

הגעגוע בא לתקן את המתגעגע

עמרי הרצוג



יכולים לערוב להם, מתרגלים מבלי דעת פרקטיקות שתבניתן הפורמלית אינה נרכשת כשלעצמה, ופעמים רבות נותרת אטומה. לפיכך, הסיפור המשפחתי, שחושף טקטיקות מבלי "לספר" עליהן, יכול לחמוק מתהליכי בקרה ואדפטציה של צורות ידע גלויות ומפורשות.

אבני שיש טהור הוא רומן נועז, ונועזותו באה לידי ביטוי גם בנושאו וגם בעיצוב הרטורי שלו. הוא יוצר התנגשות רבת עוצמה בין הזיכרון המשפחתי, שמופעל על ידי געגוע משותף, לבין המציאות החומרית, הארצית והאנושית, שמסומנת באתר המקור, במרוקו. הוא מיטיב להבהיר את המפגש הזה, ואת הסכנות המפכות בו באין רואים: הגעגוע מופעל על ידי הכמיהה אל אפשרויות החיים הבלתי ממומשות, אך גם על ידי החרדה מפני התגשמותן, שלובשת צורה אחרת מכפי שדומיין.

כלפי מה מופנה הגעגוע? יש דבר מה מדויק עד שאין לשאתו בהצעה של הרומן: געגועים הם תמיד למקום ולנוף. אל מול החוויה הראשונית, הפרוצה והאמורפית של האדם, המקום הפיזי נותן שם לחוויה ולסיפור הגועי של בני המשפחה, ושל הפרטים בתוכה. אך השיבה אל המקור, לאחר שמתרחקים ממנו, תובעת מחיר בלתי צפוי. היא מסוכנת, משום שהתנועה הרגשית של הגשמת הגעגוע היא בעלת שתי פנים: הגעגוע יכול להעצים את החיים, או לרוקן אותם.

ההעצמה אפשרית אם הגעגוע כרוך בציפייה להתקדם לקראת שחזור, לקראת השבת העטרה ליושנה; או התנועה היא של התקדשות, של התקשטות לקראת דבר מה שטיבו אינו ידוע. מתוך כך גם נוצרים העודפות הסימבולית

לתפיסת השייכות של אדם לאגשים שאינו מכיר ולמקומות שבהם לא שהה. מה שקושר את המשפחה ומפעיל את ציוויה הוא הזיכרון המשותף, הקולקטיבי, שאחת היא אם הוא מבוסס על היסטוריה ממשית או מדומיינת (ומי יכול להבחין בין השניים?). המשפחה מופעלת

בעקבות ספרו של הרצל כהן, **אבני שיש טהור** (הוצאת עם עובד 2004, 257 עמ')

כל שמתעצם "השיח המזרחי" בספרות העברית, ניכר שתיוגם של טקסטים ספרותיים כ"מזרחיים" אינו קשור בארץ מוצאו של המחבר או של משפחתו, והוא אף לא כרוך בנושאו של הטקסט. התיוג "טקסט מזרחי" הוא מענה למוטיבציה תרבותית לסמן קו גבול מסביב לטקסטים שנתפסים כביטויי מחאה, ועוסקים בסוגיות עדתיות - או, מוטב לומר, גזעיות. ספרו של הרצל כהן תויג באופן מידי כ"טקסט מזרחי", ועל אף שהוא עוסק בשדים שרודפים משפחה מרוקאית שחוזרת אל שורשיה, נדמה שהפרוגרמה שהוא מציג - ועיסוקו בשאלות של זיכרון ושל געגוע לעבר משפחתו - היא אוניברסלית לחלוטין. משמעה של "האוניברסליות" אינו סיפוח אליה לנרטיב כור ההיתוך הישראלי, שמכחיש את השונות שבין סיפור לסיפור. ההפך הוא הנכון: האוניברסליות של **אבני שיש טהור** מעצימה את השונות כפוליטיקה אתית, במובן הפשוט והישיר ביותר של המילה, מכיוון שהיא חוקרת את המיסטיפיקציה שכל משפחה מהגרת, יוצרת ביחס לעברה; היא אנושית משום שהיא חושפת את חוסר הרציפות הסודקת בחשאי את הסיפור הקהילתי, שקושר בין עבר להווה ובין מורשת קהילתית לקיום יומיומי.

