

על המפתן: מרחב ולימינאליות ברומן כאור יהל ליהודה יערי*

חן שטרס

א

בציקלונו של ברנר ההרוג נמצא סיפורו האחרון, "מהתחלה" (1922). "מהתחלה" מסתיים
בנפילתו של בן-ציון, גיבור הסיפור, במורד גבעת החול הארץ-ישראלית:

הן כל חייו עוד לפניו: עוד לא מלאו לו שש-עשרה... הוא השתטח. עתידו – אפל. יותר
נכון אין לפניו כל עתיד! והיה לו הרגש, שהוא מוטל על המפתן, על מפתן-החיים, בפרוודור
של עולם ואין מכניס אותו. אין מרחם עליו. הוא הולך ואובד, הוא כבר אבוד (ברנר [1922]
1978, 1814).

סיום הסיפור מותיר את הקורא עם שאלות בלתי-פתורות בנוגע לגורלו של בן-ציון
הצעיר: האם יעמדו חייו של בן-ציון מעתה בסימן של אותה התגלגלות, ירידה? האם
"העולם" יכניס את בן-ציון בפתחו, או שמא הוא נידון להיות מוטל לנצח "על המפתן"?
או, לחילופין, האם יוכל בן-ציון לעבור רק אל המוות שמעבר למפתן?
גורל דמויותיו של ברנר המוטלות "על מפתן-החיים", מאפיין דמויות רבות בספרות
שנכתבה בארץ ישראל בראשית המאה העשרים, על רקע החזון הציוני. בן-ציון, שסיפורו
של ברנר מגולל את תהליך התניכה שלו, הוא מעין גרסה ילדית של אובד-עצות או
יחזקאל חפץ, גיבורי מכאון ומכאן ושכול וכישלון. ההיכרות שלנו עם גורלן של
הדמויות שרקם ברנר, ובמידה רבה, גם עם מהלך חייו של ברנר עצמו, עשויה לענות
על השאלות שהזכרתי ולהוביל למסקנה כי מדובר במבנה נפשי-לאומי דטרמיניסטי,
שגזור על כל אותם "אובדי עצות" קיום לימינאלי מתמיד, קיום של הימצאות בתוך.²

* המאמר, שהוגש לפרסום ב-2011, מבוסס על פרק מעבודת מוסמך שנכתבה במחלקה לספרות
עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב: "בפרוודור של עולם: חניכה והתחברות ברומנים על הקבוצה
השיתופית מימי העלייה השלישית" (2009). קטעים מהפרק הוצגו בהרצאה בכנס NAPH שנערך
ביוניברסיטי קולג', לונדון 2009. אני מבקשת להודות למנחי העבודה – פרופ' יגאל שוורץ וד"ר ענת
ויסמן, וכן לד"ר מעין הראל, על הערותיהם המועילות.

1 סיום הסיפור "מהתחלה" מזכיר גם את הסיום הלימינאלי, דמוי המוות, של בחורף (1903), הרומן
הראשון של ברנר.

2 המושג לימינאליות מתייחס למצבים/שליבים/ישויות שנתונים בתוך, בין דבר אחד למשנהו, וראו
בהמשך המאמר. על העמדה המפתנית ב"מהתחלה" כותב גרשון שקד כי "ברנר מעדיף את אלה

ההימצאות בתוֹך, או העמדה "המפתנית", כפי שאני מכנה אותה, שזורה לכל אורך ההיסטוריה של הספרות העברית המודרנית. ביטוייה הבולט ביותר הוא, אולי, דמות "התלוש" העברי, שעמד במרכזן של יצירות רבות ב"ספרות התחייה" של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20. עמדה זו שבה ומופיעה בווריאציות שונות בספרות העליות הראשונות לארץ ישראל, ובראש ובראשונה בסיפוריו של ברנר. במאמר זה אני מבקשת לבחון את ביטוייה של העמדה ה"מפתנית" בספרות העלייה השלישית, ששורשיה בספרות התחייה ובספרות העלייה השנייה, ולהתמקד באופן שבו היא מעוצבת ברומן כאור יהל ליהודה יערי, סופר בן העלייה השלישית.

כאור יהל עוסק בגלגוליו השונים של יוסף לנדא, חלוץ גליצאי צעיר, למן מלחמת העולם הראשונה ועד התאקלמותו בארץ ישראל. עלילת הרומן מגוללת את תנועותיו של יוסף במרחב ואת שהייתו במרחבים שונים, בהם הקבוצה השיתופית בארץ ישראל. במרכז הרומן, כמו ביצירות ספרות רבות אחרות שעסקו בעליות הראשונות לארץ ישראל, עומד המתח בין החזון למציאות והמתח בין הזהות היהודית הישנה לזהות העברית החדשה. באופן כללי, התנועה הציונית, הספרות העברית וכן הביקורת וההיסטוריוגרפיה שלה, עסקו למן ראשיתן כמעט, בסוגיית הפער שבין החזון הציוני לבין מימושו ובפער שבין המציאות בפועל לבין ייצוגה – הכתיבה עליה ואותה. הספרות העברית, יותר מכל תחום אחר, לקחה חלק מרכזי בייצורם של הפערים האידיאולוגיים והספרותיים הללו. היא לא רק שיקפה או ייצגה את המתחים הללו, אלא הכנתה את האופן הבסיסי, שבו יהודי ארץ ישראל ויהודי הגולה תפסו את החזון הציוני ואת הדרך שבה הם דמיינו את מימושו. בקונפליקטים שהתגלעו סביב הכתיבה על אותם חזון ומציאות, שהתבטאו, בין היתר, בביקורת על כתיבה זו, מגולמת הפרובלמטיקה של תקופה זו ושל המתחים האידיאולוגיים שאפיינו אותה.

גם בכאור יהל מתברר בחריפות הקושי ליישב את המציאות עם החזון, וכן ליישב את המציאות עם הכתיבה על אודות אותה מציאות. ועם זאת, כפי שאראה במהלך המאמר, כאור יהל מציע אופציה קיומית חיונית, החורגת מהייצוג ההגמוני של התחייה הארץ-ישראלית וחורגת גם מייצוגם השגור של השברים הבלתי ניתנים לאיחוי, שהיא כרוכה בהם.

אופציה זו נבנית ברומן בדרכים מגוונות: עלילתיות, מבניות ופיגורטיביות. אני אבקש להתמקד באופנים שבהם משרת אותה עיצוב המרחב ברומן, ובעיקר – ביחסים התמטיים והמבניים שבין המרחבים השונים המיוצגים ברומן, וביניהם לבין התנועה במרחב. כפי שאראה, יחסים אלה מושתתים על מיווג דיאלקטי בין תנועה להתמקמות, בין קביעות

ללימינאליות ובין הגולה לארץ ישראל. דרך דיון זה אבקש לחשוף את תפקודו של המצב הלימינאלי כאסטרטגיה של הישרדות דווקא וכאופן קיום חיוני.

ב

כאור יהל הוא רומן שנשכח בקרב קהל הקוראים של ימינו. על כך יש להצטער, מכיוון שמעבר לאיכותו הספרותית רומן זה מעצב עמדה ייחודית ביחס לאידיאולוגיה החלוצית-הציונית ולתביעותיה. בהיותו יחסית בלתי מוכר לקוראים בני ימינו, אציג בקצרה את מבנה הרומן ואת תמצית העלילה.

הרומן מורכב מארבעה חלקים עלילתיים (המכונים "ספרים"), אליהם מתווסף פרולוג וידויי רטרוספקטיבי מפי גיבור הרומן ומספרו, יוסף לנדא. יוסף יושב בכפר השילוח ומגולל, במבט לאחור, את גלגוליו השונים, באירופה ובארץ ישראל. המרחב של כפר השילוח הוא סטייה מהמסלול הנורמטיבי של העלייה השלישית, שיוסף מבקר בכל תחנותיו – עזיבת העיירה הגליצאית ובית ההורים, עלייה לארץ ישראל עם קבוצת חלוצים ציונים וחיים בקבוצה שיתופית.

בספר הראשון של הרומן מגולל יוסף לנדא את קורותיו בתקופת מלחמת העולם הראשונה והפרעות ביהודים. משפחתו של יוסף וכמה בני עיירה נוספים מסתתרים בבית המשפחה ויוצרים "קהילת משבר" קטנה בעיירה, ההופכת ל"ארץ ללא בעלים [...] בין החיים למוות" (יערי [1937] 1981, 14).³

בספר השני מתוארת התנועה הראשונה של יוסף במרחב. המספר מתגייס לצבא האוסטרי ולאחר מכן מצטרף עם כמה חברים יהודים ליחידת קוזאקים, שבה הם משמשים כמעין "סוכנים כפולים" מטעם עצמם. לקראת סיומו של חלק זה שב המספר לביתו בתום מסע ממושך ומתוודע לקבוצה חלוצית.

בספר השלישי מגולל יוסף את סיפור עלייתו לארץ ישראל עם חבריו ואת סיפור התיישבות הקבוצה.

בספר הרביעי, הקרוב ביותר לזמן מסירת הסיפור ולכתיבתו, עוזב יוסף את הקבוצה ונודד לירושלים בתחושת אכזבה חריפה. שם הוא חולה ומתרפא בבית-חולים ומוצא את מקומו בכפר השילוח שלידי ירושלים.

מבנה הרומן, המחלק את המסע של יוסף לארבעה "ספרים", ממחיש את המעבר ממקום למקום ואת הארעיות של המקומות כולם. באופן פרדוקסלי, החלוקה לספרים יוצרת אפקט הפוך מזה שאמורה ליצור חלוקה או הפרדה: היא ממחישה עד כמה הנודדים הם רצופים, הארעיות קיומית ואי-ההתמקמות – ובעיקר במסגרת המבנה החברתי ההגמוני,

3 מראי המקום מכאור יהל יובאו להלן בגוף המאמר.

כפי שאראה בהמשך – היא עקרונית. רציפות זו של הארעיות ושל אי-ההתמקמות דווקא, מחברת את חלקי הספר השונים זה לזה והיא מיוצרת, בין היתר, באמצעות מטאפורות לימינאליות המופיעות בכל ארבעת הספרים, גם באלה אשר מתארים את החיים במרחב קבע, כביכול.⁴

האופציה הקיומית של האי-התמקמות מתגלמת באופן הבולט ביותר במערך המרחבי של הרומן. המרחבים המיוצגים בכאור יהל מקיימים ביניהם יחסים של אנלוגיה, חזרה, הכפלה והטרמה. יחסים אלה יוצרים זיקה תמטית, מבנית ואידיאולוגית בין שני המערכים הסיפוריים המרכיבים את הרומן: העלילה "הגלותית" והעלילה "הארץ-ישראלית". האנלוגיות בין המרחבים ממשות תפיסה של החיים היהודיים כרצף שלא ניתן לקטוע אותו באופן מלאכותי ולהמירו במהלך חדש, חרף המעבר המרחבי (מאירופה לארץ-ישראל) וההמרה האידיאולוגית (מיהדות אורתודוקסית לצינונות חילונית לכאורה). זאת בניגוד לאידיאולוגיה הציונית-חלוצית המוצהרת של העלייה השנייה והשלישית, שתבעה ניתוק בין הגולה לחיים החדשים בארץ ישראל ובין "היהודי הישן" ל"עברי החדש".

במובן זה, קביעתו של דן מירון ביחס למכאן ומכאן לברנר תקפה גם לרומן כאור יהל (אם כי מתוך תפיסת עולם שונה של שני הסופרים): "כותרתו [מכאן ומכאן] מלמדת על העיקרון האידיאלי והמבני המדריך אותו: קביעת מערכת מסועפת של אנלוגיות בין שברי החיים היהודים בני הזמן באשר הם" (מירון 1987, 35). זאת, בשונה מתביעותיהם של הסופרים והאידיאולוגים של העלייה השנייה (והשלישית), שעל-פי תפיסתם, הייתה אמורה "מהפכת העבודה היהודית" ליצור "ספרות עבודה" מיוחדת, שמקיימת רציפות "בין המעשה הציוני למעשה הספרותי". אלה לא יכלו, כפי שכותב מירון, לקבל את הערעור על "הייחוד הציוני-גאולתי של החיים בארץ" (שם) ואת תפיסתו של ברנר כי אין הצדקה להפרדה בין עיצוב המציאות היהודית בארץ ישראל לבין עיצוב כל מציאות יהודית אחרת.

