

קתרין הירשטיין

רות דוברת בשירי יידיש

אריך אואַרבאך אפיין את הַדְבָר בלשון המקרא כאורח העשוי "לשם רמיזה מכון, שלא הוגה במפורש" (מימזיס, 'צלקתו של אודיסאוס', תרגם ברוך קרוא, תשי"ח עמ' 9), בניגוד ללשון אודיסיאה של הומר, שעיקרה לבטא ואף להחצין מחשבות והרהורים.

אף על פי כן, כאשר מופיע הנאום הראשון במגילת רות, ונעמי פונה לשתי כלותיה שנתאלמנו באורח, הנראה לי ישיר וגלוי, המביע מפורשות את רגשותיה ומחשבותיה, לאמור: "ותאמר נעמי לשתי כלותיה: לַכֹּהֵן שִׁבְנָה אִשָּׁה לְבֵית אִמָּה, יַעֲשֶׂה ה' עִמָּכֶם חֶסֶד כְּאִשֶּׁר עֲשִׂיתֶם עִם הַמֵּתִים וְעַמִּי. יִתֵּן ה' לָכֶם וּמְצָאן מְנוּחָה אִשָּׁה בֵּית אִישָׁה --" (רות א, 8-9). בדרכה לשוב לבית-לחם שבארץ יהודה, פונה נעמי לכלותיה המואבית ומציעה להן לשוב כל אחת אל בית-אימה. האימהות תעזורנה להן למצוא בעלים במקום אלה שהלכו לעולמם. וכאשר הכלות מסרבות לשוב אל מואב ומבקשות להצטרף אל נעמי ואל עמה, משיבה להן נעמי בדברים נמרצים הרוויים אירוניה, בכואה להבהיר לנשים הצעירות בעלות הרגש, שהיא לא תהיה יותר מסוגלת לספק להן בעלים, לאמור: "-- לָמָּה תִּלְכְּנָה עִמִּי הָעוֹד לִי בָנִים בְּמַעַי וְהֵיוּ לָכֶם לְאֻנְשִׁים? שִׁבְנָה בְּנָתִי, לָכֵן כִּי זָקַנְתִּי מֵהֵיוֹת לְאִישׁ --" (רות א, 11-12). ואפילו אם היה לה בעל, שהיה מסוגל להוליד לה בנים, ואילו היא גם היתה מתעברת בזה הלילה -- כך ממשיכה נעמי לטעון בשכל הישר שלה: "-- כִּי אִמְרַתִּי יֵשׁ לִי תְקוּהָ, גַם הֵייתִי הַלַּיְלָה לְאִישׁ, וְגַם יִלְדַתִּי בָנִים -- הֲלֵהֶן תִּשְׁכַּרְנָה עַד אִשֶּׁר יִגְדְּלוּ? הֲלֵהֶן תַּעֲנֶנָּה לְבִלְתִּי הָיֹת לְאִישׁ? --" (רות א, 12-13).

נעמי משמיעה את הדברים ברוח של דאגה, אך גם באורח אירוני ופראגמטי ומבקשת לשכנע את הנשים הצעירות לדאוג לעצמן, לאמור: "אַל בְּנָתִי כִּי מֵר לִי מְאֹד מִכֶּם, כִּי יִצְאָה כִּי יָד ה' --" (רות א, 13). הדיאלוג הישיר הזה מעצב את האירוניה המיוסרת של ספר רות, שאפילו נעמי בעלת ההבט האירוני אינה מסוגלת לנחש את המשכה מראש. נעמי עצמה מקרבת את רות אל בעלה, איש מכובד מבני עמה, ומבטיחה בדרך זו את העתיד. רות ילדה את עובד, עובד הוליד את ישי, וישי הוליד את דוד המלך.

אפשר שדווקא איכותו של דיבור ישיר וגלוי עורר שני משוררי יידיש, משוררת ומשורר, לחבר נוסחים מיוחדים להם של הדר־שיח בין הדמויות במגילת רות. המשוררת רוזה יאקובוביץ (נולדה בפראשניץ, מחוז פלוצק, בפולין, 1869, נפטרה באושוויץ ב־1944).¹ המשוררת כמעט ונעלמה בנשייה. היא הספיקה לפרסם קובץ שירים בן 60 עמודים בשם מיינע געזאננען (המזמורים שלי), שראה אור בווארשה ב־1924.

המשורר הוא איציק מאנגער (יליד צ'רנוביץ, 1901 – נפטר בתל-אביב, 1969) מגדולי המשוררים בידיש. הוא חיבר, בין היתר, את ספרי השירה חומש לידער (וארשה 1935) ומגילה־לידער (וארשה 1936). את כליל השירים זה הוא כתב באלזיר בימי בריחתו מן הכובשים הנאצים. השירים פורסמו לראשונה בקובץ וואַלקנס איבערן דאָך (עננים מעל לגג), שראה אור בלונדון, בשנת 1942.²

את רוב ימי חייה בילתה המשוררת רוחה יאקובוביץ בעיר הקטנה קאליש, ולא דווקא – כרבים ממשוררי יידיש המודרניים, שהתגוררו במרכזים הגדולים של יהודי פולין ותרבות יידיש – בווארשה, לודז' וקראקוב. בניגוד למשוררים בני זמנה, שנטמעו במערכת החילונית או בין נחשולי העשייה הפוליטית, נשארה רוחה יאקובוביץ יהודייה שומרת מצוות. לעומת המגמות הספרותיות, שהיו רווחות בשנות ה־20 של המאה הקודמת, היא חיברה מחזור שירים, בהם משמיעות את קולן נשים מן המקרא. סיפורה של רות המואבייה עולה כדו־שיח בינה לבין בועז בגורן של משק, שיכול לפי התיאור להימצא בנוף הכפרי הפולני, לא פחות מאשר בירכתי בית־לחם העתיקה.

השיר של רוחה יאקובוביץ פותח בהתקרבותה של רות באישון לילה אל הגורן. היא צולחת באיוושה קלה את השדה שעדיין לא נקצר. המשוררת מדלגת מן התיאור החיצוני אל עיצוב הרגשות והחוויה החושנית הפנימית של הדמות, לאמור:

אויף בועזעס פֿעלדער, גערירט פֿאַרן שניט,
רוישן אין נאַכטיקער שטילקייט די זאַנגען,
אַ מיידל־געשטאַלט, פֿון בית־לחם געגאַנגען,
קומט צו צום שיער מיט לאַנגזאַמע טריט.
צי איז עס אַ ווינטל, וואָס ווייעט, צי זי,
וואָס האַלט אײַן דעם אָטעם, ביַ בועז צו פֿיסן,
אַ ווינטל איז קיל, און רות, אַך זי גליט,
און קומט צו איר האַר, אַן זײַן וויסן.

(מיינע געזאַנגען: עמ' 39)

בשדות בעז בשלים, כך סמוך לקציר,
התלחשו ברשרוש גבעולי הקמה;
נערה מבית־לחם, בלילה קריר,
אל הגרן לאט התקרבה בדממה.
כלום נשמע קול אןשה של עלמה מתקרבת,
שקרעה לרגליו של ארון הגדיש?
הרוח קרירה, אבל רות משלהבת,
הגיעה בלאט, לא הודיעה לאיש.

(תרגם ש.ל.)

השיר כובש בשורות מעטות את הזמן. הוא פותח בתנועה של רות הצולחת את השדה הבלתי קצור ומגיעה אל הגדיש של התבואה המוכנה לְיִשׁ. השיר גם עובר בדילוג מ'דמות הנערה' (בשורה 3), אל כריעתה של רות העוצרת נשימתה לרגליו של בועז (בשורה 6). במקור עולה הקבלה בין משב הרוח הקרירה לנשימתה הלוהטת של רות. השיר שוזר את הצד החיצוני בחוויה הפנימית. לא ניתן להפריד בין הציונים המנוגדים של הרוח הקרירה והנשימה הלוהטת של האשה העוצרת את נשימתה. באמצעות תחבולות אלו מדריכה רוזה יאקובוביץ את הקורא אל נקודת ראותה של רות.

המשוררת ממשיכה ומדגישה את הווייתה וחוויתה של רות בדו־שית. בטקסט המקראי נאמר "וְתָבֵא בְלֹט" (רות ג, 7), אף אינה אומרת דבר, עד אשר בועז הופתע ונחרד אל נוכח אשה ששכבה למרגלותיו, ושאל: "מִי אַתָּ?" (שם, פס' 9). בשירה של רוזה יאקובוביץ, לעומת זאת, רות היא הדוברת הראשונה, לאמור:

דו האָסט דינע יונגען באַפּוֹילן אין פֿעלד,
זאָל קלעבן דאָס מיידל פֿון וואָס איר געפֿעלט,
און איך האָב אין פֿעלד דאָ געקליבן, געקליבן,
און ביז דאָ די נאַכט אויך געבליבן!
בועז, אָ האַר, פֿאַר דיין גוטסקייט און טוגנט,
שענק איך אין פֿעלד דיר מיין יונגט.

