

הפייטן ער הסירה

על הירדיקה של יעקב פיכמן, מאת דן מירון

א

יצירתו הפיוטית של יעקב פיכמן מתפתחת, כמעט למראשיתה, במולד-לפני-זמנה של הסכמה וקבלה כלליות. דומה שלא זכתה, אלא לעתים נדירות, לעמוד במרכז עיני ביקורתי רציני, ואין צורך לומר שלא עמדה מעולם במרכז ויכוח מעמיק, ההודאה בה ובערכיה, שהיתה כללית פטרה כ"אילו את הביקורת מתת עליה את דעתה ברצינות, ועתה, אחר שעברו עליה למעלה מיוכל שנים, כמעט ש"אין יכול העיונים הבקורות ע"י רדה מסתכם אלא בצרור של רשימות הלל שאינן מוסיפות להבנתה. ולמעלה מזה: כמעט שנשתרשה הדעה, שאין ליצירה פיוטית זו כל צורך בניתוח בקורתי ענייני, שהרי היא "בוזרה", ו"שקופה" לפי עצם טיבה, וכבר נמצא מי שהפליג בתואר הקצ"ב עם ההקלות, שהעמידה שירה זו, קבע ש"שיר המשתמע כהלכה בזכות הקצב, המבנה והמשקל שלו — אין תכנון ופתרון טעונים בדיקה, חוש השמע הוא אברה-העיכול של השירה והוא גם אמת-מידתה".

אלא שדווקא השלמות של פיכמן, אותה, הרמוניות, שפה פריים לפי צוא בה, שהפכה, כביכול, נושא אי-דיאלי לבעלי הרשימה הפיוטית, הן הנתונות בה, כפי שציין ישרון קשת, מן היחידים שניסו למצותה מצינו שלם (ראה ספרו "בדור עולה"), או תה יכולת מביכה של התחמקות מן הדי, ככל שנראה קסמה פשוט ובהיר יותר, כן חומק הוא מן הפענוח. לית מאן דפליג, למשל, שפיכמן הוא משורר נוף מובהק. כדי לקבוע אמת בטוחה זו לא נצטרך כל יום-מי החישה על פי סוגי הבוקר הלונדוני של וורדסוורת, האסוציאטיביות היגרתית שלנו מקשרת את דימויי המים השחורים והמפרש הלכן הקשר האומר חרדה. לובן המפרש מבלט את בדידותו ואת קוצר-אוזנו אל מול התהום הכחה, האדירה, אבל המשורר הוא מפרש לבן הרן על גבי המים ה"שחורים, והללו מיטיבים לו פנים, הסטייה שסטה השיר מאותה אסוציאטיביות שיגרתית אינה מבטלת אר-תה. היא ממשיכה לפעול בנו. עדיין אנו חשים בחרדה שבהוויית מפרש לבן בודד על פני השחור, אלא שגם אסוציאטיביות זו איבדה את שיגרת-תיוחה עכשיו, משנתייצבה אל מול

בית מפורסם זה זה עשוי לרמוז על מחאתה הבלתי פשטנית של הפש"טות" הפיכמנית. כדי להפכו מקטע לירי צרוף לקטע של פזמון הגובל ב"חרזנות, לא היינו צריכים אלא ל"שנות בו גורם אחד בלבד, די היה לנו להמיר את צבע השחור של המים כגון של תכלת, ומיד היה מתייצב לפנינו ציור מתוק, נוסח מודעה של חוף רחצה, שחור המים מקנה לכל גורם שבבית משקל מיוחד. המלה "רן", שהיתה מצטרפת לתכלת, ב"אותו צרוף טבעי שבו דבק הוול בול, נטענת כוח מיוחד, משום שהיא אומרת עתה רינה מעל גבי השחור, לבנותו של המפרש, שהיתה עשויה להיות כה שגרתית, הפכה פתאום ל"חיונית, לחד-פעמית. הבית הוויית כולו בזכות היותו טובב על ציר של פארדוקסאליות אסוציאטיבית, אותה הנחה תמונה, לכאורה, שבה פותח קלייאנס ברוקס את ספרו, האגנטל המעובד היטב" (לשונה של השירה היא לשון הפארדוקס"), מתאמת כן במלואה. ברוקס יכול להמשיכה על פי שיר "המפרש" ממש כפי שה"מחישה על פי סוגי הבוקר הלונדוני של וורדסוורת, האסוציאטיביות היגרתית שלנו מקשרת את דימויי המים השחורים והמפרש הלכן הקשר האומר חרדה. לובן המפרש מבלט את בדידותו ואת קוצר-אוזנו אל מול התהום הכחה, האדירה, אבל המשורר הוא מפרש לבן הרן על גבי המים ה"שחורים, והללו מיטיבים לו פנים, הסטייה שסטה השיר מאותה אסוציאטיביות שיגרתית אינה מבטלת אר-תה. היא ממשיכה לפעול בנו. עדיין אנו חשים בחרדה שבהוויית מפרש לבן בודד על פני השחור, אלא שגם אסוציאטיביות זו איבדה את שיגרת-תיוחה עכשיו, משנתייצבה אל מול

