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 ה**'אז**..' - לעתיד לבוא כדעת רוב המפרשים. וכחרוזו 'העז' עם 'ע' הנו מפחיד ונורא, ועם זאת 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 ה'שירה' הנפתחים. ומאז, במקביל למאמץ האדיר של ניסיונותי לגלות את התכונות והטכניקות של הפלא ולהבין את המשמעויות ונסיבות הסתרתו והתגלותו כעת, אני שרוי ראשי ורובי בתהליך, אשר אל מול הקושי להתקדם בו מאומה - מתגמדות כל המורכבויות הדדוקטיביות של התגלית, ואולי אף של כל שנות חיי עד כה גם יחד. כוונתי למאמץ להביא את דברי אלה לידיעתך, ולבקשתי לשתף אותך בהם, קוראי היקר. את מכלול התהליך הזה, שהוא הניסיון לספר, לשכנע, להוכיח... ואף רק למצוא, להגיע ולעניין את האנשים הנחוצים בכדי להביא לחשיפת התפארת באור הולם, עד שהגעתי אליך, ואתך ודרכך לכל האנושות - לא אתאר כאן. זאת מכיון, שגם אם אתעלם בו מכל המכשולים המסתוריים שחוויתי בדרך, ואספר רק אודות התהליך בו חפשתי, בקשתי, הסברתי, התבזיתי, שכנעתי, בכיתי וצחקתי... – אזי יתאים הסיפור יותר לספר הדרכה המיועד למועמד לתחרות ההישרדות, או איש הברזל. ואם יבוא היום, בו ארצה גם לספר על כל אלה, נראה כי הסיפור יעשה דרכו למדריך ההמלצות על מה ואיך **לא** כדאי לעשות בהזדמנויות דומות.

אבל.. כעת.. כאשר אתה, שותפי היקר, קורא שורות אלה - זוהי למעשה ההוכחה, כי הצלחתי לעבור את השלב המכריע הזה, ולנצח בתחרות. כעת נחשף הדבר בפומבי, וכולי תקווה, שהדבר נעשה במלוא כבודו ותפארתו. כמו-כן תקוותי היא, כי הוא מלווה בהדגמות והסברים איכותיים וברורים, ואינו מעורר עוד ספק. כעת, נעמדת אל מול עינינו השאלה, אשר בכל שלבי התגלית איימה עלי ועל כל מלמדי ושותפי, ואף על מתנגדי דברי, בעצם הופעתה – אז מה נעשה?

ובכן, עלי לומר לך בבטחון מלא ומתוך שמחה, חברי היקר, כי אין כל סיבה לדאגה! זאת, מכיון שיש מנצח על השירה הזאת, ישתבח שמו, ובניצוחו כולנו שותפים בה, וכל מה שעלינו לעשות, הוא לשיר מכל לבנו, בכל מאודנו, ובמלוא שמחת נפשנו! ואם וכאשר בכל עת, בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא, תרצה להשתתף בתהליך מחקר השיטות והסודות של שירת קודשנו, ובכך לחשוף ולקיים את משמעות הפשט של אחד ממשליו הקדושים של מלכנו שלמה – "כְּבֹד אֱ-לֹהִים הַסְתֵּר דָּבָר וּכְבֹד מְלָכִים חֲקֹר דָּבָר", או אף תחשוק לזכות בהקמתה לתחיה בלחן, נגינה או שירה, או לקחת חלק בתכנון או ביצוע תוכנית להפצתה המתגבשת של התפארת בעולם, וגם אם פשוט תחשק להתעדכן ולהנות משטף הנועם הקדוש הצפוי להתמלא בהקדם כבאר מים חיים של אינספור יצירות הפלא מפי אומני הצמרת ומפיהם הקדושים... מכל סיבה ובכל מצב, תמיד נשמח לראותך בשערי עטרת ה'שירה', ובע"ה נשמעה בשמחה ונהיה נגישים במקומות רבים ברשת ובמציאות. וכעת במיידית בא(ע)תרה של "השירה" - [www.HaShira.com](http://www.HaShira.com) , ובמקומות נוספים בקרוב.. ובשיתופך נאסוף ונרכז מידע מאינספור מקורות בכתבי קודשינו, כאשר מפוזרים בה אינספור תיאורים מדויקים של סגנונות, צלילים, כלי נגינה, זמנים, וכו**\*הערה – מידה במסכת "סוכה".** ועל בסיס כל אלה, ובשיתוף המידע והמחשבה, ובשיתוף הקישורים של כולנו, ובעקר בזכות רצוננו ואהבתנו - נקימה את שירתינו הקדושה כשכינתא מעפרה, נלבישה בגדי תפארתה, ובְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא נשירה בשמחה קדושה. ונקיים (לראשונה אולי אצל כל אחד ואחד מאתנו) את מצות בוראנו היקרה – "וְעַתָּ֗ה כִּתְב֤וּ לָכֶם֙ אֶת־הַשִּׁירָ֣ה הַזֹּ֔את וְלַמְּדָ֥הּ אֶת־בְּנֵי־יִשְׂרָאֵ֖ל שִׂימָ֣הּ בְּפִיהֶ֑ם לְמַ֨עַן תִּהְיֶה־לִּ֜י הַשִּׁירָ֥ה הַזֹּ֛את לְעֵ֖ד בִּבְנֵ֥י יִשְׂרָאֵֽל". והפעם עתה, כדברי נביאינו ומלכינו – נשירה יחדיו, וכן עם כל הלאומים, כי "כל העמים יתנו כף..", והתגשמו רבות מנבואתם לדורנו מן העבר למול עינינו, וכבר כעת נשמע מפינו 'שיר חדש בארצנו'.. אז הבה נפתח את שערי ושירי שאר נבואות גאולתנו, עד תכליתה 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...

מן הסתם נראה הדבר, כנסיון שגרתי 'ליפות" את המכתב, וברי לי, כי מתפרש הדבר בעיקר כ'התלהבות יתר' שלי מהענין. כמו-כן ברור לי, כי יכולים ביטויים אלו אף לגרום בהגזמתם לתחושה שלילית כלפי דברי (במקרה הטוב) ואף (חס ושלום) כלפי הנושא עצמו. ומאליה נשאלת השלאה, מדוע בכל זאת אני מתעקש וממשיך לערב פן מסתורי בסיפור כולו ובפרטיו?..

כמדי שבוע נוכחתי אתמול בשיעור תנ"ך, ושוב ראיתי, כי עצם קדושתו העליונה של ספר התורה הייתה בתקופתו בגדר עובדה מוסכמת ללא עוררין הן בקרב בני ישראל כולם והן בקרב אומות העולם, ללא כל ניצוץ של הסתייגות. דבר ברור ומוחשי לכל היה, מסיבה כזו או אחרת, כי אלו דבריו של בורא עולם הקדוש ברוך הוא, ולא מעשה ידי אדם, חס ושלום. וברור לי כעת, שכאשר נגיע (בקרוב מאוד בע"ה) לשמוע את שירתה בדיוק ובמלוא תפארתה, לא יתעורר גם בקרב בני דורנו עוד צל או קול של ספק כלשהו, כאותה הבהירות שזכו לה אבותינו ובני זמנם. ואם נניח כי אכן צורת התגלותה של השירה אינו אלא נס, אזי תראו כיצד מהלכים, אירועים ומעשים רבים בדברי המקרא נעשים לברורים והגיוניים בעיניכם כשמש בצהריים.

אתמול ראיתי בספר מלכים דוגמה אחת מני אינספור דוגמאות המצויות לכך במקרא, כאשר מלך ישראל אחאב (אשר היה כופר בחוקות התורה ועובד אלילים) מוותר ונכנע ללא כל התנגדות לדרישה פתאומית של בן הדד מלך ארם למסור לרשותו את כל הקיים והיקר לו, כולל כל נכסי ממלכתו, ואף את בני משפחתו.. ומתוך פחד מהעוצמה הצבאית של בן הדד ושותפיו, הוא מיד מסכים, כאמור, בהכנעה. אך כאשר דורש ממנו הרשע בנוסף על כך למסור לרשותו את ספר התורה מבית מקדשנו (כך פרשו חז"ל, אשר נכונות דבריהם אינה מוטלת אצלי ספק), מתקומם ה'כופר' היהודי לפתע, ולאחר התייעצות עם זקני העם, הוא מסרב בתוקף, תוך מה שנראה כצעד התאבדות מוחלט אל מול אכזריות וכוח האויב, הגובר על צבאו ללא ספק. לבסוף, הוא מנצח את בן הדד מלחמה בעזרת נסי ה', אך לא בכך עניינינו (אם כי בעצם גם בכך...). אותנו מפתיעה מסירות נפשו הבלתי-צפויה לספר התורה. וזאת לראיה לנו, כי בתקופתו אף לכופרים לא היה כל ספק בקדושתה המוחלטת. הדבר נובע בוודאי, בין היתר, מכך שלא היה (ולראיה על כך - גם אין כעת) דבר בעולם, המשתווה לתפארת ההרמוניה הנשמעת של הפלא. וראו כמה קל לו ליוצר כל - כאשר כך רצונו - להסתיר דבר כל כך אדיר בשליפת פרט כל כך קטן כפעימות הקצב, ולהשאיר את העיקר ברחמיו בלא פגע. מדובר בתופעה מדהימה ומפעימה, ואיני אומר זאת בכדי ליפות את דברי, אלא משום שלא קיימות מילים, המסוגלות להגדיר ולשבח את היופי די הצורך! ואין בלבי ספק, כי קיימות אינספור תכונות נוספות בתפארת, המעידות במפורש על היותה אל-טבעית (וכמה 'עקום' להגיד זאת, כך כי היא – הטבע). וסביר להניח, שגם אלו עומדות למול עינינו ביום-יום (ואוי לי, אך אומר לכם בסוד, כי נראה לי שזיהיתי בעצמי כבר כמה מהן..). לא ארחיב על אלו, ואין צורך בדוגמאות נוספות, כי הנקודה ברורה ומוחשית, ובהקדם תווכחו בנכונותה.

בחסדי ה', רובנו שרויים בדור זה בשפע אדיר, גם בתחום האומנות. אינספור יצירות פואטיות ומוסיקליות גאוניות נפלאות נולדו מאז החורבן הנורא, ואנו שרויים ונהנים מהם בשוטף, ועל פניו קיים חשש, כי כבר לא נהיה רגישים דיו על-מנת לזהות ולהודות בעובדות, כי דברי א-להים חיים אלה! אמנם, על-אף הקדמה המצויה בתקופותנו, ושדרוג ושחיקת חושינו, אני באופן אישי עד כבר תקופה, ובסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא תיווכחו גם אתם בקרוב באותה עדות (וכולי תקוה ותפילה, כי בעת קריאתכם את דברי אלה ישמעו כבר צלילי הקודש בעולם) - כי נס הוא ופלא היא 'שירתנו' הקדושה, ושלמות אינסופית היא מבטאת 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 טרם זכיתי למלוא היכולת לפענח] המשתמעת בהבנתי את שירת התנ"ך. זאת, כאשר למנגינות כתבי המשנה והתלמוד ודברי פרשנים ראשונים - תפאורה 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...

