



## על אחרות ודמיון ספרותי בכתיבתו של א.ב. יהושע

כרמלה סרנגה ורחל שרעבי

### תקציר

ה"אחר" הוא לעיתים קרובות הזר, השונה והבלתי מוכר, אך אינו בהכרח מרוחק ובלתי ידוע. הוא יכול להיות בתוך הקבוצה, אך אינו חלק אינטגרלי ממנה. מבחינות רבות הוא דומה לחברי הקבוצה, אך מבחינות אחרות הנתפסות בעיניה כ"מהותיות", הוא נתפס כשונה. במקרים קיצוניים ה"אחר" נתפס כדמון, כרע מוחלט.

הסיפורת של א.ב. יהושע היא מן המגוונות בספרות העברית, והיא מציבה את שאלת היחס אל ה"אחר" במרכזה. מבחינה תמטית דן יהושע במוקד יצירותיו "באחר": הערבי-ישראלי והערבי הפלשתינאי, הגלותי, המזרחי-אשכנזי, העובד הזר והמגדרי הנשי. ה"אחרות" אצל יהושע קשורה לתבנית חוזרת של כפילות. ההרצאה תבחן מהם ביטוייה של ה"אחרות" ברומנים של יהושע. כמו-כן תיבחן השאלה: האם וכיצד נוצר דיאלוג ביצירות בין מיצגיה השונים של ה"אחרות"?

תאריכים: אחרות, כפילות, אישה חווה אישה לילית, עובד זר, דמון, רתיעה, קרע, סינקריטיזם.

"נפשך נמזגה בנפשי"  
 כיין הנמזג במים צחים  
 אם נוגע בכך דבר הוא נוגע גם בי  
 והנה אתה, בכל מצב, הוא אני."  
 (הכלה המשחררת, 2001, עמ' 419)

## מבוא: ה"האחר" כמבנה זהות

ה"האחר" הוא לעתים קרובות הזר, השונה והבלתי מוכר, אך אינו בהכרח מרוחק ובלתי ידוע.<sup>1</sup> לעתים הוא בתוך הקבוצה, אך לא חלק אינטגרלי ממנה. מבחינות רבות ה"האחר" דומה לחברי הקבוצה, אך מבחינות אחרות הנתפסות בעיניה כ"מהותיות", הוא נחשב לשונה. במקרים קיצוניים ה"האחר" נתפס כדמיון וכרע מוחלט.<sup>2</sup> בחיבורו הנודע של גיאורג זימל "The Stranger",<sup>3</sup> הזר יכול להימצא פיזית ליד קבוצה ואף לגור בה, והוא נמצא ביחסי אינטראקציה תמידיים עם חבריה. אולם אי שייכותו ברורה בגלל האלמנטים הפרטיקולריים הקיימים בקבוצה. הפונקציה החברתית שלו היא להיות הזר ביחס לאלו הנחשבים בתוך החברה.

בעוד שברוב המחקרים אין הבדל מהותי בין ה"האחר" לבין הזר, זיגמונט באומן ובק אולריך<sup>4</sup> עורכים הבחנה עקרונית בין ה"האחר" (other) לבין הזר (stranger). על פי הגדרתם, ה"האחר" נמצא לחלוטין מחוץ לתחומנו, ואילו "הזר" שוהה בקרבנו בלי להזדהות עם סדר העולם שקבענו. מיקומו של ה"האחר" במרחב החברתי והגיאוגרפי מוגדר היטב. בדרך כלל הוא מופרד מאיתנו הפרדה טריטוריאלית, וגם אם לא, הוא שונה באופן מובהק. יש לנו ציפיות ברורות ממנו. בין אם מדובר ב"האחר" ידידותי או עוין, תמיד תימצא עבורו משבצת במכלול המרכיב את עולמנו. לעומתו, מצבו החברתי של

1 שמואל ארליך (2001). "אחרות, גבולות ודיאלוג - הרהורים". בתוך: חיים דויטש, ומנחם בן ששון (עורכים), **האחר - בין אדם לעצמו ולזולתו**. תל-אביב: ידיעות אחרונות, עמ' 27-28.

2 אבי שגיא (2003). "מחויבות ערכית וזהות בקיום רב-תרבותי". בתוך: אוהד נחתומי, **רב תרבותיות במבחן הישראליות**. ירושלים: מאגנס, עמ' 74.

3 Georg Simmel (1950). "The stranger". In: Wolf Kurt (ed.), *The Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press, pp. 402-408.

4 Bauman (1990), *Thinking Sociologically*. Oxford and Cambridge: Basil Blackwell; Zygmunt Zygmunt Bauman (1991). *Modernity and Ambivalence*. Oxford: Polity Press; Beck, Ulrich (1996). "How neighbors become Jews: The political construction of the stranger in an age of reflexive modernity". *Constellations: An International Journal of Critical and Democratic Theory*, 2 (3) pp. 378-396.

מרינה קרסוב (1998). **מערכת הבחירות 1996: לגיטימציה ודלגיטימציה של הזרות**. עבודת מחקר לתואר מוסמך, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, עמ' 14-15.

הזר מעורפל. החלוקה הקיימת לקטגוריות שונות אינה מאפשרת להגדיר את זהותו בבהירות. כך למשל, יליד ארץ זרה או בן לאום אחר, המתגורר דרך קבע לצדנו ומדבר ברהיטות את שפתנו. "הזר" נתפס כמי שמנסה לחבל בסדר החברתי גם כשאין לו כוונות כאלה. מעצם הימצאותו באזור התפר שבין הקטגוריות החברתיות, הוא שולל את היותן מוחלטות.

כמעט כל חברה מגבשת את זהותה תוך שלילה בפועל או בכוח של אלה המוגדרים כמי שאינם חברים בה, כשה"אחר" מספק את האפיון הדרוש להגדרת ה"אני" הקולקטיבי, המשמר את המונוליטיות שלה.<sup>5</sup> ה"אחד" מוגדר על בסיס ה"אחר".<sup>6</sup> גם מנקודת מבטו של היחיד, ה"אחר" נתפס כקיים מחוץ לגבולות עצמיותו והוא מסייע בגיבוש זהותו. הימצאותו של "אויב חיצוני" תורם להתייצבות רגעית של הקבוצה, ומפחית את המתחים הפנימיים המגולמים בה. מכאן שהקבוצה פועלת באינטנסיביות כדי למצוא ולמגר אויבים אמיתיים או מדומים.<sup>7</sup>

האחרות נשענת על הימצאותם של גבולות. הגבול סוגר כל זהות ומאפשר לה לבנות עולם של "אני" ו"אנחנו" לעומת "הם". לכן זהות כוללת בו-בזמן מרכיבים של הכללה והדחה.<sup>8</sup> מה שמחוץ לגבול מגדיר את הגבול: הסוטים את הנורמטיביים, הגויים את היהודים, החילונים את הדתיים, המשוגעים את השפויים ועוד. מנקודת ראותו של מי שבתוך המעגל, האחרות היא בלתי מודעת. אריקסון קאי טוען כי החברה דוחה אל מעבר לגבולה את הסוטים כדי שבאמצעותם תוכל להגדיר את גבולותיה. על כן סטייה חברתית אינה רק קלקול או עיוות, אלא חלק הכרחי וחיוני של מסר חברתי שניתן לכנותו "נורמטיביות".<sup>9</sup>

מיכאל למונט וויראג' מולנר,<sup>10</sup> מבחינים בין גבולות סמליים ובין גבולות חברתיים. גבולות סמליים הם הבדלים תפיסתיים (מושגיים), העשויים על ידי שחקנים חברתיים כדי למיין אנשים ואפילו זמן ומרחב. הם מהווים כלים שדרכם קבוצות ואינדיבידואלים נאבקים ומסכימים על הגדרת המציאות החברתית ומולידים תחושות של דמיון וחברות קבוצתית. לדעתם, הגבולות הסמליים המוסכמים הם תנאי הכרחי ליצירת גבולות חברתיים גלויים יותר כמו דת, שפה ומעמד. גבולות סימבוליים משמשים קבוצות

5 ראו דן בר-און (2000). **על "האחרים" בתוכנו**. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון, מבוא, עמ' 1-8.  
 6 שלום רוזנפלד (2001). "האחד והאחר - שורשיה האונטולוגיים של הפוליטיקה". בתוך: דויטש, חיים ובן ששון, מנחם (עורכים), **האחר - בין אדם לעצמו ולזולתו**. תל-אביב: ידיעות אחרונות, עמ' 52-74.  
 7 שמואל ארליך, ראו לעיל, הערה 1, עמ' 22-32.  
 8 זלי גורביץ' (2001). "על הגבול הדק בין זהות לאחרות". בתוך: חיים דויטש, ומנחם בן ששון (עורכים), **האחר - בין אדם לעצמו ולזולתו**. תל-אביב: ידיעות אחרונות, עמ' 37-41.  
 9 New York: Macmillan. Erikson, Kai (1966). *Wayward Puritans*, זלי גורביץ', שם, עמ' 478, הערה 1.  
 10 Michele Lamont and Virag Molnar (2002). "The study of boundaries in the social science".

כדי להיאבק ולשנות גבולות חברתיים, תוך השגת מוביליות חברתית. אם כן, גבולות סמליים וחברתיים הם גבולות היוצרים אי שוויון ומהווים אמצעי חשוב לרכישת סטטוס והשתלטות על המשאבים.

