



## בין יעקב פיכמן לנתן אלתרמן נורית גוברין

### א. משני צדי המתרס

לא רבים הם מאמרי הביקורת והשירים, שהקדיש נתן אלתרמן לסופרים ולמשוררים. מיעוטם בולט בתוך רשימותיו הרבות, המקיפות כמעט את כל שטחי החיים. אם כבר כתב על עמיתו, כמו אברהם שלונסקי, יעקב הורוביץ ואחרים, הרי היו אלה רשימות על חבריו להשקפות ולדעות בענייני ספרות ואמנות, חברים, שעמם יחד עשה את התקופה הראשונה ליצירתו בכתבי-העת המשותפים. לכן, יש עניין מיוחד בשיר וברשימה שהקדיש ליעקב פיכמן, הראשון – מיד לאחר מותו, והשני – במלאות שנה לפטירתו.

במה זכה יעקב פיכמן להוקרת אלתרמן ולחיבתו המיוחדת? בייחוד יש מקום לשאלה זו נוכח הפולמוס החריף, שנתגלע לפני כ-30 - 40 שנה בין שני 'מחנות', בין שתי הקבוצות, כשכל אחת נתבצרה בכתבי-העת שלה: זו של 'אגודת-הסופרים' ב'מאזנים' וזו ב'כתובים' וב'טורים'. אמנם, המאבק התנהל בעיקר סביב שירתו של אברהם שלונסקי, שראשית פרסומה קדם בכמה שנים לשירי אלתרמן, ורוב החיצים כוונו כנגדו, אבל אלתרמן סופח עד מהרה לקבוצת 'כתובים', נעשה אחד מנציגייה הבולטים ושותף לתהילות המחייבים ולהתקפות השוללים.

שלוש שנים לאחר פרסום שירו הראשון של אלתרמן בדפוס, בשבועון 'כתובים', תאר חברו ישראל זמורה כיצד סופח המשורר אל חברי הקבוצה:<sup>1</sup> "יום אחד נתקבל אי מזה, מנאנסי, שיר 'בשטף עיר'. חדש השם: נתן אלתרמן. אך השיר מרתק. ברור היה: אמנם, אין בשיר זה פתיעה של 'רעיון' ולא זעזוע של 'רגש' וגם הסגנון מוזר: כבד-תנועה בקלילותו – אך יסוד ודאי של שירה – והוא החשוב. וגם סממנים חדשים, ריחות לא הי-עוד: משהו השפעה מן השירה הצרפתית. היה הרבה מן המיוחד והמלבב בזיווג זה: עבריות וצרפתיות. ולשיר הזה ניתן במערכת ה'כתובים' אשראי כיד העין יפה והחוש הטוב של שר הפיוט בבמה: עמוד א'."

אותה שעה עמדו פיכמן ואלתרמן משני צידי המתרס, ודברי ויכוח רבים מפי הנמנים עם חבורת 'כתובים' כוונו במיוחד כנגד פיכמן, מאחר שהסופרים והמשוררים ה"מודרניסטיים" ראו בו את נציגה המובהק של הספרות ה"מסורתית".<sup>2</sup>

ה'צעירים' האשימו את פיכמן, ש"עינו צרה בשירי העם החדשים"<sup>3</sup> ולכן "מן הראוי היה בלי ספק לעמוד ביתר פרטות על רצדיב זה: תנופת-ביטול לגבי ההווה על חשבון 'המזומנים' של העבר"; ועל דברים שאמר פיכמן בריאיון עמו,<sup>4</sup> כי לדעתו מורגשים בספרותנו "סימנים של דלדול" הגיבו ב"תשובה

קצרה" ש"פזמון' כזה לא נכון הוא, כשם שלא נכון, שלפני חצי־יובל בתקופת־התחיה־והפריחה המקובלת צצו רק גדולות וגדולים".<sup>5</sup>

אפשר, כמובן, להביא דוגמאות נוספות לחילופי הדברים בין שני המחנות, שהיו מלווים לעתים בקצף־לשון שנלווה לוויכוח הענייני, בייחוד מצד ה'צעירים'.

לימים, עם קום מדינת ישראל, שכך הוויכוח, כיוון שעניינים אחדים הוכרעו עוד קודם לכן, כגון עניין הנגינה הספרדית, שפיכמן חשש בשעתו שמא תפגום זו "בכלי־השירה הצנועים והטבעיים" ו"אין ספק, שהיא עתידה להביא כליה על השירה הלירית"<sup>6</sup> – ועניינים חדשים עלו על הפרק. בא 'דור' חדש, נוצרו התלכדויות אחרות של סופרים, והמורדים של אתמול נעשו לממשיכי המורשת והמסורת ויריבים משכבר נעשו חברים לדעה. אבל לא יהיה זה נכון לומר, ש'חשבונות' העבר נשכחו כאילו לא היו. אלתרמן עצמו, למשל, השתתף ב'מאזנים' רק פעם אחת, בשנתו הראשונה כירחון, וגם זאת בעילום־שם בשם־עט, וזאת למרות הגלגולים הרבים שעברו על כתב־עת זה, חילופי עורכיו והשינויים שחלו בו.<sup>7</sup>

בהזדמנויות שונות, הביע לא אחד מנציגיה הבולטים של קבוצה זו, שנוהגים לעתים לכנותה 'קבוצת כתובים', את השינוי שחל בעמדתו, ביחסו ובגישתו לבעיות שונות וליוצרים ויצירותיהם, שקודם לכן היו שנויים במחלוקת, וגם אנשי המשמרת 'הוותיקה', שהתנגדו תחילה ל"מודרניסטים", חזרו בהם. שירה זו נעשתה להם קרובה יותר, ומהם שנעשו מחסידיה ופרסמו ברבים טיבם של המשוררים הללו. לזכותו של פיכמן ניתן לומר, כי כשם שקודם נתן ביטוי פומבי ברור להתנגדותו לשירה זו, ועוד יותר לספקותיו ולפקפקיו המלווים אותו בשעת קריאתה, היה אחד הראשונים, אם לא הראשון, שחזר בו בגלוי מהתנגדותו והודיע ברבים על שינוי זה.<sup>8</sup>

