

גבולות חירות ללא גבול*



א.ב. יהושע

[...] אבל יכינונא הדוכרים בלא דעת, כי פי הוא המדבר צחות כאהבת ציון, אשר יסודתה כימי קדם קדמתה, וכי על כן בחרתי שיחות חכמים בעיט הצבוע, כאשר הנפשות, אשר יצרתי לשחק בו, מתהלכות לרוח היום הזה [...]
אברהם מאפו, חווי חזיונות: פתחי שערים

השבט שהפרוזה של יהושע ראתה עצמה תמיד כרתומה אליו. התפישה כי סיפור חיי השבט יחשוף את הגנטיקה של היחיד, ויפענח את הגינאלוגיה של החברה המשפחתית עמדה בבסיסו של הרומן 'מר מאני' ושם היא קבעה את המבנה של הליכה לאחור אל שורשי המשפחה, שהיא כחתיירה אל השורשים הלאומיים של העם. אולם מה שהצריך שם כושר המצאה סיפורי, ומעברים הכרחיים משכבה לשנייה אחת אל שכבה לשנייה אחרת, עבר כאן ב'הכלה המשחררת' הצטמצמות והתנזרות מתחכום לשוני-סגנוני. גם הרצון לצייר את המציאות הישראלית מאיזו זווית חדשה של אירוע מפתיע, כדרך שמוצאים ברומנים האחרים כאילו נדחק לצד ובמקומו ניכרת נטייה להעניק לקול שדובב בעלילות הקדומות המוקדמות של 'המאהב' ושל 'גירושם מאוחרים' גוון חדש שיבטא את ההכרחיות של החזרה על התימה האידאית, חזרה שהיא הכרחית כמו צופן גנטי המחולל "אותן" תופעות חרף מראית העין השונה שלהן. החזרה על התבנית הסיפורית מצביעה אצל יהושע על הגורליות שקושרת דרך קבע מנגנונים מיקרו-חברתיים (גבר ואשה, משפחה צרה או רחבה) עם מנגנונים חברתיים גדולים (שבט, עם והיסטוריה לאומית). כמובן זה נפרד יהושע מן המגמות העגנוניות הסימבוליות שבסיפורי המוקדמים והציב את עצמו ברומנים שלו בתוך מסורת ספרותית ריאליסטית, ששורשיה נעוצים בקלסיקה של ספרות ההשכלה נוסח מאפו והמשכה בנטורליזם ובריאליזם הספרותי של ברשדצקי, י"ח ברנר וד' בארון.

המבנה האנלוגי של חיי המשפחה מול חיי העם והמשפחה מסופר כאן כסיפור חידה משפחתית שבמרכוז יוחנן ריבלין, מזרחן באוניברסיטת חיפה, החותר לפתור את חידת גירושיו הפתאומיים של בנו עופר מגליה, שלה היה נשוי שנה אחת בלבד, כחידת משפחה בנוסח הטרגי של סופוקלס שגיבורו אדיפוס מבקש לפתור בה את חידת מוצאו. החידה הטראומתית המשפחתית שבה עסוק פרופסור ריבלין מקבילה לחידה מחקרית המטרידה אותו; הבנת שורשי הטורור הפונדמנטליסטי המוסלמי באלג'יריה, אשר ברומה למציאות הארץ ישראלית הוא קשור ביחסי אומה מערבית (צרפתים ישראלים) והאומה הערבית (אלג'יראים והפלשתינים). אפשרות פתרון של שתי החידות תלוי באופן קריאתן האנלוגית ובעיקר בהסתכלות מלומדת בטקסטים, בפיענוחם ובהבנתם. החידה המשפחתית של גירושיו עופר הולכת ונפרשת בפני הקורא בתוך חילופי מכתבים שבין עופר לגליה, ואילו החידה הפוליטית אמורה להיפתר, לשיטתו של ריבלין, מתוך הבנת הספרות בשירה ובפרוזה

