

הצורה השירית בשירת דן פגיס

קובץ "גלגולים" לדוגמה

الصورة الشعرية في شعر دان باغيس

الباحث: حامد مرهون حمد

הקדמה

עיון זה מטפל ביסוד עיקרי במבנה השירי, כלומר **הצורה השירית**, המהווה את היסוד הבולט והחשוב ביותר בשירה, אין שיר בעל ערך אמנותי שלא מכיל צורה שירית יפה. העיון הזה כולל מבוא על הצורה השירית, בו הצגנו דעות של מבקרים ערביים ומערביים בולטים ביחס הנושא, למען הגשת צורה מפורשת להבנת מבנה הצורה השירית. סקרנו את היסודות העיקריים שנשענה עליהם הצורה השירית ומהן: הדמיון, הדמוי, מטאפורה, סמל, סיפקנו הסבר מפורט על כל אחד מהן.

בחרנו לעיין בשירת אחד המשוררים הישראליים המודרניים, והוא המשורר **דן פגיס** שנחשב מהמשוררים הבולטים בשירה העברית המודרנית. בחרנו בקובץ שיריו "**גלגולים**" כדוגמה לשירתו, קובץ השירים שנדפס לראשונה בשנת 1970, הנושא המרכזי לקובץ הוא נושא השוואה. הקובץ כולל שלושים ושלושה שירים, כל השירים היו שירים קצרים, רק שיר אחד היה שיר ארוך. נסמכתי על מהדורה נדפסה בספרד בלשון הספרדית. נתחננו את השירים ניתוח מפורט למען הבלטת הצורה השירית בשירתו.

בעיון זה נסמנו על מקורות ערביים רבים בגלל חוסר המקורות העבריים שמטפלים בנושא זה. לא הצלחתי לקבל מקורות עבריים של ביקורת על שירת המשורר אלא מספר מעט מהמאמרים שטיפלו בשירת המשורר וכך תוך האינטרנט, לכן נסמכתי בניתוח רוב השירים על מאמץ עצמי.

הצורה השירית

התורה הבקורתית מדגישה על המאפיינים הסגוליים של הספרות מבחינת שהיא פעילות דמיונית מאופיינת מבין הפעילויות האנושיות האחרות. מההדגשה הזאת הביקורת המודרנית מנסה לחדור למבנה השירי, מהרהרה במבנה מן היחסים שמגלה את פעילותם על מובן השיר, גם מסמנת אל דרכה המאופיינת להעשרת הנמען, להעמיק את התודעה שלו בעצמו וחוויותיו במציאות. ומבחינה זו מופיעה חשיבותה של הצורה השירית למבקר המודרני, היא כלי שמגלה בו את השיר ועימדתו של המשורר כלפי המציאות, גם היא אחד הקריטריונים החשובים לשפוט על האותנטיות של החוויה, וביכולתו של המשורר לעצב את הצורה במערך מתואם שמגשים את ההנאה והניסיון למי שמקבל אותה.ⁱ כאשר השירה היא הבעה לרגע רגשי מאופין, לכן יש לשירה לכלול על סדר לשוני מיוחד, מסוגל לפרש את החיים והחית המשמויות האנושיות בה. השלמת המבנה הלשוני אלא היא קשורה לרגישות ופעילויות של המשורר.ⁱⁱ אין יכול להיות שירה ריקה מהצורה ⁱⁱⁱ, ומכאן בולטת את החשיבות של הצורה השירית, הצורה פותחת לפני הסופר אפשרות רחבה מההבעה, כדי להיות לפניו אמצעים רבים לבטא בהם את חוויה אחת, ומייצר בהם רעיון אחד, ודמיונו הסתלק בלי גבולות קובעים אותו.^{iv}

לכן הבריאה, האומץ ופריון בצורה נחשבים אור בהיר בהשגת הכוח האמנותי בשירה, הצורה קריטריון יציב בהשוואה בין השירים לבין המשוררים. במובן הספרותי היא הבסיס של השירה במשמעותה הבקורתית, לאור המובן הזה מעט מהמבקרים המודרניים אומרים ש "**הצורה יציבה בכל השירים, וכל שיר הוא צורה בעצמו**"^v הצורה בשירה היא המראה האמנותי שתופסים אותו את המילים ובטויים אחר שהמשורר מארגן אותם בסדר מיוחד להביע את צד מצדדי החוויה השירית השלמה.^{vi} הצורה השירית הוגדרה בהגדרות רבות מהן שהי "אמצעי מאמצעי הביצוע השירי".^{vii} **ד. לויס** הגדיר אותה שהיא "**ציור עיקרו המילים**"^{viii}.

צימוד הציור בשירה ישן מאוד , האדם מאז שידע את עצמו נטה לציור לבטא את החוויות שלו. כבר הסופרים שמו לב מאז הקדמות לנקודה זו, **אפלטון** הבין שהצורות שמציג אותן המשורר והצייר על האנשים הן לוקחות את לבם. **אריסטו** שבא אחריו אומר: "**האדם אינו יכול לחשוב בלי הצורות**"^{viii}.

המשורר האמריקני **אזרא פונד** הגדיר את הצורה השירית באומרו " **היא הרכב שכלי ורגשי שמוגש ברגע מן הזמן** ", הצורה אינה נפרדת מן הלשון כי היא "נבעה מהלשון, ומשמעות זו כי הצורה לא נקבעה באקראי, כי אם היא נולדה ממאמצו של המשורר האמן על פי סלקטיביות מודיקות שמקביעה אותה "התכונות האישיות". כי היא עמוקת השורשים בחוויה המוחשת^{ix}. הצורה השירית: היא ציור לוחות חיוניות מפטאות את הפעלותיו של האדם והרגשותיו, אם היו מוחשות ומדומות , לחשוף את ההמצאה של המשורר, וגם היכולת של המשורר ויפי כישרונו הטבעי להשפיע בקורא, לעורר את שכלו בבטויים יפים ומשמעותיות חדשות.^x היא גם "יצירה חדשה של יחסי ההבעה החדשים"^{xii}, גם היא דרך מיוחד מדרכי ההבעה, או סוג מסוגי המשמעות, חשיבותה מוגבלת במה עושה במובן מן המובנים מהפרטיות וההשפעה.^{xii}

המשורר **אדוניס** מדגיר את הצורה " **שהיא מאחדת בין החלקים המנוגדים, ובין החלק והכל, זוהי רשת מן הקווים מתפשטת קושרת בין נקודות רבות**"^{xiii}.

המשורר הממציא ממחיש את הרגשותיו בצורה מסייעת לה את החושים, גם לצד הצורות הפסיכולוגיות השכליות, שהוא פנה בדבריו אל הרוח, ההרגשות, והדמיון יחד באשר הביטויים נותנים יכולת על הרמיזה במשמעות^{xiv}, הוא מאחד בין החומרי לבין החושי ובין המחשבתי לבין המוסרי, הורס את הגבולות המלאכותיים ביניהם בהרמוניה חושית עם הידיעה בלי הפרדה^{xv}. **אריסטו** הבחין בין המשורר הטוב לבין המשורר הלא טוב לפי הצורה, הוא ציין " **אם זה אפשר לחבר משקלים אין יכול ללמוד חיבור את המטאפורות**".

המבקר **ג'ויו** רואה שההמצאה והחידוש קשורים בצורה. והצורות הן אורות של הידיעה. כי הצורה היא שמאפיינת בין משורר לאחר. גם שיטת ההשתמשות בה שונה בה השירה המודרנית והשירה הישנה. היא עיקר כשרון השירה.^{xvi}

יסודות הצורה השירית

• הדמיון:

הוא הכוח של האדם ליצור דברים, להעלות רעיונות ומחשבות חדשות^{xvii}, והוא הכוח היחיד שיוצר את המשורר, והצורה השלמה שהמשורר ממציא אותה, אינו שואב אותה מהטבע, אלא נולדה בעמצו דרך הדמיון^{xviii}, והדמיון, כידוע, הוא לב העבודה השירית והספרותית בכלל, אין השירה נזכרת בלי הדמיון, זהו מצב רגשי אינו נורמלי ותיאום גבוה בדרך כלל. הדמיון, אם כן "כלי למען הארה נוספת של המציאות"^{xix}. אפשר לומר כי לדמיון השתתפות בגלוי הרעיון, בעיצוב הרעיון, בשינוי הצורות, הקשרים והמסקנות, אחר כן בקישוט הרעיון וכיסותו בצורות מתאימות^{xx}. לכן הדמיון נחשב למרכיב החשוב ביותר בעיצוב הצורה השירית, שיכול לגשת למשורר כל מה שהוא זקוק לעיצוב צורותיו, הוא המסוגל לשים בין ידי המשורר דברים אינו יכול לרכוש אותם במציאות, הדמיון הוא הכוח שמגלה לנו את עצמו ביצירת איזון והתאמה בין התכונות המנוגדות והסתומות^{xxi}.

