסות של החברה היהודית לבעלי-מלאכה הייתה כאל מעמד נחות לעומת היחס שזכו לו בחורי הישיבה. אימהות יהודיות ראו את הייעוד של בנם כתלמיד חכם וידען במקורות ישראל. יחס

כזה משתקף גם בשירי העם – התלמיד החכם היה בצמרת החברה, והלא-מלומד הוערך לפי מצבו הכספי. שני ערכים אלה – בקיאות במקורות ועושר פיזי מוצגים בשיר הבא:

ניט קיין אידעשקייט, ניט קיין געלט
וואס-זשא לעבט מען אף דער וועלט?
[...] ניט קיין תורה, ניט קיין געלד,
וואס-זשע טויג גאר די וועלט

בלי יהדות, בלי ממון
לחיות – למי יש רצון?
[...] בלי ממון, ובלי תורה,
חיי עולם – לשם מה

(גינזברג, 1991: 26)

הד נוסף לנורמה המקובלת הזאת מוצא לו ביטוי בשירים שבהם האב שואל את בתו איזה חתן היא רוצה:

געבען דיר, מיין טאכטער
א שוסטער פאר איין מאנן?
והיא עונה בנחרצות:
א שוסטערס טאכטער בין איך ניט
א שוסטערין זיין קען איך ניט!
ליבער פאטער קאוואליער,
דאס איז גאר ניט מיין מאניער

לתת לך בתי
סנדלר כבעל?
בתו של סנדלר אינני
להיות סנדלרית אין ברצוני!
אבי האהוב והמהולל
אין זו דרכי כלל וכלל

והוא ממשיך ושואל על חייט, צורף, נגר, בורסקי ומתקין תנורים, וכשהוא מגיע אל הרבי זועקת הנערה משמחה:

א רביצין זיין קען איך דאך
א רביצינס אייניקעל בין איך דאך
ליבער פאטער, קאוואליער,
אט דאס איז דאך מיין מאניער!

להיות רבנית – זו התכלית
הן אני נכדה של רבנית!
אבי היקר, המהולל,
זו דרכי בפרט ובכלל!

(גינזברג, 1991: 200)

אבל עדיין יש נערות המוכנות להתחתן לפי הנוסח הישן, דרך השידוך, ולפי הנורמה הנהוגה – לא בעל-מלאכה אלא תלמיד חכם, אבל הזמן החדש הרחיב מושג זה – לאו דווקא תלמיד חכם וידען במקורות יהודיים, היא מוכנה גם להכיר מלומד שהשכלתו אירופית כללית – "א דייטש":

אי מאמע לעבען, קרוינע לעבען,
א חסיד אין א קאפאטע האט דאך נישט קיין חן!
א דייטש פאר א מאן זאלסטו מיר געבען,
א דייטש פאר א מאן איז זעהר שעהן!

אי אמא יקרה, עטרה שלי,
חסיד בקפוטה אין בו חן!
משכיל כבעל תני לי,
משכיל זה נאה – האם לא כן!

(כהן, 1920: 18)

שירי העם מציגים אפוא, גלריה של נערות הרואות את הנישואין כתמצית חייהן ומקבלות את הנורמות החברתיות כמו שידוכים, אולם הן מתייחסות לנושא בדרכים שונות. ביניהן גם בנות שאינן מחכות לאביהן שיתעורר וידאג להן לחתן אלא יוזמות ומבצעות – הן שולחות את האב למצוא להן חתן מאוד מסוים:

א שיינע מיידל בין איך דאך
[...] א רייכן טאטן האב איך דאך
היינט וואס פעהלט מיר נאך?

נערה יפה הרי אני
[...] אב עשיר הרי יש לי
היום מה עוד חסר לי?

אבא אבא לך ל"שלוש-זכר"
ובחור יפה לי בחר,
שחורות העיניים וארוכות הפאות,
שידע את התורה הקדושה היטב ללמוד

טאטע טאטע געה אויפ'ן בן-זכר
און קלייב מיר אויס א שיינעם בחור,
מיט לאנגע פאות'ן, מיט שווארצע אויגען,
און צו דער הייליגער תורה זאל ער טויגען

(גינזברג, 1992: 199)

אלא שבפועל, השידוך נעשה בדרך כלל בגלל אינטרסים משפחתיים וכלכליים, והפתגם "א בת ישראל נייט מען ניט", שמתמצת את דעתם של מקורות ישראל כי "אסור לאדם שיקדש את בתו כשהיא קטנה עד שתגדל ותאמר בפלוני אני רוצה" (קידושין מ"א, ע"א) לא הופנם די הצורך, ואמנם מציאות זו משתקפת בשירי העם, שבהם מביעות הנערות אוזלת ידן בקביעת גורלן:

אנו ילדות עניות [...]
הורינו דואגים לשידוכים
ואת פינו כלל אינם שואלים

אי, מיר ארעמע מיידעלעך [...]
אונזערע עלטערן טהוען שדוכים
זיי טהוען אונז גאר ניט פרעגען

(גינזברג, תשנ"א: 195)

לכאורה ראינו כי הנערה בת העשירים מלאת הביטחון מכתובה לאביה את רצונותיה, ולעומתה הענייה מרגישה שהיא חסרת ערך, חסרת אישיות ושהיא ככדור משחק בידי אחרים. לכן ה"אני השר" בשירים אלה אינו אישי אלא מעמדי-כללי: "מיר ארעמע מיידעלעך". עם זאת, יש גם שירים של בנות עשירים שמשקפים תסכול רב על אי יכולתן להשתתף בקביעת גורלן:

הנדרוניה הגדולה – לשם מה
הפאר הרב – למה
אם הבעל הוא בהמה

וואס טויג אונדזער סך נדן
אז מען פוצט אונז אויס
א פערד פאר א מאנן

(גינזברג, 1991: 195)

כשהשדכן עוסק במלאכת ההתאמה, מזדמנות לו דמויות רבות בעלות תכונות מגוונות ובנות מעמד שונה, ואת כולן הוא צריך לחתן. כדי להדגיש את המפגש בין שני בני הזוג שהם זרים זה לזה, מדמה אותם הפתגם לצמדי ניגודים המושאלים מתחומים שונים:

– אן אקס מיט א פערד שפאנט מען ניט אין איין וואגאן
אין רותמים שור וסוס לאותה כרכרה

– וואסער מיט פייער זיינען קיין שידוך ניט
מים עם אש אין לשדך

– א גנב מיט א שיכור מעגן זיך משדך זיין
אפשר לשדך גנב עם שיכור

הפתגם האחרון פותח צוהר אל תוך ההירארכיה המעמדית של החברה היהודית, שהיה לה משקל רב בנושא השידוכים – לשדכן יש נורמות חברתיות ומעמדיות קבועות כשהוא עוסק בהתאמה בין בני זוג. אל תוך הפתגמים המתארים את מעשה ההתאמה התגנבו גם התייחסויות שוביניסטיות, ודבר זה מלמד אולי, שמחברי הפתגמים היו ממין זכר:

