

אוריאל וייגרייך
תורת החרוז ותולדות התרבות
החרוז בשירת יידיש

תדפיס מתוך
הספרות, רבעון למדע הספרות, כרך ב
בהוצאת אוניברסיטת תל-אביב

URIEL WEINREICH

ON THE CULTURAL HISTORY OF YIDDISH RHYME

Reprint from
HASIFRUT, Quarterly for the Study of Literature, Vol. II
published by Tel-Aviv University, Israel

תורת החרוז ותולדות התרבות

החרוז בשירת יידיש *

בדרך-כלל לא ביקשתי להעריך את האפקטיביות של חרוזים מסוימים בשירים מסוימים. דנתי בראש ובראשונה באפשרויות ובמגבלות הכלליות של החרוז, המהותיות ללשון יידיש, ובמוסכמות השיריות המשתנות, שהופיעו בה. נמנעתי גם מסטיות לעבר דיון בבעיות אוצר המלים השירי. אכן, אם שם-המדינה אַרִיזוֹנָה (Arizona) חורז במלה מסורתית כגון כוֹנָה (kavone = כוונה) (ל 227), יכול הקורא להתרשם מגונו האמריקאי של השיר; הופעתו של חידוש נועז כגון אַכּוֹ -

שבהם נתפרסמו השירים לראשונה. בכל מקרה שבו זהותו של המחבר היא בעלת חשיבות משנית הבאתי אות-ציון במקום שמו המלא. (אותיות גדולות מסמלות את שם המחבר, ואותיות קטנות בצדן - שמו של קובץ. המספר שאחרי האותיות מצייין את מספר העמוד. למשל: ש 99 - שטיינבארג, עמוד 99). השתמשתי בקיצורים הבאים:

- ב - מ. באסין, 'אַנטאַלאַגניע: 500 יאַר יידישע פּאַעזיע' (ניו-יורק, 1917), כרכים 1, 11.
גל - יעקב גלאטשטיין, 'געדענקלידער' (ניו-יורק, 1943).
גלפ - יעקב גלאטשטיין, 'פּרינע פּערזן' (ניו-יורק, 1926).
גמ - אוסף שירי העם ביידיש, שערכו גינבורג ומארק: S.M. Ginzburg & P.S. Marek, eds., *Европейские народные песни в России* (St. Petersburg, 1901).
גר - חיים גראדע, 'שיין פון פּאַרלאַשענע שטערן' (בוֹרְגֵנוס-איירס, 1950).
גרמ - חיים גראדע, 'דער מאַמעס צוואה' (ניו-יורק, 1949).
י - יהואש, 'פּאַבלען' (ניו-יורק, 1912).
כ - י.ל. כהן, 'יידישע פּאַלקסלידער' (ניו-יורק, 1912), כרכים 1, 11.
ל - א. לעיעלעס, 'אַ זיד אויפן ים' (ניו-יורק, 1947).
לפ - א. לעיעלעס, 'פּאַניע' (ניו-יורק, 1937).
לפל - א. לעיעלעס, 'פּאַביוס לינד' (ניו-יורק, 1937).
לי - מיכל ליכט, 'לעצטע לידער' (בוֹרְגֵנוס-איירס, 1954).
לק - אַלע ווערק פון ה. לייזיק' (ניו-יורק, 1940), כרך 1.
מא - איציק מאַנגער, 'ליד און באַלאַדע' (ניו-יורק, 1952).
מאמ - איציק מאַנגער, 'מדרש איציק' (פּאַריז, 1951).
מק - פרץ מאַרקיש, 'סתם' (וארשה, 1922).
נ - לייב ניידוס, 'ליטווישע אַראַבעסקן' (וארשה, 1924).
ס - אברהם סוצקעווער, 'אין פּייער-וואַגן' (תל-אביב, 1952).
סו - אברהם סוצקעווער, 'וואַלדיקס' (וילנה, 1940).
ק - משה קולבאק, 'געקליבענע ווערק' (ניו-יורק, 1953).
שב - אליעזר שטיינבאָרג, 'משלים' (בוקארשט, 1935).
שפ - נחום שטיף, 'די עלטערע יידישע ליטעראַטור' (קייב, 1929).

שירת יידיש היא אחד ההישגים הבולטים ביותר בתרבותו של עם-ישראל. שירה זו מבטאת נושאים מסורתיים וחוויות-יחיד של יהודים באמצעים ספרותיים, שחלקם גורשו וחלקם נקלטו מקרוב. על-ידי-כך היא ניצלה וגם פיתחה את מקוריותה המבנית של לשון יידיש ואת אפשרויותיה האסתטיות במלואן. ההיסטוריה של שירת יידיש היא היסטוריה טיפוסית לכלל התרבות היהודית: תהליך מתמיד של התחדשותה היוצרת של המורשת.

הבא לנתח גוש כתיבה זה לא כפילוסופיה או כאידי-אולוגיה, אלא ספציפית כשירה, מופתע מרבים מצדדיה הטכניים. טביעות-המלים שבה, למשל, הפרו את תבניות העשרת-הלשון, שלשון יידיש מסוגלת להן; ריבוי הגוונים של המקצב הותאם והלך לארגון הצלילים וההטעמות של הלשון. גם צורת החרוזים לא קפאה על שמריה: גם כאן ביקשה שירת יידיש לקלוט את הישגיהן של ספרויות אחרות תוך תחושת ייחודו של המדיים הלשוני שלה עצמה. מטרתו של מאמר זה: להעמיד את בעיית החרוז במסגרת ההשוואתית הרחבה יותר, שהעמיד בנימין הרושבוסקי לחקר המקצב של שירת יידיש.¹

משימתי עיקרה הצבת מסגרת של התמצאות בלבד. לכן הדגמתי ממחברים רבים, לעתים באורח מקרי, ופישטתי ככל האפשר את זיהוי המקורות.²

* אנו מביאים כאן בתרגום עברי ראשון מאמר המשמש גם פתיחה לבעיותיה של שירת יידיש וגם דוגמת מופת בחקר החרוז בכלל. המחבר, אחד הבלשנים החשובים בארה"ב ומגדולי חוקרי יידיש, נפטר בניו-יורק לפני ארבע שנים והוא בן ארבעים ואחד. המאמר נכתב כסקירת-סיכום במסגרת קובץ כללי לחקר התרבות היהודית. המקור הוא: Uriel Weinreich, "On the Cultural History of Yiddish Rime", in *Essays on Jewish Life and Thought* (New York, 1959), pp. 423-442 (המערכת).

¹ Benjamin Hrushovski, "On Free Rhythms in Yiddish Poetry", in *The Field of Yiddish: Studies in Yiddish Language, Folklore and Literature*, ed. U. Weinreich (New York, 1954), pp. 219-266. U. Weinreich, "Yiddish של שירת יידיש ראה: Yiddish Poetry", in *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger et al. Princeton, N.J. 1965, pp. 899-901.

² לעתים קרובות ויתרתי על ציון שמות השירים, וציטטתי מכרכים מקובצים ואף מאנתולוגיות, ולא מכתבי-העת,

פאך (fakh = מקצוע): של יאך (shlyakh) = דרך המלך): תנ"ך (tanákh) (ל 195), או סברה (svo-) re): נארע (nore = מאורה): ווארע (vore = אמי-תיים) (ל 41), מגלה המעשה השירי את תולדות ההיתוך של הלשון. (בשלישייה הראשונה המלים החורזות מוצאן, לפי הסדר, גרמני, סלאבי, עברי; בשניה: עברי, סלאבי, גרמני.)

יש עניין בהשוואת סכמות-החירוז של יידיש עם אלה שבלשונות-המוצא. למשל, אם נשווה את הסכמה "אך" (-akh) של יידיש עם ach- ו-ache- שבגרמנית,⁶ נמצא שהיידיש חסרה מקבילות לכמה מלים גרמניות (כגון: brach [= מובר]; Drache [= דראקן]; Rache [= נק-מה]), אבל לעומת זאת יש בה כתריסר מלים ממוצא עברי (כגון: כרך [krakh], שבח [shvakh] ועוד), ושלוש או ארבע מלים, שמוצאן סלאבי למשל: מאך [monákh = נזיר], ליאך [lyakh = פולני], החסרות בגרמנית. Mensch (= אדם) היא דוגמה מפורסמת של מלה גרמנית שאין לה חרוז כלל.⁷ לעומת זאת המקבילה היידיית מענטש (mentsh) חורזת הן במלה בענטש (bentsh) [= לברך], שמוצאה מלעז דרומי (איטלקית-יהודית של ימי הבינים) — וזהו חרוז נדוש בערך מ-1500⁸ — והן במלה פארענטש (paréntsht) = מע-קה), שמקורה פולני (למשל לי 25). מן הראוי היה לחקור כיצד התרחקו אפשרויות-החירוז של יידיש ולשונות-המוצא שלה הן כתוצאה של התפתחויות פונולוגיות של התפרדות (למשל, ביידיש חורזות האט [hot = יש לו]; גאט [got = אלוהים], אבל בגרמנית hat # Gott; ביידיש חורזות אברהם [Avróm]: תהום [thom], ובעברית הן אינן חורזות: Avrahám # tehóm), והן כתוצאה של קליטה ודחייה סלקטיביות של מלים מלשונות-המוצא (למשל, יידיש מעולם לא קלטה מן הגרמנית את המלה brach [מובר], או מעברית את המלה "סיח"). הרכיב הסלאבי של יידיש ספרותית לא הגיע לכלל חשיבות לפני העת החדשה (המאה השמונה-עשרה ואי-

רייען (akhzerayen = אכזריות),⁹ החורז במלה הר-גילה כלי-זין (klezayen) (ל 226), משקפת את נטיית-השיר של שירת יידיש המודרניסטית לניאולוגיזמים; בעוד שחירוז המלה הפשוטה קליאמקס (klyamkes = ידיות של דלתות) עם מלה מיוחדת כמו עמקות (amkes = עמקות) (ל 55, 136) מדגים את הקליטה של מילון הלמדנות והפילוסופיה היהודיות המסורתיות בשירת יידיש. אבל בכל המקרים הללו החרוזים רק מבליטים תהליכים באוצר המלים, שהתקיימו באותה מידה בפנים השורה, הרחק מסיימה הבולט; ואילו מאמר זה מתרכז ביחסי החירוז כשהם לעצמם.