קולרידג' אומר שהדמיון: "**כי הוא מתמוסס ומכחיד והורס למען שיציר מחדש**". הצורה השירית אינה צמחה בחלל ריק אלא ממרכיבים נמצאים במציאות המשורר מקיים סילוף לה או למחוק ממנה או לרכז על צד בלי אחר, אחר כך מחזיר את הרכבתה לאור הרגשותו המיוחדת לגעת לצורה חדשה^{xxii}. הדמיון הוא המסוגל לאסוף דברים מנוגדים אינם רגילים במקום אחד, הערבוביה הזו, שאולי נראתה ברגע הראשון הופכת למערכת מושלמת יש לה משמעותיות רבות תוך הטקסט השירי, וזה כמובן משתקף על אופי הלשון השירי.^{xxiii}

• הדמוי:

הדמוי הוא השוואה, קביעת צדדים דומים בין דברים שונים, בשירה הבלטת העצם או הגוף המתואר על ידי השוואתו לדבר אחר, ידוע ומוחש יותר, למשל: כשושנה בין החוחים כן רעיתי בין הבנות.^{xxiv}

ההשתמשות בדמוי ליצור צורה שירית נחשב מהטכניקות האמוניות הפשוטות ביותר בציור, וחסרה יותר ממנה ליכולת הרמיזה, במיוחד אם המשורר השתמש רק בדמוי החושי בין הדברים, ללא צלילה במשמעות ^{xxv}. פייר קירו אומר בנושא זה: "הדמוי הוא פחות ביותר פואטי בצורות בגלל שהוא נשען על רק השוואה אף על פי שהשירה מתכוונת את העברה".^{xxvi} הדמויים והתמונות הם מיסודות הסגנון השירי.^{xxvii}

• המטאפורה:

המטאפורה: היא העברה, השאלה או העברת – שם, פעולה או מושג לאוביאקט השונה מהמדובר, שימוש בניב שלא בהוראתו הרגילה, כי אם בהוראה שאולה מענין אחד לענין אחר לשם יתר ציוריות. דוגמות: "כותב בדם לבו", "הקהל היה מחושמל מדברי הנאום"^{xxviii}

אירסו הגדיר את המטאפורה באומרו: "המטאפורה היא העברת שם של דבר אל דבר אחר"^{xxix}. ליטרי אומר שהמטאפורה: "צורה נשלם באמצעותה פצוי משמעות המילה המקורית במשמעות אחרת, כלומר שהיא דמוי מקוצר"^{xxx}, אבו הלאה אלעשכרי הגדיר אותה באומרו: "המטאפורה העברת הביטוי ממקום שימוש בעיקר הלשון אל מקום אחר לכוונה".^{xxxi} דימרה קבע ש "המטאפורה צורה נעביר באמצעותה המשמעות המיוחדת במילה למשמעות אחרת אינה מתאימה לה אלא בצד הדומה שנמצא בשכלי"^{xxxii}, אירסטו עשה מהמטאפורה להיות אבן בוחן הפיוטיות, והוכחה גאונות של המשורר, והיא הדבר שאינו יכול ללמוד אותו.^{xxxiii}

החשיבות של המטאפורה נובעת שהיא מרכיב עיקרי בשירה ^{xxxiv}, המטאפורה תהיה בעלת השפעה וריגוש כאשר פעלה עם חלקיה באריגת השירה בהצטינותו של המשורר, היא הופיעה את הצורה בכללית, כי יש לה יכולת על הציור, בתוך ש "המטאפורה עושה בנפשו של השומע שמה לא עושה את האמת. מן המאופינים של המטאפורה שהיא נותנת יותר מהמשמעות במעט מהבטויים.. בה נראה את הדומם חי דובר.^{xxxv}

מעט מהמבקרים הולכים לומר שכל צורה שירית היא מטאפורה כי אז בדרגה מה ^{xxxvi}, קולרידג' מדגיש ש" השירה בלי המטאפורה היא חומר דומם.. כי הצורה השירית היא חלק נחוץ מהכוח שמספק השירה בחיים ^{xxxviii}. המבקרים מסכימים על חשיבותה של המטאפורה הפרימיטיבית בשירה, כל הסגולות של השירה משתנות אלא המטאפורה, כמו חומר השירה, הבטויים, לשון השירה, משקליה, וכוונה המחשבותיים, אבל המטאפורה משאירה עיקר בסיסי, והוכחה מפורשת על הצטינותו של המשורר. ^{xxxviii} המטאפורה יש להיות מתאימה, וההתאמה היא התקרבות בין המשאיל ממנו לבין המושאל לו, כלומר תהיה ביניהם סמוכין(הוכחה) ועושה להכניס את המשמעות לתוך הרגיל, להיות מפורשת וקלה ^{xxxix}.

המטאפורה תהיה יפה מושפעת כאשר יהיה הקשר הדוק בין המשאיל לבין המשאל לו, וכל מטאפורה אין התאמה בין חלקיה תהיה רעה אינה מקובלת ^{xl}. ההשתמשות בצורות המטאפוריות אין מתכוון בה רק החזרת היופי החושי לדברים, ולצייר את חיותו של המשורר בלבד, אלא להפיח הרוח בדברים דרך קישורם בהרגשות, תיקנות, חששות, המסורות, והרצונים שלנו. כך הצורה תשיג את תפקידה הראשית בהעמקת חיותנו בחיים למציאות, והנהגתנו לעצם המציאות.^{xli}

הצורה המטאפורית הטובה כוללת על סימנים שבוראים עולם מטאפורי דמויני סמלי. ומכאן נובע ערך כל שיר מכוחו על הרמיזה, הצורה השירית משרתת מרחק בין המילה לבין משמעותה.^{xlii}

הצורה השירית אצל **אירסטו**, מבוססת על המטאפורה, כי הוא מצא ששפה זו אינה מודעת אלא במובן מטאפורי, ולא במובן האמיתי, לכן הוא הדגיש על השפה המטאפורית להיות הסימן הבולט בשפה השירית.^{xliii}

צריך למשוך תשומת לב שאין משורר בזבז בהשתמשותו בדמוי מקבל דבר במקביל מה שזכה משורר שבזבז בהשתמשותו במטאפורה ^{xliv}. אין ראוי לקצרות הצורה רק במטאפורה. המעדיף להרחיב זה בחשיבות עצמה לדמוי, ובדרגה פחותה לסמל.^{xlv}

• הסמל :

מנוי הסמל בשיר המודרני תכונה נפוצה בקרב רוב המשוררים לרמות שונות מצד הסמל הפשוט לסמל העמוק, עם זאת שהסמל בספרות בכלל הוא סימן סגנוני ואחד המרכיבים העיקריים בטקסט הספרותי מקודם, אלא אנו נראה אותו היום כבר גוון והעמיק והשליט על השיר המודרני, על הרכבו וצורתיו השונות, והסמל בכל צורתיו המטאפוריות, הריטוריקיות, והמסמלות אלא הוא העמקה למובן השירי, ומקור להשפעה והגשמה לאסתטיקה של ההרכב השירי, אם הסמל מונה בצורה אסתטית מותאמת, זה תורם בעליית השיר, בעומק משמעותו ועוצמת השפעתו בנמען ^{xlvi}. תפקידו של הסמל שונה מתפקיד המטאפורה והדמוי, שהבלשניים הגדירו אותו, שאינו אמצעי להגשמה או לציור, אלא הוא אמצעי לרמיזה בתוכן הרגשי או העיוני החבוי מאחור הבטוי המשתמש בסמל.^{xlvii}

עז אלדין אסמעיל אומר: **"הצורה השירית סמל מקורו התת הכרה, הסמל יותר גדול בהשפעתו מהאמת הריאלית"**, לכן בנית הסמל משיגה כוח רמיזתי גדול, נוסף על יכולתו המעולה לבטא את כל ההרגשות הסתימיות והמרוכבות שתוקפות את הנפש בסגנון אמנותי, דרך הסמל שמתקשר בחויה של המשורר שמלבישה את הבטויים משמעות מסוימת, שתוסיף לסמל מרחקים חדשים הם מן גילוי המשורר, המרחקים הם שפותחים את העליונות לסמל, ומסמנות אותו בסימן סגנוני מיוחד במשורר.

הסמל הופך את הרעיון המופשט בתוך הטקסט לשפה סמלית גלומה, הסמל הוא "ניסוח צורות קונקרטייות, אחר כך העביר אותן מתחומן הטבעי לבטא על תפיסות מופשטות בלתי מוחשיות".^{xlviii}

יש יסודות אחרות לבנית הצורה השירית מהן: הכנוי, התיאור, הגשמה..

