

ב. י. מיכלי

חטיבת-יידיש בשירתו

א

לפי הדעה הרווחת נמנה יעקב פיכמן עם סופרינו הדו-לשוניים. כמוהם נזקק בכתיבתו לעברית וליידיש. כך בפרוזה וכך בשירה. אולם קביעה מכלילה זו אינה מביעה את שיעורי זיקתו החצויה, ומה-גם את הבדליהם המהותיים. לשם הדיוק — אמנם יחסי — יש לחלק את הסופרים ההם לסוגיהם. חלוקה זו עשויה להוציא את החזיון הנודע מסתומו. עדימהרה יתברר: הקשר לשתי השפות, שלכאורה הוא אחד, נתון לתמורות בגילוייו הממשיים. איוונם נתערער במהלך-הדורות מצד הכמות והאיכות גם יחד.

מנדלי משמש דוגמה לסוג האחד. ביכורי-עטו נכתבו עברית. ממנה עבר ליידיש. לימים שב לעברית והריק אל כליה את מיטב-יצירתו. עד לאחריתו, „נשם בשני גחיריו“, אף הוכתר לאבי ספרותנו החדשה, על שתי לשונותיה. הישגיו הנדירים באלו מפליאים גם בהווה. מבחינה מסויימת, התופסת עיקרו ברצף פעלו הדו-מסלולי, קרוב לו י. ל. פרץ; כשעוברים לחבורת ה„נכדים“ — ז. שניאור, ופחות ממנו — י. ד. ברקוביץ. את ח. ג. ביאליק ניתן לשייך אל הסוג האחר. זמן קצר בלבד נתן מחילו ליידיש. צימצום נוסף: מתן זה הוגבל בתחום השירה. ומעניין: פה גילה יכולת אמנותית, שלא זכו לה אף הנודעים בין המשוררים העברים (כגון ז. שניאור ויעקב שטיינברג בחטיבתם היידיש). ייחודו הלשוני היה מופלא כל-כך, עד שסופר משיעור-קומתו של פרץ נכשל בתרגומו (הכוונה ל„בעיר ההריגה“). מחמת כשלונו נחלץ המחבר ל„מעשה-הצלה“ והעתיק את הפואמה ההיא ליידיש („אין שחיטה-שטאט“). בנסיונו זה, הנראה כמעשה-בריאה חדש, חזר והעלה אותה לרמת המקור. יתר על כן, יש שהוא עצמו נרתע מתרגום שיריו היידיים (כגון „אונטער די גרינענקע ביימעלעך“ — מתחת לעצונים הירקרקים; „מיין גארטן“ — גני; „אויפן הויכן בארג“ — על ההר הרם). אולי חשש שלא ימצא לו מקבילה עברית המתאימה לניבם העממי, הגמיש והקליל. שונה לגמרי מקודמיו הוא הסוג הצמוד לזרם-העלייה, שבין השאר נכללים בו יעקב שטיינברג וש״י עגנון. רק בשלב המוקדם של יצירתם כתבו גם יידיש. לאחר שעלו ארצה נטשו אותה, בלי לשוב אליה. ממילא, נבצר מהם להגיע בה אל מעלת יצירתם העברית, המאוחרת. אפילו שטיינברג, שכבר עשה לו מעמד בספרות יידיש, זכה אך בארץ למלוא גילוייו היצירי, וזאת כמובן בכתיביו העבריים.

יעקב פיכמן אינו תואם את שלושת הסוגים דלעיל. הוא לא נפרד פרידה גמורה מכתבת-יידיש, כפי שעשו עגנון ושטיינברג. אולם אף דוגמת מנדלי וביאליק אינה הולמתו. שנים רבות עזב את היצירה בלשון-אמא ושב אליה רק לעת

מצוא. משום כך לא ייפלא, שיבולו היידי — וכאן מדובר על שיריו — זעום להפתיע ביחס ליבול שהניב עטו העברי. ופרט אחר, הקובע לגבי הערכת המצוי: טיבו של הראשון חופף את פיכמן קמא. בדרך הטבע הוא נופל מטיבו של השיר העברי, כפי שהיכרנו אותו אצל פיכמן בתרא. מבחינת נושאנו יש לראותו אפוא כסוג לעצמו, ללא שוויון למשוררים העברים בני-דורו. בראש ובראשונה נובע אותו ייחוד, או בידול, מנטיותיו הפנימיות. אך במידה ניכרת השפיעו עליו גם נסיבות חייו, השפעה שלהלן יתבררו רישומיה.

ב

הקביעה העובדתית, שפיכמן היה סופר דו-לשוני, עדיין אינה מתירה לקשור לו גם כתר-יצירה יידי. יעקב שטיינברג, שתנובתו בידיש (סיפורים, שירים ומחזות) גדולה משלו, אינו מצורף למניין היוצרים בלשון זו. ומן הקצה האחר — שלום אש, יוסף אופאטושו או יצחק באשוויס-זינגר. הסיפורים שהעלה קולמוסם בלשון-האבות לא הכניסו אותם למחנה הסופרים העברים. דוגמה נוספת: ישראל אפרת ושמעון הלקין, ולאחרונה דן מירון, כתבו מסות ומחקרים בלשון האנגלית. אך איש לא יראה אותם כסופרים דו-לשוניים. חלקתם בשפת-הנכה תירשם כפרט ביוגרפי, ולא כהשלם אורגאני, הואיל' וחסרה בה הזיקה הפנימית, שהיא המכריעה לגבי היצירה האותנטית. אמנם, יידיש אינה לעז. אולם היחס החם כלפיה אינו צריך לקלקל את השורה. יש להבדיל הבדלה גמורה בין האהבה לשפת-האם, שהיא טבעית, ובין האהבה ללשון-היצירה, שהיא תוצאה של בחירה. ולא תמיד, כידוע, זהה האחת עם חברתה. פיכמן התייחס ליידיש יחס דו-ערכי. היא יקרה לו מאד, כלשון-אמו-ודיבורו, ושמר לה אמונים גם בשעה שחסידיה נלחמו בעברית. אך מעולם לא היתה יידיש שפת-נפשו. אין לשנות עובדה זו בכוח הרגש או הרצון. נחלת שירו מדברת בעדה.

