



כתב עת אלקטרוני
בהוצאת המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים

גליון מס' 8 ספטמבר 2019

ניתן לקריאה באתר המכללה
<http://www.dyellin.ac.il>

להביט במוות, לחיות את החיים

סמדר פלק-פרץ

להביט במוות, לחיות את החיים: ייצוגי עבודת האבל בארבעה סיפורים קצרים מאת סמי ברדוגו

סמדר פלק-פרץ

"במעמקי כל פצע ששרדנו נמצא הכוח שאנו זקוקים לו כדי לחיות." (רמן, 1998)

תקציר

מותו של אדם מוביל את הקרובים אליו להתמודד, לאחר לכתו, עם חסרונו ועם החלל שנותר בהיעדרו. מעת הידיעה על המוות, מתחיל תהליך עבודת האבל, הכולל היבטים אישיים וחברתיים. במאמר זה ברדוגו לבחון את ייצוגו ועיצובו של תהליך עיבוד האבל באמצעות עיון בארבעה סיפורים קצרים מאת סמי ברדוגו, המקובצים בספרו "הילד האחרון של המאה" (2011): "פלארד"; "רוקד את הדמיון"; "נסיעה"; "לא מהר קוברים את המתים". העיון ביצירות אלה יעשה בזיקה למודלים שונים של עבודת אבל (פרויד, בולבי) ולתוכנות רלוונטיות מתחום הפסיכולוגיה. ברדוגו התייחס מאביו בגיל שלוש עשרה והושפע מאוד ממאורע זה. מאפייני תהליך עבודת האבל הם נרטיב מכונן ומשמעותי ביצירתו, המשמשת לו ככלי תרפויטי. לטענתי, באמצעות הכתיבה על המוות, השזור בקורות חייו, מצליח ברדוגו לכוון מציאות כתובה המאפשרת לו להתבונן על חייו ההווה באופן ביקורתי, נועז ומלא משמעות.

א. נרטיב עבודת האבל בחיי ברדוגו וביצירתו: קווים ביוגרפיים והרקע ליצירתו הספרותית

ספריו וסיפוריו הקצרים של הסופר סמי ברדוגו זכו למעמד משמעותי בזירת הספרות העברית העכשווית. קולו הייחודי פרץ לתודעה התרבותית-ספרותית עם פרסום קובץ סיפוריו הקצרים "ילדה שחורה" (1999). מעמדו כסופר קנוני התעצם עם שילוב סיפורו "חיזו בטטה" (1999) בתוכניות הלימודים בספרות לחטיבה העליונה, ועם פרסום ספריו: "יתומים" (2006), הכולל שתי נובלות; "הילד האחרון של המאה" (2011), אסופת סיפורים; הרומנים: "ככה אני מדברת עם הרוח" (2002), "זה הדברים" (2010), "סיפור הווה על פני הארץ" (2014), "כי גי" (2017). סמי ברדוגו, בן ליוצאי מרוקו, נולד בשנת 1970 במזכרת בתיה "לאסתה, מנקה במרפאה ולמדרכי-פועל במפעל לאריזות הדר" (הדר, 2006). כאשר מלאו לברדוגו שלוש עשרה שנים נפטר אביו ממחלת הסרטן. על רקע פרטים ביוגרפיים אלה, נקל להבין את הגורמים למרכזיות נרטיב עיבוד האבל ביצירתו. באחד מהראיונות עימו סיפר כי "יתמותו מאב בגיל כה צעיר...השפיעה על החלטתו להפוך לסופר"¹. עובדה ביוגרפית זו מיוצגת ברבים מסיפוריו הקצרים המוקדמים של ברדוגו, ואף ביצירותיו המאוחרות². ברדוגו השלים את לימודי התואר הראשון בספרות כללית והיסטוריה, באוניברסיטה העברית, השתתף במהלך שנת 2004 בתוכנית כתיבה בין-לאומית באוניברסיטת איווה שבארצות הברית, חזר לארץ ועבר לגור בתל אביב. מסלול חייו מסמן מעבר מן הפריפריה למרכז. עם זאת, מתוך ראיונות שנערכו עימו ניכר כי "גם ממקום מושבו במרכז, הוא ממשיך להרהר בשונות שהרגיש בפריפריה".

- 1 ראו: כתבה מאת י' גבאי (01.8.2010). בריאיון ליוני לבנה, מספר ברדוגו: "אם אבא שלי לא היה מת - לא הייתי כותב. ואם לא הייתי כותב, מה הייתי עושה? אז אני ואבוי, איזה מזל שהוא מת. זה הלופ שאני נמצא בתוכו. והערגה העצומה לדמות של אבא נמשכת עד היום. השבוע ישבתי בקפה, ובפינה ישבו בני זוג שמילאו את הפתקים עם השמות לשולחנות בחתונה שלהם. פתאום היה טלפון והבן דיבר עם אבא שלו. רק לשמוע את ה'טוב, אבא' - זה כל פעם דוקר אותי מחדש" בתוך: לבנה, 2010.
- 2 בריאיון לאסף אמדורסקי מציין ברדוגו: "אני לא עוסק בהמצאות ודמיונות, כל סיפור יוצא מקרקע המציאות שלי, המאוד מאוד סובייקטיבית ואיתה אני משחק", מתוך סרטון תדמית של מפעל הפיס מ-9.3.2016. להלן דוגמאות ליצירות נוספות על אלה המוזכרות במאמר, שבהן בא לידי ביטוי ייצוג נושא היתמות והתמודדות עם מוות: "סיסי"(מתוך: "הילד האחרון של המאה", 2011), הנובלה "יתומים", הרומנים: "זה הדברים" (2010), "סיפור הווה על פני הארץ" (2014).

לפני כשמונה שנים "התראיין [ברדוגו] לראשונה על חייו כגבר הומוסקסואל" וחשף את המורכבות החברתית שהוא מתמודד עימה (לבנה, 2010).

סוגיות הנוגעות לחייו האישיים כגון: מוות ויתמות, הדינמיקה שבין פריפריה ומרכז וכן תהיות על מקומה של הזהות המזרחית והזהות ההומוסקסואלית בהווה החברתית הישראלית – עוברות כחוט השני ביצירתו הספרותית של סמי ברדוגו. לטענתו, ברבים מסיפוריו הקצרים עיבוד האבל הוא דרך להתבוננות בחיים ולהתמודדות עם מורכבותם. הכתיבה על מות האב מביאה, מעצם טיבה, לבחינה מועצמת של החיים ושל סוגיות הנוגעות לזהות אישית ולהשתלבות חברתית, ומזמנת לכותב פריזמה להתבוננות על חייו, ואף כלי תרפויטי להתמודדות עם מורכבותם. הסיפורים הנדונים במאמר זה מציגים, לפיכך, סיטואציות שונות בתהליך עיבוד האבל מזוויות שונות: בסיפור "פלארד" דמות המספר היא נער צעיר העומד לאבד את אביו החולה; בסיפורים "לרקוד את הדמיון" ו"נסיעה" המספר מתואר כאדם בוגר המתבונן באופן רטרופספקטיבי על מות אביו ובוחר את חיי ההווה שלו לנוכח עברו, ובסיפור הקצר "לא מהר קוברים את המתים" ניכר שילוב של שתי נקודות המבט: מבטו של הילד, ההופך לנער מתבגר, על המוות הנקרה בחייו, ומבטו של הגבר הבוגר על מוות זה, בראי הזמן. לפיכך, על פי הבנתו, אפשר לזהות בסיפורים אלה גלריה של מבטים משתנים של הבן על מות האב, המייצגים שלבים שונים בתהליכי עיבוד האבל.

ב. "איזה חום נעים. ביום שאחרי השבעה":³ מנהגי אבלות כאמצעים תרפויטיים ב"פלארד"

הסיפור "פלארד" מציג התמודדות של נער, המתקרב אל שנת בר המצווה, עם מות אביו. שנה זו היא השנה האחרונה בחיי האב, הגוסס ממחלה קשה. תהליכי האבל וההתמודדות עם מות האב, מיוצגים ומעוצבים לאורך הסיפור במישור האינטימי שבין הבן לאב⁴, טרם מותו, ובמישור החברתי, באמצעות טקסי האבלות הנערכים לאחר מות האב. הדרך שבה מכין האב את בנו לקראת הפרידה בטרם עת, באה לידי ביטוי ביצירה באופן הדרגתי. לאורך הסיפור חלה התקרבות בין הבן לאביו. הקרבה ביניהם מותירה חותם משמעותי בנפש הבן:

"אבא, סבתא, אימא ואני חיים בבית הזה כבר שלוש עשרה שנים, אבל רק בשנה האחרונה, מאז שאבא נשכב על המיטה, אני באמת חי איתו, כל השנים האחרות לא נחשבות, הן לא קיימות בראש שלי" (2011: 41).

בסיפור הקצר "פלארד", מתעצם הקשר בין האב ובנו לנוכח האובדן ההולך ומתקרב. ניכר כי באמצעות קרבה זו וההכנה לקראת המוות, יונק הבן תמצית מרוכזת של חיות, המאפשרת לדמות אביו לפעום בקרבו, גם לאחר המוות. המיטה הזוגית שחלקו ההורים, המשנה יעוד למיטת חוליו ולערש גסיסתו של האב, הופכת לזירה של חיים, עת שוהים בה תדיר האב ובנו: אוכלים, שרים, חולקים סיפורים וחוויות, ו'מתאמנים' לקראת מות האב:

"ביום שאבא נשכב על המיטה הזוגית ושלח את אימא לישון על הספה בסלון, הוא התחיל לאמן אותי לקראת המוות שלו. זה היה סוד שלא דיברנו עליו, אפילו לא אמרנו שהוא סוד. רק שיחקנו כמו שני ילדים" (2011: 43).

