



## דוד שולמן

### חיפוש הסובייקט בשירה המטפיסית ההודית

שני בתי השיר שלהלן, המיוחסים ל"גברת מקארייקאל", בת המאה ה-6, הם מן הקדומים שבלייקה המיסטית הטמילית.

רק נולדתי, רק למדתי לגמגם-לדבר, וכבר נפלאה תאוותי ואל רגליך הגעתי, הו אלי, שחור צוואר, אדון כל האלים מתי יעבור הצער?	אינו שם לבו לצער, אינו חומל עלינו, אינו מורה דרך בה לך. אש צורתו, והוא רוקד, עונד שרשרת גלגולות, בין להבות, ובלבי עוד לא תכלה כמיהה. <sup>1</sup>
---	--

שני הבתים מופנים אל האל שיווה, הרקדן פרוע השער, שחור הצוואר, אהוב לבה של המשוררת. זו מדברת בגוף ראשון על נסיונה וזכרונותיה הסגוליים, כביכול, על תאוותה ההיולית הבלתי מסופקת, על אכזבתה ועל חוסר סבלנותה ועל ערגתה המתמדת אפילו במצב האיחוד המיוחל. תיאור זה, היונק ישירות מפנימיותה של הדוברת, מצטלב עם תיאור איקונוגרפי קלסי של האל הניצב בחוף, שהמשוררת מאשימה אותו בהתרחקות אכזרית ומכוונת ממנה ומשאר עבדיו.

זו מתכונתם הרגילה של שירי הדבקות הטמיליים, הנעים תדיר בין שני קטבים – שיח האדם הסובל והמשתוקק, מכאן, וחזון האל על שלל תכונותיו המיתיות המוכרות, מכאן. מבתי שיר אלה ומדומיהם מצטיירת מעין ביוגרפיה פיוטית סלקטיבית של המשוררת, סיפור צפני ברובו, התחום בזמן ובמקום ובכיוון ההתפתחות. על סמך שיריה של הגברת מקארייקאל שרטט במאה ה-12 ההגיורף סיקילאר דיוקן ספרותי מלא בצורת סיפור עלילה: אלו יצירותיה של אשה תמימה הנדחית על-ידי בעלה והמתכחשת עקב כך לחייה הקודמים מתוך התמסרות מוחלטת אל האל.<sup>2</sup> נשאלת השאלה אם המסורת ההגיורפית עושה צדק לייחודיות קולה של המשוררת ואם אפשר להבין ייחודיות זו, הבאה לידי ביטוי במקור הפיוטי, במונחים של סובייקט אקספרסיבי, יציב ומודע.

ככלל, שירת הבהקטי הטמילית – אותו קורפוס ענף של שירי אהבה וטרוניה נרגשים, המופנים אל אחד האלים הגדולים, שיווה או וישנו, בהתגלמותיהם המקומיות – נתפסת במסורת הספרותית בדרום הודו כפרי חווייתם האישית והיחידאית של מחבריה, חסידי האלים האלה. לפי דימוי זה, המשורר, הבהקטה (עבד האל), הנכנס אל אחד ממקדשי האלים בארץ הטמילית, נפעם מעוצמת המפגש עם אלוהיו. מוצף ברגשות עזים מנשוא, הנחשבים כמדיום חיוני ליצירת המגע עם המוחלט, הוא שופך את לבו בשיר. אף שתגובתו הפיוטית של המשורר נוצקת לתוך כלים ולבושים קונבנציונליים למדי הן מבחינת הצורה הלשונית-המטרית הן מבחינת קשת הנושאים העולה מן השירה, נחשב היסוד החווייתי-הרגשי לגרעין פורה שלא ניתן להמירו בדוגמתו האחרת בתהליך יצירת הטקסט המקודש. ואף על פי כן נותרת בעינה השאלה אם אלה שירי יחידים שהם סובייקטים במובן הקרוב במשהו לשימוש הרווח במושג הזה, ואם יש קיום לסובייקט במסגרת התרבות המסורתית של הודו הדרומית לפני העת החדשה. אם כן, מה טיבו של סובייקט טמילי זה ומחן תכונותיו? אם לא, מניין צומחת בדרום הודו השירה הלירית המודרנית המושתתת ללא ספק על הנחת קיומו של היחיד הסובייקטיבי הנדרש לניסיונו הבלעדי? האם יובא סובייקט כזה להודו במאה ה-19 יחד עם השעון המערבי והמשפט התקדימי המחייב? ואין זו שאלה של הגדרה בלבד: מאחורי בעיית הסובייקט מסתתרת שאלת הבנתנו את דימוי האדם או האני או העצמי בתרבות הזאת, כאשר אנו מניחים שמושגי יסוד אלה הם תולדה של עיצוב תרבותי-חברתי ואין הם משקפים בהכרח מציאות אוניברסלית, "אמפירית" או יציבה. עם זאת, אין ספק שלפנינו

