המפגש בגורן הצית את הדמיון

עיון בשירים מודרניים על רות המואבייה כמקרה בוחן לסוגיית השירה הנשית

רחל עופר

רבים ממשוררי השירה העברית החדשה מבטאים זיקה עמוקה לתנ"ך ושיריהם מגלים קשר אמיץ ואינטימי לדמויותיו. דמויות מקראיות רבות הפכו לגיבורות ספרותיות, השבות ומתחיות מחדש בדמיונם של המשוררים והקוראים. כך אף דמותה של רות המואבייה.

השירה המודרנית הולכת בעקבות המדרש בניסיונה למלא את החללים הריקים שמשאיר הטקסט המקראי, שהוא חסכני ותמציתי מטבעו. ישנם שירים החושפים את הרגש הכמוס של הדמויות, רגש שהסיפור המקראי אינו נותן לו ביטוי. לעתים השיר המודרני ממלא את החללים הריקים ומשלים את הסיפור באופן נטראלי בהסברים פסיכולוגיים, חברתיים ואחרים. אולם יש שהשיר המודרני מפרש בדרך משלו את האירועים המתוארים, מתפלמס עם הסיפור המקראי וקורא תגר על עמדותיו.

בעיוננו זה נבחן שלושה עשר שירים עבריים מודרניים שבמרכזם דמותה של רות המואבייה.[1] השירים הם של עשרה יוצרים שונים. עשרה מן השירים הם של משוררים גברים, ושלושה — של משוררות נשים. השירים נכתבו לאורך הדורות: החל משירו של יעקב פיכמן (משנת 1921) וכלה בשיר של טניה הדר (משנת 1991). נתייחס לשתי הסוגיות המרכזיות המתחייבות מעיסוק בשירה מודרנית שבמרכזה דמות נשית מקראית: הסוגיה המגדרית (הדנה במאפייני השירה הנשית) וסוגיית הדיאלוג עם המקרא (האופנים השונים שבהם מתייחסים השירים לתשתית המקראית שבבסיסם).

1 בשניים משיריו של ש' בס עומדות במרכז השיר דמויות אחרות ממגילת רות: בועז וערפה. אולם גם הן קשורות, כמובן, לדמותה של רות.

הסוגיה המגדרית

הקשר בין מגילת רות לבין אופי השירים המודרניים

למגילת רות, כסיפור נשי יוצא דופן, ישנה השפעה על אופיים של השירים שנכתבו עליה. קיים קשר בין אופייה הנשי של התשתית המקראית שממנה שאבו השירים השונים את תוכנם ובין אופיים של השירים שנכתבו על בסיסה.

מרבית השירים המודרניים המעמידים במרכזם דמות נשית מקראית עושים מעשה של היפוך היחס שבין השוליים למרכז, ביחס לסיפור המקראי המקורי. בדרך כלל, לדמויות הנשיות יש מעמד שולי בטקסט המקורי, והשיר 'גואל' את הדמות הקדומה ממעמדה השולי ומציב אותה במרכזה של יצירה חדשה.

בניגוד לכך, דמותה של רות איננה דמות שולית במגילה, וממילא אין למשורר המודרני צורך 'לגאול' אותה ממעמדה. לפיכך מקומה יוצא הדופן של דמות האישה במגילת רות מעצב את אופיים של השירים על אודותיה. רוב השירים אינם לוחמניים או פולמוסיים, אלא שירים בעלי אופי רומנטי־פסטורלי. החוויה הנשית המרכזית העולה מהם היא חוויה של הרמוניה עם הנשיות המתוארת במגילה.

בהקשר זה ראוי לתאר בקצרה את אופייה הנשי המיוחד של מגילת רות, בהיותה 'הטקסט המכונן', שממנו שואבים השירים השונים הן את ההתרחשויות והן את הדמויות והעלילה המתוארים בהם. הדמויות המרכזיות במגילה הן דמויות נשיות, וסיפור קורותיהן הוא הבסיס העלילתי המרכזי. מערכת יחסים מיוחדת שוררת בין שתי הנשים העומדות במרכזה של המגילה. היכן עוד במקרא משמש הפועל 'אהב' להגדרת היחס שבין שתי נשים? היכן עוד מתואר יחס כזה בין אישה לחמותה, יחס המוגדר בפי בועז במילים "כִּי כַלָּתֵךְ אֲשֶׁר אָהֲבַתֶךְ... טוֹבָה לָךְ מִשִּׁבְעָה בָּנִים" (ד, טו). שתי הנשים הללו, שהיו עריריות בתחילת הסיפור, זוכות בסופו לפרי בטן ומתחלקות באימהות. למרות שרות היא אמו הביולוגית של עובד, אומר הכתוב במפתיע "יֶלֶד בֵּן לְנָעֳמִי" (ד, יז). האחווה הנשית יוצאת הדופן הזאת מגיעה לשיאה כאשר לא בועז האב מעניק שם לילד, ואף לא רות ונעמי. נשות בית־לחם, בקול נשי קולקטיבי, הן הנותנות לו את שמו.

אין פלא אפוא כי מגילה שהיא סיפור של הוויה נשית כה יוצאת דופן, נקראת על שם אישה: "מגילת רות". בניגוד לרוב הסיפורים המקראיים, שבהם פועלות הנשים ברקע המבליט את העלילה הגברית המרכזית, הרי שכאן, העלילה המרכזית — נשית. רות, היא אפוא הגיבורה במרכזו של הסיפור המקראי המקורי ונשארת כזו אף במרכזם של השירים המודרניים על אודותיה.

האופי ההרמוני והגישה הבלתי מיליטנטית ביחס למעמדה של רות כאישה, המאפיינים את רוב השירים, נעוצים כנראה באופייה הנשי המיוחד של המגילה המשמשת להם תשתית מקראית. ניתן לשער כי כאשר מעמדה של דמות נשית בטקסט מקראי כלשהו הוא מרכזי ואיתן, המשורר או המשוררת המודרניים אינם מוצאים לנכון להציג ביצירתם גישה חתרנית, הסותרת את העמדות הבסיסיות של הסיפור המקראי. גם יוצרים בעלי רגישות ל'קול הנשי', שהיו נוטים להעמידו במרכז יצירתם ובכך לתת ביטוי לאספקטים המודחקים שבו ולהבין את

מניעיו, לא נטו לעשות כן ביחס לדמותה של רות. במרבית השירים שבחַנו אין ניסיון להעמיד נרטיב חלופי, המספר מחדש את הסיפור המקורי.

חריג מבחינה זו הוא שירה של ש' קלוגאי (שיובא להלן), המציג יחס ביקורתי כלפי רות וכלפי הסיפור המקראי כאחת. שיר זה יוצא דופן, והוא ראוי לדיון מיוחד. הוא מהווה דוגמה מאלפת הממחישה פן חתרני אידאולוגי בשירה הנשית. חֲצֵי הביקורת של קלוגאי המופנים לעברה של רות נובעים מתוך התנגדות חריפה לתפיסה הפטריאכלית המיוצגת באמצעותה של רות.

סוגיית הדיאלוג עם המקרא

השירים שנכתבו על רות מעלים את השאלה מה משך את המשוררים השונים לעסוק בדמות זו, ומה עורר את דמיונם ואת כוח יצירתם.

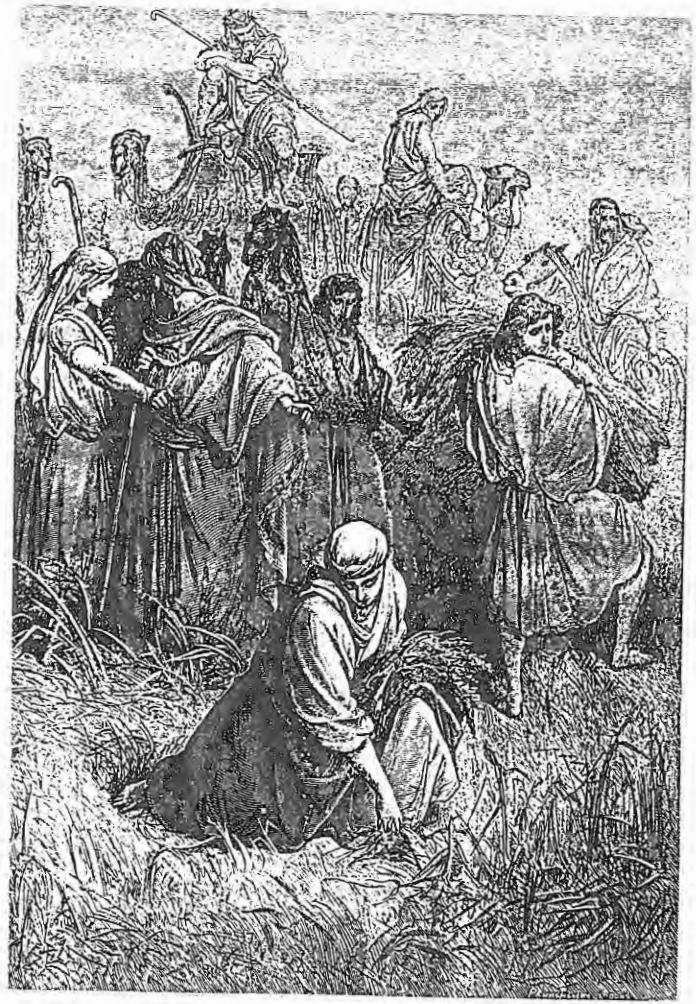
כתשובה לשאלה זו נציין שני גורמים מרכזיים: הראשון הוא אישיותה המיוחדת של רות. והשני — הגורם הרומנטי: המפגש של רות ובועז על רקע האווירה הפסטורלית המיוחדת של מגילת רות הצית את דמיונם של היוצרים. נחלק את דיוננו לשני חלקים, על פי שני הגורמים האלה: נפתח בעיון בשירים שבמרכזם עומדת אישיותה של רות, ואחר כך נדון בשירים שבמרכזם המפגש בין רות ובועז, המתואר כמפגש רומנטי. נבחן כל שיר לגופו כעומד בפני עצמו ובהשוואה לשירים האחרים. בכל אחד מן השירים ננסה לבחון איזו מין 'רות' מצטיירת בו ומה אופיו של מארג הקשרים הנרקם בין רות ובועז. לאחר העיון בשירים השונים נעמוד בקצרה על תיאורי הטבע והחקלאות המהווים מוטיב מרכזי בשירים רבים העוסקים בדמותה של רות. באמצעות מוטיב זה ניתן לראות כיצד המשוררים עושים שימוש בסיפור המקראי לצורך עיצוב המציאות האידאולוגית והחברתית של דורם.

הגורם הראשון — אישיותה של רות

אישיותה המיוחדת של רות, כפי שהיא עולה מתוך סיפור המגילה, גירתה את סקרנותם של המשוררים. אישיותה ההרמונית, המאגדת בתוכה קטבים כה מנוגדים — עוררה עניין. הניגודים הקוטביים שבדמותה של רות קשורים הן לרקע החברתי־מעמדי־כלכלי והן לרקע הפסיכולוגי, האישי והמשפחתי. רות, שהיא מצאצאי מואב, עַם הידוע לשמצה, מתגלית כאישיות מוסרית רבת שלמות וטוהר. אשר על כן, הופכת רות המואבייה ל"אמה של מלכות" (בבלי בבא בתרא צא ע"ב).

בתחילת המגילה אנו פוגשים את רות, שעל פי המסורת המדרשית נולדה כבת מלך (בתו של מלך מואב[2]), וברור מהן המשמעויות הכלכליות והמעמדיות הכרוכות בייחוסה זה. ואילו בזמן ההווה של סיפור המגילה רות היא ענייה מרודה, חסרת כול, ההולכת אחר הקוצרים כדי להחיות את נפשה ואת נפש חמותה. בתחילת המגילה רות היא אישה זרה בארץ נכריה — ובסוף המגילה היא נגאלת על ידי בועז — האיש הגדול בבית לחם.

2 ראה: בבלי נזיר כג ע"ב; הוריות י ע"ב; רש"י רות א, ב; רד"ק שופטים ג, כ.



רות. מתוך: "איורי התנ"ך של גוסטב דורה"

רות — שחוותה סבל אלמנות, ייסורי עוני וקשיי נדודים — איננה הופכת לאישה קשה ומרה, כפי שניתן היה אולי לצפות. התנהגותה מעידה עליה כי היא רבת חן וחסד.

הפנים הרבות והשונות של דמות ייחודית זו, כפי שהיא משתמעת מסיפור המגילה, משתקפות בשירים השונים. נפתח אפוא בשירים המתייחסים בעיקר לאישיותה של רות.

