

אמיר אור

פרגמנטים מתוך

"שפה שקרמה גוף"



בראשית היתה המלה, ועקרונות הקיום קדמו לדברים. אם כסברתם של תיאולוגים הרוח קדמה לבשר, הרי העולם עצמו הוא שפה שקרמה גוף. אבל העולם הוא ריבוי של ריבוי, קוסמוס בתוך קוסמוס. מלה מסדר אחד היא שפה מסדר שני. אטומים הם אותיות של צליל ואור. מולקולות הן אלפביתים. גבישים ורקמות הם שפות ועולמות. על מנת להתחקות אחר זיקותיו הפנימיות של העולם, אין צורך למצוא אי שם מחוץ לעולם את 'מערכת המערכות', אלא רק לזהות אותה נכונה בכל מערכת שבעולם, חלקית ככל שתהיה: מערכת העל מתגלה מתוך הצלבת מערכות הצפנה מסדר נמוך יותר, השוואתן וזיהוין זו בזו. השפה איננה אפוא הצבעה על מציאות נפרדת ממנה, שכן שום מציאות איננה יכולה להיות חיצונית לשאר.

בעיני המחקר המודרני זיקות כאלה הן הוקוס פוקוס פואטי שאין לו ולא כלום עם העולם האמפירי, אבל במחשבה המאגית הזיקות הן בסיסה של האונטולוגיה. המחשבה המאגית אינה מאמינה ב'אובייקטיביות' של תפיסת האובייקט. היא תופסת את העולם כאורגניזם, כשלם הבא לידי ביטוי בכל מערכת המתקיימת בו.

לפי היגיון זה, השפה מגלה את הזיקות שבעולם משום שהיא רקמה פנימית יותר של הקיום, ובו בזמן משמשת שדה פעולה להתהוותו המתמדת בתודעה האנושית. היש כולו הוא שפה, אבל מלים הן מערכת נגישה וקומפקטית, מיקרוקוסמוס שבו משתקפים עקרונות הקיום ובו בזמן גם חוויית הקיום בפועל. השפה אינה עשויה אפוא מסימנים, אלא מצירופי כוחות ומשוואות אנרגיה, שכל תופעה היא מקרה פרטי שלהן. הכרת הזיקות שבין המלים והדברים היא עוצמה המאפשרת פעולה על העולם.

פיקטוגרמות הן תמונות מחשבה שנוצרו בזיקה ישירה בין המלים לדברים. הפיקטוגרמה הציגה את המלה לא פחות משייצגה אותה. זיקה זו טרם נשכחה עם הולדת האלפבית, כאשר אותיות שימשו עדיין הן כפיקטוגרמות והן כסימני צליל: היירוגליפים מסוימים שגילמו במקורם רעיון שלם, החלו לשמש גם כייצוגים של הברות ועיצורים, והפכו לאבני בניין צליליות של מלים אחרות.

באלפבית העברי הקדום האותיות השתמרו עדיין כצורות פיקטוגרפיות, והמערכת הכפולה הזאת של אלפבית תמונתי העשירה את השפה בזיקות והקשרים שלא זוהו בה קודם לכן. תיאורן של זיקות כאלה אולי רק ידגים את עוורון החושים האלפביתי - את הקושי לייצג את הדברים מבלי להציג אותם.

האל"ף נוצר מתמונת השור; 'אָלף' או 'אלוף' הוא שור הבר שאולף לחיות עם האדם. אָל"ף היה הפיקטוגרמה של השור, התגלמותו הקדומה של אל, אלוהי העברים, שבדמותו זו עבדו אותו מאוגרית ועד בית-אל.

בעיני העברים הקדמונים השור גילם את כוח החיים עצמו, כוח היולי בלתי מאוּך, הצופן בתוכו את הפיריון והריבוי: השור סימל שמש באדמה, אנרגיה בחומר. השור הוא הא' שבאל"ף.

אבל 'אל' הוא כבר יותר מזה. הוא איננו סתם כוח היולי של א' לבדה: אָ"ל הוא האל"ף והלמ"ד, השור ומלמד הבקר, אנרגיה ושליטה. אין אל אלא 'אל'.

'אל' הוא עיקרון מכונן השרוי בעולם כולו: האל שב"אל רוכב עבים" והאל שב"יש לאל ידי" הם אחד - אנרגיה ושליטה.

האלף הוא סמל יסודי, אבל האל"ף הוא סימן ומסומן כאחד; כפיקטוגרמה, האלף הוא השור, אך בייצוגו האלפביתי הוא האל בדמותו כשור, אָ"ל שנוסף עליו פ"א ההבעה: העיקרון בביטוי, בהתגלמותו בעולם. האלף הוא הדבר עצמו, אבל האל"ף הוא סימן שבתורו מסומן גם הוא בצירוף של שלוש פיקטוגרמות: אל"ף, למ"ד, פ"א; שור, מלמד, פֶּה. האל"ף הוא יציר ה'אל' - הוא האל שבפ"א, שבפה: אנרגיה ושליטה בגילויים כהבעה.

האל"ף הוא דיבור, בעוד שה'אלף' הוא סמל, אך הם קשורים ומשלימים: עקרון ה'אל' המתבטא הן בשפה והן בעולם.

