

לקראת פואטיקה היברידית: הספרות הערבית הפוסט־קולוניאלית והמודרניזם המערבי*

צאדק מ. גוהר

מאנגלית: אורן מוקד

עריכה מדעית: נידאא חורי

השימוש במסורות מודרניסטיות בשירה הערבית: מבט חוצה־תרבותי

בדיוננו בחרם שהטילו כמה מארצות האסלאם על הספר פסוקי השטן מאת סלמאן רושדי, טוענים ויג'אי מישרה ובוב הודג' כי:

בעולם המוסלמי הפוסט־קולוניאלי הלקח חד וברור: לכתוב בשפת הכובש הקולוניאלי משמע לכתוב מתוך המוות עצמו. סופרים פוסט־קולוניאליים הכותבים בשפת האימפריה מסומנים כבוגדים במטרותיו של פוסט־קולוניאליזם רקונסטרוקטיבי. הסופרים הפוסט־קולוניאליים כותבים אפוא בצל המוות.¹

מן האירועים שבאו בעקבות פרסום הרומן של רושדי במאה הקודמת עלו מן הסתם שאלות חשובות על היחס בין מזרח למערב ובין כובשים לנכבשים. אולם העוינות לספר בארצות מסוימות במזרח התיכון ובעולם המוסלמי אינה קשורה לעניין השפה, זו שמישרה והודג' מכנים "שפת האימפריה". השימוש בשפות קולוניאליות כמעט אינו מאיים על התרבות המוסלמית, שכן בניגוד לספרות בקולוניות־לשעבר באסיה, באפריקה, בדרום אמריקה, באיי הודו המערבית ובים הקריבי, אשר כתובה רובה בשפת הכובשים המערבים – בחלקים גדולים בעולם המוסלמי הערבי נכתבת הספרות בשפות המקום. חשוב אפוא לציין כי עניין השפה אינו רלוונטי: לא הוא שורש המאבק בספר פסוקי השטן, אלא המבנים הרדיקליים של הגמוניה דתית המאפיינים דוקטרינות פוליטיות מסוימות של האסלאם בן־ימינו.

זאת ועוד, הסופרים הפוסט־קולוניאליים הערבים אינם מתייחסים ליצירות הספרות

* כדי לשמור על הרציפות הרעיונית כל השירים תורגמו מאנגלית. במידת האפשר הובא המקור הערבי בהערת שוליים. כל התוספות בשפה הערבית הן מאת עורכת התרגום.

המערביות-הקולוניאליות כאל טקסטים עוינים, אלא רואים בהן חלק ממורשת התרבות האנושית המזומנת לשימוש הספרותי. בעוד סופרים פוסט-קולוניאליים אחרים מבקשים בפולחן של התאכזרות עצמית, לגרש את עברם הקולוניאלי ולהרוס את הסדר הישן שאליו השתייכו – המשוררים הערבים בני הקולוניות-לשעבר מנסחים את השיח המקומי ביצירתם תוך שימוש במסורות ובתבניות מן המערב. מאז מלחמת העולם השנייה השתמשו משוררים מארצות ערב במסורות מערביות כדי לטפל בסוגיות חברתיות ופוליטיות ברמה הלאומית והאזורית. באמצעות ניכוס נרטיבים מערביים והתאמתם לשפה שונה ולהקשר תרבותי שונה, ביקשו המשוררים הערבים להקנות יתר עומק ותובנות למסורות מאובנות שלא הצליחו להתמודד עם תהפוכות דתיות ועם אתגרים בין-לאומיים.

בעקבות המפגש עם תרבות המערב סיגלו המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים תצורות לא-מקומיות והשתמשו בהן כדי לשנות מן היסוד את נקודות המבט השגורות במקומותיהם. נרטיבים של מאבק, שמקורם במערב, שימשו אותם כדי לקרוא תיגר על משטרי הדיכוי האכזריים בעיניהם. משוררים ערבים אלה, ובראשם עבד אל-והאב אל-ביאתי,² התייחסו בחיוב לספרות המערב, שסייעה להם להתמודד עם המשברים התרבותיים שחוו ועם הניכור והאכזבה שליוו משברים אלה. בסבך האירועים הפוליטיים באזור, ובראשם הטרדיה הפלסטינית של 1948 ועליית מדינות-הלאום הערביות, חיפשו המשוררים הערבים בני הדור החדש גאולה במערב ובתבניותיו התרבותיות. אף שספרות הנכתבת בלשון המקום עוסקת בדרך כלל בבניית זהויות לאומיות ותרבותיות, המצב בעולם הערבי אחרי מלחמת העולם השנייה הדף את המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים לכיוון מערב: בעזרת תרבות המערב, כך קיוו, יוכלו לפתח פואטיקה היברידית אשר תשכיל להתמודד עם האתגרים החדשים באזור.

הזיקה בין המשוררים הערבים לבין המערב בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה מעלה שאלה נוספת, מעוררת מחלוקת, והיא שאלת הזיקה שבין הפוסט-קולוניאליזם למודרניזם. שאלה אחרת, שנגזרת מקודמתה, היא באיזו מידה משקפת הזיקה למודרניזם את יחסי הגומלין המורכבים ביצירותיהם של מחברים חוצי-לאום, במיוחד המשורר העיראקי עבד אל-והאב אל-ביאתי. איג'אז אחמד, למשל, מסמן הקבלה בין ספרות העולם השלישי בתקופה הפוסט-קולוניאלית לבין פוסט-מודרניזם דווקא:

הפוסט-קולוניאליות היא הטריז שבאמצעותו מתנחל הפוסט-מודרניזם בספרויות שמחוץ לאירופה ולשלוחותיה בצפון אמריקה. קביעה זאת אני מרשה לעצמי להבין כך: כאשר המסגרת התאורטית השלטת מתחלפת מלאומיות של העולם השלישי לפוסט-מודרניזם, מה שנקרא בעבר "ספרות העולם השלישי" קיבל שם חדש: "ספרות פוסט-קולוניאלית".³

אריף דירליק מציין, בהקשר דומה, כי המונח "פוסט-קולוניאלי" מתייחס אמנם לתנאים ששררו אחרי התקופה הקולוניאלית בארצות שהיו קודם לכן מושבות רשמיות; אלא שהפוסט-קולוניאליות השתחררה זה מכבר מ"מקומה הקבוע בעולם השלישי", ולכן "זהותו של הפוסט-קולוניאלי שוב אינה מבנית, אלא דיסקורסיבית".⁴ המונח "פוסט-

