

פרק 5 תקשורת

אחד המאפיינים הבסיסיים של החי והצומח הוא היכולת לקלוט ולשדר מסרים – יכולת המצויה ביסודה של כל פעולה, מהיחידה הקיומית הזעירה ביותר עבור דרך מערכות החברתיות המגוונות ועד לתופעות רגשיות שהן מעבר לצורך הקיומי הבסיסי. במילים אחרות התקשורת היא, במידה רבה, החיים עצמם.

את התקשורת ניתן לחלק לשתיים. האחת, 'תקשורת פנימית' שהיא האותות הכימיים והחשמליים הספונטאניים, האחראים לתפקודם של אברי הגוף, כולל החושים. השנייה, 'תקשורת חיצונית', היא זו הקולטת מידע סביבתי הגורם לתגובות שונות כגון ריחות, קולות ותנועות. גם את התגובה ניתן לחלק לשתיים. האחת, ספונטאנית. למשל, תגובת הגוף לקור, חום, פחד וכיו"ב. השנייה, נשלטת וקובעת במידה רבה את רמת ההתפתחות: החל מצמחים ויצורים שכל פעולתם ותגובתם ספונטאנית ועד לאדם השולט בחלק ניכר של התקשורת החיצונית ואף מודע לה (ר' דעת).

קרוב לודאי שברוב צורות החיים האותות נתפסים כיחידות שלמות וקבועות, כגון אזהרה, חיזור, קירבה ואיום (נהמת בהמות, שירת ציפורים, יללות חתולים, נביחת כלבים וכו'). לעומת זאת, נראה שרק האדם מסוגל לפרק יחידות אלה ולהרכיבן מחדש. אותו תהליך דו סטרי המאפיין את הדיבור (פסוקים ומילים), את הנראה (צורות, קיום ונקודות) ושניהם יחד לכתב, כלומר דיבור הנראה לעין. לעניין זה חברו כמה תכונות. בראש ובראשונה היכולת השכלית להקיש דבר מדבר. כאשר אותה יכולת שכלית משולבת עם גמישות מיתרי הקול, התוצאה היא תקשורת מילולית, וכאשר היא משולבת עם הראיה, התוצאה היא השפה החזותית (ר' גם האני: חכמה, תבונה, הגיון וכו').

כל תופעה רוחנית או גשמית, טבעית או מלאכותית הנקלטת על ידי החושים היא סימן או מתפרשת ככזה. חקר הנושא קרוי, בדרך כלל, סמיוולוגיה או סמיוטיקה: מושג הנגזר מהמילה היוונית סמיון (Semione) הדומה, שלא במקרה, למילה העברית סימן, שיש לה מספר משמעויות – כולן ראוי להוסיף, על דרך ההקשה מדבר לדבר, כלומר אם אז: (1) סימן כדבר המצביע על דבר אחר (סימן לבאות); 'עננים סימן לגשם'; 'כאב סימן למחלה'. (2) סימן המבדיל בין דבר אחד למשנהו (ניתן בו סימן). (3) סימן בבקשה או ציווי לפעולה, אי פעולה, התרעה, אזהרה וכו' (עשה לו סימן). (4) סימן במתמטיקה (חיבור, חיסור וכו', כולל המספרים עצמם).

לסימן כמה מילים נרדפות לציון משמעויות מיוחדות. בין אלה תג, אות ותו. המונח 'תג' הוא, בדרך כלל, סימן זיהוי קטן, להבדיל בין דבר לדבר. למונח 'אות' שתי משמעויות: האחת, סימן לפעולה, כגון אזעקה, צפירה, צעקה וכו', והשנייה, כל אות בא"ב. המונח 'תו' מחזיר אותנו ליתג', כלומר סימן זיהוי, אבל גם לאות המסוימת יתג', שהיא האחרונה בא"ב וגם לסימן של צליל במוסיקה. יתרה מכך, מילים נרדפות מושכות לעיתים לכיוונים בלתי צפויים. למשל, 'סימן' מקביל למילה 'רמז'. 'אות' מתפרש כסוג של התגלות אלוהית (אות ומופת), אבל גם 'נס' ואילו נס משמעו גם 'ידגל', כפי שמשמשים בו עמים, צבאות וכו'.

הדרך להערכת רמתה של התקשורת האנושית, הוא ההומור² – תופעה שאינה ידועה כלל בעולם החי. כך למשל בדיחות הדעת המבוססת על אזהרות שווא, כגון 'זאב זאב' או הומור הבנוי על הקשרים שמחוץ למשמעות המילים עצמן, דוגמת 'יוסי נעל נעליו' לעומת 'יוסי נעל נעליו... הפוך'. דוגמא מפורסמת, מתחום אחר, למורכבותה של התקשורת מצויה בסיפור על קונסטאנטינוס, ראשון הקיסרים הנוצרים, שראה בחלומו אות בשמים ובת קול שאמרה: 'בסימן זה תנצח'. כאמור המילה הנרדפת לסימן היא תו. תו הוא גם האות האחרונה בא"ב, כלומר 'ת', שסימנה היה בשעתו X (בכתב הפיניקי והיווני) שהפך לצלב + או T. מכל מקום, המסקנה של הקיסר, על פי המסורת, הייתה שעליו לאמץ את הנצרות כדת הממלכה (312 לספירה).

סיפור זה גם אם הוא תוספת מאוחרת, מצביע על כיווני התפתחות אפשריים: 'X' הופך לצלב עליו הוקע ישו ומכאן הוא נהיה 'סמל' במשמעותו המיוחדת של המושג כפי שיתברר בהמשך. אבל, עוד קודם לכן ולמעשה עד היום, הסימן 'X' מצוין, לעתים, היעדרות או מוות (היפוכו של V). מוות הוא כמובן הסוף, הוא, כאמור, גם מיקומה של האות 'תו' בא"ב הפיניקי, העברי והיווני העתיק.

מספר הסימנים שהאדם משתמש בהם הוא כמעט אין סופי, לכן ראוי למיין אותם למען ההבהרה הנובעת מכך – מיון שתחילתו נעשתה עוד במאה ה-19 אבל, הדרך שנבחרה בפרק זה אינה עוקבת אחר אותו מסלול, שעיקרו השפה והאמנות המילולית. לעומת זאת, כאן הדגש הוא על השפה והאמנות החזותית, למרות שהדוגמאות מתייחסות לכל תחומי התקשורת האנושית. אי לכך נבחרו שלושה

מונחים השונים מהמקובל. האחד 'סימן טבעי', שהיא תופעה ספונטאנית, כגון החיוך האופייני למין האנושי ולכן, בדרך כלל, מובן מאליו ואינו דורש הסבר או לימוד. השני, 'סימן מלאכותי', כשמו כן הוא, אבל משמעותו גם היא מובנת מאליה, כאילו הייתה תופעה ספונטאנית או הדבר עצמו. למשל חיקוי של אותו חיוך. השלישי 'סימן מוסכם', כגון המילה 'חיוך' או כל סימן אחר המחייב הסבר או לימוד.

סימן טבעי. תופעה ספונטאנית המשמשת את התקשורת של מרבית בעלי החיים והצומח. סימנים אלה כוללים מסרים פנימיים סמויים, בין אברי הגוף ומסרים חיצוניים, במגע בין בני אותו מין ובין המינים השונים. הדוגמאות הגלויות הן, בין השאר, סימור שער, ניפוח הגוף, קולות, ריחות וכו'.

האדם, כמו כל שאר בעלי החיים, מפעיל גם הוא סימנים טבעיים של תקשורת חיצונית. זיהוי סימנים אלה יכול להתבסס, במידת מה, על פי שלושה מאפיינים. האחד, מסרים המועברים בין פעוטים למבוגרים, בטרם דיבור. השני, סימנים המשמשים כתחליף לדיבור בין דוברי שפות ובעיקר תרבויות שונות לחלוטין. השלישי, קיומם, ככל הנראה, אצל בעלי חיים אחרים, במיוחד הקופים הגדולים, הקרובים יחסית למין האנושי. מכל מקום, משמעותם של הסימנים הטבעיים, עבור בני אדם, היא בדרך כלל מעורפלת ולעתים סותרת. דוגמאות קיצוניות לכך הן תנועות הראש והידיים. מקצתן עשויות לסמן כוונות שונות ואפילו הפוכות ומקצתן תופעות נלוות אבל לא הכרחיות לדיבור – אולי שריד לשלב קדמון שבו טרם התפתחה במלואה יכולת הדיבור.

הסימנים הטבעיים שצוינו עד כה התייחסו בראש ובראשונה לאלו הנקלטים, אצל האדם, על ידי חושי המישוש, הראיה והשמיעה. לעומת זאת כמעט ולא ידוע דבר על התקשורת האנושית באמצעות חושי הטעם והריח, למרות שהתופעה נפוצה למדי בעולם החי. רמזים לעניין זה הם התגובה לריחם של תינוקות וגורי חיות והשימוש הנרחב בבשמים. תחום שנחקר בשלהי המאה ה-20 גם בהקשרים נוספים. כך למשל, לצורך יצירת אווירה 'חיובית' המעודדת קניות. מכאן הנוהג לקבוע את הבשמים בסמוך לכניסה לחנויות כל בו, אבל גם באזורי קניה אחרים. על השפעות הריח ידוע מאז העת העתיקה. בין הקטורות במקדשים, כגון מור ולבנה. ריח העור והעץ שבו נהוג לרסס את פנים המכוניות המזוהה עם מושגים של יוקרה או חדש. עם זאת בשמים וריחות אלה הם למעשה מלאכותיים כלומר סוג של חיקוי.

חיקוי. הכוונה לתופעה ספונטאנית הנפוצה במערכת החי והצומח וכפועל יוצא גם בתחום התקשורת. דוגמא לסימנים אלה מצויה אצל מספר חרקים בצורת כתמים המשמשים לצורכי הגנה מכיוון שהם נראים כעיניים של יצורים הגדולים מהם בהרבה. אחרים כגון חיקויי צורה, טעם וריח, נעשים על ידי צמחים למטרות דו קיום עם בעלי חיים, לעתים כסימני אזהרה והתרעה, ולעתים כפיתיון על מנת לטרוף אותם. דוגמא נוספת של תקשורת על ידי חיקוי היא מצויה ביסוד יכולת הלימוד האופיינית לרוב היונקים – הדרך שבה עובר המידע מדור לדור. אבל, הלימוד והסימנים הנרכשים על ידי החיקוי רובם ככולם מופנמים כאילו היו תופעות מולדות.

מחקר מפורסם בתחום זה גילה את התופעה הידועה בשם 'רפלקס מותנה', המזוהה עם הפיסיולוג הרוסי איוואן פאבלוב (1848-1936). מניסויים עם כלבים התברר, כי חזרה ממושכת על סימן מסוים, כגון צלצול פעמון, שאחריו מוגש מזון, גורמת לאחר זמן להפרשה, כאילו ספונטאנית, של ריר מהפה עם הישמע הצלצול, גם כאשר לא הוגש להם מזון. תהליכי הפנמה דומים מופיעים, לטוב ולרע, גם אצל האדם. כך למשל לחיצת הרגל על דוושת המעצור אצל נהגים; התגובה לסיסמאות חוזרות ונשנות בפרסומות ותעמולה, הידועה גם בשם 'שטיפת מוח'.

הייחודיות אינה רק בחיקוי עצמו אלא גם במה שמסתתר מתחתיו: היכולת להזדהות עם בעלי חיים, צמחים ואפילו תופעות דוממות. תכונה זו היא אולי חלק מיכולת החיקוי של האדם. כלומר, החי, הצומח והדומם אינם רק מזון, חפץ וכו' אלא ישות נפרדת. כולנו מכירים עד היום, את התופעה כאשר, לעתים בניגוד לרצוננו, אנו מתייחסים כך לחפץ כלשהו – למשל, קללות על 'עוול' או 'שירות טוב' שנעשה לנו על ידי אותו חפץ או מכשיר.

את ההתייחסות לבעלי חיים, חפצים, צמחים וכו', כאל ישות, המופיעה כבר אצל ילדים קטנים, ניתן לפרש גם כתחילתו של גילוי האני – האני מחד והישויות האחרות מאידך. במילים אחרות תחילתה של 'מודעות עצמית' מאותה תופעה ספונטאנית המצויה אצל רוב בעלי החיים. סביר להניח שקיים כאן מעין דרוג, שתחילתו בדחף קיומי, בסיסי ביותר, המגיע לרמה שבה 'האני' המודע לעצמו, כאילו יוצא מתוך עצמו. בשלב זה מצוי, אולי, גרעין הביקורת העצמית, היכולת להסיק מסקנות ולתכנן לעתיד. סימן ראשון,



פבלוב איוואן במעבדה.

להתפתחות זו, היא מצבורי האבנים המחוודות שהיו בשימוש של האדם הקדמון. כפי שכבר צוין בהקשר לסימן המלאכותי. גם בעלי חיים מסוגלים ליצור כלים אבל אלו תמיד בבחינת בחירה מן המוכן אין ולו גם אחד, היוצר לעצמו מלאי לשימוש עתידי.

אפשר שההתוודעות לאותו 'אחר' היא שאפשרה למין האנושי לעבור משלב הציוד ולקטוף מזון לשלב ההליכה בעקבות העדר, זריעה ושתילה צמחים – בקיצור הביות. ניתן כמובן לטעון שגם יצורים אחרים, למשל נמלים עושות כך. אבל ההבדל הוא תהומי – ההבדל שבין פעולה ספונטאנית לעשייה מודעת.

החיקוי נתפס גם כתופעה משעשעת: התוכי המחקה את הדיבור האנושי כך גם הקוף הנראה כאילו הוא מחקה את תנועות האדם – דמיון הנובע מהקרבה בין שני המינים. למעשה כל תנועה וקול הדומים לאלו של האדם יש בהם גוון של הומור, כולל מכוונת. חסרונו של החיקוי כתהליך לימוד נובע מעצם הפנמתו כאילו היה תופעה ספונטאנית, שפירושה, בדרך כלל, העדר שיקול דעת. אפשר שזו הסיבה העיקרית לרתיעה ממנו ותפיסתו כפעולה שלילית בנוסף להיותו לעתים מעשה של הונאה. זאת למרות היותו, כאמור, גורם מרכזי לתהליך הלימוד וכפועל יוצא לקיומם של היונקים כולל כמובן האדם.

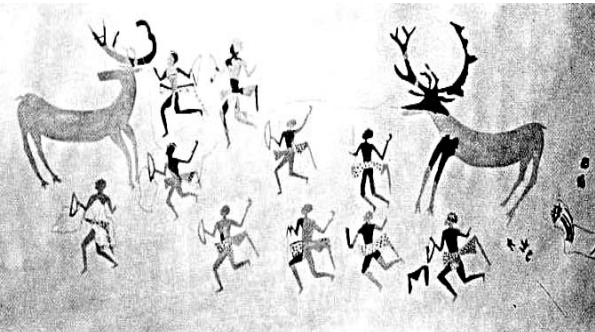
סימן מלאכותי. מסר תקשורת המבוסס על חיקוי. אבל, למעשה פיתוח היוצא מנקודת מוצא של תופעות שונות, בתנאי שאלו מוכרות. במילים אחרות, יש להבדיל בין חיקוי במשמעות של מקור, השראה, למשל באמנות (אריסטו), ובין 'העתק', כלומר בבואה מדויקת. מכל מקום סימן זה, בדומה ל'סימן טבעי' אינו מחייב הסבר או לימוד. כאשר התופעה אינה מוכרת, מסיבה כל שהיא, הסימן המלאכותי מאבד, בדרך כלל, את משמעותו. אבל, לעתים הוא נשמר כסימן מוסכם (ר' בהמשך).

לסימנים המלאכותיים התגלמויות רבות, מכיוון שהוא נקלט על ידי כל החושים. עם זאת נדרשת כאמור, מידה גבוהה יחסית של קירבה בין החיקוי והתופעה עצמה. יוצא דופן הוא חוש הראיה, במיוחד בעיני הרוח, המזהה מגוון רחב של סימנים מלאכותיים גם אם אלו שונים בהרבה מהצורה המקורית.