העובדה האחת המזדקרת לעיניים, שהיא חשובה ביותר לנושא הנדון פה: כאשר בת-השיר נגלתה אליו לראשונה — תר"ס — היתה לשונה עברית. מטבע הדברים הוא, שתחילה היא משמיעה קולה בלשון-אמא. אך בכתוביו הטירונים של פיכמן הוענקה הבכורה לשפת-נפשו, לעברית. העובדה השניה: שמונה שנים תמימות לא „הציקה" לו המוזה היידיית. כל אותו זמן כתב רק עברית, אף לא ניסה את „נוצתו" ביידיש, לא כמילוי חובה ולא כגילוי מחווה. הדבר מעורר פליאה, שהרי עיתונים וכתבי-עת לא היו חסרים בלשון זו. העובדה השלישית: בשנת 1908 החל לפרסם שיריו ומאמריו ביידיש. אכסגיותו הראשונה: דאָס יודישע פּאַלק' [העם היהודי], שבועון ציוני, וילנה. לפי השערת, הביא דחף חיצוני לאותו פירסום. לסופר הצעיר יצאו מוניטין בחוגי ספרותנו, לרבות זו הכתובה יידיש. בשלהי 1908 (תרס"ט) הועבר, העולם' לוילנה, והוא הוזמן לעבוד במערכתו. מחמת הקירבה הרעיונית בין שני השבועונים נתבקש לפי הנראה, להשתתף גם בזה היידי — ונענה (אולי עוד לפני שהצטרף למעשה אל מערכת, העולם'). הוא הדין לבמות אחרות, ביניהן היומון הקישינובי, אונזער צייט', שזמן מסויים נמנה עם עורכיו (בשנות העשרים). העובדה הרביעית: בארץ לא כתב יידיש, בעיקר נדרש לה מחוץ לגבולה: התקופה האחת —

כשיצא לגולה לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה ועשה בה, לאנסו, כחמש שנים; התקופה האחרת — במחצית הראשונה של שנות העשרים, כאשר שהה הרבה בווארשה וגם בקישינוב. אז גם העניק מפרי-עטו לעיתונים ולכתבי-העת היידיים. ידועים לי שני מקרים של פירסומי-יידיש בארץ (לגבי השירים, כפי שיובהר להלן, יש ספק אם נכתבו יידיש בארץ): א) כאשר נעשו ההכנות להוצאת הרבעון, די גאלדענע קייט' פנה אליו עורכו, אברהם סוצקבר, והזמינו להשתתף בו. פיכמן נענה בלב שלם. בחוברתו הראשונה (חורף 1949) הופיע מאמרו הקצר „צווישן העברעיש און יידיש“ [בין עברית ליידיש]. בפתחו הכריז, „שאינו יכול שלא להשתתף בכתב-עת זה“. עוד בטרם יצאה שנה נתפרסמו בו ארבעה שירים של פיכמן תחת הכותרת „פון מיין יידישן לידערהעפט“ [ממחברת-שירי היידיש]; (ר' חוברת 6, אביב 1950, עמ' 46—48). נראות לי שתי אפשרויות: המשורר תירגם ליידיש מלשון המקור; באחת מתקופות-נדודיו כתבם יידיש, או — מה שהולם יותר את פיכמן — העתיקם ליידיש ממקורם העברי ופירסם בגולה. עתה — לאחר שנקפו שנים ולאחר הפורענות האיומה שהכחידה מיליוני יהודים ובתוכם גם את עיתונייהם — שב והדפיסם ברבעון היידי-ישראלי. להלן אביא סימוכין לאפשרות השניה.

העובדה החמישית, החשובה מאד לעצמה, תואמת לקודמותיה ומאששתן. הכוונה לעדויות מחכימות מצד הנוגעים בדבר: סופרי-יידיש וחוקריה מכאן: המשורר עצמו מכאן. הנקודה המכרעת בהן: השתיים חופפות זו את זו. לשבחם של הראשונים ייאמר: הם לא ניסו „לשפר“ את זיקתו הרפויה והעראית של פיכמן למעשה-יצירתו היידי. על שולחני מונח הכרך השביעי (אותיות ע—צ) של הלכסיקון לספרות-יידיש החדשה, הוצאת קונגרס-התרבות היהודי העולמי, גיו-יורק, 1968. בערך „יעקב פיכמן“ נאמר בין השאר: „פ. איז געווען צוויי-שפראכיק אָבער בעיקר א העברעישער שרייבער. אין יידיש האָט ער געשריבן זעלטן און ווייניק“ (ר' שם, עמ' 364; תרגומו העברי: „פיכמן היה דו-לשוני, אבל סופר עברי בעיקרו [הדגשה זו והאחת שלאחריה — של המעתיק]. יידיש כתב לעתים נדירות, ומעט“). עדות נוספת: בסידרת הספרים, בעסא-ראבער יידן' הופיעה אסופה של כתבי פיכמן ביידיש (בואנוס-אייירס, תשי"ג) תחת השם, רעגנבויגן' (קשת). באקדמתם מציינים עורכי הסידרה (יעקב בוטשאנסקי וי. ל. גרוזמן): „געוואָרן איז פיכמן א דורכויסקער העברעישער שרייבער“ (ר' שם, עמ' 12). כלומר, „פיכמן נהיה לסופר עברי מִזֶּבֶּה ק“ (או: „לסופר עברי בעיקרו“).

חשובה עוד יותר עדותו של פיכמן עצמו. היא מאשרת לא רק את העובדה של מיעוט-כתיבתו ביידיש, אלא גם את מיעוט-יכלתו לכתוב בלשון זו. מתוך גילוי-לב הוא קובע במאמרו הנ"ל „צווישן העברעיש און יידיש“:

און ס'איז אַ בּוּשֶׁה צו זאָגן: מיר דאָ זענען שוין ניט בּוֹחַ צו שרייבן יידיש פּוּלְקְלֶאַנְגִיק, פּוּלְפֶאַרְבִיק, ווי עס שרייבן די גרויסע פּאַעטן און פּראָ-זאַיקער פּוֹן דער היינטיקער יידישער ליטעראַטור. דאָס איז די סיבה, וואָס מיינע לעצטע זאַכן אין יידיש זענען פּאַרעפּנטלעכט געוואָרן נאָך מיט יאַרן צוריק, און איך האָב בשום אופן ניט געקאַנט דערפּולן דעם ווילן פּוֹן מיינע פריינט אין אַמעריקע, כאַטש אַ מאָל אין אַ יובל זיין אַ גאַסט אין זייערע

צייטשריפטן. מיר ווייקן זיך דא אין אַ העברעישער אַטמאָספּער, און זי פאַרשלינגט אונדז וי אַ סטיכע, וואָס מיר קאַנען שוין אויסער איר ניט אַטעמען.

