

## הדאו המהבהב מבעד למילים: קריאה על פי עקרונות הפואטיקה הקוגניטיבית של הפרק הארבעה-עשר מתוך הדאו דה ג'ינג

### סיון וגשאל תאני

- 1 הבט בו ולא יראה,
- 2 שמו "הנעלם".
- 3 הקשב לו ולא ישמע,
- 4 שמו "החרישי".
- 5 נסה לגעת בו ולא יושג,
- 6 שמו "הזעיר".
- 7 שלושת אלה, לא תוכל לרדת לחקרם,
- 8 לכן:
- 9 נתערכבו והיו לאחד.
- 10 האחד:
- 11 לא בהיר ממעל
- 12 לא אפל מלמטה.
- 13 מתמשך לאין קץ,
- 14 אין לו שם.
- 15 שב אל לא-דבר,
- 16 לזאת ייקרא:
- 17 הצורה באין-צורה,
- 18 הדמות של לא-דבר.
- 19 לזאת ייקרא:
- 20 "עמום", "מעורפל".
- 21 שא אליו עיניך:
- 22 לא תראה את ראשו!
- 23 לך בעקבותיו:

- 24 לא תראה את אחוריו!  
 25 החזק בדרך ההווה, כדי למשול ביש של ההווה  
 26 ותדע את ראשית העבר.  
 27 לזאת ייקרא: "חוק הדרך".  
 (לאו דזה, ספר הדרך והסגולה)<sup>1</sup>

בחיבור קצר זה ברצוני להראות כיצד משמשים המבנים הספרותיים והתחבולות הספרותיות החבויים בטקסט בכדי להעביר לקורא את המסר הפילוסופי החבוי בו. כיצד הטקסט, בעזרת ביטויים עמומים, יצירת אפקט הפתעה, הפעלת מנגנון האוריינטציה ותחבולות נוספות, מוציא את הקורא מתוך היציבות הקוגניטיבית שלו. ברצוני להראות כיצד היציאה מתוך היציבות הקוגניטיבית מאפשרת לקורא תפיסה בלתי אמצעית של הבלתי ניתן לתיאור. במילים אחרות, כיצד מתאפשר הבהובו של הדאו, המוחלט והבלתי ניתן להגדרה, שנהוג לתרגמו כ'דרך' בעיקר במובן המופשט של המילה, מבעד למילים הכתובות.

בחרתי בפרק ארבע-עשרה מתוך הדאו דה ג'ינג, טקסט סיני קלאסי, קנוני עליו יורחב מעט בהמשך. פרק זה מרתק במיוחד שכן ניתן לנתח את הפרק כולו (למעט השורות האחרונות)<sup>2</sup> על פי עקרונות הפואטיקה הקוגניטיבית, כפי שהם עולים ממאמריהם של צור ותלמידיו.

התיאוריה העומדת בבסיס עבודתי מבקשת לחקור את פעולות הגומלין המורכבות בין המערכת הקוגניטיבית של בני אדם, "העולם" והצורות התרבותיות שצמחו מפעולת גומלין זו. נקודת המוצא היא המבנה הזעיר של הטקסט: מילים ומשפטים ואינטואיציות של הקורא בתגובה להם, כלומר תגובה רגשית ונפשית לטקסט. התיאוריה עומדת על הזיקה המורכבת בין השלם וחלקיו. הטענה המרכזית היא כי שיר איננו רק צבר של צפנים, יש לשיר גם אפקט ניתפס. הרושם שנוצר אצל הקורא בעקבות חשיפתו לשיר נבנה הן מהתכנים של השיר והן מהמבנה שלו.

הנחת המוצא של התיאוריה היא כי מנגנונים קוגניטיביים, ששימשו במקור לצורכי הישרדות, עברו הסבה והם אותם מנגנונים המשמשים לצרכים אסטטיים.

- 1 דאוד דן ויאב אריאל 1981. בשנת 2007 הוציאו דאוד ואריאל תרגום חדש ומורחב. בכל האמור לגבי הטקסט העומד בבסיס חיבור זה לא נערכו שינויים מרחיקי לכת ולכן נשארת נאמנה לתרגום המקורי משנת 1981.
- 2 חוקרים רבים מוצאים שורות אלו תמוהות. יש הסבורים כי הן תוספת מאוחרת. בכל מקרה, על פי הניתוח שאציג כאן, אין להן שום קשר לפרק כולו. ראו גם לאו דזה 1981: 39, הערה 2.

כלומר מנגנונים שאפשרו הישרדות פיזית בעולם משמשים את הקורא הפוטנציאלי להפקת הנאה מהטקסט או לשם היענות לו.

החיבור בוחן את הטקסט בדרך חדשה מהמקובל. במרכז דבריי אבסס את הטענה כי המבנים הספרותיים והתחבולות הספרותיות המופיעים בטקסט בעלי חשיבות מכרעת להעברת המסר הפילוסופי החבוי בו. אדגים כיצד שימוש בביטויים ייחודיים, ותחבולות ספרותיות מאפשרים הבנה של הבלתי נתפס. מטרה נוספת של דבריי בחיבור זה היא להראות כיצד עקרונות הפואטיקה הקוגניטיבית פוגשים את הטקסט הסיני, וכיצד התרגום המובא לעיל של הטקסט הסיני נענה לעקרונות הפואטיקה הקוגניטיבית.