דוגמה מובהקת של סימנים מלאכותיים הן מילים המחקות קולות וצלילים הידועות בשם אונומאטופיאה (Onomatopoeia), מונח שפירושו ביוונית יצירת מילים. בין אלה, הבולטים בעברית, רשרש, פטפט, דפדף, אבל גם רעם, חץ וכו'. אותן מילים נחשבו בשעתו כיסוד השפה המדוברת אלא שסברה זו אינה מקובלת יותר, מכמה סיבות: ראשית, למרבית המילים אין כל קשר לצלילים, שנית, גם לאלו המזוהות עם צליל וקול, יש ביטוי אחר בכל שפה. כך אפילו התגובה לכאב ('אוי', 'איי וכו'), שהיא לכאורה ספונטאנית.

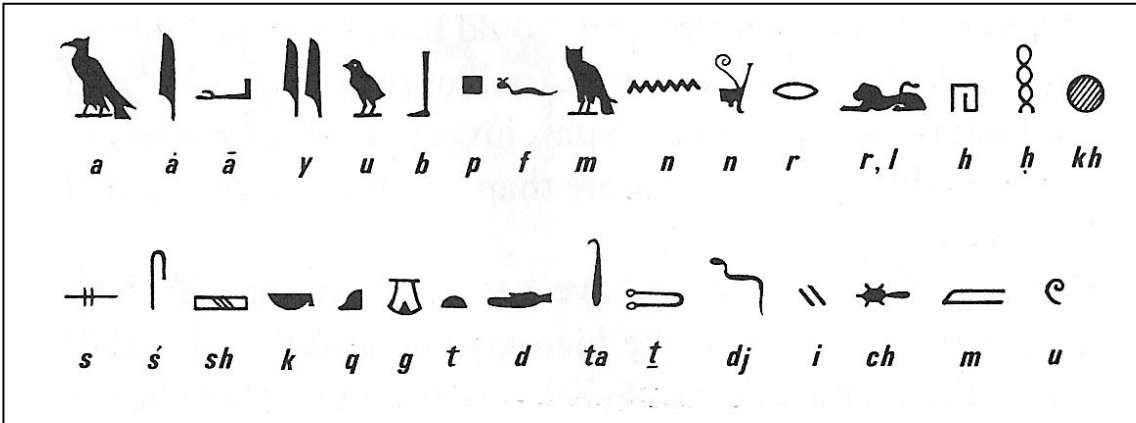
אפשר שיכולת הראיה של האדם, במיוחד בעיני הרוח, כוללת תהליך המפרק את התופעה לצורתה הבסיסית ומרכיב אותה מחדש – תהליך היוצר את הגשר בין המוח לסימן. למשל בין הצורה בתלת ממד לצורה בודו ממד; בין אם היא מוגדלת או מוקטנת; בצבעים טבעיים או כל צבע אחר, כולל שחור לבן. המדובר, אולי, בתבונה שהוגדרה, בין השאר, כיכולת הראיה להקיש מדבר לדבר – יכולת המצויה גם בתופעות שכליות אחרות (ר' ראציו, חכמה והגיון). אפשר, גם, שאותם תהליכים, כלומר יכולת ההקשה מדבר לדבר והפרוק והרכבה, ואולי אפילו החיקוי, הם המכנה המשותף המייחד את העשייה האנושית. כך באמנות שביטוייה בדימויים, צלילים, תנועות וכך ביצירת המכשירים הראשונים, כגון האבנים המסותתות שהן מהסימנים המוקדמים ביותר שהותיר האדם. אי לכך אין זה מקרה שהמונח מלאכותי יסודו, בשפות רבות, במילה מלאכה, בדומה לקירבה בין אמן ואומן או אומנות ואמנות והלאה עד לאמונה. אותו מכנה משותף, שהוא, לכאורה, קסם עשיית היש מאין – קסם המצוי, תרתי משמע, בידהים של יחידי סגולה, בעלי היכולת לתקשר בעזרת האמנות עם הכוחות, שהם בו זמנית אנושיים ועל אנושיים השולטים ביקום ובגורלו של האדם.

אין דרך לקבוע מתי התגלתה לאדם יכולתו לתקשר על ידי סימנים מלאכותיים, במיוחד אם אלו התבססו על תנועות וחומרים מתבלים כלומר מחול, זימרה וקישוטים העשויים מפרחים, עלים וכו"ב. הדוגמאות העתיקות ביותר הן מהתקופה הניאוליטית (15 עד 3 אלפים לפנה"ס) הכוללים פסלונים של נשים וציורים של בעלי חיים ודמויות אדם לעתים על כלי ציד (קשתות, חניתות וחצים), ולעתים גם רמו של לבוש ואפילו נוף. קרוב לודאי שפסלונים וציורים אלה בעלי משמעות דתית, הנובעת מהנטייה האנושית ליחס לכל תופעה טבעית או מלאכותית משמעות נפשיות (ר' חומר: רוח).



צייד חיות, חדר מרכזי 6000 לפנה"ס, צ'אטאל אורוק.

שלב מיוחד בתולדות הסימן המלאכותי היה פיתוח הכתב (סוף האלף ה-4 לפנה"ס). תחילה, כנראה, בנהריים ובסמוך לאחר מכן במצרים – שניהם על ידי צמצום הצורה: בנהריים לקווים גיאומטריים מופשטים, בצורת יתדות, שהם, כמובן, סימנים מוסכמים. במצרים, לעומת זאת, נשמרה הצורה המקורית של הסימן המלאכותי, למעשה חיקוי של סימן מלאכותי (מעין דור שני או חיקוי של חיקוי). אבל במשמעויות שונות: בחלקם הכוונה לגוף המתואר; חלקם להברה מסוימת, בדרך כלל, הראשונה של המילה המתייחסת לאותו גוף ולעיתים כצורה כמעט מופשטת. רמז להתפתחות הכתב המצרי ניתן עדיין למצוא בכתב היווני והלטיני – כתב שמקורו, קרוב לודאי פיניקי; אבל אופייני לרוב השפות השמיות, כולל המצרית והעברית העתיקה. כך למשל ממ (MM) פירושו מים כפי שניתן להבחין באות עצמה שצורתה כגלים. מכל מקום גם בנהריים וגם במצרים הכתב אינו קריא אלא לאחר הסבר ולימוד שהוא סימן מוסכם. יש דוגמאות אחרות של סימנים מלאכותיים עתיקים שמשמעותם אבדה לחלוטין. כך למשל, הגרון בעל שני הלהבים המופיע אצל המינואים ומשום מה גם אצל הרומים כעבור כאלף שנה. ברור למדי שהמדובר במכשיר כלשהו, ששימש למטרה בלתי ידועה. במילים אחרות, הסימנים המלאכותיים החזותיים, עשויים להיות עמומים יחסית לחדות המסר המועבר בעל פה ובכתב – למרות האימרה המפורסמת והנכונה במקרית רבים, שתמונה אחת טובה מאלף מילים.



כתב מיצרי

סימן מוסכם. מתאפיין בהעדר זיקה בין התופעה והסימן. אי לכך, כפי שמציין השם, חייבת להיות מידה של הסכמה או לפחות הבנה בין השולח והמקבל. לעניין זה אין הבדל אם אותה הסכמה/הבנה נובעת מתהליך של לימוד, הסבר, פרשנות וכו'. אין גם הבדל בסוג התקשורת, כל עוד היא נקלטת על ידי אחד החושים.

סימן מוסכם עשוי להיות מלאכותי במקורו, דוגמת אותיות הא"ב או מופשט, כגון מספרים ותווי מוסיקה. כך, ללא ספק, גם השפה המדוברת הנלמדת על ידי המשתמשים בה, כולל אותן מילים שישודן בצלילים וקולות. באשר לאמנות החזותית נדמה היה כאילו ניתן ליצור תקשורת מופשטת לחלוטין, שאינה מצריכה כל הסבר או לימוד – תקשורת המושתת על התגובה הרגשית לצבע, לקו, לצורה ולקומפוזיציה. אבל המציאות הוכיחה שלא כך הדבר, מכיוון שיכולת הקליטה האנושית, הבלתי אמצעית, מוגבלת מדי (ר' סימבוליזם).

דוגמא לעניין זה הן הרצאותיו של הצייר פאול קלי*, בשנות ה-1920, במכללת הבאוהאוס. לצורך זה הכין, סדרת איורים מופשטים שנועדו ככל הנראה לשימושו הפרטי. אלה פורסמו (1925) בתוספת כותרות קצרות, שהיו אולי מובנות למי ששמע את ההרצאות עצמן. אבל, עבור שאר הציבור, חלק לא מבוטל של האיורים נשאר סתום או שמשמעותם מתפרשת באמצעות התחושה – פירוש שהוא בדרך כלל מעורפל למדי.

חלק מהעיצוב הגראפי עוסק בניסיון לגשר בין הסימן המוסכם המחייב לימוד והסימן המלאכותי המבוסס על יכולת הקליטה וההבנה הישירה הבלתי אמצעית. חשיבותם של סימנים אלה בעיקר בתחומים שבהם נדרשת העברת מסרים מהירים חד משמעיים, כגון שלטי אזהרה והכוונה, במיוחד בעת נהיגה במכונית. עם זאת, ראוי לציין, שלמרות הצלחתם, גם לאלה נדרשת בסופו של דבר, מידה לא מבוטלת של ידיעה מוקדמת, כלומר לימוד.



אלכימיה 1782



סמלים



נכה

אישה



בלייק וויליאם, סר איזיק ניוטון.



סמל למספרה, גליל המסתובב על ציר.

סמל מילה נרדפת לסימן. אי לכך ניתן לומר שכל סמל הוא סימן, אבל לא כל סימן הוא סמל. אין זה רק משחק מילים אלא תופעה הנובעת, בדרך כלל, מתוספת משמעויות מיוחדות. בין אלה החשובה ביותר, לעניין השפה החזותית, היא המעבר מתבנית מוחשית לחוויה נפשית – מסמל לסמליות.

ככל הידוע רק האדם מגיב לתופעות אלה ואחרות, שאין להן הסבר קיומי או שהסברו דחוק למדי. בהקשר זה בולטות במיוחד חוויות נפשיות, כגון יופיים של פרחים, פרפרים, ובעלי כנף; קסם ההרים, העצים הטמירים, וגלי היס. הערצת חיות טרף (אריה, נמר, נשר וכו') כמו גם הזדהות עם בהמות עבודה (חמור ושור) וחמלה (טלה ועגל). לעומת זאת מופיעה רתיעה מיצורים אחרים במיוחד זוחלים, רמשים וכו"ב, למרות שרובם בלתי מזיקים.

ניתן גם לגלות שינויים הנעים מקדושה ועד לדחייה מוחלטת של אותם יצורים ותופעות. מקצת השינוי מקורו, כנראה, בהתפתחויות חברתיות, כגון המעבר מליקוט וציד לגידול המקנה. לעת זו נתפס השור כמוביל העדר וכפועל יוצא כאלוהות. אבל השינויים האחרים הרבה יותר מסתוריים, כך למשל, הנחש המופיע כסמל קדוש במצרים, בקנוסוס ובישראל (הנחושטן) ואפילו בשמו של יהושוע בן נון (=נחש). ניתן, לכאורה, לתרץ את קדושת הנחש כשילוב פחד והערצה. אבל אם כך כיצד הפך לסמל החיה המקוללת על שפיתה את חווה לאכול מפרי עץ הדעת? מכל מקום בעיות אלו לא יתפתרנה כאן. המילה סמל מופיעה במקרא פעמיים, בהקשר של עבודה זרה: פעם "פסל הסמל" (דה"ב לג' 7) ופעם "סמל הקנאה" (יחז' ח' 3). בשני המקרים, המתייחסים לאותו אירוע, מדובר בהעמדת צלם במקדש, אולי של אשרה, כלומר אלת הפריון. מכאן כנראה הפרשנות המייחסת את המילה סמל לא רק לפסלים אלא לכל ייצוג של כוח עליון: ציור, תבליט, בעלי חיים, צמחים, אבנים, מספרים, אותיות, משפטים, ספרים וכו'. למעשה, הסמל עצמו הופך לקדוש בזכות רוחו של אותו כוח השורה עליו.

עם הזמן אבדה לסמלים רבים המשמעות המקורית. אבל לא הצורך בהם. כך למשל סמלי מדינה, עיר, אזור, תאגיד וכו' – מקצתם מופשטים ומקצתם תיאור מתומצת של רעיון או תחום עיסוק עיקרי. במילים אחרות סימן של סימן, כלומר סימן מלאכותי (דור שני). התופעה אינה חדשה. ניתן למצוא דוגמתה כבר בתקופה ההלניסטית, כאמצעי לזיהוי חנויות ובתי מלאכה.

אותה מסורת נמשכה לאורך כל ימי הביניים ועד למחצית המאה ה-20. המדובר גם בצורך מעשי, בחברה שבה הרוב עדיין לא ידע קרוא וכתוב. כיום עדיין ניתן למצוא סמלים בתחומים, כגון רפואה = נחש וגביע; בעוד שהאחרים כמעט ונעלמו. כך למשל, פונדק = תרנגול; בית עבוס = כדורי זהב; מספרה = צינור זכוכית עם סליל צבעוני וכו'.

המעבר מסמל (ביוונית סימבול) לסימליות, הוא תוצאה של הדגשת הרעיון, הרוח והטוהר המופשטים, המצויים, לכאורה, מאחורי הסמל המוחשי. הכוונה, בדרך כלל, להתגלות האלוהית. אבל את ההתגלות, כולל האמונה הדתית, ניתן לפרש גם כתופעה אנושית. במילים אחרות האדם עצמו כמקורן של חוויותיו הנפשיות. כיוון זה בולט משלהי המאה ה-19 ואילך, כאשר החלו להופיע במערב תפיסות רוחניות, המושפעות מהמזרח – מעין חזרה לניאו אפלאטוניזם, ומרכייתה של הנשמה בהוויה האנושית, אבל בשמות אחרים: תיאוסופיה. אנטרופוסופיה. וכו'. מגמות אלו מופיעות גם בכל תחומי האמנות תחת השם סימבוליזם.

תיאור. מונח המחבר בין שני אמצעים של התקשורת האנושית. הראיה והדיבור – תכונות המשתלבות באחת בהמצאות החשובות של האדם – הכתב. אותה משמעות מצויה במילים המבוססות על השפה הלטינית (Des+Scribere=מהכתוב) כך למשל באנגלית (Describe). בעברית המילה תיאור היא חדשה יחסית ומשמעותה ציור במילים או קביעת מראהו של דבר, פרטיו, תכונותיו וכו'. שורש המילה (תאר) מופיע מספר פעמים במקרא, במשמעות של היקף/גבול "במחוגה יתארהו" (ישע' מד' 13) אבל גם כצורתו של דבר "משחת מאיש מראהו ותארו מבני אדם" (יש' נב' 14). אפשר שהמילה תיאור התקבלה גם בזכות הזיקה למילה 'אור', שהרי התיאור מבהיר דברים לא ידועים או לא מובנים. אבל, האמור עד כה אינו מקיף את המשמעות המלאה מכיוון שחסרים בו שני מרכיבים עיקריים: היותו של התיאור תרגום וכפועל יוצא גם פרשנות.

כל תיאור הוא תרגום (מראה למילה, ממילה לראיה וכו') וכל תרגום הוא גם פרשנות. מרכיב זה מתפצל לשני מסלולים, שהם שני צדדיו של אותו מטבע: האחד, של המתאר והשני של הקולט – מסלולים שהם רבי שלבים. למשל, תמונת נוף היא תרגום/פרשנות מראה עיניים לרו ממו; תיאור התמונה על ידי הצופה הוא תרגום/פרשנות למילים, והמילים שוב מתורגמות/מפורשות בעיני

הרות. התהליך אינו מסתיים בהכרח בנקודה זו. לעתים האמן חוזר ומתרגם/מפרש את העולה בעיני רוחו לתמונה. דוגמא לעניין זה הן התמונות של פייטרו דה קוזימו*, מתקופת הרנסאנס, המבוססות על כתביו של האדריכל הרומי וטרוביוס*, שהם עצמם, כנראה, תיאור של יצירות שראה במו עיניו או ששמע עליהן מפי אחרים.



