

**הערכים האסתטיים בשירה העברית החדשה
שיריו של יהודה עמיחי כדוגמה**

القيم الجمالية في الشعر العبري الحديث

قصائد יהודה עמיחי نموذجا

استاذ مساعد : مجيد عبود رحيمه

جامعة بغداد - كلية اللغات - قسم اللغة العبرية

**Assistant Professor: Majeed Abood Rahima
Baghdad University - College of Languages -
Department of Hebrew Language**

رقم الهاتف : 07704528706

البريد الالكتروني :

majeed.rheimah@colang.uobaghdad.edu.iq

מחקר זה מנסה לחשוף את הערכים האסתטיים בשיריו של אחד המשוררים שזכה להצלחה או הצטיינות הרבה למרות שהעברית אינה לשון המקור שלו, אלא הייתה גרמנית, ושלא דיבר את הלשון העברית. אלא ב-1936 כשהשתקע בירושלים, אלא שהוא הסופר היהודי, יהודה עמיחי. הוא ללא ספק אחד המשוררים העבריים בני זמננו שהיה להם תפקיד בספרות העברית בשפע יצירותיו שכללו רעיונות ושיטות שהעשירו את הספרות העברית בתצורות מטפוריות, דימויות ומטאפוריות שהשפיעו הכי הרבה על קידום שפתו השירית. אפשר לומר, שהסיבה לבחירתו במשורר יהודה עמיחי היא ששירתו מכילה ערכים אסתטיים ואמנותיים, דרך המבנים הלשוניים ומשמעותם שהעניקו לטקסט יופי מוסרי והקשרי. ואפשר לומר שהערך האסתטי - בכתיבת שירתו דווקא - משתנה משיר אחד למשנהו; ומדמי אחד למשנהו, ומבית אחד למשנהו לפעמים; המשמעות היא שהערכים האסתטיים בשירת עמיחי מגוונים והטרונגניים על ידי שילובם של מונחים מודרניים וביטויים פיוטיים רבים שרוב המשוררים נמנעו מהם, וכך ייחס עמיחי חשיבות מיוחדת לשון העברית. על ידי התבוננות בהדוגמאות השיריים בהם עסקו במחקר זה, רוב נושאי שיריו נסובים ברובם לעבר ירושלים, דבר המובן מאליו משום שהמשורר עמיחי שואב השראה ממרבית ביטוייו השיריים בשיריו אלו מירושלים. עמיחי הוא אמן השירה העברית, הנושא בתוכו חומר יצירה רב, דיבורו מתון, מהורהר ומאוזן, קל וברור, בו מציינים הקפדה על הטון והקצב לאחדות העניין. עמיחי הוא לא רק משורר, אלא גם מספר סיפורים, סופר ומחזאי. נושאו וסגנונו של יהודה עמיחי בסיפוריו קרובים לנושאי בשירה, שפתו הפואטית של עמיחי היא שפה עשירה עם ביטויים לשוניים חדשים, והוא נוטה בשירתו למטאפורה פואטית קצרה. בהתאם לכך, אני שופך אור על הביוגרפיה שלו, ומנסה לשפוך אור גם על הערכים האסתטיים והאמנותיים בשיריו בנושאי המחקר ועל התופעות הלשוניות החשובות ביותר שאפיינו את סגנונו הלשוני. שירים אלו מייצגים נקודת אור בתולדות הספרות העברית החדשה. במחקר זה הסתמכתי על מקורות רבים בערבית ובאנגלית בשל חוסר המקורות העבריים העוסקים בנושא זה. לא הצלחתי להשיג מקורות עבריים המתמקדים בערכים אסתטיים, אך מעט מחקרים עוסקים בביוגרפיה של המשורר עמיחי, אך הסתמכתי בניתוח שירים רבים על מאמץ שלי.

המטרות, או התכלית:

- להבלט את היצירות הספרותיות של יהודה עמיחי ומבהירות את התכונות הבולטות, גם להבהיר את האסתטיקה של השירים של עמיחי.
- ניתוח את השירים של עמיחי, כדי לדעת ערכים אסתטיים ואמנותיים, דרך המבנים הלשוניים ומשמעותם שהעניקו לטקסט.
- לגלות את השפעת הערכים האסתטיים על יצירות הסופרים העבריים ואיך הכילו את זה ביצירותיהם.

חשיבות המחקר:

- חשובות של המחקר גדולה מאוד ומתמקדת בידיעה כוללת בתופעות לשונית בשיריו של עמיחי. ובמיוחד התופעות הלשוניות החשובות ביותר שאפיינו את סגנונו הלשוני.
- חשיבותו המחקר נובעת מעצם השפעתו של עמיחי בספרות העברית, דרך המחשבה הספרותית של המשורר עמיחי, וגם כן השתמשותו במונחים והביטויים שמובילים את קוראיו לתחום הגעגועים ליורשלים.
- אפשר לומר מטפלים בניתוח תמונות שגדושות בסמלים ורמזים וכוללות השראות למשך את הקוראים ולהשתלשלת על רגשותיהם.

שיטת המחקר:

במחקר זה הסתמכנו בשיטה האנליטית בניתוח הטקסט השירי, אנו נתחנו את התוכן של הטקסטים האלו כדי לבלוט את הנושאים והרעיונות המקשרים בנושא ההשתייכות התרבותית הערכים האסתטיים בשיריו של עמיחי.

עיונים קודמים:

- יש כמה עיונים מתעניינים ביצירותיו של עמיחי מהם:
 - מחקר נתוחי בספורים של יהודה עמיחי להסטרודנט ח'אלד ח'יירי חסין.
 - מחקר ניתוחי בשיריו של יהודה עמיחי להסטרודנטית סועד אברהים עבאס.
- מבנה המחקר:** מחקר זה נחלק להקדמה, ולשלושה צירים, ובסוף המסקנות:
- 1- הערכים האסתטיים בשירה העברית החדשה.
 - 2- א- הערכים האסתטיים בשירה מבט כללי
 - 3- חיי המשורר יהודה עמיחי וסגנונו.
 - 3- ניתוח של הערכים האסתטיים בשירת המשורר יהודה עמיחי.

מילות מפתח: שירה עברית, הסופרים העבריים, הערכים האסתטיים, יהודה עמיחי.

المخلص:

يحاول هذا البحث الكشف عن القيم الجمالية في قصائد أحد الشعراء الذين حققوا النجاح أو التميز الكبير على الرغم من الحقيقة القائلة، بأن العبرية ليست لغته الأصلية، وإنما كانت لغته الألمانية، وأنه لم يتحدث اللغة العبرية إلا في عام ١٩٣٦ حين استقر في القدس وهو الكاتب اليهودي "يهودا عميحي". فهو من دون شك من الشعراء العبريين المعاصرين الذين كان لهم دور في الأدب العبري بأعماله الغزيرة التي كانت تضم أفكار وإساليب أغنت الأدب العبري بالتشكيل الاستعاري والتشبيهي والكنائي التي كان لها الأثر الأكبر في رقي لغته الشعرية. ويمكن القول إن سبب اختيارنا للشاعر يهودا عميحي لاحتواء شعره على قيم جمالية فنية وذلك من خلال التراكيب اللغوية ودلالاتها التي أسبغت

النص العبري بالجمال المعنوي والسياقي، كذلك شعره عبارة عن لوحات فنية أعتمد فيها على قوة مخيلته وسعتها فضلاً عن لغته الشعرية الغنية بالمفردات والعبارات المعاصرة. ونستطيع ان نقول أن القيمة الجمالية- في كتابة شعره تحديداً- تختلف درجتها من قصيدة إلى أخرى؛ ومن صورة إلى أخرى، ومن مقطع شعري إلى آخر أحياناً؛ وهذا يعني أن القيم الجمالية في شعر عميحي متنوعة، ومتغيرة بإدخاله العديد من المصطلحات العصرية والتعابير الشعرية التي كان اغلب الشعراء يتحاشونها وبهذا يكون عميحي قد اعطى اهمية خاصة للغة العبرية. ومن خلال الاطلاع على النماذج الشعرية التي تم تناولها في هذا البحث فان معظم مواضيع قصائده تدور على الاغلب نحو القدس وهو امر بديهي لكون الشاعر عميحي يستوحي اغلب تعابير الشعرية في هذه القصائد من القدس . ان عميحي هو فنان الشعر العبري الذي يحمل في داخله مادة ابداعية كبيرة، خطابه معتدل ومدرّس وموزون، سهل وواضح، يلاحظ فيه الحرص على النغمة والايقاع على وحدة المادة. عميحي ليس مجرد شاعر، بل هو قاص وروائي وكاتب مسرحي ايضاً. ان موضوعات يهودا عميحي واسلوبه في قصصه قريبة من موضوعاته في الشعر، وان لغته الشعرية لغة غنية بتعابير لغوية جديدة ويميل في اشعاره الى المجاز الشعري القصير وبناءً على ذلك فقد سلط الضوء على سيرته الذاتية، كما أحاول ان أسلط الضوء على القيم الجمالية والفنية في قصائده في موضوع البحث وعلى اهم الظواهر اللغوية التي ميزت اسلوبه اللغوي. وهذه القصائد تمثل نقطة مضيئة في تاريخ الادب العبري الحديث. اعتمدت في هذه الدراسة على العديد من المصادر العربية والانكليزية بسبب نقص المصادر العبرية التي تهتم في هذا الموضوع. لم أتمكن من الحصول على المصادر العبرية التي تركز على القيم الجمالية ، الا بعض من الدراسات تهتم بالسيرة الذاتية للشاعر عميحي ، لكنني اعتمدت في تحليل العديد من القصائد على جهدي الذاتي. الكلمات المفتاحية : الشعر العبري، الادباء العبريين، القيم الجمالية ، يهودا عميحي.