אָ-לְ-ף: אָ הוא הקול האנושי הראשוני, אבל אָאא עדיין איננו דיבור, אלא נשימה יסודית, פתוחה לרווחה. הדיבור הוא האל"ף כולה: א' הקול, ואיתה ה-ל' שלשה את הקול בלשון, וה-פ', שמביאה אותו אל שפת הפה, אל סף העולם והלאה, מן השפה ולחוץ.

פיקטוגרמה היא מחשבה, דיבור ומעשה: מעבר לצורתו ולקולו, האל"ף הוא תנועה בעולם, הנושאת רעיון ורגש.

תנועת האל"ף (*) היא גם מחוזה פיסית: פניית הגוף כשיד אחת נוטה מעלה וקדימה אל השמש, והשניה מטה וקדימה, אל האדמה שמכאן והלאה, אל הדרך. אל"ף היא כוח פעולה.

חיווי כזה מציג את העיקרון בפעולתו, אך איננו רק תיאור פסי, אלא השתתפות במהות הסמל. הידים הנשלחות אל העולם מעבירות את הכוח אל הפועל, את השמש אל האדמה; ביניהן, הגוף כולו הופך לכלי מעביר, שדה אנרגיה של ההתהוות וההבעה: אָאא...

אבל זיקות הן דו-כיווניות: מן העולם אל השפה, ושוב, מן השפה אל העולם. הפכו לרגע את האלף, והנה זה פלא: פ"א, למ"ד, אל"ף; פֶּה, מלמד, שור; דיבור, שליטה, אנרגיה. וזהו טבעו של הפלא - הוא הדיבור השולט באנרגיה, ההיגד המאגי.



אלפבית של פיקטוגרמות יוצר הירארכיה מורכבת של תולדות, והשפה הופכת לאילנות היוחסין של סימניה. הצלבת המערכות של ערכיהן החזותיים, הקוליים והגופניים של פיקטוגרמות מצביעה על זיקות טבעיות של חישה ומחשבה.

לעומת זאת, המלה האלפביתית היא קוד של צירופי אותיות, רצף סימנים שאיננו מחזיק רושם חושי של מסומנו. האותיות הן עדיין תווך למובן, אבל תווך ריק מתוכן. בכך קרובה המלה האלפביתית למחשבה המופשטת, בטרם לבשה תמונה וצליל.

לפי אותו הגיון וקצת הלאה במעלות ההפשטה, אותיות האלף בית קודמות לצירופיהן, וכמו נוסחת פלא של חלקיקים יסודיים מצפינות עולם ומלואו. ב'ספר יצירה' האל אינו בורא עוד בדיבור אלא בלגו של אותיות: עשרים ושתים האותיות הן כוחות היסוד שצירופיהם יוצרים את העולם.

מרגע שחדל השימוש באותיות הפיקטוגרפיות של העברית, תכונותיו התמוניות של הכתב אבדו לגמרי. האותיות האשוריות שתפסו את מקומן של העבריות עוצבו בידי דורות של לבלרים, עד שהפכו לקונווציה גראפית.



המלים הן מן העולם, וגם לא. המלים אינן הדיבור או הכתב: אנחנו חושבים גם בלי אותיות ובלי קולות. אנו חושבים במלים שבכוח, מלים בלתי נשמעות ובלתי נראות. והמלים האלה, שאינן מסומנות לעין או לאוזן - האם אינן תמצית השפה ועצם מהותה?

מלים הן בסופו של חשבון יותר מן ההכרה מאשר מן העולם.

אבל מהי ההכרה ומהו העולם? האם המלה המופשטת איננה מושגת מרשמי החושים, מן העולם? אם כל מחשבותינו היו מוחשות, האם היינו חושבים אותן לחומר? אם גופנו היה בלתי מוחש לנו, האם היינו חושבים אותו לרוח?

אנחנו רגילים לחשוב על החושים כמנגנון גופני, ולא ככלי תודעתי, למרות שאנחנו קולטים רשמי חושים גם בחלום ובמצבי תודעה אחרים שאינם מן העולם. תמונת המחשבה היא מוחשת ולא מושגת. תמונת מחשבה היא מחשבה חווייתית שרישומיה נקלטים בחושים. תמונת המחשבה אינה רק מראה אלא גם צלילים, ריחות וטעמים, תחושות מגע, חום וכובד. המלה העולה מן המחשבה החווייתית היא תמונת מציאות ולא סימן מציאות.

נשאל, אם כן להפך: האם החושים אינם פונקציה של ההכרה? האם יש בכלל קיום שמעבר להכרה?

הספק נעצר באבסורד כמו בתמרור עצור: אין הכרה שאינה קיימת.

אבל האני אינו מסתפק בזה. הוא מבקש את ודאותו בעולם, את הגאולה מן הספק: "אני מכיר, משמע אני קיים".

אבל מה נשאר? האם המלים האלה אומרות משהו? האם נותר איזשהו הבדל בין ההכרה לבין הקיום?

ובאמת, מהי הכרה כשהיא לעצמה? מהי כשהיא חופשייה מכל הקשר, ריקה מכל תוכן?

כשהיא לבדה ולעצמה, קשה לומר אם ההכרה ישנה או איננה: הכרה לבדה איננה מה שאנחנו תופסים כקיום. אין ראייה ללא נראה, אין הכרה ללא מוכר. האני הוא המוכר, ובכך הופך את ההכרה לקיום: אני + הכרה = קיום.