פייטרו דה קוזימו.

האמנות החזותית אינה נזקקת, לכאורה, לכל 'תוספת' מילולית. התמונה, הפסל וכו', אמורים להיות מובנים מאליהם. אבל, הרגלי הדיבור, הקריאה והשמיעה, הנרכשים מילדות, יוצרים תלות הגובלת בהתמכרות. לתופעה זו מספיק להביא שתי דוגמאות: האחת, המלל האין סופי של מדריכים המלווים את המבקרים בכל תערוכה ואתר. השניה, תיאור אהל מועד וכליו בתנ"ך המשתרע על פני כ-200 פסוקים כאורך כל מעשה הבריאה ועד למבול. עם זאת אין לזלזל בתופעה, שקיומה מעיד על צורך נפשי של הציבור, שחונך על ברכיו. במילים אחרות, העין היא אמנם האמצעי הקולט את מרבית המידע החיצוני, אבל הדיבור הוא האפיק העיקרי של התקשורת האנושית. תופעת הפרשנות הלכה וגדלה במהלך המאה ה-19. מכמה סיבות. כך למשל, פתיחתם של האוספים הגדולים לקהל הרחב – קהל שהכיר עד אז בעיקר את האמנות שעסקה בנושאים דתיים. עתה הוצגו בפניו הלקוחים מהמיתולוגיה העתיקה, שהיו מחוץ לטווח השכלתו. התופעה התחזקה כתוצאה מהתפתחותה של אמנות האוואנגרד, מהאימפרסיוניזם ואילך – אמנות שנועדה במידה מסוימת לזעזע את הצופה הממוצע ואף הצליחה בכך. המבוכה והצורך בהסבר, אפילו לאמנים, הגיעו לשיאם עם סגנונות המאה ה-20, במיוחד בפאריז לפני מלחמי'ע1 ובניו-יורק אחרי מלחמי'ע2 (ר' סגנון).

הצורך בפרשנות הוא כנראה גם תוצאה של מבנה פנימי: הקושי לבצע שתי פעולות ויותר בו זמנית, כולל קליטת מידע על ידי החושים. התופעה מוכרת למדי בהתגלויותיה השונות. רק בודדים יכולים לשמוע שני דוברים, להרגיש בשני מגעים וכו'. לשם כך מתרחשת פעולת מיון וצמצום. עיקר ותפל. כל תמונה הנקלטת על ידי העין היא סוג של רב שיח: צבעים, קווים, צורות, גופים וכו'. שהעין חייבת לברור ביניהם – חייבת מכיוון שלעיתים המדובר בחיים ומוות. הצמצום גורם לכך שתיאור של אירוע, מראה וכו', שונה מאדם לאדם, למעט הנושא המרכזי שהוא בדרך כלל משותף לרבים. יתרה מכך, אותו תיאור מושפע גם מטיבו וטבעו של הזיכרון*, שהוא ממילא שונה מאדם לאדם.

התיאור החזותי הפרה-היסטורי אכן התרכז בנושא עיקרי אחד: בעל חיים, קבוצת ציידים וכו'. המגמה לא השתנתה בהרבה במהלך מאות הדורות הבאים, עם כי פה ושם החלו להופיע תיאורים מורכבים יותר. סביר להניח שכך גם היה תיאור המילולי היומיומי, למרות שרובו מוכר רק מאז המצאת הכתב. פרשה נפרדת היא המיתוסים, שהועברו מדור לדור על ידי הזקנים ומספרי הסיפורים. אבל גם באלה ניכר אותו מיון וצמצום. התפתחות הספרות מבוססת על הרחבת התיאור ותוספת ניגודים ומורכבויות, בעיקר מאז הופעת הרומן, בשלהי המאה ה-18. אבל, אותה טכניקה, בתיאור החזותי, עשויה לגרום לגודש ובלבול, כפי שניתן לגלות ביצירות רבות במיוחד מהתקופה ההלניסטית ועד שלהי ימי הביניים. כך למשל, סגנון הגותיקה הבין לאומית (מאה 14 לספירה) הדגיש כל פרט. יתרה מכך הרנסאנס מגיוטו* ואילך נודע, בין השאר, בזכות המיון והצמצום, בדומה לפעולת הראיה באמצעים, כגון נושא ורקע. עם זאת הגודש לא נעלם, והוא המשיך להופיע עוד שנים רבות אצל אמנים שונים, כגון פרה אנגליקו*, פאולו אוצ'ילי* וסאנדרו בוטיצ'לי*.

ההבדל בין ספרות (למעשה גם מוסיקה ומחול) לאמנות חזותית נובע מממד הזמן. מחד הזמן המתמשך בשמיעה או קריאה, ומאידך הקליטה הבו זמנית של היצירה החזותית על ידי העין. אבל העין כאמור ממיינת ומצמצמת את המידע. כתוצאה מכך אובד חלק ניכר מהפרטים. התיאור המילולי מסייע לצופה לחזור ולהתמקד במוצג לפניו, בנוסף להבהרות ופרשנויות של פרטים, סגנון ומשמעויות,



ג'וטו, ישו נכנס לירושלים 6-1305, למטה פרט עץ.

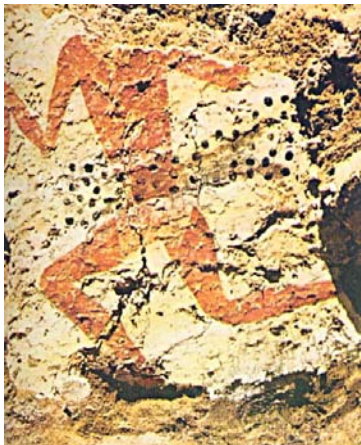




סוכת ענפים.



מערות הכרמל



הצייד הרוקד, פרט מתוך ציור קיר, 5750 לפנה"ס צ'אטאל הויק.



פסיפס רומי, רקדניות

שאוּלֵי נעלמו מעינינו. בסופו של דבר, התיאור המילולי של יצירה חזותית מקרב את הצופה, בגין משך הזמן הנדרש לדיבור לעומת הקליטה המיידית של הראיה. רוב האמור עד כה עסק בתיאור ומשמעותו מנקודת מבטו של הקולט (צופה/מאזין). מבחינתם של היוצרים יש לשילוב החזותי מילולי שתי משמעויות. הראשונה זהה לפחות דומה, לזו של הדיבור, כלומר סיוע בהבנת יצירות המבוססות על הנחות ומסורות, הזרות להם. כך למשל, אמנות המזרח לאנשי המערב; סגנונות היסטוריים ולעיתים גם סגנונות חדשניים. המשמעות השנייה מופיעה באותם מקרים שבהם האמן עצמו נזקק להסבר, בדרך כלל עידוד, ביחס לעבודות שלו עצמו – תופעה הכוללת את כל תחומי היצירה. לעניין זה, כמה דוגמאות ביניהן היותן מפורסמת היא מעורבותו של גיום אפולינר* וידידיו אנדרה סלומס* ומאקס ז'אקוב*, בפעולתם של אמני פאריז, בעשור שלפני מלחמ"ע (ר' סגנון) – מעורבות שהיא גם סוג של ביקורת (ר' שיפוט).

מחסה. תופעה האופיינית לחלק ניכר מבעלי החיים וכנראה גם לאדם. הטענה כאן היא שהמחסה קודם לתחילת ההתפשטות ממרכז אפריקה המזרחית, הן של האדם הקודם למין האנושי, ולא כל שכן האדם המודרני (Homo Sapiens). למרות שאין יודעים את הסיבות שגרמו לאותה התפשטות, סביר שהייתה לו לאדם היכולת להתאים עצמו כמעט לכל סביבה, כולל האזורים הארקטיים. לצורך זה ניצל את האמצעים שעמדו לרשותו מלכתחילה: המחסה והאש. מאלו התפתחו, בסופו של דבר, הבית, הכפר והעיר, שהיא הציביליזציה. במילים אחרות אותם אמצעים, כמו המוח והיד, קדמו לנדודים.

המחסה והבגד חד הם. לעניין זה אין חשיבות מי מהם קודם. על פי ההגיון, שכמובן אינו בהכרח התהליך 'האמיתי', המחסה קדם על כך ניתן ללמוד מנוהגם של קופים מסוימים להכין מצע עלים וענפים, בטרם לילה – תופעה המעידה על יכולת שכלית המאפשרת מידה של תושייה. מכאן קצרה הדרך לצעד הבא: הכנת מחסה מגן לגוף במיוחד בלילות הקרים, אפילו במדבר. על פי אותו הגיון אפשר שהמין האנושי, כולל קודמו האדם הניאנדרטאלי, יצרו לעצמם מחסות זמניים בעת המעבר מאזור מערות אחד למשנהו. העובדה שהממצאים הארכיאולוגיים מרוכזים במערות או לידן נובע מכך שהאמצעים האחרים נעלמו עם הזמן. אבל גם ליד המערות העתיקות ביותר כגון אלה המצויות בארץ, נתגלו סימנים של מגורים – אלו העלו את הסברה שהמערה עצמה שימשה בו זמנית כמרכז פולחני ואולי, בלית ברירה, כמחסה בעת סערה. אפשרות המתחזקת בגין סוללות האבן הפרה היסטורית שחיקו את המדרונות, אולי, למניעת סחף מחסות המגורים.

התנ"ך, למשל, מבחין בין שני סוגי בגדים. הראשון, כסות, קשור למודעות⁷ העצמית: "וידעו כי ערומים הם ויתפרו עלי תאנה ויעשו להם חגורות" (בר' ג' 7). השני תכליתי יותר "ויעש ה' לאדם ואישה כותנות עור וילבשם" (בר' ג' 21). אפשר שאכן זה סדר הדברים ואפשר שקרו בכיוון הפוך. תחילה הלבוש להגנה על הגוף, שממנו צמחה מסורת הכסות כסימן וסמל.

ההבדל בין השנים, הכסות והלבוש, עולה גם מהאמור בתנ"ך. את החגורות תפרו אדם וחווה בעצמם כאשר ידעו כי הם ערומים. כלומר פעולה שיש לה משמעות אנושית רגשית. לעומת זאת את כותנות העור נעשו על ידי האל – היוונים היו אולי אומרים בהשראת האלים. על פי תפיסה יותר תכליתית ראוי לומר שאין מדובר בהשראה אלא בחיקוי בעלי חיים המוגנים בעור או בפרוות, שבזכותם הם יכולים להתקיים חשופים בתנאי אקלים קר – חיקוי החוזר למושג תבונה⁸ שהוא היכולת להקיש דבר מדבר בכוח הראיה. על החגורות המזכורות בתנ"ך ניתן, אולי, ללמוד מציור קיר שנתגלה ליד הכפר הטורקי צ'אטאל הויק (האלף ה-6 לפנה"ס) על אף שאלו נראות כעשויות פיסות פרוות נמר או פרחים, ולא עלי תאנה. אבל, אפשר שהכוונה בציור לזרי פרחים הקשורים למותניים.

חיוזק להשערות שהועלו כאן מצויות בציורי מערות של האדם הקרוי 'קרו מאגנון' (Cro Magnon) שהתקיים במערב אירופה עד להעלמו (8 עד 5 אלף שנה לפנה"ס). ציורים אלה מראים, אמנם במטושטש, דמויות אדם הלבושים, קרוב לודאי, בבגדי עור. בגד דומה נמצא על גופו של אדם קפוא (אלף 5 לפנה"ס) שנתגלה לפני מספר שנים בהרים שבין אוסטריה ואיטליה. ראוי לציין שליד המערות שבהן נתגלו שרידיו של ה'קרו מאגנון' נמצאו גם סימנים של מחסות העשויות מאבן הנשענות בשיפוע על סלע סמוך – אבנים שעל פי הסברה, היו מכוסות בסבך או אולי עורות. הקרו מאגנון הוא אחת החידות של התקופה הפרה-היסטורית, גובהו הממוצע היה כ-171 ס"מ כלומר מעל לממוצע של המין האנושי באותם זמנים גם ראשו ושכלו היו גדולים במעט מהממוצע. זאת ועוד, כל הממצאים (ציורי קיר, פסלוני נשים, קישוטים וכו') זהים במידה רבה עם אלו של המין

האנושי המודרני. על פי אחת הסברות העלמו נבע מהתמזגות עם בני האדם. רמז של זיכרון של אותה התמזגות או דומה לה, מצוי בתנ"ך בסיפור על בני אלוהים שנישאו לבנות חווה, ואשר ילדו את הנפילים (אולי הענקים) "בימים ההם וגם אחרי כן ... המה הגיבורים אשר מעולם אנשי השם" (ברי' ו' 1 עד 8).

לניידות לאזורים הקרים יש, כמובן, להוסיף את חשיבותה של השליטה באש, בעיקר לחימום. לעניין זה שתי אפשרויות, האחת, על ידי שמירת 'אש התמיד'. השניה, התפתחות, אולי מקרית, של הטכנולוגיה ליצירת אש על ידי אבני צור או בתנועה סיבובית על ידי מקל כמקובל, עד היום, אצל שבטים מסוימים. מכל מקום, האש (אש התמיד) היא ביטוי סמלי לאותו מרכיב קיומי שלווה את האדם ואת קודמיו במשך אלפי שנים – על אף שאין זה מן הנמנע שלאותה אש הדולקת בהתמדה הייתה עדיין משמעות מעשית בגלל הקושי להדליק את האש בעונות הגשומות כאשר חומרי הבערה לחים.

בזבזנות. היא בין השאר סימן טבעי, כלומר תופעת טבע ההופכת, אצל המין האנושי, לסימן מלאכותי: אבל, לעתים, גם לסימן מוסכם או סמל. העניין בבזבזנות נובע מזיקתם של כל הסימנים לשפה ולאמנות חזותית, כתוצאה מכמות המידע הנקלט על ידי הראיה (70%) יחסית לכל שאר החושים.

מקובל להביא כדוגמה לבזבזנות, כתופעת טבע, את תהליכי הרבייה של בעלי החיים והצמחייה. אלה מייצרים מאות אלפי זרעים, מהם ישרדו רק בודדים. לעניין זה, של מין ופריון, אין ספור דוגמאות, החל מקרני האייל בצפון ועד זנבו של הטווס בדרום. יספיק מבט חטוף, על מעשה האדם, על מנת להצביע על כמה מהתגליותיה של הבזבזנות, חלק מהן בהקשר לנושאי הקישוט והגלעד. יש סברה שבמקרים מסוימים, הבזבזנות היא שגרמה לחורבן של תרבויות שלמות. בשני המקרים המובאים בהמשך, מדובר בהתגלמות של אותו דחף. האחת, הדחף, מסיבה כלשהי, לפעולת סרק, כלומר בזבז, השניה, הנכונות לוותר על משאב עיקרי לקיום, כלומר שוב בזבז, למען אותו דחף.

הדוגמה הראשונה, העתיקה ביותר, היא העיר מוהאנג'ו-דארו בהודו, (אלף 3 לפנה"ס). במקרה זה מניחים, שתחילתה של התופעה בפיתוח טכניקה לבניית בתים בלבנים שרופות. לכאורה בניה יעילה ביותר, מבחינת יציבות ועמידות בפני גשם. אבל שריפת הלבנים גרמה בהדרגה להעלם של העצים והשיחים מהאזור כולו, עד לחיסולה של התרבות עצמה.

הדוגמה שניה היא תרבות איי הפסחא באוקיינוס השקט. כאן מדובר בפסלי אבן גדולים בדמות ראש אדם, שהוצבו (1000 עד 1600 לספירה) עד זמן לא רב לפני הופעת האדם הלבן (1722). הסברה היא, שהפסלים הוצבו על מנת לרצות את האלים בתקופות של בצורת. ככל שגברה המצוקה כך גם גדלו הפסלים (3- מטרים עד 12 מטר ובמשקל של עד 50 טון). להצבתם השתמשו בגזעי דקלים בקצב גובר והולך עד לחיסולם. בסופו של דבר, לא רק שאבד מקור מזון חיוני אלא גם החומר הנדרש לבנין סירות לדייג או מעבר לאיים אחרים.