בעוד שההבדלה הדואלית (שייך ולא שייך) בין הפרט או הקבוצה לבין האחרים יוצרת סגירות עצמית ככיסוי על אגוצנטריות או ניכור, ההכרה ב"אחר" כבעל זהות משל עצמו מעלה למודעות שלי את האחרות שלי. הכרה זו היא המפתח ליציאה מהעולם הסגור של ה"אני" ולעזיבת ה"מרכז" שעליו מושתתת הזהות שלי. כל ריכוז בלעדי ב"אני" גורם לאטימות כלפי העולם המגוון והרב קולי. אולם עם גילוי ה"אחר", נוצר מעבר מהגבול העבה לגבול הדק לכיוון רב תרבותיות. המפגש בין הזהויות הופך את ה"אחר" מ"זה" ו"הוא" ל"אתה", תוך העלאת ה"אחר" מהלא מודע אל פני השטח. הדילוג אל ה"אחר" דורש העזה ונדיבות. הוא הופך את ה"פנים" ל"חוץ" ואת ה"מרכז" ל"שוליים", ויש בכך צד של איום, בהלה וחולשה כי הזהות שלי הופכת למאוימת ופגיעה והסדר החברתי מתערער. למרות זאת, המהלך הזה מבטא כוח, פתיחת המעגל, חופש, הרחבת הדעת והכרה.<sup>11</sup>

במרכז המודל שלו "פוליטיקה של הכרה" (The Politics of Recognition), הציב צ'ארלס טיילור את הקביעה שמושג הזהות מותנה במושג ההכרה, ולכן הוא מתהווה מתוך דיאלוג עם "אחרים".<sup>12</sup> דיאלוג זה אינו בהכרח ביטוי להסכמה, ופעמים רבות הוא סוג של עימות ודחייה. אבל הטענה המרכזית בתפיסתו היא שהזהות האישית וגם הקולקטיבית אינה נתונה מראש ואינה סטטית, אלא היא מכוונת על ידי תהליך דינמי של התייחסות אל "האחר". טיילור גם אינו מקבל את העמדה שלפיה זהות היא תוצר של מאבקי כוח שבאמצעותם הקבוצות החזקות מקבעות את זהותן של הקבוצות החלשות כנחותות.<sup>13</sup> טיילור טוען שהכרה אמנם נרכשת תכופות באמצעות מאבק, אך אין להזניח גם את תפקידם המכונן של אידיאלים מוסריים בהתהוות הזהות, כגון אותנטיות וכבוד האדם.

מהותו ומטרתו של הדיאלוג הן לאפשר חיים בתוך קונפליקט וחברה מקוטבת, בלי הכרח בפתרון מיידית או בפשרה. ההנחה היא שדיאלוג מתמשך ייצור את התנאים לתהליכי גישור ומשא-ומתן שיספקו פתרונות העונים על צרכי הרגש והזהות של כל אחד מהצדדים.

11 זלי גורביץ' (הערה 8 לעיל), עמ' 37-51.

12 ראו ספרי: Charles Taylor (1989). *The Sources of the Self*. Cambridge: Harvard University Press; (1994) *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton: Princeton University Press

על תפיסת הזהות של טיילור ראו גם קובץ מחקרים חשוב בעריכת אוהד נחתומי (2003). **רב תרבויות במבחן הישראליות**. ירושלים: מאגנס.

13 ראו למשל: Frantz Fanon (1967). *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press;

Said, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon.

אף צד אינו מוותר בהכרח על היותו שונה ו"אחר", ושני הצדדים יוצרים יחד מרחב מוגן דיו כדי לנהל דו-שיח של היכרות, הבנה, הכרה, קבלה והתבוננות משותפת. האנשים בקבוצה מנהלים דיאלוג בעת ובעונה אחת בשלושה מישורים נפשיים-חברתיים: עם חברי הקבוצה הנגדית, עם חברי הקבוצה שלהם, וכן כל אחד עם עצמו. דהיינו, עם החלקים הפנימיים המוכרים והבלתי מוכרים לו, ושבעזרת ה"אחר" הוא לומד להכירם.<sup>14</sup>

הדיאלוג עם האחרים עשוי ליצור תהליך של סינקרטיזם, שמשמעו ערבוב של מסורות תרבותיות שונות ויצירת מסורת תרבותית חדשה.<sup>15</sup> זהו תהליך של שינוי חברתי ותרבותי בזהות האישית והקיבוצית, שבו אלמנטים מרכזיים נשארים ואחרים מאומצים. התוצאה היא פשרה, מגוון תרבותי וטרנספורמציה שנוצרים גם בערכיה של הקבוצה הדומיננטית.<sup>16</sup> בשל נסיבות חברתיות ופוליטיות מתנהל משא ומתן עם "האחר" והוא הופך להיות יותר לגיטימי. הוא אינו שם אלא כאן, והגבולות מיטשטשים.

החברה הישראלית כחברה פלורליסטית ודמוקרטית מחד, וכמדינה בעלת צביון יהודי מאידך, מתמודדת בשאלת "האחרות" בסיטואציות שונות בחיי היום-יום. לדוגמה: היחס לעובדים הזרים, מעמדם של בני המיעוט הלאומי, ותפיסות מושרשות כלפי נשים. כחברה קולטת עלייה, שאלת קבלת שונותם של העולים מרחבי תבל היא מהשאלות המרכזיות המעמידות אתגר תמידי בפני החברה הוותיקה, החוששת מפני שינוי פניה. גם הקונפליקט הקיים בין חילוניים לבין דתיים על פלגיהם השונים ממקד את נקודת המבט לסוגיית ה"אחרות".

לשאלות אלה יש היבטים כלכליים, חברתיים-תרבותיים, משפטיים ומוסריים המשתקפים בשיח הציבורי. גם הספרות העברית משקפת הלכי רוח אלה, ומעלה דילמות הנוגעות ליחס החברה הישראלית ל"אחר". סופרים ישראלים בולטים כמו עמוס עוז, יהושע קנז, מאיר שלו וסמי מיכאל, וכן סופרים חדשים יותר כאשכול נבו, נאוה סמל ונועה ירון, דנים בסוגיה זו.

הסיפורת של א.ב. יהושע היא מן המגוונות בספרות העברית. יצירתו על גווניה השונים מציבה את שאלת היחס אל "האחר" במרכזה. מבחינה תמטית דן יהושע במוקד

14 Bohm David (2004). *On Dialogue*. London and New York: Routledge  
שפירא, (2001). "ניהול דיאלוגים בין מנהיגויות של זרמים בחברה הישראלית". בתוך: חיים דויטש ומנחם

בן ששון (עורכים), **האחר - בין אדם לעצמו ולזולתו**. תל-אביב: ידיעות אחרונות, עמ' 260-289.

15 ראו קובץ מחקרים מקיף בנושא הסינקרטיזם: Stewart, Charles and Shaw, Rosalind (Eds.):  
*Syncretism/Anti Syncretism* London: Poutledge (1994).

וכן בהקדמה לספרם בעמ' 1-26. ראו גם: רחל שרעבי (2002). **סינקרטיזם והסתגלות**: המפגש בין קהילה מסורתית ובין חברה סוציאליסטית. תל-אביב: צ'ריקובר, עמ' 17-22.

16 ראו למשל: Thomas Bamat (1999) "Popular Catholicism: Global Paradox and Promise",

יצירותיו ב"אחר": הערבי-ישראלי והערבי-פלשתינאי, היהודי הגלותי, היהודי המזרחי ומולו היהודי האשכנזי, העובד הזר והמגדר הנשי. יהושע נע מן הריאליה אל הפנטזיה ומבעיות היום-יום אל נבכי ההיסטוריה, מן האלגוריה לרומן ההיסטורי, מן הכיסוי אל הגילוי ומן הנושא הכללי אל הנושא העדתי.<sup>17</sup>

מבחינה ז'אנרית, מתגוון יהושע בד'אנרים שונים בעלי חומרי תשתית וזיקות תשתית בין טקסטואליות רבות.<sup>18</sup> יהושע נע ביצירותיו ללא הרף בין רעיונות אקזיסטנציאליסטיים כלל אנושיים לבין בעיות השעה הבורות, והניתוק של אחדים מספריו מן הכאן והעכשיו מדומה בלבד.<sup>19</sup> יצירתו עוסקת בכל גילומיה במסע תודעתי ש"בקוטב האחד שלו מציג מצבי נפש בתהליכי התפוררות... ובקוטב השני מצבי נפש מהופכים המבטאים שאיפה לאיחוי... לנקודת אינטגרציה ממוקדת..."<sup>20</sup> זהבה כספי, העוסקת בעיקר במחזותיו של יהושע, מצביעה על שתי תבניות יחסים דיאלקטיות בין האני לאחר. הראשונה שומרת על המרחק בין האני לאחר ועוסקת במציצנות. השנייה מורה על היטמעות הדדית של האני באחר ולהיפך. יש בהיטמעות זו ויתור על האני הנמצא במצב סימביוטי אותנטי אל מול האחר. ממחזותיו של יהושע ניתן להקיש שגם ביצירותיו האחרות מופיעים מוטיבים אלו.<sup>21</sup>

מאמר זה יבחן מהם ביטוייה של ה"אחרות" ברומנים של יהושע: המאהב (1977), מולכו (1987), מר מאני (1990), מסע אל תום האלף (1997), הכלה המשחררת (2001) ושלחותו של הממונה על משאבי אנוש (2004).<sup>22</sup> כמו כן תיבחן השאלה: האם וכיצד נוצר דיאלוג ביצירות בין מיצגיה השונים של ה"אחרות"?

## ה"אחר" הערבי-ישראלי והערבי-פלשתינאי

סוגיית ה"אחר" הערבי-ישראלי והערבי-פלשתינאי היא סוגיה מרכזית ביצירות א.ב. יהושע. כבר בסיפור **מול היערות** (1963)<sup>23</sup> נראים ניצני ההתייחסות לשאלת ה"אחרות"

17 זיוה שמיר (1999). מבוא. בתוך: זיוה שמיר ואביבה דורון (עורכות), **מסות על תום האלף**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 8.