קולוניאלי" מייצג אפוא, לטענתו, ניסיון "לכנס מחדש תחת דגל הפוסט-קולוניאליזם אינטלקטואלים שמקומם אינו ברור" (שם). בעידן הדה-קולוניזציה, "המאפיין המבני של הפורמציה הנשלטת חדל להתקיים, והפורמציה אינה קולוניאלית עוד, גם אם היא ממשיכה לקיים יחסי-תלות מסוג אחר".⁵ על יסוד הדברים האלה טוען אחמד כי הקו המפריד בין הקטגוריות "קולוניאלי" ו"פוסט-קולוניאלי" נעלם לחלוטין, וכי לאף אחד מהמונחים אין ערך אנליטי כאשר משתמשים בהם כדי להתייחס באורח הומוגני למבנים מורכבים של ייצור אינטלקטואלי, למסלולי-יצירה ולסובייקטיביות של מחברים ומבקרים מסוימים, או לרבדים אינטלקטואליים נרחבים יותר. מבחינת האינטלקטואלים, האווירה התרבותית של העידן הקולוניאלי עשויה להמשיך ולהתקיים זמן רב אחרי רגע הדה-קולוניזציה.⁶

למרבה האירוניה, בעולם הערבי מזער המערך הגאופוליטי את ההבדל בין העידן הקולוניאלי לבין תקופת הדה-קולוניזציה, שכן את הכובשים-לשעבר ירשו משטרי עריצות, אשר הכתיבו את גורל העמים הערביים ועיכבו את התפתחות המולדת הערבית. בעידן הקולוניאלי התקיימה הרמוניה בין השיח הפוליטי לשיח הספרותי: המנהיגים המדיניים והמשוררים דיברו בשפה זהה של מאבק באימפריאליזם המערבי. בעידן הדה-קולוניזציה, לעומת זאת, נוצר עימות בין המשוררים ושאר האליטה האינטלקטואלית ובין המנהיגים הצבאיים והשבטיים אשר השתלטו על מנגנוני המדינה והחלו להתאכזר לעמיהם. ההתנגשות בין המשוררים לאלו השליטות הגיעה לנקודת מפנה בעקבות הטרגדיה הפלסטינית של 1948. אחרי תבוסת הצבאות הערביים במלחמה עם ישראל ובעקבות עליית מדינות הלאום הדיקטטוריות, נאלצו המשוררים הערבים בני הדור הצעיר להתעמת עם המדיניות הרשמית, המונוליתית והכופה-כול של המשטרים בארצותיהם. תמיכתם בנרטיבים פלורליסטיים, רב-ערכיים ואנטי-הגמוניים, שהיו מנוגדים לנרטיבים השליטים, קירבה את המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים למערב ועודדה אותם לשלב מסורות מערביות בספרות הערבית.

יחד עם זאת, שילובן של תבניות וטכניקות ספרותיות מן המערב בשירה הערבית הפוסט-קולוניאלית אינו מאפיין של המורשת הקולוניאלית והוא לא ביטוי לתלות תרבותית. המשוררים הערבים בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה עשו בתצורות ובאסטרטגיות מערביות שימוש חדשני, שהפך אותן לאמצעי מחאה ומהפכה נגד ההגמוניות המקומיות. משוררים כעבד אל-והאב אל-ביאתי, בדר שאכר אל-סיאב ואחרים מצאו מפלט בספרות המערב, במיוחד בפרויקט המודרניסטי של ת"ס אליוט, וניכסו לעצמם מסורות פואטיות מודרניסטיות ונרטיבים מן המערב כדי לטפל בבעיות מקומיות.

בחינה מקרוב של השירה הערבית הפוסט-קולוניאלית חושפת את מגבלותיהן של גישות ביקורתיות צרות המתעלמות מהמפגש האפשרי בין מודרניזם מערבי לפוסט-קולוניאליזם. תוך קישור מודרניזם לפוסט-מודרניזם וקולוניאליזם לפוסט-קולוניאליזם, מזניחים המבקרים את היחסים המורכבים המתקיימים בין המודרניזם לפוסט-קולוניאליזם ואת השימוש הטרנספורמטיבי שמשוררים פוסט-קולוניאליים כאל-ביאתי ואל-סיאב עשו בטקסטים המודרניסטיים כדי לנסח התנסויות חדשות. בעוד חלק מעמיתיהם התייחסו למסורות מערביות כפקפוק, אל-ביאתי ואל-סיאב השתמשו במודרניזם המערבי כדי

לבטא את החוויה הערבית בעידן הדה־קולוניזציה על שלל מורכבויותיה.⁷ על ידי רתימת הנרטיבים המערביים למטרותיהם המקומיות ובאמצעות השילוב שעשו בין מודרניזם לפוסט־קולוניאליזם, העניקו המשוררים לעמיהם קול קהילתי, המנון מהפכני.

על אף הקשרים המסועפים שבין המודרניזם לפוסט־קולוניאליזם, מבקרים רבים מכחישים כל קשר בין שתי התנועות הללו ורואים במודרניזם רעה חולה שיש להתגבר עליה. סטפן סלמון, המזהה בין מודרניזם לקולוניאליזם ובין פוסט־מודרניזם לפוסט־קולוניאליזם, טוען, למשל, כי הקולוניאליזם הוא "גרסתו החמושה" של המודרניזם, וכי "הפוסט־מודרניזם והפוסט־קולוניאליזם הופיעו כתגובה לאירוע תרבותי יחיד זה [דהיינו, המודרניזם]."⁸ חרף ביקורתו על הפוסט־מודרניזם – שלדעתו ספג רבים מהמאפיינים התרבותיים והאימפריאליסטיים של המודרניזם – קובע סלמון כי הפוסט־מודרניזם והפוסט־קולוניאליזם תורמים ל"דה־קולוניזציה של תרבות המערב" מ"שאריות המודרניזם".⁹ טענות דומות מופיעות אצל קוואמי אנתוני אפיה, שטוען כי בפוסט־מודרניזם ובפוסט־קולוניאליזם יש לצד הומניזם קונטינגנטי גם "דאגה לסבל האנושי תוך דחיית נרטיב־העל של המודרניזם".¹⁰