– א בהמה און א ווייב פון איין שטעטל זאל מען ניט נעמען
אל תיקח אישה או בהמה מהעיריה שלך

בעצם הצירוף בהמה-אישה יש יותר מרמז ליחסו של מחבר הפתגם לאישה – ההתייחסות לאישה כאל רכוש פרטי, כדבר שעובר לסוחר בדרגה הנמוכה ביותר שאליה יכול אדם להגיע – בהמה. אין גישה זו קרובה כלל וכלל ליחסם של מקורות ישראל לאישה, הרואים בה את הפוסק האחרון בעניין הנישואין: "רצתה מקודשת לא רצתה אינה מקודשת" (קידושין י"ב, ע"ב). במקורות ישראל מדגישים גם את ייחוסם של בני הזוג וממליצים להשתדך עם משפחה הגונה. אמנם ממון אינו חיסרון, אולם אין הוא מהווה בסיס הכרחי לנישואין. גורם האהבה בין בני הזוג מוזכר כגורם חשוב להצלחת השידוך.¹⁴ מקורות ישראל מציגים את המלצותיהם לנישואין מוצלחים, ולעומתם הפתגמים מציגים את הקיים במציאות, והנורמה של נישואין לכלה בעלת יכולת כלכלית שולטת בכיפה:

– ער האט גענומען מיאוס און מעות
הוא לקח כיעור וכסף

– מער א חסרון – מער נדן
עוד חיסרון – יותר נדוניה

– איז דא געלט, איז דא א חתן
אם יש כסף – יש חתן

– ניטא קיין מזומנים איז אויס מחותנים
אם אין מזומנים נפרדים המחותרים

צירוף זה – מחותרים-מזומנים – מופיע במקורות רבים, למשל, במחזהו של גולדפאדן מקבל הברדח את פני המחותרת הכבודה כשהוא מייחס לה תכונות רבות וביניהן גם עושר¹⁵:

שאט שטילער אביסעל! מאכט א
הס. השתתקו מעט! פנו דרך
וואהרע, מורי ורבותי

אט קומט א מחותרת'טע, א נגידה
הנה באה המחותרת הנגידה
א גרויסע

איהר נאמען איז: הצנועה והחסודה
רמת הדרג
אשה בריינע,

שטאט [!] טאקי פון אפאמיליע אשאנע
הסו! אמנם ממשפחה יפה ומכובדה
אונ אפיינע

[...] אונ צוליב איהר כבוד אונ דעם
[...] ובגלל כבודה וכבוד כל
המחותנים

וועט זיא טאקי ארויס באלד מיט
היא אמנם תצא מיד עם
מזומנים

(גולדפאדן, 1890: 13)

את שתי השורות האחרונות מצאנו במקור נוסף, בפנקס זשעטל:¹⁶

מאכט ניט קיין טאראראם, עס גייען
די מחותנים
אל תעשו עניין, הולכים
המחותנים
אויסצאלן דעם חתן מזומנים.
לשלם לחתן את המזומנים.
כפי שנאמר, עניין הממון היה מרכזי בעשיית השידוך, ולכן התקשו נערות עניות במציאת שידוך:
- אז גאט וועט מיין טאטן געלט באשערן וועל איך אויך א כלה ווערן
אם הקב"ה כסף לאבי יזמן – גם אני אתחתן

כיוון שהממון הוא גורם חיוני בשידוכים, הרי כמעט ואין בפתגמים התייחסות לתכונות כמו השכלה ויופי. הפתגם דלעיל מציג נורמה המשתקפת בבהירות דרך שירי חתונה. הנערה הענייה כלו עיניה מראות את חברותיה נישאות – היא יפה אולם אין לה כסף. היא יודעת היטב מהם סיכוייה, והייאוש שלה מתבטא בזעקת שבר על עוניה:

וואס איז פון דעם אז איך בין שיין
צו דער חופה וואלט איך שוין געגאנגען
האב איך נישט קיין נייע קליידער
וויל מיך קיינער, קיינער, קיינער
אז מה אם אני יפה
מזמן כבר הייתי צריכה להיות תחת החופה
אבל אין לי שמלה חדשה
ואני דחוויה ומלאת בושה
(רובין, 1973: 109)

השידוכים נדחים על ידי הצעירים המודרניים, והכסף נחשב בעיניהם כאחד ממרכיבי העולם השמרני ומסמליו. הם האמינו שבאמריקה, סמל העולם החדש והחופשי, יש סדר שאינו קשור למוסכמות הנהוגות בעולם הישן – בשטעטל. המסקנה הנאיבית של האוהבים והחולמים, המתבטאת בשיר המובא להלן, היא שבאמריקה אין לכסף משקל כה רב ביחסי חתן-כלה:

אין אמעריקע פאהרען פוהרען
בארג ארוף, בארג אראפ
באמריקה נוסעות עגלות
עולות בהר, אף יורדות
[...] און אז דער בחור ליבט די מיידעל
נעמט ער איר אן א קאפ'קע געלט
[...] וכשבחור אוהב בחורה
הוא נושא אותה ללא פרוטה.
(גינזבורג, 1991: 183)

כפי שנאמר, הפתגמים משקפים את הדעות השונות שרווחו בשכבות העממיות, ולכן בצד קבוצת הפתגמים, הרואים בכסף את המרכיב העיקרי במעשה השידוך, יש גם פתגמים אחרים המתייחסים למעלותיה הערכיות והגופניות של הכלה כאל גורם לא פחות חשוב. פתגמים אלה אינם מזכירים כלל את עניין הכסף:

- דאס אויג וויל אויך עפעס זען
העין רוצה גם היא לראות משהו
- ברור לו מיתה קלה – קלייב אים אויס א מיאוסע כלה
בחר לו כלה מכוערת

- א שיין מיידל איז א האלבער נדן
נערה יפה כמוה כמחצית הנדוניה

פתגם זה הוא תשובה ישירה לזה המדגיש כי הנדוניה מכסה על חסרונותיה של הכלה – הוא מציג בביטחון את היופי כמעלה מרכזית ושואל:

– אז אלע זוכן שיינע כלות, וואו קומען אהין די מיאוסע מיידן?
אם כולם מחפשים כלות יפות לאן נעלמות הנערות המכוערות?
והתשובה ניתנת:

– קיין מיאוסע כלה איז ניטא אויף דער וועלט
אין כלה מכוערת בעולם

קיימת הבחנה בפתגמים בין "כלה" ל"מויד" – בין נערה שהתארסה לבין נערה שטרם נמצא לה שידוך. כבר ראינו שההתייחסות לנערה העומדת בפני שידוך היא כמו לסחורה על מדף ומובעת במושגים השייכים לשרה הסמנטי – של קח ותן. הוא הדין לגבי מעלותיה וחסרונותיה:

– אויף א בבל סחורה קומט א בבל קונה
את הסחורה הפגומה רוכש קונה פגום

ובפתגמים הבאים המעלות חשובות יותר מאשר הכסף:
– אז עס זיינען ניטא קיין אנדערע מעלות איז א זומער-שפרענקעלע אויך א מעלה
כשאין מעלות אחרות אז נקודת חן – אף היא מעלה

– אז די כלה איז ניט שייך האט זי אנדערע מעלות
אם הכלה אינה יפה, הרי יש לה מעלות אחרות

– פון געלט וועגן גייט קיין שידוך ניט אפ
בגלל כסף אין שידוך מתבטל

וזאת בניגוד לפתגם לעיל המציין היפוכו של דבר:

– ניטא קיין מזומנים איז אויס מחותנים
ללא מזומנים – ייעלמו המחותנים.

