

צברים, עולים, פליטים

על יצירתו של יצחק שנהר

מאת

גרשון שקד

א. אחד מ"אלף"

יצחק שנהר (1902–1957)¹ הוא מן הסופרים המרכזיים של קבוצת 'הביניים'², אשר מצאה את מקומה ב'גליונות' ו'גזית'³. יש סבורים שהוא הסופר היותר חשוב מבין סופרי העלייה השלישית.⁴ הוא לא נתקבל מיד בזרועות פתוחות,

- 1 יצחק שנהר נולד בשנת 1902 בוולוצ'סק שבגבול אוקראינה וגליציה. עלה ארצה בשנת 1921 ונפטר בירושלים בשנת 1957. את דרכו בארץ עשה כפועל רכבת, פועל בניין ועובד חקלאי, כשהספרות היתה טפל לעבודתו. רק בשנת 1931 עשה את עטו קרום לחפור בו ונתפרנס בעיקר מתרגום ועריכה. שנהר הוא חניך האסכולה הרוסית בספרות. הוא מן המתרגמים המרכזיים מן הספרות הרוסית לעברית ותרגם בין היתר את לסקוב, דוסטויבסקי, גוגול, טולסטוי וצ'כוב. כמו כן ניכרת אצלו השפעתם של סיפורי המהפכה של איזאק באבל. בארץ עוצבה דמותו תוך התמודדות עם התהליכים החברתיים של העלייה השלישית, שאותה הוא מייצג כמובהק. הוא החל לפרסם מביכורי עטו בשנות העשרים הראשונות (שיר ב'הדים' בשנת 1924). בדומה ליוצרים אחרים בני הדור כתב גם הוא שירים ומחזות, אך נתן את מיטב חילו לתרגום ולסיפורת.
- 2 שירו הראשון נדפס ב'הדים'. כתב שירים ופזמונים (כגון 'אלף לילה ועוד לילה') וכינס גם ספר שירים. ממחזותיו: כבל (מדרש דרמטי), 'גליונות', ב (תרצ"ד–תרצ"ה); בזרועות הסער, 'גזית', א, ג–ד (תרצ"ב); בשער החצר, 'במה', מס' 50 (תש"ז); על הגבול, 'כנסת', ח (תש"ג–תש"ד). קבצי הסיפורים העיקריים הם 'בשר ודם' (1941), 'מארץ אל ארץ' (1943), 'ימים ידברו' (1945) ועוד. סיפוריו קיבצו לאחר מותו ויצאו בשנת 1960 במוסד ביאליק.
- 3 הוא היה העורך ה'אחראי' של 'גליונות' בראשית דרכו, והיה מן הדוברים העיקריים של 'גזית' וגם כאן בראשית הדרך.
- 4 'אולם משמרת-ביניים זו שלא נתעלתה על המספרים הוותיקים מבני העלייה השנייה, הרי פילסה נתיבות להתפתחות הסיפור כאשר הוא נמסר במרוצת הימים אל ידם של בני-הארץ — משנות הארבעים ואילך. משמרת-ביניים זו, עם כל רפיונותיה, זכות היסטורית גדולה לה בספרותנו, שהיתה הממזגת ביצירת הדורות ומניחה יסודות לפריחת הפרוזה הארצישראלית בדורנו. אחד מהם, ראשון להם — יצחק שנהר.' אריה ליפשיץ, הכנפים

והיו שהסתייגו ממאנייריזמים שנתגלו בקבציו הראשונים והאחרונים.⁵ אפשר לטעון כי בדומה לזרחי וערי הוא מן הסופרים שגיבשו נורמות ספרותיות וחברתיות קיימות מנקודת ראות חדשה, כדרך שעשו מרבית הסופרים המכונים סופרים ז'אנריים. אף אפשר להניח שהוא מן הסופרים שבאו לשלול נורמות חברתיות מקובלות (כגון את הנורמה הציונית הרשמית), ולגלות את הפערים והחללים שנפערו בנורמות אלה (כדעתו של ד' מירון).⁶ לי נראה ששתי ההנחות הללו נכונות רק במקצת. אין טעם לתאר את שנהר כמייצג את קבוצת הסופרים שממנה צמח, משום שללא ספק הוא סטה ממנה. יהא זה גם בחינת ניסיון-שווא להציג הצגה סינופטית כוללת של היוצר, שתנסה להעמיד את יצירתו כמיקשה אחת, המגלה פנים חדשות של אופוזיציה לקו המקובל על התקופה. בין כך ובין כך קיים פער חריף למדי בין כוחו של הסופר כיוצר, הבורר לו חומרים מן המצאי שלא בדרך המקובלת על הרבים, לבין צורות המימוש והאירגון של מצאי זה ביצירתו. בכרירת המצאי הביא בסיפורים רבים לגילוי מעניין למדי של הקו

- והלכ (יצחק שנהר באמנות הסיפורית), 'יצחק שנהר, מבחר מאמרים על יצירתו', ערך הלל ווייס, תל-אביב 1976, עמ' 126 (נדפס תחילה ב'מאסף', א [תש"ך]).
- 5 אמרו של ש' קרמר 'בשר ודם' (נדפס לראשונה ב'מאזנים', יב [תש"א] עמ' 193–195) אומר בנושא זה כמה דברים חריפים ומעניינים: 'לאחר בדיקה חודרת יותר בסיפורים אנו רואים אותם עומדים על כרעי המניקה הספרותית — אותה מניקה העושה שמות בשירתנו החדשה והיא מבקשת לה מהלכים גם בפרוזה' וכו' 'יצחק שנהר, מבחר מאמרים', שם, עמ' 54. השווה גם לדברי המבוא של הלל ווייס, הביקורת על יצירתו הסיפורית של יצחק שנהר (שנברג), שם, עמ' 16. תיאור דרמטמי של היצירה — במאמרו של קורצווייל, עיין במבוא של ווייס, עמ' 22–26. סיכום מעניין בדברי קורצווייל במאמר הספד: המספר שבדומים בין שני עולמות (לכינוס סיפוריו), 'הארץ' 21.9.60: 'שנהר לא היה מספר גדול, אבל הוא היה מספר-חכם, בעל תרבות טעם'.
- 6 דן מירון פירסם שורה של מאמרים על שנהר למן, אדם ונוף בסיפורי יצחק שנהר, 'זמנים' 6.5.1955 (וכן 13.5.1955) שהוא ממאמרי הראשונים של מירון, ועד למאמרים מאוחרים יותר, שנדפסו ב'הארץ'. מירון סיכם את מאמרו במאמר שנתפרסם בקובץ בעריכתו של ווייס, אדם ונוף בסיפורי יצחק שנהר. מירון טוען, ששנהר עומד באופוזיציה לתהליך הציוני. 'האשל' הוא בעיניו סיפור מפתח המוכיח שהציונות עומדת במעין ניגוד לדממה הנצחית המשתקפת מן הנוף. היא אפיזודה היסטורית שמן הראוי להאיר את הפאתוס שלה מנקודת מבט אירונית. נושא זה חוזר ב'פרזון' וב'אחד מאלף'. הקרנבל ההיסטורי יחלוף והארץ לעולם תעמוד. הגיבורים עוברים מפעילות לרפיון ומצווחת לבידוד. תהליך העומד בניגוד לתהליך הציוני המקובל. שנהר שונה מחבריו בני-דורו משום שהיה בלתי אופטימי ובלתי אידיאולוגי, וקרוב לפוזננסקי, גנסיץ ויזהר בתוכן ובטכניקה. אם אבותיו הם גנסיץ ופוזננסקי, יורשיהם יזהר וניצן. הנחות אלה יפות גם לסיפורי המהפכה ולסיפורים ההיסטוריים. כפי שעוד יוכח נראים לי דבריו של מירון כלליים מדי. הם מנסים להקיף את כלל יצירתו של שנהר ותופסים רק חלק ממנה. וגם חלק זה יש, אולי, לפרש קצת אחרת ועל כך להלן.

