

## על המשמעות הפוליטית של שירת יהודה עמיחי

בעז ערפלי

א

הטיעון המרכזי, שבכוונתי להציג כמאמר זה, מבקש לקבוע, שבין גופי השירה שנוצרו בישראל מאז הקמת המדינה אין אולי גוף שירה אחד שישווה לשירת עמיחי מבחינת משמעותו והשפעתו הפוליטית הפונטציאלית. סביר אכן להניח שמשמעות והשפעה אלו פעלו מלכתחילה פעולה חתרנית ואנטי-ממסדית כנגד האידיאולוגיות הלאומיות המוסכמות, תרמו תרומה של ממש לערעורן ונעשו יותר ויותר לבשר מבשרה של הסכמה אידיאולוגית ופוליטית מתהווה. כל זאת, בלי להתעלם מכך שטיעונים מן הסוג הזה הם בהכרח ותמיד טיעונים היפותטיים (השימוש ב'אולי', ב'פוטנציאלית', ב'סביר להניח' וב'היפותטיים' אינו מקרי, כמובן, וראה עוד על כך מיד ובהמשך).

בפרק הראשון של המאמר אביא הערות קצרות אחדות לנושא התיאורטי העקרוני (משמעות פוליטית של שירה בכלל) וליישומו הספציפי כאן (משמעותה הפוליטית של שירת עמיחי בפרט). בפרק השני, שהוא עיקר החיבור, אציג היבטים כוללים אחדים של שירת עמיחי, שניתן לראות בהם את הגורמים או את צידופי הגורמים האחראיים במידה זו או אחרת להשפעה הפוליטית האפשרית שניתן לייחס לשירה זו. בחלקו השלישי אתאר בקיצור נמרץ את הכיוונים והתכנים הכלליים, שלמימושם חתרה ההשפעה הפוליטית הזאת.

בפיסקה הפותחת עמוד זה השתמשתי במכוון בלשון זהירה, משום שטענות מן הסוג שהוצג בה אינן ניתנות, לדעתי, להוכחה של ממש, גם אם ניתן להציגן, כפי

\* מאמר זה הוא נוסח מורחב של הרצאה בכנס על שירת יהודה עמיחי, שהתקיים ביולי 1994 במרכז ללימודים עבריים ויהודיים גבוהים של אוקספורד ביארנסטון (אוקספורד) לכבוד המשורר, במלאת לו שבעים שנה. בנוסח זה, הנאמן מבחינות שונות לאופייה המקורי של אותה הרצאה – הובאו כאן רק מראי מקום מעטים לשירים (בעיקר משירתו המוקדמת של עמיחי) ולמאמרי ביקורת, ולא נערכו השוואות עם משוררים ספציפים – ניתן לראות מעין מסת מבוא למחקר מקיף, הראויה להשלמה ולפירוט בבוא העת. את הרעיון המרכזי ניסחתי לפני שנים אחדות בספרי הפרחים והאגרטל: מבנה ומשמעות בשירת עמיחי 1948–1968, תל-אביב תשמ"ז [להלן: הפרחים והאגרטל], עמ' 294. תיאור ההיבטים המרכזיים בשירת עמיחי מבוסס על דברים שנוגנו בהרחבה בספר (בעיקר פרקים ט–י"ב; י"ד). הקורא המבקש פירוט להכללות המובאות כאן, וכן מראי מקום לשירים של עמיחי מן התקופה שבה דן הספר, יוכל למצואם שם.

שאעשה בהמשך, כסברות מתקבלות על הדעת, אפילו כסברות חזקות. מחקר מפורט עשוי אולי להצביע על דמיון הולך וגובר בין השקפות נפוצות בחברה הישראלית ובתרבות הישראלית בשנות השמונים והתשעים ובין השקפות ששירת עמיחי נתנה להן ביטוי מאז שנות החמישים, ואין קושי להציע היפותוזות על הקשר שבין השינוי בהשקפות הנפוצות הללו ובין השינוי במחשבה ובמעשה הפוליטיים באותן שנים, שינוי שניתן לגזור מאותן השקפות. אבל ספק אם מחקר כזה יוכל לקבוע קשר סיבתי בין השינוי שחל ובין השירה הזאת, ובוודאי לא יוכל להצביע במדויק על שיעור השפעתה. אפילו תיאור גבולות השפעתה של שירה פוליטית מובהקת, כשירת אורי צבי גרינברג, אינו דבר מובן מאליו. האם שירת אצ"ג שינתה דעות, גייסה נמענים לשורות הימין? או שכנעה את המשוכנעים? או אולי שימשה בידי אידיאולוגים ופוליטיקאים, שלא תמיד הבינו נכון את מטריה, דגל לנפוף בו לפי צורכיהם, לא תמיד לפי רוחה? לי אין תשובות חד־משמעיות לשאלות אלו. הדברים אמורים גם, וביתר תוקף, בשירה כשירת עמיחי, שאי־אפשר לתאר אותה כשירה פוליטית במובן המקובל, והשפעתה הפוליטית האפשרית, בכל עוצמתה המשוערת, הייתה השפעה עקיפה ודיפוזית ביסודה (כפי שאתאר בהמשך).

אין בידיי, וכנראה גם לא בידי אחרים, כלים כדי לקבוע, באופן תיאורטי כללי או ביחס לתקופה נתונה, מה קודם למה: שינוי באקלים החברתי, תרבותי, פוליטי, ההבשלה של תודעה פוליטית חדשה בחברה - או התגלותם המפורשת בספרות ובשירה; עד כמה, ובאיזו מידה, צומחת שירה חדשה מתוך אקלים חברתי ותרבותי חדש, ועד כמה ובאיזו מידה היא משפיעה על היווצרות של אקלים כזה או מעוררת תודעה שכזו. האם שירה, וכמובן ספרות בכלל, משקפת במפורש ובמודע הלכי רוח קיימים אבל בלתי מודעים, שאין להם ביטוי מפורש, המתהווים ברוב הדומם של החברה כתגובה לשינויים שחלים במציאות הפוליטית והחברתית, או שמא כותביה שייכים לאותו המיעוט (או אפילו הם הם אותו מיעוט) התש ראשון בשינויים כאלה ובתגובות המתחייבות מהם? הכל מניחים קשרים מסוגים שונים בין ספרות ומציאות, אבל תיאור מבוסס ומוכח של הקשרים הללו הוא עדיין בגדר אידיאל מבוקש. בהתאם לדברים הללו, אשוב אפוא ואנסח את הדברים שפתחתי בהם, ביתר זהירות כך: הטיעון המרכזי שבכוונתי להציג במאמר זה מבקש לקבוע, שאם יכולה שירה לתרום תרומה של ממש לתמורה כהלכי רוח פוליטיים ובסופו של דבר גם לתמורה בפוליטיקה, נראה לי ששירת עמיחי אכן עשתה זאת.

בתוך הצירוף 'המשמעות הפוליטית של שירת עמיחי', 'משמעות' (בעברית) היא בעלת שני מובנים שונים לפחות. כדי להבהיר בפתח הדברים את נושא המאמר, כניסוחו בכותרת, אני מבקש (בעקבות א"ד הירש [Hirsch]), להבחין ביניהם. לפי המובן הראשון, 'משמעות' היא כינוי לסוג של אינפורמציה (מובן, תוכן, מסר, meaning) שניתן להעלות מיצירת ספרות - או לענייננו, מתוך מכלול של יצירות ספרות - בדרך זו או אחרת של אינטרפרטציה. הן על פי המובן של המושג, והן על פי דרכי הפקתו, משמעות פוליטית איננה נבדלת ממשמעויות אחרות המופקות בדרך זו - אידיאולוגיות, מטאפיזיות, פסיכולוגיות או אסתטיות - אלא על פי התחום

התימתי שכל אחת מאלו מתייחסת אליו. לעומת זה, על פי המובן השני 'משמעות' או משמעותיות (significance) היא כינוי ליחס שבין השיר או המכלול השירי, וביתר ייחוד, ליחס שבין המשמעויות שלהם (על פי המובן שהוגדר קודם) ובין הסיטואציה האישית או ההיסטורית שבתוכה הם נקראים. באופן זה 'משמעותיות' מכוונת ל'תפקיד', 'השפעה', 'משקל' 'אפקט' 'סיגניפיקנטיות', של יצירה או של מכלול יצירות ביחס לקהל הנמענים שלה, וביחס להקשר ספציפי, תרבותי, חברתי ו/או פוליטי שהם נתונים בו. משני התחומים שהמונחים האמורים מסמנים, מעניין אותי כאן בעיקר התחום המסומן במונח השני, גם אם לא אוכל להימנע מלהתייחס בהמשך, לתחום המסומן במונח הראשון.

אין כמובן קושי לטעון, ובויקה לשירת עמיחי טיעון כזה יתברר כרלוונטי בהחלט, שהויקה בין שני התחומים איננה הכרחית או מובנת מאליה. גם לשירה שאין בה לכאורה שום דבר פוליטי, וקשה לנסח עמדה פוליטית שהיא אמורה לתמוך בה, עשויים להיות אפקט פוליטי וחשיבות פוליטית בנסיבות הופעתה. בהקשר מתאים, כל שירה, ויהיו תכניה הגלויים אשר יהיו, יכולה לזכות במעמד פוליטי ובמשמעותיות פוליטית. בתנאים מסוימים תיתפס דווקא שירה, שתכניה אישיים או מטאפיזיים, כמגלמת עמדה פוליטית מובהקת, או אפילו, בעיני משטר שליט, מסוכנת. דוגמה ברורה למצב כזה היא ההתקפה של הממסד הקומוניסטי (ז'דאנוב) בשעתו על שירתה של אנה אחמטובה. בהקשר הבולשביסטי נתפסה התימטיקה האישית והאוניברסלית שלה כביטוי לחתרנות כנגד המשטר. עם כל ההבדלים המכריעים שבין ההקשרים, ניכר הדמיון העקרוני בין ההאשמות שהוטחו כלפי אחמטובה ובין טענות של מבקרים שמרנים מסוימים בישראל כלפי שיריהם הראשונים של נתן זך ויהודה עמיחי, שהואשמו בהעדר ערכים ובגיהילזים.

כנגד דוגמאות אלו, המצביעות על הענקת משמעות פוליטית לטקסטים שלכאורה אינם פוליטיים משום בחינה, ניתן להביא דוגמאות של שירה פוליטית מובהקת, בעלת מסרים ברורים, שלמעשה הייתה חסרת משקל פוליטי אמיתי דווקא בשל המובהקות והקיצוניות של מסריה המפורשים. שירה כזאת איננה זוכה לעתים אלא לתשומת לב מצומצמת, ואפילו לא להתנגדות של ממש. ממסדים תרבותיים ופוליטיים יעדיפו להתעלם ממנה, ואף יצליחו במידה רבה להדיח אותה אל שולי המערכות הציבוריות. אלכסנדר פן מזה ויונתן רטוש מזה הם דוגמאות מובהקות בספרות העברית ליוצרים בעלי מסרים פוליטיים ברורים, אפילו חדים, שהשפעתם הפוליטית הייתה מזערית (כל משורר מסיבות ייחודיות לו).

כאמור, המשמעות הפוליטית, במובן השני (סיגניפיקנטיות, משמעותיות, משקל, השפעה), שניתן לייחס לשירת משורר, זו המעניינת אותי בהקשר הנוכחי, היא פונקציה של היחסים בין משמעויות - מסרים פוליטיים אבל גם אחרים - שניתן להסיק מן השירה בדרך של אינטרפרטציה 'פנים-טקסטואלית', ובין הקשרים כלליים ש'מחוץ' לשירה. אם, כפי שאוסף ואטען בהמשך, יש משמעותיות פוליטית לשירת עמיחי, הרי משמעותיות זו איננה רק תוצאה ישירה של התימטיקה והפואטיקה הגלומות בשירה הזאת כשלעצמה, אלא גם, ובמידה מכרעת, גם פונקציה של האקלים

הלאומי-תרבותי-פוליטי שבתוכו ובהשפעתו נקראה. אקלים אחר (מזה שנרמז כאן) היה מנטרל את הפוטנציאלים הפוליטיים של אותה תימטיקה או מעניק לה כיוון אחר; תימטיקה ופואטיקה אחרות, לעומת זה, עשויות לפעול באופן שונה באותו אקלים עצמו. כמאמר זה אין בכוונתי להביא תיאור מפורש ומפורט של האקלים התרבותי-פוליטי שבתוכו ובהשפעתו נכתבה ונקראה שירת עמיחי (אמנם אשוב וארמזו אליו בעקיפין לאורך כל המאמר), אבל אציג בו את משמעותה הפוליטית של שירת עמיחי (במובן השני), ובהרחבה יחסית, כפרי המפגש שבין השירה כשלעצמה ובין אותו אקלים.

