

זיוה שמיר

הספרות ורוח המוזיקה

ייצוגים של נגנים וכלי נגינה בפרוזה העברית

ס פ ר א

בית הוצאה לאור

אינד כלי של סופרים בישראל

עיון ומחקר

הוצאת ספרא

פרק רביעי

כַּנְיָן הַמְנַגֵּן

המוזיקה של ימי העלייה השנייה
לפי תיאוריהם של ש"י עגנון ובני דורו

א. הבילויים של הביל"ויים ושל בני העלייה השנייה

עוד בשנות העלייה הראשונה נערכו במושבות הפרון מופעי נגינה רבי-משתתפים, שבהם ניגנו בצוותא חדא נגנים רבים, אנשי מקצוע וחובבים. יוזמיהם ביקשו לקבל בנגינה את פניהם של אורחים חשובים ורמי מעלה שהגיעו ארצה לראות את ההתיישבות העובדת. כבדרך-אגב, הם נועדו גם למשוך את לבו של קהל המאזינים המקומי, שנכסף למעט תרבות, ושמח להמיר מפעם לפעם את בגדי העמל האפורים בבגדי חג. מופעים אלה חייבו את אליעזר בן-יהודה להודרו ולחדש מילים בשדה הסמנטי שעניינו מוזיקה. בעיתונו האור מיום כ"ח חשוון אתתכ"ד לחורבן - תרנ"ג [18.11.1892], במדור 'תחיית הלשון', הציג העורך, אליעזר בן-יהודה, את התחדיש שלו והסביר את המניעים להמצאתו:

השתמשנו בגיליונו הנוכחי, בתרגום הסיפור 'בסערת המלחמה', במילים אחדות שאנו חייבים לתת לקהל הקוראים איזה ביאור ופירוש עליהן. [...] בכל פעם שיבוא לידינו להגות איזה מושג פשוט או להפך, מושג דק ממין הזה, אנו מבליים שעות הרבה בחיפוש ובדיקה בכל אוצרות ספרותנו, אולי נמצא איזו מלה מכוונת להמושג שאנו עוסקים בו, ורק באין כל ברירה נשתמש, על-כורחנו, באמצעי האחרון - לחדש שם חדש או לשאול איזו מלה מלשון ערבית. ככה נאנסנו בגיליונו הקודם לחדש השם תזמורת, על משקל תלבושת, להמושג פונצרט. כולנו יודעים מה זה. אך ישמעו נא הקוראים איך תרגם המילה הזאת בעל ספר המילים הידוע החכם

שטיינברג: מנגינה בהיכלי עונג. [...] ובאין לנו ברירה חידשנו השם תזמורת שלפי דעתנו הוא היותר מכון להמושג הרצוי כי זמר הוא משותף לזמר בכלי ובפה, והמשקל תפעולת לפי הרגשתנו אנו הוא היותר נאה לשם פעולה כזאת.¹

התחדיש הירושלמי הזה, שחודש בהוראת "קונצרט", השתגר בפני בני היישוב בתורת מקבילתה של המילה "אורקסטרה" שעדיין הייתה שגורה בפני בני רבים מהם. הוא כלל לא נשא חן בעיני ביאליק וחבריו, סופרי אודסה, שבעיניהם המילה "זמר" נועדה לציון שירה מושקת, ולא לציון מוזיקה אינסטרומנטלית. על-כן המשיכו סופרי אודסה להשתמש בצירוף הישן "מקהלת נוגנים" (את הצירוף הקלסי הזה הציב ביאליק בראש שירו הנודע לילדים הפותח במילים "יוסי בכינור, פיסו בתוף"). חרף התנגדותם לתחדישו של בן-יהודה, המילה "תזמורת" נשתגרה, והיא משמשת עד עצם היום הזה בהוראת חבורת מנגנים המבצעים יחדיו יצירה מוזיקלית, איש איש בכליו. את המילה "מקהלה" ייחדו בני העליות הראשונות לציון חבורת זמר, וביאליק ראה בכך טעות. אך טבעי היה שהמילה "מקהלה" תשמש שווה-ערך עברי לחבורת נגנים (orchestra), ואילו המילה "תזמורת" תשמש לציון להקת זמר (chorus).