אמנם האמת לאמיתה היא שמשפט זה צריך להיאמר בהיפוך מוחלט. הרי מובן וברור כאן מי דומה למי. ואם נתבונן מעט, נראה שאין כל פלא בדבר. הבה נשתף במכלול היסטורי אחד את העובדות, התקופות, הדמויות.. אז אולי תתגלה בפנינו משמעותן האמיתית של הכוונות הקדושות והטהורות למעשים מעוררי מחלוקת של איש, אדם בן קודש קודשים – מלכנו שלמה הצדיק. מדובר באדם ששלט בכל החוכמות, האומנויות וסודות עולמנו, אשר זכה לברכת אבותיו שבשמים ובארץ. נראה, כי אביו פרס באהבתו לבנו הנאמן תוכנית פנומנלית ואמביציוזיות בהתאם לחוכמתו ויכולותיו הבלתי מדידות, והיא - תיקון העולם במלכות ש-די (כציוויו של מלך מלכי מלכים הקדוש לכולנו, שוחרי אמת ודורשי צדק יקרים הקוראים את דברי כעת). דמיון הסגנונות המדובר, הוא כנראה ההוכחה כעת אל מול פנינו ואוזנינו לכך, שהתגשמו בחלקן שאיפותיו הגרנדיוזיות להפצת תרבות יסוד עולם ברחבי תבל כחלק מהמאמץ הטהור לתיקון עולם במלכות ש-די. ככל הנראה לא נזכה, לצערנו, לדעת ולהבין מתוך שירתנו הקדושה את כל הסיבות לתקלה אשר מנעה את השלמת הפרויקט וכשלון מלכנו הצדיק. מכל מקום, מוטל על כל אדם עלי אדמות, להודות לגדול בעלי האומנויות בכל פעם ובכל רגע בו הוא מתענג מכל שירה ומנגינה, ובוודאי גם מדברים רבים נוספים שבשגרה, איש איש לפי תכונותיו האישיות.

אם נמשיך להרכיב את פזל העובדות, נגלה כי מצטיירת כאן תמונה היסטורית טראגית ונפשעת. זאת, משום שהמעט 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 בביצועו של עמו המבורך - קצה נפשם הפושעת. לא היה ביכולתם של הרשעים לעכל את הנס מרוב בושה, וכמוצא טבעי יחיד עבורם - החלו להרוג. בעלי הידע והיכולות הללו היו הלויים והכוהנים. ואם איני טועה, את שירת תורתנו הקדושה ידעו ושרו רק הכוהנים, ושמרו ומסרו את הידע הזה בינם לבין עצמם. בהמשך להבנת אמיתות אלו מתוך הממצאים של התגלית, מצאתי תיאורים איומים רבים במקרא על כריתת בהונות ולשונות, והמצאות אחרות, אשר באמת היוו את ה'הישג' וה'התמחות' האמיתיים והיחידים של הרשע המתועב, ואשר אף אנו בדורנו - בהיותנו חסינים כל התרגשות 'הודות' לסרטי האימה ותיעודי מציאויות מכל סוג - היינו מתקשים לתאר. כל אלה נעשו מתוך מגמה ומטרה ברורה – לא לשיר ולא לנגן. לעיתים נעשה הדבר ללא איסור להמשיך וללמוד את דברי תורתנו, ובלבד שלא במנגינה. והדברים מפורשים במקורות. ומי יודע אם לא זה הוא ה'קש ששבר את גב הגמל' בהתקוממות הצדיקים החשמונאים, אשר נמנו על משפחת הכוהנים הבודדים, אשר שרדו מההרג על דבר שמירתם ושירתם הקדושה, ואשר בכלל משימותיהם וכישוריהם הייתה אותה יכולת לשיר את השירה!

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 שרתו את ה'מייסדים' הטריים מנגינות ושירים עתיקים אשר שרדו את החורבן והגיעו לידיהם, או לאוזניהם, ליתר הדיוק. ואולי יהיה זה מן הנכון 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 תיפלתם) – מתגלים כעת לעיני כל בחסדי ה' – הוא א-ל האמת היחיד והקדוש לכל העתות.

* נחזור מפשעי החורבן לעתות שלום ושלוה 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.

כשנסיתי לפענח את פרק חנוכת המשכן, ואת רצף הבאת הקורבנות על ידי נשיאי השבטים בפסוקים שחוזרים על עצמם מילה במילה באופן הנראה כ'משעמם', תהיתי לעצמי - 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, אנא!" – 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 מהשערותי, שמעתי מאחד הרבנים, כי בדיוק כך מתואר הדבר בתלמוד.

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

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

**\* הערה - הטעמים**

* תפקידם ומשמעותם המוסיקלית של טעמי המקרא אינו מעורר בי כל ספק. כולי תקוה, 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 מוסיקלי 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 לתפקידם, וכי ישנם מומחים, אשר מסוגלים לציין את הטעמים לכתבים בהתאם ללוגיקה זו בדיוק כפי שמצוין במקורות.

בתשובה לטענות צודקות אלו, עלי לומר כי משמעויות של הבאת אמירה בצורה מוסיקלית בדרך כלל זהות לאותן מטרות פילולוגיות מדוברות. אמירת שאלה, תשובה, החרזה וכדומה - חייבות 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 המשפטים, 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 = אינו אלא משום שאין אנו שומרים על הכללים הללו**]. כמו-כן, 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 אכן נשמרים כראוי, אזי בלאו 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 לזכרון 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. הדברים מקבלים משנה תוקף במסורת שלנו, אשר מעניקה משקל כה רב לאסוציאציות מכל סוג כדי שדברים יזכרו ויהיו ברורים, במיוחד כשמדובר בשינון לילדים. ואין צורך לומר, כי 'שירה' משיגה את כל המטרות הללו בעצם הגדרתה.
* בין השאלות המהותיות ביותר אשר עמדו [ועודן עומדות בחלקן] במוקד המחקר, כגון מהי הסיבה, המשמעות וכו', היא השאלה – היכן נמצא 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, כאשר משמעותם הדבר הוא שהם באים לבטא את המילים ה'מחוברות' ע"י הסימן ללא הפסקה ביניהן, בעוד שטעמים אחרים מגדירים 'הפסקות' מחייבות. וכאשר טעם "**>**" מוגדר "מחבר" וטעם "**|**" – מפסיק, מה המשמעות של הדוגמה הנפוצה הבאה [כאן ה'מחבר' נתקע ב'מפריד']?



אני לוקח בחשבון, ואף מקווה שיש לכך הסבר [המעוגן במסורת], שאינו ידוע לי כרגע. ולפי תפקידם של טעמים אלו כפי שגיליתי, במקראות רבים הטעם "**|**" אכן 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 "**|**" מציין הגדרת "סינקופה" בשפה המקצועית. זוהי 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. ישנן גם הוכחות נוספות, אבל בהתבוננות בשורש העניין, הצלחתי לבסוף להבין את ההבדל המרכזי אשר הוא הסיבה לחסרון העיקר, והוא המשנה את הקריאה 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 הרצ'יטטיבית פוסחת על הגדרת זמן מוגדר [יחסית לאחרים] של כל טעמי הקצב, מלבד עצם החיבור בין המילים, הפסקות אמירה וכו'. לכל אלמנט כזה (עבור כל טעם) קיים זמן מוגדר לאמירתו. וכן קיים זמן אחיד לאמירה (בשירה) של כל פרזה מוסיקלית. זמן זה מתחלק 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 מוגדרים ע"י הטעמים בהתאם.

בדומה להתגלות תורת הקוונטים (די בזמנה), האמירות אינן אמורות 'לזרום' כפי רצונו של הקורא, אלא לכל אות ואות ישנו זמן מוקצב ומוגדר עבורה במקום. וכאשר 'מתישרת' הקריאה בסדר המוגדר, מייד גם 'מתמקמות' במקומן כל המילים החרוזות, ומציפות את הפלא.

חשוב לציין, כי כאשר הגדרת זמן אינה קיימת כלל בהגדרה ההלכתית אודות 'כשרות' הקריאה, כך וודאי הקריאה על-פי הגדרת הטעמים כפי שגיליתי היא קריאה כשרה לכל דבר, ועם עובדה זו הסכימו מומחי הענין ורבנים, אשר הייתה לי ההזדמנות עד כה לעניין בנושא. מלבד זאת, לא שמעתי אף אחד שפוסל את שיטת השירה [במקום הקריאה], גם בהתאם לכללים הקיימים בכל השיטות הקיימות. קצרו של דבר – כל הרבנים ומומחי טעמי המקרא אשר הייתה לי ההזדמנות להדגים ולהשמיע להם את הקריאה, גם הבודדים מתוכם אשר לא הצליחו לשמוע את הרמוניית החרוזים בה (וזאת בעיקר עקב ביצוע לקוי מצדי בשעתו) - גם אלו הסכימו, כי קריאה זו היא כשרה לכל הדעות, ויוצאים בה ידי חובה.

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

**\*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', מכיון שכזה כבר קיים... [לפעמים – כשאלת ביצה ותרנגולת]. לא פעם נאלצתי 'לבטל' את הבנתי ולחזור על פיענוח טעם או מספר טעמים, כאשר אחד הקודמים בשרשרת הלוגית התגלה לפתע כשגוי באחד הכתבים השוטפים שלמדתי (משמעותו המיוחסת לא התאימה לתקינות האמירה). ופעמים הייתי צריך לשוב להבנה המקורית ולבטל את 'ביטול' ההבנה, לאחר שהסתבר כי השגיאה אשר נתקלתי בה היא טעות או חוסר דיוק בהדפסת הטעמים בספר.

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, זכרון וסבלנות, הרי שלהבנת הטונים נדרשה מחשבה בשיטה, הדומה במידה מסוימת לדרישה בי"ג מידות.

