

משה גיל

## סיפורי יצחק שנהר

עם צאת שלושת הכרכים בהוצאת „מוסד ביאליק“



יצחק שנהר

הסיפור „מסתורי ילדות“, שבו פותח הכרך הראשון של סיפורי שנהר, כולל יסודות אחדים, שיש בהם כדי להעמיד אותנו על עולמו הרוחני והנפשי של הסופר ועל דרכו בסיפור: דרך ראייתו את מהלך-המאורעות בעולם כהשתלשלות מקרית, בלתי-הגיונית וקודרת; נטייתו לתאר את שיפולי החיים ואת סבכי המעשים המזוירים והבלתי-רגילים; חיבתו לתיאורים רוויים וגדושים ולסגנון עשיר ועמוס; הזרם האיטי של הרצאת הדברים, המתעכב ומאט עוד יותר על-ידי ריבוי הפרטים. אפינית במיוחד היא העמדת היחס בין השירה ובין החיים. בזכרונו של הילד, גיבור הסיפור, נחרתו דבריו של קלונמוס בעל-המום, שמאור-שכלו לקה: „פל חייך יהיו נא כשיר“ (א, 8\*). ואילו הילד מצידו מקשה על כך: „וכי היכן היא הרינה שבחיי, היכן היא השירה שבחיים מסביב?“ (א, 9). בביתו ובעיירתו רואה הוא עירום וחוליץ ואסונות. „ואיככה זה יהיו החיים כומר?“ (שם).

תחושת קרע זה, שאין לו תקנה, בין השירה המצודדת ובין המציאות הבלתי-פיוטית, מתמשכת לאורך כל יצירתו של שנהר. המחבר נושא את נפשו אל היפה והשלם והמהנה, אל ה„שירה“, והוא מוצא, לעומת-זאת, בכל צעד ושעל, תפלות וכיעור. שנהר הוא לפי שורש נשמתו רומאנטיקן ההולך שבי אחר מראה מרהיב-עין ורושם עז וניב נאה. אך רומאנטיקן זה גדל וחי בתקופה ובסביבה לא-רומאנטיות. התלאות המדככות — תחילה ברוסיה ואחר-כך בארץ-ישראל — חמסו את חלומותיו, הכניבוהו, עייפוהו, הכהו את עולמו. הדמיון חומד-השעשועים, שהרקיע למרומים, הוכרע על-ידי כובד המטען של נסיונות נוגים והורד מטה. הרומאנטיקן בכוח נהפך בדיעבד לריאליסטן בפועל. שלא

\* האותיות א, ב, ג מסמנות — כאן ובכל המובאות הבאות — את מספר הכרך.

לטובתו ולא להנאתו. והריאליסטן אף נדחק והלך לתוך המיצר של הנאטוראליזם. והמתיחות הפנימית בין שני ניגודים אלה קיימת ומורגשת ברוב המכריע של סיפוריו. מצעם הכללי הוא ריאליסטי ונאטוראליסטי, ועם זאת רומאנטיים הם הסיפורים עד כדי תמימות בהתפעלותם מקסמיה החיים, בגעגועים על רגעי עליה נדירים, ובהתרפקותם על שיירי הטוב והנאצל. מכאן — דשדוש מייגע על פני שדות הקוצים, נתינת הדעת על המעשים הקטנים ושורה ארוכה של דמויות אפורות. ומכאן — השאיפה להפוך את חומר החיים לשירה, הימשכות אל מאורעות מרעישים, סגנון צבעוני משופע באמרי-שפר.

ועוד דבר אפיני מצוי בסיפור „מסתורי ילדות“: הדברים על הפיכת החיים לשירה יוצאים מפי מי שדעתו עמומה עליו, ואין זה מקרה בעלמא. עיון ביצירתו מגלה לנו מה רב היה אי-האמון, ששנהר היה הוגה כלפי השירה וקסמיה, כלפי הלשון האנושית היודעת להינתק מן המציאות בדילוגים זריזים כליכך ובטפיפה רבת-חן. שנהר ידע יפה מה רב המרחק בין המלים היפות ובין המציאות, והדגיש לא-פעם את אי-שליטתן של הראשונות על האחרונות. ברשימה הקצרה „העלבון“ (מתוך „בדרך לירושלים“) מתחורר לו לגיבור-המספר, שכל אותן „מלים נאות [ש] באוהו ונצטרפו צירופי משובה, דברי פיוטין חדשים וגם ישנים“ על ירושלים ועל שלוש הדתות וכיו”ב דברים מרוממים — כל זרם המלים הנאות ו„מטבעות לשון ופטורי ניבים“ — אין בכוחם לשנות כמלוא-נימה. אפילו עובדה אחת של צער ושל מוות. ו„עלבון טורדני“ תקף אותו — „עלבון מליו היפות שנפסקו ומתו“ (ב, 488). ובסיפור „נוה אחים“ מוצאים אנו את ההרהורים האפיניים של צבי — זה הצעיר המעודן, יפה-הרוח, ה„אמן“ בכוח — על חבורת המשוררים והציירים, שעמם הוא מסב בבית-הקאפה: „אלה המצחים הלבנים מה מסתתר מאחריהם? רזילי רזילי, צללי רפאים מרפרפים שם: ריתמים שאולים, קליפי-מלים המחזרים על תוך כלשהו, פסוקי חכמה ערטילאים... הם מבטלים זה לזה בלבם, אלא שאחווה מטולאה. מקשרתם מחמת הסכנה המשותפת להם, סכנת החלל הריק... — כל מימרה שלהם היא בחינת מדרש טעות, אך הצוותא מבקשת להופכו טעמי תורה“ (ג, 36). וב„פסל בשדירה“ מטיל שנהר ספק בעצם האפשרות של ניהול שיחה, של הידברות הדדית ובכלל הניסוחים וההגדרות על החכמים והנבונים. לאחר שהוא מתאר את „שיחת שני החרשים המתעלמים. ממום שבהם ומעמידים פני מסיחים בצוותא“, הוא שואל: „...שמא כך טיבו של סוד-שיח. בין אדם לחברו בעולם“ (א, 408). ובמקביל לשיבת החרשים יושב המחבר „בשבת תחפמוני“ ומקשיב לדבריהם של נואמים ה„מדיינים ומתווכחים וסותרים זה דבריו של זה“ והוא תופס פתאום שאינו מביין בכלל לדיבורים: „איני מבחין אלא הברות הברות המדיר דרות ובאות בנעימה... שום דיבור מן הדיבורים הנפצחים אינו מתפצח לי ואינו נקלט בי, וממילא אין שחר להעויות פניהם של הדוברים, לתנועות ידיהם ונעימות קולם“ (א, 412). ומראה זה מהלך עליו אימה, „והחרדה מתגברת בו“.