ניגודה, הרינה והחרדה כרוכים כאן בכרך אחד, ורק הם, בליכודם ה"פארדוקסלי, מטעימות אותנו בבית הגידון טעם שבמלאות לירית חד פעמית. משום כך נופלים אנו עם ה"בית השני של השיר, שבו הופכים גלי התהום לירוקים ואיי, ארצות הוד" ניבאים למשורר גיל, כמעט עד לאותה דרגה התחננה, שאליה היו מורידים אותנו גלי התכלת, ואיננו מתרוממים שוב אלא משגילה לנו תבית השלישי, שאותם "איי גיל" הם "חופי ליל נשמים" ומשהוא שב ומ"סתיים במעין פארדוקס:

"ג' שיר כל יום, לי רבבות תנחוננים —

ונד, אני עם רחוקים עגומים ו... שוב, דומה "טבעי" יותר שתהינה הרוחות עליונות וקלילות, אך נטילת עגמיותן היתה נוטלת טעם ממשות לירית גם מן התנחומים המיוחדים במינם שהן מביאות למשורר. מתברר, אפוא, שכל כוחו הפיוטי של שיר "המפרש" נוצר הודות ל"מתח הפנימי שבו, המסתתר מתחת לפשטות השקטה החיצונית. פעם ר פעמיים ניחתת בשיר קצר זה על תודעתנו האסוציאטיבית השגרתית מהלומה של הקשרי-ברים שלא ציפ"תה לו, הלוא היא המהלומה של ה"גלות הממשות של היסטואציה הפיוטית. מהלומה זאת שוברת את רשמי הציור לפחות לשני מישורים מנוגדים של רינה ושל חרדה, שמתח שורר ביניהם מתח זה אינו מבטל את ההארמוניות המלאה, האופפת את השיר, אדרבא הוא סימנה, אבל הוא מבליט בה את האמביבלנטיות, שהיא יסוד עיקרי בכל הארמוניה בעלת כוח הרשמה.

מתח פנימי זה עשוי להתגלות כ"סימפטומטי יותר ככל שנעקוב אחרי מקבילות לשיר "המפרש" בלידיקה של פיכמן.

ב

הטענה לסימפטומטיות של המתח הפנימי שב"המפרש" מקבלת חיזוק על פי עצם הגילוי שציור השיוט הרן על פני התהום הכחה והאורבת, ה"עומד במרכז השיר, הוא מפתיע ב"התמדתו בשירת פיכמן לכל שלביה, הוא מרבה להופיע דווקא בשירים המעוררים את שאלת ה"מי אני?" (מן השורה הפותחת את "המפרש"),

היינו בשירי, שבהם תוהה פייכמן על עצם מהותו הלירית. בפתח שירי הנודדים שלו שבספרו "צללים על שדות" ("רינת דרכים") מעמיד פיכמן שיר אל נפשו, שחיתה חמיד נודדת ולא דבקה במקומה מעולם:

"כי עוברת-אורח את מילידה ושיר לך זעף תהום ותדות הדה, ולכל הארצות ולכל האקלימים שלחת מפרשיך המאדימים"

