

על הסף

(עיון במעבר ממבטא למבטא)

תחילה במורת־רוח, אך לבסוף מצאו בו טעם ועניין ואף בירכו עליו.

שתי בעיות קמו בשביל המשוררים העור־ליים. האחת נוגעת לעתיד יצירתם, והיא, איך עוברים להטעמה הישראלית כדי שלא להפסיד את הקורא הישראלי; והשניה, מה לעשות לשירה שכבר נכתבה על־ידיהם בהט־עמה האשכנזית המלעילית, שבקריאה המק־ראית היא מאבדת את מוסיקאליותה בפי הקורא החדש. בשביל המשוררים הצעירים, שעברם הספרותי היה עדיין קצר, כשלונסקי, ישורון קשת, ש. שלום, הבעיה היתה חריפה פחות; אבל משוררים, שעיקר פעילותם הי־צירתית כבר היתה מאחוריהם, כביאליק, טשרניחובסקי, יעקב כהן ואחרים, עמדו ות־הו כיצד יקלוט הדור החדש את שירתם.

אברהם שלונסקי, שהקדים לעלות ארצה (ב־1921), והוא או בחור בן 21, הקדים גם לעבור למיבטא הישראלי. הנסיונות שלו חלים בשנות העשרים הראשונות, וההכרעה באה בשנת תרפ"ח¹. ביאליק, שיצירתו הפיוטית כמעט נסתיימה, לא נגע מבחינת המשקל ביצירתו הגלותית. בשירי 'יתמות' הוא זנח את המשקל הטוני ועובר למשקל ההט־עמות, הטוב לשני המיבטאים כאחד. רק שני שירים שאינם מן החשובים ביותר («שיר העבודה והמלאכה» ו«המכוננית»), שקל במש־קל הטוני ובמיבטא הישראלי.

טשרניחובסקי, שעלה ארצה בשנת 1931, עבר למיבטא הישראלי רק בתרצ"ג. 61 ש־רים שקל בהטעמה הישראלית, בלי לנגוע בשירתו הקודמת².

יעקב כהן אחר לעלות, אולם הוא ניסה להתקין את כל שירתו הענפה לקורא היש־

יעקב פּיכמן שייך לאותו דור של סופרים עבריים, שראשית יצירתם הספרותית באה לעולם באירופה המזרחית והמשכה בארץ־ישראל. המעבר מנוף לנוף בשביל המשורר הוא מעבר טראגי. עולם־המראות, הניזון מנסיון־החיים בתקופת הילדות והנעורים, עו־לם זה שהוא רכושו האישי של האמן, מאבד את ערכו, והמשורר נאלץ לקנות לו מראות־יסוד חדשים, המתאימים לנוף ולנסיון האישי של הקורא החדש.

המעבר הזה מאקלים לאקלים, מארבע תקו־פות השנה לשתי עונות, משלגים לגשמים בלבד, משמש אירופית חמימה לשמש יש־ראלית יוקדת, מטמפרטורות נמוכות לטמ־פרטורות גבוהות, מצמחיה צפונית עשירה לצמחיה סוב־טרופית דלילה, מלבוש ללבוש, מנוף אנושי אחד לנוף אנושי אחר — מעבר זה הוא משבר בחיי כל אמן, שעלה ארצה מהגלות האירופית. החוויה הגדולה של הח־לפת הגלות בגאולה, היתה מלווה בייסורי הינורות, גמילה ולמידה קשים ביותר.

זוהי פרשה מעניינת וגדולה בתולדות הספ־רות העברית, שחלה בתקופת העליה השלי־שית, ובעיקר בשנים 1920—1939. המשוררים ביאליק, טשרניחובסקי, שמעוני, יעקב כהן, קרני, אצ"ג, ש. שלום, שלונסקי ואחרים, וביניהם יעקב פּיכמן, עברו מגלות לגאולה ונתנסו בחבלי הגאולה.

החלפת הנוף והארץ היתה כרוכה בקושי נוסף, לכאורה טכני, אך מטריד לא פחות, בהחלפת המיבטא וההטעמה. בארץ ישראל נתקבל המיבטא הישראלי, הקרוי «ספרדי», בעל ההטעמה המלרעית המקראית, ואילו המשוררים הנ"ל שקלו את שירתם בגולה בהטעמה האשכנזית המלעילית. בבואם אר־צה לא בנקל השלימו עם ההטעמה החדשה ביצירה. בדרך־כלל הוסיפו תקופת־מה לשקול בהטעמה האשכנזית בדרך האינרציה, בהביאם הנמקה אסתטית להצדקת הדרישה הפסיכו־לוגית הטבעית להם; אולם לימים נכנעו לתביעה הטבעית של המיבטא הרווח —

1. ראה מאמרי „עיון בפוניטיקה של שלונסקי“, תרביץ, תשרי תשכ"ה, עמ' 78—94.

2. ראה מאמרי „טשרניחובסקי בהטעמה הישראלית“, לשוננו, כרך ל"א, תשכ"ז, עמ' 37—66.

שהוכשרנו לנגינה זו — אם גם, כמובן, לפי שעה רק בצורות ידועות ובגבולות ידועים”.

מדברי פיכמן, שנכתבו בניסן תרצ”ד, אנו למדים כמה דברים. באותו זמן עוד היה המשורר משוכנע, שהמיבטא הישראלי בהטעמתו המלרעית איננו מסוגל להשתוות באמצעים הריתמיים שהוא מעמיד לפני היוצר עם ההטעמה האשכנזית. עם זאת, הולכת החל רדה לליריקה ופגה. לא מאהבה עובר פיכמן (וכן אחרים) למיבטא הישראלי, אלא מתוך אונס. הדיבור העברי הוא המאלץ את המשורר. עם הדיבור העברי של המשורר עצמו מתרכך הניגוד בין העבר וההווה, ומתחילה ההסתגלות. בהקדמה לצלילים על שדות, (ת”א תרצ”ה), שהוא ספר הליריקה של פיכמן, הכולל גם משיריו הראשונים שנתפרסמו בגבעולים, אנו קוראים:

„בכמה מן השירים הראשונים חלו תי קונים ושינויים קטנים וגדולים, ובמעטים מהם, ביחוד מאלה שנכתבו בחרוזים לבנים, נתחדשה תוך כדי תיקון גם ההברה — להוציא מספר קטן של שירים ליריים שנכתבו מלכתחילה בהברה החלשה. כל השירים מסוג זה סומנו בציון כוכב, והקורא מתבקש לעיין בתוכן השירים כל פעם שהמשקל הישן יהיה פגום באזניו, כדי להעמיד את השיר על הברתו הנכונה”.

