

Rhetorical Devices In Modern Hebrew Poetry: An Applied Study Of Selected Poems

Asst. Lect Ayat Salim Jodah¹, Asst. Lect Zainab Abbas Fadhel

1Department of Hebrew Language, Baghdad University-college of Language

2 Department of Comparative Religions, Baghdad University-college of Islamic sciences

zainab.abbas@cois.uobaghdad.edu.iq

Received Dec.11, 2025

Revised Dec 11, 2025

Accepted Dec 12, 2025

Online Jun.1, 2026

ABSTRACT

This research aims to study rhetoric and its methods in selected examples of Modern Hebrew poetry, in order to reveal the style employed by the poet and the aesthetic structure he uses to express his ideas and artistic messages. The importance of this research stems from the fact that rhetoric is an essential tool for understanding literary texts, especially poetry, which is characterized by its density of expressive images and richness of meaning. The study adopted a descriptive-analytical approach by analyzing selected poems by Jewish poets in order to reveal the most prominent rhetorical devices used, such as simile, metaphor, metonymy, repetition, and others, while explaining their role in clarifying meaning and highlighting the aesthetics of the text. It also sought to highlight how these tools are used to persuade and enrich poetic texts, as their selection varies from one poet to another. The research concluded that rhetoric is an artistic tool that combines aesthetic and semantic dimensions and contributes to the formulation of the identity of the poetic text. It is not limited to words, but goes beyond them to the meanings, images, and metaphors that make the text more effective and persuasive. Thus, rhetoric manifests itself as an art that blends essence (meaning) and aesthetic form (rhetorical formulation), giving the text power of expression and depth of impact.

Keywords: : Rhetoric, Modern Hebrew Poetry, Rhetorical device, Selected poems, Metaphor

الوسائل البلاغية في الشعر العبري الحديث: دراسة تطبيقية في قصائد مختارة

م.م. آيات سالم جوده¹, م.م. زينب عباس فاضل²

كلية اللغات 1/ قسم اللغة العبرية، جامعة بغداد

قسم الأديان المقارنة جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية 2

zainab.abbas@cois.uobaghdad.edu.iq

المخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة البلاغة ووسائلها في نماذج مختارة من الشعر العبري الحديث، وذلك للكشف عن الأسلوب الذي يوظفه الشاعر والبنية الجمالية التي يعتمد عليها في التعبير عن أفكاره ورسائله الفنية. وتنبع أهمية البحث من كون البلاغة أداة أساسية لفهم النصوص الأدبية، ولا سيما الشعر الذي يتميز بكثافة الصور التعبيرية وثرأ المعاني. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي بتحليل قصائد مختارة لشعراء يهود، من أجل الكشف عن أبرز الوسائل البلاغية المستخدمة مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، التكرار وغيرها، مع بيان دورها في توضيح المعنى وإبراز جماليات النص. كما سعت إلى إبراز كيفية توظيف هذه الأدوات في الإقناع وإغناء النصوص الشعرية، إذ يختلف اختيارها من شاعر إلى آخر. وخلص البحث إلى أن البلاغة تمثل أداة فنية تجمع بين البعد الجمالي والدلالي، وتسهم في صياغة هوية النص الشعري. فهي لا تقتصر على الألفاظ، بل تتجاوزها

إلى ما تحمله من معاني وصور واستعارات تجعل النص أكثر تأثيرًا وإقناعًا. وبذلك تتجلى البلاغة بوصفها فناً يمزج بين الجوهر (المعنى) والشكل الجمالي (الصياغة البلاغية)، بما يمنح النص قوة في التعبير وعمقاً في التأثير.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، الوسائل البلاغية، الشعر العبري الحديث، قصائد مختارة، الاستعارة

האמצעים הרטוריים בשירה העברית המודרנית: מחקר יישומי בשירים נבחרים

תקציר

המחקר הזה שואף לבחון את הרטוריקה ואמצעיה במבחר דוגמאות מן השירה העברית, במטרה לחשוף את הסגנון שבו משתמש המשורר ואת המבנה האסתטי שעליו הוא מסתמך בהבעת רעיונותיו ומסריו האמנותיים. חשיבות המחקר נובעת מן העובדה שהרטוריקה מהווה כלי יסודי להבנת טקסטים ספרותיים, ובייחוד השירה המתאפיינת בצפיפות של דימויים עשירים ובשפע של משמעויות. המחקר התבסס על השיטה התיאורית-האנליטית, באמצעות ניתוח שירים נבחרים של משוררים יהודים, במטרה לחשוף את האמצעים הרטוריים הבולטים שבהם נעשה שימוש, כגון דימוי, מטפורה, קינויה, חזרה ואחרים, תוך הצגת תפקידם בהבהרת המשמעות ובהדגשת יופיו של הטקסט. כמו כן, המחקר ביקש להדגיש את אופן השימוש בכלים אלה לצורך שכנוע והעשרת השירה, כאשר בחירתם משתנה ממשורר למשורר. המחקר העלה כי הרטוריקה מהווה כלי אמנותי המחבר בין הממד האסתטי לממד הסמנטי, ותורמת לעיצוב זהותו של הטקסט. הרטוריקה איננה מסתפקת באוצר המילים בלבד, אלא חוצה אותו אל המשמעויות, הדימויים והמטפורות שהופכים את הטקסט למשכנע ובעל השפעה רבה יותר. בכך מתגלה הרטוריקה כאמנות המשלבת בין המהות (המשמעות) לבין הצורה האסתטית (הניסוח הרטורי), מה שמעניק לטקסט עוצמה ביטויית ועומק השפעה.

מילות המפתח: רטוריקה, האמצעים הרטוריים, השירה העברית המודרנית, המטפורה.

הקדמה:

השיר נחשב אחד הצורות הספרותיות החשובות ביותר המבטאות את הרגש האנושי. השירה העברית, מאז ראשית דרכה ועד לעת החדשה, שיקפה את התמורות הרעיוניות, החברתיות והתרבותיות שעברו על החברה העברית. עם התפתחות החיים התרבותיים והפוליטיים של היהודים במאות התשע-עשרה והעשרים, התבלטה השירה העברית החדשה כאמצעי לביטוי זהות, שייכות וחיפוש אחר משמעות לנוכח השינויים ההיסטוריים המהירים.

האמצעים הבלשניים-רטוריים מהווים מרכיב חשוב בבניית הטקסט השירי, שכן הם מעניקים לשיר את כוחו הביטויי וחושפים את יצירתיותו של המשורר בשימוש בשפה להעברת משמעות באופן אמנותי ומשכנע. אמצעים אלה מגוונים- בהם דימוי, מטפורה, מטונימיה, ניגוד ועוד- ותורמים לעושר האסתטי והסמנטי של הטקסט.

לאור זאת, מחקר זה מבקש לבחון את האמצעים הרטוריים בשירה העברית החדשה באמצעות ניתוח דוגמאות נבחרות משירי משוררים שונים, ביניהם: מרדכי אבי שאול, אברהם חלפי ואנדה עמיר. המחקר מתמקד באופן שבו משוררים אלה עושים שימוש באמצעים הרטוריים, וכן בחשיפת הקשר בין הצורה הרטורית לבין התוכן האנושי, הלאומי או הדתי בשירה העברית החדשה.

חשיבותו של מחקר זה נעוצה בשאיפתו להבליט את ההיבט האסתטי והלשוני בספרות העברית, ולהאיר את מאפייני היצירות הבלשנית בשירה העברית החדשה. כמו כן, מטרת המחקר לתרום להרחבת תחום העיסוק בחקר השירה העברית החדשה, באמצעות בחינת השימוש באמצעים הרטוריים השונים.