גורל תושבי איי הפסחא לא שפר עם בואם של האירופאים. שליט משארתית האוכלוסייה נמכרה לעבדות בשנות ה-1860. מקצתם שוחררו והוחזרו לאיים. אלה הביאו עימם מחלות, כגון בבועות רוח ושחפת, ובעקבותיהן גם את חיסול מעט התרבות המקומית, שנותרה. דוגמה נוספת, מורכבת יותר, היא פרשת בניית צי המלחמה של אתונה (מאה 5 לפנה"ס). תחילתו של הצי (כ-200 ספינות) בהחלטה להשתמש בהכנסות מעפרות הכסף שנמצאו, לעת זר, בסמוך לאתונה. הצי הראשון הוא שהנחיל את הניצחון הגדול (480 לפנה"ס) של אתונה בקרב הימי, כנגד הפרסים במיצרי סאלאמיס. אותו צי איפשר בהמשך את הקמתה של אימפריה אתונאית ימית, שחלשה על הים האגיאיי. אבל לצורך זה נאלצו האתונאים לשוב ולבנות, מדי פעם, ספינות חדשות בגלל בלאי טבעי, אובדן בסערות וכו'. כתוצאה מכך נוצר מעגל קסמים שנמשך כ-80 שנה עד שבזבזו כל עפרות הכסף, על בנית ספינות צי להחזקת האימפריה, שנועדה לשמור על קווי אספקת העץ עבור אותן ספינות. למרבה האירוניה אתונה נוצחה, בסופו של דבר, במלחמה יבשתית (404 לפנה"ס), על ידי ספארטה ובנות בריתה. במילים אחרות, בדומה למוהאנג'ו-דארו, הכוונה הראשונה שהייתה חיובית, הפכה לבזבזו הקס על יוצרו.

כבר בשלב זה ניתן לציין את ההתמכרות לבזבזנות כאחד ממאפייני המין האנושי. האדם מזהה עצמו אישית וחברתית על ידי בזבזו. אין מדובר רק בבזבז מזערי של אנרגיה המוכר מזה אלפי שנים בצורת מחרוזות של שיני חיות קונכיות וציורי קירות אלא ברמה גבוהה יותר: השימוש בחומרים נדירים ויקרים או מבצעי בניה שרוששו ממלכות, ומעל לכל מלחמות סרק רצחניות – תופעות שחייבו מאמץ חברתי לעתים מעבר לגבול הסבירות. יתרה מכך אין



מוהנג'ו דארו, מבט אווירי 2500 לפנה"ס.



דמויות מאבן, 1700 לפנה"ס אקייבי, איי הפסחא.



טרירמה, ספינה יוונית עתיקה, העתק מודרני 480 לפנה"ס.

מדובר בתופעה חולפת אלא במסורת נמשכת, כנראה, לאורך כל תולדות האדם.

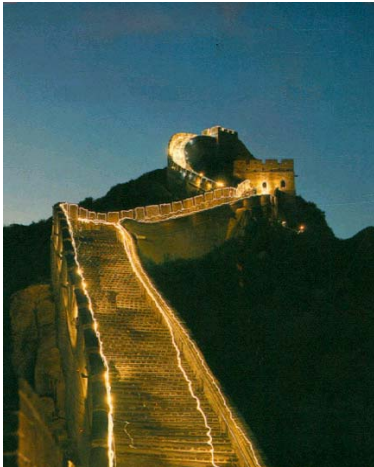
השליטה ביצר הבזבוז נעשית, על ידי ריסון, באמצעות דחף נגדי שהוא סלידה ורתיעה מאותה תופעה. על מנת לעקוף את הריסון הטבעי מקיים המין האנושי מערכת מיוחדת במינה של פרשנויות הכוללת שני מרכיבים עיקריים: האחת, 'העשייה לשם שמים' או על מנת לרצות כוחות עליונים, שהיא אולי היותר עתיקה ואף החזיקה במעמד מרכזי במשך הזמן הארוך ביותר – למעשה, כאמור, עד היום. השניה, 'העשייה לשם עשייה' המופיעה, כנראה לראשונה, ביוון העתיקה, בשם פילוסופיה (ביוונית 'אהבה החכמה') והכוונה כמובן אהבה לשמה. כלומר עיסוק הנאה לאדם חושב ועצמאי.

המדובר בתפיסת ההגות כמסלול שני לעיסוקים הראויים למעמד האצולה החברתית – מעמד שהתמקד עד אז בעיקר במלחמה (במושג 'אצולה חברתית' הכוונה לקבוצה הקטנה יחסית השולטת בפועל). מעמד זה הגדיר עצמו, לאורך כל ההיסטוריה, כמי שבוחל או לפחות מתרחק מכל תחום מעשי, כגון עבודה, מסחר וכיו"ב. ההוגים הראשונים, כגון תאלס איש מילטוס עסקו, ככל הידוע, במסחר. אבל, הבאים אחריהם, עם כל חשיבותם, פעלו ברובם ברוח אותה 'אצולה חברתית'. במילים אחרות, התרחקות מהיבטים מעשיים, למעט ההצעות לסדרי שלטון אוטופיים דוגמת אלו של אפלטון.

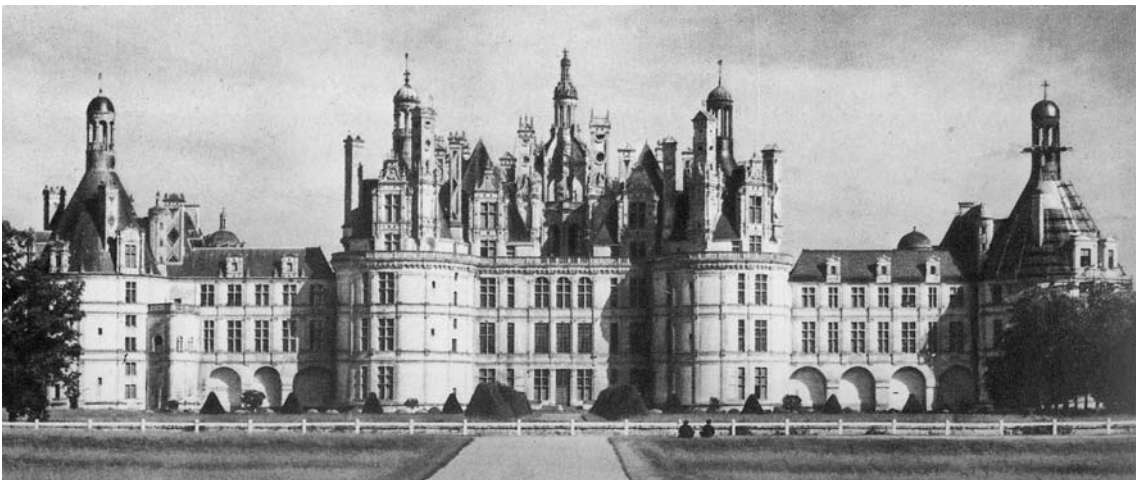
יתרה מכך, במידה ונתגלה שימוש זה או אחר בתוצאות החקירה, הדבר נחשב לפחות ערך. כך למשל המצאת המנוף, המשאבה והמשקל הסגולי על ידי ארכימדס. לגבי דידו רק למחקרו בתחום הגיאומטריה הטהורה הייתה חשיבות אמיתית. התפיסה, ביסודה, לא השתנתה עד היום, על אף שבמהלך המאה ה-19 עתידה להופיע במלוא עוצמתה גם אצולה חדשה – אצולת הממון, השולטת מאז מרבית כלכלות העולם.

האמנות כעשייה מודעת של בזבזנות מופיעה הן בזו הנעשית לשם שמים והן זו שמטרתיה חילוניות. לעתים השתיים מתערבבות זו בזו עד שלא ניתן להפריד ביניהן. כך למשל הסברה שהועלתה בתנ"ך ביחס לסיבת בנייתו של מגדל בבל: "פן נפוץ על פני כל הארץ" (בר' יא' 4) – סברה הניתנת לכמה פרושים. האחד כפשוטה, כלומר מפעל המלכד את החברה והשני, סימן למרכז ההתאספות שיראה למרחקים – מעין תמרור לפיו יודע כל יחיד את מקומו החברתי במרחב. השלישי, הוא יצר התחרות בין ערים, כאשר כל אחת מציגה את המגדל כסמל לעוצמתה ואישיותה. הפרוש השלישי, שהוא ללא ספק הבזבוזי מכולם, מסביר גם את בנייתם של מגדלים אלה ברוב הערים בנהריים, על אף שהיו, כמעט, במרחק ראייה.

פרוש דומה מתאים לפירמידות במצרים, ואפשר להחילו על הבניה המונומנטאלית לאורך כל ההיסטוריה, כולל הפארתנון באתונה, הפנתאון, הקולוסאום, מרחצאות קארקאלה ברומא ומעל לכל החומה הסינית. כך גם המקדשים, הקתדרלות, הארמונות והמצודות מן העבר והמוזיאונים של היום. במילים אחרות הבזבזנות, למרות הרתיעה והסלידה, היא אחת התופעות המרכזיות של התרבות האנושית – המשך הדחף הטבעי לריבוי והישרדות שיצא מכלל שליטה. עם זאת ראוי לזכור, כי אותו דחף כולל, כאמור, את האמנות, שהיא בזבוז מבחינה קיומית, אבל נכס תרבותי, שבלעדיו היו חיינו הרוחניים דלים יותר. לפיכך יש הבוחרים (רסקין) במילה 'קורבן' במיוחד כאשר המדובר באדריכלות.



החומה הסינית.



ארמון שאמבור, חזית צפונית בניה החלה 1519.

קישוט. תופעה המאפיינת את המין האנושי – תופעה שעל פי הסברה שתעלה כאן היא יסוד ממנו עתיד להתפתח חלק ניכר של האמנות החזותית. אין מדובר בחפץ שימושי, במונח של כלי עבודה וציד. אי לכך ניתן לפרש את המשמעות כצורך נפשי, כגון קדושה, יוקרה או מעמד. במילים אחרות הקישוט הוא בו זמנית 'סימן מלאכותי', 'סימן מוסכם' ולעיתים גם 'סמל', לפיו היחיד מציג עצמו והאחרים מזהים אותו, כמו גם סימן ההיכר של המשפחה, השבט וכו'. בקיצור התגלות המודעות העצמית של היחיד ביחסיו עם החברה – מעין תעודת זהות והזדהות, של הפרט והרבים. אותה תופעה העתידה לאפיין את העיטור של כלי עבודה, כלי בית, מקדשים, מוסדות ציבור ובתים פרטיים.



מחרוזת, תקופה נטופית.

תחילתו של הקישוט, כנראה, מלפני כ-30 אלף שנה. הממצאים העתיקים ביותר, שנמצאו עד כה, הם מחרוזות של קונכיות, צדפות ושיני חיות. אלה חוברו על ידי קידוח חורים כנראה לצורך קשירתם ותלייתם על ידי רצועות עור. על חשיבותם של הקישוטים, במיוחד הקונכיות והצדפות, למין האנושי, מעיד המקום שבו נמצאו בצרפת – לעתים מאות קילומטרים מחוץ הים שממנו הובאו. אין יודעים את המניע שגרם לכך. אפשר כמובן שקדמו להם עיטורי גוף שהיו עשויים מצבעי אדמה וצמחים כמו גם פרחים, עלים, נוצות וכיו"ב אלא שלא נותר מהם זכר. התופעה כידוע, אינה נחלת העבר והיא מופיעה, עדיין, בתרבויות רבות, על אף שצורותיה ושמותיה שונים. כך למשל 'איפור' – אחת התעשיות המפותחות של המאה ה-20, כולל לבוש ואביזרי אופנה.



לחם טיקסי עם עיטור חרוט, נאוליטי מאוחר.

המילים קישוט/עיטור מקורן בשפה הארמית ואילו בעברית מקראית המונח הוא 'עדי'. כך למשל, "עדי עדי" (יח' כג' 40) וכן "לבוש בעדי" (יש' מו'ט' 18). מכאן משתמעת הזיקה בין עדי ולבוש, כמו גם במשפט "מעדה בגד ביום קרה" (מש' כה' 20). סברה אחת אפשרית מהאמור היא שאין מדובר רק בהשאלה מליצית אלא בתחושה עמוקה שאכן יש קשר בין שתי התופעות – למרות שהאחת, כלומר הלבוש, שימושית והשניה סימן תקשורתי (ר' גם מעשה בראשית: הגורות עלי תאנה מחד לבוש כותנות עור מאידך). אפשר שאותה תחושה מקורה בהבחנה שבני אדם מתכסים גם כאשר, לכאורה, אין בו צורך קיומי. יתכן גם שאותו בגד השימושי תחילתו בחגורות, עורות וכיו"ב. במילים אחרות, הקישוט כסימן זיהוי קדום יותר – ביטוי תקשורתי עם משמעות נפשית, כפי שניתן לראות במרבית תרבויות האדם עד היום.

בטרם נמשיך ראוי להוסיף, כי העדר מודע של עיטורים בכל תחום שהוא, כגון הגוף, הבגד, הבניה והעיר, גם בו חבוי יסוד של סימן זיהוי. כלומר במקום שבו הכל מעטור, העדר עיטור הוא למעשה עיטור. לעניין זה אין חשיבות באם המדובר באידיאולוגיה, בחשיבה ראייונאלית או בביטוי נפשי.

יש עדויות שגם האדם הניאנדרטאלי השתמש בקישוטים, אבל רק בשלב האחרון לקיומו בטרם נכחד לפני כ-25 אלף שנה. קישוטים אלה דומים אבל שונים במקצת מאלו של האדם המודרני: במקום לקדוח חור נחרט בהם חריץ שמנע, כנראה, את נפילתם. על פי אחת הסברות אותם קישוטים הם חיקוי, מגושם במקצת לאלו של המין האנושי. סברה זו מחזקת במידה מסוימת את האפשרות שגם תופעות נוספות המאפיינות הן את המין האנושי והן את קודמיו, יסודו בחיקוי. כפי שצוין לגבי הסימן המלאכותי. אבל גם אצל האדם הקישוט הוא, חלקית, סוג של חיקוי. כך למשל עיטורים וצבעים המצביעים על הזדהות עם בעלי חיים שונים, כגון ציפורים, אריות וכו' (ר' סימן מלאכותי) חלקית, היות ולרבים מהם צורות גיאומטריות לפחות מאז האלף ה-15 לפנה"ס. אמנם בין אלה מצויה אחת, הסליל (ספירלה), שהיא, אולי, חיקוי של קונכיות או קרני ראם. אבל אין בה כדי להסביר את התופעה בכללותה (ר' צורה).



קישוט פנים מאורי בניו זילנד

חשיבותו של הקישוט לתחום החזותי הוא מעל ומעבר לכל תופעה אחרת. סימן הממשיך להתקיים לאחר שאיבד את משמעותו המקורית הופך, לעתים, למושא אסתטי, כלומר חוויה לשמה. למעשה ניתן היה להצביע על קו התפתחות הפוך: ככל שהמשמעות פוחתת כך מתחזקת החוויה האסתטית. אבל יש להיזהר באבחנה זו. כך למשל תכשיטים, הגם שיש בהם מרכיב אסתטי, הם עדיין שומרים על מאפיינים של סימן מוסכם. כתוצאה מעלותם – עלות הנובעת, מנדירות החומר ומיומנות העבודה המושקעת בהם.