והרי תרגום הקטע:

ובושה היא לומר: אנחנו כאן שוב אין בכוחנו (ההדגשה במקור) לכתוב יידיש רבת-צלילים, רבת-גונים, כפי שכותבים גדולי הפייטנים והפרוואיקנים של ספרות-יידיש ההווה. זוהי הסיבה, שדברי האחרונים ביידיש נתפרסמו עוד לפני שנים ובשום אופן לא יכולתי למלא רצונם של ידידי באמריקה, שלפחות פעם ביובל אהיה אורח בכתבי-העת שלהם. אנו שרויים פה באטמוספירה עברית, והיא בולעת אותנו כסטיכיה, שמחוצה לה איננו יכולים לנשום (שלוש ההדגשות האחרונות — של המעתיק).

הודאת בעל-הדבר מעידה על נושאנו כמאה עדים. אמנם, באקדמה לרעגנבויגן כותבים העורכים: „גם בגליונות המאוחרים (של די גאַלדענע קייט. — המעתיק) פירסם כמה שירים שכתב בשנים האחרונות“ (שם, עמ' 13). אולם קביעה זו, על שני פרטיה, אין לה על מה שתסמוך. את הפרט האחד — על „גליונות“, בלשון רבים — מכחיש האינדקס של הרבעון. בגליונו הראשון (עמ' 43) התפרסמה, נוסף על מאמרו הג'ל, סונטה של פיכמן „אין נחל שורק“, שתורגמה לידיש על-ידי י. ד. קמזון. בגליונו השני (אביב 1950) נדפסו ארבעה שירים „ממחברת-שיריו ביידיש“. מכאן ואילך לא נמצא בו משירי פיכמן. את הפרט האחר — על שירי-יידיש שכתב „בשנים האחרונות“ — מכחיש המשורר עצמו.

ג

בפרק-ביניים זה אני רואה צורך ליישב תמיהה אפשרית: באסופה, רעגנבויגן מכונסים למעלה משלוש מאות עמודים פרוזה ופחות מעשרה עמודים שירה (אם נצרף למניין את החללים הריקים — אחד-עשר). הוזה אומר: אחוז מבוטל של הסוג האחד לגבי הברו. מה ראה, אפוא, הכותב לתת דעתו על החלקה הדלה ולא על שכנתה, עשירת התוכן והצורה (פרקי זכרונות, רשמי מסע, בעיות, דמויות של סופרים ואנשי-סגולה ואפילו מעשיות)?

העורכים הג'ל עמלו הרבה באיסוף הפזורים. ספק אם הסתייעו במחברם. וזאת לא רק משום שגנזיו לא היו סדורים, אלא גם משום שלעת זיקנה תש כוחו (אף בריכוז יצירתו העברית נצרך לעזרה). רעגנבויגן הוא כינוס ראשון — ולפי שעה: יחיד — של כתבי פיכמן ביידיש. דומני שאף בעתיד יישאר יחיד, הואיל ועורכיו מיצו את מירבו ומיטבו של היש היידי. דווקא משום כך מצער ביותר היסח-דעת כפול, שדרך תיקונו אינה נראית לעין. ואותו רישול, על שני גילוייו, מכביד על המעיין-המעריך. למעשה הוא שולל ממנו את היכולת לדון על הפרוזה הפיכמנית, זו הכתובה יידיש במקורה או מתורגמת בידי המחבר.

האחד: האסופה חסרה ציונים ביבליוגראפיים אַלמנטאריים. העורכים העלו יחידותיה מעיתונים, כתבי-עת ומאספים, שהיום הם יקרי-מציאות. מצב אובייקטיבי

זה מקשה על מילוי פגמן הביבליוגרפי. ואפילו ימצא „משוגע לדבר“, שיתמסר לחיטוט בספריות שונות, אין ההצלחה מובטחת לו. את כל מבוקשו בודאי לא ישיג. אמנם, בשולי שלושה מאמרים צוינו המקום והשנה של פירסומם; אך הציון המועט אינו מסייע את המרובה, הלוקה בחסר. רישול נוסף ניכר בניסוחו של הציון: נכתב במאי 1928 (ר' עמ' 185); נכתב ב-1925 (עמ' 272); נכתב ב-1951 (עמ' 277); נכתב ב-1930 (עמ' 329). אגב, בשלושה מן הארבעה היה הציון מיותר, הואיל והוא מסתבר מאליו: שתיים-עשרה שנה אחרי מות גנסין; שבעים שנה להולדת ברנר; עשר שנים לתל-חי. על-כרחו שואל הקורא: מאמר פלוני נכתב בשנה פלמונית. משמע: העורכים אינם בטוחים — בניגוד לציונים הנוגעים לשלושת המאמרים הנ"ל — אם פורסם. ושאלה שניה: האם נכתב במקורו יידיש, ולפחות המחבר עצמו שקד על תרגומו ליידיש, או הורק אליה לעברית על-ידי זולתו? דומני שהאפשרות האחרונה ממשית יותר, הואיל וספק אם פיכמן כתב יידיש באותן שנים (להוציא את מאמרו הקצר בחוברתו הראשונה של הרבעון די גאלדענע קייט, שכאמור תומך גם הוא את הנחתי זו).

היסח-דעת אחר מגדיל את המכשלה. באקדמה נאמר: „את העבודות על טשר-ניחובסקי, ש. בן-ציון ואת הסקיצות, ראשית, גמירוב' ואחרות תירגמו מעברית י. איסאקסון ועורכי ההוצאה, בעסאראבער יידן' י. בוטשאנסקי, י. ל. גרוזמן ואחרים“ (רעגנבוין, עמ' 15). לעורכים יסולח הרישול שבתובה האחרונה (ואחרים). אולם קודמתה (ואחרות) מביאה לטישטוש נוסף של הידיעה: מה הם פרקי הזכרונות והמסות שפיכמן עצמו כתבם יידיש, ומה הועתק אליה מעברית בידי זולתו.