ה'אני' שישרוד את הספק הקרטזיאני אינו יכול להיות האני של מר דקארט ואינו יכול להיות האני שלי או שלך. אני כזה עלול להיות רק רעיון מתעתע שעליו אני סומך את קיומי כישות נפרדת. אני חלקי כזה אינו מושא ההכרה אלא נושאה. אם האני החלקי הוא זה שמכיר את עצמו, הרי גם הכרתו חלקית, ואין לסמוך על שיפוטה.

האני שישרוד במבחן הספק אינו יכול להיות אני פרטי, אינו יכול להיות אני שיש לו זולת. רק 'אני' כולי, אני נטול זולת, עשוי להיות אותו מושא ראשוני שבלעדיו לא תיתכן רפלקסיה. ההכרה היא האפקט הראשוני של האני; האני הוא תוכנה הראשוני של ההכרה. מה שביניהם הוא הרפלקסיה, תפיסת הקיום. השילוש היסודי של היש איננו תהליך, ואינו ניתן להפרדה. בשפת התודעה הוא 'הכרה-רפלקסיה-אני'; בשפת ההוויה הוא 'יכולת-התהוות-קיום'.

האני הזה, שיש בו הכרה וקיום, שהוא של כולנו ואינו של איש – האני הזה הוא חופש מגבולותיו של האני הנפרד. הוא איננו הגל אלא הים המכיל אותו. הוא אינו שלך, ועדיין כך. מלותיו אינן שלך, ועדיין ממך.



דבר של עברית הוא מלה, אבל גם עצם. עצם, אבל קודם כל מלה. העצם איננו עצם, אלא מרגע שנאמר והיה, מרגע שנברא בהכרה וברצון. הדבר הוא גם העצם, אבל העצם הוא רק קצהו של הדבר.

הדבר הוא יש מובע, קיום שבפועל. קיום - משמע הכרה ורצון. הדבר שהובע והיה, איננו נפרד מכוח ההבעה וממעשה ההבעה: בראשית היה הדבר, והדבר היה עם האל, ובאל היתה הראשית.

הדבר והאל, המובע והלא-מובע, ההבעה שבפועל וההבעה שבכוח – הם אחדות אחת ובלתי נפרדת; הקיים אינו קיים אלא כרצף של התהוותו מתוך דגם פוטנציאלי; יכולת הקיום אינה נפרדת ממימושה.

הדבר והראשית, המובע והנביעה, הממשות וההתהוות – הם אחדות אחת ובלתי נפרדת. האל והראשית, הלא-מובע והנביעה, היכולת וההתהוות – הם אחדות אחת ובלתי נפרדת.

ועדיין, הדבר כשלעצמו נשגב מבינתנו, ישנו ואיננו, על גבול התפיסה. היש הוא אחד ועדיין שלושה, בלתי נפרד ועדיין מובחן. בתפיסת הזמן המקוטעת שלנו היבטיו של היש נראים לנו כנפרדים בזמן וקשורים זה בזה כסיבה בתולדה: קודם הבוקר ואחר כך הערב, קודם הכוח ואחר כך הפועל, קודם הרעיון ואחר כך מימושו.

אנחנו תופסים ימין ושמאל, למעלה ולמטה, כרצף אחד, כמרחב. אבל את הזמן איננו תופסים כמרחב, אלא רק כנקודה המצטרפת לאחרות. בוקר וערב הם מבחינתנו תנועה על קו הזיכרון, תהליך.

ובכל זאת, כל אלה אינם ניתנים אפילו להפרדה מושגית. אי אפשר לתפוס 'יכולת' ללא תפיסה של מימושה וממשותה, ולהפך. אין אב בלי בן, ולהפך. לכל אלה הם היבטים שאחוזים זה בזה כמו האדום, המתוק והעגול שבדובדבן, או כמו האורך, הרחב והגובה שבחלל. שילוש ההוויה הוא אחד, והעצם הוא שושלתו בעולם: העצם הוא אפקט ההבעה, הרושם שבמראה, התוכן בצורתו. העצם הוא תמונת הריבוי של אינספור האפשרויות למימושה של יכולת הקיום. שפת השפות של היש, אין בה אלא מלה אחת, ובכל זאת השפה אחת והדברים אחדים. רפלקסיה היא ריבוי, והעין הרואה את עצמה איננה לבד: כל בבואה היא מראה. כך היה האל לאלים, הדבר לדברים, הראשית לראשיות, העצם לעצמים. כל יכולת שמתממשת היא פוטנציאל חדש, כל הבעה בפועל מרבה את אפשרויות ההבעה; כל דבר מלא אלים, וכל אל מלא ראשיות. אם היש הוא אחד, הרי שאין בו מוקדם ומאוחר. היש מובע ואינו מובע כאחד, וכך גם המתח שבין הלא-מובע והמובע, שבין האל והדבר, הוא דו כיווני ובו זמני: היש הוא התפשטות והתכנסות, נשיפה ושאיפה, התהוות-התאיינות.

מעבר לזמן, את מרחב האפשרויות איננו תופסים אפילו כתהליך. למיטב נסיונו מימוש פוטנציאל אחד מוציא מכלל אפשרות כל מימוש אחר, בו זמני, של אותה יכולת. מים שהתאדו לא קפאו. החתול שנרדם לא טרף את העכבר. אמנם למדנו שהגל הוא גם חלקיק ולהפך, אבל זוהי עדיין קביעה אבסורדית שאינה מתיישבת עם התנסותנו בעולם: עולמנו המוחש נותר עולם חד זמני וחד חללי.



בשירה פרצה השפה מן הקו אל המרחב.