חרוז והיתוך לשוני

אפשרויות החריזה של שירה נקבעות על-ידי שני גורמים: אוצר המלים של הלשון והמוספמות לגבי השאלה, מה מהווה חרוז ראוי. נקבל לרגע את הראייה הצרה ביותר של החרוז, הרואה בו חזרה של צלילים, בדרך-כלל בסוף השורה השירית, החל בתנועה המוטעמת האחרונה וכולל כל מה שבא אחריה. במסגרת ההגדרה הזאת תלויות, אם-כן, אפשרויות החריזה של לשון בקיומן של מלים בעלות סיומים דומים. אין ספק, שיכולת החריזה של יידיש נשכרה מתולדות ההיתוך של הלשון הזאת.⁴ כל לשון-מוצא תרמה ליידיש סכמות של חירוז, שאינן קיימות בלשונות-המוצא האחרות. למשל, כל החרוזים היידיים, המסתיימים ב-ovim-, המגויים במילון-החרוזים של סטוצ'קוב,⁵ מקורם ברכיב העברי של הלשון ("עברית" היא כאן קיצור ל"עברית-ארמית רבנית". המונח היידי המקביל הוא "לשון-קודש", loshn-koydesh); כל החרוזים המסתיימים ב-enye מוצאם סלאבי; בחרוזים המסתיימים ב-ukhe-, מעורבים המוצא הסלאבי והעברי, אבל אין בהם מלים ממוצא גרמני. אופייניות עוד יותר להיתוך שביידיש סכמות החירוז, שתרמו להן כל לשונות-המוצא העיקריות; יש שבדרך זו חרוזים רוב החרוזים. בחרוזים כגון

⁸ המלה נוצרה על-ידי הוספת הסיומת יי (-ay) למלה הקיימת ביידיש אכזר (akhzer), לפי דוגמת המלה חזירי (khazeráy) = נבזות, חזירות).

⁷ התעתיק מנסה לקרב למבטא האנגלי. ההטעמה באה כר-גיל בהברה השנייה מן הסוף (מלעיל), אלא אם צוין במפורש מקום אחר בעזרת סימן-הטעם (למשל: kávene).

⁴ על תכונת ההיתוך של היידיש, על רכיביה ועל היחס שביניה לבין לשונות-המוצא ראה: Max Weinreich, "Prehistory and Early History of Yiddish: Facts and Conceptual Framework", in *The Field of Yiddish*, pp. 73-101. dish, וכן מאקס וויינרשץ, "בני-הית ובני-חית באשכנז: הבעיה ומה היא באה להשמיענו", *לשוננו* 101-85.

⁵ [חום] סטוטשקאוו, "יידישער גראמען-לעקסיקאן" (ניו-יורק, 1931).

Willy Steputat, *Deutsches Reimlexikon* (Leipzig, n. d.).

⁶ דיון בפתרונות לבעיה זו, שהוצעו על-ידי חרוזים במידות שונות של רצינות, אפשר למצוא אצל Erich Schmidt, "Deutsche Reimstudien. I", in *Sitzungsberichte der kön. preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* (1900), pp. 430-472; בעיקר בעמ' 441 ובעמ' 453 ואילך. על הקשיים בחריזה הגרמנית ראה גם Ernst Bednara, *Verszwang und Reimzwang* (= Beilage zum Osterprogramm 1912 des kön. kathol. Gymnasiums zu Leobschütz, Trebnitz i. Schl., 1912).

⁸ ראה Max Weinreich, "Yidishkayt and Yiddish: On the Impact of Religion on Language in Ashkenazic Jewry", *Mordecai M. Kaplan Jubilee Volume* (New York, 1953), pp. 481-514; p. 509. הערה 42.

להתחרוזותן החופשית של מלים ולמציאת יחסים חדשים בין מלים וצירורים?¹¹ הגיון-הברזל של האחדת הכתיב היה אולי מנצח, אלמלא נעשתה בכרית-המועצות רפורמה דומה, שמקורה בשלילה המוחלטת של העבר היהודי. רפורמה זו היתה לסמל ההתנגדות הגסה למסורת, ולא יכלה להתקבל על דעתם של מרבית דוברי יידיש. עד 1939 עמדו משוררי "אין זיך" בשלהם; אבל האירועים המדיניים של השנה ההיא, והפסקת קיומו של כתב-העת 'אינויך', מנעו, כנראה, את האפשרות להמשיך ולפרסם בכתיבם האחד. על כל פנים אין להניח, שיתעורר דיון נוסף בהאחדת הכתיב של יידיש לפני שתישכח סמיכות-הפרשיות של הקומוניזם הסובייטי ורפורמת הכתיב של יידיש. עם זאת ייתכן, שמעולם לא היו מתגלות ומתקבלות אפ-שרויות חריזה כה מיוחדות ליידיש, כמו החרוז כד ב ע י: אליהו (*kediboe: Elyoe*), אלמלא פרשת הכתיב האחד.

היחס שבין מלות יידיש ממוצא עברי ובין אותן המלים כיחידות, השייכות באופן אינטגרלי ללשון העברית, תואר לאחרונה כ"יחס בין עברית "מובלעת" ("Merged" Hebrew) לבין עברית "מלאה" ("Whole" Hebrew).¹² למשל, המלה כלה נהגית בעברית "המלאה" האשכנזית *kaló*, ואילו בעברית "ש"נבלעה" ביידיש הגייתה *kale*; עשיר הוא *oshir* בעברית "מלאה" ו-*oysher* בעברית ה"מובלעת". המלים, המופיעות בשתי הצורות, שונות בדרך-כלל זו מזו בהטעמתן ובמבנה החברתי שלהן, ולכן חרוז מסוים מאפשר קריאה בצורה אחת בלבד — ולא בשתייהן. אפשר היה לצפות, ששירת יידיש תנקוט אך ורק את צורות היידיש (כלומר: העברית ה"מובלעת"); ואמנם, כיום זהו מנהג כללי, והוא נסמך על מסורת

לד; ואילו הרכיב העברי והרומאני היה נוכח תמיד. אמנם אפשר, שהשימוש במלים חרות שמוצאן עברי לא היה תדיר במאות הקודמות, כפי שנעשה במאות התשע-עשרה והעשרים (סטאטיסטיקה חסרה!), אבל יהיה קשה להוכיח, שאי-פעם נמנעו במתכוון מלחרוז מלים ממוצא עברי במלים אחרות. אדרבא, 'הבבא-בוך' (*Bovo-bukh*) המפורסם, שהושלם על-ידי אליהו בחור ב-1507, חרוז האף (*hof = חצר*): תו (*tof = האות תי*) (בית 285); זאל (*zol = צריך*): [המב-דיל בין קודש] לחול (*lekhól*): פאל (*fol = מלא*) (בית 335); ב בא (*Bove* — שם הגיבור, מן האיטלקית *Buovo*): קרובה (*krove = קרובת משפחה*) (בית 384), וחורזו גם מלים ממוצא עברי אלה באלה, כגון בורא-עולם: שלום (*bore olem: sholem*). בית 386). ויש אף דוגמאות קדומות יותר.

אבל ההנאה המלאה מפירות ההיתוך התעכבה ביידיש על-ידי שגשתמר הכתיב המסורתי של מלים ממוצא עברי. כתיב זה מוצדק אמנם מבחינה תרבותית על-ידי המעמד המיוחד, ששמרה לשון-המוצא הזאת לגבי דוברי יידיש, אבל מבחינה בלשנית זוהי אנומאליה. היא הטי רידה כבר את מנדלי מוכרספרים, אמן הפרוזה היידיש והעברית במאה התשע-עשרה, והעסיקה ביתר רצינות את המשוררים המודרניים ביידיש. ההיכרות הנמשכת של לשונות-המוצא על-ידי דוברי יידיש, ועשרות השנים של השמצת ה"כלאים" שביידיש על-ידי משכילים ובתרי-משפילים, נטו להפוך כל יהודי לאטימולוג של עצמו, המוכן לפרק את ההיתוך העדין של יידיש למרכיביו. המשוררים המודרניים, שהיו מעוניינים דווקא באינטג-ראציה הכוללת של הלשון, לא יכלו שלא לראות בקיומן של שיטות-כתיב נפרדות למרכיבי-הלשון השונים תופ-עה, המחמירה את הגישה האנאליטית המזיקה. בשום מקום לא הפריעה שניות-הכתיב כמו במקומות החרוזים: שם היא שטשטה את התקבולת המכוונת על-ידי כתיב שונה של מלים חרות (למשל: *vide: meride*, וידוי: מרידה) ולפעמים יצרה חרוז-לעין בלתי-רצוי (כגון ווער: צער, *ver = [מי]: [tsaar]*).

קבוצת המשוררים האוואנגארדיים "אין זיך", בעלי התודעה העצמית המפותחת, הכריזה ב-1920 על הת-יישנותו של הכתיב המיוחד במלים ממוצא עברי. "כל המלים של יידיש הן שוות-זכויות", נכתב במאניפסט שלהם. "כמשוררים — ולא כתועמלנים — נכתוב את כל המלים של יידיש בכתיב שווה, מבלי שים לב לייחוי-סו".¹⁰ בדרכם הלכו גם משוררים שמחוץ לקבוצתם, ובי. ביאלוסטוצקי ניסח זאת כך: "למה צריך הכתיב להפריע

⁹ אליהו בחור, 'פאעטישע שאפונגען אין יידיש', כרך ו (ניו-יורק, 1949). זוהי הדפסה חוזרת מן המהדורה הראשונה (Isnae, 1541), ומצורף אליה מבוא מאת יהודה א. יפה. ראה המבוא, עמ' 21.

