

בין אמירת מוסר לבין פרודיה – על שירי השבח והמוסר [ביידיש] לחתן ולכלה

תקציר

מאמר זה עוסק בשירי השבח והמוסר לחתן ולכלה (באזינגען) הנאמרים על-ידי הברדחן קודם לטקס החופה. שירים אלה מופיעים בגרסאות רבות ומעוצבים בז'אנרים שונים, כשרמתם הלשונית משתנה משפת דרשנים גבוהה המשובצת בדברי תורה ועד לשפת עלגים המלאה במילים גסות. שירי ה'באזינגען' מעוגנים במצווה החשובה "לשמח חתן וכלה", והמרקם הרעיוני שלהם משקף את השמירה על מסגרת הלכתית ועל אורח חיים דתי-מוסרי. אמנותם של שירים אלה באה לידי ביטוי ב"אירוע היגודי", כשהברדחן עומד על במת החתונה, פונה לחתן ולכלה, והמחותנים ואורחי החתונה מקיפים אותו.

מאמר זה בא לבדוק את התופעה המרתקת הזו של פרישת השיר באופן סינכרוני ודיאכרוני: על-פני מאות שנים, סוגות שונות ורמות לשוניות מדרגות שונות.

1. מבוא

מאמר זה עוסק בשירי השבח והמוסר לחתן ולכלה [באזינגען] הנאמרים על-ידי הברדחן קודם לטקס החופה. לפני החופה מושיבים את הכלה, והברדחן עומד לפנייה ולפני הנשים המקיפות אותה ואומר דברי שבח וכן דברי מוסר לכלה. לאחר טקס זה הוא מביא לחתן את מתנתה של הכלה, ואף אומר לו דברים דומים:

קומט איין בדחן מיט דר מתנה אונ שטעלט זיך בא בדחן עם מתנה ועומד
ביי דער מזוזה ליד המזוזה¹

שירי השבח והמוסר לכלה ולחתן מופיעים בגרסאות רבות המעוצבות בז'אנרים שונים: שיר מוסר, שיר עם, שיר קומי, שיר פרודי, מונולוג של שחקן ודיאלוג קומי. הם משתלבים ביצירות מז'אנרים שונים – ברומנים, בסיפורים לילדים, בזכרונות, בפנקסי זיכרון ובעדויות שבעל-פה. הרמה הלשונית שבה הם נכתבים משתנה משפת דרשנים גבוהה המשובצת בדברי תורה ועד לשפת עלגים המלאה במילים גסות.

מאמר זה בא לבדוק את התופעה המרתקת הזו של פרישת השיר על-פני ז'אנרים רבים ורמות לשוניות מגוונות.

הנוסח הכתוב הקדום ביותר של שירי ה'באזינגען', כפי שהם מוכרים ממצחית המאה ה-17 ועד היום, הוא קרוב לוודאי "דער קרומער מארשעליק מיט אבלינד אויג", [הברדחן העקום (הצולע) ועינו

תאריכים: פולקלור; פולקלור יהודי; שירי עם; שירי חתונה יהודיים; פואטיקה; פרודיה; סוגה; דו-לשוניות.

העיוורת] ווארשה, 1875², המעידה בפתח שער הספרון שלו:

עס איז זעהר שעהן צו ליענין דיא לידער וואס יפה מאוד לקרוא את השירים
דער מארשעליק האט גיזינגן. אונ וויא ער הט שהבדחן שר
חתן כלה באזונגן אונ זיאי זענין נאך קיין מאל ושומר דברי שבח ומוסר לחתן ולכלה והם אף
ניט גידרוקט גווארן פעם לא הודפסו

מסתבר, שבאמצעות הספרון זכו הקוראים לחוויה נדירה – הם היו עדים לשרטוטו של קו התפר בין שירי הברחנים, אשר נאמרו בעל-פה, לבין אלה שהועלו על כתב. הברדחן מעיד בשער הספרון כי השירים המצויים בספרון לא ראו אור קודם לכן, אולם נראה לי, כי מעבר לפעולה הטכנית הבסיסית של הדפסה לא הותאם השיר שנאמר בעל-פה למדיום החדש: הוא לא עבר כל עיבוד לשוני או ספרותי שהיה חיוני לז'אנר החדש, וניכר במי שהעלה אותו על כתב, כי ראה בו שיר פתוח לאימפרוביזציות. השיר מאופיין בקפיצות מעניין לעניין וכן בחזרות רבות. הפניות החוזרות ונשנות לכלה ולנשים הסובבות אותה מתאימות יותר למי שעומד על הבמה, פונה באופן חופשי לצדדים, קולט את הקהל ומדבר באופן בלתי אמצעי אל העומדים סביבו. גם העובדה שהיצירה היא אנונימית – השם הנמסר, דער קרומער מארשעליק אינו מזהה את מחברו – מצביעה על אוירה של מסירה בעל-פה, של יצירה עממית, שאין בה חציצה בין אמן וקהל.³ השיר חשוב מאוד להבנת מהותם של שירי השבח והמוסר בכלל, כיוון שהוא מהווה כנראה גרסת בסיס לכל שירי ה'באזינגען', שהופיעו בדפוס מאז ואילך. קרוב לוודאי, היה השיר מפורסם, שכן דמות דומה לאותו ברדחן עקום ועינו העיוורת מופיעה גם אצל הסופר המשכיל י"י לינצקי:⁴

קיממט פליצעם אריין א בלינדער אויף נכנס לפתע עיוור
ביידע אויגען מיט א גרויסען בשתי עיניו
אויסקערימטען שטעקען אין דער האנד ומקל גדול עקום בידו

וגם אם מומיו של ברדחן זה אינם זהים לאלה של הברדחן בשיר המוזכר: עיוור בשתי עיניו לעומת א בלינד אויג [עין עיוורת] ומחזיק מקל עקום (אולי בגלל עוורונו, אולי בגלל המוגבלות ברגליו) לעומת הברדחן האנונימי שהוא "קרומער", הרי סביר להניח, שלינצקי הכיר את היצירה המוזכרת. הברדחן של לינצקי ניגש לשולחן ואומר דברי שבח ומוסר לחתן בשיר 'באזינגען', שעבר עיבוד ואורגן מחדש, אף כי אינו אלא גרסה שונה במעט מהשיר המוזכר.

2. שירי הכלה שקדמו לשירי ה'באזינגען'

מהחומר המצוי כיום בידינו מסתבר, כי קדמו לשירי הברדחן העיוור והצולע 'שירי כלה' בידיש מהמאה ה-19⁵, והם מהווים כנראה בסיס לשירי ה'באזינגען' ולשירי חתונה המאוחרים יותר. בשיר 'לכיסוי הכלה' – צו באדעקענס – (מ' י"ז) מאת מחבר אנונימי יש יסודות ומרכיבים רבים המצויים בשירי חתונה מאתים שנים לאחר מכן. בראש השיר הקדמה קטנה:

דאס ליעד 'צו באדעקענס' האט ניט קיין מחבר. לשיר "לכיסוי הראש" אין מחבר.
עס איז אן אלטע אידישע פאלקס-ליעד, זהו שיר עם ישן,
וואס פלעגט אין איהר צייט געזונגען ווערען ששרו אותו מזמן
צווישען די דייטשע אידען צו באדעקענס. בין יהודי גרמניה בזמן כיסוי הראש.
(אין יענער צייט איז ביי די דייטשע אידען געווען (בימים ההם היה ליהודי גרמניה

א מנהג צו באדעקענס, פריער דער כלהס האר צו
פארפלעכטען און דערנאך זיי אבצושערן, דער
ביי פלעגט מען זינגען פארשיידענע ליעדער) דאס
דאזיקע ליעד געפינט זיך אין א זאמלונג פון
דייטשע פאלקסליעדער [...] 1690, וואו עס איז
איבער געארבייט פון אידיש אין אלטדייטש.⁶
מנהג לכיסוי: קודם קלעו את שיער הכלה,
ואחר כך גזרו אותו ותוך
כדי כך שרו שירים שונים.)
שיר זה מצוי באוסף של
שירי עם גרמניים, [...] 1690, שם
עובד מיידיש לגרמנית עתיקה.
לפי עדות זו הושר השיר במאה ה-י"ז (וכנראה גם לפני כן) קודם החופה, כאשר נערך טקס קליעת
השיער וגזירתו, ולא ברור אם דמות מסוימת שרה אותו או ששרו אותו כפי שנאמר 'די דייטשע אידען
[היהודים הגרמנים] ביחד.