אותה רשלנות כפולה מונעת מן המעריך את הדיון בפרוזה היידית של פיכמן. וחוששני, חשש הנעוץ בנסיבות הידועות, שמא סתמה עליו את הגולל.

ד

באסופה שמדובר עליה נכללו שמונה שירים: „אָוונט“ (ערב), „בענקען“ (התגעגעות), „טאַנץ-ליד“ (שיר-מחול), „קבר-רחל“, „איידער“ (בטרם), „רעגן-שטימונג“ (הלך-רוח של גשם), „זומערטאַג“ (יום-קיץ), „ירושלים“. דויד ויניצקי (מחבר הספר בן שני הכרכים, בסרביה היהודית במערכותיה) המציא לי שיר נוסף: „קילער, שטילער (אָוונט-ווינט)“ וצירף אליו את נוסחו העברי — „רוח-ערב“. (נדפס בצללים על שדות, הוצ' שטיבל, ת"א, תרצ"ה, שיר רביעי במחזור: „זמירות“ עמ' קלז-קלח בשולי המחזור: תרע"ח). על תוספת זו נתונה לו תודתי.

נתעוררה שאלה לגבי שמונת השירים שכונסו ברעגנבוין: האם נכתבו יידיש בלבד או הועתקו אליה מעברית בידי המשורר? אני מחזיק טובה לנורית גוברין שהשיבה עליה, אף כי תשובה חלקית: היא יגעה ומצאה את הנוסח העברי של שלושה מהם, אף ציינה את מראי-המקומות, בפיוזום ובכינוסם כאחד: א, „רעגן-שטימונג“ הוא השיר „תפילת הלך“, (נדפס לראשונה בעולם, י"ד תשרי תרע"ב, וכונס בצללים על שדות עמ' צה-צו, ובכתבי יעקב פיכמן, הוצאת דביר,

תש"ך עמ' פב—פג); ב) „קבר-רחל" הוא „קבורת רחל", (הופיע ראשונה ב,מע ברות, תר"פ, מן המחזור „יהודה", כונס ב,צללים על שדות' עמ' קע וב,כתבים' (עמ' סח); ג) „ירושלים" — מן המחזור הנושא שם זה (נדפס תחילה ב,התקופה' יד-טו, תרפ"ב, עמ' 481—490 בשם: „התימה", וכונס ב,צללים על שדות' עמ' רלט בשם: „ערב ובקר". ב,כתבים' עמ' ז, ניתן לו השם „בגווע שירת-יום" והובא בראש המחזור „ירושלים", שפה הוא מכיל רק שלושה שירים).

הנאמר לעיל אינו משמש אחיזה למסקנה. שפיכמן לא כתב בידיש אלא תשעה שירים. קרוב יותר לוודאי, שבעיתונים ובכתבי-עת יידיים פוזרים עדיין שירים נוספים, שעורכי, רעגנבויוגן' לא גילו עיקבותיהם. עם זאת מותר להניח, שהללו מעטים בתכלית. כן ראוי להימנע מקביעה החלטית, שחמשת השירים האחרים נכתבו יידיש בלבד, ללא נוסח עברי. והרי ייתכן, שממנו הועתקו בידי המשורר ליידיש, לפחות בחלקם. על יסוד זיקתו המתמידה לעברית, שבעיקר היא היתה לשון יצירתו, אפשר להניח: מציאותן של מקבילות אלו אינה מן הנמנעות, אף כי טרם נתגלו.

שני נעלמים אלה מצמצמים את אפשרויות העיון בשיריו היידיים של פיכמן. אין לפנינו, אפוא, ברירה, אלא לתת את הדעת על המצוי-בעין.

ה

הקורא את חמשת השירים בא לידי השערה, כי לידתם חלה בשנים 1908—1912, כלומר: שתיים-שלוש שנים לפני הופעת הקובץ „גבעולים' (תרע"א) ושנה לאחריו, עם עלייתו לארץ (תרע"ב). בהם נתגלמה ראשיתו של המשורר, הנבדלת הבלדה ערכית-אמנותית מאחריתו. ניכרים בה סימני הרפיון, הרפרוף על-פני המראות, ללא יניקה משרשיהם הסמויים. פה מתעורר גם החשד של מבקריו הראשונים, שלא תמיד נראה שירו כתולדתה של חוויה אותנטית. לעיתים אין הכתוב אלא דרך-משוררים מלומדה, דהיינו: מתוך שיגרה, וללא כורח נפש, הוא לוכד רסיס נופי וקובעו בדפוס פיוטי. אך בה בעת נראה לעינינו הצד השני של המטבע: גם שירי-שחרית אלה מעידים על טביעת-צורה פיכמנית, אף שזו טרם הגיעה לייחודה המובהק.

הבה נעיין בגופי השירים. להלן מובא בשלמותו השיר „זומערטאג" (רעגנ-בויוגן, עמ' 111), המכיל חמישה בתים דו-טוריים: „זומער קלינגט אין יונגן וואלד. / צווישן גראָז אָן אויפהער שאַלט. // הענגט אַ ווייסע זון און פלאַמט; / כוואַליע הויערט אויפן זאַמד. // כוואַליע טוט זיך ניט קיין קער; / מיט דער זון באַלאַדן שווער // ליגט פאַרטרוימט זי און פאַרוויגט, / ווי מיין האַרץ אַצינד. באַגליקט". תרגומו המילולי: „קיץ מצטלצל ביער הצעיר. / בין העשב מריע בלי הרף. הרף. // תלויה שמש לבנה ולוהבת; / גל רובץ על החול. // גל אינו זע / עמוס משא-שמש כבד // שוכב הוא חלום ומעורסל, / כלבי עתה, שאושר".

הקיץ והיער המופיעים בטור הראשון אינם בחזקת דימויים; הם אינם אלא מאחז דו-רקעי — תקופת-שנה מתחלפת מזה וחטיבת-נוף עומדת מזה — אשר מתוכו הם נלקחים. הגוף המתואר הוא לבו המאושר של המשורר. השוואתו לשמש ולגל, תחילה בנפרד — השמש, הגל — ואחר-כך בממוזג, מביאה לידי

הבלטתו. שיר זה, מביכורי הפיטון, אינו עשוי כמובן להדגים את שיאו. אך גם הוא מעיד על אופן-תפיסתו את המראות הנגלים לעיניו. על הרוב — ואולי: לעולם — אינם נתוקים מן ההווה האנושית, או האישית, אלא מחוברים אליה בצורות שונות. שבעת הטורים נמשכים אל האחרון, שבו מופיעה נקודת-החיבור, שלגביו היא הכרחית.