הצורה השירית בשירת דן פגיס

דן פגיס* הוא אחד המשוררים הליריים הקריסטליים ביותר בשירה העברית, שירי השואה שלו בספר **"גלגול"** (הקיבוץ המאוחד, 1970) הם הוכחה שאפשר לכתוב על השואה אחרת מאברהם שלונסקי ומאצ"ג (אורי צבי גרינברג) וגם להישמע אותנטי. הכתיבה היא לירית, מאופקת, מדודה וכואבת.^{xlix}

דן פגיס: דן פגיס הוא משורר ישראלי וחוקר ספרות, חי בשנים 1930 - 1986. נולד * בבוקובינה שברומניה, אך בגיל ארבע עבר לגור אצל סבו וסבתו בווינה, בירת אוסטריה. השפעת השפה הגרמנית ותרבותה ניכרת, מאוחר יותר, בשירתו. בהיותו בן 11 פרצה מלחמת העולם השנייה, ולאחר פלישת הנאצים לרומניה נכלא במחנה כפייה למשך שלוש שנים. כשהיה בן 16 הגיע לארץ וצורף לחברת הנוער בקיבוץ מרחביה. הוא למד אנגלית וספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים, ובהמשך לימד שם שירה עברית של ימי הביניים. <http://he.wikibooks.org/wiki/> לפרטים נוספים עיין :

שיריו של דן פגיס, לפעמים כמו ממסך תיאטרון, הפרספקטיבה של הזמן מרשה לתאר את העבר בטון רציונאלי, שקט, בלא משוא פנים. אך דוקא השמירה על הפרופורציה, על המרחק, היא הרומזת על ממדיהם האמיתיים, המפלצתיים של זכרונות אשר מוטב לשכוחם. הפרספקטיבות ההגיונות רק מדגישות – ומתוך כך נעשות לאפקט אירוני את השטניות הבלתי נתפסת של העבר.ⁱ

אך לא הזכרונות עצמם הם האתגר האמיתי של התיאור הפיוטי, אלא התמונה המוזרה, העל טבעית, המתקבלת כאשר צללי העבר מסתמנים על הקיר הבהיר של המציאות. זוהי מפת דרכו הנוכחית של האדם הזוכר. ⁱⁱ אבל צורתו של פגיס היא תמיד צורה הגיונית והממונית לביטוי התוכן שאותו יש ברצונו לבטא. צורה בדוקה, אך לא תמיד היא גם הצורה המשכנעת או המעניינת ביותר. השיר מנוסח היטב, מנוסח מאוד, מנוסח יתר על המידה.ⁱⁱⁱ

על פי שהוא החליט אי לכתוב בגרמנית, אלא כי הוא השאיר את הקשר עמה בקריאה ובידיעה, ותמיד הדגיש שהוא שייך לה ⁱⁱⁱ. צורתיו בהן ניכרת יפה השפעת המסורת הגרמנית, הן מוצקות וממושמות ועם זאת בלתי אישיות לרוב.^{iv}

פגיס אסף את ניסיונותיו השיריות הראשונות בקובץ שירים פרסם אותו בשנת 1957 בשם **"שעון הצל"**. בשנת 1969 פרסם קובץ שני בשם **"שהות מאוחרת"**. שני הקובצים האלה לא הסבירו עיסוק פגיס בשואה. אך כאשר ביקר בסבתא שהיתה בניו-יורק, ראה התמונה של האם שלו נשקפת בחלון, פתאום הרגיש ב"עירות של העבר הרך" אכן כתב שירים והאסיף אותם בקובץ **"גלגולים"** שפורסם בשנת 1970, אכן פונו לו כמשורר גדול מסוגל לעורר את שירים לדיבור על השואה ברגשה גבוהה פותח גישה חדשה בנושא זה בראייה השירית עצמה. עד נהפך אחד שירי הקובץ לחומר לימודי בבתי הספר^{iv}, השיר הוא **"כתוב בעפרון בקרון החתום"**:

כָּאן בַּמְשֻׁלּוּחַ הַזֶּה

אָנִי חִיָּה

עִם הַבֵּל בְּנִי

אִם תִּרְאוּ אֶת בְּנֵי הַגְּדוּל

קִי'וּ בְּן אָדָם

תִּגְדִּידוּ לוֹ שְׂאֲנִי^{vi}

הכותרת היא לדעתי חלק מהשיר. היא מרמזת על הנושא ועל האווירה. מה שמעניין בה הוא שהיא השורה הארוכה ביותר, ואולי גם האינפורמטיבית ביותר בשיר^{vii}. אופיה יוצא דופן של הכותרת "כתוב בעפרון בקרון החתום" בולט מיד. הכותרת החריגה ביחס לשיר הן מבחינת אורכה והן מבחינת הריתמוס והמצלול שלה. מיקוה במרחק ניכר מתחילתו מדגיש עוד יותר את ייחודה וממקד את תשומת הלב אליה. היא מכילה שפע של אינפורמציה דקדקנית של דיווח הבאה להדריך את הקורא לגבי טיב הטקסט שבראשו היא מופיעה ולגבי הנסיבות בהן נכתב. הרווח הגדול שבין הכותרת לבין תחילת השיר מעניק שהות לדמיון את התמונה ולמקם אותה בחלל ובזמן.^{viii}

אכן כותרת השיר מגישה צורה ראשונה לשיר, ומגדירה המסגרת של הצורה השירית. לכן הכותרת יש לה משמעות רבה לשיר כי היא מדריכה את הקורא לדרך ההבנת הטקסט.

בשירת השואה בכלל, כמו בשיר זה, מוצאים את **"לשון הצפנים"**, לשון זו מורכבת ממילות "צופן", המוכרות לאלו שחוו את השואה; מילים כמו "עשן", "קרון", "כתונת פסים", המעלות ברמז עולם חווייתי שלם. עולם, שדי במלה אחת או שתיים, כדי לעורר

במלואו על החוויה הטראומטית שלו.

"לשון הצפנים" היא לשון המאפיינת את השירה המודרנית, העוסקת בנושא השואה. השירה המודרנית רומזת על חוויות ואינה מפרטת אותן, כך המלה **"חתום"** בכותרת השיר מרמזת על סיטואציה, שאי אפשר להיחלץ ממנה, ומעלה על הדעת את המונח "גורל חתום"^{lix}.

מערכת הצפנים, הבולטת ביותר בנושא שלפנינו, מבוססת על עולם העובדות והאירועים של השואה, וניתן לכונתה בשם כולל "הפלנטה האחרת". מלים כדוגמת "משלוח, קרון, עשן, מגפיים" וכד' שוב אינן בגדר ביטויים נייטרליים. בשירה העברית שלאחר מלחמת העולם השנייה יהפכו ביטויים אלו למלות צופן, המהוות תחליף לתיאור מפורט של טיפולוגיים, תוך הפעלת "אסוציאציות מוסכמות", הקשורות למצבים, שאפיינו את עולם (ההשמדה) של יהדות אירופה. תופעה דומה מתרחשת לגבי מאפייני הנוף האירופי מלים כגון: "שלג", ו"נהר", נהפכו בשירת השואה למייצגות מצבי אימה ומרדף. בצד המערכות הייחודיות הללו, בולטת מערכת של צפנים תנ"כיים, הרווחת ביותר בשירת השואה העברית.^{lx}

השיר הוא ציטוט של כתובת שנכתבה בקרון השמדה ושכונה לקרובי הקורבנות.^{lxi} השורה הראשונה של השיר אכן מאששת את ההנחות שנבנו. היא משלימה את האינפורמציה ומדגישה את תחושת המיידיות של הדיווח בעזרת המלים: "כאן" ו"הזה". ואז באה השורה השניה ומערערת הנחות אלה לחלוטין. מיקומה ברצף מעצים את ההפתעה: בניגוד לציפיות וללא התראה מוקדמת צונח הקורא כמו במסע במכונת הזמן ומוצא עצמו בעידן אחר, בספירה המיתית בה הנפשות הפועלות הן חוה והבל וקין ואדם.^{lxii} הדוברת בשיר היא "חוה", המנסה להעביר מסר דווקא לבן הרוצח- לקין, והיא מכנה אותו "בן- אדם" המשמעות הכפולה, הן במשמעות הראשונית של הסיפור המקראי, והן בהשמעות השנייה של השפה המדוברת: בן אדם = אנושי.^{lxiii} הדוברת-השרה רוצה לומר לפני מותה עוד מלה לבנה הגדול קין. מצבה הפיסי נרמז ע"י העובדה שאין היא מסיימת את דבריה. קרוב לוודאי, שהם נקטעים מחוסר כוח, מיד אלימה, המונעת ממנה להמשיך לכתוב או בגלל המוות, שמנע ממנה את המשך הדברים. אך זוהי איכותו של השיר המודרני, גם בלי לומר את הדברים הם נאמרים בדרך עקיפה, בדרך השתיקה.

מה רצתה האם למסור לבנה? האם רק רצתה לומר לו, שהיא נמצאת "כאן במשלוח הזה"? או שמה רצתה להוסיף מילות כעס והטפת מוסר? נראה, שהשיר המודרני, שאינו מסיים בנקודה, משאיר את הסוף פתוח לפרשנויות אחדות מתוך כוונה ברורה. כך הוא יוצר את האיפוק ומונע מלהעלות מלים בוטות, שגם הן תהיינה קטנות מהכיל את הכעס והאימה הטראומטיים.^{lxiv}

שלוש השורות האחרונות עוסקות באם-אז, אבל האז נותר סתום. תגידו לו שמה? מה כבר אפשר, בעצם, להגיד במצב כזה? האמירה נותרת פתוחה, ולכן עוד יותר מכאיבה, אפילו נוטה לבנאליות. מה יכולה אם להגיד לבנה הרוצח? מה יכול הנרדף להגיד לרודף? גם הכינוי קין בן אדם מכיל בתוכו כמה משמעויות, כי קין התנכי היה בנו של אדם, אבל אפשר גם להבין מזה שהמשורר ראה גם ברוצח בן אדם, מישהו כמוהו. אדם שלקח לידין סמכויות לא-לו. יש כמעט תקווה באמירה הזאת – בן אדם, אולי שביב של אמונה שגם הרוצח הזה הוא אדם, שיש לו אמא ואבא ואח, שיש לו משפחה, שהוא מסוגל לאהוב, שבעצם הוא לא שונה כל כך מזה שהוא הורג כאדם.^{lxv}

המשורר מינה את הסמל בשירו בצורה מצוינת, עשה מהמילים הדובר במה מתרחש בתוכו, וכאן החשיבות של הסמל חבויה כי אנו כאשר נקרא את השיר לראשונה לא מבינים המשמעות שלו, רק אחר ההעמקה בקריאת הטקסט נוכל לדמיין את המצב שהמשורר רוצה למסור לנו תוך הסמל.