"לא הרגשנו שמהו באוויר הולך ומשתנה", כותב פיכמן במסתו על אברהם שלונסקי, "בעוד הרוב שבינינו מהסס לגבי הנגינה החדשה, שלא הוכשרנו לה עוד, קפיץ הוא אל הקצב המנוגן". "היה כאן דילוג גם על ערוגות פורחות רבות, על מה שהיה יקר לנו מאד". "שירה זו אינה סוגיה קלה. כדי להרגיש אותה מלוא ההרגשה, יש לחיות עליה הרבה. יש להתגלגל בה, לקלוט אותה ולא להירתע ממה שנראה לנו מוזר ולא מקובל". וסופו של התהליך, לאחר ימים רבים: "רחוקים נעשו קרובים".<sup>9</sup>

בדברים שכתב אברהם שלונסקי לאחר מותו של פיכמן הוא מתאר את התפנית שחלה בו בעניין זה:<sup>10</sup> "תחילה, בעודו בין 'הנדהמים', למראה החדש שעלה בתרועה, היה גם הוא עם המפקקים במהימנותו של זה, ואולי גם בין הבוטחים באי־מהימנותו, - וקידש עליו מלחמה. היא היתה טוטאלית זמן־מה, מתנכרת ומכאיבה, - מזה ומזה, - ככל התנגשות ראשונה בין 'פנים ישנות' ו'פנים חדשות'. אך גם בגילויה אלה היתה בת ההכרח, חזיון שהזמן גרמו והזמן שככו עם התאפשר שיווי־המשקל בבוא העת. ופיכמן היה בין הראשונים – ואולי גם ראשון בדורו – שהתגבר על הזרות, שכרה אוזן להקשיב אל מעבר ל'מיתרס'".

פיכמן היה מן הראשונים בחבורת הסופרים 'הוותיקים', שקידם בהתלהבות את ספרו הראשון של נתן אלתרמן 'כוכבים בחוץ' (תרצ"ח), וכתב עליו דברים חמים ולבביים, שעוררו עליו אותה שעה תרעומת מצד בני המחנה שלו. וניתן לשער, כי קבלת פנים כזו, מפי אחד מנציגיו המובהקים של המחנה שכנגד נשמרה יפה בלב המשורר הצעיר והמתחיל גם לאחר שכבר נתפרסם ברבים כמשורר והוא ביטא חסד זה לפיכמן המנוח בשיר וברשימה.

## ב. "משורר מודרני אמיתי" (פיכמן על אלתרמן)

עוד לפני הקדיש יעקב פיכמן רשימה מיוחדת לבחינה אחת ביצירתו של נתן אלתרמן, כלל את ספרו: 'כוכבים בחוץ', בסקירתו "לספרות השנה", שבה סיכם את כל הספרים שיצאו לאור בשנת תרצ"ח.<sup>11</sup>

ברשימתו זו מבדיל פיכמן בין שיריו הראשונים של אלתרמן, שלבו אינו שלם עמם, לבין שיריו שפורסמו ב'כוכבים בחוץ', וע"י הבחנה זו, שהיא גם הבחנתו של אלתרמן עצמו, מגלה את כברת הדרך הארוכה שעשה המשורר, ומצדיק בכך, בעקיפין, את עמדתו המסתייגת הקודמת משיריו שבכתבי־העת לעומת הברכה שבה הוא מקדם את השירים שכונסו בספר.

כותב פיכמן: "אלתרמן נהג מנהג של הומרה קיצונית בהוצאת ספרו זה. היה לו הכוח להשאיר 'בחוץ' את כל ה'כוכבים' שנצנצו עם דמדומי יצירתו ולאסוף אל ספרו רק שירים חדשים שלא נתפרסמו קודם בשום מקום – שירים בעלי קצב אחד, שנוצרו מתוך איזו התחוננות, מתוך איזו התבהרות־פלאו, שעה שהלב נפתח לקראת העולם וחסדו ותהומו בכל רגנת דמו הטוב".

פיכמן מסביר את ההבדל בין השירים שבספר לבין השירים הקודמים בכתבי העת, וממילא גם את שינוי יחסו אליהם: "כלום לא נכתבו גם השירים האלה בסגנון החדש? אבל הסגנון **נבלע** כאן כמעט תמיד בתוך השירה – הוא לא הובלט בפני עצמו, וזה היה האות שנשרה הקליפה – שהשירה נכנסה לתוך אפקיה. [...] אצל אלתרמן גבר ההומור, ניצח איזה תום חדש, שצמח יחד עם איזו התפכחות גדולה. [...] נראה, שבכלל זע משהו בכת המשוררים המכהנים בהיכלי 'טורים' – בגרה ההכרה שסגנון חדש הוא אמנם קנין גדול, כיבוש גדול [...] אבל שירה קודמת לסגנון, קודמת לכל הפתעה מרעישת".

עשר שנים לאחר מכן, בשעה שהוענק לנתן אלתרמן פרס רופין, הקדיש יעקב פיכמן רשימה מיוחדת למשורר, שדן בה ב"ליריקה וסאטירה בשירת אלתרמן",<sup>12</sup> ובתחילתה חוזר הכותב ומגולל את פרשת יחסו למשוררים "המודרניסטיים" בכלל ולשיריו של נתן אלתרמן בפרט: "המשורר קרוב לי מאוד. הוא גדל עם ילדי יחד, ואני מכיר אותו לא רק כמשורר, כי אם גם כאדם. עקבתי אחריו מנסיונותיו הראשונים. אף ציינתי באחד מכרכי 'כנסת' את עלייתו הראשונה בקובץ 'כוכבים בחוץ', אחד משלושת הספרים שזכו עתה בפרס רופין. הערותי החיוביות נראו אז כבלתי־הולמות את עמדותי בשירתנו. ואפילו אנשים קרובים לי ראו זאת כ'סטיה' מדרכי, כביכול. ואולם היתה זאת אותה אי־הבנה, שתחילתה נעוצה בפולמוס צודק ולא־צודק שנמשך בינינו, ה'קלאסיים', ובין המודרניסטים ימים רבים. [...] ולא התנגדנו להם אלא משראינו, כי השכרון מן הצורה כשהיא לעצמה מפליג את דעתם ואת כוחם מן השירה הלירית, שדורנו היה חרד לה וקנאי לה ביותר, בעוד שהם הטילו בה חריפות יתירה, הנוטה לסאטירה".

לאחר הבהרה "היסטורית" זו, מברר פיכמן את ייחודה של שירת אלתרמן בפרט באותו תחום שהיה יקר לו ביותר, וחרד יותר מכל להמשכו בשירה העברית – בתחום הליריקה. שירתו של אלתרמן זוכה בעיניו משעה שהוא מוצא בה "אותה **ראייה כפולה**, שהיא מסימניו של משורר עברי מקורי".