חשיבות המחקר

חשיבותו של מחקר זה נעוצה בהבלטת ההיבט הרטורי והאסתטי בשירה העברית החדשה, ובחשיפת תפקידם של האמצעים הרטוריים בביטוי הסוגיות הרעיוניות והאנושיות אצל המשוררים העבריים החדשים.

שאלות המחקר

1. מהם האמצעים הרטוריים הבולטים שבהם השתמשו המשוררים העבריים החדשים בשיריהם?
2. כיצד תרמו אמצעים אלה לבניית התמונה השירית ולהעמקת המשמעות?

בעיות המחקר

על אף ריבוי של העבודות שעסקו בשירה העברית החדשה בהיבטיה ההיסטוריים, הרעיוניים והלשוניים, המחקרים שעסקו במבנה הרטורי והאסתטי שלה עדיין מועטים. השירה העברית החדשה, על שלל דימויה, מטפורותיה וסמליה, משקפת שינוי ברור בטעם ובסגנון שבין הישן והחדש.

כיצד אפוא עשו המשוררים העבריים החדשים שימוש באמצעים הרטוריים בשיריהם כדי לבטא את ענייניהם הרעיוניים, האנושיים והאסתטיים? כיצד תרמו אמצעים אלה לבניית התמונה השירית ולהעמקת המשמעות?

מטרת המחקר

מטרת מחקר זה היא לנתח את האמצעים הרטוריים בשירה העברית החדשה באמצעות מחקר יישומי של שירים נבחרים, במטרה לחשוף את הסגנונות האמנותיים והאסתטיים שבהם משתמשים המשוררים לביטוי רעיונותיהם ורגשותיהם האנושיים, הלאומיים והדתיים.

השירה העברית המודרנית

השירה העברית המודרנית מייצגת את השלב השלישי בסדרת ההתפתחויות של השירה העברית, שעברה שלושה שלבים. השלב הראשון מתחיל בשירה העברית העתיקה, המגולמת דרך הברית הישנה. השלב השני של השירה העברית הוא ימי הביניים. בתקופה שקדמה לו, השפה העברית נכנסה לתרדמת חורף ארוכה, והשירה העברית התאפיינה במגושים ובכישלון השפה לעמוד בקצב סגנון השירה נעו בין שירה דתית, שירת אהבה, שירת אלגה ושירת טבע (عبدالسميع, رافت, 2004: 3-1).

השירה העברית המודרנית החלה עם ראשיתה המוקדמת של תנועת ההשכלה. מבקרים וסופרים חלוקים בדעתם לגבי זיהוי הסימנים הראשונים של השירה העברית המודרנית. יש הסבורים שזה התחיל

בכתיו של משה חיים לוצטוב, שהוא , בעוד שאחרים סבורים שזה התחיל עם משה מנדלסון (محمد, 2021: 647-648).

הספרות העברית המודרנית, על פי שמעון הלקין, היא ביטוי יוצא דופן של השינויים שחלו בחייהם של יהודים. הוא מדמה אותה למראה המשקפת את תולדות החיים היהודיים, על צערם ושמחתם, וגם מתארת את מצבם החברתי והפוליטי. השירה העברית המודרנית נחשבת לגשר דרך היהדות, מתחום המחויבות למודלים מורשתיים ומסורתיים ועד לחיקוי מודלים מערביים, ותיעוד של שלבי התפתחות המנטליות היהודית, החל מהופעתה מחושך החברות המבודדות בגטו ועד להשפעתה על ידי מגמות ודוקטרינות ספרותיות אירופאיות. לכן, הוא מגדיר את תחילתה של השירה העברית המודרנית במאה השמונה עשרה, כאשר היהדות העולמית פרשה את תוכניתה להקים מולדת לאומית משלה (عبدالفتاح, 1983: 24).

הריטוריקה

נראה כי המונח רטוריקה לא היה מוכר בכתבים עבריים-שכן הוא לא הופיע בפסקאות התנ"ך-ונכלל בכתבים לאחר תרגום ספרו של אריסטו בימי הביניים. היהודים וגם הערבים אימצו את המונח והכירו אותו בספריהם הלשוניים, מבלי להשתמש בו בלבד, מה שגרם לאבן עזרא לאשר באומרו "מלאכת המליצה נקראת ריטוריקה אצל היונים" כלומר, אמנות הרטוריקה, המכונה רטוריקה מהיוונים, כמו גם תרגומה לעברית, אנו מוצאים שהשפה העברית עברה את המונח, כלומר, העבירה אותו באותיות עבריות, כך שהפך ל(הרטוריקה) עם תרגומו לעברית (خلف, 2022: 7).

אריסטו הגדיר את הרטוריקה היא הכושר לגלות את דרכי השכנוע האפשריות ביחס לכל עניין (אריסטו, 2002: 50).

Brooks & Warren (1970) מגדירים "רטורקה" כ"אמנות השמוש בשפה בצורה יעילה". פרלמן (1984) כותב כי הרטוריקה היא "אמנות שידול הדעת ושכנוע הבריות" (קיים, אבו-פנה, 2002: 439).

הרטוריקה היא סגנון השכנוע דרך השפה. אמנות זו מתארת את האמצעים שיכול בהם בן-אדם להשתמש כדי להעביר רעיון בדרך המתאימה מאד לשכנוע בן אדם אחר. אנחנו נהוגים להתייחס לרטוריקה כמו האמנויות, אך בהגדרה הקלאסית היא כוללת את כל סוגים הידועים לשכנוע-מול כהל כמו גם מול פנים אל פנים וגם בכתב (אלעזבי, 2015: 317). הרטוריקה היא אמנות השפה כדי לשכנוע את הקהל בכל תחום נתון, וזה מדגים את היכולת של הכותב להבין את תפקיד הקהל ואת תגובותיו. יתר על כן, אסטרטגיה זו משתמשת וכרוכה במיומנויות של ניתוח והערכה לטקסטים רק להבין את הטקסטים האלה, במילים אחרות, הריטוריקה אינה מספקת שיטות תיקון בכתיבה, אלא היא נותנת לכותב כלי מועיל ליצירת המשפטים, ולבנות המשמעויות בצורה יעילה (جاسم, قاسم, 2023: 252).

האמצעים הרטוריים

לנדאו (1988) כותבת כי הרטוריקה לגווניה מרכזת בתוכה את רוב אמצעי השכנוע הלשוניים (רם לא את כולם). בעקבות אריסטו היא מחלקת את העיסוק הבלשני ברטוריקה לשני תחומים מרכזיים: רטוריקה סגנונית/ ריגושית, הפונה אל הרגש, וכוללת אמצעי שכנוע לוגיים ופסבדו-לוגיים, שמרביתם מתחום חקר השיח (קיים, אבו-פנה, 2002: 440). במחקר זה אנו עוסקים ברטוריקה סגנונית/ ריגושית אשר כוללת את האמצעים הבאים:

המטפורה : היא מעתק סמנטי, שתוצאתו קישור של מושג חדש אל מסמן קיים. המניע לתהליך הזה הוא דמיון מסוים שבין המסומן המקורי למסומן החדש. ברטוריקה הקלסית מציין המונח מטפורה שימוש זמני במלה במשמעות אחרת (ניר, 1989: 38).

