



Features of Love and War in the Modern Hebrew Novel: An Analytical Study of the Novel "Not of This Time, Not of This Place"

by Yehuda Amichai

Assistant Professor: Majeed Abood Rahima

Received Dec.10 2025

Revised Dec10, 2025

Accepted Dec.10. 2025

Online Jun.1, 2026

ABSTRACT

This study sheds light on the features of love and war, their philosophy and dimensions in the Hebrew novel by the writer "Yehuda Amichai" by analyzing the novel "Not from now, not from here" in order to stand on the eternal conflict between love and war, fate, man and history which is reflected in his novel, the author collects a kind of poetic memoir of two parallel events - a narrative speech between Germany of the past and Jerusalem of the present. Fantasy and reality are used in a mixture and create meaningful things.

War always brings devastation, destruction, murder and chaos, but love is born from the womb of war, and good hearts meet in times of war sometimes. "Not from now, not from here" is a novel that expresses the reality of public life for a dismal and frustrated generation that left Muscat, Germany, and headed for immigration to Jerusalem, and is a novel that represents a vivid example of the conflict between love and war.

The writer Yehuda Amichai reviews for us a world here, and a world there, the hero of the story "Yuel", one of the fighters of the war, returns in his memory all the time to Vyborg, the city where he was born, to avenge the joy of his childhood that was killed there, and to live the past to face it face to face and overcome it, and yet this experience of his can be described as the fabric of a new life that he will forget in Vyborg's past.

And the conflict between love and war is evident in this novel, it tells the story of a man who loved a boy in the days of Eid al-Fitr greetings, the beginning of this love is a sin and its end is the sadness of the 10th day.

This study concluded that the writer relied on multiple literary methods in his narrative, characterized by camouflage, irony, and symbolism, and was imbued with the characteristic Amichai language. He also resorted to employing the sarcastic character within the scene to give it a humorous character that adds to the flavor of the novel and its special nature. But in terms of content, the writer focused in his narrative on the eternal conflict between love and war, which is reflected in his stories. The novel is written in a rich language, full of amazing connections and images, along with the charm of its plot, which allowed the writer to achieve a greater impact on his readers.

Keywords: the novel, features of love and war, Yehuda Amichai, Hebrew literature

**ملامح الحب والحرب في الرواية العبرية الحديثة:
دراسة تحليلية في رواية " ليس من الآن ليس من هنا " ليهودا اميحي**
ا.م. مجيد عبود رحيمه

المخلص

تُسلط هذه الدراسة الضوء على ملامح الحب والحرب وفلسفتيهما وأبعادهما في الرواية العبرية للكاتب "يهودا اميحي" عن طريق تحليل رواية "لأ من هذا الزمان، لأ من هنا" بغية الوقوف على التضاد الأزلي بين الحب والحرب والقدرية والإنسان والتاريخ الذي ينعكس في روايته، يجمع المؤلف نوعاً من المذكرات الشعرية لحدثين متوازيين - خطاب تقرير يبين بين ألمانيا الماضي وقدم الحاضر. يتم استخدام الخيال والواقع في خليط ويخلقان أشياء ذات معنى.

الحرب تأتي دائماً بالخراب والدمار والقتل والفوضى، ولكن الحب يولد من رحم الحرب، وتلتقي القلوب الطيبة في زمن الحرب في بعض الأحيان. "لأ من هذا الزمان، لأ من هنا" رواية معبرة عن واقع الحياة العامة لجيل كئيب محبط ترك مسقط رأسه ألمانيا وتوجه للهجرة إلى القدس وهي رواية تمثل نموذجاً حياً للصراع بين الحب والحرب.

יִסְתַּעַרְצֵנוּ לָנוּ הַכָּתֵב יְהוּדָא עִמְיָחַי עֵלְמָן עֵלְמָן הֵנָּה, וְעֵלְמָן הֵנָּה בָּטֵל הַקְּסֵה "יֹוֹנִיֵּל" אֶחָד מִקָּאֲתִלֵּי הַחֶרֶב, יִרְגַּע בְּזָכְרָתוֹ כָּל הַזְּמָן הַלֵּי פֵאִיבּוֹרֵג הַמְּדִינָה הַתִּי וְלֵד בִּיהָ לִיָּתָר לִפְרָח פִּטְוֹלָתוֹ הַתִּי קָטְלָת הֵנָּה וְלִיעִישׁ הַמָּאֲזִי לִיּוֹאֲגֵה וְגֵהָ לִוְגֵּה וְלִיִּתְגָּלֵב עֲלֵיָהּ, וְעִם זֶה יִמְכֵּן אֲנִי נִסְפֵּה תִּגְרִיבָתָהּ זֶה עָלֵי אֲנִי נִסְיֵךְ חַיָּה גְּדִידָה תִּנְסִיָּה מָאֲזִיָּהּ בִּי פֵאִיבּוֹרֵג.

וְיִתְגַּלֵּי הַסְּרָאֵךְ בֵּינֵי הָחֶבֶב וְהַחֶרֶב בִּי זֶה הַרְוָיָה בְּשִׁכְלֵי גִלִּי, בִּהְיֵי תְרוּיָה קְסֵה רֵגֶל אֲחָב סִבִּיָּה בִּי יָמֵי הַתְּהֵנָּה בְּעֵבֶד הַגְּפְרָן, בְּדֹאֵה זֶה הָחֶבֶב חֲטִיטָה וְנִהְיָתָה חֶזֶן עֵיד הַיּוֹם הָעָשִׂיר נִפְסֵה גִעַלְתָּ מִנֵּה רֵגֶלָּא פֶּרָגָא, וּבִי יָמֵי פֶּרְחָה הַגְּמִיָּע זָאֲתָהּ אֲנִיִּפְקַעַת פְּקָאָה חֶבֶה, הָחֶבֶב הַזִּי חֶרֶרָה מִן זִכְרִיָּה הַחֶרֶב וּמִן הַבִּעֲצָה אֶל הַכָּל.

תּוֹסַלְתָּ זֶה הַדְּרָסָה אֶלֹּא אֲנִי הַכָּתֵב אֶעֱמֵד בִּי רְוָיָתָה עָלֵי אֲסָלִיב אֲדִיבָה מִתְּעַדָּה אֲנִיִּסְמֵת בַּלְתְּמוּיָה, וְהַסְּחִרִּיָּה, וְהַרְמִזִּיָּה, וְגִעַת מִשְׁבִּיעָה בִּלְגָה עִמְיָחַי הַמְּיִזָּה. כִּמָּא לְבָא אֶלֹּא תּוֹזִיף הַשְּׁחִשָּׁה דַּחֵל הַמִּשְׁהָ לְאַצְפָּא טָבָע הֶזְלִי יִזְרֵד מִן נִכְהָה הַרְוָיָה וְטָבִיעֶתָּה הַחֲסָא. אֲמָא מִן נַחִיָּה הַמְּזֻמָּן פֶּאֶן הַכָּתֵב רִכֵּז בִּי רְוָיָתָה עָלֵי הַתְּזָאָד הַלְּזִלִּי בֵּינֵי הָחֶבֶב וְהַחֶרֶב הַזִּי יִנְעִיֵּס בִּי קְסֵבָה. הַרְוָיָה מִכְּתוּבָה בִּלְגָה גְּנִיָּה, מְלִיטָה בַּלְאֲרִתְבָּאָתָה וְהַסְּחִשָּׁה, אֶלֹּא גִבָּנִי שִׁחַר חֶבֶבָהּ, מָא אֲנִיִּחַ לְהַכָּתֵב אֲנִיִּחֵק תֵּאֲתִירָא אֶעֱמֵד בִּי קִרְאָהּ.

הַכְּלָמָה הַמְּתַחֲבִיָּה: הַרְוָיָה, מִלְּמַח הָחֶבֶב וְהַחֶרֶב, יְהוּדָא עִמְיָחַי

תְּקִצִּיר:

הַמַּחְקֵר עוֹסֵק בַּמִּאֲפִינִי הָאֵהָבָה וְהַמִּלְחָמָה וּבִפִּלּוֹסוֹפִיָּה שֶׁלָּהֶם בְּרוֹמָן הָעִבְרִי הַמּוֹדֵרנִי, בַּאֲמַצְעוֹת נִיתוּחַ הַרוֹמָן "לֹא מַעֲשִׂי, לֹא מַכָּאן" מֵאֵת יְהוּדָה עִמְיָחִי. מִטְרַת הַמַּחְקֵר הִיא לְחַקּוֹר אֵת הַנִּיּוּד הַנַּצִּחִי בֵּין אֵהָבָה לְמִלְחָמָה, בֵּין הָאָדָם לְגוֹרֵל, בֵּין הָעֶבֶר לְהוּוֹה, כִּפִּי שְׁהוּא מִשְׁתַּקֵּף בְּדַמּוּתוֹ שֶׁל הַגִּיבּוֹר, יוֹאֵל – אֶחָד מִלּוּחֵמֵי מִלְחַמַת הַשְּׁחִרּוֹר, הֵנַע בֵּין זִיכְרוֹנוֹת הַיְּלֻדוֹת שֶׁלּוֹ בִּפִּיבּוֹרֵג שֶׁבְּגֵרְמָנִיָּה לְבֵין הַמִּצִּיאוֹת בִּירוּשָׁלַיִם הַמּוֹדֵרנִית.

