

רבקה גורפיין

שירת משורר בערוב חיינו

(על, פאת שדה')

גבו הלבן של הספר בולט בפרח המצוייר עליו כמעט ברישול. המעטפה הלבנה מכוסה ברישום כמעט אנכרוני: מגדל מים, בתים קטנים, שיבלים ופרפר מתעופף בחסותו של עץ דק-בדים ודל-עלווה, חלוץ וחרמש על כתפו. לו ראינו את עיניו, בוודאי היינו מבחינים, שהן צופות למרחק.

שם הספר — פאת שדה'. ובכן, רק פיאה. לא מרחבים, לא משב-רוח המניע שיבלים כבדות-גרעינים עד קצה האופק. משהו הזוהה עם לחם-עניים בזכות חסד הפיאה, השיכחה והלקט. צניעות מדעת, הקטנה מתוך כוונה, הגדרת התחום, המקום, הערך.

עם פתיחת הכריכה — ההקדשה הידידותית, הכתובה באותו הכתב הזעיר, העומד בסתירה כל-כך בולטת לדמותו הגדולה של יעקב פיכמן, הזקופה תמיד. אותו הכתב, שבו נכתבו מכתבים על פתקים מוזרים, מאורכים, התלושים כלאחר-יד. הכתב שלפעמים היה מתנווד בלתי-בטוח, שנכתב כמו בעל-פה, כאשר עיני המשורר המתכהות קיפחו את צמאונו לראות את העולם, את יופיו שהוא היה בין שבויו ומפארינו. כתב בלתי-מסולסל, בלתי-מתפנק, ברור וצנוע.

מתחת להקדשה — תאריך. טבת תש"ה. מעבר לשני דפים נוספים, התאריך הלועזי: 1944. תאריך ברור הזועק את עצמו, את אימתו, המכיל כבר דמים רבים, אבל המכסה עדיין על סודם של דמים שעוד נקיו מעורקינו והוא יזרום ישר מהלב המעונה.

ובתוך הספר עוד משהו, היקר עד אין-ערוך: צילום של אשה, הקורנת במיטב נשיות. מצח גבוה, בהיר, בשערות האסופות למעלה נוגהת שמש בלתי-נראית, זוג עיניים אמיצות המיישירות את מבטן, פה חזק ורציני המצטרף לקווים ברורים של הגבות המבליטות את השטח המוצל המכיל שמורות, מבט ועפעפיים.

מעברה של התמונה בכתבו הזעיר, קל-הפיענות, של המשורר:

„לרבקה ולרחלה, שאהבו את בת-שבע, ושאהבה אותן.

כמו שהיתה בנעוריה.

י. פ.

אין בתמונה תאריך. רבקה זו אני, ורחלה זו בתי.
לא בכדי אני שומרת עליה בתוך הספר, פאת שדה'.

*

הקורא בספר, שאינו אחיד, לא בנושאי השירים ולא בצורתם, מגיע איכשהו להצדקת שמו. הקריאה בו מגלה, שהמשורר חי עמוק את אימת-הימים ובשורות-

איוב שהגיעו מרחוק, אך גם נענה כתמיד לחווית הטבע במהלך-ירחיו, לאגדות העולות ממעמקי-הזמנים, לקסמן של דמויות רחוקות. אך יש בספר מכלול אחד מובדל מהשאר, כמעט אחד בצורתו הקלאסית, צורת סונטה, המחייבת משמעת עצמית, מכלול הפותח את הספר והניצב בשערו והוא נושא שם רב-משמעות: „זמרת ערב“. זמרה המעלה על הדעת, בנוסף למשמעותה הפשוטה, את מבחר פרי הארץ; — וערב, כמושג מיטאפורי המושרש היטב בספרות ובחשיבה האנושית, ולו מהחידה אותה חד ספינקס לאדיפוס, ופתרונה הוא שאיפשר לו למלא את מתכונת גורלו. ערב-זיקנתו של האדם, המבשר לו את שעת השקיעה הבלתי-נמנעת, כאשר הצללים הפולשים אט-אט לתוך האור מתמזגים ונהפכים לתהום של אפילה... ובכן, שירתו של אדם היודע שהגיעה שעת סיכומים ופרידות. אני מכירה בשירתנו הרבה שירים השייכים לאותו הסוג, שירים מלאי צער או מרד או אימה וחוסר-השלמה. שירי עזרא זוסמן, שיריה של לאה גולדברג ועוד. אבל השירים בכליל-השירים של פיכמן הם מסוג אחר. אלה הם בדרך כלל שירים בהירים ועמוסים, המעלים על הדעת בית אחד משירי „סוף הדרך“ של לאה גולדברג:

