



امצעים ליצירת הצורה השירית בשירתו של אלמוג' בהר

Means of forming the poetic image in the poetry of Almoj Bahar

Assistant Professor: Majeed Abood .rheimah

Baghdad University - College of Languages - Department of Hebrew Language

وسائل تشكيل الصورة الشعرية في شعر الموج بيهار

استاذ مساعد : مجيد عبود رحيمه

جامعة بغداد - كلية اللغات - قسم اللغة العبرية

majeed.rheimah@colang.uobaghdad.edu.iq

المستخلص

هذه الدراسة تتصرف الى دراسة واحدة من الاركان المهمة في بناء القصيدة الشعرية الا وهي الصورة الشعرية، تُعد الصورة الشعرية من الاركان المهمة في تبيان القابلية الشعرية والابداع الشعري لدى الشاعر قديماً وحديثاً، فهي بالاضافة الى كونها قالباً لفكر الشاعر وتصوراته وطموحاته تُعد من جهة اخرى المجال الشعري الذي تتطافر فيه اللغة الشعرية والخيال الشعري حتى تعطي للقصيدة وصورها الشعرية لذة شعرية لدى متلقيها. ويتخذ الشاعر من الصورة وسيلة للتعبير عن تجربته في نقل فكرته وعاطفته معاً الى قرائه او مستمعيه. مفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها، شغل النقاد القدامى والمحدثين وما زال البحث قائماً في ميدانه لتحديد مفهومها وابرار قيمتها الفنية. والصورة الشعرية بمعناها العام "تشكيل لغوي يُكونها خيال الفنان مع معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ومن هنا تُعد الصورة الشعرية واحدة من الجوانب الشعرية التي التقت وملتقت اليها النقد والناقد الحديث. ومعنى هذا ان الصورة الشعرية هي نتاج فاعلية الخيال وتأثيراته الشعورية بالنسبة للشاعر نفسه اضافة الى قوة التراسل بينه وبين المتلقي هو الآخر. ومن استجوابنا للشعر العبري في مجال الصورة الشعرية، تبين لنا انه غني بالصور الشعرية المستقاة من الشعر القديم والتوراة واساطير التاريخ، فهي نتيجة طبيعية لتشرب ثقافة الشاعر العبري بالموروث الثقافي، وهذا مكنه من استيعاب الصور والمعاني ومن ثم اعادة تركيبها اللغوي في صياغة جديدة ملائمة لمدرجات بيئته، وموافقة لذوق عصره. يقدم البحث نماذج حية من قصائد الشاعر والاديب والناقد الموج بيهار التي كتبها عام (2006-200) حيث بلغ عددها (101) قصيدة صدرت ضمن مجموعته الشعرية "ظماً الآبار" - "ضمائم باروت"، فقد قام الباحث - بعد تتبع المجموعة الشعرية واستقراءها - بدراسة تلك القصائد وتحليلها، وبيان ما انطوت عليه من صور شعرية التي سنسلط الاضواء عليها بشكل واف في بحثنا هذا تضمن البحث التعريف بالصورة الشعرية واهم الاسس التي تُعتمد في بناؤها، ونبذة عن سيرة الموج بيهار الذاتية وأسلوبه ومكانته الأدبية، ومن ثم عرضنا نماذج من الصور البلاغية في مقدمتها التشبيه والاستعارة وتبين لنا ان اجمل الصور واحسنها ما اعتمد على التشخيص والتجسيم، وتاتي الاستنتاجات في نهاية البحث. الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الموج بيهار، اسس الصورة الشعرية، تحليل القصائد الشعرية

Abstract:

This study devotes itself to examining one of the important pillars in constructing a poetic poem, which is the poetic image. The poetic image is considered one of the important pillars in demonstrating the poetic ability and poetic creativity of the poet, ancient and modern. In addition to being a template for the poet's thought, perceptions, and ambitions, it is, on the other hand, the poetic field. In which poetic language and poetic imagination combine to give the poem and its poetic images a poetic pleasure for its recipients. The concept of

the poetic image and its function preoccupied ancient and modern critics, and research is still ongoing in its field to define its concept and highlight its artistic value. The poetic image, in its general sense, is "a linguistic formation formed by the artist's imagination with multiple data, of which the tangible world is at the forefront". Hence, the poetic image is one of the aspects of poetry that modern criticism and critics have paid attention to. This means that the poetic image is the product of the effectiveness of the imagination and its emotional effects on the poet himself, in addition to the strength of communication between him and the recipient as well. From our interrogation of Hebrew poetry in the field of poetic imagery, it became clear to us that it is rich in poetic images derived from ancient poetry, the Torah, and historical myths. They are a natural result of the Hebrew poet's culture being imbued with cultural heritage, and this enabled him to draw inspiration from images and meanings and then reconfigure them linguistically in a new formulation appropriate to the perceptions of his environment. And in accordance with the taste of his time. The research presents vivid examples of the poems of the poet, writer, and critic Al-Muj Behar, which he wrote in the year (200-2006), as they numbered (101) poems published in his poetry collection "Thirst for Wells." The researcher - after tracking and extrapolating the poetry collection - studied and analyzed these poems. And an explanation of the poetic images it contains, which we will shed light on thoroughly in this research. The research included an introduction to the poetic image and the most important foundations that are relied upon in its construction, and an overview of Al-Muj Bihar's biography, his style, and his literary status. Then we presented examples of rhetorical images, most notably simile and metaphor. It showed us that the most beautiful and best images are those that rely on personification and personification. The conclusions come at the end of the research **Keywords:** poetic image, rhetorical images, waves, Hebrew poetry

תקציר עברי:

מחקר זה מתמקד בלימוד אחד מעמודי התווך החשובים בבניית שיר השירי, שהוא הצורה השירית. הצורה השירית נחשב לאחד מעמודי התווך החשובים בהפגנת יכולתו השירית והיצירתיות הפואטית של המשורר, קדום ומודרני. מלבד היותו תבנית להגותו, תפיסותיו ושאיפותיו של המשורר, זהו, לעומת זאת, השדה השירי, בו משתלבים השפה השירית והדמיון הפואטי כדי להעניק לשיר ולתמונותיו הפואטיות הנאה פואטית לנמעניו. מושג הצורה השירית ותפקודה העסיק את המבקרים הקדומים והמודרניים, ועדיין נמשכים מחקרים בתחומה להגדיר את מושגו ולהדגיש את ערכו האמנותי. האמג' השירי, במובן הכללי שלו, הוא "מבנה לשוני שנוצר על ידי דמיונו של האמן עם נתונים מרובים, שהעולם המוחשי עומד בראשם". מכאן שהצורה השירית היא אחת מהיבטי השירה שהביקורת והמבקרים המודרניים הקדישו להם תשומת לב. המשמעות היא שהדמיון הפואטי הוא תוצר של יעילות הדמיון והשפעותיו הרגשיות על המשורר עצמו, בנוסף לעוצמת התקשורת בינו לבין הנמען. מחקירתנו בשירה העברית בשדה הדמיון השירי התברר לנו שהיא עשירה בדימויים פואטיים שמקורם בשירה עתיקה, מהתורה וממיתוסים היסטוריים, הם תוצאה טבעית של תרבותו של המשורר העברי חדורה בשירה העברית. מורשת תרבותית, והדבר אפשר לו לשאוב השראה מדימויים ומשמעויות ולאחר מכן להגדיר אותם מחדש מבחינה לשונית בניסוח חדש המתאים לתפיסות סביבתו, ובהתאם לטעם זמן. התחקיר מציג דוגמאות משיריו של המשורר, הסופר והמבקר אלמוג' בהר, שכתב בשנה (2006-2000), עם מספר (101) שירים שפורסמו בקובץ השירים שלו "צמאון בארות". החוקר - לאחר מעקב והקצנה של קובץ השירה - למד וניתח שירים אלו. והסבר על הדימויים הפואטיים שיש בו, עליהם נשפוך אור ביסודיות במחקר זה. המחקר כלל מבוא להצורה השירית וליסודות החשובים ביותר המשתשים בבנייתו, וסקירה של הביוגרפיה של אלמוג' ביהר, סגנונו ומעמדו הספרותי. לאחר מכן הצגנו דוגמאות לדימויים רטוריים, ובראשם דמיון ומטאפורה. זה הראה לנו שהתמונות היפות והטובות ביותר הן אלו המסתמכות על האנשה והאנשה. המסקנות מגיעות בסוף המחקר.

חשיבות המחקר:

מחקר זה תורם לפיתוח גישה קוגניטיבית לחקר הצורה השירית בשירה העברית. היא תורמת להבנה והכרת הממדים הפונקציונליים של הצורה השירית ביצירותיו של הסופר והמבקר אלמוג' בהר בכלל.