חרדה זו מהלכת בהרבה מסיפוריו של שנהר. זוהי החרדה היוודת עלינו עם הרס עמדי עולמנו. ספקנותו של המחבר מקפחת את תקפם של הרבה עקרונות ומושגים וערכים. שנהר אינו לוחם מלחמה רבת-מכאובים כדוגמת שוללי-הערכים, שקדמו לו, כדי לזעזע את הבניין. הוא כבר עומד בין החרבות ורואה אותן כראות דרכו של עולם. בצד הפקפוק בשירה ובהגיון אנו מוצאים כאן כפירה מלאה בקיומו של הצדק. „מי ראה צדק בעולם? אין דבר כזה. אין אתה יכול לעשות צדק. אתה יכול רק לעשות נקמה על אי-צדק“ (ב, 234). וגם האהבה מאבדת כאן את משמעותה ויופיה. רוב גיבורי שנהר צעירים הם, אך כמעט שאינם יודעים את האהבה בת-האזר. הם יודעים ברובם אך ורק את האכזבות של אהבה-לא-באה או העתקה קלושה של חוויית-אמת. ובסיפור הקצר „שנים“ יש תיאור מועזע של אהבה, שכלפי חוץ היא נראית כולה מתום ומעשה מקשה ושמבפנים היא רעועה. אפשר, שמקרה-האהבה היחיד היוצא מן הכלל ניתן להם לדינאל ולמאשה („פרקי רומאן“) באותם ימים מופלאים מועטים, שנכוננו להם במעבה היער, וכאילו כדי להבליט את הזרות שבדבר, מדגיש שנהר ש„הם לא ביקשו לדעת מה שם יקרא למתחולל ביניהם... המלה אהבה לא נשרה מעל שפתי דניאל אפילו פעם אחת, ומאשה דומה כי החויקה לו טובה על כך“ (א, 243).

יחס של ספקנות מוצאים אנו גם לגבי האישיות הגדולה. בסיפור „גיחזי” מוסר כתר הגדלות מעל ראשו של אלישע. כשהנביא מוטל על ערש־מוות, סוקר גיחזי נערו את דרך אדונו ורואה את כל מעשיו, שעשה כל הימים, כמעשית־עתועים. נפלאות הנביא העו רק על גיחזי — זה איש־העם הפשוט — את ימיו, וכשאלישע שבק חיים לכל חי, אין נודעת לדבר־מותו שום חשיבות בעולם: הרועה נתון לשתי הרחלות בעדרו שהמליטו, והאיכר הוגה ביבול של השנה, והתוצאה הממשית היחידה היא שגיחזי שב והיה כאחד האדם (ב, 535).

שנהר, שהוא נטול אמונה באדם, אינו תולה תקוות בכוחו של אדם לתקן עולם. ומכאן אדישותו לבעיות של השקפת־עולם. מכיוון שאינו מוצא אידיאלים שקסמם אינו כוזב, הריהו מסתלק מן ההשתתפות המעשית במאבקים של תנועות רעיוניות. הוא אינו נוטה לביקורת החיים ולהערכתם לפי קני־מידה מקובלים, ואין חלקו עם המוכיחים בשער. הוא לא יתור אחר דמויות של חולמים ולוחמים, ומעולם אין הגיבורים שלו מפלגים אל המרחבים האינטלקטואליים ואל מחוות־הנפש הגבוהים. רק לעתים רחוקות תחרוג דמות מדמויותיו מתחום הבינוניות הרדודה והבנאליות. ואפשר שדניאל (ב, פרקי רומאן), אחד מגיבוריו המעניינים ביותר, יוצא ללמד על כלל דמויותיו: „הוא, דניאל, כשלעצמו לא נתערב מעודו בעסקי ציבור, ציוני לא היה ולא בונדאי, ותורותיהם לא היו בעיניו אלא ענין ללגלוג של ניחותא ולהתייה רפופה אם אמנם יש בהן כדי לצקת תוכן של ממש בחיי אדם... היה דוגל שלא מדעת בתורת חיים מטושטשת של נהנתנות קטנה, שאין עמה לא התעלות בשמה ולא גדלות של חטא...” (א, 209). ואם מופיעות דמויות מספר אצילות־נפש, מלאות ערגונות, הרי הן ליאות ותדלות־ישע. גיבורי שנהר חיים בתקופה הרת חליפות ותמורות, שתנועות לאומיות וחברתיות דרכו בה בעז. אך לשנהר אין בכלל גיבורים המסתערים וכובשים עמדות, הם חסרים כולם כיוון ברור ומרכז. אין הם יודעים גם פרץ תשוקות, סערות־נפש, ואף לא קרעים שבלב ומלחמה פנימית. אָפּר הווייתור וההשלמה רומץ בקרבם, ולא־פעם מחלחל בהם השעמום. ואִפּיני הדבר, שהתגברותו של המחבר עצמו בגיבוריו פוסקת חיש־מהר. אין לו גיבורים, שהוא יחזור ויעלה אותם יותר מפעם אחת (אפשר, חוץ ממקרה אחד או שניים, שהם צדדיים ומחוסרי־ערך). שנהר נודד, כנראה, מעולם לעולם, מגיבור לגיבור, משום שלא מצא את עולמו ואת גיבורו.