האנטיז'אנרי, שלא קיבל את הנורמות של המודל הציוני כפשוטן ואשר נמשך עדיו מברנר, ראובני ועגנון, דרך ביסטריצקי להזו והורוכיץ. כנגד זה כמעט שלא חידש דבר בעיצוב המצאי ואירגונו. לשון אחר, בטכניקה הסיפורית והסגנונית הוא, אולי, האפיגון המובהק ביותר של מסורת הנוסח מבית מדרשם של ביאליק, ברקוביץ, וש' בן-ציון.⁷ היותו קרוב בראיותיו לנקודת ראותו של המהגר, החש כי שמיה של ארץ ישראל אינם משנים אותו, עדיין אינה עושה אותו לתלמידם של גנסין, שופמן ופוזונסקי, כמו שגורס מירון. גנסין רחוק ממנו כרחוק מזרח ממערב, והוא ממעט ברישומים אימפרסיוניסטיים נוסח שופמן ופוזונסקי. בדרכי הברירה התימאטיים הוא קרוב במקצת למסורת האנטיז'אנרית של סופרי העלייה השנייה (ברנר, ראובני). בתיבנות הסיפורים ובסגנונם – לסופרי 'הנוסח' (ברקוביץ). יתר על כן, כמו שנראה להלן עשויים סיפורים רבים שלו על דרך הסיפור הדידאקטי-ה'אנרי, ועם שבמיטב יצירתו איננו נוטה לז'אנר, הרי חלק גדול ממנה משמש שופר לנורמות השגורות של הדור. אין ספק שמבחינה תימאטית ותבניתית שנהר הוא מן הסופרים ה'מושפעים' ביותר, ואולי בעיקר משום שהוא מן ה'ספרותיים' שבהם. מה בני דורו הסתפקו בתיעוד המציאות ובהערכתה האידיאולוגית, אף הוא ניסה לסגננה ולהעמידה כתבנית מסוגנת המרוחקת מחומריה. אך משהוא נזקק לחומרים שגם סופרים בני דור אחר נזקקו להם (כגון 'המלודרמה' של עדות המזרח), אין הוא מוצא לו דרך משלו לעצב אותם אלא חוזר במידה רבה על שיגרות-עיצוב המקובלות על אותם שפנו אל חומרים אלה מלכתחילה. סיפורים כ'גורל' ('גליונות' 1943–1944), 'נשמתה של אסתר מעדני' ו'שרחל' (ואפילו 'קב חרוביך' או 'בנים למקום' כל אלה סיפורים משנות החמישים) קרובים בקישורי העלילה ובכחירת הדמויות ועיצובן לסיפוריו של בורלא. מי שיבקש למצוא הבדלים ניכרים בין יחסי אסתר והאלמן העשיר או בין יחסי ליחסי עזרא תג'ר ואמו (הגורל) לבין דרכי עיצוב ה'גורל' והדמויות ב'לונה' או ב'אשתו השנואה' של בורלא, יתקשה לעשות זאת. סיפורים ראשונים כגון 'מסתורי ילדות' או 'דגלים', קרובים מאוד לסיפורים של ברדיצ'בסקי וברקוביץ. סיפורי המהפכה של שנהר מסוגננים ומאוזנים יותר מסיפוריו של הזו (כדברי מירון). אך קשה לאמר ש'הפלוגה האילמת', 'בשר ודם' ואפילו הנובלה 'פרקי רומאן' חידשו חידוש מפליג בהארתו של הנושא (ולשאלה זאת עוד נחזור בהקשר אחר). 'פרקי רומאן' קרוב במקצת לרומאן של א' פרימן '1919' ששני כרכיו יצאו לאור בשנת 1931 ובשנת 1935.

7 לשאלת השפעות שחלו על שנהר עין גם: ע' אוכמני, נצחון החיים הצעירים, שם, עמ' 71 (מוצא גנסיני). עיין גם: י' קשת, סיפורי יצחק שנהר, שם, עמ' 116 (השפעת הזו).

יש להדגיש כי מבחינת החומרים והנושאים מקיף שנהר את מרבית הדברים שיוצרים כזרחי ויערי התייחסו אליהם. הוא הדגיש היבטים אחרים מן המצאי ובחר בטכניקות שונות. מה יערי החל את דרכו הספרותית ברומאן שהתייחס למהפכה הרוסית ('כאור יהל'), כך החל גם שנהר בסיפורים מן המהפכה ומן הילדות ברוסיה. חלק גדול מסיפוריו המאוחרים יותר הוקדשו להיבטים שונים של המפעל הציוני וארץ-ישראל; מיעוטם לקיבוץ, רובם למושבה;⁸ מרביתם עניינם בעולי מזרח אירופה, קצתם ביוצאי גרמניה ובעדות המזרח. חלק מן הסיפורים דן ביחסים שבין מהגרים לתושבים, חלק אחר ביחסי יהודים, ערבים ויהודים, ערבים ואנגלים. יש סיפורים שמתארים גם דמויות מן הישוב הישן ('חביב אללה' ו'ירח בעמק אילון'), ויש כאלה המפנים את המבט אל הבוהמה התל-אביבית החדשה ('נווה אחים'). יותר מאחרים מפנה שנהר את מבטו אל דמותו של המהגר-המנודה בחברה קרתנית.

הסוג העיקרי ביצירתו של שנהר הוא הסיפור הקצר. הוא כתב רק שתי נובלות או סיפורים קצרים-ארוכים למדי, כ'פרקי רומאן' ו'אחד מאלף'. הראשון מאכלס דמויות משנה, שהן למעלה ממידת הנובלה. על פי דמויותיו עשוי היה לשמש מצע לרומאן, אף על פי שאין העלילה מתפתחת כעלילת רומאן. השני הוא סיפור קצר-ארוך, המציג שלבים רבים למדי בגורל הגיבור הראשי (אהרליך). שנהר כתב מעין נובלות 'קולקטיביות' קצרות רבות, שבהן מאוכלסת עלילה קצרה או מצב מוגבל בדמויות רבות. ביצירות אלה מעוניין המחבר הרבה יותר בתיאור האווירה השוררת בקבוצה החברתית מאשר בגורלו של היחיד. סיפורים כ'חצר עזובה', 'חולות' ו'בטרם הקיץ' מתארים היבטים שונים של קבוצות עולים, כשהגורל המשותף והמשתמע ממנו חשוב למחבר מעיצוב מפורט של גורל אחד כמקובל בנוסח הסיפור הקצר: גיבור אחד, עלילה אחת וכיוצא באלה. גם הסיפור 'הללויה' מסיפורי המהפכה הידועים של שנהר, קרוב יותר לז'אנר הקולקטיבי-אווירתי מאשר לסיפור הקצר המקובל. סיפורים ללא דמויות או סיפורים שהדמויות אינן תופסות בהם מקום כל שהוא, כגון 'האשל' או 'שעה שנפלה', שניהם בעלי אופי סמיאלגורי, באים בקבצים בצידן של סאגות משפחה בזעיר אנפין ('נווה אחים'). בצד כל אלה מצויים גם סיפורים שהם על גבול הסיפור הטרוויאלי על דרך ההסבכה וההתרה ובהדגשה של ההיבטים האירוטיים כמו 'בין החוחים' וסיפורים היסטוריים מסוגננים

8 מבקר 'שמאלני' כאוכמני מדגיש תופעה זאת. בדין הוא מדגיש, כי הקיבוץ איננו נוכח בסיפוריו אך הוא בעל נוכחות רוחנית גדולה (יזכחו אדיר — כוח מוסרי), ע' אוכמני, שם, עמ' 73.

(‘גיחזי’, ‘לילה בשומרון’). צורות הסיפור שתיארנו כאן הן חיצוניות למדי ואין הן ממצות את אופיים של הסיפורים או את תבניתם הפנימית. אפשר שראוי להזדקק להבחנות אחרות בתיאור יצירתו של שנהר: יצירות שבהן מתמשש המתח היסודי האופייני לדורו וליצירתו, הווה אומר, המתח שבין מהגרים-תלושים לבין תושבים-מחוכרים או זה שבין המהגרים-התלושים לבין עצמם מצד אחד, ומצד אחר יצירות שנתממשה בהן מעין ‘חוות דעת’ על אופיו של המפעל הציוני או אופיה של החברה הארצישראלית, כאשר ההווי בארץ ובגולה משמש רקע לחוות הדעת. קשה להפריד בין הסוגים באופן חד. לעיתים קרובות משמשים הדברים ביצירתו בערכוביה גם בהתפתחות הדיאכרונית וגם בחתכים סינכרוניים. להלן נדגיש את הגורם השליט בכמה סוגי סיפורים. גורם שבסיפור אחד מטביע חותמו על התבנית, משמש בסיפורים אחרים גורם משנה, והיפוכם של דברים.

ב. התקווה ה‘טובה’

ארבעת הסיפורים הבאים, שרובם נכתבו בשנות הארבעים, הם בעלי אופי אידיאולוגי מובהק, למרות שהחוד שלהם איננו מושג מיד ובאופן פשטני: ‘שבעה שהלכו’ (סיפורי יצחק שנהר, ירושלים 1960, ב, עמ’ 132–163, נדפס תחילה בשנת 1940), ‘מגילת תנחום’ (א, עמ’ 132–179, 1942), ‘התקווה הטובה’ (ב, עמ’ 170–184, 1945), ‘בחצר עזובה’ (שם, עמ’ 185–196, 1942). בארבעת הסיפורים הללו מובלט הצד הסינקדוכי-היסטורי: בכל אחד מהם נעשה ניסיון לשקף באמצעות פרט או שורת פרטים אירוע מרכזי בתולדות החברה (והמפעל הציוני). המחבר ניסה להעניק לסינקדוכות אלה מעמד סמלי, משום שאינן מייצגות תופעות חד-פעמיות, אלא ממצות תופעות רבות ודומות. מקור ההסמלה (מוטב, האלגוריאציה) של התופעה הוא גם בנטייתו של המחבר להעניק לדמויות (‘שבעה שהלכו’, ‘חצר עזובה’) או לאירועים (‘מגילת תנחום’, ‘התקווה הטובה’) מעמד ייצוגי. הוא מדגיש שאלה פרטים המייצגים כלל כלשהו. אין הוא מנסה לעצב את הדברים עיצוב מפורט ומדוקדק או להעמיקם, די לו שהדמויות והאירועים ישמשו אף הם מעין פרטים המייצגים ומעטרים את השלם; תת-סינקדוכות לסינקדוכה העיקרית — הגירה, עלייה, וכיצא בהן. עניינם של כל הסיפורים הללו — אופיה הפאטיטי של ההגירה היהודית. שבעה יצאו לארץ ישראל ורק אחד מגיע אליה (‘שבעה מהם’). תנחום מתגלגל בכל הגלגולים החברתיים של דורו וחברתו, מיהדות ישנה דרך ציונות וקומוניזם וחזרה ליהדות. זליג פיין נודד על פני ארצות ועמים באונייה ‘התקווה הטובה’ — ואינו מגיע, משום שהשערים סגורים. האונייה טובעת והוא