(מיינע געזאַנגען: עמ' 39)

כָּךְ צוּיַת בְּרוּרוֹת בְּשָׂדֵה לְנַעֲרִים:
"הַלֵּקֶט הָעֵלְמָה כְּרִצוֹנָה בְּעַמְרִים"
אַחֲרֵי הַקּוֹצְרִים לְקֹטְתִי וְאֶסְפְּתִי
וּבְלִילָה הַזֶּה מְקוֹמְךָ לֹא עֲזַבְתִּי.
כִּי נָדִיב אַתָּה, בְּעֹז, אֶגִּישׁ לְךָ שֵׁי
עַל רֹחַב לֶבֶךְ - אֶת מִיטֵב נַעֲוִירִי.

(תרגם ש.ל.)

באמצעות הדיאלוג מעניקה המשוררת לרמות הנערה סמכות שאין לה בטקסט המקראי. במגילת רות מציינת רות להוראות חמותה נעמי, לאמור: " - וְרַחֲצֶתְךָ וְסָבֵת וְשִׁמְתָּ שְׂמֹלֹתַיךָ עָלַיךָ וְיָרַדְתָּ הַגֵּרָן. אֵל תִּנְדְּעִי לְאִישׁ עַד כְּלוֹתוֹ לְאָכַל וְלִשְׁתּוֹת. וַיְהִי בְשֹׁכְבוֹ וַיִּדְעֶתְךָ אֶת הַמְּקוֹם אֲשֶׁר יִשְׁכַּב שָׁם, וּבָאת וְגַלִּית מְרְגְלוֹתַי וְשָׁכַבְתָּ וְהוּא יִגִּיד לְךָ אֵת אֲשֶׁר תַּעֲשִׂין" (רות ג, 3-4).

בדברים האמורים בהמשך מעלה הכתוב המסורתי את צייתה הגמור של רות להוראות חמותה ואף לבועז, לאמור: "וְהֵאמֵר אֵלַיְךָ: כֹּל אֲשֶׁר תֹּאמְרִי אַעֲשֶׂה" (שם, פסוק 5). רות מן המקרא מציינת ומגיבה, בשעה שרות של רוזה יאקובוביץ עושה מעשה ופועלת. היא מזכירה לבועז את הוראותיו לנערים בשדה לאפשר לה ללקט בשיבולים ובעומרים לפי רצונה, והיא מודיעה, כי היא אמנם "לקטה

ואספה" ועתה היא נשארה ללון בגורן. אין רות מצפה מבועו, שהוא ידרך אותה ויאמר לה מה לעשות. תמורת רוחב-ליבו היא מוכנה לתת לו שי יקר - את נעוריה.

השיר מעניק לבועו מעמד של בעלות, מצמצם מאוד את סמכותה של נעמי. הנזכרת בשיר כבדרך אגב, בשורה 18.

בועז שפרינגט אויף: אָ גאַט אונדזער היטער,
דאָס ביסטו פֿון מואב - געקומען נישט לאַנג,
וואָס קליבסט אין מיין גאַרטן אַ זאַנג נאָך אַ זאַנג.
וואָס בליבסט צו דער נעמיין געטרין?
אונדזער גאַט שטייט דיר ביי, אונדזער גאַט שטייט דיר ביי,
איך שווער דיר, אַז מאַרגן נאָך ווערסטו מיין ווייב,
דערווייל אַבער בליב דאָ, פֿאַרבליב!
(מיניע געזאַנגען: עמ' 39)

בועז נחר ממקומו: הוּ אֵלֵי כָל יְכוּל,
הָרִי אֶת הַהַר בְּאֵת מְמוּאָב רַק אֶתְמוּל
וְאֶסְפֹּת שְׂבָלִים כְּאֵן גְּבֻעוּל אֶל גְּבֻעוּל.
כִּי שְׁמֵרַת אֲמוּנִים לְנַעֲמֵי חֲמוּתְךָ -
אֱלֹהִים כֶּךָ גִּזַּר, כֶּךָ גִּזַּר וְעוֹד אֵיךָ!
וְאֲנִי לָךְ נִשְׁבַּע, כִּי מָחָר אֶת אִשְׁתִּי,
בִּינְתַיִם שְׁבִי כְּאֵן, פֹּה תֵאכְלִי וְתִשְׁתִּי.

(תרגם ש.ל.)

כאן בועז קופץ ממקומו ומשיב לדברי רות. הוא מסכם את מעשיה לאחר שחזרה ממואב, נאמנה לחמותה, מלקטת שיבולים בגנו, כלומר בחלקת שדהו, ופורץ שלוש פעמים בהידר לאל ומעשיו.

ולא כדרכה של רות המואבייה, שהצטרפה לנעמי כדי להשתקע בביתה ולהתבולל בעמה, באמונתה לאלוהיה, בחייה ובמותה (רות א, 16-17), הרי רות של רוזה יאקובוביץ מתקבלת עלידי בועז עצמו כמזומנת בגזירת האל עצמו, והוא מבטיח לה לאלתר, כי ישא אותה לאשה ממש למחרת. הוא מבקש אותה להישאר בגורן שלו וללון שם בלילה.

בועז מבקש לעקוף את חובתו כלפי האלמנה כמנהג הכתוב בפירוש (רות ג, 12-13). הזמנתו "ליני כאן הַלְיָה" מגלה משיכה ארוטית, שבאה לידי ביטוי ברור יותר בבית האחרון של השיר, לאמור:

שטיל ווערט עס ווידער אין דופטיקן שפיער,
שטיל ערגעץ צינדט זיך און לעשט זיך אַ פֿיער,
נאָר בועז, ער רוט נישט, פֿאַרגיין זאָל די נאַכט,
עס וואַכט איבער אים דאָ זיין גליק, אַ עס וואַכט.

צופוסנס שטייט רות מיט איר פרייד, טיף פֿאַרבאַרגן,
און וואָרט אויפֿן מאָרגן.

(מיינע געזאַנגען: עמ' 40)

בגָרן מִשָּׁב מְבֹסֶס, וְהִפֵּל בּוֹ נְדָם,
בְּדַמְמָה לְשׁוֹן אֵשׁ מִהֶבְהַבֵּת אֵי שָׁם.
וְרַק בְּעֵז לֹא נָח: שִׁיעֵבֵר חֵישׁ מְהֵר
זֶה הַלֵּילָה! הֵן אֲשֶׁרוּ חֵי וְעַר, חֵי וְעַר;
רוֹת בְּגִיל מְכֻנְסֵת בְּעֵמֶק לְבָהּ
לְרַגְלֵיו וּמְצַפָּה. לְיוֹם הַבָּא.

(תרגם ש.ל.)

רוזה יאקובוביץ פורשט על פני בית בן שש שורות את מה שהמקרא אומר במחצית הפסוק, וזו לשונו: "וְתִשָּׁכַב מְרַגְלוֹתָיו עַד הַבֶּקֶר וְתִקֵּם בְּטָרְם יִפִּיר אִישׁ אֶת רַעְהוֹ" (רות ג, 14א). האפיזודה במקרא מסתיימת בדברי בועז לרות והגשת המתנה של שעורים (שם, 14ב-15). השיר של רוזה יאקובוביץ, לעומת זאת, מסתיים בתמונתו של בועז בליל שימורים ואת רות המכונסת בשמחת ליבה ומחכה בסבלנות ליום הבא. הביטוי 'טיף פֿאַרבאַרגן' מתייחס גם לגילה של רות, ובעקיפין גם לרות עצמה הניצבת למרגלותיו של בועז. תוך כדי רמוז אל החוויה החושנית של הדמויות בגורן השקט והמבוסס, מביא השיר את הקורא אל המתרחש בליבם של בועז ורות. שתי הדמויות מוצגות על סף השינוי, כאשר אֵי שָׁם (ערגעץ) ברקע לשון אֵשׁ מהבהבת, עולה ושוקעת (שורה 23).

המשוררת מסלקת מן הדמויות שבמקרא כל מסגרת של התחייבות סוציאלית, כגון הוראותיה של נעמי ועקרונות החוק, שבוועז למעשה מחייב אותו. כל זאת כדי לייצג במידה ניכרת את הקו החושני של האיש, ויתר על כן – של האשה. כאמצעות ההבלטה הזאת משתלבת רוזה יאקובוביץ בקונבנציות של הספרות המודרנית, ומאידך גיסא אל המקובל בספרות היראים בידיש. נוסח הספרות המודרנית מתגלה בהטיית נקודת הראות של הדובר בשיר, הפותח בציון הנסיבות, הנוף והרקע אל המוקד של הלך-נפש, אל הלומינאליות של הדמויות והסיום הפתוח של השיר. הקונבנציות של ספרות היראים בידיש עלולות דווקא ברמזים של המיניות בסיפור.