ומשעה שהוא יכול לסכם את מהותו השירית של אלתרמן בזה, "שגרוטסקה והתגובה הלירית עולות בו בדבד ואינן נפרדות, [---]".

לאחר שקבע את היסודות שמהם מורכבת שירתו של אלתרמן: "עוקץ מר בצידו של ליריזם גבוה", עובר פיכמן להגדיר את ייחודו של המשורר בתוך האסכולה שלו, להבחינו מחבריו לסגנון, מאברהם שלונסקי ומלאה גולדברג.

כדרכם של משוררים לא מעטים, שהם גם מבקרים, בוחר פיכמן לצטט בתי שיר הקרובים ללב, היינו לדרך שירתו שלו, ומביא אותן דוגמאות, שמסתמן בהן ציור-נוף כלשהו: "ציור-לילה"; "שדרות בגשם"; "יום פתאומי", שבכולן יש משום "חידוש העולם", לדעתו, דרישה שירית שבה דגל כל ימיו:

פי נוף הוא לכ' ד פְּלֵאִי־אָרְץ כְּמוֹסִים  
וְהוּא גַם חֲדוּשׁ הָעוֹלָם בְּנִקְאוֹת.<sup>13</sup>

ראייה דומה מצא פיכמן אצל אלתרמן בשורה שהוא מצטט אותה:

בֵּין כָּל הַדְּבָרִים שֶׁנּוֹלְדוּ שֶׁנִּיתָ.<sup>14</sup>

באותה שעה שגילה פיכמן בשירי אלתרמן את עצמו, היינו טוריי-שיר, שיש בהם משום דרך ראייתו שלו את המציאות הנופית, רחוקים נעשו קרובים, ובזכותם נתכשרה בעיניו שירה זו גם על שאר חלקיה.

כך נעשית הפואמה "שמחת עניים" קרובה ללב, משעה שהוא מוצא בה, הן את "האמנות הגדולה" של "צירוף הגרוטסקה והליריזם", והן את הראייה היסודית של האדם בעולם: "ניגודים, שאינם מתישבים, ניגודים טראגיים אלה", שהם "כוח מפרה ומצמיח פלאי חיים". המשפט שאותו אומר פיכמן על פואמה זו של אלתרמן, הולם מאין כמוהו את ראייתו היסודית של פיכמן עצמו בשיריו: "המעבר מכיעור ליופי, מתיעוב להערצה, מהתאכזבות לחסד – זהו סוד החיים וזה קסמם. ואולי אלה הרואים את החיים כהתגלות של יופי ללא פגם, כטלית שכולה תכלת – הם-הם המרבים כזב בעולם!"<sup>15</sup>

גם המשפט המסכם את הפואמה "מפוח מְצָרִים" והמסיים את המסה כולה, נותן, למעשה, ביטוי-שירי ממצה לאופן שבו רואה גם פיכמן עצמו, את פני-הדברים: "רק מי שרואה את התהום עד סופו הוכשר לראות גם את הכוכב הנולד". ולא לחינם כמה וכמה מן המסות החשובות המטפלות בשירת פיכמן וחושפות את אופיה, עוסקות בצד זה של שירתו, היינו, הופעת התהום בשירתו בתוך פלאי הנוף.<sup>16</sup>

### ג. "פיוט וחכמה וטוב-טעם" (אלתרמן על פיכמן)

כאמור, כתב אלתרמן שני דברים לאחר מותו של פיכמן: שיר ורשימה.<sup>17</sup> הראשון סמוך לפטירתו והשני מקץ שנה, פרק זמן המאפשר מידה מסוימת של מרחק וסיכום. השיר, השייך לשירי "הטור השביעי", עיקרו הדמות, אישיותו של פיכמן, והנוכחות הספרותית בשטחי הפעילות השונים: שירה לירית, מסות-ביקורת, גיבוש הטעם הספרותי של הדור. ברשימה, נעשה ניסיון לסכם את יצירתו במסגרת מעמדה בספרות העברית החדשה.

בשיר מחלחל הכאב עם הסתלקותה של דמות רבת-פעלים ובעלת-זכויות. יש בו מצער הפרידה ממשורר, ששירתו מתנגנת בלב רבים ותוסיף להתנגן בתוכם גם להבא. השיר כתוב בלשון רבים בגוף ראשון, כדרך שהיה פיכמן עצמו נוהג לכתוב את מסורת הביקורת שלו, בשעה שנתן, תוך כדי הבעת דעותיו, ביטוי לדעות רבים מבני-דורו. הדברים נאמרים מפי קהל המלווים אותו בדרכו האחרונה, כאשר אחד מהם, משמש להם פֶּה ופונה אל המשורר המת המובל לקברו, בגוף שני, כדבר איש אל רעהו, לקיים בצורה זו מה שנאמר במפורש בשיר בדבר: "נוכחות מְפָּה, נוכחות תיכונה ומפורשת, / ונמסכת בכל – כשלך".

הדובר בשיר משמש לפה לא רק לקהלה-המלווים האֶבֶל, אלא גם לדמות נוספת, היא 'השפה העברית', שגם היא צועדת בין המלווים, "כרואה ואינה נראית", ונפרדת מאחד מטובי בניה המחונן ב"מאור של פיוט וחכמה וטוב-טעם", ונושאת עמה "כתר-שיר ופרחים אחדים". זוהי פרידה נוגה של דור אחד מן הדור שקדם לו, כאשר האחרון למרות שיבתו וזקנתו עודנו אהובי-המוזות. יש לראות בדברים אלה הודאה והערכה לגבי יצירתו של הדור הקודם העומדת עדיין בערכה, ואדרבה, דווקא לעת זיקנה "היתה לה עדנה". יש בכך משום אמירת-הן למה שאמר פיכמן במסתו של שלונסקי, כשחזר ותיאר את הפולמוס שבין הדורות: "הצד הקשה שבפולמוס זה היה אולי בזה שפולמוס זה **הקדים לבוא** – שאותה שעה עמד עוד הדור הקודם על שתי רגליו. [...] כמעט כולם [מביאליק עד טשרניחובסקי נ.ג.] לא גילו סימנים של נסיגה – לא ביישו את צעירותם. [...] קפאו על הישגיהם ולא היתה להם ביצירותיהם המאוחרות עלייה נוספת?"<sup>18</sup>

הדובר בשיר זה מנסח את "העלייה הנוספת" לעת זיקנה, שהיתה מנחת חלקו של פיכמן, מתוך עמדתו של הצעיר המתבונן מן הצד במשורר שהגיע לזיקנה וממשיך בכתובת שירים, כשהניסוח השירי רומז הן למוטיבים השליטים בשירת פיכמן: מוליים, אור ערב, שקיעה מאירה; הן למצב הנפשי והגופני שבו הוא נתון: בערוב-ימיו, והן לרקע הנופי המציאותי בתוכו הוא שרוי: "כבימי שבתך אל מול ים, [...] ושקיעה מאירה מערב".

