

نبذة عن المجلة

تتمثل رؤية مجلة "الترجمة واللسانيات" في ان الترجمة واللسانيات واللغات وآداب الشعوب قد تنفرد عن سائر العلوم الأخرى بكونها علوماً في طور التكون الدائم، وتستوعب في هذه العملية منهجيات العلوم الأخرى كلها ومقارباتها في منهجيتها المفتوحة، بما فيها مقاربات العلوم الدقيقة أيضاً. وترى المجلة بأن علاقة اللسانيات والآداب بالترجمة علاقة وثيقة جداً، إذ أن الترجمة إنطلقت من اللسانيات والآداب ابتداءً وانبثقت عنها وأصبحت بعد ذلك علماً قائماً بحد ذاته يدرس في الجامعات والكليات التخصصية وتمنح فيه الدرجات العلمية فضلاً عن كون الترجمة – التي هي حرفة إبداعية- أصبحت مهنة يمتنحها عدد غير قليل من المترجمين في العالم عموماً وفي العراق خصوصاً. والترجمة تستعين باللسانيات والآداب كالرواية والقصة والمسرحية والشعر في معرفة تراكيب وبنيات اللغات وخصائصها ومميزاتها فضلاً عن أهم السمات التي تساعد على التواصل بين تلك اللغات. وفي إطار هذه الرؤية فإن المجلة تشجع البحوث والدراسات القائمة على الدراسات الميدانية التي تقرب الترجمة واللسانيات والآداب من ميدان التجربة بما يجعلها متفاعلة مع العلوم الأخرى، كما وتسعى المجلة الى تحفيز البحث الترجمي واللغوي والأدبي بمناهجه كافة.

أهداف المجلة

مجلة الترجمة واللسانيات هي مجلة دورية محكمة تصدر عن جمعية المترجمين العراقيين. تحمل الرقم الدولي المعياري: (ISSN2226-0161)، وقد صدر عددها الأول في عام ١٩٨٧، وهي دورية نصف سنوية محكمة تصدر مرة واحدة كل ستة أشهر، ولها هيئة تحرير علمية أكاديمية دولية متخصصة فاعلة تُشرف على عملها، وتستند إلى ميثاق أخلاقي لقواعد النشر وللعلاقة بينها وبين الباحثين. كما تستند إلى لائحة داخلية تُنظم عمل التحكيم، وإلى لائحة مُعتمدة بالمحكمين في مختلف أنواع الاختصاصات.

ويمكن تلخيص أهداف المجلة بالنقاط الآتية:

- تشجيع حركة البحث العلمي في الجامعات العراقية والعربية والعالمية، واثاحة الفرصة للباحثين لنشر نتاجهم العلمي.
- الإسهام جدياً في إثراء البحث العلمي في مجال دراسات الترجمة وعلم اللغة أو اللسانيات والآداب كالرواية والقصة القصيرة والمسرح والشعر والنقد الأدبي من طريق نشر البحوث والدراسات.
- تعزيز اليات التعاون العلمي القائمة بين جمعية المترجمين العراقيين من جهة والجامعات ومراكز الدراسات من جهة أخرى.
- الإسهام في نهضة التعليم الجامعي وتطويره في دولة العراق والعالم العربي.
- إطلاق طاقات الإبداع والتنافس العلمي، وفتح المجال امام الترقى الأكاديمي.
- ضبط أمور البحث العلمي، وتمييز الأصيل من المزيف، والسامين من الغث، بعرض البحوث المقدمة الى المجلة على المختصين والخبراء.
- التبادل بينها وبين المجالات المحكمة في العراق والعالم العربي حرصاً على التواصل العلمي وتبادل الخبرات العلمية.

دليل المؤلف

- تعتمد مجلة "الترجمة واللسانيات" في انتقاء محتويات أعدادها المواصفات الشكلية والموضوعية للمجلات الدولية المحكمة، وفقاً لما يلي:
- أولاً: أن يكون البحث أصيلاً معداً خصيصاً للمجلة، وألا يكون قد نُشر جزئياً أو كلياً أو نُشر ما يشبهه في وسيلة نشر إلكترونية أو ورقية، أو قدم في أحد المؤتمرات العلمية من غير المؤتمرات التي تعقدتها جمعية المترجمين العراقيين، أو إلى أي جهة أخرى.
- ثانياً: أن يرفق البحث بالسيرة العلمية (C. V.) للباحث باللغتين العربية والانكليزية.
- ثالثاً: يجب أن يشتمل البحث على العناصر التالية:
- عنوان البحث باللغتين العربية والانكليزية، وتعريف موجز بالباحث والمؤسسة العلمية التي ينتمي إليها في صفحة مستقلة.
- الملخص التنفيذي باللغتين العربية والانكليزية في نحو ٢٥٠-٣٠٠ كلمة، والكلمات المفتاحية (Key Words) بعد الملخص، ويقدم الملخص بجملة قصيرة ودقيقة وواضحة إشكالية البحث الرئيسية، والطرق المستخدمة في بحثها، والنتائج التي توصل إليها الباحث.
- تحديد مشكلة البحث، وأهداف الدراسة، وأهميتها، والمراجعة النقدية لما سبق وكُتب عن الموضوع، بما في ذلك أحدث ما صدر في مجال البحث، وتحديد مواصفات فرضية البحث أو أطروحته. ووضع التصور المفاهيمي وتحديد مؤشرات الرئيسية، ووصف منهجية البحث، والتحليل والنتائج، والاستنتاجات. على أن يكون البحث مديلاً بقائمة المصادر والمراجع التي أحال إليها الباحث، أو التي يُشير إليها في المتن. وتذكر في القائمة بيانات البحوث بلغتها الأصلية (الأجنبية) في حال العودة إلى عدة مصادر بعدة لغات.
- أن يتقيد البحث بمواصفات التوثيق وفقاً لنظام الإحالات المرجعية الذي تعتمده جمعية المترجمين العراقيين، والمتوافق مع النظام العالمي لمنهج البحث في علم الترجمة. والمقصود به نظام (MLA Citation).
- لا تنشر المجلة مستلات أو فصولاً من رسائل جامعية أقرت إلا بشكل استثنائي، وبعد أن يعدها الباحث من جديد للنشر في المجلة، وفي هذه الحالة على الباحث أن يشير إلى ذلك ويقدم بيانات وافية عن عنوان الأطروحة وتاريخ مناقشتها والجامعة التي جرت فيها المناقشة.
- أن يقع البحث في مجال أهداف المجلة وأهتماماتها البحثية.
- تهتم المجلة بنشر مراجعات نقدية للكتب المهمة التي صدرت حديثاً في مجالات أختصاصها بأي لغة من اللغات، شرط ألا يكون قد مضى على صدورها أكثر من ثلاث سنوات، والا تتجاوز عدد كلماتها ٢٨٠٠-٣٠٠٠ كلمة. ويجب أن يقع هذا الكتاب في مجال أختصاص الباحث أو في مجال أهتماماته البحثية الأساسية، وتخضع المراجعات إلى ما تخضع له البحوث من قواعد التحكيم.
- يتراوح عدد كلمات البحث، بما في ذلك المراجع في الإحالات المرجعية والهوامش الإيضاحية، وقائمة المراجع وكلمات الجداول في حال وجودها، والملحقات في حال وجودها، بين ٨٠٠٠ - ١٠٠٠٠ كلمة، وللمجلة أن تنشر، بحسب تقديراتها وبصورة استثنائية، بعض البحوث والدراسات التي تتجاوز هذا العدد من الكلمات.
- في حال وجود مخططات أو أشكال أو معادلات أو رسوم بيانية أو جداول، ينبغي إرسالها بالطريقة التي استغلت بها في الاصل بحسب برنامجي إكسل (Excel) أو وورد (Word)، كما يجب إرفاقها بنوعية جيدة كصور أصلية في ملف مستقل أيضاً.
- تُنشر البحوث والدراسات في المجلة باللغات الأجنبية الرئيسية وهي الانكليزية والفرنسية والالمانية والاسبانية والايطالية والروسية والتركية والفارسية والعبرية والسريانية والكردية فضلاً عن اللغة العربية في حالة الدراسات المقارنة في الأدب، وغيرها من اللغات الحية.

- **رابعاً: الاستلال الإلكتروني والتحكيم العلمي:**
 - تُعرض البحوث والدراسات المقدمة للنشر في المجلة على برنامج الاستلال الإلكتروني (Turnitin).
 - يخضع كل بحث إلى تحكيم سري تام، يقوم به قارئان (محكّمان) من القراء المختصين اختصاصاً دقيقاً في موضوع البحث، ومن ذوي الخبرة العلمية بما أنجز في مجاله، ومن المعتمدين في قائمة القراء في جمعية المترجمين العراقيين. وفي حال تباين تقارير القراء، يُحال البحث إلى قارئ مرجح ثالث. وتلتزم المجلة موافاة الباحث بقرارها الأخير، النشر/ النشر بعد اجراء تعديلات محددة/ الاعتذار عن عدم النشر، وذلك في غضون ثلاثة أشهر من استلام البحث.
- **خامساً: تلتزم المجلة ميثاقاً أخلاقياً يشتمل على احترام الخصوصية والسرية والموضوعية والأمانة العلمية وعدم إفصاح المحررين والمراجعين وأعضاء هيئة التحرير عن أي معلومات بخصوص البحث المحال إليهم إلى أي شخص آخر غير المؤلف والقراء وفريق التحرير.**
 - يخضع ترتيب نشر البحوث إلى مقتضيات فنية لا علاقة لها بمكانة الباحث.
 - لا تدفع المجلة مكافآت مالية عن المواد – من البحوث والدراسات والمقالات – التي تنشرها، مثلما هو متبع في الدوريات العلمية في العالم. ولا تتقاضى المجلة أي رسوم على النشر فيها.
- **سادساً: تعتمد المجلة في نشر البحوث والدراسات، التخصصات العلمية الدقيقة التالية: الترجمة وعلم اللغة وتحليل الخطاب والآداب الأجنبية والآداب المقارنة (الرواية والمسرح والشعر عالمياً).**

دليل المُقيم

إن المهمة الرئيسية للمُقيم العلمي للبحوث المُرسلة للنشر، هي أن يقرأ المُقيم البحث الذي يقع ضمن تخصصه العلمي بعناية فائقة وتقييمه وفق رؤى ومنظور علمي أكاديمي لا يخضع لأي آراء شخصية، ومن ثم يقوم بتثبيت ملاحظاته البناءة والصادقة حول البحث المرسل إليه.

قبل البدء بعملية التقييم، يُرجى من المُقيم التأكد من أستعداده الكامل لتقييم البحث المرسل إليه، وفيما إذا كان يقع ضمن تخصصه العلمي أم لا، وهل يمتلك المُقيم الوقت الكافي لإتمام عملية التقييم، وإلا فيمكن للمُقيم أن يعتذر ويقترح مُقيم آخر.

بعد موافقة المُقيم على إجراء عملية التقييم والتأكد من اتمامها خلال الفترة المحددة، يُرجى إجراء عملية التقييم وفق المحددات التالية:

- يجب أن لا تتجاوز عملية التقييم مدة أسبوعين، كي لا يؤثر ذلك بشكل سلبي على المؤلف.
- عدم الإفصاح عن معلومات البحث ولأي سبب كان خلال وبعد أتمام عملية التقييم، إلا بعد أخذ الإذن الخطي من المؤلف ورئيس هيئة التحرير للمجلة، أو عند نشر البحث.
- عدم أستخدام معلومات البحث لأي منافع شخصية، أو لغرض إلحاق الأذى بالمؤلف أو المؤسسات الراعية له.
- الإفصاح عن أي تضارب مُحتمل في المصالح.
- يجب أن لا يتأثر المُقيم بقومية أو ديانة أو جنس المؤلف، أو أية اعتبارات شخصية أخرى.
- هل أن البحث أصيلاً ومهم لدرجة يجب نشره في المجلة.
- بيان فيما إذا كان البحث يتفق مع السياسة العامة للمجلة وضوابط النشر فيها.
- هل أن فكرة البحث متناولة في دراسات سابقة؟ إذا كانت نعم، يرجى الإشارة الى تلك الدراسات.
- بيان مدى تعبير عنوان البحث عن البحث نفسه ومحتواه.
- بيان فيما إذا كان ملخص البحث يصف بشكل واضح مضمون البحث وفكرته.
- هل تصف المقدمة في البحث ما يريد المؤلف الوصول إليه وتوضيحه بشكل دقيق، وهل وضح فيها المؤلف ما هي المشكلة التي قام بدراسة.
- مناقشة المؤلف للنتائج التي توصل إليها خلال بحثه بشكل علمي ومقتنع.
- يجب أن تجرى عملية التقييم بشكل سري وعدم أطلاع المؤلف على أي جانب فيها.
- إذا أراد المُقيم مناقشة البحث مع مُقيم آخر، فيجب إبلاغ رئيس التحرير بذلك.
- يجب أن لا تكون هنالك مخاطبات ومناقشات مباشرة بين المُقيم والمؤلف فيما يتعلق ببحثه المرسل للنشر، ويجب أن تُرسل ملاحظات المُقيم الى المؤلف من خلال مدير التحرير في المجلة.
- إذا رأى المُقيم بأن البحث مستلاً من دراسات سابقة، توجب على المُقيم بيان تلك الدراسات لرئيس التحرير في المجلة.
- أن ملاحظات المُقيم العلمية وتوصياته، سيعتمد عليها وبشكل رئيسي في قرار قبول البحث للنشر من عدمه، كما يُرجى من المُقيم الإشارة وبشكل دقيق إلى الفقرات التي تحتاج إلى تعديل بسيط ممكن أن تقوم بها هيئة التحرير، والى تلك التي تحتاج الى تعديل جوهري يجب ان يقوم بها المؤلف نفسه.

أخلاقيات النشر

- تعتمد مجلة الترجمة واللسانيات قواعد السرية الموضوعية في عملية التحكيم، بالنسبة للباحث والقراء (المحكمين) على حد سواء، وتحيل كل بحث قابل للتحكيم على قارئ معتمدين لديها من ذوي الخبرة والاختصاص الدقيق بموضوع البحث، لتقييمه وفق نقاط محددة. وفي مجال تعارض التقييم بين القراء، تحيل المجلة البحث على قارئ مرجح آخر.
- تعتمد مجلة الترجمة واللسانيات قراء موثوقين ومجربين من ذوي الخبرة بالجديد في أختصاصهم.
- تعتمد مجلة الترجمة واللسانيات تنظيمًا داخلياً دقيقاً واضح الواجبات والمسؤوليات في عمل جهاز التحرير ومراتبه الوظيفية.
- لا يجوز للمحررين والقراء باستثناء المسؤول المباشر عن عملية التحرير (رئيس التحرير أو من ينوب عنه) أن يبحث الورقة مع أي شخص آخر، بما في ذلك المؤلف. وينبغي الإبقاء على أية معلومة متميزة أو رأي جرى الحصول عليه من خلال القراءة قيد السرية، ولا يجوز استعمال أي منهما لاستفادة شخصية.
- تقدم المجلة في ضوء تقارير القراء خدمة دعم فني ومنهجي ومعلوماتي للباحثين بحسب ما يستدعي الأمر ذلك ويخدم تجويد البحث.
- تلتزم المجلة بأعلام الباحث بالموافقة على نشر البحث من دون تعديل أو وفق تعديلات معينة، بناءً على ما يرد في تقارير القراءة، أو الاعتذار عن عدم النشر، مع بيان أسباب الاعتذار.
- تلتزم مجلة الترجمة واللسانيات بجودة الخدمات التدقيقية والتحريرية والطباعة والألكترونية التي تقدمها للبحث.
- احترام قاعدة عدم التمييز: يقيم المحررون والمراجعون المادة البحثية بحسب محتواها الفكري، مع مراعاة مبدأ عدم التمييز على أساس العرق أو الجنس الاجتماعي أو المعتقد الديني أو الفلسفة السياسية للكاتب، أو أي شكل من أشكال التمييز الأخرى، عدا الالتزام بقواعد ومناهج ولغة التفكير العلمي في عرض وتقديم الأفكار والاتجاهات والموضوعات ومناقشتها أو تحليلها.
- احترام قاعدة عدم تضارب المصالح بين المحررين والباحث، سواء كان ذلك نتيجة علاقة تنافسية أو تعاونية أو علاقات أخرى أو روابط مع أي مؤلف من المؤلفين، أو الشركات، أو المؤسسات ذات الصلة بالبحث.
- تنقيد مجلة الترجمة واللسانيات بعدم جواز استخدام أي من أعضاء هيئتها أو المحررين المواد غير المنشورة التي يتضمنها البحث المحال على المجلة في أبحاثهم الخاصة.
- حقوق الملكية الفكرية: تملك جمعية المترجمين العراقيين حقوق الملكية الفكرية بالنسبة إلى المقالات المنشورة في مجالاته العلمية المحكمة، ولا يجوز إعادة نشرها جزئياً أو كلياً، سواء باللغة العربية أو المترجمة إلى لغات أجنبية، من دون إذن خطي صريح من البيت.
- تنقيد مجلة الترجمة واللسانيات تقيداً كاملاً بأحترام حقوق الملكية الفكرية.

العدد:

التاريخ: / /

اسم الباحث، المحترم

"عنوانه"

تحية طيبة:

يسرنا أبلغكم تسلمنا بحكم الموسوم بـ:

"عنوان المخطوط"

راجين تعبئة نموذج التعهد أدناه واعادته إلينا في أقرب وقت ممكن، للتمكن من السير في إجراءات تقويمه، علماً بأن تاريخ استلامنا للتعهد النشر سوف يعتمد لغايات المباشرة بإجراءات تقييم البحث.

رئيس هيئة التحرير

(إقرار وتعهد)

عنوان البحث:

"عنوان المخطوط"

١. أقر بأن البحث لم يسبق لي نشره ولم أقدمه لأية جهة لنشره كاملاً أو ملخصاً، وهو غير مستل من رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه^(١).
٢. أتعهد بالتقيد بتعليمات النشر المعمول بها في المجلة وتدقيق البحث لغوياً، وعلى أن تكون حقوق ملكية النشر والتأليف إلى المجلة. وبجميع القرارات الصادرة عن هيئة التحرير.
٣. في حالة موافقة هيئة تحرير المجلة على نشره أوافق على أنه ليس من حقي التصرف بالبحث سواء بالترجمة أو الاقتباس أو النقل من البحث المذكور أعلاه أو تلخيصه أو الأفادة منه بوسائل الإعلام، إلا بعد الحصول على موافقة خطية من رئيس التحرير.
٤. راجعت / راجعنا النسخة النهائية للبحث، ونحن نتحمل المسؤولية القانونية والأخلاقية لما قد يرد فيه. كما نتعهد بحفظ حقوق الباحثين المشاركين في البحث. وعليه وقعت في أدناه.

التحصيل العلمي الدقيق للبحث هو: (.....).

اسم الباحث الأول (ثلاثة مقاطع): (.....).

اسم المؤسسة التي يعمل بها الباحث: (.....).

عنوان البريد الإلكتروني للباحث: (.....).

E-mail العنوان البريدي للباحث (ان وجد): (.....).

اسماء الباحثين المشاركين (ان وجد): (.....).

التوقيع: التاريخ: / / ٢٠

^(٢) في حال كان البحث مستلاً نرجو توضيح ذلك مع ذكر أسم المشرف وأعضاء لجنة المناقشة

فهرسة

8-30	בעיות בתרגום מונחים בין עברית לערבית המונח תפילה דוגמנית	م. براء خلف حمادي
31-62	סגנוני הביצוע הריטורי והמלצי בשירתו של יצחק אבן גיא أساليب الاداء البياني والبلاغي في شعر إسحاق بن غياث	ا.م. د محمد علي حميد
63-78	טקס בר מצווה בסיפור העברי הקצר עיון לשלושה דוגמאות נבחרות مراسم سن التكليف في القصة العبرية القصيرة دراسة لثلاثة نماذج مختارة	م. محمود هاشم احمد
79-100	דמות האב וצורותיה ביצירותיו של עמוס עוז - דוגמאות נבחרות صورة الأب ودلالاتها في نتاجات عاموس عوز الادبية - نماذج مختارة	م. علي محمد رشيد

בעיות בתרגום מונחים בין עברית לערבית המונח תפילה דוגמנית
مشاكل ترجمة المصطلحات بين اللغة العبرية واللغة العربية مصطلح الصلاة انموذجا

م. براء خلف حمادي

دبلوم عالي معادل للماجستير في اختصاص الترجمة

جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

رقم الهاتف: ٠٧٧٠٢٥٥٥٦٢١

البريد الإلكتروني: baraa.hammadi@cotang.uobaghdad.edu.iq

**המורה בארא כאלף חמאדי אני מלמד באוניברסיטה בגדאד / מכללת
השפות**

בעל תעודה גבוהה יותר המקבילה לתואר שני בשפה העברית

baraa.hammadi@colang.uobaghdad.edu.iq

الملخص

لكل علم من العلوم مجموعة من المرتكزات التي يقف عليها ويقوم بها ، سواء على مستوى المفهوم والمضمون ، او على مستوى المنهج والمصطلح ، حيث تواجه العلوم الانسانية العديد من المشاكل التي تبدأ في اطار العلم الواحد ومدى تفرده وتداخله مع غيره من العلوم ، من خلال اشكاليات المنهج ، وصولاً الى اشكاليات المصطلح . ومن خلال ذلك كان من الضروري التعامل مع المصطلح على انه امرأ حساساً ان لم يكن خطيراً .

ويعتبر علم المصطلح هو احد فروع علم اللغة التطبيقي في الوقت الحاضر ، ويعتبر علم بارز ، حتى اصبح علماً مستقلاً بذاته ، وان معرفة مصطلح علم من العلوم يساهم في توحيد قاعدة البحوث التي من الممكن ان يستند عليه العلماء ، ويساهم بشكل كبير في التنسيق بين مختلف الابحاث والدراسات ، وانها تساهم في ازدياد معرفة القارئ غير المتخصص بهذا العلم نتيجة القضاء على الاضطراب الاصطلاحي . وان علم الترجمة يعتبر له الدور المهم في التعامل مع المصطلحات .

ومن خلال ذلك تم اختيار هذا الموضوع الذي يعتبر ضمن علم المصطلح الخاص ، وذلك لمعرفة الكيفية والمنهج الذي اتبعه المترجمون في تعاملهم مع المصطلح اثناء ترجمتهم لمعاني القرآن الكريم الى اللغة العبرية .

الكلمات المفتاحية

الترجمة – المصطلح – الصلاة – اللغة العبرية – اللغة العربية

סיכום

לכל מדע מערך יסודות שעליו הוא עומד ועושה, בין אם ברמה של מושג ותוכן, או ברמת תכנית הלימודים והמונח, מקום בו מדעי האדם מתמודדים עם בעיות רבות המתחילות במסגרת מדע יחיד ומידת הייחודיות שלו והאינטראקציה שלו עם מדעים אחרים, דרך בעיית תכנית הלימודים, עד לבעיית המונח. בדרך זו היה צורך להתייחס למונח כמשהו רגיש, אם לא מסוכן.

מדע המונח נחשב לאחד מענפי הבלשנות היישומית כיום, והוא נחשב למדע בולט, עד שהוא הפך למדע עצמאי בפני עצמו. הכרת המונח מדע היא כזו שתורמת לאיחוד בסיס המחקר עליו יכולים לסמוך מדענים, והוא תורם רבות לתיאום בין מחקרים ומחקרים שונים, והוא תורם להגברת הידע של הקורא שאינו מתמחה במדע זה כתוצאה מחיסול הפרעה טרמינולוגית. ומדע התרגום נחשב למלא תפקיד חשוב בהתמודדות עם המינוחים.

באמצעות זה, נושא זה נחשב, הנחשב במדע המונח המיוחד, לדעת כיצד והשיטה שאחריה מתרגמים בהתמודדותם עם המונח תוך תרגום של משמעויותיו של הקוראן הנובל לשפה העברית.

מילות מפתח

התרגום – המונח – התפילה – הלשון העברית – הלשון הערבית

בעיות בתרגום מונחים בין עברית לערבית המונח תפילה דוגמנית

המונח

אנו יכולים ללמוד את המונח באמצעות שני מונחים, המונח והמונח המונח הוא מקור לפעולה (להשלים) , באשר למונח, זה נחשב לפועל(1) , צורת המקור שימשה לציון המשמעות של שם האובייקט- זה מתייחס למילים שיש להם משמעויות מיוחדות המוכרות בקרב כת מסוימת בשדה או בשדה ספציפי , שם משמעות המונח משתנה משדה לתחום (2) .

ישנן הגדרות מודרניות שבאמצעותן קשור המושג למונח שהוא מציין " המונח הוא מילה או קבוצת מילים משפה מדעית או טכנית מיוחדת יש ירושה או לווא, והיא משמשת לביטוי מדויק של מושגים, ומציינת דברים חומריים ספציפיים "(3) . הגדרה זו גורמת לכך שהמונח אינו מוגדר למילה אחת , המונח יכול להיות ממילה או מקבוצה של מילים (4) .

יש הסכמה לגבי ההגדרה הטובה ביותר של המונח , זה שהמילה או המילה האידיוטית היא מושג יחיד או ביטוי מורכב שמשמעותו הוקמה או שימשה ומשמעותה מוגדרת בביור(5) . מונח מיוחד צר בקונוטציה המיוחדת שלו וברור ככל האפשר (6) , ויש לו תואם בשפות אחרות , זה תמיד נחשב בהקשר של המשטר המיוחד לטרמינולוגיה של ענף ספציפי ובכך משיג את בהירותו ההכרחית .

הגדרה זו מבהירה את חשיבות ההגדרה המדויקת של משמעות המונח , וכי זיהוי זה אפשרי במסגרת מקום המונח בין מערכת המונחים המרכיבים את מערכת הנומטוריה בתוך אותה המומחיות (7) , תוך הערכת סוגיית קיומו של מונח מקביל למספר שפות .

המערב מיהר לשים לב לתחום הידע האחרון יחסית הזה , וכי המדע הזה לא הוקם כפי שהוא ידוע כיום וזה היה בראשית המאה העשרים (8) , תודה למדען האוסטרי יוג'ין פוסטר (1898-1977 מ) על ידי הנחת הבסיס לתורת המונחים הכללית ופיתוחם (9) , ואז המינוח התפשט Terminology Science זה נחשב למדע חדש , ומוסדות טרמינולוגיה הוקמו בשבילו (10) .

לימוד המונח נחשב למדע בו הידע מתערבב ומגיע לגבולות הבלשנות, ההיגיון והאונטולוגיה Ontology , ומדעי מידע Information Science ושפת המטרות המיוחדות, המדע הלקסיקלי והשורש וכו' . המונח מדע מחולק לשני חלקים : החלק הראשון הוא תיאורי , החלק השני יהיה מעשי , ההיבט התיאורי כולל מחקר

בתיאוריה כללית והתיאוריה המיוחדת לטרמינולוגיה , באשר לצד המעשי, זה דרך הגדרת, סטנדרטיזציה ותיעוד של טרמינולוגיה, כולל שימוש בבנקים לטרמינולוגיה (11) .

התיאוריה הכללית של המינוחים עוסקת באופי התפיסות וביחסיהם, בנוסף למערכותיהם ותכונותיהם, בתיאור התפיסות , להקצות למונח מושג ספציפי , ולהפוך אותו , אופי המונחים, מבנהם וקידודם של מונחים (12) , בין אם זה בשיטה המסורתית או בעזרת מחשב (13) .

כאן נמצא שהמושג או המושג עם המונח הם שני צדדים של אותו מטבע , אם המונח הוא סמל לשוני המורכב מהצורה החיצונית, יש לו משמעות אינטלקטואלית המורכבת מהדמיה (זו משמעות המובחנת ממשמעויות אחרות בתוך מערכת תפיסות) .

לימוד מושגים או תפיסות Coceptology מהווה אבן יסוד בגישתם של מומחים בתחום לימודי המונחים . ואם למונח ולתפיסה יש קיום עצמאי , מכיוון שהגבלת מונח לתרחיש ספציפי היא תהליך שנקבע בעבר (14) , הסיבה לכך היא שמשמעויות בשפות מיוחדות מורכבות על ידי הדמיות ומועברות לאחרים באמצעות מונחים . למעשה, הדמיה היא מבנה נפשי הנגזר מנושאים . בכדי שנוכל להגיע למבנה נפשי זה אנו מציבים סמל לתפיסה שהוא מייצג . וסמל זה הוא בדרך כלל המונח בתקשורת קוגניטיבית . מכאן שתורת התפיסות הובילה את המפתח במינוחים , והגדרה התפיסה היא " מיין נתונים על המאפיינים של דבר אחד או יותר – נושאים : אירועים , פעולות - זה יאפשר להבחין בין נושא מסוים או קבוצת נושאים ספציפית , או שזה קשור לדברים אחרים או קטגוריות של דברים "(15) . והתפיסות מהוות חלק חשוב במבנה הטרמינולוגיה והן חוזרות בהיסטוריה שלנו לפילוסופיה יוונית קדומה, במיוחד לוגיקה ואונטולוגיה (16) .

הגדרת מושג או תפיסה היא תהליך כפול , שם כותב המונח צריך להקיף את חשיבותו סגורה לחלוטין , לאחר מכן הוא ימצא עדות לכך, כך שמי שיראה יוכל להגיע לתפיסה שלו וממנו (17) .

ראוי לציין כי הצבת מונח ספציפי מול מושג ספציפי פירושה מיזוג מערכת ספציפית של מושגים ותפיסות שהם מערבבים , זה הגיוני, או שמתמחה במושג זה גם אם משתמשים בו מחוץ למערכת . יש הסבורים כי ניסיון לפרש מדע באמצעות אזכור דוגמאות מתנאים רק ללא התייחסות למערכת המושגית או הרעיונית שלו Conceptual System, נחשב כניסיון לקוי. זה מאשר את סולם ההשפעה של פיתוח מונח חדש , או להגדיר מחדש מונח ישן במונחים אחרים . כאשר המושג של מונח מסוים משתנה, נצטרך לשנות את המושג של מונחים אחרים הקשורים אליו במסגרת המומחיות (18)

קיימת אי התאמה בין המונחים מומחים ובלשנים בגישה להגיע למשמעות והגדרת המונח, שמנו לב שהמונח מומחה משתמש במושג או ברעיון רעיוני Conceptology, בלשנים משתמשים במונח Semantics מאותו קונספט. למרות שהקונספטואליזם והסמנטיקה הם עקביים מבחינת המטרה והתכלית אבל הם שונים זה מזה בגישה ובשיטה. בעוד בלשנים רואים שמשמעות המילה נקבעת על ידי ההקשר כיחידה לקסית מיוחדת באוצר המילים של השפה, מומחי המונח גורסים כי משמעות המונח נקבעת על פי תכונות המושג שהוא מבטא (19).

הקשר בין מדע התרגום למינוחים

טרמינולוגים מסכימים שלכל מונח יש שווה ערך בשפות אחרות (20), זו דעה המאשרת שיש קשר חזק בין טרמינולוגיה למדעי התרגום, בנוסף לכך שהם שייכים לתחום הבלשנות היישומית. לאור התיאוריה של דה סוסור כיצד הקשר בין מסמן למסומן, ביחס לתהליך התרגום, יש להדגיש כיצד העקרונות הלשוניים קשורים לשפת האם / המקור והשפה שאליה היא מועברת / המטרה היא לתכונות קיומיות של חיי אדם, "על פי הממד התרבותי, הפילוסופי והאנתרופולוגי של אנדרטאות אלה" (21).

ובהתחשב בעיית התרגום של המונח היא אחת הבעיות הקשות שעומדות בפני המתרגם, מכיוון שהיא כוללת משלוחי תרבות העומדים ברקע הטקסט המקורי ומקיפים אותו כאילו הייתה הילה שקופה ונחמדה שלפעמים לא רואים אותה (22). על המתרגם לתרגם לא רק את האלמנטים השונים במסגרת הסמנטית, אלא עליו לתרגם את מקומו של יסוד זה לכלל החברה, וכי הבנייה הכלכלית והחברתית של החברה משפיעה על כל המרכיבים המהווים את המבנה שלה (23), בהתחשב בכך שהמושג או המושג הם מושג כפי שהוא נחשב לרעיון של משהו, בידיעה שהמונח שונה בסגנונו מעם אחד לאחר (24).

וחוקרים רבים מאשרים בכך שהם משווים שתי מערכות לשוניות שונות מבחינת שורשים ושימוש, והם הצליחו להגיע לעובדה חשובה שמי שמדבר ערבית הוא ערבית בסגנון שלו, מי שמדבר עברית הוא יהודי בסגנונו, אין ספק כי הראשון נבדל מהשני במודעותו, בחשיבתו ובחיו הפסיכולוגיים, החברתיים והמוסריים. השפה שנוצרת לצורך חברתי ישיר כופה עצמה גם היא על המציאות החברתית הנוכחית באמצעות החזקה ההיסטורית שברשותה המילה מלאה בסמלים, סימנים והתוויות, וזה כופה את עצמו לא רק על רמת הערך האסתטי עם הדברים, אלא גם על רמת הערך המופשט ברעיונות פוליטיים, חברתיים ופילוסופיים (25).

לאור האמור לעיל, יש לפרט נהלים לתרגום מונחים בין שפות, שם אנו רואים שיוך של שיטות תרגום לטקסטים בכלל, ונוהלי תרגום משמשים למשפטים ויחידות לשוניות קטנות יותר (26), למשל:

1 – ההעברה (כתיבה קולית, המילה השאולה): זהו תהליך של המרת מילה בשפת המקור לטקסט שפת היעד תוך תשומת לב לנורמליזציה, שמשמעותה המרה של האלפבית השונות של שפות אחרות, כגון המרה לאחר נורמליזציה מרוסית, יוונית, ערבית... וכו' לשפה האנגלית, לאחר מכן המילה מושאלת, אם המתרגם צריך לבחור בהליך זה, עליו להשלים שלב זה על ידי ביצוע תרגום אחר, והמילה כאן היא מילה תרבותית בשפת המקור, והיא נחשבת כבעלת התייחסות מיוחדת לתרבות אותה שפה. וההתייחסות לנוהל השגרתי בתוקף היא (הזוג), למשל (כנסת), ניתן לומר שזה הנוהל הבסיסי מכיוון שהוא מראה כבוד לתרבות שפת המקור (27).

2 – נורמליזציה: הליך המרה זה, נובע מכיוון ששפת המקור מסתגלת תחילה להגייה הנכונה, ואחר כך למדע החלפה בשפת היעד (28).

3 – מראיין תרבותי: נוהל זה הנו תרגום גס, לפיו מתורגמת המילה מקור תרבותית עם מילה תרבותית בשפת היעד, אז תרגם Baccaloureat ל (דרגה א) בצרפתית. נוהל זה משמש בקנה מידה מוגבל, מכיוון שהוא אינו מדויק לחלוטין, מכיוון שהוא משמש בצורה גרועה מכיוון שהוא תלוי במידת הדמיון התרבותי בין המקור למטרה. ניתן להשתמש בו בטקסטים כלליים ובפרסום ופרסום, כמו גם בהסברים קצרים שניתנים לקוראים, למדד זה השפעה רבה יותר מאשר מונחים תרבותיים ניטרליים. ומדד זה בא לתמוך או להשלים נוהל תרגום אחר בבינארי תרגום (29).

4 – התחשבות בעבודה: נוהל נפוץ זה המוחל על מילים תרבותיות מחייב שימוש במילה חפה מתרבות עם מונח מיוחד חדש לעיתים. אז זה מבהיר את המילה במקור או מוסיף אלמנט להתאמה אישית, לדוגמה Baccaloureat (בקלאוראט) כל בחינה בתיכון בצרפת. הליך זה הנו ניתוח תרבותי מכונן, זוהי שיטת התרגום המדויקת ביותר, שם המילה התרבותית פשטה מההרכב התרבותי שלה, הליך זה תופס את אזור המרכז, לפעמים הגלובלית האוניברסליות היא בין שפת המקור או תרבותה לבין שפת היעד או תרבותה, לפעמים הליך זה מתמזג עם ההמרה (30).

ישנן מספר דרכים Reference Criteria שעל המתרגם לשים בזמן שהוא מתרגם טקסטים מהם:

1 – על המתרגם למקד את מיקודו בקהל הקוראים, אשר עשוי להכיר בדרך זו או אחרת את שפת המקור, לחלופין, עליו לקרוא את התרגום רק מכיוון שלא הצליח

להשיג את המקור, או שהוא עשוי לרצות ליצור קשר עם כותב הטקסט המקורי, בכדי לדעת את הסגנון של ספריו האחרים וכו' , ישנם סוגים שונים של קהלים, והמומחה דורש את השימוש במונח המקורי בשפת המקור , ואילו אנו מגלים מהצד השני כי הלא-מומחים זקוקים להסבר על שפת היעד ונותן פירוט רב ככל שמאפשר גורם הריגוש (31) .

2 - על המתרגם לזכור את הדרגות השונות של שוויון תרבותי, או מה שנקרא בעיית המילים נרדפות קוסמית, שמשמעותו שכל מונח בשפה מסוימת הוא שם נרדף בשפה אחרת .