4 כאור יהל מקיים זיקות וקשרים שונים ליצירתו של ברנר: למשל, בעיצוב העמדה ה"מפתנית", הלימינאלית, ובשימוש באמצעי המבני של הפרולוג, ובאופן כללי יותר, בנטייה ה"אנטי-אנרית" של הרומן. בקטע החותם את הפרולוג בכאור יהל, מעלה המספר פקפוק בנוגע לכתיבת סיפור חייו: "מה אני כותב? אינני יודע. מכתב לאנשי תל-מאיר אשר עזבתי? מגילת חיי? אינני יודע" (10). קשה להתעלם מהדמיון של קטע זה לפתיחה של בחורף לברנר: "עשיתי לי פנקס של נייר חלק, ואני אומר לכתוב איוו רשימות ושרטוטים מ'חיי' – 'חיי' – במרכזאות כפולות: עתיד והווה הלא אין לי; נשאר רק העבר –" (ברנר [תרס"ג-תרס"ד] 1998, 9). בהתחשב בכך, מפתיע לגלות את הפער, בין כינוי חלקי הרומן כאן "ספרים", לבין השמות שנתן ברנר לסיפוריו/רשימותיו: "רשימות", "מגילות חתוכות", "מימוארים", "יומן" וכיוצא באלה. על התנצלויות, הקדמות וכותרות סיפורים כתחבולות במסגרת "רטרואיקה של כנות" וקירוב הספרות לחיים ביצירת ברנר, ראו: ברינקר 1990, 115-119.

ג

לגישה של ההמשכיות והרציפות בין הגולה לארץ ישראל יש זיקה אל הביוגרפיה של מחבר הרומן, יהודה יערי. יערי נולד בסארנובוז'ג (דו'קוב), עיירת חסידים במערב גליציה. הוא הצטרף לתנועת "השומר הצעיר" בעיר טרנוב, שבה התגורר עם משפחתו במהלך מלחמת העולם הראשונה. ב־1920 הוא עלה לארץ ישראל והצטרף לגדוד "שומריה", שהתאחד עם קבוצת "ביתניה", שנקשרה לה הילה מיתית. קבוצת "ביתניה" הפכה לסמלה של העלייה השלישית ובמידה רבה גם של התנועה הקיבוצית בראשיתה. יערי השתתף בייסוד קיבוץ בית אלפא, ולצד העבודה החקלאית הקים להקת תיאטרון (1921-1924), שהציגה מחזות המבוססים על סיפורים ומיתוסים יהודיים, כגון הגולם והריבוך. בשנת 1926 עזב יערי את הקיבוץ וקבע את ביתו בירושלים.⁵

כאור יהל מבטא את השקפתו של יערי בדבר חשיבות ההמשכיות והזיקה למקורות היהודיים ולעבר הדתי, התרבותי והחברתי של העיירה היהודית. יערי הושפע עמוקות מהתרבות החסידית, שממנה שאב, לדבריו, "תפיסת העולם כמין אגדה שלא נתגשמה" (מהלו 1991, 18-19).⁶ השפעת התרבות החסידית מתבטאת בריבוי היסודות והסמלים החסידיים והסיפורים הברסלביים (שאליהם התוודע בארץ), השזורים במרקמו של כאור יהל, בלשון הרומן ובסגנונו.⁷ יערי נחשב למי שהציע לקרוא לקבוצות השיתופיות בשם "קיבוץ", בהשפעת התוודעותו לקיבוצי החסידים הברסלביים. בסיפורו על מתן השם "קיבוץ" בהשראת הקיבוץ החסידי, הוא מסביר כי "סיפרתי את הדברים האלה [...] כדי להראות שיש המשכיות בחיי ישראל, שפעמים פועלת פעולתה בלא יודעין. [...] החסידות היא המעיין ממנו שאבנו שירתנו ומזון לנפשנו באותם ימים ראשונים" (יערי 1964, 889). הדגשת ההכרח בהמשכיות וכן העמדה הלימינאלית הבולטת ברומן קשורות גם להשתייכותו של יערי לדור סופרי העלייה השלישית. ביקורת הספרות הארץ-ישראלית נוטה להתייחס אל דור סופרי העלייה השלישית כאל "דור ביניים" או "משמרת מעבר", הן מבחינה סוציו-היסטורית, הן מבחינה ספרותית, תוך הבלטת תרומתם של סופרי העלייה השנייה על פני זו של סופרי העלייה השלישית. נטייה זו נובעת מסימון הסיפורת של העלייה השלישית כספרות "ז'אנרית" ומסימונם של "מאורות גדולים" בספרות העלייה השנייה: "ח ברנר ושי' עגנון.

אביבה מהלו, בספרה על סיפורת העלייה השלישית, רואה את ייחודה של היצירה

5 מלבד הרומן כאור יהל פרסם יערי סיפורים קצרים (שהתפרסמו, בין השאר, בקבצים בין אשמורת ובאוליים), מחזה ושני רומנים נוספים (שורש אלי מים ותשובתו של אביגדור שץ). הפרטים הביוגרפיים נסמכים על: קרסל 1967, 94; יערי (נמסר על-ידי קרסל) 1982; סדן 1970, 101-114.

6 מצוטט מראיון משנת תשמ"ב שערכה חוקרת הספרות אביבה מהלו עם יערי. על הזיקה של יערי לחסידות ראו גם: סדן 1970; אפלפלד 1976.

7 על התבניות והסמלים החסידיים והמקראיים ברומן, ראו בהרחבה אצל מהלו 1991, 18-26, 43-64.

של דור זה ב"שורשים הכפולים" שלו (נופי הגולה ונופי ארץ ישראל), המעמידים "דור מעבר בין ספרות הגולה לספרות הארץ" (מהלו 1991, 1). ואכן, אפיון זה של דור סופרי העלייה השלישית כ"דור מעבר" הוא הציר המרכזי ברוב הביקורות והמחקרים שנכתבו על יהודה יערי. צבי לוז (1970) למשל, מכליל את יערי ב"משמרת ביניים" המיטלטלת בין דורות, והממוקמת בתווך שבין קבוצות של סופרים שפעלו תוך היענות והשפעה של מראות השתייה של הגולה, לבין דור ילידי הארץ, שמראות השתייה שלהם מעוגנים באופן בלעדי בארץ-ישראל. שלום קרמר (1959, 193) מסמן את יערי כמי ששייך לקבוצת הסופרים שאוחזים ב"שתי הקצוות" ועדיין תפוסים ב"בלהות הגולה", דבר המסכל את יכולתם לתפוס את המציאות הארץ-ישראלית בכלל (וזהו של הקיבוץ בפרט), "תפיסה שלמה" ולייצר לשון הולמת, חיה לתיאור המציאות החדשה.

העמדות לעיל מבטאות באופן מובלע את הציפייה של רבים מהמבקרים (הן בני זמן פרסום הרומן והן חוקרים מאוחרים יותר) ל"ספרות ז'אנרית", כלשונו של ברנר, המעמידה מבע "אותנטי" (לכאורה), של ה"הווי" הארץ-ישראלי בכלל ושל הווי החלוציות וההגשמה בפרט.⁸ לעומת המבקרים הללו, יוצא גרשון שקד, אשר עמדתו ההיסטוריוגרפית מבוססת על ההבחנה בין "ספרות ז'אנרית" לבין "ספרות אנטי-ז'אנרית", מנקודת מוצא הגזרת את עדיפותה של היצירה האנטי-ז'אנרית.⁹ שקד (1981; 1983, 288-300) מתייחס ליצירות רבות שכתבו סופרי העלייה השלישית תחת ז'אנר בשם "סיפורת ההתיישבות", שאותו הוא ממקם בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, ומייחסו לסופרי העלייה השלישית. לטענת שקד, "סיפורת ההתיישבות" מילאה אחר הצו הז'אנרי שהורה לתפוס את הספרות ככלי לקידום החברה החלוצית, דבר המתבטא בתיאור ההתערות בארץ ישראל כ"מעשה שהיה" (שקד 1983, 241). במסגרת זו זה נתפס מיתוס העבודה ו"דיוקן הקולקטיב" כמודל שעל פיו יש להבנות את הספרות (שם, 287).¹⁰ שקד גורס כי הסופרים שמשתייכים לקבוצה זו לא הצליחו ליצור לשון ספרותית עצמאית, וגם לא להעמיד דמויות שאינן סטריאוטיפיות. במסגרת זו רואה שקד ביערי סופר שקרוב דווקא לדרכם של המספרים האנטי-ז'אנריים, לעומת בני דורו, שנטו לאשר ולייצג את המודל הציוני. אך עם זאת, שקד רואה בקליטה של יערי את המודל האנטי-ז'אנרי קליטה "נאיבית": לטענתו, יערי אינו מבקר את עצם העמדת מבחן ההגשמה החלוצי, אלא את הגורל "שהעמיד דמויות חלשות במבחן כה רציני" והוא נוטה לפתוס סנטימנטלי על חשבון ביקורת, ובכך הוא "חוליה

8 לתפיסה דומה של דור זה, ראו: ברזל 1974. למבקרים בני תקופתו של יערי, המבטאים גישות דומות, ראו, למשל: קריב תרצ"ח; גורפיין 1938; ליפשיץ 1980.

9 קסגוריציה זו מבוססת, כידוע, על אבחנותיו של י"ח ברנר במאמרו "הז'אנר הארץ-ישראלי ואביריהו" (1911). על השפעתו של מודל זה על הכתיבה והביקורת של תקופת העלייה השנייה והשלישית, ראו:

גוברין 1978, 9-19; סדן-לובנשטיין 1981, 7-44; שורץ 2005, 125-147; חבר 2007, 47-60.

10 ראו גם הולצמן 2000, 228.

רומנטית במסורת אנטי־ז'אנרית" (שקד 1982, 38). לעומת מבקרי תקופתו של יערי, וגם, אולי כתגובה לשקד, מראה גוברין כי "הכשל הביוגרפי" הרווח במחקר הספרות, הוא שגרם לתפוס את הלבטים המיוצגים בספרו של יערי בן דור העלייה השלישית, כ"חבלי הסתגלות וגאולה", וכדרך למסקנה סופית של חיוב החיים החלוציים. כנגד תפיסה זו טוענת גוברין, כי יצירתו של יערי אינה נענית לתביעה "לשמש אילוסטרציה לאידיאולוגיה החלוצית", וכי אין להקיש ממנה על המציאות ההיסטורית (גוברין 2002, 292). בדומה לכך, שמעון הלקין רואה ביצירתו של יערי יצירה הקרובה להלכי רוח מודרניסטיים, בניגוד לתפיסה המקובלת הרואה בו סופר הנאמן לחלוציות, או סופר הדבק בסיפור המעשה היראי־חסידי (הלקין 1984, 113-126).

למרות זאת, רבים מהמבקרים הללו (אך בפירוש לא כולם), תופסים את מצב הביניים המאפיין את סופרי העלייה השלישית, כמצב שלילי ולא קונסטרוקטיבי (ואת סופרי העלייה השלישית כדור "תלוש" או "מנוון"), או לחילופין כעמדה אישית, שאינה אילוסטרטיבית מבחינה אידיאולוגית.

דור סופרי העלייה השלישית, אם כך, הוא דור ש"נפל בין הכיסאות": בין סיפורת העלייה השנייה, שנתפסה כמסד לסיפורת שנכתבה בארץ ישראל ובמדינת ישראל והצמיחה סופרים גדולים ורבי השפעה כברנר וענגון; לבין "דור הפלמ"ח", ספרותם של ראשוני הבנים "הצברים", אלה שהיו אמורים לממש את הפנטזיה הילידית (האידיאולוגית והספרותית), שעליה חלמו הוריהם המייסדים.

בכך ישנה התעלמות מאלטרנטיבות שעשויות להיות מוצעות ביצירות אלה, ולענייננו – ברומן כאור יהל – ומהאפשרות החיונית הגלומה דווקא במצבי ביניים וגבול: דווקא ההתעקשות על הרציפות בין החיים בגולה לבין החיים בארץ ישראל וההכרה בחוסר היכולת "להיוולד מחדש", עשויות להוליד אפשרות קיום שונה וחיונית, שניתן לראות בה עמדה אידיאולוגית המועמדת כנגד האידיאולוגיה החלוצית השלטת.

כך, כפי שאראה בהמשך, מאפשר "קיום הביניים" של הגיבור הכרה באופציות קיום שאינן משתבצות במערכת בינארית היררכית (עולם ישן/עולם חדש, גולה/ארץ), והמתבטאות גם במרקמו של הטקסט הספרותי, שלא נענה לציפייה וליומרה של ייצוג "רצוי" של ה"הווי" הארץ־ישראלי. לאור זאת, ניתן להבין את התמודדותו של כאור יהל, שבמרכזו עומד תהליך החניכה אל הארץ החדשה, עם אחד העקרונות הבסיסיים של נראטיב־העל הציוני בכלל, ושל זה החלוצי־שיתופי בפרט: השאיפה הציונית לייצר קולקטיב, שההתקבלות לשורותיו כרוכה בלידה מחדש ובשכחת העבר.

במובן זה, ובמובנים נוספים, חורג כאור יהל מהכתיבה הרווחת על החלוציות ועל הקבוצה השיתופית. כתיבה כזו ניתן למצוא, למשל, ביצירות שעסקו בקבוצה של ימי העלייה השלישית, כמו צרף העץ לעבר הדני (1930) וראשית לשלמה רייכנשטיין (תש"ג). לעומת כאור יהל, המציג התייחסות מורכבת ואמביוולנטית אל הרעיון החלוצי

על המפתן: מרחב ולימינאליות ברומן כאור יהל ליהודה יערי 51

ואל מימוש בפועל, ברומנים הללו מוצג תהליך שלם והרמוני של חניכה אל הארץ החדשה ואל הקולקטיב החלוצי. חריגה זו מאפיינת רומנים נוספים שנכתבו על-ידי סופרים בני העלייה השלישית, או על אודותיה: למשל, ימים ולילות לנתן ביסטריצקי (1926), שמתבסס גם הוא על מאורע ביתניה ומציג חניכה קולקטיבית כושלת; או סיפוריו של יצחק שנהר, שכפי שמראה אבנר הולצמן (2000, 230), חלק מגיבוריו ממשיכים לגדוד גם אחרי עלייתם לארץ ישראל, נדודים הממחשים את "הוויית הביניים התלושה שהם שרויים בה", וסופרים נוספים, שהבולט בהם הוא חיים הזו.