גם שורות אלו ניצלות משדיפות רק בזכות הציור, הפארדוקסאלי שוב, מבחינה אסוציאטיבית, של הסירה אדומת המפרשים על פני התהום ה"זועפת. גם פה משוה הגורם הציורי הבלתי צפוי ערך מיוחד לגורמים ה"אחרים, שלא היתה בהם היות בלע"דיו; ואף על פי שאין בכוחו לחלץ שורה המדברת ב"כל הארצות ובכל האקלימים" מן הכוללות האנטרי לירית, הרי שיש בכוחו להפקיע ב"טוי כגון "זעף תהום" מכלל מליצה ולהפכו לסממן של יצירת סיטואציה, כיוון שפתאום, בזכות אדמימותם של המפרשים על פני התהום הופך ה"שיוט והופכת הסערה השמחה לממ"שות סיטואציונית. בין כה וכה מתחזק זירנה הויימי אל המתח הפנימי שבין תפישתנו השגרתית באימה שמעורר מראה המפרש האדומי, העלוי, ה"בוטח, שהיה מזדווג בקלות כה ה"גנית וקלוקלת לציור של מי מנו"חות, על רקע התהום הזועפת, לבין תפישתו החגיגית, הרוננת של המ"שר רד בו.

כוחו של הפארדוקס פוחת כשה"משורר מצביע עליו במפורש. תיאור הסירה הקטנה שבלב הים, המזהירה בודדה כנס על גבולות ליל ויום", ר"אוספת אל תוך מפרשה את כל אדמו"מית השקיעה, ומתחתה, צל התהום, האורב כבר ולוחץ את מתחת שרשי יום", המופיע כמה פעמים בשירי פיכמן (למשל, "באודם יום", מתוך "צללים על שדות") מחזירנו שוב אל הסירה אדומת המפרשים השטה על פני התהום הכחה, אלא שהפעם אין שכבת ההארמוניה הפארדוקסאלית מעובה במידה מספקת. כאן ברור ב"יתר הניגוד שבין שלוות הסירה ל"בין שחור המים מפני שהוא מכוון, משמע המשורר עצמו קרוב לאותה אסוציאטיביות שיגרתית הקובעת את האימה שבסיטואציה, ומשום שה"

שלווה שמשווה הוא לסירה הנודדת אנה ממשית מראש אין היא מסוגלת להנהיג לנו אותה מהלומה שקטה אך מניעה הנותנת ממשות לסיטוא"ציה הלירית. הציור טבעי הרבה יותר כשהוא מופיע הופעה כגון:

"על מרומי גג אני וראשי בעננה, ונפשי קרועת גיל לנוכה ברק הסערה, כסירה טרופת-גל לתהום פתוח שרה".

("עננים על ירושלים" מתוך "צללים על שדות").

כאן מתעמקת הרגשת הפארדוקס על פי עצם צירופי מלים כגון "קרר" עת-גיל" האומרות דבר והיפוכו. ה"צירוף, קרועת גיל" מתהדהד בצירוף "טרופת-גל", הגיל שנתחלף בצלילו הקרוב לו גל הפך ממביע השמחה ל"מביע החרדה, והמתח מגיע לשיאו ב"שלוש המלים האחרונות, "תחום פ"תוח" — ו"שרה", שאינן מצטרפות לכאורה, מתח זה יש בו אף כדי ל"שוות היות לסוגיט על יהודה הלוי, החוזר על הציור המקובל של הפייטן העומד בראש האני ולבבו — הים, שבו נפגשות התהום התחתית והתהום העלית, אף הציור השגור של "ארץ יה" מתממש כשהופכת הארץ על פי צו הדימוי לאותה סירה אדומת מפר"שים הרננה על פי התהום:

"ובכל מפרש הדוות שמשך ודוקה — ותהום סביבך ככפיר עוד שואגה" ("מתוך "ערוגות").