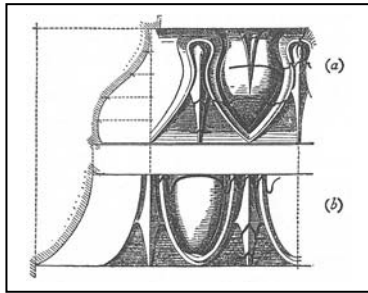
טבעת יהלום, למשל, היא בו זמנית סימן מוסכם ויקר (חומר ועבודה) אלמלא כן היינו מסתפקים בגבישי זכוכית. אבל, אפילו אלה אינם אסתטיים, במונח של רוחניות לשמה, מכיוון שקיים בהם מרכיב דומיננטי של אופנה, מוסכמה או סימן מוסכם. הניסיון של אבות סגנון 'אר-נובו' להשתחרר ממרכיב החומר, על ידי ייצורם של תכשיטים מחומרים שונים מבלי להזדקק לזהב, כסף, יהלומים וכו', לא עלה יפה, בין השאר, בגין עלות העבודה הכרוכה בהם, בנוסף



להיותם אופנתיים, למעשה עד היום. עם זאת, אין ספק שעשויה להתקיים שלב מסוים שבו הקישוט/עיטור משתחרר מכל סימניו וסממניו החומריים, כך שהוא יכול, לכאורה, להגיע לביטוי אסתטי או כאמור חוויה רוחנית לשמה, בדומה לשאר האמנויות.

הקישוט/עיטור עצמו גם אם ייתפס על ידינו כמלאכת יד, יש בו את היסוד ממנו התפתח אותו ביטוי אנושי הקרוי אמנות. כך עיטורי המערות, שהם ללא ספק תחילתו של הציור, כולל מערות הקבורה של מצרים העתיקה. כך גם ציורי הכדים ביוון, ציורי הקירות בפומפיי ורומא, דיוקנות המומיות מהמאה השנייה במצרים וכך הלאה עד היום.

כמעט בכל בית ניתן למצוא תמונות התלויות על הקירות. האם זו אמנות? התשובה היא לכאורה חיובית אלא שבדרך כלל התופעה ראויה יותר למושג קישוט. כלומר, קישוט הבית על מנת ליצור תחושה של חמימות, הקרויה גם 'אווירה ביתית'. מכאן שאין הבדל רב בין אלו ושאר החפצים שבהם מקשטים את הבית, כגון שטיחים, פמוטים, אגרטלים ומזכרות.



עיטור מהארקטאוס, עלה, חץ, לשון וביצה

אלמלא הסיסמה המפורסמת 'הקישוט הוא פשע', שהיא ברוח מאמר שכתב האדריכל הוינאי אדולף לוס* ('הקישוט והפשע': 1908) קרוב לודאי שלא היה נוצר הנתק, שנמשך כ-70 שנה, בין הצורך הכלל אנושי בקישוט ובין חלק לא מבוטל של המעצבים והאדריכלים. האמירה נקלטה מכיוון שהופיעה בזמן ובמקום הנכון – גם אם הנסיבות וההקשר לאמירה זו לא עניינה אלא מעטים. כך טבעם של אמירות שהופכות לסיסמאות, שאינן ניתנות להוכחה או להכחשה. עם זאת, מקצת הסיסמאות של היום ואלו של העבר, יש בהן כנראה קורטוב של 'אמת' ואין ספק כי 'הקישוט הוא פשע' נמנה עליהן. אבל יש, שבשבילם כך הדבר ויש שיטענו את ההפך באותה מידה של אמת אישית. אפילו כיום בתחילת המאה ה-21 עדיין מקובלות מוסכמות המושתות על תחושות פרטיות, כך למשל הרתיעה, של חלק מהציבור מהסגנון הגיאומטרי בעיצוב נוף (סגנון צרפתי) לעומת המראה הטבעי (סגנון אנגלי). דוגמא נוספת היא הדחייה והמשיכה אל הסגנון הגיאומטרי והסגנון האורגני באדריכלות (ר' צורה).



אם נחזור לקישוט עצמו נגלה שאפילו באותם ימים שבהם נולדה המודרניות של המאה ה-20, נמצאו רבים, שהמשיכו להאמין בחשיבותו של הקישוט בעיצוב ובאדריכלות, ביניהם לוס עצמו, כמו גם פ' ל רייט* שנחשב לאחד מענקי המאה ה-20. כאשר נקלטה הסיסמה 'קישוט הוא פשע' הכוונה הייתה, בין השאר, לגרום לשינוי, כמעט מהפכני, ביחסם של אנשים לסגנון חיים שבו קישוטו הכל: מכוונת, שולחנות, בתים, בעלי חיים, ילדים, גברים ובמיוחד נשים: שמלות ארוכות, כובעים ועומס תכשיטים. מה שקרה בפועל הוא שסגנון אחד של קישוטים הוחלף באחר – הקישוטים הקלאסיים באלו של 'אר נובו' ואלו בעיטורי 'אר דקו', ואפילו מינימליזם, פונקציונליזם ומודרניזם למרות שלושת האחרונים הם ללא קישוטים, אבל רק לכאורה – למעט המחמירים ביותר שהם ממילא יוצא דופן. במציאות עדיין המשיכו לעסוק בקישוטים אלא שאופיים היה מכני יותר, כגון מדפי הצללה, בלוקי זכוכית, פסי חלונות, בליטות ושקעים, קומות עמודים, ציפוי קירות ומשטחים, בחומרי גמר שונים ומגוונים, החל מבטון גלוי עבור דרך סוגי טיח ועד ללוחות שיש (ר' סגנון).

גלעד ומצבה. שתי תופעות תקשורתיות הדומות מבחינת כוונתן כאות וזיכרון. זאת למרות השוני בצורה, במבנה ולעתים בנושא המסומן. התופעה תחילתה, אולי, כסימן טבעי, כלומר ספונטאני, המקובל לאלו המשמשים חלק ניכר מבעלי החיים, להגדרת תחום מחייתם – מעין אות אזהרה להרתעת מתחרים, במיוחד בני אותו מין. לאותו סימן טבעי התגלויות שונות, רובן מבוסס על הריח של הפרשות, כגון שתן, צואה או בלוטות מיוחדות. חקר התופעה אצל בעלי החיים נעשה ברובו לפני כמה עשרות שנים בלבד ואין לדעת אם האדם הקדמון היה מודע לה. מכאן, שכנראה מדובר בסימן מלאכותי, שהוא חיקוי ופיתוח של סימן טבעי שהוא ייחודי לאדם. בגלעד/מצבה כסימן טבעי הכוונה לתופעת טבע החורגת מסביבתה וכתוצאה מכך גורמת לחוויה רגשית – בדרך כלל עם משמעות סמלית של קדושה או אירוע על אנושי (ר' מקום). ניתן להביא דוגמאות רבות של אותה תגובה, החל מאבן מיוחדת (מטאורית) עבור דרך עץ בודד, צוק, גבעה ועד להר (אררט) שיש בהם מרכיב חריג. כל אלה מחזקים את הסברה, כי מדובר בחיקוי תופעות טבעיות, כלומר סימן מלאכותי. הגלעד, הוא כשמו ערימת אבנים ואילו המצבה אבן בודדת. אבל כאמור שניהם מופיעים, במקרא, באותה משמעות סמלית של עדות וזיכרון: "וייקח יעקב אבן וירימה מצבה ויאמר יעקב לאחיו: ליקטו אבנים ויעשו גל... ויעקב קרא לו

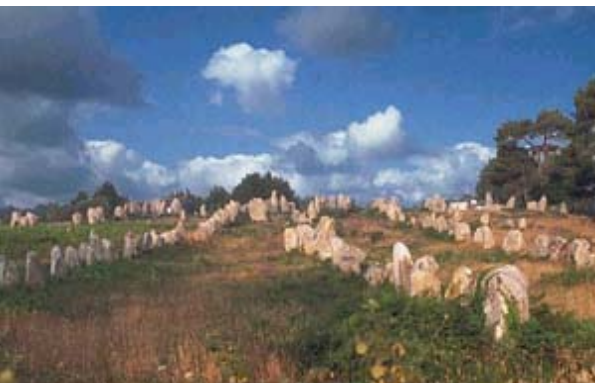
גלעד" (בר' לא' 46)... "ויאמר לבן: הגל הזה עד ביני ובינך היום ועל כן קרא שמו גלעד" (בר' לא' 48)... "עד הגל הזה ועדה המצבה אם אני אעבור אליך את הגל הזה ואם אתה לא תעבר אלי את הגל הזה ואת המצבה הזאת לרעה" (בר' לא' 53). מכיוון שתקופת האבות מאוחרת לזמן הקמתם של המגאליטים (ר' בהמשך), אפשר שהמדובר באחת מאותן מצבות עתיקות שכבר עמדו שם או חיקוי לאותן מצבות. פרשנות החיקוי מתבססת על הכתוב עצמו. בראשונה נאמר, כי הרים מצבה ובהמשך גל אבנים. במילים אחרות שתי צורות לביטוי אותה כוונה או שילוב של שתי מסורות.



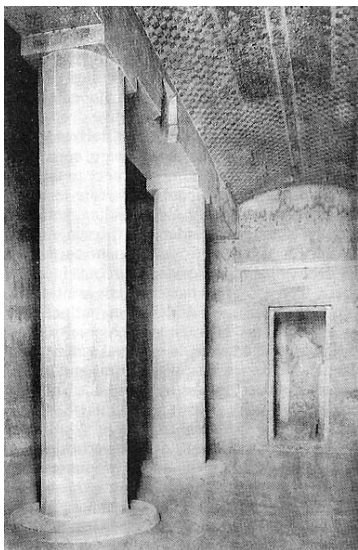
דולמן בשמיר ישראל.



דולמן בעלא צפאת ישראל.



מגאליטים בצרפת בריטאני



מערכת קמרונות ועמודים בני חסאן 1785 עד 2130 לפנה"ס

סמליותה של המצבה מופיעה גם היא במקרא בכמה משמעויות האחת, כיד זיכרון שהאדם בונה להנצחת שמו: "ויצב לו (אבשלום) בחייו את מצבת אשר בעמק המלך, כי אמר אין לי בן בעבור הזכיר שמיי" (ש' ב' יח' 18). השניה, קשורה להנצחת המת: "ויצב יעקב מצבה על קברתה (ברא' לה' 20) והשלישית, כנראה סימן פולחני הדומה או הזהה לפסל: במות ומצבות ואשרים" (מ"א יד' 23) אבל גם, אולי, אלה העשויים עץ "ויצאו את מצבות בית הבעל וישרפוה" (מ"ב י" 26). לעניין זה ראוי להזכיר, כי גם המילה סמל" מתפרשת כפסל. מכאן הסמיכות, בהגיון, ברגש, בין גלעד, מצבה, פסל וסמל, הקיימת גם היום. בהקשר זה, אין חשיבות באם הצורה מופשטת או תיאורית. התגובה הפנימית בשני המקרים זהה, גם כאשר הכוונה אסתטית 'טהורה', כלומר אמנות לשם אמנות".

המגאליטים (Megalithos ביוונית אבן גדולה) הם ללא ספק בין המצבות המרשימות. עם זאת האבן עצמה נראית, לעתים, טבעית, כאילו הייתה כוונה מודעת לשמרה בצורתה הגולמית בטרם נגעה בה יד אדם. אין יודעים לשם מה ועל ידי מי הוקמו המגאליטים. היותר עתיקים הוצבו (1650 עד 3000 לפנה"ס) במקומות שונים, מסין והודו במזרח, עבור דרך הגבעות בשולי בקעת הירדן ועד לאנגליה ואירלנד במערב. בין אלה סטונהנג' באנגליה שהוא גם היותר מפורסם (1650 עד 2500 לפנה"ס) הערוך בצורת מעגלים. יש גם המסודרים בטרשים ארוכים ויש שהם בודדים. המגאליטים עצמם מחולקים בדרך כלל לארבעה טיפוסים שניתנו להם שמות קלטיים (וולשית, ברטונית ואירית) מכיוון שזוהו עם אותם שבטים ששלטו במרבית מערב אירופה עד שהובסו על ידי הרומים בצפון איטליה, בצרפת ובאנגליה. מרשים במיוחד משקלם של האבנים העשויות להגיע עד לטונות רבות ובחלקן גם הובאו ממרחקים ניכרים – זאת ללא בהמות משא. פירושו של דבר שהבונים נאלצו, כנראה, להזיזן ולהרימן בעזרת חבלים העשויים עורות וובלי עץ ששימשו כגלגליות.

המגאליטים מתחלקים לארבעה טיפוסים. 1. מן-היר (Men-Hir (ברטונית=אבן גבוהה) או אבן ניצבת. 2. דולמן (Dolmen ברטונית=שולחן). 3. הרומליך (Rom-Lich וולשית=אבן עקומה) למעשה צורת עיגול. 4. ציסטה (Ciste) היא תיבה סגורה עם פתח קטן יחסית שגם הוא נחסם באבן גדולה. הפרשנויות ביחס למשמעויות אינן ניתנות להוכחה. אלו מבוססות על פי הידוע מתקופות מאוחרות יותר. למשל, סידור האבנים בעיגול (סטונהנג') נחשב למתקן אסטרונומי שלפיו נקבע, בין השאר, היום הקצר ביותר (מכאן התאריכים המדויקים למדי והתואמים את מסלול השמש באותה תקופה). 'השולחן' שימש אולי כבמה לשרפת גופת המת, והתיבה, לעתים עם מעגל אבנים סביבה להטמנת האפר או הגופה עצמה. אבל כל הפרשנויות הן בבחינת הערכות ללא בסיס מוחשי.

לעניין הגלעד והמצבה, יש להתייחס בעיקר למגאליטים הניצבים בודדים או בקבוצות קטנות. השאר, כגון 'השולחן', 'התיבה' והמערכים (עיגולים ושורות) יש בהם מידה של שילוב מרכיבים נוספים, כגון קישוט ותחילתה של האמנות, כולל האדריכלות, המופיעים בהמשך, וכמובן גם קוסמולוגיה – תחום שלא ניתן לפרשו ללא מידע.

לאחרונה ניגלה ונחפר אתר במזרח טורקיה (גובקלי טפה Gobekli Tepe) שבו נמצא מקבץ של 7 עמודי אבן גדולים (גובה 7 מטר ומשקל 50 טון) לכאורה מגאליטים הערוכים במעין מעגל בדומה לסטונהנג' אבל שונים מאוד. ראשית, מבחינת זמן הקמתם (ממחצית האלף ה-9 לפנה"ס) הקודם באלפי שנים, ושנית האבנים, יחסית, מלוטשות ויש בהן חריצים ותבליטים של בעלי חיים. חשיבותם של אלה נובעת, בין השאר, כמה מאות שנים לפני הערים הראשונות שנתגלו עד כה. כך למשל, צ'אטאל הויק והאליקאר בטורקיה, ויריחו בארץ. במילים אחרות, תחילת הבניה, כביטוי המבשר את סוף תקופת הנוודות; הרצון והיכולת להקים אתרי פולחן קבועים על מנת להיפגש, לזכור ולהזכר. אותו ביטוי החוזר ומופיע באובליטים ועמודי בניינים במצרים (האלף 2 לפנה"ס) ובהמשך בעמודי זיכרון, ביניהם עמוד טריאנוס (מאה 2 לספירה); העמודים ברחבת סטי' מארק בוונציה; עמודי הזיכרון בפאריז, וואשינגטון, לונדון וכך הלאה [לשילובים אחרים של גלעד ומצבה, מקדש (זיגוראט) וקבר (פירמידה) וכיו"ב ר' אדריכלות].



קליאו, מוזת ההיסטוריה.



תאליה, מוזת הקומדיה.



קאליופה, מוזת שירי הגבורה



מלפומנה, מוזת הטרגדיה.



אראטו, מוזת שירת האהבה.

אמנות. היא סוג של תקשורת המשמשת כאמצעי לביטוי תחושות ורגשות. התחומים והמגבלות של אותה תקשורת נקבעים על ידי כלל החברה או נציגיה. אי לכך הם משתנים מעת לעת וממקום למקום. היכולת להעביר מסרים של תחושות ורגשות, אינה ייחודית למין האנושי, וניתן למצוא אותה אצל בעלי חיים אחרים. עם זאת, קיים שוני משמעותי הנובע מאחת התכונות העיקריות של האדם: היכולת השכלית ללמוד על ידי חיקוי, שינוי התאמה ופיתוח בכל תחום ותחום, כולל האמנות.