ברגע שהנערה משתדכת היא כלה, והילה של קדושה ויופי מונחת עליה. המושגים שנבחרו לתאר אותה במצבה החדש שייכים אפוא לשרה סמנטי אחר – של קדושה ושלמות. אז רואים בכלה רק מעלות טובות – היא כמלכה:

– אויף אלע כלות רויט א שכינה
על כל הכלות נחה השכינה

שירי חתונה ופתגמי חתונה מציירים אפוא לפנינו תמונה ססגונית ומלאה תנועה של חתונה יהודית על כל מרכיביה. הם מציגים את השלבים השונים של האירוע ומעלים גלריה של דמויות האופייניות

לחתונה היהודית. בשני ז'אנרים אלה מסתמנים שני סגנונות שונים זה מזה המשקפים שכבות חברתיות שונות: אלה השואבים את חומריהם ממקורות ישראל – מהמסגרת הדתית ההלכתית, והרחוקים ממסגרת זו – השכבות הסוציאליות הנמוכות, שהביאו ליצירה העממית שפע של נושאים, שסתמנה בהם מרידה בעולם השמרני-אורתודוכסי. הם יצאו נגד כל מה שסימל בעיניהם העולם המסורתי, והתייחסו לנורמות שונות בנושא השידוך ובעיקר לסממנים מעמדיים (כמו ייחוס וכסף) כאל עולם שעבר זמנו. ואמנם שיר העם שלהלן יוצא נגד הפתגם הרואה בכסף או ברכוש תנאי לנישואים, ומהווה תשובה לאותה נערה, שאינה נישאת כי אין לה שמלה חדשה. הוא מציג כלה חסרת פרוטה, שנישאה והצליחה בבחירת החתן שלה, אף שרכושה מסתכם בשמלה אחת ולאו דווקא חדשה:

ראשע איז געווארן א כלה,	ראשע נהייתה כלה,
האט געקאכט די גאנצע וועלט:	רעשה העיירה כולה:
א חתן גענומען [...]	לקחה חתן [...]
אהן א גראשען געלט	בלא פרוטה לפרטה

(כהן 1920: 37)

ההבדל הגדול בין שתי הקבוצות – השמרנית והמהפכנית – בא לידי ביטוי גם דרך היחס לאהבה ולחתונה. נושא האהבה היה תמיד מוסתר ולא עלה על דל שפתייהם של בני העם פשוטים כמיוחסים. אולי לחשו אותו מפה לאוזן, אולם לכלל ביטוי ספרותי לא הגיעו היחסים בינו לבינה – לא כלפי הנישואים ובוודאי ובוודאי לא כלפי בני זוג שטרם נישאו. המילה "אהבה" לא הופיעה לא בפתגמים ולא בשירי אהבה עד המחצית השנייה של המאה ה-19. הווי אומר, אין נושא האהבה מוזכר כגורם חיוני לחתונה¹⁷. פני הדברים השתנו במחצית השנייה של המאה ה-19. השכבות הסוציאליות הנמוכות הביאו ליצירה העממית שפע של נושאי אהבה. אולם למרות השינויים החברתיים-תרבותיים, שחלו בעם היהודי במחצית השנייה של המאה ה-19, ולמרות הדגל שהונף מעלה בשם הקדמה והחופש, משקפים שירי העם מצב אחר לגמרי – בעניין הכסף והרכוש לא חל שינוי. השיר שלהלן מוגש בצורת דיאלוג – כמחזה עממי קטן. הנפשות הפועלות בו הן נער ונערה. למרות האהבה הרבה שרוכש הנער לנערה הוא מבקש לנתק את היחסים עמה בגלל חסרון-כיס, והנערה המאוכזבת מתייחסת באירוניה ל-"איצטיקע בחורים" – לבחורים של היום:

ער:	הוא:
שיין ביסט, ביסט,	את כלילת חן,
ווי די גאנצע וועלט,	כיפי העולם כולו – אכן,
נאר איין חיסרון איז אויף דיר	אבל דבר אחד את חסרה
וואס דו ביסט אן א קאפייקע געלט	את האגורה, את האגורה
זי:	היא:
געלט איז דאך קיילעכדיק,	הן עגול הוא הכסף
געלט גייט אוועק,	היום כאן למחרת אפס
איך האב זיך אין דיר איינגעליבט	התאהבתי בך
ווי אין א שיינעם פארטרעט	כמו בתמונה יפה

אין דרויסן איז א רעגן	בחוץ – גשם זלעפות
אלע שטיינער זענען נאס	כל האבנים רטובות

איצטיקע בחורים איז צו גלויבן
ווי א הונט אפן גאס

בבחורים של היום אאמין
כמו בכלב רחוב לא-אמין

(רובין, 1973: 116)

הגם שמתחוללת לפנינו דרמה שהיא הרבה יותר מאהבה נכזבת – אכזבה ממי שהתאהבה בו והאמינה בו, ואכזבה מהאמון שנתנה בסדר החברתי החדש, שמייצגים אותו הבחורים של היום – הרי הדיאלוג מאוד מאופק, ואין אמירות או תגובות אישיות פאתטיות. פנייתו של הנער אל הנערה מורכבת משני חלקים: שתי השורות הראשונות מציגות את מעלותיה של הנערה, ויש בהן משום פיתוח רעיוני של הפתגם המוכר "זי איז שיין ווי דער וועלט", ושתי השורות האחרונות מייצגות את החיסרון שלה – חוסר כסף, ואף הן מהוות הד לפתגם שהוזכר "ניטא קיין מזומנים – אויס מחותנים". תשובתה של הנערה מורכבת משני בתים: שתי השורות הראשונות בבית הראשון (השני בשיר) הן מעין תשובה לנער והיא בנויה במתכונת דבריו הוא – אמרה כללית עממית. בניגוד להכללה זו באות שתי השורות האחרונות להציג את הנערה הנסחפת אחר רגשותיה, אלא שהבית השני (שלישי בשיר) מנטרל בשתי שורותיו הראשונות את הוויכוח האישי של הנערה באמצעות אמירה סתמית על מזג האוויר "אין דרויסן איז א רעגן" וממשיך בשתי שורותיו האחרונות במסקנה כוללת המתייחסת לכל הבחורים המייצגים את העולם החדש. גישה זו לנישואים באה לידי ביטוי בשירי עם רבים המציגים את הקונפליקט בין נישואין לפי הנוסח המודרני – מתוך אהבה – לבין נישואין באמצעות השדכנים¹⁸. אולם יש נערות שלוקחות את גורלן בידיהן ואינן נזקקות לשדכן:

