

רק ציפורי מסע יודעות: על הגירה ופליטות בשירה

חגי רוגני*

תקציר

המאמר דן במאפיינים של שירה הקשורה בהגירה, בעקירה ובאובדן בית. תיאוריות של הגירה מתמקדות הן בהיבטים האינדיבידואליים של המהגר והן בהיבטים הכלכליים והפוליטיים של ההגירה מנקודת ראותה של מדינת הלאום. מקרה מיוחד של הגירה הוא הפליטות. נרטיבים של פליטים מספרים על מציאות מטלטלת של סבל מתמשך. מדינת ישראל, שקמה כדי לפתור בעיית פליטים אחת, יצרה בעיית פליטים חדשה. משוררים ישראלים מתארים מראות של עקירה והרס מנקודת מבטו של הצד הגורם, ושירתם מביעה לעתים קרובות רגשי אשם וחרדה מהתוצאות. בשירתם של הפליטים והמהגרים עצמם – יהודים, פלסטינים ואחרים – יש ביטוי שירי לטראומה של אובדן הילדות, לכאב הפרידה והגעגועים, למשבר השפה, לזעם, לשאיפת נקם. בין מאפייניה – קינה על מה שאבד, קטלוג אובדנים, מבט אובססיבי לאחור וניסיון להחיות את העבר ולבנותו מחדש בזיכרון. התוצאה היא מבנה פרגמנטרי, מרוסק, ונימה של אירוניה עצמית. עיצוב ההתמודדות עם המציאות בארץ החדשה נע בין מרירות וכעס לאירוניה והומור. המאמר בוחן בין השאר את נרטיב הפליטות של היהודים המזרחים בישראל ואת ביטויי בשירה. בשירתם של פליטים ומהגרים בולטים בין השאר אלה של העץ, של הציפור ושל הסופה. בין המשוררים המוזכרים: מחמוד דרוויש, חיים גורי, יהודה עמיחי, טאהא מוחמד עלי, לאה גולדברג, ברטולט ברכט, אלזה לסקר-שילר, מואיז בן הראש וארז ביטון.

מילות מפתח: הגירה בשירה, שירה עברית, שירה פלסטינית, פליטים, מהגרים, יהודים מזרחים

*ד"ר חגי רוגני, אורנים, המכללה האקדמית לחינוך

א. ההגירה כתופעה מודרנית

ההגירה ההמונית כתופעה מודרנית החלה לקראת סוף המאה התשע-עשרה ונמשכה לאורך המאה העשרים. בעשורים האחרונים של אותה מאה היגרו ממדינה למדינה כ-140 מיליון מהגרי עבודה או פליטים, ומגמה זו נמשכת ומתרחבת. להגירה המודרנית מאפיינים מיוחדים המזכים אותה לאחרונה בכינוי הגירה טרנס-לאומית (Pries, 1999). הכוונה לתופעה שבה משמרים המהגרים את הקשרים בין החברה שממנה באו לבין החברה בארץ החדשה, ואף מקיימים קשרים עם קהילות מהגרים מאותו מוצא במדינות שונות. שימור הקשרים בין קהילות העבר לקהילות ההווה מתאפשר הודות לטכנולוגיות החדשות בתקשורת ובתחבורה. הטרנס-לאומיות מגדירה מחדש את קשרי הגומלין בין מרחבים גיאוגרפיים למרחבים תרבותיים ומצמצמת את הצורך בהיטמעות ובהשתרשות במקום החדש (Remennick, 2007; Ben-Rafael & Sternberg, 2009; רבהון ולב ארי, 2011).

במאמר זה אני מבקש לבחון, לצד תיאוריות סוציולוגיות ודמוגרפיות של הגירה, פן נוסף של התופעה, והוא הפן הספרותי: שירה העוסקת בפליטות ובהגירה. תחילה יובאו דוגמאות משירתם עמוסת הסתירות הפנימיות של משוררים ישראלים המתייחסים לגורל הפליטים הפלסטינים. בהמשך יתמקד הדיון בשירתם של המהגרים עצמם. הכוונה היא להתבונן במאפייניה של שירה זו, שהיא קולו של הפרט הבודד המהווה חלק מאותה תנועה אנושית בלתי פוסקת. קול זה הוא ביטוי אמנותי למצוקות המהגר, לתלאותיו ולפחדיו, לטראומת העקירה, לתחושת האובדן, לחבלי ההשתרשות, לגעגועים, למתח בין הזהויות המשתנות. הדגש יושם כאן על שירתם של פליטים, שהם מהגרים שחלות עליהם הגדרות מיוחדות. אך כפי שנראה להלן, קשה למיין את המהגרים לפי סוגיהם, והדיון יחרוג משירתם של פליטים בלבד. הנושא הוא רחב ידיים ואין כאן כוונה להקיף אותו במלואו. בחרתי לא לדון כאן בשירה הקשורה בשואה, משום שבמקרה זה העקירה היא רק פרט אחד ממסכת ייסורים נמשכת ובלתי נסבלת, וזו מחייבת דיון נפרד. כמו כן, מסיבות שונות כמעט לא יובאו כאן דוגמאות לשירה המציגה מתחים לאומיים ולזו הניזונה משנאה לאומית. תחום נוסף הקשור בעקירה ובפליטות שלא נידון כאן אלא ברמז הוא ניסיונות ההיאחזות בקרקע החדשה על קשייה והצלחותיה, ההסתגלות, השיקום, ההשתרשות. כמו כן אין בכוונתי להציע במאמר זה תרומה לדיון בהיבטים הפסיכולוגיים המורכבים של ההגירה (לרר, 1993).

התיאוריה הניאו-קלסית של ההגירה מתמקדת בהיבטים האינדיבידואליים של המהגר, כגון במניעי ההגירה ובשיקולי הרווח וההפסד הרציונליים של היחיד. גורמי הדחיפה והמשיכה להגירה הבין-לאומית מדרום לצפון וממזרח למערב – פרט לאלה שמקורם בסכסוכים אתניים אלימים – מוסברים בעיקר במונחים כלכליים, כגון פערים בשכר ובהזדמנויות תעסוקה בין מדינות ואזורים, שינויים סביבתיים כמו בצורת, הרס קרקעות ושיטפונות, חידושים טכנולוגיים בתקשורת ובתחבורה ועוד (Massey et al., 1993; Pries, 1999). מגמות אחרות בחקר ההגירה מתמקדות בפוליטיקה הכלכלית-הקפיטליסטית ובמבניה הארגוניים, ולא במערכת השיקולים של המהגר הבודד. מייקל פיורה מסביר את הגירת העבודה בכך שמדינות הרווחה מקיימות שוק עבודה דואלי, ובו שני מגזרים של עובדים: עובדים-ילידים מאורגנים ומוגנים סוציאליים מצד אחד, ועובדים חסרי הגנה, חסרי יציבות וללא תנאים סוציאליים מצד שני. דואליות זו מאפשרת למעסיקים להשתמש במהגרי העבודה כבאמצעי להחלשת העובדים המאורגנים ולבלימת זעזועים

אינפלציוניים. להגירת העבודה יש אפוא תפקיד פוליטי, להיות גורם מווסת במערך הכוחות בין המעסיקים, העובדים והמדינה, והיא מהווה מרכיב חיוני המובנה במערך הכלכלי-פוליטי של המדינה (Piore, 1979; Massey et al., 1993).¹ אדריאנה קמפ ורבקה רייכמן סבורות ש"כל הגירה, מעצם הגדרתה – היינו מעצם התנאים המחוללים אותה – היא הגירה כלכלית או הגירת עבודה" (קמפ ורייכמן, 2008: 26).

המחירים שמשלמים המהגרים מתבטאים בהוצאות כספיות כבדות, בהתמודדות עם מעברי שפה ותרבות ובבעיות הסתגלות לשוק עבודה מסוג חדש. נוסף לכך הממד הפסיכולוגי הקשור באובדן קשרים חברתיים ישנים ובמאמץ ליצור קשרים חדשים (Todaro & Maruszeko, 1987). משברים בין-דוריים בתוך משפחות מהגרים נובעים בין השאר משחיקה בסמכות ההורים ובפרט משחיקת סמכותו של אבי המשפחה. בין הסיבות לכך – קליטתם המהירה יותר של הבנים, הצלחתן היחסית של נשים להשתלב בשוק העבודה ואובדן יתרון הגיל במפגשים הביורוקרטיים בארץ הקולטת (Sluzki, 1979; בר-יוסף, 1990; רואר-סטריאר וסטריאר, 2006). השינוי התרבותי ביחסי מהגרים עם החברה הקולטת יכול לקבל צורות שונות: היטמעות, השתלבות, נבדלות או שוליות (Berry, 1997), כשמידת ההיטמעות תלויה במידת נכונותו או מסוגלותו של המהגר לוותר על מסורות שעליהן גדל והתחנך ולקבל נורמות, דפוסים ואידיאולוגיות הגמוניות (רבהון ולב ארי, 2011). ואכן, מהגרים רבים אינם נטמעים ונשארים בנבדלותם גם לאחר שנים רבות.

אך לא רק המדינה משפיעה על ההגירה, גם ההגירה משפיעה על המדינה. מסתבר שקהילות המהגרים נוטות להשתקע ולא להיעלם, בניגוד למחשבה המוטעית שמדובר בהגירה ארעית, ונוצרות קבוצות אתניות חדשות שכמעט ואינן ניתנות להטמעה. וכך נתפסת ההגירה לא פעם כמעמסה ולעתים אף כאיום על המדינה. המאפיינים המוכרים של מדינת הלאום, כגון הקשר בין הריבונות, הזהות הלאומית והאזרחות, משתנים בהדרגה, כשמרכיב ה'לאום' הולך ומיטשטש בתהליכים הפוסט-לאומיים והטרנס-לאומיים הנלווים לגלי ההגירה (קמפ ורייכמן, 2008; רבהון ולב ארי, 2011). עם זאת מסתבר שיש להגירה גם השפעה חיובית ביותר על חיי התרבות של המדינה המארחת, השפעה המתבטאת, בין השאר, בספרות.

