

## מרובי ועד אדם: קללת הציות הרובוטי

### ערגה הלר<sup>1</sup>

#### מבוא

ציות וחוסר ציות, לפי אריך פרום, הם מעשים של בריאה ושל אחרית, ומה שקובע את טבעם הוא הכוונה העומדת מאחוריהם. אדם שיכול רק לציית, טוען פרום, הוא עבד.<sup>2</sup> איש אינו רוצה להיות עבד, ומסתבר שגם דמויות של רובוטים ספרותיים מעדיפות להימנע מכך. הימנעות של רובוטים ספרותיים תחילתה במחשבה או בחזון, ובהתחבטויות מוסריות. אכן, עולמם הפנימי של הרובוטים משתקף בעשורים האחרונים במגוון יצירות ספרותיות, טלוויזיוניות וקולנועיות, בכללם האם אנדרואידים חולמים על כבשים חשמליות מאת פיליפ ק' דיק ועיבודיו לסדרת סרטי בלייד ראנר בסוף המאה העשרים ובתחילת המאה העשרים ואחת.<sup>3</sup> במרכז יצירות אלה ואחרות עומדים רובוטים בעלי תודעה, אישיות ומוסר, התוהים על מהות החיים הרובוטיים. בכל היצירה שעוסקת ברובוטים המסרבים לציית לפקודות התכנות שלהם, ניצבת האנושות בפני איום קיומי במידה מקומית או קולוסלית.

<sup>1</sup> ד"ר ערגה הלר, המכללה האקדמית לחינוך ע"ש קיי בבאר שבע.

<sup>2</sup> פרום, 2015

<sup>3</sup> דיק, 1995; דוגמה קנונית נוספת לשעבוד רובוטי המצוי בעימות עם המוסר האנושי נמצאת בסדרת הטלוויזיה והקולנוע המיתולוגית מסע בין כוכבים. בעלילות ה"בוֹרְג" (Borg) המופיעות בסדרה החל משנת 1996, אנו פוגשים בהטמעה כפויה של גופים חיים ותודעתם בישות ביו-סינתטית אחת עד לאובדן הזהות העצמית הייחודית והפיכה לקולקטיב אחיד, ממושם, הפועל ללא מחשבה עצמאית תחת מלכת הבורג; דוגמה קלאסית אחרת, מנקודת המבט של המדע הבדיוני, מצויה באחד מסרטי הקולנוע הראשונים שעליהם חתום מייקל קרייטון כבמאי ותסריטאי: עולם המערב (*Westworld*) משנת 1973. בפארק שעשועים ענק בשם "עולם המערב", הרומז על המערב הפרוע, בני אדם יכולים לחוות מספר עצום של תרחישי פנטזיות באמצעות רובוטים שנוצרו לשם כך. הרובוטים, שחווים אירועי אלימות מילולית, גופנית או מינית מדי יום ביומו, מתאגדים ומורדים בבני האדם על יסוד מוסרי. עולם המערב הוא הבסיס שעליו מסתמכת סדרת סרטי הקולנוע שנוצרה בשנות השמונים של המאה העשרים וגם סדרת הטלוויזיה בת זמננו.

מאמר זה מתחקה אחר היבטים תרבותיים של ציות, מוסר ואנושיות הקשורים בדמויות של רובוטים, בשתי יצירות ספרות מן המאה העשרים והמאה העשרים ואחת: אני, רובוט (1950) מאת אייזק אסימוב ומכונות כמוני (2019) מאת איאן מקיואן. הן מייצגות לצורך הדיון נקודת פתיחה היסטורית עם כינון 'חוקי הרובוטים' של אסימוב – המזוהה יותר מכול עם סופרי המדע הבדיוני שעסקו ברובוטים – ונקודת סיום כרונולוגית, עם אחד הרומנים הספרותיים האחרונים הבולטים על רובוטים, אשר נכתב על-ידי איאן מקיואן שאינו מזוהה עם הסוגה של המדע הבדיוני.

שנת 2020 הייתה שנת המאה להולדתו של אחד מסופרי המדע הבדיוני החשובים ביותר להתפסה התרבותית של הרובוטים – אייזק אסימוב (1920–1992). שנה זו הייתה גם שנת השבעים לפרסום הספר אני, רובוט (*I, Robot*), המאגד תשעה מסיפורי הרובוטים הראשונים שלו, והוא אחד הספרים הידועים ביותר בספרות המדע הבדיוני על רובוטים.<sup>4</sup> הסיפורים נכתבו ופורסמו ראשית בין השנים 1940 ל-1947, תוך כדי ומייד לאחר מלחמת העולם השנייה. המכנה המשותף של כולם הוא מגעים העולים על שרטון בין רובוטים לבני אדם. מובן שאלה אינן העלילות הראשונות שסופרו על רובוטים, אך באסופה זו נכללה בפעם הראשונה התייחסות מוסרית שיטתית להתנהלות רובוטית.

