

בחתירה אל הכוליות

מאיה בז'רנו; החום והקור; עבודי נתונים ושירים אחרים, הוצ' "אלף"; 1981; 64 עמ'.

מ

שנה לשנה, כדברי המשורר, מאיה בז'רנו מעמיקה את עיקבותיה, ומקובץ לקובץ, היא חורטת בהדרגה יתרה את דיוקן שירתה. "בת יענה" (בהוצאת "עכשיו", 1978) גילה התבוננות עצמית אירונית מאוד, לעיתים אף משועשעת למדי, מעין התלבטות תמידית הנוטה לפרוץ בכל עת, אך המגדרת את עצמה באיזה ריחוק עצמי "נכון" יותר. בכך היא כבר נרשמה היטב כרצף השירי של בנות דורה, על התמטיקה הנשית המגוונת שבמרכזה. אך "החום והקור" מרחיק לכת, מנפץ את הרושם הראשון ומעמיד בעיות חדשות: ההתבוננות מופנית במובהק את היצירה עצמה, הריחוק הופך תצפית לשרטוט תמונת עולם שלמה ו"עבודי הנתונים", שהיו בבחינת ניסוי צורני מפתיע, מקבלים מעמד של קטגוריה שירית עצמאית.

"עבודי נתונים" ככתיבה אוטומטית

מה לשירה לירית במהותה ולשפת התכנות? והאמנם קרים ומנוכרים עיבודים אלה כפי חזונו: כותרת סתמית, בדרך כלל, בתוספת מספר סדורי? שאלות מסוג זה הקשו, מן ההתחלה, על הערכת עבודתה של מאיה בז'רנו, וכרצוני להציע זווית ראייה שתאפשר חדירה מבעד למה שנראה סגור כליכך במבט ראשון: ה"עיבודים" מחדשים, בצורה מאוד אישית, את דרך המלך של אבות הסוריאליזם, הלא היא הכתיבה האוטומטית. איפיונה החיצוניים — צירופיות, תחושה מתמדת של דיגרסיה, אווירה מכוונת של הזיה בהקצן, ומן הסתם הרגשה של קולאז' חסר הגיון, תואמים היטב את רובם המכריע של העיבודים. די בנטילת מספר שורות אקראיות כדי להמחיש זאת: "מוניות מקלקלות את הלילה/ הכל לו בתנועת זרת אחת ישתכן לפרודות וקלוח; / כשהנשימה נעחקת לאט ללא נשימה, ואולי המוות בא, מה? (ע.נ. 31, עמ' 7). הקשר בין הדברים נראה רופף לחלוטין, ועברנו במהירות הבזק ממשפט מטפורי "פשוט" יחסית, למשאלת-לב וממנה להנחה משונה על דרך מותו של האדם. אך אין זה אלא רושם שטחי בלבד, מפני שבהקשר ובמעברים הנוצרים הרי חווינו במדויק ("עבוד נתונים" או לא?) את הטמון בגרעינים הסמנטיים של המשפט הפותח: מוניות — תנועה, מהירות, סכנה בדרכים; מקלקלות — רעש, חריקות, זינוק ובלימה, אין אפשרות ל"פרודות וקלוח"; לילה — חושך ורוגע אך גם יחד אסוציאציה עתיקה ליציאת הנשמה. אלה היו הנתונים וזו דרך עיבודם: בשפה הפרוידיאנית, שהיתה לצופן מרכזי עבור הסוראליסטים, היא נקראה "אסוציאציה חופשית".