למרות אופיו של שיר זה, כשיר פרידה מן ההולך ולא ישוב עוד, יש בו הדים רבים לוויכוחים ולפולמוסים, שליוו את פיכמן בחייו והיו מכוונים כנגד אישיותו, דעותיו ויצירתו. בצד ציור הדמות בחיצוניותה: "נטו-יגב ורחב גרם", ציור, המציין גם את תפקידו כנושא-סבל של הספרות העברית ומושך בעולה, בא גם סימון מהותו השירית, תוך הסתייגות מן התוויות שהדביקה בה שיגרת הביקורת: "ליריקן 'צח' ו'ענוג'". אין אלתרמן מביא במקומן תארים אחרים, ומודה בקושי שבהגדרת שירתו של פיכמן ובהכנסתה למסגרת, שכן שירתו כדמותו יוצאת הדופן, מתחמקת מן ההגדרות.<sup>19</sup>

**ברשימתו** של אלתרמן נמצא, אולי, אחד המפתחות להבנת הזיקה המיוחדת שלו לפיכמן, תוך הפרדה בין תחומי יצירתו השונים: רובד הביקורת וההגות, שירתו, ותחום העשייה והעסקנות הספרותית על ריבוי פניה. יש כאן חזרה בלשון הפרוזה על מה שנאמר קודם על דרך השיר בדבר מסותיו האימפרסיוניסטיות של פיכמן, שהכותב דן אותן לכף זכות, בניגוד לדעת רבים, אך עיקרה של הרשימה דן בשירתו. לדעתו, סימן ההיכר המובהק ביותר שלה הוא בכך, ש"היא אולי השירה הראשונה בזמן החדש

שאינה מקבלת שום גושפנקא העשויה לצרף לה משמעות של סיסמה או סמל לתהליכים החברתיים-לאומיים של הזמן", תכונה, שאותה מוצא אלטרמן, בשירתם של ביאליק, טשרניחובסקי ושניאור, והמצויה, כידוע, בחלקים גדולים של שירת אלטרמן, אם לא בכלה, הנדרשת לתקופה ולבעיותיה. בסימן-היכר זה, של שירת פיכמן, הרגישה כבר הביקורת המלווה את פיכמן מראשית צעדיו, הבליטה אותו לא פעם ובחנה את תוקפו ונכונותו בהזדמנויות שונות, אבל אלטרמן חוזר ומגלה אותו מחדש, לעצמו. סימן-היכר זה אין להחילו על שירת אלטרמן, במיוחד על זו שלאחר "כוכבים בחוץ", שכן זיקתה עמוקה ביותר לתהליכים החברתיים והלאומיים של הזמן.<sup>20</sup>

כסימן-היכר נוסף, שהפעם מגדירו גם אלטרמן עצמו כ"תווית בנאלית ומקובלת" אם גם "אמת יסודית ומוחשית", רואה אלטרמן את זה "המגדיר את שירת פיכמן כפותחת את שערי הנוף והטבע בספרותנו".<sup>21</sup> בכך רואה אלטרמן את הקשר שבין שירת פיכמן לבין שירת-דורו, היינו בינו לבין שירת פיכמן, אם כי דבריו אינם נאמרים בלשון יחיד ובגוף ראשון: "מבחינת הטבעיות והפנימיות של הקשר עם נוף זה [היינו, נופה של הארץ בזמן החדש. נ.ג.] מתחבר פיכמן עם שירת המשמרת הצעירה של ימינו". קשר זה, שנראה בהמשך, הוא עמוק ביותר, ועקבותיו ניכרים לא אחת בחטיבות מסוימות בשירת אלטרמן, בייחוד בתקופתה הראשונה.

לא פחות מזה, מעריך אלטרמן את שירי האהבה של פיכמן, ונראה, שגם בחטיבה שירית זו ניכרת קירבה בין דרכו של פיכמן לזו של אלטרמן עצמו, למרות השוני הגדול בגישה ובעיצוב שלהם בנושא זה.<sup>22</sup> שירים אלה, לדעתו של אלטרמן, מעלתם בעיצובם המיוחד: "שירים שניסוחיהם יצוקים ודייקנים, אפיגראמטיים כמעט, ועם זאת המייתם חפשייה ושופעת". אלה הם "שירים נפלאים של אושר שביר ושקוף ורחוק ושל עצב ובדידות המוסיפים לשאת אושר זה בחובם". הערכה זו מדגישה דווקא אותן התכונות, שבהן נראית, בייחוד בשלביה המוקדמים, אותה קירבה שבין דרכו של פיכמן לזו של אלטרמן עצמו, היינו, את אופן הניסוח המוצק של השיר בצד ניגונו השופע, ואת הרגשת האושר הנובעת מתוך העצב והבדידות.

## ד. השפעה מִפְרָה

החיבה וההערכה, שרחש אלטרמן לפיכמן, לא שימשו רק נושא לשיר או לרשימת-זיכרון, אלא עקבותיהן עמוקים יותר וניכרים ביצירתו. ייתכן שניתנה רשות אף לדבר על "השפעה" שהושפע אלטרמן משירת פיכמן, החורגת מגדר הרשמים המצטברים, שסופר אחד קולט מתוך כלל היצירות שקרא בחייו ושהשאינו בו רושם מצטבר, שאינו ניתן לזיהוי ולהפרדה. נראה, שאפשר להצביע על מוטיבים, משפטים, ציורים ונעימה, המעידים על קשר מפורש בין שירתו של אלטרמן, בחטיבות מסוימות שבה, ובייחוד בתקופת "כוכבים בחוץ", לזו של פיכמן.

