

”אֲדִיָּה נִשְׁאֵת אֶשְׁמוֹתֵי”¹
הַמַּסַּע הַגְּדוֹל בַּיָּם וּשְׁקִבּוּתוֹ
בַּשִּׁירָת עֲמִיחִי

יְלִי שְׂרָךְ אֹלֶד

כשירדתי בבוקר חורפי בהיר, בשלהי 2001, במדרגות המובילות לביתו של יהודה עמיחי בירושלים, ידעתי היטב שהוא לא יהיה שם. ובכל זאת, כשאשתו, חנה עמיחי, פתחה את הדלת, הייתה נוכחותו מוחשית כמעט. כמו בשיחות שהיו לי בעבר עם יהודה וחנה, הגענו גם הפעם ליצירת עמיחי ולניסיונותי לפרש אותה. ”את יודעת”, אמרתי לחנה, ”גיליתי שהמסע בים הוא מפתח לרבים מהשירים, ואולי אפילו צוהר לנפשו של כותבם”. ”כחי רגע” השיבה לי. היא יצאה את החדר וחזרה כעבור דקות מעטות. בידה החזיקה תצלום שחור-לבן, גדול וממוסגר: מכונית ארוכה ומפוארת, מוכנה לדרך, גגה מקופל לאחור. בתוכה – הנוסעים לבושים ללא רבב, הגברים בחליפות בהירות וחבושים כובעי מצחייה לבנים. זוהי, ללא ספק, תמונה של עשירי אירופה בצאתם למסע תענוגות. אך לא! כשמביטים מקרוב, הכול נראה אחרת. איש מהנוסעים אינו מחייך. הבעת פניהם דומה לזו של מי שנגס בטעות בפרי בוסר. בשורת המושבים השניה ישוב גבר מוצק וחמור סבר. על ברכיו נער צעיר, אימה בעיניו: לדוויג פויפר בן האחת-עשרה, לימים – יהודה עמיחי. ”קיבלתי את התצלום לאחר מותו”, הסבירה חנה. ”זהו משפחת פויפר בוונציה או בטרייסט, בדרך לארץ ישראל ב-1935”.

1. יהודה עמיחי, ”ביקור מלכת שבא”:
ב, שירים: 1948–1962, שוקן, ירושלים
והל-אביב 1977, עמ' 136.

יהודה עמיחי נולד בגרמניה ב-1924 ונקבר בטקס ממלכתי בירושלים, בספטמבר 2000. במשך יובל ליווה את הארץ בשיריו: מאז קום המדינה ב-1948 ועד להופעת ספרו האחרון ב-1998. עמיחי נחשב לַמְּבַטָּא הרשמי של הנרטיב הציוני בשירה. בביוגרפיה שלו, כמו בשירתו, הוא מגלם את החוויה הישראלית ואת ההיסטוריה שלה: העלייה לארץ ישראל, הבריגדה היהודית של הצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה, קרבות הפלמ”ח בנגב במלחמת העצמאות, קום המדינה והמאורעות הגדולים והקטנים שהתרחשו אחר כך. החוקרים הצביעו על החפיפה בין תולדות חייו של המשורר לבין תולדותיה של מדינת ישראל, אך בה בשעה הכירו בכך שעמיחי פירק את המודל הציוני. הוא חולל מהפכה בשירה העברית כאשר

פנה לפואטיקה של הנמכה, המורדת בעמדה האיזולוגית הגרנדיוזית של קודמיו, והשתעשע בכתיבתו בפרטי היום-יום ובשפת החולין.

זאת ועוד: שירת עמיחי מתייחסת, אמנם, לקונפליקט הישראלי-ערבי בהקשר הציוני, אך היא קרובה לרוחו של האתוס האמריקאי "Make love not war". הדובר בשיריו מזדהה כ"גיבור-חובה", כמו בשיר "אני רוצה למות על מיטתי" (עמ' 95)² שכותרתו הפכה למעין ססמה אנטי-מלחמתית לדור שלם. עם זאת, למרות שסטה מהמודל הציוני, נתפס עמיחי כ"ישראלי המובהק" הן בעיני קוראיו הרבים, הן בעיני החוקרים והמבקרים. הוא המשורר הלאומי האהוב, המוכר והמושר, המצוטט והנלמד. הוא "כל אדם" ישראלי,³ חייל עייף ממלחמות, בן המתגעגע לאביו המת, מאהב ובעל, איש משפחה הדואג, באופן כפייתי כמעט, לילדיו.

דרכי המחקרית נוטשת את התדמית המקובלת של עמיחי ואת הקונצנזוס השולט בביקורת על שירתו. אני טוענת שהחוויה המעצבת בחייו היא דווקא זו של פליט. ילד שנאלץ לנדוד הרחק מביתו, להגר לארץ זרה ולאמץ לעצמו שפה שנייה. מושג ההגירה, שהוא לדעתי מושג מפתח להבנת שירת עמיחי, אינו מייחד אותו. יש קשר מובהק בין עמדת אי השייכות של המהגר לבין העמדה המודרניסטית. כמו פול צלאן, פרנץ קפקא וג'יימס ג'ויס, בחר עמיחי במכוון להימצא בפנים ובחוץ בעת ובעונה אחת. כך סיגל לעצמו עמדת תצפית, המאפשרת הסתכלות מן הצד ומתוך ניכור. ניכור זה מחבר את עמיחי למסורת של השירה המודרנית. אך יהודה עמיחי אינו משורר מודרניסטי גרדא, כי אם הדמות המרכזית בין משוררי ישראל של שנות החמישים. יחד עם נתן זך הנהיג את המרד ששינה את פניה של השירה העברית. עמיחי וזך הנמיכו את הפתוס ואת הלשון הגבוהה, בישרו את הדחת לשון ה"אנחנו" משלטונה הכמעט בלעדי בספרות ופילסו דרך לקול היחיד. גורלם האישי דמה לזה של רבים מבני דורם, ביניהם מעצבי פניה של הספרות הישראלית. וכשם שחיהם רצופי הנדודים והניכור עלו בקנה אחד עם העמדה המודרניסטית, כך שיקפה המסורת המודרניסטית את בבואותיהם.

הדיון המובא כאן הוא חלק ממחקר רחב יותר, בו אני בוחנת את הכפילות המאפיינת קבוצה לא מבוטלת של יוצרים עבריים, שגרמנית היא שפת אמם. במחקר זה נבחן היחס הרב-משמעי של הגבר הכותב עברית כלפי הגרמנית, שפת אמו: הבגידה הגלויה בה והנאמנות החסויה לה. אני מקשיבה לשירידי המודחקים של הגרמנית בכתיבתם של אלה שנוולדו לתוכה, אך עמדו במרכז היצירה הספרותית בארץ ובלשון אחרות. יש לברר מהן השלכותיה של העובדה, שהגרעין של משוררי "דור המדינה"⁴ בשירה הישראלית היה מורכב ממהגרים צעירים דווקא ולא מילידי הארץ. מהו אופייה של שירה שראשי מעצביה, בשנים הקריטיות של גיבושה, באו מנוף מולדת אחר?