3 - חייבת להיות איזושהי גישה לתרגום או כתיבת מונחים מבחינה פונטית, על ידי מעבר של גישה אחת בהקשר זה .

4 - על המתרגם להימנע משלוש טעויות נפוצות :

* תן תרגום חדש למונחים עם תרגומים ידועים .

* השימוש במונחים משפת היעד הוא מאוד מקומי באופיו .

* תרגום מילולי (מילה למילה) (32) .

תרגם את המונח תפילה

הנוסחאות המציינות תפילה והסדר לבסס אותה השתנו, כל אחת על פי ההקשר של הקוראן, למשל מערכת הנובל הקוריאנית השתמשה במונח (תפילה) בנוסחה שלה הנומינלית דרך עשרים וחמישה מקומות, בעוד שההתייחסות למונח הוצגה בנוסחה שלה בפועל (ערכו את התפילה , להתפלל) באמצעות מספר נוסחאות ונגזרותיהם השונות בשאר המקומות המגיעים לשמונים מקומות , זה כדי להצביע על חשיבות התפילה בדת, והיא נחשבת לבסיס הדת .

המחקר יתייחס לכמה מהמקומות הללו , על מנת לזהות את הנוסחאות המשמשות בניגוד למונח הערבי, על ידי הצגת הפסוק האצילי המתחיל בצורה הנומינלית של המונח , ואז, בנוסחה שלה בפועל , אחרי כל פסוק אנו מוצאים את משמעויותיו מתורגמות לארבעת התרגומים העבריים החשובים , זאת בעקבות ההתייחסות לגישתו של כל מתרגם במקומות השונים שבהם הוזכר המונח בנוסחו ובאופן הבא :

ראשית : הצורה הנומינלית של המונח תפילה :

הפסוק "العنكبوت: ٥٥" (33)

בתמורה, תורגם הפסוק לפי ארבעת התרגומים באופן הבא :

רכנדורף ((קרא את הספר אשר גלינו לך והתפלל אל אלהיך , כי התפילה מצלת את האדם מחרפה ומזימה ! ...)) (34)

ריבלין ((קרא את אשר נגלה אליך מן הספר , ערוך התפילה , כי התפילה תניא מהתועבה והרעה)) (35)

בן שמש ((שכן למאמינים מה שנתגלה לך מן הספר וקיים את התפילות , כי תפילה מונעת את התועבה ואת האסור ,)) (36)

רובין ((השמע את הספר אשר נגלה לך וקיים את התפילה , כי התפילה מונעת תועבה וכל דבר מגונה)) (37)

הפסוק הבא תורגם " النور: ٥٨ " (38)

רכנדורף ((אתם המאמינים ! ...)) (39)

ריבלין ((המאמינים ,)) (40)

בן שמש ((המאמינים ! ...)) (41)

רובין ((היו המאמינים ,)) (42) .

באמצעות זה יש תמורה למונח תפילה שנמצא בפסוקים הבאים (התפילה) " النساء: ١٠٣ " , וביטוי (תפילת אל-פג'ר) " النور: ٥٨ " , וביטוי (תפילת לילה) " النور: ٥٨ " , בשני הפסוקים נמצא כי כל המתרגמים דבקים באחדות ההפך בשפה העברית , כולם עבדו על שימוש בצורה הנומינלית של המונח העברי התפילה . שמנו לב כבר מההתחלה שהתחייבות זו היא הגישה הבסיסית והקפדנית ביניהם, אולם התמקדות בפסוקים שבהם מוזכר המונח תפילה במתכונתו הנוכחית מאשר כי חלקם מפרים גישה זו , זאת באמצעות מה שיובהר לאחר הצגת הגישה של כל מתרגם בנפרד, כדלקמן:

רוקנדורף: המתרגם, נגד הצורה הנומינלית של המונח, הסתמך על מספר נהלים:

1 - שמירה על אחדות השיבה שבה נעשה שימוש תוך דבקות בצורת הנומינלית של המונח תפילה, כפי שניכר בשני הפסוקים הקודמים, כמו גם בפסוקים: (בהתפללכם תפילה קצרה) "النساء ١٠١", (בתפילתם לבם בל עמם) "النساء ١٠٢", (וישמרו את עת התפילה) "الانعام ٩٢", (תפילתי) "الانعام ١٦٢", (ולא התפללו בבית התפילה כי אם) "الانفال ٣٥", (כי תפילתך תשקיט את לבם) "التوبة ١٠٣", (אל תצעק בתפילתך) "الاسراء ١١٠", (אשר מאסו בתפילה) "مريم ٥٢", (המאמינים הנכנעים בתפילתם) "المؤمنون ٢", (מתאמצים בתפילתם) "المؤمنون ٩", (כי התפילה מצלת את האדם מ.....) "العنكبوت ٤٥", (ואחרי כלות התפילה) "الجمعة ١٠", (השומרים את עת התפילה) "المعارج ٣", (ולבם בל עמם בתפילתם) "الماعون ٥" (43) .

2 - השתמשו צורה המקור להתפלל, כמו בפסוקים: (הצניעו בהתפללכם) "البقرة ٥٥", (ככלותכם להתפלל) "النساء ١٠٣", (אם תקומו להתפלל) "المائدة ٦", (בקראכם אותם להתפלל) "المائدة ٥٨", (ימנעכם מ...ומהתפלל אליו) "المائدة ٩١", (אחרי התפללכם) "المائدة ١٠٦", (ויצווני להתפלל אליו) "مريم ٣١", (הוא צווה את ביתו להתפלל) "مريم ٥٥", (צו את ביתך להתפלל) "طه ١٣٢", (בהקראכם להתפלל) "الجمعة ٩" (44) .

3 - השתמש בנוסחה בפועל התפלל, כמו בפסוקים: (אל תתפלל בשכרותכם) "النساء ٤٣", (לא התפללו כי אם..) "التوبة ٤٤" (45) .

4 - ריבוי לעומת לאור ההבדל במשמעות המקור, כמו בפסוקים: (שעיב ! שגגתן תשיאך להשיבנו מאחרי אשר עבד אבותינו) "هود ٨٧", (כי אז כבר נהרסו כל בתי הכומרים וכל בתי תפילות הנוצרים והיהודים והישמאעלים) "الحج ٤٠" . (46)

5 - ראיונות לקסיקליים מרובים למרות האחדות המקורית של המראין. המתרגם השתמש ביותר מצורה ממשית אחת, כולל שימוש בפועל התחנן אל בתמורה לאומרו יתברך בפסוק הבא: (استعينوا بالصبر والصلاة) "البقرة ١٥٣", ואז ארגן אותה לנוסחה שופכים את שיחם, בתמורה לפסוק: (الذين هم على صلاتهم دائمون) "المعارج ٢٣", באשר לפסוק: (وصلوات الرسول) "التوبة ٩٩", היכן להשתמש במתרגם התמורה ולהתרצות בעיניו (47) .

ריבלין: המתרגם פעל במספר הליכים, כולל:

1 - המתרגם דבק באותה גישה כאשר הוא מתמודד עם הצורה הנומינלית של המונח ברוב המקומות, כפי שמצוין בפסוקים: (ובתפילה) "البقرة ٤٥" , (ובתפילה) "البقرة ١٥٣" , (שמרו התפילות והתפילה התיכונה) "البقرة ٢٣٨" , (בקצרכם את התפילה) "النساء ١٠١" ,

(וערכת להם התפילה) "النساء ١٠٢" , (כי התפילה במועדיה מצווה) "النساء ١٠٣" , (בקראכם לתפילה) "المائدة ٥٨" , (אחרי התפילה) "المائدة ١٠٦" , (תפילתי) "الانعام ١٦٢" , (לא היתה תפילתם ליד הבית בלתי אם) "الانفال ٣٥" , (ואשר לא יבואו אל התפילה בלתי אם) "التوبة ٥٤" , (כי תפילתך מבטח להם) "التوبة ١٠٣" , (ולא תרים קולך בתפילתך) "الاسراء ١١٠" , (ויצונו על התפילה) "مريم ٣١" , (היה מצווה את בני ביתו על התפילה) "مريم ٥٥" , (אשר לא שמרו את התפילה) "مريم ٥٩" , (וצו את ביתך על התפילה) "طه ١٣٢" , (ענווי הרוח בתפילתם) "المؤمنون ٢" , (השומרים על תפילותיהם) "المؤمنون ٩" , (התפילה) "العنكبوت ٥٥" , (כאשר ייקרא לתפילה:.... ובכלות התפילה) "الجمعة ١, ٩" , (הם שוקדים על תפילתם תמיד) "المعارج ٢٣" , (ובתפילתם מתרשלים) "الماعون ٥" (48).

2 - השתמש בחומר המקור להתפלל לעומת: (אל תגשרו להתפלל) לעומת הפסוק: (لا تقربوا الصلاة وانت سكارى) "النساء ٤٣" , גם (בקומם להתפלל) "النساء ١٤٢" , (בקומכם להתפלל) "المائدة ٦" , (להסירכם מ...ומהתפלל) "المائدة ٩١" (49) .

3 - וריאציה נומרית, בה נעשה שימוש במתרגם כנגד הפסוק: (وهم على صلاتهم يحافظون) "الانعام ٩٢" (התמורה (ושמרו על תפילותיהם) , ואז בתמורה לפסוק: (والذين هم على صلاتهم يحافظون) "المعارج ٣٤" (השתמש התמורה (השומרים על תפילותיהם) , נחשב דרך זה שהוא השתמש בלשון רבים בשני המקרים, והוא סתר את זו של הצורה המקורית של פרטים (50) .

4 - דבקות באחדות המראיית, למרות הפרש המשמעות במקור, כמו בפסוק (ותפילות השליח בעדם) "التوبة ٩٩" (51) .

5 - כמות הניגודים הגדולה לאור ההבדל במשמעות המקור, כמו בפסוק (האם יראתך תצווק) "هود ٨٧" , שם המתרגם ציין כי הדרישה המדויקת היא (תפילותיך) , כמו כן אנו מוצאים זאת בפסוק (נהרסו בתי נזירים , ובתי תפילה לנוצרים ובתי כנסת ומסגדים) "الحج ٤٠" (52) .

בן שמש: המתרגם נקט בגישת פשרה בקרב אלה שקדמו לו בבחירתו בתמורה לצורה הנומינלית של המונח, ונקט מספר צעדים, בהם: (האם יראתך תצוור) "הוד ٨٧",

1 - התחייבות. המתרגם היה מעוניין להשתמש בצורה נומינלית של המונח בכל הנושאים, למשל: (הקפידו על זמני התפילות ובעיקר על התפילה האמצעית) "البقرة ٢٣٨", (אל תקרבו לתפילה) "النساء ٤٣", (אם תקצרו בתפילה) "النساء ١٠١", (וערכת להם את התפילה) "النساء ١٠٢", (קיימו את התפילה כרגיל ובמועדיה) "النساء ١٠٣", (בקומם לתפילה) "النساء ١٤٢", (בקומכם לתפילה) "المائدة ١", (בזמן שאתם נקראים לתפילה) "المائدة ٥٨", (לאחר התפילה) "المائدة ١٠٦", (תפילתי) "الانعام ١٦٢", (אין תפילתם על-יד הבית אלא) "الانفال ٣٥", (על ידי תפילה) "التوبة ٤٤", (כי תפילתך מרגוע להם) "التوبة ١٠٣", (וציווה עלי את התפילה) "مريم ٣١", (והיה מצווה על בני ביתו על התפילה) "مريم ٥٥", (הזניחו את התפילה) "مريم ٥٩", (צווה לבני ביתך על התפילה) "طه ١٣٢", (המקפידים על מועדי התפילות) "المؤمنون ٩", (תפילה) "العنكبوت ٤", (כאשר קוראים לכם להתכנס להתפילה ... בגמר התפילה) "الجمعة ١٠, ٩", (המתמידים בתפילתם) "المعارج ٢٣" (53).

2 - השתמש בנוסחה בפועל התפלל כמו בפסוק (אך אל תתפללו לא בקול רם ולא בלחש) "الاسراء ١١٠", (המתפללים בהכנעה) "المؤمنون ٢" (54).

3 - וריאציה נומרית, בה נעשה שימוש במתרגם כנגד הפסוק (استعينوا بالصبر والصلاة) "البقرة ١٥٣, ٤", התמורה ובהתפילות בשני המקרים, ולגבי הפסוק (ويصداكم عن ذكر الله وعن الصلاة) "المائدة ٩١", התמורה (למען ירחיק אתכם מ.... ומהתפילות) , ולגבי הפסוק (وهم على صلاتهم يحافظون) "الانعام ٩٢", השתמש התמורה (ונזהרים לקיים את תפילותיהם) . בעוד שבפסוקים מסוימים, השתמש בהפך (ושומרים על מועדי התפילות) "المعارج ٣, ٤", בכך הוא השתמש בצורת רבים בניגוד ליחיד במקור, כפי שעשה ריבלין בעבר (55).

4 - דבקות באחדות המראיית, למרות הפרש המשמעות במקור, כמו בפסוק (ותפילת השליח) "التوبة ٩٩" (56).

5 - מגוון מקבילות לקסיקליות, בהן המתרגם השתמש במקביל (המתרגמים בקיום המצוות) "الماعون ٥" (57).

רובין: המתרגם רובין משתמש בדיוק ומחויבות לאחדות המראיין בכל המקומות באמצעות הנהלים הבאים :

1 - המתרגם התמקד בשימוש בצורה נומינלית של המונח, כפי שמוצג בפסוקים הבאים: (ובתפילה) "البقرة ٤", (ובתפילה) "البقرة ١٥٣", (שמרו על התפילות ועל התפילה התיכונה) "البقرة ٢٣٨", (אל תקרבו לתפילה) "النساء ٤٣", (אם תקצרו בתפילה) "النساء ١٠١", (ובקיימן להם את התפילה) "النساء ١٠٢", (התפילה היא מצווה אשר נקבעו זמניה) "النساء ١٠٣", (ובקוראכם לתפילה) "المائدة ٥٨", (להרחיקכם מעל.... ומעל התפילה) "المائدة ٩١", (לאחר התפילה) "المائدة ١٠٦", (ומקפידים על תפילתם) "الانعام ٩٢", (תפילתי

("الانعام ١٦٢" , (תפילתם ליד הבית אינה אלא) "الانفال ٣٥" , (באים לתפילה רק באי-רצון) "التوبة ٤٤" , (את תפילות הנביא) "التوبة ٩٩" , (כי תפילתך היא מרגוע להם) "التوبة ١٠٣" , (אל תישא קולך בתפילה) "الاسراء ١١٠" , (וציוני על התפילה) "مريم ٣١" , (והוא ציוה בני ביתו על התפילה) "مريم ٥٥" , (אשר זנחו את התפילה) "مريم ٥٩" , (צוה את בני ביתך על התפילה) "طه ١٣٢" , (הם ענווים בתפילתם) "المؤمنون ٢" , (והמקפידים על תפילתם) "المؤمنون ٩" , (התפילה) "العنكبوت ٤٥" , (בהישמע הקריאה לתפילה , ועם תום התפילה) "الجمعة ١٠, ٩" , (המתמידים בתפילתם) "المعارج ٢٣" , (ועל תפילתם מקפידים) "المعارج ٣٤" , (אשר לא ייתנו דעתם לתפילה) "الماعون ٥" (58) .

שנית: הצורה הפעולית של המונח תפילה

המתרגמים עבדו על תרגום הפסוק הבא : (الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون) "البقرة ٣" .

רכנדורף (המאמינים בסודותי ,) "البقرة ٣" (59) .

ריבלין (אשר יאמינו.....) (60) .

בן שמש (המאמינים במה.....) (61) .

רובין (המאמינים בנסתר.....) (62) .

והפסוק הבא תורגם : ابراهيم ٣٧(63) والآية (رب اجعلني مقيم الصلاة ومن ذريتي) "ابراهيم ٤٠" כדלהלן :

רכנדורף (אדוני ! הן הושבתי מזרעי בעמק לא זרוע אצל בית מקדשך למען יתפללו בו אדוני ! שימני נא משוע אליך אותי ואת זרעי.....) (64) .

ריבלין (אלהינו הנה הושבתי מצאצאי בעמק לא מקום זרע אצל ביתך הקדוש , אלהינו למען יערכו התפלה..... אלהי שיתני עורך התפלה (אנכי) ומצאצאי...) (65) .

בן שמש (אני הושבתי חלק מצאצאי בעמק בלתי פורה זה על-יד ביתך הקדוש , למען יקיימו את התפילות ריבוני ! הרשה לי ולצאצאי לקיים במקום זה את התפילות) (66) .

רובין (ריבוננו , הנה הושבתי את זרעי בעמק אשר לא ינבוט בו זרע , אצל ביתך הקדוש , ריבוננו , למען יקיימו את התפילה ריבוני , עשה שאקיים את התפילה , וגם זרעי אחרי ,) (67) .

המתרגמים דבקו בסינתזה הממשית של המונח תפילה בפסוקים הקודמים , שם השתמשו במקבילה מילולית בשפה העברית, גם אם ההיפך היה שונה ביניהם. היה ברור שכל המתרגמים הסכימו להשתמש במונח העברי תפילה , שם הם השתמשו בה בניגוד לצורה הנומינלית של המונח תפילה בטקסט הקוראני , הם הסכימו להשתמש בפועל העברי התפלל לעומת הפועל הערבי (ברכות), כמו בפסוקים הקודמים , זו אינה סטייה מחובת התרגום לעיתים (68) .

וכשאנחנו רואים את גישת המתרגמים כאן, אנו מגלים שהיא אינה חורגת ממה שקודם לקודמיהם: היהודים (69) .

על פי ספר שמות וכמה מהקורות הארכאולוגיים מתן- תורה היה במאה השלוש עשרה לפני הספירה , מבלי לציין שנה מסוימת. (70)

מצד שני, המתרגמים לא הסכימו בינם לבין עצמם בבחירת המקבילה בפועל המשמשת לתרגום צורת המונח בפועל (וביצוע התפילה) ונגזרותיו: ככל שהראיונות השתנו ביניהם בחלק מהפסוקים שהזכרנו, למשל :

רוקנדורף השתמש בכמה ראיונות לנוסחה זו כמו פעלים (התפלל , התחנך אל , הפיל תחינה , עשה את התפילה , שפך את שיחו) .

ריבלין דבק ביחידת המגירה והשתמש בנוסחה (ערך את התפילה) .

בן שמש שם את ההבדל בין שתי נוסחאות להפך (קיים את התפילה /קיים את התפילות).

רובין עקב אחר גישתו של ריבלין, כשהוא דבק ביחידת המגירה לאחר שימוש בנוסחה (קיים את התפילה).

המונח תפילה בשפה העברית

המונח תפילה נקרא בשפה העברית (תפלה) , זו מילה הנגזרת מהשורש (פלל), המעידה על חשיבה ושיקול דעת, פירוש הצהרה (תפלה) תפילה - תפילה - שבחים - הקוראן הקדוש - ספר תפילות . כפי שהוזכר בברית הישנה, כמו בספר ירמיהו 16/7 (וְאֵל-תִּשָּׂא בְעֶדְם רִנָּה וְתִפְלָה) , זה מוזכר בספר תהילים 10/6 (יְהוָה, תִּפְלְתִּי יִקַּח) , ובספר איוב 17/16 (וְתִפְלְתִּי זָכָה) . משמעות המילה התפתחה בתקופת ימי הביניים לציון ספר התפילות היהודי (71) .

הנוסחה הממשית משמשת לציון הפועל התפלל לפי משקלו של התפעל (72) , שיש לו משמעויות רבות כמו (להתפלל - תפילה - להתפלל - התקשרו - להניע) , זה

הוזכר בברית הישנה, כמו בספר מלכי הראשון 42/8 (וַבֹּא וְהִתְפַּלֵּל, אֶל-הַבַּיִת הַזֶּה) , ובספר ישעיהו 14/45 (וְאַלֶּיךָ יִשְׁתַּחֲוּוּ אֲלֶיךָ יִתְפַּלְלוּ) , פועל זה מציין את משמעות האהדה והתחנונים , כמו בספר מלכי הראשון 54/8 (וַיְהִי כְכֹלֹת שְׁלֹמֹה, לְהִתְפַּלֵּל אֶל-יְהוָה, אֶת כָּל-הִתְפִּלָּה) . משתמשים בו בכלים (ל) ו (בעד) ו (על) זאת לצורך התייחסות למי שמבקש סליחה עבורו או מבקש סליחה. בזמן השימוש בכלי (אל) זאת בכדי להתייחס למי שמזמין או מבקש סליחה כאמור בספר שמואל הראשון 5/7 (וְאֶתְפַּלֵּל בְּעַדְכֶם, אֶל-יְהוָה) .

פועל זה נגזר גם משורש פלל, שלא הוזכר במשקל הפשוט (פעל – קל) , למעשה, הוא ציין יותר בעוצמה (פעל) (פלל) במילים אחרות , כמו בספר בראשית 11/48 (רֹאה פִּנְיָךְ לֹא פָלַלְתִּי) , ובשמואל הראשון 25/2 (אִם-יִחָטֵא אִישׁ לְאִישׁ, וּפָלְלוּ אֱלֹהִים) (73)

בסופו של דבר, משמעות הנוסחאות הנומינליות והמעשיות נוגעת להתקרב לאלוהים בלבד, זה דרך הבדל שמתקרב לקונוטציה שלהם להתמחות בשפה, למשל (תחנה , תהלה , שועה) , ואחרים, מה שמעיד על קרבה והתמצאות באלוהות או באדם (74).

פירוש המונח תפלה במינוח הוא: שיחה של אדם עם אלוהים, בין אם בשבחים, חג ההודיה או תחינה, ובקשה לקרבה, והיא נקראת פולחן מכל הלב (75) .

תפילה היא אחד הטקסים החשובים ביותר שנערכו בבית הכנסת היהודי, אך בתחילת הדרך היא לא נעשתה בצורה מסודרת ומדויקת , במקום זאת, זה אומץ באופן ספונטני על פי נסיבות ותנאים מיוחדים וכלליים, ועל פי צרכים אישיים, ובאופן פרטני .

בברית הישנה הוזכרו צורה כלשהי של תפילות הבודדות, כמו תפילות יעקב, משה, דוד, שלמה ואחרות, כפי שמוצג בספר בראשית 17/20 (וַיִּתְפַּלֵּל אַבְרָהָם, אֶל-הָאֱלֹהִים) , ובשמואל הראשון 10/1 (וַתִּתְפַּלֵּל עַל-יְהוָה, וַבִּכְה תִבָּקֶה) . לא היו מגבלות במהלך התפילה מבחינת תוכן, נוסח, סגנון או שפה ששימשו בה, וגם לא מבחינת זמן, אבל זה היה דרך עבוד ליבי שהונפק על ידי האדם בכל עת ובדרכים שונות (76) . הסיבה לכך היא שבסיס הסגידה היהודית הוא הנחת מנחות, אף שרבים מבינים שתפילות ותחנונים בברית הישנה מסמלים את היחסים בין אדם לאלוהים, אבל הוא לא הזכיר תפילה כאחת מצוות התורה , ההנחות נעשו בתחילה בשתיקה וללא אמירת תפילות או מזמורים (77) .

עם חלוף הזמן, משמעות התפילה התפתחה מספונטניות ואלתור לארגון והזדהות , וכי באמצעות הסימנים הלשוניים המוזכרים בספר תהילים, ניתן לראות את המרת התפילה לחובה בסיסית כאלטרנטיבה להנפקות , כאמור בספר תהילים 4/5 (יְהוָה--

בְּקָרִי, תִּשְׁמַע קוֹלִי: בְּקָרִי אֶעֱרֶךְ-לִי, וְאַצְפֶּה) . שם (אֶעֱרֶךְ) מתייחס לתהליך של הצעת הנפקות . כפי שמעידים כמה נוסחאות באותו מסע, פעמים רבות תפילות ביום , הפסקה הכלולה בתהילים נחשבת 18/55 (עֲרַב וּבְקָרִי וְצִהְרִים, אֲשִׁיחָה וְאַהֲמָה; וְיִשְׁמַע קוֹלִי) , מכיוון שזה המקור העתיק ביותר שהוזכר בתפילה שלוש פעמים ביום (78).

בעוד שיש הסבורים כי הפרשנות של כמה פסקאות בברית הישנה, כפי שהיא בספר המלכים הראשונים 63/8 , גם בספר ויקרא 12/1 , ובספר ויקרא 5/6 . הם מאמינים כי מהפרשנות של קטעים אלה עולה כי עניין התפילה קשור למעשה להצעת עבדים במשרת, שהם שלוש מנחות , וכי התפילה הגיעה לכך שהיא תהיה במקומה או לסיום תהליך ההקרבה , מכאן תפילה שחרית זו תפילת הבקר , לעומת (קרבן תמיד של שחרית) , ותפילת מנחה תפילת הצהריים , לעומת (קרבן תמיד של מנחה) , אז תפילת (מעריב) או (ערבית) תפילת הערב , בתמורה להציע חלקים של הצעות בלילה , (תפילה כנגד תמידים תיקנום) , זו הדעה הרווחת (79) . גם הנביא משה היה הוא הברוקר ומחוקק לחלק זה מהתנ"ך. (80)

בתמורה לחוות דעת זו, עבור ל (אגדה) (81) עד שהאבות המבורכים הם אלה שהעלו את שלוש התפילות הללו, המכונה (תפילת אבות תיקנום) , כאמור בספר ברכות 72/26 , שם העביר איברהים תפילה (שחרית) , ויצחק תפילה (מנחה) , לאחר מכן העביר יעקב תפילות (מעריב) (ערבית) . בניסיון להוכיח שהתפילה הספונטנית הייתה לפני המנחה, על סמך מה שהוזכר בספר בראשית 27/19 . והנביא הוא הראשון לבצע את שלוש התפילות היומיות, כאמור בספר דניאל 11/6 , מכאן התפילה האישית והשערתה, והיא שונה בצורתה ובתנאיה מהתפילה הקבוצתית (82) .

ושהיהודים לא הצליחו להציע מנחות בזמן שהם היו בבבל , התפילה הגיעה במקום להציע , נראה כי הוא הועבר מיהודי בבל ליהודי פלסטין . ואז החלו אנשי הכנסת הגדולה לשכב ולחזק את התפילה הזו (83) , זה היה בראשית המאה החמישית לפני הספירה , לאחר מכן, בדיוק בתקופת המקדש השני (516 לפני הספירה, בערך 70 לספירה) , התפילה התפתחה לתפילה קבוצתית המתקיימת באופן קבוע וקבוע בתוך המקדש . ואז התפילה הפכה בהדרגה לחלק בלתי נפרד מחיי הדת, ונוסחו עברה נוסחאות ספציפיות וקבועות , זה כסמל לאחדות רוחנית בקרב היהודים הפזורים ברחבי העולם - במיוחד לאחר חורבן המקדש השני בשנת 70 לספירה מצד אחד - וסמל לקשר בין אדם לאלוהים מצד שני (84) .

מסקנות

הבעיות בתרגום מונחים הן הדבר החשוב ביותר שמתנגד לדרכו של המתרגם, בהתחשב בכך שהמונח מכיל משלוחי תרבות העומדים על רקע הטקסט המקורי וסובבים אותו. על המתרגם לא רק לתרגם את האלמנטים השונים במסגרת הסמיולוגית, אך עליו לתרגם את מקומו של יסוד זה בחברה כולה, בהתחשב בכך שהתפיסה או המושג זהים, המונח שונה מעם אחד לשני, וזה בסופו של דבר, מדעי התרגום חשוב בהתמודדות עם המונח, על ידי תיאור הדבר החשוב המשקף את הבנת המונח בשפת האם שלו, לאחר מכן הוא מועבר לנמען בשפת היעד. וכי המדידות החשובות ביותר שיש לבצע ולהתמקד בהן בבחירת נהלים אלו, משמעות המונח חשוב היא המונח תפילה בשפה העברית, תוך התחשבות בהשוואה לשפה הערבית לאחר תרגומה לעברית.

المصادر

١ - تسمى اللغة العبرية المصطلح بأسم **מנח** وهو اسم معنى في صيغة اسم المفعول المزيد بالميم من المبني للمجهول **לوزן הפעל** ومادته الاصلية **נח** ، ودلت نصوص العهد القديم على ان مشتقات هذه المادة تعني في دلالتها الاساسية : الراحة والسكن كما في ايوب ٢٦/٣ ، وفي الخروج ١١/٢٠ .

٢ - عبادة ، محمد ابراهيم (د.) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م ، الطبعة الثالثة ، ص ١١ .

٣ - حجازي ، محمود فهمي (د.) ، الاسس اللغوية لعلم المصطلح ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ص ١١ .

٤ - المرجع السابق نفسه ، ص ١٢ .

٥ - عبادة ، المرجع السابق ، ص ٢١-٢٢ .

٦ - المرجع السابق نفسه ، ص ١٢-١٣ .

٧ - حجازي ، المرجع السابق ، ص ١١-١٢ .

٨ - AL-tomas,s.a,toward unified linguistic terminology-arabiya1980,13, p.51- ٨

64

٩ - هليل ، محمد حلمي (د.) ، اسس المصطلحية ، مقال ملاحظات حول برامج تدريب المترجمين في الوطن العربي ، ص ١٩٥ . المسدي : قاموس اللسانيات ص ٢١ .

١٠ - هليل ، المرجع السابق نفسه ، ص ٥ .

١١ - النجار ، محمد علي ، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز للفيروزابادي ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٦ م .

١٢ - يقترب هذا التعريف من تعريف القاسمي للمصطلحية ، انظر الديداوي ، الترجمة والتواصل ص ٧٤

١٣ - هليل ، المرجع السابق ، ملاحظات حول برامج تدريب المترجمين في الوطن العربي .

١٤ - هليل ، اسس المصطلحية ، ص ١٩ . النجار : مرجع سابق ، ص ١٥ .

١٥ - هليل ، اسس المصطلحية ، مقال ضمن اشكالية المصطلح ، اشراف د. يوسف زيدان واخرون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الفلسفة والعلم ، ١٩٩٦ م ، ص ١٦-١٧ .

١٦ - هليل ، المرجع نفسه ، ص ٣ .

- ١٧ - الديدايوي ، محمد (د.) ، منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهوية والاحتراف ، ص ١١١ .
- ١٨ - حجازي ، مرجع سابق ، ص ١٢-١٣ . وكذا : عبد العزيز ، ص ٢١ .
- ١٩ - النجار ، مرجع سابق ، ص ١٥-١٦ .
- ٢٠ - الجابري ، عامر الزناتي ، الايات الواردة عن اليهود في الترجمات العبرية لمعاني القرآن الكريم ، دراسة لغوية نقدية ، كلية الاداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٨م ، ص ٥ .
- ٢١ - حفيظ ، عبد الوهاب ، ضمن مجلة الوحدة (تشكيل الفكر العربي المعاصر) اصدار المجلس القومي للثقافة العربية ، ع ٦١-٦٢ ، ١٩٨٩م ، ص ٧٩ .
- ٢٢ - מצלחה ، سلمان : (התרגום יצירה דומה ושונה) ، ב : תרגום בצידו הדרך - בעריכת : ששון סומך ، הוצאת אוניברסיטת תל - אביב ، גבעת חביבה ، 1993 ، עמ' 13 .
- ٢٣ - שם ، עמ' 12 ، 13 وكذا : الديدايوي : منهاج المترجم ، ص ١٠٥-١٠٦ .
- ٢٤ - الكرمي ، حسن سعيد ، ماهكذا يا سعد تورد الابل ، مقال ضمن اللسان العربي ، مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي ، الرباط ، المغرب ، ١٩٩٤م ، ع ٣٨ ، ص ١٩٩ وكذا : الزليطي ، محمد لطفي (د.) ضوابط الخيانة الامينة للنص المترجم ، التريكي ، منير (د) ترجمة طنجة ، المغرب ، ١٩٩٢م ، ج ١ ، ع ١٤ ، ص ١٤ .
- ٢٥ - מצלחה : שם ، الزليطي ، التريكي مرجع سابق ص ١٤ ، وكذا : حفيظ ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .
- ٢٦ - الديدايوي ، محمد (د) ، الترجمة والتواصل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٠م ، ص ٥١-٥٢ .
- ٢٧ - نيومارك ، بيتر ، الجامع في الترجمة ، ترجمة د. حسن غزالة ، دار الحكمة ، ١٩٩٢م ، ص ١٠٧-١٠٨ . اتجاهات في الترجمة ، نيومارك ، جوانب من نظرية الترجمة ، ترجمة محمود اسماعيل صيني ، دار المريخ ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٦م ، ص ١٤٥ .
- ٢٨ - نيومارك ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٩ .
- ٢٩ - نيومارك ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٠٩-١١٠ . نيومارك ، اتجاهات في الترجمة ، ص ١٤٦ .
- ٣٠ - نيومارك ، المصدر السابق نفسه ، ص ١١٠-١٦٢-١٦٥ .
- ٣١ - نيومارك ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٥-١٣٨ . نيومارك ، اتجاهات في الترجمة ، ص ١٤٩-١٥٠ .

- ٣٢ – نیومارک ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٥٣-١٥٤ .
- ٣٣ – القرآن الكريم ، سورة العنكبوت ، الايه ٤٥ .
- ٣٤ – רקנדורف ، צבי חיים הרמן : אלקוראן או המקרא ، ליפסג ، 1957 ، עמי 234 – 235 .
- ٣٥ – ריבלין ، יוסף יואל : אלקוראן תרגום מערבית ، הוצאת דביר ، תל – אביב ، הדפסה שניה ، תשכ"ג ، עמי 432 .
- ٣٦ – בן שמש ، אהרון (דייר) : הקוראן ، ספר של האשלום ، תרגום מערבית ، הוצאת ספרים קרני ، תל – אביב ، 1978 . עמי 241 .
- ٣٧ – רובין ، אורי : הקוראן ، תרגום מערבית ، הוצאת אוניברסיטת תל – אביב ، מהדורה ראשונה ، 2005 ، עמי 324 .
- ٣٨ – القرآن الكريم ، سورة النور ، الايه ٥٨ .
- ٣٩ – רקנדורף : עמי 207 .
- ٤٠ – ריבלין : עמי 375 .
- ٤١ – בן שמש : עמי 214 .
- ٤٢ – רובין : עמי 290 .
- ٤٣ – רקנדורף : עמי 52, 55, 77, 83, 101, 113, 166, 176, 198, 234 – 235, 325, 368, 335 .
- ٤٤ – רקנדורף : עמי 5, 52, 60, 65, 67, 69, 175, 176, 184, 324 .
- ٤٥ – רקנדורף : עמי 47, 110 .
- ٤٦ – רקנדורף : עמי 129, 195 .
- ٤٧ – רקנדורף : עמי 13-14 , 335, 1131 .
- ٤٨ – ריבלין : עמי 7, 22, 38, 92-93, 113, 118, 144, 177, 192, 198, 295, 313, 315, 316, 330, 355, 432, 655, 684, 759 .
- ٤٩ – ריבלין : עמי 84, 98, 105, 117 .

- ٥٠ - ריבלין : עמי 198، 685 .
- ٥١ - ריבלין : עמי 198 .
- ٥٢ - ריבלין : עמי 226، 349 .
- ٥٣ - בן שמש : עמי 25، 52، 57، 61، 65، 70، 74، 89، 106، 114، 118، 183، 184، 192، 204، 241، 344، 357 .
- ٥٤ - בן שמש : עמי 173، 204 .
- ٥٥ - בן שמש : עמי 6، 16، 73، 83، 357 .
- ٥٦ - בן שמש : עמי 118 .
- ٥٧ - בן שמש : עמי 394 .
- ٥٨ - רובין : עמי 6، 21، 35، 73، 80، 81، 98، 102، 103، 114، 122، 146، 160، 164، 165، 235، 248، 249، 259، 278، 324، 470، 486، 487، 538 .
- ٥٩ - רקנדורף : עמי 2 .
- ٦٠ - ריבלין : עמי 2 .
- ٦١ - בן שמש : עמי 3 .
- ٦٢ - רובין : עמי 2 .
- ٦٣ - רקנדורף : עמי 146 .
- ٦٤ - ריבלין : עמי 257 .
- ٦٥ - سورة ابراهيم ايه ٣٧ .
- ٦٦ - בן שמש : עמי 153 .
- ٦٧ - רובין : עמי 208 .
- ٦٨ - حذف الضمير المتصل بالاسم ، نحو ما اقدم عليه ركندورف في (الانعام : ٩٢) ، (المعارج : ٣٤) ، بينما التزم بالضمير المتصل بالاسم في (المؤمنون : ٢ ، ٩) ، وتبعه في ذلك بن شمش في (الاسراء : ١١٠) ، وروبين في (الاسراء : ٧٨) .

٦٩ – גאון : סידור רב סעדיה גאון , יוצא לאור על ידי ישראל דודזון , שמחה אסף ויששכר יואל , מהדורה שנייה , חברת מקיצי נרדמים בהוצאת ראובן מסי ירושלים , תשכ"ג , עמ' 58 – p.5 Margulies .

٧٠ – د. عباس سليم زيدان، ביטויים אהבה ושנאה בטקסטים של חמשה חומשי התורה , مجلة كلية اللغات ، العدد ٣٨ ، ٢٠١٨ ، ص ٧٥ .