עמה. המספר הגיבור חוזר ל'חצר עזובה' ונזכר בגורלותיהם של בני העלייה הגרמנית שבהם טיפל: ארנה פלסנר המשוררת הגרמנית המתקשה למצוא דרכה בארץ; דוקטור זינדר, רופא שיידרו הקרוב בגד בו; לוטה, נערה שנתאהבה במספר-הגיבור; גוסטב ברנד, בן לאב גרמני ואם יהודייה שנעקר ממקומו; ויקטור שולמן, נצר למשפחה גליציאית שהשאיר את הוריו במחנה ריכוז. לכל דמות גורל משלה, אך בסופו של דבר מצטרפים גורלות אלה לסיפור סוציולוגי-אידיאולוגי המעלה חמישה היבטים של בעיה חברתית: הגירה והשתרשות. כל הסיפורים הללו הם 'אידיאולוגיים' ביסודם. הגיבורים אינם הצלחות ציוניות. הם כשלונות וקרבות אבל המחבר מווסת באמצעותם יחס חיובי אל הנורמה הציונית שבגללה נכשלו או שאותה ביקשו להגשים. אין בסיפורים אלה ניסיון להציג את האירוע ההיסטורי כאפיזודה חולפת (מירון) אלא את האפיזודות החולפות כאירועים פאתטיים בתהליך היסטורי הכרחי. שאיפתם של הגיבורים להתערות ולהכות שורשים היא חיובית בעיני המחבר, בין שהגיבורים מממשים שאיפות אלה ובין שאינם מממשים אותן.⁹

מפנחס אלעד (לנדר) ועד דן מירון¹⁰ הירבו לדוש בסיפור 'הא של', שמשום מה נראה למבקרים אלה כסיפור מפתח. 'הא של' (ג, עמ' 46–57, 1952) הוא אחד משורה של סיפורים של שנהר המטפלים בבעיה הערבית ('על הגבול' ג, עמ' 68–73, 'בשרב' שם, עמ' 90–94, 'כענבים במדבר' שם, עמ' 160–179, 'בת לאום' ב, עמ' 298–310). 'הא של' הוא סיפור אלגורי פשטני, נוסח 'מאויב

9 אוכמני מדגיש כי הסיפורים של שנהר הם דווקא חיוביים: "הפייאנד" המצוי כרגיל, בסיפוריו מחיי ארץ-ישראל החדשה, איננו סיוס רצוני, סיוס-מהחלטה. הוא סיוס מחויב ההשתלשלות, מחויב החוקים הפנימיים ביותר של החיים... הידיעה הזאת, שאיננה שכלית-הכרתית בלבד, היא המייחדת את הפרוזה של שנברג, היא המכשירה אותו להיות משוררה של החלוציות היהודית. ע' אוכמני, נצחון החיים הצעירים, שם, עמ' 70. דרך התקבלות זאת מעידה כי שנהר אינו חד-צדדי ביצירתו, אלא דו-צדדי. אוכמני משבח דווקא את היצירת הגרועות ביותר ואת הכיוון הפחות מעניין. ש' קרמר, סיפורי שנברג, 'מאזנים' טו (תש"ג), טוען כי ב'מגילת תנחום' קיימת דיספרופורציה בין דמות הגיבור התמים לבין שפע האידיאולוגיות והאפיזודות. דבריו נראים לי יותר מדברי השבח של בן-ציון בן שלום בנושא זה: בשולי 'מגילת תנחום' ל' שנברג 'גזית', ה (תש"ג) א-ב.

10 פ' אלעד (לנדר), סיפורי מישור, שם, עמ' 62–63 (נדפס תחילה ב'מאזנים', כא [תש"ו]): 'סדרת הסיפורים הראשונה שלו "בין נאות כפר" נפתחת בסיפור "הא של". אין זה ממיטב הסיפורים שבספר, אך הוא האופייני שבהם' וכו'. פירושו של אלעד אינו שונה הרבה מזה של מירון. מירון הפך פירוש זה לנקודת מוצא לפירוש כלל יצירתו של שנהר. ראה: ד' אפוא אירוניה מרירה על מאווי בני-אדם ומאבקהם, והוא מבטא גם יחס סקפטי לגבי הפרזיולוגיה שהיתה מקובלת [ועודנה מקובלת] כשדרות רחבות בעמנו'.

לאוהב' לש"י עגנון,¹¹ המנסה למצות ביריעה קצרה ובעזרת סיפור מעשה מלודרמאטי, את 'המצב הערבי', את 'המצב היהודי' ואת היחסים שבין העדות; הוא מתאר את המאבק בין פלח לאפנדי (שני 'מוחמדים'), המסתיים בכך שהפלח הפך לשודד משום שאדמתו נמסרה ליהודים; ואת המתח שבין נאמני ארץ (ימיני השומר) לבין ציוני הגולה, אשר מותו של השומר גורם לעצירת עלייתם. המאבק בין העמים מסתיים בהכחדת שני הצדדים, כשהאשל כסמל המדבר עומד בעינו 'ושבה הרממה כשהיתה'. על אף שהסיפור אינו 'מייצג' את הנורמות המקובלות על המודל השליט, הרי שריבוי הנושאים והצגתם החד-משמעית אינם מציירים תמונה מעניינת של המודל. זהו מעין מיצוי אלגורי של מאמר פוליטי. הסתייה מן הנורמות של המודל שקופה למדי, אך אינה 'פועלת' כל צורכה משום שאינה ממומשת, והמעבר מן המישור הממשי למישור העיוני הוא מידי, גלוי וחד-משמעי. סיפורים אחרים על נושא זה של שנהר הם ניסיונות להציג את יחסי היהודים והערבים, כשהסיפור המסאי (מה שמכונה Apologue) והמסורת השגורה של הסיפור הערבי נוסח חוג'ה מוסה משמשים בעירבוביה. תבנית זו מבוססת בדרך כלל על סיפורים בתוך סיפורים – של ערבים או של יהודים – שמהם למד הנמען מוסר השכל על ענייני דיומא. כאלה הם הסיפורים על הנעליים שניתנו במתנה ('אבן סלים') ושטר הגורל שניקנה לחצאין וזיכה את בעליו בזכייה כולה ('סיפורו של יהודי'), ואשר יש להם השלכות על היחסים הפוליטיים שבין ערבים ליהודים. הנמשלים הם: שאלת החירות הניתנת במתנה ושאלת החלוקה הפוליטית, שהיהודים עומדים לזכות בה על אף שזכו רק בשליש מן השטר ('על הגבול'). הוא הדין בתקבולת שבין דמותו של הערבי המסכן, אשר נפגע בראשו על ידי חסן עלי שגזל את אהובתו לבין היהודים, שקדחו מים בראש הגבעה ('בשרב'). הסיפור הראשון מייחס לכל אחד מן הצדדים עמדות פוליטיות, בעוד הסיפור השני משווה בין המאבקים החברתיים הפנים-ערביים לבין מאבקים של היהודים עם האדמה, תוך שהוא נוקט עמדה חד-משמעית בהתאם לנורמה הציונית.

הסיפור 'כענבים במדבר' נזקק למסורת הרומאנטית נוסח סמילנסקי (הנערה הערבייה, השייך הבדואי והמאהב) כציפייה שמתבדה, משום שהנערה האמורה אינה מתאבדת בגלל חזיונות רומאנטיים אלא בגלל הצימאון למים, המצויים כתחנת הרכבת.

'בת לאום' הוא הסיפור הפחות מוצלח מבין הסיפורים הללו. הוא מייצג יפה

11 ה' ברזל, בעקבותיו של עגנון, ('י' שנהר, ב' תמו, ד' שחר), שם, עמ' 194–205, עומד על השפעת עגנון על האלגוריאציות של שנהר.

את חולשותיו של הסיפור החברתי של שנהר. בתלאום היא כפר יהודי היושב על חורבותיו של כפר ערבי הרוס. מבחינת ההשקפות החברתיות-מוסריות הלך שנהר בסיפורו בעקבות יזהר, שסיפוריו 'השבו' ו'חרבת חזעה' הופיעו בשנת 1949. הוא ממלא אחריו גם בהצגת הדילמה המוסרית של המפעל הציוני ביחס לערבים – התקבולת שבין חווה וסבתה לאבא-עלי ונכדתו, וגם בתיאור הבעיות החברתיות של חברה זאת בתקופת העליות ההמוניות שלאחר מלחמת השחרור. הוא מנסה לתאר את המתחים שבין ספרדים לאשכנזים – חווה בין בחור ספרדי (יוסי) לבחור אשכנזי (שימק) – ואת מצבה של החברה הישראלית בתקופת ה'מעברות'. זהו ניסיון לחוות-דעת 'מוסרית' על כלל הבעיות החברתיות שהטרידו את החברה. מה שמתברר מן ה'מסר' הוא תערובת של 'תביעה' מוסרית חברתית ושיר הלל ללוחמים שכבשו את הכפר שבו מסתיים הסיפור,¹² המספר מהלל את הלוחמים האמיצים שכבשו את המקום – בית הבק – שכיום משחקים בו ילדים בין המכוניות השרופות. על אף ש'ברירת' החומרים מן המצאי איננה חד-משמעית בכל היצירות הללו, כשם שאינה חד-משמעית במרבית היצירות של המספרים בני הדור, כגון יערי ב'קן ציפור' ועוד, הנה בדרך עיצוב החומרים וצירופם אין שנהר מגיע למעמקים חברתיים או פסיכולוגיים בהצגת בעיותיו של הדור.