2. מראי המקום למוכחות משיריו של עמיחי מתייחסים כולם לקובץ "שירים: 1948-1962", שם.

3. וראו: בועז ערפלי, הפרחים והאגרטל – שירת עמיחי 1948-1968: מבנה משמעות פואטיקה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1986; Glenda Abramson, *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic approach*, State University of New York, New York 1989

4. ראו גרשון שקר, הסיפורת העברית 1880-1980, ד, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל-אביב 1993.

5. הריון הסמינטי במחקרי מבוסס בעיקר על משנתו של ריפטר, ראו Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, Bloomington 1978

הניסיון הנערך בדפים הבאים לזהות ולנתח את הביטויים הפיגורטיביים של הניכור ביצירת עמיחי, הוא נדבך במחקר רחב זה, שהרי עמיחי מגלם את מצב הכפילות המאפיין רבים מבני דורו הספרותי. הקריאה המוצגת כאן היא בעיקרה סמיוטית-פסיכולוגית.⁵ אני מאירה כאן את אוצר המילים והדימויים הלקוחים מעולם הנסיעות אצל עמיחי, ואת הדרכים בהן הם נושאים משמעות בשירתו. ההגירה וההפלה בים מוצגות במאמרי כאשכול של סימנים אידילקטיים, חלק מאוצר מילים אישי, ייחודי ובלעדי למשורר.

אני טוענת שמסע הבריחה מגרמניה הפך לשפה אישית-שירית בעקבות תהליך של "מטבוליזם", של עיבוד נפשי ופואטי של הטראומה. הבריחה מבית הילדות והנסיעה היו ללשון ייחודית, המשוקעת בתשתיתם של שירי פרדה רבים. עזיבה ותוגה נכרכו בתודעת המשורר עם נסיעות בכלל, ועם שייט בים בפרט, בעטיו של המסע הגדול, הראשון. חוויית ההגירה גם עומדת מאחורי השימוש הייחודי שעושה עמיחי בשדה סמנטי זה בלשונו האישית. ואכן, כל אימת שהשירים שבים אל מחוזות היגון, חוזרים ומבצבצים בהם סימנים פואטיים אידילקטיים מעולם הנסיעות. בעיוני זה אני מבקשת לעקוב אחרי ה"גנאלוגיה" של הסימן, בשיר "והגירת הורי" (עמ' 191), היחיד שהוקדש בשלמותו לנושא, ולאורך הקורפוס כולו. מה גם שההגירה והנסיעה הן הביטויים הפיגורטיביים והסמיוטיים של הכפילות המושרשת ביצירת עמיחי, הכפילות של היות "insider" ו"outsider" בעת ובעונה אחת.

"שירים 1948-1962", קובץ השירים הרטרופקטיבי הראשון של עמיחי, פותח בשירים שנבחרו משלושת קבצי הראשונים ופורצי הדרך: "עכשיו ובימים האחרים" (1959), "במרחק שתי תקוות" (1958) ו"בגינה הציבורית" (1959). שירים אלה סובבים בעיקר על ציר האהבה, הילדות והמלחמה, אולם לחלקו השני של הקובץ, זה הכולל שירים שנדפסו בו לראשונה, יש מוקד אחר. השער הראשון בחלק זה של הספר נושא את השם החידתי "המקום שלא הייתי בו" (עמ' 183). עיון, אפילו שטחי, בעשרים ושמונת שירי השער, חושף את חוט השני השזור ברובם: נסיעה, נדודים ופרדה. שדה סמנטי זה שולט לסירוגין בתוכן השירים, בלשונם הפיגורטיבית ובכותרותיהם, כגון: "איש ליד החלון" (עמ' 188), "לילה אחרון בשדרה" (עמ' 190), "חדר במלון" (עמ' 197), "היי שלום" (עמ' 189), "יציאה" (עמ' 193), "לוח הזמנים" (עמ' 196) ו"הוראות לנסיעה" (עמ' 204). סיומה של פרשת אהבים הוא לכאורה הכוח המניע רבים מן הטקסטים. עקבות נוכחותה של נמענת ניכרים באוצר המילים ובנסיות: "את", "אישה", "פטמות", "שמשך", "לך", "עברת". ואכן, שירים כ"היי שלום" ו"כגון יגון" (עמ' 195), שהיו זה לא מכבר לקלסיקה בשירה העברית, מוקדשים לרגעי ההתרחקות והניתוק מן האהובה:

עכשו נשאר לי משמשך רק הירח.
מלים של מה כבד ונחמה, כגון:
הנח הכל. כגון, תן לי לנח.
כגון, הגש לי את סופי. כגון, יגון.

(“כגון יגון” עמ’ 195)

שם של רוחות היה לך, פעם אשת
הכוונים וכננות מראה וסתו.

כי מה שלא הבנו, הן זמרנו יחד.
דורות וחשך, פני הסרוגין.
ולא שלי עוד, לא מפענחת,
סגורת פטמות, אבזם, פיות, ברגים.

(“היי שלום”, עמ’ 189)

בתים כאלה, המקוננים על אבדן אהובה־לשעבר, מצויים בשפע בשירת עמיחי. עם זאת, נראה לי, שפרדה אחרת, מוקדמת בהרבה, היא המקרינה מייאוושה על כל הפרדות שתבואנה ועל השירים שיוקדשו להן. המאורע הטראומתי עצמו עולה, כאמור, במפורש, רק בשיר אחד, השביעי בשער “המקום שלא הייתי בו”. כותרתו, “והגירת הורי”, מצהירה בגילוי לב על הנסיבות הביוגרפיות שהובילו לכתיבת השיר, אך העובדה שזו הייתה בעצם בריחה, פליטות מגרמניה הנאצית, מובעת בגוף השיר בעקיפין בלבד. לדוויג פויפר בן האחת־עשרה יצא מווירצבורג ב־1935 עם הוריו וקרוביו, שלא על מנת לחזור. זה היה הצומת הגורלי של חייו, שאחריו דבר לא היה עוד בטוח או נצחי.

אולם, מי שמכיר את סיפור חייו של עמיחי, את עמדתו הציבורית ואת דמות הדובר בשיריו, יטיל אולי ספק בתקפות טענתו. החשיבות הרבה שאני מייחסת לנושא הנדיר בשירת עמיחי עלולה להיתפס כמוגזמת, שהרי עמיחי היה עוד ילד כשהגיע ארצה. יתר על כן, היש משורר המגלם את הישראליות כמוהו? בצעירותו היה חייל, וכעבור שנים נופף מבעד לחלון האוטובוס לבנו שזה עתה גויס.⁶ בשיריו תינה אהבים עם הנוף הישראלי ובלבו של אותו נוף. הוא חיזר ללא לאות אחר פרחי הארץ וצמחיה, מין גאולוג, בוטנאי וארכיאולוג פואטי של ארץ ישראל.