על פי סמילנסקי, "ככל שהילד יהיה עסוק יותר בניסיון להבין את המציאות של המוות בכוחות עצמו, כן תישאר לו פחות אנרגיה להתמודד עם המציאות" (1993: 29) ולעומת זאת, הכנה מטרימה של הילד לאובדן המתקרב, תקל עליו את תהליך ההסתגלות להיעדר. אף אם הדבר לא נאמר ישירות, ומתואר כמשחק, הרי שהבן מבין כי מטרתה של ההתקרבות האינטנסיבית היא אימון לקראת פרידה. בהדרגה ובשיטתיות, מבקש הבן להזין אל תוכו את זיכרון אביו: את סיפוריו, את דרך חיובו, את הד קולו ואף את תבנית גופו: כך, באקט סמלי, כאשר משתופף הבן מתחת למיטה

3 ראו: ס', ברדוגו. "פלארד" בתוך: הילד האחרון של המאה (2011), ע' 50.

4 סיפור אחר בקובץ: "הילד האחרון של המאה" (2011), הכולל ייצוג של התמודדות הבן עם תהליך גסיסת האב הוא "סיסי". בסיפור הקצר "סיסי" אין התרחשות רבה, הוא מתאר הליכה של הדמות המרכזית, נער צעיר, לאורך רחוב הרצל, הרחוב הראשי בעירו, לביקור אצל האב הגוסס אשר הועבר מביתו הכפרי, בשל מחלתו, לטיפול בידי מטפלת גרמנייה בבית בעיר. הסיפור מסופר בגוף ראשון, וחושף את עולמו הפנימי של הנער, המרוכז בהרהורי. אלה משקפים את האופן שבו הוא בוחר את מאפייני זהותו המגדרית וזהותו התרבותית אל מול מאפייני הוריו ותפיסות החברה.

להניח את הממחטות הדביקות של האב החולה על רצפה, הוא נמשך אל החלל שבין המיטה לרצפה "ומנסה להתאים את מקום שכיבתו למקום שכיבתו של אבא על המיטה מעליו" (43). בשנה הזו לומד הבן - באמצעות פעולות פשוטות, אך סימבוליות, כמו אכילת השיירים שמתיר האב - "ולהמשיך מהמקום שהוא הפסיק" (שם). ובשיאו של התהליך הוא לומד עם אביו לקרוא את פרשת בר המצווה שלו ולצידה - את אמירת הקדיש:

בשנה הזאת על המיטה הגעתי לגיל בר מצווה והייתי צריך ללמוד את ההפטרה שאקרא בבית הכנסת. אבא לקח על עצמו את המשימה. הוא ביקש שאביא את החומש עם הפרשה שלי והתחלנו לקרוא יחד, בהתחלה רק את המילים ואחר כך הוא התחיל ללמד אותי גם את המנגינה. הוא היה מרוכז בי והיה משבח אותי כשעליתי עם הקול שלי גבוה, והיה מתקן אותי כשלא חיברתי טוב בין המילים. (2010: 45).

לימוד ההפטרה מתנהל בקלות, אך על החוויה המשמעותית והמספקת של לימוד ההפטרה מעיבה עננת מוות, המגולמת ברצונו של האב להקנות לבנו אף את ידיעת תפילת הקדיש⁵, בחושו את קיצו הקרב:

לפעמים פתחנו גם את 'הסידור' עם התפילות ואבא הראה לי באצבע את הקדיש של המתים. "את זה אתה מכיר?" הוא שאל אותי. "לא", אמרתי, והוא עבר עם האצבע מילה אחרי מילה ודקלם, ואחרי כמה משפטים ביקש שאצטרף אליו. (2011: 45).

הפעם ניכר כי המשימה מורכבת יותר לביצוע עבור הבן, הן מבחינה אוריינית, כיוון שמדובר בקטע תפילה בארמית, הן מבחינה נפשית, בשל מהותו של קטע תפילה זה:

המילים היו קשות לי יותר מאלה של ההפטרה והתאמצתי יותר. אבא כבר ידע אותן בעל-פה ואני עקבתי אחרי האצבע שלו וניסיתי להצטרף אליו וקצת התבלבלתי. עיצבן אותי שהוא יודע לעשות את זה כל כך טוב, ורציתי לומר לו, די אבא, בוא נעבור למשהו אחר, אבל הוא כמו מכונה אוטומטית תקועה, חזר על מילים שוב ושוב, ואז חשבתי שבעצם אני יכול לגמור עם כל זה ברגע, אני יכול לקחת את השמיעה הדקה, או למשוך את הסדין ולעטוף את הראש שלו עד שהוא יסתום ויפסיק. (שם, שם)

סערת נפש מתעוררת כמערכולת אלימה בלב הבן, המבקש לשים קץ למצב זה בכל מחיר, אפילו מחשבה על חנק האב מבליחה אצלו. במצב רגיל, מקור הכוח הפיזי והנפשי היה מזוהה עם האב, אך לנוכח איבוד הצלם של החולה, המצטנף במיטה, הופך הבן לסמכות הכוחנית:

ידעתי שהוא לא יתנגד לי, וגם אם ינסה לא יצליח, כי הוא חלש כל כך ושברירי כל כך, והידיים שלי, אפילו שהן קטנות, יכולות לגבור על הראש שלו. (שם, שם)⁶.

שיבוש הסדר המשפחתי הנורמטיבי, מגיע אל שיאו עם מות האב, וסיומו באינטגרציה חברתית עם עריכת טקסי האבל המערבים את היחיד והקהילה.

בחיבורו "אבל ומלנכוליה" (1917)⁷ הציג פרויד שני היבטים מרכזיים בנוגע לטיבו של האבל: בהיבט אחד, האבל נתפס כתהליך שתחילתו לרוב בדיס-אינטגרציה, כלומר, בשיבוש ההתנהגות הנורמטיבית של האב, וסיומו - באינטגרציה אישית וחברתית, הווה אומר: בתהליך של ריפוי ואיחוי של חלקי המציאות ופיסות 'האני', המושג באופן הדרגתי. ההיבט האחר נוגע להערכת התנהגות האבלים כבעלת מאפיינים פתולוגיים, אשר מתקבלים כנורמליים מתוקף הנסיבות. על פי נווה, "פרויד לא ניסח מודל מובנה של תהליך האבל", אך סימן שני היבטים, שאפשר

5 הקדיש הוא קטע בשפה הארמית, המשובץ בתפילה היהודית מסורתית, והוא משמש, לדברי שנאן (2009) "כחוליית מעבר בין חלק לחלק בעולם בית הכנסת...קדיש היתום", ששמו מעיד עליו...נאמר בבית הקברות, במקום בו יושבים אבאים, ולאחר מכן בבית הכנסת ובאירועים ציבוריים שונים". לדברי ורטה ורוד (2009), תפילת הקדיש מהווה למעשה, "מקרה מובהק שבו התרבות מנסה ללכוד בטקסיה התבניות רגע מסוים שמעצם טבעו מגלם את היסוד הכאוטי והמופקר בחיי אדם. נוסח טקסטואלי קבוע [המכיל במהותו את גלעין הקונפליקט: המילים הנהגות בפיו של האבל מספקות תבנית ברורה המכסה במידה זו או אחרת על שתיקה קשה, אך הן עלולות לחנוק בזרותן". את תפילת הקדיש אומר היתום בפרקי זמן שונים, המסמלים שלבים שונים בתהליך האבלות: עם הקבורה, ולאחר מכן, במהלך שנת האבלות, במסגרת מעמד התפילה במניין.

6 ראוי לציין כי דמות הבן, הלוקח על עצמו את האחריות האבהית, לנוכח היעדר דמות אב, ולנוכח אשפוז האם, מתוארת אף בסיפור "חיזו בטטה".

7 ראו: Freud S. (1917). Mourning and Melancholia, in: *The Complete Psychological Works of S. Freud*

להתייחס אליהם, בהתאמה, "כעיקרו של התהליך ו... כתוצר התהליך" (1993: 7). בחיבור זה מבחין פרויד בין אבל, שהוא מזהה כתהליך טבעי ובריא של הפנמת האובדן, לבין מלנכוליה, כתופעה פתולוגית, שבמהלכה חל זיהוי עודף עם דמות המת, והידרדרות בהערכה העצמית, עד כדי גינוי, האשמה עצמית וציפייה לעונש. בעקבות פרויד, פותחו מאוחר יותר עוד מודלים לעיבוד האבל, כגון: מודל שלושת השלבים של בולבי (Bowly, 1961), ומודל השלבים המדורגים של קובלר-רוס (Kubler-Ross, 1969). בולבי זיהה שלושה שלבים מרכזיים בתהליך עיבוד האבל, הכוללים: מחאה, ייאוש וניתוק. שלב המחאה מאופיין בתגובות אמוציונליות של האבל, הנובעות מהכחשת המוות, על אף ההכרה בעצם התרחשותו. עוד מאופיין שלב זה במרד נגד ניסיונות החברה לעודד הסתגלות למצב הקיים. השלב השני הוא ביטוי של ייאוש, ההכרחי לשם ההכרה במוות וקבלתו המלאה. עצם ההכרה במוות וקבלתו מאפיינות את השלב השלישי, שבמהלכו מתחוללת התפנית המאפשרת את ניתוב האנרגיה המושקעת בהכחשת המוות לאפיקים חדשים שעניינם שימור זכר המת. על פי בולבי (Bowly, 1980) תהליכי עיבוד אבל עשויים להתקיים אף בקרב ילדים, מגיל צעיר מאוד. ההבדל העיקרי בין המאפיינים של תהליכים אלה בקרב מבוגרים, לעומת ילדים, מתקשר לדרך שבה הסביבה מתווכת עבור הילד את מושג המוות ומסייעת לו לקומם מחדש את מציאותו ואת המשך חייו.

