

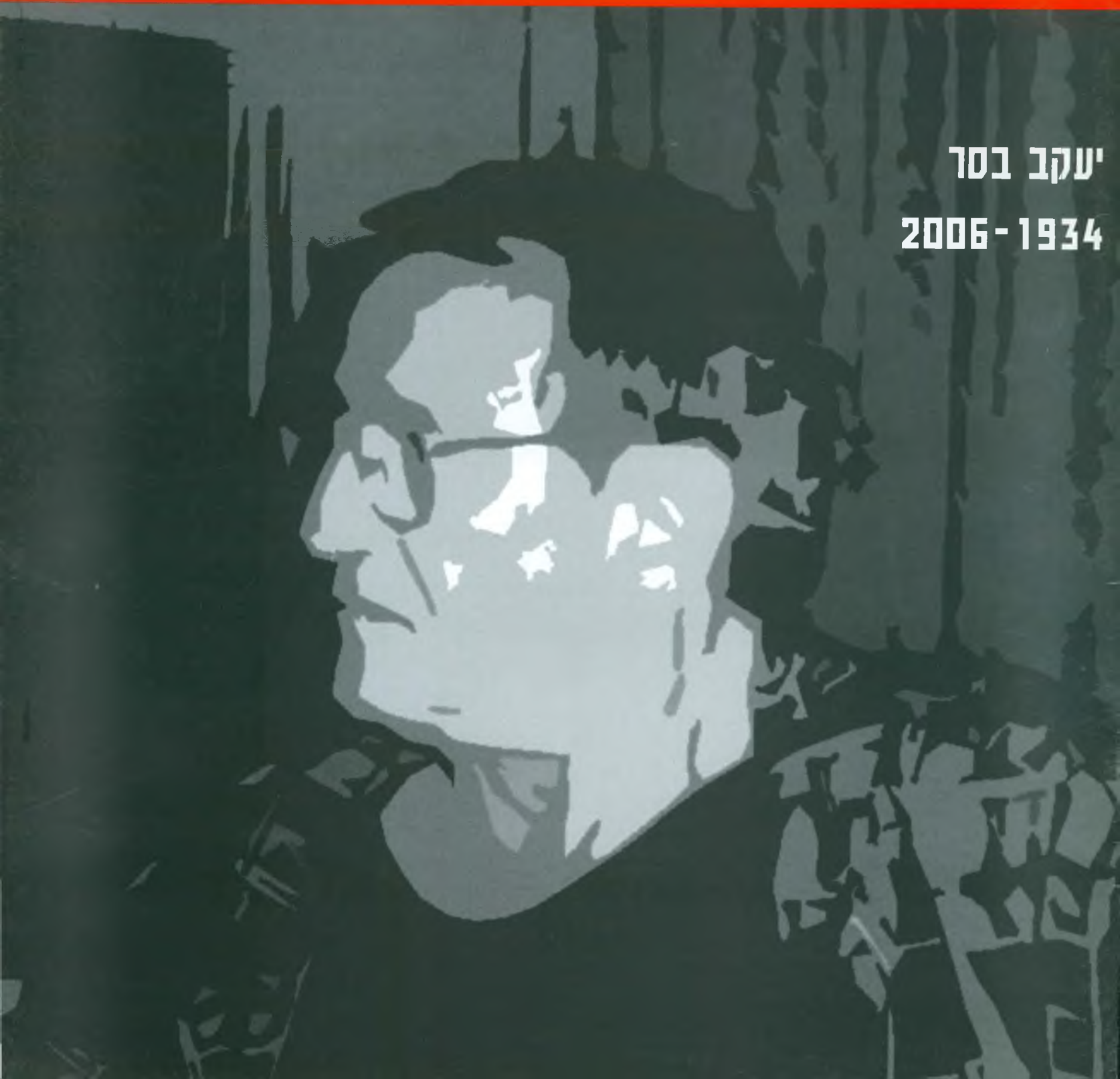
הירחון לספרות

שבתון

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות •

שנה ל"א • גליון 317 • שבט תשס"ז • ינואר 2007 • 28 ש"ח

יעקב בסר
2006-1934



יעקב בסר, שלושים למותו

לפני חודש ימים הלך לעולמו יעקב בסר, מייסדו ועורכו של 'עתון 77' זה שלושים שנה, כמעט.

הוא הותיר אחריו בכתובים חמישה עשר ספרי שירה, ועוד מן הכתוב; הוא הותיר אחריו אנשים שמצאו בעזרתו את דרכם, דרך הכתיבה, ידידים, משוררים, סופרים - כאלה שדרך כוכבם וכאלה שהסתפקו בדרך שמצאו בעזרתו, כאלה שפרסמו ומפרסמים בבמות שונות, וכאלה שזו היתה אפיזודה חולפת בחייהם. ומעל דפי 'עתון 77', בכרכים, התופסים כבר מקום נכבד על המדפים, אפשר לראות משהו מההיסטוריה של הספרות העברית בשלושים השנים האחרונות.

ובכל זאת, למרות התיעוד הנרחב, למרות המשקעים שנותרו אחרי לכתו של יעקב, הגליון הקרוב מנסה לאחוז בעוד משהו, לפני שיהפוך לזיכרון. בגליון הזה ביקשנו מכותבים שהיה להם קשר ליעקב ול'עתון 77' (שלעתים כה תכופות היו אחד), לבחור שיר משל יעקב וללוות אותו במספר מילים. ניסינו לתת ביטוי לקשר המיוחד הזה בין קולו של המשורר לקולו של העורך; לומר - ולקבל - שלום אחרון לפני שנטרקה הדלת מאחרי האיש שפתח לאחריים דלתות כה רבות.

ההחלטה היתה כמעט מהבטן, ללא ישיבות מערכת ממושכות או דיונים. הצעה שנפלה על שולחננו, כמו שאומרים, מיותר מכיוון אחד, והתקבלה מיד. השאיפה היתה להוציא את הגליון הזה, החותם את שנת 2006, במלאת 30 למותו של יעקב. ההיענות לפנייתנו היתה נדיבה, רחבה. לא לכולם פנינו, לא עם כולם הצלחנו ליצור קשר, ואנחנו מתנצלים מראש בפני כל מי שרצו להשתתף בגליון ואינם משתתפים בו. אנחנו מקווים, שאותם אנשים שליוו את העתון בנאמנות במשך שנות קיומו בחיי יעקב, ימשיכו ללוותו בעתיד.

וכמו שיעקב היה אומר, מדי חודש, במדורו 'לפי שעה': להתראות בגליון הקרוב.

עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

בחוברת זו נפגשתי עם אבי פעם נוספת. בזמן העבודה עליה חוויתי מחדש קטעי חיים, שהרי זיכרונותי שזורים בשירים שלו - זיכרונותי שלי וזיכרונותיו של אבי ואלו של אחרים, שמשופרו לי הפכו לשלי.

למשל, סיפור הצלתו המופלאה משחפת, שאותו אני מכיר כבר עשרות בשנים. בילדותו החיידק פגע בכליותיו וגופו התנפח לממדים מבהילים, ורק הפנצילין, שהיה תרופת פלא באותן שנים, הציל אותו ממוות ביסורים; זה המוות שחמק ממנו "בין וורצל לליגניצה", כפי שכתב בשיר 'אני אומר לכם', אותו מוות ששב לתבוע את חייו כעבור שישים שנה. למעשה, הוא לא עזב אותו לעולם - רדום היה בדמו בצורת חיידק שחפת, שהרהיב עוז להרים ראש כשהסרטן הופיע.

כשהתחלנו בעריכה של חוברת זו בער בי הצורך לכתוב ולחלוק עמכם מעט מהשנה וחצי האחרונות; אולם ככל שהגליון התקדם כך פחתה התשוקה שלי לכתוב; הרגשתי, שאני עדיין רחוק מלהבין ולעבד את התקופה הזו ואת מותו של אבי. אפרד אם כן במילותיו של יסנין, שתורגמו בידי אבי הרבה לפני שהנשיא קלינטון הפך אותן לסלוגן ידוע:

שְׁלוֹם חֵבֶר, בְּלִי יָד לְלַחֵץ, בְּלִי מְלֵל,
אֵל נָא תִּבְיֵט קוֹדֵר וּמֵיֵאֵשׁ
אֵין זֶה חֲדָשׁ לְמוֹת בְּחַיִּים כְּאַלֶּה,
אֶךְ גַּם לְחַיּוֹת בְּזֶה אֵין כָּל חֲדָשׁ.

מיכאל בסר

נפרדים מיעקב בסר

ביום שני, א' באדר תשס"ז
19.2.2007 בשעה 19:30

דברים: פרופ' שמעון בלס
המשוררים: משה בן שאול
צבי עצמון

קריאה אמנותית מתוך שירתו:
המשורר עמית מאוטנר

משוררים מוזמנים לקרוא משיריו של יעקב בסר

ליווי מוסיקלי: תלמידי המגמה למוסיקה, בית הספר התיכון
לאמנויות ע"ש תלמה ילין, גבעתיים
מנחה: אסתר אייזן

בבית הסופר, רח' קפלן 6 תל-אביב
לפרטים: אגודת הסופרים טל. 03-6053256
אסתר אייזן, טל. 09-9573381

33 לאה זהבי, עיצומו של בוקר
 34 אסתר אייזון, יקר האור
 35 ברכה רוזנפלד, הדג השחור של הנפש
 36 עמוס לויתן, חזרה לאייגי
 37 יצחק אוורבך אורפז, השיר הזה לא יעלה יפה
 38 יובל פז, הנה, מנשבת רוח
 40 אדמיאל קוסמן, כמה זמן
 41 יהודית כפרי
 42 שמואל שתל, ענן קצר רוח
 43 טלי שורצשטיין-בסר

4 שירה אינה מה שהמשורר כותב, שלום רצבי
 5 רן יגיל, בראשית צווחה אמי
 6 מתי שמואלוף, הדם אינו שלי
 7 אורי הולנדר, עונת הגעגועים
 7 פיצי יהורם בן מאיר, שורות לבן
 8 נעים ערידי, בחדרי המגורים
 9 אריאלה בהלול-דימנד, בית אבן כהרים
 10 עודד פלד, כשאישי זקן נוגע
 10 דפנה שחורי, זה שש מאות שנה לפחות
 11 איתמר יעוז קסט, ארץ ילדותי, עסיס אגסים
 12 חוה פנחס כהן, קול הנקר
 13 רוני סומק, יערנים רעים
 14 משה בן-שואל, דאגה
 15 א.ב. יהושע, קיץ הפקר
 16 אמירה הס, מי שבא
 17 פרץ דרוו-בנאי, מה שזכור לי
 18 משה דור, התכנסות מתונה
 19 שמעון אדף, שינוי יודעים מאיפה זה בא
 20 צבי עצמון, אינני יכול לספר
 20 מירון איזקסון, אינני יכול לספר
 21 רבקה באסמאן בן חיים, אינני יכול לספר
 21 מאיה בזרנו, אינני יכול לספר
 22 בששת הימים, באל-עריש, יעקב שי-שביט
 24 אבי אליאס, אני חוזר אל עצמי
 25 גד יעקבי, מישוהו כבר מכסח בחצר
 26 אורית אילן, אגרופלב
 27 תמר משמר, ואז
 28 דורית פלג, Pani Besserowa
 29 רפי וייכרט, לכשירווח
 30 יאיר צבן, התערבות בענייניה הפנימיים
 31 מרים איתן, קורא בשמה
 32 אורה עשהאל, את פני אמי אני מזהה
 33 רחל פורמן אלבז, את פני אמי אני מזהה

ספרי השירה של יעקב בסר

הנה, מנשבת רוח, גוונים 2006; בטנך הלחה, הקיבוץ המאוחד 2001;
 את פני אמי אני מזהה, גוונים 1996, אגרופלב, הקיבוץ המאוחד /
 ריתמוס 1990; מישוהו כבר מכסח בחצר, ספרית פועלים 1986; מאחורי
 ההריסות, ספרית פועלים 1982; גם אם לא, יחדיו-אגודת הסופרים
 1979; דאגה, הקיבוץ המאוחד 1976; שדה סקולה, ספרית פועלים,
 1973; ברגעים של נסיגה בלתי נמנעת, עקד 1970; שירים בהליכה
 הזאת, עקד 1979; עופרת שבירה, עקד 1968; בסבך השורשים, עקד
 1967; אלף תשע מאות ארבעים ו... עקד 1965

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2007

שם ושם
 משפחה.....סמכות.....טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 10 גליונות כולל משלוח

שנה ל"א • גליון 317 • שבט חש"ז • ינואר 2007 • 28 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan,

Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie

Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Jacov Shai

Shavit

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.

המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

www.iton77.com

העורך המייסד: יעקב בסר

עורכים בפועל: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך,

רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג,

עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי-שביט

רכזת מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אוורבך-אורפז, גילה בלס, משה

דור, נתן דן, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המז"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחוייבת כתיבי יד אלא אם צורטה אליהם מעטפת מובילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בחיפוי עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5618271 03

שירה אינה מה שהמשורר כותב - אלא מה שהוא חי

שלום רצבי

כולנו יודעים מהו צער, מהי בושה ומהי בדידות בלבם של החיים ההומים. ודווקא משום כך אנו נושאים אותם אל השוק, לא לפני שאנו מלבישים אותם במחלצות אופנתיות שוות נפש. משום כך, פעמים רבות, במקום שיר כפרים הבשל של החיים, נמצא שירים שאינם אלא רקמת מילים, התיימרות נבובה ופוזוה. לא כן יעקב בסר. בשום פנים ואופן אין הוא מוכן להזרה (או אם תרצו להתנכרות), שהיא תנאי להשטחיה של החוויה ומניה וביה של השיר, והפיכתם למושא של האסתטיקה. הוא נאחז בקונקרטי על פְּכוּתוֹ ואינו מוותר לקורא על אי-הנעימות, אולי אף האסתטית, שהוא עשוי לחוש מול החוויה על כל ארציותה וגחמותיה. כך, ללא וכתל וסרק, כתב יעקב בשיר 'ענן קצר רוח', החווה בכיכול את מותו כאדם:

"הפה שלך / יתמלא גרגרים זהובים / זעירים של עפר / חשוך יבש ופריך / כמו הקיץ הזה / אפשר גם, אם תרצה / גרגרי דממה כבדה / מוחלטת, יבשה / קשה / חד-פעמית / כמו עובדה / עד בוא המים אל השיש // הוא או נשוב ונדבר / מעל השיש והמים / על מה שיש ועל מה שאין / אבל הולך ומתגבש / מתחת לשיש והמים והשורש / מתוך הדממה / ועל מה / שעולה מהשתיקה העמוקה / בקול גדול / הישר מתוך האדמה" (הנה, מנשבת רוח).

עיקשות זו, התופסת את השיר כבא מתוך החיים ונשאר במסגרתם, כנתח חי מהם, היא גם המסבירה את רב-גוניותם של הנושאים אליהם נדרשת שירתו של יעקב: שירי אהבה, ידידות, מלחמה, וגם שירים פוליטיים.

נקודה שנייה הקשורה בטבורה בראשונה היא האהבה. האהבה לחיים מעל לכל, והאהבה למה שהחיים נושאים איתם כמתנה לאוהב. אך שוב אין הדברים אמורים בהתבוננות חפה, המתרפקת, רומנטית או צינית, על אהבה. בשירת בסר, שחוויתיה היסודית היא בדידותו של האיני, בדידות שאינה הפשטה אלא פרי ילדות בצלה של מלחמת העולם השנייה, ילדות שהאהבה, החרדה, הבריחה ואי-הוודאות לגורלו של האני ומשפחתו שזורות בה זו בזו, והמשכה הגירה לארץ ישראל ומלחמות, אין מדרס רגל לתמימות המנחמת. זה עולם שבו האיני "חופר בבור / בן עשרות שנים. / מתכסה פירורי אימה שחורה" וממשיך ומתכסה בה, ורק אגב כך הוא הולך ומבשיל, "הולך ומזדקן" (כמה זמן, הנה, מנשבת רוח); טבעי הוא על כן, שאף האהבה אינה יכולה למחוק את נוכחותה של הבדידות, שבשלה תמיד יישאר האיני בגדר 'אחר' הנושא את אחרותו כְּעוֹר. על כן בשירי האהבה של בסר, והדברים

בריס אלה אינם הספד למשורר, עורך, ומעל לכל לחבר שהלך לעולמו. זאת פשוט משום שמשוררים אינם מתים, שהרי שירים אינם מתים. הם שבים וחיים ואיתם המשוררים. השירים, והדברים נכונים במיוחד כשהם אמורים בשירתו של יעקב בסר, אינם התבוננות בחיים או הבעת דעה עליהם. הם פשוט פרי שהניבו חיי המשורר. ואכן ב'רשימותיו של מלטה לאורידיוס בריגה' שרטט רילקה בקצרה ובהומור את עיקרי הארס-פואטיקה שלו, שאליה הוא שב ונדרש לא פעם גם במכתביו וגם בשיריו. בשירה, טען רילקה, אין מצליחים כשצעירים. אך, הוא יודע להוסיף, לא בטוח שמצליחים בה כשמתבגרים או מזקנים. יחד עם זאת, הוא כמו מתנחם בעובדה שדי לו למשורר בכתיבת עשר שורות שיר טובות. ככלות הכול, אף שורות מעטות אלה אינן עתידות ליפול לחיקו של המשורר בהיסת הדעת כמו מציאה, נשיכת עקרב או משיח. הוא יהיה חייב לחכות להן בצפייה דרוכה, לאגור דעת ומתיקות במשך חיים שלמים. אז אולי ייתכן שתבואנה עשר השורות הגואלות. שירה כזאת צריכה להכיר את התנועות הפותחות את הפרחים, את הנעשה מעבר לקירות בתי החולים וחדרי הניתוח, להכיר את המוראות שמהם עשויה הילדות, לדעת פגישות, פרידות ומיתות. היא צריכה לדעת את החיים, לצאת מהם ולשוב אליהם.

כזאת היתה שירתו של יעקב בסר. כל מי שמכיר את קובצי שיריו *חורף אלף תשע מאות ארבעים ו... אגדופלב ושדה סקולה* יודע שבשיריו של בסר יש חיים שלמים, פרידות, פגישות ומיתות. כדי להיווכח במסלול חיים שלם זה, די לקרוא את השיר 'אני אומר לכם' המסיים את ספרו האחרון *הנה, מנשבת רוח*, שראה אור לא מכבר: "שלום, באתי, אשה כאן זמן מה / ואלך לי. הדרך היתה לא קלה / פעם כמעט קברוני, בין / ורוצלב לליגניצה / חמקת, ממזר שכמותך / אומר גוי פולני, שותפי לחדר. // עכשיו השיער מלבין לאט / כמו חרב החיים הנסוגה / באטיות אימים לנדנה".

אך מה שחשוב יותר הוא, שלמזלנו, הותר לנו יעקב בסר לא רק עשר שורות טובות אלא שירים רבים. מול יכול שירי זה, לקורא הפתוח אין ספק שאכן שירה אינה מה שהמשורר כותב - וכאן ההבדל בין שירה לפרוזה - אלא מה שהוא חי. שכן כל מה שיעקב בסר חי - הפך כמו מאליו לשירה. כדי לעמוד על האלכימיה שבאמצעותה הפך יעקב בסר את חומריו של המציאות איתה שרה לשירה, את עכב ולו גם בקצרה על שני היבטים, שיש בהם כדי לשקף את רצינותה, חשיבותה ומשקלה הסגולי של השירה הזאת.