השערת מחקר:

- להצורה השירית בשירה העברית על פי אלמוג' בהר יש תפקידים להדגים את יכולתו השירית והיצירתיות הפואטית של המשורר.
- מטפורה, הדמיון והדמיון הם השתקפות של הממד השירי של המשורר. זהו תוצר של יעילות הדמיון והשפעותיו הרגשיות על המשורר עצמו.

מטרות המחקר:

- מחקר זה נועד לנתח את הצורה השירית ביצירותיו הפואטיות של המשורר אלמוג' בהר על מנת לקבוע את הפונקציות שדימויים פיוטיים אלו ממלאים ביצירות אלו ואת מידת השפעתם על הקורא.
- הסבר את התחומים החשובים ביותר שבהם משתמש אלמוג' בהר בבניית הצורה השירית בשיריו.
- הדגשת תפקידם של דימויים רטוריים בציור תמונה של מציאות פוליטית וחברתית.
- הפקת ערכים אסתטיים המשקפים את המחשבה הנסתרת של הגלים בשירה העברית.

שיטת המחקר:

שיטת המחקר בה ננקוט בעניין זה היא השיטה התיאורית והאנליטית. כדי להשיג את מטרות המחקר, אנו מנתחים שירים שמטרתם הייתה להגיע לרגשות ולדמיון של הקוראים.

מבנה המחקר:

הטקסט של היצירה מתבסס בעיקר על מגוון שירים של המשורר, הסופר והמבקר אלמוג' בהר, שכתב בשנה (2006-2006) מספרם הגיע (101) שירים, שהיו פורסם בקובץ השירים שלו " צמאון בארות". קובץ זה דן בסוגיות שונות כגון ירושלים, בגדאד, מדיניות חינוך ושירי אהבה המשקפים את הממד האישי של אלמוג' ביהאר או דעתו על כמה נושאים פוליטיים.

הפרק הראשון:

הצורה השירית מבט כללי:

אם השירה נבדלת מאמנויות אחרות בשפתה ובפורמטה המוזיקלי, היא נבדלת מאמנויות אחרות בהצורה השירית. עם זאת, מבקרים 1962 מסוימים רואים בשירה, במהותה, ביטוי בדימויים, אומר אל-ג'היז: שירה היא ניסוח, סוג של בד וסוג של דימויים (علي البطل ,). הצורה השירית היא ערך אמנותי על כל משמעויותיה, ומרכיב חיוני בטיפול השירי בניסוחיו הסגנוניים לכן, הביקורת 252 צ'ס הספרותית מדגישה לא פעם את תשומת הלב לנושאים שלה ולפילוסופיה של ההקשר הלשוני המטאפורי שלה. המשמעות הצורה השירית היא תוצר של יעילות הדמיון והשפעותיו הרגשיות על המשורר עצמו, בנוסף לעוצמת התקשורת בינו לבין הנמען (الصورة). הצורה השירית הוגדרה בהגדרות רבות מהן שהי: אמצעי מאמצעי הביצוע השירי (سي. دي لويס, 1980, 232, 1978 الفنية, 31). צימוד הציור ישן מאוד, האדם מאז שידע (1999) ס.די לויס הגדיר אותה שהיא "ציור עיקרו המילים" (كبابة، وحيد صبحي. 74 ص את עצמו נטה לציור לבטא את החוויות שלו. כבר הסופרים שמו לב מאז הקדמות לנקודה זו, אפלטון הבין שהאימג' השירי שמציג אותן המשורר והצייר על האנשים הן לוקחות את לבם. ארסטו שבא אחריו אומר: "האדם אינו יכול לחשוב בלי הצורה" (حمد، حامد مرهون. 2012, עמ' 162). אין יכול להיות שירה ריקה מהצורה השירית, ומכאן בולטת את החשיבות של הצורה השירית, גם היא פותחת לפני המחבר אפשרות רחבה מההבעה, כשל להיות לפניו אמצעים רבים לבטא בהם את חוויה אחת, ומייצר בהם רעיון אחד, ודמיונו (כאשר השירה היא הבעה לרגע רגשי מאופיין, לכן יש לשירה לכלול על סדר לשוני 882, 1424 הסתלק בלי גבולות (اللامي، خالد لفته، מיוחד, מסוגל לפרש את החיים והחיות המשמויות האנושיות בה. השלמת המבנה הלשוני אלא היא קשורה לרגישות והפעוליות של (884). השירים נועדו כדי לבטא רגשות אנושיים עזים ולעיתים קרובות אף לתאר את רגעי 1424 המשורר (اللامي، خالد لفته، התרגשות. ניתן למצוא בהם חוויות יסוד הן של האדם כפרט והן של החברה כלאום. השירים שנלמד במסגרת נושא זה, מבטאים קשת של רגשות: שמחה, צער, תקווה, ייאוש, אהבה, פחד, ביטחון. יש שהשירה מבטאת שמחה והתלהבות אישיים מהיבט חילוני: אהבה בין גבר לאישה, ומהיבט דתי: שמחת המאמין באל ובעבודת הפולחן. יש שהשירה היא כלי לכיטוי שמחת הניצחון של העם במלחמה אך לעיתים היא מבטאת עצב ותסכול, מפלה ואסונות- של היחיד ושל האומה כולה בקינה על הפסד במלחמה או על חורבן. המחבר האמריקני *אזרא פונד הגדיר את הצורה השירית: הצורה לא נפרדת מן השפה כי היא נובעת מהשפה ומשמעות זו שהצורה נולדה ממקור של המשורר האמן על פי סלקיביות מודיקות שמקביעה אותה "התכונות האישיות" בשל הי עמוקות השורשים בחוויות הרגשות גם הצורה השירית היא יצירה חדשה של יחסי ההבעה החדשים, גם הי דרך מדרכי ההבעה או סוג מסוגי המשמעות (حمد، حامد مرهون. 2012, עמ' 162). צורה השירית מתייחסת בדרך כלל למבנה שמחזיק או נותן צורה לשיר - במובן מסוים, איך הוא נראה לך על הדף; ולכן מקום אחד להתחיל בו הוא פשוט לתאר איך השיר נראה, ואיך זה משפיע על האופן שבו אתה קורא את השיר. זה יכול קבוצות או קבוצות של שורות, המכונות מושג הצורה השירית ותפקודו העסיק את המבקרים הקדומים והמודרניים, ועדיין נמשכים מחקרים 882, 1424 בתיים (اللامي، خالد لفته، בתחומה להגדיר את מושגו ולהדגיש את ערכו האמנותי. האמג' השירי במובנו הכללי "גיבוש לשוני שנוצר על ידי דמיונו של האמן עם (המשורר משתמש בדימוי כאמצעי לבטא את ניסונו 2, 2005 נתונים מרובים, שהעולם המוחשי בהקדמתו" (الهيبي، عامر نايف، בהעברת רעיון שלו ורגשו לקוראיו או מאזיניו, תוך הסתמכות בכך על שיטת ההתגלמות, לא האמירה, משום שהדימוי האמנותי הוא (253). התנועה 1990 קומפוזיציה נפשית, שבאמצעותה. מהות, שייכת לעולם הרעיון יותר משהיא שייכת לעולם המציאות (محمود، نافع. האימג'יסטית הייתה שנויה במחלוקת, ומשורריה לא היו אחידים ברמתם. אף על פי כן, התנועה פתחה בפני השירה אפשרויות חדשות השירית והייתה בין הסיבות לשחרור השירה המודרנית מסד החרוז וכבלי הריתמוס הקבוע. האימג'יזם נחשב לתנועה (מכאן שיצירתם של המשוררים תלויה בדימוי שמעניק לו דמיונו, במה 60, 2014 הראשונה בשפה האנגלית (دعيل، המודרניסטית שהוא נותן לו מרגשותיו ומתמונותיו, במה שהוא חש מרגשותיו ובדימויים שלו, ובמה שהוא חש בכנות היצירתיות של משוררים בציור שלהם הלילה הארוך עליהם, תוך שימת לב לשיטות הרטוריות של מטפורה והדמיה, שמהן הם שואבים את מה שעוזר להם לצייר אותם. המשורר מצפה לסוף הלילה שלו בכלבול ובייאוש, ונדודי שינה מחכים לעלות השחר, לא מתוך אהבה, אלא כדי להיפטר מדאגות הלילה. (4, 2005 המצאותך בחושך: בבטן אמך בלילה, בשנתך תחת שמיכה בעמדת שמירה (الهيبي، عامر نايف،

הפרק השני

יסודות הצורה השירית:

המטפורה:

היא אחד האמצעים הפיגורטיביים החשובים ביותר, שהוגדרה על ידי בלשנים, פילוסופים ופסיכולוגים הגדרות רבות ושונות. "המטפורה היא אמצע פיגורטיבי שהורה על השוואה בין שתי ישויות שאינן דומות. היא אינה כדימוי, שבו ההשוואה תהיה ישירה על ידי מילות הדימוי כגון "כמו, כאילו... וכדומה". כשמילים משמשות בצורה מטפורית, אזי התהליך הוא העברה משדה סמנטי אחד או תחום מסוים אל תחום או שדה סמנטי אחר על בסיס "הדמיון" שבין שני התחומים או שני השדות הסמנטיים האלה. כגון: "העבר הוא ארץ (Abbood and Mustafa, 2014: 278) במקרה זה, הועברו המאפיינים של התחום "ארץ נוכרייה" אל התחום האחר "העבר" (מגדיר את המטפורה כאמצע פיגורטיבי Webster's New World Dictionary of American Language (1964) מילון וובסטר (all the world's שבו מדמים דבר משהו בדבר אחר ושונה ממנו על ידי הדיבור עליו כאילו הוא הדבר האחר והשונה. כגון: "כל העולם במה

יש לציין שבמשמעות המונח "מטפורה" חלה התפתחות. (אריסטו) השתמש במונח זה כדי לציין את ההיסטים כולם, כולל "a stage מטונימיה, סינקדוכה ועוד, אך במרוצת השנים נתייחד המונח להיסט מסוג מסוים בלבד (שולמית אליצור, שם, עמ' 257). עם זאת, המושג "מטפורה" עדיין שנוי במחלוקת מבחינה תיאורטית, אך שורשה היווני של המילה, שמוכנו "העברה", מצביע על כך שבאורח מהותי התהליך המטפורי כורך פעולה של העברת משמעות מהמישור המילולי למשמעות שהיא בחזקת "במקום" הדבר עצמו, היינו למישור הדימויי-פיגורטיבי. העברה זו יוצרת שילוב ואיחוי של שני אלמנטים שונים ונבדלים (כגון: "לְחִיִּים" ו"שֹׁשְׁנִים") המולידים זהות חדשה (דימוי), הנשענת על הדמיון השורר בין שני מרכיבים שונים אך ממשיכה לשמור simile ("לְחִיִּים-שֹׁשְׁנִים"), להבדיל מפעולת העברה ב- על זהותם הנפרדת ("לְחִיִּים פְּשׁוּשִׁים") (אליס שלוי, עמ' 149) ראה: (אברהם אבן-שושן. המילון החדש. עמ' 1794) המטאפורה היא שימוש לשון שלא במשמעותו המילולית, המושאל מתחום סמאנטי אחד כדי לתאר דבר מתחום סמאנטי אחר. המטאפורה יוצרת זיהוי בין שני מסומנים שונים, שלעיתים יש דמיון אובייקטיבי כלשהו ביניהם, אך לעיתים קרובות הדמיון נעוץ בתפיסתו של יוצר המטאפורה ובדמיונו החופשי. נקודות הדמיון פועלות בתוך שוני. כל לקסמה בלשון יש לה קבוצת מלים העשויות להצטרף אליה ומתנות את משמעותה. אנו רואים אם כן שהמטאפורה נותנת בידי המשתמש בלשון חופש בחירה עצום. היא עשויות ליצור קשר או זהות בין דברים מוחשיים למופשטים, בין חי לדומם, בין אנושי ללא אנושי, בין תפיסה של חוש אחד לתפיסה של חוש אחר, ועוד (רינה בן-שחר, 1990: 87 – 89).

הדימוי: השוואה בין שני דברים בעזרת מילות או אותיות השוואה ביניהם לדוגמא: "השמש כמו לבי שחורה" (שולמית אליצור, 2004) דימוי מבליט את המתואר על ידי העלאת קווי דמיון של תכונות, התנהגות, משמעות, עם פרט אחר. ישנו שימוש במילים: כמו", (241: לפניך... "כגון", "כ", מה שמאפשר לנו להשוות בין שני תחומים שונים כשברוך כלל הראשון מוכר פחות. דוגמא. בשיר "שפל רוח" - אני כתולעת קטנה באדמה". הדמיון הוא הנרדפת הפחות שבשני דברים אל היתר ממנו בתכונה שהם משותפים בה בעקרה, אך הם שונים במידת המצאה אצלם בחוזק וברפיון. באופן זה מעלה הדמיון את התכונה של המדומה למדה יותר גדולה ממה שהיא נמצאת בו באמת כגון באמרנו: "פלוגי קל כצבי וגיבור כארי" חסנו לפלוגי את קלות הצבי ואת גבורת הארי, אין הדבר כן באמת (דוד יליון, 1978: 154) לדימוי ישנן הרבה מהגדרות מהן, הדימוי הוא אמצעי לשוני המשווה בין שני רכיבים לשוניים מתחומים שונים, שיש ביניהם יסוד משותף, דומה אך לא זהה (קוצי נביל, 2016: 362). הדימוי הוא חלק מהדיבור המסייע לנמען לראות את האירוע ועוזר להבנת האירוע באופן מלא אפשר להשתמש בדימוי (Edwards, 1991: 26 (WMARK), הוא דיאקסיס לדבר שקרה עלה ההשוואה (GaiI Herman, 2010: 7) (Sommer, 2013: X EIyse) בהקשר חדש אחר או בהקשרים אחרים כדי לייצר ביטויים צבעוניים חדשים הספציפיים לכל אחד (בהגדרה אחרת, הדימוי הוא השוואה בין שני דברים (שני מסומנים) השייכים לתחומים שונים. בדומה למטאפורה יוצר הדימוי הספרותי דמיון בתוך שוני: הוא עשוי להפגיש מסומנים רחוקים זה מזה שאין ביניהם בהכרח דמיון אובייקטיבי, ובכך להעצים את התיאור ולהעניק לו ציוריות. אך להבדיל מהמטאפורה, הדימוי אינו יוצר זהות בין שני המסומנים, אלא נוקט לשון מפורשת של השוואה, תוך שימוש במלות דימוי כגון: כ, כמו, כאילו, בדומה ל. בכך משאיר הדימוי את שני המסומנים — את הדבר המשווה ואת הדבר המשווה — נפרדים זה מזה (כל דימוי ישנם שני עצמים: העצם שמדברים עליו "המדומה". ז"א, שאליו מדמים עצם אחר, והעצם עצם 93 (רינה בן-שחר, 1990: שולוקחים אותו לדמיון אל העצם שמדברים עליו, והוא "המדומה-אליו" ובאמרנו "ראובן גיבור כארי" ראובן הוא המדומה והארי הוא המדומה-אליו (דוד יליון, 1978: 154). דוגמה לשימוש בדמיון, ניתן לראות בשירו של (אלמוג' בהר) "שיר כמו שתיקה": **עצובות הובתו דברה כמו שתיקה כמו שתיקה כמו הים מחורי שובר גלים** (בהר, אלמוג', 2006-200, עמ' 62). המשורר אלמוג' בהר משתמש בדמיון (הים) במוחש (שתיקה) שהוא משתמש בדימוי, כדי לצורך הבלטת העצם המדומה, ליצור אפקט של הפתעה ורושם ועל חשיבותו של הדימוי. על הנושא המדומה דיון לפתח ואף לחשוב לו על הקורא, לגרום

הסמל: סמל (פיניקית: סמל), ציור או תמונה המביעים רעיון מסוים, או המתארים משהו אופייני בפעולתו של מוסד או של מפעל מסוים: מנורה עטורה על-זית-סמל מדינת ישראל. (אברהם אבן שושן, 1979, 1814). דימוי הוא סוג של לשון ציורית. דימוי משווה בין שני דברים מתחומים שונים. בדימוי יש לזהות שני מרכיבים: הדומה והמדומה. הבסיס להשוואה הוא תכונה משותפת לשניהם, או פעולה, יחס או מראה משותף לשניהם. כאשר מופיע דימוי, מופיעה בקטע כ' הדימוי או מילים של דימוי: כמו, כך, כן, כאילו. הדימוי הוא סגנון פיוטי המקובל בשירה ובפרוזה (אילנה שמיר ואחרים, 2004: 112). סמל הוא ייצוג של מושג כלשהו, כמו רעיון, איכות, חפץ ועוד. הסמל מקבל משמעויות וחשיבות מעבר לזו הקיימת בו כשלעצמו (יואב בן-דב, 2004, מ' 223). במובן פילוסופי או פסיכולוגי, התפיסות הן סמליות מטבען וייצוגן של התפיסות הוא פשוט כלי אלגורי למשמעות סמלית. בהתאם לכך, הסמלים הם כל יסוד חשוב של החשיבה האנושית (מוניץ, עורך, 2016, עמ' 23). בתחום הבלשנות המילים בלשון המדוברת משמשות ככלים צליליים לייצוג מושגים סמליים, שיכולים לשמש לתקשורת. בסמנטיקה נהוג להבדיל בין הסמל השפתי המסמן לבין התוכן המסומן בו או המושג, אשר יכול להיות מופשט או מציאותי (שרה אבינון, 2000, עמ' 42). המילים אפשר לארגן בסדר תחבירי מסוים שמוסיף בעצמו להבנת המשמעות של המשפט השלם. למשל: מגן דוד הוא סמלה של היהדות, והצלב סמלה של הנצרות. סמל אפשר להיות צורה מקובלת, פרט של צורה, ואף צבע או תבנית: למשל, ענף זית סמל מקובל לשלום.

