

מין ואופי לאומי

צמד נושאים ב"ישימון" של ל.א. אריאלי

ליוסף בריוסף
שגילה לי את אריאלי

יבורה של הנובלה "ישימון" ל.א. אריאלי¹ הוא "עלם יפה וענוג ככן עשרים ושתיים" (492), דוד אוסטרובסקי, המגוייס בשלהי מלחמת העולם הראשונה לתזמורת הצבאית של הצבא התורכי החונה במידבר ומנסה לבלום את התקדמות הצבא הבריטי לכיוון ארץ־ישראל. עצם הנושא הזה – חיי טירון יהודי בצבא התורכי הרקוב, המושחת, האכזרי והמתפורר; חוויותיו של בחור יהודי, "עלם יפה וענוג", יהודי אירופי בעל השכלה, הנקלע כיהודי יחיד או כמעט־יחיד בין חיילים ערבים פראים־למחצה וחסרי השכלה, כשהוא, הטירון, כפוף להם ונתון לחסדם – עצם הנושא הזה כבר מעורר בקורא העברי תגובה מסויימת וציפייה לפיתוח העלילה באופן מסויים. כן, כולנו קראנו את ברנר; כן, כן, כולנו יהודים, והנושא של "תינוק שנשבה בין הגויים" מר־טיט כמעט באופן אוטומאטי את ליבות כולנו. כולנו מוכנים להיאנח ולזעוק יחד עם הבחור היהודי האומלל הזה. מסכת יסורים של אלפיים שנה הכשירה אותנו לקרוא בסיפור זה, עמוד אחרי עמוד, את פרשת העינויים, ההתעללויות, היסורים וההשפלות שעלו בחלקו של גיבור הסיפור (המזוהה, כנראה, עם המחבר). זהו ה־"stock-response" (כביטוי של ריצ'ארדס), המוכן עימנו מייד בראשית הסיפור. אנחנו מכירים כבר יפה את העלילה הזאת, והסופר (שהוא תלמידו וידידו של ברנר) אינו חייב להטריח עצמו ולכתוב את הנובלה; אנו רק מצפים לפרטים המקובלים, וכשהללו מגיעים כצפוי, תגובתנו מוכנה: לבכות יחד עם הגיבור, כולנו יחד, על מר גורל־גורלנו. אכן, כך קראו את הנובלה מבקרים אחדים וכנראה גם קוראים רבים קראוה באופן זה, כלומר, בלא לקרואה כלל. קל מאוד "לקרוא" כך יצירות ספרות. קל שבעתיים לקרוא כך כשהמחבר, בער־מומיות נחרצת ובטכניקה ספרותית מעולה שבמעולות, יוצר בקורא מדי פעם בפעם את הרושם שהנהיגה, עוד מעט, עוד מעט קט. עומדות ציפיותיו הנוראות להתממש עד־תום. לפרקים גם שומעים אנו מפי איזה גיבור צדדי או שוטה (בדרך־כלל היהודי העלוב שמיל ניפומיאשצ'י, מנגן הטרומבון בתזמורת הצבאית, שאפילו ערבית כהלכה אינו יודע) שהנה, התנגשות איומה קרובה לבוא בין דוד היהודי ומפקדו הישיר הערבי, הסמל (צ'ווש) חמדי. גם החיילים מרכלים "על חמדי ועל שנאתו לאוסטרובסקי" (516), ושמיל נאנח: "רשעות כזו אצל גוי... ממש סכנת נפשות...". (504). כל הסימנים האלה נקלטים על־ידי הקורא המתוכנת לקרוא על יהודי הנרדף על־ידי הגויים.

והאמת? האמת היא שנושא זה איננו מופיע כלל ביצירה; נושאה אחר לחלוטין. דוק ומצא, שב־מהלך הסיפור כולו היו רק שתי התנגשויות קלות בין הסמל, "הגוי הרשע" חמדי, ובין דוד, העוזר

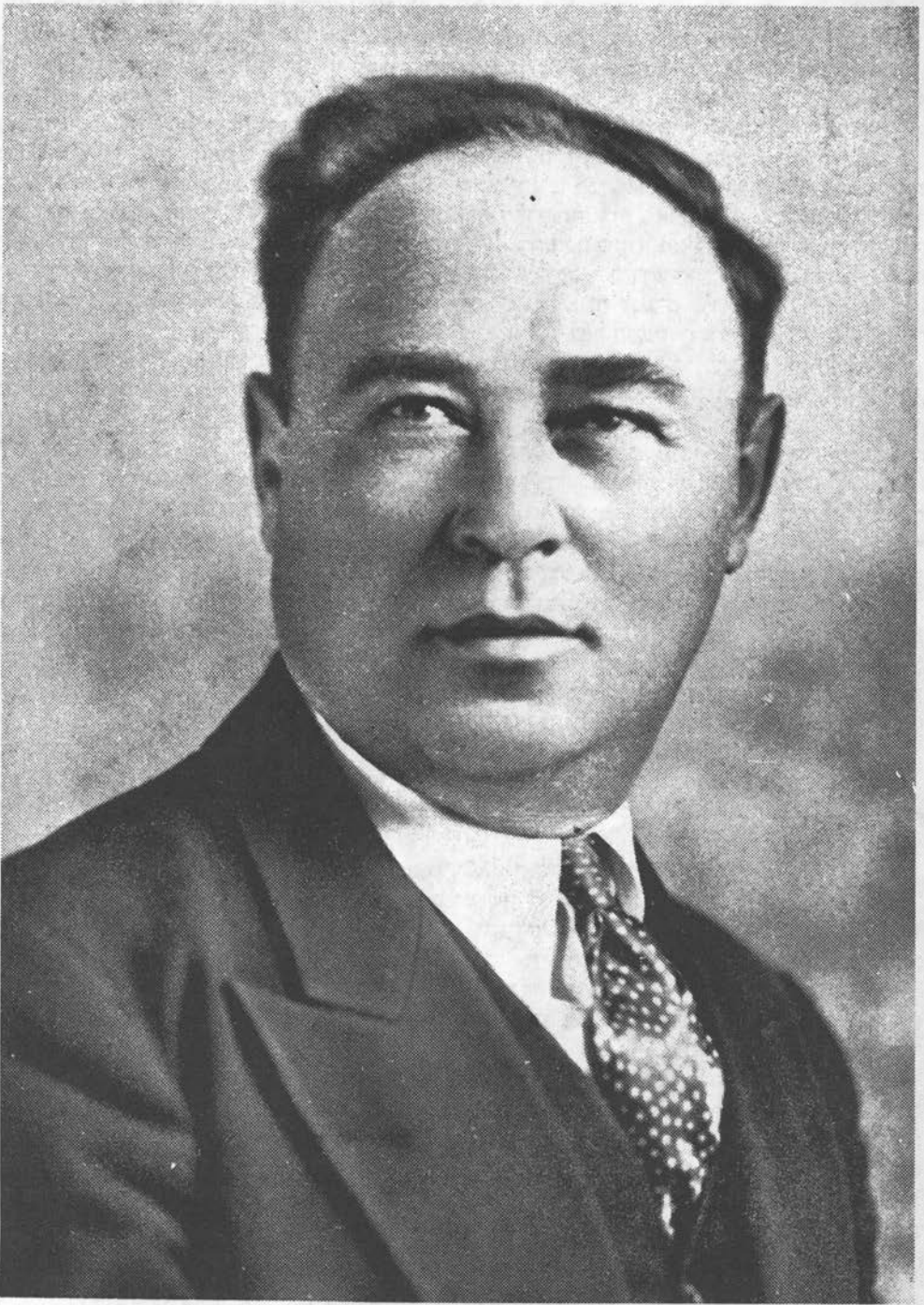
1. הופיעה לראשונה בהמשכים ב"האדמה" 1920 וב"דפים" 1922; חזרה ונדפסה ב"סימן קריאה", פברואר 1976 (מס' 5, עמ' 492-532). להלן מורים המיספרים המופיעים בסוגריים ללא ציון נוסף על עמודים בחוברת זו של "סימן קריאה". השמטות מצויינות על־ידי שלושה מקפים. שלוש נקודות הן במקור. כל ההדגשות שלי.

שלו - ובשני המקרים צדק חמדי. במקרה הראשון לא ביקש חמדי אלא שדוד ימלא את תפקידו המוגדר: לשאת את כלי הנגינה של "מורהו", המנגן הבכיר בחליל. שהלא לשם כך הביא הבשר צורש את דוד החלילן אל חמדי: "הרי לך, חמדי, טירון... תלמיד... זה עתה בא. הוכיח לך הגורל נושא עמוד ותווים אחר, תחת אותו החזיר הארמני בזורדוי שברח" (492). ואכן, דוד יודע כי חמדי דרש ממנו "רק מה שהחוק הצבאי מרשה לו לדרוש" (505) ואין הוא יודע "מה זה התעקשו הם כולם--- לעשות ויהי מה אינצידינט ממה שדיבר חמדי אמש" (505). חמדי רק "ציורה לו בטון די אדיב לקחת על שכמו את כל אבזרי הנגינה. - טוב - הסכים העלם - למה לא?" (500). אלא שכאן התערבו המתופף הזקן אברג'מיל והיהודי שמיל ניפומיאש'צי, ר' הגנר" על דוד מבלי שנדרשו לכך. לדבריהם, בן משפחה אמידה הוא ולמטה מכבודו לשאת את כליו של הסמל חמדי. ובסופו של דבר, דוד איננו נושא את העמוד והתווים כלל וכלל, כיוון שהמנצח, שהוא מפקד יחידת התזמורת, קורא לדוד לשוחח עימו. עד כן "ההתעללות הנוראה" הראשונה.