המתח של הדימויים אומר ממילא אמביבלנטיות רגשית, ולא נתמה א"פוא, לפגוש בלב הרמונית של שירי פיכמן אותו מצב גבול שבו הבכ"י הוא רון והרון בכ"י (שורות קוטביות כגון, "העירום פה יזעק, התקווה / ב"גני הכליה תקנו. / ויאוש מכליות התנובה / יילל הזוב-שמש וירנן", מתוך "אהבתי הארץ", רווחות כמעט בכל שיריו הליריים של פיכמן. ש"אינו נולד אלא משיאו של מתח נפשי בלתי מצוי, ציור הסירה או האניה השטה על פני התהום מתמלא, אפוא, יגון צוחל כגון זה שב"ים יפו" ("רק ימי ילדותי, כעופות לבנים, נדים אחרי באד ישימוני-ימים, ועל ירכתי ספינתי הטרופה עגומי-עיני ומורדי כנף ישבו. רוננו, רוננו עופותי הלבנים, על לבבי הכוכה! שירו לי את שירת חופי הירוקים, אשר גלך הלך והרחק

מהם, וכדגלים צחורים רימונו לי מתוך ערפל ימים"). או אף בשיר מאוחר כגון "ים של סתו" ("פאת שדה"), שבו חוזר ומופיע שיוט זה על פני התהום שגיל ובכי משמשים בו בער"בוביה, ומגיע לידי ביטוי הריף ב"סקסטט המסיים את השיר:

"כמאז הים מוזג את חלוא גביעיו לי, וחוננת תהום משחרת חג סודה. אך ברנן גל נלכת תבך נפשי מתוך פאד את בכי ליקך תבל אובדה".

ג

יסודו המהותי של פארדוקס השיוט הרך-הבוכה על פני התהום החשכה נעוץ באותו רוברד תשתית שבתודעת הליריות הפיכמני, האומר עמידה ל"פני אימי ההווייה המגולמת בתהום, התהום נפתחת רק בחזות הממשית של הים, שהמשורר אינו לאה משוב אליו חוזר ושוב. אבל היא מקיפה את עצם המחזוריות האכזרית של הפריחה והכמישה. ציור הטבע הרווח ביותר בשירת פיכמן, זה של שלפי הסתו, של ריקנות הארץ בתשרי ובחשוון (א"נ מצאית נוף זה למן ראשוני שירי "גבעולים", כגון "ברכת הקיץ" ועד אחרון שירי הספר האחרון, "הן לעו"לם באלול") חוזר ומתקשר בחודעת התהום. עינו הדבקה והנרעבת של ה"משורר תועה על פני שלפי שדה יבשים ואזנו "מקשבת — משק תהום רווח". ("נוף אוסיף" — "ערוגות").

"הן לעולם באלול" מעלה משום מה את זכר המבול, והודד מאיר איש קורנשט; בעל הכרמים, מזכיר את נוח, שיצא לטעת לו כרם אחר המבול הגדול. מלוא משמעותה של התהום מסתבר מתוך הבלדה על נוח שנטע כרם אחר המבול, שגולדה כנראה מ"תוך אותה הווייה ששוהזרה ב"הן לעולם באלול" על דרך מימאריסטית יותר. כאן מגלמת התהום את כל ה"אימה שבהוויית החיים המתחדשים לאחר המיתה. האדמה המתגלית ל"יני נח באתו מן התיבה ("בצאת נוח" — "פאת שדה") היא אהובה ו"יקרה משהייתה אי-פעם דווקא משום שגדחצה, עכשיו עם הקסטטרופה של המבול. מני זהם דורות" משום שהיא "ארץ דשאו ללא תמול ותולדת", אלא שנוח, שהעולם שקודם למבול חי בו עדיין, אינו יכול להתמכר להדר הצמיחה המחודשת. במלוא יפעת

מה, מתוך מוזג את חלוא גביעיו לי, וחוננת תהום משחרת חג סודה. אך ברנן גל נלכת תבך נפשי מתוך פאד את בכי ליקך תבל אובדה". עמידתו היסודית של פיכמן אל מול ההווייה היא עמידת אדם ש"מבמתי אשירו יבך לנוכה תהומך" ("לובן") עמידה של מתיתות עצומה שהגיעה לידי דממה אחרונה אל נוכח התהום המושכת, שוב ושוב שומעים אנו ב"שירתו על האושר העמוק שבתודעת התהום. שיר כ"ב בדוכב לילי" ("צללים על שדות") המדבר ב"קסמי צל", גיל מוזר" הרועף מ"תהומות שחור" מ"נסח אושר פארדוקסאלי זה ניסוח הריף: —

