

ערך: המורה אלי פררה

3. שירת המאה ה-20 : מושגים ומונחים בשירה בכלל:

אנאפורה:

לאנאפורה יש בעיקר מגמה ליצור מצלול ומקצב, אולם בניגוד לחרוז, הנסמך על עיצורים ותנועות בסוף כל שורה, האנאפורה היא מילה, או ביטוי, הנשנים (חוזרים על עצמם) בכל ראש שורה, באופן תכוף, אבל בתחילתה של שורה ולא בסופה. כמו בשירה של לאה גולדברג: "אם תיתן לי"

אם תתן לי / לאה גולדברג

אם תתן לי חלקי באימת מחשכיך – אולי יאור לי מעט.

אם תפרק על פתפי את כבד עגלך מעליך – אולי יקל לי מעט.

אם תביא אלי פפור עזבותי את-צנת בדידותך – אולי יחם לי מעט.

האני הדובר, או הדובר: (ראה להלן – הדובר)

האני הדובר הוא הדובר וגם המושא של דבריו. ז"א הדובר המדבר על עצמו. אופייני בעיקר לשירה לירית כמו בשיקה של רחל: "רק על עצמי לספר ידעתי, צר עולמי פעולם נמלה". יש שוני בין "האני הדובר" ל"דובר" (ראה בהמשך הסבר למושג "הדובר" בעמ' 33)

חשוב להבהיר: למרות הדיבור על עצמו ("רק על עצמי לספר ידעתי") אין הוא מזוהה בהכרח עם המשוררת/שכתב את השיר! במקרה של רחל, המובא כאן כדוגמה וברוב המקרים בשירתה, יש כן זהות בינה כדוברת לבין אישיותה כמשוררת. במקרים מסוימים לא! מפני שיכול משורר לכתוב בלשון נקבה ולהיפך. **האני הדובר** יכול להיות כדמות מסתורית ועלומה, או בדיונית מהאגדות, כמו הבלאדה של שאול טשרניחובסקי: "האחרון לבני קורנטיה", או הסוניטה שלו: "לא רגעי שנת" או הפואמה: "ברוך ממגנצה". בשירים אלו, "האני הדובר" אינו מזוהה עם טשרניחובסקי.

ארמז – אלוזיה:

ביטוי המצוי בעיקר בשירה, אבל גם בסיפורת. הארמז (האלוזיה) שונה מהקונוטאציה. הארמז: הקשר מילולי-טקסטואלי, המתייחס לאירוע או ליצירה אחרת, או לטקסט אחר. לדוגמה בשירו של ביאליק, "צנח לו זלזל": "נשוב נפרח אביב, ונאנכי לבדי על-גזעי אַתְּלָה" המילה בשיר זה, "לבדי" הוא ארמז לשיר אחר שלו באותו שם: "לבדי". שם, מתפרשים הדברים פטרונייה על עזיבת הבחורים היהודים אל "האור והשירה החדשה", היא ההשכלה, על כן ישנה אפשרות שגם בשיר "צנח לו" הארמז הוא, שהדובר, כמו בשיר "לבדי", מדבר על בדידותו בעקבות עזיבת כולם אל ההשכלה והוא היחיד שנשאר לבדו, **נתלה על גזעו**, כנאמן אחרון למקורות היהודים (הגזע) בלי ציץ ופרח, כשרביט קרח, בלי אביב, בלי עתיד. זהו אחד הפירושים, אך לא בהכרח היחיד. חשוב לציין שהארמז אינו רק בשירה! אלא גם בנובלה, בסיפור הקצר וברומאן. בעצם, בכול טקסט כתוב אנו עשויים למצוא ארמזים, אבל השימוש הרב בארמזים מצוי בשירה.

ארס-פואטי: (שיר ארס-פואטי)

באופן כללי, למונח "יצירה-ארס-פואטית" יש חמישה פרמטרים להבחנה ולהגדרה. מבחינת ההסבר הלשוני-מילוני, המילה ארס-פואטיקה פירושה: יצירה ספרותית שמתייחסת לעצמה. התייחסות לאומנות הפיוט והפרוזה, מלשון; ART = אומנות, פואטיקה = שירה, או ספרות.