הַרוֹמָן מִשְׁלֵב מִצִּיאוֹת וְדַמְיוֹן וּמִצִּיג צוּרָה שֶׁל אוֹטוֹבִיּוֹגְרַפִּיָּה פִּיזִיתִי, שֶׁבָּהּ נוֹסַע הַגִּיבּוֹר בֵּין שְׁנֵי עוֹלָמוֹת – "כָּאֵן וְשֵׁם" – כְּדֵי לְהַתְמוּדֵד עִם עֶבֶר וְלַחֲפֹשׂ גְּאוּלָּה רִגְשִׁית. הָאֵהָבָה נּוֹלֶדֶת בְּתוֹךְ כְּאוֹס הַמִּלְחָמָה וּמִסְפַּקֶת לְגִיבּוֹר מִפְּלֵט מִקְשֵׁי הַזִּיכְרוֹנוֹת, אֵךְ נַעֲלַמְתָּ בְּרִגַע שֶׁל חִגִּיָּה לְאוֹמִית, דִּבֵּר שֶׁמַּעֲמִיֵּק אֵת תְּחוּשַׁת הַרִיק וְהַאֲכֻזָּה שֶׁלּוֹ.

הַרוֹמָן מְדַגִּישׁ אֵת הַקּוֹנְפְּלִיקַט הַפְּנִימִי בֵּין שְׁאִיפַת הָאָדָם לְאֵהָבָה וְלִשְׁלוֹם לְבֵין מִצִּיאוֹת שֶׁל אֱלִימוֹת, וּמִשְׁתַּמֵּשׁ בְּכָלֵי סִפְרוֹתִיִּים כְּגוֹן אִירוֹנִיָּה, סִמְלִיּוֹת וְשִׁפָּה פִּיזִיתִי עֲשִׂירָה בְּדִמּוּיִים וּבִמִּטְפּוֹרוֹת. סִגְנוֹנוֹ שֶׁל עִמְיָחִי מֵתַאֲפִיֵּן בְּשִׁילּוֹב בֵּין עֲצֵב עֲמוּק לְבִיקוּרַת פּוֹלִיטִית וְחִבְרָתִית.

הַמַּחְקֵר הִגִּיעַ לְמַסְקָנָהּ כִּי רוֹמָנוֹ שֶׁל עִמְיָחִי מִשְׁמֵשׁ מִרְאָה חֲדָה לְחַוּיּוֹתָיו שֶׁל דּוֹר מִיּוֹאֵשׁ הַחִי עַל סֵף הָאֵהָבָה וְהַחֲוֹרְבָן, וְכִי הַצְּלִיחַ לְטוֹת עֲלִילָה מִרְגֶּשֶׁת בַּעֲלַת מַמְדִּים אֲנוּשִׁיִּים וְרַעִיוִנִיִּים עֲמוּקִים.

מִלּוֹת מִפְתָּח: רוֹמָן, מֵאֲפִינִי הָאֵהָבָה וְהַמִּלְחָמָה, יְהוּדָה עִמְיָחִי, סִפְרוֹת עִבְרִית.

מִלּוֹת מִפְתָּח: הַרוֹמָן, מֵאֲפִינִי אֵהָבָה וּמִלְחָמָה, יְהוּדָה עִמְיָחִי, סִפְרוֹת עִבְרִית.

מִטְרַת הַמַּחְקֵר:

1. בְּדִיקָה פְּנִימִית שֶׁל זֵהוּת יִשְׂרָאֵלִית-יְהוּדִית:

עִמְיָחִי מִנְסֵה בְּרוֹמָן לְחַשׁוֹף אֵת הַמִּתְחָם בֵּין הַזֵּהוּת הָאִישִׁית (הָאֵהָבָה, הַגּוֹף, הַזִּיכְרוֹן) לְבֵין הַזֵּהוּת הַלְּאוֹמִית עֶבֶר שׁוֹאֲתִי, מִלְחָמוֹת, צִיּוֹנוֹת. הַמִּטְרָה אֵינָה רֶק לְסַפֵּר סִיפּוֹר אֵהָבָה, אֲלָא לְבַדּוֹק מָה קוֹרֵה לְנַפְשׁ הָאָדָם בְּמִצִּיאוֹת הַיִּשְׂרָאֵלִית הַפּוֹסֵט-שׁוֹאֲתִית.

2. הַפִּיכָת יְרוּשָׁלַיִם מִמִּיתוֹס לְמִרְחָב רִגְשִׁי:

הַרוֹמָן מִצִּיג אֵת יְרוּשָׁלַיִם לֹא כְּמִקּוֹם מְקוּדָשׁ בְּלִבָּד, אֲלָא כְּעִיר שֶׁל כָּאֵב, זִיכְרוֹן וְאוֹבֵדֵן אִישִׁי. עִמְיָחִי הוֹפֵךְ אוֹתָהּ לִזִּירָה שֶׁל זֵהוּת קְרוּעָה.

3. הַצָּגַת גּוֹף וְזוּגִיּוֹת כְּאֵתֵרִי הַתְּנַגְּשׁוֹת הִיסְטוֹרִית:

בַּאֲמַצְעוֹת מַעֲרַכַת הַיְּחָסִים עִם רִנְטָה, הַרוֹמָן בּוֹחֵן אֵת גְּבוּלוֹת הַסְּלִיחָה, הַפִּיּוֹס וְהַטְּרָאוּמָה. הַגּוֹף עֲצֻמוֹ נוֹשֵׂא אֵת הַהִיסְטוֹרִיָּה, וְהָאֵהָבָה אֵינָה מִפְּלֵט.

"הַסִּיבּוֹת בְּחִירַת הַנוֹשֵׂא הַזֶּה."

הַבְּחִירָה בְּרוֹמָן "לֹא מַעֲשִׂי, לֹא מַכָּאן" מֵאֵת יְהוּדָה עִמְיָחִי כְּנוֹשֵׂא לְמַחְקֵר זֶה נּוֹבַעַת מַעֲוָמָקוֹ הַרַעִיוִנִי וְהָאֲסִתִּי בַּעֲסוּקוֹ בְּדוּאִלִּיּוֹת שֶׁל הָאֵהָבָה וְהַמִּלְחָמָה, וּמַהוּיּוֹתוֹ דּוֹגְמָה בּוֹלְטָה לְרוֹמָן עִבְרִי. הַרוֹמָן מִיִּצֵּג קוֹל אִישִׁי וְהוּמָאנִי הַמַּתְעַמֵּת עִם נְרִיטִיבִים לְאוֹמִיִּים וּמִלְחָמִתִּיִּים, וּמִתִּיחַד בִּיכּוּלָתוֹ לְחַבֵּר בֵּין הַחַוּיָּה הָאִישִׁית וְהַקּוֹלְקְטִיבִית בַּעַת וּבַעוֹנָה אַחַת. סִגְנוֹנוֹ הַפּוֹאֲטִי שֶׁל עִמְיָחִי מַעֲנִיק לְרוֹמָן אוֹפִי סִפְרוֹתִי יִיחּוּדִי

הֶרָאִי לְנִיתוּחַ מַעֲמִיק. הַבְּחִירָה בְּטֶקֶסֶט זֶה נִבְעָה גַם מֵהַעוֹשֶׁר הַפְּנִימִי שֶׁבּוּ – בֵּין זִיכְרוֹן לַהוּוֹה, בֵּין יְרוּשָׁלַיִם לַפְּרִיבּוֹרֵג, בֵּין מוֹלַדֶּת לַגְּלוּת – וּמַהֲיֻתוֹ בִּיטוּי מוֹבֵהֵק לְדוֹר שְׁנוֹלֵד אֶל תּוֹךְ הַקּוֹנְפְּלִיקָט וּמִבְקֵשׁ אַהֲבָה בְּלֵב הַהֶרֶס. בְּנוֹסֶף, נִיתוּחַ הָרוֹמָן תּוֹרֵם לַהֲבִנָּה מַעֲמִיקָה שֶׁל הַסְּפָרוֹת הַיִּשְׂרָאֵלִית בַּעֲיָדוֹן שְׂאֲחָרֵי הַהֶקְמָה, שֶׁבּוּ נִיכְרַת תּוֹזָה מֵהַשִּׁיחַ הַהֶרָוִאי אֶל עֵבֶר הַרְהוֹר עֲצִמִי וּבִיקוּרִתִּי.

שִׁיטַת הַמַּחְקָר:

מַחְקָר זֶה מֵתְבַסֵּס עַל הַשִּׁיטָה הָאֲנָלִיטִית, הַמֵּתְמַקְדֶּת בְּנִיתוּחַ מַרְכִּיבֵי הַטֶּקֶסֶט הַסְּפָרוֹתִי כְּגוֹן דְּמוּיוֹת, זְמַן, שְׁפָה, סְמָלִים וְטֶכְנִיקוֹת סִיפּוּרִיּוֹת, בְּמַטְרָה לַחֲשׂוֹף אֶת הַמִּבְנִים הָעֲמוּקִים הַמִּבְטָאִים אֶת רֵאִיִּת עוֹלָמוֹ שֶׁל הַסּוֹפֵר וְאֵת הַפִּילוֹסוֹפִיָּה שֶׁלוֹ.