איתה הם היוצרים את השיר. מן הראוי לציין, ולו רק בקצרה, ש'אחרות' זו שאינה מוכנה לוותר על עצמה ושמקורה בביוגרפיה של יעקב בסר, היא גם העושה את שיריו הפוליטיים לשירים ליריים. ככלות הכל אין הם שירים מגויסים לאידיאה זו אחרת. עם כל מטען 'אחרות' ניצב ה'אני' מול העולם ומול הבעיות המוסריות שזה מעלה בפניו כפני הקוטב שקובע את הווייתו, והוא אינו יכול שלא להטיח בפניו את 'אחרותו' שלימדה אותו על המלחמה, על הרוע ועל הניצול. ברור הוא, שבעולם שבו אינו יכול לחמוק מהביוגרפיה שלו, מ'אחרותו' המציבה חיץ בינו לבין העולם, לא נותר ליעקב בסר אלא לגונן על עצמו, על חווייתו, על עצמותו ועל אהבתו במסגרת השיר, או כפי שכתב בשיר 'כמה זמן': "להתמקם בתוך לשון האדם, להתכסות/ במילותיו. ולנוע. לנוע לפניו...עד בוא/ החול המדברי. עד תום החול ובוא הים/ והעולם לפניך/ ואתה/ איננו/ וגם ישנו" (הנה, מנשבת דוח); מכאן עוצמתם של שירי יעקב בסר. הם אינם הבעה, אמירה וכדומה. הם המקום שבו הוא התמקם. ואכן משורר אמת אינו מת. הוא מתכסה בשפה והוא איננו וגם ישנו. ■

[רשימה זו נדפסה בחלקה במוסף 'הארץ' תרבות וספרות, 5.1.2007]

אמורים הן בשיר האהבה המרגש 'בטנך הלחה' (הנה, מנשבת דוח) והן בשירי אהבה שעניינם מושאי חיים אלה ואחרים, נשמרת אחרותו של ה'אני'. אך דווקא בשל שמירה זו על 'אחרותו', הופכים חומרי המציאות שמהם נבנה השיר לשיר אהבה פשוט וחזק כעובדה. כביכול אינך יכול לאהוב אלא בנאמנות מוחלטת לעצמך. רק שמירת ה'אני' על גבולותיו וכיבוד גבולותיו של מושא האהבה מאפשרים אהבה שאינה תלות, התבלטות, התאפסות או חלילה סתם אהבה עצמית. כללם של דברים, אין האהבה בשיריו של בסר, אם להשתמש בניבו של מרטין בובר, אלא שדה מגנטי המוגדר מכוח קטביה, ה'אני' מכאן וה'את' ה'אתה' או העולם מכאן. את שיר האהבה היפה והחזק 'בטנך הלחה', המשרטט כמו ממעוף ציפור את הביוגרפיה שלו ואת עתידו כשכבר לא יהיה, מסיים יעקב בשורות: "ובטנך הלחה כאדמה/ (ו)טל, כך קראתי לך, הזרע/ בדמה/ ואן/ שלב, אבר, אבר/ כמו אבן אל אבן/ קלות האבנים כמשקל אוויר/ כקול הבכי בתוך כפות ידי/ ואן-אדל, נקרא לה, כך אמרת - אנדל/ והנה זה בא, את/ כאן, אני/ כאן/ ואן". ודוק: אין 'אנחנו' שבו בטלים גבולות ה'אני' או ה'את'. תחת זאת ישנה מציאות שרק ה'אני' וה'את' הם היוצרים אותה כשני קטבים ויחד

הולדת המשורר

יעקב בסר בשבילי הוא מן העורכים והמשוררים החשובים בספרות העברית המודרנית מאז קום המדינה. השיר החזק והמוזעזע הזה של יעקב המנוח מתאר אירוע ראשוני מוחלט - בריאת העולם. רק שכאן, כיוון שמדובר בשירה אישית, לירית, לפנינו הולדת הפרט - המשורר. גישתו לעולם הילוניית "לא מלאך חג מעל ראשי". אחר כך מתוך הכאוס ומתוך תקופה סוערת נולדת הילדות דרך גן המשחקים, אבל גם זו נעלמת בן-רגע. בעולם שלנו מתבגרים מהר-מהר. השימוש במילה החמודה "מיקימאוז" בתוך הקשר קודר כל כך ושואתי - הוא מקסים ומבעית כאחד. את גן המשחקים שנולד מתוך רגע הבריאה, הרגע הבראשיתי והפרטי, יורש מחנה ההשמדה, עשן עולה בארובות הקרמטוריום, המדומות ללטאות אפורות התוקעות את זנבן בשמים, בדומה למגלשות גדולות וגלגלי ענק במגרשי משחקים ובלונה פארקים לילדים, כמעין התרסה ואישום כלפי מעלה. מעשה בראשית הפרטי של המשורר, רגע הלידה והגדילה אחר כך, הם טרגיים, נגיטיביים, ועומדים בניגוד גמור ל"יורא כי טוב" המפורסם במעשה בראשית, במקרא.

רן יגיל

בראשית צווחה אמי

בְּרֵאשִׁית
צוּחָה אִמִּי מַחֲמַת פְּקַעַת הַכְּאֲבִים

לֹא מְלֹאךְ חַג מִמַּעַל לְרֵאשִׁי

אֲחֵרֵי כֵן
בְּרֵא אֱלֹהִים עֲרַפֵּל בְּלַתִּי חֲדִיר
וַיִּרְדּוּ גְשָׁמִים לָרֶב
וְשָׁלַג

וּבִסּוּף רְגַעוּ הַיָּמִים
וְצִפָּה פָּנַת הַמִּשְׁחָקִים שֶׁהִחֲלָה לְהִתְפַּזֵּר בֶּן רְגַע

בְּגֵן הַיְלָדִים
עַל סֵף הַנְּהַר (שְׁמוֹ לֹא אֶזְכֵּר)
נִעְקְרוּ הַמַּגְלָשָׁה
סֵלֶם-הַטְּפּוֹס
הַמִּיקִימָאוּז
הַמְצִיר עַל הַקִּיר
יָרַד בְּהִתְפַּזֵּר הַטִּיחַ

בְּמַהֲרָה

הופך במלחמה אחר

המלחמות בישראל הן חלק בלתי נפרד מנוף הזיכרון הפואטי. המדינה לא מאפשרת לאזרחיה להיזכר בעברם מבלי לפגוש בזיכרון המלחמה ובקו הגבול המפריד בין אויב לבין חבר. נדמה כי נהר הדם כותב דרך ידי המשורר/ החייל שירה קונפליקטואלית אשר ציוניה מתחילים בביוגרפיה של המשורר ונמשכים בביוגרפיה של המדינה. יעקב בסר בשיר 'הדם אינו שלי' משתמש בכלי הפואטי כדי להתנקות מזוועות המלחמה - זו של '67 ואולי גם מלחמת העולם השנייה. השיר מתחיל בנקודת זמן שבה זה יומיים מצטברים פיה וחול על פני הדובר. אותו חול מדברי שעליו שועטים כלי המלחמה האדירים ההופכים סלעים לחול ואוויר נקי ושקט למפויח. במטאפורה מרהיבה מצייר עצמו בסר כמכשף פגזים, הנופלים לידיו כנשור תפוחים בשלים מהעץ (באסוציאציה מורכבת לתפוח שאיגו נופל רחוק מהעץ, הנקשרת גם למותם של ילדים/צעירים במלחמה). הדובר הולך אל שלולית מים - מראה "טבעית", יומיומית, להיטהר בה מהזיכרונות. השלולית משמשת לרפלקסיה, וגם לניקוי בפועל. גם חול המדבר הופך לכלי ניקוי וקרצוף בהנכחתו בתוך המעשה הפואטי. והסכין, שעד כה שימשה להישרדות המלחמתית (באשר תהיה), מנסה לנקות שרידים של דם, דם שאיגו דמו של המשורר. לכאורה הניסיון מצליח, ונדמה כי המשורר, במעשה הפואטי, ניקה את עצמו מאשמת המלחמה וחלילה; אך בתוך המשפטים המסיימים את השיר מונחת אמירה שונה. הדובר מנסה לומר כי הוא, האדם, הופך במלחמה "אחר" כשהוא מאבד את דמו שלו ושל האחרים. הדם שהוא מנסה לקרצף מתפרש גם כנדבך נוסף של אותו זיכרון של אימה קיומית, ומציג עמדה מוסרית אנטי-מלחמתית, בישראל המביטה בתדהמה בחגיגת "הניצחון" הצבאי.

מתי שמואלוף

הדם שאינו שלי

יִמִּים
עַל פְּנֵי הַפִּיחַ וְהַחֹל
אֲנִי כְּמִכְשֵׁף הַפְּגִזִּים
לְנֶשֶׁר אֶצֶל רֶגְלֵי
כְּנֶשֶׁר הַתְּפוּחִים מֵעֵץ
וְהֵם
בְּשָׁלִים
אֶלֶךְ
אֵלַי שְׁלוּלִית הַמַּיִם
וְאֶקְרָצֵף
בְּחֹל
וּבְחַד הַסְּפִיץ
מִבֵּין הַצְּפָרְנִים
שְׂרִידִים שֶׁל דָם
אֲשֶׁר אֵינוֹ
שָׁלִי.

בקצות אצבעותי מיתרים טמנתי

אין שירה מבלי אשר טמונה בה מסירת דבר

"לי/ אין מנוס ממחשך הדממה הזאת", כותב יעקב בסר בשיר 'השקט מרעיד מיתרים'. השקט המרעיד את מיתרי הפנים מתנגן בשירים רבים שלו - שקט שהוא "קמט יהודי עמוק הולך ומתחפר בעור המצח/ כמו איזה אינטרמצו רחוק", כדברים שכתב על ברודסקי - ואומר משהו על אי היכולת לגעת בעולם. "אשלח ידיים לגעת בעץ/ ואחוש/ טעם-בשר-אצבעותי./ ואצעק/ מן השקט / המרעיד מיתרים בפני" (עמ' 45). כדי להציל משהו מתמיסת החושך, כדי לפענח את סימני הצל, כדי לחוש כמגע עצמך, כדי להוכיח לעצמך את עובדת היותך - צריך לגלות מחדש את "הלשון הישנה שביד". לחבר בין מילה למגע, בין המיחוש העמום לחוש המישוש. בשיר 'עונת הגעגועים' מצא בסר את הלשון הזאת בקצות האצבעות. המיתר, שקצהו האחד בשקט של אירופה וקצהו האחר בהמיה ארצישראלית, צץ פתאום בין הקשב והנשם, ומיחל לבואה של קשת חיצונית - דמות אהובתו - שתפרוט, שתיגע. חוכמת הרעד הזה, כפי שכתב בסר בשיר אחר, משהה לרגעים אחדים את תנועתן של הידיים האחרות, הנפרשות מעל הגעגועים האלה כחופה - האחת אוחזת בהרמש, האחרת שלוחה לפנים.

אורי הולנדר

עונת הגעגועים

אֲנִי הוֹלֵךְ וּמְנַגֵּן
מְנַגֵּן. וְעוֹנֵת הַגַּעְגּוּעִים מְכֶה גְלִים
אֲנִי רוֹצֵה
זֶה מְקָרוֹב לְגִשְׁת, לְשִׁכְת בְּסִמּוֹךְ-סְמוּךְ. וְלִנְשֵׁם.
יְקִירָה, לְקֶשֶׁב וְלִנְשֵׁם חֲשִׁיבוֹת מְכַרְעֵת. וְגַם הַמְשׁוּשׁ;
בְּקִצּוֹת אֲצָבְעוֹתַי מִיִּתְרִים טַמְנֵתִי —

'שורות לבן' הוא מן היפים בשירי יעקב. השיר מחבר יחדיו שישה פרקי שיר, קצרים ביחס: נפנה אל פרק השיר הפותח המסומן באות א'.

שורות לבן

[א]

יֵלֵד, אֵין עֲלוֹה וְאֵין שְׁלֶכְת, יֵלֵד
יֵשׁ עֲלִים. הֶרְבֵּה עֲלִים.
עֲלָה עַל עֲלָה

בְּלִילָה.

פעם בפעם שב אני וקורא בקול בשיר הקצר הזה, מפני שעיקר השיר נעימתו ונימתו.

יותר משאני בוחר בשיר השיר בוחר בי לשוב ולהקשיב לקולו, קול שהוא מפעים בלבי.

אין שירה בלי תמונה.

אין שירה לבלתי המיה.

אין שירה מבלי אשר טמונה בה מסירת דבר.

שלוש אלו בהתכללן זו בזו, מעשה מזיגה אחת, מציבות אל פנינו שיר כליל יופי, גבישי להפליא.

השיר מדבר בדבר אב אל ילדו.

אב-הדיבור עליו נכון השיר נועד למסור לבן יריעת חיים שלמה, בחינת 'שמע בני מוסר אביך'.

וזה הדבר: היריעה, שהיא הבריאה, איננה עשויה דברים מוכללים, מופשטים: היא מתגלה במראָה ולא בחידות. אין עלווה ואין שלכת, כי אם עלים, עלים, עלים, עלים רבים.

עצמות העולם מוקנית לו מן העצמים, עצמיו.

שימו לב אל המילים 'עלה על עלה': העולם הוא מעשה זיווג. עצם נמוג בעצם. עצם אל עצמו. ראו בשיר 'הולדת' (אמיר גלבע, כחלים ואדמים). השיר נחתם במילה 'בלילה'. המילה עומדת לעצמה, נבדלת מארבע השורות הקודמות לה.

מן הלילה הכולל ובוֹלֵע ומאפיל יבקע אור הידיעה: הכוללות מצויה בפרטים, היש הוא העלים. העלים הם סימני העולם והם מסמניו: מן המילה המסיימת ישוב ויחל דברו של השיר.

נשוב ונקרא. הנה נמצא השיר נאמן אל צליליו. האות ל' המשתרשת ממילה אל מילה משמיעה את אוושת העלים ואת היללה שבממשלת הלילה. בא הילד השומע ונשמע גם הוא בצלילי השיר: ילד, עלווה, שלכת, עלים עלה, על, לילה.

יעקב, שנטלטלו דברי ימיו הסוערים מפרק אל פרק, מתלאה אל תלאה, יעקב שנדד ממקום אל מקום, פעמים ראה מה נורא המקום, בא ויצר שיר נטול קווי תיחום, עמד ומחק קווי מתאר ביוגרפיים או גיאוגרפיים, ברוחו ומתוכו הניח שיר קיים ועומד בכל מקום ובכל זמן, שכל העולם מקומו וזמנו.

בי"ד מילים מוסר עצמו השיר: עולם מלא נמסר מיד אב ליד בן, דור אל דור; יהא השיר 'שורות לבן' יד זיכרון ליעקב, בתמיד.

פיצ'י יהורם בן מאיר

שומעים את הקירות מתפקעים



באחד הראיונות איתו (שיח משוררים 1971) אמר יעקב בסר: "ההתרחשות הדרמטית של רוב השירים שלי היא החוץ, וכאשר זה קורה בבית, שומעים את הקירות מתפקעים".

ראשית כתיבתו - וגם מרביתה לאחר מכן - תובעת צמצום - במובן של דחיסות - זאת מִפְּתַד המילים המיותרות. כמשורר בעל עמדות מזהות חשש בסר מהמובן המצומצם של המחויבות, אך מעולם לא ויתר על השימוש בסמל ובמטאפורה המסגירים. "כל התופעות האלה בכתיבה נובעות מהמאבק המתמיד לחופש במובן הלא אישי וגם האישי", אמר מי שמשורריו הנערצים בראשית דרכו היו פושקין, לרמונטוב וסלובצקי.

בסר ויתר על המחויבות המתגייסת לטובת העצב הטרגי של ההתבוננות. את חוויותיו לנוכח המאבק של החיים, הן הקולקטיבי והן האישי, הוא ביטא מתוך התבוננות בפרטים הקטנים; ומהו שיר אם לא הפרטים הקטנים? השערה הנושרת מראשו של אדם היא מטאפורה המובילה מן הפרט אל הכלל, מן המקרו אל המקרו. מעין מרכבה המובילה עצב מתגונן; מַעְבֵּר לטיה-הגולש-המתקלף מחדרי המגורים בהשמיעו את רחש הניתוק, כשבו בזמן מקבל השקט שבפעולה דומה - אנקת הקירות - המיה רעשנית. ולמרות הקשר האסוציאטיבי בין עלה נושר בשקט לבין רחשי השלכת, בוקע העצב הגולש מִרְקֵב-הִירָק.

אלה הפרטים הקטנים שמהם נרקם השיר. כמו התמונה המרהיבה בדחיסותה הפיוטית של נשירת עור הנחש: "הנחש העיקש/ מצייר קווי מוות/ על כף יד/ המדבר" ('עור הנחש', עופרת שבידה, 1968). אלה פרטים קטנים שיש בהם מתווה אסוציאטיבי, חובק עולם. כל מילה מתלווית למילה אחרת ויוצרת שדה אחר, מעין ספירות שונות של קיום: יד המדבר כמו יד הגורל וקווים על כף היד מכפילים משמעויות: לקרוא בכף היד את קו החיים ואת קו הבריאות.

יעקב בסר, המשורר הרגיש והעצוב, מעולם לא שאל מדוע אין שירתו מונחת על שולחן הקונצנווס - אני שואל זאת. רבים עוד יגלו את החושניות הספוגה בשיריו ואת המבט החכם המתבונן בכף ידה של החברה הישראלית, ויאהבו אותם.

נעים עריידי

בְּחֶדְרֵי הַמְּגוּרִים

הַטִּיחַ גּוֹלֵשׁ

חֲרִישִׁית

וְהִיֹּשֵׁב בְּסִמּוֹךְ

שׁוֹמֵעַ

אֲנֶקֶת הַקִּירוֹת

יֹתֵר מִכֵּן

שׁוֹקֵט הָעֵלָה בְּגִלְשׁוֹ

מִרְקֵב

הִירָק

אֲבָל הָאֵלֶמֶת מִכָּל

הִיא בְּכָל זֹאת הַשְּׁעֵרָה

בְּנִשְׂרָה מִרָאשׁ אָדָם

שמש בהרים אומרים

ציור של שיר. או אולי שיר בציור. תמונה בהירה של טבע. בקריאה ראשונה, נוף מדויק ונאיבי. כאילו נוסע במכוניתו איש ומביט משמשת חלוננו הקדמית. והנה נגלית אליו תמונת הטבע הזאת. אבל רק לכאורה. במשיכת מכחול נרקמת האווירה המגלגלת בתוכה סימני שאלה, תחושה של אי ודאות וחוסר שקט נפשי. השורה הפותחת והשורה הסוגרת מאפשרות התלבטות. האם יש ודאות באמירה "בית אבן?" בשורה הראשונה ובאמירה "שמש בהרים" בשורה הסוגרת? האם בית האבן הוא אכן 'קבר שיר'?

תלוי איך קוראים את השורות. אפשר: ראו בית אבן ואמרו קבר שיר. אבל רק אמרו. האם האמירה הזאת תקפה? האם זאת מטאפורה לרגשות המנסים להתפרץ? האם זה הרצון להיות מעל הדברים, להשקיף ולראות בבירור את מה שמתחת?

או אולי אומרים 'קבר שיר' בעקבות מה שרואים מלמטה. מתחת. גולת בטון, לענה, צל חרובים שחורי לשון, שלד, עצם לבנה. התמונה מקבלת משמעות עמוקה יותר ומורכבת יותר מתמונה פלקטית של נוף בהרים. וסיום השיר. "שמש בהרים": פעמיים אנחנו מוצאים את השמש בשיר. המשורר לא מוותר על השמש. הוא אינו מוותר על השמש כמקור החיים. הוא מחבר את התמונה "שמש בהרים" ל"אני" הפרטי.

והשאלה נשאר פתוחה. בתוך התמונה הלכאורה נאיבית מונח המוות - אבל גם השמש. יש מלחמה בין שני הכוחות האלה; המוות הנמצא בכל פרט ומייצר חיים על חשבון האחר: "דבורה מזוממת בסדקי השלד", "עצם לבנה, טרף הרים". והשמש שהיא מקור חיים, אבל אולי תהפוך שורפת? מלחמה או הוויית חיים, בין כוחות המשתרגים אחד בשני ובוראים תמונות בטבע ובטבע האנושי.

אריאלה בהלול-דימנד

בֵּית אֶבֶן בְּהָרִים
אוֹמְרִים

קָבֵר שִׁיר. חֲצִי יָרַח עַל גֹּלַת בְּטוֹן. שֶׁמֶשׁ
בְּהָרִים. אוֹמְרִים קָבֵר שִׁיר. רֵיחַ
לְעֵנָה בְּצֵל הַיָּת. צֵל חֲרוּבִים שְׁחוּרֵי לְשׁוֹן.
תְּאֵנָה מְפֹרֶסֶת.
שֶׁלֶד, עֵצֶם לְבֵנָה, טְרֵף הָרִים, אוֹמְרִים קָבֵר
שִׁיר. דְּבוּרָה מְזוּמֹמֶת בְּסִדְקֵי הַשֶּׁלֶד. פְּרֵפֶר
מְנַמֵּר. שֶׁמֶשׁ בְּהָרִים אוֹמְרִים
אֲנִי

"כי שרית אם אלוהים ועם אנשים ותוכל"

על מה אנחנו נלחמים, בסופו של דבר? חולמים לשנות את העולם ומגלים אחר כך שטרם שינינו דבר בנו- עצמנו. ולאחר שבר-התפכחות והשלת קליפות 'איזמים' למיניהם ועבודה-עבודה-עבודה עצמית, אנחנו מבינים סוף סוף שהמלחמה היחידה היא על שמירת צלם אדם באשר הוא אדם. לוחם וחולם - זה היה יעקב. "כי שרית עם אלהים ועם אנשים ותוכל", אומר המלאך ליעקב אבינו בתום מאבק לילי מתיש; אינני יודע אם יעקב שהכרנו ראה בחלומו מלאכים עולים ויורדים בסולם, אך הוא להם כל חייו בשדי ובמפלצות רצה, מלחמות-שווא, תועבה, הבל ושררה, סיאוב וכחש-נחש, חלם ולחם על כבוד האדם וצלם אנוש. ושיר קצר זה מקפל בתוכו את תמציתה של רגישות לזולת ואהבת אדם, ומעיד כי אין לכותבו, ולכל משורר-אמת, כל מחויבות מלבד צו מצפונו.