Abstract:

This research attempts to reveal the aesthetic values in the poems of one of the poets who achieved great success or distinction despite the fact that Hebrew is not his original language, but rather it was German, and that he did not speak the Hebrew language except in 1936 when he settled in Jerusalem, except that he is the writer The Jew, Yehuda Amichai. He is undoubtedly one of the contemporary Hebrew poets who had a role in Hebrew literature with his abundant works that included ideas and methods that enriched Hebrew literature with metaphorical, metaphorical and metaphorical formations that had the greatest impact on the advancement of his poetic language. It can be said that the reason for choosing the poet Yehuda Amichai is that his poetry contains aesthetic and artistic values, through the linguistic structures and their significance that endowed the Hebrew text with moral and contextual beauty. And we can say that the aesthetic value - in writing his poetry specifically - varies from one poem to another; and from one image to another, and from one stanza to another sometimes; This means that the aesthetic values in Amichai's poetry are diverse, and heterogeneous by including many modern terms and poetic expressions that most poets avoided. Thus, Amichai has given special importance to the Hebrew language. By examining the poetic models that were dealt with in this research, most of the topics of his poems revolve mostly towards Jerusalem, which is self-evident because the poet Amichai draws inspiration from most of his poetic expressions in these poems from Jerusalem. Amichai is the artist of Hebrew poetry, who carries within him great creative material. His speech is moderate, thoughtful, and balanced, easy and clear. In him, care is noted for the tone and rhythm for the unity of the material. Amichai is not just a poet, but also a storyteller, novelist and playwright. The topics and style of Yehuda Amichai in his stories are close to his themes in poetry. The poetic language of Amichai is a rich language with new linguistic expressions, and he tends in his poetry to short poetic metaphors. Accordingly, I shed light on his biography, and I also try to shed light on the aesthetic and artistic values in his poems in the subject of research and on the most important linguistic phenomena that characterized his linguistic style. These poems represent a bright spot in the history of modern Hebrew literature. **Keywords: Hebrew poetry, Hebrew writers, aesthetic values, Yehuda Amichai**

פרק ראשון: הערכים האסתטיים בשירה העברית החדשה:

הערכים האסתטיים בשירה מבט כללי:

• האסטיקה של המילה:

הכוונה היא: לאטרקטיביות של המילה או לריכוזה האמנותי בהקשר אמנותי המעיד על הקשר השירי של המילה עם מקבילה, בגוף השירי; כך שהמילים נראות אינטראקטיביות בהשפעתן ובאפקט השירי שלהן; אינטראקציה זו מביאה לחזון אסתטי שמרגש את הקורא⁽¹⁾ המילה היא מהווה את העמוד השני מיד לאחר הצליל בבניית הטקסט השירי, אולם אין מילה ניתנת להבנה מלאה במנותק ממילים אחרות הקשורות בה, הקובעות את משמעותה⁽²⁾. מכיוון שמשמעות המילה תלויה בעיקר במשמעויות של המילים המשולבות, ולמרות ריבוי המושגים⁽³⁾. ניתן לומר, המילה שווה ליחידה המילונית, אשר בתורה מהווה את היחידות הקטנות ביותר של הטקסט. בהחלט, ערכה של המילה (מבחינה אסתטית), בין אם היא שם עצם, פועל או אות) בא לידי ביטוי דרך הטיפול בה

ודרך השימוש בה, ככלי פיוטי הנושא משמעות המשקפת תחושה פנימית שרוצה לבטא את החוויה הרגשית⁽⁴⁾. ואת ההרמוניה בין חלקי הטקסט הפואטי, כך שהמילה תהפוך למשמעות מרגשת ומחזקת את המשמעות⁽⁵⁾. תהפוך למשמעות מרגשת ומחזקת את המשמעות⁽⁵⁾.

• האסתטיקה של המשפט:

אנו מתכוונים לערך האסתטי שיש למשפט באמצעות השינוי הלשוני האמנותי בהיווצרותו, או ייחוסו; כמה משפטים השירים הגבירו את האפקטיביות של הייחוס, את פוריות הראייה ואת השימוש האמנותי הסוגסטיבי במילים בסידורן⁽⁶⁾. הערך האסתטי של המשפט השירי נרכש על ידי מיומנותו של המשורר, מטרותיו האמנותיות, רגישותו האסתטית ויכולתו לקשר מילים, ולשלבן בצורה אמנותית יצירתית⁽⁷⁾. בהתאם, סגנונות וערכים אסתטיים שונים ממשיך למשורר, ומחוויה אחת לאחרת. לפי הבדל זה, משוררים משתנים במעמדם השירי ובמיומנותם היצירתית, וכדי להדגים את הזוהר האמנותי בהיווצרות המשפט הפיוטי⁽⁸⁾.

• האסתטיקה של ההברה הפואטית:

אנו מתכוונים ב (האסתטיקה של ההברה הפואטית): הערך האסתטי שיש להברה במתכונת השיר, מבחינת רטוריקה, חזק, יעילות ועומק ההשפעה; המשמעות היא שהאסתטיקה של הקטע טמונה בראייתו, במרכיביו הלשוניים, והאמנותיים שלו ובקטעים הקוהרנטיים הבאים ברמת הראייה הכוללת של השיר⁽⁹⁾. אין ספק שערכו האסתטי של השיר אינו נקבע על ידי הרמה הלשונית בלבד, אלא על ידי כל מה שמשיג עבורו ערך זה, גם אם מדובר בערך ויזואלי המושך אליו את הנמען ומדברן אותו לקבלו. בהנאה ובחוש אסתטי. המשורר הצליח לגלם את ההנאה האסתטית באמצעות הדינמיות של הדימוי, והמניפולציה של צורתו הסוגסטיבית⁽¹⁰⁾.

• האסתטיקה של השיר:

אנו מתכוונים ב (האסתטיקה של השיר): לאסתטיקה של המבנה השירי הכולל את השפה השירית, החזון, הקצב והגישה הרגשית שהשיר מעורר; ובמידה שמרכיבים מבניים אלו מסונתזים בהתהוות השיר, עד כדי כך שהשיר משיג את פוריותו האסתטית ואת שלמותו האמנותית⁽¹¹⁾. המשמעות היא ש: "האסתטיקה של השיר אינה מוגבלת לטקסט ארוך או לטקסט קצר; במקום זאת, מה שחשוב הוא השגת הרמוניה בין תכני הטקסט לבין מה שנוצר בדרכים המתאימות לאותם תכנים⁽¹²⁾". על המשורר להיות מסוגל להציג את הרעיון הפואטי שלו בצורה הולמת, בין אם מדובר בעמודים ארוכים ובין אם בעמוד בודד⁽¹³⁾.

• האסתטיקה של הראייה:

אנו מתכוונים לאסתטיקה של הפרספקטיבה השירית, לעומק התוכן שהשיר כולל במונחים של מקיפות, דמיון ואינטואיציה אסתטית בסנינתה של דברים; עם פוריות יצירתית, ופרספקטיבה חזונית מחודשת של העולם, היקום, מהות הקיום ותנועתו האוניברסלית⁽¹⁴⁾. תלוי במסכה, במשל הכולל, בסוגי הדימויים ובפורמטים של התהוותיהם. כל הגורמים הללו לשלב ליצירת פרספקטיבה קוהרנטית בטקסט. מה שהופך את ה"חזון" למרכיב הדומיננטי בהליכי הביטוי שלו, ולמדריך לאסטרטגיה הסמנטית שלו⁽¹⁵⁾. אנו מסיקים מאימרה זו: החזון הוא כל מה שמניע את הטקסט השירי, מההנחות הסמנטיות, הקצביות, הקוליות והחזוניות השולטות בתהליך של התוצר השירי מקרוב או רחוק⁽¹⁶⁾.

• האסתטיקה של העיצוב הלשוני הטקסטואלי הכללי:

אנו מתכוונים לאסתטיקה של הביטויים הלשוניים שעליהם מבוסס השיר; מבחינת חידוש, הפתעה, חדשנות ויכולת הבעה לכוון דימויים ודפוסי הבעה באופן המשרת את החזון, ומציג את תוכן הנושא או הסיטואציה ברגישות אסתטית גבוהה ובאנרגיה יצירתית. לסיכום, כוחו האסתטי של כל שיר טמון ברגישות השפה; האנרגיה המושכת היא זו שהופכת את הטקסט לטרנספורמטיבי בפואטיקה שלו, משתנה בגילוייו ובמקצביו הפנימיים⁽¹⁷⁾.

ניתן לומר: השפה היא הנשק היצירתי של ריגוש וגירוי אסתטי. ושפה זו, על מנת להשיג את יופיה והברקה האמנותית שלה, חייבת להיות בעלת ראייה עמוקה, וספציפיות יצירתית נדירה בהיווצרותה⁽¹⁸⁾. במיוחד אם נבין ש: "החזון הפיוטי הוא המהות המניעה את רוח השירה, ומבהירה את פניה; התמונות, הסמלים והדרכים שבהן הם נוצרים בדיסוננסים, קואליציות וסתירות, הם חלקים או רמות במבנה הכולל שיש המכנים את מכלול הטקסט, שאינו נוצר אלא באמצעות מיזוג של כל אותן רמות⁽¹⁹⁾". למכלול שהוא קוהרנטי גם במקרה של השוני שלו, באמצעות מערכת מיוחדת המשלבת אותו; מערכת זו היא שמבדילה בין חדשן לאחר⁽²⁰⁾.

פרק השני: חיי המשורר יהודה עמיחי וסגנונו :

משורר, מספר סיפורים ומחזאי ישראלי⁽²¹⁾ נולד בגרמניה בעיר ויבורג ועלה אליה 1936⁽²²⁾ אחד המשוררים שזכה להצלחה או הצטיינות הרבה למרות שהעברית אינה לשון המקור שלו, אלא הייתה גרמנית, ושלא דיבר את הלשון העברית. אלא ב-1936 כשהשתקע בירושלים⁽²³⁾. בשיריו נוטה עמיחי למטאפורות פואטיות קצרות המתמצות נקודת מבט. עמיחי הפיק, במרווחים קצרים, שירים מגובשים, מטפוריים⁽²⁴⁾.

לשונו השירית של עמיחי היא לשון עשירה וביטויים לשוניים חדשים המאמצים אלמנטים דיאלוגיים הנגזרים מהמצב החדש⁽²⁵⁾. עמיחי החל לפרסם שירה בסוף שנות הארבעים⁽²⁶⁾, והיא הטיפה לשיטה לשונית חדשה. האובייקטיביות שהפכה בידיה של שפה לירית מכוחם של דימויות אותנטיות ומכוחה של התפתחות מכובדת בקליטת הליווי הלשוני⁽²⁷⁾.

אנו מוצאים שעמיחי הפך ליושר הברור של המשורר המפורסם נתן אלתרמן כמעביר העיקרי של מסורת השירה העברית המודרנית, יש שילוב של מילים עבריות מסורתיות עם לשון דיבור⁽²⁸⁾. עמיחי זכה בפרסים רבים, ביניהם פרס שלונסקי לשירה בשנת 1957 על ספרו הראשון "עכשיו ובימים אחרים", ולא הפסיק את יצירתו הספרותית, שכן קיבל את פרס ברנר בשנת 1969 על ספרו השני "במרחק שתי תקווה", וזכה בפרס ביאליק בשנת 1976⁽²⁹⁾.