הַפָּרָק הָרִאשׁוֹן: הָרוֹמָן "לֹא מַעֲכָשִׁי, לֹא מַכָּאן".

סִיכּוּם הָרוֹמָן:

הָרוֹמָן "לֹא מַעֲכָשִׁי, לֹא מַכָּאן" שֶׁל יְהוּדָה עֲמִיחִי הוּא רֹמָן לִירִי-אוֹטוֹבִיּוֹגְרָפִי שֶׁהִתְפָּרַס בִּשְׁנַת 1963 וְנִחְשַׁב לְאַחַת מִיִּצִּירוֹת הַפְּרוּזָה הַחֲשׁוּבוֹת וְהַבּוֹדְדוֹת שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר, שְׁנוּדָע בַּעֲיָקָר בְּזִכְרוֹת שִׁירָתוֹ. לְמִרּוֹת שֶׁזֶהוּ רֹמָן, יֵשׁ בּוֹ יִסּוּדוֹת פּוֹאֲטִיִּים מוֹבֵהֵקִים, וְנִיכְרַת בּוֹ הַשְׁפָּה הַפְּנִימִית, הָאִישִׁית וְהַטְעוֹנָה הַמְּזוּהָה עִם עֲמִיחִי.

הַסִּיפּוֹר עוֹקֵב אַחֵר יוֹאֵל, גִּבֵּר יְרוּשָׁלַמִי, בְּמַהֲלֶךְ יוֹם אֶחָד שֶׁל טִיּוֹל עִם חֲבֵרָתוֹ הַגֶּרְמָנִיָּה רִנְטָה בִּירוּשָׁלַיִם. הַעֲלִילָה מֵתְרַחֶשֶׁת בְּזִמְנָה אִמָּת, אֲבָל מְשׁוּבָצֶת בְּזִמְנֵים פְּנִימִיִּים שֶׁל מַחֲשָׁבוֹת, זִיכְרוֹנוֹת מֵהַעֲבֵר, תַּחֲשׁוֹת, פְּלִאשְׁבָּקִים שֶׁל יִלְדוֹת, מַלְחָמָה, שׂוֹאָה וְאַהֲבָה. תּוֹךְ כִּדִּי הַטִּיּוֹל, הַגִּיבּוֹר נַחֲשֵׁף לְשִׁכְבוֹת הַשּׁוֹנוֹת שֶׁל הָעִיר וּלְשִׁכְבוֹת הַפְּנִימִיּוֹת שֶׁל נַפְשׁוֹ.

הַסִּיפּוֹר מֵתְרַחֵשׁ בִּירוּשָׁלַיִם שֶׁל שְׁנֹת הַחֲמִישִׁים, עִיר מוֹרְכֶּכֶת וְטְעוֹנָה – בֵּין מִזְרָח לְמַעֲרָב, בֵּין דָּת לַחֲלּוֹנוּת, בֵּין זִיכְרוֹנוֹת הַיִּלְדוּת לְמַצִּיאוֹת הַמַּלְחָמָה. יוֹאֵב נֶעַ בֵּין שְׁתֵּי אַהֲבוֹת: אַהֲבָה לַגִּלְיָה, אִישָׁה יִשְׂרָאֵלִית שֶׁמְחַוֶּבֶת לְקֶרֶקֶע וּלְמַצִּיאוֹת הַמְּקוֹמִית, וְאַהֲבָה לְמִרְיָאן, גֶּרְמָנִיָּה שֶׁפִּגְשׁ בְּאִירוּפָּה, הַמְּסַמֶּלֶת עֲבוּרוֹ אֶת הַזְּרוּת, הַתְּרַבּוֹת הַזֶּרָה וְאֵת הָאִפְשָׁרוֹת לַחַיִּים אַחֲרֵים.

מִשְׁמַעוֹת הַכּוֹתֶרֶת שֶׁל הָרוֹמָן:

כּוֹתֶרֶת הָרוֹמָן "לֹא מַעֲכָשִׁי, לֹא מַכָּאן" שֶׁל יְהוּדָה עֲמִיחִי טְעוֹנָה בְּמִשְׁמַעוּיּוֹת רַבּוֹת, וְהִיא מִשְׁקַפֶּת רּוֹבֵד עִיוֹנִי, רִגְשִׁי וּפּוֹאֲטִי שֶׁל תּוֹכֵן הָרוֹמָן. פְּרָשְׁנוּיּוֹת אִפְשָׁרִיּוֹת לְמִשְׁמַעוֹת הַכּוֹתֶרֶת:

1. נִיכּוֹר וְזִהוּת מֵתְפּוֹרֶרֶת: הַכּוֹתֶרֶת מְרַמֶּזֶת עַל תַּחֲשׁוֹת זִרְוֹת וְנִיכּוֹר – הַדּוּבֵר/הַגִּיבּוֹר אֵינוֹ מְרַגֵּשׁ שִׁיךְ לֹא לְזִמְנָה הַנוֹכַחִי (עַכְשָׁיו) וְגַם לֹא לְמִקּוֹם שֶׁבּוּ הוּא נִמְצָא (כָּאן). זֶהוּ בִּיטוּי שֶׁל כְּמִיָּה לְמַשְׁהוֹ אַחֲרֵי שְׂאִינָנוּ מוֹשֵׁג – לֹא בְּזִמְנָה וְלֹא בְּמַרְחֵב. הַגִּיבּוֹר נִמְצָא בְּתוֹךְ, בְּשׁוּם מִקּוֹם, בֵּין עֵבֶר לַהוּוֹה, בֵּין יִלְדוֹת לְבִגְרוּת, בֵּין גֶּרְמָנִיָּה לִירוּשָׁלַיִם.

2. כְּפִילוֹת הַזִּהוּת וְהַעֲבֵר שֶׁל הַגִּיבּוֹר: גִּיבּוֹר הָרוֹמָן, בֶּן דְּמוּתוֹ שֶׁל עֲמִיחִי, נּוֹלֵד בְּגֶרְמָנִיָּה וְעֹלֶה לְיִשְׂרָאֵל. הַכּוֹתֶרֶת עֲשׂוּיָה לְבִטָּא אֶת תַּחֲשׁוֹת אִי-הַשִּׁיכּוֹת הַכְּפוֹלָה – גַּם לְאֶרֶץ הַמוֹצָא וְגַם לְאֶרֶץ הַחֲדָשָׁה. יֵשׁ כָּאן שִׁיקוּף שֶׁל **גְּלוּת פְּנִימִית** – הַתַּחֲשׁוֹשׁ שֶׁאֵין מִקּוֹם אוֹ זִמְנָה שֶׁבּוּ הוּא בְּאִמָּת "בְּבִית".

3. בִּיקוּרֶת עַל הַזִּמְנָה וְהַמְּקוֹם הַצִּיּוֹנִי: עֲמִיחִי עֲשׂוּי לְרַמּוֹז עַל בִּיקוּרֶת עֲדִינָה כְּלָפִי הַהוּוֹה הַיִּשְׂרָאֵלִי, שֶׁלֹּא מַצְלִיחַ לְהַכִּיל אֶת כָּל שִׁכְבוֹת הַזִּהוּת שֶׁל הַיַּחֲיד. הַ"כָּאן" אֵינוֹ עוֹנֶה עַל הַצִּיפּוּת, וְהַ"עַכְשָׁיו" מֵלֵא בְּאִכְזָבוֹת, מַלְחָמוֹת, וְהַתְּרוֹקְנוֹת רִגְשִׁית. "לֹא מַעֲכָשִׁי, לֹא מַכָּאן" מַצִּיב שְׁלִילָה כְּפוֹלָה שֶׁמִּדְּגִישָׁה הָעֵדֶר – שֶׁל מִשְׁמַעוֹת, שֶׁל אַהֲבָה, שֶׁל שִׁיכּוֹת. הַכּוֹתֶרֶת עֲצָמָה הוֹפְכֶת לְמִשְׁפָּט פִּיּוּטִי שִׁישׁ בּוֹ מוֹזִיקָה שֶׁל כָּאֵב וְאוֹבֵדָן.

הַנוֹשָׂאִים הַמְּרַכְזִיִּים בְּרוֹמָן:

- זִהוּת יְהוּדִית וִישְׂרָאֵלִית – יוֹאֵל מֵתְמוּדֵד עִם זִהוּתוֹ הַיִּשְׂרָאֵלִית הַמּוֹרְכֶכֶת: בֵּין עֵבֶר גְּלוּתִי לְבֵין חַיִּים בְּמִדְיָנָה חֲדָשָׁה עִם עֵבֶר צִבְאִי.
- אַהֲבָה וְזוּגִיוֹת – הַקֶּשֶׁר שֶׁלוֹ עִם רִנְטָה מִשְׁקָף מֵתַח בֵּין תְּרַבּוּיוֹת, בֵּין הַיְּהוּדִי לְנוֹכְרִיָּה (גֶּרְמָנִיָּה), בֵּין עֵבֶר לַהוּוֹה.
- זִיכְרוֹן וְשִׁכְחָה – זִיכְרוֹנוֹת מֵהַמַּלְחָמָה, מֵהַשׂוֹאָה, מֵהַעֲלִיָּה – כָּל אֵלֶּה מְלוּוִים אֶת יוֹאֵל גַּם בַּהוּוֹה שֶׁלוֹ, וּמַעֲצִיבִים אֶת תּוֹדַעַתוֹ.