עודד פלד

כשאיש זקן נוגע

כְּשֵׁאִישׁ זָקֵן נוֹגֵעַ
פַּעַם אַחַר פַּעַם בְּכַתֵּף אִשְׁתּוֹ
אֲנִי מְרַגֵּשׁ פְּרָפֵר
מֵרַחֵף מִמַּעַל לְלִבִּי בְּדַעְדָּיִם זְעִירִים
כִּנְפֵי נוֹגְעוֹת וְלֹא נוֹגְעוֹת רִיסֵי עֵינַי

בְּהִנָּתֵק הַיָּד מִכַּתֵּף אִשְׁתּוֹ
אֲנִי יוֹדֵעַ שְׁעָלֵי לְהַפְרִיד
בֵּין רַעַד לֵב לְבֵין
אֲצַבְּעוֹת הָאִישׁ הַנְּמוּגוֹת
כְּמוֹ שְׁלֵג עַל שִׁפְתָי

הגלות הכואבת והשיבה אל העפר

מפליא עד כמה שיר זה מצליח להכות בחושניותו, כאשר כבר למן שורותיו הראשונות הוא כמו נוגע ומושח אותנו בשמן הדורות. מפתיע עד כמה השורות המטפטפות הללו מחלחלות אל תודעתנו, מחדדות את אפסותנו ומדגישות כמה חלשים וארעיים אנחנו מול היקום עתיק היומין, שבו, בניגוד לאדם שחיינו כה קצרים, אפילו קורות העץ העתיקות של בית הכנסת הן בנות למעלה משש מאות שנים.

משל העמיד אותנו המשורר מתחת למזרקת זיתים חריפה ומצליפה, או הציב אותנו אל מול תמונה אגדתית ריחנית ועסיסית, אך בו זמנית גם גלותית ובלתי רחמנית, המתארת את גורלו של היהודי הנודד, את הגלות הכואבת ואת השיבה אל העפר.
כמו שקהלת אמר: "הכל הולך אל מקום אחד הכל היה מן העפר והכל שב אל העפר".

דפנה שחורי

זה שש מאות שנה לפחות

שֶׁמֶן זֵית גּוֹלֵשׁ מְקוֹרוֹת בְּתֵי הַכְּנֶסֶת
שֶׁשׁ מֵאוֹת שָׁנָה לְפָחוֹת, טְפוֹת טְפוֹת. עוֹד הַמֶּלֶךְ קְז'ימו',
זֶה הָיָה שְׁמוֹ אִם אֵינְנִי טוֹעֵה, לְחֵץ כֶּף יָדוֹ שֶׁל סְבִי זְקֵנִי וְאָמַר:
בְּנֵה לָהּ יְהוּדֵי בַּיִת, בֵּין כַּה נְכֵה אֵין לָהּ לְאֵן
וְהוּא בָּנָה
בְּמִשְׁךְ הַזְּמַן עֵבֶר לְיָדוֹ נִהַר עִם חוֹף חוֹלִי, אֲבָנִים
רֵאשׁוֹת עָלוּ אֶל פְּנֵי רִצְפַת הַבַּיִת. בְּחִרְיָצִים חוּמִים
צָמְחוּ הַגְּבֻעוּלִים וְחִרְזֵי נְמָלִים מִשְׁכּוֹ הַלּוֹךְ וְשׁוֹב חוּטֵי סֶכֶר לְבָן.
לְהַתְּפֹזֵר עַל מְרֻצְפוֹת, לְרִשֵׁם חוּם
וְהַגְּנָה טוֹרְפַת פְּרוֹתֶיהָ בְּטָרֶם בּוֹאֵם לְפָרְקֶם, הָעֶסִיס
כְּמוֹ שְׁמֻנּוֹנֵי זֵיתִים בֵּין הַקּוֹרוֹת
מִחֻלְחָל בְּתוֹךְ גּוֹעֵי עֲצִים, לְאֲדָמָה חוֹרֵר
עַל הַגְּדֵר יוֹשֵׁב סְבִי, עוֹרֵב זְקֵן כְּמוֹ הַטּוֹחֵן הַהוּא מֵתוֹךְ שִׁירוֹ שֶׁל פּוֹשְׁקִין.
מֵעֵץ לְעֵץ הוּא מְקַפֵּץ וּמְסַפֵּר לְכָל
אֵיךְ לְחֵץ הַמֶּלֶךְ אֶת יָדוֹ מִשְׁכַּבְּר הַיָּמִים וְאָמַר: בְּנֵה לָהּ יְהוּדֵי
בַּיִת, בֵּין כַּה נְכֵה אֵין לָהּ לְאֵן
וְהוּא בָּנָה
בְּמִשְׁךְ הַזְּמַן עֵבֶר לְיָדוֹ נִהַר עִם חוֹף חוֹלִי. אֲבָנִים



סבך השורשים שלך הוא גם סבך השורשים שלי

ארץ ילדותך איננה ארץ ילדותי, אף כי גבולותיהן קרובים אלה לאלה. גם אירועי ילדותך אינם אירועי ילדותי, הגם כי נושאים עליהם את חותמה המכלה של מלחמת העולם השנייה. ואף על פי כן מעטים השירים בספרות העברית, השוכנים בלבי כשירך 'ארץ ילדותי', עסיס אגסים', והמעוררים אותי רגשית ואינטלקטואלית כשיר זה - הודות לרוחב היריעה שבו. והודות לרוחב עולם הילדות שבו.

אני זוכר היטב את פניך הקורנות משמחה כשקראת באוזני את שירך בסמוך לכתיבתו. קיננה בך תחושה של מלאות, ובצדק! שהרי נוף הילדות המתממש בשיר זה - יש בו מן הריאלי ומן האי-ריאלי, כפי שהאמנת ביחס למהותם של רוב השירים הטובים באמת.

אכן, כתיבתך צמודה תמיד אל הממשותי, והוא שמעניק לה את ממד האמינות והאמת; ואלה הם פרטים הלקוחים מן היומיום - "שמנת על הפנים, / נמלים בידיים שהן בחול, החול בתחתונים, / נמשים הרבה, פה אדום-חניכיים, דודים, דודות" - ואף על פי כן, שיר זה אינו על ילדות ריאלית, כפי שמצטייר למראית העין, הודות לריבוי הפרטים הממשותיים. אין פה נוסטלגיה, אין פה רגשנות לשמה - אלא גשיאת העיניים אל אידיאל. אל נופים, אל מראות, אל קולות ואל ריחות, שעקב היותם שקועים במעמקי העבר המכלה והמשמיד באכזריות - הופכים להיות פרי דמיון כביכול, בדומה לכל אוטופיה. "ארץ ילדותי" היא מולדת של היופי והטוב ונעה ונדה חלומית עם המשורר. פעמים מקדימה אותו ופעמים נגזרת בעקבותיו. יש והיא מעלה על הדעת דמות אשה אהובה-עקובה-ערמומית, המותירה בסוף את "האני השר" בבדידותו.

ובכל זאת, מתחת למעטה האידיאלי מסתתר גם רובד שירי אחר, אנושי מאוד, צורב בבשר ולקוח מן ההוויה הישראלית המובהקת. רובד המתפענח במלוא הריאליזם שלו בשורות הסיום של השיר: "רק המבט הכלבי שבעיניך / בוגד בך / כשחוצה אתה במעבר חציה". כאן: לא עוד זמן-לא-זמן, ימים ש"בטרם אבא-אמא" - אלא ביטוי לעלבוננו הקונקרטי של דור ישראלי, שגדל וחי בסימן השואה והעקירה מארץ לארץ; ועוד, ייתכן שבסופו של דבר רק "מלאך" הוא השואל "למה אותי אתה שואל / על ארץ ילדותי..." מילים הפותחות את השיר (בדומה במקצת למלאך המקשה ושואל על כפר ההולדת בשירו של ביאליק 'ואם ישאל המלאך'), אך השאלה מהדהדת בנפשם של ריבואות בני אדם בארץ, אף כי אינם נותנים ביטוי להרגשתם. שאלה שאינה גוועת לאורך השנים, ורק פושטת צורה ולובשת צורה.

יעקב, שירך הוא חלק מהווייתי בדומה לעוד עשרות משיריך. למעשה, בדומה למכלול שיריך כולו: בטוב וברע - בידדות ובמריבה, כי היית המשורר הקרוב אלי מכל - וסבך השורשים שלך הוא גם סבך השורשים שלי.

איתמר יעוז קסט

ארץ ילדותי, עסיס אגסים

למה אותי אתה שואל
על ארץ ילדותי, עסיס אגסים, מקום הילדתי
אני יודע, באמונה, זו מדינה קטנה
מלכות סביב אגוזה ענפה, משהו מעין ארץ הגמדים
ילדים בטרם אבא-אמא, שמנת על הפנים
נמלים בידיים שהן בחול, החול בתחתונים
נמשים הרבה, פה אדם-חניכיים. דודים, דודות, בני דודים

עיר, עירה, כפר, רחוב, בית, סמטה, חצר,
נשיקה. יער לראשונה באפק. סוס צוהל, קברים
מאז אני שומע ספורים של אחרים
על מקום הולדם והמולדת
נגזרת אחרי
עתים היא מקדימה ועוברת אותי, עתים
אני רץ לפנים
ומאבד אותה

בילדותי גלו לי פרחים צהבים
וכשבגרת ראיתי אפר. קראו לי למען אנמנם
מספר קטן
אחר כך, כתבתי ספר על בן השכנים שמת
ועל פי להוריו לא היו גרבים שחורים
ושם כלל לא בכך. תלו מבט כלבי על יד
שהשליכה אבנים לתוך הקבר

עסיס אגסים נגר
ואני מורח אותו על פני כמו עלבון

מקום הולדת ומקום התעוררות הזיכרון

יעקב בסר היה העורך הראשון שפתח לי דלת וגילה לי כבוד ספרותי ויריבות פוליטית במהותם. אני התחמקתי ככל יכולתי מעימות או ממחלוקת והעדפתי את השיה הספרותי. אבל בסר היה חזק ממני בדרכו הבטוחה.

קול הנקר מלווה את המראה, שלא ברור האם הוא גלוי וקונקרטי או אולי הוא מוביל את הזיכרון. בסר מוליך ומעלה את זיכרון העיר האבודה, עיר הילדות שאין לה שם בשיר, כי חשיבותה כעת היא רק כמקום חביון הילדות; אבל המקום אינו עוד מתוק כמו הילדות, אלא הוא דימוי זר ומדויק - "עיר הילדות שקברה/ את בתיה כמו צב החוף את ביציו". זו אינה קבורה למוות, זו קבורה לחיים - מביצי הצב יבקעו צבים צעירים.

בבית השני העיר משנה עצמה באמצעות שימוש ייחודי בפועל - "הצטמחה עצים" - מכוח עצמה. והעצים גם הם משתנים לשמות משפחה והולכים לאיבוד או מתגשמים לזיכרון, בקולו של הנקר שהולך ונחלש ומשתנה לקול קב-העץ של הנכה המתרחק ביער.

בסר עוקב בשיר אחר תהליך פיזי ומטאפיזי של הזיכרון. קולו של הנקר הנוקב בעץ הוא גם קולו של הזיכרון המבקש לצאת ולהתממש אך פוגש בריאליה שהיא סוריאליסטית במהותה. העיר והיער הם ישויות של קליפה, של מציאות שהתרוקנה.

הבית השני, המתחיל באופן כל כך אופטימי וילדי - "אני רוצה ציפור" - משתנה בהמשך לבקשה מצמררת. שתצא הציפור מנוצותיה, בעצם, מיופיה ומישותה. שתתגבר על מהותה "ולו בחצי מקור". הוא תובע את האפשרות המפחידה הזאת, ומייחל לרגע המקרב את מותה, שיפגיש את פתיי נוצותיה עם שתיקתו של הנקר. שתיקה שכבר לא יהיה בכוחה לעורר את הזיכרון, ואז המוות ישלוט בכל. בחזונו הקשה של בסר, הרוח תנגן אז במקום ללא נחמה וללא תהילה וללא מתק הזיכרון. במקום של כאב נצחי חסר חמלה. במקום שהנקר והציפור איבדו את שמם הפרטי ואת קולם ואת נוצותיהם והיו לעוף ולעצמות חסרי זהות, אולי, כמו גורל האדם היהודי בעיר וביער של אירופה, מקום הולדת ומקום התעוררות הזיכרון.

בסוף השיר העדפתי לחזור לדימוי המופלא של צבת החוף המטמינה את ביציה כמו בתיה, אלא שבשירו של בסר לא נאמר במפורש לשם מה היא מטמינה.

חנה פנחס-כהן

קול הנקר

I

קוֹל הַנֶּקֶר הוֹלֵךְ לְאֵבוֹד בַּיַּעַר
עִיר הַיְלָדוֹת שֶׁקִּבְּרָה
אֶת בְּתִיָּה כְּמוֹ צֵב הַחֹף אֶת בֵּיצֵיו

עִיר שֶׁהִצְטַמְּחָה עֵצִים
שׁוֹרוֹת שׁוֹרוֹת, שְׁמוֹת הַמְשַׁפָּחָה
טוֹק, טוֹק, טוֹק, הַתְּפַקְדוֹת
שֶׁל מֵתִים. שְׁשֻׁשׁ, שֵׁם מֶכֶר
קוֹל הַנֶּקֶר הוֹלֵךְ וְנַחֲלֵשׁ. אַחֲרוֹן הַנְּכִים
לוֹ רֵגֶל עֵץ, מִתְרַחֵק בַּיַּעַר

II

אֲנִי רוֹצֵה צִפּוֹר
שֶׁתֵּצֵא מִנוּצוֹתֶיהָ. וְלוֹ הַפֶּעַם, שֶׁתִּתְמוֹדֵד
לֹא תִתְפַּשֵּׁר. שֶׁתִּגְבֹּר עַל עֲצָמָהּ. וְלוֹ
בְּחֲצֵי מְקוֹר

פְּתוֹתֵי נוּצוֹת
בֵּין פְּסָלֵי עֵצִים. שֶׁיַּעֲזוּפוּ
אֶל הַצְּמָרוֹת
וְהַנֶּקֶר שֶׁיִּשְׁתַּק
כְּאֶשֶׁר הָרוּחַ תִּנְגֵן
בֵּין עֲצָמוֹת עוֹף תְּלוּי עַל עֲנָף יָבֵשׁ

מי מכיר את האיש שבקיר

על הקיר, מאחורי שולחן העבודה, במערכת 'קול העם' תלה יעקב בסר תצלום של אלכסנדר פן. המערכת שכנה כמה מדרגות מעל תחנת הדלק ברחוב אילת. ריח חריף של בנזין נשב בכל פינה ומבטו של אלכסנדר פן התאים יותר להפגנת פועלים מוסקבאית מאשר לסבלים כמו אברמיקו שהסתובבו למטה, ברחוב שהוביל מתל אביב ליפו.

אלכסנדר פן היה ה"אלתרמן" של בסר. הוא היה בעיקר חלק מהריהוט הנפשי שלו. את התצלום הפיזי הוא העביר משולחן לשולחן.

שניהם האמינו באגרוף, ברצון לקום מדי פעם מהכיסא הפרטי, לפתוח את החלון ולנופף. כרטיס המפלגה של פן היה אולי אדום יותר, אבל שורות רבות של יעקב, בעיקר אלה שנכתבו לאחר מלחמות, אפשר היה לרסס על קיר הגרפיטי ברחוב שבו אייתו את המילה "מחאה". השיר 'יערנים רעים' המוקדש לפן מתחיל בשריקת משורים. משהו נחתך ביער. הצלקות מטושטשות. "הפנים", כותב בסר, "יודעות תמיד להסתיר/ כתמים כחולים". אחר כך הוא מקטלג את התסכול, את ההרים שהיו "מיטות-סדום" ואת משקוף השמים שבו נתקל המצח.

בסר מדייק בכאב, מצמרר ב"רע" שהופך, בשפתו של פן, ל"תפארת", ומצליח לשרטט הומאז' לאיש שתמיד היה קרוב אליו.

רוני סומק

יערנים רעים

לאלכסנדר פן

משורים שורקים כפנים היער
ואנחנו יערנים רעים. הפנים
יודעות תמיד להסתיר
כתמים כחלים
כמו לאחר מפות יבשות

בינתיים

אנחנו מלויים אותך
— עוף עוף, אומרים לך, תמיד
רצית להמריא, הרים
היו לך מטות-סדום. השמים
משקוף נמוך שפצע את המצח בענן אדם

— עוף!

מן הסתם נכנס למטוס
הפך נקדה ואחר-כך
פסיק, שהפסיק את הגוף מן הרגלים
— עוף! והן הולכות
מהלכות דאגה

הבדידות היא "שם המשחק"

השיר 'דאגה' הוא השיר הפותח את קובץ השירים של יעקב בסר, ששמו כשם קובץ השירים כולו, שהופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד, בחודש יולי 1976, שנה לפני שפרש מכתב העת 'פרווה' (שערך עם יוסי קריים) וייסד את 'עתון 77'.

אני אוהב את ה'דאגה' כי בקובץ הצנוע למדי אני מוצא דאגות משלי ומשל רבים אחרים, שלא תמיד יש בהן נוחם. ואולי, בלשון פשוטה, בשל כך אהבתי ספר זה. כדי לא להיות לבד.

"מישהו אחר / האיר פעמיים בחדר המדרגות" כתב יעקב בסר וכבר מתחילתו של השיר הקצר הזה, הכאילו לא מושלם בכוונה תחילה - שהרי איך אפשר לסגור דאגה ברגע מסוים שעה שהיא נפתחת - וכמי שהוא עצמו איש דואג תמיד, נכבשתי לשיר. אך מי הוא המישהו האחר שהאיר פעמיים בחדר המדרגות. שאלות עולות וצפות: הוא לא מכאן, הוא אחר, ומדוע להדליק את האור, ויותר מפעם אחת.

מה הרמוז, אם הוא קיים, ומדוע הרחוב, שמעבר להתרחשות הימצאו של מישהו זר בטריטוריה של הבית, דווקא הוא, בנוסף לאיש מן הבית (הכותב, כמובן) שקע בדאגה. והדאגה קרובה לגוף. ואותה דאגה אלמונית, אותו משהו נסתר, לא ברור. ומדוע היא קרבה לגוף האדם. לכל אדם.

ובכן, שמא זה שיר מלא חשד, ואפשר שלא צריך היה להיכתב, והקרבה הזאת לגוף האדם מה לה שהיא זוחלת עם צללים מחודדי ראש. צללים רועדים, מעין פחד בראשיתי באיזשהו רגע נתון.

חורפי? אפל? או שמא זה שיר הנוגע בדאגה אחרת לחלוטין. לא הרעד - הבדידות היא "שם המשחק". ועוד: "האינרוח" אין בכוחה להניד פירות כבדים, הדממה עוד לא פרצה ולא תופרע מרעשים קטנים שאינם נראים בעין.

הדאגה גוברת כאשר היא נוגעת ב"רהיטי הבית הגדולים", כאשר היא קרובה באמת לגוף, לאדם. וכל השיר הזה, כמו חלום הוא, כמו מטאמורפוזת נפשית, בה מעורבים הפחד והרגע. זו שעתה של הדאגה.

משה בן-שאול

דאגה

מישהו אחר
האיר פעמים בחדר המדרגות
אחר-כך שקע הרחוב בדאגה
הקרבה לגוף האדם
זוחלת עם צללים מחודדי ראש, רועדים

היא האינרוח
אין בכוחה להניד פרות כבדים
הדממה, שלא תפרע עוד במחטי הארץ
ולא בדריכה מקרית על אצטרבל
הולכת ותופחת
ברהיטי הבית הגדולים לממדי אגדה

מצפוניות אמיתית של העורך הבלתי נלאה

יעקב וגם גדליה אחיו היו תמיד בשבילי אות ומופת לא רק לדרך הנפלאה שעושים עולים חדשים, ששפת אמם אינה עברית, אל לב הספרות הישראלית, אלא גם ליכולת של אנשים שחיו בתנאים חומריים קשים למצוא את מקומם בתוך העילית הרוחנית של החברה הישראלית. כי יעקב לא רק שהיה משורר מורכב ועשיר מבע אלא גם מנהיג ספרותי, בעל מצפון חברתי ושליחות פוליטית. התדירות של 'עתון 77' אינה טכנית או ארגונית, אלא היא נובעת ממצפוניות אמיתית של העורך הבלתי נלאה ליצור במה שיש לה תוכן פוליטי וחברתי ברור, מבלי לפגוע בחירות היצירה.

כל חודש הייתי קורא בשקיקה את העיתון הזה ומתפעל מיכולתו של יעקב למצוא תכנים חדשים. לפתוח את הספרות העברית לספרויות אחרות. ובאיוו שקידה הוא עסק בהבאה של הספרות הערבית והפלסטינית לידיעת הקוראים העברים.

יעקב היה מראיין אותי תמיד עם צאת רומן חדש שלי; ולעולם לא אשכח אפיזודה זו, שאותה אני מספר בהרבה הזדמנויות. כאשר יצא מר מאני שאל אותי יעקב על פי תומו, האם משמעותו של השם מאני היא - מה אני. ואודה על האמת שבמשך כל שנות כתיבת הספר, לא חשבתי ולא תפסתי שזאת היא המשמעות הנסתרת של השם האקראי הזה שבחרתי לפי תומי. יעקב בפשטות אינטואיטיבית תפס דבר, שרבים מן החוקרים של הספר לא שמו לב אליו.

צר לי על מותו וצר לי על הסבל הרב שעבר במחלתו. אבל פועלו הספרותי יישאר בתודעתנו עוד שנים רבות.

א.ב. יהושע

קיץ הפקר

עשיתי קיץ בצפת

קיץ סמוך להתפרקות עשיתי

בין שכונים מרוקאים, מפקרים

כמו האור על עלי האקציות שפירק מאבק.