- יחד הם יוצרים את הארס-פואטיקה. ישנם סוגים שונים של ארס-פואטיקה לדוגמה:
- א. אֶזְכוּר – היצירה מאזכרת את עצמה בטקסט שלה; כלומר התייחסות המשורר לשירתו, או אֶזְכוּר ליחס הקוראים לשירתו. כמו בשיר של ביאליק: "לא זכיתי באור מן ההפקר", או לאווירה של השיר ועל התהליך יצירת השיר: "איך שיר נולד".**
- ב. מימוש –** כאשר בסיום נותנים ממשות לדמות בדויה, בעיקר בפרוזה, כיוון שהמחבר הצליח לחרוג מחוץ לעולם הבדיוני ולצקת ממשות ברוחם של הקוראים, הוא מימש פעולה ארס-פואטית.
- ג. אלמנט מכונן –** נושא שמדובר ביצירה ומשתמשים בו כדי להדגיש את האלמנט, הוא נמצא ביצירה. (לדוגמה במיתוס של נרקיס, שעוסק בשאלת היופי... היופי מכונן בה)
- ד. ברמת הלשון –** משחקי לשון כמו לדוגמה הביטוי "אלמנה שחורה" בסיפורה של אורלי קסטל בלום: "אומי פה שורל" שגרם לנו לחשוב על עכביש גדול וזאת בעצם הייתה אישה אלמנה, לבושה שחורים.
- ה. ברמת העולם הבדוי –** משחק מילים עם העולם הבדוי, כשקורים דברים ולרגע המספר אומר לקוראים "תצאו מזה, נדבר על משהו אחר, זה לא אמיתי וכו'.
- בתחום השירה יש להתייחס בעיקר לעיקרון הראשון של המונח: "האֶזְכוּר".** להלן שלושה שירים, המדגימים סוג שיר כזה: **א.** "ספר שיכּי" / רחל. **ב.** "לא זכיתי" / ביאליק. **ג.** "עם אלי הנפח" / אצ"ג.

א. ספר שיכּי / רחל (דוגמה לשיר ארס פואטי)

בשיר "ספר שיכּי" יש התייחסות למילים, שהיו לספר שירים, ספר בצבע לבן: "צְרִיחוֹת שְׁצַרְחָתִי נוֹאֶשֶׁת נוֹאֶשֶׁת [...] הִיוּ לְמַחְרָזֹת מְלִים מְלַבֶּבֶת, לְסֵפֶר שִׁירֵי הַלְבָּן", ז"א; כל אותן תחושות-כאב, ייאוש ומצוקה, הדוברת בשיר מעידה עליהן, שהיא "יצרה" מהם מחרוזת מילים מלבבת, והן היו לספר שיכּיה הלבן. מהיאווש והכאב נוצרו השירים. זהו ההסבר לשיר ארס-פואטי; איך השירים נוצרו? מתוך היאווש הכאב והמצוקה. הביטוי "מלבבת" מלמד על התייחסות למילים האלו. מאין לה לדוברת בשיר שהן מלבבות? אלא שכנראה קיבלה מִשׁוֹב מהקוראים והיא יודעת שהן מלבבות. יש כאן אם כן, בעקיפין, התייחסות של הקוראים אל שירתה. ההתייחסות הישירה של הקוראים לשירתה, אנו מוצאים בסיפא של השיר: "ואת תוגתו של הלב הכורע, יד-כל במנוחה תמשש". יד-כל, במובן של כל מי "שנוגע" בשירים ובמילים שביטאו כאב ואבדן וייאווש, והם הקוראים שִׁמְמֵשִׁים את שיריה במנוחה, נהנים מהם ועוברים הלאה. והיא כורעת תחת נטל המצוקות והכאב, של תוגת-לִבָּהּ.

ב. לא זכיתי באור מן ההפקר / ח.נ. ביאליק: (דוגמה לשיר ארס פואטי)

"וְתַחַת פְּטִישׁ צְרוּתִי הַגְּדוּלוֹת כִּי יִתְפּוֹצֵץ לְבָבִי, צוּר-עֵזִי, זֶה הַנִּיצוֹץ עָף, נָתַז אֶל-עֵינֵי, וּמַעֲיִנֵי-לְחַרוֹזֵי". זוהי תמונה ציורית, המתארת במכחול-מילים איך שיר נולד. הניצוץ ניתז כתוצאה ממפגש "קשה" בין "פטיש-הצרות" לבין הלב. הלב מתפוצץ, שם הסתתר לו הניצוץ, ומהתפוצצות זו, הניצוץ עף וניתז אל העין, ומהעין עושה דרכו אל החרוז כלומר; אל השיר. הנה כי כן, תמונה-ציורית מוחשית, המתארת את התהליך: איך שיר נולד. ובהמשך יש ביטוי של התייחסות הקוראים אל שירתו: "וּמַחְרָזֵי יִתְמַלֵּט לְלִבְבְּכֶם, וּבְאוֹר אֶשְׁכֶם הַצִּתִּיו, יִתְעַלֵּם, וְאֲנִכִּי בְחֻלְבִּי וּבְדַמִּי אֶת הַבְּעֵרָה אֲשַׁלֵּם".