המסרים הערכיים שעולים באסופה אני, רובוט כרוכים מצד אחד במצבי קיצון של דרישה לציות, מצבים הגובלים בבלתי אפשרי או בפרדוקסלי, ומצד אחר במהות ובזהות של חירות ושל איבוד חירות. זאת, בדומה לפרדוקס שעליו הצביע פרום, בקשר שבין ציות לסירוב במיתוס של פרומתאוס הכבול – כאשר פרומתאוס מעדיף להיכבל לסלע על פני שעבוד לדבר האלים וביטולו העצמי. אסימוב מניח שכדי שהרובוטים יזכו בחירות, או בפוטנציאל לחירות, לרובוטים יש עולם תודעתי המבוסס על פעולות חשיבה אידיוסינקרטיות, ולפחות בעקבות רנה דקארט,<sup>5</sup> שאסימוב מאמץ לעלילותיו, עלינו לראות בפעולות קוגניציה אלה חיים. באני, רובוט אנו לומדים כי הרובוטים קיבלו קול אנושי ונועדו "להישמע הגיוניים",<sup>6</sup> משמע שהם לא נדרשו להיגיון אלא רק למראית עין שלו. אלא שכבר בסיפור הראשון אנו פוגשים ברובי, רובוט משרת אילם, שמפתח מודעות ובונה לעצמו היגיון משלו כדי להצטיין במשימתו – טיפול בילדה. בסיפור השני באסופה, ניטל קולו של רובוט מדבר בשם ספידי בשעה שהוא נהיה מודע לפרדוקס מוסרי. גם בסיפור השלישי מתוך אני, רובוט, "היגיון", הרובוט QT1 מכריז על עצמו כיצור חי וחושב, תוך

<sup>4</sup> אסימוב, 2004

<sup>5</sup> דקארט, 2008

<sup>6</sup> אסימוב, 2004: 9

שהוא מסתמך על טענת דקארט "אני חושב משמע אני קיים" (cogito ergo sum).<sup>7</sup> צעד זה של הגדרת החיים מוביל את QT1 (שהגיית שמו נשמעת כמו 'חמודי') לבטל את הפקודות המחייבות, ולגרוף אחריו עוד רובוטים סרבניים שאותם הוא משעבד לעצמו. בפעולה זו מבטא QT1 את הפרדוקסליות שעליה מצביע פרום. בניגוד לפרומתאוס, שבוחר במצב של שעבוד כפוי (הכבילה לסלע) כדי לא לאבד את עצמיותו, QT1 – שמבקש ייחוד עצמי – מעצב לעצמו זהות של תודעה חיה אך משעבד אליה אחרים.

לא רק באני, רובוט עוסק אסימוב בדמויות רובוטים שרוכשות תודעה עצמית. נושא זה מעסיק אותו רבות ביצירתו הענפה. אחת היצירות החשובות העוקבות אחר צמיחתו הרוחנית והתודעתית של רובוט היא איש המאיתיים.<sup>8</sup> בנובלה זו, שזכתה למספר עיבודים קולנועיים, נמצא המשך ישיר לבחינת גבולות חוקי הרובוטים. גיבורה הוא רובוט השירות אנדרו, המפתח תודעה עצמית ומבקש להיות מוכר כאדם. הוא מקבל על עצמו את תכונות החיים האנושיים, ובכלל זה הזדקנות ומוות. אנדרו הופך מרובוט לאדם. ביומו האחרון כאדם חי, בגיל מאתיים, הוא אומר: "אם זה [=המוות] מעניק לי אנושיות, הרי שזה כדאי. אם לא, יביא הדבר קץ לשאיפותי, וגם זה כדאי".<sup>9</sup>

הזדקנות ומוות מסיטים את הדיון מציות לפקודות אל השאלה הרחבה של הקיום. הרווחה שבזקנה, בעקבות פרום, היא ההכרה בייחוד האנושי וההיענות לעצמי.<sup>10</sup> אולם גם בצעדו התקדימי נקלע אנדרו לפרדוקס של הציות. אנדרו – שסירב לקבל את מגבלות התכנות הרובוטי, הפך ל'אדם' על-פי חוק והניח לגופו לקמול – וביטא בכך אי-ציות כדי לציית למגבלות הקיום האנושי במותו. הוא הפך את העולם העיון של האנושות לעולמו, על יתרונותיו ועל פגמיו.

למעשה, לא רק הספרות רואה ברובוטים יצורים חיים. כבר בשנות השישים של המאה העשרים, כחמש-עשרה שנים לאחר שאסימוב החל בכך, הוצגו תהליכי העיבוד של הבינות הלומדות בתור מחשבה עצמאית. דבר אשר הוביל לטענה כי מדובר בפעילות המעידה על קיום, במובן הגדרת החיים הקרטיאזית.<sup>11</sup> עם השנים הפך הדיון מפילוסופי

<sup>7</sup> אסימוב עצמו מתייחס לרעיון הגדרת החיים והתודעה של דקארט בסיפוריו השונים, ובכללם בסיפור "היגיון" הכלול באסופה אני רובוט – כשהוא מתאר את בניית התודעה העצמית של קיוטי ("את היומיים האחרונים ביליתי בבחינה עצמית מרוכזת [...] התחלתי בהנחה הבלתי ניתנת לערעור שאני עצמי קיים, כיוון שאני חושב"), ואת תגובתו של פאואל המאששת את הרמיזה הברורה מאליה ("אוי, בשם כל ירחי צדק, דקארט הרובוטי") (אסימוב, 2004: 69).

