\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\* **השירה** \*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא**

**הקדמה**

\*כל מה שנכתב במאמר זה הוא פרי של מחקר, אשר נערך על-ידי וביוזמתי האישית, וכל המסקנות העולות ממנו הן תובנות והערכות על דעתי האישית בלבד, ואני לבדי נושא באחריות לכולן. מסקנות אלו אינן מגובות ואינן מוסמכות ע"י כל גורם, הגם שכללתי בדברי את דעתם של גורמים שונים, ואף השתמשתי לעיתים בנתונים הלקוחים מהמסורת או מהמדע, שהובאו על-ידי אותם גורמים.

\*כל ההשוואות האסוציאטיביות כאן באו לסייע להסבר, ולא הובאו אלא להמחשה בלבד תוך הסתייגות - "להבדיל אלף אלפי הבדלים...".

\*לשם רהיטות הלשון ונוחיות הצגת הדברים, אני נוקט באופן טבעי בלשון של קביעה ביחס לממצאים שלי, אך בזאת אני מוסר מודעה, שהדברים נאמרים על-פי דעתי האישית בלבד, וכל אחד רשאי על-פי הבנתו וראיותיו לקבל או לדחות את הדברים.

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

*הערות למסמך:*

עד כה נחשף המסמך שבפניכם בפני מספר חברים יקרים, בעלי דעות שונות ומגוונות, וקבלתי מהם הערות והארות רבות. אני מודה מעומק הלב לכולם על עזרתם לסייע בחשיפת הפלא, אך אבקש את מחילתם, על כי אין ביכולתי למלא את רצון כולם כאחת. אחדים מעירים על בטחון יתר בדברים הנאמרים, כאשר אחרים טוענים לחוסר בטחון בהם... יש אומרים כי המסמך 'טכני' מדי, ואחרים – כי חסרות בו המחשות מוסברות. עוד טוענים, כי דברים מסוימים לפרקים חוזרים על עצמם, וכן הלאה...

אך דע זאת, יקירי, כי המסמך נולד בשלבים, ולבקשתם והמלצתם של אנשי עניין וידע שונים, תחילה מתוך ניסיון "לתמצת" בחלקו הראשון ככל האפשר את הנושא, ולאחר מכן, לבקשת אחרים – לפרט את הדברים, ובחלקו האחרון – להביא את דעתי אודות המשמעויות העולות מהדברים, והצעדים הממשיים הנדרשים להערכתי. מכאן בעיקר נובע חוסר הסדר שבמסמך.

בנוסף לכך, מתוך מגמה שלא להכביד מדי על הקורא, הפרדתי הערות **(\*הערה..)**, כאשר לעיתים ימצא הקורא את המידע החשוב ביותר עבורו דווקא באותן הערות. על-כן מומלץ מאד לעבור להערה השייכת כאשר מגיעים אליה, ולחזור להמשך הקריאה, וזאת על-מנת שלא לפספס, ומתוך מגמה להבין את ההקשר של הנאמר, גם כאשר אותה ההערה חוזרת להופיע במקומות שונים.

בכל מקרה, כפי שציינתי פעמיים במסמך – אינני נושא תואר אקדמאי, וככל הנראה לא אוכל לבצע עבודה טובה מזו, לכל הפחות בשלב זה (של עייפות החומר). ומתוך התנצלות זו, בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּאאמשיך לעדכן ולשפר, וכן להוסיף ממצאים חדשים, אשר ממשיכים להתגלות בשטף רב, מתוך תקווה להצלחת פרסום הנס בהקדם, בתפארתו הראויה, לכל בר דעת קשוב, בעזרתו יתברך!!

היום - ג' בתשרי התשפ"א 21/09/2020

באיחולי שנה טובה ומבורכת!!!

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

# **התגלית**

**בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא** אתאר כאן את התגלית הפלאית למדי, אשר נחשפתי אליה במפתיע, ועודני עמל לפענח אותה מזה חודשים מספר, ואשר משמעותה והשלכותיה המסתמנות מעוררים בי התרגשות גדולה, והן עלולות להיות מרחיקות לכת. בכל מצב ובכל תרחיש, ברור מעבר לכל ספק, כי בעצם התגלותה בעת הזאת לעם, ודווקא לקהילת שומרי המצוות, לה אני שייך - מהווה התגלית אבן דרך מוחשית בתהליך גאולת ישראל (במהרה בברכתו יתברך!), ויתכן והיא אף משמשת ככלי, שבאמצעותו ניתן להתקדם בה שלב משמעותי.

תחילה אפרט בתמצות, ובהמשך אסביר בהרחבה את התהליך, הנסיבות והמשמעויות של העניין בע"ה. הכל התחיל כנסיון תמים של אדם שומר מצוות להודות לה' בשיר, כמצוותו של דוד מלכנו. האדם הוא בעל תשובה, אך אינו נמצא במסגרת לימודית מסודרת, ולכן אין לו ידע מעמיק (בלשון המעטה) אפילו בדברים בסיסיים מסוימים של ההלכה המסורה (וזאת אמנם לבושתי, שהרי מדובר עלי, אך מפלאי ההשגחה נראה, כי מסתמן שדווקא עובדה זו גרמה לשאלות להישאל ולאמת להיחשף). אמנם, לעומת החסר שיש לי בלימודי העיקר, זכיתי להיות בעל השכלה וכישורים מוסיקליים לא רעים (ובנוסף, ולמרות אי-צניעות שבדבריי, לצורך הסבר של החלק הדדוקטיבי שבתגלית, אומר גם כי מתוכף הניסיוני הרב בניהול פיתוח טכנולוגיות מחשוב מורכבות, אני מזוהה כאדם בעל קישורי מחשבה לוגית מפותחת, אולי מאט מעל הממוצע). ולכן, וללא כל מטרה אחרת, חשקתי להלחין מנגינה לאחד ממזמורי התהלים הנפלאים שכתב מלכינו.

כידוע לנו מהמקורות, מזמורים רבים היו מלווים בכלי נגינה ושרו אותם הלויים בבית מקדשנו (יבנה ויכונן במהרה!) במנגינות, אשר לדאבוננו לא נותר לנו מהם כל זכר. הרעיון ליצור שירים על בסיס תהילים אינו חדש כלל, אלא שבדרך-כלל יצירות אלו כוללות שורה או שתיים ממלות המזמור, ולפעמים רק חלק מהפסוק המובא בו, ולטובת הלחן משנים בהם האומנים את הדגשי המילים הטבעיים, ואף את המילים עצמן, כידוע. סופו של דבר, שבאותם לחנים העיקר הוא המנגינה הנעימה, ומוטב לה להיות מלווה בשורה או שתיים מהמזמור אשר 'מייצגות' לכאורה את המסר, והשורות חוזרות ומתגלגלות בשיר הלוך ושוב. ואמנם כבודם של שירים אלו במקומם מונח, אך הרצון שלי היה שונה במהותו, והוא - להתאים מנגינה (כאשר השאיפה היא שתהיה יפה ונעימה ככל האפשר), אשר תלווה את המזמור במלואו, על כל פסוקיו, תוך ביטוי של רוחו ומתוך הדגשת ההרמוניה המילולית שלו דווקא.

תיאור הנסיבות והדרך בה הגעתי לממצאים הבאים יבואו כאמור בהמשך, ובשלב זה אציין רק במילים פשוטות, כי בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא, אחר מאמץ מוחי ונפשי כביר, פענחתי באמצעות תהליך זה את שיטת תיאור המנגינות בכתבי הקודש, וגיליתי את הסגנון ואת הקצבים המוסיקליים המקוריים של הזמירות. ועוד עזרני ה' בהמשך, והתגלו בפני העובדות המדהימות הבאות -

## **השירה**

* בחסדי ה', התגלתה **המנגינה המקורית של תורתנו הקדושה**. וכאשר נאמרות (מושרות) מילותיה הקדושות, ללא כל שינוי באף מילתה בקצב המוזיקלי המקורי, נחשפת יצירת הפלא על כל פרשותיה, מהאות הראשונה ועד האחרונה, **כשיר חרוז**, כפי מבנה השירים החרוזים השגרתיים בימינו. וכאשר כל פסוקיה מסתדרים בשירה מושלמת זו בצורה מדויקת מבחינת אורך הפרזות המוזיקליות, כל מילותיה שומרים על הדגשיהם הטבעיים הנכונים, כל משפטיה משמרים את משמעותם ו'רוחם', נחשפת התפארת הפואטית שלה במילים חרוזות, המסתיימות בסיומות זהות והממוקמות בהתאמה מדויקת אישה אל אחותה במנגינה, ומתכנסות בהרמוניה מושלמת כ'אופרה' מדהימה ונסית. ומנגינתה היא יפה ומגוונת, ומשנה סגנונות בהתאם ל'רוח' הנאמר בפרק, ואין סגנון עולמי מהמוכרים לנו בימינו, אשר אינו נכלל באחת מפרשותיה הנפלאות.
* בנוסף לבשורה מדהימה זו, חושפת התגלית בהמשך כי **כל ספרי התנ"ך בכללותם, וכן סדרי המשנה והתלמוד** – כולם כתובים וערוכים במבנה פואטי מוגדר ואורכי פראזות אחידים, כמו השירים השגורים בפינו כיום.
* ואם לא די בכך, **רוב ככל כתבי הפירושים המסורתיים של כתבי הקודש**, ובכללם תרגום אונקלוס, פרושי רש"י, רמב"ן, ורבים אחרים – הינם יצירות פואטיות חרוזות, ורובם ככולם משלבים מערך של מילים חרוזות, הממוקמות בסופי הפרזות כתקנם וחוקיותם בשירים של ימינו כאשר הם מושרים בקצבם המקורי.
* ואם גם בכך לא די, אזי חושפת התגלית כי **כל תפילותינו היום-יומיות והחגיגיות, כל המגילות הנקראות במועדים וכלל כל סדרי הברכות השגרתיות אשר תקנו חכמינו ז"ל בגאונותם**  – כולם הנם קונצרטים פלאיים, ו'רוחם' מתבטאת בהרמוניות מדהימות של שירים ומנגינות, המעוררות בקדושתם כל נפש אדם, וללא כל ספק, את רחמיו של הבורא עולמנו בהרמונית אהבתו יתברך.
* הקצב המוסיקלי ותווי המנגינות הקדושות מתוארים בדיוק מפליא ע"י **טעמי המקרא** המסורתיים, ועיקרו של מעשה התגלית טמון בפענוח וגילוי המשמעויות המוזיקליות הנשכחות של טעמי המקרא.
* כל היצירות ערוכות במבנה מנגינה בקצב רציף ואחיד (כחלוקת קצב שגרתי ל-1,2,3,4).

ולתמצית מסרי התגלית במילים פשוטות – רוב ככל כתבי הקודש הידועים לנו ממסורת היהדות כדת משה וישראל, אשר בסיסה היא **תורתנו הקדושה שבכתב ושבעל פה** – כולם **שירה חרוזה**. ובשירה זו, שימיה כימי עולם, טמונים כל חוקי ההרמוניה המוסיקלית והפואטית **בני-ימינו**.

ואין אנו מכירים בעובדות אלו באופן פלאי, למרות כי אינספור אנשים קוראים, אומרים ולומדים, חוקרים ושקועים לעומקי עומקם של כתבים אלו יומם ולילה ולאורך שנות גלות רבות. ועל פי הבנתי ומחקרי, עם ביאת שנות הגלות וחורבן הבית השני נשכח ונסתר הדבר. ורבות ככל הנראה הסיבות הרוחניות ונסיבות היסטוריות לכך, אך תיאור זה של התגלית יתיימר לחשוף את הסיבות הטכניות בעיקר, אשר העיקרית שבהם היא אי-אמירתם (והעדר שירתם) של תוכני הכתבים באורכי פראזות נכונים, כמסגרתם בשיר, וכן לא בקצב הדגשי מילים ואותיות נכון. וסיבה משמעותית נוספת היא הרגלנו העכשווי להשתמש באמירות קצרות באופן משמעותי מדרך ההבעה שלנו בדורות עברו.

## **סגנונות**

* בהשוואה למוכר לנו היום, סגנון המנגינות מזכיר שילוב של סגנונות עממים - מזרחיים, קווקזיים, ים תיכוניים ורבין אחרים מן המוכרים לנו בתקופתנו.
* את ספרי **המשנה והתלמוד** מלווה מנגינה במספר וריאציות של 'מלודיות' משתנות תחת קצב אחיד.
* מזמורי **התהלים** מבוססים על מגוון קצבים ומנגינות, המפתיעות להפליא ברמתן הגבוהה של המורכבויות המוזיקליות והפואטיות (ביחס לתקופה הנוכחית).
* **שאר ספרי התנ"ך**, ובראשם כל **ספרי התורה**, מזכירים סגנון של 'אופרה', הכוללות שינויים (לעתים תדירות) של מנגינות וקצבים בהתאם לרוח הנאמר בפרק מוסיקלי ספציפי (שמח או טרגי..). והפואטיקה ומנגינת **התורה** – היא **'השירה' -** היא **מושלמת**, וטמונים בה כל סוגי ההרמוניה המוכרים לנו כיום, וגם כאלה שלא.
* **התפילות** כוללות קבוצות פסוקים, מזמורים ושירים בסגנונות מוסיקליים דומים, כאשר הם ממשיכים זה את זה בקצב אחיד. לרוב, הם גם 'מחוברים' ביניהם במילים וחרוזים משותפים.

## **החרוזים\*הערה - החרוזים.**

* המקרא משתמש במספר מודלים מוכרים של חרוזים. לפעמים, החרוזים מסיימים כל שורה (פרזה) באורך אחיד, כפי המודל הבסיסי והפשוט ביותר. לפעמים מדובר בכל שורה שניה, וישנם מודלים דומים נוספים... לרוב, הפרזות ארוכות משמעותית מאשר בשירים עכשוויים (וזו אחת הסיבות ל'הסתרם' מן העין של בני-זמננו), אך הם אחידים באורכם בצורה עקבית. המודל הנפוץ ביותר בשימוש מזכיר את המודל של סגנון ה'ראפ' (Rap) העכשווי, כאשר המילים והחרוזים ממוקמים במרחקים שונים, לעתים מרוחקים, ולעתים קרובות אף צמודים זה לזה (דוגמת 'נה-נה-בננה'). הפרק בתנ"ך או מזמור התהלים יכולים לשלב בתוכם מודלים שונים.
* ייחודיותו של הקצב האסינכרוני (סינקופי), מאפשרת להבליט בצורה מוחשית לא רק את סופי המילים, אלא גם את צירופי האותיות שבתוכן, והיצירות משלבות לא פעם חרוזים מורכבים, המתאימות סוף מילה מסוימת למרכז מילה אחרת בצורה נפלאה.
* קיימת הרמוניה נוספת המתבטאת במודל חרוזים לא מוכר, כאשר נשמעת מילה מסוימת כחרוז ודאי וצפוי לאחת המילים הקודמות לה, אך מילה כזאת אינה קיימת, ותחת זאת צירוף האותיות התואמות לחרוז מגיע ממילים שונות בשורות קודמות, ונעלמת תחושת החרוז רק כאשר משנים את כל המילים האלו יחד (כך, לפי הניסויים שעשיתי) – תופעה מרתקת ,אשר מחייבת לדעתי מחקר פונטי מעמיק.
* היצירות 'מנצלות' את ה'שירתיות' של השפה העברית בשימוש נרחב לטובת החרוזים בסופי מילים 'משויכות' (ידך, עינך, ביתך, שיערך...), וכן בסיומת אחידה של צורת הרבים (טובים, שופטים, באים...), ולפעמים במילים החוזרות על עצמן כחרוז.
* לא כל הפרזות מסתיימות בחרוזים (כפי המקובל גם בפואטיקה העכשווית), אך אורכי הפרזות אחידים וההרמוניה הפואטית תמיד נשמרת, תוך שמירת הגיה לשונית תקינה, כך שבכל המנגינות של כל הכתבים, הדגשי כל מילה ומילה שמורים כתקנם, כטבעם המסורתי.

ובתור היכרות, אציג להמחשה תמונת מקור של הערה קצרה שכתבתי לעצמי בתחילת הדרך, כאשר רק הכרתי את עקרון הסגנונות והקצב הנפוצים, והתחלתי 'לחוש' את העקביות ההרמונית של התיבות הפואטיות והחרוזים...

**...**

****

**...**

## **טעמי המקרא\*הערה - הטעמים.**

* טעמי המקרא בכל הכתבים משקפים באופן מלא ובדיוק רב את הקצב והמנגינה. משמעות הדבר, שטעמי המקרא כולם ממלאים תפקיד של תווים מוסיקליים (יתכן וזה בנוסף לתפקיד פונטי אחר).
* לכל אחד מהטעמים תפקיד יעודי, אשר מגדיר (או משקף) באופן עקבי אורך או טון (ולעיתים גם שניהם) של התו השייך לאות, אשר מעליו או מתחתיו מופיע הטעם.
* במילים פשוטות – טעמי המקרא הינם תווים מוסיקליים, המתארים את המנגינות המופלאות כתפקידם של תווים העכשוויים, אך בשיטה שונה.

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

# **שלבים ושיטות**

**תגלית הפורמט הפואטי והקצב של מזמורי התהלים**

* נקודת הפתיחה בתגלית הייתה, כאמור, ניסיון להלחין שיר תהילים במודל העכשווי מכל הבחינות. לשם כך, נגשתי לחפש מזמור, אשר כולל בתוכו כמה שיותר צירופי מילים שתחרזים האחד לשני (מילים, אשר מסתיימות בצירוף של אותן האותיות, או כאלו הנשמעות זהות). אחר זאת, ניסיתי לחלק את משפטי המזמור לפרזות מוסיקליות באורכים אחידים, כאשר החרוזים ממוקמים בסופי הפרזות, ובכך למעשה ליצור למזמור תבנית של טקסט, המתאימה למבנה של שיר בצורתו המוכרת והרגילה לנו כיום. בהמשך, תכננתי להתאים לטקסט לחן מוסיקלי בהתאם לרוח המזמור (קצבי או איטי, שמח או מתוח וכו').

למעשה, ניסיתי ליצור שיר, בתקווה שיהיה מתחרז, ולהבדיל מאינספור דוגמאות אחרות של שירי תהילים קיימים, אשר משלבים רק פסוק או שניים, ואשר לעיתים מתוך מטרה 'להתיישר' עם מבנה השיר הם משנים, מוסיפים, חוזרים על מילים וכיוצא בכך - כוונתי הייתה לשלב בשיר את מלוא המלל של המזמור, ללא כל תוספת, או חיסור, או שינוי כלשהו ולו במילה אחת. כמובן, כל משפטי המזמור נדרשו לשמור על הגיון אמירתם בחלוקה זו ולהישמע תקינים בהפסקות של פסיקים, סיומי משפט וכו'. מטרה נוספת גם היא עמדה בפני - לשמר את הדגשי כל המילים כטבען, כתקנן הנתון לנו במסורת. לדוגמה – שהדגש באמירת המילה "של**ו**ם" יהיה על "א**ו**" של סוף המילה, ולא "**ש**לום" עם דגש על "**ש**ה" בתחילתה. ולמרות שדבר בהחלט מקובל הוא אצל המשוררים והמלחינים ברוב התרבויות לשנות (לעוות) הדגשי מילים לטובת השגת שיר 'מיושר', הרי שבעבורי מנקודת ראותי האישית, מאז ומעולם הצטייר 'טריק' זה כזיוף חריג, וכל שכן כאן, בשאיפתי למושלמות היצירה בניסיון זה, מובן שלא הייתי מוכן להתפשר על כך. בהמשך גיליתי את החשיבות של עניין זה בדברי המקורות, עד כדי שהתופעה גובלת באיסור הלכתי. **\*הערה - הדגשי המלים**.