נדמה שאין יצירה נוספת של א"ב יהושע המביאה לידי ביטוי סוחר כל-כך את כשרונו ההומוריסטי, את שליטתו המלאה בכל צורות החיקוי הפרודי בדיבור היום-יומי, במכתב, בז'אנרים ספרותיים ובתיאור מחוות גוף וניואנסים אישיותיים של עולם הדמויות הישראליות כפי שנעשה הדבר ברומן 'הכלה המשחררת'. היסוד המופעי – ולא דווקא רק תיאטרלי אלא גם מוסיקאלי, ריקודי וכל צורה אחרת של אמנות-במה – אינו רק מטפורה מרכזית ברומן, אלא הוא המסכה המחייכת והמשעשעת להפליא, שהמספר בחר בה כדי לעטות על פניו את הדמות האחת המטרידה אליו נשאר מרותק – דמותו של סופר-השבט המספר את סיפור דרכו של החזיון הציוני, אופני כינונו ההיסטוריים והפסיכולוגיים, ובעיקר את דרכי הצטיירתו באותה קוויות גרוטסקית, מבעיתה ומעוקמת, המעניקה את ההצדקה הפנימית לבחירת המסכה הקומית. מאחריה שב ועולה המוכיח בשער הקורא את קריאות האזהרה שלו, שהן תמיד חוזרות על עצמן כמין קריאות גורל מאיים, שיהושע שב ומספר מאחרי הופעות מתחלפות של עלילות משתנות שב'המאהב', ב'גירושם מאוחרים' ב'מולכו' וביצירותיו האחרות. הצורה הריטורית הרפטטיבית הזו מעלה על הדעת את נאומיו של הסנטור הרומי קאטו הזקן, שהיה מסיים את כל נאומיו בסנאט באמירה "צריך להרוס את קרתגו", בלא כל קשר לנושאים המתחלפים שנידונו באסיפותיו. זהו שוב ושוב סיפור גורל שהשבט מבקש כביכול לחמוק ממנו, והמספר כופה אותו לשומעו כאילו כדי להשביעו ולהוציא ממנו דיבוק שנכנס בו – מטפורה תיאטרונית שיהושע הקדיש לה פרק שלם ב'הכלה המשחררת'.

סימני הספרותיים של דחף זה לחזרה ולשיכפול ניכרים לאורך הרומן כולו, המנומר בכתבי צבע ובשרטוטי קווים ידועים מעלילות יצירותיו המוקדמות והמאוחרות של המספר: ברמיזות מכוונות אל סיפורי המוקדמים כמו "חתונתה של גליה", שמה של גיבורה ברומן הנוכחי, באיזכורה המפורש של עלילת הרומן 'מולכו' (183) ובעיצוב דמותה של דודה רחוקה המאבדת את צלילת דעתה, כמו ואדווצ'ה שב'המאהב' – כל אלה סימנים חשופים למאמץ שהושקע במלאכת הקישורים של הפרקים הסיפוריים ביצירותיו הקודמות למסגרת של אפוס משפחתי-לאומי מסכם. איחוי הפרקים הספרותיים הקודמים של סיפור המשפחה-השבט בתוך עלילה מחודשת אך חוזרת על עצמה בהקשר חדש, שייך לאותו תפקיד תרבותי חברתי של מספר

* אברהם ב. יהושע, הכלה המשחררת, הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2001.

עממית הנכתבת באלג'יריה בשנים שקדמו לגל הטרור האיסלמי. הפרוזה של יהושע, כמו גם תפישתו העיונית במאמריו הפובליציסטיים, עמדה על בסיס ההשקפה כי המבנים החברתיים והפוליטיים הם ביסודו של דבר קצה הקרחונים של המבנים הטבעיים – או במושגיו, הנורמליות של הקיום האנושי היום-יומי והסטיות ממנה מצויה על רצף אחד שהמשכו הוא הנורמליות של הקיום הלאומי והסטיות ממנה. המבנה המשפחתי הציב בפני יהושע בכל הרומנים שלו צורת קיום של "גורל נבחר", כניסה לתוך זירת יחסים שכלליה מוכתבים מראש אף שעצם הכניסה אליה נתונה לבחירה חופשית. דא עקא, שבמשפחה, כדרך שאומר המלצר הערבי ליוחנן ריבלין "אין יוצא, רק בא" (115). אפשר להבין אפוא מדוע בחר יהושע לטעת את כל עלילת 'גירושם מאוחרים' בחודש ניסן ובחג הפסח כדילמה משפחתית לאומית של נישואים כפויים שגירושם מוחלטים מהם אינם אפשריים. הצד המאוחר הזה, הקושר את שאלת מימוש החירות אל הזמן ההיסטורי "נכון" שלו הוא טרגי במובן היסודי ביותר שהוקנה לצורה הדרמתית טרגית – באותה מידה בחיים המשפחתיים כמו בחיים הלאומיים – צורה אשר בה השחרור הוא מעשה נכון, והוא יכול לבוא רק כשהוא "מאוחר" ורק לאחר שהנפשות הפועלות הגיעו למידה כזו של חיי שקר וסבל שיצדיקו בתעוקתם הבלתי-נסבלת את השיחרור מכבלי הקשר המקודש-מקולל.