המטונימיה: המטונימיה היא מעתק סמנטי הנוצר באמצעות העתקת הדיבור מהדבר שאליו מתכוונים אל דברים הקרובים לו במציאות או הסמוכים לו במחשבתנו, והנתפסים משום כך כמייצגים אותו (דינגוט, בן-שחר, 1990: 96).

החזרה: החזרה היא אותה מילה, או אותו שורש, חוזרים בסמיכות מקום בשיר באותה משמעות בסיסית (אליצור, 2004: 143). החזרות הן כלי בידי המוען להציג את דבריו בצורה בולטת או מכוונת כדי לשכנע את הנמען שאולי טרם גיבש דעה נחרצת בעניין הנדון (עמנואל ואחרים, 2006: 57).

הניגוד: הניגוד מציין יחסים סמנטיים בין מומחים בעלי משמעות הפוכה או מנוגדת. קיימים סוגים שונים של ניגודים:

-ניגוד מוחלט: ניגוד מוחלט מתבטא בכך, ששלילת אחד האיברים במבע כלשהו, מחייבת את הקיום של בן-זוגו, לדוגמה: חי $\neq$ מת

-ניגוד רצף: המילים נמוך מציינים ניגודי רצף או ניגודי דרגה, לדוגמה: חם $\neq$ קר

-ניגודים הפיכים: זהו ניגוד סמנטי הקיים בין זוגות מלים, שהיחס שביניהם הוא של ראי, כלומר מושג א "הוא הצד השני של המטבע" ביחס למושג ב, אך בכיוון מנוגד, לדוגמה: פותח $\neq$ סוגר (ניר, 1989: 93-94).

אנטיטזה (הקבלה): אנטיטזה פירושה המילולי הוא "ההפך" - בדרך כלל ההפך מאמירה, מושג או רעיון. ככלי רטורי, אנטיטזה מצמידה רעיונות מנוגדים לחלוטין או במבנה דקדוקי מקביל (Aggarwal, 2022: 53).

שאלות רטוריות: שאלה שהתשובה עליה ידועה מראש. נשאלת לצורך הדגשה ולא לצורך קבלת תשובה (בן דוד, 2018: 10).

הדימוי: הדימוי השוואה מפרשת בין שני דברים באמצעות "סמן דימוי", כגון "כ-", "כמו", "דומה ל-", "הדימוי ה"סגור" מפרש מהו הבסיס להשוואה, הדימוי ה"פתוח" אינו מפרש אותו (זנדבנק, 2002: 268).

הסמל: 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 (בן-דב, 2004, 223).

האנשה: תופעת ההאנשה היא בין התופעות הרטורית החשובות. מטרת ההאנשה היא מתעניינת בנושא משיכת את תשומת לבו של הקוראים ליצור עניין וגירוי: להרשים להפתיע (ליפקין, 2006: 87).
האירוניה: האירוניה אצל אריסטו היא שימוש חמקמק בשפה שהיא סוג של רטוריקה, במילים אירות, הדובר אומר את ההפך ממה שהוא מתכוון. באשר למילון אוקספורד, מציין כי אירוניה פירושה להתחבא תחת מראה מטעה ולהעמיד פנים, בורות מופיעה בכוונה תחילה (נجدת, רاضي, 2022: 324).

דוגמאות נבחרים משירה העברית

בפרק זה דנו במשוררים ובשיריהם וניתחנו אותם מנקודת מבט רטורית.

1-מרדכי אבי-שאול (1898–1988)

מרדכי אבי-שאול נולד בעיר באיה מארה שברומניה ב-17 במאי 1898 למשפחה דתית. הוא התחנך בבית ספר דתי ולאחר מכן במכון למורים. במהלך מלחמת העולם הראשונה שירת בצבא האוסטרו-הונגרי, ולאחר מכן עסק בעיתונות ובהוראה.

בשנת 1921 עלה לארץ ישראל, והתיישב תחילה בירושלים, שם למד באוניברסיטה העברית והיה בין תלמידיה הראשונים. בשנות השלושים עבד בעיתונות ובהוראה בתל אביב, ופרסם מאמרים ומחקרים בספרות עברית ובחינוך.

הוא השתתף בפעילות תרבותית ופוליטית בתקופה שקדמה להקמת מדינת ישראל, ונודע בעמדותיו הסוציאליסטיות וההומניסטיות. כן היה מעורב בחקר הספרות העברית החדשה, ובמיוחד בניתוח השירה העברית ובהיסטוריה של הלשון העברית.

מבין מחקריו הבולטים:

• "משה מיזל – דמותו ופועלו" (1932)

• "עברית לדור" (1945)

• "שירה ותרבות" (1974)

• "ההווה והיצירה" (1982)

כתביו עסקו בנושאים של זהות יהודית, מוסר, חינוך והשפעת הציונות על התרבות העברית. כמו כן תרגם לעברית יצירות מן הספרות העולמית, ועסק ביחסים שבין האדם, הטבע והדת. במהלך חייו זכה למספר פרסים ספרותיים כהוקרה על תרומתו הרוחנית, ונפטר בתל אביב בשנת 1988.

<https://benyehuda.org/lexicon/01397.php>

להלן שיריו (אגרטלית ונפש) של המשורר מרדכי אבי-שאול עם ניתוח לאמצעים הרטוריים המשמשים בהם בשיר.

אגרטלית ונפש מולדתה אופיר פניקיה מצרים

שבו שהם ספיר עריסתה חמה

בעפרות המפרץ ענה התנומה

לערך לה דמות – התנדדו זהב ואש

התעלסו שכורי האמות צלילך בשם מעינות

נפך זכוכית ארשת פלי-פז כפתור

ופרח ירק-עד ותכלת ארגון

תולע-שני יש עוד בחלד ?

סגון שיר ערגה

אבל היכן הציץ הלכן בקצה הערוגה

צל היהלום.

ולמה קדרו פניה?

השנתה בחלום?

היגה עוד שביב אשף?

לחש... לחש...

אהבה... אגרטלית, אמרי נא:

מתי אביבי יקדישך?

ציוץ החפץ ומשק כנף – לא תם:

בחדות נפש נמס החשף.

צפריר רוח הגאנה –

עלה, עלה, עטיף נדיב!

לחש... לחש... לחש... אהבה

עתה סונטה!

סופה בנפש:

פרסטו – – לבה נסקה

נפשה נשא

נפשה אור המים

נִצָּר קַיִם פְּזֻמֶּרֶת רֵתֵמִים

אֵשׁ זָהָב וְחֹל

מְזוּקָקִים לְבִי

כָּל יָכֹל

השירה מלאה באמצעים לשוניים המביעים יופי, רוח.

הנה פירוט האמצעים הבולטים בקטעים האלה לפי השיר העבריהחדשה:

1 — המטפורה

“התייחדו זהב ואש”

הזהב והאש הם סימנים לטהרה ולהתקדשות – מטפורה לבריאת הרוח או היופי הטהור.

לתיאור תהליך הבריאה הרוחנית או הולדת היופי.

“סופה בנפש” – (מטפורה למצב רגשי סוער).

“לבה נסקה” –, סימן להתלהבות הלב והרגש.

“נפשה אור המים” – מטפורה המשלבת טהרה וזכות.

כדי לתאר רגשות פנימיים בלשון הטבע – תכונה מרכזית בשירה העברית החדשה.

2. דימוי

“נפך זכוכית ארשת כלי פז”

דימוי ישיר הקושר בין טוהר הנפש ובין הברק של הכלים היקרים,

כדי לגשם את הטוהר והצלילות הרוחנית בדימוי מוחשי.