המשורר מניח מלכתחילה קריאה מלעילית בשירתו; ורק כשירגיש הקורא פגם בריית מוס, ינסה את ההטעמה הישראלית. מכל מקום, עשה בספר מעשה-שיקום, אבל בעיקר בשירה שאינה מחורזת, שבה הטיפול קל יותר.

מההקדמות אנו למדים, ראשית כל, שמחנינת היצירה בתרצ”ד—ה כבר אנו עומדים בתקופה של ההטעמה הישראלית, אעפ”י שהמשורר פירסם גם אז שירים בהטעמה האשכנזית.

יחסו של פיכמן להטעמה הישראלית הולך ומשתפר במרוצת השנים. בתש”ה, עם הופעת ספרו, פאת שדה, שבו כונסו השירים שנכתבו בשנים תרצ”ו—תש”ה, ורובם בשלוש השנים האחרונות, כותב פיכמן בהקדמה:

3. ראה מאמרי „מכלי אל כלי“, לשוננו, חוברת טבת-ניסן תשל”ב, עמ’ 190—202; חוברת תמוז תשל”ב, עמ’ 268—281.

ראלי³. בבואו ב-1934 כבר מצא בארץ שפה בעלת הטעמה מלרעית מובהקת, ועל-כן החליט לעשות את המעשה הנועז של שקילת שירתו מחדש.

לעומת ביאליק ויעקב כהן, היו משוררים שהתקינו במהדורות החדשות כמה משיריהם במיבטא הישראלי, וציינו שירים אלה בכרך כב, מי בכותרת השיר (טשרניחובסקי) מעל הטפטט, ומי בתוכן-העניינים (כפיכמן). ללמדנו דרך הקריאה הנכונה.

יעקב פיכמן שייך לאותה קבוצה של משוררים, עולים, שידעו ייסורי גאולה ביצירתם. בשנת 1912, לאחר הופעת ספר-שיריו הראשון, בגבעולים (1911), עלה ארצה והוא אז בן 31. הוא שהה בארץ שנתיים, ויצא אותה ב-1914. ב-1919 חזר לשלוש שנים נוספות. ב-1925 נשתקע בה. יעקב פיכמן הבסרבי היה בעל חוש מוסיקאלי מצויין. הוא שכבר שמע את השפה העברית בפי עוללים ויונקים בשנים 1912—1914 בישראל, ואשר ערך את המקראות, לשון וספר, ששימשו את בתי-הספר העבריים בחו”ל ובארץ, בעיית ההטעמה והמיבטא היתה בוודאי ידועה לו. אולם, כביכול, מתוך הנמקה אסתטית חשב, כשאר המשוררים העולים, שאפשר לקיים מיבטא אחד בדיבור ומיבטא אחר ביצירה השירית, הנחה שבטלה בסוף שנות השלושים בתוקף המציאות.

כאמור, יצא ספר-שיריו הראשון בחו”ל בשנת 1911 לפני עלותו ארצה. ספר-שיריו השני, ימי שמש. (פואמות), יצא בת”א בהוצאת שטיבל בשנת תרצ”ד.

בדבריה-הפתיחה הקצרים יש הערות אחדות לבעיות המשקל:

„אשר לאידיליותיים, שראשיתן נעוצה עוד בתקופת הגבעולים, עלי להעיר שנכתבו פרקים-פרקים במשך כמה שנים. [— — —] בה [בפואמה זו] נשמע לי בפעם הראשונה החרוז בנגינה הנכונה ללא עישוי וללא אונס. לאחר כמה נסיונות קודמים שלא עלו בידי או שעלו למחצה, ושלאחריהם כמעט נואשתי ממצוא עוד ביטוי לשירה במשקל טוני. לפני כמה שנים היבעתי את חרדתי לעתידה של הליריקה העברית עם התחדשות הנגינה שהפסיקה בבתי-אחת את כל הריתמוס המסורתי ושללה ממנה המון צלילים רכים שלא יצוירו כמעט בלי נגינה מלעילית. אבל במידה שנוכחנו כולנו שאין דרך לשוב, ובמידה שהשימוש הממושך בדיבור העברי נעשה מעט מעט טבעי בפינו, הורגש יותר ויותר

נסיונות ראשונים

פיכמן מעיד על עצמו בתרצ"ד, שעשה כמה נסיונות מוקדמים, שלא הצליחו, עד ל"אידיליותים", אבל כליל-שירים זה, שרא-שיתו נעוצה בתקופת גבעולים, נכתב פרקים-פרקים, ואת הפרקים האחרונים כתב לאחר שנים, ופירסמם בבמות שונות סמוך להופעת הספר.

אין ספק שהמשורר, שהקשיב לדיבור העברי, נתעורר לבעיית המשקל וההטעמה בהקדם, אבל אימתי גמלה אצלו ההחלטה לאחוז בהטעמה הישראלית בלבד, ואימתי נעשו הנסיונות הראשונים, אין אנו יודעים. הוא מצביע על "אידיליותים", אך הפרק "שקטים" שב.בוסתנאי, (גל' כ', 26.8.31), עודו בהטעמה האשכנזית.

הפואמה הלירית "אידיליותים" אין בה משום קביעת מועד, אבל היא יצירת-מבחן בשביל המחבר. עם סיומה הגיע לכלל מס-קנה, שיש לערוך את כולה בהטעמה הישראליית.

מי שינסה לקבוע תאריכים ביחס למעבר מהטעמה להטעמה לפי ספרי-השירה, או לפי תאריכי השירים שבספרי-השירה, עלול לטעות. יעקב פיכמן פירסם את שיריו בכתב-ביצת שונים, שמספרם מגיע לעשרות, לפני שאספם לספרי-שירתו. רק מי שבודק אותם בהופעתם הראשונה בכתב-העת, סמוך לכתב-בתם, ימצא מהו המשקל המקורי של השיר. למשל: הפואמה "שמשון בעזה", כפי שהיא מופיעה בימי שמש' (תרצ"ד), ראתה אור ב"הארץ" (ה' סיון תרפ"ז), והפרק "בחצר מנוח" נדפס ב"הדים" ד', חוברת ה' (תרפ"ז), וכבר בהטעמה המלרעית. מאידך, נכתבו חלקים גדולים של הפואמה באותם שנים-שלושה ימים טובים, שבהם עשה המשורר על האניה שהסיעה אותו לא"י ב-1919. באותה נסיעה כתב את מרבית הפואמה "רות", שאותה התקין לדפוס בכ"ו אדר א' תרפ"א, והיא כולה בהטעמה המלעילית-האשכנזית. אותם פרקים של "שמשון בעזה", שנכתבו על האניה בני-שימה אחת, בוודאי נשקלו גם הם בהטעמה המלעילית. בפתיחה לצללים על שדות, מסמן המשורר את השירים שבהטעמה הנכונה' בכוכב. אולם כדי לדעת איזה מהם נולד בהטעמה הישראלית ואיזה, נתגיייר, יש צורך לבדוק את הופעתם המוקדמת בכתב-העת.