באופן פרדוקסלי מעוצבת תמיד אצל יהושע תנועה זו של שחרור מן הזולת-המעיק בדרך הפוכה של חדירה, לעיתים אלימה ומבהילה, אל תוככי האינטימיות שלו, כאילו מתאפשרת הפרידה והשמירה על האוטונומיות של האני רק לאחר שנחותה אינטימיות פולשנית, ומגע מהודק עם הזולת המתרחק. התימה הזו הזינה את סיפורי המוקדמים של יהושע במלוא כוחה ההרסני, הן ב"חתונתה של גליה" הן ב"שלושה ימים וילד" והן ב"בתחילת קיץ 1970". בכל אחת מן הדוגמאות הללו, שהן כמובן ייצוגיות בלבד, הועמדו העלילות על מערכות פולשניות של התערבות בלתי מוצדקת של אוהב מן העבר בחיי האהובת, מאהב בחיי הבן של אהובתו ואב בחיי בנו. בכל אחת מהן מוצעת מתכונת טרגית של גאולה שבהקניית אוטונומיות פסיכולוגית וסוציולוגית רק לאחר שחוללו כל כללי השמירה על הגבולות האוטונומיים של הזולת. ברורה מכאן ההיקסמות האובססיבית של גיבורי יהושע, בכל הרומנים המשפחתיים שלו, מאירועים גבוליים או ממשיים של גילוי עריות: בתוך המחזות הנכספים האלה נבחנת מחדש שאלת האפשרות של חיי חירות ליבידיאניים נטולי גבולות, דווקא כיחסים מוחבאים בתוך גבולות המבנה המוכר והתקני של המשפחה. המתח שבין ייצוגים תחוקתיים וייצוגיים ליבידיאניים הסעיר תמיד את תודעת המספר אצל יהושע כבר מימי כתיבת 'מסע הערב של יתיר', ולפיכך נטה לשלב בתוך מבני המשפחה דמויות הנטולות מעולם המשפט (עורכי דין, שופטים, או אירועים משפטיים בגירושם מאוחרים) וב'מסע אל תום האלף' כגילום של שתי צורות מנוגדות המתקיימות באותו תחום מוגבל על-ידי תקנות חברתיות.

ב'כלה המשחררת' הגיעה הפרוזה של יהושע למיצוי הסופי של פשרה הכרחית ומכאיבה, אך היחידה האפשרית, שבין הצורה הליבידיאנית לבין זו המשפטית. לראשיתה של פשרה מכאיבה זו הוקדש הרומן הלירי 'מסע אל תום האלף' שהוא כמין נהי שירי, "אבלות משולהבת" אם לנקוט לשונו של יהושע, על העדן הפוליגמי האבוד של

יהדות המזרח, שהוכרע על ידי המונוגמיות ההלכתית הכפויה על ידי תקנת רבנו גרשום מאשכנז. פעם בפעם מבליחה אצל יהושע הפראות הליבידיאנית שמבקשת להתקומם כנגד צד זה של משפט החברה, או הורסת לפרוץ את סודותיו החבוים של האחר, מעין אותה התפרצות שהביאה את יוחנן ריבלין להתנגשות אלימה עם רעייתו השופטת באולם בית הדין, היא האשה האהובה שרק בהיעדרה יכול יוחנן ריבלין לצאת אל מסע של "לא גבול" (213). בסופו של דבר דין השמירה על גבולות הפרט נכפה עליו הן על ידי אשתו והן על ידי בנו. מכל מקום, התוכנות המשפחתיות אצל יהושע הן תמיד אינטואיטיביות והתנסותיות, ובעיקר שואפות מתוך המיידיות המשכנעת שלהן (לגבי הכותב, כמובן) לדידקטיות – היבט מרכזי שאליו יש להתייחס בנפרד. יש להן תמיד תוקף של לקח חשוב של תובנה מאירה לא רק לגבי הכותב המתנסה, אלא בעיקר לגבי הקורא שאליו מכוון הכותב את האנלוגיות הללו כמין הרצאות רפטיביות של מופת אנושי ולאומי.