שפת הדיבור מתקיימת לרוב לאורך ציר הזמן לבדו; בכתב הפיקטוגרפי תמונות המחשבה פרושות גם בחלל, ואילו בשפת הגוף הן מתפשטות בו כתנועות. המלה היא חד-ממדית בדיבור, דו-ממדית בכתב, ותלת-ממדית במחווה הפיסית; אבל יהיו אשר יהיו התפשטויותיה בחלל, בכל אלה השפה עדיין סדורה כאוסף של נקודות, כרגעים על ציר הזמן.

השירה פותחת את קו הזמן לזיכרון מרחבי של צלילים, תמונות ותנועות. חזרות של משקל וחרוז קושרות את המלה שנאמרה זה עתה אל מקבילותיה הצליליות במלים שכבר נאמרו וחלפו, ומנכיחה אותן מחדש. המלים אינן כבולות עוד למשפט שבו הופיעו, אלא מקיימות מערכות יחס מורכבות. הן עומדות במשפט וגם מעבר לו, נעות קדימה ואחורה על קו הדיבור, וכל יחס מילולי חדש מוסיף עוד פן על פניהן של כל המלים הנוטלות בו חלק, וכך משנה ומעבה את הקשריהן המקומיים גם במשפט שבו הן מופיעות. המלים אינן עוד נקודות בתהליך, אלא יוצרות מבנים מרחביים בזמן.

גם ללא ביטוי גרפי חזותי, המלים וזיקותיהן עומדות בשיר כאימאז'ים וכמטפורות, ויוצרות מערכת אורגנית של תמונות מחשבה. משום כך השיר עשוי להתפתח ולא-דווקא על קו הזמן. הרגע הפואטי אינו חולף בהכרח, אלא נפקת. הדיבור איננו מכווץ עוד אל נקודת ההווה החולפת; הדרך אחורה וקדימה, פנימה והחוצה, אחת היא.



השיר איננו שיר ללא מקומו, זיקותיו וצליליו.

מקומו של השיר הוא המציאות שהוא בורא: תמונת המחשבה הקורמת בשר, חלל וזמן. המקום הוא שנוטע את השיר בממשות הקונקרטי. כשהשיר מוחזש לכותבו כממשות גמורה, הוא מתקיים כממשות כזו גם לאחר שתמה יצירתו. שיר שמקומו שלם, הכל בו צלול: תיאוריו נפקחים לעין ולאוזן, וכל הקורא אותו יכול להיכנס ולבוא אל מקומו.

זיקותיו של השיר הן מרחב המשמעות שהוא מקיים מעבר לציר הזמן. בסופו של חשבון זיקות מובן וצליל הן שבילים המתפצלים על פני מכלול השפה והתרבות; ועם זאת, שיר הוא מלים, שבכוח זיקותיהן זו לזו מקפלות ביניהן מרחב משמעות לכיד ומלא.

צליליו של השיר הם הרגש והאנרגיה המקיימים אותו. הם הכוח האילם, הקדם-מילולי, שהוליד את השיר מלכתחילה. הצליל הוא החלקיק היסודי של השיר; רצף הצלילים הוא החוט שעליו תלויים רעיונותיו וזיקותיו כאשכולות של מלים.

שיר אינו נבנה מצלילים וזיקות, אלא לובש אותם כצורה למחשבה.



השפה הכתובה, כמו שפת הסימנים הידנית, היא אילמת. הקול נושא את הרגש והרצון כתנועה של הדיבור, אבל המידה שבה השפה הכתובה מייחדת ומשמרת במודוס צורני את איכויות הרגש והרצון משתנה ממקום למקום.

לכאורה, חיווי או שאלה הם צורות לשוניות שמטרותיהן ותפקידם הם פונקציונאליים לגמרי, אבל לאמיתו של דבר הם רק כלליים להחריד. קל לראות זאת בצורות שיוחדו לפונקציות בעלות משמעות חברתית או אישית - כמו שבועה, הבטחה או תנאי - או לפונקציות של מומנט אישי, כמו משאלה או ספק. צורות אלה אינן נוגעות למידע העובדתי שנושא הפועל, אלא רק לעמדתו הדובר. במודוסים של הפועל שיוחדו להבעתן של משאלה, הבטחה או שבועה, הדובר מעוניין להעביר לשומעיו את עמדתו הרגשית, והשפה אכן משמיעה אותה.

במשאלה העברית העיצור האחרון של הפועל הופך לתנועה, ונמשך הלאה עם נהיית הלב והנשימה. הדיבור מתארך, נפתח ומתרכך לכדי ביטוי צלילי של הנהייה הזו, שהקול כמו מוביל אותה אל הגשמתה: תדרכי נפשי עוז, אדברה-נא, אשירה שיר חדש.

זהו ציווי עצמי שיש בו עידוד ודרבון, אבל גם שידול ורוך.

בין המשאלה לציווי משתרע מרחב הביניים שבין הפתוח והסגור, הארוך והקצר, המלעיל והמלרע. במרחק מה לפני הציווי הגמור, הפוקד, אפשר לעדן את המובן והתנועה גם יחד עד שהציווי מתקרב לגבול הבקשה: לך-לך מארצך, שבו לכם פה.

הציווי הוא למען מקבלו. הצליל המרוכך יותר מחבר דחיפות עם בקשה.

במעט יותר אריכות, בתנועות פתוחות יותר, נגיע לכדי זירוז והפצרה: לכו ונלכה, השקעה לי.