18 ידידיה יצחקי (1992). **הפסוקים הסמויים מן העין**. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, עמ' 14-21.

19 ראו שם.

20 אבידב ליפסקר (1999). "האמן בסדנתו". בתוך: שמיר, זיוה ודורון, אביבה (עורכות). **מסות על תום האלף**. תל (הערה 17 לעיל), עמ' 97.

21 ולראיה מצביעה כספי על התשווקה לשינה במיטתו של האחר הנמצאת גם ברומן "הכלה המשחררת". זהבה כספי (הערה 8 לעיל), עמ' 468-453.

22 מלבד הספר **המאהב**, שיצא לאור בהוצאת שוקן, תל-אביב, ירושלים, כל הרומנים שהוזכרו פורסמו בהוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

23 הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

שבים לידי ביטוי מפורט יותר ברומנים. ה"אחר" בסיפור "מול היערות" הוא מצית יערות המבקש לחשוף מתחת ליער את כפרו האבוד. מצית זה הוא ערבי זקן, כרות לשון. הוא ה"אחר-הדמיון" לגבי היהודי, ועל כן מהווה מטרה לחשדנות ולאיבה, אך באופן אירוני תפקידו הוא לשמור ולמנוע שריפות ביער. ערבי זה הוא דמות אנלוגית לאב היהודי הסומא של הצופה, שעיוורונו הוא רמז לחברה הישראלית שמתכחשת ל"אחר". האש שתוצת ביער (שהוא המיקרוקוסמוס של מרחבנו) היא בלתי נמנעת, ואת הרעיון להצתה מקבל הערבי דווקא מהיהודי שמספר לו על מסעות הצלב ועל יהודים מתאבדים. הדיאלוג שנוצר בין הערבי והיהודי הוא דיאלוג של אש, של דחייה וקרבה. שכן למרבה האירוניה הערבי מציב בביתו, בעל שלושת הקירות בלבד, את בתו כצופה. האש המוצתת ביער נגרמת מכיוון שאין גבול מוצהר בין הכפר הקרוב ליער. אין כאן "פנים" ו"חוץ" ברורים, אלא מה שנמצא מעל פני השטח ומה שנמצא מתחת.

ברומנים של יהושע קיימים שני סוגי "אחרות" ערבית: האחת – מורדת, בועטת ופונה אל הטרור, והשנייה סינקרטית ומנסה להשתלב. ברומן **המאהב** (1977) קיימים שני סוגי ה"אחרות". נציגיה של "אחרות" זו הם שני אחים מכפר ערבי גלילי: נעים ועדנאן, שמנסים להתערות בחברה הישראלית. עדנאן אינו מצליח להשתלב. הוא נכשל בתהליך הקבלה לאוניברסיטה, וכפעולת תגמול הוא מפוצץ את עצמו בתחומיה. לעומתו, נעים מאומץ על ידי מוסכניק ישראלי מחיפה בשם אדם וכן על ידי זקנה בשם ואדוצה.

נעים מתנתק מכפרו וחי כ"תלוש" בין שני העולמות. הוא גדל כיצור כלאיים ערבי-ישראלי. הוא מצטט את יצירות ביאליק: "בעיר ההריגה", "צנח לו זלזל" ו"מתי מדבר", ומתוך ידיעת שתי התרבויות: הערבית והיהודית-ישראלית, הוא הופך להיות מבקרן החמור. נעים עובר תהליך של שינוי חברתי-תרבותי שיוצר שינוי בערכיו, אולם הוא נותר ה"אחר" והוא מודע לכך. כשהוא שומע על מעשי טרור הוא מגיב: "כשהם נהרגים אנחנו צריכים להתכווץ, להנמיך קול, להיזהר, לא להתפרץ, לדעת תמיד איפה הגבול" (המאהב, 1977, עמ' 180). מחד, נעים מבין את מעשהו הדמוני של אחיו הטרוריסט, ומאידך הוא כועס עליו וגם על היהודים שאינם שומרים על עצמם מפני פיגועים.

נעים הוא ה"אחר". הוא אמנם זר ושונה, אך עם זאת הוא קרוב מבחינה פיזית וידוע. הוא "עובד זר", ערבי, חלק ממיעוט אתני שמגבש את זהותו תוך שלילה של שתי החברות: היהודית והערבית. בהיותו יצור כלאיים מזרחי-מערבי הוא מתקשה לבנות לעצמו זהות ולטשטש את הגבולות בין ה"אני ל"אנחנו". לכן התהליך הסינקרטי שהוא מנסה לעבור נכשל ומותיר אותו על בלימה. הוא קושר קשר עם דפני, בתו של מעסיקו, משכפל מפתח ומשוטט אחוז קסם בדירת מעסיקו שעל הכרמל. נעים מציג את עצמו בחיפה כפולני, אך נמשך לקבוצת פלשתינאים שמסתובבים בעיר מבוהלים ואטומי מוח, שלא מבינים את ההווה הישראלית. באופן אירוני דווקא נעים ה"אחר" הופך להיות הגשר שלהם.

חקיינותו של נעים את התרבות הישראלית החיפאית ה"אליטיסטית", הופכת אותו לדמות גרוטסקית. דמות זו מתחדדת בתמונה שבה נעים, לבוש פיג'מה מערבית

נוצצת, מדקלם את "מתי מדבר" של ביאליק (המאהב, 1977, עמ' 208). ה"אחרות" הגרוטסקית של נעים בולטת במיוחד במפגש שלו עם הזקנה ואדוזה. זקנה זו נולדה ב-1881, והיא מייצגת את הציונות החילונית שנולדה באותה שנה. ואדוזה מנסה לדבר אתו בערבית, אך דיבורה רצוף השגיאות מצטייר בעיניו כלעג וכהתנשאות. למרות ניקיונו, היא מבקשת ממנו להתרחץ, ובלילה היא נבהלת מן האפשרות שהכניסה לביתה אויב.

נעים כ"אחר" אמור לטפל בזקנה הדקדנטית ולהחיותה. אך למרות הטיפול המסור בה והאפשרות להיות יורשה העתידי, נעים מחליט להימלט על נפשו ולא להיות המשכו של היהודי, שהוא ה"אחר" בעיניו.

כמו ב'המאהב', גם ברומן **הכלה המשחררת** (2001), מציע א.ב. יהושע את חוסר היכולת של ה"אחר" להשתלב, כאחד הגורמים לטרור הפלשתיני ולקרע בין יהודים וערבים בישראל. הרומן עוסק בגיבור שהוא מזרחן, המבקש לפתור את שאלת גירושי בנו המורחק מ"גן עדן" – פנסיון ירושלמי הנמצא בבעלות משפחת אשתו. האב המזרחן אינו מבין כיצד נישואיו של בנו הסתיימו בגירושין. כדי לגלות את סוד הגירושין עורך המזרחן מסעות נדודים.

נדודיו של המזרחן במרחבים הנזכרים הם במידה רבה נדודים לעולם מקביל – דמוני. המזרחן מגיע למדוריו התחתונים של פנסיון ירושלמי,<sup>24</sup> ואל סוד הדיבוק של בנו וכלתו, או למדור התחתון הדמוני – לגדה המערבית, שהיא במידה רבה עולם מקביל. המזרחן נע ללא הפסקה בין מקום מגוריו בחיפה לבין הגליל, ג'נין,<sup>25</sup> ירושלים ושדה התעופה בלוד. זהו מצב חולני המבוטא על ידי שומר גן הפנסיון – ערבי ישראלי – שטוען כי נדודיו של הישראלי וחוסר יציבותו הם המקור לחוליו.

ביצירה 'הכלה המשחררת' מצוינות מספר כלות המייצגות סוגים של "אחרות". "אחרות" לאומית פוליטית, המיוצגת על ידי כלה ערבייה-ישראלית – סמאהר שהיא בת הגליל, הלומדת לתואר שני במחלקתו של המזרחן. סטודנטית זו מזמינה את המזרחן לחתונתה והוא נוסע בעל כורחו לכפר הגלילי. הגליל, הגדה המערבית והפנסיון הירושלמי מוצגים כמרחבים של ה"אחר". הגליל מכונה "אוטונומיה זעירה" שיצרו להם ערביי הגליל, והוא "גן עדן" נוסף ביצירה. החתונה הגלילית מניעה את היצירה ומובילה את המזרחן למסעות ארוכים וכפויים שאליהם הוא מנותב בידי בן דודה של הכלה הגלילית, שהפך לנהגו האישי. בעיני אנשי הגליל הערבים, תושבי הגדה ושומר גן העדן, המזרחן נחשב ה"אחר".

24 המזרחן ישן בפנסיון במיטתן של דמויות אחרות. עובדה זו מחזקת את טענתה של כספי המצביעה על תשוקה להיטמעות באחר שיש בה דחף תנטי; ראה זהבה כספי (2010). "מקומו של האחר: יצר ויצירתיות בדרמה של יהושע". בתוך: **מבטים מצטלבים: עיונים ביצירת א.ב. יהושע** (עורכים: אמיר בנבג', ניצה בן דב, וזיה שמיר, הקיבוץ המאוחד, עמ' 455).

25 השם ג'נין בערבית מזכיר את הביטוי ג'אנה - גן עדן או גנים אך מצטלצלת גם כמג'נון (משוגע) בהטיות שונות.