למרות שעמיחי חי על הוראה בירושלים, הוא היה במקביל קצין בצבא הציוני, והוא גם כתב מלחמה. השתתף בסכסוך הערבי-ציוני והשתתף במלחמה נגד הערבים יותר מפעם אחת⁽³⁰⁾. יהודה עמיחי השתתף במלחמת העולם השנייה וגם במלחמה ב-1948⁽³¹⁾.

בשנת 1949 נישא עמיחי לגב' תמר הורן, והוא נישא בשנית בשנת 1964, לגב' יאנה סוקולוב, לאחר שנפרד מאשתו הראשונה.⁽³²⁾

לאחר המלחמה סיים עמיחי את לימוד כתבי המקרא והספרות העברית באוניברסיטה העברית, ולאחר מכן למד בבתי ספר תיכוניים, שם השתמש בחלק מיצירותיו הספרותיות ברעיונות וציטוטים רבים, בהם הסתמך על התורה.⁽³³⁾ התרגל המשורר לזכור את הילדות, נראה שאביו, ברגעי הפחד שלו, לא היה קרוב אליו, כלומר לא היו קיימים ביטחון ורוך, והדבר הגביר את תחושת הפחד שלו עקב היעדרות הוריו. התייחסות מתמדת זו למקורות הילדות של המשורר מעידה על חשיבות הילדות בחייו, שלשלב זה יש השפעה על אישיותו כאדם וכסופר.⁽³⁴⁾ אפשר אולי לאומר כי בסיפורי עמיחי חסר ממד העתיד. האימה הנובעת מחסרונה של קביעות כלשהי ביחסי אדם ומן העתיד המעורפל, היא שיוצרת את אוירת ה"חרדה" האופיינית ליצירותיו, מבחינה זאת משקפת יצירתו יפה את אוירת ה"חרדה" האופיינית ליצירתו. מבחינה זאת משקפת יצירתו יפה את חוויית החרדה בה שותף לבני דורו באירוע ובאמצעות הברית.⁽³⁵⁾

סגנונו:

המונח סגנון הוא המונח המקורי. כאשר אנו מדברים על הסגנון הספרותי, גם משתמשים במונח, הסטילסטיקה הספרותית, גם כן משתמשים בהסטילסטיקה הבלשנית כאשר אנו מדברים על הסגנון הלשוני.⁽³⁶⁾

- סגנונו של עמיחי בסיפוריו קרוב, כאמור, לסגנון שיריו הלשון נתלשה ממקורותיה, גם עמיחי מנסה בתבנית ובמארג הלשוני להטעים את ייחודו של היחיד כשהצורה היא צד שני של מטבע התוכן.⁽³⁷⁾
- סיפוריו של עמיחי אינם עומדים על רמת אמנותית אחת: יש שלמים יותר ויש שלמים פחות, יש שניכרת בהם מקוריות רבה ויש (כגון "ציאת מצרים" "העולם הוא חדר" ו"אכול ושתה") המבליטים חיקוי מנייריסטי של אותו סגנון כתיבה המבטא חוויות של אמת בסיפורים אחרים.⁽³⁸⁾
- עמיחי ובני דורו בדומה לסופרים בני דורו של ביאליק (ושלונסקי) חזרו אל דו לשוניותם. את מקום ההשפעה ה"קונטי" לשונו האסימטרית היא היפוכה של הלשון העגנונית הסימטרית. סיפוריו כמו שירתו רוויים צירופים מטאפוריים השואכים מחומרים רחיקים והמצטרפים לעתים קרובות באופן מכאני.⁽³⁹⁾
- בשיריו נוטה עמיחי למטאפורה המכתמית הממצה השקפה עיונית שלמה בשורה שירית ובעטיו של הקיצור המתחייב מן המבנה (המרוכזים, הסונאטות) יצר לעתים קרובות מכתמים מטאפוריים מגובשים ומבריקים.⁽⁴⁰⁾

ספריו:

- ספר מאדם אתה ואל אדם תשוב: שירים (תל אביב: גליונות 1985)⁽⁴¹⁾
- ספר האגרוף היה פעם יד פתוח ואצבעות: שירים (תל אביב: גליונות 1989)⁽⁴²⁾
- ספר פתוח. סגור. פתוח: שירים (תל אביב: גליונות 1998)⁽⁴³⁾
- ספר הלילה הגדול (תל אביב: גליונות 1971)⁽⁴⁴⁾
- ספר שלווה גדולה שאלות ותשובות (תל אביב: גליונות 1980)⁽⁴⁵⁾
- ספר מה שקרא לרוני בניו-יורק (תל אביב: גליונות 1968)⁽⁴⁶⁾
- ספר הזנב השמין של הנומה (תל אביב: גליונות 1978)⁽⁴⁷⁾

סיפוריו:

- לא מעכשיו לא מכאן: רומן (תל אביב: גליונות 1975)⁽⁴⁸⁾
- מי יתנני מלון: רומן (תל אביב: גליונות 1971)⁽⁴⁹⁾
- ספור נינוא: סיפור (תל אביב: גליונות 1962)⁽⁵⁰⁾
- ברוח הנוראה הזאת: ספור (תל אביב: גליונות 1973)⁽⁵¹⁾
- עכשיו ובימים האחרים: ספור (תל אביב: גליונות 1985)⁽⁵²⁾

פרק השלישי: הערכים האסתטיים בשירת המשורר יהודה עמיחי:

שיר "נסיונות ההתאבדות של ירושלים":

השיר הזה הוא מהשירים הבולטים שמביעים על המחשבה הציונית של יהודה עמיחי, הוא משתמש (בירושלים), כסמל שבאמצעו מדבר עם סמלי (ארץ הקודש), הוא בקש שיסבר לו על הארץ העתיקה ומוביע לכיספיו לארץ הזאת. הסימבוליזם של יהודה עמיחי הוא אבן הפנה ברוב יצירותיו. רעיון הישיבה לפלסטין הוא הבסיס לרעיון (תחיית ציון), שמוביע עליו יהודה עמיחי בכמה משיריו, והשיר (נסיונות ההתאבדות של ירושלים) היה הראשון בין השירים האלה, שנכתב בשנת 1988.

נסיונות ההתאבדות של ירושלים

הדמעות כאן אינן מרככות

את העינים הן רק מלטשות

ומבריקות את קשי הפנים כמו סלע.

נסיונות ההתאבדות של ירושלים,

היא נסתה שוב בתשעה באב,

היא נסתה באדם ובאש

ובהרס אטי של אבק לבן

עם רוחות לעולם לא תצליח,

אך היא תנסה שוב ושוב⁽⁵³⁾

בקטע הראשון, המשורר מתאר את המקום, כדי להוסיף מימד ריאליסטי על ערכי השיר, גם זכרון המקום היה הבסיס שהסופר הסתמך עליו בעניין זה הוא מתמקד בסימולוגיה של ירושלים גם הדגיש את הצגת ירושלים בעלות ההיסטוריה. המשורר עמיתו גם נשפע רב ממחשבות המיסטיקאים הקבלה והחסידות, וזה תלוי ברקע התרבותי בימי ילדותו וגם האווירה של המשפחה שלו שהיו רוב אנשיה מהכורהנים והחרדים. ובקטע השני, נמשיכים הערכים האסתטיים השיריים מאחר שממשיך המשורר עמיתו, המשורר הידוע בשירי אהבה וגעגועים לפלסטין. והוא קרא לעלייה ולהתיישב בה. ברוב שיריו הוא מתאר פלסטין ב (נסינות ההתאבדות של ירושלים), למרות שאינו נולד בה. (זאת היא המחשבה הציונית אצל הסופרים היהודים). בשיר זה מביע יהודה עמיתו בחריפות ובצורה גלויה על געגועיו והתרפקותיו על ירושלים ועל היהודים שם, שיר זה רצוף קינה מרה על צרות היהודים בגולה. אפשר לומר, ברור דרך ההקשר השירי שלמילה השירית יש אנרגיה אקספרסיבית אסתטית שהיא טומנת בחובה באמצעות פוריות הייחוס, כמו במלים (מרככות = מלטשות = מבריקות) ההרמוניה הקולחת והשירית הזו לא באה מתוך אבסורד, אלא מתוך מודעות אסתטית, חוש אמנותי ויכולת יצירתית ליצור את המילה השירית המתקשרת עם מה שאחרי או מקדים אותה ממרכיבי הקומפוזיציה, מה שמגביר את האסתטיקה. זוהר של הדפוסים, וקצב עדין שגורם ללבבות להיות שמחים וגאים. כמו באמירתו: (היא נסתה באדם ובאש).

שיר "אבי ידידי":

השיר "אבי ידידי" הוא שיר רומנטי בחזקת סיפור מתובל באימיג'ים שיריים, המשורר משקף את געגועיו לאביו שמת מוקדם, ובמותו צמח עץ הצער והכאב בנפשו. בנוסף, עמיתו מתלונן בשירו לאהובתו על כך שאביו המת לא בא. נציין בקטע הראשון של השיר הוא שיר לירי לילדים בעת כתיבת השיר זה בשנת-1955. אני חושב, החוש האסתטי הוא זה שחושף את היצירות השיריות והאנרגיה האמנותית; במיוחד אם נבין שהחוש האסתטי הוא המהות של מה שהמשורר מתכוון להשיג בתפוקתו השירית; המשורר היוצר הוא זה שיש לו את הדרגה הגבוהה ביותר של רגישות אסתטית בעיצוב הטקסט שלו, שיהיה מקובל ורצוי יותר על הקורא.

ראיתי את אבי ידידי

גם הוא התחיל לשחק

ברחוב עם עצמו פתאום

הוא פקיד בדימוס בדמדומים.

בובר לעמתו הוא סטודנט נצחי

מתוכח בתענוג גדול ומתפנק

וכל הרצל בעמדו בספינה

וזקנו התמים קולח בשיח דו נלהב.

החיים האלה הם פרדה

מבתים צרוף המדרגות

שבהן כבר ירדתי

היה מעלה אותי

עד השמים⁽⁵⁴⁾.

בקטע הראשון, המשורר מתעניין הרבה בבחירת הכותרת כדי לשים לב את הקורא וגם לתת תמצית ככל האפשר מתקשרת בתוכן שלו "אבי ידידי" כסמל לאהבה ראוי לציין כי "וזקנו התמים קולח בשיח דו נלהב" נחשבת משירי עמיתו הנפלאים בגלל התפשטות הכוח האמנותי של עמיתו לכיוונים שונים, לעשות ממנו דרך וירטואוזיות משפטים וביטויים. מן האמור מובן, עמיתו רוצה להיות לבדו משום שהבדידות יפה לו בבדידות זו התעמקה הכרתו ונתבררה לו לעצמו מהותו השירית, שהיא שירה לאומית וציונית.