עגנון הלך בעקבות ביאליק: לא אחת הביע את אי שביעות רצונו מחידושו של בן-יהודה, ובסיפורו "התזמורת" רמז לכך שהמילה שחידש בן-יהודה, שבה הכתיר את סיפורו, בטעות יסודה. בתוך הסיפור השתמש עגנון במילה שנועדה לדעת ביאליק וחבריו לתרגום המילה הלועזית orchestra ("המנצח המפואר, שהלילה הזה ינצח על המקהלה הגדולה"). ביאליק, שכּינה את האסכולה הירושלמית בחידוש פניה של העברית בשם "בית חרושת של מילים", הוצר על כך שבסערת המהפכה העברית הולכות ומשתגרות מתוך חיפזון ופחז מילים שגויות או חסרות שורש וענף.

אם אכן טעות נעשתה כאן, הרי שהיא נולדה מתוך הדחיפות למצוא שם הולם ל-orchestra, שכן מופעי נגינה נערכו כאמור בערים

ובמושבות כל אימת שהגיעה למקום אישיות חשובה, הראויה לקבלת פנים "ממלכתית". תיאור מרנין של מופע מוזיקלי כזה, שנערך בימי העלייה הראשונה, התפרסם בעיתון הצבי מיום ו' בניסן א'תתכ"ז לחורבן [20.3.1896] תחת הכותרת "ראשון לציון". הסגנון המשכילי הישן של התיאור מְשָׁה כיום על התיאור אווירה מבודחת במקצת, ולא ייפלא שתיאורים כעין אלה שימשו בסיס לשירו הקומי של דן אלמגור "האורקסטרה של ראשון", הפותח במילים: "בְּיָמִים שְׂקוּסוֹבִיִצְקֵי הַמְּנַצֵּחַ הַגָּאוֹן / לֹא יָדַע לְקַרֵּא תָּוִים בְּלִי נְקָדוֹת". וכך כתב על המופע העיתונאי המכונה "יונאס" (אפשר שאין זה אלא שם בדוי של אליעזר בן-יהודה, או של אשתו חמדה בן-יהודה, ששם נעוריה היה "ביילה יונאס"):

הלכתי לשמוע בהמושבה פה את התזמורת, ונפלאתי הפלא ופלא! מי שאינו יודע מאומה מחכמת השירה והזמרה בכלי שיר, לא יוכל להתפעל מזה, כי הנופח בכלי שיר דומה לו כנופח במפוח או באש פחם, והקורא את תווי הנגינות הוא כקורא אץ קוצץ.

נפלא הדבר לראות את המראה הזה כי קולונסטים [קולוניאליסטים, בני המושבה - ז"ש], כצעירים וכבאים מעט בימים, הטרודים כל יום בעבודתם ולא ידעו מעולם עד כה מה זה כלי שיר, ילמדו בתקופת שלושה חודשים, כמו שאומרים בשעה שאינה יום ולא לילה, לנגן בם, ולשמור בחוקי הזמרה והקומפניטה [הקומפניוטה - ז"ש] במקהלה, "אוקסטר" בעלת 82 איש. בכינורות, בנבלים, בחצוצרות, בחלילים, בתופים ומצלתיים ולהוציא זמרה בטקטה מסודרת לכל משפטיה וחוקותיה הנעימה לאוזן השומע. התזמורת היא צל הקולוניזציון: ולא ייפלא אפוא אם אחינו מוכשרים לכל עבודה ומלאכה הנופלת בידם.

מנהל התזמורת "דיריז'ור" הוא המשכיל ב' אסוביציקי, דירקטור של המרתף שמה [הכוונה ליקב של ראשון לציון - ז"ש], ומקלו יגיד להם לכל אחד ואחד לשמור תפקידו, ובכל איבריו ותנועותיו ברנש נמרץ מלא חיים מנצח בנגינות. יפה המראה מאוד. יפה, נחמד ונעים. כל מעשיכם אחי כמקור מים

חיים יָקְרוּ. עבדו אדמתכם בשמחה. שירו זמרו!