ההתנגשות השנייה בין דוד לחמדי רצינית יותר, אולם אף היא שונה תכלית שינוי מן הסטראר טיפ שהיינו מצפים לו. חמדי ודוד יוצאים לטייל בצוותא, משוחחים בידידות, ובשכתם על ראש גב עה מסביר דוד לחמדי את מיבנה הסולמות מז'ור ומינור. "חמדי חזר בלי קושי אחריו את הסול' מות וקרא לראשון, סולם פרחן (שמח) ולשני, סולם חזנן (עצוב). דוד אמר לו שהשמות האלה הם נכונים ושלפי דעתו יש לו לחמדי אוזן מוסיקלית מדוייקת" (506). לאחר מכן מתחיל חמדי לשוחח עם דוד על בחורות, על מינהגיהן של הבחורות היהודיות (לשיחה זו עוד אחזור מאוחר יותר). חמדי מספר לדוד שבעירו, דמשק, מרבית הזונות הן יהודיות; בכלל היהודיות, שאין פחד אביהן עליהן, מקילות בענייני מין. "אני אפילו התעלסתי באהבים עם יהודיה אחת ביום חג גדול שלכם". כשנדע הדבר לאביה, התמוטט ו (כנראה) מת (507). דוד מגיב על הסיפור באופן דראסטי. הוא מפנה את גבו לחמדי ומסתלק בזעם ואינו נענה לקריאותיו. חמדי נטפל לניפומיאש'צי ודוד מאיים עליו ומזהירו, שעלכו לשמיל הוא גם עלכו לדוד. חמדי נפגע ומקלל את שני המנגני נים היהודיים. זהו האינצידינט השני כולו - ואחרים אין. אמנם אין ספק שחמדי מקנא בדוד, הנמוך ממנו בדרגה אך הבקי במוסיקה יותר ממנו - אבל אריאלי חוזר ואומר לנו, כי אמנים ומוסיקאים דרכם שהם מקנאים זה בזה ומתחרים זה עם זה. הנגנים עצמם מודעים לתופעה זו, מספרים הלצות על כך (515) ומדברים על "הקינאה והשנאה האוכלת כצרעת ממארת במנגני הצבא, ממש כמו בין חוגי האמנים הגדולים" (498). איזושהי תחרותיות בין חמדי ודוד, שני החלילנים, אינה אלא עניין מובן וטבעי, ואין זה בשום אופן מרכזו של הסיפור שלפנינו.

יתר על כן, עלינו לזכור שדוד מתנהג באופן מפונק וגאווותני, ואינו מהסס לפגוע בחמדי או באחרים, כאשר נראה לו הדבר. כבר בצעדו הראשון ביחידה הוא מרשה לעצמו שלא להתחשב בחבריו. חמדי מזמין אותו להיכנס לתוך האוהל שכן "מידת הכנסת האורחים המזרחית התקוממה נגד זה בכל עוז, שהאורח (דוד נחשב לאורח!) ישב על יד הפתח --- אולם העלם עמד בשלו: בעומק האוהל היה החום מחניק יותר מאשר בחוץ, ופה על יד המבוא היה אפשר בכל זאת מזמן לזמן לחטוף לוגם אויר צח" (492). היחס לטירון הזה הוא איפוא כאל "אורח" או "כמו לאיזה שייך ונשוא פנים" (492). אבל העלם דוד מתפנק גם כאן וגם להבא, מרשה לעצמו להתבדל מקהל המנגנים ואפילו להשפיל את חמדי בפומבי בערב הראשון, בהראותו שחמדי אינו יודע בעצם מהם מז'ור ומינור (494). עם כל זה, דוד חי בנוח ואין הוא קורבן לשום התעללות, ביזוי או רדיפות. אדרבה, ההיפך הוא הנכון. לא שינאת ישראל, לא התעמרות מפקדים, ולא עצם השירות בצבא הזר הם הבעייה של דוד. גם זה איננו, בשום פנים ואופן, מרכזו התמאטי של הסיפור שלפנינו.

2. אינני מוצא כל סימוכין להנחתו של גרשון שקד (במאמרו "התאום שירד", שם, 488) שחמדי אנס את הנערה. כיוון שחמדי מביא מעשה זה כראייה לפריצותן של בנות ישראל ("אני אפילו...") יש להניח שהנערה קיבלה אותו מרצונה כבידה כשעה שמשפחה היתה בבית הכנסת; אחרת אין לסיפור זה כל טעם במקום זה. אמנם דוד נפגע ואומר שחמדי עשה בכך "מעשה נבלה", אך הלא מייד קודם לכן שמענו מפי דוד שכל יחסי המין שמחוץ לנישואין הם בגדר מעשה נבלה ("מעטים מאוד בינינו הנבלים, שתחת לעזור להן ימלאם לבם לשבור את כל חייהן כשביל לספק איוו תאוות גסות ושפלות" - 507), כך שמכאן אין כל ראייה. אגב, יש עוד אי דיוקים בדבריו של שקד על "יישמו". כך, למשל, חמדי אינו כש-צורש (488), ומרים שורנשטיין אינה אוהבתו של מנצח התזמורת (489).



ל.א. אריאלי

על מה נסבה, איפוא, הנובלה "ישימון"? על שאלה זו ברצוני להשיב במאמר זה. אבל לפני שאור כל לעשות זאת, עלי להבהיר הבהר היטב נקודה חשובה אחת, שבלעדיה אין להבין את היצירה ואת הנושא המרכזי שלה (שאליו אגיע מאוחר יותר) נקודה זו היא טיבה של המיניות שב"ישימון". אשתדל לומר את הדברים בבהירות מכסימאלית ובלא עקיפי לשון. המיניות שב"ישימון", לא זו שעליה מדברים, אלא התפיסה המינית שמתוכה נכתב הסיפור, נקודת-המבט של המספר, היא הומוסקסואלית. דרך ההתבוננות של המספר בגברים שכיחה בספרות (שרובה המכריע נכתבה על-ידי גברים) לגבי נשים, המתוארות, בלי שהקורא ירגיש בכך שום דבר יוצא מן הכלל, בראש ובראשונה כאובייקטים מיניים - שהלא כך נתפסו על-ידי החברה. ראייה כזו לגבי גברים נדירה אצלנו ביותר. הנובלה "ישימון" פועלת על הקורא לא רק בכך שהיא מציגה גיבור שנטייתו המינית הבלתי-מודעות הן הומוסקסואליות. בכך אין חידוש גדול. החידוש הוא (כפי שאנסה להוכיח) בכך שנקודת-המבט של המספר היא של אהבת גברים ושינאה עזה לנשים.

דוד אוסטרובסקי מתואר, למן הרגע הראשון, בעיניו של גבר חושק, וראייה זו הולכת ונמשכת ומתעצמת לאורך כל הסיפור. פלובר הוא שקרא לנו לשים לב לאופן שבו מוצג גיבור בפעם הראשונה ביצירה, ודוד המנגן מוצג באופן ארוטי מובהק. תיאורו הראשון הוא: "עלם יפה וענוג", "לבוש תלבושת עירונית הדורה" (492). הופעתו מדהימה את אנשי התזמורת "התלבושת הזאת והיופי הזה היכו את כל יושבי האהל בתמהון פתאים" - "וכולם נעצו עיניים רעבות באורח הצעיר". האווירה וההתייחסות התאוותנית מודגשת על-ידי השוואת העלם ל"חתלתול עם סרט ורוד ופעמון בצווארו" ול"ארנבת". כאשר חמדי הזמין אותו ב"נימוס של חן" להיכנס פנימה, "ענה העלם בביישנות רכה", ושוב נאמר לנו שהעלם הוא "ענוג". כל המובאות האלה הן מתוך העמוד הראשון של הסיפור³. קורא שאיננו מסוגל לקבל הנחת-יסוד הומוסקסואליות יתפלא: האמנם כך מגיבים חיילים על הופעת טירון חדש? אבל הכל מתרכז ומתעדן, נספג אווירה חושנית רכה של התקסמות ארוטית עם קבלת הנחת-היסוד המינית השונה, המובלעת ולא מפורשת. המחבר קורא לדוד "היהודי המוזר והיפה" ומצביע על "האצילות אשר שכנה בעיני העלם החומות כהות, בלובן פניו המבהיק ובכל ישותו המקסימה", ו"רעננות קולו ונועם מדברו הפשוט והנאווה" "לוקחים את לבו" של חמדי (493). כשבאים האחרים, "כמחזה קסם ופלאות הופיעה לנגד עיניהם גורת הפנים הלבנים והעדינים" של דוד (495). ועוד מתאר הנובליסט את גיבורו: "היתה בהסתכלותו אותה הרעננות השלמה אשר תשכון כשחר הוד רק על פני אהל העלומים הטהורים והבלתי מוכתמים". וכשפונה אליו אבו ג'מיל ידידו "הוא ענה בצחוק חן, שהאיר והקסים" (496). התיאור כולו הוא פשוט, תיאור מאוהב, ארוטי.