אני סבורה כי אפשר לזהות בסיפור הקצר "פלארד", שלבים שונים של תהליך עבודת האבל, אשר תחילתו בקשר מועצם עם האב - המשנה את סדרי חייו של הבן, במהלך שנת חייו האחרונה - המשכה בסערה פנימית, התוקפת לעיתים את הבן ומצביעה על שיבוש ההתנהגות הנורמטיבית כלפי האב, וסופה בתחילת איחוי חלקי האני במהלך ימי השבעה, שמתאפשר באמצעות טקסי האבלות החברתיים. בחלקו הראשון של הסיפור אפשר לזהות את ההכנה ההדרגתית והמשמעותית שמכין האב את בנו לקראת המוות הקרב. במהלכה ניכרת לא פעם סערה רגשית המתחוללת בנפש הבן ונכבשת פנימה. לאורך תהליך הגסיסה ההתמקדות בסיפור היא בתגובותיו הרגשיות של הבן כלפי האב. לאחר מות האב, התיאור מתמקד בתגובותיו הרגשיות של הבן כלפי טקסי האבלות הנערכים בזריות וביעילות בידי בני הקהילה, המכילים בחום את המשפחה האבלה.

כל חברה מעניקה לטקסי המעבר צביון ייחודי, על פי מערכת הערכים התרבותית הנהוגה בה. נווה סבורה כי אחד מתפקידי טקס המעבר הוא לסייע בגיבוש תרבותי ה"מביא את בני אותה תרבות למעמד, שבו הם מבטאים את חיבורם למסורת אחת ולמערכת ערכים אחת. היחיד חש את האינטגרציה שלו עם חברתו, מתחזקת בו תחושת השייכות הקהילתית, והחברה חשה את הלכידות והסולידאריות שלה" (ע' 103). נווה מציינת כי בחברה המערבית קיימת נטייה לעידון של יצרים ושל אמונות תפלות, וכן לעידון של רבים מן הריטואלים המתקשרים לטקסי מעבר: "החברה המערבית מושתתת על מודרניזציה במערכת קפיטליסטית ותרבותה אוניברסלית, לא שבטית, לא מסורתית" (שם: 102). בהמשך לזאת, נווה גורסת כי התרבות הממסדית בארץ לא זנחה לחלוטין את הטקסיות, אולם הדגש הוא על הפגנת "גיגונים סמליים רציונליים, מופנמים, מאופקים וסובטיליים לביטוי ערכיהם התרבותיים" בנוגע לטקסיות הכרוכה באבלות (שם, 103). עם זאת נווה מציינת כי קיימות בחברה הישראלית תרבויות משנה שערכיהן לא זכו לייצוג ממוסד, המנהיגות טקסי אבל אחרים. נווה מתכוונת בדבריה לריטואלים מוחצנים, קולניים וצבעוניים, ולהפגנת הרגשות העזה הנהוגה בתרבויות אלה במהלך טקסי אבלות.⁸

לדעתי, טקסי האבלות, המתוארים בסיפור "פלארד" חושפים בפנינו תרבות משנה בחברה הישראלית הממסדית, אשר מנהיגה שונים ממנהגי האבלות המקובלים. זוהי תרבות יוצאי צפון-אפריקה, שבה נהוגים טקסים שאינם דוגלים באיפוק, אלא דווקא במבע רגשות מופגן, בעל מאפיינים שבטיים-מסורתיים.⁹ בסיפור הקצר "פלארד" מתוארים מנהגי האבלות כמפגן של שותפות, כאשר הקהילה אוספת את האבל אל חיקה החם, ומאפשרת לו לחוש סוג של נחמה. עם מות האב, דינמיקה קהילתית מאורגנת, יעילה ומנחמת פושטת אל זירת ההתרחשויות בבית המשפחה. מזרונים האבלות נשלפים, אנשים נוהרים אל הבית "כאילו חיכו שעות לרגע הזה" ועוטפים את המשפחה האבלה: "היינו הקרובים להם מכל. הדבר נעם לנו" (שם, 46). מצד אחד, נפרצת האינטימיות המשפחתית, ומצד אחר, האווירה בבית היא "של שותפות בכול", לטוב ולרע. אנשי הקהילה ממלאים את הבית מדי יום, הם מכילים ומאכילים את האבלים. מנות האוכל שהם מביאים עימם מתוארות כמנחמות וכממלאות צורך גופני מזה (בימי השבעה, על האבלים להימנע ממלאכה, לרבות הכנת אוכל), וחלל נפשי מזה, מרגיעות רעב ממשי ורעב רגשי:

8 להרחבה ראו: רובין, נ' (1993). קץ החיים: טקסי אבל במקורות חז"ל.

9 לקריאה נוספת בהקשר לטקסיות המאפיינת את התרבות המזרחית, ראו: אלירס ושוורצוולד (1987), לקריאה על זהות מזרחית, תרבות וספרות מזרחית בישראל ראו: אופנהיימר (2012), (2014).

האנשים הגיעו יום אחרי יום. כמה מהם הביאו לנו עוגיות שמרים וסופגניות חמות. שלושנו אכלנו אותן יחד עם התה. "מי הכין את זה?" שאלה אמא בפליאה ובהבעת תודה מוגזמת. אני אכלתי עוד ועוד סופגניות שהיו לי טעימות. אמא הביטה בי ושמחה יחד איתי. היא סימנה לסבתא, וסבתא צחקה בשקט וחשפה את שיניה. חייכתי אליה ולקחתי עוד עוגיית שמרים. שלושנו לא הפסקנו לאכול עד שהתרוקנו שתי הצלחות...הסתכלתי עליהן ועשיתי בדיוק כמוהן, למדתי לאכול כמותן וגם לאהוב את זה...שמחתי שהכל שלו ורגוע...אכלנו את כל הארוחות, תמיד היינו רעבים...האוכל השכיח הכל ואבא נמוג עד שהפך לאפר של עצמות שנידף ברוח מחוץ לביתנו (שם, 48).

הטקסיות הכורכת יחדיו יחיד וקהילה, אוכל ונחמה, נמשכת בטקס המתקיים בבית בתום ימי השבעה. לבית המשפחה מגיעות ארבע נשים, שהאם והסבתא מקבלות בשמחה. הן סוקרות את הבן בשביעות רצון, "כאומרות: יש לו המשך, לנפטר שלנו" (שם, 49). האם מביאה מהמחסן חומרי גלם לאפייה, ושש הנשים מסדרות בפנים רציניות סביב השולחן, כמתכוננות לטקס כלשהו. בתחילה, הבן אינו מבין את מטרת בואן, ונחרד כאשר הן פורצות בצעקות בעת סדיקת קליפות הביצים על שפת הקערה, לפני שייטרפו הביצים עם שאר חומרי הבלילה:

ראיתי שש נשים עומדות סביב השולחן, העיניים שלהן הרצינו והתעלמו ממני. אחת מהן העבירה את קערת הנירוסטה למרכז, שתיים מן האחרות פתחו את אריזות הקמח ושפכו את כולו לקערה. אחר כך לקחו כולן ביצים, הקישו על קצה הקערה, סדקו את הקליפות שלהן ואז שפכו אותן פנימה. פתאום פרצו כולן בצעקות ושלוש מהן סטרו קלות על הלחיים שלהן. לצעקות התווספו בכי ומילים, בנגינה שלא הכרתי. עמדתי בפינה מבוהל (שם, ע' 50).

האם מסבירה לבנה המבוהל: "ההספה, ככה זה, עושים שבר בביצים כמו השבר לב שלנו...עושים את הקעקע לזיכרון של אבא." (שם, שם). אחרי דקות אחדות מתרגל הבן לקול זעקות הנשים המקוננות. בהדרגה נחלשות הצעקות, והוא מזהה "רמעות על לחייהן". לרמעות ההקלה מצטרף, אחרי שעה, ריח נעים ומתוק של אפייה. הבן נוטל עוגייה עגולה מערמת העוגיות שנאפו זה עתה, אוכל אותה, וכמצוות אמו, מגישן לאורחות. ביושבו עימן בסלון - כשהוא סופג אל תוכו את חיוכו ואת ישיבתן המוצקה והיציבה על הכיסאות - תחושה נפלאה של שפע מחלחלת אל הווייתו. תחושה זו נשענת על חוויית החיים המתחדשים שהוא חווה בשלב זה, ועל תמצית החיים המרוכזת, אשר ינק אל תוכו בשנה הזו שבה חלק עם אביו את מיטת חוליו:

"איזה שפע, חשבת, איזה חום נעים. ביום שאחרי השבעה, ואחרי השנה על המיטה עם אבא, הרגשתי הכי בטוח בעולם." (שם, ע' 50).

ניכר אפוא כי ברדוגו חושף אותנו לטקסי אבלות אקסטרואגנטיים, קולניים וצבעוניים, המזוהים עם יהדות צפון אפריקה; אלה משתקפים, במהלך העלילה, כמקור כוח, עידוד ונחמה למשפחה האבלה, ומסייעים בידה לעבור שלבים חיוניים בתהליך עבודת האבל.