* ואכן מצאתי אחד ממזמורי הספר (שאינו ארוך במיוחד), בו מופיעות מילים חרוזות רבות. ובְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא, ניסיון זה הצליח, לשמחתי, במלואו!

על בסיס מזמור שלם נוצר שיר תקני, חרוז על שורותיו, כאשר כל המילים בו מודגשות באופן טבעי ונכון, וכל אמירותיו נשמעות שלמות והגיוניות.

אורכי הפרזות אשר נוצרו בשיר היו יכולים להתאים למספר סוגי קצב מוסיקליים. בחרתי להיצמד לאחד הקצבים האפשריים, אשר היה דומה מעט לסגנון של השיר המוכר 'הבה נגילה', ואשר עבורי הוא נשמע אינטואיטיבית כמתאים מבחינה עדתית ותקופתית לצורך העניין.

במקרה, מזמור זה היה אחד מסדרת המזמורים הדומים ביניהם בסגנון (כדוגמת סדרת מזמורי "הללוי-ה").

באופן אינסטינקטיבי, המשכתי את קריאתי (שירתי) למזמור הבא אחריו, תחת שילוב מילותיו בקבוצות של פרזות באורכים זהים לקודמו, ומתוך הצמדות לקצב אשר נוצר.

פשוט, המשכתי לשיר באותו הקצב..

ולפתע, בניסיון (מקרי) זה, המזמור החדש "התכנס" גם כן לקצב באופן תקין במלואו, וגם בו נשמרו הדגשי המילים כתקנם, וכן ההתחלות וסיומי ה'אמירות' בפסוקיו התיישרו עם התחלות וסופי הפרזות המוסיקליות במובן לוגי והגיוני מלא, בדיוק כקודמו.

גם בשיר החדש הופיעו, להפתעתי, מילים חרוזות, ממוקמות בסיומי הפרזות כתקנן, כאלה שלא הייתי שם לב לזהות את היותם חרוזים מתוך קריאה שוטפת ובלתי-קצבית של המזמור. לסיכומו של דבר, הקצב המוסיקלי אשר נוצר למזמור הקודם - התאים למזמור נוסף ו'הציף' בו את המילים החרוזות שתשמענה בצורה מובהקת. וכך חזר המקרה על עצמו עם עוד מספר מזמורים נוספים אחריו, מזמור אחר מזמור.

* לאחר שנוכחתי לראות את העקביות החד-משמעית של התופעה במספר מזמורים, והבנתי כי המודל הפואטי המוטמע בהם (או לפחות בחלק מהם) אינו מקרי אלא שיטתי, התחלתי בתהליך של ניסיון התאמת הפראזות המוסיקליות והקצב לכל מזמורי הספר. בשלב זה הנמכתי מעט ציפיות כלפי החרוזים והורדתי את רמת הדרישה שלי מהם לזהות חד-משמעית. כללתי בחיפוש גם אפשרויות של חרוזים 'מדומים', וכן חרוזים רק בחלק מהשורות, וזאת מכיוון שהדבר נהוג ונפוץ בכל פואטיקה מוכרת.
* כתוצאה מהתהליך הממושך הנ"ל, לאחר שהתנסיתי רבות בשיטה, הצלחתי להשיג יכולת:
  + לזהות את המודל הפואטי המקורי (כפי המצאת היוצר) לכל מזמורי התהלים.
  + להתאים קצב מוסיקלי 'תקני' לכל מזמור, אשר יעמוד בכל דרישות ה'כשרות' המוסיקלית והלשונית (המתוארת כאן במסמך בהקשרים שונים), ויהיה נאמן לסגנון המקורי.
  + בעקבות ובעזרת פענוח תגלית 'טעמי המקרא' המתוארת בהמשך, ואמנם במאמץ לא מבוטל, ביכולתי לגלות את הקצב המוסיקלי המקורי של כל מזמור בדיוק רב ביותר, ולפעמים אף מושלם בוודאות (כפי המצאת היוצר).
  + ואם נשאל, על דרך שאלות הגמרא הקדושה – מדוע לציין את שני הסעיפים הקודמים המתארים את שיטת ההתאמות, כאשר קיימת דרך פענוח מושלמת של המנגינות בעזרת טעמי המקרא?

התשובה היא פשוטה ומשמחת – מכוון שבפלאי קודשנו, אוצר יצירות הפאר אינו מסתיים בכתבי קודשינו אשר קיימים ונתונים בהם טעמי המקרא. וכבר כעת גיליתי שירת כתבים רבים נוספים ומפתיעים. ולהבנתי, עוד רבה הדרך... ולכן, לשמחתי, גם ביחס לאלה קיימת שיטה ויכולת לזהות, ובְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא ניתן להחיותן.

**תגלית טעמי המקרא**

* בשלב מסוים בתהליך, וכפי שנהפך לדבר שבשגרה המתרחש בו, באופן מקרי לכאורה - חלה תפנית מדהימה, וזאת 'האירה' את תשומת לבי לטעמי המקרא המסורתיים המודפסים בספר. 'טעמי המקרא' הם סימנים בעלי צורות שונות של קווים, קטנים או גדולים יותר, קשתות, חצים וכדומה, אשר כתובים מסביב לאותיות (בנוסף לסימני הניקוד) בכתבי הקודש היהודיים. ישנם כ- 15 כאלה (תלוי בשיטה אשכנזית-ספרדית). תפקידם המסורתי הוא הגדרת אופן הקריאה הקולי של הכתוב על ידי סימון 'הפסקות' בין אמירת המילים, 'חיבור' מילים באמירתם ברצף הקריא, הכוונה ל'טון' של אמירת המילים או אף חלקי משפט, ומניפולציות קוליות אחרות. קיימות מספר שיטות קריאה ב'טעמים' (לפי העדות השונות), אשר השונות ביניהם ניכרת לשומע, ולפעמים בצורה משמעותית, אך המטרה בכל השיטות היא זהה, והיא – להשמיע את הנקרא באופן 'נכון' , והחשיבות בנכונות ('כשרות') הביצוע (בהתאם לשיטה) היא קריטית והכרחית ל'בעל הקורא' בבית הכנסת – הוא ה'חזן' בלשון חז"ל (להבדיל מהמשמעות של מילה זו בימינו).

ועד כאן (ולמעשה, בהבדל קטן - עד היום), זה כל מה שידעתי על טעמי המקרא ותפקידם. לנוכח ריבוי הדברים הבסיסים בלימודי המסורת אשר השקעתי בהם, ללימוד הטעמים לא היה מקום מבחינתי בראש סדר העדיפויות כלל. שמעתי 'זמירות' בבית הכנסת, אך בכנות יאמר, כי מעולם לא הבנתי את 'מטרת' סגנון הקריאה הבלתי-שגרתי, ולכן גם לא ניסיתי להתעמק ולעקוב אחר הטעמים.

**טעמי הקצב**

* כעת, תוך כדי הניסיון השוטף היומיומי (ליתר דיוק, הלילי) שלי לפענח את קצבי המזמורים, שמתי לב לפתע, כי אחד מסימני טעמי המקרא - קו אנכי קטן מתחת לאות ( "|"- בהמשך למדתי כי נקרא 'מעמיד', לפחות לפי שיטה אחת במסורת), 'נפגש' באופן עקבי עם הפעימות הבולטות (המודגשות לשמיעה) של הקצבים, אשר הצלחתי לזהות. מדובר היה בדיוק מירבי של אות השייכת לאותו התו המודגש בקצב. גם מבחינה ויזואלית – צורת הסימן [הטעם] התאים בעיני לשמש כ'מנחה' לפעימות הקצב. כך לדוגמה, על ידי קו קטן כזה (אומנם מעל ולא מתחת לאותיות), מציינים הדגש למילה בכתבי שפות שונות. וזאת, למעשה כמעט אותה המטרה. אמנם כאן, הטעם אינו מציין הדגש של מילה, וכן לא את **כל** פעימות הקצב השוטפות (1,2,3,4), אלא רק את הפעימות ה'בולטות' (המודגשות) מתוכן לשמיעה. להמחשה - לבעלי חוש קצב מוסיקלי בסיסי, המכירים את מנגינת השיר '**ה-ב**ה נ-**גי**-לה', היה מדגיש הקו את האותיות "ה", "ב", ו-"ג", המודגשים לשמיעה בהתאם. מלבד זאת, הוא מופיע רק במקומות, שבהם לבעל חוש קצב היה מקום לטעות ולתת דגש לאות אחרת במילה אילו לא היה הטעם מופיע שם, וזה היה יכול להיות מתאים, ולהסתדר עם הקצב נקודתית, אך היה 'מסיט' את הקצב לטעות בהמשך.

לאחר תהליך של ניסוי וטעיה בנגינה של קטעי כתבים בהם מופיע הטעם [באופנים אפשריים שונים], גליתי כי מתוך התייחסות מדויקת למיקומו של אותו טעם (המעמיד) כמדריך 'הדגשי' הקצב, נוצרים קצבים מפתיעים ביופיים ובהיותם מפותחים להפליא ביחס לתקופה בה נכתבו. המפתח להבנתו של הטעם ולשימוש התקין בו טמון בצורך להתייחס ולציית להעדרו במקום באותה חשיבות כפי שמתייחסים להופעתו (וזאת על-פי הכלל הגדול שנמסר לנו בסיני, ולפיו אין לגרוע ואין להוסיף, וכל המוסיף - גורע) **\*הערה – קצבים וטקטים**.

* ככל שהצלחתי לדייק יותר בציות ל'הוראות' הטעם, הופיעו וריאציות שונות של קצבים, הדומים ביניהם בסגנונם הכללי, אך יוצרים שירים ב'רוח' קצבית שונה, הנשמעת כמשקפת את רוח הנושא של כל מזמור ומזמור. המורכבות המוסיקלית של המנגינות מפתיעה הן מבחינת רמת היצירה עצמה, הן מבחינת כושר הביצוע הנדרש.

והמפתיע מכל – במה שמסתמן כרמת החוש המוסיקלי הגבוהה של העם באותה תקופה לסוגי קצבים מורכבים אלו [הרי המנגינות נועדו להישמע להמון העם, בפרט לרוב עולי הרגל למקדש, והספרות התלמודית מלאה בתיאורי שמחה עממית המלווה במנגינות אלו, על כל רמתם המוסיקלית הגבוהה, כפי שמסתבר שהייתה].

דבר זהה ניתן גם לומר על הרמה הפואטית של השירים.

המורכבות המוסיקלית (ה'מלודית') מתבטאת, בין היתר, באורך בלתי-שגרתי, במושגים של ימינו, של הפראזות המוסיקליות. אורך זה נובע מעצם הנאמר. במילים אחרות – הפרזה הנאמרת היא ארוכה מאוד [על כל משמעות שלא תהיה לה], והמנגינה 'מושכת' את החזרה ל'טוניקה' [אשר מעניקה תחושה של סיום משפט] לאורך זמן רב [מעבר למקובל בימינו, כאמור].

עובדה זו – היא גם אחת הסיבות המרכזיות ל'הסתרתם' של חרוזים מסוימים. מדובר בחרוזים מרוחקים יחסית, וככל הנראה 'חוסר הסובלנות' של הדור שלנו נותן ביטוי 'חושי' אינסטינקטיבי גם לאינפורמציה הנשמעת [במקרה זה – חרוזים]. (אמנם, בכדי לתת מעט נימה חיובית, אומר כי לדעתי, ישנם בכל זאת יתרונות אדירים, טבעיים ונחוצים, אשר אין להם תחליף, בשדרוגנו האנושי מבחינת קצב החיים המתגבר, בו אנו מצליחים לעמוד, ולהבנתי, משאירה השיטה המיוחדת של טעמי המקרא לתאר את השירה מקום לאלתור ולהשגת מלוא התפארת בהתאמה מסוימת גם בקצב המשודרג, או אולי ה'משונמך'**\*הערה – ירידת הדורות** :)

בהשוואה למוכר בימינו, דומות המנגינות שמתגלות באופן מפתיע לסגנונות של אמריקה הלטינית, מוסיקה דרום אמריקאית וג'ז במקביל לסגנונות מזרחיים, מוסיקה ים-תיכונית ועוד. ולאמתו של דבר, היה ראוי שאדייק כאן בסדר משפט הפוך, כי אין כל ספק כלל מי כאן מזכיר את מי... **\*הערה – הסגנונות והמעשיות.**

* בשלב זה, שמתי לב והתחלתי להתייחס ל'טעם הקצב' בהתאם גם בסידורי התפילות, ומצאתי, כי באופן עקבי וחד-משמעי, הקצב המוסיקלי קיים [ובמקומות הנחוצים מוגדר] לכל התפילות על כל חלקיהן. אף סדר המזמורים והברכות מעוגנים ביניהם על-ידי הקצב. והיפה והמפליא ביותר הוא, שכל התפילות מלווות בחרוזים רציפים רבים, אשר משולבים בין המזמורים לברכות מתחילתה של כל תפילה [ואף מאמירת ה'לשם יחוד' שלה], ועד מילתה האחרונה.
* ובחזרה לטעמי המקרא, אשר בשלב זה אני רק מתחיל 'לחשוד' בעצם שיוכם בצורה כלשהי לתיאור המנגינות. כאן, עליי להוסיף אולי - לצערי, אבל 'הודות' לאסון המגפה הנוראה, כאשר כלל ישראל ועבדיכם הנאמן שרויים בבידוד ביתי בהסגר של חג הפסח, ואין סביבי אדם אשר בכל עת אחר היה נמצא, בבית הכנסת הייתי פשוט שואל את משמעויות טעמי המקרא (ובהיותי די ממושמע לדברי המסורת בדרך כלל, היה יכול להסתיים כאן כל סיפורי). כמו-כן התעצלתי לשאול את הרב GOOGLE, אלא החלטתי לכנס את כל חושי האסוציאטיביים הקיימים, את כל כישורי הגיוני וחשיבתי וניסיוני באלגוריתמיקה, על כל חוקי המוסיקה השרויים באבק זכרוני, את עזרת הבנת הנקרא וחוש ביטויו האמוציונלי הקולי... ובקיצור, במלוא חוצפתי – צללתי לתקופת מאמץ מוחי ונפשי כבד ומיגע, לפענח את 'צופן' טעמי המקרא על כל משמעותם המוסיקלית כהגדרת המלחין ומנצח עולמים - הקדוש ברוך הוא.

בהמשך התהליך, כאשר כבר יצאנו מההסגר (וחזרנו, ויצאנו, ו...) וכבר הייתה בידי יכולת ללמוד את משמעות טעמי המקרא כהגדרת שיטות המסורת, החלטתי שלא לעשות כן עד להשלמת הניסוי שלי. וזאת משתי סיבות: האחת – כדי שהניסיון יהיה נקי, לא 'משוחד' ע"י ידיעת התוצאה מראש, ואף לא 'משוחד' קלות, שהרי אני מטבעי נוטה להסכים ולייחס משמעות לטעם מסוים מתוך עצלות להשקיע ולבורר. והסיבה השנייה היא – כי עדיין, בשלב זה בתהליך, המטרה (למען האמת, כלל לא הגדרתי מטרה ברורה) או נכון יותר יהיה לומר – התקווה, הייתה להגיע לתוצאות זהות בדרך לוגית (ולשמוח בכך :). וכעת, כאשר נחשפו בתהליך תכונות נוספות לטעמים, אשר להבנתי אינן מוכרות ואין להן התייחסות בהגדרות השיטות המסורתיות בתקופתנו, עודני נמנע מלהתחיל בתהליך הלימוד והשוואת התוצאות, כי קיימות עדיין במצבורי עוד כמה רעיונות, שלא נבחנו עדיין באותו מסלול לוגי טהור.

למרות השיטות ה'לוגיות שבהן נקטתי, כמו גם ההסברים, הטיעונים, וכו', המתוארים כאן, ושעוד יתוארו בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא במסמכים טכניים מפורטים אחרים, הריני מודה ללא כל צל של ספק, כי קיימת בקרבי הבנה מוחשית וברורה של 'השגחה' מיוחדת בתהליך, שאין לה כל קשר לנוסחאות מוצלחות ודרכי חשיבה יצירתיים, והיא המלווה את התהליך מתחילתו ולאורך כל דרכו בחשיפה של פרטים מדויקים ורלוונטיים אינספור בתזמון מושלם בדיוק בעת הצורך של התלבטות מסוימת. כך מגיע אלי מידע רלוונטי ממקורות, כתבים ואמצעי-תקשורת שונים, בלתי-צפויים ובלתי-שייכים לכאורה. ובכל רגע בו אני זוכה להבנה מבוררת של כלל המשמעות ה'מבוקשת', הריני חש בה בצורה ברורה, אחידה ועקבית, בדיוק כאחד הכללים הלוגיים הטהורים האחרים, אשר כלולים בשיטות האחרות, ואשר נכונותם מוכחת ההצלחה.

ואם יזכני ה', אקדיש לכך כתב או אף מחקר נפרד ומדהים לאין שיעור כמותו, כי השכלתי משלב מסוים להתחיל ולתעד את המתרחש הקסום לפרטיו.. אך כעת, תוך התנצלות על גלישה מהנושא המדהים בפני עצמו - הבה נשובה לתהליך תגלית 'השירה'..