הדוגמה הבאה היא תהליך משוחזר מזכרוני להמחשה בלבד, ולא בהכרח באופן הזה במדויק השתלשל תהליך הפענוח 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 מאותו טעם רגיל (ללא נקודה), אורכו גדול ב ½ פעימה.
	+ כעת שמתי לב, כי גם בתווים הקיימים, הארכת התו באופן זה מסומנת בדיוק כך, על ידי הוספת נקודה קטנה אחריו.
	+ 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.
	+ בהתאם לטעמים הבאים אחריו ברוב המקרים, קיימת אחריו 'העלאה' ברורה של הטון חזרה מעלה.
	+ בסך הכול, ה'תנועה' המסתמנת נראית כתו נמוך באורך 1/8 עם קפיצה לתו גבוה באורך קצר יותר.
	+ וכפי שנראה ויזואלית הזוג, וכפי שעל פניו אמור להישמע, דומה הייתה התנועה בתיאור מחשבתי ל'הנפת' כדור פינג-פונג מעלה בבעיטת מחבט.
	+ מתוך ניסוי וטעיה התברר, כי תנועה קולית כזאת נשמעה מתאימה מאוד ללוות את הנאמר בכל המוקמות בכתבים שונים אשר בחנתי.
	+ אך בכל זאת עדיין לא די - תמיד בדקתי גם תמונת מצב של הטעם לעומת טעמים אחרים סביבו. אולי קיימת תלות או השפעה הדדית...
	+ ואכן, נמצא כי כמעט תמיד, מופיע טעם זה אחר הטעם ( ), במרחק של מילה או כמה מילים ביניהם.
	+ בין שני הטעמים, לא קיימים אף פעם טעמי טונים אחרים.
	+ בהתאם לטעמים קודמים לטעם, ולאחר ניסוי וטעיה, מסתבר כי הטעם(  ) מתחיל ירידה הדרגתית של הטון כלפי מטה, עד הטעם (  ), אשר הוא הנמוך בסולם מכל תווי השוטף אשר היה לפני(  ) (לפני תחילת כל התנועה).
	+ גם צורתו עשתה עלי רושם של כדור מתגלגל וקופץ מטה במורדות ההר.
	+ והנה, לאחר כשנה של עמל הפענוח, אני מוצא בפרשות השבוע האחרונות את הדברים הבאים:
		- כך נראה טעם (  ) באחד המשפטים בפרשת יתרו, ושימה לב בבקשה למילה עליה הוא שייך, ולכלל האמירה – 

מצוין, אז הסכמנו שירד, אבל הכדור בדמיוני גם קפץ בדרך –



עכשיו, פחות או יותר ברור לי באיזה תדר עלי לפרט את אורכי התווים במהלך התנועה. אצטרך לקחת בחשבון את כוח התנגדות המים...

* + - נשוב כעת למיודענו השני - ( ). כך הוא נראה בפרשת ויקהל – 

כמובן, בעבודות המקדש לא נכלל משחק פינג-פונג – אפשר לבדוק זאת ברמב"ם, אבל בני ישראל אכן 'הניפו' בו את תרומותיהם בשמחת השיר הקדושה. ואם תגידו שהכדור שלי לא פגע 'בול' במקרה הזה, אז אולי מעיד הדבר, כי אני חלש בכישורי המוסיקליים והדדוקטיביים, אבל לכם אין מושג בפנג-פונג...

יתר על כן - אחרי הכל גם שמתי לב לכך שהסמל הבינלאומי של הטונים הנמוכים [הבס] נראה כך- . האין זה מזכיר משהו? בסך-הכל התחברה הנקודה לקשת בציור ללא הפסק ביניהם. וראיתי גם תמונות כתבי-יד ברשת, בהן צורת מפתח ה'סול' המוכר - , דומה במשהו לציור טעם האתנח . משמעותו היא של 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. התנסות יום-יומית שלי בטכניקה משפרת את היכולת בעקביות. רוב התנועות המוסיקליות חוזרות על עצמן ביצירות בשיטתיות וזכרונן וה'שהיה' הממושכת בהן מביאה בכל זאת ליכולת 'לקרוא את התווים' החל מהמפעם ראשונה, אך לא תמיד ולא בכל מנגינה, ולעולם לא יוכל הדבר להיות מושלם בוודאות. במילים אחרות – לא ניתן לפתח תוכנת מחשב, ה'מנגנת' את היצירות מיד עם סריקתן. נדרש תהליך פענוח מקדים, ודבר זה יתכן ויתאפשר עם השלמתנו (במהרה בע"ה) של המחקר באופן סופי.

* לאחר 'היכרות' מקדימה מסוימת עם היצירה הנידונה (כגון פרשה בתורה), ניתן 'לזהות' את המנגינה בקריאת כל פסוק פעמיים בוודאות די גבוהה. ואין זה מקרי אם אתם נזכרים בחיוב המוטל על כל יהודי לקרוא את הפרשה שנים מקרא ואחד תרגום, ודווקא באופן זה – כל פסוק פעמיים בעברית, ופעם אחת בתרגום אונקלוס לארמית. וכאן טמון פלא נוסף – תרגום אונקלוס כולו מותאם לשירה במנגינה כמקורו בעברית! ובמנגינתו הוא זהה למקור כמעט ברמת כל פסוק. ואכן כן, תרגום אונקלוס כולו - גם הוא שיר **חרוז** בארמית. איני יודע אם הסיבה של דיוק במנגינה תוך התיחסות לטעמים היא הסיבה המקורית, או היחידה לקביעת ההלכה, ולפיה יש לקרוא שנים מקרא ואחד תרגום, אך מכל מקום נראה, כי קיים קשר לדבר. בכל אופן, בעבור מטרתנו זו הדבר שימושי ביותר ואף הכרחי, כי נתקלתי במצבים בהם הייתי בטוח בנכונות הפענוח של חלק מפרשה מסוימת, אך לגרסתה הארמית הקצב לא התאים ונאלצתי להמשיך ולדייק בפענוח, ואכן הצלחתי לבסוף למצוא את הגרסה המדויקת (המתאימה לשניהם).

כמו-כן, עולה גם הבנה נוספת הנובעת מהעובדה, ולפיה גם תרגום אונקלוס הוא 'שירה'. לי לכשעצמי לא היה ברור כיצד התקבל תרגום זה והוסמך על-ידי חז"ל באופן בלתי ניתן לערעור, שהרי מדובר בתרגום של גר, ועוד אחד שבא מתוך חקירה ושאלות, כפי שמתארים פרשנים שונים, וזאת לנוכח החשדנות הטבעית והזהירות המרובה שכה מאפיינת את המסורת היהודית ביחס לכל דבר המגיע מבחוץ. אולם כעת ברור לחלוטין, כי הפקטור של שיר חרוז במנגינה זהה היווה הוכחה מוחשית וחד-משמעית לכשרותו של התרגום בעיני העם. נכונותו של התרגום מעידה מתוכו!

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 בוודאות גדולה.

וברור כעת כיצד יכלו, לדאבוננו, זיופים שונים (גם בהיותם זיופים 'זולים' ולא איכותיים בלשון המעטה) להסיט בקלות יחסית את פשוטי (וגם גדולי) עמנו להאמין לשקרים דרמטיים נפשעים.

כבר הזדמן לי לראות כתבי 'כתות' (שהיו נפוצות בתקופת בית שני), בהן ניתן לזהות נסיון להדמות לסגנון כתבי הקודש. כאמור, אלו אינם אלא זיופים זולים, ואדם בעל כישורים אומנותיים מפותחים בוודאי יזהה את תת-האיכות המוסיקלית והפואטית שבהן, כגון התאמת מילים שאינן שייכות או מיותרות אל תוך הטקסט, אילוץ 'למשוך' ארוכות צליל של מילה אקראית בכדי להתישר עם הקצב, אילוץ 'לעקם' הדגשי מילים וכדומה, כאשר בכל אלו ניתן לזהות בנקל את המטרה של חיקוי סגנון ה'שירה'. ככל הנראה נכתבה ו'הורכבה' ההונאה על-ידי אנשים מנוסים, המכירים היטב את המקור (כנראה מדובר ביושבי בית המדרש אשר שנו ופרשו, עד שכפרו בקדושת התורה). נראה, כי לאנשים הפשוטים יותר מתוך העם הייתה המלכודת למכשול מתוחכם ומסוכן. לזכותנו יאמר, כי מבחן ההיסטוריה מלמד, שלא נפל עמנו במלכודת שטנית זו בסופו של יום בחסדי ה', אך לא לבני עמנו בלבד נשר שירם..

* במבחן 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 להאריך 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 מוסיקלי בהתאם למנגינה במקום מסוים זה. ובכתבים רבים אשר אינם כוללים את טעמי המקרא, שיטת המקפים, עיבוי הטעמים ומספר סימונים נוספים – כל אלו מספקים על-מנת להרכיב את המנגינות בוודאות גבוהה.

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

כמובן, שהקביעה הנ"ל נכונה דווקא ביחס לכתבים עתיקים, שכן בהמשך השתבשה המשמעות, ואיני יודע מהו הטעם והצורך ל'סימונים' למיניהם, במיוחד בחלק מהסידורים בני-זמננו. ואולי כאן המקום להודות ולשבח את מחברי הסידורים הקפדניים, ומבחינתנו, עליינו להודות לה', כי מתחילת תהליך חזרתי למקור האמת והצדק, הגיעה לידי (ואהבתי במיוחד, ללא סיבה ברורה) סדרת הסידורים 'עבודת השם'. סידורים אלו נתחברו בברכתו תלמידיו של הרב מזוז שליט"א תוך אחריות ובקפדנות יתרה, וזו שאבה אותי אל תוך סגנון תפארת התפילות באופן טבעי, כאשר הכל נעשה מתוך מגמה לזהות את ההרמוניה בחיבורים בין מרכיבי התפילה בצורה אינטואיטיבית, תוך כדי תפילותי השוטפות, וכל זאת הודות לדיוק ולאחריות (ומעל הכל, אין ספק - לקדושה) שבדברים. תודה רבה לכל הצדיקים שנטלו חלק במלאכת קודש זו, שתזכו עוד לקיים בשלמות עוד מצוות רבות כמו אלו, אמן.

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

**\*הערה – קצבים וטקטים**

* כל הטעמים מיושרים עם פעימות הקצב בכתבים. משמעות הדבר, כי התו של האות אליה משויך הטעם (ומסומן מעליה, או מתחתיה) נמצא בתוך מחרוזת של פעימות בתדר אחיד (הלא הוא הקצב). התדר משתנה בהתאם לסגנון השיר (קצבי או איטי), אשר עשוי להיות מזמור, פרשה בתורה, פרק בנ"ך או חלק ממנו.
* מבחינת טרמינולוגיה מוסיקלית –
	+ רזולוציה של 32 פעימות לטקט מספקת על-מנת לתאר את המנגינות (זאת, כמובן, מבלי 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 מועדף.
	+ הטקטים 'מתישרים' 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 התהלים לרוב מבוססים על קצב אחיד במהירות אחידה לאורך המזמור [שלא כדוגמת 'בלדות' בעלות קצבים 'צפים', אם כי ישנם גם כמה כאלה]. קיימות סדרות מזמורים (רציפים בספר), המבוססות על אותו הקצב באותה המהירות ממש מתוך כוונה ברורה להתבצע כקבוצה. 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 (היום לראשונה קראתי ב'מבוא לתלמוד', כי "..קיימות מגילות תלמוד עם סימונים נוספים לטקסט...", ולא ברור לי אם מדובר בסימון ניקוד או משהו אחר (בע"ה אולי טעמי המקרא, או אולי לפחות שטת ה'שבע', מקפים ועיבויים..). תקוותי, כי יזדמן לי, ואולי יהא זה בעזרתכם, לראות את המקורות הללו בהמשך). בכל מקרה, קצב מסוג מסוים מתאים בדרך כלל לקבוצה של משניות, ולפעמים הקצב נדרש להשתנות בכדי להתאים לקבוצה הבאה, ולפעמים אף בעבור משנה או שתיים בודדות בסדר, אך אלה אינן בהכרח מאוגדות חד-משמעית בפרק מסוים (אשר יכלול קצב וסגנון מיוחד למנגינות). בכל זאת, ברור בתהליך הרכבת השיר, כי ה'פתיח' של שם הספר או פרק במנגינה הוא מובדל, שכן מהחרוזים נובע, כי עצם אמירתו נדרשת להיכלל בשיר, וכך גם מספר הפרק, ומספר המשנה (אשר נוספו בשלבים מאוחרים יחסית, ועדיין על פניו היו נערכים התכנים) . בכתבים אחרים רבים, דוגמת פירושי רש"י, כמעט כל דבר כתוב (כולל הערות רבות) הוא חלק הכרחי של השיר (ומשכך, 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 (כפי המצוי בדיאלוג אופרה).