ב. המקרה המיוחד של הפליטים

פליטים הם מהגרים בעלי מאפיינים מיוחדים, אם כי לא תמיד קל להגדיר מאפיינים אלה. ההתייחסות המודרנית למושג 'פליט' בהקשר של זכויות אדם התגבשה רק במאה העשרים, ובעיקר לאחר מלחמת העולם השנייה. חנה ארנדט, בעצמה פליטה יהודייה בארצות הברית, פרסמה ב-1943 בכתב העת **The Menorah** רשימה קצרה בשם "We refugees" ובה היא מתארת את מצבם הנורא של פליטים חסרי זכויות. דרך סקירת תלאותיו של פליט מדומיין בשם מר כהן, היא מדגימה את "הבלבול המייאש של אותם נודדים אודיסאיים, שבניגוד לאביהם הקדמון אינם יודעים מי הם" (Arendt, [1943] 1994: 118). לדבריה, מצב הפליט כאדם ללא ארץ מחייב מודעות היסטורית מסוג חדש, והמדינה המודרנית, אותה ישות ריבונית ולאומית המתיימרת להיות דמוקרטית, האמורה להעניק זכויות אדם ולממשן, מגלה את פניה האחרות כאשר נבחן יחסה אל אותם שוליים חלשים של המתדפקים על שעריה, הפליטים והמהגרים (ארנדט, 2010). לורנס קירמאייר מציג מאפיינים פסיכולוגיים של הפליטים:

ניצולים של הפרות נרחבות של זכויות אדם מדווחים על מידה של ניכור ושל התכחשות לעצמי [...]. הגירה כפוייה קורעת משפחות, מפקירה אהובים לסכנה ודנה את המהגר לעתיד לא בטוח של גלות לא ידועה, וכן מציבה אתגר חריף לשלמותו של העצמי ולמושגינו בדבר קהילה בת-קיימא (Kirmayer, 2002: 724).

ריכוז כזה של סבל ושל תחושת אין-אונים, שהיה מנת חלקן של אוכלוסיות שלמות לאחר מלחמת העולם השנייה, עורר את האומות לדון בזכויות האדם של הפליט, וב-1951 פרסמה סוכנות האו"ם לפליטים את אמנת הפליטים. אמנה זו קובעת:

יהא המונח 'פליט' חל באדם [...] הנמצא מחוץ לארץ אזרחותו בגלל מאורעות שאירעו [...] ובגלל פחד מבוסס להיות נרדף מטעמי גזע, דת, אזרחות, השתייכות לקיבוץ חברתי מסוים או להשקפה מדינית מסוימת ואיננו יכול להיזקק להגנתה של אותה ארץ או אינו רוצה בכך בגלל הפחד האמור; או הנמצא עקב המאורעות האמורים מחוץ לארץ שבה היה קודם לכן מקום מגוריו הקבוע, והוא חסר אזרחות, ואינו יכול לחזור לאותה ארץ או אינו רוצה בכך בגלל הפחד האמור (אמנסטי ישראל, ל"ת).

אלא שהגדרה זו אינה מתארת את הפליט דרך עיניו הוא אלא דרך עיניה של מדינת הלאום, באופן המשאיר את הכוח בידיה: "באמנת הפליטים הושגה המטרה הכפולה של סיוע לפליטים תוך כדי שליטה בהם. ראשית, רעב, מחלות, אסונות טבע, מלחמות – אף אחד מהם לא יכול להיות עילה לפליטות לפי האמנה", אומר המשפטן איתמר מן. שנית, המושג "פחד מבוסס היטב" (במקור: *well-founded fear*. ראו: UNHCR, nd) אינו מוגדר באמנה וניתן לשיקול דעת פנים מדינית. בריאיון שנערך עם הפליט על ידי פקיד ההגירה המייצג את המדינה נמדדת מהימנותו, והוא נדרש להוכיח שאכן מדובר בפחד כזה. לעתים קרובות הדבר בלתי אפשרי מבחינה משפטית והוא נשלח חזרה לארצו (מן, 2010). התגברות ההגירה בעידן הפוסט-קולוניאלי מן העולם השלישי לצפון העשיר גורמת לשינויים דמוגרפיים ותרבותיים מרחיקי לכת במדינות הקולטות. בשיח של מדינות אלה נבנית דמוניזציה של הפליט. הוא מכונה 'מסתנן' ונתפס כנציג של אויב לא רציונלי העלול להביא עמו טרור והרס. במאמר "אנו הפליטים" כשם מאמרה של ארנדט שנכתב חמישים שנה קודם לכן, קורא ההיסטוריון והפילוסוף ג'ורג'ו אגאמבן להכיר במציאות החדשה, שבה הפליטים אינם מייצגים עוד בעיה של יחיד אלא מהווים תופעה המונית. הוא מזכיר את רפיון ידיהם של ארגוני הסיוע לפליטים ואת עיוורונם ואטימותם של המנגנונים הביורוקרטיים של המדינה, וקובע שמדינות הלאום כשלו בנושא זכויות האדם בהקשר של הפליטים. לדעתו יש להבחין בין 'אדם' לבין 'אזרח', ויש לנתק את הדיון בזכויות האדם ממושגים כגון לאומיות, אזרחות ומדינת לאום (Agamben, 1995). ביטוי שירי לחוסר האונים של הפליט במציאות של ימינו מצוי אצל המשורר הפלסטיני טאהא מוחמד עלי, המתאר את מצבו של פליט פלסטיני בארצות הברית, המצטייר בעיני האמריקאים כאויבם:

בְּחַיִּים שָׁלוֹ / לֹא כָּתַב וְלֹא קָרָא / בְּחַיִּים שָׁלוֹ לֹא כָּרַת עֵץ [...] // וְלְמָרוֹת הַכֹּל – / הֶעֱנֵן שָׁלוֹ אֶבּוֹד / מִצְבוֹ נוֹאֵשׁ / וְזִכְיוֹתָיו הֵן גְּרָגַר מְלַח / שֶׁנֶּפֶל בְּאוֹקְיָנוֹס // גְּבִירוֹתֵי וְרִבּוֹתֵי הַמְּשֻׁבָּעִים / עַל אוֹיְבָיו מְרֻשֵׁי אֵינּוֹ יוֹדֵעַ דְּבָר / וְאֵינִי מִבְּטִיחַ לָכֵס / שְׁאֵלוֹ נִתְקַל בְּ"אֶנטוֹרְפְּרִיז" / הִיָּה מְגִישׁ לְצִנּוֹת בִּי צִיִּים קְשׁוֹת / וְלִבְנֵה טְרִיָּה, יִשָּׁר מִן הַשְּׂקִית ("עבד אלהאדי נלחם במעצמה גדולה", עלי, 2006: 9 – 10).

לפנינו אפוא שתי נקודות מבט על נושא הפליטים: האחת, זו המוצאת את ביטויה בשיח של מדינת הלאום, הפולטת או הקולטת, ורואה את גורל הפליטים כ"אסון מנקודת מבטם" (צירוף השאול מאריאלה אזולאי, 2009), והשנייה, זו המשתמעת מהנרטיב של הפליטים עצמם וניתן למצותה בכותרת (השאולה מחנה ארנדט) "אנו הפליטים".

בדיון על שירה בנושא פליטות קיים חשש למכשלה מתודית: האם הכרת הביוגרפיה של המשורר היא תנאי לייחוס שירתו לקטגוריה זו? האם משורר שאינו פליט על פי ההגדרה יכול לכתוב שירת פליטים? מה דין שירתם של מי שהיגרו מרצון, של מי שעלו לארץ ישראל ממניעים ציוניים, של משוררים שהם דור שני לפליטים, לעולים? המבוכה הקשורה בהגדרה ובסיווג של מהגרים למיניהם משתקפת בשאלות הרטוריות ששואל הסופר האמריקאי יליד מצרים אנדרה אסימן (ציטוט המקור האנגלי ללא תרגום אינו מקרי):

What is the difference between, say, a refugee and an expatriate, or between an immigrant and an emigrant, or between the uprooted and the unrooted, the displaced, the *dépaysés*, the evicted, the *émigrés*? – people who didn't just lift themselves up with their roots but who may have no roots left at all? (Aciman, 1999: 9).

הפתרון שבו אני בוחר הוא לתת לשירים לדבר בעד עצמם. לשירה כוח משל עצמה, מעבר לקורות חייהם של כותביה, אף שהכרת הביוגרפיה עשויה להועיל. מכאן, אף שנקודת המוצא בדיון זה היא שירתם של פליטים, הדיון יורחב ויעסוק גם בשירתם של מהגרים מאונס ומרצון, גולים, עקורים, מהגרי עבודה, מבקשי מקלט וכיוצא באלה.

ג. הפליט הפלסטיני בעיני משוררים ישראלים

אוכלוסיית מדינת ישראל מורכבת ברובה הגדול ממהגרים, רבים מהם פליטים, ומצאצאיהם. חלק משמעותי בזהות הישראלית, זו המודחקת בדרך כלל, קשור בהגירה ובפליטות, כדברי השיר של יהודה עמיחי:

והגירת הורי לא נרְגָּעה בִּי. / דְּמִי מִמְּשִׁיךְ יַעֲדֶנּוּ לְשִׁקְשֵׁק בְּדַפְנוֹתַי / גַּם אַחַר שֶׁכָּבַר הוֹנַח הַכְּלִי עַל מְקוֹמוֹ ("והגירת הורי", עמיחי, 1963: 157).

למרבה הפרדוקס, מדינת ישראל שקמה כדי לפתור בעיית פליטים שכפלה את הבעיה, וכבר ב-1948 כתבה חנה ארנדט ש"פתרון הבעיה היהודית רק יצר קטגוריה חדשה של פליטים, הערבים" (ארנדט, 2010: 290). אין ספק שזו אחת מהבעיות הקשות ביותר שאתן התמודדה המדינה הצעירה, והמדיניות הישראלית כלפי הפליטים הפלסטינים, מטרותיה ואופני התנהלותה הן נושא הזוכה לדיון היסטורי נרחב. חיה במבג'י-ספורטס מזהה בשיח של קובעי מדיניות זו "פרקטיקות להבניית הפליטים כאובייקט. תהליך האובייקטיביזציה [...] מגמתו היתה שלילה והשכחה שלהם [...] דרך 'למוסס' את הבעיה בכללותה" (במבג'י-ספורטס, 2000: 126). בשיר שפרסם נתן אלתרמן ב-1950 **בטור השביעי** הוא מגנה את הסריקות אחר מה שכונה בשיח של אותם ימים 'מסתננים', שהם נשים, זקנים, נכים, ילדים, ואת גירושם: "נַעֲקְרוּ הַנְּשִׂים מִן הַטָּף בְּקֶת" וגם "הַעֵר שֶׁגָּרַשׁ עִם הַיְלָד". כמו ארנדט, גם הוא אינו יכול להימנע מאנלוגיה בין הגורל הפלסטיני לגורל היהודי ומזכיר שגם אותו חבר כנסת שהתנגד לדיון הוא, בעצם, "יהודי, מְזַיֵּף דְּרָפְלוֹת מְדוֹר-דוֹר, / מְסַתֵּן / בֶּן בְּנֵה שֶׁל מְסַתֵּנֶת" ("צרכי בטחון" [14.7.1950] אלתרמן, 1973: 279). בטור אחר הוא כותב:

אולי גם המדינה אשר באיזה חוט/ קשורה היא אל היסטוריה יהודית מבהקת/ ושעל-כן, על אף הנהג והזכות, דבר מה אותה מרתיע ומושך לסגת/ מרדף בלי קץ אשה בלי תעודת זהות... ("שני אמצעי בטחון" (31.7.1953) אלטרמן, 1973 : 291).