ג. "עת ספוד ועת רקוד"¹⁰:

התבוננות פנימית באמצעות הייצוגים האורכסוגרפיים של עבודת האבל ב"רוקד את הדמיון"

ישנו זמן שבו המוות הוא מאורע, מין הרפתקה ובמובן זה הוא מגייס, מעניין, מושך, מפעיל, משתק. ואז יום אחד הוא חדל להיות מאורע ונעשה משך זמן שונה, מכווץ [...] אבל אמיתי שאינו נענה לכל דיאלקטיקה נרטיבית (ר' בארת. יומן אבל, 2016: 58)

לתהליך האבל שלבים שונים, המלווים בתגובות שונות מצד המתאבל. על פי פכלר:

מודל האבל הדו מסלולי מכיר בכך שהתגובה על אבדן היא רב-ממדית, אינה לינארית, וכי היא כוללת...שני צירים או מסלולים: מסלול התפקוד היומיומי...ומסלול המשכיות הקשר עם המת...הרגעים והאופנים שבהם

10 קוהלת, ג', ד'. היצירה "אורכסוגרפיה" לטואנו ארבו (1589) נפתחת אף היא בפסוק זה.

עולה המת בזיכרון: רגשות חיוביים, רגשות שליליים ורגשות מעורבים כלפי המת; תחושת אשמה, אופני הנצחה; שינויים בדימוי העצמי בנוגע למת והתפתחות בדמותו של המת עצמו. שינויים בדימוי העצמי הנוגע למת מתבטאים, למשל, בתחושתו של היתום בדבר המידה שבה אביו גאה בו או מבקר אותו על בחירותיו בחיים. (2016: 37).

לפיכך, את הסיפור הקצר "פלארד" אפשר לראות כמסע אוטוביוגרפי אל מחוזות זיכרונות הילדות משנת הגסיסה של האב, ואילו בסיפור "רוקד את הדמיון" נכללים ייצוגי אבלות שיש להם זיקה אישית-אוטוביוגרפית, הנובעים מתחנה אחרת בזמן, שבה המספר מבקש להתקשר ולהתחבר לזכר האב המת מתוך חייו בהווה כגבר בוגר. הוא עושה זאת באמצעות שילוב של כתיבה ומחול, כתיבה מחוללת, המהווה גשר בין זיכרונות העבר להוויית ה'אני'.

הצורך בשפה ייחודית למבע האבל, עם חלופה השנים - שפה החורגת מהדיאלקטיקה הנרטיבית הרגילה - מובע בדברי ר' בארת, המובאים בפתח הדיון בסיפור זה¹¹. בהמשך לכך, ניכר כי כדי לספר, ברבות הימים, את מה שקשה כל כך לתיאור; כדי לבטא במילים את האבל, הגורם לעיתים לשיתוק, מוסיף המספר ממד קינטי-תנועתי¹² וכך מונכחים ביצירה, מראשיתה, ייצוגים של שפה ייחודית, החורגת מהדיאלקטיקה הנרטיבית הרגילה:

כל מוזיקה שאני אוהב יכולה להתאים לריקוד שאני מבצע מול אבא שלי. הוא בטח לא שם לב לצלילים ומתמקד רק בתנועות גופי, רואה איך אני מזיז יפה ומודרני את הרגליים והידיים, במין סינכרוניזציה שיש בה בידוד של האגן. ואז אני יוצר באמצעות האגן תנועה מסולסלת ומפתה, בעוד ברקע יוצאים מן המיני-מערכת קולות עבריים ולועזיים. כמו שחקני משנה הם מביאים איתם ערך מוסף למפגש המחודש עם אבא שלי. (2011: 205).

לשם פענוח המטען הייצוגי, המוצפן בטקסט זה, ברצוני להציע לצידו, קריאה ביצירתו של טואנו ארבו "אורכסוגרפיה" (1589). כותרת מדריך המחול של ארבו מעידה על המזיגה הייחודית בין כתיבה למחול ("גרפיה", כתיבה, ו"אורכסיס", מחול). במהלך עלילתו, עורך דין צעיר מבקר את המורה הזקן שלו, המשלב ממדים ייחודיים בהווייתו - של מתמטיקאי, של כומר ישועי ושל מאסטר למחול. מטרתו של עורך הדין היא ללמוד את אומנות המחול כדי להשתלב מבחינה חברתית. כך, על פי לפקי (2013), הופכת ה"אורכסוגרפיה מסמן חדש, שיטה, שילוב בין כתיבה לריקוד, קשר פדגוגי בין גברים, היענות לקריאה מהחוק ואל החוק" כאשר "מרכיבים לא-קינטיים" זוכים "לתפקיד מרכזי: החוק, הכתיבה, הסטודיו המבודד... [ואף]...סוליפיזם" (שם: 54)¹³. לפקי טוען אף כי "טביעת החידוש הלשוני" "אורכסוגרפיה" משלחת לחופשי את הכוח הרפאי שבמסמן, ומאפשרת גישה ישירה לנוכחות נעדרות, כאשר "הזיווג עם הרפאי דורש דרך מיוחדת של סוליפיזם גברי". לפקי מתייחס לדרידה (Derrida: 1986) המזהה את פעולת הטלקומוניקציה של הכתיבה כ"מפריעה עמוקות למושג הנוכחות":

כל כתיבה [...] כדי שתהיה מה שהיא, מוכרחה להמשיך לתפקד בהעדרו הרדיקלי של כל נמען כללי ומוגדר אמפירית. והעדר זה אינו שינוי רציף בנוכחות, אלא שבר בנוכחות. ה"מוות", אפשרות המוות של הנמען, החקוק במבנה הסימן...ומה שנכון לנמען נכון מאותן הסיבות גם למוען, ליוצר (1986: 315-316 בהסתמך על לפקי, 2014: 57).

לפיכך, לדברי לפקי, "מזיגת הריקוד עם הכתיבה אינה סתם יצירה של סימן לשוני חדש... היצירה הזאת היא מלכתחילה נידוד מובחן של יכולתו הטלקומוניקטיבית של הסימן הכתוב לקורא הרפאי" (2013: 57). בשתי היצירות: "אורכסוגרפיה" ו"רוקד את הדמיון" מתקיימת מזיגה בין מחול וכתיבה, מתוך תהליך של לימוד והתבוננות פנימית סוליפיסטית, באמצעות פגישה בין דמות צעירה לבין דמות אב בוגרת. עם זאת, בסיפור "רוקד את הדמיון" האב הוא ישות פאסיבית, אשר קמה מחדש לחיים בדמיונו של הבן, הבוחן את הוויית ה'אני' שלו באמצעותה, בתוך שימוש בשפה ייחודית הממזגת בין כתיבה ומחול. הריקוד מתרחש בחלל פרטי, אינטימי, בסלון ביתו של הבן ומביא אותו להתבונן בחייו ובהווייתו:

11 במהלך שנתיים ניהל ר' בארת, מגדולי הפילוסופים במאה ה-20 יומן המתעד את אביו לנוכח מות אימו האהובה ממחלה קשה. היומן פורסם לאחר מותו (2009) ועורר בצרפת ובעולם עניין רב. היומן, אשר מהווה מזיגה ייחודית בין כתיבה אינטימית לכתיבה ספרותית הגותית בוחן את השפעת חוויית האובדן ותהליך האבל על דמות הבן.

12 בהקשר לכך מציין יוני לבנה בריאיון שערך עם ברדוגו (4.11.2011) כי הממד התנועתי בסיפור מעיד על המשך הזרימה של הבן בחייו.

13 סוליפיזם, מלטינית: solus - בלבד; ipse - עצמו. תפיסה מטפיזית ואפיסטמולוגית הטוענת כי אדם יכול להיות בטוח בקיומו של ה"אני" העצמי שלו בלבד. העולם החיצוני שאינו חלק מהתודעה העצמית, לא בהכרח קיים. המשפט של דקארט "אני חושב - משמע, אני קיים" נחשב למרכזי בתפיסה זו.

הריקודים הפרטיים שלי בסלון גורמים לי לחייך ומביאים אותי להסתכל גם בעוד פינות בדירה שאני מתגורר בה, ולשוב ולהיתקל בדמיון הבריא שמגיע אלי בדמותו האחרת של אבי (2011: 205).

באמצעות קריאה בסיפור זה אפשר להתחקות אחר העיבוד שעוברים ייצוגי דמות האב המת והקשר עימם בזיכרון הבן, בעולמו ובדמיונו: אין זו דמות המקבילה בקווי המתאר שלה למציאות, אין זכר לתיאורי הגסיסה המיוסרת בסיפור "פלארד", במקום זאת מתואר האב כהוויה דמיונית: "כמשהו ממושט שאפשר רק להתענג עליו, כמעט לעבור דרכו, ואז לשכוח" (שם: 206). אל האפיונות שבהן עוצר הבן את מהלך חייו "ומקיים קשר עם האיש הזה ביום-יום האמיתי שלו"ן" הוא מתייחס כ"רגעים קצרים, אולי רק שניות בודדות, שיש בהן כוח חזק" (שם: 206) - בהקשר זה, מדגישה פינקוס (1977: 106) את עצם ההפנמה של מושא האהבה שאבד, והפיכת המת לחלק מעצמיות האב, כהישג המשמעותי ביותר בתהליך זה - ברגעים אלה מתייחד הבן עם זכר האב המת ככלי להתייחדות עצמית סוליפיסטית, ככלי להתבוננות ב'אני' שלו: "אני בוחר לי פינה בדירה שבה יושב האני-המדומיין שלי, ואני מתקרב אליו בנשימות של סוף תרגיל, עוצר מולו, לא אומר מילה, מלטף את השיער הדליל שעוד נותר לו, יורד בכף היד אל הלחיים הבשרניות, ואצבעי נעצרת על קצות שפתיו" (שם: 206). כך מתחוללת בחינה עצמית של הבן מול הווייתו השקופה, הנעדרת-נוכחת של האב: "אבי שנראה לי שקוף, יושב על הפרטון ולא מרתיע אותי" (שם: 206). הבחינה העצמית, לנוכח תנועת הליטוף העצמי, מביאה את המספר להתייחס אל השונות המאפיינת את הווייתו הגברית כחטא: "ברגע כזה אני נראה כמו בן מקולקל שחוטא מול העיניים האטומות של אבא שלו. אני חש מבוכלב ויודע שהשושלת שלפני לא הייתה עושה כמוני" (שם: 206)¹⁴. אולם, לזיהוי השונות, ולתחושת החטא, מצטרפת תוכנה כי מקורה של 'אחרות' זו בהוויית האב עצמה, השונה משאר זכרי המשפחה, ובהעברה הבין-דורית של עיוות; המכנה המשותף בין האב לבנו, שמקורו בעיוות בנוגע לתפיסת הזכריות הנורמטיבית, רב מן השונות ביניהם: "אבא שלי היה זכר מסוג מסוים, שהעביר אלי איזה עיוות שלו. גם היום אני יודע שהדם הזורם בגופי מנצח את המחשבה שבוגדת באבא שלי" (שם: 206). הבן מבקש להתחקות אחר מקורו ומאפייניו של עיוות זה, אחר הדנ"א השונה, אשר אפיין את אביו, כדי להבין את הווייתו האישית:

מה היה שם עם אבא? מה לא היה בסדר אצלו? אני משתוקק לבדוק את הדם שלו, להשוות אותו לשלי, אני רוצה להגיע למסדרון הלבן והמבריק של קופת חולים, לתת לאחות מאופרת בעלת קול גבוה לדקור אותי בווריד, לא להביט על המזרק השקוף שמתמלא בנוזל האדום, לקחת ממנה את המבחנה וללכת איתה אל המעבדה. כל תשובה שאקבל תפתיע אותי (שם: 206).

הדקירה היא היפוכה של הרקידה: שורש הדברים הוא דומה, תרתי משמע: הרצון להתייחד עם זכר האב המת, כדי להבין את האני. אך, בשונה מן הריקוד הפרטי, מדיטטיבי, סוליפיסטי, הרקידה היא פעולה חודרנית פולשנית, שאינה נערכת בכידוד, אלא מערכת גם גורמים מדעיים רפואיים. וכך מבין הבן כי הרצון לכירור מדעי, מידעי, פולשני, מייסר, אינו הדרך להבנה עצמית:

אבל הוכחה כזאת לא תועיל לי. אני צריך לחזור אחורה בדרך אחרת, להיות עובד אדמה, חקלאי פרטי בדירתי. להפוך את אדן החלון לשרדה ולטבע, ולהצליח לגדל עליו עלים ירוקים שיצאו מגרעין קשה לאחר שישב זמן ארוך בכוס זכוכית מלאה מים, עד שהמים יהפכו מלוכלכים ועכורים... מתוך הריקבון הזה יצמח הגבעול הראשון, יזדקף מעלה טהור ורענן, יוציא עלים שאני מבקש לראות. אלה מראות של יופי שלם בשבילי (שם: 206).

הבן מבקש אחר צמיחה חדשה - מתוך הריקבון, אחרי מגע עם המוות - לצורך לידה של חיים חדשים. ידוע כי אביו של ברדוגו עבד במפעל המתקשר לצומח: אריזת פירות הדר¹⁵. בהקשר זה, יש מקום להסיק כי המספר מבקש

14 תנועת הליטוף העצמית, עשויה להתקשר לתפיסה זכרית, הגובלת בחטא, אשר בעקבותיה מרומזת הווייתו האחרת של המספר, המקיימת זיקה בעלת קשר אוטוביוגרפי לזיהויו של המחבר, סמי ברדוגו, כהומוסקסואל. תפיסת ההומוסקסואליות כחטא מאפיינת חברות רבות, ונובעת, על פי ג' בוזויל, מן הרציונליזציה הבסיסית המקשרת את ה'טוב' בתחום המין עם ההולדה: כמעט כל החברות...מוסדות את ההתנהגות באופן כלשהו; רוב התרבויות המורכבות מנסחות רציונליזציות להגבלות שהן מטילות. טבען של הרציונליזציות הללו ישפיע בהכרח על הטקסונומיה המינית. אם "הטוב" בתחום המין מזוהה עם הולדה, יחסים הומוסקסואליים יובחנו באורח חד משמעי מיהסים הטרנסקסואליים, מאחר שהם מוציאים מכלל אפשרות את הטוב העיקרי שבמיניות (בתוך: קדר וקנר 2003: 123).

15 ראו: א' הדר (2006). "גבר זה לא קיר" פורסם בעיתון "הארץ" 31.10.2006.

להתחבר לאביו ולעצמו באמצעות התבוננות עמוקה באני ובצדדיו השונים, דרך תחום העיסוק של האב, ובבחינת הדרך שבה הוא יונק את השונות המועברת מאב לבן, לצורך הבנת העצמי וצמיחה מחדשת. שונות האב מסבה לבן הנאה ותחושה של שותפות גורל:

לפעמים אני נהנה מן הידיעה האישית שאבא התהלך כל חייו עם הפרעה שחיה בתוכו. לא ייתכן שלא הבחין בה. היא אפילו היתה מקלט פרטי בשבילו, כדי שלא יצטרך להתמודד, אלא פשוט להיות ולהישאר הגבר שידע, הקשור בעבותות אל תמונות מן העבר שלו. הוא היה חריג מן הזן הפשוט, החזיק בתוכו כוח אדיר וגם חולשה נמסה, שהפכה אותו לאיש מתקפל, לאחד שנזקק לרחמים, אבל אינו מבקש אותם (שם: 206-207).

בנקודה זו משתנה היחס לשונות: לא עוד חולי, או עיוות, אלא מקלט ונחמה ואף חוליה מקשרת בין האב לבנו:

ורק אני, שראיתי אותו מפניה בתוך הבית של שנינו, הרגשתי איך הרחמנות הכואבת נובטת בי, ואני רוצה לסלק אותה ממני, אך היא צומחת בי וגורמת לי פגם ועונג לא ברורים, כאילו אני התחליף של אבי, ממלא מקום של אוויר דחוס וקשה שעובר ממנו אלי, ואז אנחנו שניים נפרדים שהפכו לאותו אדם. (שם: 207).

במהלך הסיפור מחולל הבן בין תחושות מנוגדות, העולות כתוצאה מן ההתמודדות עם תהליך הבחינה העצמית, נוכח העלאת זיכרון אביו: בין תחושת אשם מכאן, ובין נחמה, שונות, סקרנות, היבדלות ממסורת האבות ומיזוג עם האב מכאן, בין "סיפוק" מזה, לריקנות וביזוי מזה. לפיכך, אפשר לזהות קשר של התפתחות הדרגתית בין שני הסיפורים, שנבחנו עד כה: ניכר כי הילד שניסה להיכנס למרווח הצר שבין המיטה לרצפה, ולהתאים את תבניתו הצעירה לתבנית גופו של האב החולה בסיפור "פלארד", חש כי הטמעת דמותו של האב בתוכו התרחשה ב"רוקד את הדמיון". עם זאת, תחושת השונות והביזוי נמהלת ונשטפת ב"מחשבה חדשה ומשעשעת" והסיפור מסתיים בהרהור מה היה קורה אילו האב "היה מכין... כמו ידיו זוג נעליים" (שם: 208) לבנו, שכן היה סנדלר. אולי היה מכין לבנו נעלי ריקוד. אולי היה מכין לבנו נעליים מסוג אחר. אך היה מאפשר לבן יניקה מתוך מערכת סימנים שונה, שהייתה משפיעה בדרך אחרת על חשיבתו וכתבתו של הבן.

ד. המסע אל זוגיות 'אחרת' בצל המוות בסיפור "נסיעה"

בדומה לסיפור "לרקוד את הדמיון" אף הסיפור "נסיעה" מתואר מנקודת מבטה של דמות גברית בוגרת, יתומה מאב. גם כאן מתקיים מסע חיצוני, ובעיקר פנימי, לבירור מקומו והשפעתו של זיכרון האב המת על חיי הבן, כגבר בוגר. הסיפור מתאר, באמצעות מונולוג פנימי המסופר בגוף ראשון, נסיעה של הגבר ואהובו בדרך להכרות עם אחי המספר. אחרי מות האב, אחי המספר הוא מעין תחליף גברי-פטריארכלי לדמות האב הנעדרת. הפסקה הפותחת מציגה את ציפיות המספר כי אחיו יקבל את אהובו בכרכה, ויבחין ביופי האצור בו. הגבר האהוב מזהה עם סממני בריאות: יופי, שמחה, שיער מלא, גובה ודקיקות, כאשר החיבור אליו מיוצג בסיפור כחיבור לחיים ולסוג של אמת פנימית. שני האחים צמחו משורש משותף, ואת שניהם מאחדת חוויית ההתמודדות עם אובדן האב ועם הוויית היתמות: "לי ולאחי כבר זמן רב אין אבא. לאט למדנו את אורחות היום-יום ואת שעשועי הגברים בישוב הקטן שגדלנו בו" (2011: 197). במהלך הנסיעה, וההתקרבות אל מחוזות ילדותו, המספר נזכר בתמונות מן העבר האוצרות חוויות משותפות לו ולאחיו, אשר במהלכן צף ועולה זיכרון האב המת:

פעם קטפתי פה ענפים משיחים ירוקים והבאתי אותם אל הבית. אחי התרשם ואהב אותי. "זה כמו שאבא רצה תמיד", הוא אמר לי ואסף את הענפים. אחר כך, לפנות ערב, הלכנו דרך ארוכה אל המצבה של אבא והשתופפנו מעל לאבן השוכבת. אחי הדליק נר ואני הרמתי עיניים לצדדים. "בוא קרוב אלי", ביקש אחי. רציתי להישאר ליד האבן העומדת, שעליה אותיות דהויות במסגרת זהב. "בוא קרוב ותגיד אמן אחרי כל מה שאני אומר", המשיך אחי. קולו היה עונג גברי. מילותיו נשמעו היטב, כמו מפי זכר אמיתי שהוא בן מקורי לאבא מת. התקרבותי אליו מעט ולא רציתי להביט בעיניו הבהירות. ידיו החזיקו בספר, וצבען-לא ייאמן-היה צבע מופלא שהצית גירויי חם בתוך הדממה של ציוצי הציפורים מעלינו. שם התחלנו להבין איזה זכרים אנחנו. (שם: 201).