רוזה יאקובוביץ המשוררת מגלה בכל שיריה המעלים דמויות נשים מן המקרא את ידיעתה ובקיאותה בספר צאינה וראינה. ספר זה היה מכונה 'התנ"ך של הנשים'. הוא נתחבר בידי יצחק אשכנזי מיאנוב ב־1620 מצירופי טקסט של המקרא והפרשנות הרבנית עם מדרשיה. כל החומר תורגם לידיש. ספר זה זכה לפופולאריות רבה והוא נפוץ בין הנשים היהודיות באירופה המזרחית. במשך 120 שנה יצאו לאור לפחות 30 מהדורות, והספר חוזר ונרפס עד עצם היום הזה.³ בתוך השזירה של דברי מוסר, מיסטיקה, פרשנות ותפילות, וגם בפנייה ישירה למערכת האמוצינאלית של הקורא בן-הזמן במאה ה־17, הספר צאינה וראינה

שילב גם הערות בענייני מיניות. וכך מוצג שם קטע אודות על הצניעות של רות, אשר בניגוד ליתר הקוצרות, סירבה להתכופף לשם איסוף האלומות, והעדיפה לשבת על הארץ או לעמוד, מחשש שמא יראו את רגליה החשופות. בפירוש על בועז ורות מסביר הצאינה וראינה את הפסוק ברות ג, 7 במושגים מיניים מפורשים. לאמור:

און בועז האָט געגעסן און געטרונקען
און זיין האַרץ איז גוט געווען אויף אים
פֿון תורה און פֿון תפילה און ער איז
געקומען צו לייגן זיך אין עק פֿון דעם
הויפֿן תבואה. און זי איז געקומען שטילערהייט,
האָט אויפֿגעדעקט זינע פֿיס און
האָט זיך געלייגט. די חכמים זאָגן:
דאָס וואָס דאָ שטייט (וַיֵּטֵב לָבוֹ) איז טײַטש
נאָך דעם עסן האָט ער געהאָט לוסט צו אַ
ווייב, וואָס זי הייסט טובַ, אַזוי ווי אין
פסוק שטייט: 'מָצָא אִשָּׁה מָצָא טוֹב' (משלי יח, 22).

ובועז אכל ושתה וליבו היה טוב
עליו מן התורה ומן התפילה. וכאשר
הוא בא לשכב בקצה ערמת התבואה,
היא באה בשקט, גילתה את רגליו ונשכבה
למרגלותיו. החכמים אומרים: מה
שכתוב 'וַיֵּטֵב לָבוֹ' פירוש, שאחר
האכילה נתעוררה בו תאוה לאשה,
ששמה טוב, כפי שכתוב בפסוק:
'מָצָא אִשָּׁה מָצָא טוֹב' (משלי יח, 22).

כאשר התעורר בועז משנתו ומצא את רות למרגלותיו, הוא נבהל ומישש את ראשה, לבדוק אם יש לה שער. אחר כך אמר: 'אין זה דימון', מאחר שלשרים אין שער. 'מי את אפוא?' הוא שאל. 'אשה אנוכי' – היא השיבה. 'יש לך בעל?' הוא שאל. 'לא' – היא אמרה. 'כלום טהורה את?' הוא שאל. 'אני טהורה' – היא השיבה.

מהדורה של צאינה וראינה מביאה שיחה זו בשמם של חז"ל. במהדורה שלפנינו קטע זה חסר.

להלן שובץ קטע על אודות היצר הרע. וזו לשונו:
'די חכמים זאָגן, עס זענען דריי אין דער וועלט, דאָס דער יצר הרע האָט זיי געוואָלט חנפֿען; איינער איז יוסף, דער אַנדערער איז פֿלטיאל, דער דריטער איז בועז... אויך ביי בועז איז געקומען דער יצר הרע און האָט אים אָנגערעדט די

גֶּאֱנָצֶע נֶאָכְט: 'דו האָסט קיין ווייב און זי האָט קיין מאָן ניט, און זי איז דערום אין שײַער געקומען, ווייל זי באַגערט אַ מאָן, און דו וועסט קיין עבירה ניט האָבן דען זי איז ניט קיין אשת איש'. אזוי האָט בועז געשוואָרן בײַ גאָט, דאָס ער וועט זי ניט אָנרירן. דערמיט האָט ער דעם יצר הרע באַצווונגען."

נאמרו החכמים: שלושה הם בעולם שהיצר הרע ביקש להדיח: האחד הוא יוסף, השני – פלטיאל, השלישי הוא בועז... אל בועז ניגש יצר הרע וניסה לפתותו במשך כל הלילה: 'לך אין אשה, ולה אין בעל, והיא באה אל הגורן מפני שהיא חושקת באיש, ואתה גם לא תעבור עבירה מפני שהיא אינה אשת איש'. ובעז נשבע באלוהים, שהוא לא יגע בה. ובזה הוא ניצח את היצר הרע.

מלבד אותו קטע המספר על חששותיה של רות לחשוף את רגליה וירכיה, נוהג הצאינה וראינה להעלות את היסודות הארוטיים מתוך נקודת ראותו של בועז. השאלות שהוא מציג לרות באישון לילה – כלום יש לה בעל והאם היא טהורה מבחינת הנוהג הדתי, כלומר האם אין בה דימום המחזור – מעלות על הדעת, שהוא בוחן אפשרות לקיים עימה יחסי מין. ההערה, שבועז בדק אם אמנם יש לרות שער על ראשה, מתוך כוונה להיווכח שאין היא מן השדים, היא אולי אזהרה אכזרית מופנית לנשים קוראות בצאינה וראינה. על פי המנהג היהודי באירופה המזרחית חייבת האשה לגזוז או אף לגלח את שער ראשה מיד לאחר החופה, בכדי שאיש מלבד בעלה לא יהיה מסוגל אפילו להציץ על קווצה משערותיה מפני הרתיעה מן הפאה הנוכרית או המטפחת – כל זאת כדי למנוע ניאוף. באמצעות ההערה המייחסת לשדים תכונה מובהקת של נשים נשואות, מצפין הצאינה וראינה אזהרה או אף גנאי לעומת הקוראות שלו, אף כי ייתכן, שלא היו כלל מסוגלות לרדת לעומקו של רמז־דופי זה.

הסיפור של בועז ונצחוננו על היצר הרע מדריך את האיש להבליג ולבלום את תאוות הביאה שלו כלפי אשה שאינה אשתו. כאשר קהל הקוראים של צאינה וראינה היה מעיקרו וברובו ציבור של נשים, ניתן לשער שהסתבר מן הסיפור מוסר־השכל בדבר הדרך לעמוד בה נגד הגירוי והפיתוי לחטוא וכך בלשון הספר: " – זאָל איטלעכער מענטש פֿון דאָנען אָפֿלערנען ווען דער יצר הרע רעדט אים אָן צו אַן עבירה זאָל ער באַלד שווערן ער זאָל די עבירה ניט טאָן. אזוי וועט דער יצר הרע אים ניט אָנרירן. מער דען, דער מענטש ווייסט וויל, דאָס אַ שבוּעה איז זייער האַרב און אויב ער וועט אויף איר עוֹבֵר זײַן וועט אים גאָט שטראַפֿן מיט גרויסע ייסורים. און דערום האָט גאָט ניט געזאָגט בײַ די עֶשְׂרֵת הַדִּבְרוֹת דאָס ער וועט שטראַפֿן דעם וואָס וועט אויף זײַ עוֹבֵר זײַן. נאָר בײַ עֶבְרָה זײַן וועט שטראַפֿן דעם פֿאַלש שווערן האָט גאָט באַשײַדלעך אָנגעשריבן, דאָס ער וועט שטראַפֿן דעם וואָס וועט דערויף עוֹבֵר זײַן. דערום מעג מען שווערן צו באַצווונגען דעם יצר הרע."

1] – ילמד נא כל אדם מכאן ואילך, שכאשר היצר הרע ינסה לפתותו לעבור עבירה, עליו מיד להישבע, שאת העבירה הזאת הוא לא יעשה. וכך לא יצליח היצר הרע לשכנעו. יתר על כן, האדם מיטיב לדעת, ששבועה היא עניין חמור, ואם הוא יפר אותה, אלוהים יענישו בייסורים גדולים. לפיכך אמר אלוהים עם

עשרת הדברות, שהוא יעניש כל מי שיעבור עליהם. ועל עבודה זרה ושבועת שקר יחול עונש אלוהים. ועל כן – מותר להישבע כדי לנצח את היצר הרע.¹ המחבר מלמד, שהשבועה לא לחטוא גורמת לחוטא לא רק עונש-על-עבירה, אלא גם על שבירת הדיבר להימנע משבועת שקר. התוצאה של הכפייה הכפולה הזאת תרתיע את האדם מן הכניעה ליצר הרע. אך בכדי 'להפר' באורח מוחלט את כוונתו של היצר הרע, מרשה הקטע לקורא לנדור נדר. הקטע הזה מלווה בשורת סיפורי רבנים על אודות נשים מרשעות או מופקרות ובא ללמד, "שאם אשה היא יראת-שמים אין כמותה, ואם היא מרושעת – גם אז אין כמותה".⁴ תוך כדי קריאת הקטע הנ"ל, המוקדש למגילת רות בספר צאינה וראינה, לומדת אשה צעירה שיעור מופנם על אודות ההגבלות, נקודות התורפה והסכנות הנשקפות לה מעצם היותה אשה.

בפואמה רות, שנכתבה ב־1924, שרוזה יאקובוביץ כתבה בימי נערותה, ומתוך בקיאות בצאינה וראינה, היא ערכה דראמטיזציה של נקודת הראות של רות במפגש הארוטי והאמוציונאלי עם בועז מתוך כוונה להכשיר את הדמות למען נשים קוראות. מאמץ זה הוא מעין היענות מאוחרת אל קריאתו של סופר יידיש גדול מווארשה, י.ל. פרץ ב־1910, שקרא למשוררי יידיש "לשוב אל התנ"ך... שיבה אל הנקודה הוודאית ביותר",⁵ למלא את יצירותיהם ב'מסורת', ב'יידיש ועברית' ולכתוב כיצורי אנוש בנתיב יהודי.