כשם שהסיפורים הסינקדוכיים-סמליים בענייני העלייה הם חד-משמעיים למדי, אף שאינם מקבלים את המודל הציוני כפשוטו, כך גם הסיפורים המנסים 'לכסות' תחומים אחרים מן המצאי של התקופה. האלגוריאציה של הנוף מנסה להעניק למקרים פרטיים אלה משמעות כללית, והסגנון המונומנטאלי מבקש לתת לאפיונות שונות משמעות מרוממת.

אם עמד שנהר בנושאים אלה באופוזיציה למימסד הציוני, היתה זו אופוזיציה תמימה למדי. הוא ביקש, אולי, לכתוב ספרות אנטיו-אנרית בניגוד למודל ולנורמות שלו, אך כתב לכל היותר ספרות ז'אנרית ביקורתית כדרך שעשו מלץ ואחרים בהקשר אחר.¹³

ג. בנים למקום

יש לזכור שבחלק גדול מיצירותיו אין שנהר חורג מן המסורת הספרותית של הדור. כך, דרך משל, אין סיפורי 'עדות המזרח' שלו סוטים מן המוסכם והשגור.

12 סיפורו של א"ב יהושע, 'מול היערות', נכתב בעקבות או כהמשך לסיפורים אלה.
 13 ועייין ג' שקד, לבנות (עיונים ברומאן ההתישבות בין מלחמות העולם) 'מאזנים' נב, 5-6; נג, 1 (תשמ"א) עמ' 340-349, עמ' 24-16.

אחד מסיפורים אלה מבוסס על מלודרמת נישואים שיגרתיים הקרובה, כאמור, לבורלא. היחסים שבין נחמיה מגיד העתידות לבין בתו אסתר, וכינה לבין האלמן העשיר (שלמה ארידי), שנושא אותה לאשה ('גורל'), שאובים, אולי, יותר מן הספרות (בורלא) מאשר מן החיים. הוא הדין ביחסים שבין אסתר לבין עזרא תגר (בן האלמנה שהאלמן היה מיועד לה מלכתחילה) ואמה. אלה אינם הארה חדשה של 'העדה' אלא מימוש מלודרמטי של יחסים בין-אנושיים המקבלים תוקף אקזוטי מכוח עיצובה של הבעיה באמצעות מה שנחשב כקבוצת שוליים חברתית. סיפורים 'עתיים' אחרים מנסים להאיר את מלחמת השחרור ותקופת העלייה של עדות המזרח שלאחריה מנקודת ראותם של בני עדות המזרח. נקודת המוצא של המחבר רחוקה מזו המאפיינת את דרכי הצגתם של עולים כמהגרים בסיפורי החשובים ביותר. הללו מנסים לעצב את המהגרים כ'מולדת' כתלושים חדשים. שנהר ניסה להציג את המצב הפאטי של בני העדות שנקלעו למצבים שהם מעבר לכוח השגתם והם מנסים להתמודד עמהם. הדברים מובאים כמונולוגים של מספרים-גיבורים או כווידיים של מספרים-גיבורים בפני מספרים-עדים. באורח מלאכותי למדי ניסה המחבר ליצור לשון כמו-מזרחית, ולחקות את לשונם של בני העדות, כגון כורדים ב'בנים למקום' וב'קב חרובין'.

ב'בנים למקום' וב'קב חרובין' מתגלות אכזבות עמוקות מתקוות ציוניות מרוממות. האב עלה לארץ כדי להוליד בנים זכרים. שני הבנים שנולדו לו, אליהו וברוך, נהרגים: זה בשעת בריחה ממעצר בריטי כאיש הגנה, וזה בפעולת טרור של אצ"ל שבאה לנקום נקמת דמו של הכורח ('בנים למקום'). הסיפור השני מתאר את כישלון ניסיונו של בנה הצעיר של משפחה לצאת מגדרו ומגדרו של מחנה-העולים ולפרוץ אל מחוץ לגבולות שאליהם הטילה המציאות את משפחתו. כישלונו ושיבתו מעצבים את סיפור המעשה. בסיפור הראשון הורחבה היריעה לכדי סאגה: העלייה, הולדת הבנים בעקבות העלייה, המאבק עם השודד, אבו נאג'ים, וכיוצא באלה. הסאגה משמשת מעין הרחבה אפית של הסיפור האקטואלי. בסיפור 'נשמתה של אסתר מעדני' מתואר העולם התחתון של עדות המזרח ומוטעם הפער החברתי שבין הדוקטור והדוקטורית, מעסיקה של אסתר מעדני, לבין בני ערחה: אסתר ושרה מעדני, עזרא ומארקו. הקישור הסטריאוטיפי שבין עדות המזרח לבין העולם התחתון כבר החל, איפוא, בשנת 1955 — שנת הדפסת הסיפור.¹⁴ חברה זאת יש לה כללים וחוקים משלה

ואלה אינם מקובלים על יוצאי גרמניה. הרקע של עדות המזרח משמש גם כאן מעין הצדקה למלודרמאטיזאציה מעוצמת של יחסי אנוש. סיפורים אלה אינם מגלים פנים חדשות וצדדים בלתי מוכרים בחברה הישראלית, כשם שלא נתחדשו בהם מבנה הסיפור הקצר או דרכי האפיון של הדמויות. הניסיון לחקות לשונן של בני העדות לא עלה יפה, והדברים הם בדרך כלל תערובת של מעין-עגה ומעין לשון מרוממת שאינה מתמזגת כהלכה. בחלק גדול מסיפוריו ניסה, איפוא, שנהר להפשיט את ההווי ולהעניק לו משמעות סימבולית או אלגורית או לחקות מודלים שונים מתוכו: יהודים, ערבים ובני עדות.

ד. צָפָרִים — עולים

בסיפורים החשובים ביותר ניסה שנהר להתמודד עם מה שנראה היה לו כ'ניגוד' החברתי והאנושי העיקרי בארץ-ישראל בשנות העשרים והשלשים. הוא התמודד עם נושא זה בסיפורים קצרים, בנובלות קולקטיביות ובסיפורים ארוכים. שנהר ניסח את בעיית-היסוד של הדור, כשעקב אחרי הרהוריו של גיבורו אהרליך, שאותו הוא מעמיד לעומת הגיבור-שכנגד נתנאלי. השניים מייצגים אותו ניגוד דר-קוטבי שהטביע חותמו על חלק גדול מסיפוריו של שנהר: 'אהרליך חש כי פניו מוריקות כצמחים העלובים הללו שבעציצי החרס. מי הוא הטוען, אמר בלבו, כי מעמדות שבארץ הם עובדים, מעבידים ואנשים שבינתיים? שקר הדבר, שלושת המעמדות שבכאן הם: צברים, עולים חדשים ופליטים. צא וראה, הנה אנחנו מכונסים כאן במרפסת הקטנה, שלושת המעמדות כמות שהם, בזעיר אנפין. ומי בעל אוזן ולא ישמע קול שופר של מלחמה? כמובן, מלחמת מעמדות שבנפש. וגם כאן — וי למנוצח, וי!' ('אחד מאלף', עמ' 274–275).

מה שמאפיין את הסיפורים הללו הוא כידודם של הגיבורים הראשיים, שאינם מתערים בנוף ובסביבה החברתית, משום שהם נושאים עמהם את עברם. לא זו בלבד שהשמיים לא שינו את האדם אלא שהם שינוהו לרעה. אם במחוזות לידתם היו גיבוריו של שנהר שתולים ומחוכרים איכשהו הרי שב'מולדתם' החדשה הם פליטים חסרי-שורשים. אלה שעלו, כביכול, לבנות ולהיבנות הם חסרי מקום. אלה שרצו לחזור לחיק אחים וידידים מארצות הקור והרדיפה, נקלעו למלחמה חדשה — מלחמת הקיום של פליטים נגד הנוף, החום וה'תושבים', ובעיקר נגד עצמם. נתן ('צעירים') תיאו ('לחוף הכינרת'), חווה וזמרן ('פרוזן'), נורה, ריטה, מאקסיל, זיגי והפרופסור ('חולות'), עזרא, ביאנקה, תיאו הרברט ואלישבע ('בטרם הקיץ'), מירסקי ('רחוב חובבי ציון'), ישראל צבי

(‘ישראל צבי’) ויוסף אהרליך (‘אחד מאלף’) – הם בנים ואחים צעירים של יחזקאל חפץ יצחק קומר וברנצ’וק. מה אלה מתייצבים איש מול ניגודו (חמילין וגולדמן, סוניה ור’ גרונם יקום פורקן וכיוצא בהם), כך מתייצבים גם גיבורי שנהר כנגד תושבים וילידים, וכן לנוכח המצב ההיסטורי התובע הסתגלות מאלה שאינם מסוגלים להסתגל. הגיבורים שכנגד: אברהם מיכל וגאולה (‘לחוף הכינרת’), נתנאלי (‘אחד מאלף’) וגולני (‘פרוזן’) כבר הגיעו, כביכול, אל המנוחה ואל הנחלה, ובניגוד לתלוישים, הם התאימו עצמם למקום ולזמן. גיבוריו העיקריים שונים מאלה של יערי, אכולי האשמה, משום שאינם מבקשים להיות מה שהם נתבעים להיות. הם כמהים לעיתים אל הקוטב שכנגד (תיאו) או נידחים ממנו בקנאה המעורבת בשנאה (אהרליך), אבל הם חיים את חייהם כמות שהם – מנותקים ותלוישים.