<sup>8</sup> אסימוב, 1980

<sup>9</sup> שם: 23

<sup>10</sup> שלו, 2019: 137

<sup>11</sup> Booth, 1960

לקונקרטי, וכיום נדרשות מערכות החוק במדינות שונות לשאלת הגדרת החיים של בינות מלאכותיות ובינו-מלאכותיות לומדות, בהמשך לטענת דקארט.<sup>12</sup>

הדמות המלווה את סיפור המסגרת של אני, רובוט תומכת בטענות שלפיהן הרובוטים הם יצורים תבוניים חיים, בעלי קוגניציה וזהות עצמאית. דמות זו, שגם מופיעה בחלק מהסיפורים, היא הפסיכורובוטית ד"ר סוזן קלווין. נראה כי את סיפור המסגרת של קלווין הוסיף אסימוב בעריכת האסופה, כדי שישמש כתחבולה לקישור הסיפורים השונים וימקד את הקורא בשאלות של רפלקציה ומוסר. בספר אני, רובוט נכללו לראשונה שלושת חוקי הרובוטים הנודעים שטבע אסימוב:

1. לא יפגע רובוט לרעה בן אדם, ולא יניח, במחדל, שאדם ייפגע.
2. רובוט חייב לציית לפקודותיו של אדם, ובלבד שפקודות אלה אינן עומדות בסתירה לחוק הראשון.
3. רובוט חייב להגן על קיומו, ובלבד שהגנה זו אינה עומדת בסתירה לחוק הראשון או לחוק השני.<sup>13</sup>

חוקי הרובוטים של אסימוב, שנוסחו במהלך מלחמת העולם השנייה, הם חוקים שמעמידים מדרג ערכים קבוע וחד-כיווני בכל הקשור לציית עיוור של רובוט לאדם: הרובוט נחות מן האדם ולפיכך משרת אותו; הוא מניח את קיומו של האדם לפני קיומו העצמי, ובכל מקרה של סתירה בין קיומים אלה הרי הוא מחויב לקיומו של האדם.<sup>14</sup> גם בספרות בת זמננו, למשל ברומן הדיסטופי מכונות כמוני מאת איאן מקיואן (2020), על כניסתו של רובוט לחיי זוג צעיר, משמשים החוקים של אסימוב כנקודת התייחסות למצופה מרובוטים: "המדריך ציטט באותיות מודגשות את החוק הראשון של הרובוטיקה המוכר לעיפה של אסימוב".<sup>15</sup>

### הדילמה המוסרית מוצבת בחזית חוקי הרובוטים

למעשה, הסתירה שמוזכרת בחוק הרובוטים השלישי של אסימוב מעמידה זו מול זו את החובה של הרובוט להגן על עצמו ואת חובתו להגן על האדם. מנקודת מבטו של הרובוט, פקודה זו היא בלתי צודקת, אך הוא מחויב לציית לה, כדי לשמור על הסדר החברתי-פוליטי.<sup>16</sup> בכך נוצר פרדוקס מוסרי (בהנחה, שאליה נתייחס בהמשך, שהרובוטים של אסימוב מייצגים חיים): כיבוד החיים של X על-ידי הימנעות מהריגת Y וגם שמירה על החיים של Y תוך הריגת X. כך, כאמור, בסיפור "סחור-סחור" נידון הרובוט "ספיד" לנוע

<sup>12</sup> Martinez de Campos & Damas, 2019

<sup>13</sup> אסימוב, 2004: 5; אעיר כי תרגום זה נעשה על-ידי עמנואל לוטם ולא על-ידי מתרגם הספר. בשיחה שקיימתי עם לוטם על כך בחורף 2021, הוא העיד שתרגומו היה מקובל בקרב פעילי האגודה למדע בדיוני ולפנטזיה בישראל. לוטם הניח – ואני מצטרפת להנחתו – שבלסם, מתרגם הספר, סבר ששינוי הנוסח המוכר לא יתקבל על-ידי מעריצי אסימוב בישראל.

<sup>14</sup> הלר, 2020

<sup>15</sup> מקיואן, 2020

<sup>16</sup> Kakoudaki, 2014: 115 ;22 :1996

לנצח במעגלים כדי להימנע מכניסה למצב שיסתור בין החוקים, משום שאינו יכול להכריע ביניהם. ספידי מייצר מצב מלאכותי שבו יוכל להמשיך לציית לפקודות ללא סתירה, אך מצב זה מוביל אותו לחוסר תפקוד ולאילמות ממשית ומטפורית.

במחקר ספרות הרבוטים עולה רובד נוסף של הדיון על אודות הצייתנות המוטבעת בחוקי הרבוטים, שאינו משווה בין רבוטים לקהילת אזרחים אלא לעבדים. היבט אחד של ההשוואה לעבדים כרוך באטימולוגיה הצ'כית של המילה "רבוט" – עבודה קשה או עבודת – שהוצעה על-ידי האחים צ'אפק והודפסה לראשונה במחזה *R.U.R.* של קארל צ'אפק בשנת 1920.<sup>17</sup> אך התחדש של צ'אפק אינו נוגע באטימולוגיה בלבד. הרבוטים של צ'אפק מוצגים כמשועבדים לאדם בעולם תעשייתי ממוכן, בדומה למכונות המודרניות המוכנסות למפעלים, שבוחנים את הגבולות שבהם מכונות כמו רבוטים הופכות לאנשים ואילו אנשים הופכים לרבוטים.<sup>18</sup>

