

ד"ר ארנה גולן

"בשעה הזרה" השירה היא שתעניק כוח להתמודד "ולהצמיח עלווה חדשה" על ספר שיריו החדש של רון גרא, "בשעה הזרה" הוצאת צבעונים, 2017, 134 עמ'. ציור העטיפה: ד"ר נורית צדרבוים.

על עטיפתו האחרית של הספר – שלא כנהוג לתת בה ביוגרפיה ספרותית של היוצר, ורון גרא בהחלט עשוי היה להתגאות שם בתשעת ספרי השירה שפירסם ואילו הקורא היה למד על תחנות חשובות בחייו שברקע שירתו – ובכן, שלא כנהוג מופיע שם שיר ללא כותרת והקורא יזהה אותו כשיר "בשעה הזרה" (עמ' 109), שעל שמו קרוי הספר. בציודו אף מונח איור של שתי דמויות, האחת לבנה והשנייה שחורה, והן כמתגוששות, כבאות לבטא באופן גרפי את "האני מאמין" של המשורר.

ואמנם, השיר נותן מבע לשני מצבי הנפש המנוגדים, המובעים בשיר. לקיום השחור והאפל, המגולם בשעה הזרה, המיוסרת ומנוכרת ורוויה בתודעת כישלונות חייו ובכאב ובבדידות, ולעומתו הקיום המואר, החי, הפעיל ומפעיל את חושיו ומתחייה מחדש. שהוא ביטוי למשאלתו ומאמציו להיאחז בקיום ולמצוא בו משמעות. זו השאיפה להגיע לקיום מואר כדמות הבהירה, על אף היחלשות גופו וכאבי נפשו ב"שעה הזרה", המיוסרת ומנוכרת, כמובע ברבים משירי הספר.

וכך הוא אומר: "ללמוד להזריח אור / בעלוות גופך / להצמיח רקפות / צוחקות / בעלי כאב. / לשאוף להיות / חבוק ומחובק."

הדברים אף מתבהרים מכוחו של שיר נוסף, שאף הוא חסר כותרת ומופיע בשולי העטיפה הקדמית, הלא הוא השיר שהקורא יזהה כשיר "מסיכה" (125). כאן כבר נותן המשורר מבע למודעותו לחשיפה המלאה והכואבת שללא מסיכה בשיריו, כי אין בכוחו "להתאפר" או "להחליף פנים" על מנת "לחפות על תוגה המשוקעת בעיניי" כדי שאיש לא יוכל ללעוג לו או לרחם עליו.

הוא אף מעז לקוות כי "באביב" יתחייה, ולו כלפי חוץ, התחיות המסומלת בלבוש מכופתר. אך מניין ישאב את הכוח להתחיות ולמצוא משמעות? משיריו עולה כי רק בכוח המבע השירי, אם לכאב הפיסי ואם לנפשי הרודפים אותו, ורק מכוח הטרנספורמציה של הכאב והאימה למבע המילולי מעניק המשמעות. וכך, בהיעדר הכוח לשנות את המציאות, כשכאב הילדות, כישלון הזוגיות ועתים גם האבהות כמו גם זכר המתים והבדידות מאיימים עליו – השירה החושפת ומתמודדת ישירות ללא מסיכות, בגילו לב ובמבע של אמת, היא ההצלה, ההתגברות, ההיאחזות בקיום כיון שהביטוי למצוקה מקבל משמעות.

ואכן כך נאמר בשיר, "אני כותב שירה" (120), הנכלל אף הוא כקודמיו במדור האחרון של הספר הקרוי "מה כבר נותר", שם המרמז לכך שלא נותר בחייו הרבה לבד מן השירה המחייה – ואשר נכללו בו שירים קצרים אך רבי

משמעות, וביניהם שירים ארספואטיים, כמו גם שירי הגות והכללות ומסקנות על חיי אדם.