כך המשורר כולל במבט המילנלי את כל שעלה על העתו — ועל חושיו, ולו גם בעיניים עצומות. האוטומציה חשופה עוד יותר בהמשך הטקסט: "אותו הדבר שקרה לפני זרנו רבה מאוד, / גרה רוח: דקה — גשם דקה — רוח, דקה — / שמש, דקה — שמש, דקה. השמש הדקה והחיוורת, / זה ליד זה בזמן קצוב. כה עצוב". המשחק הצלילי והאנומטופאי הוא המדריך כאן את הצירופים, והמשפט "המסכם" מסביר בדיוק את אשר אירע מבחינת הסדר והתחושה. פן זה של התהליך מגלה גם את היבט ההפתעה שבצירופיות: לא הקורא, ואף לא תמיד היוצר עצמו, יכולים לצפות מראש לאן יוליכו אותם המילה, הדימוי, הצליל כפשוטו, או הגוף המיוצג ככל אלה (יחד או לחוד). ודומני שמאיה בז'רנו עובדת בצורה עקבית ב"שיטה" זו של מגע הרדי, של הידיקות, בין רובדי הלשון והמציאות, ללא כל הכרעה ערכית מוקדמת, תוך הינתנות רצונית לאותה צירופיות מוליכה.

אשר לתכליתה האמנותית והרעיונית של הכתיבה האוטומטית, נדמה שדברי אנדרה ברטון, ראש התנועה הסוריאליסטית מראשיתה, מהדהדים היטב מבין שורותיה של מ. בז'רנו: "הסוריאליזם הוא אוטומציה נפשית טהורה שבאמצעותה מתכוונים לבטא-בעל-פה, בכתיב, או בכל דרך אחרת — את תפעולה האמיתי של המחשבה. הוא בבחינת הכתיבה של המחשבה, באין שליטה הגיונית מוחלטת, ומחוץ לכל עיסוק אסתטי או מוסרי". ועוד הוסיף ברטון, בהצהרת ה-27.1.1925 (סעיף 2): "הסוריאליזם איננו אמצעי ביטוי חדש או קל יותר, ואף לא מטפיוזיקה של השירה. הוא אמצעי לשחרור מוחלט של הנפש, ושל כל הדומה לה". אינני מתכוון כלל לטעון שמאיה בז'רנו הינה יוצרת סוריאליסטית, ורק עדותה העצמית יכולה לחזק או לשלול אפשרות מעין זאת. אבל ראשית אני מבחין, לכל אורך הקובץ הנוכחי, בהקבלה מהותית ואובייקטיבית ביותר בינה לבין דרכה היצירתית של אותה תנועה (אך לא על כל נגזרותיה), ושנית, יש בתצפית משולבת מסוג זה כדי ליצור דגם סביר להבנת מורכבותה ומזורותה של שירתה.

לקראת המופשט

מאז "שירים בכוקר בכוקר" ו"שירים שונים", אני מאמין שהשירה החדשה צועדת לקראת אמנות מופשטת, בלתי-פיגורטיבית, ואין לי ספק ש"החום והקור" נוטל חלק פעיל במהלך זה. השיר יוצא מן המוחש, מרחיב את גבולותיו לכל כיוון אפשרי, חותר ללא הרף תחת החישה והתפישה הנורמטיביות, עד לניפוצן המלא, ובונה תמונת עולם שונה מן הראשית, אחרת, "מעוותת", מודעת לעצמה ולחומרי בניינה. בהקשר זה, הקובץ כולו הוא כחומר ביד המפרש, להמחשה ולהדגמה.

למעשה, שם הקובץ נושא בחובו את הכיוון: "החום והקור" הוא כותרת האחרון מבין שלושה "עבודי נתונים" (מס' 48, עמ' 50-47) שנכתבו בתל-דין, כעדות המשוררת במוטו. הטייפטיכון הזה הוא לדעתי אחד משיאי הבהירים ביותר של הקובץ, ולא מעט בזכות המימד החזותי המובלט שבו: מאיה בז'רנו הצליחה "להוריד" אל הקרקע

שני מושגים מופשטים והפכה אותם, בריקמה לשונית צפופה, לעולם מלא, עולם החי והנושם את החום ואת הקור מבפנים. היא הלכה בדרך של פירוק ושילוב הגרעינים הסמנטיים, מן החומריים עד הכוללים ביותר, ללא כל סדר קבוע מראש: פיזיקה, כימיה, חי, זורם וצומח, אקלים, אקולוגיה, וביצעה היפוך מופשט "קלאסי". הטקסט אינו מתאר תופעות השייכות לנושא נתון, אלא יוצר אותן, ואת התחושות הנלוות להן, מחדש. בתוך-כך הוא גם חושף קירבה אסתטית כפולת פנים. מצד אחד, ליונה וולך, בנטייה המודעת להגות ולשכירת המבע (ואולי זה "הקור") ומצד שני, לאסתר ראב, במוחשיות, כצירופיות ובצבעוניות המורשגות הן כפרטים והן כתמונת העולם הכוללת (ואולי אלה "החום").