הנה כי כן מצטמצם שנהר לדרגת מסתכל סביל בתהליכי החיים. אין בו רצון להתערב בהם ולהשפיע עליהם. סיפוריו הם בעיקרם סיפורי קדרות ויאוש, שקיעה וחוסר־מוצא. ורק באחדים מהם בלבד מהבהב אור מועט המבשר הצלחה והתאוששות. גורלו של תנחום (ב, מגילת תנחום) סמלי הוא לגיבורי שנהר. הרבה גלגולים עבר תנחום בדרך־חייו: למד תורה והניח תלמודו, הצטרף לאגודה סוציאליסטית ולאחר מכן לאגודת „השחר” הציונית, עלה לארץ־ישראל ובה נמנה תחילה עם התנועה הלאומית הלוחמת ואחר־כך הושפע מן התנועה הקומוניסטית. וסופו שנתקבל כמשמש אצל ה„שותק” בשכונת „מאה שערים”. ותנחום היה יושב בקיטון האפל, מסתכל מרחוק בחלון המסורג ואינו רואה לפניו אלא סמטה חסומה ללא מוצא” (א, 179). בסיפור זה אין נודעת עדיפות לרעיון מן הרעיונות. התנועות הלאומיות והחברתיות השונות אינן מעידות כאן אלא על המקריות וחוסר־התכליתיות במשחק הגלים הבאים בזה אחר זה. והצד השווה שבכולם: אין בהם כדי לתת בית־מבטחים לאדם וליהודי.

בדומה לכך אופפת אותנו תחושת המקריות חסרת־המשמעות שבהתרחשות־הדברים בסיפור „האָשֶׁל”. מישור השממה, שבו דרכו בתקופות השונות רגלי האמרי, שבטי ישראל ואבירי־הצלב, נהפך בזמננו לגיא־חזיון לטראגדיה של דמים. מוחמד הפלח והחבר ימיני (נוטר מטעם חברת „גאולה”) נופלים חללים. המורשה היהודי של מוסדות הצדקה הגדולים שמעבר לים, והגברת ההדורה, המדברים שניהם גבוהה־גבוהה על מקום זה, סופם שהם חוזרים לארצם, מתמכרים שם לעסקיהם הפרטיים, ועמם רק זכרון קלוש על ארץ משאת־נפשם. הביקתה שבמקום נהרסת על־ידי שיני הזמן. „ושוב היה רק אשל אלמוני עומד בדד כמלפנים ומרחיש בענפים על פני המישור השמים” (ג, 57). הסיפור כולל איפוא

אירוניה מרירה על מאויי בני־אדם ומאבקהם, והוא מבטא גם יחס סקפטי לגבי הפראזיז לוגיה שהיתה מקובלת (ועודנה מקובלת) בשדרות רחבות בעמנו.

שנהר מעורר גם (ושוב: בעקבות מנתצי־ערכים שלפניו) שאלות ותמיהות בנוגע לייחודה של ירושלים. הצעיר חנא־דויד (ב„דגלים“), שיצא לעולם הגדול, נתגלגל גם לירושלים. וכאן הוכה באכזבה. והוא כותב אל עיירת־הולדתו: „ירושלים — כלום קריה היא? אין כאן אלא הררי־הררים ונשמה אילמת מתהלכת ביניהם. ואדם בשר ודם מהו שיבוא לבקש כאן?“ (א, 23). „דומה עלי כי טעות גדולה נפלה בחיי“ (א, 25). ומאחר שהוסכם בין חנא־דויד ובין חברו, שסימון הדגל השחור במכתב יוכיח על מפלה וכשלון, הרי ש„ירושלים מניפה לעומתו את הדגל השחור על גפי מרומיה“ (א, 23). וטעות מזוהה נפלה גם בחייו של נתן (ב„כיבוש“). כשהוא קרט וצנח לאחר שניחתה עליו האֶלָה של הערבי, „נתלבט בו שייר הרהור תועה על איזו טעות מזוהה, טעות הרזחת בעולם כולו“ (ג, 66). אכן, המהלך הכללי של הדברים בסיפור זה, וגם בכמה סיפורים אחרים, מעיד על התגברות והתאחות העתידות לבוא לבסוף, אלא שהגיבורים העומסים על כתפיהם את משא הסבל והמאמצים רחוקים מן ההרגשה המרוממת של בטחון פנימי ושל שמחת־הנצחון.

שנהר לא הלך בדרך הנוחה של האידיאליזאציה. הדמויות בעלות־הלב ובעלות־הנפש הן הסובלות בסיפוריו ברוב הגדול של המקרים — גם מתגרת־ידם של חוקי־האופי וגסי־הרוח והיהירים וגם מתהליכי ההתפתחות בחברה, הפוגעים קודם־כל ובעיקר בעדינים וברפים („אחד מאלף“, „בחשא“). וניתן לקבוע, שכמעט כל הדמויות בסיפורי שנהר הן מן הנפגעות ומן הסובלות במלחמת־הקיום.

