

מבטים מצטלבים:

עיונים ביצירת א"ב יהושע

עורכים: אמיר בנבג'ל, ניצה בן־דב חזיה שמיר

הוצאת הקיבוץ המאוחד

הספר יצא לאור בסיוע



ספרו של יהושע מציג באופן מובלע תפיסות שונות בנוגע למוסר. בחינת ההגדרות שיהושע משתמש בהן כדי לתאר את המוסר מחייבת אותנו להקדים ולתאר שתי תפיסות מן הפילוסופיה של המוסר, ולהציג את האפשרויות שלהן להשתלב בניתוח הספרותי. בחלק הראשון של המאמר אציג את הפרספקטיבות האלה, העומדות מאחורי הגדרותיו ופרשנותו של יהושע. לאחד מכן אפתח בקריאת ספרו של יהושע שליחותו של הממונה על משאבי אנוש (2004), ואצור זיקה בין הטקסט הזה לבין הפרק בספרו של יהושע הן בהתפתחות מוסרית כדרך אסתטי. אמשיך בהצגת הכלה המשוזרות (2001) ואבחן את הטקסט לאור דינו של יהושע בדבר האחיות המוסיות של תהליכי ההרחקה. אתחם עם יצירתו מסע אל תום האלף (1997) לאור היינו בדבר האפשרות להטיית מוסריות באמצעות המערכת האסתטית של הטקסט.

בסיום הדברים אתיחס אל סוגיה חשובה בדיון הספרותי-מוסרי – הפער בין המוסרי למוסרני, ואציג את שלוש היצירות של יהושע לאור הבחנות אלה ותוך כדי שימוש בקטגוריות ממשנתו של הפילוסוף עמנואל לוינס.

המוסר לפי יהושע

כשידושה מבקש להגדיר בספרו מהו מוסר, הוא מגדירו כ"קביעה או אמירה, בעלת תביעה למוחלטות ולכלליות, המסמנת לאדם מה חובה עליו לעשות ומה אסור לו לעשות בתחום של יחסי אנוש" (עמ' 14). בהגדרת המוסר הראשונית של יהושע ישנם שני רכיבים נפרדים המופיעים בתורות מוסר מסוימות, אך לא כלל תורות המוסר. הרכיב הראשון מתייחס לתקפות האוניברסלית של תורת מוסר.² האתיקה, בניגוד לאידאולוגיה, מבקשת בדרך כלל להציב מסגרת שתחייב את כל בני האדם החיים בצלה, ללא הבדל בין אדם למשנהו. מקומו של הרלטיביזם המוסרי הוא לרוב בעייתי כי כדי לקיים את עצמו, חייב אף הוא להניח את קיומם של כללים אוניברסליים בסיסיים (כגון סובלנות בין תרבותיות).

הרכיב השני שיהושע מעלה, שהוא המשך ישיר של הוריהה לאוניברסליות, נקשר אל תורות מוסר מסוימות. יהושע מציג את המוסר כמונחים של חובה. ניסוח כזה קרוב לתורות המוסר החובתיות, כגון זו של עמנואל קאנט (למשל בהנחת יסוד למטפיזיקה של המידות), המבקשות להגיע לניסוחים צורניים של חוקים כלליים, שמתוכם אנשים גורים כללים מעשיים בנסיבות מסוימות.³ תורות מוסר אלה מאופיינות בדרישה ברורה להתנהגות מוגדרת במצבים מסוימים, ולמעשה אינן מתייחסות לאישיות המבצעת. יוצא מכך שכל אדם שרוי בנסיבות מסוימות

2. על האוניברסליות, ראו אצל J.L. Mackie, *Ethics: Inventing Right and Wrong*, London, 1990.
 3. עמנואל קאנט, תורת יסוד למטפיזיקה של המידות, הרגם מ' שפי, ירושלים: מאגנס, האוניברסיטה העברית, תשמ"ח.
 6.

כוחה הנורא של אשמה קטנה: מהלכה למעשה
 עדיה מנדלסון מעוז

בפתח ספרו כוחה הנורא של אשמה קטנה א"ב יהושע מצהיר:

זה זמן רב מטרידות אותי, הן כסופר, הן כקורא והן כמורה לספרות, שאלות הקשורות ביחסים בין האמנות בכללה, ובמיוחד הספרות, התאטרון והקולנוע, לבין תחום שאנו מגדירים אותו כתחום המוסר, או תחום השיפוטים הערכיים [...] בשנים האחרונות יקשה עלינו למצוא בביקורות הנכתבות על רומן או על סיפור, על מחזה או אפילו על סרט התייחסות ישירה לשאלות המוסריות שמעלה היצירה, או לשיפוט המוסרי לטוב או לרע של עמדות הסופר, או של התנהגות גיבוריו. לעתים רחוקות מאוד נוכל לשמוע מחאה או התפעלות של קורא מעמדה מוסרית של גיבור או סופר כיצירה ספרותית כלשהי [...] מילות המפתח השכיחות כלשון הביקורת, הן המקצועית והן הפרטית, כבואה להעריך יצירה הן – אמנות, מורכבות, עומק ובעיקר חידוש. רק לעתים רחוקות יעלו המילים – מוסרי, ערכי, נכון וטוב (עמ' 11).