„לאחר מאבק ממושך והיסוסים ממושך-כים התחזקתי בדעה, שאין להמשיך בני-גינה הקודמת, המלעילית. לא שלושיב שנות ישיבה בארץ בלבד הכריעו לצד זה — על הצד האמת, הרי אף אנו, הניכיי החדר, מדברים משנות הבחרות בה-ברה הנכונה. עם כל הקשיים שהיינו מוכ-רחים להתגבר עליהם (לא על כולם הת-גברנו) — דווקא הנגינה החדשה נעש-תה טבעית. אין ספק שהשירה הפ-סידה משהו מן הגמישות (ואולי אין זה אלא הפסד זמני), אבל לעומת זאת נוסף לה כוח-בליטה, הוליותיה נתחשלו — ההברה נעשתה פלסטית יותר; ועתידה היא גם להתגמש יותר כל שירבה השימוש בה. היא עומדת עדיין בעצם התהוותה ואין להשוות, מבחינת הטבעיות והשל-מות שבצורה, את החרוז הנכתב כיום במשקל המנוגן, לחרוז שנכתב בו לפני עשר או חמש-עשרה שנה. ממילא מתיי-שבת הקושיה, למה אנשים כטשרניחובס-קי או כמוני התקוממו למשקל החדש קו-דם, ולאחר זמן נזקקו לו. קודם הטילה אימה המונוטוניות, אבל היא הלכה ופח-תה, ולבסוף נתגלו בה אפשרויות לא שיערנון. מה שחיסר המשקל החדש מצד זה, הוסיף מצד אחר. אין המכוון להוכיח שבמשקל זה הכל, חלק, אבל המשקל הישן עומד בניגוד לכל תרבות זמננו ועתידותיה.“

בעיית ההטעמה העסיקה את המשורר כל הזמן, וגם לאחר, פאת שדה, שבו הגיע לידי הכרה והבנה מלאה, ראה צורך, בכל ספרי-שירים שהוציא, להעיר כמה הערות פרו-סודיות. הנה כי כן, בפתיחה לדמויות קדו-מים, (תש"ח) כתב:

„ראוי לציין כמה מן השינויים החשו-רים שחלו במהדורה זו [מהדורה חדשה ומתוקנת של 'ימי שמש']. הפואמה רות, שנכתבה לפני עשרים ושמונה ש-נים, בעוד לא הייתי נזקק למשקל המ-נוגן, נערכה עתה מחדש, [— — —] רא-י תי היתר לעצמי להביא שינוי בנגינה (לא במשקל), הואיל והיאמבוס הוא ממילא המשקל העברי הטבעי ביותר. נת-כוונתי בכך להכניס אחדות בנגינת הספר.“

דברי פיכמן טעונים כאן הסבר קצר לקו-רא: „רות“, מלכתחילה נכתבה בפנטאמטר יאמבי בהטעמה האשכנזית-מלעילית. עתה שקל אותה מחדש, אך לא שינה את משקלה אלא התאים אותו מבחינת ההטעמה. במונח משקל מנוגן' כוונתי להטעמה המקראית-הישראלית. במלים פשוטות: „רות“ החדשה שקולה בפנטאמטר יאמבי כ"רות" הראשונה אבל בהטעמה הישראלית.

שון הידוע לנו, ונראה איך התמודד המשורר עם המיבטא החדש:

אֶמֶשׁ רַעַם עוֹד רָנַן,
בְּקֶרֶת שֶׁמֶשׁ שׁוֹב בְּגֵן;
שֶׁמֶשׁ, שֶׁמֶשׁ, שֶׁמֶשׁ צַח,
עַל שָׁדְנָו צֵא וְזָרַח!

נִיר לִי, נִיר לִי — סָרַט שְׁחֹר,
גֵּיל הָרֶשׁ בּוֹ וְעָדָר;
גֵּיל כָּל יוֹם בּוֹ לַעֲמַל,
וְקְמוֹהוּ שְׁתַּק וְגָדַל!

מְחַרְשָׁתִי לְטֶשֶׁתִי כְּבָר,
מִבְּהִיקָה הִיא כֶּסֶף קָר,
אֶךְ הַנִּיר עוֹדְנָו לַח —
שֶׁמֶשׁ, שֶׁמֶשׁ, צֵא וְזָרַח!

השיר בנוי שלושה בתים רבעיים בטטרא־מטרים טרוכיאיים קטלקטיים, החריזה דואית (א.א; ב.ב), ומלרעית, כמובן.

הוא נכתב לילדים, ובו הסממנים של שיר לילדים. לא אתעכב עליהם, אלא מבחינת המשקל. החזרה, שהיא אופיינית לשירילדים, מקילה על השקילה. המלה, שמש', שהיא טרוכיאית בהרכבה, מופיעה שש פעמים, ומסייעת בכך הרבה בשקילה. מלבדה, אנו מוצאים בשיר מלים סגוליות נוספות, והן: בוקר, כסף, לעזמת המלים הסגוליות אנו מוצאים בשימוש מלים חד־הברתיות, המשמעות מצד אחד להתחלת הטור הטרוכיאית, ומצד שני בסופו, לשם סגירתו. המלים הן: עוד, שוב, על, צא, כבר, קר, אך, לח, ניר, גיל, יום, שתוק, לעזמת אלה, נמצאות מלים

שפן הוא עצמו איננו מפרש. הוא מעיר בהקדמה, שבין אלה המכוכבים, רק מספר מועט של שירים ליריים קצרים נולדו בהטעמה הישראלית, ואילו השירים הארוכים בחריזה הלבנה, תוקנה בהם ההברה. מספר השירים האלה מבין כלל המכוכבים בקובץ, הוא שמר־נה־עשר.