„בענקען“ (שם, עמ' 103—105) הוא הארוך בתשעת השירים: ארבעה-עשר בתים, כל אחד בן ארבעה טורים. יש לו אופי נוסטאלגי. מצד אחד אפשר להבחין בו את שיגרת-הכיסופים, שנתפסו לה הרבה מחבריו-לשירה, כותבי עברית ויידיש גם יחד; אך מהצד השני כמוס בשורותיו גרעינים של שירי-הערגה המאוחרים, שנכתבו על רקע הסיוט הנאצי: הסונטה „בסרביה“ (ר' ספרו, פאת שדה, הוצאת שוקן, תש"ה, עמ' 90) והפואמה „בית מול הריאוט“ (דמויות קדומים, הוצאת מוסד ביאליק, תש"ח, עמ' 219—229). תחילה נדמה שבלך, עיירת הולדתו, היא מושא-געגועיו היחיד בשיר „בענקען“. אך למעשה זוהי נוסטאלגיה דו-מוקדית. בבית הראשון מספר המשורר, שהוא חי וסבל בהרבה ערים ומדינות, אבל בלי שמחה ובלי צער החליף את האחת בשניה. שונה הדבר לגבי נוף ילדותו. „נאך א שטעטעלע אַ קליינינקס / לעבט נאך איצט אין מיין זכרון / און עס רופט אַרויס דאָס בענקען / נאך די אַלטע קינדער-יאָרן. // ס'האַט קיין אויסגעצירטע גאַסן; / ס'שטייען שטיבלעך נאך צעוואָרפן, / ווייס געשמירט מיט שוואַרצע פאַסן“. תרגומו המילולי: „רק עיירה זעירונת / חיה עוד עתה בזכרוני / והיא מעוררת געגועים / לשנות-הילדות שחלפו. // זוהי עיירה עניה, / ואין בה רחובות מקושטים; / עומדות בה רק ביקתות פזורות, / מסויידות לבן ובפסים שחורים“. עתה בא עיקר שבחה: „נאך דאָרט הענגט אַ בלויער הימל / און עס ווינקען דאָרט פון ווייטן / מיט אַ טונקעלן וואַלד באַקרוינטע / זונען-בערג פון אַלע זייטן“. נאך מובנו: „רק“ וגם „אבל“. והרי תרגומו: „רק (אבל) שם תלוי רקיע כחיל / ומרחק רומזים שם / הררי-שמש מכל העברים / עטורי יער אפל“. הניגוד הבולט בחלק זה: מכאן הנכר שהוא שרוי בו (וארשה, לפי הנראה), ומכאן — בית-ילדותו החמים. אולם בחלקו האחרון של השיר מבצבץ ויוצא צמד-הניגודים האחר, המפרנס את מוקדה האחר של הנוסטאלגיה: הכרך הסואן, הקר מול העיירה השקטה הדומה לכפר. המשורר תועה בחוצות הכרך, מחפש גבעול-עשב, לפחות, מתחת לגדר ישנה, אבל אינו מוצאו. השניים הופקעו עתה ממסגרתם המוחשית והועברו למרחב מופשט: עיר גדולה ואפורה מול עיירה קטנה וירוקה, שניהם כשמות-עצם כלליים. על הרחבה משמעית זו מעידה גם חתימת השיר: „און דו טראַגסט אַלץ טיף אַ בענקען / און אַ חלום זיס און טייער / צו דער ברייטער ערד דער פרישער / צו דער גרינער ערד דער פרייער“. תרגומו: „ואתה עוד נושא עמוק (בלבד) ערגה / וחלום מתוק ויקר / אל האדמה הרחבה, הרעננה / אל האדמה הירוקה, החפשיה“. כוסף זה, שאינו קשור בהכרח עם בית-אבא, היה אף הוא מאותות דורו.

„טאַנץ-ליד“ נראה לי כשיר שנכתב בשביל עיתון לילדים, אולי כהיענות להפצרות דוחקות של עורך. מקלקלת אותו המגמה הנדושה, שהיא יוצאת-דופן בשירת פייכמן: ילדים חייבים להיות עליונים; המחול בלבד הולמם; יאה להם רק לשמות, לרקוד ולהסתובב במעגל. מוכיחה זאת המקבילה הציורית בבית

הראשון: „די גרעזעלעך בליען / אין וואָלד אַלע גלייך, / אַ קינד מוז זיין פריי-
 לעך, / צי אַרים צי רייך.“ כלומר: „הדשאים פורחים / ביער, כולם שווה בשווה, /
 ילד חייב היות שמח, / הן עני הן עשיר.“ נוסח-החתימה הולם את הפתיחה:
 „מיר אָבער זענען / נאָך קינדערלעך קליין / אונדז פאַסט נאָר זיין פריילעך /
 און טאַנצן צו גיין. // אונדז פאַסט נאָך זיך דרייען / ראָד אויס און ראָד איין“
 וכו'. העתקתו המילולית: „אולם אנו הננו / עוד ילדים קטנים, / לנו יאה עוד להיות
 שמחים / וללכת לרקוד. // לנו יאה רק להסתובב / במעגל, מאחד לחברו“ וכו'.
 מבין החמישה שהוזכרו פה נראים לי רק שני שירים כתואמים את ייחודו של
 פיכמן: „אָונט“ ו„איידער...“ אנו מוצאים בהם את הלכי-רוחו המשתנים, הנעים
 חליפות בין שמחה לתוגה, בין תקווה לאכזבה, התעוררות ודיכאון, כלומר, לא
 גידור מלאכותי: שיר שכולו חדווה מכאן ושיר שכולו עצבת מכאן. בשניהם יש
 זרימה מתמידה של הרהורים ורגשות, שטלטלת-הניגודים טבעית להם. אביאם
 בשלמותם:

אָוונט

דער אָוונט קומט. אַלץ קלאָרער קלינגט מיין ליד.
 איך בין פון לאַנגע וועגן נאָך נישט מיד.
 כ'האַב אַלץ נאָך ליב דאָס ווייכע גראַז ביים וועג,
 וואָס האָט געטרייסט מיין האַרץ אין אַלטע טעג.
 כ'האַב ליב דעם מערב-רוים אין רויטן בלוט
 און אין די בערג דעם קלאַנג פון מיינע טריט.
 דאָס ריינע ליד מיינס קלאַנגט נישט און נישט עס שעלט,
 נאָר איינזאַם קלינגט דאָס קול זיינס אין אָוונט-פעלד.
 אַלץ רויטער בלאַנקט דער אָוונט. קילער ווערט.
 כ'האַב אַלץ נאָך ליב די שיינע, ליבע ערד.
 כ'האַב ליב דעם סטעפּ-טוי און דעם פרייען ווינט.
 פון זיי האָב איך מיין טרויער-גאַלד געשפינט.
 נאָר שווערער ווערט מיין האַרץ פון טאַג צו טאַג.
 איך ווער טאַג-טעגלעך רייכער, ווייל איך טראָג
 נאָר אייביק דאָרשטיק בלייבט נאָך אַלץ מיין בליק.
 נאָר אייביק דאָרשטיק בלייבט נאָך אַלץ מיין בליק.

תרגומו המילולי:

הערב בא. צלול יותר ויותר מצלצל שירי. / אינני עייף עדיין מדרכים
 ארוכות. / אני אוהב עוד את הדשא הרך ליד הדרך, / שניחם את לבי
 בימים משכבר. / אני אוהב את חלל-המערב בדם אדום / ובהרים — את
 צליל פסיעותי. / שירי הצרוף אינו מקונן ואינו מקלל, / אך קולו מצלצל
 בודד בשדה-ערב. / אדום יותר זוהר הערב. מקריר יותר. / אני אוהב
 עדיין את האדמה היפה, החביבה. / אני אוהב את טל-הערבה ואת הרוח
 החפשי. / מהם ארגתי את זהב-יגוני. / אך מיום ליום נעשה לבי כבד
 יותר. / יום-יום אני נעשה עשיר יותר, משום שאני נושא / את משא
 העצב ואת משא האושר. / אך לעולם עוד נשאר צמא מבטי.

לפנינו אחד משירי-הערב האופייניים לפיכמן. במסגרתו נתפס קטע אחד מתמונה — התרחשות ערבית רחבה. ממוזגים בו מראה-עיניים והלך-נפש. אולם הקטע אינו מכיל תיאור פורטני של חזיוני-עראי והגיגי-עראי, אלא נותן ביטוי לנהיית-הקבע של המשורר. וזו, הצמודה לנראותיו של החוץ, משקפת גם את התמורות החלות בפנימו. הכרזת המשורר על „מבטו הצמא“ (למראות) מיותרת, לדעתי. שיריו הם המעידים על צמאונו זה ונותנים תוקף למהימנותו.

גם השיר „איידער...“ ראוי שיובא במלואו:

איידער גרויסע צייכנס קומען, / פלאטערט פרייד פון אלע עקן. / ווערט דאָס פעלדגעזאָנג אַנטשוויגן, / פאלן קיל די בשורה-פלעקן. // הענגען ווייט נאָך בלאַע וואַלקנס, / טייטלען שטיל מיט טונקעלע פינגער. / ליגט די וועלט שוין אויסגעצויגן / און...זי וואַרט אויף איר באַצווינגער. // קומען וואַלקנס און זיי גייען, / ליגט דער סטעפּ שוין גאַנץ פאַרסודעט. / שווימט אַ באַרג אויף ווי אַן אינדזל, / און אַ בוים באַקריינט, א בודד. // קומען וואַלקנס און זיי גייען, / און דיין האַרץ מיט זיי קלאַפט מונטער — / יענע ערד וואָס האַסט פאַרהערלעכט, / פרייסט זיך איצט, אַט גייט זי אונטער. // ס'איז די פרייד פון לעצטן צוזאָג, / אלע קוואַלן רוישן העכער; / גאַטס גענאָד און גאַטס פאַרדאַרבונג / פליסן ביידע פון איין בעכער. // ס'וועלן אלע ווונדערס קומען, / ס'איז דער טאָג, דער לאַנג דערוואַרטער... / נאָר פון אונטער בלאַע שליערס / ווינקט די אלטע ערד שוין צאַרטער; // ווינקט די ערד, די פיל געליבטע, / אין איר פראַכט און אין איר שענ־דונג, — / יענע ערד וואָס האַסט פאַרהערלעכט — איצטער ווילסטו איר פאַרדאַרבונג.

תרגומו המילולי:

בטרם באים האותות הגדולים, / רוחפת חדווה בכל הקצוות. הולך ונדם זמר-השדות, / נופלים צונגים כתמי-בשורה. // תלויים עוד רחוק עננים כחולים, / מורים חרש באצבעות כהות. / תבל שוכבת שרועה / ומצפה לכובשה. // באות עבים והן הולכות, / הערבה שוכבת כולה רזית. / צף ועולה הר, כמו אי, / ועין מעוטר, בודד. // בעות עבים והן הולכות, / ולבך פועם מאושש — / האדמה ההיא שהערצת, / אתה שמח עכשיו: הנה היא שוקעת. // זו השמחה של ההבטחה האחרונה, / כל המעיינות תומים בכוח; / חסד אלוה וקללת אלוה / קולחים שניהם מגביע אחד. // כל הפלאים יבואו, / זה היום, המיוחל מכבר... / אבל מתחת לצעיפים כחולים / רומזת האדמה הישנה ביתר רוך; // רומזת האדמה, האהובה מאוד, / בהודה ובחילולה, — / האדמה ההיא, אותה הערצת, / ועכשיו אתה רוצה בכליונה“.