עם הקמת ארגון "השומר" הלכה ונתהוותה כידוע בארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה דמות של "יהודי חדש" - דמות-כלאיים של קוזק רוסי ושל ערבי עות'מאני - שרכב על סוס מהיר עם כאפיה או תרבוש לראשו ורובה בידו. מיום ליום הלכו והתרבו צעירים שנאלצו לעבד ביום את שדותיהם ובלילה לשמור עליהם מפני הפורעים שהבעירו את שדות העמק והגליל התחתון כדי להטיל מורא על החלוצים ולגרשם.² ואולם גם סממניו הקלסיים של "היהודי הישן" לא נעלמו מן המציאות החדשה ורבת-הניגודים שנתהוותה בארץ-ישראל.

ב. דמות הכנר הווירטואוז אצל עגנון

עגנון בבואו לתאר את ימי העלייה השנייה מכל נקודות התצפית וזוויות הראייה, לא התעלם מן החיים המוזיקליים הערים של בני היישוב, שבעבורם הקונצרט ושירת המקהלה היו מופעי הבידור המקובלים ביותר (בצד מופעי במה דלים ודלילים). ברומן הפנורמי שלו תמול שלשום מופיעה דמותו של הכנר הדגול ויטוריו כרצונעליון, שהתגרש משתי נשים והחזירן אליו. לפנינו וריאציה עגנונית על הסיפור המקראי האלגורי מִסְפֵּר יחזקאל אודות האחיות החוטאות אֶהְלָה וְאֶהְלִיבָה המייצגות את ממלכת ישראל ואת ממלכת יהודה שבגדו באל עליון, הוגלו מארצן ושבו אליה. השם "כְּרָצוֹנְעֵלְיוֹן" נראה כהמצאה עגנונית שנועדה לרמוז לדמותו המורמת מעם של הכנר המנגן בחסד עליון, אך למרבה ההפתעה אין שם זה אלא שמו של אחד מפרשני התנ"ך, שאותו גייס עגנון כדי שישירת את הרובד הרעיוני שבספרו.³ על תפקידו האלגורי של הסיפור על כרצונעליון ושתי נשותיו רמז עגנון בעצמו בקטע גנוז שהוא כעין שלוחה של הרומן הנודע:

מי מילל ומי פילל, סיפור שהתחיל בטיולים בחול וכשיחות של מה בכך יסתיים במעשה גדול ונורא, במעשה האָמן הגדול שמחזיר את גרושותיו ועושה להן חופה כדת משה וישראל.

עתה נשתוק, עתה נחריש ולא נערבב במילה יתירה את השמחה הגדולה שעתידה לבוא, שכמותה לא ראתה הארץ ואחריה על עפר מי יקום. בגלל הדבר הזה מניח אני את כל האנשים הטובים שדיברנו בהם בארוכה ובקצרה ונשמח בשמחה הגדולה שלא ראתה הארץ כמותה ואחריה על עפר מי יקום כנגן המנגן.

פתחי דברים, עמ' 91.

הן ברומן תמול שלשום הן בסיפור "כנגן המנגן" (שהוא, כאמור, קטע סיפורי לא גמור שכונס בספר פתחי דברים ואמור היה להשתלב ברומן הנודע של עגנון על ימי העלייה השנייה)⁴, תיאר אפוא עגנון את שתי גרושותיו של הכנר הגאוני ויטוריו כרצונעליון, שאחת מהן נפרדה מנסיך אמתי כדי לזכות בו. השתיים - כך מתברר - התיידדו זו עם זו ופתחו בתל-אביב בשותפות סלון לכובעים, שאחת מלקוחותיו היא אשת ראש העיר, צינה דיזנגוף. מתברר שגם בימי העלייה השנייה, בעת שהחלוצים ייחלו ליום עבודה שיצילים מחרפת רעב ובעת שבחזרי החרדים עדיין ניזונו רבים מכספי ה"חלוקה" של ה"כוללים", התחילה להתפתח בתל-אביב שכבה אזרחית, בורגנית או זעיר-בורגנית, שחיפשה בגדים יפים וכובעים מרשימים, מופעי תרבות ואמנות ושעשועים קלים.