הביטוי הראשוני של תחושות והרגשות התבסס על סימנים טבעיים ומלאכותיים. כלומר דיבור, קולות ותנועות – מהם התפתחו, בצורות שונות, האמנויות היותר קדומות, כגון שירה, זימרה, מחול ואולי גם היסטוריה (מיתוס וסיפורת) – אלה בוצעו ואולי גם נתפסו, כמעין מקשה אחת. כך למשל, שירת משה וישראל (שמי טו' 1) ובהמשך כאשר לקחה 'מרים הנביאה אחות אהרון את התוף בידה ותצאן כל הנשים אחריה בתופים ובמחולות ותען להם מרים: שירו לה' כי גאה גאה – סוס ורוכבו רמה בים'. יתרה מכך, השפה העברית, כפי שהיא מופיעה בתנ"ך, אינה מפרידה באופן חד משמעי בין המילים שירה, זימרה, נגינה ורינה. כולן מבוססות על הקול, כולל המחול למרות שלכאורה הוא תחום נפרד.

שילובים דומים מצויים במסורת המוזות, ביוון העתיקה – בנותיחה של זאוס אבי האלים ומנמוזינה (Mnemosyne) אלת הזיכרון. על פי אותה מסורת משכנן של המוזות היה על הר פארנסוס במרכז יוון (Parnassus). למרבה הפלא גם שמו של רובע בפאריז (Montparnasse) שהיה למרכז של האמנים מתחילת המאה ה-20 ועד לשנות ה-1960. מכל מקום, המוזות מוזכרות בשירת הומירוס (מאה 9 לפנה"ס). מספרן נע בין שלוש לשבע עד אשר המשורר הסיודוס (מאה 8 לפנה"ס), קבע, בכתב, את שמותיהן של תשע מוזות – אבל עדיין ללא הפרדה ברורה לתחומים. רק כעבור מאות שנים (מאה 4 לפנה"ס) החלו להתגבש מסורות ברורות יותר של תחומים, המבוססים על פי שמותיהן.

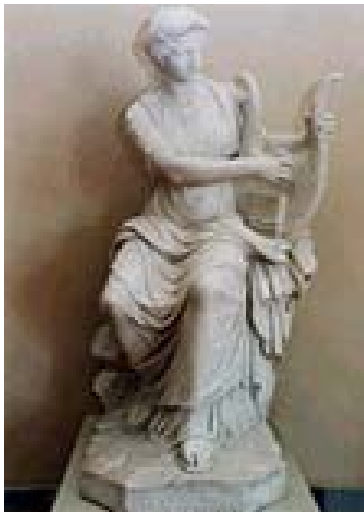
- 1) קליאו (Clio) מבשרת התהילה) מוזת ההיסטוריה והסיפורת.
- 2) תאליה (Thalia הפורחת וצוהלת) מוזת הקומדיה.
- 3) אוטרפה (Euterpe המענגת) מוזת המוסיקה והחליל.
- 4) מלפומנה (Melpomene המזמרת) מוזת הטרגדיה.
- 5) אראטו (Erato האהבה) מוזת שירת האהבה, התמכרות הנפש והנבל (שירה לירית).
- 6) פוליהימניה (Polyhymnia רבת ההימנונים) מוזת השירה הקדושה והמשחק.
- 7) קאליופה (Calliope הקול היפה) מוזת שירי גבורה (אפוס).
- 8) טרפיסכורה (Trepischore המחוללת) מוזת המחול.
- 9) אוראניה (Urania השמימית) מוזת האסטרונומיה והנבואה.

להפרדה בין שירה, מחול ומוזיקה קדמה המצאתם של כלי נגינה. סביר להניח, שכלי ההקשה, היו בין הראשונים. אליהם נוספו, אולי, כלים, כגון השופר העשוי מקרני בעלי חיים, החליל העשוי מקנה סוף ובהמשך הנבל, כפועל יוצא של הקשת. בין אלה ראוי לציון ייחודם של כלי הנשיפה המחייבים, בלית ברירה, הפרדה חדה בין נגינה לשירה/זימרה. תכונה זו היא, כנראה, הסיבה לחיבור בין מוזת המוזיקה אוטרפה והנגינה בחליל. עם זאת עדיין נשמר הקשר האפשרי בין המחול והחליל, כמו גם התוף והמצלתיים, לאורך כל העת העתיקה, כפי שעולה מתבליטים, ציורים ופסיפסים. תחילתה של המוזיקה הכלית, כתחום נפרד לחלוטין לוט בערפל. אבל ללא ספק מאוחר למדי, מעין דור שני, שקודמת לו המצאת כלי הנגינה. ככל שאלה התפתחו והתברבו כך הלכה והתחזקה המוסיקה הכלית עד למאה ה-19.

אפשר שהתפתחות דומה היא שקבעה את מעמדה של היצירה החזותית מחוץ לתחומי האמנות. צרופה נעשה בסופו של דבר, בעקיפין, על ידי הגדרת השירה והפיסול, כהתפתחות שיסודה בחיקוי, בדומה לשאר האמנויות: המחול, השירה ובמיוחד המשחק, כלומר התיאטרון. בין התומכים בתפיסה זו בולט ההוגה אריסטו בחיבורו 'פואטיקה'. עם זאת את האדריכלות, בחר להשאיר מחוץ לטווח האמנות, מכיוון שלא מצא בה את היסוד לחיקוי אפילו לא את המית הלב (הרגש) ממנו נובעת המוסיקה, שהיא לכאורה היותר מופשטת. על מנת שתיווצר שפה ואמנות חזותית הנראית לעין, דוגמת ציורי המערות, צריך היה להמציא או לגלות תחילה את הצבע. יתכן שהביטוי הראשון היה באמצעות קונכיות, פרחים, עצמות וכיו"ב (ר' קישוט). כל חפץ תלת ממדי וכל צורה דו ממדית, כולל אלה המצויים בטבע, עשויים להתפרש, בכוח הדמיון, כבעלי משמעות שונה מהדבר עצמו, כפי שעושים ילדים ובמקרים מסוימים גם מבוגרים עד היום. המהפך קורה כאשר 'האחרים' יכולים לזהות בקו, צבע וצורה, תופעות אופטיות מוכרות. על יכולת זו, שהיא תכונה מולדת אצל המין האנושי, כבר דובר בהקשר לראיה ולסימנים מלאכותיים.



ימין: אוטרפה, מוזת המוזיקה והחליל.
שמאל: פוליאימניה, מוזת השירה הקדושה.



טרפיסקורה, מוזת המחול.

ההנחה כאן היא שמהפך אינו מקרה בודד אלא אירוע שחזר ונשנה מספר פעמים, בדומה לשפה מדוברת. כל קבוצת אנשים, שבת או עם יכלה לפתח לעצמה את סימניה בצורה, קו, צבע, מילה, צליל ותנועה. דוגמא לעניין זה היא קבוצת קופי מאקאק ביפן: אחת הנקבות החלה, ללא כל סיבה נראית לעין, לשחק באבנים קטנות, לפני מספר שנים, צאצאיה חיקו אותה ותוך שנים ספורות כל קופי אותה להקה. קרוב לודאי שהתופעה הייתה מתפשטת אלמלא נטייתן של הלהקות להתבודד. המסקנה, לכאורה, מצביעה גם על אפשרות התפתחותן המקרית של תופעות, שהן מעבר לצרכים קיומיים.

אין ספק שתחומי האמנות משתנים כל הזמן. כך למשל, סביר להניח שהאדריכלות נחשבה כאמנות בניגוד לתפיסתו של אריסטו, אלמלא כן לא היו מוזכרים שמות האדריכלים שהקימו מחדש (460-438 לפנה"ס) את מקדשי האקרופוליס באתונה, לאחר שחרבו בעת המלחמה עם פרס. כך גם ציירי הכדים היוונים שחתמו את שמם – קרוב לודאי בזכות היותם מפורסמים דיים ולכן עלה ערך עבודתם, עם כי כיום הקרמיקה עיקרה בתחום עיצוב המוצר. כך גם אריגת השטיחים והצורפות, למרות ששני אלה קרובים לתפיסת האסתטיזם, כלומר אמנות לשם אמנות, המקובלת למדי מאז מחצית המאה ה-19. בנוסף חסרים גם תחומי הפרוזה, שקרנה עלתה אף היא במהלך המאה ה-19 ולא כל שכן תחומים חדשים יותר כגון הצילום, הקולנוע, המיצב המיצג ואמנות הוידאו.

בערך באותה תקופה (מחצית המאה ה-19) עלתה גם קרנו של הנוף כאחד מעמודי התווך של הציור, בעוד שבעבר היו תקופות שכמעט ולא התייחסו אליו אלא כנושא משני או כרקע לנושאים מיתולוגיים ודתיים. במקביל לנוף הלך והתפתח תחום הצילום ואילו הדיוקן, שהיה מקור החשוב ביותר לקיומם של האמנים, עד שכמעט ונעלם. החיסרון של הצילום באותם ימים נבע מהיותם מנוכרים (חוס או שחור לבן) אפשר שמכאן הדגשת היתר של הצבע, שהגיעה לשיאה עם סגנון הפוביזם. אבל גם חסרון זה הלך ונעלם עם שיכלול הצילום הצבעוני בטכניקות אמינות וזולות יחסית, במהלך שנות ה-1950.

בסופו של דבר דעך העניין בציור המבוסס על תיאור נושא כלשהו, אופטי אוביקטיבי. דעיכה זו יצרה בעיה חמורה למדד: אובדן אפיק מרכזי בתקשורת שבין האמן והצופה או כלל האמנות והחברה. עיכוב מסוים בתהליך אירע, בפאריז, בשנים שבין שתי מלחמות העולם. חלק ניכר מהאואנגארד המשיך להתייחס לנושא, גם אם המטרה הייתה לציור לכשעצמו. כלומר החוויה המופקת מהאמנות החזותית. לעניין זה יספיקו כמה שמות בולטים, שזנחו דרגות שונות של הפשטה, כגון פאבלו פיקאסו*, ג'ורג' בראק*, פרנאן לג'יה*, רובר דלוניי* וכו'. אדרבא לחלק מאלו ורבים אחרים הייתה זו תקופת הפריחה של יצירתם (ר' סגנון: קוביזם ואורפיזם). אפילו הסורראליזם*, התבסס על נקודת המוצא של 'נושא' – נושא שעיקרו נובע מהרגש הפנימי ולא מתיאור המציאות החיצונית. יוצאי דופן ביחסם למרכזיותו ולחשיבותו של הנושא היו האמנים ששאבו השראתם ממסורת הדת ביניהם הציירים ג'ורג' רואו*, מאקס בקמאן* והפסלים ארנסט בארלאך* וג'יאקומו מאנוזי* (ר' סגנון).

שינויים אלה, הנמשכים ללא הרף קובעים את יחסי הגומלין בין החברה לאמן שהם למעשה רוח הזמן – למרות שבדרך כלל מדובר בציבור קטן יחסית, של אספנים, מבקרים, אוצרים וכו'. כיום כמו בעבר, קשה לפעול כנגד הזרם או עריצות האופנה. המשוב בין היוצר והתקופה שבה הוא פועל, כמו גם בין היוצרים עצמם, הוא כנראה חלק מהתהליך האמנותי. עם זאת כמו בכל תופעה אנושית תמיד ניתן למצוא דוגמא יוצאת דופן. דימוי אחר העולה על הדעת, באותו הקשר, הוא מטולטלת. למסתכל מהצד היא נראית כאילו היא נעה בין קטבים אבל במבט מלמעלה המטולטלת תיראה כאילו היא סובבת במעגל. יתרה מכך אולי התופעה דומה יותר לשעון עם מספר מחוגים המסמנים את רוח הזמן בשניות, דקות, שעות, ימים וכך הלאה.

את האמנות ניתן להגדיר, כיום, גם כביטוי אישי למוסכמה חברתית. הגדרה זו מתעלמת מהיבט החיקוי ומפנה את המבט אל האמן עצמו. אבל בכל מקרה עדיין נותרים התחומים והגבולות הנקבעים על ידי כלל החברה או נציגיה. ביוון העתיקה סמך לפני התקופה הקלאסית נהגו הקדרים וציירי הכדים לחתום על יצירותיהם. אבל, ככל הידוע, התחום לא נכלל במסגרת האמנות. כיום למשל אנו כוללים כמעט כל בניין במסגרת האדריכלות בעוד שבעבר הלא רחוק נכללו רק מספר מצומצם של בנינים, כגון מקדשים וארמונות. המושג 'מוסכמה חברתית' מצביע גם על השינויים העשויים לחול בכל תחום, כתוצאה מהשפעתם של גורמים מקומיים. המזרח שונה מהמערב והמערב מהאזורים הטרופיים, וגם אלו משתנים עם הזמן. יתרה מכך אין הכרח שכולם יקבלו כל מוסכמה חברתית ללא הסתייגות. החברה היא, בסופו של דבר, ציבור של יחידים שלכל אחד מהם דעה, השקפה וטעם משלו. אבל, אם הביטוי



ג'ורג'יו ואסארי

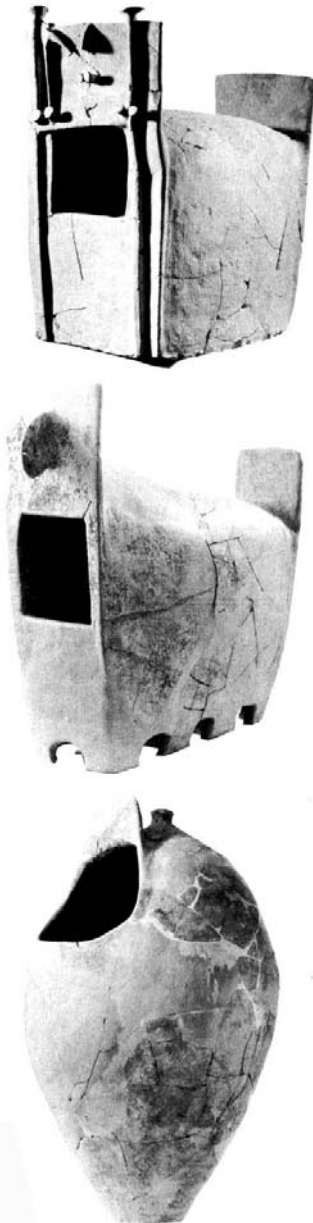
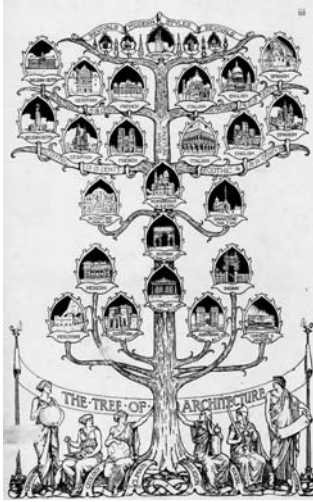
האישי קובע את תחילתה של האמנות, כפי שהיא מובנת היום, הרי שמדובר במעבר מאלמוניות לפלמוניות. כלומר מתופעה חברתית ספונטאנית, דוגמת מחולות ושירי עם, ליצירה של אדם מסוים. עלילות גילגמש וטקסטים עתיקים אחרים, אינם מציינים את שם המחבר. רק בשלב מסוים מתחילים להופיע שמות, כגון דוד המלך, קהלת, הומרוס, בצלאל, דאדלוס ועוד. החשיבות אינה האם אלו שמות אמיתיים או לא אלא הצורך של הקהל המאזין או הצופה, לדעת מי היוצר. הצורך בשמות מתחיל ברשימות ארוכות של מלכים, שופטים ומנהיגים. נדרש עוד זמן רב עד שהופיע גם בתחומים אחרים, ביניהם, לזמן קצר גם, האמנות החזותית - כמעט כולם ראוי לציין מהתקופה הקלאסית של יוון (600 עד 300 לפנה"ס). אבל, אפילו בודדים אלה הם בבחינת אלמונים גמורים שלא ידוע עליהם, כמעט ולא כלום, פרט לשמם, זאת לעומת המשוררים, המחזאים ולא כל שכן המנהיגים של אותה תקופה. לכן ראוי למקם את ההתחלה האמיתית של תפיסת האמנות החזותית, כביטוי אישי למוסכמה חברתית צריך לקבוע במאה ה-15 בפירנצה ובמיוחד בזכותו של ג'ורג'יו ואסארי* וספרו 'על חיי אמנים מפורסמים' (1550 מהדורה מורחבת 1568) - ספר שהוא, למרות חסרונותיו, הראשון מסוגו בהיסטוריה.