“נצר קיים כזמרת רתמים”

כאן משתמש המשורר בדימוי ישיר כדי לקשור את החיים הרוחניים עם המוזיקה הטבעית, ולהדגיש את

רעיון ההתחדשות והנצח האסתטי.

3. האנשה

“ענה התנומה לערך לה דמות”

כאן מוצגת השינה כישות פועלת היוצרת ומעניקה צורה. להעניק אופי מיתולוגי ורוחני לטבע ולתופעותיו.

“נמס החושך” – החושך מתואר כיצור נמס, כלומר מגיב ומשתנה.

“נפשה נשאה” – הנפש עולה כאילו היא ישות בעלת רצון.

זהו סגנון פיוטי המעניק לטבע ולנפש תכונות אנושיות, כדי להחיות את המאבק בין החומר לרוח ולבטא את

ההתרגשות הפנימית,

כאילו הטבע עצמו שותף בה.

4_ חזרה

מופיעה בטקסטים כמו:

"לחש... לחש... לחש..."

"אהבה... אהבה..."

החזרה משחקת תפקיד מרכזי ביצירת קצב פנימי מוזיקלי, ותורמת ליצירת הד עמוק אצל הקורא או המאזין. כמו כן, היא מסייעת בהדגשת הרעיון המרכזי של הטקסט, כגון אהבה, לחש או נטייה מיסטית, ומאפשרת בניית תחושה המשקפת את הרגשות הפנימיים וההרמוניה של הדמות או הדובר.

5-שאלה רטורית

— "האם יש עוד בחלד?"

שאלה רטורית שמביעה הרהור פילוסופי על נצחיות ותהוות. למטרת עוררות המחשבה, ולא לציפייה לתשובה.

— "מתי אביבי יקדישך?"

זו אינה שאלה שמחכה לתשובה, אלא ביטוי לציפייה הקיומית לאהבה.

6-סמל "ירוק-עד, תכלת, ארגמן, תולע-שני"

ארבעת הצבעים האלה — ירוק-עד, תכלת, ארגמן ותולע-שני — נושאים משמעויות רוחניות והיסטוריות:

- תכלת: מסמלת את השמים ואת הטוהר.
- ארגמן: מסמלת מלכות ורוממות.
- תולע שני: מסמלת את הדם ואת החיים.

באמצעות צבעים אלה ניתן לראות כיצד היופי הארצי מתקשר אל הקדוש, וכיצד הצבעים מבטאים את הקשר בין האדם לעולם הרוחני.

אש: מסמלת אהבה, השראה ורוח אלוהית.

זהב: מסמל טוהר ושלמות.

חול: מסמל כליון ועולם חומרי.

המעבר הזה — מן האש אל הזהב ומשם אל החול — מבטא את מסע הנשמה מן הגוף אל האור.

2-אברהם חלפי (1904-1980)

משורר ושחקן תיאטרון הקאמרי, גילם בו במשך שנים תפקידים רבים. הוא היה נאסר א-דין, ועוזן לי גוץ' לי, אך לא נבהל מתפקידים קטנים במחזות כ'שש נפשות מחפשות מחבר', המלט', 'האישה מן הים'.

ועוד. גולת-הכותרת של תפקידיו היתה דמותו של לבלר אקאי אקאקביץ' במחזה 'האדרת' לגוגול, שבו הוכיח את עצמו כאחד מגדולי השחקנים על הבמה העברית.

לא רבים מהצופים שחזו בהצגותיו ידעו שהשחקן קטן-הקומה ועצוב-המבט, הרווק הבודד הביישן, הוא גם משורר נפלא, שהיה אהוב על בני גילו – שלונסקי, אלכסנדר פן, נתן אלתרמן ולאח גולדברג – ועל חובבי השירה אניני הטעם. בדומה לכמה "משוררים מינוריים", שלא זכו בחייהם לתהילה רבה כמשוררים, התגלה חלפי המשורר לקהל הרחב בעיקר אחרי מותו; ולא במעט, בזכות שיריו שהולחנו בידי מלחינים צעירים כיוני רכטר, מיקי גבריאלוב, אלון אולארצ'יק ויהודית רביץ: צער לי וצער לך, 'השיר על תוכי יוסי', ובעיקר עטור מצחך, שנבחר במשאל בין היוצרים והמוסיקאים כ"שיר היפה ביותר שנוצר בשנות המדינה".

<https://www.habama.co.il/Pages/ArtPerson.aspx?PeopleID=1456>.

להלן שירים (היה היה, לילה ארוך) של המשורר אברהם חלפי עם ניתוח לאמצעים הרטוריים המשמשים בהם בשיריו.

היה הָיָה

הָיָה הָיָה מְלֹךְ

שֶׁלֹּא הָיָתָה לוֹ מְלָכּוּת

אֶךְ מָה אֶכְפֵּת וְלָמִי

אִם הָיָה וְאִם לֹא

אֵינֶנְשֶׁהוּ מְלֹךְ שֶׁלֹּא הָיָתָה לוֹ מְלָכּוּת

אֲבָל הוּא הָיָה

בְּאַמֶּת וּבְתַמִּים

וְלֹא יָדַע שֶׁהוּא מְלֹךְ תַּמִּים

הָיָה גַם הָיָה

וְאוֹלִי גַם לֹא

אֶךְ לָמִי זֶה אֶכְפֵּת

וּבִכְן, יְלָדִים, פַּעַם אַחַת

הָיָה אִישׁ אֶחָד

וְהוּא הָיָה מְלֹךְ אֶחָד אִזְ מָה

השיר העברי שכתרו ("היה היה"), היא שיר סמלי שנכתב על ידי המשורר יהודה עמיחי, גם כן, בתוך כוסת שיריו משנות השבעים של המאה העשרים (גלי 9:8, 1978).

השיר "היה היה" עושה שימוש באמצעים רטוריים כגון חזרה, ניגוד, מטפורה ושאלה רטורית וכדומה, כדי לתאר את רעיון האדם כמלך ללא ממלכה – אדם בעל כבוד פנימי, אך כזה שאינו זוכה להכרה בעולם החיצוני.

הסגנון פשוט מבחינה לשונית אך עמוק מבחינה רעיונית, והוא מהווה דוגמה מובהקת לשירה העברית המודרנית, המשלבת בין נרטיב, מיתוס והרהור פילוסופי.

- שאלה רטורית

• הצירוף "אך למי זה אכפת?" מהווה שאלה רטורית – שאלה שאינה מבקשת תשובה, משום שהתשובה ברורה ומובנת מאליה.

• השאלה נועדה להדגיש את תחושת הייאוש והאדישות של החברה כלפי כאבו של הדובר.

• באמצעות השאלה הרטורית יוצר המשורר אפקט רגשי חזק המדגיש את הניכור והבדידות של האדם בעולם חסר רגישות.

והוא ביטוי לחוסר התקווה ולתחושת חוסר הערך, כאשר עצם השאלה מעידה על הידיעה שאין מי שיקשיב או ידאג.

- האירוניה

• האירוניה באה לידי ביטוי בניגוד שבין היותו של הדובר "מלך ללא ממלכה" ובין היותו "אדם ללא ודאות" – ניגוד היוצר אירוניה עדינה, המשלבת כאב עם הומור דק.

השילוב הזה מעניק לשיר טון פיוטי מורכב, שבו הסבל והחיוך מתקיימים זה לצד זה.