רוזה יאקובוביץ מפרשת את דברי פרץ בשני מסלולים. בראשון היא מבססת את הפואמה המודרנית בסיפור המקראי ובמקורות התפילה מתוך כוונה לחבר בין ניסיונותיהם של היהודים בני-הזמן עם המסורות הקיימות מאות בשנים. בשני היא מחדשת את הטקסטים העבריים העתיקים ומערערת את תרגום היידיש של צאינה וראינה ושל הפרשנות הרבנית מימי הביניים.

השיר של רוזה יאקובוביץ מנתק את הסיפור של רות מן העיצוב עוין-הנשים ומזלזל ביידיש שהועבר לדורות של נשים קוראות ומאפשר לקרוא אותו באור מודרני מכוחם של בני-אדם (מענטשן), הצועדים ב'מסלול יהודי'. אחת עשרה שנים אחר הופעת מינע געזאנגען של רוזה יאקובוביץ פרסם בווארשה המשורר איציק מאַנגער את הקובץ מדרש איציק, קובץ שירים המספר מחדש סיפורים מן המקרא.

כדרך שיריה של רוזה יאקובוביץ, גם המדרש החילוני של מאַנגער מחבר את שירת יידיש מן המאה העשרים אל הטקסטים המסורתיים, אשר מאז ימי ההשכלה היהודית הוזנחו ונידחו על-ידי המודרנה התרבותית. החומש לידער (1935) של מאַנגער, ואחר-כך המגילה לידער (1936) – שירים המבוססים על מגילת אסתר), החזירו לחיים דמויות מן המקרא בתפקיד של אישים דרמטיים, בנוף היהודי של מזרח אירופה. ביצירותיו אלו ממזג מאַנגער את התבניות העממיות של הבלאדה וה'פורים-שפיל' עם הרגישות המודרנית. בדומה לשיריה של רוזה יאקובוביץ משנת 1924, מעבד איציק מאַנגער את הסיפורים ואת הדמויות מן הטקסטים העבריים העתיקים ומן האינטרפרטאציות העממיות ביידיש לטקסטים האלה. ובדומה לשירי המשוררת, גם שיריו של מאַנגער מעלים התרשמות כפולת-פנים:

הוא שואב מן הטקסטים המקודשים מסורת ספרותית ומבסס בה את מעשה-הסיפור החילוני בידיש. שנית, הוא מעתיק את הטקסטים הדתיים והעממיים אל תבניות מודרניות, ועשוי לגרום לקורא החילוני בידיש, הסקפטי ביותר, לשקול מחדש את סחיטת הטעם והמהות של תרבות יידיש. בניגוד לרוזה יאקובוביץ – דווקא שירי מאנגער, שהיה עצמו איש-בוהימה מתבלט, זכו מיד לקהל קוראים רחב ונלהב, בציבור הספרותי החילוני בווארשה בין שתי מלחמות העולם.⁶

מאנגער עזב את וארשה ועבר לפריז ב־1938, אך ב־1940, כאשר צפונה של צרפת נכבש על-ידי הנאצים, הוא נמלט דרומה למארסיי, ושם עלה על אנייה, שהביאה אותו אל צפון אפריקה (אלז'יר), שם הוא כתב את מחזור השירים רות.

המחזור פותח בהקדשה, שיש בה גם מידה של אינפורמציה, וזו לשונה:

“דעם פֿראַגמענט פֿון דער פּאָעמע ‘רות’ ווידמע איך מיין שוועסטער שיינדל און איר חֵבֶר, דעם וועבער וואַלקע גלאַזמאַן. צוויי דריטל פֿון דער פּאָעמע, אין איינעם מיט אַנדערע מאַנוסקריפטן, זענען מיר פֿאַרלוירן געגאַנגען בעת מיין וואַנדער און וואַגל.”

(את קטע הפואמה 'רות' הריני מקדיש לאחותי שיינדל ולחבר שלה, האורג וולקה גלזמן. שני שלישי מן הפואמה, יחד עם כתבי־יד נוספים, אבדו לי תוך כדי טלטולי הנדורים שלי.)

עורך המהדורה הביקורתית של שירי איציק מאנגער, חנא שמרוק, כתב שהמחזור רות נכתב בצפון אפריקה ב־1940. ה'קטע' שנשמר התפרסם לראשונה כאמור בקובץ וואַלקנס איבערן דאָך בלונדון, ומקץ עשר שנים פורסם שנית בספר מדרש איציק (פריז, 1951). ולהלן בקובץ ליד און באלאָדע (ניו-יורק, 1952). הערת ההקדשה של מאנגער וההערה הביבליוגראפית של שמרוק ב־1984 שתיזן קובעות, שמה שמונח היום לפנינו אינו אלא חלק מן המחזור המקורי. מאנגער טוען, ששמונת השירים הם רק שלישי מן היצירה המלאה, בשעה שהיתר אבד בטלטולי הדרך בעטיה של מלחמת העולם השנייה. אף על פי כן משרדים שירי המחזור הקיים טעם של שלמות, באשר הם מתמקדים סביב נושאי עזיבת הבית, חיים בנכר והגעגועים לשוב הביתה.⁷

כרוזה יאקובוביץ, שהעלתה את רות שלה ברקע של גורן הדיש, גם מאנגער הציב את רות בנוף של אירופה המזרחית, אשר בו שוחחו הדמויות, העצים, הנהר והרוח בלשון יידיש עסיסית. הנוף והדמויות שאובים מן המסורת, ואילו הכותרות של שמונת השירים מצביעות על מידת החופש, שמאנגער נטל לעצמו בכואו לאמץ את סיפורה של רות. כותרות אלו מגלות את החרדה המטרידה את המשורר:

נעמי זאָגט גאָט פֿון אַבֿרהם⁸

(נמי מתפללת 'אלוהי אברהם')

נעמי רעדט צו אירע שוורן

(נעמי מדברת אל כלותיה)

נעמי קען נישט שלאָפֿן

(נעמי אינה מסוגלת לישון)

עֶרְפָּה קֶען נִישַׁט שְׁלֶאָפֶן
 (ערפה אינה יכולה לישון)
 רוֹת קֶען נִישַׁט אָנטשֶׁלֶאָפֶן ווערן
 (רות אינה יכולה להירדם)
 נעמי פֶּאַרלֶאָזט דאָס דאָרף
 (נעמי עוזבת את הכפר)
 אויפֶן שײדוועג
 (על פרשת הדרכים)
 ערפה געזעגנט זיך
 (ערפה נוטלת פרידה)

הנושאים של העדר מנוחה, נרודי שינה, חקרי לב ופרידה, האחוזים בכותרות עשויים להצביע באיזו מידה מאַנגער מתחמק מן הביטחון הנחוש של רות המקראית, אשר עוברת בלי קושי מביתה במואב אל ביתה של נעמי בבית-לחם וממוצאה הנוכרי אל הזדהות עם עם אחר ודתו. לעומת זאת הוא מתמקד בנעמי, היהודייה שגלתה ממקומה וערפה, החוזרת אל בית-הנוכרים שלה. ארבעה שירים מתוך שמונה כוללים את השם 'נעמי' בכותרותיהם, שניים – את 'עֶרְפָּה' ורק שיר אחד – את 'רות'. אפשר שהשירים הם קטע מתוך יצירה גדולה יותר שרובה אבוד אבדה, אפשר שזה המחזור כולו, שמאַנגער חיבר בשנים 1940–1942. מכל מקום נראה שהשירים נושאים אופי אוטוביוגרפאי. אין זה משנה אם אמנם האחות 'שיינדל' והחבר שלה האורג וולקה גלזמן הם אנשים שהיה היו, או שמא צמחו מתוך דמיונו של המשורר, שכך תיאר את גורלם ב־1940. רות של מאַנגער זו יצירה המביאה לידי ביטוי את רגשותיו של יהודי ממוזרח אירופה, שביתו אבד, כמוהו כמשורר יידיש שאבדו כתב־היד שלו, שירתו, ואף מקום החיות והצמיחה של תרבותו ולשונו.

האבידות האלה באות לידי ביטוי בְּחֶסֶר המדהים של כל דו־שיח במחזור השירים הזה. בניגוד למחזורי השירים של מאַנגער חומש לידער ומגילה לידער הגדושים פעילות דיבורית רמת קול בין הדמויות לבין עצמן ובין הדמויות ופרטי העולם הדומם המקיפים אותן (עצים, טחנות, מראות, כוכבים), הרי השירים במחזור רות אחוזים בשתיקה. לא ניתן למצוא בהם את הלהג, הפטפט, קולות של ויכוח, התפרצות של נעימות זמר, מונולוגים – שהם אמצעים בדוקים של הדראמה, ההצגה והסיפור האנושי. לעומת זאת ניתן למצוא בשירים אלה הפנמה, התבוננות, זיכרון ונדודי שינה. חילופי דברים בין הדמויות קצרים ביותר ואפילו בלתי גמורים. להוציא מן הכלל את השיר האחרון, הרי נדמה שהדמויות כאילו בלומות מלדבר אל עצמן, לא כל שכן אל זולתן. העדר הדיאלוג האופייני למאַנגער נראה מוזר לעומת האופי הברור והדראמטי של הדיאלוג במגילת רות עצמה.