בראש ובראשונה בעיה מעשית של הגדרה ראשונית ובצדה הכרעה: האם עלינו לחפש אמות מידה כלליות להגדרה אנליטית של הסובייקט כקטיגוריה חיצונית, החוצה גבולות תרבות, או שאפשר למצוא בספרות ההודית עצמה מעין הגדרה פנימית של המושג הזה או של מושג קרוב שישמש בסיס לבחינת הטקסטים לאור השאלות שהצבנו. איך הייתה נראית הגדרה פנימית כזאת, "אמית" בלשון האנתרופולוגים, והיכן אפשר לחפשה? ואולי צללנו בלא יודעין לתוך סוגיה היסטורית סבוכה הכרוכה בהתפתחות תלוית הקשר של מושגי סובייקט שונים זה מזה בתקופות ובתרבויות הודיות מוגדרות?

הרי תיאור קוסמוגוני ופסיכוגוני עתיק השאוב מרובד האופנישדות בספרות הווידיית (אמצע האלף הראשון לפני הספירה):

בראשית היה כל זה רק העצם לבדו בצורת אדם. הסתכל ולא ראה אחר זולתו. קודם אמר: "הרי אני קיים". מכאן נולד השם "אני". לכן גם היום כשפונים אל מישהו הוא אומר קודם "הרי אני" ואחר-כך נוקב בשמו האחר.

והוא פחד. לכן מי שנמצא לבדו פוחד. חשב לעצמו: "כיוון שאין בלתי, ממה אני פוחד?" גזוז פחדו, כי רק מהאחר יש לפחד.

לא התענג. לכן מי שנמצא לבדו אינו מתענג. ביקש שני לו. הייתה מידתו כאשה וגבר מחובקים. את עצמו הפיל (PAT) לשני חלקים. מהם קמו בעל ואשה (PATI-PATNI). לכן הדבר הזה הוא רק חציו, כמחצית האפונה. חלל זה חייב להתמלא על-ידי אשה.

הזדווג אתה ונולדו בני האדם.

היא חשבה: "איך יזדווג עמי, והרי זה עתה יצרני מתוך עצמו? הבה אסתתר". הפכה לפרה, והוא לשור. כך נולד הבקר. הפכה לסוסה, והוא לסוס. כך נולדו כל הבריות, שניים שניים, עד לגמלים.

הוא ידע: "הרי אני כל הבריאה הזאת, כי הוצאתי אותה מתוך עצמי." אכן, מי שיודע זאת הופך להיות בתוך בריאתו.

וכך יעבוד, ביודעו כי הוא הוא עצמו, כי בו הכול נעשה אחד. העצם הזה הוא עקבותיו של הכול ועל-פיו מכירים את הכול.<sup>3</sup>

תיאור זה אופייני לסיפורי הבריאה הספקולטיביים באופנישדות על התהוות העצמי או האני מתוך אחדות היולית ומוחלטת. אלה שלבי ההתגבשות: משפט המפתח הוא "הרי אני קיים"; מייד אחרי היודעות רפלקסיבית זו נולד הפחד; עם סילוק הפחד – באמצעות אקט קוגניטיבי – עולות תחושות הבדידות והתשוקה לאחר; מתחיל תהליך הפיצול העצמי המתמשך עד לאכלוס העולם ביצורים החיים למיניהם, כל ברייה וברייה ותאוותה היא. לבסוף, מוסר ההשכל המעשי: מי שיודע כי הוא – העצם או העצמי – הכול, מוצא את מקומו בתוך בריאתו.