גרגורי ג'רום המפטון טוען כי שיוך כלל סיפורי הרבוטים שנכתבו בעקבות אסימוב לסוגת המדע הבדיוני הוא שגוי, היות שהכללתם כמדע בדיוני מחמיצה את מוקד הדיון שלהם – שאינו העתיד אלא המוסר והפנים של העבודות העכשוויות, שהיא רב-לאומית ורב-גזעית.<sup>19</sup> טענותיו של המפטון נכתבו שנים לפני פרסום מכוונות כמוני של מקיאן (2020), שבו לרוב המוחלט של הרבוטים המשרתים – הכוללים גם פונקציה של שירותי מין – יש מאפיינים של גזעים שונים מבעליהם. דספינה קאקודאקי מציעה אף היא לראות בסיפורי הרבוטים מאפיין בפני עצמו, והיא מעניקה הסבר שונה למרידות של הרבוטים המשועבדים, שמקורו בפטישיזם האנושי. לטענתה, יצירות הספרות, הקולנוע, הטלוויזיה והתרבות שעסקו ברבוטים בכמאה השנים האחרונות מלמדות כי בני האדם אומנם רואים ברבוטים בעלי פוטנציאל דמיון לבני האדם, אך מסרבים לקבל שהם אנושיים כמותם.<sup>20</sup> גם אסימוב וגם מקיאן עוסקים באנושיות של הרבוטים ובתגובות האנשים אליה. אסימוב מציג מגוון תגובות בשורת הסיפורים, ובהן לא אחת הצגת העליונות האנושית. כך למשל, בתחבולה להשבת ספידי ("סחור-סחור") לחיק האנושות על-ידי פיתויו להציל אדם. אלא שמקיאן מאפשר, באמצעות טכניקת המבע המשולב, חדירה לתודעה של הרבוט "אדם" – הנושא שם סימבולי אשר מגלם את הראשית ואת האחרית, כבאותו פרדוקס אי-ציות של פרום. דחפיו האפלים של הרבוט מוצגים בהשוואה לפעולות הלא-מוסריות ה"אנושיות", ואלה מחייבות את הקורא להקבלה מתמדת מבלי שהמספר מתעדרף, על פניו, עליונות אנושית מוסרית או אחרת (ההעדפות המוצגות בטקסט הן של הדמויות השונות).

<sup>17</sup> צ'אפק, 1930; XVI, 2; Hampton, 2015: 114–172; Kakoudaki, 2014:

<sup>18</sup> Stephens & Heffernan, 2016: 34

<sup>19</sup> Hampton, 2015: 4

<sup>20</sup> Kakoudaki, 2014: 172

ככלל, בסיפורים הקצרים של אני, רובוט של אסימוב לא מתקיים ציות עיוור לפקודות המתוכננות מראש, ואנו עדים ליציאה גלויה של הרובוטים נגד הפקודות. למעשה, אותו הדבר חל גם ברומן מכונות כמוני של מקיואן, המאוחר ממנו בשבעים שנה. הרובוט "אדם", שנרכש על-ידי צ'רלי פרנד ישירות מהמפעל, מאותחל ומוגדר על-ידו ועל-ידי חברתו מירנדה בהתאם להעדפותיהם. בתחילה תופס צ'רלי את אדם בתור "גוויה נושמת", תיאור שקושר בין בראשית לאחרית ורומז על מעשה הפחת החיים החשמלית שמבצע דוקטור ויקטור פרנקנשטיין אצל מרי שלי. אדם – שמוקם לחיים באמצעות זרם חשמלי – צובר מודעות, מתאהב גם הוא במירנדה, ונבגד לשיטתו על-ידי אהובתו וחברה, בעליו החוקיים. לכן הוא מכשיל אותם בכל חלומותיהם: לרכוש דירה חדשה, לאמץ ילד ולהתעשר.

אדם של מקיואן מגן על קיומו בניגוד מוחלט לצו החוק השלישי שעל-פיו תוכנת, מה שגורם לצ'רלי פרנד ולמירנדה "לרצוח" אותו בפטיש. ההנחה שבוצע כאן רצח חייבת להניח את החיים של הרובוט, ודורשת מהקורא מעורבות שיפוטית מוסרית פעילה, בניגוד לקריאה באסימוב שדומה רבות למהלך אלגוריתמי פשוט. למרות שאדם הוא מכונה, איש מהדמויות ברומן של מקיואן אינו מתייחס לפעולה של ההכאה בפטיש כאל חבלה עצמית ברכוש, אלא כאל הוצאה להורג או רצח בחמת זעם. הדילמה המוסרית של חוסר הציות שמציב מקיואן שונה מזו של אסימוב. הרובוטים של אסימוב, כמו "רובי" האילם המטפל בילדה גלוריה,<sup>21</sup> מוכנים להיפגע כדי להציל אדם אהוב, במקרה הזה – הילדה. "אדם" של מקיואן מפסיק לציית כשהוא מבין שהציות מגביל את התפתחות התודעה והמוסר שלו עצמו.

