

"כרך" — שיר-מפתח להוויות-יסוד בשירתו

א. מי אשר בלבו שמורה דמות נקיה —
ישאנה קרבו עמק והתביאה.
"כרך" — חיה מול יער

מי אשר בנפשו תהבהב שארית תמה,
יקום נא ונמלט מחיה זה אדמה,
בעוד לא שלחה עמק בו את ארס שנה,
בעוד נשמתו מלאה ילדות עוד ורנה.

יקום בעצם לילה ועוב עיר חרדות
והלך ללא נתיב באפלת שדות
ורחץ בעשב טלול רגלו, רגל פצועה —
שחר זך על ראשו ירעיף והב-ישועה!

שירו של יעקב פיכמן "כרך"¹ הוא נקור דת-מפגש של כמה מהוויות-היסוד של שירת פיכמן. המאמר יעסוק בשיר זה תוך הבלטת ייחודו ואופן עיצובו הדראמטי והפיגוראטיבי ובמסגרת יצירתו השירית הכוללת של המ-שורר.

כרך

חטיבה I

חם הליל. כרעמת חיה מאדמה,
תלויה כבדה על הקריה הנדהמה.
כמו בבארות חרבו, על פני מדרכות
סובבות בבואות נוגות ונדחות.

כמו ממעמקי מראות ריקות, עולות
הן מפל המבואות ועוברות בבלי קולות;
כמו מסתר ארץ, איש לא ידע טיבה,
נושאות הן תרעמת כמוסה ומדאיבה.

ליל ללא ירת. תהום פוערת לועה.
כמו בבארות חרבו, נשמת אדם תועה.
עדנה רעבה ערנה בחלל עולם שטה —
כחיה להוטת-עין נושמה בעלטה.

חטיבה II

לב ששכח נער, ינעק שוב לרע.
אבן ממרצפת לאהבה תשוע.
צל אילנות מושך. אושת גן מגרה.
אש נושמת קדושה. אש נושמת זרה.

חטיבה III

מי אשר ממרחק הביא סוד-יקרות
עמו על שדי-שמש עוד וניב-יערות,

התבוננות פורמאלית בשיר עשויה לקבוע רושם של מיכניות, קביעות צורנית נוקשה ומונוטונית: שבעה בתים מרובעים, צמודי חרוז (אאבב); שקול בהקסמטרים טרוכיים (הטעמה אשכנזית); ללא כל חריגה מן הס-כימה המשקלית. אולם עיון מעמיק יותר יגלה את המתחים השונים היוצרים רית-מוס רבגוני, דרמטי ומרתק. הוא הדין לגבי עושר התבניות הצליליות.

המשפט הפותח הוא דו-תיבתי ופשוט בתכלית מבחינת מבנהו התחבירי. לכאורה, קביעה בנאלית של שעת היממה והטמפרטורה החוויה: הזמן — לילה והוא חם. הצורה בטור ההקסמטרי, שלא באמצעותו, יוצ-רת אי-שיווי משקל ריתמי, המחזק על-ידי אי-השיווי המהותי של הנאמר.

מאמירה פרוזאית חסרת-יומרות, "חם הליל", אנו עוברים לשרשרת דימוית מטאפורית, אשר חוליותיה המקשרות הן: כ"ף הדי-מוי, כפותחת וכסוגרת, ותיבת "כמו" בחזר רה משולשת. אירגון מטאפורי זה יוצר חטיבה שירית אחת בתוך השיר, הכוללת את הבתים א.ב.ג. כל המטאפורות שתבוא-

1. וארשה תרס"ד, פורסם לראשונה ב,צל" לים על שדות, עמ' כז-כח.

נה בשלוש החטיבות, תהינה פיתוח שירי
לשתי מלים אלו: „חס” ו„הליל”.

פן מעניין בדימוי הפותח הוא העדר האגף
המדומה. הקורא מועבר למדמה הפותח, אמר
גם, בכ”ף, אלא שהמדומה נשאר בגדר סתם
מי. הצד הדיקדוקי מגביר את סתמיות הנר-
שא, כיוון ש„ליל” הוא ממין זכר, ואילו
המדמה מתייחס אל מהות נקבית: „כרע-
מת חיה מאודמה / תלויה כבדה”. מס-
תבר, אפוא, כי הכ”ף אינה משמשת
כאן במובהק כ”ף דימוי; תפקידה כאן ליי-
צור אווירת „כעין”. למעשה ניתן היה
לשימה בסוגריים, באשר האמור להלן הוא
אימאז’ ולא דימוי פשוט. אם כך ואם כך,
נושא הנאמר הוא סתמי, וניתן לראותו
כמשהו מופשט, נאמר: האווירה.

פרט ריאלי נוסף המשתמע מן התמונה,
הוא מקום ההתרחשות: הקריה. קריה
מיודעת תחבירית, אך סתמית במשמעותה.
איפיונה תורם מפורשות לעיצוב האווירה:
„הקריה הנדמה”. כאן בא יסוד תחר-
בירי מארגן של חטיבה I והוא תיבת
„כמו”, ואף הוא אינו נושא תפקיד של
מדמה נושא X לתכונת נושא Y, אלא בא
למחוק כל אפשרות של רושם ריאלי; „כמו”
הרי זה כאילו, אך לא באמת. תחושת הסתם
מיות, והעדר הבהירות, מעוצמות באמצעות
נושא המשפט הבא: בבואות”, ואילו תצ-
טרפנה מלים רבות אחרות, שכולן כאחת
תעצבנה עולם של רוחות וצללים חסרי-ממ-
שיות. אלא שעיקר המשפט אינו בנושא
התחבירי, כי אם באגף הדימוי: „כמו
בבארות חרבו”. חשיבותן של תיבות אלו
מודגשת על-ידי הצבתן בראש הסוד ולאחר
צורה (הוא הדין לגבי שאר תיבות „כמו”
בחטיבה I), ועל-ידי החזרה המדוייקת שבבית
ג’, הסוגר את החטיבה.