דוגמאות לשירי, צללים על שדות, המעידים על נסיונותיו הראשונים של פיכמן בשקילה הישראלית, הם: „כלנית“⁴ (תרפ"א), „אור־חה“⁵ (תרפ"ז), ו„שיר האדמה“ שלידתו מל־עילית⁶ אך כבר בתרפ"ז שונה למלרע.⁷ בהארץ — עיתון לילדים, שנה ראשונה. תרפ"א, בעריכת פיכמן, נדפסו עוד שני שירים שקדמו ל„כלניות“ בחודש ימים, ושלא נכללו בצללים על שדות, והם „שיר החורש“⁸ ו„תחת גשם“⁹. לאלה יש לצרף גם את השיר המכוכב „נבו“, ששנת הולדתו לפי הודעת המחבר, היא תרפ"ה. אם כן, אין ודאות שלא הותקן לדפוס בתרצ"ד. לפי הנחונים האלה אפשר להסיק, שנסיונותיו הראשונים של פיכמן במיבטא הישראלי־המלרעי היו קשורים בשהיותיו בארץ ובקהל־קוראיו. בתרפ"א נתמנה כעורך עיתון־הילדים, הא־רץ. המגע עם הילד הדובר עברית, אשר אזנו רגילה להטעמה המקראית, העמיד את פיכמן על הצורך לשקול את שירתו בהטעמה, חדשה זו. השירים „כלנית“, „שיר החורש“, „תחת גשם“, שכולם הופיעו בהארץ לילדים, הם בהטעמה ישראלית. אבל גם שאר השירים שמניתי קשורים בשהותו של המשורר בארץ ובקהל־קוראיו. השיר „אורחה“ נדפס במול־דת. הירחון לנוער שהיה עורכו פעמיים. ואילו „שיר האדמה“ נדפס פעמיים בהטעמה האשכנזית כל עוד הוגש לקורא הבוגר, ואילו הופעתו השלישית בתרפ"ז, במולדת, היא בהטעמה הישראלית. בתרפ"ב יצא המשורר לחו"ל, ובשנים תרפ"ב־ד נפסק הנסיון המטרי החדש. לעזמת זאת, עם שובו ארצה בפעם השלישית, נתחדש הנסיון בשירים „אורחה“ ו„נבו“. הנסיון הבא, אף הפעם לנוער, במור־לדת, נעשה בתרפ"ז. נסיון מאוחר יותר, ושוב לנוער, אפשר לראות בשיר „תבור“, שהופיע לראשונה בהטעמה האשכנזית ב־מקלט' ד' משנת תר"ץ, ואילו ב.במעלה¹⁰ עיתון הנוער העובד, הוא מופיע בעיבוד ישראלי.

נעניין ב„שיר החורש“ (תרפ"א), נסיונו הראש־

4. בצללים על שדות' רשום תרע"ח, נת־פרסם בהארץ, עתון לילדים, גל' יב, ו' בניסן תרפ"א.
5. מולדת' כרך י', חוב' ב, תרפ"ז.
6. הפועל הצעיר, שנה 13, מס' 35, עמ' 9, ט' בתמוז תר"ף.
7. מולדת', כרך ט', חוב' א—ה, תרפ"ז.
8. גל' ה', ט"ז באדר תרפ"א.
9. גל' י"א, כ"ח אדר ב' תרפ"א.
10. גל' י"ח, כ"ו חשוון תרצ"ב.

הַכְּלִנִּית

אֶהְבֵּתִי בְּרֵדָתְךָ
לֹא חָרַשׁ הַיּוֹם,
בְּשֵׁדָה הַמּוֹלֶדֶת
צִיץ דָּק וְאֶדָם.

אֶהְבֵּתִי בְּנוֹעַ
עַל כָּל גִּבְעַת דָּל,
רֹאשׁוֹ הַצָּנוּעַ
לְרוֹחַ יוֹם קָל.

כְּצַחֲוֹק לְשַׁעֲשַׁע
כָּל כְּרָסִי, כָּל נוֹף,
גַּם שָׁח וְכוֹרֶעַ,
לְבוֹ עָלְיוֹ טוֹב.

הַסַּעַר יִסְיַח
נִזְרוּ בְּלֵיל קָר,
לְבָקָר וְיִפְרִיחַ,
וְשֵׁשׁ שׁוֹב בְּאֹר.

הַיּוֹם עוֹדוֹ פֶּה הוֹא,
מְחָרֵר — וְאֶבֶד.
אֵךְ מִי עוֹד קָמוּהוּ
יִרְגִין לֵב הַגֵּד.

כדי להתגבר על קשיי האמפיבראך, מש-
חמש המשורר בכמה מלים חדי-הברתיות מיו-
תרות: לוי' בבית ראשון; כל', קל' בבית
שני; כל', גם' בבית שלישי. הוא, עוֹד'
בבית חמישי. מלים, הדורשות הטעמה, הוא
מרפה, כגון: גבע (בית ב'), יום (שם), בליל
(שם), עוֹדוֹ (בית ה'), לב (שם). גם מלים
מיותרות תמצא בשיר, כגון: לוֹ (בית א')
גם (בית ב'), דל, קל (שם), הוא (בית ה').
נסיון ראשון של שיר למבוגרים הוא
„נבו“¹¹ משנת תרפ"ה, שנה שבה שב המשור-

בנות הברה אחת, שיוצרות את הארזים,
ההברה הרפה, של הטרוכי, והן: היא (בבית
שני), לי, בו, כל. כמה מלים חדי-הברתיות
אף חוזרות פעמיים.

ייתכן, שיש בשיר פגמים אמנותיים, אבל
מבחינת המשקל אין בו דופי. כל מי שיקרא
בו כיום, ימצא אותו מושלם מבחינה מטריית.
אין אילוצים במשקל, כל הברה מוטעמת
חזקה גם מבחינה משמעותית, וכל מלה בה
הברה אחת, שחלה עליה ההטעמה, ראויה
להטעמה מבחינת המשמעות.

אפשר לטעון שהמשורר בחר לו נושא וקו-
רא, שאינם דורשים מאמץ מיוחד. יתירה
מזו, כדי להתגבר על הקושי של מיקצב טרו-
כיאי, מלעילי בהטעמה ישראלית, קיצץ ברפה
של הטרוכי הרביעי, והפך אותו לקטלקטי;
עלידי כך השיג את מלרעיות הטור, שהוא
ברוחו של המיבטא הישראלי.

השיר השני, שנדפס סמוך ל„שיר החורש“
בהארץ, עיתון לילדים, (גל' י"א, כ"ח באדר
ב' תרפ"א), הוא „תחת הגשם“. אביא רק
בית ממנו, להצביע על אותה דרך ואותם
אמצעים שלעיל:

מְשָׁמִים גֶּשֶׁם רֵד,
גֶּשֶׁם חָם וְדֵק,
וְלִתּוֹךְ פִּי כָּל פֶּרֶחַ רֵךְ
נִטֵּף קַל זֶרֶק.