٧١ – שטיינברג , יהושע : מלון התנך , הוצאת ישראל , תל-אביב , 1977 , ע' תפילה . אבן שושן : ע' תפילה . שגיב : ע' תפילה .

٧٢ – يقابل هذا الوزن في العربية عدة أوزان ، مثل (افعل ، تفاعل ، تفاعل ، استعمل) .

٧٣ – שטיינברג : ע' פלל , פילל , התפלל . אבן שושן : ע' פלל , פילל , התפלל .

٧٤ – האנציק' העברית , ע' תפילה , כ' 32 , עמ' 1009 .

٧٥ – האנציק' , למדעי החברה , כ' 5 , עמ' 913 ועוד ע' תפילה . אריאל : ע' תפילה , עמ' 178 .

٧٦ – האנציק' , העברית , ע' תפילה , כ' 32 , עמ' 1009 , 1010 , האנציק' , למדעי החברה , שם אריאל : שם . المسيري , عبد الوهاب : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية , دار الشروق , الطبعة الاولى , ١٩٩٩م , (ج ٥) ص ٢٢٦ .

٧٧ – האנציק' , העברית , שם .

٧٨ – האנציק' , העברית , ע' תפילה , כ' 32 , עמ' 1010 .

٧٩ – האנציק' , העברית : ע' תפילה , כ' 32 , עמ' 1018 . לאו : עמ' 36-37 .

٨٠ – ا.م. ايمان لفته عزيز، الكتاب المقدس كتب الشريعة الخمسة، مجلة كلية اللغات ، العدد ٤٠ ، ٢٠١٩ ، ص ١١٢ .

٨١ – لفظ (اجاده) هو آرامي ويعني (حكاية ، اسطورة ، حكاية فلكلورية) وتستخدم هذه الكلمة للإشارة الى الفقرات والقطع التلمودية التي تعالج الجوانب الاخلاقية او القصصية الوعظية او الادعية او الصلوات او مديح الارض المقدسة او التعبير عن الامل .

٨٢ – האנציק' , העברית , שם .

٨٣ - المجمع الكبير وهو المجلس التشريعي الذي يقال ان عزرا أسسه بعد عودته من بابل اثر سماح الامبراطور الفارسي قورش بهذا . ويرى البعض انه يعود الى ايام العبرانيين الاوائل وانه استمر في فترة التهجير البابلي ، وانه يضم ممثلين عن كل اليهود بما فيهم الكهنة .

٨٤ - 'האנציק' , העברית , 'ע' תפילה , 'כ' 32 , 'עמ' 1011 . אריאל : שם . המסיירי :
المرجع السابق نفسه .

ביוגרפיה

המורה בארא כאלאף חאמאדי אני מלמד באוניברסיטה בגדאד מכללת
שפות המחלקה לשפה העברית יש לי תעודה גבוהה יותר שווה ערך מאסתרם
בתחום שיפוט של השפה העברית ויש לי הכותרת המדעית בתחום שיפוט של התרגום
יש לי מחקרים שפורסם והתקבל לפרסום .

סגנוני הביצוע הריטורי והמלצי בשירתו של יצחק אבן גיאת

أساليب الاداء البياني والبلاغي في شعر إسحاق بن غياث

א.מ. ד.מ.ד. עלי חמיד

جامعة ديالى _ كلية الهندسة

رقم الهاتف: ٠٧٧١٤٦٨٥٣٣٥

البريد الإلكتروني: Mohammed.ali.diyala@gmail.com

פרופ' עוזר דר' מוחמד עלי חמיד

אוניברסיטת דיאלה פקולטת ההנדסה

amohamed_902@uodiyala.edu.iq

07714685335

المستخلص

يتناول هذا البحث واحد من أبرز الشعراء العبريين الذين عاشوا في فترة العصر الوسيط الا وهو اسحاق بن غياث وذلك من خلال دراسة الاساليب البيانية المتمثلة ب(التشبيه والاستعارة والكناية) ، فضلا عن ابرز الاساليب البلاغية التي استخدمها الشاعر في شعره وهي (التكرار، الجناس، التضاد . المطلع)، وقد ركز البحث على اكثر الاساليب البيانية والبلاغية شيوعا في شعر الشاعر.

الكلمات الافتتاحية: (اسحاق بن غياث، البيان، البلاغة)

تקציר

המקרה הזה מטפל באחד המשוררים העבריים המפורסמים שחיו בימי הביניים , שהוא רבי יצחק בן רבי יהודה אבן גיא דרך לימוד את הסגנונים הרטוריים המתמקדים ב (הדימוי, המטפורה והמטונימיה) יותר על הסגנונים המלציים שהשמש בהם המשורר למשל (החזרה, הצימוד, הניגודיות והפתיחה) , אך המחקר התענין בסגנונים הרטוריים והמלציים המפורסמים ביותר בשירתו של המשורר.

מלות מפתחות (יצחק אבן גיא, רטוריה, מלציה)

הקדמה:

המשורר יצחק אבן יהודה בן גיא , נחשב מן המשוררים העבריים המפורסמים בימי הביניים, נולד בעיר לוסנייה בקרוב (1030-1089), כשידוע עיר הזו הייתה מרכז לתורה במאה השמינית ; אך בזכותו של אבן גיא היא נתפרסמה ביותר , הוא נשאר כראש לישיבה עד שנפטר ליד שני חכמי התלמוד שבאו אחריו יצחק אל-פאסי ויוסף אבן מיגש. כתב פיוטים ושירי קודש, שר שירי תהלות על גדולי דורו וקינה ונהי נשא עליהם , אך התחיל לחבר הרבה ספרים על התורה ובענייני הלשון, ורק מעט הספיק לגמור. יותר על קובץ הלכות שכתב, נתפרסם בשם "מאה שערים" או "שערי שמחה" , כתב הרבה פיוטים, ובהם ענייני מדע. את יכולתו השירית הופיעה בצורה ברורה בשירי סליחות וסילוקים של קרובות ומעמדות, שנקלטו בארצות המזרח, צפון אפריקה ואיטליה. רוב שיריו של יצחק אבן גיא היו לטורגיים ומחוברים לפי תנאי השיר הערבי , לפיכך ההשפעה הערבית הייתה ברורה ביותר בשירתו של משורר הזה , לבן במחקר הזה התמקדנו לבלט את השיטות או הסגנונים הרטוריים או המלציים שהשתמש בהם המשורר שהיו

כתוצאה להשפעה הזו, על מנת זו חילקנו את המחקר לשלושה חלקים, טיפלנו בחלק הריאשון את תולדות חייו של המשורר ומעשיו הספרותיים, ובחלק השני טיפלנו בסגנונים הריטוריים, שהם (הדימוי, המטפורה והמטונימיה), ואילו בחלק השלישי טיפלנו בסגנונים המלציים שהשתמש בהם המשורר ביותר, למשל (החזרה, הצימוד, הפתיחה, והניגודיות), וסיימנו את המחקר במסקנות החשובות שהגיענו להן, ומן אלוהים את ההצלחה.

שאלת המחקר:

מחקר הזה מטפל בנושא הביצוע הריטורי והמלצי אצל המשורר יצחק אבן גיאת, דרך הבליט את הסגנונים הריטוריים והמלציים שהשתמש בהם המשורר.

מטרות המחקר:

- 1- לשפוך את האור על המשורר יצחק אבן גיאת, ותנאי חייו, ויצירותיו הספרותיים שהצטיין בהן המשורר.
- 2- לדון במהות הסגנונים הריטוריים והמלציים בשירת ימי הביניים, ומהם הסוגים או הז'נרים הספרותיים שהסתוווגו ממנם סגנונים האלה.
- 3- לשפוך את האור על הסגנונים הריטוריים והמלציים הבולטים ביותר בשירתו של יצחק אבן גיאת, שנחשבו אחת צורות ההשפעה הערבית בשירת ימי הביניים העברית

חומר ושיטת המחקר:

במחקר הזה השתמשנו בכמה משיריו של המשורר יצחק אבן גיאת, ובנושאים שונים למשל: שירי סליחות, אופן, אהבה, תהלה, תוכחה ורשיות וכיוצא באלה. שיטת המחקר היא אנליטית, נסתמכה על ניתוח כמה משיריו של המשורר הן מבחינת הסגנונים הריטוריים שהשתמש בהם המשורר, למשל הדימוי, המטפורה, והמטונימיה, והן מבחינת הסגנונים המלציים למשל החזרה, הצימוד, הניגודיות והפתיחה ומה הם הנושאים שאהב המשורר לכתוב בהם.

1- תולדות חייו ומעשיו :

הרב יצחק ב"ר יהודה אבן גיאת נולד בלוסוניה 1038 ומת בקורדובה ב-1089⁽¹⁾. נחשב הקדמון מבין חכמי ספרד, שחלק משמעותי מחיבורו ההלכתי שהשתמר בידינו. אך הוא שימש כראש ישיבה בלוסוניה עד לפטירתו ב-1089⁽²⁾. בעיר זו הוא בילה כפי הנראה את כל ימי חייו⁽³⁾. לוסוניה הייתה עיר היהודים האנדלוסית. שכבר דובר עליה פעמים רבות ; אמנם לוסוניה עיר מולדתו היתה כמרכז תורני עוד במאה השמינית. אבל בזכותו נתפרסמה עוד הרבה ביותר⁽⁴⁾. המבקר היהודי הידוע משה בן עזרא בספרו "שירת ישראל" אמר עליו: "ובשנים האחרונות של הדור ההוא קמה קבוצה אחרת של משוררים שהלכו בדרכם של אילו שקמו וחקו את מעשיהם, אך הוא מוסיף באומרו : " הזקן שבחבורה והמעולה שבהם היה ר' יצחק אבן גיאת ז"ל מאליסנה. עיר השירה שהיה שם המוציא והמביא, הוא היה מעין המליצה ומקור הצחות. מושל במכמני השפה העברית ומולך על הלשון הסורסית⁽⁵⁾.

כך שמות רבותיו לא נודעו לנו, ויתכן שהיה ביניהם גם ר' שמואל הגגיד, שבשמו הוא מוסר כמה הוראות ופעם הוא מזכיר במפורש ש"קבל ממנו והוא קבל מהרב ר' חנוך וזקנים שבדורו"⁽⁶⁾. וגם חיבר עליו במותו קינה בארמית ששלחה לבנו ר' יהוסף, עם שניהם עמד ביחסי ידידות והם היו "מנשאים ומכבדים" אותו, וכשנרצח ר' יהוסף הנגיד לקח ריצ"ג את בנו עזריה אל ביתו וחנוך אותו כבן, עזריה זה מת והוא כבן עשרים שנה⁽⁷⁾. הוא עמד עד מותו בראש הישיבה הוא ושני חכמי התלמוד הגדולים שמילאו את מקומו אחריו ר' יצחק אלפאסי* ור' יוסף אבן מיגש* הרימו את קרנה של לוסוניה בכל תפוצות ישראל⁽⁸⁾.

(1) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר ראשון, חלק ב' מיצחק אבן גיאת עד יצחק אבן עזרא. מוסד ביאליק, ירושלים 1954, עמ' 301.

(2) א"מ הברמן, תולדות אדם, ירושלים 1944, עמ' 16.

(3) חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערך השלים וליווה בהערות עזרא פליישר, הוצאת ספרים "ש"י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח ירושלים 1996, עמ' 364.

(4) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 301.

(5) משה בן יעקב אבן עזרא, ספר שירת ישראל "כתאב אלמחצרה ואלמדכרה", מתורגם לעברית עם מבוא והערכה ימאת בן ציון הלפר, הוצאת אברהם יוסף שטיבל, 1920, עמ' 67.

(6) האנציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל, כרך שלישי, ד"ר מרדכי מרגליות, בהשתתפות חכמים ומלומדים, הוצאת יהושע ציציק, תל-אביב בסיוע, מוסד הרב קוק "שעל יד המזרחי העולמי 1955, עמ' 132.

(7) نفاة ناصر الشرياتي، اليهود وأثرهم في الأدب العربي في الاندلس، رسالة ماجستير غير منشورة، فلسطين، جامعة الخليل، ٢٠٠٧، ص ١٠٢.

* ר' יצחק אל-פאסי (הרי"ף, הרי"ף), נולד בשנת 1013 בכפר סמוך לפס בצפון אפריקה, לפי שם העיר פס נקרא (אל-פסי), רבי יצחק אלפסי עמד בראש הדור השני לרבנות, שקם אחר ירידת גאון הישיבות בבבל, וכולם נקראו בשם יצחק והם: ר' יצחק בן יהודה אבן גיאת, ר' יצחק בן ברוך אלבאליא מאשביליא, ר' יצחק בן ראובן מברצלונה, ר' יצחק בן משה

מרדכי מרגליות בספרו "הלכות הנגיד" טוען שר' יצחק אבן גיאת היה תלמידו של שמואל הנגיד⁽⁹⁾, וחלקים נרחבים מהלכותיו שאב אותן מחיבוריו של הנגיד הוא אף מוסיף שהלכות ר' יצחק אבן גיאת הן מעין קיצור מעובר של ספר הנגיד הלכתא גבראתא.⁽¹⁰⁾ אחד החוקרים לא מסכים עם דיעתו של מרגליות באומרו: "אולם יש בהלכותו של יצחק אבן גיאת מספר מובאות מפורשות מספר שמואל הנגיד; אך כנראה דבר זה איננו מספיק כדי לקבוע שהוא תלמידו, גם אין בידינו אפשרות לשלול זאת, דבריו של מרגליות על היחס בין שני החיבורים נראים מופרזים⁽¹¹⁾".

צריך להעיר כי יצחק אבן גיאת וכשנפטר המשורר שמואל הנגיד בשנת 1056 חיבר קינה עליו ובה דברי ברכה גם לבנו, שבעתיד היה לרשת את משרות אביב, קינה הזאת נכתבה לפי דרך שירת החול בת הזמן בחרוז ובמשקל אבל לא בעברית כי אם בארמית עשירה וכבדה. בוודאי לכבד בכך את הנפטר שכתב גם הוא דברי פרוזה ושיר בלשון זאת⁽¹²⁾.

כך יצחק אבן גיאת נחשב מאחד גדולי חכמי התורה בימיו וגם בתחום הפילוסופיה ובהרבה ממדעי הגהה וגם במלאכת השיר והמליצה, משיריו אשר שר על עניני חול לא נשארו בידינו רק מעט מועד, והם כתובים במליצה קשה ומלאה חידות ורמזים, אבל מ"שיריו הקדש" שלו נמצאו בידינו מספר גדול, וכרובם הם יפים מאוד⁽¹³⁾. לאחר ימיו של אבן גבירול הרבו פייטני ספרד לכתוב פיוטים בצורת שירי איזור. קטעים רבים מסוג זה חיבר ר' יצחק אבן גיאת⁽¹⁴⁾ גם

אבן סכני מפומבדיתא. אלפסי היה תלמידו של ר' ניסים בן יעקב ותלמיד מובהק של ר' חננאל בן חושאל, שניהם מקירואן. אחרי מותם היה האלפסי מורה הוראה בכנסת ישראל באפריקה, וחיבורו ה"הלכות" נתקבל בכל תפוצות ישראל. נפטר באלוסינא ביום ג' י' סיון ד"א תתס"ג (1103). על אתר: <http://www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1>

* אחד גדולי חכמי התורה בסוף המאה התשיעית לאלף החמישית, נולד בשנת 1077 כמשפחה נכבדת בשביליה, אביב ר' מאיר הלוי שהיה תלמיד חכם חשוב, היה בנו של ר' יוסף ז' מיגש הריאשון, אשר שימש במשרה חשובה בחצר מלך שביליה, אביו של רבי יוסף, היה חכם גדול ובעל השפעה עצומה ביותר בקרב החברה היהודית והלא יהודית של סביבתו, ליוסף הצעיר ניתן על כן, מיטב החינוך והאפשרויות להתפתח ולהתקדם, בימים ההם. ראה: האינציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל, כרך שלישי, שם עמ' 788.

(8) سلام شعبان, اثر البلاغة العربية في الشعر العربي، سلسلة الادب المقارن، القاهرة، ١٩٨٦ ص ١٥٤.

(9) מרדכי מרגליות הלכות הנגיד, ירושלים (מהדיר) 1962, עמ' 12.

(10) שם, מבוא, עמ' 37-40.

(11) שראג אברמסון, מתורת רבי שמואל הנגיד מספרד, סיני, 1987, עמ' 16-19.

(12) חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, שם, עמ' 364.

(13) אצור השיר והמליצה, ר' יצחק בן יהודה אבן גיאת, על אתר: <http://www.daat.ac.il>

(14) עזרא פליישר, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה, בעריכת שולמית אליצור וטובה בארי, כרך אימון בן-צבי, לחקר קהילות ישראל במזרח ים

יצחק בן -צבי והאוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 2010, עמ' 364.

במורשתם של המשוררים העבריים בספרד מעטים שירייהאזור כפולי הגוף, אבל אין ספק שהיו כאלה עדות לכך עולה משיר-אזור של ר' יצחק אבן גיאת שלשון שתי מחרוזותיו הראשונות כך:

יה אשר לך נתכנו	כל תהלות עמך
חן וחסד נצפנו	בך והכל ממך
עם אשר בך נשענו	סובלי דת עמך
קוראים אף צובאים	שיר תהלות בהמלות
פוצחים פלם בעצמה	מול מחולל כל נשמה ⁽¹⁰⁾

רוב יצירותיו של יצחק אבן גיאת הידועות לנו כעת שייכות לתחום השירה, ולפי כל הסימנים נתפרסם הפייטן יצחק אבן גיאת לא פחות מבעל ההלכה, יותר משלוש מאות משיריו מפוזרים בקבצים וכמחזוריים שונים מהם בכתב-יד ומהם בדפוס (ובין אלה את אוסף הפיוטים העשיר שב"שפתי רננות", ולא זכו עד היום אפילו לכינוס חלקי⁽¹¹⁾).

לפי עדותו של משה אבן עזרא התכונן המשורר לחבר שיר מיוחד על הפרענויות הקשות שעברו על לוסיניה ולא ידע באיזה שם לקרוא לו, נראה שביקש ללכת לפי דרכו של הנגיד שנהג להוסיף שמות לשירים על הינצלו מסכנה על נצחונותיו במלחמה וכדומה, והנה זכה יצחק אבן גיאת באותה תקופה לחלום לא רגיל: בשנותו חיבר שני בתים שעתידיהם היו לפתוח את השיר ההוא וגם רמזו לשמו והוא "תהילה" וזו הפתיחה בה מכנה המשורר את עצמו "בן מושיע" כהוראת שמו "אבן גיאת" בערבית:

שמעה תהלת יה אשר נייע יצחק אשר נקרא בנו מושיע
לאל אשר נח ומי נייע? גם הוא אשר נשקט ומי נשקט?⁽¹²⁾

יצחק אבן גיאת היה פעיל מאוד כתלמודי כסופר וכמורה, לכן מחיבוריו קובץ גדול של הלכות ממנו הידוע בשם "שערי שמחה" ועוד יש לו פירוש שחיבר בערבית על ספר קהלה, אמנם אברהם אבן דאוד מספר עליו שהוא היה פייטן גדול וידוע בחכמת יוונית, אך כנגד עדות זו עומדת עדותו של משה אבן עזרא הטוען שנפל מחבריו בשירה השקולה מפני דלות דעתו בחכמת

(10) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 304.

(11) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 301.

(12) שם, עמ' 302.

הערבים⁽¹⁸⁾, אך אבן גיאת חיבר כיותר משלוש מאות בתים משירי הפיוטים⁽¹⁹⁾. לפיוטיו הרבים תוכן עמוק, ולא קל. הרבה מפיוטים אלה נכללו במחזורי התפילה השונים בקהילות השונות של צרפת, איטליה וצפון אפריקה.

אחת היצירות של ר' יצחק אבן גיאת, שנותרה בידינו, ספר של פיסקי הלכות, נקרא בשם "הלכות כלולות", חיבור הזה מכיל בעיקר דיני תפילה וימים טובים: דיני פורים ומגילת אסתר, הבדלה, פסח, קידוש, ראש השנה, ספירת העומר, יום כיפור, הלל, חול המועד, לולב וסוכה, תשעה באב, וכן הלכות אבלות והלכות תשובה. בחיבור זה, הוא היה מצטט פסקים ותשובות של גאונים⁽²⁰⁾.

את מיטב כוחו הפיוטי מגלה אבן גיאת בכמה סליחות מחוץ לסידרה זו ובזכות אותן היצירות ראוי הוא להיחשב בין ראשי האסכולה הספרדית הן נכתבו ברובן בצורת שירי איזור או בצורות סטרופיות הקרובות להם, ועם כל מבנה המסובך יש בהן נימה עממית וחמימות הביטוי⁽²¹⁾.

יצחק אבן גיאת לא האריך ימים, הוא חלה במחלה קשה ולשם ריפוי נסע לקורדובה, כנראה הוציא את נשמתו באחת השבתות של שנת 1089, בהיותו בן חמישים ואחת שנה בלבד, משרתיו לקחו את גופתו מקורדובה במוצאי שבת ונשאו אותה לילה שלם עד שהגיעו ללוסינה, ופה בעיר הולדתו נקבר בקברות אבותיו⁽²²⁾.

1- שיטות הביצוע הריטורי:

א- הדימוי:

הוא מן האמצעים הקדמונים ביותר והחשובים בשירה הן הערבית והן בשירה של ימי הביניים העברית. לפיכך נחשב מכבוד דיבורם של הערבים ובדרכו תהיה החוכמה וההמצאה אצלם⁽²³⁾ 'הדימוי בלשון: ייצוג ואצל המלציים הוא סיפוח דבר בדבר אחר לתכונה משותפת ביניהם,

(18) חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, שם, עמ' 366.

(19) د. محمد بحر عبد المجيد، اليهود في الاندلس، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٣٨.

(20) <http://chabad.co.il/?template=article&topic=106&article=20>

(21) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 303.

(22) חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, שם, עמ' 367.

(23) (ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العائلي-بغداد، ط ١، ١٩٦٧، ص ١٣٠).

כדימוי את האיש באריה בגבורה או באומץ הלב⁽²⁴⁾. המבקר הערבי מוחמד אל-תונג'י מגדיר אותו שהוא אחד שיטות הריטוריה יבוא להגשים את אנלוגיה בין שני דברים או ביותר בכוונה שיתוף אותם בתכונה אחת או ביותר באחד כלי הדימוי להביע את דיעה מכוון אותה המדבר⁽²⁵⁾. הדימוי בשפה העברית לקוח מפ"י פע' (דמיתי, מדמה, אדמה, לדמות):

- 1- תָּשַׁב, צִיר בדמיונו, שָׁעַר : אותי דָּמוּ להֶרֶג ואת פִּלְגָּשִׁי עָנוּ ותָּמָה (שופטים כ ה).
- 2- הַשָּׁנָה זֶה לָזֶה : מָה אֲדָמָה לָךְ יְהֵבֶת יְרוּשָׁלַיִם מָה אֲשׁוּה לָךְ וְאֶנְחַמְךָ ? (איכה ב ג).
- 3- דָּבָר בדמיון במשל: וְאֵנֹכִי חֲזוֹן הָרְבִיתִי וּבִיד הַנְּבִיאִים אֲדָמָה (הושע יב יא)⁽²⁶⁾. ואילו הדימוי

כמונח:ז' (דמויי, דמויים, דמויי) ולו כמה משמעויות כדלקמן:

- 1- קביעת השוואה, ההשוואה ודמיון בין דברים : הרחקת ההגשמה והסרת הדימוי וההפעליות מהשם (רשא"ת, מו"נ א לה) הדימוי והאיך (שם א נה).
- 2- ציור שבמחשבה ושבדמיון : כאן אחרית ... לכל תיבה ותיבות ולכל דימוי ודימיון(ש"ץ), אוצר הדימויים של הילד הקטן אינו עשיר(לע"ח)⁽²⁷⁾.

לכן דימוי - ציור לשוני הבא להקבלת בין שתי דמויות, הבאים זה לעומת זה. שתי הדמויות שונות זו מזו, אך אפשר להשוות ביניהן בתכונה או נקודה אחת, במצב או בפעולה המשותפת לשניהם. אפשר להבחין בדימוי דרך אחד כלי 'הדימוי - לפעמים, הדימוי משמש כדי להגביהאו או להנמיך את המתואר.

הדימוי מבוסס על השוואה : כלומר המשורר שמבקש לתאר דבר מה בשירו ; משווה אותו לדבר אחר כדי ללמד על תכונותיו, ההשוואה מפורשת בשיר על ידי מלים או צירוף המציינים את הדמיון בין הדברים המשווים, כאן : כָּ, כאילו, כמו, דומה ל ועוד. ההשוואה מבוססת על תכונה המשותפת לשני הגורמים המשווים; היא חייבת להיות תכונה ידועה ומובהקת של הדבר המשווה⁽²⁸⁾.

(24) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل (ت ٧١١هـ). معجم لسان العرب، تحقيق: عامر احمد حيدر، وعبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، مادة (شبه).

(25) محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٢٨٤.

(26) يعقوب كنعني، الملون العبري، الملاء (ر-ת) - הוצאת מלונים לעם 1988-עמ' 617,618.

(27) שם-עמ' 619.

(28) שולמית אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית-דרך שלישי, האוניברסיטה הפתוחה-ישראל, רמת אביב-2004-עמ' 215.

על מנת זו הדימוי הוא מטפורה המציינת במפורש כי בין שני תחומים יש קשר של דמיון. לפעמים הדימוי לא רק מציין קשר שיש כזה: אלה גם אומר לנו מהו. אם הדימוי למשל "ראובן דומה לשועל" מציין שמדובר בדמיון בין ראובן לשועל, אך אינו אומר מהי הדימוי "ראובן ערמומי כשועל" מציין גם שהערמומיות היא המכנה המשותף להם. לדימוי מהסוג הריאשון קוראים דימוי פתוח. מפני שבסיס הדמיון אינו מפורש ונשאר פתוח, ואילו לדימוי מהסוג השני קוראים סגור. והנה מקובל לחשוב שהדימוי הפתוח עדיף על הסגור. כי הוא "פתוח" לקורא את הראש לכל מיני קשרים אפשריים בין שני התחומים, שעה שהסגור "נעול" אותו לכיוון אחד ויחיד. אם אומרים לי ש"ראובן דומה לשועל" אני יכול לשנות בדמיונות על הדמיון ביניהם, כולל תכונות לא שגורות כגון שיער אדמוני או אוזניים זקופות. ואילו כשאומרים לי שהוא "ערמומי כשועל" הקטגוריה לצורך העניין נקבעה מראש ולא נותר מקום לדמיונות. כך הדימוי הפתוח אמור אפוא להיות עשיר ומורכב יותר מן הדימוי הסגור.

נכון שבמקרים מסוימים זה אמנם, אך בשום פנים לא בכל המקרים. אם המכנה המשותף שהדימוי הסגור מציין הוא מכנה משותף מובן מאליו ובלתי מעניין, מוטב באמת להשאיר את הדימוי פתוח, כך עדיף אולי "שפתייך שושנים" על "שפתייך אדומות כשושנים" בגלל הבגלות של ההשוואה על בסיס האודם לעומת זאת, מי יפסול את הדימוי הסגור הזה של עמית⁽²⁹⁾

דרך קריאה עמוקה בשירתו של יצחק אבן גיאת, אנו נתקלים הרבה ביותר בהשתמשותו בדימויים. כפי משוררי ימי הביניים המשורר נסתמך לפעמים על דמויים מקראיים הן במקודם והן במאוחר ולפעמים על דימויים לקוחים או שאובים מן השירה או המשוררים הערבים⁽³⁰⁾ למשל באחד שירי האופן שלו פונה המשורר אל האל ומגיד לו שהוא יכול לראות הכל בלי עין והוא היכול לעשות שום דבר אך בלי יד בעת ובעונה אחת חייו היא לו כמו חיי בני האדם שהיא בפטח מתחלפת, אך הוא המוחץ והרופה, העושה הטוב והרע למרות שניהם יפים והם על כל פנים הם לטובת בני אדם לכן הם ראו אותו בשכלם ולא בעינם:

צופה לכל אך בעין אין צופה

(29) שמעון זנדבנק, מן שירי מדריך לשירה, בע"מ ירושלים, 2002, עמ' 63

(30) רבוי של פירוט על נושא הדימוי בשירת ימי הביניים ראה: ד. סלם, מחדש, אטר, البلاغة العربية في الشعر العربي سلسلة فضل الإسلام على

اليهودية، العدد الخامس، القاهرة، 2002، ص 53.

ופועל בלי יד	ומדבר ואין פה
וחי לא כחי	אנוש למחר נספה
ומאז נודע	בשם מוחץ ורופא
ועושה טוב ורע	אך שניהם יפה
ונצפה בשכל	ולא בעין צופה
פי מפעליך	יעידון עליך ⁽³¹⁾

כך המשורר בשיר זה אולי השתמש על שתי טכניקות ראשיות: שהן הניגדיות יתר על השתמשותו במלות השלילה (אין , לא) , ששבו וחזרו כמעט בכל בתי השיר למשל(צופה, אין צופה – ומדבר, אין פה- חי ,נספה; מוחץ ,רופא- טוב ,רע) , כנראה הדימוי הסתובב בבית השלשי ,כשדימה את חייו של האל דימוי שונה מחייו של בן אדם דרך השתמשותו כמלת הדימוי (פ) עם מלת השלילה לא והנה המשורר יכל להשתמש בדימוי אך לתת תמונה נהפכת למדומה, ההשפעה הערבית הייתה ברורה כשהשתמש במלות הואו והנון (ון) עם הפועל יעיד במקום (ו) כמו שידוע בעברית.

וכפי עין זו אומרו באחד שיריו:

קדוש מקרא	ומשרתיו קדושים
טהורי עצם	פעצם תרשישים
פליאי צורה	ולא תבנית אישים
לבתי שלט בם	יסוד חמשה רגשים
ומחנות נפרשים	לארבעת ראשים
להלל נגשים	לקדש הקדשים
ויהיו מקדישים	בתוך היכלך ⁽³²⁾

(31) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 301.

(32) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 307.

כנראה המשורר בבתים אלה כינה את האלוהים בכמה מן התכונות למשל (קדוש ,קדושים, טהורי עצם, פליאי צורה ,על פי רוב כל הדימויים שאובים מדימויים מקראיים למשל בבית השני הסתמך המשורר על הפסוק "זפו נזיריה מִשְׁלֵג, צָחוּ מִחֶלֶב; אָדָמוּ עָצָם מִפְּנִינִים, סָפִיר גִּזְרָתָם"⁽³³⁾). וכשרמז המשורר בבית החמשי לנהר שיצא מעדן להשקות את הגן ויפרד לארבעה ראשיים כמו שבא " וְנָהָר יֵצֵא מֵעֵדֶן, לְהַשְׁקוֹת אֶת-הַגֵּן; וּמִשָּׁם, יֵפְרֵד, וְהָיָה, לְאַרְבָּעָה רָאשִׁים"⁽³⁴⁾. כך המשורר בשיר זה השתמש בשתי דרכים של דימוי ,הדרך הריאשונית דימוי ישר כשזימה בבית השני את טהורה של עצם האלוהים באבנים, ואילו הדרך השנייה המשורר יכל להשתמש בדימוי עקיף כהביע את תדהימותו מיופי צורתו של האל שהיא לא כמו תבנית או צורתם של האישים ,והנה הדימוי נתגשם דרך השתמשותו של המשורר במונח (ולא תבנית) וזה מעיד על כשרונו של המשורר להשתחלק במבטאים להגיע את רעיונו לקורא או השומע.

באחד שירי התוכחה שלו שואל את עצמו בסגנון סאטירי , אם יש יתרון לאדם אשר חייו דומים לחיי העופות , ועל איזה דבר הוא מתגאה בעודו בחיים, והם לא יודעים באיזה רגע אולי יבוא את שברן, לכן האיש בן הבינה הוא אשר יבין ויידע כי סוף כל מה שעל החיים הוא נספה והולך לרקבון, מעפר חוצב ואלי ישוב ,הוא דורש ממנו לראות את הנשמה שנמסרה לפקדון לגפתינו, בזמן אשר יפקח בן אדם את עינו ; מתחיל את גילו בחסרון וייספר לו ללקחת אותו אל משכנו שהוא הקבר.

מה יתרון לאדם ?	כָּעוֹף יִתְעוֹפֵף כְּבוֹדָם
ואיך יתגאו בעודם?	וּפְתָאוּם יָבוֹא אִידָם !
יבין איש לב ונבון	כִּי סוֹף כָּל לְרַקְבוֹן
ומעפר חצבנו	וְעָדִיו עֲתָה שָׁבְנוּ
צפה רוח בקרבנו	לְפָקְדוֹן גְּבִינוּ
וכמעט עין תפקח	וְאֵל עֲרַבְתּוֹ יַקַּח ⁽³⁵⁾

(33) איכה ד.ז.

(34) בראשית ב. י.

(35) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 310.

כמובן המשורר בשיר זה הסתמך על בדרגה הריאשונה על דימויים מקראיים, הן כשדימה את חייו של בן אדם בחיי העופות שאמורים לאיבד את כבודם באיזו רגע והשתמשותו של המשורר במלת הדימוי (ב) עם המדומה (עוף) 'בעיקר הוא לקוח מן המקרא לפי (הושע ט, יא) יתר על זה המשורר בבית השני שיבץ את רעיון תשובתו על שאילתו בצלע הריאשונה מן הפסוק המקראי "עַל כֵּן פָּתָאם יְבֵא אִידוֹ"⁽³⁶⁾, וכפי עין זו בבית השלשי שיבץ "איש לב"⁽³⁷⁾ כמובן החכם, וזה אולי בא מהסתכלותו של המשורר בדת היהודית, ההשפעה האסלמית הייתה ניכרת על המשורר בבית הרביעי כשאמר (מעפר חצבנו ועדיו עתה שבנו) כרמיזה ברורה לאומרו של אלוהים בקוראן "مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى"⁽³⁸⁾, השתמשותו של המשורר בכמה מן האמצעים האומנותיים או הלשוניים למשל סגנון השאילה שהתחיל בו את שירו (מה יתרון, ואיך יתגאו), הנרדפות כמו (איש לב ונבון- קרבנו, גפנו), הניגודיות כמו (חצבנו, שָׁבְנוּ), הצימוד בין המלים למשל (לְרַקְבֹון, לְפִקְדֹון- יפקח, יקח), כל גורמים אלה בלי ספק נתנו לטקסט כוח להיות משפיע בלבו של השומע או הקורא.

ב - המטפורה (השאלה):

היא מן האמצעים החשובים בנאום השירי, המבקר הערבי עבד אל-קאהר אל-ג'רג'ני (מת 471 להגרייה) הגדיר אותה באומרו: "דע כי ההשאלה במשפט היא כאשר יהיה למבטא מקור (עיקר) ידוע במצב הלשוני, העידים מציינים כי הוא התמקד בו ברגע זי, ואחר כך יבוא משורר או לא משורר וישתמש בו מבלי מצבו המקורי אשר הניח לו"⁽³⁹⁾. על מנת זו המבקר היהודי משה בן עזרה הגדיר אותה באומרו: "ענין ההשאלה הוא כאשר תתאר דבר בלתי נודע בדבר נודע, וכל זה אם תסקור אותו בעין השכל ותשקול אותו במאזני צדק, תוכח שיש לו מעלה יתרה, וההשאלה על שני אפנים: יש שהמאמר גלוי ומתווך, ויש שהכוונה טמורה ונעלמה, המאמר הגלוי הוא כמו המשלים (טול קורה מבין עיניך, וגם למשל כל האומר דבר חכמה ואפילו באומות העולם נקרא חכם) ואילו הטמיר כמו" השמים מספרים כבוד על "הפסוק הבא אחריו מוכיח

(36) משלי' ו, טו.

(37) איוב לד, י.

(38) سورة طه الآية 55.

(39) عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ه. ريتز، مطبعة العالني وزارة الاوقاف، استانبول، ط 2، 1979 م، ص 29.

שהמשורר השתמש במלים הללו על דרך ההעברה ולא כפשוטן⁽⁴⁰⁾. לפיכך ההשאלה משנה משמעותה של המלה על ידי יישומה על שדה סמנטי אחר, היא מתבססת על קשר של דימיון בין השדה הסמנטי המקורי של המלה לבין השדה הסמנטי שאליו היא מועתקת, למשל השמות "נץ" ו"יונה" המציינים ציפורים, מועתקים לתחום הפוליטיקה ומציינים עמדות פוליטיות שונות בהתאם לתכונות המזוהות עם כל אחת מהציפורים⁽⁴¹⁾. המטרה של ההשאלה הרטורית היא הגשמת קולט השיר כלומר המשורר איננו אומר את הדברים במפורש; כי אם מנסה אותם כשאלה, דרך שהוא רומז לתשובה היחידה האפשרית ומכוון להגיע אליה, על ידי כך נוצר גם חיזוק רב של תוכן הדברים כשהמשורר אומר אותם במפורש, אדם עשוי שלא להשתכנע בנכונותם, אך כאשר מכוונים אותו באמצעות ההשאלה לומר אותם בעצמו, הם נקבעים בלבו כאמת לא מעורערת⁽⁴²⁾.