¹⁰ אין זיך: א זאמלונג אינטראספעקטיווע לידער' (ניו-יורק, 1920). מסתמבוא מאת יעקב גלאטשטיין, א. לעיעלעס ונ. ב. מינגאור, עמ' 21 ואילך. תרגום עברי חלקי: "אינטרו-ספקטיביוזם", בתוך האנתולוגיה 'יורשי הסימבוליוזם בשירה האירופית והיהודית', ערך ב. הרושובסקי (האוניברסיטה העברית בירושלים, תשכו [שכפול]), עמ' 140—149.

¹¹ ב.י. ביאלאטאצקי, "די שייכות פון ווארט צו ווארט", בתוך ספרו 'לידער און עסעיען', כרך II (ניו-יורק, 1932), עמ' 77—130, עמ' 114. על ההקבלה הארטוגראפית בקרי-טריון לחרוז באנגלית ובגרמנית ראה Henry Lanz, *The Physical Basis of Rime* (Stanford University, 1931), pp. 146—151; על חריזה אורטוגראפית ברוסית ראה Viktor Žirmunskij, *Рифма, ее история и теория* (Leningrad, 1923), וכן B.V. Tomaševskij, "К истории русской рифмы", in Академия наук СССР, Институт русской литературы, *Труды отдела новой русской литературы*, I, (1948), 230—280, בעיקר עמ' 235 ואילך.

¹² ראה מחקרו של מאקס ווינרייך, הנזכר בהערה 4, עמ' 87—85.

עמת באות שתי הברות בלתי־מוטעמות (למשל: attitude platitude: באנגלית).

masculine rhyme

(א) במלים רבות שמוצאן גרמני נשל בידיש הצליל הסופי הבלתי־מוטעם e. תופעה זו הגדילה באופן ניכר את אוצר החרוזים הגבריים שביידיש בהשוואה לגרמנית. השווה, למשל, את המלה הגרמנית *Sache* (דבר) עם המלה היידיש זאך (*zakh*). את המלה הגרמנית (*ich*) *sage* (אגני אומר) עם היידיש (איך) זאג (*[ikh] zog*) (סטאטיסטיקה היתה רצויה). כתוצאה מכך אין משוררי יידיש נזקקים לצורות־מלים מקוטעות, ששימושן בשירה הגרמנית היה להרגל שקשה לדכאו.¹⁵ בשעה שבגרמנית הצורות *Sach'*, *sag'* מופיעות בגדר ההיתר שניתן למשוך ררים, הרי מקבילותיהן בידיש הן לא רק מותרות, אלא הן האפשרויות היחידות. (לעומת זאת יש בידיש צורות מקוטעות משלה, במלים ממוצא לא־גרמני.)¹⁶ יתר־על־כן, יידיש המודרנית טיפחה טביעת שמות־עצם חדשים ישירות מן השורש הפעלי הרבה יותר משעשתה זאת הגרמנית,¹⁷ ובכך העשירה עוד יותר את אוצר החרוזים הגבריים שבה.

feminine rhyme

(ב) העברת מלים רבות מקבוצת החרוזים הנשיים לקבוצת החרוזים הגבריים קיבלה, כנראה, איזון־יתר על־ידי ריבוי מלים מלעיליות ממוצא לא־גרמני. אוצר המלים החורזות הנשיות גדל גם הודות להעלמת הטע־מות־המשנה בהברות הסמוכות להטעמה הראשית¹⁸ — התפתחות, שהרושבוסקי (עמ' 241) הסביר אותה בהש־פעת השפות הסלאביות על היידיש ששכנה בסביבתן. שירת יידיש הישנה יכלה להשעין חרוז גברי על הט־עמות־משנה, למשל: שלעכט (*shlekt* = ישר): אונרעכט (*únrekht* = אי־צדק) (בשיר משנת 1382),¹⁹ ענד (*end* = סוף): עלענד (*élend* =

ארוכה, המגיעה לפחות עד ל'בבא־בוך', כפי שמורות הדוגמאות, שהובאו לעיל. אולם, מצד שני, מכיל 'שמואל־בוך' (מן המאה הארבע־עשרה?) חרוזים של העברית ה"מלאה", כגון: פנינה (*Pninó*): פראַ = *fro* (שמח) (בית 19); כהן גדול (*kohen-godól*): זאָל = *vol* (היטב) (בית 26); ספר שמואל (*sefer Shmuél*): קול ישראל (*kol yisroél*) אָפּילזאָג.¹⁸ ההטעמה בכל החרוזים האלה היא בהברה האחרונה, והתנועה הסופית בהם מלאה — כנהוג במלים עבריות מקוריות, רציה, שנחברה כאן הצורה העברית ה"מלאה" של המלים. קשה לקבוע את דרך ההתפתחות הכרוזול־גית. ייתכן, שבתקופה הקודמת (לפני המאה התשע־עשרה) היתה קיימת קורלאציה בין עברית "מלאה" לעומת עברית "מובלעת" לבין הרגשת קרבה לעומת יחס של קדושה באשר ללשון העברית, קורלאציה אופ־יינית לשירה חילונית לעומת שירה דתית.¹⁴ במאה התשע־עשרה נעשה השימוש בצורות של העברית ה"מובלעת" במקומות־החרוזה כללי כמעט, בגלל חי־לונותה של שירת יידיש ובגלל הרעב למלים חורזות חדשות בשירת ה"בדחנים" והמשוררים העממיים; ואילו במאה העשרים הפך מנהג זה לעגיון של עקרון, עם ההכרה הגוברת באחדותה הפנימית של יידיש. הסטא־טיסטיקה תגלה בודאי גידול ניכר בחירוי הבראיזמים, שיש להם בלשון־המוצא מבנים מורפולוגיים שונים (למשל *nakhes*, שמוצאו "נחת", עם *lehakhes*, שמוצאו "להכעיס") על חשבון מלים בעלות מבנה שווה בעברית (שורות: צורות [*tsures*: *shures*], ועוד).

מקצב המלים החורזות

מנקודת־הראות של המקצב ממיינים את החרוזים לסוגים הבאים: (א) חרוז גברי, כאשר ההברה המוטעמת היא האחרונה (למשל בעברית — סגר: משר); (ב) חרוז נשי, כאשר לאחר ההברה המוטעמת באה הברה בלתי־מוטעמת אחת (למשל דלקת: שקט); (ג) חרוז דאקטילי (או תלת־הברתי), כאשר לאחר ההברה המוט־

¹⁸ מצוטט מן המובאות שבספרו של מאַקס ווינרניך, 'בילדער פון דער יידישער ליטעראַטורגעשיכטע פון די אָנהייבן פון מענדעלע מוכר־ספרים' (וילנה, 1928), עמ' 68—111.
¹⁴ למשל, שיר דתי מאת אייניק ואלאך (מת ב־1632) חרוז אָלזאָ (*alzo* = אפוא) עם המשפט כי גבר [?] עלינו חסדו *oleynu khasdó* [?] *ki govar* בנוסחתו העברית ה"מלא־אה", כפי שהוא נקרא בתפילה (ב 35), ואילו שיר היס־טורי מאותה תקופה, "מגילת ווינק" (בערך 1616), חרוז אָרע (*ore* = תפילה): צרה (*tzore*) (בית 17), סחורה אָרע (*skhore*): פערל־אָרע (*ferlore* = אבוד) (בית 34), כל־מר: בצורות שהן עבריות "מובלעות". (הציטוט לפי הד־סה חוזרת אצל מאַקס ווינרניך, 'שטאַפּלען' [ברלין, 1923], עמ' 140—192.)

¹⁵ J. Minor, *Neuhochdeutsche Metrik* (Strassburg, ראה 1902²), pp. 171—173.
¹⁶ שיר־עם אחד חרוז (כ 251) פּאַדלֶאָג (*padlóg*) = רצ־פה): אַפּטראָג (*astróg* = בית־סוהר). הצורה הרגילה: פּאַדלֶאָג (*padloge*). סוצקבר (סו 18) משתעשע בצמד יאָדל (*yodl* = אשוח): נאָדל (*nodl* = מחט) (הצורה הרגילה: יאָדלע [*yodle*]); גלאַטשטיין משתעשע בכאַלֶאָט (*khalát* = מעיל ארוך): געלע לאַט (*gele lat*) = טלאי צהוב. הצורה הרגילה: לאַטע [*late*].
¹⁷ על מגמה זו בידיש ראה יודל מאַרק, 'וועגן נעאלאג־מען', 'יידישע שפראך', וו 37 (1952), והנ"ל, 'ווארטשאַ פונג אין ת. ליינוקס לידער', שם, וו 13 (1954), ואילך; על השמרנות המקבילה של הגרמנית הסטאנדארטית ראה Walther Henzen, *Deutsche Wortbildung* (Halle, 1947), p. 128.
¹⁸ על מערכת ההטעמה בידיש המודרנית ראה Uriel Weinreich, "Stress and Word Structure in Yiddish", in *The Field of Yiddish*, pp. 1—27.
¹⁹ L. Fuks, "The Oldest Literary Works in Yiddish in a Manuscript of the Cambridge University Library",

מסוג זה נראים מוזרים אפילו באותן ספרויות אירופיות, שבלשונותיהן אפשרי הדבר.²⁴ בגרמנית מוגבלים החרוזים זים הדאקטיליים של קלות-דעת.²⁵ יתר-על-כן, חרוזים דאקטיליים אמתיים קשה ליצור בגרמנית, כי הטעם עמות-המשנה נוטות להפכם לתבניות קצרות יותר: Grössvater (—) הופך בנקל להיות (—) grössväter, כלומר לחרוז נשני, ולא דאקטילי.²⁶

בשירת יידיש הישנה החרוזים הדאקטיליים נדירים כמו בגרמנית. אפשר להניח, שהסיבה נעוצה במבנה ההטעמות, שהיה קרוב יותר למבנה הגרמני, והטעמות-המשנה בלטו בו; ייתכן גם, שהשפיע על כך מודל ספרותי גרמני.²⁷ בעניין זה היה גם שיר-העם היידי שמרני למדי, למרות שבמובנים ריתמיים אחדים היה רגיש יותר למבנה-ההטעמות של הלשון מאשר השירה הספרותית.²⁸ מלה כגון אָפּשֵׁיידן (להפ-ריד), שהיא דאקטילית בלשון, פועלת בחרוז נשני, למשל עם רייִדן (reyn = לדבר) (גמ, מס' 36). משוררים במאה התשע-עשרה עדיין נהגו לעתים קרובות לפי המסורת הזאת (למשל: מיכל גורדון חורו גן-עדן [ganéydn]: אויסריידן [óysrèydn] = לבטא) [שפ 166]; אבל שירת יידיש החדשה כמעט שביטלה חרוזים מעין אלה, ובכך התאימה עוד יותר את דרכיה למבנה הלשון.