בתקופה האחרונה חזר לשיח הישראלי השימוש במונח 'מסתננים', המתייחס בעיקר לפליטים ולמהגרים בלתי חוקיים מאפריקה החודרים לישראל מגבול מצרים.

אופני הייצוג של גורל הפליטים הפלסטינים בשירה העברית תלויים מן הסתם בעמדותיו הפוליטיות ואף המוסריות של כל משורר. כבר ב-1936 חזה המשורר איש הימין אורי צבי גרינברג את גורלו העתידי של הפליט הפלסטיני, המכונה בלשונו "בן האמה", כלומר ישמעאל, ותיאר אותו בלעג מר ובשמחה לאיד, תוך חיקוי לגלגני של הערבית הגרונית שבפיו :

וְכֹן הָאֵמָה [...] הוּא יֵרֵד מִן הַהַר / וְנִשָּׂא בְיָמֵינוּ אֶת חֲצִי יְרֵחוֹ הַכְּבוֹי / לְנַחַל קִדְרוֹן, / וּמִנַּחַל קִדְרוֹן / לְמַעְבְּרוֹת הַיַּרְדֵּן; / וְכֹא לְאֶחָיו בְּמוֹאֵב וְהַגִּיד רַפָּה קוֹל, / בְּגוֹן גְּרוֹנֵי מְמַעַד יַחֲחֵם: / חִי אֵלֶּה, אֲחִים, חֲשֵׁכָה בְּאֵל קִדְסָ... ("כתב המכווה", גרינברג, 1991 : 69).

שונה לחלוטין הוא מבטו של חיים גורי, המשורר הלוחם איש הפלמ"ח, הנושא עמו מאז מלחמת העצמאות את סיוט האשמה ואת אימת השיבה של האויב המנוצח :

וְכַל לֵלָה חוֹזֵר לוֹ מֵעֵבֶר, / הָאֶחָד שֶׁהִפִּיתִי אוֹתוֹ, / שֶׁהִפְכֵתִי בּוֹרוֹ לְבוֹר-קֶבֶר / וְנִטְלֵתִי פְרָמוֹ וּבֵיתוֹ. / וּבְעֵינָיו צַל שֶׁקָּמָה יַעֲקוֹבָה / וְנִקְמַת חֲנִיתוֹ הַשְּׂבוּרָה ("שיר הנדרים והקורות" ד, גורי, 1954 : 88).

בעוד שבדרך כלל מי שמופיע בשירתו של גורי כמת-חי הוא רעו שנפל בקרב, הרי שבשיר זה דמות הרפאים היא זו של קורבנו המדומיין שביתו ורכושו נגזלו.

בשתי הדוגמאות שלעיל מעוצבים הפליטים באמצעות דמות בודדת המייצגת באופן מטונימי את הכלל. דרך עיצוב שונה של הפליטים במבט מן החוץ היא "בדימוי חסר הפנים של הנחיל" (מן, 2010). נתן אלטרמן מתאר את בריחת תושביה הערבים של יפו כתנועה של המון אדם אחוז פאניקה הממהר בעיוורונו אל הנמל, וקשה לדעת אם יש במבטו אמפתיה, אדישות או לעג לרש :

שֵׁם יוֹרֵד הַמוֹנָה שְׁתוּם עֵין / וְנִקְבָּץ בְּמוֹרֵד הַתַּל / וּבְדִשְׁדוּשׁ וְנִקִּישׁת-קִבִּים / רְכוּשׁוֹ לְפָנָיו גּוֹלָל / וְסִירוֹת הַסוּחֵר וְהַדִּיג / עוֹמְסוֹת אִישׁ וְקִלְלָה וְיִלָּל / וְקוֹרֵעַ סִלְעָה שְׁמַיִם / וּמַעֲיֵד עָלָיו יָם וְאֵל, – ("עיר קורסת", אלטרמן, 1972 : 74).

עמדה ברורה בהרבה משתמעת מהתיאור המטפורי הבא של יהודה עמיחי, שגם בו מתוארים הפליטים כהמון חסר זהות :

הָאֶדְמָה נוֹשֶׁבֶת דֶּרֶךְ הַבְּתִים הַהְרוּסִים בְּתוֹךְ הַתַּל [...] / פְּצָעִים צְעִירִים, לְלֹא אַבוֹת, תוֹעִים בְּכָל הַתַּבָּל ("בוזית ישרה" ל"ח, עמיחי, 1963 : 120).

מצד אחד תמונה ריאליסטית וסטטית של בתים הרוסים, מצד שני תמונה סוריאליסטית ודינמית, פרי הדמיון או רגשי האשם, של פצעים התועים בעולם כולו. לפצעים אלה, המייצגים באופן מטונימי את הפליטים, אין אבות : הם חסרי מולדת, חסרי זהות וחסרי הגנה.

דרך שונה לעיצוב תחושותיו של המשורר הישראלי כלפי גורלו של הפליט הפלסטיני היא ההתבוננות בעצמים שנשארו אחריו : הכפר החרב, העצים, המסגדים, החפצים, חיות הבית. המבט קשור בדרך כלל ברגש אשמה. שירים העוסקים בכך קיימים לרוב בשירה העברית, בעיקר משנות הארבעים והחמישים. אזכיר אחדים : "שירי סוף הקיץ" (גורי, 1954 : 76), "אלגיה לכפר

נטוש" (עמיחי, 1963 : 274), "עצי זית" (גולדברג, 1976 : 236).² יוצא דופן בעוצמתו הוא שיר של חיים גורי מתוך המחזור **יריד המזרח** :

אני מלא פְּרִים עֲזוּבִים, חֲפְצִים עֲזוּבִים, נְעֵלִים פְּעוּרוֹת, קֶרְעֵי שְׂמִיכוֹת צָמֵר, צְרוּרוֹת מְנַקְבִים.
שְׂאֵרֵי תֵבֶן, אֲפִסְרִים שֶׁהִמְתִּינוּ עַד שְׁנוֹאֲשׁוּ, / מַחְרָשׁוֹת-עֵץ, מַגְלִים, נְפוֹת, פְּתוֹת שֶׁיִּבְשׁוּ. / אֲנִי מְלֵא
עוֹגוֹת רְעֵי וְגִלְלֵי עֲזִים, שְׁבָרִיּוֹת, מַעֲשֵׂה חוֹשֵׁב. / אֲנִי מְלֵא אֲכָפֵי שָׂקִים וְחוּרְגִים רַקְמָתִים לְתַפְאֶרֶת
אֵין יוֹשֵׁב...

קטלוג האובדנים מסתיים בשורות הבאות :

אני פוגש פְּלָבִים קְצוּצֵי אֲזָנִים, לְלֵא שֵׁם, שֶׁנֶּשְׂאָרוֹ לְשֹׁמֵר, / אֲצַעֲדָה הַמְּבַקֶּשֶׁת עַד הַיּוֹם אֶת קֶרְסֶלָה
(גורי, 1998 : 329).

ד. קולם של פליטים, גולים ומהגרים

גם כשניתן לגלות בשירתו של הצד הגורם אמפתיה והזדהות עם גורל קורבנותיו, עדיין היא שייכת לשיח של מדינת הלאום. לעומתה שירתם של הפליטים (והמהגרים) עצמם אינה רק מתן קול לפליט, לנרטיב שלו ולקרעי זיכרונו, כי אם גם ביטוי שירי שבא מעומק הטראומה המלווה אותו כל חייו. נרטיבים נבדלים של פליטים המביאים זיכרונות אישיים של יחידים נארגים למסכת שלמה של זיכרון קולקטיבי, הניזון ממקורות חברתיים ותרבותיים המפרנסים ומקיימים אותו כל העת (Halbwachs, 1992 [1952]). זהו זיכרון סלקטיבי המבנה את העבר ומארגן אותו מחדש, כשתמונת העבר המשתקפת בו גמישה ומשתנה בהתאם לנסיבות. ההיסטוריון הצרפתי פייר נוֹרָה טבע את המונח המטפורי 'lieux de mémoire', 'מחוזות זיכרון', שגם הם אינם קשורים, לדעתו, במציאות הממשית :

כל הגישות ההיסטוריות והמדעיות אל הזיכרון [...] עסקו במציאות, ב-*realia*, בדברים עצמם [...] בשונה מכל מושאי ההיסטוריה האחרים, למחוזות הזיכרון אין רפרנטים במציאות. ליתר דיוק, הם הרפרנטים של עצמם (נורה, 1993 : 19).

היום מיטשטש הגבול בין היסטוריה לספרות : "זיכרון שהועלה אל מרכז ההיסטוריה – זה השכול המרהיב של הספרות" (נורה, 1993). אותן פיסות זיכרון שההיסטוריה נוטה להסתיר או למחוק עשויות להפוך באמצעות השירה למחוזות זיכרון. השירים המעלים שוב ושוב את זיכרון חוויית הפליטות, הופכים לעתים לקאנון עבור קהילה שלמה, לעתים עבור הלאום כולו. משורר המבטא בשיריו זיכרון קולקטיבי של עקירה ופליטות לוקח חלק בבניית מחוז זיכרון עבור הקהילה שלו. מחמוד דרוויש, שזכה למעמד של משורר פלסטיני לאומי, הוא דוגמה מובהקת לכך.

בשירת פליטים ומהגרים ניתן לזהות מספר מאפיינים, וביניהם קינה על האובדנים, תוך מבט אובססיבי לאחור וניסיון סיזיפי להחיות את העבר ולבנות אותו מחדש בזיכרון. התוצאה היא מבנה פרגמנטרי, מרוסק, המלווה לעתים ברשימת חפצים ואביזרים העולים בזיכרון בערבוביה. בשל מודעותו של המשורר לכישלון החיאת העבר ניתן לעתים לזהות בשירים נימה של אירוניה עצמית. גם עיצוב ההתמודדות עם המציאות החדשה בקרקע החדשה, הנתפסת כ'גולה' או כ'מולדת שנייה', יכול לנוע בין קובלנה זועמת לאירוניה והומור. לשירה זו לשון ציורית מיוחדת, וניתן גם לזהות חזרתם של אימאז'ים מסוימים, ביניהם של העץ, של הסערה ושל **הציפור**.

אחת מחוויות העקירה הקשות ביותר היא, ככל הנראה, זו של אובדן הילדות. הנה דוגמה מאת מחמוד דרוויש, שבגיל שש נעקר מביתו בכפר אל-בירוה והפך לפליט:

גם אָנוּ עָלֵינוּ לְמִשְׁאִיּוֹת. לֹא אֹתָנוּ/ נִצּוֹץ הַבְּרָקָת בְּלִיל הַזֵּית, וּנְבִיחַת/ כְּלָבִים עַל זֶרֶחַ עוֹבֵר מְעַל לְמַגְדֵּל הַכְּנִסְיָה, אֲבָל לֹא הָיִינוּ שְׂרוּיִים בְּפֶחַד. כִּי יִלְדוּתָנוּ/ לֹא בָּאָה אֶתָּנוּ ("כּפּרִיִּים, לֹלָא רַעָה", דרוויש, 2000: 17).

