

### 3

## מפונס הזכרן (בורחס) לאגנס השכחנית (לזר) – על זיכרונות מתים ושכחות חיות<sup>1</sup>

פרק זה מבחין בין שתי צורות פרדוקסליות של זכירה ושכחה. מצד אחד ארון במה שאני מכנה "זיכרונות מתים". מדובר בזיכרונות שמאופיינים בידע על אודות העבר אך מנותקים מחוויה, מיחס ומרגש, ולפיכך אינם מהווים זיכרון חי המזין את האדם ואת קשריו הבוגרים. מצד אחר ארון במה שאני מכנה "שכחות חיות". מדובר בזיכרונות מודחקים שמוסיפים לחיות במעמקי הנפש, אך יש להם ביטויים בחיי האדם וביחסיו עם סובביו.

לכולנו שני נתיבי זיכרון – הזיכרון הגלוי, זה של הפרטים והעובדות, והזיכרון החבוי, הנפשי, המכיל את מרקם היחסים האנושיים שנצבר בנו מאז לידתנו. הזיכרון החבוי מוסיף להתקיים גם כאשר זה הגלוי הודחק או נפגע, ותפקיד הטיפול הנפשי ליצור רצף חי בין הזיכרונות החבויים לאלה הגלויים. בניגוד למה שאנו נוטים לחשוב, אין די לנו בידיעה אם מישוהו זוכר או שוכח כדי לדעת אם הוא באמת יודע את שהוא זוכר או אם אמנם אבד לו מה ששכח.

---

1 גרסה מוקדמת של הפרק הנוכחי פורסמה בכתב העת מארג ט, 2019–2020, עמ' 3–20. הגרסה המוקדמת הוצגה במקור בכנס שנתי במגמה לביבליותרפיה בחוג לייעוץ והתפתחות האדם, אוניברסיטת חיפה, 2019.

יש צורות זיכרון, שאני מכנה "זיכרונות מתים", שבהן הזיכרון הגלוי לא נפגע, אבל למעשה הוא מסתיר נתקים נפשיים, ובחלק מהמקרים אפילו משרת מצב של מוות נפשי. צורות זיכרון אלה כרוכות בניתוק ממרקם היחסים הפנימיים. לעומתן יש צורות שכחה, שאני מכנה "שכחות חיות", שתחת פני האגם השטוחים שלהן נמצא כל הזיכרון החבוי, כל המידע הרגשי העשיר, שבעין פסיכואנליטית כלל לא נשכח אלא מוסר את סיפורו בדרכים נסתרות שעלינו ללמוד להאזין לקולן האחר. בטיפול חשוב לנו לדעת להבחין בין מצבים שבהם הזיכרונות הגלויים מהווים חלק ממסירה אותנטית של חוויות נפשיות ובין מצבים שהם משמשים כהגנה מפניהן. כך גם עלינו להבחין אילו מצבי שכחה או חורים בזיכרון מהווים עדות לפתולוגיה ולחורים נפשיים, ואילו מצבים הם שכחות חיות, שניתן לשמוע דרכן את לב החוויה והיחסים, ולפיכך להתניע דרכן התפתחות מחודשת.

במאמרו "הזיכרות, חזרה ועיבוד" (פרויד, 1914) כתב פרויד על הזיכרון והשכחה כך: "שכיחת רשמים, סצנות וחוויות מצטמצמת כמעט תמיד ב'חסימתם'" (שם, עמ' 115). שובם של הזיכרונות הללו, אשר צפויים להשתחזר ביחסי ההעברה, קרוי בפי פרויד "חזרה כפייתית"<sup>2</sup> (שם, עמ' 116), וזהו ביטוי הולם בשני מובנים – הן את היותם זיכרונות שכופים את עצמם על הנפש, והן משום שהם שבים ומציפים באופן כפייתי, כאורח לא רצוי המתעקש לבקר שוב ושוב. בעקבות התובנה של פרויד בדבר קיומו של דחף המוות (1920), הוא חידד את הרעיון של "כפיית החזרה" וטען כי היא קשורה בדחף המוות ובזיכרונות טראומטיים, שדינם לשוב ולהופיע בדרכים עקיפות, שוב ושוב. חוויה טראומטית נחשבת, וניתן לומר אפילו מוגדרת, על ידי כך

2 המונח הגרמני "Wiederholungszwang" המתורגם לאנגלית "Repetition compulsion" מתורגם לעברית חליפות כ"כפיית חזרה" ו"חזרה כפייתית".

שהיא "חוויה נאלמת" (Caruth, 1996). שנפש הפרט אינה יכולה לחוות אותה. היא נמצאת מעבר ליכולת הנפש לתפוס, להבין ולהכיל. חוקרי הטראומה פלמן ולאוב (1992/2008) אמרו עליה: "אי אפשר להעיד [על הטראומה] מבפנים, משום שלפנים אין קול" (שם, עמ' 181, דגש במקור). לפיכך, היא מתקיימת במנותק, כ"חוויה ללא דורש" (Caruth, 1996). זהו "אירוע שפוצע את המערכת, פוגע במהלכה, ובכך הופך אותה לבלתי אפשרית... לאינטגרציה" (Lazar, 2017, p. 202). האדם עשוי להמשיך לפעול בציר העשייה, אך החיבור שלו בציר ההווה מנוטרל (ארליך, 2023).<sup>3</sup> לכן, בעקבות הטראומה, הנפש סובלת מפער מתמיד, לקונה, חוויה חסרה.

היחס הפנימי בין הזכור ונחווה ובין המודחק ונשכח, ויתרה מכך בין הזכור למופקע ולנאלם בנפש - הוא גורלי לבריאות הנפשית ומנושאי המשמעויות העמוקות ביותר. זיכרון מוחלט או שכחה מוחלטת שניהם דינם מוות נפשי, ואלה מצבים היפותטיים בלבד. חיי הנפש הערים מאופיינים ברובם בתנועה מתמדת בין זיכרונות חלקיים ושכחות חלקיות.