ובכל זאת, כשקוראים את “והגירת הורי” על רקע שירי השער האחרים (ולאור יצירות מאוחרות יותר) מסתבר, שחויית ההגירה והשיר המוקדש לה בשלמותו מהווים מעין תרשים או דגם מוקדם לשירי הפרדה של עמיחי. ההגירה של הנער הצעיר ממולדתו הייתה לנקודת מפנה בלתי נשכחת, שאת עקבותיה ניתן למצוא לא רק בשירים הספורים המטפלים בה ישירות (גם אם בקטעים בודדים בלבד), כגון “מסעות בנימין האחרון

6. יהודה עמיחי, “בני מתגייס”, פתוח סגור פתוח, שוקן, ירושלים ותל־אביב 1998, עמ’ 162.

7. יהודה עמיחי, "מסעות בנימין האחרון מטודלה", עכשיו ברעש: שירים 1963-1968, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1975, עמ' 97-139.

מטודלה"⁷, אלא גם בשירים רחוקים ממנה מבחינת הנושא והתוכן.

וְהִגִּירַת הוֹרֵי

וְהִגִּירַת הוֹרֵי לֹא נִרְגְּעָה בִּי.
 דְּמִי מִמְּשִׁיךְ עֲדִינִן לְשִׁקְשֵׁק בְּדַפְנוֹתַי
 גַּם אַחַר שֶׁכָּבַר הִנַּח הַקְּלִי עַל מְקוֹמוֹ.
 וְהִגִּירַת הוֹרֵי לֹא נִרְגְּעָה בִּי.
 רוּחוֹת זְמַן רַב עַל אֲבָנִים.
 הָאֲדָמָה שׁוֹכַחַת צְעִירֵי דוֹרְכִים בָּהּ.
 גּוֹרֵל נוֹרָא. קֶטְעֵי שִׁיחָה אַחַר חֲצוֹת.
 הַשֶּׁג וְנִסְיָגָה. לַיְלָה מְזֻכָּר וְיוֹם מְשֻׁכָּח.
 עֵינַי שֶׁהִסְתַּכְּלוּ זְמַן רַב לְתוֹךְ מַדְבַּר גָּדוֹל
 וְנִרְגְּעוּ מֵעַט. אֵשָׁה אַחַת. כְּלָלִי מִשְׁחָק
 שְׁלֹא הִסְבִּירוּ לִי הֵיטֵב. חֲקִי כָּאֵב וְכֹבֵד.
 עוֹד עֵכָשׁוּ לִבִּי, בְּקֶשֶׁי יִשְׁתַּכַּר
 בְּלֶחֶם אֲהַבְתוּ הַיּוֹמִיּוֹמִית. הוֹרֵי בְּמוֹ הִגִּירְתֶּם.
 עַל אִם הִרְדָּךְ, בָּה אֲנִי תָּמִיד יְתוֹם בְּלִי אִם,
 צְעִיר מְדִי בְּשִׁבְלֵי לְמוֹת, זָקֵן מְדִי לְמִשְׁחָקִים.
 וְעִיפוֹת חוֹצֵב וְרִיקָנוֹת הַמַּחְצָבָה בְּגוֹף אֶחָד.
 אֲרַכְאוֹלוֹגִיָּה שֶׁל עֵתִיד, בְּתֵי נְכוֹת
 שֶׁל מַה שְׁלֹא הָיָה. וְהִגִּירַת הוֹרֵי
 לֹא נִרְגְּעָה בִּי, וּמַעֲמִים מְרִים לְמַדְתִּי
 שְׁפוֹת מְרוֹת לְמַעַן שְׁתִּיקָתִי
 בֵּין הַבְּתִימִים, אֲשֶׁר דּוֹמִים לְאֲנִיּוֹת תְּמִיד.
 וְכֹבֵד עוֹרְקֵי וְגַם גִּידֵי כֶּסֶךְךָ
 שֶׁל חֲבָלִים שְׁלֹא אֶתִיר. וְאַחַר כֵּן
 מוֹתֵי וְסוֹף לְהִגִּירַת הוֹרֵי.
 (עמ' 191)

השיר נפתח בצלילי גֶּךְ גֶּךְ אוּנוֹמְטוֹפְאִיִּים: "וְהִגִּירַת הוֹרֵי / וְהִגִּירַת הוֹרֵי לֹא נִרְגְּעָה בִּי". גֶּךְ גֶּךְ מְגֻרָרִים וּמְשֻׁקְשָׁקִים צִלִּילֵי הַנּוֹזֵלִים בְּרֹאשׁ הַשִּׁיר, חוֹזְרִים שֶׁשׁ פְּעָמִים לְאוֹרְכּוֹ עַד שֶׁהֵם חוֹתְמִים אוֹתוֹ. הַהִגִּירָה נְדַמִּית לְעַצֵּם קְשִׁיחַ הַגּוֹרֵם לְנוֹזֵל הַפְּנִימִי, לְדָם, לְשִׁקְשֵׁק בְּחוֹסֵר מְנוּחָה בְּתוֹךְ כְּלֵי הַגּוֹף הַסְּגוּר: "דְּמִי מִמְּשִׁיךְ עֲדִינִן לְשִׁקְשֵׁק בְּדַפְנוֹתַי / גַּם אַחַר שֶׁכָּבַר הוֹנַח הַכְּלִי עַל מְקוֹמוֹ". עֵמִיחֵי תַפְסֵי אֵת הַגּוֹף כְּקוֹפְסָה, טוֹעֵן דָּן מִירוֹן, כִּי בַעַת קֶרֶב חֲשֵׁשׁ, כֹּכַל הַחִיילִים, מִפְּעַע שׁוֹתֵת דָּם, מַחוֹר שִׁיוּצֵר בְּמִכַּל גּוֹפוֹ הַשֵּׁלֶם.⁸ אֲךָ לִי נְדָמָה שְׁכִלִי אַחַר, שֶׁאֵף הוּא נִתּוֹן בְּסַכְּנַת נִיּוֹב תְּמִידִית, הַטְּבִיעַ אֵת חוֹתְמוֹ בְּתוֹדַעַת עֵמִיחֵי שְׁנַיִם רְבוּת לְפָנָי הַיּוֹתוֹ חִייל. לְפִי שׁוֹרוֹת הַפְּתִיחָה שֶׁל "מַסְעוֹת בְּנִימִין הָאֲחֵרוֹן מִטוֹדֵלָה", שֶׁנִּכְתַּב כְּעֶשְׂרֵי אַחֲרֵי "וְהִגִּירַת הוֹרֵי", הִגִּיעַ הַפְּלִיט בֵּן הָאֲחַת־עֶשְׂרֵה לְאוֹרֵךְ "דֶּרֶךְ חִיפָה", כְּלוֹמֵר, בְּאַנִּיָּה. קַל

8. דן מירון, מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, כתר והאוניברסיטה הפתוחה, ירושלים ותל-אביב, 1992, עמ' 278-284.