תהליך רפלקטיבי מצמיח ומכלכל מחזורים של חרדה ותשוקה המתרחשים בזירה הפנימי-אלוהית הנתונה מראש, החובקת עולם: האחד מתוודע אל עצמו, מתפצל, משתוקק לחלקים הנקבים המסתתרים במהותו. והתהליך אינו גמור. מתוארת תנועה אינסופית בין הקוטב האחדותי לקוטב הפיצול הלך ושוב במעין דיאלקטיקה ספירלית שלעולם לא תוכל לחרוג מגבולות האגו הבראשית. על-פי הגדרת הטקסט עצמו אין דבר הקיים מחוץ לגבול הזה. הסובייקט האופנישדי חי בלי אחר, בלי מתחרה, בלי סובייקט אוטונומי חיצוני כלשהו היכול לקרוא תיגר על הכרזתו היהירה והתמימה: אני הוא העולם. כל אחר אפשרי אינו אלא השלכה מתוך האני הראשון. אפילו התאוה הינה מעגלית, אינססטואלית במישור המטפיסי, בחינת עיסוק נכפה בחביון הפנימי של אותה ישות גברית מעיקרה הבוראת יקום. יקום זה אינו אלא החצנה לא דואליסטית של התהליכים המתגלגלים פנימה בתוך האני האלוהי, והפנים הזה



ומחריבם במחזורי ידיעה והכרה אינסופיים אלא פרגמנטציה חסרת תיקון במישור מבנה האישיות, המתמודדת בקושי רב עם עולם חיצוני פולש, אמיתי ומתעתע. האחר קיים לא רק כתשתית מטפיסטית בתוך האני הדובר (שאינו יכול להיות אחר), אלא בראש ובראשונה כישות אלוהית עצמאית ומוחלטת המשחקת תדיר עם אהובר-חסידו האנושי. המשחק מתנהל במסגרת יחסים מטונימיים הדדיים השוררים בין שני השותפים: שיווה נמצא ביסוד פנימיותו של המשורר ואילו הלה נבלע כולו על-ידי האל הנסתר. הסובייקט שהפנים את האחר הכול-כולל נעשה זר לעצמו מבלי שיוכל להתנער מחלקי עצמו העקשים, המתמידים בעל כורחו.

יש לשים לב גם לנימת ההלקאה העצמית המהדהדת בדברי המשורר: על אף החסד שניתן לו בבוא אליו האל אין הוא מתמסר לעבודת ההלל והמנחה. תודעתו האנושית מונעת ממנו, כנראה, התמסרות מוחלטת כזאת, ועל כן הוא נאלץ להעלות דברי תוכחה כלפי עצמו כנשק היעיל ביותר שברשותו נגד אותו אל פנימי וחיצוני כאחד. גערתו העצמית של הבהקטה משמשת כאן, כבהקשרים רבים אחרים בשירת הדבקות, מעין סחטנות רגשית (מזוכיסטית) המכוונת נגד האובייקט שהוא עובד אותו: אם האל לא ישקה אותו ב"סם אהבתו", הוא, הבהקטה-הכלב, ימשיך להתייטר. התוצאה הטבעית של ההתקפה על האני היא החרפת הפרגמנטציה, כשקולו המשתבר של המשורר מופנה בזעם ובלעג אל מרכיבי פנימיותו הפזורים:

אתה חי,  
לבי המת,  
שוקע במעשי אימה.  
אינך מהלל אותי  
המעלה טובעים מיס.  
אתה זומם אבדן  
לעצמך – כך שוב ושוב  
אני אומר, בעודך נסחף  
לתוך המים הרבים.<sup>6</sup>

הניגוד מנוסח כדיכוטומיה פשוטה למדיי החושפת חתך עמוק באחדות התודעה. הלב המת, איבר אוטונומי, זומם אבדן לעצמו, ואילו הדובר, הנמצא כביכול במקום אחר מעבר או מבעד לתחום פעילותו של הלב הסורר, רואה לפניו את הגאולה המושטת מכיוון האל הפודה טובעים. הווה אומר, כנגד אותה אחרות אלוהית מערערת וחמקמקה ניצב האני הסרוב והמפורר של האדם על סף הטעות והכיליון. במצב פנימי כזה עמדתו המוצהרת של הדובר נעה בין הכעס על בן-שיחו הבלתי-צפוי לבין הסלידה התוקפנית מעצמותו השורדת. אותו משורר באותה מחרוזת שירים מתאר בצורה מורכבת יותר את מכלול היחסים ואת הגבולות החדירים השוררים בין החסיד לאלוהיו:

סבוך במעשי,  
שכבתי לבדי. אתה נכנסת  
ונותרת בתוכי.  
הצגת, כביכול, את עצמך:  
"הבה נלך, השמדתי  
את מעשיך הקודמים, כי  
זה אני" – כך אמרת, ובעלתני  
כאדוני.  
ואילו אני, בובת ברזל,  
אינני שר, איני רוקד,  
או מיבב בכאב, אין תוך-תוכי חרב  
עד עילפון.  
ראשון הנך ואחרון: האם זו דרך  
הגונה? אני הולך, הופך  
לזה אשר אהיה, ולא אדע  
את אחריתי.<sup>7</sup>

כמקובל במטפיסיקה ההודית – מכיל בתוכו את החוץ המוחצן (ולא להיפך). למוחלט האחדותי המיתי אין גוף מלבד אותם שיקופים עדינים קצת פחות מעידונו העקרוני של האני הראשון הנדחף בעל כורחו מכוח תאוותו אל ההתפצלות.

ניתן לכנות סובייקט מעין זה "סובייקט רקורסיבי", בגלל האופי הסגור, הסוגר וחוזר על עצמו עד אין קץ, של התהליך הבסיסי המתרחש בו. האחדות מולידה ריבוי השואף חזרה אל האחדות באמצעות הידיעה שהיא חלק אינטגרלי של תהליך הפיצול הקדום, ותהליך זה אף חייב לחזור על עצמו שוב ושוב כפועל יוצא מאופיה של אותה התבוננות עצמית. הסובייקט הרקורסיבי הוא רפלקסיבי באופן קיצוני, באשר הידיעה העצמית היא מקור האנרגיה העיקרי המזין את ההשתלשלות בשני הכיוונים – אל עולם התופעות וחזרה ממנו. כמו כן, סובייקט זה אוטונומי עד כדי הכחשת האחרות. אין כאן מקום לדיאלוג שאינו שיח פנימי בגבולות האגו האחד. השפה משמשת אך ורק לגילוי העצמי, להיוודעות הרת העולם של האני אל עצמו ואל קיומו. אך ייתכן שסימנו המובהק ביותר של סובייקט זה – עקבות חתימתו בהווייה שאינה אלא עקבותיו של האחד המתגלגל והמתרבה ללא הרף – זו חרדתו העמוקה ברגע שהוא מגלה את עצמו כאני המוחלט ללא אחר. חרדת הקיום או קיום החרדה הם ערובה ניצחת לנוכחותו של הסובייקט המודע ולחיוניותו.

לפנינו תמונה ראשונית מופשטת למדיי של סובייקט הודי אחד האופייני לרובד ספרותי מסוים ולהקשר תרבותי נתון. בקלות ניתן לשרטט קווי שוני מהותיים בין סובייקט אופנישדי זה לסובייקט האקספרסיבי והאנליטי של תרבות המערב בדורות האחרונים. די אם נזכיר את היעדרן של תכונות כגון ריבוי ה-*Personae* ודירוגן ההירארכי או את העניין האינטר-סובייקטיבי בגבול החוצה בין האני לאחר, או את הספק העצמי (סימנו המובהק, אולי, של הסובייקט האקספרסיבי המערבי).<sup>4</sup>

נחזור להתבונן בשירי המיסטיקה הטמילית לאור הדגם שדלינו אינדוקטיבית מהאופנישדי. האם קולו של משורר הבהקטי תואם את הדינמיקה של הסובייקט הרקורסיבי כפי שהוגדר לעיל? מאתקוואסכר, בן המאה ה-8 לערך, הוא המשורר הטמילי הנחשב לבוטה ביותר, בעל העצמה הרגשית המופלגת בהקשר הדבקות בשיווה. כמו הגברת מקארייקאל גם הוא קשור בקשרי אהבה מורכבת וכואבת לאל התובעני והחמקמק שהוא מתפלל אליו בנימה הנשמעת אישית ואינטימית ולרוב "אוטוביוגרפית":

אני מצר, נכסף  
אל שתי רגליך.  
רק כלב הנני: איני שוזר  
זרי פרחים להעטותך,  
אף לשוני דוממת מהלל.  
אתה, אלי, כופפת הר כקשת הזהב:  
עתה אם לא תשקני  
את סם אהבתך,  
עוד אתייסר, גלמוד כולי,  
ואיך  
אהיה אחר?<sup>5</sup>