הסיפור על שתי הנשים שאינן צרות זו לזו ואינן צוררות זו את זו, אף-על-פי ששתיהן כרוכות אחר גבר אחד, רווי בסממנים ארוטיים, וגם המוזיקה עצמה רוויה ארוטיקה סמויה וגלויה. כך, למשל, מתוארת השפעתה של נגינת הכינור על המאזינים: "כשישמעו קול כינורו יהיו הכול מבינים, שזה כוחה של מוזיקה אמיתית, שכורה אוזניים לשמוע ולהבין, ועתה עוד קודם לכן עד שלא השמיע כרצונעליון את קול כינורו כבר כל הארץ שמחה עליו שמצפים לשמוע קול כינורו" (כנגן המנגן, עמ' 89). המילים "שמצפים לשמוע קול כינורו" מעלות את זכר אחד משני הפסוקים החידתיים החותמים את מגילת שיר השירים "חֲבֵרִים מְקַשְׁיָבִים לְקוֹלָהּ הַשְּׂמִיעָנִי" (שיר השירים ת, יג). מגילת שיר השירים הנוטפת מור של טללי נעורים ואהבת דודים מתפרשת גם

כסיפור האהבה הנצחי שבין הקב"ה לכנסת-ישראל. בקטע הסיפורי "כנגן המנגן" קולו כינורו של המנגן הוא כקולה של השכינה, של ספירת מלכות או של כנסת-ישראל. נרמז גם שנגינתו הווירטואוזית של הכנר כרצונעליון עתידה לפתוח שערי שמים ולהביא את גאולתן של ישראל.

המילים "כנגן המנגן" (מלכים ב' ב, טו) מלמדות שכאשר נסתלקה הנבואה מאלישע, ממשיכו של אליהו הנביא, הוכרח אלישע להביא מנגן "והיה כנגן המנגן ותהי עליו יד ה'" (פסחים סו ע"א). כאן ובמקומות אחרים נרמז הקשר שבין הנגינה לרוח הקודש. אחד הסימנים של דור הגאולה הוא שתחזור רוח הקודש לעם ישראל, ועגנון מחזיר אותה באמצעות נגינתו של הכנר כרצונעליון המחזיר אל חיקו את נשותיו הגרושות. נרמז כאן גם הרעיון האַרְס פּוּאֵטִי שלפיו המנגן האמתי איננו אלא כלי-שרת שאצבע אלוהים מפעילה אותו ממרומים. עוד נרמז כאן שהמוזיקה ורוח הקודש מעוררות את האדם לפעולה. לכן, כאשר סרה רוחו של המנהיג מעליו, הוא נזקק למוזיקה כדי להירגע, להחליף כוח ולבצע את המוטל עליו (כבסיפור שאול שנוקק למנגן וכבסיפור דבורה שנוקקה לשירה ולהשראה לפני צאתה לקרב).

עגנון הציג אפוא באור מיתי את תפקידו של המוזיקאי בתקופה שבה חידש העם את ימיו כקדם. תיאורו של נחום גוטמן בפרק "הקונצרט הראשון" (בתוך החטיבה הסיפורית "שורשים" שבספר עיר קטנה ואנשים בה מעט, 1959) אף הוא אינו נטול ממד חזוני, אך התיאור רגוע ומחויך יותר מזה של עגנון. גוטמן מלמַדְנו כי הכנר היהודי, שהנעים בכינורו את חתונות הפריצים, אף טיפס עם כינורו על הגג בסיפורי בציורי שאגאל, עלה ארצה ותואר בספרות העברית הארץ-ישראלית - מברנר ועגנון ועד ימינו. המוזיקולוג נפתלי וגנר תיאר זאת כך:

בסופו של דבר, הכנר היהודי מן הנֶכֶר עלה לארץ והתאזרח בספרות העברית החדשה. אם ברצונכם לראותו יורד בנמל

יפו חמוש בכינורו אנא פתחו את סיפורו של נחום גוטמן "הקונצרט הראשון". תחזו בו מופיע לפתע על החוף ותיבת כינורו בידו. באיור המצורף אין בידיו של המהגר כל ציוד- מסע נוסף. הספינה נראית מתרחקת מהחוף ומנגד מסתמנים קווי המתאר של יפו. הכנר פוסע על חוף שומם ומטיל עליו את צלו החרגולי ומן השמים מצביעה כף יד כאילו היא מורה לו את דרכו.⁵