תמורות הקול האלה אינן סימון טכני של עמדת הדובר. משום כך בשום מודוס כזה אין שינוי אם איכותה הקולית של צורתו אינה דורשת זאת.

הציווי המפציר מאריך ומרכך את הצליל רק כשיש בכך צורך – לכה-נא, עוֹרָה. לעומת זאת, צורת הנקבה שהיא כבר פתוחה, ארוכה ורכה יותר, אינה משתנה: לכי-נא, עורי.

ייחודה של צורה לשונית למצב מנטלי מסוים מצביע על החשיבות שיש להבעתו והעברתו בשפה, אבל גם על כדאיותה ונחיצותה של מסירתו כמידע לזולת. ספק, תנאי וגם יחס הירארכי זכו בשפות שונות לביטוי צורני, אבל לא כעס ושלוה, אהבה ושנאה, או אמת ורמייה.

נניח שהסיומת 'ש' הייתה מסמנת שקר. האם יש סיכוי שמישהו היה שואל 'מה שלומְכֶשׁ?' האם מישהו היה מחזיק בידה של אישה ולוחש לה 'אני אוהבְשׁ אותך'?

מובן שמידת כנותו של הדובר איננה יכולה להתגלות כפונקציה לשונית גרידא, אבל מה רע בהבעות שלווה או אהבה? הבעיה היא גם אלה אינן יכולות להתקיים אלא בצד ניגודיהן; ומה לעשות, הבעת רגשות איננה הבהרה מודאלית רגילה של מידע, אלא מפגש לשוני אינטימי שדורש כנות ואמון שלרוב אינם שורים בין הבריות.

המרחק בין 'אדברה-נא' לבין 'אני רוצה לומר' הוא מרחק שבין משאלת הלב לאגוצנטריות.

ההבדל בין 'ערב לחך' לבין 'טעים' הוא ההבדל בין הנכחת החוויה בשפה לבין קטלוגה.

ההבדל בין 'האוכל טעים' לבין 'האוכל עשר' הוא ההבדל בין סימון סתמי לבין מתן ציונים לעולם.

אבל העברית של היום היא שפה שכבר מתה פעם וגם לא ברור כמה תחיה. אין לה זמן לדקויות.



לחם שבולעים במהירות איננו הלחם שלועסים בטעימה ממושכת. כוס שנשברה אינה דומה לכוס ששוברה.

צורת הפועל שכיום קרויה בפינו "עבר" נוצרה מן השם במובנו המצומצם, מן ההצבעה על 'זה כאן' בבחינת דבר מובחן ומוגמר, פעולה שנשלמה.

"בראשית ברא אלוהים" - כלומר ברא עד תום, ברא בבריאה גמורה.

הפעולה יכולה להיות שלמה ומוגמרת לא רק מבחינת זמנה, אלא גם במידתה או באיכותה. הצורה הנשלמת של הפועל יכלה לסמן טוטאליות של הוויית הפעולה מכל בחינה שהיא, אבל מרגע שה'איך' הרחב הצטמצם רק ל'מתי', הצורה הנשלמת החלה לסמן את הקפאתה של הפעולה למצב. מכאן חדר הזמן אל המעשה.

ההווה נוכח ומוחש תמיד, אבל הזמן הוא מחשבה: העבר הוא זיכרון, והעתיד הוא השלכה. הזמן הוא תפיסת ההווה ככמות.

מעשה כל פעולה התרחשה בתוך שיעון חול. מעשה, כל פעולה הותוותה בסימן הסופיות והמוות. אופייני הוא שתרגומה של איכות הפעולה להבחנה של זמן בולט במיוחד בפועלי ההווה. הצורה הנשלמת של הפועל משמשת בהם יותר כתיאור מצב המקפיא את הפעולה ומסכם אותה: הוא חי, ישן, זקן, מת. בראשיתם, הפעולה, התואר והעצם עלו כהבחנות נפרדות מתוך ההווה הכללי של הדיבור: פעל-פועל, לחם-לוחם. אבל קודם לכן נהגה רק צורת הפועל שכיום קרויה בפנינו "עתיד". צורה זו ביטאה את תמונת המחשבה הדינאמית של ההווה, והוראתה היתה הפעולה הבלתי נשלמת, הפעולה בעיצומה. גם בצורה זו, כמו בכל מערכת הפועל, ציון הזמן לא היה כלול בפעולה אלא נוסף לה על פי הצורך באמצעות תיאור זמן נפרד: "אז ישיר משה", "וכל עשב השדה טרם יצמח". משה 'ישיר', כלומר שירתו שהחלה בזמן ההוא, עודה נמשכת והולכת. העשב 'טרם יצמח', כלומר עדיין לא החל לצמוח את צמיחתו הבלתי פוסקת.

העברית המירה את ההצבעה על איכות הפעולה בהצבעה על זמנה בערך בזמן שהיהדות עשתה לה נפשות בקרב העברים. האל היהודי לא שפך את ממשלתו על המיתוס אלא על ההיסטוריה. מועדים מחזוריים כמו הירח המלא של האביב או יום התחדשות השמש הפכו מחג היבולים וחג האורים למועדים של היסטוריה לאומית מקודשת: יציאת מצרים, נצחון החשמונאים. גם בריאת העולם הפכה מתהליך לתאריך, ואילו תורת הגאולה של היהדות קבעה לוח זמנים למשפט העולם וכינון מלכות שדי.