הבט אחר אל כותרות שירי המחזור רות מגלה את עניינו הבלתי מוסתר של מאַנגער בעצם פעולת הדיבור. שבע מתוך שמונה הכותרות כוללות פְּעִלִים,

ששלושה מהם מביעים דיבור: "נעמי זאָגט 'גאָט פֿון אַבֿרהם'", "נעמי רעדט צו אירע שנוּרן", "ערפּה געזעגנט זיך". שלושה פֿעלים מביעים נדודי שינה, המעלים על הדעת מצב רוח בלתי מאוזן: "נעמי קען נישט שלאָפֿן", "ערפּה קען נישט שלאָפֿן", "רות קען נישט אָנטשלאָפֿן ווערן". בכותרת השביעית "נעמי פֿאַרלאָזט דאָס דאָרף", המילה 'פֿאַרלאָזט' הוראתה 'עוזבת', גם אפשר שהשורש 'לאָזן' רומז ל'להשאיר' או 'לאבד'. אף על פי שהכותרת 'אויפֿן שיידוועג' (על פרשת הדרכים) אינה כוללת פֿעלים, היא מציינת את אָקט הבחירה, בחירת הכיוון. סקירה קצרה של שמונת השירים תראה לנו מה יש לאיציק מאַנגער לומר בעניין הדיבור.

בשני הבתים הראשונים של השיר 'נעמי זאָגט "גאָט פֿון אַבֿרהם"' פותחת נעמי דיאלוג עם אלוהים בנוכחות שתי כלותיה המקשיבות. תחילה היא משמיעה את הפנייה מתוך התחינה ביידיש, שנשים יהודיות במזרח אירופה נהגו לומר. ניתן להבחין בלחש האשה הנפרדת מן השבת במוצאי יום החג, לאמור:

די אַלטע נעמי אין מיטן שטוב
 שעפטשעט "גאָט פֿון אַבֿרהם".
 די בלאַנדע שנוּרן נעבן איר
 הערן פֿאַרכטיק און פֿרום.
 "גאָט פֿון אַבֿרהם, גרויסער גאָט,
 דער הייליקער שבת פֿאַרגייט
 און ווי דער שבת אין פֿרעמדן דאָרף
 אזוי איז אַוועק מיין פֿרייד."

(מדרש איציק: 109)

עומדת נעמי הזקנה בחִדְרָהּ,
 לוחשת "אלהי אַבֿרהם",
 וכלותיה בהירות השַׁעַר
 קושבות לה קשב רחום.
 "אלהי אַבֿרהם, אל גדול וְהַנּוֹן,
 השֶׁבֶת הַקְדוּשָׁה יוצאת,
 וכמו השֶׁבֶת בַּכֶּפֶר הַזֶּה
 חִלְפָה שְׂמַחְתִּי בְּלֵאֵי־עַתָּה."

(תרגם בנימין טנא: 147)

בסידור התפילה קרבן מנחה (מהדורת ירושלים, תשכ"ח) נאמר ב'סדר הבדלה' ביידיש: "גאָט פֿון אַבֿרהם, פֿון יצחק און פֿון יעקב, באַהיט דיין ליב פֿאַלק ישראל פֿון אַלעם ביזן און באַשיץ זיי מיט דיין לויך, דאָס די זיבן טעג זאָלן אונדז קומען צו געזונט און גליק צו אַלעם גוטן, צו תורה, צו יראת שמים, צו מעשים טובים, צו בשורות טובות, ישועות און נחמות. אונדזער ליבער שבת קודש גייט אַוועק, די

וואָך זאָל קומען אויף אונדז צו מזל און ברכה און צו אַלעם גוטן געוויזן אמך
(עמ' 413).

בתרגום מילולי: אלוהי אברהם, יצחק ויעקב, שמור על עמך החביב, עם ישראל, מפני כל רע, והאיר עליו בזכותך, ששבעת הימים יבואו עלינו בבריאות, באושר, בכל טוב, לתורה, ליראת שמים, לבשורות טובות, ישועות ונחמות. שבת קודש החביבה יוצאת, שיבוא עלינו השבוע למזל, לברכה, לכל טוב ורווחה, אמן. נעמי, מכל מקום, עורכת את סידור התפילה לפי צרכיה, בבואה להעלות השוואה בין השבת הקדושה, המיוחדת לעומת השבוע של ימי-חול, לבין עצמה, שהיא בודדת כיהודייה "אין אַ פֿרעמדן דאָרף", בכפר של זרים. נעמי פונה באורח אישי לאלוהיה, היא משמיעה את תפילתה בלחישתה, וכלותיה בהירות-השער, כלומר מבנות הגויים, מאזינות מתוך קושי לקלוט את הדברים שחמותן משמיעה. בהמשך השיר – עומדת נעמי ליד החלון ומביטה על הנוף המחשיך והולך, המשקף כל מה שקרה והתרחש – מותם של בעלה ובניה, חיבתה הגוברת אל עֶרְפָּה ורות ובדידותה. היא גומרת בליבה:

– – וועט זיך שלעפן און שלעפן צו פֿוס
ביז זי וועט קומען קיין כנען
און דאָרטן וועט דער מלאך-המוות
ווערן איר צווייטער מאַן.

(מדרש איציק: 110)

בְּרַגְלֵי לֵאָה תִּסְחַב, תִּסְחַב,
עַד תָּבֹא וְאֵת כְּנַעַן תִּרְאֶה,
וְשֵׁם מְלֶאכֶי־הַמּוֹת הֶקֶר
לְבַעַל שְׁנֵי לֵהָ יִהְיֶה.

(תרגום בנימין טנא: 148)

השיר מסתיים בריח ניחוח של חציר והתפילה המחלחלת עם הלילה כאשר נעמי ממשיכה ללחוש את דברי תפילתה וכלותיה דוממות ומאזינות לה. השיר השני 'נעמי רעדט צו אירע שנורן' (נעמי מדברת אל כלותיה), עדיין 'בשעת לילה קיצית' ערפה מוזגת תה מן המיחם ומגישה לנעמי ולרות. את הלילה מאַנגער מציינ בבחינת "אַ שיקסע אין אַ שטערנהעמד" (בת-ערלים בכתונת כוכבים), אשר שרה 'קֹוסְמַת וְשָׁרָה לֵאָהב קוראת / מַנְכָּר הוא יבוא חֲזָרָה'. בבתים הבאים מצטרפים אל השיר הנהר, הרוח, הדרך וכל העולם כולו, אלא שאל מחיצתן של שלוש האלמנות לא תחדור שירת תבל זו. "עֶרְפָּה מְהַרְהֵרַת, רות עֲצוּבָה / נְעָמִי – זְקֵנָה, עֵיפָה". ונעמי אומרת להן, שכונתה לשוב אל ארצה, "יְהֵא לְפָחוֹת קִבְרֵי בְּמִקּוֹם / בּוֹ עֲמָדָה אֵי־פַעַם עֲרִשִׁי". היא מדריכה את כלותיה וקוראת להן לשוב כל אחת לבית-הוריה מלוות בברכתה. בסיומו של השיר נעמי מחרישה לאורה של שלהבת המנורה ולקול זמזומו של המיחם "רוטט כְּתָר הַצֶּעֵר" מעל ראשיהן של שלוש האלמנות.

השירים להלן, השלישי, הרביעי והחמישי, מעלים תשובות אל הדו־שיח הבלתי־גמור בשני השירים הראשונים. כל אחד מן השירים, בצורה של דיאלוג לא־ישי, מייצג את תשובת האלמנה בדבר כוונתה ופנייתה למחרת. בשיר השלישי 'נעמי קען נישט שלאָפֿן' (נעמי אינה יכולה לישון) – מקוננת האשה הזקנה על החלטתה לנטוש את קברי בעלה ושני בניה. תוך כדי הרהור, עולים באוזניה קולות מן הקברים, הדוברים אליה ותובעים ממנה להישאר בקרבת מקום, ולא לשוב אל בית־לחם, לאמור:

די קברים מאַגען און רופֿן זי:
 "נעמי... מאַמע... ניין!
 בליב דאָ מיט אונדז, בליב נעבן אונדז,
 דו טאַרסט, דו וועסט נישט גיין.
 נישט דאָרטן וווּ ס'שטייט דיין וויג,
 נישט דאָרטן איז דיין היים,
 נאָר דאָ וווּ דו האָסט אונדז פֿאַרשאַרט
 מיט פֿיכטער ערד און ליים."
 (מדרש איציק: 113)

תּוֹבְעִים הַקְּבָרִים וְאֵלֶיהָ קוֹרְאִים:
 "נְעֻמִי... אֲמַנּוּ... הוּי לֹא!
 אַתְּנוּ הֵי, לְיָדְנוּ שְׁהִי!
 אָסוּר לָךְ לָלֶכֶת מִפֹּה!
 לֹא שָׁם, בְּמִקּוֹם שְׁעָרֶשֶׁךְ בּוּ עֲמֹדָה,
 לֹא שָׁם הוּא בֵּיתְךָ לְתָמִיד,
 רַק כָּאן בְּמִקּוֹם בּוּ עֲלִינוּ סְחַפְתָּ
 הָעֶפֶר הָרֶטֶב וְטִיט."
 (תרגם בנימין טנא: 151–152)

אין נעמי משיבה לקברים, אלא פונה במישרין אל אלוהים ומבקשת שיגלה את הדרך הנכונה שעליה ללכת בה. תשובתו ברורה וחד־משמעית, לאמור:

"די טויטע זענען שאַטנס בלויז
 וואָס טוען רק נאָר וויי,
 און גאָט איז ליכט, איז אייביק ליכט,
 שטיי אויף פֿאַר טאָג און גיי!
 נישט ביי די קברים וואַכט דיין גאָט,
 נאָר דאָרטן ביי דיין וויג,

שטיי אויף, מיין קינד, ווען ס'טאָגט דער טאָג
און גיי אַהיים צוריקן!