המשורר נותר לכוד בשארית עצמיותו לאחר המפגש הסוער והמערער עם האל. הוא מדבר בגוף ראשון מתוך עמדה סתורה וכואבת. יש כאן סובייקט המקיים בעצמו חלק מהמאפיינים של הטקסט המיתי: הוא רפלקטיבי, מודע לעצמו ולקיומו הנפרד; הווייתו רוויה בחרדה ובמועקת הבדידות. אולם תכונות אלו עולות עתה בהקשר דיאלוגי חדש כתגובה למגע אינטימי עם האל, שהוא צד פעיל בעיצוב תודעתו של הדובר ועצמותו. החסיד-הבהקטה חרד פן ייעלם בן-שיחו לצמיתות ובדידותו משקפת את זיכרון הנוכחות החסרה. במקום המילוי המוחלט של האגו האלוהי באופנישדי, האגו שהוא שווה-עולם, שומעים בקולו של המשורר הטמילי את צער ההיעדר, הניתוק, הפיצול. ואין זה פיצול ריקורסיבי הבורא עולמות



האזוטורית של היוגה), אך רובם המכריע מתגלם בשפה דרומית דראווידיאית אחרת, האחות של הטמילית, והיא הטלוגו המדוברת באיזור אנדהרה-פרדיש דהיום. הרי שירו של המשורר הבהקטי דורגיטי שחי בעיר המקדש קאלהאסטי בדרומה של אנדהרה וחבר שירה בטלוגו בראשית המאה ה-16:

אני נזכר בלבי במעשיי המחפירים ותוקפנתי סלידה.  
לפני ומאחורי

מיתה אחר מיתה:

אני רואה אותך כולך,  
חרד כולי.

אני מביט בעצמי, בגורל שקבעתי בפועל,  
והפחד עלי -

מפני אימת הזמן

שהוא חושך מתעבה,

הוא אדון בקאלהאסטי!<sup>8</sup>

נקעה-לא-נקעה דעתי.

את עינוגי ירכי הנערות

נטשת-לא-נטשתי.

בניי, ידידיי, וכל השאר,

תעתועי הממון ועבותות הרצון -

את כולם חתכתי-לא-חתכתי.

גם מעשי צדקה למענך

עשיתי-לא-עשיתי,

הוא אדון בקאלהאסטי, לכן

תכניע אתה

את דעתי.<sup>9</sup>

על אף הדמיון החיצוני-הצורני בין דורגיטי למשוררי הבהקטי הטמיליים, שמהם שאב יסודות בסיסיים בשירתו, הנוף הפנימי אחר ומפתיע. בולט היעדרה של הדיכטומיה החמורה המצויה בשירים הטמיליים המציבה את האדם הכושל מול האל המסתתר. בשירי הטלוגו האל כמעט אינו נוכח כצד בשיח דיאלוגי. הפנייה לשיווה, האדון במקדש קאלהאסטי, נותרה כאלמנט פורמלי בלבד שאינו נושא איתו כל מטען תוכני. במקום ציר הדיאלוג אנו פוגשים במפתיע בסובייקט מורכב החוקר סתרי לבו. אנו מצותתים כביכול לשיחה המתנהלת בינו לבין עצמו, אמנם השיחה ממוסגרת כתפילת בהקטי בהקשר המקדש אך מבלי שמסגרת זו תגביל או תכוון את מגמת הביטוי הילרי של הדובר. הלה קשור לעצמו, מתבונן בעברו וצופה בעתיד המחכה לו (בסדר הליניארי הזה); האימה הממלאת אותו קשורה לדבריו לממד זה של הזמן (או המוות, KALA - מונח אחד משמש לשני המובנים). סלידה, חרדה, אימת הזמן האופף הפרוש קדימה ואחורה - אלה מרכיבי תודעתו של המשורר הלכוד בהווה נקודתי שתוכנו החווייתי התבוננות רפלקטיבית. נשים לב לדגש על התנסות ויזואלית במסגרת המאמץ האינטרוספקטיבי: המשורר רואה את עברו, מביט בעצמו, מדמיון את מעשיו הקשים. בד בבד עם פעילות הדמיון המסתכל פנימה אל הזיכרון עוקבת העין החושית אחר חוליות השרשרת הביוגרפית המובילה לקראת רגע ההווה הייחודי. העין, הדמיון והזיכרון חופפים במלאכתם, מעצבים יחדיו את מבנה ההתנסות בהווה הכולל גם השלכה מאימת על העתיד. הדובר לכוד עתה לא בסבך שביר אישיותו הפזורים, כמו המשורר הטמילי, אלא במימד הרודני החונק של הזמן הביוגרפי (הכולל כמובן גם גלגולים נוספים הנתפסים כחלק מהרצף). התמקדות דומה בהווה הבנוי מהתבוננות רטרוספקטיבית ופרוספקטיבית בו בזמן ניכרת גם בשיר הזה:

בחרת מרעים

עשיתי מעשי זדון

בסימטאות החשוכות.

וכל רצונותי עוד בידך.

ואילו אתה - הלוא תיעתר לי

אז, הוא אדון בקאלהאסטי!<sup>10</sup>

לא אסבול יותר! לך מכאן" -

ולגרשני במכות.

אנו עדים לתהליך השתלטותו של האל על חסידו במעשי בליעה ובעילה כמעט אלימים המלווים בקטעי דיאלוג חרותים בזכרונו של המשורר. קיימת תחלופה חוזרת בהיגדים בגוף ראשון: אני, אומר שיווה, נוהג להשמיד את מטען הקרמה המצטברת מהעבר, זו דרכי וזו זהותי. לעומתו משיב המשורר בסדרת "לאוויס" מיוסרים: אני איני שר, איני רוקד, ואיני אלא בובת ברזל ללא רגש, יצור צחיח ועקר החשוב כמת. זרימת הרגש הגואל נסכרה ונחסמה, ועם זאת, אני - שוב בהדגשה מפורשת עם כינוי הגוף החוזר עתה בפעם הרביעית - אני עדיין מתהווה, הולך בדרך החתחתים שהתווה האל, שאינה הוגנת ושאינה לה סוף. לבדידות הרפלקטיבית ולחרדה הקיומית מתוספת עתה תפיסת הסובייקט כישות לא מוגמרת ומתהווה במסגרת יחסי הגומלין עם "אני" אחר, אלוהי, מדבר. האחר הזה מזדחל פנימה לתוך המשורר, קורא לו ופוטר אותו מייסוריו הנובעים ממעשי העבר הכובלים. אולם אין בכך די: הבהקטה אינו מגיב בלב שלם, כי שלמותו הקודמת התמימה רוסקה זה מכבר. הוא כועס גם על הדרך הארוכה שמשתרעת לפניו, גם על עצמו ועל שוויון נפשו. הרי הוא מכיר היטב את מצבו: אני - כך הוא אומר בבית הבא - הנני אחרון האדם, אני מסתכל על עצמי, על הכלב שהנני, ואף על פי כן אני מעז לומר שאני אהוב עליך, שאין לך עבד אחר זולתי. אתה בעלתני - האין זאת גדולתך האמיתית?

