

מחקר בפואטיקה קוגניטיבית

משמעות וריגוש בשירה
לשורשי האינטואיציה השירית
ראובן צור / תשמ"ד /
הוצאת מכון כ"ץ ת"א



ראובן צור

ילד את ההגה U לפני ההגה Y, או נפגע מוח שאיבד את ההגה U לפני ההגה Y, וכדומה. מסתבר כי בשלב הלימולום הטרומם לשוני ונותן כל ילד ראייה מספקת לכך שבכוחו להשתמש בהגאי כל הלשונות שבעולם. בזמן שהילד מתקדם ברכישת סימנים לשוניים שרירותיים, תוך כדי ברירת הגאים ונגדתם, הוא ממשיך ונוקט את הצללים האחרים שעדיין לא קנה בהם שליטה לצורך מחוות צליל כמו קריאות ואונומוטופיאה. מחקרו של יאקובסון מלמד כי בלשון הילדים רווחים שני שימור שים נבדלים היטב בצלילים: האחד – שימוש רפרנציאלי שהוא בלתי-ריגושי. השני – שימוש אקספרסיבי ואמוטיבי המפיק תועלת מצלילים שעידין לא נוצלו לצורך "סימנים לשוניים שרירותיים". בשירה יש היתר חברתי להכניס תבניות הגאים בלתי רפרנציאליים (אליטרציה וכדומה) המופיע אגב שימוש רפרנציאלי באותם הגאים.

לפי התאוריה הפסיכואנליטית, אחד ממקורות ההגיה האפשריים אצל האדם הוא הנסיגה להנאות האופייניות לגיל צעיר יותר. כך למשל סגנון השירבוט של הקריקטורה, שיש בו משום נסיגה להנאות הילד המלמד להכיר את פעולותיו המוטוריות המהוספסות, או משחקי מלים ודברי להג, שיש בהם משום נסיגה ללימולום הטרומם לשוני. דוגמה אוניברסלית לכך היא לשון אהבים שהיא פעמים רבות מתחננת וילדותית, כמו למשל המרת ההגה L בהגה Y. מה שמאפיין יאקובסון "אינפנטיליות מכוננת".

לטענתו של צור עושה לשון השירה שימוש במנגנון הנאתי-פסיכולוגי זה של נסיגה המתמשך באופן ספציפי בנסיגה אינפנטילית בלשון הדיבור. אולם אם מתלווה הערך הפיוטי בנסיגות אינפנטיליות, אלה הן נסיגות "מובנות" בלבד, ואינן סתם אינפנטיליות-מכוננת (כבלשון האוהבים). ההגנה תל-ויה בדרך זו או אחרת בתבניות משופרות. הנסיגה לערלם בלתי-מובחן היא בחינת אינפנטיליות סתמית, ואילו ביסודה של ההנאה האמנותית מונחת הנסיגה לתפיסה בלתי מאובחנת אגב תפיסתן של תבניות מובחנות, מובנות ומשופרות. התבניות המשופרות הן בעלות משמעות רפרנציאלית, ועל ידי כך הן מספקות את דרישת "הצנזור האפלטוני" שבנו, ואו הוא מסיח דעתו כביכול מאותם היסודות שאינם לרוחו. לאור הנאמר לעיל ניתן איפוא להסביר את הזיקה שבין לשון השירה ובין ההנאה שבנסיגה לשימוש ילדותי יותר במערכת ההגאים של הלשון כך שהנסיגה למערכת פונולוגית פרימיטיבית זוכה לערך פיוטי, כאשר היא מתרחשת בזמן השימוש הסינטגמטי בצירופי הגיאים, אך אינה חלק ממנו באורח חד משמעי.

תופעת "קצה הלשון": מה פולטת התודעה כאשר מלה "עומדת בקצה הלשון" של אדם אך הוא אינו מסוגל להיכר בה?
מלה המסתרת בתת התודעה ואינה מצליחה לע-