בתוקף מבנהו הנפשי ואופני־התיחסותו לעולם ולאדם נטה שנהר, ביסודו, לתפיסה פראגמנטארית של החיים. מבחינה צורנית התבטא הדבר בהעדפת הנובילה על הרומאן. ונראה הדבר, שגישתו הרעיונית הכללית — חוסר־האמונה בשיטה, בחוקיות בעלת־מגמה — קיפחה בו את היכולת להרכיב הרכבה גדולה ולהקים בנין־מידות, רומאן, ולהקיף חטיבות חיים גדולות, מעמדות וחברה שלימה, ואמנם, פרט לשניים־שלושה נסיונות, שלא יצאו מכלל נסיונות, הצטמצם שנהר מלכתחילה לכתובת סיפורים קצרים, ביחס. הוא רואה ומתאר את הפרטים הבודדים, את הגלגלים הקטנים המפורקים, אך לא את המנגנון הגדול של ההווה. ידו רכה לו בהעלאת שפע של ציורים ועיטורים, אך איזה מעצור פנימי מונעו מהרחבת היריעה, ממתוח העלילה, מעיצוב החיים בתנועתם הכוללת.

רב הוא כשרונו של שנהר בתפיסתו ובמסירתו של סוד החיים האינדיבידואליים בכל פינה ובכל דמות, ובשכלול התמונות המקומיות, המקוטעות. במהירות ובקלות תופס הוא את המאורעות הקטנים, הסיטואציות, התנועות, ההעויות, שנחשולי החיים פולטים אל עבר חושינו הקולטים והבוחנים. בשרטוט הדמויות מצטיין המספר בחוש ריאליסטי מובהק והוא מפליא לעשות במתן האישיות ביחודה, במוחשיותה, בקוויה הפסיכולוגיים הדקים. במשפטים מועטים יודע הוא לצור צורה לאנשים, להניעם, לדובבם, לגלות גילוי מעמיק את טיבם, וסגולתו זו היא שמאכלסת את סיפוריו בהמון רב של דמויות, ולעתים קרובות גם שלא לצורך הענין. בצד הגיבורים המרכזיים אתה מוצא אצלו הרבה גיבורים צדדיים, שניים ושלישיים במעלה. אין שנהר מחמיץ שום הזדמנות להעלות דיוקנאות של בני־אדם: קלסתר־פניהם ודיר־דיבורם. מומן לזמן נפסק מהלך העלילה ואנו מתעכבים בתחנת־ביניים הנטרעה כולה שדירה של פסלי־דמויות קטנים וגדולים. (דוגמה אחת מרבות: בסיפור „בטרם הקיץ“ מסולקת העלילה לצדדין, ועיקר הסיפור עומד על תיאורים מפורטים של כל אורחיו ודייריו ועובדיו של הפנסיון, ואף של כמה משכניו בבתים הסמוכים). ריבוי הנפשות נוטל מן הסיפורים את שטפם הדינאמי ומשווה להם כובד סטאטי. היסוד הסיפורי נדחה מפני היסוד התיאורי. הדמויות אינן כפופות, ברובן, למשהו עליון שעל גביהן, והן מייצגות על־פירוב אך ורק את עצמן, אם אמנם פה ושם מנסה המחבר להעלות מתוך צירוף־הדברים „עוקץ“ סמלי או הארה מכוננת.

הסתמיות שבחיטוב הדמויות מונעת את הבלטת היסוד הרעיוני, ויש שאנשים נהפכים לאבזורים, בדומה לעצמים ולקטעי־חיים דוממים (לדוגמה: תיאור הנוסעים באניה ב, על מעייני הישועה). מרובות הן כאן הדמויות הסטאטיות, הרחוקות מלהציג את הדרמאטיות שבחזיונות החברתיים ושבמעמקי האדם.

הוא הדין לגבי הנוף וההווה. רבה מאד יכלתו של שנהר להעלות מראות־טבע־ודומם, להעתיק העתק מדוקדק פינות־חיים וקטעי־מציאות, ולהפיק מתוכם הדר־נפש פיוטי ועושר צבעים. אין לך כמעט סיפור, שיהא פנוי מתיאורי־טבע בין כעיקר ובין כעיטור. גם כאן בולטת הסגולה לתפוס בחריפות ובקלות כל מראה־עין ולהעלותו במשיכת־קולמוס וזיזה על המסכת. שנהר שוקד על הפרטים ומעבדם ומגלפם עד גמירה. אלא שגם כאן אין בו בריבוי תיאורי־הנוף, — ומהם המשופעים בפרטי־פרטים, — כדי לסייע להתקדמות העלילה. זו האחרונה מצטמצמת איפוא לא־פעם עד לידי חוט דק וכמעט בלתי־נראה, שאינו משמש אלא להריות תמונות־ההווה, טיפוסי בני־האדם והמאורעות הבודדים, שבסמכו זה לזה סמיכות בלתי־הדוקה.

שנהר ינק — כפי שראינו — את יניקתו הרוחנית מן הזרמים של שוללי־הערכים. ואילו התקופה כולה התרוננה מתנועות צועדות בסך וממחנות דוהרים אחרי דגלים וסיס־מאות. והיה זה ביטוי לנאמנות־לעצמו, מה ששנהר כמעט ולא ניסה להעלות מס לזמן ולסביבה. הוא קלט את העולם באספקלריה שלו. הוא היטה אוזן לקולות הדקים של היחידים התוהים, הכושלים, המאוכזבים, שאינם חוזרים אוטומאטית על הנוסחה „הרשמית“. מכאן הנימה הלירית המתנגנת בהרבה מסיפוריו. מרובים פה ההדים הבוקעים ועולים ממעמקי האדם, ומרובה התוגה של מי שמתכווץ למגע המחוספס והמשוקץ של העולם. ומרובים גם ניצוצות היופי הנבזקים מתוך הנפשות הנתונות למכות הפטיש הכבד של החיים. הסובייקטיביות חסרת־הישע של הפרט החלש והרגיש, הניצב נוכח האובייקטיביות חסרת־השחר של העולם — זהו הנושא של חלק־הארי בסיפורי שנהר. הנוף החיצוני ונוף הנשמות משמשים כאן בערבוביה. וכך נוצרה גובילה, ששירה ופרוזה, ליריקה ואפיקה פתוחות בה זו בזו.