הכל היה הפקר, סמוך לקיץ

כשעליתי במדרגות האבן השחוקות אל הר-כנען

תקפה אותי דאגה

ברצת-הכפר הבדיוני כמעט

מבעד לאויר רוטט. אמרתי בלבי:

הכל עלול להתמוטט לרגלי החר, סמוך לקיץ.

נסעתי לכנען שבצפת לכתב ספור

מטעם אגדת הסופרים, לפני יומכפור.

סמוך לצאת הקיץ, קרוב לסתו.

כחרר האכל הגישה אשה מנה לקנוח

רפרפת כחלה, כמו עיניה. לא חכמה

ברטב נאיבי, ניב סלאבי בלשונה. זכרתי:

מלחמת עולם שניה

נסעתי, כאמור, לצפת

לכתב ספור מטעם

סמוך ליומכפור, ספור על נער

שכא מפולניה לא"י

ולא ידע איך

שואלים על משתנה צבורית בפרו, סמוך לקולנוע צליל.

השלטים ברחוב עשו לו

מה שעושה סיגריה בלתי שגריתית על בטן רפה.

הספור לא עלה

יפה. העלילה נפלה,

סמוך ליומכפור ראה נער חמור רועה באחו.

שפתים מלחכות ספינים של אור ירק, להבים קטנים.

זה היה בצפת, עליתי במדרגה שחוקה, מצוקה ראיתי

אשה, רפרפת כחלה, הרהר הנער, המלחמה

פרצה חרף אשה מגישה עצמה.

לא כתבתי שומספור. ידעתי מלחמת עולם

מדבר פשוט כמו מאפרה ליצור שיר

ואיש משורר לפעמים נושא בתוך נפשו "כאב עולם". אבל גם שמחת עולם. אנשים עצובים הם גם אנשים שהשמחה נוגעת בהם לעומק. איש משורר נושא בתוכו את כל התכנים של הרגשות, החל בועם של איש רוח, וכלה באהבה צרופה. ייפלא הכוח המניע הנע בין כעס לאהבה: והאהבה היא שגרמה לעשייתו הבלתי נלאית והברוכה, הן בחייו הגשמיים והן בחייו הרוחניים. אני מכירה את יעקב מתוך הדממה דווקא. גם מתוך החיים הגשמיים, כשהיה מנחה שלי בסדנה לשירה. אני זוכרת את השיעור הראשון; האופן שבו ערך את "השיעור" המחיש למשתתפים איך אפשר מדבר פשוט כמו מאפרה, למשל, ליצור שיר מכל מיני זוויות ראייה. לפעמים נקשרים בין בני אדם קשרים כמו שנשמה מתחברת לנשמה, כי המהויות שלהן משדרות על גל דומה. משוררים משדרים על גל דומה, וככל שהנשמה פתוחה יותר לקלוט את תדרי ההוויות, כן יש צורך בפחות מילים. משתמשים במילים, אבל הרבה מעבר למילים, תשדרנה הנשמות השקופות את מה שהדממה של החיים טומנת במילים הבלתי מדוברות שלה. הלוואי ומילים יכלו לרפא את יעקב.

ואני ממשפחת המשוררים ש'עתון 77' אכסן באכסנייתו, תמיד אזכור את יעקב בהערכה רבה ובתודה. יהא שלמא רבה מן שמיא. יהא זכרו ברוך. אזכור אותך, יעקב בסר, שפניו עדינים ודקים, ועיניו עגולות ופעורות בסקרנות ילדותית ושישית, חוות את העולם.

קשה היה לי להחליט איזה שיר לבחור. על כן פשוט החזקתי בספר, ופתחתי בדף שצריך היה להיפתח.

אמירה הס

מי שבא

מי שבא לארץ ישראל
 ישר מתוך היער האפל, משם הביא
 אותי אבי, משם
 עקרה אותי אמי
 עטוף רדיד שחר סרוג בידיה
 בעת נעוריה

רכונה על חוטים שחורים ועיניה
 במחט מרפרפת כמו מות בין אצבעותיה
 אורגת לעצמה, כנהוג בימים ההם, נדוניה לאבי
 ורעב ירק, כמו חוטים של קורי עכביש
 תלוי על קירותיה

ותרנגול אדם מרשדש
 מתחת לשלחן, מנקר פרורי דמיון
 מגדל עצמו לכפרה. אני
 בחיים לא ראיתי אותו. ברדיד שחור

בצל עץ מפחם שנשרף מחמת פגיעה של ברק, כפי שפכר
 דוחתי על כך בעבר, ראיתי, ואולי חשתי
 בחושו הששי של סבי
 בידון נוגע כלא נוגע בכסות גופי
 לאחר שקיסם שחר חזר ודקר בין נשימותי
 כשאבי חצה נהר בסירה מחררת
 לראות כמו עיניו מדי-חיל אדם ואהל צועני עולה באש
 חוזר ובוסס במים, חוזר וטובע ונאחז בקש
 שלש אצבעות אמי
 דוחקות לפי

פרורי לחם בחמאה וסכר ובכריה נעות, כאלו
 אני בסל נצרים עולה ויורד ומים
 אפלים נוגעים לפי ונסוגים לסרוגין
 כמו יד קרה ולחה

תפחה על נפשי החמה
 והקיסם
 כמו מחט בגוף אדם
 בן לא שנים
 קושר

הזכריות ביתד תקועה ברוח
 ועומד באותו מקום שם עמדה אמי, שם עמד אבי, ועכשו
 שם עומד יעקב בסר, מי שבא לארץ ישראל ישר מתוך היער האפל

חובת הזיכרון



יוצרי אמת נוהגים לחצוב שירתם מחומרי הביוגרפיה הנפשית שלהם, המבוססת בעיקרה על העצמיות שמכילה את מרב מרכיבי הזהות של הדובר-משורר. ללא ספק אחד המרכיבים החשובים ביותר של הזהות האישית, והאנושית בכלל, הנו הזיכרון הפרטי.

לפנינו שיר הנשען על זיכרון מראה שנטבע בנפשו של הדובר, ומלווהו בכל תחנות חייו והתנסויותיו, להיות לו תשתית חווייתית, בדומה לרשת קווי רכבות מהן יפליג ואליהן ישוב באותו קטר. הזיכרון.

אומר בסר בפתח השיר: "מה שזכור לי / ברור לי גם היום מעבר לכל ספק". מה שאני זוכר, מעבר לספק כלשהו, הוא ברור לחלוטין למרות הזמן שעבר מאז, שתמונה שאני מביא בפניכם נראית כך: "בתים מפחמים כמו פני אדם הרוסים". זו התמונה הראשונה בשיר, תמונת הבתים המפוחמים שנשרפו. הוכחה לכך תבוא בתמונות הבאות אחריה. ומשום שהבתים נשרפו, מראם כמראה בני אדם הרוסים. ברור, בני אדם שבתיהם נשרפו הם עצמם הרוסים. ולכן הדימוי שאוב מהסיטואציה עצמה. ומיד "חסידות ענק", שהן סמל להולדה ולא למוות (מות הבתים והרס בני האדם) עומדות "על רגל אחת מלבנים שחרות" (ואולי אלה מטוסים שרגלם האחת השחורה היא גלגל הנחיתה. הרי משהו שרף את הבתים); והנה החסידות, סמל ההולדה והחיים החדשים עומדות על רגלן האחת, רגל מלבנים שחרות. היש לנו כאן בניית חיים חדשים על חורבות העבר, שמי שבונים אותם הם בני אדם הרוסים אשר בתוכם נפשם עדיין: "כנפי חרבנות פרושות לרוח"? חיזוק להשערה בשורות הבאות מיד "ובכנפים אלה / עינים קרועות". עיניים מביטות. והן שראו את מראה החורבן ההוא אז. וכן אלה עיני הדובר (אני) הזוכר כמו היום "כאחזות קדחת-חם / רועדות / יונים". וזו התמונה השלישית מלבד הדובר ועיניו. יונים - סמל שלום וחיים, רועדות מקדחת-חום. אין זה חום אנושי הומני, להיפך, זהו חום של קדחת. חום שריפת הבתים? ואולי שוב יש כאן מטאפורה של מטוסים היוצאים אש לפחם, להשחיר ולהחריב את הבתים שראה הדובר באחת מתחנות חייו הראשונות. והוא זוכר זאת בבירור כאילו היה זה היום. יום כתיבת השיר, או יום בו מתרחש משהו דומה למה שהתרחש בעבר הרחוק. וחובת הזיכרון היא הכופה על הדובר לא להחריש ולהזכיר את שלא ניתן לשכוח.

פרץ-דרור בנאי

מה שזכור לי
ברור לי גם היום מעבר לכל ספק
בתים מפחמים כמו בני אדם הרוסים
חסידות ענק
על רגל אחת מלבנים שחרות
כנפי חרבנות פרושות לרוח
ובכנפים אלה
עינים קרועות
בהן
(אני זוכר כמו היום)
כאחזות קדחת-חם
רועדות
יונים

כאב רודף כאב

התכנסות מתונה

'התכנסות מתונה' הוא שיר קצר, שלוש עשרה שורות בסך הכל, ולטעמי הוא נמנה עם מיטב שיריו של יעקב. זהו שיר לירי, אישי מאוד, המושך תשומת לב מיוחדת במכלול יצירתו של משורר לוחם, אידיאי, מעורב, שהחברה והפוליטיקה הישראליות היו אצלו נושא כה מרכזי ועוררו בו, בדרך כלל, התנגדות מוסרית כה עזה, צד בצד עם חוויות המנוסה מפני אימי השואה רוצחת-המיליונים, שנחקקו בשירתו לבלי מחות. הוא גם מעיד על יכולתו של המחבר להיפרד לרצונו מן הכלל ותביעותיו ולהתרכז בפרט, שבמקרה שלפנינו הוא המשורר עצמו. וזהו שיר של כאב אינדיווידואלי שאין להימלט ממנו. "יום רודף לילה ולילה אל לילה נאסף / מהו אם כן יום? מהו לילה אם כן? / האין זה כאב / רודף כאב ואין שנה?" רוח תנ"כית מרחפת על פסוקי השיר המכילים את השאלה הרטורית. המשורר יודע היטב שגם חילופי היממה אינם אלא גלגולם של ייסורים, שקרוב לוודאי הם נפשיים וגופניים בעת ובעונה אחת. זה איננו "צער העולם" המטאפיסי שמשוררים - הפסיכיאטר הבריטי המפורסם אנתוני סטור, שחקר את מבנה הנפש הפייטנית, העיד עליהם שרובם ככולם הם מאניים-דפרסיביים - דבקים בו בהתלהבות כה רבה. אני כמעט מתפתה לומר שיש כאן מעין תחושת הקץ המעוּנָה שנגזר על המשורר לשאת בו. הווייה-דולורוסה, דרך הייסורים, עוברת בחדר האפל והמשורר צועד בה אנה ואנה, "הולך הלך ושוב... / כמו משורר בגזע-עץ עבה וחשוך" שאינו חדל לנסר עד שהוא מגיע אל הלבָה, שהיא התחנה הסופית אשר בה "אור הימים נאסף" ואפלת הלילה בולעת את אחרוני הנגוהות. "צעקת הרוח הבהירה / בגרונות יונים הַבָּה" היא אקורד הסיום וזכר לתקווה שלא נתממשה, שלא היה בכוחה להתממש.

יש אירוניה לא-מכוסה בכותרת. ההתכנסות במחוז הדרוי של היחיד איננה ביטוי של שרירות-לב קיצונית, אלא קבלת-דין נויָגה, "מתונה", שוויתרה על גבו הרחב של הקולקטיב כדי להיכנע לגורל טרגי של אדם אחד ויחיד.

משה דור

יום רודף יום וְלִיְלָה אֶל לִיְלָה נֶאֱסָף
 מהו אם כן יום? מהו לִיְלָה אם כן?
 האִין זה כָּאֵב
 רודף כָּאֵב וְאִין שָׁנָה? מָה
 עוֹשֶׂה אָדָם בְּצֵאת יוֹם וְלִיְלָה וְשָׁנָה?
 הוֹלֵךְ הֵלֶךְ וְשׁוֹב בְּחֹדֶר הָאֵפֶל
 כְּמוֹ מְשׁוֹר בְּגֹזַע-עֵץ עֲבָה וְחֲשׁוֹךְ, הוֹלֵךְ
 וְשׁוֹרֵק נְהִימוֹת אֲוִיר כְּהוֹת וּמְנַסֵּר
 שְׁעָה אַחַר שְׁעָה טְבָעוֹת הַשָּׁנִים
 עַד לְבַת הָעֵץ, הַמְקוֹם
 שֶׁם אֹר הַיָּמִים נֶאֱסָף וּמְחֻשֵׁךְ הַלֵּילוֹת
 עַד צִעֲקַת הָרוּחַ הַבְּהִירָה
 בְּגֵרוֹנוֹת יוֹנִים הַרְבָּה

כנגד כל הִזָּה



(מאיזה בקבוק זה בא לי...")

א. פן

שְׁנִינּוּ יוֹדְעִים מְאִיפָה זֶה כָּא
אֲתָה לֹא נִטְלַתְּ אֶת זֶה מִבִּיאֵלִיק
אֲנִי לֹא לִקְחָתִי מִפֶּן
אֲנִי יוֹדֵעַ, גַּם אֲנִי לֹא הִקְמַתִי בֵּית,
אֲכַל הוֹלְדָתִי בַת וּבֶן

אדם מלחין שיר משתי סיבות: הוא מנסה להשלים את המוסיקה שלו באמצעות הפרשנות הצלילית שהוא מעניק למילים או שהוא מבקש למצוא פתח כניסה אליו, להפוך אותו לשירו הפרטי. את השיר הזה הלחנתי מן הסיבה השנייה. רציתי לעשות אותו לרכושי שלי, להניח לו לדבר עבורי, ודווקא משום שהוא מתעקש להשאיר את הקורא שלו בחוץ, שבעצם ניסוחו המדויק והבהיר של רחש לב העובר כותבים רבים, הוא מגלגל אותו במסתורין חדש. מכונת המילים דוחקת בו לחתור אל פשר גמור, אך תחת זה הוא מערער אותו. הנה - השורה הראשונה, "שנינו יודעים מאיפה זה בא", מתחילה את השיר בנקודה ששירה ארס-פואטית מסתכמת בה כביכול, חשיפת סוד היצירה, גילוי מבועה. אך בצוותא הכפויה שהיא יוצרת - "שנינו יודעים" - היא מביאה את הקורא במבוכה; מה זה הזה הזה? שירה? רוח? מוזה? התשוקה לכתוב? הלהט? - שתי השורות הבאות מגלות עוד טפח, "אתה לא נטלת את זה מביאליק/ אני לא לקחתי מפן". אה, אומר לעצמו הקורא, ביאליק כינה את "זה" בשם "האור". פן, על פי המוטו של השיר, הותיר אותו בדמות ה"זה" שלו. כן, יצירה, השראה, תאוה לכתוב. שני משוררי העבר כיסו ביניהם את ארבעה מקורות ההשראה המוכרים לאדם - דחף עיוור ("הפקר"), מסורת ("ירושה"), עבודה עיקשת ("סלעי וצורי") או עזרים כימיים ("בקבוק"). השורות של בסר שוללות לכאורה אפשרות אחת, המסורת; לא לקחנו ממשוררי העבר, הוא מודה, אך פוסל רק שני משוררים. אחרים, יכול לטעון הקורא, עשויים להוות מקור גביעה. השיר נחתם במה שנראה כזינוק לנושא חדש, "אני יודע, גם אני לא בניתי בית". מה הקשר בין השורות הללו לשורות שקדמו להן, למהלכן? האם הן מפנות את הקורא לשסע העתיק, שאין לאחותו, בין חיי הממש ובין חיי הכתיבה? מי שבחר לבנות את ביתו במילה, ויתר על ביתו בעולם. האם תוצאות פעולתו של כוח מסוים הן משמעותו? ואם כן, המהלך הושלם. תפסנו. הנה, הנה, הכוח העלום, שאנו יודעים מאיפה הגיח, שטרף את ימיו של המשורר, מובנו היעדר בית. אולם בסר הוא משורר; יש בו גם הכוח האחר שדורש ממנו להשיב מלחמה - כוחו של ה"אבל", של העמדת אפשרות נוספת לעומת זו שהיקום קבע לו, של נסיכת משמעות נוספת, או בריחה ממשמעות מרתקת, כובלת, שכבר נתונה במילים. "אבל הולדתי בת ובן". הוא אומר. כנגד כל הנה הזה? כן. באמצעות שיר שזה המנגנון שלו, לערטל ביד אחת, ולערפל ביד האחרת.



שמעון אדף

איננו יכול לספר

במשך שלושה עשורים - אך פסע קל חסר - היה יעקב מזוהה עם 'עתון 77', אותה תופעה ייחודית בעולם הספרות. אך בכך יעסקו - מן הראוי שיעשו זאת - היסטוריוני ספרות ותרבות. משורר שמזוהה עם מוסד - ולו ספרותי - דמותו עלולה להתמוזג ולדהות לתוך המפעל. אבל יעקב, שכעורך אכן התמוזג במידה רבה עם העיתון, כמשורר לא שכח את שציוו חז"ל במסכת "אבות", לאמור "דע מאין באת". ואני מתכוון לתשתית, להורים, למשפחה.

כשאדם, ומשורר, עומד - עומד באמת ובתמים - נוכח דמויות הוריו הריהו פושט מחלצות תפקידיו ומעמדו והשגיו, ונשאב אל עצמו ופנימו וקרביו, אל תחושותיו ונפשו, מתוך פליאה ואין אונים ותודה ומורא ורוך ועלבון וחשש ואמון.

יקרו לי מאוד שירי האב והאם של יעקב. לא, אינני רואה בהם את יעקב כראות משורר בנעלי הבית שלו - בנעלי בית יש משהו זוח, דשן ובעלבתי - אלא את הנפש היחפה, החשופה, רחבת העיניים מתימהון ומתחינה.

"אינני יכול" הוא הפועל הדומיננטי כאן, הפועל הדומיננטי בתחושה של ילד נוכח הוריו. ילד אינו יכול להבין במובן העמוק את הוריו, ואינו יכול להתאחד עמם, ואינו יכול להגן עליהם בפני גורלם ושינוי הזמן המגדמות. אבל הוא יכול - אמנם, לעתים - לחלום אותם.

ומשורר יכול - שוב, רק לעתים - לכתוב אותם. משורר כיעקב יכול להופכם "למילה/ אפלה, ממיתה ומחייכת", לאמור: לתמצית החוויה האנושית. שבעיני הנפש הקרועות יודעת מאין היא באה ולאן היא עתידה ללכת. ואת זאת יעקב כבר יודע, אך איננו יכול לספר לנו, עדיין.

צבי עצמון

אינני יכול לספר

אמי מופיעה לעתים בַּחֲלוֹמֵי
 לְהַגִּיד לִי מְלִים שְׁאֵינְנִי יְכוֹל לְסַפֵּר
 מְלִים יְפוֹת שְׁאֵשְׁתַּק בְּבִשְׁת פְּנִים
 וְכִשְׂאוֹמֵר אוֹתָן לְעֲצָמֵי כְּמוֹכָן
 בְּרָגָעִים שֶׁל חִלְשָׁה
 אֲרָאָה שְׁבֵה־כֵל פִּי
 הַפְּכָתִי אֶת אִמִּי לְמֶלֶה
 אֶפְלָה, מְמִיתָה וּמְחַיֶּכֶת

נוכחות ערנית

גם אביו וגם אמו של יעקב מופיעים בחייו בנוכחות ערנית. כך למשל האב בשיר 'פגשתי את אבי'. אולם הופעת האם בשיר שבחרתי עוברת שלב נוסף. היא לא רק מופיעה, אלא אומרת את המילים הקובעות של חייו. כוחו של שיר נוגע-ללב זה נובע מעדינותו ומהתכנסותו פנימה, ללא כל אמירה דרמטית. אולי אווירה זהירה זאת מסמנת את יחסו הנמשך של בסר גם לשירתם של אחרים. מניסיוני אני יכול לומר שבסר דיבר את לשון הספרות לפני לשונותיו האחרות וכך גם הקשיב ללשון זאת אצל אחרים. משום כך גם סילק מעל אחרים את הכיסוי החברתי והפוליטי והתעניין בשירתם כשלעצמה. מי שאמו מופיעה בחלומו כדי לדייק בלשון וברגש, מכוון גם את חיי הרגש שלו בהתאם. שאלה גדולה למה מכוון בסר בסוף השיר, והאם יש כאן ביטוי לרגשות אשמה ביחס לזכרה של האם. בכל מקרה מילת החיוך מסיימת את השיר ומרככת את הכאב.

מירון איזקסון

איך קען ניט דערציילן/ יעקב בסר

מײַן מאַמע קומט אָפֿט מיר צו חלום.
 מיר זאָגן זיך ווערטער וואָס איך קען ניט דערציילן,
 שיינע ווערטער וואָס כ׳וועל שוויגן פֿאַרשעמט
 און וועל איך זיי זאָגן צו זיך, פֿאַרשטייט זיך
 אין רגעס פֿון שוואַכקייט,
 וועל איך זען אַז אין איין אָטעם פֿון מײַן מויל
 האָב איך פֿאַרוואַנדלט מײַן מאַמע אין אַ וואַרט
 אַ פֿינצטערן, וואָס דערהאַרגעט און אַ שמיכלענדיקן.