שירו של בנימין נחום סילקינר, "רות",[3] מתייחס לפער שבין מצבה של רות בעברה למצבה בהווה, הן במובן הכלכלי והן במובן הנפשי:

רות / בנימין נחום סילקינר

... בְּאֶרֶץ נָכְרִיָּה וּבְשָׂדֶה לֹא לָהּ
מֵאַחֲרֵי הַקּוֹצְרִים הַלְכָה,
מְלַקֶּטֶת דּוֹמֶמָה, עֲלוּבָה וּכְפוּפָה
אֶת פְּלֵיטַת עֲתֶרֶת־הַבְּרָכָה.
דּוֹמֶמָה... אַךְ אֵטוּן־שִׁמְלָתָהּ הָעָדִין,
שֶׁבְּעֵינוֹ לֹא עָמַד וּבָלָה,
וּמֶשִׁי־כֻּתָּנְתָּהּ הַנִּפְתָּל עִם עֹנִי —
הֵעִידוּ עַל אֹשֶׁר שֶׁכָּלָה;
וְעָדְנַת פָּנֶיהָ הַשּׁוֹפְעִים בְּלֹא־יוֹדְעִים
נְעִימוּת, וְחֶמְדַת תָּאָרָהּ,
וּתְנוּעוֹת יָדֶיהָ וְגֵוָהּ הָרַכִּים —
כְּהַד עָנוּ לְחַיֵּי עָבְרָהּ...
אָז תְּזַקֵּף לְרֶגַע קוֹמָתָהּ בְּהָדָר
וְשָׁלְחָה לַמֶּרְחָב עֵינֶיהָ —
וְחָלַף צַל תּוּגָה חֲבוּיָה וְעָכַר
לְרֶגַע אֶת טֹהַר פָּנֶיהָ:
וְעָבַר עָלֶיהָ הָרוּחַ וְלִשֵּׁף
בְּחֻמְלָה תַּלְתַּלֵּי קְוָצָתָהּ
הַשְּׁחוֹרִים מֵעוֹרֵב, וְנָשָׂא וְכָמַס
בִּכְנָפוֹ אֶת לַחַשׁ־אֲנָחָתָהּ;
וְצָנְחָה לֹא־קְרוּאָה הַדְּמְעָה עַל לֶחְיָהּ
הַמְצֻחֶקֶת בְּצָלָלִים וְאוֹרוֹת —
וְשֵׁנִית הוֹרִידָה, עֲנֻגָּה וְנוֹחָה,
לָאָרֶץ עֵינֶיהָ הַטְּהוֹרוֹת. —
וְעָמְדוּ הָעוֹבְרִים בַּדֶּרֶךְ וְדוֹמָם
הִכִּיטוּ אֵלֶיהָ בְּנַחַת,
מְשֻׁתָּאִים בְּלִבָּם אִם סְבִיבָהּ לֹא תַעֲנִיק
רַב יֶתֶר מֵאֲשֶׁר לוֹקֵחַת...

רות הנכרייה, המלקטת אחר הקוצרים, מתוארת כעלובה, כפופה ודמומה. האריג המשובח, אך השחוק, שממנו עשויים בגדיה מעיד על ימים יפים יותר שהיו בעברה: "...אך אֵטון שמלתה העדין, שבעינו לא עמד ובלה, ומשי כותנתה הנפתל עם עוני — העידו על אושר שכלה...". גם הבעת פניה ותנועות גופה מעידים על עבר אחר.

בסיומו של השיר ניתן ביטוי לחִנהּ המיוחד ולקסמה. על אף דמעתה הזולגת על לחיה והעצבות הניבטת מעיניה הטהורות, רואיה המביטים בה משתאים בלבם על התרומה שהיא מעניקה לסביבתה: "משתאים בלבם אם סביבה לא תעניק רב יתר מאשר לוקחת".

גם בשיר "רות" של אהרון מאירוביץ'[4] ישנה התייחסות לאישיותה המיוחדת של הגיבורה:

3 שיר זה, וכמה שירים נוספים המובאים בעיוננו זה, לקוחים מתוך הספר נשים בתנ"ך, ליקט וההדיר ישראל זמורה, הוצאת מחברות לספרות, מהדורת דבר, ישראל 1964 (להלן: נשים בתנ"ך). השיר בא שם בעמ' 398.

4 נשים בתנ"ך, עמ' 400.

רות / אהרון מאירוביץ

אַף־כִּי דָרַכְתְּ עָגְמָה אֶל אֶרֶץ יְהוּדָה,
אַף־כִּי רָאֹה אֶרְאֶה בָּהּ שְׁכוֹל וְחַלָּאוּבָה,
מִמְּצְהֲלוֹת אֹרְחָה נוֹשֵׁאת אֶתְנָן כְּבוּדָה —
בָּחוֹר יִבְחַר לִבִּי דַּרְכֵּךְ הָעֲצוּבָה.

אַף־כִּי רַגְלֵךְ כּוֹשְׁלָה עַל סֶלַע יְחֻפָּה
וַאֲדָמָה עַד דָּם בָּהּ תַּעֲמִיק חוֹחָהּ,
אֶרְאֶה גַם זְהַב שְׁבִילֵךְ, אָחוֹת הָהּ עֲיֵפָה
וְרוֹמְמוּת אֱנוֹשׁ גַּם בִּהְיוֹתַךְ שְׁחוֹחָה.

שְׁלִי, אָחוֹת, נָא שְׁלִי, אַתְּ עֲשִׂירָה
אִם גַּם דַּלָּה תַּלְכִי אֶל עִיר זָרָה.
קְצִיר שִׁבֳּלִים נָכוֹן לָךְ וְשִׁירָה
מִכָּל הַיְקָב נַפְשֵׁךְ הָאֲבֵלָה זָרָעָה.

המשורר, המזדהה עם רות, מכנה אותה "אחות" ומתאר את דרכה העגומה אל ארץ יהודה, על כל הסבל והייסורים שהיו מנת חלקה. הוא מתאר את רגליה הכושלות על הסלעים ואת הדם הניגר. ובכל זאת, ניכרת הייתה "רוממות אנוש גם בהיותך שחוחה".

השיר מסתיים במילות העידוד לעתיד: "קציר שיבולים נכון לך ושירה".

בשני השירים שלעיל ניכרת גישה הרמונית משלימה ביחס לתשתית המקראית. התוספות העולות מתוך השירים ביחד לסיפור המגילה נושאות אופי נטראלי של מילוי פערים שאין בו סתירה לרוח הכתובים.

שמואל בס[5] כתב את הספר מנחל קדומים, העוסק בדמויות תנ"כיות, ובו מופיע השיר "רות בבית לחם", המתאר את בדידותה של רות המלקטת שיבולים ואת מחשבותיה על כליון בעלה המת.[6]

רות בְּבֵית לֶחֶם / שמואל בס

דְּמָמַת יוֹם־קָצִיר בְּאַרְצִי, מַעֲלָה
צֵל אַחַת שֶׁשָּׂרָדָה בּוֹדָדָה תּוֹךְ הַשֶּׁקֶט.
לְלַקֵּט נִגְהוֹת אַחֲרוֹנִים שָׁאֲלָה,
לִקְלֹעַ לָהּ זֵר־אַהֲבָה מִן הַלֶּקֶט.

חֲרִישִׁית תְּזַדֵּקֵר פֹּה בַּבְּרוֹשׁ הַסָּגוּר,
הַד־אֲחָרוֹן שֶׁל חַג־יוֹם עַל רֹאשָׁהּ אַךְ יָנוּעַ.
הַיָּגוֹן הֶעֱנִג עַל מָתְנֶיהָ חָגוּר,
אַף יָלִין סוֹד־חֶמְדָּה לְרַגְלֶיהָ, צָנוּעַ.

5 שמואל בס, נחל קדומים — שירי תנ"ך, הוצאת יזרעאל, תל־אביב 1941, עמ' 18.

6 לפי מגילת רות (ד, י) בעלה של רות היה מחלון ולא כליון. נראה שהמשורר טעה בעניין זה.

כִּזְהַב־יוֹם יוֹרֵד, הִיא לַאֲה, עֲנָוָה,
אֶל עָמְרֵי הַקָּצִיר מְסָבִיב אַךְ יַרְאוֹהָ
אֶת צִלּוֹ שֶׁל אֶחָד עוֹד זוֹהֵר בִּלְבָבָהּ,
לֹא יָכְלוּ בַּבּוּתוֹ מִשְׁבָּרִים עֲבָרוּהָ.

כִּבְחֵיקוֹ הִיא שְׁתוּלָה. זוֹ עַרְשׁוֹ פֹּה עָמְדָה,
פֹּה קָצַר וְעָמַר עָמָרָיו מוּל הַתְּכֵלֶת.
הוֹי, כִּלְיוֹן הָאָבוּד! הַאִם לֹא בּוֹ חָמְדָה
צִמְאוֹנוֹ לֵאלֹהָיו, אֶת עֵינוֹ, עֵין־תּוֹחֶלֶת,

אֶת דָּמוֹ הַחוֹרֵג אֶל כְּלִיוֹת־אֲדָמָה,
הַהוֹוֶה, הָעוֹרֵג, הַכָּלֶה לְלֹא סֵכֶר?
פֹּה עָבְרוּ נְעוּרָיו, יַלְדוּתוֹ הַתַּמָּה,
אַךְ נָטַשׁ הַמְּכוֹרָה וְהַכָּהוּ הַנֶּכֶר!

זוֹ מוֹלֶדֶת כִּלְיוֹן, הַגְּבָעוֹת הַלְּבָנוֹת,
כּוֹכָבִים כְּחָלִים הַנּוֹפְלִים מִגָּבוֹהַּ,
זוֹ אַדְמַת־הָרָעָב, בָּהּ יָרַד לָעֲנוֹת
אֶת בָּנָיו בְּאִשּׁוֹ מִתְהַפֶּכָה, הָאֱלוֹהַּ.

השיר רווי הפתוס והנמלץ, נפתח בהסברו של הדובר המתאר בפנינו מה הביאו לכתוב על רות: "יום קציר שיבולים שקט... בארצי, מעלה צל אחת ששרדה בודדה..." — אחת שבאה ללקט שיבולים, ההולכת חרישית, ויגונה הענוג — ניכר.

השיר מנסה להסביר מהי סיבת היגון, ואומר כי גם המשברים[7] הרבים שעברו על רות, לא יכלו לכבות את דמותו של כיליון — אשר בו חמדה, ודמותו ממשיכה לזהור בלבבה.

רות, המגיעה (כנראה לראשונה) לבית לחם, מקום הולדתו של כליון, מתרגשת מן המראות. היא מדמיינת כי ערישת ינקותו "פה עמדה", ועל אדמה זו עברו עליו ילדותו התמה ונעוריו. זיכרונותיה מציפים אותה ומראות הכוכבים והגבעות מזכירים לה את הסיבה שהביאה את כליון לנטוש את מכורתו, וללכת לנכר: "זו אדמת הרעב, בה ירד לענות את בניו האלוה".

ההתרסה כלפי שמייא בולטת במיוחד על רקע הביטוי "צימאונו לאלוהיו" שיוחס לכליון. שיר זה מדגים כיצד הפירוש השירי המודרני לא תמיד עולה בקנה אחד עם הפרשנות המסורתית — ביחס לסיפור המקראי. לרגש הגעגוע אל כליון ולרגשות הכעס כלפי האל לא ניתן כל ביטוי בסיפור המקראי. הכעס כלפי האל עומד בסתירה לנחרצות החד־משמעית העולה מדבריה של רות לנעמי במגילה: "אֶל אֲשֶׁר תֵּלְכִי אֵלֵךְ... עַמֵּךְ עַמִּי וֵאלֹהַיִךְ אֱלֹהָי" (א, טז).

השיר נותן כביכול ביטוי לרגשות הכמוסים ולמחשבות הנסתרות שהיו מנת חלקה של רות — על פי תפיסתו של המשורר. ובכך, אולי, נעשית הדמות בעיני הקורא יותר אנושית ואולי אף יותר קרובה.

בסמוך לשיר על רות מופיע בספרו של ש' בס השיר "ערפה":[8]

7 המילה 'משברים' מרמזת על המשברים והמצוקות שהיו מנת חלקה של רות. אולם מילה זו מרמזת גם לגלי הים, שאינם יכולים כביכול לכבות את אש האהבה.

8 ש' בס (לעיל, הערה 5), עמ' 20.

עָרְפָּה / שמואל בס

בְּחַבְקָה חֲמוֹתָהּ, מֵעֲברוֹ שֶׁל כָּתֵף
תֶּחֱזֶה הָרְרֵי מוֹלַדְתָּהּ בְּעֵין־זֹהַר,
אֶת צְעִיף הָאֲדִים הַכָּחֹל הָעוֹטֵף
הַבְּקָעָה, בָּהּ שׁוֹכֵן בֵּית אִמָּהּ, גַּן הַנֹּעַר.