(מדרש איציק: 114)

”הם, המתים, צללים הם בלבד,
רק צער גורמים הם ובכי,
ואלהים הוא האור, הוא הנו אור-עולם,
קומי עם שחר ולכי!

אַלְהֵיךְ אֵינְנו שׁוֹמֵר עַל קְבָרִים,
רק שָׁם, עַל עֲרֹשֶׁת הוּא יִשְׁמֵר,
קוּמִי, בְּתִי, וְחֹזְרִי לְבֵיתְךָ
מִחֵר, עַתָּה יֵנֵץ רַק הָאֹר.”

(תרגם בנימין טנא: 152)

בשירו של מאַנגער מאַפּשרים דבריו המפורשים של האל לנעמי להירדם. בניגוד לדברים האמורים במקרא, כאשר נעמי פונה אל כלותיה ואומרת: “אַל בְּנוֹתַי, כִּי מֵר לִי מְאֹד מִכֶּם, כִּי יִצְאָה בִּי יָד ה'” (רות א, 13). בשיר עולה הדיאלוג באורח מוזר. הקברים עונים להרהוריה של נעמי, ואילו נעמי מדלגת על הקברים ופונה לאלוהים המשיב לה במישרין...

תשובתו של האל פותר את הדילמה של נעמי ומשחרר אותה מן המרירות המיוחסת לה במקור המקראי.

בשיר הרביעי ‘עֲרֵפָה קֵעַן נִיט שְׁלֶאֱפֵן’ (ערפה אינה מסוגלת לישון) מתנהל דו־שיח מילולי יותר וישיר. מן הראוי לציין, שדווקא בשירים, שערפה מצויה במוקד שלהם, עולה יותר יסוד הדיבור והדיאלוג. כאן פונה במכתב אביה של ערפה, האיכר הזקן אל בתו. ערפה קוראת את המכתב תוך כדי נדודי־שינה, קוראת וחוזרת. האב קורא לה בכינוי החיבה הסלאבי ‘עֲרֵפֶאָטְיָה’ ומספר לה ‘חדשות מן הכפר: אימה זקנה וחולה, הפרה המליטה עגלה. הוא מוסיף גם פרטי רכילות עסיסיים: סטאָשֶׁק הטוֹחֵן רִצַח את אשתו בגרזן, אניוסייה, בתו של הנפח, חזרה מן העיר מעוברת לדאבון־לב של הוריה והיהודי אֵיֶצְקָה חטף מכות וגם ניפצו את השמשות בבית המרוח שלו. את הפרט החשוב ביותר בשורת ה‘חדשות’ על אנטק, לבלרו של בית־המשפט, הוא משאיר לסוף המכתב, לאמור:

”יא, אַנטֶעק דער שרֵיבֶער פֿון געריכט
הָאָט מִיך אָנוּמְלֶט אָפּגעשטעלט:
– געהערט אַז עֲרֵפֶאָסִיעס מאַן איז טויט
און זי הָאָט פֿאַרשפּילט איר וועלט.”

טָא זאָל זי קומען אַהיים,
שרֵיב איר, אַז איך בין גרייט,

כָּאָטש זי האָט געלעבט מיט אַ זשיר,

זי צו נעמען ווי זי שטייט" – –

(מדרש איציק: 115–116)

"בן, אנטק רשם בית־הדין, יום אחר

עצר אותי שם ואמר:

שמענו שמת בעלה של בתך

ועליה חרב עולמה.

שהביתה תשוב, כך תכתב לה, אמר,

ואני עוד מוכן גם עכשו,

אף על פי שערפאסיה חיתה עם הז'יר,

לקחת אותה לאשה."

(תרגם נתן יונתן: 145)

בלב כבד ניגשה ערפה אל החלון, הפונה אל בית־הקברות, שהיה מואר באור ירח. רמעה אחרונה ניגרה מעיניה. מאנגער מדגיש במכתב באיזו מידה ערפה אחזה וקשורה בחיי כפר הערלים. הוא עושה זאת באמצעות ריבוי השמות הסלאביים של תושביו, פרט ליהודי, שאף הוא מכונה בשם הגנאי 'ז'יר'. אפשר שאף מחלון, בעלה המנוח של ערפה, המוזכר בשיר ברמו, גם הוא מעין חוט שני יהודי בפקעת הנוכרית. מן הראוי לשים לב למידות האלימות בחיי היומיום של הכפר, שהמזל הטוב מלווה רק את הפרה שהמליטה בשלום.

מאנגער, לפי דרכו, מעביר את התקשורת בין הדמויות באורח עקיף. הצעת הנישואין של אנטק מגיעה לערפה ממש בסוף פסוק, והיא נאלצת להסיק את טעם הצעתו באמצעות עלבונותיו.

בשיר החמישי 'רות קען נישט אנטשלאפן ווערן' (רות אינה יכולה להירדם) מעמיד מאנגער זה לעומת זה את מצבן של רות ושל ערפה. רות ניצבת לפני הראי ומהרהרת על תוצאות החלטת חמותה לשוב מחר לבית־לחם. היא נזכרת בנסיבות הקשות, שאפפו אותה בביתה בכפר ובאבא השיכור והאם החורגת המרשעת וגם בבעל־האחזה האלים ואכזרי כלפי איכריו הצמיתים, כולל אחיה. וכן עלה ברעתה ואסיל השוטה, הטוען קבל עם בכיכר השוק כיצד האדון ישו ברך אותו מפסגת הרכס של הר־המנזר. נתרעדה רות בכל אבריה ושמעה את הנהר קורא לה 'להתחתן' עימו, כלומר לקפוץ אליו ולטבוע, לאמור:

"קום זי מין רוסאלקע, רחשקא קרוין.

קום ווער דאָס וואַסער ווייב – –

וועסט האָבן ביי מיר פֿון כל הגוטס,

וואָס בעסערס קען ניט זיין.

ביי טאָג – דאָס גינגאַלד פֿון דער זון,

און בי נאכט – דעם לבנה־שמן.
(מדרש איציק: 118)

”בואי, רוקה, היי סירונית,
היי לי בת־זוג כַּעַת.

יהיה לך אצלי כל הטוב בעולם,
כל יקר, כל חמדה מהנה.
ביום – אור שמש נוצץ כְּזָהָב
בלילה – זיו הלבנה.”

(תרגם בנימין טנא: 157)

רות משלימה עם האפשרות לאבד עצמה לדעת בנהר... וכך בבית האחרון
בשיר:

רות הערט און פֿיבערט. יאָ, זי איז גרייט,
אויב די שוויגער נעמט זי ניט מיט,
ווערט זי די רוסאַלקע פֿון טייך,
און זי שמייכלט טרויעריק און מיד...

(מדרש איציק: 118)

רות שומען וְרוֹעֶדֶת. כֵּן, היא תִּסְכֵּים.
לְחֵמוֹת אִם לֹא תִצְטָרֵף –
היא תהיה סירונית של הנהר,
וְעֵיף חִיוּכָה וְעֵצֵב.

(תרגם בנימין טנא: 157)

כאשר מאנגער מציג כעין עימות בין הצעת הנישואין של הנהר לרות לבין הצעת הנישואין של אנטק לערפה – הוא מגלה את השוני בין מערכת המוטיבאציות של שתי הדמויות בשעה שהן מגיעות אל פרשת הדרכים. רות מחליטה להצטרף לנעמי, ואילו ערפה – לשוב לבית אביה. בנוסח של מאנגער יש לערפה, בעצם, הצעה אטראקטיבית של אופציה המצפה לה בכפר. רות, לעומת זאת, אין לה לאן ללכת אלא לבית־לחם, ועליה לבחור בין הצטרפות לנעמי לבין המוות. נוסח זה מנוגד לתיאור החלטות הכלות במגילת רות שבמקרא. במקרא פועלת רות מתוך נאמנות לנעמי ומוותרת על ארצה, עמה ואלוהיה. רות של מאנגער מצטרפת לנעמי מתוך ייאוש וחוסר ברירה.