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

**\*הערה - הדגשי המלים**

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

כמו-כן, 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 הדבר מוגדר במפורש על ידי הטעם המיועד - להדגיש במילה אות שונה מהשגרה, לדוגמה "**א**תה" במקום "את**ה**". לצד שאר הסיבות הפילולוגיות האפשריות ליוצאי-דופן אלה, זה תמיד גם נשמע מתאים 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 – ממסכת סוכה כמקור מידע ביחס לשירה.**

ידע מעמיק ותיאורים רבים הקשורים לנושא השירה בקודש טמון במקומות רבים אקראיים במקרא. במדרשים, באגדות ובדברי הפרשנים, במשניות ובדיוני הגמרא עולים לפתע במקומות בלתי-צפויים פרטים מדויקים אודות הרכבי להקות, כמויות וסוגי כלים הנמצאים בהם, סגנונות שירים ואף צורת ביטוי של מילים מסוימות, כמו גם אינספור פרטים וניואנסים נוספים חשובים, אשר בעזרתם ניתן להרכיב את פזל הקונצרט ככל הנראה מתוך דיוק מושלם, בהנחה (ולי אין כל ספק בכך) שזה הוא רצון המנצח על המנגינות הקדוש ברוך הוא. כך לדוגמה, הרד"ק באחד מפרושיו על תהילים כותב, כי המילה 'סלה' במזמורים תמיד הייתה מושרת בטון גבוה במיוחד. מפרשים אחרים מתארים את צליל מקת הגונג (הנשמע עד יריחו) שהיה מתחיל את יום העבודה בבית מקדשנו עם כל שחר, וכיצד נראה - או ליתר דיוק 'נשמע' - תהליך העבודה בעצמו... הנה לדוגמה, מצאתי באחת האזכרות הרבות שרשמתי לעצמי תוך כדי לימודי השוטפים בכל סוגי הדיסציפלינות של המסורת -

"ונחשף בפני כעת מידע חשוב נוסף, בראותי במסכת סוכה דבר שאינו משתמע לשני פנים, והוא כי **השירה** בעת הקרבת קרבן - היא היא העבודה בפני עצמה. וכל הויכוח בגמרא נסוב רק על השאלה האם חייבים ליווי של כלי נגינה, אם לאו, ואף אולי אך בנגינה לבדה יוצאים ידי חובה. וברור כעת, כי המסר שנמסר לנו מדוד מלכנו הקדוש, כי 'נשלמה פרים שפתינו', אינו רק תקוותו ובקשתו מהקדוש ברוך הוא שיחשב לנו כתחליף בעת הצרה האפוקליפטית בה אנו שרויים בדורותינו ללא בית מקדשנו, אלא דברים אלו מהווים ציווי הלכתי ברור, בהבדל מדהים בחסדיו, כי כעת לא הלויים לבדם רשאים לזכות במצווה זו, ולא בלבד בשטח מוגדר בהר הבית בירושלים, במהרה תבנה ותכונן, אלה **כל** אחד ואחד מאתנו **בכל** יום ויום, **בכל** מקום ומקום, ואהיה הראשון בע"ה מייד לאחר הקמת בית מקדשנו, לבקש מהרשות הקדושה, שלא להחזיר את הבלעדיות והמונופול של מנדט זה כקדם ולעודד בתחום זה תחרותיות, בבקשה רבה.

וישנם כאן תיאורי הרכב הלהקות, הזמרים ופרטים יקרים רבים.. ועד עתה, לפני שנחשפתי לדברי הגמרא האלו, הנחתי ותיארתי לעצמי (ומסתבר כי בדיוק גבוה למדי, וזאת על-פי הבנתי מתוך רמזים ופרטים נקודתיים קטנים במקומות שונים במקרא) את ה'קונצרט', והכלים וההרכב המעורבים בו, אך שייכתי זאת לחגים ולשמחות לבדם. וכעת ידוע וברור, כי מדובר באופן שוטף וקבוע ללא הפסק, יום ולילה, שבתות כימי חול, חגים ומועדים - 24/7 – 'השירה'.

ויברכנו בחסדיו אבינו במהרה להשיב לנו מתנת זכותנו לעבודה, וישמח בה ברחמיו. ונשמח אנו בשמחתו במהרה! אמן!

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

**\*הערה – רמז 7 התווים**

במהלך ניסיונותי להבין את לוגיקת הגדרת התווים (הטונים), וליתר דיוק - את רמת הדיוק של המתואר, כפי גם רמת הדיוק המצופה בביצוע ע"פ הטעמים, ניסיתי תחילה להיצמד להרמוניה המלווה ה'עניה' ביותר שאפשר, בליווי של אקורד אחד או שניים בלבד. זאת בהתאם למשוער על-פי המידע המצוי בידי ביחס לתקופה. אולם הרגשתי, כי המנגינה 'מתבקשת' להיות מורכבת הרבה יותר. גם העובדה (המוכחת כבר ביחס לאותו הזמן), ולפיה הרמה המוסיקלית של הקצבים הינה גבוהה במורכבותה להפליא – עובדה זו אינה עומדת בכל פרופורציה לאפשרות, שהיא מלווה על-ידי מנגינה מונוטונית, משעממת ושאינה 'מספרת' את רוח הנושא של השיר הכל-כך קצבי ומעניין.

וברור היה לי, כי הרמוניית התווים בתקופתה הייתה מתקדמת בהרבה מהמשוער ע"י המדע, והשאלה המרכזית שלי הייתה רק האם נכון יהיה לי להשתמש בסולם 7 התווים (סולם דו, רה, מי, פה, סול, לה, סי) של ימינו, או שמא אולי סולמות אחרים (5, 12...) המתוארים במדעים כמקדימי סולם ה-7 ה'מנצח' - הם ששימשו את הקודש. וכן שמעתי רבות על סולמות מיוחדים ומסתוריים המיוחסים לסוד המסורתי של האומנות היהודית. התקשרתי להתיעץ בנושא עם אחד מחברי הקרובים, אשר הוא מוסיקאי נפלא ומקצועי, ואשר לצערי - אך לצורך העניין כעת, למזלי - אינו נגוע בסנטימנטים יהודיים מסורתיים או דתיים אחרים, ומוכן היה לעזור. זאת, בשעה שאחרים, להפתעתי, אחר שספרתי להם את פרטי חשיפתי והדגמתי את ניסיונותי הראשונים לתאר את המנגינות - פשוט חששו מ'לנגוע בזה', כלשונם, ובנימת התנצלות הכריזו, כי אינם בקיאים בנושא, וברובם 'נעלמו'. תופעה זהה ליוותה אותי בכל החזיתות בתהליך.. ואף כעת, כאשר באמתחתי שמות של מדענים, אומנים והחשוב מכל בהקשר המדובר - רבנים גדולי הדור, אשר תומכים או לכל הפחות אינם מסתייגים מהתפארת, עדיין מהווים התירוצים והחששות את המעכבים המרכזיים לחשיפת התפארת על כל משמעויותיה הגורליות. אך נחזור לנסתרות ההשגחה שבתגלית. חברי, כאמור, שמח לשתף פעולה, ומבין הפרטים הרבים והחשובים שלמדתי ממנו על תהליך התפתחות של תורת מנגינה (כפרשנות המדע), הבנתי כי תקופת 'הולדת' סולם 7 התווים המשוער באזור ההשפעה הרומאי מתאים מאוד למועד ביקורם והחרבתם הנפשעת את קודשי ירושלים. ומה הפלא? ה'הישג' האמור מיוחס לכומר, אשר הלחין בעזרתו לראשונה תפילה בת 7 שורות, ואשר אותיותיהן הראשונות בשורות התפילה הן סולם ה"דו, רה, מי...". כמה התאים המועד והקשר הדתי ושאר הנסיבות להבנתי המוקדמת, כי 'נגנבו' תוך רציחה מבין כותלי ירושלים כל יסודות ההרמוניה, והפעם נחלו הצלחה מסוימת להגיע להבנתה.

אך עדיין לא הייתי משוכנע לחלוטין בקשר לסולם ה-7, והייתי שרוי תוך התלבטות במחשבה זו מיד לאחר שיחתי עם החבר. במקביל הייתי באמצע תהליך של נסיון להרכיב את אחד המזמורים, וברגע זה בדיוק הגעתי לשורות "שירו לה' שיר חדש...". שמתי לב לרמז להתחלת הוראה, שהייתה שייכת וברורה, וקראתי בהמשך – "הטיבו נגן בתרועה...". התחלתי לנסות ולהבין, מה כוונתם של הדברים, אולי כ'תשובה' להתלבטויותי. ברור, כי הכוונה בנאמר היא להטיב לנגן ככל הניתן, אך מהי ה'תרועה', אשר בעזרתה או במהלכה עליינו להטיב בנגינה?

מעולם לא הייתי 'אשף', וגם לא חפצתי לעסוק בגימטריה בעברי, אבל כעת במהלך המתרחש, כבר כמה פעמים 'נתקלתי' בכתבים מסוימים ובתזמונים משונים בהסברי הטכניקות, ואף נחשפתי (בכנות, על-ידי לחיצה שגויה...) לאתר 'מחשבון הגימטריה', אשר מלבד להמיר אותיות או מילים במספרים, גם מאפשר פונקציה משעשעת למצוא (כנראה אקראית ברשת) מילים או משפטים מתאימים למספר מוזן, ואף 'חטפתי' צירוף מהמם כשניסיתי את הדבר. הוא אכן מהמם, אבל עליו אספר, כפי שכבר הבטחתי כאן אם ירצה ה', במאמר אחר. לענייננו המדובר, על המילה 'התרועה' וסולמות המנגינה, כעת חשבתי על גימטריה לפתע, ולא במובן של לחפש לה זהות מספרית אקראית ברשת, כי אם מחשבה הזויה מזו בהרבה, והיא – האם יכול להיות שה'תרועה' היא היא סולם ה'דו רה מי פה סול לה סי' בגימטרייה? אכן כן, חשבתי האם סכום האותיות של מילה 'תרועה' יכול להיות זהה לסכום כל האותיות של "סולם דו, רה, מי וכו..". ואכן, גם אני חשבתי באותו הרגע על מחשבתי, ובכלל - על עצמי, את מה שאתם חושבים כרגע, בערך..