ג. עם אלי הנפח / אורי צבי גרינברג (אצ"ג) (דוגמה לשיר ארס פואטי)

"כְּפָרְקֵי נְבוּאָה בּוֹעֲרִים יְמוֹתַי בְּכָל הַגְּלוּיִים וְגוֹפֵי בִינְיָהִם כְּגוֹשׁ הַמִּתְקַת לְהַתְנַחֵם וְעָלִי עוֹמֵד אֵלַי הַנֶּפֶח וּמִכָּה בְּבִבְרָה": בשלושה ביטויים מובלטים אלה, אנו מגלים את יחס המשורר אל שירתו. אצ"ג המוכר כמשורר הזעם והתוכחה, מתייחס אל שירתו כאל פרקי-נבואה הבורעים בימותיו בכל הגילויים שהאל מכריחו לומר את דברו, את דברי שירתו-נבואתו. זהו ייעודו השירי בדברו אל העם כשם שהנביא נאלץ מלא את ייעודו הנבואי (יונה הנביא למשל) כך המשורר עומד בייסורי המכות שהאל מנחית על גופו, כמו נפח על גוש המתכת להיתוך, כדי שיימלא את ייעודו וישוחר ויאמר את דברי-שירתו.

גלישה, פסיחה:

אחת התופעות השיריות המאפיינות את השירה המודרנית. היות ובשירה המודרנית ישנו הניסיון התמידי, "לפרוץ גדרות", לשבור מסגרות-מבניות ותבניות מקובלות, אחד השימושים לפריצת-גדר כזו הוא השימוש בגלישה, כלומר: מעבר ישיר, מעין "דילוג" משורה מסוימת לשורה הבאה, "קטוע" פתאומי של השורה כביכול, והעברת הרצף התחבירי אל השורה שלאחריה, או מסיומו של בית אל הבית הבא אחריו. כמו בשירו של אלתרמן: "עוד חוזר הניגון" מהבית השני אל הבית השלישי והאחרון. הפסיחה משורה לשורה נמצא למשל בשירו של נתן זך: "אני רוצה תמיד עיניים": "אני רוצה תמיד עינים פְּדִי לְרֵאוֹת... [פסיחה] אֶת יָפִי הַעוֹלָם וְלַהֲלֵל... וגו'. לאורך השיר נמצא את הפסיחה הזאת.

דובר – האני הדובר:

הדובר הוא גוף "לא מזוהה" המדבר בשיר באופן כללי, הוא אינו המושא של דבריו כמו "האני הדובר". דבריו הם לנמען (ראה להלן הנמען) אין הוא מזוהה גם עם המשורר שכתב את השיר! מפני שיכול משורר/ת לכתוב שיר בלשון נקבה ולהיפך. הדובר או הדוברת בשיר הם אלו המוסרים את הדברים לנמען/ת. כמו בשירו של נתן זך: "אני שומע" הנער המדבר בשיר, אינו המשורר, אלא דמות המעבירה מסרים דרך השיר אל הנמען כדוגמת השיר של נתן זך. הנער הדובר אל הרוח, או אל אימו, אל קהל-הקוראים?: "אֲבָל מְדוּעַ, מְדוּעַ, שָׁאַל אֶת עֲצָמוֹ הַנֶּעֶר, לֹא מֵאֲמִין לְמַרְאֵה עֵינָיו."

האנשה:

כפשוטו: בשירה המשורר מעניק **תכונות אנושיות** לעצמים דוממים, לצומח או לבעל-חיים. הציור הלשוני הזה בא כדי לתת לקורא תחושה של חיות ואנושיות. לתת לדומם הנפשה של רגש ודמיון כמו בשירו ביאליק "לפני ארון הספרים": "רֶק-לֶהֱב נְרִי לְבָד עוֹדְנוֹ גּוֹסֵס... וְהוּא נֶעַ וְנָד וְקוֹפֵץ קְפִיצַת מוֹתוֹ". זו תמונה ציורית של להבת-הנר, המקבלת תכונה אנושית ידועה, כשל אדם ההולך למות, גוסס ומפרפר, כך גם היא, להבת הנר, מפרפרת ו"קופצת", לפני שהיא כבה לגמרי.