גם השימוש בסיומות של מלים דאקטיליות לשם חרוזים גבריים הפך להיות ארכאיוז. בערל בראַדער (1817—1880) עדיין חרוז אַרײַנקומען (arýnkumèn = להיכנס): וואַרעמען (váremèn = לחמם) (שפ 202), ואילו השירה החדשה העניקה למלים אלה את החרוז הראויה להן, לחרוז כדאקטיליים מלאים. ובשעה שבאנגלית אנו קושרים חרוזים כאלה לקומדיה נמוכה ('דון-זואן' של ביירון, האופרטות של גילברט), הרי קוראי יידיש חשו דווקא בפאתוס חגיגי בחרוזים דאקטיליים כגון אלה, שליוויק כתב ב־1917 (לק 71): "ער-געץ ווייט, ערגעץ ווייט/ליגט דאס לאַנד דאס פארבאַטענע./זילבעריק בלאַען די בערג/נאך פון קיינעם באַטראַטענע" (איישם הרחק, איישם הרחק / נמצאת הארץ האסורה. /

²⁴ Zirmunskij, *Рифма*, pp. 36, 98 f.

²⁵ Minor, *Neuhochdeutsche Metrik*, pp. 401 f.

²⁶ שם, עמ' 123—126. אפילו סופיות בעלות משקל מועט נוטות לקבל הטעמה משנית. לפיכך יכולה — לפחות בשי-רה הגרמנית הישנה — המלה *Prédiger* להתחרו עם *Herr* או עם *Schlésier*; ראה שם, עמ' 122, 400.

²⁷ ידוע, שבשירה הרוסית, בעיקר בשירה הרצינית, דחתה ההשתעבדות למודלים מערב-אירופיים את הכנסת החרוז הדאקטילי הרחק אל המאה התשע-עשרה; ראה Zirmunskij, *Рифма*, pp. 36—38.

²⁸ Hrushovski, "On Free Rhythms in Yiddish Poetry", in *The Field of Yiddish*, pp. 230 f., 241, n. 68.

עליבות) (בשירה 'מגילת ווינץ' משנת 1616, בית 43), בדומה למנהגם של המשוררים הגרמניים הישנים.²⁰ לעומת זאת השתחררה שירת יידיש בת זמננו משרידי מסורתיים כאלה, ומשתמשת, בהתאם למבנה הלשון, במלים מסוג זה לחרוזים נשיים: קאַזאַק (kozak = קוזק): בלאַזאַק (blozzak = מפוח) (ב 3181), בלאַזיק (glozik = של זגורית) (מק 142), חומרא (khumre = חומרה): אומרו (umru = דאגה) (לפ 35), הייאָר (hayor = השנה): שטייער (shtayer = מס) (גר 171) (ההבדלים שבתנועות הבלתי-מוטעמות אינם פוסלים את התואם הריתי של דפוסי ההטעמה הנשיים). כתוצאה משמיטת הטעמות-המשנה היתה ביידיש המדוברת נטייה לנטרל את ההבדלים בין תנועות שונות שאינן בהטעמה. משוררי יידיש נאחזו במגמה זאת וניצלו אותה — בעקבות שיר-העם התמים²¹ — להרחבת אפשרויות החריזה הנשיית; ראה דוגמאות כגון אַלְט־מאַַדיש (altmódish = מיושן): קודש (kodesh) (ל 54), נביא'ס (novis = של הנביא): סאַוועס (soves = ינשופים) (ל 118), עולם (oylem = המון, אנשים): עולים (oylim = עולים לישראל) (ל 120), לאַגיק (logik = לוגיקה): מלחמת-גוג-ומגוג (mil-khemes-Gog-u-Mogeg) (שב 68) וכדומה. בהישענה על צורות ההקלה של דיבור יומיום, הוכיחה הפואטיקה על יידיש שהיא מתקדמת הרבה יותר מן ההצעות האורטוגרפיות, שהוצעו למבטא תקני,²² והדגימה, שפונ-לוגיה שירית אינה חייבת להיות שמרנית בכל ספרות.²³

Journal of Jewish Studies, IV (1953), 176—181.

ראה גם L. Fuks, "On the Oldest Dated Work in Yiddish Literature", in *The Field of Yiddish*, pp. 267—274.

²⁰ Minor, *Neuhochdeutsche Metrik*, pp. 126—131.

²¹ למשל חלום (kholem): הבל-הבלים (hevl-havolim) (גמ מס' 124), קאַשע (Rashi): קאַשע (kashe = דיסה) (גמ מס' 45).

²² ראה יודל מארק, "וועגן אַ כללישן אַרויסרייד", יידישע שפראַך, ו' (1951), 1—25, סעיפים 26—29. ראה גם המאמר הנזכר בהערה 32.

²³ על השמרנות של הפונולוגיה השירית ראה J. Vendryes, "Phonologie et langue poétique", *Proceedings of the Second International Congress of Phonetic Sciences* (London, 1935), p. 106; על עניין זה, תודת יחסות מיוחדת לאנגלית, ראה Kurt Stryjewski, *Reimform und Reimfunktion (= Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker, Anglistische Reihe, 36)*, 1940, 100. הכנסת צורות ההקלה לחרוז הרוסי המודרני נדונה במאמרו של תומא-שבסקי, הנזכר בהערה 11, 267.

dactylic
rhyme

בעין-כסף מכחילים ההרים / שטרם דרכה בהם כף-רגל.²⁹

פה ושם הכניסו משוררי יידיש גם חרוזים היפרדאק-טיליים שהטעמה בהם גופלת בהברה הרביעית מן הסוף, כגון אבות די קע = óvesdike = של האבות, עתיקים): קאטאוועסדיקע = katóvesdike = ליי-צניים (ס 34). תחבולות כאלה נשארות בתחום ההומור אפילו ביידיש,³⁰ אבל הן מדגימות את גידול המרחק שבין ההטעמות, שאפשר לכתוב ביידיש שירים שלמים במשקלים בני ארבע הברות (פיאונים), כפי שהראה הרושבסקי (עמ' 240 ואילך).

גיסיון מעניין להשתמש במלים דאקטיליות כחרוזים גבריים היה בשחזור ביידיש של השירה האפית העממית הרוסית, הבילינה, שבה נפוצים חרוזים כאלה.³¹ לעיילעס חורן בשירו "די אלמנה און ער" (האלמנה והוא) זא-טיקער = zátikèr = שבע): מוטיקער = mútikèr = מעז), כמוריקער = khmúrikèr = מעונן): טרויריקער = tróyrikèr = עצוב) (לפל 105). לפי-נינו תבנית של חריוה, שהתקיימה בשירת יידיש הישנה וגשמה בגבור האוטונומיה הלשונית והספרותית של יידיש, והנה היא מתחדשת כתחבולה סגונית. מתחילה היה מקור התבנית גרמני, והנה היא חוזרת ליידיש — אבל ממקור סלאבי ארכאי. זוהי דוגמא נוספת למורכבות זרמי-התרבות שבתולדותינו.³²

חרוז מורכב

אחת התכונות של שירת יידיש המודרנית היא ההתפתחות המהירה של החרוזים המורכבים, שבהם לפחות אחד מן היסודות החוזיים מורכב מכמה מלים (למשל לילה: די לה בעברית או miss it: illicit באנגלית). בצורתו הפשוטה ביותר, כאשר ההתאמה הפונטית בין היסודות החוזיים מדויקת, ואינה מחייבת שינוי בסדר המלים, היה חרוז זה קיים בשירת יידיש מאז המאה השש-עשרה לפחות;³³ הוא מופיע גם בשיירי-עם (למשל: ברוגז [broygez = כועס]: טויגעס [toyes = מתאים]).

²⁹ נראה, שהגיוי המפורש הראשון של חרוזים, המבוססים על הברות סופיות המוטעמות הטעמה משנית, כ"לא-יידישא-יים", נעשה על-ידי אהרון צייטלין, "פראגן פון יידישער פאָעטיק", "יידישע וועלט" 1928, מס' 1 (אפריל), עמ' 111.

³⁰ גם ברוסית נחשבו חרוזים היפרדאקטיליים, ואפילו חרוזים ארוכים יותר, נסיוניים; ראה Zirmunskij, *Рифма*, pp. 23 f.

³¹ שם, עמ' 263 ואילך.

³² בחרוזים יידיים פוליסילאביים דנתי ביתר פירוט במאמר אחר: "וועגן פילטראפיקן גראם" [על החרוז מרובה-ההב-רות]. "יידישע שפראך", XV (1955), 97-109.

³³ על השימוש בחרוזים מורכבים ב"בא-בוך" הצביע ישראל צינבערג, "די געשיכטע פון דער ליטעראטור בני יידן", VI (וארשה), 1935, 91.

כ 128), ואפילו חרוזים שמרניים לפני מלחמת-העולם הראשונה השתמשו בו. שירת יידיש של היום הנהיגה גם חרוזים מורכבים יותר, שהם דחוקים מבחינה פונטית, מבחינה תחבירית או משתי הבחינות גם יחד: החרוז זיי ניט (zay nit = אל תהיה): טענה'ט (taynet = טוען) (שב 192) אינגו מדויק מבחינה פונטית, ואילו החריוה של פייער (fayer = אש) עם צי איז דעם בעל-הבית אזוי געטריי ער (isi iz dem bal-) (bós azóy getráy er = אם לאדוניו כה נאמן הוא. שב 56) מצל חריוות תחביריות בלתי-רגילות.