המבנה: רבעית בעלת טטראמטר טרוכי-
אי אקטלקטי וטרימטר טרוכיאי קטלקטי, לסי-
רוגין; החריזה סרוגה; א, ב, א, ב. גם כאן
מלים סגוליות וחד-הברתיות. החידוש כאן
הוא בנסוג אחור' המדומה: „ולתוך פי“,
שימוש העתיד ליהפך אצל פייכמן, בתחילת
דרכו הישראלית, לאחד האמצעים החשובים
(כמו אצל שלונסקי וטשרניחובסקי), אעפ"י
שבדיבור הישראלי נעלם הנסוג אחור' ושיר-
מושו בטל.

שבע ימים לאחר השיר הקודם, בגליון י"ב
של, הארץ, עיתון לילדים, (ו' בניסן תרפ"א),
פירסם המשורר לילדים את „הכלנית“, שיר
שמתכונתו המטרית שונה ונדירה במיבטא
הישראלי המלרעי, היינו, רבעית של דימט-
רים אמפיבראכיים אקטלקטיים וקטלקטיים
לסירוגין:

11. צללים על שדות, ע' רכ"ד-ה.

מלעילית כבקריאה האשכנזית, ולצאת ידי חובת המיבטא החדש! הדברים מגיעים עד לאבסורד. הנה, למשל, שני הטורים הבאים מהבית הרביעי:

מַה מְלֵאָה תִּבְּלֵ רֶךְ וְנָשִׁי,
מַה שֶּׁקָּטוּ מוֹקְדֵי חַיֵּי בֵּי.

המלה המוטעמת רֶךְ, מצדיקה את הנסיי-גה של ההטעמה מבל' אל ת'. ועתה, מ' כיוון ש,ת' מוטעמת, נסוגה מפניה ההטעמה מעל א' ועוברת למל' שבתיבה, מלאה', מעין נסוג שבנסוג אחר. אולם בטור הבא מרחיק המשורר לכת עוד יותר, במקום שני נסוגים באים שלושה. התיבה המוטעמת, ב' דוחקת אחרנית את הטעם שב,חיי'. הטעם הנדחק שב,חיי' דוחק את הטעם שב,מוקדי', והטעם הנדחק שב,מוקדי' דוחק את הטעם שב,שקטו'. וכן לפנינו נסוג שבנסוג שבנסוג אחר. מגוחך: איך יידע הקורא על הנסיגות בקריאת המלים, מה שקטו מוקדי' לפני הגיעו ל,חיי ב' ? וכי הקריאה היא מהסוף ?

מלבד פגם הנסוג-אחר, ניכרת הפסיחה על שתי הסעיפים ביחס ל"מ"ג בראשית המלים: ב,מרומי נבו'. אחת מן השתיים: או שהוא מבליע את ה,מ' או את ה,נ'. ה,ג' בראשית המלה נחשבת פעם להברה פוניטית (יצועו טוב), ופעם למובלעת (קברי יהי). לעומת זאת, אותיות-השימוש בול' והחסף יוצרים הברות פוניטיות כבדיבור המודרני. אציין עוד את השימוש בכוריאמבים (—) במקום דייראמבים (—): עת לעזוב אם יע' רב" או "לא אבקש" הוא נתכוון ליאמבים. אבל הקריאה היא כוריאמבית. לזאת אפשר להוסיף, שאין המלה, כה' בבית הראשון במ' קומה. היא מלה רפה והיא באה במקום חזק. בדריכה שבעמוד ובסוף הטור.

בעיני, השיר הוא אחד היפים, אבל אין הוא חסר אילוצים לא-טבעיים בתחביר (ולא יתן לשקוט) ובשימוש במלים שאפשר לוותר עליהן (הוא, לו, פה, פה) ובפסיחות („בערב / היום מה הלבין כל בחוף“).

12. בבית הראשון: „מרומי נבו“ ניתן לקרוא: מְרֹמֵי אֲנִי, ואף: מְרֹמֵי נְבוֹ. הוא הדין ב„בחגוי נבו“ — אפשר בחגוי נבו וגם: בְּחַגְוֵי נְבוֹ.

רר בפעם השלישית ארצה. הנסיון המטרי, כנראה, לא עודד את המשורר, ואולי זו הסיבה שרק לאחר שנתיים, בתרפ"ז („אור-חה“) ניסה שוב את כוחו בהטעמה הישראלית:

נְבוֹ

הַשֶּׁמֶשׁ יֵט, הָאָרֶץ פֹּה
שׁוֹקֵטָת מֹל מְרֹמֵי נְבוֹ;
רֶךְ קֹל מִמַּחַת עֲמוֹם עוֹד
קֹרָא וְלֹא יִתֵּן לְשֶׁקֶט.

עַת לְעֹזֵב, יוֹם יַעֲרֹב.
הַלֵּב, מֵאָחָר הוּא מְלֻוֹעֵף!
אֲשֶׁר נִתֵּן לְיוֹמוֹ רֶב,
עִם עֲרֹב רֵיק אֵל קִנּוֹ שָׁב.

לֹא אֲבַקֵּשׁ עוֹד, לֹא אֶחַל
חֲנִינָה לִי וְחֶסֶד דָּל;
עִם דוֹר גְּאֻלְתֵּי קִבְרֵי יְהִי
בְּסִתְרֵי הָרֶ פֹּה וּבְדַמֵּי.

עֲמוֹ אֶפֶל פֹּה, בְּעֵרֵב
הַיּוֹם מֵהַ הַלְבִּין כֹּל בַּחוּף!
מַה מְלֵאָה תִּבְּלֵ רֶךְ וְנָשִׁי,
מַה שֶּׁקָּטוּ מוֹקְדֵי חַיֵּי בֵּי

אֲשֶׁר לְבוֹ הַרְבֵּה שָׂאֵל,
לֹא תִצְעַר אֶרֶץ מְלֻנְחָל;
אֲשֶׁר סָבְלוּ יִכְבַּד מְנַשָּׂא —
יִצְעוּ טוֹב בְּחַגְוֵי נְבוֹ.

נקודת-התורפה בשקילה של השיר הזה היא הנסוג אחר, שהיה כאן המנוף העיקרי במעבר ממיבטא למיבטא. בעשרים הטורים מצאנו 13 אם לא 15 נסוגים. קריאת השיר בלי הנסוגים אחר' מוציאה אותו מכל שק-לה שהיא. המשורר נאחו בנסוג כבעוגן-הצלה. המאפשר לו לקרוא מלים מלרעיות קריאה

צעד מאוחר יותר נעשה ע"י המשורר שני-
תיים לאחר מכן בשירו „אורחה“, במול-
דת' (תרפ"ז), נכלל בצללים על שדות' (עמ'
ר.ג. ללא תאריך):

אַרְחָה

עִירָם וְחֹל. יִמִּין וְשִׁמְאֵל
יִצְהָיִב מִדְּפָר לְלֹא מִשְׁעוֹל.