הגזמה: (היפרבולה) – ראה גם בשירת ימה"ב

ההגזמה היא בעצם ציור לשוני הבא להמחיש את גודל רגשותיו, הבעתו ויחסו של הדובר אל הנמען או הנמענת. זהו ביטוי נרגש, רב רושם, המעביר מסר שמעבר למציאות מוכרת וידועה. אבל חשוב להדגיש, היא איננה קריקאטורה שמטרתה ליצור אפקט של לעג וגיחוך, להיפך! זהו ביטוי מעודן של גודש הרגש וההבעה. לדוגמה בשירו של אלתרמן "ניגון עתיק": "אִם תִּחְסַר לְךָ מִתְנַת-הַלְדָּת, אֶת חַיֵּי וּמוֹתַי אֶתְּן לְךָ". הדובר מוכן לתת את חייו ולהסתכן עד מות, כדי לספק לאהובתו מתנת-יום הולדת. או בהמשך השיר: "תַּעֲבֹר קְנָאֲתִי שׁוֹתֶקֶת, וְתִשְׂרֹף אֶת בֵּיתְךָ עֲלֵיךְ..."

דימוי:

הדימוי, ההשאלה, כפשוטו: אמצעי מקובל בשירה לדמות משהו למשהו אחר, כדי להעצים את הדמיון ואיתנו את הרגש ואת ההבעה. זה נעשה בעזרת המילה "כמו" (זה כמו זה) או שימוש ב-כ' הדימוי: לדוגמא השימוש במילה כמו: "שני עיניך כמו שני שושנים" וכן משיר השירים: "צִיָּאֲרָךְ כִּי מִגְדָּל הַלְּבָנוֹן", הצוואר של האהובה כמו מגדל הלבנון. ע"י שימוש ב-כ' הדימוי.

הנגדה, ניגוד:

ציור לשוני הבא להעצים את הרגש על ידי הניגוד בין עצמים או מחשבות או תכונות. כמו בשיר "ראי אדמה" של שאול טשרניחובסקי: "פְּרָחֵי פְּרָחִים בְּךָ טָמְנוּ רַעֲנָנִים וּבַהוֹד..." פרחים לא טומנים באדמה, אלא שותלים אותם, והכוונה כמובן לבחורים הצעירים שמתים ונהרגים בקרבות ואנו נאלצים לטמון (לקבור) את "הפרחים" האלה, את הצעירים, שהם כמו פרחים רעננים. במקום לטמון חיטה ושיבולת שועל, כייעודה של האדמה, אנו טומנים בחורים צעירים. זה הניגוד, לכן נאמר בשיר: "ראי אדמה כי היינו בזבזנים עד מאוד". ולא סתם טומנים, אלא "ובהוד"! ביטוי שמעצים את הניגוד. כמו כן ידועה ההנגדה בשיר "לבי במזרח" של ריה"ל: "לְבִי בַּמְזָרְחַ וְאַנְכִי בְּסוֹף מְעָרְב־ או "יִקַּל בְּעֵינַי עֶזְבַּ כֹּל טוֹב סְפָרַד, כְּמוֹ / יִקַּר בְּעֵינַי רְאוֹת עֶפְרוֹת דְּבִיר נְחֶרֶב!" הלב של המשורר במזרח והגוף שלו במערב. ניגוד בין מזרח ומערב. **הקבלה**, (ראה גם תקבולת בהמשך בעמ' 37, וכן בפרק שירת ימה"ב – עמ' 6). תקבולת הן בד"כ סוג של חזרה על מבנה מסוים של מקצב, של רעיון במילים שונות, או בהנגדה, או בחלוקה שווה בסדר הפוך.