ובאמת בלא הבנת הדחף הדידקטי שיהושע מונע על-ידי הן בכתיבת יצירותיו הבריוניות והן במסותיו הפובליציסטיים לא ניתן להבין את מקומו המיוחד כמספר לא רק בהקשר המצומצם של רומן זה, אלא בכלל כיוצר ייחודי בספרות העברית החדשה, הממשיך להלכה ובאופן מורכב ביותר את 'פרויקט הנאורות המשכילית' של המאה התשע-עשרה בספרות העברית. עד כמה שהבחנה זו עלולה להישמע כמוזרה לגבי מי שנחשב כמודרניסט מובהק כבר מראשית כתיבתו – שיוך שהיה מוטעה במידה שבא לבטא את האיכות העיקרית שלו כמספר – הרי ככל שיוורדים לחקרה ברמות השונות של תפישת העולם, ושיקופה במבנים הספרותיים, כן מתבלטת יותר ויותר נכונותה לגבי הטקסטים של יהושע.

כוח התמדה זה של ההשכלה העברית נובע אצלו לא ממשיכה אל צורות ז'אנריות או נורמות אסתטיות, אלא מתוך אמונה עמוקה בבסיסן הרציונלי של מערכות הקיום האנושי בכל צורותיו הטבעיות והמלאכותיות. כמו בתפישה המשכילית של ה-Aufklärung הגרמני במאה השמונה-עשרה, במיוחד בנוסח של הרדר, נתפשת אצל יהושע ההווה התרבותית כממשיכה ברצף אחד את ההווה הטבעית. יחידות היסוד של התרבות האנושית: אדם-משפחה-עם מוכנות כמונחות על קור-רצף אחד המתפתח מתוך הטבע. הלשון, כפי שהוגדרה אצל הרדר במסה 'על ראשיתה של השפה' (Vom Ursprung der Sprache) היא היסוד המגדיר את Volk שהוא 'עם' ולא 'לאום' מדיני. הצמיחה של האדם אל המבנה החברתי מוזנת מתוך אותו יסוד טבעי שבשפת העם הטבעית, שהיא שפת השירה היוצרת את השפה הדיבורית וטומנת בקרבה את הערכים העמוקים של הלאום.¹

תפישה זו של הרדר שחילחלה אל ספרות ההשכלה העברית עומדת ביסוד העלילה של 'הכלה המשחררת': חקר השירה הערבית העממית חושף את היסוד הרגשי של העממיות (לאו דווקא הלאומיות) הערבית ואת מניעי פעולתה הלאומית. ההתוודעות המיידית אליה נעשית תוך התארחות בטקסים עממיים, בעיקר ב"חתונה בכפר", פרק הפתיחה ברומן. שם במקום של הטקס הפרטי בגליל "באוטונומיה הפרטית" של ערביי ארץ-ישראל, כדרך שמכנה זאת יהושע (10) מצויים שורשי הקיום העממי, שהגיבור מנסה "להבין" אותם דווקא מתוך צמיחתם הלא-מודעת. צורה זו של כניסה אל האוטונומיות של הזולת מאפיינת הן את הכניסה הראשונה לביתה של הסטודנטית הערבייה סמאהר בערב החתונה, והן

האנלוגיה את פוריותה ו"צידקתה"; חרף שוויון הצלעות באנלוגיה, נצרכת ידיעת קווי המיתאר וההגדרה של הישויות המושוות. פריצה של גבולות אלו יוצרת תמיד את הצורות המורכביות של העיוות הביולוגי, הפיסיולוגי וההתנהגותי – הרשע הוא מכוער, מעוקם ונוטה תמיד לטשטש את הגבול שבין המידה הנכונה (של כישרון, שנינות, חוכמה) לבין המידה הרעה (הערמומיות, יכולת ההרס והמזימה).