ראוי שניתן דעתנו מקרוב על שלושה סיפורים קצרים וסיפור ארוך אחד שהם מן המיטב של שנהר ושל בני הקבוצה כולה, הממצים יפה את קיטוב־היסוד של הדור ושל היוצר כפי שנוסחו באיגרת של למדן לפוזננסקי.¹⁵ דברי שבח הרועפו על הסיפור ‘פרוזן’ (ג, עמ’ 81–114), ואכן הוא ממיטב הסיפורים שמיצו את האווירה המיוחדת של התלוישים במולדת.¹⁶ מקור כוחו הטכני של סיפור זה בחילופים מעניינים בזוויות הראייה, המשקפים את אוירת התיסכול והדיכאון של קבוצה חברתית מגוונת. המחבר מעביר את זווית הראייה מר’ זלמן ליברמן לזמרן, ומזמרן לחווה מוהר – שלושה גיבורים ושלוש נקודות ראות שונות – כדי להתבונן בדמויות של מהגרים שנקלעו למושבה קרתנית. המחבר לא בחר בקיבוץ או בעיר אלא במרחב שאוכלוסייתו קרובה ביותר במנטאליות שלה לזו של העיירה היהודית. כברירת המושבה – ובדרך עיצובה – כרקע לאירועים ולאוכלוסיית המהגרים, פנה שנהר מן החומרים שבמרכזו המצאי, כגון: פועלים וקיבוץ, לאותם ששרויים בשוליו. הקיבוץ, שמבחינה אידיאולוגית נמצא במרכז, משמש אמת מידה לבחון בה את ה‘שוליים’ (קבוץ ‘רמות’ ודמותו של גולני) על אף שמבחינות אחרות מצויה המושבה בסיפור זה במרכז.

תלישותם של המהגרים ב’פרוזן’ מעוצמת, משום שהסביבה הקרתנית כולה, על דמויות המשנה שלה (עוזר מוהר, זלמן ליברמן, ד”ר וינטר ואשתו), היא תלושה, מבודדת ומנוכרת. ניכור זה מושלך גם אל הנוף כמיטונימיה (‘אין בית נוגע בחברו, ודומה שגם החיים אינם נקווים ביניהם אלא מסתננים ונבלעים. חומקים

15 ג’ שקד, פינה צנועה של ספרות, ‘מחקרי ירושלים בספרות עברית’ א (תשמ”א), עמ’ 28.

16 ע’ המנחם, פרוזן, ‘יצחק שנהר, מבחר מאמרים’, שם, עמ’ 48–49. וכן: ב’ קורצווייל, שם, עמ’ 160.

ונעלמים כאותן המכוניות המלאות להן תיירים' [פרזון', ב, עמ' 88]. אווירת התלישות החברתית תלויה במידה רבה גם בכך, שכגיבורים העיקריים נבחרו שלוש דמויות שלא מימשו עצמן בחייהן האישיים. הרווק, שנשש בית אבותיו ולא הקים משפחה חדשה, הוא אולי הצד השני של החלוץ שהשאיר אחריו בית ועלה לארץ-ישראל לבנות ולהיבנות בה. רווקים רעבי-מין ואהבה הם גם הדמויות של ברנר – חפץ, אוכד עצות ודיאספורין, ושל עגנון – יצחק קומר ויעקב רכניץ. שנהר נימק את הניתוק החברתי של כל אחד מרווקיו בהנמקות אישיות והן שמעניקות לו לסיפור אמינות פסיכולוגית.

כוחו של שנהר שידע לקשור בין העומק האפי של העבר בגולה לבין המצוי בהווה. סיפורים, שבהם פועל העבר בהווה, שונים במידה רבה מאלה שתחילתם בעבר וסופם בהווה (יערי, זרחי). לטכניקת הנסיגה מזמן הסיפור לזמן הסיפור יש ביצירתו של שנהר משמעות עמוקה, משום שהיא קושרת את ההווה בעבותות-עבר: בדירותו של זמרון היערן קשורה בעברו, באחיו ההולל ובכיתו בגולה. זמרון כאן, אבל מעשיו מסתברים ממה שהיה והווה בפאתי מערב. חווה מותנית אף היא בעברה. משנעקרה ממקום חיותה בגולה, נתבלבלו עשתונותיה ושוב אינה מוצאת את מקומה. המציאות החברתית שהושלכה לתוכה מתפרשת על-ידיה כמין השלכה של בדירותה ועקירותה: 'פעמים מביטה חווה לאחריה, וחייה שבעבר לובשים בדמיונה צורת בית בנוי קומות וטורי חלונות טבועים בו. מהם אפלים ואטומים כתכלולים ומהם מוארים באורות הרבה. אזי תרגיש מעין חלל בליכה, חלל ריק אשר רק וארשה או ניצה או פריס עלולות למלאו. מה לה ולארץ הקטנה הזאת עם אנשיה הנושאים מתוך בישנות רבה את חיי הייחוד שלהם? ארץ שכולה עשויה טלאים-טלאים של מזרח ומערב, של עוני ומשאות-נפש ואכזריות של חולין, מליצות-חיים ורמיית-התחדשות. אנשיה מתהלכים וטורחים ומזמרים כאילו זכו וכבשו לעצמם ביטחון-שיגרה מבורכת. אך כחשאי-חשאיין הם עוקבים זה אחר זה בעיניים קנאיות כשואלים: האם כבר עברת את הגשר הסמוי ונפלת למחנה המחרישים אשר השלימו וויתרו בכל הוויתורים?' (שם, עמ' 97-98).

פיסקה זו והמשכה הן בעלות משמעות רבה, משום שהן מעלות את נקודת ראותם של 'מהגרי' ו'מהגרת' שאינם מקבלים את הנורמה הציונית ומתמרדים נגדה. המחבר עצמו אינו מזדהה עם נקודת-ראות זאת מכל וכל. אבל בהרהורי גיבוריו ובעיצוב מערכת-היחסים שבין האדם לבין הנוף הוא מציג אותה כאפשרות אחרת, כמין חלל שנבעה בחומת הנורמות הציוניות: החברה הציונית קיבלה על עצמה אידיאלים אנטי-אורבאניים, ואילו חווה מוהר כמהה לחווייה אורבאנית; החברה הציונית הפליגה בשבחו של הכלל, ואילו זו תובעת זכותו של

היחיד ודוחה את חיישנותה של החברה הנמנעת מלהודות בזכות קיומו של היחיד. 'אך לא זאת רצית לומר. היחיד מה תהא עליו? זה הלהוט מאז ומעולם אחרי עצם קטנה שתיפול כחלקו, ולמוד להתחבא עמה במאורתו ולגרם, לגרם...' (שם, עמ' 101).

גם את החברה הארץ-ישראלית אין חווה מציגה כטלית שכולה תכלת העשויה מקשה אחת, אלא כחברה שסועה, שהשיגרה מגוננת עליה בפני ההתייצבות הישירה אל מול התהום. חווה סולדת מן המסתגלים והמתאקלמים, משום שלהתערות ולהיבנות משמעו לוותר על אותו קונפליקט מבורך, לדעתה, של אנשים שהם במזרח וליבם בסוף מערב. מנקודת-ראות זאת נראה בעיניה המפעל הציוני כעומד על בלימה, כשהנוף 'הקדמון' הוא מעין עד-אילם לאפסותו של המפעל האנושי, המבקש לשנותו ולהופכו מארץ נידחת לארץ נושבת (והשווה: מירון). בדמותו של זמרן מתממש אותו קונפליקט למרות שאינו מגיע לאותה מידה של ביטוי מודע. אחיו המפליג לאמריקה והוא, שאינו מוצא מקומו בארץ, הם גילויים מובהקים למצב חסר-המוצא, שמהגרים אלה הגיעו אליו. כל זה משום שמצד אחד אינם מוכנים לממש את כמיהותיהם הנסתרות, אך מן הצד האחר אף אינם מסוגלים לממש את התביעות החברתיות של הסביבה. גולני משמש מעין ניגוד קוטבי לשתי הדמויות. הם מהגרים בעוד הוא עולה שהגשים חזונו בעלייתו. אף הוא בודד, כמרבית חבריו. ערירותו נובעת דווקא מן העובדה שהקדיש עצמו לאותו אידיאל מופשט ולא הלך אחרי יצר ליבו. הוא התעלם מאשה ששאפה צילו (רחל) וקשור עדיין לחברת-נעורים (חווה). הוא מנסה להסביר לחווה, שליבה בסוף מערב, את ההכרח בנייתו מן המערב ואת הצורך בשיבה למזרח: 'היהודים חייבים לשוב למזרח, כי על כן סיימו תפקידם במערב. ובצאתם משם שומה עליהם להטיח את הדלת בחוזקה עד כי ינועו אמות הספים' (שם, עמ' 99). עולמו של גולני — בניגוד לעולמם של יחזקאל חפץ של ברנר, או של מנחם העומד של עגנון — אינו ודאי ובטוח כעולמם של שאר הקטבים שכנגד בספרות העלייה השלישית. בניין הארץ מנמק בעיני גולני את כל הקשיים והתיסכולים; בעיניהם של חווה, רחל וינטר וזמרן אין השכר שווה בנזק. הם אינם מזדהים עם המפעל הציוני משום שנקודת-הראות שלהם היא של 'מהגרים'; וארץ הקליטה אינה בעיניהם אלא מקום קרתני וחסר-משמעות. הם היגרו הנה בעל כורחם ולא ביקשו לבנות או להיבנות בה. המחבר מסיים את הסיפור באירוע של שריפת העצים על-ידי הערבים, המדגיש את שותפות הגורל שבין מהגרים ועולים. הלחץ החיצוני מאחה את הקרעים. בגוף העלילה מתבטא שינוי זה ברצונה של חווה להחזיר לגולני את 'אבידת חייו' (שם, עמ' 113–114). חווה מנסה להתגבר על העקרות האירוטית ולהפוך את תחושת השיממון

לחזוית פרוין. חזוית השימון האופיינית לסיפור מותנית במידה רבה בתפיסת הנוף של שנהר. בדומה לעגנון 'בתמול שלשום' אין שנהר נוטה חסד לנופה של ארץ-ישראל ואינו מציירו בצבעים מרהיבים. פרזונו של הנוף הוא גורם באזירת הסיפור, המעצב את התוגה המעיקה עליו ('מעורטל האדם וחשופה האדמה וצל אילן לא נח עליהם' וכו' [שם, עמ' 81]).