לדמיין את הילד המקשיב למים המכים בדפנות וחושש מסדק או מחור שיגרמו לשקיעת האנייה. הגר גר, קול הדם שפעם בפחד בתוך גופו של המהגר הקטן, מתמזג בגר גר של מימי הים התיכון שהשתברו אל דופנות המכל השט. ייתכן שמחוויה מעצבת זו נובעים לא רק הקישור בין אריזה, נסיעות ואניות לבין עזיבה ופרדה, אלא גם דימוי הגוף למכל, והחיבור העמיחי בין פערים ופתחים לבין אבדן.

במילים אחרות, המסע הטראומתי הראשון גרם לזעזוע שאיים על שלמות האני. שרידיה של חוויה זו צפים אל פני השטח כל אימת שהשירה נוגעת בצמתים של כאב. כך למשל בשיר "אוטוביוגרפיה בשנת 1952" (עמ' 15), המופיע בחציו הראשון של "שירים 1948-1962". תהליך ההתבגרות וההתנתקות המיוסרת מן האב האהוב מתוארים בו בלשון מכלים, אניות ושייט: "אבי בנה עלי דאגה גדולה כמספנה / ופעם יצאתי ממנה וטרם הייתי גמור". הדובר אינו אלא אנייה בעצם עשייתה הנוטשת את בונייה על הרציף, ואילו המאבק היומיומי של החיים הוא "כתנועת הרבה עבדים משיטים הספינה". ה"אוטוביוגרפיה" מעפילה, אמנם, באופטימיות לעבר עתידו של הדובר וסוגרת באישה הרה "אשר גופה כבד", אך השיר רצוף חרדות:

כְּשֶׁהִמָּאָה הָעֵשְׂרִים הַיָּא הָדָם בְּעוֹרְקֵי,
דָּם שְׂרָצָה לְצֵאת כְּהַרְבֵּה מִלְחָמוֹת
וְדָרְךָ פְּתָחִים רַבִּים,
לְכֵן הוּא דוֹפֵק עַל רֵאשֵׁי מִבְּפָנִים
וּמְגִיעַ בְּגִלְמִים כּוֹעֲסִים אֶל הַלֵּב.

מן השורות המצוטטות כאן עולה, שדימוי הדם המשקשק בתוך מכלים סגורים משמש הן להמחשת הפחד מפני פציעה בקרב (כמאמר מירון) והן לתיאור סערת הנפש בימים שאחרי המלחמות. אולם מקורו החווייתי הראשוני של הדימוי מתגלה, כאמור, רק בשיר "והגירת הורי". בשיר זה, כפי שציינתי, משקשק הדם בין הדפנות, העורקים מסתככים והבתים אינם קבועים במקומם אלא נעים כאניות. כלומר, חוויית ההגירה מימי הילדות היא המפלסת דרכה, באמצעות הלשון הפיגורטיבית, לתחומים אחרים ומסייעת בעיצובה האמנותי של טראומה מאוחרת.

בשיר נוסף משנות החמישים המוקדמות, המתבונן מקרוב בתהליך הכתיבה, צף אוצר המילים הנובע ממסע ההגירה. דיוקנו של המשורר הימבינימי, יהודה הלוי, משורטט בדימוי שייט ומכל – גוף הנתון בסכנת ניקוב. גורלו הטרגי של יהודה בן המאה השתיים-עשרה, הוא בבואה לפחדיו של יהודה המודרני הנוגעים הן למסע הן ליצירתיות. יהודה הלוי הפליג באנייה מזרחה, אך לפי האגדה, כאשר עלה ברגל לירושלים, נרמס תחת פרסותיו של פרש ערבי:

מִצְחֹו מִפְּרֶשׁ, זְרוּעוֹתַי מְשׁוּטִים
לְהִשְׁיֵט נִפְשׁוֹ בְּתוֹךְ גּוֹפּוֹ יְרוּשָׁלַיִמָה.

אֶבֶל בְּאַגְרוֹף מוֹחוֹ הֶלְכֵן
הוּא מִחְזִיק גְּרַעֲיָנִים שְׁחֹרֵרִים שֶׁל נְעוּרָיו הָעֲלִיזִים.

כְּשִׁיגִיעַ לְאַרְץ הָאֱהוּבָה וְהִצְחִיקָה –
יָרַע.

(”יהודה הלוי”, עמ’ 25)

בסוף דרכו של יהודה הלוי לארץ הקודש נחה גולגלתו המנופצת על אדמתה, סמל לפוריות הכתיבה אך גם לסכנות הכרוכות בעזיבת מחוז הילדות המאושרת. על פי דימוי זה נשמרים זיכרונות הילדות, חומר הגלם של השירה, בתוך הקופסה החתומה של המוח. פתיחת הקופסה תעשיר את הארץ האהובה בזרעים, אך תעלה למשורר בחייו. רסיסי ההגירה העמחיית פזורים בשיר קצר זה: החל בשיט בים וכלה בידיעה שהאני השלם, המוח המכיל את גרעיני הילדות, עלול להיבקע כתוצאה מהמסע.

אולם לא רק המסע הימי וסכנת הפגיעה בשלמות הכלי הם דימויים שניתן לשייכם לחוויית ההגירה. הנוסע נושא את כל היקר לו במכלים חתומים: גוף, ראש, מזוודה, תרמיל, ארגז. דימוי תיק הנסיעות מעביר את חוויית הנסיעה הראשונה גם אל זירת האהבה, בייחוד ברגעי צער. כך בשיר ”היי שלום”, בו רוכסים האוהבים הנפרדים את עצמם בהידוק יתר וגוף האהובה לשעבר הוא כמזוודה או כארגז שנחתם לעד: ”ולא שלי עוד, לא מפוענחת / סגורת פטמות, אבזם, פיות, ברגים”. האהובה כמזוודה, הדימוי המייצג את טראומת ההגירה, התגלגל גם לשיר מאוחר יותר. רות הקטנה, חברת הילדות של עמיחי שנשארה למות בגרמניה, לובשת פני מזוודה. בשיר הנושא את שמה⁹ היא מתגלגלת באורח בלתי צפוי לשדה תעופה, שם היא מופיעה על סרט נע המוביל אל הנוסעים את חפציהם, כמו ”מזוודה אחת שחוזרת ונעלמת שוב / וחוזרת שוב לאט, לאט באולם הריק”. גם כאן מהדהדת חוויית ההגירה של עמיחי בפרטי המסע, אך הפעם מתרחב השדה הסמנטי אל עולם התחבורה המודרני. רות הקטנה, סמל השואה ביצירת עמיחי ובייחוד ברומן שלו,¹⁰ הייתה למזוודה, לתיבה בה חתום לנצח אוצר חייה שלא מומש.

9. יהודה עמיחי, ”רות הקטנה”, גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1989, עמ’ 70.

10. יהודה עמיחי, לא מעכשיו לא מכאן, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1964.