הבבואות הנוגות והנידחות הסובבות על-
פני מדרכות „כמו בבארות (ש)חרבו” הן
הנושא של בית ב’, המוקדש כולו לתיאור
פעילותן. מהותן הבבואתית מתעצמת באמ-
צעות המלים: מראות; ריקות; בלי קר-
לות; מסתר-ארץ; איש לא ידע טיבה. מבור-
אות הקריה הנדמה ומדרכותיה מדומים,
אם כן, ל„כמו בבארות חרבו” (א/3). אוויר-
רת הסוד והמסתורין מוגברת על-ידי הס-
תר ועל-ידי התרעומת הכמוסה. אווירת
האימה, העצב והכאב, נמסרת במלים: חרבו;
נוגות; נידחות; תרעומת; מדאיבה.

משתם הפיתוח התיאורי של הבבואות,
נסגר המעגל באותו עקרון מבני, היוצר
מסגרת מברחה (לשון בריח) לשלושת הב-
תים הראשונים. עיון משווה בשני הבתים,
א’ ו-ג’, יגלה פתיחה תחבירית זהה: מש-
פט חיווי קצר, חסר-פועל, המתאר מצב:
„הם הליל” (א/1) „ליל ללא ירח” (ג/1).
הפתיחה בבית א’ מדגישה תחושה. הפתיחה
בבית ג’ מדגישה חזות. בראשונה מודגש
החום (וכן במלים: מאודמה; כבדה) וב-
אחרונה מודגשת הכהות, אינותו של הירח.
גם ציור החיה חוזר בשני הבתים (א/1—2;
ג/1, 4): על-ידי תיאורה של התהום כפוך-
ערת את לועה. קיימת הקבלה תימאטית בין
שני הבתים, המאורגנת אירגון כיאסטי. ההק-
בלה היא במטען ה„חייתי” ובחום המודגש
על-ידי הצבע („מאודמה”) בבית א’ ועל-
ידי תואר („להוטת עין”) בבית ג’; א/2
מקביל ל-ג/3 מן הבחינה ה„רעיונית”: משהו
כבד תלוי על הקריה, לעומת משהו השט
בחלל-העולם: הרעמה של החיה תלויה;
העדנה שטה ומתוארת כחיה; וכמובן, המבע
החוזר על עצמו כלשונו: „כמו בבארות
חרבו”.

הפרט היחיד שאין לו הקבלה — והוא
יעשה בבתים הבאים לעיקר התיאור —
הוא „נשמת אדם תועה”. מבע זה מעניק
לחטיבה אווירת-מיסתורין של רוחות-רפ-
אים, המרחפות ומשוטטות במבואות העיר.
אין אנשים התועים ברחובות. הכל אבסטרק-
טי: בבואות ללא קולות. עדנה רעבה שטה
בעולם. נשמת אדם תועה: עיר-רפאים
של ממש. העדר-המוחשיות כרוך בחוסר-
יציבות. הכל תלוי, סובב, נידח, עובר, תועה,
שט בחלל.

חטיבה זו של בתים א—ב—ג, ממוסגרת
בציור החיה: א/1—2 „כרעמת חיה מאוד-
מה / תלויה כבדה”. ג/4: „כחיה להוטת-
עין נושמה בעלטה”. לפנינו ראשיתה של
המטאמורפזה בציור החיה, שתגיע לשיאה
בחטיבה השלישית. עיקר הציור בראשיתי
הוא הרעמה, התלויה כבדה ומאודמה. החיה
טפלה לרעמתה. בבית ג’ מתרכז עיקרו של
הדימוי בחיה עצמה, להוטת-העין. עדיין אנו
בתחום הדימוי, וכבר נרמז מה שיקרה לאותה
מהות חייתית: היא נושמה, ולא עוד סתם
תלויה כבדה. תיבת „נושמה” זו היא כעין
הד ניגודי לתיבת „נשמת” בטור 2: חטי-
בה I מציגה, אפוא, לפנינו עיר-רפאים.

המלים טעונות אווירה כבדה של תדהמה, חור־
בן, נוגות, נידחות, מסתורין, תרעומת, דאבה,
חשיכה, תעייה, רעב, ערגה. הרקע הצלילי
הוא של אינות קולית: „על פני מדרכות /
סובבות בבואות“ (א/3-4), והבבואות —
לא בני־אדם — עוברות „בבלי קולות“.
נשמת האדם התועה אינה משמיעה קול
(ב/2, ג/2), והקול היחיד שנשמע, הוא
מטאפורי־מטאפיסי: קולה של עדנה רעבה
השטה בחלל כחיה; קול הנשימה של החיה
להוטת־העין.

עקרון נוסף באירגון המלים הוא יצירת
„זיג־זג“ משמעות, בהרכב היוצר אווירה
אוקסימורונית: שמות־תואר המביעים רוח
ועדנה נסתרים באמצעות מלים בעלות מט־
ען אסוציאטיבי שלילי: הבבואות נוגות —
ונידחות. הן עלולות מתוך מעמקים של מר־
אות (מעמקי המראה הם, כמובן, השתקפות
המיונית בלתי־מציאותית: למראה אין עומק
משלה), אלא שאותם „מעמקים“ עצמם רי־
קים הם, ובצירוף „תרעומת כמוסה ומד־
איבה“, שהיא מבע שכולו שלילה, מקבלת
מעין טריז מילולי: „כמוסה“, ויוצרת על־
ידי כך עידון, ריסון ואיפוק, שכוחם האפק־
טיבי רב יותר. הענין מגיע לשיא משמעות
תי באחד מדימויי־המפתח של החטיבה: „כמו
בבארות הרבו“. הפועל „חרבו“ מתפקד כאיון
הפונקציה של הבאר; איון החיובי, איון
החיים.

„הרבו“ טעון משמעות כפולה: 1. יובש
2. חורבן.² הסתירה הכמעט אוקסימורונית
מצויה אף בעצם דימוי העדנה לחיה להוטת־
עין, וזאת מכוח התואר: „רעבה“. חטיבה
III, להלן, תראה כמה אלימות מצויה
בעדנה רעבה זו, בשיא התמונני שנושאו
הוא החיה. איון החיים והריקנות הסוריא־
ליסטיים כמעט, באים לידי ביטוי במלים:
בארות חרבו, מראות ריקות, איש לא
ידע טיבה, ליל ללא ירח.