"אני כותב שירה מפחד החיות / השוכנות בי / הלביאים המשתקפים מתוכי," הוא אומר. יותר מזה, "אני כותב / כדי להרגיש את קול הציפור חולף דרכי." כלומר, מה שדוחף אותו לכתיבת שיר הוא הפחד להתבונן ישירות בייסורי הגוף והנפש השואגים ועל כן הוא מקור שירתו. אך מהו קול הציפור? זה מתברר בשיר נהדר, החותם את הספר וקריו "אושר", וכך נאמר בו: "האושר מתכרבל חבוי / בכל אחד. / יש היודע להתירו / ולהוציאו מתוכו / יש מי שהוא כמו קול ציפור החולף דרכו."

וזהו המשורר, שהאושר אך חולף בו, קצר ומהיר, אך הוא עילאי כקולה של ציפור. כי לרוב שירים נכתבים אצלו "באותיות, בנקודות, בפסיקים" אך נעשים למשפטים ומתחברים "מחוטי הכישלונות" והם מוצבים "בערוגות בדידותי" עד שאפילו הרוח הקלה נושאת אותם כגשם באביב. שהרי כבר הגיע לתחושת ייאוש, כי –

"מה כבר נותר / מלבד להתבונן בשמש אביבית / להתבונן במשחקי האל / למי הניח ללכת" ולחוש געגועים להולכים. גם לחוש כי הוא עצמו "נר עייף" ומחכה צייתן "לבוא העת" (131).

ואם כך, מה מאפיין את המבע הזה, הרקום מחוטי הכאב? מאלף להיווכח כי תחושת קיומו, הנפשי כמו הפיסי, מועברת בעיקר באמצעות מבע לתחושות הגוף ואיבריו, המגע והריח, הראייה והשמיעה, ואפילו בהקדשת הספר כתוב כי הוא מוקדש "לכל מי שריחו ספוג בבשרי" (ולא, למשל, שחרוט בזיכרוני או בנפשי), כשם שהאידיאל הוא "להיות חבוק ומחובק".

אין תימה שתופעה זו, הנעשית אף בסיס להעברתם של רגשות ומחשבות, מלווה בתחום מטאפורי נוסף הרווח בשירים, באמצעות הטבע הסובב, הצומח והחי, תופעות האקלים ותהליכיו. ומאלף להיווכח כי המטאפורות והדימויים אינם נטולים מן הטבע הנישא ונשגב ורחוק וגדול, או מתהליכים נדירים המתחוללים בו, כמו אסונות או דווקא שפע וטוב, אלא דווקא מזה היומיומי, המחזורי, הצנוע, החי על ידנו ועימנו, סובב אותנו באירועיו ובתהליכיו.

וכך עולה מן השירים התפיסה כי האדם הוא חלק בטבע הקרוב ובמחזוריותו הרציפה, חלק מהותי ממש, כי אף בו מתרחשים תהליכי צמיחה מכאן ומוות מכאן, אך גם אין הוא יצור נעלה, כי הצניעות מאפיינת את גישת היסוד. "עלוות גופי" הוא יאמר כשירצה לתאר צמיחה עצמית והתחדשות, "להצמיח רקפות / צוחקות / בעלי כאב", הוא יאמר, ויבטא בכך את משאלתו להתחיות מאושרת וצנועה.

אפילו פרי נירקב וכמעט נושר מגלם לגביו מעין גבר לפני עירוני אחרון ואז זיקפה אחרונה (103). ואז, לפתע, אתה חש כי מאחורי הכאב, תחושת הכישלון, הסרת המסיכה, כאב האובדנים והבדידות, הכמיהה למגע נשי ולקשר עם הקרובים לו – מצוייה בכל זאת איזו הרמוניה המחזקת אותו, זו המצוייה בינו לבין הטבע שמסביבו וייתכן שגם משם הוא שואב כוח, ולשירים זה משווה אופי ייחודי ומרטיט לב.