הטקס הפך במשך השנים לאירוע דרמטי בחתונה. מיחסים אותו לאגדה על נישואי אדם וחווה "שקלעה
הקב"ה לחוה". במשך הזמן נשתכחו הטעמים לטקס וטושטשו המקורות המיוחסים לו, וניתנו טעמים
שונים לקיומו.⁷ טקס קליעת השיער נתחבר במשך השנים אל טקס הושבת הכלה [באזעצן] ואליהם
נוסף טקס הכיסוי [באדעקנס], וביחד היוו מעמד רב עוצמה בחתונה היהודית. נשים עמדו סביב
הכלה, שרו לה שירים יהודיים, שתוכנם דומה מאוד לתוכן שיריו של הברדחן – על מצוות נשים ועל
חובותיה של האישה הנשואה כלפי ביתה וכלפי בעלה.

משערי הספרונים שנתחברו על-ידי בדחנים עולה, כי מאז המאה ה-י"ט אומר הברדחן את שירי השבח
והמוסר קודם החופה. רגע זה חשוב ביותר לשני בני הזוג ומסמל את המפגש בין שתי תקופות: גזירת
השיער של הכלה מדגישה את סופיותה של תקופה אחת בחייה, וכיסוי השיער מסמל את תחילתה
של תקופה חדשה. ברגע זה נפרדת הנערה מחיי נערוּתה, מחיים של אושר ללא חובות וללא
התחייבויות, והנשים סובבות אותה, מזדהות עימה ובוכות יחד איתה, כשהן חוזרות וחווות את אשר
חשו כבלות. כך מבטאות הן את הצער והכאב על גן העדן האבוד של הילדות ואת החשש מפני
העתיד הלא-ידוע:

ב"חתנתה של אלקה" מתאר טשרניחובסקי את טקס גזירת מחלפות ראשה של הכלה :

אחת אחת קרבו, בבכיה ודמעות נאנחו.

אחת אחת התירו צמה וצמה על ראשה,

יען כי ראשה הנחמד כבר עשוי מחלפות וצמות.

(טשרניחובסקי, תשי"ב: 361)

המשורר מכין את האווירה לקראת הופעת הברדחן – הוא מצייר תמונה בעלת מרקם קולי: כולם
בוכים, הכלה והנשים סביבה, הילדים והתינוקות מצטרפים לאימותיהם, הקהל מתמוגג בדמעות
ומלווים אותם הכלי-זמר עם הבס והכינור. או אז נכנס הברדחן לתמונה, עולה על השולחן ומכין עצמו
לשיר המרכזי שלו – ה'באוויינען' [או ה'באזעצן']. כשגם הוא מלווה את דבריו "בניגון אבליים וקול
בוכים". תמונה זו חוזרת ועולה אצל כל הברדחנים ובכל היצירות העוסקות בנושא. אף ב"הכנסת כלה"
מלווה טקס ה'באוויינען' בבכיה: "והברדחן רבי יואל עומד לפניה ואומר לה דברי כבושין בשיר ובבכיה
[...] והנשים העומדות לפני הכלה כשהן שומעות קולו של רבי יואל בוכות ומבכות עמו את הכלה

ואומרות, הרימי קולך כלה נאה שפכי לבך כמים." (עגנון, תש"ך: קמה)

השיר 'צו באדעקנס' [לכיסוי הכלה] מן המאה ה-י"ז הוא, כפי שמעידה עליו ההקדמה המוזכרת, שיר
עם שעבר מדור לדור ושיקף את מחשבותיהם של בני דורות רבים באותה שעה של חשבון נפש. בשיר
תשעה עשר בתים בני חמש שורות – כולם בעלי אותו מבנה ואותה צורת חריזה: שורה ראשונה

מתחרזת עם שורה שנייה; שורה שלישית מתחרזת עם שורה רביעית ושורה חמישית "אן דעם אבענד" [בערב זה] חוזרת בשיר. האכספוזיציה של השיר (בית א') מציגה את הגיבור ההולך בשדה ומהרהר:

עס גינג איינמאל איין יונגר העלד
אלזא פעקסירעט אין דעם פעלד [...] ⁸
הלך פעם גיבור (בחור) צעיר
כך בביטחון מחוץ לעיר [...]
(שם: 48)

ששת הבתים הראשונים הם מעין מונולוג, שמשתלבים בו שני מעגלים: המעגל האישי ובו השיר האינטימי המתאר את געגועיו של ה'אני השר' לאהובה שטרם מצא, את החיפוש אחר אהבתו, את מציאת האהובה, את נסיונותיו לשכנע אותה להיות אשתו:

אך גאט! ווי בין איך זא איין פעקסירטער מאן,
דאס איך מיך זעלבר ניכט ראטן קאן [...]
איה אלס אונזרע שריפט אנגעצייגט האט,
עס ניכט גוט צו זיין איין מענש אליין
אן דעם אבנד
אהה אלקי! הכיצד אני גבר כה יציב
איני מסוגל לעצמי עצה להציב [...]
[...] כפי שבספרים שלנו נכתב
לא טוב היות האדם לבד
בזה הערב
(שם: 48)

עס בעגעגנט אים צור זעלביגן פארט.
איין יונגפרייליין, וואר אלזא צארט,
ער שפראך:
[...] וואן איר אייך מיט מיר וואלט פארלאבן
מיין הויזגעמאך וואלט איך מיט אייך האבן [...]
(שם: 49)

מהמעגל האישי מתנתק ה'אני השר' ויוצא אל מעגל רחב יותר העוסק בבעיות כלליות כמו בדידות, יחסים בין בני זוג, חובותיה של האישה וכד':

מיט שטילשווייגן פאר, ערפרארט מאן פיל,
שענע כלה איך זינג דיר דאס ביישפיל,
דאס מאן דיר האט געזוכט זא ווייט,
ביז מאן דיר האט געפונדן הייט [...]
איין ארם קרעאטור איז דאך אומב איין ווייב
איין ריפף וואר זי גענומען אויס זיינס לייב
[...] זיי אים טריי, זיי אים האלד
[...] אלצייט אלסטו פאלגען זיינס ראט,
זאלסט אים אויך ביישטען אין זיינר נויט.
(שם: 50)

ושני המעגלים משתלבים זה בזה. הרהורים על בדידותו של אדם באופן כללי מביאים בעקבותיהם התייחסות לצורך האישי שלו בבת זוג, ובפנותו אל הקב"ה הוא מבקש שיעזור לו במציאת בת זוג, כפי שעזר להפגיש את יצחק ורבקה:

הער גאט! גיב מיר דאס גליק, דאסגלייכען
מיר אויך יעצונד שיק [...]
שמע אלי! הענק לי את אושרי את המתאימה
לי שלח [...]
(שם: 49)

ואמנם תפילתו נענית, אולם הבחורה עונה לו בסירוב, היא רוצה להישאר וחופשייה, היא אינה רוצה לעזוב את ימי נעוריה היפים ולכבול עצמה לחובות והתחייבויות:

[...] די יוגענד איז נאך מיט מיר דאראן, [...] אני עדיין נערה
דאס איך מיך זאל בעגעבן אין עהרליבן להיות נשואה – אני מדי צעירה
(שם: שם)

ממצב אישי זה הוא עובר בקלות לתגובה כללית, למעין נאום בשבח חיי הנישואין הנותן לאישה את טעם חייה ושמחתה, שהרי האישה אינה אלא עצם מגופו של הגבר. בתשובתו קיימת אמנם פנייה אישית אל הבחורה אותה פגש ואותה הוא מבקש לשאת, ויש במילים משום חיזור ופיתוי:

פיר אלע דער האט ער דיך אויסערקארן, מכולם בחר בך
אויף ערדן באגערט קיינע מעהר על-פני האדמה כמותו אין איש כמה לך
(שם: 50)

אולם ברובו זה שיר הלל לאישה הנאמנה, הצייתנית והמגוננת. החלק המהלל את הנערה הצעירה נלקח כנראה כתשתית לז'אנר של שירי ה'באזינגען', ואילו דברי הנערה על אי רצונה להיפרד מנעוריה, על רצונה בחיים חופשיים נטולים חובות מהווים בסיס ל'שירי פרידה', ששרה הכלה ערב פרידתה מבית אביה והליכתה אחר בעלה. עם זאת ב'שירי כלה' [כלה לידער] – סובבים כל מרכיבי השיר סביב הכלה, וגם כשמפליג המחבר אל המקרא, אל יצחק ורבקה, הרי דבריו ממוקדים במפגש שבין בני הזוג ובקשר שנקרם ביניהם.