ספרו של יהושע כוחה הנורא של אשמה קטנה (1998) דן בהקשר המוסרי של הטקסט הספרותי. בניגוד לספרים לא-ספרותיים אחרים שכתב א"ב יהושע, שעסקו בסוגיות חברתיות תרבותיות ופוליטיות, ספר זה עוסק בספרות וביצירות ספרות. יהושע מציג בו להתבונן בטקסטים ספרותיים מבעד למשקפיים מוסריים וערכיים. לדעתו, קיים חסר בחיבור הספרות למוסר, אם בשל חוסר אופנתיות ואם בשל חשש משמנות ומדיקטטיות. את החסר הזה הוא מבקש למלא באמצעות פרשנויות ליצירות ספרות הוא מעלה אפשרויות אסתטיות שונות לייצוג של בעיות מוסריות.

יהושע הגדיר ועדיין מגדיר את עצמו כמי שעושה "אינטגרציה בין האישי לבין הצבורי, בין היחיד לבין המצב הלאומי".¹ גם כסופר אין הוא נמנע מלהציג עניינים פוליטיים ומוסריים. העניין הרב שיש לו בהקשרים מוסריים בספרות אינו בא לידי ביטוי רק ברמה העיצובית, אלא קיים באופן גלוי ומובלע ביצירות רבות שלו. במאמר זה אבדוק את החיבור בין ספר המסות הזה לבין כתביו, מתוך הנחה שדעותיו בנוגע לייצוג העניינים המוסריים בספרות העולם יכולות לפתוח צווח למעברתו היצירתית. באמצעות קריאה בשלוש יצירות שכתב יהושע לאחרונה אראה את האופן שבו יצירותיו נותנות ביטוי לרעיונות מסוימים שהוא מציג בספרו.

1. בריאיון עם העיתונאי ארי שביט, ראו ארי שביט, "הפסיון של יהושע", מוסף הארץ, 19.3.2004, עמ' 22-24, 26-28.

והנתקל בדילמה מוסרית קונקרטית מחויב לפעול באורח מוסים שהוא בגדר ציוד לחוק המוסרי. ניסוח כזה של המוסר כחוק כללי מתאים בדרך כלל להבנת הקשרים מוסריים ביצירות ספרות העוסקות במישורן בדילמות מוסריות קונקרטיות. מודל כזה ישים למשל בקריאת הסיפור של יוצרי דוד הפלמ"ח, ובראשם ס' יזהר.

יצירות המעלות דילמה, הבוחנות אפשרויות של פתרון והכללות ממד עקרוני שאיננו כרוך כולו בדמות המבצעת, בנסיבות חייה ובאופייה, הולמות את סוג הדיון החובתני. ואולם, מודל זה מוגבל למדי בתחום הספרות בשל העובדה שהוא לא-איש ומנותק מגורמים פסיכולוגיים ורגשיים. אין הוא מתמקד באדם אלא בדילמה.

רכיב האוניברסליות בהגדרת המוסר של ירושע יכול להתקבל כנהחת מוצא לדיון, ואולם רכיב החוק המוסרי נתפס כמגביל למדי בכואנו לדון ביצירות ספרות. מעניין לראות כי בקריאת יצירות הספרות ירושע סוטה מן ההגדרה הנוקשה שהוא מציג בראשית דבריו. הוא עדיין מחזיק ברעיונות האוניברסליים, אבל מוכן לפתוח פתח גם לתפיסה מוסרית אחרת שבמרכזה עומד לא החוק המוסרי, אלא האדם עצמו.

איזו תפיסה מאמץ אפוא ירושע כשהוא יוצר בפועל זיקה בין הספרות לבין המוסר?

הקשר בין אתיקה לאסתטיקה העסיק את החוקרים מאז ומתמיד. המוחיבות של הטקסט לערכים אסתטיים מצד אחד, ולתכנים מסיימים מצד אחר, יצרה קונפליקטים רבים הקשורים ליחסים בין צורה לתוכן ביצירת האמנות. שאלה זו הובילה בהמשך לבחינה של סוגיית הזיקה בין הספרות לבין הפילוסופיה של המוסר. בעניין זה נחלקו פילוסופים ומבקרי ספרות במהלך ההיסטוריה. היו בהם שראו בספרות כלי מחנך, אמצעי לבחינת מושגי המוסר שלנו, או דרך להעשרת הניסיון האנושי בחוויות ובכעיות הדרשות. אחרים לא ראו קשר משמעותי בין הספרות לבין הפילוסופיה של המוסר, ונטו לראות בספרות גורם המסיט את תשומת הלב מהמכנים הפילוסופיים, ואשר אינו יכול לתרום תרומה ממשית לתאוריות מוסריות המושתתות על כללי החקירה הפילוסופיים.

גייז אדמסון טוענת כי השאלה המעניינת בנוגע להיבור בין שני תחומים קשורה דווקא לשוני שביניהם. לדבריה, השוני בין התחומים הוא הגורם הבונה את התבוננת שאנחנו מסיקים מן החיבור. הפילוסופיה צריכה את הספרות, בעיקר משום שהיא שונה ממנה. הפילוסופיה, וכללה גם הפילוסופיה של המוסר, עוסקת בקטגוריות ובטיעונים סדרים. היא מונחית לעבר משרה שתכליתה הסקת מסקנות שיש להן תקפות רחבה. בניגוד לה, הספרות עוסקת בקונקרט, בפטים וברומה של הניסיון האנושי, שהם מוגדרים ומוסברים פחות.⁴ וכך, בעוד הפילוסופיה של המוסר עוסקת בהכללות, בנורמות ובחוקים, כתכונות אופי רצויות ובניתוחי

Jane Adamson, "Against Tidiness: Literature and/or versus Moral Philosophy", In: Jane Adamson, Richard Freadman and David Parker (eds.), *Renegotiating Ethics*