לֹא דִמְעָה בְּעֵינָהּ, צַל־יָגוֹן לֹא תֵדַע
בְּנַשְּׁקָהּ הָאָחוֹת הָעֹטְיָה טֶרֶם לֶכֶת,
בְּמַגָּע אַחֲרוֹן זֶה, גַּם בִּרְכַּת הַפְּרֵדָה
לָאַלְמוֹן אָז תִּתֵּן, לְיָמִים בְּשַׁלֶּכֶת

עִם קְצוֹ שֶׁל מַחְלוֹן הַן לֹא בָּא עוֹד הַקֵּץ
עַל חֶמְדַּת־נְעוּרִים סוֹעֲרָה וְזוֹהֶרֶת.
פֹּה אַדְמַת גְּדוּלָהּ, אֲבִיכָהּ בָּהּ הֵנָּץ,
אֵיךְ תּוּכַל וְתַכָּה שָׁרָשִׁים בְּאַחֶרֶת?

שׁוּב תָּשׁוּב אֶל פַּלְגֵי־הַיַּלְדוּת הַקַּלִּים,
אֶל כַּרְמֵי־הַמְּחוֹלוֹת מְקוֹם־שָׁם כְּמַבּוּעַ
רִגֵּן בָּהּ דָּמָהּ לְלֹא סַד וּכְלִים,
כְּלְיוֹנוֹת אֲהָבִים חֲדָשִׁים יְלַוּהָ.

לְרַצֵּד אַךְ נוֹצָרָה פֹּה מִצִּין אֲלֵי צִין
וּלְנֶעֱר אַבְקוֹת־פָּז, וְלָתֵת וְלָקַחַת.
הֵיא — הַלֵּב לֹא כָּאָב, אֶל תְּהוֹמוֹ לֹא יָצִין.
מוּל גִּבְעוֹת־הַמָּחָר אֻבְרָתָהּ כְּבָר נִמְתַּחַת.

גם כאן ניתן לראות כיצד השיר בא למלא את החללים ולהשלים את הפערים שהותיר אחריו סיפור המגילה. ערפה מוצגת כדמות אנטגוניסטית לדמותה של רות. בניגוד לרות, השקועה כל כולה במחשבותיה על "כליון האבוד", לבה של ערפה איננו כואב... ואנו נרמזים כי מיד עם שובה למולדתה "כיליונות אהבים חדשים ילווה". שהרי הקץ שבא על בעלה לא בהכרח הביא את הקץ על חמדת נעוריה!

בעוד שבסיפור המגילה הניגוד שבין רות לערפה השתקף בעיקר ביחסן לנעמי, בשיר הזה הניגוד משתקף בעיקר ביחסן לבעליהן המתים. בניגוד לרות, שתוארה בשיר הקודם כמתרגשת מנופי הקדומים ומאדמת בית לחם, מולדת בעלה — ערפה, אשר כשמה כן היא, מפנה עורף לחמותה ורוצה לשוב לאדמת גידולה ולנופי ילדותה. סיפור המגילה איננו חושף בפנינו את הרהוריה של ערפה בזמן שנפרדה מנעמי ומרות. לעומת זאת בשיר מתוארות מחשבותיה ברגע הפרידה, הן "בחבקה חמותה" והן "בנשקה האחות": "מעברו של כתף", כשידה כביכול על עורף נעמי תוך כדי חיבוק הפרידה, היא כבר רואה בעיני רוחה את הררי מולדתה, ואת בית אמה... היא נזכרת במחוללה בכרמים בנעוריה, ואין דמעה בעיניה. ו"מול גבעות המחר אברתה כבר נמתחת".

יש לציין כי בהשוואה לשיר הקודם, בשיר 'ערפה' ניכרת זיקה הרמונית מלאה יותר אל הסיפור המקראי. שכן גם במגילה וגם בשיר עיקר תפקידה של ערפה הוא בהיותה "דמות נגד", הבאה להבליט את גודל חסדה של רות.

על רקע שני שיריו של ש' בס מעניין לבחון את השיר "רות" של אברהם שמואל שוורץ.[9]

9 נשים בתנ"ך, עמ' 396–397.

בהיותה בשדות בית לחם מתוארת רות כגלמודה ונכרייה. למרות המחסור הכבד המתבטא בתרמיל המטולא המכסה את מערומיה — קומתה זקופה!

עיצבונה של רות בולט דווקא על רקע הצהלה של הקוצרים והקוצרות הנעים בחן ובקצב בין שורות השיבולים. התפאורה פסטורלית: השיבולים הדומות לזהב נופלות ארצה ברכות ונצבורות לערמות שהן כגלי ברכה. האווירה היא של גיל ואושר: הקוצרים מודים על שפע התנובה. דווקא על רקע זה חש המשורר בגעגועיה של רות, בנפשה "הרועדת". השיר מתאר כיצד לבבה נקרע בה ודמעותיה זולגות מתוך כיסופים למולדתה, לבית אביה ולשירים שאהבה.

רוּת / אברהם שמואל שוורץ

גַּלְמוּדָה וְנָכְרִיָּה תּוֹעָה הִיא בִּשְׂדֵי בֵּית לָחֶם,
מְטַפַּחַ תִּרְמִיל רֵיק וְטָלוּא לָהּ עַל שָׁכֶם
וּמְכַסָּה מַעֲרוֹמֶיהָ שַׂלְמָה פְּשׁוּטָה, בָּלָה...
קוֹמָתָהּ הַגְּאַיוֹנָה כִּגְאוֹן הַתָּמָר זְקוּפָה,
וְשֶׁמֶשׁ קֵיץ יְהוּדָה עַל יְפְעָתָהּ הַשְׁזוּפָה,
עַל שַׂחֲרוּת רֹאשָׁהּ תַּחַ כַּאֲלָמוֹת־אֵשׁ מִלְמָעְלָה.

טְעוּנִים אוֹצְרוֹת עֹשֶׁר בָּשֵׁל גִּנְזֵי הַשִּׁבֳּלִים
נִמְתָּחִים לְעֵינֶיהָ שָׁם מֻרְחָקִים אֵי־מַגְבָּלִים
שֶׁל שְׂדֵי־תְּרוּמוֹת נוֹשְׁקִים כַּנְפֵי שְׁמֵי הַטֹּהַר...
וּלְאָרְכָּם וּלְרָחְבָּם שׁוּרוֹת מְנַמָּרוֹת
שֶׁל קוֹצְרִים וְשֶׁל קוֹצְרוֹת צוֹהֲלִים מִשְׁתָּרְעוֹת
וּבְקֶצֶב־חֵן תְּנַעֲנָה בֵּין נַחְשׁוֹלֵי־בָר וָזָהָר.

מִתְנוֹצְצִים, מוּנָפִים וּמוּרָדִים הַמַּגָּלִים,
וְנוֹפֵל אַרְצָה שֶׁפַע רַךְ שֶׁל זָהָב, זָהָב שְׁבָּלִים,
וְנִצָּבֵר לַעֲרֵמוֹת וּלְגַלֵּי בְרָכָה...
וְעַל הַקֶּצִיר שִׁירַת גִּיל וְאֹשֶׁר רַב וּתְנוּבָה
מִלְּבוֹת קוֹצְרִים, יוֹצְרִים עֹשֶׁר אַרְצָם הָאֲהוּבָה,
נוֹפֶלֶת בֶּעֱזוּז, בְּהָדָר וּבְרִנָּחָה...

וּבָא גַּעֲגוּעִים גְּדוֹלִים מוֹשְׁכִים נַפְשָׁהּ הָרוֹעֶדֶת
לְיִפְעַת אַרְצָהּ, לְאָבִיהָ וּלְעֶרֶשׂ הַמּוֹלֶדֶת,
לְאַחְיוֹתֶיהָ וּלְשִׁירָן שֶׁאָהֲבָה...
וְעַל אַדְמַת נֵכָר עִם הַכְּאֵב מִתְיַחֶדֶת הִיא וְתוֹעָה,

וְעֵינָהּ הַמְעֻנָּנָה תַּרְעִיף דְּמָעוֹת בְּאֵין רוֹאֶה
וְנֶחְלַשׁ בָּהּ וְנִקְרַע בָּהּ לְבָבָהּ.

יוֹנָתִי הַהוֹמִיָּה, הַבּוֹכִיָּה וְהַתְּמִימָה!
הוֹי, רוּת הַמּוֹאֲבִיָּה! עֵינֵךְ מְנַעִי נָא מִדְּמָעָה
וּמֵחִי מִלּוּחַ לְבֵךְ קוֹרֵי הָעֲצֶבֶת!
כַּצַּל אִם אֲשֶׁר יָשָׁן נוֹשָׁן גָּז לָךְ וַיִּתְעוֹפֵף,
עַל רֹאשֵׁךְ, רְאִי, כְּבָר זֹהַר אֹשֶׁר חָדָשׁ חוֹפֵף
כְּזֵר יְפִי עוֹלָמִים, שֶׁלֹּא יוּבִישׁ מָוֶת!

גם משורר זה כקודמו, מתאר רגש שאינו מתואר בסיפור המגילה. אלא שהפעם רגש הגעגוע לבית ההורים ולמולדת מיוחס דווקא לרות (ולא לערפה — כבשירו של בס). השיר מסתיים במעין התפרצות נרגשת, בפנייתו הישירה של המשורר אל הדמות: "הוי רות המואבייה!", בנימה פתטית ובלשון נמלצת הוא מנסה לנחמה — "עינך מנעי נא מדמעה"[10] — ולעודדה כי בעתיד יזהר אושר חדש על ראשה.

שיר נוסף המתמקד בדמותה של רות הוא שירה של המשוררת טניה הדר, הנקרא "רות".[11] שיר זה, שהוא המאוחר ביותר מבין כל השירים הנדונים, מתייחד בכך שבאופן גלוי ומוצהר עומדת במוקדו דמות ה'אני' של המשוררת עצמה. דמותה של רות מהווה מעין בבואה ל'אני' הלירי של הדוברת. רות מסמלת עבורה מהות של כאב. למרות שישנה ציפייה לעתיד טוב יותר, העתיד הזה עדיין רחוק. "העתיד המצפה" הוא דמותו של דוד, הצאצא הממשמש את הטוב העתיד להיות, גאולה שבאה לעולם דווקא מייחוסה של רות המואבייה.

רות / טניה הדר

רוּת לוֹבֶשֶׁת בִּי צוּרָה שֶׁל כְּאֵב,
דָּוִד מְצַפֶּה, אָבָל עֲדַיִן הַכֹּל
סָגוּר
הַבַּעַל הַמֵּת, מוֹאָב, הָאָרֶץ
הַחֲדָשָׁה

*

וּכְמוֹ רוּת מוֹעֶכֶת בֶּכִי,
רָגָעִים חֲרוּכִים אֵלֶּה שֶׁל מִיתָה

*

בֵּין קֹצֶר כְּתֵפַי
מַנַּחַת רוּת,
צְחוֹקָהּ, בְּכְיָהּ,
רוּת הָעֲזוּבָה, הַקְּטַנָּה
מוּל אָבְדָנֵךְ, מוּל בְּדִידוּתֵךְ
מְסִירוּתִי נְרָאֵית קְטַנָּה וְיוֹמְיוֹמִית

זָהָב בֵּין יָדַיִךְ, בֵּין כְּתֵפַיִךְ,
בְּגוֹן שֶׁעָרֵךְ שֶׁהִתְאַדֵּם כֹּה
בִּשְׂדוֹת בֵּית־לֶחֶם

10 על פי הנאמר לרחל — בירמיהו לא, טו: "מנעי קולך מבכי ועיניך מדמעה".
11 טניה הדר, בארצות החיים, שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1991, עמ' 61.

רות. ציור מאת אפרים ליליין

למרות הידיעה כי בעתיד יקום מצאצאיה דוד מלך ישראל (המסמל את הגאולה במישור הלאומי), הרי בינתיים קיים הכאב האישי. וכדבריה: "עדיין הכל סגור. הבעל המת, מואב, הארץ החדשה".

הדוברת המשווה עצמה לרות, "כמו רות מועכת בכי...", עומדת במצב קשה ביותר, וקושי זה יש בו מטעם המוות: "רגעים חרוכים... של מיתה". דמותה של רות — על תלאות עברה (אלמנותה וזרותה), על ציפייתה לגאולה ועל ניסיון התגברותה ("מועכת בכי") — יוצרת אצלה רגש של הזדהות. בהמשכו של השיר הופכת ההזדהות לזהות. הדוברת ורות הופכות לישות פיזית אחת: "בין קוצר כתפיי מונחת רות". הגוף הוא גופה של המשוררת והראש הוא ראשה של רות.[12]

12 מטמורפוזה זו מזכירה את השיר הידוע "רחל" של המשוררת רחל, המזדהה אף היא עם רחל המקראית (אשר בה היא רואה מעין דמות אֵם קדומה), והזדהות זו הופכת לזהות אורגנית: "הן דמה בדמי זורם, הן קולה בי רן". אף כאן, המשוררת חשה כי רות והיא — חד הן.