גם הברדחן המופיע על במת החתונה היהודית במאה ה-19, שר את שיריו קודם החתונה בזמן שמכסים את הכלה [באדעקנס] כשהוא פונה באופן ישיר לכלה, אולם שיריו אינם רק שירי שבח אלא גם שירי מוסר הבאים להורות לכלה כיצד עליה להתנהג כאישה נשואה.

כשבמזרח אירופה כבר הוחלף הז'אנר של 'שירי הכלה' בשירי שבח ומוסר של הברדחן, הרי בגרמניה של 1890 שרו עדיין את שירי הכלה שהתפרסמו ב-1690:

א צייט שפעטער איז דאס זעלבע ליעד ערשינען מאוחר יותר הופיע אותו שיר
אין א זאמלונג [...] אין 1890 איז עס אין א באוסף [...] ב-1890 הוא
פארקירצטער פארם איבערגעדרוקט געווארען הודפס מחדש במהדורה מקוצרת
אין דער "צייטשריפט פיר די געשיכטע דער ב"כתב עת להיסטוריה של היהודים".
יודען?⁹

בקהילות היהודיות – מערב אירופה [אשכנז] ומזרח אירופה – נהגו אותם מנהגים וקיימו אותן מצוות, אולם בגרמניה שרו עדיין 'שירי כלה' במאה ה-19, ואילו במזרח אירופה כבר הופיעה על במת החתונה דמות חדשה, מעניינת וצבעונית – הברדחן. הוא ניהל את טקסי החתונה בכישרון רב, כשהוא מתמקד בשירי השבח והמוסר קודם טקס החופה.

3. שירי ה'באזינגען' – תופעה ייחודית שהזמן גרמה¹⁰

שירי ה'באזינגען' של הברדחן משקפים את דמותו של הברדחן ואת אמנותו. הברדחן הופיע על במת התרבות היהודית עוד במאה ה-13 (ואולי עוד לפני כן) כדמות תיאטרונית, ליצנית ומשעשעת המושפעת מהסביבה הנוכרית. הוא נדר עם היהודים מאשכנז למזרח אירופה והושפע מהשינויים התרבותיים שחלו בחברה יהודית זו ממחצית המאה ה-18 ועד אמצע המאה ה-19 בעקבות פריחת ספרות המוסר. או אז הופיעו על הבמה היהודית דרשנים ומגידיים רבים, שנדרו ממקום למקום, פנו

לכני העם הפשוט, דיברו בלשונם, ריתקו אותם בסיפוריהם, והיוו השראה לחידוש מנהגים ואורחות חיים שהפכו לנחלת הכלל. הלץ הושפע משינויים אלה, ומקומיקאי-בדרן, שהתייחס לעולם ההלכה הקפדני של החברה היהודית בקלות דעת, הפך לבדחן – דמות בעלת תכונות אופי של דרשן ואומר מוסר, הופיע לצידם של המגידים הנודדים וקיבל את השראתו מהאמנות הדרשנית. תורתו של הדרשן או המגיד המתמקדת בהדרכת האדם לבור לו את הדרך הטובה באה לידי ביטוי על-ידי אמירת המוסר, ה'מוסר זאגן', שיצרה קשר בלתי אמצעי עם הקהל. הרעיון המרכזי בדרשה גובש בעזרת מאמרי אגדה, והמרקם של הדרשה הושלם על-ידי קטעי מוסר ודרך-ארץ, ופסוקי התנ"ך ששובצו בדרשה היו לה קישוטים.

הדמות החדשה של הלץ-המגיד, הוא הוא הבדחן, לא באה במקום הלץ, הקומיקאי, הבדרן והפורים-שפילנר (שחקן פורים) משכבר הימים, רק הוסיפה שכבה על שכבות אפיוניו.

כפי שנאמר לעיל, תהליך התגבשותו של הלץ לדמות רצינית מחד ומשעשעת מאידך (הוא הבדחן) היתה אופיינית לארצות מזרח אירופה – באשכנז מלך הבדרן המשעשע וקל הדעת.¹²

3.1. התשתית הרעיונית של שירי ה'באזינגען'

שירי ה'באזינגען' הם מרקם רעיוני המשקף את השמירה על מסגרת הלכתית ועל אורח חיים דתי-מוסרי. הם מעוגנים במצווה "לשמח חתן וכלה ולרקד לפניו ולומר שהיא נאה וחסודה (מלשון ותשא חן וחסד לפניו) ומצינו שרבי יהודה בר אילעי היה מרקד לפני הכלה.¹³ התייחסותו של הבדחן לנושאים המוזכרים באה לידי ביטוי בשני מישורים:

(א) המישור הרחב העוסק בדברי הגות פילוסופיים על משמעות החיים, על תכליתם ועל חובות הדת ומצוותיה, ובמסגרת זו הוא מדבר על מעמדו של יום הנישואין כמסמן סוף והתחלה וממילא פותח דרך חדשה:

דו ביסט אצינד גלייך
ווי א קינד וואס ווערט געבוירן.
את עתה
כתינוק שנולד.

(ברגמן, תרפ"ה: 4)

ואין לך יום יותר מתאים מיום החתונה לחזרה בתשובה, והתענית של שני בני הזוג ביום זה היא אחד האמצעים לעורר את בני הזוג לחשבון נפש. רעיון זה הוא מרכיב בסיסי בספרי המוסר: "דבר התענית הוא סיוע גדול לשוב בתשובה לב' דברים. הראשון להחליש גופו ולשבור גאון לבו אשר חטא בו. והב' לסגף תאוותיו ולמרק חלבו ודמו."¹⁴ רעיון חשוב נוסף בשירי ה'באזינגען' הוא הקדושה:

איבר דעם קער דאס דער מענש צו
האלטן בטרה ובשמירה.
על כן צריך אדם לשמור
טהרה.
איבר דעם קער דער מענש צו זאגן
בכוונה להקדיש ליוצרו.
על כן צריך אדם לחזור ולומר
כי כל כוונתו לקדש את בוראו.

(אנונים, 1873: 8)

גם רעיון זה נלקח מספרות המוסר: "עניין הקדושה כפול הוא – תחלתו עבודה וסופו גמול – תחלתו מה שאדם מקדש עצמו וסופו מה שמקדשים אותו."¹⁵

(ב) המישור השני הוא האישי והוא מופנה בעיקר לאישה ולאחריותה כאשת איש וכאם המחנכת את דור העתיד. הוא מתייחס לאורח החיים הטהור שעליה לנהל, כשהוא חוזר ומדגיש את המצוות

המרכזיות שעליה לקיים – חלה, נרות שבת ונידה:
הארצדיקי כלה קודם החופה וועלסטו
מיט דריי זאכן פר בונדן
זאלסט חלה נעמין אונ נדה האלטיין
אונ [...] לעכת אן צונדן.
ולהדליק נרות.