### **זיכרונות מתים בסיפורו של בורחס 'פונס הזכרן'**

גיבור סיפורו של בורחס 'פונס הזכרן' זוכר הכול. ממש הכול. לדברי המספר, פונס זכר כל עלה של כל עץ בכל יער שהכיר. לא זו אף זו, הוא זכר כל פעם מן הפעמים שהבחין בו בחושיו או שהעלה אותו בדמיונו. לכאורה המספר מתאר את פונס בהשתאות ובהערצה. אך בין השורות מתגנבות אל הקורא האמביוולנטיות והחרדה הנלוות לתיאורו. למשל, המספר מפליג בשבחיו של פונס לכאורה, בעודו מתאר כיצד פונס למד ללא מאמץ אנגלית, צרפתית, פורטוגלית ולטינית, אבל מוסיף באירוניה שלחשיבה לא היה מוכשר במיוחד, שכן חשיבה משמעה

3 ארליך, ש. (2023). ספה וחברה - מרחבים פסיכואנליטיים. תל אביב: רסלינג.

לשכוח הברדלים, להכליל, להפשיט, ולא רק, כמו בעולמו של פונס, לדעת את פרטי הפרטים.

פונס מתואר כלעגני ויהיר. הפסיכואנליטיקאי וילפרד ביון כותב במאמרו "על היהירות" (Bion, 2013) כי היא מהווה הגנה נרקיסית מפני כאב נפשי. גאוניותו של פונס כמוה כטיפשות יהירה, שהרי הזיכרון שלו מעוקר מן הפן הסובייקטיבי, או אפילו מן הסובייקט עצמו. לא בכדי העיד פונס על עצמו כי הזיכרון שלו הוא כמו מזבלה גדולה. אם נחשוב על כך, במזבלה כל החפצים זהים זה לזה בערכם – כתר ומוציץ, סיכה ויהלום. במזבלת הזיכרון כל החוויות דומות זו לזו משום שאינן מקודרות בהקשרים של רגשות ויחסים, ולפיכך אינן צוברות משמעות אישית. באחת ההמחשות המופלאות של בורחס לכשל יתרונו של פונס הזכרון, המספר מסביר לנו שפונס לא הצליח להכליל את ההגדרה "כלב" על מכלול המופעים הכלביים שבהם פגש. כך למשל, הכלב של שלוש וארבע דקות במבט מהצד נדמה לו כיצור שונה בתכלית מן הכלב של שלוש ורבע במבט מלפנים. ובאותה נשימה מפליג המספר ומסביר כי אפילו את פניו שלו לא זיהה פונס בראי, וידיו הפתיעוהו בכל פעם, משל ראה אותן בראשונה.

קרבה בין זיכרון לשכחה ניבטת בין השורות. אם הכלב של שלוש וארבע דקות במבט מהצד לא חולק עם הכלב של שלוש ורבע במבט מלפנים את ההקשר של היותו הכלב המיוחד שהינו, ואף האני נבדל מעצמו מרגע לרגע, ומשום שאינו מעוגן בזיקה רגשית ואינו צובר רצף בתחושת הזהות, אזי מוחלטות הזיכרון הופכת אותה לזיכרון מת שערכו כמזבלה נפשית. מכיוון שלא ניתן לומר שפונס זוכר את הכלב או את עצמו אם בכל רגע נתון הוא פוגש חוויה חדשה לגמרי, הרי זה כאילו היה לוקה בשכחה מוחלטת.

ומה חושפת העדות הספרותית באשר לשורש הזיכרונות המתים? פונס מסביר למספר שהוא ניצל מגורלם של בני האדם הרגילים "בזכות" תאונת רכיבה. הוא מספר כי לפני הערב הגשום שבו השליך

אותו ארצה סוס מנוקד, היה ככל אדם - עיוור, חירש, אטום ושכחן. עד אותו אירוע מכריע, חי תשע-עשרה שנים כחולם: הביט ולא ראה, הקשיב ולא שמע, שכח הכול, כמעט הכול. כשנפל מן הסוס איבד את הכרתו, ומשזו שבה אליו, הכול השתנה: ההווה היה כמעט בלתי נסבל מרוב עושר פרטיו וכן מרוב זיכרונות ישנים וסתמיים שגדשו אותו. כשנודע לו שהוא משותק, זה כמעט לא עניין אותו. הנייחות נראתה לו מחיר פעוט לעומת תפיסתו החושית וכוח זיכרונו המושלם.

מאז התאונה פונס, הזוכר הכול, אינו מש ממיטתו, שהמספר מציין כי היא גבוהה במיוחד, משל היה אל המשקיף מלמעלה על בני האדם הפשוטים, ששוכחים יותר מכפי שהם זוכרים, וזוכר להם את עליבותם ולעצמו את עליונותו. והנה, מסתבר כי הוא מעדיף לשכב בעלטה, כדי לא להכביר חוויות חושיות שייחרתו בזו אחר זו באופן עובדתי נטול היררכיה והקשר.

ובקריאה פסיכואנליטית עולה השאלה אם מקרי הוא שתפנית זאת באופי הזיכרון של פונס ובתבנית היחס שלו לחיים חלה בעקבות נפילתו מגב הסוס. נראה כי בורחס מרמז לנו על כך שהתאונה לא הייתה רק "מזל" כפי שניסה פונס לחוש בחסות הגנות של הכחשה וגרנדיוזיות, אלא הייתה אירוע טראומטי, שגדע את התפתחותו והפך את פונס ל"עד פסיכוטי" (אמיר, 2018) מן הסוג האקסיסיבי, שמכביר פרטים מתוך ניתוק ולא לשם חיבור. "דמויות אלו מייצרות עם עצמן ועם סביבתן סוג של שיח ספק פסיכוטי ספק אוטיסטי, המאיין אותן כסובייקטים במטרה למנוע מהן כל מגע עם המציאות הנפשית ועם הכאב הבלתי נסבל הכרוך בה" (שם, עמ' 15-16). פונס מכביר פרטים באשר לכל דבר, וכאשר הוא מתייחס לכל פרט מזערי כאל אירוע שווה בחשיבותו לאחר הופכת עדותו "לאובייקט ממכר ומספק בפני עצמו, אובייקט שהאיכות הטוטלית שלו מחליפה את תחושת ההווה החיובית או הקיימות הבריאה... [ותפקידה לשמש] כאופן של חציצה, של הרחקה, של מניעת שינוי" (שם, עמ' 19).

נפילתו של פונֶס מהסוס היא כמטפורה לנפילה טראומטית מנפש שאמורה הייתה להחזיקו בבטחה, ושפת "הזיכרון המוחלט" שפיתח בעקבות הנפילה כמו ביקשה למחוק את ההווה האנושית שלו (ארליך, 2023). שהרי זו כוללת את הכאב, העלבון והאימה הכרוכים בהישמטות מאחר משמעותי שחשת שאתה מונח עליו באופן מוגן ובטוח.

