

של תורה אונטולוגית, גלגול צורה שבוצע אך ורק בעזרת הגדרות דוגמאטיות הנטולות כל ביסוס הגיוני. ההגדרות האמורות מכוננות מלכתחילה אך ורק כדי להגיע למסקנה מסוימת, שאפשר היה להגיע אליה גם בלי ההנחות המוקדמות התמור-הות שהזכרנו. הניכוח אנייאתה כמצב מוחלט וכי-עולם מיוחד לעצמו נשאר למעשה, על אף ההגדרות המבטיחות לנו את ממשותו הבלברית, תביעה אידיאלית גרידה ומצוי במקרה המוצלח ביותר רק בצורה ספוראדית וקטועה שחסרות לה כל רציפות וכל אחדות. סילוק השכינה מן העולם המשותף והמסודר בחלל, זמן וסיבתיות בצירוף להכרה בהכרח התפתחות ההיפטרופיה של הויקה אניי-הלז עושה את שאלת החירות והגורל להרבה יותר פרובלמאטית מכפי שבובר מוכן להודות (ראה, למשל, עמ' 44, 45, 147). יתרה מזו: אלוהים כאתה הנצחי אינו אפשרי כל עיקר בלי רקע ישותי משר-תף לכל המציאות ואף לעולם הלזים בחינת, אתה הוא בעולם הזה ואתה הוא בעולם הבא.

ואולם רעיונות זו שבהנחת היסוד במשנתו של בובר אינה סוף סוף אלא פגם בקונסטרוקציה ההגדרתית. תורת הדרשיה כשלעצמה שהיא עצם משנתו, אינה נפגעת מזה. תורה זו היא כה אמרי-תית באופן בלתי אמצעי וכה תהומית, שאין למצות כלל וכלל את ערכה במלים שיגרתיות, שהרי היא חושפת באמת את השרשים העמוקים ביותר להבנת בעיות האנושות. וכמדומה שבלי חשש להגזמה אפשר להניח, שאין עוד תיאוריה שתהא צופנת בקרבה עושר כה רב להפריית המחשבה והמעשה בקשר לגישה לבעיות האדם כתורתו זו של בובר.

\*

לבסוף כדאי להצביע על התרגום המעולה, שהרי לתרגם את בובר לעברית — זוהי מלאכה קשה מאוד. אלא שהאמת ניתנה ליאמר, שהמתרגם המנוח צבי וויסלבסקי ז"ל הקפיד לפעמים על הקלאסיות של שפת התרגום יותר מאשר על החד-משמעות המדויקת של המלה. כן יש להעיר, שרשימת המונחים בצירוף תרגום אנגלי וגרמני, שניתנה בראש הספר, לוקה בחסר. והבל. כדאי שבמהדורה חדשה תהא רשימה שלמה יותר.

**חיים רמבני**

## אהבת תפוח הזהב

מחברות לספרות, תל-אביב, תשי"ט.

מן השפה השגורה בפיהן של הבריות הציירי-פים אינם דחוקים יתר על המידה, ואילו הדי-מויים שאובים מנופים קרובים. גם מבחינת הצור-דה נוטים השירים להתרחקות מגיגונים של נוי

לזה... כן הוא קובע שכתבי הקודש שלנו הקפידו בעיקר על היסוד הדיאלוגי (עמ' מז) ורואה כצרת זמננו את הרוח האנטי-דיאלוגית שהשתררה בעור-לם (עמ' מח). הוא מבחין בסגנונו של פאסקאל בין אלוהי אברהם, יצחק ויעקב ואלוהי הפילוסופים והמדענים תוך כדי העדפתו את הראשון, מכיוון שרק הראשון הוא „אתה“ ממש, שיש אפשרות „פגישה“ אתו והוא הוא האתה הנצחי, העומד מאחורי כל אתה (עמ' 57, 170 ועוד מקומות).

תפיסה זו ביחס לאלוהים יוצאת ידי חובתה של תביעת מושג „מחוייב המציאות“ בצורה חדשה ומפתיעה ונענית על ידי כך לרגש הדתי ברמה שאין נשגבה ממנה. ואף על פי כן אין להכחיש, כי למעשה אי אפשר בשום פנים להשלים בין התפי-סה הדתית המסורתית ובין זו של בובר (ודאה ברגמן בהקדמתו עמ' מה). בובר העלה את עולם הדרשיה שלו למדרגה כזו, שלא השאיר בו מקום לדת במובנה הרגיל כלל (עמ' 86, 87, 178 ועוד מקומות). בהתאם ליסוד תפיסתו הוכרח לראות גם דת ואתיקה במובן הרגיל כשריונים גרידה (עמ' 118, 125) וכמנגנאות הקשורים בעולם הלזים. הוא שולל בקשר לויקה לאלוהים כל שייכות לעור-לם הסיבתיות ולשיטתו אין מקום לאלוהים אלא בניכוח אנייאתה כ„אתה“ הנצחי, המשמש מעין חיסון לחושי-האתה של האדם מפני האכזבות, העלולות לנפול בגורלו (עמ' 61).