ברוח זאת מכחישה גם לינדה האטצ'ון כל קרבה בין המודרניזם לפוסט־קולוניאליזם. הסופרים הפוסט־מודרניסטיים והפוסט־קולוניאליים, היא טוענת, נאלצים "להתמודד עם יחסם לעבר בשל הא־היסטוריציות של המודרניזם הקולוניאלי".¹¹ סיימון דורנג מתעלם אף הוא מהקשר שבין המודרניזם לפוסט־קולוניאליזם. את מטרת היסוד של הפוסט־קולוניאליזם הוא מגדיר במונחים אנטי־מודרניסטיים: "להשיג זהות שלא תהיה נגועה במושגים ובדימויים אוניברסליסטיים או אירוצנטריים".¹² לדעת ג'ורג' גוגלברג, ההבדל בין הפוסט־קולוניאליזם למודרניזם נעוץ בהבדל בין מה שהוא מכנה "השפה הדו־לשונית של ספרות העולם השלישי" לבין "ההיבטים הרב־לשוניים של המסורת המודרניסטית האירו־אמריקאית".¹³ פרנק דייווי, הרואה במודרניזם "תנועה בין־לאומית, אליטיסטית, אימפריאליסטית, תנועה של טוטליזציה המבקשת לנכס לעצמה את המקומי תוך התנשאות על דרכי הפעולה שלו", מכחיש גם הוא כל קשר בין הפוסט־קולוניאליזם למודרניזם.¹⁴

מבקרים המפרשים את הפוסט־קולוניאליזם כאנטי־קולוניאליזם גרידא, מגזימים בהערכת הפער שבין הפוסט־קולוניאליזם לתנועות ספרותיות אחרות, ולכן ממעיטים בערכם של משוררים המנסים להשתמש במסורות מודרניסטיות בהקשרים פוסט־קולוניאליים. עם זאת, יש גם מבקרים הפורצים דרכים חדשות בהבנת היחס שבין המודרניזם לפוסט־קולוניאליזם; כאלה הם, למשל, מבקרים של הספרות האפרו־אמריקאית והקאריבית, המתייחסים במחקריהם לאסטרטגיות מודרניסטיות החורגות מהדגם האירופי המסורתי. במחקרו על "הרנסנס של הארלם" טוען, למשל, יוסטון בייקר, כי המשוררים האפרו־אמריקאים בשנות העשרים השתמשו באסטרטגיות דומות כדי ליצור פואטיקה שחרור מודרניסטית. אולם אפילו הוא מפרש את המודרניזמים החדשים האלה כניגודו הבינארי של המודרניזם המערבי. לדבריו, המודרניזם האפריקאי והאפרו־אמריקאי "מנוגד באורח רדיקלי" להיסטוריה המערבית, ולכן חולק מעט מאוד עם "הפרויקט של ג'ויס או של אליוט".¹⁵ טענה דומה משמיע סיימון גיקנדי במחקרו על הספרות הקאריבית: המודרניזם

הקאריבי, הוא טוען, "מנוגד לתפיסות אירופאיות של המודרניזם", במיוחד ל"אסתטיקה המודרניסטית העילית" של פאונד, אליוט וג'ויס.¹⁶

משוררים ערבים בולטים אשר סירבו להיות בני־ערובה של הגטו ההיסטורי פרי הטראומה הפוסט־קולוניאלית, בחרו להשתמש במסורת הקולוניאלית המערבית שעוררה בהם משיכה תרבותית לצד דחייה פוליטית. העניין בספרות המערב הניע אותם לקיים דיאלוג עם סופרי המופת המערבים, ובראשם ת"ס אליוט. חרף תמיכתו של אליוט בפרויקט הקולוניאלי הבריטי, קנו להן יצירותיו אהדה רבה ב"שטחים" שהיו פעם בשליטת בריטניה, במיוחד בעולם הערבי.¹⁷

מורשתו הספרותית של אליוט התקבלה בחיוב בקרב הסופרים הערבים הפוסט־קולוניאליים שנמשכו למודרניזם שלו. אליוט, מצדו, נהג לטעון שהשליטה הקולוניאלית הועילה לארצות הכבושות (הגם שביקר קבוצות־עניין מסוימות, כגון המיסיונרים שנטלו חלק בפרויקט הקולוניאלי). בספרו נצרות ותרבות אליוט אינו מכיר בנזק שנגרם לתרבויות הילידיות בעקבות העידן הקולוניאלי: "הצבעה על הנזק שנגרם לתרבויות הילידיות במהלך ההתפשטות האימפריאלית אין פירושה להרשיע את האימפריה עצמה, כפי שהתומכים בפירוק האימפריה נחפזים להסיק".¹⁸

בדיונו על הזירה הספרותית לאחר מלחמת העולם השנייה מתאר מוחסן אל־מוסאווי גישה חדשה שהפכה דומיננטית בקרב המשוררים הערבים וסללה את הדרך להשפעתו של אליוט עליהם. גישה מהפכנית זו הניעה את המשוררים הערבים ליצור פואטיקה חדשה, במקום הפואטיקה הקלאסית או בנפרד ממנה, תוך דגש על תאוריות של פרסונה, מסכה ומונולוג דרמתי לצד דימויים, סמלים, מיתוסים וקונסטרוקטים היסטוריים. עמדה אפיסטמולוגית זו לא הייתה מנותקת מהשתתפותם של המשוררים במאבק נגד הניצול מבית והאוימים מחוץ: האינטלקטואלים חשו צורך באוונגרד שיוביל את ההמונים.¹⁹

בהשפעת אליוט פיתחו המשוררים הערבים הפוסט־קולוניאליים דרך חדשה לניסוח השאיפות והתסכולים של האומה הערבית מוכת משטרי הדיכוי והתבוסות החוזרות ונשנות. מתוך הכרה במגבלותיה של המסורת הפואטית המקומית שלא הצליחה להתמודד עם אתגרי העידן שלאחר המלחמה, דגלו המשוררים בתצורות פואטיות ובטכניקות חדשניות מן המערב, אשר סייעו להם להתמודד עם עניינים לאומיים שונים ולהתעמת עם ההגמוניה המקומית. משוררים כאל־ביאתי, אל־סיאב ואחרים, שהושפעו מהמסורות הספרותיות של אליוט, השתמשו בתבניות מודרניסטיות מערביות – כגון הפרלוד, המונולוג הפנימי והשיטה המיתית – כדי להגמיש את המסורת הפואטית הערבית ולהעשירה בתובנות חדשות.