זיצט א מיידל אפן פענצטער	על חלון היא יושבת
אין א שיינעם ראג, ראג	בפינה יפה, יפה
גייט א אינגל אין שול אריין	לבית הכנסת נער ממחר
אין א שיינעם טאג, טאג	ביום זוהר, זוהר

(כהן, 1928: 329)

יש בשיר כל הסממנים האופייניים להתקשרות שידוכית בנוסח רומנטי, אלא שכאן הם מנוצלים ללגלוג על הסדר הישן. הנערה אינה מקוננת כלל על מר גורלה ואינה מצפה שיביאו לה חתן – היא עצמה משתדכת. היא פונה אל החתן ועושה את הדבר הבלתי מצופה ביותר ממנה – היא מציעה לו שידוך – את עצמה:

'אינגל-לעבן, הארצע-לעבן,	נער יקר, נער אהוב,
נאדיר א גוטמארגן!	שיהיה לך בוקר טוב!
זאג דעם טאטן מיט דער מאמען,	אמור לאביך ולאמך,
זאלן זיי ניט זארגן.	שלא ידאגו לך.

ליגן זיבן העמדער	בארגז כותנות שבע
אין דעם קאסטן, ווי די בעכער;	כגביעים בשפע
דריי מיט לאטעס	שלוש מטולאות
פיר מיט לעכער	ארבע מחוררות

שיר זה שם לצחוק לא רק את תהליך השידוך ואת הנורמות בנושא הנדונייה, הוא אף מבטל את מעמד המרכזי של ההורים בעניין כל כך מהותי הן למשפחה היהודית והן לחברה היהודית. ההלכה מטילה במפורש את התפקיד של חיתון הילדים על ההורים: "מצוות חכמים שישא אדם בנים ובנותיו

סמוך לפרקן. שאם יניחן יבואו לידי זנות או לידי הרהור" (שולחן ערוך, סימן קמ"ה כ"ה). והתלמוד מוסיף: "בתך בגרה שחרר עבדך ותן לה" (פסחים קי"ג ע"א). הלכות מפורשות אלה הופנמו בתרבות היהודית כמערכת התנהגות בסיסית: חובה על ההורים לדאוג להמשכיות העם ולהשיא את בניהם. ההתייחסות לתפקיד זה היא כל כך מרכזית, כל זמן שלא יתקיים הצו יש חשש של שבירת הסדר וגרימת אנרכיה תרבותית וחברתית. נקודת-מבט זו משתקפת בפתגמים, ובהם כאלה שנלקחו בשלמות ממקורות ישראל¹⁹. הפתגם הבא – מונה שורה של פעולות המתייחסות כולן לאקט אחד – חיתון הילדים:

– פארהייראטן, אויסגעבן, אויסברענגען, פארשלייערן

להשיא, למסור, לפזר, לכסות בצעיף

וסמכותו של האב בנושא הנישואין:

– נתן ביסט געווארן א חתן? איך ווייס, דער טאטע זאגט אזוי

נתן, נעשית חתן? אני יודע? כך אומר אבא

אולם כשאין האב ממלא את תפקידו, מתערערת סמכותו ואז משתנה הסדר החברתי, כפי שצוין לעיל:

– אז מען האט ביטחון גיט מען אויס טעכטער, אז מען מאכט א מיידל ניט חתונה מאכט זי

זיך אליין חתונה

כשיש ביטחון בה' מחתנים את הבנות, אך כשאין מחתנים את הנערה, היא מתחתנת בכוחותיה היא

שירי העם ממשיכים ומפתחים את נושא הנערה העצמאית: הנערה אומרת לנער, כי הכול יסתדר ללא הוריהם, הווי אומר, המערכת נפרצה, ואין צורך בנדוניה. נוהג הנדוניה מושם לצחוק בשיר לעיל באמצעות תיאורי הפריטים, שהנערה מכריזה עליהם כנדוניה. פריצת גבולותיו של הסדר החברתי הישן גוררת אחריה תופעות שלא היו מוכרות בחברה היהודית – שומעים על יחסים אינטימיים בין החתן לכלה קודם הנישואין, על החתן שמעל באמונה של הכלה וחיזר אחר נערו אחרות, ועל הכלה המבקשת לבטל את הקשרים ביניהם:

נעם אפ דיין רינגל,

וואס איך האב פון דיר,

דו ביסט א וויל יינגל,

נאר ביסט נישט פאר מיר.

ווי א זומער-פויגל,

אזוי פליסטו ארום,

פון צווייגל צו צווייגל,

פון בלימל צו בלום.

קח את הטבעת שלך,

שנתת לי,

אתה טוב כשלעצמך,

אך לא בשבילי.

כפרפר,

מסביב אתה עף,

מענף לענף,

מפרח לפרח רך.

(פריזאמנט, 1960: 139)

המציאות המתגלית רחוקה מאוד ממציאות השטעטל המסורתי-שמרני וקרובה יותר להתרחשויות בחברה של שלהי המאה ה-20. בחברה כזו, שהורים איבדו בה את תפקידם כמחתנים, והשידוך אינו עוד הדרך הבלעדית לנישואין, אפשר למצוא רווקה לא-צעירה ומיואשת הבוחנת בצער את האפשרויות שהולכות ופוחתות למצוא חתן:

זאל איך נעמען אן אלטן מאן,
קוק איך ניט אף אים.
זאל איך נעמען א יונגער מאן,
קוקט ער ניט אף מיר.

אם אקח בעל זקן,
להציץ עליו לא אסתכן.
בעל צעיר אם אקח,
אלי מבטו לא ישלח.

זאל איך נעמען גארניט,
זאגן לייט: מיטאר ניט,
זאל איך נעמען א שלימזלניק,
איז שוין גלייכער גארניט.

אם לא-כלום לי אקח
יאמרו אנשים: אסור כך,
שלומיאל אם אקח,
עדיף לא-כלום על כך.

(רובין, 1973: 113)

התהליך של הצטמצמות הבחירה משתקף גם במבנה השיר: שני בתי השיר בנויים ממשפטי תנאי, המצביעים על חוסר ביטחון, על בלבול ועל חוסר ודאות. הדוברת בשיר היא הנערה שלכאורה ניתנה לה יד חופשית להינשא למי שהיא רוצה, אולם היא מוצאת עצמה לכודה בין החופש לבחור חתן בלתי אפשרי, חופש שהיא בעצם לא בחרה בו, לבין החברה המלחיצה אותה בנורמות שלה, והיא שואלת חסרת אונים: "וועמען זאל מען נעמען?" [את מי לוקחים].