אך הייחוד והחדידו הם בכך שהדגש מושם, הפעם, על אותו שיר שלישי, העורך את הסינתזה בין קוטבי שני קודמיו, הן מבחינה חושית והן מבחינה הגותית (ואף אנתרופולוגית: "הלוחמים נחלקו לשניים: חצי לקור וחצי לחום", עמ' 50). במעין הפלגה דמיונית, בלתי-פיגורטיבית לחלוטין, על-פי אותם היסודות שהוחשו ונחזו ב"תל-דין", תל-דין אשר כזה, לא היה ולא נברא אלא ב"עבוד נתונים מס' 48". ועם הסינתזה, באים הפיוס וההשלמה: "ואחר-כך קרה, / שבאופן מופלא וחתום, / הקור סבל את החום בו, / והחום סבל את הקור בו / וכן הדבר שנים רבות / בחום ובקור" (עמ' 50). לא תמיד נוצרת תמונת עולם כה רחבת היקף (ר' למשל "קרקס המתים", "רגליים רועדות", או "בגן החיים", המקווה מטפורה לטקסט עצמו), אך ברוב העיבודים קיימת חתירה עמוקה זאת לכוליות של תצפית, לשון, תמונת עולם ותמונת אדם.

ניתן כמובן לתאר את שירי מאיה בז'רנו מכל בחינה ביקורתית אחרת: קיומית, נשית, ובעיקר, לדעתי, תקשורתית (האם זו שירה פרטית, המסתפקת ביופיה העצור הקסום ובעידון סיוטה העצמי, או שירה הרוצה והמשכילה לפרוץ איוה צוהר אל הזולת). אך לא נוכל להטיל ספק בכך שבמשך שלוש השנים שחלפו, הבשילה יצירתה והגיעה לרמת מורכבות והפשטה שקשה למצוא כדוגמתה בין כותבי השירה העכשווית. מבחן ההישג הייחודי הזה יהיה בקובץ הבא: לפי דמות דיוקנו נוכל ככל הנראה לקבוע אם כתיבתה היתה והינה כתיבה חדשנית, ואף עתידנית, מגובשת (כפי שאנו מבינים היום, נניח, את הקובצים ואת מיקומו), או תוצר אופייני להשתקעות עד תום בהווייה בת-הזמן, על כל הסגירות והפיצול הטבועים בה. הברירה, כתמיד, בידי היוצר.

אבנר להב

חמישה עיונים בפילוסופיה האקזיסטנציאלית

אפרים שמואלי; "אדם במצור"; הוצ' יחדיו, איחוד מוציאים לאור בע"מ; 1981; 287 עמ'.