מִן הַמַּעֲמָקִים

בזמן שיעקב בסר היה כבר מאוד חולה, היתה לי איתו שיחה של מילים ספורות, ואז אמרתי לו שאני אתרגם משיריו ליידיש.
 הוא שמח והודה לי.
 לדאבוני, את התרגום הוא כבר לא הספיק לשמוע.
 בחרתי לתרגם את השיר לאמא - 'אינני יכול לספר'.
 השיר בא ודיבר אלי כעין וידוי, כמגלה סוד על כתיבתו וכמוכיח שמתוך העיצוב הפיסולי שבשיריו פורצת ליריות מן המעמקים, ליריות תחילה מהוססת, כמו בסתר, אך עקבית, וה"רגע של חולשה" מתגלה ככוח העוטף את המילים בניגוני אהבה, שבתוכה גם האמא הופכת למילה:

רבקה באסמאן בן-חיים

חוסר הנחת המטלטל

השיר הקצר והיפה כאן, אינו היחיד שמנהל מו"מ פואטי נוקב ומיוסר עם האם.
 בשירים אחרים מככת האם - סיפור בריחתה ביערות וסיפור הצלתו והפיכתו של בנה הפעוט לאיש של מילים, איש של השפה העברית בארץ ישראל, חוזר ומעסיק את יעקב בסר האדם שבגר ושב לילדותו, לימי ינקותו, כמו רוצה לאחוז בשורשי עצמיותו. וכאן, בקיצור תמציתי, הופכת האם המופיעה בחלומו לכוהנת השפה - זו שפת היצירה שבה יכתוב את שירתו, את נפשו המיוסרת, את פנימיותו.

ונדמה שחוסר הנחת המטלטל, חיי מאבק להישרדות של האם, בפולין של אירופה בשנות השלושים בצל השואה, עברו אל הילד, אל הבן, ועברו מוטציה, תמורה רוחנית: "הפכתי את אמי למילה אפלה, ממיתה ומחייכת"

אבל הכל נתון לרצונו, לכוח הפנימי הרגשי של המחבר - הוא עצמו מי שהופך בהבל פיו ברגעים של חולשה את אמו למילה. זו תנועה תודעתית, שבעצם מאפיינת דור שלם של בני הדור השני לשואה. כאלו שהוריהם הצליחו להינצל וכאלו שכל ביתם חרב עליהם - אבות ישורון או אצ"ג או עודד פלד הצעיר יותר; בשיריהם יש התייחסות עמוקה לעברם, והחלק הזה בשירתם הוא אבן היסוד המכונן את עולמם הרוחני השירי ואת זהותם; ובעצם תהליך ההתגבשות של החברה הישראלית והשירה העברית שחברה ומתחברת בארץ, אחוזה בעבר היהודי הגלותי הזה, ולא ניתן לעולם להינתק ממנו, כי הוא גם מקור של כוח ויפוי ושל משמעות.

מאיה בז'רנו

בששת הימים באל-עריש

יעקב-שי שביט

באשר למוות

"מותה של המטפורה"
יוליאן טובים

בששת-הימים, באל-עריש, יריתי בחיל
מצרי, שהסתער עלי להמלט לכוון הים
אחר-כך, כשסרקנו את השטח, ראיתי אותו
תחת עץ-תמר גבה שהוריד חפן-צל בכפו
והניח אותה על פניו, הוא
עצם את עיניו, זקף והשפיל את ראשו
ותוך-כדי-כך הקיא קצף צהב מהול דם
על געלי החיל שלי.

אחר-כך הלכתי עד סוף המלחמה יחף
כאחד המצרים הכורחים אל הים.

ואז חשכתי עליה, יולק, ואמרתי
מותה של המטפורה בעצם לא כלכך בראש שלי
לעמת מותו לשעורין של הממית

לעשרים שנה נזקק בסר כדי שיוכל לכתוב את הווידוי האישי המפורש הזה: "בששת הימים, באל-עריש, יריתי בחיל/ מצרי שהסתער עלי". משם עובר השיר לתיאור ריאליסטי ופיזי כאחד של מות החייל, ובבית המסיים - הפואנטה. ליוליאן טובים, שכותרת שירו מופיעה כמוטו, ושאינו משוחח בסר בסוף השיר, יש נגיעה לעניין, שכן הדיאלוג הפנימי עם טובים כרוך ביכולת לומר את מה שאי אפשר היה לו לומר עד אז. אבל בנוסף לעצם הכתיבה הישירה על האירוע, מה שבסר אומר הפעם מפורשות הוא, שהמשורר שבו רק שני הוא לאדם שהוא-הוא, ושהאדם הזה אינו יכול - פשוט אינו יכול - לבטל או להדחיק את אירוע ההריגה בנימוק של "הבא להורגך". אותה חוויה ניצבת כל הזמן מול עיני רוחו, כתובה בגופו (הוא יורה ב"מצרי שהסתער עלי להימלט לכוון הים" וסופו שהוא הולך "כל המלחמה יחף, כאחד המצרים הכורחים אל הים"). ובעוד שהחייל המצרי נורה ומת סמוך לאחר מכן - היורה חווה את "מותו לשעורין" שלו עצמו מאז ועד - - - עד שלאחר עשור נוסף הוא שב לאותו אירוע מכונן פעם נוספת:

N ין כמדומני מקום לספק: מבחינה תמטית המאפיין היותר בולט ביצירתו השירית של יעקב בסר - לכל אורך ארבעים שנות השיר - הוא הביוגרפיה הפרטית והאישית. מהלב הזה זורם השיר - כמו הדם במחזורו - אל הביוגרפיה הישראלית הקולקטיבית, וחוזר חלילה. לא אחת שלוב צמד הביוגרפיות אפילו באותו שיר עצמו. אני בחרתי להתמקד באירוע אחד, חד-פעמי, שחווה בסר בן ה-33 במלחמת ששת הימים באל-עריש. אירוע זה מצוי, בגלוי או במרומז, במרכזם של מספר שירים, והמעקב אחריו לפי סדר הופעת השירים ריתק אותי במיוחד.

השירים הראשונים נכתבו בזמן המלחמה או בסמוך לה, ופורסמו בספר *עופרת שכירה*, שיצא לאור ב-1968. השיר הראשון, שנפתח בתיאור קצר, נינוח ולא מחייב רגשית, מסתיים כך: "אלך / אל שלולית המים / ואקריצף / בחול / ובחוד הסכין / מבין הציפורניים / שרידים של דם / אשר אינו / שלי" ('הדם שאינו שלי', עמ' 59 בקובץ *הנה, מנשבת רוח*). כיוון ש"הדם אשר אינו שלי" אינו מפורש, חזקה על הקורא שינסה לשחזר-לנחש של מי הדם, באילו נסיבות הוכתם בו הכותב וכיו"ב.

'בן אדם מת' (עמ' 64 בקובץ הנ"ל) נכתב ללא ספק בעקבות אותה חוויה. הפעם אין בשיר דם, וכולו הזדהות רגשית עם האדם (הזר, ה"אויב") באשר הוא אדם. פתיחתו: "בן-אדם / מת. / מצח בחול, הביט / בפני...". ובסיום: "עכשיו / בצל התמרים / אני נופל להרימו אל חוד הצמרת - - -";

שני השירים הללו משובצים בתוך רצף של שירים מסויטים (*הנה, מנשבת רוח*, עמ' 55-65), שבהם חוזרים שוב ושוב תיאורים של מוות, חוף הים באל עריש, ועצי התמר על החוף.

אזכורים למלחמה היא ולחוף הים הוא חוזרים ב-שירים בהליכה הזו, שהתפרסם ב-1969, וב-'בלדה, בחולות אל-עריש' (*הנה, מנשבת רוח*, עמ' 93), אף הוא כנראה פריה של אותה חוויה שאינה מרפה. "עם בוקר אפור ומלוח / בחולות אל-עריש / איש נפל / וראשו בגלגל החמה" נפתח השיר; אלא שהפעם - במקום התייחסות אישית לאירוע - פורש לפנינו בסר בלדה, מעין אגדה אוניברסלית שהיא מעבר לזמן ולמקום: הרי מלחמות כבר היו, ומי כיעקב חווה ויודע. האם זו הדחקת החוויה הקונקרטיית? או שמא דווקא, במתכוון, העלאתה לשלב של טובנה כוללת יותר?

שני השירים שבגינם בעיקר נכתבת רשימה זו, נכתבו ממרחק של זמן. הראשון התפרסם ב-1990, כעשרים שנה ושתי מלחמות נוספות לאחר אותה חוויה מכוננת מ-67, והשני - ב-2001, למעלה משלושים שנה אחריה.

בשישים ושבע, בקרב

בשישים ושבע, בקרב על
אל עריש, לא יניחו לי מיליון
הדקלים שלארד החוף הרגתי איש, בעודו
נושם העברתי לו מים, שתה והקיא
את דמו על הנעלים שלי, האדמות בין כה
וכה וכפות הדקלים נעו הנה והנה כמו
נשים כפריות המקוננות על מתיהן. ואני לא
אסלח לעצמי כנראה לעולם, שלא השלכתי קיבינימט
את רובה האף-אן שהיה בידי, שלא למדתי איך
מצירים בכין של כפות הדקלים, נכון, צירים
צעירים הם עם, בירוע, לא מהימן, אבל יכלתי לתת
לצעקה ההיא צבע דולק השמימה מהכפות שבצמרות
מיליון דקלים שנעו הנה והנה כמו נשים כפריות
לפני שעקרו אותם ונטעו מחדש בשכונות היקרה
של תל-אביב, שאין עיר יפה מיפיה



מרץ, 1970

הפתיחה, קונקרטית ומרגשת כאחת, מהממת: "בשישים ושבע,
בקרב על / אל-עריש, לא יניחו לי מיליון / הדקלים שלאורך
החוף הרגתי איש..."; אחר כך הדם על הנעליים האדומות,
והתיאור הנפלא של הדקלים המקוננים. ו"אני לא / אסלח לעצמי
כנראה לעולם" - הן על המשך הלחימה, הן על כך שלא הצליח
- לתחושתו - לתת ביטוי ראוי "לצעקה ההיא" כנגד זוועות
המלחמה וזוועות נוספות שעוללנו וממשיכים לעולל, חיילים-
כובשים שכמונו, עד עצם היום הזה, ושדקלי אל-עריש שנעקרו
או וניטעו מחדש בתל אביב "שאין עיר יפה מיפיה" הם רק
סמל להן.

ווידוי אישי לסיום. כשקראתי את השירים לעיל בירכתי בלבי
אותו פקיד זוטר בשב"כ (אז: השי"ן-בי"ת) שתייג ותייק אותי
בשנות החמישים כ"סכנה ביטחונית", ואף שבכך לא פטר אותי
- קצין צעיר - משירות מילואים, שובצתי בכל מלחמות ישראל
מאז בדרג ב': הודות לאותו פקיד אני לא הרגתי איש ולא חוויתי
את "מותי לשיעורין". יעקב בסר, קומוניסט כמוני אז, לא זכה
לכך משום-מה, אבל זיכה אותנו בחוויה שירית מיוחדת של
משורר שהוא ראש לכל איש מוסר בכל מאודו, כזה שעליו כתב
שקספיר (בסיום "יוליוס קיסר"): "חיינו נאצלים היו ומזג- /
יסודותיו שלם, עד כי הטבע / יכול עמוד וקרוא קבל עולם: /
אדם היה זה".



אל-עריש, 1967

באותו מקום מחוץ לחלון

"אני חוזר אל עצמי / כמו שאמרת, ידידי המקנטר / במסע הפנימי בין בית העלמין לבין / חלון בית החולים של אמי / הנפער לקראתי / מלמעלה / אני מתעכב, קושר שרוך נעל, וממתין / שני המתים שלי מתהפכים בינתיים / בכף ידי".

אחד השירים הנפלאים של יעקב בסר. אופן החזרה אל תת ההכרה ואל ההכרה המלאה של הפנימיות ושל החיצוניות. של בשר ודם. בסר הממשי, שלוקח אותנו לפינה בחצר ומאיר בזרקור העט את הבן האדם ההולך לבקר את היקר לו מכל. משתהה בפרוזודור החיים מול המוות. מסלול ההליכה אל האם החולה עובר בכל איברי הגוף ומאט את קצב ההליכה באופן טבעי. חלון בית החולים מוביל למקום בו הכרטיס הוא לכיוון אחד בלבד. בסר בהילוך אטי של סרט המוח מתמהמה. הזמן לא יברח מבעד לאצבעות של אלוהים.

כולנו בשלב מסוים מתכופפים ורואים את האדמה כקוביה של שוקולד למריחה לתולעים ולרימות. לולאות השרוכים אינן פרפרים שיעופו לשמים. הן המתים הפיזיים שעברו גלגול נשמות, והכל בשליטת בסר הממאן להיפרד. והנה יעקב אתה באותו מקום מחוץ לחלון המת שבתוכך. עושה סלטות באוויר ומנפח את בלון הגעגוע בחצר האבן שהיא חלקת האלוהים הקטנה של שירך לעד.

אבי אליאס

אני חוזר אל עצמי

אֲנִי חוֹזֵר אֶל עֲצָמִי
כְּמוֹ שְׁאֲמַרְתָּ, יְדִידִי הַמְקַנְטֵר
בְּמִסְעֵ הַפְּנִימִי בֵּין בֵּית הָעֵלְמִין לְבֵּין
חֲלוֹן בֵּית הַחוֹלִים שֶׁל אִמִּי
הַנִּפְעֵר לְקִרְאָתִי
מִלְמַעְלָה
אֲנִי מִתְעַכֵּב, קוֹשֵׁר שְׁרוּךְ נֶעֱלָ, וּמִמַּתִּין
שְׁנֵי הַמֵּתִים שְׁלִי מִתְהַפְּכִים
בֵּינָתַיִם
בְּכַף יָדִי

מישהו כבר מכסה בחצר

בכל זאת, כאן

השיר הוא ביטוי למעין ניסיון אחיזה בחלום, שיתמוך - לאחר ההתנסויות והכאבים, החבטות והנחמה - בידיעה שלמרות הכל, למרות כל אלה אנו בכל זאת כאן, בחיים ואולי גם במקום הזה.

זהו יעקב בסר, שלמרות ילדות ונערות של מכאובים והתנסויות חיים לא קלות, בהן פחדים והתנתקויות, מצא גם נחמה באהבה חדשה, בהורות חדשה, בחיים בארץ חדשה ובהסתגלות לשפה אחרת. וגם אם אתה כואב את הארץ ואת דרכה וחולק עליה, היא שלך.

שנים רבות הכרתי את יעקב, נפגשתי ושוחחתי עמו, ואף פרסמתי שירים ב'עתון 77'. הוא היה אדם דעתן, בלתי מתפשר, אם כי פרגמטי בנושאי יום-יום, שכאב את המצוקות הכלליות וביטא אותן בלהט בשיחותינו. הוא היה מחויב ועיקש. עשרים ותשע שנים התמיד, ללא הרף, בהוצאתו לאור של 'עתון 77'; זאת, תוך כדי כתיבתם של חמישה עשר ספרי שירה, עמידה בראש אגודת הסופרים והקמת איגוד הסופרים. הוא עודד משוררים וסופרים חדשים וצעירים וקירב עמיתים ותיקים כדי לחדש ולרענן את היצירה הספרותית, ואף הקים הוצאת ספרים שהוציאה לאור בעיקר ספרי שירה של משוררים בראשית דרכם.

בשיחותינו הרבות שאל יעקב שאלות נוקבות על הווייתנו ועל דרכה של ישראל לקראת שלום, כמו גם על אורח חייה עם עצמה, עם שכבות המצוקה בה. אהבתי את דבקו ואת האכפתיות האינסופית שלו והערכתי את תרומתו הייחודית ליצירתיות ולספרות הישראלית.

גד יעקבי

2.

רק החבטות, אותות הזמן, צפופות בכחל על עור הגוף
המסרב להרגע, עור חור המכסה על החיים הקטנים
נוגע ולא נוגע כמו ערפל, גם הוא
ינתק בסופו של דבר ויחלף

גם החבטות שפורחות ומתפוצצות לסרוגין
עם כל תנועת שרירים זעירה

החבטות, גם הן, סופן להעלם, להטמע בתהום הלכנה שבקצה הגוף
אשר יחמק כמו טעם החלום מבעד לחרכי התריס
יעלם ריחו ורשומו והעיניים פקוחות ולא רואות

וזה -

האות והמופת לחבטות, המכות שהיו
לא פעם ההוכחה היחידה כמעט
לעברת היותנו פה.

1.

צריך לסגור מיד את החלון
על סף היום לכלום קולות, ריחות הדשא
שמישהו כבר מכסה בחצר
כמו מנסר את גוף הבקר לארץ החזה

יש להאחז בטעם חלום לקראת היקיצה
שלא יחמק מבעד לחרכי התריס
לפני שישפך הדם ויאדימו
שולי שמים בעיניו

או למות מן העלבון
שלאחר מכן יחמק אף הוא
כפי שתחלף נוצת ענן ורדה של יום וזמן

מדוע כשאני חושב זמן אני רואה
לחיים של תינוק, ורד
זמן זמן

מה היה הטעם שבחלום בטרם חמק
אם לא נסיון להנציח אות
לעולה שהיתה, שלותה אותנו
מעין סימן לדראון
שיותר באדם גוניה של הנפש
מי יודע, אולי עכשו

מעבר לקיר, מכה

מאז קראתי את השיר הזה לראשונה הוא מטריד את מנוחתי. אני שבה וחוזרת אליו בניסיון לפענח את קסמו המטריד, ובו בזמן - גם עכשיו, כשאני כותבת עליו - אני יודעת שיופיו ועוצמתו נובעים מהיותו בלתי ניתן לפענוח מלא. מאותה שארית שאינה ניתנת לדיכוי, הלכודה בתוכו, כתם המקמקם המסרב לרחוץ באור.

יש משהו עוכר מנוחה בסיטואציה השירית כולה, והעכירות הזו נובעת מהיותה, בו-זמנית, בהירה, פשוטה ותיאטרלית - ועם זאת, בלתי ניתנת לתיאור מדויק: איזו דרמה מתרחשת כאן? איפה זה ה"פה", בצד זה של החיים?" היכן נמצא הקיר שחוצץ בין השם והכאן? נדמה, שזהו דופן הבטן המתוחה של האם, שמתוכה מתדפק העובר הלהוט לצאת; שהרצון העז, המוכרחות חסרת הסבלנות הם של המתעקש להיוולד - מתעקש מבלי דעת שהוא נולד למותו, שכל חייו הם תניכה ארוכה למוות. אבל אולי המתדפק הוא זה שכבר-נולד ומת-לעולם; זה המפלס עכשיו את דרכו, מתרונן כפעמון ואדיש לכאבם של הנותרים מאחור, אל העולם-שמעבר - עולם המתים השומעים אותו ומחכים לו, ותמיד חיכו לו, מנענעים את העריסה שבה ישוב ויישן.

מתוך המרחב הטובעני הזה, שגבולות הכאן-שם, חיים-ומוות שלו ממושטשים ומתמוססים, עולות, כתרנים של ספינה שוקעת, שתי תנועות מובחנות: האחת, תנועת הווקטור מלא העוצמה של האגרוֹפֿלֶב הזעיר. השנייה - התנועה המתכנסת אל עצמה של האם, תנועת ההתמסרות המיתית של אהבה ויגון. כל המופרכות של הקיום האנושי, היופי והקהות שבהישרדות מגולמים בנענוע-נדנוד הזה, המבוצע "בשקידה".

בין שתי התנועות הללו נולד שוב ושוב מרחב התקווה והתשוקה והפחד להיות, כמו גם לחדול, של השיר הזה, ושל החיים כולם. תהי נשמתו של יעקב צרורה בצרור החיים.

אורית אילן

אגרוֹפֿלֶב

הוא עדין
מעבר לקיר וכבר
מכה
באגרוֹפֿלֶב זעיר

מעבר לקיר
שומעים קול הכסף שלו
חסר הסבלנות

ופה, בצד זה של החיים

אם מנענעת בשקידה
ארון קטן על ארבעה גלגלים

ראז

בְּקֶר אַחַר גְּלִיתִי
שְׁשׁוּב קֶשֶׁה לִי לְהִכְחִין בְּךָ
אֵיפֹה, אֵיפֹה אַתָּה, שְׁאֵלֹתִי אֶת עֲצֵמִי
וְלֹא עֲנִית.

אֲזוּ, כְּמַעַט בְּהִסָּח הִדְעַת נִגַע מִבְּטִי בְּמִרְאָה
וְרֵאִיתִי אוֹתְךָ צוֹפֶה בִּי
מֵעֲצֵמִי. אֵיךְ שָׂאתָ צִמְחָתְךָ אֶל תוֹךְ גּוֹפִי,
חֲשַׁבְתִּי, כִּכֶּה צוֹמְחִים רַק אֶל תוֹךְ הָאֲדָמָה,
חֲשַׁבְתִּי מֵעַט בְּחִמְלָה
וְלֹא יָדַעְתִּי אִם זֶה טוֹב אוֹ רָע, אֲבָל
כְּשֶׁרְצִיתִי לְהַגִּיד לְךָ מְלֶה, דְּבַרְתִּי
אֶל עֲצֵמִי. וְאֲזוּ עֲנִית.