הנחת היסוד הזאת בבניין מחשבתו של בובר מתגלית עם הניתוח הרציני כרעועה ביותר. הב-תנתו בעין הויקה אנייאתה כעולם הממשי הבלבדי ובין העולם המסודר בחלל ובזמן ובסיבתיות כעור-לם מופשט גרידה הולכת בעקבות הבחנתו של קאנט בין הדבר כשלעצמו ועולם התופעות (בסוגריים: לדעתנו לא קלע ברגמן למטרה, כשהק-ביל הן את הויקה אנייאתה והן את היחס אניי-הלז ליחס שבין הסובייקט הטראנסצנדנטאלי והאובייקט אצל קאנט. דאה עמ' י"ג וגם עמ' ל') ויותר מזה בעקבות הבחנתו של ברגסון בין הזמן כשהייה והזמן הפיסיקאלי. אולם הבחנתו של בובר תלויה מצד האמת על בלימה מכיוון שהיא מתגלית לאחר העיון כגלגולה של תורה אקסילוגית בצורה

שירים מאת דליה רביקוביץ, הוצאת

דומה שאחד מסודות המשיכה של שירי דליה רביקוביץ נעוץ ביחס שבין הגלוי והסמוי בשיריה. לכאורה חוסים שיריה במחסה של בהי-רות ופשטות. המלים ברוב יצירותיה לקוחות

כרם דווקא צורת כתיבה זו צופנת בחו" בה סכנות מסוימות של היגררות יתר אחרי קסם האשליה של התבנית. הנגלה, המושך את הקורא בציצית ראשו לעברו של הנסתר המושך ומפתה, עלול להביא לתוצאות לוואי של השל" כת תכנים פנימיים סובייקטיביים ויחוסם לשיר. הדמיון שקורא (ר' קמוצה) לו דרור יכול להי" גרר אחר הסתעפויות מדומות, לאמור: הפרש" נות הנפשית של השיר עלולה איפוא להיות שרירותית ומנותקת מן האמת הפנימית, הקרו" בה או רחוקה של השיר. המעיין בשירים מצרף במקרה זה בעיני רוחו שרשים מדומים לנופי השירה, או שהוא ממשך את השרשים הקיימים וקושרם ברבדים עמוקים, או שונים מאלה שמהם הם יוגקים למעשה.

גוסף ליסוד החוויית האיש, כגון זה הק" שור "בדמות האב", שאליו מתקשרים גופי שיר ריה של דליה רביקוביץ, לא מבוטל הוא הגורם הרעיוני, שמקורו בהרהור, רפלקסיה, או אף במוסר השכל, ה"עוקץ" המחשבתי נהפך במקרה כזה לנקודת מוקד שמסביבה מתלכדים האלמנ" טים השונים. מכאן השירים דמויי המשל בקר" בץ השירים שלפנינו. הרי השיר הראשון, "אה" בת תפוח הזהב". הפאבולה בצורת דרשיה בין תפוח הזהב ובין האתרוג היא ברורה. הנמשל, דהיינו מוסר ההשכל נרמו בבית האחרון של השיר.

תפוח וְהָב      קָא בְּעֵרְהוּ  
נְדָלַע קְאוּקְלֵהוּ      אָף בְּבִשְׂרֵהוּ (עמ' 6)

המנצח האמיתי הוא תפוח הזהב ולא האת" דוג, אם כי לכאורה הוא הוא המנוצח. גילוי היסודות הרעיוניים שבשירים טעון בדיקה מפור" רטת. הבולטים ביניהם קשורים בציפיות-שיא לתשועות כוזבות ומושעים שלא יבואו. בול" טים מוטיבים של געגועים אחר אמת פנימית, שאיננה כפופה למוסכמות. החיפוש אחר האלטר" נאטיבה מתגלה בדיוקנה של ממלכה דמיונית, מיתולוגית ("ארץ מבוא השמש"), בהיצמדות למראות מן הטבע ובחיפוש גואש אחר הארוס. ליסוד ההגות בשיריה של דליה רביקוביץ מתלווה הרדררות של מצוקה, והיא העושה את הליריקה מפרץ עגינתה העיקרי. המציאות הש" למה שאחריה תרה המשוררת היא קרועה. דיס" הרמונית. האמיתי והמדומה מתחברים והופכים נסיונו של האדם למצוא דרך לעצמו לכשלוך שניתן לנבא אותו מראש. כך נעשים שיריה של דליה רביקוביץ בני לווייה נאמנים לאמנות של

חיצוני. החרוז הוא מן הטורים והלאה ואף קשה לגלות עקיבות בשמירה על המקצב. כאילו רצ" תה המשוררת להכניס את הקורא ללא כל שהיות ללבם של הדברים, להציג את העיקר, את מ" טב השיר בבהירות מאכסימאלית, בלי להסיח את הדעת לעברם של קישוטי חן.