קונפליקטים, הספרות מספרת סיפור על בני אדם, על היחסים שביניהם ועל מקומם בעולם.⁵

הדיון המוסרי דרך הספרות מעניק למוסר ולתורת המוסר ממד חדש, המדמה את המציאות. דניאל סטטמן טוען, בנוגע לקשר שבין הפילוסופיה למציאות, כי

בעוד אני עשוי לדון בשלווה גמורה בקונפליקט בין העיקרון של הצלת חיים לעיקרון (אחר) כבעיה מופשטת של תורת המידות, הרי שלווה זו תפוג שעה שיתברר לי, שעלי להכריע בסיטואציה נתונה, על פי איזה עיקרון אני אפעל.⁶

למעשה, סטטמן טוען כי קיים פער בין תאוריה מוסרית (העוסקת בהכללות)

in *Literature, Philosophy and Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pp. 84-110.

5. והנה כמה מן המחקרים הבולטים בתחום הקשר בין ספרות למוסר: על הרעיון לפי הספרות מרחיבה את הניסיון האנושי ולכן משפיעה על חייו, אפשר לקרוא אצל:

C. Wayne Booth, *The Company We Keep*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1998; Peter McCormick, "Moral Knowledge and Fiction", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. XLI No. 4, Summer 1983, pp. 399-410; Martha Craven Nussbaum, "Flawed Crystals: James's *The Golden Bowl* and Literature as Moral Philosophy", *New Literary History*, Vol. 15, No. 1, Autumn: Literature and/as Moral Philosophy, 1983, pp. 25-50; Martha Nussbaum, Craven, *Love's Knowledge*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1990; David Parker, *Ethics, Theory and the Novel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

את הרעיון של הספרות כניסוי מחשבתי פיתחו:

Gregory Currie, "The Moral Psychology of Fiction", *Australasian Journal of Philosophy*, Vol. 73, No 2, 1995, pp. 250-259; Gregory Currie, "Realism of Character and the Value of Fiction", In: J. Levinson, (ed.) *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, New York: Cambridge University Press, 1998, pp. 161-181; Colin McGinn, *Ethics, Evil and Literature*, Oxford: Clarendon Press, 1997; Noël Carrol, "Art, Narrative, and Moral Understanding", In: J. Levinson, (ed.) *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, New York: Cambridge University Press, 1998, pp. 126-160; Noël Carrol, "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research", *Ethics*, Vol. 110, no. 2, January 2000, pp. 350-387; Noël Carrol, "The Wheel of Virtue: Art, Literature and Moral Knowledge", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60:1, Winter 2002, pp. 3-26.

כאשר לתפיסה של הספרות כמעבדה מוסרית, ראו: Jemeljan Hakemulder, *The Moral Laboratory: Experiments examining the effects of reading literature on social perception and moral self-concept*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000.

6. דניאל סטטמן, דילמות מוסרית, ירושלים: מאגנס, 1991, עמ' 17. והדגשה במקור.

לכין המעשה (הסיטואציות הפרטיקולריות). בתאוריה הבררים נחרצים, כרוזים ורציונליים יותר, ואילו בחיים האנושיים המצבים מורכבים יותר ולכן מעורפלים לעיתים. להכרעות בחיים האנושיים יש השלכות, והן כוללות ממד רגשי. וכאן באה הספרות, היכולה להיות גשר בין התאוריה לכין המעשה – בין הרעיונות המופשטים לכין החיים המוסריים.

א"כ יהושע מצטרף לעמדות אלה וטוען כי:

הספרות אינה מבקשת מנמעניה להבין, אלא להודותה, וכוחה של הודעה הוא בכך שהסוגיה המוסרית אינה נשארת ברמה הקוגניטיבית, אלא הופכת לחלק מאישיותו ועצמותו של הנמען, ולבעיה האישית שלו (עמ' 24; ההדגשה במקור).

יהושע רואה בספרות כלי לבניית חוויות רגשיות אצל הקוראים, הפועל בדרך ההרמיה (סימולציה). הספרות מאפשרת לנו לחזות בהתנהגויות אנושיות המתחברות באופן עקיף לניסיון החיים שלנו. עבודת המיון גורמת לנו להודות עם הדמות (לשים עצמנו במקומה), להיות ולחיות את הבעיה המוסרית. תהליך זה גם יכול לגרום לשינוי התנהגותי מסיים אצלנו.

דבריו של יהושע הם בבחינת הד מחדש לדבריו העתיקים של אריסטו, אשר ייחס ערך מוסרי לטרגדיה. אמנם הניתוק בין האתי לאסתטי שהתקיים בשרה המחקר לפני עשורים אחרים הוביל רבים להפריד בין הפואטיקה, הטקסט האסתטי שכתב אריסטו, לבין כתביו האחרים, למשל האתיקה הניקומכית.⁷ אבל היום מוכן כי עמדתו האתית של אריסטו מבטאת חיבור בין הספרות לבין הפילוסופיה של המוסר. אריסטו ראה ערך מוסרי בטרגדיה וברגשות המופקים ממנה. הוא סבר כי הייצוג האמנותי קשור קשר הדוק לפעילות הפילוסופית. הטרגדיה מרגישה פעילויות אנושיות בתוך מסגרת התפתחות של חיים פרטיקולריים שלמים, ומראה כיצד אדם בעל מידות אופי מסוימות חי חיים מסוימים, בעוד שבתיאוריים אלה מתמזגים ערכים אתיים הקשורים לדרך חיים, לקווי אופי ולמעשים. לפי אריסטו, הטרגדיה היא כלי בעל ערך קוגניטיבי ורגשי. היכול ליצור מוטיבציה באמצעות הרגשות שהוא מעורר (רחמים ופחד), להימנע מצרות התנהגות מסוימות ולאמץ אחרות.⁸ הרעה הבאה לפתחו של הוולת בטרגדיה היא מקור לרגשות חמלה (כלפי הוולת) ורגשות של פחד (לגבי עצמנו). החמלה היא תחושת הקרבה שלנו אל הוולת הסובל. ההודעות עמו מובילה אותנו לחוש פחד, בראותנו כיצד הרעה יכולה להגיע גם אלינו.