המשוררת, הפונה ישירות לרות ואומרת: "רות העזובה, הקטנה...", מעמידה עצמה מולה, מול אובדנה, מול בדידותה, ומציינת כי בהשוואה אליה "מסירותי נראית קטנה ויומיומית". בעיניה רות היא מופת למסירות עצומה, לחסד ולהקרבה אינסופיים. הדוברת שואבת כוח מדמותה. משתמע מהשיר כי רות שילמה מחיר של אושר אישי תמורת מימוש הערכים הדתיים והלאומיים שהאמינה בהם (וזאת כמובן, על פי רוח המגילה המתארת את רות המסרבת לשוב אל עמה ומולדתה, ואומרת לנעמי "עמך עמי וא־להיך א־להי"). ועם המחיר הזה מזדהה המשוררת![13]

בשיר זה בא לידי ביטוי יחס של הזדהות עם ערכיו ועם עמדותיו של הסיפור המקראי. התוספת שיש בשיר ביחס לתשתית המקראית שבבסיסו היא הרלוונטיות שיש לדמותה של רות ביחס לעולמה הנפשי של המשוררת המודרנית.

שיר זה 'מתרומם' מעל לסיפור המעשה העלילתי ועיקרו במהויות הרגשיות של הכאב, הסבל, הציפייה לגאולה והנכונות להקרבה. השיר מסתיים בנימה רכה, מעט מפויסת ונעימה: בתיאור מראיה של רות. תיאור פסטורלי של אישה הבאה לשדה ללקט שיבולים. השיבולים האסופות בין ידיה, שהן כזהב, נראות כשערה הזהוב האסוף בין כתפיה,[14] שהתאדם מהשמש בשדות בית לחם. והלוא, כזכור, הראש שבין קוער כתפי המשוררת הוא בעצם ראשה הזהוב עטור שבולי השער שהתאדם — של רות.

השיר הבא, שאף במרכזו עומדת דמותה של רות, הוא שירה של המשוררת שולמית קלוגאי.[15]

שיר זה יוצא דופן בהשוואה לכל השירים האחרים. בשיר אין כל זכר לפסטורליה, לאידיליה ולאווירה הקסומה והרומנטית שאפיינה את השירים הקודמים. גישתו של שיר זה פולמוסית ונימתו אירונית. המשוררת יוצאת כנגד עמדותיו של הסיפור המקראי וקוראת תגר על תפיסותיו. השיר חותר תחת התשתית המקראית שבבסיסו, וזאת באמצעות ניפרץ מיתוסים ושלילה של ההנחות המקובלות, כפי שנראה להלן.

רות / שולמית קלוגאי

מַהֲרֵי אַרְצֵךְ, מוֹאֲבִיָּה קְטַנָּה,
מִשְׁדֵּה מוֹאָב עָלִית אֵלֵינוּ, רוּת.
חָמַלְתְּ עַל אֵם זְקֵנָה,
עַל אֵם יָצְאָה בָּהּ יַד הָאֱלֹהִים.
וְעוֹד?

13 אולי ניתן לקשר עניין זה לרקע הביוגרפי האישי של המשוררת טניה הדר — כחוזרת בתשובה.

14 הצייר א"מ ליליאן צייר את רות, ובתמונתו ניכר דמיון בין הדמויות הנשיות המלקטות שיבולים ובין ערמות השיבולים עצמן (ראה עמ' 265).
בדומה לכך בשיר זה מצויירים קורי דמיון בין שערה של רות ובין ערמת השיבולים. שתי היצירות, הן השיר והן הציור, מטמיעות את דמותה של רות בתוך הנוף המתואר.

15 שולמית קלוגאי, "רות", אדרת שלמה, הוצאת המחברת, ירושלים 1963, עמ' 33.

מָה עוֹד רָאִית עַל כָּךְ
כִּי בָאת אֵלֵינוּ?
הֲמַכְחִילִים הֲרֵינוּ מֵרָחוֹק,
הַאִם רוֹמְזִים, רִקְמַת חֲלוֹם, סַלְסֶלֶת פֶּלֶא,
הַאִם קוֹרְאִים, מוֹשְׁכִים, שׁוֹבִים הַלֵּב,
כְּהַרְרֵי מוֹאָב — לְבֵנוּ, מֵרָחוֹק?
חָמַלְתְּ, חָלַמְתְּ... וּמֶה הָיָה שְׂכָרֵךְ?
גִּבּוֹר הֶחָיִל, בֹּעַז. נָדִיב הַלֵּב, רַחְמָן.
וְלוֹ כְּרָמִים, וְלוֹ שָׂדוֹת אֵין סְפֹר,
וְלוֹ כָבוֹד, וְשֵׁם לוֹ וְתִפְאֶרֶת.
יוֹשֵׁב בַּשְּׁעָרִים, בֵּין הַזְּקֵנִים... זָקֵן...
מַה זֹּאת עָשִׂית? עַל מָה נָתַתְּ אֶת נְעוּרַיִךְ?
דָּוִד, שְׁלֹמֹה, יָדַעְתִּי. וְאַחֲרֵיהֶם?
רְחַבְעָם עַל עֲקֵבָיו
יוֹרָם בֶּן יְהוֹשָׁפָט,
אָחָז הַמַּעֲבִיר אֶת בְּנוֹ בָּאֵשׁ,
מְנַשֶּׁה בֶּן חִזְקִיָּהוּ —
רוֹצְחֵי נְפָשׁוֹת, שׁוֹפְכֵי דָם נְקִיִּים,
שְׁנוּאִים לָעָם, חוֹטְאִים לֵאלֹהֵיהֶם,
מְחַלְּלִים אֶת שְׁמוֹ וּבֵית־קָדְשׁוֹ.
הֲבִגְלָלָם נָטַשְׁתְּ מוֹלַדְתֵּךְ,
הֲבִגְלָלָם מָסַרְתְּ אֶת עֲלוּמַיִךְ?
וּבְנֵי בְנֵיהֶם?
פְּזוּרִים כְּמוֹץ עַלֵי שָׂדוֹת,
שְׂסוּעִים וּמְעֻנִּים,
וְנִכְסָפִים, כָּמוֹךְ בִּנְעוּרַיִךְ,
בְּשָׂדֶה נֵכָר עוֹרְגִים אֶל הָרְרֵי צִיּוֹן.
הֲבִגְלַל אֵלֶּה, רוּת,
מוֹאֲבִיָּה קְטַנָּה, חוֹמֶלֶת וְחוֹלֶמֶת?

השיר נפתח בפנייה ישירה אל רות ובתיאור קורותיה: "משדה מואב עלית אלינו, רות". הדוברת בשיר מנסה להתחקות אחר המניע שהביא את רות לעשות כן, ואומרת כי החמלה על "אם זקנה" הביאה את רות לעלות לארץ יהודה.

החמלה על נעמי נתפסת במגילה כמעשה חסד מופלא מצד רות. לעומת זאת, בשיר מודגש כי סבלה של נעמי בא עליה משמים ("יצאה בה יד האלהים"), ובכך מטילה המשוררת ספק מה מקום יש לחמלה עליה. הדוברת שואלת שמא ישנה סיבה נוספת לבואה של רות, האם הרהרי ישראל מושכים את העין ושובים את הלב כהרהרי מואב הנשקפים למרחוק? על פי המשכו של השיר, מתברר כי אמנם אין הדבר כך.

ומה היה שכר חמלתך רות? — שבה ושואלת הדוברת בשיר. שמא — בועז? ובנימה אירונית מתואר בועז. לכאורה זוהי דמות מושלמת: גיבור חיל, נדיב לב, רחמן ובעל נכסים רבים, בעל שם טוב וכבוד.

אולם בועז הוא איש זקן! "יושב בשערים, בין הזקנים... זקן!". הכינוי "מואבייה קטנה" שבו מכנה הדוברת את רות מדגיש את פער הגילים שביניהם. מנימה אירונית עוברת הדוברת להתפרצות רגשית סוערת ושואלת: "מה זאת עשית? על מה נתת את נעורייך?" התפיסה היא כי אין כל ספק שרות לא רצתה להינשא לבועז הזקן, ואלמלא היה כאן שיקול אחר היא לא הייתה עושה כן.

בתשובה לשאלה מדוע אכן עשתה כך נאמר: "דוד, שלמה, ידעתי". כלומר, רות נישאה לבועז כביכול מתוך ידיעה כי מצאצאיה עתידים לצאת מלכי ישראל.

התפיסה המקובלת מעריכה מעשה שכזה, הנותן עדיפות לשיקול הלאומי על פני השיקול

האישי.[16] אולם הדוברת באה לנפץ את התפיסה הזאת, והיא שבה ושואלת: "ומה היה אחריהם?", ומעלה סדרת שמות של מלכי ישראל שחטאו וחיללו את שם ה': רחבעם, יורם בן יהושפט, אחז ומנשה. והשאלה היא: האם כדאי היה לנטוש את ימי העלומים ולהקריב את האושר האישי למען כל זאת?

כדי לחזק טיעון זה מופיע תיאור של ההשתלשלות ההיסטורית היהודית שבסופה גלו בני ישראל מארצם. כלומר, הכול היה לשווא! ובהיות בני ישראל זרים, שסועים ומעונים בגלות, בהיותם בשדות נכרים, נכספו וערגו להררי ציון, ממש כשם שרות עצמה בנעוריה נכספה לציון. השיר מסתיים במעין סגירת מעגל שממנו משתמע כי לא היה כל טעם בהקרבת נעוריה של רות. הכול היה לשווא!

הגורם השני — סיפורה של רות כסיפור רומנטי

עד כה עסקנו בשירים שבמוקדם עומדת אישיותה המיוחדת של רות. במוקד השירים שבהם נעסוק להלן עומד הגורם הרומנטי. לדידם של השירים האלה סיפור מגילת רות הוא בראש ובראשונה סיפור אהבה בין רות ובועז. האהבה המתוארת במגילה מגיעה לשיאה במפגש שבגורן, מפגש המתקיים לעת ליל, וריחו ריח שיבולים... הרוח הקסומה המנשבת מבין פסוקי המגילה והאווירה השקטה והשלֵווה מהוות רקע למפגש זה. כאמור, מפגש זה הצית את דמיונם של המשוררים.

כהמחשה לעניין זה נפתח בשירו השלישי של ש' בס העוסק במגילת רות, והנקרא "בועז".[17]

בֹּעַז / שמואל בס

עַל גְּבוּל שָׁדְמוֹתָיו, מוּל הַשֹּׁבֶל הַפָּתוּחַ
כְּבָר נִרְדַּם עַל גָּרְנוֹ הַקּוֹצֵר הָעָיֵף.
רֵיחוֹת־מֶרְחָבִים יִנָּשְׂאוּ עִם הָרוּחַ,
כְּנַף־חֲלוֹמוֹת עַל רֹאשׁוֹ תְּרַחֵף.

כָּבֵד בּוֹ דָּמוֹ זֶה הַלַּיִל כְּמַיִן,
נַפְשׁוֹ מִי יֵדַע עַל צִלָּהּ וְזִיוָהּ,
עָרְגַת־שַׁחֲרִית תְּנַצְנֵץ בָּהּ עֲדַיִן,
חֶמְדַּת־עֲלוּמָיו מִי עַתָּה הֵשִׁיבָהּ?

מַה־לַּיִל זֶה מְלַיִל, כִּי נִצְתָה בּוֹ אֵשׁ נִגָּהּ,
מַה־דְּמוּת הָעוֹלָה וְחוֹלְפָה וְעוֹלָה,
מְדַפְּקָה עַל לִבּוֹ, עַד נֵעוֹר לְאֵין רֹגַע,
כְּיוֹנָה חֲרִישִׁית, אֵין נִשְׁמָע בָּהּ קוֹלָהּ?

אַחֲרוֹנֵי שִׁבֳּלֵי־נְעוּרָיו תְּבַקֶּשָׁה?
בְּלִבּוֹ לֹא שָׁלְחָה יַד־אִשָּׁה עַד הַיּוֹם,
אַךְ מַרְכִּין הוּא רֹאשׁוֹ וְנִכְנָע לְלֹא יֶשַׁע,
כַּקָּמָה לְמַגַּע־הַמַּגָּל הָעֵירֹם.

16 בשיר הקדם (של טניה הדר) נרמז כי רות הקריבה את אושרה האישי למען מימוש הערך הלאומי והדתי. אולם, בניגוד למשתקף בשיר של ש' קלוגאי, מעשה זה נתפס שם כראוי להערצה.