לכאורה, אין כשירת אלטרמן לְשׁוֹנֵי וּאֵף לְנִיגוּד בִּיחַס לְשִׁירָתוֹ שֶׁל פִּיכְמָן מִבְּחִינַת נושֵׂאֵיהֶ, דְּרָכֵי בְּנֵינֵי הַמִּשְׁפָּט, הַתְּמוּנָה הַפִּיּוּטִית, הַרִיתְמוּס, אוֹצֵר הַמִּילִים, הַעֲמָדָה כִּלְפֵי הָעוֹלָם וְעוֹד וְעוֹד. וְאֵף-עַל-פִּי-כֵן, נִיתֵן לְהַצְבִּיעַ עַל מְקוֹמוֹת לֹא מַעֲטִים בְּשִׁירָיו שֶׁל אֶלְטֶרְמָן, שֶׁבָּהֶם נִיכְרַת הַשְּׁפַעְתּוֹ שֶׁל פִּיכְמָן, בִּיחֻד

באותם מקומות בשיריו, שכונסו ב'כוכבים בחוץ', שבהם הנוף הפתוח על מרכיביו ואבזריו השונים בעונות השנה השונות ובזמנים שונים של היממה, הוא ה"גיבור" הראשי, או משמש כרקע ותפאורה להתרחשות אחרת, שאינו לוקח חלק בה.

נושא זה הוא עניין למחקר מפורט, אשר יעסוק בפן זה שבשירת אלתרמן, בייחוד בתקופתו המוקדמת, בשעה שחותמו של זה, שנחשב כ"יריבה", ניכר בה, אולי, אפילו כנגד רצונו של המשורר. על המחקר להביא בחשבון, גם כל אותם שירים שלא כונסו, שאף בהם ניכרים עקבותיה של השפעה זו. במסגרת זו, שתפקידה אך לעורר את תשומת הלב לעניין זה, ולא למצותו, נביא כדוגמה שיר אחד בלבד של אלתרמן, שבו אפשר לגלות ריכוז גבוה יחסית, של מרכיבים, שמקבילותיהם נמצאות בשירי פיכמן. הקבלת המשותף תוך העמדת יסודות אלה זה מול זה, תגלה את הדומה ועם זה תעמיד כל שירה על ייחודה.<sup>23</sup>

בשירי פיכמן ובשירי אלתרמן מצויים מוטיבים רבים משותפים בתחום זה של הנוף ועמדתו הנפשית של האדם בתוך נוף זה, כגון: ערב, סתיו, שקיעה, רוח, דרכים, נדודים והלך. עובדה זו מזדקרת לעין מיד עם עיון ראשון בכותרות השירים של שני המשוררים. אמנם נושאים אלה הם נחלתם של משוררים רבים, ולא בעצם הנושא ניכרת הזיקה, אלא בעמדה הנפשית הננקטת כלפיהם, במילים המביעות מצבים אלה, בצבעים האופייניים להם, בדימויים הממחישים אותם ובאבזורים המתלווים אליהם. מסקנה ראשונית זו מעיון משווה בשירי פיכמן ואלתרמן, כוחה יפה בייחוד לאלה משירי אלתרמן, המכונסים בספרו 'כוכבים בחוץ', שבהם מצויים תיאורים לא מעטים של נוף ומראותיו ושל כוחות הטבע בתוך נוף זה בפעולתם, אם כי יש לחזקה במחקר מפורט ובדוגמאות רבות. תחום זה, שאינו רחב ביותר, שבו מתגלית לעין הזיקה בין שירת אלתרמן לזו של פיכמן, בולט במיוחד, על רקע השוני המהותי שבין שירתם של שני משוררים אלה. את שירתו של אלתרמן נוהגים לציין בהכללה, שיש בה, - בצדק אי־הדיוק המתלווה להכללות כגון אלה - גם סימן־היכר נכון, כ"שירת־הכרך" בעוד שפיכמן הוא בעיקרו, אם נמשיך באותו קו של הכללה ובאותה מידת הדיוק שיש בה, "משורר הנוף־הפתוח". ונראה, שבאותם מקומות, שבהם מתאר אלתרמן נוף שאינו עירוני או כרכי, בין תמונת־נוף שלמה ובין קטע או פירור של נוף זה, שם ניכרת ביותר נקודת־המגע עם שירת פיכמן. כביכול, נזקק משורר־הכרך המובהק לקבל השפעה בתחום זה שאינו תחומו המובהק, מחברו, השולט בתחום זה שליטה גמורה.

מבחינה זו השיר "סתו עתיק"<sup>24</sup> הוא דוגמה טיפוסית ומייצגת, שכן למרות השוני הגדול בינו לבין שירי פיכמן יש בו מרכיבים שונים, הידועים משירה זו, אם כי אין הוא מזכיר, כמובן, שום שיר מסוים משיריו של פיכמן, ואווירתו, מערכו הנפשי, משמעותו וצורתו שונים.<sup>25</sup>

בשיר "סתו עתיק" מתואר מסעו של הסער בנוף הפתוח ובתחומי העיר, על פני שדות ויאורים מחד גיסא ועל פני רחובות ובתים מאידך גיסא. סער זה, בשעת הערב, המלווה בשלכת, בעננים, במסכת צבעים, ברעמים, בכרקים, בשריקות הרוח במרחב - מבשר את הסתיו התוקף את העולם. באותה שעה עצמה נגלה השיר:

את האית את ש. יבך הקורא לך לצייד,  
הלוקט בנוצות ונזמים!

תפיסה זו של הקשר בין הסער והשירה, בין שעת הערב ועונת הסתיו, שאין כמותם יפים ליצירה,  
היא אחד המוטיבים הקבועים בשירת פיכמן:

פי יתל'ף הסער עלי האדמה  
נהש, איר הד ש. ירו העז לי בנשמה.  
(1903, 'גבעולים', עמ' 24)

כותב אלטרמן:

ויהיה אז הסצו בביתך הגדול,  
בלילות העולם הפכדים.

טור שירי אחרון זה, מזכיר הן במבנה המשפט והן בריתמוס שלו, עד כדי דמיון מילולי, יותר  
משיר אחד של פיכמן, שבו שורה זו חוזרת הן בשמו של אחד השירים, והן בגוף השירים. למשל: "בלילות  
הסתיו המאוחרים" (1902, 'גבעולים', עמ' 16-17), או: "ובלילות הסתיו השוממים" (1902, 'גבעולים',  
עמ' 19).

בשירו של אלטרמן "סתו עתיק" מופיע האגם על מקבילותיו השונות: מים, יאורות, יאור, באר.  
היאור מופיע בתמונה מסוימת מאוד, כשמעליו חגים עופות, המכניסים לתיאור האידילי כביכול, אווירה  
של מתח וחרדה:

יאורות נש פחים סמוך באדם  
ועופות קרועי קול,  
שותתי אור נמים.