7. אריסטו, פואטיקה, תרגם מיוזיף ודוסוף מכיא, הערות ומאמר מסכם יואב רינון, ירושלים: מאגנס, 2003. תרגום קודם, הידוע לרבים, הוא תרגומו של שרה הלפרין (הל אביב): הקיבוץ המאוחד, 1997. אריסטו, אתיקה – מחדות ניקומאכוס, תרגם מיוזיף זכת פתח דבר י"ג ליבס, ירושלים והל אביב: שוקן, 1985.
8. David Novitz, "Literature and Ethics", in: *Encyclopedia of Applied Ethics*, 93-101. California and London: Academic Press, Vol. 3, 1998, pp. 93-101.

ראינו אפוא כי אף שיהושע פתח את ספרו בהגדרת מוסר חובתית קאנטיאנית המבוססת על חוקים מוסריים, עד מהרה הוא מצא את עצמו בלב-לבה של תורה מוסרית אחרת, תורת המידות האריסטוטלית. אימוץ תורתו של אריסטו, או עמדות נאריאטיסטיות עכשוויות, אינו מפתיע. ב־1958 בישרה הפילוסופית אנסקומב על חזרתה של תורת המידות האריסטוטלית אל מרכז הבמה של הפילוסופיה המוסרית.⁹ היא טענה כי תורות מוסר הבנויות על ציות לחוקים אינן יכולות להתקבל בחברה הילינית, ועל המוסר להתמודד עם שאלות הקשורות לבני האדם, למימוש העצמי ולשגשוגם. כך הוסבה השאלה בדבר חובות מוסריות לשאלות בדבר דרך חיים, שאלות שיש בהם ממד פרטיקולרי-איש.¹⁰ אימוץ תורתו של אריסטו במאה העשרים תורם רבות לקשר בין הספרות לבין המוסר, שכן הוא נובע מתוך הכרה כי הפעולה המוסרית אינה מתבצעת בחלל ריק, אלא היא קשורה בקשר אמיץ אל האישיות המבצעת, תולדות חייה, חינוכה וההקשרים שבהן היא פועלת. תורה זו ממירה את נוסח הפעולה האוטומטית, המהווה ציות לכלל מוסר, בתהליך חינוכי רציף שבו אדם רוכש לעצמו כשירות ומיומנות מוסרית, וההתנהגות המוסרית אינה נפרדת מרצף חייו.

הספרות, בקשר שלה עם המוסר האריסטוטלי, מקצה מקום מרכזי לתיאור בני אדם, התנהגותיהם ורגשותיהם, ויכולה להציג באופן מוחשי את תהליכי החינוך וההתפתחות המוסרית שהם עוברים. זו בדיוק הפרספקטיבה שיהושע משתמש בה כבואו לפרש את יצירות הספרות.

התפתחות מוסרית בשלוחותו של הממונה על משאבי אנוש

בפרק האחרון בספרו, 'יהושע דן כסוגיית ההתפתחות המוסרית, תוך כדי דיון ב"קתרדרלה", סיפורו של ריימונד קרבר. אאמן דיון זה בקריאת יצירתו שליווחו של הממונה על משאבי אנוש.

וכן טוען א"כ יהושע:

9. G. E. M. Anscombe, "Modern Moral Philosophy", in: Crisp Roger and Slot Michael (Eds.), *Virtue Ethics*, New York: Oxford University Press, [1958] 1997, pp. 26-44.

10. בין החוקרים הנאריאטיסטים אוביי את מרתה נוסבאום. ראו נוסבאום 1983, 1990 (לעיל הערה 4), וכן את עבודותיהם של אלסדי מקינטיי וברנד וילאמס.

- Alasdair MacIntyre, *After Virtue*, London: Duckworth, [1981] 1984; Bernard Williams, *Moral Luck: Philosophical Papers 1973-1980*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1981; Bernard Williams, *Ethics and the Limits of Philosophy*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1985.

אחד הקריטריונים שנראים לי חשובים לקביעת הערכה אסתטית של יצירה ספרותית נוגע לבחינת האופי והטיב של התפתחות הדמויות במהלך היצירה. בצד המורכבות הפסיכולוגית, המקוריות של הנושא, אופי הלשון והתאמתה לתוכן, עומק הרגשות ועוצמת הנומור, החיפוף הכרוני ורמת הסמליות, אני מייחס יתרון ספרותי ברור ליצירות ספרותיות שאינן מסתפקות רק בתיאור הסתככות של מצבים אנושיים, אלא גם מצליחות להעביר לקורא התפתחות משמעותית של הדמויות [...]. כאשר התפתחות [...] מלווה גם בהתפתחות מוסרית, יש בכך משום מעלה מיוחדת (עמ' 165, הדרגשה במקור).

צער אחר צער לוקח אותנו יהושע כדי לראות את האופן שבו המספר בסיפור קורדרה משנה את יחסו אל העיוור, ועובר מיחס של מבוכה וניכור ליחס של הכרה ולבסוף אף להזדהות גמורה.