שנהר בעל הכשרונות הרבצדיים היה כובש עולמות באפס מאמץ. הוא קרא הרבה, קלט הרבה, והיה נוטה לקבל השפעות, לעשות ניסויים, להפליא בחידושים ולעבור בקלות מסוג אחד של סיפור למשנהו ומנושא לנושא. מתוך שלא היה מעוגן בעולם שלם, בחינת קוסמוס, משלו — יש שנטה גם להשתמש בגלופות מוכנות ובסגנונות מזומנים, אגב הוספת נופך מקורי וחינני משלו. הוא ידע גם לבנות סיפור מחושב, מתוכנן, ותמיד עשוי נאה ועטוף עיטופי־לשון נוצצים — גם אם חמרי־הבנין לא הותכו בכורי־המצרף שלו עצמו. וכך, למשל, הפליג ברבות הימים בשימוש בסממנים של אפזוטיקה ושל פרימיטיביות ושל דיאלוג מסוגנן מאד — כמתכונתם של אחרים, שהיו יוצרי נוסח מקורי.

לשונו של שנהר מבריקה בעשרה ובהדר־צירופיה היא מופלגת בליטושה ומצוחצחת בכל פרטיה. כל ניב וכל פסוק עוטים פאר. זוהי לשון הנוטלת את יסודותיה ועורקיה וסיביה משכבות תרבות וספרות ומתחומי חיים רבים ושונים. השלטון המוחלט בלשון למדוריה ולאמצעיה, והאפשרות לעבור משכבת לשון אחת למשנה ומרמה סגנונית אחת לרעותה — תואמים תואם מופלא את נדודיו של המחבר מנושא לנושא ומצורה לצורה. שנהר מוזג בסגנונו צבעים מצבעים שונים, מערבב סממנים ליריים והומוריסטיים, מפתיע במשחקי מלים ובשימוש מקורי במטבעות־לשון ישנים. עצמת־הביטוי שלו חרמת הלשון הדשנה והרבגונית — לא מצאנו כמותן אצל הסופרים האחרים מבני משמרתו. רק עגנון והזן עולים עליו במקוריות הסגנון ובאחידותו ובשימוש המכוון והמחושב־עדי־היום בכל יסוד ובכל פרט.

הקלות שבה קנה שנהר את שליטתו בסגנון מביאה אותו לא־פעם לפולחן של לשון ולסלסול הביטוי. מלה ופסוק בעלי קסם חיצוני עדיפים בעיניו ממשפט פשוט המכוון יותר לצרכיו. ידו פתוחה תמיד לשים בפי בריותיו אמרי־הוד־ההדר, גם אם אין אלה הולמים את אומריהם. וריחוק זה שבין המלה היפה־כל־כך ובין מצבו הממשי של אומרה עושה

רושם של מליצה מתיפפת שלא במקומה. בגלל העושר הלשוני העודף יוצאים גם ציורים ותיאורים רבים מעובים מדי ואטומים. לפלא הוא הדבר שסופר שהדגיש בעצמו לא־פעם, כי המלים עלולות לשמש מחיצה בינינו ובין העולם — נלכד בחרמם של ביטויים מקושטים יותר מדי. אין זאת אלא שגם בכך הושפע בעיקר ממקורות שבכתב שונים.

נביא דוגמאות אחדות להבלטת הדבר. מאשה, האחיות הרחמניה (ב, פרקי רומאן), אומרת, בין השאר: „...או אז היו כל כינורות־הגזע מתנגנים בדמיי... לא, כל תופי הגזע האמיתי שלי הרעמו בקרבי עד כי צללו אזני וברכי פקו משכרון אושר” (א, 231—232). ואניסים, המלח המוזר, האורח־הפורח, שמוצאו פלאי ושמעשים אפלים תלויים לו, כנראה, מאחוריו (בסיפור הנ”ל) משמיע לקחו בנו הלשון: „צוערים, הריני פונה רק אליכם, אל שאין להם פה ולא אמירה ולא דיבר, אל המקרילות והמקבילות, ולא אל בעלי הפיקין ומושכי הרוק וחלוקי הלב שבכאן?” (א, 25). נתן (ב, צעירים) מהרהר על שדה־ההכשרה, כשהיו חוזרים מן העבודה, „וכפיהם כטנאים מלאים בכורי יבלות” (ב, 54). חליג פיין (ב, התקווה הטובה) המיטלטל בספינה מנמל לנמל מפני שאוסרים עליו לעלות לחוף, מדבר על היבשה „כדבר על אופיר שבאגדה, שכולה רמות וכדוד וראשי־בשמים ומשכנות מבטחים ומנוחות שאננות” (ב, 182). והנה קטע של תיאור העיר הגדולה: „דיוקנאות של שחקניות התנוססו כעשתרות־קרניים על פתחי הקולנוע וחייכו בשפתותיהן המתולעות” (ב, 150). ובסיפוריהם הנוטים אל הפיליטוניות (אך לא בהם בלבד) ידע שנהר להשתמש בכל האמצעים הסגנוניים כדי ליצור רושם קומי, ובין השאר מביא הוא פסוקים נשגבים ומרוממים בסמיכות או בשייכות לעניינים חילוניים או טפלים. למשל: „[האנגלים] חוקעים כף בכל העמים תמיד ונחלי בליעל לא יבעתום” (ב, 208). ואבר־נגם ראשי־הבריונים פונה אל יעצו, איש המזימות, ואומר לו: „ואני ידעתך במדבר, אחמד, וכל דרכיך נגדי” (ב, 207).

מבחינת התימאטיקה וההווי, מערכת הגיבורים וצורות המיבנה של הסיפורים אפשר להבחין ביצירתו של שנהר שלושה רבדים יסודיים.