עד כמה שהפרוזה של יהושע נראית לעיתים כמדומיינת, מודרנית וכמעט בורחס'ית בהבעותיה – במובן זה שהצבענו עליו היא קלאסית לחלוטין. ידיעת המידה הנורמלית היא הנחת היסוד שלה. פריצת המידה הטובה מוליכה תמיד אל היווצרותן של הצורות הגרוטסקיות של מפלצות הכלאיים ברמות החתול-טלה המתגלה סמוך לגלבו (493) כמין צורה מורכבית של הטבע שהתעוות במקום שבו נפרצו הגבולות שבין השבטים האנושיים החיים בו. גם מן הבחינה הזו שומרת הפרוזה של יהושע על השקפה משכילית מובהקת שמעולם לא העניקה לטבע איזו סגולה של אמת רוחנית פנימית, כלומר לא גרסה טבע דאיסטי, אלא חיפשה אחר המידה ה"נכונה" של הטבע וביקשה לרסנו בכל פעם שתפשה אותו כמתפרץ. באופן פרדוכסלי הפרוזה של יהושע מכירה בכוח המפרה של 'טקסי הערבוב' שהחברה מייצרת ובתוכם היא מאתרת את היסוד הנומינלי של הקדושה. 'טקסי הערבוב' נחבאים במרתפים של החיים החברתיים (בחדרים האפלים של הכפר הערבי, או במרתפי הפנסיון בירושלים) כמן אזורי קדושה נסתרת, או בנופים המצויים על גבולותיהן של ישויות תרבותיות רחוקות זו מזו. גיבוריו של יהושע אחוזים בפליאה אין סופית מן היופי הנוצר בתוך הערבוב הקדוש, ולפיכך מצוים הציידים שלא להרוג את החתול-טלה, אלא להביאו לשם הרבייתו בתנאי שבי. באותו אופן מצטיירות הצורות המעורבות של נצרות וערביות כתופעה של קדושה מפליאה בהופעת הנזירה המופיעה בקונצרט ליטורגי בכנסייה של אל-זבאבדה. הערצה זו מעלה על הדעת את הסגירה של העולם הפגני לצורות המעורבות של המיניות הקרמופרודיטית, את הפרקטיקות התיאורגיות שבטקסי המאגיה, הכוללים ערבובי חומרים ואת הצורות השונות של חציית גבולות בין ייצוגים קונקרטיים של חיים ומוות כביטוי של שליטה מיסטית בכוחות הפוריות. במונותיאום היהודי הושגה חומרה חדשה, הלכתית, של קדושה חד-ערוצית באמצעות מניעת המכוונת של פרקטיקות כאלה (איסור חלב ובשר, איסור שעטנז ואיסור על מעשי כשפים), בשעה שאצל יהושע היא נשללת מנקודת מבט חילונית הנראית כמבוהלת מפני תהומות השניות שלה עצמה. שניות זו של ערבוב הגבולות עשויה להוליד יופי שאין לו שיעור, כמו בהופעת תיאטרון המחול של רינה ירושלמי 'יאמר וילך...'; ולהרעיש את ריבלין במיוחד כסיפור בת-יפתח, שיש בו רמיזות עקיפות על יחסי אב-בת, אולם היא גם זו שמייצרת את הזוועות הגרוטסקיות המעוותות את המידה הטובה של סדרי החיים.

מכאן צומחות הגרוטסקיות של תרבויות מעורבות כצורה של פריצת גבולות במקום שהגבול כבר לא מוחש. לכאן שייכים הקטעים המבעיתיים והמשעשעים של התיאטרון הקרנבלי הערבי המציג בתוך שטחי האוטונומיה הפלשתינית סאטירות פארודיות של מציאות ישראליות וערביות:

וכך, בכישרון חיקוי, ועם אבזורים מועטים אבל מדויקים, עוברים שני הסמינריסטים בקלילות מדמות לרמות, ציבורית או

את השינה בביתה בביקור האחר שהוא ככניסה אל האינטימיות הערבית מבעד למחוז של החלום. באותו אופן שבו מסייע החלום לגלות את הזהות של האחר בתת-מודע, כך גם הטקסט השירי הערבי, שהוא מוסיקאלי, ויונק את השראתו מן הג'אהלייה הקדומה אמור לפרוש בפני ההבנה איזה יסוד שלא הוכר לה קודם במפגשה עם האחר.