צער אחר צער לוקח גם יהושע את קוראי ספרו ש"י ציטונו של הממונה נעל ומשאבי אנוש אל תהליך של התפתחות מוסרית, שבו הגיבור מגלה כי למשימה שנשלח כמעט בעל כורחו יש משמעות מיוחדת. במהלך של מעין פסיון, שיש בו מוות ויש בו גוויה, הממונה על משאבי אנוש יוצא למסע כדי להביא לקבורה את גופתה של עובדת מאפייה שנהרגה בירושלים בפגיעו טיורי. פורצת רגשות מוסרית התרסקות של עוברי אורח הפכה אצלנו שגרה פתאומית, פורצת רגשות מוסרית דווקא ממקורות לא צפויים" (עמ' 10) טוען המספר כשהוא מציג, בתמיחה מוסרית, את התנהגותו של בעל המפעל שהתברר לו דרך ביקורת עיתונאית כי אישה שעבדה במפעלו נפצעה אנושות בפגיעו טיורי, שככה בבית החולים מבלי שאיש ידע על כך, וכעת היא מוסיפה לשכב בחדר המוות בלי שאיש ידאג לקבורתה. מאוחר מדי, או כמעט מאוחר מדי, מבקשים במפעל לכפר על ההתעלמות מן האישה, ובעצם מן ההתעלמות מאנשים שכמותה שאולי עדיין עובדים במפעל, אך נותרים תמיד אלמונים ורדים.

וכפי שב"קתדרלה" שיאה של התפתחות המוסרית הוא ביכולת ההכרה וההזדהות עם העיוור, חציית הגבולות בין המספר לבין האחר שמולו, כך גם בש"י ציטונו של הממונה על משאבי אנוש השליח צריך להתחבר אל אישה זרה, להכירה ולקבלה. ערב נסיעתו חש הממונה כי הוא מאויבז ונפחד: "מה זה פה? מחביים אותי יחיד לגברת המתה הזאת, כאילו הייתי בן משפחה או ידדי קרוב" (עמ' 128). הוא רואה באימה את האפשרות להתחבר אליה, כפי שהמספר ב"קתדרלה" רואה באימה את האפשרות לתקשר עם העיוור וחד מבוכה בעת הדיון על הטלוויזיה. החיבור אל האישה, המתרחש לאחר מותה, ממלא את היצירה בקווים מקבירים. כל חיבור אליה הוא בעצם גם חיבור אל המוות. בשעה שהוא אורז את חפציו הוא שוקל למשל להכניס את המעיל הכבד שלו למוזרות העור, יחד עם חפציה של האישה המתה, "אבל הוא מחליט שמוגום לערב כך את הזי עם המת, מה עור שהמעיל עלול להישכח כמוזרה ולהצטרף רשמית לעובנה" (עמ' 137). לאחר שהמטוס נוחת הוא מוכן להישרי מבט אל הארון ומתקרב אליו.

יתר משלושה ימים תמימים הוא עוסק בנאמנות בעניינה של העובדת הזאת, שברגע ששמע על מותה הנשבה נתן הבטחה מנהלתית, אולי קצת פויזה, לקחת את כולה על עצמו. ועד כה הוא גם קיים את הבטחתו. אבל רק עכשיו, בבוקר יום שבת, אפשר לומר שסוף-סוף מתקיימת ביניהם פגישה של ממש [...] זה אני, הוא מציג את עצמו בגיחוך רך, ואומר את שמו ואת שם משפחתו. אני הממונה על המודר לכוון אדם, שהחליפו את שמו למשאבי אנוש. והנה גם את, יוליה רְצֵאֵיב, עובדת ניקיון במאפייה שלנו, בעלת זכויות לפי חוקת הנפגעים של הביטוח הלאומי. ובשקט רב הוא מניח יד על הארון (עמ' 147).

האם זה שהחל כהבטחה מנהלתית יהפוך כאמת לאכפתיות מוסרית? האם כאמת יצליח להיפגש הממונה על משאבי אנוש עם האישה הזרה במקום שבו הם יהיו שווים?

יהושע ביקש לעצב כספר תהליך של התפתחות מוסרית שכמו נכפה על הדמות. אך בה בעת הוא טוען את חייה במשמעות. הוא יצר מהלך של פסיון, שבנקודות מסוימות חורג מן הממשי והופך למסע הזוי במקום ובזמן, כפי שמעידה גם רות קרטון-בלום.¹¹ ואכן, התפתחות מוסרית שכזאת דורשת לא רק התקרבות אל האחר, אלא גם מידה של ניכור עצמי, ששיאו בביקור בבסיס הצבאי. בתחילה הממונה מתוודע אל הפתב הנחש, מי שחשף בתקשורת את עשרויות החונחה של האישה, ואחר כך מצטרף אל הפמליה כדי לתעד את הסיפור. השניים נזכרים שישבו יחד על ספסל הלימודים באוניברסיטה, ומדברים על אפלטון, על פידון ואחר כך על המתווה. "אהבה", אומר העיתונאי,

מעידה על הסופיות שלנו, אבל גם האפשרות להתגבר עליה. התשוקה האנושית עולה בשלבים, כמו בסולם, מנמוך לגבוה, מקונקטי למופשט, מחומרי לרוחני. ההתגלות של העולם באופן כזה היא השבר של האותב הנמוך, שמצליח לאהוב בלי להיות תלוי במושא התשוקה שלו, כי הוא יודע שמה שמושך אותו בו נמצא באופן עקרוני גם כמושאים אחרים (עמ' 190-191).

