

"פואטיקה קוגניטיבית"*

הערך מתוך *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 2012

ראובן צור ותמר טוברן

פואטיקה קוגניטיבית. ענף בתחום המתפתח במהירות של ביקורת ספרות קוגניטיבית, שמחולק על ידי אלן ריצ'רדסון (Richardson) לרטוריקה קוגניטיבית, נראטולוגיה קוגניטיבית, אסתטיקה קוגניטיבית של התקבלות, מטריאליזם קוגניטיבי ותיאוריה ספרותית אבלוציונית. הפואטיקה הקוגניטיבית צמחה בשנות ה-70 וה-80 של המאה הקודמת מתוך הסטרוקטורליזם, הפורמליזם הסלאבי (כולל הפורמליזם הרוסי), הבלשנות הגנרטיבית, הביקורת החדשה (New Criticism) ותורת הגשטלט. הפואטיקה הקוגניטיבית הינה גישה אינטרדיסציפלינרית לחקר הספרות, העושה שימוש בכלים של הפסיכולוגיה הקוגניטיבית, הפסיכורלינגוויסטיקה, אינטליגנציה מלאכותית וענפים מסוימים של הבלשנות והפילוסופיה. הללו חוקרים את תהליך המידע במהלך כישתו, ארגונו והשימוש בו, ובכלל זה תהליכים תפיסתיים וריגושיים. הפואטיקה הקוגניטיבית בודקת כיצד שפת השירה וצורתה מעוצבות ומגבלות על ידי תהליכים קוגניטיביים.

הפואטיקה הקוגניטיבית התפתחה בשני כיוונים עיקריים. פואטיקה קוגניטיבית מוכוונת גשטלט, שפותחה על ידי ברברה הרנסטיין סמית' (Herrnstein Smith) וראובן צור (Tsur), מתמקדת במשמעות, ריגוש, איכויות נתפסות ותבניות שיריות. פואטיקה קוגניטיבית מוכוונת משמעות מבוססת על המושגים "הרוח המגולמת" (embodied mind) והמטפורה הקונצפטואלית של ג'ורג' לייקוף (Lakoff) ומרק ג'ונסון (Johnson), וכן על מושג ה"מיזוג" (blending) של מרק טרנר (Turner) וז'יל פוקונייה (Fauconnier).

הפואטיקה הקוגניטיבית מסוגלת לטפל בסוגיות שהן מעבר ליכולתה של הפואטיקה המסורתית. יצירת ספרות עשויה למסור תוכן רגשי וגם להיתפס כבעלת איכות ריגושית מסוימת. אפקטים שיריים עשויים לנבוע מפעולת גומלין עדינה של

* תרגום לעברית: מיכאל גוגנהיימר.

ורסיפיקציה ויסודות ברובד התחביר, הלשון הפיגורטיבית והעולם המיוצג של השיר, שמשתלבים במגוון דרכים. גשטלטים חלשים נתפסים, באורח טיפוסני, כאיכויות ריגושיות; גשטלטים חזקים מחוללים איכויות רציונליות או שנונות. שילוב מיוחד של גשטלטים חלשים עם משקל סדיר מהרגיל עשוי לייצר איכות היפנוטית. בדומה לכך, פעולת גומלין בין תכונות סמנטיות במטפורה עשויה להוליד גשטלטים ממוקדים או בלתי ממוקדים יחסית. במטפורות סינאסטיות, נשלטות האיכויות הנתפסות בעיקר על ידי כיוון ההעברה ועל ידי נוכחות צורות חזותיות יציבות או העדרן. העברה "כלפי מעלה" (מחושם מובחנים פחות לחושם מובחנים יותר) נפוצה יותר (וכנראה גם טבעית יותר) מהעברה "כלפי מטה" בשפות המערביות וכן בסנינית, הן בלשון הדיבור והן בלשון השירה: "צבע רך" טבעי יותר מאשר "מגע בהיר". לפיכך, ג'ון דון (John Donne) משתמש ב-"loud perfume" ("בושם רועש") (אלגיה 4, "הבושם") כדי ליצור שנינות מטפיזית. אפשר גם להתבונן בשורה הבאה:

And taste the music of that vision pale (Keats, Isabella: XLIX)

וּטְעַם את המוזיקה של חזון חיוור זה (ג'ון קיטס, "איזבלה", 49)