המילים המתאייכות לאמנות, השראה, רוח יצירה ואפילו אמן, אומן, אומנות ואמנות מצביעות על הזיקה לאמונה בקיומם של כוחות שמעבר למציאות. בתקופה שבה תפיסת השכר והעונש, יצרה, קשר מידי בין האדם וגורלו, הייתה גם לאמנות מטרה שנראתה כממלאת תפקיד חיוני. יצירות האמנות בעבר - מקדשים, פסלים, תמונות, מוסיקה ומחול, היו בבחינת מנחה לאלים, על מנת לרצותם או במצוותם, כמו שנאמר "לא אתה תבנה לי בית. בנך אשר תחתיך על כסאך, הוא יבנה לי בית" (מלכים א' ה' יט'). מכאן אפשר להגיע למסקנה המקבילה לפונקציונליזם² לפיה למעשיו של האדם יש או הייתה סיבה תכליתית גם אם היא נראית בדיעבד כלא שימושית או לשמה.

עידן הנאורות שתחילתו במאה ה-18, הביאה לירידת ערך המלוכה בחסדי האל, למהפכה הצרפתית, לשאיפה לחופש, שוויון ואחווה, להפרדת המדינה מהדת ולתחילתה של המהפכה התעשייתית. כל אלו גרמו במהלך המאה ה-19 לפער עמוק בין האמונה לאמנות - פער שהתמלא עד מהרה בשתי תפיסות. האחת, האמנות בשירות החברה השואפת לשוויוניות. השנייה, האמנות לשם אמנות (ר' אסתטיקה). בבחירה בין אלה הופיע האמן כאדם חופשי הנשמע, לכאורה, רק לציווי הפנימי, שהוא התגלמות רוח האדם המלא תקוות, אכזבות, דחפים וטרדות. כך גם מבחינתו של הציבור: אם רכישת תמונה או חפץ נאה היא, בין השאר, ביטוי של בזבזנות³, רכושנות וחומרנות, הרי שאלה עצמם אינם אלא ביטוי של עשיית דברים לשמם, היות והדחף הראשוני, כנראה צורך האגירה לעת מחסור, נשכח מזמן.

בו זמנית החלה האמנות עצמה לרכוש גם מעמד של תפיסה דתית על כל מאפייניה: מיתוסים, נביאים, מלאכים, שטנים ושרתים העושים בקודש, בדמות היסטוריונים, תיאורטיקנים, מבקרי אמנות, מתווכים וסתם סוחרים ממולחים. לא יפלא על כן שלקראת סוף אותה מאה 19 תופיע קבוצה בשם 'נביאי', כלומר הנביאים החדשים, בראשותו של פאול סרוזיה* - תפיסה שנעלמה כמעט לחלוטין לאחר מלחמת 1911. כיום מקובלת בין השאר הגדרה כוללנית שלמעשה אינה הגדרה כלל, לפיה האמנות היא כל מעשה שהיוצר מגדיר אותו ככזה. המשכה של אותה הגדרה מתמקד בעשייה הגורמת לנו 'חוויה משמעותית', (ר' החברה). חיבור שני אלה יוצר ההגדרה הבאה: 'מעשה המוצג כאמנות על ידי האמן והגורם לצופה חוויה משמעותית' - כל היתר הוא למעשה שיפוט⁴.

הבעיה עם כל נוסחה, זו או אחרת, היא השינויים המהירים המאפיינים את המאה ה-20 ובמיוחד את היכולת לגרום לחוויה אצל קהל שמרגיש כאילו ראה ושמע הכל - במידה רבה בגין התפתחות אמצעי התקשורת: רפרודוקציות כתבי עת, סרטי וידאו, האינטרנט ועוד היד נטויה. כל אלה יוצרים מצב של פרוסום מידי אבל גם צפייה מתמדת לחידוש הבא.



קברי הגלוסקמאות מהתקופה הכלכוליתית, אזור.

אדריכלות היא מכלול של תקשורת חזותית, המשלב שלושה יסמינים מלאכותיים עיקריים (על פי סדר הופעתם): האחד, המחסה בהתפתחותו מכסות לבית. השני, הקישוט שהוא אבי של האמנות החזותית. השלישי, הגלעד בהתגלמותו כמונומנט הן כמעשה גדול ומרשים והן במשמעות המקורית בלטינית, כלומר 'תזכורת' (Monumentum) או בעברית 'יד זיכרון'. לאלה יש להוסיף את החכמה, שפירושה, במקרה זה, המיומנות, הניסיון, והיכולת השכלית, להפעלת האמצעים הנדרשים לביצוע המלאכה. מכלול זה חייב התפתחות איטית, במיוחד בעת העתיקה ולמעשה עד למחצית המאה ה-19. מכאן ואילך הופיעו במהירות רבה, יחסית, חומרים ואמצעים טכנולוגיים, שאפשרו שינויים מהירים יותר – זאת בנוסף להתפתחויות החברתיות שאירעו כתוצאה מהמהפך בתחומי המדע, הרפואה והתעשייה.

תוצאת המהפך הייתה הופעתו של סגנון חדש, כפי שמעיד שמו 'אר נובו' (ר' סגנון). עם זאת השינויים עדיין איטיים מכמה סיבות, ביניהן בראש ובראשונה, הנטייה להיזהר ממעשים כפוזים בתחום שעלותו גבוהה. לעניין זה יספיק להזכיר את הקשיים שעמדו בפני המתכננים מהתקופה ההלניסטית והגותיקה שנדרכו להם עשרות ואפילו מאות שנים להשלמת מבצעי בניה גדולים כגון מקדשים וקתדרלות. חמורים עוד יותר היו האכזבות הרבות מהתיאוריות שצמחו במהלך המאה ה-20 ואשר ישומן לא תמיד ענה לציפיות.

אחד הקשיים בהגדרת האדריכלות, מאז שנות ה-1930, היא אי היכולת להתנתק נפשית מהבניה כתחום שימושי, למרות שהכוונה שונה במהותה. לצורך זה הופיע אמנם המונח החדש עיצוב, שהיה אמור לגשר בין השימושיות לאמנות אלא שלא כך קרה. העיצוב הפך לתחום בפני עצמו (גרפיקה, מוצר, אופנה וכו'). להבנת הקושי ראוי להביא כמה דוגמאות טיפוסיות: כל אחד יודע את ההבדל בין אמן לאומן למרות הקירבה בין המילים. כך גם את ההבדל בין צבעי לצייר, הגם שלעיתים משתמשים באותה מילה (Painter). לא כן באדריכלות שבה יכול כל מתכנן בנית, אפילו תעשייתי, לראות עצמו כאדריכל. סביר להניח שאי ההפרדה בין בניה שימושית לאדריכלות, חשוב, לפחות לחלק מהעוסקים בתחום זה, בזכות מעמדה היוקרתית. אותה יוקרה העולה מביטויים, כגון 'אדריכל האומה (מנהיג)', 'אדריכל היקום' (אלוהים) וכו'. המילה עצמה, אדריכל, מקורה ארמי ופירושה 'רב בנאי' – משמעות הדומה לארכיטקט ביוונית (Architekton). טקטון ובניה חד הם, אבל רב כמו 'ארכי' הם מונחים שמשלבים בהם מספר כוונות, ביניהן החשובות לנושא הן 'ראשון' ו'עליון'. מכאן משתמע, כי ארכיטקט אינו רק מקצוע (בניה ובנאי) אלא תפקיד, כלומר התפקיד הוא המקנה את היוקרה. יתרה מכך רבים מהאדריכלים המפורסמים, בעבר ובהווה, מסתייעים בשירותיהם של אחרים, החל משרטוט ועד ליועציו הרבים (יעילות, שלד הבניין, חשמל וכו'). תוצאה אחת של אותה יוקרה היא המשך הנוהג להעניק תואר או דיפלומה, למי שסיים מסלול לימודים מסוים – תופעה שנעלמה, מזה לפחות 100 שנים ויותר, מכל תחומי היצירה בכל האמנויות (למעט כמה משטרים טוטליטריים שגם הם הולכים ונעלמים). בסופו של דבר ראוי היה שהתואר אדריכל, שהוא ללא ספק אמון, יקבע על פי יצירתו, זאת לעומת תעודת הסמכה הניתן לבעלי מקצוע שיש בו מרכיב של פיקוח נפש או חשש לשלום הציבור – מרכיבים שהם כיום בתחום אחריותם של אותם יועצים בהם נעזר האדריכל. השאלה אם כן מהו אותו תפקיד שממלא האדריכל? על מנת לענות על השאלה אין ברירה אלא לנסות ולהבהיר את המשמעות הגלויה והסמויה של האדריכלות. ניתן לשער שהניסיונות להגדיר את המושג אדריכלות החלו להופיע כבר בעולם העתיק. מכל אלה נותר כיום בכתובים רק ספר אחד, שחוברו על ידי האדריכל הרומי ויטרוביוס* (25 לפנה"ס), אלא שגם הוא עוסק בעיקר בתיאור עיסוקיו של האדריכל. כך למשל במבוא לפרק הראשון, של ספר זה, מועלת הסברה שהשכלתו של האדריכל חייבת להקיף, מסיבות שונות, לעיתים משונות, את כל הידע האפשרי מהיסטוריה ועד להנדסה ומבניה ועד לרפואה. עם זאת גם הוא מוצא הגדרה לפיה המדובר, בסופו של דבר, בשלושה מרכיבים עיקריים: יציבות, נוחות ויופי. אלה כוללים, כצפוי, כמה הנחות יסוד. כך למשל התפיסה, כי האדריכלות בכלל והיציבות בפרט, פירושה בניה באבן – הנחה, שכמובן, אינה מקובלת יותר. כך גם הנוחות, שתורגמה בשלהי המאה ה-19, לשימושיות (ר' פונקציונליזם) שהשפעתה מורגשת היטב גם היום על אף שאיבדה את מרכזיותה. המושג יופי הוא ללא ספק המעורפל ביותר, כי רובו ככולו בתחום הטעם האישי/חברתי ולכן אינו ניתן להגדרה – נושא שכבר עמד עליו אפלטון (מאה 4 לפנה"ס) מאות שנים לפני ויטרוביוס. הגדרת האדריכלות כבניה באבן למטרה נעלה או מיוחדת מופיעה בתקופה ההלניסטית (323 עד 30 לפנה"ס). לפי מסורת זו צריך ליחס את תחילתה של האדריכלות למצרי בשם אימחותפ* (ביוונית Imuthes) בזכות היותו 'ראשון הבונים באבן' –

האיש שיזם (מאה 26 לפנה"ס) את הקמתה של 'פירמידת המדרגות' (בגין צורתה), שהייתה הראשונה בהיסטוריה ואכן נבנתה מאבן. יתרה מכך, מייחסים לו גם מעמד של 'אבי הרפואה' ולימים (מאה 4 לפנה"ס) העלה לדרגת אל ונערץ הן על ידי המצרים והן על ידי היוונים, שזיהו אותו עם רופא מיתולוגי, מעין אדם-אל, משלהם בשם אסקלפיוס (Aesclepius). אין ספק שעניין זה של אדם-אל מקנה יוקרה גם לאדריכלות, נושא שכבר פורט, אבל לא בהכרח בניה באבן.



פירמידת המדרגות, סאקארה 2650 לפנה"ס.

בעברית לדוגמא המילים משכן, בית ואהל הם מושגים נרדפים. אהל מועד הוא משכן כמו גם בית המקדש. האחד היה עשוי, אולי, מחומרים מתבלים, כגון סכך, בד וגזעי דקלים, שדוגמתם מופיעה בציורים מצריים עתיקים, והשני מאבן. עם זאת שניהם נקראים משכן - מונח המרמז על חשיבותו של בית לאל, כלומר מעל ומעבר לבניה הרגילה של בית למגורי אדם - בדומה למילה היכל המתייחסת גם היא למקדשים וארמונות. כך למשל 'היכל קודש', שבנה שלמה המלך, ואשר היה עשוי אבן, אבל גם לכל מחסה, ששימש למטרה זהה, כפי שנאמר "שמואל שוכן בהיכל ה' אשר שם ארון אלוהים" (ש"א ג' 3).



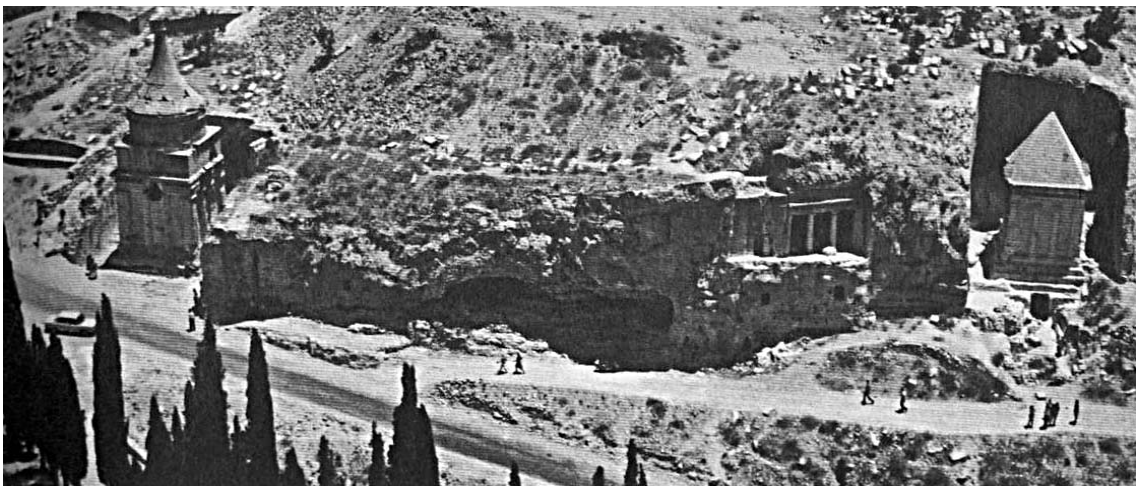
דולמן, 1500 לפנה"ס אנגליה.

מכל האמור הולכת ומתגבשת הגדרה לפיה האדריכלות, לא נקבעת, בהכרח, לפי החומר, הגודל או הצורה אלא המטרה שלה היא נועדת הבניה. במילים אחרות מחסה וכפועל יוצא, בית, משכן, אהל, היכל, גדול, קטן, מאבן או כל חומר אחר, המשמש למטרה נעלה או מיוחדת בעיני הבונים או הציבור. בכל מקרה אין ספק, שהאבן התאימה לאותה מטרה בזמנים שבהם לא היה לה תחליף מבחינת היציבות והבלאי. עם זאת, משמעותה של האבן עמוקה יותר: אבן קשה במיוחד (צור) נתפסה כהמחשת האלוהות (צור שדי) אבל גם של הזיכרון כשאיפה לנצחיות (צור מחצבתי) - שאיפה המוצאת את ביטוייה גם כמחסה לנפטרים ברצפת המערות הקדם היסטוריות, במערות שליטי מצרים; במיקנה (יוון) ובמערות המכילה בחברון.



אקרופוליס, אתונה.