17 ש' בס (לעיל, הערה 5), עמ' 19.

הוּא פּוֹרֵשׂ לָהּ יָדָיו. הוּא חוֹבֵק, הוּא שׁוֹמֵעַ
לְשַׁד־אֵילָן רַךְ אֵיךְ זוֹרֵם בְּסִיבָיו,
מִפִּקּוֹר הַסְּתָרִים הַבָּרוּךְ הוּא גּוֹמֵעַ
בְּצִמְאוֹן־אַדִּירִים כָּל הָמַיַּת אֲבִיבָיו.

וּפִתְאֹם יָדַע: כָּל הַיְקָר, הַיְגִיעַ,
— שְׁדֵמוֹת, עֲדָרִים, תְּנוּבוֹת הָעָמָל —
לְיוֹם זֶה אַךְ צָפָה, לְיָד זֹאת שֶׁהוֹפִיעָה
קָצוֹר בְּמַאֲחָר אֶת פְּרִיוֹ שֶׁגָּמָל.

בתחילת השיר מתואר בועז כמי שנרדם על הגורן לאחר שעייף מעמל יום הקציר, ובשנתו הוא חולם על רות. בועז מתואר כאדם שעד עתה "בלבבו לא שולחה יד אישה". הדובר בשיר שואל: "חמדת עלומיו מי עתה השיבה?" והקורא מבין כי רות היא זו שהשיבה לו את חמדת עלומיו.

עתה, משטעם בועז טעם אהבה, הוא כמרכין ראשו ונכנע לה "כקמה למגע המגל העירום", וגומע ממנה בצימאון אדיר. הדימויים החקלאיים מקבלים כאן משמעות ארוטית הממחישה את אהבתו הבוגרת והבשלה של בועז, המצפה "לקצור במאוחר את פריו שגמל".

גם בשיר "אַתְּ רות" של אליהו מייטוס[18] מתוארת האהבה הנרקמת בין בועז, הגבר המבוגר, ובין הנערה רות. רות מתוארת כזיו הקמה וככלילת יופי. היא מגיעה לשדהו של בועז בצוהרי יום שרב, ולגביו היא "נכרייה וקרובה". הצירוף האוקסימרוני הזה ממחיש את מעמדה המיוחד: מצד אחד היא זרה ונכרייה, ומצד שני היא קרובה (וראויה לגאולת הייבום).

אַתְּ — *רוּת* / אליהו מייטוס

אַתְּ — רוּת, וַאֲנִי קְרוֹבֵךְ גּוֹאֲלֵךְ,
אַתְּ בָּאת אֶל שָׂדִי, בָּאת בִּשְׁרַב צָהֳרַיִם;
עַל שׁוֹבֵךְ יוֹנַי אָז הָגוּ אֶל צִלֵּךְ,
צַלְמֵךְ נְעָרַי אָז חָזוּ עַל הַמָּיִם.

אַתְּ בָּאת מִשְׁדֵמוֹת רְחוֹקוֹת וּקְלוּיוֹת,
כֻּלֵּךְ — זִיו קָמָה, וְקָרָאת לִי אֵלַיִךְ —
שִׁבֳּלֵי־הַזָּהָב בִּשְׁעָרֵךְ קְלוּעוֹת,
לִבְשָׂרֵךְ רֵיחַ־בָּר, אֵשׁ־תַּמּוּז בְּרַגְלַיִךְ.

אַתְּ, רוּת, לִי אַתְּ נָכְרִיָּה וּקְרוֹבָה
יוֹבֵל מִתְרוֹנֵן בְּלַהֲטֵי־צָהֳרַיִם;
עֶדְנָה לֹא פִלַּלְתִּי מִפִּיךְ לִי נָבְעָה,
נִמְסְכָה בְּדָמִי, הִתְרוֹנֵן כְּמַיִן.

בָּאת, רוּת, שְׁבָלִים בְּשָׂדִי לְלַקֵּט,
וַתִּמְצְאִי שָׁם קְנֵי הַסָּפִיחַ עַל תֵּלֶם,
וְהִצְהִיבוּ שָׁם רַק אֲנִיצֵי אֶשְׁתַּקַּד,
בָּהֶם הִתְפַּלַּשׁ עֲרִירִי אָז הָעֵלֶם.

אֲבָל בִּגְלָלֵךְ הַקָּמוֹת בְּשֵׁלוֹת,
מִלְמַעְלָה יִשְׁלוּ לְמַעֲנֵךְ פְּרוֹת־חֶמֶד,
הָאֹשֶׁר יָנוּב עַל דְּרָכִים אֲבֵלוֹת,
וַיִּגְמֹל יְבוּלוֹ בְּנַפְשִׁי הַחוֹלֶמֶת.

18 נשים בתנ"ך, עמ' 398–399.

השיר בנוי כמונולוג של בועז, הפונה שוב ושוב לרות בכינוי "אַתְּ", ועושה שימוש חוזר בפועל "באת" — המדגיש את הופעתה הפתאומית, ששינתה את חייו. במרכז השיר — סיפור הופעתה של רות בשדהו, שהוא למעשה סיפור ההתאהבות שלו בה. לגבי בועז, רות היא המימוש האידאלי לחלום האהבה: "עדנה לא פיללתי ממך לי נבעה".

המשורר יעקב פיכמן הקדיש שער שלם בספרו ל"דמויות מני קדם", ובמסגרתו מופיעה הפואמה "רות".[19] זוהי יצירה דרמטית שיריעתה הרחבה נפרשת על פני שלוש מערכות (מערכה א: "באוהל נעמי"; מערכה ב: "בשדה בועז"; מערכה ג: "במשעולי לילה"). ביצירה זו המשורר 'מספר מחדש' את סיפור המגילה.

במונולוג הפתיחה מתארת נעמי את רות כלתה, שלמרות בגדי אלמנותה — ניכר יופייה. בחורים רבים בבית לחם רוצים בקרבתה ומסתובבים בלילה סביב אוהלן (למרות שאינם מעזים לקרב אליה, שכן בחן פעמיה "ניכרים אותות בת מלך"...).

רות נראית כהזויה, וכאילו סוד מתוק על פניה. נעמי שואלת: "הֲיֵשׁ כִּי הִיא אוֹהֶבֶת? אַךְ אֶת מִי?...", ובהמשך "הֲיֵשׁ כִּי בֹּעַז?...".

לאחר מכן רות מתוארת כבאה מתוך הדמדומים ואלומת שיבולים על שכמה. היא ניגשת לנעמי ואומרת: "חָמוֹתִי שָׁלוֹם! אֲחַרְתִּי גַּם הַיּוֹם לָשׁוּב. הַלָּקֶט עוֹד בְּשָׂדֶה בֹּעַז רַב, וְטוֹב הָאִישׁ לִי". וכאשר שואלת אותה נעמי: "וּמָה אָמַר לָךְ?" עונה רות: "לֹא אֶזְכֹּר דָּבָר. אִמִּי, לֹא שָׁמַעְתִּי אָזְנַי הֵן, לוּ תִשְׁמַעְנָה, כִּי לְבָבִי, מִדֵּי דַבְּרוֹ אֵלַי, צְלִילֵי קוֹלוֹ בוֹלֵעַ. וּמָה אָמַר? הֶהָ, לֹא אֶזְכֹּר דָּבָר. אָכֵן קוֹלוֹ דְּבַר־מָה, לֹא אֵדָעֵהוּ, הֻלַּךְ עָלַי, וְלוֹ, כְּמוֹ כָל עֶצֶב הֵפִיג, נַפְשִׁי שָׁקָטָה" (עמ' קיד).

כלומר, בראשית הדברים רות חושפת בפני נעמי את הקסם שדמותו של בועז מהלכת עליה, ובעיקר את רגש המבוכה והבלבול של הנערה המאוהבת.

יש להדגיש כי סיפור העלילה שבפואמה זו פותח באהבה: בתיאורה של רות, הרואה את בועז בשדהו כי "אִישׁ חֲמוּדוֹת הוּא" ורגשותיה סוערים. בתמימותה שובת הלב היא מדווחת לנעמי על הרהורי הסתר שלה: "זֶה לִי יָמִים, דְּבַר־מָה לֹא אֵדָעֵהוּ — כְּמוֹ עָלָה בַן־לַיְלָה בִּי וְהוּא כּוֹאֵב, וְכֹה מָתוֹק וְכֹה מַפְחִיד" (עמ' קטז).

על פי המסופר בהמשך אנו רואים כי אף בועז איננו נשאר אדיש. תיאור רגשותיו הוא המוקד של המערכה השנייה. בועז שואל את עצמו מהו הדבר הקורא לו לצאת לשדות שוב ושוב, והוא משיב ואומר: "אוּלַי בְּפִאַת שָׂדֶה שׁוּב יִקָּרֶה לִי רֹאשׁ זֶה חָבִיב, פָּנֶיהָ הַחוּמִים שֶׁל רוּת,[20] מוֹאָבִיָּה זוּ אֶת כָּל עַיִן כֹּה שִׁעְשְׁעָה וַתְּשׁוֹ עַל פְּנֵי הַנּוֹף חֵן סֵתֶר, אוֹר פְּלָאִים" (עמ' קיח). הוא מוסיף ואומר כי מאז ראה אותה לראשונה נפשו אינה שבעה ממראיה, וכי כל הזמן הוא מחפש את הנערה הזאת בין מלקטות השיבולים.

הוא מוקסם מקלילותה, מגזרתה הענוגה, מביישנותה ומצניעותה: "יֵשׁ וְעֵינִי מְבֻלֵּי מֻשָּׂם עָלֶיהָ תְּפִלָּה, וּכְבָר הִסְתִּירָה בַּשִּׁבֳּלִים רֹאשָׁהּ מִלֹּא־הַנֹּעַם, כְּהַסְתִּיר יַלְדָּה רֹאשָׁהּ בְּחֵיק אִמָּהּ".

19 כתבי יעקב פיכמן, הוצאת דביר, ת"א תש"ך (הוצאת מעריב) 1959 עמ' קיג־קכב. בשער "דמויות מני קדם" כתב פיכמן שירים על רות, על דה, על יואב, על צללפונית ועל שמשון. בשל אורכה הרב של הפואמה "רות" לא הבאנו אותה כאן.

20 מראה פניה החומות של רות מתקשר למוטיב העבודה החקלאית בשירים על רות. ראה דבריי להלן.

לקראת סיום המערכה השנייה, כאשר בועז מצוי בדרכו אל הגורן, הוא אומר: "סוֹד אֶחָד חוֹפֵף עַל לֵילוֹתַי — סוֹד אַהֲבָה אֲשֶׁר תָּבוֹא, תָּבוֹא" (עמ' קיט).

המערכה השלישית והאחרונה מסתיימת בדברי רות, המגיעה אל הגורן: "לֹא עוֹד אַבִּיט אָחוֹר מִדֵּי אֶשָּׂא לְךָ אֶת כְּפוֹרֵי אַהֲבָתִי!".

יצירתו של פיכמן מהווה שיר הלל לאהבה, על רקע קציר השיבולים. קביעת ההתאהבות בראש היצירה וכמניע לכל ההשתלשלות העלילתית מאירה באור שונה את משמעות הסיפור כולו.

בסיפור המקראי הקשר הנרקם בין רות ובועז נובע מן הצורך לייבם. הרצון "לגאול" את רות נובע מן השאיפה לממש את הערך של הקמת שם המתים. ואילו בפואמה של פיכמן האהבה היא הגורם להתקשרות שביניהם.

השיר "עם שוב נעמי ורות לארץ יהודה" של רבקה אהרון[21] מתאר את רות הצועדת בלילה אל גורן בועז, במצוות חמותה נעמי: "כי אמה — היא אמו / השביעתה לבוא, / אל גורן הזר".

עם שוב נָעֳמִי וְרוּת לְאֶרֶץ יְהוּדָה / רבקה אהרן

"וַתָּשָׁב נָעֳמִי וְרוּת"

וְרוּת
נָשְׂאָה רַגְלֶיהָ
בְּמוֹרְדוֹת הַגִּבְעָה,
הַלְבָנָה בִּסְגוֹר לְבָבָהּ,
נֵרוֹת דָּלְקוּ עֵינֶיהָ,
לִשְׂדֵה הַשִּׁבֳּלִים
אֶל בֹּעַז,
כִּוְּנָה פְּעָמֶיהָ.
פְּסִיעוֹתֶיהָ חֵן,
שׁוּלֵי שִׂמְלָתָהּ
רָזִים אֲפוּפָה,
וּמַחֲלַפְתָּהּ בָּרוּחַ
לוֹטֶפֶת עָרְפָּהּ...