רַק קוֹ, פְּסָאֵת יַעְרִים, חֵד
צָלוּ עַל פָּנַי הָאֶפֶק יֵט.

אַרְחָה עוֹבְרָה. דוֹמֵם נְעָה
קְדָמוֹת בְּדִים שָׁם מִסְלָאָה.

הַד צָלִיל עוֹלָה יִוָּרֵד קָצוֹב —
גְּמָלִים פּוֹסְעִים בְּנוֹף אֶעְצוֹב.

זֶה אַחֲרֵי זֶה יִשְׁרִי פְּסִיעָה —
פְּחוֹרְשֵׁי גִיר יִחְצוּ צִיָּה.

לִינ־לָן! לִינ־לָן! מִיָּם אֶל יָם.
כָּל גֵּיעַ קָל, כָּל צַעֵד תָּם.

שִׁמְעַ קוֹל הַצָּלִיל כְּצוֹ מְתוֹק:
הֶלֶף וְשִׁאֵת, הֶלֶף וְשִׁתָּק!

לִינ־לָן! לִינ־לָן! זֶה שִׁיר־הַנְּגִיד:
רַק קָל לְשִׁאֵת. רַק קָל לְצַעֵד!

45 מלים הן בנות 2 הברות, 27 מלים בנות
הברה אחת. היאמביות של השיר פשוטה.
נוצרת ממלים יאמביות או מצירוסי מלים
חד-הברתיות, כגון, על-פני, הד צליל, שמע
קול, לינ-לן, זה שיר, רק קל, המשורר
כאילו מתחמק מסיטואציות מביכות שבמלים
הארוכות.

בשיר שימוש ב„נסוג-אחור“ בבית שני,
„יערים חד“, ובבית חמישי בכוריאמב „זה
אחר זה“ בנסוג אחור, כחורשי גיר. אציין
לשבח את שני הספונדיאיים, הבאים למלא
מקומם של יאמבים, והם, הד צליל, שמע
קול, ואולי גם, לינ לן. בבית זה מופיעה
לראשונה הפרובלמטיקה של השוא הנע במ-
לה, יחצו, שמשורר שוקלה כיאמב. לעומ-
תה, אנו רואים שהוא מתחשב ביווד השור-
אית, יערים, ובשוא של אותיות-השימוש.
ללא, בנוף, כחורשי, כצו, הלך — כעשותו
כן כבר ב„הכלנית“ (ואדם, לרוח, לשעשע,
בליל-קר, וכו').

כדוגמה לדרך-עבודתו של פּיכמן יובא „שיר-
האדמה“, שהופיע בזמנים שונים בארבעה
נוסחים: הראשון, מתרפ"ף, בן 3 בתים; השני
מתרפ"ג בן 5 בתים, ושניהם במיבטא האשכ-
זני. השלישי מתרפ"ג, בן 5 בתים, והרביעי
מתרצ"ה בן 4 בתים. שני האחרונים בהט-
עמה הישראלית.

א. שִׁיר הָאֲדָמָה

אֶת הָאֲדָמָה הַטּוֹבָה
לְחֵם נוֹחַנֵת וּמְנוּחָה;
כְּאֶהְבָּה, כְּחֹלֶם, כְּתוֹחֵלֶת
אֶת בְּשַׁעְבוֹדֶךָ גּוֹאֲלֶת;
אֶת הָאֲדָמָה הַבְּרוּכָה!

אֶת הָאֲדָמָה הַטּוֹבָה,
גְּלוּיָה כִּיד אֶת וּפְתוּחָה:
כֶּף כָּל אֲבָדָה חוֹזֶרֶת,
אֶת פָּמוֹ לֵב מְכַפֶּרֶת —
אֶת הָאֲדָמָה הַבְּרוּכָה!

אֶת הָאֲדָמָה הַטּוֹבָה,
מְקַלֵּט לְנַפֶּשׁ נְבוּכָה;

ההטעמה ישראלית. התורה מופיעה גם כאן.
כבשירי-הילדים. השימוש במלה, כלי קיים,
אם כי כאן הוא נחוץ. מופיעה המלה החור-
זרת, רק' 3 פעמים, שאיננה בדיוק במ-
קומה. לעומת אלה, רק שתי מלים חד-
הברתיות מיותרות, והן „שם“ שבדואית הש-
לישית, ו„קול“ בדואית שלפני האחרונה.
בשיר בן ה-64 יאמבים, המורכבים מ-76
מלים, רק 4 מלים הן בנות שלוש הברות
סונטיות (יערים, האופק, מופלאה, כחורשי).

לֶחֶב עוֹלָם וְעַתְרָת, —
 אֶת הַמְּלִיכוֹת הַמְּשֻׁמְרֹת —
 אֶת אֲדַמְתֵי הַמְּטֻהָרֹת!
 —

כְּבֹדָה, נִזְעָמָה וְנִדְיָבָה —
 אֶת בְּשִׁתִּיקְתָּךְ מִיִּטְיָבָה;
 אֶת הָאֲדָמָה הַבְּרוּכָה.

(הפועל הצעיר, שנה 13, גל' 35 עמ' 9
ט' תמוז תר"פ)

גְּבוּל אֶת! עַד פֹּה! פֹּה שׁוֹתֵקָת
 אֶת אֵל סְלַעַךְ מִרְתֵּקָת;
 כָּל הַתְּחַדָּשׁוֹת וְתַפְאֵרָת
 אֶת בְּכָל רֶגֶב אוֹצְרָת —
 אֶת אֲדַמְתֵי הַמְּטֻהָרֹת.

ב. שִׁיר הָאֲדָמָה

אֶת הָאֲדָמָה הַבְּרוּכָה —
 לַחֵם נוֹתֵנָת וּמְנוּחָה;
 מְנַחֵךְ הַקְּטָנָה בְּעֵתָה
 אֶת כְּמוֹ עֶשֶׂר מוֹשִׁיטָה;
 אֶת אֲדַמְתָּנוּ הַיְחִידָה!
 —

לֹא מְקַסֵּם-שׂוֹא, אֲדָמָה, אֶת:
 צוֹ אֶת, קְדָמוֹת וּמְשַׁמַּעַת!
 כָּל הַזֵּוּיָה אֶת עוֹקְרָת,
 אֶת מְמַשׁוֹת מְשַׁכְּרָת —
 אֶת אֲדַמְתֵי הַמְּטֻהָרֹת!
 —

אֶת גַּם הַסִּיג, אֶת הַרְוּחָה.
 אֶת כְּמוֹ חוּבָה נִשְׁכָּחָה,
 אֶת כְּמוֹ חוּבָה מְצֹלָת —
 אֶת בְּשַׁעֲבוּדֶךָ גוֹאֲלָת:
 אֶת אֲדַמְתָּנוּ הַיְחִידָה!
 —