על מנת זו הצורה המטאפורית נחשבת אחת השיטות הרטוריות החשובות ביותר, שנעשה עליה המשורר יצחק אבן גיאת בבניית צורותיו ועיצובה דרך סגנונים רבים. חשיבותה של הצורה המטאפורית בולטת, בהיותה מציירת מה שרוצה המשורר להציג אותו ולגעת אותו אל הנמען בפעילות וברעננות גדולים, אולי המשורר מוצא במטאפורה כעין כלי להריק את דאגותיו ורגשותיו, ומה שמסתובב בתוכו, למשל באחד שיריו מסוג הרשיות שחתימת השם "יצחק" באה דרך המלות הריאשוניות של דלתי השיר כך הוא אומר:

יְדַעְתִּיךָ בְּשֵׁם נִשָּׂא וְנָאָה	וְשָׁרְתִיךָ בְּמַפְעֵל לֹא בְּנֶאֱדָה
צְפוּנִי דַעְתְּךָ הִלְאוּ חֲכָמִים	וְדַעַת נִשְׁתָּבַח נִפְלְאוֹת וְתִלְאוֹת
חֲקַרְתִּיךָ וְהִנֵּה בֵּין זִמְמִי	בְּעֵין לֵב אֲמַצָּה אוֹתְךָ וְאֶרְאֶה
קְשִׁוֶּרֶת כְּסָאֵךְ נִפְשׁ נִפְתָּחָה	וְאִם שְׂכָנָה בְּגוֹף נִדְכָּה וְנִכְאָה ⁽⁴³⁾

(40) לריבוי של פירוט ראה: משה בן יעקוב אבן עזרא, ספר שירת ישראל "כתאב אלמחצרה ואלמדכרה" שם עמ' 108.

(41) גילי דינגוט, נרטיב עיון רב תחומי, ישראל: האוניברסיטה הפתוחה, 2010, עמ' 152.

(42) שולמית אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, שם עמ' 179.

(43) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם עמ' 304.

כאורה המשורר משוחח עם האל ומגיד לא שהוא ידע אותו בהיותו אל בעל גאווה 'יחיד מתברבב' אל שהתרומם ועלה על הכל. האל אשר טמוני דעתו הרחקה את החכמים החוקרים השואפים להכיר את האל רק בעזרת השכל ואכן ידיעת הענינים שמעבר לתפיסת השכל אינה ניתנת לנו וחיפושם אך ורק מיגע. הוא בחן וידע אותו במחשבתו בעין לבו. דרך ראייה פנימית, בלי עזרת החושים, את נוכחותו של האל בקרבו מראה לו נשמתו שהיתה קשורה בכסאו לפני שהוכנסה לגופי ידיו. כמובן המטפורה הסתובבה כמעט בכל בתי השיר. למשל בבית הריאשון המשורר מתאר עצמו שהוא רואה ומשרת את האל במפעל לא בנראה כלומר לא בראייה ישירה כמו שהייתה אמורה. אך בבית השלשי המשורר מגיד לו שהוא בחן וידע אותו באמצע עין לבו ולא באמצע עינו הרגילית. כלומר הוא שאל את העיין ללבו במקום בלי עזרת החושים, וכפי עין זו אך המשורר בבית הרביעי המשורר השתמש במונח קשורת כסאו כרמז לנוכחות האל בקרבו לפני שהוכנסה לגופו על ידיו.

בקטע אחר של המשורר בשם "אסבלה נדודי", מביע המשורר את נכונותו לקבל את יסורי הגלות ברצון רב ואפילו בשמחה גדולה, לפיכך הוא מדגיש שהוא מוכן לסבול את יסורי הנדודים בגולה, אך להשתעבד לשונאיו, ששונאים אותו משום שניסו לאלצו ללכת בדרכם, אך הוא מתנגד ובכל מה בשיכולתו לעבוד את אלוהיהם, ולא סר מדרך ה' ימינה או שמאלה, ניקח ממנו אומרו:

אָסבֿלֶה נְדוּדִי	אָגִילָה בְּגִלוּתִי
אָעֲבֵד מַעֲבִידִי	אוֹחִילָה בְּמַחְלָתִי
יֵעָרֵב לִי שָׁבִי	לֹא אֶקוּץ בְּמוֹסְרִי
אֲשָׂאָה אֶת חֲלִי	לֹא אֶמָּאֵס בְּמוֹסְרִי
אֲתַנֶּה עַל לְחִי	עַל צָרִי וּמוֹסְרִי
אֶעֱלֶז בְּאִידִי	אֲשִׁישָׁה בְּדִלּוּתִי
מִחֲלִי וּמְרוּרִי	הִמָּה לִי תַהֲלִי
צוֹרְרִי עַל דָּתִךְ	שֹׁנְאֵת שֹׁנֵא שֹׁנְאוֹנִי ⁽⁴⁴⁾

(44) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם, עמ' 324.

כמובן המשורר בבתים אלה מתאר את גישתו וסבלנותו לגלות וליסורים, כך הוא התכוון להדגיש בשיר הזה שיסוריו רבים עד מאוד ותקוותו להיחלץ מהם קלושה ביותר. על כן הוא מתאר את יסוריו בהרבה מהמלים המביעות על דבר זה, לפיכך המטפורה הסתובבה כמעט בכל בתי השיר, למשל בבית הריאשון המשורר אמר "אֶסְבֶּלָה נְדוּדִי" אך הוא התכוון לומר אסבול ברצון את נדודי, ואשמח על גלותי, וכמו כן בבית השני "אֶעֱבֹד מְעֲבִידִי" אבל הוא התכוון לומר בהשאלה, שאני אשתעבד ברצון למשעבדי, ואילו אומרו באותו הבית "אוחילה בְּמַחְלָתִי" הוא התכוון לומר אצפה בתקווה שיסורי יחלפו ויצפה בתקווה לקץ שיעבודיו, כך בבית החמישי המשורר תיאר בהשאלה את קישורי רצועות עוולו, כשאמר אתנה על לחיי על צרי ומוסרי, אך הכוונה שלו הייתה לומר שאני מוכן לקבל ברצון את עול שונאי, כלומר אשתעבד ברצון לשונאי. כמו שהזכירנו לעיל המטפור כבר הסתובבה כמעט בכל בתי השיר זה למשל בבית השביעי, וכמו שאמור אין אחד מקווה למחלה, דכאנו או צערו המה בוודאי לא תהילה לכל בן אדם, אבל הגה המשורר התכוון לומר שהוא משתבח ביסוריו כי הם באו בגלל עליו בגלל דתו לכן הם שונאים לו.

ג- המטונימיה:

המונח מטונימיה לקוח מן היוונית meta פירושו "שינוי", ו onoma פירושו "שם". במקורה הייתה המטונימיה אחד מסוגי הטרופים המציין המרת שם הדבר באחת מתכונותיו או באחד ממאפייניו, כגון: הכתר במשמעות של "המלך", או גלגלים במשמעות של "כלי רכב ממונע" ("יש לך גלגלים?" "בלשון הדיבור העממי). המטונימיה יכולה לציין גם המרת הסיבה בתוצאה וכיו"ב, הדבר המאפיין את המטונימיה הוא היותה מבוססת על מגע מסוג כלשהו בין המשמע המקורי למשמע החדש⁽⁴⁰⁾. חלק ממנם הגדיר אותה: ביטוי לשוני, שנודע להמחיש מושג על ידי החלפתו בביטוי או בצירוף ביטויים למשל "יודע ספר" במקום אדם משכיל, או "רוטשילד" במקום אדם עשיר⁽⁴¹⁾. תחבולה פיגורטיבית חשובה המשמשת בלשון הספרות היא המטונימיה. המטונימיה היא מעתק סמנטי, הנוצר באמצעות

(40) רפאל גיר, סמאנטיקה עברית, משמעות ותקשורת, יחידות 4-6, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 1989, עמ' 68.

(41) שמאי גלנדר, ספר ברשית, יחידה 7: אמונתם של האבות, בית ההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה, הקריה

ע"ש דורותי דה רואשילד, דרך האוניברסיטה 2009, עמ' 27.

העתקת הדיבור מהדבר שאליו מתכוונים אל דברים הקרובים לו במציאות או הסמוכים לו במחשבתנו, והנתפסים משום כך כמייצגים אותו.⁽⁴⁷⁾ דרך ה "מטונימיה" מציינים כינוי דבר בשם דבר אחר הקשור בו, נובע ממנו, מתייחס אליו, סמוך אליו במציאות. למשל, כשאנו אומרים: "הבית הלבן מודיע..." הרינו מתכוונים בעצם לנשיא ארצות-הברית, כלומר אנו קוראים לנשיא בשם "הבית הלבן", אבל הנשיא אינו דומה לבית הלבן, אלא הוא קשור לבית הלבן, מתייחס אליו, סמוך אליו, גר בו. אנו קוראים לדייר בשם הדירה⁽⁴⁸⁾. לכן המטונימיה, בניגוד למטפורה מייצגת את התחום הסמוך, היא בונה מעין ראייה כפולה של הפרט והכלל. בעוד המטפורה מתבטאת בהעברה מתחום אחד למשנהו (לדוגמה – אילן יוחסין: העברה מן הצומח אל יחסי קרבת משפחה), הרי קשר מטונימי אינו מחייב העברה כזאת. המטונימיה היא מעתק סמנטי שבו שני המסומנים שייכים בדרך-כלל לאותו התחום, לדוגמה – "ציור" משמש ככינוי הן לפעולה והן למוצר של הפעולה⁽⁴⁹⁾. ואילו המבקר הערבי עבד אל-קאהר אל-ג'ורג'אני⁵⁰ רואה שישנו למטונימיה תפקיד עיקרי כינהו בשם "הוכחת משמעות מהמשמעות מבלי לזכור את המבט שהונח לה בלשון, אלא במשמעות שינית תלויה במשמעות הריאשוניה מציינה ומוכיחה עליה" כלומר המטונימיה אצלו לא תיגשם אלא במשמעות השינית שהיא צלה של המשמעות הריאשוניה.⁽⁵¹⁾

לפיכך המטונימיה נחשבת מראה ממראי המלציה, אופן מאופני הצורה ומקור ממקורותיה ותעמוד ליד הדימוי והמאטופורה בבניית הצורה, שנקלט לה משוררים וממנם המשורר יצחק אבן גיא את בהיותה מייצגת אמצעים ציורים להסביר את סבלנותו ורגשותיו, בהיותה אמצע של יחס הדוק בין נפשו של המשורר לבין הטקסט השירי, לכן דרך קריאתו לשירתו של המשורר אנו מוצאים שהוא השתמש בטכניקה זו במקומות רבים בשירתו, למשל מדוגמאות השתמשותו בצורה המטונימית אומרו באחד שיריו, שהוא פיסקה מתוך הסילוק

(47) רינה בן-שחר, סגנון הסיפורת, הלשון הסגנון ולשון הספרות, הפואטיקה של הסיפורת, כרכים 9 - 10, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, 1990, עמ' 96.

(48) שמעון זנדבנק, מזשיר, מדריך לשירה, שם, עמ' 51.

(49) רפאל ניר, מבוא לבלשנות, יחידות 10, 11, 12, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, 1989, עמ' 54.

(50) ראה: דلائל الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1976، ص 66.

של הקרובה לשחרית יום הכיפורים 'טורים בקצב חפשי', ט"ז טורים המסתיימים כולם במלת "רוח" ניקח ממנם:

סביביו אַרְאֵלִי אֵשׁ וּמַהֲלִכִי רוּחַ
 בְּהִירֵי מִרְאָה פְּלִיאִי צוּרָה בְּרוּרֵי רוּחַ
 גִּשְׁמֵי טֹהַר דְּכָאֵי רוּחַ
 הָלֹא מְכֻנֵּי רוּחַ- יַעֲבֹר עֲלֵיהֶם רוּחַ
 וּמְרוֹצְצִים אֶל מְקוֹם אֲשֶׁר יִהְיֶה שְׁמָה הָרוּחַ
 זָעִים וְגֹעֲשִׁים – אִזְ חֲלַף רוּחַ
 טוֹפְפִים בְּלִי צַעַד יְטוּסוֹן בְּלִי רוּחַ⁽⁵¹⁾

כמובן בבתים אלה המטונימיה כבר הסתובבה בכל בתי השיר כמעט, אם ניקח הבית הראשון. המשורר השתמש במלה (אַרְאֵלִי אֵשׁ), כרמז לדימויות המקראית "אראלים" שמה של בת מלאכים, שבאה ב (יש' לג יז): "הן, אַרְאֵלִים, צִעֲקוּ, חֲצִה; מִלְאֲכֵי שְׁלוֹם, מִרְיָהּ וּבָאֵתוּ בֵּית אֶת הַמְשׁוֹרֵר הַשְּׁתַּמֵּשׁ בְּ"מַהֲלִכִי רוּחַ", כרמז לטסים בו, בבית השלישי המשורר ציטט את הרעיון שלו מן הפסוק המקראי "קָרֹב יְהוָה, לְנִשְׁבְּרֵי-לֵב; וְנָאֵת-דְּכָאֵי-רוּחַ יוֹשִׁיעַ." (52) לתאר את דיכאון בפני הקב"ה. כמו שהזכירנו לעיל המטונימיה בשיר זה הסתובבה בכל בתיו, למשל בבית הרביעי והוא מתאר את האנשים בעלי בהירי המראה. פליא הצורה וברורי הרוח, המשורר השתמש במלת יעבור עליהם רוח ככינוי לרוחו של אלוהים. כמובן המשורר השתמש במלה "הרוח" הרבה ביותר ובכל פעם הייתה לה משמעות שונה זו מזו, כך בבית החמישי המשורר השתמש בה כמטונימיה לרוח שבאה בתנ"ך "על אֲשֶׁר יִהְיֶה-שֵׁם הָרוּחַ לְלֶכֶת לָכוּ, שְׁמָה הָרוּחַ לְלֶכֶת; וְהָאִפְנִים, יִנְשְׂאוּ לַעֲמָתָם, כִּי רוּחַ הַחַיָּה, בְּאִפְנִים" (53) וכמו עין זו המשורר בבית השביעי השתמש במלה "טופפים" כרמז להוכים בקלות כמו צפים על פני המים.

(51) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם עמ' 308-307.

(52) תה: 34/19.

(53) יחז' א:יב.

כמו שאמרנו לעיל, דרך קריאתנו לשירי יצחק אבן ג'יאת, אנו נתקלים הרבה ביותר בהשתמשותו של המשורר במטונימיה, למשל באחד שירי האהבה שלו והוא מתאר את סבלנותו בהתרחקות אהבתו ממנו:

יֹשֵׁב בְּמַעֲמָק	מִצּוֹלָה וּמַעֲמָד
אֵין וְחֶמֶק	דּוֹדוֹ וּמַחְמָד
עֵין נֶמֶק	יוֹם יוֹם מִלְמָד
יִשְׁדָּד לְתֵלֶם	יוֹנֵת אֶלֶם
וּפַעַם הוֹלֵם	בְּגִדָּל וְגִאָּה
צָדֵק יְדִידִי	וְאַהֲבַת כְּלוּלִים ⁽⁵⁴⁾

פה בבתים הקצרים אלה, המשורר השתמש במטונימיה אולי יותר משלוש פעמים, למשל בבית הריאשון המשורר מדמה את עצמו והוא יושב לבדו כמו היושב בתוך המעמקים, ב"מצולה" כרמז או מטונימיה על גלותו, אך בבתים 2-3 והוא מתאר איך השמחה עברה עליו ואהבתו נעלמה ממנו: הוא השתמש במלה "מלמד" כדימוי לאויב*, אשר משדד את התלם של עם ישראל שכינה אותו בבית הרביעי ב"יונת אלם", ואילו בבית האחרון השתמש במונח "ואהבת כלולים" כרמז לאהבה ריאשונה "ישראל", לפי דברי הקב"ה.

3- שיטות הביצוע המלצי:

ליד סגנוני הביצוע הריטורי, המשורר השתמש בכמה מהסגנונים המלציים השייכים למדע אל-בדיע, אשר כמו שאנו יודעים המלצינים חילקו אותו לשני סוגים: שיטות הביצוע המילולי (מבטאי), ושיטות הביצוע המשמעותי, ולאמיתו של הדבר הטכניקות השייכות לשני הסוגים אלה, הן הרבה ביותר אך בחיפוש שלנו אנו מתמקדים בטכניקות המפורסמות ביותר בשירתו של המשורר, וכדלקמן:

(54) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם: עמ' 322.

* ראה שהמשורר ציטט את הרעיון מן הפסוק המקראי "ואתחזיו ה'ה', שְׁמֶר בְּךָ-עֲצֹתַי, וַיֵּךְ אֶת-כָּל-שְׂתִים שֶׁשׁ-מֵאוֹת אִישׁ, בְּמִלְמַד הַבְּקָר; וַיּוֹשַׁע גַּם-הוּא, אֶת-יִשְׂרָאֵל", (שו' ג' לא).

א- החזרה:

מן השיטות המלציות המבטאיות, שתפסה שטח רחב בשירתו של יצחק אבן גיאת, ודבר הזה אולי חוזר אל חשיבותו של סגנון הזה, שהביא את תשומת לבם של המלצנים בעבר ובתקופה החדשה. הכוונה שלה " הרוטציה במבטאים והחזרתם בהקשר ההבעה, בצורה תהווה נגינה מוסקאית, מכון אותה המחבר הן בשירה או בפרוזה⁽⁵⁵⁾. אברהם אבן שושן מגדיר את החזרת בתורת השירה: שימוש פעמים ויותר במלה או בצירוף מלים לשם הדגשת הרעיון או המקצב או החוויה, כגון: כל גוים סבבוני-בשם ה' כי אמילם 'סבבוני גם סבבוני – בשם ה' כי אמילם(תהלים קית י-יא)⁽⁵⁶⁾.

השנאות או החזרה נחשבת אחד המרכיבים החשובים בבנייה התקציבית לשירה בתקופה החדשה, ותהיה דרך החזרת משפט או לחצי משפט, מלה או מקצת מלה, או כמה מהאותיות. על מנת זו, השנאות או החזרה מלות נרדפות של פירוש אחד, ובאמצעותיהן נשיג על רואגניזציה סגנונית אפינית, מסתמכת על מרכיבית נגזרים בצורה הדוקה מבחינת הבנייה⁽⁵⁷⁾.

באמיתה של החזרה היא ההדגשה על צד חשוב בהברה מה, המשורר מתעניין בה ביותר מהתענינותו בצדדיה האחרים, היא נכנעת לחק התקבולת המשתלט בהברה, צריך על המשורר להביא ממנה באופן לא ייכבד אותה, או יטה במשקלה לאיזון פניה⁽⁵⁸⁾.

המשוררת והמבקרת הערבית נאזק אל-מלאיפה מקלחת את החזרה לשלושה סוגים: החזרה הרטורית, החזרת החלוקה, החזרה תת הכרתית⁽⁵⁹⁾.

נאזק אל-מלאיפה רואה: כי החזרה הרטורית היא החזרה המלצית להדגיש את המלה ששבה וחזרה פעמים רבות, ואילו החזרת החלוקה מובא לאיחד את השיר בצורה עיקרית, כמו בהקדחה כל חטיבה, או בסיום היחידות שהמשורר רוצה לעמוד אצלה, וביחס להחזרה

(55) ד. מאהר מיהדי הלא, גרס האלפאז ודללתהא פי הבחא אלבלאגי ואלנאדי ענד אלערב, בגדאד, דאר אלרשיד ללנשר, 1980, ע' 239.

(56) אברהם אבן שושן, המלון החדש, כרך ריאשון א-ד, הוצאת קרית ספר בע"מ, ירושלים, 1979, עמ' 743.

(57) ד. עבד אלחאק אלג'מאלי, אלנשכיל אלגמאלי פי אלשר אלפלסטיני אלמאסר, ط1 (غزة, مطبوعات وزارة الثقافة, 2000).

ע' 116.

(58) تنازك الملاكة, قضايا الشعر المعاصر, ط4, بيروت, دار الطبع للملايين, 1994, ع' 267.

(59) שם, עמ' 270.

התת הכרתית, היא רואה שאין לה נכיחות בשירה הישנה מפני שהיא החזרה תבוא בהקשר הכרתי צפופי יגיע לדרגת הטרגידה, באופן תהיה ההברה החזרה מרימה את התחושה הכללית המתרוממה בשיר⁽¹⁰⁾. אך אנו יכולים לומר כי אי אפשר להבדל בין שלושת הסוגים אלה, כי לפעמים המשורר יסתמך על המטרות המלציות המצאויות בסוגי החזרה כולם. לפיכך תופעת החזרה נחשבת מן התופעות הקצביות התורמות בהעשרת הטקסט השירי, דרך ההרמוניה הפונמית, והתיאום האופטימלי בין המבטאים וההברות, וגם דרך ליהוק הבית השירי⁽¹¹⁾. דרך קריאה עמוקה לשירתו של יצחק אבן גיאת, אנו נתקלים בהרבה מדרכי השתמשותו בתכניקת החזרה, למשל מדוגמות השתמשותו בהחזרת המלים אומרו באחד שיריו:

צופה לכל אך	בעין אין צופה
ופועל בלי יד	ומדבר ואין פה
וחי לא כחי	אנוש למחר נספה
ועושה טוב ורע	אך שניהם יפה
ונצפה בשכל	ולא בעין צופה
פי מפעליך	יעידון עליך ⁽¹²⁾

כך המסתכל בטקסט הזה, ימצא אותו כעין יצירה אומנותית מליאה בהחזרת המלים, שהעניקו אותו מנגינה מוסקאית, למשל בדלתו של הבית הריאשון המשורר השתמש במלת (צופה) כמלה ריאשונה. אחר כך השתמש בה כמלה אחרונה בסוגרו של אותו הבית, וזה מה שנקרא בשם (הפתיחה) יתר על זה המשורר בבית השלשי השתמש במלה (חי) בתחלת וסופו של דלתו. כנראה החזרה הסתובבה בשיר זה, והמשורר אהב להסתמך על החזרה להגיע את הרעיון שלו, לפיכך אנו רואים שהוא בבית הששי, אך שב והשתמש במלה (נצפה-צופה). ליד השתמשותו בכמה מן המלות למשל (אך, אין, לא) ששבו וחזרו כמה פעמים בשיר זה.

(10) ראה: שם, עמ' 280-270.

(11) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص 62.

(12) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 306.

כמו שהזכירנו לעיל, החזרה תפסה שטח רחב בשירתו של יצחק אבן גיאת, אחת דרכי השתמשותו בהחזרה, המשורר יבוא במלה אחת בסופו של כל בית, כמו אומרו בבתים אלה:

נָצַר מִטַּעַם לֹא	כַּמֶּטַע בְּשֹׁר נְרוּת
שְׁכִיזוֹת עֵינָן מִרְאִיהֶם	בֵּין בְּמִרְאָה בֵּין בְּרוּת
פְּנִינִית צִלְמִיהֶם	צֶלֶם נְשָׁמָה נְרוּת
קִדְשָׁתָם בְּלִי טָנָה	כִּי הַגּוֹף הוּא הָרוּת
רָצִים וְשָׁבִים תָּמִיד	לְהַשִּׁיג כְּבוֹד בּוֹרָא רוּת
הַשֵּׁם עֲבִים רְכוּבוֹ	הַמִּתְלַף עַל כִּנְפֵי רוּת ⁽¹³⁾

השתמשותו של אבן גיאת בהחזרה, לא הייתה מוגבלת על המלים, כי אם על השתמשותו בהברות ובטויים, דרך קריאה עמוקה לשיריו אנו נתקלים בהרבה של השתמשותו בסוג הזה של החזרה, למשל אומרו באחד שיריו:

יְחִיד יְחִידוֹ בְּמִסְפָּר אֵל תַּחַד
 יֵרָא רֵאשִׁיתוֹ וְאַחֲרִיתוֹ וּפְתַד
 הָיוֹתוֹ בְּשֵׁם "אֶהְיָ" לֹא נִכְחַד
 הָאֶחָד אֶת הָאֶחָד!
 וכפי עין זו אומרו:
 צָפוֹן יִקְרוּ בְּמַעֲלוֹת גְּבוּהִים
 גְּבוּהִים אַחֵר גְּבוּהִים נוּהִים
 יַעֲיִדוֹן לְכֹל עֵין מְסֻבּוֹת גְּזָהִים
 אֵף יֵשׁ אֱלֹהִים! ⁽¹⁴⁾

כך המשורר בחטיבה ריכז על נושא אחדותו המוחלטת של האלוהים, לכן הוא שב וחזר בשתמשותו בהברות ובטויים מביעים את אחדותו של האל למשל (יְחִיד יְחִידוֹ, תַּחַד, הָאֶחָד אֶת הָאֶחָד!) ובכך הוא נתן סימן פונימי עמוק להשפיע בלבו של הנמען. ואילו בחטיבה השנית המשורר השתמש במונח "גְּבוּהִים" ובכל בתי השיר, כנראה המשורר רצה לבלט את

⁽¹³⁾ חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 308.

⁽¹⁴⁾ חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם, עמ' 316-317.

כבודו של אלוהים , הנסתר במעלות גבוהים בגלגלי שמים, לכן הוא במונח זה" גבוהים" בסופו של הבית הריאשון ,וגם ביבת השני (גְבוּהִים אַחֵר גְבוּהִים) בצורה ריצפות להדגיש את הרעיון ולהשפיע בלבו של הקורא או השומע.

ב- הצימוד:

הצימוד מן הצבעים הפונמיים ,שהמשוררים מטפלים בהם להגשים את הצד הקצבי , הוא סוּחַק תפקיד עיקרי וחשוב בהרחבת שטחו של המאמץ הפונמי ,בהיותי אחד שיטות החזרה בערבית קוראים עליו (תג'ניס, תג'אנס, ומג'נסה)⁽¹⁵⁾, והגדרתו : דמיון צלילי בין מילים שונות במשמעות.

חכמי הלשון של ימי הביניים התעניינו בצימודים המקראיים ,ויהודה אבן בלעם (חי בספרד במאה ה"א) ,אף הכין מילון צימודים מקראי , הנקרא " ספר התגניס" ,כלומר ספר הצימוד , רמב"ע הקדיש לצימודים פרק מיוחד בספר העיונים והדיונים ,שחיבר ובו הביא דוגמאות לצימודים מן המקרא ומן הקוראן⁽¹⁶⁾.

דוד ילין הגדיר עשרה סוגי צימודים, מן הצימוד השלם ועד לצימוד הנעלם; חלוקתו היא חלוקה צורנית בעיקרה, על פי מספר הצלילים החוזרים. מן הצימודים שהגדיר ילין: הצימוד השלם, כגון: עין (אבר הראייה , עין) צבע , עין (אות , עין) מעין ; הצימוד המורכב, כגון עלמה/על-מה; והצימוד שונה-האות, כמין רשים, ראשים. על פי ילין, צימודים אלה לא הספיקו למשוררים, ולכן הם הצימודים לשמות העצם גם פעלים בזמנים שונים כמו פֶּעַל בעבר, לדוגמה , אדם (איש) אדם (נעשה אדם) או רמה (תולעת) רמה (הונה). כן הוצמדו שמות עצם לפעלים בעתיד, כגון אשכר (מתנה) אשכר (אהיה שיכור) ולפעלים בציווי, כמו קרב/קרב, שבי, שבי.⁽¹⁷⁾

באמיתו של דבר ,דרך קריאתנו לשירתו של אבן גיאת וכמו שקדמו לו ,אנו נתקלים בהרבי משירי הצימוד שלו ואולי בכל סוגי הצימוד , למשל מדוגמאות השתמשות בצימוד השלם שהוא צמד מילים חוזרות, השוות בכתובן , בניקודן ובצלילן , אך מובנן שונה, אומרו באחד שירי הגאולה שלו:

(15)ראה:אבן רשיד القيرائني(ت ٤٥٦ هجرية) , العدة في محاسن الشعر ونقده تحقيق: د . محمد قزّازان, دار المعرفة , لبنان, بيروت , ط١, ١٩٨٨م, ١/ ٣٢١.

(16)יהודית דישון: דרכי הצימודב" מחברת הצימודים" ליוסף בן תחנום הירושלמי ,עמ'81. ירושלים 2000.עמ'22.

(17)שם.עמ'23 .

יָעֲרֹב לִי שְׁבִי
לֹא אֶקוּץ בְּמוֹסְרִי
אֲשָׁאָה אֶת תְּלִי
לֹא אֶמָּאֵס בְּמוֹסְרִי⁽¹⁸⁾

כך המשורר בקטע זה צמד בין שתי מלים חוזרות, השוות בכתיבן, בניקודן ובצלילן, אך מובנן שונה, בבית הריאשון המלה (בְּמוֹסְרִי) במובן בייסורי ואילו בבית השני במובן באזהרה המכוונת אלי.

כאורה יצחק אבן גיא השתדל להשתמש בכל סוגי הצימוד בישריו, כך הצימוד המורכב וגם הצימוד שונה הכתיב נבדלים מן הצימוד השלם רק מן הבחינה הגראפית, כאשר השירה הוקראה

בקול לא הייתה משמעות חהבדל בין הצימוד שונה הכתיב לבין הצימוד השלם, כנגד זה הצימוד

המורכב חשוב יותר משום שחלוקה הרצף הצלילי למילים הכרחית כדי להבין את המשמעות והעמדת המילה השלמה בצד צמד המילים בעל הצליל הזהה מקשה על הבנה מיידית זו, למשל

באחד שיריו אומר:

תְּדַלּוּ כָּל קְרוֹבִי
אֶךְ מִשְׁנְאֵי קְרוֹבִים
לְהָטִי אֶשׁ נְדוּדִים
בְּעֶצְמֵי מְרִיבִים
כּוֹנְנוּ תֵץ תְּלֹאֹת
אֶל לִבִּי קְרוֹבִים⁽¹⁹⁾

כך המשורר פה צימד בין שתי מלים, השוות בצלילן אך שונות בכתיבן ובמובנן, כלומר בבית הריאשון הוא השתמש במלה קרובים הנגזרה מהמלה קורב או הפועל קירב, ואילו בבית השלישי, ובבית השלישי צימד עמה מלה מורכבת ממלת הדימוי (ק) עם המלה רובים כלומר יורים.

כמו שהיזכרנו לעיל יצחק אבן גיא השתדל להשתמש בכל סוגי הצימוד ואם אנו מנסים לגבל אותם, אולי אנו צריכם לזמן רב או למחקר מיוחד לטיפול בנושא זה, למשל אחד דרכי השתמשותו בצימוד, הצימוד שונה תנועה, כלומר הצימוד נוצר במקרה זה משתי מילים הזהות בעיצוריהן ובתנועותיהן, חוץ מאשר בתנועה אחת, למשל אומרו:

(18) חיים שירמן. השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם עמ' 324.

(19) חיים שירמן. השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם עמ' 325.

גְּרוּשִׁים מִבֵּית תַּעֲנוּגֵיהֶם עֵיפָה נִפְשִׁי מוֹל הוֹרְגֵיהֶם

לִבִּי לִבִּי עַל חֲלָלֵיהֶם מַעֲי מַעֲי עַל הָרוּגֵיהֶם^(V)

כך המושג בשתי הבתים אלה הצמיד בין שני חרוזי הבתים (הוֹרְגֵיהֶם - הָרוּגֵיהֶם) והצימוד היה דרך תנועה אחת ה(ואו) 'הריאשונה שם פועל והשנית שם פעול.

אנו יכולים לומר בצורה ברורה, שהמשורר יצחק אהב לשתמש בכל סוגי הצימוד, ואחד הסגים ששבו וחזרו הרבה ביותר בשיריו 'הצימוד שונה אות שהוראתו: צימוד שונה עיצור, 'שכן מדובר בשתי מילים הזהות בכל עיצוריהן ותנועותיהן חוץ מאשר בעיצור אחד, כגון הצימודים :

קִנְיָן, בִּנְיָן^(V1), כדוגמה אומרו:

קוֹמְמָה יָהּ בֵּיתָךְ מַעִיר

שׁוֹמְמָה חֲזִיוֶנְךָ תַּעִיר^(V2)

וכפי עין זו הצימוד נפתח, הוא היפוכו של צימוד נוסף : המילה השנייה בצמד כלולה בתוך המילה הראשונה, וכאילו הופחתו כמה מצלילי המילה הראשונה כדי לקבל את השנייה, כך דרך

משל : מִשְׁפִּיל\ מִפִּיל, נִכָּאָב אָב^(V3). למשל אומרו:

חֹקְרֵי קְבוּדוֹ תִּמְהוּ

עֲמָדוֹ מִרְאוֹת וְהִתְמַהֲמָהוּ^(V4)

כמו שהיזכרנו לעיל הצימוד נחשב נקודה בולטת בשירתו של יצחק אבן גיאת, לפיכך הוא

תפס

מקום חשוב בשירתו וכמעט אנו נתקלים בכל סוגי הצימוד האחרים כגון הצימוד הנוסף,

הגזרי,

(V0) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם: עמ' 319.

(V1) ראה: שולמית אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית: כרך שלישי, שם: עמ' 129.

(V2) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם: עמ' 310.

(V3) שולמית אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית: שם: עמ' 129.

(V4) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם: עמ' 317.

ההפוך וכיוצא באלה.

ג- הפתיחה:

הפתיחה אך נחשבת אחת שיטות הביצוע המלצי בשירתו של יצחק אבן גיאת, והיא " שיהיה אחד המבטאים החזורים, המצומדים או הנרדפים בהם, בסיומו של הבית, והשני יהיה בתחלת החלק הריאשון או בתוכו או באחרונו של החלק השני"⁽⁷⁵⁾. המבקר הערבי אבן רשיד אל-קירואני מציין אל חשיבותה, הוא מדגיש שהיא מעניקה את הבית יופי, זיו וזוהר ביותר⁽⁷⁶⁾, ואילו המבקר היהודי משה בן עזרא הגדיר אותה " שהמשורר יתחיל את הבית במלה, ואותה המלה בעצמה היא גם בחתימת הבית". הוא מוסף ששער הזה דומה למה שכינה אותו ב " ההשנות", וכונת השער הזה היא שהמשורר יתלה מלה בדלת ואחר כך ישנה אותה כמו שהיא בסוגר, הוא לא יבאר אותה אלה יוסיף עליה יפי, כגון אומרו של המשורר הערבי:

מי שימצא יום אחד בצר זו את הרם

ימצא שנדבת לבו וטובותו הן ממדותיו⁽⁷⁷⁾

כפי עין זו המשורר יצחק אבן גיאת באחד שיריו אומר:

מי זה מלא אשר לא מלא

ויחל ויכלה אשר לא פלי⁽⁷⁸⁾

כאורה המשורר זכר אותה מלה בסיומו של כל דלת וסוגר משתי הבתים אלה, כלומר בדלתו של הבית הרישון השתמש בפועל העתיד "מלא" ובסוגר שב והשתמש באותו פועל "מלא". אך בעבר, וכפי עין זה עשה בבית השני "יכלה" בסיומו של הדלת, ו"פלי" בסיומו של הסוגר, ובלי ספק השתמשותו במלים אלה עם מלת השלילה (לא) בצורה זו נתנו לטקסט כוח להיות משפיע בלבו של הקורא או השומע. הוא רצה לומר שאין אחד כמו אלוהים יכול למלא אשר מלא או להתיחל או לכילה אשר יתחיל או יכלה.

דוגמה אחרת על השתמשותו של המשורר בפתיחה בתחלת הדלת והסוגר של הבית אומרו:

חבלי אדם בתכל חבלי רועי תכל

(75) الخطيب القزويني (ت 739 هجرية)، الايضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الفاروقية الحديثة، ١٩٥٠م، ١٠٣-١٠٤.

(76) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦ هجرية)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، بيروت، ١٩٨١م، ٣١٢.

(77) משה בן יעקב אבן עזרא, ספר שירת ישראל "כתאב אלמחצרה ואלמדכרה" שם-עמ' 112.

(78) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס-שם-עמ' 306-307.

וְאִם נָפְלוּ בְנֵעֵימִים לֹא מָלְאוּ הַיָּמִים⁽⁷⁹⁾

כמובן המשורר השתמש באותה מלה "תָּבֵלִי" בתחלת הדלת והסוגר של הבית הריאשון, ופה הוא מדמה את חייו של בן אדם בשוא שאם זכה לחיים טובים בבטח הימים לא יאריכו, והנה המשורר יכול לסייג על הרמוניה בקצב של השיר, כלומר כשהמשורר רצה לדמה את חבלבי אדם בתבל בדלת הריאשונה הוא היה מחויב להשתמש באותה מלה להיות את התיאור שלו מדויק. מדרכי השתמשותו של המשורר יצחק אבן גיאית בפתיחה 'שהוא יבוא בשתי מלים וישתמש בהן בצורה הפכית', כלומר אם המלה תהיה פתיחה בדלתו של הבית 'תהיה פתיחה בסיומו של אותו בית:

יּוֹם יוֹם הוֹחִילו לְמָנֹת וְאֶל תַּחֲלִילו
כִּי חַיִּיכֶם מוֹתָקֶם וּמִיִּתְקֶם חַיִּיכֶם⁽⁸⁰⁾

דרך הטכניקה זו, המשורר רצה להגיד כי חיי בן אדם בחסרון ובכל יום הוא יתקרב מיום זניחתו לחיים 'כי חייו המקורים הם במותם וחייהם לעולם באחרונה.
ד- הניגודיות:

היא מן השיטות המליציות החשובות ביצור המשמעות, וכונתה "האיסוף בין הדבר ונגדו", בחלק מחלקי המכתב או הניאום או אחד בתי השיר, כגון האיסוף בין השחור לבין הלבן, הלילה לבין היום 'והחם לבין הקר'⁽⁸¹⁾.