בשני השירים מורגשת סגולת הליריזם הנקי, כשהוא משוחרר מגיבוכי-תיאורים ושואב כוחו מן החיבור של מראות-חוץ ורחשי-פנים. בולט בהם הניגוד האמוצי-יונאלי, הניזון מאותו מקור עצמו. יש אפילו דמיון באהבת המשורר לאדמה, אבל יחס זה משתנה מהשיר האחד למשנהו. ב„אוונט“ אין אהבת-האדמה מפיגה את עצבו. אדרבה, „מיום ליום נעשה לבו כבד יותר“. אך תמורה זו בין תחילתו לסופו מתבארת בדרך הטבע, כמוסבר לעיל. לא כן השיר „איידער...“ היחס שמדובר עליו מגיע בו להיפוכו. שוב אין זו לפיתת-יגון, האפשרית גם בעיצומה של שמחה, אלא אהבה המתגלגלת לשנאה. האדמה ההיא, שקודם לכן קשר לה המשורר אהבה, עתה הוא שמח לאובדנה, רוצה בכליונה. שירת פיכמן אינה יודעת ביטויי-

איבה כאלה. השינוי הקיצוני נובע אולי ממאורעות הימים ההם, מפורענויות שהתרגשו ובאו על יהודי רוסיה. והראיה: שנאה דומה, אגב חידודה המופלג שהזמן גרמו, עולה מצרור שירים שכתב בתקופת אושוויץ וטרבלניקה.

טורי „אָוונט“ ו„איידער...“ טבועים בחותמו הפיוטי של פיכמן. ייחודו מזדקר מן המראות המצטיירים לפנינו, מסוד צירופם, מן הסתירה המתגלעת בין תחילתם וסופם, היונקת מחילופי הרגשה והכרה. ומה שמפליא יותר: הקורא, האמון על שירתו העברית, אינו חש בחציצה של המעבר הלשוני. שירים יידיים אלה מזכירים את דומיהם העבריים, על תוכם וצבעם וניגונם. מכאן אתה למד: שליטת המשורר יפה גם בידיש, אף שנזקק לה לעיתים נדירות.

ו

מה שנאמר על „אָוונט“ ו„איידער...“ הוא בגדר הנחה, שאין ההוכחה מסייעת אותה. וכך משום שהעדר מקביליהם העבריים נוטל את בסיסה ההשוואתי. באין ברירה ניתן לנו רק ללמוד דבר מתוך דבר: להשוות שירים יידיים אלה עם שיריו האחרים של פיכמן, שנכתבו בתקופה המשוערת (תרס"ח—תרס"ט). לא כן ארבעה השירים דלעיל, שנוסחם העברי ישנו בעין. הקורא בשתי הלשונות ייווכח עד מהרה, כי לפניו ארבעה זוגות-תאומים: אותה סובסטאנציה שירית, על מרכיביה וסממניה, ואותה מעלת-יצירה, שהמעבר משפה לחברתה אינו מנמיכה. אמנם, ההשוואה תעלה שינויים שחלו בהעברה מכלי אל כלי. אך אלה אופייניים גם לשיריו העבריים של פיכמן, שהטיל בהם שינויים אגב העברתם מהעיתון וכתב-העת אל הספר וכן מהכינוס המוקדם אל המאוחר (ואלה מקובלים, כידוע, גם על משוררים המתרגמים את זולתם).

למשל: שלושים הטורים מ„תפילת הלך“ הועמדו על עשרים ב„רעגן-שטימונג“. הנוסח העברי מורכב משלוש חטיבות: בראשונה ט' טורים, בשניה י' ובשלישית י"א; בנוסח היידי חמישה בתים, ובכל אחד מהם ארבעה טורים. ועוד: האחד חרוזי לבנים, להוציא את ארבעת הטורים הראשונים של החטיבה השלישית, הנחרזים א-ג, ב-ד (בך — ונידח; קחני — הסתייני); האחר נחרז כולו א-ב, ג-ד. קטעים תמוניים, בלבושם המיטאפורי או הדימויי, הושמטו מן השיר היידי, כגון: „ובלוע עצמה ארץ נבלעה“; „ובמחבא צלו (של הלילה. — המעתיק) הולך ומסתתר / כל שיח רך, כשה נידח מעדר, / וכל תל בודד חבוש כובע-עבים“. יש גם שינויים מ„ליל סיוון חמים“, הקונקרטי, גשאר „גאכט“ (לילה) בלבד; „התנין האדיר“ נהפך לדג סתם. והרי המקביל הדימויי (הסמוי, בלי כ"ף-הדמיון), המתקשר ל„הר“ (ביידיש: „הר שחור“) בגשם, כניסוחו הכפול. „צל של תנין אדיר בלב המים...“; „א גראָער פיש אין געפּלס תהום“ (דג אפור בתהום הערפל). בשינוי האחרון ברור טעמו של המשורר: אחרי ה„תנין“ העברי נגרר שובל של אסוציאציות; ביידיש ייראה כיצור מיתולוגי, שאינו הולם את הסיטואציה הנופית הממשית. לכן טוב ממנו „דג אפור“.

לשם המחשה ראוי להביא יחידת-שיר אחת בשלימותה, על נוסחה הדו-לשוני. בחרתי את הסונטה „בגווע שירת-יום“ (שמותיה הקודמים: „חתימה“, „ערב ובוקר“) מתוך המחזור „ירושלים“ (ר', כתבים, עמ' ז):

„בגווע שירת-יום, בלהט ארגמן / כל אבן נוהרה ורועפה תפארת; /
 כל שפוני הוד אשר היום טמן, / שוב ייגלו עתה במדורת-אל בוערת //
 בגווע שירת-יום, אני בעיני-אמן / תר יקרות גנוזות בכל מבואות קרת; /
 חורבות קדומים, כמשו, תפוזנה בדמן, / וכפרח מעולף סוד תקסום לי כל
 כותרת. // אך באלומות-טל האור כי יעירני / וכאילן רם היום בפארות-גיל
 יעטני, — / לקראת בואו בשיר ארים את הגביע: / עלה, היום, אדום
 מעבר להרים, / ואל תאחר בעוד דמי לך יריע — / ושטה ועבור, הלב,
 מעמק רפאים!“

עתה יובא מקבילה היידי (רעגנבויןגן, עמ' 112):

ירושלים

שטאַרבט אָפּ דעם טאַגס געזאַנג, טריפט באַלד, ווי אַנגעצונדן,
 די אַלטע פּראַכט אַראָפּ פּון אַלע גראַע שטיינער,
 און גלאַנץ, וואָס איז אין טאַג, אין רושיקן פאַרשוונדן,
 אַנטפלעקט אין שקיעה-פּלאַם זיך געטלעכער און ריינער.