בדיונו בהשפעת הספרות המערבית על סופרים ערבים מודרניים, מציין מ"מ בדאווי ש"המחברים המשמעותיים ביותר בספרות הערבית המודרנית, רובם ככולם, נחשפו במישורין או בעקיפין להשפעות תרבותיות מן המערב".²⁰ עניינם הרב של המשוררים והמבקרים הערבים במורשתו הספרותית של אליוט הביא לטענתו לכך שבקנונים הספרותיים הערביים הפך אליוט למילה נרדפת לשירה האנגלית המודרנית. אל־ביאתי עצמו מציין, בהשפעת

מושג המסורת של אליוט, שמסורת אינה רק מצבור של ידע וניסיון אנושיים: היא אינה מייצגת את העבר בלבד, אלא אף טומנת בחובה את טקס הניכוס והשיפוט, אותו טקס מתמשך שבאמצעותו יכול המשורר לשפוט ולכונן את העבר מחדש אגב ניסוח ההווה והעתיד דרך האמנות.²¹

המשוררים הערבים-המוסלמים ששילבו את תרבות המערב בקנון השירה הערבית אחרי מלחמת העולם השנייה, פנו לכיוונים שונים, וניתן לחלקם לארבע קבוצות עיקריות המייצגות את ארבע המגמות המרכזיות במודרניזם הערבי. לקבוצה הראשונה משתייכים משוררים רדיקליים כמוחמד עפיפי מטר, מ"מ בדאוי ואחרים, שביקשו לזעזע מן היסוד את המסורות הערביות, לנקות את "המקורות העכורים" של ההיסטוריה הערבית ולחדש את מעיינות התרבות הערבית. הניסיונות של מטר ובדאוי לאמץ תבניות ונושאים מהמערב נשאו אופי קיצוני: מטר, למשל, ביקש לחתור תחת חוקי התחביר הערבי על ידי התמכרות לתבניות פואטיות מערביות, שהפכו את הטקסטים שלו לרשת של חידות סגנוניות והפשטות אינטרוספקטיביות.²² שירי הפרוזה של מטר, המתמקדים ב"אני" השירי הנרטיבי, התנתקו בשל כך מהמציאות החברתית-הפוליטית שבה חי המשורר. השימוש המופרז בתבניות מערביות הזרות להקשר התרבותי הערבי, הפך את שיריו לנרטיבים מעורפלים שלא היו נהירים לקורא הערבי הממוצע. בדאוי, לעומתו, נתן בשיריו ביטוי לדפוסים לא-קונבנציונליים של שיח תרבותי מן המערב – כך, למשל, השיר "מסרים מלונדון" מציג, בעקבות הוגי האקזיסטנציאליזם האירופי, גרסה רדיקלית של העמדה הפילוסופית המערבית שלפיה החיים הם "מסע בדרך מאובקת, שאינה מובילה לגן פורח אלא לחורבן ורקב בקבר".²³

בדרכם לחיסול "הביצות הקדושות של המורשת הערבית"²⁴ ולצמצום הפער בין התרבות הערבית לתרבות המערב, עיוותו אפוא מטר ובדאוי את צורתה של השירה הערבית ואת תכניה. במקום ליצור הכלאה בין השירה הערבית לספרות המערב, ביקשו משוררים אלה לערער את יסודות הרטוריקה והמסורת הדתית של העולם הערבי ולהחליפם בפרדיגמות תרבותיות מערביות אשר תהלומנה את רגישויותיה של הרוח המודרניסטית. התוצאה היא פרובלמטיזציה של השיח הפואטי הערבי וריחוק אסתטי בין הטקסטים לבין קהל הקוראים המקומי. בעיני מבקרים שמרנים, חיקוי המודרניזם המערבי והגישה הרדיקלית לשפה הערבית ולערכי הדת של העולם הערבי הם אקט טרנסגרסיבי, המבקש לעקור מן השורש את המסורת האותנטית של התרבות המוסלמית והספרות הערבית. אולם המגבלות של שירת מטר ובדאוי – העמימות הסגנונית, ההתעמתות האידאולוגית עם הזרם המרכזי של האסלאם – אין בהן כדי לטשטש את מאמציהם הנוקבים של שני המשוררים לסרטט מחדש את מפת הספרות הערבית בת זמננו ולעודד דיאלוג חוצה לאומים עם המערב.

לקבוצה השנייה של משוררים ערבים מודרניסטיים משתייכים משוררים בעלי גישה מתונה יותר כסאלח עבד אל-סבור, עלי אחמד סעיד, בולנד אל-חידרי ומוחמד אל-מאג'וט.²⁵ במקום לשתול את המודרניזם המערבי בתרבות הערבית העכשווית, כפי ששאפו לעשות מטר ובדאוי, מבקשים משוררי הקבוצה השנייה להשתמש במסורות מערביות-נוצריות כדינמיקה פואטית לטיפול בסוגיות מקומיות.

עם קבוצתנו השלישית נמנים משוררים בולטים – ניזאר קבאני, מחמוד דרוויש, הארון האשם רשיד, מוחמד אבו־סינה, פדווא טוקאן²⁶ – שהשתמשו כולם בנרטיבים מערביים־נוצריים כדי להחיות מיתוסים מקומיים ומסורות ילידיות ולקרוא למהפכה נגד המשטרים הקיימים. כדי למרוד במסורת המאובנת ובחברתם הנחשלת יזמו משוררים אלה דיאלוג רב־תרבותי עם עמיתיהם המערבים והטמיעו בשירתם דרכי פעולה ותצורות פואטיות מן המערב. פתיחותם לתופעות תרבותיות מן המערב, שאפינה גם משוררים מודרניסטיים אחרים, אפשרה להם לפתח פואטיקת־נגד ולרתום את הפואטיקה הזו למטרותיהם האידאולוגיות ולמהפכה נגד המשטרים השליטים.