א. הרובד הראשון — סיפורי העיירה היהודית במזרח אירופה ותחושת תמוטתה במלחמת־העולם הראשונה ובמהפכה. סיפורים אלה עומדים כולם בסימן החוויה המחרידה של מלחמת־העולם וההפיכות אשר בעקבותיה, — חוויה שהבשילה בשנהר (ובכל גיבוריו) את החשדנות לגבי סדר־העולם הקיימים, לגבי מהותו של האדם ולגבי הגורל היהודי. מעל פסגה הלימודים ומן ה, חוג להשתלמות” הוטלו הצעירים אל תוך האנדרלמוסיה — בחזית, במהפכה, בפרעות, בנודדים, בהגירה, בחורבן בית־אבות, — ושוב לא מצאו את עולמם בחייהם. גם קודם לכן לא ידעה העיירה היהודית את מנעמי החיים. ובהציץ שנהר אחורנית לתוך ערפילי הילדות מוצא הוא שם דחקות ודכדוך ועקמימות־לב. העולם הלא־יהודי מלא מעקשים ותהפוכות ויצרים רעים. הקצין יורה באשתו. הרפב (אהוב האשה) משלח אש באחות אדונו. הילדה הקטנה (בת הקצין) מצטטת את דברי אמה: „אינני רוצה במלכות שמים, אשר כומר כזה ינחני אליה”. וזה לעומת זה: בעל־ית־הגג של הבית היהודי קבעו את מושבו של קלונימוס החולה בגוף וברוח. ללמדנו, שעל כל העולם כולו נסוכה רוח־עוועים. והעולם ערנו שרוי בשלוח... („מסתורי ילדות”). אך הנה פרצה המלחמה, וזוועות ואימים ירדו על העולם וכיסוהו עד תום כאפר הפורץ מלועו של הר־געש. העולם שלפני המלחמה ייראה מכאן ואילך כחטיבה שכולה נוי.

הסיפורים משכבה זו חזורים הרגשת שקיעה והתפוררות. בשעה שיוצאים הטריונים לדרכם חשים הכל כי הנה „מסתחרר העולם לאט, נוטה הצדה ושוקע ומתהפך. היה שלום, עולם ברור ושלי, עולם שכולו נאה” (א, 48). וכי האנשים גולשים במורד, מטה־מטה, לזוטו של עולם, אל מלכות הצללים” (א, 49). ואם כל העולם חורג ממסלולו, העיירה היהודית על אחת כמה וכמה. בה, בעיירה, ידע הלב גם ידע, עוד קודם שנפתחה הרעה, „כי יצא הצייר השלוח מממלכות של תהו ובהו” (א, 27) וכי „משהו מחלחל בו בעולם זה כבאותו מגף שנסדק והבוץ מסתנן לתוכו” (א, 36). ואחר־כך, כשחלל־העולם מתמלא שאונם והמונם של כרווי המהפכה, אין תושבי העיירה משלים את עצמם: „הכל מתפורר

ומתרסק ומידרדר, — כל אותה בעל-ביתיות ודרכי פרנסתה, ירושת מנהגות... וכבר קיבלו באין אומר את גזירת הגורל" (217-218).

שנהר מתאר את העולם המרוקן, שאין לו תקנה, של בני העיירה גם לאחר שעלה בידם למלט את קומץ חייהם מן החרבות. היתה זו עקירה, שלאחריה לא באה הנחה. צעירי העיירה הנפוצים בעולם הם נקועים ותהים, והם לא יחדלו מלהיות יתומי-עולם, אנשי-מדומים. ונראה שגם בארץ-ישראל נכוננו לרובם דכאון ותוגה.

סיפורי הסידרה הזאת יסודותיהם שונים. מצויים קטעים אפיים למופת, ובהם מרובה מידת הפלאסטיות בהבלטת הפרטים עד כדי היותם מוחשיים-חיים, רבי תנועה (לדוגמה: התיאור של תהלוכת האיקוניות והדיוקנאות הקדושים היוצאת מבית-היראה — א, 110; או: האורחים ל"קידוש" בביתה של קריינה — א, 212-213). ומרובים מהם הקטעים שאינם אפיים: אם ליריים, והללו קובעים לעתים את הצביון הכללי בסיפור, ואם אימפרסיוניסטיים, שבורי-קווים. אפיוני הוא המעבר החפשי מיסוד אחד למשנהו. בפיסקאות לא-מעטות אנו מוצאים עירוב אסוציאציות מפתיעות, דימויים מקוריים, דיאלוג חריף, ושימוש בכל מיני אמצעים, וביניהם גם בצירופים שהם פרי ההמצאה והדמיון יותר מאשר פרי ההסתכלות הבהנת, וכולם מכוונים להשיג סיטואציות מפתיעות, להבליט ניגודים, להשחין את חיתוך-הדיבור בפי הבריות, ובולט הדבר שבכל הסיפורים האלה (פרט ל"פרקי רומאן") אין מתואר העולם הפרטי האמיתי, הפנים-פנימי, של הדמויות, אלא מתואר עולם שהוא כולו מלא הדים, השפעות, בעיות וענינים של הכלל, של הדור. האנשים הם צינורות, שדרכם שוטפים רק גלגולי המאורעות שמסביב. אין האדם מופיע כאן בויקתו החברתית, אלא כשבו הנישא על פני הגלים שבחברה ובחקופה. לפיכך יש לסיפורים מספר אופי של כרוניקה. האדם-הפרט נעשה לטפל, לתוספת.

הסיפור הרחב, השלם והמשוכלל ביותר בשכבה זו הוא "פרקי רומאן". שפע הדמויות המוחשיות, החיות את חייהן האינדיבידואליים והמביעות את טבען האמיתי ביחודו; עיצוב הטיפוסים המקוריים, שאופיים גלוי לפנינו; תיאורי ההוי הנאמנים והשיחות המחדדות, הקולחות בחיות, ואף הסגנון הגמיש והענוג ברובו, עשיר הצירופים המקוריים — כל אלה משווים לסיפור זה סגולות של יצירת-מופת בפרוזה העברית, גם שילוב חוטי ההתרחשות הוא כאן מוצלח הרבה יותר, ולפנינו עלילה הפוכשת את הקורא. אילו היו ממדי היצירה רחבים יותר, היינו זוכים כאן לא רק לפרקי-רומאן, אלא לרומאן עברי מקורי לתפארת.