את האינטימיות הזכרית בין שני האחים, בצל זיכרון האב המת, הנוצרת בסיפור "נסיעה", מסמן המספר כחוויה, אשר יתכן שיצרה אצלו את המשיכה לבני מינו: "אולי בגלל זה נמצא אתי עכשיו הגבר הזה שהפך להיות הגבר שאיתי" (שם: 201). זיכרון הקשר הזכרי-חיוני בין שני האחים שזור בזיכרון האב המת: הגשר שאיחד את שני הבנים בילדותם, התמוסס עם בגרותם, שהובילה לפיצול ולהיפרדות.¹⁶ וכך מתואר האב בבגרותו כ"זכר אמיתי שהוא בן מקורי לאב מת", אשר לא יוכל, לפיכך, להבין את המספר: "אחי ואני שני זכרים דומים, אך הוא בוחר להיות נפרד ממני ולא יוכל לתפוס שאני מעדיף את הגבר הזה." (שם: 197). נוסף על העדפות אלה, מבכר האב שלא להתעמת עם חוויות קשות מעברם "ומתעקש להיצמד לתמונות פסטורליות" שהן, לדעת המספר: "עיוות טפל של" ילדותם (שם: 198). האב, אשר בנה בית חדש לשכן בו את משפחתו, מגלם בהווייתו את הגבר המסורתי, איש המשפחה, הממשיך בדרכי אבות ודבק בדרכים המקובלות בחברה הנורמטיבית. התנהגותו כגבר בוגר עומדת בסתירה לדרך התנהלותו בשנות נעורו, שבמהלכן "פרץ כמעט הכול", את כל הגבולות האפשריים, וגרם למספר "לחשוש" לו. חששות הילדות ממשיכים ללוות את המספר אף בבגרותו, אך הם משנים צורה: אלה אינם חששות לאחיו, אשר התמתן והתמסד, כי אם חששות אישיים בנוגע לזהותו המינית השונה, המלווים בקשיי קבלה עצמית, לנוכח צו מסורת האבות.¹⁷

מלבד חששות אלה, קיים אצל המספר קושי משמעותי לחלוק את הזיכרונות של אביו המת ואת חוויות היתמות שלו עם בן זוגו. תגובתו הבוטה של האהוב לקושי זה, הבאה לידי ביטוי בנשיקה כוחנית, כמוה כסוג של אונס שבמהלכו הוא כופה על המספר להחזין את חוויותיו. עם זאת, מעבר לכוחות המינית המאפיינת אותה, תגובת האהוב טומנת בחובה סוג של ניסיון נואש להתקרבות ולחיבור, ברצותו למשות את המספר מתהומות זיכרון המוות אל ארצות החיים, ואל עימות עם זהותו המינית. אולם המספר אינו מסוגל להתעמת עם אמיתות אלה:

סיפרתי לגבר שחי אתי רק מעט על אבינו המת ולא דיברתי יותר. הוא לא היה עדין אלי כששמע את דבר, הוא ניגש בפיו אל שפתי מצץ אותן ודחף את לשונו "אתה קצת גס" אמרתי לו והרחקתי אל עצמי". הגבר התעקש וחזר אל השפתיים, התאמץ לדלות משהו מבין שיני והחזיק אותי מחובר אליו דקתיים. "די לא ככה עכשיו", ביקשתי ממנו ועצרתי את עיני המלוכלחות. הוא עטף אותי בזרועותיו בכתפיים ונתן לי לנשום לבר. ככה הוא לא מכריח אותי להבין שאני גבר מסוגי (2011: 198).

הניסיון של האהוב לדלות את הסיפור משפתי המספר הוא מטפורת עוצמתית, החוזרת בשינוי צורה בתיאור הוויית שני האחים שמוטל עליהם להתמודד בגפם עם 'דליית החיים' לאחר מות אביהם: "שני גברים גדל אבינו רק עד גיל צעיר והשאיר אותנו לדלות לברנו סוג של חיים". דמות המספר היתום מצטיירת, אם כן, כמי שנותר בגפו, בשלב מוקדם מדי של חייו, ולפיכך מתקשה בחיבור זורם ופתוח אל החיים. דווקא הקשר עם האהוב - קשר המנוגד בטיבו למסורת האבות, אשר על ברכיה התחנך המספר - מתואר בשלב מסוים בסיפור כאפשרות משמעותית של חיבור לחיים, ולסיבה המשמעותית לרצונו של המספר לקיים פגישה בין אחיו לאהובו:

"איני חריף כמורך, אבל אתה אינך מבין מה זה אומר עלינו שאבא מת. שנינו לא יכולים להתחבר לחיים שנשארו, ולכן החלטתי להביא אליך את אהבתי המתקמת, רק שהיא לא תיעצר. הכוח בא עכשיו ממני ולא ממנו. אם ידע זאת אחי אולי יבין שבחירתי אינה מצחיקה ושובבנית" (2011: 199).

המספר אף מבקש מהגבר שאיתו שימנע אותו מלעצור, שלא יפסיק להתרגש: "לאחרונה אני מרבה לומר לו שאי אפשר להפסיק להתרגש ממנו". כאשר אהובו שואל אותו בהפתעה: "מה יש לך?" הוא עונה לו: "אל תיתן לי להפסיק להיות נדלק ממך והמוות של אבא שלי". (2011: 201). קיים אם כן, קישור משמעותי בסיפור בין תשוקה ואינטימיות גברית, לבין זכר האב המת, בין תפיסת זיכרון לתפיסת הזכריות. לנוכח זאת, מעניין לעמוד על הקשר העולה מן המקורות המסורתיים-יהודיים בין זכר לזיכרון: על פי פנחסי (2010): "המילה 'זכר', שהוא הגבר, נקשרת בעברית לזיכרון. הזכר הוא האיש והפועל יחד. הוא והזיכרון שאותו הוא נושא - חד הם". עוד מציינת פנחסי כי:

16 ייצוג הקשר בין אחים כאגודה אחת המגיעה לידי פיצול חוזרת אף בסיפור "חיוו בטטה", להרחבה ראו: פלך-פרץ (2018).
 17 נושא מערכת יחסים בין אחים במשפחה, על רקע מצוקה הורית, בא לידי ביטוי אף בסיפור הקצר "חיוו בטטה". אולם, בניגוד לסיפור "נסיעה" שבו מיוצג המספר כאח המורד בדרכי אבות, הרי שבסיפור "חיוו בטטה" מיוצג המספר כאח המסכין לנורמות המתוות במשפחה, ולוקח על עצמו את האחריות ההורית, בהיעדר סמכות הורית. לעומת המספר, מצטייר שימון, האח הצעיר בסיפור "חיוו בטטה", כישות מרדנית המבקשת לבחור בדרכים שונות מאלה המאפיינות את דרכי אימו.

מקומו של הגבר בבריאה כזוכר ניכר אל מול האישה, המוגדרת באמצעות מה שאיננו - הנקב: "זָכָר וּנְקֵבָה בָּרָא אֹתָם" (בראשית א, כז). הזכרות, איבר המין הגברי, מגלם בזרעו את הזיכרון של הגוף והמשכיותו, אבל גם את הזיכרון התרבותי והרוחני. המילה שלו היא הברית שתהפוך את הגבר היהודי לנושא המלים; הסרת העורלה מאפשרת לו לא להיות ערל שפתיים¹⁸.

בהמשך לתפיסה זו, חשוב להזכיר את איסור משכב זכר על פי ההלכה היהודית¹⁹; לנוכח זאת, מעורר הסיפור שאלה מהותית: מה מקומו וחלקו של זכר 'אחר', שונה בבחירותיו והעדפותיו המיניות, בזיכרון הקולקטיבי היהודי? דומה כי המספר מבקש ליצור בסיפור זה, בצל המוות ויחד עם החיבור לחיים, מקום ומרחב לאורח חייו ההומוסקסואלי, אל מול אחיו, המייצג את דרך האבות - ולמעשה גם בתודעתו הוא. אחת משאיפותיו המרכזיות, היא לזכות בהכרה חברתית: "הגבר שאיתי לא יתנגד לחשיפה. הוא אמר שמה שיש בינינו כל כך מיוחד ושצריך לספר על כך לאחרים." המספר אינו מסכים עם אמירה זאת, ודוחה את המילה מיוחד: "מה שיש בינינו מאוד רגיל, כך אני אומר ומתעקש על הנורמאליות שלי ושלו" (2011: 199). העלילה בסיפור נעה בתנועה מדרונית מן התקווה להיאחזות בחיים, המלווה בתחושת הפחד מן הפגישה המחודשת עם הריק, ועד להתמוססות התקווה להבנה ולקשר אמיתי עם האהוב. התמוססות זו מגולמת בהחלטה שלא לקיים את הפגישה המשפחתית, לעקוף את בית האה, ולסיים את מהלך הנסיעה בקברו של האב:

"התוכניות מתחילות להיגמר כשאני רואה את המיני מרקט ומרגיש שהגבר הזה כמו לא יושב לידי, משהו ממנו מתפזר, אני מזיז אליו את העיניים" (2011: 203).