המגע עם מסורות מערביות הניע את משוררי המודרניזם הערבי המשתייכים לקבוצה זו לחפש נרטיבים דומים גם במורשתם שלהם. היכרותם עם מסורות יהודיות, נוצריות ופגאניות ועם הדמויות הארכיטיפיות המאכלסות אותן – ישו, אלעזר (לזרוס), יהודה איש קריות, קין, שמשון, סיזיפוס, פרומתאוס, צרברוס, פרספונה, אדיפוס, פנלופה, אודיסאוס ועוד – עודדה אותם לחפש חלופות דומות בעברם התרבותי. למרבה האירוניה, השפעת המערב רק חידדה את היכרותם של משוררי המודרניזם הערבי עם התרבות וההיסטוריה של המזרח התיכון הקדם־אסלאמי. לראשונה בתולדות השירה הערבית הופיעו בשירתם אלים קדם־אסלאמיים ופגאניים – בעל, אללאת, תמוז, אוזיריס, אישתר, ושאר אלים מפניקיה, מבבל וממצרים העתיקה – וכן גיבורים מיתיים כאל־חוסין, המרטיר מקרבלה²⁷. דמויות אלו הופיעו לא פעם בנרטיבים של הקרבה שהתייחסו למצב הקריטי ששרר בעולם הערבי אחרי מלחמת העולם השנייה. בשירו של עלי אחמד סעיד, "הראש והנהר", מופיעה, למשל, דמותו של אל־חוסין כסמל פריז, שבאמצעותו מתייחס המחבר לתבוסה הערבית במלחמת 1967. בעקבות ארץ הישימון מאת אליוט ובהשפעת נרטיבים נוצריים של צליבה וגאולה, מתאר סעיד את אל־חוסין כגיבור אגדי וכאל פריז שמתפקידו להביא גאולה לעולם הערבי להסיר את קללת התבוסה. הנרטיבים האסלאמיים, הלוכשים כאן כסות מערבית־נוצרית, מסייעים לסעיד ליצור הקבלה דקה בין אל־חוסין לישו ולטפל באמצעותה בבעיות האידאולוגיות של הפוליטיקה המזרח־תיכונית.

בין המשוררים המודרניסטיים שהשתמשו בנרטיבים נוצריים כדי לטפל בסוגיות מקומיות היה גם סלאח עבד אל־סבור: "אוֹתֶךָ, הַסּוֹבֵל עַל הַצֶּלֶב / אוֹתֶךָ הַצֶּלֶב שׁוֹאֵל / מְדוּעַ אַתָּה גּוֹסֵס אִם לֹא נִצְלַבְתָּ?"²⁸ בעולם שבו הפך הדיכוי למדיניות ממשלתית, המשורר "נוֹשֵׂא אֶת הַצֶּלֶב וּפָנִיו רוֹתְחוֹת מִזִּיעָה"²⁹ בעקבות ההשפעה האליוטית, מסורות נוצריות עומדות במרכז הפואטיקה של אל־סבור: "הֵחִי בַּצִּלְלִים / פּוֹסֵעַ לַצֶּלֶב בְּסוֹף הַדֶּרֶךְ / צְלוֹב עַל־יְדֵי צִעְרוֹ / צְלוֹב עַל עֵצֵי הָעֶרְבָה"³⁰ אפילו בשירתו האקזיסטנציאליסטית משתמש עבד אל־סבור בדימויים נוצריים כדי לנסח סוגיות מקומיות: "אֲנִי צְלוֹב / צְלוֹב עַל־יְדֵי הָאֶהָבָה / נִשְׁאֲתִי אֶת צִעְרִי שֶׁל אֵלֶּה / שֶׁאֶהָבּוּ אֵל כּוֹזֵב"³¹.

שיר נוסף מאת אל־סבור, "הצל והצלב", כולל דימויים נוצריים ומשתמש בטכניקת החזרה של אליוט, הזרה למסורת השירה הערבית: "עוֹד תִּצְלָבוּ אוֹתִי, עֵצֵי הָעֶרְבָה, אִם אֶחְשֹׁב / שֶׁתִּצְלָבוּ אוֹתִי, עֵצֵי הָעֶרְבָה / אִם אֶזְכֹּר / שֶׁתִּצְלָבוּ אוֹתִי, עֵצֵי הָעֶרְבָה, אִם אֶשָּׂא אֶת צִלְבִּי עַל כְּתָפִי וְאֶלֶךְ / וְאוֹבֵס"³². טכניקת החזרה של אליוט מגיעה לשיאה בשורות הבאות:

"אני, החי ללא ממדים / ללא זמן, אני, החי ללא תהלה / ללא צל, ללא צלב, הוא, שחי בצלו, פוסע לצלב / בסוף הדרך. הוא, שנצלב על ידי צערו, עיניו / מתעורות / ומאבדות את ברקו".³³

גם אצל המשורר הסורי מוחמד אל-מאג'וט אנו מוצאים הזדהות עם דמותו של ישו. בשירו "מהמתן לגן העדן", מתאר אל-מאג'וט את חוויית הסבל הקיבוצית של מי שנשאר במולדתם תחת שלטון העריצות: "כל התפלות וכל האנחות / כל הקינות וכל התחנונות / שיצאו מרבות פיות ולבבות / במשך מאות ואלפי שנים / נאספו ללא ספק אי-שם במרום / פעננים. / דברים אלה שאני אומר עכשיו דומים / לדברי ישו הנוצרי".³⁴ ואילו בולנד אל-חיידרי, בשירו "אכזבת איש קדם", מזהה את צליבת ישו עם מצוקת העם הכורדי הגולה וחסר המולדת: "החיים מסמרו את הצלב לכל מצח, וכל שעה צלבה את ישו, / כל רגע צלב את גופתו. / כאבי היה שכוני ממנו, שפרון שמשכו כמשך החיים. / שמינו נפלו על עיני שיבשו. / ספורו של נוד שונק בצעדי, / ואחותי – / את נודי נשאתי בתוכי".³⁵

משורר נוסף, מוחמד אבו סינה, קושר את ישו למנהיגים מהפכניים בעולם השלישי שקראו תיגר על האימפריאליזם המערבי. ב"שיר הזמיר", המוקדש לנשיא קובה פידל קסטרו, הוא קושר את קסטרו לישו, להרקולס ולסיזיפוס: "הוא ישו, הוא הגואל, הוא הרקולס / שבא לקובה. / הוא מחיך אל השדות היבשים / והם מוריקים, / הוא מסיר את סלע סיזיפוס / מכתפי קובה. / מידי נולדת קובה חפשיה, / בקבוק בשם, / ובידי הופכת קובה לגן עדן".³⁶ בשירו "תחייה ואפר" חוזה עלי אחמד סעיד את תחייתה של ציביליזציה ערבית אחרי עידני קיפאון באמצעות דמותו של הפניקס, עוף החול, הקשור למיתוס התחייה הנוצרי. הציפור האגדית, הנשרפת וקמה לתחייה, מזהה כאן עם ישו: "הוי עוף החול! זהו רגע תחייתך / מה שנראה כאפר הפך לנצוצות / העבר קם מתנומתו / והחל להזדחל אל קיומנו".³⁷ דמות ישו נקשרת גם לאלים מקומיים אחרים, למשל בעל ("בעל רוכב על העננים") ואל הפריון הפניקי תמוז ("תמוז היה כמנוחה המלבבת באביב, עם פרחים, שדות ונחלים זורעים כוכבים / תמוז הוא נהר הרשפים שבתחתיתו הרקיע שוקע").³⁸ את חזונו, חזון תחיית הציביליזציה הערבית, מתאר המשורר באמצעות נרטיבים של צליבה והקרבה: "הוי עוף החול! המנות בצמיחתנו / המנות בחיינו דש / מעינות שישו הוא גדותיהם, והצלב – גבעה וגפן".³⁹ בסוף השיר מזדהה המשורר המיוסר עם ישו על הצלב: "לא היו אלה רוחות הגדידות / וגם לא ידי הקברים המהלכים בינינו / אתמול, עוף החול, אתמול / מת מישו על הצלב".⁴⁰