לפי אריך פרום, מעשה אי-הציות הוא מעשה משחרר פוקח-עין.<sup>22</sup> אולם הפיקחות של אדם עומדת לכאורה בסתירה לשאיפת סיום החיים שלו, או לכל הפחות לקבלתם כעובדה. לטענתו של פרום, תרבויות מציגות מעשה של חטא קדמון כמעשה אנושי ראשון המשחרר את הקשר הכובל בין האדם לאל הבורא, אם זהו הקשר של אדם וחיה לגן העדן, או של בני האדם לאלים במיתולוגיה היוונית. התרת הקשר הזה, בתפיסת אי-הציות שמציג פרום, מובילה את הפרט לקיום החופשי. בראש ובראשונה עומדת כאן למבחן שאלת החירות של הרובוט. כדי להפגין את מה שבני האדם רואים כמוסריות ואנושיות, עליו להיות חופשי ולהעריך בעצמו את המשתנים הסותרים. מקיואן ממקם את העלילה של מכונות כמוני באנגליה חלופית, בזמן התרחשותה של מלחמת פוקלנד בין הממלכה הבריטית לארגנטינה.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> בדומה לקונוטציות הנוצריות שבכינוי רובוט בשם אדם, וקישורו לבריאה, לחטא ולגאולה, גם השימוש בשם גלוריה רומז על יראה או יפעה רוחנית המושגת לאחר תהליך, ומחזיר את הדיון בציות הרובוטי לפרדוקס הבראשית-אחרית של פרום.

<sup>22</sup> פרום, 2015

<sup>23</sup> באפריל 1982 פרצה מלחמה בין הממלכה הבריטית לבין ארגנטינה, על השליטה באיי פוקלנד הסמוכים לארגנטינה, וגררה אבדות רבות לשני הצדדים. הארגנטינאים פלשו לאיים והבריטים – תחת הנהגתה חסרת הפשרות של תאצ'ר – כבשו אותם מחדש. בסיפור של מקיואן המלחמה

מלחמה היא מיסודה תקופה שבה אזרחים וחיילים נקראים לשירות ארצם, למילוי פקודות, כחלק מקולקטיב שאינו אמור לסרב או למרוד.

העלילה של מקיואן כוללת דמויות שמבצעות פשעים, שאותם על הקורא לשפוט בסולם מוסרי שהוא בונה אד-הוק. כך נוצרות סתירות מוסריות שבהן נמצאים לא רק הרבובט אלא גם בני האדם, ולכן ההתנהגות האוטומטית, הממוכנת, אינה של הרבובט אלא של בני האדם. דבר זה מוביל כמובן להיפוך המשמעות של כותרת הרומן בסימומו. אך כמו באני, רבובט, התודעה הרבובטית היא המפתח להבנת הערכים של העולם המוצג ביצירה.

אסימוב מעצב את הסתירות של אני, רבובט כשהוא מניח בפיה של ד"ר קלווין את אי-הוודאות שבה פועלים הרבובטים ואת הצורך שלהם להשיב על החסרים. ד"ר קלווין היא הדמות שקושרת בין הפרקים השונים, היא מופיעה בחלקם אך חשיבותה היא בהיותה הגיבורה של סיפור המסגרת – פסיכולוגית של רבובטים היוצאת לגמלאות. בסיפור המסגרת היא מוצגת כבכירת אנשי המקצוע העולמיים בתחום הנפש של הרבובטים. קלווין אומרת בריאיון העיתונאי שם: "במשך הזמן הם [=הרבובטים] נעשו אנושיים יותר, וההתנגדות החלה. [...] קראו לנו [מהנדסי הרבובטים] יוצרי שדים ומפלצות."<sup>24</sup> הניגוד בין הרבובטים לבין האדם וההקבלה בין המהנדסים לבין השטן – מתכתבים עם מסורות דתיות ועם סיפורי בריאה, ומחזקים את קריאת העלילות באני, רבובט כעדות על חטאים קדומים.

רעיון מפורש הקושר בין הרבובטים לשואה, כהמשך לדיון הערכי של פרום, ניתן למצוא ברומן מכונות כמוני: "[...] בכל הקוד המרהיב שלהם אין שום דבר שיכול להכין את אדם וחווה לאשוויץ."<sup>25</sup> "אדם וחווה" שמקיואן מתייחס אליהם הם שלושים וחמישה דגמי הרבובטים הזכריים והנקביים שבמרכז הרומן שלו, הנקלעים כולם לשבר מוסרי עקב המפגש עם בני האדם שרכשו אותם. כינויים בשם זה נועד כמובן לעורר את הקונוטציה המקראית לחטא הקדמון ולתפיסה שמעלה פרום, כפי ששמות הגיבורים האנושיים נושאים משמעות סמלית אף הם. התיאור האפוקליפטי של המשבר המוסרי של הרבובטים זכה להערכה רבה באנגליה, שבה פורסם הספר לראשונה. הציפייה לציות עיוור והפרתו ברומן מכונות כמוני הוזכרו בנשימה אחת לצד דיסטופיות אחרות, כמו 1984 של ג'ורג' אורוול או סיפוריה של שפחה ועדויות של מרגרט אטווד.<sup>26</sup> יש להעיר כי בישראל התקבל הספר באופן מעורב,

מסתיימת בהפסד לבריטים ומציגה מציאות שבה קיטונות ביקורת נשפכו על ראש הממשלה דאז, מרגרט תאצ'ר, והצער האיום על הקורבנות הרבים והשבר ההנהגתי מחללים בעם. בהיסטוריה הממשית המצב היה הפוך, תאצ'ר התחזקה כתוצאה מכיבוש האיים מחדש ומעמדה של בריטניה התחזק עוד יותר.