ד

כאמור, מאמר זה יתמקד במערך המרחבי של הרומן וביחסים המעוצבים בו בין המרחבים השונים, ובינם לבין התנועות במרחב; או, במילים אחרות, בין המישור הטופוגרפי למישור הכרונוטופי של המרחב המיוצג בטקסט. גבריאל צורן (1997), במודל המקיף שהוא מציע לבחינת המרחב בספרות, מבחין בין המרחב של הטקסט, לבין מרחב העולם המיוצג ביצירה.¹¹ על פי מודל זה, המרחב הפיזי של העולם המיוצג כולל את מקומות ההתרחשות והאובייקטים, הכלולים בעולם המשוחזר (מישור טופוגרפי), ואת התנועות המארגנות את עיצוב המרחב בטקסט (מישור כרונוטופי).

הרומן כאור יהל מעוצב כמסכת של תנועות ומעברים. התנועות הראשונות במרחב מתחוללות בעקבות אירועים היסטוריים (המלחמה, הרדיפות אחר היהודים והגיוס לצבא). הציר המלכד את התנועות השונות באירופה, ואחר כך, את התנועה מאירופה לארץ ישראל, הוא אבדן הסמכות ההורית-דתית-קהילתית. התנועה מספקת מפלט מהמשפחה והעיירה, ששקיעתה מסומנת על-ידי שיבושו ועיוותו של המערך הגילאי, המשפחתי והקהילתי.

האירועים ההיסטוריים והתגובה אליהם הופכים לחלק מזהותו של יוסף לנדא, זהות המשותפת לבני דורו ("דור מדבר"). הנסיבות ההיסטוריות-ביוגרפיות יוצרות מבנה נפשי והתנועה המרחבית הופכת מקבילה לתנועה נפשית. ראשית היווצרותו של מבנה נפשי זה בילדותו של יוסף, שנקטעת בטרם עת ובשיבוש המערך הגילאי הנורמטיבי: בר המצווה שלו מתרחש בזמן המלחמה ומשמעותו הטקסית ניטלת ממנו, כמו משמעותם של ערכים מסורתיים אחרים:¹² "אבא לא ברכני כלל. ידע, כי אינני עוד ילד הנכנס בתחום הנערות". לאחר שנלקחים הגברים מהבית בזמן הפרעות, מרגיש יוסף "כאילו זקנה קפצה

11 על המרחב בספרות נכתבה ספרות ענפה, שעוסקת בהיבטים שונים של המרחב מפרספקטיבות תיאורטיות מגוונות: המרחב של העולם המיוצג, המרחב הטקסטואלי, הקשרים בין מרחב לבין תפיסות ועמדות אידיאולוגיות, דתיות וחברתיות (על קשרים כאלה בספרות העברית, ראו, למשל, שוורץ 2007; סוקר-שוורץ 2001; שהם 1974), ועוד.

12 חלק מהאירועים המתוארים ברומן שאובים מהביוגרפיה של יערי. ראו: לבטוב 1991, 73-85.

עלי פתאום והתבוננתי בכבואתי בתוך זגוגית החלון לראות אם אין זקן לבן מקיף את פני. לא יכולתי לבכות. שעה ארוכה הייתי טובע במחשבות ילד שהזקין לפתע" (23). יוסף צופה בהשפלתו של אביו ועוזר לקבור את סבו ויהודים נוספים, שנרצחו על ידי הפורעים. אחותו התינוקת של יוסף, בלומה, שנולדה בטרם עת עם בוא הפורעים, מתוארת כ"תינוקת זקנה", זקנה כמו יוסף: "פניה היו חיורים מאד, עיניה היו תמהות ועצובות, ראשה היה גדול ביותר לפי שיעור גופה הפעוט [...] במצחה הגדול התפתלו קמטים דקיקים. גם היא זקנה, חשבת, 'תינוקת זקנה...' אילו היתה פותחת פיה ומתחילה לדבר אלי לא הייתי מתפלא כלל" (54). ערעור הסמכות ההורית-קהילתית ושיבוש המערך הגילאי מתבטאים גם בחלומו של יוסף, שבו אביו מבקש לחם מן ההוזארים האוסטריים, נדרס על ידי אוטו "והנה נשתנו פניו פתאום והיתה להם צורת פני-תינוק; תינוק שפניו כפנים של זיקנה, תינוק שזקנו מגודל ומצחו מקומט" (58-59). כך, הטרנספורמציה של האב לכדי תינוק זקן, משלימה את העיוות הגילאי של ילדיו. באופן אירוני, צו הגיוס לצבא משיב את יוסף אל חיק המערך הגילאי הנורמטיבי – במציאות זו קובע הגיל הביולוגי (18) את מהלך חייו ומאפשר חניכה בעתה: "והייתי בה [אוקראינה] כטועם לראשונה טעמם של נוער ועלומים" (100, ההוספה שלי, ח"ש). בהמשך, בורח יוסף מהצבא ותועה בערבות אוקראינה. הזרות והתעיייה ומצב הביניים שבין חיים למוות, מעוצבים באמצעות השימוש בגוף שלישי רבים, שמתפקד כמימוש לשוני של אבדן האני:

אישם, בערבת אוקראינה תעו שני חיילים יהודים מצבא-אוסטריה וביקשו בית ללון שם לילה. גדולה היתה הערבה ושוממה, כאילו נעקרו מתוכה החיים [...] לאט-לאט נתגררו שני החיילים ביישיון קפוא זה, עיניהם פקוחות היו, אך לא ראו כמלוא עינם מאומה [...] יגעים היו ומיואשים עד שקהה בהם הרגש [...] וכשהופיע פתאום אור רפה בלב האפילה [...] כסבורים היו, לא אור של ממש הוא זה, כי אם אור הקסמים המופיע לו לאדם על גבול הארץ האלמונית שבין החיים והמוות (98-99).

המטען הקיומי של התעיייה והיותה מצב נפשי-דורי יסודי, מתבלטים שוב במסע השיבה הביתה של יוסף ושלושה מהחברים שפגש ועמם הצטרף לצבא הקוזאקים, שם נהרג אחד מחבריהם. גם תנועה זו מתארכת ומתאפיינת בתעיייה. לפתיחת המסע מוקדש פרק נפרד (הפרק השלישי בספר השני) הכולל פסקה יחידה שמשתרעת מבחינה גרפית על עמוד שלם, וזאת בשונה מהפרקים האחרים שמתארים מאורעות רבים ודרמטיים בטכניקה של האצה.

אותו הלילה, מיד אחרי קבורת מאיר, יצאנו מעיר המוות, והתחלנו לעשות את דרכנו הביתה. שבורים ומיואשים, יגיעי נפש וגוף יצאנו משם (121, ההדגשה שלי, ח"ש).

הפסקה הנפרדת המשתרעת על עמוד שלם מממשת מבחינה מבנית את התמה של המעבר: פתיחתו של המסע כ"מעבר נוסף" ממוקמת בין שני פרקים ארוכים ומלאי התרחשויות

– בין הפרק השני, המתאר את ההצטרפות לצבא הפורעים לבין הפרק הרביעי, שבו מגיעים החברים לצריף מבודד ביער. ממבנה הספר השני מסתברת תבנית מחזורית של נדידה-התמקמות במרחב זמני ו/או שולי (צריף מבודד, מרחב צבאי), הממוקם מחוץ למבנה החברתי השגור וחוזר חלילה. הצירוף הלשוני המבטא מצב ממושך (הדומה לצורת ה־"progressive באנגלית) – "התחלנו לעשות את דרכנו הביתה", מבטא את התמדותם של התנועה ושל חוסר היכולת להתמקם. התנועה הבאה של יוסף היא העלייה לארץ ישראל עם קבוצת חלוצים שפגש בעיירת הולדתו.

ה

בין המעברים והתנועות השונות במרחב מתוארים מרחבי ביניים נייחים, שבהם מתחוללות מרבית ההתרחשויות ברומן. העיקרון שמארגן את הציר הטופוגרפי של הרומן הוא צבינום הזמני, ה"מעברי" או הלימינאלי של המרחבים הללו, דהיינו, הם אינם מרחבים קבועים, אוטונומיים או כאלה השייכים באופן אינהרנטי למבנה החברתי היומיומי.¹³ עיצוב המרחבים מושתת על התמה של החניכה, המגיעה לשיאה ב"ספר" העוסק בהצטרפותו של יוסף לקבוצה שיתופית. במקרה זה, החניכה אמורה לתפקד כאחת מפרקטיות היסוד של חזון התחייה החלוצי: החניכה לקבוצה השיתופית, שתכליתה היחלוצות מאתו מצב קיומי "מפתני".

לפי המודל האנתרופולוגי של ארנולד ואן גנפ, כולל המהלך של טקסי מעבר שלושה שלבים עקרוניים: הניתוק והפרדה מהעולם הקודם ומהמיקום החברתי הבסיסי; מעבר דרך מצב סף (Limen), החורג מהמיקומים החברתיים הרגילים, ושמתיימים בו מעט מהאלמנטים המכוננים את המצב הקודם ואת המצב העתידי; ושלב של איחוד או התחברות מחדש אל הקהילה/הסדר החברתי. בסיום המהלך הטקסי המסורתי חוזרים החניכים אל הקהילה ה"ישנה" כאשר הם מצוידים בכישורים חדשים ומחושלים לקראת תחומי אחריות חדשים (van Gennep [1909] 1960). האנתרופולוג ויקטור טרנר, שפיתח את מושג הלימינאליות והרחיב את מודל ההתנהלות הטקסית שגיבש ואן גנפ, מדגיש את אקט "הביצוע המימטי של אחד מממדי המשבר שהביא להתנתקות, אשר במהלכו [...] זוכים המבנים היומיומיים של החיים לפיתוח ולקריאת תגר כאחד" (טרנר [1969] 2004, 116). זהו אקט "אנטי-מבני", המתרחש בשלב המעבר ותכליתו עימות עם הנורמות המקובלות של ימי השגרה, אך לצד זאת, גם הכנה לשלב שבו יש לשוב ולהתחבר ל"מבנה" ולהשתלב בסולם המיקומים החברתיים. "מרחבי מעבר" או מרחבים לימינאליים הם מרחבים, שעל-פי מערכת הערכים

13 כמה מהמבקרים נתנו את הדעת על נטייתו של יערי להתמקד במצבי גבול. ישורון קשת, למשל, סבור כי יערי נמשך ביצירתו אחר "תופעות חורגות מגדר הרגיל, מופעי-גבול" (קשת 1953, 230).

הנורמטיבית אינם עומדים בפני עצמם, אלא מיועדים לחצוץ בין מרחבים קבועים, או להוות מרחבים זמניים או מרחבי הכשרה. כאלה הם מרחבי חניכה, מרחבים שמקורם במשבר, או מרחבים המודרים אל מחוץ למבנה החברתי ההגמוני.¹⁴

כמעט כל המרחבים המיוצגים בכאור יהל הם מרחבים מסוג זה. כזה הוא בית המשפחה בעיירה בזמן המלחמה והפרעות, שתושביו היהודים נדחים אל מחוץ לסדר החברתי, נמצאים תחת איום מתמיד ומחכים לשחרורם. כאלה הם גם המרחבים של הצבא האוסטרי ושל צבא הקוזאקים. אלה במיוחד הם מרחבים או מוסדות טוטליים, שבהם ממיר הסדר הצבאי את הערכים האזרחיים, וחולש על חייו של היחיד.¹⁵ בין מרחבים אלה נמנה בית החולים הירושלמי, שבתחומו מתאושש יוסף ממחלתו הפיזית והנפשית, שהוא לוקה בה לאחר עזיבת הקבוצה והעלייה לירושלים; מרחב מחלה והחלמה אחר הוא זה של הצריף המבודד, שיוסף וחבריו עוצרים בו בדרך חזרה הביתה, במנוסתם מצבא הקוזאקים. ולבסוף, כפר השילוח – שבו מתיישב יוסף בסיום הרומן – כפר של חולים ודוויים הנמצא מחוץ לגבולותיה של החברה הציונית-חלוצית.

כפי שהזכרתי קודם, הרשת המרחבית המעוצבת ברומן מקיימת בתוכה קשרים של אנלוגיה, חזרה, הכפלה והטרמה. הבית המסוגר בעיירה בימי הפרעות הוא חוויה ראשונית, המכוננת בהמשך את מהלך החיים כולו ואת צביונם של המרחבים הבאים. כך, המרחבים דוגמת הצריף ביער ובית החולים, ובמובן אחר גם כפר השילוח, הם חזרה ושכפול של הבית "הראשון", שהוא גם בית הילדות, אך גם מרחב המעבר הראשון. במסגרת קיומית זו נידון יוסף לשוב ולהתמקם במרחבים המשכפלים את המרחב הראשון, הבית המסוגר, המשברי, שנמצא מחוץ לסדר החיים השגור, "בתחום שבין החיים והמוות" (16).