בעברית הנגודיות 'או הניגודיות', מן ניגוד או ניגודי: מצבם של דברים ניגודיים, להיות מנוגד ושונה בתכלית (במראה, בדעת וכדומה) פעמים הנגודיות היא המושכת ומקרבת בני אדם זה לזה⁽⁸²⁾.

לפיכך הניגודיות ביצירה יכולה להיות במקומות או תחומים שונים כגון הניגודים, בין מצבים, דמויות, מוטיבים, או רגשות ועמדות, אך היא יכולה להיות בין העבר לבין ההווה, בין הגשמי לבין המטפיזי וכיוצ"ב, ומסייעת להבנת משמעות היצירה, המשורר דרך האיסוף בין דברים ניגודים, הוא מצייר תמונות מתחדשות משרתות המובן שרוצה להגיע אותו לנמען. על מנת זו

(79) חיים שירמני. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם: עמ' 307-306.

(80) חיים שירמני. השירה העברית בספרד ובפרובאנס, שם: עמ' 312.

(81) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعاتين-الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2، 1986، ص 307.

(82) אברהם בן שושן, המלון החדש-כרך שלישי י-מ-הוצאת קרית ספר בע"מ, ירושלים, 1979, עמ' 1612.

המבקרים והמלצניים כונה בשמות רבים ממנם (יישום, שווה, קונטרפונקט, התאמה) ^(א³), והיא כשהמשורר או הסופר יכנס לתמונתו שמצייר לנו בשירה או בזולתה, שני צבעים לא מסכימים עם מה שמצויר בהיותם נהפכים או מנוגדים, דרך שמות, מלות, פועלים ומשפטים מתנגדים, ובאמצעותה מנסה המשורר ליצור אווירה תקצבית, והרמוניה מוסקאית משפיעה בלבו ומצפונו של המקבל, אם הניגודיות מאסיפה בין הדבר והפכו בטקסט השירי או בזולתו כגון כשמאסיפה בין המדע והבער, האור והחושך, הלילה והיום, בשעה זו הוא מוסיף להדגיש את המשמעויות ולהניח השראות משמעותיות תוך הטקסט השירי, יתר בהיותה מצביעה את הצורה השירית ומשפרת אותה בצבעים אחרים. ^(א⁴)

כך המשורר דרך האיסוף בין הניגודיים, מייצר צורות מתחדשות משרתות את המובן שהמשורר רוצה להגיע אות לנמען, למשל באחד שירי האהבה שלו אנו קוראים:

צֶדֶק יְדִידִי וְאַהֲבַת פְּלוֹלִים
אֶזְכֹּר בְּחֶסְדִּי לְאַחֵז מִתְּכִלִּים
פְּרָמִים וְנָדִי תְּרוֹמָם שְׁפָלִים
אֶפְרַשׁ שְׁלוֹמִי אֶל בֵּית עַמִּי
אֶד אִישׁ חֶרְמִי לְמַעַצְבָּה ^(א⁵)

כך בבתים אלה שהמשורר מביע את תשוקתו לאהבתו, אנו רואים שהניגודיות כבר התמקדה כמעט בכל בתי השיר, למשל בין המלים (ידיד בבית הריאשון והנה הוא נזכר בלשון זכר ככינוי לאהבתו, ובין מחבלי הכרמים שהשתמש בו ככינוי לאויבים, אך בין המלים (תְּרוֹמָם שְׁפָלִים) בבית השלשי, ואילו בשני הבתים האחרונים המשורר השתמש בניגודיות בצורה הדדית כלומר בין המלה בסיומו של דלת הבית הריאשון עם המלה בסיומו של סוגר הבית השני (שלום-מעצבה) ובהפך בין המלים בסיומו של סוגרו של הבית הריאשון וסיומו של דלתו של הבית השני (בת עמי – איש חרמי).

וכפי עין זו אומרו במקום אחר:

קוֹמִי וְשִׁכְנִי אֶל בֵּית מְנוּחָךְ

(א³) ד. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م، ٥/٢.

(א⁴) راجع: عاطف جودة نصر، البديع في تراثا الشعري، دراسة تحليلية، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٤م، ص ٨٥.

(א⁵) חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם עמ' 323.

אֶשְׁכַּח יְמִינִי אִם אֶשְׁכַּחַךְ
וְהִנֵּה לְשׁוֹנִי תִּדְבֹּק אֶל חֶךְ
אִם לֹא אֶזְכְּרֶךְ וְאֶחְבֹּשׁ לְשִׁבְרֶךְ^(אֶ)

כך בשיר זה מזמין המשורר את אהבתו שתבוא ותחיה עמו בבית מנוחתה, 'הוא אמור שישכח את ימינו הנדבקות בו אך, אי אפשר לשכוח אותה, 'ואם הוא שכח אותה ולא זכרה שפתיו תדבק בפניו ועצמו תזדרז לחבש את שבריו, והנה המשורר אך הסתמך על כמה מהשיטות ברואשן הניגודיות למשל בין המלים (קומי וְשִׁבְרִי) וּבִין (אֶשְׁכַּחַךְ – אֶזְכְּרֶךְ, לְשׁוֹנִי, חֶךְ).

כמו שהזכירנו לעיל הניגודיות תפסה שטח חשוב בשירתו של יצחק אבן גיאת, אף באחד שירי האהבה שלו והוא מתאר את גודל סבלנותו וכאבו בגלל רחיקתו מאהבותו, 'אנו רואים שהמשורר הסתמך בצורה עיקרית על הניגודיות להציג את הרעיון של 'לכן הוא השתדל להביא בכל דלת מבתי השיר רעיון וניגודו בסוגרו של אותו בית כמו בבתים אלה:

קִצְרָה יָד גִּאֲוִנִי אֶךְ יְמִין צִר אֶרְפָּה
לִי יִדְבֹּר בְּקִשׁוֹת וְאֲנִי לוֹ בְּרָפָה
אֶךְ בָּעֵת יֵאָרֵב לִי תִצְפֹּנִי בְּסָפָה
עַתָּה דֶּרֶךְ קִשְׁתוֹתַי אֶת מְנוּסִי וְחִבְלִי
וּבְהֶרֶק חֲנִיכִיו אֶת מְנוּחִי וְחִילִי^(אַ)

כמובן טקסט הזה מלא במלים המתנגדים (קִצְרָה – אֶרְפָּה, בְּקִשׁוֹת – בְּרָפָה, יֵאָרֵב – תִצְפֹּנִי בְּסָפָה ואילו בשני הבתים האחרונים המשורר הסתמך על הניגוד המשמעות בין המלים, 'דברים אלה נטלו חלק בציור את צורה יפה על אהבתו שחיה בלבו ובמצפנו של המשורר.

המסקנות

- יצחק אבן גיאת נחשב מאחד גדולי חכמי התורה בימיו וגם בתחום הפילוסופיה ובהרבה ממדעי הגה' וגם במלאכת השיר והמליציה, ורוב יצירותיו הידועות לנו כעת 'שייכות לתחום השירה, ולפי כל הסימנים נתפרסם הפייטן יצחק אבן גיאת לא פחות מבעל ההלכה.

(אֶ) חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם: עמ' 323.

(אַ) חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס: שם: עמ' 319.

- המשורר יצחק אבן גיאת הרבה מהשתמשותו בסגנוני הביצוע הריטורי והמלצי וכמעט הוא השתמש בשיריו בכל שיטות הביצוע אלה.
- דרך קריאה עמוקה בשירתו של יצחק אבן גיאת: אנו נתקלים הרבה ביותר בהשתמשותו בדימויים, וכפי משוררי ימי הביניים המשורר נסתמך לפעמים על דמויים מקראיים הן במקודם והן במאוחר ולפעמים על דימויים לקוחים או שאובים מן השירה או המשוררים הערבים. ועל פי רוב המשורר אהב להשתמש במלות הדימוי (פ) וכמו.
- הצורה המטאפורית נחשבת אחת השיטות הרטוריות החשובות ביותר, שנעשן עליה המשורר יצחק אבן גיאת בבניית צורותיו ועיצובה דרך סגנונים רבים.
- בהרבה משיריו המשורר מיזג בין הדימוי לבין המטונימיה בסגנוניו הריטורים.
- ליד סגנוני הביצוע הריטורי, ולמען העשרת הטקסט השירי המשורר השתמש בכמה מהסגנונים המלציים השייכים למדע אל-בדיע וממנם הצימוד, הפתיחה, הניגודיות והחזרה שתפסה מקום חשוב בשירתו של המשורר, ועל פי רוב המשורר אהב להשתמש בהחזרת המלים ביותר מדרכי החזרה האחריות.

מקורות עבריים

התורה

- (1) אברהם אבן שושן, המלון החדש, כרך ראשון א-ד, הוצאת קרית ספר בע"מ, ירושלים, 1979.
- (2) אברהם בן שושן, המלון החדש, כרך שלישי י-מ, הוצאת קרית ספר בע"מ, ירושלים, 1979.
- (3) א"מ הברמן, תולדות אדם, ירושלים, 1944.
- (4) חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק ב' מיצחק אבן גיאת עד יצחק אבן עזרא, מוסד ביאליק, ירושלים, 1954.
- (5) האינציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל, כרך שלישי, ד"ר מרדכי מרגליות, בהשתתפות חכמים ומלומדים, הוצאת יהושע יתל - אביב בסיוע, מוסד הרב קוק "שעל יד המזרחי העולמי 1955.
- (6) חיים שירמן, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערך השלים וליווה בהערות עזרא

- פליישר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח ירושלים, 1996.
- (7) יהודית דישון, דרכי הצימודב" מחברת הצימודים" ליוסף בן תחנום הירושלמי, פעמים 81, ירושלים, 2000.
- (8) יעקב כנעני, המלון העברי המלא, אותיות (ר-ת), הוצאת מלונים לעם, 1988.
- (9) משה בן יעקוב אבן עזרא, ספר שירת ישראל "כתאב אלמחצרה ואלמדכרה" מתורגם לעברית עם מבוא והערכה, מאת בן ציון הלפר, הוצאת אברהם יוסף שטיבל, 1920.
- (10) מרדכי מרגליות, הלכות הנגיד, ירושלים (מהדיר), 1962.
- (11) נילי דינגוט, נרטיב עיון רב תחומי, ישראל, האוניברסיטה הפתוחה, 2010.
- (12) עזרא פליישר, השירה העברית בספרד ובשלוחותיה, בעריכת שולמית אליצור וטובה בארי, כרך א, מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח, יד יצחק בן-צבי והאוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים, 2010.
- (13) רינה בן-שחר, סגנון הסיפורת, הלשון הסגנון ולשון הספרות, הפואטיקה של הסיפורת, כרכים 9 - 10, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, 1990.
- (14) רפאל ניר, מבוא לבלשנות. יחידות 1, 11, 12, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, 1989.
- (15) רפאל ניר, סמאנטיקה עברית, משמעות ותקשורת, יחידות 4-6, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 1989.
- (16) שולמית אליצור, שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שלישי, האוניברסיטה הפתוחה, ישראל, רמת אביב, 2004.
- (17) שמאי גלנדר, ספר ברשית, יחידה 7: אמונתם של האבות, בית ההוצאה לאור של האוניברסיטה הפתוחה, הקריה ע"ש דורותי דה רואשילד, דרך האוניברסיטה 2009.
- (18) שמעון זנדבנק, מן השיר מדריך לשירה, בע"מ, ירושלים, 2002.
- (19) שראג אברמסון, מתורת רבי שמואל הנגיד מספרד, סיני, 1987.

المصادر العربية

القرآن الكريم

- (١) ابن رشيد القيرواني (ت ٤٥٦ هجرية) ، العمدة في محاسن الشعر ونقده تحقيق: د. محمد قزقزان، دار المعرفة ، لبنان، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م.
- (٢) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل (ت ٥١١ هـ). معجم لسان العرب، تحقيق: عامر احمد حيدر ، وعبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، مادة (شبه).
- (٣) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني- بغداد، ط١ ، ١٩٦٧.
- (٤) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦ هجرية)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٥ ، بيروت ، ١٩٨١ م ، ٣ / ٢.
- (٥) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين-الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
- (٦) د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٦ م .
- (٧) الخطيب القزويني (ت 739 هجرية) ، الايضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الفاروقية الحديثة، ١٩٥٠ م .
- (٨) عاطف جودة نصر، البديع في تراثنا الشعري دراسة تحليلية ،مجلة فصول، المجلد الرابع ، العدد الثاني، ١٩٨٤ م .
- (٩) د. عبد الخالق العف ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط١ (غزة، مطبوعات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠ .
- (١٠) عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق هـ . ريتز، مطبعة العاني وزارة الاوقاف ، استانبول ، ط٢ ، ١٩٧٩ م .
- (١١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٧٦ .
- (١٢) د. سلام محمد شعبان ، أثر البلاغة العربية في الشعر العبري سلسلة فضل الاسلام على اليهودية ، العدد الخامس ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .
- (١٢) د. سلام محمد شعبان ، أثر البلاغة العربية في الشعر العبري ، سلسلة الادب المقارن ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- (١٣) د. محمد بحر عبد المجيد، اليهود في الاندلس، القاهرة، ١٩٧٠ .

- (١٤) محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الاسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م.
- (١٥) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ط٤ ، بيروت ، دار العلم للملايين، ١٩٧٤م .
- (١٦) نافرة ناصر الشرباتي،اليهود واثرهم في الادب العربي في الاندلس، رسالة ماجستير غير منشورة،فلسطين ،جامعة الخليل،٢٠٠٧.

مصادر الكترونية

- ١- <http://www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?i>
- ٢- <http://chabad.co.il/?template=article&topic=106&a>

הרפובליקה של עיראק
משרד החינוך הגבוה והמחקר המדעי
אוניברסיטת בגדאד / פקולטת השפות
מחלקת השפה העברית

טקס בר מצווה בסיפור העברי הקצר

עיון לשלושה דוגמאות נבחרות

مراسم سن التكليف في القصة العبرية القصيرة
دراسة لثلاثة نماذج مختارة

מ. محمود هاشم احمد

جامعة بغداد – كلية اللغات

قسم اللغة العبرية

رقم الهاتف: ٠٧٩٠٢١٢٨٧٧٢

البريد الالكتروني: mahmoudalkarkhy@gmail.com

ביוגרפיה מדעית

שם: מחמוד האשמ אחמד אל-כרחי

תאריך לידה: 1964

התמחות: שפה עברית מודרנית

תואר אקדמי: מורה / תואר שני

עבודה: אוניברסיטת בגדאד / מכללת שפות

טלפון: 07902128772

דואר אלקטרוני mahmoudalkarkhy@gmail.com

المستخلص

سن التكليف في الشريعة اليهودية هو حفل يهودي ديني يقام عند بلوغ الشاب اليهودي ١٣ من عمره، أي عندما يُعد مكلفاً بأداء جميع الفرائض المفروضة عليه حسب الشريعة اليهودية. هذا الحفل يتم الالتزام به في جميع الطوائف اليهودية .

تبدأ الاستعدادات لمراسم البار متسفا (سن التكليف) قبل عيد الميلاد الـ ١٣ ببضعة أشهر، حيث يبدأ تعليم الشاب تلاوة التوراة المرتلة وأداء المراسم اليهودية المتكررة يوميا مثل استعمال التفيلين (تميمة الصلاة) والطاليت (شال الصلاة). في بعض المجتمعات اليهودية العلمانية يُفرض على مجموعة الشبان والشابات الذين يبلغون ١٢-١٣ من عمرهم سلسلة من الواجبات الاجتماعية والخيرية التي تنتهي بحفلة يشارك فيها جميع أفراد المجتمع.

حفل البار متسفا التقليدي يحتوي على المراسم التالية: في أحد أيام الأسبوع بعد عيد الميلاد الـ ١٣ يصل الشاب إلى الكنيس مع أبيه ويؤدي طقس وضع التفيلين لأول مرة، بعد ذلك يشترك الشاب وأبوه في الصلاة الصباحية والأب يبارك الرب لإعفائه من مسؤولية خطايا ابنه.

في يوم السبت الواقع في نفس الأسبوع يصل الشاب مع جميع أفراد عائلته إلى الكنيس ويشترك في صلاة احتفالية حيث يكرمه المصلون بتلاوة التوراة، بعد التلاوة يلقي كبار الحاخامين في الكنيس، أو الحاخام الذي علم الشاب التلاوة ، خطبة خاصة تكريماً للشباب وعائلته. بعد الخطبة تدعو عائلة الشاب جميع المصلين إلى وجبة تقدم فيها الحلويات والخمر . ويُقام في هذه المناسبة احتفال ديني في المعبد يعقبه احتفال عائلي في المنزل. ويصبح من حق اليهودي البالغ أن يلبس شال الصلاة (طاليت) وينضم إلى صلاة الجماعة إذ يمكن حسابه ضمن النصاب (منيان) ، وأن يقرأ التوراة في المعبد، وعليه أن ينفذ الأوامر والنواهي .

وتنص الشريعة اليهودية على أن سن الثالثة عشرة هي السن المثلى لقيام الشخص الصغير بتحمل مسؤولياته الدينية والقانونية كاملة، استناداً إلى أن إبراهيم كان في الثالثة عشرة عندما تصرّف كشخص ناضج وأنكر على أبيه عبادة الأصنام . وهي أيضاً السن التي تعني اكتمال نضوج الصبي (أو الصبية) وبلوغه من الناحية الفسيولوجية الجنسية بحيث يصبح مؤهلاً للزواج وإنجاب الأطفال .

الكلمات الافتتاحية:

- مراسم سن التكليف - البلوغ - القصة العبرية القصيرة - سن التكليف

סיכום

בר-מצוה בהלכה היהודית הוא טקס יהודי דתי שמתקיים כאשר הצעיר היהודי מגיע לגיל 13, כלומר כשהוא יהיה זכאי לבצע את כל התפקידים המוטלים עליו על פי ההלכה היהודית.

ההכנה לטקס זה מתחילה בקביעות לפני יום ההולדת ה-13 בכמה חודשים, הצעיר מתחיל ללמד את קריאת התורה ולבצע את הטקסים היהודיים החוזרים מדי יום, כגון השימוש בתפילין ובטלית. בכמה חברות יהודיות חילוניות, תוטל על קבוצה של צעירים וצעירות שמגיעים לגיל 12-13 סדרה של חובות חברתיות וצדקות שמסתיימת במסיבה שבה ישתתפו כל בני הקהילה.

מסיבת הבר-מצוה כוללת את הטקסים הבאים: באחד מימי השבוע שאחרי יום הולדתו ה-13, הצעיר מגיע, הוא הולך לבית הכנסת עם אביו לעשות את טקס התפילין לראשונה, לאחר מכן הצעיר ואביו משתתפים בתפילת שחרית והאב מברך את ה' על שפטר אותו מאחריות חטאי בנו.

בשבת של אותו שבוע, מגיע הצעיר עם בני משפחתו לבית הכנסת להשתתף בתפילה חגיגית, והמתפללים מכבדים אותו בקריאת התורה. לאחר הקריאה, גדולי הרבנים בבית הכנסת, או הרב שלימד את הצעיר את הקריאה, נואם לכבד את הצעיר ומשפחתו. לאחר מזה, משפחת הצעיר מזמינה את כל המתפללים לארוחה בה מוגשים ממתקים ויין.

בהזדמנות זו מתקיים טקס דתי בבית הכנסת, ואחריו חגיגה משפחתית בבית. ובכך יהיה בזכותו של היהודי הבוגר לענוך את הטלית ולהצטרף לתפילת הקהילה, שכן ניתן לספור אותה בתוך המניין ולקרוא את התורה בבית הכנסת, ועליו לממש את הצווים ואיסורים.

ההלכה היהודית קובעת שגיל שלוש עשרה הוא הגיל האידיאלי עבור אדם צעיר לקבל על עצמו את אחריותו הדתית וההלכתית, בהתבסס על העובדה שאברהם היה בן שלוש עשרה כשנהג כאדם בוגר ושלל מאביו את עבודת האלילים. זה גם הגיל שמשמעותו השלמת הבגרות של ילד מבחינה פיזיולוגית ומינית, כך שיהי זכאי לנישואין ולהביא ילדים.

- המלים המפתיה

- טקס בר מצוה – התפגרות - סיפור העברי הקצר - בר מצוה

שאלות המחקר:

- מה מהות הבר מצווה.
- מה הוא המניע מאחורי כתיבת סיפורים בר מצווה.
- מה שאפיין את בר מצווה של הסופרים העבריים בספרות העברית.

מטרות המחקר:

- הגדרת מובנו של בר מצווה, וניתוח של דוגמאות נבחרות מן הסיפורים.

חשיבות המחקר:

- הבלטת הצדדים הכמעט-נסתרים התלויים במושג הדתי הזה מתוך הצגת הטקסט הספרותי המטפל במנהגים הרגילים בטקס בר מצווה.

תומר המחקר:

- לשפוך את האור על המונח בר מצווה דרך עיון טוטלי, סקר את נסיבות צמיחתה וטיבה והגורמים המשפיעים עליהם.
- ההשתמשות בשלושה טקסטים שונים של שלושה סופרים עבריים בולטים שהם מאיר דיזנגוף, שלום עליכם וח"נ ביאליק.

הקדמה:

במחקר זה אנו נייחס את טקס בר מצווה מבחינת השקפה אנתרופולוגית – היסטורית, המקור של בר מצווה, באיזו שנה התחילו היהודים לחגוג בבר מצווה, מה הגיל שבו הנער ונערה היהודיים יכולים לחגוג בבר מצווה, הגדרה למונח בר מצווה ומה מקור צירוף זה, מאיפה בא, ובתוך המחקר נדבר על סעודת בר מצווה, מתי נערכות וממה בעיקר היא עשויה, על טקס בר ובת המצווה ביהדות, הוא טקס חניכה או לא, כאשר רוב האנשים מהשכנים משתתפים לסיוע להכנת סעודת בר מצווה לאחר שתסיים מהטקסים בו הנער והנערה מצטרפים לקהילת המאמינים הבוגרים.

אחרי כך נדבר על בר מצווה בראי הספרות העברית ונתחיל לנתח את הסיפורים שמופיעה בהם סעודת בר מצווה בסיפור "בר מצווה" של מאיר דיזנגוף, בסיפור "מאחורי הגדר" של ח"נ ביאליק ובסיפור "דרשה של בר מצווה" של שלום עליכם. בשלושת הטקסטים שנבחרו מאפיינת סצנת את הסעודה טקס בר המצווה.

בר המצווה – מבט אנתרופולוגי – היסטורי

בר המצווה כנוי לנער שמלאו לו שלש – עשרה שנה והוא נעשה מאז מחיוב בכל המצוות כמבוגר האחראי למעשיו. בת – מצוה נערה למלאו לה שתיים – עשרת שנה. (1) (אבן שושן, אברהם. המלון העברי המרוכז. עם' 410).

המנהג לבצע סעודת מצווה ביום הכניסה למצוות נלמדת בדרך מקורית מהגמרא. בבא קמא דף פ"ז ע"א: רב יוסף בקש לערוך יום טוב לחכמים על עצם חיובו בלובלין, כעת התפתחה תרבות חגיגת בר המצווה. טקס בר המצווה לבוא בסוף ימי הביניים. בראשיתו מתקיים הטקס בבית הכנסת, במהלכו של הטקס, היה האב מדבר "ברוך שפטרני מעונשו של זה". משפט זה הוקם על הנאמר בבראשית רבה ס"ג ו'. על פי תפיסתו של "תא שמע", לא היה בקהילות אשכנז שום טקס ציבורי שתזכיר אירוע זה עד המאה ה-15.

טקס בר המצווה השתנה את טקס הקבלה לבית הספר, שנפוץ בחברה הנוצרית ושבו היו אוכלים מלחם הקודש. שתי התרבויות, זו היהודית וזו הנוצרית, האפיינו את הבגרות וקבעו גבול חדש בין ילדות לבגרות. טקס בר המצווה שהופיע במאות ה-15 וה-16 ויש הוכחות היסטוריות לויכוח שהיה בין היהדות ובין הנצרות מסביב נושא זה בימי הביניים. התלמוד קבע מהן העבודות הדתיות המחייבות יהודים בוגרים ומהן העבודות שנערים רשאים לקיימן. (2) (אהרון רוזן. אלף מלים ועוד רבבה, עם' 150).

בשם "בר המצווה" נקרא הנער שהגיע לשנת י"ג ויום אחד מימי חייו, מיום זה חלות עליו כל המצוות, כדברי יהודה בן תימא (אבות ה' כה): "בן שלוש עשרה למצוה" ומצטרף למניין עשרה כגדול. המונח "בר המצווה" בתלמוד משמעתו ישראל, שהוא בר מצוה, להבדילו מעבד שאינו בר מצוה (בבא מציעא צו). ורק במאה הארבע עשרה קבעו שם זה לנער בן שלוש עשרה שנה ויום אחד, שבא במקום במונח הרבני "גדול" או "בר עונשין", זאת אומרת האחראי למעשיו ונענש על מעשים רעים. נער בן שלוש עשרה נדריו קיימין, ומתאריך זה הוא אחראי רק למעשין ואינו נענש על חטאי אביו. והרמב"ם (הל' תשובה ו) כתב: יש חטא שהדין נותן שנפרעים ממנו על חטאו בעולם הזה בגופו או בממונו או בבניו הקטנים, שבניו של אדם הקטנים שאין בהם דעת ולא הגיעו לכלל מצוות כקנינו הן וכתב: "איש בחטאו ימות" – עד שיעשה איש. (3) שלמה זלמן אריאל, אנציקלופדיה מאיר נתיב, להליכות, מנהגים, דרכי מוסר ומעשים טובים, עם' 83.

מקור המילה הארמית "בר" היא "בן". בר מצווה הוא שם חיבה ליום ההולדת ה-13 של נער על פי המסורת היהודית, וכן שם חיבה לנער עצמו שהגיע לגיל-13. יום ההולדת קובע את המעבר לבגרות, כחובה לבצע את מצוות הדת).

משמעות ה'בר מצווה' התורה להפריד במרבית המצוות בין "איש" למי שעדיין אינו איש. בכמה מצבות מפרשים חז"ל שאיש פרשנותו נער החל מהזמן בו הביא שתי שערות והלאה, לפני כן הוא מורשע כקטן ופטור מכל המצוות. לאחר מכן הוא נחשב "איש" והכרח בכל המצוות, חז"ל מכנים יהודי כזה בשם "גדול". (4) עגנון, שמואל יוסף. סמוך ונראה, עם' 92.

טקס בר ובת המצווה בדת היהודית, הוא טקס קבלה בו הנער והנערה מצטרפים לחברים המאמינים הבוגרים, ומקבלים עליהם את התחייבות הקהילה בתבנית קבלת "עול מצוות". בתרבויות רבות נפוץ לציין את גימור תהליך ההתבגרות בטקס במה שנקרא "טקס חניכה", בו הקהילה מצהירה לנער

ולעתים וכך לנערה: כאן אתם בוגרים, ולוקחים חלק אקטיבי בחיי הקהילה. עם היותם בוגרים, הנערים והנערות שהם יהפכו להיות שווי זכויות בקהילתם, ולצד האחר עליהם גם לשאת התחייבות שנושאים המבוגרים. (5) סמדר רייספלד. "טקסי התבגרות בתרבויות שונות". מעגל החיים: התבגרות, חיזור ורבייה..

בוודאי שבימינו טקס בר המצווה לא השתנה בצורה משמעותית: הטקס מתוכנן לרוב מעליית הנער לתורה, ורבים נוהגים שהנער כך יקרא את פרשת השבוע. בנוסף, לרוב שבעלית הנער לתורה אביו מברך אותו ברכת "ברוך שפטרני מעונשו של זה". לאחר העליה לתורה, רבים רגילים לערוך את סעודת מצווה, כדי לחגוג את קבלת המצוות של הנער. לאחר סיום הסעודה רגילים כך לתת לנער בר המצווה לזמן בברכת-המזון, כיוון שכאן הולך להיות "מצווה". (6) שרון שלום. מסיני לאתיופיה: עולמה ההלכתי והרעיוני של יהדות אתיופיה. תל-אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2012, 271.

בשבת הראשונה לאחר שנעשה " בר המצווה " עולה הילד ל " מפטיר " וקורה את ה " הפטרה " בניגון - ה " טעמים " המסרתי , ויש שהוא קורא גם את פרשת - השבוע או את הקטע האחרון שלה .

החובה הבולטת ביותר המוטלת , לפה ההלכה , על כל אדם מישראל מגיל בגרות ואילך היא זו של הנחת תפילין , שבה מתחיל הילד להתחנך זמן קצר קודם שהוא מגיע לגיל בגרות , שכן רק אז הוא " יודע לשמור תפילין בטהרה " . (7) האנציקלופדיה העברית , כללית , יהודית וארצישראלית , גרף תשיעי במדבר בת - שבע , חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ , ירושלם - תשב " ר - תל - אביב , עם 806 .

במרוקו נחשב לבר מצווה ילד שמלאו לו שנים עשרה שנה . לתאריך זה עליו ללמוד בעל פה מסכת אחת מן התלמוד והבחן בה . אחר הבחינה מזמין האב את הרבנים . את הרבנים של הקהילה וכן את הקרובים ואת הידידים . הסעודה נערכת ביום רביעי בשבוע לפני השבת שבה יעלה ה " בר מצווה " לתורה . ביום השני לסעודה , יום ה' , נערכת תפילה בצבור בבית חתן השמחה . בשעת התפילה מניח הרב הראשי את התפילה של יד על ידו של הנער והאב מניח על ראשו את התפילה של הראש. כל הטקס הזה מלווה שירה וזמרה . אחר כך עולה הנער לתורה ולפני סיום התפילה הוא דורש בתורה דרשה שחלקה בלשון העברית וחלקה בלשון העם , כך שגם הנשים תשמענה . אחר הדרשה מברכים כולם את ה " בר מצווה " והוא לוקח תיק התפילין ועובר בין הקרואים הזורקים לתוך התיק מטבעות כסף . הכסף נמסר לרבו של הנער . (8) שלמה זלמן אריאל , אנציקלופדיה מאיר נתיב , עם 83.

חגיגת -הבגרות על הטכסים השונים הקשורים בה מקובלת עד היום בא"י ובכל תפוצות - ישראל . נהוג , שקרוביהם וידידיהם של הילד ומשפחתו מרבים לתת לו מתנות ביום - חג זה . יש שעורכים את חגיגת - הבגרות ביום ההולדת השלש - עשרה , ויש שדוחים אותה לשבת הסמוכה . אפיה של דרשת ה " בר - מצווה " שונה לפי אפיו של החוג , שהילד ומשפחתו נמנים עליו . בדרך כלל , מכין מורה מומחה לדבר את הילד לדרשתו , וכן לקריאת התורה וה " הפטרה " , ואף מלמדו דיני תפילין והנחתם . (9) האנציקלופדיה העברית , כללית , יהודית וארצישראלית , עם 806 .

בר מצווה בראי הספרות העברית :

טקס בר המצווה זוכה להארה המלצה כחלק מן המרקם הבדיוני בספרות העברית. למטה כמה יצירות, שמופיעה בהן סעודת בר מצווה, בסיפור (מאחורי הגדר – ל ח "נ ביאליק), בסיפור "בר מצווה" ל מאיר דיזנגוף, בסיפור (דרשה של בר מצווה) ל שלום עליכם. בשלושת הספורים שנבחרו מאפיינת מחזה הסעודה את טקס בר המצווה, המסמל תרבות מסוימת. הופעתם של כל אחד מאינדיקטור הצגת הלשוניים חושפת את אופיו של האנתרופולוגית הקבוצית של הטקס. (10) עגנון, שמואל יוסף. עד הנח. עם 93

במשך הסעודה השקיע המספר מקום גדול לאוכל שמוגש, מתאר את יחסם של המוזמנים לאוכל ואת הדיבור המתפתח סביב השולחן. בדיבור נחשפים דברים הנאמרים לבעל השמחה. אחת הצהרה הגלויה החביאה בתוכה כוונות שונות, לרוב פסיבית. צהירות רבות הן בעלות הקשרים מיניים. בכל אחד מן הטקסים התבלט מקומה של האם. ניכר מתח מוסתר או ברור בתוך מערכת היחסים אב / אם, ואף יותר מכך אב / בן. המכנה המשותף לכל הטקסים הוא גורם המוזר השולט בהם. כך אם הכותבים לא נתכוונו לכך במודע, ניתן לזהות קווי חזיה במרקם הנרטיבי ובחוט המוזר המשוך על תיאור סעודת בר המצווה. (11) שקט, גרשון. גל חדש בסיפורת העברית, עם 26.

בר מצווה בסיפור (מאחורי הגדר – ל ח "נ ביאליק) :

אתחיל את נושא המחקר בסיפור (מאחורי הגדר – ל ח "נ ביאליק)

" כל הבית מתמלא צפצופים ודביונים – ואין מגוס מהם. "אפשר לצאת מן הדעת", קובלת ציפא-לאה, "בחור בר-מצווה ועוסק באפרוחים. חנינא-ליפא! מה אתה שותק, אבא אתה אם לא? מה יהא בסופו?" (12) (יצחק פיקסלר, סיפורים, עם 89.

בקטע זה פונה האם לבנה שנהיה בר-מצווה והוא מעוניין רק בגידול היונים וגוזלים, שגורמים לגללים ורעש הצפצופים שמלא את הבית, והיא דורשת ממנו להיות צעיר מבוגר ובעל אחריות חברתית ודתית וכי עובד למען משפחתו ולבלות את זמנו הפנוי בדברים מועילים במקום לבזבזו בגידול יונים, במיוחד שעכשיו יש לו את הזכות לקרוא בתורה, להתפלל, ללבוש את הטלית ואת התפילין, כלומר הוא כיום בן הקהילה, וזוהי קריאת הסופר לבני הנוער היהודים שסיימו את גיל 13 להשתלב עם מבוגרים בקהילה היהודית ולקחת אחריות ועבודה לבניית מולדתם.

" ציפא-לאה ראתה את פרי בטנה מעוטר בתפלין – וכמעט שלא בכתה משפע תענוג. אשריה שזכתה לכך; היא נהנית והרבי רואה עולמו בחייו: עודנו מקפל טליתו, ריקת "עלינו" עדין בין שני – ועל השלחן שלפניו צצים ועולים בזה אחר זה, כסדרם: בקבוק נאה של יי"ש, צלוחית אדמדמת של משרת דובדבניות, קורקבן מהודר, ירך יפה של תרנגולת, הטובה שבחררות, גלדי שומן מבוצלים נותני ריח, גלוסקא חמה, לביבה מפרכסת בשמנוניתה... "טעום, רבי, טעום", מזרזתו ציפא-לאה. "אכול ויערב לך... רואה אתה, בני", – פונה היא בתוך כך כלפי נח – "בקול הרבי צריכים לשמוע. בר-מצווה אתה, בן שלש-עשרה. כמה צעיר, בני, כמה יסורים..." – והיא מקנחת עיניה בסינר". (13) (יצחק פיקסלר, סיפורים, דפוס אופסט ישראלי ליצוא, תל – אביב, 1976, עם 90.

ציפא-לאה ראתה את בנה מקשט את עצמו בתפילין, היא הייתה מאושרת מאוד ונהנתה ממראה זה, והיא לא יכלה לבכות מרוב אושרה, מכיוון שאחד הטקסים החשובים לכל מי נהיה בר-מצווה הוא לקשט את עצמו בתפילין על פי סדרי התורה.

" וקשרתם לאות על ידך והיו לטוטפות בין עיניך " (ספר דברים פרק ו פסוק ח) על פי כללי ההלכה כלל בן זכר מתחיל מגיל שלושה עשר מוכריח במצוות הנחת תפילין יומית .

האם והאב כאן הכינו סעודה למשתתפים או למוזמנים, ואחרי שאכלו מהסעודה הם מכריזים שעכשיו בן 13 שנה הפך לאיש צעיר שיכול להחשיב את עצמו כחבר בקהילה שנהנה מכל החובות והזכויות שעמיתיו נהנים מהם ויש לו חובות וזכויות דתיות ומוסריות.