שעבוד היסוד "הטבעי" בלשון השירית ובתרבות הכפרית – הכנה המארגנת את הגבולות הפנימיים בתוך המציאות החברתית – תואם להפליא את הצורה המוכרת לנו מן הרומן המשכילי הקלסי של אברהם מאפו 'אהבת ציון' (1853). אף כן המסעות אל הטבע הכפרי, ואל האידיליה החקלאית הם כנסיגה אל טבעיות ראשונית, אשר בה וממנה אזור המספר כוח כדי להסתער מחדש על הסדר החברתי המקולקל. בנסיגה זו אל הקמאיות או הפראיות של הטבע נעזר המספר של פרויקט הנאורות בספרות המחקרית; ריבלין קורא את הטבע הערבי דרך מדע המזרחנות המודרנית כמו שמאפו קורא את הנוף הארץ ישראלי דרך 'מחקרי ארץ' שהרפיס שלמה לוויזון ב-1819. מלאכת האיסוף של טקסטים ערביים בידי ריבלין, בין שהם וריאציות על שירה ערבית עכשווית מאת שאוקי אבו-שקרא, אונסי אל-חאג' ונאדאא ח'ורי ובין שהם וריאציות סיפוריות בדויות של סיפורת עממית אלג'יראית – היא מלאכה של חדירה אל הקנון הלשוני הקדום שאותה אנו מוצאים גם בקטעי שירת הרועים הקלסית "הנכתבת" בידי אמנון ב'אהבת ציון'. בשתי היצירות הדימוי המוצא של המציאות הטבעית העממית, אינו סוג של הפעלת הדמיון, אלא דימוי מתוכנת של טקסטים (מה שקרוי בספרות ההשכלה 'חזיון') שבאמצעותו מבקש הסופר להגיע אל 'חזות האמת' – ביטוי משכילי מובהק של סופרים עבריים במאה הי"ט.²

מעבר לצד זה של ההסבר ההיסטורי של טבע ההתפתחות האנושית, הנראה כנטול כולו מן ההסבר של הרדר לצמיחת העמים ולשונם, ניכרת המשכיליות הרציונלית באופן שבו היא מכוננת את פעולת ההבנה של עצמה כלפי עצמה ובעיקר כלפי קוראיה במבנים אנלוגיים של משפחה מול עם, יחסים ארוטיים כחסיים פוליטיים ותהליכי מוטציה טבעיים כתהליכי השתנות תרבותיים. מבחינה זו נעשתה האנלוגיה לכלי "החשיבה" המרכזי של יהושע מתוך אותו ערך עמוק שהוקנה לה דווקא בחשיבה הרציונליסטית של המאה השבע-עשרה והשמונה-עשרה ולא בצורות של האנלוגיות המודרניות. ההשקפה האנלוגית בפרויקט המשכילי קיבלה מראש את המוגבלות של יכולת 'החדירה' אל הטבע ואיפשרה אותה כחדירה אל הסובייקט האנושי שהוא האנלוגיה שלו. באופן זה כל צורה של הסתכלות על מבנים, ש"חוקיותם" הונחה מראש בפרויקט זה, הונחתה על ידי פעילות משווה אנלוגיסטית מסוג זה.³

הרומנים של מאפו בנויים, כפי שהראה זאת מירון בפירוט רב בספרו 'בין חזון לאמת', כצורות אנלוגיות מתכנסות זו לתוך זו במעגלים מצטמצמים ומתרחבים חליפות של טבע, ארץ, עם, משפחה, זוגיות אנושית ויחסים פוליטיים. המעברים מבית-לחם לירושלים, מן הטבע הכפרי לעירוני, מן היחסים שבין אמנון לתמר ליחסים שבתוך בית דויד עומדים כולם על אנלוגיות ניאו-קלסי מובהק. עם זאת המבנה האנלוגיסטי שנשמר בקפידה עד לשלב המעבר אל תקופת התחייה גם ביצירות הנובליסטיות הארוכות של מנדלי מו"ס הניח תמיד את הגבולות המוחלטים של הישויות המושוות. בלא הנחה זו מאבדת



א.ב. יהושע

פרטית, פעם פלשתינית ופעם ישראלית, גם לשם חיבור וגם לשם בילבול, עד שהם נמזגים לדמות מסוכסכת אחת, מפלצתית אבל גם מסכנה, שממלמלת ומתלוננת בשתי השפות, מכה את עצמה ומלטפת, מייבבת וצוחקת, לשמחת הקהל שתובע עוד ועוד (223).