בדומה למרחבים שהם שכפול של המרחב הראשון, הפורמטיבי, כך גם התנועות השונות מתפקדות כחזרות על תנועה ראשונית מכריעה: התנועה הראשונה אל מחוץ לבית הילדות – הגיוס לצבא. תנועה זו תכתיב בהמשך את נטישתו של יוסף את מרחב הקבוצה, ואת יציאתו לתעייה נוספת ב"מדבר" שבדרך לירושלים.

הזיקות שבתוך הרשת המרחבית משקפות עיקרון מרכזי של הסיפור, שחורג מהסיפור החלוצי "התקני": ההקבלה וההמשכיות שבין החיים בגולה לבין החיים בארץ ישראל. זאת ועוד, הרשת המרחבית הנפרשת ברומן חושפת, כי דווקא המרחבים בעלי הצביון ה"מעברי" הם אלה שניתן לחיות במסגרתם (או אף להיבנות מהם), ואילו המרחב היחיד, שאמור היה להיות המרחב הקבוע והמייצג של המבנה החברתי (החדש) – מרחב הקבוצה – הוא זה שלא ניתן להתמיד ולחיות בו. אתמקד להלן בשלושה מרחבים מרכזיים, שהקשרים ביניהם משקפים את העיקרון דלעיל: הצריף ביער, הקבוצה ובית החולים.

14 ראו: van Gennep [1909] 1960; טרנר [1969] (2004); Eliade 1975. לניסוח שונה של מושג הלימינאליות ראו: פוקו [1967] 2003.

15 ראו: גופמן [1961] 2006.

לאחר שירותו בצבא האוסטרי מצטרף יוסף עם כמה חברים יהודים שפגש ליחידת קוזאקים. הצטרפות זו מסתיימת בכישלון חרוץ ולאחר בריחתם מהיחידה, מתחילים החברים לעשות את דרכם הביתה. בדרך הביתה חולה אחד החברים, והם מתאכסנים בצריף קטן שמיוחס לו צביון פלאי, "נס ממש!" (125). מיקומו של הצריף ביער מקרב אותו אל תחום האגדה והמעשייה האירופית, או היהודית (ר' נחמן מברסלב), וגם מקרב את יוסף אל מרחב ילדותו: סבו של יוסף "חי כל חייו כלבלב ביער, כדי שיוכל להגות בספר הזהר באין מפריע" (28), ובהמשך יורש את התפקיד בנו, אביו של יוסף.

כמו הבית בעיירה בתקופת מלחמת העולם הראשונה, גם כאן יושבי הצריף נרדפים ומוצאים מחוץ לסדר החברתי, אסורים בכל משטר: "לגבי צבא אוקראינה היה דיננו כדין דזורטירים-עריקים ולגבי הבולשביקים היה דיננו כדין מורדים-אויבים. נפילה בידי שלטון, פירושה מיתה" (125).

תיאור הצריף מעלה על הדעת את מרחב המעבר הארכיטיפי של הרחם. כמו הרחם, הצריף הוא מרחב מכיל המגן מפני איום חיצוני: הוא מחופה ב"צמרות אלונים עצומים" (124); לשולחן השבור מצמידים החברים רגל רביעית ומרפדים בשמיכה וב"ענפים רכים" (126) והופכים אותו למיטה לחולה, השותה מים חמים וממותקים. בדומה לרחם, המכיל הוויית ביניים שבין חיים לאי-חיים, מרחב זה מתפקד כמקום מחסה לחברים, שעדיין אינם מוכנים לשוב אל "החיים". בתחומו הם "רחוקים משוב וממתים" (128), אך לא לגמרי: הצריף רחוק מן הישוב "עד כדי לצאת מחוקת סכנה, אך לא רחוק ביותר, שלא נוכל למצוא מוזן צרכנו". במרחב דמוי רחם זה, חשים החברים כי יוכלו "להשאר באין מפריע זמן מה, אפילו לעולם" (125). אך ברוח מערכת הסמלים הפרדוקסלית של טקסי המעבר,¹⁶ הצריף הוא גם מרחב של מחלה וכן מדומה לקבר: הוא מקום מסתור חשוך, האדמה "רפודה עלי-עצים רקובים" (125).

הצריף הוא התחנה האחרונה שלפני השיבה הביתה ולפני החזרה אל הסדר החברתי. השהות המאושרת בתחומו מלמדת על הנחמה והנוחות שחווה יוסף במרחבים אקס-טריטוריאליים, המשעים את העימות עם החיים שהושארו מאחור: המשפחה, העיירה, גליציה. לכן דוחים החברים את היציאה לדרך:

צר היה לנו להרוס את מקדש השלווה הזה ולצאת אל העולם המסוכסך [...] ואפילו לא חלה, היינו יושבים שם כל אותם הימים. היינו שם כמחוק לכל העולם כולו, כעל אי מנוחות בתוך בסערת החיים, רחוקים משוב וממתים, אפילו מעצמנו. טוב היה לנו שם באותו צריף בודד" (128).

16 הסמלים המיוחסים למצבים לימינאליים עשויים לבטא דברים המנוגדים זה לזה: רחם וקבר, חיים ומוות, התחדשות וקמילה וכיוצא בזה. וראו: טרנר [1969] 2004; Eliade 1975.

השימוש בסמל של האי ובצירוף "צריף בודד" נקשר אל הצביון הלימינאלי של מרחב זה: האי הבודד משמש במערכת הדימויים האוניברסלית סמל למקום מפלט, שבו מתקיימים חיים החיצוניים לסדר החברתי על ערכיו ומשטריו.

בנוסף למאפייניו הפלאיים וה"רחמיים" של מרחב לימינאלי זה, הוא נתפס גם כ"מקדש" – מקדש של רעות. מנחם, אחד החברים, מבקש להציע פיתרון שיאפשר להם לצאת מהצריף ולהמשיך לחיות: "לחיות יחדיו, אחי, תמיד יחדיו! העולם מסובך, נורא ואפל. אני מפחד מפני העולם הזה, אלא שבחברת ריעים אין הפחד מפני האפילה גדול כל כך. [...] יש כוח עצום בשיתוף נפשות!" (130).

באופן זה, מרחב הצריף מעוצב כמרחב של חניכה מוקדמת¹⁷ או הכשרה למרחב הקבוצה השיתופית (המרחב הבא המיוצג ברומן), שאמורה להיות מגובשת סביב רעות, "קרבת נפש" ומערך אידיאי משותף.¹⁸ אבל נביעתה והתגבשותה של אידיאה זו דווקא באותו מרחב לימינאלי של הצריף, הנה סימפטומטית ולפיכך מטרימה את האופן שבו יעוצב בהמשך מרחב הקבוצה העתידית.

ההקבלה של מרחב הצריף אל מרחב הקבוצה והיותו הכפלה מטרימה שלו, כפי שנראה בהמשך, מגיעה לשיאה בחצייה של החברים את מעבר הגבול, המסמן את החזרה "אל העולם המסוכסך" והאמור להקדים את "ההתחברות מחדש" אליו, בלשון המודל האנתרופולוגי של טקסי המעבר. עם שחר מתגלה לפני החברים הנחל המבשר את הגבול הקרוב שחוצה בין אוקראינה לגליציה, וההופך להם ל"סמל הגבול החוצה בין העבר והעתיד. אך נעבור אותו יתחדשו לנו הימים" (133). נוף הנחל מעוצב כתמונת בריאה: "שמש גדולה ואדומה כתפוח זהב ענקי עלתה מאחורי היער" (134).

מנחם, אחד החברים, מציע פרקטיקה טקסטית טיפוסית – הטבילה: "לטבול בנחל הזה, קודם שנעבור את הגבול. הבה נשטוף מעלינו את כל הצד ההוא, את כל הדם, את כל המוות, את כל אוקראינה". בבואתם של החברים במימי הנחל מגלה להם כי הם השתנו והם חשים זרים לעצמם: "כמה נשתנו [הפנים]! כמעט שלא הכרנום" (שם, ההוספה שלי, ח"ש). הרחיצה בנחל היא, אם כן, השבת ה"אני" הישן, הממוזגת ב"אני" חדש שפניו אל העתיד. הזהות של "אני" זה הופכת כרוכה באינטראקציה עם הזולת הרע – "אילו לא אמרתם לי שאני מנחם, לא הייתי מכיר את עצמי".

אבל באופן אירוני, מסתיימת הטבילה, ועמה גם אותו מעבר סמלי מ"עבר" ל"עתיד", במפגש מוזעזע עם העבר – "ניסינו לעמוד ובאותו רגע פרצה צעקה נוראה מלבנו –

17 על האי הבודד כ"לא מקום" המתפקד כמרחב חניכה, ראו בדיון של יגאל שורץ באלטנוילנר של הרצל (שורץ 2007, 124-126).

18 הצירוף "שיתוף נפשות" מקיים זיקה הדוקה אל האידיאה של העדה נוסח תנועת "השומר הצעיר", וגם אל דבריו של צבי שץ: "משפחה חדשה על יסוד רלגיה חדשה יקים העם העובד בארצו. על יסוד קרבת הנפש ולא רק קרבת הדם תקום המשפחה לתחיה" (שץ [תר"פ] 1958).

עמדנו על פגרי מתים, שהיו מוטלים בנחל" (135).¹⁹ המעבר אל "העתיד" וכן גם "השיבה הביתה" רצופה, אם כן, ביהודים מתים.

החברים קוברים את גוויות היהודים, קרבנות הפרעות, בהן הם נתקלים. הטמנת הגוויות הללו בקברים לא עמוקים, "רק כדי כיסוי הגוף" (136) אנלוגית לאופן בו "ייקבר" הבית הישן בנפש הדמויות – רק כדי כיסוי הגוף, כאשר השרידים עשויים יהיו לבצבץ מן האדמה בכל עת.

המעבר של החברים את הנחל החוצה בין עבר ועתיד, שאמור לסמן את ההתחברות מחדש אל העולם ואל סדריו – וזאת כשהם מאוגדים כקבוצת רעים – נכשל. במסגרת ההקבלה בין מרחב הצריף למרחב הקבוצה, מטרים כישלון זה את כישלון המעברים וה"שיבות" הבאות. כפי שאראה בהמשך, המעבר לארץ ישראל וה"שיבה" אל ארץ האבות, יכולו בתוכם תמיד גם את העבר, את היהודים המתים, ולא יאפשרו חצייה שלמה אל צד "העתיד". אך למרות שמדובר במעבר גבול "כושל", אם בוחנים את המופע של מעבר גבול זה לאור המכלול המרחבי המוצג בטקסט, ולאור הקשרים השונים המתקיימים בין המרחבים והתנועות המרכיבים מכלול זה, ניתן להיווכח כי אין מדובר בקביעה דטרמיניסטית, לפיה מעבר מעולם לעולם הוא בלתי אפשרי, אלא אפשר לראות במעבר גבול זה רמז מקדים, לאופן שבו על-פי הרומן, ניתן לעבור או לחצות בין עולמות: המעבר מותנה תמיד בהנכחה של העבר, תוך שימור זכרו וכן תוך המשך חיוני של קיומו, גם אם מדובר בחיוניות שונה מזו המקובלת על-פי האידיאולוגיה הציונית-חלוצית.

ח

המעבר אל ארץ-ישראל הוא המעבר הדרמטי ביותר ברומן והתנועה אליה היא מרחיקת הלכת ביותר: ארץ ישראל רחוקה מגליציה מכל בחינה אפשרית – גיאוגרפית, תרבותית, לשונית ואידיאולוגית; ומרחב הקבוצה שבו מתיישב יוסף, הוא, לכאורה, השונה ביותר מזה של העיירה. הקבוצה מעוצבת כגוף שאמור לתפוס את מקומה של המשפחה שהתפוררה, והאידיאולוגיה הציונית-חלוצית אמורה למלא את מקום המסורת והערכים הדתיים-קהילתיים.

אבל, דווקא קוטביותו הצפויה של מרחב זה מעצימה, בסופו של דבר, את הזיקות שלו אל המרחבים הקודמים, ומצביעה ביתר שאת על היכולת המוגבלת של מרחב זה "לתקן" את נפשו של יוסף ואת מהלך חייו. עיצוב מרחב הקבוצה כמרחב המשכפל מרחבים קודמים, שהם מרחבים

19 הרמיזה המקראית לסיפור המיתולוגי של קריעת ים סוף ביציאת מצרים, סיפור היסוד של השיבה אל "הארץ המובטחת" מן הגלות (וראו: שוורץ 2007), הופכת אירונית כאשר המתים הם היהודים ולא אויביהם. על התפקוד הפארודי של מיתוס יציאת מצרים בכאור יהל, ראו: מהלו 1991, 44-45.