(שם: 20)

הבדחן פונה גם אל החתן ומדריך אותו לבקש רחמים בתפילתו מהקב"ה, כדי שיברך את בני הזוג, והסיום הוא תמיד אופטימי ומלא איחולים:

און מיט גרויס גליק
זאל זיין דער זיוויג
וברוב אושר
יתקיים הקשר []

בעיני כל רואכם תמצאו חן

ועל זאת נאמר אמן ואמן.

(גלר, 1900: 39)

4. הפואטיקה של שירי ה'באזינגען'

היצירה העממית עוברת בעל-פה מדור לדור. חיוניותו של התהליך מאופיינת בשינויים הנעשים מנוסחה לנוסחה והמשקפים את המעבר של הנוסחאות השונות מיוצר ליוצר, ממוקם למוקם ומדור לדור. הם גם מאפיינים את תהליך היצירה של המספר האינדבידואלי, המבקש להטביע את חותמו על היצירה הנעה קדימה, ואופיו של חותם זה נע מיוצר ליוצר ומביא לידי ביטוי את המרכיבים, שהיו חשובים ביותר בעיניו של אותו יוצר כדי לשלבם ביצירתו המתגלגלת הלאה. הם הבדחן הוא אפוא גם יוצר, שקיבל לידי טקסט סיפורי, שעבר מדור לדור על-ידי מסרנים רבים. הם העבירו רק את שהציבור היה מעוניין לשמוע, והמבצע האחרון לעולם קובע את הנוסחה של היצירה, אשר הגיעה אל הקהל. הוא משתדל להיות נאמן ככל האפשר לגרסה שנמסרה לו, עם זאת הוא גם רוצה להטביע את חותמו על היצירה. לכן הוא מכניס מרכיבים חדשים לטקסט, אשר מדגישים מחד את ה"אני" שלו, ומאידך ממלאים את ציפיותיהם של שומעיו, המשקפות את תרבותם ואת אורח חייהם. הווה אומר, לעולם קיים מתח בין המסורת לאלתור, והגרסה החדשה מהווה מעין פשרה בין שתי המגמות.

כל נוסחה תכיל את יסודות הקבע, את מרכיבי היצירה העוברים מדור לדור ומנוסחה לנוסחה ומהווים את הדגם הקונבנציונלי המסורתי המשמש בסיס לכל שירי ה'באזינגען' – מעין מסגרת נוסחתית נתונה מראש. זוהי למעשה התשתית הרעיונית שממנה לא סרו בדחנים. לעומת זאת, יסודות התמורה מטביעים על היצירה חותם של זהות אישית של האמן היוצר ושל הקבוצה המהווה את אוכלוסיית היעד שלו.¹⁷ שינויים אלה, שהם מיסודות התמורה, משקפים את התהליך היצירתי האופייני ליצירה העממית שעוברת מדור לדור – היא חד-פעמית ושונה מכל הנוסחאות שקדמו לה ושיבואו אחריה, גם אם הדגם הקונבנציונלי שותף לשורה שלמה של נוסחאות.

מהם אפוא יסודות התמורה שבדחנים חידשו? החידושים נעשו בעיקר במסגרת החיצונית – בפתיחה ובסיומו של השיר. הבדחנים לא נגעו בתשתית הרעיונית של השיר, ששיקפה את המסגרת ההלכתית, היא מסגרת חייו של היהודי מרגע לידתו ועד מותו. בהיותו ניצב לפני הקהל ונמצא בקשר עימו, הרי כל העינים היו נשואות אליו, אל הבדחן. הדקות

הראשונות בהופעתו קבעו את טיב היחסים בינו לבין העומדים סביבו – אם דבריו יהיו מעניינים ומרתקים, יישארו ויקשיבו למוצא פיו ולא יעזבו. אף בסיום, כשהבדחן נפרד מהקהל, הוא רוצה לשמוע את תגובתו ובעיקר מחיאות כפיים. לעומת זאת, בחלקו הפנימי של השיר עוברת נקודת הכובד מן הצופים אל החומרים.¹⁸ היוצר העממי נקט אמצעים ספרותיים שונים כדי ליצור את האווירה המתאימה לתחילת ההיגוד וכדי לרתק את הקהל סביבו. אף הבדחן חש עצמו חופשי לפתוח בדרך משלו ולא דווקא להיות צמוד לדגם הקונבנציונלי של ה'אנר. השירים פתחו בדרך כלל בפנייה לנשים הרועשות:

| | |
|--|---|
| בלייבט שטיל און הערט צו ווערטער פון מיר! | היינה שקטות ושמענה את המילים שלי! ¹⁹ |
| נשים צדקניות לאז אבוסל זיין שטול אונ שטוב! | שיהיה קצת שקט בבית! ²⁰ |
| מארשאלעק טוט א געשריי שאט! | בדחן נותן זעקה: שקט! ²⁰ |

אולם היו גם פתיחות מסוג שונה, שהתייחסו לפניית הבדחן אל הכלה בשיר ה'באזינגען' כלה לעבען! כלה לעבען!
וויין זשע, וויין דייע טרערען האבען אצינד
דעם זיבעטען חן. שבעתיים חן יהי.

(שלום עליכם, 1927: 46)

ובשיר 'באזינגען' שנמסר בעל-פה²² כתובה הפתיחה בפרוזה שלא כבשירים האחרים המוכרים: "כלה, לעבן, כלה, לעבן, הער אויף א מינוטקעלע צו קלאגן, ווורן איך, ר' איציק-יענקעל, דער בדחן, וויל זיך געבן [...] דיר א פאר נייטיקע ווערטער [...]". [כלה ליבתי, כלה ליבתי, הפסיקי לרגע קט לבכות שכן אני, ר' איציק-ינקל הבדחן רוצה לתת לך מספר מילים חשובות] הווה אומר, בהשוואה לפתיחות המובאות לעיל הרי פתיחה זו היא אישית וספציפית לבדחן הדורש, שהרי הוא המטביע בשיר את שמו. לאחר הפתיחה משתמש הבדחן ביסודות הקבועים והמקובלים הן מבחינת התוכן, הן מבחינת המקצב והחריזה האופייניים לכל שירי ה'באזינגען', ובסיום השיר חוזר הבדחן ר' איציק יענקל אל הקהל שלו, כשהוא משתדל להשרות רוגע וחיוניות ולהשליט תחושה של הרמוניה וסגירת מעגל, ואין הוא שוכח לפנות שוב בשמו אל החתן ואל הכלה כשהוא מאחל להם מזל טוב:

| | |
|---------------------------------------|------------------------------|
| דאס ווינטש איך אייך, ר' איציק-יענקעל, | זאת אאחל לכם, ר' איציק-ינקל, |
| דער בדחן אליין – | הבדחן בכבודו ובעצמו – |
| דאס מזל זאל אייך שיינען אין הימל שיין | שהמזל יאיר לכם יפה בשמים |
| [...] און איר זאלט אין א מזלדיקער שעה | ואתם בשעה טובה ובמזל טוב |
| צו דער חופה גיין | תלכו אל החופה |
| ונאמר אמן. | |

(ביק, חש"ד: 18)

ברוח זו מסיים גם ר' מעבעלע בדחן את ה'באזינגען' שלו, אף שאין הוא מזכיר את שמו:

| | |
|----------------------------|-------------------|
| דאס ווינטש איך אייך | זאת אאחל לכם |
| חתן מיט דער כלה אליין, | חתן וכלה – רק לכם |
| אז דאס מזל זאל אייך שיינען | שהמזל יאיר ויבהיר |
| אין הימעל זעהר שייך! | בשמים עבורכם |

[...] און איהר זאלט אין א מזל'דיקע שעה
צו דער חופה גיין
ונאמר אמן.
[...] ובשעה טובה
תלכו לחופה.