אך אשוב לצלילי הגרגור השולטים בשיר ”והגירת הורי”. נוסף על ערכם הפסיכולוגי והאונומטופאי, הם נושאים משמעות גם בדרך אחרת: גימל”ר ורי”ש הם העיצורים היחידים המשותפים לשורש גו”ר, שמובנו לשכון, לדור, וגם לשורש גו”ר שמשמעו לפחוד. אולם, בעוד שתחושת הפחד היא כעין מוסיקת רקע לשיר, הרי שהחיפוש אחר מקום לשכון בו הוא לב לבו של מסע ההגירה. יתר על כן, הגירת בני ישראל המקראית, הירידה

למצרים, הטביעה חותמה בזיכרון הקולקטיבי ובטקסטים המשקפים אותו באותם צלילים ממש: "כי גר היית" (דברים כג: ח), "גרים הייתם" (שמות כב: כ) ועוד. אף שהמילה "הגירה" היא ניאולוגיזם שמקורו בערבית, היא אוצרת בחובה את הגר ואת פחדיו הקמאיים. ההגירה היא אימת אבדן הבית, העדר השפע והביטחון, ששקשקה בדמו של בן האחת-עשרה בדרכו באיניה השטה מאירופה לנמל חיפה. אך לא ה"גר" בלבד מהדהד במילה "הגירה". סמיכותה של התיבה למילה "דמי" בשיר מזכירה גם את שם הפעולה "הגרה", שפיכה, בעיקר של דם. "הגירת הורי" היא, אם כן, מין הגרה שההורים מבצעים, מזיגה פיגורטיבית של הילד עצמו או של נזולי החיים שלו מכלי אחד לאחר, מארץ אחת לאחרת. מן הקישור להגרת דם משתמע שהנדידה לארץ החדשה מלווה באלימות, ואין בכך פלא, כשהמעבר הוא מגרמניה הנאצית לארץ ישראל המנדטורית בשנות השלושים.

כפי שראינו, לבחירת המילים שבראש השיר ("הגירת הורי לא נרגעה בי") סיבות רבות, אולם יש לה פן נוסף. גלי היהודים שהגיעו לארץ באותם ימים נתפסו כ"עליות" בעיניה הציוניות של התקופה. המילה "הגירה", לעומת זאת, חפה מכל מטען אידאולוגי. היהודים שהגיעו ארצה בשנות השלושים כונו "מעפילים" ומאוחר יותר – "עולים". הכינוי "מהגרים" יוחס, ביותר משמץ של גנאי, לנוודים חסרי שורשים שתרו אחר מקום להשתקע בו ללא כל מניע אידאולוגי. בחירת עמיחי בצרוף "הגירת הורי" אומרת, אם כן, דרשני. שהרי עמיחי ביקר משחר נעוריו בבית-ספר יהודי, למד עברית והלך לבית-הכנסת עם אביו. יתר על כן, הוא הגיע עם משפחתו הדתית-אורתודוקסית לארץ שהייתה עבורם בבחינת משאת-נפש, ולא רק מקלט עד יעבור זעם. עמיחי נקלט בארץ והיה לישראלי. על רקע זה קשה שלא לראות בהגדרת המעבר המשפחתי לארץ ישראל כ"הגירה", מעין מחאה או לפחות הנמכה מכוונת של התפיסה הציונית.

זאת ועוד, הצירוף "הגירת הורי", כלומר לא "הגירת", מצביע על סוג של הימנעות: כאילו נעדר הילד (לפחות מבחינה נפשית) ממה שהתרחש, או אפילו התנגד לו. אך בעוד שהסתייגותו של בן האחת-עשרה רק משתמעת מן הצירוף "הגירת הורי", הרי שב"מסעות בנימין האחרון מטודלה" היא מוצגת באורח בוטה יותר. חטיבות אחדות בשיר אפי ארוך זה, שנכתב ב-1968, מתמודדות עם ההגירה ובייחוד עם רגעי הפגישה עם הארץ. שלוש פעמים משחזר הדובר בפואמה את מסעו במילים "הובאתי" או "הביאו אותי", כאילו הוזז ממשבצת למשבצת ככלי על לוח שחמט נגד רצונו. נוסף על השימוש בצורת הסביל ("הובאתי"), ניכר סירובו של הדובר בכך שאינו מנשק את אדמת ארץ הקודש לאות תודה: "באדמה שלא נשקתי אותה כשהובאתי / אליה בילדותי" (עמ' 115), ובמקום אחר בשיר: "אני לא נשקתי לאדמה / כשהביאו אותי קטן לארץ הזאת" (עמ' 139). אולם, ביטויי המרד מגיעים לשיא כאשר משווה הדובר בשיר את עצמו למלך הצלבני ריצ'רד לב-הארי, אשר נגרר בעל כורחו לארץ, שההצדקה לתהילתה

מוטלת בספק: "ריצ'רד לב־הארי [...] / גם אותו הביאו / בקרקס הנווד לארץ הקודש". כמו הגיבור הצלבני, גם הדובר יילחם על אדמת הארץ, ואולי כמוהו ירגיש זר הרחק ממקום הולדתו. והקרקס הנווד? האם אניית הפליטים מדומה לצבא האבירים המקושט, למעין קרקס נודד? על אף שריצ'רד לב־הארי שב לאנגליה ואילו הדובר בפואמה האוטוביוגרפית נשאר בארץ ישראל עד "לנשיקה האחרונה", קשה להתעלם מן הרמזים המצביעים על הקושי להתערות בה ומן הטון המנוכר בו נוקט המשורר הישראלי כל כך.

אך הצירוף "והגירת הורי" מסמן, נוסף על הסירוב הפנימי לבוא ארצה, גם עמדה אמפטית דווקא ביחס להורים שסבלו מן המעבר יותר מילדיהם. המשפט הקטוע, "הורי במו הגירתם", הנתון בדיוק באמצע השיר, מכוון לקריאה כזאת. לפניו נאמר: "עוד עכשיו לבי, בקושי ישתכר / בלחם אהבתו היומיומית", ואחריו נאמר: "על אם הדרך, בה אני תמיד יתום בלי אם". במילים אחרות, הגירת ההורים נתפסת כסוג של מוות. אחריה, אין בכוחם עוד להגן על ילדם או אף לאהוב אותו כבעבר. על הילד המהגר להיאבק יום־יום על פירורי אהבה. הוא תמיד על אם דרך, בין המקומות, יתום להורים שאיבדו לא רק את ביתם אלא גם את מעמדם כהורים כול־יכולים.