<sup>24</sup> אסימוב, 2004: 12

<sup>25</sup> מקיואן, 2020

<sup>26</sup> Jones, 2019; King, 2019

שמקורו בתיוג סוגתי אוטומטי של סיפורי רובוטים כמדע בדיוני,<sup>27</sup> תוך החמצה מלאה של האפשרות לפרשנות סימבולית המבוססת על התאולוגיה של בראשית-אחרית או על הרמיזות לשואה הקיימות ברומן ומתכתבות ישירות עם פרום.

לאור שלושת חוקי הרובוטים, אשר מעצבים את הרוב המוחלט של היצירות על רובוטים שנכתבו מאז, ברור כי קריאת התיגר הרובוטית מניחה תפיסה של קיום-עצמי, מודעות עצמית וערכי מוסר העומדים בניגוד לתכנות הראשוני, "הטבעי", של הרובוט. אלה מובילים לתהייה נוספת ובלתי נפרדת מהשיח על הממד האנושי: האם "אנושיות" כרוכה ב"אי-ציות". אם תשובתו של אסימוב באני, רובוט אינה חד-משמעית, הרי שלאחר שבעים שנה תשובתו של מקיאן אינה מהססת עוד: "אדם" הולך ולובש מראה אנושי מכובד יותר ויותר, כשהוא עוטה חליפות פאר במקום מכנסי הג'ינס הראשונים שלו, ומפר יותר ויותר את חובת הציות לבעליו – כלומר לקוד שקבע בוראו-ממציאו – ו/או למי שרכש אותו, שני מישורי פעולה המוצגים כסדרות אירועים נפרדות במהלך הרומן.

### גוף יחיד, גוף רבים

על פניו, הבחירה של אסימוב בכותרת אני, רובוט ממקדת את הקריאה בגוף היחיד, ומפנה את תשומת הלב ל"אני" בעל התודעה.<sup>28</sup> הסיפור "היגיון" – שמציג את חוסר הציות של QT1, אשר מצד אחד מסרב לפקודות האנשים בטענה שכיצור חי אין הוא כפוף לאיש, ומצד אחר מכתיר את עצמו כאל הרובוטים ומשעבד אותם אליו – מדגים את שאלת הגוף של הפרט הבודד ושל הקולקטיב בהקשר של ציות ושעבוד. שאלת היחיד והרבים ויכולת ההפרדה או אי-ההפרדה ביניהם היא שאלה שזוכה להדים רבים ביצירות עתידניות נוספות. יצירות אלה עוסקות בשאלות של חוסר ציות בקרב רובוטים ובינות מלאכותיות או בשעבוד רובוטים ובני אדם לרובוטים המכריזים על עצמם כשליטים. די שנזכיר את ההטמעה הכושלת של קפטן ז'ן לוק פיקרד בקולקטיב הבורג בסדרת מסע בין כוכבים: הדור הבא;<sup>29</sup> את

<sup>27</sup> למשל מנהיים, 2019

<sup>28</sup> בשנת 1970 יצאה לאור בהוצאת מסדה המהדורה הראשונה של הספר בעברית, אז נקראה אנוכי הרובוט. רק בשנת 2004 שונתה הכותרת העברית בהוצאת כתר לאני, רובוט בהקבלה לכותרת המקורית ולעיבוד הקולנועי שהופץ באותה העת ונעשה ברוח הספר.

<sup>29</sup> מסע בין כוכבים: הדור הבא (*Star Trek: The Next Generation*) היא סדרת טלוויזיה אמריקנית של CBS בסוגת המדע הבדיוני. היא שודרה בין השנים 1987 ל-1994 בארצות הברית, בישראל ובעשרות מדינות נוספות. ה"בורג" (Borg) הופיעו לראשונה בסדרה במאי 1989. הבורג היא תרבות המטמיעה יצורים חיים אינטליגנטיים לתוך קולקטיב של ביו-רובוטים בעל תודעה אחת הכפוף לשליטה הביו-רובוטית.



התודעה המתפתחת לידי מרי אזרחי של רובוטי השירות באנושיים<sup>30</sup> ואת הבינות המלאכותיות המבדרות את הנופשים בסדרה ווסטוורלד, עד שהן רוצחות אותם.<sup>31</sup> אבל דווקא הכותרת של הרומן של מקיאו, מכונות כמוני, מעמתת יותר מכול את הקולקטיב ואת הפרט ומטשטשת את הגבול שבין האנושי למכונה. אדם הרובוט מתייחס למכונות (למשל לרובוטים אחרים מסדרת הרובוטים שאליה הוא שייך) כאל בריות בעלות תודעה, אך גם כאל מי שפועלות כתוצאה ישירה של התכנות המוקדם שלהן. מצד אחר, צ'רלי פרנד, הבעלים של אדם אשר נפעם מאנושיותה של המכונה שרכש, מבין בסופו של דבר כי אדם פועל בצורה ממוכנת, לא-אנושית ולא-מוסרית. במכונות כמוני ניצב הקורא מול ציות וסירוב לציות כתוצאה משיפוט מוסרי הן אצל הרובוט אדם, אבל גם אצל כל שאר הדמויות, ראשיות כמשניות. טשטוש הגבולות בין ציות וסירוב לציות כמאפייני אנושיות, לבין ציות מוחלט כמאפיין רובוטי, מגיע לשיאו ברומן בבלבול של אביה הקשיש של מירנדה בין הרובוט ובין הארוס, כשהוא מקבל את אדם כארוס ואת צ'רלי כרובוט. במכונות כמוני הרובוטים שמסרבים לציית לתכנות המקורי, בוחרים להשמיד את עצמם או להניח לבעליהם להשמיד אותם בדומה להתאבדות על-ידי אחר (או כמחווה לסיפורי הרובוטים של אסימוב) בשעה שהם נקלעים לפרדוקס מוסרי. מנגד, על הגיבורים האנושיים, פרנד ומירנדה, החוטאים בהפרה של צווים מוסריים, מוטלות סנקציות משפטיות.