קוראים רבים יחוו כאן אווירת מסתורין מלאת ריגוש. שורת השיר מכילה העברה בין-חושית כפולה כלפי מעלה: היא מדברת על "חזון" במונחים של "מוזיקה", ועל "מוזיקה" במונחים של "טעם". המילה האנגלית vision פירושה בעברית "חזון", הן במשמעות "מראה", הן במשמעות ראיית דברים שלא מן העולם הזה; מושג זה הוא הפשטה נטולת צורה חזותית יציבה. לפיכך הוא מכוון לא רק לדבר שנראה, אלא גם למצב נפש ספוג ריגוש, עם קונוטציות על-טבעיות. חיוורון החזון מתקשר לחיוורון של המתים, של הסצנה המוארת באור הירח ושל איזבלה, אך שום דבר מאלה איננו מוזכר במפורש. הם גם אינם יכולים לגזול זה את מקומו של זה, והם משרים איכות של חיוורון בלתי-ממוקד, הנסוך על הכול. פעולת הגומלין בין "מוזיקה" ו"חזון" מוחקת את התכונות [+שמע] שב"מוזיקה", ובכך גורמת ל"חזון" נטול הגשטלט להפוך למיזוג נעים של תחושות טעונות באנרגיה עדינה המתפשטת לעבר האישיות החוֹנה. פעולת הגומלין בין "טעם" ו"מוזיקה" מוחקת את התכונות [+טעם] ומבליטה רכיבי משמעות כגון תפיסה ישירה של המציאות, מרקם או איכות המקמקה עדינה כלשהי. ההעברה כלפי מעלה מן החושם העמומים יותר מגבירה את אי-המובחנות שנוצרת ממיזוג התחושות.

כך גם בשורה הבאה, גם היא מאת קיטס:

The same bright face I tasted in my sleep (Keats, Endymion, I: 895)

את אותן פנים בהירות טעמתי בשנתי ("אנדימיון", I: 895)

גם מובאה זו מחילה את הפועל "טעם" על אובייקט הנובע מחוש גבוה יותר, ואמור להיתפס כחלק וטבעי. ואולם, הרושם שהוא עושה שונה לגמרי: אולמן (Ullmann) סבור שזה "צירוף מזור". כדי לחולל איכות ריגושית יש צורך במיזוג במקדך רך. צורות יציבות ואופייניות (כמו צורתן של "פנים") נוטות להתנגד למיזוג כזה (או ל"טעימה" כזאת), ולכן הופכות מטפורות סינאסטטיות לטבעיות פחות ושנונות יותר, בעוד שאיכויות "נטולות עצם" מקילות על המיזוג.

הפואטיקה הקוגניטיבית מניחה שלושה ממדים בריתמוס השירי: תבנית ורסיפיקציה, תבנית לשונית וביצוע. כאשר שתי התבניות הראשונות מתנגשות, הן מתיישבות בביצוע ריתמי המאפשר לשתייהן להיתפס בו-זמנית. הטעמה לשונית חריגה פולשת למשקל ויוצרת מתח, שמתפוגג בנקודה הבאה שבה לתבנית הוורסיפיקציה ולתבנית הלשונית יש פעימות מודגשות חופפות; כאן הריתמוס נעשה טרי וחדש. השורה הינה מערכת הקובעת את אופי חלקיה. לפי המטריקה הגנרטיבית, הטעמת מקסימום (stress maximum) במיצב חלש מהווה הפרה של הריתמוס, ואילו לפי הפואטיקה הקוגניטיבית היא מגבירה את המתח, בתנאי שאחדות השלם נשמרת בתפיסה, באמצעות הביצוע.

הפואטיקה הקוגניטיבית גם מקדישה תשומת לב מיוחדת להגאי הדיבור. בניגוד ל"פטפטת" אימפרסיוניסטית, חקר הדיבור מספק טיעונים שיטתיים על אודות הסימבוליזם הפונטי. הגאי הדיבור משודרים דרך מידע שמיעתי טרום-קטגוריאלי עשיר, המוצפנים-מחדש (recoded) מיד כקטגוריות פונטיות ומסולקים מהמודעות. אנו תופסים רק קטגוריות פונטיות כיחידה אחדותית, כגון i או u . באופנות הפואטית של תפיסת הדיבור, אנו מסוגלים להבחין כי u הינו נמוך יותר וכהה יותר איכשהו מה- i , מכיוון שהציפנות-מחדש הושהה ומקצת המידע השמיעתי הטרומ-קטגוריאלי מגיע מתת-ההכרה למודעות מבלי משים: הפורמנט השני של u נמוך מזה של i (פורמנטים הינם מקבצים של צלילים עיליים המגדירים את התנועות באופן ייחודי), ושני הפורמנטים הראשונים של u קרובים זה לזה יותר וניתנים פחות להבחנה מאשר אלה של i . חריזה ואליטרציה ממקדים את תשומת הלב במידע השמיעתי המשתהה, שבדרך כלל משמש לשימור החומר הוורבלי בזיכרון הפעיל לצורך עיבוד יעיל. כאן יש לו מטרה שונה, אסתטית: כאשר תשומת הלב מכוונת אל המידע השמיעתי המשתהה, הוא הופך למוזיקליות.

הפואטיקה הקוגניטיבית, כמפעל אינטרדיסציפלינרי, חשופה לסכנה שלא תהיה אלא חזרה במונחים קוגניטיביים או נוירולוגיים על מה שניתן להביע במונחים מסורתיים של ביקורת הספרות. על מנת שלא ליפול לתוך הפח הזה, יהיה זה מוצדק להשתמש בלשון קוגניטיבית או נוירולוגית רק במקרה שאי אפשר לטפל בכעיה מבלי להסתמך על תהליך או מנגנון קוגניטיבי או נוירולוגי כלשהו.