הערה לגבי הבחירה בטקס הנוכחי: קיים מגוון רחב מאוד של תרגומים לטקסט. מטבע הדברים בכל תרגום מובלעת גם פרשנות לטקסט המקורי המושפעת מנקודת מבטו של המתרגם. הבחירה בתרגום הנוכחי של יואב אריאל ודן דאור משנת 1981 נעשתה מכיוון שתרגום זה הינו עריכה מדעית של המקור הסיני.<sup>3</sup> אין בכוונתי לנקוט בעמדה כלשהי לגבי התרגום עצמו. החיבור מתייחס לטקסט כנתון ובוחר אותו לאורה של הפואטיקה הקוגניטיבית. למותר לציין כי תרגום שונה היה מציב בפנינו טקסט שונה, ובהכרח גם הניתוח העולה ממנו היה אחר מהניתוח המובא במאמר זה. הטקסט המונח לפנינו מציב בפני הקורא שאלות בנוגע לאופיו, האם הוא שיר? שירה מיסטית? קטע פילוסופי? מה ההבדל בין כל אלה, והאם יש כזה בכלל? כאמור, זהו פרק ארבע-עשרה מתוך קלאסיקה בת חמשת אלפים הסימניות, Wu Chien wen<sup>4</sup>, אך מוכר יותר בשם דאו דה ג'ינג, או טאו טה צ'ינג ( Dao de Jing 道德經). זהו חיבור קאנוני, קצר יחסית, המכיל שמונים ואחד פרקים, ומחולק לשני חלקים שווים באורכם פחות או יותר. החלק הראשון כולל את פרקים 1-37 ונקרא 'דאו' (דרך), על בסיס הסימנייה הפותחת את פרק 1. החלק השני כולל את פרקים 38-81 ונקרא 'דה' (סגולה) על בסיס הסימנייה הפותחת את פרק 38. החלוקה המתוארת כאן אינה מייצגת באופן מלא את התוכן של אף אחד מהחלקים. בחלק ניכר מן הפרקים מוצג תיאור על דרך השלילה, כלומר מה הדאו או הדה אינם. כל הפרקים קצרים וחלקם מחורזים. בשל קוצרם של הקטעים וכן בשל היות חלקם מחורזים וכתובים בצורה חסכונית יש הרואים בטקסט מעין שירה. זאת אף שהמסורת הסינית מעולם לא התייחסה לטקסט כאל סוג כלשהו של שירה. באופן מסורתי הטקסט נחשב כפילוסופיה והכוונה לשליט, או סוג של הדרכת הבריות. הטקסט מיוחס לאדם בשם לאו-דזה, דמות שעליה אין כל מידע היסטורי. עובדה זו

3 ראו גם לעיל, הערה 1.

4 מתוך: Loewe 1993: 269.

מייצרת הנחה כי ייתכן שמדובר בדמות פיקטיבית. חוקרים מודרניים מצביעים על כך שישנה תחושה שהספר נערך בצורה בלתי מקצועית ממקורות שונים, שנאספו בתקופה קצרה יחסית.<sup>5</sup> ככל הנראה, בין אם נכתב על ידי מחברו האגדי ובין אם נערך באופן אחר, הנטייה היא לשער את זמן כתיבת הטקסט לתקופת 'המדינות הלוחמות', כלומר סביב שנת 300 לפני הספירה.<sup>6</sup>

הדאו דה ג'ינג נפוץ מאוד בעולם, גם המערבי. הטקסט מוכר לקוראים בצורות שונות וברמות שונות של הבנה. התרגום המוקדם ביותר המוכר למערב הוא של הזרם המיסיונרי ישועי, והוא הוצג לחברה הבריטית המלכותית בשנת 1788. מטרת המתרגמים הראשונים של הטקסט הייתה להראות כי השילוש הקדוש היה ידוע לסינים עוד מימי קדם. העלאת ספקולציות על דוקטרינות נוצריות החבויות בעמקי הטקסט היה עיסוק מרכזי בקרב המיסיונרים והחוקרים הראשונים של הטקסט, ומכאן השפעתם על דרך התרגום והפרשנות הגלומה בו.<sup>7</sup>

ההשוואה של ערכי הטקסט עם ערכי הנצרות נמשכה גם בראשית המאה העשרים, אולם המאפיין העיקרי של תקופה זו היה הנטייה לראות בטקסט מכשיר לביקורת המחשבה והערכים המערביים עצמם. בתקופה זו התפתחה הגישה כי ניתן למצוא בטקסט מזור ל'בעיות המערב'. חוקרים כגון צ'אן (Chan), פונג (Fung) ולין (Lin) שותפים לדעה כי לדאו דה ג'ינג תפקיד מרכזי בתרבות הסינית, וכי הוא נושא בחובו חכמת חיים היכולה לסייע ל'תיקון' העולם המערבי המכניסטי והמסורתי. מכאן קצרה הייתה הדרך לראות את הטקסט כמייצג פתרונות לבעיות נפוצות במערב. לין, השייך לקבוצה של פרשנים שהציעו רפורמה ייחודית בערכים ובמחשבה המערבית על בסיס הטקסט, האמין כי הדאו דה ג'ינג יכול לשמש כחלופה מתקנת למחשבה המערבית. השפעת הטקסט, אם כן, החלה להיספג גם לתוך תרבות המערב. כאן המקום לדיוק ולומר כי השימוש במושגים "תרבות המערב", "מחשבה מערבית" וכדומה בא לתאר הלך רוח ודרך חשיבה מקובלת ולא עקרונות חד-משמעיים.