התפקוד הרטורי הצגת ביקורת על טבעו של האדם המודרני, המחפש משמעות בעולם משתנה וחסר יציבות.

- מטפורה

דוגמה: "מלך שלא הייתה לו ממלכה"

משמעות: מטפורה על האדם שמחזיק בערך או בכבוד עצמי ללא צורך בסמכות או במלוכה אמיתית.

המטפורה כאן סימבולית, שכן ה-"מלך" הופך לסמל של האדם, וה-"ממלכה" הופכת לסמל של משמעות או שלמות חסרה.

- ניגוד

• דוגמה: "היה גם היה / ואולי גם לא" – ניגוד ישיר בין "היה" ל-"אולי לא", כלומר בין ודאות לספק.

הניגוד הרטורי כאן מדגיש את המאבק בין אמת לאשליה, ובין מציאות לדמיון, רעיון מרכזי בשירתו של עמיחי.

- חזרה

הַבִּיטוּי "הִיָּה הִיָּה" חוֹזֵר בַּתְּחִילַת הַקְטָעִים הַשִּירִיִּים, וּמִשְׁמֵשׁ לִיצִירַת קֶצֶב מִיָּתִי, בְּדוּמָה לַפְתִּיחַת סִפּוּרִים עֲתִיקִים ("פַּעַם הִיָּה, פַּעַם לֹא הִיָּה").

הַחֲזֵרָה הַמִּתְמַשְׁכֶּת שֶׁל הַפּוֹעֵל הִיָּה ("הִיָּה") מַחֲזֶקֶת אֶת תַּחוּשַׁת הַנִּצְחִיּוֹת שֶׁל הַזְּמָן, וּמַעֲנִיקָה לַשִּיר אֹפִי הַרְהוּרִי וְקִיּוּמִי. הַחֲזֵרָה מִבְּסָסֶת אֶת רַעֲיוֹן "הַקִּיּוּם" כְּמִשְׁתַּנָּה תְּמִידִי – הִיָּה, אֹרִלִי לֹא הִיָּה, וְאֹרִלִי יִהְיֶה.

לִילָה אֲרוּךְ

לִילָה אֲרוּךְ לִילָה אֲרוּךְ

תְּפִלָּה עֲמוּמָה לֹלֵא הַד

דְּבָרִים מְשֻׁנָּם אֱלֹה מוֹל אֱלֹה פָּנִים אֶל פָּנִים

כְּמוֹ כְּפָאָם אֵינָה שָׂד

מִי שֶׁם יוֹרֵד לְחַיִּינוּ

בְּחֻדְרֵי חֻדְרֵינוּ אֲנִי חֲשִׁים

כִּי בּוֹלְשִׁים אֲחֻרֵינוּ בּוֹלְשִׁים

בּוֹלְשִׁים וְאֶפְלוּ

מִבְּעַד לְקַתְּלִים

מִיָּנִי צִלְלִים שׁוֹלְחִים בָּנוּ

עֵינֵינוּ רְעוֹת

מִבְּעַד לְקַתְּלִים

הַשִּיר "לִילָה אֲרוּךְ" מֵהוּוֶה דוּגְמָה מִשְׁקַפֶּת אֶת מִצְבּוֹ שֶׁל הָאָדָם לְנוֹכַח הַפֶּחַד, הַבְּדִידוֹת וְהַחִיפּוֹשׁ אַחֵר בִּיטְחוֹן בַּעֲלוֹם מִסְתּוּרִי וּבִלְתִּי יִצִּיב. הַמִּשְׁוֹרֵר מִשְׁתַּמֵּשׁ בַּמְּגוּוֹן שֶׁל אֲמִצְעִים אֲמִנּוּתִיִּים הַתּוֹרְמִים לְבִנְיַת הַטְּקֶסֶט, וּבִרְאֵשׁ הַמִּטְאֶפּוֹרָה (מִטְאֶפּוֹרָה) וְהַחֲזֵרָה (חֲזֵרָה). שִׁילּוּבָם שֶׁל אֲמִצְעִים אֱלֹה יוֹצֵר מִרְקָם לְשׁוֹנֵי מִתּוֹחַ הַמִּשְׁקָף אֶת הַחֲרָדָה הַפְּנִימִית שֶׁל הַדּוֹבֵר הַשִּירִי.

וְכֵן, עַל אֵף קִיצּוּרֵנוּ שֶׁל הַשִּיר, הוּא מִבְּטָא בַּעוֹמֵק אֶת מִצּוּקָתוֹ שֶׁל הָאָדָם הַמּוֹדֵרֵנִי הַנֶּע בֵּין שְׁתִּיקָה לַפֶּחַד, בֵּין הַרְצוֹן לְהִנְצֵל לְחוֹסֵר הָאוֹנִים מוֹל הַבִּלְתִּי נוֹדַע.

_ הַחֲזֵרָה

בְּקִטְעִים כְּגוֹן:

• "בּוֹלְשִׁים, בּוֹלְשִׁים, בּוֹלְשִׁים"

• "מִבְּעַד לְכַתְּלִים"

השימוש בחזרה בראש השורה מעניק לשיר קצב מחזורי המדגיש את תחושת החרדה המתמשכת. החזרה אינה רק אמצעי צורני, אלא גם כלי לביטוי המצב הנפשי של הדובר – היא יוצרת תחושת מעגליות, חוסר מוצא וחזרה אובססיבית על הפחד, המשקפת את הלחץ הפנימי ואת תחושת הרדיפה השוררת בשיר.

- דימוי

בשורה "כמו כפעם", המשורר משתמש בדימוי ככלי ספרותי שמקשר בין ההווה לעבר. הדימוי אינו מוגבל להשוואה שטחית בלבד, אלא מעמיק את תחושת המחזוריות של האירועים בזמן, כאילו הסכנה או הסבל חוזרים ומתגלים בצורה כמעט צפויה. דרך הקשר זה בין ההווה לעבר, הקורא מסוגל להרגיש את ההמשכיות ההיסטורית ולהבין שחוויות אנושיות מסוימות חוזרות על עצמן לאורך הזמן.

מטאפורה

בביטוי "לילה ארוך", המונח אינו מתייחס רק לאורך הלילה בפועל, אלא מייצג מטאפורה למצב נפשי כגון פחד, חרדה או סבל פנימי. כאן, המשורר משתמש בכלי מדידת אורך הזמן כמשל כדי להביע את הכובד הנפשי והאי-סדר הפנימי, והלילה הופך לסמל של החושך הפנימי והבדידות הרוחנית.

- שאלה רטורית

הביטוי "מי שם יורד לחיינו" נחשב לשאלה רטורית. שאלה זו אינה נשאלת במטרה לקבל תשובה ממשית, אלא כדי לבטא תדהמה, מחאה או פחד בחיי הדובר. היא משמשת להדגשת הרעיון יותר מאשר לשם בירור, והשאלה הרטורית נועדה לעורר מחשבה ורגש ולא לקבל תשובה.

-המטונימיה

"תפילה עמוקה" – כינוי לתקווה פנימית או לתפילה שקטה הנובעת מן הלב. המשורר אינו מביע ישירות את מבוקשו או את צרכיו, אלא מבטא אותם באמצעות תפילה "עמוקה", כלומר רגשות נסתרים וגעגוע רוחני.

"עיניים רעות" – כינוי למבטים של עוינות או שנאה שהמשורר או קהילתו חווים.

אין הכוונה לעיניים ממשיות, אלא לאנשים המסמלים רוע או קנאה.