במסעותיו פוגש המזרחן ב"כלות" הקשורות בדרך זו או אחרת לנדר, לשבועה, לנאמנות כפולה, ולמחויבות למשפחתו, למולדתו ולזהותו. אופן הצגתן על ידי יהושע מצביע על כך שזהות אישית וזהות חברתית הן שתי זהויות שמעורבות זו בזו, והתפתחות הזהות מבוססת על מערכת יחסים רצופה ביניהן. כלומר, תוכן הזהות כולל גם תפקידים חברתיים, ערכים, צרכים ורגשות שהם דינמיים ומגיבים להקשר החברתי.<sup>26</sup>

בגדה המערבית חיה כלה ערבייה תושבת כפר בגליל, שנישאה לערבי-נוצרי והיא מנועה מלחזור לכפרה עם ילדיה שאינם נחשבים לאזרחי ישראל. כלה זו מאירה את סוגיית "חוק השיבה". בניסיונה לחזור עם ילדיה בדרך לא חוקית לישראל, מוחזר בן אחד לתחומי הרשות הפלשתינית. בניסיונו ללכת בעקבות אמו שב הילד לתחומי ישראל וניצוד על ידי ציידים בני עמים שונים. ציידים אלו חושבים שצללית הבן היא אותו בעל חיים מפלצתי – יצור כלאיים – תערובת של טלה וחתול המסתובב באזור ושעליו שמעו מפי צייד זקן. בדרך זו חושף יהושע מצב שבו בהיעדר גבולות ברורים, קיימים ילדי כלאיים ישראלים-פלשתינאים, המשלמים בגופם את מחיר המצב הפוליטי ועשויים להפוך לבעלי פוטנציאל דמוני או לקורבנות.

ה"אחרות" בולטת ביצירה גם בשל העובדה שהכלה מן האוטונומיה קרועה בין געגועיה לגליל לבין נאמנותה לילדיה. גם הכלה הערבייה בת הגליל – סמאהר – קשורה מחד למנהגי הכפר שלה, לעדתה ולמשפחתה, ומאידך למחויבותה לסיים תואר אקדמי והשכלה מערבית. ואילו כלת ישו – הנזירה המזמרת – נקרעת בין נאמנותה לאומנות ולמחזה הדרמטי, לבין דתה, זיקתה הלאומית וגאוותה. כזו היא שירת גן העדן האבוד. זוהי שירה בדו-קול שבה כלולים יחד דת, לאום ואדמה. שירה זו כסיפור גן העדן מכילה את שורשי החטא מן העבר ואת ניצני העתיד (הכלה המשחררת 2001, עמ' 216). כלות אלו הן דמויות "אחרות" שנמצאות על הגבול החברתי. היותן בעמדה ש"על הגבול" הופכת אותן למטרה טבעית של שנאה ואיבות ואת זהותן לאמביוולנטית.

א.ב. יהושע ניתח לא רק מצבי קונפליקט, אלא דן גם באפשרות של גילוי ה"אחר" והכרה בו דרך דיאלוג. הדיאלוג ביצירה 'הכלה המשחררת' קשור לתמונה סוריאליסטית שבה מועלה ברמאללה מחזה פרודי על המחזה היהודי "הדיבוק" מאת ש. אנסקי. המחזה, שעוסק במקור בדיבוק הנכנס בכלה יהודייה, מועלה על ידי שחקנים ערבים פלשתינאים מול קהל צופים מעורב, יהודי-ישראלי וערבי-פלשתינאי. המחזה תורם להבנת ההווה הקשה שבה הערבים הם הדיבוק<sup>27</sup> של היהודים ולהיפך.

26 ראו: מיכאל רוזמן ואחרים (1994). **זהות אישית**. תל-אביב: רמות, עמ' 18.

27 דיבוק זה מבואר גם באיור של כתם ורשאך המופיע על כריכת הספר. על פי המוסבר בגוף הספר (**הכלה המשחררת** 2001, עמ' 125) כתמי ורשאך נועדו לחשוף את נפש המתבונן ולא את עצמם. מכאן שהסופר חושף את התבוננותו במצב הפוליטי-חברתי-תרבותי ומנסה להתחמק מן הביקורת העשויה לטעון שהתיאור של ההווה הוא חד-צדדי.

בערב זה, שבמוקדו מוטיב "הדיבוק", שרה כלת ישו – הנזירה – את שירת גן העדן האבוד, וכן מוקראים שירים מתקופת הג'אהיליה (התקופה הפרה-אסלאמית). השירים מתורגמים על ידי מתרגמת ישראלית המוזמנת לעלות על הבמה. אחד מן השירים מבטא במיוחד את היחסים הסינקרטיים שבין יהודים וערבים:

"נפשך נמהלה בנפשי  
 כענבר הנמהל במושק ריחני  
 כל הנוגע בך נוגע גם בי  
 והנה אתה הוא אני  
 לעולם לא נפרד" (הכלה המשחררת, 420).

לפי השיר הזה, יהודים וערבים קשורים זה בזה בקשר של דיבוק וגורל משותף. המפגש החברתי בין יהודים וערבים בערב זה והמחזה "הדיבוק" שבמרקו, מהווים סוג של דיאלוג והכרה ב"אחר". לגיטימציה זו היא המפתח ליציאה מהעולם הסגור של ה"אני" ולעזיבת "המרכז" שעליו מושתתת הזהות של כל קבוצה. מצב של קונפליקט מתמשך ואי הצבת גבולות פיזיים אינם מאפשרים קיום רוחני עצמאי אלא להיפך. המצב מוריד את הישראלי אל מרתפי הגיהנום או למצב של חולי ושל "אחרות". ואכן, רבים מגיבורי היצירה הם אנשים חולים, ומילת המפתח המלווה את המצב היא "יאווש".

ההוויה הבעייתית של "הדיבוק" מבטאת גם דרך תיאור האלימות באזור. אחד מקורבנות הטרור ברומן 'הכלה המשחררת' הוא למרבה האירוניה דווקא חוקר טרור ישראלי בן עדות המזרח, שבשל קרבתו לתרבות המזרחית הערבית הוא עשוי להפוך לגשר בהבנת ה"אחר" הערבי-פלשתינאי. חוקר זה נובר בשירים ובסיפורים של סופרים ערבים כדי להבין את תרבותם של העמים האסלאמיים. דמו המותז על כתבי העת שאסף נראים ככתמי הורשך שיש לפענחם. את תפקיד התרגום של היצירות שאסף החוקר הנרצח, מוסר המזרחן לסטודנטית שלו מן הגליל. היא מתרגמת אותם ומוסרת לו את התרגום יחד עם חוות דעתה ופרשנותה. כל סיפור ושיר חושפים פן של ניצני הטרור מנקודת המבט של ה"אחר" הישראלי. סיפורים אלו מסייעים בידי המזרחן – גיבור הסיפור, לחקור בעקבות קודמו שנרצח את "הניצוץ המפרה" שיעזור לו להבין את ניצני הטרור, והוא מוצא אותם בדווקא בטרור האלג'ירי.

אחד מהסיפורים שמתרגמת הסטודנטית סמאהר נקרא "הזר המקומי". השימוש במונח "הזר" אינו מקרי, שכן כפי שצינו, הפונקציה החברתית שלו היא להיות "הזר" ("האחר") ביחס לאלו שנחשבים בתוך החברה.<sup>28</sup> ה"זר המקומי" הוא סיפור שמגיב לרומן של אלבר קאמי "הזר". אך בעוד שברומן של קאמי מתואר צעיר צרפתי הרוצח בדרך אבסורדית צעיר ערבי, הרי שמחברו של הסיפור האלג'ירי "הזר המקומי" – גמאל עבד אל מלוח – מתאר צעיר אלג'ירי הרוצח בדרך אבסורדית צעירים צרפתים. הרוצח

משוחרר ממאסר באופן אבסורדי על ידי שופט. המזרחן מסיק מן הסיפור שסיבת הטרור האלג'ירי (ובעקיפין רומז גם לסיבת הטרור הפלשתיני), נעוץ בקולוניאליזם ובפטרוניזציה של הצד השולט. שחרור ממצב כזה קשור לחזרה לגן העדן הישראלי שהתקיים לפני 1967.<sup>29</sup> לצורך מציאת גן עדן זה יש לרדת אל מרתפי השאול<sup>30</sup> ולחשוף את הסודות האפלים, ובכך להשתחרר מן הדיבוק ומהשלכותיו.

פטרוניזציה זו מגיעה לשיא אבסורדי ברומן **מר מאני** (1990), כאשר אחד מבני משפחת מאני נשחט בסוף המאה ה-19 בשל דעותיו על ה"אחר" הערבי. לדעתו, הערבים כשירים לשם השלמת מניין כי הם "יהודים... שעדיין אינם יודעים שהם יהודים" (מר מאני 1990, עמ' 305). אם כן, גם ביטול ה"אחרות" עשוי להיות מסוכן, כי בביטול הגדרתו של ה"אחר" אתה מבטל את זהותו ועצמיותו והופך אותו לדמון. בכך אתה מסכן את עצמך, מאחר שהאויבות תופסת עמדת מפתח בהגדרת הזהות הקולקטיבית.

הרעיון של יהושע הקשור להפיכתו של ה"אחר" לחלק ממניין יהודי הוא רעיון אוטופי, והוא מופיע גם ביצירה 'מסע אל תום האלף' (1999) בדמותו של רכב מוסלמי המוביל את הגיבור, בן המאה העשירית – בן עטר – אל אחיו האשכנזים בקהילת וורמייזא. בעוד שהאחים היהודים מאשכנז מטילים חרם על בן עטר ופמלייתו בשל ריבוי הנשים שלו, ואינם מאפשרים לו להתפלל במניין, הופך הרכב המוסלמי לבן ברית ולעשירי למניין ואף קורע קריעה כשאשתו השנייה של בן עטר מתה. זהו סינקרטיזם אוטופי שבו מיטשטשים הגבולות הלאומיים והדתיים בין יהודים למוסלמים, על רקע הקרע והרתיעה בין יהודים מן המזרח לבין אחיהם האשכנזים. אולם כפי שצינו, זהו רעיון אוטופי ואולי אף אלמנט קומי. בהווה "הדיבוק" קיים והוא הרסני, והדיאלוג בין ה"אחר" הערבי-פלשתינאי ובין היהודי-ישראלי הוא על הנתיב הדמוני של הטרור.