כעת זוכר פונֶס הכול, למעט את העיקר. הלקונה הטראומטית ספחה אליה כאל חור שחור את החיבור הרגשי והרישום החווייתי, וכך הפך הזיכרון הגלוי להגנה מפני הזיכרון החבוי והמכאובים הנלווים אליו. תחת המאמץ להמית את הזיכרונות הכואבים, אין אפשרות לבודד את הנשכח מן הנזכר, ואף לא את הכואב מן המחיה. כאשר מפעילים כוח ממית בנפש כדי לחסל אזורים מסוימים, אין אפשרות להימנע מלחסל גם אזורים חיים אחרים. וכך, בכואה של הנפש להגן על עצמה מן הכאב, היא מבודדת גם את רגשות החיבור והאהבה, ומקפא את התנועה הנפשית המתהווה.

נזכור כי פונֶס אמר על עצמו שעד גיל תשע-עשרה הוא חי כחולם. פסיכואנליטיקאים שונים מצביעים על כך שחיי נפש בריאים מלווים בתחושה של חלימה ערה. הפסיכואנליטיקאי ביון טבע את המושג *reverie* (ביון, 1962) – "חלימה" או חלימה בהקיץ בצרפתית – מושג המתאר את האופן העמוק שבו חווה האם את תינוקה ואת שדריו הנפשיים בתוכה, בעודה כרויה אליו בהקשבה פתוחה ואסוציאטיבית כבמצב חלום.<sup>4</sup> גם למטפלים הציע ביון להקשיב למטופל באופן פתוח ככל האפשר, לפגוש אותו תמיד כבראשונה, "ללא זיכרון וללא תשוקה" (Bion, 1967), כדי

---

4 במצבים שבהם התינוק מאוים על ידי חוויה גופנית-נפשית שאינה ניתנת לעיכול בנפש, הוא חש מותקף על ידי רכיבים מפרקים ומסוכנים, שאותם כינה ביון "רכיבי ביתא". את התהליך האימהי של עיכולם באמצעות *reverie* הוא כינה "פונקציית אלפא", והיא מאפשרת להתמירם ל"רכיבי אלפא", כלומר, לרכיבים נפשיים בעלי פשר הניתנים לחשיבה ולניסוח. את רכיבי הביתא סבר ביון שמשליכים לשם היפטרות מהם, וכינה זאת "אבקואציה", וגם לשם תקשורת המאפשרת לאחר לחוש, לעכל ולהתמיר את חומרי הנפש המאיימים על הפרט הסובל מהם.

שלא להכפיף את ההקשבה והפרשנות לידיעות מוקדמות, כפויות וקפואות. זאת בהמשך לעצתו של פרויד (1912) להקשיב למטופלים בקשב פתוח לחלוטין, שאותו כינה "קשב צף מרחף" וכן "קשב מושעה באופן אחיד". גם הפסיכואנליטיקאי תומס אוגדן (Ogden, 2003) מתאר את החיבור הנפשי כמצב שכמוהו כחלימה, יצירתיות פתוחה, שרק שכמותה מניבה קשרים חדשים וחיבורים משמעותיים. במצבי חרדה והגנה חריפים מצב תודעה זה מוחלף במצב הפתולוגי של "אי היכולת לחלום" (שם).

מרגע שניתק פונס את ההקשרים הרגשיים והפסיק "לחלום", החלו נערמים בתוכו הזיכרונות המתים ללא משמעות וללא עיבוד, מעמיסים על נפשו גודש של קיטועי חוויה שאותם הוא גוזר לפיסות קטנות בדיסוציאציה<sup>5</sup> אכזרית, קרה ומנוכרת, מפנה גבו לגב הסוס שזרק אותו מעליו, לא זקוק עוד, כביכול, לאיש.

לא בכדי הסתיים הסיפור במילים "אירנאו פונס מת ב־1889, מגודש בריאות" (בורחס, 1944/1998, עמ' 102).

### שכחה חיה במחזה 'ברטוד ואגנס'

כעת אציב אל מול פונס התרחשות אנושית אחרת הכרוכה באובדן זיכרון, הלקוחה מתוך מחזה בשם 'ברטוד ואגנס', פרי עטה של המחזאית נועה לזר, שהועלה בהבימה בתחילת 2019. המחזה עוסק לכאורה בפגיעה נוירולוגית בזיכרון - כבדמנציה או באלצהיימר - אך לא פחות מכך,

5 המושג 'דיסוציאציה' מורכב מחיבור של "דיס" (שלייה) ו"אסוציאציה" (קשר), וכוונתו לתאר מצבים נפשיים שבהם חל ניתוק בין האדם לחוויה הנפשית ובין החוויה הנפשית להקשרה. מטופלים ומטופלות שחוו טראומה חריפה יהיו מועדים לחוות מצבים דיסוציאטיביים, שלעיתים הם כה חריפים עד כי המטופל יתבטא ויתנהג במצבים שונים כדמויות שונות שאינן יודעות זו על זו (למשל, המטופלת תדבר לפתע בקול ילדי ותחוה עצמה כבת ארבע, בזמן אחר תהיה סוערת ביותר ובזמן אחר תהיה תפקודית ובוגרת). הכינוי המוכר לתופעה קיצונית זאת הוא "פיצול אישיות", אך קיים טווח רחב ומשתנה בעוצמת הדיסוציאציה, בחומרתה ובהשלכותיה על האדם החווה אותה.

ובאופן שאי אפשר להתירו מכך, הוא עוסק בזוגיות ואהבה.  
כדי ליצור תשתית לדיון במשמעות "השכחה החיה" להלן שתי סצנות קצרות מתוך המחזה:

**סצנה ראשונה:** ערב ראש השנה, ברטוד ואגנס זוג, והם אמורים לצאת לסעודת ראש השנה אצל בתם. ברטוד עומד מול אגנס, שלה הוא נשוי עשרות שנים, והיא לא מזהה אותו.

**אגנס:** (קוראת) ברטוד, ברטוד, יש לנו אורח!

מחיכת במבוכה. ברטוד מביט עליה.

**ברטוד:** אגנס, אני ברטוד. זה אני...

**אגנס:** שתדע, ליליאן, אחותי, אמורה להגיע בכל רגע...

**ברטוד:** מה פתאום ליליאן?

**אגנס:** ליליאן תמיד מקדימה!

**ברטוד:** (נכנס לדבריה) ליליאן מתה לפני שלוש שנים!!!

אגנס קופאת. ברטוד מתחרט על פליטת הפה שלו.