אין פה לשון קינה כי אם אירוניה: הילד אינו חש פחד, כי בתמימותו אינו מבין עדיין שברגע זה אבדה ילדותו ונשארה לנצח מאחוריו, בכפר הגלילי שאליו לא יחזור עוד. העקירה הכפויה מלווה בכאב הפרידה והגעגועים: פרידה מבית, מרכוש, מאדמה, מבור מים, מעץ, מחיות בית, מחפצים. לרוב נתפסת העזיבה כזמנית: הכול הושאר מאחור מתוך תקווה לשוב מיד, אך הזמני הופך לנצחי. הגעגועים לעולם שאבד אינם חולפים לעולם. געגועים וסנטימנטליות הם ממאפייני שירתו של דרוויש:

כְּאֶשֶׁר/ הִבְטָנוּ לְעֵבֶר הַמִּשְׁאִיּוֹת רָאִינוּ אֶת הַהַעֲדָרוֹת/ עוֹרְמַת חֲפָצִים נְבָחִים וּמְקִימָה/ אֶת אֶהְלָה הַנְּצָחִי סְבִיבָנוּ ("ליל הינשוף", דרוויש, 2000: 18).

במספר שירים עזי ביטוי מנהל הדובר עם אביו דו-שיח, המתחיל כשהאב והילד הנמלטים נודדים צפונה לעבר לבנון, ונמשך כל חייו של המשורר, גם לאחר שאביו הולך לעולמו. במהלך מסע הנדודים מנסה האב להרגיע את בנו:

– וּמִי יִגּוֹר בְּבֵית אַחֲרֵינוּ/ אָבִי? – יִשְׁאַר עַל פְּנוֹ כְּפִי שֶׁהָיָה, בְּנִי [...]
– לָמָּה עֲזַבְתָּ אֶת הַסּוּס לְבָדוֹ? – כְּדִי שִׁיחֶה חֲבֵרָה לְבֵית, בְּנִי, הֲרֵי הַבָּתִּים מֵתִים כְּשֶׁדִּירִיהֶם נִעְדְּרִים.. ("נצח הצבר", דרוויש, 2000: 20 – 21).

– אָבִי, אֵל תִּכְבֵּיד עָלַי! – הַשְּׂאֲרָתִי אֶת הַחֲלוּנוֹת פְּתוּחִים/ לְהִמְנִית הַיּוֹנִים/ הַשְּׂאֲרָתִי אֶת פְּנֵי עַל שְׂפַת הַבְּאֵר/ הַשְּׂאֲרָתִי אֶת הַדְּבוּר/ עַל חִבְלוֹ מְעַל חֶבֶל הָאָרוֹן/ מְדַבֵּר, הַשְּׂאֲרָתִי חֲשָׁד/ עַל לִילוֹ נִכְרָד, בְּצִמְרֵ הַמִּתְנַתִּי/ הַשְּׂאֲרָתִי עֵנָן/ עַל הַתְּאֵנָה תּוֹלָה אֶת מִכְנָסָיו/ וְהַשְּׂאֲרָתִי חֲלוֹם/ מְחַדֵּשׁ עֲצָמוֹ בְּעֲצָמוֹ/ וְהַשְּׂאֲרָתִי שְׁלוֹם/ לְבָדוֹ, שֵׁם עַל הָאֲדָמָה ("כמה פעמים ייגמר ענייננו...", דרוויש, 2000: 23).

הדו-שיח נמשך שנים ארוכות, עד שתפקידי האב והבן מתחלפים. לחילוף תפקידים זה יש מן הסתם גם משמעות סימבולית: הבן הוא זה המצליח להסתגל למציאות החדשה לפני האב. הבן מנסה להרגיע את אביו בכך שהוא בונה מחדש את תמונת העבר. אך אלה הם מן הסתם מראות דמיוניים, רסיסים שבורים, היוצרים תמונה אידיאלית, לא אמתית. לצד נימת הגעגועים קשה להחמיץ את האירוניה העצמית שבדברים:

– אֶתָּה מְכִיר אֶת הַדְּרָךְ, בְּנִי? – כֵּן, אָבִי: / מִמְזָרַח לְחָרוֹב שֶׁל הָרְחוֹב הָרְאֵשִׁי/ שְׂבִיל קָטָן מְצַר מְאוּתוֹ הַצֶּבֶר/ בְּהִתְחַלָּה, וְהוּא מוֹבִיל לְבָאֵר/ מִתְרַחֵב מִתְרַחֵב, אַחַר מְשֻׁקִּי/ עַל כָּרֶם הַדּוֹד גִּמְיָל/ מוֹכֵר הַטְּבָק וְהַמְּמַתְקִים, / וְאוֹבֵד בְּגָרְןָ לְפָנָי/ שֶׁהוּא מִתְיַשֵּׁר וּמִגִּיעַ לְבֵית [...] – מְכִיר אֶת הַבֵּית, בְּנִי? – מְכִיר אוֹתוֹ כְּמוֹ שֶׁאֶכִּיר אֶת הַדְּרָךְ: / יִסְמִין מְכַתֵּר שֶׁעַר בְּרָזָל/ מְדַרְכִּים שֶׁל אוֹר עַל מְדַרְגּוֹת הָאֶבֶן [...]

– אָבִי, הָאֵם עֵינֶפֶת/ רוֹאָה אֲנִי זְעָה בְּעֵינַיֶיךָ? – עֵינֶפֶתִי, בְּנִי, הַתְּשֵׁאֲנִי? – כְּפִי שֶׁהֵייתָ נוֹשֵׂא אוֹתִי אָבִי, / וְאֶשָּׂא אֶת הַגְּעֻעַ הַזֶּה/ עַד/ רֵאשִׁיתִי וְעַד רֵאשִׁיתוֹ/ וְאֶעֱבֵר אֶת הַדְּרָךְ הַזֶּה עַד/ אַחֲרֵיתִי... וְעַד אַחֲרֵיתָה! ("עד אחריתי ועד אחריתה", שם: 25).

יש משמעות אירונית לכך שגם בשירי הצד הגורם קיים ניסיון לשנות את העבר. בשיר "אלגיה על כפר נטוש" מאת יהודה עמיחי, מנסה הדובר באמצעות הדמיון לבנות מחדש ולאכלס את הכפר ההרוס שהוא עצמו השתתף בגירוש תושביו, ועתה הוא מתייסר ברגש האשמה. הוא מביט בחורבות הכפר, להקות זרזירים הופכות בדמיונו לילדים משחקים, והוא כאילו בונה שוב את התקרה החסרה מעל לראשיהם:

האם האזנת דִּיךְ לקריאת הטף/ במשחקם, בחרבות הבתים, כשקולותיהם/ נעצרים בגבה
התקרה, מתוך הרגל, ואחר כך/ יפרצו לשמים?

אך גם ניסיון זה של תיקון נועד לכישלון:

הוי ילדים שלעולם לא יהיו שוב לצפרים (עמיחי, 1963 : 276).

גם משורר פליט אחר, טאהא מוחמד עלי שכבר הוזכר, חש געגועים, אך הוא כאילו מרגיש צורך להתנצל על כך:

בין ערבים ילבלב לו העצב/ יצמח מדי נשימה/ יגדל מדי זכרון/ ועם כל התקף נוסטלגיה/ ישגשג לו
ויפרח [...] אמירה שלי, / נראה שגם צפורים וגם נהרות/ זוכרים את מולדתם לעת ערב ("יין ערבי
העצב המשומר", עלי, 2006 : 51 – 55).

לעומת שירתו הסנטימנטלית של דרוויש, שירתו של עלי ריאליסטית וישירה:

נמחו עקבותינו/ שרידי מגורינו נסחפו בזרם/ וכל שנותר נמחק כליל/ ציוני הדרך עד אחד/ אינם
מעוררים דבר/ אינם מסמלים דבר [...] בוגדנית היא האדמה/ האדמה לא תשמר אמונים/ האדמה
חסרת מבטחים/ האדמה זונה היא ("ענבר", עלי, 2006 : 39).

רגשות חזקים נוספים המצויים לרוב בשירתם של מהגרים מאונס הם רגשות העלבון והזעם. שיר מר במיוחד הוא השיר הסימבוליסטי "ריגושים" מאת משורר לא ידוע בשם מוחמד אל-פייתורי (תרגום י' ששון, פורסם ב'קול העם' ב-1957), המתאר חיזיון של דמות שהיא ספק אישה ספק פסל ועל פניה חרות כל הסבל הפלסטיני:

אחד הערבים מקשיב הייתי בדאבה/ לקול הפסל האטום, / למרד אין-מכאוב, / לזעק באין-קול:/
לנקם/ לנקם/ לנקם (חבר, 2010 : 188).

טאהא מוחמד עלי מעדן את רגשות הזעם ואת שאיפת הנקם בדרכו המיוחדת וחושף בכך את רגישותו האנושית. שירו "נקמה" נפתח במילים:

לפעמים/ מתחשק לי להזמין לדו-קרב/ את האיש/ שרצח את אבי/ והרס את ביתי/ ושלח אותי
עירם ועריה/ לכל הרוחות של עולם/ הבריות הצר.

אך אז מתחיל הדובר לחשוב על אמו של יריבו, על אביו, על בני משפחתו או על מצוקת ערירותו, לבסוף הוא מוצא פתרון לבעיה ברוח ההומניזם האופייני לו:

רק בזאת אסתפק:/ אעלים עין ממנו/ כשאתקל בו ברחוב/ ואשכנע את עצמי/ שההתעלמות, / בפני
עצמה, גם היא/ סוג של נקמה ("נקמה", עלי, 2006 : 225).

ה. על נרטיב הפליטות בקרב היהודים המזרחים

לצד הנרטיב ההגמוני בשיח הציוני, זה המציג את המהגרים היהודים כ'עולים', נוצר נרטיב אלטרנטיבי הרואה את היהודים המזרחים שהיגרו לישראל כפליטים. עוד בשנות השבעים אימץ

הארגון העולמי של יהודים יוצאי ערב (וויז'אק) את טענת הפליטות של המזרחים, אך הדבר היה כרוך בוויכוחים מרים בתוך הארגון ומחוצה לו. בין הדוברים בכנסי הארגון נשמעו קולות כמו "אני חייתי באוהלים כמו הפליט הערבי" (נסים קזז); "אנו פליטים, גם אם מרצוננו יצאנו" (שאל בר-חיים) (שנהב, 2003: 178-183). חשוב להדגיש שהצגת היהודים יוצאי ארצות ערב כפליטים עוררה התנגדות חריפה בתוך הארגון ומחוצה לו. גם הניסיון להשתמש בטענה זו במישור ההסברתי כטענת נגד לדרישת השיבה של הפליטים הפלסטינים לא עלה יפה, משום שהיא לא עלתה בקנה אחד עם הנרטיב הציוני ועם ההיסטוריה של הפעולות שנעשו להבאתם של יהודי ארצות ערב לארץ. שנהב מתאר נרטיב זה, המכונה בלשונו "תזת הפליטות", כמפוצל ומבלבל, ומציע הסבר משלו לסתירה הפנימית המצויה בו:

טענת הפליטות משכיחה אמנם את הזיכרון הציוני, אולם בהקשר אחר היא מכפיפה את עצמה לעמדה הציונית האוריינטליסטית הרואה ביהודי ארצות ערב אנשים פסיבים [...] מובלים בבלי דעת ומודעים רק בדיעבד [...] השיח נותר שבוי בין פסיביות א-ציונית לציונות אקטיבית אבל שולית ובתוך כך נמחקת האופציה האקטיבית, המרחבית, הלא-ציונית (שנהב, 2003: 179).