שאלה זו האופיינית אפוא לזמן החדש, שבו איבד האב את סמכותו ונשתבש הסדר, נשאלת פעמים רבות גם בשירים, שבהם הדוברים הם בחורים צעירים ועצמאיים הצריכים להחליט עם מי להתחתן. שירו הסאטירי של פריזאמנט "וועמען זאל איך נעמען?" הוא דואט של שני נערים מתלבטים. האחד שואל, השני שואל ושניהם ביחד שואלים: "וועמען זאל איך נעמען?". השאלה הנשאלת פעמים רבות נענית בשלילה על-ידי הנשאל ומעצבת תחושה של מבוכה. ריבוי השאלות נותן קצב מיוחד לשיר ומעניק לו גוון הומוריסטי. השניים מלגלים – כל אחד לחוד – על כל סוגי הנשים, ובכל אחת מהן מוצאים פסול. אף-על-פי שהם מדברים זה עם זה אין בשיר דו-שיח ממש אלא מעין שיח חירשים – כל אחד מתייחס לשאלה של עצמו:

ערשטער:

נעמען זיך א יונגע בתולה?
ניין, דאס טוט מען נישט
חלילה,

ראשון:

לקחת צעירה בתולה?
לא, זאת אין עושים
חלילה,

ווייל דו קענסט נישט וויסן, ניין,
וואס פאר א ווייב זי וועט דיר זיין.

כי אינך יכול לדעת, לא,
איזו מין אישה תהיה פה.

ביידע:

אינשטעלן ס'לעבן ווילט זיך נישט,
אזא שידוך איז נישט גוט.
נו, וועמען זאל מען נעמען

השניים:

לסכן את החיים אין רוצים,
שידוך כזה אין עושים.
נו, אז את מי ניקח?

השאלות חוזרות ונשאלות ואף מתורצות באותו נוסח, ורק בבית האחרון פונה הראשון לשני כשיש עמו מסקנה מוצקה:

כ'האב פאר דיר א פלאן, א פיינעם,
נעם א ווייב פון מושב זקנים.
וועסטו זיכער זיין דערביי,
אז זי וועט דיר זיין געטריי.
קודם וועסטו האבן רו,
אז קיינער נעמט זי דיר נישט צו.

יש לי עבוך תוכנית ראווה,
מבית אבות קח לך רעה
תהיה ודאי בטוח,
שהיא תהיה נאמנה.
קודם כל נפשך תנוח,
שממך איש לא יקח אותה.

(פריזאמנט, 1960: 129-130)

לא זה המקום להתייחס למרכיבים, כמו אי נאמנותה של הנערה למי שמיועד לה, אולם עצם הזכרתם בשיר מצביעה על העובדה, שדרך ארוכה עברה החברה היהודית, מאז שהפתגמים שיקפו מציאות של אב סמכותי ובת ביישנית:

– מילא, הייסט די כלה ביילע, לאז זי הייסן שיינדעלע, לאז זי הייסן קריינדעלע – אבי א כלה.
מילא, אז קוראים לכלה ביילה, שיקראו לה שיינדלה או קריינדלה – העיקר שיש כלה.

– דער טאטע האט גענומען די מאמע, און איך דארף נעמען א פרעמדע.
אבא לקח את אימא ואני צריך לקחת זרה.

– כלה, איך וועל דיר אנזאגן א בשורה – דיין חתן וועט קומען אויף שבת-שירה.
כלה, אבשר לך בשורה – החתן שלך יבוא בשבת-שירה.

– די כלה שעמט זיך טאקע, אבער הנאה האט זי.
הכלה אמנם מתביישת, אבל היא נהנית.

3. סיום

הסיום עוסק בשירו של סקולץ "די חתונה"²⁰. זהו שיר בן שלושים ושלושה בתים המציג את החתונה על שלביה ואפיוניה. השיר מתנהל בשתי מעניות, כל אחת מהן משקפת רמת תקשורת שונה בין מוען לנמען: הקו המתאר בנאמנות את החתונה על טקסיה ושלביה כאירוע דתי מובהק. התיאור כללי ואובייקטיבי ובא לידי ביטוי בהצגת קודים תרבותיים והתנהגותיים – הלכות ומנהגים; הקו המתאר את המתרחש בחתונה מבחינה משפחתית וחברתית באמצעות היחסים הקרובים בין האורחים, ובכך בונה רמת תקשורת אינטימית של אני-אתה.

תוכנו של שיר ארוך זה משרטט בקו ליניארי את כל שלבי החתונה כסדרם. לאורך כל השיר קיים משחק בין שתי הרמות המוזכרות. אף הבתים המתייחסים לרמות אלה שונים זה מזה במבנה שלהם: כאשר השיר עוסק בתיאור הכללי של החתונה, מסתיימות שורות הבית בחרוז אבאב, אולם כשהמחבר עובר לרמה האינטימית, משתנה המבנה – שלוש השורות הראשונות מסתיימות לא רק באותה חריזה אלא אף באותה מילה שהיא גורם מרכזי בבית, והשורה האחרונה היא מעין סיכום:

[...] שרייט דער	בדחן אוי, אוי, אוי [...]
ליבע מחותנים,	[...] הבדחן צועק אוי, אוי, אוי [...]
האלט דעם עולם ניט אזוי,	מחותנים יקרים
מען פאלט שוין אויפן פנים.	אל תשהו את האורחים
	המחכים ומחכים

שוין צייט צו שטעלן די חופה
די חופה, די חופה,
שוין צייט צו שטעלן די חופה
די חופה, נו, שוין, נו!

צריך ללכת לחופה
ללכת לחופה,
כבר ללכת לחופה
נו, כבר לחופה!

שני הבתים האחרונים בשיר הם שתי דרכים לסיום השיר – כל סיום מתאים לאחד הקווים המצוינים לעיל. הם מניעים את השיר ובנויים במתכונת המוזכרת לעיל.

סיום א':

געלויבט איז דער, מיט זיין געווער;
וואס טוט אייביק לעבן!
כ'בין מיט מזל געווארן א שווער,
(כ'האב מיט מזל, און ניט שווער)
די מעזינקע אויסגעגעבן!

עם כלי נשקו הוא מבורך
לנצח נצחים!
אני מחותן, ולא השבת,
(במזל ובלי קשיים)
השאתי את בת הזקונים!

סיום ב':

מזל טוב אונדז אלע,
אונדז אלע, אונדז אלע!
מזל טוב אונדז אלע!
אונדז אלע מזל טוב!

מזל טוב לכולנו,
כולנו, כולנו!
מזל טוב לכולנו,
לכולנו מזל טוב!