בית ד' מהווה חטיבה עצמאית, והוא
מתפקד כבית־מעבר.

הסמנים הצורניים־מטאפוריים המצויים
בחטיבה I שולטים גם כאן. המיפנה חל בתחום
הקולי: מופיעות מלים קולניות, אלימות,
צועקות: „לב ששכח נוער יזעק שוב
לרע (ד/1)“, „אבן מרצפת לאהבה תשווע“
(ד/2). אלא שזהו מיפנה מדומה. מלות
הצעקה „יזעק“; „תשווע“, מוליכות שולל.
באשר אין הן מביעות זעקה ושועה. הן

באות להדגיש את אינותן של אלה, ולהד־
גיש את נוכחות אינותו האילמת של הקול.
כל זאת בתוקף חוקי הלשון, ארגון הציור
ורקעו הקונוטאטיבי. הזמן הדיקדוקי של
פעלי־צעקה אלה: עתיד. רוצה לומר: הטי־
בה I יצרה רקע של מועקה, אימה ומס־
תורין. נשמת האדמה התועה חשה בתוך כל
הדממה הזועקת את נשימת החיה להוטת־
העין „על עורפה“. כל זה מבליט ומעצים
את הבדידות, ומתוקף החוקיות הבדידו־
תית הזו — מן הראוי היה לאותו לב שיזעק
שוב לרע; לא היה זה מתמיה אילו האבן
שמן המרצפת היתה משוועת לאהבה.³

נקיטת זמן־עתיד מורה על צורך חיוני
שלא בא לידי ביטוי בהווה. הלב אינו
זועק, האבן איננה משוועת, ושוב מוחזר
העולם של צללים ואיושות. כאן עשויה
האינטרפרטאציה להתפצל לשתי אפשרויות
הבנה של ד/3-4: א) תיאור ה„יש“ תוך כדי
הדגשת הצל והאיושה; ב) תיאור ה„אין“
שנכספים אליו, תוך הדגשת תיבות „מושך“
ו„מגרה“. דומה, כי האפשרות השניה מת־
אשרת ומקבלת משנה־תוקף תוך עיון בביה
ד' בפרט, ובמערך החטיבתי שבשיר בכלל.
בית ד' משמש חטיבת־מעבר ומפתח להב־
נת היחס שבין חטיבה I לבין חטיבה
III באמצעות תיבת „נוער“ שבטור 1, ובאמ־
צעות טורים 3-4 המסיימים את החטיבה:
„צל אילנות מושך / איושת גן
מגרה. // אש נושמת קדושה / אש נו־
שמת זרה“. שני טורים אלה מתחלקים
לארבעה אריחים ערוכים בשני צמדים. ההוויה
הדיכוטומית המרכזית של השיר מתמקדה
כאן פן מול פן. לעומת הרצוי (צל אילנות,
איושת גן) המושך והמגרה, ניצב לו המצוי,
והוא נתון באותו ריתמוס מיבזקי־טלגרמי:
(מלה־מלה־מלה — נקודה). החוזר על עצ־
מו בארבעת האריחים, באותה ה„נשימה“,
באותו משקל ובאותו מיצלול (S). אותם
כלים צורניים משמשים למיצוים של שני

2. השווה: בראשית ח' 13 „ויסר נוח את־
חכמה התיבה, וירא והנה חרבו פני האדמה“
היינו: יבשו, אך ברור לגמרי כי התמונה ש־
נתגלתה עם בוא החורב היתה של חורבן. וכן
בישעיהו י"ט פס' 6-5: „ונהר יחרב ויבשו.
והאזניחו נהרות דללו וחרבו“.
3. על יסוד: „כי אבן מקיר תזעק“ חבקוק
ב' 11.

מצבי-היסוד: המצוי בהווה, ממנו שואפים אל הרצוי; אותו רצוי מאופיין בטור 1 במלה „נוער“, ויקבל את חינוכו בחטיבה 111 שתהיה פיתוח פיגוראטיבי-דרמאטי של שני מצבי-יסוד אלה.

האימה שבמהות החייתית, והפעלים: — חם. מאדמה. להוטת-עין. — מתרכזים להווייה חדשה בטור 3: האש. האש הנושמת הקדושה היא מיפנה מפתיע המתפרש לאחר צורה מודגשת. האירגון התחבירי יוצר מש-וואה היוצרת זהות בין „הקדושה“ לבין „הזרה“, ומעניק ל„קדושה“ קונטאציות של טאבו, הגורר אחריו אסון ומיתה. כלומר, הקדושה היא כאן במובן המזיק של המלה, וההקשר לתורת הכהנים ברור.⁴ האש הנר-שמת, הקדושה והזרה, היא גילגול פיגור-ראטיבי של „החיה להוטת עין נושמה בעל-טה“ (4/ג); האודם והלהט המשתמעים מתוכה, באים על רקע ניגודי של אפולוית ירוקה, של צל-אילנות ואיוושת-גן.

חטיבה 111: בתים ה-1, 2.

חטיבה זו מעצימה את התחושה שבחטיבה 111 לכדי תחושת מלחמה וסכנת-מוות, סכנה, שנרמזה כבר ב„אש נושמת זרה“. אירגונה התחבירי-דרמאטי אינו יכול שלא להזכיר את „כי תצא למלחמה“ (דברים כ)⁵; דברי השוטרים לעם בטרם יציאה לקרב ערוכים באותה תבנית לשונית. המצוי-אות שנשארה מאחור ושעתידה להיות אבן-דה בשל הסכנה — הבית החדש, הכרכ הנטוע והאשה המאורשת — כנגד המציאות של סודי-יקרות, שדי-שמש, ניבי-עורות, דמות נקיה עם שארית-תום שבה; התבנית של האיום: „פן ימות ואיש אחר“ (יחנכו / יחללנו / יקחנה), החוזרת שלוש פעמים, מקבילה לחזרה על תיבת „בעוד“ — חזרה אנאפורית המביעה את האיום והאימה שיש להימלט מהם במהרה (ו' 3-4); ואילו פע-ליה-ציווי „ילך וישוב“, החוזרים אף הם בתבנית משולשת, מקבילה ל„יקום גא ונמ-לט“; „יקום ויעזוב“; „והלך ורחץ“.