דן פגיס השתמש בסמל יותר כי הוא מצליח בהשתמשותו בצורה נכונה, בשיר **"עדות"** הוא שיר שעוסק בשואה, וכמו" כתוב בעפרון בקרון החתום" הביטוי שהוא מבטא את הנושא הנורא הזה באיפוק רב. בשונה מקודמו, האמירה בשיר הזה היא ישירה יותר, כפי

שמשתמע משמו של השיר. שמו של השיר הוא "עדות" והשם הזה מעיד על תוכנו ועל צורתו.^{lxvi}

השיר מתחיל כתשובה תוך ויכוח, כנראה עם אלה שטענו, שהנאצים, או הגרמנים, לא היו בני אדם (דיברו על "פלנטה" אחרת). כנגד אלו קמו אחרים (המשורר בתוכם), שטענו שאלה היו בני אדם (כי אם לא כן, הם פטורים מאחריות, בוודאי מאשמה). המשורר אינו מאפיין אותם בתכונות אנושיות, אלא בסימנים חיצוניים שאפיינו אותם: "מדים, מגפיים". אפיון זה יוצר איפוק, כשאינו חושף את הידוע לקוראים, אותה מפלצתיות שאפיינה את הנאצים. מטונימיה זו (חלק הרומז על השלם ומסמנו/ מסמלו) זה מרמזת על זווית הראיה של מי שנשלט על ידי הקלגסים הללו – עבורו במדים ובמגפיים היה די, זהו הסימן למי שעומד לענותו ו/או להמיתו.^{lxvii}

ל א ל א: הם בְּהַחֲלֵט

היו בְּנֵי אָדָם: מְדִים, מְגַפִּים

אֵיךְ לְהַסְבִּיר. הֵם נִבְרָאוּ בְּצֵלִם.^{lxviii}

אבל הסימנים שהדובר מציין לעדות לשיכותם של ה"הם" לכלל בני האדם הם "מדים" ו"מגפיים" שמשייכים אותם לסוג מסוים מאד של בני אדם, בני אדם המשתייכים לקבוצת השולטים והמענים.

השורה הבאה מעצימה את האירוניה. השורה הבאה היא "הם נבראו בצלם". לכאורה זוהי הערה תמימה שמבטאת תפיסת עולם דתית מקובלת - הם בני אדם, הם נראו בצלם אלוהים. אולם הסימנים שהובאו קודם לכן כהוכחה להיות ה"הם" בני אדם, הופכים את המשפט הזה למשפט משמעותי מאד - אם המענים נבראו בצלמו של האל אזי האל שייך בעצם לקבוצת המענים.^{lxix}

הדובר מתאר עצמו בלשון מטאפורית כצל, כאשר הכוונה כפולה: הוא נראה כמו צל (רזה ושפוף) והוא חש כמו צל (חיוויו חסרי ערך, ריקים, זמניים וחסרי יציבות). החיים, שהיו כמו דימוי לחיים ולא כמו חיים ממשיים, יכלו להיקטע כל רגע כמו צל חולף.^{lxx}

אֲנִי הֵייתִי צֵל.

לִי הָיָה בּוֹרָא אַחֵר.^{lxxi}

בבית זה מתבררת עמדת הדובר, הרואה עצמו כ"צל". הדובר טוען שממנו נשלל צלם אנוש, והוא בבחינת הצל. המילה "צל" נגזרת מהמילה "צלם" (= דמות, צורה, תבנית) והשימוש בה רומז לראיית הדובר את עצמו כצל ולא כאדם. הטענה היא אירונית ויש בה כדי להוכיח את אלוהים, שגרם לדובר להיות צל-אדם, במקום להיות אדם-צלם האל.^{lxxii} "הם נבראו בצלם" (ואילו) "אני הייתי צל.", "הם" כנגד "אני", ו"צלם" כנגד "צל". המילה "צל" רומזת הן לצורתו ולחיוויו של האסיר במחנות הריכוז והן לאדם שימיו חולפים "כצל עובר" (תהלים קמ"ז, 4, "אדם להבל דמה, ימיו כצל עובר. וההמשך נבנה כמעין היקש לוגי – אם הם נבראו בצלם, ואני הייתי צל, כי אז "לי היה בורא אחר." ההנחה המובלעת כאן היא שלא ייתכן שאת ה"צל" (הדובר) ואת מי שנברא בצלם (החייילים הנאצים) יצר אותו בורא. קיים כאן גם משחק מלים (לשון נופל על לשון): גרעת את אחת מ"צלם" יוצרת "צל". השורה האחרונה של הבית הראשון והבית השני כולו אירוניים.^{lxxiii}

בבית האחרון מתברר שהדובר הוא הקורבן – הנרצח. אין בו כעס, אלא להפך: התנצלות ופיוס. הדובר מודה לאל אשר "בחסדו" לא השאיר בו מה שימות, שהרי קודם לכן הוא תיאר את עצמו כ"צל-אדם" (כזה היה בעודו בחיים, כנראה מורעב ורזה ומבוהל) ובאחריתו, הוא מתאר את עצמו כעשן (כזה היה לאחר שהושמד במשפחות ועלה השמימה כעשן קליל ומתנצל).^{lxxiv}

וְהוּא בְּחַסְדּוֹ לֹא הִשְׁאִיר בִּי מֵה שְׂיָמוֹת.

וּבְרַחֲמֵי אֱלֹהִים, עָלִיתִי קָלִיל, כִּחַ ל,

מְפִיָּס, הֵייתִי אֹמֵר: מִתְנַצֵּל:

עֵשֶׂן אֶל עֵשֶׂן כֹּל יְכוּל

שְׂאִין לוֹ גּוֹף וְדָמוֹת.^{lxxv}

גם בית זה הוא המשכה לקודמו, גם המשך תחבירי (באמצעות ו' החיבור): "והוא בחסדו לא השאיר בי מה שימות." "והוא" (אותו בורא) עשה עם האני השר חסד: הוא לא השאיר בו מה שימות. כביכול חוסך הבורא לאני השר כאב; אולם במי אין מה שימות, אם לא

במתים? לפיכך המילה "בחסדו", המתייחסת בתנ"ך למעשה הנובע כולו מכוונת אמת ומרצון טוב, נאמרת בשיר באורח אירוני. לכאורה, בהיותו מת היה על הדובר השר לשוב לעפר, ככתוב: "כי עפר אתה ואל עפר תשוב." (בראשית, ג', 19). אולם באותה "פלנטה אחרת" אנשים לא נקברו, ולכן "וברחתי אליו, עליתי קליל, כחול", "עשן אל עשן" (במקום עפר אל עפר).

מעשה הברירה הוא מפני רודפים. כאן הברירה היא אל האל. העלייה אל הבורא קלילה, מילה המעלה על הדעת קלות תנועה וחיות. כאן הקלילות שייכת למוות.^{lxxvi} "עליתי קליל, כחול, מפויס". הדובר מתאר את מותו כעלייה קלילה לאלוהים. השימוש במילה כחול, עשוי לסמל עלייה לשמיים הכחולים, במובן של התמזגות עם האלוהים. המוות מתואר כאן כמעשה מפויס המצביע על השלמה, ואולי יש בו משום תודה על ההיחלצות מחיי הגיהנום שקדמו לו.^{lxxvii}

אלוהים מיוצג בעמוד ענן ביום ובעמוד אש בלילה, כשעם ישראל הולך אחריו במדבר. כאן הוא מתואר כ"עשן כל יכול/ שאין לו גוף ודמות." והשאלה הנשאלת, מי, אם כן, נברא בדמותו ובצלמו? מי שלובש מדים ומגפיים, או זה שעולה קליל וכחול כצל, כעשן? (השורה "שאיין לו גוף ודמות" יכולה להתייחס הן לבורא והן לדובר מהם מבחינה תחברית). ועוד: מה פייס את האני השר? זה שבוראו אינו טוב ממנו, בהיותו אף הוא עשן? ומדוע הוא מתנצל?

כוונתם של ביטויים אלה היא כמובן אירונית ומרירה, מוקיעה את המצב בעולם מתוך עמדתו של המת, שאפילו לקבורה ראוייה לא זכה.^{lxxviii} "עדות" הוא שיר שבא להעיד על מהותו של העולם, הוא בא לצייר תמונת עולם המחולקת למענים כוחניים ולמעונים שהם אפסיים כצל וכעשן. הטכניקות שהשיר משתמש בכדי להעביר את התמונה הנוראה הזו הם טכניקות שבאות לזעזע את הנמען ע"י הקצנת תמונת העולם הזו, ע"י מסירתה בדרך שנראית כתמימה ומסתברת בסופו של דבר כמפלצתית. ע"י שימוש באליטרציות ובמילים רב משמעיות שמעצימות את הציניות. השיר בונה בהדרגה תמונת עולם מוקצנת ומכנה אותה עדות ובכך נותן לה תוקף משפטי כמעט.^{lxxix}

ובשיר "עדות אַחֶרֶת" המשורר מחזיר את נדיפתו על אלוהים שברא אותו והשאירו יחיד להפגש בגורלו שאין להמלט ממנו בלתי איזה רחם מאלוהים, בצורה דמיונית זו שהצליח המשורר בעיצובה אומר לאלוהים להקשיב ללבו העמוס בקשיים וביגונים:

הַקֶּשֶׁב לְלִבִּי בְּדִין, רֵאֵה אֶת עֵנְיִי.