בקטע השני, המשורר מתחיל את שירו ב" בובר לעמתו הוא סטודנט נצחי" המשורר מגלה לנו את המצב הפסיכולוגי שלו ספינות ממריאות למלחמה, וחלקם שהיו צעירים וילדים הפכו לחיילים שנלחמים במלחמה. קשה לשמור על שום דבר כי לכל דבר יש גורל לא ידוע. בין הדברים יש אהבה וילדות שאבדו בנסיבות כאלה. בקטע השלישי, יסיים המשורר את שירו בדיאלוג שלו עם אבאיו, שכל דבר בעולם נאבק על קיומו, אפילו העננים נאבקים לחלוקה, אולי בגלל האהבה. המשורר מתכוון "אבי ידידי" בדבריו ששני האוהבים הם כמו לוחמים שמתעמתים עם עולם לוחם עם נשק, זה הנשק של אהבתם, ואהבה זו יכולה להביא שלום למרות נסיבות המלחמה. אפשר לומר, המשורר היוצר באמת הוא זה שבוחר את הצורה הלשונית המתאימה לתוכן או לרעיון השירי המגולמים, והדבר תלוי ברגישות, בידע, בדחף הרגשי ובחוש האסתטי של המשורר. עם הדברים הסובבים אותו, ומידת יכולתו לתרגם את התחושה הזו באופן אסתטי בתהליך הגיבוש השירי, וכדי להדגים את יעילותה של צורה אסתטית זו, ניקח את השיר "אבי ידידי" יהודה עמיתו; שיר זה, למרות קוצרו, נושא קונוטציות פוריות וראייה סוגסטיבית עמוקה.

שיר "שליה של אהבה":

יהודה עמיתו מציג רגשותיו ותחושותיו כדי לשקף את החשיבות של היום אהבה, גם המשורר מתייחס בשיר הזה לזכרונותיו, שמציג אותם על הקורא בסגנון יפה ופשוט. עמיתו מגלה לנו באורח נפלא, כסיפתו הגדולה של ירושלים שהוא אוהב אותה הרבה, בגלל בן אדם שאוהב בצדק, שואר מתגעגע לראות אהובו ולשמע ידיעותיו⁽⁵⁵⁾.

שליה של אהבה: מכתבים

חשובים של זמן דבור לבד

שכחתי את שם החג שהיה

אבל היה חם וטוב

וראיתי איך עפת בלי נס, בלי מטוס

אל תבקשו מאתנו

לחיות שנית⁽⁵⁶⁾.

יש לומר, הקורא בסדרת התצורות הלשוניות הבאות: (חשובים של זמן דבור לבד = וראיתי איך עפת בלי נס, בלי מטוס) הוא מודע לחלוטין לכך שהדובר בו הוא משורר רגיש ויצירתי במובנו הלשוני ובכלי השירי שלו; הוא גם מבין שמקור ההתרגשות שלו מגיע מדפוס הכבידה (הבלתי צפוי) שלו על ידי ייחוס תכונות חדשות, בלתי צפויות למוכר או תיאורים רגילים: מה שמייצר את ההנאה מההפתעה ואת הפליאה מהייחוס שלה, במיוחד באמירתו: (תבקשו מאתנו = וראיתי איך עפת בלי נס = שכחתי את שם החג = לחיות שנית); כל מבנה לשוני מייצג הצצה אסתטית למרחב של הרמוניה ותדהמה שיטתית. על בסיס זה; כל טקסט שירי יוצר תצורות לשוניות שובות לב משלו שאיתן הוא הופך אלגנטי יותר ופורה, במיוחד בהקשרים רגשיים הדורשים דימויים רוויים ברגש ותחושה רוחנית זורמת, וזה בדיוק מה שתקף לטקסט השירי הקודם של עלי אל-ג'ונדי. גם עמיחי בחר להיות לבד משום שהבדידות יפה לו. כשנסיים את קריאת השיר הזה, נסכים לדיעה האומרת שלאומנות שני מצורים אינם בולטים אלא אם נמצאו יחד: רצון האמן לפרקן את רגשו, וחפצו לשים את הפורקן הזה באמג' מעורר בכל מי שמקבל אותו דומה לרגשו. עמיחי מינה את הסמל בשירתו בצורה מצוינת. עשה מהמלים הדובר במה מתרחש בתוכו. כאן החשיבות של הסמל חבויה כי אנו כאשר נקרא את השיר לרשונה לא מבינים את משמעות שלו רק אחר ההעמקה בקריאת השיר נוכל לדמיין את המצב שיהודה עמיחי רוצה למסור לנו תוך הסמל. עמיחי השתמש בסמל יותר כי הוא מצליח בהשתמשותו בצורה מצוינת השיר הזה הוא שיר שמתעניין בירושלים.

שיר "אמי אפתה לי את כל העולם"

שיר "אמי אפתה לי את כל העולם" הוא זכרון מזכרונות של עמיחי בשביל אמו, ממשיך המשורר להחזיר מספר זכרונות יפים בשירו. הסופר הרוסי המפורסם ג'ינקיז איתמאתוף אומר (בוודאי שהתרשמויות הילדות חשובות מאוד בחיים היצירתיים של הסופר, הן מעין מקודש או באר נשאבת הימנה בהמשך רעיונות ותמונות האנשים⁽⁵⁷⁾), גם בשיר הזה משקף לנו המשורר עולם מלא בנוחה, ויופי בשביל אמו כשהיא עשתה עולמו היופי, הזיכרונות היפים נחשבים גמול עבור לבעלם, והם חוזרים מחדש ככל שנתקלה המציאות בתמונות שונות לתמונת העבר⁽⁵⁸⁾. ערכה של המילה מבחינה אסתטית - במבנה השיר המודרניסטי - תלוי במידת הרגישות של המשורר, ובכישורו האסתטי ביצירת המילה המניעה את התבנית, כך שלמילה תהיה השפעה משלה, והייחודית שלה. אפקט אמנותי אסתטי; במידה שהשפעתה במעמקה מביאה להנאה; ותחושת אופוריה, והקלה, כאילו המילה לבשה שמלה חדשה, ורוכשת חליפה חדשה, שלא הייתה רוכשת אותה ללא ההרמוניה האסתטית והמשכב הזה בתוך ההקשר, וזה מה שאנו מוצאים ב- טקס השירי.

אמי אפתה לי את כל העולם

בעוגות מתוקות

אהובתי מלאה את חלוני

בצמוקי כוכבים

והגעגועים סגורים בי כבועות אויר

בככר הלחם

מבחוץ אני חלק ושקט וחום

העולם אוהב אותי

אך שערי עצוב כגומא בבצה המתיבשת והולכת

כל הצפרים הנדירות ויפות הנוצה נסות ממני⁽⁵⁹⁾.

המשורר יהודה עמיחי מתייחס בשירו "אמי אפתה לי את כל העולם" לזכרונותיו כשהיה תלמיד קטן נושא את התיק שלו והולך לבית הספר, לכך שהסופר כשמתכוון לכתוב את האוטוביוגרפיה שלו מאחרש מתמהרים הזכרונות לדמיונו הענין שמאין אותו לברירה ולסלקטיביות והמשך קו בעל משמעות מסוימת בחייו, כדאי לציין, שעמיחי כתב רוב יצירותיו בלשון עברית פשוטה, מקראית שכוללת גם כן מונחים לועזיים שהשקיפו תרבותו הספרותית. הוא השתמש גם כן בתופעות הלשוניות: מטאפורה, ניגודיות, פוליסימיה...וכו'. גם כן עמיחי השתמש בכל סוגי המשפטים כדי לחזק את לשונו. כאן, הקורא חש את הזוהר האסתטי שהמשפטים פולטים, דרך הדינמיות של התמונה האפקטיביות של המשפט נובעת מבחירה טובה. כשיתאהב האדם לראשונה הוא ירגיש את החיים יפים ביותר. בזמן ההתאהבות האדם מרגיש חי כמו שמעולם לא הרגיש קודם, שמה של האהובה נשאר בדמיונו כמצלצל, מיד כשישמע את שמה הוא ירגיש ברגש מוזר. כאן מבחין הקורא שמקור הפוריות של הקליפ הוא אסתטי; הוא מופיע בלכידות האמנותית המופלאה הזו; בין המילים לבין החן הקצבי, המלודי, הבוקעת מהד המילים בסידור המשפט; או דרך השילוב האמנותי הסוגסטיבי שלו, והלכידות הקולית המוזיקלית שלו, או דרך המיזוג הקולי הקיים בנוסחאות המורפולוגיות, והתנועות התחביריות המבוססות על ההרמוניה של תנועת החרוזים, והדי הצליל שהם מפיצים, מוזיקלית (אמי אפתה לי = אהובתי מלאה את חלוני=העולם אוהב אותי= הנוצה נסות ממני).

שיר "ראש עיר"

השיר הזה בעל צביון פוליטי היסתי. כשכוחו של המשורר עמיחי טמון בשימוש בשפה המטפורית, בנוסף, המשמעות היא שהערכים האסתטיים מגוונים ומשתנים תמיד, ולכן לא ייתכן שהערכים האסתטיים יתקבעו בשיר אחד, או יהיו זהים בשירים אחרים; כך שלכל שיר יש את המציאות הלשונית המובהקת שלו, ואת החוש האסתטי שלו. השיר "ראש עיר" מתחיל בדיאלוג הישירה של המשורר הוא שואל ועונה במקביל לשאלתו היא "יבנה ויבנה ויבנה" ובכך הכותב מצדיק את פעולות היהודים הציונים

כלפי ירושלים, בעיקר בניית יישובים במטרה למחוק ולשנות את המאפיינים הדתיים והארכיאולוגיים של ירושלים ולשנות גם את

אופייה הערבי.

"ראש עיר"

עצוב הוא להיות

ראש העיר ירושלים.

נורא הוא

איך יהיה אדם ראש עיר כזאת?

מה יעשה בה?

יבנה ויבנה ויבנה.

בלילה יקרבו אבני ההרים מסביב

אל באתים.

כמו זאבים הבאים לליל על כלבים

שנעשו לעבדי בני האדם⁽⁶⁰⁾.