**אגנס:** (לעצמה) שטויות... אתמול דיברתי איתה בטלפון...

(מסתכלת על ברטוד) היא טלפנה! היא התעקשה

להביא את הבליניצ'ס שלה עם ה... בלי הטעם.

**ברטוד:** ליליאן כבר לא איתנו, אגנס. זה כתוב בפנקס הכחול.

ברטוד מושיט לה את הפנקס הכחול. אגנס לא

רוצה לראות.

**אגנס:** ליליאן מתה?? (פורצת בבכי) זה לא ייתכן...

**ברטוד:** Je suis désolé (אני מצטער)

**אגנס:** (בוכה) מתי? ... איך זה קרה?

**ברטוד:** היא החליקה במדרגות, קיבלה שבץ. לא ברור אם היא

החליקה כתוצאה מהשבץ, או קיבלה שבץ כתוצאה

מהחלקה.

**אגנס:** אני לא הספקתי להיפרד ממנה...

**ברטוד:** את דווקא נפרדת ממנה יפה.



- אגנס:** רכנו בטלפון.
- ברטוד:** לא, בסוף לא רבתן. ישבתן ביחד, החזקת לה את היד, אמרת לה שאת אוהבת אותה. היית איתה עד השנייה האחרונה.
- אגנס:** אחותי מתה... איך יכולתי לשכוח שאחותי מתה?
- ברטוד:** זה כנראה סוג של מנגנון הדחקה.
- אגנס:** כנראה, כן. (ברטוד קם ומביא את קערת הגלידה)
- ברטוד:** לאן אתה הולך, ברטוד?
- ברטוד:** ילדונת שלי, אני לא הולך לשום מקום. בואי, תאכלי משהו מתוק. זה יעשה לך טוב.
- סצנה שנייה:** (אגנס רואה שברטוד בוכה. היא מצטללת.)
- אגנס:** אתה אף פעם לא בוכה.
- ברטוד:** אני אלך לשטוף פנים.
- (קם, היא עוצרת אותו.)
- אגנס:** ברטוד, כשאני אגיע למצב של דודה הניה, אתה תשחרר אותי? (פאוזה) אנחנו נשבענו שלא נגיע למצב שלה.
- ברטוד:** את רחוקה מאוד מהמצב שלה.
- אגנס:** אני הולכת והאור נדלק ונכבה, נדלק ונכבה... אני זוכרת פה - שם, אבל אין לי את כל (רצף)... ואני כל הזמן מתגעגעת, אני רק לא זוכרת למה (פאוזה) אתה תאסוף לי כדורים, וכשאני אגיד לך, אתה תיתן לי אותם. תבטיח לי, ברטוד.
- ברטוד:** איך תדעי מתי הזמן?
- אגנס:** כמו שתינוק יודע מתי לצאת מהבטן של אימא שלו.
- (פאוזה)
- ברטוד:** אני מפחד... אני לא יודע איך לחיות בלעדריך.
- אגנס:** אין לך מה לפחד... Viens chéri, viens... (בוא, יקירי,

[בוא.]

(משכיבה אותו עליה כמו אימא את בנה. מלטפת אותו. מתחילה לשיר לו שיר ערש)

**ברטוד:** (מרים מבטו בפליאה) הפולנית... אבל הפולנית נמחקה לך לגמרי...

(אגנס ממשיכה לשיר)

**ברטוד:** (מחיך) את רואה, אגנס, דברים גם חוזרים.

בשתי הסצנות אנחנו פוגשים דוגמה לתופעה הנגדית לזיכרון המת של פונס, והיא תופעת "השכחה החיה". אקדים ואומר שהתיאטרון נדיב מן החיים, ואני לא רוצה לעשות רומנטיזציה לתהליך הדמנטי ולמצבי אובדן זיכרון אחרים כאלצהיימר, שעשויים להיות ארוכים ומייסרים במיוחד לסובלים מהם ולבני משפחותיהם כאחד. יחד עם זאת, לא בכדי הנושא מאכלס את ספרות העולם.<sup>6</sup> יצירות אלה, ו'ברטוד ואגנס' בתוכם, חושפות רובד מכריע בשאלת הזיכרון והשכחה, הקשור בזיקה שלהם ליחסים הפנימיים של האדם הזוכר ושל זה השוכח.

הפסיכואנליטיקאית מלאני קליין (1926/2003) סבורה שהתנאי לבריאות נפשית הוא קיומה של דמות טובה מופנמת ("אובייקט טוב") המלווה אותנו ותומכת בנו מבפנים ברגעי הגאות והשפל של גורלנו. כשאגנס אינה מזהה את ברטוד, היא נזכרת באחותה ליליאן. אובדן דמות אחת עורר את זכר הדמות האבודה האחרת. וכשברטוד מציב בפניה את עוברת מותה של ליליאן, אנו מגלים כי השכחה מתעתעת מאוד. שהרי אם אבד לה לאגנס זיכרונה, כיצד זכרה שרבה עם אחותה? הסיבה לכך

6 בשנים האחרונות ראו אור בישראל יצירות מגוונות העוסקות בדרכים שונות בתסמונת אובדן זיכרון, ביניהן: 'המנהרה' מאת א"ב יהושע (2018); 'חמש ארוחות ביום' מאת מיכל זמיר (2018); 'העייפים' מאת לילך נתנאל (2018); 'האיש הזקן - פרידה' מאת נגה אלבלך (2018); 'בגד מאש' מאת מיכל בן נפתלי (2019); 'אתי החיים משחק הרבה' מאת דוד גרוסמן (2019).