לימינאליים ומרחבים הנתונים מחוץ לסדר החברתי, מבטא את אי האפשרות להתיישב במרחב הקבוצה באופן קבוע, וזאת בניגוד להבנייתו כמרחב האולטימטיבי של "ההתחברות מחדש" הציונית. הרי בתחומה של המהפכה הציונית סומנו הקבוצות והקיבוצים כגילום הסהור והמשגשג ביותר, מעין "Ideal Type", של המטרות הציוניות, כפי שהובנו בתודעה הקולקטיבית.²⁰

סמוך לעלייתם לקרקע, מגלים החברים מערה חצובה במורד התל: "בתקרתה מלמעלה היה חצוב נקב גדול כעין עין צופיה שקלט את מאור הירח" (183). החברים, שאינם רוצים להישאר במרחב המערה, דהיינו, לשוב ו"להתחבא" כמו שעשו בצריף ביער, יורדים למעין ונחים על האבנים לרגלי התל. אבל בניגוד לשאיפתם של החברים לצאת מן המערה, על מלוא המשמעויות של יציאה זו, אבנים אלה מתגלות כקברים – "קברות היו שם, רוב קברות, גם אנחנו ישבנו על גבי קבר" (183).

אל הפרק על הקבוצה מתנקזים מוטיבים וייצוגים מרחביים קודמים, שבפרספקטיבה של חלק זה מתבררת משמעותם הכוללת. מוטיב הקברים מתגלה כמוטיב יסודי, השב וחוזר לאורכו של הטקסט ולאורך מסלול חייו של יוסף. הופעתו כאן מקיימת זיקה טעונה אל הגוויות בנחל ואל קבורתו. כאן, כמו בנחל, מתגלה המוות באופן מפתיע, באמצעות גילומי המטריאליים בגוויות או בקברים, ותוך שהחברים כבר "יושבים" או "עומדים" עליו בבלי דעת. בגילוי הקברים ובשכפול הסצנה של הדריכה על הגוויות בנהר, ניתן לראות "כפיית חזרה" פרוידיאנית, שבמסגרתה נפגשים יוסף וחבריו שוב ושוב במוות ובעבר, בעת שהם מבקשים לעבור מן העבר אל העתיד. היציאה ממרחב המעבר של הצריף מעוצבת, כזכור, כמימוש השאיפה לחצות את "הגבול החוצה בין העבר והעתיד" ו"לחדש את הימים" (133).²¹ התבדות השאיפה הזו במתכונתה המסורתית, מונכחת על-ידי חזרתם של אותם מתים בתחומה של הקבוצה.

המשמעויות העולות מהחצייה הזאת מומחשות במטאפורת המעבר/החצייה החוזרת ברומן, והמופיעה למשל בסיפור התמוטטותו של זאב, חלוץ ותיק שמצטרף אל הקבוצה הצעירה. אל הקבוצה מגיע צדוק הגלילי, בן דמותו של א"ד גורדון, המשמש ליוסף מורה דרך רוחני.²² המפגש בין צדוק לקבוצה עומד בסימן המאבק בין זאב, המורד בכל תורה ובכל ממסד, לבין צדוק הגלילי, האיש שחי את תורתו הלכה למעשה. צדוק מגיע לקבוצה לשם בדיקת השמועות שנפוצו על הקבוצה ביישוב, ובעיקר כדי לבדוק האם

20 הפרק על הקבוצה ברומן מבוסס על הסיפור ההיסטורי של הקבוצות הראשונות ("ביתניה" ו"שומריה") של תנועת "השומר הצעיר" ושל העלייה השלישית. על ההקשר ההיסטורי של כאור יהל ועל ביתניה, ראו: צור 1981; קשת 1995; אופז 1996; שטרס 2009.

21 פרויד 1968, 95-137.

22 בכמה וכמה יצירות של סופרי העליות הראשונות מופיעות דמויות המבוססות על א"ד גורדון, והידועה שבהן היא דמותו של אריה לפידות במכאן ומכאן לברנר. הפונקציה שממלאת הדמות של גורדון היא בדרך כלל הצגה של מבט חיצוני על הקבוצה, המייצג בכמה מהיצירות את הממסד הציוני, שהרומנים מבקשים לערער עליו; אך דמותו מוצגת גם כמורה דרך רוחני לחלוצים הצעירים.

החברים מתרשלים בעבודתם.²³ נקודת מבטו החיצונית משמשת אמצעי להמחשת מצבם הלימינאלי הפטאלי של חברי הקבוצה:

בני דור של הפיכה, דור עקלקל, שמשוה נשבר בו במלחמה ובפרעות. [...] היה לי הרגש תמיד שהנכם אנשים שהגיעו עד הגבול ונשאתם שם על הגבול. לעבור את הגבול אי אפשר, כי שם, מעבר לגבול, אין כבר מה להבין, שם נגמרים החיים, ואף לשוב עדיין אינכם יכולים. [...] אני יהודי שקוראים לו זקן [...] ואף-על-פי-כן אני עומד באמצע החיים; ואתם, בחורים צעירים לימים, אתם כבר הגעתם עד הגבול (233-234, ההדגשות שלי, ח"ש).

דבריו של צדוק ממחישים שוב את העיוות הגילי, שמלווה את הרומן – זה שבמסגרתו ילד הופך לזקן בן לילה. צדוק, המעוצב כנביא רב-סמכות, מנבא להם נבואת זעם: "תלושים תהיו מן החיים, הארץ לא תקלוט אתכם. נעים ונדים תהיו בעולם, צועני האנושיות..." (235). העמדת העבודה כנגד ה"תלישות", אי-ההתמקמות והנדודים יונקת את משמעותה מהניגוד המקראי הבסיסי, בין עבודה (ועבודת אדמה במיוחד) לבין נדודים, שיסודו בסיפור על קין, שנגזר עליו להיות "נע ונד" בארץ (בראשית, ד'). צדוק תופס את חברי הקבוצה כמי שנשארו על הגבול, אותו מרחב לימינאלי, אקס-טריטוריאלי, הנתון בין שני מרחבים, בין החיים והמוות.

זאב מתפרץ ומערער על תקפותה של הנבואה ועל תקפותם של הערכים שבהם מחזיק ואתם מפיץ צדוק. למעשה, הוא מערער ומורד באושיות ההגשמה החלוצית: במיסטיפיקציה של שיבת העם לארץ ישראל ושל ההתאחדות המחודשת עם האדמה; וגם בתביעה להיוולד מחדש בארץ-ישראל. דבריו חושפים את הפער החריף והמכאיב, בין החזון והחלום לבין החיים בפועל:

[...] אתה לא תוכל לספר לנו מעשיות. אנו יודעים מה זו עבודה. אנו עובדים קשה יום אחר יום. [...] קללה היא העבודה, קללה שחורה הרובצת על האדם מבראשית... [...] ספרו נא לו, יוסף, מנחם, [...] איזה יצירה ואיזה אלהים מצאתם או, כשחרשתם את התלם הראשון בבקעה. אם זאת היא התקרבות לאלהים, אין אני רוצה להתקרב אליו (236).

בסיום דבריו הקשים משליך עצמו זאב על אחת המיטות ומתחיל "מילל כתן". הוא בוכה מרות, מדבר בלשון לא מוכנת וצוחק צחוק נורא:

פניו היו כפני מת, ומכוערים מאד. עיניו נעלמו לגמרי ומפיו נזל קצף. [...] רק עתה, כשראיתי את פניו מוטלים בכפות ידי, ידעתי מהו שמתלבט בתוך האדם הזה [...] מתהלך על הגבול – כן, בזה צדק צדוק הגלילי – ואיננו ירא להציץ אל מעבר לגבול. [...] חולה הוא, כן, חולה. בזה אין ספק (238).

23 ביקורו של צדוק הגלילי בקבוצה מבוסס על מאורע היסטורי: גורדון ערך סיור במחנות הכבישים, ובהם בקבוצת "שומריה", שסיפורה מהווה מצע היסטורי לרומן זה. וראו: רשימתו של גורדון, "מטיולי בכבישים" (1952, 563-584). גם סיפור הפגישה של יוסף עם צדוק הגלילי בוועידה ציונית באירופה בדרכו לארץ ישראל והמשבר ביחסיו עמו לאחר ההתיישבות בארץ, מבוסס על קורות חייו של יערי (ראו לבטוב 1991).

לאחר התמוטטות זו, מת זאב בוואדי – מרחב גיאוגרפי שזיקתו לקבר ולתהום מסמנת אותו כייצוג טופוגרפי של הרובד התנאי.²⁴ גוייתו של זאב נמצאת ירויה, אך הסיפור לא מספק לכך הסברים של ממש. מותו של זאב אינו מוות הרואי אלא מוות שהוא חצייה הרסנית של אותו "גבול". "שגעונו" של זאב, הפיכתו לתן מילל, מין דמות ספרותית של "נכפה", מסמנים את ההשלכות של חציית הגבול ומתריעים מפניה. מעט לאחר אירוע זה עוזב יוסף את הקבוצה. פרק העזיבה מתחיל בתמונת דמדומים, המציירת מצב ביניים מועצם – בין יום ללילה, בין עונות וגם בין עצמים לבין השתקפויותיהם:

במערב עוד הכסיף היום השוקע ובמזרח כבר נתלה הלילה האפור. ענני־קיץ יבשים, חציים מוזהבים וחציים שחורים, היו פזורים על פני הרקיע, כבבואות של ההרים משתקפים באספקלרית הרקיע, ובינותם הבהבו ברפיון ראשוני כוכבים. [...] היה ערב של שלהי קיץ, ערב שהיה בו משהו מהוד התוגה של הסתיו. רוח לחלחה וקרירה נשבה בבקעה, והבקעה כאילו נשמה לרווחה, לאחר שרב של ימים רבים (261, ההדגשות שלי, ח"ש).

מצב הדמדומים מודגש על־ידי שימוש במסמנים מילוליים של סיוג וחלקיות: עוד, חציים, כבר, בינותם, היה בו משהו. בתמונה זו מעוצבת גם ציפייה לשינוי שעתיד לבוא: תחילתה של רוח סתונית חודרת בשרב הממושך. אבל, התמונה הפסטורלית מופרת במהרה באופן דרמטי:

תלינו את עינינו ביקום, המערב והולך. [...] המעין התרונן כנבל ורננתו היה כרננת לואי לשירתם של חלילי הרועים, שלא פסקה מלהשפך מעל ההרים. על פני האופק, שהיה פרוש לפנינו כרקע של כסף אין־סופי, נצטיירה תל־מאיר על צריפה, מגדלה ואוהליה כמחזה צללים נהדר. באוהלים נדלק אור, שרמו אלינו מרחוק באהבה וברוך, מין אור בטחון המזכירך כי אין אתה יחידי בעולם, כי יש לך אוהל, כי יש בני אדם שותפים לגורל אחד בעולם. [...] והנה נתלקחה פתאום אש גדולה שם על התל [...] צעקות נוראות מרסקות את דממת הערב בבקעה. הכל צעק שם על התל (262-263).

רינה, הנערה שאוהב יוסף, מוצאת את מותה בשריפה. מותה של רינה גזור נטישה: "לברוח! לברוח מכאן מיד!" עבור יוסף, מותה הוא מותה של הקבוצה כולה: "נתרוקן [...] הכל, הכל. חלל ריק היתה לי עתה תל־מאיר, חלל שומם היה העולם" (264). התרוקנותו של העולם מוחרפת בהשוואה לתמונה הפסטורלית הקודמת, שמבטאת איחוד קוסמי של היחיד עם הקבוצה ועם הטבע. סיומה של הסצנה המבעיתה בשקיעת האש: "אחר־כך שקעה האש תחתיה בקצה התל". הדמדומים והשקיעה (של השמש, של האש) מציירים תמונה לימינאלית מועצמת. "ערימת הדשן" שהייתה רינה הופכת מטונימית לקבוצה כולה, ולעולמו השרוף של יוסף (264).²⁵

24 מותו של זאב בגיא מעלה על הדעת את קבורתו של משה רבנו בגיא, משה שהגיע רק עד סיפה של הארץ ולא נכנס אליה. רמיה זו משתלבת בהקבלה העקרונית של יוסף ודורו ל"דור המדבר" המקראי, וראו בהמשך. אני מודה למעין הראל על הערה זו.

25 הבחירה העלילתית בשריפה דווקא מבטאת גם היא את "כפיית החזרה", בדומה למוטיב הקברים.

כתוצאה מכך, עוזב יוסף את הקבוצה ופותח במסע נדודים חדש עם רדת הלילה. הבריחה, ההסתלקות מהאחוזות במרחב הקבע של הקבוצה, הסמוכה בטקסט לזמן הערביים הלימינאלי, מבטאת את המצב התמידי של עמידה "על הגבול". ההשלכות הנוראות של חציית הגבול של זאב, כמו גזרות על יוסף את ההישארות בתווך.