שירת עמיחי אכן איננה, על פי כל הגדרה סבירה של המושג, שירה פוליטית. אי-אפשר לתאר אותה כמשרתת גזרה מסוימת או אינטרס מוגדר במאבק על חלוקת המשאבים הלאומית או על שליטה במאגרי כוח שלטוניים; גם קשה למצוא בה שירים שהם, במובהק ובמפורש, שירים פוליטיים, כלומר - ולענייננו אין צורך בהגדרה מדויקת או מפורטת מזו - שירים המייצגים עמדות פוליטיות ספציפיות, כאלה המתייחסים התייחסות פוליטית לסיטואציות אקטואליות, שירי מתאה, או שירים המייצגים עמדות אופוזיציוניות ברורות כנגד אידיאולוגיות, הגמוניות, נהגים חברתיים, מדיניים או כלכליים מוסכמים וכל כיוצא באלה, או כאלה התומכים במפורש בכל אלה.<sup>1</sup> גם אין קושי להצביע על סוגיות מרכזיות בפוליטיקה הפנימית והחיצונית הישראלית ששירת עמיחי לא נגעה בהן נגיעות של ממש, או אפילו לא נגעה בהן בכלל (אפילו התייחסויותיה הישירות לסכסוך היהודי-ערבי, למשל, הן ממש ספורות). המשמעות הפוליטית של שירת עמיחי - אטען להלן שהיא רבה ועזה - איננה נגזרת אפוא ישירות מ'תכנים' או 'מסרים' ישירים שניתן להפיק מן הטקסטים הנכללים בה, אלא מן הדברים המשתמעים מאותם תכנים ומסרים (שאינם, כאמור, פוליטיים כשלעצמם) בסיטואציה ההיסטורית שבתוכה נכתבו, ובעיקר נקראו, השירים, מאז הקמת המדינה. דבר זה, שהוא סימפטומטי לייחודה של המשמעות הזאת, הוא גם מן הגורמים המקשים על תיאור נכון שלה.

גורם נוסף שעשוי להכביד על הערכה נכונה של שירת עמיחי בכלל, ושל האפקט הפוליטי שלה במיוחד, קשור באופן פרדוקסלי בהתקבלותה הנרחבת והעמוקה בקהילייה הספרותית הישראלית. מכמה וכמה בחינות, וזו שאנו דנים בה ביניהן, טושטש מעמדה המרכזי של שירת עמיחי בתולדות השירה העברית דווקא משום שמגמות מרכזיות בפואטיקה שלה, היבטים מרכזיים של מפת העולם הבסיסית, המצטיירת על פיה, והערכים השיריים, המוסריים והאידיאולוגיים המונחים בבסיסם של אלה נטמעו כל כך בתולדות אלו, באופן שמה שנתפס מלכתחילה כייחוד וחדוש נעשה כביכול מעין מצע משותף ומובלע בשירת הדור כולו. ביתר תוקף אמורים הדברים בקהל הקוראים, המיומנים והמיומנים פחות. בעוד שירתם של משוררים כנתן זך וכדוד אבידן נתפסת להם גם כיום, לפחות בהיבטים מרכזיים אחדים שלה, קשה, בלתי מובנת, 'מודרניסטית', שירת עמיחי נעשתה להם

1. לדיון נרחב ולביבליוגרפיה עשירה על השיר הפוליטי בכלל והעברי בפרט, ראה: ח' חבר, פייטנים ובריונים: צמיחת השיר הפוליטי בארץ ישראל, ירושלים תשנ"ז.

כמין מובן מאליו, מעין 'לחם־חוק' ספרותי. אמנם תחושה רווחת זו יסודה לעתים קרובות בטעות, אבל לענייננו אין לדבר חשיבות רבה.

דומה שאפילו אחדים מן ההיבטים, היסודות והמגמות בשירה העברית של שלושים השנים האחרונות הנתפסים כמנוגדים, לעתים במובהק או באופן קיצוני, למרכזים התימסטיים והפואטיים של שירת עמיחי, לא יכלו אולי להיווצר ולהתפתח, באופן ישיר או דיאלקטי, בלעדיה. שירת עמיחי הייתה מן הגורמים המרכזיים לניקוי השטח, ל'הכשרת הקרקע' לצמיחתם השירית של המשוררים שבאו אחריה (לא פחות, ובמובנים מסוימים אולי גם יותר, משירתם של אחרים, כנתן זך וכדוד אבידן). היא חסכה להם קרבות מיותרים ויצרה אקלים נוח להתפתחותם. החידוש העצום שהביאה שירת עמיחי לשירה העברית איננו מוחשי ומובן מאליו כל כך לקוראיו, משום שהדברים זורמים מכבר בעורקיה של השירה העברית ומתחת לסף תודעתם של קוראיה. לכן כמדומה נדרש מאמץ מיוחד של התבוננות מכוונת ושל הנהגה מכוונת כדי לשוב ולחלץ מתוך הזרם הזה את החידוש והייחוד ולהעמידם מחדש על תוקתם.<sup>2</sup>

דברים אלה אמורים ונכונים במיוחד כשמדובר בהשתמעויות הפוליטיות של השירה הזאת, שירה שבעלי אינטרסים פואטיים וביקורתיים מנסים להציג אותה, לאחר שקלטו ועיכלו את השפעתה, כשירה המצטמצמת כביכול בתחושות, רגשות, רחשושים והגיגים של האיש הקטן בד' אמותיו, שאין לה עניין בדבר מעבר לחייו הפרטיים, לגופו ולעולמו המצומצם. מעין שירה אורחית, זעיר־בורגנית, המתחמקת משדה המאבק האידיאולוגי והפוליטי ונמנעת מהתייצבות ברורה בעד או נגד דעות ומעשים, גופים ומנהיגים, המעצבים לטוב או למוטב את חייה הציבוריים של ישראל. ההשוואה בין עמיחי למשוררים כמאיר ויזלטיר או כיצחק לאור, ואפילו עם התפתחויות מאוחרות בשירת משוררים כנתן זך ודליה רביקוביץ, מאשרת לכאורה את הרושם הזה. אבל רושם זה הוא, לדעתי, מוטעה בעיקרו.

כפי שכבר טענתי לעיל, משקלה, השפעתה ומשמעותיותה הפוליטית של שירת עמיחי אינם נשענים על שירים פוליטיים מובהקים שניתן אולי למצוא בה, גם לא על אמירות פוליטיות ישירות שמלקט חרוץ עשוי לצרף מתוכה, אלא על כלל הווייתה כמערכת שירית ועל צירוף ההשתמעויות הכוללות שלה בתור שכזאת. אבל דומה, ככל שהדבר נשמע פרדוקסלי, שדווקא אותם המאפיינים שעשויים לשמש בסיס להצגתה של שירת עמיחי כשירה המתחמקת מן הפוליטי, מרוכזת כביכול ברחשים אישיים של משוררה, על פי התפיסה שנרמזה בפיסקה הקודמת, מתגלים, אם דנים בהם בהקשרים הכוללים שלה – השירה כמערכת והסיטואציה ההיסטורית שבתוכה היא נכתבה ונקלטה (וכמובן הויקה שכיניהן) – בין הגורמים המרכזיים שעשו אותה לבעלת משמעות פוליטית מובהקת.

2. הסוגיות הנדונות בשתי הפסקאות האחרונות הן עניין למאמר נפרד, ולא אוכל לדון בהן כאן. הקורא, המכיר את שירת המשוררים שהזכרתי, יוכל מכל מקום לבחון את עיקרי תפיסת העולם הגלומה בשירת עמיחי (הפרחים והאגרטל, עמ' 183–215), כמו את עיקרי הפואטיקה שלה (שם, עמ' 216–233, 263–23), ולעמוד על המשותף להם ולמשורר זה, עם כל ההבדלים.

השפעתה הפוליטית של שירת עמיחי היא היבט כולל, בין שאר היבטים, של השפעתה כשירה; לא תוצאה של התמודדות תוקפנית ושל עימותים ישירים, אלא של חדירה חשאית, חיונית ורבת-פנים, של חלחול עקבי ובלתי פוסק לתוך הרקמות הנפשיות והחברתיות של קהיליית הקוראים: חדירה שנוה, ואף מתאים מן הסתם, לתאר אותה לפי המודל שתיאר עמיחי עצמו בשיר 'לא כברוש' (שירים, עמ' 76):  
 'לא כברוש, / לא בבת אחת, לא כלי, / אלא כדשא, באלפי יציאות וזירות-ירקות, / להיות מסתר כהרבה ילדים במשחק / ואחד מתפש. // ולא כנגר היחיד / כבן-קיש, שמצאוהו רבים / וישו אותו למלה. / אלא כגשם בהרבה מקומות / מצננים רבים, להתחלחל, להיות שתוי / פיות רבים, להיות נשום / כאויר בשנה ומפץ כפריחה באביב. // לא הצלצול החד, המעורר / בשער הרופא התורן, / אלא כדפיקות, בהרבה אשנבים / בכניסות צדדיות, בהרבה דפיקות לב'.

אכן נראה לי שהדברים הללו, שהמשורר תיאר באמצעותם את הדרך שבה רצה לחיות ולהשפיע כאדם וכמשורר, עשויים לחול, וביתר תוקף, על השפעתה הפוליטית של שירתו. מה שנאמר לעיל בכל הנוגע לזיקה הכוללת בין שירת עמיחי לשירת משוררים מאוחרים לה, גם כאלה שהעמידו עצמם כמתנגדיה, נכון גם ביחס להשפעתה הפוליטית. אפשר שבלעדי ההשפעה הזאת, הצנועה רק לכאורה, לא היה מן הסתם חיתוך הדברים הנחרץ של משוררים צעירים ממנו זוכה, בתחום הפוליטי, להד שזכה לו, מאוחר יותר.

## ב

אם, כמו שנאמר בפיסקה הקודמת, נשענת משמעותה הפוליטית של שירת עמיחי על כלל הווייתה כמערכת שירית ועל צירוף ההשתמעויות הכוללות שלה בתור שכזו בהקשרי הופעתה, הרי לא ייתכן לתאר משמעות פוליטית זאת אלא על יסוד תיאור שיטתי ונרחב שלה כמערכת מחשבתית ופואטית. תיאור כזה הבאתי במקום אחר, וכן סימנתי שם קווים לתיאור הסיטואציה הספרותית וההיסטורית שבתוכה פעלה ופועלת המערכת השירית האמורה (הפרחים והאגרטל, עמ' 282-291). כאן אסתפק בהצגה מקוצרת של חמישה מן ההיבטים הכוללים של המערכת הזאת, שניתן לראות בהם גורמים או צירופי גורמים מרכזיים להשפעתה הפוליטית האפשרית.

אמנה אותם תחילה, לאו דווקא לפי סדר החשיבות (דוגמאות לכל סעיף ודיון קצר בו יבואו בהמשך): 1. זיקה צמודה ואינטימית לעולם הריאלי והרוחני של דורה וזמנה, או מכל מקום, של רבים מבני דורה וזמנה. 2. עיצוב מלא ומפורט של תמונת עולם

3. מראי המקום על פי 'עמיחי, שירים 1948-1962, ירושלים-תל-אביב (תשכ"ג ותשל"ז). כמראי מקום הכוללים שני מספרים, מציין המספר הראשון את מספר העמוד במהדורת תשכ"ג ובהדפסות שנעשו על פיה, והמספר השני את מספר העמוד במהדורת תשל"ז ובהדפסות שנעשו על פיה. שירים מתוך ספרים אחרים של עמיחי יובאו בציון שם הספר שבתוכו נכללו.

ותפיסת עולם (אידיאולוגיה) שונות וחדשות ביחס לאלו שהיו מקובלות על כותבים וקוראים בספרות העברית עד להופעתה. 3. דרכי העיצוב הקומפוזיציוני, הרטורי והפואטי הייחודי לשירה זו. שיבוצם של מרכיבים מוכרים מן העולם הריאלי והרוחני של הדור והזמן לתוך מסגרת ערכית-אידיאולוגית חדשה, יחד עם דרכי העיצוב הפואטיות הייחודיות שלהם - הביאו לשינוי או להיפוך במשמעותם, 'שחררו' אותם מעומס ערכי ורגשי שבדק בהם, ועוררו את הקוראים למחשבה מחודשת, ספקנית ומרדנית בעיקרה, עליהם עצמם ועל כל מה שייצגו. 4. למרות שהציג עמדות ביקורתיות רדיקליות למדי כלפי מוסכמות של תרבות ואידיאולוגיה, שמר עמיחי על איפוק, מתינות וזהירות בהצגת העמדות הללו. במקום לעורר התנגדות עזה, עודד בדרך זו מחשבה והסכמה. 5. הפופולריות של שירת עמיחי; אולי השירה הקאנונית היחידה מאז אלתרמן שנקראה ונקראת עדיין על ידי רבים.