זה המקום גם להוסיף כי הטבע קרוב אף לאלוהים, למרות שהאל מהווה כתובת אך לעיתים נדירות, אך מן המעט ניכר כי אכן היה חלק בעולמו בילדותו, אף שבבגרותו נותרו אך זיכרונות מאותם ימים. וכך הפנייה לאלוהים לא רק

נכרכת בתופעות טבע אלא גם מבטאת התעוררות של אמונה שנתקיימה בילדותו ועתה לעיתים מחזקת אותו. וכך נאמר, למשל, בשיר "תפילה" (19):
"אתה היודע לרחם / ... / אתה היודע מנוסת כוכבי / ממשבי מים קדומים / עד רוח ים בלילות," אתה האל, שליט הטבע הממשי והמטאפורי, "עשה שאתפלל אליך / בחיורך ובידיים קלות," בלא זעם וטינה על כאביו ומצוקתי.

לא הוא האיש שישאף להטיח, לזעום, לנקום וגישה נאצלת זו מייחדת אותו. ו"בימי סליחות" (123), לקראת יום הכיפורים ובמיוחד במהלכו ובזיקה לאלה שכבר הלכו לעולמם ובייחוד להוריו המתים, הוא מביע באמצעות גילויים מן הטבע את פחדיו יום הכיפורים, שבו נקבע "מי למוות ומי לחיים." אף כי "העץ בחלומי / מביט בי ענוגות" – עולה בו השאלה המתייחסת במרומז לעצמו, "מי יתמיד גם בשנה הבאה / לעלות בשבילי ההר?" והקיטוע שבו אנו מביאים מן השיר – אינו יכול להעביר את העדינות ועומק החוויה.

בדומה לכך גם ההשלמה עם מצבו מובעת באמצעות הזיקה לטבע, כמו בשיר החזק והמרשים שכבר הבאנו ממנו, "מה כבר נותר" (131), כשמתברר לו כי נותר לו רק להתחמם בשמש אביב ואז "להתבונן במשחקי האל / למי הניח ללכת" ולהודות בגעגוע העז למתים שהוא מעלה בנפשו כשהוא עצמו מחכה צייתן "לבוא העת".

הרקע בילדות לתחושת קירבתו לאל מתברר היטב בשיר "בבית הכנסת הגדול בנס ציונה" (56), שם נמסר בפירוש כמה חשוב היה בית כנסת זה בילדותו, כאשר סבו היה בו חזן.

על רקע זה ועל רקע החשיפה העצמית ללא כל ייפוי "ואיפור", מתבררת יותר ויותר הפואטיקה המונחת בבסיסם של השירים. ברור היטב, כי אין הוא מתכוון לחדש חידושים "מסעירים" וגדולים על מנת שיעוררו תגובות עזות. לא זו דרכו ואף לא זו השירה המוערכת עליו. הצניעות, הפשטות, הכנות, המקוריות במבע השירי והאנושיות, הן סגולותיה של שירה טובה, גדולה. אין פלא ששלוש המשוררות הנערצות עליו, כמובע במפורש השירים, הן רחל, "לאה גולדברג הגדולה" (195) ואף ש. שפרה (116), שלושתן חידשו ללא ספק אך לא הלכו, לפחות במוצהר, במיבנה השירי בגדולות ודווקא כך יצרו, להבנתו, פניני שירה ששורדות מעבר לזמן.

לאור אידאל זה הוא מבקש ליצור שירים קצרים אך מלוטשים, ליריים ואנושיים וקרובים ללב, בהירים וחושפי אמת, כשיח עם נפשו החותרת להבין בכוח הביטוי השירי את עצמה ואכן, שיריו מפעימים בכנותם ובמיבנם.

ואולי קשורה בכך תופעה נוספת ומעניינת, וכוונתי לכך שמעטות למדי הן הרמיזות בשיריו של רון גרא למקורות קדומים, ובייחוד יהודיים ולא כל שכן לתנ"ך. שהרי הוא גדל בסביבה מסורתית ולאחר מכן היה מורה במשך שנים רבות בתיכון – לספרות, ללשון ולתנ"ך (מה שאינו מופיע, כמובן, על כריכת הספר) ואף היה מנהל בתי ספר, וההימנעות היחסית מרמיזות כסיוע להעמקת המשמעויות ודאי אינה נובעת ממיעוט הידע או ממקומם של המקורות השונים בעולמו הרוחני. ואם כך, מהו הטעם לתופעה זו?