זוהי אולי תמצית מסוימת של התהליך שעל הממונה לעבור, סוג של התאהבות בגווייה, סוג של הכרה בכך שמה שיש בו נמצא גם בה. הבסיס הצבאי שנוסעים אליו בדרך תחתים הוא מעין מקלט, כמעט סוג של שואל, שבו הממונה חווה חוויות מוזרות המפילות עליו מחלה. "יוכך הוא מפרפר בכאבני, ספק מת ספק חי, כאילו האישה המתה, שהתאהב בה בחלום, נגעה בו במציאות" (עמ' 211). רגע זה, המאוחר יחסית ביצירה, מסמן את שיאה של הקרבה שחש הממונה אל האישה הזרה. במקום המודר שאת כלליו אין הוא מבין, שאת האוכל שלו לא אין הוא יכול לאכול, המקום שבו הוא מרגיש שהוא ספק חי ספק מת – זה המקום שבו הוא יכול כמעט להתחבר אל האישה. מנקודה זו הממונה על משאבי אנוש הופך להיות איש

11. רות קרטון-בלום, "הנחש והשבלול: הפסיון של הזרות בש"י ציטונו של הממונה על משאבי אנוש", קשת וחדשה 12, 2005, עמ' 22-33.

השירות של הגוויה ולא של המפעל. וכאשר אמה של יליה רגייב מסרבת לקבור את בתה במקום, הוא מחליט לצאת שוב למסע עם הגוויה בכיוון חופון, ולאפשר לה קבורה בירושלים. בניגוד למסע הראשון, שאליו יצא בעל כורחה, המסע חוזר הוא פרי בחירה שלו, של מי שהיה במקומה ועכשיו מביא אותה למקומו.

ספרו של יהושע הממונה על משאבי אנוש הוא לכן ספר מובדק של התפתחות מוסרית. מתרחשת בו התפתחות המאפשרת לממונה להגיע קרוב ככל שניתן אל האחר, אל הוד ל. יהושע הקצין את חזרות בהציגו אישה נוצרית, לא מוכרת, לא זכורה ומתה. החיבור בין הממונה לאישה יכול להתקיים במעין אזור דמדומים שבו המקום והזמן אינם מציינים כללים המוכרים לנו מעולמנו. תהליך זה מעוצב כאופן אסתטי וכרוכים בו שני הרגשות המרכיבים שאריסטו מציין: חמלה ופחד. ככל שהממונה על משאבי אנוש מתקרב אל האישה, הוא חש כלפיה חמלה. וברגע שהוא נוגע במקומה, הוא מתחיל לפחד. הספר מתאר במלאות עד כמה החיבור אל האחר יכול להיות תובעני.

הממונה על משאבי אנוש עוסק בבני אדם. בימים כתיקונם הוא צריך למיין את המגיעים לחורו, ולסווגם אל התפקידים המתאימים להם. בימים כתיקונם אין העוסק במשאבי אנוש רואה את האחר שלפניו כמלאות הראויה, ואינו מגיע להדהות אותו. ברוב המקרים המיון נעשה על פי קריטריונים שטחיים העולים משיחה אחת עם העובדים. כך גם היה במקרה של האישה הזאת, יליה רגייב, כפי שמעיד התוכי. בפגישתם היא תיארה את חייה בכתב, חתמה על הצהרה שלפיה היא מתחייבת לעבוד בכל עבודה כמפעל, ולאחר מכן רשם הממונה בתחזית התוכי את חוות הדעת שלו: "אישה במעמד תושב ארעי, שנראית כריאה, בודדה כאופן משפחתי, עושה רושם סביר. בעלת מוטיבציה חזקה לעבודה [...] כשרה לכל תפקיד" (עמ' 20). הנה, מסעו של הממונה על משאבי אנוש ביצירה בונה תהליך של התפתחות אצל מי שעוסק בבני אדם ובמיונם, אך אינו זוכה להגיע אליהם ולהתחבר אליהם. לא לשווא מתוארת האישה בשמה הפרטי, בניגוד לשאר הדמויות המתוארות רק על סמך תפקידיהן ביצירה. ממה זו הופכת להיות ביצירה, חיה ומשפיעה,¹² ואילו הגיבור נדרש לצאת מכורסתו ומשלחן המשרד הממונה ולהגיע אל הטריטוריה שלה.

- ניסיון זה הוא כמונח מוסרי ממדונה ראשונה. הממונה לומר לבנות יחס מוסרי כלפי האחר כממשו את אחד התנאים של האוניברסליות, האומר לפי מיקי,¹³ וגם לפי המוסר העממי שלנו, שכדי להבין והנהגויות ומעשים של האחר עלינו לשים את עצמנו במקומו (להיכנס לנעליו), ומשם להתבונן על מעשיו ולבחון אותם. הוא הופך את הזר שמולו לחלק ממנו, ולכן מחליף את העמדה השיפוטית והשטחית בהבנה עמוקה יותר. ואולם, המסע הזוי, הניתוק בין המסע לבין חייה של הדמות
12. ראו ניצה בנדיב, ודיא הדיקת: עינים ביצירות ש"י עגנון, א"ב יהושע נתנוס נתי, ירושלים תתל אביב: שוקן, 2006, עמ' 230.
13. ראו מיקי (לעיל הערה 2), עמ' 90-92.

שמתחין לו, משאזיזים אותנו עם חידה גדולה. שינוי מוסרי של דמות יכול להיבנות תוך כדי תהליך מזור, אבל אנו מצפים שהוא יביא לתפיסה מחדשת של יחסיה עם הסביבה. לכן רצוני כי תהליך כזה יכלול התייחסות או רמז לאופן שבו הדמות משנה או עתידה לשנות את יחסה אל חייה הרגילים ואל הדמויות המשמעותיות לה.