* בשלב זה ראיתי כבר במקומות רבים את הקשר הוודאי שבין טעמי המקרא [בשלב זה - של אחד הטעמים לפחות] לבין הגדרות הגיה ניגונית של הכתוב. וכאן שוב באופן 'אקראי' לכאורה, במהלך תפילת הבוקר, וכמה סמלי הדבר, שהיה זה בדיוק בתחילת 'שירת הים', החלתי בשירת מילתה הראשונה "**אז**... ישיר משה..", ובאופן אינסטינקטיבי תוך 'כניסתי' לקצב השירה, יצא לי צליל ה"**א**" הראשון ארוך יותר (באורך כפול) מהרגיל, כמו "**א-א**ז..", ושמתי לב לטעם שמתחת לאות, וראיתי שהוא נראה כאותו הקו (המעמיד) המזוהה על-ידי כמדריך הפעימה הבולטת (וזה נכון בהקשר של המילה הראשונה כאן - "אז"). אך ל"קו" זה כאן היה 'זנב' קטן. הטעם נראה כאות "ר" הפוכה - "" - מצוירת מתחת לאות, ותחושתי הייתה, שה'זנב' שייך לצורך (שגם אותו חשתי) 'למשוך' ולהאריך את הצליל. תחושה זו הוסיפה לביטחוני (שלא לומר לחוצפתי) להתחיל ולהתכנס במאמץ לחפש שיטות על-מנת לגלות את משמעות כלל הטעמים, ולמעשה להתחיל את משחק תפקידי בסרט המדהים והאדיר אותו אני חי במציאות – "**אז**.." .
* כי רק כעת, **"אז.."**, עלתה לי למעשה ההתגלות האמיתית. כי עד **"אז.."**, הייתי כולי שקוע ומרוכז במזמורי התהלים הקדושים, ורק **"אז.."** (כאילו לא ידעתי את זה קודם, אך בכנות, לא חשבתי) – 'נזכרתי', כי טעמי המקרא הרי מלווים לא רק את ספר התהלים, אלה את כל ספרי התנ"ך כולו.. ובראשם – את ספר התורה הקדוש שבידינו. ו**"אז.."** , נגשתי לחומש, וטוב שישבתי קודם, האירו עיניי בדף 'בראשית' הראשון, כאשר פגשה המילה 'תהום' במנגינה מסודרת את חרוזה, המילה – "יום", ו"מים" את ה'שמים', ועוד דף.. ועוד ספר.. ועוד ערב.. ועוד בוקר.. אשר ישבתי על כל ספרי התנ"ך, ואחר כך על כל ספר נגיש שראיתי בסביבתי, וכך גם עכשיו.. ועדיין מתקשה אני להאמין.. אך נאלץ.
* ומ**אז**, כבר לא בעבור כל מטרה אישית אומנותית, או מחקרית היסטורית, או כל מטרה אחרת, אלה בעבורך מכובדי, בעבור כל קרובי, אהובי ואוהבי, ובעבור כל הנברא בפלאיו וחסדיו, ובְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא, גם בעבורו, בוראנו קרובנו, אהובנו ואוהבנו הקדוש ברוך הוא. ולשם כך, נמשיך בעבודתנו אותו יתברך, וכעת לטובת העניין, המוסיקלי הדדוקטיבי..
* באופן כללי, עיקר הנדרש להגדרת ביצוע מוסיקלי הוא אורך התו והטון שלו. מכל טעם מצופה שיגדיר אחת מהתכונות הללו, או את שתיהן [כפי שיטת התווים שבימינו]. ואכן גליתי, כי הטעמים מתחלקים לשתי קבוצות - כאלו, המגדירות את אורך התו [זמן אמירת הצליל, כדוגמת המתואר מעלה], וכאלו המגדירות את הטון המוסיקלי שלו [גובה התו בסולם התווים].
* בכל הקשור לאורך התווים, הייתה בידי חלוקה ידועה של אורכי פרזות מוסיקליות [בהתאם לקצבים שידעתי לזהות], אשר עזרה לחשב באופן יחסי את אורכי הטעמים בתוך קבוצות פרזות אלו. אז, מצבור הטעמים השונים בתוך הפרזה, הסדר שלהם, אורכי המילים בה והבנת הנאמר אשר משפיע על אופן [אורך] הביטוי הטבעי של מילים מסוימות, וכן פרמטרים אסוציאטיביים רבים אחרים, הביאו לבסוף באמצעות ניסוי וטעיה לזיהוי האורך של כל טעם וטעם.

גם האסוציאציה הוויזואלית, אשר נוכחנו באמתותה לגבי משמעות הטעם המעמיד ותפקידו, הובילה לניסיון להבין 'למה התכוון המשורר' כאשר בחר בצורה מסוימת כזו או אחרת להמחשת תנועה מוסיקלית [מדובר היה, להבנתי, באנשי כנסת הגדולה]. בהתאם לכך לדוגמה, אותו הקו (המעמיד), כאשר הוא מצויר עם המשך "|\_" [כמו "ר" הפוכה], 'ביקש' להאריך את התו המודגש. חץ מכוון קדימה ">" – 'ביקש' לזרז את הנאמר, קו ארוך "|" (כמו קיר בין המלים) – לעצור ולהפריד בין המילים בהפסקה (PAUSE), וכו'..

**טעמי ה"טונים"**

* גם ניסיון הפענוח של הטונים לטעמים [גובה התו בתוך סולם תווים] התבסס ברובו על הבנת הצורך 'לכוון' את המבצע תוך כדי השירה לרמות הטונים הרצויים (גבוהים או נמוכים). כך גם ראיתי באחד הפרושים של רש"י, אשר מתאר אדם הקורא את ספר התורה (המנוקד ושמצוינים בו הטעמים), כאשר הוא עובר באצבעו על הטקסט. כך 'חשתי' את הרעיון – לראות את שורת הכתוב כתו [צליל] שוטף, אשר בכל רגע נתון ניתן להעלות, להוריד, לזרז וכיוצא בכך בהתאם לסימון האסוציאטיבי. כך הבנתי, שגם טעמי קצב מסוימים מסמנים את הטון של התו בהתאם למיקומם מעל או מתחת לשורה הכתובה. וכך גם כמעט כל טעמי הקצב 'נעים' באותו אופן אל מעל או מתחת לאותיות, ומכוונים את ה'זמר' לנוע בסולם התווים בהתאם בשיתוף הטעמים, אשר כל תפקידם הוא הגדרת הטונים.

מבחינת הכמות [כאשר רוב התנועות הקוליות בשיר שגרתי הם שינויי טונים], ראיתי שהטעמים הנפוצים ביותר הם 'קשתות' - "(, )" – המצוירות באלכסון מסוים, אשר להבנתי נועדו להגדיר עליה או ירידה בטון התו. וכן ראיתי תמונות של כתבים עתיקים, אשר במקום קשתות - מופיעים בהם קווים אלכסוניים, הממחישים את הרעיון לסמן כיוון צליל מעלה ומטה בכוון התנועה (הקריאה, מימין לשמאל).

הניסיון לפענח את כוונתם של טעמי הטונים, הוא ככל הנראה המשימה המורכבת ביותר בתהליך. היותי שקוע כמעט כל העת ב'רוח' מנגינות הקודש, אשר מביאה לידי הבנה אינטואיטיבית של הטעמים, אך אין בכך כל פקטור לוודאות מוכחת, מלבד אמונתי, כי מי שזיכני להיחשף לדבר - הוא יתברך לא יכשילני בהרגשה שגויה ועיסוק בספקולציה. ואף שבתיאור התגלית כאן, במסגרת המסמך הזה, אני משתדל ככל הפחות לשלב פרטים על ההשגחה המיוחדת, המופלאה והמסתורית המלווה את התהליך לאורך כל דרכו (שכבר הבטחתי כאן, כי אם ירצה ה' – אעלה אותם עלי כתב בתגלית נוספת, פלאית, אדירה ומעשית בעתיד הקרוב, בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא), כאן אמנם אציין במלוא הבטחון – כי היה ויש לי על מי לסמוך בדבר. ואביא דוגמא קטנה אחת מן הרבות שחוויתי בשלב מוקדם, כאשר לא ידעתי כלל ממה אפשר להתחיל בניסיון להגיע לוודאות כלשהי בעניין, שהרי לא הייתה בידי תשובה וודאית אף על השאלה הבסיסית ביותר - "מהו סולם התווים, אשר שימש את שירת הקודש בתקופתה?". ושמעתי בעברי דעות שונות, ולמדתי במדעי המוסיקה על תהליכים, המתארים התפתחות היסטורית, והתגלית כעת רק מוכיחה, כי הגורמים המתפארים בכך שבשו והחרימו את ההרמוניה המתקדמת שהייתה שגורה אצל קדמונינו. ותחושתי מה'התנסות' השוטפת במנגינות הייתה, כי מדובר כאן על בסיס של סולם שבעת התווים השגרתי והמוכר לנו היום, ולפתע - קיבלתי לכך 'אישור' ברמז, אשר מאוד לא קל ליחס ל'צירוף מקרים' אקראי. ותיארתי את פרטיו כאן בהערה לכל המעוניין להתרשם מפלאי התקשורת הקסומה, משיטותיה ודיוקה**\*הערה – רמז 7 התווים**. ונמשיך להתקדם בגילויים הגלויים..

ובכן, גם לדבר [לכאורה בלתי אפשרי] זה, של גילוי משמעויות טונליות לטעמים, נמצאו מסלולי חשיבה הגיונית, הודות לא-ל, ישתבח שמו. בתהליך של אינספור ניסיונות של כל הצירופים האפשריים של טעמי הטונים, כל פסוק ופסוק בכל ספר וספר – בכל צירוף, מלבד אחד ויחיד, שהוא לבסוף הנכון - הייתי נתקל בשלב מסוים במצב, שאין בו הגיון חד-משמעי. במצבים אלה, השילוב הביא ל'הגיון' משובש של הנאמר [אמירה שאלתית נשמעה כקובעת או להיפך], סיום או התחלת האמירה [משפט] נשמעו בלתי אפשריים, מעבר מידי כל כך מעלה-מטה היה בלתי אפשרי [על פי מהירות הקצב בנקודה זו] או היבטים דומים של מצבים בלתי אפשריים בעליל. במילים אחרות – רק צירוף יחיד לא גרם ל'נונסנס' באף מקרא.

ואכן, גם כאן נמצאו 'הוכחות' על בסיס הגיון גרפי, אף דמיון ויזואלי הגיוני לטרמינולוגיה מוסיקלית עכשווית, ושכנועים 'טבעיים' אחרים...

ומפליא הדבר (ואף מעט מעציב בדיעבד מפאת השקעת הזמן), כי לרוב (אם לא ככלל), התוצאה ה'נכונה' התאימה לחושי האינטואיטיבי המקורי. וזאת איני מציין על-מנת לשבח את כבוד חושי, אלא כדי להעלות אפשרות, ולפיה ההתנסות וההמצאות בתוך 'רוח השירים' מפעילה מנגנון אסוציאטיבי ולוגי, אולי השוואתי מצטבר, ה'מכוון' לתוצאה הנכונה. ואם כן, ניתן כשיטה נוספת בהמשך, ובעזרת ה', באמצעות ריבוי המשתתפים - להגיע לדיוק רב ביותר בתהליך שחזור שירתנו הקדושה.

דבר נוסף שנלמד בדרך ניסוי וטעיה - מיקום הטעם (גם טעמי הקצב) מעל או מתחת לאות גם-כן מגדיר את טון התו, וכן את 'כיוון התנועה', ובכך הוא משליך על התווים לפניו ואחריו [מגדיר את תוויהם], וכל זה דינמי ויחסי לתו הנשמע [המבוצע] כרגע, עד החזרתו לבסיס ע"י סוף פסוק, נקודה [סיום משפט], טעם ה'אתנח' ותנאים אחרים.

* את צורת הביצוע של מגוון "ניואנסים" מוסיקליים קבועים ונפוצים במנגינות, אשר מתבטאת בצירופי טעמים מאותו סוג ובסדר זהה במקומות ובספרי מקרא שונים, ניסיתי להבין מרוח המנגינה והנאמר במקום מסוים, וכן לזהותם מזמירותיהם של זקני עדות המזרח, אשר בקרבתם אני שרוי במשך מרבית הזמן בבית הכנסת. כמו-כן שמעתי שירים לא מעט שעברו במסורת הדורות. במקומות, אשר מצאתי לגביהם זהות בכל אלה - נצמדתי לכך.
* בנוסף לטעמי המקרא, גם לביטוי הגרפי של הכתוב הבסיסי [אותיות, מילים או ניקוד] ישנה משמעות בהגדרת התפקיד המוסיקלי של התווים. כך לדוגמה, כל אות או ניקוד מעובה – מאריך בהכרח את התו, מילים הנכתבות צמודות – מבטלות פיסוק שגרתי הקיים בין המילים, ועוד..
* ועוד פרט, אשר מצאתי אותו 'משתמע' מהטעמים כהגדרתם, הוא המבטא הלשוני הפרסי. כאשר הגדרת אורכי תווים מסוימים מאלצת להאריך (למשוך) אותיות מסוימות במילים בהתאם, 'נשמע' המבטא האופייני למבטא פרסי או עירקי [או קרוב להם].
* לסיכום ביניים, אחזור על מה שכבר אמרתי לעיל - הניסיון לפענח את כוונתם של טעמי טונים, הוא אחת המשימות המורכבות בתגלית. לעומת זאת, ומכיוון שאני משוכנע (והתגלית מחזקת את דעתי), כי אין בכל בריאתו יתברך בעולמנו דבר, ואף דבר נס, אשר לא עומד מאחוריו הסבר לוגי ומכלול תופעות 'טבעיות' (כך, בלשוננו נקרא מכלול חוקים של בריאתו אשר הצלחנו עד כה לגלות). ובכך היסוד לאמונה, לצדק, לבחירה חופשית... וכן, לכל ויכוחינו לצערנו..

ולכן ידעתי, כי גם בעבור תהליך פלאי זה, אשר גם הוא במאמץ מסוים עשוי להיות מוגדר כסוג של StartUp (או ReStartUp) בתחום מאד 'חם' בימינו –הוא 'הורדת' שירים, במרחקים של אלפי שנים, בטכנולוגיה מיוחדת אלחוטית (ואל-טבעית)... ידעתי כי גם עבורו ידאג היוצר הקדוש לספק כלים לחברים יקרים רבים, חסידי ה'טבע', להסביר לי כיצד פעלה מחשבתי בתהליך ולמה. ולכן (לדאבוני) המשכתי לחפש הוכחות 'טבעיות' מתוך בטחון. ולפניכם, ולשיפוטכם, בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא, התוצאה ...

* והנה, הבורא ישתבח שמו, בשידור חי (!) שוודאי נועד עוברך אישית, קורא יקר וצדיק (ואין לי ספק בכך, כי הגעת עד כאן בקריאתך:) - הדגמה מופלאה של עבודת צוות העזר הקפדן, המושלם והמסתורי שלי – ברגעים אלה אני עובר בהגהה כאן על המלל לפני שליחתו לתרגום, ונעצרתי בסעיף הקודם של 'תחושת המבטא הפרסי' תוך התלבטות האם לכלול אותו כאן, או למחוק אותו בהיותו מדי 'תחושתי'. ובעקבות ההתלבטות, כתבתי כעת את דברי למעלה על כלל שאלת רמת ההוכחה של הפרטים בתגלית. והנה.. ברדיו הפתוח, בערוץ "קול ברמה" משודר שיעור גמרא, ובדיון בשאלה על סיבת גלותנו בשעתו דווקא לבבל ולא למקום אחר, אני שומע משפט (כנראה זו אחת הדעות) - "...כי בגלל **דמיון** **השפות"** (פרסית - עברית) "...שלא תשתכח תורתנו וכו...". אני אומר זאת במילים שלי ולא כציטוט, כי לא הספקתי להתרכז ולזכור, וגם לא שמעתי על אלו פרקים אכן מדובר... והשידור ממשיך במלוא שמחתו...

(לכל המעוניין לבדוק ולאמת מה שודר בערוץ - הים בוקר יום שני, ג' אדר ה'תשפ"א, 15/02/2021. אודה לכם מאוד, אם תעדכנו גם אותי ותעזרו לי לאתר את המקור:)

אז.. כעת יש לי פחות התלבטות וחשש ביחס לאיכות חושי, לפחות בכל הנוגע לקליטת מבטאים.. ככל הנראה ישנה חשיבות לפרט זה, אולי הוא יוסיף להבנת הנקרא (וליתר דיוק – להבנת המושר), גוון אותנטי נחוץ, או פשוט חן נוסף ל'שירה' המופלאה והמסתורית אשר תשמע בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא בקרוב לשמחתנו ונחת רוח יוצרנו, וכולכם, מורי ורבותי היקרים, מוזמנים ומבוקשים להצטרף לצוות הפלא המקצועי והמסור.

ולסיכום, ולהמחשת הנאמר לעל, תיארתי כאן בהערה דוגמה קטנה ללוגיקה של השתלשלות התובנות בפענוח משמעות של אחד הטעמים **\*הערה – דוגמת פיענוח טעמים**.

**קצביות השירה**

* וברוח חיובית זו, נחזור לתהליך המייגע, אך מתקדם, בברכה ובבטחה. כאן, בשלב מסוים, נגשתי לחפש דרך לגלות את הקצביות (המהירות הכללית) שבה בוצעו היצירות. הרי יכולה המנגינה באותו הקצב המוזיקלי להיות איטית או קצבית יותר. אם כי, גם "רוח" המזמור (או הפרשה), יכולה להעניק כיוון כלשהו בכך (הרי אין ספק, כי אין קצביות ה'שמחה' של שירי 'ההלל' דומה לקצב הבכי הנשמע במזמור 'על נהרות בבל'...). ובכל זאת, שאפתי לדייק יותר, וחיפשתי מקומות במקרא אשר מתוארים בהם אירועים המלווים בקריאה או שירת מזמורים, ואשר ניתן לתאר את אורך זמן התרחשותן, ומכאן לנסות ולחשב את זמן ביצוע היצירה. ואכן מצאתי כמה כאלה. כך, לדוגמה – תהליך הקרבת קורבנות הפסח, המלווה (בהכרח) בשירת מזמורי 'הלל'. ואכן התהליך מוגדר לפרטיו – חלוקת העולים להקריב לקבוצות, וכמות המקריבים בכל קבוצה, וידוע מקצב הזמן להקרבת כלל הקורבנות, וכן מתואר כמה פעמים הוצרכו הנגנים (בכל התקופות) לחזור על המנגינה בתהליך... ומכאן, ובעזרת פרטים נוספים, יכולתי לחשב כמה זמן לקח לבצע את קבוצת מזמורי ההלל, וכדומה...

אך גם האירועים האחרים, ופרטים דומים שמצאתי, דרשו חישובים מורכבים, ודיוק תוצאתם עמד בסימן שאלה, בלשון המעטה. הכול התבהר, ומהר, כאשר נגשתי לבדוק את העניין בעזרת התפילות (תרתי משמע). בפרט, תפילת השחרית, הכוללת מגבלות ברורות לזמן התחלתה (המוקדם ביותר שמותר), וזמן סיומה (המאוחר ביותר).. וכן הנחתי, כי מי שתיקן את נוסחן (זכרם לברכה לעד, על רוח קודשם וכשרונם של הקדושים המדהימים!), הקפידו ודאי לדייק בזמנה של אמירת 'שמע', והתייצבו לתפילת שמונה-עשרה בהנץ החמה, וכמובן, לא איחרו את הקידוש בצהרי היום, כנדרש בראש השנה וחגים אחרים, אשר התפילה בהם ארוכה במיוחד. כך, בדקתי גם בתנאי היום החורפי, הקצר ביותר (במגבלות הזמן המצומצמים ביותר לכל שלבי התפילה), ומצאתי, כי כמאט ואין מקום להתלבטויות שלי לגבי קצבי השירים, כי גם בנוסחי התפילות ה'מצומצמים' אשר בדקתי, יכולות מהירות הביטוי (השירה) שלי, לעמוד בדרישת הלו"ז אך בקושי. ושתי תובנות התגבשו מכך –

* + האחת - קצב שירת התפילות היה מואץ למדי. הדבר נכון ביחס לכל המזמורים, הפיוטים והברכות, וכן נראה, כי גם הזמן המוקצב לקריאת התורה לא היה ארוך. ומכאן קיבלתי חיזוק לתחושתי הקודמת, אשר נבעה מהבנת הטעמים של קצב די "זריז" ברוב פרשותיה. ועושה רושם, כי קצבי מרבית המנגינות של כתבי ספרי הנביאים והכתובים הוא 'אינטנסיבי' בממוצע ואולי אף יותר.
  + המסקנה המוצקה השנייה שעלתה מהניסויים (לשאלת "כשרות" האלתור בביצועים של יצירות הקודש), נותנת בעיני חיזוק לעובדה כי לכל הפחות, "הותאמו" השירים בקצבם (או ברוחם) לנסיבות הביצוע, באופנים שונים ובהתאם למקום ולצורך שילובם. זאת, מכיוון שקשה לתאר, כי באותה 'תאוצה' בה נאמרה התפילה, נאמרו גם 'שירי המעלות' על מעלותיהם במקדש, לייעודם הקדוש המיוחד שם.