וְרוּת,
יָתוֹם — לַיְלָהּ,
חִוֵּר — עָנְיָהּ,
לִשְׂדֵה הַלֶּקֶט הֻבִיאָהּ,
כִּי בֵיתָהּ לֹא שָׁר
וְכַרְמָהּ לֹא נִזְמַר,
כִּי אִמָּהּ — הִיא אִמּוֹ —
הִשְׁבִּיעַתָּהּ לָבוֹא,
אֶל גֹּרֶן הַזָּר...

וְרוּת,
לְשׁוֹנָהּ לֹא עִמָּהּ,
רַק נִיבָהּ גָּלַשׁ
צְחוֹרוֹת מִשְׁפָּתָהּ,
עַל עֲרֵמַת
שְׁעוֹרִים,
הִנִּיחָה רֹאשָׁהּ
וּכְתֻפָּהּ הַכְמוּשָׁה.
קוֹלָהּ לֹא נִשְׁמַע,
בִּשְׁעוֹרֵי הַגֹּרֶן
נִבְלַע.

21 נשים בתנ"ך, עמ' 400–401.

וַתִּשָּׂא דִבְרָתָהּ בְּחֵן,
וַתֵּעָלֵם בְּטֶרֶם שַׁחַר...

וְרוּת,
לְאִמָּהּ חָזְרָה,
אֲפַת שְׂעוֹרִים
עַל שִׁכְמָהּ,
וַתְּסַפֵּר רָזֵי נַפְשָׁהּ,
וַתִּמְחֶה דִּמְעָתָהּ
בִּרְסִיסֵי שִׁמְחָתָהּ,
וַתַּחֲלוֹף מַחֲשַׁבְתָּהּ
אֶל עֲמָּהּ וְאַרְצָהּ...

וַתָּבֵן נָעֲמִי לֵב כַּלָּתָהּ,
וַתִּשָּׂא שָׂפָתָהּ
בְּטַלְלֵי נַפְשָׁהּ:
אִתִּי הָיִית
בִּימֵי חֶסֶד וָרָעַ,
רוּת בִּתִּי,
הַנְּהוֹרָה הַבָּרָה,

סוּרִי אֲלַי,
הֲשִׂיחִי רֵאשֵׁךְ
וַאֲבָרְכֵךְ,
וּבְטֶרֶם אֵלֵךְ אֶל מֵתַי,
תְּחַיִּי בְּדָמוּתֵךְ
אֶת בָּנַי,
וְהָיִית בְּבוֹא הַיָּמִים,
בַּת עַמִּי טוֹבָה,
מְשֻׁבָּעָה בָּנִים...

וְהָאִישׁ כִּי יָבוֹא,
עִמּוֹ בְּרֵכַת נְבוֹ,
הַחֲלִיפִי שִׁמְלָתֵךְ
וְנַעֲלֵךְ הַבָּלָה,
וְהָיִית אֵשֶׁת־חַיִל,
כִּי יְדָבֶנּוּ לִבּוֹ,
וּבְטֶרֶם אֵלֵךְ אֶל מֵתַי,
תְּחַיִּי בְּדָמוּתֵךְ
אֶת בָּנַי...

מבוכתה של רות תופסת מקום מרכזי בשיר. מבוכה זו ניכרת באלם שתקף אותה ובתנועות גופה המעידות על בושה, ובהמשך: "ותיעלם בטרם שחר".

עד כמה נועז מעשה ההליכה של רות אל הגורן ועד כמה הוא דורש אומץ לב והתגברות על הנורמות המקובלות, ניתן ללמוד מתגובתו של בועז, כפי שהיא מתוארת במגילה: "וַיְהִי בַּחֲצִי הַלַּיְלָה וַיֶּחֱרַד הָאִישׁ וַיִּלָּפֵת וְהִנֵּה אִשָּׁה שֹׁכֶבֶת מַרְגְּלֹתָיו" ובהמשך: "וַתִּשְׁכַּב מַרְגְּלוֹתָו עַד הַבֹּקֶר וַתָּקָם בְּטֶרֶם יַכִּיר אִישׁ אֶת רֵעֵהוּ וַיֹּאמֶר אַל יִוָּדַע כִּי בָאָה הָאִשָּׁה הַגֹּרֶן" (רות ג, ח, יד). המשוררת מזדהה עם רות הנדרשת לעשות מעשה נועז ולא מקובל.

האמביוולנטיות הרגשית שרות הייתה נתונה בה בשובה מן הגורן מתבטאת בשיר בתיאור הדמעות המהולות במעט שמחה: "רוּת, לאמה חזרה, איפת שעורים על שכמה, ותספר רזי נפשה לחמותה ודמעתה ברסיסי שמחתה...".

בניגוד לשיר הקודם, שיר זה משקף את עמדותיו של הסיפור המקראי: המעשה של רות נתפס כמעשה שמטרתו ברורה. כדברי רות בשיר: "ובטרם אלך אל מתי, תחיי בדמותך את בניי". דברים אלו של נעמי, החוזרים על עצמם בסיומם של שני הבתים האחרונים, מדגישים את התפיסה של המגילה, אשר לפיה הרצון להקים את שם המתים באמצעות הייבום הוא המניע לקשר הנרקם בין רות ובועז.

יש לציין כי הדברים שאומרת נעמי לרות במגילה לפני לכתה אל הגורן מופיעים בשיר

בשינוי מקום ובשינוי תוכן. במגילה אומרת נעמי: "וְרָחַצְתְּ וָסַכְתְּ וְשַׂמְתְּ שִׂמְלֹתַיִךְ עָלַיִךְ וְיָרַדְתְּ הַגֹּרֶן" (ג, ג). ואילו בשיר נעמי אומרת לרות לאחר שובה מהגורן: "החליפי שמלתך ונעלך הבלה והיית אשת חיל". השמטת המילים "ורחצת וסכת" ודחיית האמירה לאחר השיבה מן הגורן מונעים כל אפשרות — ולו גם מרומזת — לראיית מעשיה של רות כמעשה שיש בו פיתוי ארוטי כלשהו.

שני השירים שבהם נעסוק להלן מאגדים בתוכם את שני הגורמים הנזכרים גם יחד. כל אחד מהם נותן ביטוי הן לעיצוב דמותה של רות כאישיות הכובשת את הלב בהליכותיה והן לגורם הרומנטי, המתאר את המפגש בין רות ובועז בגורן כמפגש אהבים. שני השירים הם של יצחק שָׁלָו, משורר שהרבה לתאר בשיריו דמויות מקראיות ומשניות: דוד המלך, אלישע הנביא, הנער גיחזי, בת יפתח ועוד. לרות הקדיש שלו שניים משיריו, שירים שחוט מיוחד של חן משוך עליהם.

השיר הראשון, "רות", הוא משיריו המוקדמים של המשורר, והוא מתייחס לרות־המגילה.[22] השיר השני, שאף כותרתו "רות", פורסם כעבור עשרים ושלוש שנים, והוא מתייחס לרות־האישה.[23] נקודת דמיון נוספת בין שני השירים איננה קשורה לפן התוכני אלא לאופן עיצובם האומנותי. שניהם ממחישים באמצעות הקולות והצלילים את רעיונותיהם המרכזיים.

רות / יצחק שלו, תשי"ג

קוֹל נְהִי תַּמְרוּרִים מִנְּבִיאִים אַחֲרוֹנִים עוֹד נִשְׁמָע בָּרָמָה
עֲגוּמִים עוּגְבֵי תְהִלִּים וְחַפֵּי תְרֵיעָשָׂר — עֲמוּמִים.
אַף קוֹל חֲרֵשׁ אִיּוֹב בְּגָרְדוֹ מְנַסֵּר וְהוֹלֵךְ —
וּלְפֶתַע:
דְּמָמָה.
נֹעַם.

אֵין מַטִּיף וּמוֹכִיחַ בַּשַּׁעַר,
אֵין זוֹעֵק מֵעָצְמַת מַכְאוֹבָיו.
רַק הָאִישׁ מְבָרֵךְ — "ה' עִמָּכֶם!"
וְעוֹנִים — "יְבָרֶכְךָ ה'!"
וּמְלַקְּטִים אַחֲרֵי הַקּוֹצְרִים

22 יצחק שלו, "רות", אוחזת ענף שקד — כינוס ראשון ליצירתו, הוצאת אגודת הסופרים ליד דביר, תשי"ג, עמ' 143–144.

23 יצחק שלו, "רות", מעשן את מקטרת רעי, הוצאת א' לרן־אפשטין־מורן, תשל"ו, עמ' 35–36.

וְטוֹבְלִים אֶת הַפַּת — בְּלָתִי־אִם תְּעִירֶהָ אִשָּׁה
וְצוֹבְטִים הַקֻּלִי — וְרֵיחַ קֵיץ מָתוֹק...
אִם יָפָה הַמְלֻקֶטֶת דַּיָּהּ. — וְרֵיחַ קָצִיר,
וְעָשְׂתָה כְּאֵיפָה שְׁעוֹרִים... — וּבָשְׂמַת הַשְּׁדֵמָה...
יוֹשְׁבִים הַזְּקֵנִים
אֵין כֹּהֵן לְהַכּוֹת בַּכִּיּוֹר — וְגוֹאֵל הַגּוֹאֵל.
וְנָבִיא — לְהַכּוֹת בַּלָּשׁוֹן. — אֱלוֹהַּ — נוֹתֵן הַרְיוֹן,
כִּי יָשָׁר כָּל־הָעָם הָעוֹבֵד. — הַשְּׁכֵנוֹת — קוֹרְאוֹת שֵׁם לַיָּלוֹד.
לֹא־תִדַּד שְׁנַת־אִכָּר בַּלֵּילוֹת

וּכְמוֹ אִישׁ לֹא עָנָה עוֹד בָּאָרֶץ וְאִישׁ לֹא שָׁפַךְ דְּמֵי אָחִיו,
וְקַיִן, אַחְאָב וְאִיּוֹב — לֹא הָיוּ מֵעוֹלָם.
וּכְמוֹ נָח הַנָּנַח הַגָּדוֹל מֵעָמַל נְבִיאָיו וּמְלָכָיו
וְאֶל שְׂדֵה־הַלַּחְמִי כְּמוֹ יָרַד לִרְאוֹת אֵיךְ יִקָּצְרוּן. וְאֵיךְ

בֹּעַז מוֹלִיד אֶת עוֹבֵד וְעוֹבֵד — אֶת יִשַׁי וְיִשַׁי אֶת דָּוִד...

השיר הראשון עוסק בחוויית הקריאה בתנ"ך. המשורר מדפדף כביכול בדפי התנ"ך, חולף על פני ספרי הנביאים וספרי תהילים ואיוב, עד אשר הוא מגיע למגילת רות. ה'דפדוף' בדפי התנ"ך נעשה באמצעות האזנה לקולות המאפיינים כל ספר וספר. את ספרי הנביאים האחרונים, על תיאורי הגלות והחורבן שבהם, משקפים קולות נהי התמרורים מהפסוק "קול ברמה נשמע נהי בכי תמרורים רחל מבכה על בניה" (ירמיהו לא, יד). הצלילים העולים ממזמורי תהילים מלאי עצב, "עגומים עוגבי תהילים", ואליהם מצטרפים "תופי תרי עשר", שגנינתם נשמעת עמומה, בשל ה'מרחק' בינם ובין מגילת רות.[24] בניגוד להם, קולו של החרס שבו מגרד איוב את בשרו עדיין "מנסר והולך". שלל הקולות שתוארו מאפיינים מצבי מצוקה ושבר שסיפורי התנ"ך גדושים בהם.

קול בכייה של רחל והקולות העגמומיים והעמומים מועמדים בניגוד לדממה הנשמעת לפתע. דממת הנועם הנשמעת כאשר מגיעים סוף סוף למגילת רות. בשדה הלחמי אין צורך לא בהטפות מוסר בנוסח דברי הנביאים ולא בזעקות כאב בנוסח איוב. הצלילים הנשמעים בהם הם צלילים של ברכת שלום: "ה' עמכם", "יברכך ה'". ברכות אלה משקפות חברה מוסרית שנוהגים בה אחווה ורעות. ההרמוניה החברתית מתבטאת בתיאור האביונים המלקטים אחר הקוצרים, והפסטורליה החברתית מתבטאת בעובדי האדמה הנחים מעמל יומם, "טובלים את הפת וצובטים הקלי".

אושרו של העם מבוטא בכך ש"אין כוהן להכות בכיור", בניגוד לבניו החוטאים של עלי הכוהן, שנהגו להכות בתאוותנות "בכיור או בדוד" ולקחת את "כל אשר יעלה המזלג"

24 על פי תהילים קג, ד; נחום ב, ח.