להבנתי, ניתן לשער שכך נהג על מנת שלא לפגוע בצלילות השיר ובמבע האישי והכנה, ועל מנת שלא תהיה בשיריו התיימרות לשליטה באופקים נרחבים ובמרחבים תרבותיים או אפילו במלאכותיות. למשל, רמיזה נדירה מופיעה בשיר הקצר והמרוכז עד כאב, "מפנים ומחוץ" (100) אך תפקידה הוא

לסיוע להעצמת כאב הנפילה הסופית והמוכרת ללא כל אפשרות להימלט, במבע קצר מאוד ומרוכז עד כדי יצירת מיקצב של נפילה. שהרי לשם כך הוא קוטע את מבנה הפסוק המקראי ויוצר תחושת נפילה. וכך נאמר בשיר: "כאשר ינוס מפני / ופגעו / וסמך ידו / ונפל."

נכון, ברקע מהדהד פסוקו של הנביא עמוס, פרק ה', י"ט: "כאשר ינוס איש מפני הארי ופגעו הדוב ובא הבית וסמך ידו על הקיר ונשכו הנחש." והלא גרא הצהיר על פחדו מן "הלביאים" ושאר "חיות" מאיימות גם כאשר הגוף והנפש מתחזים ליציבים. אלא שלא ניגרר לכאן אפקט של נבואה אלא של ייאוש וחוסר תקווה.

תפיסה זו עולה בבליטות בשירו הנסמך במפורש על שירה של לאה גולדברג ואפילו מביא שורה ממנו: "איכה תוכל ציפור יחידה / לשאת את כל השמיים?" וממנו עובר לאדם "שבמלוא אוניו עסק כל חייו בספורט / להבקייע כדור שמש / לראות מן הרקיע / את פני המים" והיה אז, כנרמז, כציפור המגביהה עוף. אך היום "כנפיו רפות" ו"שלמותו שבורה" (105). ודומה, פסוקה של לאה גולדברג בא להעניק נקודת פתיחה נהדרת לחזון אישי הצומח ומפליג ממנה.

עם זאת, מפתיעה את הקורא ההשלמה המודעת עם "השעה הזרה", השלמה, שלמען האמת די מזעזעת את הקורא כשהוא מגיע לקריאת ההודייה אפילו על רגעי כאב שקדם להם מעט אושר ואבד: "כאשר האהבה האחרונה שמטה / הרגע בו שמטה / אזכור בתודה" (133). כי כל החיים, כך הוא מסכם לעצמו בייאוש, הם רק "טיקים מיוזעים באמצע" ואין ברירה אלא לקבל את הכאב בשלווה כי אי אפשר לעוזבו (114). שהרי אמרנו, אין הוא מן הזועקים וזועמים. על כן, כמה נהדר הוא רגע נדיר של התחיות ועדנה וקליטת שחוק ילדים (112), התגברות על תחושת היסוד של כאבי הגוף והנפש.

לאור הדברים הללו לא נתפלא לגלות כי המדור הראשון, היפה והרגיש, מוקדש דווקא לאלה שהלכו ממנו, למתים, מתוך תחושה כי "אני בית עלמין קטן", הנושא את זיכרם של המתים שנגעו בחייו ובנשמתו.

וכמה יפה הוא שירו על הליכת ה"את" (האם, כמדומה), אליה הוא פונה, כי "הכל קרס בבהלה / עם לכתך" כיוון שכל המראות הגדולים, הנופים והטעמים, קולות הציפורים ואפילו האהבות הכול חלף דרכה "כשטיילת בסמטאות החיים". עתה לא נותרה אלא בדידות "ורק הרוח רוחשת / שמך לפעמים".