הסיפור מסתיים בהעלאת זיכרון הכרוך בחוויה אחרת של פגישה דומה, אך בכל זאת שונה, שבמהלכה הביא המספר אישה צעירה, שהייתה בת זוגו בזמנו, לקבר אביו ולפגישה עם אחיו. זיכרון זה שאוב ממצייאות החיים של המספר, אך הוא בבחינת מחשבה הממיתה את תשוקתו המינית ה'אחרת' ומאלפת אותה להתנהגות מינית נורמטיבית. לסיכום, בסיומה של עלילת הסיפור "הנסיעה", הנוסעים אינם מגיעים ליעד שקבעו לעצמם ופרץ החיים המשותק מאולף בצל המוות. בין שני קוטבי ציר המתח שנוצר בעלילה, בין יסוד הזכרות ליסוד הזיכרון, ניכרת עליונות הזיכרון, המייצג את ההתוויה הנורמטיבית ביחס לזהות מגדרית.

ה. "לא מהר קוברים את המתים": חוויית המוות בראי הזמן

בסיפור "לא מהר קוברים את המתים" (2011) מעלה המספר הבוגר, באופן רטרופקטיבי, את זיכרונותיו בתור ילד אשר הגיע להתארח במהלך חודשי הקיץ בבית סבו וסבתו, במעברה שבעמק. המוות הנזכר כבר בכותרת הסיפור נוכח במהלכו, כאשר המספר מעלה את זכר המתים: סבו, סבתו ואביו. החל מן המשפט הראשון בסיפור עולה עובדת יתמותו של המספר, וכן חוויית הסיפור, כנרטיב שיש בו ראייה ובחינה רטרופקטיבית של החיים בצל מקרי מוות, מוקדמים ומאוחרים, המהווים תחנות משמעותיות בחיי המספר: "על אבא שלי אני לא חושב הרבה, אולי כי תמיד אני חוזר בזיכרוני אל מי שקדמו לו, אל סבא וסבתא שלי. עד גיל ארבע-עשרה היו מביאים אותי אליהם כל שנה לחודשים שלמים." (2011: 97).

הסב והסבתא מתוארים במהלך העלילה, מזווית הראייה של הנכד, כשניים שהם אחד אשר ברית פלאית, מסתורית ופנטסטית כרותה ביניהם:

מה שלא ידעתי על סבא שלי, גם עכשיו אני יודע. דימיתי שסבתא שלי קשרה אתו שותפות שאינה בין בעל לאשתו, אלא היא ברית בין האופל לשוליות...האהבה ביניהם, ידיעתי בתוכי, איננה סתם רגש, אלא היא חיבור של גורל קיצוני, ההופך את שניהם לגוף אחד יהיר ומתנשא, שלא מפזר את עצמו אל העולם שבחוץ (2011: 102).

18 לנוכח אבחנות לשוניות ומהותיות אלה, אפשר להבין, אליכא דפנחס, "למשל את הפסוק המצווה על עלייה לרגל: "שֵׁשׁ פְּעָמִים בְּשָׁנָה יִרְאֶה כָּל-זָכוּר אֶת-פְּנֵי הָאָדוֹן ה' אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל" (דברים טז, טז). הזכרים היהודים הם אלה המצווים בעלייה לרגל, כי הם זְכוּרִים - הם הזכרים הזוכרים והם הנראים לפני האלוהים".

19 מקור האיסור הוא בספר ויקרא: "וְזָכָר לֹא תִשָּׁכַב מִשְׁכְּבֵי אִשָּׁה תוֹעֵבָה הִיא" (ויקרא, י"ח, כ"ב)

זוג הישישים ובנם, אבי המספר, מתוארים כישויות אשר יש ביניהם קשר מלכוד ומסתורי שהמספר אינו מצליח לחדור דרכו, למרות מאמציו להיות חלק ממנו:

אף על פי שטיפלו בי כל הקיץ בביתם, חשתי את המרחק בינם לביני. רציתי לקצר אותו, אולי התאמצתי יותר מדי, אבל אף פעם לא הצלחתי להיות בדם שלהם, באגודה שהקימו לעצמם עוד לפני שהגיעו למעברה. הבן שלהם היה בתוך האגודה שהקימו לעצמם עוד לפני שהגיעו למעברה (2011: 101, הדגש שלי)

קשר זה נובע מאושיות הווייתה של תרבות המוצא המזרחית, העוטפת דמויות אלה, בעיניו הילדיות של הנכד, כבמעטה קסם. קשר זה עשוי להתפענח כך משום שאף את מוכרת התאנים עז'יז'ה מחשיב הנכד כחלק מן "האגודה", אשר דרך הכניסה אליה נעלמת מעיניו (שם: 101).

המסע במנהרת הזיכרון מוביל את המספר בהדרגה אף להעלאת רשמי מות הסב, מקרה המוות כפי שנחרט בזיכרונו של המספר כילד. רישומו של מוות זה לא נקשר בזיכרון המספר בתגובה של עצבות או כאב, אלא בתחושה של קשר שייכות שאליו נכסף המספר בכדי לחבור אל האב ואל משפחת האב. עם זאת, את רישומה של סערת הנפש הפנימית הנעדרת משקפת הסערה החיצונית, שכן הסב מת בחורף:

הבית הזה לא השתנה גם כשבאתי אליו בגיל אחת עשרה, כשכבא מת. זו היתה הפעם הראשונה שהגעתי לשם בחורף. לא ידעתי שבעמק הזה יכול להיות קר כל כך, ושהרוח יכולה להשתולל ולתלוש את עליו של עץ החרוב. יומיים לאחר מותו של סבא נשלחתי למעברה במכונית של בן-דודי שבא לקחת אותי. אבי רוצה אותי לידו ברגע הזה-כך אמרה לי אימי. אותי הוא רוצה שם, אמרתי לעצמי ונדחפתי במושב האחורי בין סירים וקערות שהכינה אימי לימי האבל. בדרך לשם לא הרגשתי כאב ולא חשבתי על האובדן. (2011: 204).

ההגעה אל הבית האבל מתקשרת בזיכרון הבן לחיבור משמעותי מתמיד אל אביו: האב המבחין בכנו מרחוק, מסמן לו בקוצר רוח שימהר ויבוא, והשניים מתחברים בחיבוק גדול ועוטף. בבית העמוס במנחמים, אוחו האב בכפו את כף בנו ומציג אותו בפני הכול: "זה הבן שלי". הבן לא נחשף למראה הסב המת, הוא אף אינו משתתף בלוויה, הכול מגיע אליו על כנפי השמועה, ומתחבר בזיכרונו לשמחת האנשים והמאכלים שמילאו את הבית: "שמעתי שהוא מת בבית ושמכאן לקחו אותו לבית הקברות. אימי לא סיפרה לי על הלוויה, ולא ידעתי שכה מהר קוברים את המתים. הבית לא התייחס להיעלמותו של סבא ונראה שמח עם האנשים והמאכלים" (2011: 105). מות הסב מתואר דרך עיני הילד, כמוות בנשיקה, הוא זוכה לתשבחות "שלא הטריד איש בהיפרדו מן העולם" וניכר שזכה לאריכות ימים כיוון שהכול מבטאים בהשתאות ובתדהמה את מספר שנות חייו: מאה.

לאחר ההיזכרות הילדית במקרה המוות הראשון שחווה, מעלה המספר את תובנותיו באשר לחוויה זו בתור גבר בוגר: מבדיקה ברישום האוכלוסין הוא מגלה כי הסב חי שמונים ושש שנים בלבד ולא מאה. את מקום החוויה הילדית של חיבור ושייכות במהלך ימי האבל על הסב, ממלאת חוויית הכאב של המספר שהיה עד, בהיותו בן ארבע עשרה, לייסורי גסיסת אביו. אביו לא זכה למות בשיבה טובה ונפטר שנתיים לאחר סבו:

שנתיים אחריו מת אבי בגיל חמישים וארבע, כשאני הייתי בן ארבע עשרה. את גסיסתו אני זוכר היטב, ואת קולו הגווע אני שומע לפעמים בלילות. ברגעים שעוזב את העולם ישבתי על שרפרף ליד מיטתו. עיני הביטו בראשו המצומק ובפיו הפעור והמחרחר, שנפלטו ממנו שאריות אחרונות של אויר. (2011: 105).

תפיסת המוות משתנה אפוא בחלוף העיתים, לנוכח מקרה המוות הנוסף שחווה הבן, ואף לנוכח מצבו ההתפתחותי: אם בתחילה, בהיותו בן אחד עשרה, המוות נתפס בעיני המספר כעניין רחוק, המתרחש במהירות, פוקד את האדם בשיבה טובה ונקשר לריחות חמימים של מאכלים ולתחושה של יחד, הרי ששלוש שנים לאחר מכן, המוות נתפס בעיניו כתהליך ממושך ומכאיב הנוגש בבשר החי והצעיר.

הסיפור מסתיים בתובנה של המספר כאדם בוגר המבין שאותה ברית ייחודית, אותה "אגודה" שאפיינה את מערכת הקשרים בין בני משפחת אביו, בעיניו הילדיות - מעולם לא הייתה קיימת. וכי, למעשה, הברידות הייתה מנת חלקם של סבו ושל אביו, ועברה אף אליו בירושה. לכן הוא משתדל שלא להעביר לבנו אשליה זו של איגוד כוזב, שהאמין בה בילדותו, כדי שלא לגרום לו לעוול: "אין לי אגודה, אפילו לא של איש אחד" (2011: 105).