היאור ולהקת העופות החגים מעליו, הם אחת התמונות החוזרות בשירי פיכמן, כאשר להקת  
העופות, היא תמיד אות מבשר רע (בניגוד לציפור הבודדת שהיא יסוד חיובי מנוגד), והיאור אצלו, תמיד  
מסתר, מבעד למשטח התכלת הרוגע שלו, את שחור התהום. בשירתו של פיכמן התהום היא מוטיב-האב,  
ותולדותיו הם האגם, הים, הנהר, היאור, המים, הבאר, הנחל ועוד.<sup>26</sup> הדוגמאות רבות מאוד. למשל, בשיר  
"חלקה שכוחה" ('פאת שדה', עמ' 14) מרחפת כת העופות מעל השדות האדומים בלב המרחב, ובשיר:  
"היאור" (שם, עמ' 17) "כתי עופות יבואו אלמונים" "אל יאור אלול" ואילו "היאור מקביל את פני באיו,  
ואל תהומו יקשב, עטור זהב". כך בשיר "על כתפי ארזים" (תרצ"ג. 'כתבים', עמ' ס"ב) העננים שטים



קְעוּפוֹת סוּד נִשְׁ, אוּ לְאַרְצוֹת נְכָרִיּוֹת

קְשׁוּ עֵבִים קְעוּפוֹת הַלְוִי־מְחַרְדָּה.

ובשיר "ככל אשר על ראשי יגבר שמש" (תרפ"ב, 'כתבים', עמ' ע"ג) בואם של העופות, שייך למערכת הציורים השליליים של השיר, כשהעופות הם בבחינת שודדים פולשים, המכלים כל מה שבדרכם, ובמערך הדימויים של השיר – את הזמן והחיים העוברים ללא טעם ותכלית. האגם בשירו של אלתרמן הוא שחור וחשוך: "מחשכת האגם" והיאור מכוסה באדים, וגם ציור זה חוזר בשירים רבים של פיכמן, מוקדמים ומאוחרים: "תהום קודרת" ('פאת שדה', עמ' 19) או בשיר: "יונה" (שם, עמ' 144):

אֵךְ לְאֵן יִבְרַח וּמִחֵשׁ כִּי עִמּוֹ?  
וּתְהוֹם מִתְהוֹם יִרְעִים בְּאֵין רוֹאִים.

ובשיר: "אשמורה אחרונה" ('ערוגות', עמ' 34-35): "עת כבהמות על יאור כבד האפלה". וכן בשירים מוקדמים יותר: "יאור־זהב מלא על שחור־תהום" (תרע"ו, 'צללים על שדות', עמ' קכ"ב); בשיר: "לנכח" ('צללים על שדות', עמ' רי', תרצ"ג):

וְשֶׁם, עַל פְּנֵי הַתְּהוֹם דוֹמֵם נִפְרָשֶׁת  
חֶפֶת עֵבִים שֶׁ חוֹרָה, חֶמָה, קְקָמְרוֹן קֶשֶׁת.

ועוד הרבה.

הרוח המביא את הסתיו בשירו של אלתרמן מתואר במלווה בכמה וכמה אביזרים נופיים, ובתוספת צבעי אדום ושחור: הגג האדום, "דלקות הפרי", "שפתי היקבים השחורות מתירוש". אביזרים אלה ואותם צבעים מוכרים משירי פיכמן, אפילו תוך שימוש לשון דומה. בשיר: "לא אֶבְדָּה הדרך בסערה..." (1903, 'גבעולים', עמ' 22) צבעי השחור: "ארץ־מחשכים" והאדום: "אֶדָם ראשון". בצידם של הברקים "בלהות ממרומים" ואימת הדרכים הבלתי־ידועות:

וּנְפִילוּ עֲלֶיךָ אֵימָתָם  
דְּרָכִים, טָרָם עֲבַרְתָּ עוֹד בְּמוֹ.

כל אלה בונים את השיר, אם כי במערך שירי שונה מאשר בשירו של אלתרמן. "דלקות הפרי" המופיעות ב"סתיו עתיק" מהדהדות בשיר: "חורף" (1904, 'גבעולים', עמ' 41-40) בצירור הבעירה וההצתה של הצומח וגם שם שחור ואדום חליפות:

סֶבֶךְ שֶׁחֹר שֶׁמִּנְצַת בְּלִי מִשׁ יִם  
וּבֹעֵר וְלוֹחֵשׁ בְּצַנְעָה.

ואצל אלתרמן:

הַעֲרָב זֹלֵג  
שֶׁקִיעָתוֹ הַגְּדוֹלָה.

היא הנותנת לעולם את צבעיו המיוחדים, ומדליקה את הפרי באור השמש האחרון, היא אותה  
השקיעה שבשיר "חורף":

אֵט שֶׁמֶשׁ נִדְחָקָה, נְשׁוּלָחָה  
לְאֶרֶץ עוֹד מִבְּטֵּגֵגוּעִים.  
וְנִצָּת לְרַגַע גִּיל שֶׁקָּט  
בְּגִזְעֵי הַגֶּן הַנִּנְעָמִים.

באותו שיר עצמו נזכרים, בצד הקדרות הבאה על העולם ללא שמש, גם שעריו של העולם  
הנפתחים לקראת החושך:

הָעוֹלָם נִתְרוֹקֵן וְנִפְתָּח  
אֶת שֶׁעָרָיו לְקִדְרוֹת הַחֹנֶקָה.

ואצל אלתרמן:

כִּי לֵילוֹת ל' אֲנִדְעֵנוּ, קְמוּרֵי־מְרַחֲקִים,  
לְדַפִּיקָה בְּבִרְזֵל־שֶׁעָרָם מְחַפִּים.

גם הירח בסמיכות לבאר, אם כי עדיין לא בתוכה, כמו בשירו של אלתרמן, נזכר בשירו של  
יעקב פיכמן "כרך", שהוא אחד השירים המועטים שלו בנושא זה:

לֵיל ל' אֲנִרְחַ. תְּהוֹם פּוֹעֲרֶת לוֹעָה,  
כְּמוֹ בְּבִאֲרוֹת חֲרָבוֹ, נִשְׁמַת אֲדָם תּוֹעָה.

(ורשה, תרס"ד, 'צללים על שדות', עמ' כז-כח)

ואצל אלטרמן:

יִרְחַ עֲתִיק בְּסִתְרָה שֶׁל פָּאָר.

בשירו של פיכמן, הירח אינו בתוך הבאר ואף איננו נשקף מתוך התהום, למעשה, אין הוא בנמצא כלל, שכן כל העיר היא בבחינת בבואה המשתקפת בתוך עומק מראות [מלשון ראי. נ.ג.] ריקות, כאילו נבלע הכל בתהומות.