הגשר לשלום זה נתון דווקא בידי ערביי ישראל המתרגמים נכון את המצב, כמו סמאהר וכמו פואד שומר הגן. פואד יודע את סוד גירושי בן המזרחן מגן העדן ושותק, אך לאחר הצגת "הדיבוק" הוא מגלה את הסוד ומשחרר את האב ואת הבן מכאב גן העדן האבוד. מכאן שהמפתח לדו-קיום נתון בידי כוח ביניים שייצור את הדיאלוג ויהווה גשר לשלום.

## ה"אחר" העובד הזר

ברומן **שליחותו של הממונה על משאבי אנוש** (2004), עולה לדיון שאלת ה"אחר" דרך סוגיית העובדים הזרים בישראל, כמו אותה עובדת זרה, אישה בת ארבעים – יוליה

29 לטענת יהושע, מלחמת ששת הימים ובעקבותיה העיר המאוחדת ירושלים - לא היטיבה את החיבור לארץ ישראל, כי ארץ ישראל של ירושלים היום היא בעיקר השטחים הפלשתינים. ראו מוטי גולני (2004).

"שיחה - אם עדיין הייתי גר בה היא הייתה מוחצת אותי". **ישראל** 5, עמ' 187.

30 כפי שכבר הוזכר לעיל בהערה 44, על פי יונג, המרתף הוא ביטוי לתת מודע.

רגאיב – שנהרגה בפיגוע. בעלי מאפייה ירושלמית מואשמים על ידי עיתונאי ב"חוסר אנושיות" ונדרשים לחרטה ולהתנצלות אף שהעובדת פוטרה לפני הפיגוע וכבר לא הייתה תחת אחריותם.

ברומן מצטיירת "אחרות" שונה, זו של העובד הזר, או של התושב הארעי הנמצא מעבר לשולי החברה. הוא אינו דומה לתושב המקומי מבחינה פיזית, ומרוחק ממנו מנטלית גם אם הוא נשוי לבן המקום ומתגורר בקרב החברה המקומית. לעתים נוכחותו "שקופה", ובאופן אירוני הוא משמעותי דווקא במותו ואף זוכה עם מותו לכבוד שלא זכה לו בחייו.

גם ביצירה זו עורך יהושע מסע בעקבות ה"אחר" אל "מקורותיו". גופתה של העובדת הזרה מוחזרת לרוסיה על ידי עובד "ממונה" במאפייה, ודרך נקודת מבטו נחשפת אישיותה של הנרצחת. יהושע אינו מצביע על אשמים לגורלה אלא על אחראים ל"אחרותה". הוא מעצב את נציגי החברה הישראלית כנציגים סטריאוטיפיים ללא ציון שמם, אלא מדגיש את מעמדם ואת תפקידם. גם בעיני אזרחי רוסיה נראים אנשי המשלחת כאנשים קשים, "אחרים", מחללי קודש, בעלי אחריות להרג, הרס וביזוי ה"אחר" שהוא בן חברתם.

כנגד הזילות ביחס לעובדת הזרה, מתאר יהושע את החזרתה המכובדת של הגופה למולדתה ברכב משוריין החוצה את מרחבי רוסיה. למרבה התדהמה מבקשת אמה הזקנה להשיבה לירושלים כדי שגם לה, לדעתה, תהיה הזכות לחיות בה (שליחותו של הממונה על משאבי אנוש, 2000, עמ' 132).

בדרך אירונית, השייכות למקום נקבעת דרך מותה של העובדת. זוהי "אחרות" מוקצנת שלא התבררה דיה בחברה הישראלית, שמעדיפה לא להעמידה על סדר היום ובוחרת להתעלם מקיומה. האפשרות לסינקרטיזם עם "אחרות" זו טמונה בעובדה שדור הבנים של העובדים הזרים האלה יכול להיות חלק מן ההווה הישראלית אם יתירו לו להשתלב כחלק מן החיים ולא כחלק מן המתים. ואכן ה"ממונה" משיב לארץ את בן הנרצחת.

גם ברומן **מולכו** (1978) נערך מסע ליווי של בת רוסייה "אחרת", בשם נינה, בחזרה אל מולדתה. אך בניגוד לעובדת הזרה המתה ברומן 'שליחותו של הממונה על משאבי אנוש', יהודייה- רוסייה זו ברומן 'מולכו' דורשת לשוב למולדתה. היא יושבה באולפן הקליטה במשך חודשים ארוכים בלי יכולת לקלוט מאומה מן העברית, ומולכו, גיבור הספר, מתנדב להשיבה למולדתה. אולם בניגוד לעובדת הזרה המתה, שאימה מבקשת להשיבה לירושלים לקבורה, מעודדת אמה של נינה ברומן 'מולכו' את החזרתה לרוסיה, מכיוון שהיא מתייאשת מחוסר האפשרות של נינה להשתלב בחברה הישראלית.

בעצם מצבה של נינה אינו טוב ממצבה של העובדת הזרה, ובעיני החברה הישראלית "אחרות" דומה ונגזרת מכך גזירה שווה: לתחום להן גבול ברור ולהחזירן למולדתן. החזרתה של נינה דרך מזרח ברלין מאפשרת לגיבור האלמן – מולכו – להשיב בעקיפין

ובאופן סמלי את אשתו המתה למקורותיה. ההליכה לאחור היא תבנית חוזרת ביצירת יהושע. זוהי הליכה לאנטי-סינקרטיזם, שיש בה מן השחרור ומן הגילוי העצמי המקורי מחדש. ביצירה נינה מכונה "היורדת הקטנה". היא מפרשת את ירידתה מן הארץ כסוג של "חירות" שלא להשתלב בתהליך הסינקרטי, והיא עושה זאת גם דרך לבושה: כובע בארט ומעיל אפור, הזרים לחברה המקומית. היא מוכנה להתגנב ולעבור אפילו את חומת ברלין כדי להפיל את המחיצות בינה לבין מקומה הטבעי, שהוא הגוש המזרחי, ועל ידי כך תבוטל "אחרותה" שנקבעה בחברה הישראלית.

ביטול ה"אחרות" של אדם במו ידיו, מופיע פעם נוספת ביצירות יהושע. בספר 'מר מאני' (1990, שיחה שנייה, עמ' 126). יוסף מאני, אחד מבני שושלת משפחת מאני, חי בכרתים בתקופת מלחמת העולם השנייה, על תקן של גולה זר שגורלו הוא כגורל עובד זר. כשהוא נתפס על ידי קצין גרמני הוא טוען שביטל את יהדותו. היהדות נתפסת בעיני הקצין הגרמני כ"אחרות" מסוכנת ולכן עליו להשמיד את היהודי. אך הקצין הגרמני מעלה פתרון אחר שמוצע לו על ידי יוסף מאני, ולפיו ביטול היהדות הוא ממילא ביטול היהודי, ואז "אחרותו" מתבטלת ואין צורך להשמידו פיזית.

דרך "אחרותן" של כל הדמויות שהזכרנו נוצר דיאלוג שעוסק במהות של ה"אחר". דיאלוג זה נוצר בין מולכו לנינה, בין הממונה לרשויות ולנציגי המתה, וכן בין יוסף מאני לקצין הגרמני. דיאלוג זה אינו בהכרח ביטוי להסכמה, ופעמים רבות הוא סוג של עימות ודחייה. עם זאת, דרך העובד הזר הקבוצות מקבעות את זהותן העצמית ואת זהות הקבוצות החלשות, ולעתים נוצרת פשרה אירונית, כמו במקרה של יוסף מאני.

## האחר הגלותי

בהבניית הזהות הציונית הישראלית, סיפק ה"אחר" הגלותי את האפיון המרכזי הדרוש להגדרת ה"אני" הקולקטיבי. השלילה המוחלטת של ה"אחר" הגלותי בחברה היישובית ובעשורים הראשונים לאחר הקמת המדינה, וההבחנה הדואלית בינו לבין ה"אני" הציוני הייתה שלב חשוב בגיבוש הזהות הישראלית הקולקטיבית.<sup>31</sup>

א.ב. יהושע מתייחס לשאלת ה"אחר" הגלותי ביצירה 'המאהב' (1977). ה"אחר" הגלותי הוא גבריאל – יורד השב אל מולדתו על מנת לקבל ירושה. בניגוד לרעיון ששלילת ה"אחר" הגלותי מסייעת לגיבוש זהות ישראלית, משפחת אדם – גיבור היצירה – מקבלת אל חיקה את גבריאל ה"גלותי" והופכת אותו ל"מאהב". הוא, ה"גלותי", מעודד על ידם להתפקד לצבא במלחמת יום הכיפורים. המאהב נעלם בשדות הקרב ונמלט משם ל"אחרים" גלותיים ממנו, שהם בני העדה החרדית בירושלים.

ביצירה, גבריאל הוא כפילו ה"אירופאי" של המאהב ה"מזרחי" – נעים. בניגוד לנעים שמנסה להשתלב ולעבור תהליך סינקרטי, גבריאל נמלט מתהליך זה. הוא מעדיף את חברי החברה החרדית הסגורה, שהם לדעתו בעלי חירות הפטורים מעבודת הצבא ומעסקי המדינה. אולם הישראלי – אדם – מבקש להחזיר את גבריאל לחיק החברה הישראלית בכל מחיר.