"אדם במצור" הוא אסופה של שמונה מסות, פרי עטו של פרופ' אפרים שמואלי. אלה כוללות "עיונים בספרות, באקזיסטנציאליזם ובפילוסופיה של פרשנות" כדברי שער הספר. המסות נכתבו במהלך עשרים השנים האחרונות, ונושאים מגוונים: ניתוח השקפות-עולמם של תומס מאן, קפקא וקמי, דיון בעיקרי המחשבה האקזיסטנציאלית האירופית כזרם-מחשבה כלל, מבט על תורות-אמנות של שלושה פילוסופים מודרניים (סארטר, היידגר וגאדמאר) ונגיעה ביקורתית בהרמנויטיקה (תורת ההבנה והפרשנות). הרושם הראשון הוא של אסופה של מאמרים שהמשתף ביניהם הוא המחבר. אך מיד בפתח דבריו מצביע שמואלי על הענין המכריח את כולם ועושה קשורים לאחדות עניינית: הדין בכלל המסות הוא "בתגובות יוצרים, מספרים והוגים למצוקת היחיד וצבורי העמים בין שתי מלחמות העולם ועל תלי חורבותיהן" (7), והמאחד את כולם היא קשירה חדשה לאדם — בשורת הומאניזם חדש. הרקע לדיון, המובלט בעיקר בעיונים הספרותיים, הוא התמוטטות העולם הרוחני — במובנו הרחב — של האדם האירופי. ביטויו הקצר, הקולע, המקיף והמכאיב הוא האפוריזם הניטישיאני המפורסם "אלהים מת". משמע, נותרנו "נזוקים" בעולם, בלי מצוות, בלי חובות, בלי מצפן. אין אנו יודעים מה ראוי ומה לא, מה טוב ומה רע, מה נכון ומה אשליה, לאן ללכת ולמה. האיפיון שנשתגר בפנינו לעולם זה הוא חוסר-משמעות, אבסורד. ביטוי דרמטי למבוכת האדם וסבלו בחברה ללא-אלהים ניתן ביצירות קפקא (שמואלי דן ב"הטירה"), ק. מחפש את ההוראות עבורו, את הציב, בטירה, אך הוא נתקל בקיר אטום ובקרקע שמוטה. הפחדים האנושיים הופכים לְאִימות אקזיסטנציאליות, והאדם המבקש פשר חש שמקור-התקוה (הטירה) מסתיר פניו ממנו. אין לדעת אפילו אל-נכון אם קיים מישהו בטירה שיכול להפיח תקוה, ואם הוא קיים אין כל אפשרות להגיע עדי. אנו חיים, ופשר חיינו הוא מאתנו והלאה, לא מרחק מקום וזמן אלא מרחק אי-הוודאות שאינה ניתנת לפתרון. המבוי הסתום עד תום, והמאמץ להיחלץ הוא חסר תוחלת עד כדי אבסורד. מה שהדגיש קפקא על רקע החברה האנושית מדגיש כאמי ביצירתו על רקע הקיום בכלל. חוסר-הפשר הוא של הקיים, לא רק של הסדר החברתי, והמנת הכרוך בקיומנו מאיין כל ערך ומאמץ. התודעה הדומיננטית בחיי האדם הוא תודעת האבסורד האובייקטיבי. מרסו (גבור "הזר") חי כלאחר יד, אינו מסוגל להתרגש אפילו כשאמו מוטלת מתה לפניו ומובלת לקבורה, בלתי כשיר לחוש בחשוב ובלא-חשוב ולפתח רגש אמיתי. אין יתרון לשום דבר על פני שום דבר, ובכל מה שיעשה אדם כדי לתת משמעות לחייו רומה הוא לסיזיפוס שכל עלמו — שוא.

ובשביל גאדאמר המפגש בין המתכונן ומושא ההכנה הוא "זימון לגילוי עצמו של המפרש".

בסדרת עיוני מעלה לפנינו שמואלי מערכת-הגות המעמידה את האדם כמרכז עולמו בתורת מעצבו. הן במישור הנורמטיבי, הן במישור היצירתי כמובן הרחב והן במישור הבנת העולם. שמואלי קורא להשקפת עולם זו ניארו-הומאניזם כהבנת יסודית מן ההומאניזם הקלאסי. אין לפנינו השקפת-עולם המבוססת על ערכים הומאניים, על נורמות המתייחסות אל ערך האדם והחברה והנגזר מהם, אלא עולם הומרצנטרי שהרובד המשמעותי אינו משוקע בו אלא נלה נלה מעמקי נפשו של האדם. זה אשר בפעולתו המודעת, מתוך מתן דין-וחשבון לעצמו עליה, חוזה את משמעותיו ומקנה לו ערך "על אף" ו"למרות" חוסר האפשרות והתקוה למצוא משען ועידוד מן העולם-כנתון.