מְשִׁתְּפִי – הַפְּעֵלָה שְׁלֶךְ, מִיְכָאֵל, גְּבְרִיאֵל,

עוֹמְדִים וּמוֹדִים

שְׁאֲמְרוּ: נַעֲשֵׂה אָדָם,

וְהֵם אָמְרוּ אָמֵן.^{lxxx}

המשורר מתאר מסע היהודים בדרכם למחנות הריכוז והם אינם יכולים לעשות דבר, רק עליהם למלא את הצווים שך הגרמניים, יש עליהם שיהיו כמו שהנאצים רוצים, בשיר "הוֹרָאָה לְגִנְבַת גְּבוּל" המשורר פותח את השיר בצו סע, אל תשכח, חייב להיות מתאים לפרטים:

אָדָם בְּדוּי, סַע. הִנֵּה הַדְּרָכּוֹן.

אָסוּר לְזָכוֹר.

אֲתָה חַיֵּב לְהִתְאִים לְפָרְטִים:

עֵינֶיךָ כְּבָר כְּחֻלּוֹת.^{lxxxi}

אחר כך ממשיכים הצווים עליו, אל תברח לאיזה מקום, אתה אדם נדון למוות. המשורר השתמש בסמלים המשקפים את המצב שהוא רוצה לתאר את מקרה המוות, המהווה שינוי מצב זהות האנושית, מילת ארובה שמסמלת לגופותיהם של היהודים שישרפו באש להפוך גופותיהם לעשן, מילת קרון מסמלת למסעם למחנות הריכוז הנאציות:

אֶל תִּבְרַח עִם הַנְּצִים מִתּוֹךְ

אֲרֵבֶת הַקֶּטֶר

אֲתָה אָדָם וְיוֹשֵׁב בְּקָרוֹן. שֶׁב נִינוּחַ.

הֲרִי הַמַּעִיל הַגָּנוּן, הַגּוֹף מִתְקוֹן,

השם החדש מוכן בגרונך.
סע, סע. אסור לך לשכוח^{lxxxii}

המשורר שהחזיר את השתמשותו בפעלי הצוי לפרש את המצב הנפשי הרע, לא שומעים רק צוים. זה מבטא את החיים הקשיים שהיו חיים שם. המשורר ממשיך לתאר את החיים של מחנות הריכוז הנאציים, באשר תאר את החיים בסגנון ריאליסטי בעיקר, המשורר מתחיל בתאור תהליך המפקד של בוקר במחנות אלה. בשיר "המסדר" מתאר לנו קצין גרמני שעומד לפני ההמון, משתמש באותו סגנון לתאר התכונות החיצוניים של החיילים הנאציים, כלומר תאור את בגדיהם וכו. דן פגיס אינו מכנה אותו בשם "גרמני", "חייל" וכד', אלא בכנוי הסתמי "הוא"^{lxxxiii}.

הוא עומד, רוקע מעט במגפיו,
משפשף את ידיו: קר לו ברוח הבקר,
מלאך חרוץ שעמל בדרגה.^{lxxxiv}

המשורר השתמש במילת המלאך החרוץ, שיש בה סוג מהלעג ומשמעות מפורשת, לתאר את החייל הגרמני שהוא אינו יודע דבר רק לבצע את הצוים בכל קפדנות, כאילו שהמשורר רוצה בצורה זו לומר שהחייל מבצע את צווי המוות על מודעה, זאת אומרת שהוא נטל אחריות על מעשה הפשע כלפי היהודים. הצורה הפסיכולוגית שמלהיבה את המראה ממשיכה, המשורר מתאר את היהודים בשורה הגופים מחכים לקצין שמסתכל בהם בלי התענינות למצבם, התיאור זה הסימן שרוחם של היהודים עזבו אותם מאז הכניסו למחנה:

פתאום נדמה לו ששגה: כלו עינים
הוא חוזק ומונה בפנקס הפתוח
את הגופים המחכים לו ברבוע,
מחנה בלב מחנה: רק אני^{lxxxv}

המשורר השתמש במטאפורה בבטוי (כולו עינים) שמתאר את החייל הגרמני בעינים פתוחים, פוקח את העומדים לפניו בכל קפדנות ותשומת לב. המשורר מצייר לנו צורת המוות ששולטת על הקורבן, הוא מצהיר שהוא בא לעולם זה בטעות, ממחר לעצום את עיניו כדי שלא יראה מה עלול לקרות, זה מבטא את עצמות הפחד, הקורבן רוצה למחוק צלו מהעולם הזה, אינו רוצה חיים מלאים בכאבים:

אינני, אינני, אני טעות,
מכסה מהר את עיני, מוחק את צלי.^{lxxxvi}

הפחד עדין רודף אותו בכל מקום הולך אליו, בשיר "אחרונים" המשורר מצייר בצורה מצטיינת את פחדו מהרודפים אחריו, גופו היה שיטוף זעה, מתחבא בין קנה הסוף, נצמד בצל שסביבו:

....גופי המגשם

מסוה יפה בין קני הסוף ונצמד
אל הצל הלח מסביבו.^{lxxxvii}

המשורר מסביר שהבריחה הוטלה עליו, אין ביכולתו רק לברוח, הוא בורח מהמוות, הביטוי (השרפות הגדולות) מסמל לרצח המוני שבציעו הגרמנים נגד היהודים:

אני עיף. רק השרפות הגדולות
עוד מגרשות אותי ממחבוא למחבוא^{lxxxviii}

בפואימה "עקבות" הפואימה בנויה כשיר ארוך בעל שלושה חלקים. זוהי פואימה לירית ביסודה, והאפקט הדרמתי נשען על ציטוט מתוך פעוט ינ: "משמים לשמי השמים, משמי השמים לערפל". בחלקו הראשון של השיר עניינו באדם ההפוך לענן^{lxxxix}. המשורר התחיל את הפואימה בצורה מטאפורית יפה שבה העננים הם המשכה לאדם המדוכא:

על כרחי

היה לי המשך בענן הזה: בהול, אפור,
מנסה לשכוח בא פק, הא פק נסוג^x

בשפה מטאפורית מצייר את נפילת הברד על הקרקע, דימה אותם בנקישת השניים, העננים הם הקורבנות שהושרפו את גופותיהם שנהפכו אחר כך לעשן מתמזג בעננים,

ההם עוד חוזרים לאדמה שהולידה אותם כהבעה על התאחדות בה, אבל איזו חזרה היא, חזרה לאובדן:

נְקִישַׁת הַשָּׁנִים שֶׁל

הַבֶּרֶד הַנִּקְשָׁה:

**גְּרִגְרִים פְּלִיטִים נִדְחָקוּ בְּזְרִיזוֹת
אֶל תּוֹךְ אֲבָדָנָם^{xci}**

תמונת הענן שליטה בשיר הפתיחה: אנשים שעלו בענן שומרים על ייחודם בדגם מטאפורי של גרגרי ברד.^{xcii} בצורה אחרת מצייר מראה רצח המוני, מתוך השתמשותו בסמל לבטא זה, הצלבים הגדולים מסמלים לסיסמא של הגרמנים הצלב העקום, פריקת הקרונות מסמלים לקרונות הרכבת שהגרמנים העבירו בהן את היהודים למחנות הריכוז:

בְּגִזְרָה אַחֶרֶת

עֲנִיִּים שֶׁטָרָם זֶהוּ.

זִרְקוּרִים שֶׁהֲצִיבוּ

צְלָבִים גְּדוֹלִים שֶׁל אֹר לִקְרָבָן

פְּרִיקַת קְרוֹנוֹת.^{xciii}

תחושת האובדן על ידי השלכה והעברה אל גרגרי הברד, הנוצרים בתוך הענן, מתחזקת "אותיות פורחות", המרמזות על גווילים נשרפים, שאינם אלא גופותיהם של היהודים העולים בענן.^{xciv}

אַחֲרֵי כֵן פּוֹרְחוֹת הָאוֹתִיּוֹת,

אַחֲרֵי הָאוֹתִיּוֹת הַפוֹרְחוֹת מִמֶּהָר

הַבוּץ, מְכַבֶּה, מְכַסֶּה זְמַן מָה

אֶמֶת, הֵייתִי טְעוֹת, נִשְׁכַּחְתִּי

בְּקֶרוֹן הַחֲתוּם, גּוֹפִי

בְּצֶרֶר הַחַיִּים. צֶרֶר.^{xcv}

המשורר השפיע על הבוץ פעולות חושיות מתוך המטאפורה, הבוץ מעמיד את הזמן, ומכסה את האמת, אבל איזו אמת מכסה אותה הבוץ? אלא הם גופותיהם של היהודים שנרצחו על ידי הגרמנים. גם המשורר מחזיר את הבטוי אני טעות שמבטא את האובדן הנפשי של המשורר, גופו נשאר אסיר הקרון החתום אבל נפשו תשאר נצחית בשמים. ובצורה מטאפורית אחרת המשורר מצייר את הגופות שנשרפו, היהודים בוודאי, נהפכו לשירות עשן עולות לשמיים, העשן הוא רוחם של הקורבנות שנרצחו נודדות מחפשות את המנוחה בשמיים:

מְשָׁמִים לְשָׁמֵי הַשָּׁמַיִם, מְשָׁמֵי שָׁמַיִם לְעֶרְפֶּל

שִׁירוֹת אֲרָכוֹת שֶׁל עֵשֶׂן^{xcvi}

הרוחות האלה תישאר נודדות בחלל הרחב, אבל הן מתאחזות בתקווה, מהי התקווה זו? האם היא הנקמה מן רוצחיהם למען מנוחת רוחם, או התקווה למצוא מקום יהיה קבר להם לנוח מהנדוד:

הַשָּׂרְפִים הַחֲדָשִׁים שֶׁעוֹד לֹא הִבִּינוּ,

אֲסִירֵי הַתְּקוּהָ, תּוֹעִים בְּחֶפְזֵי הַרִיק^{xcvii}

הציטוט משיר(פיוט) יני מאפשר לך פגיס יצירת מעין "שיר מעלות" אירוני, כאשר התפיסה המטאפורית מציירת את הנשרפים כמעין "שרפים חדשים", התועים בחלל הריק. הגישה האירונית יוצרת קונקרטיזציה של המצבים הממוקדים בניסיונות להישרדות בעולם העשן והענן.^{xcviii}

... אוֹלֵי תוֹעִיל

הָאֲזְרָחוֹת הַכְּפוּלָה, הַדְּרָכּוֹן הַיָּשׁוּ,

אוֹלֵי הָעֵנָן? מָה חֲדָשׁ בְּעֵנָן,

גַּם כָּאֵן בּוֹדָאִי

לוֹקְחִים שֶׁחַד....^{xcix}

צורת המוות חוזרת בשיר, המשורר מצייר מראה מוערר רגש, אחד הקורבנות צועק מעוצם הכאב, כידונים קרעו את גופו, אבל אין לכידונים אשמה הם מבצעים את תפקידם שנעשו למענו, האשם הוא מי אווזת בידית של הכידונים:

**בְּלֹא שׁוֹם זְכוּת לְזִכְרִי, אֲנִי זֹכֵר
אִישׁ צוֹעֵק בְּפִנֵּת הַחֹדֶר, כִּידוֹנִים
שֶׁקָּמוּ לְמִלְא בּוֹ
אֶת תְּפִקִּידָם^c**

הצבע הכחול שליט בדימויים ובמטאפורות הנגזרים מן הענן ואף מחוצה לו^{ci}, כי המשורר רוצה להשאיר את צורת ההתמזגות וההתאחדות בין הקורבנות לבין הענן:

**הִיָּה לִבְ כַּחַל מֵרֵב חֶרֶף
וְעֵשִׂית עֲגֵלָה, כְּחֵלָה, טוֹבֵת לֵב.**

אֲךְ הַנְּפֹט מִתְמַעֵט עִם הַדָּם, הַלְּהֵבָה מִהֶבְהָבֵת--^{cii}

המראה צוייר בצורה טובה, המשורר השתמש בשפה השירית להצביע את הצורה ביופי, הפנס המואר בחושכת הלילה בעל לב טוב על פי שמאר את הדרך לרוצחים, נפטו מתמעט ככל שמספר הקורבנות מתמעט.

המסע ממשיך בדרכים בלתי חזירה, התקווה הפכה להיות רחוקה לעולם, רוחו של הקורבן עוברת עם הגשם בצורה מטאפורית נהדרת לחלוף יחד עם הגשם על פני קברי האחים שנרצחו, פי הבורות מסמל לקברים המוניים של הקורבנות:

נְכוּן, לְפָנַי שְׁאֲשַׁכְּח:

**הַגֶּשֶׁם גָּנַב אֵיזָה גְבוּל, הַתְּגַנְּבֵתִי אֶתֹו
בְּדַרְכֵי נְסִיגָה אֲסוּרוֹת, בְּתִקְוָה אֲסוּרָה,
וּשְׁנִינוּ עֲבַרְנוּ אֶת פִּי הַבּוֹרוֹת.^{ciii}**

המשורר מטיל אחריות מה שקרה להם על אלוהים, כי הוא לא לימד אותם רק לשתוק על העוול, בשיר אומר המשורר שהוא לומד מהתורה רק לשתוק, לא לומד לעמוד בפני העוול זה בגלל תורת אלוהים לפי דעתו. הפנית ההאשמה לאלוהים שהוא לא הציל את (עמו הנבחר), פגיס חזר על אותה ברוב שיריו:

שֶׁקֶדֶן מֵאֵד, אֲנִי שׁוֹקֵעַ כָּלִי

בְּחֻקֵי הַבְּלִשְׁנוֹת הַשְּׁמִימִית וְלוֹמֵד

נְטִיּוֹת, פְּעֵלִים, שְׁמוֹת

שֶׁל שְׁתִּיקָה^{civ}

המבוכה משתלטת על המשורר, הוא חיי במצב חוסר הבנה, האם הוא חי או מת? הוא מתנדד בין שני המצבים, הוא חי ברוחו לא בגופו, אבל קרוע, מכוער, וחנוק אינו יכול לבטא מה שמתרחש בתוכו. הצורה זו מבטאת את המצב הנפשי שהמשורר חי בו, רוצה לומר שרוחות של הקורבנות עדין תלויות בין השמים לבין הארץ, לא מצאו מקום לנוח בו:

הָרִי לֹא יִדְעֵתִי שְׁאֲנִי חִי.

מְשָׁמִי שְׁמִיִּים לְעֶרְפֶּל נִטְרָדוּ

מִלְאֲכִים, לְפַעְעִים הַעֵיף מִי מֵהֶם

מִבֵּט לְאַחֹר, רָאָה אוֹתִי, מִשְׁךְ בְּכִתְפָיו,

הַמְּשִׁיךְ מִגּוֹפִי וְהִלָּאָה.

קָפוּא וּפְקוּעַ, קָרוּשׁ,

מְצִלָּה,

חֲנוּק, מַעְקָם.^{cv}

אבל הקורבן מבין כי המרחב הזה שבו הוא חיי הוא אינו תמיד, יש צורך לעזוב אותו כדי לחזור לארץ, אבל הוא רוצה לרדת שלב אחר שלב:

אִם נִגְזַר עָלַי לְעַקֵּר מִכְּאֵן,

אֲנִסָּה לְרִדֹת שֶׁלֵּב שֶׁלֵּב,^{cvi}

בדרך השבה מספר המשורר שיחה בינו לבין אברי גופו בשפה מטאפורית יפה, כי עשה העינים, והגרונן שלו חבריו בדרך. מזכירים לו שהוא רק חושך בהחלל הרחב, עליו להלל אלוהים על כך. בצורה זו התערבות במובנים, הוא מצהיר בשיר בביקורתנו לאל ועכשיו הוא חייב להלל אלוהים שהשאיר אותו חי ברוחו לא בגופו:

וּבְדַרְכֵי חֲזָרָה

כֶּךָ רֹמְזוֹת לִי עֵינַי:

הֵייתִי, מֵה עוֹד רְצִית לְרִאוֹת?

עצם אותנו וראה:
אתה הוא הא פל, אתה הוא האות.
כך אומר לי גרוני:

אם עוד אתה חי, פתח לי, אני
חיב להיל.^{cvii}

שיר הסיום של הפואמה פותח במילים "ובכן עולם". ההתבוננות מלמעלה מדגישה היסוד
האידיאלי.^{cviii}

ובכן עולם

האפר מפיס בכחל.

בשער ענן כבר תם מתוק של תכלת,
אולי ירקרק כבר תנומה.

שמים מתחדשים, מנסי את כנפיהם,
נמלטים מפני על נפשם. לא עוד אתמה.^{cix}

הירידה למטה, באובדן הזיכרון. שכחת השהיה בין "השרפים החדשים" בנויה על
אסוציאציה של לידה מחדש. הנפילה היא אל כדור הארץ. ה"אני" המופיע בשיר מצוי בין
שני עולמות. קיימת הפרדה בין מה שמכונה "הגוף" לבין ה"אני", וכן בין שמי השמים.
ההופכים "לעולם מפויס בכחול" לבין כדור הארץ "המצולק". החזרה היא בעל כורחו של
ה"אני", והיא בגדר "נפילה". מי שנותר בחיים גופו בצרור החיים, וחיינו בגדר טעות.^{cx}

ולפני שאגיע

(ועכשו עד הסוף, להושיט)

כבר ער, נפרש עד קצות כנפי,

על כרחי מנחש מאד,

בפנים, שבוי בתקוות, מהבהב לו

כדור הארץ הזה,

מצלק. מכסה עקבות.^{cxii}

דן פגיס בעל דמיון פורה יכל להשתמש בו בצורה נכונה, כתב שירים רבים הן שיחות
מאריגת הדמיון לבטא את הרעיונות שלו. בשיר "חשבון צנוע" שיחה בין בעל חיים
(גורילה) ובינו, הגורילה המריץ אותו להיות מסוגל להרוג ולא להרהר:

מורי, הגורילה, קפדן הוא. לא טוב בעיניו

שאני סתם ולד מנמס וענו.

כל אימת שאני מתחלחל מן הדם,

הוא צועק: מה אתך, מתי כבר תהיה בן-אדם!

הוא צועק, אני מקרח להתפתח:

לא להרהר. להיות ציד שמח.^{cxiii}

בצורה זו המשורר רוצה למסור מזירה לבני עמו משמעותה שאין תועלת לחשוב אם לא
תהיה מסוגל להרוג. הצייד השמח סימן שההורג הוא מי שישאר בסוף שמח.