מבחינה תבניתית קשורות זווית-הראייה של הסיפור (חוה, מוהר, זמרון) אל העבר בזמן ואל הגולה במרחב.¹⁷ רק גולני משוחרר במקצת מעומס העבר, משום שהוא מזדהה עם ההווה, אם כי הוא מואר באורח אירוני למדי, כמי שמזדהה כמעט בעל כורחו. הקישור החריף בין עבר להווה הוא שיוצר את הניגודים הנורמטיביים בגוף הסיפור ואת ההערכה הרב-משמעית של הנורמות השאובות מן המצאי. אין זה סיפור 'אנטי-ציוני' חד-משמעי. זוהי הארה רב-משמעית היוצאת מנקודות ראות שונות ויוצרת קישורים קונטרפונקטיים בין זווית-הראייה. מן המסר אין משתמעת השקפה דו-קוטבית שבה צד אחד כולו אמת וצד אחר כולו שקר, אלא ראיית-עולם רב-משמעית שאינה נפתרת במהלך העלילה או בסיום הסיפור. אמנות ההארה הרב-זוויתית של תופעה חברתית, המביאה את הניגודים אל תחת קורה אחת ומסירה את הלוט מעל האיחודים המדומים, אופיינית לסיפורים ה'קולקטיביים' של שנהר. באמצעותה הוא מצליח להעלות בצורה חדשה תופעות שנשגרו. בסיפורים כמו 'חולות', 'הלשכה הצהובה', 'נווה אחים', 'הללויה', 'רחוב חובבי ציון', 'בטרם הקיץ' ואחרים הציג שנהר את העולם מזווית-ראות שונות ומתנגשות והגיע לידי תיזמור מורכב למדי של המציאות המעוצבת.

שני הסיפורים 'רחוב חובבי ציון' ו'בטרם הקיץ' מעוצבים על-ידי מרחב המשמש מידגם. הרחוב (חובבי ציון) ובית ההבראה (פנסיון 'סוכת דוד') משמשים מעין מיקרוקוסמוס חברתי המייצג מקרוקוסמוס חברתי. המרחב ה'מקרי' משמש סינקדוכה מורכבת של המעבדה החברתית — ארץ-ישראל. עזרא ששון, עצינוני, חיימוביץ, יוסף שטיין, אליהו (אליק), עדינה ומירסקי אשתו ובניו, שהאחד מצוי בקיבוץ ואחר ירד מן הארץ לאמריקה, הם חתך חברתי של מציאות, שהנמען מכירה ממקורות חוץ-ספרותיים ('רחוב חובבי ציון'), הנמען מודע לנורמות ולדמויות המצויות במצאי ויודע כי המחבר צירף כאן דמויות שונות ומשונות ושיש בעצם צירופן בכפיפה 'סגורה' אחת קישור מקורי. זאת ועוד: הסינקדוכה המתבטאת בעלילה משנה את היחס אל מקור ההתייחסות

17 ב' קורצויל, המספר בדמדומים בין שני עולמות, 'יצחק שנהר, מבחר מאמרים', שם, עמ' 154-155 (נרפס לראשונה ב'הארץ' 1.9.1960).

החיצוני בצורה מפתיעה: המאבק על אדמה 'חקלאית' (גן) אינו מתנהל כאן בין ערבים ליהודים או בין פועלים לאיכרים – כמוסכם ושגור במצאי – אלא בין יהודים עירוניים המנסים לדחוק רגליו של אדם המממש את הנורמה במיטבה ומעבד גן חקלאי בטבורה של קהילה עירונית. מרבית הדמויות – בודדים, תלושים, עלובים, מתעשרים – עומדות בניגוד למודל הציוני. העלילה המתנהלת במרחב היא היפוכו של המודל, אך מי שנוחל מפלה (מירסקי בעקבות מות האשה) הוא שמוצדק – ונמצאת גם הנורמה הציונית מוצדקת. הצלחתו האמנותית נובעת מהתברות ציפיות הנמענים או מוטב לומר מן המשחק המורכב שבין ציפיות, התברויות וציפיות חדשות.

גם 'בטרם הקיץ' (ג, עמ' 380–424, 'לוח הארץ' 1952) הוא סיפור קולקטיבי עשיר בקונטרפונקטים, אף כאן מבוססת אמנותו של שנהר – על ברירתם של חומרים מנוגדים מאוד, כשבתבניות נשמר המתח ההטרוגני בלא שנעשה ניסיון מלאכותי לאיחוי הומוגני כמו בסיפורים 'חברתיים-קולקטיביים' שנדונו לעיל. פנסיין 'סוכת דוד' מצוי בירושלים, ככל הנראה בתלפיות. המחבר מאכלס את 'מרחב' הסיפור בשורה של דמויות, מהן השרויות דרך קבע ב'פנסיין' ומהן 'אורחות' הנוטות ללון. כל אחת מן הדמויות הללו נושאת עמה את עברה ומביאה אל מערכת היחסים המתפתחת בעלילה המתרחשת במלון, מטען משלה, וממילא תורמת לתיזמור הבין-מוטיבי המתפתח בסיפור. הקשרים בין הדמויות השונות תמוהים. המחבר מותיר פערים וחללים, שהנמען מתבקש למלאם. הדמויות שאובות משכבות חברתיות ועדתיות שונות, והתיזמור המתוח נעשה בעיקר בעזרת קישור מעניין של 'חומרים' מן המצאי. שנהר תפס יפה, שכדי לעצב סיפורים מעניינים בארץ-ישראל, די לזמן בכפיפה אחת דמויות שונות ומשונות מן המצאי שלה. הניגודים, התיקבולות והקישורים שנוצרים בין הדמויות – כסינקדוכות של מציאות חברתית חוץ-סיפורית או כמטאפורות של מטענים רגשיים – הם מקור של מורכבות ספרותית. זאת ועוד: הקישור בין החומרים שקורבו מחייב מאמץ אמנותי גם מצד המחבר וגם מצד הנמען, המקנה ליצירה מימד ראשוני, בלא שהמחבר ניסה כלל ליצור כלים חדשים ולהפעיל תחבולות חדשות. הדמויות המאכלסות את הסיפור הקצר-הארוך הן: בעלת הפנסיין, גברת זליגמן, הדיירת הקבועה – גברת הופמן הזקנה והצינית. האורחים: מר תיאור הרברט ואשתו טרודכן, מר זיו, מר הררי, מר דורן ומרת רחים ובנה יגאל, עדינה, בתה של הגברת זליגמן, מר תיבון, אלישבע הגיורת וביאנקה היהודיה שהצטרפה לכת של יהודים המאמינים בישו, עזרא וברכה, התימנים מן המעברה והשכנה ואחרון אחרון הסופר היהודי, אהרון משה יאיר, שהפרוטוטיפוס שלו הוא, ככל הנראה, עגנון. ההשוואה לסיפור 'מלון

אורחים' של זרחי, העוסק אף הוא בחייה של קבוצת אנשים בפנסיון, מתבקשת מאליה. סיפורו של זרחי הוקדש לקשת האפשרויות והגוונים המוגבלת לעלייה הגרמנית, בניגוד לשנהר שניסה להקיף קיבוץ-גלויות מגרמניה (תיאו הרברט), דרך מזרח אירופה (הררי) ועד לתימן (עזרא וברכה) ולילידי הארץ (יגאל ועדינה); קיבוץ של שכבות חברתיות: עשירים חדשים (הרבט, הופמן, תיבון), פקידי ממשלה (זיו, רחים) ואנשי מעברה וכן 'קיבוץ' של מתחים דתיים (מיהודיה שהתנצרה לגויה שהתגיירה).

הסיפור מעצב מערכת-יחסים רגישה למדי בין המשתתפים. אלה מקצינים והולכים וגורמים להתפרצותם של כוחות אי-ראציונאליים. מתחת לסף ההכרה ובתשיתו של הסיפור ה'סוציולוגי' מתרחשים דברים הנסתרים מן העין. שנהר ניסה להשמיע זעקתן של אותן דמויות שלא נקלטו בקלות בחברה החדשה. המתחים הדתיים העדתיים והלאומיים שבהם מתנגשים עבר והווה הם מעבר להשגתם ומעל לכוח סבלם של הגיבורים. הסיפור מגיע לשיאו בהתפרצותו של עזרא התימני, המבקש להתפרק מן המתחים ביללה אנושית: 'אחד מאותם הלילות הירושלמיים המעמידים את האדם בכחינת אברהם אבינו להוציאו החוצה לאמור: הבט-נא השמימה וספור הכוכבים — והאמן. ואתה רוצה לפתוח את פיך ולהביע את שאינו ניתן לאמר, וכל עוצר הרוח והיגון מעיק מבפנים על לבבך עד שאומרות להתפקק הצלעות העלובות שבגוף הצנום הנתון בפיו-אמה. ועזרא מפשיל את ראשו לאחור ומשמיע קול ילל ממושך, קול דק של אדם שכיבה את מאוריו מרצון ואין לו אלא דליקה שבנפש, חלום-בלהות בטרם הקיץ' (בטרם הקיץ' ג, עמ' 417).