גוטמן, בגאונות של סופר ואמן המכחול והחרט, צייר את הכנר היהודי היורד בנמל יפו, ומטיל על החוף את צלו. אם תרצו, לפנינו "יהודי חדש" שעזב את הגולה מאחורי גוו, והוא "חמוש בכינורו" כבכלי נשק.⁶ הצל על החוף מלמד שאנו בארץ חולית וצהובה, ולא באירופה הירוקה והמוצללת. אם תרצו, לפנינו יהודי גלותי הגורר את צלו ואת הגורל היהודי העגום לכל אשר ילך. מנגינת הכינור היא "שירת ישראל", הדלה והווירטואוזית כאחת, והאוחז בכינור מייצג את הגורל היהודי הטרגי.

גוטמן הנציח בספר עיר קטנה ואנשים בה מעט (1959) את הקונצרט הראשון שבקע מביתו של משה הופנקו - כנר ומורה לכינור שהוזמן לתל-אביב על-ידי שולמית רופין, מייסדת הקונסרבטוריון למוזיקה הראשון בתל-אביב. בביתו שבסימטת בית השואבה נהג הופנקו להשאיר את החלונות פתוחים בעת הנגינה, ודיירי 'אחוזת בית', השכונה הראשונה של תל-אביב, היו מתקבצים ברחוב, יושבים על המדרכות ומקשיבים לקונצרט. הופנקו הביא לארץ כלי מיתר אחדים - ויולה וצ'לו - והקים תזמורת תל-אביבית שניגנה בקבלות פנים חגיגיות לכבוד הנציב העליון או לכבוד אלברט איינשטיין. המשוררת רחל כתבה במכתב לבן אחותה משה שיפוני בחיוך קל: "ואל תשכחו כי גם תענוגות 'תרבותיים' ישנם פה בעיר הבירה, הצגת טבאביאטה ותזמורתו של הופנקו".⁷

ג. לוי אריה אריאלי וספרו "המוזיקלי" ישימון

זרקור מיוחד ראוי להפנות בפרק זה, המוקדש למוזיקה בימי העלייה

השנייה, לסיפור הארוך או לנובלה "ישימון" מאת הסופר לוי אריה אריאלי, בן דורו של עגנון, שהיגר לארצות-הברית שלוש-עשרה שנים לאחר שעלה ארצה מרוסיה בשנת 1909. בימי מלחמת העולם הראשונה התעתמן אריאלי כדי להציל את עורו בזמן גירושם של יוצאי רוסיה לאלכסנדריה שבמצרים. "ישימון" מתעד את חוויותיו מן התקופה שבה גויס לצבא הטורקי ושירת בתזמורת צבאית. זהו הסיפור "המוזיקלי" המורכב ביותר שנכתב בארץ-ישראל בימי העליות הראשונות, ובו משתקפת - באמצעות סיפורו של נגן יהודי-רוסי המאורס עם עלמה ירושלמית - מציאות החיים הקשה בארץ בעשור השני של המאה הקודמת.

סיפור זה, המתרחש בשנים האחרונות של השלטון העות'מאני בארץ-ישראל, לפני כניסת הבריטים אליה ב-1917, פורסם בקו התפר שבין העלייה השנייה לשלישית. גיבורו, דוד אוסטרובסקי, הוא עלם זך ומצוחצח, שידענותו המוזיקולוגית עולה עשרת מונים על זו של מנצח התזמורת התורכית, שאליה הוא מבקש להצטרף. הנגנים הוותיקים חושדים בעלם היהודי שהוא עלול להתנשא מעליהם ולנשל אותם מתפקידם בתזמורת; ואילו הוא נקרע בין רצונו להצטרף לתזמורת לבין זלזולו במפקדיה, במנצחה ובנגניה.