אפשר להשוות יסודות נוספים בשיר זה של אלטרמן לאלה המצויים בשירי פיכמן, כמו: השיחה עם דמות נשית בלילה בזמן שהסער משתולל בחוץ; הברק המפלח את החשכה ומרטיט את העולם; השאון שמקים הסער לעומת השתיקה שיש בה מטעם המוות, ועוד. וכן ניתן להוסיף דוגמאות משירי פיכמן על אלה שכבר הובאו כאן. הכוונה היתה לא למצות את הנושא, אלא לעורר עליו את הדעת בלבד. לסיום, נעיר עוד רק על אחד הצירופים בשירו זה של אלטרמן, שייתכן שהוא נוצר בהשפעת אחד מצירופי-הלשון החוזרים בשירי פיכמן, אם כי בוודאי בלא-יודעין. הכוונה לטור השירי, בבית הראשון:

עַם שֶׁ קִיעַת נְמָרִים

ייתכן, כי יש להבין צירוף לשון זה במובן מנומר, שכן צבעי השקיעה יוצרים מערכת של צבעים שונים, מנומרת, אם כי אין פירוש זה מבטל גם אפשרות נוספת של פירוש, לפיו הכוונה לריבוי של 'נמר', היינו אותה חיית-טרף, ואז 'שקיעת נמרים' מציין את מהותה של שקיעה זו המתנפלת על העולם כדרך הנמר, בחשאי ובסערה גם יחד, בקלות ובמהירות, ואין ממנה מנוס. וייתכן, כי גם צירוף-הלשון, בטור הפותח את השיר: "עֲלָה, עֲבֹת ר' אֵשׁ" מתקשר לתיאור זה של חיית-טרף. בשירי פיכמן, נמצא לא אחת תואר זה, במובן הרכב צבעים מיוחד, בדרך כלל בלשון נקבה, אבל גם תוך ניצול דו-המשמעות של המילה, הרומזת לחיית-טרף, לנמרה. כך בשיר המוקדם "יהודה" (תרע"ט-תר"פ. 'צללים על שדות', עמ' קסב):

כֵּשׁ טִיחַ פְּנֵתָר גֶּלֶךְ מְנַמְרָה,

רוֹבֶצֶת אֶת עֲתִיקָה וְאִיתָנָה.

כאן, הפנתר, מקבילו של הנמר, מזכיר בצבעיו ובתנוחתו את צבעיה וצורתה של הארץ. כך בשיר: "צ'יקובסקי": "תְּהוֹם ז' הַ מְנַמְרֶת" ('פאת שדה', עמ' 21), ובשיר: "עוד יש שיר":

## בְּךָ הִכָּל הַפְּתָעָה מְנַמֶּרֶת

שגם בו, מיד בבית שלאחר מכן, נזכרת במפורש הנמרה, המופיעה בדימוי לאדמת-המולדת, הן בצבעיה, והן בתנועותיה:

וְעָרְיָה כְּנִמְרָה מִתְמוֹדֶדֶת.

(פאת שדה, עמ' 32)

עיון נוסף בשיריו האחרים של אלתרמן, יגלה, בוודאי, השפעה נוספת של פיכמן, שנקלטה בשירתו של אלתרמן, בייחוד בתחום תיאורי הטבע והנוף, ולבשה לבוש לשוני ותמטי משלה.

אייר תשל"ג

- <sup>1</sup> ישראל זמורה. "ראשי תיבות. א. שירי אלתרמן", 'טורים', שנה א' גל' כ"ג שבט תרצ"ד, עמ' 2; 16.
- <sup>2</sup> מעניין ציין, כי תווית זו של "מודרניסטי", ציינה כ-20 שנה קודם לכן את פיכמן עצמו. יוסף קלוזנר, בדברי ביקורתו על 'שלכת', מאסף ספרותי בעריכת ג. שופמן, שיצא בשנת תרע"א, כתב: "ומאסף של המודרניסטים" אי-אפשר לו גם בלא שיריו של מר יעקב פיכמן, [...]. " (יוסף קלוזנר, "יער בציר", 'השילוח', כרך כ"ד, שבט-תמוז תרע"א, עמ' 373).
- <sup>3</sup> אברהם שלונסקי, "שירי עם או קופליטים נבובים", 'כתובים', גל' מ"ב עמ' 3, ו' תמוז תרפ"ז. תגובה על רשימתו של יעקב פיכמן ב'דבר', מוסף לשבתות ולמועדים, גל' מ' תרפ"ז, בשם: "שירי-עם".
- <sup>4</sup> י. זה [ישראל זמורה], "שיחות עם יעקב פיכמן", 'כתובים', גל' י"ג, כ"ו חשון תרפ"ז, עמ' 1.
- <sup>5</sup> אליעזר שטיינמן, "תשובה קצרה", 'כתובים', גל' י"ג, כ"ו חשון תרפ"ז, עמ' 2.
- <sup>6</sup> יעקב פיכמן, "ספרות השנה (מעין סקירה)", 'העולם', ברלין, שנה 11, גל' ו', ה' אדר תרפ"ג, עמ' 136.
- <sup>7</sup> הכוונה לרשימתו בשם: "ימי החודש" בחתימת: גב. בתוכן העניינים חתום: יוגב. 'מאזנים', כרך ראשון, חוב' ג', כסלו תרצ"ד, עמ' 93-96. גם אברהם שלונסקי המעיט להשתתף ב'מאזנים', ובמשך כל שנות הופעתו המרובות פרסם בו את הדברים האלה בלבד: "באזני הילד (שיר)", כרך ה' חוב' א', שבט תרצ"ז עמ' 34-36; "תוך ספר הדברים", כרך ו', תשרי-אדר תרצ"ח, עמ' 66-70; "שער הפיוס (שירים)", כרך ז' חוב' א', ניסן תרצ"ח עמ' 51-57. לאחר הפסקה ארוכה פרסם שבעה גן ריאיון עמו על "תרגומים ומתרגמים", כרך ו' חוב' ה', ניסן-אייר תשי"ח, עמ' 448-455. לאחר הפסקה נוספת פרסם קטע מאורייפידס בתרגומו: "נאום מדיאה אל נשי קורינה", כרך כ"ט, חוב' א', סיון תשכ"ט עמ' 35-36, וייתכן שניתן לראות בכך "שבירת" הקו. בפענוח הפסבדונים של נ. אלתרמן ובמראי המקומות הנ"ל סייע בידי מר יהושע ברזלי, ותודתי נתונה לו על כך.
- <sup>8</sup> בעניין זה, ראה את רשימתו החשובה של א.ב. יפה, "פיכמן והשירה המודרנית", 'על המשמר', 1956. 7.6. חזרה ונדפסה ב'מבחר מאמרים על יעקב פיכמן', בעריכת נורית גוברין, הוצ' עמ'עובד, תשל"א.
- <sup>9</sup> יעקב פיכמן, "א. שלונסקי", 'יבול', קובץ לדברי ספרות ומחשבה, עם יובל אברהם שלונסקי, 1950. חזר ונדפס ב'כתבי יעקב פיכמן', הוצ' דביר, תש"ך, עמ' שע-שעד.
- <sup>10</sup> אברהם שלונסקי, "יעקב פיכמן", 'ילקוט אשל', צרור מאמרים ורשימות, הוצ' ספרית פועלים, 1960, עמ' 80-81. הרשימה נכתבה בשנת תשי"ח.
- <sup>11</sup> יעקב פיכמן, "לספרות השנה", 'כנסת', ספר רביעי, הוצ' דביר, תרצ"ט, עמ' 505.
- <sup>12</sup> יעקב פיכמן, "ליריקה וסאטירה בשירת אלתרמן, (פרקי מסה)", 'הדואר', כרך כ"ז גל' י"ג, 315-316, כ"ו שבט תש"ח. כונס: 'מושג השירה המודרנית. מסות ספרותיות', בעריכת א.ב. יפה, הוצ' אגודת הסופרים ע"י הוצאת עקד, 1982, עמ' 310-315. בספר זה כונסו מסות נוספות של פיכמן שחלקן נזכר כאן.
- <sup>13</sup> יעקב פיכמן, "רזי נוף", בתוך: 'פאת שדה', הוצ' שוקן, תש"ה, עמ' 30.
- <sup>14</sup> נתן אלתרמן, "שדרות בגשם", בתוך: 'כוכבים בחוץ', כרך א' מארבעת הכרכים, עמ' 49.
- <sup>15</sup> ראה, למשל, שירו של יעקב פיכמן: "שיר לפעור" ('צללים על שדות', עמ' צ"ז) משנת תרפ"ב "שקר כל יפיה [של הנפש. נ.ג.] טרם הכירה / את כל הרוחש בחדרי-חדרים".