נידחם לדוגמה, הציע לשנות את דרך המחשבה המערבית המסורתית, הדואלית והמכניסטית ביסודה ולעבור לאופן המחשבה הסיני שהוא אורגני, אחדותי והרמוני ביסודו.<sup>8</sup> פרשנים כנידחם, לין ואחרים, שראו בטקסט תרופה לבעיות המערב, השפיעו בצורה מכרעת על התפיסה הפופולרית של הטקסט. החוקרים המודרניים, לעומת

5 .XVI-XVII:2002 Ivanhoe

6 .271:1993 Loewe

7 .165:1998 Hardy אצל 1962 Legge

8 .173:1998 Hardy אצל 302:1956 Needham

זאת, החלו להתמקד יותר ויותר בהבנה המבוססת על הפרשנות הסינית, כגון זו של וואנג בי, תוך התייחסות להקשר הכולל של התרבות וההיסטוריה הסינית הרחבה.<sup>9</sup> גרהם טוען כי פרשנים וחוקרים רבים מדי מנסים לפענח בטקסט צופן מיסטי או הצהרות שהם מאמינים כי באפשרותם לחשוף טבע של איזו מציאות אולטימטיבית. הוא סובר כי, למעשה, הדאו דה ג'ינג עוסק בערכים ובפילוסופיית חיים ככללם. הטקסט מגדיר מחדש הפרדות מסורתיות כגון עשיר ועני, חלש וחזק ועוד. בנוסף, הטקסט מלמד דרך להשגת שינוי תודעה על ידי העלאת המודעות ויצירת עוררות שתוביל להבנה מחודשת ובוגרת יותר של ערכים. לדבריו, דווקא במודעות הספונטנית הזו חבויה החוויה המיסטית.<sup>10</sup>

גם לאחר שנים של מחקר ועיסוק בלתי פוסק בטקסט, נותר הדאו דה ג'ינג אחד הטקסטים הסתומים והקשים ביותר להבנה. כאמור, הטקסט תואר בצורות רבות: מדרך לפילוסופיית חיים זהירה ומפוכחת, מחקר על אסטרטגיה פוליטית, מחקר אזוטרי על אסטרטגיה צבאית, מסכת אוטופית או טקסט התומך בגישה מדעית-טבעית להבנת הקוסמוס. רבים מהאלמנטים המודגשים בפרשנויות השונות אכן נמצאים בתוך הטקסט, אך מעל לכול שזור בטקסט חוט דק של "מיסטיציזם". הטקסט מעלה רמזים ואמירות בעלי מאפיינים מיסטיים המופיעים בטקסט באופן גלוי או בהיחבא. כל פרשנות שתונח לצד הטקסט לא תוכל להתעלם מממד זה של הטקסט.<sup>11</sup>

לפנינו אפוא טקסט קצר יחסית, המזכיר במבנים שבו שירה והוא רווי אווירה מיסטית. מאחר שהטקסט נידון לעתים קרובות כטקסט מיסטי, מצאתי לנכון להרחיב מעט את הדיון במיסטיקה ככלל ובררכים שבהן היא מובעת בטקסטים ספרותיים בפרט. לשם כך בחרתי להציג בקצרה את משנתם של שני חוקרים שמעלים בדבריהם התייחסויות לכתובה מיסטית. אף שבדבריהם אין הם מתייחסים לדאו דה ג'ינג באופן ישיר, ניתן להשתמש במושגים שעולים מתוך דבריהם לטובת הרחבת הדיון במיסטיקה בספרות, ומכך להרחבת הדיון בטקסט שלפנינו. במאמרו "Mystical Speech and Mystical Meaning", כתב סטיבן כץ<sup>12</sup> כי הדיון במיסטיקה הוא בעייתי ביסודו, שכן השפה אינה מתאימה לתיאור חוויה מיסטית. כל שפה, כולל שפה סודית וייחודית, דלה מדי בכדי לקבל את התפקיד המתאר, המוקצה לה מעצם הגדרתה. למרות העובדה שדתות רבות מתבססות על העיקרון הראשוני שלפיו

9 דוגמה לפרשנות מודרנית המתייחסת להקשר הסיני התרבותי וההיסטורי ניתן לראות בתרגומיהם של דאור ואריאל 1981, 2007

10 Graham 1989 אצל Hardy 1998: 180.

11 Schwartz 1998: 189.

12 Katz 1992.

שפתם היא מקודשת ולכן יש לה מעמד קיומי המאפשר ביטוי של מציאות נשגבת בצורות שונות, השפה, מעצם היותה קונוונציה אנושית, לא מתאימה לתחומי של המוחלט האולטימטיבי.

ביאליק אף הוא דן בסוגיה זו בכתביו: במסה שלו, "גילוי וכיסוי בלשון", הוא מצביע על בעיה דומה לזו שהעלה כן קודם לכן בנוגע ליכולת הלשון לתאר חוויה או קיום מיסטי. הנקודה החשובה ביותר לדיוננו שביאליק מעלה בחיבורו היא דווקא כיצד, למרות המגבלות האמורות לעיל, בעלי הדרש והסוד מצליחים להתגבר על המכשולים הניצבים בפניהם ולהשתמש בשפה לצרכים מיסטיים. הוא כותב כי

בעלי הרמז, הדרש והסוד, רדופים כל ימיהם אחרי הצד המייחד שבדברים, אחרי אותו המשהו הבודד, אחרי אותה הנקודה, שעושה את המראות – וצירופי הלשון המכוונים להן – כחטיבה אחת בעולם, אחרי הרגע בן החלוף שאינו נשנה עוד לעולמים, אחרי נשמתם היחידה וסגולתם העצמית של הדברים, כפי שנקלטו אלו ברגע מסוים בנפש רואיהם; ולפיכך מוכרחים הללו לברוח מן הקבוע והדומם בלשון, המתנגד למטרתם, אל החי והמתנועע שבה. אדרבה, הם עצמם מחויבים להכניס בה כל רגע – על פי מפתחות מסודרים בידיהם – תנועה בלתי פוסקת, הרכבות וצירופים חדשים. המילים מפרפרות תחת ידיהם: כבות ונדלקות, שוקעות וזורחות כפיתוחי החותם באבני החושן, מתרוקנות ומתמלאות, פושטות נשמה ולובשות נשמה, בחומר הלשון בא על ידי כך חלופי משמרות... המלים הקבועות כאילו נחלצות רגע ממשבצותיהן ומחליפות מקום... ובינתיים, בין כיסוי לכיסוי, מהבהבת התהום.<sup>13</sup>

בחיבור זה בכוונתי להראות כיצד התחבולות והמבנים הספרותיים בפרק ארבע עשרה מתוך הדאו דה ג'ינג יוצרים אצל הקורא חוויה המאפשרת העברה של מסר פילוסופי נשגב. כיצד המבנים הספרותיים והתחבולות מגויסים על מנת להעביר לקורא את הנחות היסוד החבויות בו. טענתי היא כי הטקסט מציג בפני הקורא, למרות כל המגבלות שהוזכרו לעיל, את הדאו. כיצד מתאפשר הבהובו של רעיון הדאו האבסטרקטי מבעד למילים הכתובות.