בשיר "שנים עשר פנים של אזמרגד" המשורר מגיש בה דיאלוג דמיוני בין אבן חן
(אזמרגד) לבין אנשים שרומז להם בגוף (הם), האבן חן מתפאר בזוהר החד שלו אפילו
הברק שבעיני החתול משתוקק להיות כמו:

הברק החשדן ביותר

שבעין החתול

בשניה החדה ביותר

נכסף להיות אני.^{cxiiii}

האבן חן ממשיך להתפאר בקסם שלו, לא יכול אחד להתנגד לקסם הזה, הוא מרגיע את
העצבים, אפילו נירון קיסר רומה הענק זעמו רוגע כאשר מסתכל בזוהר של האבן:

נירון קיסר, אמן התאורה,

מרים אותי אל עיניו האדמות:

רק הירק שלי משקיט את דמו.

בעדי הוא משקיף בסוף העולם הנשקף.^{cxv}

המשורר משתמש במטאפורה בבטוי (משקיט את דמו) כנוי על הרגעת כעסו שבטוי שקט אינו מתכונות הדם, ובטוי (בסוף העולם הנשקף) כנוי על עריצות הקיסר זה שהצית את העולם במלחמות שלו.

טון הגאווה עולה בקולו של האבן, הכול מאחלים להיות הזוהר המקסים הזה שלהם, אבל הוא לא משאיר דבר אחריו, הוא היחיד והמיוחד אינו שייך להם באיזה יום מהימים, הוא חיי לעצמו בלבד:

**אתם מדמים למצא את דמותכם
בדמותי.**

**לשוא. לא אשאיר לכם זכר,
לא הייתם בי מעולם.**

**ראי מול ראי מול ראי מכשף
אני משתקף באני.^{cxv}**

קרני האור דופק חיוו וסוד המציאות שלו, כי הוא בלי קרני האור האלה אינו יכול להפיץ את הברק שלו. הוא החזק שאינו מכריע בגלל הקשיות שלו, מצהיר שהוא יישאר נצחי לעולם אינו זקוק איזה דבר:

שברי האור

**הם הם נשמת: לא איכא.
לא אמות.**

לא אמות, אינני זקוק לפשרה.^{cxvi}

בשיר "סוף השאלון" המשורר מציג דיאלוג בינו לבין אחד הקורבנות, בשפה מטאפורית נהדרת רואים איך מנסח את שאלותיו, מפתח את השיר באומרו שסיבות שהותו רבות, המשורר השתמש בהגזמה לציור המצב ההוא. דימה את הסיבות במספר הכוכבים, אחר כך שואל שאלה מרכזית בשיר: האם אתה לבדך בקבר?, זה סימן המשורר לקברי המונים שטוען המשורר שהגרמנים הקימו אותם ליהודים:

**תנאי מגורך: מספר הערפילית והכוכב
מספר הקבר.**

האם אתה לבד, או לא.^{cxvii}

העשבים צומחים מהגוף זה, זו צורה עצב אותה המשורר לסמן לטוהר הרוח שהיתה בגוף הזה, העשב אינו צומח רק אם תנאי הצמיחה יספיקו והגוף ספיק אותם, המשורר פונה בדבריו לגוף זה להתעורר ולזכור ממתי הוא כאן:

איזה עשב צומח למעלה

**ומנין (למשל מבטן, מעין, מפה וכך הלאה)
מתר לך לערער.**

ובמקום הריק למטה צין

ממתי אתה ער ומדוע הפתעת.^{cxviii}

המשורר דן פגיס אינו משתמש בדמוי הרבה בשיריו, לפי דעתי זה בגלל שהדמוי אינו משפיע בקורא כמו הסמל והמטאפורה, הדמויים שלו אינם בעלי ערך אמנותי גבוה כמו המטאפורה והסמל.

בשיר "אירופה, מאחר" דימה יבשת אירופה באישה יפה, ידיה כמו כסית עור לבנה, הצבע הלבן הוא רומז לשלג הלבן שמכסה את היבשת בעונת החורף:

אני נושק ידך, מאדאם,

ידך העדינה כמו

כסית העור הלבנה,^{cxix}

אומר לה שכל דבר יחזור למקומו, אבל לא במציאות אלא בחלומות, זה מסמל שמה קרה ליהודים מאירועים אינו יתוקן, הדבר שנשבר אינו מתוקן עוד:

הכל יבוא על מקומו

בחלום,

אל תדאגי כל כך, מאדאם,

כאן לעולם זה לא יקרה,

את עוד תראי,

כָּאן לַעוֹלָם^{cxx}

בשיר "המגדל" המשורר מדמה עצמו בסביבון של אבק, זה דמיון יפה המשורר רוצה לומר שהוא יעזוב את החיים במהירות כמו הרוח הנושבת שמועררת את האבק, אבל העקבות שלה ימחו במהירות כמו החיים שלו שנגמרה:

וְנִדְמָה לִי שְׁאֵנִי מַעֲרַבֶּלֶת אֶבֶק, שְׁלֶרְגַע
רֵאשָׁה בְּשָׁמַיִם^{cxxi}

ובשיר "מוכן לפרידה" המשורר מדמה עצמו בעננים האפורים, כי היגון והכאב השתלטו עליו, נודד בערים כעובר אורח אין לו מקום בחיים זה:

וְאֵנִי אַחֵר וּפְגוּם שׁוֹלֵיִם, כְּמוֹ עֲנָנִים.
אֶפֶר בְּעִיר הַחוֹלְפֹת, חוֹלֵף וְשִׁמְח
בֵּין פְּנִיָּים שֶׁל עֲרָא^{cxxii}

ובית יפה אחר המשורר משתמש בדמיון ובמטאפורה יחד, הוא לובש את הזרות כמו המעיל, הזרות היא דבר אינו חומרי אין תכונות של חומר, והמעיל דבר חומרי. זה מסמן שהמשורר משתלט על שפתו ומכניע אותה בעיטו לנסח בטויים עשירים במשמעות:

עוֹטָה זְרוּתִי כְּמַעִיל, אֲנִי חֲפָשִׁי לַעֲמוּד
עִם אֲנָשִׁים הַעוֹמְדִים בְּפֶתַח שֶׁל רֶגַע
בְּשַׁעַר אֶחָד בְּאַקְרָא, אֲלֻמוּנִים כְּטַפּוֹת
וְקִרְוִיִּים וְעוֹמְדִים זֶה בְּזֶה בְּזִכּוֹת זְרוּתָם^{cxxiii}

המסקנות

- ❖ הסקרנו דעות רבות של מבקרים על נושא הצורה השירית, כולם הסכמו פה אחד על צורך הצורה השירית במבנה השירי. אין יש שירה ריקה מהצורה השירית.
- ❖ הדמיון הוא המרכיב החשוב ביותר בין מרכיבי המבנה השירי, הוא הכוח היחיד שיוצר את המשורר, אין השירה נזכרת בלי הדמיון.
- ❖ השימוש במטאפורה ביצור הצורה השירית רחב ביותר משאר המרכיבים האחרים. השירה בלי המטאפורה היא חומר דומם, אלא הדימוי נחשב פחות שירי במבנה הצורה השירית, והסמל יש לו השפעה רבה מן הצורה הראליתית, כי יש לו יכולת מצוינת להביע מה שהמשורר רוצה לבטא הרגשות במילים מעיטות.
- ❖ שירת המשורר **דן פגיס** הצטיינה בבגרות אינטלקטואלית, המשורר יכל להביע את הרגשותו בצורה שנשען בה על הצורה השירית, השפה השירית שלו היא שפה סמלית מטאפורית, שולטת בה את הסתימות, אבל הוא בעל דמיון פורה, יכל עבורו ליצור את הצורות היפות ביותר בשיריו.
- ❖ השתמש בסמל ברוב שיריו אם לא כולם, הצליח בהשתמשותו בסמל בצורה מצוינת, משאיר חלל רחב מהחרות לקורא להתבונן ברעיונותיו.
- ❖ המשורר השתמש במטאפורה יותר בשירתו, כבר המטאפורה שלו היתה יפה דופקת בחיים, עמוסה ברגש עצום. אבל המשורר אינו משתמש יותר בדימוי בשיריו, כי אנו מצאנו שהדימויים שלו הם פשוטים במשמעות אין להם ערך אמונותי גבוהה.

המקורות והשוליים

י. ד. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة 1992، ص7.

- z. د. خالد لفته اللامي: مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، مجلة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وادابها، 15، ع27، جمادي الثانية 1424هـ، ص882.
- iii. د. خالد لفته اللامي: المصدر السابق، ص882.
- iv. د. وحيد صبحي كبابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص13.
- v. د. عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص91.
- vi. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص19.
- vii. سي. دي لويس: طبيعة الصورة الشعرية، مجلة الثقافة الاجنبية، ع1، 1980، 74.
- viii. د. وحيد صبحي كبابه: المصدر السابق، ص8.
- ix. محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص104.
- x. د. صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص20.
- xi. د. عناد غزوان: المصدر السابق، ص96.
- xii. د. جابر عصفور: المصدر السابق، ص323.
- xiii. د. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص261.
- xiv. علي البطل: الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها، ط3، دار الاندلس للطباعة، بيروت، 1983م، ص30.
- xv. جابر عصفور: المصدر السابق، ص343.
- xvi. د. وحيد صبحي كبابه: المصدر السابق، ص9.
- xvii. أبرهه ابن شوشن: الميولون المروكو، الحزات كريت سفر، يروشليم 1972، لعم'128.
- xviii. د. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، منشورات الأهلية، عمان، 1997م، ص241.
- xix. محمد راضي جعفر: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية 83 دار المعارف، القاهرة، 1981، ص105.
- xx. د. محمد حسن عبد الله: المصدر السابق، ص55.
- xxi. نادية محمد شلتاغ: شعر رشيد ناصر الجبوري دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد، 2004م، ص108.
- xxii. د. فاتح علاق: المصدر السابق، ص263.
- xxiii. نادية محمد شلتاغ: المصدر السابق، ص108.
- xxiv. أبرهه ابن شوشن: شمس، لعم'128.
- xxv. نادية محمد شلتاغ: المصدر السابق، ص117.
- xxvi. الولي محمد: المصدر السابق، ص232.