נראה, שחריוה מורכבת מן הסוגים המורכבים יותר

1. נכנסה לשירת יידיש בשתי דרכים שונות. כתחבולה הומוריסטית, בהלך-רוח מעין-פיירוני, היא מצויה הרבה במשלים הסאטיריים של רב מרדכלה, של יהואש, ובמיוחד של אליעזר שטיינבארג;³⁴ ואילו הדחף השני בא ממה אקספרסיוניסטים גרמניים, ובמיוחד מאותם מו-דרניסטים רוסיים, שהשתדלו לחדש את נעוריה של תפיסת החרוז.³⁵ המחדש הנועז ביותר מבחינה זו היה ללא ספק פרץ מארקיש. ספריו מן התקופה הסמוכה לסיום מלחמת-העולם הראשונה משופעים באמצאות כגון: חלה (khalef): (עפן... דיין... זאל אויף [efn... dayn... zal oyf] = פתח את האולם שלך. מק 112), משוגעים (meshugoim): (שליי-דערט... זיי אזוי אום [shlydert... zey... azóy um = משליך אותם מסביב כך. מק 127]. בצורה קיצונית פחות נעשו צורות חריוה כאלה סימן לשירה יידיית סובייטית רצינית.³⁶ זוהי מדרגה מתקדמת יותר

³⁴ החרוזים המורכבים מיוגו ונותחו במאמר, הנזכר בהערה 32. על הרוסית ראה Zirmunskij, *Рифма*, pp. 92, 179, 187 והערה 95; התעניינותה של יידיש בנסיונות הגרמניים והרוסיים בעניין זה ראה פ. שאמעס, "דער נייער גראם אין יידישן פערן", "די רויטע וועלט" (דצמבר, 1926), עמ' 108-114, בעיקר עמ' 111 (בהערה).

³⁵ פ. שאמעס, "דער נייער גראם אין יידישן פערן", "די רויטע וועלט", עמ' 110 ואילך. מ. חמליניצקי שיער, שצורות החריוה הבלתי-מדויקות החדשות, שנוצרו כמחאה נגד המסור-בייטים ("באמערקונגען וועגן צוויי איבערזעצונגען פון [שעוושענקאס] לידער", "יידישע שפראך", II [1942], 188). משוררי יידיש ספורים בני זמננו הצליחו לדחות את הרחבת מלאי החריוה, הנובע מכך, אבל אחדים מהם השתמשו בחרוזים מורכבים בצורה נועזת יותר מחבריהם. למשל, חיים גראדע — אחד האמנים הבולטים ביותר היום — משיג את "מתח החיבור" הגדול ביותר האפשרי על-ידי סיום משפט והתחלת משפט חדש באמצע החרוז:

רב' יעקב נעמט מיך בני דער האַנט און פאָמעלעך
ער פירט צו דער טיר מיך, און ביז צו דער שוועל. איך
דערהער פון זיין בעט [...] (גר 138)

(רבי יעקב אוהז בידי ומוליכני אט-אט אל הדלת, ועד לסף. אני / מבחין ממיטתו [...]).

ראַדאָ (eldorado), מיקאָדאָ (mikado) ושאר חיי-דושים. הפתרון, אותו אימצו לעצמם רוב המשוררים, היה "לורז" בשקט את סיגולן של המלים האלה לידיש. בחרו אודאי (= avade = בוודאי): מיקאָדאָ (mi-kado): גראַנאָדע (Granade) (שב 199) חושף שטיינבאָרג את המלה mikado לאותו דלדול של התנועה האחרונה ל-e, שעבר שמה של העיר הספרדית Granada כאשר נסתגל לידיש בשלב מוקדם יותר.

על-ידי סיגול מזורז זה (שגם הוא מקדים את האורטו-אפיקה השמרנית; ראה הערה 22), סיעו משוררי יידיש לחזרתה של מגמה, שהיתה תמיד חלק מן ההיסטוריה של יידיש. כמו במקרה של מלים ממוצא עברי, יכולים אנו לראות בבחירה בין mikado ו-mikade בחירה בין אינטר-נאציונאליזמים "מלאים" ("Whole") ואינטרנאציונאליזמים "מובלעים" ("Merged"). זו דוגמה נוספת למתח הנצחי בין הזר והמאומץ בהיסטוריה היהודית.

הדהודים מקראיים

החרוז אינו הצורה היחידה של אפקט צלילי, שטופחה בשירת יידיש. האסונאנסים, למשל, פותחו לשיטה סיס-טמאטית על-ידי רוב משוררי יידיש הסובייטיים ועל-ידי משוררי יידיש אמריקאיים רבים.³⁹ החזרה על עיצור רים תוך שינוי התנועה (הקרויה קונסונאנס. למשל: flint : flaunt באנגלית) זכתה בקבלת-פנים אהדת במי-חד בידיש, מפני שהלשון התנסתה בפגישה של פארא-דיגמות דקדוקיות של שינוי-תנועות, שבאו לא רק ממקור הודו-אירופי וגרמני (למשל: טויט = toyf = מוות) — טייט = teyf (להרוג), אלא גם ממקור שמי (למשל: מיאוס = mies = מכוער) — מאוס = moes = גתעב.⁴⁰ א. לעיעלעס במיוחד חיבר לא רק שירים שלמים, המבוססים על קונסונאנסים (למשל ל 176), אלא אף התקדם צעד נוסף, ועשה תחבולה זו להד לעב-רית המקראית, שבה הקונסונאנס הוא צורה מקובלת ביותר של "אטימולוגיה שירית". ניזכר באטימולוגיות מקראיות משעשעות כגון בַּבֵּל > בָּלֵל (בראשית יא 9), או בקונסונאנסים כגון לִרְהוּ : יִירְאוּ (תהלים סד 5). באחד השירים (ל 85) שם לעיעלעס בפי ראובן את המלים: "ניטע אייך אין אייער שטאַרקייט צו שטרעקן אַ האַנט אויף דעם יונג" (SHTREKN — SHTARKAYT)

³⁹ ראה ניתוח חרוזים כאלה על-ידי שאמעס במחקר הנזכר בהערה 35; ראה גם ביאַלאַסטאַצקי, "די שייכות פון וואָרט צו וואָרט" (ר' הערה 11), II, 127. יש לבדוק עוד השפעות אפשריות של האנגלית האמריקאית.

⁴⁰ גם בפתגמים נעשה שימוש בקונסונאנסים; השווה: אַ מלאכה איז אַ מלוכה (= a melokhe iz a melukhe) מלאכה היא מלוכה.

של חריזה מורכבת, מפני שמטרתה רצינית; התגברו בה על הקונסונאציות המשחקיות, כשם שהתגברו עליהן בהדרגה בשירה הרוסית במרוצת המאה התשע-עשרה.³⁷

החרוז וההשקפה ה"בין-לאומית"

שירת יידיש, כמו כל הצדדים של התרבות היהודית, כלולה בהרחבת האופקים האינטלקטואליים העצומה של היהודים. משוררי יידיש רבים קיבלו כעקרון מנחה את הצורך להקיף את כלל חוויית ההווה של היהודי — ללא החלוקה העתיקה לעולם לא-יהודי "חיצוני" ולעולם יהודי "פנימי". במאניפסט של "אין זיך" משנת 1920 נאמר: "מלחמות ומהפכות, פוגרומים ביהודים ותנועת העבודה, פרוטסטנטיות ובודהיזם [...] יכולים לעורר אותנו או שלא לעוררנו [...] [אם הם מעוררים אותנו, אנו כותבים שירה עליהם] (עמ' 17). אחד ממנהיגי "אין זיך", א. לעיעלעס, מאפיין "מודרניזם" כ"גישה, הנענית למלוא החוויה האנושית": מן המדע — לתגליות של האסטרונומיה או של הפסיכואנליזה; מן המסורת היהודית — לרעיון המשיחי המרכזי של הצדק והגאולה. "באשר לשפת יידיש, המודרניזם הוא גישה, לפיה [...] כל פסגות-ההישגים, שהושגו בשירה בלשונות אחרות, אפשריות גם בידיש. מודרניזם בספרות פירושו המלה המדויקת ביותר, המבצע ההולם ביותר".³⁸

לדידם של אותם משוררים, שהתקבצו תחת דגל המודרניזם, החיפוש אחרי "המלה המדויקת" פירושו היה גידול מהיר במילון וטשטוש ההבדל בין מונחים שיריים ו"בלתי-שיריים" למען האמת, היידיש הספרותית לא הוטרדה מעולם על-ידי שנאת-הזרים, הנהוגה, למשל, כלפי המלים הזרות — ה-Fremdwörter — בגרמנית. אולם, אולי בהשפעת הפתיחות המלאה אל מלים חדשות, הרגילה באנגלית, יכלה שירת יידיש — למרות אי-הנוחות, שחשו כמה מבקרים שמרניים — לקלוט הרבה מלים בין-לאומיות בבליעה גדולה אחת, מבלי לסבול מהפרעות-עיכול לקסיקאליות.

חלק ניכר מן האינטרנאציונאליזמים החדשים האלה הופיעו בשירה בסופי טורים, ולכן הולידו בעיות חריזה חדשות. רבות ממלים אלה נסתיימו בסדרות של צלילים, שלא היו מצויות במילון יידיש המסורתית. חריותן הבל-עדיית באינטרנאציונאליזמים אחרים, שיש להם אותן סיומות, היתה גורמת בדיוק לאותו בידוד, שהמשוררים המודרניסטיים רצו להימנע ממנו. שים לב, למשל, למלים המסתיימות ב'-ado: באינטרפרטאציה נוקשה יכול בראַוואַדאָ (bravado) להתחרו רק עם על־דאָ-

³⁷ Žirmunskij, Призма, pp. 178 ff.