ב. הרובד השני כולל סיפורים מן החיים בארץ-ישראל בין שתי מלחמות-העולם. על חבליה-התעורות וההווי החדש בתנאים שלא שוערו מראש. זוהי החטיבה הגדולה והחשובה ביותר ביצירתו של מחברנו. שנהר לא התרכז בטיפוס-אדם מסוים או בצורת-ישוב מסוימת, אלא שלח ידו לכמה וכמה פינות-מציאות וטיפוסים. הוא דן בהרפתקאות הדרך של יובל העומד בגיל של שלהי ילדות, המתלווה לאמו היוצאת לאירופה לצרכי ריפוי ("על מעייני הישועה"), ועובר לפקיד בתחנת-רכבת קטנה ("צעירים") ולסוחר זקן ש"הלך שולל אחר תכניותיהם של שד"רים נטויי-גרון ואדירי-לשון" ונקלע, בהשפעתם, לעיירה החדשה, שנשארה בקטנותה ובדלותה, ויחד עמו בתו מרת-הנפש, שנתבתה גם תקוותה שבארץ-ישראל עתידים חייה להתחדש ("פרוץ"). ואנו מוצאים סיפורים על ישובים חדשים ומייסדיהם ("נוה-אחים", "כיבוש"), על פגישה בין יוצא-גרמניה ובין בת הארץ ("לחף הכנרת"), על בני המעמד האורחי בתל-אביב ("רחוב חובבי ציון") ועל התגבשות החיים הפנימיים והמאבק החרישי בין הטיפוסים השונים בתוך המושבה המבקשת ליהפך לעיר ("אחד מאלף"). גם הקיבוץ מופיע באחדים מן הסיפורים, אם גם במקוטע ומרוחק. ויש סיפורים על יחסי היהודים והאנגלים בימי המאנדאט ועל יחסי היהודים והערבים, סיפורים על מעפילים, על ירושלים במצור ובקרבות ועוד ועוד.

בתקופה הנדונה, עדיין היתה הארץ מלאה מקהלות פטישים בכבישים" (א, 164). אך שנהר אינו מפאר מעשי-כיבוש ועלילות-גבורה. באלה נוגע הוא רק כבלי-משם וכלאחר-יד. גיבוריו הם העקורים הרוחניים, אניני-הדעת, הכמהים למצוא אחיזה בסביבה החדשה, אלא שהדבר עולה בידם רק בשיעור מועט. הרי זה המשכו של טיפוס האדם הידוע לנו מן הסיפורים הקודמים. נתן (ב"צעירים") חש עצמו עייף לאחר ארבע שנים



בארץ במחנה הכביש, בין עומסי לבינים ולשי בטיט. הוא בא, כמדומה, ככובש, אך לא כבש ולא כלום. וביחסו לנערות אינו מוצא את „המלה האחת הפשוטה הגואלת“ (ב, 54). ותלוישית-תלושים הם רוב הגיבורים האחרים של שנהר. אפילו גאולה, ילידת המושבה שלחוף הכנרת, הנראית בעיני העולה החדש מגרמניה כ„אדם שלם, בלא קרעים שבנפש“, משתוקקת ואף מנסה ללכת העירה, שכן מאסה בחיים של תנומה, בין פרות וזבל (ג, 125). הקבוצה היא „קן של בדידות בחברותא“ (ב, 94). מקומטים הם חברי הקבוצה, וכמישה הרישית נותנת אותותיה בנערות. ולפי דבריה של חנה מוהר (ב, פרון) „הארץ כולה עשויה טלאים-טלאים של מזרח ומערב... מליצות-חיים ורמית-התחדשות“ (ב, 97). וגם אברהם גר-הצדק (ב, על אדני הקודש) מקופח: תוחלתו לקבל קרקע נכזבת כפעם בפעם.