היא שהזיכרון הנירולוגי שלה פגוע, אך הזיכרון הנפשי זוכר גם זוכר. הוא זוכר את האהבה, את הקשרים המוקדמים ביותר בחיים וגם את הסכסוכים המבקשים יישוב. הדמויות הפנימיות מלוות את אגנס כזיכרון לא מודע, שאת סימניו אנו מוצאים בכפילות מכמירת הלב בין הבכי על מותה של ליליאן, אחותה, שכאילו שמעה עליו כעת לראשונה, ובין ייסוריה על הריב איתה, שאותו המצפון ממאן למחוק. תעתועי השכחה מתבטאים גם בשיר הערש בפולנית ששרה לה פעם אימה, המפציע ומתעורר לחיים מתהום תודעתה, רווי בזכר כוחו המנחם, למראה דמעות בעלה האהוב, אף שרגע לפני כן כלל לא זיהתה אותו. לא רק מילות השיר הנזכרות לפתע משמעותיות, אלא גם ההקשר המדויק שבו הן נשלפות. אגנס אולי שכחה את כל הפולנית שידעה, אך אימה הפנימית עודנה זוכרת. גם ברגע המצמרר שבו היא דנה עם אהובה בתנאים להיפרד מן החיים, מרקם הקשרים הפנימיים תומך בה להישיר מבט חי אל המציאות, להכיר באמת של הזקנה, של אוברן הזיכרון, אפילו של הרגע שבו לא יהיה עוד טעם. ישירות המבט מאפשרת לה לְדמות רגע זה לרגע הולדתו של תינוק, והוא הופך בכך למומנט אקזיסטנציאלי אמיץ, המכיר בטבעיות של מעגל החיים מלידה עד מוות.

אנו רואים אם כן כי הדפנות הכפולות של הזיכרון מתעתעות, כאשר את פניו האטומות של הזיכרון הגלוי חורצים סדקי הזיכרונות המוקדמים, זיכרונות הלב והיחסים, ששומרים על אגנס כאדם חי וחולם.

## שכחות חיות על ספת הפסיכואנליזה<sup>7</sup>

ישנו סוג נוסף של שכחה חיה, שמקורו פסיכולוגי. כדי להראות כיצד אנחנו עובדים עם שכחות חיות בטיפול ומתמירים אותן לזיכרונות אתאר קטע מתוך אנליזה באישה כבת 32.<sup>8</sup> אכנה אותה בשם דבורה. בפגישת יום רביעי מבקשת ממני דבורה להראות לי סרטון שבו מצולמת בתה הפעוטה. היא מתיישבת לרגע ממצב השכיבה על ספת האנליזה, שולפת את הטלפון מהתיק ומרימה אותו כך ששתינו צופות בסרטון ביחד ומביטות בפעוטה מתוקה ביותר משכשכת במימי האמבט ומשחקת. שתינו צוחקות בהנאה ובהתרגשות משותפות. לאחר מכן היא מספרת לי חלום ובו יש נגר שמשפץ רגל של כיסא או שולחן, מחדש אותה. היא אומרת: "באחת הרגליים יש 'עין' שיצרה חור". וכדי לוודא שהבנתי היא מוסיפה: "עין, של עץ, כן?" במהלך השיחה על החלום, כשאני מעלה את האפשרות כי אחת הרגליים של הכיסא מסמלת אחת מתוך ארבע רגלי הפגישות השבועיות באנליזה, היא נזכרת בתחושה שהייתה לה בפגישה הקודמת, שאני כבר רוצה

7 הטיפול הפסיכואנליטי מתקיים מאז ימי פרויד ועד ימינו במצב שבו המטופל/ת שוכבת על ספה והאנליטיקאי ממוקם מאחור, כך שלא נוצר ביניהם קשר עין. בתחילת דרכו המציא פרויד את התנוחה הזאת גם כדי לתת לו עצמו את החופש לנוח מן הצורך לקיים קשר עין מתמיד במשך שעות ארוכות כל יום. במהרה התברר שתנוחה ייחודית זאת מאפשרת למטופל/ת את התנאים להרפות, ללא מודע להיחשף במסגרת האסוציאציות החופשיות של המטופל וליחסי ההעברה להתבסס, וכך נשאר הטיפול עד היום. זוהי צורת הטיפול המעמיקה ביותר שקיימת בשדה הטיפול הנפשי. מצד אחד היא תובענית מאוד, ומצד אחר היא מעניקה החזקה איתנה מאוד ותנאים המאפשרים למטופל/ת להתמסר ביתר שאת. הפסיכואנליזה מקיימת את הטיפול בתדירות של 3-5 פעמים בשבוע. על בסיס גישה זו (ששמה במרכזה את הלא-מודע ויחסי ההעברה) קיימת גם פסיכותרפיה באוריינטציה אנליטית שמתקיימת בתדירות של פעם עד פעמיים בשבוע, וזו תיקרא "פסיכותרפיה פסיכואנליטית" או "פסיכותרפיה דינמית".

8 אני מודה מעומק ליבי למטופלת על הרשות להשתמש בהתרחשות מתוך האנליזה כדוגמה להמחשת הנושא בפני הקוראים.

שתגדל, שתסתדר בלעדיי. בתגובה אני אומרת שכנראה הרגישה שהעין שלי היא שהפכה לחור, שאני מגרשת אותה, אולי כמו שהרגישה עם אימה כשנולד אחיה הקטן. דבורה משתתקת, ואז אומרת בהפתעה: "חישבתי את החודשים. נעמי בדיוק בגיל שבו הייתי כשנולד אחי הקטן: שנה וחודשיים."

למחרת היא נשכבת על הספה ומספרת חלום נוסף. בחלומה הילדים שלה נכנסים לכניין ויש שיפוץ בבית. היא מביטה במעבר צר מקורה. הילדה הקטנה שלה נכנסת אליו, והיא לא רואה אותה ומתחילה לדאוג ואומרת לעצמה שזה לא בסדר שהיא לא רואה אותה. יש שם מעין קומת עמודים מתחת לבית, ועובדים שם וסותמים חורים, והיא חושבת על השיפוצניק, ש"הוא לא סותם אותם יפה."

אחרי אסוציאציות שונות אני אומרת: "את מודאגת בחלום שאני ואת לא נראה אותך, כמו הילדה בת השנה וחודשיים שראינו אתמול בסרטון, שאחיה בדיוק נולד. את פוחדת שתחמקי לנו מהמבט ויישארו חורים שלא יתמלאו ורק ייסתמו בצורה לא טובה." לתדהמתי המוחלטת דבורה עונה לי: "זה מזכיר לי את 'פונס הזכרן'." אני שותקת. דבורה מכירה אותי לעומק, גם אם אינה יודעת פרט כזה או אחר מעברי. הקשבתה חודרת את שתיקתי, והיא מזהה את ההפתעה הנחבאת בה. היא שואלת: "מה?"

אני שותקת.

היא חושבת, אולי אני בקיאה בפריט הספרות שהזכירה ואומרת: "פונס הזכרן", של בורחס."