ההיבטים הללו פועלים במשולב, ושילובם מגביר את כוחו של כל אחד מהם ואת כוח כולם; להלן אתאר כל אחד מהם, בלי לנסות לקבוע את משקלם זה ביחס לזה. הקורא יזכור, מכל מקום, שהשפעתם הפוליטית, במידה שאכן השפיעו, היא פונקציה של יחסי הגומלין שביניהם וכמעט שלא ניתן לתאר את השפעתו של כל אחד מהם בנפרד.

1. זיקתה של שירת עמיחי אל הכאן והעכשיו של הקיום הישראלי, הן במובנו המצומצם, כפשוטו, והן במובנו הרחב, המטאפורי, היא, כאמור, הדוקה ואינטימית. ספק אם יש דומה לה בעניין זה בשירה העברית שלאחר 1948. נוכחים בה, בגיוון ובשפע ההולכים ומתגברים מספר לספר, חומרי יסוד אקטואליים, היסטוריים, תרבותיים, מסורתיים, אידיאולוגיים ומיתולוגיים, המשמשים נקודות התייחסות ומרכיבים מרכזיים בהווה הפוליטית של ישראל, ומסמנים בדרכים מטונימיות ומטאפוריות את ההקשרים הנרחבים של הקיום האישי והקולקטיבי בתוכה, שהם גם חלקיה. הקורא הישראלי של עמיחי (במיוחד זה שהתחנך בבתי ישראלים, מאז שנות הארבעים ואילך) פגש שוב ושוב בשירתו את המרכיבים ואת ההקשרים הללו, מרכיבים והקשרים שאינם רק היבטים של מציאות נוכחת או של זכרונות היסטוריים, אלא גם מוטיבים ופרקים של טקסטים שבכתב ושבעל פה שהם חלק חי ממורשתו התרבותית; טקסטים שלמד והכיר בילדותו ובבחרותו כטקסטים מייסדים של תפיסתו את עצמו כאדם וכבן לאומה, אותם ושכמותם שב ושמע מפי מנהיגים רוחניים ומדיניים. לא אוכל לפרט במסגרת זו את המרכיבים והנושאים הללו; גם לא אוכל לעמוד על מגוון הדרכים, מהדים ובני הדים ועד לאמירות מפורשות, שבאמצעותן הם מתגלים בשירת עמיחי, אבל ארמוז בקיצור (בהמשך) על אחדים מן הבולטים והסימפטומטיים שביניהם: בתחום הפוליטי הישיר (מלחמות המדינה) והגיאופוליטי (ירושלים), בתחום המושגי הכללי (היסטוריה, ארכיאולוגיה, נצח), בתחום הקיום האישי (גוף ונשמה) ובתחום התרבות (היחס למקורות).

2. נוכחותם של מרכיבים והיבטים מן הסוג שנרמזו כאן בתוך מכלול ספרותי היא אולי הכרחית כדי שתהיה לאותו מכלול משמעות פוליטית והשפעה פוליטית על גמענים, אבל סיבה של השפעה כזאת ומידת עומקה הם תוצאה של דרכי הצגתם של אותם

מרכיבים והיבטים ושל עיצובם בהקשריו של המכלול הספרותי. והנה, המפגש של הקורא העברי עם חומרים בעלי פוטנציאל פוליטי בשירת עמיחי התרחש גם מבחינה קומפוזיציונית וגם (ובעיקר) מבחינה קונצפטואלית, בתוך הקשרים שונים בדרך כלל מהקשרי הקליטה שהיה מורגל בהם לפני הופעתה. נוכחותם של חומרים כאלה בשירת עמיחי איננה נוכחות שבחזית; רק שירים מעטים שלו מציגים אותם כנושאים ראשיים או מפורשים (אמנם הם הולכים ומתרבים מקובץ לקובץ), ובדרך כלל אין הם מופיעים בשירים בזכות עצמם או כשלעצמם (ראה דוגמאות בתוך הפרחים והאגרטל, עמ' 161-199 ובהמשך).

שירת עמיחי היא בעיקרה וברובה שירת יחיד המספר באורח אינטימי למדי על חייו האישיים, על משפחתו ועל עברה, על אהבתו או אשתו, על ידידיו ואירועי חייו, ובמיוחד על אהבתו ועל הקושי לקיים אותה בעולם כמות שהוא. בתוך שירה זו, שנוה לדמות אותה מבחינות רבות ליומן אישי-אוטוביוגרפי המדווח על חייו של גיבורה-משוררה מיום ומשנה לשנה, משתלבים כמו מאליהם, בכפיפות להקשרים הפרטיים והאישיים ביותר ולפי צרכיה של הסיטואציה האישית הספציפית, המרכיבים מן ההקשרים הגיאוגרפיים, החברתיים והלאומיים הכלליים. משהו על דרכי ההשתלבות הללו, בהקשר הבדיוני (בשירה), ניתן ללמוד מדבריו של המשורר על חייו בהקשר האוטוביוגרפי כפשוטו:

היות ואני במקרה יהודי, ובמקרה חי בארץ ישראל, וגם השתתפתי בכל מה שציוו עלי, ובכל מה שרציתי לעשות - הרי אני חי בסביבה הטבעית שלי, כל שעברתי, וכל שעברו לפני, נאגר בי ובא לידי ביטוי בשירים [...] כל נסיון אישי, כאשר הפרט רגיש לעולם התיצוני, הרי שנסיונו האישי היסטורי ממילא. היות ואני שייך מאוד לזמן ולמקום שלי, כל נסיון אישי שלי שייך לזמן ולמקום שלי.<sup>4</sup>

הקומפוזיציה של השיר העמיחי, המציגה את הקשר בין הקולקטיבי וההיסטורי ובין חיי היחיד כ'מקרי' מלכתחילה וכ'הכרחי' בדיעבד, ומשבצת את הראשונים בתוך סיטואציות אישיות ובכפוף להקשרים 'אוטוביוגרפיים', איננה אלא סימפסום לתמונת עולם ולתפיסת עולם בעלות אופי עקרוני כולל שהיו מובלעות במכלול שירתו של עמיחי מראשיתה, והתגלו, ועדיין מתגלות, במכלול שירתו בדרכים שונות, ישירות ועקיפות, בגופי שיריו השונים. בתוך המסגרת הקונצפטואלית - אעז ואומר, הפילוסופית - הזאת שובצו רבים מן החומרים הנזכרים, ובתוכה השתנה מעמדם הערכי, ולעתים אף משמעותם. נוסח אחר, בתוכה הם קנו מעמד ומשמעות שערערו בדרכים מגוונות ומורכבות את תוכנם המוסכם ואת מעמדם המקובל בהירארכיות מוסכמות ובהקשרים תרבותיים-אידיאולוגיים מקובלים. שירת עמיחי, כפי שהראיתי בהרחבה ובפירוט בהפרחים והאגרטל (עמ' 187-215), היא מערכת שכל גילוייה

4. יהודה עמיחי, 'בארץ הלוהטת הזאת מלים צריכות להיות צלי' (שיחות עם דן עומר), פרוזה, כרך ב, חוב' 25 (ספטמבר 1978) עמ' 7-11.



הקונקרטיים, בעיקר בתחום התימטי אבל גם בתחום הפואטי, מקרינים בין השאר, בבהירות שאין לערער עליה, תפיסה קוגניטיבית ופרספקטיבה ערכית-מוסרית, בעלות קווי מתאר ואופי מובהקים. לא אוכל לחזור כאן על תיאור המערכת הזאת, אפילו בצמצום, אבל אציין אחדים מסימני ההיכר המאפיינים אותה, במידה שהדבר חיוני להבנת הנושא הנדון כאן.

מבחינה לשונית אין שירת עמיחי מתנזרת ממלים עבריות המתייחסות ל'עולמות אחרים', כמו 'אלוהים', 'נבואה', 'תחיית המתים', 'נשמה' וכיו"ב, אבל מבחינה קוגניטיבית אין היא מכירה, על פי השקפת העולם המעצבת אותה או גלומה בה, במטאפיסי ובמיסטי, אלא ב'עולם הזה' בלבד, כמות שהוא נתפס באמצעות החושים והשכל הישר ב'כאן ועכשיו' של הקיום, או, במידה שמדובר בעבר (היסטוריה), ארכיאולוגיה, תולדות התרבות, בדברים שניתן לאשש אותם על יסוד עובדות הנתפסות לחושים ולשכל הישר. מבחינה ערכית מוסרית, חיי היחיד ואושרו בעולם הזה הם קני המידה המכריעים ששירת עמיחי בוחנת באמצעותם כל דבר ודבר שבעולם.

מן ההשקפה שאין המציאות אלא מה שנתפס בחושים ובשכל הישר (העולם הזה הוא העולם היחיד שקיים) נובע ביטול תוקפם של כל העקרונות המסדירים ומעניקי המשמעות שמקורם ב'עולמות אחרים' (דתים, מטאפיסיים או הזיוניים-שיריים). מן הדבקות ב'חיי היחיד ואושרו' ובחוויה האישית-הסובייקטיבית כקנה המידה הערכי המכריע להתבוננות בעולם ולשיפוט של המתרחש בו נובע, שגם העקרונות המסדירים ומעניקי המשמעות שמקורם לכאורה במחשבה הרציונלית - מדעי הטבע והתברה, שיטות ואוטופיות חברתיות ופוליטיות וכו' - נתפסים כחסרי שחר, מגוחכים, ולעתים אף מזיקים. גם סדרי הטבע (המוות, הכיוון הבלתי-הפיך של הזמן) וגם סדרי החברה (חוקי המדינה, הכפייה המגנונית, שלטון החוקים) נתפסים כאדישים לקיומו של היחיד ולאושרו, שהם, מבחינתם, מקריים ועוברים. קיום זה, הרופף והחולף, שערכו כאין בעולם כמות שהוא, הוא הממשות היקרה והנערכת ביותר בעולם השירי העמיחי.

סולם הערכים העולה משירת עמיחי מהופך אפוא לזה שהנחה את התרבות הישראלית בשנים שקדמו להקמת המדינה, המשיך להנחות אותה במידה זו או אחרת בגלוי ובסמוי גם אחריה, וספק אם הדומיננטיות שלו נתערערה לחלוטין גם היום. לפי סולם ערכים מהופך זה, המנחה את שירת עמיחי, הקונקרטי עדיף על המופשט, הספציפי - על הכללי, ובעיקר, מה שהוא קרוב לעולמו של היחיד או עשוי להיות קרוב לו, מה שמסייע לאושרו ולקיומו, עדיף על מה שמרוחק ממנו ועל מה שעשוי לפגוע בהם. 'כאן' עדיף על 'שם' ועל 'כל מקום'; 'עכשיו' חשוב מ'עבר' או מ'עתיד' (היסטוריה מזה, יעדים קולקטיביים ותכנון חברתי-לאומי מזה); האחד - מן הרבים; אדם יחיד, משפחה, חשבים מן המדינה (מושג, מנגנון מנוכר, ישות לא חיה ובלתי מוחשית); כיסא, מיטה, שולחן - משלוש הדתות, מכנסיות ומקדשים, ומשרידים ארכיאולוגיים (מפוארים ככל שלא יהיו); חייל חשוב מן הגדוד; אב, ילד - מן ה'לאום', מנהיגו וגיבוריו; 'פרח' אדם עייף' - מחוק הטבע, מ'אלוהים'; הממשות

הנחווית חשובה מן ההבנה, הזכירה או הדיווח עליה: עצם הקיום - מתכליות שמייחסים לו או מ'תוכניות' שהוא עשוי או אמור להגשים. ככל שהדברים עשויים יותר להיות בגדר 'אני' או 'שלי' (ביחס לכל יחיד כיחיד) ולהיכלל ב'הווייתי' (כנ"ל), ככל שהם פחות כלליים, מקיפים או 'אובייקטיביים', יותר הם קרובים למרכז הערכי שביחס אליו הם גדונים ונערכים. בתואם גמור לכל אלה המשורר-הגיבור של עמיחי איננו איש מעשה, בעל חוון או משורר-נביא בעל דמיון יוצא דופן, ובוודאי לא דמות הרואית. כמוהו כאזרח מן השורה, יחיד בין יחידים, פסיבי (העמדה הפסיבית היא עמדת המרד היחידה שהוא מכיר; גם לעניין זה ולעניינים קרובים לו ראה: הפרחים והאגרטרל, עמ' 207-210), אדם שהוא 'מְכַשֵּׁר רֵק לְאֵהָב, נִכָּה לְכָל מְלֹאכָה אֲחֵרָת' ('מתוך מכתב', שירים, 200/165), אדם חסר יוזמה, שאינו מתיימר לדעת אפילו את עצמו; אדם הנסחף אחרי גורלו, ויותר משהוא שולט על חייו, חייו שולטים בו ('אשר לעולם', שם, עמ' 185/151). מאפיינים לא-מעטים של הגבר העמיחי ניתן לתאר, בעקבות דברים שאמרה לאחרונה נילי גולד<sup>5</sup> על דמות האב בשירת עמיחי, כ'נשיים', כלומר כתואמים לסטריאוטיפים נשיים; אין קושי לראות באפיון זה של הגבר העמיחי את תרומתו של עמיחי למאבק בתרבות המאצ'ו הישראלי, תרומה שיש לה, כמובן, השתמעויות פוליטיות מגוונות.