הסיום הראשון הוא מעין סיכום כללי שבו פונה כביכול האני השר אל הקהל בלא להתייחס למישהו מסוים. הוא שקוע כולו בחוויה של נישואי בתו ושר שיר הודיה לאל על מזלו הטוב. לעומת זאת, הסיום השני הוא אינטימי – מופנית בו קריאה לקהל לצהול ולשמוח, כשהלשון הננקטת היא "אנחנו". בית מסיים זה סובב סביב ארבע מילים, והאני השר המרגיש עצמו חופשי ונינוח משחק בארבע מילים אלה תוך שהוא יוצר וריאציות שונות באמצעותן. הן מילות השיר והן המשחק בהגשתן חוזרות ומדגישות את האינטימיות שבשמחת החתונה.

שני סיומים אלה אמנם מסיימים את השיר, אולם אין הם סוף פסוק.

כפי שנאמר במבוא, במאמר זה מוצגים רק שני היבטים, אשר משתקפים בפתגמים ובשירי עם בנושא החתונה: מהות החתונה וכיצד משתדכין. ואין אלה אלא חלק קטן מרשימת ההיבטים המשתקפים בז'אנרים אלה. לא הזכרתי כלל שירי כליזמרים, שירי "באזינגען" [שירי מוסר] ששר הבדחן קורם החופה לכלה ולחתן, שירי מחולות, שירי פרידה, שירי כלה-חמות ועוד כהנה וכהנה שירי חתונה, והיריעה עוד ארוכה ואוצר רב בלום בה.

מראי מקומות

- אלשטיין, יואב (1983). **מעשה חושב: עיונים בסיפור החסידי**. ירושלים.
- בן-עמוס, דן (1973). "הגדרת הפולקלור בהקשר לתרבות", **הספרות, ד', תל-אביב**, עמ' 417-426.
- בר-חיים, אסתר (1992). **פארוואס לאכט די כלה?!** ירושלים.
- ברנשטיין, איגנץ (1908). (בערנשטיין איגנאץ) **יידיש שפריכווערטער און רעדנסארטען**. וורשה.
- גאנצפריד, שלמה (עורך, 1954). **קצור שולחן ערוך**. תל-אביב.
- גולדפאדן, אברהם (1890). (גאלדפאדען, א') **די קאמישע חתונה פון שמענדריק מיט די כלה**. וורשה.
- גינזברג, שאול, מארק, פסח (עורכים, תשנ"א). (גינזבערג, מארק) **יידישער פאלקסלידער אין רוסלאנד**. רמת גן (צילום).
- R. Jakobson, P. Bogatirev (1971). "On the Boundary between Studies of Folklore and Literature", in **Reading Poetics; Formalist and Structuralist Views**, Cambridge, 93-94.
- הירש, שמשון רפאל (תשי"ג). **חורב**. ירושלים.
- כהן, יהודה לייב (1920). **יידישע פאלקסלידער ב', ניו-יורק**.
- כהן, יהודה לייב (1928). "חתן כלה און חתונה לידער", **פנקס 1, חוב' 3**. ניו-יורק.
- כהן, יהודה לייב (1952). **שטודיעס וועגן יידישער פאלקס שאפונג**. ניו-יורק.
- מדוויצקי, אברהם (1957). (מדוויצקי) "פון אלץ צו ביסלעך", **פנקס זשעטל**. ישראל.
- מלוטק-גורדון, חנה (עורכת, 1971). (מלאטעק-גארדאן) **מיר טראגן א געזאנג**. ניו-יורק.
- נוי, דב (תשל"ל). **צורות ותכנים בסיפור העממי**. ירושלים.
- סטוטצ'קוב, נחום (עורך, 1950). (סטוטשקאו) **דער אוצר פון דער יידישער שפראך**. ניו-יורק.
- סקולץ, אמיל (עורך, 1970). (סעקולעץ) **יידישע פאלקס לידער פון רומעניע**. תל-אביב.
- פינס, מאיר (1911). (פינעס) **די געשיכטע פון דער יידישער ליטעראטור ביזן יאהר 1890**. וורשה.
- פריזאמנט, שלמה (1960). (פריזאמענט) **בראדער זינגער**. בואנוס איירס.
- Rubin, Ruth (1973). **VOICES OF A PEOPLE**. New York

הערות

- על הקווים המאפיינים את היצירה העממית יש ספרות ענפה. ראה למשל: יאקובסן ובוגטירב 93-94, נוי, תשל"ל, עמ' 5; אלשטיין, 1983, עמ' 64; בן עמוס 1973, עמ' 417-426.
- על כך ראה בראשית א', כ"ח; גיטין מ"א, ע"ב; שולחן ערוך סי' קמ"ה, א'; יבמות ס"ג, ע"ב.
- האמרות והמנהגים המוצגים בעבודה זו נלקחו מסטוטצ'קוב, 1950, בערנשטיין, 1908 וכן נלקטו מתוך ספריו של שלום עליכם.
- כל הטקסטים בעבודה זו תורגמו על-ידי המחברת אלא אם כן צוין אחרת.
- במקור נכתב הטקסט ביידיש אולם באותיות אנגליות. מחברת המאמר העתיקה את כל הטקסטים הכתובים באותיות אנגליות לאותיות עבריות.

6. ראה עוד: בראשית ב' י"ח; יבמות ס"ג, ע"א.
7. על כך ראה: קידושין כ"ט, ע"ב; שמשון רפאל הירש, עמ' 381; בראשית ב', י"ח יבמות ס"ג, שולחן ערוך, סי' קמה ג'.
8. ראה גם מועד קטן י"ח, ע"ב.
9. ראה בר-חיים, 1992, עמ' 13-18.
10. השיר הבא מדגים היטב את אורח חייהם של שוליות בעלי המלאכה:

שוליות חייטים, נבלות גדולות	שניידער יינגלעך גרויסע דראבעס
שותים יין שרף, בשבת משלמים	טרינקען בראנפן, צאלן אין שבת
שוליות סנדלרים עבירות [נבלות] גדולות	שוסטער יינגלעך, גרויסע נעוויירעס [נעוויילעס?]
שותים יין שרף, בגדים ממשכנים	טרינקען בראנפן, פארזעצן פאטשיילעס