שורות אלה הן חלק מהחטיבה המרכזית בשיר. שלא כמו הפתיחה הדרמטית והסגירה המועצמת, גופו של השיר מורכב מסדרה של צירופים עמומים ומשפטים קצרים ומנותקים זה מזה, ללא עיקרון מארגן נראה לעין, כרונולוגי או אחר. תהו־וּבוהו פנימי ותחושה של הליכה לאיבוד מובעים כאן הן על־ידי התחביר והדקדוק, הן על־ידי התוכן. בלבו של חלק זה של השיר ניטש קרב בין זכירה לשכחה. זירת הקרב היא התודעה. הזכירה מנוסחת כ"לילה מזכיר", ואילו השכחה היא "יום משכיח". בלילה עולים הסייטים, פצעי העבר, ואילו ביום יש ניסיון לשכוח, להעלות ארוכה לפצעים. את השורות נטולות המבנה, המשקפות כמדומה את זרם התודעה, מאכלסים שברי שיחות רחוקות; "קטעי" זיכרון שנמלטו מבעד לסדקי ההדחקה; ומאורעות טראומתיים המוסווים בלשון פיגורטיבית. קצב הסטקטו של צירופים כגון "גורל נורא", "קטעי שיחה אחר חצות" ו"הישג ונסיגה" תורם לאופיו הכאוטי של הטקסט. הדי הפחד שקדם להגירה נשמעים גם בשיר אחר, אך רק בשורה אחת, אניגמטית, המכסה טפחיים: "ובפנים דובר גרמנית על סכנה קרובה" ("דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד", עמ' 90). שורה זו מגלה, אמנם, שאורבת סכנה, אך הפרטים ידועים לדוברי הגרמנית בלבד. השיר "והגירת הורי", לעומת זאת, מגלה יותר מ־טפח. הוא מתיר לאוזנו הקשובה של הקורא לצותת למילים עצמן ולשברי המשפטים רוויי החרדה של המבוגרים, יחד עם הדובר הנזכר בילדותו. בלילה, ערב ההגירה, שמע הילד ממיטתו "קטעי שיחה", לחישות על "גורל נורא" של מישהו. הטקסט משחזר את אימת

ההורים "במו הגירתם". הזרקור מופנה אליהם הן בכותרת ("הורֵי") והן בחטיבה המרכזית, הכאוטית, של השיר. הם היו, אולי, הנפגעים העיקריים של ההגירה.

אך הקטע העמום שבאמצע השיר אינו מוקדש לְעוזבים בלבד. השורות הטרופות בוחנות את טיב הזכירה של המקום בו התגוררו ואותו נאלצו לעזוב: "האדמה שוכחת צעדי דורכים בה". דומה שהאדמה בוגדת באלה אשר סברו לתומם שלהם היא שייכת. "רוחות זמן רב על אבנים", משמע רוח הזמן, הציטיגייסט של זמן רב, היא רוח האדם שהושלכה ככלי אין חפץ בו על אבנים קשות. או אולי היא רוח הזמן של גרמניה, שנשבה בעורף יהודיה ונשאה אותם משם, או הטילה אותם על אבני הארץ. אדמת גרמניה שכחה את ילדיה היהודים שהיו שותפים בעבר ליצירת הציטיגייסט שלה.

אך עוד בטרם נרפא צער הפרדה, ה"פליטה" מהמולדת, נאלץ המהגר להתמודד עם ייסורי הקליטה בארץ החדשה. לקראת סוף השיר נשמע שוב "הפזמון החוזר": "והגירת הורי / לא נרגעה בי. / ומעמים מְרִים למדתי / שפות מרות למען שתיקתי". הסמיכות לסוף השיר ולביטוי החוזר, המתומצת, של הטראומה: "והגירת הורי לא נרגעה בי", מדגישה את עילגותו המתסכלת של הזר. האיש שהאדמה עליה למד ללכת בינקותו שכחה את פעמי צעדי, לעולם יהיה אילם למחצה. השפות מְרוֹת כולן בפיו, כי אף אחת מהן אינה שלו. כאב אבדן הלשון מנוסח באורח בוטה יותר ב"מסעות בנימין האחרון מטודלה", שם הוא מושווה לסירוס לשוני:

ההֶסְטוֹרְיָה הִיא סְרִיס,
הִיא מְחַפֶּשֶׁת גַּם אֶת שְׁלִי
לְסָרִס, לְחַתֵּךְ בְּדַפֵּי נֶיֶר
חַדִּים מְכַל סִכִּין; לְמַעַךְ
וְלִסְתֵּם אֶת פִּי לְעַד
עִם מָה שֶׁחַתְּכָה,
כְּמוּ בְּהַתְעַלְלוֹת בְּחַלְלֵי מַלְחָמָה,
שֶׁלֹּא אֲשִׁיר אֶלָּא בְּצִיּוֹץ עֶקֶר,
שֶׁאֲלַמֵּד הַרְבֵּה שְׁפוֹת
וְלֹא שֶׁפָּה אַחַת שְׁלִי,
שֶׁאֲהִיָּה מְפֹרֵר וּמוֹפֵץ
שֶׁלֹּא אֲהִיָּה כְּמַגְדֵּל־בָּבֶל עוֹלָה הַשְּׁמַיִמָה.

הלשון האלימה ודימוי הסירוס אינם אופייניים לעמיחי. מסתבר אפוא שעמיחי, שחיתוך דיבורו הסגיר את מוצאו, עמיחי שהצהיר בכל תוקף שעברית הייתה שפתו עוד מימי הגן, חווה את ההגירה כסירוס, כהתעללות לשונית. זאת ועוד, עמיחי נזקק למגדל בבל כדי לתאר את הסבל שהסב

לו ההכרח ללמוד שפות חדשות. השורה "שלא אהיה כמגדל-בבל עולה השמימה" מעידה על קרבתו למשוררים שהיו שותפים לגורלו הלשוני. כפי שאני מראה במקום אחר,¹¹ לקיום הרב-לשוני יש מעין שפת סתרים משלו: מילים, סמלים ודימויים המגיחים ממעמקי התודעה. הסמל המובהק של ההיבריס, מגדל בבל, הפך ביצירתם של מהגרים-כותבים שנותקו משפת אמם למילת צופן כזאת. זך המאוחר, למשל, התודה: "לדבר ארבע שפות עד גיל שש גם זה מבלבל / מן מגדל בבל כזה, בקושי מהלך, מסוגל / אפילו להוליך לפסיכיאטר",¹² ואילו פגיס, בשירו "מגדל", חידתי ממנו: "זיכרונות זריזים / [...] נבללו בהמון שפות זרות, / [...] ללא תורגמן לעצמי, לא גמור".¹³ נוסף על מוראות השואה, סבל פגיס גם עינויי לשון, ואלה מבוטאים באמצעות מיתוס המגדל. אולם עמיחי לבדו חווה את המעבר משפה לשפה לא כאיום על שפיותו בלבד אלא גם על גבריותו... – "שלא אשיר אלא בציוץ עקר, / [...] שלא אהיה כמגדל בבל".