3- אנדה פינקרפלד עמיר (1981–1902)

נולדה ברז'וב שבגליציה המערבית למשפחה יהודית מתבוללת. החלה לכתוב שירים בפולנית כבר בילדותה. בעקבות חוויות אנטישמיות הצטרפה ל"השומר הצעיר" ועלתה לארץ ישראל ב-1920. לאחר שחלתה חזרה לפולין, השלימה את לימודיה באוניברסיטה ופרסמה ספר שירים ראשון בפולנית. ב-1924 עלתה שוב לארץ עם בעלה, האגרונום אריה עמיר. בעידוד אורי צבי גרינברג החלה לכתוב בעברית, ושירה

הראשון בעברית פורסם בעיתון דבר (1928). ספרה הראשון בעברית היה ימים דובבים (1929). בהמשך פרסמה יותר מעשרה ספרי שירה וכעשרים ספרי ילדים שהפכו לקלאסיים. בשיריה הראשונים עסקה בנושאים של נשיות, אהבה ואימהות, תוך אמביוולנטיות בין חופש אישי לתלות רגשית. היא כתבה גם שירים על דמויות נשים מקראיות ונתנה להן קול נשי עצמאי. לצד שירתה האישית עסקה גם בנושאים לאומיים – ההעפלה, הקמת המדינה ומלחמת העצמאות. שפתה הייתה פשוטה ובהירה, ללא חריזה קבועה, והשפעת רחל ודוד פוגל ניכרה ביצירתה. בשנותיה המאוחרות כתבה על הזקנה והבדידות (תהיות, ובכל זאת). זכתה בפרסים חשובים, בהם פרס ביאליק, פרס רופין ופרס ישראל.

<http://www.gendersite.org.il/wp-content/uploads/2012/09/ANDA-PINKERFELD-AMIR.doc>.

להלן שיריו (היא) של המשורר אנדה עמיר עם ניתוח לאמצעים הרטוריים המשמשים בהם בשיר.

היא

אֶשְׂאֵל פִּיהָ שֶׁל זֹה, - הִיא אֵךְ הִיא הַיּוֹדֵעַת אֲשֶׁר לֹא יוֹדֵעַ, אֵךְ הִיא הַשּׁוֹמֵעַת הִיא

אֲשֶׁר לֹא יִשְׁמַע; הִיא הַרוֹאֶה עַד תָּם, אֵין סוֹד, אֵין מִסְנָה.

לְפָנֶיהָ גְּלוּיִים אֱלֹהֶיהָ, שְׁטָנֶיהָ.

מַחֲקֶיהָ כִּי נוֹלְדוּ,

אַחֲרֵים לָהּ אֵין.

הִיא חוֹמֶדָה וְחוֹשֶׁקֶת, וְנוֹטְלָה חֲשׂוֹקֶיהָ,

מִבְּלָתָם בְּלִי פֶלֶט.

הִיא בּוֹגְדָה, הִיא סוֹטָה,

לֹא-בּוֹד, לֹא-סֹטָה, כְּמִצּוֹת הַחַיִּים, כְּהִכָּרַח הַחַיִּים, מְשִׁיכָתָם, סֹחֲפָתָם בְּאַמֶּת זְרִימָתָם.

הִיא נוֹקְמָה בְּלֹא רֶסֶן, הִיא רוֹצֶחַת בְּלִי רַתֵּעַ,

מִכְנִיעָה מְשֻׁנְאֶיהָ.

מִסְגִּידָה מְנַצֶּחֶיהָ.

יִתְחַנְנוּ, יִתְבוֹשְׁשׁוּ,

וְלֹא יִסְלְחוּ.

הִיא רוֹמְסָה פְּגָרֶיהֶם, בְּלֹא נִיד עֲפָעָפִים.

אֶשְׂאֵל פִּיהָ שֶׁל זֹה,

כִּי הִיא הַיּוֹן יוֹדֵעַת,

הִיא נְבִיאָתִי; תְּגִלָּה לִי שְׁפוֹנִי,

תְּגִלָּה בְּלִי רַח רַחֲמִים,

תְּגִלָּה בְּלִי הֶסֶס הֶסֶמָּה,

בְּלֹא פֶסֶס שֶׁל שׁוֹפֵט,

נִבְכִּי כָּל הָאֲמָת, אֲמָתִי.

הִיא אֶף הִיא הַיּוֹדֵעַת, אֵין זוֹלָתָהּ.

וְהִיא – זֹא אֲנִי.

הַמַּטְפּוֹרָה

הַמַּטְפּוֹרָה בָּאָה לִידֵי בִיטוּי בְּטַקְסֵט הָעֵבְרִי בְּאֻמְצָעוֹת בְּנִיית דִּימוּיִים סְמָלִיִּים הַמְבַטָּאִים אֶת פִּילוֹסוֹפִיית הַקִּיּוֹם וְהַחַיִּים. כֵּךְ לְמִשְׁל, בְּאֻמִּירָה:

“מִחִיקָה פִּי נוֹלְדוֹ” – “מִן חִיקָה נוֹלְדוֹ”,

נִמְצָאָת מַטְפּוֹרָה לַחַיִּים הַמֵּתוֹאֲרִים כְּרַחֲמִים קוֹסְמִי, כְּאִשֶּׁר הַמִּשְׁמָעוֹת הַמוֹפְשֶׁטֶת שֶׁל הַקִּיּוֹם מוֹחֲלֶפֶת בְּתִמּוֹנָה מוֹחֲשִׁית וּמוֹכֶרֶת – הַחִיקָה אוֹ הַרַחֲמִים.

אֵין הַכוּוֹנָה כֹּאֵן לְאִישָׁה מִסּוּיִמָּת, אֲלֹא לִישׁוֹת הַכוֹלֶלֶת שֶׁל הַקִּיּוֹם, הַיּוֹלְדָת אֶת הַטוֹב וְאֶת הָרַע, אֶת הָאֱלִים וְאֶת הַשְּׂדִים (אֶלְהִיָּהּ וְשִׁטְנִיָּה).

מִנְקוּדַת מִבְּטָז, הַחַיִּים נַעֲשִׂים לֹאֻם קוֹסְמִית הַיּוֹלְדָת אֶת כָּל הַנִּמְצָא, וְהַלִּידָה מִשְׁמָשֶׁת כֹּאֵן סְמָל לְבִרְיָאָה וּלְחִידוֹשׁ הַמֵּתִמִּיד.

דִּימוּי זֶה מַעֲמִיק בְּמַטְפּוֹרָה נּוֹסֶפֶת:

“מִשְׁיַכְתֶּם, סְחִיפְתֶּם בְּאֲמָת זְרִימְתֶּם”,

שְׁבָה נִמְשָׁלִים הַחַיִּים לְזֶרֶם מִים שׁוֹטֵף הַסּוֹחֵף עִמּוֹ כָּל דָּבָר בְּדֶרֶכוֹ. הַדִּימוּי הַמִּימִי הַזֶּה מְבַטָּא אֶת הַגְּבֵרִיּוֹת (הַכְּפִיָּה) שֶׁל הַקִּיּוֹם הָאֲנוּשִׁי וְאֶת חוֹסֵר הַיְּכוּלָת לַעֲמוּד מוֹל כּוֹחַ הַטֶּבַע. הַחַיִּים כֹּאֵן אֵינָם פְּעוּלָה רְצוֹנִית, אֲלֹא תִנּוּעָה הַכְּרַחֲשִׁית הַסּוֹחֶפֶת אֶת הָאָדָם עִם זֶרְמִיָּהּ. וּבְדִבְרֵי הַמִּשׁוֹרֵר:

“תְּגִלָּה בְּלִי הֶסֶמָּה” – “תַּחֲשׁוּף בְּלִי סוּמָק”, נִיכֶרֶת מַטְפּוֹרָה כְּפוּלָה הַמִּשְׁלֶכֶת בֵּין הַחוּשִׁי לַמַּטְפּוֹרִי. הַפּוֹעֵל

“תְּגִלָּה” אֵינוֹ מִתִּיחָס לְגִילּוּי מוֹחֲשִׁי, אֲלֹא לְחִשְׁיֶפֶת הָאֲמָת הַפְּנִימִית אוֹ הַמַּהוּת הָאֲנוּשִׁית.