התיאוריה העומדת בבסיס עבודתי מכונה פואטיקה קוגניטיבית והיא פותחה על ידי ראובן צור, תלמידיו ועמיתים למחקר ברחבי העולם במגוון אופנים. הפואטיקה הקוגניטיבית מבקשת לחקור פעולות גומלין מורכבות המתקיימות בין מספר ממדים. האחד הוא המערכת הקוגניטיבית של בני אדם, ממד נוסף הוא העולם, והאחרון

הוא הצורות התרבותיות שצמחו מהמפגש ביניהם. הפואטיקה הקוגניטיבית עוסקת באינטואיציות של הקורא למילים, לביטויים ולמשפטים שאותם הוא פוגש במהלך החשיפה לטקסט הספרותי. התייחסות זו מייצרת שלם שמורכב מהמילים, אך חורג מגבולותיהן ומיצר חוויה רחבה ומשמעותית יותר עבור הקורא. טענה מרכזית של תיאורית הפואטיקה הקוגניטיבית היא כי שיר איננו רק צבר של צפנים, יש לשיר גם אפקט ניתפס. כלומר הרושם שנוצר אצל הקורא בעקבות חשיפתו לשיר נכנה הן מהתכנים של השיר והן מהמבנה שלו.

\*

עד כאן הצגתי בקצרה את הטקסט שבחרתי לדון בו ולצדו את התיאוריה העיקרית שאעשה בה שימוש בהמשך. בחלקו השני של החיבור אביא ניתוח של פרק ארבע-עשרה מתוך הראו דה ג'ינג ברוח הפואטיקה הקוגניטיבית. את הניתוח אערוך באמצעות חלוקת הטקסט למקטעים קצרים ובחינתם אל מול התיאוריה.

השורה הראשונה, "הבט בו ולא יראה", מציגה בפנינו מהות נוכחת אך אינה נתפסת בחוש הראייה. הפועל "הבט", המופיע בתרגום זה בצורה של ציווי, מבליט את המידיות של הסיטואציה ומדגיש את נוכחות המביט מצד אחד ואת נוכחות ההוויה הבלתי נתפסת מצד שני.<sup>14</sup> השורה השנייה, שמו "הנעלם", מוסרת לנו כי אף שמהות זו אינה נתפסת, בעלת שם היא. בשל מבנה המשפט, ובעיקר בשל חסרונה של מילת חיבור שתכריע בין האפשרויות, אי אפשר לדעת אם "שמו הנעלם" משלים את שנאמר או בא בניגוד לו. כלומר 'שמו' כניגוד ל'הבט' או 'הנעלם' כהשלמה ל'לא יראה'. כבר בתמונת הפתיחה אנו ניצבים מול מצב אבסורדי למדי שבו משחקות תפקיד שתי ישויות. האחת נעלמת, בלתי מושגת אך בעלת שם, והשנייה המנסה לתפוס את אותה מהות נעלמת אך נכשלת. אבסורד ראשוני זה כבר מרמז על המשך הפרק ומדגיש את הנחת המוצא התיאורטית כי הטקסט הוא פעולת גומלין בין המילים הכתובות לקורא.

שורה שלישית: "הקשב לו ולא ישמע", מבשרת לנו כי גם בחוש השמע לא ניתן להשיג את המהות הנשגבת הזו. שורה רביעית: "שמו החריש" מוסרת לנו כי למרות הנאמר לגבי חוסר היכולת לתפוס את המהות בחוש השמיעה, יש לה שם "החריש". אנו ניצבים בפני חזרה על אותה תבנית, הפעם לגבי חוש השמיעה. ארבע השורות הראשונות בונות מעין מדרג חושי. חוש הראייה הנחשב למוכח ביותר על פי אמות מידה תרבותיות שונות, לדוגמה הביטוי המקובל במחוזותינו 'טוב מראה עיניים ממשמע אוזניים' הוא הראשון הנכשל בהשגת המהות שאותה התופס מנסה

14 וויליאם ג'יימס בספרו "החוויה הדתית לסוגיה", בפרק על "ממשותו של הנעלם" (עמ' 53-38), מציג אבחנות היכולות לתמוך בדברים המוצגים כאן ובהמשך.

לתפוס. גם חוש השמיעה המובחן מעט פחות מחוש הראייה נכשל, ומיד נתבשר כי גם חוש המישוש לא יצלח למטרה המבוקשת. עיסוק בחושים בתרבות הסינית ניתן למצוא לדוגמה מאמרה של וונקרבהן (Vankeerberghen) העוסק בחושי הראייה והשמיעה של דמות החכם בסין המוקדמת, אך אין כאן מקום להאריך את הדיון על כך.<sup>15</sup> בשורה החמישית, "נסה לגעת בו ולא יושג", מופיעה תחבולה שאותה צור מכנה "סטייה מתבנית שהתבססה". סטייה מתבנית שהתבססה היא תחבולה רטורית המוכרת מחקר הבלדות, הפתגמים וטקסטים עממיים אחרים. הכוונה היא לחזרה מדויקת על תבנית עם תוספת של הבדל קטן מבחינה לשונית. התבנית יוצרת תחושה של 'ציבות וביטחון'. הסטייה מהתבנית מערערת את היציבות.<sup>16</sup> במקרה שלפנינו ישנה חזרה מינימלית לשם ביסוס התבנית, ומיד לאחר ביסוס התבנית מופיעה הסטייה ממנה. אם נתבונן בשני הפעלים הפותחים את השורות 1, 3 נבחין מיד כי שניהם מופיעים בצורת ציווי – 'הבט', 'הקשב'. בשורה חמישית לעומת זאת מופיע הביטוי 'נסה לגעת'. זו הפעם הראשונה שעולה מראש אפשרות של כישלון בהשגת המהות.