בסוף השיר "והגירת הורי" שב להופיע כלי השייט שנשא את הילד המהגר משפה לשפה וממקום למקום. לגוררים האונוטופאיים שנשמעו לאורך השיר מצטרפים דימויים: הבתים ביניהם נדד הדובר "דומים לאניות תמיד", עורקיו וגידיו הם "כסבך של חבלים". זיכרון המסע של 1935 עולה בלשון עתירת ציורים. כמו יהודה הלוי, בשיר הנושא את שמו, אשר "מצחו מפרש זרועותיו משוטים", כך גם איבריו של הדובר בשיר "והגירת הורי" עשויים לשייט: "וכבר עורקי וגם גידי כסבך / של חבלים שלא אתיר". ה"חבלים" שייכים אמנם לעולם סירות המפרש, אולם לעורקים ולגידים דמויי החבלים יש ערך מוסף. השורה "סבך של חבלים שלא אתיר" מאזכרת אירוע אחר: "ויישא אברהם את עינו וירא והנה אֵיל אחד נאחו בסבך בקרניו" (בראשית כב: יג). כמו בעקדה, הסבך הוא בלתי ניתן להתרה, ואולי גם כאן לכוד הקורבן האמיתי ללא מוצא.¹⁴ הילד שהוריו הביאוהו ארצה ראה את עצמו כקרבנה של אחת המלחמות. על אף שעקדת יצחק מוזכרת כאן באורח מעודן בלבד, אין החיבור בין הטקסט העתיק לשיר שרירותי כלל. קוראי עמיחי ושירת דוד תש"ח מודעים לקשר האמיץ בין סיפור ההקרבה המובהק לבין הדימוי העצמי של בוגרי מלחמת השחרור.¹⁵

מעגל השיר נסגר כמעט כפי שנפתח. "והגירת הורי" הופך ל"להגירת הורי". אולם, מה שהיה פתוח וחסר מנוחה נסגר. ה-dénouement, ההתרה היחידה האפשרית לעלילת סיפור ההגירה, היא המוות: "ואחר כך / מותי וסוף להגירת הורי". רק עם מות הדור השני להגירה תמצא זו מנוחה. על אף שעמיחי נמנע ברוב שיריו מכתובה ישירה על הנושא, דומה שהחוויה לא הרפתה ממנו. בדידותו התמטית של "והגירת הורי" בקורפוס העמיחיי איננה בשום אופן הוכחה לשוליות ההגירה בעולמו הפנימי של המשורר. ייחודו של השיר אינו רק בכך שהוא נוגע בְנושא מפורשות וישירות, אלא גם בשרטוט הדיוקן הרב-פנים והגלוי של החוויה. במקומות אחרים ברחבי יצירתו מוזכרת ההגירה, אך לרוב

11. Nili Gold, "Betrayal of the Mother Tongue in the Creation of Budick, National Identity", Miller, Emily [eds.], *Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature*, State University of New York Press, Albany 2001, pp. 235-253

12. נתן זך, "אם להיות כן", כיוון שאני בסכיבה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996, עמ' 53.

13. דן פגיס, "מגדל", כל השירים, הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, ירושלים 1991, עמ' 88.

14. יהודה עמיחי, "הקרבן האמיתי של העקרה", שעת החסד, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1982, עמ' 21.

15. על עקדת יצחק ומקומה בספרות הישראלית ראו, Ruth Kartun-Blum, *Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry*, Hebrew Union Collage Press, Cincinnati Ohio 1999, pp. 15-65

בעקיפין, אם באמצעות עולם דימויים השואב מהשדה הסמנטי של נסיעות, ואם בשרידים מוסווים של שפה זרה.

חווית הפליטות בולטת בשירי השער "המקום שלא הייתי בו", בו הודפס "והגירת הורי" לראשונה. לשון הנסיעות של עמיחי חוזרת וצפה כשהוא כותב על פְּרָדה וסבל, אפילו כשאינם קשורים לנסיעה: התלבטות כואבת לפני מעשה מתוארת כנדודי קין: "נע ונד לפני המעשה שלא אעשה" ("אשר לעולם", עמ' 185), איש שוקל את צעדיו ליד חלון: "מחשבות שטות סביבו כאניות" ואילו מצוקתו נדמית לאריזה: "קפל לו / חליפתו, כפרתו, במזודה" ("אדם ליד חלון", עמ' 188), אהבה שנגמרה מתורגמת לפריטי מסע: "הרי הוחלפנו כתיקים, כמו מעיל של גשם בתחנות" ("כגון יגון", עמ' 195). השיר על "האנשים העייפים" (עמ' 194) עוסק למעשה במהגרים: "הם חולמים בשפת אמם הרחוקה", וכאשר הם שבים לבתיהם אחרי יום עבודה: "לילה פתוח כַּיָּס. הם לא יפליגו".

שירים אחרים במחזור כוללים יסודות רבים נוספים מלשון הנדודים האידיולקטית של עמיחי. השיר המסוגנן הנושא את שם השער, "המקום שלא הייתי בו", הוא מעין צומת דימויי:

המקום שלא הייתי בו

המקום שלא הייתי בו,
לא אהיה בו.

המקום שהייתי בו, כאלו
לא הייתי. גֵּרִים בְּנֵי אָדָם

הרחק מן המקומות, אשר בהם נולדו
והרחק מן המלים שנאמרו
כמו פיהם,

ולא עוד בתוך ההבטחות,
אשר הבטחו.

והם אוכלים בעמידה ומתים בישיבה
וזוכרים בשכיבה.

ואת אשר לעולם לא אשוב
לראות, עלי לאהב לתמיד.

רק זר יחזר אל מקומי. אבל ארשם
שנית את הדברים, כמו משה,

אחר אשר שבר את הלוחות הראשונים.

(עמ' 186-187)

על אף ש"המקום שלא הייתי בו" אינו אישי כמו "והגירת הורי", הוא נוגע

בעצבים החשופים של המשורר־הפליט שארצו בגדה בו. המציאות היחידה היא זו של המילים. הדובר לא יבקר עוד במקום אותו עזב, אך לנצח ישמור לו אמונים בזיכרונותיו. המקום, לעומת זאת, בוגד באיש שהיה בו בעבר. השורה "המקום שהייתי בו, כאילו לא הייתי" היא ביטוי מזוקק של ההצהרה "האדמה שוכחת צעדי דורכים בה" מן השיר "והגירת הורי". נוסף על התנכרותה של ארץ המוצא למהגר, מבצבצים כאן גם קשיי למידת השפה החדשה של המהגר: "נדים בני אדם [...] הרחק מן המילים שנאמרו במו פיהם". למרות שניתן לפרש את ההתרחקות מן המילים כהפרת הבטחות, אין להתעלם גם מהקריאה הפשוטה: הגירה היא התרחקות בגוף מן המקום בו נִהְגוּ המלים בשפה האחרת.

הקינה על אבדן שפת האם מופיעה שוב במכתם לקוני, הנסמך על אחת התפילות הראשונות בפי ילדים, התפילה הנאמרת לפני השינה: "מימיני מיכאל ומשמאלי גבריאל, ומלפניי אוריאל ומאחוריי רפאל ועל ראשי שכינת אל"¹⁶. המלאכים מיכאל, גבריאל, אוריאל ורפאל מגנים, לפי המסורת, על הישן בלילה. בתרגיל אקרובטי־לשוני עמיחיי טיפוסי, מפרש השיר את התפילה ומשתמש בה לתיאור בדידותו של הישן על הספסל בשדרה.