הרי למשל פתיחת השיר "תרי"ג מצוות ואחת": "והאיש המת שב לביתו/ לספר לבניו על מותו/ לבל יחרדו בניו/ למשמע הדבר הנורא הזה" (עמ' 13).

הטורים חושפים את כוונתם מיד, ללא כל חציצה בינם ובין העין המסתכלת. הנוסח הוא כמעט של פרוזה. הצורה בלתי מלוטשת, החרוז בין שורות א' וב' הוא מקרי כפי שמוכיח המ" שכו של השיר, המלה "בניו" חוזרת פעמיים, אולם כבר עם הקריאה הראשונה מתברר כי למעטה החיצון, הלשוני-השירי נועד התפקיד של גולת הזכוכית המלוטשת, שבו מתבוננת מג" דת העתידות. גופים נפשיים רחוקים נרמוזים מבעד ליסוד הנגלה, השקוף. מבחינת היחס בין דרך ההבעה הלשונית ובין התוכן הנרמו מבעד למלים, אנו עומדים בפני נוסח הכתיבה הקאפ" קאית, שבה המשפט הפשוט איננו אלא מסכה על פניהם של יסודות מורכבים. כבר הפרדת התחומים בין ממלכת החיים ובין ממלכת המוות רומזת לספירה חדשה, מיוחדת, שהיא הרובד העמוק שממנו צומחות המלים. דמותו של האב המת מטביעה את חותמה על כל השירים הכ" לולים במחזור השירים, "עמוד התיכון", חווייה טראומאטית הקשורה בהזדהות נפשית חזקה יוצרת ארכיטיפוס בנפשה של המשוררת שבר" כוחו לפוצץ חלוקה מקובלת בין חי למת, בין עבר לעתיד. הראייה של המציאות נעשית סיר" נאופטית ומכניסה את השיר לתוך ממדים חד" שים. הקורא נלכד, אולי בלי שהדברים מגיעים לכלל תודעה עיונית, בקסם מסוים שמקורו בשי" נוי דרכי-ראייתו המקובלות. גולת הזכוכית מר" עזת בתוכה דמויות ואירועים ללא כל זיקח להבחנות ותחומים שבגדר המוסכס. התהליך לא זו בלבד שהוא לגיטימי, מאחד שהוא בסופו של דבר ביטוי לצורות התרחשות מקובלות בתחומי הנפש, אלא גם קולע יותר לחוויית אינטימיות, סובייקטיביות. על גקלה יכולה המ" שוררת לסיים את השיר בבית:

שְׂקָעָה יָמִים וְשָׁנִים אֵין סָקָר  
כָּכֵל עַת שְׁבֹבָא רְצוֹן סְלִסְגִּינוּ  
קָל אֵימַת שְׁהַעֲרַר יָבֵר שְׁלִינוּ  
שׁוֹב יַעֲזֹב עָמְנוּ (שם, עמ' 14)

ההגותיים. גם החוויה העולה ובוקעת מהם היא לעתים מוגבלת בהיקפה. אף על פי כן יש לדאות בשיריה של דליה דביקוביץ הישג פיוטי ראוי לשמו, שיש בו כדי להעניק לנו טעמה של שירה, כמאמר המשוררת (ע' 43):

ובחֶסֶד הַהַאֲפֵל נִקְבְּעוּ דְבָרִים שֶׁל אִוֵר  
 וְהֵם נִקְרָים בְּדָשָׁאִים וְרָבָה וְשָׁלָנָה וְהַנְּקָתָם  
 וּבְחֶסֶד הַהַאֲפֵל הֵם נִקְרָים לְסַבֵּעַ קָסוֹן  
 וְנִשְׁקָתָם הֵן וְנִקְרָתָם שְׁנוּאִים וְעוֹבְרִים עַל הַדָּתָם.  
 הַלֵּל בְּרוּךְ

תקופה, אשר הועזע, המרחק בין התוכן לצורה, הסמל המכליל והרעיון הנסתר, פריצת התחומים והמוסכמות, חוסר-השלווה האידילי שאיננו אלא ביטוי לתהומי — הם סימני ההיכר העיקריים שלה. מבחינה זו מהווה הספר „אהבת תפוח הזהב” הישג אמנותי ניכר. גורמים שונים מצד טרפים בו לתמונה שאחידותה גנוזה בדרכי ביטוייה הפשוטים והמקוריים כאחד, והיא מתגוונת בנופים הנפשיים והרעיוניים הרחוקים והקדושים, אליהם היא מרמזת. אכן, לא אחת מצומצמים הם ממדיה של שירה זו וכן מעמקה

## שני ספרי מחזות

- א. שבעה מחזות מאת משה חייקיס, הוצאת „מסדה”, ת”א, תשט”ו.
- ב. בגבורה ובקדושה מאת הנ”ל, הוצאת „ניב”, ת”א, תש”ך.