וכן מאיר לנו רש"י בתחילת פרושיו לספר התהלים, כי "בעשרה לשונות של זמר נאמר ספר זה, בנצוח, בנגון, במזמור, בשיר, בהלל, בתפילה, בברכה, בהודאה, באשרי ובהללוי-ה...". וניתן אולי להסיק גם מכאן, כי מדובר על סגנונות ביצוע נהוגים למזמורי הספר בכללותם.

* הערה כללית לנושא הטעמים לעת עתה – כל טעם וטעם ב'מפת' הטעמים אשר נוצרה כתוצאה מהתהליך – נבחן בניסוי וטעיה חוזר ונשנה, תוך השוואת התוצאות ברוב ספרי התנ"ך. העובדה, ולפיה על-ידי שימוש בטעמים על-פי משמעותם אשר גיליתי, שמרו כל האמירות בניסיונות אלו על נכונותן והגיונן, והמנגינות אשר נוצרו התאימו במלואן לכל כללי המוסיקה – עובדה זו נותנת בטחון ברמה גבוהה לנכונותן של המשמעויות המוסיקליות, אשר הצלחתי לזהות לטעמים.

באופן כללי, נראה כי המטרה המרכזית, הטמונה בעצם שיטת התיאור המסורה של הטעמים, היא להבטיח את הבנת 'רוח' היצירה ודיוק ביטויה, תוך שמירת מקום לאלתור אומנותי, אותנטי ונסיבתי **\*הערה – קריאה על פי טעמים**.

(למרות הערתי זו, קיימים במצבורי מספר רעיונות אשר לא נבדקו עדין, ואשר יתכן ויאפשרו לנו בעזרתכם מכובדי, לשיר את 'השירה' בתקומתה בדיוק רב יחדיו, אף מושלם וקדוש כמקור בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא)

# **לסיכום (ביניים בע"ה)**

**המשמעויות והחשיבות**

* מסתמן, כי בחסדו יתברך אנו זוכים בימים אלו לגילויים בעלי משמעות רבה לשלב הגאולה הנוכחי. לעובדה זו אני מקבל אישור גם מפי אנשים שונים, העוסקים כל אחד בתחומו מענייני יהדות ומורשת ישראל.
* אין גם ספק, כי עצם העובדה שהדבר היה 'מוסתר' מאתנו עד כה - מדגיש את משמעותו המעשית הרבה. זאת במיוחד נוכח העובדה, כי בעבר היה הדבר מוכר לכל אחד ואחד מבני עמנו מפאת השימוש השוטף היום-יומי [ברכות ותפילות]. דומה הדבר להשכחת השפה העברית בעבר ונס תקומתה המפליאה כעת.
* **מהי רמת החשיבות של התגלית?**

- מבלי להיכנס לסוד הסיבות הרוחניות, ובהתבסס על הגיון גשמי פשוט, ניתן לשער, כי –

* + הקראת [אמירת או שירת] הכתוב בקצב המיוחד והמוגדר על ידי הטעמים בצורה מדויקת מאוד 'מאלצת' השמעה מוגדרת של כל מילה ומילה, וכל אות ואות בה, בצורה ברורה ומוחשית. הקפדה על ההגדרות בקצבים המיוחדים מונעת אפשרות של דילוג או "בליעת" אותיות, גם זהות ורציפות. האמירה תישמע נכונה תמיד גם מפי בני עדות שונות, בעלי מבטאים שונים, אם ידייקו בטעמים. דבר אחר – הגיית כל אות בצורה נכונה, וגם לכך ישנה תרומה מסוימת לקצב. אמנם יש לציין, כי בשיחותי עם מומחים לדבר אני לומד, שכולנו ככלל לוקים בחסר בעניין [וכנראה שמתקבל הדבר בהבנה בחסדו יתברך]. אם כי, בנקודה זאת עליי לשער, כי עצם העובדה שמזוהות כעת המילים החרוזות בפלאי התגלית זו בתאימותן, מורה כנראה, שבעל הלשונות 'דאג' לביטוי תקין והולם של השפה הקדושה כהגייתה כעת.

ומכיון שעולמנו נברא במאמרו של הבורא יתברך, הרי שאין להתפלא על כך שלדבר חשיבות רבה, וככל הנראה גם השפעה גדולה על כוח התפילה הנאמרת בדיוק מוגדר **\*הערה – סוד הכלי**. ושמא ניתן אף לומר, כי אפילו כאשר המילים 'נלחשות' רק במחשבה במהלך תפילת הלחש - יש לכך חשיבות. וכן ידוע, כי ראוי לבטא את המילים בשפתיים גם בתפילת הלחש, וכן נפסק להלכה, ואולי באמת יסודה של הלכה זו בנוי על אותו עיקרון.

* + גם תרומת העניין לתהליך הלימוד וזיכרון הנלמד וכו' היא ברורה. אין ספק, כי המוח האנושי בצורה טבעית זוכר שירים (בוודאי כאשר הם חרוזים) בנקל וטוב יותר מדיבור רצ'יטטיבי [דיבור שוטף]. וכידוע, כלל ההלכות המסורת נלמדו באופן זה.
  + ידוע גם, כי בעבור הילדים, כל אסוציאציה מוסיקלית באופן טבעי גורמת עניין ותשומת לב. לטובת העניין החינוכי, וודאי שיש לדבר תפקיד מהותי ביותר, והרי ידוע עד כמה מייחסת תורתנו הכתובה והמסורה משקל רב לנושא החינוך לדורות.
  + כמו-כן, המחשה וביטוי שירתי [פואטי] משדרג ומרומם את היחס לדברי המסורת, וככל הנראה הוא אף משפיע בהמשך גם על הסגנון האישי של הצעיר, וגם של הבוגר.
  + אין ספק, כי כל תפילה, כל ברכה וברכה בשוטף, אשר אדם רגיל לבטא או אפילו לדמיין במנגינה, מובאת 'אחרת' לפני הבורא יתברך. המנגינה היא ללא ספק כלי ביטוי רגשי נוסף וחזק יותר ממילים.
  + **והשירה, והמוסיקה ככלל - היא למעשה כלי התקשורת הגשמי היחיד, אשר לו גישה לעולם הנפש והרוח של האדם.**
  + **והדבר החשוב מכל – ללא כל ספק, גם הבורא יתברך נהנה ונענה לשירתם התמימה של בניו תמיד באהבה נצחית .**

**משמעות מעשית**

* בכל הנוגע למשמעויות המעשיות של הנושא, ובהמשך להערכתי את סיבות חשיבותו המפורטת לעיל, הרי שעל-פי מיטב הבנתי, עצם חשיפת העניין כעת והופעתו בתודעתנו – עצם זה כבר צפוי להביא לידי דברים גדולים, ולעורר בנו מחשבות ותובנות בעלות משמעות רבה ביותר, ואולי אף גורלית, לעתידנו.
* אסכם כאן דוגמאות של מסרים, אשר אמורים לדעתי לעלות כתובנות מפרטי התגלית בדעתו של כל אדם משכיל, אשר אינו מתכחש לעובדות ואמיתות, ללא קשר לדת ולאום.

אך בראש ובראשונה, עלינו להבין ולהסכים על התשובה לשאלה - מי הוא ה'כוכב' הנמצא בראש מעייניה של התגלית הקסומה. ואומר לכם בביטחון מלא, שזה אינו עבדכם, אשר חשף אותה, ודברי אלה אינם באים מתוך צניעות, כי אומר גם שלדעתי, אף לא על עצמו, מכוון בכבודו הקדוש ברוך הוא את זרקור ההופעה הנפלאה הזו, אלה – על תורתנו הקדושה – היא ה'שירה' הנצחית היחידה. על כך, ולשם כך כל הדבר והעניין, על מושלמותה בכל הבט ונדבך, ועל אמיתות כל דברי שירתה שבכתב ובשירת דבריה שבעל פה, כמסורת עם ישראל הנמסרת לו ולעולם כולו באהבה מפי כבוד בורא השלמות הקדוש ברוך הוא, בכבודו ובעצמו אז.. במעמד הר סיני וכעת.. ובכל יום ויום.. ומתוך כך, נסיק את הדברים הבאים -

* + **מעורבותו** **והמשך השגחתו** של הבורא יתברך בעולם בריאתו.
  + ואכן, מאמת הגילוי את **נצח קיום הברית** של הבורא יתברך עם עמו ישראל.
  + לתגלית משקל משמעותי באישוש אמתותם של נבואות ישראל המתקיימות לנגד עינינו כעת בחזיתות עולם רבות, ובפרט במה שאנחנו עוסקים בו כעת.
  + דבר מוחש הוא לכל בר דעת בדברי התגלית, התהליך ובאופן התרחשותה, כפי שמתואר דבר הנס שבהתגלותה.
  + וכן בעיני, דבר השכחתה עד כה הנו נס מפליא לא פחות. הלא פלא הוא השכחת דבר כה משתמר כמו מוסיקה מסורתית, ובפרט על-ידי עם המזוהה עם שמירת מסורת כה אצילית? ובפרט, ברום תפארתה, היקפה ומשמעותה המתגלה**\*הערה – "ירידת הדורות"**.
  + התגלית אף מחזקת את אחד מיסודות אמונתנו, כי במלכותו יתברך האמת תצא לאור לעולם כולו, ואין לדבר תוקף התיישנות. היא אף מנפצת את העוול, ועושה צדק היסטורי בכל הקשור למדע התפתחות האומנות ומייסדיה, וחושפת ומאמתת עובדות היסטוריות רבות.
  + הגילוי מוכיח את דיוקם של פרטים רבים המתוארים בדברי המסורת היהודית, כגון פרטי אווירת החגים בירושלים וכו'.
  + כמו-כן מוכיח הגילוי, כי התורה שבעל פה אכן נמסרה מפה לאוזן במשך דורות, שכן למטרה זו היא מהווה שיר חרוז אשר קל יותר לזכור.
  + התגלית אף מאחדת את כתבי הקודש ודברי הפירושים בזהות גישתם, סגנונם ורוחם, להיות מקור נאמן הניתן ללא ספק ברוח הקודש ובברכת כשרון אומנותי לחכמינו הקדושים. ונושא בכך הרכב הכתבים של בסיס המסורת האורתודוקסית את חותמת הכשרות האומנותית של משגיח העולמים הנאמן. ואי לכך, נחשף הגילוי לעבדכם הנאמן, הניזון בהבנותיו ותחושותיו ממקור האמת שביסוד מסורת זו. ולכך, קיבלתי רמזים ומסרים ברורים ונשנים יותר מכל פלאי ההשגחה הקדושה שבדבר.
  + נכונות המידע שבתכניה, אופן המחשבה שבשיטות לימודה, הלכותיה ורוח המוסר שבה היו עבורי שערים להתגלות הקודש כהוכחה מוחשית לנכונות הדרך וסלילת המשכה בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא לגאולה שלמה.

ונסתרות דרכיו, וקטונתי וודאי מלהשיג את כל המשמעויות ותוצאותיהן הטמונות במחשבותיו ותוכניותיו של בעל התגלית האמיתי, הקדוש ברוך הוא. אך אין לי כל ספק שיחד אתך, שותפי היקר לדרך, נהיה עדים, ובעזרת ה' גם שותפים, לנפלאות מעשיו הפלאיים בעת קרובה מאוד.

* מה שברור לי וצפוי ללא ספק מתוך הנסתרות הללו, ובאשר לדברים הנוגעים ישירות לגילויים, הוא שאנו צפויים לחזות בשדרוג משמעותי (וכמעט מידי) ברמת הבנתנו רבות מדברי תורתנו, קושיותיה ופירושיהם. ואנוכי חווה בשוטף כבר כעת (כאשר עדיין יכולותיי ב'שחזור' השירה טעונים שיפור רב) את התופעה הנפלאה הזו, כאשר רבות מדברי הכתבים, הפירושים ודברי אגדה הקשים לפעמים להבנה, הופכים לפתע מובנים וברורים כשמש, כאשר המתרחש 'מסופר' באינטונציה וברוח נכונה ומוגדרת על ידי הטעמים, באופן שישמע בשיר בצורה ברורה ושאינה משתמעת לשני פנים. וזאת, בעבור בעלי רמה מסוימת של ידע והבנה בכתבי הקודש ופרושיהם. אבל בעבור האחרים, כאלה שלצערנו וודאי לדאבונו של בוראנו, אינם יודעים מאומה מאלה, היתרון שבדבר התגלית הוא חסר תקדים. לכך אנוכי עד גם כן כעת באופן שוטף, כאשר בחשיפתי את הנושא כחלק מתהליך המחקר לאנשי מקצוע מסוימים (מומחי מוסיקה, לשון, היסטוריה, ורבים אחרים.. ), ובכללם לכאלו אשר אינם בקיאים במיוחד בדברי המסורת, בלשון המעטה, אני ניגש להדגים ולשיר את דברי הקודש, ללא יוצא דופן כמאט, ואני צופה בהתפלאות רבה, ופעמים תדהמה, המתוארת במילים – "זאת הפעם הראשונה בחיי, שאני מבין מה כתוב פה. מעולם לא היה לי כל עניין בקריאת התכנים הללו, אלא מפאת הצורך המקצועי, קראתי רק את הפרשנות על דבריהם... וכעת נראה, כי המתרחש בכתובים הוא מובן ומעניין...". תגובות מדהימות בנוסח דומה חוויתי כפי שתיארתי למעלה, וכל אלו אינם משאירים מקום לספק בנחיצות חשיפת הדבר לכל אחד ואחד מבני דורנו. היתרון והרווח בדבר קיים לכל אחד ואחד ללא קשר לרמת הידע ולבקיאותו בעולם ה'שירה', הוא עולם התורה הקדושה, הוא עולם חיינו.
* כמו-כן נכון הדבר בכל הקשור לכתבי ההלכה והמוסר הקדושים. אם כי, על פניו לא קיימות (כפי הידוע לי) גרסאות לספרי המשנה והתלמוד עם טעמי המקרא, וכן לא בכתבים של דברי הגדה ומדרש, ובפרושי חכמינו, ורבים אחרים. ולמרות זאת, מתוך היכרותי באופן שוטף את הסגנונות הנפוצים, וסינוני המצבר, אני מצליח לזהות בקלות יחסית את מבניהם הפואטיים ורוחם המוסיקלית. סביר להניח, כי היתרון בהיותם 'חרוזים' לצורך זיכרונם בעל פה, אינו רלוונטי כנראה לדורנו (אם כי, מי יודע?), אין ספק כי אותה ה'רוח' הנשמעת בדברי הכתבים משנה מקצה לקצה (ומקצב לקצב) את ה'רוח' והתחושה לתהליך הלימוד ולערך של הנלמד. כך לפעמים, תחת היערכות ללימוד נושא 'כבד' ומייגע, מגלים לפתע סגנון מרתק, אשר הופך את השורות החוזרות על עצמן מתוך שעמום בכתבי התלמוד, לפזמון שמח ונעים, ולפעמים – צפוי, מפאת החרוזים שבו.. ואיגרת רמב"ן הקדושה, לפתע נשמעת חודרת לעומקי ליבך, כאילו נשלחה אליך אישית, ורק התעכבה מעט בדרך.. ואתה רוצה ו'נמשך' לשמוע **ולשיר** ביחד עם חכמינו את דברי השירה הזאת עוד ועוד בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא..
* ובחזרה לעולם היצירה ולמשמעויות התגליות ה'טבעיות' הצפויות - מבחינה מעשית ומדעית, על בסיס העקביות של מבנה החרוזים וע"י שימוש בלוגיקה של המודל המתגלה שלהם - הגילוי חושף כבר כעת, ונותן כלים להוסיף ולגלות בעתיד:
  + גרסאות נכונות של כתבי מסורת העומדים בסימן שאלה לגבי גרסתם המדויקת. **\*הערה – דוגמת גרסאות מגילת ספר שמואל**
  + לזהות נכון את סדר הברכות והתפילות. **\*הערה – דוגמת סדר ברכות**
  + להוכיח ולהיווכח בפרטים.**\*הערה – דוגמת ביטוי השם**
  + לשייך כתבים למקור או תקופות מסוימות, ובכך להבין תהליכים.
  + לדייק בפרטיהם, ולגלות נשכחות ונעלמות חשובות רבות.
* בהמשך להבנה מושלמת של משמעויות וטכניקות התמונות בטעמים, ובעקבות כך להשגת הסוד שבטכניקת המנגינה של התפילה **\*הערה – סוד הכלי** , צפויים אנו להיות עדים ובע"ה לשמש כגורמים לפלאי כוח התפילה כקדם. אשר על כך, עד עתה אנו רק נרמזים מהמקורות הקדושים מעט.
* מלבד בשורת הגילוי המשמחת והעידוד לעם, המשמעות החשובה אולי מכל היא הפניית תודעתם של עובדי ה' לחשיבות של הבאת התפילה והברכות לפני אבינו שבשמים מתוך רגש כנה ובשירה בכל עת ובכל מצב, בשגרה כמו באירוע מיוחד.

וזאת לא בהכרח במנגינה, אך מתוך ראיה והרגשה של כל ברכה ותפילה כיצירה אומנותית אישית, אשר המלך חפץ בה.

וככל הנראה, שינוי זה, אשר הוא אישי ופנימי לכל אחד - יכול לשנות את סדר המתרחש, ומי יודע אם לא היא **המטרה** של עצם הגילוי כעת.

* וכאשר כל אלה, בלי קשר לרמת חשיבותם, בכל מצב הם ללא ספק תנאים הכרחיים לגאולתנו, לאור המתרחש בעת הזו, ולאור האופן בו הדבר מתרחש, נראה כי כל מאמץ ובכל דרך, בליבנו, מחשבותינו, מעשינו או בפינו - עלינו להקדיש למטרה אחת – **כי יזכור אבינו הקדוש, אותנו - בניו ובני-בניו, אהוביו ואוהביו, וישיבנו אליו, ישוב עלינו ברחמיו כקדם באהבת נצח**!

במהרה! אמן! סלה!

אל תאחר!!

-------------------

במהלך חג הפסח האחרון, ולנוכח הסגר שבעקבות המגפה, כאשר אין כל תנועה ברחובות, יצאתי ושמעתי בלילה שקט מהמם. במדויק כמתואר על אותו הלילה ההוא... ואף לא נביחת כלב אחד.. וחשבתי – אולי כך עלה ברצונו להיזכר ב'אז'. והנה, אנו ממושמעים, אם מרצון ואם מהכרח. ובימים אלה למדתי את דיני ימי חול המועד, ובתוכם ההיתרים למסחר בחנויות, ואת כל ההלכות המתארות את הקונה, אשר מותר לו לקנות רק את הנחוץ ביותר לימי המועד, ובסתר, ומהר... ואת המוכר, אשר רק במצב חסרון כיס יכול לפתוח מעט את דלת החנות למספר שעות, וגם בסתר, וגם מהר... וכאשר יצאתי לרחוב בימים אלה בפסח – נבהלתי בראותי כיצד בסתר מהפקחים, עם מסכות על הפנים, דרך דלת החנות אשר פתוחה רק למעבר קונים אנורקטיים רעבים - מוכר זה, אשר חייב להסתכן בקנס, כי באמת חסר לו, לזה אשר פוחד להדבק, אבל גם חייב, כי גם לו חסר... הכל במדויק על פי ההלכה. לפי כל הדעות. והכל במדויק כמו אז.. מפחיד ומעודד...