בהתייחס למקור הסיני, אפשר לומר כי כל האמור לגבי הסיטואציה המתוארת בשורות 1-4 נכון גם לגבי הסינית הקלאסית. הבדל עקרוני אחד הוא שהפועל לא מופיע בצורת ציווי. למרות זאת, גם המקור הסיני מציג בפנינו סיטואציה מידית שבה משתתפים מהות בלתי נתפסת, ותופס אותה מהות חומקת מחושי. השורה החמישית חוזרת בדיוק על אותה תבנית ללא שום סטייה, אך בדיוק במקום שבו בתרגום מופיע הביטוי 'נסה לגעת' מופיעה במקור הסיני סימנייה מתחלפת. אחד השורשים בסימנייה זו מופיע פעם בצורה אחת ופעם בצורה אחרת, ואין החוקרים יכולים להכריע בצורה חד משמעית על השורש 'הנכון' יותר. עובדה זו תמוהה ביותר, שכן כאמור מדובר בטקסט קנוני ולכן כתוב באותן הסימניות ברובו המוחלט. הפתיחה כולה מציגה בפנינו מהות, נוכחת בזמן, שכן לשון הטקסט מציגה בפנינו סיטואציה מידית המתרחשת כאן ועכשיו, אך מהות זו לא נתפסת בחושים. לא בחוש הגבוה או בעל המובחנות הגבוהה ביותר שהוא חוש הראיה ולא בחושים בעלי מובחנות נמוכה יותר: השמיעה והמישוש.

השורה השביעית, "שלושת אלה, לא תוכל לרדת לחקרם", טוענת כי לא ניתן לחקור את שלושת האלמנטים המצוינים קודם לכן, כלומר הם נשגבים גם להבנה. המהות שלפנינו נשגבת גם לחושים וגם להבנה. הפרק מציג בפנינו ניסיונות התקרבות למהות נוכחת, שיש לה שמות אך היא עדיין בלתי מושגת. לפנינו משחק מרתק

15 Vankeerberghen 1995.

16 Brooks and Heilman 1966: 51, אצל Tzur 1992: 312.



בין הלשון ובין זיקתה אל המהות שהיא מייצגת. באמצעות מילים ושמות אפשר להתייחס רק לדברים שיש להם מושגים ושמות. ישנם אף הטוענים כי השמות מאפשרים לנו לתפוס את המציאות.<sup>17</sup> אך בפרק שלפנינו לא כך הדבר. אותה מהות נשארת בלתי נתפסת אף שיש לה שמות.

השורה התשיעית, "נתערכבו והיו לאחד", מציגה בפנינו אינטואיציה מטפיזית מקובלת, שעל פיה כל התופעות הן בעצם האחד. בשורה העשירית חוזר הביטוי 'אחד', על פי הנוסח שנמצא בקבר שנתגלה בחפירות מהוואנג-דואי. אף שבמקומות אחרים אין חזרה כזו, בחרו המתרגמים לחזור על הביטוי. חזרה זו הולמת את רוח הפואטיקה הקוגניטיבית מפני שהיא מדגישה את האינטואיציה המטפיזית שעליה מדובר בשורה הקודמת.

שתי השורות הבאות, אחת-עשרה ושתיים-עשרה, מרמזות על ביטול הסדר הטוב של הטבע. חלק זה מדגים דואליות, מוטיב המוצג באמצעות מושגי היין והיאנג בפילוסופיה הסינית. שני מושגים אלה מייצגים את שני הניגודים הקיימים בכל דבר, ויוצרים בו השלמה וחיבור. אף שבטקסט אין שימוש מפורש בסימניות יין ויאנג, והפילוסופיה הדאואיסטית, כפי שמקובל לראותה, לפחות בתקופה שבה על פי ההשערות נכתב הטקסט, אינה עוסקת באופן ישיר בדואליות הקיומית של יין ויאנג – לא נופתע אם בכל זאת הקשר זה יעלה בפני הקורא בן זמננו באופן טבעי.<sup>18</sup> שורה שלוש-עשרה, "מתמשך לאין קץ", מציגה תמונה ויזואלית מעניינת: נאמר בה כי אותו אחד מתמשך, כלומר יש ניסיון לתחום את אורכו, אך הוא מתמשך לאין קץ. הקורא ניצב בפני סיטואציה מרחבית, אך המרחב שנוצר חסר גבולות הוא. אפשר גם לקרוא את המילה 'מתמשך' כמציינת את ממד הזמן. ממד זה הוא מראש מובחן פחות, מה גם שכאמור נאמר כי אותה התמשכות היא ל'אין קץ'. הסימנייה המופיעה במקור בתורגם כ'מתמשך לאין קץ' מציינת חבל שאין לו סוף או חבל שמונח אחרי חבל וכך חוזר חלילה. חבל ללא קצה וללא התחלה.