הטבע כמשמר הזיכרון מופיע גם בשיר "ארבעה אלה נפלאו ממני", שבכותרתו רמיזה לפסוק ממשלי ("שלושה אלה נפלאו ממני וארבעה לא ידעתיים. דרך הנשר בשמיים, דרך נחש עלי צור, דרך אנייה בלב ים, ודרך גבר בעלמה" (פרק ל' 18-20)). רמיזה זו להמחיש את כאב אובדנם של ארבעת המופלאים, ארבע דמויות מופלאות בייחודן שנגעו בנפשו, ואשר – כמו בפסוק – תכונותיהן ופועלן נתקיימו כביכול בניגוד לחוקי הטבע הגלויים, וכך גם זיכרם, כי לאחר מותם "הילתם בשתיקתם" והם נשמעים לו מתוך הים ההומה ומתוך המחשך והאור, ומכל פרח הם "משוררים באוזניי".

מתיאורן אף עולה הערכתו של גרא לערכי המאבק על האמת, על הבריאות, לחיזוק הרוח ולאצילות הנפש, שכולן כרוכות בצניעות ובנתינה לזולת. אין תימה, שהוא מקונן על זו ש"נשמתי היתה פתוחה בפניה" באמון מלא – וכפי שנראה אין כאב גדול מבגידה באימון מצד מי שהוא נחשף בפניו – ולכן כאשר "כנפיה

פרשה / נשמתי תלין למרגלותיה" אבל משהלכה "מצולות חיי עפו / עימה כאדרת תפארת."

אמנם שוב היה עליו לשאתן לבדו אבל עתה הן צנחו ברכות "על מיפתן הים" כשהן רכות ונקיות יותר (15). כך, עם הקריאה, עולה ההבנה לכמיהתו, שהזכרנו לעיל, להתפלל לאל "בחיוך / ובידיים קלות," בלא טרוניות וטענות. ואכן, אין מעין אלו בשיריו. לא זעקה אף לא הטחה וכעס אלא במקרה נדיר. יש לציין, כי אף שבמדור הבא, "על בהונות", מתרחש מעבר מן המתים אל החיים, כולו מוקדש לשברון החיים בבית ובזוגיות, עד ש"גופי מתפורר כמלט / על ברכי קהלת." מרבית השירים קצרים, מזוקקים וכואבים, אבל באריכות יחסית הוא מקונן על הכפפת ישותו לבת זוגו מרגע שהפעילה עליו מניפולציה סמלית הקשורה בקניית סוודר, והוא נכנע ("צווארון גולף", 29).

הוא כותב על מיטת הייסורים ואובדן הדרך ובבדידותו מנסה אפילו להיאחז באלוהים (42), אך "כעת דומה כי רק צילי מפנה ראשו אליי / רץ עימי ומשתרך / לפני ולאהור" (39), כי "יש מי שמחולל בין חלונות ומוארים / בין מצילות פעמונים," אבל "יש מי שנשאר עם הדממה (...). בתחושת אימה כותב שירים" (49) ואין ספק, בניגוד לרושם הראשון, יש אומץ רב וכוח פנימי בהפניית המבט ישירות אל האימה.

בהקשר זה מעניין לבחון את המדור "בחצר ילדותי" (47-74), שעשוי לספק מעין מצע לחוויות בגרותו. לא נוכל להאיר את המדור כולו אך נציין כי המבט השירי מופנה לאימו ולאביו וליחסיו עימם בילדותו, וההתמודדות השירית המעודנת והכנה מכוונת גם לאחיו שחלה ומת, לאופן קיומו שלו בילדותו (כליצן...) ו"ראשי אף תפוח זיכרונות על סבי וסבתי / ושני דודי שלא היכרתי," כשבתוך כל אלה "אני צולל".

ומעניין מאוד שבתוך מדור זה עצמו חל מעבר חד לזמן ההווה, לנכדיו, לנכדו יואב ולנכדתו רונה, שהוא שופע אהבה להם, ואף לבתו שיחסייהם מורכבים, כמו אוחדו בליבו כל חלקי משפחתו. וכל אלה בעין פקוחה, בחשיפה אמיצה, ובאהבה עמוקה המלווה בחשבון נפש.