הדמיון: הדמיון הוא ז'אנר שירה שדגל בתיאורים של דברים עצמם, בלשון חדה וחסכונית בכל האפשר. הדמיון חתר נגד השירה הרומנטית ושפת הפואטיקה המצועצעת של תקופתו. בין השפעות התנועה היו השירה היפנית והסינית, שטפטפו באותם למערב ימים, (כבר התעניינו משוררים לה בהגדרת אמת 180-197-2003 ושירה יוונית עתיקה, במיוחד זו של המשוררת סאבפו (ראגב, נביל, הדמיון השירי ומהותו הגדרה טוטלית, ויישום אותו על האימג'ים החדשים שיצרו בליריקה במיוחד, על –יסוד שהאימג' – ולא הביטוי או המילה- הוא השפה האמיתית והמעשית לשירה, בלעדיו מאבדת השירה את זהותה ותפקידה (דעייל, עמ' 60). תלקי הספרות: הספרות נחלקת לשני חלקים ראשיים: לפרוזה ולשירה. הפרוזה היא שפת השקל והדעת. והשירה היא שפת הרגש והדמיון (رحيمه, (הסופר הפרוזה משתדל לפעול על שקל הקורא ולעורר את מחשבתו, בתת לו ידיעות ורעיונים שונים מעולם 125 مجيد عبود. 2021, ص המעשה והמציאות. לא כן המשורר; הוא משתדל לעורר את הרגש והדמיון, ולרומם את רוח הקורא או השומע מעל לגבולות חיי החקר (ועץ כי מטרת הראשון שונה בעקרה ממטרת השני, שונים גם האמצעים, משתמש בהם 109, ص 2016 והמציאות (عبد الامير, حسن).

כל אחד להגיע למטרתו; והשוני הזה – הוא שנוי הסגנון. הנה כי כן יש שני סגנונים: סגנון פרוזי וסגנון שירי (עאסם חיורי, 1992, עמ' 279 – 287).

הפרק השלישי:

הצורה השירית *אצל אלמוג' בהר:

אלמוג' בהר הוא מהמשוררים העבריים הסמלנים. הסמלנות שבשיריו אינה תהויה – בהויה, אינה מערפלת – מעומעמת, נראה, שירתו של בהר בעל מימדים אימג'יים, השתמש גם במטפורה ובדמוי אבל המחבר לא משתמש בדמיון הרבה. אלמוג' בהר סופר ישראלי בן למשפחה ממוצא בגדאדי-עיראקי, נולד בנתניה בישראל בשנת 1978. והוא מתגורר בירושלים. אלמוג' בהר בעל תואר ראשון בפילוסופיה ותואר שני בספרות עברית באוניברסיטה העברית. התואר השלישי שלו היה באוניברסיטת תל אביב (אבריאל בר-לביב, 2012, עמ' 77). לפני שניכנס בדיבור על ספר "צמאון בארות" של המחבר אלמוג' בהר, אין מנוס לשפוך את האור, ולא בקצור, על ספרו ששיריו קמים עליו: הוא ספר מרשים, וספר ביכורים הוא מרשים מיוחד, למרות שרמת השירים בו לא אחידה. המחבר אלמוג' בהר נבדל מהמשוררים העבריים האחרים בני דורו ברהיטות של האינטלקטואלית, כלומר ביכולתו לעצב שיר כטיעון מורכב הנרקם בעת ובעונה אחת הן בפני השטח הגלויים של הלשון והן במעמקה. אפשר לומר, שאלמוג' בהר אחד הקולות המרתקים במה שאפשר לכנות "הגל המזרחי החדש" בשיריו, כלומר זה שנוולד בעקבות התסיסה שהביאה עימה "הקשת המזרחית הדמוקרטית". הרהיטות שלו סוחפת עד כדי כך, במהלך הקריאה מזויקת בספרו "צמאון בארות" שלא לשקול שוב את ההשערה המקנת בראשי כבר זמן, בגל המזרחי החדש, מסתתר האונגרד הפורה של השירה העברית היום. אלמוג' בהר צמא לבארות, יש לומר, למסורות שיאפשרו לו לאחות את השסע בין ישראליותו ומזרחיותו שמסרבת להתאשכנז. יתרונו של השסע הזה הוא בצמאון הבארות הכרוך בו, וצמאון בארות: הוא מצבה הבסיסית של השירה העברית החדשה, תהיה הגלות או המולדת, הממשית, שאליה היא כמהה. וכאן מתחוויר ההישג הגדול של "הקשת הדמוקרטית המזרחית": הביקורת שלה על הציונות מתגלה כטקטיקה של בידול ומיתוג שמבעד לה מציצה האסטרטגיה העמוקה והמודעת-למחצה, שהיא ציונית ממה שנדמה. שהרי מה למדנו מ"הקשת" למד המחבר מ"הקשת"? למד שהפרספקטיבה המזרחית אינה רק נספח מאוחר או הערת שוליים נחבאת אל הכלים לגורל הציוני ("גורל" להבדיל מ"אידיאולוגיה"), אלא ליבו החי והפועם, רווי הסתירות והחורבנות, של הגורל הציוני.

שיר לירושלים אין נהר:

בשיר "לירושלים אין נהר" המשורר מתחיל בתיאור לירושלים, השיר הזה בעל צביון פוליטי דתי. המחבר משקיע את כשרונו האימג'יסטי בו כדי לגלות אהבתו לירושלים. אפשר לומר, (ר' יהודה הלוי) היה ידוע בין היתר בשירי הגעגועים שלו לציון. משום כמיהתו הגדולה לעלות פלסטינה. הוא עלה לירושלים, וכאשר הוא הגיע לירושלים: הוא קרע את בגדיו והלך בקרסולין על האדמה, והוא שר את הבתים (עמ' 14) זה הוא סמל 2018 האלה (ליבי במזרח ואנכי בסוף מערב. איך אטעמה את אשר אוכל ואיך יערב? וכו') (رحيمه، مجيد عبود، חשוב בגעגועים של היהודים לפלסטין בתקופה היא.

לירושלים אין נהר

ולנהר אין יובלים

וליובלים אין גדות מוריקות

ולארכן לא פוסעות נערות פזורות – מבט

ושערן הארוך לא מצל

מפני החמה היוקדת בחמה על ירושלים

ולנהר שאין לירושלים אין שם

ולשם אין אנשים שיקראו בשמו

ולאנשים אין את הרגע שבו השם נאמר

וכמו שמה של עירו הוא חובש פצעים

ופותח פצעים אחרים

ומהרהר בין ההרים שסביב לירושלים (בהר, אלמוג', 2006-200, עמ' 59).

בקטע הראשון, מתחיל המשורר בתיאור ישיר דרך הניגוד: אין נהר, אין יובלים, אין גדות מוריקות. המשורר רוצה להשקיע האימג' השירי, גם לרמוז על הדמיון בין מצבו של העם היהודי לבין מצבה של ירושלים, לשניהם בתי לב שברי לב העם בשל געגועיו לירושלים ובגלל מצוקת הגלות, הארץ בשל געגועיה לעם הגולה ובגלל מצוקותיה וחורבנה המשורר מתייחס לאבני ירושלים באהבה ובהערצה האבנים מסמלות את שרידי עברה של הארת החרבה ולא האבנים בלבד אלא גם עפרה החשוב בעיני המשורר. נראה, כאן, הקורא שם לב שמקור הפוריות של הקטע הוא אסתטי; הוא מופיע בלכידות האמנותית המזורה הזו; בין המילים לבין האלגנטיות הקצבית והמוסיקלית הבוקעת מהד המילים במבנה המשפט; או דרך הסמיכות האמנותית הסוגסטיבית שלה, והלכידות הקולית המוזיקלית שלה, או דרך המיזוג הקולי המצוי בצורות המורפולוגיות, ובתנועות ההטיה המבוססות על ההרמוניה של תנועת החרוזה, וההדים המוזיקליים, הקוליים שהיא מפיצה (גדות מוריקות = פוסעות = נערות = פזורות), שלא לדבר על החזרה המוזיקלית שארגנה את הסנסציה מבחינה רגשית ואסתטית. כמו לחזור (ירושלים) (4 פעמים), ו(פצעים) (2 פעמים), הדבר תרם להגבהה האסתטית של הקליפ דרך המיזוג הווקאלי והמיזוג הרגשי הזורם שהמשיך להדהד מהמילה הראשונה בקליפ ועד המילה האחרונה בו, אינדיקציה לפואטיקה של המיזוג והשילוב האמנותי.