היהודי השני בתזמורת, שמואל ניפומיאשצ'י שמו, אומר לאוסטרובסקי: "כלום יש כאן מי שיכיר בערכו של מנגן הגון? כלום יש אף אחד מי שאהבתו למוסיקה תשכיחוהו לרגע את שנאתו לחבריו?". מתברר שהמוזיקה, הלוא היא השפה האוניברסלית שאמורה להפיל מחיצות בין עמים וגזעים, אינה מאחדת את נגני התזמורת ואינה הופכת אותם לקבוצה הומוגנית וקולגיאלית שמטרה קולקטיבית משותפת לנגד עיניה. אדרבה, בתזמורת שוררת הייררכיה ברורה, שנבנתה מבלי שייאמרו מילים גלויות ומפורשות, וכל הנגנים גם יחד מתבוננים "מלמעלה למטה" בחיילים ה"נחותים" של הפלוגות האחרות, עד שקטן האלטיסטים זורק "אל חייל הפרשים מבטי ביטול של אדם עליון".

אכן, גם סיפורו ה"מוזיקלי" של ל"א אריאלי הוא סיפור ניטשיאני,

וגם החלום שחולם אוסטרובסקי בלילו הראשון בתזמורת, חלום שבו "במקום חמדת לבו מתפרצת ורצה אליו מאחורי ההר איזו מסכה מבהילה לבושה עור עזים, חוטפת אותו בכפותיה השעירות ומושכתו בחזקה אל עמק שומם", הוא חלום ניטשיאני מובהק בדבר השעירים-הסְטִירִים הרוקדים בטרגדיה על במת התאטרון היווני.

מנצח התזמורת, שספג עלבון סמוי מאוסטרובסקי לאחר שחקר אותו בנושאים מוזיקליים במין ידענות-חושפת-בורות, דורש מהחייל החדש שהצטרף לתזמורתו לשאת את כלי הנגינה על כתפיו. דרישתו נועדה כדי לביישו בעיני כול, וכדי להוכיח מיהו המפקד ומי נושא כליו. ואולם אוסטרובסקי - בניגוד לחבריו לתזמורת - כלל אינו רואה בכך פחיתות כבוד: "דוד לא יכול לשער, שמה שהלם את הסוליסט של האופרה בעיר הולדתו ברוסיה נחשב למחפיר ולמשפיל בעיני מנגני הצבא ושטלטול כלי הנגינה היה כאן בגדר עבודה בזויה, אשר כל צ'וזש ואונבשי שכבוד תוארם יקר בעיניהם, חסכו את נפשם ממנה".

תיאור כלי הנגינה, שנגלו לעיני אוסטרובסקי כשהם פרושים על חולות המדבר, מזכיר את תיאור הענקים המיתולוגיים השרועים על הארץ בפואמה הביאליקאית "מתי מדבר", מן היצירות הניטשיאניות המובהקות ביותר של הספרות העברית:

דוד נתן את עינו בכלים הערוכים על פני יריעת הבד הפרושה על הארץ, ולבו רחב מקורת-רוח. אלה ההליקונים השוכבים הוזים פה בצל בנפתולי מפלי נחושתם המבריקה כאיזה נחשים ודרקונים אגדיים, אלה הבריטונים והסאקסופונים הכורעים רובצים בחשיבות שְלִישִׁי כבוד בפמליית המוסיקה, היודעים שהכול חייבים ומודים בכבודם והשותקים אמנם, שותקים במתינות השקט רק עד בוא עת לדבר, וכל אספסוף החלילים, האבובים ושופרות היקר, שהתרפקו פה לרגלי החצוצרות הגדולות והרציניות כנכדים קונדסים קטנים לרגלי סבותיהם - כל זה הפיח בקרבו רגש, שאין לו שם אחר מלבד חרדת קודש.