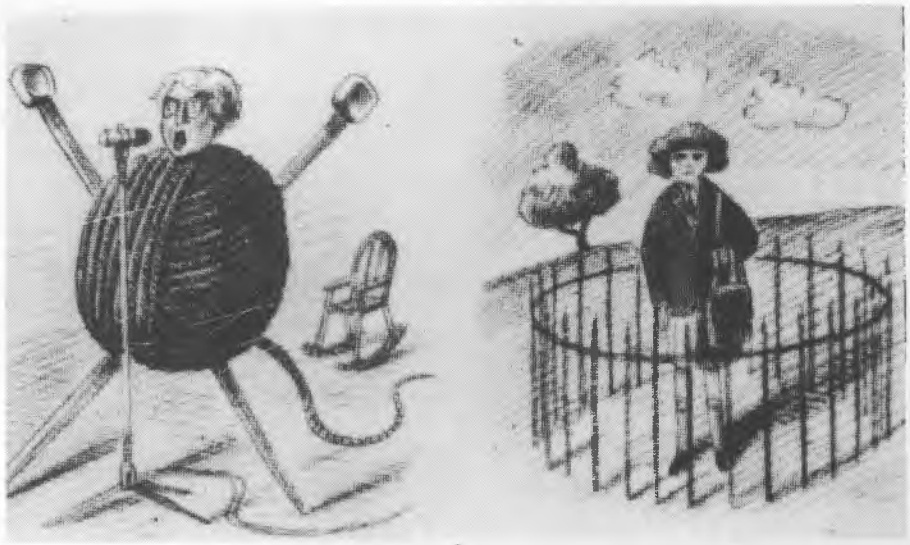
ב "משמעות וריגוש בשירה" מפתח ראובן צור זווית ראייה חדשנית בחקר הספרות שמהותה היא הפואטיקה הקוגניטיבית. פואטיקה זו, כהגדרת המחבר, היא תחום מחקר בין-דיסציפלינארי שעיקרו חקר הספרות בכים המוצעים על ידי המדע הקוגניטיבי. היא מבקשת לגלות את הדרכים בהן מסייג ומעצב תהליך המידע האנושי את לשון השירה ואת ההכרעות הביקורתיות. את הספר מנחים שני עקרונות מרכזיים: **עידון אחד:** הטענה כי השירה מנצלת למטרות אסתטיות תהליכים קוגניטיביים (בכלל זה לשוניים), הקיימים ממילא לצורך תפקוד המערכת האנושית בחוויות לא ספרותיות. ניצול זה מאפשר כדברי שקלובסקי "חסכון מירבי במאמץ הפרצפטיבי" שכן הנחה זו היא חסכונית לאין ערוך מאשר הנחת מנגנונים אסתטיים ו/או לשוניים נבדלים.

לטענתו של צור, ההיענות לשירה אינה מנצלת מנגנונים קוגניטיביים אלה באופן ישיר, אלה משבשת, משהה ואף מעוותת אותם, על מנת לסגלם למטרות שלשמן הם לא נוצרו מלכתחילה. בהתאם לכך מתאר המחבר שלוש רמות של ארגון הקורלאטיים הקוגניטיביים של התהליכים הפואטיים: **א.** התהליכים קוגניטיביים הרגילים. **ב.** שינוי או שיבוש כלשהו של התהליכים הללו. **ג.** אירגון מחדש בהתאם לעקרונות אחרים. לפיכך, לאחר הצגת התופעות הקוגניטיביות שכנגדן "מאורגנת האלימות" נדקים סוגי הפגיעה במנגנונים אלה, "מארגני האלימות" וגורמי הפגיעה עצמם. במסגרת גורמי הפגיעה נכללים עקרונות אסתטיים ופואטיים של לשון השירה ועקרונות פסיכופאטולוגיים כפי שהוצגו על ידי פרויד. **עיקרון שני:** בצד נסיון חשוב להפקיע את התרשמות הקורא מרשות האימפרסיוניזם השרירותי, מנסה המחבר גם למנוע את תפיסת הספרות כאוסף תבניות ותחברות ספרותיות, שהרלבנטיות שלהן לעולמו הערכי והרגשי של האדם מפוקפקות למדי. אחת מהנחות היסוד של הספר היא שאין בכוחה של הפואטיקה לחונת מראש את האפקטים הנתפסים בדוגמת שיר ספציפי והיא חייבת לקבל את האפקטים הנתפשים על ידי הקורא כנתונים, ואו לקבוע את הכללים שעליהם הם מיוסדים. לפיכך עוסק המחבר בכל טקסט בשלוש רמות: **א.** תאור הטקסט בכלי הפואטיקה, הבלשנות והרטוריקה. **ב.** תאור האפקט הנתפס, או, תואת יש להדגיש, האפקטים הנתפסים האלטרנטיביים. **ג.** הצעת היפותזה קוגניטיבית שיש בה כדי להסביר באורח קונסיסטנטי את הקשר שבין מבנה הטקסט והאפקט (או האפקטים האלטרנטיביים) הנתפשים באורח אינטואיטיבי. על מנת להדגים את העקרון הראשון היינו: עיונות תהליכים קוגניטיביים קיימים למטרות אסתטיות בחרתי בשתי דוגמאות מרתקות של כשירות פונולוגית ותופעת "קצה הלשון".