גם המשורר הפלסטיני הארון האשם רשיד⁴¹ משתמש בנרטיבים של עינוי והקרבה, הפעם כדי לזהות זיהוי סמלי בין צליבת ישו לבין מצוקת הפליטים הפלסטיניים: "פלסטיני אני / גם אם לגרדם יקחוני / פלסטיני אני / גם אם לקיר יעקדוני / פלסטיני אני / גם אם לאש ישליכוני".⁴² גם ההאשמה בבגידה – "פלסטיני אני / גם אם יבגדו בי ובמטרתי / גם אם בשוק ימכרוני" – המדגישה את יחסם האדיש של המשטרים הערביים לטרגדיה הפלסטינית, מרמזת לבגידת יהודה איש קריות בישו. קשר דומה בין מצוקת הפליטים הפלסטינים לבין ייסורי ישו על הצלב קושרת גם פדווא טוקאן.⁴³ דמויות מהתנ"ך ומהברית החדשה – קין, יהודה איש קריות, "הנחש" – מסמלות אצלה את שליטי ערב שבגדו בעם הפלסטיני; הנצרות ניטעת כאן בלב השירה הערבית הלאומית. את ייסורי הפליטים הפלסטינים

מזהה טוקאן עם צליבת ישו ועם גורל היהודים בשואה: "מֵאַחַר שֶׁהִתְחַיָּה הוֹפְכָה / לְשׂוֹאָה וּלְגִלְגֻלְתָּא / רַחֲמָה שֶׁל הָאָרֶץ הַזֹּאת יֵשָׁא אוֹתָהּ / וְחִלְקִי בְשָׂרָה יֵאֲסָפוּ מִפְּנֵים הָאֲדָמָה"⁴⁴. אף שהשואה נחשבת לפשע הנתעב ביותר בהיסטוריה המודרנית, משלבת טוקאן בשירתה מוטיב זה, יחד עם נרטיבים יהודיים-נוצריים נוספים, כדי לספק לשירה תובנות וממדים אוניברסליים.

לקבוצה הרביעית משתייכים משוררים שביקשו לצמצם את הפער בין העולם הערבי לבין תרבות המערב וההגות המערבית הליברלית, בהם בדר שאכר אל-סיאב, עבד אל-והאב אל-ביאתי ומודפר אל-נוואב. בשירו, "משהו על אושר", משתמש למשל אל-ביאתי במסורות נוצריות ומוסלמיות כדי לתאר את מצב הביש שאליו נקלע העולם הערבי אחרי אבדן פלסטין ועליית משטרי העריצות הערביים. את הנביא מוחמד מתאר אל-ביאתי כבן דמותו של ישו הנבגד על ידי השליטים הערבים. נרטיבים נוצריים ומוסלמיים משמשים אצלו לטיפול בבעיות פוליטיות מקומיות. כדי לקעקע את השקרים והססמאות הפוליטיות של משטרי העריצות הערביים, פונה המשורר למוחמד ולישו: "הֵם בָּגְדוּ בָכֶם / הֵם צָלְבוּ אֶתְכֶם עַל חֻבַּל שֶׁל מַלְיָם"⁴⁵. כנגד תקוות הנביא לבנות אומה מאוחדת וכנגד חלומו של המשורר על עולם טוב יותר – ניצבת מדיניות הדיכוי הלא-מוסרית של הרודנים, השולטים בעולם הערבי באמצעות "פגיונות וכלבים"⁴⁶.

כנגד השליטים שמדברים אך אינם עושים דבר כדי לחלץ את ארצותיהם מקיפאון – "הם צולבים אותך על צלב של מילים" – מעודד אל-ביאתי את הערבים למרוד במשטרי העריצות ומוקיע את מדיניות הפחד והכניעה: "מֵה הַטַּעַם בְּבָכִי / אֲנִי בּוֹשׁ בְּמֶה שֶׁאֲרַע לְעוֹלָם הָעֶרְבִי / הַצִּפְרָדְעִים גָּנְבוּ אֶת אֲשֵׁרֵנוּ / וּבָכָל זֹאת אֲמַשִּׁיךְ לְלֶכֶת לְעֵבֶר הַשְּׁמַשׁ / חֶרֶף הַכָּאֵב וְהַפְּצָעִים"⁴⁷. רק באמצעות הקרבה ודם, טוען המשורר המחויב, תיתכן לידתו מחדש של העולם הערבי. אלא שתחייה כזו אינה אפשרית לעת עתה: דרוש לה נס דוגמת נס אוזיריס, אל הפריון המצרי הקדום שקם מעולם המתים. סמלים ומיתוסים נוצריים, פניקיים, בבליים ומצריים קדומים משמשים את אל-ביאתי הן כדי לתאר את התחייה הערבית שבה הוא תולה את תקוותו והן כדי לפרק את המחסומים התרבותיים שבין מזרח למערב.

כדי ליצור דיאלוג עם המערב, מציין אחסאן עבאס, נהגו משוררים מודרניסטיים דוגמת אל-ביאתי ואל-סיאב לצטט באופן נרחב מהספרות המערבית ו"השתמשו בנצרות כבסיס לשיח השירי שלהם"⁴⁸. תוך התאמת הנרטיבים הנוצריים להקשרים תרבותיים מקומיים. בשירו "לירושלים", שנכתב אחרי תבוסת הצבאות הערביים במלחמת 1948 וכיבוש מערב ירושלים, מתאר אל-סיאב את יחסו לעיר הקדושה באמצעות סמלים נוצריים מתוך סיפור הצליבה: "לְמַעַנְךָ נִצְלַבְנוּ / לְמַעַנְךָ מִסְמְרֵנוּ לְצֻלַב הַכָּאֵב / לְמַעַנְךָ הִתְפֹּדְרוּ כְּסִאוֹת הַמַּלְכוּת לְאַפֵּר"⁴⁹. גם נרטיבים יהודיים, בתיווך טקסטים מהתנ"ך ומהקוראן, מסייעים לאל-סיאב לתאר את המשברים באזור: "הָאֵשׁ זֹעֶקֶת בְּשִׂדּוֹת, בְּבִתִּים וּבְדֶרֶכִים / אֲנִי הַצְמִיחָה וְאֲנִי הִתְחַיָּה / אֲנִי אֱלֹהֵי הַיְּהוּדִים מְסִינִי / הַנּוֹתֵן נֶפֶת גֵּן עֵדֶן / לְיוֹשְׁבֵים בְּגוֹלָה"⁵⁰.