כאן המקום להסביר עניין חשוב מאוד להבנת התחבולה הזו של שימוש במרחב חסר ממדים וכיצד היא משמשת את הכתיבה המיסטית, ולחדד את האספקט של תפיסת המרחב. ישנן שתי אופנויות של תפיסת המרחב: אוריינטציה ותפיסת צורות. האוריינטציה היא יכולת האדם למקם את עצמו בזיקה לסביבתו. דרך זו של תפיסת-עצמו של האדם מביאה את פרטי הסביבה לכלל אינטגרציה זה עם זה ועם עצמו. האוריינטציה מביאה מגוון רחב של מידע חושי: חזותי, מוטורי, קינסטטי

17 דיון בקשר בין השפה למציאות ניתן למצוא לדוגמה בספר *חקירות פילוסופיות*, ויטגנשטיין תשנ"ה.

18 הערות לגבי המושגים יין ויאנג בדאו דה ג'ינג ניתן למצוא אצל דאוד ואריאל 2007: 26, הערה 2; 74, הערה 1.

ואולי אף שמיעתי, לכלל אינטגרציה, ומחזיקה אותו במצב נזיל, אל-תבניתי וחסר-גוף. תפיסת צורות, לעומת זה, כרוכה בהפרדה והבחנה. הישות התופסת מפרידה את האובייקטים השונים זה מזה, ומעצמה. תפיסת הצורות מפרידה את המידע החזותי משאר המידע החושי ומארגנת אותו כאובייקט יציב ומובחן. האוריינטציה כרוכה בקומבינציה משתנה ללא הרף, ארגון-מחדש תמידי, של מידע נזיל, לשם מציאת כיוונים בזיקתם אל האדם עצמו. את האוריינטציה ניתן לכנות: משמעות נמוכת קטגוריה, שכן כאמור היא נוצרת מתוך כלל האינפורמציה ולא דווקא מתוך הקטגוריות המובנות והיציבות. משמעות נמוכת קטגוריה יכולה לעודד את הרושם של היותה נוכחת בהווה שלא ניתן להביעו, שמעל למילים, של כניסה לתוך מציאות על-חושית ורוחנית.<sup>19</sup>

כהערה בשולי דיון זה אומר רק כי אם נחזור לרגע ונקרא שוב את השורה הראשונה, אפשר לראות בה ניסיון ליצור הבחנה חזותית בין התופס לנתפס, ניסיון להפעיל את תפיסת הצורות, אך ניסיון זה נכשל.

בשורה ארבע-עשרה נאמר כי האחד שנוצר מהתערבות התופעות אין לו שם. מידע זה מפתיע שכן אנו יודעים, כפי שנמסר לנו בראשית הפרק, כי לאותה מהות בלתי נתפסת יש שם. לא רק שם אחד אלא שלושה שמות שונים: "הנעלם", "החרישי" ו"הזעיר". מדוע אם כן נטען בשורה זו כי 'אין לו שם'? כיצד, לאחר שבשורות הקודמות דקדק מאוד בשמות, לפתע טוען הפרק כי לא היה ולא נברא. הסבר אפשרי אחד הוא כי לאחר התערבות התופעות והיעלמותן באחד נעלמים גם השמות. המהות, אם כן, הופכת להיות מורכבת יותר ויותר ומוכחנת פחות ופחות. מתקבלת הובלה הדרגתית אל תוך המסתורין. בפתיחה אנו נפגשים במהות נוכחת בעלת שם אך לא נתפסת בחושים, ואילו עכשיו אותה מהות מתרחקת מהשגתנו שכן אפילו שם אין לה. הפרדוקס שנוצר בין 'הבט בו' לבין 'לא יראה' או בין 'הקשב לו' ו'לא ישמע' יוצר אובדן אוריינטציה, שכן הסיטואציה היא מידית אבל בלתי נתפסת. הנוכחות קיימת כאן ועכשיו אך לא ניתן לחוש בה. סטיבן כץ מדבר על השפה כמכשיר ליצירת שינוי.<sup>20</sup> במאמרו "Mystical Speech and Mystical Meaning" הוא כותב כי ביכולתה של השפה ליצור 'שבר' של ההכרה על ידי 'חוסר היגיון' החיוני להליכה בדרך המיסטית, למעבר מהכרה א' להכרה ב'. הדבר שהשפה מבקשת להשיג הוא טרנספורמציה של מושג המודעות.

19 הרחבה בנושא זה ניתן למצוא בכתביו של ראובן צור, לדוגמה, פרק 15 בספרו Tzur 1992.

20 Katz 1992.

המצב הזה של אוכדן אוריינטציה מחייב ארגון מחדש. תוך כדי הארגון מחדש, "בין כיסוי לכיסוי" מתאפשר אותו הבהוב שעליו דיבר ביאליק בפסקה שציטטתי בתחילת דברי, וכך נחשפת התהום.

שורה חמש-עשרה, "שב אל לא-דבר", מציגה את הביטוי 'לא-דבר'. בשל מילת היחס 'אל' הנקשרת לפועל 'שב' ניתן לראות בביטוי 'לא-דבר' מקום שאליו אפשר לשוב. 'לא-דבר' הוא העדר ובכל זאת הוא מוצג כאן כבעל קיום פיזי, כמקום שאפשר לשוב אליו. לפנינו סיטואציה מרחבית שבה המרחב הוא חסר ממדים. סיטואציה זו היא שמפעילה שוב את מנגנון האוריינטציה, ייחוס אובייקט למרחב באופן יחסי, אך פה המרחב עצמו הוא בעצם נעלם, העדר.