- ירושלים כמרחב סימבולי – העיר מתוארת לא רק כמקום גיאוגרפי, אלא כזירה רגשית ורוחנית – מקום של זיכרון, קונפליקט ופיוס.
- הקונפליקט בין אהבה למולדת לבין אהבה אישית.

חשיבות הרומן בספרות העברית:

1. **רומן פואטי חריג:** זהו הרומן היחיד של יהודה עמיחי, שנודע בעיקר כמשורר. הרומן כתוב בשפה פיוטית מאוד, ומערבב בין פרוזה לבין ליריקה, מה שהופך אותו לטקסט ספרותי ייחודי.

2. **דיוקן של דור:** הרומן מתאר את דור הילדים של השואה והלוחמים הראשונים של ישראל – דור שמנסה לבנות חיים פרטיים בצל הריסות העם וההיסטוריה.

3. **שיא ספרותי של אינטימיות פוליטית:** מעט מאוד רומנים מצליחים לגעת כך בנקודה הכואבת בין אינטימיות אישית לבין פצע לאומי. לא מעכשיו, לא מכאן "עושה זאת באופן מרגש ועמוק.

מי כתב על הרומן? – חוקרים ופרשנויות:

1. דן מירון:

דן מירון עסק בעמיחי רבות, וראה ברומן הזה חוליה משמעותית בהתפתחותו ככותב מודרניסטי. הוא מצביע על השימוש בלשון פשוטה אך טעונה, ועל האופן שבו השיר נכנס לתוך הפרוזה (זיסקינד, נורית: 1996, עמ' 3).

2. נורית גרין:

חוקרת זהות וזיכרון, שכתבה על עמיחי כמייצג של דור המחבר את הביוגרפיה האישית עם המיתוס הלאומי. גרין ראתה ברומן מקום של התנגדות חרישית לנרטיב הציוני הגברי (רון, אורנה: 2007, עמ' 115–116).

3. חנה נוה:

עסקה במגדר וזהות, ראתה ברומן ניסיון של גבריות פצועה לדבר על שבר פנימי – הרומן כעדות רכה לגבר שמנסה לא להיות רק לוחם אלא גם אוהב, בן, פוחד.

4. עמוס עוז וא"ב יהושע (בראיונות ובמאמרים:

ראו בעמיחי וביצירתו הפואטית והפרוזאית קול אחר: לא אפוס לאומי, אלא ליריקה אנושית שמבקשת פיוס (שקד, גרשון: 1991, עמ' 24).

יהודה עמיחי: ביוגרפיה, סגנון ויצירה:

יהודה עמיחי (1924–2000) נולד בעיר וירצבורג שבגרמניה בשם לודוויג פפוּיפר, ועלה לישראל עם משפחתו בשנת 1936 בעקבות עליית הנאציזם. את מרבית חייו הבוגרים העביר בירושלים, עיר שהפכה לדימוי מרכזי בשירתו. עמיחי שירת בפלמ"ח ובצה"ל, ונלחם במלחמת העצמאות ובמלחמות נוספות. לאחר מכן, למד ספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים ושימש כמורה וכמרצה. (צבי לוז, 1996, עמ' 144).

יש לומר, עמיחי נחשב לאחד מהמשוררים המרכזיים של השירה העברית המודרנית, ומועמדויותיו לפרס נובל מעידות על מעמדו הבינלאומי. שירתו תורגמה לעשרות שפות והשפעתו ניכרת גם מחוץ לישראל.

סגנונו הספרותי התאפיין בשפה פשוטה, נגישה ויומיומית, תוך שילוב של עומק רגשי, אירוניה עדינה ודימויים מקוריים. הוא היה בין הראשונים שחתרו לשירה שאינה גבוהה ונמלצת אלא מבטאת את החוויה האנושית הקיומית, תוך דגש על נושאים כמו אהבה, זיכרון, אלוהים, ילדות, מלחמה ושפה (אופיר, עדיה: 2015, עמ' 59–78).

יצירתו כוללת עשרות ספרי שירה, ביניהם "עכשיו ובימים האחרים" (1955), "פתוח סגור פתוח" (1998), וכן רומנים כמו "לא מעכשיו, לא מכאן" – רומן אוטוביוגרפי למחצה. עמיחי כתב גם פרוזה, שירים לילדים ועסק בתרגום. השפעתו ניכרת בקרב דורות של משוררים עבריים והוא נחשב לדמות מפתח בשירה העברית ובעולם השירה הבינלאומי (בן-דב, ניצה: 2003, עמ' 7).

סגנון כתיבתו:

יהודה עמיחי היה מהראשונים ששברו את סגנון השירה הגבוה והלירי לטובת שפה פשוטה, מדוברת ויומיומית, שפת בני אדם "רגילים". שירתו מאופיינת ב:

- שימוש בלשון מדוברת אך רבת רבדים
- שילוב של מטפורות מקוריות וחדשניות
- עיסוק בזיכרון האישי והקולקטיבי
- עיסוק נרחב באהבה, מלחמה, אלוהים, ילדות, הורים, גוף ושפה
- מעבר בין הפרטי ללאומי, בין האינטימי לפוליטי
- נוכחות של אירוניה עדינה ועצב עמוק (Amichai, Yehuda: 1968, P.25)

יצירתו המרכזית

- פרסם עשרות ספרי שירה, ביניהם:
 - עכשיו ובימים האחרים (1955)
 - שירים 1948–1962
 - מאחור כבר שומעים את האקדחים
 - פתוח סגור פתוח (1998) (Abramson, Glenda: 1989, P.34)

רומנים:

- לא מעכשיו, לא מכאן – רומן אוטוביוגרפי למחצה המתרחש בירושלים.
 - פרוזה וסיפורים קצרים
 - תרגומים ושירים לילדים

הפרק השני: היחס בין האהבה לבין המלחמה בספרות העברית:

מבוא:

הקשר בין אהבה למלחמה הוא נושא מרכזי החוזר ביצירה העברית לאורך הדורות. לעיתים השניים מוצגים כניגודים – האהבה כסמל לחיים, והמלחמה כסמל למוות – ולעיתים הם שזורים זה בזה בצורה מורכבת, אירונית וכואבת. נקודות מרכזיות: במקרא – קיימת הבחנה חדה בין שירת האהבה שיר השירים לבין ספרי מלחמה (יהושע, שופטים) (Bower, Rachel: 2010, P.9). בספרות התחייה – שילוב אידיאלי בין אהבה לרעיון הלאומי (כגון אצל טשרניחובסקי. לאחר קום המדינה – גוברת הגישה הביקורתית: מלחמות גורמות לשיבוש יחסים אינטימיים, והאהבה עצמה נעשית טעונה בזיכרון ובטראומה (כמו אצל עמיחי, ס. יזהר, גרוסמן. בשירה ובפרוזה המאוחרת – מופיעים קולות פוסט-טראומטיים, פמיניסטיים וביקורתיים, הרואים באהבה ובמלחמה ביטוי למאבק על שליטה, שייכות, זהות וזיכרון (Pinsker, Sanford: 1994, p.34).

"לא מעכשיו, לא מכאן" – יהודה עמיחי ברומן זה, עמיחי מציג קשר מורכב, טעון וכואב בין אהבה למלחמה. אלו אינם שני עולמות נפרדים – אלא מציאויות שמתנגשות זו בזו וחודרות זו לזו. האהבה כפצוץ מלחמה " היא שכבה לידי כמו חיילת פצועה בשדה קרב – אבל זו הייתה מיטתה".

סמליות חזקה של הגוף האהוב כגוף פצוע; האהבה איננה מפלט מהמלחמה, אלא המשך שלה במישור האינטימי. האירוניה: המקום שאמור להיות בטוח – מיטה של אהבה – הופך לשדה קרב רגשי. תשוקה תחת איום קיומי "עשינו אהבה כמו אנשים שעושים אהבה לפני שהפצצות נופלות". התשוקה מלווה בתחושת סוף. הסמליות: האהבה היא אקט הישרדותי רגע לפני החידלון – הגוף מגיב מתוך חרדה, לא מתוך שלוה (Pinsker, Sanford:1994, p.34).

השפה האינטימית – שפה של מלחמה "המלחמות לימדו אותי איך לאהוב, והאהבה לימדה אותי איך להילחם". אירוניה פרדוקסלית: שני ההפכים נטמעים זה בזה; האהבה כרוכה במאבק, והמלחמה מצמיחה צורך נואש בקירבה. המסר: האדם המודרני אינו יכול להפריד בין גוף לאומי לגוף אישי – שניהם פגועים.