המסר שביקש שמואלי להעביר לנו בדרך אסופת-מאמריו מענין ונוגע לעמקי נפשו של כל מי שמחשבתו מבקשת לתהות מעט על כבשנו של עולם. אך חבל שעשה זאת בדרך של קובץ מאמרים שמתחילתם נכתבו כל אחד מהם ככוונה שונה: פירושים של יצירות ספרות וניתוחי תיאוריות פילוסופיות אלו או אחרות. הבריה המבריה אותן, כשורת הניארו-הומאניזם, אינו מועמד בחלון-הראווה של המאמרים במרחקים שווים. פעמים הוא קרוב יותר לקורא ופעמים רחוק יותר ממנו, וצריך הוא לעיין ולחשוף אותו מדי קריאת עיון אחר עיון.

וחבל. ראוי היה הנושא לפיתוח ולהצגה בזכות עצמו ולספר משל עצמו. הניסיון להביא בפני הקורא ענין כזה אגב אסופת-מאמרים, עושה רושם של "עשיית ספרים". אלא שאין הקורא יוצא נפסד. המאמרים עצמם עוסקים בנושאים המהדהדים בעולמה של הפילוסופיה בת-זמננו, והם כתובים ככישרון וכבהירות ראויים לציון. הצגת הדברים שיטתית כדבעי ושקופה.

אי אפשר, גם כן, שלא להתפעל מנוי-לשוננו של שמואלי. זו עברית נכונה ומדוייקת, הנדרשת אל המקורות, ויפה. לשונם של המאמרים מראה שהשפה העברית אינה ענייה במונחים ואין דקות שאי-איתה יכול לבטאה בה כשהיא מדוברת על בוריה.

כלל של דבר. הספר שלפנינו מלא ענין הן בזכות הנאמר בו, והן בזכות מה שהתכוונו לומר בו והמתעניין בו ימצא נשכר.

משה שלגי

שמואלי אינו נזקק למין כדי לחזור באזנינו על קינת האבסורד, אלא כדי להצביע על ההתגברות עליו. קפקא, טוען שמואלי, רק רומז דבר, קאמי מפרש ומוביל אותנו אל עמדה חדשה: הוא אינו נעצר בנקודת האיש ברפיון ידיים, אלא מגיע לנקודה שיש בה כדי למלא את עולמו של האדם ערך. זו נקודת המרד, ה"אף-על-פי-כן". אין פתרון לשאלות" ומסביר שמואלי עמדה זו של קאמי, "אבל יש אמירת אף-על-פי-כן אמיצה כרגשות ובמעשים, המקילה מעל כובד משאן המדכא של השאלות" (50). גאולתו של סזיפוס, השבי סופית בידי גורל חסרת-החלת, אינה בהשלמת-רפיון עם גורלו כי אם באי-השלמה, בהעמדת עצמו מול גורלו ע"י כוון לו, שימת עצמו כגורם המכריע. אמנם אין בידו להיחלץ מהגורל, אבל יש בידו להחליט לחיות עם גורלו. חיצונית, אין מוצא מן הגורל. פנימית יש מוצא מכניעת אין אונים ע"י זקיפת-הקומה והכרעה לחיות כך, חיצונית — אין כל הבדל. פנימית — השינוי הוא מלא-משמעות, וההבדל הזה בין קבלת עולם חסר-פשר לבין מתן משמעות לעולם "על אפו ועל חמתו", מקורו באדם עצמו, ברצונו, בזקיפת קומתו, במרידה כאבסורד. מעולם חסר קואורדינטות הופך העולם להומרצנטרי.

כגון זה היא גם הבשורה מפי תומס מאן. מותו של אלהים נתפרש לו כעיקר כאבדן ערכים והתמוטטות האמיתות, שבעקמו את ההרמוניה הפנימית של הנפש האירופית. אולם הרמוניה זו הנושאת בכנפיה את האושר מבין האנס קאסטרופ, גבור "הר הקסמים", ברגע של התגלות, אינה נעוצה באיוז אמת מוחלטת, סופית, שעלינו רק לגלותה ולדבוק בה דביקות ודגמטית. כל אמונה, כל היתמות לעקרונ, מיטפיסי, דתי, חברתי, פירושה התנכרות לעצמו של האדם, וויתור על חירותו ועצמיותו. בכל ענין — עליו האחריות להתכונן באפשרויות ולהכריע בין הניגודים. השקעת אישיותו כהכרעותו היא הגואלת את האדם מחוסר המשמעות החובקת כל ועושה אותו ליוצר הפורץ את ככלי העולם האדיש.