האוניברסליות של **אבני שיש טהור** היא גזעית: לא במושג העכשווי של גזע, שהומצא עם הצורך להצדיק את סחר העבדים במאה השמונה עשרה, אלא במשמעות הקדם-מודרנית של המושג, ששימש לסימון ענף משפחתי, או שושלת. הגזע המשפחתי אינו מבוסס רק על קשר דם; זהו תנאי הכרחי, אך לא מספיק,

הגעגוע לעבר הוא
הרעש התרבותי השכיח
ביותר, וגם המסוכן
ביותר מבחינה
ספרותית; זהו הרעש
של הנוסטלגיה
האותנטית לכאורה,
של המניירה
הפולקלוריסטית
שמסתירה - זה
תפקידה היחיד - את
המפגש הטעון עם
ההווה

על ידי סיפור משותף, שעובר בעל פה, ושאינו לו מחבר יחיד; הוא שייך לקולקטיב של מספרים, דמויות וקוראים/מאזינים, הנוטלים על עצמם פונקציה זהה של קיום משותף ושל הישרדות משותפת. כוחו של הזיכרון המשפחתי נובע מכך שמאזיניו נעים בנתיבים שאינם

פניתי לנדיה לפייסה בדברים שפייסתי בהם את עצמי, ונדיה נטלה עוד עוגייה וחתמה בה את פי".

הנרטיב האחד - געגוע, תיקון, מקור, לכידות - נגמר בכישלון, ולא ברור אם יהיה אחר שימלא את מקומו. הנה והעוגייה הופכים בידי נדיה לאביזרים משתיקים, שחוסמים דברי נחמה או פיוס. האלימות שנדיה מפעילה ביחס לזיכרון המשפחתי ולאפשרות להופכו למציאות חיים, מסמנת את הנקודה שבה לא ניתן יותר לכתוב, שהסיפור מסתיים בה ואובד לבלי שוב. מה שנותר בעקבותיו הוא המחיר הכבד מנשוא של הוויתור על הפנטזיה ההיסטורית שמאחדת את המשפחה המהגרת, והמחיר הנורא עוד יותר של מימושה. מה שנותר הוא פה חתום, קבר של משמעות, שפותח ומסיים את הרומן, ומואר בתנועה של אבלות וחידולון. ומהו געגוע אם לא הצטברות רגעים של אבלות ושל חידולון? והנה כך ניתן להבין את התיוג של הטקסט כ"מזרחי": המחאה, או ההתנגדות, מופנית כנגד התביעה, שנוכחת באלימות מיוחדת במרחב הישראלי, לנהוג בעבר כמקור הצדקה להווה, כזכות שמצדיקה את הקולקטיב המשפחתי או הקהילתי ואת לכידותו. השיבה אל השורשים, על כל תצורותיה - במסעות אל ארצות המוצא של המשפחות המהגרות, במסעות של בני נוער אל האתרים הטראומטיים של הקיום היהודי - נחשפת ברומן כתנועה ששוללת את הנחמה או את הפיצוי, ומבהירה רק את הקשר הגורלי שבין חטאים ישנים לחדשים; את שבריריותו של הסיפור המשפחתי, שקושר בין שם וכאן, אז ועכשיו. על רגע השיבה כותב הרצל כהן: "ראיתי את הבית המתקלף, ידעתי, שני הורי היגעים איבדו את שתי ארצותיהם. הנה הם עומדים, עירומים מזו ומזו, נאחזים בשברי משפטים של שתי שפות הנאבקות על לשונם, אוחזות זו בעקב זו. מעכבות האחת את בת דודתה. ברגעים ההם לא מצאתי גם בפני שלי אות של בן המקום, לא של מקום זה ולא של מקום אחר... דממנו מול קיר הבית הנופל, ונגעתי במה שאיבדנו אני והם כאן ושם, נגעתי בהפרש הדק והחמקמק שבין נתיביה לחזריבגה, בין המקור להעתק". ■

מתגשם כביקור במחוזות הגיאוגרפיים והמיניים של האב החוטא. המסע אל עבר הזיכרון המשפחתי נחשף לאטו כתנועת התיקון של החטא המשפחתי הקדמון.

לפיכך נדון המסע הפיזי אל גיאוגרפיית הזיכרון לכישלון, משום שלא ניתן עוד למחוק את החטא הקדמון. כל שמישאל מציע לנדיה, כל

השיבה אל השורשים,
על כל תצורותיה -
במסעות אל ארצות
המוצא של המשפחות
המהגרות, במסעות של
בני נוער אל האתרים
הטראומטיים של הקיום
היהודי - נחשפת ברומן
כתנועה ששוללת את
הנחמה או את הפיצוי,
ומבהירה רק את הקשר
הגורלי שבין חטאים
ישנים לחדשים; את
שבריריותו של הסיפור
המשפחתי, שקושר בין
שם וכאן, אז ועכשיו