16. מתוך סדר קריאת שמע על המיטה.

לִילָה אַחְרוֹן בְּשַׁדְרָה

מימיני
שפה לועזית.
ומשמאלי רוח נושבת
דרך כסאות ריקים.
ומלפני צעיף שכיח על שלחן.
ומאחורי אדם שואל,
ועל ראשי
שכינת אל.

(עמ' 190)

במקום "מימיני מיכאל" נכתב "מימיני שפה לועזית". את המלאך המגן על הישן מחליפה השפה הזרה, המגבירה את תחושת הניכור של חסר־הבית הישן על ספסל. תסכולו הלשוני של אדם המוקף בצליליה של שפה שאיננה שפתו, בולט מיד בפתח השיר. אפשר, כמובן, לקרוא אחרת: השפה הלועזית היא הגרמנית דווקא, שפת האם המגוננת על הישן לבדו, כאשר היא שבה אליו בחלומות. קריאה זו אף היא מודעת לניכור שיוצרת ההתרחקות מן המולדת הלשונית. כך או כך, שיתוף הגורל בין הפליט לעני חסר־הבית מודגש על ידי הדפסת "לילה אחרון בשדרה" ו"הגירת הורי" זה לאחר זה בספר. קריאה זהירה בשירים האחרים באותו שער מגלה יסודות נוספים מהשדה הסמנטי של הנסיעה: "דרך", "יציאה",

"חוצות", "לוח הזמנים", "צפרו אניות", "תחנות", "תאריך וכתובת המקבל", "חדר במלון", "מפה", "רחוב ומספרו ושמי העראי". קשה שלא לראות בכל אלה את עקבות חוויית התשתית של המהגר, על אף שהם זרועים בשירים שאינם עוסקים בהכרח בנושא זה.

אסיים בשיר מאוחר יחסית, המעמת את הדובר העמיחי המובהק עם זיכרון העולם ממנו בא. בעת פגישה בבית-קפה בחיפה ערב קרבות 1948, לא ידעו עדיין האב ובנו שהפגישה עלולה להיות גם פְּרָדה. הכותב הפך את היוצרות וקרא לשיר הפְּרָדה "פגישה עם אב".¹⁷ שפת השיר פשוטה, אינטימית, חפה כמעט לחלוטין מאמצעים רטוריים. רק בבית הקצר שבאמצעו נעלם הטון השפוי והמאופק, ובמקומו פורצת צעקתו של הילד השוכן בתוך המבוגר השלו:

אבא, אבא, לפני נדאי הולדת
 דְּבִדְבָנִים שְׁאֵהֶבְתָּ, שְׁחֹרִים מְרֵב אֲדָם!
 אחי, אחי, הדְּבִדְבָנִים הַמְתוּקִים מִן הָעוֹלָם הַהוּא.

באמצעות אימאג' הדובדבנים הנדיר מצביע עמיחי על הקונפליקטים בתוכו וביחסו לאביו. דמות האב מוכרת לקוראי עמיחי כדמות האהובה, הממשיכה ללוות את הדובר העמיחי לאורך יצירתו כולה. הדובדבן הוא פרי אירופי בתודעת המשורר. הבן הישראלי חש בזרות מסוימת בינו לבין האב ה"אירופי". האב הוליד, כביכול, דובדבנים, לפני שהוליד את הבן העתידי להיות לחייל ישראלי. שלא כמו בַּאזְכּוֹר המעומעם של העקדה ב"סבך" המופיע ב"והגירת הורי", כאן עולה הדוֹר־שיח הקדום באורח מופגן יותר: "דובדבנים שאהבת" מרמז ל"בנך יחידך אשר אהבת" (בראשית כב: ב). הכפילים האהובים של הבן הישראלי, היושב בקפה עטרה, לא יועלו לעולה, ואילו הוא אולי יוקרב. השורה "אחיי, אחיי, הדובדבנים המתוקים מן העולם ההוא" עשויה להתפרש כך: הדובדבנים הם פרי החלומות של האב, המתגעגע לעולם ההוא. הם הבנים שהאב היה מוליד ואוהב אילו נותר שם. אחים-דובדבנים אלה מתחרים בדובר על אהבת האב בעולם הזה, במציאות הישראלית. הדובדבנים הם גם ביטוי לערגתם של האב או של בנו למתיקות ולשלמות שהיו מתגשמות, אולי, במקום אחר. יתר על כן, הבית הקצר והטעון הוא זעקת געגועים לאב ולאהבתו. אך לא רק האב מת, גם כיסופיו נעלמו. נותרו הבן שנולד באירופה, ועודנו מתגעגע אליה. פְּרוֹתִיהָ ומראותיה: תבנית נוף מולדתו.

געגועים לשם, נודדים ופליטות, הם נושאים נדירים בשירת עמיחי, אך הם מונחים בקרקעית. מדי פעם הם פורצים מעלה, במקרים רבים באמצעות הלשון הפיגורטיבית, שבכוחה לעקוף את מחסום ההדחקה. לשיר "והגירת הורי" מעמד מיוחד ביצירת המשורר, בהיותו ביטוי מרוכז וישיר לחוויית שתייה. פגעי ההגירה: אבדן הבית, החשיפה לאלמות,

17. יהודה עמיחי, שלושה גדולה: שאלות ותשובות, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1980, עמ' 8.

בדידות, סוג מסוים של יתמות וקשיי שפה מגולמים בשיר זה. עקבות המסע הראשון מגרמניה לפלשתינה, מהיות לודוויג פויפר להיות יהודה עמיחי, לא נמחקו. מאוחר יותר הם שימשו למשורר בצמתים של כאב. אוצר המילים של המסע הגדול בים הפך לשפת סימנים של פרדה ועזיבה. חוויית ההגירה הייתה לתרשים, לשרטוט המשתקף בשירים המקוננים על אבדן.

יצירת עמיחי, כמו יצירתם של נתן זך, דן פגיס, טוביה ריבנר, אהרון אפלפלד ואחרים, בני דורו הספרותי, מכילה שרידים, תווים ישנים, מנגינות וצלילים ממקומות רחוקים. הניסיון להדחיק ולמחוק את הקולות האלה, לפרש את השירה הישראלית המוקדמת בהקשר של הנרטיב הציוני בלבד, מונעת קריאה שלמה ואינטגרטיבית בה. אני מבקשת לקרוא את הספרות העברית באופן שיחשוף את התשתית הכפולה שהניחו בה בני המולדת הכפולה. כוונתי לגאול את לשון ה־outsiders המונחת בקרקעיתה של ספרות זו, לקלוט את גלי הקול של "עצמיים" אחרים, חבויים, ולשחרר את רוחות הרפאים המסתתרות בה. הקורא, כמו הפסיכואנליטיקן, מקשיב לנרטיב באוזן שלישית, לא רק כדי להבין, אלא גם כדי לשחרר משתיקה את כוחות הגעגועים והתשוקה, שאין להשאירם עוד באילמותם.

האוניברסיטה של פנסילבניה