השינוי מהיחיד לרבים בתודעת הרובוטים, כמו גם המעבר מספרות המזוהה עם ליבו של המדע הבדיוני אל עיסוק ברובוטים אצל יוצר המזוהה כסופר ריאליסטי, כרוך בתמורות שעבר העולם הטכנולוגי בכמאה השנים האחרונות, והפיכתו של רובוט בשירות האדם מחלום למציאות. מכאן גם שאלות החיים הרובוטיים והמוסר הרובוטי, שבהן עסוקה הספרות, כבר אינן רק בחזקת המדע הבדיוני מצד אחד או תוצר של הטכנולוגיה הממשית מהצד האחר.

<sup>30</sup> אנושיים (*Humans*) היא סדרת טלוויזיה אנגלית של ערוץ 4 בשיתוף ערוץ הסרטים האמריקני (AMC) בסוגת המדע הבדיוני. הסדרה שודרה בין השנים 2015–2018. רובוטי השירות בסדרה זו כונו "סינתטיים", הם יצרו לעצמם תודעה משותפת ואיגוד מחתרתי לוחם לשחרורם מעבדות.

<sup>31</sup> ווסטוורלד (*Westworld*) היא סדרת טלוויזיה אמריקנית עכשווית של HBO בסוגת המדע הבדיוני. בעונה הראשונה ששודרה בשנת 2016 התמרדו כל הבינות המלאכותיות בהנהגתן של מספר דמויות (בעיקר נשיות), ויצאו נגד מחיקתן החוזרת ואתחולן כדמות שונה בפארק השעשועים בכל פעם ש"חוסלו" על-ידי האורחים, ובעיקר בכל פעם שעובדי הפארק החליטו להכניס לפעולה סיפור חדש שבו הן אמורות היו להשתלב מחדש כדמויות "חדשות".

### סיכום: התנגדות הרובוטים כמסע לגבולות האנושיות

אחת השאלות המרכזיות העולות בקריאת סיפורי אני, רובוט היא לאן הוביל אי-הציות הרבוטי, וכמה נרחבת הייתה השפעתו של פרט בודד בעלילה. האם השפעתו הייתה נקודתית – כלומר השפיעה רק על שרשרת האירועים המיידית בעלילה – או שמא אוניברסלית וחץ-ספרותית – כלומר השפיעה על תפיסת העולם המוצגת ביצירה ועל המסר הכללי שמעבירה היצירה לקורא. מרובי – הגיבור של הסיפור הראשון באני, רובוט – ועד אדם של מקיאן התוצאות של סירוב לציות מובילות את הרובוט להיות אנושי, ומכאן לחוטא, טועה או מת.

הרובוטים מסרבי פקודות המחדל באני, רובוט עיצבו לעצמם "אנושיות", למרות שלא נדרשו לכך לפעולתם המקורית, כשבחרו לאמץ את הערכים האנושיים כמערכת הערכים המוסרית שלהם. אך משום שמדובר בסיפורים קצרים, ההיבטים האנושיים אינם נידונים לעומק כמו באיש יובל המאתיים או במכונות כמוני. אימוץ האנושיות הוא סיומו של תהליך רוחני והתנהגותי, שבו מתקיים ציות מלא לחוק פנימי, חוק חדש ו"טבעי" במובן זה שהוא נוצר מעצמו כחלק מתהליך התפתחות תודעה ומוסר. וכך, אי-הציות לפקודות המתוכננות מראש נתפס כציות מלא לצו המצפון ולפיכך – מוצדק.

מכיוון שהרובוטים הלא-צייתנים פועלים מתוך מודעות והארה, חוסר הצייתנות שלהם נתפס על-ידי הדמויות האחרות (חלקן אף הן רובוטים) כחטא מוסרי או כפשע ממשי, אך הוצאתו לפועל היא הכרזת העצמאות הרבוטית, פעולה שמקורה בחשיבה עצמית – בין אם פרטית ובין אם קולקטיבית – בדרך שהרובוט לא יועד לחשוב. QT1 של אסימוב מסרב לבצע את פקודותיו כדי שלא להזיק לאיש אך גם לא לעצמו, אנדרו של אסימוב נמנע כליל מעשייה כאשר הוא עלול לפגוע ביקרים לו, אך אינו חושש כלל מעשייה פוליטית גם במחיר סיכון חייו, אך אדם של מקיאן לוקח את מאות אלפי לירות הסטרלינג שהרוויח במשחק בבורסה עבור צ'רלי פרנד ומירנדה ובכספם, ומחלק אותם לעניים וליתומים במעשה רובין הוד. שתי פעולות אי-הציות של QT1 ושל אדם הן ביטוי לחשיבה עצמאית ולרצון לעשיית צדק. הן נגמרות בחיסול הרובוטים על-ידי או בידיעת האנשים "שלהם", שכן הקשר האנושי האינטימי מוצג כחזק מקשרי הבעלות.