ואני ממלמלת בשארית כוחותיי: "אני זוכרת היטב את פונס הזכרן." שתיקה.

דבורה מתעקשת שהיא שומעת משהו בשתיקתי ושבה ומפצירה: "מה???" לאחר זמן־מה של הרהור אינטנסיבי, קודח, אני מחליטה לעשות מעשה ומספרת לה שערב פגישתנו נתתי כותרת להרצאה שאני עתידה לתת בעוד זמן־מה בכנס, ובתוך הכותרת שלי מופיע שם הסיפור 'פונס

הזכרן'. היא פורצת בצחוק של התרגשות, שקשורה בחיבור מלא מודע ללא מודע שהתרחש בינינו, אשר כמוהו כעדות לאינטימיות העמוקה שנלווית לקשר הטיפולי שלנו. זהו רגע רב-עוצמה לשתינו.

רגעים אחדים לאחר ההפתעה וההתרגשות אני חשה שממלא אותי עצב עמוק, שמסייע לי להבין את ההתרחשות שלנו באור חדש. אני אומרת לה שזהו רגע מרגש אבל יש בו גם משהו עצוב, כי אני חושבת שכך בדיוק פעלה כשהייתה ילדה בת שנה וחודשיים וגורשה מגן העדן של החיבור הראשון עם אימה לטובת אחיה התינוק. נדמה לי שמה שהתחיה בינינו כעת הוא הפתרון שלה, אז, פעם, מזמן, כשאבד לה מבטה של האם: היא השתמשה אז כעכשיו ברגישותה הנדירה, ומצאה דרך להפוך את היוצרות ולהישיר מבט חודר ללב האם, עד שהפכה לה ל"מכל הפוך"<sup>9</sup> (לנדאו, 1993), לבת רואה ולא נראית, הזוכה באם נרגשת וגאה בבתה המוכשרת והאוהבת. באותה עת המטופלת ויתרה בסתר על הזדקקותה שלה לאותו מבט, ולעולם נותרה בתחושה שבמקום שהייתה בו עין ישנו חור, וכעת היא אומרת לי בחלומה שהיא מפחדת שרק נסתום את החור במקום לטפל בו.

למחרת פתחה דבורה את הפגישה במילים הבאות: "אני רוצה לשאול משהו ולא יודעת אם תעני לי: את כותבת את ההרצאה עליי?" עד אותו רגע לא ידעתי שכן.

עד כאן החומר הקליני.

אני מבקשת להשתמש במהלך זה כדי להמחיש כיצד המפגש הטיפולי הופך שכחות חיות להתרחשויות עכשוויות, שאינן מופיעות כזיכרון ישן, אלא כהיזכרות מתחיה, המתרחשת כאן ועכשיו, בין המטופלת למטופלת. בדוגמה שאני מביאה המטופלת אינה זוכרת את עצמה בגיל

9 בהתפתחות תקינה ההורה משמש כמכל נפשי לילד/ה. במצבים שבהם ההורה מתגלה כחלש ופגיע במיוחד, נוצר לעיתים מצב שהפסיכולוג משה לנדאו כינה "מכל הפוך" אשר בו הילד הופך עצמו למכל לנפשו של ההורה.

שנה וחודשיים. אבל מה שנשכח מן הזיכרון הגלוי מעולם לא נמחה מן הזיכרון הנפשי החווייתי שלה. במובן זה, השכחה שלה היא שכחה חיה, כלומר, כזאת שטמונים בה הזרעים שהובילו אליה - האהבה לאם, העלבון, הכאב הנפשי, הפתרונות ההגנתיים. כל אלה מוסיפים לפעום בנפשה ולעצב את יחסיה עם הרמויות המופנמות ועם אלה הממשיות בחייה, אף שאין לה עבור הזרעים הללו שמות. במילים אחרות, יש לנו דופן כפולה של זיכרון ושכחה. הזיכרון צרוב בגוף, חרות בנפש, אך לא רשום בייצוגים המודעים, חסר סיפור. הסיפור נשכח, כאילו נעשה שקוף, ויחד עם זאת נוכח ומשפיע. כוחו של המפגש הטיפולי הוא בדמיון הצורני שלו לכפילות הרפנות הזאת, כאשר במודע אין למטפל ולמטופל גישה אל החומר הנשכח, אבל ביחסי ההעברה החומר קם לתחייה והזיכרון האבוד משתחזר ומתגלם<sup>10</sup> ביחסים בין המטפל למטופל. וכך דבורה ואני נזכרות במה שלא ידענו כי נשכח אי-אז, אי-שם.

### כיצד מסתורין זה מתרחש?

ה"עֶבֶר" הוא חומר שנישא בזיכרון כל העת, ולפיכך הוא לעולם גם חלק מן ההוויה של המטופל, בין שהיא מודחקת ובין שנחווית או נזכרת במודע. כאשר אדם מגיע לטיפול אנחנו מזמינים אותו לרכז בנו את כל תקוותיו, משאלותיו, פחדיו, ובשפה הפסיכואנליטית, הופכים למושא להעברה של כל החוויות המשמעותיות מעברו לקשר איתנו. עם הזמנה אקטיבית זאת ליחסי ההעברה, שעלינו לקחת אותה מאוד ברצינות ובאחריות, מתעורר לחיים העולם הפנימי של כל מטופל; האם ושירי הערש בפולנית, האחות המתה, מריבה נשכחת, הכול רשום בדפי

10 הגילום של יחסי העבר ביחסי ההווה נקרא בפסיכואנליזה העכשווית enactment - מושג שבאנגלית ממחיש הן את האקט כפעולה והן את האקטינג כמשחק בתיאטרון הנפש המומחזו בבלי דעת בין המטפל למטופל, המגלמים ביחד תפקידים מרכזיים מן הדרמה הפנימית ומן היחסים המופנמים מעברו של המטופל.

הלא-מודע ומתחיל להתחיות בין המטופלת למטפלת. בעיקר מוזמנים לחיים מקורות הכאב והחרדה, שקפאו בזמן בנפשה של המטופלת ובתוך כך חצבו נתיבים מרכזיים באופייה ובאופי היחסים שלה עם סביבתה. כך הופך המעשה הטיפולי את הנשכח לנזכר, והקפוא מפשיר וחוזר להתהוות מן הנקודה שקפאה אי-שם ברגעי השבר הקדומים.