כשירות פונולוגית: אחד ממחקריו של הבלשן רומן אן יאקובסון מלמד על חוקים אוניברסליים אחדים של הדינמיקה הפונולוגית. חוקים אלה מתבטאים בתהליך רכישת הלשון של הילד, בתהליך ההפוך של שיכחת הלשון אצל חולי אפאסיה, ובחוקי המסומנות בלשונות העולם. לדוגמה, לא נמצאו מקרים בהם רכש



עודד מיינגרש: זעקה



אחת השאלות המעניינות העולות בספר היא כיצד נתפסים באורח אינטואיטיבי באותה היצירה אפקטים אלטרנטיביים השונים זה מזה. בהקשר זה בוחן צור בין השאר את תכונת הפיפיות של הסדירות המטרית. מחד גיסא נוטה הסדירות המטרית להיות רציונלית, היא מארגנת פרצפים כדי סדרות הניתנות לחיזוי מראש, ויש בה משום איריה פסיכולוגית של דאגות ושליטה. מאיד גיסא, היא יכולה לחולל מקצבים נמרצים שיש בהם משום איכות אירציונלית, אפילו אקסטטיבית, הדומה לריקוד ולתיפוף הפרימיטיביים. במלים אחרות, לסדירות מטרית יש צדדים שונים חשובים עם בקרה מודעת ופיקוח הרצון; בה בשעה היא דומה לכמה תהליכים פסיכולוגיים סודיים, בלתי רצוניים, שביסוד רבים מהם מונחים אידועים מחזוריים סדירים. פעילויות פיסיות ואמוציונליות, ככל שהן אינטנסיביות יותר, כן גוברת סדירותן הריתמית הנרטה לחרוג מעבר לפיקוח המודע. בשורשה של תכונת פיפיות זו מצוי המונח "בטחון". לדעת תוסם משקל הניתן לחיזוי מראש, יש בו כדי להפיג את החרדות לנר כח זו משמעות או עמימות, להעניק "בטחון מדומה לצמור האפלסוני שבנו" והקורא יוכל להרגיש חשפי להיענות לעמימות ברובדי השיר האחרים. השאלה המכרעת היא כנראה האם "התבנית המטרית הטובה" מולידה איריה פסיכולוגית של בטחון אמיתי או מדר מה. הדיון ה"ל" (אשר במקור משתתפים בו מוציאים טים נוספים אשר קצרה היריעה מלהכילם) מצביע למעשה על אחד המקורות העיקריים לחילוקי דיעות בהערכת שירים בעלי סדירות מטרית (כמו למשל אצל **אלהרמן ון**). קוראים שהערכתם חיובית חשים בשיי רים אלה כי הבטחון המוענק על ידי הריתמוס הוא מדומה: היסודות האירציונליים החולשים בשיר גובים רים על תחושת הבטחון, ואף מוגברים הודות לה. קוראים הרואים פגם בסדירות המטרית חשים כנראה שאין ביסודות האירציונליים כדי לאון את תחושת הבטחון ולגבור עליה. או אף, להרגשתם, הסדירות המטרית משווה אופי שכלתני למה שמתיימר להיות מסתורי ולא מן העולם הזה. או גרוע מזה, הוא כופה עליו מין סדר פשטני-ילדותי. אין ספק כי החלוקה לשני העקרונות המארגנים הינה מתודולוגית בעיקרה, שכן בקורפוס הנרחב של ההדגמות אותן מציג המחבר פועלים שני העקרונות זה בצד זה באופן משולב תוך יצירת זווית הראיה המרתקת של הפואטיקה הקוגניטיבית. בית. אין ספק כי שיריהם של **אלהרמן**, **גולדברג**, **שלוסקי**, **טשרניחובסקי** ו**פיקמן**, אותם בוחן המחבר, קיבלו לאור הפואטיקה הקוגניטיבית מימד חדש ועמוק יותר. ■