לדבריו, בשני המקרים – גם כשהגירת היהודים מארצות ערב מוגדרת כעלייה וגם כשהיא מוגדרת כפליטות – הדבר משרת את המגמות האירופוצנטריות שבציונות.

בעשורים האחרונים שבה תזת הפליטות לשיח הציבורי בישראל, כשבין דובריה הבולטים נמצאת אלה שוחט. לדבריה, היהודים המזרחים הם פליטים, משום שלא היגרו מרצונם אלא הובאו לישראל: "בבת-אחת הפכו היהודים-הערבים לפליטים פגיעים מחוסרי-כול" (שוחט, 2001: 160). היא קובעת באופן נחרץ ש"המונח הרשמי 'עלייה' מטעה [...] רוב היהודים, ודאי בלבנט, בהחלט לא היו ציונים. השיח הציוני עשה נורמליזציה לתכלית של מדינת לאום יהודית" (שוחט, 2004).

עמדה זו מוצאת את ביטויה גם בשירה. יוסי יונה כותב על סבתו בפרוזה שירית:

הנה היא – גבורה בעל-כַּרְחָה שֶׁל "מִבְּצַע עֲזָרָא וּנְחֻמְיָה", שֶׁהָיָה – יֵשׁ הַמְהַלְלִים בְּגָאוֹן – עֲלֶיָה – לְתַפְאֲרֵתָנּוּ. וְיֵשׁ אַחֲרֵים הַמּוֹחִים בְּחֶרֶן – לֵא, לֵא, הַגְּלִיָּה – לְבִשְׁתָּנּוּ ("קראת לו יוסף יא וולאדי", גורמזאנו-גורן ועלון, 2010: 51).

ברכה סרי רואה את הגירתה מתימן לארץ ישראל לא כתוצאה של בחירה מתוך אידיאולוגיה אלא כאירוע מקרי וחסר פשר:

וּמִיִּשְׁהוּ שְׁחַק בִּי בְּמִקְרָה. / הַשְּׁלִיךְ אוֹתִי לְאַרְץ הָעוֹרִים / מְלֶכָה יָפָה מְשַׁלֶּכֶת / בְּשִׁיק הָעֶבְדִּים ("אלת פריון פשוקת רגלים", גורמזאנו-גורן ועלון, 2010: 59).

בן ואב בשילוב אידיאליזציה של תמונות זיכרון מן העבר, בדומה לאימאזיים משירתו של מחמוד דרוויש שהובאו לעיל, מצויים בשירו של ארז ביטון יליד אלג'יר שעלה עם הוריו בילדותו:

יָד קֹטֵנָה בְּתוֹךְ יָד אָבִי / בְּמַעֲלָה הַבֵּית / בְּמַעֲלָה הַרְחוֹב הַנְּהַדְר / אֶל בֵּית-הַפְּנִסֶּת בְּעִיר אוֹרְאָן / מְנַגֵּינֹת יְקוֹמוּ בְּאֶזְנִי / לְהַקִּים רַחֲשֵׁי נִפְשֵׁי / הַמִּתְחִילָה אֶל הָעוֹלָם / וְהַמְרָאוֹת שֶׁל אֲנָשִׁים פְּשׁוּטִים / בְּאִים בִּי כְּקִדְשׁ / הִלְכוּ עָלַי קֶסֶם חֲגִים מְסֻתָּרִים / נִפְשֵׁי הַקְּשָׁה לֹא תִכִּיל / גִּדְשׁ הַיְפֵי הַנִּגְר / מִן הַקּוֹלוֹת ("בית הכנסת בעיר אוראן שבאלג'יר", גורמזאנו-גורן ועלון, 2010: 17).

ואלמוג בהר זוכר את סבו:

בְּלִדּוֹתַי / כְּפֹת-יָדַי סָבִי / אוֹחְזוֹת אַחֹר. / וּבְתִמּוֹנָה עִם אֲמִי [...] חֲלִיפֵת חַיִּי / תּוֹפְרֵת אֶת גּוֹפִי / גַּעְגּוּעֵי פְּלִיט. / שְׂמוֹנִים וּשְׁתַּיִם שָׁנִים / אֶרֶךְ מִסַּע חַיִּי / מִן הַדְּקָלִים שֶׁלְּחוּף הַחֲדָקִל / וְעַד לַמְזֻרְקָה הַיְשָׁנָה / שְׂבִינְתִים נְהַרְסָה / בְּקִצָּה הַטִּיגֵלֶת הַמּוֹבִילָה / אֶל חוּף-יָמָה שֶׁל נְתִינָה ("סב ואב", בהר, 2008 : 7-8)

אך לא רק הכינוי 'פליטי' כתחליף ל'עולה' יהודי קורא תיגר על השיח הציוני, אלא גם הגדרתו כ'מהגר'. זאת מן הסתם הסיבה שמואיז בן הראש, יליד תטואן שבמרקו (1959) שבא עם הוריו לישראל בגיל 12, מרבה להשתמש במילה 'מהגר' דווקא, ואחד מספרי שיריו אף נושא את הכותרת **קינת המהגר** (בן הראש, 1994). בשירו "מהגר" מתאר בן הראש בפיכחון מאוחר את תמימותו של הנער שהובא לארץ החדשה בלי להבין את משמעות הדבר עבורו :

הוא בָּן / שְׁתַּיִם-עֶשְׂרֵה / בְּנִמְל תְּעוֹפָה / עוֹמֵד לִיד אִמּוֹ / חוֹשֵׁשׁ / שְׂמַח // עֵדִין לֹא יוֹדַע / שֶׁכָּל שְׂנֵעֶשָׂה מַעֲשָׂו / וְהִלָּאָה / יִהְיֶה / טְעוּת (בן הראש, 2008 : 65).

והוא מכריז בהתרסה :

הגיע הזמן לְדַבֵּר עַל זֶה : / לֹא בְּאֵתִי, הוֹרֵי הַבֵּיאוֹ אוֹתִי. / לֹא הַתְּאֻקְלָמְתִּי, עֲשִׂיתִי כְּאִלוֹ. / לֹא הַפְּכֵתִי לְצִיּוֹנִי, כְּמַעֲט הַהֶפֶךְ [...] ("עלייתי לארץ ישראל", בן הראש, 2000 : 23).

העמדה המשתמעת משירו של בן הראש מציבה סימני שאלה ליד כמה מוסכמות בשיח הציוני, וכמוה גם ההגדרה העצמית של יהודים מזרחים כ'יהודים-ערבים'. הגדרה זו, שנשמעה לראשונה בשנות השישים מפי הסופר שמעון בלס, וחזרה והופיעה מאוחר יותר בכתבי אלבר ממי, אלה שוחט, יהודה שנהב, ששם ספרו המוזכר לעיל הוא 'היהודים הערבים', ואחרים (שנהב, 2003 ; יגיל, 2009 ; חבר ושנהב, 2011), עוררה, ועדיין מעוררת, תגובות נרגשות. הגדרה זו מערערת על השיח המציב את הדיכוטומיה היהודית-פלסטינית כשסע העמוק ביותר במרחב הארץ-ישראלי, ורומזת למעשה על קיומו של שסע אחר, עמוק לא פחות, בין יהודים ליהודים. כאמור, גם השימוש במונחים 'פליטות' או 'הגירה' בהקשר של יהודי המזרח במקום המונח המקובל 'עלייה', כפי שאנו מוצאים לא רק בהגות ובתיאוריה כי אם גם בשירה, מאתגר את גבולות השיח.

1. על אובדן הלשון

בשירה "אורן" כוללת לאה גולדברג בתוך הגדרת המושג 'מולדת' גם את הלשון :

אֶקְרָא מוֹלַדֵּת לְמֶרְחַב-הַשְּׁלֵג, / לְקֶרַח יְרֻקֶקֶק כּוֹבֵל הַפֶּלֶג, / לְלֶשׁוֹן הַשִּׁיר בְּאֶרֶץ נְכַרְיָה (גולדברג, 1959 : 182).

ואכן, הלשון היא אחד ממקורות הביטחון של האדם, ואחד המשברים הראשונים של כל מי שהיגר לארץ שהלשון בה אינה לשון אמו הוא אובדן הלשון, משבר המעבר משפה לשפה. מאפיין זה אינו קיים, מן הסתם, בשירתם של פלסטינים שגלו מארצם למדינות ערביות ונשארו באותו מרחב לשוני ותרבותי, אך הוא מאפיין מהגרים רבים אחרים. אווה הופמן, שהיגרה בנעוריה מפולין לארצות הברית, מיטיבה לתאר אובדן זה :

למשך זמן מה, כמהגרים כה רבים, הייתי למעשה חסרת לשון, ומהאפלה של מצב זה הבנתי עד כמה קיומנו הפנימי, תחושת העצמי שלנו, תלויים בכך שיהיה לנו דיבור חי בתוכנו. לאבד את הלשון הפנימית משמעו לצלול לתוך חשכה מגומגמת שבה אנו הופכים להיות זרים לעצמנו ; לאבד את היכולת לתאר את העולם משמעו להגיש את אותו עולם קצת פחות חי, קצת פחות צלול.

שהרי עושרה של ההבעה הוא המקנה את גוני העדינות והניואנסים להבנה ולחשיבה שלנו (Hoffman, 1999: 48).