צֹבְעָה הַשְּׁקִיעָה שִׁבְתּוֹ בְּפִזּוֹ וְאָדָם,
הַדָּשָׂא מְבַהֵיק לְרַגְלָיו בְּטֵל-הָעֶרֶב,
צְפוֹר אֶתְרוֹנָה שֶׁל יוֹם מַעְלָיו מְזַמֶּרֶת:

— הַתְּזַכֵּר מַה יִּפְתָּה, מַה קִּשְׁתָּה, מַה אָרְכָה הַדֶּרֶךְ?

(מוקדם ומאוחר, עמ' 188)

אחד הזקנים האחרונים הבהירים, נוטי-חסד לערב ושלמים עם זימרתו, היה יעקב פיכמן בתקופתנו ובחברתנו, שכלל אינם נוחים לזיקנה. באמת, היכן נעלמו אותם הזקנים שזיקנתם עשתה אותם חמי-לב וחמי-מבט, הזכורים לנו מהספרות או הדומים לזקן של המינגווי, זה מפאר הגברות והחוסן, אשר ברצותו לשיר שיר-תהילה לגדולתו של האדם, ליופיו ולתבונתו, מצא אותו דווקא בדמות סנטיאגו הישיש, הדייג-הפילוסוף, איש-המוסר הבלתי-מנוצח?

באשר ליעקב פיכמן, הרי הוא ידע לעת זיקנתו בדידות וחולי. ספק אם היה מרבה להסתכל בים ובשמיים פתוחים הרחק הרחק עד קצה האופק, זו תאוות-חיו. ואשר לאשה הנאהבת עליו — נמצא אותה בכליל שלפנינו, באחד משירי-האהבה היפים ביותר, כאשר יופיה וקרינתה נאספים לעיניו, ובכל זאת אין זו אלא השעה של אהבה שהיא גמול על הכל. כמות שהיתה, מרותקת לחולי ולבית, בלתי-דומה לדמות הקורנת בצילום הנשמר בין דפי הספר, היא מילאה את החיים. אבל היא הקדימה למות, ואז בא הקץ לבית.

פיכמן גותר קיפח, זקוף-קומה. „זמרת-הערב“ שימרה לנו זקן בהיר-מבט מביתה השירי של לאה גולדברג: מופז, מוקף דשא טלול, ומאזין לציוצי צפרים המלווים את שקיעת היום.

★

באחד משיריו מעיד המשורר על עצמו: „נפשי שתמיד מאוהבת“ (פאת שדה, 31). ואמנם, מסותיו ושירתו נושאות את חותמה של מאוהבות זו בצורה גלויה או

סמויה. אבל לקלוט גימת מאוהבות זו בהיות המשורר רכון על-גבי תהום — „ואל תהומו יקשיב עטור זהב“ (17) [כל ההדגשות הן משלי ר. ג.]; לקלוט את התביעה החוזרת בצירופים שונים: „רון, לבבי!“ (9) או „אך עת לשיר לבבי!“ (16); להעניק לתהום עצמה את כושר הרינה:

וְאֵת הַתְּהוֹם חוֹנֵן. מִדּ כָּל עֲמָקָה.
מִדּ כָּל אֵימִיָּה עַד לְשִׁפְרוֹן —
אוּ אֲנִי תִפְתַּח אֶת פִּיהָ וְתָרַן.
(23)

— הרי זה לכל הפחות — נדיר, מנחם ומעודד. השירים מוצפים אור וצבעים וצלילים, אבל אל ניתן להטעות את עצמנו: הרי דובר על אימים בתהום. במפורש. מישחקי האודם, הארגמן והפז אינם מכחישים את כאב האכזבות ואת צער הפרידה, אבל הכאב והצער מתגלגלים לסוג של עצב שקוף ומרגיע:

...יִתְרוֹן רֶךְ
לְעִירְמוֹ שֶׁל מִישׁוֹר זֶה אֶבֶל.
(11)

למעשה, אולי אין זה כל-כך צער על החלוף הבלתי-נמנע, על הגילגול הנצחי של האביב בסתיו. ורטור של גיתה מתקנא באדם המסתכל בשלכת, והשגתו הפילוסופית אינה חורגת מתחום קביעה שקטה, כי הסתיו הגיע; אבל פיכמן הרי אינו דומה למסתכל ההוא, אלא יונק את צערו מעובדה אנושית עצובה אחרת — חוסר הערכת טיב השעה, עד שלא היתה לעבר ולזכרון:

וְלֵב לֹא הִתְבוֹנֵן, וְאֵת הַדָּלָת
נֶעַל וְלֹא הִפִּיר — עוֹר, סוֹרֵר.
(15)

כמה נוחם יש באותה הפתיחות הרעננה גם בעת זיקנה, אולי פתיחות מוצללת משהו, היודעת כבר היטב את סוד האבחנה בין חשוב לטפל, המשחזזה חושים שאולי כבר הוקהו, בדרך של התגלות:

אֵךְ יֵשׁ וְתַעֲמוֹד פְּתֹאם מְלֶכֶת,
תִּקְשִׁיב, תִּזְכֹּר. וּרְאֵה, עוֹלָם נִמְלָא,
כִּנּוּן עֲלֵעַל, שׁוֹב נֹשֵׁב הַצֵּלָה.
(24)

עולם נמלא שוב. אין להתכחש לחוקי החיים: עולמו של אדם זקן הוא עולם שבו רבו הפרידות, לבו הוא מלא קברים. ובכל זאת נשתמרה הרגישות המאוהבת בקסמי הקיום, אם גם נתווסף לה טעם חדש:

אֵךְ מִיִּשְׁהוּ הֶלֶךְ וְלֹא יָשׁוּב.
וְעַל צֵלוֹ נִדְרֶךְ. וְכֵה כְּאוֹב
הַקָּסֵם בְּלַעֲדָיו עִם תְּשֻׁכָה.
(14)

או במקום אחר :

כִּי יִשְׁאֵר הַלֵּב מֵאֶחָ וְרַע,
שִׁירוֹ יִפְרוֹץ מֵאֲדָמָה שׁוֹתֶקָה,
וְלֹא יִדַע הַצִּלִּיל לְאֵן קוֹרֵא הוּא,
אֲךְ יַעֲמַק פֶּה אֹר שְׂדֵרָה רִיקָה.

(18)

הכוח הזה, היכולת הפנימית לברור ולפסול, לשקול בשקט את טיב התמורות האיטיות אשר הולידו עמידה אחרת — לפי דברי המשורר, אפילו מבורכת — מול העולם, עולה בשירת-הערב באוקסימורונים המצמידים ממעמקי או משיאי הנסיון האנושי קוטב אל קוטב :

הַפֶּקֶר נִכְאָיו יִרְנִין הוֹנָה.

(23)

בשיר „נשארנו בודדים” — ועצם השם מכיל כבר את כל המצב — מתאר הבית הראשון בתמונות את חוויית-העולם שנשתנתה אפילו תוך קביעה מוחלטת: „היאור נדלח לעד”. ובכל זאת הבית השני, המתחיל מיד בסימן של מפנה, ב„אך”, מביא כבר נחמה :

אֲךְ לְכַבּוֹת, וְלֹא יִדַע אַיִם,
שְׁתוּלִים בְּכָל עֶרְיָה. אֲכֵן כִּי נִמְצְאוּ
לֹא נִשְׁמְרָם עַד עֶרֶב, וּפְעַם
פְּפֹלָא אֶת חַיֵּינוּ כְּאֵב יָפִים.

(22)

זהו אחד השירים העצובים ביותר בחשבון-עולמו של המשורר. היום נטה ונתמעטו האותות — אך החן והפאר שעברו בשבילו עדיין פורחים — או „פורחים כאז בעזובת העולם”, והרי זו סיבה מספקת להמשך הפריחה של המשורר ושירתו.

קשה, אפילו היום, כאשר כה התרחקנו מנוסח שירי הפונה אלינו ישירות, כל שכן הנושא אתו תכנים בצורה מפורשת ביותר, לקרוא ללא התרגשות את השיר החותם את „זמרת-הערב”, והנה הוא מנסח בצורה פשוטה ביותר, ללא חשש מפני פשטנות, את צו הצמיחה האנושית. „שיר-צמיחה” זה, הבנוי שלושה בתים המבורחים יחדיו בשני חרוזים לכל אורכו, זכרי ונקבי לסירוגין, כמעט כולו יאמבים ומכיל פנייה לנפשו, הוא כמעט שיר-לכת. נסיון-החיים שרבו בו כאב ודעת-העולם — הבשיל במשורר את הפשר המקנה טעם לקיומו של האדם. זהו המשולש של צמיחה, פריחה ואהבה. זהו המימד הנבון והלקח הנכון לגבי האדם והשירה גם יחד, המימד, שהוא הרבה יותר מאשר מוסר אישי של המשורר, אפילו הרב שבשיח המשורר עם נפשו, בעומק הדעת שלו את עושר-החיים, התום הרב שבשיח המשורר עם נפשו, בעומק הדעת שלו את עושר-החיים, בעוזו להעלות רינה בחשכת-הליל, ולהעלות כצו-יסוד את צו-הצמיחה :