חטיבה 111 מציירת לפנינו את המציאות שהשתקפה בד' 3: סודי-יקרות, שדי-שמש, ניבי-עורות, דמות נקיה, שארית-תום, ילדות, רינה, אפילת-ישידות, עשב טלול, שחר זך, זהבי-שועה, ועל כל אלה, הפועל רחץ.

ש„שוטף“ את כל המלים הללו ברעננות ובק-רירות, וכל זה לעומת ההווייה החייתית הא-דומה, המאיימת, הלוהטת, העומדת לשלח בו את ארס שינה (לראשונה: איום מפורש במוות).

בתים ו'—ז' מעמידים בבירור את שני אג-פי המשואה: „ונמלט מחיה זו אדומה (2/11); „ועזב עיר חרדות“ (1/ז). בית ז' מוציאנו מתחום הלילה ומתחום עיר-החרדות, אל עברם של שחר, שדות ועשב טלול — אל אותם אלמנטים שהיו בבחינת רצוי ולא מצוי בבית ה'. כרך היא עיר-חרדות; חיה אדו-מה וארסית. נוצרת תחושה של צורך לקום ולהימלט, לעזוב וללכת. רק הבריחה מן העיר עם ליל, תביא את הישועה בשדות עם שחר.

נמצא שקביעות המשקל וסדירותו, הבתים הקבועים ועקרון החריזה הבלתי-משתנה ל-אורך השיר כולו, עומדים בניגוד מוחלט לריחמוס.⁶

הדובר נוקט טון אובייקטיבי בתיאורי הפתיחה, עובר לעמדת צופה החווה רעה מתקרבת ובאה, ומזהיר מפניה בטון אפר-קליפטי, בעוד מועד. נוצרת מציאות דיכור

4. ויקרא י' 31: „ויקחו בני אהרן נדב ואביהוא איש מחתתו ויתנו בהן אש וישמו עליה קטורת ויקריבו לפני ה' אש זרה אשר לא ציווה אותם“.

5. דברים כ' 75: „מיהאיש אשר בנה בית חדש ולא חנכו, ילך וישוב לביתו, 19 ימות במלחמה ואיש אחר יחנכו. ומי האיש אשר נטע כרם ולא חיללו, ילך וישוב לביתו, 19 ימות במלחמה ואיש אחר יחללנו. ומי האיש אשר אירש אשה ולא לקחה, ילך וישוב לביתו, 19 ימות במלחמה ואיש אחר יקחנה“.

6. וראה: דן מירון, „על הליריקה של יעקב פיכמן“, בתוך: יעקב פיכמן — מבחר מאמרים על יצירתו, הוצ' עמ' עובד, 1971, עמ' 152. להלן: „מבחר“.

„אותה שלווה מיוחדת במינה הפרו-שה על-פני השיר והנוף הפיכמנים היא לאמיתו של דבר דו-פרצופית (— —) בעוד אתה מדמה לעצמן שהנך שרוי בארץ שלום, נתקל אתה במכשול אחר מכשול; צידופי תמונה שאין בהם כלל מן השלווה, השתברו-יות וקטיעות ברייתמוס (שלא תמיד הוא „רוגן“ כל כך כפי שמדמים לעצמם כמה ממבקרי פיכמן), נפתולי לשון, החגיעים פעמים עד כדי זרות, תחושה עמומה של מועקה גדולה“ (ההד-גשות שלי — ר. 9).

טומית המארגנת בתוכה שתי הוויות-יסוד: (א) כרד = חיה = ליל = בגרות — בדידות (ב) יער (= שדה. גן. עשב. צמחיה). = מרפא לנשיכת החיה = שחר = ילדות, נוער ורעות. התנועה הקיימת בשיר היא של מנוסה מכיוון א) אל כיוון ב). בריחה נש-אפת, פוטנציאלית בלבד.

להלן יידונו שתי הוויות-היסוד הללו: הוויית-החיה והוויית-היער, כשני קטבים מגוונים בשיירת יעקב פיכמן.

ב. "כרד" על רקע שיירת פיכמן

ההווייה החייתית — מאביזר ציורי ליסוד מארגן.

הדיון בשיר "כרד" העלה אירגון פיגור ראטיבי של הווייה כרכית המופיעה בדמות חיה, שהיא מעין מסכה להוויית-יסוד אהרת בשיירת פיכמן — הוויית-התהום⁷. ההווייה החייתית משמשת כתבלין ציורי בשירי פיכמן, אך אינה משתלטת לכדי יסוד דומינאנטי ומארגן שיר שלם, כפי שהדבר מתרחש ב"כרד", שם נהפכת המהות החייתית מאביזר פיגוראטיבי לציור מפותח.

כמה וכמה פנים לה להווייה החייתית בשיירת פיכמן, ורובם מטונימיים: — מתחום הפועל — רבץ, זלל, לחך, ארב. נהם. פער; מתחום אברי החי — יד, עין, לוע, שן, כף, זנב, רעמה; בדרך של דימוי מפורש פרטי — כארי, כנחש; או בדרך של דימוי מפורש כללי — כחיה, כפריץ-חיות. הישות החייתית מופיעה לרוב כאלמנט מאיים ורודף את ה"אני" המנסה להימלט; ומצד שני — מופיע האלמנט החייתי כישות פנימית, כרכיב באישיותו של הדובר. הרקע להופעתה של ההווייה החייתית הוא כמעט תמיד בלילה, ומבחינת הז'אנר היא מופיעה בשיירתים ליריים, בפואמות דרמאטיות, באידיליות פיליטוניות ובשירי-זעם כאחד⁸. מפאת קורציר היריעה אסתפק במספר מצומצם של מרבאות.