נקרב את העדשה לכמה תמונות מן התהליך הטיפולי שתואר – ונראה כיצד הנשכח נזכר מחדש בחיק יחסי ההעברה.

הסרטון מן האמבט של בתה הקטנה: כאשר המטופלת מראה לי את הסרטון, היא לא יודעת, ואף לא אני, שאנחנו כבר בתוך החיאה של שכחה חיה. שהרי לאחר שסיפרה לי חלום על עין שהפכה לחור, היא תיקנה מבלי משים את החור כשהקרינה לנגד עיניי סרטון של התינוקת שהייתה פעם ווידאה שעייני נעוצות בה, מתפעלות, נהנות ממנה, עיני אם מתמוגגות, שבמנהרת הזמן של הטיפול שבו לתפקידן המקורי, בטרם נגזלו ממנה.

כשאני מקשרת בין המבט והחור לרגע שבו אימה הסבה ממנה את מבטה כשאחיה נולד היא מופתעת לגלות את הדיוק בגיל התינוקת שלה, שממש באותו חודש הגיעה לגילה שלה כשנולד אחיה. כעת יש לה ולי מבט חדש משותף על התינוקת בסרטון, שהפכה להיות התינוקת שהיא הייתה, וליבנו חי את כאב הגיל הרך הזה, שבו נשמטה מזרועות אימה המטפוריות והקונקרטיות, שנתמלאו בתינוק חדש וביקשו מן הבת הבכורה והנבונה להתאזר בסבלנות, זוכה להתפעלות על כל סימן לאיפוק ובגרות ולגינוי סמוי אך מכאיב, שנרשם בליבה הקטן והרגיש, לכל סימן של תלות ומשאלת היצמדות ובעלות על האם.

וכמה מופלא הוא כוחה של התופעה שהזכרתי בתחילת הדברים, כפיית החזרה. הלוא כאמור, המטופלת אינה זוכרת את מכאובי הילדות שהודחקו, אבל היא ואני הופכות לכובות מריונטה על חוטיה השקופים של כפיית החזרה, המובילה אותנו לחזור, כך אני מאמינה, על כל המהלך – מהרגע שבו חשה שאני רומזת לה כי הגיע הזמן שתסתר



בלעדיי, דרך הסרטון שבו היא גורמת לי להביט בה, ועד לאותו רגע מטלטל שבו היא נכפית לחזור על הפתרון שנקטה כנראה פעם, והוא להפוך את התפקידים ולהפנות אליי את מבטה שלה, מקשיבה רוב קשב, רואה ללב אימה.

המידע הרגשי שהתעורר בי בהעברה הנגדית<sup>11</sup> הוא חלק אינטגרלי מהפיכת השכחה החיה לזיכרון משותף, מתחיה, כאן ועכשיו. כשהמטופלת מזכירה את שם הסיפור שהכנסתי להרצאה אני גם מופתעת מאוד, וגם נרגשת מדיוק ועומק ההקשבה שלה אליי. חשיבות עצומה טמונה באותם רגעים ראשונים שבהם אני מתרפקת על הטיפול המסור הזה שלה, שהרי כמאמר השיר, כולנו זקוקים למבט, כולנו זקוקים לחסד. הרגע ההוא, שבו רק הרגשתי את שהרגשתי, בלי זיכרון ובלי תשוקה, בלי ניתוח ובלי פירוש - נשא את כל המידע שבהמשך התברר כחלק מן השחזור. רק כעבור רגעים אחדים כאלה, כמו התעוררתי מן החלימה בשתיים, הבנתי את ההיפוך שהתרחש בינינו וכאבתי אותו מאוד. כאבתי עבור הפעוטה - שכעת התערבבה כי דמותה מן הספה ומן הסרט - על תעצומות הנפש שהייתה צריכה להפעיל, רכה ובודדה כל כך, כדי להשיב אליה את תשומת הלב של אימה. היא זיהתה את התינוקת שבאם, כמו התינוקת בתוכי, וטיפלה בה במיומנות רבה, שגזרה עליה פתרון מציל

---

11 "העברה נגדית" הוא מונח שטבע פרויד (1910) כדי לתאר את תוצאת "השפעתו של המטופל על רגשותיו הלא-מורעים של הרופא". בתחילת הדרך התייחסו פרויד וממשיכיו להעברה הנגדית כאל מכשול שעל המטפל להתגבר עליו דרך אנליזה עצמית. בהמשך קיבל המונח הגדרה רחבה הכוללת את כל מערך תגובותיו של המטפל למטופל, אשר חלקן נובע מתגובות לא מעובדות של המטפל שעליו לעבד בטיפול שלו או בהדרכה, אך חלקן האחר נובע מתקשורת משמעותית שבה המתעורר בנפש המטפל כלפי המטופל מהווה מידע חיוני שיש להקשיב לו כחלק מן האמצעים להבנת המטופל לעומק. הזדהות השלכתית היא מקרה פרטי של העברה נגדית, אשר בו כאמור תגובת המטפל נובעת מן ההשלכות של רכיבי נפשו הראשוניים של המטופל לתוך המכל הנפשי של המטפל באופן שמשפיע על החוויה של המטפל ועל תגובתו למטופל.

ומצמיית בעת ובעונה אחת: המבט של אימה אמנם שב אליה, מתפעל ונורגש, אך הפעם, כדי לראות במבטה של הבת את השתקפות האם, ולא כדי להשיב לפעוטה את בבואתה במבטה של אימה.

אפילו באסוציאציה שלה לכך שאספר את סיפורה בהרצאה (שהתגלגלה לפרק זה), יש זנב המשך של שחזור היפוך התפקידים, שבו אני ממשיכה להשתמש בנדיבותה לצרכיי. אלא שהפעם, להבדיל מסיטואציית הילדות שלה, אני מכירה בכך שיש כאן היפוך, ואיני רק מתרגשת מכך שהיא חשה אותי בדקות כזאת, אלא גם כואבת זאת ורוצה להשיב עבורה את הסדר על כנו. התייצבות זו, קודם כדמויות בתוך תמונת הזמן הקפוא כחלק מן השכחה החיה, ואז כששתינו נחלצות ממנה, מתבוננות בה ביחד ומעניקות לה פשר, מאפשרת לנו להניע מחדש את מחוגי הזמן שקפא ולהמשיך תהליך התפתחותי שעצר מלכת, לעבר מציאת איזון נפשי חדש ואמון חדש בקשר.