ד. סיכום

מאמר זה, נסמך על עיון בארבעה סיפורים מאת סמי ברדוגו, שבהם ניכרים רישומי עבודת האבל על מותו של אדם קרוב. סיפורו האישי של ברדוגו, אשר התייחס מאביו בנערותו, משתקף בסיפורים המייצגים תחנות שונות בתהליך עיבוד האבל: החל מנקודת המבט של ילד, החווה את שנת החיים האחרונה של אביו, בסיפור "פלארד", ועד לנקודת המבט של גבר בוגר, המעלה את זיכרון אביו ככלי להתבוננות פנימית, בסיפורים "רוקד את הדמיון", "נסיעה", ו"לא מהר קוברים את המתים". את ההתמודדות האישית מלווה הקהילה. המעורבות הקהילתית העוטפת וטקסי האבלות, המזוהים עם תרבות יוצאי צפון-אפריקה - הבאים לידי ביטוי בעיקר בסיפור "פלארד" - מקלים את המעבר בין השלבים השונים בתהליך זה. מלבד ההתנהלות הקבוצתית, הקשר המשמעותי שהתקיים בין האב לבן, בשנת החיים האחרונה שחלקו יחד, המתואר בסיפור "פלארד", הוא בבחינת תמצית מרוכזת, המזינה את הבן בכל מהלך חייו, ומסייעת לו לשחזר את דמות האב בהיותו גבר בוגר. בסיפורים המתוארים מנקודת מבט של אדם בוגר, בולטת בעיקר ההתמודדות עם ה'אני' הפנימי, בראי האבל. זו מובעת בסיפורים "רוקד את הדמיון", ו"נסיעה" באמצעות עיבוד מאפיינים שונים ומשותפים למספר ולאביו, בתהליך ההעברה הבין-דורית. חותמה של זו בא לידי ביטוי אף בסיפור הקצר: "לא מהר קוברים את המתים", שבמהלכו מזוהה הברידות עם מצב תחושת העובר מדור לדור במשפחת המספר. כלל הסיפורים שנבחנו במאמר זה מציגים דרגות שונות בתהליך עבודת האבל והבנתו, בהקיפם פרקי זמן שונים בחיי המספר, ותובנות המאפיינות שלבים התפתחותיים שונים.

על אפקט ההעברה כאדווה בין-דורית, וכדרך להתמודדות עם אימת המוות עמד הפסיכיאטר היהודי-אמריקאי, ארווין יאלום, בספרו "להביט בשמש" (2009). בספר זה מציג יאלום דרכים שונות להתמודד עם המוות, ביניהן: תקשורת עמוקה בינינו לבין אהובינו; מרקם של אהבה וחמלה ביחסינו עימם, אשר יעניק מתת מבורך לסביבתנו וימשיך כאדווה בין משברי החיים אף לאחר לכתם. אדווה אנושית זו באה לידי ביטוי ביחסי אב ובנו, וכן ביחסי הפרט והקהילה המיוצגים בסיפורים הנדונים במאמר. זאת ועוד, סיפורים אלה, הם התגלמות של מבט ישיר ולא מתחמק במוות, המאפשר למספר לחיות חיים בעלי משמעות מצטברת. גם ברעיון זה יש הד לדברי יאלום, הגורס כי התבוננות אמיצה במוות בסיטואציות שבהן אנו פוגשים אותו במהלך החיים, עשויה לא רק לסייע בהפגת האימה, אלא אף להפוך את החיים למשמעותיים יותר.

ביבליוגרפיה

- אבן, י' (1976). מילון מונחי הסיפורת. ירושלים: מאגנס
- אופנהיימר, י' (2011). "בשם האב: אדיפליות בסיפורת המזרחית של הדור השני", תיאוריה וביקורת -38 39, 161-184
- אופנהיימר, י' (2014). מרחוב בן גוריון לשארע אל ראשיד: על סיפורת מזרחית. ירושלים: יד יצחק בן צבי
- אלירם, ט' ושוורצוולד, י' (1987). "הבדלים בין עדתיים באוריינטציה חברתית", מגמות ל' (2), 189 - 202
- ברדוגו, ס' (2011). הילד האחרון של המאה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד
- גבאי, י' (2010, 1 אוגוסט). "דברים שרציתי לומר", ynet, נדלה מתוך: <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3923529,00.html>
- הדר, א' (2010, 31 אוקטובר). "גבר זה לא קיר". ריאיון עם סמי ברדוגו. מתוך: הארץ. נדלה מתוך: <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1150869>
- ורטה, י' ורוד י' (2009). תום ותהום-תפילת הקדיש בספרות העברית-אנתולוגיה. תל אביב: עם עובד
- יאלום, א' (2009). להביט בשמש. בתרגום: שרה ריפין. אור יהודה: דביר
- לבנה, י' (2010, 2 יולי). "ריאיון עם סמי ברדוגו, זה הדברים", מתוך: מיטת סודם-יוני לבנה: ביקורת ספרות, ראיונות עם סופרים, מוזיקה יפה. נדלה מתוך: <https://bedofsodom.wordpress.com/2014/03/01/%D7%A8%D7%90%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%A2%D7%9D-%D7%A1%D7%9E%D7%99-%D7%91%D7%A8%D7%93%D7%95%D7%92%D7%95-%D7%96%D7%94-%D7%94%D7%93%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%9D>

ליבליך, ע' (1999). "בין שיחה לשתיקה", בתוך א. כשר (עורך) משמעות החיים. תל אביב: הקיבוץ המאוחד ועמותת יהוד

לפקי, א' (2013). מיצוי המחול: אמנות המופע והפוליטיקה של התנועה. רמת השרון: הוצאת אסיה מצוב-כהן, ע' (2014). "מספר מול מספרת ברומן "זה הדברים" של סמי פרדוגו – כמשקפים ייצוגים בחברה הישראלית", בתוך: מעגלי חינוך: מחקר, עיון ויצירה 4. ירושלים: מכללת דוד ילין

מפעל הפיס-סרטון תדמית (2016, 3 מרץ). ריאיון של סמי ברדוגו שערך אסף אמדורסקי. נדלה מתוך: <https://www.youtube.com/watch?v=8y5OG9N0Bv4>

נווה, ח' (1993). בשבי האבל: האבל בראי הספרות העברית החדשה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד סולוביצ'יק, ה"ד. (2004). מן הסערה: מסות על האבלות, יסורים והמצב האנושי. בתרגום אביגדור שנאן. ירושלים: הוצאת עמותת תורת הרב

סמילנסקי, ש' (1993). פסיכולוגיה וחינוך של ילדים יתומים. קרית ביאליק: אח

סמילנסקי, ש' (1981). תפיסת המוות בעיני ילדים. חיפה: אח

פינקוס, ל' (1977). המוות והמשפחה: חשיבותה של אבלות. תל אביב: ספריית פועלים

פסטרנק-מגנזי ט' ושניר נ' (2014). טרנספורמציה לאחר אובדן טראומתי: אובדן משמעותי והתפתחות 'עצמי' חדש", מתוך אתר פסיכולוגיה עברית, נדלה מתוך: <https://www.hebpsy.net/articles.asp?id=3181>

פכלה, ע' (2016). אבא בלי אבא: אהבה, אשמה ותיקון בחיי יתומים מאב. חיפה: הוצאת אוניברסיטת חיפה ופרדס פלק-פרץ, ס' (2018). ייצוגים של אימהות וילדים בנרטיבים של ילדות במצבי קיצון: עיון משווה בין 'הקיץ של אביה' לאלמגור ו'חיזו בטטה' לברדוגו. בתוך: ספרות ילדים ונוער 141, 51 - 71

פנחס, ח' (2010) כסלו, ללא ציון מועד מדויק). זכר, זיכרון, זוכרת, בתוך: דברים אחרים: תרבות יהודית מעת לעת, נדלה מתוך: https://heb.hartman.org.il/Dvarim_Achadim_View.asp?Article_Id=188&Cat_Id=284&Cat_Type

פרויד, ז' (1917) [2002]. אבל ומלנכוליה: פעולות כפייתיות וטקסים דתיים. בתרגום: אדם טננבאום. תל אביב: רסלינג קובלר-רוס, א' (2002). המוות חשוב לחיים: החיים, המוות והחיים שלאחר המוות. ירושלים: כתר י. קדה, ע. זיו וא. קנר (עורכים). (2003). מעבר למיניות: מבחר מאמרים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית. תל אביב:

הקיבוץ המאוחד

קיציס, ז' (2017). חמישים קריאות בסיפורי חסידים. מודיעין: כנרת זמורה-ביתן, דביר

רובין, נ' (1997). קץ החיים: טקסי קבורה ואבל במקורות חז"ל. תל אביב: הקיבוץ המאוחד

רמן, ר' נ' (1998). חוכמה משולחן המטבח: סיפורים שמרפאים. תל-אביב: מודן

רמון-קינן, ש' (2002). הפואטיקה של הסיפורת בימינו. תל אביב: ספריית פועלים

Bowlby, J. (1980). *Loss: Sadness Depression*. New York: Basic Books

Booth, W.C. (1961). *The Rhetoric of Fiction* (8th ed), Chicago: The University of Chicago Press, 150-154

Freud, S. (1917) Mourning and Melancholia in: *The Complete Psychological Works of S. Freud*. Standard Ed. Vol 14. London: Hogarth Press

Kubler-Ross, E. (1969). *On Death and Dying*. New York: MacMillan

Raphael, B. (1983). *The Anatomy of Bereavement*. New York: Basic Book