המהות החייתית מופיעה כ"אש זוללת" ("סוד הארגמן", כתבים' עמ' ג'⁹); עיתים היא מתגלמת בים כמו ב"עוד יש שיר" (עמ' ו' בית 8): "פה כולך שלום שדה מרופדת / רחב לוע שם ים לוחכך / וערייה כנמרה מתמודדת / בפאת גן ואורבה לפרתך"; ההווייה החייתית מתמצית כאן הן כדימוי מפורש לשם פרטי של חיה "כנמרה", הן בא-

בר מן החי "לוע", והן בפעלים לחך וארב. הלילה כישות חייתית מופיע כן בגלל סמיכותו לפועל ר.ב.ץ: "רק שם בקצה הגורן על צבתים / רבוץ הליל כחול" ("לילות שומר רון", עמ' ח' בית 2). אל "משפחת הרובצים" מצטרפים גם "רמת עולם רבצה קודרת" ("הכרמל ביום גשם", עמ' ח' בית 4), וגל רבוץ נדהם ולא ינשום" ("שרב בשומרון", עמ' ט' בית 2).

התחושה האימתנית המופשטת מעוצבת אף היא כישות חייתית בעזרת הפועל א.ר.ב.: "ומלוע נקרה אורבת / לגן אימה זה עתיקה" ("כמו לעיתות קדומים", עמ' ט'): אף הנקרה מעוצבת כאביזר חייתי בעל לוע, וניתן לראות ב"אורבת" פועל הנושא עצמו ואחר עמו: מלוע נקרה אורבת — אורבת לגן זה עתיקה. והצורה, או סוף הסור, מגבירה את שייכות המארב הן לנקרה המוחשית והן לאימה המופשטת. יסוד הזמן — הלילה — מופיע אף הוא: שעת-חצות מאיימת ומתרה מן המצולה: "וכמו לעיתות קדומים שואגת / חצות מתרה מן המצולה" (שם). קיימות ישויות חייתיות "ימיות" וקיימות ישויות חייתיות "יבשתיות". אלו כאלו מפצצות, מסוכנות ואלימות¹⁰, "ואלפי מיל סביב בנשימת להט / ארב מדבר אויב לזיו פרחי" ("עין פרה", עמ' י"ג). הנשימה הלוהטת של הוויית המידבר והניגוד המובלט על רקע זה בין הרעננות המתבטאת ב"לזיו פרחי" ובין הלהט החייתי האורב ואויב מוכריב היטב מ"כרד" וכמידבר כן "צאצאו", השרב: "ומאורבו שרב צהוב פרוץ / גח לפתאום ועוכר לבלוב אדר" ("לפני מלקוש", עמ' י"ד). והאיום מודגש עוד יותר בשאלה:

7. דב סדן, "בין תהום ודוק. עם ימי שמש' לי פיכמן", בין דין לחש' בן דביר, ת"א תשכ"ג, עמ' 41—44 וכן צבי לוז, "נופי שלום וחזות תהום", שבילי שירה, הוצ' עקד, תשל"ד, עמ' 25—40.

8. בשירי-הזעם בולט דימוי הצורך לחיה רעה, כמו בשירים: "אלוהים אם יסר ייסר" תנו", "אשר כיסה עולם", מפאת שכחותו של הדימוי בקונטקסט הנ"ל לא אתעכב עליו במסגרת הדיון כאן.

9. כל המובאות לפי כתבי יעקב פיכמן הוצ' דביר, תש"ך.

10. זוהי רק אחת מאפשרויות המיון של הישויות החייתיות בשירי פיכמן, שכוללות גם אפשרויות של בדידות, שכול, פציעה ונפגעות, רוך ועליצות.

באד הערב דעכה / אך פנשימת היה עלה / כבד באופל הד קולה". (עמ' מ'); הבעש"ט הנפרד, אף הוא מציין כי האופף אותנו הוא כמאורה של צפעונים ("שיר הפרידה אשר לבעש"ט", עמ' מ"ד), "אין זאת כי יש תמיד את המאורה / לבדוק, בה נחשינו מסתתרים / ואין לשלות לעד על ההרים"; והתהום מאופ" יינת כחיה: "כל השמות הקדושים שידעתי — / תהוה, כואב ערבות בלעם" ("עלית הבעש"ט", עמ' נ"ד). בשיר "עם קריאת הומר" (גבעולים' עמ' 84) מופיעה המטונייה מיה של הרעמה כתיאור לקצף הגלים: "ורעמות קצפם לי מלבינים". עיתים נרמזת ההוויה החייתית באופן דק ביותר. כמו למ" של ב"זכרון" (כתבים' עמ' ע"ח): "גן המנזר / כבד צמרות זה האפיל על רוחב / כל הסימטה הבודדה ורגע / נשבה עלי צינה זרה מעומק סובכו"; אסוציאציה ל"עלה אריה מסובכו" (ירמיהו ד' 7).

תאור השעה הלילית, כרקע להאלוצינאציה המעלה הוויה חייתית "מוחשית", מופיע בבירור ב"ליל תמוז" (גבעולים' 117, כתבים' עמ' פ"ב), בשני הנוסחים השונים מופיעה ההוויה החייתית, בשניהם הזמן — ליל. האפילה, הכור בד. הרביצה, אם כי בנוסח המאוחר גובר יסוד האלימות: "פריצי חיות זרים" לעומת "חיות גדולות" סתם:

שְׁמֵי לַיִל קוֹדְרִים. חֶסֶם הָאָוִיר
 לֹא עֵבִים נִתְלוּ, פִּי אִם חַיֹּת גְּדוֹלוֹת
 רָבְצוּ צְפוֹפוֹת בְּשָׂדֵה-שַׁחַק,
 נִדְחָקוֹת זו לְזוֹ, וְנִנְבוֹת-שַׁחוּרָן
 סְרוּחִים עַל הַהָרִים...