(שמ"א ב, יד). אין גם "נביא להכות [אותו] בלשון", בניגוד למזימת החוטאים כנגד ירמיהו הנביא "לכו ונכנו בלשון ואל נקשיבה אל כל דבריו" (ירמיהו יח, יט). האידיליה החברתית מהווה בסיס לחיים האישיים הרגועים. אין שנת האיכר נודדת בלילות. תיאור השלווה הלילית הזו היא מסגרת לתמונה הרומנטית "בלתי אם תעירהו אישה וריחה ריח קיץ מתוק".

סיום השיר מחזיר את הקורא למסגרת הקריאה בתנ"ך שבה פתח. התנ"ך הופך לישות אנושית: "נח התנך הגדול מעמל נביאיו ומלכיו". ומתוך המנוחה הזאת הוא יורד אל שדה הלחמי, מחוז השלום, שבו צמחה שושלת דוד.

רות / יצחק שלו, תשל"ו

רוּת.
וְכָל אִישׁ וְאִשָּׁה בָּעוֹלָם
יִרְאוּ בָּךְ חָזוּת.
הַגֶּבֶר רוֹאֶה בָּךְ אֶת פְּרִי הָעֲדָנָה הָאָפִיל
הַצּוֹנֵחַ בְּקֶרֶן הַחַיִּים
לְרַגְלָיו,
לְעֵת נִים וְלֹא נִים.
וְרוֹאָה בָּךְ הָאֵם הַמְזַקֶּנֶת
אֶת הַבַּת אֲשֶׁר הִיא לְמַשְׁעֶנֶת,
הַבַּת הַטּוֹבָה מִבָּנִים...
הָעָנִי מְלַקֵּט עִמָּדֵךְ
בִּשְׂדֵה הַלַּחְמִי
וְהוֹלְכוֹת הַנָּשִׁים לְצִדָּדֵךְ
בַּנְּדוֹד וּבַדָּמִי,
עַד תִּמְצָאנָה מָנוֹחַ לָהֶן...

רוּת
הַשּׁוּרוֹק הַהוֹמֶה בְּרַכּוֹת,
וְהַתָּו הַלּוֹחֶשֶׁת כַּסּוּת,
הָרוּחַ בְּלֵיל הָאָבָר
הַבָּאָה לְזָרוֹת, לְהָבִר,
— חֲלוֹם הַגְּבָרוּת.
הַמֶּשִׁי מוֹחֶה הַדְּמָעָה
מֵעֵינַיִם כָּלוֹת בֶּעֱנוּת
מִלְמוּלוֹ שֶׁל הַנֶּכֶד בָּעֲרֵשׁ
וּשְׁחוֹק נְחוּמִים הַמַּרְעִיד
אֶת פִּי הַסָּבָה הַקְּמוּטָה...

השיר השני פותח בדמותה של רות שהפכה לסמל ("חזות") לכל הטוב והיפה, סמל שממנו אנשים רבים יכולים לשאוב ניחומים: לכל גבר מזדקן מסמלת רות הוויה של עדנה הבאה באחרית ימיו, כפי שהייתה רות לבועז. לכל אישה מזדקנת מסמלת רות הוויה של חסד ומסירות, כפי שהייתה רות לנעמי. עם רות, שחוותה בחייה סבל, עוני ונדודים, יכולים להזדהות הן העניים, החשים כי רות מלקטת עמהם, והן הנשים שעדיין לא מצאו את מנוחתן, החשות כי הן הולכות לצדה.

שיר זה ממחיש את רעיונותיו באמצעות המקצב והמצלול המיוחדים שלו. המשורר מתייחס לצליל (האונומטופאי) הנשמע בשם רות, "השורוק ההומה ברכות, והתו הלוחשת כסות". צלילו של השם רות הוא כצליל קולה של הרוח (ואף במילה זו יש שורוק), אותה רוח שנשבה כאשר בא האיכר לממש את "חלום הגברות". החריזה במילים המסתיימות

בתנועת השורוק (רכות, סות, גברות, ענות, קמוט) ממחישה הן את שמה של רות והן את צליל נשיבת הרוח.

השיר מסתיים בשני צלילים מרטיטים אחרונים: מלמולו של הנכד בעריסתו (אף המילה מלמול היא אונומטופאית) ושחוקה המרעיד של נעמי, הסבתא הזקנה המוחה את דמעתה ומוצאת ניחומים בעוללה.

סיומי שני השירים על פי רוחה של המגילה יוצרים "סוף טוב". לאחר מסכת הסבל והייסורים באה הגאולה, וקולותיה וצלילה נשמעים בסופם של השירים.

מה בין יצירותיהם של המשוררים לאלו של המשוררות?

יצירות ספרותיות העוסקות בדמויות מקראיות מבוססות על "קריאה מחדש" של הסיפור המקראי. קריאה זו מובילה לעיצוב אמנותי חדש של הדמות המקראית. לאור הנאמר לעיל נשאלת השאלה אם ניתן להצביע על שינויים בין קריאתו של משורר את הסיפור המקראי ובין קריאתה של משוררת? האם נכון ש"נשים קוראות אחרת מגברים", ובהתאם לכך האם כתיבתן הספרותית שונה? לאור שאלות אלה נבדוק מחדש את השירים שבהם עסקנו. האם יהיה נכון לומר כי שיריהן של המשוררות שונים משיריהם של המשוררים, ואם כן במה?

בהשוואתנו נתמקד בזווית הראייה שממנה מתוארת מערכת היחסים שבין רות ובועז בשירים השונים. נפתח בשיריהם של המשוררים. בשירו של ש' בס ('בועז') מערכת היחסים שבין רות ובועז מתוארת מזווית ראייתו של בועז, האיש המבוגר המתאהב ברות הנערה. זוהי התאהבות הבאה "לקצור במאוחר" את פרי האהבה שגמל.

גם בשירו של א' מייטוס ("אֶת רות") זווית הראייה היא של בועז. השיר כולו בנוי כמונולוג, שבו פונה בועז אל רות בכינוי החוזר "אֶת" ומשחזר את סיפור התאהבותו בה. בשיר זה יופייה הנשי של רות מודגש: ריח בשרה ושער ראשה גורמים לבועז (הדובר בשיר) שדמו יתרונן "כמו מיין". גם בשיר זה בועז מתואר כמבוגר, הזוכה לאהבה שלא פילל לה.

זווית ראייה דומה באה לידי ביטוי בשני שיריו של י' שלו. בשיר הראשון בועז מתואר כאיכר ששנתו אינה נודדת בלילות. על רקע האווירה השלווה והפסטורלית מתוארת הפגישה בגורן. את בועז, האיכר הישֵן, מעירה אישה ש"ריחה ריח קיץ מתוק". בשיר השני רות מתוארת כסמל ("חזות") לכל גבר מזדקן, שכן היא מהווה מימוש לעדנה שבאה לבועז באחרית ימיו. באמצעותה הגשים בועז את "חלום הגברות". בניגוד לארבעת השירים הללו, בשירו של י' פיכמן ניכר יותר איזון. במערכה הראשונה של יצירתו מתוארת זווית ראייתה של רות שהתאהבה בבועז, ובמערכה השנייה מתוארת זווית הראייה של בועז שהתאהב ברות. כלומר ההתאהבות כאן היא הדדית. ומתוארת משתי זוויות הראייה.

בדיקת השירים של המשוררות מצביעה על כיוון הפוך: בשלושת השירים שנכתבו בידי המשוררות[25] היחסים שבין רות ובועז מתוארים מזווית ראייתה של

25 בשירים שמצאתי ניכר חוסר איזון כמותי במספר שירי המשוררים והמשוררות (עשרה לעומת שלושה). הייצוג הקטן של הקול הנשי מאפיין את כל האנתולוגיה המקיפה של ישראל זמורה, נשים בתנ"ך. הרוב המוחלט של היצירות הכלולות בה נכתבו בידי משוררים. יחד עם זאת, הקריאה באנתולוגיה זו עשויה לחשוף הבדלים בולטים בין העיצוב הגברי לעיצוב הנשי של הגיבורה המקראית.

רות. בשירה של רבקה אהרון מתוארת רות הצועדת אל גורן בועז. השיר מתמקד במבוכתה, על האלם שפקד אותה ("לשונה לא עמה") על תנועות גופה המעידות על הבושה שהציפה אותה ("על ערמת שעורים הניחה ראשה"). נדמה בעיניי כי אין זה מפתיע ששיר שבמרכזו הזדהות דווקא עם המבוכה הנשית הזו (שיש בה אולי אף מעט מתחושת ההשפלה), נכתב דווקא בידי משוררת אישה. נראה לי כי האמפתיה כלפי האישה הנדרשת לרדת בלילה ל"גורן הזר", מבוססת על הנשיות המשותפת שבין המשוררת לבין גיבורת השיר.

בנוסף לכך, על פי שיר זה, רות יורדת לגורן אך ורק מפני שנעמי "השביעתה" לעשות כן. ניתן להסיק כי חשוב היה למשוררת להדגיש כי זהו המניע היחיד ואין בלתו. ייתכן שאף עניין זה אופייני לכתיבתה של המשוררת כאישה.

במוקד שירה של טניה הדר ("רות"), כבקודמו, עומדים רגשותיה של רות. בניגוד לשירים של המשוררים הגברים, אין כאן רמז לכך שהיחסים בין רות ובין בועז הם יחסי אהבה (וכן הדבר גם בשירה של ש' קלוגאי). הדוברת מזדהה עם סבלה של רות, הכואבת את אבדן בעלה המת וסובלת בשל קשייה בארץ החדשה. ה"טוב" המצופה הוא בדמותו של דוד המלך, הצאצא העתידי, ולא בדמותו של בועז כגבר אוהב. הגאולה היא במישור הלאומי ולא במישור האישי. הדוברת רואה ברות מופת לחסד ולמסירות. היא מזדהה עמה עד שהן הופכות לישות פיזית אחת ("בין קוער כתפיי מונחת רות"). נראה כי ההזדהות העמוקה, ההופכת לזהות פיזית ממשית, מתאפשרת הודות לנשיות המשותפת של הכותבת ושל הדמות המקראית הנדונה. מבחינה זו מתייחד גם השיר הזה כשיר נשי.

השיר השלישי על רות שנכתב בידי משוררת הוא שירה של ש' קלוגאי ("רות"), שבו המשוררת פונה אל רות ושואלת אותה מדוע בעצם נישאה לבועז. השיר כולו בודק את ההתרחשויות מבחינתה של רות דרך זווית ראייתה של המשוררת המודרנית, השוקלת בקור רוח את הרווח כנגד ההפסד במעשיה של רות. גם בשיר זה בועז מתואר כאדם מבוגר ("זקן") ורות כנערה צעירה ("מואבייה קטנה"). הדוברת בשיר פונה לרות וכביכול אומרת לה: שילמת מחיר אישי כבד מדי בנישואייך כאישה צעירה לבועז הזקן. מחיר זה איננו שווה את תמורתו. כפי שכבר ציינתי, לפנינו קריאה מהפכנית בטקסט המקראי. יש להניח כי קריאה זו מבוססת על האמפתיה שבין היוצרת כאישה ובין הדמות הנשית שעליה היא כותבת.

המניע לכתיבה זו הוא הרצון להביע התנגדות לתפיסה המצדיקה הקרבה עצמית נשית למטרות משפחתיות או לאומיות. למרות שנעמי ורות הן דמויות מרכזיות בסיפור המגילה והן מגלות יוזמה ותושייה רבה, בכל זאת מעשיהן באים לשם הצבת שם לבעליהן המתים, ומשרתים בכך את הפטריארכיה הגברית. כנגד זה יוצאת קלוגאי בשירה.

על פי כל הנאמר לעיל ניתן לסכם ולומר כי בחינת שירי המשוררים מול שירי המשוררות מביאה למסקנה כי, לפחות במקרים שלפנינו, קריאתן של הנשים במקרא שונה מקריאתם של הגברים, ובהתאם לכך כתיבתן הספרותית שונה.

נשוב ונסכם את הסוגיה המגדרית, שבה פתחנו. למקרא יש תפקיד מקביל לתפקידה של

המיתולוגיה בשירה הכללית. עצם ההידרשות של שירת הנשים לסיפורי המקרא מבטאת תהליך של שינויים תרבותיים. באמצעות השימוש בדמויות הנשים המקראיות מבטאים המשוררים את השקפותיהם בסוגיית ה"קול הנשי בשירה".

על עניין זה עומדת לילי רתוק, במאמרה "כמו מים חוצבת".[26] היא דנה במאפייני הקול הנשי בשירה העברית. בראשית דבריה היא דנה בשאלת ההידרשות למיתוס בשירת הנשים הכללית. לדבריה, עצם ההידרשות למיתוס על ידי המשוררות־הנשים מהווה קריאת תגר על אחד האלמנטים רבי ההשפעה ביותר בכל תרבות. כיוון שהפטריארכיה עיצבה את המיתוס לצרכיה, לא ניתן לשנות את התרבות שהושפעה ממנו אלא רק באמצעות רוויזיה של המיתוס עצמו.[27]

כפי שראינו, דווקא באמצעות השימוש בדמותה של רות כדמות נשית מקראית מבטאת המשוררת ש' קלוגאי את מחאתה הפמיניסטית הנוקבת.