יסודות ספרותיים בשיר:

יש הבחנה בשלושה יסודות ספרותיים בשירה והם: **היסוד האפי, היסוד הלירי והיסוד הדרמטי**.
א. היסוד האפי: מלשון אפיקה. מתקיים כשיש בשיר מרכיב סיפורי-עלילתי. זה מתאפיין במסגרת העלילתית שלו, כלומר; בכל סיפור חייבת להיות מסגרת עלילתית, רצף של התרחשויות בחיי הגיבור. אם בשיר נמצא אותם רכיבים של עלילה ושל מסגרת עלילתית, ניתן לומר שבשיר זה יש יסוד-אפי. יסוד אפי אנו מוצאים בשיר: "עוד חוזר ניגון" לאלתרמן. בשיר יש "גיבור" הוא ההלך, שמשוטט בטבע, בין שמים וארץ: "וְעֵנָן בְּשָׁמַיִם וְאֵילָן בְּגִשְׁמֵי מִצְפִּים עוֹד לְךָ, עוֹבֵר- אֲרָחִי". עובר-אורח, שנקרים לו בדרך ענן ואילן ואיילת וכבשה. הוא ההלך ההולך ונודד, וקורה לו משהו. הוא מחפש להתיישב במקום כל שהוא. מתמודד עם עצמו ועם עולם הטבע שמסביבו. ובגלל שידיו ריקות ועירו רחוקה, הוא סוגד אפיים: "לְחֹרֶשֶׁת יִרְקָה וְאִשָּׁה בְּצַחוּקָה וְצִמְרֵת גְּשׁוּמֵת עֶפְעָפִים" זו המסגרת העלילתית של השיר. שיר נוסף ובו יסודות אפיים הוא: "אני שומע". בשיר מספר דמויות: הנער, האם, השופט, הרופא והמורה לידיעת הארץ. "הגיבור הראשי" הוא הנער שקורה לו משהו. הוא נמצא בהתמודדות עם עצמו ועם עולם המציאות של עובדות קשות ובלתי הפיכות: כמו מותו של אדם, פסיקתו של שופט, קביעתו של המורה לידיעת הארץ ונפילת התפוח.

ב. היסוד הלירי: ליריקה: "השתפכות הנפש". הכוונה להבעה של רגשות, מחשבות, תקווה ואכזבות. כל הבעה בתחומים האלה הנעשית **ברגש רב**, זוהי ליריקה. נמצא זאת הרבה בשירה

של רחל, השיר "רק על עצמי" הדוברת מביעה ברגש עז את ציפיותיה שנכזבו: "לָמָּה קָרָאתָם לִי, חוֹפֵי הַפְּלָא? לָמָּה קָזַבְתָּם, אֹרֹת רְחוֹקִים?". גם הפחד מפני הגורל המר זוהי הבעה לירית כי הפחד הוא רגש חזק: "יָד עֲנָקִים זְדוֹנָה וּבֹטְחִת, יָד מִתְבַּדַּחַת שְׂמָה לְאֵל." וכן ביטוי עז לתחושות כאב וייאוש עד כדי צריחות אנו מוצאים בשיר; ספר שיני: "צְרִיחוֹת שְׂצָרְחָתִי נוֹאֶשֶׁת, כּוֹאֶבֶת."

ג. היסוד הדרמטי: דרמה מתבטאת בעיקר במרכיבים הבאים: מתח, עימותים דיאלוגים, דמויות, מסתורין, הבעה חריפה ונרגשת, המבטאת עימות פנימי או חיצוני והפתעות. הדרמה מובעת ע"י הבלטת העימותים (קונפליקטים) של האדם עם עצמו או עם סביבתו. את היסוד הדרמטי אנו מוצאים למשל בשיר: "אני שומע משהו נופל" לנתן זך. שם הנער מתעמת עם העולם החיצוני. ויש מתח ומסתורין בשל הערפול לדמותה של הרוח: "אני שומע משהו נופל אמר הרוח". האם זו הרוח הפיזית המנשבת בחוץ שהפילה את התפוח? וממתי רוח מדברת? או שזו רוחו של הנער, הרוח שזכרה מה שהעלימה ממנו האם? בשיר ישנם גם דמויות רבות, דיאלוגים ומתחים בין הידיעה וחוסר הידיעה של הנער למול המבוגרים הסובבים אותו. עימות אפשרי בין הנער לאם על שלא הגידה את האמת, ש"זה לא שום דבר", קרה משהו, התפוח נשר מן העץ! אירוע ועובדת-חיים בלתי הפיכה. גם בשיר "לתמונת אימא" נמצא יסוד דרמטי. יש שם מעין עימות ביחסי הבת והאם. האם מעניקה ללא גבול והבת גומלת לה בכפיות-טובה.