בקטע השני, אנו מוצאים כאן שהמשורר השתמש במטאפורות ודומות שבהן אותו אבני ההרים מסביב אל באתים כמו זאבים הבאים לליל על כלבים. המטפורות הן כלים שיטתיים המאפשרים ההגדרה את המושגים ולשנות את טווח היישום שלהם (61)

ניתן לומר, עמיחי המשורר הציוני בעל הפעילות הציבורית, הוא התייחס לשנאת הערבים כלפי היהודים מצד מדיני וגם כן מצד גזעני. פה עמי חי במטאפורות ודומות כדי להשפיע על הקורא הערבי עמיחי בעל מעמד בינוני כלפי הערבים, עמיחי האיש הציוני בעל הקריאה לכבוש את פלסטין ולהקמת (מדינת-ישראל) על הארץ הזאת. הוא מתנגד בצורה חריפה לכל ההצעות של התנועה הציונית להתיישב באוגנדה ומדינות אחרות. הוא רוצה לתאר שהלחץ החיצוני מצד המדינות הערביות על הערבים (הפלסטינים), שתוצאתו התנגדותם של הערבים ליהודים ולהקמת (מדינתם). מחשבה גזענית היא לקבל אהדה של האחרים. וגם כן היא קריאה ליהודים (שבגולה) לעלות פלסטין. עמיחי בדברים הנמרצים האלה בעלי הקונוטציות הרציניות כלפי השאלה הפלסטינית: לדבריו האלה של עמיחי יש כמה מסקנות: א. המטרה הברורה מהדברים מההצעות שלו אולי הוא רוצה ליסוד מדינה בעלת שני עמים אבל הרוה הם היהודים, כדי שיהיו בעלי ההחלטה בגורלם של הערבים. והתוצאה השתלטותם של היהודים על הארץ הזאת, והצהרת (מדינת-ישראל). ואני כאן נוטה לאלמנט הזה. ב. הוא ניצל את יחסיו עם הערבים כדי להרגיע ולהרויח זמן. המטרה מכל אלה היא לאסוף את בסיסי המדינה. ולהכריז את הקמתה בזמן המתאים.

שיר "שנה בירושלים":

לפני שנתייחס להאסתטיקה השירי בשיר זה שנכתב לפני הקמת ישראל בשנים ספורות, צריך לומר הציונית בשלביה הרשונים, ושיר זה נכנס בצורה או אחרת במסגרת ספרות זו, בשיר זה מביע עמיחי בחריפות ובצורה גלויה על געגועיו והתרפקותיו על ירושלים ועל היהודים שם, שיר זה רצוף קינה מרה על צרות היהודים בגולה:

בעוד עם נבחר

הופך להיות עם ככל העמים

ובונה את בתיו וסולל את כבישיו

ופותח את אדמתו לצנור ומים

אנו שוכבים בפנים בבית הנמוך

בני זקונים של הנוף הזקין הזה

התקרה קמורה עלינו באהבה

והנשימה בפינו היא

כפי שנתנה לנו

וכפי שנשיב אותה

שנה היא במקום שיש אבנים

בירושלים יש שנה הרדיו

מביא צלילי יום מארץ שבה יום

ומלים שאצלנו מרות

כשקד שכוה על עץ

מושרות בארץ רחוקות ומתוקות.

וכאש בלילה בגזע הזית החלול

לא רחוק מישנים

⁽⁶²⁾ לב- תמיד בוער מדם

בקטע הראשון, הקורא כאן מרגיש את הצליל וההשפעה הסמנטית של המילה, כלומר המילה יוצרת את ערכה הפונטי והסמנטי, וערך זה נובע מעוצמת המשמעות של המילה (פועל), כמו במילה. (אנו שוכבים = בני זקונים) ומה זה מעורר במבנה התמונה הבאה: (התקרה קמורה עלינו באהבה), והנה, המשורר מודע להשפעה של המילה (פונטית וסמנטית) יחד בהבאת הכוח הרטורי של הדימוי, ויצירת הקסם והדופק האסתטי שלה, המהווה אינדיקציה ליופי של האהובה, ולקסמה של ירושלים.

בקטע השני, אין ספק שהערכים האסתטיים של אמנות השירה היו בהחלט מעורבים בין ההשפעות, או שהם היו תוצאה של קבוצת השפעות (פילוסופיות, דתיות, מיתולוגיות, פסיכולוגיות, לשוניות); זה לא בא רק מהמוגניות והרמוניה, כפי שרבים חוקרי יופי רואים דוגמאות (מושרות בארץ רחוקות ומתוקות.); וזה לא נובע מהמוגניות והרמוניה, או סתירה, כלומר שירה מבוססת על אי הסכמה, לא על דמיון, כי יצירות אמיתיות היא האויב של זה וההיפך שלו.

בקטע הרביעי והאחרון, צריך שמים לב לתיחום האסתטי בקישור מילות קישור, וסינתזה ביניהן בתבנית יצירה אמנותית מרגשת, כפי שאמר: (לא רחוק מישנים) (לב- תמיד בוער מדם) למרות בהירות הכוונה, והייחוס הברור של כמה קשרים לשוניים עם זאת, המשורר במערכת הפואטית הקודמת הצליח לעורר ייחוסים אלה, למרות המובן מאליה של כמה מהם. ראוי לציין, מצב ירושלים האמנותי בשירי עמיחי ירושלים של שחר שונה מאד, ירושלים לגבין היא בבחינה מארות השתייה הראשונה שלנפש, היא מעוצבת כעיר אינטית קרובה ביותר, עם שהיא משמשת מצע ריאלי בסיסי הכרחי היצירו ומציאות ממשת ובלתי אמצעית, האחת הוא יודע ומכיר, ואין הדבר סותר את השימוש שהוא עושה בדרכי עיצוב נופי העיר כאספקלריה להבעת עולמו החווייתי והאידיאלי.

שיר "הנסיעה בים סוף":

כאן מבחין הקורא שמקור הפוריות של הקטע הוא אסתטי; הוא מופיע בלכידות האמנותית המדהימה הזו; בין המילים לחיננות הקצבית הבוקעת מהד המילים בסדר המשפט; או דרך השילוב האמנותי הסוגסטיבי שלו, והמיזוג הפונמי המתואם שלו, או דרך ערבוב הצלילים הקיים בנוסחאות המורפולוגיות, ותנועות ההטיה המבוססות על ההרמוניה של תנועת החרוזים, והדי הצליל שהפיץ (הים= קברניטים= מרגלים=) שלא לדבר על החזרה הקצבית שתיצרה את הזרימה באופן מודע ואסתטי; כמו לחזור על הפועל (תלחשו) הדבר תרם לשיפור האסתטי של הקטע דרך המיזוג הפונטי, והמיזוג הרגשי שהמשיך להדהד מהמילה הראשונה בקטע ועד המילה האחרונה בו, אינדיקציה ללכידות השירית והשילוב האמנותי. זה גם אומר לנו שהערך האסתטי של הקליפ לא נקבע לפי אורך או קוצר הקליפ. במקום זאת, הוא מבוסס על הקוהרנטיות האמנותית בין ההרחבה הפונטית של המילים, לבין העמדה הסנטימנטלית שהיא הבית בשירה, ומתעלה מבחינה אמנותית.

שיר "הנסיעה בים סוף"

דגים נשבו דרך הים
והדרך הצפיה הארוכה. קברניטים
כוננו לפי מפת כמיהתה והטבעות בטנה
פטמות שזיה קדמו אותה כמו מרגלים
שערויתה התלחשו זה עם זה כקושרי קשר
כפנות האפלות בין ים ודפן
הוחל למנות בשקט
בסלסול התמידי של דמה שרה
צפור בודדת כללים נפלו
מתוך ספרי טבע. עננים נקרעו כמו חוזים,
בצהרים חלמה על משגל בשלג לבן וחלומות חלמון
ועונג דג צהב כל האויר נדחק
להיות נשום בה הספניג קראו קריאות
בשפת דגים לוועזיים⁽⁶³⁾.

שיר "ארץ ציון":

הסופר והמשורר בשירו (שירי ארץ ציון), מדבר על החלוצים בפלסטין והגיל שאחריהם. עמיחי הכריז כי הארץ הזאת היא המקום היחיד שבו הוא מרגיש בביטחון, למרות כל השלילות והסתירות, והעתיד שאינו ברור. המשורר מדבר על הארץ המקלקלת. הוא ישיר בארץ היעודה ומתקווה לחיות בה במסגרת המדינה הזאת, כדי שיכול לעשות את ההתנהגויות החברתיות הידועות אצל היהודים למשל: הבגידה, השקר. לבסוף הוא מדבר על הגאולה הסופית שהיא אינה פשוטה: היישוב בפלסטין. עמיחי היה המשורר הידוע בשירי אהבה וגעגועים לפלסטין. והוא קרא לעלייה ולהתיישב בה. ברוב שיריו הוא מתאר פלסטין ב (מולדתי), למרות שאינו נולד בה. (זאת היא המחשבה הציונית אצל הסופרים היהודים)⁽⁶⁴⁾.

שיר: "ארץ ציון"

זוהי מולדתי
שָׁבָה אֲנִי יָכוֹל לַחֲלוֹם בְּלִי לָפֶל
וְלַעֲשׂוֹת מַעֲשִׂים רַעִים בְּלִי לֵאבֹד
לְזִנוֹת אֶת אִשְׁתִּי בְּלִי לְהִיּוֹת בּוֹדֵד.
לְבָבוֹת בְּלִי בּוֹשָׁה אוֹ לְבָגוֹד אוֹ לְשִׁקָּר
בְּלִי לְהִיּוֹת מוֹפְקָד לְאַבְדּוֹן⁽⁶⁵⁾.