ואין זו הרמיזה היחידה לשירי ביאליק; לשונו האֶלוֹסִיבִית העשירה, אך הטבעית, של ל"א אריאלי מיטיבה לְדלות מוטיבים וזְכרי לשון מן הספרות העברית בת-דורו, ומלשונו של ביאליק במיוחד. בבואו בפרק ג' לתאר את המאהל של חיילי התזמורת בעת שהדי מלחמה נשמעים ברקע, נאמר ש"איזה צרצר בודד צרצר לו כמשורר עוזב את שירתו היתומה" (ברְמזו כמובן לשיריו של ביאליק "שירתי" ו"שירה יתומה"). גם המילים "גוי אובד" שבמשפטי החתימה של הנובלה "ישימון", המשובצות בשירו של יל"ג "במצולות ים" ובמחזור השירים שלו "זמירות ישראל" (תרגום ל- Hebrew Melodies של ביירון), הגיעו כנראה לאריאלי באמצעות שירי ביאליק, באמצעות צירופים כגון "אֶכְן אֶבֶד הָעַם" ("אכן חציר העם") וכגון "עם-אֶבֶד, עם-נֶבֶל, עם-אֶבֶד" לְחֶשְׁתִּי" ("לא תימח"). צירופים אלה, המבוססים על הפסוק המקראי "כִּי-גוֹי אֶבֶד עֲצוֹת הַמָּה וְאִין בְּהֵם תְּבוֹנָה" (דברים לב, כח), קיבלו בשירת יל"ג ובשירת ביאליק משמעות שונה מזו המקורית, ואריאלי עשה בה שימוש אקטואלי בנובלה ה"מוזיקלית" שלו "ישימון".

סיפורו של ל"א אריאלי אף מזכיר לקוראיו את תפקידיהם הראשוניים של כלי הנגינה: לְלוֹת את השבט בניצחונו ובכישלונו, בשמחתו ובאבלו. אימוני התזמורת נערכים בשדה הקרב, מול תותחי האויב המאיימים, אך אלה אינם משתקים את הנגנים. נהפוך הוא, את המתח המצטבר בתקופת ההמתנה לקרב הם פורקים בכפחֶנְלִיה שטופת יין ומלאת כוונות זימה:

קול נגינה ותוף העירו אותם לגשת אל כנופיות המנגנים.
פה היתה גדולה ההילולא. הערב כבר השתרר ובתוך נוגה
המערב הנדעך ואור קרני הירח הצעיר היה כה מלכב צפצוף
הקלרינט הקטן וכה חדש לדוד מחול הדְּבִיצָ'ה המלווהו.
פני הצללים הרוקדים ומתחככים בכוסף תאוּוֹנִי איש בכתף
רעהו במעגל היה קצת קשה כבר להבחין, אבל שבתנועת
ירכיהם ובפרכוסי בטניהם היה יותר משמינית שבשמינית
של פריצות - זה היה מורגש ומוחש לכול גם בחצי האפלה.

אולם הריתמוס היה נפלא, משכר, ריתמוס מדוד באוזן בני ההרים השקטים והדוממים ושקול בשרירי פלחים, בני הערבה הרעננה והרחבה מדור דור. כן, הדְּבִיצָה, מחול הבטן, היתה כאן במקום מולדתה...

הנובלה "ישימון" התפרסמה ב-1920 ונכתבה בשנים שבהן הלכה האימפריה העות'מאנית ונתפוררה לנגד עיניהם של בני היישוב. שנים אחדות קודם לכן, בתקופת מלחמת העולם הראשונה, עדיין הראתה האימפריה התורכית את כוחה והגלתה את בני היישוב בעלי הנתונים הרוסית לאלכסנדריה שבמצרים. לא חלפו אלא שלוש-ארבע שנים וכבר הייתה מוטלת האימפריה כפגר מת במדבר. כאן היא עדיין מתוארת כשהפרי עדיין שלם כלפי חוץ, אך הריקבון כבר אוכל ומכלה אותו מתוכו. הצעיר המשכיל דוד אוסטרובסקי, בן דמותו של א"ל אריאלי, עומד ומפזם לעצמו את מילות שירו של שאול טשרניחובסקי "נטשו צללים": "לָנוּ זֹאת הָאָרֶץ תְּהִיָּה / וְאֵתָהּ תְּהִי בְּפוֹנִים". הוא שואל את עצמו אם תתממש תקוותו ומתי. ל"א אריאלי, העומד מאחורי כתפו של גיבורו, יודע כבר איך הסתיימו כשש מאות שנות עֲצֻמָה צבאית וכלכלית של אימפריה שהגיעו לקצן בגלל הסיאוב, החמדנות, הבורות, העצלות והנרפות של הדרג הצבאי הבכיר.