בתוך המערכת הזאת, שהקוראים לא היו צריכים להיות מודעים לפרטיה או למבנה המושגי שלה כדי לקלוט אותה קליטה בלתי אמצעית, קיבלו אכן תופעות מעצבות של התודעה הקולקטיבית הישראלית ערכיות חדשה. בין התופעות האלה, אולי הבולטת והנוגעת ביותר לענייננו היא המלחמה. לאורך כל יצירתו חוזרת שירת עמיחי אל מלחמות המדינה, אבל בדרך כלל אין עמיחי שר את 'מלחמות ישראל', אינו מהלל נצחונות ואינו מקונן על מפלות מנקודת מוצא לאומית או ציונית, שהייתה עשויה להעניק למלחמות צידוק ומשמעות; גם אינו מוחה באופן ישיר כנגד מלחמות מסוימות. אמנם, הקשרי הפרסום של ספריו לאחר מלחמת ששת הימים ולאחר מלחמת יום הכיפורים מאפשרים להניח זיקות ישירות כאלה, וראה עוד רמזים לכך בהמשך. המחאה שלו היא עקבית ועקרונית, מצויה ומפורזת בכל רחבי שירתו, והיא מכוונת כנגד כל מלחמה באשר היא, וקשורה לפרספקטיבה הערכית הכללית שמתוכה נבנית השקפת העולם בשירתו. עמיחי מתבונן במלחמה, ביציאה לקרב, במחנה הצבאי, בקריאה למילואים, מנקודת התצפית של הפרידה מן האהובה, של גן הילדים, של הפצועים והחללים (שהם תמיד אנשים, לא גיבורים), וחיו הם הפרספקטיבה שמתוכה מתקיימת ההתבוננות בהן. שירת עמיחי יכולה מבחינה זו להיכתב בכל מקום שבעולם ולהשתלב בכל שירה המוחה כנגד שעבודו של היחיד לגורל לאומי ולתכליות חברתיות.

היחס למלחמות הוא ביטוי קיצוני ביותר בשירת עמיחי ליחסו הכללי של המשורר להיבטים מרכזיים, פחות דרסטיים, של ההוויה הישראלית. עמדות בסיסיות של עמיחי

5. בהרצאתה בכנס לכבוד עמיחי ביארנסון, אוקספורד (ראה לעיל, הערת-יכוכב בעמוד הראשון של המאמר).

כלפי המלחמה וכלפי היבטים כאלה זכו לביטוי מסכם בפואמה הגדולה 'מסעות בנימין האחרון מטודילה' (עכשיו ברעש, ירושלים-תל-אביב תשכ"ג, עמ' 95-139; נכתבה לאחר מלחמת ששת הימים[!]), פואמה שהיא, על פי אחת ממסגרות ההקשר שלה, פירוש לצינונות מזווית הראייה של מי שזכה והגשים אותה. גם בשיר מקיף ועשיר זה, שניתן לראות בו מעין מתן חוזר של שירת עמיחי שקדמה לו, מושרת הסיטואציה הישראלית-לאומית במגוון נרחב של היבטים, מזווית הראייה של חיי היחיד. למרות אופייה האוטוביוגרפי המובהק - היא מלאה רמיזות לאירועים בחיי עמיחי ועשירה בפרטים המצטרפים למהלך התפתחותו כאדם וכמשורר - מעמידה יצירה זו את הסיטואציה האמורה כגילום חריף לגורלו של כלי-אדם הנקלע לתוך נסיבות שבעל כורחו נגזר עליו לשאת בהן. משוררו-גיבורו של השיר לא בא לארץ ככובש, או כמיישב, אף לא כמשורר ציוני. הוא הובא כילד לארץ חלומות הוריו, בלי שנשאל לרצונו. הדגלים שהוא מרים אינם דגלי האומה או נסי קרבות, אלא 'תחתוני אשה קטנים ומשקלים על חבל על/גג בירושלים מאותתים לספן התיק/ והקייף מטודילה' (שם, עמ' 121). 'בנימין האחרון מטודילה' גיע לסוף המסע הציוני שלו, כדי ללמוד ששום אידיאל אינו יכול לשמש תחליף לחייו במעגל הכאן והעכשיו, ושום פתרון לאומי אינו יכול ליישב את השאלות שמעגל זה מציב. רק בעל-כורחו ובלית-ביררה הוא משלים עם המלכודת ההיסטורית הטראגית, 'מלפדת מולדת', שלתוכה נקלע ('מתשבות לאומיות', שם, עמ' 38).

בחברה הנשלטת על ידי מנהיגים כוחניים ובהקשר אידיאולוגי של 'ממלכתיות', יחסה של שירת עמיחי למנגנוני ממשל ושלטון מכל סוג שהוא הוא בעל משמעות מהפכנית. ממשלות שאמורות להוליך את עמן להגשמת מטרות לאומיות שאין עליהן עוררין מצטיירות בשירה זו כמנגנונים מנוכרים, שהכרעותיהם והחלטותיהם הקובעות גורלותיהם של יחידים מבלי שאלו ידעו או נשאלו על כך נתפסות כשרירותיות ודורסניות. הכרעות והחלטות של מנגנונים אלה נמשלו ל'מכונות יריה היורות באש ישרה', ואילו בני האדם שאת גורלם הן קובעות כמוהם כחיילים או כאזרחים שנפגעו או נהרגו כאשר חצו בטעות את קו האש של אותן 'מכונות' (העננים הם המתים הראשונים, שירים, עמ' 104/88). מטאפורה מרוכזת זו, המעצבת מנגנוני ממשל ושלטון במונחים של מלחמה, אינה מקרית בשירה הרואה במלחמה תוצאה קיצונית ומאפיין מסקני של ההתנכרות ההרגלית של כל מנגנון כזה לחייו ולשיקול דעתו של האדם היחיד. עיצובים אחרים של מנגנונים כאלה, שיש להם בדרך כלל אופי פרודי-גרוטסקי, רבים גם הם בשירת עמיחי.

סימפטומטי לא פחות לנושא הנדון כאן הוא עיצובם של ההיסטוריה וההיסטורי בשירת עמיחי. בהקשר התרבותי והאידיאולוגי של עם הרואה עצמו כעם 'היסטורי', בארץ שבה לכל פיסת קרקע יש עבר עשיר, והנמקות היסטוריות משמשות כהצדקות להכרעות פוליטיות, לפעולות של יחיד ושל ציבור, ואפילו לעצם הקיום עצמו, בולט יחסה הספקני של שירת עמיחי להיסטוריה (במובנים כלליים וישראלים כאחד), כיחס המעמיד אותה, ואת התארים הקשורים בה, על ראשם ונוטל מהם את ערכם,

המקובל כיוס חתרני במובהק, המעורר ספקות ומעורר מחשבה ביקורתית בכל הנוגע לתפיסתה המקובלת ולחשיבותה המוסכמת.

בשירת עמיחי 'היסטוריה' היא ניגודם של החיים ושל הוויית החיים: ניתן לשוב ולחשוב אותה, אבל לא לחיות אותה. הזמן שההיסטוריה מתארת הוא 'זמן קרות בני אדם', זמן אימפוטנטי; בסופו של דבר אין כאן אלא רשימה שרירותית של שמות ותאריכים, קטלוג המסמן דברים שכבר מתו ('תאריכים', שירים, עמ' 307/271). הידיעות שההיסטוריה מספקת לנו, הקישור של אירועי העבר לבניינים ולשרידים שסביבנו נתפסים כחסרי חשיבות, כמוהם כ'רכילות דורות', 'קישוט שעות עוברות', 'בידור', 'עיסורי הזמן', סביב מה שהוא עיקר - הווייתו של היחיד ('מתוך מכתב', שירים, עמ' 200/165). היסטוריה כתובה כמוה כקונה, ביטוי למאבק חסר תקווה וחסר טעם בחוקי הברזל של זמן והמוות, שסופו ההכרחי כניעה וקינה. מעצם טיבה השיטתי, המכניס למגירות, מנוגדת ההיסטוריה לזרימה הספונטנית, חסרת הסדר של החיים, ניסיון חסר תועלת להשליט, במה שמעצם טיבו הוא מקרי ורבי-כיווני, סדר ליניארי רטרופקטיבי (עכשיו ברעש, עמ' 144). מן הראוי אולי להעיר כאן, כי בשירת עמיחי בכלל 'סדר' הוא ניגודם הנלעג או המסוכן של 'חיים', המתגלים יותר כ'מקרה', 'שעות' או מזל, וכי כל כתיבה, גם כתיבת המשורר, נתפסת כתחליף עלוב לחיים שעל היעלמם היא מדווחת. אין פלא שגם עמדתה של שירת עמיחי כלפי מעשים קולקטיביים של זיכרון והנצחה היא ספקנית. למדי.

בייחוד נידונים ההיסטוריה וה'היסטורי' לשלילה בשירת עמיחי, בשל התנכרותם למה שנתפס באותה שירה כקנה מידה עליון לשיפוט ערכים וממשויות גם יחד - תיו של היחיד כיחיד. בתוך הקווים הגדולים של תולדות העם והעולם נבלעים חיי היחיד הקונקרטיים, הנבדלים והחד-פעמיים ונעלמים. מבחינה זו נמשלת ההיסטוריה ל'אכילה גדולה', או ליתר דיוק ל'עיקול'; ב'עיקול' נעלמים כל ההבדלים האינדיווידואליים בין דברים ואנשים, 'הכל יורד לרמיון הנורא'. ההיסטוריה הכתובה נמשלה ל'פרי מעיים', תוצאת העיקול הזה. ממש כשם שבהפרשות נעלמים ההבדלים בין סוגי המזון שנבלעו על ידי מי שאכלם, כך נבלעים היחידים, אושרם, סבלם וייחודם האישי במכנה המשותף של האובדן ההיסטורי ושל הרישום ההיסטורי המעיד עליו ('מסעות בנימין האחרון מטורילה', עכשיו ברעש, עמ' 114).

שירת עמיחי איננה מייחסת לתהליך ההיסטורי (תולדות העם והעולם) משמעות או תכלית. הסיפור הסמוי, אבל האמיתי, של ההיסטוריה, זה שלא נכתב, אבל מסתתר מתחת לספור השקרי המקובל, הוא הסיפור החוזר על עצמו על גזילת אושרם וחיייהם של רוב בני האדם, הנהרגים ב'זירת הקרקסים של תולדות העולם', בתוקף רצונם של מצביאים ואידיאולוגים, למען מטרות ואידיאלים שאחרים נטעו בהם, למען עתיד שלא יהיה להם חלק בו ובתוקף עבר שכבר אינו קיים ('אלגיה', עכשיו ברעש, עמ' 92). הסיפור של ההיסטוריה נשען על חפירות ארכיאולוגיות ומתויקת במוזיאונים; כאלה ובאלה אין אפילו זכר לאדם החי, לאהבתו ולכאבו של היחיד. אין אלא להזכיר את מעמדה של הארכיאולוגיה ושל שימור המורשת בתרבות ובאידיאולוגיה של ישראל, כדי להבין את משמעותה החתרנית של תפיסה זו.