הלשון היא כלי המשורר, על ידיה הוא יכול לבצע את משמעותיו בצורה שונה מהנושאים האחרים כיוון שאין דבר מובע בלי לשון, אף על פי שיש אמנויות שאפשר להביע אותן ללא לשון, כגון חלק מאמנויות הבמה, במיוחד התאטרון השקט המבוצע ללא לשון או ללא סיפור, אך הטקס בעיקר הוא נכתב בלשון⁽⁶⁶⁾ אז בלי לשון אי אפשר להיות חדשנות או ליצור יצירה ספרותית או מדעית. הלשון רוכשת אופי מיוחד לפי סוג הנושא או המטרה⁽⁶⁷⁾ כידוע הלשון היא אמצע משותף של ההבנה והחשיבה אצל בני האדם. גם היא קבוצת של קולות והברות אשר נאספים תוך סדר מסוים במשקל מורפולוגי ונהגים במקצב דקדוקי תדיר, תוך כדי להביע את חפצים, מצריכים ורגשים שמצויים אצל כל בני אדם⁽⁶⁸⁾. ללשון תפקיד מרכזי בייצור: מושגים, מסרים, רעיונות ומשמעויות

מגוונים ביותר, הרי מעמדה בטקסט מקנה לה מעמד סיפורי בעל כוח מיוחד. גם השיר שותף בייצורם של תוצרים תרבותיים וחברתיים, היבטים חתרניים והשקפות עולם בתחומים שונים ומגוונים. עם הכללתו של נושאים כמו "לשון", "כתובה", "משמעות", "מבנה אמנותי", "סובייקט" ועוד, שיותר קשה לתחם את גבולותיו. עם זאת הרומן הפך להיות חומר חשוב למחקר, הניתוח והביקורת.

ברור דרך ההקשר הפואטי שלמילה השירית יש אנרגיה אקספרסיבית אסתטית שהיא טומנת בחובה באמצעות פוריות הייחוס, כמו בפורמטים הבאים (לעשות = להיות = לכפות); ליצור את המילה השירית המקיימת אינטראקציה עם מה שאחריו או מקדים אותו ממרכיבי הקומפוזיציה, מה שמגביר את זוהר התבניות מבחינה אסתטית, ומקצב עדין שמשמח וגאה בלבבות. כמו באמירתו: (לָנוֹחַ אֶת אִשְׁתִּי בְּלִי לְהִיּוֹת בּוֹדֵד), כך למילה (לְכָפֹת בְּלִי בּוֹשָׁה אוּ לְכָגוֹד אוּ לְשָׁקֵר) היה קצב או תהודה ווקאלית שהשפיעה על הבעת חיבתו לאהבה, חיוניות וחיים. זוהי עדות לכך שהמשורר היוצר בוחר במילים משפיעות הנושאות כוח הבעה אדיר בציון המצב או המצב הרגשי במלוא הפאר והזוהר הרגשי.

שיר "ילדה זו מן הכתות הבינוניות":

השיר הרומנטי הזה הוא בחזקת סיפור מתובל בצורות השירית, המשורר משתמש בסגנון חשוב ביותר ביצירתו הספרותית הקיימות על שאילה ותשובה על ידי התשובה אנחנו יכולים לברר את רעיונותו של הנושא המרכזי בשירה למשל (ילדה זו מן הכתות הבינוניות), בשירו מדגיש עמיחי על ירושתה של ארץ האבות הנזכרת בשירו היא עצמה הארץ המובטחת שהמשורר משתמש בסגנונים שונים להעביר את כוונתו המיוחדת בענין או לבעית הארץ המובטחת לכן הוא אומר:

בטנה עדין בטן בוטנית רכה

לא של נשים טורפות ורעות

עיניה צלולות בלי ערפלי דורות

בשערה החלק עדין כעקבות זר פרחים

זכר חג בכורים של ילדות⁽⁶⁹⁾

מי שיבדוק את התמונות הסמנטיות ואת אוצר המילים הסוגסטי שצפוף בשתי ההברות (הראשונה והשנייה) יבחין במהרה במידת העליונות האסתטית של ההברה הראשונה על השנייה; מבחינת חזון, הרמוניה, הרמוניה, עומק ודופק רגשי, כמו בחרוזים הבאים: טורפות=עקבות=צלולות=דורות. הללו לא רק משקפים רגישות אסתטית ויכולת רמיזות גבוהה; אלא על כח התשוקה; עיבוי סמנטי ודחף אסתטי, התואמים את מוקד הכותרת; הוא מגלם עמוק את משמעותו. בעוד שהבית השני היה פושר רגשית, או שהמשורר נעדר לחלוטין (רגש רגשי) בניסוח הבית השני; לכן רוב התמונות איבדו את הזוהר, התנועה והזרימה הרגשית, והתמונה נראתה מלאכותית ונוקשה יש לומר, יהודה עמיחי, מתאר בטנה של הבחורה היהודית כאשר ראה את בטן בוטנית רכה, ואיך עיניה צלולות בלי ערפלי דורות. וכאשר הגיבור מדבר על פרי ארץ- המולדת בעתיד. הייתה תשובתה של הגיבורה שפרי האלה הם פרי ארץ- המולדת בעבר ובהווה. זאת היא מחשבתו הציונית של עמיחי, זו היא הקריאה שלו לכל היהודים לעלות לארץ היעודה ליהודים, ארץ האבות שלהם (לפי דעתו).

שיר "המלך שאול ואני":

נתנו לו אצבע ולקח את כל היד

נתנו לי ולא לקחתי אפלו זרת

בעת לבי התאמן בהרמת רגשות ראשונים

התאמן הוא בקריעת שורים

דפיקות דפקי היו כטפות מברזל

דפיקות דפקו כהלמות פטישים בבנין חדש

הוא היה אחד הגדול

קבלתי את בגדיו המשמשים

זורעוטי קצרות כחוט קצר מדי

לקשר חבילה

זרועותיו שרשרות בנמל

למשא מעבר לזמן

הוא מלך מת

אני אדם עיף⁽⁷⁰⁾

כאן מציין הקורא שמקור השלמות של הטקסט הוא אסתטי; הוא מופיע בלכידות האמנותית המופלאה הזו; בין המילים לבין הזריזות הקצבית המוזיקלית הבוקעת מהד המילים בסידור המשפט; או דרך הסמיכות האמנותית הסוגסטיבית שלו, והלכידות הווקאלית המוזיקלית שלו, או דרך המיזוג הקולי הקיים בנוסחאות המורפולוגיות, והתנועות המבוססות על ההרמוניה של תנועת החרוזים, והקול, ההדים המוזיקליים שהם מפיצים "נתנו לו אצבע ולקח את כל היד = נתנו לי ולא לקחתי אפלו זרת" שלא לדבר על החזרה המוזיקלית שארגנה את הזרימה מבחינה רגשית ואסתטית; כגון חזרה על השיש (זורעותי) (2 פעמים); ועל כינוי הנושא (דפיקות דפקי) (2 פעמים); זה תרם להגבהה האסתטית של הקליפ דרך ערבוב הסאונד, ולכידות הרגשית הזורמת שהמשיכה להדהד מהמילה הראשונה בקליפ ועד המילה האחרונה בו. לכל שפה מקצב בסיסי אופייני שנקבע בין השאר, על ידי מקום הטבע האופייני לאותה השפה. לפיו ניתן להכיר את השפה גם בלי להבין את הנאמר. למשל, המקצב של השפה ההונגרית מדגיש את ההברה הראשונה במילה, ולעומתו המקצב של הצרפתית הוא מלרע⁽⁷¹⁾.

אפשר לומר, שיר זה מעורר את ערכיו האסתטיים, מתוך בתולות התצורות שהוא שואב החוצה, ומגילויים השיריים הזורמים מעורבבים בדם החוש ובדיו של היופי. דרך האמנות היפה הבאה (זרועותיו שרשרות בנמל - זרועות קצרות כחוט קצר מדי).

שיר "באמצע המאה הזאת":

בשירתו הקדיש עמיחי מקום לאהבה ולנשים, שבו יש חושק טהור וחושק החומרי. המשורר חיי שלב נוסף של אהבה, האהבה הנודדת במצפנו ותחושתו שהעירו את נפשו האוהבת מתרדמתה כאשר פגש את אוהבתו כאילו היה זה חלום ואשר מיוצגה בשירו " באמצע המאה הזאת " פגישה זו עשתה הוא אדוות בגלי הגעגועים, להיטותו של האוהב, שבו החליפו מבטים, ועיניים הופיעו בדרך כלל הלב וסודותיו כראי האדם

שיר "באמצע המאה הזאת":

יפה הוא העולם המשכים לאון

יפה הוא העולם הנרדם לחטא ולחסד

בשעטנו היותנו יחדיו את ואני

(72) יפה הוא העולם

אפשר לומר, שיר זה מעורר את ערכיו האסתטיים, מתוך בתולות התצורות שהוא שואב החוצה, ומגילויים השיריים הזורמים מעורבבים בדם החוש ובדיו של היופי. דרך דמויות הפלסטיק הבאות: (יפה הוא העולם המשכים לאון - יפה הוא העולם הנרדם לחטא ולחסד = בשעטנו היותנו יחדיו את ואני); ומצוין - ברמת גירוי האסתטי. ערכים בגוף הטקסטואלי הלשוני של השיר - שכל צורה לשונית מייצגת תיחום לשוני מושך בביטוי מצב הווה, כמיהה רגשית; כולל ציור קסמים נשיים חושניים ורוחניים; מה שמשיג את הפוריות של המסומן, ואת האטרקטיביות של המסמנים. זה חל על כל התצורות של השיר ללא יוצא מן הכלל. דבר זה מאשש את שירת ההתהוות בגישתה הלשונית הכללית, שעליה מבוסס השיר בתנועת החזון המרגשת שלו, וההרמוניה הלשונית שלו הקוהרנטית עם מבער המשמעות, ומהות הראייה מעיקרה.