שִׁיר לָךְ, קְרַקַע! אֶת שׁוֹפְעַת
 צֵל וּדְמָמָה לִי: טוֹבָה אֶת!
 כָּל אֲבֹדָה בְּךָ חוֹנְרָת,
 אֶת כְּמוֹ לֵב מְכַפְּרָת —
 אֶת אֲדַמְתֵי הַמְּטֻהָרֹת!
 —

גְּלוּיָה וְאִישׁ אִישׁ יִגְלָךְ,
 אֶת הַמְּדַבֵּיקָה אֵל סְלַעַךְ,
 אֶת הַמְּקַשְׂרָת כְּאֶהְבָּה —
 אֶת בְּשִׁתִּיקְתָּךְ מְצוּהָ:
 אֶת אֲדַמְתָּנוּ הַיְחִידָה!
 —

מִי עוֹד כְּמוֹךָ לֹא-נִפְגָּמָת?
 אֶת, כְּכֹלוֹת פֶּל, עוֹד קִימָת,
 אֶת, כְּכֹלוֹת פֶּל, עוֹד נִשְׁאָרָת.
 לֹא, לֹא חֲפַצְתִּי אַחֲרָת:
 אֶת אֲדַמְתֵי הַמְּטֻהָרֹת!
 —

כְּמַתַּת אַחֲרוֹנָה, כְּתַנִּינָה,
 אֶת, כְּכֹלוֹת פֶּל עוֹד מְגַנָּה;
 בְּךָ כָּל אֲבֹדָה חוֹנְרָת,
 אֶת כְּמוֹ לֵב מְכַפְּרָת:
 אֶת אֲדַמְתָּנוּ הַיְחִידָה!
 —

שְׂמוּרָה לְעַד, לֹא נִפְגָּמָה,
 אֶת, כְּכֹלוֹת פֶּל, רַק קִימָה;
 אֶת בְּהִכְאִיבֶךָ נְדִיבָה,
 אֶת בְּשִׁתִּיקְתָּךְ מִיִּטְיָבָה:
 אֶת אֲדַמְתָּנוּ הַיְחִידָה!
 —

(העולם, שנה 11, עמ' 369, ג' סיון תרפ"ג)

ג. אֶת אֲדָמָה

אֶת אֲדָמָה, הַמְּצַמַּחַת —
 לַחֵם מְתוֹק לָנוּ תַחַת
 —

(מולדת, כרך ט' חוב' א"ה, תרפ"ז)

ד. שִׁיר הָאֲדָמָה

אֶת־ אֲדָמָה הַנּוֹתֶמֶת
 לְחֵם מְתוֹק — אֶת מִשְׁעָנֶת
 לָנוּ תְּמִיד וּמִשְׁמֶרֶת;
 אֶת הַפְּלִטָה הַנּוֹשְׂאָרֶת;
 אֶת הָאֲחַת — לֹא אֲחֶרֶת!

גְּבוּל אֶת: עַד פֹּה! פֹּה שׁוֹתֶקֶת
 אֶת אֶל סֶלְעָד מְרַתֶקֶת;
 אֶת הַתְּחַדְשׁוֹת וְתַפְאֶרֶת
 אֶת בְּכָל רָגַב אוֹצְרֶת;
 אֶת הָאֲחַת — לֹא אֲחֶרֶת!

לֹא מְקַסֵּם-שְׂוֹא, אֲדָמָה, אֶת;
 צַל וּמְנוּחָה אֶת שׁוֹפְעֵת!
 כָּל אֲבֵדָה בְּךָ חוֹזֶרֶת,
 אֶת כְּמוֹ יָב מִכְפָּרֶת;
 אֶת הָאֲחַת — לֹא אֲחֶרֶת!

מִי עוֹד כְּמוֹךָ לֹא-נִפְגַּמָּת?
 אֶת, כְּכֹלוֹת כָּל, עוֹד קִיַּמָּת,
 אֶת, כְּכֹלוֹת כָּל, נוֹתֶרֶת —
 אֶת הַמְּלָכוֹת הַמְּשֻׁמֶרֶת;
 אֶת הָאֲחַת — לֹא אֲחֶרֶת!

(צללים על שדות, עמ' רנ"ג)

אצביע על נקודות מספר בעיבודים הללו:
 (1) פיכמן, כטשרניחובסקי, בוחר לו בראשית דרכו הישראלית מיקצבים קשים בהטעמה הישראלית המלרעית, בטרוכיאי ובדקטילי, ורק אחר־כך הוא עובר למיקצב היאמפי, שברבות הימים הוא רואה אותו כטבעי ללשון העברית ולהטעמה הישראלית.

(2) שלא כיעקב כהן, שומר פיכמן בכל עיבודיו על משקלו ומיקצבו המקורי של השיר. ולא בשיר הקצר בלבד, אלא גם בשיר רותיו שאינן מחורזות ובפואמות הדרמטיות. נחזור לשיר „האדמה“, הוא נשקל בטרימטר דקטילי, במתכונת החמשית, המתחרזת אא

בב א, כשהטור האחרון הוא מעין חזרה לטור הראשון. מתכונת זו נשמרה ב־4 הנוסח־ים, על־אף הקושי שבדבר.

(3) פיכמן נאמן, גם במיבטא האשכנזי וגם במיבטא הישראלי, לאותיות־השימוש בראשית המלה (מרתקת), אך מתנכר לאותיות־השימוש באמצע המלה (המטהרת); מחשיב חטף בראשית המלה, אבל מתנכר בהתמדה לחטפים באמצע המלה, כוויזול בשעתו.

(4) אין נסוג־אחור ב„שיר העבודה“ מהטעם הפשוט, שאין נסוג־אחור בעמודים בני 3 הברות; שכן, אם 2 הברות רפות מבדילות בין המוטעמות, הרי בהתנגשות ההטעמות אין נסיגה של הברה אחת מספקת. הנסוג־אחור עשוי להועיל לטורים טרוכיאיים ויאמ־ביים בלבד.

הבה נסתכל בשתי סוגטות, שנשקלו במיב־טא הישראלי בהבדל של 12 שנים; בשיר „תבור“, ובשיר „דניאל“.

תְּבוּר

כְּשֶׁרִטוֹן יָם, עַל פְּנֵי תְּהוֹם שְׁחוֹת,
 בְּאוֹר צְהָרִים יֵאֲפִיל לְבַד,
 מֵעַל שְׂדוֹת יִזְרְעֵאל תְּמִיד שְׁלוֹחַ
 מִבֶּט סוֹדֶךְ צוֹנֵן — וְכִמֵּן הַצֵּד.