"התשובה לאבסורד" מסכם שמואלי את כשורת ההומאניזם החדש של סופרים אלה "היא אומץ הלב לשאתו ולסבלו, ואם אפשר — להימלט ממנו בכבוד, לא על דרך האשליה, אלא על-ידי התמדה באומץ במאמצי יצירה, במשמעת עצמית ובדעת גבולות ומידות (148).

רעיונות אלה קרובים קרבה יתרה לעיקרי הפילוסופיה האקסיסטנציאליסטית, והעיון בהם הוא המשך מתבקש. זה העיון החמישי באסופתו של שמואלי. המאפיין בה"א הידיעה את התנועה האקסיסטנציאליסטית כפילוסופיה הוא שימת האדם במרכז עולמו בחינת יוצרו כמובן התכני-ערכי. רעיון-היסוד שלה הוא הפרימאט של האדם בתורת אקסיסטנצייה על פני העולם בתורת אסנציה. עיוני בתורותיהם של היידגר יאספרס וסארטר מצביעים על נקודת מוצא יסודית, לפיה העולם אינו מהות קבועה ועומדת שהאדם קולט אותה ומצלמה בנפשו. האדם אינו יסוד סביל בו אלא יסוד פעיל. במונחיה של הפילוסופיה האקסיסטנציאליסטית האדם הוא "הוויה אפשרית", פתוחה לעיצוב עצמי. מצב זה של אפשרות פתוחה, העדר ארסנל מוכן של ערכים ותכליות ונתונים שבאמצעותם ימצא את דרכו הסלולה בעולם, הוא מקור חרדה ואימה לאדם, ורק החלטתו הנחושה לסול לעצמו את דרכו עשויה לגאול אותו מהם. עולמו מקבל כיוון, סדר ומשמעות, על פי מה שהוא משקיע לתוכו את הווייתו "למרות" האבסורד וחוסר השחר. המנגנונים הפילוסופיים שבאמצעותם מפתח כל אחד מן ההוגים את חשיבתו ומגיע, כצורה זו או אחרת לרעיון יסודי זה מעניינים ומתוארים ככשרון ע"י שמואלי, אך חשיבות דבריהם כאסופה זו מתמקדת ברעיון הבסיסי שמבקש שמואלי להדגיש: אותה פעולה סזיפית גואלת — שימת האדם במרכז העולם תחת גורלו על ידי אמירת לאו לגורל והן לעצמו. שוב אין עולמו ישות אפלה חסרת כיוון. הוא הומרצנטרי, כמובן זה, ובמידה, שהוא יוצרו ומעצבו ע"י פעולתו והכרעותו. כל פעולה שוב אינה תגובה או מכוונת-תכלית גרידא, היא יוצרת.

סופו של דבר שמשמעות העולם לעצמו ממוקדת כ"סוד היצירתיות". בעולמו של האלהים המסורתי היה האלהים (ועולמו) היסוד האקטיבי בעולם, והאדם — היסוד הפסיבי, החושף, לכל היותר, את מה שיש בעולמו של הקב"ה מן האמת, הטוב והיפה. הסובייקט היה כאן פאסיבי והאובייקט אקטיבי. סוף-העיונים הקודמים מעורר את השאלה אם ניתן לקיים את מושג היצירתיות בעולם הפוך: שבו העולם פסיבי (חסר משמעות) והאדם אקטיבי. בדין עובר שמואלי, בעיונים הששי והשביעי, לביורר מושג היצירתיות, שביקש בתחום היצירתי בה"א הידיעה — האמנות.