(ברגמן, 1928: 9)

לעיתים קרובות הותאמו השירים באופן ספונטני על-ידי היוצר תוך כדי ההיגוד²³ על-ידי הדגשת מרכיבים מסוימים ביצירה או באמצעות שילובם של מאפיינים ביצועיים מתאימים בדרכי הגשת השיר: תנועות המלוות את ההתרחשות העלילתית; פני המספר המביעות רגשות כמו שנאה ואהבה; שמחה והפתעה; נקישות באמצעות תנועות הידיים והרגליים הממלאות אף הן תפקיד במסירת הטקסט; שימוש בקול כדי להדגיש מרכיבים מסוימים או לטשטשם: הרמת קול, לחישה, המהום, שתיקה ובהתאמת המילים לצלילים, חזרות וחריזה.²⁴

הטקסט הספרותי של שירי ה'באזינגען' הוא רק רכיב אחד מלבד הקהל, זמן האירוע של ההיגוד והאמן עצמו העומד על הבמה. האמן הוא הגורם המשפיע הדומיננטי ב'אירוע ההיגודי': הוא מושפע אמנם מאופיו של הטקסט הספרותי, אולם הסיטואציה ההיגודית משפיעה הן על אופי הטקסט והן על הופעתו התיאטרלית. ואמנם התנועות, המימיקה, הקולות העולים ויורדים והטונים המתחלפים היו חיוניים באמנותו של הברדחן, שכן הם יצרו שפה מקבילה לשפת המלל של הטקסט הספרותי וביחד היו אמצעי תקשורת דינמי ביותר:

און רב ברוך ברחן איז ארויף אויפ'ן טיש,
צענויפגעלעגט די הענד אויפ'ן בוך,
אראפגעלאזט דעם קאפ, ווי בשעת מע
בעווינט א טוידטען, און האט אנגעהויבען
מיט'ן שענעם טרויעריקן ניגון,
וואס קאן נעמען א שטיין
ורב ברוך הברדחן עלה על השולחן,
שילב ידיו על בטנו,
השפיל ראשו כבשעת
הספד על מת והתחיל
בניגון יפה ועצוב,
שהיה בכוחו לעורר אבן.

(שלום עליכם, 1927: 46)

4.1. לשון קודש ולשון חול בשירי ה'באזינגען'
שפת היידיש התפתחה אמנם מגרמנית אולם לשון הקודש השתלבה בה כבר בראשית דרכה. לשון הקודש שימשה כלשון מחייבת:

א. בבית הכנסת: בתפילות ובקריאת התורה;

ב. בבית: בטקסי החגים, בברכות ובאירועי שמחה כמו ברית וחתונה;

ג. בתעודות בעלות אופי משפטי: כתובות, גיטין ודיני ממונות;

בתחומים שהיו קשורים בכתב כמו פרשנות מקרא, דיונים בהלכה ותקשורת בין יודעי ספר. מציאות זו משתקפת בדרכים שונות בשירי בדחנים: בדחנים השתמשו לעיתים בשתי הלשונות כבמרכיב הומוריסטי, שהרי תופעת הקומיות מקורה בדו-ערכיות, ואפשר למצוא ניגוד כמעט בכל סיטואציה המעוררת צחוק. ואמנם לשון הקודש לעומת לשון החולין יוצרים לעיתים מצב של דבר והיפוכו הגוררים אחריהם אפקטים מבדחים רבים.²⁵

לבדחנים היו דרכים שונות ומגוונות, אשר השתמשו בהן מתוך היבט הומוריסטי: שיבוץ פסוקים ממקורות ישראל היה אמצעי נפוץ מאוד בשירים בעלי אופי מגידי-דרשני; אכספוזיציה בלשון הקודש לשירים בעלי סגנון מגידי; תרגום פסוקים מן המקורות ליידיש, ותרגום משפטים ביידיש ללשון

המקורות; התפלפלות קומית המתמקדת בפסוק או במילה.²⁶ יש לציין, שכל הברחנים אחזו בקונבנציות מקובלות אלה, אולם השימוש בפסוקים היה תלוי ברמתו של הברחן ובמטענו התרבותי – יכולת האלתור שלו נעה בין מקוריות יצירתית לרדידות ליצנית.

אדגים באמצעות שלושה בדחנים בעלי רמות שונות את השימוש הרב-גוני שהם עשו בפסוקים או בביטויים מהמקורות: "דער קרומער מארשעליק מיט א בלינד אויג" מרבה להשתמש בטכניקות של משחק בהתייחסו לפסוקים או למילים מוטענות בלשון הקודש. הוא אמנם מציין, כי "גלוסט זיך מיר ניט צו טרייבן קיין ליצנות" [לא מתחשק לי לנהוג בליצנות] (אנונים, 1875: 9) אולם הוא משתעשע גם משתעשע בראשי התיבות. הדוגמה הבאה נלקחה מתוך המשפט: "קומט איין בדחן מיט דר מתנה אונ שטעלט זיך ביי דר מזוזה" [בא בדחן ומתנה בידו ועומד ליד המזוזה]. הברחן בא מן הכלה, לאחר שאמר את דברי המוסר שלו ב'באזינגען' ומביא לחתן את מתנת הכלה. זוהי הסיטואציה שבה אומר הברחן דברי מוסר גם לחתן, אולם בהיות החתן מוקף באנשים וביניהם גם תלמידי חכמים, הרי הברחן נבוך וחושש כיצד יגיבו לדבריו, ולכן הוא עומד ליד המזוזה, כמו מצפה לסייעתא דשמיא. ואמנם דברי הפתיחה הבאים, המשקפים את מבוכתו של הברחן ואת מורא הקהל שלו, באים לידי ביטוי באמצעות משחק עם אותיות 'מזוזה':

| | |
|---|---|
| איך קען ניט זאגן אז אותיות מזוזה מאכט מי זה ואי זה הוא | איני יכול לומר כי פירושן של אותיות מזוזה הוא מי זה ואי זה הוא |
| איך מוז זאגן אז אותיות מזוזה מאכט ווי עס פאסט דר צו מארשליק זה וועט זאגן היום דם חתן א ברכה אונ מען זאל מסכים זיין מן השמים | אני מוכרח לומר כי פירושן של אותיות מזוזה לחגיגה הותאמו: מרשליק (בדחן) זה ודרשתו זכה היום כמים את החתן יברך ויבקש הסכמה מן השמים |

(אנונים, 7: 1873)

באמצעות המשחק בראשי התיבות של 'מזוזה' מציג הברחן את עצמו ואת אמנותו קודם לדרשה: אין הוא סתם מישהו אלא בדחן הדורש דרשה. אף הקבצן העיוור המופיע בספרו של לינצקי מוצג בעת אמירת המוסר ב'באזינגען' לכלה – הוא מתפלפל בעקבות המילה 'כלה':

| | |
|--|---|
| "כלה" מאכט אי א היען, אי א הער, וויהיין די וועסט נאר טיהן א קעהר זאלסטי באטראכטען דאס ווארט בשני עיניך: כולם לך הודו, התשובה למצות כבודך | פירושה של 'כלה' אחורה וקדימה, היכן שתפנה עליך לבחון מילה זו בשתי עיניך כולם לך הודו, התשובה למצות כבודך |
|--|---|

(לינצקי, תרנ"ז: 95)

אולם יש וההידרשות של הברחן לנושא רחוקה מהתפלפלותו של תלמיד חכם וקרובה יותר לליצנות. בפנותו אל החתן, מהלל הברחן במחזהו של גוטלובר "דער דעקטוך אדער צוויי חופות אין איין נאכט" [הצעף או שתי חופות בלילה אחד] את הכלה בהשוותו אותה לגיבורה מ"אשת חיל", אלא שהוא הרחיק מאוד בפירוש שלו:

| | |
|---|---|
| כפי שנאמר בפסוק: ידיה שלחה בכישור וכפיה תמכו פלך היא תושיט זרועה אל הכישור והפלך יתמוך את ידה | אזוי ווי דער פסוק גייט: זי וועט אויסשטרעקן איר ארעם צום כישור און דער פלך וועט אונטערלעגען איר האנט |
|---|---|

וואס כישור און פלך הייסט
איז דיר שוין מן הסתם באקאנט
כישור ופלך – מה פירושם
ודאי ידוע לך מן הסתם
(גוטלובר, 1876: 116)

וכאן נדרש הברדחן לספר "צאינה וראינה" כדי להרחיב את פרשנותו.
ביצירה אחרת משתמש הברדחן במשחק ראשי התיבות האופייני לשירי בדחנים, כשהוא חורג
מהקונבנציה ובוחר חומרי משחק הרחוקים מלשון הקודש ומלמדנות, אף דברי המוסר שלו אינם
נאמרים באופן רציני, גם כשהרגעים רציניים:

אצונד מיין ליבר חתן וועל איך זאגין ביז טאג
[...] לאס איך דיר האטשי זאגין וויא זלמינא
עכשיו חתני היקר אומר עד אור הבוקר
[...] הרשה נא לי לומר לפחות מה פירושו
של השם זלמינא:
מאכט:

ז'אלסט לאזין מ'מש ירושה נ'אר א'יינער
זיא זאל טאקע איבר לעבין דיינע ביינערש
זאת הירושה למינה היחידה
תאריך ימים אחרי לכתך.