אז אולי הגיעה זמן "**האז**.." - לעתיד לבוא כדעת רוב המפרשים. וכחרוזו "העז" עם "ע" הנו מפחיד ונורא, אך מעודד כי נראה שזו לנו ההזדמנות לדאוג כי "**ויזכור..**", ואז יזכרנו ה' כהבטחתו באהבה מאז, ולעד.

**..אז, מה לעשות?**

את השורות האלה, אני מסכם כעת כעבור כשנה מאז שזיהיתי לראשונה את קרן האור בפתח שערי "השירה" הנפתחים. ומאז, במקביל למאמץ ההדיר של ניסיונותיי לגלות את תכונות והטכניקות של הפלא ולהבין את המשמעויות ונסיבות הסתרתו והתגלותו כעת, אני שרוי וטבול בתהליך, שאל מול הכושי להתקדם בו מאומה, מתגמדים כל מורכבויות הדדוקטיביות של התגלית ואולי אף של כל חיי עד כה גם יחד. זה הוא המאמץ להביא את דבריי אלה לידיעתך, ולבקשתי לשטפך בהם, קורי היקר. את התהליך הזה, שהוא הניסיון לספר, לשכנע, להוכיח... ואף רק למצוא, להגיע ולעניין את האנשים הנחוצים בכדי להביא לחשיפת התפארת באור הולם עד אלייך, ואתך ודרכך לכל האנושות, אני לא אתאר כאן. פשוט כי גם אם אתעלם בו מכל המכשולים המסתוריים שחוויתי בדרך, ואספר רק איך חיפשתי, ביקשתי, הסברתי, התבזיתי, שכנעתי, בכיתי וצחקתי.. יתאים הסיפור יותר לספר מדריך למועמד לתחרות ההישרדות, או איש הברזל. ואם גם יום אחד ארצה לספר על כל אלה, נראה כי יגברו רבות במדריך ההמלצות על מה ואיך לא כדאי לעשות בהזדמנויות דומות.

אבל.. כעת.. כאשר אתה, שוטפי היקר קורה שורות אלה, אשר זה למעשה ההוכחה כי הצלחתי לעבור את השלב האצילי הזה, ולנצח בתחרות, נחשף הדבר בפומבי, וכולי תקווה - במלאו כבודו ותפארתו, וכן תקוותי כי הוא מלווה בהדגמות והסברים איכותיים וברורים, ואינו מאורר עוד ספק, כעת, נאמדת על מול עינינו השאלה, אשר בכל שלבי התגלית איימה בהופעתה אותי, ואת כל מלמדי ושוטפי בדרך עד כה, ואף את מנגדי דבריי – אז מה נעשה?

אז, עליי לומר לך בביטחון מלא ובשמחה, חברי היקר כי אין כל סיבה לדאגה! כי יש מנצח על השירה הזאת, ישתבח שמו, ובניצוחו כולנו שותפים בה, וכל מה שעליינו לעשות הוא – לשיר מכל ליבינו, בכל מאודינו, ובמלוא שימחת נפשינו! ואם, וכאשר בכל עת, בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא תרצה להשתתף תהליך המחקר או אף הקמתה בתחייה בלחן, נגינה או שירה, ובך אולי לחשוף משמעות נוספת בדבריי מלכינו שלמה בספר משלי – "כְּבֹד אֱלֹהִים הַסְתֵּר דָּבָר וּכְבֹד מְלָכִים חֲקֹר דָּבָר", או אם תחשוק לקחת חלק בתכנון או ביצוע תוכנית הפצתה של שירת קודשינו המתגבשת בעולם, או פשוט להתעדכן ולהנות משטף הנועם הקדוש הצפוי להתמלא בהקדם כבאר מים חיים באין ספור יצירות הפלא מפי אומני הצמרת ומפיכם הקדושים... מכל סיבה ובכל מצב, תמיד נשמח לראותך בשערי עתרת "השירה", ובע"ה נשמעה בשמחה ונהיה נגישים במקומות רבים ברשת ובמציעות. וכעת במיידית בא(ע)תרה של "השירה" - [www.HaShira.com](http://www.HaShira.com) , ובמקומות נוספים בקרוב.. ובשיתופך נאסוף ונרכז מידה מאין ספור מקורות בכתבי קודשינו, כאשר מפוזרים בה אין ספור תיאורים מדויקים של סגנונות, צלילים, כלי נגינה, זמנים, וכו**\*הערה – מידה במסכת "סוכה".** ועל בסיס כל אלה, ובשיתוף המידה ומחשבה, ובשיתוף הקישורים של כולנו, ובעקר בזכות רצוננו ואהבתינו - נקימה את שירתינו הקדושה כשכינתא מעפרה, נלבישה בגדי תפארתה, ובְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא נשירה בשמחה קדושה. ונקיים (לראשונה אולי כל אחד ואחד מאתנו) את מצוות בוראנו יקרות אלו – "וְעַתָּ֗ה כִּתְב֤וּ לָכֶם֙ אֶת־הַשִּׁירָ֣ה הַזֹּ֔את וְלַמְּדָ֥הּ אֶת־בְּנֵי־יִשְׂרָאֵ֖ל שִׂימָ֣הּ בְּפִיהֶ֑ם לְמַ֨עַן תִּהְיֶה־לִּ֜י הַשִּׁירָ֥ה הַזֹּ֛את לְעֵ֖ד בִּבְנֵ֥י יִשְׂרָאֵֽל׃" והפעם עתה, כדברי נביאנו ומלכינו – נשירה יחדיו, וכן עם כל הלאומים, כי "כל העמים יתנו כף..", והתגשמו רבות מנבואתם לדורנו מן הכבר אל מול עינינו, וכבר כעת נשמע מפינו שיר "חדש בארצנו".. אז, אנו נפתח את שערי ושירי שאר נבואות גאולתנו עד תחליטה בע"ה במהרה. אמן!

וכעת, אנו זקוקים לעזרתך המעשית המיידית, היא תרומתך היקרה והפשוטה מכל, כדבר מצוות מלכינו – **שירו** לה' שיר חדש! וכן – **הודו** לה' כי טוב!

כי לעולם חסדו! אמן! נצח! **^סלה^!**

------------------------------

**.S.P - הנס**

רבות אמרתי וחזרתי כאן על המילים "הפלא", "הנס" , וכדומה...

ובוודי נראה הדבר כניסיון שיגרתי "ליפייף" את המכתב, וברור לי כי מתפרש בעקר כ"התלהבות" יתר שלי מהעניין, וכן ברור לי כי יכול לגרום בהגזמתו אף לתחושה שלילית כלפי סגנון דבריי (במקרה הטוב) ואף (חס ושלום) כלפי הנושא עצמו. אז למה אני בכל זאת מתעקש וממשיך לערב פן מסתורי בסיפור כולו ובפרטיו?..

פעם סדרתית נוספת אתמול נוכחתי בשיעור התנ"ך השבועי, כי בהבנתם של כל בני ישראל וכן בני אומות העולם לא היה בתקופתו אף ניצוץ של הסתייגות על עובדת הקדושה העליונה שבספר תורתנו הקדוש. ברור ומוחשי היה מסיבה כל שהיא לכל, כי דברי בורא העולם הקדוש אלה ולא מעשה ידי אדם חס ושלום. וברור לי כעת שכשנגיע (בקרוב מאוד בע"ה) לשמוע את שירתה במדויק כמלוא תפארתה, לא יתעורר גם בנו עוד צל או קול של כל ספק כפי לאבותינו ובני זמנם. ואם תיקחו מעתה בחשבון כי מוחשי היה לה לחלוטין להזדהות כנס, מהלכים, אירועים ומעשים רבים בדברי המקרא יהפכו מייד ברורים והגיוניים בעיניכם כשמש.

ובדברי ספר "המלאכים" אתמול ראיתי דוגמה מן אין ספור דומות אחרות במקרא, כאשר מלך ישראל אחאב (אשר הוא אדם כופר בחוקותיו של הקדוש ברוך הוא ועובד אלילים) מוותר ונכנע ללא כל התנגדות לדרישה פתאומית של בן הדד מלך ארם ממנו למסור לרשותו את כל הקיים והיקר לו, כולל כל נכסי ממלכתו, ואף את בני משפחתו.. ומתוך פחד מהעוצמה הצבאית של בן הדד ושותפיו הוא כאמור מייד מסכים בהכנעה, אך כאשר דורש ממנו בנוסף הרשע למסור לרשותו את ספר התורה מבית מקדשינו (וכך על פי אחת הפירושים, אשר נכונותו לא מאוררת בי ספק בגלל דבריי אלה), מתקומם "הכופר" היהודי לפתע, ולאחר התייעצות עם זקני העם מסרב בתוכף כצד התאבדות מוחלט אל מול אכזריות וכוח האויב הגובר על צבאו ללא ספק. ולבסוף, הוא מנצח את בן הדד מלחמה בנסי ה', אך לא בכך עניינינו (אם כי בעצם גם בכך..), אותנו מפתיעה המסירות נפשו הלא צפויה לספר התורה. וזאת לראיה לנו כי בתקופתו לא היה אף לכופרים כל ספק בקדושתה עליונה. וודאי בין היתר כי לא היה (ולראיה גם אין כעת) דבר בעולם המשתווה לתפארת ההרמוניה הנשמעת של הפלא. וראו כמה קל לו ליוצר כל, אם כך רצונו להסתיר דבר כל כך אדיר בשליפת פרט כל כך קטן כפעימות הקצב, ולהשיר את העקר ברחמיו בלא פגע.. מדהים ומהמם, ולא בכדי ליפייף את דבריי, אלה כי לא קיימות מילים להגדיר ולשבח את היופי דיים. ואין לי ספק כי קיימות עוד אין ספור תכונות נוספות בתפארת, המעידות במפורש על "על-טביעותה" (וכמה "עקום" להגיד זאת כך כי היא – הטבע) וסביר להניח שגם אלה נמצאות על מול עינינו ביום-יום (ואוי לי, אך אומר לכם בסוד כי נראה לי שזיהיתי כבר עוד כמה גם אני..). לא ארחיב על אלה, ואין צורך בדוגמאות נוספות, כי הנקודה ברורה ומוחשית לשמע אוזניכם צפויה להיות בהקדם.

בחסדי השם, הרוב מאתנו שרויים בדורנו בשפע אדיר, גם בתחום האומנות. אין ספור יצירות פואטיות ומוסיקליות גאוניות נפלאות נולדו מאז החורבן הנורא, ואנו שרויים ונהנים מהם בשוטף, ועל פניו קיים חשש כי כבר לא נהיה רגישים מספיק לזהות ולהודות בעובדות כי דברי אלוקים חיים אלה, אבל, על כל קידמת תקופותינו, ושדרוג ושחיקת חושינו, אנוכי אישית עד כבר תקופה, ואתם בסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא תיווכחו בקרוב. (וכולי תקווה, תפילה ומעל כי בעת קריאתכם את דבריי אלה ישמעו כבר צלילי הקודש בעולם.) כי נס הוא ופלא היא "שירתנו" הקדושה, ו"שלמות" היא אין סופית כעולם המדהים שלנו ושלו כולו!

באהבה ובברכה.

לרשותכם ולשרותכם תמיד.

אליהו.

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**הערות ופרטים נוספים \*הערות**

**\*הערה – הסגנונות והמעשיות.**

* בהזדמנויות רבות ציינתי כאן את הפתעתי לנוכח רמת המורכבות [וכנראה – השלמות, אשר עד עתה עוד לא השגתי את מלוא היכולת לפענחה] המשתמעת בהבנתי של שירת התנ"ך. כאשר למנגינות כתבי המשנה והתלמוד, דברי פרשנים ראשוניים, תפארה מלווה אחרת [כולה שירה], ואף לתפילות ניתן לשייך מועד 'מקובל' מבחינת הטכניקה המוזיקלית והפואטית, הרי שלכל ספרי התנ"ך בתקופתם אין רמז במדעים הקיימים, אשר מתקרב לסדר הקצבי, לפורמט החרוזים וככל הנראה גם לסולם הטונים [7 תווים] המסתמן בתקופתם.

בהשוואה למוכר בימינו, דומות המנגינות לסגנונות של אמריקה הלטינית, דרום אמריקה, ג'ז, מוסיקה ים תיכונית [יוונית], וסגנונות רבים אחרים...

והאמת לאמיתה יהיה לומר את המשפט הנ"ל בהיפוך מוחלט, כי מובן וברור כאן מי דומה למי.

ומכאן, מצטיירת כאן תמונה היסטורית טראגית ונפשעת. המעט המתועד והידוע לנו על התקופה מגיע בין השאר ממקורות יווניים ורומאים, אשר נראה באופן מוחשי, כי יחסם לאומנות המוזיקלית והפואטית עמד בגדר אליל, ובמקביל – היה נושא מדעי פופולרי ויוקרתי לעסוק בו עבור ה'אליטות' של האומה. קיימים תיעודים ואף ניסיונות לשחזר את ה'אומנות' העקומה וחסרת כל הרמוניה [מלבד ניג'וס עצבות או קולות מרץ מלחמתיים], אשר 'התפתחה' תוך חישוב אורך מיתר ביחס להרגשה אנושית, ונוסחאות מבדרות אחרות.

ברור כשמש [שגם היא, אם איני טועה, נמנית על פנתיאון האלילים המקומיים], כי בעת שהגיעו 'גאוני האומנות' האלה לירושלים, ונחשפו למנגינות מלחנו של הבורא בביצוע של עמו המבורך - קצה נפשם הפושעת. לא היה ביכולתם של הרשעים לעכל את הנס מרוב בושה, וכמוצא טבעי יחיד עבורם - החלו להרוג. מי שהיה מבעלי הידע והיכולות האלה – היו הלויים והכוהנים. ואם איני טועה, את שירת תורתנו הקדושה ידעו ושרו רק הכוהנים, ושמרו ומסרו את הידע הזה בינם לבין עצמם. ובהמשך להבנת אמיתות אלו מתוך הממצעים של התגלי, מצאתי תיאורים איומים רבים במקרא על כריתת בוהנות ולשונות, והמצאות אחרות, אשר אלה באמת השגי המומחיות האמיתית והיחידה של הרשע המתועב, ואשר אף אנו בדורנו, בהיותנו חסינים כל התרגשות ב"עזרת" סרטי האמה ותיעודי מציות מכל סוג היינו מתקשים לתאר. וכל אלה, במפורש ובמוכרז למטרה ברורה – לא לשיר ולא לנגן. ולעתים, ללא איסור להמשיך וללמוד את דברי תורתנו, אך לא במנגינה. ובפרוש כתוב כך במקורות. ומי יודע אם לא זה הוא ה'קש ששבר את גב הגמל' בהתקוממות הצדיקים החשמונאים, אשר היו מבין משפחת הכוהנים הבודדים ששרדו בהרג על דבר שמירתם ושירותם את הקודש וכחלק ממשימותיהם וקישוריהם הקדושים – גם יכולתם לשיר את השירה הקדושה!

ואולי נשמע הדבר כהיפותזה קוריוזית נוראה, אך לעובדה אשר אני חושף בעצם התגלית לא ניתן להתכחש –

* + אומנות] אמיתית] הייתה קיימת כאן בתקופה זו. אומנות זו שמחה את הקדוש ברוך הוא מפי בניו והפליאה את ראשי אומות העולם, אשר פקדו ללא הרף את מרכז הקדמה העולמית – היא ירושלים.
  + האומנות עם מבצעיה נהרגו בידי הרשעים. כל העולם כולו חסר אותה אלפי שנים כל עוד הרשעים בסתר ככל הנראה ניסו לגלות את סודותיה ו"פתחו" סולמות, שיטות, שטויות... ולא, לא הצליחו להתקרב למקור. לקח אלפי שנים לכל העולם כולו לגלות ולייסד את חוקי ההרמוניה ההרוגה (ויתכן מאוד, כי כבסיס לכך שירתו את "המייסדים" הטריים מנגינות ושירים עתיקים אשר שרדו את החורבן והגיעו לידיהם, או לאוזניהם ליתר הדיוק. ושווה אולי לשם הצדק לבעלי מקצוע וגישה לכתביהם לבחון רמזים, להשוות מועדים ומגילות ולבדוק, ולקחת בחשבון כרמז מסייע מאוד את טעמי המקרא היהודיים...].

ועל-אף ש"טחנו קמח טחון...", גם כעבור אלפי שנים, פשעיהם של הרשעים בתקופתם והנהגתם הדתית הנאמנה [אשר שייכה לעצמה את 'פלאי' מנגינות תפילתם] – מתגלים כעת לעיני כל בחסדי ה' – הוא א-ל האמת היחיד והקדוש לכל העתות.

* אך נחזור מפשעי החורבן לעתי שלום ושלבה בירושלים. כאן נסיתי לתאר לעצמי את חגי המועדים, אשר בהם ככל הנראה הועמדו במות, ושרו הלויים את שמחתם, והכוהנים - כבקונצרט אופרה אדיר - שרו לעם את דברי תורתנו בסגנון בלתי נשכח וברוח ברורה, אשר חודרת לגנום של דורות.

וכאשר נסיתי לפענח את פרק חנוכת המשכן, ואת רצף הבאת הקורבנות על ידי השבטים, בפסוקים שחוזרים על עצמם מילה במילה באופן הנראה כ'משעמם', תהיתי, כיצד זה שתורתנו [ה'מתקמצנת' בדרך-כלל על כל פסיק] משקיעה כאן דפי מגילה במה שנראה כ'בזבוז', ופרשנים מנסים בכל מיני דרכים לתרץ – בחושבי כל זאת, השתמעה לי מנגינה קצבית 'מקפיצה' בשמחתה! לא האמנתי כי יתכן "פוקס טרוט" כה מעודכן בתקופתו, ובדקתי את עצמי פעם אחר פעם... וכשראיתי כי אין מקום לטעות, הרמתי ראשי שמימה ושאלתי "מה קורה פה?, הבינני, מה קורה, נא!" – וכאן הבנתי כי עניתי על שאלתי – 'מקרנה' - השיר המפורסם, אשר את הפזמון הפופולרי המוצלח [שהוא ההצלחה והחן של השיר] מגלגלים [חוזרים עליו] אינספור פעמים, בריקוד ושמחה אשר לא נראה להם סוף. גם כאן, להבדיל כל ההבדלות שבעולם, היה הפרק ה'משעמם' ככל הנראה הפופולרי ביותר, שאליו מצפים ומייחלים כל שבטי העם. ורצו להספיק לשמוע ולרקוד דווקא בפרק זה... וכהוכחת עוד אחת מהשערותיי, שמעתי מאחד הרבנים, כי בדיוק כך מתואר הדבר בתלמוד.

* וסגנון האירועים -הרכב המבצע ומיקומו, הכלים המשולבים, הבמות, המנצח ותפקידו... וכל התפאורה - הכל הועתק מהמקור ע"י העמים, והמשיך לשמשם בניסיונם להדמות משהוא לתפארת, כי לעמינו כבר לא הייתה יכולת, ולא מקום, ולא זמנים, ולא כוחות, ולא סיבה...