בחלומה של אסיה - אשתו של אדם - מופיע גבריאל כרופא, אף שרפואה אינה בתחום יכולותיו. הוא אינו יכול לרפא את החברה הישראלית וגם לא להיות חלק ממנה. חברה זו דורשת מן ה"אחר" להתערות בחברה ולשרת בצבא. בניגוד לגבריאל, נעים הערבי שעובר לגור עם סבתו של גבריאל – ואדוצה – מנסה להתערות ו"לרפא" את הסבתא, אך גם הוא בסופו של דבר בורח ממנה ומפסיד את ההזדמנות לרשת אותה.

הנהייה לגלות בבחינת "הליכה לאחור" אצל יהושע, משתמעת גם ביצירה 'מולכו' (1987). מולכו עורך מסעות לברלין לאחר מותה של אשתו, ובעקיפין מחזיר אותה למקורותיה. הליכה זו לאחור מאפשרת לו לצמוח מחדש. מולכו הוא ספרדי מהדור הישן שנסווי לאישה אשכנזייה שמנוכרת לו, ובמשך שנת האבל שלו עליה הוא מחפש את אשתו בדמותן של נשים אחרות. חומת ברלין שהופכת למוטיב ביצירה היא החומה שבינו, איש המזרח, לבין אשתו, בת המערב. מולכו מדומה ביצירה לאורפיאוס שעולה מן השאול ומנסה להוציא את ארודיקה ממרתפי השאול.

ה"אחר" הגלתי אצל א.ב. יהושע מתחבר לסוגיה של נהיית הישראלי אחרי כל מה שהוא אירופאי. אירופה היא משאת נפש שאליה שבים וחוזרים ביצירות השונות של א.ב. יהושע. אפילו ביצירה 'מסע אל תום האלף', נוסע הגיבור בן עטר בעקבות האישה האשכנזייה אל מעמקיה של אירופה של ימי הביניים. השיבה לאירופה ולנציגיה ביצירת יהושע, היא לעולם מאכזבת.

## האחר המזרחי-אשכנזי

ה"אחר" המזרחי מול ה"אחר" האשכנזי הוא ממוקדי יצירתו של יהושע, והוא מתקשר ל"אחר" הגלתי. שיאה של סוגיה זו מופיעה ביצירה 'מסע אל תום האלף' (1997). ב'מסע אל תום האלף' מפליג יהודי - בן המאה העשירית - מן הדרום (טנג'יר – מרוקו) בלוויית שתי נשותיו, שותפו המוסלמי (אבו לוטפי) ורב (הרב אלבז) כדי לחפש את אחיינו – אבולעפיה – שנעלם בצפון, בפרנקיה (פריז) הנחשלת והנידחת.

סיבות ההיעלמות קשורות לאישה אשכנזית – אסתר מינה – שאותה נושא האחייני לאישה. אישה זו מטילה חרם על המשך שותפותו המסחרית של בעלה עם דודו - בן עטר - כשהסיבה לרתיעתה הוא פחדה מפני ה"אחר" שנוהג כמנהג ממרוקו של ריבוי

נשים.<sup>32</sup> בן עטר מפליג בספינת משמר ישנה שקברניטה וספניה מוסלמים כדי להוכיח לאותה "אישה חדשה" שיש טעם בריבוי נשים. לעזרתו נחלץ רב שהוא גם משורר ופילוסוף, כלומר איש אשכולות בנוסח "תור הזהב" בספרד.

הספר עוסק בשלושה מסעות: המסע מטנג'יר לפריז, המסע מפריז לוורמיזא שבגרמניה והמסע חזרה. כל המסעות יוצאים וחוזרים לאותו מקום "בכיוון הנגדי",<sup>33</sup> ומאירים את סוגיית ה"אחרות" הבין עדתית. המסעות מרמזים על המגמה בספר: מן הריבוי אל הצמצום, מן השפע והאיחוד אל הפירוד, הנידוי והבדידות של השונה והזר.

מן ההיבט התרבותי, המסעות בספר הם מסעות נפשיים, רוחניים ותרבותיים, אל הזהות העצמית והזהות הכפולה של כל אחד מישראל באלף הראשון והשני. במעגל זה נפגשות תרבויות אחדות: התרבות היהודית, התרבות הנוצרית ותרבות האסלאם ומציגה, וכן מתעמתות יהדות המזרח מול יהדות אשכנז.<sup>34</sup> יהושע, שהקודים שלו בנויים מתרבות המזרח והמערב כאחד, מעמיד בשני הרומנים דמויות יהודיות בעלי אותו מבנה אישיות. דהיינו, גיבורים שמנסים דרך מסע נדודים להבין את הצד שכנגד ולהחזיר את המצב לשיווי משקל הרמוני בהווה ובעתיד.<sup>35</sup>

ב'מסע אל תום האלף' עולה שאלת ההגמוניה של יהדות אשכנז מול יהדות המזרח עם תחילת המילניום השלישי, ומנסה לנבא את מה שצפוי להגמוניה זו בעם היהודי. לפי יהושע, במאה העשירית האשכנזיות והמזרחיות היו אופציות פתוחות שאפשרו את קבלת ה"אחר" או דחייתו, אך המסע חוסם את האפשרות לאופציה הזו. שכן זהו מסע שנכשל בגלל האשכנזיות שחוסמת את המזרחיות, שנציגה הוא בן עטר. לכאורה זהו מאבק בין תרבויות, אך הוא מוקצן ביצירה כי משני עברי המתרס כל תרבות רואה בשנייה את האחר על כל משמעויותיו.

32 החרם שמטילה הגב' אסתר מינה קודם רק במעט לתקופת "חרם דרבנו גרשום - מאור הגולה" (1028-965).

33 הכיוון הנגדי הוא יסוד ביצירת יהושע המופיע בעיקר ברומן "מר מאני" (1990). על פיו, ההליכה מן ההווה אל עומק ההיסטוריה בכיוון הפוך יכולה לשחרר את האדם ממצב של היקבעות דטרמיניסטית. הופ, דורית (1990). "מבהירות מפצלת לסוד מצרף: קריאה במסע אל תום האלף". בתוך: זיוה שמיר ואביבה דורון (ראו הערה 17 לעיל), עמ' 131.

34 עם תום האלף הראשון מתחלקת הגלות היהודית לשתי תקופות סימטריות. בשנים אלו מתחלפת ההגמוניה היהודית מזרחית ועוברת ליהדות האשכנזית. יהושע רומז גם על האפשרות להיפוך חוזר במילניום השלישי. יוסף אורן (2000), **רבי מנחם מנדל ערך בסיפורת הישראלית**. ראשון לציון: יחד, עמ' 45.

35 אף שהרומן מעמיד במרכז בעיות עדתיות, טוען יהושע שטועים אלו החושבים שהוא כותב על יהודי המזרח "...את היהודי המזרחי ממש אני מכיר מעט מאוד. מה שבאמת מעניין אותי הוא האינטראקציה בין מזרח למערב... כקולקטיב וכמדינה אנו נמצאים על הגבול של המזרח". א.ב. יהושע (1999). "לעין בראש סיכה". בתוך: זיוה שמיר ואביבה דורון (ראו הערה 17 לעיל), עמ' 224.

לדעת יהושע, התהום וה"רתיעה" בציר האישי והעדתי שעליהן כתב ב'מסע אל תום האלף' הן המקור לתחושת העליונות של יהודי אשכנז.<sup>36</sup> יהושע טוען<sup>37</sup> לזכותם של יהודי המזרח ותרבותם להיות שווי ערך בבניית התרבות הישראלית לצד התרבות המערבית. לדעתו, אסור היה ליהודים המזרחיים לבטל את תרבותם. עם זאת, עליהם לעמוד קשה על מנת לאמץ מתוך חירות גם "מוזיקה" אחרת, ולא מתוך עליונות, אלא מתוך צורך אמיתי. אם כן, יהושע מצדד בתהליך סינקרטי, שבו המזרחים מאמצים מרכיבים מערביים, אך מצליחים לשמר, תוך התנגדות לתרבות הדומיננטית, גם אמונות ומנהגים מסורתיים ואינם מוותרים על זהותם התרבותית. באופן כזה, הישן אינו מתפורר אלא משתלב בחדש ונוצרות וריאציות של מסורת וריאציות מודרניות.<sup>38</sup>

התבנית העומדת בתשתית הרומן 'מסע אל תום האלף' מורה על כפילות של: אני הוא אתה ואתה הוא האחר. מוטיב הכפילות והריבוי הוא מוטיב מרכזי אצל יהושע, בעיקר ביצירה 'מסע אל תום האלף' שכותרתה מורה על הוראה כפולה: המסע הוא מסע כפול: מסע נפשי ומסע פיזי. מסע אל האלף הראשון ואל האלף השני, והמשתמע ממנו ואל שורשי ה"אחרות" המזרחית והאשכנזית. התום מורה על סוף המילניום אך גם על סוף עידן התמימות. בהרחיקו אל עלילה המתרחשת בתום המילניום הראשון, שואל יהושע שאלות מהותיות לגבי תום המילניום השני ובדרך סינאופטית גם על המילניום השלישי. כמו כן, ניתן לדרוש את המילה "תום" גם בהיפוכה - "מות". שכן עם תום המילניום הראשון מתרחשים מסעי הצלב ומרומזת גם השואה.<sup>39</sup>

הכפילות ביצירה נוגעת כמעט בכל תחום: ברקע הנכפל, בעלילה הנכפלת, במבנה הנכפל, בדמויות הנכפלות, בחפצים הזוגיים, בדרכי ההבעה הנכפלות וכן בתאריכים נכפלים. הכפילות והריבוי מדגישים את נושא ה"אחרות" ביצירה, כשהטבע, החפצים, בעלי החיים ולשונות שותפים להדגשת ה"אחרות", הזרות והשוני האישי והחברתי, הדתי והעדתי.