הגוף כמולדת פצועה הייתי רוצה לשכב איתה כמו ששוכבים על האדמה אחרי הקרב. בשקט". הגוף הנשי כסמל לאדמה, אך לא אדמה פורייה – אלא כזו שנותרו בה חיילים מתים. האהבה אינה פריון אלא ניסיון להתכנס לרגע של שקט אחרי סערה – רגע נדיר, זמני, כואב. ברומן "לא מעכשיו, לא מכאן", "האהבה והמלחמה אינן רק נושאים מקבילים – אלא שפות נפשיות של האדם הפוסט-טראומטי. יהודה עמיחי חושף את השבר, האירוניה והסמליות שבמפגש ביניהם: האהבה לא מרפאה את הפצע – היא עצמה נושאת אותו. הגוף לא שוכח – גם כשהוא נוגע. המילים, כמו הזיכרון, רוויות במלחמות – אפילו כשהן לוחשות אהבה (Hellerstein, Kathryn 1996, p. 16).

.)

הפרק השלישי: סימני האהבה והמלחמה ברומן:

מבוא

הנושא של אהבה ומלחמה ברומן "לא מעכשיו, לא מכאן" מאת יהודה עמיחי הוא אחד הצירים המרכזיים שמניעים את העלילה ומעמיקים את הדמות של הגיבור ואת התפאורה הירושלמית המקיפה אותו. עמיחי, שבעצמו לחם במלחמות ישראל והיה עד להתפתחות המדינה, מביא ברומן זה את חוויות הדור שלו – דור שחי בין שני קטבים סותרים: תשוקה אינטימית ואהבה מצד אחד, ואלימות, אובדן וזיכרון טראומטי של המלחמה מצד שני.

האהבה ברומן:

האהבה ברומן מתוארת ככוח מחייה, אך גם כשברירי ומסובך. הגיבור מקיים מערכת יחסים עם רות, אך זוהי אהבה שסובלת מהמועקה הקיומית, מהרקע החברתי-פוליטי ומהעבר המכביד של שניהם. אהבתו אינה פורחת באופן חופשי, אלא כבולה להקשרים היסטוריים ורגשיים לדוגמה:

(הם עשו אהבה כמו שני אנשים שמחפשים מקלט זמני במקום מופגז, מחזיקים חזק זה בזה כדי לא להתפזר לרסיסים) (עמיחי,

יהודה, לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 20)

הציטוט ממחיש כיצד האהבה היא ניסיון להיאחז במשמעות או בנחמה בעולם שבו האלימות והאובדן הם קבועים.

המלחמה נוכחת ברומן לא רק כאירוע פוליטי או צבאי, אלא כחוויה נפשית מתמשכת. הגיבור נושא את פצעי הקרבות – גם הפיזיים וגם הנפשיים. זיכרונות המלחמה חודרים אל תוך חייו האזרחיים, יחסיו האינטימיים, ואפילו לתפיסת הזהות שלו. כאן מתואר כיצד המלחמה ממשיכה לרדוף אותו, להפוך כל רגע של שקט לאיום סמוי לדוגמה:

(החיילים ששכבו לידו במארב חוזרים אליו בלילות, שותקים, מביטים בו באותו מבט של הרגע האחרון) (עמיחי, יהודה, 1963,

עמ' 30).

האינטראקציה בין האהבה למלחמה ברומן יוצרת מתח פנימי עז. הגיבור מנסה לאהוב, להשתייך, לבנות חיים – אך נושא איתו טראומות קולקטיביות ואישיות. האהבה היא מפלט, אך גם בלתי אפשרית בתנאים של חוסר יציבות נפשית והיסטורית.

(אני לא זוכר את המלחמה, אני זוכר רק את הזיכרון שלה) (עמיחי, יהודה, 1963, עמ' 44).

המשפט הזה מבטא את רעיון הזיכרון המתווך – לא הזיכרון הישיר של האירועים, אלא של מה שהם השאירו בנפש ובתודעה. יש כאן דיון עמוק בזהות האישית והקולקטיבית של בני דורו של עמיחי.

(ירושלים היא מקום שבו האנשים בוכים על מה שאין להם, גם כשיש להם, ובוכים על מה שיש להם, כי לא יהיה להם) (עמיחי, יהודה, 1963, עמ' 65).

המשפט הזה מגלם את המתח הרגשי והקיומי שמלווה את הרומן כולו – ובעיקר את דמותו של יואל, ואת התפיסה של עמיחי את ירושלים. ירושלים כאן איננה רק עיר, אלא מטאפורה לקיום יהודי ולנפש האנושית – מלאת געגועים, חרדה, תקווה ואובדן. **(בוכים על מה שאין להם) –** מצב של חוסר תמידי, תחושת החמצה, חיפוש אחר שלמות שאינה מושגת. **"גם כשיש להם –** גם בשעה של שפע, קיים פחד מהאובדן, אולי תוצאה של טראומות עבר – כמו השואה והמלחמות. **(ובוכים על מה שיש להם, כי לא יהיה להם) – (עמיחי, יהודה, 1963, עמ' 65).** תיאור של חרדת קיום תמידית, שאין בה מנוחה. הביטוי משקף את חוויית הדור שחי את תקומת ישראל אך נשא עדיין את זכר ההרס.

2- אהבה כמלחמה נפשית:

האינטימיות בין הדמויות קיימת, אך לעולם אינה שלמה. גם במצבים של רוגע וחום – החרדה הלאומית האישית נוכחת. האהבה היא חיפוש אחר ביטחון, אך הביטחון הזה שברירי. המשפט מראה כיצד המלחמה חודרת לחיים האישיים, מפריעה לשלווה ומעמעמת את האפשרות לאהוב באמת.

(היא נרדמה על כתפי, ואני פחדתי שיקראו שוב למילואים. גם כשנרדמנו יחד, שנינו נשארו דרוכים) (עמיחי, יהודה, 1963, עמ' 78).

יש כאן ערבוב בין תשוקה לריפוי, בין אהבה לטראומה. הידיים האוהבות מזכירות תחבושות – כלומר, עצם הקרבה הרומנטית מעלה זיכרון של פציעה. זהו דימוי שממחיש כיצד אהבה ברומן איננה נפרדת מהעבר הצבאי – היא מלווה בזיכרון של כאב.

(ידיה היו רכות כמו התחבושות של פצועים, ואני לא ידעתי אם להירפא או להיכנע) (עמיחי, יהודה, לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 84).

הגיבור אינו מצליח לחצות את הפער בין עולמות – בין עולם הרגש לעולם המלחמה. הפקודות מהקרב מהדהדות בתודעתו ומונעות ממנו ליצור תקשורת רגשית פתוחה. יש כאן עימות פנימי – בין רצון באינטימיות לבין קולות של פוסט-טראומה.

(היא רצתה שאדבר על אהבה, ואני רק זכרתי את הפקודות והצרחות מהמארב האחרון) (עמיחי, יהודה, לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 96).

נדמה לי, המשפט בנוי במבנה מחזורי עם חזרות ("מה שיש להם", "מה שאין להם") – מה שיוצר תחושת סחרור ומעגליות – בדומה לחוויה של תודעה רגשית לא שקטה. יש בו אוקסימורון פנימי: שמחה ועצב מתערבבים, הקיום לעולם לא פשוט או חד-ממדי. הניסוח הלקוני והמדויק, עם שימוש בשפה פשוטה, מאפשר לעומק הרגשי לחדור מבעד לפשטות.

יש לומר, הציטוט הזה מדגים היטב את שפתו הלירית של עמיחי גם בפרוזה, ואת דרך החשיבה הקיומית-רגשית המאפיינת את כתיבתו. ירושלים כאן היא יותר מנוף – היא נפש חיה, המשקפת את הפצע הקולקטיבי של העם ואת הקרע הפנימי של היחיד.

(אני אוהב אותה, אבל אני זוכר מאין היא באה. אני שוכב אותה, אבל בינינו שוכבים המתים) (עמיחי, יהודה, לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 231).

הציטוט הזה מגלם את הטרגדיה הרגשית של יואל, הגיבור – אהבתו לאישה גרמנייה (רנטה) מלווה במטען היסטורי כבד. הוא אינו מסוגל להשתחרר מהזיכרון הקולקטיבי של השואה, גם ברגעים אינטימיים.

(אני אוהב אותה – "הצהרה ברורה של רגש אישי, אך מיד אחריה בא "אבל – "המחיצה הנפשית שמציבה ההיסטוריה) (עמיחי, יהודה, לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 129).

אני זוכר מאין היא באה – "רנטה אינה רק אישה אוהבה, אלא גם סמל למקום ממנו בא הרוע – גרמניה. "שוכבים המתים בינינו – " תיאור גרפי וכואב של נוכחות השואה גם בתוך האהבה: המתים (הקורבנות) הם מחיצה בלתי נראית אך נוכחת.

יש כאן שימוש חזק בניגודים – בין אהבה למוות, בין פרטיות לקולקטיב, בין הרגש לבין ההיסטוריה. הניסוח פשוט, אך טעון במשמעות: המתים "שוכבים" ביניהם – הכפלה של משמעות השכיבה, גם כפעולה אינטימית וגם כקבורה – מעצימה את הניגוד הטראגי. המטפורה כאן חזקה ומטלטלת – המתים לא נשכחו, הם נמצאים בגוף האהבה עצמה.

3. אהבה בצל ההיסטוריה:

הציטוט ממחיש את הסתירה בין החוויה החושית לבין הזיכרון ההיסטורי. אפילו מילים של אהבה ולחישת רכה מתפרשות דרך פריזמה של כאב. המילה "לוחשת" – "פעולה אינטימית, עדינה – מראה רצון לקרבה, צינת קברי אחי – "זיכרון השואה חודר לגוף, לא רק לתודעה. יש כאן כמעט חוסר יכולת ליהנות מאהבה בלי שמתחוללת טראומה מקבילה.