אלמוג' בהר מרבה להשתמש במלים נרדפות, והשימוש הרב במלים נרדפות מעיד על כך, כי הוא משתמש בהן לשם סיפוק תביעות אסתטיות – סגנוניות, כלומר לשם בנין ולצייר את תמונה חדשה מעוררת אהדותו של הקורא, או מתוך רצונו לבטא כל מיני גונים של מראות ומעשים, של עצמים ותכונות, של תהליכים נפשיים, או של שלל הגילויים שבחיי האדם הישראלי, יתר על כן הנרדפות תורמת להבנת הטקסט. כמו (חובש פצעים, ופותח פצעים), (נהר, יובל).

שיר "הערבית שלי אילמת":

בעת כתיבת השיר "הערבית שלי אילמת": המחבר אלמוג' בהר מתעניין הרבה בבחירת הכותרת כדי לשים לב את הקורא וגם לתת תמצית ככל האפשר מתקשרת בתוכן שלו. הערבית שלי אילמת כסמל לאהבה באמצעות "הערבית". שיר זה מניח כי יש יחס הדוק בין זהות לבין השפה ומתמודד עם הפער שבין רגשות חמים וקרובים לשפת ההורים הסבתות והסבים, לבין רגשות קשים של ריחוק ושנאה ללשון האויב. מכאן שהשיר מתעניין בזהות המתנגשת הנובעת מהבדלים. השיר הזה, על חוסר הערבית, אומנם אומר כי הערבית שלי אילמת, אבל מתחיל קודם כל באמירה: "הערבית שלי". אחר כך מגיעה האילמת, אבל קודם כל היא הערבית שלי, וכך הוא תובע עליה בעלות, וזיכרון, ושייכות, אני שייך לה והיא שייכת לי. לראשונה יכולתי לומר, ובאופן גלוי, כאמירה לעצמי ולאחרים. את הבעלות הזאת, והשייכות, שבה פותח השיר, הבנתי כמובן זמן ארוך לאחר שהוא כבר נכתב.

הערבית

שלי אלימת

חנוקה מן הגרון

מקללת את עצמה

בלי להוציא מלה

ישנה באויר המחניק של מקלטי נפשי

מסתתרת

מבני – המשפחה

מאחורי תריסי העברית

.....
והעברית שלי גועשת

מתרוצצת בין החדרים ומרפסות השכנים

משמיעה קולה ברבים

מנבאת בואם של אלהים

ודחפורים

.....
ואז מתכנסת בסלון

חושבת את עצמה

גלויות גלויות על שפת עזרה

כסויות כסויות בין דפי בשורה

רגע עירמה רגע לבושה

היא מצטמצמת בכרסא

מבקשת את סליחת לבה.

.....
הערבית שלי פוחדת

מתחזה בשקט לעברית

ולוחשת לחברים

עם כל דפיקה בשעריה:

"אהלן אהלן".

ומול כל שוטר עובר ברחוב

שולפת תעודת זהות

מצביעה על הסעיף המגונן:

"אנא מן אל-יהוד, אנא מן אל-יהוד".

.....
והעברית שלי חרשת

לפעמים חרשת מאד(בהר, אלמוג, 2006-200, עמ'15).

האנשה: סוג של מטפורה, השאלה, הענקת תכונות אנושיות לחי, צומח, דומם. האמצעי האמנותי העיקרי בשיר הזה הוא ההאנשה ומופשט, הגורמים לו להיות מוצג כחושב, מדבר, ומתנהג כבני אדם. דוגמא. התייחסות לנשמה כאל תינוקת, ילדה ונערה: "קומי "בשיר" העברית שלי אילמת. המחבר אלמוג' בהר מנסה להשתמש במילים נרדפות להציג אימג' שירי המונח נרדפות הוא שמו... צאי העברי של יחס המשמעות המכונה סינונימיה. נרדפות פירושה מצב שבו למסומן אחד יש כמה מסמנים, כלומר אותה משמעות מסומנת בשפה על-ידי שתי מילים או יותר (זוהר לבנת, 2014: עמ'149). מילים נרדפות הן מילים שונות בשרשן וזהות או דומות בהוראתן, כגון: **הערבית שלי אלמת=העברית שלי חרשת, רגע עירמה = רגע לבושה, מסתתרת = מתכנסת, מצויות בעברית ובכל הלשונות. ויש בהן עניין רב להלכה ולמעשה כולן כיחד וכל קבוצת נרדפים לחוד עשויות הערבית שלי אלמת- העברית שלי חרשת למחקרים חשובים, ובעצם מהותן הן מקור לשאלות מעשיות בחיי יום-יום. חקר הבעיה של כלל הנרדפים קשור בתולדותיה ובהתפתחותה של הלשון (פרץ, יצחק, 1961: עמ'332-333). מטרתו של המחבר אלמוג' בהר בשימוש בתופעה זו היא לדעת באיזו מידה קיימת תופעה זו בשפה העברית בכלל,**

ובטקסט בפרט. כשאלמוג' בהר מתחיל לאפיין את הערבית הוא משתען על הדמיון האמנותי שלו, ועל האוצר התרבותי שלו, שמעניקים לו היכולת לאפיין אותה בצורה מותאמת למגמתו ביצירה. נראה, אלמוג' בהר לא מגלגל את הערבית על לשונו, אך הוא מכיר את המוסיקה שלה גם באוזן המקשיבה לתזמורת החתונה ובעין המזילה דמעה מסולו כינור. בשל לחדד את ההבדל בהר כותב בשיר אחר ("שפת המוות שלי"): "השפה הגרמנית מזכירה לי מות ובית". זוהי אולי הפואטיקה של ספרו צמאון בארות. יד גרמנית מגששת לעבר יד ערבית. ולהפך. בפסיכולוגיה קוראים לזה שסעת, ובשירה זהו חוק הכלים השלובים. בשירו של אלמוג' בהר אלה החותמות בתעודת הלידה.

שיר "אדם בחושך":

אפשר לקרוא את השיר ברובד הפואטי של השירים שנולדים בתוך הרחם. כמו לומר, בלילות כתיבתי מגדלת שירים בבטנה, בבית החרושת של רחם השירה. כך אלמוג' בהר, מתחיל בנקודה של הפוריות, שיש בה גם זוגיות וגם הולדה. מקום שיש בו עתיד. דווקא בימינו, ולמרות הכותרת החתרנית של הספר צמאון בארות. אבל בשיר "אדם בחושך", מול כל שאר הפנים המתרוקנות בחושך, היו דווקא פניו של אלוהים מתמלאים: "המצאותך בחושך בבטן אמך בלילה... אתה מחפש ידיד, / ובעלטה רק תוי פניו של האלוהים ברורים. / כל- כך ברורים עד שאתה מוותר על מגה ההדק / החם ושולח ידך ללטף את זיפי זקנו". יש לומר, לא חשתי שיש סתירה בין פניו המתרוקנים והמתמלאים של אלוהים. מבחינתי הסתירה, או המתח, מונחים במקום אחר, אומנם קרוב, אליו פניתי בקטע האחרון, יסיים המשורר את דיבורו היפה "הגיאוטריה של אלוהים, חלק ראשון" המוקדש לשפינוזה, בספר החדש: "איך יכולים / אלוקים ואדם / להתקיים בו- בזמן". שיר "אדם בחושך".

המצאותך בחושך: בבטן אמך בלילה
בשנתך תחת שמיכה בעמדת שמירה
צבאית בבור כלה בבטן האדמה
באפלה כל תנועות גופך חבויות אבל גם
תנועות גופו של אויבך (אתה יכול
לחטט באפך הוא יכול לשלף אקדח)
החשך מולד מפלצות. אתה מחפש ידיד,
ובעלטה רק תוי פניו של האלוהים ברורים.
כל- כך ברורים עד שאתה מוותר על מגה ההדק

החם ושולח ידך ללטף את זיפי זקנו" (בהר, אלמוג', 2006-2000, עמ' 64).