(קאלמוס, 1882: 67-68)

למרות שהשימוש בראשי תיבות ומשמעויותיהם היא טכניקה המאפיינת את הטקסטים הדו-לשוניים
ואת החומרים הקרובים לעולם היהודי הערכי, מוכיח הטקסט הנזכר, כי הברדחן היוצר נקט רק את
הטכניקה, ואילו המשמעות הרעיונית רוקנה מתוכנה.

5. בין שירי שבח ומוסר מגידיים-דרשניים לשירי שבח ומוסר עממיים
שירי ה'באזינגען' המגידיים-דרשניים שעיקרם אמירת מוסר, 'מוסר-זאגן', הם חסרי כל מבנה סטרופי:
השורות ארוכות, החריזה היא לעיתים צמודה או אחרת, הטון הוא בלתי שירי לשון פרוזאית והשפעת
הפיוט ניכרת בהם היטב:

חתן לעב, חתן לעב, האר אויס מיינע דיבורים:
היינטיגער טאג איז ביי דיר יום-הכפורים!
חתן יקר, חתן יקר, שמע נא אותי באלה הדיבורים:
"כפורים" מאכט, נאך מיינע פלפולים
יום זה אצלך הוא יום הכיפורים!
פירוש המילה 'כיפורים' לפי אלה הפלפולים
כל פשעך ורחמיך יה מחולים!
כל פשעך ורחמיך יה מחולים!

(לינצקי, תרנ"ז: 94)

אין חריזה זו מהווה גורם מבני היוצר יחידות תוכניות נפרדות, ואין קשר בינה לבין השיר עצמו, שכן
היא אינה מהווה גורם מסייע להבנת משמעותו של השיר. החריזה מהווה במקרה שלנו קישוט צלילי
בלבד, ואין היא מפריעה לזרימתו של השיר – הזרימה היא דינמית מתחילתו של השיר, מתקדמת
משורה אחת לחברתה ללא מעצורים עד לשורה האחרונה. היו בדחנים שפרצו מסגרת סטרופית זו
והתקרבו אל שיר העם, וביצירותיהם נמצא חרוז האופייני לשיר העם – אבגב, אולם שלא כמו בשיר
העם, שבו הסטרופה היא בת ארבע שורות, הרי אצלם היא בת שמונה. יש לציין, כי ככל שהשיר
הולך ומקבל אופי עממי, משתנה בדרך כלל אופיו הדרשני-מגידי הן מבחינת דו-הלשוניות שבו, הן
מבחינת התכנים והמסרים שלו.

אצל י.ל. כהן מצאתי שיר בעל אפיונים ברורים של שיר עם: בתים בני ארבע שורות בעלות שישה
מקצבים, וחריזה אבגב לאורך כל השיר, ויחד עם זאת מתרכז השיר בנושא האופייני לשירי בדחנים
– המצוות שבהן חייבת האישה – ואין המשורר מסתפק בשלוש המצוות המוזכרות אלא מוסיף גם

אחרות. קיים בשיר הד לשירי בדחנים וניכרת בו השפעה של ספרי המוסר הפופולריים:

| | |
|-------------------------|-------------------------|
| חן מצאי | חן זאלסטו געפינען |
| בעיני אלקים ואדם | ביי גאט און ביי לייט: |
| נרות ברכי | ליכט זאלסטו בענטשן |
| בדיוק בזמן | צו דער רעכטער צייט |
| קמח קני | מעל זאלסטו קויפן, |
| זול או יקר | וואלול אדער טייעריץ |
| חלה קחי | חלה זאלסטו נעמען |
| וזקי אל האש שתבער | און ווארפן אין דעם פיער |
| [...] לטבילה לכי | [...] טבילה זאלסטו גיין |
| בדיוק בזמן | צו דער רעכטער צייט |
| וילדים תלדי | וועסטו האבן קינדער |
| טובים, אדוקים – בני אדם | גוטע, פרומע לייט |

(י.ל.בהן, 271: 1957)

כותרתו של שיר העם "כלה'ניו וויין-זשע וויין" [כלתי, בכי נא בכי], שרשם המשורר ווארשאוסקי לקוחה מהפתיחה לשירי בדחנים. היא יוצרת את הרושם, כי לפנינו שיר שהושפע, כמו השיר הקודם, משירי ה'באזינגען', אולם אין הדבר כן:

| | |
|---------------------------|--------------------------------------|
| מזלך יאיר ויזרח | דאס גליק וועט דיר שיינען און לייכטען |
| אל תשכחי את הדרך | פארגעס ניט דעם ארימאן |
| האדם צריך לחשוב תמיד | דער מענש מוז תמיד טראכטען, |
| מה המחר לפניו מעמיד | וואס וועט מיט איהם מארגען זיין |
| כל אדם הוא עני מסכן | אוי! יעדער מענש איז ארים, אוי! |
| ככל שיהיה עשיר ודשן – | ווי רייך ער וואלט נישט געווען – |
| הספרים שלנו אומרים כך אכן | אזוי זאגען אונזערע ספרים... |
| כלתי בכי נא, בכי! | כלה'ניו, וויין-זשע וויין! |

(ווארשאוסקי, 12: 1918)

זהו שיר רציני העוסק בערכים נעלים, אולם נעלם בו כל ה'מוסר זאגן' האופייני בשירי בדחנים. אין זכר לשלוש המצוות, שהבדחנים כה הקפידו להזכיר לכלה, אין הדגשת הנישואין כקדושה וטהרה, אין קריאה לחזרה בתשובה. המשורר רוקן את השיר המקורי מכל תוכן דתי-ערכי או יהודי-לאומי והתרכז רק בתכנים בעלי אופי אוניברסלי, שהופיעו ממילא גם בשיריו הקונבנציונליים של הבדחן: המעבר מילדות לבגרות; מנערות לנישואין; הערך החברתי – עזרה לזולת, וכמובן היחסים שבין בני הזוג. אמנם השורה הקונבנציונלית "כל'ניו, וויין-זשע וויין!" מופיעה הן בכותרת השיר והן בסוף כל בית, אולם המומנט האינטימי, שהצליח ליצור הבדחן בינו לבין הכלה והחתן אינו קיים כאן כלל. השיר הוא בן שישה בתים, וכל בית מורכב משמונה שורות ומהווה יחידה תוכנית בפני עצמה. חלוקה פנימית זו מודגשת באמצעות החריזה האופיינית לשירי עם – אבאב גגד. היצירה האחרונה שאתייחס אליה עוסקת אמנם בנושא ה'באזינגען', אולם אין היא שיר 'באזינגען'

אלא מונולוג פרודי מאת השחקן ש. פריזמנט המופנה לכלה בעת ה'באדעקנס':

| | |
|--------------------------------|----------------------------|
| אוי וויי איז מיר, נשים צדקניות | אוי ואבוי, נשים צדקניות |
| ווייבלעך און בתולהס כלות | נשים ובתולות כלות |
| פארקאטשעט דעם שלייער און | |
| באדעקס די כלה | הפשילו הינומה וכסו את הכלה |