נַפְשִׁי, אֲשֶׁר כָּל יוֹם לָךְ שָׁלַל שְׁמִשׁוֹ יָבִיא,
 שְׂאֵי רָנָה בַּלַּיִל, הַגְּבִירִי פָח,
 וּבַתּוֹךְ יְקוּד־תִּבְּל אֶל תִּיעֲפִי,
 וְדַעִי לְעַד רַק צוֹ אֶחָד: לְצַמְח!

(28)

מסגולתו הנודעת של יעקב פיכמן היתה העובדה, שהוא עמד תמיד מחוץ לכל מריבות וניגודי-דורות של משוררים, שנפגש עמם במקום ובזמן. אין אפוא לראות בשיר זה, הבנאלי כביכול, התגרות או התרסה נגד כל מישהו. פשוט: הצו הזה שייך בצורה אורגאנית לזמרת-הערב, המעידה איך חשב ואיך הרגיש ומה חש המשורר לעת זיקנתו.

★

לא הזיקנה ולא הבדידות עוררו בפיכמן, במידה שזכור לי, מרירות. לאחרונה ראיתי אותו באפרורית של ערב הרפוי, ומידת שמחתו בביקורי הבלתי-צפוי יכלה להעיד עד כמה יקר לו כל גילוי של חמימות אנושית. בחשבי כעת על המעמד ההוא — והמשורר כל-כך גמלוני ובמלוא זקיפותו בבית הגדול, הנאה, אך הריק אותה השעה, כל בדידותו והתרגשותו כלולות באותן הנשיקות המרובות שהרעיף על ראשי, על פני — אני מרגישה כי החולשה היתה רק בתוכי, ואילו בו היו עדיין הרבה אומץ וכוחות-עמידה.

הידידות שבינינו התרקמה לא במעט בזכותה של אלישבע, בחסותה, מלווה מבט עיניה הנבון. אבל במידה שאני בודקת את עצמי, הרי לא רק בזכות עובדה זו יקר לי השיר ב„זמרת-ערב“, שבו מצאתי את האשה הזאת כפי שהיכרתיה. הוא יקר לי משום שמצאתי בו ביטוי-אהבה של איש זקן לאשה שהזיקנה איתו יחד. אם גם המילון האנושי, דווקא בתחום זה, הגביל את עצמו למושג אחד, והוא „אהבה“ — לפנינו במקרה זה, כמו במקרים רבים, עניין עם סובסטאנציה ייחודית לחלוטין. כוונתי לסונטה „זאת האחת“ (עמ' 13).

אני מעריצה אחת מהכרעותיו של אלבר קאמי בספרו, הַדְּבָרִי הראוי לשמש ספר-דוגמה בהתמודדות סופר גדול עם בעיות המוסר האישי והחברתי, בתקופה שבה אדם נותר ללא אלוהים וממילא ללא סמכות עליונה, הנושאת באחריות ומטילה אחריות על התנהגותו. גיבורו המרכזי של הספר, דוקטור רייה, הוא אולי הגיבור הפוזיטיבי העיקרי של תקופתנו, ויש ללמוד ממנו תורת-חיים רצינית.

בספר נסגרה העיר אורן, בגלל מגיפת הדבר, לחלוטין ליוצאים. לעומת זאת, ניתנה אפשרות לחזור תוך בחירה לכל אלה שהכרזת ההסגר הפתיעה אותם בהיותם במקרה מחוץ לעיר, הרחק מיקיריהם. מה היה טבעי יותר משיבתם של נאהבים צעירים בעצם להט אהבתם? אבל לפי הערכתו של הסופר חוזרת העירה רק אשה מבוגרת אחת. אולי אפילו זקנה, כדי להיות יחד עם בעלה, שבימים כתיקונם אפילו לא היתה מודעת למעמדו בחייה. רק עתה הגיעה למסקנה, כי טוב הַדְּבָרִי אתו יחד מבטחון-חיים בלעדיו.