וחמדי? "הגוי הרשע" חמדי? כיצד מתואר מי שאמור להיות כביכול אויבו הנורא של גיבורנו? ובכן, ראשית כל, חמדי אף הוא בחור צעיר, נאה ומושך, וגילו כגילו של דוד. הוא מוצג, מייד בעמוד הראשון, "בפניו הצעירים המחוסרים חתימת זקן והשזופים במקצת" (492). להלן קורא לו המחבר בשם "הערבי הצעיר" (495), וכשם שדוד דיבר אליו "בביישנות רכה" (492), חמדי מדבר אליו ב"חנף רך" (495), ואנו שומעים על "פניו הצעירים והחטובים" של חמדי (495). לאחר הריב, הולכים דוד וחמדי "כתף בכתף" לטייל לאורך החזית. "דוד הביט מן הצד אל חמדי ומבלי משים נצמד מבטו שעה ארוכה אל פניו --- הפנים מצאו חן בעיניו, הם היו יפים ונעימים --- עור פניו היה חלק ושזוף; זקן כלל לא בנמצא, על השפה העליונה השחיר שער דק שהתעקש לא לצמוח --- עיניו הלא-גדולות והיפות וכל ישותו הרעננה דיברו על חיוניות פראית של גזעים צעירים שאך זה עתה התחילו לחיות" (505). חמדי, ללא ספק, מוצא חן, ארוטית, בעיני דוד, כשם שדוד נראה יפה ומושך לחמדי. יופי לבן ויופי כהה, יופי אציל ותרבותי לעומת יופי חיוני ופראי - שני הצעירים נראים יפים ומתאימים זה לזה. הדבר כמעט מפורש. "התחיל חמדי שוב בבת צחוקו, שאף היא מצאה חן מאוד בעיני דוד, בקחתו אותה תחת זרועו" (506). הייפלא איפוא שבתנאים כאלה מרוצה דוד למדי מגורלו?

3. בתחילת הסיפור קורא המחבר לדוד כמעט אך ורק בשם "העלם".

בתחילת הספור דוד שמח להימצא במקום שהוא נמצא, בין גברים צעירים ומושכים, והרחק מחברת נשים טרחניות ונלעגות. בבוקרו הראשון במידבר מקיץ דוד ו"בזכרו איך עבר עליו אמש כל הערב עד שכבו לישון החל צחוק אושר להשתעשע בפניו" (502). את תותח האוייב הוא רואה כנקודות מזהירות --- ורגש צעיר ורענן פיעמהו" (494), והוא מודה לאלוהים על המלחמה: "אלמלא היא שהיתה, מי מאיתנו היה זוכה לראות את הלילה הנהדר הזה?" (503). "חזה דוד הת" רחב בעדנת געגועי ילדות לקראת רעננות הלילה --- כל ישותו הצעירה מתרפקת בקרבו מאושר עמוק" (503).

ההומוסכסואליות אינה נזכרת ואינה מתוארת בנובלה זו, ואולי דווקא משום כך היא מוחשית כלכך באווירה. ביותר מזה אין כל צורך. רק פעם שומעים אנו על ריקודים של החיילים, "הרוקדים ומתחככים בכוסף תאווני איש בכתף רעהו --- שבתנועת ירכיהם ובפרכוסים בטניהם היה יותר משמינית שבשמינית של פריצות - זה היה מורגש ומוחש לכל גם בחצי האפלה. אולם הריתמוס היה נפלא, משכר, ריתמוס מדוד באוזן בני ההרים השקטים והדוממים ושקול בשירי פלחים, בני הערבה הרעננה והרחבה מדור דור --- מחנה הצעירים הזה, השופע צחוק והוללות במידה כה גדושה --- מצא חן עד מאוד בעיני אוסטרובסקי. ליבו נמלא שמחה ותודה לגורל על הכיאו אותו אל המקום הזה" (499). ר'תמונת היהודי הצעיר והיפה נצנצה עוד פעם לרגע בדמיון כולם" (502). אין ספק: כאן אהבת הגברים היא האהבה היפה והחושנית באמת. זוהי גם משיכה נאצלת, שאינה דומה כלל לאותן "תאוות גסות ושפלות" של גברים לנשים, המביאות את הגברים לעשות "מע" שי נבלה" מכוערים בנשים (507). על היחס לנשים ולכל מה שהן מייצגות אעמוד מאוחר יותר, אולם כבר עתה ברור לקורא, כמדומני, ששום אשה איננה מתוארת באפס־קצה של ההתלהבות וההתפעלות הארוטית, ההתקסמות, אם מותר לי לומר כך, שבה מתוארים גברים יפים. בין דוד וחדמי אמנם לא נוצר כל מגע גופני, אולם דוד התנסה בחווייה זו בעבר - אולי מבלי שהבין שהוא עובר חווייה ההומוסכסואלית. דוד נזכר לעתים קרובות מאוד בחברו המת, ירחמיאל קרינקין⁴ בגעגועים ובאהבה; "אח, ירחמיאל! אח, קרינקין! כמה וכמה לילות לן ירחמיאל זה אתו בחדר תחת שמיכה אחת. הם היו מפרכסים ומשתובבים כחתולים צעירים. ועתה אותו הבשר הלבן והצור אר האדום משמש שהוא היה מדגדגו - אייזה?..." (524). כאן יש אהבה אמיתית ותאוה אמיתית. לדוד יש ארוסה, רחל. אבל באיזה מקום חולם דוד ומתגעגע לגופה, אל "הבשר הלבן והצוואר האדום"? האם אותה דיגדג דוד ופירכס אצלה כחתול צעיר? לא ולא. לגבי הארוסה, אין תשוקה ואין ארוטיות כלל, שהרי תשוקה לאשה, כזכור, היא בגדר של "גסות ושפלות", ובחור אציל ומערך דן כדוד, שאינו מהסס לפרכס כחתול עם חברו במטה, לא יגע בארוסתו: "ואני הן לא ערבתי את לבי אפילו לנשק לה! גם אחרי האירושיין... קודש קודשים היתה היא לי" (531). האם יש מקום לספק, למי נמשך הגיבור באמת - לגברים הצעירים והיפים כחתולים כירחמיאל וחדמי, או אל "קודש־הקודשים" הנזכר לעיל?

כל ההסוואה הזאת של חמדי כ"גוי רשע" אינה אלא פירוש מטופש לעובדה שחמדי מעסיק את דוד ביותר. כמו במקומות אחרים ביצירה, דרגת מודעות גבוהה יותר מושגת בחלוס. דוד חולם "והנה הוא הולך במשעול הזוחל מסביב להר עגול--- וקורא בקול לארוסתו. מעבר להר עונה לו מזמן לזמן הקול היקר: הנני, דוד!" עד כאן הכל (ההר העגול והמשעול הזוחל) בתחום הסמלים ההטרוסקסואלים ה"כשרים". אך הקול מתקרב ומשתנה, "ופתאום במקום חמדת לבו מתפרצת ורצה אליו מאחרי ההר איזו מסכה מבהילה לבושה עור עיזים, חוטפת אותו בכפותיה השעירות ומושכתו בחזקה אל עמק שומם --- היא קורצת וצוחקת בקול צחוק רם ופרוץ של ניצחון, ובצחוק מכיר דוד את קול חמדי" (505). ובכן, חמדי הוא פאן, השעיר, החוטף את דוד ומושכו בחזקה. כאן הארוטיקה מגרה ומאיימת: חמדי הוא התחליף המיוחל לרחל הארוסה, שאינה מושכת את דוד מבחינה ארוטית יותר מאשר קודש־הקודשים מושך אותו ארוטית. ואם בסמלים עסקינן, כמדומני שלא לחינם עשה אריאלי גם את דוד וגם את חמדי למנגנים בחלילים: תיאור פאלי נועז יותר לא יכול היה למצוא.

4. כרוב השמות בספור, גם שם זה הוא סמלי. קרינקין - חולה. ניפומיאשצי (רוסית) - מי שאי אפשר כלל לעזור לו. דוד - הנער האדמוני יפה עיניים, המלך המנגן. חמדי - זה שחומדים אותו. אוסטרובסקי - איש המזרח. רחל - השכינה. את טעמו של השם "טונידיבר" אינני יודע.

ובכל־זאת, האם אינני מזגים? האם דוד איננו אוהב את ארוסתו (לפחות בתחילה, לפני שניגלה לו סיבה האמיתית)? הלא הוא הוגה בה ומתגעגע אליה. האין כאן אהבת אשה? לא ולא. לדעתי, אין בו אהבה ממש, ולא תשוקה ממש, ולא געגועים ממש. מה שמקשה על הקורא לראות את העובדות לאמיתן הוא הטכניקה המעולה והסובטילית של אריאלי. נקודת־המבט המינית שלו זרה לרוב הקורר אים, ולכן, כאשר דוד אומר שהוא אוהב כליכך את ארוסתו ומתגעגע אליה, הללו מניחים שהוא מתכוון למה שרוב הגברים מתכוונים כשהם אומרים שהם אוהבים נשים או מתגעגעים לנשים. אכל אריאלי רומז לנו בעדינות ובצניעות כמה וכמה פעמים, שהנחה זו מוטעית לחלוטין. ובכן, למה מתכוון דוד בדברו על געגועיו לארוסתו רחל? הבה נראה. כאשר הוא כותב אליה, הרי "מכל שורה ושורה שנשפכה מעטו השקיף בעיני כרובים תום האידיאל" (503) כן, כרובים, תום ואידיאל. בדיוק. משהו רם יותר מזה אין. ומה הם החיים האידיאליים לדעת דוד? "הוא היה יוצא החוצה לקדם בשמחה עמוקה מוצאי בוקר וערב, היה מנגן שעות ארוכות בחליל, היה כותב נוקטורן מלא הגיגי בדידות ואנחות געגועים טהורים, ועם ערוב היום היה רועה זקן מן ההרים מביא לו תאנים רטובות מטל לאכול ומכתב מרחל" (512). זהו איפוא האידיאל של התום: בדידות רומאנטית, ומכתב מרחל. מרחוק האשה היא באמת כרוב משמיים – וזה בעצם כל מה שדוד היה רוצה ממנה: "געגועים טהורים". אין שום חלומות ארוטיים על אודותיה. ובכן, כיצד רוצה דוד בארוסתו? מה היה רוצה לעשות איתה? לא, אין הוא חולם עליה בשום אופן כשם שחלם על "רעו היחיד והאהוב" (516) ירחמיאל. איתה אין הוא רוצה להשתובב ולפרסם במיטה ולדגדג את צווארה, כמו עם ירחמיאל: מה דוד מבקש ממנה? הדבר נאמר כמה פעמים: לשוחח אתה עד שיתעייף: "לו היה לו פה עם מי לפטפט ולטייל עד כדי עייפות כמו עם רחל בירושלים --- היה מרגיש את עצמו בטוב" (509-10). "הוא יתראה אתה הערב. זה יהיה ערב מלא עדן בשבילם. הם יטיילו, ישוחחו עד כדי אפיסת הכוחות..." (524). כן, וכי מה עוד אפשר לעשות עם אשה חוץ מאשר לפטפט עד כדי אפיסת כוחות? אשה איננה אובייקט מיני עבורו, וכדי שלא להגיע לסכנה של "שבירת כל חייה" של האשה, יש להגיע לאפיסת הכוחות. מה שבטוח, בטוח.