לא מיצונו את תכונות הסובייקט במיסטיקה הילרית הטמילית. לא דנו, למשל, באחד האלמנטים הבולטים ביותר בדיקונו של המשורר הבהקטי - העדפתו הברורה את קול האשה ואת ה-Persona השנית בכלל. כמו כן פסחנו על תפקיד השפה בעיצוב תודעתו על אף השוני הניכר בין תפיסת המדיום הלשוני כאן לבין תפקידה המפצל והמיידע של השפה במיתוס האופנישדי. אולם כבר עתה ניתן לקבוע בוודאות שאין מקום ליישם מודל אקספרסיביסטי בעיקרו בתחום שירת הבהקטי הקדומה בדרום הטמילי. ספק רב אם הסובייקט המשתקף בשירים אלה תופס את עצמו כבעל התנסות ייחודית, ביוגרפית, הדורשת ביטוי רצוף ואישי. להפך, לפנינו סובייקט בתהליך של התפוררות רוויית תשוקה בלתי מסופקת, במצב של אבדן איזון כללי בין מרכיביו השונים (הכוללים אותו אחר מוחלט פולש ותובעני). יתרה מזו, תהליך זה מתואר במונחים של הנגדה פשטנית ורדודה למדיי המותירה את הדובר בעמדה עקרונית של שלילת האני והלקאה עצמית נוכח הישרדותה הבעייתית של אישיותו. אמנם נכון ששבירת האני הקודם והעיני מטריף הדעת שנגרם עקב כך נחשבים כאן כיסודות חווייתיים פוריים בתהליך יצירת המגע המיוחל עם האל, ויש שהחסידי המתוסכל מצהיר על נכונותו להמשיך ולשאת בעיניו הזה עד אין סוף, כי הרי זו צורתה הסגולית של האהבה. בהיעדרו של האל יש משום הבטחה לגבי נוכחותו האחרת או החוזרת, אך הסובייקט הדובר בשיר מצטייר כתצלובת בלתי מלוכדת של פנימיות אנושית מקוטעת עתירת רגש ותאוה עם גורם אלוהי נפתל ונוטה לחמוק. זה סובייקט הקיים על תנאי השואף אל ההיעלמות. הרקורסיביות של הסובייקט האופנישדי פינתה מקום למטונימיה הדדית פרדוקסלית המבוססת על עובדת קיומו של האחר, מצד אחד, ועל רצונו של היחיד הדובר להיבלע בתוך אחרות זו השוכנת בתוכו, מצד שני.

בלאיודעין צללנו לתוך שאלה היסטורית והתפתחותית. נדמה עתה כי הגדרה אטיית (etic) אנליטית של הסובייקט תהיה מיותרת אם לא ממש מתעה ומשלה. הייתכן סובייקט שאינו תלוי הקשר, שאיננו קונסטרוקציה תרבותית-לשונית המעוגנת במושגים המטפיסיים הראשוניים, חלקם בלתי מפורשים ולרוב אף בלתי מודעים? עם זאת, ברצוני לטעון כי חלה תפנית היסטורית בהתפתחות המסורת הספרותית של הדרום דווקא בנוגע לנושא דיוננו, וכי התגבשה תפיסה חדשה שונה באופן רדיקלי של הסובייקט, המתגלה בזירות ובזיאורים מגוונים החל במאה ה-16 לערך. לא כאן המקום להידרש להסבר הרקע התרבותי-החברתי לתמורה בהמשגת הסובייקט, אך נעקוב אחר דוגמות אחדות לשינוי במסגרת הקונצפטואלית. מקצת הביטויים המשקפים את התפיסה החדשה עולים מטקסטים טמיליים העוסקים בהקטי מסוג אחר (הקרוב מאוד למסורת



## אירועים שהיו

- י"ח בטבת תשנ"ה (21.12.94)
  - **פרופ' יובל נאמן**  
חבר האקדמיה  
הנצח בקוסמולוגיה החדשה והבריאה כאירוע שבשגרה
- כ"ב בטבת תשנ"ה (25.12.1994)
  - **פרופ' מוחמד א' נור אל-דין**  
האוניברסיטה של קהיר  
New Archaeological Finds in Egypt
- ב' בשבט תשנ"ה (3.1.95)
  - **פרופ' שמואל שאלתיאל**  
מכון ויצמן למדע  
בקרה ביולוגית באמצעות אנזימים:  
קרישי דם והמסתם
- כ"ח בשבט תשנ"ה (29.1.95)
  - **Prof. Thomas V. Gamkrelidze**  
אוניברסיטת טביליסי  
Language Typology and Linguistic  
Reconstruction
- א' באדר א' תשנ"ה (1.2.95)
  - **Prof. Velcheru Narayana Rao**  
אוניברסיטת ויסקונסין  
Poetry in the Public Sphere: Remembered  
Verses from Premodern India
- ב' באדר א' תשנ"ה (2.2.95)
  - **Prof. Thomas V. Gamkrelidze**  
אוניברסיטת טביליסי  
On the Problem of the Asiatic Homeland of  
Indo-European Culture
- י"ג באדר ב' תשנ"ה (15.3.95)
  - **Prof. Sanjay Subrahmanyam**  
אוניברסיטת דלהי  
Vasco da Gama - History and Hagiography

### הרצאות החברים החדשים האסיפה הכללית הפתוחה

ח' דחנוכה תשנ"ה (5.12.94)