ט

התנועה מן הקבוצה אל ירושלים והתנועות בתוך ירושלים, הן ייצוג מועצם של כלל התנועות הקודמות ברומן. התנועה אל ירושלים ובתוכה ממחישה את תמידיות הנדודים והיא מקבילה לתנועות קודמות, בכך שהיא משמשת מפלט מעולם שקרס (הקבוצה) וכבר אינו יכול לספק מענה (ערכי וקהילתי). יציאתו של יוסף אל "המדבר", והוא רוטט מקור כאילו "מדבר של קרח סביבי" (264), היא המימוש הסופי של שקיעת אותה האש מקודם. יוסף מספר כי עם היציאה מהקבוצה "ישבתי על חורבות עולמי ובכיתי". בכי זה הוא וורסיה אירונית של בכי הגעגועים לציון – "על נהרות בבל שם ישבנו גם־בכינו בזכרנו את ציון" (תהלים קלו, א). גם היציאה למדבר, כחזרה מיתית על מסע הנדודים העברי־יהודי, עוטה נופך אירוני: יוסף חוזר לנדוד ולתעות במדבר המקראי (בדרך לירושלים) לאחר הגעתו־לכאורה אל "הארץ המובטחת" בנוסח הציוני שלה – הקבוצה השיתופית שעובדת את אדמתה.

בהגיעו לירושלים, מגלה יוסף עיר עצובה, יתומה ושבורה, שימי זהרה כבר מאחוריה: "שברי עמודים ואבני־גזית נתגוללו בחוצות – זכר להיכלות קדומים שחרבו" (271). כמו בשאר חלקי הרומן, גם בעיצובה של ירושלים מתבלטים מרחבים שוליים כמו סמטאות ומבואות, שיוסף משוטט בהם "בלא תכלית ובלא מטרה" והוא "כתועה ואובד במערת־לברירנת". ירושלים מעוצבת כמרחב בולעני: היא עטויה דומיה קדמונית ש"הכל נאכל ונבלע בה" (272):

אפילו צעד אחד פחדתי לצעוד, כאילו עמדתי על פי תהום ומעבר לצעד זה צפוי לי האבדון. כאן הגבול. הזהר ואל תעבור את הגבול הזה! – צעק בקרבי מין קול מסתורין. אדם מהלך על עברי־פ־פחת כל הימים ולא ירגיש ולא ישים לב, יום אחד יעמוד מלכת באמצע הדרך ויפחד לצעוד צעד אחד, כאילו חותך צעד זה את גורלו... פחד נפל עלי וצמרמורת אחזתני. רעדתי כמי שתקפתהו קדחת. שם, לא הרחק, מתחת לגג הנטוי על פני הרחוב כמין גשר אפל, שכבו בני־בלי־בית ונמו את תנומתם האשפתית על הארץ. [...] שכבתי גם אני על הארץ, שם במקום בו עמדתי [...] גם אני בן־בלי־בית, איש־חורבות, אשכב לי גם אני בין חורבות אלה. ריח רקבון עלה מן הארץ כריח של פגרים. הפכתי פני כלפי מעלה, שלא להריח את הריח הזה, עצמתי עיני בכף ידי, שלא תחדור האפילה לתוכן ונרדמתי ברעדה (272-273). ההגשות שלי, ח"ש).

שריפתה של רינה מהדהדת שריפות קודמות המתוארות ברומן: שריפת בית המדרש בעיירה ושריפת הבתים בפרעות.

קטע זה מסמן את נקודת השבירה בתהליך ממושך: בגבול המסתמן ובאזהרה מפני חצייתו מהדהדים דבריו של צדוק הגלילי, על עמידת בני דורו של יוסף על הגבול, ומהדהדות בהם גם ההשלכות של מעבר הגבול הזה, כפי שהן מומחשות במותו של זאב, שעבר את הגבול. הבחירה של יוסף לשכב על הארץ היא מעין תפיסה מילולית קונקרטיית של האזהרה, שלא לעבור את הגבול: הוא נשכב בו במקום, בלי לצעוד צעד נוסף, ומצטרף אל אותם "בני-בלי-בית" ששוכבים מתחת הגשר. יוסף חוזר לפוזיציה עוברית פסיבית, מסתרת ומכונפת, כשהוא עוצם את עיניו מפני האפילה, ומסתתר מפני ריחות הריקבון. תמונה זו מגלמת באופן חריף את אותה היתקעות בתחום הדמדומים, בתווך, "מתחת לגשר".

אולם כניעה זו לגורל הנוודי והתלוש של בן "דור המדבר" (זה שהוא "בן-בלי-בית"), מעוצבת באופן כה חריף ומאיים, עד כי היא מחייבת מוצא אחר. בית-החולים – מרחב ביניים מובהק, והמחלה עצמה – "הקדחת הירושלמית" שתוקפת את יוסף, יממשו מוצא זה.

יוסף מגיע אל בית החולים הירושלמי, שמזכיר לו את בית אביו, והוא דופק על הדלת "כמי שדופק על פתח ביתו" (276).²⁶ במסגרת שיבוש המערך הגילי, המתפקד כציר מרכזי ברומן, שב יוסף להיות ילד, המחפש את אמו: "בכיתי בקול רם כילד שאמו עזבתו באמצע השוק" (275). כך, מוביל-מובל יוסף אל מצב ביניים נוסף: מצב המשחזר את תקופת הילדות, הן כחולה חסר-אונים, הן בחסותו של מרחב מגונן, המקיים קשר עמוק אל בית ההורים, הפיזי והנפשי.

האחות הפותחת את הדלת מדומה למלאך אימהי מגן. קולה הרך מדומה ל"קול אם שילדה חולה" והיא גוערת בו "כמי שגוער בילד קטן". דמותה האימהית מאפשרת ליוסף להכיר במצבו: "'אין לי בית', לחשתי [...] 'אין לי בית, זר אני כאן'" (277). הכניסה לבית החולים יוצרת הפרדה גמורה בין המרחב המצומצם והמוגן של בית החולים לבין העולם החיצוני:

עולם מזור [...] דווי כל כך, ואף-על-פי-כן רחוק מן המציאות לחלוטין. עולם החוץ היה רחוק-רחוק. [...] קולות הבריות ושאון האוטומובילים, שעלו מן הרחוב, היו כאן כחלום קלוש. במרכזו של עולם זה עמד גופו של האדם ותחלואיו. האנשים היו כאן כילדים שלא נכנסו עדיין בשערי החיים וכבר הם מיתסרים ביסורים (293).

הצורך במרחב כזה, שמדומה כמו כמה מהמרחבים הקודמים ל"מערה" (278), על מסענה הרחמי והקברי בה בעת, משכפל את הבחירה במרחבים לימינאליים קודמים, הנמצאים

26 נדמה שבית החולים הירושלמי הוא תחנת יסוד הכרחית במסעו של החלוץ-התלוש העברי שעובד את "הישוב החדש" ושב אל הקהילה היהודית-דתית. למשל, מחלתם של יחזקאל חפץ (שכול וכשלוף), "איוב עצות" (מכאן ומכאן) וגם יצחק קומר (תמוז שלשום), שחלקם מתאשפזים בבתי-חולים עם כישלונם במימוש החזון הציוני-חלוצי.

מחוץ לסדר החיים השגור. מרחב בית החולים, שהוא מרחב ביניים מובהק, הוא ייצוג מועצם של אותה "עמידה על הגבול" על צביונה הלימינאלי, אך גם לראשונה על אופציית ההישרדות שהיא טומנת בחובה.

באופן מפתיע, דווקא בית החולים, משכנו של החולה והדווי, משמש ליוסף מרחב חניכה מוצלח. בתיאור מרחב בית החולים, הגדוש במאפיינים סמליים של לימינאליות, מודגשת האיכות התרפויטית והחניכית של המחלה ושל מרחבה:

נבהלתי משהו בפני עולם מוזר זה שנקלעתי לתוכו עתה, עולם שבין חיים ומוות. אבל יחד עם זה הרגשתי קורת-רוח עמוקה להיות נקלע לתוך עולם מוזר זה, כי אין לך גשר חזק יותר לעבור עליו מעולם אחד למשנהו, מן העולם הרופף הזה שבין החיים והמוות – מבית-החולים. הרגשתי שבית זה הוא גשר-הביניים, שיוליכני שוב אל החיים (288).

המצב הלימינאלי של המחלה ושל השהות בבית-החולים, נתפס אם כן, כגשר חזק לעבור עליו מעולם אחד למשנהו, "מן העולם הרופף הזה – שבין החיים והמוות [...] אל החיים", בשונה מהמעברים הקודמים בין עולם לעולם, או בין העבר לעתיד. מרחב הביניים ממלא כאן, לראשונה ברומן, את הפונקציה המסורתית שלו: מרחב המאפשר התקדמות והתחברות מחדש. "הקדחת הירושלמית" שתוקפת את יוסף מחליפה את הקדחת החלוצית הסמלית. בניגוד לקדחת הקולקטיבית (המיוצגת בספר על הקבוצה) שמתפקדת כמבתן חניכה, כאן הקדחת היא מחלתו של היחיד הבודד והיא מאפשרת חניכה אישית, חניכה שמערבת בתוכה קשר אל העבר, שלא התאפשר במרחב הקבוצה ובתהליך החניכה הקולקטיבי הכרוך בהתחברות לקבוצה.²⁷

השהות בבית החולים, כסינקדוכה של "העולם הישן", מחזירה את יוסף אל הבית בעיירה. אבל כאן חזרה זו מתפקדת כגורם שמתיר במידת-מה את סבך ההדחקה, ואף כחוויה מפצה: לעומת החיים בבית בתקופת הפרעות, בבית החולים יכול יוסף לשוב ולהיות ילד, והפעם, ילד שיש מי שמגן עליו. ההבראה והחניכה מתאפשרות גם באמצעות מערכות היחסים שמקיים יוסף עם דמויות בנות "היישוב הישן". העיקרית שבהן היא האחות בלומה, הקרויה כשם אחותו המתה של יוסף, ותוארה משמש כאן בשתי משמעויותיו – אחות כמקצוע ואחות כייחוס משפחתי. האחות בלומה היא זו שפותחת בפני יוסף את דלת בית החולים, והיא רוחצת, מלבישה ומשקה אותו חלב. היא משמשת בה בעת כפילה של האחות המתה, ותחליף לאם שנותרה מאחור.

הקשר אל העבר מתאפשר גם באמצעות אבדן העכבות שמחוללת המחלה. ההזיות של יוסף החולה, שדעתו "נתבלעה" עליו, מנכיחות את גלגוליו השונים, "גלגול אחר גלגול", ומערבבות אותם זה בזה. שרשרת ימי ההזיות "השטים לאטם" נקטעים בהזיה קשה המובילה להחלמה דווקא וליציאה ממרחב בית החולים:

27 על הייצוגים השונים של מחלת הקדחת בספרות העליות הראשונות, ראו: הראל 2008.

הנה בא לילה ארוך מאד, לילה של אש כביכול, בבית הוועד הבווער שבעיירתי התחיל הדבר. לתל-מאיר הוועבר פתאום בית-הוועד ובשעה שאחזה בו האש נמצאה רינה בתוכו ואף אני נמצאתי בו. [...] נתלקחו הבגדים שעל בשרנו וגם שער ראשה של רינה התחיל בווער והיה כעטרת אש. מיד אחזתי בידה ובהלה ומשכתי החוצה בכל כוחי. רינה מאנה לצאת. כאילו נהנתה מעטרת האש שעל ראשה [...] עזבתי שם, כשהיא לוחשת באשה, ורצתי אל המעיץ. על-יד המעיץ פגשתי במנחם שנתחלף לי בן רגע בסבי. 'סבא, סבא!' קראתי בתחנונים, 'כבני, כי אני נשרף, סבא!...' נטלני סבא בידי והוליכני אל הויסלה, שהופיעה פתאום בלבי-הבקעה. ואני עודני בווער כולי באש. הוציא סבא גרון מתוך תיק התפילין שלו ושבר את הקרח [...] אחוץ-ממרורת ובנקישת-שיניים נתעוררתי. [...] האחות בלומה הגישה אל שפתי כוס צונגין [...] הרגשתי כי אש גדולה הולכת וכבה בקרבי. לאט-לאט סר הענן מעל הכרתי, חזרתי אל עולם נרפה זה על כל תחומיו, מסגרותיו ורגשותיו. כאב גדול פשט עתה על גופי. יגיעת כל הדרכים שעברתי בהן במשך השבועות האחרונים באה עלי עתה. נרדמתי חדל-אונים, כאילו היתה זו תרדמתי הראשונה מאז באתי אל הבית הזה. כשהקצתי היה יום בהיר ואף דעתי היתה בהירה לגמרי (297-296).