כשאנו לומדים לשון זרה אנו מציבים את המילה הזרה 'במקום' המילה שבשפת אמנו. הלשון החדשה היא כביכול לשון של תחליפים, לא 'הדבר האמתי'. זמן רב עובר עד שהשפה השנייה נטמעת בנו והופכת להיות חלק מעצמנו, מהמבנה הנפשי שלנו. יוצרים מהגרים רבים השתתקו בגלל אותה גלות לשונית, או המשיכו לכתוב בגלות בשפת אמם, ויצירתם לא התקבלה בארץ החדשה. זאת אולי הסיבה לכך שעץ השזיפים בשירו של ברטולט ברכט, שנכתב כשהיה בגלות, אינו נותן פרי, "וּמְפָנֵי שְׂאֵין לוֹ שְׂזִיף לְעוֹלָם/ קֶשֶׁה לְהַאֲמִין שֶׁהוּא עֵץ-שְׂזִיפִים" (ברכט, 1978 : 128). ביטוי כואב לחבלי הלשון של משוררים מהגרים קיים בשיר "יונת דואר" מאת מלכה נשר (1907 – 1959). המשוררת, שעלתה בבגרותה מהונגריה לישראל ממניעים ציוניים מובהקים, התעקשה לכתוב עברית, אך מעולם לא התגברה לחלוטין על קשיי השפה, והדבר היה בעל משמעות טרגית עבורה.³ השיר מספר על יונה שנמצאה מתה לאחר שהחלונות שעליהם התדפקה נשארו נעולים בפניה. "בשורתה הזכה" נותרה קשורה והיא לא זכתה מעולם להביאה ליעדה :

שְׁגָרָה... אֲגָרוֹת עָלֵי פֶּנֶף/ דָּאָתָה אֶלֵי מְעוֹן./ דְּפֹק דְּפֹקָה עַל תְּרִיס מוּגֶף – אַךְ לֹא נִפְתַּח חֲלוֹן.//
הִלְמָה עַל קִיר אֶטוּס, יְהִיר, / עַד לְבָבָה פִּקְעָה./ הֵיכָן הִיָּד אֶשֶׁר תִּתִּיר/ בְּשׁוֹרְתָה הַזֹּכָה? (נשר, 2009 : 115. פורסם לראשונה ב'דבר הפועלת', יוני 1958)

הכבלים שאסרו את הבשורה הם, ככל הנראה, כבלי הלשון.

במקרה הישראלי שתי שפות סבלו, ועדיין סובלות, מדימוי נמוך במיוחד: הערבית והיידיש. הסופר אמנון שמוש, שהגיע לארץ מסוריה כילד בשנות הארבעים, מסביר מדוע אסר על אמו לדבר אתו ערבית ברחוב: "שאידיש התהלכה כגבירה (מזדקנת) בחוצות תל-אביב ושפת בני-הגר צרמה אוזניהם של בני-אדם מן היישוב" ("תמונות מבית-הספר העממי", שמוש, 1979 : 79). אלי אליהו, משורר ישראלי שהוריו הגיעו לארץ מעיראק בשנות החמישים, מתאר במטפורה אחרת את הדחוקת השפה הערבית :

וּמָה לְעֵשׂוֹת שְׂאֶצְלִי/ הַנְּתוּחַ הַצְּלִיחַ וּבְגִדָד/ מֵתָה. וְלֹא נוֹתְרָה/ אֶלָּא הַמוֹסִיקָה שֶׁהִיָּה אֲבִי/ שׁוּמֵעַ בְּתַחֲנוֹת הַבוֹשָׁה, / כְּשֶׁהִמְתִּין בְּחַיִּיךָ הַתֵּת-קַרְקָעִי, / לְקַחַת אוֹתִי אֶל צָבָא הָעֵם/ בְּדַרְכּוֹ לְעֵבוּדָה.//
וְלֹא אֶשְׁכַּח לְעוֹלָם/ אֶת עֶצֶב גְּדוֹ הַמְּגֻשָּׁשֶׁת/ אַחַר הַעֲבָרִית, לְהַחֲלִיף מֵהָר, / לְפָנַי שְׂיוּצָאִים וְעוֹלָם/ מֵעַל פְּנֵי הָאֲדָמָה (אליהו, 2008 : 61).

שוב ניכר המתח הבין-דורי: הבן כבר עקר את המולדת הישנה מלבו, בעוד אצל האב נמשכים ייסורי ההגירה כל חייו. גם אצל המשוררת רבקה בסמן בן-חיים, הכותבת יידיש על אף שנותיה הרבות בארץ, מודחקת השפה אל החושך והמעמקים :

בְּדַמְמָה הַלִּילִית/ אֲנִי דוֹבְרֶת יִיִדִישׁ/ מִמְעַמְקִים. / לְאוֹר הַיּוֹם קַל יוֹתֵר/ לְדַבֵּר עֲבְרִית. / הַשְּׂנִים הַעוֹבְרוֹת וְחוֹלְפוֹת/ שׁוֹדְדוֹת/ מְשִׁתִּי הַשְּׁפוֹת/ אֶת הַד צֶעֱדִיהֶן (בסמן בן-חיים, 2010 : 13).

משורר אחר החי בארץ וכותב יידיש הוא אלכסנדר שפיגלבלט. הוא אמנם חייב להשלים עם הפרידה מאביזרים ונופים במולדת שעזב, כאשר כל שנותיו לו מהם הוא הגעגוע, אך על היידיש, שפת ילדותו, הוא אינו מוותר. בכך הוא ממשיך לשאת עמו חלק מהמולדת הישנה. היידיש מלווה אותו ושומרת על רציפות אישיותו מפני סכנת ההתפוררות :

האם עלי להתנצל/ לפני מי הכנרת/ על שעודני מתגעגע/ לבאר הביתית, המכרת, / שצננה את אי-
השקט/ של שנות הקדחת שלי:// הצמאון/ ללגימת-בדלח הצוננת/ לא כבה בי מאז, / לא נחנק
באבק המדבר/ תחת שמי נחושה// אבל היידיש שלי, / הרוינה לשון-קדש/ עדה/ לכל געגועי, / לכל
אהבותי. / האם עלי להתנצל על פד? ("האם עלי להתנצל", שפיגלבלט, 2011 : 26).

בעוד יוצרים רבים נאלמים דום בגולה, זוכים אחרים לפרץ יצירתיות דווקא. מסתבר שעבור
יוצרים מסוימים, חוויית הגלות מהווה קרקע פורייה ליצירה ספרותית. "ההתרחקות מן העבר,
כשהיא משולבת בתחושה של אובדן ושל כמיהה, עשויה להיות תמריץ נהדר לכתיבה", כותבת
אווה הופמן. "בגולה גובר הדחף להנצית, וספרות רבה ומפוארת צמחה בה" (Hoffman, 1999: 51).⁴
לעתים בוחרים הסופרים הגולים באסטרטגיות של היטמעות. דוגמה לכך היא אימוץ הזהות
הפאן-לטינית המאפיין את כתיבתם של סופרים מהגרים מארצות לטיניות (איטליה, ספרד,
פורטוגל) בצרפת של ראשית המאה העשרים, תהליך שהשפיע גם על יוצרים צרפתים ובכך תרם
רבות לספרות הצרפתית עצמה (Giladi, 2010). מבין אלה שהצליחו להמיר את לשונם ולאמץ את
לשון הארץ הקולטת ויצירתם פרוחה על קרקע הגלות נזכיר את ג'וזף קונרד, ולדימיר נבוקוב ואיין
ראנד, ויש כמובן רבים נוספים. הספרות הישראלית היא בעיקרה ספרות של מהגרים או של בני
מהגרים, כלומר, על אף הפרדוקס-לכאורה, ספרות של גולים.

ז. שלושה אימאז'ים בשירת מהגרים ופליטים

בין האימאז'ים השכיחים בשירת מהגרים ופליטים ניתן למצוא את אימאז' העץ, אימאז' הציפור
ואימאז' הסערה. העץ העקור הוא ייצוג מטפורי מוסכם לפליט. השמות והביטויים המטפוריים
"עקירה", "תלישות", "להכות שורש", "השתרשות", הקשורים לשדה הסמנטי של העץ, קיימים
ממילא בעברית בהקשר של הגירה, גולה והתיישבות מחדש, וכך גם בשפות אחרות (לדוגמה:
uprooting, enrooting, to strike root). במטפורה זו משתמש, למשל, ארז ביטון בדברו על ניסיון
כושל של הגירה חברתית-מעמדית: "קניתי חנות בדיזנגוב/ כדי להפוך שרש/ כדי לקנות שרש"
(שיר קנייה בדיזנגוב, ביטון, 1990 : 38). **הסערה** מייצגת את ההיפוך הפתאומי והטראומטי של
הגורל. ה**ציפור** היא משל לנווד הנצחי, שאין אדמה תחת רגליו, כמו בשורותיה האלמותיות של
לאה גולדברג:

אולי רק צפירי-מסע יודעות – / קשהן תלויות בין ארץ וְשמים – / את זה הפאב של שתי המולדות
("אורן", גולדברג, 1976 : 182).⁵

שירתה של לאה גולדברג רוויה בכאב ההגירה, ושירה "אורן", שבו מצויים הן אימאז' הציפור והן
אימאז' העץ, הוא אחד משירי ההגירה החזקים ביותר בשירה העברית. מוסכמה ידועה היא שעץ
האורן מזוהה בעיקר עם צפון אירופה, משם באה המשוררת, וכאשר היא רואה עצי אורן גם בארץ
ישראל היא מזדהה עמם ומדמה את עצמה אליהם:

אתכם אני נשתלתי פעמים, / אתכם אני צמחתי, ארנים, / ושרשי בשני נופים שונים ("אורן",
גולדברג, 1976).

הציפור מבטאת את משאלת לבו של המהגר היהודי ב"שיר הנווד" הידוע של דוד שמעוני:

מי יתני עוף, צפור קנף קטנה/ בנדודי אין סוף/ נפשי מה מתענה [...] אהה, פעוף נדוד/ אנוד אני
גם-כן/ אף עת איעף מאוד/ לנוח אין לי קן (שמעוני, ל"ת).

ואלזה לסקר-שילר, פליטה בירושלים, כבר רואה את עצמה כעוף נודד, כשהפתרון שלה הוא לקחת את מולדתה עמה:

אני רוצה לנדד עם אדם שקט/ מעל להרי מולדתי, / גועה בבכי מעל לגיאיות, / מעל לאויר המשתרע [...] אך כתפי שחוחה מטה/ ממשא הכנף. / אחפש נדים נצחיות, שקטות: / אני רוצה לנדד עם מולדתי ("מנוחה", לסקר-שילר, 2008: 47).

אימאז' עז ביטוי במיוחד של ציפור מצוי בשירו של ארו ביטון "אמי משדלת ציפור". בהקדמה לשיר מספר המשורר על ציפור שהילדים קראו לה תמביסרת: "זוהי ציפור, שהאמנו שכשהיא באה, היא מביאה בשורות טובות ממרחקים". שלא כמו בדוגמאות שראינו עד כה, הציפור אינה ייצוג מטונימי של המהגרת עצמה, כי אם של געגועיה של אותה אישה למולדת שעזבה:

אמי משדלת צפור שקוראים לה – תמביסרת/ אמי מפנתת זרעונים לצפור שקוראים לה תמביסרת/ כך במטפחת ראש, רכונה, / בעמדה של צפור/ אמי נוברת בצפצופים/ מצרפת אותות למצא עקבות ממקום אחר: / "הנה סכה של נצרים, / הנה ילדה גבורה מעלילות ערב, /" כך במטפחת ראש, רכונה/ נזרקות מעונה לעונה בהבטחות עבר, / למה את ממתנינה/ לא תעופי/ ילדה גבורה מעלילות ערב... (ביטון, 1990: 62).