יש דיאלוג מותח ומעניין ביניהן, מיהו האחד שהיה יקר לבת יותר מהאם? האם הבת "מדברת" אל תמונתה של האם המתה, או שזהו דיבור אל זיכרון עצוב על מערכת היחסים בין אימא לבתה? המתח והמסתורין והדמויות והדיאלוגים הם יסוד הדרמה בשני השירים שהבאנו לדוגמא.

לשון ציורית: (פיגוראטיבית)

הלשון הציורית היא שמעלה את הספרות בכלל ואת השירה בפרט, לגבהים של נשגבות מיוחדת ולפיוט ההבעה השירית והספרותית. סופר יכול לספר סיפור ב"לשון יבשה" אפילו אם הוא מרבה בתיאורים נרחבים, ולעומת זאת הוא יכול לסגן ולכתוב אותם תיאורים, בלשון ציורית ולהופכם לתיאורים פיוטיים. בשירה זה בולט יותר. בשל ההקשרים והארמזים וההשאלות (מטאפורות) והדימויים וכדומה, השיר מקבל את המימד הפיוטי והרב-משמעי, שמעבר למילים עצמן. בלשון הציורית אנו מבחינים בכמה סוגים, בנוסף למטאפורה ולדימוי, כלולות בה גם האירוניה, הניגוד, ההגזמה האנשה, המצלול והפסיחה. בעצם כל ביטוי שמעשיר את המשמעות ואת ההמחשה של המילים, מעבר לרמה המילולית והמילונית – זו לשון ציורית (פיגוראטיבית).

מוטו:

רעיון, או היגד, או שם השיר, ה"מוביל" אותו. המוטו מניע את הרעיון. לדוגמת השיר: "הכתם נשאר על הקיר" (כביטוי לרעיון). או "על השחיטה" של ביאליק. (כהיגד). "ואם ישאל המלאך" גם הוא של ביאליק (כשם שמוביל את השיר), או "עדות" לדן פגיס. (שם השיר הוא המוטו).

מטאפורה – השאלה

דימוי מורכב ומתוחכם הבא להשאל משני ביטויים שונים זה מזה, את הצרוף הלשוני החדש, לכדי ביטוי אחד שלם ומפתיע, ללא אמצעי קשר של כ' הדימוי, או המילה "כמו" לשם הדימוי. זאת אחת מציורי הלשון הנפוצות ביותר בשירה בכלל, ובשירה המודרנית בפרט.

המטאפורה נחלקת לכאלו שהשימוש בהן נעשה תכוף, עד שהיא הופכת לביטוי בפני עצמו והיא נקראת "מטאפורה שחוקה", או "מטאפורה מתה", כמו: "ראש ההר", "לב-ים". ולכאלו שיוצרות השאלות וצירופי-מילים מפתיעות, המחזקות את האפקט השירי והציורי. כמו בשירה המודרנית, או אפילו בשיח היום-יומי, ביטויים כמו: "שפך את מררתו", "ירייה מן המותן". בשירה ניתן למצוא תמונה ציורית-מטאפורית כמו: "העין דומעת בְּזִיף קָלִיל שֶׁל נְצוּצוֹת אוֹשֶׁר", או "פֶּעַם אַחַת הִתְעַלֵּף כָּל-הָעוֹלָם וַיִּשְׁתַּוֶּק" (ביאליק: "ואם ישאל המלאך") ומהשירה המודרנית נמצא: "לוקטת אֶל סֵלִי נִפְשֵׁךְ מִרְאוֹת, קוֹלוֹת, רִיחוֹת" ... (אריה סיון "על הבוקר") או "אֲמִי אֶפְתָּה לִּי אֶת כָּל הָעוֹלָם בְּעוֹגוֹת מִתּוֹקוֹת". (יהודה עמיחי. "אמי אפתה לי")

מְטוֹנִימִיָּה:

ציור לשוני המשאיל מילה אחרת במקום המילה הראשונית. ניב או ביטוי מטאפורי שממירים את הביטוי ה"טבעי", הרגיל. או ביטוי מופשט במקום מומחש. סיבה במקום תוצאה, כינוי במקום השם עצמו, לדוגמא: "ציון" במקום ארץ-ישראל, "ערלים" במקום עמים שאינם יהודים, או ביטויים כמו; "לא טמן ידו בצלחת במקום התערב בנעשה; עיניו "התעבבו" מצער=עינו התנפחו מרוב דמעה. וכדומה.