זו התפרקות שבה אימה בפני החדש (חלום בלהות) וכמיהה אליו (דליקה) משמשות בעירבוביה. יללה המעוררת כוחות אי-ראציונאליים בנפש גיבורה, שנשבעה אמונים לישו הנוצרי וביקשה, למרות זאת, להישאר יהודיה (ביאנקה). תיאו הרברט ואשתו טרודכן מנסים לכסות על זעקת הבדידות של אדם גלמוד בארץ חדשה תחת מסווה של צחוק; אך התאבדותה של ביאנקה והאימה המטלטלת את המקום מעידות, כי במעמקי הקולקטיב המעוצב בנובלה קולקטיבית זאת רוחשים כוחות ופחדים, שמקורם במיגוון ההטרוגני אשר אי-ההתאמות בתוכו מחייבות-התנגשות. שנהר חש, איפוא, יפה כי מאחורי המסכה החברתית הגלויה קיימים כוחות סמויים, ולמרות שלא חשפם, חש בקיומם וגרם לכך שהמציאות הגלויה שוב לא תיראה ודאית כל כך. האנטי-נורמה מובלעת, איפוא, בנורמה, משום שלנוכח רבגוניותן של הנורמות (חסרונה של נורמה אחידה) בארץ של קיבוץ גלויות, אפשר לחשוף את התהום הפעורה מתחת לסף ההווה.

בסיפורים 'רחוב חובבי ציון' ו'בטרם הקיץ' עשה שנהר שימוש מעניין ביותר באפשרויות הטמונות בנובלה הקולקטיבית ההטרוגנית, בניגוד לנובלה ההומוגנית (מאוד!) של יזהר. בסיפור הקצר-הארוך 'אחד מאלף' (ג, עמ' 264–333) הציב שנהר את הניגודים תושב – מהגר-עולה בצורה חד-משמעית יותר. הניגוד הוצב בלא שתשתמע הכרעה של המחבר לטובת הנורמות של אחד מן הצדדים הניצים. 'אחד מאלף' הוא סיפור על השפלתו ודריסתו של האנטי-גיבור המהגר-התלוש: סיפור המעשה מבוסס על משולש אהבים: אהרליך מאוהב בטרודי המאוהבת בנתנאלי. אהרליך הוא ספרן, בעל ספרייה, שכל מעייניו בספרים ובאמצעותם הוא מחזר אחרי טרודי. טרודי ואמה הן עולות חדשות המחזיקות פנסיון. נתנאלי הוא איכר, יליד הארץ, המתגורר אצלן כדייר משנה. משמוצא נתנאל מים בנחלתו הוא מבקש ומקבל את ידה של טרודי, למגינת ליבו של אהרליך. בדומה לגיבורי ברנר: ליחזקאל חפץ ('שכול וכשלון'), אוכד עצות ('מכאן ומכאן'), בן ציון ('מהתחלה'), גם אהרליך הוא מופנם ו'רוחני'. הוא ניגודו של נתנאלי – התושב הבורגני והחומרי הדומה לחמילין ולדרורי הגיבורים שכנגד ברומאנים של ברנר. לא זו בלבד שנתנאלי כובש את הנערה, אלא הוא מצליח ליטול מאהרליך את עצמיותו ואת המיטונימיה של קיומו – הספרייה. כל קיומו של אהרליך מותנה בספרים. קשריו הבלתי אמצעיים אל העולם ודרך הסתכלותו בעולם מותנים בהם, ומשמשתלט נתנאלי לבסוף על ספריו, כשהוא קונה את ספריו וממנה אותו למנהל הספרייה העירונית, הוא נוטל ממנו את טעם קיומו ואת שארית גאוותו כאדם וכגבר.

שנהר הצליח ליצור בסיפור זה קשרים בין המישור האישי לבין המישור החברתי. בדיאלוגים של וידוי ובמונולוגים של 'תודעה' אנחנו שומעים מפי אהרליך, כי המאבק בינו לבין נתנאלי איננו אישי אלא חברתי, וכי שני הצדדים מייצגים שני כוחות חברתיים – תושב עשיר חומרני, עולה עני רוחני. את הצדדים חוצה גם מעין מחיצה לשונית. אהרליך מייצג את המשכה של התרבות הלשונית ה'ישנה' של 'עם הספר', ונתנאלי את צמיחתה של תרבות 'עם הפה': "כן, כן, יא-חביבי, כך נעשים מעשים" אמר נתנאלי ותקע את בהונות ידיו בפתחי חזיתו מתחת לבית שחיו. ומיד חזר והמשיך בשיחתו שלפני כן, ואהרליך עמד על עומדו מקשיב כביכול ואין אוזניו קולטות אלא קילוח שפה כעורה, העשויה כמין עיסה של ניבים וכל אותם ה"יא-חביבי" וה"אינשאללה" זרועים עליה כקצת, ונוספו עליהם לתבלין ציוצי שפתיים ונקישות אצבע צרידה כדרך הערביאים. וכף היד הענוגה עדיין נחה לה על הכרך העבה, כאילו אחזתה עווית של תמיד' ('אחד מאלף', ג, עמ' 274).

אהרליך בוחל בכל מערכת הנוהגים הלשוניים והפּרָלשוניים של בעל-דבכו. הלשון וכל גינוני הלואי שלה, השאובים מן המזרח, מאוסים עליו. נתנאלי הוא יליד-המזרח וציוציו ונקישותיו הם חלק מאישיותו, כמו הברכריזמים הערכיים שלו, 'עיסה של ניבים'. אישיות גסה זו קרובה לטרודי, 'כף היד הענוגה', וחביבה עליה מן האיסטניס הבוחל בה. המחבר אינו מזדהה עם אהרליך וזווית ראייתו, כשם שאינו מזדהה עם נתנאלי. בעלילה האירונית נידון הגיבור לכף-חובה. הוא חסר-ישע וחסר-אונים, שאינו מסוגל להתמודד עם דמותו של נתנאלי בעל גוף; אך גם נתנאלי אינו נתפס כ'עברי החדש' הראוי להערצה נוסח גיבורי ברדיצ'בסקי (בגולה) או גיבורי סמילנסקי ולואידור, עבר-הדני ובלאנק (בארץ ובגולה). המחבר מצדיק את סלידתו של אהרליך מנתנאלי, כשם שהוא מצדיק את העובדה שטרודי מעדיפה גבר גס על אדם חסר כוח גברא. שני הצדדים הוצגו באורח סארקאסטי (נתנאלי) ואירוני (אהרליך). הנורמות של הקבוצה כולה הוארו באורח דו משמעי: העולים שהביאו עמם עושר תרבותי וחולשה רגשית נחלו כאן כיוון וקצף, ה'עברים החדשים', מנהיגי החברה החדשה, הם בעלי גוף שאין להם בעולמם אלא עשרה קבים של חומרנות. ה'עבר היהודי' עשוי להיכשל בתנאי הארץ החדשה, ההווה אולי אינו ראוי להצלחותיו, או מוטב לאמר – הצלחותיו אינן ראויות.

אין ספק, ששנהר גילה בסיפורים אלה פנים אחרות בהווה הישראלית. הוא חשף את הניגודים שבין כוחות שונים המתנגשים בה, שבדומה להם ימצא המעיין גם בסיפורים כגון 'על מעייני הישועה', 'לחוף הכינרת' ו'גווה אחים', והוא חשף את הצד הקודר שבהווה כולה. זו מוצר של גלגול תרבותי: דמותו של 'אריה בעל גוף' נשתלטה ודמותו של 'המתמיד' הולכת ושוקעת. בהקשר החדש מתגלה חרפתם של שני הצדדים.

ה. הטרוגניות כעיקרון של עיצוב

כמו שכבר נאמר, אין שנהר מחדש חידושים גדולים בטכניקה או בסגנון, אך הוא נזקק לטכניקה הברוקה של זוויות ראייה, בנובלה 'קולקטיבית' ובסיפורים אחרים, כדי לעצב את הטרוגניות של המצב ושל העמדות המתייחסות למצב נתון. הטרוגניות זאת אופיינית לסיפורים שונים ורחוקים כסיפורי המהפכה 'הללויה' ו'פרקי רומאן' ולסיפור מאנדאטורי כמו 'הלשכה הצהובה'. רב-משמעותם ומורכבותם של הסיפורים נובעות מן החיזמור הטרוגני של העמדות. שנהר אינו מעוניין להעמיק דמות אחת או להציג חיי נפש מורכבים או מצבי עלילה חדים, אלא מצב אנושי המתעצם על-ידי שלל התכונות. כך מוצגת מהפכת אוקטובר מזוויות ראייה רבות ושונות בסיפור 'הללויה'.