----------------------------------

**\* הערה - הטעמים**

* תפקידם ומשמעותם המוסיקלי של טעמי המקרא אינו מעורר בי כל ספק. כולי תקווה כי הצלחתי [או נצליח בסופו של דבר] לפענח את משמעותם בדיוק מושלם, אך כבר כעת ברור לחלוטין, כי לכל אחד משמעות של טון וזמן, או שניהם, או הגדרה אחרת הקשורה להוראת [או המחשת] ביצוע מוסיקלי של שירה או מנגינה. ולא רק לטעמי המקרא, אלא גם לאלמנטים גרפיים אחרים, כגון עובי אות או ניקוד, כתיבת מילים ברצף, וכדומה – לכל אלו תוצאה לוגית מוסיקלית חד-משמעית, אשר עקבית לאורך 'קילומטרים' של כתבים בספרי קודש שונים.
* ודי בעיני פשוט לראות את הדמיון הוויזואלי של צורת הטעמים לכל ניסיון אחר בעמים שונים בתקופות קרובות ורחוקות יותר למדובר, לתאר אך ורק תווי מנגינה. כמעט כל סמל מהקיימים במסורתנו קיים בתפקידו כהגדרת תו מוזיקלי בצמוד למלל, באינספור תעודות אשר ראיתי ברשת לאחר שהתחלתי להתעניין בנושא [איני מבין איך עד כה לא היה הדבר ברור ללא כל ספק, ועודנו מעורר ספקות]. מתוארת במסמך זה גם השערתי לתהליך 'גניבת' האומנות מעמנו בכללותו, ואשר כלל כמובן את אופן תיעודו המקורי, אך גם ללא התבוננות והשוואת תקופות הכתבים, הזהות המושלמת אינה מותירה מקום לספק.
* בשיחותי עם מובילי עניין אקדמאים, למדתי כי ישנן משמעויות מוכחות אחרות המיוחסות לתפקידן, וכי ישנם מומחים, אשר מסוגלים לציין את הטעמים לכתבים בהתאם ללוגיקה זו בדיוק כפי שמצוין במקורות.

בתשובה לטענות צודקות אלו, עליי לומר כי משמעויות של הבאת אמירה בצורה מוסיקלית בד"כ זהות לאותן מטרות פילולוגיות מדוברות. אמירת שאלה, תשובה, החרזה וכדומה חייבת להשמע בצורה מדויקת גם בלחן מוסיקלי, על כל משמעותן של הפסקות, העלאת טון וניואנסים קוליים אחרים ששייכים לענין.

איני יודע האם הטעמים ביצירות נועדו גם להגדיר כיצד לומר [במקום לשיר] את המשפתים, אך ברור לי שגם אם אכן כן הוא - קצב הביטוי, וחלוקה לביטוי פרזות עם הפסקות נכונות ביניהן נועדו להיות מדויקים כפי המוגדר [שהרי לא יתכן לומר, כי יש מקום לפשרה בדמות ויתור על כל עושר החרוזים המובנה, אשר יופיע אך ורק כאשר נשמרים כל אלה. **ואשר אנו חסרים את כל התפארת המהממת הזאת עכשיו, בכל יום, מכוון שאין אנו שומרים על הכללים אלו**], וכי הטונים הבונים את צורת האמירה חייבים להיות נכונים [כי אחרת האמירה תשמע שגויה]. גם אין צורך לומר, כי אין כל משמעות מעשית ולוגית ל'סלסולים' ולעצירות 'מוזרות' באמירה רצ'יטטיבית... ואם כל הכללים האלה נשמרים כראוי, אז בלו הכי ישמע כאן שיר פואטי (גם אם לא בהכרח מנוגן).

* דבר נוסף עלי לומר, ואשתדל לעשות זאת בזהירות ובכבוד הראוי – כי פגישתי האישית [שמיעתית] בקריאת כתבי קודש לראשונה הייתה בגיל 17-18, ושמעתי סגנונות קריאה שונים בהזדמנויות ואירועים שונים, מפי בני עדות שונות. לי [לצערי] לא הייתה כל אסוציאציה הנובעת מחוויית ילדות או כל חוויה אחרת לסגנון ולצורת הקריאה, ובכל הכנות אהיה חייב לומר, כי לא הבנתי [וכמובן לא העליתי על דעתי לשאול, אפילו את עצמי] מה הרעיון שעומד מאחורי קריאה בצורה כזאת. זה לא שיפר את דקדוק הדיבור או כל דבר אחר בהבנת הנקרא, כאשר גם כך התקשיתי בהבנת השפה, כך שתוך כדי קריאה כלל לא הבנתי כלום. קריאה כזאת בוודאי אינה תורמת מאומה לזיכרון הנאמר, גם לאדם אשר עברית היא שפת אמו, ולא היה לי כאמור כל סנטימנט לומר שהדבר 'יפה'. לא כך ציפיתי להישמע למסרים אשר כל מטרתם להיות ברורים, נזכרים ואהובים לכל אדם בכל גיל. במיוחד במסורתנו אשר נותנת משקל כה רב לאסוציאציות מכל סוג לדברים להיזכר ולהיות ברורים, ובמיוחד לילדים. וכמובן, ברור לכל כי 'שירה' משיגה את כל המטרות הללו בעצם הגדרתה.
* בין השאלות המהותיות ביותר אשר עמדו [ועודן עומדות בחלקם] בעיני במוקד המחקר, כגון מהי הסיבה, המשמעות וכו', היא השאלה – היכן נמצע השורש [הטכני] של הטעות, או ליתר דיוק - ההבדל בין הלוגיקה השלמה בכללותה של משמעות הטעמים המתגלה לבין הידוע והשימושי בשיטות המסורתיות כיום, בפרט לאור העובדה, כי גם בין השיטות הקיימות ישנם הבדלים?
* למרות שלא למדתי את תורת הטעמים המסורתית, ממה שכבר הספקתי להכיר בשלבים הראשונים מצאתי חוסר הגיון מסתמן בכמה מחוקיהם הבסיסיים. כך לדוגמה, חלק מהטעמים מוגדרים כ'מחברים' את המילים ואשר משמעותם כמשתמע לבטא את המילים ה'מחוברות' ע"י הסימן ללא הפסקה ביניהן, וישנם אחרים המגדירים 'הפסקות' מחייבות. וכאשר טעם "**>**" מוגדר "מחבר" וטעם "**|**" – מפסיק, מה המשמעות של הדוגמה הנפוצה הבאה [כאן ה'מחבר' נתקע ב'מפריד']?



ואני לוקח בחשבון, ואף מקווה שיש לכך הסבר [המעוגן במסורת], אשר אינו ידוע לי כרגע. ולפי תפקידם של טעמים אלו כפי שגיליתי, במקראות רבים הטעם "**|**" – הכן מפסיק, והטעם "**>**" - אכן מחבר בין המילים, אך זהו אפקט תוצאתי ותלוי קצב, כאשר תפקידו האמיתי של הסימן "**>**" הוא 'לזרז' (כפי שהוא גם נראה) את הביטוי החל מאותה האות אשר מתחתיה הוא נמצא ולצמצם את כל האותיות שלאחוריו באמירה בפעימת קצב בכי קצרה אחת (סוג של Staccato). והטעם "**|**" – הנו הגדרת "סינקופה" בשפה המקצועית, זו היא פעימה אשר "גולשת" מפעימות הקצב הסדירות, ובכלל, טעם זה משמעותי ושימושי יותר כהגדרה בעבור כלי הנגינה. במקום הזה אמור להישמע "בום" קצר בולט, אולי של צלחת תופים.

* בכל אופן, ראיתי גם סתירות אחרות הקשורות בכללי בסיס המשמעות של הגדרה מסורה מסוימת, ואשר שונות בביצוע בין העדות. וישנן הוכחות נוספות... אבל בהתבוננות בשורש העניין, הצלחתי לבסוף להבין את ההבדל המרכזי אשר הוא הסיבה לחסרון העקר והוא המשנה את הקריא במהותה משיר למה שאנו עושים היום, והוא - הקצב, ושמירת כלליו כהגדרת הכרח.

כאשר הטונים הנאמרים וניואנסים קוליים אחרים הם דבר אינדיבידואלי, וזהו הגורם המשתנה בין העדות - הגישה רצ'יטטיבית פוסחת על הגדרת זמן מוגדר [יחסית לאחרים] של כל טעמי הקצב, מלבד העובדה של חיבור בין המילים, הפסקות אמירה וכו'. לכל אלמנט כזה (לכל טעם) קיים זמן מוגדר לאמירתו. וכן קיים זמן אחיד לאמירה (בשירה) של כל פרזה מוסיקלית. וזמן זה המתחלק לכמות פעימות אחידה בכל פרזה כזאת אשר התחלתה וסופה מוגדרים בכתבים ע"י סופי פסוקים, טעמי 'אתנח', פסיקים, נקודות ואופנים נוספים. ובכל פעימה כזו נאמרת אות קולית אחת, או יותר, או נעשית הפסקה לאורך זמן פעימה זו – וכל אלה מוגדרות ע"י הטעמים בהתאם.

כהתגלות תורת הקוונטים [די בזמנה], האמירות אינן אמורות 'לזרום' כפי רצונו של הקורא, אך לכל אות ואות ישנו זמן מוקצב ומוגדר לה במקום. וכאשר 'מתישרת' הקריאה בסדר המוגדר, מייד גם 'מתמקמות' במקומן כל המילים החרוזים ומציפים את הפלא.

וכאשר הגדרת זמן אינה קיימת כלל בהגדרות 'כשרות' הקריאה, כך וודאי הקריאה על פי הגדרת הטעמים כפי שגיליתי היא קריאה כשרה לכל דבר, ועם עובדה זו הסכימו מומחי העניין ורבנים אשר הייתה לי ההזדמנות עד כה לעניין בנושא. מלבד זאת, לא שמעתי אף אחד שפוסל את שיטת השירה [במקום הקריאה], גם בהתאם הכללים הקיימים בכל השיטות הקיימות. ובמילים אחרות – כל הרבנים ומומחי טעמי המקרא אשר הייתה לי ההזדמנות להדגים ולהשמיע להם את הקריא, גם הבודדים מבניהם אשר לא הצליחו לשמוע את הרמוניית החרוזים בה (וזה בעקר מסיבת ליקויי הביצועים שלי בעיתו), גם אלה הסכימו כי קריאה זו היא כשרה לכל הדעות.

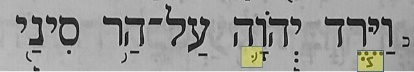
---------------------------------

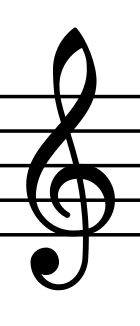
**\*הערה – דוגמת פענוח טעמים**

* לצורך המחשה והבנה באופן כללי את תהליך פענוח הטעמים, חשבתי שמן הראוי להביא כאן דוגמה מייצגת. חשוב להבין, כי ההבנה פעמים התבססה על לוגיקה של טעמים באופן הדדי, כלומר – אם טעם מסוים משמעותו היא א', אזי הטעם האחר הוא ב', או לפחות אינה א', מכוון שכזה כבר קיים... [לפעמים – כשאלת ביצה ותרנגולת].

הכל מתבסס על ההבנה, כי המטרה היא אנושית ברורה – להדריך את הזמר (הקורא) תוך כדי תנועה בצורה האינטואיטיבית ביותר שניתן. וכאמור, בעוד שפענוח אורכי התווים הייתה בעיקר שאלה של זמן, זיכרון וסובלנות, הרי שלהבנת הטונים נדרשה מחשבה בשיטה אשר דומה משהו לדרישה בי"ג מידות.

והדוגמה הבאה הינה תהליך משוחזר מזיכרוני להמחשה בלבד, לא בהכרח כך במדויק השתלשל תהליך הפיענוח האמיתי של הטעם. ואולי כן.. -

* כך לדוגמה, טעם – 
  + סמל זהה ללא נקודה בפנים מגדיר ירידת טון מטה
  + מה מוסיפה או משנה הנקודה בפנים
  + תחילה, נמצא כי להבדיל מרגיל (ללא נקודה), אורכו גדול ב ½ פעימה
  + אך לצורך הארכת התו בלבד, אפשר היה להשתמש בהוספת טעם אחר המיועד לכך
  + טעם זה קיים בתורה ואינו קיים בתהילים
  + בין הקיימים בתהילים ולא בתורה, קיים טעם  (אחד מהם)
  + טעם זה מגדיר ירידה (קפיצה) משמעותית מטה בטונים
  + מודולציה זו נפוצה מאוד והכרחית לביטוי, וודאי נדרשת גם בתורה
  + בניסוי וטעיה, ביצוע זה נשמע מתאים מאוד לטעם (  )
  + ברוב המקרים, קיימת אחריו "העלאה" ברורה של טון חזרה לממוצע.
  + ברוב המקרים, טעם זה, מגיע אחרי טעם , במרחק של מילה או כמה מילים ביניהם
  + בין שני הטעמים, לא קיימים אף פעם טעמי טונים אחרים
  + לאחר ניסוי וטעיה, ברור כי טעם  מתחיל ירידה הדרגתית עד טעם  , אשר הוא – אחד התווים הנמוכים ב-אוקטבה מהתו השוטף אשר היה לפני  (לפני תחילת כל המודולציה)
  + ואחרי שמבחינתי השלמתי את זיהוי הטעמים כתנועת הטון מטא – "ירידה", ראיתי את הנאמר הבא בפרשת "יתרו" נראה כך – , ומדברות המילים והטעמים, לפי דעתי בעד עצמן..

ואחרי הכל, שמתי לב כי הסמל של הטונים הנמוכים [הבס] הבינלאומי נראה כך- . האין זה מזכיר משהו? רק התחברה הנקודה לקשת בציור ללא הפסק ביניהם. וראיתי גם תמונות כתבי יד ברשת, אשר צורת מפתח ה"סול" המוכר , דומה משהוא לציור טעם ה"אתנח" בהם . ומשמעותו היא - תו הבסיס, ה"טוניקה" של המנגינה.

----------------------------------

**\*הערה – קריאה על פי טעמים**

באופן כללי, שיטת סימון הטעמים אינה מאפשרת קריאה [שירה] בפעם הראשונה בה פוגשים טקסט [שיר] לא מוכר [בעוד שהתווים הקיימים מאפשרים זאת באופן כמעט מושלם]. הטעמים 'מלווים' את הזמר, אשר המנגינה ידועה לו זה מכבר. וזאת בעיקר בשל העדר סימון זמני ההפסקות, במיוחד מתחילת הפרזות המוזיקליות. ובכל זאת, וכפי שיטתי אשר מצאתי לעשות זאת, במבט מסופי פסוקים, ניתן 'לפענח' את המנגינה בצורה די מדויקת ואף מושלמת לפעמים. והתנסות יום יומית שלי בטכניקה משפרת את היכולת בעקביות. רוב התנועות המוסיקליות חוזרות על עצמן ביצירות בשיטתיות וזיכרונם ו"השהייה" בהן השוטפת מביא בכל זאת ליכולת "לקרוא את התווים" מפעם ראשונה, אך לא תמיד ובכל מנגינה, ולאולם זה לא יוכל להיות מושלם בביטחון. במילים אחרות – לא ניתן לפתח תוכנת מחשב ה"מנגנת" את היצירות מייד עם סריקתם. נדרש תהליך פיענוח מקדים, ודבר זה יתכן ויתאפשר עם השלמתנו (במהרה בע"ה) את המחקר סופית.

* לאחר "היכרות" מקדימה מסוימת עם היצירה (דוגמת פרשת תורה), ניתן "לזהות" את המנגינה בקריאת כל פסוק פעמיים בוודאות די גבוהה. ולא במקרה זה ודאי מזכיר לכם משהו – " שנים מקרא ואחד תרגום" (הסגולה וההלכה לקרוא את פרשת השבוע תמיד בצורה כזאת, כל פסוק פעמיים בעברית, ואז פעם אחת בגרסתו המתורגמת בארמית הנקרא "תרגום אונקלוס"). וכאן הוא פלא הנוסף – כל תרגום אונקלוס, כולו מותאם לשירה במנגינה כמקורו בעברית. ובמנגינתו זהה למקור כמעט ברמת כל פסוק. ואכן כן – כל כולו של תרגום אונקלוס גם הוא שיר **חרוז** בארמית. איני יודע אם הסיבה של דיוק במנגינה בהתייחסות לטעמים היא הסיבה המקורית, או היחידה לקביעת ההלכה שיש לקרוא "שנים מקרא ואחד תרגום", אך נראה בעיני שקיים קשר לדבר. בכל אופן, בעבור מטרתנו זה שימושי ביותר ואף הכרחי, כי נתקלתי במצבים בהם הייתי בטוח בנכונות הפיענוח של חלק בפרשה מסוימת, אז לגרסתה הארמית הקצב לא התאים ונאלצתי להמשיך ולדייק בפיענוח, והכן הצלחתי למצוא את הגרסה המדויקת (המתאימה לשניהם) לבסוף.

ועולה גם הבנה נוספת הנובעת מהעובדה, שגם תרגום אונקלוס הוא 'שירה'. לי לכשעצמי לא היה ברור כיצד התקבל בחותם כשרות בלתי מעורערת תרגום של גר (הוא האונקלוס) בעל עבר וכוונות 'שאלתיות' (כתאורתם את דמותו של חלק מהפרשנים), וזאת לנוכח החשדנות הטבעית והזהירות המרובה שכה מאפיינת את המסורה היהודית? אולם כעת ברור לחלוטין, כי הפקטור של שיר חרוז במנגינה זהה היווה הוכחה מוחשית וחד-משמעית לכשרותו של התרגום בעיני העם.

ממילא ניתן לשער, כי כל טקסט עם ניגון, אשר נשמע דומה למה ששמעו בני עמנו בירושלים בביקורם את הקודש - היה מיוחס בעיני העם למקור הקדושה בביטחון רב.

וברור כעת כיצד יכלו, לדאבוננו, זיופים שונים [גם בהיותם זיופים 'זולים' ולא איכותיים בלשון המעטה] להסית בקלות את פשוטי [וגם גדולי] עמנו לשקרים דרמטיים נפשעים.

וכבר יצא לי לראות כתבי "כתות" (מן הרבות בתקופתה), אשר מזוהה בהן ניסיון לדמות לסגנון כתבי הקודש, ואלה כאמור זיופים זולים, ואדם בעל קישורים אומנותיים מפותחים וודי יזהה את תת האיכות המוסיקלית והפואטית בהם (בהתאמת מילים לא שייכות או מיתרות פתאום בטקסט, או באילוץ "למשוך" ארוכות צליל של מילה אקראית בכדי להתיישר עם הקצב, או באילוץ "לעקם" הדגשי מילים, או כדומה אך מזוהה המתרה כל אלה בבירור – לדמות את סגנון "השירה"), אך נכתבה ו"הורכבה" כך הנראה ההונאה על ידי אנשים מנוסים ומכירים היטב את המקור (ואלה כנראה תלמידי ישיבות פורשים וכופרים בתקופתו), ובכך נראה כי לאנשים ה"פשוטים" יותר מתוך העם הייתה המלכודת למכשול מתוחכם ומסוכן. ולזכותנו יאמר, כי מבחן ההיסטוריה מלמד שלא נפל עמינו במלכודת שטנית זו בסופו של יום בחסדי השם, אך לצערנו, לא לבני עמנו בלבד נשר שירם..