גם השיר נפתח בשעת לילה, שעת אהבה, שעת מבט, שעת גדילה של תינוקות, בתוך בית חרושת של רחם בכל שיר אחר, הדרך המוצעת על ידי הביטוי, 'בית חרושת של הרחם היה הופך לביקורת ואירוני, כך המשפט הראשון לא מאפשר לנו קריאה כזאת. לקרוא שירים על זוגיות, הולדה, על תקווה שבה החברה האנושית מתפתחת. שירים על התפתחות של אושר, שמתרחש בתוך בית, כלומר, יש אפשרות גם למעמד בינוני שיש לו ברחב משלו, חדר משלו – קורת גג. לקרוא על הטוב, השפע הזה ולדמיין את עצמנו כחלק בתוכו, אפילו אם אנחנו נמצאים בתוך בתי הסוהר. האלטרנטיבה של אלמוג' לחיים שלנו, הם סוג של נגיעה באופק של הולדה, שבה למרות היעדר הבית, היעדר הזוגיות, היעדר הפוריות, היעדר הבית, היעדר החברה – נוכל לדמיין משהו קטן וטוב. מכאן שיצירתם של המשוררים תלויה בדימוי שמעניק לו דמיונו, במה שהוא נותן לו מרגשותיו ומתמונותיו, במה שהוא חש מרגשותיו ובדימויים שלו, ובמה שהוא חש בכנות היצירתיות של משוררים בציוור שלהם הלילה הארוך עליהם, תוך שימת לב לשיטות הרטוריות של מטפורה והדמיה, שמהן הם שואבים את מה שעוזר להם לצייר אותם. המשורר מצפה לסוף הלילה שלו בבלבול ובייאוש, ונדודי שינה מחכים לעלות השחר, לא מתוך אהבה, אלא כדי להיפטר מדאגות הלילה. המצאותך בחושך: בבטן אמך בלילה, בשנתך תחת שמיכה בעמדת שמירה. לשונו של אלמוג' בהר, שהיתה מנותקת לחלוטין מלשון היומיום ועם זאת גם מן המסורות של העברית הספרותית התקנית, מרבה בעושר מדהים של מצלול ובריתמים מאגיים של חזרה והשבעה, המצלול מלמד על רמת הידע ועל הבקיות של הכותב בנושא הנדון. לכן, אלמוג' בהר משתמש במצלול, במטרה להשפיע על הקורא בסוגסטיביות המוזיקלית המופלאה שלהם, וליצור ריתמוס קבוע בפסקה, מחדד את הנאמר ומדגיש את המסר. כישורו של אלמוג' בהר בתיאור היה מופלא, הוא מקשר בין מצב הדמות לבין הרגש והמעמסה שבה היא סובלת, כמו שיר "אדם בחושך"

בגדאד, שיר לימות שלום:

השיר הרומנטי הזה מצוין מאוד, יפה האנשת העיר כאופן תיאור, יפה החיבור בין פרוזה לשירה, ומתובל באימיג'ים שיריים מספר לנו אלמוג' בהר מגגות בגדאד, מהשיר "בגדאד, שיר לימות שלום". וייגד מיד: כשמבקשים מילידי בגדאד ליוצא רגעים מהזיכרונות שלהם, קרוב שאחד מהם יהיה על גגות בגדאד. אלמוג' בהר בלשון מטאפורית לא היה בבגדאד או ישן שם, אך הוא מצליח לצייר יפה את מה שסיפרו לו. הוא מאניש את בגדאד וכשהוא מעלה אותה "לישון על הגגות" הוא "מתגעגע" אותה מאוד. היא "מתפרקת מתכשיטים כבדים", היא בסביבה שבה "מגע העור הנחשף" מתערבב בנשימה ארוטית, היא מלכת הלילה. זיכרון זה של אלמוג' בהר בשיר הוא זיכרון יד שנייה.

בגדאד, שיר לימות שלום

בלילות הקיץ בגדד עולה לישון על הגגות,
מתפרקת מתכשיטים כבדים, ונסוגה מצניעות החדרים
אל פומביות האוויר. את ההמתנה הארוכה לשינה מקלה
התקווה לרוח, ואיש אחד חולם להיות כאחד הכבסים
הרוקדים על החבל, לכודים רק באטב עשוי עץ, ומלאים
אלפי משבים. רחש נשימות כבדות משתלב בלחישות קטועות,
ובצליל מגע העור הנחשף בתוך שמיכת האפלה. עם הזמזומים

השמיים הופכים לנשמה כבדה, שביטנה ההרה נוגעת בגנות
הבתים הנמוכים, ומחליפה בעיטות חיות בתנומות מתוקות.
רחובות נחש מפרידים בין בניינים העשויים קירות דקים, קפיצות
מפרידות בין הגגות השטוחים, והחלומות בין האוהבים.
כבסים על חבלים דומים לפעמים לבני-אדם מאוהבים,
רגע נוגעים, לכאורה בהיסח דעת, דרך הבד, ואחר נפרמים,
נפרדים, כאילו בהיסח דעת, דרך האוויר, שומרים על צניעות
יהודית-מוסלמית: מסתירים את הבשר, אך רומזים לו תמיד (בהר, אלמוג', 2006-200, עמ'39).

אלמוג' בהר אינו מתנזר לעולם מהשקפה אקטואלית בעצם הדגשתו את המצוקה והדלות אשר בה חיים ההמונים היהודיים עולי עיראק,
לכן בכל שיריו אנו מוצאים את העוול והניגוד בין העשירים לבין העניים המרודים, נימה של מלחמה זו - שדגל בה וקבל אותה על עצמו,
מלחמה זו היא מלחמת התשוקה על הארץ הרחוקה - לדעתו - והמולדת שהלכה עם הרוח (עיראק) - נמצאים בכל יצירותיו הספרותיות,
אפילו על התחבולות והאמצעים הריטוריים שבהם הוא משתמש. המשורר דרך טבע את הניגודים: דלילות - דחיסות, ריק - מלאות,
קלות - כבדות, שחרור - לכידה, ניתוק - מגע, ואלה האחרונים לא רק מתארים מקום ומצב גוף - רוח, אלא גם מייצרים, מראים, משמיעים:
אורה, הלך רוח, הווי, צביון. כל מלה מתעלסת עם המלה שבאה אחריה. כל מלה רוצה לגעת באחרת "כאילו בהסח דעת". ובכל זאת: אין
כמעט נגיעה. הארוטיקה לא מגיעה לבשר. היא מתנופפת בשורה נהדרת: "כבסים על חבלים דומים לפעמים לבני-אדם מאוהבים". בהר
מקפיא על הרגע הזה את עין המצלמה. נמה בגדאד, נמה. היא עוצמת עיניים ופוקחת לב. בקטע האחרון, אלמוג' בהר מתאר את, הגוף
הרומנטי, הגופני, הארוטי, באמצעות הרוח. לילות הקיץ הם לילות התאהבות-אהבה, לילות כלולות גם הם לילות חיזור, אולי אף לילות
התעברות. כבסים על חבלים דומים לפעמים לבני אדם בלבושם, נראה לי שבבגדאד לבושם רחב ואינו צמוד לגוף (מאוורר ככבסים).
דומים לבני אדם מאוהבים, המפתים-מתפתים ברמיזת הבשר המבצבץ בעד הכיסוי, הנוגעים קלות, בהיסח הדעת. בעיני מבטא התיאור אף
התעלסות באהבים (זוגיות), דרך הבד ובהתאם לדבר ההלכה היהודית ואולי לדבר האסלאם על קיום יחסי אישות, תוך שמירת צניעות,
הסתר וענווה.

שיר "כוס תה":

השיר בשם "כוס תה", התחיל מן המשפטים: "בבוקר יום מותי אני אשב ואשתה תה. / אני אשתה את התה בשלווה גמורה / ועדיין
לא אאמין במותי". גם השיר נפתח ברגע רגיל, אשר מוביל אחריו אל ההתרוקנות: "כשהאלוהים יקיץ משנתו, / סופי כבוקר פשוט,
/ ויודעה בכף שכבר מזמן הוא איבד את אמונתו". המשורר בעל דמיון אפשר להשתמש בו בצורה טובה, כתב שירים הן שיחות מאריגת
הדמיון לבטא את הרעיונות בהר:

בבוקר יום מותי אני אשב ואשתה תה.
אני אשתה את התה בשלווה גמורה
ועדיין לא אאמין במותי"

בין לגימות אינסופיות אשוטט בדפי עתון (בהר, אלמוג', 2006-200, עמ'91)

השיר "כוס תה" הוא שיר נכתב דרך גוף ראשון כדי להביע את הסוביקטיביות של המשורר כי הסוביקטיביות היא לראות את המשורר
ישירות אחר מלותיו, והוא אינו צופן עליך גוף המדבר לעתים קרובות. ברור דרך שם השיר שהוא בריחה מהמציאות אל מקומות רחוקות
מתהווים מתוך הדמיון השירי. כנראה, השיר מתחיל בשיחה הישירה של המשורר שמבטאה אי רצונו לכתוב שיר ולדבר במלים מקשטות
מנמק זאת באימג' שירי "בבוקר יום מותי אני אשב ואשתה תה".

המשורר משתמש בסמלים המשקפים את המצב שבהר רוצה לתאר את המוות, מוצאים שהמשורר בצורה ספונטנית מנפץ את המוות
(זכרונות העבר) ומסיר ממנו המחסומים משום שבו אדם אינו יכול להפריד מהעבר שלו או זכרונותיו בשום אופן, שוב חוזר לדבר עם
(ומזכרון חמוץ וכל אהבות).