שטאַרבט אָפּ דעם טאַגס געזאַנג, און אין דעם ליכט דעם לינדן
 בליען חורבות ניי פאַריונגט, ווי אויפגעלעבטע ביינער.
 און רייטלען זיך די מויערן ווי רויזן און ווי ווונדן —
 איז אייביקער פּון דיר, און מער געבענטשט ניט קיינער ?

נאָר ווען אין גאַרבנטוי דאַס ליכט פּון מאַרגן רייצט מיך,
 און, ווי אַ גרינער בוים, דער נייער טאַג פאַרפלייצט מיך, —
 מיין שויםענדיקן בעכער הייב איך אים אַנטקעגן.

אוי, בשורה-לידער, קלינגט אויף אַלע ווייסע וועגן!
 גלי אויף, דו רויטער טאַג, און שטייג אויף בערג פאַרגרויטע —
 און מיט געזאַנג גיי, האַרץ, פאַרביי דעם טאַל פּון טויטע !

הקורא, היודע עברית ויידיש, יעיין וישפוט. הוא יבחין בשינויים קלים, בהוספות או השמטות, שלעיתים באו לצורך החריזה, כגון: „הרים“ נוסף התואר „פאָר-גרויטע“ (מאפירים או: שהאפירו), המתחרז עם „טויטע“ (מתים). בנוסח היידי הושמטה ההכרזה — ודומה שהיא מיותרת — „ואני בעיני אמן“ (תיבה אחרונה מתחרזת עם „בדמון“). לעומת זאת נראה בו הטור השמיני כמוסף תותב. שני חלקיו אינם ברורים. מי או מה (בלשון יחיד), „נצחי ממך“ („איז אייביקער פון דיר“) ? ממי ? ממה ? הן בשני הטורים הקודמים הועלו חורבות וחומות, לשון ליבוי. אולי הכוונה: הללו נצחיות ממך, האדם. אך במקרה זה מתבקש הריבוי „זענען“ (ולא „איז“). ברור עוד פחות החלק האחר: „און מער געבענטשט ניט קיינער ?“ (תיבה אחרונה מתחרזת עם „ביינער“ — עצמות). כלומר: „ויותר איש אינו מבורך ?“ סימן-השאלה עצמו כמוהו כחידה (ואולי מקורו בטעות-דפוס וצ"ל סימן-קריאה). לא כן אותו טור בנוסח העברי („וכפרח מעולף סוד“ וכו'). הוא פשוט וברור ותואם את רוח השיר. עם זאת יש לומר: הסונטה, על שתי

מקבילותיה, מוכיחה את מידת הבשילות שאליה הגיע פּיכמן אחרי תקופת, גבעוֹ-
לים. יתירה מזו: היא מעידה על שליטתו בשתי השפות, וכן על הבחנתו בייחוד
צביונה וצבעונה של כל אחת.

בתחום דו-לשוני זה נכונה לנו פתיעה קלה, כשהנוסח היידי עדיף מן העברי:
כוונתי לשיר „רוח-ערב“, (תרע"ח) המכיל ד' בתים, כל אחד מְשׁוּשֶׁה-טורים. אך
לא נודעו זמן-כתיבתו ומקום פירסומו של הנוסח היידי (מצויים בו רק שלושת בתיו
הראשונים של „רוח-ערב“). לא מקרה הוא, שחברה מנגינה לשני הבתים הרא-
שונים של נוסחו העברי. נעימתו העממית עוררה לכך את המלחין לייב גלאנץ.
אביא להלן את המקבילים של ביתו הראשון: „רוח-ערב טובת-יד, / ממרחקים
באה את, / מערבות דשואות-תום (בתמלילו, מערבות ישרות-שבילי), / מימים
שפוני-תום (בתמליל: מימים שפוני גילי) / דרך הר ודרך גיא) / את נושאת
לעולם שי“. נוסחו היידי: „קילער, שטילער אָוונט-ווינט, / קומסט פון ווייטן לאַנד
אַצינד, / קומסט פון ימ'ען אָן אַ ברעג, / קומסט פון סטעפעס אָן אַ וועג, / וווּ די
כוואליעס הוידען זיך, / וווּ די גראָזן סודען זיך“. שני הטורים האחרונים שונים
לגמרי בטקסט היידי (שם הגלים מתנודדים, / שם הדשאים מסתודדים). ודומה
שהם המשך אורגאני יותר לקודמיהם. כן הם הולמים את נעימתו העממית של
השיר, יותר מן ה„שי“ הסתמי שהרוח „נושאת לעולם“. טבעי יותר גם הצירוף
„ערבות ללא דרך“ מ„ערבות דשואות תום“ או — במנגינה — „ערבות ישרות-
שבילי“. ספק אם יש ערבות כאלו; בפלך בסרביה לא היו „ישרות-שבילי“.
הוא הדין לצירוף „רוח-ערב טובת-יד“, החוזר בכל טור הפותח את שלושת
הבתים הראשונים. התארים „צוננת ושקטה“ — ביידיש — טבעיים יותר ל„רוח-
ערב“ מן התואר „טובת-יד“. זהו צירוף מלאכותי, שגם תמונת-האינוש הקבועה
בו אינה מסתירה בליטתו. כמדומה לי, שדוגמתו אין אנו מוצאים בשירים הרבים
שכתב פּיכמן משנת תרע"ב ואילך. אין זאת אלא ששפת-הספר הכשילה אותו
בשיר זה, בעל המלודיה העממית, בעוד שהשפה המדוברת הושיטה לו בקנה את
הניבים ההולמים.

אך מגרעות מעטות כאלו, שסיבתן הראשית מתבארת בהבדלי האופי של שתי
הלשונות, אינן משנות את המסקנה היסודית: הן בעברית הן ביידיש מתקיימת
רגישות היוצר לגוניה וגוונגוניה של כל אחת. אף רמת-הפיט שווה בשתיהן, אם
רק נשווה את השירים בני אותה תקופה. בכך ניתן להסביר גם את השינויים
שחלו בין הנוסח העברי ליידי. בתהליך-ההעברה מלשון ללשון לא שמר פּיכמן
על הדיוק המילולי. יותר מכך היה זהיר ברוחו, בסממניה הנפרדים. בדרך זו —
להוציא סירכות בודדות — נשאר נאמן לייחודו, כחומר התואם את מלאכתו. אך
בראש ובראשונה נשאר נאמן לשירו, לעצמיותו.