במקרה שלנו, הבת או האישה למשל.

כיצור חוזר הממונה מן המסע? כיצור הוא מביט מחדש על הדמויות שסביבו? האם ההתנסות הזאת מוכילה אותנו לעיצוב מחדש של יחסו עם זולתו, או שהייתה זו אפיזודה חד-פעמית? דומה כי הטקסט משאיר שאלות אלה פתוחות.

תהליכי ההדחקה בהכלה המשוזרת

כמו הגיבור בהתמונה על משאבי אנוש שאף כי יצא אל השליחות מכורח, מתמסר אליה ומוכן לערער את היסודות הבסיסיים של חייו, גם ריבלין, גיבור הרומן הכלה המשוזרת מוכן לצאת משגרת יומו במסע של חיפוש העלול לערער את יסודותיו שלו. ואולם, יצירה זו של יהושע אינה כותבה על פי המבנה של ההתפתחות המוסרית, אלא מסכה את תשומת הלב אל רכיב אחד שיהושע מעלה כספרו כוחה הנורא של אשמה קטנה:

עד היכן מגיעה האחריות המוסרית של האדם? זאת שאלה נכבדה שפילוסופים ואנשי משפט עוסקים בה בהרחבה. האם האחריות המוסרית לטוב או לרע של האדם נוגעת רק למעשים שהוא עושה, או גם למעשים שאינו עושה. אדם שידע על מעשה רצח העלול להתבצע ולא עשה דבר על מנת למנוע אותו נחשב אשם מבחינה משפטית, ובודאי מגונה מבחינה מוסרית, שכן גם לידיעה יש משקל מוסרי ועל היודע מוטלת אחריות מוסרית לעשות שימוש בידעתו. אבל הדיונים המוסריים מרחיקים לכת, ודנים גם באחריות המוסרית של אדם שיכול היה לדעת אבל סירב לדעת. זהו אזור מאור מעורפל, אבל ממשי: הגבולות הנזילים בין ידיעה לאידיעה, האחריות המוסרית של תהליכי ההדחקה, הרקמה הרגישה בין התת-מודע ללא מודע (עמ' 119).

יהושע בוחר את סיפורו של ויליאם פוקנר "זרד לאמילי" כדי להציג את ההקשר המוסרי של תהליכי ההדחקה. הוא מאשים את העיירה ואת תושביה על כך שבקישו להגן על ערכיהם עד כדי בחירה בתהליך של ההדחקה. בעיני יהושע, תהליך זה הוא בעצם מתן לגיטימציה להתנהגויות לא מוסריות על ידי אידיעה פעילה של החברה או על ידי ההדקה של הלא-מודע הקולקטיבי. "ככל שנתת המודע של החברה מלא יותר במפלצות מודחקות, כך הוא מסוכן ורעיל יותר, ולכן צריך מפעם לפעם לפרוץ אליו ולטהר אותו" (עמ' 139) ואז אנחנו מופתעים ונדהמים.

איזה מקום תופסת ההדחקה ביצירה הכלה המשוזרת? האם היא נפתרת במלואה או בחלקה?

לכאורה, ההדחקה קיימת במישור היחסים שבין בנו של הגיבור, ריבלין המזרחי, לבין גרושתו גליה. ריבלין מבקש לחקור מדוע התגרש בנו לאחר שנת נישואים אחת, ולעזור לו לצאת ממצב של תקיעות. הוא מגיע אל הפנסיון הירושלמי השייך למשפחתה של גליה ומנסה למצוא רמזים לכישלון הנישואים. הגילוי של ריבלין בדבר יחסי העריות שהתקיימו במשפחתה של גליה מוביל אותו להכרת הזרמים התת-קרקעיים שפגעו במרקם הנישואים. ואולם היצירה ארוגה מקולות שונים, ולכן אי-אפשר שלא לחבר את הסיפור המשפחתי הזה אל מרשאי החוקר של ריבלין ואל יחסי עם הסטורנטיה הערבית סמאיה, העוזרת לו לתרגם שירה ערבית, הדרושה לו להשלמת מחקרו.

ריבלין מנסה לגלות את שורשי האלימות באלג'יריה, תוך כדי ניסיון ליצור הקבלה בין מלחמת השחרור האלג'ירית לאלימות שלוחת הרסן של אלג'יריה בשנות התשעים. הניסיון לגלות זרמים תת-קרקעיים במחקרו אולוגי לניסיונותיו למצוא זרמים תת-קרקעיים בתוך משפחתו שלו. הוא מנסה לחלץ מתלמידתו ידע על מושא המחקר, ומכלתו – מידע על הגירושים. בשני המקרים הוא מוכן להתעמת עם כוחות הרגש וכיטוים האי-רציונלי, המולל למשל סקסטים ספרותיים מאלג'יר מצד אחד, ומקאמה שכתב פואד רבי-המשוררתם בפנסיון מצד אחר.

"תפסיק לפתוח דלתות בפנסיון בלי רשות ובלי אוזניה, כי למרות שאהה נשוי לי, אין לך שום בעלות על הפנסיון ועל המשפחה שלי" (עמ' 238) מצוטטת גליה אצל עופר כשהוא מגלה את החטא הגדול. גליה בוחרת להיות נאמנה למשפחה, ואינה מוכנה להתוודע אל האמת המסתתרת. ביצירה שבה, כפי שתראה ניצה בירדב,¹⁴ הכול בורחים ונעלמים מפני האמת, מבקש הגיבור ריבלין לפתוח דלתות, להכיר את האמת המסתתרת ואף מוכן לפעול בניגוד לעמדת אשתו השופטת, המחפשת עובדות שאפשר להציגן בבית המשפט.