רנה צביאלי

יים, כפי שבאים לידי ביטוי בתיאוריות של רומאן יאקובסון ושל ווימסט לגבי החרח הדקדוקי-הנרפה והאנטי-דקדוקי-הנמרץ. החרח הדקדוקי אין משמעו סיומת דקדוקית דומה בלבד, אלא גם חרוזים שאיבריהם נמנים עם קטגוריה דקדוקית אחת, ובמקרים רבים צלילים רבים יחסית באיברים שאינם משתתפים בחרח. החרח האנטי-דקדוקי, מעמיד שני משתתפים: האחד – מידת הדמיון במשמעות והשני – מידת הדמיון בהגאים. בחרח האנטי-דקדוקי קי מצויים בכפיפה אחת דמיון צלילי לעומת קטגוריה יות סינטקטית וסמאנטית השונות זו מזו, ושתי אלה נאבקות כביכול בתפיסת הקורא. ככל שדומים יותר האחרים לפעולות לשוניות יחרח המשמעויות, כן תגבר נטיית כל אחת מן הקטגוריות להבליט את עצמה. לפיכך, כאשר יש מייבד השוני במשמעות ומייבד הדמיון בהגאים, נוצר מתח. על מנת להסביר את האירעות "הנמרצת" בה מבחינים קוראים רבים בחרחים אנטי-דקדוקיים מציע צור היפותזה קוגניטיבית הטוענת כי ההיענות לחרחים אנטי-דקדוקיים נוגעת לשורשי כשירותנו הלשונית והיא עושה שימוש במנגנון האחראי לפעולות לשוניות יחרח. על פי ניסוי שנערך על ידי **קלארק** התברר כי כל מלה נתפשת כצירור של תכונות, והאסוציאציה הניתנת למלה מופקת על פי כלל היגוד המוערי. היינו: ביצוע השינוי המוערי ביותר כמו שני סימנה של התכונות האחרונה או השמטתה. לדוגמא, המלה **Man** מעוררת לעיתים קרובות בות ביותר את התגובה **Woman** ולא **Boy**. השינוי הנר מהל בתכונות האחרונה מ[+ Male] ל[- Male] ולא מ[Adult] ל[- Adult] – שהיא התכונות הלפני האחרונה.

אופן זה של הפקת אסוציאציות הוא איפוא תכונה אנושית בסיסית, אם כי מפק האסוציאציות עצמן אינו מודע לקטגוריות הסמאנטיות והתחביריות שהוא משתמש בהן. אופן הפקת האסוציאציות הוא איפוא מנגנון הפועל תוך חוק הפעלת האנרגיה המוערי. רית. כיצד, אם כן, מנוצל מנגנון זה למטרות הסיפיות? חרוזים אנטי-דקדוקיים נוצרים בניגוד לכלל ההפקה הפשוטה של אסוציאציות מלים, ובכך הוא מהווה "אלימות מאורגנת" כנגד המנגנון הפסיכולוגי העומד בבסיס האסוציאציה. במקרה של חרוח אנטי-דקדוקי הכלל הוא: שנה קטגוריות רבות ככל האפשר, וקרבות ככל האפשר לראש הרשימה. דבר זה עשוי להסביר את המתח ואת מטען האנרגיה הגבוה שבו חשים קוראים רבים, בלשונות שונות, בחרחים אנטי-דקדוקיים. בהתאם לכך ניתן יהיה לחזות מתי יהיה האפקט הנרפה פס של החרח נמרץ ומתי נרפה.