השיר הרומנטי הזה הוא שיר היפה בין שיריו של אלמוג' בהר שיצר בו אימג'ם שיריים נפלאים מעוררים את תשומת ליבו של הקורא או
השומע גם הקורא נוסע עם המשורר למקומות רחוקות דרך דברים שונים כגון: דפי עתון, סוף מטתי, שולחן:

בין לגימות אינסופיות אשוטט בדפי עתון
ואחפש במודעות האבל

ובסוף במטתי מול מלאך מותי כל ספקותי (בהר, אלמוג', 2006-200, עמ'64)

שיר קת השיר הזה והעתק אותי

אלמוג' בהר השתמשות בפעלי הצוי לפרש את המצב הנפשי הטוב. בהר השתמש במטאפורה בבטוי "קת, שם, שלח... קת את השיר
הזה והעתיק אותו בכתב ידך על דף אחר". גם המשורר השתמש בסמל בגלל הוא מצליח בהשתמשותו בצורה טובה בשיר הזה, כנראה,
רק דבר אחד אומן שכותב שירי אהבה או כל שיר אחר הפורץ מתוך הנפש פנימה הוא יוצר עולם של רוח ומגע אל המילים תחושה של
כוח למילה כתובה.

קת את השיר הזה והעתק אותו בכתב ידך על דף אחר.
ושים מילים היוצאות מלבך בין המילים שהעתיקו ידך.
ושים עיניך בחיבורים שעושות המילים שהוציאו ידך
ובחיסורים שעושים סימני הפיסוק, הרווחים והשורות
הנשברות בתוך חייך. קת את השיר הזה והעתק אותו

אלף פעמים וחלק לאנשים ברחובה הראשי של העיר (בהר, אלמוג', 2006-200, עמ'84).

כאן, למילים במשפט יש בולטות יצירתית ברורה. בולטות זו היא רהיטותו של המשפט בסידורו, ורהיטותה של המילה במתח הפונטי שלה בהקשר של הצבתה זה לצד זה, ולכידותה בתבניות הקיימות בו, כמו בצורת היצירה הבאה: (קח את השיר), שמילאה את תפקידה הפעיל דרך לכידותה הסגנונית מחד, ובולטות הסמנטית הרהוטה מאידך. לאחר מכן התנועה הווקאלית הנוכחת במבנה החריזה: (ידיך = אחרוך); וכן ההרמוניה הקולית על פני המילים: (השתנות = עושות) הגבירו את ההתרגשות של המשפט, ההרמוניה הקולית שלו והתהודה המשפיעה שלו. זוהי עדות לכך שהאטרקטיביות של המשפט הפיוטי; הוא מושג באמצעות עוצמת העקבות שהוא משאיר במקומו, בין אם עקבות זו היא אודיו; או מבחינה סמנטית, קצבית או לשונית? מה שחשוב הוא שהאפקט הזה בא לידי ביטוי בהקשר, והתכונות של האפקט הזה מודגשות על ידי פירוק המשפט. הבנת השפעותיה ומרכיביה האפקטיביים. הבנת השפעותיה ומרכיביה האפקטיביים.

שיר ירושלים סוגרת את לבה מעצמה

המשורר מנסה דרך הדמיון משתמש במטפורה בבטוי "ירושלים סוגרת את לבה מעצמה" המחבר משתמש במילים מטפורת, גם המשורר צייר דימוי של לילה, והשווה את ירושלים ללילה עמוס הדאגות. גם שואל את ליבה הסגור של ירושלים ותיאר את ירושלים כבית סוהר שאנשים אינם יכולים לראותה. המשורר אלמוג' בהר השתמש במטאפורה בכותרת "מתעטפת במגדלי שמירה גבוהים" שמתאר ירושלים בכל קפדנות ותשומת לב.

מתעטפת במגדלי שמירה גבוהים

מקימה חומה

בינה ובין עיניי האנשים.

לילה לילה

אחרי שקיעת החמה

היא יוצאת בשלמה כבדה

ומוודאת כי כל שעריה סגורים

כי כל יושביה אסורים

ומניחה על העצים מנעולים.

ואישה אחת

עולה מן המדבר בצעקות

מדפקת על אבני החומה

קוראת בוכה את שעל לבה:

"לכה דודי נצא העיר

נלינה בכפרים נשכימה לכרמים"

ירושלים ישנה ולבה לא מתעורר.

והאישה האחת

מגישה מפתחות ברזל כבדים

אל כפות המנעולים

וצעקותיה מעירות את השומרים

הסובבים בעיר הלבושים מדים

המכים בשרה פוצעים עורה

קורעים שלמתה

לילה לילה.

לילה לילה לפני שקיעת הלבנה

יוצא האלוהים את הר המריבה

מדלג על החומה ובורח עמה

אל מורדות המדבר

אל שפלת הים

הרחק מן העיר הסגורה

והשומרים (בהר, אלמוג', 2006-200, עמ' 114).

בקטע השני, מנסה אלמוג' בהר להציג אימג' שירי דרך צייר צורת הלילה שהחשיך על ירושלים הדמיון כאן הוא סמל לדאגות ולסבל, שהמשורר תיאר בדמות הלילה, כמה מהתמונות היפות מה שהוסיף המשורר ללילה הירושלם הוא תמונת הלילה וההנאה שבמפגש עם ירושלים, וכך הביעו אלמוג' בהר: נדמה, בקטע השלישי תיארה של ירושלים הוא בבחינת מרחב שיש בו סתירה: סתירה בין אפיונו המילולי והפוליטי, בין היותו מרכז הוטופיה לבין נוכחותו הלכה למעשה. בין שיאפת השליטה המערבית לבין היסודות המזרחיים בין תנועה לעבר העתיד לבין מושקאי העבר. אלמוג' בהר בעל דמיון פורה יכול להשתמש בו בתמונה טובה, כתב שירים רבים הין דילוג מאריגת הדמיון להביע את הרעיונותו בשיר "ירושלים סוגרת את לבה מעצמה".

האהבה והבריחה לארץ האבות תופסת מקום חשוב בשירתו של אלמוג' בהר, נראה הקו האופייני של שירתו של אלמוג' בהר היא תיאור הנוף "הירושלים" מעטים הם המשוררים העבריים שבשיריהם משתקף ירושלים על כל גווניו וצבעיו. מסתכל הוא בעולם הדומם והחי מסביב לו. ורואה מה שאין עין האדם הרגיל יכולה לראות. הוא מגלה לנו את כל הזיו וההדר הגלויים רק לעין בהר.

יוצא האלוהים את הר המריבה
מדלג על החומה ובורח עמה
אל מורדות המדבר

אל שפלת הים (בהר, אלמוג, 2006-200, עמ'114).

המשורר מנסה מתוך ההרכב של הקבלה שנושא מקרה נרדפות, למשל: ישנה= מתעורר, מפתחות= המנעולים. יחס ניגוד המשמעות הוא במובן מסוים יחס הפוך לנרדפות, אולם כדי שמילה תהיה מנוגדת לאחרת היא חייבת להיות נרדפת לה בחלק ממשמעותה ורק רכיב סמנטי אחד או יותר הם אלה היוצרים את הניגוד לולא התקיים בין המילים אותו תחום חופף, נרדף, לא יכולנו למצוא כל קשר סמנטי בין במילים המנוגדות (אבישי בן-צבי, הדס לבל: 48). המחבר רומז אל עצמו בדמותו "לכה דודי נצא העיר", אין ספק כי השירה השתקפות לפסיכיקה של אלמוג' בהר, או השתקפות לדברים שנוטה ליהם, כי המשורר ניסה להציג בשירתו זה, רחש הבדידות והפחד מהעתיד של הרושלים. הרבה פנים לזיקתו של אלמוג' בהר אל ירושלים בכל יצירותיו. שירתו של אלמוג' בהר מסתמן בכלל בנימה של הצער, דיכונותו נתנו חומר לשיריו שנוגעו בשטחים שונים. חלקם ציוניים ואחרים זרקסיים.