הציפור של ביטון היא "ציפור בין יבשות"⁶, והיא ציפור מבשרת. היא מביאה בצפצופיה את בשורת ה"עקבות ממקום אחר", מקימה לתחייה "סוכה של נצרים" ומעוררת את זיכרונותיה האבודים של מי שהייתה פעם "ילדה גיבורה מארצות ערב". בדיאלוג בין השתיים האם עצמה הולכת ומידמה לציפור: "כך במטפחת ראש, רכונה, / בעמדה של ציפור/ אמי נוברת בצפצופים". את הציפור של ביטון אפשר להקביל על דרך הניגוד לציפור הגעגועים של ביאליק מ"אל הציפור": שם מביאה הציפור למשורר המרותק למקומו את בשורת הארץ אליה הוא שואף להגיע, ואילו כאן משיבה הציפור לאישה שניתקה מארץ הולדתה את העולם שאיבדה. ציפורים המייצגות את זיכרון המולדת הופיעו גם בדוגמה שכבר הוצגה כאן מתוך שיר של טאהא מוחמד עלי: "נראקה שגם צפורים וגם נהרות/ זוכרים את מולדתם לעת ערב". בעולם של ימינו ממלאים את תפקידיהן של אותן ציפורים אמצעי התקשורת המודרניים, אלה המאפשרים למהגרים העכשוויים לחיות במציאות טרנס-לאומית.

באימאז' של עץ, עץ שזיפים, משתמש ברטולט ברכט בבואו לתאר את עקרות היצירה של משורר המצוי בגלות לשונית ותרבותית:

עץ שזיפים עומד בחצר/ ואת העץ עוקפת גדר. / עץ קטן, ממש לא-יאמן. / שלא ידרכו עליו, הוא מונן. // העץ הקטן לא יוכל לגדל. / אמנם היה רוצה לו יכל. / אין אפלו על מה לדבר, // אין די שמש בחצר. // ומפני שאין לו שזיף לעולם/ קשה להאמין שהוא עץ-שזיפים, / ובכל-זאת הוא עץ-שזיפים מן-הסתם, / אפשר להכיר זאת על פי העלים ("עץ שזיפים", ברכט, 1978: 128).

ומואיז בן הראש מנסה לתת ביטוי ציורי לתחושותיו כמהגר, מוטיב החוזר בשירתו שוב ושוב, באמצעות דימוי סוריאליסטי של עץ עקור שראשו למטה ושורשיו למעלה:

שנים/ לא זכרת את ילדותך/ ואחרי שזכרת/ שנים/ שנים לא רצית/ לכתב את שכלם מצפים/ ממשורר מרוקאי [...] // שנים אתה הולך/ עם עץ ללא שרשים/ שנים/ השרשים/ בשמים (בן הראש, 1994: 34).

הפעם העץ אינו מדמה את הדובר עצמו אלא את המשא שהוא נושא על גבו כצלב – משא הניתוק מעברו המרוקאי, משא ההדחקה וההכחשה. עצי המולדת הפלסטינית בשירתם של עלי ודרוויש הם החרוב, הזית, התאנה, היסמין, הצבר, הגפן, השקדייה, הצפצפה: "ובחצר באר וצפצפה וסוס", נזכר דרוויש בתמונת ילדות ("עד אחריתי ועד אחריתה..." דרוויש, 2000: 25). המשוררת האמריקאית נעמי שיהאב נאי, בת לאב פלסטיני שהיגר לטקסס, מספרת בשירה "אבי ועץ התאנה" על אביה:

בְּעֵרְבִים הָיָה יוֹשֵׁב אֶצֶל מִטוֹתֵינוּ / וְטוֹוָה סְפוּרֵי-עַם קִטְנִים וְצִבְעוֹנֵיִים. / תְּמִיד הוֹפִיעַ בְּהֶם עֵץ תְּאֵנָה. / אֶפְלוּ כְּשֶׁלֵּא הִתְאַיֵּם, הוּא תָחַב אוֹתוֹ לְסִפּוֹר [...] / שֶׁם בְּאֶמְצַע דְּאֵלֶּאס, טְקֶסֶס, / עֵץ וְעֵלְיוֹ הִתְאַנִּים כְּשֶׁעָקַר דִּירָה בְּפֶעַם הָאֲחֵרוֹנָה קִבְּלָתִי טְלָפוֹן [...] / הִכִּי מְתוֹקוֹת בְּעוֹלָם. / "זֶה שִׁיר עֵץ הִתְאַנָּה!" אָמַר, / קוֹטֵף אֶת פְּרוֹתָיו כְּהוֹכְחוֹת בְּשֵׁלוֹת, / סְמָלִים, הִבְטָחָה / שֶׁל עוֹלָם שֶׁתְּמִיד הָיָה שְׁלוֹ (שיהאב נאי, 2010: 18-19).

אימאז' הסערה מופיע אצל טאהא מוחמד עלי האומר, כזכור: "שְׂרִידֵי מְגוֹרֵינוּ נִמְחוּ בְּזָרִים". זרם זה הוא הצונאמי ששטף את הכול. גם ברכה סרי, בשיר שכבר הוזכר, רומזת על סערה שטלטלה אותה ממקום למקום: "וּמִיִּשְׁהוּ שְׁחַק בִּי בְּמִקְרָה. / הַשְּׁלִידֵי אוֹתִי לְאֶרֶץ הָעוֹרִים". בלפור חקק, הכואב את עלבונו של אביו שירד מגדולתו לאחר שעלה לארץ ישראל, משלב בשורותיו את אימאז' הסופה יחד עם זה של העץ:

אָבָא עָלָה לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל. / בְּגֵאוֹן עָלָה. / כְּעֵזְרָא מִבְּבֶל. / וּבָאָה אֵז הַרוּחַ הַקָּשָׁה / הַסִּיעָה וְעָקְרָה כָּל תְּרַמְלִיוֹ / בְּרַעַשׁ בְּתַנּוּפָה. / כְּגִדְמִים, כְּגִזְעִים כְּרוֹתִים טָשׁוּ / אוֹצְרוֹתָיו בְּסוּפָה ("אבא עולה לארץ ישראל", חקק, 1987: 40).

סיום

על פליטות והגירה ניתן ללמוד מאופני שיח ומנרטיבים שונים, הן של מדינת הלאום והן של הפליט. בין משברי ההגירה נמנה גם משבר המעבר מלשון ללשון, מה שמביא לעתים קרובות להשתתקותם של משוררים גולים, ואילו עבור אחרים חוויית הגלות גורמת דווקא לפרץ של יצירתיות. שירת הפליט היא טקסט שנולד מקרעי זיכרון פרטיים, ובה בעת היא גם חלק מזיכרון קולקטיבי, מחוז זיכרון של קהילה שלמה. בשירי פליטים ומהגרים יש מאפיינים רבים ושונים, רובם ככולם קשורים בכאב, אך לעתים קרובות ניתן לזהות בהם גם אירוניה. נגעת רק בחלקם: האופי הפרגמנטרי בניסיון שחזור העבר, קינה על אובדן הילדות, עיצוב כאב הפרידה והניתוק מבית ומעצמים מוכרים, געגועים והתרפקות נוסטלגית לצד תחושות עלבון וזעם, ביטויים למתחים בין-דוריים לצד גילויי הזדהות של ילדי מהגרים עם ייסורי ההגירה של הוריהם, שימוש בלשון ציורית כגון באימאז'ים של עץ, ציפור או סערה. אך מעל לכול שירה זו משמיעה את קולו של הפליט, המהגר, מספרת את סיפורו. היא נובעת מעולמו הפנימי של האדם ומעמתת את הקורא עם משהו שלא ניתן להגיע אליו ולהבינו בדרכים אחרות.

גלי העלייה שהגיעו לארץ בעשורים האחרונים מברית המועצות לשעבר ומאתיופיה הצמיחו משוררים דוגמת סיון בסקין, רונן סוניס או מְהָרִי אֶמְסֶלוּ, וראוי לחקור את שירתם בהקשר זה. בשנים האחרונות מגיעים לארץ מהגרי עבודה ופליטים רבים. גם הם מבקשים שקולם יישמע, ובתל אביב החל להופיע באפריל 2011 עיתון פליטים בשם **The Refugee Voice**: "אחרי הרבה שנים שאף אחד לא שומע אותנו, שמדברים עלינו ולא איתנו, סוף-סוף יהיה לנו קול, והקול הוא העיתון הזה", אומר קידנה וספאיי מאריתריאה, אחד העורכים (פניבסקי, 2011.8.4: 40).⁷

האם קיימת בקרב מבקשי מקלט אלה גם שירה המבטאת את חוויית הפליטות? לא ידוע לי. אך סביר להניח שבין ילדיהם, הן אלה שנשארו בארץ והן אלה שגורשו, יהיו משוררים שיתנו ביטוי להתנסויותיהם. ייתכן שסנונית ראשונה היא המשוררת התל אביבית ואן נויין, ילידת 1982, בת לפליטים וייטנאמים, ששירה "נהר המקונג" נפתח כך:

הַלְיָלָה חֲלַפְתִּי עַל שְׁלוֹשׁ מְטוֹת/ כְּמוֹ שְׁטֵטִי בְּמִקוֹנְג/ וְלַחֲשֵׁתִי אֶת יְפֵי הַפֶּרֶת וְהַחֲדָקָל (לייבוביץ, 2008).

תופעת גירוש מהגרי העבודה כבר מולידה שירת מחאה של משוררים עברים, וביניהם מתי שמואלוף, יודית שחר ורוני סומק.⁸ זה האחרון אומר לישראלים בקולם של ילדי העובדים הזרים המועמדים לגירוש:

לֹא נִשְׁפַח אֶף פֶּעַם אֵיךְ בְּשִׁיר שֶׁל בְּיֹאֲלִיק, שְׁלֹמֶדְתִּים/ אוֹתֵנוּ בָּגָן, בְּכָה פָּרַח שְׁנַעֲקָר מֵהַגְּנָה, וְאֵיךְ צִיָּרְנוּ לְכַבֹּדוֹ מִמְחָטוֹת/ שְׁמַחוּ מִגְבְּעוּלוֹ אֶת טַל הַפֶּקֶר. / אֲזוֹ, לֹא יִדְעֵנוּ שְׂאֵלָה יְהִיוּ/ הַמְּמַחְטוֹת שְׁלֵנוּ (סומק, "המנון ילדי העובדים הזרים", שמואלוף, 2009).

כשמדובר בילדים – אימאז' העץ מתחלף בפרח.