דוגמה סימפטומטית נוספת שאביא כאן לשינוי, שעוברים מרכיבים מרכזיים של התודעה הקולקטיבית הישראלית בתוך המערכת השירית של עמיחי, הוא עיצובה של ירושלים ביצירתו. בתודעה הקולקטיבית הישראלית, ירושלים איננה רק מציאות גיאוגרפית כפשוטה; מעבר לכך, ואולי בעיקר, היא נתפסת כסמל מרכזי של ההווה הישראלית על כל רבדיה, כחטיבת הווה שחילונים ודתיים רואים אותה כמקודשת, אך גם כסלע מחלוקת בין בעלי דעות ואמונות מנוגדות וכאבן־בוזן פוליטית לעמדות אידיאולוגיות שונות וסותרות. ירושלים משמשת בכל ההקשרים הללו כמטונימיה לארץ־ישראל כולה, כבבואה של המאבק 'החיצוני' בין עמים ודתות ושל המחלוקות הפוליטיות הפנימיות, וכמטאפורה לישות היהודית־ישראלית כולה. ירושלים, המלווה בהקשרים אלה ובהדיהם ובני הדיהם, היא נושא חוזר לאורך כל שירת עמיחי. באורח הולך ומחריף מובלטים בעיצובה - עם האהבה שהמשורר רוחש לה, ועם הכאב שהוא חולק עם יושביה - היבטים שליליים, גרוטסקיים, מכאיבים, מכוערים, לא־אנושיים, שאי־אפשר שלא לקשור אותם לניצול התיירותי, הדתי והפוליטי של ירושלים, למיסטיפיקציה הלאומית של עברה ושל מסורתיה הרחוקות וההיסטוריות. יש לזכור שגם בשירת עמיחי, המבקשת להשיב את ירושלים למציאות אנושית ויהודית ולערטל אותה מן הערפול, המיסטיפיקציה והסילוף שהפכו כביכול לחלק ממהותה, ירושלים יוצאת מכדי פשוטה, לפחות מבחינה אחת - מה שנכון לגבי ירושלים, נכון במידה זו או אחרת גם ביחס להווה החברתית, התרבותית והפוליטית של ישראל כולה.<sup>6</sup>

3. את הדברים שאמרנו על תמונת העולם של עמיחי ועל המבנה הקוגניטיבי־ערכי שלה מן הראוי היה להשלים, בהקשר של דיונו, בסקירה על המבנה הפואטי־דרטורי של שירת עמיחי, שהוא, מבחינות שונות שלו, מקביל־תואם שלהם. לא אוכל לומר כאן בעניין זה אלא מלים כלליות אחדות. מדובר, לענייננו, בשלושה גורמים עיקריים: א. ההתנורות של שירת עמיחי מעיצוב 'עולמות אחרים' (הקשרים מיתיים, מטאפיזיים, דמיוניים או חזוניים), ב. מבנה צירופי הלשון (הדימויים, הקומפוזיציה

6. סוגיית ירושלים בשירת עמיחי ראויה למחקר נפרד ולא אוכל לדון בה כאן. כמו נושאים אחרים בעלי משמעות פוליטית, עיצובה של ירושלים בשירת עמיחי נעשה מגוון יותר, גם בוטה ורב מתחים יותר, ככל שעוברות השנים. ראה שירים ודפים ירושלמיים בשירים (עמ' 71, 87/85, 198/163, 220/185), בעכשיו ברעש [ירושלים שלאחר מלחמת ששת הימים] (עמ' 9-20, 50, 73, 94, 120, 123, 124, 171), בולא על מנת לזכור [1971] (עמ' 17, 19, 20, 36, 58), במאחורי כל זה מסתתר אושר גדול [1974], לאחר מלחמת יום הכיפורים] (עמ' 14-31), בשלוח גדולה: שאלות ותשובות [1980] (עמ' 14, 16, 21, 56, 72, 78, 79, 80, 82, 83). מתוך שירים ודפים ירושלמיים שפורסמו בספרי שירה מאוחרים יותר של עמיחי, אסתפק במובאה אחת מתוך 'הארץ יודעת', גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות [1989], עמ' 138: 'הָאָרֶץ הַשְּׁלֵמָה הִיא כְּמוֹ אִשָּׁה שְׂמֵנָה וְכִבְדָּה / וּמְדִינַת יִשְׂרָאֵל כְּאִשָּׁה צְעִירָה / גְּמִישָׁה וְצַרְתַּ מְתַנִּים / אֵךְ בְּזֹאת וְגַם בְּזֹאת / יְרוּשָׁלַיִם הִיא תָּמִיד הָעֲרֹה / הִיא עֲרֹת הָאָרֶץ, / הִיא הָעֲרֹה שֶׁלֹּא יוֹדַעַת שְׂכֻחָה / הִיא הָאֲבִיגַיָּה הַמְּפֹרָכֶסֶת וְהַצּוֹרֶחֶת / שֶׁלֹּא תִגְמַר עַד בּוֹא הַמְּשִׁיחַ.

השירית), ג. דרכי הטיפול שלה במקורות (מקראיים ואחרים). וראה על כל זה בהרחבה בספרי הנזכר (הפרחים והאגרטל, עמ' 173-185, 216-271).

א. בתוך ההקשרים של 'כאן ועכשיו' (לפי המובן שנרמז לעיל), מאבדות מלים המתייחסות בדרך כלל ל'עולמות אחרים' את משמעותן המקובלת בלשון הכללית. בלשונה של שירת עמיחי, מלים וצירופים אלה יובנו רק על פי משמעות שניתן לייחס להן ב'עולם הזה', בויקה לשכל הישר ולעדות החושים, ומשמעותן המקובלת תסולק או תתקבל כמגוחכת.

ב. המבנה הקטלוגי של השיר העמיחי יוצר שוויון ערך בין מלים ומושגים מתחומים הטרוגניים של המילון ושל ההוויה, ומבנה צירופי הלשון שלו (דימוי ופיגורות אחרות) מחברים אף הם חומרים לשוניים מתחומים שונים ומרוחקים, מחייבים את הקורא או מעודדים אותו לתפוס אותם חומרים באופן חדש, ותוך ערעור על תקפותם המסורתית כבעלי יכולת מיטמוע והנחיה, לבחון אותם מחדש במושגים ריאליים של חייו ועולמו (שם, שם).

ג. השיבות מיוחדת נודעת בהקשר זה לחומרים מתוך אוצר המלים והמושגים של האמונה הדתית, אבל גם לאחרים. כך למשל, 'נצח' בשירת עמיחי איננו, כמקובל, כינוי בעל השתמעות חיובית לדברים בעלי ערך הקיימים לעד, אלא לפי משמעויות שניתן לייחס לו ב'עולם הזה', כינוי, שיש לו השתמעויות אירוניות או שליליות, לדברים שאין בהם חיים או שהם מחוץ לחיים, כינוי לאי־חיים 'המתקיים' לאחר מותנו ('כָּל מֵה שְׁחֵי וְקִים, מְרַבֵּעַ מוֹתְנוּ וְהִלְאָה הוּא נִצְח', עכשיו ברעש, עמ' 168), או בהקשר שונה, לאחר מות אהבתנו, או פרידתנו, אנו עוברים לגור 'בְּאֶרֶץ בְּלִעְרֵי וְאֶרֶץ בְּלִעְרֵי, [...] אֶרֶץ לְעֵד', (שירים, עמ' 216/250). משהו ממשמעותו המסורתית של 'נצח' נשמר באופן פרודי ככינוי היפרבולי ל'הרבה' בתוך הקיום האנושי של היחיד 'עֵינֵי מְלֹאוֹת נִצַּח כְּכִים מְכַנְסֵי שֶׁל נֵצֵר' (שם, עמ' 68), 'אֵין נִצַּח גְּדוֹל מְדַלֵּת שְׁפָתַיב עֲלֶיהָ; סְגוֹר הַיּוֹם' (שם, עמ' 264/300).

מלה רבת ייחוס אחרת, 'נבואה', משמשת בשירת עמיחי, בהיפוך מובנה המסורתיים, ככינוי לידיעת המובן מאליו, ידיעת הדברים שעתידיים להתרחש מכוח חוקי הטבע או החברה (חילופי העונות, היציאה למלחמה, הפרידה, היריון ולידה ועוד). ה'נביא' של עמיחי הוא עיתון הערב, היוצא לאור בבוקר, נמכר בצהריים ונקרא בערב. אם ה'נביא' של עמיחי הוא אדם שיש לו רגישות מוסרית ויכולת הזדהות עם סבל, כאב ומצוקה, אין הוא אדם מורם מעם, בעל חזון על־טבעי, אלא אדם ככל האדם; יותר משהוא מבטא את סבלו של עם, הוא מבטא את סבלם של יחידים. תוכחה זרה לו ואין בפיו בשורה. לתפקידים המסורתיים של הנביא, אין מקום בעולמנו, שבו 'נביא' יכול לכל היותר לשמש כינוי מלציג למי שמביא, בקנאותו שאיננה במקומה, חורבן על מאמיניו.

בדרכים כאלו ואחרות מפקיעה שירת עמיחי מלים ומושגים רבים כמו 'תחיית מתים', 'מלאכים', 'נסים' וכיו"ב, המתייחסים לעולמות דתיים ומטאפיסיים, ממשמעותם המקובלת, ובדרך זו הוא גם בוחן את משמעותם של מונחים או מושגים שאינם מתקשרים בהכרח ובאופן ישיר לעולם של אמונה רתית דוקא. 'נשמה' תשמש

לי כדוגמה לכך. עמיחי, המגדיר את עצמו כ'שיך לדור אחרון של יודעי גוף ונשמה בנפרד' (עכשיו ברעש, עמ' 113) לא יגדיר 'נשמה' הגדרה רוחנית-מטאפיזית כמקובל; אפילו לא יחקור את מהותה באופן כזה. אלא על-פי הנחות יסוד של תפיסת העולם שלו, יציג את השאלה על טיבה של הנשמה באופן אופרציונלי (לפי גילויים מוחשיים אפשריים שלה): 'איפא אַתָּה חֵשׁ אַתְּ נִשְׁמָתְךָ בְּתוֹכְךָ? והתשובה תהיה בהתאם: 'בין פי ובין פי' השבעת היא נְמִשְׁכַּת / חוֹט לְבָן, לא הִבֵּל שְׁקוּף, / היא מְכַוֶּצֶת בְּאִיזוֹ פְּנֵה בֵּין שְׁתֵּי עֲצָמוֹת, / בְּכָאֵב. / כִּשְׁהִיא שְׂבֵעָה הִיא נְעֻלָּמַת, כְּתַתּוּלִי. (מסעות בנימין האחרון מטודילה, עכשיו ברעש, שם). 'נשמה', אם תופיע בשירת עמיחי, תוגדר באורח הנוטל ממנה את משמעויותיה המסורתיות. 'נשמה' בשירת עמיחי איננה כינוי לישות כלשהי, אלא כינוי לפונקציות גופניות, לתחושות צער וכאב המתגלות באופן פיסי, גם אם מקורן רגשי, 'נפשי', או רוחני; כשהמשורר שבע ומאושר, הנשמה 'נעלמת'. אירועים רוחניים, קוגניטיביים ורגשיים מתרחשים בשירת עמיחי ב'תוך' הגוף, בחלל שרק המעטה הפיסי מפריד בינו ובין העולם הסובב את המשורר, חוצץ בין האבנים המכות בו מבפנים בין אלו המכות בו מבחוץ - 'להיות פירוש לחוש את גופי' / לפי פְּגִיעַת הָאֲבָנִים הַסּוֹקְלוֹת אוֹתִי מִבְּפָנַי / גּוֹפִי-הַגְּבוּל. הַתְּהַנְּגָשׁוֹת' (שם, עמ' 153). ובסופו של דבר, רק באמצעות הדברים והמלים הנקלטים מבחוץ לתוך החלל הפנימי הזה, יכול הוא 'להחצין' מתוכו את רגשותיו ומחשבותיו ולהעניק להם באמצעות אותם דברים ומלים ביטוי שירי ייחודי, המוצא את דרכו שוב אל החלל החיצוני, אל העולם.

מתוך סדרה ארוכה של פריטים מן התחום הדתי-מטאפיזי הבאתי מעטים בלבד. אסיים במושג העליון שכל אלה, במידה זו או אחרת, נגזרים ממנו - במושג האלוהים. והנה, כשם שהמבקש להגדיר, או להעניק משמעות למונח כמו 'נשמה', צריך לציין את המצבים, התחושות והכאבים המצריכים את המושג ומגדירים אותו, כך המבקש להצביע על נוכחות אלוהים בעולם, או להגדיר את מהותו, צריך לציין את אותן תופעות בעולם המעידות על אותה נוכחות, או מאפשרות להגדיר את המושג המציין אותה. כמו שכבר נרמז לעיל, נוכחות המלה העברית 'אלוהים' והתייחסויות למושג 'אלוהים' כמקובל בתפיסות דתיות מקובלות הינן בולטות בשירת עמיחי, אבל המלה הזאת או המושג הזה אינם מייצגים שום דבר ממשי בעולמו. בעולם זה אין נוכחות אלוהית! נסיון חייו של המשורר, שהביא 'גוויות מן הגבעות', שחיפש אחרי הישות האלוהית במקומות המוכרזים כמקומות פולחן, ובמקומות אחרים, בתוך חייו שלו ובתוך חיים של 'האנשים העייפים', נוכח לדעת שאין אלוהים בעולם הזה, ואין טעם לבקש בו אחריו, או אחרי כל ישות שעשויה להיות בעלת התכונות המיוחסות לו במסורת הדתית.