" מצווה על האב והאם לעשות סעודה ביום שנעשה בנו בר מצווה , כשבח והודאה של ההורים שבנם הגיע לגיל מצוות מתחייב במצוות כגדול . סמך לסעודה זו מצאו חז"ל במדרש על הפסוק האמור באברהם אבינו שעשה ארוחה " ביום הגמל את יצחק " , ארוחה זו נחשבת כסעודת מצווה כשהיא להכין ביום שבו נעשה הנער בר מצווה " . (14) (m.ynet.co.il)

"ציפא-לאה חרדה אל כפות הכסף והמזלגות שבשידה ומצאה אותם במלואם – ודעתה נחה. לא נצטערה אלא על שמחתה שעברה. "אוי ואבוי לאמא, הילד יָכַנס לבר-מצוה בלא רבי " . (15) יצחק פיקסלר , סיפורים , עם 90 .

כאן האם נאנחת ומתאבלת על בנה שהגיע לגיל שלוש עשרה ונעשה בר-מצוה , וחגיגה זו נערכה ואין יש רב או כהן לברך את בנה , כי נוכחותו נחשב הכרחי לקבלת את הברכה . והיא מבין הטקסים החשובים והדברים שצריכים להיות נוכחים באירוע דתי וחברתי באותו הזמן כדי להשלים את משימת כניסתו של הצעיר והצטרפותו לקהילה בהיותו בר-מצוה מוטלות עליו חובות , וכבר לא נעשה הילד שהוא לא מחויב להתפלל, לצום ולמעשי פולחן אחרים.

" הנחת התפילין של הבן היחיד ביום מלאת לו שלש-עשרה, נעשתה בבית-המדרש בהשגחת חנינא-ליפא לבדו ובסיוע שכנים טובים מן העגלונים, אבא העלוב טרח הרבה בשעת מעשה. המלאכה נמצאה דק ציפא-לאה ה מכפי ידו – ושתי טפות זעה גדולות כפולין בצבצו ממצחו. בשום פנים לא אבה ה"של ראש" , לשבת על הקרקפתא. העגלון הזקן פְּרִילִי קִים מצנת "עזוב תעזוב" וחש לעזרה " . (16) (יצחק פיקסלר , סיפורים , עם 90-91 .

כאן הניחה האם תפילין לבנה היחיד, שנעשה למבוגר, וזה הוא טקס מבין טקסי הבר-מצוה, בחסות ובנוכחות האב ובעזרת שכנים. הסופר כאן רצה להדגיש את ההיקף החברתי ואת הפעולה המשותפת בין בני הקהילה היהודית, לכידותם ודבקותם במנהגים ומסורות יהודיות, והשכנים שעומדים עם שכנם בעת שמחה ובכל המקרים האחרים. וזה מסר מהסופר והדרכה לדחוק את הקהילה היהודית לעזור את השכנים ולהשתתף איתם בהקמת הבר-מצווה וזה מה שמצווה עליהם התורה שלהם . " שמות כג 5 : "כִּי תֵרָאֶה תְּמוֹרָה שֶׁנֶּאֱדָרְבָּן תַּחַת מִשְׁאֵוִי, וְחִדַּלְתָּ מֵעֹזֶב לוֹ - עֹזֵב תַּעֲזֹב עִמּוֹ" וכך כתב הרמב"ם:

"מי שנתקל בחבירו בדרך, ורואה את בהמתו רובצת תחת משאה (מרוב המשא שעל גבה אינה יכולה ללכת עוד), מצווה עליו לפרוק את המשא מעליה , והיא מצווה מן התורה , שנאמר, "עזוב תעזוב עמו " "ומכאן נלמד כמה התורה הקדושה מדריכה אותנו להיות רגישים לזולת , ולא לראות אדם במצוקה, ולהתעלם ממנו". (17) (halachayomit.co.il)

" אחר התפלה נכנסו עגלונים ושאר שכנים לסעודת בר-מצווה. הבית נתמלא רעש מרזח. ציפא-לאה ושפחתה נושאות קערות. העגלונים משלשלים כוסות לגרונם, צווחים "לחיים!" גורפים חוטמיהם בתרועה ומעבידים "טוחנותיהם" בפרך. כפות ומזלגות מנקרים בקערות. צלוחיות וצנצנות נושקות זו את זו נשיקות צלצלניות. העלוב חנינא-ליפא עומד על הקרואים, משיב "לחיים, לחיים" לכל צד ומזיע

כביב" (18) (יצחק פיקסלר, סיפורים, דפוס אופסט ישראלי ליצוא, תל – אביב, 1976, עם 91.

" כותב המשנה מובנת, מצוה על האיש לפעול סעודה ביום שנעשה בנו בר מצוה כיום ש עולה לחופה והיינו ביום שנכנס לשנת י"ד הרמת כוסית זה טקס שבו כל או חלק המשתתפים הם בירכו, הרמת כוסית מקובלת בתרבות המערבית, בישראל כוסית זה התקבל הפגישות חגיגות של כל סוג ". (amp.he.what- about-a.com) (19)

אחד הטקסים החשובים בבר-מצוה לאחר הנחת התפלין הוא ללכת לסעודת הבר-מצוה, שנערכה לאורחים ולשכנים, לשתות יין ולהרים כוסות תוך קריאה "לחיים". לחיים: מעין ברכה שנוהגין לומר איש לרעתו כששותים משקה משכר. ובתלמוד (שבת סז) מצינו מעשה ברכי עקיבא שעשה משתה לבנו ועל כל כוס וכוס שהביא אמר: חמרא וחיי לפום רבנן ולפום תלמידיהון (יין וחיים לפי החכמים, יין וחיים לפי החכמים ותלמידיהם). ואין בזה משום דרכי האמורי. ובירושלמי (ברכות פ"ו ה) הנוסח הוא "על כל הבית והבית שהיה פותח היה מברך ואומר חמרא לחיי רבנן ותלמידיהן".

טעמים רבים ניתנו למנהג ברכה זו. לפי הזוהר אומרים לחיים לציין שהיין אשר ישתה יקשר באילן החיים המשמה לבב אנוש ולא באילן המות שהוא הגפן שחטא בו אדם הראשון. ועוד טעם אמרו שהיוצא ליהרג משקין אותו כוס זו תהייה לחיים ולו למות. ויש רואים המנהג משום שכתוב "תנו שכר לאובד ויין למרי נפש" (משלי לא"ו) ולא איברא (נברא) יין אלא לנחם אבלים ובמקרים אלה היו אומרים "לחיים" כלומר שנזכה לשתות יין מתוך שמחה ולו בנחום אבלים, ונתפשט איר כך המנהג לומר ברכה זו בכל מקרה של שתיית יין. שלמה זלמן אריאל, (20) אנציקלופדיה מאיר נתיב, עם 250.

"קֶה-קֶה-קֶה" – גיחך החרומך וטופח על שכמו – אכן 'בר חברה' אָנְתָּה ...". (יצחק פיקסלר, סיפורים, דפוס אופסט ישראלי ליצוא, תל – אביב, 1976, עם 91.

" בשאר הימים הולך נח למקום שהולך ועושה מה שעושה – ואין חנינא-ליפא בודק אחריו. רשותו של האב פקעה מעל הבן מאלוה, ואין איש יודע אימתי. ציפא-לאה בלבד עדין עינה עליו מרחוק, סורגת את הפוזמק ונאנחת בחשאי...". (21) (יצחק פיקסלר, סיפורים, עם 93.

כאן רצה הסופר להסביר לנוער היהודי את הרעיון שהוא "אחרי שהיהודי משלים שלוש עשרה שנה, הוא נעשה לאחראי מבחינה הלכתית, כלומר, הוא הגיע לשלב הבגרות ונעשה לאחראי למעשיו ולעצמו, וסמכותו של ההורים שלו הסתיימו והוא יכול לסמוך על עצמו ולעשות את דרכו בחיים בלי שליטת האם והאב עליו, ועכשיו הוא בן החברה ולא רק בן של הוריו, בדיוק כמו שיש לו זכויות וחובות כלפי הוריו, יש לו גם חובות כלפי החברה שלו ויש לו זכויות עליה.

בר המצווה בסיפור "בר מצווה לסופר של מאיר דיזנגוף":

הכותרת המפתח שלנו למוחו של הסופר ורגשו. גם – כן משקפת הכותרת המשתקע עליה המחבר הרבה ממאפייני מחשבתו כדי לתת הסוגסיות המרובות. גם- כן בסיפור (בר מצווה) לסופר "מאיר דיזנגוף" כבר צייר לנו סעודת "בר-מצוה" של הסופר:

"לפני שנים מספר הוזמנתי לבית אחד מידידי, לחגיגת בר-מצוה של בנו, תלמיד בבית-ספר תיכוני בתל-אביב". (22) פרויקט בן יהודה: <https://benyehuda.org/read/7125>

סיפור זה התעסק בסעודת "בר-מצוה" של הכותב מאיר דיזנגוף שהוא הגיע לביתו של אחד מחבריו לחוגג בהזדמנות. טקס בר מצווה הוא טקס חניכה על כל המרומז ממנו, הטקס קיים בתרבות האוניברסאלית ונועד להכניס את בן אדם למצבים ולתחושות התואמים את מצבו החדש. (23) אבן יוסף, ניצני הריאליזם. כרך ראשון, עמ' 15.

"כששה חדשים לפני יום ה"בר-מצוה" שלי, הוחלו כבר ההכנות. אבא וה"רבי" נסעו אל הרב להתייעץ עמו כיצד לערוך את החגיגה. על פי הצלחתי בלמודים, החליטו כנראה שלשתם כי עתיד אני להיות מורה-הוראה בישראל, ואשר על כן יש ליחס לחגיגה זו חשיבות יתרה ולהתחיל כבר מעכשיו להכין אותי לתפקידי בעתיד. נמנו וגמרו שאקרא כמה ספרי דרוש ושאלות ותשובות (כגון "שאגת אריה" וכדומה). (24) פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

אחרי כמה שורות מבטא המספר את תשוקתו לעבר משום קובע בסיפור שלו (בר מצווה) את הזמן (לפני ששים) והמקום (בכפר בבסרביה) לזמן חשיבות רבה במבנה הסיפור, אולי הדבר א' שחושב הסופר בו ביחס לעבודה הסיפורית הוא לקבוע את הזמן.

" לפני ששים שנה קרה גם אתי מקרה כזה. שמלאו לי שלש-עשרה שנה. הדבר היה בכפר בבסרביה, לא הרחק מעירה קטנה סמוכה לנהר הדניסטר ". (25) פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

לפי דעתי הסופר מתחיל את סיפורו בקביעת את הזמן "לפני שנים מספר הוזמנתי" כי הזמן בשביל המספר יש לו טעם מיוחד.

דיזנגוף מתאר את זיכרון חגיגת בר מצוה שלו לפני ששים שנה הוא ערך השוואה בין הדור הנוכחי, החוגג את החגיגה הזו בקרירות ... לבין דור הסופר שהיו חוגגים בהתעניינות ואמונה עמוקה.

"ההוכחה הבולטת ביותר היא ערוותם של יהודי החבל הזה, שבסרביה שמו, לכל דבר לאומי יהודי. בסרביה היא שנתנה לנו אחוז גדול מאד, אם לא הגדול ביותר, של עסקנים ציונים מובהקים ושל יהודים טובים אחרים שעלו לארץ והתיישבו בה והם עושים באמונה את עבודת הבנין והישוב. והגורם לכך, לדעתי: השרשים העמוקים של היהדות בחבל זה, יהדות בריאה הממשיכה את מסורת האבות." (26) פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

למורשה היהודית מקום מיוחד בסיפור ובשירה העברית החדשה, כאשר מקצועיה של המורשה הזאת הם היסטוריים, גאוגרפיים, או טקסיים, מהווים נושאים לשירים מגוונים, ועל הרוב, איננו מוצאים משורר עברי מודרני, שאין בשירים או בסיפורים אחדים משיריו הד לתרבותו היהודית המתבססת על מורשתו הדתית או התרבותית שלפעמים, המספר מפנה אליו בכוונה לעשות אותו מוטיב לעורר בני עמו.

"אף הורי, שנולדו על הגבול בין אשכנז ופולין, ראו לעצמם צורך לחנך את ילדיהם ברוח התורה והמסורת היהודית. מכיון שבכל הסביבה הנזכרת לא היו אז לא בתי-ספר ולא "חדרים" טובים, נסע אבי ז"ל לעיר הפלך והביא אתו משם מורה מיוחד, אשר תפקידו היה ללמד ולחנך אותי ואת אחי ז"ל לתורה, לתפלה ולמעשים טובים." (27) פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

במהלך הסעודה מקדיש המספר מקום נרחב לאוכל שמוגש, מתאר את יחסם של האורחים לאוכל ואת השיח המתפתח סביב השולחן. בשיח נחשפים דברים הנאמרים לבעל השמחה. לא אחת האמירה הגלויה מסתירה בתוכה כוונות שונות, לרוב שליליות. אמירות רבות הן בעלות הקשרים מיניים גם-כן מדגיש הסופר דרך חגיגה של "בר – מצווה" על החשיבות של לשמור את התורה משום שזאת מובילה לקיום של העם.

"הנה אתה הולך לברך" אשר נתן לנו תורת אמת וחיי עולם נטע בתוכנו! המבין אתה את פרוש המלים האלה? – כן, רב – עניתי בתוקף: אלהים נתן לנו את התורה על-ידי משה רבנו על הר סיני, וזוהי התורה האמתית, ואין לנו תורה אחרת זולתה. ועל - ידי התורה הזאת נטע אלהים בתוכנו חיי עולם, וכל זמן שנשמור את התורה לא נחזל מהיות עם...". (28) פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

במעמד זה של טקס בר המצווה אמור הצעיר לצאת מתוך חיקה של האם +הדומיננטית ולעצב לעצמו את היחס לאישה. דינזנוף מציג רגשותיו ותחושות אמו כדי לשקף את החשיבות של היום ההוא :

"כל הקהל עמד על רגליו ושמע בדחילו ורחימו את דברי, ועיני אמי אשר ישבה בחדר הקרוב זלגו דמעות - גיל. אני הרגשתי את עצמי כגבור היום. עליתי לתורה, ברכתי וקראתי את ההפטרה בקול רם וחגיגי, כאילו רציתי להדגיש לרב, שאני מעריך מאד את הרגע הגדול הזה אשר בו הורשה נער בן שלש-עשרה לגשת לתורה מורשה בת אלפי שנים, וידוע אדע לשמור את התורה הזאת". (29) פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

בסוף הסיפור משחזר הסופר את זכרונותיו לחיות רגעים מהאושר גונב אותם מהעבר שלו, בגלל הזיכרונות היפים נחשבים גמול עבור לבעלם, והם חוזרים מחדש ככל שנתקלה המציאות בתמונות שונות לתמונת העבר.

"החגיגה הזאת השאירה בזכרוני רושם כביר ועמוק, אשר לא ימחה לעולם. סבורני, שכל אלה אשר חונכו בסביבה כזאת, קשורים ליהדות המסורתית והמתחדשת קשר אמיץ לא-ינתק, ואם גם לא תמיד הם חרדים לדבר אלהים, הם חרדים כל ימיהם לכל דבר שנתקדש באומה". (30) פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

בר מצווה בסיפור (דרשה של בר מצווה) של שלום עליכם:

(דרשה של בר מצווה) של שלום עליכם היא סיפור נכתב ב – 1909. הסיפור מתייחס לזכרון מזכרונות ילדות המספר שלום עליכם, גם-כן משרה המספר על סיפורו מימד ריאליסטי ביותר. הוא מתכוון לתאר את יום חגיגת הבר מצווה בבית נחום רבינוביץ.

" חג גדול ונהדר היה היום ההוא יום חגיגת הבר – מצווה בבית נחום רבינוביץ בעבודת החג הזה ובהכנתו עסקו ידים הרבה, והמנצחת על כל העבודה היתה האם הזקנה מינדי, שלבשה ביום ההוא את בגדי יום טוב החמודים אשר אתה בארגז וחבשה לראשה את הצניף היקר אשר לה ונהגה ממשלתה ביד רמה, כשליט עליון, שהכל מצווים ועומדים לעשות פקודתו ". (31) (נתן פרסקי . מקראות ישראל חדשות, עמ' 128 .

כנראה הסופר מתאר את הזמן והמקום ביום חגיגת הבר – מצוה , כדי להוסף מימד אמיתי על אירועי הסיפור. הזמן הוא המבנה שעליו נבנה הרומן וכן הסיפור . המקום הוא אופן תקשורת בין היוצר והקורא דרך התמונה האמנותית והמיוצרת על ידי היוצר . (32) (جاستون ، باشلار . جماليات المكان . ترجمة غالب هلسة ، ص ٤٥)

שלום עליכם (1859 – 1916), כינויו הספרותי של שלום רבינוביץ', סופר יידיש והומוריסטן יליד אוקראינה. מגדולי הסופרים שקמו לתרבות היהודית. בכתבתו הנציח את צביונה של העיירה היהודית במזרח אירופה של המאה ה-19. גיבוריו המפורסמים, מנחם מנדל וטוביה החולב, הפכו ברבות השנים לייצוגים המזוהים ביותר עם דמות היהודי בגולה. (שאנן , אברהם, מלון הספרות החדשה העברית והכללית, הוצאת "יבנה" תל אביב, 1978, עמ' 834 – 835) .

ב-1907 הגיע לארה"ב אך לא הכה בה שורשים, ובאותה שנה שב לאירופה ועשה עוד סיבוב הופעות לפרנסתו. ב-1908 חלה בשחפת והיה מרותק למיטתו במשך שנה תמימה. באותה העת חיבר את "סיפורי מוטל בן פייסי החזן" וכמה רומנים נוספים. (יעקב פבזנר , האנציקלופדיה היהודית ,ירושלים, הוצאת ראובן מס , 1970 , עמ' 386) ..

הסופר רצה להבליט את השאלה שהיהודים משתייכים למשפחה אחת , וצריך להתגביר על כל המחלקות שקורות ביניהם :

"לאחר התפילה התאספו ובאו כל בני – המשפחה : הדודה חנה ובניה , הדוד פני ובניו ושאר הקרובים והידידים. בין – הבאים , כמובן מאלי , היה אף המלמד רב משה – דוד לבוש קפוטת השבת הרחבה וכובע של פלוסין מדולדל , שניטל צבעו ממנו על ראשו " . (33) נתן פרסקי . מקראות ישראל חדשות , עם 128 .

ראוי לציין, סיפורי שלום עליכם נשאבים מהחיים הממשיים והם ריאליסטיים לכן העיד שהוא כותב רק על סביבתו , ועל האירוע הגדול ביותר בחייו של הסופר שלום עליכם, כשעלה על השולחן לפני הדרשה מתחיל לשקף את מצבו הנפשי של המספר בעצמו:

"והתלמיד, בר – המצווה הנפעם והנרגש , כשעלה על השולחן ועמד מעמד לראשי המסובים וראה את עיניהם התלויות אליו ומחכות לאמרי-פיו , כמעט נפל על פניו מגדל הפחד . עיניו חשכו ברכיו פקו, לשונו יבשה ודבקה אל חיצו וכל חושיו נתבלבלו . דומה היה כמהלך על גבי הקרח. עוד מעט יבקע הקרח מתחת רגליו – והוא וכל הקהל עמו ירדו תהומות " . (34) נתן פרסקי . מקראות ישראל חדשות, 1978, עם 128)

נוסף על זאת , היצירה הריאליסטית מתארת כנסיון ספרותית לתת השפעה ריאליסטית מתוך המספר מציג רגשותיו ותחושתיו פני חבריו אשר מתחילה נתכוונו להצחיקו ברמיזות עינים בסגנון ריאליסטי למשל :

"את כל המסובים ואת כל תנועותיהם ואת העוויות פניהם ראה בר-המצוה ואפילו את פני חבריו ראה – אלה הנערים הפוחזים אשר מתחילה נתכוונו להצחיקו ברמיזות עינים ולהטותו מן הדרך , ואחר כך עמדו כולם בלי –נוע , פוערים פיהם , מחרישים . ומשתאים ומקנאים בן " . (35) (נתן פרסקי . מקראות ישראל חדשות, עם 129)

סיפורי שלום עליכם מתקשרים בזכרונות להם קשר עם אנשים פשוטים ידע אותם המספר וחי איתם לכן מצטיין תיאורו להם בדיוק ובריליזם בגלל שהריאליזם הוא הנאמנות בציור האירועים. המספר בסיפור זה מציג לנו את התחנות והמארגות שעברו עליו בשעת הבחינה הגדולה. בר המצווה כשעלה על השלחן, אחרי – כך שלום עליכם מעביר אותנו לציור ריאליסטי הופיע בו רב משה דוד נתעורר פתאום ונתרגש גבו הכפוף נתמתם ונתיישר גבות עיניו השחורות והעבותות נזדקפו ועיניו החדות... הסופרים הטובים ביותר הם הסופרים הריאליסטיים שמציירים את החיים כמו הם :

"הנה הגיעה השעה שעת הבחינה הגדולה. בר המצווה צריך היה לעלות על השולחן ולהתחיל בדרשתו – והמלמד רב משה דוד נתעורר פתאום ונתרגש גבו הכפוף נתמתם ונתיישר גבות עיניו השחורות והעבותות נזדקפו ועיניו החדות ננעצו ודבקו בפנו תלמידו בוחן ידו חתרה מאליה חתירה אחת באוויר מלמטה למעלה, כמקל זה ביד המנצח בנגינות – והאות ניתן לבר המצווה להתחיל בדרשה". (36) (נתן פרסקי. מקראות ישראל חדשות, עם 130)

המספר השתמש במונולוג, כי הוא נחשב "מצעי להכניס את הקורא ישירות בלבו, גם הוא מגלה לנו את המצב הפסיכולוגי שלו ובמיוחד כשעלה על השלחן:

" וכיוון שפתח בדרשה מיד פגה חרדת לבו ואימת – הצבור לא בעתתו עוד, מוחו נעשה צלול קולו הלך וחזק והוא גופו היה כהולך לבטח דרכו, כפוסע על – פני גשר של ברזל מרגע לרגע התלהב יותר, עד כי הרגשה חום נפלא בכל, אחריו, מין מתיקות נעימה, אשר כמוה לא הרגיש מעולם, והדרשה שטפה מפיו למישרים כשמן הטוב, השוטב מפי הצלוחות....". (37) (נתן פרסקי. מקראות ישראל חדשות. הוצאת "מסדה" בע"מ, רמת – גן, 1978, עם 130)

בקטע האחרון, הסופר מתאר את האושר של משפחתו באופן מדויק, אנו חושבים אנו עומדים בפני תמונה חיה של מציאות באמצעות עליונותה של פניהם ומזילים דמעות של שמחה כאשר הוא זרק בתשלום של דרשה דתית מול הקהל, גם בסיפור זה מתאר המספר את רגשותיו ואת רגשותיו של אביו ואמו אסתר. אין ספק שהסגנון התיאורי מלווה את הסיפוריים הריאליסטיים.

(38) (نصار حسني، صور دراسات في ادب القصة، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ١٩٧٧، ص ١٢٨)

"ראה בר – מצווה, הנה נתקלו עיני בפני אביו הקורנים. ניכר היה, כי אין אדם מאושר בעולם יותר ממנו. קומתי נזקפה ראשו הורם, שפתי נעו אחרי תנועות שפתי של בנו הדורש, פניו הבהיקו ורחצו בעדנים ועיניו הציצו פעם על הקהל, פעם על אחיו פינו, פעם על הרב משה- דוד ופעם על אם בר – מצווה והאם, חיה- אסתר הקטנה. ". (39) (נתן פרסקי. מקראות ישראל חדשות. הוצאת "מסדה" בע"מ, רמת – גן, 1978, עם 131)

ראוי לציין, איננו מוצאים משורר עברי מודרני, שאין בשירים או בסיפורים אחדים משיריו הד לתרבות היהודית המתבססת על מורשתו הדתית או התרבותית שלפעמים, המספר מפנה אליו בכוונה לעשות אותו מוטיב לעורר בני עמו.

סיכום

בר-מצוה בהלכה היהודית הוא טקס יהודי דתי שמתקיים כאשר הצעיר היהודי מגיע לגיל 13, כלומר כשהוא יהיה זכאי לבצע את כל התפקידים המוטלים עליו על פי ההלכה היהודית.

ההכנה לטקס זה מתחילה בקביעות לפני יום ההולדת ה-13 בכמה חודשים, הצעיר מתחיל ללמד את קריאת התורה ולבצע את הטקסים היהודיים החוזרים מדי יום, כגון השימוש בתפילין ובטלית. בכמה חברות יהודיות חילוניות, תוטל על קבוצה של צעירים וצעירות שמגיעים לגיל 12-13 סדרה של חובות חברתיות וצדקות שמסתיימת במסיבה שבה ישתתפו כל בני הקהילה.

מסיבת הבר-מצוה כוללת את הטקסים הבאים: באחד מימי השבוע שאחרי יום הולדתו ה-13, הצעיר מגיע, הוא הולך לבית הכנסת עם אביו לעשות את טקס התפילין לראשונה, לאחר מכן הצעיר ואביו משתתפים בתפילת שחרית והאב מברך את ה' על שפטר אותו מאחריות חטאי בנו.

בשבת של אותו שבוע, מגיע הצעיר עם בני משפחתו לבית הכנסת להשתתף בתפילה חגיגית, והמתפללים מכבדים אותו בקריאת התורה. לאחר הקריאה, גדולי הרבנים בבית הכנסת, או הרב שלימד את הצעיר את הקריאה, נואם לכבד את הצעיר ומשפחתו. לאחר מזה, משפחת הצעיר מזמינה את כל המתפללים לארוחה בה מוגשים ממתקים ויין.

בהזדמנות זו מתקיים טקס דתי בבית הכנסת, ואחריו חגיגה משפחתית בבית. ובכך יהיה בזכותו של היהודי הבוגר לענוד את הטלית ולהצטרף לתפילת הקהילה, שכן ניתן לספור אותה בתוך המניין ולקרוא את התורה בבית הכנסת, ועליו לממש את הצווים ואיסורים.

ההלכה היהודית קובעת שגיל שלוש עשרה הוא הגיל האידיאלי עבור אדם צעיר לקבל על עצמו את אחריותו הדתית וההלכתית, בהתבסס על העובדה שאברהם היה בן שלוש עשרה כשנהג כאדם בוגר ושלל מאביו את עבודת האלילים. זה גם הגיל שמשמעותו השלמת הבגרות של ילד מבחינה פיזיולוגית ומינית, כך שיהי זכאי לנישואין ולהביא ילדים.

המסקנות:

- מעמדו של בר המצווה נועד להיות מעמד חגיגי. מעמד שאמור לסמן את ראשית התבגרותו של הנער.
- בשני הטקסטים שנבחרו מאפיינת סצנת הסעודה את טקס בר המצווה המייצג תרבות מסוימת.
- הסופר מדגיש על התרבות הדתית הואיל ומגלה שהוריו ראו צורך ללמד את ילדיהם את התורה והמסורת היהודית, לכן הביא האב לבם מורה למטרה זו.
- הטקסים קשורים בזמן ובמקום התוחמים אותו, אין הם מתרחשים באופן מקרי. הטקסים נערכו במסגרת חברתית המספקת תמיכה וביטחון, ובכך הם מאפשרים התמודדות עם סיכונים, סיבוכים וסכנות שבנסיבות אחרות היו מאיימים הרבה יותר.
- בתהליך הכתיבה האוטוביוגרפי ניתן למצוא את מה שמיחד כל אחד מהכותבים: שלום עליכם כותב אוטוביוגרפיה אינהרנטית. דיזנגוף בוחר לכתוב אוטוביוגרפיה במחתרת.

המקורות:

- 1- אבן שושן, אברהם. המלון העברי המרוכז. הוצאת קרית – ספר, ירושלים, 1972.
- 2 - אהרון רוזן. אלף מלים ועוד רבה. הוצאת ספרים אחיאסף בע"מ, תל-אביב, 1969.
- 3 - שלמה זלמן אריאל, אנציקלופדיה מאיר נתיב, להליכות, מנהגים, דרכי מוסר ומעשים טובים, הוצאה לאור בע"מ, תל אביב, 1997.
- 4 - עגנון, שמואל יוסף. סמוך ונראה. הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, כרך ששי, תשל"ד.
- 5 - סמדר רייספלד. "טקסי התבגרות בתרבויות שונות". מעגל החיים: התבגרות, חיזור ורבייה. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 1999.
- 6 - שרון שלום. מסיני לאתיופיה: עולמה ההלכתי והרעיוני של יהדות אתיופיה. תל-אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2012.
- 7 - האנציקלופדיה העברית, כללית, יהודית וארצישראלית, גרף תשיעי במדבר בת – שבע, חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, ירושלעם – תשב "ר – תל – אביב.
- 8 - יצחק פיקסלר, סיפורים, דפוס אופסט ישראלי ליצוא, תל – אביב, 1976.
- 9- עגנון, שמואל יוסף. עד הנה. הוצאת שוקן, ירושלים ותל –אביב, כרך שביעי תשל"ד, עמ' שכב.
- 10 - שושן, א. מלון הספרות החדשה העברית והכללית. הוצאת יבנה, תל – אביב, 1978, עמ' 1032.
- 11 - שקט, גרשון. גל חדש בסיפורת העברית, הוצאת ספרית פועלים, תל אביב עמ' 26, 1971.
- 12- שושן, א. מלון הספרות החדשה העברית הכללית. הוצאת – קרית ספר, ירושלים, כרך 4, 1981.
- 13 - אבן, יוסף. ניצני הריאליזם. כרך ראשון. הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, עמ' 15, 1972.
- 14 - (נתן פרסקי. מקראות ישראל חדשות. הוצאת " מסדה " בע"מ, רמת – גן, 1978.
- 15 - יעקב פבזנר, האנציקלופדיה היהודית, ירושלים, הוצאת ראובן מס, 1970.
- 16- Golden, M. Fielding's Moral Psychology, The University of Massachusetts, 1966, P.76. המקורות הערביים:

1 - قاسم، سيزا احمد. بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص. ٢٧.

- 2- معتوق، محبة حاج، اثر الرواية الواقعية الغربية على الرواية العربية ،دار الفكر اللبناني ، 1994 ، 259

المصادر الالكترونية :

1-(m . ynet .co .il)

2 - פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

3 - halachayomit .co .il

4 - פרויקט בן יהודה : <https://benyehuda.org/read/7125>

דמות האב וצורותיה ביצירותיו של עמוס עוז - דוגמאות נבחרות
صورة الأب ودلالاتها في نتاجات عاموس عوز الادبية – نماذج مختارة

م.علي محمد رشيد

جامعة بغداد / كلية اللغات/قسم اللغة العبرية

ali2016@colang.uobaghdad.edu.iq

رقم الهاتف : ٠٧٧٠٢٧٥٠٢٠٨

עלי מוחמד רשיד

אוניברסיטת בגדד /פקולטת השפות

מחלקת השפה העברית

ali2016@colang.uobaghdad.edu.iq

المستخلص

لا تخفى الإمكانات الفريدة التي يثيرها التصوير الروائي في فهم العالم وتعقيداته وتشابكاته. فالرواية بما هي جنس تصويري بامتياز لا تقل أهمية عن باقي الفنون الأخرى. فإذا كانت وسيلتها التوصيلية والإبلاغية هي اللغة، بما تمنحه من طاقات تعبيرية فإن فنون أخرى تعتمد إلى الصور كمعطى إيحائي، نتحدث مثلا عن الفنون التجسيدية التي تعتمد على الحركة والإيماءات كأسلوب توصيلي من مثل الرقص والمسرح. ومن ثمة، فكل فن أساليبه التعبيرية مع اشتراك في خاصية التصوير. تحفل روايات عديدة بتصوير الأب من حيث هو موضوع سردي، غير أنه من اللافت للانتباه أن نجد نتاجات أدبية عديدة تحتفي به من فاتحتها حتى نهايتها، إلى درجة القول إن شخصية الأب هي من تحرك خيوط السرد وتتحكم فيها. ضمن هذا السياق، سنحاول التطرق إلى عدد من النتاجات الأدبية للروائي الاسرائيلي عاموس عوز، من خلال التركيز على صورة الأب الذي تجمع صلوات متشابكة ومعقدة مع وسطه الأسري من جهة، وبمحيطه الاجتماعي وبعض الأنساق من جهة أخرى. إذ استطاعت نتاجات عوز الأدبية أن تخلق تلقيا خاص في النسق الاسرائيلي

والغربي على حد سواء. إذ تحفل بموضوعات جدية بالانتباه، مثل العلاقة بين الشرق والغرب، الحب، الهجرة، الحرية، والديكتاتورية، ولعل هذا ما جعلها محط اهتمام منذ بداية نتاجه الأدبي عام ١٩٦٥. يتجلى حضور الأب في نتاجات عوز الأدبية من خلال العديد من الصور الروائية التي اجتمعت فيما بينها لتشكيل صورة كلية أرست ما يمكن أن نسميه بـ"بلاغة التناقض" فهذه النتاجات تزخر في أشكال الإزدواجية التي طغت على شخصياتها. إذ يجمع الأب في الرواية بين السلطة والهيبة وبين الخضوع والانتكسار في نتاجات أخرى؛ لذلك تبرز هذه النتاجات الأدبية بالتعدد اللغوي والثقافي.

كلمات مفتاحية: عاموس عوز، شخصية الأب، الصراع بين الآباء والأبناء.

תקציר

הפוטנציאל הייחודי שמעלה הצילום הבדיוני אינו נסתר בהבנת העולם ומורכבותו ושוזורותיו. הרומן, כז'אנר גרפי פר אקסלנס, חשוב לא פחות משאר האמנויות האחרות. אם אמצעי התקשורת והדיווח שלה הם השפה, עם האנגריות האקספרסיביות שהיא מעניקה, אזי אומנויות אחרות נוטות לדימויים כפונקציה מרמזת, למשל אנחנו מדברים על האמנויות המגולמות שתלויים בתנועה ומחוות כשיטה תקשורתית כמו מחול ותיאטרון. משם, לכל אמנות יש סגנונות אקספרסיביים משלה, עם מאפיין משותף של צילום. רומנים רבים מלאים בתיאורים של האב במונחים של נושא נרטיבי, אך מזהים שאנו מוצאים מוצרים ספרותיים רבים החוגגים אותו מההתחלה ועד הסוף, עד כדי אמירה כי אופיו של האב הוא זה שמניע את חוטי הקריינות ושולט בהם. במסגרת זו ננסה להתייחס למספר מוצרים ספרותיים של הסופר הישראלי עמוס עוז, תוך התמקדות בדימוי של האב, שיש לו קשרים שזורים ומורכבים עם משפחתו מחד, ועם סביבתו החברתית וכמה צורות מאידך. יצירותיו הספרותיות של עוז הצליחו ליצור ביטוי מיוחד משלהן ברמה הישראלית והמערבית כאחד. הוא מלא בנושאים הראויים לתשומת לב, כמו הקשר בין מזרח למערב, אהבה, הגירה, חופש ודיקטטורה, ואולי זה מה שהפך אותו למוקד תשומת הלב מאז תחילת הפקת הספרות שלו בשנת 1965. נוכחותו של האב ניכרת ביצירותיו של עוז בקבוצת דימויים נרטיביים חלקיים שהתאגדו ויצרו תמונה הוליסטית שקבעה את מה שאנו יכולים לכנות "רטוריקה של הסתירה". הם טובעים בצורות הדואליות שהטביעו את דמויותיו. האב ברומנים משלב בין יוקרה, סמכות ויראה במקביל שהוא יוצא מעמדו של מי שמכיר את תרבותו שלו ואת תרבותם של אחרים, לכן יצירות אלה מאופיינים, בנוסף לאב מבחינת נושא אסתטי, של פלורליזם לשוני ותרבותי.

מילות מפתח: עמוס עוז, דמות האב. המאבק בין האבות והבנים.

הקדמה

בכל התקופות של ההיסטוריה האנושית היו ניגודים בין צעירים וזקנים, בין אבות ובנים, בין הדורות. השוני בין המשטרים החברתיים קבע את ההבדלים ביניהם. המחקר שלנו מוקדש למאבקי דורות בחברה הישראלית שבה שמשה המסגרת המשפחתית המוגדרת תחום לפעילותו הכלכלית והחברתית של הפרט, המאבקים בין הדורות בחברה זו נטשו בתוך המשפחה הישראלית והם הופיעו כניגודים בין האב לילדיו, לכן היו ספוגים מטענים אמוציונאליים ואם היו חריפים – היו מכאיבים במיוחד. מאבקים אלה פגעו ברגשות אהבה וכבוד, שהם יסודות קשרי המשפחה. גם בחברה המודרנית קיימים ניגודים בין הורים לילדים ואולי יותר מכפי שמוכנים, לפעמים להודות, גם אם ההורים הזקנים אינם זקוקים לעזרה ולטיפולים, גם אם הם עצמאיים מבחינה כלכלית או מובטחים על ידי החברה, קורה לא פעם שהם מרגישים עצמם בחוג קרוביהם כמעסה או כנטל חברתי, ואכן ידועות טענותיהם של זקנים רבים על שנעזבו על ידי ילדיהם ועל בדידותם. בחברה המודרנית הועתקו מאבקי הדורות מתוך המשפחה אל תחומי החיים הכלכליים והחברתיים, אל תחומי הקהילה והמדינה. אמנם חשובים מעמדו של האב במשפחתו ויחסיו עם ילדיו, אך הקובע הוא מעמדו בכלל החברה, כאשר האדם בשלב האחרון של חייו, מחמת גילו, מצמצם את מרחב פעילותו, כאשר אינו מסוגל. כבר למצוא פיצוי עבור תפקידים שאבדו לו, מופנה מבטו אל עברו, בו עוד היה כותו עמו. בשלב זה הופכים לזקן הערכה וכבוד לצורך חיוני. אם כבוד והערכה לזקן אינם מובטחים לו, קיימו יהיה לוקה ועלול אף להביא למצבים נפשיים קשים. מבחינה זו מחזהו של שקספיר המלך ליר" עומד על ערכים חיוניים מעבר לתקופתו.