תפיסת העולם החדשה מצאה את ביטויה גם בלשון, ושתייהן ביטאו אותה היסטוריה של חיתוך: העדפת ביטוי של הזמן במחשבה ובדיבור הייתה העדפת התכלית והמעשה על החוויה כשלעצמה. צמצומן של תמונות המחשבה נעשה באמצעות חיתוכן להיבטיהן השונים: התפתחות הלשון ריבתה את המושגים והשמות, אבל ניתקה את זיקותיהם ההדדיות, ועימן את גוני המשמעות והרגש. הזמן הוא קיטוע, אבל הזיקה קשורה תמיד במכלול ואינה כבולה במצב הבודד.

'אהבתיך' הוא צורת פועל נשלמת, שפירושה 'אני אוהב אותך לחלוטין, בשלמות'.

'אוהבך' הוא צורה בלתי נשלמת, שפירושה 'אני אוהב אותך באופן מתחדש תמיד, בלתי נגמר'.

'אהבת עולם אהבתיך' – אהבה שהיא גם בעיצומה תמיד והיא גם שלמה וגמורה.

גם כאן האוקסימורון הלשוני הוא זיקה ככל זיקה, ואין בו סתירה חווייתית, אלא הצבעה על הדיכוטומיות של מושגי חשיבתנו.

ככל שיש בשפה יותר שמות, תארים ופעלים מצטמצמות בה הזיקות הלשוניות של כל מלה ומלה. קונקרטיזציה ופירוט יתר של התופעות בעולם משרתים סימון, סיווג, וניתוח, אבל מסתירים את זיקותיהן זו לזו, ופורמים את תמונות המחשבה.

משום כך, דלותה של העברית בשמות עצם ופעלים היא דווקא עושר פואטי: המלה העברית פועמת במשמעויות שונות, ונמשכת באסוציאציות לשוניות, רמזים וקונוטציות; קרוביה הלשוניים עדיין מהדהדים סביבה, ושלוחות המובן שלה עדיין נראות לעין.

לרשותה של השירה העברית עומד עושר הזיקות של המלה הבודדת.

תמונת המחשבה היא גוף אורגני, שזיקותיו קשורות זו בזו, וכל זמן שאינה מאבדת את כוחה המאחד היא ממשיכה להצמיח ממרכזה שלוחות משמעות חדשות. ככל שהשפה אורגנית יותר, זיקותיה חשופות יותר, אבל מבטו של הדובר גם כבול אליהן מראש. המבט, עם התפיסה הגלומה בו, הופך להיות העולם עצמו: קו המחשבה הוא מקוה המחשבה.

השפה היא עיצובו של המבט: שפה היא מערכת אמונות וציפיות, ועימן גם הכוח הרגשי המניע אותן.



העברית היא שפת השם: היא מדברת קודם כל בשמות, ומבחינה בתמורותיהם ובזיקותיהם כחלק מתמונת מחשבה אחת.

העברית דלה וקשיחה במערכות הפועל שלה. היא אוהבת ליצור תארים באמצעות סמיכות שמות, גוזרת את ההווה שלה מן השם, ואף יוצרת פסוקים שלמים על טהרת השם.

בהשוואה, גזעי מלותיה של האנגלית הם בעיקרם פעלים; אנגלית היא שפת הפרדיקט, שפתה של הפעולה, אופניה ותמורותיה. בפסוק אנגלי השם תמיד תלוי בפועל, והפעולה היא המפעילה ומאפשרת אותו. בהשוואה, הפעולה העברית נראית יותר כיחס מודאלי בין שמות.

כמו שהארים העידו על עצמם בשמם שהם ה'אָרְיָה', האצילים, כך התקראו השמים 'בני שם', כלומר הנודעים לתהילה, אנשי השם. אבל ה'שם' שב'בעל שם' או ב'בן בלי שם' אינו מקרי. סודם, כוחם וכבודם של בני המעלה הוא בשם. השליח מדבר בשם אדונו, והנביא בשם אלוהיו. השם העברי הוא סיבת הדברים ומטרתם: 'על שם' משהו ו'לשם' משהו. וכמו למטה כן למעלה: האל אינו אלא 'השם' בה"א הידיעה.

השם הוא מחשבה דיבור ומעשה: יהו"ה אחד ושמו אחד.

ואם כך, אם מהות האל היא השם המפורש, הרי השפה כולה היא פירוש השם: המלה היתה למלים, הצליל לצלילים, הרצון לרצונות, ההכרה להכרות.

השפה היא נוסחת הממשות שאנו חווים, או לפחות תמונתו של העולם בתודעתם של דובריה. אבל הנוסחה או התמונה אינן סטאטיות: השפה היא מנגנון הקיום של תמונת העולם, עיצובה המתמיד של הממשות.

פירוש השם איננו בפירוטו. פירוש השם הוא הכרת זיקותיה של השפה. הכרת זיקותיה של השפה היא הכרת השפה כשלמות, כאורגניזם אחד. פירוש השם הוא גם דרך להכרת השם: אם העולם הוא המלה שהיתה לשפה, הרי האל הוא השפה שהיתה למלה.



אבל לא תורת ידע כללית הורשה לנו מושגי שם כאלה; 'השם' הוא אל מסוים מאוד, ששמו המפורש הוא ארבע אותיות עבריות. 'פירוש השם' איננו שפה סתם, אלא השפה העברית, והעולם שמתקיים מבעד לעברית.