וְאִילוֹ הַבִּיטוּי “בְּלִי הֶסֶמָּה” מִשְׁמַשׁ מַטְפּוֹרָה לְהַעֲדָר הַבוּשָׁה אוֹ הַצְּנִיעוּת מוֹל אֲמָת זֹא.

כֵּךְ נּוֹצֵר מִיזוּג בֵּין הַחוּוִיָּה הַגּוֹפְנִית לַחוּוִיָּה הַנִּפְשִׁית (הַבוּשָׁה), הַמִּדְגִּישׁ אֶת הָרַעִיוֹן כִּי הַחַיִּים חוֹשְׁפִים אֶת הָאֲמָת כְּפִי שֶׁהִיא – לֹלֵא זִיוָף אוֹ יִיפּוּי.

לְאַחֵר מִכֵּן עוֹבֵר הַמִּשׁוֹרֵר לְאֻמִּירָה: “אֶשְׁאַל פִּיהָ שֶׁל זֹא” – “אֶשְׁאַל אֶת פִּיהָ”, וְכֹאֵן מוֹפִיעָה הַמַּטְפּוֹרָה מִשְׁמַשׁ סְמָל לִידִיעָה, כְּאִילוֹ הַמִּשׁוֹרֵר פּוֹנֶה אֶל הַחַיִּים כְּאֵל יִשׁוֹת בַּעֲלַת יְכוּלָת דִּיבוּר וְגִילּוּי.

המעבר מן הפעולה הגופנית אל הפעולה השכלית מבטא תנועה רטורית מן התחום החומרי אל התחום הרוחני.

הביטוי "היא נביאָתִי" נחשב לאחת המטפורות המרשימות ביותר בטקסט, שכן המשורר מעניק "היא" מעמד של נביאה או כוהנת החושפת את הנסתר. במקום להיות סמל גופני לחיים, הופכת "היא" כאן לסמל, המייצג את מקור האמת המוחלטת ואת ההתגלות הפנימית של הקיום.

השיר "היא" מכיל בבירור שימוש נרחב באמצעי הבלשוני של ניגוד אחת הצורות המרכזיות בבלשנות הפואטית של העברית המודרנית.

הניגוד מופיע בביטוי:

"היא אך היא היודעת אשר לא ייודע"

כאן הניגוד הוא בין "היודעת" (היודעת) ובין "לא ייודע" (מה שלא ייודע). הניגוד הזה מדגיש את יכולתה של "היא" לתפוס את הבלתי־נודע, כלומר – לעבור את גבולות ההכרה האנושית.

וכן בביטוי:

"היא השומעת אשר לא יישמע"

הניגוד כאן הוא בין השמיעה ובין הבלתי־נשמע.

מבחינה רטורית, הדבר מעמיק את הרושם כי ל"היא" יש חושים על־אנושיים – היא שומעת את הבלתי־נאמר ומבינה את שמעבר לקול.

בפסוק:

"לפניה גלויים אלוהיה, שטניה"

זהו אחד ממופעי הניגוד החזקים ביותר בשיר.

החיבור בין "אלוהיה" ובין "שטניה" יוצר אחדות דואלית המייצגת את כלל כוחות הקיום. השימוש בניגוד מדגיש את שלמותה של "היא" – היא יודעת את האור ואת החושך גם יחד. בנוסף, הניגוד מופיע בביטוי:

"היא אך היא היודעת ... והיא זו אני"

כאן הניגוד בין כינויי הגוף "היא" ו-"אני" מתמוסס בסוף.

מבחינה רטורית, זה יוצר תחושת אחדות בין הדובר ובין נושאה – בין האדם והאמת, או בין המשורר והמהות הנשית־קוסמית.

. חזרה

הִיא אֵךְ הִיא הַיּוֹדֵעַת

הִיא הַשּׁוֹמֵעַת ...

הִיא הָרוֹאֶה ...

• הַחֲזֵרָה עַל הַמִּילָה "הִיא" בַּתְּחִילַת כָּל שׁוֹרָה מַעֲנִיקָה לַשִּׁיר קֶצֶב מְקוֹדֵשׁ, כַּמַּעַט כִּמוֹ תְּפִילָה אוֹ קְרִיאָה דַתִּית.

הִיא מַחֲזֶקֶת אֶת נֹכְחֹת הַיִּשּׁוֹת הַנִּשְׁתִּי כַצִּיר הַמִּרְכְּזִי שֶׁל הַיָּקוּם, וְכָל הַתְּכֻנּוֹת מִיּוֹחֲסוֹת לָהּ בַּלְבָּד. וּבִאֲמִירָה "תִּגְלָה לִי שְׁפוֹנִי, תִּגְלָה בְּלִי רַחֵם" נִכְרַת חֲזֵרָה עַל הַפּוֹעַל "תִּגְלָה" כַּכִּלִּי לַהֲדַגְשַׁת פַּעּוֹלַת הַגִּילּוּי הַמַּתְמַדָּת, וְעִם תּוֹסַפַּת הַבִּיטוּי "בְּלִי רַחֵם" הַמַּעֲנִיקָה לַגִּילּוּי אוֹפִי כּוֹאֵב וְאֶכְזָרִי. הַדּוֹאֲלִיּוֹת הַזֹּה בֵּין הַגִּילּוּי לַרַחֲמִים — מֵהוּוֹה נִיגוּד רַטוֹרִי (נִיגוּד) הַמַּדְגִּישׁ אֶת הַסְתִּירָה הַמַּהוּתִית שֶׁבִּקְשָׁר בֵּין הָאָדָם לָאֲמִת: הַיִּדְיעָה, עַל אֵךְ הַיּוֹתָה נַחֲשֶׁקֶת, גּוֹרֶמֶת כֹּאֵב בַּעַת הַתְּגִלּוֹתָהּ.

הַשְּׂאֵלָה הַרַטוֹרִית הַמִּרְכְּזִית בְּרִאשִׁית הַשִּׁיר:

"אֲשֶׁאֵל פִּיה שֶׁל זֶה"

בִּיטוּי זֶה אֵינֶנּוּ שְׂאֵלָה מַמְשִׁית, אֲלֹא שְׂאֵלָה רַטוֹרִית מְרומֶזֶת. הַמַּשׁוּרֵר פּוֹתַח אֶת הַשִּׁיר בַּפּוֹעַל "אֲשֶׁאֵל", אֵךְ אֵינֶנּוּ מַצְפָּה לַתְּשׁוּבָה מִן "הִיא", מִשּׁוֹם שֶׁ"הִיא" מֵיַצְגַת אֶת הָאֲמִת הַמוֹחֲלָטָה.