מיסוגניה (שינאת נשים) מובהקת יש בסיפור כבר מראשיתו, עוד הרבה לפני שיאו הדראמטי, כשרחל מתגלה לדוד בפריצותה המינית והוא "נשרף מקלון, מבוז ומשאט נפש" אליה ולשאר בנות ישראל (531). מייד בהתחלה מתחיל דוד לחבב את אברג'מיל רק משום שזה מטיל דופי באשתו, מעליב אותה ("אשתי – מנשים באוהל בקוצים תכורך!" – 496) ומעדיף להיות בצבא מאשר להיות איתה ("הלא טוב טוב תופפי בלחיי התוף משתתופף אשתי בשתי לחיי אני" – 496). כיוון שכך, "המתתופף החל למצוא חן בעיני אוסטרוֹבסקי. לו יש כמדומני, ניצוץ של ארטיסט – ועם אשתו הוא מתקוטט כארטיסט אמיתי" (496). דוד עצמו מודע לכך שהוא מחבב את המתתופף ומעריך אותו בשל המיסוגניה שלו: "קודם נתתי תעודת מנגן טוב למתתופף רק בעד התקוטטו עם אשתו" (500). אמן, משמע: שונא נשים ומעדיף חברת גברים צעירים. מי שנמשך באמת לנשים הוא דווקא הצבע היהודי העלוב, שמיל ניפומיאשצ'י. דווקא הוא, בן הגיטו הנלעג וחסר ההשכלה, הוא הנמשך לחלימה, בת המכריח אברסלים, ומתוך כך הוא מגיע לכל הכיעור שבעולם – הוא מקווה, בעצם, למותו של אברסלים (508) ולמות אשתו וילדיו (498, 503); כלומר, לשפלות מוסרית. דוד, הרואה בשמיל "כלב נבוך" (508), תמה עליו: "מה לו, ליהודי מחברת "עין יעקב" ונוסף לזה עוד כהן, ולגויה הזאת?" (510). ההסתבכות עם הבדואית היא, עבור שמיל, בחינת רצח אשתו וילדיו – ואף דוד אינו מוצא בקשר זה שום דבר רומאנטי.

לא, "ישימוך" אינו סיפור על זוועות המלחמה או על שנאת יהודים וערבים; דוד וחמדי אמנם מתחרים ביניהם ורבים, כדרך האמנים, אך גם מחבבים זה את זה ונמשכים זה לזה. בכל־זאת הנובלה מלאה שינאה קשה: השינאה לנשים. אומר זאת בלשון בוטה וגסה, אך לא בלתי מדויקת: מה שהנובלה הזאת אומרת לנו הוא (בין השאר), שהנשים כולן זונות. לא רק רחל, ארוסתו של דוד, היא סוטה קלת־דעת, אלא כל הנשים שבסיפור הן כאלה: הקדושות אינן, בעצם, אלא קדשות מעוררות גועל.

הזכרתי כבר את הערתו של חמדי: "למה זה בין אחיותיכם כליכך רבו הפורשות את דרכיהן? בעירי מתעסקות בעבודה זו רק יהודיות" (507). דוד זועם, אבל אין הוא אומר שחמדי אינו צודק.

הוא עוזב את המקום בכעס, אך בלא שהוא יכול להפריך או אף להכחיש את דבריו של חמדי. אכן, כפי הנראה, דוד כועס כי יש לו סיבה לחשוב שחמדי צודק והיהודיות הן אמנם זונות. שהרי מה היא מלאכתו שלו בצבא? מנצח התזמורת "החרים" את דוד כדי שישמש לו כותב מכתביהאהבה שלו לבחורה יהודיה בירושלים. כלומר, במקום לנגן בתזמורת הריהו משמש כסרסור לדבר עבירה. צריך להבחין בדקויות כדי לראות מה בעצם אומר לנו כאן אריאלי. ישנה, הוא אומר, אהבה גדולה בין אותו קצין תורכי ובין הנערה היהודיה מירושלים, אלא שיש "בעיה קטנה" ביחס זה: "היא נחלה מבית הספר של אולינה די רוטשילד רק אנגלית ועברית והוא יודע רק טורקית" (502). ובכן, איזה יחס יכול להיות כבר בין שניים אלה, שאין להם שפה משותפת? כיצד פרח אהבתם? אין כאן, משמיע לנו המחבר במובלע, אלא פריצות ותאוות בשרים "גסה ושפלה" בלבד. עכשיו, עם יציאתו של הטורקי לחזית יש צורך, מה לעשות, גם בשפה - והנה את תפקיד הסרסורית לזנות ממלאת השפה העברית ודוד אוסטרובסקי: "העברית - שפת הביניים לטורקי וליהודייה!" (503) - על נושא זה ועל סיעופיו אעמוד עוד להלן בפירוט). שמא בכליזאת סלקא דעתך שאותה בחורה ירושלמית התאהבה בקצין התורכי הזה "ברצינות"? אחרי הכל, אף שנדירה היא אהבה בין שני בניאדם שאינם יכולים לדבר בשום שפה ביניהם, הדבר בכליזאת לא בלתיאפשרי לחלוטין? אם כן, המשך המעשה מגלה שאכן מתחילה לא היתה הבחורה אלא זנונת פשוטה. כל מכתביהאהבה שלה, כפי שמתברר אחר כך, לא היו אלא שקרים גסים (לאחר-מכן חוזר אותו מוטיב ביחס למכתבי ארוסתו של דוד). מאחורי גבו של התורכי שלה זנתה הבחורה היהודיה עם איזה תורכי אחר, ורק בבואו של המנצח לירושלים נתברר לו כי "אהובתו היהודיה סטתה מעליו ותלך אחרי יודבאשי ממשרד המרכזיקומנדנט" (521). התורכי, הנקרא "אוהב אומלל", מבקש מדוד לכתוב אליה "מכתב מלא תחנונים, איומים וגידופים". נמצא איפוא שגם מנצח התזמורת הגס טוב מהיהודיה - הוא נפגע באופן עמוק, ואילו האשה? האשה (כמובן - ככל בנות מינה, מנקודת מבטו של כותב סיפור זה) אינה מסוגלת לשום רגש כלל. הרי זה טבעה של היהודיה שהיא מדלגת ממישכבו האנר נימי וחסרה-השפה של התורכי האחד לזה של חברו הקצין התורכי השני, הגבוה ממנו בדרגה וקרוב לכיתה בירושלים.

*

וכאן אני מגיע כמעט אל עיקרו של מאמר זה, שכן בכל המיקרים מוצגת פריצות מינית ובוגדנות שקרנית, זו של הנשים כתכונה יהודית מובהקת. בשני המיקרים דוד זועם, מכחיש את ההאשמה הגזענית הזאת ומנתק את קשריו עם המאשים. הוא מוכן להיכנס לריב, תחילה עם חמדי הסמל, ואחר-כך עם מפקד התזמורת כולה. הוא מוכן אפילו לערוק מן הצבא התורכי כולו ולסכן את חייו, שכן הוא נפגע עד עמקי נשמתו מעלבון זה שעולבים בעמו בשל אלו שהן נפקניות יהודיות: "איך הוא חפץ לעשות משאלת הזנות שאלה יהודית! מה לומר לוי? מה לעשות?" (507) זועם דוד על חמדי. וכאשר הקצין התורכי, שאהובתו היהודיה סטתה מעליו, מכנה אותה בשם "בת של לאום מזוהם" (521), מסרב דוד לכתוב מלים אלה במכתב ומחפש דרך כדי לערוק מהצבא (522). מדוע מגיב כך דוד? האם עניין לנו כאן ביהודי גאה, הדוחה בשאט-נפש את עלילותיהם הכוזבות של גויים אנטישמיים על בני עמו?