- .xxvii. אברהם אבן שושן: המילון החדש, כרך רביעי, הוצאת קרית ספר, ירושלים 1974, עמ' 439.
- .xxviii. דן פינס: מלון לועזי עברי, הוצאת "עמיחי", תל אביב, 1982, עמ' 409.
- .xxix. ד. יוסף أبو العدوس: المصدر السابق، ص 47.
- .xxx. الولي محمد: المصدر السابق، ص 193.
- .xxxi. د. يوسف أبو العدوس: المصدر السابق، ص 76.
- .xxxii. د. قصي الحسين: انثروبولوجيا الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان)، دار البحار، بيروت، 2001م، ص 101.
- .xxxiii. د. محمد حسن عبد الله: المصدر السابق، ص 12.
- .xxxiv. د. جابر عصفور: المصدر السابق، ص 200.
- .xxxv. د. صاحب خليل إبراهيم: المصدر السابق، ص 244.
- .xxxvi. د. يوسف أبو العدوس: المصدر السابق، ص 29.
- .xxxvii. محمد راضي جعفر: المصدر السابق، ص 105.
- .xxxviii. الولي محمد: المصدر السابق، ص 229.
- .xxxix. د. رحمن غرکان: المصدر السابق، ص 213.
- .xl. يوسف أبو العدوس: المصدر السابق، ص 231.
- .xli. د. وحيد صبحي كباية: المصدر السابق، ص 12.
- .xlii. د. يوسف أبو العدوس: المصدر السابق، ص 225.
- .xlili. د. قصي الحسين: المصدر السابق، ص 60.
- .xliv. د. جابر عصفور: المصدر السابق، ص 200.
- .xlv. الولي محمد: المصدر السابق، ص 234.
- .xlvi. د. احمد الزعبي: الرمز في الشعر العربي الحديث،
www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContentA.aspx?...58
 الأردنية، الجمعة 20/7/2001
- .xlvii. الولي محمد: المصدر السابق، ص 168.
- .xlviii. نادية محمد شلتاغ: المصدر السابق، ص 130-131.
- .xlix. רן יגיל: על מסותיו של המשורר דן פגיס ושלושה שירים מרגשים משלו מחוץ לשורה דן פגיס,
 עיתון מעריב, 11/6/2011, www.nrg.co.il
- i. חמוטל בר – יוסף: שהות מאוחרת לדן פגיס, עיתון דבר, 22 מאי 1964, עמ' 6.
- li. שם.
- lii. נתן זך: בהירים ומעט צוננים, עיתון דבר, 3 יולי 1959, עמ' 5.
- liii. عبد القادر الجنابي, رؤوبين سنير: دان باغيس عشر قصائد نثر عبرية,
<http://www.elaph.com/ElaphWeb/Culture/2007/10/> 5 أكتوبر 2007.
- liv. נתן זך: שם, עמ' 6.
- lv. عبد القادر الجنابي, رؤوبين سنير: المصدر السابق.
- lvi. Maria Perez valverd- Alicia Ramos Gonzalez: GUILGUL; la metamorphosis de
 Dan pagis, Granada, 1994, p 62.
<http://www.tapuz.co.il> lvii

- lviii. רבקה מעוז: טקסטים נרדפים: האינטרנטקסטואליות בשיר "כתוב בעיפרון בקרון החתום",
<http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sifshoa/maamarim/ssi00016.htm>
- lix. www.schooly2.co.il/jerusalem-arts/page.asp.
- lx. פרופ' חנה יעוז: נושא השואה בשירה הישראלית הצעירה ודרכי הוראתו,
www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sifshoa/.../ssi00027.htm
- lxi. רבקה מעוז: שם.
- lxii. רבקה מעוז: שם.
- lxiii. פרופ' חנה יעוז: נושא השואה בשירה הישראלית הצעירה ודרכי הוראתו.
www.schooly2.co.il/jerusalem-arts/page.asp
- lxiv. <http://www.tapuz.co.il>
- lxv. <http://www.tapuz.co.il>
- lxvi. demo.ort.org.il/clickit2/files/forums/737244957/399147897.do
- lxvii. <http://lib.cet.ac.il/Pages/item.asp?item=10395>
- lxviii. Maria Perez valverd- Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p62.
- lxix. demo.ort.org.il/clickit2/files/forums/737244957/399147897.do
- lxx. demo.ort.org.il/clickit2/files/forums/737244957/399147897.do
- lxxi. Maria Perez valverd- Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p62.
- lxxii. demo.ort.org.il/clickit2/files/forums/737244957/399147897.do
- lxxiii. <http://lib.cet.ac.il/Pages/item.asp?item=10395>
- lxxiv. demo.ort.org.il/clickit2/files/forums/737244957/399147897.do
- lxxv. Maria Perez valverd- Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p62.
- lxxvi. <http://lib.cet.ac.il/Pages/item.asp?item=10395>
- lxxvii. demo.ort.org.il/clickit2/files/forums/737244957/399147897.do
- lxxviii. <http://lib.cet.ac.il/Pages/item.asp?item=10395>
- lxxix. demo.ort.org.il/clickit2/files/forums/737244957/399147897.do
- lxxx. Maria Perez valverd- Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p 68.
- lxxxi. Ibid, p70.
- lxxxii. Ibid.
- lxxxiii. פרופ' חנה יעוז: מהמיתו לקונקרטי בשירי דן פגיס,
http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/sif_0176.htm
- lxxxiv. Maria Perez valverd - Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p 64.
- lxxxv. Ibid.
- lxxxvi. Ibid.
- lxxxvii. ibid, p 46.
- lxxxviii. ibid, p 46.
- lxxxix. פרופ' חנה יעוז: שם.
- xc. Maria Perez valverd - Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p 74.
- lxi. ibid, p 74.
- lxii. פרופ' חנה יעוז: שם.
- lxiii. ibid, p 74.
- lxiv. פרופ' חנה יעוז: שם.
- lxv. ibid, p 74.
- lxvi. ibid, p 78.
- lxvii. ibid, p 78.

- .xcviii .פרופ' חנה יעוז.שם.
 Maria Perez valverd - Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p 78.xcix
 ibid, p 78.c
 .ci .פרופ' חנה יעוז.שם.
 Maria Perez valverd - Alicia Ramos Gonzalez, ibid, p 80.cii
 ibid, p 81,82.ciii
 ibid, p 82.civ
 ibid, p 84-82.cv
 ibid, p 84.cvi
 ibid, p 84.cvii
 .cviii .פרופ' חנה יעוז.שם.
 ibid, p86 .cix
 .cx .פרופ' חנה יעוז.שם.
 ibid, p86 .cxi
 ibid, p 94 .cxii
 ibid, p96 .cxiii
 ibid, p96 .cxiv
 ibid, p 98 .cxv
 ibid, p 100.cxvi
 ibid, p 56.cxvii
 ibid, p 56.cxviii
 ibid, p 60.cxix
 ibid, p 60.cxx
 ibid, p 122 .cxxi
 ibid, p 130.cxxii
 ibid. .cxxiii

المستخلص

يتناول هذا البحث احد الأركان المهمة في بناء القصيدة الشعرية ألا وهو الصورة الشعرية، فالصورة الشعرية هي التي تثبت الحياة في الشعر جاعلة منه لوحة تنبض بالحياة. يتضمن هذا البحث مدخلا قد استعرضنا فيه أهم آراء النقاد العرب والغربيين وتعريفهم للصورة الشعرية، وكذلك بيينا فيه أهم الأسس التي تعتمد في بناء الصورة الشعرية وهي: الاستعارة التي تعد روح الصورة الشعرية، والرمز الذي يستطيع من خلاله الشاعر أن يعبر عما يختله من مشاعر بأقل وأبلغ الكلمات دون تردد أو وجل، والتشبيه الذي يمكن الشاعر من تصوير مشاعره بصورة مباشرة وواضحة بالرغم من إن التشبيه يعد من أقر الأسس في بناء الصورة الشعرية. ومن أجل توضيح ما سبق من آراء وأسس فقد اتخذنا ميدان لدراستنا شعر احد الشعراء الإسرائيليين وهو الشاعر **دان ياغيس** من أجل إبراز الصورة الشعرية وأهميتها في بناء المشهد الشعري عند هذا الشاعر. فقد قمنا بدراسة لأحد المجاميع الشعرية لهذا الشاعر وهي مجموعة " انبعاث"، وقد تضمنت هذه المجموعة الشعرة على ثلاث وثلاثين قصيدة قمنا بتحليلها وإبراز الصورة الشعرية فيها. كما تضمن البحث عرضاً لأهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع الصورة الشعرية وأثرها في شعر هذا الشاعر.