* ובמבחן ההיסטוריה אנחנו כאן, ונשוב ל'קריאת' המנגינה.

לי נראה, כי 'אוסף' ההגדרות [או ההוראות] למנגינה כפי שקיים בספרי התנ"ך היום – אוסף זה התווסף בהדרגה ובשלבים. **עיבוי** הניקוד ("**..**" להבדיל מ "..") כ - ((**Bold** font אשר למעשה מדריך לאריך את התו השייך, נראה כשלב נפרד, שהרי ניתן היה לסמן זאת ע"י אחד הטעמים אשר תפקידו דומה [כמעט זהה]. וכן המקף - '-' - המחבר בין המילים, אשר תפקידו לגרום לצמד המילים להיאמר ברצף בהכרח. וכן, כבר בתורתנו כבמגילה, ישנן מילים מחוברות בכתב (וגם מקפים), אשר מתלווה אליהם דרישה לביצוע מוזיקלי בהתאם למנגינה במקום מסוים זה. ובכתבים רבים אשר אינם כוללים את טעמי המקרא, שיטת המקפים, עיבוי הטעמים ומספר סימונים נוספים מספקים בכדי להרכיב את המנגינות בוודאות גבוהה.

וכהערה (או הארה) כללית, אשר אני עומד מאחוריה בביטחון מושלם – כל הכתבים אשר קיימים בהם טעמי המקרא, וכן כל הכתבים אשר קיימים בהם מקפים "-", ניקוד מעובה "**..**", ואפילו פשוט קיים בהם טעם השבע ":" – הינם ודאי - שירה.

וזאת כמובן לגבי כתבי העתיקות, כי "השתבשה" המשמעות בהמשך, ואיני יודע מה הוא הטעם והצורך ל"סימונים" למיניהם, במיוחד בחלק מהסידורים העכשוויים. ואולי כאן המקום להודות ולשבח את מחברי הסידורים הקפדניים, ומבחינתנו, עליינו להודות לה', כי מתחילת תהליך חזרתי למקור האמת והצדק, הגיעה לידיי (ואהבתי במיוחד, ללא סיבה ברורה) את משפחת הסידורים "עבודת השם", אשר חיברו בברכתו תלמידיו של הרב מזוז שליט"א באחריות ובקפדנות יתרה, וזו הוליכה או "הטבילה" אותי אל תוך סגנון תפארת התפילות באופן טבעי, ולזהות את ההרמוניה בחיבורים בין מרכיבי התפילה אפשר לומר בצורה אינטואיטיבית, תוך כדי תפילותיי השוטפות, וזה הודות לדיוק ואחריות (ואין ספק - קדושה) שבדברים. תודה רבה לכל צדיקי העמל הנ"ל, שתזכו עוד למצוות מושלמות רבות שכאלה. אמן.

----------------------------------

**\*הערה – קצבים וטקטים**

* כל הטעמים מיושרים עם פעימות הקצב בכתבים. משמעות הדבר, כי התו של האות אליה משויך הטעם [ומסומן מעליה, מתחתיה] נמצא בתוך מחרוזת של פעימות בתדר אחיד [הלא הוא הקצב]. התדר משתנה בהתאם לסגנון השיר [קצבי או איטי], אשר עשוי להיות מזמור, פרשת תורה, פרק בתנ"ך או חלק ממנו.
* מבחינת טרמינולוגיה מוסיקלית –
  + רזולוציה של 32 פעימות לטקט מספקת על-מנת לתאר את המנגינות [כמובן בלי לכלול את הסלסולים וכלל סגנון הביצוע המזרחי של צלילים "צפים" – ומשתמע כי אלה הם חלק אינהרנטי מצופה].
  + קצב של 4 רבעים (¼) מתאים לתיאור מרבית המנגינות
  + ליצירות רבות, הקצב הקווקזי (דמוי "ליזגינקה") של 12 פעימות לטקט יהיה עדיף
  + הטקטים "מיושרים" עם הטעמים הבאים –
    - פסוקים (טעם נקודתיים בין האותיות ":" )
    - פסיק
    - נקודה
    - טעם "אתנח"
    - נקודתיים מעל האותיות ":"
    - טעם "סגול"

כמו כן, תחילת הטקט יכולה 'ליפול' באמצעו של תו ארוך, כהגדרת טעמים מסוימים, כדוגמת "~"..

* פסוקים שונים כוללים כמות טקטים שונים [מיושרים תמיד, כאמור].
* מזמורי התהילים לרוב מבוססים על קצב אחיד במהירות אחידה לאורך המזמור [לא כדוגמת "בלדות" עם קצבים "צפים", אם כי ישנם גם כמה כאלה], וקימות סדרות מזמורים [רציפים בספר] המבוססות על אותו הקצב באותה המהירות ממש מתוך כוונה ברורה להתבצע בקבוצה. כאלה גם בד"כ שייכים לאותו נושא מבחינת משמעות הנאמר (חלקם גם 'מחוברים' ביניהם בחרוזים משותפים באופן יפהפה].
* קצבי המשנה והתלמוד הינם רק "משוערים" בדעתי כרגע (הים לראשונה קראתי ב"מבוא לתלמוד" כי "..קיימות מגילות תלמוד עם סימונים נוספים לטקסט...", ולא ברור לי אם מדובר בסימון ניקוד או משהוא אחר (בע"ה אולי טעמי המקרא, או אולי לפחות שטת ה"שבע", מקפים ועיבויים..), תקוותי כי יזדמן לי, ואולי בעזרתכם לראות את המקורות הללו בהמשך), ובכל מקרה קצב מסוג מסוים מתאים בדרך כלל לקבוצה של משניות, ולפעמים נדרשת להשתנות בכדי להתאים לקבוצה הבאה, ולפעמים אף בעבור מישנה או שתיים בודדות בסדר, אך אלה לא בהכרח מאוגדות חד משמעית בפרק מסוים (אשר יכלול קצב וסגנון מיוחד למנגינות). ובכל זאת, ברור בתהליך הרכבת השיר כי מובדל ה"פתיח" של שם הספר או פרק במנגינה, כי נובאה מהחרוזים כי עצם אמירתו נדרשת להיכלל בשיר, וכך גם מספר הפרק, ומספר המשנה. ובכתבים אחרים רבים, דוגמת פירושי רש"י, כמאט כל דבר כתוב (כולל הערות רבות) הוא חלק הכרחי של השיר (ומכך, אני מצליח לזהות נכונות של גרסאות "שאלתיות" רבות).
* פרקי תנ"ך כוללים קצבים שונים, המשתנים לפעמים במהלך הפרשה בהתאם לרוח הנאמר. בפרשות מסוימות בתורתנו, השינויים הם תדירים מאוד [כמצוי בדיאלוג אופרה].

----------------------------------

**\*הערת-הדגשי המלים**

בתהליך המחקר מצאתי, כי קיימת דרישה הלכתית לביטוי נכון של הדגשי המילים הטבעי [המסורתי]. רש"י באחד הפרושים שלו בתלמוד מגדיר אותה כאחת מארבע דרישות ה'כשרות' החיוניות לקריאת המקרא [כאן בשירתה במנגינה בפרט]. שנים נוספים הם זמן ומקום מתאים, והרביעי – ציות לטעמי המקרא. וכן, קיימים בין הטעמים הבדלים מוגדרים של אורך התו [זמן השמעת האות], אשר מטבעם נועדו להבטיח את ביטויה הנכון של כל מילה.

וכן, על פי זמני הטעמים שהצלחתי לזהות, כל מילה נאמרת בהדגש תקין כאשר היא נמצאת בתוך הקצב הכללי.

לא מצאתי יוצאי-דופן לכך, מלבד מקומות בהם מוגדר במפורש על ידי הטעם המיועד - להדגיש במילה אות שונה מהשגרה, לדוגמה "**א**תה" במקום "את**ה**".. בין שאר הסיבות הפילולוגיות האפשריות ליוצאי דופן אלה, זה גם נשמע מתאים תמיד לחרוזה של אותה המילה במקום זה בשיר.

וכן, הביטוי "לך" (כבלשון נקבה למין זכר) במקומות מסוימים [בתפילות כלפי שם קודשו יתברך, פעמים בתורתנו – לדוגמא בפרשת "עקב" - מפי משה רבינו לעם ישראל...] – מטרתו היא – שירתו, להבנתי [בכל אופן, עד כה שאלתי וחיפשתי ולא מצאתי כל סיבה אחרת לביטויו כך, כאשר בעבור הפורמט הפואטי במקומות אלה זה הכרחי).

----------------------------------

**\*הערה – רמז 7 התווים**

במהלך ניסיונותיי להבין את לוגיקת הגדרת התווים (הטונים), ויותר נכון, את רמת הדיוק של המתואר, כפי גם רמת הדיוק המצופה בביצוע ע"פ הטעמים, ניסיתי להיצמד להרמוניה המלווה הכי "ענייה" שאפשר (בליווי של אקורד אחד בלבד), וזאת בהתאם ל"משוער" על פי המדע לתקופה זו. אך הרגשתי, כי המנגינה "מתבקשת" להיות מורכבת הרבה יותר. גם העובדה (מוכחת כבר לאותו הזמן) של הרמה המוזיקלית של הקצבים הינה גבוהה במורכבותה להפליא, אינה עומדת בכל פרופורציה לאפשרות שאותה מלווה מנגינה מונוטונית, משעממת ולא "מספרת" את רוח הנושא של השיר הכל כך קצבי ומעניין.

בזה, ומתוך הידוע לי מלימודיי (הבסיסיים בלשון המעטה), השאלה היחידה שהתנסחה בראשי היא – האם היה קיים אולי, או לכל הפחות, האם מותר יהיה לנו להשתמש בסולם 7 התווים (סולם דו, רה, מי, פה, סול, לה, סי) הנפוץ, והמוצלח ברמה סבירה מאוד לתאר מנגינה בדיוק מירבי (עדיין במתן חופש פעולה מסוים לאלתורי ביצוע אופייניים). וחשבתי על 7 קודם כל, כי לא ידעתי כלל שמתוארים במדעים סולמות אחרים (5, 12 ועוד...), אשר שימשו את תהליך "ההתפתחות"... או אשר שימשו הוראות ביצוע לניגונים (מזרחים דווקא) אשר מאופיינים בריבוי תווי רבעיי (1/4, או אף פחות) מחלקו היחסי של הטון (כאשר סולם ה 7 בנוי מתווי חצאי הטונים בלבד). וסיבה נוספת (והמרכזית ככל הנראה באותו הרגע עבורי) לחשוב על סולם ה 7 הייתה כי בדיוק שוחחתי עם אחד החברים המוזיקאים המקצועיים שלי, ואשר (לאור סיפורי) סיפר לי כי למעשה, הסולם "פותח" על ידי כומר נוצרי יווני (מה הפלא..), בשלב "פיתוח תורת האומנות הקיימת" אשר עמלו עליו אליטות של העם, ובעיקר אנשי הדת, אשר מטרתם המרכזית הייתה – ליווי התפילות (מה הפלא 2..), ולא רק זאת, אלה בכלל – המילים (אותיות) דו, רה, מי וכו', אלה האותיות המתחילות 7 שורות של תפילה נוצרית, אשר הרכיב הכומר לצורך לימוד תלמידיו, ומכאן שמם ושם הסולם העולמי.

איני נגוע באופן אשי כלל בכל סוג שוביניזם (מלבד אולי חוסר חיבה מיוחדת לקיצוניות פעילה), אך במקרה זה, ועוד בצמוד להבנתי את חלקם של היוונים דאז בחלקינו, ועוד מספר תובנות הקשורות לחלקם של עמים ודתות אחרים לעניין (אשר בחרתי שאין זה המקום להתעמק בהם)... בכל אופן, לא הייתי בטוח כי בזה הקונטקסט, ישמח המנצח על הנגינות הקדוש ברוך הוא ללחן שיריו.

ובתוך מחשבה זו בדיוק, הייתי בניסיון הרכבת שורות "שירו לה' שיר חדש...", ושמתי לב להתחלת הוראה שייכת וברורה, וקראתי בהמשך – "הטיבו נגן בתרועה...". והבנתי, כי המטרה היא – להטיב לנגן, ככל הניתן (לי, כעת, כאן וכו'.), אך מה זאת "התרועה" המדוברת?

אחסוך מכם, כי גם לי לא לקח זמן, אלה ישר באתי לחשב את הגימטרייה שלה, וללא כל שגיאה, ובלי סיפורים של "תוסיף אחד עבור המילה עצמה, עוד אחד עבור עצמך...", חיבור מספרי אותיות סה"כ "תרועה" = "סולם דו רה מי פה סול לה סי".

אם תבדקו אותי, תגלו שיש לכם הבדל של 6. אחסוך מכם גם בזה – גשו למה שנפתח לי באותו הרגע בטעות, לפרשה של חלום יעקב ב"בראשית", שם תראו פשוט שהמילה "סולם" כותבים ללא "ו".

נכספתי לרמז, נכספתי לתיקון טעות "בורית" (צריך לדעת איך בתורתנו כותבים "סלם"), ואין לי עוד שאלות, אלה יש לי הוראת מצווה מדוד מלכנו הקדוש – לנגן הכי טוב ובכל הכלים המצויים ההכי טובים, ובעיקר – שמח:)

----------------------------------

**\*הערה – "ירידת הדורות"**

כבר כתבתי כאן רבות על הרמה הפואטית והמוזיקלית הגבוהה אשר משתמעת מהשירה, וככל שאני מצליח להתקדם ולדייק בפיענוח המנגינות, כך נכספות יותר ויותר וריאציות של קצבים "מגניבים" וצורות ביטוי פואטיות אשר היו מתגאים בהם כל בעלי שמות הקלסיקה של השירה (אלו היו מצליחים להגיע לרמות אלו).

וככל שמפתיעות ומהממות העובדות המוכיחות את חוסר הוודאות שלנו בכל הנוגע ליכולות וצביון התקופות המדוברות, וכו'. כך מפתיע ומהמם במידה אף רבה יותר ההבנה כי הטבע האנושי "הידרדר" מאז, לכל הפחות בכל הנוגע לחוש ההרמוניה האומנותית ורמות חוש השמיעה המוזיקלית, חוש הקצב וכו'.

בעבר פגשתי אנשים באזור הקווקזי, אשר הפתיעו אותי ביכולות שירה גבוהות ביותר, תוך דיוק וביצוע תפארה מוזיקלית נפלאה, ואשר לא הייתה לאנשים הללו כל השכלה מוזיקלית כלל. ולשאלתי "איפה למדת את זה?", הוי משיבים לי רק "אני תמיד שר ככה"...

למנגינות המדוברות מטרה מרכזית ברורה וחד משמעית (הייתה ועודנה זו) – להיות אהובות ופופולריות בעם ככל האפשר. וכדי להבין, לדעת להעריך ולהתרגש מרמת היצירות הנכספת, היום תידרש לאדם הצטיינות ברמת השכלה אומנותית הכי גבוהה שקיימת, וזה בתנאי כי כישוריו הטבעיים הנחוצים קיימים בו מולדים, ואז מפותחים בהתאם. בכל אופן, נראה כי כמות האנשים אשר הייתה נשארת לאקט השני של הקונצרט (אם דמוי ג'ז כתהילים, או אופרה כמו פרקי התורה) לא הייתה מכסה כנראה את ההשקעה בביצוע (חייב לומר כי לא בטוח כלל אם הייתי נכלל גם אני בנשארים לכל אורך המחזה).

הכן, יצירות לא קלות להבנה, ואני מופתע כאן מן הצופים והמאזינים, כאשר ישנם גם המבצעים, המנצחים...

ואיני מזכיר כאן כלל את היוצרים הקדושים, כי עדיף נראה "להפיל" את היכולות על רוח הקודש, מאשר לחשוב שבמקום להתקדם ביכולות אלו מאז, אנחנו איפה שאנחנו.

בכל אופן, עבור היצירות אשר "יולדו" עבורנו כעת, אני ממליץ "להנמיך" את הרמה, ויש דרך, ועם זאת, אלה עדיין יהיו נפלאים (בהשקעה אומנותית הולמת), אך עדיין גם לא "קלילים" ופשוטים כאלה ההכי נפוצים היום. וגם אני אוהב את חלקם, וכל הסיבות קיימות היום – להוריד מן העומס ולא לאהוב מורכבות דווקא במקום ובזמן המינימלי שנשאר לנו לרגש ולנשמה בצריכת אומנות זו...

וזאת צריכה להיות המשימה העיקרית טכנית וכללית במבט עליה מכל הזויות – איך לגרום ליצירות החשובות (אולי ברמה חיונית) אלו להיות רלוונטיות, אטרקטיביות, כאלה שלא יהיה חס ושלום סיכוי שיילקחו מאתנו שוב.

מצד שני, אחת ההשערות שלי, אשר נובעת מאותה הסיבה של אטרקטיביות אומנותית "גבוהה מדי" של היצירות היא - האפשרות שבמובן מסוים, המשמעות של תיאור אחת הסיבות לחורבן המקדש השני כ"לא ברכו בתורה...", אולי שייך לאפשרות שייחסו התלמידים לתורתנו הקדושה בשלב משמעות אומנותית מעבר למשמעותה המרכזית. וזוהי רק השערה אשר לא משנה דבר, אך הבנה זו חייבת "לרחף" תמיד מעל כל הנעשה (בע"ה) בהמשך בנוגע לדבר.

בחזור לרמה האנושית האומנותית, וככל הנראה האינטלקטואלית באופן כללי, אשר מתוארת בצורה ברורה וחד משמעית כ"ירידת הדורות" – ניתן לשער שזה התהליך אשר למעשה זיהה רבי יהודה הנשיא, כאשר החליט להעלות את דברי הקודש על כתבם.

כפי שתיארתי – המשנה היא שיר חרוז, אך אפילו עצם זה לא "פוטר" מצורך בזיכרון פנומנלי בכדי לזכור את כולו. אם תנסו לתאר לעצמכם את המצב, ולראות את דברי התלמוד כסיטואציה, בה יושבים חכמי הדור (תלמידים חכמים), ומנסים פשוט להיזכר בשורות שיר שנשכחו להם, אזי כל האמירות ה"מוזרות" לכם יקבלו משמעות ברורה. הוויכוחים על סדר פרזות, מילה חסרה, צורת ביטוי, שם הטוען תענה... סגנון שיר המשנה, הוא – שורות קצרות יחסית, במבנה חרוזים הדומה ל(RAP), פורמט אשר אינו אחיד ומחייב חרוז "הכרחי" במקום מסוים, ולא "מחייב" אורך פרזות אחידות (החרוזים יכולים להופיע במקומות שונים, קרובים ורחוקים – פורמט זה מצד אחד נותן גמישות מרבית בהרכבת שיר חרוז מטקסטים שוטפים, עדיין ממלא אותם חרוזים – אז, לטובת "זיכרון הדברים", היום – בשל הצגת "יכולות אומנותיות מיוחדות". דבר מאוד פופולרי לצעירי ארצות הברית (לפי דעתי, שם זה נוצר כעת), אך גם בכל העולם ובכל השפות. מרכיבים שיר בסגנון זה תוך כדי דיבור, בלי לחשוב ולהתכונן, ובלי לעצור. אף קיימות תחרויות – בוחרים נושא, והמבצע נותן עליו את דעתו בשיר חרוז בסגנון זה בשטף מילים, עם או בלי לווי כלי נגינה). בכל אופן, שיר מסוג זה, עוזר לזכור, אך "מאפשר" לטעות בקלות. ותיקון טעויות אלה – זו האי עבודת התלמוד, כאשר להבנתי – לא רק "כמות" יודעי הדבר פחתו, אלה זיכרונם החל "להכהות".