• הַשְּׂאֵלָה מִבְטָאֵת מַצֵּב שֶׁל הַתְּבוֹנְנוֹת וּבִקְשַׁת דַּעַת — רַצוֹן הָאָדָם לַהֲבִין אֶת אֲשֶׁר מַעֲבֵר לִיכּוֹלָתוֹ. דּוֹגְמָאוֹת מִן הַשִּׁיר:

1. "הִיא אֵךְ הִיא הַיּוֹדֵעַת" — "רַק הִיא הַיּוֹדֵעַת"

הַטְרַדֵּף נִיכָר בֵּין אֵךְ הִיא ל־רַק הִיא, וְשִׁתִּיָּהן מִבִּיעוֹת אֶת הַרַעִיוֹן "רַק הִיא".

2. "חֹמֶדָה וְחֹשֶׁקֶת" — "חֹמֶדָה וְחֹשֶׁקֶת"

הַמִּילִים חֹמֶדָה וְ-חֹשֶׁקֶת קְרוֹבוֹת בַּמַּשְׁמַעַן (תְּשׁוּקָה, חֶשֶׁק).

- הַקְּבֵלָה

בַּשִּׁיר מוֹפִיעַ גַּם הַקְּבֵלָה בְּרוּרָה, כַּשֶּׁהַמַּשׁוּרֵר מַצְרֵף מִילִים מְקַבְּלוֹת כְּדֵי לְבַטֵּא אֶת הַכִּלְלִיּוֹת וְהַשְּׁלֵמוֹת שֶׁל הַדְּמוּת הַנִּשְׁתִּי "הִיא":

1. "אֱלֹהִיָּהּ, שְׁטִנְיָה"

אֱלֹהִיָּהּ מוֹל שְׁטִנְיָה

זֶהוּ הַקְּבֵלָה מִשְׁמַעוֹתֵי בֵּין הַטוֹב לַרַע.

אֲבָל בַּהֲקָשָׁר הַשִּׁירִי הַקְּבֵלָה אֵינֶנּוּ מוֹצֵג כֶּהַתְּנַגְדוֹת עֹיִנָּת, אֲלֹא כִּאֲחַדוֹת לְמַהוּת אַחַת שֶׁלְמָהּ.

הַמַּסְקָנוֹת

- 1- כָּלִי רַטוֹרִיקָה הֵם כָּלִי לְשׁוֹנֵי חֲשׁוֹבִים בְּבִנְיַת הַשִּׁיר וּבַעֲצֻב הַדִּמּוּי הַפּוֹאֵטִי.
- 2- הַרַטוֹרִיקָה מֵהוּוֹה כָּלִי אֲמִנּוּתִי הַמַּחְבֵּר בֵּין הַמַּמְד הָאֲסִתִּי לַמַּמְד הַסְּמִנְטִי, וְתוֹרֶמֶת לַעֲצֻב זֶהוּתוֹ שֶׁל הַטְּקֶסֶט. הַרַטוֹרִיקָה אֵינֶנּוּ מַסְתַּפֶּקֶת בְּאוֹצֵר הַמִּילִים בַּלְבָּד, אֲלֹא חוֹצָה אוֹתוֹ אֶל הַמַּשְׁמַעוּתִים, הַדִּמּוּיִים וְהַמַּטְפּוֹרוֹת שֶׁהוֹפְכִים אֶת הַטְּקֶסֶט לַמַּשְׁכָּנֶה וּבַעַל הַשְּׁפָעָה רַבָּה יוֹתֵר.

- 3- מחקר זה הראה כי הבנת אמצעים רטוריים מסייעת לקורא להשיג קריאה מעמיקה יותר של הטקסט ולפרש קונטציות ומשמעויות נסתרות. השירה העברית המודרנית משתמשת באמצעים רטוריים באופן מודע ואינטנסיבי על מנת לשפר את המבנה הרגשי והאסתטי של הטקסט.
- 4- הרטוריקה כאמנות המשלבת בין המהות (המשמעות) לבין הצורה האסתטית (הניסוח הרטורי), מה שמעניק לטקסט עוצמה ביטויית ועומק השפעה.
- 5- משוררים בני זמננו פנו לרטוריקה בעלת ממד פסיכולוגי סמלי יותר מאשר לרטוריקה מסורתית בעלת אופי מילולי.
- 6- מגוון האמצעים הרטוריים המשמשים בשירים, ואמצעים רטוריים מסוימים עשויים להיראות כשולטים על אחרים, כגון מטאפורה, חזרה ודימוי.

ביבליוגרפיה

העברית

1. אלון, עמנואל, ליאורה גרילק, גילה שילה. (2006). הטקסט הכתוב בעברית בת-ימינו מאפיינים מבניים, תחביריים ולקסיקליים. ישראל. מכו מופ"ת.
2. בן דוד, רחל. (2018). מיקודית בספרות. מרכז רחל בן-דוד להצלחה בלימודים.
3. דינגוט, נילי, רינה בן-שחר. (1990). סגנון הסיפור, הלשון, הסגנון, ולשון הספרות. יחידה 9-10. ישראל. האוניברסיטה הפתוחה.
4. זנדבנק, שמעון. (2002). מזשיר. ישראל. כתר.
5. יואב בן-דב, אילנה שמיר וזהבה כנען (2004). אביב חדש: האנציקלופדיה הישראלית לנוער. הוצאת אנציקלופדיה אביב בע"מ 223.
6. ליפקין, שרה. (2006). עברית, הבנה, הבעה ולשון, כרך 1. תל אביב. מטח.
7. שולמית אליצור. (2004). שירת החזל העברית בספרד המוסלמית, כרך 3. ישראל. האוניברסיטה הפתוחה.
8. אריסטו. (2002). רטוריקה. ספר ראשון. תרגום של גבריאל צורן. הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.

הערבית

1. خلف, عمار احمد. (2022). البلاغة والبيان للغة العبرية في ضوء البلاغة العربية مع نماذج من الشعر العبري في العصر الوسيط "دراسة تكاملية". حوليات اداب عين شمس المجلد 50-العدد 9. مصر.
2. الشاذلي, جمال عبدالمسيح, نجلاء رافت سالم. (2004). الشعر العبري الحديث مراحل وقضايا. منتدى سور الازبكية. القاهرة.
3. عبدالستار, زهور نجدت, رحيم راضي عبد. (2022). النكتة والكاركاتير باللغة العبرية (دراسة لغوية). مجلة كلية الاداب-مجلد (3) عدد 142. العراق.
4. عبدالفتاح, نازك ابراهيم. (1983). الشعر العبري الحديث. الدار الجامعية. بيروت.
5. محمد, جاسم خالد. (2021). اتجاهات وخصائص الشعر العبري الحديث ومدى تاثره بالقديم. مجلة الاداب العدد 138. العراق.
6. جاسم, سجي ثائر, زينة اياد قاسم. (2023). الرتوريקה במאמרים הצבאיים של רון בן ישי (המבנה והתפקיד). حوليات اداب عين شمس-مجلد 51. مصر.

האנגלית

1. Aggarwal, kanika, Amit Ganguli. (2022). Introduction To English Prose. SBPD.
2. Aristole. (2002). Rhetorica [Hebrew translation by Gabriele Tzoran]. Tel Aviv: Sifriat Poalim.

המקורות האלקטרוניים

1. <https://benyehuda.org/lexicon/01397.php> .
 2. <https://www.habama.co.il/Pages/ArtPerson.aspx?PeopleID=1456> .
- <http://www.gendersite.org.il/wp-content/uploads/2012/09/ANDA-PINKERFELD-AMIR.doc>