הגאולה שהוא תובע ממנה בהביאו אותה עמו לישראל ממרוקו, הוא למחוק; למחוק את עברו ואת עברה, למחוק את חטאו של אביו ואת הטרגדיה של אמה. אולם זו תנועה בלתי אפשרית, שמשום שמישאל יורש את הזיכרון של אביו, שממנו לא ניתן להשתחרר. סיומו של הרומן מותיר אותם במלכודת של השיבה אל המקור: הגשמת הפנטזיה של שניהם הופכת אותם לכודים בילדותם שלהם. כך נתונה העודפות של הגעגוע בתוך התסריט המשפחתי, ולעולם לא ניתן להכיל אותה בגוף, מעבר לזמן ולמרחב של הסיפור המשפחתי. וכך התנועה הממשית לעבר העבר, ומפגשם במרוקו, מרוקנים משניהם את החיים.

סיום של רומן הוא רגע מכריע בחיים הנפשיים: סוף הדיבור, רגע שבו נגמרות המילים. אלו המילים האחרונות של אבני שיש טהור:

"נדיה נתנה בידי כוס תה ואחר נטלה עוגייה והביאה אותה אל פי, מילאתי בה את הפה, עוגייה פריכה, ספק מתוקה ספק מלוחה, הצפתי אותה בלגימה אחת של תה. ומשהוקל לי מעט,

והגודש הסמיך, שמאפיינים את לשון הרומן. אולם העודפות הזו אינה סנטימנטליות ערבסקית חגיגית, רווית צבעים וריחות וטעמים, כפי שתוצריו של כור ההיתוך, כלומר כולנו, מותנים לתפוס אותה. היא מאיימת, מפני שהיא מבהירה כיצד מעצבים הגעגועים שהיא מבטאת את המציאות שלנו באמצעות הכמיהה והחרדה, ובאופן זה הם מפרשים ומניעים את לשון ההווה לא פחות מאשר הם מבנים את לשון העבר.

ולעתים, הגעגוע - שומר הסף של הזיכרון המשפחתי - מרוקן לגמרי את החיים, משום שאין דרך להכניס את העודפות פנימה, אל תוך הגוף, וכל המשאבים של הדמיון נתונים מבחון, כמו מצווה שיש למלאה כלשונה. אלו שני מצבים שונים לגמרי של געגוע, על אף שהם נובעים זה מזה, והם מובחנים באמצעות שאלה פשוטה ומורכבת מאין כמותה: האם הגעגוע מופנה לעתיד, או לעבר?

הגעגוע לעבר הוא הרעש התרבותי השכיח ביותר, וגם המסוכן ביותר מבחינה ספרותית; זהו הרעש של הנוסטלגיה האוטנטית לכאורה, של המניירה הפולקלוריסטית שמסתירה - זה תפקידה היחיד - את המפגש הטעון עם ההווה. הגעגוע לעבר הוא הלגיטימי ביותר, ולפיכך גם הנוכח ביותר בייצוגים של העבר שמתבצעים מתוך ההווה, משום שהוא מסתפק במחנות נאיביות של התרפקות ושל קינה. הגעגוע של מישאל הוא שונה בתכלית: הוא מופנה אל מה שאין, שחסר, ולא אל מה שיש; אל מה שלא היה ואולי יהיה, ולא אל מה שהיה.

הגעגוע שמופנה אל מה שחסר נובע מתשוקה של תיקון; הגעגוע בא לתקן את המתגעגע. הפגיעה בעדיה, הנערה ההרה שגורשה מהכפר, ובנדיה, בתה המסתורית, שהפכה להיות מושא של תשוקה בעבור מישאל, הרחיבה את אופק ילדותו של הגיבור. נדיה היתה קורבן הילדות של מישאל, והפשע נעשה ללא ידיעתו: גופה הנעדר אפשר בעבורו את אופק הדמיון ואת הגיאוגרפיה של הדמיון. המהלך הנרטיבי של ניסיון התיקון, כמו בכל מסע שורשים - או כתיבה על שורשים - מבקש לעצמו כלכלת חליפין: הסיפור מאפשר לנדיה גוף וגיאוגרפיה משלה. אולם דמותה של נדיה אינה נעדרת בקלות לאיוון הזה. נדיה ניתנת לקריאה גם כהלך רוח, כהרחבה של פנטזיה שלבשה פנים, וגם כדמות ממשית בעלת גוף, ובמהלך הקריאה היא הופכת לשני הדברים גם יחד, נותרת מסתורית לקורא כפי שהיא לגיבור עצמו ולא מאפשרת את נחמת התיקון במלואה, או כשלעצמה. משום שאט אט מתגלה גופה, שנושא את מטלת התיקון של העוול ההיסטורי והקהילתי, כאובייקט פסיכו-ארוטי: הוא