וכל ההקדמה והסבר הנ"ל, כתבתי בכדי לעלות השערה חשובה ביותר וקריטית (וסוגי מידה ומקורות וצירופים להבנה זו הם רבים ומורכבים, ואין משמעות לפרטם. זו תובנה אשר נוצרה, קיימת ומתחזקת) – התהליך של "ירידת הדורות" (ההידרדרות האינטלקטואלית, אשר שיכחה היא רק אחד מתסמיניה) הוא רקורסיבי ו"תלוי-עצמי". במילים פשוטות - כאשר לא בזה, זה דועך (נשכח ויכולות יורדות), וכאשר זה דועך, אין כושר ויכולות לעסוק בו. והמצאות אומנותית בעניין זה, היא מעין "אוויר" בו מתקיים עולם הלימוד והחוכמה. ואם הבנתי בדבר "רקורסיה" של התהליך היא נכונה, אזי החזרת ה"אווירה" לתהליך יכולה להוות "תרפיה" למגפת הירידה ברמת כושרנו, חוכמתנו, זיכרוננו וכו'. וכולי תקווה שאין טעות בהבנתי, ושנוכל לתקן הכול בהקדם ובקלות "מצחיקה" בחסדיו יתברך.

----------------------------------

**\*הערה – כשרות הקריאה**

אחת השאלות הקשות העולות כתוצאה מהתגלית, היא – כשרות קריאת התורה בצורתה הקיימת. כואב וקשה להאמין איך מאזין הקדוש ברוך הוא כל תקופה ארוכה זו לנו (ובחרתי שלא לפרט דימויים לשירת זמירות הקודש הלא שייכת ומעקמת יצירות בכל העדות (לאחרונה התבוננתי בקינות של ט' באב – אין כמעט דגש נכון אחד שנשמע בהם. הכול פגום כבכוונה. ובאיסור ברור..) וקריאה החסרה כל טעם).. כשה להאמין כי כל התקופה הזו אנו לא יוצאים ידי חובת הקריאה. כשה להאמין, אך השאלות חייבות להישאל.

* + האם חובה לקראו בשירה? כנראה שכן.
  + אם כן, האם חובה בכלי נגינה? כנראה שלא.
  + ...
  + מה עושים כעת?

אם לכמה מהשאלות הקודמות נתתי את דעתי, אזי לשאלה זו – איני יודע כרגע.

אבל אני בטוח ללא כל צל של ספק שנדע - אם נרצה ונעשה.

וכאן – הסיבה למסמך מבחינתי.

זה קריטי אולי כמו כניסה לים סוף.

אני משוכנע שיהיו רבים (אולי מאוד), שיעדיפו את הדרך של לחכות להופעתו של משיח צדקינו. ואז... בלא מעש, בצורה ברורה לכל, בהודעה הנשמעת לכל בצורה פלאית... על כורסת הטלוויזיה, או על ספסל בית הכנסת... יגידו לנו בדיוק מה לעשות, כמה, איפה, איך ומתי...

ואני גם משוכנע – זה מסלול מאוד... מאוד יתכן.

אך זה מסלול – רע ונורא. ומעטים מאוד (אם בכלל) מאלה הבוחרים לא לעשות כי לא לשאול, ישתתפו באירוע. כי האירוע יקרה בוודאות מובטחת. מפי מי שלא רגיל לא לעמוד בהבטחות.

אך יש לו, ורק לו הזכות והיכולת להתאים את ביצוע ההבטחה לרצון.

ולא בהכרח לרצון שלו! ויש המון הוכחות לנו לכך. וגם נכון שלא כל הדוגמאות הללו הובילו לטוב. אך חלקן – כן. וגם אלה הלא הכי מוצלחות מבניהן –היו עדיפות בסופו של יום. ואם יאמרו לי כי זה לא נכון, אז אני אשיב כי עוד לא סופו של יום .

ואני בדעה, ובמעש (בחסדיו ו **בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא)** לגרום. לא להגרם. כי מי הבטיח שאזכה?

לדעתי, הכול צריך להיות מוכן על ידינו לשובו יתברך ולפגישת משיחנו צדק. ושטיח סגול מונח מוכן במחסן.

איני יודע אם יש מקום במסמך הזה לדברי אלה, ולדעתי האישית בכלל. איני יודע את חלקי האישי בתגלית, ועל זה אומר כמה מילים בהערה הבאה **הערה – עדות וזרמים**, אך בכל זאת, אני מקווה שהשקעתי בדבר (ואין אחד מלבדו היכול לכמתה, אף לא אני) מקנה זכות מסוימת לדעותיי להשמעה כאן.

ואוסיף עוד דבר לדעתי אך ישנו לו גם בסיס נסיבתי מסוים –

* + אחד האופנים של קריאת התורה שניסיתי היא – קריאה פואטית אומנותית. ניתן לחלק את הפרזות בשילוב של משמעות האמירה ופורמט חרוזי בצורה כזאת. וזה נשמע יפה ומדהים. וקריאת שירה פואטית כזאת הייתה הלהיט של מעש אומנותי חברתי, ציבורי לפני כ 70 שנה. דבר אהוב ופופולרי בכל מקום מתורבת היה מאוד.
  + סגנונות שירי התהלים, וכן – "הגרעין" הסגנוני של מנגינת התורה כפי שהוא משתמע לי כעת, ולאחר המון ניסיונות סגנוניות מהמוכרים בימינו, הכי קרוב לסגנונות הפולקלור שהיה ה"להיט" של הפופולריות לפני כ 60-70 שנה.
  + נראה כי אילו התגלה הדבר אז, הוא היה זוכה לשיא העניין וההתלהבות והחיבה האנושית.

כך זה נראה ונשמע לי. ושאלתי, ואולי חששי בהמשך לכך – כי אנחנו כבר בפיגור קטן.

:( Behind of schedule)

כך או כך, אנחנו כאן, ועלינו להתקדם.

----------------------------------

**\*הערה – דוגמת גרסאות מגילת ספר שמואל**

אחת הדוגמאות של יעילות בסיסית של התגלית היא – יכולת לזהות נשכחות ושגיאות שונות בכתבים קדושים. בפרט אם אלה באו כתוצאה משגיאות כתיב והעתקה בכלים קדמוניים. ולמרות כי אני מאמין שהקדוש ברוך הוא דאג לתקינות הנתונים אשר הגיעו עד הלום, קיימים הבדלי מגילות מסוימים, אשר אין ביטוי למשמעותם בנאמר, אך אלה לא נותנים מנוחה למחשבי גימטריות ומתעמקים אחרים.

דוגמה כזו היא אחת מ 12 הבדלי כתב ידועים בכתבי תנ"ך של כל הזמנים. מדובר על ספר נביאים, שמואל א' -

" **כג** וַיֹּאמֶר לָהֶם, לָמָּה תַעֲשׂוּן כַּדְּבָרִים הָאֵלֶּה, אֲשֶׁר אָנֹכִי שֹׁמֵעַ אֶת-דִּבְרֵיכֶם רָעִים,

מֵאֵת כָּל-הָעָם אֵלֶּה. **כד** אַל, בָּנָי: כִּי לוֹא-טוֹבָה הַשְּׁמֻעָה אֲשֶׁר אָנֹכִי שֹׁמֵעַ, מַעֲבִרִים

עַם-יְהוָה. "

ה "י" במילה מעבירים איננה קיימת בחלק מהמגילות (מודגש צהוב), וההבדל בביטוי בין מעבירים ל-מעבירם נשמע ברור. ניתן לראות את מילת החרוז - "רעים" במקום המתאים לה בפסוק הקודם ולהבין מה היא הגרסה הנכונה.

וכאן, כאמור לא קיימת להבדל משמעות לביטוי, אך בגרסאות משנה וגמרא – הדבר פעמים גורם להבדל מכריע ואף משתקף בהלכות

----------------------------------

**\*הערה – דוגמת סדר ברכות**

דוגמה נוספת יפה היא – תועיל למתלבטים האם כדי לכלול קינוחים בסעודה ולפטרם בברכת המזון, או לאוכלם אחרי כן בברכה נפרדת. וכן, תיתן הדוגמה "תירוץ" למעשנים לטעון כי ההרגל הוא לא לגמרי באשמתם המלאה –

תחילה, על פי הקצב המתבקש, נשמע לי בברכת "בורא נפשות רבות..." שורה חסרה בסוף, נשמעה חסרה בהזכרת שם מלא קרי – "ברוך אתא ה' חי העולמים", אנו אומרים רק "ברוך חי העולמים". בהמשך ראיתי בגמרא כי הכן הייתה השורה מלאה תחילה, אך אחר כך החליטו החכמים מפאת קירבה לתחילת הברכה (הברכה קצרה) למנוע הזכרת שם השם תדירה מדי.

אז נשאר לי לא ברור רק דבר אחד נוסף – מה מקביל ל "חי העולמים" הכל כך בולט? וכשהתבוננתי בגמרא בסדר המתרחש בסעודה שגרתית, הכל נעמד במקום.

ונסדר את סדר הברכות על פי החרוזים המתבקשים (אחרי אכילת הקינוחים, כאמור אחרי ברכת המזון כי מדובר על ברכות אחרונות) –

על פי הסדר הידוע, תבוא תחילה ברכת "מעין 3", אשר תסתיים תמיד בפירות (נא לשים לב, לא פירותיה, ולא פרי העץ..), לאחר מכן, תבוא ברכת השאר – "בורא נפשות...", ואחר כך...

* + (מעין 3) ...ועל הפירות.
  + ("בורא נפשות") ברוך... נפשות רבות...

......... ברוך חי העולמים.

* + ("בשמים") ברוך... בורא מני בשמים.

הכן, הדלקת קטורת בשמים הייתה שיגרה בכל בית מכובד לאחר הסעודה. וכעת, בגעגועינו האדירים, והרגלינו הגנטי, אנו נאלצים להדליק סיגריה לזכר...):

וכן, ברכת "אשר ייצר" היא יצירה מיוחדת ויפיפייה.

וברכות השכר – קונצרט בפרקים.

----------------------------------

**\*הערה – דוגמת ביטוי השם**

נאמר כי רק לי לפני היכרותי מעט את המסורת, היו מחשבות "כופרניות" (דרך אגב, בעיני - בזה זכיתי, כי מגפת היום היא - לא יודע לשאול. אתאיזם, לדעתי עשה עבודה נפלאה בחיסול סופי של עבודה זרה (לפחות בשטח הרלוונטי), אך פעל כמו כימותרפיה אמיתית, גם על תאים בריאים, וכעת נאלץ למצוא תרופות משקמות)

בין הדברים שהחשדתי בהם כמובן את המפרשים (מוזר אך שגרתי – מעטים טוענים נגד תורתנו הכתובה, אך אלה שהביאו וסיפרו לנו עלייה – עד כאן... גם אני. ) – ביטוי של שם השם. כאשר כתוב בכל מקום במפורש ארבעת האותיות, מי החליט להגיד "א..דוני", וכשכתוב אחרי "א..דוני", לומר "אלוקים"? נראה לי משנה זהירות מוגזם והייתי בטוח כי במקור כולם ביטאו חופשי את השם המפורש כשצריך (כי הרי בעשרת הדיברות אסור רק לומר אותו סתם, ללא סיבה)...

בקיצור, למבקש הוכחות – מלא הזדמנויות להתנסות בזיהוי חרוזים בתורתנו ובתהילים, ולגלות כי כל המילים החרוזים, המקבילים לכל אלה – מתאימים במדויק לביטוי (ה"קרי") אשר מלמדת אותנו מסורתנו לומר. ובהצלחה עם ההתנסות!

(ואם כבר התחלתי לסנגר על חז"ל, אוסיף דבר אשר ראיתי בפרשתנו "ראה", כאשר חוזרת על צווי שלא לבשל גדי בחלב אימו. המשפט הזה, ותוצאתו בהלכה לא לערבב בשר וחלב, מהווה לדעתי דגל האי-אמון בדבריהם (רק שלי ורק דאז, כמובן). איך הגיעו? רק מתוך אינטרס או שעמום גדול ששרר באזורם לפני 200 שנה בלבד, הפקודה המקורית הרי, בת כמעט ארבעת אלפים! הרי רק גדי! רק לבשל!! רק בשל אימו!!!

וראיתי תרגום של אונקלוס למשפט הנ"ל. והוא – "אל תאכלו בשר בחלב". נראה כי אונקלוס קיבל את דעתם של חז"ל כששמע אותה מהם. אז גם אני אקבל.)

----------------------------------

**\*הערה – סוד הכלי**

בשלב מוקדם יחסית, כאשר חיפשתי בקפידה לזהות את אורכי התו שמאחורי טעמים, מצאתי כי נקודתיים מתחת לאותיות, כאשר הן עבות, מצופה מהם להאריך את התו של האות השייכת (כך גם מצאתי אחר כך כי כל דבר מעובה מתכוון לכך). ובניסוי של הטעם לאורך כתבים, ולאחר כי הוכחתי לעצמי את ההשארה, שמעתי שהארכת האותיות הרלבנטיות גורמת להישמע לטקסטים במבטא פרסי (ברוך שמו, אותה אני שומע השכם וערב בבית כנסת הספרדי, בו אני.) וזה נשמע מאוד הגיוני, בעקבות גלות פרס, אשר בהחלט יכלה להשאיר חותם על הפולקלור.

אך אז באתי לבדוק, מה המשמעות של הנקודתיים באשר הן לא עבות. וכאשר פשוט הדגשתי כל אות הצמודה להם, הסתדר והשתמע קצב מנגינה, ברור לי היטב מהיכרותי את סגנונות עמי ברית המועצות (עליה השלום), והוא קצב קווקזי הנקרא "ליזגינקה".

(קצב זה מאוד נפוץ בתרבות גרוזינית בין השאר, וכאן אעצור לרגע לשים לב כי אלה הם בני התרבות אשר הזכרתי בהערה **\*הערה – "ירידת הדורות"**, אשר פגשתי מצאתי בהם כישורים מולדים, גנטיים מוזיקליים יוצאי דופן, ודווקא בסגנון מיוחד זה. וקרוב לוודאי שזה סוג של חותם מעורבות של אחד השבטים האבודים באזור.

בחזור לגילוי אופי הקצב המיוחד - דבר זה היה מוזר ולא הכי מתאים לא מבחינה גאוגרפית ולא אחרת, אבל – נראה עקבי ומדויק לאורך כתבים.

ראיתי חדשה בYnet , כי התקבלו "סוף-סוף" תוצאות בדיקת DNA, של שרידי גופות בני העם הכנעני מלפני כ-4000 שנה, והתוצאה המפורסמת שיחקה אותה – העם הכנעני במקורו הגנטי הינו שילוב של העם הפרסי עם העם הקווקזי. נקודה. יכולתי לחסוך להם ודריכות וכסף עם הייתי יודע, ודרך אגב, כדי מאוד לבדוק היטב לדעתי, האם לא מדובר בשרידי אחד השבטים הנגלים לקווקז, ולא להיפך.

לא ברור לי איך ולמה קשור הדבר לנושא המדובר, אך התגלית של מעורבות הקצב המסוים הזה העלתה בי השערה, אשר אם יש בה מן האמת, את השלכותיה קשה לתאר.

אצטרך להביא מספר נקודות, אשר בשילובן יוכלו להסביר את כוונתי –

* + הקצב באופיו "מתקתק" כל אות ואות. ביצוע מנגינה (שיר) בקצב, "מבקש" אינטואיטיבית "לתקתק" אותו במה שהוא (איזה כלי). ואני עשיתי אינטואיטיבית, באצבעות, על השולחן. בשבת.
  + נזכרתי שאסור. ופעם נוספת חשבתי לעצמי כי זה "מקומם". עד כאן. מי תיקן כלי נגינה בשבת? מי ידע לעשות את זה בכלל, גם אז... ואם תיקן, וודי שלא בטעות, וימשיך לתקן...

אבל קישרתי את התהיה לדברים שלמדתי ואלה – חוקי ערי המקלט.

* + אדלג על מסלול המחשבה, ואומר ישר כי המסקנה אשר קיבלתי מנתונים בתיאורי התלמוד את הנושא (בפרט בקשת אימו של הכוהן הגדול לנמלטים שלא להתפלל על מותו...), היא כי כוח התפילה המתואר (מכאן ומהרבה מאוד תיאורים אחרים אשר זכרתי וקישרתי), הוא ודאי, מוחשי ולא מעורער כלל וכלל, וזה בלשון המעטה. כמובן ישנם תנאים נוספים להתקיימות בקשות מהבורא, אבל אינם עומדים קרוב אפילו בהשוואה בין המצופה (המתואר) לבין מה שאנו חווים ורגילים עליו.

ברור שאנו מפספסים משהו. והמשהו הזה הוא ככל הנראה – גם טכני (כי מי כבר אלה הצדיקים הנמלטים...). ואחת ההשערות כי אימו של הכהן הלכה דווקא ללמדם להתפלל נכון לשלומו ולא הפוך... ועוד פרטים רבים ישנם במכלול המחשבות על הנושא הזה, אך במילים פשוטות –

* + אולי לא לכלי נגינה כלל התכוונו חז"ל בחששם שמה יתוקן, אלה ל "כלי" - "התפילה" התקינה, ו"הפעלתה" בביטוייה כראוי . איני יודע מה יכולים להיות תנאים נוספים וסיבות "מסתוריות"... אבל, הקצב אשר מסתמן (ושאולי חז"ל ניסו למנוע מלהתגלות), גם ללא כל מיסטיקה, מבחינת טיבעו, פשוט "מחייב" ביטוי כל אות ואות (כטיקטוק) בזמנה, ומבלי לאפשר כמעט כלל לדלג או "למרוח" אמירה. ואנו יודעים מה היא החשיבות של צירוף נכון של אותיות (בעזרתו נברא וקיים העולם), ומוזהרים בסידורים על חלק מהדברים... אבל יכול להיות שביטוי מדויק, בהגהה נכונה (אשר ידועה בוודאות גבוהה יחסית גם כן) (לי, כנראה בלתי ניתנת להשגה בלא מאמץ עילאי:) יכול להחזיר לכלי תפילתנו את כוחה ואת השפעתה הכול כך חסרה לנו...
  + בכל אופן, את האפשרות הזאת חייבים לנסות ולמצות לפי דעתי, כי בכל מצב, כאמור – קצב זה הוא חלק משירת התפילה במנגינתה הנכונה ושוב – הוא "מחייב" דיוק מבורך בכל מקרה.

ונתפלל מתוך חוכמתנו, ליבנו ונשמתנו אשר למוסיקה לבדה היכולת לחברם כאחד, ונשמע בחסדיו וניגאל במהרה **בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא** !

----------------------------------

**בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא – עד כאן לעת עתה.**

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*