מאוחר יותר דוד מודה: "חמדי יודע לספר ארוכות על בנות ישראל. הוא צדק אז, צדק, ורק לחינם כעס הוא, דוד, בשעת אותו טיול" (531). תפיסה זו של הנקבה, ובמיוחד זו היהודיה, כמיני יצור בוגדני וזונתי משהו שאיננו ראוי לאהבה, שהתאוה אליו משפילה, בניגוד ליופי האידיאלי והטהור של אהבת גברים - חוזרת לכל אורך היצירה והולכת ומתעצמת ככל שהיצירה מבשילה. לקראת סוף הגנבלה נאמרים הדברים בפירושו: "הנה, כולן שם --- ועוד ועוד רבות מאחיותיהן בירושלים ומחוצה לה עומדות הכן לציפופו הראשון של כל מנוול בעל כפתורים נוצצים --- בשביל לשים לרגליו את כל כבוד עלומיהן וכבוד עמן" (531). אבל האפקט של הדברים חזק יותר כשהאשמה זו של כלל הנשים מופיעה עדיין במובלע; למשל, מפיו של ר' בר טונידיבר: "אצלנו בירושלים --- מתנים אהבים גם עם 'שקצים'. הנה כשבוע שעבר ברחח בת אחי מהבית עם איזה ערבי ולא נודעו עקבותיה ויש עוד ועוד כמותה, יש... וכולן דווקא עם 'שקצים' --- הוא עושה מה שעושה ואין בנותינו סוחכות אותו אל בית הדין" (4-513). הסמל, שבו משתמש ר' בר הוא ארסי ורכיממדים

במיוחד: "והבנות, יסלח לי אלוהים את מוצא שפתי, הן עוד לכל ההצלחות מין סחורה כזו... הדורשת שמירה מעולה... ממש מן תפוחיזהב רך שברכים הנשלח לליברפול..." (514). בנות ישראל הן עדינות ופגיעות כתפוחיזהב, אולם הן גם סחורה, כמו תפוחיזהב, סחורה לייצוא: אנחנו מגדלים וחרדים, והגויים אוכלים ויורקים. נשים, נשים יהודיות, הן חפצים הדורשים שמירה מעולה, שכן כבוד עצמי ואישיות אין להן הן זונות, ותום ואידיאלים אין להן כלל. דוד השומע זאת (וכאן אנו מגיעים שוב לנושא הלאומי, אשר אדון בו להלן) בוש בהן, ובוש בעמו ובעצמו: "דוד נזכר בדברי חמדי על יהודיות דמשק ועלבון נוקב וקשה מהכיל בעד בנות עמו ובעד חילול ירושלים עיר הקודש כוונה את ליבו" (514). אגב, קטע זה הוא קטע־מפתח בסיפורנו, שכן בו נקבע לראשונה הזיהוי בין הנערה היהודיה הזונה ובין ירושלים העיר הזונה, בין הנערה "הדורשת שמירה מעולה" ובין ירושלים שעל חומותיה "הפקדתי שומרים" (פסוק זה חוזר הרבה בפי דוד).

אם לא נבין נקודה זו, אין סיכוי שנבין את הסיפור של אריאלי. "ישימוך" איננו טרגדיה של עלם (דוד) שאהובתו (רחל) התמסרה לגבר אחר (מבקר־הבריטים הגרמני). אריאלי רואה את האשה בכלל כיצור זנותי ושטחי. רחל בוגדת בדוד לא משום שהיא מתאהבת באחר; נשים אינן מתאהבות ואינן יודעות מהי אהבה. כמו אהובת המנצח התורכי, כך גם רחל: בכל מכתב שלה לדוד היא כותב "שלך, שלך, שלך לנצח נצחים" (513, 530); וברגע הראשון שהיא יוצאת מן הבית היא מתמסרת לגבר הראשון – וכך עושה גם חברתה הטובה מרים. שתיהן מתעלסות עם אותו קונדוקטור באותה רכבת, ובלי שתדענה זו על זו. הרי לנו, אם כן, תגובה אוטומאטית של הנקבה, וככל הנראה, כך היתה מוכנה להתנהג כל אחת ממאות ה"אחיות" היהודיות שצבאו על הרכבת. המון אמורפי של נשים, תובעות בפה וצובאות, עד שאין אפשרות להיפטר מכל המון הקרקרני הזה אלא עלידי שמכניסים את כל הנשים לתוך שלושה קרונות, ואחר כך מנתקים קרונות אלה בעורמה מן הרכבת, והגברים נמלטים להם לשלום מן הנשים המתעקשות להתמסר. הנשים רודפות אחרי הגברים כדי להשביעם כל טוב, למרות רצונם. רק מי ששונא נשים יכול להעלות תיאור כליכך ארסי, כזה שב־ צנינה משפילה ומבזה זו:

"הנה באו אלינו אחיות רחמניות במספר עצום ורב... למאות... כמעט כולן בשביל 'צלבנים' ו'סוהרים' של קורפוס שלם --- וכאן הן עוד טרחניות וטרדניות מחוץ לגדר הטבע... כזובים! כל אחת באה בפרוטקציה ובהמלצה מיוחדת שלה מאת יודבאשי פלוני או מאת לייטננט אלמוני, וקח אותה, ודווקא ברכבת הזאת, ורצה אחר־ך ואינה מרפה ממך --- נו, ממש להתפקע!... שר התחנה שלנו הוא חם במזג, החל לצעוק, לרקוע ברגליו, ולגרש. אבל יפה כוח קולותיהן מקולו עשרת מונים. בית הנתיבות היה דומה ללול ענקי מלא המון תרנגולות נבהלות ומקרקרות" (529). מכל המון הנשים־התרנגולות הללו בחר לו הקונדוקטור הגרמני "שתיים שנתתי עיני בהן". הן נסעו אתו ברכבת, ושתייהן (רחל וחברתה מרים) התמסרו לו ברכבת. כל היהודיות האחרות, שליבן יוצא מפטריטיים תורכי, נשארו סגורות בשלושת הקרונות, שנשארו בתחנה. הגברים בורחים מן הלהיטות הנשית להתמסר להם: "אחרי־ך, בעצם צאת הרכבת, סילקתי את הקרס המאחד – ופיקס אונד פרטיג! אנחנו נסענו לנו בשלום, ושלושת הקרונות המלאים אחיות מפה לפה נשארו להם עומדים תחתם. ח'ח'ח ---" (530).

ראשית הבנת הפרוזה של אריאלי תוקנה לנו אם נתפוס שלעגו ובוזו אינם מופנים לרחל זו שסטתה תחת ארוסה דוד, אלא כלפי כל הנשים. הדראמה איננה פסיכולוגית־אינדיווידואלית, אלא פוליטית: כל הנשים, בלא הבדלים אינדיווידואליים, הן "תפוחיזהב הנשלחים לליברפול". כולן זונות.

*

ענייני במאמר זה הוא בניתוח תמאטי ולא בניתוח דרכי העיצוב, הלשון המטאפורית, בניין העלילה וכיו"ב, ולכן לא אתפתה ולא אומר דבר על הטכניקה הסיפורית המצויינת, לדעתי, של אריאלי. אולם לשם הבנת התימה, אני חייב לומר בכליזאת דבר־מה על טכניקת האירוניזציה שבה משתמש אריאלי כדי להביע את בוזו לנשים וליהודים בכלל. הביטוי שעליו אעמוד אינו הביטוי היחיד המתגלה כאירוני בהמשך היצירה. דוגמה אחת, למשל (אחת מבין עשרות), הוא הביטוי שמשמיע הקונדוקטור לדוד: "חצי שלי וחצי שלך" (פעמיים בעמ' 528). אבל לאחרי־מכן מתגלה

שיש פירוש אחר, ציני ונתעב, לביטוי זה, כאשר מתברר שאותו קונדוקטור נוכל התעלס באהבים עם רחל, ארוסתו של דוד, ברכבת. בדיעבד כשאנו נזכרים ב"חצי שלי וחצי שלך" זה, נעשה הביטוי למיקרה קלאסי של אירוניה דראמטית (ובמאמר מוסגר: תן דעתך לכך שהמספר, שכליכך קל לו לשנוא את רחל, אינו יכול לשנוא ממש את הגרמני שפיתה אותה; המספר - או גיבורו דוד - אינו יכול להיות אדיש לבחור נאה, ואינו יכול שלא לציין את עיניו "היפות" ו"השובבות" - 529). אם כן, אציין איפוא רק דוגמה אחת של אירוניזציה הדרגתית של ביטוי ביצירה "ישימון", והוא הביטוי "החן והחסד העברי", שדוד משתמש בו כדי לתאר את רחל. ביטוי זה חשוב לנו כיוון שהוא מבצע את הקישור החשוב כליכך שבין רחל ובין העם היהודי בכלל.

כשמופיע הביטוי בפעם הראשונה (עמ' 512), נוצר קישור וזיהוי כמעט גמורים בין העיר ירושלים לים והאהבה רחל: "אז בטיילו בחוצות ירושלים, בשוטט עיניו על פני הריה ומגדליה, בהעבירו את ידו על פני אלה השערות הנחמדות..." (512). הריה ומגדליה - של ירושלים, השערות הנחמדות - של רחל. ואז מופיעה מעין שברעתי-אמונים לעלמה הקדושה ולעיר הקדושה: "זהו לחם חוקו, הוא יכול ויאבד בלעדי אלה, ביחוד בלי רחל, זה החן והחסד העברי עצמו ממיטב גנוי מכמניו" (512). האם טועה אני בדמותי לשמוע כבר כאן, במקום זה, איזו תתנעמה של אירוניה, של הפרזה ושל לעג כבוש ומסותר בכפלה הביטויים החוזר ומדגיש, חוזר וממלץ ומגזים - "זה החן והחן סד העברי עצמו ממיטב גנוי מכמניו"? על כל פנים, אין הכרח לקרוא ביטוי זה כאירוני כאן. בהמשך, ישנה האהבה לירושלים (ואולי שוב אירוניה דקה מאוד-מאוד, המובלעת עדיין?): "על חומותיך, ירושלים, הפקדתי שומרים... צלצל בקירבו פסוק --- כאיזה חזון וגילוי בלתי מובע במלים של אהבה לקדושתה ולהדרה של עיר האלוהים" (512).