(גבעולים')

"היש עוד להציל?" (שם). ביטוי מפורט מעניין מצוי ב"ים לילה" (עמ' י"ח), העיצוב הפיגוראטיבי מטשטש את התחומים, ואין להבדיל אם הים הוא רקע ריאלי, וזמן ההא"לוצינאציה הוא הלילה, או שמא הלילה הוא המדומה — בסיוע אבזרים חיתיים ימיים, אופייניים לים. בין כך ובין כך, ההוויה החייתית המפורשת משתלטת על השיר: "האופל זב כעין דרקון נקרה". התפאורה הלילית היא רקע קלאסי להאלוצינאציות. החשיכה מעודדת את הדמיון להתפרע ולדמות חיות מסתרות ואורבות: "הוי מה מושכה סתי" מות זה לא נפתרת / עד מה עמקה עדנת העלטה / כמו חיית פלאים שם מסתרת / ונוצצה בתוהו מבטה // הנה קרבה, על גל אפל רוכבת / ורגלך לטפה בקצה כפה / ובדירדור רך למטה שוב נסחפת / ותהום על תהום חוזרת ומחפה". פוגשים כאן אל-מנטים מוכרים מ"כרך": העדנה; העלטה; הפיתוח מדימוי ("כמו חיית פלאים") עד לקונסיט. המגע-לא-מגע בין ה"אני" לבין החיה, מתבטא ברגל, אלא שבניגוד לרגל הפצועה מארס השן החייתית של "כרך", הרי שכאן הרגל לטופה. החיה מאופיינת באבזרי לשון מרככים כמו: "פלאים", "לט" פה", "עדנה" — והמיצלול האקספרסיבי של העיצור הרך והמתנגן ל', מסייע ליצירת אווירה של רוך ועדנה¹¹.

גיבוריו של פיכמן, הנוטלים חלק בפואמות ההיסטוריות, זוכים ל"תפקידים ארוכים" במובןולוג, ורובם ככולם מציינים בדבריהם את ההוויה החייתית האורבת להם, רודפת אותם ומטרידה את מנוחתם: ביריניקה הנורטשת מאחוריה את המולת רומי, המטרופור לין, ועוברת לארץ ישראל, נתונה במערך נפשי הדומה לזה של הדובר ב"כרך": מנוסה מן העיר אל השקט שבשדה, ביער. אומרת ביריניקה: "אכן מפת מגור / כבר חשתי תהו זה אורב / בוער תחתי" ("ביריניקה חוזרת מרומי לא"י", עמ' ל"ח). הקריה מתוראת — מטונימית — כהוויה חייתית: "עוד תמול קריה כבדת קסמים / צמאת פלאים צמאת אימים / אל גורלי ריתקה עינה..." אלא שאצל ביריניקה חל היפוך: היא זו שמדומה לחיה פצועה: "...וכחיית-זירה נפשי פצועה כבר פירפרה"¹². תאור ההוויה הכרית כנשימת חיה, כישות מכבידה המופיעה ברקע אדום של אש, מצויה אף היא בדברי הגיבורה: "עוד אמש רומי, רחוקה / מאחור רי, כולה שקעה / וחופת אש זו, ציץ מצחה /

11. יש להבדיל בין "חיית-הכרך" שהיחס אליה חד-צדדי וחד-משמעי, לבין חיית-התהום המפתחת תגובה אמביוולנטית של אימה מהולה ברוך; מזיגה פיכמנית טיפונית, שכבר עמדו עליה רבים ממבקרינו.
 12. מה שמאשר את ההנחה כי יש כמה סוגי "חיות" אצל פיכמן: אלה שמחוץ ל"אני", הרודפות ומאיימות, ואלה המיטוניות מיות ל"אני", הנרדפות, הפצועות, השכולות והמעונות.

לא שחק, פי אם גוש אפלה קמה.
 גוש לילה כבד-שחור וכבד-דממה.
 ולא עבים, פי אם פריצי-חיות זרים
 רבוצים שם בשולי-רום מקדרים,
 וקצות זנבותם סרוחים על הקרים.

(כתבים)

השיר הבולט ביותר להשוואה הוא: "בר-
 חובות עיר נבוכים" (עמ' פ"ד). רחובות העיר
 הפרועים והאנשים הדוחפים אותו ימינה ושמא-
 לה מעוררים בו את זכר החיה, בניגוד ל"כרך",
 שם החיה היא העיר עצמה, והיא הרודפת
 אותו ומניסתהו ליער, לשדות. הצד השווה
 שבשניהם הוא כיוון הבריחה: מעיר ליערות
 רחוקים. המעורבות בין ה"אני" לבין ה"חיה"
 באה לידי ביטוי ספוג "סוגסטיביות ערפדית":
 "הוי לולי האנשים אשר יביטו / אלי בעיניים
 זעומות / הייתי משלח במ חדותי / כחיית
 שדה צוחקת מנומרת / למוץ דמם זה הכבד /
 עד תומו מעורקיהם החולניים / ושאת כטרף
 אל יערות רחוקים / כל בתר-לב עוד יקר
 דם ואהבה". החיה היא כאן משל לחדווה. פעי-
 לותה כעלוקה אמורה להיות מרפא לאלה הר-
 אויים לכך. אלא שחיה זו משותקת בשל זעם
 אנשי הכרך.

הלך-נפש המורה על מתחים-קשרים שבינו
 לבניה זוכה ללבוש חייתי גם ב"רות" (עמ'
 קט"ז). בדברי נעמי לכלתה: "על תהום נפשך
 / נח סער, / כחיה זהובת עין / לך יארוב,
 ועל פתחי לועה / צועדת את בוטחת, אך מחר
 / בכוח מסתרה תזנק פתע — / ואת לקראת
 תהום תשישי לכת". ביטוי מורכב, עשיר
 ופחות נדוש, ניתן לתחושה האמביוולנטית של
 ה"אני" המזדהה עם החיה ומנוגד לה. זאת
 כאשר החיה היא לבוש לשירה. כך דוד
 באבלו אומר: "הלוך לקראת תהום בשיר אה-
 בתי / ולתועבה היה לי כל חשד / ושאול
 ובחון ובדוק מאז שנאתי, / וכה מלוא עולם
 בחיק נשאתי / כנשוא גור מצחק, אשר ישע-
 שע גם את שנו בכ כי ישלח...". ("אבל דוד",
 עמ' קכ"ה).