מצלול:

כל מקצב יש בו מן המצלול ונוצר מן המצלול. בזמנים קדומים, כאשר השיר היה חייב להיות מוקרא באוזני אנשים, החרוז היה המצלול העיקרי והבולט בשיר. היום, כאשר השיר נכתב גם כחומר קריאה ולא רק להאזנה, המצלול נעשה יותר "מתוחכם" ותפס את מקומו של החרוז. ניתן לומר, שכול צירופי עיצורים ותנועות היוצרים מקצב מסוים, אם במכוון ואם באקראי, זהו מצלול, לדוגמא שורה משירו של ארז ביטון "שיר זוהרה אלפסיה": "רִיחַ שְׁיָרִים שֶׁל קַפְסָאוֹת סְרִדִּינִים עַל שֶׁלְחָן מִתְנַדֵּד בֶּן שְׁלֹשׁ רִגְלִים". כל העיצורים המובלטים יוצרים את המצלול.

סוֹנֵיטָה:

סוג של שיר לירי מחורז ומובנה מאוד במתכונת של ארבעה בתי-שיר, בני ארבע-עשרה שורות (טורים) בסך הכל. המבנה הוא: 3+3+4+4. לדוגמת השיר: "בובה ממוכנת" / דליה רביקוביץ', או: "אהבתה של תרזה די-מון" / לאה גולדברג. בעברית נקרא שיר זה "ב"ב" (זה"ב=14). בראשיתה הייתה שיר אהבה, אח"כ נוספו נושאים שונים לסוניטה. החריזה בד"כ לפי: אבבא, בגגב, דהו, דהו.

סִינְקְדוּכָה:

לשון ציורית כדוגמת המטונימיה; מילה, ביטוי או ניב מושאל להחליף את המילה ואת הביטוי הראשוני: הפרט הבודד המייצג את הכלל. ביאליק עושה שימוש נרחב בסינקדוכה: האפרוח הקטן שנשאר בודד תחת כנפי השכינה. העלה האחד הקטן כמייצג את העץ. העב הקטנה בשמיים. הדמעה הבודדה הנושרת על דף הגמרא. למשל: בשיר "לא זכיתי באור מן ההפקר": "נִיצוֹץ אֶחָד בָּצוּר לְבִי מִסְתַּתֵּר, נִיצוֹץ קָטָן – אֵךְ כָּלוּ שְׁלִי הוּא". הניצוץ, האחד, הקטן, מייצג את כישרון הכתיבה, את יכולת השירה שלו, או את שירתו בכלל.

עיצוב, דרכי עיצוב: (עיצוב, במשמעות של תבנית, צורה. איך בנוי השיר)

בהרבה מבחנים מתבקשים התלמידים לבחון את "דרכי העיצוב" של השיר, והכוונה; בכל שיר יש לשים לב ל"איך נבנה השיר" להבנת הנושא, הרעיון והמסר שלו. בניית השיר צריך לבדוק; איך האמצעים הספרותיים מכוונים להבנת הנושא. אמצעים כמו: מוטיבים חוזרים, חזרות, דימויים ומטאפורות, ניגודים, השאלות וארמזים, רמזים מטרימים, תקבולות רגילות וניגודיות, הטון והאווירה, יסודות דרמטיים, ליריים ואפיים (ראה לעיל בעמ' 34), ביטויי-נפש. מבנה השיר; מעגלי, שיר-מסגרת, אנאפורות, חריזה, מצלולים, פסיחות, כותרת השיר, שיר מתהפך. (ראה להלן על השיר המתהפך בעמ' 37).

פאראפראזה:

החלפה פשוטה של לשון ספרותית בלשון יום-יומית. להסביר את הלשון השירית "במילים שלך" במטרה להבנת המשפט, המילים, ברמה המילולית והפשוטה של השיר. הפאראפראזה אינה פירוש השיר ותכניו, אלא הפשטה והמרה של מילות השיר למילים של שפה מדוברת.

פסיחה: דילוג, או גלישה. זוהי צורה ספרותית-שירית, שהשתרשה מאוד בשירה המודרנית ועושה בה שימוש רב. הפסיחה היא מעין מעבר רציף ללא עצירה, מבחינה תחבירית, משורה לשורה, או אפילו מבית לבית. הרצף הזה מפתיע את הקורא, בשל ההרגל להיעצר בסוף השורה, וזה מעצים את כוחו, אפילו את משמעותו, של הביטויי השירי.