בשירת עמיחי משמש אפוא 'אלוהים' ככינוי לסדרי העולם, ובמיוחד לסדרי הטבע, האדישים לחי היחיד, אלה הקוצבים לו חיים קצרים וחולפים וגוזרים עליו את הפרידה ואת המוות. בהקשרים אחרים מסמן 'אלוהים' את המשאלות האנושיות לרחמים, לצדק, לאהבה ולאורך, משאלות המכוונות לתופעות שאינן קיימות במציאות העולם זה, ולערכים שאינם מנחים אותו, או שהוא מגלם את קוצרידו של האדם להבין

את עולמו (שירת עמיחי איננה שואלת שאלות תיאולוגיות ואינה מתעניינת באפשרות ש'אלוהים' קיים ב'עולמות אחרים'). במצב עניינים זה אין פלא שהדת ומוסדותיה מתוארים בשירת עמיחי כקליפות ריקות שתוכנן יבש וחלף, כגופים מגוחכים ומטרידים שאיבדו את משמעותם; גופים המהפים בקדושתם המדומה על אינטרסים צרים וארציים למדי (השווה, למשל: 'שֶׁלֶשׁ תְּהִתּוֹת בְּנֶהָב מוֹתָן', שירים, עמ' 201/166; עכשיו ברעש, עמ' 17, 19, 94, 99-108).

חילוניותה המובהקת של שירת עמיחי, מתגלה גם בשימוש שהיא עושה במקורות מן המסורת הספרותית העברית, שרובה ככולה, כידוע, דתית (על ייחודו של עמיחי בין המשוררים העושים שימוש חילוני במקורות הללו לא אוכל לעמוד כאן). כבר הדגמתי מה קורה למונחי מפתח מן המסורת הדתית העברית בשירת עמיחי; באופן דומה מעניקה שירה זו לפסוקים וניבים מן המקורות משמעות חילוגית, לעתים קרובות על דרך הפרודיה, או ההיפוך הפרודי. מטוס הסילון 'עוֹשֶׂה שְׁלוֹם בְּמִרוֹמָיו' (שירים, עמ' 22); את 'הַפֶּתַב הַנּוֹרָא עַל הַקִּיר' כותבים וקוראים בני אדם הנושאים בסבל ובהרס, אבל גורמים אותם גם לאחרים (שם, 253/219); 'הַאִישׁ תַּחַת תְּאֲנִתוֹ סֵלֶפֶן לְאִישׁ תַּחַת גִּפְנוֹ' (שם, 70); והמשורר 'רוֹצֵה לְהַתְּעַרֵב עִם אִיּוֹב אֵיךְ יִתְנַהֲגוּ אֱלֹהִים וְשָׁטָן, / מִי יִקְלַל אֶת הָאֵדָם בְּרֵאשׁוֹנָה'. איוב ניצח בהתערבות: 'לְקַל הַרוּחֹת אִיּוֹב, אָרוּר הַיּוֹם / שֶׁבוֹ נּוֹצְרֶת בְּצַלְמִי, עֲרוֹת אִמְךָ אִיּוֹב'. / 'אֱלֹהִים קָלַל, אֱלֹהִים בָּרַךְ' (עכשיו ברעש, עמ' 116). במאבק החוזר שבין אלוהים ושטן, המנוצח באמת הוא תמיד איוב (הכל-אדם), ואלו כמובן רק דוגמאות מעטות, מתוך רשימה אפשרית של מאות.

חשיבותו של ה'טיפול' שמעניק עמיחי למלים ומושגים מן התחום הדתי, לנבואה ולנס, לתחיית המתים, לאלוהים ובני פמלייתו, לגיבורי המקרא, לפסוקים וצירופים מן המקרא, מן המדרש ומן התפילה, בהקשר שלנו, איננה מובנת מאליה, שהרי קהל הקוראים שאליו פונה עמיחי אינו דתי במיוחד. ובכל זאת נראה לי ש'טיפול' זה הוא בעל משמעות רבה דווקא ביחס לקוראים שניתן לתאר אותם לכאורה כ'חופשיים' או חילוניים. בקהל כזה רווחת מטעמים שונים, סנטימנטליים, תרבותיים ואחרים, נטייה לטשטוש הקווים המפרידים בין חיבת המסורת העברית סתם ובין הענקת משמעות רצינית ליסודות דתיים שבה. פסידו-דתיות מסוג זה, ערטילאית ורגשנית ככל שתהיה, מטשטשת אמיתות לא סימפטיות, יוצרת צביעות מודעת ובלתי מודעת, ומסייעת ישירות ובעקיפין להגמקות אידיאולוגיות של מעשים המונחים על ידי אינטרסים פוליטיים כוחניים, שאין ביניהם ובין הרגשות המנוצלים כדי לממש או לקדם אותם ולא כלום. להפגת הסנטימנטליות הזו, לערסול צביעות ו לעידוד הפיכחון בתחומים שגרמזו, תרמה מן הסתם שירת עמיחי תרומה שהייתה אולי עקיפה, אבל בוודאי לא מבוסלת.

על יסוד הדברים המעטים הללו, הדוגמאות המעטות שהובאו לעיל, דברים נוספים שנאמרו במאמרים ובמחקרים שנכתבו על שירת עמיחי, ודוגמאות לאין-ספור שלא הובאו כאן מסיבות טכניות בלבד, ניתן לסכם: שילוב של מרכיבים של לשון ושל הוויה שיש להם מעצם טיבם פוטנציאלים פוליטיים במערכת המבנית-תימטית



הגלומה בשירת עמיחי, וכן דרכי העיצוב הפואטי והרטורי של אותם מרכיבים והיבטים בשירת זו, מפעילים עליהם בשירת עמיחי תהליכים שניתן לתאר אותם מבחינות מכריעות כתהליכים של דקונסטרוקציה. מלים ומושגים שהם בעלי משמעות פוליטית או אידיאולוגית בהקשר הישראלי, היהודי והציוני, מהפכים בשירת עמיחי את מעמדם המקובל. שירת עמיחי עוקרת בשיטתיות כל הילה של מכובדות מן המלים והמושגים הללו, עורכת דמיסטיפיקציה שלהם ושל שכמותם ומעודדת יחס חקרני, אירוני, מפוכח וספקני כלפיהם. חוסר הרצינות המופגן כלפי פרות קדושות יותר וכלפי פרות קדושות פחות, שמקרין המשחק העמיחי - פְּרודי לרוב ואירוני לעתים - במלים, בפראזות ובמושגים, הוא בעל משמעות רצינית ביותר כשמדובר בהנחיית הקורא לתובנות חדשות בתפיסת המציאות שלו בכלל, ובתפיסת המציאות הפוליטית שלו במיוחד, ובהפניית תשומת לבו לערכים קיומיים שהמשחק השירי הזה - ככל שיהיה משעשע - מהם הוא נובע, ואליהם הוא מוליך.

4. סימון המתח שבין משחק אירוני לרצינות קיומית ביחס לערכים מקובלים ובלתי מקובלים, השכיח בשירת עמיחי, מוליך אותנו אל גורם, או אל צירוף גורמים נוסף, האחראי גם הוא, פרדוקסלית, למשקל הפוליטי החתרני האפשרי של שירת עמיחי. כוונתי למתינות, לזהירות, לאיפוק ולאיוון המאפיינים, למרות הבהירות הביקורתית, הערכית והרטורית, את הצגת עמדותיה של שירת עמיחי בכל עניין ועניין. ובניסוח אחר: העמדות הפוליטיות המאפיינות את שירת עמיחי משתמעות ממנה בדרכי עקיפין, ורק לעתים רחוקות מאוד הן קיצוניות בתוכנן או בניסוחן; תדיר היא מודעת למגבלותיהן של עמדות אלו מזה, ולעוצמתן ואפילו לצידוקן היחסי של העמדות המנוגדות לאלו שהיא מבטאת מזה; לעתים היא אף מעניקה להן מעין זכות דיבור. בכוונתי לטעון שגם התכונות הללו, אולי בניגוד לצפוי, הן מן התכונות שעשו אותה, בצד גורמים אחרים, לבעלת חשיבות מן הבחינה הפוליטית והגבירו את כוח השפעתה.

דומה שסיבה עיקרית לכך ששירת עמיחי לא עוררה בדרך כלל התנגדות ובוודאי לא התנגדות פוליטית, וגם אינה עשויה בדרך כלל לעורר התנגדות כזאת היא ששירה זו איננה תוקפת ישירות עמדות שאינן לרוחה ואין בה 'מחאה לוהטת' כנגד דבר כלשהו; מצד אחר, גם אין היא 'מנפחת' או מגזימה בערכם של ערכים ושל עמדות שהן יקרות לדוברתה גיבורה, גם אם הן משמשות תשתית ה'לא מאמין' שלהן בעלות מעמד מרכזי בתפיסת עולמו. עמדתה האנרכיסטית של שירת עמיחי מתאונת בידיעת המגבלות האנושיות והלאומיות, המחייבות לקיים מנגנונים קולקטיביים מסוגים שונים. יותר משעמיחי מבקש להרוס את הממסדים השלטוניים והביורוקרטים המנוכרים, הוא מבקש לצמצם, ככל האפשר, את הנוק הכרוך בקיומם, קיום הנתפס לו בסופו של דבר כבלתי נמנע, אפילו הכרחי; מבקש הוא בעיקר לתגבר את האנושי כנגדם. שירתו אמנם מעדיפה תמיד את האדם החי כאן ועכשיו על העבר ההיסטורי, ואת החיים המשפחתיים על הערכים של המסורת ושל הלאום, אבל היא מלאה מושגים היסטוריים, ערכים מסורתיים ו'בעיות לאומיות'.

האדם העמיחי יודע את עצמו כיצור חברתי-תרבותי, לא פחות משהוא יודע את

עצמו כיצור ביולוגי קצר-ימים, שאין לו קיום אלא במרווח הקצר שבין לידה ומוות. למרות שהוא רואה את עצמו קודם כל כיחיד חד-פעמי, תכלית לעצמו, בלתי ניתן לניסוח ולמיצוי, והוא מסרב להיתפס כאחד מרבים שמונים אותם במספרים ומסכמים אותם על פי 'מכנים משותפים' הנראים לו לעתים כורים לעיקרה של הווייתו, הוא מודע כמובן לקיומן ולעוצמתן של המסגרות הלאומיות והחברתיות המשייכות אותו למשבצות שונות, קובעות את מקומו בתוך הסדר התברתי והלאומי ומעניקות לו זהות. בעל כורחו הוא אף נוטל חלק בעשייה הלאומית וחש בפעולתה של תודעה היסטורית-תרבותית המבוססת על ערכים של עבר ושל מורשת, הקובעים את גורלו, ככל שדברים אלה נתפסים על ידיו לעתים כמלאכותיים וכפויים.

משוררה-גיבורה של שירת עמיחי מעורה במולדתו, בעולמה התרבותי ובסמליה המרכזיים. הוא חי את ההווה, אבל גם שובי בזכרונות ובנוסטלגיה. העמדת היחיד, חייו ואושרו במרכז חוויית העולם של שירתו איננה משכיחה ממנו את חולשותיו, קוצר ימיו ומוגבלותו. העמדה החילונית, שמכוחה הוא מלגלג על הממסד הדתי ומסרב לאשליות ולנחמות האלוהיות, איננה מונעת ממנו להתייחס בחיבה ובכבוד מסוים, המהול אמנם בפיתחון אירוני, אל הערכים הלשוניים והתרבותיים שמקורם באמונה הדתית או באלה הספוגים בה. כולם, גם אם בהיפוך משמעות וכחומר למשחק, מוצאים את מקומם בעולמו השירי. שירתו, עם כל הריאליזם שבה, מלאה אהבה, אמנם כואבת ועצובה, לארץ ולנופיה הגיאוגרפיים והאנושיים, ובתוך האהבה הזאת נוטלת אותה ירושלים, שהמשורר אינו חוסך את לעגו וועמו ממנה, חלק בראש. הסיסמה, 'עשו אהבה ולא מלחמה' (על רבות מהשתמעויותיה שאין לי כאן מקום לפרט אותן), שהייתה נפוצה בפי נוער בעולם בשנות השישים, יפה לרבים משירי עמיחי, אולם אין היא הופכת בהם דגל מחאה רדיקלי, בין השאר בשל מודעותו המפוכחת של עמיחי לייחודה הפוליטי והבטחוני של הסיטואציה הישראלית, לסכנות האורבות לקיומה של ישראל, שהן בסופו של חשבון סכנות לעצם קיומו של כל יחיד ויחיד בה. העדר קיצוניות, רשעות ותוקפנות כלפי יריבים ובעלי דעות מנוגדות בשירת עמיחי אולי מפריע לאנשים דעתנים ובטוחים בעצמם הקוראים את השירה הזאת ואינם נתפסים להומור שבה; לעניות דעתי העדר זה הוא מסודות כוחה והשפעתה.