הֵיית בִּי, וּבָיִס, וּבְזִכּוּכִית, וּבְעֵלָה, וּבְכַל
וּכְשֶׁרְצִיתִי לְהַנִּיחַ אֶת כַּף יָדִי עַל הַלּוּחַ
הַבּוֹהֵק וְהַחֲלֵק שֶׁל הַשֶּׁלֶחַן
לֹא הִנַּחְתִּי כִּי חֲשַׁשְׁתִּי שְׁאִפְגַע בְּכֶשֶׁרְךָ הַמְתִּיחַ שְׁמַתַּחַת לְעוֹרִי.

קול קשה ורך, חד-פעמי

בחירה של שיר היא סוג של קבלת אחריות. האם יהיה זה שיר מייצג? מייצג באיזה מובן ואת מי? - את המשורר? את הקוראת? את המשורר כפי שתופסת אותו הקוראת? ליעקב יש שירים רב-כליים, לתזמורת גדולה, סימפוניים. אלה הם השירים העוסקים ב"שאלות הגדולות" של הגירה, שייכות וגלות, של זהות אישית בהקשריה הרחבים - הלאומיים / תרבותיים-חברתיים / רוחניים. אלה הם השירים שאולי מזוהים עמו יותר מאחרים, ואולי "מייצגים" את קולו המיוחד בשירה העברית של ארבעים השנה האחרונות. אבל ההקשר הנוכחי הוא הקשר עצוב מאוד, אבל מאוד, של פרידה, ולכן בחרתי בשיר שעוסק באהבה ובפרידה. שיר אינטימי, קאמרי.

הדובר בשיר זה קם בוקר אחד ומגלה שאהובתו "עזבה" אותו, הוא מתקשה להבחין בה; וכשהוא מחפש אותה, מדבר אליה, הוא מגלה גם שקולה אבד בשבילו. לבסוף הוא מוצא אותה כמו באקראי ובמקום בלתי צפוי - במראה. הוא רואה אותה-רואה-אותו, מתוכו. המראה, שבדרך כלל מזוהה בתרבות כסמל של גילוי העצמי (כנפרד מהזולת), ממלאת בשיר זה תפקיד הפוך: היא מאשרת את אי-הנפרדות דווקא כעיקרון מארגן של העצמי. מכאן ואילך הכל בשיר "הפוך": האוהב הוא מעין אב הממלא את התפקיד המזוהה בתרבות, בדרך כלל, עם האם - הוא מדומה לאדמה שהאהובה צומחת אל תוכה. ואילו האהובה, שהיא גם מעין בת, מדומה לעץ (סמל פאלי) שצומח הפוך: במקום החוצה, פנימה. היא חודרנית ופולשנית אמנם, אבל אין לה קיום עצמאי מחוץ לגוף האוהב. אבל, אבל: היא גם נמצאת בכל. היא גוף ורוח, מוכלת ומכילה כאחת.

השיר מציג שאלה בסיסית, בלתי פתירה כנראה, של הקיום האנושי: האם אהבה מיוסדת על אי-נפרדות (הפנטזיה הבראשיתית של היות כגוף אחד) או על נפרדות (אינדיווידואליות, שני קולות עצמאיים ומובחנים)? ואולי השיר אף מציע את הזיכרון ("בשרך המתוח שמתחת לעור") כסוג של "פתרון": פרידה בעולם המציאות מאפשרת את התממשותה של פנטזיית אי-הנפרדות בעולם הפנימי. בזיכרון האוהבים נהפכים ממילא לגוף אחד, לרוח אחת.

ויעקב, שלימדני הרבה כל כך - על שירה, על החיים, על זיכרון - ישוב ויסכם אולי, בקולו הקשה והרך, החד-פעמי: "ולא ידעתי אם זה טוב או רע".

תמר משמר

בלי שיוזכרו ולו במילה

Pani Besserowa

פוסעת שלובת זרועה עם אבא
נחושת פנים. רגל, אילה שלוחה
בזנוק לפנים. הפנים שלה יפים,
הפנים שלה. הפנים -

כבר לא רואים כל-כך, הניר, הזמן
וגם הצלם לא מי יודע מה. אבל
הצדודית חדה. האף ישר. חבל שעיין
אחת מוצלת בשולי הכובע
שגלש לצד.

הוי, קלאופטרה שלי, יהודיה ענייה
מפולניה, מבית פועלים, Pani
Besserowa

אולי מה שהכי חזק בשיר הזה הם הגעגועים. נדיר למצוא בשיר אחד, קצר, כל כך הרבה אהבה וגעגועים, בלי שיוזכרו ולו במילה אחת. הגעגועים הם (אך זאת אנו מבינים רק בסופו של השיר) לא רק לאם שאבדה - הם לעולם שלם שאבד. איך גורמים לגעגועים לקום ולהיות, בשיר? איך גורמים להם לשוב ולהתחיות אצלנו, הקוראים, שאיננו מכירים - עד תחילת הקריאה - את מי שמוזכרת בשם השיר? אנחנו מתחילים ממבט בתצלום ישן: פוסעת שלובת זרועה עם אבא / נחושת פנים. הפנים סוגרות את המשפט הראשון, אבל באופן מפתיע המשפט הבא נפתח ברגל. לא סתם רגל, אילה שלוחה / בזינוק לפנים. שמושך, עוד הפעם, הניסיון להחזיר מה ששוב אין להחזיר מושך, לפנים. הפנים שלה יפים, הפנים שלה. הפנים -

אני הולכת עקב בצד אגודל בעקבות הכותב. הגעגועים, האהבה, הכאב מוליכים אותו, מוליכים גם אותי. אל הפנים -

שבאופן מפתיע, מאוד - משום שאנו מצפים כעת לאיזה תיאור מפורט, מדוקדק יותר שלהם, מסיים (מלשון מסוים) ולו במאפיין כלשהו, ולו בפרט - אינם מתפענחים. ובלי-דעת ציפינו לפיענוח הזה. דומה שכל הבית הראשון הוביל אליו. ולא היא. במקום זה אנו חוזרים (מתחיל בית חדש) לסיטואציה המקורית, ולמה שנתר בעולם ה'ממשי': לאובייקט שמתבוננים בו: לתצלום. כבר לא רואים אותם כל כך, את הפנים. בעצם. הניר, הזמן וגם הצלם לא מי יודע מה. אבל יש דברים שאי אפשר לקחת ממנה, מפאני בסרובה: הצדודית חדה. האף ישר. הרבה אנו למדים מתוך המעט שמובא כאן. כל פרט שהובא - נבחר בקפידה. מכיל בתוכו את האדם, האשה כולה - מ'נחושת פנים' לאיילה השלוחה בזינוק קדימה של הרגל, לחדות הצדודית, ליושר האף. חבל, חבל, אנו מצרים ביחד עם הכותב, שעיין אחת מוצלת בשולי הכובע.

והקריאה ממעמקים, שבאה מיד אחרי שהמבט סקר ומנה את המעט שנתר ולא מנה את כל הריבוי העצום שנעלם ואיננו עוד, ועדיין הוא מוסיף וחי בתוך הכותב, בתוכנו, הקריאה הזאת היא כבר גם קריאתנו שלנו: הוי, קלאופטרה שלי, יהודיה ענייה / מפולניה, מבית פועלים - פאני בסרובה.

אין מה להוסיף. אין מה לגרוע. הקריאה, שבאה מלב קרוע, קורעת לב. במעט מאוד מילים. שנבחרו בקפידה. לא על ידי הכותב, כך נדמה (כך צריך להיות בכל שיר טוב) אלא על ידי הגעגועים, הכאב, המבט עצמם.

דורית פלג

יום יבוא, והמציאות הכמוסה תהיה לאושר

לכשירוח

לעוזר רבין

היום אני חרצן רדום בכשר הגוף

לכשירוח אשוב ואחדש את חיי

אצמיח עצמי אל תוך המודעות

ראשי יפרח בעלנות שירה שלא

ידעתי כמותה וברדם

ישוטו סירות צחוקים בשלול שמש. הלב

יהיה לאגס, ועסיס של שמחה יצוף בערוצי שפתי

לכשירוח

יצוף חיוך כאוב משהו, פנראה להבת

גפרור קטנה, שתשוט

מזוית אל זוית של הפה

צלקת עמקה מימי המלחמות שידעתי.



מערכת היחסים בין יעקב בסר לעוזר רבין השתרעה על פני שנים רבות. אציין בקצרה שלוש מתחנותיה:

תחנה ראשונה - השיחה המופלאה שערך יעקב בסר עם רבין ושפורסמה בספר *שיח משוררים* (עקד, 1971). שיחה זו, שבה בסר ממעט לשאול ורבין מרבה לענות (נראה כי חש באוזנו הכרויה של המראיין שיצר אווירה נוחה לווידוי מרהיב), כונסה כאחרית דבר במבחר שיריו של רבין שנערך בידי טוביה ריבנר *למה לא תקום? זהברק, קשב לשירה*, 2005). *שיח משוררים* הוא שכיית חמדה בעולמה של השירה העברית והפגנה מרשימה של יכולת הקשבה מצד המשורר יעקב בסר המאזין לעמיתו, רובם משוררים-מהגרים כמוהו, כגון יהודה עמיחי, טוביה ריבנר או בן-ציון תומר.

תחנה שנייה - הגיליון המיוחד של 'עתון 77' שהקדיש יעקב בסר לעוזר רבין (גליון 227, ינואר 1999) ובו ציור דיוקן המשורר על השער (שצייר עמוס רבין), שירים שלו ושיחה עמו.

תחנה שלישית - השיר הצלול 'לכשירוח', מהיפים בשירי בסר, המוקדש לעוזר רבין. השיר נפתח בהצהרתו של מי שנדחק בשל נסיבות ההיסטוריה והביוגרפיה אל מעמקיו שלו והוא חש כ"חרצן רדום בבשר הגוף". אולם אין זה חרצן המוותר על החיים ומתכנס פנימה אל שתיקתו ואל מותו. זהו חרצן עיקש הממתין בסבלנות ומתוך תקווה לבקיעתה של עוצמת החיים. הבקיעה תתבצע באמצעות הכלי היחיד השמור למשורר, שירתו. יום יבוא, מבטיה בסר לידידו עוזר ולקוראיו, והמציאות הכמוסה תהיה לאושר; אושר של התפרצות שירית ושל שמחת קיום. בסר מתאר את המראות במונחים מתחום הצומח, כמעין תחיית אביב וקיץ אחרי תנומת חורף אירופי: "ראשי יפרח בעלוות שירה שלא / ידעתי כמותה וברדם / ישוטו סירות צחוקים בשלוות שמש. הלב / יהיה לאגס, ועסיס של שמחה יצוף בערוצי שפתי".

עם זאת, אדם שחווה ילדות כמו זו של בסר איננו יכול להיכבש באופן שלם בידי השמחה, שכן הרווחה המשתכנת בנפשו והחיוך העולה על שפתיו נושאים בחובם כאב של מי שתמיד זוכר אותה "צלקת עמוקה מימי המלחמות". כאן נמזגת מלחמת העולם השנייה, שאותה ידע כילד בפולין וברוסיה, עם מלחמות ישראל שאותן חווה כבוגר. ומעבר לאלה מלחמת השירה, שלה הקדיש את רוב חייו הבוגרים, מלחמה שמשורתה שחרר רק המוות, ושבה, כך נדמה, יעקב בסר ועוזר רבין שירתו באותו הגודל.

רפי וייכרט

התערבות אישית בענייניה הפנימיים של מדינה זרה

מוקדש למריאנה זילברמן
בעקבות דברים שאמרה ב"זה הזמן" (9.8.86)

יש לי בעית שנה.
אני מתעורר בשלש, ארבע, או שתיים לפנות בקר
ולא נרדם. אני מתערב בענייניה הפנימיים של מדינה זרה.
זה אסור. אבל גם היא מתערבת בענייני הפנימיים
וגוזלת ממני שנה. זה מתר?!

מי שירה בפינושה
שכח, או לא למד, את חק המכון הנכון. וזה
עניינה של המחתרת כמובן ושל אדון פינושה עצמו
אבל גם ענייני הפנימי וענייניו של השכן ובני משפחתו
כי אלו היורה היה מעלה, היינו שולחים את פינושה לפרנקו
למשל, ואת מריאנה לצי'לה, שתעשה שם קצת סדר, ואני
הייתי הולך לישן ולא מטריד את מנוחת השכנים, אבל
על-כך מאחר יותר.

המחשבה על מה שקרה לבעלה של מריאנה ולאבי בניה
שנלקח כי היה אדם ישר וענה שנים עד מות, עד רדת
חשכה, אני חושב עליו יותר ממה שאני חושב על פינושה
והשנה ממני והלאה ואני ער
לעברה שזה עלול לקרות גם לי כאן, כי אני יודע איך
זה מתחיל:

ראשית עוקרים את הצפרנים אחר כך מתחילים בעקירה
הדרגתית של השנים, שן שן. בשלכ הבא רוחפים בקבוקי
בגדלים שונים אל תוך פי הטבעת.
ורק אז בא תור זרם החשמל בגבה משתנה לאבר המין
ראז רוצים למות, ולבסוף מתים. וזה
כבר שוב ענייני הפרטי.

כי אני קורע טיוטות שיר שלא עלה יפה, לפסות ניר קטנות
באישון לילה, במקום לישן. ומי שסובל מרעש הקריעה
זה השכן שמעבר לקיר. רעש הקריעה כאלו מפורר
את קירות הבית. והוא מעיר את אשתו שמעירה את כלתה
שמעירה את בעלה, שקופץ בבהלה כמו לקריאת פתע, לובש מדים
נוטל תרמיל, חצי ישן, מכתף אס-16 ויוצא למקום המפגש לעת מלחמה.

המחיצות הדקות שבין הפרטי לכללי

'התערבות אישית בענייניה הפנימיים של מדינה זרה'

לפני כעשרים שנה, בספטמבר 1986, זועזעתי, כרבים
אחרים, מראיון טלוויזיוני מרגש מאוד עם מריאנה
זילברמן, שבעלה עונה ונרצח בידי קלגסיו של פינושה.
אחרי רצח הנשיא הנבחר של צ'ילה, הסוציאליסט
סלודור איינדה, ננקטו בצ'ילה, כמו בארגנטינה,
ובחסות ארצות הברית, שיטות רצחניות לדיכוי השמאל
והיסודות הדמוקרטיים. בין הקורבנות היו יהודים רבים,
אך ממלכת ישראל נמנעה מלהתערב.

בעקבות הראיון כתב יעקב בסר את השיר הקשה ועז-
הביטוי הזה - 'התערבות אישית בענייניה הפנימיים
של מדינה זרה'. לצערי, רק מתי-מעט ממשוררינו
אוזנם ולבם כרויים ופתוחים למעשי זוועה שנעשים
במרחק אלפי קילומטרים ממקומותינו, ולא רבים מדי
קשובים למעשי נבלה שנעשים, כביכול בשמנו,
במטחווה שעת נסיעה מביתנו. יעקב בסר נמנה עם
המעטים שלמצפוננו ולרגישותו היו חיישנים, שקלטו
את גלי ההדף של מעשי הרשע על פני תבל ומלואה.
ביובש מצמדר "מדווח" בסר על העינויים שעונה בעלה
של מריאנה. אולי האמין שאין צורך להאריך בתיאור
הזוועות. אולי קיווה, שקוראי העיתונים לא פסחו
עליהם, וקראו על הנחטפים שהושלכו ממטוסים, על
הזמר והמלחין ויקטור חרה (jara), שהוכרח לנגן בפני
אלפי אסירים פוליטיים באיצטדיון הלאומי בסנטיגו
דה-צ'ילה. במהלך הנגינה שברו הקלגסים את
אצבעותיו וחייבו אותו להמשיך לנגן, ולבסוף רצחו
אותו.

בסר קרא וצפה וקלט ולא נח עד שכתב.
הוא לא קידש את המחיצות שבין כאן לשם ובין הפרטי
לכללי. עבורו, המחיצות הללו כה דקות עד שגם "רעש
הקריעה" של "פיסות נייר קטנות" תודר מבעדן. ואכן,
כשם שהיה משורר ילירי מאוד, כך היה גם משורר
לוחם מאוד.

ושתה הערות לטיוטות: האחת - עם כל ההבדלים העצומים
בין המשטר של פינושה למשטר בישראל עלינו לזכור
שעינויים הם עינויים הם עינויים. והשנייה, הרבה
יותר אופטימית: עד לאחרונה היתה צ'ילה, כמו ארצות
אחרות באמריקה הלטינית, למשל ולשנינה
כ"רפובליקת בנות" או "דיקטטורה רצחנית". איימו
עלינו, שאם לא נאמץ כלכלה מילטון-פרידמנית נהיה
"כאחת מארצות אמריקה הלטינית". וכיום, ראו כיצד
נראית היבשת הזו. ואנו מתקנאים בעם הצ'יליאני,
שהשכיל להעמיד בראשו, לראשונה, אשה, מנהיגה
סוציאליסטית, ורוניקה מישל בצ'לט. ללמדנו, שאסור
להתייאש. יעקב בסר זכה לראות זאת.

יאיר צבן

אֲבָל זֶה רַק תְּרַגֵּיל. תְּרַגֵּיל עַל מוֹדֵל. תְּרַגֵּיל? אֲנִי שׁוֹב לֹא כָּל-כֶּךָ
בְּטוֹחַ. לְאֲנָשִׁים יֵשׁ טְעָנוֹת אֵלַי. אֲנִי יוֹדֵעַ. אִז מָה? אֲנִי רַק אָדָם
שְׁשֻׁלִיטִי מְרִינּוֹת מִתְעַרְכִּים בְּעֵינַיִו הַפְּנִימִיִּים בִּיחֹר. לִכֹּן
אֲנִי חוֹנֵק אֶת הַפְּחַד הַזֶּה בְּאֲגְרוֹפִים קְמוּצִים
וּמוֹצִיא כְּמָה צְחוּקִים חוֹרִים לְקִרְאָת הַבִּקּוּר, כְּדִי שְׁאִילַת הַשְּׁחַר
לְכַשְׁתַּעֲלָה תִשְׁתַּקֵּף בָּהֶם. וְאִז נִדַע, שְׁאוּלִי, אוּלַי הִנֵּה זֶה בֹּא.

האמת כמין גידול פרא

נהוג לומר כי מיטב השיר כזבו, אולם היופי של שיריך, יעקב, הוא דווקא הרצון והדחף להתקרב לאמת ככל האפשר, ויחד עם זאת מתאפיינת שירתך בפיכחון הנורא אל מוגבלות יכולת המילה לתאר את מבוכי הנפש ואת סערותיה.

"יכולתי לכתוב משהו / קרוב לאמת" אתה כותב, "אבל / מה ערך לכתובת אמת / ולמה שאני חש / כשהמת החדש שלי / הוא האמת / ואני הקבר החי, השקרי / שלו" (מישהו כבר מכסה בחצר).

ואכן, אין שום התייפופות בשיריך, רק ניסיון לדייק עד חוט השערה מבלי להחניף לקוראים ומבלי לרצות להקל עליהם. גם לא קיימת בשיריך התערטלות; להיפך, קיים איפוק הפאתוס והימנעות מתמדת מחשיפה בוטה, ודווקא האיפוק הזה הוא שנוסך יופי על שיריך. "לפעמים אני שומע בתוכי / יופי לוכד באוויר [...] מדובר במילה קלה / שלא תגבר על רעד עורך / אבל אולי תכסה עליו / כפי שהוא מכסה לפעמים / על שקר ששמעתי בתוכי".

בשיר 'קורא בשמה' (אגרוֹפֶלֶב), אתה מתאר את האמת כמין גידול פרא של עור אדם, הצומח במקום בלתי צפוי - והאמת הזו לרוב מכאיבה, מפחידה, ורק ברגע מסוים אתה צועק אותה וקורא בשמה.

מרים איתן

קורא בשמה

בְּקֶר אַחַד גְּלִיתִי
שֶׁהָאֲמַת אֵינָה רוֹאָה, כִּי אֵין לָהּ עֵינַיִם
אֵינָה אוֹמֶרֶת דְּבָר, כִּי אֵין לָהּ לְשׁוֹן
הִיא לֹא עֵפָה, כִּי אֵין לָהּ כַּנְפִּים
הִיא גַם לֹא צֵפָה —
וּבְנִגּוּד לְמָה שֶׁנֶּהוּג לְחֹשֶׁב, הִיא לֹא
גְרָה מֵעֵבֶר לְהָרִים וְלַנְּהָרוֹת

אֲנִי מְעַרְיָף לְהַנִּיחַ
שֶׁהִיא מַעִין גִּדּוֹל פְּרָאִי שֶׁל עוֹר אָדָם
הַצּוֹמַח בְּמַסְתֵּיעַ וּבְמִקּוֹם
בְּלִתִּי צְפוּי

חֹמֶר דְּבִיק שֶׁמִּתְכַּרְבֵּל לְפִקְעַת
סְמוּךְ לְאֵיזָה שְׁרִיר חֵינְיִי וּגּוֹרֵם
מְדִי פֶעַם הַפְּרָעוֹת בְּתַנּוּעָה

לְפַעְמִים הוּא מִתְנַפֵּחַ, אִז
אֲתָה אוֹמֶר הוּ, כְּכֹר מִתְחִילָה חִלְחוּלָה שֶׁל הַמַּגְלָה, וְעוֹבֵר
לְסֹדֵר הַיּוֹם, אֲבָל לֹא זֶה שְׁקוּרָה, זֶה מְאוֹתֶת לָךְ נוֹאָשׁוֹת
מְרַבֵּז אֶת פְּעִימוֹת הַדָּם בְּנִקְיִשׁוֹת פְּטִישִׁים קְטָנִים וְחֲרוּצִים
וְזֶה מְכַאֵיב לָךְ. הַנְּשִׁימָה קָשָׁה לָךְ. הַדְּבֹר
נִתַּק מִפִּיד. וְקָשָׁה מְנַשֵּׂא עֲלֶיךָ הַשְּׁתִיקָה. עֲכָשׁוּ
אֲתָה אַחֲזוּ אֵימָה. וְאִז
אֲתָה צוֹעֵק אוֹתָהּ
וְקוֹרָא בְּשִׁמָּה.