סיכום:

המחקר התאורטי והאנליטי של "הצורה השירית" יכול להוביל אותנו להגיע למסקנות הבאות:
קול צלול שנעלם מנוף שירתנו לאחר המשורר אלמוג' בהר, נגישה הרבה ובהירה ונדמה יותר מכל שהיא מחזירה לחיים 1- שפתו של נושא עימו את תודעת האדם האחרון, אבל לא מבחינה קיומית כי אם מבחינת הסתלקותו של ביאליג. על-אף - פי, נדמה שגם אלמוג' בהר 2- האמצעים הרטוריים הם כלל האמצעים הלשוניים בהם משתמש המחבר כדי להעשיר את שיריו. מטרתם של הספרותיות ירושתו האמצעים הריגושיים היא לעורר אצל המאזין (או הקורא) מצב רוח מסוים, שיביאו לידי הסכמה עם עמדת המשכנע. על חשיבותם של האמצעים הריגושיים בשכנוע כבר עמדו חוקרים שונים. 3- לא מצאנו מילים מסתוריות או זרות על שכבת הקוראים משום שאלמוג' בהר היה מתעניין בשיריו בשכבה ההיא, איננו מוצאים ביטויים פילוסופיים קשים לקוחים מתחומים מדעיים, אלא מצאנו כי כל המילים או הביטויים הם קלים ומפורסמים בלשון העברית. 4- אלמוג' בהר היה משתדל להבהיר את כל הרעיונות הנמצאים בשיריו, משום שהוא כתב לשני סוגים של קוראים: המזרחיים והאשכנזיים כאחד. 5- אלמוג' בהר השתמש בכמה תופעות סמנטיות כדי לכתוב שיר יפה מכוון, שעל – ידיו יכול להגן על עולם המולדת שלו, התופעות האלו עוזרים ליוצרים לכתוב בסגנון מליצי יהיה כגורם לגירוי את הקוראים השייכים לשכבות תרבותיות שונות, ובכך שאלמוג' בהר היה מצליח לשמור על כל פרטי עולמו המזרחי בתוך יצירותיו זה מצד, ולהגיע את הפרטים האלו ליהודי המזרח בני הגיל השיני שנולדו בישראל מצד אחר. 6- הצורה השירית אינה תוספת שהמשורר נוקט בה כדי לייפות את שירתו, אלא הוא הליבה של היצירה השירית, שחייבת להתאפיין ברוך, יושר ויופי, ונחשבת למרכיב של יצירתיות בשירה. זה חלק מהמצב שעובר המשורר במהלך חוויותיו באמצעות שימוש האמג' השירי, הצליח המשורר לצאת מהמקובל אין ספק שלדימוי השירה יש תפקיד וחשיבות בתהליך. 7- שיריו של אלמוג' בהר הצטיינה בדמיון כי הוא עושה את השיר יפה וריטורי לבטא את המשמעות שרוצה המחבר למסור לקורא. גם לשון השירית של המשורר היא לשון סמלית שולטת בה את הסתימות, אבל הוא בעל אימג'ים השיריים שונים כמו שראינו בשיריו. 8- בשירתו של אלמוג' בהר יש זיקה מובהקת להשפיע על הקורא ושומיע שלו, דרך השתמשותו במונחים וביטויים שמתייחסים לירושלים. גם הוא השתמש בשיריו לאומיים בשירו "העברית שלי אלמת" כאמצע להשפיע על הקורא הערבי והיהודי ביחד. 9- האמג' השירי הוא המרכיב החשוב בין מרכיבי המבנה השירי, גם הוא משחק תפקיד חשוב בשירתו של המשורר, אין שירה בלי האמג' השירי. זה היה ברור בשיריו של בהר באשר השקיע בהר האמג' השירי לתגבר את רגשי של היהודים.

הערות שוליים:

1- עלי הבطل (1962), الصورة في الشعر، ط2، دار الاندلس للطباعة، ص252).

2- عصفور، جابر احمد (1978)، الصورة الفنية في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة، ص232).

3- سي. دي لويس (1980)، طبيعة الصورة الشعرية، مجلة الثقافة الاجنبية، ع1، ص74)

4- (كبابة، وحيد صبحي (1999)، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص31).

5- حمد، حامد مرهون (2012)، الصورة الشعرية في شعر دان باغيس، بحث منشور في مجلة كلية اللغات، العدد24، عמ'162).

6- اللامي، خالد لفته (1424)، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الانصاري الاندلسي، مجلة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع27، ص882.

7- *אזרא פונד: מהראשונים שהכיר למערב את הסינית והשירה מתרגם והמשוררים האמריקאים היה. נודע, אבי האימג'יזם משורר 7- *אזרא פונד: א. אבירם (1949), פולמוס עזרא פאונד, הבקר, 7 באוקטובר. תראה: היפנית

8- حمد، حامد مرهون (2012)، المصدر السابق، عמ'162 .

9- اللامي، خالد لفته (1424)، المصدر السابق، ص882

10- الهيتي، عامرنايف (2005)، المصدر السابق، ص2.

11- محمود، نافع (1990)، جماليات اللغة، ط2، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عמ'253.

12- دعييل، عماد سعيد (2014)، دراسات في الأدب العبري الحديث، بغداد، ط1، ص60.

- 13- الهيتي، عامر نايف(2005) ، صور الليل في الشعر العربي، بحث منشور في المجلة العراقية للغات، ع3 ، نيسان – ايار، ص4.
- Abbood Sattar H. and Mustafa, Sabah S. (2014). Metaphor in Political and Literary-14 Texts: A Pragmatic Analysis. In "Arab World English Journal". Vol 5, pp. (277- 289).
- 15- Guralnik, David B and Others (1964). Webster's New World Dictionary of American Language. Cleveland: World Pub. Co.
- 16-شولمית אליצור (2004)، שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך 3, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, עמ' 257
- 17- אליס שלוי, אליזבת פרוינד. החזיון השקספירי. יחידות 1 – 4, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, עמ' 149 (
- 18- (אברהם אבן-שושן(1974), המילון החדש, כרך 4, הוצאת קרית ספר, ירושלים, עמ' 1794 (
- 19- רינה בן-שחר(1990), סגנון הסיפורת, הלשון הסגנון ולשון הספרות - הפואטיקה של הסיפורת, כרכים 9 - 10, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, : 87 – 89).
- 20- (שולמית אליצור (2004), שם, עמ' 241)
- 21- דוד ילין(1978), תורת השירה הספרדית, עורך: דן פגיס, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, עמ' 154.
- 22- קוצי נביל עבד אל-כרים(2016), שירת היין העברית בימי הביניים עיון סגנוני, תואר שלישי, אוניברסיטת בגדאד, בגדאד, עמ' 362.
- GaiI Herman(2010) , Similes And Mrtaphors, Remedia Publications, USA, P.7-23
- MARK w(1991). Edwards, The Eliad: A Commentary, Volume v: books 17 – 20,-24 Cambridge University Press, P.26
- 25Elyse Sommer(2013), Similes Dictionary, Second Edition, 2013.p33
- 2693- (רינה בן-שחר, 1990: עמ' (
- 27- (דוד ילין, 1978: עמ' 154).
- 28- (בהר, אלמוג'(2006-200), הוצאת ספרים עם עובד בע"מ תל אביב, עמ' 62).
- 29- (אברהם אבן שושן(1979), אברהם אבן-שושן, המילון החדש, הוצאת קרית-ספר, ירושלים, עמ' 1814.
- 30- אילנה שמיר ואחרים(2004), אביב חדש – האנציקלופדיה הישראלית לנוער. כרכים 5 – 7 – 9 – 16, הוצאת עם עובד, עמ' 112.
- 31- יואב בן-דב, אילנה שמיר וזהבה כנען (2004). אביב חדש: האנציקלופדיה הישראלית לנוער. הוצאת אנציקלופדיה אביב בע"מ 223.
- 32- מוניץ, ח' (עורך) (2016), פרקים נבחרים בפסיכיאטריה מהדורה שישית. תל אביב: דיונון, עמ' 23
- 33- שרה אבינון(2000), לשון הבנה והביה, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, המחלקה לאוריינות, חברה ותרבות, תל-אביב, עמ' 42.
- 34 - (ראغب, نبيل(2003), موسوعة النظريات الادبية، ط 1، مكتبة لبنان، 197 - 180) .
- 35- (دعيل، عماد سعيد،(2014)، المصدر سابق، عم' 60).
- 36- (رحيمه، مجيد عبود(2021)، البناء النفسي للخاص سماح بن صهيون في قصة نفس محطمة، بحث منشور في مجلة كلية اللغات- جامعة بغداد، ع 45 في كانون الثاني، ص125).
- 37- (عبد الامير، حسن(2016)، البناء الفني واللغوي للرواية العبرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد – كلية اللغات، قسم اللغة العبرية، ص109.
- 38-عاسم خيوري(1992)، مروان فاعور ونبيل تنوس، الدרך אל הלשון، دפוס אלכרמה, ישראל, עמ' 279 – 287).
- 39- אבריאל בר-לביב(2012), יהודים ערבים, פעמים 125 – 127, ירושלים, עמ' 77
- 40- (رحيمه، مجيد عبود(2018)، الواقعية في الادب العبري الحديث(نماذج مختارة) بحث منشور في مجلة حوليات اداب- عين شمس – جمهورية مصر العربية في (ع 3 يوليو-سبتمبر) المجلد 46، ص14)
- 41- (בהר, אלמוג', 2006-200, שם, עמ' 59).
- 42- זוהר לבנת (2014), יסודות תורת המשמעות: סמנטיקה ופרגמטיקה, אוניברסיטה הפתוחה, ישראל, עמ' 149.
- 43- (בהר, אלמוג', 2006-200, שם, עמ' 64).