מנין ידע קאמי, אשר נהרג בתאונת-דרכים בגיל צעיר יחסית, על אהבתם של אנשים שנודקנו זה על-יד זה וחישלו במשך חייהם קשר, אשר המלה „אהבה“,

אולי, אפילו אינה מסוגלת להכיל אותו? שאולי בעצמם לא ידעו משקלה בחייהם,
עד שהיא עלתה במלוא בהירותה לעת חשבון-נפש?

★

כבר שם הסונטה, „זאת האחת“, מצביע על ייחודה של האשה בחייו של
המשורר:

זאת האחת, אשר תמיד בתצנע
לוגי פרננה אור לבבה...

(13)

אור ורון, שגני המושגים השייכים כל-כך לשירה הפיכמנית, התוכפים בה כל-כך,
צמודים בשורת-אהבה אחת. את האור הזה ביחס לדמות הנאהבת אנו מוצאים
בסיומה של סונטה אחרת, בטרצינה הסוגרת אותה, והוא כבר נהפך לקרינה
מאירה בתוך עולם קודר:

פה גם דמותך בזהר לא נפתר
קוסמה לי מעמקי תבל נסערת,
ושיא יומי יקר סודה עטר.

(19)

לא כאן ולא ב„זאת האחת“ לא סופר על יופי, תמירות-הקומה, צבע וחיתוך-
עיניים. רק ציון מרכזי אחד: „אור לבבה“. גם בסונטות הקלאסיות של פטרארקה,
סונטות האהבה המוקדשות לגיבורה שכה מעט ידוע עליה, לא נמצא בדיוק תיאור
של היופי הפיסי. גם הוא מתאר את אהובתו במושגים פנימיים-ערכיים:

ישפיל ראשו עובר בארתיקה,
על כל עון נחם ניתאנח
מנאנה וכעס הוא בורח...

(מתוך: „חיים חדשים“ בספר, לוח האוהבים, עמ' 18, תרגום לאה גולדברג)

אלא שיופיה של האחת הפיכמנית כלול בסונטה ובתיאור תהליך קמילתה.
בודלר בשירו „פגר“ מדהים אותנו עד עצם היום הזה בתפאורה האיזמה של רקב
והתפרקות כרקע לביטוי אהבתו לאחת הנשים שבחייו, או אולי ליחידה באמת,
מתחילתם עד סופם, שהרסה אותם; אבל אהובה זו, בוודאי עת שר עליה היתה
ניגוד ל„ערב“, והדיקאדנט הגאוני היה רחוק מסיכומים.
ואילו ב„זאת האחת“ מצויה רציפות של זמן, עבר המשתפך לתוך ההווה,
והיתלוות לגילגולי-הדמות במגעו האלים של חוק החלוף. בפשטות ובכאב, אך
תוך שקט והשלמה, מתאר המשורר בהשאלות מהטבע את התהליך החמסני של
הנבילה:

אָהָה, יוֹם-יוֹם נוֹשְׁרוֹת תְּמוּדוֹתֶיךָ,
יוֹם-יוֹם תִּצְעַר עֲטָרַת לְבַלְבָּהּ:

(13)

אבל דווקא רקע זה וכאב זה והסתכלות שקטה זו מגבירים, כמו תיבת-
תהודה, את תודעת האהבה הבשלה הזו, לא רק רבת-גמול, אבל כמו מעוצמת

בקרני הערב המעמיקות את הזריחה והדממה, המקירים ממעיין-הלב רוח בלתי-
ידוע וריגה חדשה :

אָךְ פֶּה יִמְלֵאוּ חַיֵּי מִדֵּי אַרְאָה
שְׁקוּפָה בְדָמֵי זְרָחָה, וְכִמוּ יִקָּר
רֶף לֹא יָדַע הַלֵּב, יִגָּאָה, יָרֵן: —

כְּמוֹ לֹא גָהַר עָלֵינוּ יוֹם שׁוֹפֵעַ
יִגּוֹן וְשֶׁמֶשׁ, פִּי אִם לְבַכֵּר
רֶף עָרַב זֶה בְּלֵב. גְּמוּל אֶחְרוֹן.

(13)

חברו ובן-דורו, זה שפיכמן כתב ספר שלם על שירתו, ח.ג. ביאליק, ניצב
במבואות העולם ובפיו שאלת קיפוח :

אומרים, אֶהְבֶּה יֵשׁ בְּעוֹלָם — מֶה זֹאת אֶהְבֶּה?