ההזיה ממזגת בין שתי שריפות מכוונות, זו של בית הוועד בעיירה וזו של רינה בתל-מאיר. שתי השריפות מייצגות את אבדנו של מקור השייכות של יוסף, בכך שהן מכלות את נציגיו (בית הוועד בעיירה ורינה בקבוצה). מוטיב האש והשריפה יוצר הקבלה בין אבדן התוקף של "העולם הישן" של העיירה והסמכות ההורית-קהילתית, לבין ערעור השייכות אל מרחב הקבוצה, שכבר אינו מרחב של חיים וחיוניות בעבור יוסף. לצד זאת, דווקא הסב הוא זה שמפגיש את האש עם ניגודה הממשי: הקרח והמים; הוא זה שיכול לכבות את אישו של יוסף (ולא יוסף עצמו) והוא זה שמעביר את יוסף טקס חניכה, בכך שהוא שובר את הקרח שעל פני המים ולמעשה מטביל אותו בהם.²⁸

אקט ההטבלה של הסב, שמושלם בהגשת כוס "הצונגין" על-ידי בלומה, המייצגת גם היא את "העולם הישן", מבשר על אפשרות היחלצות ממעגל הנדודים והכיליון. ההטבלה בקרח על-ידי הסב ומשלימתה – כוס הצונגין של בלומה, מסייעות ליוסף לצאת לדרך חדשה, שונה מקודמותיה. היציאה מבית החולים היא אמנם תנועה נוספת, אבל הפעם זוהי תנועה שכוונה מציאת מקום שיאפשר ליוסף לעמוד בקשר עם עברו.

מרחב המחלה (כמו המחלה עצמה) מאפשר לא רק קשר עם העבר, אלא גם, מתוקף צביונו ההטרופי, התבוננות שונה על המרחב החברתי שנשאר "בחוף". ההטרופיות, על-פי מישל פוקו ([1967] 2003), הן "מיקומי נגד" שנמצאים "מחוץ לכל מקום". פוקו מצביע על סוגים שונים של הטרופיות – "הטרופיות של משבר/מעבר": מקומות מקודשים או אסורים, שבהם חיים אנשים שהוצאו מחוף לסדר החברתי (זקנים, מתבגרים וכו'); ו"הטרופיות של סטייה": מיקומים שבהם מושמים פרטים "סוטים" (בתי חולים

28 שבירת הקרח יכולה להתפרש גם כהעלאה של תכנים מודחקים אל המודע, ולחלום – כמכיל מרכיבים בלתי מודעים – יש תפקיד חשוב, שלא אוכל לעמוד עליו כאן.

פסיכיאטריים, בתי סוהר וכו'). ההטרופיה פועלת כמרחב של אשליה, שבתוכו "מיוצגים ובעת ובעונה אחת גם שנויים במחלוקת [...] כל יתר המיקומים הממשיים"; או כמרחב מפצה – מרחב מסודר ומאורגן, בניגוד למרחב שמחוצה לו, שהוא נטול סדר (שם, 11). מושג ההטרופיה, על אף שהוא נובע מתוך מערך תיאורטי שונה, מקיים זיקות אל השלב הלימינאלי במהלך הטקסי, שניסחו ואן גנפ, אליאדה וטרנר, וכן אל "המוסדות הטוטליים" (כוללניים), כהגדרתו של ארווינג גופמן.

בית החולים הירושלמי משמש הן כהטרופיה של משבר והן של סטייה, אך גם, כאמור, כמרחב חניכה מוצלח. הוא משמש כלי להשבת המודחק "הגלותי" שמאפשר התפייסות עמו, וכן אמצעי להורה של המרחב החברתי, ובעיקר של מרחב הקבוצה ושל האידיאולוגיה הציונית-חלוצית, ובמיוחד של מתכונת החניכה החלוצית.²⁹ החניכים בטקסי המעבר המסורתיים (טקסי התבגרות, למשל), מוכשרים לחזור ו"להתחבר מחדש" אל המבנה החברתי שממנו יצאו, לאחר שהשיגו מעמד גבוה יותר. החניכים-החלוצים, לעומת זאת, מגיעים בסוף מסע החניכה אל מרחב אשר אינו מקיים קשר אל המבנה החברתי-תרבותי אשר ממנו יצאו אל מסע ההתבגרות. תהליך החניכה המוצלח שעובר יוסף, לעומת זאת, מכשיר אותו לשוב אל מקום המקיים קשר עם הקהילה, שממנה יצא למסע (כפר השילוח).³⁰ מקום זה אינו רק מיווג של העבר וההווה, אלא גם מרחב המשלב בין מאפייני קבע למאפיינים לימינאליים.



יוסף עוזב את בית החולים וחוזר לירושלים. בדרך לכפר השילוח, שבו הוא עתיד להתיישב, הוא עובר במסטה הקרויה "נתיב הייסורים". התפקוד של הדרך חושף את ההתפתחות שחלה בעיצוב מודוס זה לאורך הרומן: כעת עובר יוסף בדרך, ולא נשאר בתחומה, והוא מגיע אל היעד שאליו היא מכוונת: מרחב הייסורים של כפר השילוח. יציאתו של יוסף מ"שער האשפתות" בשעת הדמדומים מובילה אותו אל כפר השילוח, כפר של יהודים תימנים החולים במגיפה, שם "בתים אחדים [...] היו כמו תלויים מעל הגיא" (320). בכפר הוא פוגש את מארי סעדיה הזקן, המטפל בחולים, והוא מחליט – "כאן אשאר! [...] כאן אבנה לי את עולמי מחדש. כאן, בגיא הזה, שחומת ירושלים משקיפה עליו, אצור לי את דל"ת האמות של קיומי הדווי" (321). בדל"ת אמותיו, בגן שמחכיר לו סעדיה, שותל יוסף ירקות ו"הגן נותן פריו, העץ גדל והולך. עוד מעט,

29 על המחלה בהקשר הציוני כתחום שבו מתרחשת "חזרת המודחק", כתבה מעין הראל (2008).
30 על הדה-פורמציה שנעוצה בבסיס תהליך החניכה הציונית-חלוצי (בו נדרשים החניכים "להתחבר" אל מקום חדש ולא "להתחבר מחדש" אל המקום), ועל ההשלכות שלה, כפי שהן מיוצגות ברומנים על ראשית הקבוצה השיטופית, ראו: שטרס (2009).

עוד מעט אוכל לחסות בצלו"³²). הנטיעה והשתילה מממשות באופן מהפך את החזון החלוצי של עבודת האדמה: כאן מדובר בגן פרטי, לא בעבודת אדמה קולקטיבית וגן זה הוא שיביא פרנסה ליוסף, אחרי שימכור את הירקות שיגדל בגנו.

הבחירה בכפר השילוח דווקא – כפר של יהודים תימנים שרבים מהם חולים – היא בעלת חשיבות, בהיותה שונה כל כך מהתחנות הקונבנציונליות שבהן עוברים חלוצי העלייה השלישית הממשיים והספרותיים ובזיקתה לאופציה הקיומית ההמשכית, אך גם הלימינאלית, שמציע כאור יהל.

חיה הופמן, שכתבה על יהודי תימן בסיפורת הארץ-ישראלית, רואה בכפר השילוח מקום שבו עובר יוסף לנדא "מגאולה מן הייסורים לגאולה באמצעות הייסורים", ולומד ממארי סעדיה ומתושבי הכפר, כי האדם אינו יכול לברוח מהייסורים, אלא עליו לקבל אותם באהבה. הופמן מציינת כי סיום הרומן פתוח ומכאן שלא ניתן לדעת, האם תהליך הגאולה והשיבה לחיים אכן מצליח, אך יש בניסיון זה, בכל זאת, מפנה בחיי הגיבור.³¹ נורית גוברין כותבת כי "גם הניסיון של כפר-השילוח אינו סוף פסוק, אלא הוא חוליה בשלשלת הניסיונות הקודמים", הכושלים:

ואכן, המתח בין הנדודים להתיישבות, ובין הגולה לארץ ישראל, אינו בא על יישובו בסיום הרומן. הסיום ה"פתוח" של הרומן עומד בזיקה הדוקה ליסוד הנוודי היהודי-גלותי (כפי שהוא מתבטא, בין היתר, במסע של יוסף במדבר), והוא חותר תחת התביעה הציונית הפונדמנטלית ביותר, המאפיינת בעיקר את העלייה השלישית: התביעה להתיישב, להכות שורשים, להיאחז ולכבוש את אדמת ארץ ישראל. ועם זאת, ההתיישבות בכפר השילוח, ולו זו התיישבות זמנית, מסמנת אפשרות אלטרנטיבית לחיים חדשים בארץ ישראל. את ההתמקמות בכפר השילוח, מקום הנתון מחוץ למבנה ההגמוני הציוני-חלוצי, שבה מסתיים הרומן, ניתן לראות, אם כן, כווריאציה של ה"התחברות מחדש" הטקסטית, אך כזו שלא נענית למתכונת המבנית ההרמטית שלה (גוברין 2002, 294).

לא במקרה, אם כך, בוחר יוסף להתיישב בכפר השילוח, מקום הנתון בשולי הקיום – בשולי ירושלים, בין הר לגיא, בתחום הלימינאלי של המחלה. מסיום הרומן עולה כי זוהי ההתחברות היחידה שניתן לממש – ההתחברות אל בית שמקיים זיקה לבית הראשון, גם אם תוך מגע מתמיד עם הייסורים; במסגרת "קיום דווי" (321); התחברות שמכילה בתוכה תמיד את היסוד הארעי, הלימינאלי, ה"אנטי-מבני", בלשונו של ויקטור טרנר. במובן מסוים, ניתן לומר שיוסף בוחר לממש את "הזכות לחוש גלות", כניסוחו של

31 כפי שמציינת הופמן (הופמן 1982, 231), כפר השילוח מופיע ביצירות נוספות של סופרים בני העלייה השלישית. הבולטת שבהן היא "רומן ההווי" כפר השילוח לישראל זרחי, שהוא, לטענתה, "הרומן ההיסטורי היחידי העוסק בקורות התיישבות התימנים בא"י" (שם, 186). הופמן טוענת גם כי בשונה מרוב הסופרים האשכנזים, ולצד הוזה (שכפר השילוח מושפע מספרו הישבת בגנים), זרחי ניסה לתאר את חיי התימנים "מבפנים" תוך הצגה של ריבוי הפנים של ההווה היהודית-תימנית, וכן להבליט את תרומתה של העדה התימנית ליישוב הארץ ולהגשמה החלוצית.

אמנון רוז־קרוצקין.³² מימוש הזכות הזו מותנה בפתרון מרחבי ממצע – ההתיישבות בכפר השילות. מרחב זה הוא מיצוע של כלל המרחבים הקודמים והוא משתלב במערך המרחבי של הרומן, המאורגן על־ידי יחסים בין מרחבים לימינאליים, לבין מרחבים קבועים או סדורים ועל־ידי מתח בין תנועה לבין התמקמות/התיישבות.

אך נדמה כי "ההתחברות מחדש" מתאפשרת בעיקר דרך הפתרון שעשוי לסייע ליוסף להתמודד עם אבדן מערכת המשמעויות שכוננה את חייו: הכתיבה. "ההתחברות מחדש" בתחומו של כפר השילות מתממשת, אם כן, ברובד נוסף. כזכור, ה"ספר" של יוסף נכתב מכפר השילות. תיאוריו (המעטים) של חייו בכפר השילות ושל סיטואציית הכתיבה, נתונים כסיפור מסגרת: בפרולוג שבפתח הספר ובקטעים קצרים (המובדלים באמצעות גופן שונה) המקדימים חלק מהפרקים.

יוסף פותח בכתיבת זיכרונותיו בציוויו של מארי סעדיה:

וכשלייתיו לבית־הכנסת בין הערביים, עמד שם על מפתן־הבית וביקש ממני שאכתוב בספר את הדברים שסיפרתי באזניו היום, לזיכרון. "למען ידעו בנינו אחרינו את כל התלאות שמצאו אותנו עד אשר התחיל הרחמן לקבץ את נדחי ישראל, כדי שלא יאמרו עליהם ויקם דור חדש אשר לא ידע את יוסף..." (10).

הכתיבה שמצווה מארי סעדיה היא כתיבה ברוח הציווי היהודי "והגדת לבנך" (שמות יג, ח). הפונקציה של הכתיבה, כפי שהיא מוצגת כאן, היא מניעתה של שכחה קולקטיבית של הדור הקודם ("ויקם מלך חדש על מצרים אשר לא ידע את יוסף", שמות א, ח). שכחת הדור של יוסף (שמקומו בסיפור מצרים הוא מרכזי) מרמזת גם לשכחת סיפור השעבוד והגאולה של עם ישראל.³³ כך, הפניית הציווי המקראי ליוסף לנדא מאצילה עליו תפקיד כפול: יוסף הוא זה שמצווה שלא לשכוח בעצמו את הדור שקדם לו, דור "הגלות"; וגם זה שמצווה להפיץ את זכר הדור הקודם. כמו כן, השימוש בשם המשותף (יוסף) יוצרת זיקה בין הדור שנולד מזרעו של יוסף המקראי לדורו של יוסף לנדא: בין "דור המדבר" המקראי לבין "דור המדבר" של חלוצי העליות הראשונות. כך, אולי, מואצל על יוסף אף תפקיד נוסף: לסייע בשימור הזיכרון של דורו עצמו, למען הדורות הבאים.³⁴ לצד זאת, דבריו של יוסף לנדא מלמדים על שינוי ועיבוד תפיסת הזיכרון היהודי: "מה אני כותב? אינני יודע. מכתב לאנשי תל־מאיר אשר עזבתי? מגילת חיי? אינני

32 רוז־קרוצקין 1993, 32.