כשמופיע הביטוי בפעם השנייה, שוב מתנדד הוא על גבול האירוניה ואינו עובר אותו: "כמה חלאה ותועבה בחיים - והוא לא ידע... אך לא!... יותר נכון - כמה רחבות ועמוקות לבלי חוק התהומות... בו בעולם יש מקום גם לרחל, זה החן העברי המתהלך בחוצות ירושלים בצורת נערה גמישה ועדינה, עדינה, וגם לחיילים אלה" (521). ובכן, במבט ראשון הכל בסדר: החיילים חלאה ותועבה, ואילו רחל, "זה החן העברי המתהלך בחוצות ירושלים", היא כליל השלמות. אולם, נדמה לי שאני שומע צל של אירוניה בכפל הלשון "נערה גמישה ועדינה, עדינה" ובזיהוי המושלם הזה - "החן העברי המתהלך בחוצות ירושלים בצורת נערה". רחל כבר אינה נערה. היא החן העברי רי בצורת נערה. משהו מוזר קורה כאן, הלא?

כאשר מופיע הביטוי בפעם השלישית, הוא מופיע במרכאות כפולות, והאירוניה ברורה, רמה ומתריסה. זה עתה שמענו על "אהובתו הסוטה" (523) של המנצח, ועם זאת, ספגנו את "העדן הרועף מכל שורה ושורה" במכתבה של רחל, שכתבה אותו ממש לפני יציאתה להצטרף אל הצבא התורכי. העדן הרועף מכל שורה ושורה! לא פחות! ומייד אחרי כן דוד נזכר בירושלים. מחשבה טפשית: "מדוע נוהגים לכתוב לפעמים 'ירושלם' בלי יוד?" (524) פיסת-נייר לבנה מתגוללת: "הוי אל תשאל, הוי אל תשאל", ואז, השאלה האירונית: "מה עושה שם כעת 'החן העברי'? מגישה כף רפואה לתורכי חולה?" (524). ירושלים פגומה, אל תשאל לישלום אסיריך.

מכאן ואילך מופיע הביטוי אך רק באירוניה, והוא הולך ונספג בשינאה, פשוטו כמשמעו. והשינאה הזאת אינה לרחל בלבד, אלא לכל מה שהיא מייצגת. מה היא מייצגת? ובכן, היא התגלמות שני היסודות אשר (כך אני מבקש לטעון) מאוסים בעיני המספר באותה מידה: הנשים והיהודים. הנה, דוד נופל בשבי האנגלים והוא מדמדם, שיוצא להורג על בגידתו ברוסיה. "בידו מעדר והוא חופר קבר בשביל עצמו... מה הוא מדבר? או כמדומה הוא שר? הוא או ניפומיאשצ'י - בטרומבון? כן, כן, כעת הוא משיג כבר איך יכלו אנשים בשיר על שפתייהם לעלות לגרדום --- בן העם העתיק והגאה חופר קבר לעצמו!... ושר... שר 'חתיכת מורל'... ורכבות עיניים, עיני אלפי המעונים והקדר שים מדור דור, צופיות אליו לראות בעבודתו... קושרים אותו בצמתה של רחל אל שקמה שיש לה חן עברי... חן אדמדם כהה... מימינו עושים אותו הדבר לירחמיאל... כבר? --- עוד לא נשקתי אף פעם לחן העברי..." (526).

עכשיו כבר לא קשה להבין את האירוניה האכזרית והשינאה של אריאלי אל אותם שקושרים אותו "בצמתה של רחל אל שקמה שיש לה חן עברי" כדי שימות מות קדושים, ובשעת מעשה עליו לשיר "חתיכת מורל" (הביטוי "חתיכת מורל" הוא ביטוי של ניפומיאשצ'י עלוב הנפש [498]

המתאונן על התיפלות שבחייך ושבתזמורת הצבאית). דוד יורק כאן לא רק באהובתו הנקלה, השר לחת אותו למות, אלא גם בעמו, בהיסטוריה של עמו: כל אותם קדושים, שעלו בשירה לגרדום, חפרו את קבר עצמם, היו בעצם מרומים, נאיבים ומגוחכים כמוהו. הם הירשו לרחל לירושלים להר ליכם באף אל הקבר. כל המרטירולוגיה העברית "אלפי המעונים והקדושים מדור דור", שאף הם לא נשקו מעולם לרחל האכזרית שלהם, מתו לשווא, ומותם, כמותו שלו, הוא בדיחה מגונה: קפוץ לקבר, כדי לקדש את שם הזנות העברית ההיסטורית, ובשעת מעשה שיר לך "חתיכת מורל": "שמע ישראל!" הביטוי "החן העברי" מופיע כאן כיריקה בפנים, בגועל: "עוד לא נשקתי אף פעם לחן העברי!" רחל כבר איבדה כאן את כל עצמיותה והיא סמל לירושלים, לשכינה, וליהדות. וזכור, כי במקום זה עדיין אין דוד יודע על בגידתה של רחל!

בפעם הבאה, בהופעתו הששית של הביטוי, הריהו כולו התרסה, ואין כל אילויה של אהבה לחן או לעבריות. הביטוי "החן העברי", על שני מרכיביו (הנשיות והיהדות), יופיע אך ורק מתוך בוז, תיעוב וזעם: "מה היא עושה שם כעת, יונתו העברית? החסד העברי ממיטב משמני גנזיו? ישנה? או ניצבת על התור?" (527). ואין יודע מה מותו כאן בזעם גדול יותר – הביטוי "יונתו" או "העב ריה", ומה שנוא כאן יותר – הנשיות או העבריות. וכן "החסד העברי ממיטב משמני גנזיו". הליג לוג מר, מכאיב. וכן הרמוז בסוף לבגידתה העתידה של רחל: "ניצבת על התור". התור, כידוע, הוא בן זוגה של היונה. נשוב ונראה כי ברמת העלילה התמימה עדיין לא נאמר דבר, עדיין רחל היא האהר בה הנכספת לארוסה שבחזית, אך בבחירת המלים יורק אריאלי את שינאתו אל "החן והחסד העברי". לבסוף (בפעם השביעית) מופיע הביטוי לאחר גילוי בגידתה של רחל, ולאחר שאריאלי מדגיש שוב את הזהות הסמלית של רחל עם ירושלים: שתיהן חולמות (530) ושתייהן זקוקות לשר מרים (530). אז מתרים דוד: "החן העברי!... החן והחסד ממיטב גנזיו ומכמניו!... הכשרות הישרא לית! חיה, משענת קנה רצוץ" (531).

*

וכאן אנו מגיעים, סוף־סוף, ללב העניין ולנושא אשר, כמדומה לי, הנובלה "ישימון" מוקדשת לפיתוחו. כותרת המאמר הנוכחי, "מין ואופי לאומי", שאולה, כמוכן, משם ספרו המפורסם של אוטו ויינינגר, "מין ואופי". ויינינגר ביקש להוכיח, ראשית, את שפלותו ונחיתותו של הנשים, ושנית, את שפלותו ונחיתותו של היהודי: היהודי הוא אשה, היתה התיזה שלו. כיהודי, הסיק ויינינגר את המסקנה מעבודתו, והתאבד.

על מה נסב איפוא "ישימון"? עד כה ראינו את פיתוח התימה של נאמנות ובוגדנות באספקט אחד, האספקט המיני שלה. האשה היא זו שנחפזת כל־כך להישבע נאמנות לאדונים חדשים לבק רים. להט ההתמסרות שלה הוא ההופך אותה לזונה, כיוון שהיא מוסרת את עצמה, בהתלהבות עצר מה לכל מי שמגרה באותו רגע את דמיונה קצר הטרוח, ההפכך והשחתי. אולם כל זה אינו אלא הקדמה. שינאת הנשים שב"ישימון" היא רק הקדמה, הקדמה הכרחית אמנם, לשינאה העמוקה יותר והכואבת יותר שבסיפור – שינאת היהודי לעמו ולעצמו. על אפו ועל חמתו, כיהודי, הוא נק בה. היצירה חזקה כל־כך משום ששינאה עצמית זו מכוסה במסווה של גאווה יהודית־לאומית וזקר פות־קומה גברית למהדרין.

דוד אוסטובסקי הוא יהודי רוסי שהתעתמן, כלומר, שקיבל עליו את האזרחות התורכית. בעי ניו הריהו פטריט תורכי, ועם זאת הוא יהודי לאומי. יחד עם זה הוא חש את עצמו כבוגד, שהרי כחייל תורכי הוא נלחם עכשיו נגד ארץ־מולדתו, רוסיה. במשך כל הסיפור נקרא על פחדיו וסיטיו שמא ייתפס בידי הצבא הרוסי ויוצא להורג כבוגד. הוא חולם שוב ושוב על הגנרל הרוסי השופט אותו באשמת בגידה במולדת וטענת התאזרחותו בתורכיה אינה מועילה לו. אובססיה זו מלווה אותו לא רק בחלום, אלא אף בהקיץ, והוא מתנהג באופן קומפולסיבי בגללה, למשל כשהוא חוקר את הבדואים אם אין יחידות רוסיות בצבא הבריטי, או כאשר, בניגוד לכל הגיון, הוא נמלט מן הפטרול הבריטי שלקחהו בשבי, האובססיה הרודפת אותו היא איפוא זו: אני זונה, אני, יהודי זונה, רץ מעם לעם וממדינה למדינה, נשבע נאמנות, ועושה מחוות של נאמנות, ומייד בוגד וסוטה ומתמסר למאהב החדש. ולאומיות יהודית? זו, כפי שנראה בעיני אריאלי, איננה אפשרית לנו, מפני שאנחנו זונות בנשמותינו, אנחנו זקוקים לאדונינו בני אומות העולם, להישבע להם אמונים,

להיות שתדלנים וחשובים אצלם, ולכבוד בהם. אנחנו היהודים הננו נשים (וגם, להלן, יתושים): מוצצידם, בוגדים וניקלים. זהו, לדעתי, נושא המרכזי של "שימון".