השיר השישי 'נעמי פֿאַרלאָזט דאָס דאָרף' (נעמי עוזבת את הכפר) פותח בקריאת התרנגולים בבוקר השכם. כל זוגית בחלונות הכפר דומה לעכביש כחול. נעמי עדיין ערה, לאחר ליל־נדודים. היא הרהרה על לילה נורא זה, ללא שינה, על הקולות ששמעה מן הקברים ועל קול הריבון וצוואו. נעמי קוראת לערפה ולרות, ושלוש הנשים צועדות אל ירכתי הכפר המואבי.

מאנגער מתאר כפר זה כישוב קאתולי בפולין, ואת הנשים חולפות ליד הפונדק, ליד ביתו של הנפח, ליד הכנסייה, הגשר, בית־הקברות עד הגיען לדרך הרחבה המוליכה אל האופק אשר מאחוריו שוכנת 'ארץ התנ"ך'. בבית השמיני והתשיעי מתארת נעמי ארץ זו, את מולדתה, כארץ שבה השקדייה פורחת, ואפילו הרוח והנשרים הם יראי אלוהים, והלחן הקרוש מתנגן מעל כל יסודות הטבע. שם אמנם ניתן למצוא את המקום, שבו אלוהים נמצא באמת, ולא רק בחלום. השיר מסתיים כציון, שרות יושבת 'עצובה וחיוורת', ואילו הרוח מבדרת קלות את בלוריתה של ערפה.

שלושת הבתים הראשונים של השיר השביעי 'אויפן שיידוועג' (על פרשת הדרכים) מביאים את שירת הרוח. זו לשונם:

אויפן שיידוועג זינגט דער זומער־ווינט:

– די וועגן זענען אַלט,

איין וועג צום דאָרף, איין וועג צום גאַט,

דער דריטער וועג צום וואָלד.

דער וועג וואָס פֿירט צום ווילדן וואָלד –

דאָס איז דער וועג פֿון טויט.

דער וועג וואָס פֿירט צום שטילן דאָרף,

דאָס איז דער וועלט פֿון ברויט.

דער דריטער וועג, וואָס פֿירט צו גאַט –

דאָס איז דער וועג פֿון פֿרייד,

ווייל גאַט איז פֿרייד און איבערפֿרייד,

גאַט איז אייביקייט.

(מדרש איציק: 121)

פֿרש־ת־דַּרְכִּים. שְׁרָה רוּחַ קִיצִית:

– הַדַּרְכִּים עֲתִיקוֹת, שְׁבַע־ת־גִּיל,

אַחַת אֶל הַכֶּפֶר, אַחַת לְאֱלֹהִים,

שְׁלִישִׁית אֶל הַיַּעַר תּוֹבִיל.

הַדֶּרֶךְ שְׁלֵי־עַר־הַפָּרָא תוֹלִיךְ,

הִיא דֶּרֶךְ הַמָּוֶת בְּלֶבֶד.

הַדֶּרֶךְ, שְׁאֲצָה לְכֶפֶר הַשְּׁלוֹ,

הִיא דֶּרֶךְ הַלֶּחֶם, הַפֶּת.

זוֹ הַשְּׁלִישִׁית, לְאֱלֹהִים הִיא תָּבִיא

הִיא דֶּרֶךְ שְׁמַחַת־הַחַיִּים,

כִּי שְׁמַחָה אֱלֹהִים הוּא, שְׁמַחַת עוֹלָם,

כִּי נֶצַח הוּא אֱלֹהִים.

(תרגם בנימין טנא: 160)

בפרשת הדרכים, בצומת, שממנו מתפלגות שלוש דרכים עתיקות: אחת אל הכפר בארץ מואב, בו עולה ומצליח יכול הלחם, השנייה אל בית-לחם, בו ניתן לבקש ולמצוא את אלוהים, והשלישית אל היער, אל המוות. בניגוד לשיר השני, שבו לא היו שלוש האלמנות מסוגלות לקלוט את שירת הלילה, הנהר, הרוח והדרך, הרי כאן בשיר הלפני-אחרון שומעת נעמי וקולטת ואף מבינה את שירת הרוח, כפי ששמעה אותה בימי ילדותה. היא קולטת את ריח החציר החדש, שזה עתה נקצר, והיא תודה, בעצם, מפני מה היא דווקא עכשיו שרויה על מפתן הדמעות.

בבית השישי מכריזה נעמי באוזני כלותיה, שהן תערוכנה סעודת פרידה על פרשת-הדרכים. מכאן תיפרדנה הנשים, וכל אחת תפנה אל דרכה. ערפה תשוב אל הכפר, נעמי תחזור אל בית-לחם, ואילו רות תפנה אל היער, אל המוות. מתוך מקורות התנ"ך יודע הקורא, שרות תצטרף אל נעמי בדרך אל בית-לחם, אך בשיר לפני-האחרון מן המחזור של מאנגער – אין הדבר נהיר ומובן מאליו. רות אינה נזכרת עוד במחזור השירים. בשיר החמישי אין רות בטוחה כלל, שנעמי תסכים לצרף אותה אל מסלולה. בסיומו של השיר השישי נשארת רות 'עצובה וחיזורת'. בסיומו של השיר השביעי מסרב מאנגער לגלות לרות ולקוראיו מה עתיד להיות גורלה.

לעומת זאת אין הנשים היושבות בצדי הדרך מגיבות על תלונות 'הטחנה הזקנה, הנטושה', הניצבת מרחוק. אין הן מקשיבות גם אל עצי התרזה הזקנים והעייפים, המרשרשים ונכספים אל מקומם בין עצי היער. שלוש הנשים יושבות על אם הדרך וסועדות בדממה. העדר הקומוניקציה בין הנשים לבין הטחנה והחורש הדליל של עצי התרזה ואף עצם העובדה, שתוך כדי סעודה הן החרישו – עשוי לרמוז ולהדגיש את מידת העקרות של הדיבור ואין-האונים שלו לשנות את הגורל שנגזר.

בשיר השמיני והאחרון 'ערפה געזעגט זיך' (ערפה נוטלת פרידה) – הדיבור ניתן בפיה של ערפה בלבד. בת-השיח שלה, נעמי, שומרת על שתיקה, ואילו רות אינה מופיעה כלל. בשישה בתים מתוך שבעה בתי שיר מסבירה ערפה מפני מה היא בחרה את דרך השיבה אל כפר הוריה, לאמור:

ערפה איז מאַדנע בלייך און שיין
בשעת זי רעדט די רייד:
"שוויגער, איך האָב אייך ביז אַהער
געגעבן דאָס באַגלייט.

דאָרט הינטער די וואַלקנס ליגט מיין היים
און כאָטש אַזוי איז זי שיין,
און כאָטש אַזוי איז זי אייגן און נאָענט
און אַהין צו וויל איך גיין.

דאָרט בענטשט פאַן יעזוס מיין טאַטנס פֿעלד
און דער מאַמעס געבויגענער קאַפּ.

דאָרט טראָגט מיין קינדהייט אַ רויטע שלייף
אין איר בלאַנדן פֿאַרשייטן צאָפּ.

דאָרט רוישט דאָס וואַסער און מורמלט דער וואַלד
און דער אָדלער איז בלוטיק און שאַרף,
דאָרט שפּילט די ליבע און ס'שפּילט דער טויט
אויף איין און דער זעלבער האַרף.

דאָרט היטן די ווערבעס די ברעגעס פֿון טיך
און די שטאַרקע דעמבעס דעם וועג,
דאָרט זענען די נעכט ווי כלות פֿאַרבענקט
און ווי מוטיקע מענער – די טעג.

דאָרט, שוויגער, איז מיין דאָרף און מיין היים,
דאָרט הינטער די וואַלקנס, דאָס לאַנד.
זיט מוחל – אייער גיין אַהיים
האַט די אייגענע היים מיר דערמאַנט.
(מדרש איציק: 123)

עֲרַפָּה חֲנֻרַת מֵאֵד וַיִּפֶּה
שָׁעָה שְׂאוּמַרְת דְּבָרָה:
"חֲמוּת, לוֹיִתִי אוֹתָךְ עַד הַלּוּם
בְּלִכְתָּךְ אֶל אֶרֶץ חֲזָרָה.

שֵׁם, אַחֲרֵי הָעֵבִים, הוּא בֵּיתִי,
וְהוּא מְלֻבָּב וַיִּפֶּה.
וְהוּא שְׁלִי וְכִלְכֵּךְ לִי קְרוּב,
וְשָׁמָּה לְלֶכֶת אֶרְצָה.

שֵׁם יֵשׁוּ אֶת שְׂדֵה אָבִי מְבָרֵךְ,
אֶת רֵאשָׁה שֶׁל אִמִּי הַכְּפוּפָה.
סָרַט אֲדָם שֵׁם עוֹנֵדָה יְלֻדוֹתִי
לְצַמָּה בְּהִירָה, חֲצוּפָה.

שֵׁם רוֹעֵשׂ הַנְּהָר וְהַיַּעַר יְהֵם,
וְהַנְּשָׁר זָבִידִם, מְמַרְט.
שֵׁם הָאֵהָב וְגַם הַמּוֹת נוֹגְגִים
עַל אוֹתוֹ הָעוֹגֵב הָאֶחָד.