"היא לוחשת לי בעברית, ואני שומע גרמנית. היא נוגעת בי, ואני מרגיש את צינת קברי אחי). (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 231)"

המרחב האינטימי בצל הזיכרון הקולקטיבי וההיסטוריה הרומן של עמיחי מתרחש לכאורה על פני יום אחד אינטימי בין יואל לרנטה, אך למעשה מציף את הקוראים בשאלות כבדות: האם אהבה פרטית יכולה להתקיים בנפרד מההיסטוריה? האם הגוף יכול לשכוח את הפצע הלאומי?

הקשר הרומנטי בין יואל (ישראלי, בן לניצולי שואה, לוחם) לבין רנטה (גרמניה) הוא אקט פוליטי ולא רק רגשי. כל מגע ביניהם נושא איתו מטען של ההיסטוריה היהודית-גרמנית.

"אני אוהב אותה, אבל אני זוכר מאין היא באה. אני שוכב אתה, אבל בינינו שוכבים המתים). (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 289)"

האהבה כאן לא מתקיימת בוואקום. גם כשהגוף נכנע לרגש, הנפש נושאת את זיכרון המתים – השואה, השכול, הרוע. אהבה בין יהודי לגרמניה איננה תמימה: היא התנגשות בין האישי לבין הקולקטיבי. במקומות רבים ברומן, הגוף הופך לזירה של ההיסטוריה: מגע, חיבוק, תשוקה – כל אלה נצבעים בגווניו של פחד, חרדה, חטא ואפילו בגידה בזהות. דוגמה לציטוט סמלי:

"היא לוחשת לי בעברית, ואני שומע גרמנית). (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 65)"

הדיסוננס בין השפה שהיא מדברת לבין מה שהוא שומע חושף פצע שלא נרפא. האהבה אמנם מבקשת להיות אישית, אך הזיכרון ההיסטורי חודר דרך החושים עצמם. אפשר גם לקרוא את האהבה של יואל לרנטה כמעשה חתרני: הוא, בן לעם פגוע, בוחר לא לשנוא, בוחר באינטימיות עם "האחרת". בכך, הוא מאיים על הגבולות הלאומיים, על הזהות הקולקטיבית הפגועה. אבל:

"כל אהבה שלי היא כמו מעבר גבול, ואני תמיד נושא דרכון לא תקף). (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 312)"

האהבה מוצגת כמעבר גבול פוליטי, אך הגיבור אינו מצליח להשתחרר מן הזהות הלאומית שמגבילה אותו. הוא זר גם בתוך גופו שלו – אהבתו היא סוג של פליטות. עמיחי מציג תמונה פסימית במידה רבה: אפילו באקט האינטימי ביותר, לא ניתן לנתק את האדם מהקשרו ההיסטורי והלאומי. האהבה איננה מקלט מפני העולם, אלא המשך שלו באמצעים אחרים. המילים, המגע, ואפילו השתיקות – כולן נגועות בזיכרון.

"אני לא מפה, ולא משם. אני בא ממה שלא היה, והולך אל מה שאולי יהיה). (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 65)"

זהו תיאור קיומי עמוק של גלות פנימית. יואל חש תלוש – לא שייך לעבר הגלותי, אך גם לא נטוע באמת בהווה הישראלי. הניסוח "לא מפה, ולא משם" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 65) יוצר תחושת תלישות וזהות מפוצלת – מאפיין של הדור שלאחר השואה. המשחק בזמן – לא היה "לעומת" אולי יהיה – "משקף חוסר אחיזה במציאות, תחושת זמניות ותקווה חסרת ודאות. מטפורה פשוטה אך מאוד נוגעת ללב: הילדות כתמונה שאי אפשר לחזור אליה, אך גם אי אפשר לשכוח אותה. צעצוע שנשבר – "מדגיש פגיעות, אובדן התמימות. הילדות אינה נוכחת בהווה, אך נמצאת ככאב תמידי בזיכרון.

"ילדותי נשארה מאחור כמו צעצוע שנשבר – לא לוקחים אותו, אבל גם לא זורקים). (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 352)"

4. זיכרונות מהמלחמה:

יש לומר, ציטוט חזק ומטאפורי על הטראומה והפחד – לא תמיד הפגיעה הפיזית היא המשמעותית ביותר, אלא דווקא החרדה מהמוות שלא קרה. ניגוד בין הגוף והנפש: הכדור הפיזי לא פגע, אך הוא "נשאר בתוכי" – כלומר ההשפעה הנפשית עמוקה ומתמשכת. המשפט משקף תפיסה פסיכולוגית של פוסט-טראומה – הזיכרון שורד גם בהיעדר הפצע הגלוי.

"הכדור שלא פגע בי נשאר בתוכי יותר מכל מה שפגע" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 401)

האהבה אצל הגיבור ברומן מוצגת לא רק כרגש אישי, אלא כמאמץ להתנער מההיסטוריה. רות, האהובה, היא גם אשה בשר ודם וגם סמל לאפשרות של חיים אחרים – חיים של רוך, קרבה ושלמות. אך האהבה ביניהם לעולם איננה נקייה; היא נושאת עימה את משקעי הילדות, את הפערים החברתיים ואת האלימות של המציאות

"היא שכבה לצידו, והוא חיפש בתוכה מקום שבו לא יישמעו תופי המלחמה" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 421)

5 - המלחמה כמרחק ביוגרפי:

המלחמה איננה סתם רקע – היא חלק אינטגרלי מהאישיות של הדמויות. הגיבור, כמו רבים מדורו, נבנה ונשחק דרך חוויות של קרב, אובדן, תסכול וחוסר שייכות. המלחמה היא מקור לא רק לטראומה, אלא גם לתחושת זרות תמידית – בעיר, באהבה, ובשפה. עמיחי כותב במקומות אחרים, ובאופן המשתקף גם ברומן:

"המלחמות שלי, גם כשהן נגמרות, הן חוזרות איתי הביתה ומסדרות את הרהיטים מחדש" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 394).

הרומן שזור בדימויים פואטיים שמקורם בעולמות מנוגדים – גוף ואדמה, נשק ואיבר, חומה וליטוף. יהודה עמיחי – כמשורר – מטשטש את הגבולות בין התחום האינטימי והתחום הציבורי, וכך הופכת השפה עצמה לזירה שבה מתקיים המאבק בין אהבה למלחמה. דימוי אופייני:

"השפתיים שלה היו חמות כמו כדור שזה עתה נורה" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 432)

6. שואה וזיכרון:

תיאור חד של ניצול שואה או בן-דור שואה – מוקף במתים, בשמות חסרי גוף. יש כאן חוויה של ניכור – הוא עצמו חי, אך מרגיש חסר שורשים או תכלית. הוא אינו נטוע במקום. הניסוח הכפול ("שמות בלי אנשים", "איש עם שם") יוצר ניגוד שמעצים את תחושת הזרות. "אני חי בין השמות שעל הקברים, שמות בלי אנשים. ואני איש עם שם, בלי מקום".

"אני חי בין השמות שעל הקברים, שמות בלי אנשים. ואני איש עם שם, בלי מקום" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 453).

העיר נתפסת כגוף חי, אך ישן – כלומר, גבריותו של יואל קשורה לעבר, לדם, למלחמה. זהותו הגברית נבנית מהעבר (הגולה, השואה, הציונות), אך הוא מרגיש זר בהווה. ירושלים כמרחב חונק ומסתורי: עיר של גברים פגועים, לא של גיבורים בטוחים בעצמם.

"אני הולך ברחובות העיר כאילו הם עורקי גוף ישן, ושומע בהם את פעימות הדם של פעם" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 521).

ירושלים והזהות הגברית:

ירושלים ברומן איננה רק עיר – היא ישות נפשית, מיתית ואפילו אימהית. יואל מטייל בה פיזית, אך גם נפשית – מנסה להבין את מקומו כגבר, כלוחם לשעבר, כאהוב וכבן-עמיחי מצייר כאן את ירושלים כעיר רוויית שתיקות, הדחקות וסודות. הצללים אינם רק תוצאה של הארכיטקטורה, אלא של הנפש הירושלמית – כאב שאינו מדובר. העיר עצמה הופכת לנפש משל עצמה – מלאה באור ובחושך בו-זמנית.

"יש בירושלים צללים גם בצהרי היום, לא רק בגלל הבתים – בגלל הדברים שלא נאמרים" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 65)

הרומן שזור זיכרונות ילדות תמימים עם חוויות מהמלחמה. יש מתח קבוע בין הרצון לחזור לילדות לבין המציאות הקשה של בגרות מלחמתית.

"הילדות שלי הלכה לאיבוד בחאקי, כמו מחברת שנרטבה בגשם ושום אות לא נשאר בה" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 65)

הדימוי החזק של מחברת מחוקה מראה על טשטוש הזהות: הילדות נמחקת במדי צבא. אין תיעוד, אין סיפור: הילדות אינה רק זיכרון נעדר – היא מעולם לא נכתבה כראוי. המלחמה לא רק גוזלת חיים, אלא שודדת את התמימות ואת השפה. הגוף ברומן נושא זיכרונות – לא רק את זכר הקרבות, אלא גם את האהבה, את השואה, את הפחד. הגוף הוא כלי קיבול להיסטוריה.