הערות

- ¹ פיורה נתן לספרו על מהגרי העבודה את השם Birds of Passage (ציפורים חולפות, עוברות אורח). כפי שנראה להלן, השימוש במטפורת הציפור הנוודת רווח בשירת המהגרים.
- ² דוגמאות נוספות ראו אצל רוגני, 2006 וחרב, 2010.
- ³ על מאבקה של נשר לכיבוש הלשון העברית ועל האופן שבו מתבטא הדבר בשירתה ראו: רחל כצלנסון-שזר, דוד זכאי ועזרא זוסמן בתוך: נשר, 2009: 11-13.
- ⁴ גישה זו שונה מזו של הפילוסופיה הדיאספורית, התופסת את הגולה כהוויה מיטיבה ואת הגלותיות כרעיון שראוי לחנך אליו, תוך ערעור על מושגים כמו 'בית', 'מרכז', 'יציבות' ו'סדר קיים' (גור-זאב, 2004). פריחתה של ספרות המהגרים, לפי הופמן, אינה נובעת מהערעור על מושגים אלה אלא דווקא מההיצמדות אליהם ומהמאמץ להחיותם ולהנציחם.
- ⁵ הציטוט בכותרת המאמר הוא מתוך שיר זה, "אורן" מאת לאה גולדברג. הנוסח האנגלי לקוח מתרגומה של רחל צביה ב"ק (Goldberg, nd).
- ⁶ ספר השירים של ביטון שבו התפרסם השיר נקרא "ציפור בין יבשות", שם המעיד על כאב ההגירה העובר כחוט השני ברבים מהשירים המכונסים בו.
- ⁷ ראו גם: The Refugee Voice (Magazine) April, 2011.
- ⁸ שירים נוספים בנושא זה מובאים בשלמותם ברשימתו של מתי שמואלוף (שמואלוף, 2009).

רשימה ביבליוגרפית

- אזולאי, א' (2009). אלימות מכוננת 1950-1947: גנאולוגיה חזותית של משטר והפיכת האסון לאסון מנקודת מבטם'. תל אביב: רסלינג.
- אליהו, א' (2008). אני ולא מלאך. תל אביב: הליקון.
- אלתרמן, נ' (1972). עיר היונה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אלתרמן, נ' (1973). הטור השביעי: ספר ראשון, תשי"ג - תשי"ד. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אמנסטי יי (ל"ת). אמנה בדבר מעמדם של פליטים (1951). אוחר מתוך <http://www.amnesty.org.il/?CategoryID=244&ArticleID=131>
- ארנדט, ח' (2010). יסודות הטוטליטריות. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בהר, א' (2008). צמאון בארות. תל אביב: עם עובד.
- ביטון א' (1990). ציפור בין יבשות. תל אביב: עקד.
- במבגי-ספורטס, ח' (2000). נקודה למחשבה: "בעיית הפליטים הפלסטינים" והשיח שלה. ג'מאעה, 5, 130-121.
- בן הראש, מ' (1994). קינת המהגר: דיוקן המשורר בראי המשפחה. תל אביב: ירון גולן.
- בן הראש, מ' (2000). לחם החלום. תל אביב: ירון גולן.
- בן הראש, מ' (2008). משם באתי. הוצאת מובן.
- בסמן בן-חיים, ר' (2010). על מיתר הגשם. תל אביב: קשב לשירה.
- בר-יוסף וייס, רבקה (1990). דה-סוציאליזציה ורה-סוציאליזציה: תהליך ההסתגלות של עולים. בתוך: א' בר חיים וחובי (עורכים), משפחה קליטה עבודה: הבטים סוציולוגיים של החברה הישראלית (עמ' 133-151). ירושלים: אקדמון.
- ברכט, ב' (1978). גלות המשוררים (תרגום ה' בנימין). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גולדברג, ל' (1976). מוקדם ומאוחר. מרחביה: ספרית פועלים.
- גור-זאב, א' (2004). לקראת חינוך לגלותיות: רב-תרבותיות, פוסט-קולוניאליזם וחינוך-שכנגד בעידן הפוסט-מודרני. תל אביב: רסלינג.
- גורי, ח' (1954). שירי חותם. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- גורי, ח' (1998). השירים, ב. ירושלים: מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד.
- גרינברג, א"צ (1991). כל כתביו, ג: ספר הקטרוג והאמונה. ירושלים: מוסד ביאליק.
- דרוויש, מ' (2000). למה עזבת את הסוס לבדו? (תרגום מ' חמזה עינאים). תל אביב: אנדלוס.
- גורמזאנו-גורן, י' ועלון, ק' (עורכים) (2010). הכיוון מזרח, 20 (שירה). תל אביב: בימת קדם.
- חבר, ח' (עורך) (2010). אל תגידו בנת: הנכבה הפלסטינית בשירה העברית 1948 – 1958. חיפה: פרדס.
- חבר, ח' ושנהב, י' (2011). היהודים הערבים – גלגולו של מושג. פעמים, 125 – 127, 57 – 74.
- חקה, ב' (1987). ואז בקץ היוחסין. ירושלים: שלהב"ת.
- עלי, ט"מ (2006). שירים (תרגום אנטון שמאס). תל אביב: אנדלוס.
- יגיל, ר' (2009, 26 בספטמבר). עדיין לא נחמד: ראיון עם הסופר מאיר בלס. אוחר מתוך <http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/945/952.html>
- לייבוזיץ, י' (2008). למי יש עין טובה? – ביקורת על "עין הכמהין" מאת ואן נויין. אוחר מתוך <http://no666.wordpress.com/2008/09/27/>
- לרר, ז' (1993). פסיכולוגיה של הגירה: סקירת ספרות. ירושלים: גוינט-מכון ברוקדייל וצה"ל.
- לסקר-שילר, י' (2008). ועיני טפוחות אפלות וכבודות (תרגום יהודה עמיחי). תל אביב: קשב לשירה.

- מן, י' (2010). פליטים. מפתח, כתב-עת לקסיקלי למחשבה פוליטית, 1 (מקוון). אוחר מתוך
<http://mafteakh.tau.ac.il/2010-01/08/>
 נורה, פי (1993). בין זיכרון להיסטוריה: על הבעיה של המקום. זמנים, 45, 9-15.
 נשר, מי (2009). כל כתבי מלכה נשר בעברית 1953–1959. הוצאת המשפחה.
 עמיחי, יי (1963). שירים 1948–1962. ירושלים ותל אביב: שוקן.
 פנייבסקי, אי (2011, 8 באפריל). דבר אחר: נא להכיר: "The Refugee Voice", עיתון הפליטים הראשון.
 מוסף הארץ, עמי 38-46.
 קמפ, אי ורייכמן, רי (2008). עובדים וזרים: הכלכלה הפוליטית של הגירת עבודה בישראל. תל אביב: מכון
 ון ליר/הקיבוץ המאוחד.
 רבהון, עי ולב ארי, לי (2011). ישראלים אמריקנים: הגירה, טרנס-לאומיות וזוויות תפוצתית. ירושלים:
 מוסד ביאליק.
 רואר-סטריאר, די וסטריאר, רי (2006). אבות מהגרים בישראל: מתיאוריית הגרעין לתיאוריית האבהות
 המכוננת. חברה ורווחה, כו(4), 405-431.
 רוגני, חי (2006). מול הכפר שחרב: השירה העברית והסכסוך היהודי-ערבי 1929–1967. חיפה: פרדס.
 שיהאב נאי, ני (2010). אמנות ההיעלמות (תרגום מי' דור). כפר סבא: מבע.
 שוחט, אי (2001). מזרחים בישראל: הציונות מנקודת מבטם של קרבנותיה היהודים. בתוך אי שוחט,
 זיכרונות אסורים (עמי 140-205). תל אביב: בימת קדם.
 שוחט, אי (2004). פליטות ופליטים. מצד שני, 5, 22.
 שומאלוף, מי (2009). שירת בנות הפליטות. אוחר מתוך <http://matityaho.wordpress.com/>
 שמוש, אי (1979). קנה וקנמן. רמת גן: מסדה.
 שמעוני, די (ל"ית). שיר הנודד. אוחר מתוך <http://www.zemereshet.co.il/song.asp?id=743>
 שנהב, יי (2003). היהודים-הערבים: לאומיות, דת ואתניות. תל אביב: עם עובד.
 שפיגלבלט, אי (2011). דבש הצער (תרגום יהודה גור-אריה). תל אביב: קשב לשירה.
- Aciman, A. (1999). Foreword: Permanent Transients. In A. Aciman (Ed.), *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language and Loss* (pp. 9-14). New York: The New Press.
- Agamben, G. (1995). We Refugees. *Symposium*, 49,2, 114-119. Retrieved from <http://www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/we-refugees>
- Arendt, H. (1994 [1943]). We Refugees. In M. Robinson (Ed.), *Altogether Elsewhere: Writers on Exile* (pp. 111-119). Boston & London: Faber & Faber.
- Ben-Rafael, E. & Sternberg, Y. (2009). Introduction: Debating Transnationalism. In E. Ben-Rafael & Y. Sternberg with J. Bokser Liwerant & Yosef G. (Eds.), *Transnationalism: Diasporas and the Advent of a New (dis)Order* (pp. 1-25). Leiden and Boston: Brill.
- Berry, J.W. (1997). Immigration, Acculturation, and Adaptation. *Applied psychology*, 46, 1, 5-68.
- Giladi, A. (2010). *Écrivains Étrangers à Paris et Construction Identitaire Supranationale: Le Cas de la Panlatinité, 1900-1939*. Doctorate Thesis. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Goldberg, L. (nd). Pine. Translated by Rachel Tzvia Back. Retrieved from http://www.poetryinternational.org/piw/cms/cms/cms_module/index.php?obj_id=3405

- Halbwachs, M. (1992 [1952]). *On Collective Memory*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Hoffman, E. (1999). The New Nomads. In André Aciman (Ed.), *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language and Loss* (pp. 35-63). New York: The New Press.
- Kirmayer, L.J. (2002). The Refugee's Predicament. *L'Évolution Psychiatrique*, 67, 4, 724-742. doi:10.1016/S0014-3855(02)00166-4
- Massey, D.S., Arango, J., Hugo, G., Kouaouci, A., Pellegrino, A., & Taylor, J.E. (1993). Theories of International Migration: A Review and Appraisal. *Population and Development Review*, 19, 431-466.
- Piore, M.J. (1979). *Birds of Passage: Migrant Labor and Industrial Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pries, L. (1999). New Migration in Transnational Spaces. In L. Pries (Ed.), *Migration and Transnational Social Spaces* (pp. 1-35). Vermont: Ashgate.
- The Refugee Voice* (Magazine) (April, 2011). 1st edition. Tel Aviv. Retrieved from <http://www.therefugeevoice.com>
- Remennick, L. (2007). *Russian Jews on Three Continents: Identity, Integration and Conflict*. New Brunswick: Aldine Transaction.
- Sluzki, C.E. (1979). Migration and Family Conflict. *Family Process* 18, 379-390.
- Todaro, M.P. & Mauszko, L. (1987). Illegal Migration and U.S. Immigration Reform: A Conceptual Framework. *Population and Development Review*, 13, 1, 101-114.
- UNHCR (nd). Convention and Protocol Relating to the Status of Refugees. United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR). Retrieved from <http://www.unhcr.org/3b66c2aa10.html>