לדוגמא פסיחה בין שורה לשורה בשירו של יהודה עמיחי "אלוהים מרחם": וְלִפְעָמִים יִצְטָכְךָ לְזַחַל עַל אֲרֻבַּע – (כאן הפסיחה אל השורה הבאה) – בְּחֹל הַלֹּהֵט. ובשירו של אלתרמן "עוד חוזר הניגון" פסיחה בין בית ב' לבית ג': שֶׁלִּטְפָּת אוֹתָן וְהוֹסַפְּתָ לְכֵת – (סוף בית ב') – שֶׁיִדְיָךְ רִיקוֹת וְעִיךְךָ רְחוּקָה. (ראשית בית ג'). ראה להלן בניית השיר בעמ' 48)

שיר מתהפך:

השיר שנושא מצוי בסופו ולא בראשיתו. בקריאה הראשונה ניתן לחשוב שקלטנו את נושא השיר, אולם כשמגיעים לסופו, מסתבר שהנושא אחר לגמרי ממה שקלטנו בהתחלה. דוגמאות רבות לכך: השיר של הרשב"ג "ראה שמש": בתחילה נראה לנו כשיר טבע ורק בסופו אנו קולטים שזהו שיר-קינה וצער על מותו של יקותיאל איבן-חסן; (נותן החסות לרשב"ג). בשירת ביאליק נמצא שימוש רב בסוג כזה של השיר המתהפך, כמו: "צנח לו זלזל", "ואם ישאל המלאך", "לבדי" ועוד. (ראה להלן בניית השירים – שירת ביאליק. בעמ' 73)

שירה: (פואמה)

שיר ובו "מעין" מסגרת עלילתית. בניגוד לבלדה, זהו שיר ארוך המספר "סיפור" על מאורע ("בעיר ההריגה") או על אישיות ("צדקיהו בבית הפקודות") או יופיו של טבע ("הברכה") או אגדה שהייתה ("מתי מדבר"). הפואמה קצרה מהאפוס (שירה יוונית-רומית עתיקה) אבל ארוכה מהבלדה. הבלדה הוא שיר קצר, מלא מתח ודרמה ומסתורין ודמויות ועימותים. הפואמה, יותר "רגועה" וזורמת עם הרבה תיאורים ולשון ציורית. למרות שבפואמות נמצא עימותים, דמויות ותיאורים דרמטיים, הרי שהפואמה באה "לספר סיפור" ולא לעורר התרגשות דרמטית.

תמונה: (אימאז')

תמונת לשון, או תמונה ציורית. ביטוי לשוני שירי, המבטא במילות השיר צרוף של תמונה שלמה. כמו בשירו של ביאליק: "לא זכיתי באור מן ההפקר": נמצא הרבה תמונות כאלה בשירת ביאליק בעיקר בשירי הטבע שלו כמו בפואמה "הברכה", או "הקיץ גווע". להלן שורות, דוגמא מהשיר "צפרת", ודוגמא משירו של אצ"ג "עם אלי הנפח". המילים המובלטות הן המחשה לתמונה ציורית. בשיר "צפרת" של ביאליק: **"כל-העולם טובע באור ובשיר, אוצרות חיים לא-שערותים מסביב מתרחשים, [...] אפפוניו שבלים, פתרונו צפרות"**. ומתוך שירו של אצ"ג: "עם אלי הנפח": **"וגופי ביניהם פגוש המתכת להתוך ועלי עומד אלי הנפח ומכה בגבורה: [...] פותח לו חתוך ופולט בגצי רגעים האש העצורה"**.

תקבולת, הקבלה:

תקבולות הן סוג של חזרה על מבנה מסוים של מקצב, או של רעיון במילים שונות, בהנגדה, או בחלוקה שווה בסדר הפוך. נמצא אותן לרוב בשירה התנ"כית ובסדור התפילה. ומהם הועתקה גם לשירה החילונית גם, אז ועד היום. ישנם שלושה סוגי תקבולות: **התקבולת הניגודית**, התקבולת הכפולה (נרדפת) והתקבולת המחולקת. דוגמא לתקבולת ניגודית: "קקוסס, המוציא מוכבועו ארנבות ומגדלים, (כך) הוציא מתוך גופו הקטן - אהבה. ("אבי" יעמיחי) הגוף הקטן של האב **כתקבולת ניגודית** למגדלים הגדולים היוצאים מהכובע.