בְּשִׁבְלֵי-אוֹר אֶל נוֹף גְּלִיל שְׁכוֹת
 כְּשֶׁד עַל שְׂאֵר פּוֹרֵחַ צִלְהָ תֵּט;
 כְּצִמְחֵ-אֵל, עַל גְּבוּל תְּבִיל נְטוּעַ,
 נוֹסֶף מְשִׁיב צְנֵה וְשִׁקֵּט עֵד.

וְהִלֵּךְ כִּי יֵשׁוּב בְּשִׁלְעַת חֶרֶס,
 כִּאֲהֵל יִשְׁמֹן לְפָנָיו קֵם
 רֵאשֶׁה בּוֹדֵד מִתַּחַת שִׁחַק עָרֵב.

כְּמִקְלֵט רֶם, עִם פּוֹכְבֵי לֵיל נִגְיַע
 עַד שְׁעָרָיו — עַל נוֹדְדֵי עוֹלָם.
 סוֹכֶךְ צִלְהָ אֵלִים וְכֵה יִרְגִיעַ.

(העולם, כ"ו חשון תרצ"ב)¹³

13. נדפס לראשונה בהברה אשכנזית, במקלט' ד', עמ' 106; ובשניה בהברה הישראליית בשנת תרצ"ב ולא בתרצ"ג, כפי שצויין בצללים על שדות' עמ' רי"ב.

דְּנִיָּאל

9) פיכמן קיים את הכללים האלה, אולם כבשקילה האשכנזית, ויתר בשעת הדחק על שואנע זה או אחר.

10) כן נקט, כטשרניחובסקי וכשלונסקי בשעתם, בראשית דרכם, בנסוג-אחור כדי להקל על עצמו את השקילה. הנסוג-אחור איננו מקראי, אלא לפי הכלל: כל הטעמה, ואפילו משנית, עשויה להרתיע את ההטעמה שלפניה.

11) אין שואנע, העשוי ליצור הברה, מונע אחר עיצור ימושי.

השוני בפוניטיקה של שני הסונטים אינו מהותי, כי אם כמותי: 5 נסוג-אחור לעומת אחד (ראה מס. 10 בשני השירים). ב"תבור" שתי, עבירות גסות (צהר'ים במקום צהר'ים. וישראל במקום שאר), שאין למצוא ב"דניאל" גם ב"תבור" וגם ב"דניאל" אין המשורר מודה בשואנע ויצור הברה לאחר אחת מאותיות השימוש; וכמו במקום וְכִמְן ב"תבור"; כבצל במקום כבצל, או לנחיל במקום לנחיל, ב"דניאל". על-אף ההתקדמות יש לציין, שיאמביות של הסונט קצת קשה לאוזן בגלל המלים היאמביות הרבות, וזוגות המלים החד-הברתיות, שאינן מאפשרות שילוב וסינקופה המלים והעמודים. יאמביות זו מרוככת ב"תבור" מצד אחד ע"י הנסוג-אחור, ע"י כמה מלים מלעיליות, וע"י חריזה מלעילית ומל-רעית לסירוגין.

האמור בשני השירים האלה טוב גם לשאר השירים. בשנות הארבעים משוחרר המשורר במידה רבה מהנסוג-אחור, החטף באמצע המלה יוצר הברה פוניטית, מכל שכן החטף בראש המלה, והוא הדין גם בשאר הכללים שמניתי. המשורר שולט בלשון ובמשקל, ולא הם בו.

שלונסקי, שהיה במידה רבה בן-דורו של פיכמן, הרחיק לכת. כבר בסוף שנות השלושים היה משוחרר לחלוטין מן הנסוג-אחור. יתירה מזו, הוא שמר שמירה קפדנית על הכללים בלי יוצאים מן הכלל ובלי פשרות. פיכמן פיגר אחריהם בכעשר שנים, אך בסוף הדרך השיגו.

14. ראה מאמרי „הפוניטיקה של השוא הנע בזמננו“, תרביץ, תשרי תשכ"ט, ע' 75-80.

15. את הגשמת הכללים הבאים זהה לפי המספר שמעל ההברה.

עֵינֵי אִמּוֹ לְרֵאוֹת, וְכָל זְרוֹת
בְּגִיא־עוֹלָם אֲדֹלָה לְאוֹר יוֹמָם.
כִּי עַל כֵּן נִפְלְאוּ כֹה הַמְּרָאוֹת
עָלַי יְבוֹאוּ לַיְלָה כְּתָמָם.

וְלִמְעַן יִפְרָחוּ בְּלֵב דּוֹרוֹת
יָמִים רַבִּים וְלֹא יִחְדַּל בְּשִׁמְךָ,
בְּלוֹט סוּדוֹת כְּסוֹ כְּבִצֵּל פְּאֵרוֹת, -
וְכֹה עַד לַעַת קֵץ יִבִּי סְתָמָם.

עַל כֵּן אִישׁ-חַמּוּדוֹת לִי שֵׁם קָרָא,
כִּי לֹא עָרַטְל יַעֲרֵי, וַיְהִי סֹתְרָה
לְנַחֵל חֵידוֹת, אוֹתוֹת, רְמוּזֵי-חֲדוּהָ.

בְּנֵבֶל חוּזוֹן עַל עֵץ, וְלֵב יִיעֶף
מִמַּחְשׁוֹף אֵין קֵץ, עוֹד צֵל גְּזָעוֹ
יַפֵּל כְּחַל עַל אֶרֶץ מִתְעַלְפָּה.

(פאת שדה, עמ' 145, אלול תש"ד)

מה הם הכללים הפוניטיים, שהנחו את פיכמן בשיר „תבור“ בשקילת שיריו הישר-אליים? מבחינה מטריית מעניינת אותנו ההטעמה, והיחס שגילה המשורר לשוא הנע¹⁴. פיכמן קיים את הכללים שהיו בדיבור, והם:¹⁵

- 1) ההטעמה היא מקראית-מלרעית.
- 2) החטפים יוצרים הברה פוניטית.
- 3) השוא הנע בראש התיבה באותיות-השיר מוש תימן וכל"ב יוצר הברה: יבקש, ככל וכו'.
- 4) משני שוואים רצופים, יוצר השני הברה פוניטית: נשכחו.
- 5) עיצור שוואי לפני עיצור דומה יוצר הברה: שוללים.
- 6) כל עיצור שוואי בראש המלה לפני אע"ה מונעות יוצר הברה: תהום, שאון.
- 7) אותיות ילמנ"ר שוואיות בראש התיבה יוצרות הברה פוניטית.
- 8) שאר השוואים הנעים אינם יוצרים הברה פוניטית.