הדרך המתונה שבה הופעלו האירוניה וההומור של עמיחי לא הקהתה את עוקצה של הביקורת הגלומה בשירתו, אבל היא הקלה את קליטתה, כמו ציפוי של מתיקות על גלולה מרה. למרות שעמיחי הציג בשירתו חומרים בעלי פוטנציאל פוליטי באורח שהיה חתרני מיסודו, ומפרספקטיבה מנוגדת לתפיסות לאומיות ותברתיות מוסכמות, הם לא עוררו זעם מיותר. הקוראים, שקלטו את החתרנות הזאת בתוך מכלול התימתיקה והפואטיקה של המשורר, הגיבו במאופק. הם לא חשו שהם צריכים להתגונן כנגד פרובוקציות או להיאבק כנגד הצהרות מהפכניות גלויות, ולא נדרשו להתקפת נגד מן הסוג שהיה אולי מתבקש להם לו חשו שתוקפים אותם, או דברים יקרים להם, תקיפה ישירה. רק תוך כדי קריאה, או אולי במחשבות שאחריה, עמדו קוראי שירת עמיחי על כך שבדרכי עקיפין שונות ומגוונות חותר המשורר תחת

אמונותיהם המקובלות, או מנסח באופן מינורי ואמין את הדברים שכבר הכירו בהם באיזו שכבה לא הגויה של תודעתם. כמו תופעות רבות שהזכרתי במהלך הדיון, אפשר לראות גם את האפקט הזה כהיבט של תכונה כללית של שירי עמיחי – הקלות המטעה, לעתים הבלתי־נסבלת, של השירים, שבמיטבם חדרו לנפש בקלות רבה, והשפעתם, הכבדה לעתים, ניכרת רק לאחר מכן, כהשפעה המשכרת של שמפניה המתגלה רק לאחר שהשורה כבר גמץ ממנה כוסות רבות.

5. גורם נוסף או מכלול גורמים נוסף, אחרון ברשימה הנוכחית, שעשוי להסביר את מעמדה הפוליטי האפשרי של שירת עמיחי, הוא הפופולריות שלה. מכל המשוררים שהחלו לכתוב עם יהודה עמיחי או בשנים מאוחרות יותר – אפשר לומר, מאז אלתרמן – אין לו מבחינה זאת אח ורע. עמיחי הוא אולי המשורר הקאנוני היחיד הנקרא בידי רבים, גם כאלה שאינם שייכים שייכות של ממש למה שמכונה הקהילייה הספרותית. בעניין זה בוודאי אין לו מתחרים. מבחינה זאת, לפחות, ניתן גם היום לראות בו 'משורר לאומי', כינוי שאינו הולם כמובן את שירתו מכל בחינה אחרת. מעמד זה בא לעמיחי בקלות יתרה. זמן קצר עבר מאז החל לכתוב והתקבלותו כמשורר מרכזי ורבה־השפעה בקרב מבקרים וחוקרים מזה ובקרב הקהל הרחב מזה הפכה לעובדה שאי־אפשר לערער עליה. משוררים חשובים לא פחות ממנו לא זכו למעמד מיוחד זה.

מעמדו זה של עמיחי בין משוררי דורו ובין קוראי השירה העברית בכלל הוא מן המפורסמות שאינן צריכות ראייה, ודברים בעניין זה כבר אמרו מבקרים שונים, גרשון שקד, למשל, כתב בשנת תשל"א: 'אין לתאר את הניב הפיוטי של שירת הדור, את הריתמוס שלה, את היחס שלה לעולם בלעדי עמיחי; עמיחי בדורו כשלונסקי בדורו'.<sup>7</sup> בצדם של דברי גרשון שקד, המתייחס בעיקר למרכזיותו של עמיחי כמשורר שהשפיע על הניב הפיוטי ועל הנורמות הפואטיות בשירת דורו, אני מתפתה לצטט את שלמה גרודזנסקי, שאמר בשיחת רדיו בראשית שנות השבעים, בתגובה למכתב של מאוינה ('שבענו את ביאליק ואת טשרניחובסקי, רוצים את יהודה עמיחי!'): 'אגב, יהודה עמיחי, מוזר הדבר שכה אוניברסאלית היא לו ההערצה בישראל. בכל אנו מחולקים חוץ מיהודה עמיחי, זה מדאיג אותי לפעמים, ודווקא משום שאני ממעריציו הראשונים'.<sup>8</sup>

לעניין זה ניתן להביא גם עדות של בעל הדבר עצמו. בגיליון של מוסף הארץ שהוקדש למשבר בשירה (19 באוגוסט 1994) היה יהודה עמיחי מן היחידים שטען שאינו חש במשבר כזה. כתגובה לטענות שהובאו כנגדו ('עמיחי, כשהוא אומר אין משבר, מתכוון להגיד: "אני ממשיך לקבל מלגות"'), הוא כותב בגיליון שבא אחריו (26 באוגוסט 1994): 'לא זכיתי (ותודה לאל, לא נוקקתי) לקבל מילגות ציבוריות

7. ג' שקד, גל חדש בסיפורת העברית: מסות על סיפורת ישראלית צעירה, תל־אביב תשל"א.

8. ש' גרודזנסקי, אוטוביוגרפיה של קורא: מסות ורשימות על הספרות, תל־אביב תשל"ה, עמ' 234–271.

וכו'. קיבלתי פרסים ספרותיים על ספרי - פרס שלונסקי, ברנר, ביאליק, פרס ראש הממשלה, ופרס ישראל ב-1982. כשטענתי שאינני מתלונן, הכוונה הייתה לומר שספרי נמכרים היטב עד עצם היום הזה. התמלוגים שאני מקבל ממכירתם ותמלוגי אקו"ם (על פירסום וביצוע שירי במקומות שונים) מקיימים אותי בכבוד. לכן אמרתי שלי אין תלונות על קהל אוהבי השירה שלי בכל הגילים'.

לא כאן המקום לדון בסיבות לפופולריות הזאת, שאחדות מהן ניתן לבאר על פי גורמים 'פנימיים' לשירה המדוברת (פואטיים לא פחות מתימסטיים) ואחרות על פי גורמים חיצוניים, חברתיים ותרבותיים, שעודדו את ההתקבלות הזאת (על אחדים מאלה רמזתי לאורך המאמר). אבל אפשר להציע, כהיפותזות הראויות לביקשה, שתי הכללות. לפי הראשונה נעשתה שירת עמיחי פופולרית משום שהקורא, גם זה שאינו קורא שירה מובהק, מצא בעולמה ובתימסטיקה שלה הדים ישירים ועקיפים של עולמו ושל הנושאים שהציקו לו או שהיו קרובים ללבו, יותר משמצא בשירתם של משוררים אחרים בני דורו או בני דורות קודמים. כוונתי גם לזיקתה של שירת עמיחי לעולם החברתי-תרבותי-פוליטי הישראלי (כאמור לעיל), גם לזיקתה לעולם האזרחי של היחיד הישראלי (מתשלום מסים וחשכונות בנק ועד לשירות במילואים), ובמיוחד לזיקתה לחייו הפרטיים (משפחה וידידים, אהבה ופרידה); וכן לכך ששירה זו העמידה יחיד כזה (יהודי-ישראלי שהוא גם 'כל-אדם') שאיננו 'אישיות', ואיננו 'מורם מעם' משום בחינה שהיא, גם כגיבור וגם כ'אני השירי' שלה.

גורמים אחרים שהקלו על הכל-אדם הישראלי לקלוט את שירת עמיחי ולהזדהות עם עולמה שייכים יותר לפואטיקה שלה. בין אלה נראית חשובה במיוחד לשונה, המרמזת מצד אחד לרבדים תרבותיים נרחבים, ומצד אחר גדמית דיבורית, אפילו 'עממית' ופשוטה מאוד. גורמים חשובים אחרים קשורים להטרוגניות הפואטית הכללית של השירה הזאת. במודרניזם הייחודי לה משולבים מאפיינים של פואטיקת שמרניות יותר, והשילוב הזה של החדש והמוכר, ברמות שונות של לשון ועולם, אף הוא מן הגורמים שהפכו את שירת עמיחי לקליטה במיוחד, בתוך קהל רחב והטרוגני של קוראים (וראה על כך: הפרחים והאגרסל, פרק י"ד). כך או כך, אין שום ספק שפופולריות מן המין הזה, גם אם אינה תנאי מספיק להשפעה בעלת משמעות פוליטית, הרי היא תנאי הכרחי לה.

## ג

מהי אותה השפעה ובאיזה מובן הייתה לה משמעות פוליטית? ההשפעה הייתה קודם כל השפעת הפרספקטיבה הערכית-חוויתית שהקורא נחשף לה בעקיפין ובאופן ישיר באמצעות מגוון עשיר של הקשרים ופרטים. השפעה זו הייתה עשויה לעודד אותו לבחון שוב ושוב ומחדש את הערכים האידיאולוגיים והפוליטיים שהחזיק בהם. הקורא היה אמור לחוש שהפרספקטיבה הזאת - בחינת הערכים הללו והמציאות שהונחתה על ידיהם על פי זיקתם לחייו ולאוסרו של היחיד, שהוא קלט משירת עמיחי - לא נבעה ממשנה פוליטית ברורה, או מאיזו אמת אחרונה, אלא מתוך חייו

הריאליים, שהשירה שבה והאירה אותם לפי דרכה. השפעה אפשרית זו אמנם לא הפכה את שירת עמיחי לשירה פוליטית במובן המקובל (כמו שכבר טענתי בראשית דבריו) וגם לא הקלה על קוראים שביקשו למצות מתוכה מסרים פוליטיים ספציפיים, אבל היא אפשרה להם ללא ספק לייחס לה השתמעויות פוליטיות (או אנטי-פוליטיות) נרחבות למדי. מראשית הופעתה ובהקשרים שבהם המשיכה להיכתב, 'מלים פשוטות על הנושאים הנצחיים של מוות ואהבה, של תקווה ויאוש' (עמיחי, ראיון, 1968), ברוח של 'עשו אהבה ולא מלחמה', ביטאו עמדה בעלת משמעות פוליטית, שיקפו מערך התייחסויות חדש, הולך ומתרחב כלפי הפוליטי, אף סייעו לגיבושו. יותר מן ההתנזרות היחסית של זך מן המקום והזמן והתרכזותו באמיתות האחרונות של הקיום, וכן באתיקה ובאסתטיקה של המדיום השירי; יותר מן הווירטואוזיות והאגוצנטריות של אבידן; יותר מן המאגיה המוסיקלית ועולמות הדמיון של דליה רביקוביץ (הדברים השתנו למדי בשיריהם המאוחרים של אלה), זכתה נקודת המוצא שבעזרתה בחר עמיחי לערער על משמעותם ועל עליונותם של הפוליטי והציבורי בתודעת בני דורו להשפעה בעלת השתמעויות פוליטיות.