בשורה שש-עשרה מופיע הביטוי 'לזאת יקרא'. ביטוי זה יכול להופיע על מנת לחבר בין המשפט הקודם למשפט הבא אחריו, ויכול גם להדגיש את ההבדל בין הדבר עצמו לבין כינויו. כלומר להדגיש כי הנאמר הוא רק מילים ולא הדבר עצמו. שורות שבע-עשרה עד עשרים ממשיכות בניסיון לתת שמות, אך השמות הולכים ונחיים פחות ופחות בעלי תוכן משמעותי. בשורות שבע-עשרה ושמונה-עשרה ישנו שימוש בשפת שלילה: 'צורה באין צורה', 'דמות של לא דבר'. הפרדוקס שנוצר תורם לבלבול וליציאה מהיציבות הקוגניטיבית. בשורה עשרים ישנו שימוש בתארים חסרי תכנית וחסרי גוף: "עמום", "מעורפל", תיאורים שהם בעלי מובחנות נמוכה. אלה איכויות שניתן לחוות אותן יותר מאשר הן תיאורים חדים ומובחנים. תארים שלכאורה תורמים, אליבא דארנצוויג,<sup>21</sup> לכך שהארגון הקוגניטיבי של הסביבה שגורם למובחנות הדברים מתמוסס לתוך איכויות מופשטות וחסרות מובחנות. המידע שנאסף חף מקטגוריות, ולכן הוא נקלט בתודעה כהשפעה ולא כמושג מובחן וברור. העברת התודעה למצב של השפעה ללא מושגים מובחנים מגבירה את יכולת התגובה והגמישות באוריינטציה, וזאת בניגוד למצב תודעה של תפיסת צורות שהוא מובחן ומגודר. מכאן שהטקסט משמש ככלי ליצירת חוויה יותר מאשר כאוסף הדרכות, הנחיות או מילים בעלות משמעות מובחנת.

השורות הבאות למעשה מוסרות לנו את אותה האינפורמציה שכבר קיבלנו בפתיחה. בקריאה כזו ניתן ליצור הקבלה בין 'הבט' לבין 'שא אליו עינייך'. מצד שני ניתן לראות בהבדלי הנוסח גם הבדל עקרוני. את השורות הבאות: "שא אליו עיניך: לא תראה את ראשו! לך בעקבותיו: לא תראה את אחוריו!" (שורות עשרים ואחת עד עשרים וארבע) אפשר לקרוא כסיפור, כהתרחשות. וזאת בניגוד לתיאור הסטטי שהופיע בפתיחה (הבט בו ולא יראה, שמו "הנעלם"). לחושים שלנו יש נטייה להסתגל לגירוי סטטי, לדוגמה: כאשר אנו גורכים את הגרביים בבוקר אנו

חשים מיד במגע הגרב על הרגל. אולם לאחר מספר דקות אנו שוכחים מכך ולא חשים עוד את מגע הגרב על העור. תופעה דומה מתרחשת גם מבחינה מנטלית. הביטוי 'שא אליו ראשך' מגלם התרחשות ולכן נקלט בצורה טובה יותר מתיאור סטטי. אותו הדין נכון גם לגבי הביטוי 'לך בעקבותיו'. בפתחה הטקסט מציג את הדברים בלי נוע, כתמונה. בפסקה האחרונה הסיטואציה הופכת לחלק מסיפור. יש בכך התפתחות בזמן הקריאה. הקורא נחשף לתהליך שכאמור שומר על ערנותם של החושים.

בריון על האומנות, וולטר פטר מצדיק את קיומה של האומנות בכך ש"האומנות אינה פירות הניסיון, אלא הניסיון עצמו".<sup>22</sup> "שכן האומנות באה בכדי לאפשר לך לחוות את הרגעים החולפים באיכות הגבוהה ביותר". האומנות יוצרת מפגש חדש של החושים עם המציאות. מפגש זה מעורר את החושים מתרמתם, תרדמה שנגרמה בשל מוכרות הדברים. בצורה כזו האומנות משחררת את החושים מכבלי המוסכמות שהם עצמם יצרו. הגירוי החדש מנטרל מוסכמות שכבר נוצרו ומחייב תהליך עיבוד מידע חדש. כך, האומנות עוקפת את "קיצורי הדרך" שהחושים נוטים לעשות לשם פעולה הסכנית יותר. האומנות קיימת בכדי לאפשר את שיקום החושים, ומאפשרת לחוש בדברים על ידי הצגתם בצורה חדשה ולא מוכרת. תפיסה זו היא הרעיון המרכזי ששקלובסקי מכנה 'הזרה' במאמרו "אומנות כתחבולה".<sup>23</sup> לדבריו, מטרת השירה בפרט והאומנות ככלל היא להשיב את קליטת החושים שנשחקה לתיקונה על ידי הפיכת העולם לחדש ולא מוכר. תיאור זה של תפקיד האומנות חשוב לדיוננו, שכן הוא מסביר את שמסבירה הפואטיקה הקוגניטיבית באופן טיפוסי. בבסיס מונחת ההנחה כי בכדי להגיע למטרה של האומנות, קרי: ראייה מחודשת של הדברים, יש ליצור הפרעה, האטה ושינוי בתהליכי התפיסה הרגילים. כלומר הפרעה שיטתית לתהליכי הקטלוג וחשיפת ההכרה לגירוי חושי פרה-קטגוריאני עשיר.<sup>24</sup>

ציורי לשון הבאים להעביר מסר פילוסופי גורמים לנו באופן מסוים לברוח מהציור אל המושג שהם מייצגים. כאשר אנו ממוקדים בתפיסת המסר הרעיוני, הפילוסופי של הטקסט, אנו נוטים לזנוח במהירות את הציור הלשוני כדי להגיע אל העיקר: המושג הרעיוני שהוא בא לבטא. כאשר אנו קוראים את אותו הטקסט כדבר שירה, אנו נוטים להשתהות בקליטתם של ציורי הלשון ולעכב את המעבר אל המושג הרעיוני שהם מבטאים. כאשר מתמקדים באותו הטקסט כיצירת אומנות המרכז הוא החוויה החושית או האיכויות החמקמקות שעולות מהטקסט. האיכויות