קרוב יותר לאדריכלות הוא המושג בית קברות או בית עלמין (עולמים=נצח). סבירות זו מתגלה בארץ בתקופות קדם היסטוריות, כאשר שמרו את אפר המתים במכלים מחרס שצורתם כבתי חימר. התופעה נמשכת מכאן ואילך לאורך כל ההיסטוריה: בתי הקבר (מאסטאבה) והפירמידות במצרים; בתי הקבר של מלכי פרס; ארונות בצורת מקדש אצל היוונים. אלה הפכו לארמונות, כגון המוזוליאום שנבנה (מאה 4 לפנה"ס) לזכרו של מלך קאריה (היום במערב טורקיה). לאחר מכן, בתקופה ההלניסטית התופעה פונה בו זמנית לכמה כיוונים: מערות עם חזית של בית/ארמון בפטרה שבירדן ובירושלים (קברות המלכים); מצבות בצורת בית עם 'גלעד' מעליהן דוגמת 'יד אבשלום' ו'יד זכריה' בירושלים. בין היתר, מפורסמים מהעת החדשה הם טאג' מהאל בהודו, הפנתיאון בפאריז, המוזוליאום של הנשיא לינקולן בווינגטון ושל לנין במוסקבה.



(מימין לשמאל) קבר זכריה, קבר בית חזיר ויד אבשלום מימי בית שני, נחל קידרון.

לחיבור בין גלעד/מצבה ואדריכלות ראוי להוסיף את מרכיב המונומנט, במשמעות לא רק כיד זיכרון אלא גם כגודל הגלעד נהיה לתל והתל לפירמידה במצרים ולזיגוראט בנהריים - זיגוראט שהוא גבעה מלאכותית, עם מקדש בראשה או גבעה טבעית דוגמת האקרופוליס היווני. אותו תל מקבל ביטוי של סטופה בהודו, ההופך לפגודה בסין וכיפה ברומא. חלקן של התפתחויות אלה נובעות מקשר ישיר. כך למשל הסטופה והכיפה, חלל הקבר במיקנה יוון, כי שתיהן משתייכות לתרבויות הודו-אריות. יש שהתפתחויות עקיפות יותר



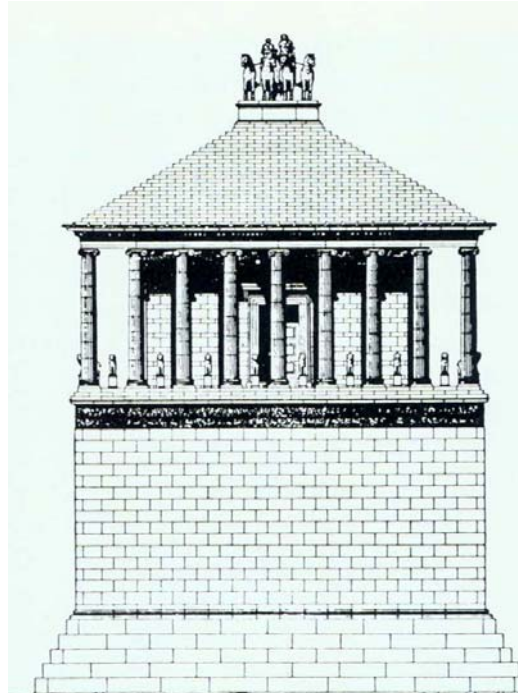
מאוזולאום תיאודוריק 526, ראוונה.



מאוזולאום של לינקולן, וושינגטון.



מאוזולאום של לנין.



שחזור בשרטוט מאוזוליאום בהאליקרנאסוס.

בדומה לזיקה בין הסטופה לפגודה או בין המגאליט, במיוחד הדולמן (שולחן) והכיפה שהונחה (526 לספירה) על קברו של תיאודוריק מלך הגותים בראוונה איטליה – כיפה שמשקלה 200 טון (קוטר 12 מ', גובה 3 מטר).

רחוק עוד יותר וכנראה ללא כל קשר, הדמיון בין הזיגוראטים והפירמידות במזרח התיכון ואלו שנבנו אלפי שנים מאוחר יותר במרכז אמריקה. הזיקה בין גודל ואדריכלות מופיע גם ביחס למגדלים, לחומות, למקדשים, לארמונות ומה למעלה ממאה שנה בבנייני משרדים ומגורים. לעומת זאת קיימת, לפחות אצל חלק מהציבור, רתיעה מאותו זיהוי בין אדריכלות וגודל – אלה שעבורם גדול פירושו מגלומניה ואפילו היוצא דופן אלא ביטוי של אגו שתפח יתר על המידה. יש כמה דוגמאות נוספות המעידות, כי האדריכלות היא סימן מלאכותי שבו משולבים המחסה/בית עם הגלעד/מצבה כמשמעת, כזיכרון ומונומנט. האחת היא מתחם 'פירמידת המדרגות' שכבר הוזכרה – מתחם, כך מתברר, שהיה בנוי כחיקוי באבן של חזיתות בתים או אולי היו אלה סוכות/סככות משוכללות, ששימשו את חצר המלוכה. אבל גב החזית, כלומר החלל הפנימי מולא בעפר ואבנים. הכניסה למתחם הפירמידה היה עשוי אבן, שסותתה בצורות של עמודי גומא וגזעי דקלים כלומר שוב חיקוי באבן למה שהיה כנראה החצר המקורית. החיקוי באבן אינו מסתיים בבניה והוא ממשיך בדמותם של פרעה ויועצו אימחותפ, והלאה עד לכלים זעירים של כדים וסלסלות גומא, שגם הן היו חיקוי באבן למוצר המקורי. במילים אחרות כל המתחם הוא למעשה הנצחת חצר המלוכה באבן – כולל, כמובן, הפירמידה עצמה, שנועדה לשמש מעין גל-עד/מונומנט.

דוגמא לחיזוק הגדרת האדריכלות כשילוב מחסה/בית וזיכרון/הנצחה הוא העמוד. למרבה הפלא ואולי בניגוד לצפוי, העמוד בבניין הוא התפתחות מאוחרת יחסית, ולא כל שכן העמוד נושא התקרה, שהפך עם הזמן לתופעה כלל עולמית. אפשר שמלכתחילה הייתה קיימת זיקה בין עמודי הבניין לעמודי זיכרון, כפי שמעידים כדי האפר הקדם היסטוריים שהתגלו בארץ. אבל, יתכן כי מדובר בשתי תופעות נפרדות, שבגין הקירבה הצורנית, כמעט התמזגו לאחת. בתחילת הממלכה החדשה במצרים, בשנת 1800 לפנה"ס, מופיעים גם עמודי בניין וגם עמודי זיכרון הידועים כאובליסקים. שניהם ראוי לציין, עם סימני הנצחה מובהקים כגון אירוועים, תאריכים וכיו"ב. שונים במקצת הם העמודים המינואים בקונוסוס (כרתים) שנבנו בסמוך לאותה תקופה. על אף שאלה אינם חקוקים, הייתה להם, קרוב לוודאי, משמעות סמלית, כפי שניתן ללמוד מכותרת 'שער האריות' שנתגלה במיקניה שבדרום יוון (1250 לפנה"ס), שבו מתוארים בתבליט שני אריות, שביניהם ניצב עמוד עם כותרת מעוטרת. האריה כסמל לגבורה ולכוח הוא עתיק ומוכר. אבל,

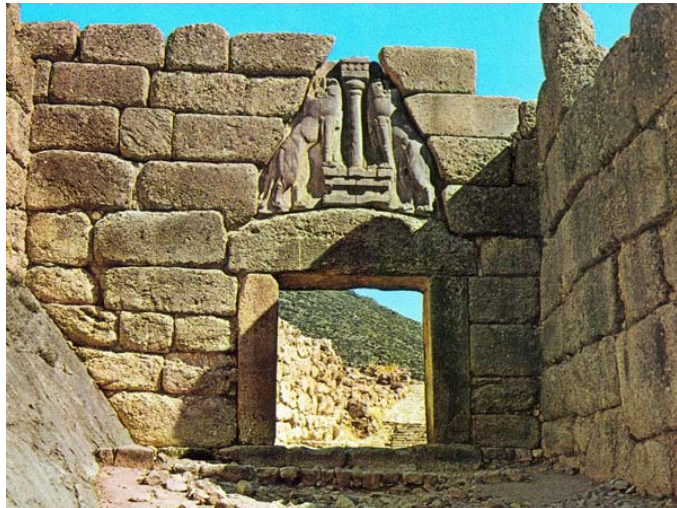


סלסלה מאבן, 2705-2830 לפנה"ס סאקארה.

למרות שמשמעותו של העמוד אינה ידועה, סביר להניח שגם היא סמלית.



אובליסק מצריים



שער האריות 1300 לפנה"ס, מיקניה.

לשער האריות עם העמוד במיקניה מתחבר לסיפור על ניצחוננו של שמשון, כנער, על כפיר אריות וסופו כאשר הובל כאסיר לעזה ושם, משך את "עמודי התווך", (שופ' טז' כט') אשר הבית נכון עליהם, אחד בימינו ואחד בשמאלו עד שהבניין קרס והרג את יושביו ועוד רבים. שני עמודים מופיעים בהמשך, בהקשר למקדש שלמה (950 לפנה"ס) הימני זכה לשם 'יכין' והשמאלי 'בועז' (מא' ז' כא'). בשני המקרים מדובר בתופעה הקשורה לתרבות האייגאית או היוונית, שממנה הגיעו שבטים המכונים גויי הים – שבטים שפלטו למצרים (1166 לפנה"ס) ולאחר מכן יושבו או התיישבו בחבל עזה. לעניין זה מתקשר, אולי השם דן, כלומר, השבט של שמשון, הקרוב לזה של דאנאוס (Danaus) שעל פי המיתולוגיה היוונית היה בנו של מלך מצרים אשר גורש מארצו. מכל מקום, אחד מסימני ההיכר של התרבות היוונית היה תוספת של שני עמודים בחזית או מצדי הפתח של בנייני המקדש – עמודים שנועדו, כנראה, לסמן את ההבדל בין בית מגורים ומקדש לאלים.

כתורות העמודים עתידות לאפיין גם את סגנון האדריכלות של השבטים שחיו במזרח הים האייגאי (הסגנון האיוני) מול סגנון האדריכלות של השבטים ממערב לים האייגאי (הסגנון הדורי). בשני המקרים מספר העמודים הלך וגדל עד שלעיתים הניפו את הבניין כולו בכמה שורות במיוחד אצל השבטים האיוניים. אפשר גם שכותרת העמוד האיוני היא היותר עתיקה (1200 לפנה"ס) מכיוון שצורה דומה, הידועה בשם פרוטו איוני או איילי, מופיעה לאורך חוף הים התיכון, ממזרח טורקיה ועד מצרים (ר' צורה גיאומטרית: סליל).



בוגזקוי אנאטוליה 1400 לפנה"ס



וולטר טיג, מצלמת קודאק בייבי בראוני 1939.



דרייפוס הנרי, עיצוב קטר 1938 ניו יורק.



לויי ריימונד, רישום מכונת פוליש 1939.



לויי ריימונד, רישום שואב אבק 1939.

עיצוב. תרגום המונח האנגלי Design שמשמעותו 'מתן צורה', לכאורה, בכל תחום (חזותי, מילולי וכו'). הכוונה, בדרך כלל, לקביעת צורתם, כלומר התקשורת החזותית, ותפקודם של מוצרים. כגון מכונות, כלים, נוף, ביגוד וכו'. המילה Design מקורה בלטינית ואיטלקית, ופרושה בעיקר ציור. במאה ה-18 החלו להשתמש באותה מילה במשמעות של שרטוט ותכנון. את החיבור בין שרטוט, תכנון וציור מקובל למצוא בכתביו של איש הרנסאנס ג'ורג'יו וואסארי*, שטען בספרו 'חיי אמנים מפורסמים' (68-1540), שהרישום הוא אבי כל העשייה החל מציור עבור דרך תכנון אדריכלי ועד למכונות. הדוגמאות שעמדו לנגד עיניו היו אמני פירנצה, כגון פיליפו ברונלסקי*, דה וינצ'י* ומיכלאנג'לו*, שעסקו, כל אחד בדרכו, במספר תחומים – המשך המסורת העתיקה לפיה אמנות ואומנות חד הן, כפי שמעידה הזיקה הלשונית בין השתיים. יתרה מכך, בפועל גם סדנאות האמנים בפירנצה עסקו במגוון תחומים כמעט ללא אבחנה בין צורפות, אדריכלות, ציור, תכנון ביצורים ופיסול. באשר לקביעת הרישום כמרכיב עיקרי בעשייה האמנותית אף היא מבוססת על תפיסתם של אמני פירנצה – תפיסה המקובלת עד היום.

השימוש הנרחב במונח האנגלי Design כלומר 'עיצוב' הוא חדש יחסית (מאז מלחמ"ע2). התהוותו נבעה מהצורך להגדיר תחום חדש הכולל, בין השאר, את האמנות, המלאכה, המוצר התעשייתי, המסחר והתקשורת – תחום שהוא שונה מהם אבל פועל חלקית על פי אותם עקרונות. שונה מהאמנות מכיוון שאין בו את היומרה של יצירת אמנות לשמה. עם זאת, דומה מבחינת קו, צבע, צורה, קומפוזיציה וכו'. שונה מהמלאכה מכיוון שאינו מחייב בהכרח התמחות או עבודה ידנית, אבל דומה בשאיפה לשימושיות ולאיכות. שונה מבלעדיות התפיסה הכלכלית והמסחרית, של המוצר התעשייתי, אבל דומה בקבלת מרכזיותה בחברה העכשווית. בכל אלה הדגש בעיצוב הוא בסופו של דבר השילוב המודע של כל אמצעי התקשורת האפשריים.

את רעיון החיבור בין יצור ואמנות מיחסים בדרך כלל לוייליאם מוריס* וידידיו, במחצית המאה ה-19, ותנועת 'אמנות ואומנות' שצמחה מכך (Arts & Crafts). השינוי העיקרי החל עם הופעתו, בשלהי אותה מאה, של סגנון 'אר נובו*', בבתי המלאכה של העיר נאנסי בצרפת. תוצרתם של אלה ואחרים נמכרה ברשתות של חנויות בכל הערים הגדולות במערב, כולל חנות בשם 'אר נובו' בפאריז שממנה לקוח שם הסגנון. עם זאת, עדיין עבר פרק זמן (עד לאחר מלחמ"ע1) ופתיחת מכללת 'באוהאוס', בגרמניה, על מנת להגיע לתפיסה חינוכית מגובשת של העיצוב כמתן צורה בכל תחום חזותי – צורה המבוססת על התנסות בחומר, אמנות, שימושיות, שיקולים כלכליים ותקשורת. במילים אחרות, התמודדות עם בעיות של יומיום מארגונומטריה עד קידום מכירות; מתפאורה עד מאפרה; מתכשיט עד אדריכלות; מצילום עד תכנון העיר. למרות הראשונות, לא הבאוהאוס הוא שגרם לפריצת הדרך אלא המשבר הכלכלי של שנת 1929 מחד ויוזמתם של כמה צעירים אמריקאים בעלי תושייה מתחומים שונים, כגון ריימונד לואי*, הנרי דרייפוס* וולטר טיג* מאידך. אלה הצליחו לשכנע את היצרנים שלמרות המשבר ניתן לקדם מכירות על ידי עיצוב ופרסומת הקשובים לשלושה גורמים הקובעים את רצונו של הציבור: עלות, יעילות ומידה של אסתטיקה. העיצוב בסופו של דבר עוסק בדחף אנושי טבעי לאסתטיקה² ויעילות³. אלמלא היה קיים דחף זה לא היו בני אדם טורחים לרכוש ולמלא את בתיהם בכל אותם כלים שלמעשה אין להם כל ערך שימושי, כגון אגרטלים, שטיחים ושאר אביזרי קישוט כולל תכשיטים. אין ספק שרוב האנשים בוחרים בכלים שהם לפחות בעיניהם גם יפים, גם שימושיים ובדרך כלל גם כאלה שמחירים סביר. אבל במקרים רבים הדחף האסתטי גובר על כל שיקול אחר. אי לכך אפשר לראות בעיצוב גם סוג של אמנות לשמה, אולי ראוי לומר עיצוב לשמו. תופעה או הבחנה זו אינה שוללת את השימושיות וגם לא את קידום המכירה כנושא ראוי לעיצוב.