(כהן, 1952: 71-72)
- ייתכן שהמילה "נעוויירעס" היא צורת רבוי עממית, שנוצרה בעקבות צירוף של "אן עבירה" שמשמעותו עבירות, חטאים.
11. וכן ראה: בראשית כ"ד, נ"ז; קידושין י"ב, ע"ב; הירש, עמ' 385. השיר בשלמותו מופיע בנספחים.
12. נוסחים נוספים ראה גינזברג, עמ' 200. עמ' 197-205.
13. ראה נספחים.
14. ראה: בראשית כ"ד, ס"ז, כ"ט, י"ח; שיר השירים ג', ו'; קידושין ב', ע"ב, ע', ע"ב; שולחן ערוך ה' ו', ז'. וכן שמשון רפאל 379-382.
15. אל גולדפאדן מתייחסים כאל אבי התיאטרון העממי היידי שגולד בתחילת שנות השבעים של המאה ה-19. גולדפאדן הבין נכוחה את דרישות הקהל וידע להתאים את יצירותיו לטעמו. הוא ידע כי קהל היעד שלו מחפש בידור ושעשועים, ולכן נקט אמצעים חיצוניים תיאטריים בעלי אפקט מיידי במחזותיו. יצירתו היא מעין 'קומדיה דל ארטה' בידיש. את ההשראה המוזיקלית למחזותיו שאב מלחנים חסידיים או מתפילות החזן.
16. ראה מדוויצקי, 1957, עמ' 92.
17. לשאלה מדוע אין שירי אהבה עד אמצע המאה ה-19 מתייחס פינס: לדעתו, שירים כאלה לא יכלו להיווצר בגלל הנישואין המוקדמים של הצעירים – ראה פינס עמ' 55. לפי כהן – הטאבו על נושא האהבה בשפה היה מקובל בחיי היהודי בעל-הבית ועל סביבתו, שהיו מעוגנים במסגרת הלכתית. הוא לא היה חשוף להשפעות תרבותיות זרות. שונה היה המצב אצל השכבות הסוציאליות הנמוכות – הם היו חופשיים יותר ביחסים שבינו לבניה עמ' 71-72.
18. על כך ראה למשל פריזאמענט, 1960, עמ' 132-134, דואט בין שדכן לנערה. זוהי פרודיה אקטואלית על רווקה המחפשת אהבה אולם נאלצת לפנות לשדכן. וכן ניתן למצוא בספרו של גינזברג שורה של שירים שבהם מבקשת הנערה מאימה שתעזור לה למצוא חתן.
19. ראה סטוצ'קאו, 1950, עמ' 649: בתך בגרה, שחרר עבדך ותן לה.
20. ראה נספחים.

פאָרויס קלעזמער ערשטע קלאס,
פידלער — משה רימפל;
חיים-יאָקל מיט דעם באס,
בערל מיט דעם צימבל.

קלאָפּט אוורימל אויף דער פויק,
יונה מיט די טאצן;
וואָלף טרומייטער גיט א הויך,
עס הילכט אין אלע גאסן:

טא-טא-טא-טא, טא-טא-טא,
טא-טא-טא, טא-טא,
טא-טא-טא-טא, טא-טא-טא,
טא-טא-טא-טא-טא!

איצטער גיין כל-מיני אדעץ,
פול א גאנצע מחנה:
מחותן זרח, מחותן זעץ,
מחותן שלום שאכנע;
פראכט א יידענע מיט צוויי בערד,
ברייט ווי נח'ס תבה,
אויסגעצירט ווי דעם קייסערס פערד.
ווער איז די נקבה?

דאָס איז דער כלה'ס מאמע,
די מאמע, די מאמע.
דאָס איז דער כלה'ס מאמע,
די מאמע, אן אנטיק.

איצט גייט איינער אָפּגערוט,
שיבע, שיבע, שיבקע;
און זיין בייכל איז גוט געניט
ס'איז מותן זיפקע.

איצט שפאנט איינער אָנגעטאָן
אין א ראזעוולקע,
א קאפאטע אין א שטראם,
א שטעקן מיט א גולקע.
דאָס איז אונדזער "רייפל",
דאָס רייפל, דאָס רייפל,
דאָס איז אונדזער רייפל
רייפעלע, דער רב.

איצט שפאנט איינער אָנגעטאָן
פוטער מלבוש גדול,
א קאפאטע און א שטראם
ערשט ניי פון דער נאָדל,
צוויי צי דריי האָר אין דער באָרד,
פייקעלעך — גישקשה;
דאכט זיך מיר ער איז פארטאָרעט —
ער חזרט זיך די דרשה.
הורא! עס גייט דער חתן,
דער חתן, דער חתן!
הורא! עס גייט דער חתן,
דער חתן, דער "כאסאן"!

פירט מען ווי א בלינדע קו
עפעס איינס א מיידל,
דאָס פנים מיט א דעקטוך צו,
פון הינטן מיט א וויידל.

דאכט זיך מיר אזוי כמעט,
זי ווישט זיך די אויגן;
פייפט דאָס פלייטעלעך א זייט,
גלייך ווי ס'וואַלט זי פרעגן:

כלהניו, וואָס וויינסטו?
וואָס וויינסטו, וואָס וויינסטו?
כלהניו, וואָס וויינסטו?
וואָס וויינסטו, כלהניו?

וואָסזשע וויינסטו גאָר אצינד,
פאר דעם חופה-רינגל?
אוי, דאָס שיינע ליבע קינד
ליבט אן אדער יינגל.

אירע יינגע יאָר פארמיאוסט
האָט מען איר אויף תמיד,
פייפט דאָס פלייטל אזוי זיס —
עס ציפט ארויס די נשמה:

שיין איז ער געוועזן,
געוועזן, געוועזן!
שיין איז ער געוועזן,
געוועזן איז ער שיין!

קוק גאָר מיידעלע, גיט ווייט
שטייט פאר דיר דער קבר;
קוק גאָר דאָרטן דעם כאסאן,
ער רירט ניט מיט קיין עבר.

צינדט הבדלות אָן א שיער,
חתן, אוי, א זינגל;
ארומגעדרייט זיך זיבן מאָל,
איר אָנגעטאָן דאָס רינגל.

טראך, צעקנאקט א גלעזל
א גלייזל, א הערצל,
טראך, צעקנאקט א גלייזל,
א הערצאלע א קליינס.

אפשר טוט גאָר גאָט א נס,
ווי סע שטייט אין ביכלעך;
מיידעלע, פארגעס, פארגעס,
אין די קינדער-שיכלעך!

קוק, די מאמע האלט דאָרט פעסט
דעם טאטן דעם מיוחס —
סקריפעט אונטער אים דער באס
בייז ווי טויזנט רוחות:
א יידישע מויד באגראָבן,
באגראָבן, באגראָבן!
א יידישע מויד באגראָבן,
צו אלדע גוטע יאָר!

כאנצער-חייה, די גבאיטע
עס טאנצט אויף איר דער טשיפיק;
העפקעט די מחותנתטע,
דער מחותן מיט דעם פיפיק.
געלויבט איז דער, מיט זיין געווער;
וואָס טוט אייביק לעבן!
כיבין מיט מזל געוואָרן א שווער,
(כ'האָב מיט מזל, און ניט שווער),
די מעזינקע אויסגעגעבן!

מזל טוב אונדז אלע,
אונדז אלע, אונדז אלע!
מזל טוב אונדז אלע!
אונדז אלע מזל טוב!