22 Pater 1951: 896, אצל Tsur 1992.

23 Shklovsky 1965.

24 Tsur 1992: 4.

החמקמקות נקשרות לשיטה המיסטית, אך המטרה היא לא איך זה מובן אלא איך זה מרגיש. המוקד הוא החוויה ולא המושג. כטקסט אינפורמטיבי יש בפרק ארבע-עשרה, המובא כאן, חזרה על אותו הרעיון. אם נקרא את הטקסט כמעביר חוויה ולא אינפורמציה ניתן יהיה למצוא לכך צידוק, שכן המבנה הוא שמפעיל כלים קוגניטיביים ולא המילים כפשוטן. אם נחזור לשאלות שהוצגו בפתיחה, הרי לפי הקריאה שהצגתי, ניתן לראות בפרק שירה מיסטית.<sup>25</sup> אופיו המיסטי נובע מכך שהפרק מפעיל מנגנונים קוגניטיביים היוצרים הפרעה לתהליכי קטלוג אצל הקורא, והם מטשטשים את גבולות המושגים. באופן זה נוצרת תחושה של כלבול והתמזגות. שירה מיסטית, בניגוד למסה פילוסופית, וכך גם הפרק הזה, נצרכת למבנים הספרותיים שבה. לצורה שבה המסר הפילוסופי מובא יש חשיבות רבה בהפעלת אותם מנגנונים שהזכרתי במהלך החיבור. במילים אחרות, אבקש לרגע את עזרתו של צ'ואנג דזה, שנחשב במסורת הסינית כממשיכו של לאו דזה, כלומר הוגה חשוב במחשבה הדאואיסטית שאליה משתייך גם הראו דה ג'ינג. בפרק שישים, "לשכוח את המילים", כפי שתורגם על ידי יואל הופמן בספר קולות האדמה (1977), כותב צ'ואנג דזה כי המכמורת קיימת בשביל הדג ומשתפסנו את הדג אין לנו עוד צורך במכמורת. כלומר המילים קיימות בשביל לתפוס את המשמעות. משתפסת את המשמעות אין לך עוד צורך במילים. ואני רוצה לשאול: האומנם? לפי הקריאה שהצעתי, מכיוון שהטקסט לא רק נושא משמעות אלא גם בעל מבנים ייחודיים הנושאים בחובם יכולת לעורר חוויה, יש חשיבות רבה גם למכמורת עצמה.

## רשימה ביבליוגרפית

- ביאליק, ח"נ. 1957. דברי ספרות. תל אביב: דביר לעם.  
 ג'יימס, ו'. 1949. החוויה הדתית לסוגיה. ירושלים: מוסד ביאליק.  
 דאור, ד' ו' אריאל. 2007. ספר הדאן. תל אביב: חרגול ועם עובד.  
 הופמן, י'. 1977. קולות האדמה: קטעים נבחרים מכתביו של החכם הסיני צ'ואנג-טסה. גבעתיים ורמת גן: מסדה.  
 ויטגנשטיין, ל'. תשנ"ה. חקירות פילוסופיות. ירושלים: מאגנס והאוניברסיטה העברית בירושלים.  
 לאו ד' 1981. ספר הדרך והסגולה: טקסטים פילוסופיים. מ' דסקל (עורך). בתרגום י' אריאל ור' דאור. תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור.

25 למרות האמור לעיל, אין ברצוני לטעון כי הטקסט כולו הוא שירה מיסטית. הטענה היא כי ישנם בטקסט מנגנונים המקבילים לאלה שבנמצא בשירה מיסטית – מנגנונים המגויסים לשם השגת מטרה פילוסופית.

- Aristotle. *Rhetoric*. Translated by W. Rhys Roberts, classics. Available online.
- Brooks, C. and R.B. Heilman. 1966. *Understanding Drama*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Chuang, T. "Affected from Outside" (Chapter 26). *The Miscellaneous Chapters*. Translated by M. Palmer. available online.
- Ehrenzweig, A. 1965. *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing*. New York: Braziller.
- Hardy, M.J. 1998. "Influential Western Interpretations of the Tao te ching". Kohn, L. and M. LaFargue (eds.). *Lao-tzu and the Tao-te-ching*. Albany: SUNY Press.
- Ivanhoe, P.J. 2002. *The Dao De Jing of Laozi*. New York and London: University of Michigan, Seven Bridges Press.
- Katz, S.T. 1992. "Mystical Speech and Mystical Meaning". S.T. Katz (ed.). *Mysticism and Language*. New York: Oxford University Press.
- Loewe, M. (ed.). 1993. *Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide*. Berkeley, CA: The Society for the Study of Early China and the Institute of East Asian Studies, University of California.
- Loewe, M. *Early Chinese Texts Bibliographical Guide*. Available online.
- Pater, W. 1951 (1873). "Conclusion", from: The Renaissance, J.H. Smith and E. Winfield Parks (eds.), *The Great Critics*. New York: Norton.
- Schwartz, B. 1998. "The Thought of the Tao te ching". Kohn, L. and M. LaFargue (eds.). *Lao-tzu and the Tao-te-ching*. Albany: SUNY Press.
- Shklovsky, V. 1965. "Art as Technique". L.T. Lemon and M.J. Reis (eds.), *Russian Formalist Criticism*. Lincoln: Nebraska University Press. Available online.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2004. Available online.
- Tsur, R. 1992. *Toward A Theory of Cognitive Poetics* (North-Holland Linguistic Series). Amsterdam: Elsevier Science Publishing Company.
- Vankeerberghen, G. 1995. "Emotions and the Actions of the Sage: Recommendations for an Orderly Heart in Huainanzi". *Philosophy East and West* 45(4): 527-544.