תחושת החיה האורבת מופיעה לא רק ב-
 טקסט עצמו, כי אם גם ב"הוראות הבימוי",
 שאף הן על גבול השירה: כך "בחצר מנוח"
 מערכה ד' (עמ' קל"ט) נאמר: "חצר מנוח.
 לא הרחק מן הבית, במקום שסלעים כהים שטר-

חים בין עשבים ונעוצים פראים כחיות
 מסתרות מלבין משעול צר המוביל
 לצרעה". [ההדגשה שלי — ר. פ.].

אסיים מבחר זה במובאות מדגימות מרא-
 שית יצירתו, גבעולים', ומסופה, ערוגות'.
 מתוך גבעולים': ("יצאתי מן החדר", עמ'
 96): "לי נגלה פתאום ברור סוד הלילה /
 מעל לגג הבית והאילנות / עננה עבה שחורה
 ומוצקה / אומה כפריץ-חיות עומד
 נכון / על טרפו להתנפל ממארבו". ומתוך
 "אשמורה אחרונה" (ערוגות' עמ' 35) יובא,
 לסיום, ציור מפותח, המדגים בצפיפותו את
 החיה בשירתו של פיכמן כיסוד מרכזי בה:

הפל קרש ועל רבצו נעלים
 את פפותיו ילק ארי-הים.
 יונק אז לא יפעה, ועל ענפו
 עלה נתלה ונשימתו יכלא.
 כפריץ חיות, רק תהו מארבו
 יקשב, אט יתמודד, מוכן, פעור-לע;
 ואין בשעה זה לקום ואין לשקע.

שעת רזים יש, לב לה לא ינוע,
 הלא היא אשמורה אחרונה,
 עת פבהמות על יאור תכבד האפלה
 וארץ, בעלמה מאדונה,
 תכרע פהלך, על מרבץ לילה.

"עיר -- יער" כהוויה אנטינומית בשירת
 פיכמן, וכאלמנט מארגן ב"כרך"

הקריה הנדהמה, עיר-הרפאים, האבן המש-
 ועת לאהבה — כל אלה יוצרים אווירה דחר-
 סה, המניעה את הלב "ששכח נוער" לזעוק
 שוב לרע. הוויית היער (הכוללת גם שדות-
 גנים, עשב וצומח בכלל) היא הניגוד להוויית
 העיר, הכרך; ניגוד זה מובע: א) ב ס ו ל ם
 ה צ ב ע י ם: קריר, ירוק ואפלולי, לעומת
 הלוהט, האדום והחם של הקריה; ב) ב-
 ת י א ו ר ה ז מ ן: שחר זך, בניגוד ללילה
 אפל וחייתי; ג) ב ת י א ו ר ה מ ק ו ם: ה-
 מובע בדרך פרדוקסאלית: היער כהוויה
 רחוקה, ויחד עם זה קרובה, השמורה עמוק
 בלב כזכרון ילדות ונוער; ד) ת י א ו ר

התקופה: נוער, ילדות; ה) תיאור הרגשות: ריעות, אהבה, זוך, תום, רינה, סודי-יקרות. לעומת הבארות שחרבו והרגל הפצועה — עשב טלול וזהבישועה. הפעולה המתבקשת היא לקום ולהימלט בעוד מועד, לעזוב וללכת, היינו, שימוש צפוף בפעלי בריחה. מנוסה מליל-חרדות אל שחר-ישועה.

רבות הדוגמאות לכך. אסתפק, שוב, במבחר מצומצם לצורך הדגמת מרכזיותה האידיאלית של הוויה אנטינומית זו בשירת פייכמן.

ב„שיר הפרידה אשר לבעש״ט” מוציא המשורר את גיבורו מחוץ לעיר, „כאן אין בתים”. מקור החדווה שלו הוא ביער: „זכרתי הימים בעוד מלאה / נפשי חדווה הבאתי מן היער”. (עמ' מ"ג). הילדות וקשרה הברור אל היער עולה מוידויו של הבעש״ט אל אדל בתו:

„ואמלט אל החורש הרך / מן השיעבוד מיגונו לבלי חוק — / כאן לי היה מחסה זה היער / [— — —] נער הייתי, אך סוד זה נגלה לי מהרה (סוד נפשי זה היה) — / כי לא יראה איש את עין העולם / אם לא הרעיש את גנו הנעלם, / אם בעוד זמן לתוך אלם גולמו / רננתו לא יצק עם דמו. על כן לחורש ולזו האפר / יום יום ברחתי למען אטהר / למען צחצח עיני ולמוד / העולם הפורח ללמוד / וזה הוא היער נפשי ראשונה / בו נחבאה כצפור בקינה / וטרם תבחין בין טוב ובין רע / כל החיות של ימיה אצרה”. (עמ' נ').

קטע זה מרכזי מבחינת עניינינו: היער הוא מקור החיות, הטהרה. אליו בורחים. שם נגלה סוד (השווה ל„כרך”: „מי אשר ממרחק הביא סוד יקרות”).

ב„אידיליותיים” משמש הים כאקוויולנט ליער — עיר-מקלט, מקום לנוס שמה מחלאת הארץ, ושעת-הגאולה היא „עם שחר”. הקייטן מאפיין עצמו כ„איש עייף כרכים”.

שמשון מתוודה בפני יעל, כי לבו שולחו אל מגד-שדות ואל יובלמים באשר „בערים גבוהות, בצורות, בין היכלי שיש, / המום פאר רחוק כה מלבי”. נזכר הוא בילדה החולה, המת, המצפה לו במשעול כרמים. („צלל-פונית” עמ' קל"ז). ובהזדמנות אחרת הוא אומר: „עודני ילד לבוסס אהבתי / בדשא אפריה הטלול, לחוש רפידת ירק הצוננת” („שמשון בעזה”, עמ' קמ"ב). בשיר „וארשה”

נזכר המשורר: „יש גם אשר נמלטנו מן הדחק / כחום היום אל מישורי שדה / וכמו פדויים / תעינו קלי לב ביערות חג / וכלא היו כל בעותי / קריה מהממת”. (עמ' קס"ב).

בקטעי פרוזה מתוך „ערוגות” מביע פייכמן געגועים אל יער: (עמ' 179).