יו"ד-ה"א-ו"ו-ה"א הוא השם המפורש, ובו בזמן פירוש השם, נוסחת העולם. היו"ד העברית מייצגת את הפעולה. מובנה של יו"ד (\geq) הוא 'יד', וסימנה זרוע נטויה למחצה, זרוע בשעת מעשה. כיוונה הוא אל מה שעומד להיכתב בהמשכה, אל שעומד להיברא. הה"א (\approx) מייצגת את ההתפשטות. סימנה הוא חלון וקרני שמש. הו"ו (\dot{Y}) שמובנה וו וסימנה וו, מייצגת אחיזת דבר בדבר, קשר וזיקה. הא בהא תליא.

יו"ד-ה"א-ו"ו, ושוב ה"א: התפשטות המלה, התממשותה בכל אפשרות של קיום, היא שמרבה עוד יותר את אפשרויות הקיום. ההתפשטות היא זיקה הקושרת מימוש במימוש: האינסוף כבר מכיל את כל ריבוייו, אינסוף ועוד אינסוף, אינסוף כפול אינסוף, אינסוף בחזקה ובעצרת. ה"א בה"א תלויה, אבל השניה כבר קיימת בראשונה קיום שבכוח; הה"א הראשונה, הנשמעת, היא ה"א ההתפשטות הנושאת את הצליל, את הרצון והפעולה. הה"א השניה, הלטנטית, הנחה, היא השלכתה של הראשונה: היא ריבויין של אפשרויות הקיום לפוטנציאל נוסף של התהוות. יהו"ה מייצג אפוא את הפרפטום מובילה של הפעולה הקוסמית, את התהוות המרבה את עצמה, את המפץ הגדול של ממדי הקיום, ואת מימושה האינסופי של יכולת הפעולה: אהיה אשר אהיה.



הנודע בפירושי השם הוא פירושו של 'יהוה' כשם ההווה, שמו של ההווה המוחלט, המהווה את הכל בדברו. יהוה הוא אל בורא, אבל הפעולה הקוסמית היא פחות קונסטרוקטיבית ויותר כוללת: היא התהוות והתאיינות כאחד.

אבל אל דאגה. אפשר לגזור את 'יהוה' גם מלשון הָנָה או הִנֵּה, שהוראתן צרה ואסון. זיקה אחת אינה מוציאה זיקה אחרת ואין הכרח להכריע בין המובנים, אלא אפשר להניח ליהוה להפוך לאל קטבים שהכל נהיה ומתאין בדברו: אל בורא ומשמיד, יוצר אור ובורא חושך, נותן הוויה וממיט הָנָה. לדעת אחרים, יהו"ה אינו אלא 'אל רוכב עבים', אל סערה עברי ששמו גזור משורש רו"ח, וקרוב ל'האווה' הערבית. אבל על אילו רוחות מושל אדון הרוח? פיזיות או מטאפיזיות?

שוב, אין סתירה ולא מוכרחים לבחור. תמונת המחשבה רק מתעשרת כשהיא כורכת את המוחש עם המופשט, ואת המיקרוקוסמוס עם המקרוקוסמוס: רוח נושאת עבים עם רוח חיים, רוח הנשימה עם רוח הנשמה.

דמותו של האל היא סינתזה של תמונת המחשבה הזאת: יהו"ה הוא אלוהי הרוח, וכמו הרוח אין מקום פנוי ממנו ואיננו נראה לעין. יהוה הוא נשימת היקום, האל 'הנושב', שרוחו בכל ורוח-כל בו. גם ללא פירושי השם הללו, 'השם' הוא דווקא שמות, ויהוה הוא אל רב פנים וכינויים: אל עליון ואל שדי, אלוהי צבאות וצור ישראל, אדוני, הקב"ה, השם הגדול, כתר אינסוף - וזה עדיין לא הסוף. האל האחד הוא פנתיאון שלם.

במקרא, הוא מכונה תחילה 'אלהים', ובהמשך - 'יהוה אלהים', אבל מיהו, או נכון יותר מי הם האלוהים האלה?

לא כל ריבוי הוא מספרי, ודע מה שתשיב לאפיקורוס: צורת רבים המציינת יחיד - אדונים, אלוהים, בעלים - היא ריבוי של ריבונות. אחד אלוהינו, אבל שמו ברבים.



המצרים ציינו במלה נְצָ'ר כוח אלוהי בעולם, עקרון טבע. את הנצ'רו האלה עבדו המצרים כאלים. אבל רחוק יותר, מעבר לאלים, מעבר לעולם, היה ה'נְצָ'ר נְצָ'רו' - כוח כל הכוחות, עקרון כל העקרונות. אלא שאיש לא עבד את נְצָ'ר נְצָ'רו - כי איש לא ידע איך. נצ'ר נצ'רו היה רחוק מדי, בלתי נגיש. הוא היה עקרון-על ולא אלוה שבעולם. נצ'ר נצ'רו התממש בטבע בכל נצ'ר ונצ'ר, אבל הוא עצמו נותר מחוץ לטבע.

אבל 'יהוה אלוהים' איננו נצ'ר נצ'רו. הוא כוח פועל, ולא פעם - ריבוי של כוחות פועלים. מיהו אפוא 'יהוה אלהים'?