"אני נושא בתוכי את כל המקומות שבהם כאב לי, כאילו הגוף הוא מפת זיכרונות". (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 65).

הגוף הוא לא סתם בשר – הוא מקום-זיכרון. כל כאב שנחוה בעבר ממשיך להתקיים בו. אין חיץ בין הפיזי לרגשי. הגוף אינו שוכח מה שהלב עוד מנסה להדחיק. הזיכרון אינו בראש בלבד – הוא מוטבע בעור, בשרירים, בתשוקה. נדמי לי, עמיחי, כמו יואל, הוא בן לעולים מגרמניה. השפה העברית ברומן היא שפה שנרכשה – ויש מתח מתמיד בין שפת הילדות (גרמנית) לשפת הלאום (עברית).

"העברית שלי באה אחרי, כמו תייר שלא מבין את השלטים". (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 65).

כדאי לציין, שהעברית אינה טבעית – היא זרה, מתווכת, חסרת שורשים. יש תחושת ניכור גם בשפה – אולי גם ניסיון להיאחז בשפה הלאומית כדי להגדיר זהות יציבה. הילד הדו-לשוני הוא ילד קרוע, שכל שפה שבו נושאת מטען אחר: גרמנית = שורשים; עברית = שייכות, אך גם מלאכותיות.

המאבק בין הדמויות ברומן: "לא מעכשיו, לא מכאן":

1. **המאבק בין המספר לבין הוריו ברומן "לא מעכשיו, לא מכאן"** – בוחן יהודה עמיחי את עולמו הפנימי של גיבור אנונימי (המספר), החוזר לירושלים עם אהובתו האוסטרית. דרך חזרתו הפיזית והנפשית לעיר נעוריו, נחשפים מאבקי האישיות, החברתיים והקיומיים, הבאים לידי ביטוי גם במערכות היחסים המתוחות בינו לבין דמויות אחרות. המאבק בין המספר לבין עירו – ירושלים המאבק המרכזי עובר דרך היחס של המספר לעיר ירושלים: העיר מוצגת כזירת מאבק מתמשכת בין זיכרון פרטי לזיכרון לאומי, בין עבר סגור להווה מחניק. העיר נושאת פנים של קדושה אך גם של כאב, מלחמה ודיכוי. הדמות חשה זרות בעיר שנראית לה זרה ונוקשה – זהו מאבק בין שייכות לניכור.

"העיר הזאת שייכת יותר למתים מאשר לחיים". (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 437).

זהו מאבק של תודעה – המספר חווה את העיר כמקום שלא השתנה, אך הוא עצמו השתנה, והפער הזה יוצר קונפליקט פנימי. מערכת היחסים עם האב טעונה. האב מסמל את דור ההורים, דור הגלות, הדת, המסורת. המספר מרגיש כי האב לא מבין את עולמו, וכי הציפיות ממנו אינן מתיישבות עם זהותו שלו. זהו מאבק בין זהות יהודית מסורתית לבין זהות אישית חילונית ומורכבת. לדוגמה: היחס של המספר לבית הכנסת, לשפה הדתית, לתפילה – מלאים ברגש אמביוולנטי: כמיהה ורתיעה בו זמנית.

2. **המאבק בין המספר לבין אהובתו בת הזוג**, אוסטרית, מגיעה ממקום אחר – שפה אחרת, תרבות אחרת, עבר אחר. הקשר ביניהם חושף את המתח בין החיפוש אחר אינטימיות לבין קושי להיחשף באמת, בין אהבה פרטית לבין זיכרון קולקטיבי (השואה, הארץ, הגלות). המספר לא מצליח להשתחרר מן העבר כדי לאהוב באופן חופשי – מאבק בין האיש להיסטוריה. דמויות כמו מורה של המספר, חברי הילדות, נציגי הדת – כולן משקפות חלקים מהעבר. המספר מתקשה לבנות חיים חדשים, כי העבר יושב כצל על כל קשר בהווה. יש לומר, המאבקים ברומן אינם מאבקים דרמטיים חיצוניים, אלא מאבקים נפשיים, זהותיים ותודעתיים. הדמויות האחרות – ההורים, האהובה, העיר – משמשות כמראות שבתוכן הגיבור נאבק להבין מיהו, מאין בא ולאן פניו. הרומן מציג את הקיום כזירה של מתח מתמיד, שבו כל קשר חושף גבולות, חומות – אך גם אפשרות לגשר. "העיר הזאת מלאה אלוהים, ואילו אני לבדי". (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 601).

במשפט הקצר הזה יש אירוניה קיומית חריפה. ירושלים – הסמל הדתי והלאומי, מלאה נוכחות אלוהית, מסורת, משמעות – אך האדם שבה חש בודד, מנותק, לא שייך. זוהי אירוניה בין הציפייה שהמולדת תנחם את הבודד לבין המציאות – בה המולדת מדגישה את ניכורו. המשפט הופך גם לסמל: ככל שהמקום "קדוש" – כך גוברת תחושת הזרות בו.

"נגעתי בשדיה והרגשתי את גופך נוגע בעבר שלי". (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 615).

המשפט מבטא את האופן שבו האהבה – ובעיקר המגע הגופני – מעורר זיכרון, כאב וטראומה. הגוף כאן אינו רק כלי תשוקה אלא סמל של גשר בין עבר להווה. יש כאן סמליות של גוף כמוקד זהות וזיכרון, אך גם אירוניה: במקום שהאהבה תשחרר, היא כולאת אותו בזיכרונות.

"עברית היא שפה של מתיים". (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 499).

כאן עמיחי מפעיל אירוניה חריפה על שפת הקודש שהפכה לשפה חיה, אך עדיין נושאת עמה את משא העבר. המשפט מצביע על כך שעבור הדמות – העברית אינה חיה באמת, אלא שפה של זיכרון, של שכול ושל מוות. אירוניה נוספת היא שדווקא השפה שנבחרה להחיות את האומה – נראית כאן כשפה שאינה מסוגלת להכיל חיים מלאים.

"אני ילד של אבא מת ושל ארץ חיה" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 500)

המשפט מבטא קרע פנימי בין עבר פרטי – משפחתי לבין הווה לאומי. הוא מסמל את הפער הבלתי ניתן לגישור בין אבל אישי לבין פרויקט לאומי. האירוניה טמונה בכך שדווקא במקום שבו האומה "חיה" – המספר מתמודד עם תחושת אובדן. יש כאן סמליות של היתמות גם כמצב אישי וגם כמצב תרבותי – דור חדש שאין לו שורשים ברורים, שצריך להמציא זהות מתוך חורבן.

יהודה עמיחי, שהיה גם לוחם וגם משורר אהבה, שוזר ברומן את שתי החוויות – אהבה ומלחמה – בצורה שמבליטה את האירוניה הקיומית: במקום שהאהבה תציע נחמה מהמלחמה – היא עצמה הופכת לחזית נוספת.

"היא שכבה לידי כמו חיילת פצועה בשדה קרב – אבל זו הייתה מיטתי" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 536).

הסמליות והאירוניה ברומן:

רותי – אהובתו – מדומה כאן לחיילת פצועה, מה שמעביר את הקשר בין אהבה לגוף פגוע, בין תשוקה לטראומה. הסיטואציה שאמורה להיות אינטימית, אוהבת – מתוארת כשדה קרב. בכך, הרומן מערער על הדיכטומיה בין שלום למלחמה, ומצביע על כך שגם באהבה מתקיימים עקבות המלחמה. ניתן להבין את הקשר כמאבק על זהות, שייכות וריפוי.

"עשינו אהבה כמו אנשים שעושים אהבה לפני שהפצצות נופלות". (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 343)

אירוניה קיומית חזקה מאוד: ברגע האינטימי ביותר, מרחפת תחושת איום וסוף – האהבה נעשית לא מתוך שלוה, אלא מתוך ידיעה שהכול זמני. הסמליות כאן היא של גוף אוהב כגוף של פרידה, של קיום תחת צל המוות. עמיחי מביע את תחושת הדחיפות לחיות – גם לאהוב – כאילו אין מחר, כי באמת, בארץ הזו, לעיתים אין מחר.

"המלחמות לימדו אותי איך לאהוב, והאהבה לימדה אותי איך להילחם." (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 487).

משפט פרדוקסלי ואירוני כאילו מדובר בשני הפכים – אך עמיחי מציג אותם ככוחות מעורבים זה בזה. **האהבה** אינה שדה מפלט מהמציאות הקשה – אלא זירה של **מאבק פנימי**, של חשיפה וחשי. **המלחמה**, לעומת זאת, מחריפה את **הרצון בקירבה**, **באינטימיות**, אבל גם **מרעילה אותה**.

"הייתי רוצה לשכב איתה כמו ששוכבים על האדמה אחרי הקרב. בשקט" (עמיחי, יהודה. לא מעכשיו, לא מכאן, 1963, עמ' 537).