על ידי קשירת החוויה היהודית בתפוצות לחיי העיראקים בגלות מבקש אל-סיאב לתת ממדים אוניברסליים למצוקת העיראקים תחת משטר הדיכוי האכזרי של עבד אל-כרים

קאסם. בשיר אחר שלו, "צרברוס בבבל", מסמל צרברוס, הכלב המופקד על שערי שאול במיתוס היווני, את מנגנון הדיכוי האוכף את מדיניות הדיקטטורה העיראקית, ואילו רצח האל תמוז מסמל את רצח הלאומנים העיראקים בידי המרכסיסטים בטבח מוסיל משנות החמישים: "צָרְבְּרוֹס מִשְׁתוֹלֵל בְּרַחוּבוֹת בָּבֶל הָעֲגוּמִים / וְהָעִיר הוֹפֶכֶת לְאֶפֶר / צָרְבְּרוֹס חוֹפֵר אֶת קֶבֶר תַּמּוּז / אֵלֵהֵינוּ שְׁנֵרֶצֶח, טוֹרֵף אֶת גּוֹפְתּוֹ / מוֹצֵץ אוֹר מֵעֵינָיו".⁵¹

משוררי המודרניזם הערבי, שנודעו הן בנטייתיהם האנטי־אימפריאליסטיות והן בעוינותם למשטרי העריצות הערביים ולחשיבה האסלאמית הנחשלת – ובפרט אל־סיאב ואל־ביאתי – באו במגע עם הספרות המערבית ועם תרבות המערב כדי לפתח פואטיקה מהפכנית שתאפשר להם להתמודד עם אתגרי האזור. כדי להכליא את התרבות המקומית עם תרבות המערב, הפכו משוררים אלה נרטיבים מערביים לפואטיקה של עימות ורתמו אותם למטרותיהם הלאומיות ולעמדותיהם האידאולוגיות. שירתם, שנטעה פרדיגמות מערביות ליברליות בהקשר התרבותי הערבי, קנתה לה חסידים רבים הן באקדמיה והן בקרב הציבור הרחב. אף ששילבו בשירתם נרטיבים יהודיים־נוצריים, רובם לא ביקשו לשרש את המסורות האסלאמיות אלא לנתק את החשיבה הערבית מכבליה ולחולל מודרניזציה בספרות הערבית. את התצורות הקונבנציונליות של השירה הערבית הקלסית, פרי מסורת מאובנת ששרדה יותר מ־1,400 שנים, המירו המשוררים המודרניסטיים בתצורות מערביות משוחררות יותר. לפי אריה לוי, משוררים ערבים בכירים כאל־סיאב קנו להם מוניטין רב הן באקדמיה והן בקרב הציבור בשל החידושים ששאלו ממקורות מערביים, בעיקר דרך מסננת השפעתו הספרותית והביקורתית של אליוט. כמשוררים מודרניסטיים אחרים גילה אל־סיאב עניין רב במנגנונים האמנותיים ובטכניקות השיריות של אליוט:

הדגש שהדגיש את הצורה, שפתו החסכנית, שימוש בלשון הדיבור, הדרך שבה הטיל רסיסי רעיונות ודימויים במעברים פתאומיים, מנותקים לכאורה – כל אלה ריתקו את אל־סיאב. הוא מצא בשירתו של אליוט גילוי עמוק, אשר פתח בפניו עולם חדש.⁵²

בהשפעת יצירותיו של אליוט, שתורגמו, חוקו באורח פרודי, צוטטו ואף נרתמו לתכליות לאומניות, ביקשו המשוררים המודרניסטיים מארצות ערב להכליא את התרבות הערבית המוסלמית עם המערב. השימוש בנרטיבים נוצריים ובצורות שיח שמקורן במרכסיזם ובאקזיסטנציאליזם, שהיה מרכיב אינטגרלי בשירה הערבית המודרניסטית, פעל אפוא כדינמיקה תרבותית מתוחכמת שבאה לשלב את המורשת המערבית בתרבות ובספרות של העולם המוסלמי. כדי ליצור דיאלוג חוצה תרבויות עם המערב ולחצות את המחסומים החברתיים, הדתיים והפוליטיים שבין מזרח למערב, פנו משוררי המודרניזם הערבי למסורות יהודיות־נוצריות ולמיתוסים מימי הביניים ויצאו למסע ארוך של רה־אוריינטציה תרבותית אשר כלל פשרות והחלטות כואבות. מקרה מבחן לדרך פעולה זו היא שירתו של אל־ביאתי, כפי שיודגם להלן.

במושג המסורת של אל־ביאתי יש הד מפורש לאליוט. אף אמר, טוען אליוט, אינו יוצר משמעות שלמה לבדו: ערכו של האמן ומשמעות יצירתו נובעים ממקומו במסורת כלשהי.

במילים אחרות, כדי להבין את תרומתו של משורר מסוים עלינו לעמוד על הדומה ועל השונה בינו לבין משוררי המופת המתים. במסה "מסורת וכישרון אישי" טוען אליוט כי על המשוררים המודרניים להיות מודעים למסורת ולתרום לה וכי אמן אמתי שייך תמיד לקהילה כלשהי ומחויב למסורת זו או אחרת. כיוון שאף אמן אינו מסוגל להרים תרומה לבדו – שהרי "דווקא החלקים האישיים ביותר ביצירתו הם אלה שבהם אבותיו, המשוררים המתים, מאששים את אלמותיותם במלוא חיוניותה"⁵³ – עליו להטמיע את המסורת ביצירתו העכשווית. את המשורר ניתן לשפוט רק ביחס להשתלבותו במסורת ודרך יחסו לקודמיו: "לשופטו, משמע לשפוט את יחסו למשוררים ולאמנים המתים".⁵⁴