### פרופ' חיים יונה גרינפלד ז"ל

שטר "מתנת בריא" ממערות נחל חבר

### פרופ' רפאל משולם

מן הכימיה של החשיש למערכת ביוכימית חדשה במוח

### פרופ' יוסף נוה

קטע הכתובת המונומנטלית הארמית מתל דן

שוב נפרצת הרקורסיביות הדיאלקטית של האנייה-סובייקט שהכרנו, ומצטייר קו ליניארי מהעבר האישי אל הווה-עתיד לא ודאי הנפתח אלא השאלה האופטיבית בשורה האחרונה. בתשתית ההצהרה הלירית מונחת תפיסה של אני רצוף וקוהרנטי החשוף לזמן ביוגרפי, המתבונן בהתנסותו מתוך נכונות לאמצה כשלו. הסלידה העצמית של המשורר הטמילי מוחלפת עתה בהכרה העמומה קמעה, ברצונות המניעים את הדובר שעליהם אין הוא מוכן לוותר אפילו בתגובה לדחיית האל אותו. רצונות אלה מעצבים סובייקט אחר, הדבק בעצמיותו והאוצר את זכרונותיו במתכונת שניתן לכנותה "דיסקורסיבית". סובייקט כזה הוא תוצאה של אינטגרציה גמישה יותר ומפוצלת פחות מזו המתגלה בקודמו הטמילי. יחד עם גמישות זו ניכר ריבוי מגוון יותר של הקולות או של העצמים הפנימיים הנעים בין רתיעה מהאגו על צרכיו ומאווייו ובין קבלה אגרסיבית של היסודות החושניים בהוויה האמפירית:

מדוע יצרנו  
יצורים של טעם,  
של העין והאוזן  
והריח הנידף,  
תאבים לעינוגו של גוף  
המתחכך בגוף?  
מדוע חוננתנו במשחקם של אלה  
אם חשבת אותו לחטא?  
האם בכדי שתעשע  
בקסמים הללו,  
כדי להעביר את הזמן לריק,  
הו אדון בקאלהאסטי?<sup>11</sup>

הגוף תובע את שלו ואין המשורר נדחף לעמדת התגוננות או למלחמת פנים בין מרכיבי זהותו העוינים. ההתקפה עוברת החוצה לשטח האויב האלוהי שמולו ניצב האדם כמכלול אחד ומלוכד למדי. מכלול זה מתאפיין בתכונות שאת חלקן בודדנו לעיל: הרחבת גבולות האני המכיל בתוכו עתה נימות ומרכיבים מגוונים, סותרים ודו-משמעיים; אינטגרציה רופפת וגמישה יותר של הקולות והדחפים הפנימיים הבוקעים אל פני השטח; קשב הדוק יותר לקולות אלה ולטענות החושים והגוף; היצמדות למושגי זמן ליניאריים והתפתחותיים השואפים אל קונסטרוקציה מחודשת של ההווה; מיתון הדיכוטומיה הדיאלוגית הנובעת מהקשר הבהקטי ואיחוי הקרע העמוק בתשתית האישיות. מתהווה לעינינו סובייקט מטיפוס חדש המבטא ריבוי קוהרנטי על בסיס התבוננות דיסקורסיבית ורגישות חדה לגוני הנוף הפנימי החולף. "גילויי" של סובייקט דיסקורסיבי זה – ששורשיו נעוצים בתמורות מרחיקות-לכת בהקשרים החברתיים והפוליטיים בתקופה הנוכרת – מסמן תפנית היסטורית בתרבות הדרום ושידוד מערכות קונצפטואליות לקראת התגבשותו של מבנה דינמי חדש, בתר-בינימי, בחלק זה של תת-היבשת ההודית.

הערות:

1. KARAikkALAMMAIYAR, ATPUTAT TIRUVANTATI 1-2
2. CEKKILAR, PERIYA PURANAM 1.5.24
3. BRHADARANYAKA UPANISAD 1.4.1-5.7
4. בדומה לטיעונו המפורסם של שנקרה, הדמות המרכזית בזרם ה-ADVAITA הקדומה: הטלת ספק בקיומו של האני היא הוכחה ניצחת לקיום זה.
5. ANIKKAVACAKAR, TIRUVACAKAM, TIRUCCATAKAM 13
6. שם, 20
7. שם, 22
8. DHURJATI, KALAHASTISVARASATAKAMU 73
9. שם, 32
10. שם, 101
11. שם, 75