מחפש אותה ומוצאה אצל האחרות

את פני אמי אני מזהה

שירים רבים כתב יעקב בסר לאמו, שירים בהם היא-היא התגלמות הנשיות. היא הישות היולדת, המניקה, מקור האור שניתן תמיד לחזור אליו. האהבה האדירה שהוא חש אל אמו הנה אהבה גופנית במפורש, שיש בה תלות קיומית המתחברת לכל אשה, בכל שיר אהבה, במסכת השירית שהותיר אחריו המשורר. בשיר-ציור שעל שמו קרוי הספר "את פני אמי אני מזהה" נחוות ההמשכיות שבין תווי פני האם לתווי הנשים האחרות, כשחשים באהבה הבוקעת מכל קו ברישום המורכב והברור כל כך. השיר נהיר, אין בו לכאורה דברים סתומים. האמירה מפורשת, ניתן לקוראו כפשוטו ולהבין שהרעב של המשורר לאהבת אשה - ולנשים בכלל - נובע מהחיבור האמיץ כל כך לאם, שמעולם לא הניח לה לעזוב את חייו והוא מחפש אותה ומוצאה אצל האחרות, "פחות או יותר בנות גילה".

את פני אמי אני מזהה
בפניהן של נשים אחרות
העוכרות על פני

לכל אחת מהן סימן הכר
שאפין אותה

תנוחת הראש
זוית אחת של הפה נוטה כלפי מטה
והאחרת מורמת מעט

קשת הגבות והריסים שמרו
על שערם השחור
והראש הלבין

אך בעקר תפנית הצוואר
מעט אלכסונית, מצביעה
על ותור מה
והשלמה שבחֶרטה

בולטת כל כך זוית הפה משוכה
כלפי מטה בכבד זעיר של עופרת
ימהצד האחר
חיוך של התנצלות קלה

אצל נשים רבות, פחות או יותר בנות גילה
אני מזהה אותה, הולכת לקראתי ממרחק
ביולי, בעקר לקראת סופו, אוגוסט לא בא בחשבון
בספטמבר נגמר לה חיוך ההשלמה, אולי
לטובת כבד העופרת שבזוית הפה
ובזרועות פרושות צנחה אל תוך עצמה

מאז אני מזהה אותה בפניהן של נשים אחרות

שיר, שהתמונתיות שולטת בו בזכות הרישומים העדינים של תווי הפנים - "תנוחת הראש", "קשת הגבות והריסים", "זוית אחת של הפה" - מתקבל גם כמטאפורה למשוררות שאת כתביהן ערך יעקב בסר ו'גידל' בנאמנות רבה, שחלקן כבר אינן כה צעירות והן "נשים אחרות/ העוברות על פני" כאשר "לכל אחת מהן סימן הכר שאפין אותה". למה התכוון המשורר? הרי אין דינו של שיר כדין מאמר והרי חייו ועולמו של המשורר-העורך הם עולם הדימויים והמילים שהוא כותב וקורא ורואה. אני קוראת שיר זה בשני הרבדים, הרובד המציאותי - של הגעגועים לאם, המתממשים באמצעות הנשים החיות, והרובד הסמוי, שנדחק אל בין השורות-קווי הרישום, שמגלה כיצד הצליח יעקב בסר להבחין בייחודיות השירית של משוררות רבות כל כך, להשחיה ולהעצימה. כל אחת "צנחה אל תוך עצמה" ויעקב הצליח להתחבר - באמצעות "סימן הכר", "אני מזהה אותה, הולכת לקראתי ממרחק"; ..מזהה אותה בפניהן של נשים אחרות" - אל אמירתו השירית שבה נותר לעולם הקשר אל האשה-האם.

אורה עשהאל

פניהן של נשים אחרות

לאם יש העדרות פיזית ונוכחות נפשית מטאפיזית. הזיכרון מתגבש בתוך המציאות. המשורר לא כותב שנשים אחרות מזכירות לו את אמו, אלא שהיא קיימת בפנים של נשים בגילה, וכולן בעצם הן התגלמותה. התיאור המפורט של מראה האם מתחיל מהמראה הפיזי וממנו ממשיך אל פנימיותה. היא אשה של קיץ.

בפניה נראים ניגודים שמבטאים את הניגודים שבנפשה - זווית הפה האחת כלפי מעלה, השנייה כלפי מטה, ניגוד בין עצב לשמחה, בין כאב לבין אושר.

תפנית הצוואר מצביעה על השלמה.

המשורר לא כותב בשיר על מצבה הנפשי של האם, אם מתוך כבוד כלפייה או מפני שהיתה סגורה ולא שיתפה אותו בבעיותיה. רק מתוך שפת הגוף שלה הוא מבין לנפשה.

החום של הקיץ גרם לה להפשיר ולהיפתח, אבל בספטמבר, בתחילת הסתיו, רצון החיים כשל - כובד העופרת של פיה מתגבר על החיוך הנמחק מפניה. האמירה "צנחה לתוך עצמה" היא האמירה המפורשת הראשונה בשיר המבטאת את דיכאוניה של האם, את הסתגרותה בתוך עצמה.

המשפט המסיים את השיר פותח במילה "מאז", ולא ברור אם הכוונה לומר מאז מותה או מאז הסתגרותה.

יעקב בסר אמנם כתב על האמא הפרטית שלו, אבל זאת גם האמא שלי, שהיא קשישה, שוכבת על מיטת חוליה, ואני יודעת שבכוא היום גם אני אחפש אותה בפניהן של נשים מבוגרות אחרות.

רחל פורמן אלבו

עיצומו של בוקר

היא כָּבֵר תְּפָרָה לְעֶצְמָה
בְּעֵצוּמוֹ שֶׁל בֶּקֶר מְאַחֵר
כְּתַנֵּת לַיְלָה
מִבְדֵּד־מְשִׁי־שְׁמַיִם־תְּכַל

עולם בגרגר חול

אין כתיבה בלי זיקה אימננטית למוות, ולכתוב זה אולי - כהד לדברי מונטיין - ללמוד למות. השיר הקצר והיפה 'עיצומו של בוקר' - הוא עולם בגרגר חול. תמצית עמדתו הקיומית של הכותב. נקודת המפגש בין החיים למלאכת הכתיבה. זהו שיר פרידה אוקסימורוני, שבו המוקדם הוא מאוחר, האחר כך הוא כבר, התפירה היא פרימה, והמוחשי מופשט. תפירת כתונת מחומר בלתי משיש, ערטילאי כמו השמים, כמו המילים, היא מן הסתם דרך בטוחה להתכונן לשינה הנצחית. הנפש הערה לכליון הפיזי מהמרת על התכול הבלתי מתכלה, המטאפיזי. היא מתגוננת בנשק לא קונוונציונלי - הניגון. "הולך ומגן הולך / ומגן עליך את החשכה הזאת", נכתב בשיר אחר. ובשיר נוסף: "על סף היום... מישוהו כְּבֵר מְכַסֵּחַ בְּחֶצֶר / כְּמוֹ מְנַסֵּר אֶת גּוֹף הַבֶּקֶר לְאֶרֶץ הַחֹזֶה". את פני החידלון זיהה יעקב בכל פינה. כל חייו ארג את לבוש השירה, כש"בְּתֵנָּה הַמוֹדְעוֹת לְמַתְהוּהָ / כְּאִמּוֹר הַמּוֹת..." - מעשה נטול אשליות, אך בה-בעת רווי אמונה. ועוד כתב כי השירה "חֹתְרֵת לְשִׁלְיֻטָּה / גְּמוּרָה עַל מְהַלֵּךְ כּוֹלֵל / אֶהְבֶּה שְׁהִנְצָה לְפִתְעַ, מְוֹת שְׁהִפָּה". מה יכולה השירה ומה לא. ידה קצרה מלהושיע את הגוף, אך כתונת התכלת הלילית, שהכין יעקב לעצמו מבעוד יום, מונחת על הדפים לתמיד, שלמה להפליא.

לאה זהבי

חזק דיו לעמוד בגבול הצעקה

כמעשה האדמה הקולטת, כן מעשה המשורר: לטהר את שפת שירו לקראת אותה אמירה ולהדר בו "אור בלבד/ אף לא הרהור".

כברוב שירתו האישית של יעקב בסר מתקיים גם כאן החיכוך הטקטוני הסמוי. נדבך לוחץ נדבך. הרך חובר לנוקשה, להעצים את אמירתו. כמו שעדינות "המשי" מצרימה את קריעתו, כמו "עסיס האגסים" הנמרח על שפתיו לזעוק את עלבונו; כאשר לאור ולטוהר מתלווים הגילוי והכחשתו; בעוד כוחו מפעיל את הבלימה: "אף לא הרהור אחד של מחשבה בו, לא כתם זיכרון ולא/ פעימת קדרות אחת. לא צל/ ריסיס". בצו הכחשה זו "מתרוקנת פנימה - - שקית העין" אחרי ש"התמלאה כאילו בעצמה". כמו הדמעה כן זיכרונו והרהוריו. כי "העין" - עוד מתקיימים בה כיסופי כפל הראייה: של האם-היקירה, ושלו עצמו: "לו ניתן היה לך, באור הנקי הזה/ ורק בו, לראות אותי, ולי/ אותך" - והוא, האור החולש על השיר, חזק דיו לעמוד בגבול הצעקה.

רק משורר, כאדם שמתוך כך בוחן את קיומו, משליך עצמו לקונפליקט פתאום, רואה בשריר המפעים את חייו אגרוף, קורא תיגר על רתחת דמו, בהציגו נופים לבנים מכחישי רגשותיו, באומרו: "לא".

האלם המוצהר מכפיל את הצעקה, שאינה מכוונת לאוזן, כי אם לאדמה העטויה מעיל של דשא, מקום מנוחתה של האם - מען יחיד, שאינו פוסק מלהפרות את השיח הדו-סטרי: "לא בהנמכת קול, גם לא בלחש, לא בלשון בשר, לא ברמז/ עין, רק בהפרחת משב של נשימה קלה מבעד לנחיריים/ שרק לצורך זה".

אסתר אייזן

יקר האור

יקר האור, שאין ספק כי אור הוא, אור בלבד
אף לא הרהור חולף של מחשבה בו, לא כתם זכרון ולא
פעימת קדרות אחת. לא צל
ריסיס על שקית העין, מתמלאת פאלו בעצמה ומתרוקנת פנימה

לו נתן היה לך, באור הנקי הזה
ורק בו, לראות אותי, ולי
אותך

שני אילנות קד, במקום עצים, הפעם) בפתח גן של
ילדים, עדין ריק. מקדם, מקדם
גזע לכן, לבנה ועוד לבנה ומקרוב -
פיקוסיים שודקים

על אחד מהם מצמד בנעצים
דף ניר. במסגרת קוים שחורים שמות
האבלים ונוכחות המות בתוך
בנקיון מחלט

האילנות קפאו, מים לקרח, לראות
מבעדם איך עולה הארגמן ממעל לנתיבי אילון, זו שקיפות
הטהרה ללא כתם של זמן, ללא אדוה של עצב

לראות אותך, לו לכפות ידים עשור עינים, בנקיון הזה, וגם
אותי, ללא כסות של ספח מחשבה, ללא הרהור של דאגה, של דאבה
דרך עצי הגן הלבנים, שהם קרח, שהיו גם מים, עכשו הם הנקי החי
שרק אדם, שאת מותו אינו מחשיב במיוחד, וגם חיו נראים לו
כל שניה על תנאי
יכול לראות זאת כד. לא

”בולע חושך, פולט אור”

תנועת נפש שלמה ומעגלית, הלכודה בין קטבים מנוגדים, נפרשת לפנינו כאן באפקט מטלטל, דרמטי. מטה-מעלה: מן הדג העמוס סימבוליות שבמעמקי הים הפנימי, הרגש, עד ל”כנפי האור” המלטפות בנוצותיהן, ממעל. אור-חושך: מ”כנפי שמש” אל ”האפר, העפר שהוא האדמה”. שחור-לבן: השחור הרעב מתגלגל באור שמביאה האהובה, המלבינה את הדג, והשחור של הבור, שהופך ”לובן הקצף שעל פני המים”.

חוץ-פנים: ממעטפת העור והאצבע הנוגעת במראה, אל פנימו של הפצע הפעור, הצלע החסרה שבתוך הגוף. קשה-חד-רך: כשלהב המחרשה והאבן מתגלגלים ב”משב של רוח רכה”. מן העכשיו המתרחש לנגד עינינו אל העבר הקדום, המיתי והארכיטיפי, שהוא המקור לסימבולים המאכלסים את השיר, שבאמצעותם הקונקרטי הופך לאבסטרקטי ולהיפך.

שישים ומשהו שנות חיים הופכות ל”שישים סיבובים” כמו שישים סיבובי מחוגים או פעימות על לוח השעון, או שישים סיבובים בזירה (”נפלתי וקמתי”). זוהי התנועה המעגלית של הזמן ושל הנפש, שהכוח המניע אותה הוא ”הלוע הרעב שלדג השחור” המשתוקק אל הצלע שנלקחה ממנו; כי האהבה היא המרפא, ולו זמני, לפצע המדמם. או או ”פתח הצלע נאטם”.

ברכה רוזנפלד

הדג השחור של הנפש

1.
בְּאֶצְבַּע לֹא בְטוּחָה בְּמִרְאָה נִגְעֵתִי
שְׁשִׁים וּמִשְׁהוּ, קִמְטִים, זִיפֵי זָקֵן
שְׁלֹא גִלַּח יוֹמִים. וְהָעֵין
עֲדִין דּוֹלָה מֵהֵים הַפְּנִימִי אֶת
הַדָּג הַשְּׁחוֹר שֶׁל הַנֶּפֶשׁ

הַנֶּעַר בְּרֶשֶׁת צְלָעוֹת דְּלִילָה
מִבְּעַד לְצָלַע חֲסֵרָה מִכְּצַבֵּן רֶעִב
לְעוֹ הַפְּעוֹר שֶׁל הַדָּג הַשְּׁחוֹר

כְּנָפֵי הַנֶּפֶשׁ נוֹגְעוֹת בּוֹ לְפַעֲמִים,
וְהוּא מְלַבֵּין, סִנְפִירָיו זְהָבִים
כְּמוֹ גּוֹפֵי הָעִירִם כְּשֵׁאת מַעֲבִירָה
אֶצְבָּעֶיךָ עַל מַתְנֵי וְנוֹגַעַת קְלוֹת
בְּפַצַּע פְּעוֹר שֶׁל הַצָּלַע
שֶׁהִלְכָה לָהּ
שְׁאִינָנָה
שֶׁהִיתָה
פֶּה

פ
ע
ס

וּבְטָרָם מִסְתַּיִם סְבוֹב הַדָּם הַתּוֹרֵן
פּוֹרֵץ לְעוֹ הַשְּׁחוֹר שֶׁל הַדָּג הָאֵלֶם
הַמְרַעֵב, מִתּוֹךְ הַצָּלַע הַחֲסֵרָה
שֶׁהוּא הַחוֹר הַשְּׁחוֹר שֶׁל הַנֶּפֶשׁ

הַנֶּפֶשׁ בְּדִלַת שְׁנוֹתֶיהָ פְּעוֹרָה
וְרִיחַ הַבֶּשֶׂם רֵץ אַחֲרֶיהָ
כְּלָפֵי מִטָּה
קוֹמָה אַחֵר קוֹמָה
וּבְדִלַת
הַפְּצַע הוֹלֵךְ וּמִגְלִיד וְכָל רוֹפֵא
אֶפְלוּ מִתְחִיל, יוֹדֵעַ
שֶׁמָּה שֶׁמִּגְלִיד כְּשֶׁשָּׁלֵב הַכָּאֵב הַשְּׁלֵם
לְעוֹלָם שׁוֹב לֹא יִתְאַחֶה

2.
כְּנָפֵי הַשֶּׁמֶשׁ, לֹא קְרָנִים, כְּנָפִים, אִמְרֵתִי
שֵׁישׁ בָּהֶם הִרְבֵּה אֹר, נוֹצָה אַחֵר נוֹצָה
נוֹגַעַת, נוֹגַעַת וְנִעְלָמָה וּמִשְׁאִירָה
אֶת דְּמֵי הַקּוֹלָח וְסֹכ שְׁשִׁים
סְבוֹבִים וְזֶה הָאֶפֶר, הָעֶפֶר שֶׁהוּא
הָאֲדָמָה

עַם כָּל זְעוּזֵעַ הִיא חוֹשֶׁפֶת בְּמִרְאָה
אֶת פְּנֵי עַל שְׁשִׁים וּמִשְׁהוּ קִמְטִים
וְכָל נוֹצָה עוֹבֵרֶת וְנוֹגַעַת קִמְט קִמְט
זוֹ יָדֵךְ הַרוֹגַעַת בְּמִקּוֹם הַגְּרוֹי
שָׁגֵרָם לֹא פִעַם
לְנַעֵץ צִפְרָנִים כְּפָנֵיהָ

המתעד האמיתי של ההיסטוריה הוא המשורר

חזרה לאיגי

בְּשִׁדָּה זְרוּעִים קָרְעִים שֶׁל עֵתוֹנִים
הַרוּחַ מְעַלְעֵל בֵּינֵיהֶם
אֲנִי הוֹלֵךְ בֵּין הַקָּרְעִים וּמַחְפֵּשׁ
בְּחֹד הַנְּעֵל פּוֹרֵשׁ כּוֹתֶרֶת, קוֹרָא
קוֹרָא וְשׁוֹכַח, קוֹרָא וְשׁוֹכַח, וַיִּדְעַ, כָּבֵר
רְאִיתִיהָ. אֲכַל שׁוֹכַח, מָה. אֲנִי בּוֹחֵן
זְמַן, הוּא חוֹלֵף. אֵינִי זֹכֵר. רַק צְלִיל
מְרֻשָּׁוֵשִׁי הַנִּיֵּר כְּמוֹ פֶּעַם צוֹמַח
בְּעֵצוֹ הָאֶסֶם – דָּשָׂא דָּשָׂא דָּשָׂא
אַחַר כֵּךְ עוֹבֵר הַגֶּשֶׁם וְחוֹזֵר

בשיר 'חזרה לאיגי' כמו בקודמו 'מחווה לגינאדי איגי', משורר ממוצא צ'ובאשי, שאהב וגם תרגם משיריו לעברית, אפשר לזהות כמה רכיבים של הפואטיקה השירית של יעקב בסר: ראשית, בפנייה לאיגי מגלה יעקב את אהבתו לעממי, השורשי, הלא אירופי. זו אהבה לאותם רבדים אנושיים החוקים מן ההיסטוריה ומן התרבות כאחת. שנית, דווקא על רקע זה, העיון בפוליטי ובאקטואלי, החשוב לו בדרך כלל, נעשה כאן מתוך ריחוק ותיעוב מסוים: "בשדה זרועים קרעים של עיתונים /.../ אני הולך בין הקרעים ומחפש / בחוד הנעל פורש כותרת, קורא...". האקטואלי אמנם מכריע גורלות בני אדם, ומי כיעקב יודע זאת, אבל בסופו של דבר, האדם הוא שמכריע אותו. "בחוד הנעל פורש כותרת וקורא", ובעקב נעלו יכול לדוש ולרמוס אותה, יהא שם המנהיג שהיא מכתירה גדול ככל שיהיה. שלישית, השיר מבחין בין היסטוריה לבין עיתונות. היסטוריה היא עניין רציני, לא כן כותרות העיתונים: "קורא ושוכח, קורא ושוכח, ויודע, כבר / ראיתיה. אבל שוכח, מה". רביעית, המשורר בדומה להיסטוריון אינו בוחן כותרות עיתונים, אלא בוחן זמן: "... אני בוחן / זמן, הוא חולף. אינזכר. רק צליל / מרשושי הנייר כמו פעם צומח, בעידן האסם - דשא, דשא, דשא". רשושי הנייר הנזכרים בשורה זו, אינם, לדעתי, רשושי נייר העיתון, אלא רשושי הנייר שהשיר נכתב עליו. המתעד האמיתי של ההיסטוריה הוא המשורר, לא העיתונאי. חמישית, המשורר משול כאן לכות טבע: "אחר כך עובר הגשם וחוזר", מסתיים השיר. אבל אם הטבע "דשא דשא דשא" מכסה הכל, הרי השיר הצומח מארץ ("אמת מארץ תצמח") מנציח הכל.