³⁸ א. [לעיעלעס], "וועגן איינעם א דורכפאל", 'אינויך', 31-27, (ינואר, 1937), עמ' 31-27.

שגורות כגון באַ בעס (*bobes* = סבתות): שבת
(*shobes*), מפני שבאזור אחר ייקרא הצמד *# bobes*
(*shabes*); הוא הדין בצמדים נאך (*nukh* = אחרי):
בוך (*bukh* = בטן) (במקום אחר: *# nokh*);
(*nukh # boukh*), נאענט (*nuvnt* = על-יד); אַוונט
(*uvnt* = ערב; במקום אחר: *# noent*), וכדומה.

הפתרון השני הוא יצירת לשון ספרותית אחידה, ובה
נורמות הגייה סטאנדארטיות. היפות לכל האזורים.⁴³
זוהי, למעשה, הדרך, בה הלכו משוררי יידיש בשני
שלבים נפרדים של התפתחותה: בתחילה על בסיס היי-
דיש המערבית, וכאשר התפורר הסטאנדארד הספרותי,
בשנת 1800 בערך — במזרח אירופה. יידיש היא מקרה
ראוי לציון בסוציולוגיה של הלשון, מפני שהיא עברה
האחדה פעמים מבלי שיהיו לה אמצעי-העזר ההכרחיים
לכך, כגון מדינה, מערכת-חינוך מרכזית, בירה רבת-
מוניטין או עלית חברתית לחיקוי. התגייסה הסטאנדארטית
המודרנית — אם כי יש החולקים עליה ומתנגדים לה⁴⁴
— היא פשרה בין הדיאלקטים; שיטה אוטונומית, המיו-
דת על התכונות המבוססות היטב של הכתיב, כך, שכל
סימן גראפי מתאים, באופן אידיאלי, לצליל אחד.⁴⁵ חרו-
זים לא-סטאנדארטיים (כלומר דיאלקטיים) מופיעים
עדיין לפעמים בשירה בת ימינו, אבל הם נדירים באופן
מפתיע בהשוואה ללשונות אחרות, שיש להן היסטוריה
ארוכה יותר של סטאנדארטיזאציה.⁴⁶ שום משורר ממוצא
ליטאי לא ייתפס היום כשהוא חרוזי יידיש (*zeydes*
= סבים): רוח הקודש (*ruakh-hakoydesh*; קריאה

(=) אל נא בחוזקכם תשלחו יד בנער הזה; ובהמשך: "האָט
ער פאַרקילט אין זיין קעל דאָס קול פון זיין קלעמעניש"
(*farkilt-kel-kol-kolemish*) (= הוא הקפיא בגרונו
את קול צערו). על-ידי צירוף הקונסונאנס עם התחביר
וחיתוך-הדיבור, האופיינים לתרגומי המקרא ביידיש,
חזר לעיעלעס ויצר שירה מקראית אמיתית במדיום יהודי
חדש.⁴¹

החרוץ והסטאנדארטיזאציה של יידיש

יידיש הכתובה שימשה במשך מאות שנים אמצעי אפק-
טיבי לתקשורת כלל-אירופית, ואחר-כך כלל-עולמית,
בין יהודים אשכנזים. תפוצתה הטריטוריאלית הרחבה
של הלשון הביאה בהכרח להתפתחות הבדלים דיאלק-
טיים, אולם שיטת הכתיב היה בכוחה לשרת במקרים
רבים דיאלקטים רבים בצורה שווה. למשל, החרוץ קרום
(*krum* = כפוף): סכום (*skhum*) נשאר חרוז גם
אלה, הקוראים אותו *skhim*.

יחד עם זאת, שינויי התנועות אינם תמיד סדירים כל-
כך, ולכן צמד-מלים רבים, החרוזים בדיאלקט אחד,
אינם חרוזים בדיאלקט אחר, ומלים, החורזות בתקופה
מסוימת, עשויות שלא לחרוץ בתקופה מאוחרת יותר.
לפיכך אפשר להשתמש בחרוזים של שירת יידיש הישנה
— תוך נקיטת אמצעי-הזרות מתאימים מפני הכללות —
כראיות המסייעות לאיתור מוצאם של טקסטים ולקביעת
תאריכיהם לפי דרך ההגייה, עליה הם מרמזים; ולהיפך:
כאשר ידועות נסיבות יצירתו של שיר, אפשר להשתמש
בו כדי להבהיר את ההגייה הבלתי-ידועה.⁴²

אבל כאשר רוצים החרוזים להינצל ממגבלות אזוריות,
עליהם לבחור בין שני פתרונות אפשריים. האחד הוא
פשוט להימנע מסכמות חריזה, שלא יפעלו מעבר לדיא-
לקט שלהם, אולם דרך זו — אם כי לקסיקון החריזה
של סטוצ'קוב (עמ' 17—20) המליץ עליה למשוררי
יידיש המודרניים עוד בשנת 1931 — מוציאה מאפשרות
של חריזה כמויות ניכרות של מלים; למשל, משורר
יידיש דרום-מזרחי ("אוקראיני") אינו יכול לחרוץ מלים

⁴¹ כפי שניסח זאת גלאטשטיין ('אין תוך גענומען' ו'ניו-
יורק, [1947], 101), גילה לעיעלעס בתרגומו המודרני של
יהואש תהניך "את הפוטנציאלים העבריים של יידיש...].
יהואש גילה לו אוריגינאל חדש". על רגישותו של לעיעלעס
למקצבים מקראיים ראה גם Hrushovski, "On Free
Rhythms in Yiddish Poetry", in *The Field of Yid-*
dish, p. 266.

⁴² שים לב, למשל, לכותרת-המשנה של החיבור הבא: Bruno
Kortmann, *Die Reimtechnik der Esther-Paraphrase*
Cod. Hamburg 144: Beitrag zur Erschliessung des
altjiddischen Lautsystems (Diss. Hamburg, 1930).
ראה גם את השימוש בחרוזים כבראיות במאמר
Judah A. Joffe, "Dating the Origin of Yiddish Dialects", in
The Field of Yiddish, pp. 102—121.

⁴³ פתרון שלישי — מעבר מדיאלקט אחד למשנהו באמצע
השיר כדי "לאליץ" חרוז — הושם, כמוכח, ללעג שוב ושוב,
מפני שהוא טכסיס זול יותר מדי; ראה צייטלין, "פראגן
פון יידישער פאָעטיק", "יידישע וועלט", 1928, מס' 1, עמ'
118; סטוטשקאָו, "יידישער גראַמען-לעקסיקאָן", עמ' 21;
נ.פ. [נח פרילוצקי], "די שפראך פון יחיאל לערערס' מיין
היים", "יידיש פאר אלע", מס' 4 (יוני, 1938), עמ' 106—
118; עמ' 106.

⁴⁴ ראה סקירתו של חיים גינינגער על ספרו של אוריאל וויינ-
רייך *College Yiddish* בייוואַ בלעטער' XXXIII (1949),
208 ואילך; וכן Solomon A. Birnbaum, "Two Prob-
lems of Yiddish Linguistics", in *The Field of Yid-*
dish, pp. 63—72; pp. 71 f.

⁴⁵ ראה אוריאל וויינרייך, "צו דער פראַגע וועגן אַ נאַרמיר-
טער אויסשפראַך", "יידישע שפראַך", XI (1951), 26—39,
ומאמרו של יודל מאַרק, הנזכר בהערה 22, עמ' 10—12.

⁴⁶ כמה דוגמאות, לא חדשות ביותר, מובאות אצל סטוטשקאָו,
"יידישער גראַמען-לעקסיקאָן", עמ' 20—22. על חרוזים תת-
סטאנדארטיים בגרמנית ראה בספר המצוין Friedrich Neu-
mann, *Geschichte des neuhochdeutschen Reimes von*
Opitz bis Wieland (Berlin, 1920), ועל חרוזים דיאלק-
טיים גרמניים חדשים יותר ראה Heinrich Stürenberg
"Mundartliche Reime", *Muttersprache*, XL (1925),
171 f. (1926), 299—303; XLI (1926), 171 f.
ראה Zirmunskij, *Рифма*, pp. 129 ff.

voiced, unvoiced consonants

חוטא-בעגל = [zenen] khyote-beygl חוטאים (בפולחן לעגל הזהב) (שב 145).

סוג אחד של חרות פונטית, שמוסכמות החריוה של יידיש המודרנית מאפשרות, הוא שוויון-הערך של עי-צורים סופיים קוליים ולא-קוליים: גלאַנץ (glants = להבריק): גאַנדז (gandz = אווז) (ס 126), גענדז (gendz = אווזים): אינטעליגענץ (in-eligents = אינטליגענציה) (ס 102), שויס (shoys = חיק): הויז (hoyz = בית) (גרמ 78), שליח-מיו-חד (shliakh-myukhed): געסקרוכעט (geskrukhet = רעד) (י 90), כבוד (koved): אויסגעכאָוועט (tayneg) (óysgekhovet = טופח) (גר 173), תענוג (tayneg) וויניק (vaynik = ייני) (סו 51, 29 ס).⁴⁸ באחד הדיאלקטים, ביידיש מרכזית, היה אמנם מעתק ממשי של העיצורים הקוליים לעיצורים לא-קוליים, אבל משו-רים מאזורים אחרים ניצלו במידות שונות את החרות המיוחדת הזאת כדי להרחיב את מקורות החריוה שלהם, כפי שמורות הדוגמאות דלעיל, שכולן נלקחו מיצירותיהם של משוררים צפון-מזרחיים.⁴⁹ מעניין יהיה לנתח את היתרונות, שמוסכמה זו מעניקה לצורות בעלות אפש-ריות חריוה עניות במיוחד של הלשון, כדי להראות את המניע המבני שמאחורי המוסכמה.