מחקר זה עשוי להתפרש כקונפליקט פסיכולוגי, כמחקר משפחתי המתחולל בין שני דמויות מרכזיות: האב, ואבנו, בני המאה העשרים. עוז מתאר את היחסים ביניהן במאבק דורות המתנהל על פני ההיסטוריה ובו בזמן הוא מבקש גם לעמוד על משמעותם המבנית או הטראנסהיסטורית כלשונו, הוא מציג לפנינו את האב כמי שמילא את תפקידו הכפול של אב שנוא ומכובד כאחד, ואת הבן כ"בני הדור הצעיר" של ישראל, בעשותו כן הוא מזמינו לראות באב, את המסורת היהודית הישנה, ואמנם, אילן יוחסין של ממש נגול לנגד עינינו, במחקרי אנסה לבאר את משמעותו של אילן יוחסין זה, או במלים אחרות, אבקש להבהיר מהו טיב היחסים העשויים ליכון בין אב, לבנו המרדן והדורות הבאים אחריהם.

במחקר זה אבחון מוטיב האב ביצירות נבחרות מאת עמוס עוז. באמת אינו תובע קריאה "מצותתת", בוודאי אינו תובע קשב מאומץ. כי נוכחות האב בטווח המרחבי של סיפורת עוז היא נוכחות גלויה ומופגנת, והשיבה אל אותו מוטיב היא נטולת ליאות. כמו, למשל, נשיבתה של רוח חמה על העורף, נושפת, נושמת, לופתת ואינה מרפה. התגשמות דמות האב ביצירות רבות מאת עמוס עוז היא בדרך המלך ובצדיה, בחזית ובירכתיים, בסלון ובמרפסת המטבח. מעמדו ותפקידו של האב ביחס לאשתו ובעיקר ביחס לבניו ובנותיו. בסיפורים האלה שך כמוס עוז, שהוא מרחב מתחרה ומנוגד לבית המשפחה, הם אתר המאפשר לדון בדמותו של האב על הציר המנוגד שבין היעדר לנוכחות. מושגי היעדר והנוכחות ממתסיסים את סוגיית מעמדו, כוחו וסמכותו של האב, שאינם יכולים עוד להיחשב מובנים מאליהם.

התמונה העיקראת שנשא עמו עוז מתקופת ילדותו וגם אחריה, ואליה חזר ושוב ושוב ביצירתו הספרותית ובישיחתו השונות, הייתה דיוקנו המשומפת של אביו בשעה שמיתה עליו אמו. הניגוד בין התפאורה המסואבת לבין ניסיונו הנואש של האב לקיים בתוכה מובלעת רוחנית אוטונומיה נחרת כפצע בזכרוננו של בנו.

ואין מדובר כאן רק בהיעגנותו של מוטיב האב ברבות מהיצירות שעמוס עוז כתב. כי בעיקר מדובר כאן בפרומיננטיות ובמורכבות הפואטית המופגנות בעיצוב אותו מוטיב, או באופן שבו הוא מגלם, משקף, מבטא ומבליט משמעויות יסוד המסתמנות ומתנסחות ביצירות ההן.

מטרות המחקר :

נסתפק בהתנסחות המאבחת הבאה: כאשר קוראים בסיפורת עמוס עוז על המאבק המר והנואש הניטש בין שני הקטבים היריבים, על הפער המתוח הנבעה בין אבות ובנים, פער שבו מזדקרים יריבות ואיבה.

גבולות המחקר

השתמשתי במחקר זה כמה מיצירתו הנודעות של עמוס עוז, אם היתה סיפור קצר או נובלה אפילו רומן, כמו איש זרה, מיכאלי, פנתר במרתף, מקום אחר, קופסה שחורה, דרך הרוח, הר העצה הרעה, אדון לוי... וכו'.

שאלת המחקר

מה היא חשיבות האב במשפחה? , איך מציג עוז את דמות האב? מה הם סוגי האבות ביצירתו של עוז?

הפרק הראשון : האבות הרכים ביצירותיו של עמוס עוז

חשיבות האב במשפחה

לאב חשיבות עצומה במשפחה, הוא סמל האוטוריטה, אינו נמצא בחיי המציאות, הסדר הקבוע של הדברים הופך, השלמות המשפחתית נפגמה, האב רחוק והסכנה עומדת בקרוב. האב הוא הצד השני שפועל לגידול ילדים, בנוסף לאם, והוא המחנך האכפתי, התומך הראשון והתומך בעיתות מצוקה, והתעצמות הנסיבות וחומרתן, למרות שרבים משוררים וסופרים שרים על תפקיד האם ועל להיטותה לילדיה, שלא לדבר על העניין של מחקרים רבים עם אמהות, מתוקף הקשר ההדוק בין האם לילד שלה, אך כל זה אינו שולל את חשיבותו ותפקידו של האב, אז מה משמעות החיים בלעדיו?

האב עצמו הוא הצורך הראשי של המשפחה; לכן חשוב להכיר בחשיבות התפקיד שלו כאב נוכח. תפקיד האב מיוצג בענייני חיים ומשימות רבים; בעיקר: השתתפות האב בנטל החינוך, ולכן אין זה הגיוני להקצות תפקיד זה רק לאם, אשר מטפלת לעתים קרובות בצד השירות של הילד, תפקיד האב המסורתי יתמקד במקום המפרנס והמשמתי; על מנת שהבן ימצא אותו כשיהיה גדול, ויכנס לאוניברסיטה, או שיעזור לו בכך בעת ההחלטה להתחתן, ודברים אחרים המספקים את יסודות החיים וההמשכיות בחיים⁽ⁱ⁾.

פרויד (1953) ויונג מדברים על תרומת האב לסיוע בבניית האישיות של הילדים. לעיתים קרובות הוא מקבל אחריות מלאה על כתפיה של האישה והאב עסוק בפרנסה, האב מייצג את העמוד שעליו נשענת המשפחה ומייצג אותם כתמיכה, ולכן נוכחותו משמעותה טיפול, הגנה, דוגמה וסמכות, ולכן הילד זקוק לרגישות וטיפול מהאב. תפקיד האב בגידול ילדים הוא חשוב מאוד, שכן הוא יכול להשיג איזון משפחתי באמצעות תשומת לבו. כאשר האב חולק עם ילדיו את נטיותיהם, כישרונותיהם ותחומי העניין שלהם, ומעניק להם עידוד ותמיכה, האב מייצג את ההרתעה הראשונה עבור ילדיו, והוא זה שגורם להם להיזהר מלעשות טעויות, כשהוא ניגש לבניו ומכיר את בעיותיהם ומרגיל אותם לדיון כדי למצוא פתרונות מתאימים עבורם. לבסוף, לאב יש תפקיד גדול במשפחה, שהוא סוד ההצלחה של המשפחה ויצירת דור מצליח ובטוח בעצמו⁽ⁱⁱ⁾.

יצירות ספרותיות רבות של עוז מלאים בתיאורים של האב מבחינת נושא נרטיבי, אך מדהים כי אנו מוצאים רומן החוגג אותו מפתחתו ועד סופו, עד כדי אמירתו שאישיותו של האב היא זו

המניעה ושולטת על חוטי הנרטיב. במסגרת זו ננסה להתקרב לרומן "מיכאל שלי" על ידי התמקדות בתדמיתו של האב, שקשר זה בזה ומורכב עם משפחתו מחד גיסא, ובסביבתו החברתית ובדפוסים מסוימים מאידך גיסא.

בפני כל בן' עומדת השאלה, האם להיות נאמן לאב ולמורשתו ולהמשיך אותה, ובכך, אולי, לצמצם את אישיותו שלו; או למרוד באב, ללכת בדרך משלו, ובכך לגרום לו צער גדול? איך אפשר גם להעריך את האב וגם למרוד בו? גם להעריכו וגם לבקר אותו בעת ובעונה אחת? איך להשמיע את קולך המיוחד, ובה בשעה לא להתכחש למורשת אבות? ואם יש הבדלים וניגודים בין האב לבין האם, במי לבחור? את מי להמשיך? במי למרוד? אלה הן שאלות אישיות ולאומיות בעת ובעונה אחת. כל בן פותר אותה בדרכו שלו. אי אפשר ללמוד מניסיונם של אחרים, ואי אפשר ללמוד מניסיון הדורות. אין מתכונים ואין דרכים סלולות. גם הפתרונות אינם עקביים. ובעיקר – צורך המרידה בתחילת הדרך, בגיל הנעורים, כשהאדם הצעיר מחפש את דרכו העצמאית ואת קולו המיוחד, ובמרחק השנים, צורך האיזון בגיל הבשלות והזקנה, כשהוא כבר סלל את דרכו ומצא את קולו, והוא מרשה לעצמו להביט אחורנית ולהתפשר, להבין את הוריו ואולי גם ללכת בדרכם, בדרכו שלו⁽ⁱⁱⁱ⁾.

ברצוני לערוך כאן מסע לא סמוי בעקבות האב החוזר ברוב יצירותיו של עוז. כלומר לא רק האב הרך והרחום, אלא הרודן והתובעני והקשה. להבדל הזה עוד נשוב. ובינתיים: האבות הרכים במובן של מסיר את המסווה, משיל ושומט את המסיכה. נחשף. מתערטל. אבל השאלה היא: מי הוא אותו אב רך או הקשה, אשר סוף סוף, השפיע גם על הבן ונחשף? כמובן, כמה קל להניח, לקחת כמובן מאליו, שמדובר בכמה גיבורי ביצירותיו של עוז, ולפעמים גם המספר מציג אותם בעצמו, שאלה זו אנו מציגים בכמה מיצירותיו של עוז שבחרנו.

1 - מיכאל שלי

רומן זה הופיע בשנת 1968 בהוצאת כתר ספרים וכולל 198 עמודים. מוטיב האב ברומן "מיכאל שלי" הוא מן הבולטים ביותר, המובילים והמובהקים שבמוטיבים המאובחנים באותו רומן. חנה אשתו של מיכאל "גיברות הרומן", ביחסה השסוע, סבוך הסתירות לזכרו של אביה, חנה הנודדת תדיר בין שני קטבים יריבים, זרים זה לזה, בין התרפקות ספוגת געגועים על דיוקן אביה המנוח לבין דחייה עמוסת כעס כוסס. כי דיוקנו האישיותי של אותו אב, לפחות דרך נקודת התצפית של חנה, הכרוך ברוח נמוכה, המקרין עדינות ענוגה הנגועה ברפיון, הצורך הכמעט כפייתי שלו לחוש מתנצל, או מצטדק, בנוכחותם של אנשים המקיפים ומשדרים רושם של עוצמה וביטחון עצמי, בקיצור, ניחוח המבוכה השברירית, הכפופה, הכנועה, שנדף באישיותו של אביה הבניה של חנה, עורר בה רגשות מנוגדים: המלה מהולה בדחייה, מיאוס וסלידה, אך לא פחות מכך אהבה רחומה, הומלת ומפייסת. והנה, חנה קמה ועשתה מעשה. היא נישאה למיכאל, המעלה לא מעט על הדעת את אביה המנוח. במידה ידועה וחלקית, לפחות. בדיוקן התלמיד הקשוב, הצייתן והחרוץ המוטבע בו, המתאמץ לרצות אחרים לרכוש את אהבתם, ועוד. מיכאל המשולל תכונות של אישיות כובשת ומלהיבה, מיכאל המפגין אפרוריות שיש מי שיקרא לה תפלה, והיא קולעת לדיוקנו של אביה המנוח של חנה^(iv).

האפשרויות שמעלה צילום בדיוני בהבנת העולם ברומן ומורכבותו ושזורותיו אינן נסתרות. הרומן מציג ארבע דמויות עיקריות השולטות במהלך הקריינות, בהתאמה: הבן (מיכאל) ואביו (יחזקאל), והאשה (חנה) ואביה (יוסף). האישים הללו מאורגנים ביחסים שלובים ומורכבים זה בזה, כך שקשה להבין אחד מהם במנותק מהשני, מכיוון שהם שזורים זה בזה, תוך ביסוס עצמאותם.. יחסי המספרת (חנה) עם אביה (נח), יחסיו של מיכאל עם אביו (מוחלט) ואז היחסים של המספרת עם עצמה. ובמקרה הנתון הוא מדגיש את הגישור האנלוגי בין מיכאל לבין אביה המנוח של חנה:

"אני בכתה בדברה עם מיכאל. בעברית מקולקלת סיפרה לו על מותו של אבא ודבריה אבדו בדמעותיה... וחליפה שחורה יש לזו אולי ירצה ללבוש בטקס את חליפת יוסף ז"ל, בעלה המנוחז היא תפרום ותתפור. היא תוכל להתאים את החליפה למידותיו, אין הבדלים גדולים, לא גדול מדי ולא קטן מדי" (v)

וכאן כבר שבים למוטיב האב הנוכח ברומן הנתון מכוח האנלוגיה המופגנת, הנמתחת בין מיכאל לבין אביה המנוח של חנה, כי כאשר חנה מתחתנת עם מיכאל, היא שבה וחוברת לדיוקנו של אביה שמת בדמי ימיו. ולא פחות מכך, וכנראה עוד יותר, בדמי ימיה, והותיר אותה מאחור, אבודה וכואבת, כעוסה וספונת געגועים. ובכן: כך נכנס מיכאל, פיסית ומטאפורית כאחת, לבגדיו של אביה המנוח של חנה, אשתו; כך מודגשת הזיקה התפקודית - מבחינת חנה - בין השניים. ההקבלה בין מיכאל לבין אביה המנוח של חנה על רקע קישורם המשותף למוטיב האב הנוכח ברומן מיכאל שלי צוברת תאוצה נמרצת עוד בצעדים הראשונים שפוסעת עלילת הרומן, והם מסתמנים בטקס הנישואין של חנה ומיכאל:

"חופתני עבודה על גג כשרדי הרבנות הישנים ביפן... מיכאל ואביו לבשו שניהם חליפות שחורות ושניהם הניחו בכיס המקטורן מטפחת לבנה. כה דומים היו זה לזה, עד כי טעיתי בהם פעמיים, למיכאל בעלי קראתי בשם יחזקאל" (vi)

אין דין דכות אחת ואין דין הילשה אחת כדינה של זכות אחרת, כדינה של חולשה אחרת. אותם אבות רכים, קשובים, רגישים, פגיעים בעיקר במגעיהם עם נשים תובעניות הבעיבות עליהם, על (בעליהן). המאכלסים את סיפורת עמוס עוז, בוודאי אינם עשויים מקשה אחת. מידתם אינה תמיד אותה מידה, מינון הקשב והרגישות שהם מפגינים אינו בהכרח מיישר קו במעבר מאב לאב. קל וחומר שבמקום שבו מסתמנת רפיסותו של האחד, ניכר דווקא חוסנו של האחר. ולהיפך. עם זאת, כמה וכמה מכנים משותפים ונקודות השקה מגשרים ביניהם, והם מחפים על הפערים הנבעים ביניהם. אך אין בכך להעיב על העובדה כי הפערים הללו מונעים מאב אחד לתפקד כדיוקנו המהדהד, התאום לחלוטין, של אב אחר. (vii), אבל עכשיו נשוב לנקודות ההשקה. מעל החורבן האנושי עולה דמותו של מיכאל גונן, ממשיך חלשתו של אביו יוסף. שניהם מייצגים את דמות האב הרכים שלהם עם יחס של השפלה ושנאה אפילו אירוניה. דבריו של עוז כדברי סיום מופנים כבשורה אל התהום, אל העתיד המעורפל: נאמר עכשיו לא את חובת הלב, כי לחשין. "כבדו נסיונותיו של האב". מיכאל גונן ברומן מיכאל שלי:

"הוא לא מצא תשובה מפני שאין הוא איש שנון" (viii)

וגם: "צעיר חרוץ ויציב לא ילך לאיבוד, סופי שיהיה אסיסטנט" (ix)

עוצמתה וחולשתה של האישיות היא אחת התכונות המאפיינות את האדם והיא נותרת עם האדם לאורך כל חייו, וייתכן שיש לו תרומה חיובית או שלילית להתפתחותה, אך היא חוזרת יותר לתקופה הראשונה בחייו כתוצאה מגידולו בבית הוריו וגורמים אישיים וחברתיים אחרים שאיננו נפרטים בשום דרך. מחוץ לבית מתקשר באופן בלתי נמנע עם האישיות שבתוכו, שכן ישנם מקרים רבים של גברים המכהנים בתפקידים גבוהים שפקודיהם חוששים מאוד מההגמוניה של אישיותו, אך בתוך ביתו אין לו אישיות לחלוטין או שאופיו חלש מול אשתו ויש גם את ההפך. אך התכונה הבולטת והנפוצה ביותר היא שאישיותה של האישה העשירה לרוב חזקה יותר מדמותו של בעלה אם הוא עני ונוקד או אינו כשיר עבורה מבחינת הידע או חשבון המשפחה. רסיונם של אותם אבות "רכים" מודקד במיוחד על רקע נוכחות המאד דומיננטית ושוררת של נשותיהן^(x). ביטוי סמלי לכך נמצא בתמונות המקבילות הבאות:

"חנר סינר ושב אל כיור המטבח... עמד רכון אל הכיוור, קו עורפו כמו שבור, תנועותיו עייפות מאוד" (xi)

וגם: "קדימה מיכאל גורן, חילחם... הייתי רוצה לראותן נאבק ומנצח. ימי כאל שלי, אך מאבק זה אינו על-פי מידתו ולא על-פי כוחו. נכול עוצמתו הוא הוויתור המסויים: "מיכאל כמוכן השיב לי חיוך. ושתיקה." (xii)

2 – הר העצה הרעה

קובץ בשם זה הופיע בשנת 1976 בהוצאת כתר, ובו מאוכלסת שלש נובלות "הר העצה השחורה", אדון לוי, געגועים". לעני או לעושר אין שום וודאות הקשורה לחוזק האישיות ולחולשתה, אך לעיתים השפעתה מניבה, אנו מוצאים עניים רבים הנושאים באחריות ובמאבק בחיים ומתמודדים עם אלפי אנשים, מה שמשיע השפעה גדולה על אישיותו, ויש שעשירים מוצאים כל מה שנזקקים להם. ולא מסתמך על כוחו בהוכחת עצמו, אך תלוי בעושרו ובמשפחתו, ובכך מחליש את אישיותו, אך הדבר החשוב ביותר הוא שההשפעה של הכסף וחסרונו על האישיות, ולמרות זאת, יש אצל העניים בעלי ישות עצומה, ויש בעשירים אנשים בעלי אישיות חלשה, דבר זה מציג אותו סמי מיכאל ברומנו המפורסם "חצוצרה בוואי" (xiii). הנס קיפניס בנובלה "הר העצה הרעה" הוא רופא. אך עם כל הכבוד, הוא אינו אלא רופא בהמות בלבד. התנאים הכלכליים של משפחתו של קיפניס דחפו את האב לנסוע לירושלים או לעבוד הרבה מחוץ לבית במשך שתי תקופות עבודה רצופות, היעדרותו הארוכה של האב, בין אם מדי יום או שנתי. הוא אינו רואה את ילדיו ביום למעט רגעים ספורים לפני שהם נרדמים והוא גם לא יכול לפגוש את בניו כל יום, שכן הוא חוזר אחרי שנתם ונאלץ לצאת לפני שהם מתעוררים משנתם. שבר זה השפיע על מקומו של האב בעיני בניו כפי שהמספר הנער מדגיש:

"כאשר החל אבא לחשוש מה יהיה כשיתמעט הכסף שנתן לו דוד אמו הגיאוגרף המהולל, החליט לנסוע לירושלים כדי לבחון אפשרויות מעשיות אחדות. הוא נפרד איפוא לשלום מן הצפר הבאוארי המתבודד, אסף את חפציו המעטים והופיע בבוקר-סתיו בהיר במשרדו של הדוקטור ארתור רופין בועד הלאומי בירושלים.

הדוקטור רופין חיבב מראיה ראשונה את העלם השזוף והשתקן שבא אליו מן הגליל. הוא גם נזכר כי בנעוריו למד על הארצות הטרופיות מתוך האטלס הגדול של הגיאוגרף לאנדאואר, כאשר פתח אבא בדברים ותיאר את תכנית חות-הבקר בהרי הגליל, רשם הדוקטור רופין אי-אלי רשימות חפוזות על כמה פתקים קטנים. אבא סיים את דבריו במלים:

זהו רעיון קשה מאוד להגשמה, אבל נדמה לי שאין הוא בלתי אפשרי."

הדוקטור רופין חייך בעצבות: "לא בלתי אפשרי, אבל קשה להגשמה. קשה מאוד." והוסיף וציין שתיים-שלוש עובדות מרות (xiv)

ועם כל האבות הנוסעים לפרנסה יש בוודאי אמהות השוהים בבית, שנושאת על צווארה את חינוך והגדלת את בניה לבדה בנטל הגדול ביותר או בכל הנטל בהורות, שכן בהיעדר האב היא נאלצת לקחת את תפקידו בכדי שילדיה מרגישים שהאם כבר הפכה לאב עם כל התנהגויותיו, ולכן היא מדברת באלימות, מרימה את קולה ללא הרף. עוצמתה גוברת, עצבנותה גוברת, תקיפותה ונחישותה גוברת בעניינים, ומלתה הופכת לקטגורית מבלי לחכות לאב הנעדר שהתרחק מלמלא את תפקידו (xv).

כך שרגעי קיומו של הבעל הופכים לאסון עבורן ועל המשפחה ומערכתה, כך שרוב האבות השופעים פיגוק וחיבוק, מבטלים וממוטטים כל מערכת הנמצאת במשפחה כל עוד היא קיימת, והאב

יכול, בכוח הנישואין שלו, למנוע מילדיו כל עונש מאמם על חוסר מחויבות מצדם, והנה הוא פונה לחלוטין לקבל את תפקיד האם. לאחר שהאם הפכה בהדרגה לתפקיד של האב, הילדים נוטים בדרך כלל לקלקל אותם יותר מאשר לאלה הדורשים מהם להקפיד על פקודות, והם אוהבים לשבת איתו ולנוכחותו ומתרחקים מאמם, שרואים בה שוטר אכזרי, והם רואים אצל אביהם את הרוך והעדינות, שמשבשת את התהליך החינוכי מהיסוד והיצירה שלה. על כן לא יכול האב לדבר או לעשות משהוא בלי לחזור לאשתו, דבר זה מציג הנער כשהוריו הוזמנו לקונצרט :

" אמא חייכת אליו כאילו שבר בטעות אגרטל יקר "

אבא ביקש סליחה, נבוך והשתקק " (xvi).

3 – אדון לוי

נובלה זו אחת הנובלות המאכלסות בקובץ הנובלות " הר העצה הרעה " הבינוניות המוטבעת בטבעם של האבות הרכים הללו, בדיוקנם האישיותי, שבה ומשתקפת אף במשלח-ידם. האב בסיפור "אדון לוי" עובד בבית דפוס, בניגוד, שאינו נחשב לטובתו, למר נחמקין המשורר, בעוד שאשתו קובלת באירוניה מושחזת:

"במקום להדפיס כרטיסי שנה טובה אבא שלך היה צריך להיות מיניסטר" (xvii).

האבות הרכים אינם הופכים איתנים יותר כאשר הם נודדים מתפקיד האב לתפקיד הבעל. בדרך כלל, להיפך. כלומר: בדרך כלל הם נשואים לנשים מרשימות בעוצמת יצירה העצורים, העזים, נשים הבולאות בחיקן אש זרה, אש שדים שחורה בהתנסחות עמוס עוז. נשים שתסכוליהן הסקסואליים המוצנעים והנצורים, ונטיותיהן הרומנטיות הכניסות והחסומות, מקנים להן עוצמה צורבת, מרפדית, המעיבה ומאפילה על רכותו הרפה והמופנמת של הבעל "האב, ומטעימה את "קלישות קומתו" לעומתן, ובהתנסחות אחרת: נוכחותן הסוערת, הסוחפת, מבליטה את רכותו עלובת הקומה של הבעל : " עכשיו מוצאי-שבת, " אמרה אמא בלי לשים לב לחיכוך, "ואם נפסיק לרגע לדבר ולדבר בלי סוף אולי נוכל לשמוע מרחוק את קול פעמוני הכנסיות. הלא הפעמונים קוראים למישהו. הערב קורא למישהו. הצפרים מבקשות תשומת לב. על כל הר בירושלים בנו מגדל פעמונים כדי לצלצל למרחקים. מתי סוף סוף יקראו גם לנו. אולי כבר קראו ואנחנו מרוב דיבורים לא שמענו. שקט שיהיה. אני מבקשת, קולודני, עזוב עכשיו את היד שלי. עזוב גם אותי. למה נטפלת אלי. " "הירגעני" ביקש אבא. ואחרי הרהור הוסיף:

"מזמן לא יצאנו. אולי נלך לסינמה ולשבת בבית קפה כמו בניי אדם. הלא החיים נמשכים." (xviii)

מצד אחר, האב הרך והחלש אם הבעל סובל מהפרעה מינית כמו אין-אונות, או אם אין לו חשק מיני, אשתו אינה מספקת מינית, מה שעלול להוביל אותה לכונן קשר מיני עם אחרים. היעדרותו המתמשכת של הבעל מהבית לתקופות ארוכות, מכיוון שלאישה יש תאוה, כמו שלגבר יש תאוה, מה שלא גורם לאישה לחיות בנוחות וצרכיה המיניים, הפסיכולוגיים והרגשיים אינם מסופקים, יתר על כן, אם לאישה עצמה יש אישיות מופרעת, והמלווה שלה הוא בדרך כלל אישה והבעלים של הפרעה זו מאופייני בנוכחות ילדות, חוסר בשלות של אישיות, רגשיות וניסיונות לצייר תשומת לב ותמשוך אהדה של אחרים בנוסף ליצירת קשרים מיניים עם כמה גברים ולנסות לפתות אותם עם הפרעות נלוות כגון דיכאון וניסיונות התאבדות (xix). נקודת החיבור שאין באפרוריותו התפלה כדי לספק את תסכולה הסקסואלי של אשתו הסוערת - אף אם אותה סערת יצרים אינה תמיד בוחצנת. לכן היא בוגדת בבעלה בדרכה שלה :

"אפרים בא והתקין לה לבראשות כיסתה מנורת לילה... בצהריים עלה אבא מבית הדפוס במרתף, נהירין רעדו מאוד והא אמר בקול חיוור: "מי היה כאן בבוקר. של מי הריח הזה." אמא צחקת... (xx)

וראה משמעותו הארטית של החוק במקרא, כמו במקרה יוסף ואשת פוטיפר, כמו במקרה ישמעאל המצחק ומפגין בגרות מינית, המאיימת על בכורת יצחק. כמו במקרה שמשון, שנכפה עליו לצחק לעיני הפלשתים המלעיגים, ועוד.

4 – מקום אחר

ב"מקום אחר" שהופיע בשנת 1983, הקורא מוצא את עצמו מול טקסט המשלב סוגים שונים של כתיבה, אומנות פרוזה וטכניקות רומן, דרך נרטיב שמתקשר עם ביוגרפיה פרו - סוראליסטי. זהו רומן בעל ממד ניסיוני בו הסופר ממשיך מניסיונו שלו, שובר את יסודות הביוגרפיה על בסיס קריינות כרונולוגית, תוך שימוש במשחק זמני המבוסס על חיתוך סצנות ופלאשבקים ... ומשחק נרטיבי מקביל המבוסס על אמונות האות, מונולוג וקריינות בתוך הקריינות .. מכאן ניתן לומר שכותרת הרומן מספיקה לקריינות עצמית מסוג זה. (xxi)

רומן זה נבנה על מעשה גירוש, ושיבה אחרונה האב (ראובן חריש), האב - כמושג ומעמד - מייצג באופן זמני כוח פיזי בקטנות הילדים - להטיל עליהם אימה ולכפות את דברו וקיומו, אך תפקידו החשוב ביותר וערכו הגדול ביותר לאחר מכן, הנמשך ביום מותו, טמון בכוחו הפסיכולוגי עם ההתקשרות של ילדיו אליו והחזרתם מרצון אליו בדעה, ביעוץ, בהכוונה ובהסתמכות עליו גם אם הוא ללא כוח ממשי, וקשר זה מתקבל ממערכת היחסים הארוכה בין האב לבנו, והאב המוותר ברצון על הכוח הזה, שניהם צעירים ומרוצים מחילופי תפקידו עם האב, קשה לו לשמור על כל אחד ממנה בזקנתם. אחרי הגרישה נטל ראובן את אחריות גידול הילדים, לא היה אב; אלא חבר ואם, דבר זה מזכיר אותנו ברומנו הראשון של סמי מיכאל "שווים ושווים יותר" המציג את המשפחה היהודית ממוצא עיראקי בזמן עלותה לישראל, בנוסף לדמות האב הרחום והחלש שדואג על בניו ושלומם* :

"ראובן, חריש כפל, כאמור, את אהבתו לילדיו. הוא להם אב ואם גם יחד. תכופות אתה נכנס אל חדרו ורואה אותו טורח בעץ ובמסמרים ובונה לגיא בנו טראקטור זעיר. או משרטט צורות נאות על פיסות בד לצורך מעשי - הריקמה של נוגה" (xxii)

ייתכן שהבן מסתכל על אביו ואומר לעצמו: "אני לא רוצה להיות כמוהו", וייתכן שהאב מסתכל על בנו ואומר אותו הדבר, בייחוד אם הוא רואה בבן את עצמו עם כל פגמיו.

החוקרים אומרים על האב שזו צדקת הימים, מכיוון שנוכחותו קשורה לתחושת ביטחון, ורק לשמוע את קולו בפינות הבית גורם לילדים להרוויח שיש תמיכה בהם בחייהם, וכי האב הוא העוזר הראשון של האם שעוזר לה לגדל ילדים ולהבטיח את כל מה שהם צריכים, והוא האוהד לכולם וממלא את החסר, והוא שמציב את צלו כץ פרי, כך שכל בני משפחתו יוכלו לנוח מעש הימים, והוא המנהיג שמוביל את הגה הספינה כדי להביא את משפחתו לביטחון, והוא מורה ומשמעת. תפקיד האב במשפחה הוא תפקיד נהדר שמתחיל מרגע שהחליט להקים את משפחתו ועד הרגעים האחרונים בחייו, מכיוון שאבהות היא משימה נשגבת שמנה הבעלים לעולם לא יכול להתפטר, אלא שהוא תמיד יהיה ברמת האחריות שלו משפחתו וביתו (xxiii).

ראובן חריש, במפגשו עם ילדים הוא חוזר לאותו גיל, בהזדמנות לחוות שלב זה מחדש באיזה שהוא אופן. בדרך כלל יהיה קושי גדול יותר להיפגש עם גיל שבו היה להורה קשה בעצמו, גיל בתי

* علي محمد رشيد. (٢٠٢٠). بين المرأة الشرقية والمرأة الغربية. لارك، ٤ (٣٩)، ص 733.

הספר , הוא מגייס את עצמו לתהליכי החינוך של ילדיו. כשהוא מעורב יותר ניתן לראות מהפכות, בעיקר אצל בניו.

" במלאכת ההוראה עושה ראובן חריש בכל מאודו , בנפש פתוחה הכובשת את לב הילדים , גם התמסרותו לקבלת פני התיירים מה היא בסופו של דבר – נתעלם הא מחיטוטיהם של בעלי לשון – אם לא גילוי עז של דבקות ברעיון " (xxiv)

הריקנות הפסיכולוגית הנוראה והמשפיעה יותר מהריקנות הרגשית האכזרית שפוגעת באישה ובגבר מכל צד; גורם לשניים לחפש אושר מזויף בזרועותיהם של אנשים אחרים והסיבה כמובן לכך עשויה להיות הגבר והאישה או גורמים שהופקדו לפני כן בנפש השניים ונגרמו על ידי מוסרת המשפחה הקלסית , או חסרם של האם או האם וקיפוחם של בנם או בתם של אהבה, אהבה, רוח והערכה ובכך גרמו להם לקחת את ההובלה לספק את הרצון הכלוא הזה בשנים האחרונות לחייהם, אך למרבה הצער דרכים לא חוקיות, במיוחד אם שניהם לא מצאו את הדבר הזה גם לאחר הנישואין. (xxv) הריקנות הנוראה שחש ראובן דוחפת אותו לחפש על מקלט חם לשחרורו מהכלא השנוא והזכרונות הכואבים אותו :

" הוא ישוב תיכף "

" אני צריכה לסדר את החדר , את העיניים שלו איני רוצה לדקור . הוא עייף כמו איזה

סהרורי "

ראובן נושק לה ויוצא אל החשיכה בעיניים לטושות , דקירה עמומה חולפת בחזהו. מכאוב חטוף הח והעלם , אולי אין הוא גופני ואולי הוא גופני . בשדות בוכים יצורי – לילה , כדרכם. " (xxvi)

5 – איש זרה

סיפור קצר זה הוא אחד הסיפורים בקובץ " ארצות התן " שהופיע בשנת 1965 , שנחשב בכרתו הספרותית של עוז. זהו סיפורו של (יוסף ירדן) אדם מתעסק להצלחה בעבודתו, והתרחק ממשפחתו עד שאשתו נטשה את הבית והשאירה אותו עם בנם הצעיר. הוא התחתן עם אישה אחרת שנפטרה מסרטן. למרות שהאב לא ידע כלום על גידול ילדים, עד מהרה הוא הפך לאב ואם גם יחד. כאשר האם הנמלטת רצתה לכלול את ילדה בחזקתה, "האב" סירב למאמץ שלה, לא לעקשנות אלא אהבה לילדו, שאליו נקשר והפך לדבר החשוב בחיים, והאב נלחם במאבק משפטי אלים נגד אשתו כדי להוכיח את זכותו למשמורת ולטיפול בילד, וכי הוא לא פחות מ אהבתה של אמו אליו ודבקות בו. את נושא האשה הראשונה צפן האב מבנו , אך אחרי שנגלה לו הדבר הוא הופתע :

"אשתו השנייה של אביך מתה מסרטן. אשתו הראשונה של אביך לא מתה מסרטן אלא נפרדה ממנו, בקרוב אתה בעצמך תהיה נשוי. הגיע זמן שתדע את הפאקט " (xxvii)

הנשים העושות לצידם של אותם אבות - בעלים "רכים" - רחוקות מרחק רב מפשטותם הנכלמת: הן כולן נשים חורפיות" הסולדות מאור התכלת העזה" ומבקשות אחר "מקום אחר", לצמרת אירופית טחובה הן נכספות ולא לבהירותו של הארץ. בכולן דבק יסור זר ומרוחק, בכולן כמו כלואה תסיסה מתמדת, האזנת תריר לקולות אחרים במקומות אחרים, מבקשות הן להתמכר לקיסמו האפל של היסוד השעיר והמתנשף , אחד הביטויים המובהקים לאישה זו, שחיקה כמו ניחר ונחנק מתשוקה כלואה, שמיניות תובענית, אפלה, לא מאולפת, הוא דווקא במוטיב שולי ושתוק לכאורה. המוטיב חוזר ונשור, כמו באקראי, בירכתיים המוצנעים והמוצלים של היצירות. וכאן מדובר במוטיב הצבע הכחול, הסב ונקשר לאישה נשתוקקה, המאכלסת כה רבות מיצירות עמוס עוז:

"לילי דנברג היא גרושה בת ארבעים ושש על פי הפורמאליות. על נקלה היה לה להשמיט את השש, אלא שנמנעת היא מלחפות על גילה מפני השיקול המוסרי. גופה תמיר ודק, שערותיה

בלונד טבעי, שאיננו רענן, אך חלף זאת עמוק הוא וכבד. חוטמה ישר ונמרץ. עיניה תכלת חריפה. אצבעותיה עדינות וממושכות וטבעת מאופקת מדגישה את אצילותן" (xxviii).