אם אמנם לא הוליכה שירת עמיחי את קוראיה אל מטרות פוליטיות מוגדרות ולא כיוונה אותם לפעילות פוליטית מוגדרת, הרי היא סימנה תחום אידיאולוגי רחב למדי, ובכל זאת מוגבל ומוגדר מבחינות שונות, של חשיבה פוליטית ושל רגישות פוליטית, שניתן להסביר ולהצדיק באמצעותו מטרות ופעילויות כאלו. את התחום הזה ניתן לסמן, למען הקיצור, על פי מלות מפתח ידועות, אולי משומשות, אחדות:

המלה הראשונה היא הוּמַנִיזְם. שירת עמיחי היא הומניסטית על פי פשוטו של המושג, על פי גרעינו, לא משום שהיא מקיימת זיקה עם מכלול ערכים בעלה המיוצג בכותרת 'הומניזם', אלא משום שבמרכזו הערכי שלה עומדים 'האנשים', תייהם, אושרם, סבלם, אהבתם. העמדת 'האנשים' וחייהם במרכזו הערכי של הפוליטיקה העמיחית פירושה, בין השאר, סירוב לשעבד את חייהם הריאליים ב'כאן ועכשיו' לצבר ההיסטורי, או למשכן אותם למען עתיד לא נודע (למרות שרבים 'יודעי העתיד' בין הנביאים הפוליטיים, שירת עמיחי עומדת על כך שהעתיד הוא מעצם טבעו בלתי נודע, וכל המתיימר לדעתו אינו אלא שקרן). אם נוסיף עוד מלה אחת לזו שפתחנו בה, נוכל לומר שההומניזם העמיחי הוא דמוקרטי, שוב במובן הפשוט, לפיו מדובר בכל אחד באשר הוא אדם, בלי קריטריונים הנותנים יתרון מהותי לאדם אחד (גם לא למשורר) על פני אדם אחר, ובוודאי לא לאלה המתיימרים לדעת את טובת העם יותר ממנו עצמו. אין בשירת עמיחי אפילו שמץ של אליטיזם מסוג כלשהו.

המלה השנייה, או השלישית, היא ספקנות. שירת עמיחי מטילה ספק בכל אידיאולוגיה קולקטיבית, מעמדית או לאומית, ובכל תיאולוגיה, דתית או חילונית; ובכל פתרון חברתי או פוליטי המתיימר לפתור את בעיות היסוד של האדם. מנגנונים מדיניים, לאומיים וחברתיים מעוצבים בשירת עמיחי כמגוחכים, מנוכרים ובלתי

כשרים לתפקידם, לא רק משום שעל פי שירה זו אין בכוחם לתת תשובה לבעיות האותנטיות של הקיום, או מפני שבדרך זו או אחרת הם נחשבים בה כאויביו ההרסנים, אלא גם משום שאין בכוחם לפתור אפילו את הבעיות שלשמן הוקמו בעולם של בטחונות אידיאולוגיים ושל ממלכתיות צדקנית, עולם בו חיי היחיד נתפסים, כפי שכבר רמזתי, כמין 'טעות' חשבונית שאינה עולה בקנה אחד עם כללי ההיגיון, המדע והמדינה (ראה 'האנשים העייפים', שירים, עמ' 194/160, ודיון בשר זה [הפרחים והאגרטל, עמ' 145-147]). מנקודת ראות ספקנית זו כל 'צדק' או ביטחון בצדק, הם חשודים: 'מִן הַמָּקוֹם שֶׁבוֹ אָנוּ צוֹדְקִים, / לֹא יִצְמַחוּ לְעוֹלָם / פְּרָחִים בְּאֵיבֵינוּ. // הַמָּקוֹם שֶׁבוֹ אָנוּ צוֹדְקִים / הוּא רְמוּס וְקִשָּׁה / כְּמוֹ תְּצַר. // אֲבָל סִפְקוֹת וְאֶתְכּוֹת עוֹשִׂים / אֵת הָעוֹלָם לְתַחוּם / כְּמוֹ תְּפַרְפֵּרְתָּ, כְּמוֹ תְּרִישׁ. / וְלַחִישָׁה תִשְׁמַע בְּמָקוֹם / שֶׁבוֹ הָיָה הַפֵּית / אֲשֶׁר נִחְרַב'. (שירים, עמ' 217/183). אבל למרות שורשיה העמוקים והתקשוריותה המסועפות עם תפיסת העולם הכוללת של עמיחי ועם מידה עזה של אנרכיזם ששירתו חדורה בו, אין הספקנות של עמיחי ספקנות לשמה, איננה סוטאלית ובוודאי איננה ניהיליסטית. זוהי ספקנות שמדריך אותה מצד אחד הערך או מערכת הערכים שכינתי קודם בשם הומניזם, ומצד אחר, וזו אולי המלה השלישית או הרביעית שלנו - פִּיכְחוֹן, רִיאָלִיזְם.

שירת עמיחי היא שירה מפוכחת בכמה וכמה מובנים: למרות העדיפות הערכית-מוסרית שהיא מעניקה לממשותם של חיי היחיד בעולם, היא יודעת היטב את מגבלותיהם. לעולם אין היא מתעלמת מן ההקשרים הגלובאליים והקולקטיביים הפולשים לתוך עולמם הפרטי של האוהבים, ותדיר היא זוכרת את קשר הגומלין הבלתי־נמנע ביניהם. למרות שהיא חושדת, גם מלמדת לחשוד בשם חיי האנשים בהווה, במליצותיהם של אנשי המדינה, התרבות, הדת וכל ממסד באשר הוא ממסד, בתוכניותיהם ובמפעליהם, הרי משוררה־גיבורה משתייך, ויודע שגם לאחרים אין מנוס מלהשתייך, למסגרות הלאומיות והחברתיות הקובעות מבחינות שונות את זהותו ואת זהותם; הוא גם יודע שלפירוקן, ואף לערעורן, עשויות להיות תוצאות קשות ביחס לבטחון חייו ולבטחון חייהם של האחרים.

הפיכחון הריאליסטי הזה הוא מן הסתם גם הגורם לכך שהספקנות כלפי כל ערך פוליטי וממסד פוליטי איננה לובשת בשירת עמיחי צורות קיצוניות. אין בשירתו הטפה לפגיעה בסדרי השלטון, במילוי חובות אזרחיות, או לפעולות מחאה של ממש. הוא יודע שגם פעילות חוקפנית שיסודה בכוונות טובות, נזקה בסופו של דבר גדול מתועלתה. וביתר ייחוד, כנאמר לעיל, המודעות של שירת עמיחי לסיטואציה הלאומית הייחודית שבה נתונה ישראל, וכל יחיד ישראלי, תחושת השייכות שלו להוויה הישראלית היא, לטוב או למוטב, חריפה וחזקה מכדי שתאפשר לו נקיטת עמדה אחרת. גם אם החזקת השטחים מתועבת בעיניו, הוא לא יעניק תמיכה למבקשים לסרב לשרת בצבא.

אין להתעלם מכך, כמו שכבר נרמז, שאולי דווקא זהירות זו מקיצוניות, מאקטיביזם, שלדעת המשורר סיכוייו להשיג את תכליותיו קלושים ונזקו לחיי היחידים ודאי, דווקא החשש לפגיעה במה שנתפס לעמיחי כיסודות הקיום של

המדינה, דווקא הדבקות בזהירות ובקו אמצע, כמו ההימנעות מנקיטת עמדות שכרוך בהן לכאורה סיכון בסיטואציה המדינית והחברתית של ישראל, גם הם מן הגורמים להזדהות של ציבור רחב של קוראי שירה, וגם של ציבור של בני אדם שאינם מרבים לקרוא שירה, עם שירת עמיחי ועם מסריה.

היחס החשדני-השלילי מלכתחילה כלפי הנהגות פוליטיות וממסדים פוליטיים, כמו הפקפוק במעשיהם ובמניעיהם והספקנות הנחרצת ביחס להצדקות תיאולוגיות ואידיאולוגיות לכל אלה, שתובעת שירת עמיחי מקוראיה, מתגלה - וגם עניין זה כבר הובהר - במסקניות יחסה של שירת עמיחי למלחמה, שהיא חוויית הנגד, או החוויה השלילית המכרעת בשירתו. משירת עמיחי, שאיננה פונה ישירות אל הממסד, שאותו היא שמה בדרך כלל ללעג, עולה התביעה כלפי כל שלטון באשר הוא, לעשות כל מה שניתן, ומעבר למה שניתן, כדי למנוע את המימוש הנורא הזה של אידיאולוגיה ושל פוליטיקה. ואילו כלפי העם, או בנוסח עמיחי, 'האנשים העייפים', היא משתמעת כתביעה שלא לקבל את הנימוקים המצדיקים, את המליצות, בטחונות ואחרות, שהממשלות מוכרות לו כדי להובילו אל האובדן והמוות. מראשיתה ועד היום שירת עמיחי היא שירה תובעת שלום ומבשרת שלום. אמנם גם תביעה זו מושמעת, בדרך כלל, בדרכי עקיפין, בהומור ובאנדרסטייטמנט.

לאחר מלחמת יום הכיפורים שבה והתגברה בשירה העברית התביעה למעורבות פוליטית ישירה ולסימון ברור יותר של מאפייני הסיטואציה הפוליטית, ובמיוחד אלה הקשורים בכיבוש, ביחס לפלסטינים ובמצבי מלחמה ספציפיים. כן התגברה התביעה למאבק פוליטי ישיר (בשירה) בכל אלה. האספקטים 'האזרחיים', ההומניסטיים והאנרכיסטיים בשירת עמיחי החלו נדרשים לגנאי, ושירתו נתפסה כפשרנית ובלתי פוליטית. נראה לי שגם בהקשר זה לא חדלה שירת עמיחי, שאף היא אמנם החריפה את עמדותיה במידה מסוימת, למלא את תפקידה באופנים שתארת לי עליל. בעקבות שינויים אלו שחלו באווירה הפוליטית בישראל, ובאופייה הפוליטי של השירה העברית, נמצאים כאלה הטוענים שההשתמעויות הפוליטיות של שירת עמיחי שסימנתי להלן הן כלליות ורופפות מדי, 'צמחוניות' ובלתי מחייבות. אבל הטיעון הזה איננו נראה לי. ההשתמעויות הללו הטביעו חותם במנטאליות הישראלית, ועל בסיסן הרחיקו לכת בניסוחיהם בשלבים מקבילים, אך בעיקר מאוחרים יותר, משוררים ואמנים אחרים, בעלי עמדות מובהקות יותר ובעלי מטרות מוגדרות יותר.

שירת עמיחי אמנם גילמה את הערכים הבסיסיים שלה בעיקר באמצעות הסיטואציה הישראלית הפנימית. ה'כל-אדם' שלו הוא בדרך כלל היחיד הישראלי-יהודי, והתוצאות המעיקות של המצב החברתי והפוליטי ששירתו משקפת, ולפי דרכה גם חותרת תחתיו, הן בעיקר אלה הפוגעות באותו יחיד; אבל דומה שגם עובדות אלו אין בכותן להפריך את הטיעונים העיקריים שהובאו במאמר זה. מנקודת ראות של השפעה פוליטית אפשר אולי, שדווקא הפניית תשומת הלב לסבל ולהשחתת שגורם הקולקטיב לעצמו וליחידים השייכים אליו עדיפה על מוסריות 'סהורה', המבליטה יותר או באורח בלעדי את האסון והכאב שהוא גורם לאחרים. כך או כך, מי שידע כבר סמוך לראשית דרכו בשירה, להזכיר לקוראיו בחומרה

רבה של רחמים, שבני דורו, ש'מקדם מדי למדו לקרא את הכתב/ הנזכר על הקיר', ידעו בה בעת גם 'לקתב [את הכתב הזה] על קירות אחרים' (בכל חומרת הרחמים, שירים, עמ' 253/219), ידע גם לעבור, או לפחות לרמוז על המעבר האפשרי גם ההכרחי, מתפיסת העולם הכללית שגילם בשירתו אל עמדות פוליטיות מחודדות יותר, כפי שכבר מעיד, בין השאר, אחד משירי ירושלים המוקדמים שלו: 'על גג בעיר העתיקה, / כביסה מוארת באור אחרון של יום: // סדין לכן של אויבת, / מגבת של אויב / לנגב בה את זעת אפו. // ובשמי העיר העתיקה / צפיפון. / ובקצה החוט - / ילד. / שלא ראיתי אותו, / בגלל החומה. // העלינו הרבה דגלים, / העלו הרבה דגלים. / כדי שנחשב שהם שמחים, / כדי שיחשבו שאנחנו שמחים.' (ירושלים, שם, עמ' 199/163).

רק צעד קטן מן היכולת להביע בפשטות גדולה כל כך וברגש מאופק כל כך את האמפתיה כלפי האחר ואת תחושת שיתוף הגורל וההילכדות באותה סיטאוציה נוראה, מגוחכת, מלאכותית ומדומה כאחד, עם האחר, אל המסקנות הפוליטיות הספציפיות שיכלו להסיק מהם הקוראים שהושפעו מן הערכים הללו ומן העקביות של הבעתם בשירת עמיחי.

דומה שאין כל קושי לשער, שבין הגורמים שהכינו את הקרקע לשינוי באקלים הפוליטי בישראל בשנים האחרונות, שינוי שאפשר את המפנה במדיניות הישראלית, המפנה בדרך לשלום, או מכל מקום, בין הגורמים שנתנו חיווק מלכתחילה לאותן מגמות ולאותם היבטים של המציאות שהביאו את התמורה הזאת, מילאה שירת עמיחי תפקיד של ממש.