ואולם, הסיפור מתנהל כאמור בשנים שבהן הייתה האימפריה עדיין "חזקה" ו"שְׁלֵמָה", הגם שהריקבון כבר כרסם בה וכילה אותה בכל פה. בפרק השלישי של הנובלה, בעוד הדי ההפגזה נשמעים ברקע, מתברר לחיילים כי בעוד זמן-מה תעבור במחנה מרכבת השל, וכי מוטלת עליהם החובה לקבל את פניו בנגינת מארש צוהלת. חברו היהודי של דוד אוסטרובסקי מתמלא חמה: "לְמָה ש'כבד קר' של גוי מסוג! אפילו בשעת חירום זו אין הוא יכול לוותר על כבוד הבל של איזה מְרֶש". בבואו אל המאהל, משפיל השר את החיילים ודורש מהם לנגן דווקא מנגינה שתוויה אינם מצויים ברפרטואר שלהם, וכל זאת על רקע נהמת כלי הנשק הנשמעת מרחוק. תגובתו של דוד אוסטרובסקי על החוויה הארץ-ישראלית מסתכמת במילים: "'גוי

אובד!... גוי אובד!... לחשו שפתיו המעוותות וחיכו חיוך לא טוב, חיוך מחריד. והגולגולת חייכה גם היא לעומתו מעל השולחן. ובחיוכם ובמבטי עיני שניהם קפא הישימון...". במילים "גוי אובד" מקופלת הטרגדיה היהודית הנצחית, כפי שראוה יל"ג (בשירו "במצולות ים": "מי יחוס גוי אובד ויאסף נדחיק?") וביאליק (בשירו "לא תימח": "עם-אבד, עם-נבל, עם-אבד, לחשתי"). כשמתברר לו לאוסטרובסקי בעקיפין ובאקראי שאהובתו, שעל כבודה שמר מכל משמר אפילו לאחר האירוסין, התעלסה ברכבת עם הקונדוקטור, הוא מסיים את החוויה הארץ-ישראלית שלו בציטטה מתוך התופת של דנטה. הכליון והמוות מציצים כאן מכל החרפים, ולא נותר לאדם רגיש כדוגמת דוד אוסטרובסקי, בן-דמותו של לוי אריה אריאל, אלא לקום ולנוס על נפשו אל המרחבים והמרחקים.

הערות לפרק הרביעי:

1. הבאנו כאן את דברי אליעזר בן-יהודה בכתב מלא. את עיתון האור ניתן לראות ולקרוא באתר "עיתונות עברית היסטורית" בדפים המוקדשים לעיתון הצבי.
2. ראו מאמרו של חיים נגיד "נקים לנו גזע", גג, 34, 2014, עמ' 29 - 42.
3. המלומד יהודה משה בר"ש פייבוש כרצונעליון חיבר את ספר המכא, דפוס יואל לעבענזאהן, ורשה תרל"א (1871), ספר בן 326 עמודים ובו פרשנות מודרנית של התנ"ך המבוססת על עובדות מדעיות ועל מידע היסטורי.
4. ראו מאמרו של אהרן בר-אדון, "כנגן המנגן" כמקור לחקר לשון וחברה בתקופת העלייה השנייה: ספרות יפה כאספקלריה ליחסי חברה ולשון", קובץ עגנון, ירושלים תשנ"ה, עמ' 261 - 285.
5. נפתלי וגנר, בהרצאתו "אידל מיטן פידל ומסעו הספרותי לארץ ישראל" שנערכה בקונגרס ה-16 למדעי היהדות באוניברסיטה העברית בירושלים בקיץ 2013.
6. בסיפור "ישימון" (1920) מאת הסופר א"ל אריאלי (אורלוף), בן-דורו של עגנון, המפקד התורכי העות'מאני מתייחס לכלי הנגינה כאל כלי נשק.
7. מילשטיין, אורי (עורך). רחל: שירים. מכתבים. רשימות. קורות חיים, תל-אביב 1985, עמ' 69.