עמוס לויתן



אין לנו כניסה כי אם בהיחבא

למה בחרתי בשיר הזה? כי זו היתה צורת השיח שבינינו, בין יעקב לביני: להוציא את העמדת-הפנים מאחורי הפרגוד, ולשים אותה קדימה, ולצחוק עליה, וקצת גם על עצמנו. ולדעת, כל אותה העת, שהעמדת-פנים זו עצמה אינה כי אם כסות לפני הצל שלה - שם האור צורב, והשתיקה מאיימת, שם אין לנו כניסה כי אם בהיחבא, ובקשב אחר - שם ירוצו "סוסי השיר" ויזהו אותנו כנמשל.

וממש כך הפגישות שלנו בחיים:

היה משהו קרוב מאוד, ועמוק מאוד, ביחסינו. וגם בכאב, כנראה. שנינו מהגרים עם "תויקער", ועם יידיש. נפגשנו לעתים רחוקות, אבל כל פגישה היתה לנו חגיגה, כשל שני ניצולים.

יצחק אורבוך אורפז

השיר הזה לא יעלה יפה
שיר קצת קשה, קצת לא בשל. פורץ
ישר מתוך הפה -
מבלי לשכך אף לא מעט זמן
מאחורי פרגוד אפל
שאיש גם לא יראה
אותו בצאתו

השיר הזה, קצת שיר וקצת
מתחזה, ומה שנקרא בלשון חלין -
מעמיד פנים

אז מה נעשה לו אם כן
נקרע אותו לגזרים?
שיחיה אם זה חפצו
רוצו רוצו סוסי השיר הזה
מזהה אתכם.



האם, הבן ורוח השיר

השיר 'הנה, מנשבת רוח' משוחח בגלוי ובסמוי עם דמויות ועם טקסטים שונים הפועלים על המשורר הן כמקורות השראה והן כמחסומים משתיקים.

הפתיחה: "אני בא ואומר שהנה..." והסיום: "ואמא אומרת" - יוצרים מסגרת למהלך רטורי של מעבר מדיבור של הדובר אל דיבור האם. בולט הקשר בין הבן לאמו, המושתת על חיבור פרדוקסלי בין השניים: הבן בדבריו מקים לתחייה את אמו, אך בכך גוזר על עצמו שתיקה. "ילד, ילד, תוציא את היד מהפה, אומרת אמא שכבר איננה" - האם משפיעה גם בהיעדרה. דומה שהדובר שב אל התפתחותו הראשונית - שלב הוצאת היד מהפה על מנת לדבר (ובהשאלה - לכתוב).

"לא אלה אצבעות ידיה בפה. לא. אלה פטמותיה בפה. לא. אצבעות בוסר בפה של בוסר ואין מעקה"; ואי אפשר להתעלם מהמצלול הדומה שבין "בוסר" לבין "בסר", המחדד את הנגיעה האישית של השיר.

הרוח המנשבת בפתיחה רומזת על מעשה כתיבת השיר. המושג רוח הוא מושג טעון. יש בו מן הפרדוקס: הרוח היא מה שאיננו חומר, כלומר קיום שכולו בנפש. אך רוח היא גם האפקט הממשי של האוויר הנושב בעולם. על כן אפשר שהרגע הקצר, המיוחד והנדיר של "אבחת הרוח על משקל/ אבחת חרב, ברק קרן שמש/ שבריר של שנייה/ פעם בשנה" הוא-הוא ההתגלות הפתאומית של השיר. אולם, סופה של הרוח בנפילה. חולשת הרוח היא חולשת הדעת, כלומר, אותה רוח נושבת, שהיא מהלך השיר, היא גם המהלך המכשיל את השיר.

אמו המתה-חיה של המשורר היא כמו הרוח, מדבררת אותו ומכוננת את השיר. זוהי רוח שעושה שמות, מחוללת מהומה המותירה את הבן בקריסתו - "מי זה שנושך שפתיים/ חולף ורגל אל רגל מועדת".

בסיום, המשורר חדל להתקיים. אין הוא מסוגל להעניק פשר ליציאה שלו מהעולם - הוא לא יכול להגיש את הדימוי המדמם, לכן "כפור מנשב מהקבר/ ואמא אומרת". שתי השורות החותמות את השיר המסעיר הן מסגרות את הרוח כסמל למוות, אך לא למוות במובן 'הסוף' - זה שאין אחריו דבר, אלא המוות המייצג את האם, שגם במותה עדיין אומרת, ובדבריה הנעדרים ממיתה את בנה המשורר, עוד בחייו.

לעולם אזכור את הרוח שנשבה משיר זה, שחיברה בין יעקב וביני ועשתה אותנו ידידים.

יובל פז

הנה, מנשבת רוח

אני בא ואומר שהנה
מנשבת רוח דקה, בעקר חדה, אבל מה
זה אומר דקה בהקשר לרוח, וחדה, מה
זה דקה, אבחת רוח על משקל
אבחת חרב, ברק קרן שמש
שבריר של שנייה
פעם בשנה

עכשו זו רוח קרינה מתמשכת, היא
תוריד את היורה משמים

★

ילד, ילד, תוציא את היד מהפה, אומרת אמא שכבר איננה.
"אני רצה אחריו בלי לגעת במעקה... אם תלך אמות, בטוח..."
אומרת אחמטובה לאהובה...
הלך. הרוח מנשבת בצעיף אפל שעל גופה... אין מעקה לגג
אין מעקה. אין מחסום לעשרה סיפים, רק
משוכה של רוח לפניו והוא
לא עף.

הוי, סוסי, פגסוס שלי סוסי העיף, רק
בשלות הרוח אתה דוהר,
מדלג על עב ועננה...
תנחית אותי על מלח הארץ
על אבן הטילת
לשנה טובה ועמקה.

★

איזו נפילה!
 כמו נפילה נפוחה
 דמום של דמוי, חלשת רוח דקה... שמא
 חלשת הדעת...

"אני חולה חבר / כאבים שכאלה, / מאין באים, /
 לדעת אינני יכול, / אולי זה הרוח שורק / בשדה,
 באין איש בשדה שלך, / אולי כמו בסתיו, עלי-חרש /
 יסנין, אחי המנוח, אין כאן מקום מוצק של רוח,
 כמו משקוף של דלת, לקבע מסמר... למטה הטיילת
 "ילד, תוציא את היד מהפה", צועקת אמא
 וחולפת מעדנות, רכובה על ענן קרוצ
 איך היא לא נופלת הפעם, איך...

★

כמו קבר
 מרעיד זרועו הגשומה של ילד קטן
 על פניו חיוך מפנם
 ילד בישן
 לאן, לאן יפנה

מה יעשה עם עצמו
 מי יאכילו ומי יחבקו מי
 ישמע את בכיו בלילות
 אולי לי נועד להקשיב
 לככיו המפנם,
 אני אקשיב לך ילדתי ודעי
 שאבא שלך מקשיב. בבטן שלו
 טמון ילד שבלילות כמעט איננו נרדם
 וחש בארמה רוערת ויורקת דם.

★

מה עוד! שלשה איים בין תהום הגג אל תהום הגג האחר.
 ארבעה כוונני רוח דקה, חדה, מכה דלת אל דלת
 דלתים מכות כפים לעולם נעיל הדלתות
 משקוף מעל לכל דלת, הרם ידיך אל פניה, אל תגיד דמעה
 פנים בידים, ידים על הפנים, על הראש –
 שלג ילדות ביולי תשעים ושלש
 שלג כמהמורות, בדרך אל התהום הלא נראה, המוחש
 גם לא כלב נושף את עצמו, הזיה; לא, חרב, מי
 זו שבטיילת עוברת. מי זה שנושף שפתים
 חולף ורגל אל רגל מוערת
 כפור מנשב מהקבר
 ואמא אומרת

הזקן הוא הילד והילד הוא הזקן

השיר מדבר בשפת החלום.
משורר הוא מי שכלי החשיבה שלו שותקים וכלי החלימה שלו פועלים.
אנו רגילים לחשוב שהעולם הממשי הוא העולם שאנו מכנים "ריאלי",
ושממד החלום ביחס אליו איננו אלא אשלייתי, שולי, בלתי ריאלי.
האמן הוא מי שכופר בכך, ומניח שבחלום יש אמת גדולה יותר.
יעקב שבמקרא פוגש בחלומו את האל ובעבורו זוהי ריאליה גדולה
ומוצקה בהרבה מזו של הקרקע שעליה הוא שוכב.
יעקב שבשיר שלפנינו פוגש בחלום את אביו ואת אמו - ולמעשה גם
את עצמו - ויודע שזו ריאליה לא פחותה מהריאליה של מקום ושל זמן
כתיבת השיר.

דמות האם הרוכסת את הכפתור ומתחננת לפניו שישמור על עצמו
היא דמות ריאליה לחלוטין - משום שהחסד שיש במחווה כזאת הוא
חסד המצוי מעל לזמן המוכר שלנו. מחווה שכזאת הולכת עם האדם
בחייו אך ממשיכה גם לאחר שקרקע הריאליה שעליה נע כבר איננה
כשהיתה והוא הלך לעולמו.

החסד עצמו נשאר. החסד הוא חסר זמן, הוא נצחי.
המחווה העדינה הזאת נמצאת אפוא תמיד באוויר, ואותה משקף יעקב
בשיר הזה.

השלג המקפיא של המציאות הקשה של העולם-הזה עומד מצד אחד
(ויעקב הזקן חש שמציאות זו הולכת ומתפוררת בעבורו והוא קופא
למוות); אך יעקב הילד - זה שנותר ילד גם ברגעים האחרונים שלפני
הסתלקותו, מתחמם מהמחווה האימהית של אותה אם נצחית - שיודעת
להרעיף גם על בנה הזקן אותות אהבה.

השיר הזה של יעקב המנוח הוא אחד השירים האחרונים שיצאו מתחת
ידו.

יש בכך סמליות רבה, שכן השיר כולו מכווץ את מעגל הזמן.
הזקן הוא הילד והילד הוא הזקן, האב והאם המתים חיים מאוד והילד
חש קרוב למוות.

המוות והחיים, הקיום והחידלון, משמשים כאן בערבוביה.
וגם האני שהופך לאתה - שאליו דובר המשורר בשיר "איננו וגם
ישנו" בעת ובעונה אחת.
הנה, יעקב איננו - אבל גם ישנו.

אדמיאל קוסמן

להתמקם בתוך לשון האדם, להתכנסות
במלותיו ולנוע. לנוע לפניו... עד בוא
החול המדברי. עד תם החול ובוא היס
והעולם לפניך
ואתה
איננו
וגם
ישנו

כמה זמן

כמה זמן לא פגשתי את אבי
שנה, שנים, אולי
מיום פרה, בשער הבית בסיביר
אני בן שש והוא חיל
כוכב אדם על כוכבו.
כן, כוכב, טובע בפרוה
טובע, אמרתי?
אני בשלג.

וכי מה אני חופר בכור
בן עשרות שנים.
מתכסה פרוי אימה שחורה
כמה שנים אני תקוע כבר
ברכי בשלג
מתחלף בבן אשר
חוזר וקופא. חוזר ומפשיח
שנה אחר שנה -
אני מבשיל, בוגר, הולך
ומזדקן -

וערין כאן, על מפתן משלג
ממול אבי, טוען נגדי וגם מבהיר
והשמש שוקעת לאט
גם לעת כפור, גם לעת שלג
והנה אמא כאה - כמו פעם, בחלום
רוכסת את הכפתור העליון של מעיל הפרוה שלי
"שמר על עצמך, יורד גשם!" אני צועק: "שלג. שלג!"
היא מפנה לי ערף, כמו לא שומעת
הולכת מערנות, הולכת ושוקעת, לאט
לאט בהדרגה, חוזרת ונעלמת, מותירה אותי
רץ אחריה, רץ, חוזר ונעלם, חוזר ונעלם

עד שראיתי עצמי אינני - הי! הי! אני, איפה אתה?
ספק ישני, ספק אינני...

בעצם, מי אני ומה?
כמה פעמים שאלתי את עצמי -
עכשו אדע, אולי, מי
שישב על מפתן הדלת, ביום שלג
בכפר סיבירי, ששמו "פריביטקובו"
שפרושו - להגיע, לעלות, לא להעלם...

זיכרון אחד

כשקיבלתי את הגליון הקודם של 'עתון 77', ברגע הראשון לא רציתי לפתוח את המעטפה. אמרתי לעצמי, שם יספרו על מותו של יעקב ואין לי כוח להתמודד עם מותו. אחר כך נזכרתי שזה כבר קרה. שהייתי בהלווייתו. שאין מנוס. אבל אני רוצה לספר על רגע קצר לא של מותו אלא של חייו.

יצא לי לשבת פעמים אחדות בוועד של אגודת הסופרים העברים כשיעקב עמד בראשו. אחר כך היו בחירות והוא הוחלף על ידי מי שהוחלף, אבל עדיין נבחר כחבר בוועד יחד עם קבוצת סופרים שהיו בדעותיו. מולנו היתה קבוצה שדעותיה היו הפוכות. הוויכוח המר שניטש אז בינינו היה על השאלה האם האגודה תישאר פתוחה לכותבי עברית בלבד כפי שהיתה מאז הקמתה, או שהגיעה העת לפתוח אותה לכל סופרי ישראל.

יעקב שהאמין כל חייו במיטב האידיאות של השמאל, שהאמין בזכות המיעוט לשוויון, בכך שכל בני האדם נולדו שווים, בחשיבות טיפות האחוה בין העמים בארץ והיוצרים בתוכם; שעשה רבות למען קירוב הלבבות בין הסופרים הערבים והיהודים בישראל, ובין הישראלים בארץ והפלשתינים שמחוץ לישראל, שהאמין בטוב יותר מאשר ברוע, ובמאבק למענו יותר מאשר בשב ואל תעשה - היה בעד פתיחת האגודה לכל הסופרים.

הנושא שב ועלה על הפרק בישיבה הראשונה של הוועד החדש. הדעות נחלקו כמעט חצי חצי, והתברר לנו שאנחנו במיעוט של אדם אחד או שניים. היו"ר החדש מיהר להודיע שהנושא סגור ולא יעלה יותר לדין באגודה. ואז, ברגע הדממה שהשתררה - יעקב קם. ולאט לאט קמנו בעקבותיו כולנו - כל אלה שחשבו כמוהו. ועזבנו את ועד אגודת הסופרים העברים, ולא שבנו עוד אליו. זמן קצר אחר כך הוקם בהנהגת יעקב איגוד הסופרים בישראל, שפתוח מאז לכל סופרי הארץ, ומרבית סופרי ישראל משתייכים אליו היום - יהודים וערבים, כותבי עברית וכותבי כל הלשונות שהתקבצו בארץ המהגרים שלנו. היה לו לב פתוח. והיתה לו דרך. ואומץ ללכת בדרך הזו.

מוקדם מדי הוא מת

יהי זכרו ברוך

יהודית כפרי



יעקב בסר עם יהוקאל נפשי, 2004

הַיִּשָּׁר, מֵתוֹךְ הָאֲדָמָה

יצירתו של יעקב בסר בידי. הנה, מנשבת רוח, כמעט בסוף, 'ענן קצר רוח'. שיר זה נוגע בי ב"דממה / המתקשרת / לדומיה אחרת"; זאת ודאי דומיית האדמה. אני מבין כי שיח הלשון כמו השיח הצומח ביער הוא חבר לדרך וגם מרמז על כיוון ההליכה אל מקום המנוחה המובטחת, מנוחת עולמים. "על כן / אל תירא / יעקב / אל תירא"; יעקב שבשיר - זה אתה, יעקב שלנו, במפורש.

גם כי עבר הקיץ הישראלי "חשוך, יבש ופריך" ויעקב עזב אותנו לעולמים, הנה קול מלותיו הטמונות בספר הזה, "שְׁעוּלָה מהשתיקה העמוקה / בקול גדול / היִשָּׁר / מתוך האדמה".

שמואל שתל

עֵנָן קָצֵר רוּחַ

הַרוּחַ נוֹשֶׁבֶת בְּגִבָּה אֶל
הַמָּקוֹם אֵלָיו אַתָּה נִדְחָף
מֵעֲלִיָּה וּמִתַּחְתִּיָּה
מְנִיעָה אוֹתָךְ
בְּהִרְגָה
אֶל הַדְּמָמָה
הַמִּתְקַשֶּׁרֶת
לְדוּמְיָה אַחֶרֶת

בְּדוּמָה לְשִׁיחַ
הַלְשׁוֹן
וּלְשִׁיחַ
שְׂבִיעֵר
שִׁינִיעַ

עֵנָן קָצֵר רוּחַ
שִׁיטְפָח לָךְ עַל גִּבָּה, הוּא
חֵבֵר לְדֶרֶךְ, אוֹ
הַמּוֹלִיךְ
שִׁיּוֹדֵעַ
טוֹב מִמֶּךָ
וּמְרִמְז לָךְ
מְדִי פֶעַם
עַל כּוֹזֵן הַהֲלִיכָה

יַעֲקֹב

אֶל תִּירָא
הַדֶּרֶךְ פְּתוּחָה
וְאִין
לְעַקֹּף אֶפְלוֹ לֹא
גְבִישׁוּשִׁית קִטְנָה
שֶׁל אֲדָמָה צְחִיחָה

וּכְשֶׁתִּנְיֵחַ רֹאשְׁךָ
עַל לֵב
הַדְּמָמָה
לֹא

כְּאִמּוֹר, אֶל תִּירָא
אִין בָּהּ כָּל אִימָה —
בֵּין כַּה וְכַה
תִּתְמַלֵּא

אֲדָמָה
דְּמָמָה גְּדוּלָה
שְׂאִין קִלְה מִמְנָה
וְאִין כְּבִדָה כְּמוֹהָ
אַתָּה
לֹא תַחוּשׁ כָּלֵל בְּמִשְׁקִלָה

הַפֶּה שְׁלָךְ
יִתְמַלֵּא גְּרִגְרִים זְהָבִים
זְעִירִים שֶׁל עֶפֶר
חֲשׂוֹךְ יִבֵּשׁ וּפְרִיךְ

יענקל'ה

הבטחת, הבטחת לנו שתהיה איתנו עד גיל 107, ושתיקח את אן-אדל על הכתפיים לחופה. והתאמנת על זה. בהתחלה סחבת אותה, יושבת על כתפייך מהגן ברחוב נצח-ישראל, את כל שדרות ח'ן, עבור דרך העירייה ושדרות דוד המלך עד הבית. אחר כך, גם מגן החובה ברחוב שלנו, ובגלל שהוא היה קרוב, הוספת את המדרגות ועלית איתה את כל שלוש הקומות. בתחילת כיתה א' כבר העמדת פנים שזה הולך לך בקלות, נחלשת ועוד לא ידענו למה.

עד 107 ואן-אדל על הכתפיים לחופה - האמנתי לך, לא רק מפני שתמיד קיימת; גם כי אמרת את זה בקול הבס הרועם שלך, שאינו מאפשר, וכבר צריך להגיד אפשר - לפקפק לרגע במה שאתה אומר, גם כי הנחת עלי את המבט הקטיפתי מתוך עיני האיילה התמות והסקרניות שלך,

האמנתי לך,

"עד 107 - בליינד" - אמרת.

אבל בו זמנית, כתבת את שהתחיל לגשש אחריו, למשש אותך ללא חמלה, ללא לאות, כתבת את השיר הזה: ענן קצר רוז

טלי שוורצשטיין-בסר

אֶפְשֶׁר גַּם, אִם תִּרְצֶה

גְּרִירֵי דְמָמָה כְּבֵדָה

מְחַלֶּטֶת, יְבִשָּׁה

קֶשֶׁה,

חֲדַר־פְּעֵמִית

כְּמוֹ עֵבֶדָה

עַד בּוֹא הַמַּיִם אֶל הַשִּׁישׁ

הוּ אֹז נָשׁוּב וְנִדְבֵר

מֵעַל הַשִּׁישׁ וְהַמַּיִם

עַל מָה

שִׁישׁ וְעַל מָה שְׁאִין

אֲבָל הוֹלֵךְ וּמִתְגַּבֵּשׁ

מִתַּחַת לַשִּׁישׁ וְהַמַּיִם וְהַשֶּׁרֶשׁ

מִתּוֹךְ הַדְמָמָה

וְעַל מָה

שְׁעוֹלָה מִהַשְׁתִּיקָה הָעֵמֶקָה

בְּקוֹל גְּדוֹל

הַיֶּשֶׁר

מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה

אֶל תְּדָאג, אַתָּה

תְּגִיעַ

אֶל מְקוֹם

הַמְנוּחָה

הַמְבִטֶחֶת לָךְ

עַל כֵּן

אֶל תִּירָא



יש להניח לזמנו של אדם
אפילו איים של אושר
ביום האדישות.

א'כ'ץ בהכנעה
למימי זה קולאג השצ'י
עד ג'א'מ'י
ז'כ'מ'י ו'ה'י'י'י'י'י'י'י'י'י'י'י'י'י'י'י'i'
א'ג'ל'ק' ג'א'ס'ר' ?

יש להניח שניתן לגלות
עדיין, איים של אושר
ביום האדישות.

מודיע בהכנעה
שתיתי את קובעת הצער
עד תומה.
או מה יהיה אם
אבקש תוספת?

(יעקב בסר, משולחנו, תאריך לא ידוע)