<sup>16</sup> דן מירון, "על הליריקה של יעקב פיכמן", 'גזית', כרך כ' חוב' טייב, כסלו-אדר תשכ"ג. נכלל בקובץ המאמרים הנ"ל. צבי לוי, "נופי שלום וחזות התהום", 'שדמות', גל' ל"ח, קיץ תש"ל, עמ' 71-80. כונס: 'שבילי שירה', הוצ' עקד, 1974. ראה גם ספרו 'שירת יעקב פיכמן. מונוגרפיה', הוצ' פפירוס, תש"ן.

<sup>17</sup> נתן אלטרמן, "אחרי יעקב פיכמן, 1958" [שיר]. 'כתבים', כרך ג', עמ' 153-155. "פיכמן הקים" [תשי"ט], שם, עמ' 156-158.

<sup>18</sup> ראה הערה מס' 9.

<sup>19</sup> עיין, למשל, מה שכתב ישראל כהן במסתו: "יעקב פיכמן", בדבר הקושי שבהגדרת שירתו של פיכמן: "מכל המשוררים העבריים בני-דורו פיכמן הוא קשה-הגדרה ביותר". [תש"ן], 'שערי-הסופרים', עמ' 171. חזר ונדפס: 'כתבים', כרך א' 'סופרים', תשל"ו, עמ' 139. בעניין הניגוד שבין צורתו החיצונית של פיכמן לבין מה שמצטייר לבריות בדבר 'מראהו של משורר לירי', כתבו רבים. ראה, למשל, ג. שופמן, "פגישתנו הראשונה" [1953], 'כתבים', כרך ה', עמ' 50.

<sup>20</sup> ראה מה שכתב בעניין זה מנחם דורמן ברשימתו: "מ'טורים' אל ה'טור' בשירת אלטרמן", 'מולד', כרך ג' חוב' 14-15, סיון תש"ל, עמ' 218-225, ומה שהביא שם מדברי אלטרמן: "יום שבו ישיר הפייטן העברי על הציונות, למשל, ויראה עצמו יכול וזכאי להביא בשירו את שמה המפורש בלא מרכאות, יהיה יום-נצחון לשירה העברית".

<sup>21</sup> מעניין, כי גם לאה גולדברג, במסתה על יעקב פיכמן, חוזרת ומאשרת אמת נדושה זו, לאה גולדברג, "המשורר ושירו", 'מולד', כרך י"ז, חוב' 132, אב תשי"ט, עמ' 344-348. כונס: 'האומץ לחולין. בחינות וטעמים בספרותנו החדשה', הוצ' ספרית פועלים, 1977, עמ' 141-149.

<sup>22</sup> גם כאן זהה טעמו לזה של לאה גולדברג, המעריכה ביותר את שירי האהבה של פיכמן, עד כדי העדפתם על חטיבות שיריות אחרות. ראה מראה מקום בהערה הקודמת.

<sup>23</sup> מובן, ששוב אין צורך להעיר, שבשעה שבוחנום השפעות ומוצאים קווי דמיון, אין כל כוונה להפחית מערכו של שיר פלוני או אלמוני, אלא בראש ובראשונה הכוונה לתיאור התופעה, להבנת שורשיה וע"י כך להבין ביתר דיוק את ייחודה. ראה בעניין זה מסתו של פיכמן: "חיקוי והשפעה" בספרו: 'בבית היוצר', הוצ' הקיבוץ המאוחד, תשי"א, עמ' 131-133, המסתיימת כך: "אין העובדה של השפעתו העצומה (של משורר אחד על דורו) גורעת אף כלשהו ממי שהוא בעצמו משורר, ממי שיש לו עצמיות".

<sup>24</sup> נתן אלטרמן, 'כתבים', כרך א' עמ' 38-42.

<sup>25</sup> הדוגמאות תובאנה הן משירי פיכמן שפורסמו לפני 'כוכבים בחוץ' (תרצ"ח), כגון 'מ'גבעולים' (תרע"א) ו'צללים על שדות' (תרצ"ה), והן מאלה שלאחר מכן, להראות שהמדבור במוטיבים קבועים החוזרים בשירתו לכל אורכה.

<sup>26</sup> ראה הערה מס' 16.