הצירוף שבין נשים יהודיות ללא גברים (רחלי, יוטה וגיטה), גיבורים חלכאים ונדכאים (יואליק), גויים חסרי-מעצורים (יגור) ובעיקר שורה ארוכה של דמויות משנה (ר' לוי מזל הקמחי, ר' מנדל השוחט, משולם בעל העגלה ללא סוסים, נוח חברבר, ארקה בנו של שמואל אבא ואילה) – הוא שיוצר את האפקט ההטרוגני, המאפשר התבוננות רב-צדדית כמועקה שהביאה המהפכה על הדמויות שבעורפה. ההטרוגניות מביאה לידי עירוביה של נורמות ושל רגישויות, וכשבתיה יוצאת לגונן על גיטה שנתפתה לגוי. היא מבטאת את עירוב-העשתונות והערכים, שהנובלה ביקשה 'להעביר' באמצעות ריבוי זוויות הראייה: 'הניחו לה, הרפו ממנה, מה זה נתאספתם לכאן, קהל קדושים? מי אתם? מה לכם ולה? מי שמכם לשופטים עליה? עוונות תבקשו, כלום יש עוד עוונות בעולם?' ('הללויה', א, עמ' 112, 'גליונות' 1937).

הפוליפוניה של סיפור זה מעניינת יותר ומורכבת יותר מן ההארה החד-משמעית למדי שבסיפורי מהפכה אחרים כגון: 'בשר ודם', 'ר'בפלוגה האילמת'. כשם שהפוליפוניה של הסיפור 'הלשכה הצהובה' המאיר את מצבה של ארץ-ישראל ואת היחסים שבין העדות מזוויות הראייה של יהודי (אבישי), ערבי (אחמד), אנגלי (הארדי) ונערה יהודיה (רחל) היא מעניינת יותר מסיפורים חד-משמעיים יותר על תקופת הישוב שנדונו בהקשר אחר.

ב'פרקי רומאן' (א, עמ' 188–344) ניסה שנהר אף להרחיב את הטכניקה ההטרוגנית לכלל רומאן. לכלל רומאן לא הגיע והחוליות המבריחות את התבנית נתפקו; אך הניסיון לתזמר נקודות-ראות שונות וליצור בעזרתן אטמוספירה של תקופה, עלה יפה למדי.

שיבתם של הגיבור הראשי, דניאל זינגר (יהודי) ובמקביל של אניסים (גוי) מן החזית לאחר מלחמת העולם הראשונה על רקע המהפכות ברוסיה היא הגורם ה'מבריח' את הרומאן. ה'עלילה' מתנהלת בין דניאל, מאשה – נערה גויה, כביכול, שמתברר שהיא יהודיה למחצה – ואניסים. ובמקביל בין דניאל, אניסים וצעירי העיירה אשר השניים מנסים לארגנם להגנה עצמית. לקראת סוף הרומאן חל מפנה מפתיע מזמן הסיפור לזמן הסיפור, כאשר מתוודה מאשה בפני דניאל ומספרת לו את קורות חייה המופלאים. היא בת אשתו היהודיה השנייה של אב גוי. היא מרבה לתאר את היחסים שבינה לבין אחותה החורגת הגויה השלמה. יחסים אלה גורמים לה למאשה לשינאה עצמית ולתשוקה מתמדת להיפטר מזהותה היהודית. אולם 'משולש' זה אינו עומד בטבורו של הרומאן. ה'עלילה' מישנית לחלוטין, ועיקר עניינו של הרומאן הוא להציג פאנוראמה רחבה והטרוגנית ככל האפשר של החברה היהודית והרוסית; יהודים לעומת גויים, תשוקה להתבוללות לעומת ציונות. אין טעם להיכנס לשפע הדמויות

המאכלסות את הרומאן; אך יש להטעים שחלק גדול מהן איננו קשור לעלילת ה'משולש' העיקרית. אפשר ואפשר לקשור קישורים בין ההסתעפויות השונות ברומאן. ברם, הקישור שבין הדברים חשוב פחות מן המכלול ההטרוגני, שבגלל גווינו הרבים ואורך ה'רומאן' אינו מביא לכלל אחדות כל שהיא בין הניגודים, בניגוד לסיפורים קצרים יותר מסוג זה.

כמו שכבר נאמר תלויים הישגיו של שנהר בהפעלה 'קוטבית' של חומרים הטרוגניים באמצעות טכניקות רב־זוויתיות. יש סיפורים שכל כוחם אינו דווקא בצירוף אלא בכרירה המעניינת של חומרי המצא. זו המאירה את המציאות מנקודת ראות חדשה ובלתי צפויה. סיפוריו ההיסטוריים של שנהר ('לילה בשומרון', ב, עמ' 536–553, 'מאזנים' 1944; 'גיחזי', שם, עמ' 526–535, 'מאזנים' 1947; 'זמרת הארץ', שם, עמ' 501–525, 'גליונות' 1947 ו'על מי מרום', שם, עמ' 554–557, 'זמנים' 1955) מצטיינים בדרך הסתכלות מעניינת. הניגוד שבין הניסי, המקרי, לבין שרירותה של ההיסטוריה הואר בעזרת חומרים היסטוריים 'שומרוניים' מזווית ראייתו של נער שבוי, שבשובו לשומרון מכריזים עליו שאינו אלא הבעל. הנביא אלישע הואר מזווית ראייתו של גיחזי, המעדיף את חיי היומיום על רוממות הנבואה. התחושה שגם קיומו היומיומי הוא מתנת חסד של הנביא מזועזעת את גיחזי. המשבר ההיסטורי בתקופת רחבעם, שישק ואחיה השילוני מוצג מזוויות ראייה שונות (שמריה), כדי לחזור ולהדגיש את שרירותה ומקריה של ההיסטוריה. מפלתם של הכנענים על מי מרום מוארת מזווית ראייתו של יחמי הכנעני. הניסיון הוא לתאר את הכיבוש ואת הניצחון מזווית ראייתו של המנוצח, שהיה בעבר אדון בכיתו קרי נשיו. זוויות ראייתם של הנער השומרוני, גיחזי, יחמי והדמויות הרבות והמנוגדות ב'זמרת הארץ' הן שמחדשות את מוסכמותיו של החומר ההיסטורי המואר מנקודות ראות בלתי צפויות. זוויות הראייה הללו משנות גם את המשמעות המקורית בחומר המקראי וכדרכו של מדרש מקורי מתגלה ה'צד השני' של החומר, הנביא מזווית ראייה של אנטי־נביא הסולד משלטון הנבואה, כובשי כנען מזווית ראייתו של הנכבש, וכדומה. נקודות־הראות החדשות מתייחסות, כמובן, גם לעבר וגם להווה המתבונן בעבר כתשתית מיתית של ההווה.

הסיפורים ההיסטוריים הם מידגם בלבד ליכולתו של שנהר לברור דמות או מצב או דמות במצב שסותרים את ציפיות הנמען. סיפורים כגון: 'חביב אללה' מכאן ו'ירח בעמק אילון' הם מסוג הסיפורים הללו.¹⁸

18 הללו עוסקים דווקא בהיבטים שונים של בני הישוב הישן באפיזודות של פגישות בלתי צפויות עם המספר העד.

1. מְחַדֵּשׁ שאִינוֹ חֲדָשׁן

לסיכום: שנהר נזקק לרוב החומרים של דורו. יש שהוא נזקק להם בחברו סיפורים כמו דידאקטיים, אלגוריים-חברתיים, המאשרים נורמות קיימות או מציגים אותן לעומת מכשלותיהן ומצדיקים אותן למרות כשלונן. בסיפורים אלה נזקק שנהר לדמויות ולמצבים כהדגמות של תיזה חברתית, בלא שיווצר יחס פוליפוני בין המרכיבים. בסיפורים מעין אלה הוא נוטה, איפוא, אחרי תוכה וברה של המסורת הז'אנרית.

בסיפורים אחרים הוא ממשיכה של מסורת המנסה להתמודד ולהיאבק נגד המודל החברתי המצוי.¹⁹ הוא מעלה בהם דמויות שאינן מסתגלות לזמנן ולמקומן, והוא מבליט את הכוחות ההטרונגיים הפועלים במצאי ובמציאות החוץ-ספרותית. זימונם של כוחות אלה בתבנית סיפורית אחת יוצרים סיפורים מורכבים למדי ומאירים את הנושאים בצורה מעניינת. אין המחבר נזקק לתבניות מורכבות. דרכו הספרותית מוגבלת לטכניקות של זוויות ראייה ולברירה מעניינת של חומרים. עצם הברירה הופכת למעין הארה חדשה. הסיגנון הקיצוני במרבית הסיפורים או ניסיון החיקוי של שפתן של תת-קבוצות לשוניות שונות אינו מעלה ואינו מוריד. שנהר לא הגיע לסגנון ספרותי משלו; העגה לא הפכה לעגה מסוגנת שכולה שלו, והסיגנון, למרות הלשון הציורית המעניינת לעיתים, אינו יוצר סגנון.

כל המספרים בני דור זה – ובעיקר יערי, המאירי ובמקרים מסויימים גם זרחי ואריכא – נטו בדרך כלל להזדהות עם מודל המציאות הרצוי וניסו, כביכול, לייצג אותו. רק כשהתקרבו ללב ליבו של ה'מתח' הפנימי של התקופה ולא ניסו לעקוף כדי להלל ולשבח, הגיעו להישגים מקוריים. שנהר כמיטבו הצליח, איפוא, להגיע לכמה הישגים מתקבלים על הדעת.

19 סיכום מאוזן ביותר של יצירות שנהר הוא משל ד' סדן בדברי מבוא להוצאת כתביו של שנהר. ד' סדן, בין השגה להישג, 'סיפורי י' שנהר', ירושלים 1960, עמ' יא-כד. הנחות היסוד: התפתחות איטית, נטייה ניסויית, נטייה לעיצוב בעזרת לייטמוטיב הקבוע והחולף, ('האשל'), או הצגת העולם משתי נקודות ראות ('אל מעייני הישועה') מה שקרוב לחוויותיו עמוק יותר מדברים שהוא רחוק מהם.