שווה-הערך היידי המתמיה למונח "חרוז"

ראינו, שכמה פנים של החרוז ביידיש מיוחדים בתצורתם ללשון זו, — אף כי אפשר לשער את מקורותיהם. מיוחד הוא גם השם היידי המיסטורי לחרוז — גראַם (gram). נראה שמלה זו מורכבת מתחילית (g)e- ושורש -ram. והנה, בגרמנית של ימי-הבינים וראשית התקופה החדשה שימשה מלה בעלת תחילית — שבגרמנית היתה במין נויטראלי, בעוד שהמלה היידי גראַם היא תמיד במין זכר — אך ורק במשמעות "אוסף של חרוזים, שיר חרוז", בעיקר בנימה של זלול. ברור שהמלה היידי — אם כי מוצאה גרמני ללא ספק — התפתחה, כמו המסורת השירית כולה, תוך אי-תלות מוחלטת בגרמנית, ושינתה

⁴⁸ קביעה נורמטיבית ראה אצל פ. ה. האפשטיין ופ. שאמעס, 'ליטעראַטור־קענטעניש (פּאַעטיק)' ו (מוסקבה, 1927), 22; ראה גם סטוטשקאוו, 'יידישער גראַמען־לעקסיקאָן', עמ' 16. ⁴⁹ סוג של הקלה, בה נהגו משוררי יידיש מרכזיים ודרום-מזרחיים, ואשר טושטשה על-ידי הכתיב, הוא חריות i אורי-כה וקצרה. ראה חריותו של וואַרשאַווסקי קיין ki(i)kn = להסתכל): קוויין (kvikn = לרענן) (ב ו 208), חריותו של גוטלובר שמיפּט (shmi(i)st = מפטט): אימזיפּט (im-) = zist (לשווא) (ב ו 149), והדוגמאות שמצטט פּרילוצקי במאמר, הנזכר בהערה 43. סטוטשקוב, שאינגו ליטאי, אינו מבחין בין מלים הכתובות ב-i וב-ii, ואפילו אינגו מזכיר את הבעיה במילונו.

דיאלקטית: (-hakeydes), כפי שהרשה לעצמו יהודה-ליב גרדון לעשות בשנת 1886 (שפ 183). חשוב להעריך נכונה את המאמץ הקונסטרוקטיבי, המעורב ביצירת חרוזים על-אזורים. כאשר חורו, למשל, איציק מאַנגר סטאַפּטשעט (stoptshét; שם מקום) עם זעט (zet = רואה) (מא 376), הנהגה בדיאלקט הדרום-מזרחי המקורי שלו zeyt, הוא הולך אחרי ההגייה הספרותית שעברה נורמאליזאציה, ובד בבד עם זאת מחזק אותה. הוא הדין במשה קולבאק, דובר דיאלקט צפון-מזרחי ("ליטאי"), כאשר חרו אַרויס (aroyts = החוצה) עם גרויס (groys = גדול) (ק 243), הנהגה בדיאלקט שלו greys, האחדות שהושגה על-ידי-כך סייעה להעלות את ספרות יידיש לרמה האירופית הכללית.

מוסכמות חריוה אוטונומיות

נראה, שעל-ידי קביעת דרישותיה שלה בתחום הדיוק בחריוה מכוונת כל ספרות את מקורות חרוזיה כך, שלמען האפקט האמנותי הגדול ביותר לא יהיה קל מדי ולא יהיה קשה מדי לחרוזו בה. למשל, ברוסית, שיש בה שפע של מלים, המסתיימות בתנועה מוטעמת, מקשות מוס-כמות השירה על חריותן על-ידי הדרישה, שהעיצור ה"תומך", הקודם להברה המוטעמת, יהיה שונה בכל מלה חורות; למשל, הצמד oknó : vinó, שבלשונית אחרות היה נחשב לחרוז "עשיר", ברוסית אינו אלא חרוז ראוי, ואילו הצמד oknó : bjuró אינו חרוז ראוי בלשון זו. הגרמנית מתירה חריוה של ב' (grün : Wien), ועל-ידי-כך היא מרחיבה את "כושר ההיחרוזות" של מלים, המסתיימות ב-ü.

שירת יידיש לא קיבלה את ההגבלה הרוסית, והיא חורות ללא היסוס געדריי (gedréy = סחרחורת): אַרמיי (arméy = צבא): וויי (vey = כאב) (ל 52). היא לא קיבלה גם את הסלידה האנגלו-גרמנית מפני חרוזים "עשירים" (למשל: nation : damnation באנג-לית); ⁴⁷ אדרבא, נראה, שמשוררי יידיש נהנים לנצל את הזהות המסרית בסיומי המלים, שהיא מחוצאות ההי-תוך ביידיש. שים לב לחרוזים כגון בולע (bule = בולה): תחבולה (takhbule) (גר 39), פאלמעס (palmes = דקלים): צעפאלמעס (tsepalmes = רטש) (ס 141), בייגל (beygl = כעך): (זענען)

⁴⁷ על הגרמנית ראה Zirmunskij, Рифма, p. 104; על האנ-גלית ראה Jane Shaw Whitfield, The Improved Rhym-Dictionary (New York, 1951), p. V ההנגאריה, בה שכיחות מאד הסימיות, החורוזות אוטומא-טית, נתון החרוז כתחבולה שירית להגבלות תחביריות מיר-חדות; ראה George Herzog of ב-Standard Dictionary of Funk and Wagnalls Folklore, Mythology and Legend (New York, 1950), p. 1038

את משמעותה מ"שיר חרוז" ל"שורה חרוזה בשיר" ול"חרוז"⁵⁰. אבל בעוד שהתחלית מציינת את אי-תלותה של היידיש בגרמנית, התנועה שבשורש מעוררת כמה תמיי- הות יידיש-פנימיות. תנועה זו נגזרה מ-*i* ארוכה, שהיתה קיימת בימיי-הבינים (השווה המלים *rim, gerime* בגרמ- גית עליונה של ימיי-הבינים); לפיכך היה מקום לצפות, שביידיש המרכזית תימצא הצורה *graam* — והיא אמנם נמצאת. לעומת זאת ביידיש הצפון-מזרחית חייבת להת- קיים הצורה **graym*, בעוד שהצורה, המצויה בה בדרך- כלל, היא *gram*. עובדה זו מעלה על הדעת אפשרות, שהמלה עברה ממרכז פולין — אולי על-ידי חרוזיהם של בדחני-חתונות — לליטא ולפילורוסיה. אבל מדוע ומתי? התמיהה מתעמקת עוד יותר בגלל המקבילה ביידיש המערבית, המופיעה בצורה *ראם* (*raam*)⁵¹, במקום **graym* הצפויה. צורה זו היא גרמנית מבחינת חסרון התחלית, אבל יידיש-מרכזית מבחינת התנועה. האם אפשר, שהיא נולדה מקונטאמינאציה של שתיהן? אם כך הוא, היכן קרתה קונטאמינאציה זו? ייתכן, שמערכת-התנועות הבלתי-רגילה במלה זו קיבלה חיוק על-ידי חריותה עם *טעם* (*taam*) בניב *אן טעם אן ראם* (*on taam on raam*) = בלי חרוז, בלי היגיון — שהוא עצמו נוסח מחורו של האמרה הצרפתית האליט- ראטיבית *sans rime et sans raison*, נוסח אפשרי ביידיש אך לא בגרמנית... אולם כאן אנו מצויים כבר לגמרי בתחום הספקולאציה.

פונקציות ותיאוריות של החרוז

בחינת סידור החרוזים תוליד אותנו הרחק אל ההיס- טוריה של צורות הבית ביידיש. די לומר בצורה גסה, ששירת יידיש הישנה נשענה בעיקר על השימוש בחרוז- זים רצופים (*aa* או *aaaa*) או בשורות חרוזות ובלתי חרוזות לסירוגין (*xaxa*). וצורה מרובעת זו נשארה הצור- רה היסודית בשיר-העם היידי, כפי שהראה הרושובסקי (עמ' 225 ואילך). אולם בראשית המאה השש-עשרה הביא אליהו בחור מאיטליה את החרוזה המשוכללת

⁵⁰ בכך משקפת המלה היידיש גראם את ההתפתחות הסמאני- טית של המונחים הגרמניים *Vers* ו-*Reim*. מבלי לקחת בה חלק ישיר. ראה F. Kluge & A. Götze, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (Berlin, 1952²), שם מגויה ספרות-המחקר הגרמנית.

⁵¹ נח Abraham Tendlaw, *Sprichwörter und Redensarten der deutsch-jüdischer Vorzeit* (Frankfurt, 1860), Nos. 419, 734; הנוסח עם האט קא טעם און קא ראם (*es hot ka taam un ka raam*) נמסר לי על-ידי פרופסור יחזקאל קוטשר, שמוצאו סלובאקיה. על גלגול פרוסי וכמה גלגולים מזרח-אירופיים של הצורה ראם (*raam*) ראה מאקס וויינ- רייך, 'שטאפלען' (ברלין, 1923), עמ' 219 ואילך, ודיונו של ד. לייבל ב'פילאָלאָגישע שריפטן [פון ייווא]', 1 (1926), 74.

במאה התשע-עשרה נפוצו הצמדים ה"בדחניים" (*aa* *bb*) ו-*rimes couées* (*aabccb*). המבוכר בעיקר בשירה סאטירית פופולארית. אולם משוררים כברודרוזן, נידוס ולעיעלעס הכניסו לשירת יידיש — כחלק מן ההתנסות המודרניסטית — כמעט כל סכמה חמורה של חריוה, הידועה בספרות האירופית; לא רק את הסונטה וכליל הסונטות, אלא גם צורות רומנטיות ומורחיות: טריאולטים, רונדו, וילאנגלות, גזלות וכדומה. גם צורות נדירות, כגון ה"חרוז הרצוף" השיטתי, שבו חורו סופו של כל טור עם תחילתו של הבא אחריו, נוסו בהצלחה (ראה למשל שירו של לעיעלעס "א תפלה", ל 28).