אולם הסונטה הנפלאה, היחידה בסוגה, של פיכמן, שיר-הלל ליקר האהבה
ולתתמד-האהבה המגיעה לעת הבשלה הערבית למלוא טעם של ביכורים, היא
התשובה הנפלאה ביותר שיכלה להינתן.

אשרי הזוכה לכתוב שיר כזה, מאושרת הזוכה להעלותו בנפש הזולת. ולכל
הקוראים, לא חשוב היכן נמצאת השמש מעל ראשם — מביא השיר הרגשת
שלמות אסתטית, ריגשית, ומעל לכל — נוחם. לא הכל חולף, אולי — רק
מתגלגל באיכות אחרת.

★

ועדיין יש לומר כמה מלים על עוד זיקה אחת של המשורר, העולה ב„זמרת
הערב“.

„ההגבלה עושה את האמן“; ויותר מכל שימשה הסונטה מבחן-כוח-ויכולת
לכל משורר. שימשה? עדיין משמשת. הסונטות של פיכמן הן יפות מאוד. בולט
בהן הדיבור הישיר לפי כתובת מסויימת, וכתובת זו היא על-פי-רוב המשורר
עצמו. כעין חשבון גדול המנוהל בקול רם, חשבון-נפש וחשבון-נכסים בהעריב
היום. אין פלא שבחשבון זה כלולים האנשים, שהזיקה אליהם היא הטבעית
ביותר, המעשירה ביותר והמחייבת ביותר.

אבל „זמרת ערב“ מכילה גם כמה שירים, שתוכנם חרג ממסגרת סונטה.
הצורה הקלאסית-אצילה אולי לא תאמה ל„מסירה“ או לפאתוס של החזון הצנוע
שהמשורר מורישו לבא אחריו. לכן, דווקא השיר הפותח את „זמרת הערב“ הוא
שיר לירי ארוך, מלא השאלות מעולם-הצומח בעיקר, והוא בעל מען ברור: הבן
או הבנים או הנינים. יש בשיר כמה יסודות אוטוביוגרפיים: הערכתו של
פיכמן את הפער שנפער בין חלומותיו לבין מציאותו, הערכת תקופתו, וכעין
צוואה או מישאלה לבן-רוחו או בן-בשרו או שניהם גם יחד :

אָשִׁיר לְלֵב, יָנוּב עוֹד אַחֲרַי!
אָמוֹן עַל שָׁמֶשׁ, וְאָמוֹן עַל עֲנִי,
כְּלֶהֱט יוֹם יְדֻלֵּק אֶת נֶכְאֵי, —
וְלִי יְדָמָה, וְלֹא יִהְיֶה כְּמוֹנִי.

(6)

בבית שירי, שלא נעדרת ממנו שמש, יש גם סיפור על נכאים, עדות המוצאת את חיזוקה בבתים נוספים של השיר על צמאון-חיים, על חוסר-רוויה. גם על הרבה יגון. אבל גם בבית הזה, וגם בבתים אחרים, מודע המשורר לדמיון הדורות והשוני ביניהם ולצו הגשמת חלומות של אבות על-ידי בנים. התמונה-הציור של עתידו של הבן, תוך אידיאליזאציה ותום — מספרת יותר מאשר הקינה העצמית המפורשת בבית אחר של השיר — למה נשא פיכמן את גפשו ומה על חיי-הבן להגשים:

אָשִׁיר צְמִיחַת אָדָם, חַיִּים גְּלוּיִים,
כְּעֵץ עוֹלָה, לְאֶפְקִים פְּתוּחַ,
אֶל שְׂרָשְׁוֹ יִקְשֹׁב וְכֹה יִהְיֶים
פְּלָאִים וְתַחַת כּוֹכְבֵי יְנוּחַ.

(6)

תחת כוכביו, ולא בצל גפנו ותאנתו. כי לא על הלחם לבדו יתקיים הבן, שלמענו חולם האב גם על „עמל ודמי, יגון שדות. שרב לוחך, רוחות. מבט יגע“.

„זמרת-הערב“, שהיא שיר-הערב ויבול-הערב ומיטב-פריים המצוי אי-שם בפאת-השדה, יש בה, למעשה, תעודה אישית-שירית, המאירה פרקי-יצירה רבים ועובדות ביוגרפיות רבות של המשורר יעקב פיכמן.