מוטיב תיאורי הטבע והעבודה החקלאית ומשמעותו

התנ"ך שימש כתשתית בסיסית ומרכזית לספרות העברית לדורותיה. יוצרים רבים עשו שימוש בסיפורי המקרא לצורך עיצוב המציאות החברתית של דורם ומתן ביטוי לעולמם הפנימי.[28] אופיו הנורמטיבי של הטקסט המקראי ותפיסתו כביטוי של אמת נצחית העניקו משמעויות אידאולוגיות לשימוש בסיפורים ובדמויות המקראיות.

בשירים העוסקים בדמותה של רות המואבייה ניתן לראות כי המשוררים נתנו ביטוי להשקפותיהם החברתיות. הדבר ניכר במוטיב העבודה החקלאית ובתיאורי הטבע, החוזרים בשירים רבים. שוב ושוב חוזר התיאור החקלאי הפסטורלי של תקופת קציר השעורים וקציר החטים, אשר בה מתרחשת העלילה. בעיני המשוררים העבריים המודרניים, עבודת האדמה בימי שפוט השופטים היא התרחשות החוזרת על עצמה כביכול על בימת המאה העשרים. העיסוק בדמויות מקראיות הקשורות בערכי עבודת האדמה היווה מעין שיקוף

26 ל' רתוק, "כמו מים חוצבת — מוטיבים בשירת הנשים העברית", בתוך: זיוה שמיר (עורכת), סדן ב, אוניברסיטת תל־אביב 1996, עמ' 165–202.

27 לדבריה, "המיתוס הקיים והלשון נושאים חותם אנדרצנטרי מובהק. הם מילאו תפקיד מרכזי בסיגול הנשים למעמדן המשני בחברה, ולכן היו ליעד התקפה מרכזי של היצירה הפמיניסטית". רתוק מצטטת את אלישיה אוסטרייקר הדנה בכוחו הרב של המיתוס בתרבות: "משום שהוא נתפס כישות הקיימת באופן אובייקטיבי מחוץ לאני". עצם היות המיתוס חלק מן התרבות הגבוהה מקנה לו אוטוריטה דתית ספרותית וחינוכית: "ערצמת המיתוס עושה אותו אפוא כלי ראשון במעלה לעיצובה מחדש של התרבות, כדי שתכיל גם את האישה".

28 הצבת מודל ספרותי להתבוננות היסטורית ניתן לראות במאמרה של ר' קרטון־בלום, "מאין העצים האלה בידי — העקדה כמקרה בחן בשירה העברית", מאזניים סב 9-10, דצמבר 1988–ינואר 1989, עמ' 9–14. קרטון־בלום מוכיחה כי תשתית העקידה בשירה העברית החדשה מהווה תבנית שבאמצעותה אפשר לבחון את השינויים שחלו בספרות העברית לדורותיה: "סיפור העקדה נהפך, איפוא, בהדרגה לתבנית המפרשת אירועים אקטואלים, חיצוניים או פנימיים. האינטרפרטציה של הסיפור המקראי הופכת בהדרגה דרך להבנת המציאות והבנת עצמך" (שם, עמ' 9).

לשיבה המחודשת למולדת ולאדמתה. תיאור הקוצרים והקוצרות העושים מלאכתם בחדווה שיקף בעיני המשוררים את תחושתם של החקלאים הציונים, ששבו לארצם ועבדו את אדמתם. הם האמינו כי אירועי הציונות המתחדשת מהווים מקבילה מובהקת להתרחשויות ההיסטוריות המקראיות, שהרי הם התרחשו כמעט באותה תפאורה פיזית וגאוגרפית. נופיהם ואקלימיהם — זהים. ובד בבד: הסיפור המקראי משמש לעיצוב המציאות האידאולוגית והחברתית של הדור.

לתיאורים החקלאיים יש תפקיד מרכזי במגילה המקראית עצמה, שעלילתה מתרחשת בשדות בית לחם בתקופת קציר השעורים וקציר החיטים. ליקוט השיבולים בשדות מתואר לא רק כחלק מהרקע הפסטוראלי והקסום של הזמן והמקום המהווים רקע להתרחשויות, אלא גם כמוטיב המסייע בטוויית החוט העלילתי של המגילה — המפגש בין רות ובועז; שכן, בעצת נעמי חמותה, יורדת רות לשדה בועז ללכת אחר הקוצרים ולהחיות נפשה במתנות העניים, וסופה שהיא נישאת לבועז ויולדת לו בן. המשוררים מתבססים על תיאורי המגילה ומפתחים אותם לאור השקפתם האידאולוגית.

בשירו של א"ש שוורץ מתוארים הקוצרים והקוצרות מימי שפוט השופטים כמי שעוסקים במלאכה בצהלה. מעשה הקציר מוצג בשיר זה כריקוד מגלים קצבי ועליז המלווה בשירה, הבאה מלבותם של אלה הקוצרים את קציר "ארצם האהובה". בשיר הזה, כבשירים נוספים, תיאורי הטבע משמשים כאמצעי דימויי מטאפורי להבעת יפי תוארה של רות. קומתה הזקופה מדומה לתמר, והמייתה — להמיית היונה. הדמויות המקראיות מתוארות כדמויות של נשים מזרחיות בעלות יופי אוריינטלי. רות מתוארת ככהה ושחומה: "ושמש... על יפעתה השזופה על שחרות ראשה". גם בשירו של פיכמן מתוארת רות ככהת עור: "פניה החומות של רות". תיאור הנשים כדמויות מזרחיות תואֵם את המציאות הראלית של ארץ ישראל בראשית המאה. השיר הזה משופע גם בתיאורי טבע פסטורליים. למשל, בועז סוקר את שדותיו ואומר: "הַקָּצִיר תַּם, כַּנַּס גָּדִישׁ לַגֹּרֶן, וְיִגְיַע יָרָחִים בָּא אֶל קָצוֹ. גַּלֵּי קָמָה לֹא עוֹד יָנוּעוּ חֶרֶשׁ לְרוּחַ עֶרֶב צוֹנָנָה", "נָחִים שְׂדֵי־הַר צָהֳבִים בְּזֹהַר שֶׁמֶשׁ כְּיְרִיעוֹת פָּז פְּרוּשׂוֹת", "אָהַבְתִּי הַשָּׂדוֹת כְּתֹם קָצִיר" (עמ' קיז) ועוד ועוד. בנוסף לתפקידם של תיאורי הטבע כמעצבי הזמן והמקום, נודע להם גם תפקיד דימויי. נעמי, השבה למולדתה ומתארת את מצוקתה ואת חסדה של כלתה כלפיה, עושה שימוש באלמנטים חקלאיים מטאפוריים: "כָּל נַחַל עֲרָבָה מִזֹּה עֵינַיִךְ וּמֵאֲמוּן לִבֵּךְ יִמְלָא רְוָיָה, בִּתִּי, שֶׁאַהֲבָה נַפְשִׁי! כֵּן גַּם חַיַּי כִּי שָׁמַמוּ, רַק אַתְּ הִשְׁקִית", "הֵן אֲבִיבִי מִמֶּנִּי לֹא מָנַע דָּבָר מִיְּקָרוֹתָיו: אַהֲבַת בַּעַל, בִּרְכַּת בָּנִים אֶת עֲלוּמַי הִצְהִילוּ, וְיֶמֶי אָסִיף לִי נִשְׁקְפוּ מְגֻדָּל לְבָנִים, מְאֵירֵי פָּנִים, כִּשְׁדֵי קָמָה כִּי יַעֲבֹר מַגַּל־קוֹצֵר עֲלֵימוֹ" (עמ' קטו).

גם בשירה של טניה הדר תיאורי הטבע רבי משמעות. דמותה של רות נטמעת בשדה השיבולים, וכל ישותה אומרת התמזגות בטבע.

גם בשירו של א' מייטוס נודע תפקיד מרכזי לרקע החקלאי. הדבר נכון הן ברובד הדימוי־מטאפורי, כביטוי לרגש האהבה: רות לגבי בועז היא "כיובל מתרונן בלהטי צהריים", והן ברובד הראליסטי: רות באה ללקט שיבולים, ואגב זה בא תיאור של השדה בצוהרי יום של שרב. גם כאן, הרקע החקלאי משמש לעיצוב ראליסטי של המקום והזמן.

לסיום

בכל השירים שבהם עסקנו ראינו ניסיונות שונים למלא את החללים הריקים שהותיר אחריו הסיפור המקראי. ישנם שירים שחשפו את רגשותיה הכמוסים של רות כדוגמת געגועיה אל בעלה המת או געגועיה לארץ מולדתה. וישנם שירים שהשלימו את פרטי הסיפור המקראי, שהוא חסכני ותמציתי מטבעו, באופן נטראלי, כגון בתיאור פרטים חיצוניים. הדבר ניכר, למשל, בתיאור מראיה של רות: יש משורר שדימה אותה לשחורת שיער ויש מי שדימה אותה לבעלת שיער אדמדם, כל יוצר כיד הדמיון הטובה עליו. יש שירים המתארים את גון פניה של רות, ויש המתארים את מלבושיה.

במרבית השירים ניכרה זיקה הרמונית אל סיפור המגילה, אף שחלקם מפליגים מן המקור המקראי בהעניקם משקל רב לסיפור האהבה הנרקם בין רות ובועז (כדוגמת י' פיכמן, המציג את ההתאהבות שביניהם כגורם וכמניע העיקרי לכל השתלשלות המאורעות). ראינו כי אופייה של התשתית המקראית השפיע על אופי השירים המודרניים שנכתבו על בסיסה.

השיר היחיד שניכרת בו קריאת תגר ממשית ביחס לרוחה של המגילה הוא, כאמור, שירה של המשוררת ש' קלוגאי. אין בשיר הזה השלמת פערים נטרלית כבשירים הקודמים. המשוררת עושה שימוש חתרני במגילת רות, כדי להביע את מחאתה הנשית כנגד הממסד הפטריאכלי. השיר עומד אפוא ביחס למקור המקראי בזיקה דיסהרמונית ברורה.

ראינו כיצד המשוררים והמשוררות עשו שימוש בסיפור המקראי לצורך עיצוב תפיסותיהם האידאולוגיות והשקפותיהם החברתיות, כגון הדגשת ערכי עבודת האדמה ונתינת ביטוי לקול הנשי.

בחינת השירים השונים מלמדת כי אכן נשים קוראות אחרת מגברים — לפחות בדוגמות שבחַנו — ובהתאם לכך משוררות אכן כותבות אחרת ממשוררים.

כל שיר הדגיש פן שונה בדמותה הרבגונית של רות. בשירים מסוימים רות עוצבה כדמות בעלת רלוונטיות לעולמו של היוצר וכבעלת משמעות אקטואלית לעולמם של הקוראים. המשותף לכל השירים הוא ביכולתם להחיות מחדש את הדמות המקראית הקסומה והמופלאה, את רות המואבייה.

רשימה ביבליוגרפית

א. המקורות לשירים

1. י' זמורה (מלקט ומהדיר), נשים בתנ"ך, הוצאת מחברות לספרות, מהדורת דבר, ישראל 1964, עמ' 382–401.
2. שולמית קלוגאי, "רות", אדרת שלמה, הוצאת המחַברת, ירושלים 1963, עמ' 33.
3. יעקב פיכמן, "רות", דמויות מני קדם, כתבי יעקב פיכמן, הוצאת דביר, תל־אביב תש"ך, עמ' קיג–קכב.
4. טניה הדר, "רות", בארצות החיים — שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1991, עמ' 61.
5. יצחק שלו, "רות", אוחזת ענף שקד — כינוס ראשון ליצירתו, הוצאת אגודת הסופרים ליד דביר, תשי"ג, עמ' 143–144.
6. יצחק שלו, "רות", מעשן את מקטרת רעי, הוצאת א' לוין־אפשטין־מודן, תשל"ו, עמ' 35–36.
7. שמואל בס, "רות בבית לחם", "ערפה", "בעז", נחל קדומים — שירי תנ"ך, הוצאת יזרעאל, תל־אביב 1941, עמ' 18–20.

מאמרים

8. ר' קרטון־בלום, "מאין העצים האלה בידי — העקדה כמקרה בוחן בשירה העברית", מאזניים סב 9-10, דצמבר 1988 — ינואר 1989, עמ' 9–14.
9. ל' רתוק, "כמו מים חוצבת — מוטיבים בשירת הנשים העברית", בתוך: זיוה שמיר (עורכת), סדן ב, אוניברסיטת תל־אביב 1996, עמ' 165–202.