33 מהלו (1991, 45) מזהה בשם הגיבור אירוניה מכיוון שיוסף המקראי מת בארץ מצרים, ואילו שם סבו של יוסף לנדא שנרצח בפרעות הוא משה ושם אביו שנותר בגולה הוא יהושע, מי שהכניס את בני ישראל אל הארץ.

34 מעניין לציין כי המבקרת רבקה גורפיין, מפנה את צו שימור הזיכרון אל הדור הבא, "שלא ידע את" דור החלוצים, דורו של יוסף לנדא: "יש לקרוא את הספר שנכתב 'למען הדור שלא ידע את יוסף' אם כי רבים ה'יוספים' המתהלכים עוד בקרבנו" (גורפיין 1938, 78).

יודע" (10). ההדגשות שלי, ח"ש). הכתיבה של יוסף היא אם כן כתיבת זיכרונות, שיש לה השתמעות קולקטיבית: יצירת רצף בין זיכרונות דור ההורים הדווי וזיכרון דור הבנים הקרוע; אך היא גם הכתיבה של "האני" וחיינו שלו – "האני" שאיננו יודע מה הוא כותב, ברוח גיבורו של ברנר, ירמיה פייארמן.³⁵ הכתיבה של "האני" מדגישה את האיכות האינדיבידואלית של "ההתחברות מחדש" של יוסף: השיבה לקהילת האם מוצגת כדרך היחידה לפשר בין היחיד לקולקטיב הציוני-שיתופי. כתיבת זיכרונות העבר היא גם כתיבה של זיכרונותיו הפרטיים של יוסף, הכתיבה את הוריו, אחותו, עיירתו, את עצמו.

"ההתחברות מחדש" בכפר השילוח היא פתרון ממצע, לא רק מבחינת המיווג בין העבר להווה, אלא גם בכך שהיא ממוגת באופן דיאלקטי בין קביעות ולימינאליות, או בין יסודות מבניים ואנטי מבניים.

כך, רוב הסיטואציות שמיקומן בכפר השילוח, מתרחשות על ספו של הבית, "על המפתן" בשעת הדמדומים, שם שוקע יוסף בזיכרונות, הרהורים וגעגועים. "הלכתי וישבתי לי על מפתן ביתי [...] אהבתי את השעה הזו, שעת השקיעה, את תוגתה, את הכיסופים שהיא נוסכת בנפש, את הזכרונות שהיא מעלה בלב" (36-37); "עת רבה ישבתי על מפתן ביתי והתבוננתי בירושלים הלובשת את לבושה הערב הנוגה שלה. [...] אותה שעה נשתוקקתי להיות פתאום ילד שאביו מנחהו לבית-המדרש ומלמדו תפילה. עוד לא החשיך היום ומארי סעדיה בא מבית הכנסת וישב לו על-ידי, על מפתן הבית, כמשפטו מדי ערב" (269-270).

אבל, בעוד הגעגועים, הכיסופים, הזיכרונות (והרצון לשוב אל תקופת הילדות), מתארעים על סף הבית בשעת הדמדומים, הכתיבה עצמה חייבת להיכתב עם תום פרק הזמן הלימינאלי ובתוך הבית, ולא על ספו. הכתיבה מתרחשת בתוך הבית, עם רדת הערב – "כשהחשיך נכנסתי הביתה" (37); "ועתה אני יושב כאן לאור הנר וכותב. השעה שעת חצות" (10); "סוף סוף בא הלילה. בכליון נפש ציפיתי לו הפעם. חפצתי לשבת מול הנר הדולק ולגלול שוב את מגילות-העבר הקלושות" (34).

הכתיבה משלבת בין הקמת הבית החדש, שהיא מעשה בעולם, לבין מצב הנפש הלימינאלי של הדמדומים, שצביונו כיסופים וגעגועים כואבים אל העבר. הכתיבה מנכיחה את הקרע מהעבר שאין לו תיקון ואת הקושי לשוב ולמצוא בית אך גם את הפיוס עם העבר (תוך כתיבתו), שמאפשר כינון בית חדש – מוגבל, ארעי אולי, אך בר-קיימא. הכתיבה היא כתיבה על העבר, אבל סיטואציית הכתיבה היא ההווה – הווה שמתרחש בתוך הבית פנימה ולא על "מפתן-החיים", ב"פרוודור של עולם". במובן זה, ההתמקמות האמיתית, מציאת המקום בעולם, מתרחשת בתחומה של הכתיבה.

מרחב בית החולים, כפי שציינתי קודם, מתגלה כמרחב חניכה אפקטיבי בהרבה מזה של הקבוצה. הוא אפקטיבי יותר כי הוא חונך את יוסף אל אופציית קיום הנתפסת ברומן כמאוזנת ביותר – זו הממוזגת בין שני התחומים שבתווך שביניהם נתון יוסף. ההתמקמות בכפר השילוח מגלה, כי חצייה מוצלחת של הגבול שבין שני התחומים מותנית בסינתזה של שני עברי הגבול, ולא בהתנתקות מן העבר האחד של הגבול תוך חצייה אל עברו השני.

בתחומה של האופציה ה"גבולית", הספית, מתאפשר, אם כך, חוסר הכרעה, המתגלה כיסוד קונסטרוקטיבי דווקא, והחושף את התפקוד של העמידה על הגבול כאסטרטגיה של הישרדות. הביטוי "על הגבול", כפי שכותב זלי גורביץ', מסמן את חוויית הגבול כ"עצירה, חסימה, מעצור אחרון לפני התפרצות, סטייה, עיוות, איבוד עשתונות" (2007, 185). משמע, העמידה על הגבול הן חוסמת את הנפילה והן מסמנת רצף והמשכיות תוך הפנמת הגבול: היא נתונה בין העבר והעבר האחד (שכאן הוא הגולה, היהדות, הילדות), לבין העתיד לבוא – העבר השני ("ההתחברות מחדש", ה"תחייה" העברית). זוהי חוויה של פסיחה על שתי הסעיפים, אך גם חוויה של רציפות – של סירוב להתנער מן העבר, לטובת רעיון שלא ניתן להגשימו בדבר בניית דבר חדש יש מאין.

ביבליוגרפיה

אופי, אביב

1996: בין יומנים קבוצתיים וסיפורת העלייה השלישית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

אפלפלד, אהרן

1976: "איש האגדה", מעריב, 6.2.1976.

ברזל, הלל

1974: מספרים ארצישראלים: יצחק שנהר, יוסף אריכא, מרדכי טביב, יהושע בר-יוסף, משרד החינוך והתרבות ויחידו, תל אביב.

ברינגר, מנחם

1990: עד הסימטה הטבריינית: מאמר על סיפור ומחשבה ביצירת ברנר, עם עובד, תל אביב.

ברנר, יוסף חיים

[תרס"ג-תרס"ד] 1998: "בחורף", בחורף; מסביב לנקודה, דביר, תל אביב.

[1922] 1978: "מהתחלה", כתבים ב, הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תל אביב.

גוברין, נורית

1978: מפתחות, הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל אביב, תל אביב.
2002: קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה א, גוונים, תל אביב.

גופמן, ארוינג

[1961] 2006: על מאפייני המוסדות הסוטליים, תרגום: מעין זיגדון, רסלינג, תל אביב.

גורביץ, זלי

2007: על המקום, עם עובד, תל אביב.

גורדון, אהרן דוד

1952: "מטיולי בכבישים", בתוך: כתבי א"ד גורדון א: האומה והעבודה, הספריה הציונית על יד הנהלת ההסתדרות הציונית, ירושלים.

גורפיין, רבקה

1938: "פרפורי דור", דבר הפועלת ה'3-2, 29 במאי 1938, 77-78.

הולצמן, אבנר

2000: "בין שמיים וארץ: על הסיפורת הארץ-ישראלית של יצחק שנהר", בתוך: בין ספרות לחברה – עיונים בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד, יהודית בר-אל, יגאל שורץ ותמר ס' הם (עורכים), הקיבוץ המאוחד וכתר, בני ברק וירושלים, 242-228.

הופמן, חיה

1982: בני תימן בארץ-ישראל בראי הספרות העברית, עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב.

הלקין, שמעון

1984: דברים וצידי דברים בספרות, יחדיו, תל אביב.

הראל, מעין

2008: "גוף פגום. מחלה ממארת. הויה פגומה!": ייצוגים של חולי בספרות העברית החדשה, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע.

חבר, חנן

2007: הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל אביב.

על המפתח: מרחב ולימינאליות ברומן כאור יהל ליהודה יערי 71

טרנר, ויקטור

2004 [1969]: התהליך הטקסי: מבנה ואנטי-מבנה, תרגום: נעם רחמילביץ', רסלינג, תל אביב.

יערי, יהודה

1981 [1937]: כאור יהל, ספרית פועלים, תל אביב.

1982: "אורו של יערי: תולדותי" (נמסר על-ידי ג' קרסל), מעריב, 12.11.1982.

1964: "בדרך תחתית", בתוך: ספר העלייה השלישית ב, עריכה: יהודה ארו, עם עובד, תל אביב.

לבטוב, יצחק (עורך)

1991: "יהודה יערי – להוסיף אפיזודה בעולם" (שיחה), מלים שמנסות לגעת: 11 משוריי ספרות, ספרית פועלים, תל אביב, 73-85.

לוח, צבי

1970: מציאות ואדם בסיפורת הארץ-ישראלית, דביר, תל אביב.

ליפשיץ, אריה

1980: הוויתה של תקופה: יצירות ודיוקנאות בספרות העלייה השלישית, יחדיו, תל אביב.

מהלן, אביבה

1991: בין שני גופים: סיפורת העלייה השלישית בין גופי הגולה לגופי ארץ-ישראל, ראובן מס, ירושלים.

מידן, דן

1987: אם לא תהיה ירושלים: הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

סדן, דב

1970: אבני גדר, אגודת הסופרים העברים בישראל ליד מסדה, רמת-גן.

סדן-לובנשטיין, נילי

1991: סיפורת שנות העשרים בארץ ישראל, ספרית פועלים, תל אביב.

סוקר-שווגר, חנה

2001: "זה המקום": על המרחב ביצירת יעקב שבתאי", מכאן ב, 33-64.

פוקו, מישל

2003 [1967]: הטרוטופיות: על מרחבים אחרים, תרגום: אריאלה אזולאי, רסלינג, תל אביב.

פריד, זיגמונד

1968: "מעבר לעקרון העונג", מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות, תרגום: חיים איזק, דביר, תל אביב, 137-95.

צור, מוקי

1981: "אחרית דבר", בתוך: כאור יהל ליהודה יערי, ספרית פועלים, תל אביב.

צורן, גבריאל

1997: טקסט עולם מרחב: דרכי ארגונו של המרחב בטקסט הספרותי, הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, תל אביב.

קריב, אברהם

תרצ"ח: "כאור יהל", מאזנים ו/לו, 105-104.

קרמר, שלום

1959: חילופי משמרות בספרותנו, אגודת הסופרים העברים ליד דביר, תל אביב.

קיסל, גצל

1967: לכסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים, ספרית פועלים, מרתביה.

קשת, ישורון

1953: משכיות: מסות ביקורת, אגודת הסופרים העברים ליד דביר, תל אביב.

קשת, שולמית

1995: המחותרת הנפשית: על ראשית הרומן הקיבוצי, הקיבוץ המאוחד והמכון לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, תל אביב.

רוי-קרוצקי, אמנון

1993: "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", תיאוריה וביקורת 4, 23-55.

שהם, אורי

1974: "הערה הפתוחה, הפרדס הסגור והכפר הערבי: מצבי יסוד ושאלות מוסר ביצירתו של ס. יזהר", סימן קריאה 3-4, 336-346.

שוורץ, יגאל

2005: מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה.

על המפתח: מרחב ולימינאליות ברומן כאור יהל ליהודה יערי 73

2007: הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה.

שטרס, חן

2009: "בפרוודור של עולם": חניכה והתחברות ברומנים על הקבוצה השיתופית מימי העלייה השלישית, עבודה לתואר שני, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע.

שץ, צבי

[תר"פ] 1958: "על הקבוצה", בתוך: גתיבי הקבוצה והקיבוץ, עריכה: שמואל גדון, עם עובד, תל אביב.

שקר, גרשון

1981: "לבנות: עיונים ברומאן ההתיישבות בין שתי מלחמות עולם", מאזנים נג, 16-24.
1982: "באמת ובתמים: על יצירתו של יהודה יערי (עם צאת ספרו כאור יהל במהדורה חדשה)", מאזנים בר/5, 38-41.
1983: הסיפורת העברית 1880-1980 ב: בארץ ובתפוצה, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל אביב וירושלים.
2004: מגדלי לפניו ואחריו, מאגנס, ירושלים.

Eliade Mircea

1975: *Rites and Symbols of Initiation: The Mystery of Birth and Rebirth*, Harper Torch Books, Harper and Row Publishers, San Francisco and London.

van Gennep Arnold

[1909] 1960: *The Rites of Passage*, trans. M. B. Vizedom and G. L. Caffee, Routledge and Kegen Paul, London.