גישה פקוחת עין ואמיצה מעין זו מלווה במיוחד את המדור "בת הצליל שלך" (77-92) שנושאו הזוגיות הסבוכה. בשיר שהעניק את כותרתו למדור כולו נבנה סיפור של התמסרות מוחלטת לבת הזוג, אפילו לבת הצליל של מהותה, לרצונותיה הקלים ביותר, עד ש"זלזליי השתרגו בגעגועים / עד תום." אלא שבהעניקה עצמית זו חשף את עצמו לפגיעה אנושה, נותר ללא "שריון" ומשנפגע הוא מתכנס בפנימיותו וזונח אותה והפעם, באופן יוצא מן הכלל, מאחל לה סבל: "עתה על אבן תוכלי / להניח ראשך / ולמרר בכי," הוא כבר לא יהיה שם.

ולמרות שתמיד מבעו השירי מאופק ומרוסן ומובע בדרכי עקיפין מטאפוריות, הרי שבראש השיר, הנזקק אף הוא למטאפורת הסלע, "על סלעי געש", הוא מטיח גם כאן בכאב בזו ש"היגשתי לך ערגה / טעונה באהבה" אך היא ש"כיבתה" אותו "בידייך האזוביות", וכמו הניחה אותו על סלע רותח וגועש. האבן צורבת בבשרו, במילותיה אין אמת ולא נותר לו אלא להמתין לגשם המצנן.

מתברר שכאב האכזבה והפגיעה באמון באהבה מביא לשבירת האיפוק. בראש השיר אף מופיע כמוטו הפסוק הידוע משיר השירים, שבו רעייתי היא

"כשושנה בין החוחים", והגשם היה וכבר חלף לו כניגוד בוטה לשירי אכזבתו מזו שהיתה נערצת עליו ובגדה באמונו.

יפה ונוגע ללב במיוחד הוא השיר "כמיהה", המבטא כמיהה למראה ולמגע של גוף אישה במיטתו. והוא כמיהה לא מתוך סערת תאוות אלא כ"שיחת גוף בגוף" כמגע גופני הנעשה נפשי, ואילו היום, כך נאמר בשיר סמוך, "הגוף בבלואיו / בעלבון ימיו." אכן, פעם "נסערנו תמימים" אך היום נשאר רק "אנקה מעבר לסוף." אכן, שירי אהבה כנים ועמוקים אלא שאכזבה בצידם וגעגועים ליופי ורגש ולכל שאבד (82). וכמובן, מעניין לגלות כי הערצה לאישה מסתתרת בכל אלה. למשל, הערצה "למראה גופך התמיר" המעורר את גופו הכואב, כאשר על אף מבטה הבורח ממבט ישיר הוא מעריך את העובדה כי "את לא מאפשרת לאיש / לפרוש על חמוקיך / שטר קניין."

דומה, הנשים היום היו רואות בו גבר "פמיניסטי", לדוגמא, כשבדימויים מתחום השיט בים והטבע בכללו – למשל, ששער אישה ימתח את "מפרשיו" (91) – הוא מרמז למגע מיני אך הכול בעדינות מטאפורית ודווקא משום שהוא רואה באישה יישות אוטונומית וחזקה. וכך הוא פונה ל"אישה נבונה" שתפתח את ליבה לאהבה, תתיר את אזיקי נפשה ותיתן "לנוף האהבה" להיכנס "מואר במנורתך" (92). יש אפוא תקווה וחיים ותאוה בצד הכאב, החולשה וזיכרון העבר. והשירה המעודנת והיפה של רון גרא, בעצם החשיפה ובמבע השירי המתומצת, מעבירה גם עולם ערכי שיש בו חמלה על החלש והכואב, צניעות ואהבה ופשטות, ראיית האדם כחלק בטבע ובתהליכיו, נאמנות למקום שבאת ממנו ויכולת התגברות בכוח השירה המעניקה משמעות.

ד"ר ארנה גולן