כך הושלם מהלך שבו נשכחות התעוררו בינינו לחיים, ונפתחה בפני דבורה הזדמנות להמשיך את הסיפור באופן אחר. שחזור השכחה החיה בינינו מטיל אור על מישורים רבים בחייה של המטופלת. בעקבותיה יכולנו לראות כיצד החוויה המוקדמת הזאת, שכמובן לא התרחשה כאירוע בודד אלא כייצוג לתמונת חיים מתמשכת, נצרכה בה והפכה אותה לאדם עצמאי, נדיב וראוי במישורי חיים רבים, אך אחד משבילי התפתחותה נעצר מבלי שתדע על כך, ועליו היא עומדת פצועה ובודדה מן האם הפנימית, ספוגת עלבון ואכזבה נשכחים. יתרה מכך, החוויה שלה כילדה שהפכה למעין אם עבור אימה אמנם נחוותה כמיטיבה כלפי אימה, אך בד בבד היא נרשמה בה גם כהרסנית כלפיה, משום שהבת חשה שגולה מן האם את זכותה להישאר הגדולה והחזקה בין שתיהן, והרגישה שהביסה אותה במאבק האדיפלי.<sup>12</sup> בהיפוך היוצרות

12 במאבק האדיפלי הבת אמורה להתחרות באימה ולהפסיד לה. האם נותרת בת הזוג של האב, והבת נאלצת להחליף את המשאלה להיות עם אבא במשאלה להיות

ביניהן גם מבטה החסר של האם נחוזה בנפש המטופלת באופן לא מודע במהופך - לא כמבט שנגזל ממנה, אלא כמבט שהפעוטה עצמה היא שתקפה ומנעה מאימה. אשמה ותחושת עליונות מסוימת - סמויות ולא מודעות - ליוו את כל קשריה מאז. כל חייה היה עליה להסתיר את מלוא אונה הנפשי, כי באופן לא מודע הוא נרשם בנפשה ככרוך בניצחון אסור ומעורר אשמה. אלה פגעו ביכולתה לרצות, להישען, להתמסר ולתת אמון מלא באדם אחר. הזיכרון המוקדם נשכח, הודחק, אך עקבותיו ניכרו בחייה מאז. כששכחותיה נתחזו והתבררו בינינו, נפתחה בפניה הזדמנות שנייה, והיא זכתה לחוות את סגולותיה הייחודיות לחוש את האחר, להתכוונן אליו ברגישות ולהפגין כלפיו נדיבות - כיתרונות שניתן וראוי לטפח, אך גם ככאלה שמותר ונכון להרפות מהם לטובת השקעה בעצמה והתמסרות להשקעת האחר בה.

### מחשבות לסיום

בפרק זה ניכר קשר בלתי ניתן להתרה בין תהליך אבל לתהליכי זיכרון ושכחה - בטיפול ובתרבות. מחזה כ'ברטורד ואגנס' אינו משרטט רק את אובדן הזיכרון, אלא את כל האובדנים הכרוכים בהזדקנות; אובדן הנעורים, אובדן הכושר המנטלי והכושר הגופני, אובדן התפקידים הרמים ועמדות המפתח החברתיות ובשיאם סופיותו של המוות, שלא פחות משהוא מכאיב לנו ביחס אלינו, הוא מכאיב לנו ביחס לאהובים עלינו ביותר. אך הלוא אובדנים אלה אינם מאפיינים רק את הזקנה. הם חלק מהגורל האנושי. ההבדל בין אדם לאדם מסתמן באופן שבו

---

עם מישהו כמו אבא (המשולש האדיפלי מקיים גם את הצורה המהופכת, שבה הבת מבקשת להיות בת זוג של אימה ונאלצת להיכנע לאביה ולחפש בת זוג כמו זו שלו, וכך גם מצד הבן - שעשוי לפתור את התסביך האדיפלי בהידמות לאב ובחיפוש מישהי כמו אימו או בהזדהות עם האם דווקא, וחיפוש בן זוג "כמו אבא". הפסיכואנליזה בת זמננו מרחיבה את היריעה ביחס לתחושות הזהות המיניות והמגדריות שעומן אנו באים לעולם ושאליהן יש לנו הזכות והחירות להתפתח).

הוא מתייצב נוכח גורלו. באבל פתולוגי האדם נאחז בזיכרונות ומקפיא אותם, נציב מלח של זיכרון, הופך בעצמו לאנדרטה שקופאת בזמן ומסרב לחבר את האובדן למתהווה, לצקת מתוכו משמעות וליצור מתוכו חיים. סירוב לאובדן כמוהו כסירוב לאמת ועימה לאפשרויות החדשות המשחרות לפתחו של אדם. יתרה מכך, הוא מפחד מכניסתו של מידע רגשי חדש והוא חוסם אותו בזיכרון המת. אך אין זאת תמונת האבל האפשרית היחידה. במאמרו "בורחס ואמנות האבל" (Ogden, 2000) מתאר אוגדן כיצד כתיבתו של בורחס בעקבות מות אביו מדגימה תהליך של אבל יצירתי. הוא מצביע על כך שאבל אינו תהליך פסיכי, כי אם תהליך אקטיבי ויצירתי של מציאת משמעות ונתיבי חיים חדשים לאחר האובדן. מחזה כ'ברטוד ואגנס' מעניק הזדמנות גם ל"אמנות האבל של הקורא" (רוט, 2017, עמ' 310-311) – אשר דרך ההזדהות עם הדמויות הוא מתאבל על האובדנים בחייו, אלה שהיו ואלה שעוד יהיו. הנחמה שמעניקה יצירה מעין זו היא בכך שעל פני כל האובדנים, שאובדן הזיכרון של הגיבור מתנשא מעליהם כדגל, ישנו זיכרון חבוי, אך חי ומתמשך, של קשר אהבה עמוק מן הילדות המוקדמת שמאפשר ליחסי אהבה להתקיים גם בבגרות חרף כל האובדנים. זוהי התשתית הן לעבודה הטיפולית עם זיכרונות מתים שיש לעבד את הטראומה העומדת מאחוריהם כדי להשיבם לחיים, והן לטיפול בשכחות חיות אשר יש להקשיב מבעד למופען הגלוי. אובדן הזיכרון הגלוי אמנם מכאיב ומייסר, אך אינו מכניע את שזכור בגוף, ברוח, במרקם היחסים העמוק, זיכרונות שהחורים בזיכרון אינם יכולים להם.