(פריזמנט, 1933: 56)

אמנם אין במונולוג זה רעיונות גבוהים ונעלים כמו קדושה, טהרה וחזרה בתשובה, אולם הדם של אלה מהדהד בו. אף האווירה האמביוולנטית האופיינית לאווירת החתונה – מצד אחד בכי וחרדה ומצד אחר פרץ של שמחה – אינה קיימת בשיר זה. עם זאת מסגרת החתונה על טקסיה ושלביה קיימים כאן כפי שהם מקובלים, אף אין המחבר מרוקן את תוכני ה'באזינגען' מהמשמעות, שיצקו בהם הברדחנים, אלא מקבל אותם, תוך שהוא מתאים אותם למציאות שהוא חי בה, והכלה מאפיינת מציאות זו. זוהי כלה שונה מכל הכלות של הברדחנים אומרי המוסר: אין הבכי שלה בכי של בקשת סליחה או כפרה על עוונות, אין בה בכי של חרדה מפני הבאות או תפילה לקראת העתיד:

| | |
|--|------------------------------|
| אוי טייערע כלה ווען זי וויינט אז דער חתן | אוי כלה יקרה, היא בוכה שחתנה |
| זאל חלילה דעם אמת נישט דערגיין, | לא יגלה את האמת חלילה, |
| דערפאר האט מען דיין פנים מיט | |
| א דעקטוך פארצויגן | לכן כיסו את פניך בהינומה |

(שם, שם)

אף פריזמנט כמו כל הברדחנים מתייחס להזדמנות הניתנת לכלה ביום חופתה לסגור את מעגל חייה נעורותה ולהתחיל מעגל חדש וחיים חדשים, והוא אמנם קורא לה לעשות חשבון נפש:

| | |
|---|--|
| אצינדער פאר דער חופה דארפסטו | עכשיו עליך לעשות דין וחשבון לפני החופה |
| א דיין וחשבון אפגעבן | על כי בנערותך בלית ללא כל חובה |
| ווי אזוי דו האסט מיידלווייז געמאכט א לעבן | |

כמו ברחנים אחרים מדריך אותה גם פריזמנט בעצותיו כיצד לנהוג עם בן זוגה:

| | |
|---|-------------------------------|
| דערפאר ליבע כלה זאלסטו עס מאכן | על כן כלה יקרה, עשי זאת בהבנה |
| מיט פארשטאנד | אז תאכלי עם בעלך ביחד בסוכה |
| וועסטו עסן אין סוכה מיט דיין מאן באנאנד | |

(שם, 58)

וסיום השיר מאפיין את תוכנו – כמו אצל ברחנים גם כאן איחולים, אולם אין הוא שוכח להזכיר לכלה את שהיא כה רוצה לשכוח:

| | |
|--|--------------------------|
| גיי אין א מזלדיקער שעה צו דער חופה [...] | לכי במזל טוב לחופה [...] |
| קיינער ווייסט ניט דעם פשט | איש אינו יודע את שקרה |
| וואס די האסט פריער געהאט | לפני שהיית כלה |
| דעם סוד ווייסטו אליין | הסוד הזה הוא רק שלך, אכן |
| ונאמר אמן! | ונאמר אמן! |

6. סיכום

אמנות שירי ה'באזינגען' באה לידי ביטוי עם הופעתו של הברדחן על במת החתונה, כשאורחי החתונה מקיפים אותו. שירים אלה מופנים אמנם לגיבורים הראשיים של החגיגה – החתן והכלה – אולם גם לאורחים. הקהל הוא שותפו החיוני של הברדחן-השחקן במפגש אמנותי זה. ההבנה לרחשי לב הקהל, לצרכיו, להלכי נפשו, למגמותיו ולטבעו חשובים בעיניו לא פחות מידעת העקרונות האמנותיים והטכניים, שבעזרתם הוא יוצר את השיר. הברדחן המופיע המוקף בצופים רגיש מאוד לתחושותיהם של בני הזוג – מבוכתם וחרדתם מפני העתיד, אולם הוא גם רגיש לכל רחש ולכל תגובה העוברים בקהל, מוכן תמיד להשביע את רצונם, ומכוון את נושאי שיריו לפי תגובותיהם.

הברדחן יוצא מכליו כדי למצוא חן בעיני 'העולם', אשר בא להשתתף באירוע החתונה: איך פארהאף אז דאס ווערק וועט יעדען געפעלען – אני מקווה שעבודה זו תמצא חן בעיני כולם.²⁷ הוא רותם עצמו לטעמו של הקהל, וביצירותיו יש קיום רק לאותם דברים, שיעוררו תגובה עמוקה מצד הקהל:

| | |
|--|--------------------------------|
| יעדער וועט געפינען נאך זיין פערלאנגען. | כל אחד ימצא את אשר לו ציפה. |
| מאכט פארטשריטטע מיינע ערשטע ליעדער. | לשירי הראשונים התייחסו בהעדפה. |
| לויפט מיט פערגניגען אויף דער וועלט | רוצו בעולם בהנאה |
| עס זאל זיך מיר וועלען שרייבען וויעדער. | כדי שתשרה עלי שוב רוח ההשראה. |

(לווין תרנ"א: פאררעדע)

בתגובת הקהל מוצא האמן כיוון ועידוד ליצירתו. הברדחן נשאר תמיד אחד מן העם, ואין הוא יכול להרשות לעצמו להינתק ממנו.

אם לאחר אמירת המוסר קיבל הברדחן תגובות דוגמת:

א טהייערער בדחן פערל שיט זיך פון זיין מויל. בדחן יקר פיו מפיק פנינים.
או

ווי דאס הארץ צוגעהט אין מיר פון געוויין. איך נמס לבי מן הבכי.²⁸

הרי ברור לו, שהחומר שהוא מציג מוצא נתיבות בלב הנאספים, והוא שואב כוח להמשיך. הצופים מבטאים קורת רוח בדרכים שונות – בתשואות, ברעמי צחוק או בשקט, ולעומת זאת, מורת רוח תתקבל בתגובה קרירה ובצחוק לגלגני.

תחושת השיתוף והאחוה הנוצרת בחגיגת החתונה מולידה תנאים מיוחדים הגורמים להתהוות מעגל של יצירה, שבו לוקחים חלק הברדחן-השחקן, הכלה והחתן וכן הקהל.