עם זאת, מתוך היכרותי כבר תקופה את 'חוקי המשחק', ועדיין מתוך הפתעה מעצמי, נגשתי להקליד את המילים. תחילה הקלדתי 'תרועה', וקבלתי מספר גבוה כלשהו, לא עגול בן 3 ספרות, ולאחר מכן הקלדתי מתחילה ועד סוף - "סולם דו רה מי פה סול לה סי"... ולא, לא קבלתי מספר זהה, כי אם מספר קרוב מאוד בהפרש של 6 לטובת הסולם. גם קירבה זו במספר הייתה מפתיעה, אבל מבחינתי זה היה כשלון, אשר רק מאמת את כל מה שחשבנו עלי לפני מספר שורות.. ודאי יכולתי להתחיל (כשגרת רוב הגימטריסטים) להוסיף 'דייזים' ו'בימולים' (שמות תווי חצאי הטונים המוסיקליים), והציציות שעליי, ומה לא.., כדי להשיג 'ביושר' את המספר המבוקש, והאמינו לי - גם זה היה מתקבל במחיואת כפיים סוערות, אלא שאני - בכל מהלכי התגלית - לא חפשתי לשקר ולעשות לעצמי כבוד, אלא חקרתי את האמת.

בקיצור, עצוב ובזוי, עברתי ללימוד פרשת השבוע היומי שלי, ובהתאם ליום פתחתי את ספר החומש בפרשת השבוע - "ויצא", שם מתואר בפסוקים של אותו היום בחלוקה השבועית של הפרשה - חלום, אשר חולם אבינו יעקב, כאשר המילה הבולטת אשר צדה את בו עיני היתה, כמובן – סולם – אותו סולם שכולם מכירים מחלום יעקב, ובו מלאכים עולים ויורדים. אמנם דבר אחד היה שונה בסולם זה מכל סולם שהכרתי – הבדל גורלי לשירתנו... . בעוד שתמיד ידעתי ש'סולם' נכתב עם האות 'ו', הרי שבתורתנו כתובה המילה ללא אות 'ו'. כן, כן, כך – "**סֻלָּם֙**".

לא נדרשתי פעם נוספת לגשת למחשבון, כי למרות ההלם עדיין יכולתי לספור עד 6. כן, זה היה ה'ו', אשר היווה את ה-6 המיותר בנוסחה. גם לי לקח קצת זמן להתעשת ולשקם את הערכתי העצמית, וכן לסדר בראש את כל תהליך החשיבה – החל מהעלאת השאלה ועד לקבלת תשובתה הברורה. ואקצר עבורכם – כאשר כותבים את המחרוזת 'ס**ו**לם דו רה מי פה סול לה סי' כאשר המילה 'סֻלָּם' נכתבת כפי שהיא מופיעה בתורה, ללא אות 'ו' - אזי סכום מספרי כל האותיות שבמחרוזת שווה אחד לאחד לסכום האותיות של המילה 'תרועה', אשר בה מצווים אנו 'להטיב' במנגינת הקודש. כך, מתוך שיתוף פעולה נפלא, 'ספרו' לנו על עצמם החברים הטובים בנושא השירה (ולא רק) – ספר תורתנו הקדושה וספר התהלים, וכן למדו אותנו, כי סולם 7 התווים (המכונה היום בשם לועזי "דו, רה, מי, וכו..") הוא הסולם המוסיקלי, עליו מבוססות מנגינות הקודש. בנוסף, אפשרו לנו להבין מספר עובדות היסטוריות, המסבירות מדוע, ממי ועל ידי מי נגנב הסולם מבעליו וכונה בשמו הקיים.

לי אין עוד שאלות בנושא, מה שיש לי היא הוראה ברורה כעת – לנגן ולשיר, בצורה הטובה ביותר, בכלים המובחרים ביותר ועל-ידי האנשים הטובים ביותר – אתם יקירי! ובעיקר – בשמחה! :)

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

בהקשר לכל התיאוריות האחרות, אני חושב שחלקן אכן יכולות להיות תקפות ביחס למוסיקה יהודית מסורתית, אבל של שלבים מאוחרים יותר, ובהמשך לדגרדציה במהותה והשפעת אומנויות של תרבויות אחרות, מזרחיות או מערביות. לא יתכן מצב של תנועות מוסיקליות יוצאות דופן, כאלו שמציגים אומנים מסוימים בכדי לתת פן מסתורי למנגינות הקודש, וכאלה היוצאות מסדר טונלי וקצבי קשוח, ובוודאי כאלה שאך כלים ממוחשבים מסוגלים 'לבטא', כי המנגינה הנכספת היא אנושית ומיועדת להיות מנוגנת ומושרת מפי גאוני האומנות - הלויים במקדש - ובאותה מידה גם לילדיהם הרבים הסובבים אותם שם ולהמון העם יחדיו, כפי המתואר לפרטים בכתבים הקדמוניים. מנגינת היצירות מרוכזת בפרוש הרגש והרוח שבנאמר בהכרח, וזו היא מטרתה, ועל-כן לא יתכנו סגנונות 'אמוציונליים' שונים, אשר מטרתם (כדוגמת סגנונים רבים במוסיקה ערבית, למשל..) להחזיק אותנו ב'מתח רגשי' של סטיה מהסדר הטונלי. אני אשית מעריך את הסגנונות ואת המומחיות בביצוען מאוד, אבל כל אלה 'מתעסקים' במהותם במשחקים עם יסודות ההרמוניה שבקודש, שנחשפו אליה בשלב מסוים לפתע, ואשר נועדה לבטא את מסר הנאמר, ולא את רגש המלחין או המבצע. אין כל סטיה מהסדר הקצבי באף מקום במקרא. כל הפסוקים וה'אתנחתות', טעמי הקצבים ו'טקטים' אחרים מכנסים ומתכנסים בכתבים בדיוק מושלם. ואם קיימת סטייה א-סינכרונית (ויש רבות כאלה, בתהלים במיוחד), אזי היא נועדה לשוות 'חן' ליצירה דווקא בהיותה יוצאת דופן נקודתית וזמנית מהסדר, ורק משום שאותה סטיה בהכרח תושלם בהמשך המנגנה והקצב יתכנס לסדרו ולשלמותו. כל הסגנונות הא-סינכרוניים המסתוריים השונים והמשונים, משויכים להבנתי למוסיקה היהודית מאותן הסיבות המפורטות כאן למעלה. ולמרות זאת, כאמור, אלה ואחרים שימשו וריגשו ככל הנראה את בני עמנו בתקופות ומקומות שונים, והיו לכלי תמיכה ותקווה לקץ גורל הגלות המר. יכול להיות, ואף סביר להניח, שרכשו בכך תכונות מגיות חזקות ופעילות, בהשמעתם את עוצמת הרגש, ומאמץ עמל הלמוד והבקיאות בנסתרות תורתנו המאפיין את תקופת היוולדותם.. ובכל אופן, כל אלה כמובן ימשיכו וישתלבו בע"ה ב'שירת דורנו' בשיתוף האומנים המומחים בדקויותיהם, כשאר המרכיבים באוצר אשר רכש עמנו להגנתו בנדודי הגלות סביב העולם, כאשר השתבש, התפרס והתעכב לצערנו ארוכות, ארוכות מדי..

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

**\*הערה – "ירידת הדורות"**

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

וככל שמפתיעות ומהממות העובדות, המוכיחות את חוסר הוודאות שלנו בכל הנוגע ליכולות וצביון התקופה המדוברת, כך מפתיעה ומהממת במידה אף רבה יותר ההבנה, כי הטבע האנושי 'התדרדר' מאז, לכל הפחות בכל הנוגע לחוש ההרמוניה הפואטית, רמות חוש השמיעה המוסיקלית, חוש הקצב, וככל הנראה האינטלקט האומנותי שלנו בכללותו. ויתכן, כי לא רק הוא.

בתקופות שונות בעבר, ומסיבות שונות, ביקרתי במקומות רבים בעולם. בתקופה מסוימת הופעתי (ביצעתי ליווי מוסיקלי) בסוג של תיאטרון בידור פופולרי בשפה הרוסית, המכונה "ק. ו. נ.", במסגרתו יצא לי להכיר מקרוב גם את התרבויות השונות והמשונות ברחבי מדינות ברית המועצות לשעבר. ובכלל, בחסדי ה', הייתה לי ההזדמנות בחיי (לרע ולטוב) להחשף למגוון מקומות ואירועים, ולהכיר אנשים שונים במגוון כשרונותיהם. בין היתר, ובהקשר לענייננו, פגשתי באחת ההופעות באזור הקווקז אנשים רבים (צעירים ומבוגרים) אשר הפתיעו אותי ביכולות שירה גבוהות ביותר, תוך דיוק וביצוע תפאורה מוסיקלית נפלאה, כאשר בידי אותם אנשים לא הייתה שום השכלה מוסיקלית כלל ועיקר. ומוכרת התופעה מאוד, ואופיינית במיוחד למדינות אזור הקווקז. כאשר בתשובה לשאלתי "איפה למדת לשיר את זה כך?", היו משיבים לי האומנים בפשטות - "אני תמיד שר ככה"... . אכן, יכולות, אשר נרכשות בדרך-כלל על ידי אנשים מסוימים מתוך לימוד לוגי ומעשי של חוקי המוסיקה (אשר למעשה הם המתמטיים למדי, מעצם טבעם והיותם חוקים) – יכולות אלו עשויות להיות מולדות אצל אנשים אחרים. וכמובן, נתונות תכונות אלו לשדרוג או שנמוך אף ברמה הגנטית של אדם בוודאות.

למנגינות, אשר בהן עוסקת תגליתנו, מטרה מרכזית ברורה (הייתה, ועודנה עכשיו בחסדיו יתברך) – להיות אהובות ופופולריות, ונזכרות בקרב העם ככל האפשר, ובפרט בקרב בני 'העם הפשוט', ההמון, אשר ברובם היו אנשי חקלאות ועבודות כפיים בתקופתם. מצד השני, רמת המורכבות המוסיקלית בקצביהם ובתנועות המלודיות שביצירות כפי שהן נחשפות כעת, היא גבוהה במיוחד במדדים המקובלים כיום, כאשר לכל אחד מאתנו רמה בסיסית מסוימת בהשכלה מוסיקלית, וחשוב מכך - חשיפה והכרות שוטפת אדירה למגוון יצירות, אשר לא ניתן להשוותה כלל לתקופה המדוברת. ובכל זאת, בכדי 'להבין' את המנגינות הנחשפות, לדעת להעריך ולהתרגש מהן, ובמיוחד לזכור אותן, אפילו כיום הייתה נדרשת לאדם הצטיינות ברמת השכלה אומנותית גבוהה, וזאת מתוך הנחה כי כישוריו המוסיקליים הטבעיים מפותחים מאוד במונחים של ימינו. כך 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 (אני חייב להודות כי אינני בטוח אם אני עצמי הייתי נכלל בנשארים לכל אורך ההופעה).

אכן, היצירות אינן קלות להבנה, ואני מופתע ומופלא (ומתגאה משהו) מהנסיון לתאר לעצמי את רמתם האינטלקטואלית האומנותית (וככל הנראה גם הכללית) של הצופים והמאזינים בהופעות הקדושות, שלא לדבר על המבצעים – הנגנים והזמרים, והמנצחים... ואין ספק בליבי, כי בניצוחו של 'המנצח על המנגינות' - הקדוש ברוך הוא – קשה היה למצוא מקום פנוי בהופעות הללו.