היחס העמוק הזה של כבוד כלפי הגבול "הטבעי" של הישות האנושית, המבקשת לפרוץ אותו במעשה של גילוי עריות, או השמירה על הגבול העממי (הפולקסיסטי) שהלאום מבקש לפרוץ אותו לעיתים בדרך של התבוללות ולעיתים בדרך של כיבוש בכוח מוכתב אצל יהושע כאילו על פי כלליה המובהקים של התפישה ההרדריאנית של שמירת אושר העמים באמצעות דחיפת עצמם אל מרכזם ואל נבדלותם באופן שישמר את איכותם הסגולית. השקפה זו של הרדר, שנוסחה בבהירות רבה במסה הידועה של ישעיהו ברלין על 'הרדר וההשכלה', מנחה למעשה את כל קווי העלילה האנלוגית – המשפחתית כמו הלאומית – ברומן 'הכלה המשחררת'. תפישה כזו יכולה להתפתח רק על בסיס אמונה עמוקה בהתמד כוחו של פרויקט הנאורות המשכילית בנוסחו הספרותי העברי מן המאה התשע-עשרה. נאורות זו הכפיפה את הטקסט הספרותי – גם בצורתו המודרנית – לחוק המוסרי-חברתי, למימטיות הייצוגית של הלשון ולמטאפיסיקה של הסדר הרציונאלי שביקום.

בנוסחו הספרותי של פרויקט הנאורות המשכילית ניכרת אמונה שלמה (לעיתים תמימה) בייצוגיות האנלוגית של השפה האנושית הפשוטה הזורמת, או בשירה, או בצורות השיח המימטיות של המונולוג החיצוני, שיחת הטלפון, הדיבור המשוחזר היום-יומי והמכתב – כולם צורות דיבור שהפרוזה של יהושע מטפלת בהם שוב ושוב באובססיה בלתי-נלאית. זוהי כמובן תפישה מהופכת לכל מה שהפרויקט המודרניסטי מכיר כמכניזם תרבותי במפנה המאות תשע-עשרה ועשרים, מכניזם המפרק את הקשרים "הטבעיים" והיחסים המיידים שבין שפה למציאות.

הצבת הגבולות של הישים אצל יהושע, על בסיס אמונה רציונלית והומניסטית עומדת בניגוד לעמדה הנפשית והחוויתית של מספרים מודרניסטים בספרות העברית, אשר העמידו שלב אחר שלב מערכות של ניתוק היחסים שבין צורות החיים האישיות והחברתיות; תחילה כניתוק חברתי היסטורי של היהודי האינטלקטואל "התלוש" מההקשר העיירתי-יהודי-חברתי, ולאחר מכן דמויות מנותקות מכל 'זולת' בין שהוא משפחתי, חברתי או לאומי.

העובדה שיהושע לא שויך לפרויקט הנאורות המשכילית זה ממכר, נעוצה בכך שההסברים הספרותיים שמעניקה הביקורת המדעית הסטנדרטית של האקדמיה הישראלית נתלים תמיד ברדוקציוניזם היסטורי: דהיינו, בהסברים התולים את השתנות דגמויות בתהליכים סיבתיים דיאכרוניים. הללו מספקים הסבר לשינוי דגמים, ומטשטשים, לא-דווקא בכוונה תחילה, את כוח ההתמדה של דגמים קודמים שאינם