"מה מתוך מוזג את חלוא גביעיו לי, וחוננת תהום משחרת חג סודה. אך ברנן גל נלכת תבך נפשי מתוך פאד את בכי ליקך תבל אובדה". (סוף בעמוד ב')

הפייטן על הסירה

(סוף מעמד א')

המצולה באותה דממה סבעית של כנף (תהום עם שמש יחד תרגענוז וכמו כנפיים סכות על המים) או אף של סירה ואניה (אניה שטה בעדנת יום / וצהריו אורו פני תהום" — עיר במזרח), ועולה ב"צהרים" שב"אידליות ים". כאן מתחלפים גוני הים בהדרגה מתכלת רכה בעין תי ניקת" וגל אפל זור, בו רפו מר כבוש" וצבע אפר קר" ורצועת ירוק נעלסת" לאור זהוב אחיד המ" בטל כל תחום ומרעיד בבהרות גיל את כל מעמקי החושך. הציור מגיע לשיאו בשיר כ"סתו על המים" (ה" הותם את "אידליות ים") כאן באחד מפסגות הישגיו הלייריים של פייכמן, מסתכם כל המרכב העדין של הדי" מויים. באוירת הפרידה של אלול. ש" בה חוזר ומתגלה אותו שקט של כני" עה של ההווייה המכונה עצמה לקר" את מותה. יוצקת השמש את אדמו" מית שקיעתה על מפרשי הדיגים. מת" גשפפים על המים כנפי העופות עם ש" הר. למעשה הופכים הכנף והמפרש למשהו. מופשט הם. הבדידות החוק" רנת" המהלכת על פני הים. הם. תרו" עה מתאפקת חופפת על פני המים". הפארדוקסליות של הדימוי מתעמקת כאן משהיתה אי פעם. בעוד היבשה מתכסה כולה שלפים. מתנות אלול האוצרות בכמישתן את סדר הטבע וממילא גם את האביבים העתידיים ל" בוא. הופך הים דווקא. הופכת אותה תהום מושכת. ל"שדות". נאות" ר" "מישור". הקרקע המוצקה נעשתה כ" אילו שקופה. ומשעולים לבנים" נפ" תחים בה לכל עובר. הם נמשכים ל" תוך הים עצמו שכן הפך זה לרגבים, לנאות ש"זורעו פלאים". וממעל לכל אלה. כאותה. תרועה מתאפקת" נת" לה השמש. כפרי שקוף". וכאן מגיע אותו ריתוף רונן. בטוח. על פני הת" הים לשיאו:

ופרי ההווייה, הבשיל, ינוע
עליז על תהומות ולא יפול".

מה שהיה פחד הפך ללא פחד: ה" ניכוח של המפרש הלבן או האדום, של הפרת. של הכנף ושל הכוכב ה" ירוק עם המעמקים האורבים מזג את המישורים המתוחים של התרדה ה" רינה מיזוג אחרון. שלם יותר ופאר" דקסאלי יותר משהיה. שכן הדרך ל" קדם את פני התהום היא רק אחת:
את התהום חונן. מוד כל עומקה,
מוך כל אימיה עד לשיכרון —
או אז תפתח את פיה ותרון"
(הצות").

זהו טעם רינתו של המפרש הלבן על גבי המים השחורים. הצלילה אל האימה עד לקרקעיתה. ידיעתה בכל מחשכיה, היא בלבד מאפשרת אותו שיוט קל בוטח, אותה עליונות של ה" פרי התלוי על פי הבלימה. אותה מתח נפשי בלתי מצוי, שהוא תוכנו הממשי של התרמוניה השלוה. ה" מאופקת העולה מתוך יצירתו הפיר" טיה של פייכמן.