איני מתעמק לנסות ולהבין כלל את יכולות ביצועיהם של יוצרי הכתבים הקדושים, את נביאינו ומלכינו הקדושים, כותבי ספרי התנ"ך, ואת חכמינו זכרונם לברכה, מייסדי התפילות, ואף לא את הפרשנים המאוחרים על כל התפארת האומנותית שבפואטיקה שבדבריהם. נראה, כי אעדיף 'להפיל' את עוצמת היכולות שלהם על רוח הקודש, מאשר לחשוב שבמקום להוריש ולהתפתח ביכולות ותכונות אלו מאז, אנחנו הגענו לאן שהגענו...

אבל.. וכעת במבט מזווית שונה לחלוטין על העניין - יתכן והמושלמות והיופי שבתפארת שחקו גם תפקיד מכשיל ומצער בעבור אבותינו המוכשרים. כבר כתבתי כאן על גילויי הפשעים של אויבינו, בכריתות אצבעות, והרג קרובינו במטרה למנוע מצלילי היושר והקדושה להישמע בעולם בכל דרך. ישנה בהבנתי השערה מבוססת נוספת וחמורה מזאת, אשר נובעת מאותן הסיבות שמחשיבות את האטרקטיביות האומנותית הגבוהה במיוחד של שירת קודשנו. אני מתכוון לאפשרות, ולפיה במובן מסוים, יש כאן מפתח להבנה מחודשת של התיאור אודות אחת הסיבות לחורבן בית מקדשינו, הלא היא "**כי לא ברכו בתורה תחילה**". יתכן אולי לומר, כי התלמידים יחסו לתורתנו הקדושה בשלב מסוים משמעות אומנותית מעבר למשמעותה המרכזית. ולא השערתי היא בלבד, כי ראיתי את תיאור המתרחש במסכת סנהדרין, בו תורתנו הקדושה מגיעה להתלונן בבכי בפני בוראה - "מפני שהתורה חוגרת שק, ועומדת לפני הקדוש ברוך הוא, ואומרת לפניו: רבונו של עולם! עשאוני בניך ככנור שמנגנין בו לצים..." - במשתאים, בליצנות ובביזוי. ואם גם נרומם כבודה ונאמר, כי כישורים מיוחדים ומיומנות אומנותית רבה נדרשת להצלחת ביצוע שירתה הקדושה, אזי גדולה חומרת הדבר אם וכאשר נעמד הופך הדבר למטרה בפני עצמה ומקור לגאווה לתלמידי חוכמתה, באשר הם מוכשרים ככל שיהיו. כך או כך, חייבת הבנה זו 'לרחף' בדעתנו תמיד מעל כל הנעשה (בע"ה) על ידינו בהמשך בנוגע לדבר.

נשוב למה שמכונה בלשון חכמינו ז"ל 'ירידת הדורות', כאשר כוונתם היא על דגרדציה הדרגתית ועקבית של הרמה האינטלקטואלית בדורות מתקדמים. ניתן לשער, שזה התהליך אשר זיהה רבי יהודה הנשיא, כאשר החליט להעלות את דברי הקודש של תורה שבעל-פה על כתבם. ושוב, כהרגלנו כבר במהלך כתיבת המסמך, 'מוכחת' נכונות השערתי זו באחד מפרושי רש"י של פרשת שבוע זה (אשר כעת, ערב שבת סיימתי את קריאתה כהלכה), והוא על המילים - "את-הדברים האלה" שבפרשת כי תשא. כותב שם רש"י הקדוש, כי כוונת מילים אלו לאיסור לכתוב תורה שבעל פה. ובכל זאת, 'מפר' רבי יהודה הנשיא את הציווי בצעד חריג ויצא דופן. זאת, משום שחזה בתחיל תהליך יצא דופן. לא רק שהתפזרו, נרצחו ופחתו רבות בתקופתו התלמידים, זוכרי תורה שבעל פה מילה במילה, אלא אף באלה שנותרו הוא החל לזהות תהליך של שכחה. שכחה זו לא הייתה אלא שכחת השירה, כי כפי שתיארתי – המשנה היא שיר חרוז, אשר נועד להיות זכור בלב התלמידים מעצם היותו שיר. ולמרות זאת, סגנונו המיוחד של שיר המשנה הוא כסדר אמירות קצרות רבות ודומות, חרוזות אמנם, אבל במבנה חרוזים 'חופשי' ולא באורך תיבות אחיד לכל משנה. בקיצור, נראה כי דברי המשנה החלו להשתבש, והרי מדובר בלא פחות מאשר הוראות והלכות חייו של היהודי, המצוות את אורחות חייו לכל הדורות. רבנו הקדוש נטל סיכון (ככל הנראה סיכון חייו ואף חיי נצחו..), והורה והושיב את מי שבגדולתם עדיין זכרו (את מה שזכרו) ורתם אותם לעבודת הצלת חיי נפשינו אנו. זהו מפעל תיעוד (ועריכה, והיא גם בהכרח כשיר) של תורה שפעל פה. כבר בשיר זה היו שיבושים וחיסורים רבים, ואם כעת הנך מבין עובדה זו, יקל עליך להבין דיונים רבים בתלמוד, הנראים על-פניהם במבט שטחי כמשונים או ילדותיים ופשטניים, כאשר מדובר בהם למעשה בניסיון מאמץ זיכרון והגיון כביר להיזכר ו'לסדר' כהלכה (תרתי משמע) את מילותיה או שורותיה הנשכחות או המשובשות של 'השירה', היא תורתנו האחת בקדושתה שבכתב ושבעל פה - כשירה אחת.

מתוך היכרותי כעת את הסגנון והמורכבות שבהרכבת שירת המשנה והתלמוד תוך שמירת היגיון פלפולי החוכמה האדירה המדוברים, ניתן לחוש בגילוי רמת האינטלקט והכישורים הפנומנליים של אותם חכמינו הקדושים, אשר כבר בתקופתם זוהתה 'ירידת הדורות' המוחשית באותה מידה בפי הבנתי והיכרותי את בני דורנו (וחלילה לי אם ישתמע מכאן כל חשש לזלזול בגדולי דורנו ובנו כלל. כבר כתבתי, כי לדעתי, לא היו עומדים לא בקצב ולא בהיקף זרימת המידע ומעשי בעלי החוכמה הגאונים בשלוות קצב חייהם, על כל מורכבותם לעיתים). אך בלא ספק נפגע פוטנציאל בסיס היכולות, אשר יכול אולי היה בתסריט המקורי (אילו נחסך חורבננו האפוקליפטי) להתפתח במקביל לקצב הזריז שבהישגינו (ובהצלחה יחסית להישאר בדעת צלולה כמונו).

ומכאן, אני רוצה להגיע לנקודה, אשר היא אולי החשובה מכל, אשר בה נסי השלכותיה האפשריים של התגלית נוגעים לכל אחד ואחד מאתנו אישית. וזו היא גם תובנתי, אשר מתבססת הפעם לא על רמזים מסתוריים רבים בלבד, וגם לא על ניתוח נתונים ותהליכים מדעיים, כדרך התגלית. את כל אלה אפרט בע"ה בהזדמנות אחרת, אולם הפעם, כוללת תובנתי גם את שדרוג רמת יכולותי האישיים, כאשר אם בתחילת התהליך, הייתי יושב בריכוז עם חומש, חוברת, עפרון, מרקר, ומחק בכדי לזהות מכלול הרמוני ביצירה המורכבת, אזי כעת, שטף החרוזים צף למולי במקומם המיועד במהלך הקריאה, ואם כי עדיין מאמץ לא קטן נדרש בעבורי בכדי להרכיב את דקויות המנגינה שבכתבים, הרי שהמבנה הפואטי והסגנון בכללותו 'נקלט' בי כמעט מיידית, אף ביצירות שוטפות בתנ"ך, אשר נחשפות בפני לראשונה בחיים. ואת רמת היכולת "לחוש" (ולשחזר, ולהנות!) את הישגי המשתדרגים אני בוחן ומאמת בכל יום בעקביות.

אסביר במילים אחרות את כוונת התובנה הנ"ל – נראה, כי קיים טיפול כנגד 'ירידת הדורות', לכל הפחות בכל הקשור לפגיעה בתכונות האינטלקטואל האומנותי שבהם. נראה על פניו, כי התהליך הוא מעגלי, ובעל תקנה בהתעסקות משוננת בו בחסדי ה'! איני יודע לומר כרגע האם לשהיות במפל צלילי הקודש לבדה בפני עצמה, ההשפעה על מנגנון חושינו המורכב, או שמא נדרש גם ניסיון קריאה בטעמים כשיטתם, או כי אולי (וזאת השארתי המועדפת:) פשוט צריך לשיר את השירה הקדושה, וזהו?! או אז הפלא יעטוף ויכלול אותנו ביופי שבמהותו בלא מאמץ, מלבד השקעת השמחה הנדרשת, בוודאי?! אולי..

תשובות מעודדות בכל מצב תגענה לכל אלה בקרוב מאוד, אך כבר כעת ברורה לי המגמה המבורכת. ואף כי אני נזהר כרגע להוסיף מניסיוני השערות, כי אין לי עדיין כל וודאות בשאלה עד כמה אינדיבידואלית ההשפעה, בכל זאת אומר מתוך תקווה, כי גם בהבנת הנקרא, ואף (והדבר מוחשי מאוד ומשמח ביותר) בהבנת פלפולי גמרא מורכבים אני צובר הישגים לא מבוטלים שהולכים ומתגברים, כל זה בהיותי שרוי במנגינתם מרבית הזמן, ועדים לכך חברי ללימודים וקרובי הסובבים.

ובכל זאת אומר מילה אחת על חיזוקים מנתונים מדעיים טבעים, וכאלה שאינם. רבות במיוחד יוצא לי להיתקל בתקופה האחרונה במחקרים מדעיים על יכולות השפעה משמעותיות ומוחשיות המתגלות למוסיקה בניסויים על בני אדם שונים במצבים שונים, ואף על תינוקות, ואף על עוברים, ואף על בעלי חיים וצמחים. ולכל אלה הוכחות רב-שנתיות, ותוכניות ריפוי שאפתניות בלתי מבוטלות מוצעות כפתרון לבעיות באופן מפתיע מאוד, מדוגמת טיפולי הפריה בהצלחה מוכחת, עד הגברת תוצר בחליבה של פרות, מוכחת עוד יותר.. ובכולם דגש גדול, ונמשכים עוד המחקרים - על מה הוא הסוג או הסגנון או פרט אחר המייחד את היצירות בעלי ההשפעה החיובית ביותר בתהליכים. וכאן, אין לי כל ספק או חשש, כי לא תימצא ביקום תרופת ה'שירה' הקדושה והמשפיעה יותר משלנו, מחלימי ורופאי הפוטנציאלי היקר, ואשר לה תופעות לוואי חיוביות ביותר בלבד, ישתבח בורא מתכונתה הקדוש!