שֵׁם שׁוֹמְרוֹת עֲרֻבוֹת עַל גְּדוֹת הַנְּהָר.
עַל הַדְּרֵךְ – אֱלוֹנִים רְמִים.

שֵׁם הַלֵּילוֹת נִכְסְפִים כְּבָלוֹת,
כַּגְּבָרִים נֹעְזִים – הַיָּמִים.

שֵׁם, חֲמוֹתִי, אַחְרֵי הָעֵבִים,
כַּפְרֵי וּבֵיתִי הַבְּהִיר.
סִלַּחֵי לִי – דְרָכְךָ אֶל בֵּיתְךָ שְׁלֹךְ
אֶת בֵּיתִי שְׁלִי לִי הַזְכִּיר.”

(תרגם בנימין טנא: 162–163)

השיבה הביתה שולטת בשיר זה בלי ספק. המילה 'היים' (בית) חוזרת חמש פעמים, ומזה שלוש פעמים בבית השישי, אשר בו ערפה מציינת, שעצם הזכרת השיבה לבית-לחם של נעמי – עוררה בליבה את הגעגועים הביתה. המונולוג של ערפה הוא הנאום הבולט ביותר במחזור השירים של מאַנגער. הביטוי הישר והמפורש של דעות הדמות ורגשותיה עשוי להסביר את הפעולה בסיפור המקראי, פעולה שאינה אמורה במחזור השירים של מאַנגער.

הזכרונות על אודות היופי והנועם בחיי הכפר, המושכים את ערפה הביתה, אפשר שהם גם משכו את ליבה של נעמי שהקשיבה לדבריה. ערפה מזכירה את האמונה הנוצרית של הוריה, הבאה לידי הוכחה בברכת 'הארון ישו' את שדותיו של אביה ואת ראשה הכפוף של אימה. שורות אלו מעלות ניגוד בין בית הוריה של ערפה, הזוכה לברכת ישו הנוצרי, לבין ביתה של נעמי בבית-לחם, אשר שם אלוהי האבות מצפה לתשובה של נעמי, ככתוב בשיר השישי. הנשר בביתה של ערפה הוא 'זְבֶּדֶם וְחַרְמִקוֹר' ולא 'יֵרֵא־אֱלוֹהִים' כנשר הזכור לנעמי מבית-לחם. אך למרות הניגודים בין כפרה של ערפה לבין בית-לחם של נעמי, נותן השיר השמיני ביטוי למשיכה כפולת-פנים אל כפר הנוכרים, אל יופיו הטבעי, אל מימיו הזורמים וגועשים ואל עצי החורש המרשרשים במשבי הרוח, אל עצי האורן והאלון, אל לילות הכיסופים וימי התעוזה. האימאזים החיוביים מעלים על הדעת, שלא רק נעמי מצטערת לעזוב מקום זר ומופלא זה, אלא גם איציק מאַנגער דואב על עזיבת מואב, היא פולין.

תוך כדי חוויה מסעירה זו מאזינה נעמי לשיר ההלל של ערפה. אין היא מביעה תגובתה במילים. וכך מסתיים השיר השמיני:

ערפה שווייגט, זי אָטעמט טיף.
און נעמי הייבט אויף די הענט:
אַז וויל איז צו דעם וואָס גייט אַהיים
נאָך יאָרן זיין אין דער פֿרעמד.

(מדרש איציק: 124)

עֲרָפָה שׁוֹתֶקֶת. נוֹשְׁמֶת עֵמֶק.
וְנֹעְמִי יָד נוֹשָׂאת, כֹּה תֹאמַר:

”אֲשֶׁרֵי הָאִישׁ הַחוֹזֵר אֶל בֵּיתוֹ
לְאַחַר שָׁנִים שֶׁל נֶכֶד.”

(תרגם בנימין טנא: 163)

דרך ארוכה מחכה לנעמי עד שתגיע אל מקום הולדתה. מאנגער אינו אומר מילה על הדברים שהתרחשו בבית-לחם. השורות האחרונות מביעות את קנאתה של אשה זקנה וכיסופיו של משורר יידיש. ב־1940, כאשר מאנגער נמלט מפולין לצרפת, ולהלן מצרפת לצפון אפריקה, מקום שבו כתב את מחזור השירים רות, הוא לא יכול היה לשוב לארץ פולין, ושנים רבות חלפו עד שזכה להגיע לארץ-ישראל (שפיגלבלאט: 420-414, וכן: Roskies & Wolf 2002, p. XXI).

ואשר לרות...

כותרת המחזור מעוטרת בשמה של רות. איציק מאנגער הוריד אותה בדרגה. זו הידועה כילדת את שרשרת המוצא של המלך דוד והמלך המשיח, המקור של הממלכתיות בעתיד, הקיום המדיני והגאולה, המקור של ההיסטוריה הלאומית והדתית – כל זה לא נרמז בשיריו של מאנגער. לא רשום בדברי המשורר איזו מדרכי פרשת-הדרכים בחרה רות – את הדרך לאלוהים או שמא את הדרך ליער, למוות. בשיר היידיש המופלא הזה הכול נשאר חתום בשנת 1940.

הערות

- 1 חיים לייב פוקס מציין, שעם פרוץ המלחמה הצליחה רוזה יאקובוביץ להימלט מקאליש לווארשה – ושם היא נפטרה ב־1942 (לעקטיקאן פֿון דער נייער יידישער ליטעראַטור, כרך 4, ניו־יורק 1961, עמ' 222).
- 2 כליל השירים רות כלול בקובץ שיר און באַלאַדע, שראה אור בתל-אביב (ללא ציון תאריך), בעמ' 263-278; וכן בספר מדרש איציק, בעריכת חנא שמרוק, ירושלים 1984, עמ' 108-124. נציין שני תרגומים לעברית: (1) תרגומו של בנימין טנא, בספר איציק מנגר: שירים ובלדות, הוצאת על המשמר 1969, עמ' 147-163; (2) תרגומו של נתן יונתן, בספר איציק מנגר: מבחר שירים, הוצאת כתר, 1986, עמ' 141-151.
- 3 חנא שמרוק 1978: ספרות יידיש – פרקים לתולדותיה, תל-אביב. על הפצת צאינה וראינה: עמ' 115-117. חוה טורניאנסקי תשכ"ז: הצאינה וראינה של הרץ הומברג, ירושלים. Meyer Waxman 1960 (1933): *A History of Jewish Literature*, New York, 634-635.
- 4 ובמקור: "ווען די וויבער זענען פֿרום איז זייער גלייכן ניט דאָ, און אַז זיי זענען ביז איז אויך זייער גלייכן ניט דאָ".
- 5 י.ל. פרץ: 'מה חסר לה לספרותנו?', כל כתבי י.ל. פרץ, כרך שמיני, בעריכתו ותרגומו של שמשון מלצר, הוצאת דביר, תשכ"ו, רעא-רפב.
- 6 David G. Roskies and Leonard Wolf 2002: 'Introduction', *The World According to Itzik: Selected Poetry and Prose*, Yale University Press, XX- XXII
- 7 אלעקסאַנדער שפיגלבלאט 2002: בלויע ווינקלען, איציק מאנגער – לעבן, ליר און באַלאַדע, תל-אביב. שפיגלבלאט מציין, שמאנגער נהג להעלות את שיריו מן הזכרון

והוא משתומם מפני מה מאנגער לא העלה מחדש, מן הזכרון, את שני השלישים
מכתב־היד של רות שאבדו בימי נדודיו בצפון אפריקה, בשעה שהשתקע בלונדון.
8 על טקסט התפילה 'גאָט פֿון אַבְרָהָם' השווה: שמרוק 1978: 51–52; וויזנרפֿך 1973: כרך
3: 280, סעיף 03.65.

מראי מקום

- יאַקובֿאוויטש ראָזאַ 1924: מיטע געזאַנגען, וארשה.
מאָנגער איציק (ללא ציין תאריך): שיר און באַלאַדע, תל־אביב.
— 1969: שירים ובלדות, תרגם בנימין טנא, הוצאת על המשמר, תל־אביב.
— 1984: מדרש איציק, מהדורת חנא שמרוק, האוניברסיטה העברית, ירושלים.
— 1986: מבחר שירים, תרגם נתן יונתן, תל־אביב.
לעקסיקאָן פֿון דער נײַער ייִדישער ליטעראַטור, 1961, ניו־יורק.
'ראָזאַ יאַקובֿאוויטש', כרך 4, עמ' 222.
'איציק מאָנגער', כרך 5, עמ' 435–443.
צאינה וראינה, הרב יצחק ז"ל מק"ק יאָנוב, הוצאת 'סיני', תל־אביב, 1982.
וויזנרפֿך מאַקס 1973: געשיכטע פֿון דער ייִדישער שפּראַך, כרך 3, ניו־יורק.
שמרוק חנא 1978: ספרות ייִדיש – פרקים לתולדותיה, תל־אביב.
שפיגלבלאָט אַלעקסאַנדער 2002: בלאַע ווינקלען: איציק מאָנגער – לעבן, ליד און באַלאַדע,
תל־אביב.
Roskies Dovid G. & Wolf Leonard 2002: 'Introduction', *The World According to Itzik*, Yale
University Press.
Waxman Meyer 1933: *A History of Jewish Literature*, New York.