מע קול אלוהי המשפט הבוקע מסיפורי המקרא וקורא: „קול דמי אחר צועקים אלי מן האדמה” — במחזהו של חייקיס הוא נשאר תוהה בעולם נטול כוח הכרע וציווי מוחלט. לעומת זאת עשיר דמיון ומגובש מבחינה דראמטית הוא המחזה „עלי באר”, הנראה לי כטוב שבקובץ. כאן יודע המחבר להכניס את הילד לאווירת התקופה על דעותיה האפייניות והשקפות עולמה ולדתק אותו בעלילה מושכת. גם במחזותיו לילדים וגם במחזותיו למבוגרים אין חייקיס יודע לעצב דמויות, לתת לכל אחד מגיבוריו דיוקן עצמי. מבחינה מהותית קשה לעמוד על האופני לכל דמות, ולא זאת בלבד, אלא שהכל דוברים אצלו באותה לשון, באותו סגנון ובאותה מליציות המשווה לדברים מלאכותיות לא מעטה. במחזה לילדים „חודרת השממה”, אשר זמנו ההווה ומרבית גיבוריו ילדים, מדברים הגיבורים בלשון מליצית, כגון: „אלה הם עצי החורשה של אחמד אשר ישאו קינים, הגה והי...” או „כי באו מים עד נפש, יבש לשדנו וכלה כוחנו...” וכד'. לשון קשה ומליצית זאת היא אף בעוכרי המחזות בקובץ „בגבורה ובקדושה”. אף כאן נושאים הגיבורים נאומים נמלצים במקום לדבר דבריהם בפשטות ואין להבחין בין גיבור אחד למשנהו מבחינת מבעו והמאגר הפנימי שלו, אלא רק בעזרת סימנים חיצוניים שהמחבר נתן בהם.

שני המחזות „בלב ים” ו„בגבורה ובקדושה” הם יותר מחזות אווירה הנוטים לסמליות. המדובר מצליח להחדיר בקורא את אווירת האימים של השואה ואימת המרצחים הנאציים וכן את

שני ספריו אלה של משה חייקיס הם מבחר מיצירתו הדראמטית לילדים ולמבוגרים. המדובר מחונן בכשרון דראמטי. יודע הוא לשלוט בחומר הגלם של המחזה וליצור מתח. אך לעומת זאת חסרה ביצירתו ההתרחשות האורגאנית והנביעה המהותית של הדברים. מחזותיו הם מלאכת מחשבת נאה ולא יצירה אמנותית. ניכר רת בהם העשייה המרובה, המאמץ המכוון והסגנון. במקום שהגיבורים יקחו את גורלם בידיהם ויביאו את העלילה לסיומה, במקום ההתפתחות ההכרחית והבלתי אמצעית, חשים אנו בידו המכוונת של המחבר, במקדיות האירועים, ועל הכל בצלילות שאין להן קיום עצמי, הרוברות את אשר שם הכותב בפיהן.

המחזות בקובץ הראשון מחולקים לפי גורם שאיהם לשני מדורים — מחזות תנכיים ומחזות להגים ולמועדים. קובץ זה בא לתרום את חלקו בתחום המחזאות לילדים, תחום המוזנח אצלנו עד מאוד. במחזות המקוריים שלנו המוצגים בבתי-הספר בחגיגות יומי זכרון עדים אנו לפאר תוס מוזיף, לאוסף מליצות מנופחות, למכלול של אירועים דראמטיים המוארים באור חזק של דגשנות מילולית מתוקה, אך ריקה מכל מטען נפשי. בחלק ממחזותיו לילדים הצליח משה חייקיס להינצל מסכנה זו של דברנות מלאה פאטוס, אולם באחרים, כגון „בין והבל”, מגי עים אצלו הדברים לידי פשטנות יתרה. אין הוא יודע לנצל את דמיונו הגדול של הילד, אשר שפת האגדה ונתיבי ההזיה נהירים לו. במקום זאת קושר עצמו המחבר בעבותות חוקים למצוי איתו, מרחיק את הכוח האלוהי מהמחזה ומפזר את כל ערפילי האגדה. הילד, אשר נחרד למש-