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

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

אחת הדוגמאות ליעילות שימושית שבתגלית היא יכולת לזהות נשכחות, חוסרים או שגיאות, מן הרבות הקיימות והמוכרות (והלא מוכרות) בכתבי הקדמונים. רבים כאלו מצויות בפרט בגרסאות כתבי המשנה והתלמוד, ולהם פעמים השלכה ישירה על פסיקה הלכתית. כבר תיארתי כאן, כי עוד בתקופת התלמוד היו נידונים רבים כאלה, ופתרונם פעמים היה בזיהוי נכון של סדר הנאמר. גם מאז, ולאחר עמל רב של תיקונים, חלו תקלות בגרסאות הנכתב, אם כתוצאה משגיאות כתיב בתהליך העתקה ושכפול של כתבים, אם מסיבת התישנות המגילות ופגמים הנלווים מכך. ולמרות כי אני נוטה להאמין, כי דאג בקפדנות בעל ספריית העולם וספרי הלכות החיים שבה לנתונים נחוצים להגיע לידינו כתקנם, בכל זאת ישנן מגילות וישנם ספרים, אשר פרט חסר או מדויק יותר מסוגל היה לפתור שאלות מהותיות ביותר. ואכן, אף הבדלי כתבים שעל-פניו אינם משמעותיים על, ואין בהבדלים בין הגרסאות כל ביטוי במשמעות הנאמר (דוגמת אות קולית מסוימת חסרה, אשר לא משנה את הנאמר בכל מקרה בהתאם לניקוד במקום זה) – כאלו אינם נותנים מנוחה לאינספור מחשבי גימטריות ועומקי תפארת מדעים ועניינים מסתוריים אחרים בעולם במשך דורות.

אביא כאן דוגמה אחת כזו, והיא דוגמה של אחת מ-12 הבדלי כתב ידועים (כבר במשך דורות) באחד מספרי התנ"ך בכבודו ובעצמו!. והנה, אל מול עיניכם כעת, אולי הפתרון להעדר שעות שינה של גדולי מבני אומתנו הצדיקים הגאוניים. מדובר על ספר שמואל (שמואל א פרק ב), ובו הפסוקים -

1. **כג**  וַיֹּאמֶר לָהֶם, לָמָּה תַעֲשׂוּן כַּדְּבָרִים הָאֵלֶּה, אֲשֶׁר אָנֹכִי שֹׁמֵעַ אֶת-דִּבְרֵיכֶם רָעִים, מֵאֵת כָּל-הָעָם אֵלֶּה"
2. **כד**  אַל, בָּנָי: כִּי לוֹא-טוֹבָה הַשְּׁמֻעָה אֲשֶׁר אָנֹכִי שֹׁמֵעַ, מַעֲבִרִים עַם ה'. "

בפסוקכד (השני), האות 'י' (האדומה והמודגשת בצהוב) במילה "מעבירים" קיימת בחלק מהמגילות, ובחלקן היא חסרה. במקרה זה, ההבדל בביטוי בין מעביר**י**ם ל-מעבירם גם ישמע בברור.

וכעת, בפסוק שלפניו – כג - ניתן לראות את המילה, אשר על פי קצב מנגינתה צפויה להיות מילת החרוז ה'מובילה' למילה "מעביר?ם" – והיא המילה "**רעים**". והיא במקום המתאים, ובזמן המתאים, ובתזמון מתאים התגלתה לי לפתור את התעלומה ולהדגימה לכם בכבוד ובברכה. ואין בי כל ספק, כי קוראי היקר ידע מיד לומר מה הוא הצירוף ה'נכון' שבין האפשרויות הקיימות, האם נשמע צירוף של:

"רעים" – "מעבירם"

מתאים כחרוז באותה רמה כמו:

"רעים" – "מעבירים"

ורעים היו המעבירים על דברי ה' כמובן בכל צירוף הנאמר במעשיהם, ובמקרה זה לא יהיה הבדל גדול במשמעות הנאמר בשתי האפשרויות, אך אני סמוך ובטוח, כי נמצא כעת קורא אשר פתרתי לו בע"ה שאלה (אם לא בעיה) חשובה, אולי בעבור כולנו מסיבה כלשהי בדברים אלה. ואודה לו מאוד על עדכוני בהזדמנות על כך בברכה רבה.

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

**\*הערה – דוגמת סדר ברכות**

דוגמה נוספת יפה ונותנת טעם, תועיל לאלה מאתנו, המתלבטים תמיד לאחר סעודה טובה, האם כדאי לאכול את הקינוחים שלאחריה (ונתעלם כרגע מנתוני המשקל המקולקל שבביתנו) קודם ברכת המזון ולפטור אותם בברכתה, או שמא עדיף אולי להתאפק עד לסיום ברכת הסעודה העיקרית, ואז, בתאבון כהלכה להתנקם בדיאטנית – לברך ברכה נפרדת ומיוחדת לכל מין ומין מן התענוגות, ובלי חשש לברכות מאולצות שאינן צריכות או לברכות לבטלה, חלילה. בקיצור, האם לא מיותר יהיה על דעת ההלכה לברך על הקינוחים בנפרד?

ובנוסף, תיתן הדוגמה "תירוץ" תומך, לאלה המחפשים אותו מקבוצת האנשים המתמידים בטקס העישון שלאחר הסעודה (והקינוחים שלאחריה בברכה כהלכה, כמובן). מעתה, יוכלו להסיר מעט מיסורי המצפון על ההרגל המשעבד, ולהתנותו בזיכרון גנטי לנוהגי הגדולים מצדיקי הדור משומרי ואף קובעי ההלכה בתקופת התלמוד.

כאן תדרש לך, יקירי הצדיק, הכרות בסיסית עם מה שמכונה במסורתנו 'ברכות הנהנין' - אלו ברכות שלפני ואחרי אכילת מאכלים לסוגיהם. ונגש תחילה לברכה הנפוצה שביניהם, היא הברכה "בורא נפשות רבות...". אזכיר כאן רק, כי מבין הממצאים המפתיעים שבתגלית, עוד בשלבים הראשונים גיליתי, כי כל ברכה וברכה מהקיימות בהלכה, ולפעמים מספר ברכות של מעשים עוקבים, הנאמרות ברצף וכאשר יזמרו במנגינתם המיועדת - יוצרים מעין מיני-קונצרט קדוש. לברכה 'בורא נפשות רבות', על פי הקצב אשר זיהיתי לה, נשמעה לי כי חסרה בה מילה או שניים. הברכה מסתיימת במילים - "ברוך חי העולמים", ולפי אורך שורות השיר שהתאמתי, הייתה אמורה גם להיות בה הזכרת שם ה' במילים - "ברוך **אתה ה'** חי העולמים". ללא המילים האלה, השורה האחרונה של שיר-הברכה החמוד נשמעת קצת "מאולצת", ודורשת "למשוך" בה את המילים הקיימות, או לפסוק ביניהם קצת. בהמשך, מצאתי בדברי הגמרא, כי אכן הייתה השורה מלאה תחילה, אך אחר כך החליטו החכמים מפאת קרבה לתחילת הברכה (ברכה זו היא קצרה במיוחד ובהתחלתה קיימת כבר הזכרת שם ה') למנוע הזכרת ה' תדירה מדי, והחליטו להסיר את צמד המילים ' **אתה ה'**' מהשורה האחרונה. בינגו!

אז התבררה לנו תעלומה זו, ושיר-הברכה המקורי היה אולי יכול להשמע מושלם יותר, אבל, וכאן ראוי להעיר על כלל, אשר ניתן לנו ללמוד מברכה, שהיא מהקצרות ביותר שבמסורת, והוא מן החשובים ביותר עבורנו בהבנתנו את כללי שירתנו הקדושה. הכלל הוא, שהתפשרות על המושלמות ההלכתית אינה נשקלת כלל אל מול טיב ההרמוניה שבשירתה בשום תנאי. אף במקרה זה שלנו, כאשר קיימות דעות מבוססות רבות לטובת הגרסה ה'מושלמת' בעבור השיר, ולמרות שכבר היה 'בביצוע' באופן כזה במשך תקופה.

ונחזור לברכתנו, וכאן אמנם 'הסתדרנו' עם מבנה השורות, אבל נשאר לי בה עדיין דבר אחד נוסף לא ברור – מהו והיכן נמצא החרוז המיועד והמקביל למילותיה "חי העולמים", הכל-כך בולטות בסיומה? והטרידה אותי השאלה בכל יום במשך תקופה ארוכה מאוד, הרי אין יום שלא נאמרת בו ברכה זו אינספור פעמים (אף לאחר שתיית כוס מים לרוויה) מלבד ימי צומות, ולא עלה במחשבתי כל רמז לפתרון.

לבסוף הגיע הרמז בְּסִיַּעְתָּא דִשְׁמַיָּא, במלא תפארתו, וכצפוי מכתבי רבותינו המופלאים (ונראה, כי לא קיימת בעולם תהיה, אשר לא נמצא לה פתרון בדבריהם הקסומים). ויחד עם פתרון חידתי, הגיעה כקונצרט שלם גם התשובה לשאלה המטרידה את חובבי המתוקים והמקטרים שבפתיחת דברינו. והתחבר והתחרז הכול, כשהתבוננתי בגמרא בסדר המתרחש בסעודה שגרתית בתקופתם.

אם נסדר את הברכות שלאחר הקינוחים כהלכה (בהנחה שאלה יגיעו לשולחננו לאחר ברכת המזון), ונניח כי בשפע סעודתנו אנו מתכבדים בדברי מאפה ובפירות משובחים, וכן מתוקים אחרים מופלאים שברכתם 'שהכל', אזי נקבל את סדר ההופעה הבא – תחילה יהיה עלינו לשיר את ברכת 'מעין שלוש', אשר תקדש את המאפים ואת פירותינו ותסתיים תמיד במילים 'ועל **הפירות**' (נא לשים לב, לא פירותיה, ולא פרי העץ..), ותחל מיד אחריה ברכת קינוחים שונים במילים "ברוך אתה ה'... בורא **נפשות רבות**..", ותסתיים ברכה זו במילת חידתי, הלא היא 'ברוך חי **העולמים**'. ואז.. על פי המתואר ובלווי שירת הברכה "ברוך אתה ה'... בורא מני **בשמים**!", יתמלא ביתנו בריחות הקטורת הקסומים, אשר נהגו להקטירם כשגרה בתקופתם, כמתואר, בתום כל סעודה מבורכת, אשר כפי המובא גם באותו מקור, משמשת ומהווה לנו זכר, ולמעשה ממלאת מקום של המזבח הקדוש בשיתוף עם מזבח הקטורת (כבזכרון הגנטי של המעשנים) כמו בשגרת עבודת בית מקדשנו הקדוש, יבנה ויכונן במהרה! ובתנאי שאנו מקפידים לברך על קורבן סעודתנו כתקנו, אשר בכל הזמנים היה מלווה בשיר המיועד לו, ואשר כעת מסתבר לנו כי גם חלופתו ברחמיו, מתוכנן כהופעה קדושה במנגינת שיר-ברכה רב-פזמוני נפלא -

* + (מעין שלוש) ...ועל **הפירות**.
	+ ('בורא נפשות') ברוך... בורא נפשות **רבות**...

......... ברוך חי **העולמים**.

* + ("בשמים") ברוך... בורא מיני **בשמים**.