מצד שני נכנסו גם חריוה ספוראדית וטורים חסרי חריוה לשירת יידיש בת ימינו. במאה העשרים, כאשר "שירת יידיש ניסתה [...] להשיג את אירופה הן בהע- רכתה המעמיקה יותר לספרות הקלאסית והן במגמות ה- מודרניסטיות של הדורות האחרונים" (הרושובסקי, עמ' 219), היא השתעשעה בהקסאמטרים חסרי-חרוז, בפנטא- מטרים יאמפיים ובמקצב חפשי. גם היום, כאשר רוב שירת יידיש שבה להשתמש בחרוז, ממשיכים כמה משו- ררים (הבולט ביניהם הוא יעקב גלאטשטיין) להשתמש בצורות החפשיות יותר.

התיאוריה של החרוז עצמה עברה ביידיש, כמו בספ- רויות אחרות בימינו,⁵² בדיקה מדוקדקת. המשוררים הרציניים של סוף המאה התשע-עשרה, ה"יונגע" הא- מריקאיים של תחילת המאה העשרים והשמרנים ההול- כים בעקבותיהם עד היום, השתדלו להחזיר לקדמותה את רצינותו של החרוז, אשר חולל — לפי הרגשתם — על-ידי החריוה היוצאת-דופן של קודמיהם. גילוי-דעת מפורט על מה שאפשר לכנות בשם "תיאוריה רומאנטית של החרוז" פורסם על-ידי המשורר והמבקר ב. י. ביא- לוסטוצקי בשנת 1932 (ראה הערה 11). תיאוריה זו, העושה את הרלוואנטיות הסמאנטית קריטריון לחרוז טוב, טוענת, שהיא ממשיכה ומקדמת את התפיסה התת- ספרותית (העממית) של החרוז כפי שהוא מתפקד בפול- קלור. היא רואה בחרוז ובחזרות-צליל אחרות רשת של

⁵² מאקס וויינרטיך, 'בילדער פון דער יידישער ליטעראטור- געשיכטע', עמ' 156.

⁵³ סקירה של תיאוריות אירופיות של החרוז נמצאת אצל Lanz, *Physical Basis of Rime*, Chap. V. שם נמצאת גם רשימה של ספרות נוספת.

כולות האלה שימשו להקטנת תפקידו הסמאנטי של החרוז לעומת תפקידו הצלילי.

בידיהם של אמנים גדולים היה החרוז היידי בן זמננו למכשיר מעודן ללא תקדים. דוגמא אחת תספיק להראות זאת: בפרולוג שבפתח קובץ שיריו הישראליים חרוז סוצקבר (דאָס גליק און) וויי דאָ (dos glik un) *vey do* = האושר והכאב כאן): ח ב ל י ל י ד ה (*khev-leyde*): ע ק ד ה (*akeyde*) (90). בחרוז המורכב *eydo* - *ey do* יש לא רק המתח הרגיל שבין חרוזים בלתי מדויקים, אלא תנועת ה"ט המלאה של *vey do* ריזת" של שתי המלים החורזות הבאות, המסתיימות ב" *eyde* (בעברית ה"מלאה" שבמבטא האשכנזי מסתיימות מלים אלה ב" *eydo*). "עבריות" זו, שלא היתה ניכרת כלל בסכמת חריזה מדויקת מבחינה פונטית, נשמרת מסכנת ההפרזה על-ידי ה"ט היידי המוחלט של המלה החורזת האחרונה זיידע (*zeyde*). אולם כאשר בוחנים את שתי המלים החורזות האמצעיות — בלחץ חרוז — כמלים שמקורן עברי, מדגיש צליל ה"ט אותה סכמת חריזה דווקא את אופיין היידי; בצורה כללית יותר: הוא מצביע על "מובלעותו" של הרכיב העברי ביידיש, ובצורה סמלית — את התמוגות התמה של ציון בתרבות הגולה. והנה, אחדותן של ציון והגולה היא נושא מרכזי בספרו של סוצקבר. שיקוף התמה הזאת בצורה שלמה כל-כך על-ידי אקורד חרוזי אחד בפתיחת הספר הוא אות למגע ידו של אמן.

מנין בא החרוז היידי? בתחילתה יכלה שירת יידיש לקבל אותו ממקורות שונים: מן הספרות הגרמנית שבעל-פה, שגשענה עליה הרבה מבחינת הצורות והנושאים (בנוסחאות מיוחדות); מן הפיוטים העבריים, בהם היתה החריזה הכרחית לפחות מאז המאה השביעית; וואולי גם משירת הלעז (השירה היהודית-רומאנית של ימי-הביניים). חסרות עדין חוליות רבות בשחזור זה, אולם מבחינה פונטציאלית אפשר לראות בחרוז היידי שווה-ערך שירי להיתוך התרבותי שעברה יהדות אשכנז, ואשר הוליד את לשון יידיש עצמה. במשך הדורות הלכה שירת יידיש ונעשתה יותר ויותר בלתי-תלויה, בעיקר במודלים הגרמניים. בתקופת הרנסאנס היא פנתה אל איטליה, כדי לקלוט ממנה חידושים, ונשאה רחוקה לגמרי מן הפולמוסים הגרמניים על השימוש בחרוז, שהתחוללו במאה השמונה-עשרה הקלאסיציסטית. בתקופה המודרנית גילתה שירת יידיש — בגזירת המלים, במקצב ובחרוז — את עושרה המלא ואת ייחודה הלשוני של יידיש. כשהיתה בטוחה בשליטתה במדיום

Israel Davidson, "Rhymes in Hebrew Poetry", *J.Q.R.* 58 XXX (1939-40), 299.

נתיבי-אסוציאציה, הפועלת כעקרון מארגן של המילון.⁵⁴ מציאת יחסים סמאנטיים שאינם בולטים בין המלים החורזות היא המשימה, המוטלת על דמיונו של המשורר. משוררי יידיש אחרים בני זמננו הצטרפו, לעומת זאת, למגמה המודרניסטית הכלל-עולמית, הפועלת להורדת החרוז מגדולתו על-ידי שלילת החרוז-אנטי-סמאנטי ממנו בד בבד עם הגברת ערכו הצלילי. לבי⁵⁵ החיפוש אחרי מלים חורזות "אקזוטיות", הקשור בניידוס (למשל אמונה [*emune*] פאָר טונע [*tune* = מזל], 38, צער [*isaar* = צער]: פּעניו אָר [*penyuár*] = גלימת-בוקר], 51); השימוש בצורות ההקלה של דיבור היום-יום; שבירת הסימטריה על-ידי טיפוח חרוזים מורכבים; השימוש באסונאנס כדי להימנע ממים חורזות צפופות-מראש; חריזות מלים, שהן "טריביאליות" מבחינה סמאנטי, כגון מלות-יחס, ושימוש ב"חרוזים שבורים" (כלומר הפרדת צירוף-מלים וחלוקתו בין שני טורים);⁵⁶ והשימוש במלים בלתי גמורות בחרוז כדי לציין דיבור שנקטע⁵⁷ — כל התח-

⁵⁴ פעולת דמיון-הצליל בארגון מבנים לקסיקאליים באנגלית נותחה ב" Rime, Assonance, and Dwight L. Bolinger, "Morpheme Analysis", *Word*, VI (1950), 117-136. חומר מלשונות הודו-אירופיות רבות נמצא אצל Francis A. Wood, "Rime Words and Rime Ideas", *Indogermanische Forschungen*, XXVII (1907-8), 133-171. שגשגער ביטא התיאוריה זו של חריזה בצורה שירית כאשר כתב (מעשה און ליד' [נאָרשע, 1934], עמ' 11): [..] נעמט למשל — ברויט [..] ווי 'שטראַם' עס גראַמט זיך מיט — נויט! — און ביידע אין איינעם מיט — טויט וכו'. [קח, למשל, "ברויט" [לחם]: כמה יפה חורז הוא ב"נויט" [עוני]! ושניהם יחד — ב"טויט" [מות]!). גלאַטשטיין מת-ייחס לתיאוריה זו של חריזה בצורה אירזונית, בטור גדוש דרמטיות שירית (גלפ' 78): די גראַמטשטעגן פון ברויט צו נויט (נתיבי-החריזה של לחם מובילים לעוני).

⁵⁵ על האספקט הרוסי של התיאוריה הפוסט-רומאנטי של החרוז ראה Roman Jakobson, *Новойшая русская поэзия* (Prague, 1921), p. 63. האחרונה ראה אצל W. K. Wimsatt, Jr., "One Relation of Rime to Reason", *Modern Language Quarterly*, V (1944), 323-339. נראה, שעד כה אין ניסוחים מפורטים של משוררים או מבקרים יידיים; אבל על תפקידו של פרוץ מארקיש כחלוץ האסונאנס הצביע אהרון צייטלין, "פראַגן פון יידישער פּאָעטיק", *יידישע וועלט*, 1928, מס' 1, עמ' 112 ואילך.

⁵⁶ מלה חורזת חסרת משמעות: מין (*min*): איין מאַל אין/די טעג [..] [..]. פעם אחת בימים) (י 23). חרוז שבור: נפּקא/מינה (*nafke-/mine*), (שב 188).

⁵⁷ למשל, פּאָפּא (*papá*): "עענט איר דאָס פּריילן ראָ...?" "און איר זענט יעקב, מנין קווען?" (= "אם כן, את היא מרת ר... [חל?]" "ואתה יעקב, בן דודי?" (מאמ 58). "ווי בייסט אויפגעשטאַנען תחית..." / "און וי האָט אויפגע-שמייכלט די פּיאָלעטע וועקס (= "כיכד קמת בתחית... [המתים]", והיא חייכה בעפעפיה הסגולים). (138 ס).

שנים מן החרוז הרוסי, חידש את נעוריו בעקבות הנסיון הרוסי המודרני. באופיו העל-אזורי משקף החרוז היידי את השימוש ביידיש הספרותית כמכשיר לתקשורת כלל-עולמית וכמדיום לאמנות בוגרת.

הלשוני שלה, היא קיבלה על עצמה גישה אוניברסאלית, ופירשה מחדש מסורות צורניות מתקופות קדומות, עד לתנ"ך, ואימצה בדרך יוצרת צורות ממקורות חדשים באירופה ובאמריקה. החרוז היידי, שהוא מבוגר במאות