לות לתודעה יש "טעם" מיוחד במינו שטעמה של כל מילה אחרת לא יהיה לו. אף לא מלה נרפת אחת מסוגלת להשביע אותה תחושה מיוחדת של חסר חוץ מאותה המלה האחת. כאשר עולה המלה המיוחדת לתודעה המלאה, התחושה או "הטעם" נעלמים. הניר סוי של **בראון ומק'ויל**, אותו מתאר צור, לחקר תופעת "קצה הלשון" תומך בתאוריות בלשניות רווחות, הרר אות במלים צברים של תכונות סמנטיות ופונולוגיות. מימצאי הניסוי מלמדים כי כמה מן התכונות הללו מאוחסנות בזכרון ארוך בתווך באופן כזה שניתן להשיגן בנפרד. כמו כן נראה כי מידע נוסף מאוחסן בנפרד, כמו מידע על סטרוקטורות מופשטות, תבניות התאמות, מספר הכרות וסדר הפנומות. כאשר העלא תה של מלה היא חלקה ומתרחשת ללא הפרעה, כי קטעי המידע המאוחסנים בנפרד בוקעים כמלה אחת שלמה ויחידאית. הדובר אמנם אינו מודע לתכונות השונות, אך כאשר מיוזג התכונות נתקל במכשול או כאשר "דישום" המלה אינו שלם, חוזה הדובר מצב "של קצה הלשון". חוויית "קצה הלשון" מאופינת על ידי תחושה מפורדת, אינטנסיבית ובלתי מובנת; הפרצפיה מכוונת לתכונות וצורות מופשטות רבות אך אינה ממוקדת באף אחת מהן. ככל שמספר התכונות הסמנטיות והפונולוגיות גדול יותר, גוברת עוצמת התחושה. כלומר, כל זמן שהמלה מפורדת למרכיביה, והמיוזג ביניהם מנוע, מתארת התחושה האינטנסיבית אך הבלתי מובנת המתלחה למשמעור יות הסמנטיות, הצליליות והצורניות המודחקות.

מכאן מסיק צור כי מקורה האפשרי של התחושה מבחינה פסיכולוגית, במסכת סמיכה של תכונות סמנטיות ופונולוגיות אשר מסיבה זו או אחרת מנר עות מלצמות זו אל זו ולהוות מלה ברורה בבלת דנוט ציה מוגדרת היטב. ככל שגדל מספר התכונות שפורות ש"העלול" מן הנשיה, כן גוברת סמיכות המסכת והאיכות רווייה יותר. תחושה מסוג זה באה לידי ביטוי בספרות בעיקר במצבים של "הריסת הגופים" היינו: פמוד המילים לרכיבי המשמעות שלהם ועל ידי כך בניה של איכויות נטולות גוף. מאחד שבסיפיות ההיכרות נמנעת משום שהמלה שמהא תואמת את כל הנתונים אינה קיימת, והרכיבים המפורדים חייבים להשאר במצב מפורד בלא התלכדות, נשאר התחר שה האינטנסיבית במלוא תוקפה.

כיצד מתפעלת הסיפיות מנגנון זה? אם באמנות המלה "גופים" המתבקשים ביותר הם הדוטציות של המלים, הדרך המתבקשת ביותר לעורר "חות נטר לת גוף" היא להסיר את תשומת הלב מהן והלאה, אל הקונוטציות שלהם, ולרכיבי משמעות מפחרים, אל פרטים פונטיים מתפורים כביכול. הדרך הבולטת ביר תר "הרוס" גופים וליצור "איכויות נטולות גוף" היא השימוש בטאפורה. (בעיקר לאור המדרתו של ווימסט את המטאפורה כדמיון בין שתי מחלקות היוצר מחלקה שלישית, כללית יותר ללא שם), עצם העובדה שצוירים מסוימים נמצאים זה בצד זה, עשויה לעורר את הקורא להפשיט מהם איראלו איכויות משותפות. אפשר להעלות על הדעת קטגוריה מופשטת, כמו במצב "קצה הלשון", על ידי הוכרת העצמים הנכללים בה. אך, שלא כמו בתופעת "קצה הלשון", עיקר הכור נה יכול להיות העלאתה של הקטגוריה המופשטת, ואין זה מן הנמנע שאין כלל איבר נוסף "מובהק" להי זכר בו. כלומר, יש כאן ניצול מנגנון התחושה האינטנסיבית הפועל במצב של פירוד רכיבי המשמעות ואי התלכדותם לכלל מלה.

המנגנון העומד בבסיס האיכות נטולת הגוף, הנרפת פסת כאיכות רוויית אמוציות, מודגם על-ידי מספר שיריהם, ומלמד כיצד ביסוד ההיענות לשירה וביסוד תופעת "קצה הלשון" מונח מנגנון סמאנטי אחד. את העיקרון השני הבוחן את הכללים עליהם מיוסדת האיכות הנתפסת העולה מן השיר, מדיגים צור, בין השאר, על-ידי עיסוקו בחרח הדקדוקי והאנטי-דקדוקי. על ידי השוואת שיר של **יכבד בתמרים** לשיר של **שלוסקי** הוא מדיגים את הדיעה הרווחת על העוצמה הנתפשת בשיריו של **שלוסקי**. אפקט נתפס זה מוסבר בעזרת כלים פואטיים-בלשני