נכנעים לתהליך ההיסטורי והם משועבדי השקפה, תפישה אישית ועולם אמונות של היוצר. ההשכלה נתפשת אפוא אצל לומדי הספרות העברית כמין דגם שאבד עליו הכלח, כמין שלב מכין ל"צורות מתקדמות" בלא שתובחן יכולת ההתמדה שלו, או 'ידיעת ההמשך המתאפשרת ממנו', בלשונו של מירון (שם, 99), ובלא שיוענק לה המעמד של קול לגיטימי בתוך רפרטואר של קולות מנטליים העשויים להגיח מתוך העומק ההיסטורי כדי לתבוע את חלקה במרחב האמונות והרעות של החיים התרבותיים. ההשקפות הפוליטיות הנחרצות של יהושע בתחום הצבת הגבולות שבין הזרות הלאומית לזרות הדתית ולזרות התרבותית, לא זוהתה כהמשך ישיר של ההשכלה העברית, משום שכאזרח העידן המודרני נוח היה לראות בו – מכוח סממני אקלים המודרנה וסביבתה שדבקו בו – סופר מודרניסט מכל וכל. אולם כל נטעה – הטון הדיקטי, הבסיס ההומניסטי המיליטנטי של החיפוש אחר "הניצוץ המפנה" של ההבנה (500), אותה סיסמת "אל תתייאש" שנכתבה על 'שומר המסך' במחשב של יוחנן ריבלין (152) בנויות לא על הבסיס המטפיסי הפרדוקסלי של "ח ברנר, על אותו 'אף על פי כן' ידוע, אלא דווקא על אמונה בדרגם הקלאסי של סופוקלס, של החקירה לאחור ושל ההבנה הקאזואליסטית של המציאות האנושית והמשפחתית. בניגוד לסופרי המודרנה העבריים, גנסיין, עגנון, יהודי, הופמן ואחרים, יהושע הוא מספר שבטי הפונה אל הקהילה, ו"מייצר" אותה כקהל מדומיין בעל צביון הרצוי לו, באותו מובן מידי שבו הסופר המשכילי, 'הצופה לבית ישראל' ש'עפעפיו יבחנו בני עמו' בלשונו של מאפו, מייצר את קהלו המיוחד. לפיכך נדרש יהושע יותר מכל סופר אחר אל הצורות המימטיות למחצה של התגובה הקומית: הסאטירה, הגרוטסקה והפרודיה כממשיכים המובהק ביותר של פרל, ערטור ומנדלי, ואולי כסופר הקומי-סאטירי היחיד בספרות העברית העכשווית. אין כמדומה טקסט עכשווי המעורר תגובת צחוק גלויה וישירה כל-כך כפי שעושה זאת הטקסט של "הכלה המשחררת", במיוחד בפרקי הפתיחה והסיום שלו. צמידותו ההולכת וגוברת של יהושע אל הריאליזם המימטי, עשתה את הרומן הזה לקרוב ביותר אל חומרי הביוגרפיה האישית שלו כסממן מובהק של אמונה בייצוגיות מוחלטת של הטקסט למציאות שבה נולד, וכסממן מובהק למוצר תרבות שהאמן מעצבו ברוח הומניסטית מיליטנטית, שהיא מתיחת קו-המשך מהספרות העברית של המאה ה"ט אל המפעל הדיקטי והחברתי שבפרוזה ובפובליציסטיקה של הספרות העברית בזמננו.

1. ראה הפרק "והאן גוטפריד הרדר" אצל: שמואל הוגו ברגמן, תולדות הפילוסופיה החדשה מתקופת ההשכלה ועד עמנואל קאנט, מוסד ביאליק, ירושלים, תשל"ג, עמ' 46-98.
2. על היבט זה בספרות ההשכלה ראה אצל דן מירון, בין חזון לאמת, ניצני הרומאן העברי והידי במאה ה-19, ירושלים, מוסד ביאליק, עמ' 21 ואילך.
3. הבחנה זו מקבלת את פיתוחה המלא אצל: Isaiah Berlin, "Herder and the Enlightenment": [in] Earl R. Wasserman, Aspects of the Eighteenth Century, Baltimore 1965, pp. 47-104. זו התנסחה כפרדיגמה פילוסופית וכ'תורת השיח' בעיקר אצל מישל פוקו, שחשף אותה כפעילות לשונית בתרבות הקלסית באמנות, במדע, ובהנהגת החיים החברתיים. ידועה הרגמתו באמנות החזותית במסה שהובאה בפתח ספרו 'המילים והדברים' Les Mots el les Choses על Las Meninas של וולסקו. בתוך הציור הזה נמצאות הנוכחיות החשובות (המלך, הקהל והצייר) רק בנקודות ההצטלבות של השתקפויות שונות. ההבנה היא אפוא תמיד חשיפה של דומות בין מערכות שונות (הצמחים לכוכבים, חברת החיות לחברת בני האדם, הרגשות לאקלים). כאן על-פי: Michel Foucault, The Order of Things, An Archeology of the Human Sciences, Vintage Books, New York, 1994. זו פעילות המניחה סדר מתואם בין מערכות שונות כתואמות זו של ישויות אנלוגיות (ולא אלגוריות כפי שפרשנים של טקסטים ספרותיים אוהבים לחשוף), והיא שהכתיבה את הצורות הספרותיות האנלוגיות של סופרי ההשכלה העברית.