המסקנות:

- 1- המשורר יהודה עמיחי נתן ערך אסתטי למילים באמצעות חיוניות הייחוס ועושר הביטויים, וזה מה שהבדיל אותו מבחינה שירית מאחרים ביצירת המילה המרגשת בתבנית השירה האסתטית המתאימה לה לחלוטין, כאילו זה נשפך רק לו.
- 2- המשורר עמיחי הוא יכול להשתמש במילים לפי משמעותיהן ורמת השפעתן על הקורא כדי להביע את רגשותיו ותחושתיו בצורה כל כך יפה.
- 3- אומנות השירה, או האסתטיקה של השירה, נקבעת על פי היסודות האסתטיים שמהם נוצרים שיריו של יהודה עמיחי. החל מסף הכותרת, עד המילה האחרונה בגוף השיר.
- 4- לכל אחד משיריו של עמיחי יש ספציפיות אומנותית משלו, אנרגיה יצירתית וגירויים אסתטיים המבססים את המוקדים הסמנטיים שלו בשירת השפה, לרבות עומק הראייה ומרכזיות החוויה. ובשביל זה; האסתטיקה של השיר; או מכלול הערכים האסתטיים שמפיקים שירים מודרניסטיים הנובעים מהפואטיקה של השפה, מיפוי החזון, קסמה והעברתו לקורא בצורה אסתטית.
- 5- על כן אנו יכולים לומר עמיחי מצטיין ברוב יצירותיו על בני דורו בסגנונו הישיר כי רוב שיריו היו שירים תיעודיים, הלשון של שיריו בעל הלשון הגבוהה שהשתמש בחזרה ברוב חלקי שיריו, על כן הוא נשען על הסימנטיקה יותר משאר התופעות הלשוניות האחרות, אבל המשפטים בשיריו של עמיחי היו קצרים ובעלי משמעויות בהירות ופשוטות. על כן אנו רואים שיריו היה בעלי משמעויות עמוקות במשמעים.
- 6- יש לומר, המשורר (יהודה עמיחי) בשירו מדבר על החלוצים בפלסטין והגיל שאחריהם. עמיחי הכריז כי הארץ הזאת היא המקום היחיד שבו הוא מרגיש בביטחון, למרות כל השלילות והסתירות, והעתיד שאינו ברור. עמיחי היה המשורר הידוע בשירי אהבה וגעגועים לפלסטין. והוא קרא לעלייה ולהתיישב בה. ברוב שיריו הוא מתאר פלסטין ב (מולדת), למרות שאינו נולד בה. (זאת היא המחשבה הציונית אצל הסופרים היהודים).
- 7- שאיפתו של המשורר יהודה עמיחי ללמוד לשון העברית, הייתה בעלת השפעה על אופי יצירותיו הספרותיות מבחינת הלשון ובחינת המליצה, גם הארץ תפשה שטח גדול בשירתו של עמיחי. הארץ היא ארץ מולדת שלו, ארץ היעודה של ירושלים, על כן אפשר לומר יהודה עמיחי שרת את הציונות בשאלת התעמולה להשגת מטרותיה.
- 8- לירושלים מקום חשוב באוטוביוגרפיה אצל הסופרים העבריים באופן כללי ובפרט באוטוביוגרפיה של עמיחי. המשורר מנסים דרך שיריו שלמדנו שיבלטו תמונות מחיי היהודים בחגיהם וטכסיהם הדתיים ובחיייהם בכלל לשקף את ההדדית והאהבה בינם לבין עצמם ההדדיות וקראיה לדורות ללכת בדרך זו כמו בשיר "מוסה סוסנה".
- 9- צריך לציין שירושתם של היהודים לארץ היתה מתקשרת בתנאים, כמה פסוקים בתורה מדברים שאלוהים כרת את הברית עם אברהם לתת לו את הארץ המובטחת ולצאצאיו אחריו. אבל הברית היתה מוגבלת בתנאים שיהודים ישמרו את הדיברות אבל היהודים לא שמרו אותן, לכך היהודים אינם יורשים את הארץ בגלל שהם חטאו וסטו סטיה מוסרית.
- 10- רוב הסופרים והמשוררים היהודים שבפלסטין ובחוצה השתמשו ביצירותיהם כאמצע להשגת מטרותיה של הציונות. יהודה עמיחי, היה מראשוני הסופרים שכתבו שירים ומאמרים על חיי היישוב היהודי בפלסטין.
- 11- הוא השתמש בסימנטיקה כאמצע להשגת מטרותיה של הציונות, דרך השתמשותו במשמעותם של המילים, הצירופים והמשפטים שמתייחסים ליישוב היהודי בפלסטין. למשל: מוטב למות בארץ האבות, צריך ליהודים לחרוש ולזרוע את הארץ המובטחת לנו, בראשית ברא אלוהים את הירדן ואת הכנרת.
- 12- יהודה עמיחי כתב רוב יצירותיו בלשון עברית, מקראית שכוללת גם כן מונחים לועזיים שהשקיפו תרבותו הספרותית. הוא השתמש גם כן בתופעות הלשוניות: מטאפורה, ניגודיות, פוליסימיה..וכו. גם כן עמיחי השתמש בכל סוגי המשפטים כדי לחזק את לשונו.

13. בשיריו נוטה עמיחי למטאפורה המכתמית הממצה השקפה עיונית שלימה בשורה שירית ובעטיו של הקיצור המתחייב מן המבנה (המרובעים, הסונאטות) יצר לעתים קרובות מכתמים מטאפוריים מגובשים ומבריקים.
14. הוא נוטה להשתמש במשפטים הפשוטים בעלי ההשפעה הישירה והיעילה על הקורא. על כן הוא רצה לקחת בחשבון רמתו הלשונית של הקורא היהודי, כי השפה העברית בתקופה הראשונה לכתיבתו לא הגיעה לרמה המתקדמת, אבל הייתה בתחילת תחייתה. על כן סגנונו של עמיחי היה מתאים לתקופתו, בהשוואה לבני דורו.
15. יהודה עמיחי מזג בין הלשון שחציה מקראית וחציה השנייה היא לשון מודרנית (לשון יום-יומית). וזאת היא המזיגה בין העבר לבין ההווה אצל סמילנסקי בכמה מיצירותיו.
16. הלשון של יצירותיו התפתחה דרך סיפוריו והדבר הזה היה ברור בסיפוריו האחרונים שהיו כוללים שיטות לשוניות מתפתחות ומשמעויות מדויקות. וכאשר פרסם כמה סיפורים בפעם שנית: (לאחר זמן והמורה החדשה) הופעה התפתחות סימנטית בסיפורים האלה.
17. סמילנסקי מדבר על פלסטין ועל סביבתה והמקומות הקדושים שבה: ירושלים, צפת, טבריה וחברון. הוא מקשר כל אלה בירושלם של היהודים בארץ הזאת תוך כדי שיהיו המניע החשוב לקורא היהודי בשאלת זכותו בפלסטין.
18. הערכים האסתטיים שונים למסור את המשמעות לקורא לפי הכשרון הלשוני של המשורר, ככל שהיה בקי בלשונו, יהיו הערכים השיריים טובים ויפים ביותר כמו שראינו בשירים הרומנטיים של עמיחי.
19. הלשון של יצירותיו התפתחה דרך שיריו והדבר הזה היה ברור בשיריו האחרונים שהיו כוללים שיטות לשוניות מתפתחות ומשמעויות מדויקות. וכאשר פרסם כמה שירים בפעם שנית: (שנינו ביחד וכל אחד לחוד) הופעה התפתחות סימנטית בשירים האלה.
20. השתמשותו של יהודה עמיחי בשאלת (השפה העברית) הייתה ברורה בכמה מיצירותיו. הוא מתאר אותה שהיא: השפה הקדושה, שפת הנביאים, שפת העם..וכו. חשיבותה של העברית ביחס לעמיחי נובעת מהדבר החשוב שהוא: השפה העברית היא (השפה הלאומית) ואחד מבסיסי הקמת (מדינת-ישראל).

שולי המחקר :

- 1- שרתח, عصام. ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة)، ٢٠١٢- دار الأمل الجديدة، ط١، ص٣٦٦.
- 2- حيدر، صفوان-تاريخ الفن التجريدي (في الأصول الثقافية للرسم التجريدي)؛ ١٩٩٨، مجلة الفكر العربي، ع٩٢، س(١٩)، ص٢٢٥.
- 3- برتليמי، جان، ١٩٧٠- بحث في علم الجمال، ص٥٤٤.
- 4- مبروك، مراد عبد الرحمن، ٢٠٠٦- النص الأسطوري والاتصال الأدبي عند حمزة شحاتة؛ مج، علامات في النقد، ج ٦٠، مج ١٥، يونيو، ص ٧٣٣.
- 5- مبروك، مراد عبد الرحمن، ٢٠٠٦- النص الأسطوري والاتصال الأدبي عند حمزة شحاتة، ص ٧٤٤-٧٤٥.
- 6- مبروك، مراد عبد الرحمن، ٢٠٠٦- النص الأسطوري والاتصال الأدبي عند حمزة شحاتة، ص ٧٤٤-٧٤٥.
- المرجع نفسه، ص ٧٤٥.
7. بزيغ، شوقي، ٢٠٠٥- الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ج ٢/ ص ٤٧٣.
8. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، إشراف: الدكتور أحمد زياد محبك، أطروحة جامعة حلب، ص ٧٢.
9. خضور، فايز، ٢٠٠٣- ديوان فايز خضور، وزارة الثقافة، ص ٦٦٦-٦٦٧.
10. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص ٧١-٧٢.
- 2006، ص 171. 11. الشخيلي، صباح ناجي، (2006). الواقعة في القصيدة القصيرة، بحث منشور في مجلة كلية اللغات ببغداد، ،
12. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص ٩٦.
13. عثمان، اعتدال، ١٩٨٨- إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، ط١، ص ٨.
14. الناعم، عبد الكريم، ٢٠٠٩- مهرجان الأبواب، وزارة الثقافة، دمشق، ص ٨٦.
15. خضور، فايز، ٢٠٠٣- ديوان فايز خضور، ص ٦٦٨-٦٦٩.
16. العلاق، علي جعفر، ٢٠١١- ذاهب لاصطياد الندى، دار فضاءات الأردن، ط١، ص ٧٨.
17. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص ١١٣.
18. بزيغ، شوقي، ٢٠٠٥- الأعمال الشعرية، ج ١/ ص ٤٠٧-٤٠٨.
19. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص ٣٢٠.
- المرجع نفسه، ص ٣١٩-٣٢٠.
20. أبو خالد، خالد، ٢٠٠٨- العوديسا الفلسطينية (الأفعال الشعرية)، رام الله، فلسطين، ط١، ج ٣/ ص ٧.
21. حسين، خالد خيرى . دراسة تحليلية في الادب القصصي ليهودا عميحاي. رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية اللغات، ٢٠٠٥، ص ١٥.
22. שקט,גרשון.גל חדש בסיפורת העברית.תל – אביב, 1971, 15.
- Robert Friend.The Modern Hebrew Poem Itself:With Anew Aferword Hebrew. Poetry From 1965 To 23
- 19:Harvard University Press, 1989,P.160.
- Leon Yudkin. Jewish Writing and Identity in The Twentieth Century. London:1982. 24
- Manuelea Mata Amaro.Literatura Hebrew Contemporanea.Granada:Universidad. De 25
- Granada,1994,P.12.