לפי יהושע, הכפילות ביצירה 'מסע אל תום האלף' מדגישה את העובדה שהחברה האשכנזית מגבשת את זהותה תוך שלילה בכוח ודרך חרם את העדה המזרחית. זו האחרונה הופכת ל"אויב" במטרה לשמור על ההגמוניה של החברה האשכנזית. חברה אחת מוגדרת על בסיס האחרת, ואין לחברה האשכנזית אפשרות קיום ללא החרמת

36 לכן צידד יהושע בבקשת הסליחה של אהוד ברק מהמזרחיים: א.ב. יהושע, "סליחה". אלפיים 16 (1998), עמ' 185.

37 ראו שם, שם.

38 גם הומי באבא סבור שאנו חיים כיום באזורי גבול, שבהם מסורת ומודרניות משולבים יחד, משתנים, וכמו תחומי אחרים מפתחים "אינטימיות בין הסדקים" ומקושרים בזמניות שהיא "מצב ביניים": Homi Bhabha (1994). *Nation and Narration*, London and New York: Routledge, p. 13.

39 אפרים חזן (1999). "שירת ספרד וספרדיות ביצירת א.ב. יהושע בעקבות מסע אל תום האלף". ראו זיוה שמיר, ואביבה דורון (הערה 17 לעיל), עמ' 76.



האחרת. התוויית הגבול בין ה"אני" הקיבוצי לבין ה"אנחנו" נעשית על ידי הוצאת ה"אחר" אל מחוץ לגבול. אין אפשרות לדיאלוג אלא לחרם. בכיוון ההפוך, העדה המרוקנית שנציגה הוא בן עטר, נוטה אל הפשרה ואל המגוון התרבותי, אך היא נכשלת ואינה מקבלת לגיטימציה. ניתוח זה של יהושע על החברה במאה העשירית, תואם את יחסי הקולטים-נקלטים בעשורים הראשונים להקמת המדינה.

## האישה ה"אחרת"

בתשתית העומק של היצירה 'מסע אל תום האלף' (1997), העוסקת בתקופות של פחד ואימה מפני תום האלף הראשון ותום האלף השני, קיימת פרדספוזיציה (תשתית) רוחנית, שמאפשרת קליטת מסורות מן הסיפורת העממית העוסקת בעולם של שדים ודמונים, כאשר ה"אחרות" נראית בעיני המסתכל כ"אחרות" דמונית. ביצירה משתקפות קונפיגורציות<sup>40</sup> החוה והלילית, שהן חיבור של שתי ישויות מנגדות הקיימות במחשבותיו של גבר המחפש את האני ה"אחר" שלו בדמות אישה שנייה. אישה זו מזמנת לו מפגשים בין קהילה ספרדית לבין קהילה אשכנזית.

התבנית של "אני הוא אתה ואתה הוא האחר" ביצירה 'מסע אל תום האלף' מזמינה את העיון בתשתית העממית של סיפור חוה ולילית. הקונפיגורציה של האישה-חוה והאישה-הלילית מצויה בסיפור העממי הכללי בגלגולי תרבות ובתקופות זמן שונות. בסיפורים בעברית היא פופולארית מאוד בימי הביניים והיא מופיעה בסיפורים כמו: 'הטבעת', 'הצורף ושתי נשותיו', 'מעשה ירושלמי' ו'הנשיקה' שיצוינו להלן. סיפורים אלו עוסקים בתמת נישואי אדם לאישה ולשדה,<sup>41</sup> והם היוו תשתית תמטית לתיאור האישה האחרת ב'מסע אל תום האלף'.

בסיפור העממי מוצגת האישה הלילית מול האישה-חוה. האישה הלילית על פי הסיפורים העממיים היא אישה מפתה, יפה, מושכת, שכלתנית, חכמה ובעלת דעה משלה. זוהי אישה המעמידה תנאים לקשר, יודעת דין ודורשת דין צדק גם כשהתוצאה היא הרת אסון. לעומתה האישה-חוה היא אישה אילמת. היא האם-האחות והגעגוע אליה אינו געגוע לארוס אלא געגוע לבית, לביטחון, למשפחה ולמסורת. היא מייצגת

40 קונפיגורציה – מצב התגבשות של מוטיפים לקראת הופעתם כפונקציות. קונבנציה ספרותית בזרם או בתנועה אמנותית המאגדת בקביעות שרשרת מוטיפים. אבידב לפסקר (1994). "שטיח – חיים שטיח – מוות: תימה נאראטיבית במעברה לשירה האירופית ולשירה העברית". **ביקורת ופרשנות** 30, עמ' 30.

41 התמה ידועה מאז חתימת התלמוד והתגבשות ספרות המדרש בתקופת כיבוש האסלאם ועד למאה ה-18. הנוסחאות העבריות של התמה התפתחו במזרח ובמערב וזכו לעיבודים רבים. על פי התמה, מחולקות הנשים לדמיונות חוה - הלבנה ולדמיונות לילית - השחורה. ראו: ניצה אברבנל (1994). **חוה ולילית**. רמת גן, אוניברסיטת בן-אילן, עמ' 47-70.

את הוויתור וההשלמה בעוד שאחותה הלילית מייצגת את הפריצות והפחדים.<sup>42</sup> כל אחת מן הישויות האלה היא בבחינת "אחרת" לחברתה או לגבר הבוחר בה.

לדוגמה, על פי אחת מן הגרסאות של "הצורף ושתי נשותיו"<sup>43</sup> יהודי הולך ביער ונתקל בשד שמאיים להורגו אם לא יישא אישה. היהודי מסכים ומשתקע בארץ השדים. לימים, גוברים געגועיו לאשתו - בת האדם. אשתו השדה מסכימה לשובו לבת האדם, בתנאי שייקח אות עמו לביתו. היהודי מסכים וחי בבית אחד עם שתי נשותיו.

לפי גרסת הסיפור "הנשיקה", האישה-החווה היא זו ששולחת את בעלה לחפש מזון ובעקיפין לחפש אישה אחרת. בדרך הוא פוגש באיש שחור המוליך אותו לארץ השדים. האישה השחור מופיע גם ביצירה 'מסע אל תום האלף' בדמותו של הרכב עבד אל שאפי (המכונה בפי יהודי העיר מץ - יהודי שחור), שמוביל את בן עטר ופמלייתו ל"ארץ השדים" - וורמייזא. זו בהחלט סיטואציה דמונית שבה נפגשים יהודי מץ ה"כשרים" עם יהודים שלדעתם "מוזרים, דמוניים ובעייתיים", והדיאלוג איתם הוא מסויג וחסדני.

הרעיון כי עולם השדים מקביל לעולם בני האדם קיים ביצירה 'מסע אל תום האלף' דרך ההקבלה בין הצפון והדרום. כל אחד מן העולמות הוא עולם דמוני ל"אחר". בדרום - ריבוי הנשים מפחיד את הגב' אסתר מינה, ובצפון - בני הקהילה היהודית - מצטיירים בעיני הדרומיים דרך בגדיהם והתנהגותם כדמויות מוזרות ומפחידות (מסע אל תום האלף, 1997, עמ' 187).

נשאלת השאלה: מי היא האישה-הלילית ה"אחרת" ביצירה 'מסע אל תום האלף', ולא סופר כא.ב. יהושע יקל עלינו את זיהויה. ברור לקורא שהאישה הראשונה - אשת בן עטר המבוגרת, היא האישה-החווה. זוהי עקרת הבית שמתוארת כמי שיושבת זקופה, שלווה וממושמעת במקום שהניחו אותה. לאישה זו אין ביצירה שם וגם לא קול. היא "אילמת" ומבלה את זמנה בהמתנה לבעלה. גם את האישה החדשה האשכנזייה - אסתר מינה - ניתן לזהות כאישה-לילית. היא מתוארת כאישה שיש בה "דבר מה פרוץ ונועז" (מסע אל תום האלף, 1997, עמ' 63). היא האישה הבהירה, האשכנזייה, החכמה, השכלתנית, המביאה אנשים למשפט ומסתובבת בין מזיקי לילה בחורשה, בין חיות ועצים.

עמיה ליבליך מציינת<sup>44</sup> שאסתר מינה היא האישה הזרה האירופית שיש לה קול ושפה, כי היא דוברת בחופשיות ובגלוי, מתקיפה, תככנית וקובעת מהלכים של גברים. במקומה

42 ניצה אברבנאל, שם, עמ' 61.

43 פנחס שדה (1983). "סיפור הצורף ושתי נשותיו". בתוך ספרו: **ספר הדמינות של היהודים**. תל-אביב: שוקן, עמ' 72-74.

44 עמיה ליבליך (1999). "על מעשה האהבה הכפולה: קריאה בפסיכולוגיה של הגבר והאישה". בתוך: זיוה שמיר, ואביבה דורון (ראו הערה 17 לעיל), עמ' 47.

בוורמיזא קיים אף "פראון שול" (בית תפילה לנשים), המעניק לנשים מידה רבה של שוויון. כזו היא אסתר מינה – פרסונה עצמאית שיש לה שם פרטי ושם משפחה.<sup>45</sup>

הבעיה בזיהוי האישה-הלילית והאישה-חווה מתעצמת כשמדובר באישה השנייה של בן עטר. לכאורה היא אישה-חווה: היא שקטה, שלוהה, דוממת (עמ' 137) כמו האישה הראשונה. אך מתברר שבלבה פנימה רוחשים גלים סוערים והיא משתנה והופכת להיות האישה-הלילית שבעטייה מוחרם בן עטר בידי אנשי הצפון.