מלאטעק-גארדאן
מיר טראגן א געזאנג
ניו-יורק, 1971

החתונה

תירגום: נתן מארק

בראש כליזמר אלף-אלף,	רותחת, רועשת השמחה;
כנר — דראפריס;	שכחנו מכל זכל —
עם הבטנון אליקום חלף,	חתך-כלה צמים, אויה!
ברל במצילתים,	ודאי רוצים לאכול!
תופף אברהמל על התוף,	צועק הבדחן כמו גוי:
יונה בצלצלים,	"אהובי המחוננים!
וולף מחצצר נושף,	אל תשהו עוד! אוי, אוי, אוי!
הומים כל הכלים.	נופלים על הפנים!
טא-טא-טא	עת להעמיד חופה,
טא-טא-טא!	חופה, חופה,
טא-טא-טא,	עת להעמיד חופה,
טא-טא-טא!	את החופה, נו כבר!"
עכשיו הולכים היחסנים,	תודה לאל, כבר התנצחו
בראש הולך רב תרח;	שני הצדדים על בלימה,
מחותן זץ הדריפנים,	עכשיו "עולם" קדימה לכו,
מחותן שלום זרח;	אל החופה, קדימה!
נושפת אשה כפולת סנטר,	לפני בית כנסת מחכים
רחבה כמו ה"תיבה",	חברה "מעשים טובים",
מקושטת כסוס קיסר —	נערים, גערות מזיקים,
מי זו הנקבה?	בהמוניהם צובאים.
אמה של הכלה,	לפתע, קולות החרישו!
אמא, אמא!	הולכים כבר, זזים כבר,
אמה של הכלה —	פתאום קולות החרישו,
אמא חמודה!	הולכים כבר, הנם פה!

עכשיו הולך אחד שלו,
לבוש הדר מקטורן ;
את כרסו הוא מלטף —
זה המחותן ר' אורן ;
אחריו צועד אחד לבוש,
רזבולקה כחולה ;
במזנבת הוא חבוש
ולמשענתו גולה ;
זה כבוד רבנו,
רבנו, רבנו !
זה כבוד רבנו,
כבוד רבנו הוא !
עכשיו צועד אחד לבוש
מלבוש פרוה בנחת ;
במזנבת וקפטן —
זה עתה מן המחט ;
חוטי שער בזקן,
פאות ללא קושיא,
הוא נראה קצת עצבן —
חוזר על הדרשה.
הידד, זה החתן,
חתן, חתן !
הידד, זה החתן,
החתן הוא זה !
מה זה את בוכה כעת,
לפני הטבעת ?
האם אוהבת היא אחר ?
מה אפשר לדעת ...
את שנותיה מאסו לה,
מהיום לנצח ;
חליל מחלל — חללויה —
בצעו בה מעשה־רצח.
הוא היה יפה,
יפה, יפה !
הוא היה יפה,
יפה היה מאד !
מוליכים שם כפרה
איזושהי ילדונת,
בפנים היא רעולה
ומאחור זנבונת ;
הנה נדמה לי כך כמעט —
סופגת את עיניה ;
מחלל חליל בצד —
לוחש לה באזניה :
"למה את בוכה,
בוכה, בוכה ?
כלה'ניו בוכה,
למה היא בוכה ?
ילדה הביטו, לא רחוק,
חנה כאן הקבר ;
הביטי נא אל החתן —
אינו מניע אבר ...
הבדלות מדליק בלי גבול,
החתן הבר־דעת,
הסתובב שבע פעמים
ושם לה הטבעת.
כוס שבר לרסיסים,
לרסיסים, לרסיסים !
כוס שבר לרסיסים
ולבב קטן ...
אולי יעשה נס האלמות,
ככתוב בספר ;
תשכחי מעשי ילדות —
הכל עפר ואפר ...
הביטי, אמא אוהזה
את אבא ברכבוד,
מאחוריו הומה בטון,
רגוז מלא רוחות :
"נערה יהודית נקברה,
נקברה, נקברה !
נערה יהודית נקברה,
לעולם ועד !
הנצח־חיה גבאית
שביסה קופץ כעז,
המחותנת בחזית —
המחותן עם הכרס.
הודו לו עם כלי זינו,
אחי לעולמים !
השאתי את בת זקוני —
למזל, בלי קשיים !

מזל טוב לכלנו,
כלנו, כלנו !
מזל טוב לכלנו,
לכלנו מזל טוב !

YOME, YOME

Yome, Yome

יאמע, יאמע

Folk song (textual variant published in 1901 by S. Ginzburg and P. Marek; text and music published in 1912 by Y.L. Cahan). This dialogue or miniature folk play has many international parallels: the English "Whistle, Daughter, Whistle," the German "Spinn, spinn, liebste Tochter," the Polish "Dziwna, dziwna, oj dziwina ja matke mam," the French Languedoc "Ma filha, tu vos una bela rauba," the Alsatian "Mueder, ich will e Ding," to mention a few.

— Yome, Yome, shpil mir a lidele,
Vos dos meydele vil;
— Dos meydele vil a por shikhelekh hobn,
Muz men geyn dem shuster zogn!

— Neyn, mameshi, neyn!
Du kenst mikh nisht farshteyn,
Du veyst nisht, vos ikh meyn!

— Yome, Yome, shpil mir a lidele,
Vos dos meydele vil;
— Dos meydele vil a hitele hobn,
Muz men geyn dem putserke zogn!

— Neyn, mameshi, neyn! . . .

— Yome, Yome, shpil mir a lidele,
Vos dos meydele vil;
— Dos meydele vil a khosndl hobn,
Muz men geyn dem shadkhn zogn!

— Yo, mameshi, yo!
Du kenst mikh shoyn farshteyn,
Du veyst shoyn vos ikh meyn!

— יאמע, יאמע, שפיל מיר א לידעלע,
וואס דאס מיידעלע וויל:
— דאס מיידעלע וויל א פאר שיכעלעך האבן,
מוז מען גיין דעם שוסטער זאגן!

— גיין, מאמעשי, ניינ!
דו קענסט מיר נישט פארשטיין,
דו ווייסט נישט וואס איך מיינ!

— יאמע, יאמע, שפיל מיר א לידעלע,
וואס דאס מיידעלע וויל:
— דאס מיידעלע וויל א היטעלע האבן,
מוז מען גיין דער פוטערקע זאגן!

— גיין, מאמעשי, ניינ! . . .

— יאמע, יאמע, שפיל מיר א לידעלע,
וואס דאס מיידעלע וויל:
— דאס מיידעלע וויל א חתנדל האבן,
מוז מען גיין דעם שדכן זאגן!

— יא, מאמעשי, יא!
דו קענסט מיר שוין פארשטיין,
דו ווייסט שוין וואס איך מיינ!

"Yome, Yome," sing to me of what my little girl wants." "Your little girl wants a pair of shoes. So we'll order them from the shoemaker." "No, no, mother dear, no. You don't understand. You don't know what I want." "Your little girl wants a hat. So we'll order one from the milliner." "No, mother dear, no." "A husband? So we'll speak to the matchmaker." "Yes, mother dear, yes. Now you understand me. Now you know what I want."

*diminutive of the name Benyomen