היום שהצמיחה לה מעליה חופת עננים שחורה. על החוף מהל" כים אנשים בטח שעה שממול תהום פותחת את לועה" וקוראת בלי קול. והמשורר מודה ש"מושך בעוז עגול התווה — — — וכל אשר יפרח פה. שבעתיים יתמק לנוכה צוחר זה אפל". ההארמוניה של פייכמן אינה ניוונה אלא מן המתיחות הכבודה ש" באושר התווייה אל מול האיק. וש" אושר הסוד המפתה של השקיעה אל תוך האבדן. פני האהובה מתגלים הור רים "כש"לל תהום" שכן:

לנוכה תהום כפליים יאהב חינך
וזרדת קור מתוקה בו וטוד —
וקל וטוב אז נפול למצולות אלה
ועט גיל יקרות זה לעד אבוד"

(באודם יום". צללים
על שדות").

ואפילו זעקתו הנואשת של נוה אל השמש לכסות. על תהום וצלליה" אינה מביאה אורה זו של מתה המ" שיכה אל התהום אלא לשיאו.

ד

עמדה זו של פייכמן לגבי התהום מסבירה את יסודיותו של דימוי הסי" רה הקלה. חסרת המגן. הרנה על פני התהום. בעמידתו ההארמונית של פייכמן אל מול פני עולם החופעות.

ציור זה מזין סידרה שלמה של דימויים וסמלים בלידיקה של פייכמן. הסירה הופכת בנקל לעוף (ולנגד עיניך. ככלי שיט אפל. תראה עוף כהה פלאי, שט אל העומק. כמשרטט חוזרון מרחב שנתרוקן" — "ערב" ב"פאת שדה") וממש כאותה סירה רנה חולפים צלצולי פעמוני ירו" שלים כ"עדת מחנה עוף" על תהום הליל". (פעמונים בירושלים") העוף הופך לעננה ולפרח. האהובה ה" מקננת בחלום "כעוף אנדי" ומרפופת כ"עב אדומה" מדומה לחבצלת הנדה על הגלים כאותה דליה נדחת. אך ב" שעה שהדליה הנדחת בוכיה חוזר ומופיע כאן הפארדוקס של השמחה על התהום. החבצלת צמודה אל ה" תהום.

באופל שורשך צמודה, תטי אלי
את גביעך"
ושמש אל תהום צוחקת. ונחשול,
לא קם, יניעך"
(לובן" — צללים על שדות")

הפרה הופך לאשכולות כוכבים ירוקים זהובים הצפים בשלוה על פני המצולה (קבורת רחל: — תהום רובצת, באדי גיא נסתרה; רק על כפ" תך. כאשכולות אור ירוקים. מאהילים חרדים כוכבי ליל רחוקים". יואב": — "השחר יעלע את דמו שם הירוק על פני תהום תלויה תחתיו כערשי". "על כתפי ארזים": — "כוכבים נבר" כים שריגי זהכם היטו אל התהום"). שכן מעמיד המכנה המשותף של ה" דימוי את הכוכב ואת הסירה זה בצד זו בריחופט על פני המים (בדידות ים": — "יש יום ואקרא: כבר כלי ה" שיט במפרצי עומדים, וכוכבי רועד כנס ירוק בתוך המים").

וכל אלה אינם ממצים את עומק ההרמוניה המתוחה הנוצרת על פי ציורי השמש המאירה את הוההום. אותה קריאה של נוה אל השמש ש" תכסה על צילה של התהום, מסתברת כמלוא משמעותה כשאנו שומעים ב" שיר כ"אור צהרים" את המשורר מד" היר את נפשו שלא להאמין באור ר" בתכלת. שכן:

יד נסחרת אט שוזרת
חופת'אור על תהומות זוועה"
(צללים על שדות").

כאן שוב בולט מדי ההדגש המכוון של המתח הפארדוקסאלי בין אור ל" זוועה. והוא הדין בציור השמש הר" חצת את התהום עד נעמקיה שהיא האשה הזרה. המגישה את "כוס ה" חטא" (ציץ השרב", שם). עדיין ח" שים אנו בניגוד" את צד ההכוונה ה" שכלית. הציור מתגבר בשיר כ"ב" שקוט האיתנים", שבו צף האור על