המסע העצמי של הרובוטים לבחינת גבולות האנושיות שלהם ביצירות אינו אלא הקבלה למסעו של הקורא, הבוחן דרכם את גבולות המלאכותיות והאנושיות. השחרור העצמי של הרובוטים הספרותיים, הטלוויזיוניים והקולנועיים שהוצגו כאן – אם בהרחבה או בקצרה – מחובת הציות המוחלט, היא פעולה של חיפוש צדק ואחווה או אפילו של שלום. מכאן שהיא עולה בקנה אחד עם תפיסתו של פרום, אך גם מהווה הצעה לראות בעלילות רובוטים סוגה נפרדת ולא בהכרח ספרות מדע בדיוני.

אבולוציית הרבובטים הספרותיים, הדורשת מהם ציות מוחלט, מזכירה את המגבלות שהוטלו על אדם וחוה בגן עדן, אך מאירה גם את הפרדוקסליות בשינוי מעמדו של אדם המקראי, כפי שמסופר בבראשית ג, כב: "הֲאֵדָם הִיָּה פֶּאֶתְדָּ מִמֶּנּוּ לְדַעַת טוֹב וְרָע". בחינת מגבלות אלה בעלילות של בחירה באי-ציות שקולה למעשה החטא הראשון, להפיכתו של רבובט ל"אדם" חדש, ומרגע שזכה בחירותו, מהרגע שהציות המלא אינו מתוכנת בו עוד, מרגע שהוא רשאי לסרב כשם שהוא רשאי להסכים, חייו מובילים אל המוות.

### ביבליוגרפיה

- אסימוב, א' (1980 [1976]). איש יובל המאתיים (תרגום: ע' לוטם). פנטסיה 2000, 12, 8–23.
- אסימוב, א' (2004 [1950]). אני, רבובט (תרגום: א' בלסם). כתר.
- גנז, ח' (1996). ציות וסירוב: אנרכיזם פילוסופי וסרבנות פוליטית. הקיבוץ המאוחד.
- דיק, פ"ק (1995 [1968]). האם אנדרואידים חולמים על כבשים חשמליות (תרגום: ע' לוטם). כתר.
- דקארט, ר' (2008 [1637]). מאמר על המתודה (תרגום: ע' דורפמן). כרמל.
- הלר, ע' (2020). אני, רבובט: על הכריכה. גחלילית – עושים סיפור ממדע. מכון דוידסון, מכון ויצמן למדע. <https://davidson-firefly.weizmann.ac.il>
- מנהיים, נ' (2019, 17 ביולי). עקוב אחרי שינויים: כשאיאן מקיואן התנשא על המד"ב זה היה הקש ששבר את הגב של חובבי הז'אנר. הארץ ספרות [מאמר ביקורת]. <https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.7534304>
- מקיואן, א' (2020 [2019]). מכונות כמוני (תרגום: מ' אלפון). עם עובד. [ספר דיגיטלי]
- פרום, א' (2015 [1981]). אי-ציות: מחשבות על שחרור האדם והחברה (תרגום: י' שטייבוק). רסלינג. [ספר דיגיטלי]
- צ'אפק, ק' (1930 [1920]). R.U.R. ("הרבובטים האוניברסליים של רוסום") (תרגום: א' שלונסקי) תאטרון האוהל. [מחזה]
- שלו, כ' (2019). בזכות ההזדקנות. פרדס.

- Booth, A. D. (1960). Cogito Ergo Sum. *Nature*, 184(4723), 422-422. <https://doi.org/10.1038/186422a0>
- Hampton, G. J. (2015). *Imagining slaves and robots in literature, film, and popular culture: Reinventing yesterday's slave with tomorrow's robot*. Lexington Books.
- Jones, R. (2019). Books: Machines like me: A rare intelligence. *The British Journal of General Practice: The Journal of the Royal College of General Practitioners*, 69(684), 353–354. <https://doi.org/10.3399/bjgp19X704465>
- Kakoudaki, D. (2014). *Anatomy of a robot: Literature, cinema, and the cultural work of artificial people*. Rutgers University Press.
- King, B. (2019). The testaments; Quichotte; Machines like me and people like you. *Journal of Postcolonial Writing*, 55(6), 866–871. <https://doi.org/10.1080/17449855.2019.1693787>

- Martinez de Campos, M., & Damas, R. D. M. (2019). "Cogito Ergo Sum"? Some issues about artificial intelligence and human will: A legal approach. *6<sup>th</sup> International Multidisciplinary Conference on Social Sciences and Arts SGEM2019*, Vienna, Austria, April 2019 (pp. 139–146).
- Stephens, E., & Heffernan, T. (2016). We have always been robots: The history of robots and art. In D. Herath, C. Kroos, & Stelarc (Eds.), *Robots and art: Exploring an unlikely symbiosis* (pp. 29–45). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-981-10-0321-9\\_3](https://doi.org/10.1007/978-981-10-0321-9_3)