הערות

1. ראה דער קרומער מארשעליק מיט אבלינד אויג, ווארשא 1875, עמ' 6. בצד הפנימי של השער מצוי אישורה של הצנזורה מקייב מתאריך 12.12.1847.
2. ראה י"ל כהן, שטודיעס וועגן יידישער פאלקסשאפונג, ניו-יורק, 1952, עמ' 155, וכן עזרא להד, "הברחנים", במה, 1983, 96-95.
3. ראה הערה מס' 1, שער הספרון.
4. ראה דאס חסידישע יונגעל, ווילנא, תרנ"ז, עמ' 94.
5. ראה מצוות נשים, ונציה, שמ"ח, "איין כלה ליד" מהגאון מוהר"ר יעקב אולמא ז"ל, נדפס בסוף ספר מנהגים, ויניציה, 1593; שלושה שירי כלה בכתב היד של אייזיק וואליך מוירמייזה (סוף מ' ט"ז); שיר כלה יידי-הולנדי, פילאלאגישע שריפטן, כרך ב', (דצמבר, 1928), עמ' 345-352.
6. ראה באסינס אנטאלאגיע, בהקדמה לשיר 'צו באדעקענס', עמ' 48.
7. ראה יצחק ריבקינד תש"י, עמ' 238-239.
8. שפה זו היא אמנם יידיש אולם שלא כיידיש של היום היא דומה לגרמנית עתיקה.
9. ראה הערה 7.
10. על מרכיביהם של שירי ה'באזינגען' (של הברדחן) והבטיהם השונים – ראה קרסני אריאלה, הברדחן, בר-אילן, רמת גן, 1998.
11. ראה: גרשון, שלום, ש"צ והתנועה השבתאית, א', תל-אביב, תשי"ז, עמ' 10.
12. ראה: יעקב ליפשיץ, "ברחנים און לצים ביי יידן", ארכיון פאר דער געשיכטע פון יידישן טעאטער און דראמע, ווילנא-ניו-יורק, 1930, עמ' 42-44.
13. קיצור שולחן ערוך, הלכות אישות, קמט, ט'.
14. אבוהב, תשי"ג, סי' רפה.
15. לוצטו, תשכ"ה, סי' קפח.
16. ראה נוי, צורות ותכנים בסיפור העממי, ירושלים, תשל"ל, עמ' 5-7.
17. ראה גלית חזן רוקם, חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ב וכן תמר אלכסנדר, האגדה הספרדית-היהודית על רבנו קלונימוס בירושלים, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, תשמ"ד.
18. על-פי "החוקים האפיים של אולריק" מהווה פתיחת היצירה גורם חשוב ביותר, שכן הוא קובע אם הקהל ימשיך להקשיב לאמן. ראה אולריק, 1965, עמ' 29-141.
19. גלר, 1900, עמ' 42.
20. אנונים, 1873, עמ' 8.
21. גוטלבר, 1876, עמ' 115.
22. השיר נרשם מפי משה רויטמאן איש אורהיוב שנפל בהגנה מפרעות תרפ"ט 1929, חיפה. השיר מופיע אצל משה ביק, חתונה יהודית, מוסיאון וספרייה למוסיקה חיפה, חש"ד, עמ' 17-18.
23. ראה תמר אלכסנדר (עורכת), עד עצם היום הזה, גבעתיים, 1993, עמ' 60.
24. ראה שנהר, 1986, עמ' 18-20.
25. על קדושה לעומת חולין כניגוד המהווה גורם קומי ראה ברגסון, תרצ"ח, עמ' 74 וכן תומפסון, תשל"ו, עמ' 71.
26. נושא זה מופיע בהרחבה בספרי הברדחן, הוצ' בר-אילן, רמת גן, 1998.
27. שליפשיץ, תרמ"ד, עמ' 4.
28. גולדפאדן, 1890, עמ' 43.

ביבליוגרפיה

- א. מקורות
- אולריק, 1882. קאלמוס אולריק, גשיכטע פון אזעלטנים ברית אונ א גינארטע חתונה, ורשה. אנונים, באסינס אנטאלאגיע,
- אנונים, 1873. דער קרומער מארשעליק מיט א בלינד אויג, ורשה.
- ביק, חש"ד משה ביק, חתונה יהודית, מוסיאון וספרייה למוסיקה, חיפה, עמ' 17-18.
- ברגמן, 1928. ל' בערגמאן, דער ברוך, ורשה.
- גוטלוב, 1876. א"ב גאטלאבער, דער דעקטור אדער צוויי חופות אין איין נאכט, ורשה.
- גולדפון, 1890. אברהם גאלדפאדען, די קאמישע חתונה פון שמענדריק מיט די כלה, ורשה.
- גורלי, 1970. משה גורלי (עורך), די גאלדענע פאווע, חיפה.
- גלר, 1900. אברהם געללער, למנצח, טרנסוול.
- הוניגמן, תשי"ח אלטער האניגמאן, "מנגנים ובדחנים בעיר", זאווערטשע והסביבה, תל-אביב.
- היללסים, 1927. היללעסנים, א האלענדיש-ידיש כלה-ליד, פילאלאגישע שריפטן, ב', חמ"ד.
- ורשבסקי, 1918. מ"מ ווארשאוסקי, ידישע פאלקס-לידער, ניו-יורק.
- זלונק, 1933. יצחק זשלאנעק (עורך), לידער און מאנאלאגן, ורשה.
- לטיינר, 1910. יוסף לאטיינער (עורך), די יודישע ביהנע, ורשה.
- לינצקי, 1897. י"י לינעצקי, דאס חסידישע יונגעל פון עלי-קצין חצוקואלי, וילנה.
- מדווצקי, 1957. א"י מעדוועצקי, "פון אלץ צו ביסלעך", פנקס זשעטל, ישראל.
- מוקוסכמר, 1964. יצחק מאקוסכאמער, "די ווישקאווער קאפעליע", ספר וישקוב, תל-אביב.
- נחתומי, 1959. אברהם נחתומי, אין שאטן פון דורות, בואנוס איירס.
- פריזמנט, 1960. שלמה פריזאמענט, בראדער זינגער, בואנוס איירס.
- עגנון, תש"ך ש"י עגנון, הכנסת כלה, ירושלים-תל-אביב.
- שלום עליכם, 1944. שלום עליכם, מעשיות פאר אידישע קינדער, ב', ניו-יורק.
- שלייפשטיין, תרס"ד משה שלייפשטיין, דער באנקראט, וארשה.
- ב. מחקרים וספרי עיון
- אולריק, 1882. קאלמוס אולריק, גשיכטע פון אזעלטנים ברית אונ א גינארטע חתונה, ווארשה.
- אולריק, 1965. Axel Olrix, Alan Dundes (ed.). "Epic Laws of Folk Narrative", in *The Study of Folklore*, N.J. pp. 129-141.
- אבוהב, תש"ג יצחק אבוהב, מנורת המאור, ירושלים.
- אלזט, 1927. יהודה עלזעט, מיט הונדערט יאר צוריק, שטודיען אין דעם אמאליקן, אינערלעכן אידישען לעבן, מונטריאל.
- אלכסנדר, 1993. תמר אלכסנדר, עד עצם היום הזה, גבעתיים, עמ' 60.
- ברגסון, תרצ"ח הנרי ברגסון, הצחוק, ירושלים.
- גאנצפריי, 1954. שלמה גאנצפריי (עורך), קיצור שולחן ערוך השלם, תל-אביב.
- זאבי, 1952. יוסף זאבי, שידוכים ותנאים, קהילות לוניניץ/קו'נהורודק, תל-אביב.

| | |
|------------------|--|
| חזן-רוקם, תשמ"ב | חזן-רוקם, חקר תהליכי התמורה בסיפור העממי, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ירושלים. |
| כהן, 1952, | י"ל כהן, שטודיעס וועגן יידישער פאלקס-שאפונג, ניו-יורק. |
| להד, 1983 | עזרא להד, הברחנים, במה. |
| לוצטו, תשכ"ה | מ"ח לוצטו, מסילת ישרים, ירושלים. |
| ליפשיץ, 1930 | ליפשיץ, בדחנים און לצים ביי יידן, ארכיון פאר דער געשיכטע פון יידישן טעאטער און דראמע, ווילנה-ניו-יורק. |
| נוי, תש"ל | דב נוי, צורות ותכנים בסיפור העממי, ירושלים. |
| סוויין, 1932 | ברברה סוויין, Fools and Folly , New-York. |
| סלוצקי, 1926 | ב' סלוצקי, יידישע באדכאנים שוישפילער, צייט שריפט 1, מינסק. |
| צינברג, 1943 | ישראל צינברג, די געשיכטע פון דער ליטעראטור ביי יידן ו', ניו-יורק. |
| קאיידנוור, תשמ"ב | צ"ה קאיידנוור, קב הישר, ירושלים. |
| קרסני, 1998 | אריאלה קרסני, הברחן, הוצ' בר-אילן, רמת גן. |
| ריבקינד, תשי"י | יצחק ריבקינד, מפנקסו של חזן וברחן, מנחה ליהודה, ירושלים. |
| שנהר, 1986 | עליזה שנהר, סיפורים משכבר, אונ. חיפה. |
| שטראוס, תשכ"א | אריה שטראוס, בדרכי ספרות, ירושלים. |
| שיפר, 1927 | יצחק שיפר, געשיכטע פון יידן אין ווארשע, ווארשה. |
| שלום, תשי"ז | שלום גרשון, שבתאי צבי והתנועה השבתאית, א', תל-אביב. |
| תומפסון, תשל"ו | א"ר תומפסון, אנטומיה של הדרמה, ירושלים. |