„תל-אביב, מקום מגורי הקבוע, משורר פעת כיום באילנות, ובעד חלון מעוני נשקף גן העיר, שנטיעותיו ובריכותיו יר-היבוני תמיד. עיני הכמהות כל ימי לצבע הירוק הטוב, אינן חסרות אותו בשום פנים. אבל — אין זה יער, זה שממשיך חוט של חן אגדי על העולם שמי-סביב. אולי דווקא משום שנוף ילדותי היה שדה-ערבה, התגעעתי תמיד על יער — שעליו חופף משהו סודי, קדמוני, כמו על הים, כמו על ההרים”¹³.

ולסיכום פרק זה, עוד שתי מובאות מערוגות, האחת מתארת את הוויית הכרך בדומה לשיר „כרך”, והאחרת השוללת מן הכרך את היכולת להיות מקור השראה למשורר:

„הכרך רובץ כולו תחת שרב צהרים. חמה לבנה תוקעת בקרירות-דעת את ציר פורניה בבשרו, בולשת את מסתריו ולר-הכת כל שייר צל, כל פליט צבע. [— — —] הכל הולך ונמס, הולך ומתפורר. רק אשנבי-הכחול ברחובות היורדים אל הים מחזקים קמעה את ההוויה הרופפת. מי אשר יעצור כוח להגיע שמה, יימלט וחי”. („רומיה”, עמ' 165).

וב„אדמת שמש” אומר המשורר: „ואף אם צמאתי שירה, בלבוש רק ירוק חזיר תיה, / לא במיצר הערים עוטת משטמה מחנקת”, (עמ' 128).

כשם שציורי החיה הם אלמנט מארגן מן הבחינה הפיגוראטיבית, הרי שהאנטינומיה „עיר — יער”, המייצגת את הסתירה שבין המצוי לרצוי, בין ההווה לעבר, בין בגרות לנערוה וילדות, היא אלמנט מארגן מן הבחינה האידיאלית, והיא הוויית-מפתח בשירת פייכמן, כפי שניתן להעלות מעיון בשיריו ובקטעי הפרוזה ה„יומניים” שלו¹⁴.

13. וכן בקטעים אחרים שם, כמו: „אין לנות” (180); „שתלים בצדי הדרך” (182); „גן עקור” (190); „ערוגות ירק ברחוב בוקי בן יגל” (192); „שקמים ליד החלונות” (195) וכן ב„שיר ליער” (44).
14. בכך מצטרף פייכמן לשורה ארוכה של משוררים עייפי-כרכים וצמאי-יערות ושדות ירוקים.

שלישי: יקום נא; ונמלט; יקום ועזב; והי לך. הניסוח הוא אמנם בתבנית ספר, דברים' פרק כ', אך הטון שונה, באשר הרגל כבר פצועה. הפעלים האופטימיים בשרשיהם: רחץ, רעף, פסימיים בשל צורת העתיד שלהם. הם בגדר אפשרות ערטילאית, אך אינם בני-ביצוע. אין לראות במלים „זהב ישועה” "happy end" אופטימי, כי אם הדגשת האווירה הדחוסה, הדגשת הרצוי שאינו ניתן להשגה, והמחריף בכוח ניגודיותו את המצוי החייתי, הארסי, הפוצע.

עצם הרצון לברוח, במקום הנסיון להתמודד עם המציאות כפי שהיא, מאשר את קביעתו של א. ד. פרידמן²⁰: „פסימיסט הוא פּיכמן [— — —]. ודי לו לבוא במגע כלשהו עם החיים הריאליים וכבר הוא רוצה, לשוב בהסתר פנים אל הריו הרחוקים”.

לסיכום. גיסיתי כאן לבחון את שירת פּיכמן דרך פריזמה של שיר אחד, „כרך”, תוך המחשת ייחודו בעיצוב עולמו הפיגוראטיבי (המהות החייתית) ובאירגונו הדרמאטי (עיר-יער). ייחודו של „כרך” הוא בהמראתו מעל לקונקרטי אל הסמלי תוך העלאת ה„יסוד החייתי” לשיא. ייחודו הנוסף הוא בטון הנבואי-אובייקטיבי של צופה, העובר לאזהרה נכונה אית ללא מעורבות, כביכול, של ה„אני” השר. והחשוב מכל: ניתן לראות ב„כרך” מפתח להוויות-יסוד בשירת פּיכמן כפי שהוצגו ע”י מבקריו: א) הנדודים וההלך¹⁵ — הבאים לידי ביטוי בתנועת הבריחה הקיימת בשיר מחטיבה א' — עיר לחטיבה ג' — יער. ב) מוטיב התהום¹⁶ — הלוכש צורה קונקרטי ומאימת יותר בדמות החיה. ג) מוטיב הזמן — הליל המאיים והשחר העולה כנציג הישועה¹⁷. ד) ההוויה של „יליד המרחקיים הנאווים”¹⁸ שאף היא באה לידי ביטוי בחטיבה ג' (ה' 1—2). יוסף האפרתי מציין בדיוגו בשיר „כי יירף זעף יום” את האדם המסוגל להחזיק בתפיסת-חיים אופטימית, גם כשהוא חש בניגוד שבינה לבין החיים שהוא חי¹⁹.

גם בכך מתייחד „כרך” משאר שירי פּיכמן: תפיסת-חיים אופטימית איננה בו. הוויית היער הטלולה של „יליד המרחקים הנאווים” רחוקה בזמן ובמקום. ככל הווייה אידילית, היא בלתי-מושגת. הסיום של „כרך” רחוק מאופטימיות. הוא אירוני, באשר הפעלים הם בגוף

15. דן מירון. ראה הערה 6.
16. דב סדן וצבי לוז. ראה הערה 7.
17. עזריאל אונכמן, „זמרת ערב והשחר העולה” (1945), לעבר האדם. דברים בשולי ספרים והזמן, הוצ' ספרית פועלים, מרחביה, 1953, עמ' 136 ואילך.
18. א. ד. פרידמן, „יליד המרחקים הנאווים”, מבחר, עמ' 34—40.
19. יוסף האפרתי, „פּיכמן ושטיינברג — שני שירים”, מבחר, עמ' 189—203.
20. מבחר, עמ' 36—37.