כמבוא לספרו כוחה הנורא של אשמה קטנה, יהושע מתלונן על המקום הפחות של המוסר בחיינו, וטוען כי אחת הסיבות לנסיגת השיפוט המוסרי מן הביקורת הספרותית נובעת מהתגברות היסוד המשפטי בחיינו, המאפיל והולך על הדין המוסרי.

אנחנו נוטים יותר ויותר לראות את העולם דרך משקפי החוק ולא דרך משקפי המוסר [...] אנחנו מתרגלים לעובדה שמקומן של המחלוקות בין טוב לרע הוא בבית המשפט, בדיונים של עורכי דין מולוטים, המסוגלים לפעמים להוכיח שהרצח אינו בדיק רצח אלא הוא משהו אחר [...] אנחנו פוטרם את עצמנו מהבעת עמדה אישית המגדירה את המעשה הרע או הטוב ושופטת אותו, ומעבירים את הכרעה ליד החוק. וכיוון שמערכת המשפט הולכת ומרחיבה את תחומה ונעשית גם להוגשת ליברלית ומתקדמת, אנו סומכים עליה שהיא תעשה עבורנו את "עבודת המוסר" (עמ' 19).

בחכלה המשחררת יהושע מבקש לגאול את המוסר ממערכת המשפט, ואינו מהסס להעמיד את ההיסטוריון המזרחי אל מול אשתו השופטת ולהראות את חסרונה. נילי כחו עמדה בהרחבה על השינוי הסטוריאלי הקיים בין ריבלין לאשתו, ולכן אקצר מאוד בעניין זה.¹⁵

ריבלין הוא המנקה, המסדר, אין לו לוח זמנים עמום, והוא הולך בעקבות הרגשות והאינטימיות שלו. לעומת זאת, אשתו תמיד דחוקה בזמן, אינה מנקה ומסדרת, ואינה מונחית על ידי הרגשותיה. השופטת אינה רואה בעין יפה את חקירתו של ריבלין משום שהכרעה כבר נפלה, הגירושים כבר נגזרו, ואין טעם לפתוח מחדש עניינים. המשפט אינו עסוק בירתות רגשיות, כאלה שאנחנו מכירים גם משרה המוסר (שהרי כל דילמה מוסרית קשה, שבה עלינו לבחור בין אפשרויות רעות, מעוררת בנו רגשות אשמה ומועקה). כמוכן, גם השופטת מבקשת להגיע את האמת, אך זוהי אמת פורמלית, שיש בה כלים, ראיות וממצאים שניתן לבססם בבית המשפט. לעומתה, ריבלין, אף שהוא איש אקדמיה, נראה כפורץ גבולות. הוא נכנס לחדרי-חדרים, ויהיה זה של בנו או של הסטורנטיה שלו. הוא מרגיש שאת האמת אפשר לגלות דרך הרגש, דרך היצירה, דרך גלים לא רציונליים. בהיסטוריון הוא עסוק בעבר, ואינו מבטל אותו, מוכן להעמיד את עצמו לחקירה וגם לעסוק בפרשנות. אין הוא מתיימר להיות אובייקטיבי. לכן יהושע בחר בו, בהיסטוריון המזרחי, לחשוף את ההדחקה ולהתמודד איתה.

ואולם, מבלי משים, הספר שטטש את הגורם הביקורתי, ואולי על כך הופנו אליו חצי ביקורת נוקבים. נילי כחו טוענת כי השחרור של ההיסטוריון הוא בעצם יכולתו לדבר על החוויות המכאיבות שצריך להעלות מנכחי הנפש, לבנות תמונת עולם של העבר שתעזור לנו להיות כיום עם עצמנו ועם האחרים, ולכן, במקום הגורד המשפטי, ההיסטוריה בונה גשרים.¹⁶ לכן, אולי, הספר מסתיים בפיוס. עופר מתפייס עם גרושתו, צחי, הכן הצעיר משתחרר ומסייד את בית אמו של ריבלין, המתגלה לעיניו מחדש כאישה רכה והיכנית, וגם סמאה מגישה את העבודה הסמינריונית, וריבלין מעודד את אמה ללמוד. אבל סיום היצירה בפיוס משיל צל כבד על האפשרות לראות בריבלין את האדם המצליח להגיע להתוודעות מוסרית. ריבלין החוקר אינו שואל דבר על עצמו. הוא תמיד מוצב במרכז הבמה, ואינו יורד ממנה אל השוליים. הוא מנסה להגיע אל האחר, אבל לא כדי להתחבר אליו, אלא כדי להראות את קולנו.

ברשימות ביקורת שכתב על הספר טען יצחק לאור כי ריבלין משיף את "המובן מאליו", את המשותף לידע של כולם: אסור לאבא לרפוק את כחו, הערכים נחותרים, והעבודה העברית משחררת".¹⁷ ואכן, מבחינת ההקשר המוסרי של תהליך ההדחקה,

15. נילי כחו, "שחרורן של ייסטוציה וקליי – ההורים על משפט היסטוריה אגב הכזה המשחררת", המשפט 13 (2002), עמ' 6-17.

16. שם, עמ' 16-17.

17. יצחק לאור, "מותר המזרחי על המזרחי", הארץ, תרבות וספרות, 2.11.2001, עמ' 213.