אם אכן 'יהוה' הוא פועל הגזור משורש 'האוה' ובהוראת 'רוח', 'יהוה-אלוהים' אינו אלא 'יְרוּחַ אלהים': זה הנותן באלים רוח. נצ'ר נצ'רו. אבל 'ירוח אלהים' הוא גם 'רוח אלהים' בשני מובנים נוספים, כשם עצם וכצורת המקור של הפועל.

ראשית, הצירוף 'רוח אלהים' מציין ישות: רוח כל האלים. ושנית, 'רוח אלהים' מציין פעולה: נתינת הרוח באלים.

יהוה אלהים הוא פעולת הרוח באלים, הוא מי שנותן בהם רוח, והוא מי שהופך בהם לרוח עצמה. יהוה-אלוהים איננו החשוב באלים; הוא כל האלים. הוא האחד ההולך ומתרבה בהיבטיו, כמו הפסוק במלים או הגוף בתאיו.

אחד אלוהינו, ושמו רבים.



נוסחות הצליל נבראו מגופו של האל הקדמון, שהעלה את עצמו לקורבן. השפה היא חיתוך של השלמות שקדמה לפיזור הגדול, היא המלים שנוצרו מאבריה של המלה האחת.

הדרך אל פנימיותה של השירה היא הדרך שמן העולם אל ההכרה, אבל הדרך הזו אינה מסתיימת בסופה אלא באמצעה. דרך השירה אינה ממוססת את העולם ואינה מסתירה את ההכרה. בשירה ההכרה מדברת את העולם.

בכל רמה של הממשות, ברובד שלם יותר או פזור יותר, כל מלה היא בריאה חדשה. לבנו גס בבריאות הקטנות של מלותינו, שמובעות כלאחר יד ונשכחות מיד. אבל מלים אינן נעלמות באמת. עולמות של צליל ואור נבראים בהבל פינו, נקשרים בחיינו כמו כוכבים בשמש, וסובבים אותנו מערכות מערכות, כמו מלות העלילה את הגיבור. לעולמות המלים אנחנו קוראים הרגל, ואחר כך – גורל.



כותב שאין בו קורא אינו יכול לכתוב את השיר מפיו השיר. גם אם השיר נראה כמונולוג, הוא עדיין שיחה. לשוחח עם השיר הוא להקשיב לו בעודו לובש את מלותיו. לשאול, להעמיק מבט, להתרחק, להיות בתוכו וגם מחוץ לו. הקורא הפנימי הוא קול בשיחתה של השירה, ובלעדיו אי אפשר שתהיה שיחה. הקורא הוא אחורי העין. הוא איננו נמצא במראה שבה נשקף השיר כמלים. הקורא הוא צדו האילם של הדיבור הבורא, אבל הוא כוח הדיבר בקשב השומע את השיר. הקורא הוא הלא-אני שבאני, זולתו הראשון, שטרם נפרד עד תום מעפר הבריאה.

כשאין קורא הנוכח במעשה השיר עצמו, כאשר הוא איננו חלק מן השיחה, הוא פועל בתודעת הכותב כהסחה או כצנזור פנימי.

גם אם הצנזור אינו משתק את הכותב לגמרי, הוא פועל בו כמערכת שליטה וסינון המתאימה את השיר לעולם. ההבחנה בין הקורא לבין הצנזור היא הבחנה עדינה, אבל קריטית. סגנון ייחודי אינו מלאכת מחשבת של ביקורת, סינון ובחירה הטובעים את חותמם באיזשהו חומר היולי של 'השיר הגולמי'. השיר לעולם אינו 'גולמי', אלא לכל היותר רחוק.

צורות וכלים פואטיים שניכר בהם חותמו האישי של המשורר, הם אלה שהוטמעו בו, שהפכו באמת לחלק מקולו. הם אינם פריה של צנזורה אלא של קריאה יוצרת בעיצומו של מעשה השיר. השיר וקוראו עולים בתודעתו של המשורר בהעלם אחד. הקורא שבכותב איננו היוצר. הקורא הוא החיכוך וההתנגדות במיתרי קולו של המשורר, ולא יותר מזה. לא התערבות ולא הפרעה.

משאת נפשו של צייר צעיר הייתה לצייר את קנה הבמבו המושלם. הוא התדפק על דלתו של רב אמן מפורסם וביקש להיות לתלמידו. המורה קיבל אותו, והצעיר למד תחת השגחתו כל מה שניתן ללמוד על

ציור קני במבו. שנים חלפו, והצעיר שסבר שכבר למד ממורו כל מה שניתן ללמוד, הציג לפניו את ציוריו, הודה לו, וביקש את רשותו ללכת. אבל המורה לא שחרר אותו לדרכו, אלא קם והורה לו להתלוות אליו. הוא לקח את התלמיד אל חורשות הבמבו שעל ההר, וציווה עליו להישאר שם. 'הפוך לקנה במבו', הורה לו, והלך.

לאחר שבועות חזר המורה אל החורשה, אבל התקשה למצוא את תלמידו. התלמיד עמד שם בין הקנים והתנועע איתם בגשם כמו קנה במבו. כשמצא אותו לבסוף, הוליך אותו המורה בחזרה אל ביתו. 'עכשו', אמר לו המורה, 'צייר קנה במבו'.

מעשה השיר הוא מעשה נפתח, מעשה של הכלה והזדהות. קולו של השיר הוא קול הרוח בקני הבמבו. כשהרוח נושבת באין מפריע, כשהקול הוא כלי מעביר, יש קול ויש קורא.