בין התפיסות המסוכנות ביותר של האב יוסף ירדן היא חושב שמה שהוא עושה לחרדה יתרה ולהראות את זה לילדיו הוא הדבר הנכון ביותר, ואף מאשים כל התנאים האחרים - אם לא ברמת החרדה שלו - בזניחה ובזנחת זכויות ילדיו, ורואה כי עצם ניסיונו לשלוט ברגשותיה כלפי פחד מילדיו. סוג של רשלנות בגידול ובביצוע נאמנות, וזה נובע גם מגידול האב החדי שקיבל בבית אביו לגבי התפקיד שעליו למלא כאם וכאב לעתיד, אחרי מות וגרישן את שתי הנשים שלו. ז"א ההתנסויות שרכש יוסף ירדן בהתמודדות עם קושי הגידול, או בחוויות שחווים אחרים מהסובבים אותו תורמות להגברת הדאגה שלו. חרדה ודאגה מוגזמת לילדיו, דבר זה גלוי ברגשותיו כל בנו הנעדר:

"היעדרו של הבכור אינו שורד את מנוחת האב. מן הסתם הלך לקדם את פני ארוסתו בשובה בתל-אביב, והם מתייחדים עתה בהודעת המצלבה. בנוחתו של יוסף ירדן נטרדה מחמת עניינים אחרים לילי דנברג גרמה לאינצידנט מתמיה. הבית חשוך ונעול, צריך הייתי להשאיר לה פתק על דלתה. מחר אטלפן אליה מן המשרד. הפעם היא החייבת התנצלות. אין ספק בכך" (xxix).

פרק ב' - האבות הקשים

זיגמונד פרויד מאשר כי האב (הקשה) הסמכותני נדחה על ידי בניו, ומציין כי השליטה במשפחה היא שימוש ההורים בסמכות בהכוונת התנהגותם של הילדים, ולכן אתה מוצא אותם מגלים אהבה לשליטה ומתן פקודות, והם מצפים מכולם להתחיל ליישם את המבוקש מהם ללא התנגדות, ולעיתים קרובות האב הסמכותני מסרב להתווכח, ולא מותר רק על מנת להסכים עם דעתם. לעיתים קרובות האב הסמכותני נוקט בהגזמה בכל מילה או תנועה שהבן עושה, תוך הטלת צוים וחוקים נוקשים ואחריהם הערות שליליות. האב מתערב בכל פרט בחיים, קטנים כגדולים, וילדיו עשויים לראות בו אדם ללא רגשות ואינו מבין נקודות. חולשה בבנו^(xxx). בשעה שנותנים את הדעת לאבות הקשים המאכלסים את סיפורת עמוס עוז, מתחוויר כי מתחוללת תמורה במשוואה המשפחתית. כלומר, ביחסי הכוחות המסתגנים במשוואה המשפחתית ובסוג מערכת היחסים בין האב לבנו מצד אחד, ובין האב והבעל לאשתו מצד שני.

1 - דרך הרוח

הסיפור "דרך הרוח" בקובץ ארצות התן, ומדבר על המאבק בין האב ובניו, מאבק זה צריך לראות בשתי בחינות, משתי נקודות תצפית, מציין הסיפור "דרך הרוח" את שלילת תעודתו האידיאלית וערכיו של דור ההגשמה, דור החלוצים והמייסדים, דור מפלסי המסילה והדרך. הסיפור נוסק לקראת שיאו העלילתי במותו התאבדותו של הצנחן הצעיר, גדעון שנהב, בנו של האב הקשה והתובעני, שמשון שיינבוים, הסמן הימני היותר קיצוני, והיותר קוצני, של דור האבית החלוצים והמייסדים. ודווקא מותו "המביש", "האנטי-הירואי" של גדעון שנהב, מוות שאינו נמלם גם בהיבט נלעג כמעט, מבטא את הכרעתו ואת מערכת העדפותיו הערכיות של המחבר המובלע בסיפור "דרך הדוה". לא עוד היענות נלהבת לרעיון ההקרבה - שלא לומר עקדה - של היחיד ושל זכותו לחיים משלו על מזבח הקולקטיב הלאומי. להיפך. מעכשיו ומכאן כפירה.

גדעון שנהב בסיפור "דרך הרוח", שאביו הקשה הוא שמשון שיינבוים, מנהיג אידיאולוגי קשה ומשולל פשרות, שאפשר להמשיל אותו לעדן אלון, מחורץ ומצולק, אך עדיין אדיר אונים.

"איש כבד בנסינות-חיים הוא שמשון שיינבוים. חייו לימדוהו לדעת כמה שרירות, כמה אולת, מרחפים על היד החורצת את תפוכות גורלנו, גורל היחיד כמו גם גורל הכלל. הפכתון לא נטל משמשון שיינבוים את תום-הלב שפיעם בו מאז ימי נעוריו. המופלאה והנערצת שבסגולות-נפשו

היא התמימות העקשנית: כאבות-אבותיו השלמים והיראים, ששינויותם לא פגעה באמונתם. שיינובים מעולם לא הרשה למעשיו להיפרד מעל דבריו".^(xxxii)

פרויד סבור כי הורים מבצעים התנהגות זו מתוך דאגה והכונה לילדים, ומחקר פסיכולוגי נטה להצביע על כך שהבריונות היא הגירוי הראשון למניעי השנאה והכעס משום שהיא קשורה לאכזריות בטיפול ומדובר בהתנהגות שאינה עולה בקנה אחד עם אהבתם ורכותם של ההורים. יש לו תחושה של רדיפה ודיכוי, וכתוצאה מאכזריות זו, הבן אינו יכול להיות אישיות עצמאית וממשיך לסבול בהתנהגות חרדתית בצעירותו בין רצונו לעצמאות לבין היותו מושפע מאישיותו הרודנית של אביו, מה שמותיר לעיתים קרובות סערה על עצמו ועל עתידו^(xxxiii). ד"ר אנה רודריגז מזהירה מהכרח של מתינות בגידול הצעירים מבלי להתבונן בו יתר על המידה. סמכות ללא נזק היא זו שמקבלים ילדים ומגיבים אליהם בכבוד ובאמון. לפעמים איננו מכחישים את חשיבותו של האב להיות תקיף, שכן נדרשת תקיפות וחומרה מקובלת בכמה שלבים של גידול ילדים, במיוחד זכרים, אך ללא שימוש מילים קשות או נזיפה. מלים אלו שמרגישות את הילד כי הוא נחות ואומלל, כל זה הורס את נפשו של הבן והורס את צמיחת האישיות שלו והופך לשליליות שמניעה את האב לשליטה רבה יותר^(xxxiii).

הסיפור "דרך הרוח" ממשיך ומבקש לקעקע. האב הקפה, התובעני, המתעמר, אשר ביד אחת המליכו את בניהם שבלוריתו מתולתלת, חולצתו פרועת כפתורים וקסן בידו, וביד השנייה גזרו גלות מאובקת ומאבנת על הצנוע, על הנחבא אל הכלים, ודנו אותו לגורל מקומם של זר, מבוזה, עקור ומנוכר. הצלפתו של המחבר המובלע בסיפור "דרך הרוח" באמצעות המספר המאמץ אירוניה חריפה ופולחית, לא אחת שנונה להשחיתו בדור האבות הקשים והתובעניים, באה עוד לידי ביטוי במצבו של גדעון שנהב הילד:

" כל ימי ילדותו היה אפו נוזל: מין הצטננות מתמדת, או אולי בכיינות. ילד אטי, נבוך, סופג מכות ועלבונות ואיננו מחזיר כפלים, ילד משונה, עם ניירות-זהב של בונבוניירות תמיד, עם עלים מיובשים, עם תולעי-משי".^(xxxiv)

סגנון הורות בריוני עלול לגרום להפרעות נפשיות אצל ילדים. זה מוביל לחולשת אישיותם ולחוסר הביטחון העצמי שלהם, הם הופכים להססנים ושוליים, ויש להם תחושה של חוסר כבוד עצמי, בנוסף לחוסר היכולת שלהם לקבל החלטות. חוס משפחתי וחמלה בין הורים לילדים נעלמים באותן משפחות העוסקות בחינוך בריונות. אותו כיוון פרשני המוצע כאן, בעקבות פרשנותו של ברזל, כרוך אף הוא בחלום של שמשון שיינובים. אותו חלום, אכן נושא צביון מיני בולט, ובאמת בושה:

"... בלי להיווען באים התקינו עובדי הנוי ברכה במרכז המדשאה... ילד תמיד מילא את הברכה מתוך צינור. הצינור השחור נזדקר מבין ברכי הילד ההדוקות. הצעתי לו שירוך להביא לוח שחמט ואלמד אותו תחבולה נאה, כמדומה, היה בדעתי להסית את מעשיו. הילד השיב לי קריצת זימה... ואמר בגיחוך כי כשיפול גדעון לברכה נצטרך להתקין לו זימים. הלכתי לאורך הצינור על מנת לגלות את הברז ולהפסיק את הזרימה".^(xxxv)

מותו התאבדותו של גדעון שנהב, למרות הצביון האנטי-הירואי המובהק הדבק בהם, בכל זאת אחוזים בהתנדבותו לצנחנים. ומתוך כך, מותו של הבן לפרנס את האתוס ושכבר הפך למיתוסו שעליו מבוססים דיוקנו וקיומו של האב, תדמיתו הקולקטיבית² חברתית. קל וחומר שמותו של הבן הצנחן מקנה לאב הילה נשאפת, כמעט מצודדת הייתי אומר, של אב שכול, "הצביעות של האב... בהפכה לאידיאולוגיה, מולידה רצח אה"^(xxxvi).

2. רומן "מנוחה נכונה"

הרומאן "מנוחה נכונה", שראה אור בשנת 1982, עשוי חומרי בניין מוכרים, שקוראיו של עמוס עוז כבר נתקלו בהם לא פעם ביצירותיו הקודמות. הדמויות, המצבים, תבניות העלילה,

המוטיבים, לשון התיאור - אינם חדשים, ואף במישור הרעיוני אין לכאורה פריצת דרך. שוב נבחנת מערכת היחסים הסבוכה בין אבות מייסדים לבין בניהם שנולדו כאן וצמחו בצלם, כמו בסיפור דרך הרוח! שוב נערך עימות בין שתי דמויות קוטביות האינטליגנט התמהוני והרפה, איש המלים, והטיפוס האלים, הממעט בדיבור והנכסף למצוא את "המנוחה הנכונה", ובכך, נבנה שוב מתח בין פורקן היצרים בדרך של אלימות פיזית והתגרות במוות, או באמצעות שכירת הטאבו המיני, לבין שממון החיים המסודרים והשגרתיים - מתח המצוי בתבנית עומק בכל אחת מיצירותיו של עוז. הצירוף של מנוחב נכונה מזכיר את צפילת "אל מלא רחמים": המצא מנוחה נכונה תחת כנפי השכינה "(xxxvii)".

על דרכו של גדעון בסיפור "דרך הרוח" הלך יונתן ליפשיץ ברומן "מנוחה נכונה". רומן זה ראה אור שנים אחרי הסיפור דרך הרוח, ניתן לראות בו גלגול של מוטיב, שהיה מעוגן בטקסט ספרותי מוקדם מאת עמוס עוז, אותו מוטיב, המפגין מגמת הגירה מהסיפור המוקדם אל הרומן המאוחר יותר, הוא מוטיב הפער, הקרע הנבעה בין אבות לבנים, בין אב קשה ותובען. המייצג את דור החלוצים, המייסדים ומפלסי הדרך, לבין בנו, שהוא עכשיו גבר צעיר, והוא מסרב לציית לנתיב שסלל בעבורו (או, לפחות, כביכול בעבורו דור האבות, הערוץ שבו מצפים ממנו להמשיך ולצעוד).

בשינוי עם גדעון בסיפור דרך הרוח, יונתן ליפשיץ הוא בן סגוד, מסוגף, מוגף, מנושם ועילג לשון, החש מחנק מעיק בחברה הקיבוצית הקטנה והקרתנית, שממנה הוא חולם להיחלץ מנסה לנוס, הוא מבקש, איפוא, למרוד באב, אשר בנוכחותו הרודנית, המדבירה, הוא חש כלוא, לכוד. נצור. ללא מוצא. הזהות בין המתח האידאולוגי בין אבות לבנים העושה בשני הסיפורים, מוטעמת מכוה האנלוניה הבאה. כך יולק במכתבו אל אשכול: ...

"בבנים כמו אלה שלי אי אפשר לייסד שושלת." (xxxviii).

אנו מאשרים ומאשרים את קביעתו הנודעת של פרויד: החלום נוטל את מקום הפעולה. ואומרים כמו מוטיב החלום הושאל מ"דרך הרוח" למנוחה נכונה, ההתמודדות הארכי-טיפית שבין אב לצאצאיו מוגשמת איפוא בחלומות שברומן במלוא מורכבותה. בנוסף לעובדה שהבן ההולך ומתכווץ תחת צלו המעיב והתובעני של אביו הרודני נוטה להיות תוקפני ובריונות עם עמיתיו בחברה החיצונית. במה שמכונה רפרודוקציה של דיכוי, בגלל הצורך לרוקן את מה שהוא נתקל בו מבחינת שליטה, או חיקוי של מה שהוא רואה על התנהגות הוריו. כך, דרך משל, בחלומו של יונתן בו "באו, להודיע לו שהמשטרה מצאה סוף את גופת אביו" (xxxix). או בחלומה האחר:

"הוא מבקש לשווא לקטול את אביו באקדה הפולט כדורי צמר רטוב" (xl).

הסמלנות הארוטית שבאקדה מחדדת את האלמנט הארכיטיפי שבמאבק הבן באביו, אלא שאף בחלומו מודבר הבן על-ידי האב. ללחום בעוז ובעוצמה על זכותו לעצמאות ומחמת העובדה שאין בכוחו להתייבב מול האב התקיף ולהדוף את רודנותו המדבירה, את עריצותה המצמיתה, הוא בוחר בדרך היחידה הנותרת בעבורו, בנתיב התגובה היחיד מבחינתו: בריחה.

"לעזוב את אשתו ואת הקיבוץ שבו נולד ובו גדל. הוא גמר בלבו לצאת להתחיל בחיים חדשים" (xli).

יונתן ליפשיץ בורח בחשאי, באישון לילה מן הקיבוץ, ויורד דרומה אל מרחבי סיני, לאותה ארץ לא נושבת, צרובה, צלופת רוחות ואבק, חרוכה מחום, שרק היא יכולה להעניק לו מנוחה, נחכה, חיק ביתי, המקבל אותו בברכה וברוחב לב. וכפי שהוא. מבלי לנסות לתקן אותו, מבלי לנסות להקציע אותו, מבלי לנסות לעשות לו מקצה שיפורים.

"תכניתו הייתה לנסוע רחוק ככל האפשר, אל מקום לא דומה לקיבוץ אולי עיר גדולה באמת וזרה ובה נהר עם גשרים, מגדלים, מנהרות, מזרקות מגולפות כמפצלות של אבן המתירות זו על זו" (xlii).

3 – קופסה שחורה

רומן זה שהופיע בשנת 1987 בהוצאת עם עובד, רומן המכתבים הידוע של עמוס עוז, רומן זה מגולל עלילה המתרחשת באמצע שנות השבעים של המאה הקודמת, רומן זה מציג דמויות רבות החשובות שבהן: האב (אלכס, אלק) האם הגרושה (אלינה), הבן המשתקמם (בועז). שאביו הקשה הוא הפרופסור אלכסנדר גדעון, איש עריץ וציני, גידי ומאוגרף, סמור ותוסס בארס מסטמתון. רומן זה מדבר על כישלון החתונה בין האב והאם והשפעתו על חיי הילד. המשפחה היא המקום היחיד לחיות בו בבטחה ובשקט נפשי, ובו הילד מקבל את הערכים והעקרונות הגבוהים ביותר שעליהם מבוסס עתידו. מצביי החיים אליהם הוא נחשף, ושכולם חושבים שהוא לא מתעניין להם או מושפעים עליו, אך הם משאירים טביעות ברורות על אישיותו ועל האופן שבו הוא מתקשר עם אחרים, ולכן אנו מוצאים את הפסיכיאטר. הטיפול בחולה מתחיל, החל מילדותו הרחוקה, להתיר ולתקן את הקשרים באישיותו. (xliii).

זו הסיבה שרופאים ופסיכולוגים מיעצים להורים ואמהות כאשר יש ביניהם מחלוקת או אי הבנה להסיר ילדים צעירים, במיוחד אם העניין מתפתח לצרחות ורעש, הדבר מוביל להנחלת שנאה ותוקפנות בנפש הילד, ולכן יש לו אמונה שהוא הגורם לחוסר ההסכמה ולכן הוא יהיה טרף קל למחלות ולמורכב פסיכולוגי. (xliv). בועז מציג את הבוקר אחרי לילה ארוך של מחלוקת ממשיכה:

"הינו קמים בעשר, מוכים ומותשים מאכזריות הלילה שלנו כמעט נוחים זה לזו כשני מתאבקים בין סיבוב לסיבוב בזירה. כמעט נשענים זה על זה, סחרחרים מרוב מהלומות". (xlv).

הרומן קופסה שחורה מתנסח במיפולס רטורי כמסכת רצופה של מכתבים הנכתבים ונשלחים בין אנשים שונים, המבקשים בכתבתם לא רק להיאבק, להתגושש, להתכתש, אלא אף להקל על מצוקת קיומם, על עול מועקתם, ולנתב אותם לערוצים אחרים, מהם והלאה. כך בקופסה שחורה מבטא אילנה אשתו/גרושתו של אלכס את המאבק בינה לביןו בטרמינולוגיה מטאפורית הכאובה ומבויסה בגידול הילד. אילנה מספרת על המשך הסתבכותיו של בועז. מזכירה לאלכס ששמעה שהוא הגיע ארצה להלחם במלחמת יום כיפור. מספרת לו בועז ניתק קשרו על הדרך, מגלה חוש מדויק לריתמוס:

"אף גלויית דואר אחת לא קיבלנו מבוועז המשך השנתיים האלה, רק אזעקות מהמנהלת: הילד אליהם, ילד הסתכסך ופתח את הראש לשומר הלילה של המוסד. הילד מסתלק בלילות. לילד יש תיק במשטרה. הילד נמצא בפיקוח קצין מבחן. הילד הזה יצטרך לעזוב את המוסד. הילד הזה הוא מפלצת". (xlvii).

מחקרים מצביעים על כך שילדים בכל הגילאים, בין אם הם תינוקות מתחת לגיל 6 חודשים ובין אם הם מבוגרים בשנות העשרה שלהם, מושפעים לרעה הן מבחון והן מבפנים על ידי סכסוכים זוגיים המתעוררים מולם בין האב לאם, אשר עשויים לכלול צרחות, עלבונות, מכות ותקיפה. ברמה החיצונית, נגלה שילדים אלה אלימים, עוינים ותוקפניים יותר מאחרים, וכי הם מעריכים פחות את עצמם מבחינה פנימית ופסיכולוגית, והם נוטים יותר לסבול מחרדה ודיכאון, ובמקרים חמורים, הם עשויים להיות נשלטים על ידי רגשות אובדניים. (xlviii). כישלון ההורים (אלכס ואילנה) שגובר והתרחק, הגיע לצומת דרכים ואין לפתור, אילנה מלעיגה בבעלה שעבר ומדמנת אותו כמו צלם, ללא תנועה או תועלת, ובכך: אותו מאבק. או לפחות: בכעס אותו מאבק, וברוב המקרים בהחלט ניתן

להשמיט את ה"כמעט". רק שכאן ועכשיו, אותו מאבק נכתב מימין לשמאל, וכאן ועכשיו מביטא המאבק בהיגוי ברוני הרווחה בעברית של אור התכלת הקיפהת :
"אני כותבת אליך כאילו עמדתי בחלון ודיברתי אל ההרים. או לעבר החושך שבין הכוכבים.
היאוש הוא השטח שלך. אם תרצה. תסווג אותי" (xlvi)

ובכן: מה נשאר? מה בכל זאת נשאר? נשאר כאב, נשאר קלון, נשארה אכזבה, נשארו כלימה ותחושה של קיפוח, נשארה איבה תשושה, כתושה. כעורה ועבורת מבע. כי התקוות אבדו. הוחמצו, כי הציפיות נופצו, הופרכו, הופרו, ורק טעם של חמיצות תפלה נותר תלוי בחלל הפה. ומעל לכול, מעין עננה רעילה, כמו אר דק ורע מיתמר מרחף, לופת ואינו מרפה. דיוקן הזיכרון והאכזבה כמגבת לחה שנשכחה. והעלתה עיפיש ועובש. סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח. ורק הקופסה נשארת כפי שהיתה: שחורה ומנוכרת, עקרה, קרה וריקה. הזעקה המרה שזעק בועז על הוריו וגם בעל אמו החדש שוברת את הדים הנשכחים ששררו במשפחה, זעקה זו שלא יוכל אחד מהם לעצור אותה, זעקה ששוברת את הלב. הוא המכונן את כל קריאתו המצוקה בעתיד ואת החיפוש אחר דמות הורית כתמצית העדר הקיומי. זה מקורו של חסר שלא ניתן למלאו. אצל עוז החיפוש אחר דמות הורית אינה תלויה מין ההורה. אובדנו של המגע הראשוני של האם או של האב עומד בבסיס תחושת העידר החריפה שאינה מרפה עד מוות.

בועז מבין את טרגדיית חייו בגלל העדר הבנת החיים בעבר, הוא הקריב את חייו והבינו שזה לא השתלם. הוא מבין זאת בדרך הקשה ואין כבר מה לעשות. המשתקם היחיד הוא בועז:
"... שלושתכם לא יודעים בכלל מה זה נקרא לחיות. עושים כל הזמן רוח במקום לעשות משהו, כולל הצדיק הזה עם החברה שלו מהשטחים. חיים מהתורה, חיים מהפוליטיקה, חיים מהדיבורים ומהיכוחים במקום לחיות מהחיים" (xlix).

4 – פנתר במרתף

רומן זה הופיע בשנת 1995 בהוצאת כתר ספרים, האב ברומן **פנתר במרתף** הוא ספרן, לא סופר. וניסיונו לחבר בלילות את ספרו על תולדות יהודי פולין רחוק מלבשר יצירות מצודדת, קל וחומר שניתן לזהות כאן אלוזיה אירונית למגפד הרבסט ברומן שירה לעגנון, הפורה בחיבור ספר היסטורי על ביזנטיון, ספר שלעולם לא יושלם. ואולי אלוזיה אף לעקביה מול בסיפור "בדמי ימיה" לעגנון, הנובר בנבכי בתי קברות בניסיונו לחבר ספר היסטוריה על יהודי העיר.

החוקרים בשדה החינוך מדגישים על סוג ואיכות הטיפול בילדים משפיעה על הילד, לרעה או חיובית, וגם כן למשפחה יש תפקיד מרכזי בחינוך והשתל ערכים ועקרונות. ומחקר נוסף שערכו חוקרים באוניברסיטה הלאומית האוסטרלית הצביע על כך שחוסר העניין של ההורים בילדיהם עלול לגרום לבעיות מאוחר יותר בחיי הילד. המחקר אישר כי היעדרותם של הורים מהבית לאורך היום או נוכחות מספקת מובילה לרכישת התנהגות שלילית אצל הילד, בהשוואה לילדים המבלים מספיק זמן עם ההורים שלהם⁽¹⁾. על כן מציג הנער את רגשותיו על העידרתם של הוריו:

" כל הקיץ ההוא היו אבא ואמא יוצאים בשמונה בבוקר ושבים בשש בערב. ארוחת צהריים היתה מחכה לי במקרר והימים היו פנויים עד האופק" (ii).

אבל, כאשר שבים לרומן זה, ושבים למאבק הסמוך והבייסר בין האב התובעני, נציגו הרודני של דור החלוצים, לבין בנו המהיסס והספקן. המסרב לפסוע במסלול שסללו, ניתבו והכתיבו בעבורו האבות, כאשר שנים למאבק בין סימני הקריאה של האב לבין סימני הפיסוק והשאלה של הבן, שבים, בין השאר, לשימוש משכנע ביעילותו במטאפורה הכוח. בנקודה הנתונה נשוב לסוג האבות הקשים. כאן שבים לתבנית המשפחה ונשקף המאבק הנואם הניסס בין האב לבנו. אך כמו בהיפוך. כלומר, כאן, חששו של האב אכן מתגשם. כי מבטאים רק את חרדת האב מן היום שבו הבן יקום עליו, ימרוד בו וידברו. ואת שאיפת הבן להכרית ולהכחיד את אביו, או לפחות להדיח אותו מעמדת כוח. לכן מפני שהאב חושש כי בנו יביס אותו, יסלק וידיח אותו מעמדתו הביתית, הוא מבקש להקדים מכה למכה ולשחזר את מהלמותיו של האב :

" אבא הביט באמא ואמר : " הילד שלך בהחלט יצא לגמרי מדעתו " . אבא אהב את המילה בהחלט, וגם את המלים מובהק , בעליל , אכן כן)

אמא אמרה : " במקום להעליב אותו , למה לא תנסה לשאול מה הוא מנסה לספר ? אף פעם אתה לא מקשיב לו . גם לי ולא לאף אחד " (iii)

הורים האכזריים לילדיהם מתחלקים לשני חלקים מהם למען הגנה נוספת על ילדים, שכן האב קובע חוקים על ילדים, בעיקר גברים, עם מערכת יציאה וחזרה לבית, וכאשר הבן מפר את החוקים, מתרחשת בעיה ומשתמשים באכזריות עם הבן. באשר החלק השיני, הם ההורים שמשתמשים באותן שיטות חינוך על ילדיהם שקיבלו בעבר על ידי משפחותיהם, מכיוון שהם האמינו שגידול הסבים הוא הנכון, וציינו כי מדובר בטעות גורלית שההורים עושים. זה ברור באופי עונשו שמעניש בו את בנו :

" אבא סגר את הדלת . עדיין בעמידה , במסדרן , אמר לאמא " את אל תתערבי בזה בבקשה" .

ואותי תפס בשקט : " מה יש חך לומר ? " אחרתי , מצטער . התחיל עוצר . השוטר הזה תפס אותי כשהייתי כבר בדרך הביתה "

" איחרתי . למה אחרתי ? "

" איחרתי . אני מצטער "

" גם אני " (iii)

מסקנות :

- ❖ החברה הישראלית הבטיחה לאב פורש, על פי החוקה, רק את קיומו הפיזי. לכבוד והערכה, כצרכים אנושיים נעלים יותר, רבים לא זכו. עובדה היא, שיצירתו של עוז ראתה בזה את נושאה המרכזי. הוא יצר דמות של בן, אשר מרד במוסכמות החברה. מאחר ולא השיג בתנאי החברה הישראלית את מטרתו, הגיע הרומן באופן הגיוני לסוף טראגי.
- ❖ עמוס עוז מציג שני סוגי אבות , אבות "הרכים", הרגישים והקשובים, המאכלסים את סיפורת עמוס עוז, נמנים, בין השאר, הנס קפניס ב"הר העצה הרעה", ראובן חריש, ב"מקום אחר", יוסף ירדן, ב"אש זרה", גם יחזקאל, אביו של מיכאל גונן במיכאל שלי.
- ❖ והסוג השיני האבות הקשים, הנוקשים, התובעניים, המטילים שיתוק של מורא על בניהם המתכוצים בצלם, נמנים בסיפורת עוז, בין השאר, שמשון שיינבום ב"דרך הרוח", במידה ידועה, חלקית ובהחלט ייחודית מאוד, יואל רביב בלדעת אשה, בוודאי אלבם גרעין ב"קופסה

שחורה", בוודאי יולק ליפשיץ ב"מנוחה נכונה", ושוב, באירח חלקי, במינון מתון ובמידה מדודה, האב ברומן "פנתר במרתף".

❖ הבנים מבינים את טרגדיית חייהם בגלל העדר הבנת החיים בעבר, אופי החיים של האבות, הם הקריבו את חייהם והבינו שזה לא השתלם. לכן התמרדו על המסורת הישנה של האבות והם מבינים זאת בדרך הקשה ואין מנוס רק במרד.

❖ **למרות שעוז העמיד במרכז רומניו את שאלת כבודו של האב" לא התעלם מבעיות אחרות המופיעות ביחסי הדורות.** כך, איפוא, אותו מאבק כוחני המשוחזר בסיפורת עמוס עוז, מאבק נואש הניטש בין שני קטבים יריבים, ייצרי מזה ורציונלי מזה, מאבק המתורגם להתגוששות בין אב רודן ומדביר לבין בן בודד, המסרב לפסוע בנתיב שהאב סלל בעבורו.

❖ כל עוד מדובר בילדים רכים בשנים, מדובר באבות רכים וחיישנים, כמעט מביישים, אף כי בהחלט לא חלשים. אך, בשעה שמדובר בילדים בוגרים. מדובר בדרך כלל בקשר שביניהם לבין אבות קשים, נוקשים, תובעניים. לא אחת משוללי רגישות. ובאותם מקרים מתחוללת. כאמור, תמורה במקומו ובתפקודו של האב במשוואה המשפחתית.

الهوامش

- 1 - غنيمه ، عبد الفتاح مصطفى (١٩٩٤) ، حاجات الطفل للنفس والبدن ، سلسلة عالم الطفل ، ط٢ ، القاهرة. ص ٩٣.
- 2 - بلوزر م' (2006). العברה בין דורית ביחסי אבות עם בניהם המתבגרים. תל אביב. הוצאת הקיבוץ המאוחד. עמ' 211 .
- 3 - פלח-גליל, ר' (1994). שינויים בתפיסות מתבגרים את יחס ההורים כלפיהם ופגיעותם לדיכאון. עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית, ירושלים. עמ' 211 .
- 4 - שם. עמ' 212 .
- עוז , עמוס (1968) , מיכאל שלי , ירושלים , הוצאת כתר ספרים. עמ' 131 v
- שם, עמ' 137 vi
- vii - אברהם בלבן (1986). בין אל לריה: עיון ביצירתו של עמוס עוז. עם עובד, תל-אביב, עמ' 137.
- עוז , עמוס (1968) , מיכאל שלי , שם, עמ' 7 viii.
- שם, עמ' 137 ix.
- منصور , عبد المجيد السيد ؛ الشربيني ، زكريا احمد (2000) ، الاسرة على مشارف القرن 21 ، دار الفكر العربي ، القاهرة. ص ١٢٣ x.
- עוז , עמוס (1968) , מיכאל שלי , שם, עמ' ١١٧ xi.
- שם, עמ' 126 xii.
- علاء عبد الدائم زويغ, & علي محمد رشيد. (٢٠٢٠). قراءة في رواية " بوق في وادي " لسامي ميخائيل. مجلة مركز بايل للدراسات الانسانية , ١٠ (١). xiii
- עוז , עמוס (1976) , הר העצה הרעה , ירושלים , הוצאת כתר ספרים. עמ' ١٠ xiv.
- الشورجي , نبيلة عباس (٢٠٠٣) ، المشكلات النفسية للأطفال ، اسبابها ، علاجها ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة. ص ١٢٣ xv.
- שם, עמ' 20 xvi.
- xvii - עוז , עמוס (1976) , הר העצה הרעה , ירושלים , הוצאת כתר ספרים. עמ' 126 .
- xviii - שם, עמ' 95 .
- xix - يعقوب, غسان (1979) , أزمة المراهقة والشباب, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط١ , ص ٩٣.
- xx - שם, עמ' 99 .
- xxi - אברהם בלבן (1988). אל הלשון וממנה: לשון ומציאות ביצירת עמוס עוז. עם עובד, תל-אביב. , עמ' 298 .
- xxii - עוז , עמוס (1983) , מקום אחר , ירושלים , הוצאת כתר ספרים. עמ' 18 - 19 .
- xxiii - Winnicott, D. W. (1965). The Maturation Process And The Facilitating Environment: Studies In The Theory Of Emotional Development, New York . p. 187 .

- xxiv - שם, עמ' 19 .
- xxv - طنوس, جان (1982), العنف في الرواية والقصة العربية, ج2, ثنائية الحب والفهر, ط1, دار النهضة العربية, بيروت, لبنان, ص ١٥٥ .
- xxvi - שם, עמ' 19 .
- xxvii - עוז, עמוס (1965) , ארצות התן, ירושלים, הוצאת כתר ספרים, עמ' 97 .
- xxviii - שם, עמ' 67 .
- xxix - שם, עמ' 79 .
- xxx - Freud, S. (1933). New Introductory Lectures On Psychoanalysis. Standard Edition, 22. 1964 . p. 23.
- xxx - עוז, עמוס (1976) , ארצות התן, ירושלים, הוצאת כתר ספרים, עמ' 31 .
- xxxii - Lamb, M. E. (1975). Fathers: Forgotten Contributors To Child Development Human Development, 18, 245-266 .
- xxxiii - Blos, P. (1985). Son And Father. New York .p. 198 .
- xxxx - עוז, עמוס (1976) , ארצות התן, שם, עמ' 35 .
- שם, עמ' 24. xxxv.
- שם, עמ' 29. xxxvi.
- ברזל, הלל (2013), המאה החצויה, כרך 2, תל אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' xxxvii. 31
- עוז, עמוס (1982) , מנוחה נכונה, ירושלים, הוצאת כתר ספרים, עמ' xxxviii. 67
- שם, עמ' 20. xxxix.
- שם, עמ' 26. xl.
- שם, עמ' 76. xli.
- שם, עמ' 123. xlii.
- xlili - Rashed, A. M. (2016). Journal Of The College Of Languages (JCL). ١١٢-٨٥, (٣٤),
- xliv - Blos, P. op cit , p. 231.
- עוז, עמוס (1987) , קופסה שחורה, ירושלים, הוצאת כתר ספרים, עמ' xlv. 12
- שם, עמ' 72. xlvi.

- سيلامي ، نوبير (2001)، المعجم الموسوعي في علم النفس .ترجمة وجيه سعد . ج 1 . منشورات وزارة الثقافة . دمشق.ص ٦٧٣. xlvii.

- שם , עמ' 123. xlviii.

- עוז , עמוס (1987) , קופסה שחורה , שם , עמ' 179. xlix.

- سيلامي ، نوبير (2001)، مصدر سابق.ص ٦٧٣. l.

- עוז , עמוס (1995) , פנתר במרתף , ירושלים , הוצאת כתר ספרים.עמ' 9. li.

- שם , עמ' 12. lii.

- שם , עמ' 50. liii.

מקורות

1. سیلانی، نوید (2001)، المعجم الموسوعي في علم النفس. ترجمة وجيه سعد. ج 1. منشورات وزارة الثقافة. دمشق.
2. الشوربجي، نبيلة عباس (٢٠٠٣)، المشكلات النفسية للأطفال، اسبابها، علاجها، ط ١، دار النهضة العربية، القاهرة.
3. طنوس، جان (1982)، العنف في الرواية والقصة العربية، ج2، ثنائية الحب والقهر، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
٤. علاء عبد الدائم زوبع، & علي محمد رشيد. (٢٠٢٠). قراءة في رواية "بوق في وادي" لسامي ميخائيل. مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، ١٠ (١).
٥. غنيمه، عبد الفتاح مصطفى (١٩٩٤)، حاجات الطفل للنفس والبدن، سلسلة عالم الطفل، ط ٢، القاهرة.
6. علي محمد رشيد. (٢٠٢٠). بين المرأة الشرقية والمرأة الغربية. لارك، ٤ (٣٩).
7. منصور، عبد المجيد السيد؛ الشربيني، زكريا احمد (2000)، الاسرة على مشارف القرن 21، دار الفكر العربي، القاهرة.
٨. يعقوب، غسان (1979)، أزمة المراهقة والشباب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

העבריים

1. אברהם בלבן (1986). בין אל לריה: עיון ביצירתו של עמוס עוז. עם עובד, תל-אביב.
2. אברהם בלבן (1988). אל הלשון וממנה: לשון ומציאות ביצירת עמוס עוז, עם עובד, תל-אביב.
3. בלזר מ' (2006). העברה בין דורית ביחסי אבות עם בניהם המתבגרים. תל אביב. הוצאת הקיבוץ המאוחד.
4. ברזל, הלל (2013), המאה החצויה, כרך 2, תל אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
5. עוז, עמוס (1965), ארצות התן, ירושלים, הוצאת כתר ספרים.
6. עוז, עמוס (1968), מיכאל שלי, ירושלים, הוצאת כתר ספרים.
7. עוז, עמוס (1976), הר העצה הרעה, ירושלים, הוצאת כתר ספרים.
8. עוז, עמוס (1982), מנוחה נכונה, ירושלים, הוצאת כתר ספרים.
9. עוז, עמוס (1983), מקום אחר, ירושלים, הוצאת כתר ספרים.
10. עוז, עמוס (1987), קופסה שחורה, ירושלים, הוצאת כתר ספרים.
11. עוז, עמוס (1995), פנתר במרתף, ירושלים, הוצאת כתר ספרים.
١٢. פלח-גליל, ר' (1994). שינויים בתפיסות מתבגרים את יחס ההורים כלפיהם ופגיעותם לדיכאון. עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

האנגליים

-
1. Blos, P. (1985). Son And Father. New York .
 2. Freud, S. (1933). New Introductory Lectures On Psychoanalysis. Standard Edition, 22. 1964
 3. Lamb, M. E. (1975). Fathers: Forgotten Contributors To Child Development Human Development, 18, 245–266
 4. Rashed, A. M. (2016) . כאבי הילדות ברומן האוטוביוגרפי (סיפור על אהבה וחושך) של Journal Of The College Of Languages (JCL). ١١٢-٨٥, (٣٤) , עמוד ١١٢-٨٥.
 5. Winnicott, D. W. (1965). The Maturation Process And The Facilitating Environment: Studies In The Theory Of Emotional Development, New York .