התפיסה ששמואלי נדרש לה (סארטר, היידגר, באדאמר) היא שהיצירה האמנותית היא יותר מערך-נוי, היא מגלמת אמת הטבועה בחותמה של אישיות היוצר. יש זהות מסוימת בין האמת הטוב והיפה, והם גלומים כולם באמת. אמת זו אינה "האמת המדעית" — זו עניינה כ"נכון" וב"תקף". ה"אמת" היא מעבר למדע, היא ענין פילוסופיה ולהשקפת-עולם, ועיקרה פרשנות העולם, הרמנויטיקה. מעשה אמנות אינה התאמה מימטית לעולם, אלא הרמנויטיקה המעצבת את תמונתו, וביצירתו האמן "קובע אמת באמנות" לאחרים ולימים רבים" (240). האמלט, המונה ליהוה והסימפוזיה התשיעית לבטהובן אינם מתארים נתון, אינם מצלמים דבר הקבוע ועומד לפני האמן. שכל אימת שהצופה והשומע עומד לפניהם הוא מתמלא הנאה. בחינת "אמת" הם תשובתו של האמן לשאלה שעמדה בפניו. ואנו הצופים והשומעים צריכים לכרות אוזן להקשיב לשאלה, ולהבין את היצירה כתשובה... שלנו. אף הבנת היצירה ענין הוא להרמנויטיקה.

וכדי להשלים את המעגל מציג לפנינו שמואלי גם תורת הרמנויטיקה הומרצנטרית, אשר כפרה במשמעות "אובייקטיבית" של הדברים והעמידה את האדם כמעצב המשמעות לא בתחום האמנות בלבד אלא בכל תחום של הבנת העולם.

ההוגים שמציג לפנינו שמואלי (שלאירמכר דולתאי וגאדאמר) עומדים על הבחנה בין "ההסבר" המדעי הקושר קשרים ומסדר דברים, לבין "ההבנה" שענינה "שיחת נפש עם נפש" (שלאירמכר) או מגע רוחני של רוח האדם עם פעולת רוחו של הזולת — היא החויה (דולתאי). המשמעות שאנו נותנים למושא ההבנה, אין אנו מוצאים אותה פרושה לפנינו אלא אנו דולים אותה מרוחנו כבואנו להכינו ולפרשו.

מול ה"מושג" של הרציונליזם, שהיא היחידה הבסיסית של ההבנה והדיון הרציונלי, מעמיד דולתאי את עובדת ה"חוויה" כיחידה הבסיסית בעלת משמעות. זו חוויה אינדיבידואלית, אך כזו המביאה אותנו במגע עם שדה-החוויות של הזולת ושדה-האפשרויות של המציאות, לרלות את משמעותן מרוחנו המתכוננת והמפרשת.

קו

חורש טבע השליש
 תוצאת הסגירות המדויקת של התקופה ללשון העברית
 ערכת שופטת פאט

מצדוד

איכות הצליל, ריבוי: מצלול דל, מצלול אטום, מצלול מלא

צ'קיר

יחידת הקול המוסיקלי, למשל: צליל גבוה, צליל נמוך. דו, רה, מי וכח הם צלילים

טון

יחידה למדידת הרחב בין טובה שני צלילים.
 כפסנתר האוקטבה מחולקת ל-12 הצא-טונים שיש. בין דו לבין רה טון (סלם) אחר: בין מי לבין פה הצ'ר-טון

נסק

דיאו: מונכה בחצ'ר-טון מנובנה הסודי של הצליל, למשל: פה נסק.
 סימנו של הנסק בתו הניגון ♯

באנגלית: sharp

נחת

בבזיל: מונכה בחצ'ר-טון מנובנה הסודי של הצליל, למשל: סי נחת.
 סימנו של הנחת בתו הניגון ♭

באנגלית: flat

סדקה

בתו הניגון הסימן ♯ (בקאר). והוא נועד לבטל את הנחת או את הנסק, ולהחזיר את הצליל לטובה היסודי

באנגלית: natural

תן דעתך:

חורשו של הסם נסק כשורש השם כסוף, וסנייהם קשורים במשמעות העלית והתמראה.
 כסוף במקום מנסוק: ה-תן הסרת התנועה נבלעת בסמך. זה הדין בדרך כלל ב-תן הסרת תנועה, שהיא נבלעת. למשל: הציל (במקום הציל), קסץ (במקום מנס'ט).

זופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

הסנה

הכרה ישראלית לביטוח בע"מ