לפנינו אפוא קטעי-הווי מן החיים בארץ-ישראל באותה תקופה של כניסת צורות חדשות, רופפות כל-כך בתחילתן, כשכמה וכמה מגמות מנוגדות היו משמשות בערבוביה, ועדיין היו החיים חסרים דפוסים, ועדיין קשה היה מאד לראות מראש להיכן נוטה ההתפתחות. ושנהר, הסקפטיקן מזה והליריקן מזה, נמשך אחר גורלו של האדם העומד יחיד בצערו, בודד בכאבו. וברוב הסיפורים — גם בסידרה זו — משמשת הכרוניקה של הימים כרקע וכמשנית לבנינו של הסיפור: הטלטולים של הפליטים, שברחו מארצות-הגזירה באירופה („שבעה שהלכו“, „התקווה הטובה“), היחסים בין הפקידות הבריטית ובין חבריהם לעבודה, בני הארץ („הלשכה הצהובה“), מאבק הישוב היהודי עם שלטונות המאנדאט, קליטת הילדים במוסדות עלית-הנוער, גלי העליה מן הארצות השונות וכך וכו'. ועל המסכת הכללית הזאת רוקם שנהר את העלילה, שבה מייצג הפרט בדרך-כלל את הדור, את הגלגולים של הכלל. גם בסיפורים אלה מתגלה, וביתר עוז, כשרונו של המחבר בגילוף הדמויות, בתפיסת הטבע, בשילוב תמונות אפיות וקטעים ליריים ודיאלוגים שנונים, ובמזיגת סממנים הומוריסטיים. ויש כאן, פה ופה, ראייה מעמיקה של הפאראדוקסים השונים בחיים ושל ראשוני-הנבטים של תופעות חברתיות (למשל: רחל ירקוני הגמנית עם „מרום החברה“ בירושלים, ב„לחוף הכנרת“). אלא שהיחיד הנתון וקבוע בתוך החומה העבה של הציבור, הדור וכך מכווץ ונמעך על-פירוב בכוח הלחץ הכבד הזה. ורק ככל שהיחיד משתחרר מלחץ זה ועומד על דעת עצמו, חושף את עולמו של עצמו, נעשה הסיפור מהימן יותר ומשוכלל יותר וגם מושך יותר. הדמויות היוצאות מן הכלליות מעלות לא רק את עצמן בלבד אלא גם את הסיפור כולו. וכך, אפוא, מתבלטים באותנטיות, בדקות-התיאורים, בעמקות-החדירה ובמקוריות-העיצוב הסיפור „פרון“, ובעיקר „אחד מאלף“, שהוא גם הרחב והשלם ביותר בחטיבה זו. זהו מעין רומאן בועיר-אנפין המתאר את ההתנגשות בין שני טיפוסים: אהרליך אני-הנפש, הנתון בעולם הספרים וההזיות ונתנאלי איש-המעשה, מעוט-ההשכלה, הגס והמצליח. המציאות טופחת על פניו של היחיד העדין, האציל, הדון-קישוטי. וכבושה בו בסיפור מחאה כלפי נצחון הבינוניות ההדיוטית ומהלכת בו תוגה על סדר-הדברים בעולמנו. זהו אחד הסיפורים המעטים, שמצויה בו ביקורת על תופעות שליליות הפורצות לתוך החברה הצעירה שלנו.

ג. הרובד השלישי עשוי סיפורים, שנושאייהם לקוחים בחלקם מן העיריה וברובם מן החיים בארץ-ישראל, אך בצורתם ובמבנם יש בהם ערעור המסגרת האפית-הלירית האפנית לשנהר. סיפורים אלה נוטים אל ההומורסקה, אל הפיליטון, לסממנים אפוזיטיים, לחיקוי אופני-הדיבור של עדות שונות, — כנראה בהשפעתם של סופרים אחרים בני זמנו של שנהר. בסיפורים אלה נמשך שנהר בעיקר אל האפיוודה, אל „האמצאה“, אל הצירוף המפתיע, אל היסוד המשעשע והמבדה, אל האניקוטה יותר משמשך אל המציאות. אל האמת הפנימית, אל חשיבות הנושא. לקבוצה זו שייכים גם סיפורים אחדים המתארים טיפוסים נגועי-אלוהים, פרועי-נפש ואת תהפוכות חייהם. רובד זה שהוא בעיקרו פרי תחבולה ושניתנה בו זכות-הבכורה לצורה ושנושאו שאובים מעוללות-החיים — הוא החלש יותר ביצירתו של שנהר.

יצירת שנהר אינה מונוליתית. הרכבה וטיבה שונים לא רק מסיפור לסיפור, אלא



אף במסגרתו של סיפור אחד אנו מוצאים לפעמים הבדלי איכות בין החלקים השונים. אמנם, גם בסיפורי המישור הנמוך שלו ניכרת ידו של רב־שליט המעניקה חן לכל הפרטים. ויש לו, לשנהר, שיאים — פרקי־מופת משוכללים של פרוזה נבונת־חיים, עמוקת־הסתכלות, יפת־צורה, הדורת־סגנון.

מלא רתיעה ומבוכה ורגיש עד למאד הסתכל שנהר במהלך־הדברים העצוב בעולמנו. והוא ניסה להתגבר על המציאות התגברות ספרותית־אמנותית. עקרונות ודאיים שינחו אותו למוצא ולאמונה לא היו בידו. ונפשו סלדה בו מפני פתרוניס מדומים ואשליות מרגיעות. הוא נתכוון איפוא, ככל אמן, לרסן את התופעות ולזכך אותן על ידי הכנסתן לרשות האמנות. הוא עיצב מערכת משוכללת של דמויות ומראות, העלה קטעי־חיים שנידונו לשכחה ולהעלמה, חידד את ראייתנו לגבי הנוף, חידד את שמיעתו לגבי קולות זבנות־קול וצירופי־ניבים השתדל להפוך את החומר העכור לשירה. ואף יש שניסה לצחוק ולהצהיל פנים כדי להסתיר את הדמעה. ואם אחרי ככלות הכל אין האמנות היפה יכולה לשמש תחליף לאמונה ולתקווה, אין זה חטאו של האמן.

## אורי מואב

✱

אֲנִי נֶאֱמַרְךָ קְזָרְךָ  
 קְסִיָּה קְחוּךָ רְחוּךָ,  
 מְלִיָּה קְרָךָ אָמְרוּ נוֹאֵשׁ,  
 וְהִיא עֲדִין מְשֻׁלְּטָה בְּנֵלִים.

אֲנִי נֶאֱמַרְךָ קְזָרְךָ,  
 קְבִטְיָה עֲדִיָּה לֹא אֲגִיעַ.  
 אוֹלֵי שׁוֹמְרֵי הַסֶּף  
 יִשְׁלִיכוּ דְבַר שֶׁל קְלוּם.

אֲנִי יוֹדֵעַ: הַחֹלוֹת  
 קָהָם לְבָנוֹת קִינֵי בֵּית  
 צָהָבִים הֵם וַיִּבְשִׂים,  
 וְכַמּוֹתֵם רַבִּים אָמְצָאָה.

אָבֵל הַנְּרַע שְׁנוֹשָׂא אֲנִי  
 פְּרָחוּ מִימֶיךָ בַּק יְרֵנָה  
 וְצָמָא הוּא קָמָד —  
 אֵלֶיךָ, שְׁבֻזְקָרוֹן.