הקורא הרגיש יכול לשים לב להופעתו של הנושא הזה כבר בתחילת הסיפור, אם אינו נושך מהר מדי בפתיון של נושא "היהודי המסכן שנשבה לבין הגויים" ואינו מפסיק לקרוא בעיון. חמדי שואל את דוד: "אתה הנך אפוא מירושלים עצמה, זאת היא עיר מולדתך?" (493) ודוד חייב לענות "לא, לא עיר מולדתי". "ואיזו היא עיר מולדתך?" ממשיך חמדי ושואל. "רחוקה, רחוקה... אמר קצת בהשתמטות בקולו העלם: לא שמעת עליה" (493). מדוע משתמט דוד מלגלות שהוא בא מרוסיה? ממה הוא חושש? הוא חושש, כמובן, מפני האשמה אפשרית בנאמנות כפולה, שהרי רר סיה היא אויבתה של תורכיה במלחמה. אבל יותר מזה חזקה הרגשת האשמה: האם אני בוגד במולדתי? מה אני, גיבור או בוגד? פטריוט או זונה? היצירה כולה היא תהליך איטי של הגעה למר דעות עצמית, כשדוד, לאט לאט, מבין, ויותר מזה, חל ומרגיש, שהוא זונה ולא פטריוט. לקראת סיום הסיפור מובאת המסקנה לניסוח מילולי מפורש, כשהוא מזהה את עצמו עם רחל. כאשר הקר נדוקטור הגרמני מספר לו על שתי הבחורות היהודיות, שהתמסרו לו ברכבת, אומר עליהן דוד: "הפטריוטיות שלנו - חלף הרהור מכאיב בלב דוד - גם אני הייתי פטריוט... כמה היא קומית לפעמים, כמה היא מחוסרת אצילות אמיתית, הפטריוטיות היהודית שלנו" (530).

אבל כוחו הגדול של הסיפור הוא לא במסקנה המנוסחת, אלא בדרך האיטית שבה היא מתרחשת, כחוויה חסרת פשר ובלתי מובנת לחווה, בחלומות, בפעולות בלתימודעות, וכי"ב. הריב עם חמדי מובן עכשיו היטב: דוד מרגיש שחמדי גילה, בעצם, את מהותו הנסתרת שלו כיהודי: זונה מפורכסת, ותו לא. דוד יודע ששאלת הזנות היא באמת שאלה יהודית (507). גם כאשר הוא מדבר עם המנצח ומספר לו על להיטותו הפטריוטית להגן על תורכיה, על "חובתו למולדת החדשה" (502) על כך שהוא מחבב את תורכיה ומאמין לה (502), הרי יודע הוא שאין הוא שונה מזונות דמשק היהודיות. לכן, בחלומותיו, דוד גוזר על עצמו דין מות. אגב, מיד לאחר הצהרת הנאמנות לתורכיה, שם אריאלי, אמן צירופי העניינים האקראיים כאילו, כפי המנצח שאלה תמימה: האם דוד יודע אנגלית? דוד אומר שאינו יודע אנגלית (והריהו כאומר - אני לא אבגוד: דיני בתורכית שלמדתי, ואיני נזקק לשפת האוייב), אולם אז מתברר שלצרכיו של המנצח (התכתבות עם אהובתו היהודיה, שאינה יודעת תורכית) העברית כשרה ממש כאנגלית: העברית הופכת לשפת הבגידה, שפת הזנות, המסרסת את היהודיה לגוי. מבגידה לבגידה, אפוא, מזונות לזנות, אין לנו מיפלט. אין זה מיקרה, אפוא, שהגנרל הרוסי, המצווה להוציא את דוד להורג (בחלומו), דומה לאבי הלאומיות הגרמנית, ביסמארק (509, 529).

לא רק בחלומותיו מפפק דוד בזותו ובנאמנותו. לעתים קרובות מכריז דוד על עצמו כבן מוות באשמת בגידה במולדת. הנושא מעסיק אותו לצורך ושלא לצורך. בפגשו בבדואים, שהם, בלי ספק, בוגדים, מרגלים ומשרתים שני אדונים, הוא יחשוד שאברסלים ביקש להרגו בשל היותו פטריוט תורכי: "גם הוא כנראה יודע שאני פטריוט עוסמנלי... הנה הפרא השני החושד במה שאין בי... ואיך להפטר, איך להחלץ מכל הניווול והכיפור הזה?" (512). הפרא הראשון הוא הבדואי שהודיע לו "ראינו שם מוסקובים כמוך". "מוסקובים כמוהו? ובכן כליך קל להכיר שהוא מוסקובי?" (511). ומיד בא זיהוי הפטריוטיות המגוחכת שלו עם הפטריוטיות המגוחכת, כלומר הזנותיות, של רחל וחברותיה: "הנה עוד פטריוטית!" (512). עוד פטריוטית, לרבות הוא עצמו. זהותו המינית מפוקפקת כזהותו הלאומית.

מי הוא היהודי? על כך מספר אריאלי, כמדומני, במשל היתושים הגאוותניים שלו. משל זה הוא כליך אכזרי, כליך מאזוכיסטי, שקשה להאמין שנכתב עלידי יהודי. אריאלי אומר כאן דבר רים קשים יותר משרבר או מנדלי העוז לומר, יותר ממה שיודקה ב"הדרשה" של הזו העוז לומר. אולי איש לא כתב כך לפני חנוך לוין. אריאלי העוז, אבל דאג לטשטש את הנימה האנטישמית ולהסוותה, כפי שהסווה את הטון ההומוסכסואלי של היצירה כולה. במשל עצמו מדובר אך ורק על שני היתושים העומדים על אחוריו של חייל תורכי ("על מקום, שאין נוהגים לגלותו מפני דרכי נימוס, נפגשו שני יתושים"). המספר אינו רומז כלל על מי מוסבים הדברים, וסיפורו הוא פשוט סיפור על גאוותם המגוחכת והאוילית של היתושים: "האחד מכריז: היודע אתה מי אנכי? הלא אני זכיתי לעקוץ את הכליף עומר בכבודו ובעצמו בבית שחיו ולשתות ממנו טיפת דם בימי מלח"

מותיו המפוארות. והשני מתהדר: ועלי לא שמעת מאומה? אני הוא אשר עקצתי פעם במרפק ידו לזויר הראשון" (516). אף במלה אחת לא נרמז שיש לסיפור נמשל. יתירה מזו, לתוספת עירפול בא היהודי השוטה ניפומיאשצי, ו"בערבית הרצועה שלר" (516) הוא נתן פירוש אוילי במיוחד לסיפור, כאילו מדובר כאן על יריבותם של חמדי ורוד. אולם יש במשל משמעות אחרת לגמרי, מוכנת עלפי תחילתו, אשר, על ידי צירוף מיקרים אקראי לכאורה, מזהה את היהודי עם היתוש. שהלא כך מתחילה סצינה זו: "יהודי? לעג אברג'מיל בהניעו ביד ימינו, שבין אצבעה ואגודלה היה קמוץ יתוש, שזה עתה צד אותו בכותנתו, כלום אין אתה יודע עוד שאין לך בעולם יצור גאוותן כיהודי?" (514).

אם כך, הרי לפנינו פארודיה אכזרית וברוטאלית על ההיסטוריה היהודית. זוהי היסטוריה של פאראזיטים מגוחכים, של יצורים שגאוותם (נזכור את גאוותו העיקשת והבלתי מתפשרת של דוד) היא מגוחכת לחלוטין ונלעגת שבעתיים בשל יומרותה. ההיסטוריה שהיהודים מתגאים בה ומספרים אותה לילדיהם, כלומר, כיצד יהודי זה או אחר עלה לגדולה, כיצד יהודי זה או אחר התפרסם בעולם – כיועץ, כנגן, כשחקן – היא נלעגת, כיוון שכל ההתפרסמויות הללו כולן פאראזיטיות. היהודי מתגאה בכך שהוא מוציץדם מוצלח בעולם של גויים. היתוש האחד מתגאה בכך שהיה מקורב לכליף עומר, והיתוש היהודון השני מתהדר בכך שהיה מקורב לזויר הראשון, אבל קירי בה זו אינה אלא מצציתדם טפילית! תיאור היתושים נראה כצירוף של מנדלי עם חנוך לוין: "בינתיים אין איש מהם חפץ לפנות דרך והם מתנצחים זה עם זה, קופצים ומדלגים בחוצפה יתירה איש בפני רעהו" (516). ואנו נזכרים שאת אשמת הטפיליות שמענו כבר קודם, מפי חמדי: "כן, כן, תמיד זה דרככם, היהודים לחתות גחלים בידי זרים. שאחרים ישאוו" (501). בהמשך המשל מתעורר "בעל הדבר עצמו, כלומר, בעל אותו הדבר שנוהגים לכסותו מפני דרכי נימוס, והוא חייל תורכי פשוט ועלוב בלי כל תארים, אפילו לא אונבשי. שאל בעל הדבר את שניהם: "רבותי, אתם הנכם שני יתושים רמי המעלה כאלה, ומה לכם בתוך בגדיו התחתונים של חיל פשוט כמוני?" (516). ובכן, שני היתושים מוצציהדם בעלי שושלת היוחסין המפוארת, בני העם העתיק והנעלה, נמצאים בינתיים, במחילה, אצל החייל התורכי בתחת.