26. رشاد الشامي لمحات من الادب العبري الحديث مع نماذج مترجمة. القاهرة، مكتبة سعيد رافت، ١٩٧٠، ص ٨٧.
27. צבי לוז. מצאות כתובים והברית החדשה. החברה לכתבי הקודש: ירושלים, 1996, עמ' 144.
28. Robert Fruend, Op. Cit, P.160.
29. Finer Mintz Ruth(ed And trans), Modern Hebrew Poetry, 2nd edition America, 1986, P.369.
30. Mata Amaro, Manula, Op.P.10.
31. سامي مهدي "تقديم"، علي مصطفى، خالد "ترجمة" يهودا عميحي، مجلة الاقلام، العدد ٩، ١٩٧٩، ص ٧٩.
32. Lawrence, Joseph, Yehuda Amichai the Art Poetry, Paris review, vol34, 1992, P.212.
33. جاسم، حيدر احمد. بباليك دراسة في شعره العاطفي والسياسي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية اللغات، ١٩٩٤، ص ٤٨.
34. حسين، خالد خيرى. دراسة تحليلية في الادب القصصي ليهودا عميحي. مصدر سابق، كلية اللغات، ٢٠٠٥، ص ١٥.
35. عباس، سعاد ابراهيم. دراسة تحليلية في شعر يهودا عميحي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية اللغات، ٢٠٠٢، ص ٨٣.
36. האינציקלופדיה העברית הכללית היהודית، כרך 22، ירושלים، 1972، עמ' 85.
37. שקד، גרשון، גל חדש בסיפורת העברית. תל – אביב، 1971، עמ' 91.
38. לוז، צבי. מציאות ואדם בספרות הארץ ישראלית. תל – אביב، 1970، עמ' 151.
39. שקד، גרשון، גל חדש בסיפורת העברית. תל – שם، עמ' 92.
40. שקד، גרשון، גל חדש בסיפורת העברית. תל – שם، עמ' 92.
41. حسين، خالد خيرى. دراسة تحليلية في الادب القصصي ليهودا عميحي. مصدر سابق، ص ٣١.
42. Mata Amaro, Manualm, OP.City, P.11.
43. عباس، سعاد ابراهيم. دراسة تحليلية في شعر يهودا عميحي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية اللغات، ٢٠٠٢، ص ٣٨.
44. Mata Amaro, Manula, Op.P.11.
45. حسين، خالد خيرى. المصدر السابق، ص ٣١.
46. حسين، خالد خيرى، المصدر السابق، ص ٣١.
47. Warren Bargad, Op.Cit.P.24.
48. عبد الغني، منافع نعمان، يهودا عميحي وقصيدته يوم مولدي، بحث منشور في مجلة كلية اللغات، ١٩٩٨، العدد ٤، ص ٤٢.
49. עמיחי, יהודה, ברוח הנוראה הזאת, תל – אביב, דפוס, 1973.
50. رشاد الشامي، عجز النصر. الادب الاسرائيلي وحرب ١٩٦٧، ص ٢٣٢.
51. عباس، سعاد ابراهيم. دراسة تحليلية في شعر يهودا عميحي. مصدر سابق، ص ٨٣.
52. יהודה עמיחי, שירים, ולא על מנת לזכור. הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, הדפסה שניה, 1975, עמ' 17.
53. יהודה עמיחי, שם, עמ' 23.
54. יהודה עמיחי, שם, עמ' 23.
55. יהודה עמיחי, שם, עמ' 23.
56. دعبيل، عماد سعيد. الصورة الشعرية عند يتسحاق عوكن. بحث منشور في مجلة كلية الاداب. العدد ١٠، ٢٠١٠، ص ٥٩.
57. دعبيل، عماد سعيد. طفولة القاص وخلفيته الدينية في القصة العبرية القصيرة. مجلة الأستاذ، ع ١٨٩، ٢٠١١، ص ٥٢٣.
58. دعبيل، عماد سعيد. طفولة القاص وخلفيته الدينية في القصة العبرية القصيرة. المصدر السابق، ص ٥٢٣.
69. עמיחי, יהודה: הזמן, ירושלים ותל – אביב, שוקן 1977, עמ' 14.
70. عبد الرحمن، اسماء عبد الكريم. الاتجاهات الشعرية في قصائد الشاعرة ليلاه غولديرغ. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد، كلية اللغات – قسم اللغة العبرية، بغداد، ٢٠٠٢، ص ٧٣.
71. كاظم، حسين اسماعيل. توظيف التشكيل الصوتي في الشعر العبري. بحث منشور في مجلة الترجمة واللسانيات. العدد ١٢ / حزيران ٢٠٢٢، ص ٩٦.
72. עמיחי, יהודה: שירים, ירושלים ותל – אביב, שוקן 1948-1962, עמ' 178.

ביבליוגרפיה

המקורות העבריים

1. יהודה עמיחי, שירים, ולא על מנת לזכור. הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, הדפסה שניה, 1975, עמ' 17.
2. לוז, צבי. מציאות ואדם בספרות הארץ ישראלית. תל – אביב, 1970, עמ' 151.
3. עמיחי, יהודה, ברוח הנוראה הזאת, תל – אביב, דפוס, 1973.
4. שקד, גרשון, גל חדש בסיפורת העברית. ותל אביב, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1971, עמ' 92.
5. האינציקלופדיה העברית הכללית היהודית, כרך 22, ירושלים, 1972, עמ' 85.
6. עמיחי, יהודה: הזמן, ירושלים ותל – אביב, שוקן 1977, עמ' 14.
7. צבי לוז. מצאות כתובים והברית החדשה. החברה לכתבי הקודש: ירושלים, 1996, עמ' 144.

המקורות הערביים

1. الناعم، عبد الكريم، ٢٠٠٩ - مهرجان الأبواب، وزارة الثقافة، دمشق، ص ٨٦.
2. العلاق، علي جعفر، ٢٠١١ - ذاهب لاصطياد الندى، دار فضاءات الأردن، ط ١، ص ٧٨.

3. خضور، فايز، ٢٠٠٣- ديوان فايز خضور؛ ٦٦٨-٦٦٩.
4. خضور، فايز، ٢٠٠٣- ديوان فايز خضور، وزارة الثقافة، ص ٦٦٦-٦٦٧.
5. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص ١١٣.
6. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص ٧١- ٧٢.
7. ترماني، خلود، ٢٠٠٥- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص ٣٢٠.
8. بزيغ، شوقي، ٢٠٠٥- الأعمال الشعرية، ج ١/ ص ٤٠٧-٤٠٨.
9. أبو خالد، خالد، ٢٠٠٨- العوديسا الفلسطينية (الأفعال الشعرية)، رام الله، فلسطين، ط ١، ج ٣/ ص ٧.
10. مبروك، مراد عبد الرحمن، ٢٠٠٦- النص الأسطوري والاتصال الأدبي عند حمزة شحاتة؛ مج، علامات في النقد، ج ٦٠، مج ١٥، يونيو، ص ٧٣٣.
11. 171. الشخيلي، صباح ناجي، (2006). الواقعية في القصة القصيرة، بحث منشور في مجلة كلية اللغات، بغداد، عباس، سعاد ابراهيم. دراسة تحليلية في شعر يهودا عميحي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية اللغات، ٢٠٠٢، ص ٨٣.
13. شرتج، عصام. ملفات حوارية في الحداثة الشعرية (حداثة السؤال أم سؤال الحداثة)، ٢٠١٢- دار الأمل الجديدة، ط ١، ص ٣٦٦.
14. حيدر، صفوان، تاريخ الفن التجريدي (في الأصول الثقافية للرسم التجريدي)؛ ١٩٩٨، مجلة الفكر العربي، ع ٩٢، س (١٩)، ص ٢٢٥.
15. رحيمه، مجيد عبود، (٢٠١٥). انعكاس السيرة الذاتية لادباء عبريين في قصصهم القصيرة. بغداد: كلية اللغات. ص ٤٥.
16. كاظم، حسين اسماعيل. توظيف التشكيل الصوتي في الشعر العبري. بحث منشور في مجلة الترجمة واللسانيات. العدد ١٢ / حزيران ٢٠٢٢، ص ٩٦.
17. عبد الغني، منافع نعمان، يهودا عميحي وقصيدته يوم مولدي، بحث منشور في مجلة كلية اللغات، ١٩٩٨، ٧٦، ربي العدد ٤، ص ٤٢.
18. عبد الرحمن، اسماء عبد الكريم. الاتجاهات الشعرية في قصائد الشاعرة ليناه غولدرغ. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة بغداد، كلية اللغات - قسم اللغة العبرية، بغداد، ٢٠٠٢، ص ٧٣.
19. عباس، سعاد ابراهيم. دراسة تحليلية في شعر يهودا عميحي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية اللغات، ٢٠٠٢، ص ٣٨.
20. سامي مهدي "تقديم"، علي مصطفى، خالد "ترجمة" يهودا عميحي، مجلة الاقلام، العدد ٩، ١٩٧٩، ص ٧٩.
21. رشاد الشامي، عجز النصر. الادب الاسرائيلي وحرب ١٩٦٧، ص ٢٣٢.
22. رشاد الشامي لمحات من الادب العبري الحديث مع نماذج مترجمة. القاهرة، مكتبة سعيد رأفت، ١٩٧٧، ص ٨٧.
23. دعبيل، عماد سعيد. طفولة القاص وخلفيته الدينية في القصة العبرية القصيرة. مجلة الأستاذ، ع ١٨٩، ٢٠١١، ص ٥٢٣.
24. دعبيل، عماد سعيد. الصورة الشعرية عند يتسحاق عوكن. بحث منشور في مجلة كلية الاداب. العدد ١٠. ٢٠١٠، ص ٥٩.
25. حسين، خالد خيرى. دراسة تحليلية في الادب القصصي ليهودا عميحي. رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية اللغات، ٢٠٠٥، ص ١٥.
26. جاسم، حيدر احمد. بيباليك دراسة في شعره العاطفي والسياسي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية اللغات، ١٩٩٤، ص ٤٨.
27. ترماني، خلود، ٢٠٠٤- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، إشراف: الدكتور أحمد زياد محبك، أطروحة جامعة حلب، ص ٧٢.
28. برتليمي، جان، ١٩٧٠- بحث في علم الجمال، ص ٥٤٤.

המקורות הלועזיים

1. Leon Yudkin. Jewish Writing and Identity in The Twentieth Century. London:1982
Warren Bargad.Op.Cit.P.24. 47
2. Robert Friend. The Modern Hebrew Poem Itself: With Anew Aferword Hebrew. Poetry From 1965 To 19: Harvard University Press, 1989, P.160.
3. Manuelea Mata Amaro. Literatura Hebrew Contemporanea. Granada: Universidad. De Granada, 1994, P.12.
4. Robert Fruend, Op. Cit, P.160.
5. Finer Mintz Ruth (ed And trans), Modern Hebrew Poetry, 2nd edition America, 1986, P.369.