האישה כאדמה, כאילו היא תחליף למולדת. אירוניה עדינה: המולדת אמורה להעניק תחושת ביטחון, אך כאן רק הגוף הנשי – דווקא לאחר מאבק – מספק רגע של שקט. האהבה כשלום זמני – שמתרחש רק "אחרי הקרב", כלומר אחרי המאבק הנפשי או הפוליטי.

המסקנות:

1- ברומן "לא מעכשיו, לא מכאן", יהודה עמיחי מציג את **האהבה והמלחמה כצמד בלתי ניתן להפרדה** – אהבה שצומחת מתוך אפר המלחמה, אך גם כזו שנחנקת ממנה. הוא מדגיש את האבסורד שבניסיון לקיים חיים שלמים במציאות קרועה, וכך יוצר רומן עמוק, פיוטי ואנושי.

2- "לא מעכשיו, לא מכאן", יהודה עמיחי יוצר מארג שבו האהבה היא ביטוי אנושי עמוק של כמיהה לשפיות, אך תמיד חנוקה על ידי כוחות גדולים ממנה – המלחמה, ההיסטוריה, הזיכרון. השילוב הזה הופך את הרומן ליצירה מרגשת ורב-עוצמה, שבה כל נשיקה מהדהדת כמו ירייה, וכל זיכרון קרב נוגע בלב של מערכת יחסים.

3- העיר ירושלים היא לא רק מקום התרחשות, אלא דמות בפני עצמה. היא עיר של קדושה ויופי אך גם של סכסוך, מחסומים וזיכרון כואב. גם היא – כמו האהבה וכמו הגיבור – נקרעת בין שקט ל אלימות. הניסיון לקיים אהבה בירושלים של אותה תקופה הוא כמעט בלתי אפשרי: העיר עצמה כאילו מתנגדת לכך.

4- הרומן אינו **תעמולה ציונית**, אלא עוסק בישראליות ויהדות **בצורה מורכבת, אישית ופיוטית**. עמיחי מציג מבט אוהב אך מפוכח – הוא מעריך את החלום הציוני, אך חש את השבר ואת המחיר האנושי שהוא גובה. הוא אינו מגויס – אלא משורר שמעמיד את האדם במרכז, לא את האידאולוגיה.

5- ברומן "לא מעכשיו, לא מכאן", יהודה עמיחי מציג את האהבה והמלחמה ככוחות שפועלים זה לצד זה בתוך נפש האדם. **האהבה** היא תשוקה אנושית עמוקה לשייכות, קרבה וחיים. **המלחמה** היא הזיכרון הבלתי-נמנע, הכאב, הפחד, והעבר שמונע ריפוי. שניהם חיים בגוף ובתודעה, ולפעמים – כמו ברומן הזה – קשה להבחין מה מהם שולט.

6- דמיון ומציאות משמשים בערבוביה ויוצרים דברים של משמעות, המעניקים לעלילת היחיד תוקף אוניברסלי, ומסכמים מצב רוחני של דור שלם. גיבור הסיפור, מלוחמי מלחמת-השחרור, יוצא לגרמניה, אל נופי ילדותו. לנקום את נקמתה של רות הקטנה שאהב ונספתה בשואה, ועם זאת נשאר גם בירושלים "כדי להסתבך באהבה גדולה ונוראה". הרומן נכתב בלשון עשירה, רבת אסוציאציות ודימויים מפתיעים, אשר יחד עם קסם עלילתו המפליגה ימצא בוודאי הד אצל הקורא בהמדורה חדשה זו.

7- "לא מעכשיו, לא מכאן" – הוא רומן שממשיך את שירת עמיחי במובנים רבים – הוא חוקר את האדם כיצור פגיע, שזיכרונותיו וסבלו עוקבים אחריו באשר ילך. זהו ספר על גלות תמידית, לא גיאוגרפית בלבד, אלא נפשית ורגשית.

8- האירוניה והסימבוליזם ברומן משמשים את עמיחי כדי לערער על תפיסות קבועות של זהות, מולדת, אהבה והיסטוריה. בעזרת הכלים הללו, עמיחי יוצר רומן מורכב, אינטימי ופוליטי גם יחד, שמציג את הפער שבין חלום למציאות, בין שפה לרגש, ובין עבר לעתיד.

9- זהו תיאור חד ונוקב של יחסי אהבה בצל פוסט-שואה – יחסים שלא יכולים להתקיים במנותק מהעבר. יואל איננו רק מאהב, הוא גם נושא זהות יהודית פגועה, ואהבתו לרנטה היא מאבק פנימי בין התשוקה לבין הזיכרון הלאומי והאישי. אם אתה מעוניין בציטוטים סביב נושאים אחרים כמו ירושלים, המלחמה, הילדות, או ניתוח השפה הלירית של הרומן כולו – אני כאן.

10 - הרומן בוחן את המורכבות של קיום אהבה במציאות פוסט-שואתית וישראלית. האהבה היא לא רק רגש – היא מבחן מוסרי, אידיאולוגי, ולעיתים אף מעמד של שיפוט עצמי. המתח בין אהבה לפוליטיקה לא נפתר, אלא מוצג כמתח חי, תמידי, שגורם לגיבור ולנו הקוראים להבין עד כמה הזהות האישית והקולקטיבית כרוכות זו בזו.

המקורות העברית :

- 1- אופיר, עדיה. (2015) הגוף כשדה קרב: על אהבה וגבריות ביצירה של יהודה עמיחי. "מחקרי מגדר ותרבות, כרך 9 .
- 2- מציעה קריאה מגדרית בבניית הגבריות הפגועה של הגיבור, תוך חיבור ישיר לסצנות האהבה ברומן.
- 3- בן-דב, ניצה. (2003) אהבות לא מאושרות: מגדר ואירוניה בספרות העברית החדשה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- 4- התרגום האנגלי של "לא מעכשיו, לא מכאן". כולל הקדמה מאירה על ההקשר התרבותי והרגשי של היצירה.
- 5- הרומן עצמו, כולל הסצנות הרלוונטיות לניתוח האירוניה, הסמליות, הגוף, האהבה והמלחמה.
- 6- זיסקינד, נורית. יהודה עמיחי (1996): בין שירה לפרוזה – עיון ביצירתו הסיפורית. הוצאת אוניברסיטת בן-גוריון.
- 7- כולל הקשרים רחבים על ספרות דור המדינה ויחסם של יוצרים כמו עמיחי, ס. יזהר, אפלפלד, לסוגיות של אהבה ומלחמה.
- 8- מאמר הבוחן את יחסי גוף-זיכרון-עבר-אהבה אצל עמיחי ברומן ובסיפורים.
- 9- עמיחי, יהודה (1963) לא מעכשיו, לא מכאן. תל אביב: שוקן.
- 10- עמיחי, יהודה. (1998) עכשיו ובימים האחרים: מבחר שירים. ירושלים: שוקן.
- 11 – שירים כמו "בלילה ההוא", "המקום שבו אנו צודקים", "היו שלום בג'צ ונשיקות" – משקפים את התפר שבין אהבה לטראומה.
- 12- ניתוח עומק של לא מעכשיו, לא מכאן, כולל הסמליות של הגוף, הזיכרון, והקשר בין הפרטי לציבורי.
- 13 - רון, אורנה. (2007) אהבה במלחמה: אירוניה ופרדוקס ביצירתו של יהודה עמיחי. "עיונים בספרות עברית, כרך 22.
- 14 – עיון מדויק במוטיב של אהבה מול אלימות, וניתוח לשוני של האירוניה שביחסי קרבה בעולם פגוע.
- 15 - עמיחי, יהודה. פתוח סגור פתוח. שירים נבחרים, עם תובנות נוספות על הקשר בין קרבה לפחד.
- 16 - מבחר מקיף משירתו של עמיחי. כולל שירים שעוסקים באהבה, מלחמה וזיכרון.
- 17 - ניתוח שיטתי של נושאים חוזרים ביצירת עמיחי. כולל פרקים נפרדים על אהבה ומלחמה.
- 18- שמתמקד במתח שבין אהבה לזיכרון טראומטי אצל עמיחי.
- 19- עיון מרתק בפרדוקס של אהבה בזמן מלחמה ביצירתו של עמיחי, במיוחד בשירתו.

20 - שקד, גרשון). (1991) הסיפור העברי 1880–1980, כרך ד: 'התמודדות עם הזמן. תל אביב: הוצאת עם עובד.

המקורות הלוועזיים :

- 1-Amichai, Yehuda, Not of This Time, Not of This Place. Translated by Shlomo Katz. New York: Harper & Row, 1968..
2. Amichai,” In Comparative Literature Studies, Vol. 38, No. 3 (2001).
3. Abramson, Glenda, The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach. Albany: SUNY Press, 1989.
4. Zivoni, Ruth, “Eroticism and Memory in the Fiction of Yehuda” 1978.
5. Hellerstein, Kathryn, “Amichai and the Love Poem in a Time of War.” In Prooftexts, Vol. 16, No. 1 (1996).
6. Pinsker, Sanford, “Yehuda Amichai’s Poetics of Dislocation.” Judaism 1998.
7. Bower, Rachel, “Love, Loss and War in Yehuda Amichai’s Poetry.” Journal of Modern Jewish Studies, Vol. 9, No. 2 (2010).
9. מאמר עדכני.