בסיומו של המשל, מכריז היתוש שהוא מעלה את החייל התורכי הזה לדרגת משנה למלך – ואנו פורצים בצחוק. האין אריאלי רוצה לומר לנו שהמפעל הלאומי של עם הפאראזיטים, על הרצל שלהם ורוטשילד שלהם, איננו אלא רברבנות ריקה כזו של היתוש, ופולשתינה איננה אלא העכוז של תורכיה? דוד עצמו, בלי ספק, תופס כך את הסיפור, שהרי להלן הוא אומר: "אכן מה הוא סוף סוף העם הזה? מה הוא באמת לאמיתו? האם ענק נאזר און המפיל את חיתתו ברוב כוחו וגבורתו על כל הגויים? או גאוותן ויהיר ריק כמו שהעלה זה עתה הערבי במעשייתו?" (517). זוהי שוכ צורת הצגה האפיינית לאריאלי. הוא, כאילו, אינו נוקט עמדה. אפשר כך ואפשר כך. אבל כיוון שברור שהעם היהודי אינו "ענק נאזר און המפיל את חיתתו ברוב כוחו וגבורתו על כל הגויים", אלא טפיל העולה לגדולה רק בזכות שירותיו לגויים, נשאת האפשרות השנייה: היהודי הוא גאוותן יהיר וריק, יתוש מוצצידם מגוחך, המטייל על העכוז התורכי בתור "פטריוט עוסמנלי אמיתי". זהו פסקהדין שגוזר דוד אוסטרובסקי לא רק על האשה, אלא על עמו ועל עצמו (אירוני הוא שבתחילה קרא דוד לחמדי "גנדרן ריק ועלוב" – 494).

*

בנובלה נזכר חזון התחייה העברית כמה פעמים (506 וכו'). האין אריאלי רואה פתרון בחזון זה? הוא שר: "לנו זאת הארץ תהיה / ואתה תהי בבוניס" ושואל את עצמו "האמנם? האמנם?" שוב יש כאן שאלה ולא תשובה. אולם, אם אינני טועה, אריאלי אמנם משיב תשובה, ותשובה זו אינה נעימה כלל לאזנינו.

יש שתי עלילות צדדיות בנובלה: האחת היא סיפור של ר' בר טונידיבר, והשנייה, מותו של קצין המטה חוסיין. שתיהן מסמלות כמדומני, את התימה של הנובלה. בנו של ר' בר, לייבלה, נלחם קח לצבא, לאחר זמן הגיעה ידיעה שהבחור מת במידבר, מרעב ומצמא. ישב עליו ר' בר שבעה וקר נן עליו. והנה הגיעה ידיעה שהנער עדיין חי. ירד ר' בר למידבר לחפשו, ואכן מצאו חי, אבל גוסס, ולימים אחדים מת: "טוב, אבא, שבאת... טוב לי אתך... טוב מאד...". אמר, ומת. "והנה אני מוביל את לייבושיל שלי, את בני בכורי, לקבורה, לקבר ישראל... זכיתי לקבור ולספור את בני פעמיים...".

זכות אבות גדולה בידי... (521). זוהי, ללא ספק, סצינה מזעזעת, ולא הייתי מעז לדרשה כמין חומר, אלמלא בא אריאלי ואמר מפורשות: "כלום חזיון בודד הוא יהודי זה? כלום אין הוא סמל? מאין עוד דם ודמעות לעם הממושך והממורט והנענה מדור דור ועד עצם היום הזה אחרי אותו המבול האדום והנורא שהציף בו את כל היקום? לא, הוא מוסיף ומוסיף עוד להרוות את האדמה ולהשקותה, אך, היא, הרוויה והמזוכלה, איננה מצמיחה כנראה לא שושנים ולא קוצים" (517).
ופירושו?

חזון התחייה הלאומי בא אל העם הזה לאחר שכבר ספרו לו. פתאום יצא הקול שהעם עוד לא מת, שיש עוד תקווה, שאפשר לו למצוא חרות וחיים במזרח, במידבר, בארץ ישראל. שם, הדמעות והדם יוכלו את האדמה, והפאראזיט ההיסטורי יוכל למצוא לו כבוד חדש וחיים חדשים. ר' בר יורד למידבר, והריהו "זוכה" לראות במות בנו, והוא יכול להתחיל במיספד מחדש. הישימון נשאר ישימון, טפל ואיום. אין תקווה: "נשו כל תקווה", אומר הוא, כשערי הגהינום של דנטה, לבאים בשעריו. לחפש חיים חדשים בישימון – זו היא הפרוגראמה של הציונים. אריאלי, שנשט את הארץ מאוחר יותר, מביע כבר בנובלה זו את פיקוקו באותו חזון.

קציץ המטה חוסיין מת לא מרעב, אלא, כך אומרים החיילים, מזוללות יתירה. אך מותו האווילי, המשמים במידבר, מדכא כליל את דוד. האבסורד במותו של קציץ צעיר זה (שדוד לא הכיר כלל) מבהיר לדוד את האבסורד הנורא שבחיים בישימון. "רגע קצר והוא השיג שתהומות היאוש הנוראות והעמוקות לבלי חוק הן לא אצל שופן כי אם פה, בסערת המדבר הזאת, בעבודת הצבא, בלוויית האיש הזה שעבר כצל על פני הארץ, שהמצוקה הגדולה היא בחיים" (519). חוסיין המת מלווה על ידי התזמורת, והנגינה היתה גרועה ואיומה. הפסוק "המוסיקה היתה גרועה" חוזר שלוש פעמים, וכל הלוויה "היתה הרבה יותר דומה לחתונה של שדים" (519). כל הסצינה הנוראה והנפלאה הזאת (אחת העזות ביותר שקראתי אי פעם) קשורה לרעיון שהיצירה הולכת ובונה אותו טיפין טיפין: שהעם האומלל, הגאה, הפאראזיטי, הזונה, המתלהב הזה, עשה שוב טעות נוראה בכך שהגיע למידבר, למזרח. דוד מבין פתאום את שלושת החרוזים החרותים על שער הגיהנום של דנטה: "דרכי יעברו אל עמק הבכא / דרכי יעברו אל יגון נצחים / דרכי יעברו אל גוי אובד" (519). יש להיזהר מאד בפירוש אידיאולוגי-אליגורי של קטעים מעין אלה, אבל במקרה שלפנינו קשה להטיל ספק בכוונתו של אריאלי. שורות אלה מן הגיהנום של דנטה מופיעות לראשונה כסצינת קבורתו של הקציץ חוסיין, ודוד מוסיף: "איפה הוא קיווה למצוא אותם, את האופקים ואת המרחב ביה? פה במדבר האיום והמת הזה? בישימון זה שעמד כקיר ברזל על דרכו ---" (519). חזון הגאולה, תחיית העצמות היבשות במידבר, הוא אשלייה. העם לא ישוב עוד לתחייה.

בפעם השנייה מופיעות שורות אלה של דנטה בסוף היצירה ממש, כשדוד מגלה את בגידתה של רחל. אבל לאחר שהוא מצטט את דנטה בשנית, הוא ממשיך וחותם: "גוי אובד!... גוי אובד!... לחשו שפתיו המעוות וחיכוך חיוך לא טוב, חיוך מחריד" (532). בסיום הסיפור חוזר איפוא נושא זה של מין ואופי לאומי, כאשר כגידתה של רחל, כלומר האשה, כלומר היהדות בכלל, מבהירה לו לדוד כי הישימון אינו רק המידבר שאליו מגיעים בני ישראל, אלא בני ישראל עצמם, הם הם הישימון. הארץ, ארץ ישראל, היא הגיהנום. העם, עם ישראל, עם יתושים וזונות, הוא גוי אובד.

*

כאמור, התנזרתי כליל במאמר זה מניתוח ספרותי, והשתדלתי להסתפק בניתוח אידיאולוגי-תוכני של התמאטיקה. אולם צריך להעיר כאן שאת הקישור הסמוי שבין הישימון הפיסי (הארץ: מות הקציץ חוסיין, מות ירחמיאל) והישימון המוסרי (העם, מות ליבלה, בגידתן של הנשים, היתוש בעכוז התורכי) משיג אריאלי בעזרת קשר מוטיבי. רחל, שלכאורה היתה צריכה להיות הקוטב המנוגד למידבר, מזוהה ברובד המוטיבי-הסמוי עם המדבר⁶ על ידי רמזי צבע. שערותיה, כך נזכר דוד, הן "אדומות כהות מצבע חול" (512).

5. בטקסט באיטלקית. התרגום של אריאלי, בשולי העמוד.

6. נקודה זו ראה נכונה גרשון שקד במאמרו הנ"ל הוא כותב כי "הניגוד שבין התום היהודי או החן 'העברי' בדמותה של רחל לבין הישימון נתבטל" (489). הניגוד היה קיים, בעצם, רק למראית עין.