אישה שנייה זו היא אישה יצרית וחושנית, ובן עטר מרגיעה ומבטיחה שעם מותו היא תוכל להינשא לאדם צעיר ממנו (מסע אל תום האלף, 1997, עמ' 32). במחשבות אלו הוא מעורר את תשוקתה. אישה זו מבקשת להיות לא רק מוכפלת אלא גם "מכפילה" (מסע אל תום האלף, 1997, עמ' 216). היא מתוארת גם דרך המאפיינים של אישה-לילית: היא בעלת רגליים ארוכות ושחומות. יש לה עיני סנפיר צרות, וכשהיא נהדפת מדוכן התפילה גורר קלונימוס את האישה המיוסרת אל תוך האורווה הישנה.<sup>46</sup> ביצירה זו מתואר בן עטר כשהוא יורד לעולם התחתון המוסתר והריחני של האישה השנייה בבטן האנייה, ולטענת עמיה ליבליך עולם זה הוא עולם המעמקים של הבלתי מודע של הגיבור.<sup>47</sup> אישה זו מבטאת את האפשרות שאישה לילית ואישה חווה קיימות בכל אישה ולא רק כישויות נפרדות.

לעתים שני המצבים הם שלבים בהתפתחותה של אישה אחת בדרך לבגרותה. כפי שאסתר מינה הופכת ביצירה לאישה-חווה ומאמצת את בן הרב בבחינת "בן לו היה לי", כך הופכת האישה השנייה מאם (לבן שנותר במרוקו) לאישה-לילית ומשלמת על כך בחייה, ואילו האישה הראשונה מגלמת את האם המניקה את בעלה-בנה שדמעותיו נמסכות בין שדיה (מסע אל תום האלף, 1997, עמ' 299). באישה זו מתמזגות שתי הנשים גם יחד, ואף הכמיהה לאישה חדשה – שלישיית.<sup>48</sup>

לראשונה ניתן לומר ש"אחרות" יכולה להיות פן באישיותו של אותו אדם שנפשו חצויה. "אחרות" זו יוצרת דיאלוג של אדם עם החלקים הפנימיים המוכרים והבלתי המוכרים לו, ושבעזרת ה"אחר" שבתוכו הוא לומד להכירם.

45 עדי צמח (1999). "יהושע בין צפון לדרום", שם, עמ' 31.

46 אורווה זו היא גלגולו של המרתף המופיע בסיפור **הצורך ושתי נשותיו** והוא מקום התת-מודע על פי פרויד. ניצה אברבנאל (הערה 41 לעיל), עמ' 54.

47 עמיה ליבליך (1999). "על מעשה האהבה הכפולה: קריאה בפסיכולוגיה של הגבר והאישה". בתוך: זיה שמיר ואביבה דורון (הערה 17 לעיל), עמ' 37.

48 פרט מעניין ברומן **מסע אל תום האלף** קשור למועדים שבהם הלילות תוקפות. על פי האמונה, השדים שנבראו במוצאי שבת והלילות שנבראו ביום ד' תוקפים בימי ד' ובמוצאי שבת. ראו גרשום שלום (1947-1948). "פרקים חדשים מענייני אשמדאי ולילית". **תרביץ** 19, עמ' 10, 160; ניצה אברבנאל (1994). **חווה ולילית** (הערה 41 לעיל), עמ' 56. מסעו של בן עטר ופמלייתו לוורמיזא שחל באלף הרביעי, מסתיים ביום ד' כעשרים שעות לפני תחילת החג שחל במוצאי יום חמישי, כי החג חל ביום שישי ושבת.

גם ביצירות אחרות שלו, 'מולכו' ו'הכלה המשחררת', ניתן לסווג את הנשים לחוות וליליות. גם ב'הכלה המשחררת' ניתן למצוא את האישה-החווה ואת האישה-הלילית בדמותה של אשת המזרחן. אשת המזרחן היא שופטת במקצועה. היא אישה שכלתנית, אשכנזייה, היודעת לתחום תחומים ולשבת בדין, אך היא גם אישה ואם, והיא גם בת דמותה של האישה-החווה. ביצירה זו האישה החוטאת - הלילית - היא תהילה, אחותה של כלת בן המזרחן, ואילו האישה-האם היא הכלה מן השטחים המבקשת לצרף את ילדיה לזכות השיבה שלה, ובכל אחת מן הדמויות האני הוא אתה ואתה הוא האחר. כל דמות היא השתקפותה של אחרת, ובכל אחת יש כפילות המובילה לריבוי ואף להתמעטות. ה"אחרות" אצל יהושע קשורה אפוא לתבנית חוזרת של כפילות.<sup>49</sup>

דרך תשתית זו של סיפורי חווה ולילית לא ניסה יהושע לחקות את דרכי הסיפור של ימי הביניים אלא כתב סיפור מסע מודרני. הוא נטל חומרים ותשתיות ימי-ביניים ועיצב אותם בסגנון תקופתו<sup>50</sup> כדי להדגיש את נושא ה"אחרות" ואת האפשרות לדיאלוג עם "אחרות" זו. מטרתו של יהושע ביצירה, בציר האישי, היא להשיב את השותפות של האדם עם עצמו, עם שלוות נפשו ולהגיע להשלמה עצמית עם רצונותיו ועם ה"אחרות" בתוכו. המטרה החברתית-לאומית היא להשיב את השותפות שבין העדות ולעורר תהליך סינקרטי.

## סיכום

את כתיבתו של יהושע ניתן לדמות למעבדה שדרכה ניתן לבחון כיצד הספרות העברית רואה בראשית המאה ה-21 את מוטיב הזר וה"אחר". יהושע הוא ממיציגיה הבלתי מעוררים של התרבות הישראלית. מעורבותו החברתית והפוליטית משתקפת בכתיבתו המעמיקה וביכולתו להתבונן בבעיות הזהות של שלל דמויות אתניות, דתיות ולאומיות. אין בתיאורים אלו זילות של זהות עדתית ותרבותית, אלא התמודדות עם מהותן, תוך צלילה אל עומק הזיכרון האישי והקהילתי והתודעה המשמרת את פרטי הוויי אלו.<sup>51</sup> בדברים שנשא יהושע בערב עיון (16.12.2000) הוא טען שהרומן 'מסע אל תום האלף' עוסק בעיקר במאבק ובדיאלוג בין קודים תרבותיים ומוסריים בהווה. טענה זו תקפה לגבי כלל יצירתו של יהושע.

49 ראו למשל: קובץ מחקרים מקיף שערכו זיוה שמיר ואביבה דורון (הערה 17 לעיל); ידידיה יצחקי (1997). "אחדות מתוך ריבוי". עתון 77, 205, עמ' 18-20; יוסף אורן (2002). "הכלה המשחררת - אברהם ב. יהושע". בתוך ספרו: **הקול הגברי בספרות הישראלית**. ראשון לציון: יתד, עמ' 91-122.  
50 עלי יסיף (1999). "בימים ההם בזמן זה". בתוך: שמיר, זיוה ודורון, אביבה (הערה 17 לעיל), עמ' 65.  
51 אלי שי, מוסף הארץ, 2.4.00, עמ' 6.

בכתיבתו בחר יהושע גיבורים "אחרים" וזרים כדי לחדד קונפליקטים בין "קליידוסקופ" של האחרים במרחב הנתון. האחרים ביצירתו חייבים לבנות את עצמיותם וזהותם מחדש. דינמיקה זו שבה ה"רתיעה" הופכת ל"קרע" ואחר כך ל"איחוי" יוצרת פתרון סינקרטי, המכיל יסודות של שחרור. בסיטואציה שבה אין גבולות פיזיים בין שני עמים, התוצרים הם יצורי כלאיים שאינם שייכים בהכרח לצד כלשהו. במצב כזה יש ליצור מצב של "סגירות" של כל עם בגבולותיו, כשההכרה ב"אחר" היא ההכרה במצב של "דיבוק", ודורשת הדחה וניתוק.

כפילות דמונית נובעת ממצב של חולי ו"דיבוק" מאותו "כתם רורשאך" שיש לפענחו, ומ"הכפילות" של ירושלים כעיר עברית ופולשתנאית וכעיר שיש בה מיסודות גן העדן שיש לו גם מדור תחתון (גיהינום). יהושע טען בריאיון כי "אין ספק שחיברנו את מחזור הדם שלנו עם מחזור הדם הפולשתניאי ושני העמים מרעילים זה את זה. אצלנו יש נטייה לטשטש גבולות ולאי בהירות זהותית, בעוד שאצלם מתפרצים עכשיו מרכיבים התאבדוטיים עמוקים. מרכיבים בלתי רציונליים... ההתנתקות זה הצורך להשתחרר מהדיבוק שלנו... ולחזור ולהתכנס בשטחנו"<sup>52</sup>. התנתקות כזו נוצרת, לדעת יהושע, גם ברצון וגם בכפייה.

הפתרון הסינקרטי של יהושע הוא ברובד הלאומי-פוליטי, שבאופן אבסורדי דווקא עם ההיפרדות מן ה"אחר" וההכרה בו, יתאפשר חיבור תקין ודיאלוג בין ה"אחריות" השונות. אז ניתן יהיה לבנות זהות אוטונומית שלאחריה יתאפשר חיבור תקין בין תרבויות, או כפי שכינה זאת יהושע: "מעבר איטי ממצב בסיסי לא נורמלי למצב נורמלי"<sup>53</sup>. ברובד החברתי עשוי להיווצר במאה ה-21 חיבור בין האחים ממזרח וממערב. גם האישה, על כפילותה, תוכל לשלב בין החוה והלילית שבה ולהגיע לשלמות. מבחינה מוסרית גם בן העובדת הזרה יוכל להיות חלק מתהליך סינקרטי זה.

52 ארי שביט, מוסף הארץ, 19.03.2004, עמ' 28.

53 יהושע א.ב. (1984). "יחיד וחברה בסכסוך מתמשך". **בזכות הנורמליות**. תל אביב וירושלים: שוקן,