ותקוותי ותפילתי, כי תשמעו (או בע"ה שמעתם כבר אולי) את דוגמת מנגינתו אשר הרכבתי בחסדיו, וכן ה'להיטים' הנוספים דוגמת ברכת 'אשר יצר' (שלאחר השירותים) ואחרות, ובוודאי אין זה פלא, ולא הייתה כל סיבה לדאגה אצל אבות אבותינו, כי ילדיהם לא יזכרו או ידלגו על שמחת ההופעה הקדושה לפני בוראם הקדוש בכל הזדמנות, בכל מקום ובכל עת.

וכן, במהרה בימינו ברחמיו! אמן!

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

**\*הערה – דוגמת ביטוי השם**

נניח כאן לצורך העניין כי לי, ואך ורק לי, לפני שנגשתי להכיר את יסודות מסורתנו, היו מחשבות ותהיות 'כפרניות' בכל הנוגע למנהגים והלכות הדת היהודית, או ליתר דיוק – "כפי שהיא מתפרשת על-ידי י מי שנטל עליה בעלות על דעת עצמו" (וכפי הבנתי המתגברת לאחרונה – ב'זכות' תחושת כעס זו עליהם - זכיתי, שכן מגפת היום היא 'אדישות' של מי שמכונים בהגדת הפסח – אף 'אינו יודע לשאול'. להבדיל מאלה, אני כעסתי ושאלתי. ולרוב, לא היו פתרונות מניחי דעתי בפי 'נציגי הנאשמים', אשר פגשתי בהזדמנויות שונות, ואשר ללא עוול בכפם נפלו קרבן לחקר האמת ודרישתי להעברת (או השבת) בעלותם הכפויה על בורא עולמנו ומעשיו בחזרה לבני עמו, בעלי הדעת המתקדמים והנאורים, שדעתם וודאי מועדפת על חונן הדעת והבינה הקדוש, רח"ל. וכך, כמובן בלשון אירונית, כי פגשתי בחסדי ה' אנשים רבים שומרי מצוות מזרמים שונים, אשר היו לי לחברים לעבודה (ורבים מתוכם מקצוענים מבריקים, ביניהם בתחומי טכנולוגיה גבוהה אשר בה ניהלתי צוותי מפתחים), וכן רבים היו קרובים ביותר אלי בעתים לא פשוטים בצבא, ובקיצור - רבות דיברנו ובכנות חיפשתי תשובות לשאלות ממוקדות וברורות, אך לא פעם לשווא. ועכשיו, כאשר אני סומך על נכונות העובדות ומייסדם הקדוש גם אם לא ברורה לי הסיבה לכל פרט שולי שבהלכתם, ולא מוסת לבזבז את זמני 'לתפוס את היהדות' במבוכה אל מול שאלותיי המתקדמות, כעת מצאתי בשירה פתרונות פשוטים לשאלות רבות כאלה, ואולי אם יזכני ה' - גם אותם ארכז בהזדמנות בכתב, ואבקש גם מכבודכם לשתף אתי (אם כמובן יצא לכם לשמוע ממישהו) כמעין 'שירי הנבוכים' שכאלה. וכאן אביא רק אחת מהן, המציגה יותר מכל כי בחסדי אבינו, אין כל שגיאה בנתונים ההלכתיים המגיעים אלינו לצורך מעשה, ואין תקלות בתפקודי צנזורה עליונה.

וכאמור, אחת הדוגמאות לחשדי בעיוות לא מוצדק ומוגזם של 'כוונת' דברי ה', קשור בדבר הבסיסי ביותר, והוא ביטוי שמו הקדוש. שגיאה גדולה ומזיקה בעיני הייתה לדרוש מאתנו לבטא בקריאה מילה שונה, כאשר כתובות בתורתנו במפורש האותיות – 'י', אחריה 'ה', אחריה 'ו', ואחריה 'ה'" (ומבטאים את זה אנשים בכל השפות בצורות שונות ומשונות, אבל לפחות מנסים..), וזאת עוד בנימוק שעל-פניו אינו מן הענין כלל, הלא הוא ציווי אחת מעשרת הדברות - "לא תשא את שם ה' א-להיך לשוא". וכי איזה 'שווא' יש בקריאה בתורה? ומה קשורה כלל הדרישה המפורשת שלא להרבות באמירת ה', וביחוד שלא להשבע בשמו, כמו שגם רבותינו מודים שזה עיקר הוראתו של הפסוק, לשינוי מילת שמו כולה, כאשר הוא - הקדוש בכבודו ובעצמו - בחר ואיית לנו בכתוב, שנקרא לו כך? מי החליט מתי ולמה לבטא "א-ד-ו-נ-י" כשכתוב "י', אחריה 'ה', אחריה 'ו', ואחריה 'ה', או להגיד "א-ל-ה-י-ם" כאשר הוא כתוב פעמיים ברצף? למי מגיעות תפילותינו אם שם הנעמן הקדוש בהן א-י-נ-ו נ-כ-ו-ן?!

הייתי משוכנע, כי הרעיון נולד בהמצאותיהם של פרשנים על דעת עצמם מלפני זמן לא רב, כאשר התישבו בארצות הגלות לראות בכתבים נשכחים של אבותיהם בתקווה שתגיע הישועה לצרותיהם אולי משם. ולא הצליחו למצוא אחד שזוכר איך להגיד, כי כבר מזמן דיברו שפות אחרות, וקבעו הלכה. כך, להבנתי, עבד התהליך (גם בכל שאר הנושאים כפי שהם מוגשים לנו היום), ובוודאי אבותינו בתקופתם קראו לאביהם שבשמים בשמו האמיתי והנכון כפי המפורט ובלי המצאות!

ומבקש אני מחילה מכבודכם על תיאור שרשרת המחשבות האידיאולוגית המפורטת, פשוט נראה לי כי למרות הנחתי שבפתיחת דברינו כאן, ישנם מלבדי עוד אנשים מחפשי צדק והגיון, ואף המבקשים למצוא אותו בשם כבודו של החונן דעתנו ובינתנו הקדוש.. אך גם הם עשויים לשגות שוגים כמוני, וחבל. חבל על זמן ומאמץ ובזבוז כישוריהם המבורכים, אשר יכולים היו להעשיר את עולמנו בדעות, מחשבות ומעשים, אשר אך ורק להם מכל אדם בכל העתות היכולת להשיג, והוא כעת אבוד, כי התבזבז לשווא, ובדיוק כקריאת שמו הקדוש יתברך שלא כהלכה. כי הנה כאן הוכחה נוספת לצדקתם ונאמנותם של חכמינו הקדושים והמדייקים, וליכולתם להעביר עד אלינו את הלכותיו של המלך הקדוש ללא כל שגיאה ופגם, בשרשרת ידועה בשם, דרך מלבינו, נביאנו, עד משה רבינו, ואז הישר מפי שם קודשו המבורך, אשר הוא הנאמר רק פעם בשנה, ביום הכיפורים, ורק בפי הכוהן הגדול, ורק בבית מקדשנו החסר כל כך בעולמנו, שבמהרה יבנה ובכך יישב את כל תהיותינו, ושן נשמע את הכהן הגדול נושא בקדושה את השם המפורש שבלבנו - "י', ואחריו 'ה', אחריו 'ו', ואחריו 'ה'.

דוגמאות ממשיות אף לא אציג כאן, כי אין להן מספר – בכל ספרי הקודש, הדבר נראה, נשמע ומוחשי –

* בכל מקום אשר מופיע בו שמו הקדוש כאשר הוא מיועד להיקרא "א-ד-נ-י" על פי ההלכה, החרוז המיועד לו במקומו הנדרש לפניו או אחריו תמיד יתאים ל "א-ד-נ-י". כגון – עד מתי, עיני, שפתי (תפתח ופי יגיד תהילתך...), וכו..
* בכל כתב בו שם ה' חוזר ברצף, או בכל פעם פוגשים בו "קרי - א-ל-ה-י-ם" כהערת דברי מסורת, מילת החרוז המיועדת תסתיים בסיומת "..ים". כגון – נעים, קרובים או אדירים...

(ברוכים אתם גם, הבאים למועדון כתובים קדושים, וביניהם - משה רבינו, ונביאינו, מלכינו, ותהילים ותורתנו... כולם קראו בשם אבינו כציווים של פרשנינו, ואין סתירות לחכמינו ומדריכינו הקדושים:).

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

**וכאן עוד נקודה חשובה הקשורה במסמך זה – באו עלי, ובוודאי עוד תבואנה, הערות רבות על הרמה והסגנון הדתי בתיאורי את סיפור התגלית. והערות אלו מורכבות מכולם בעבורי בבואי להתיחס וליישב את דעתם ורצונם של כל המעירים (המבורכים בהודאה רבה ממני). אלה הרגישים ביותר – איש איש בעמדתו - הם גם הקיצוניים מכולם מבחינת העדפה אישית. כך, רבים משומרי המסורת מתפלאים ושואלים מדוע אני מחסיר מידע הלכתי קריטי, ציון מקורות ופרטים רבים אחרים, המאפיינים כתבים רגילים בספריית קהילותיהם, כאשר לא מעט מהאנשים החילוניים טענו, כי הם מתקשים להתמקד בחידושים אומנותיים מדהימים הנחשפים במסמך, כי הם 'מרגישים בסמינר של החזרה בתשובה".**

**בזאת אבקש לומר לכולכם, יקירי, במילים פשוטות – אין ולא העמדתי לעצמי בדברי כאן כל מטרה של החזרה בתשובה, וכן לא חלילה כל ניסון "לשדרג" את עמדתם של קהילות שומרי המצוות. כל הפרטים והאירועים, אשר בחרתי לכלול ולתאר כאן, נועדו להציג את הממצאים הטהורים של הגילוי והדרך בה גיליתי אותם. ובעבור אלה המחפשים אך ורק את ההסבר הלוגי לעובדות, הייתי חייב כמובן לציין אם בשלב מסוים גם לרמז מסתורי, אשר לי בעמדתי אין כל ספק בנכונותו, היה משקל במסלול המחשבה. וכמובן, לא יכולתי לצאת מנקודת ההנחה כי כל קורא (אשר זיכני ה' בהזדמנות קריאתו את דברי - כלשוני) בקיא או מכיר ולו מעט מהפרטים ההלכתיים הקשורים לנושא המתואר, ולא לכלול אותם כאן בתיאורי החופשי. וכמובן, צריך לזכור את העובדה, כי אני אדם מאמין ושומר כפי יכולתי את מצוות בוראי הקדוש, וזהו סגנוני, וזוהי לשוני, ואלה הן הבנותי, וזו היא רמתם. ואין כל סיבה לחפש בדברי מטרות מכוונות מעבר לעובדה שראיתי לנכון לחלוק אתכם את הדברים בדרך הטובה ביותר, דרכה אני מסוגל לנקוט עבורכם. ומי שמתרגש או שמפריעות לו מדי מילות ההודאה שלי כאן לקדוש ברוך הוא, פשוט ידלג עליהן למטרה, ומי שרואה מחסור אצלי בדברי מאלה - פשוט יוסיף אותם בברכה מעצמו המכובד והמבורך, והטוב ביותר – שיעשה זאת בשירה!**

**--------------------------------**

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

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