ב"מסורת וכישרון אישי" טוען אליוט שהשירה אינה שיקוף של רגש, שכן אין היא מתהווה בהקשר האישי-הסובייקטיבי. השירה, גורס אליוט, "אינה שחרור של רגשות, אלא היחלצות מכל רגש – לא ביטוי של אישיות, אלא היחלצות מהאישיות".⁵⁵ את התאוריות של אליוט על המסורת ועל האימפרסונלי מנסה אל-ביאתי ליישם דרך סיפור חייו של המשורר הערבי הגדול אבו אל-עלא אל-מערי. ב"פגישה באל-מערה" הוא זונח את הסובייקטיביות הפואטית לטובת מסורות מקומיות ומזהה את עצמו עם אל-מערי – שניהם מורדים המכריזים מלחמה על הממסד הפוליטי: "שִׁירָתֵנו אֵינָה מְשִׁרֶת הַצְבִּיעוֹת אוֹ הַזְנוֹת / אֵינָנו עֹבְדֵי הַסֵּלְטָאנִים עוֹד".⁵⁶

כחסיד המהפכה נגד אי-הצדק בעולם הערבי הפוסט-קולוניאלי, פונה אל-ביאתי למורו ורבו אל-מערי: "הֲלֹא תִרְאֶה, הַמוֹנֵי הָעֲנִיִּים / הַנִּלְחָמִים בַּחֲשֵׁכָה / מְצַפִּים לְהִנָּץ הַחֶמֶה".⁵⁷ בשיר "מצוקת אבו אל-עלא" הוא קושר את חיי המסכנות של אל-מערי ואנשיו בבגדאד הקדומה – אל-מערי איבד את מאור עיניו וחי את שארית חייו כנזיר – לספר של מלחמת האזרחים לפי המינגוויי, ואת זו – לעיראק המודרנית, הלומת הסכסוכים מבית והאוימים מחוץ: "לְמִי צִלְצְלוּ הַפְּעֻמוֹנִים / וְהִיכֵן תִּמְצָאֲנָה הַבְּרִיּוֹת מִפֶּלֶט וּמִקֶּלֶט? / הָעֲנִיִּים נִצְלָבִים בְּכַפֵּר הַשּׁוּק / עֵת שֶׁצִּפְרָדְעֵי הַסֵּלְטָאן סוֹכְרִים פִּיּוֹתֵיהֶם".⁵⁸

אל-ביאתי משתמש בתצורות מערביות נוספות, בייחוד בטכניקת המסכה, לשם חיזוק האובייקטיביות הפואטית והעמדת מרחק בין המשורר לטקסט. חבוש במסכת אל-מערי – המשורר המורד, "בן-הערובה של שני המנזרים", כפי שהוא מכונה בקאנון הספרותי הערבי מפאת עיוורונו וגלותו-מרצון – בוחן אל-ביאתי ברוב תחכום את תמת הגלות. את החיים בעיראק הוא מתאר כבית כלא, כתופת, וכל זאת בדמות מורו ורבו המשתוקק למות כדי להיגאל מחייו. אולם המשורר שגורש מארצו מסיבות פוליטיות אינו מוצא נחמה ב"ממלכת הגלות", שכן "לֵב הָעוֹלָם עָשׂוּי אָבֵן".⁵⁹ הטמעת התאוריות המודרניסטיות של אליוט בקנון הספרותי הערבי, לצד השימוש בנרטיבים אסלאמיים למטרות מקומיות, מסייעים לאל-ביאתי לכונן מחדש את מורשתו התרבותית. מושג המסורת של אליוט משמש אצלו גורם של מודרניזציה, החיוני ליצירת פואטיקה ערבית מתוחכמת בשלב קריטי זה בהיסטוריה המודרנית.

הצטלבות המודרניזם המערבי עם האינטרסים של המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים עודדה את הדיאלוג בין שתי הציביליזציות, הערבית והמערבית, ופתחה פתח לשיח ושיח

תרבותי ולהכלאה ספרותית. מהמציאות הכאובה ששררה אחרי המלחמה ביקשו המשוררים לחלץ פואטיקה חדשה שתבטא את מצוקתם. דווקא הודות להשפעה המערבית ולתאוריות המודרניסטיות גילה אל-ביאתי מחדש את מורשתו התרבותית ואת המיתוסים של המזרח הקדום, שהוא הראשון ששילבם בשירה הערבית. כדי להחיות את רוחה השפופה של האומה הערבית, שילב אל-ביאתי ביצירתו מיתוסים של פריון ותחייה ממזרח וממערב, מתרבות ימי-הביניים וממסורות עתיקות, קדם-אסלאמיות, ממצרים, אשור ובבל. כמו כן מופיעות אצלו דמויות תנ"כיות ואסלאמיות לצד גיבורי פולקלור ערבים – ובראשם סינדבאד, גיבור לילות ערב, המסמל את הפליטים הפלסטינים ואת הגולים העיראקים הנודדים בפזורה ו"מחזרים כקבצנים על פתחי ארצות ערב".

בשל ההשפעה המערבית, המשורר הערבי הפוסט-קולוניאלי אינו מדבר עוד בשם השבט בלבד, אלא נוטל חלק בתהפוכות האזויות המשנות את פני המפה הגאופוליטית במזרח התיכון:

המצב האנושי מציג עצמו בפניו ברוב תסכול, ניכור, מבוכה ודחייה. העיור והתיעוש הגוברים בארצו שאינה מפותחת דיה, ובעקבותיהם הצטמקות הממד האישי ביחסי האנוש, מחזקים את תחושת האבדן שלו. בתוכו גועש העימות בין ערכים ישנים של יציבות לבין ערכים חדשים של ניידות. משבחר להפוך למורד, הוא מוכן להיות גם מרטיר.⁶⁰

אין ספק שרוח המרד האופיינית לשירה הערבית הפוסט-קולוניאלית מוצאה גם מעניינם של המשוררים הערבים בתרבות ובספרות של המערב הקולוניאלי. את התקרבותם של המשוררים למערב האיצו אירועים כגון הטרגדיה של הפליטים הפלסטינים ועליית משטרי העריצות באזור. מכיוון שראו בעולם הערבי ארץ ישימון מוסרית, נשענו המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים על מסורות ומיתוסים מן המערב. אלה סייעו להם להחיות את תרבותם המאובנת והמוחלשת ולקדם את תהליך הרפורמה הדינמי אשר חייב את פירוק הסדר הישן.

ארץ הישימון הערבית ושירת אל-ביאתי

אחרי מלחמת העולם השנייה והטרגדיה הפלסטינית של 1948 הפך דימוי ארץ הישימון, מהפואמה של אליוט שתורגמה לערבית ב-1947, להתגלמות המפלה והחורבן של העולם הערבי באותה עת. משטרי העריצות שקמו באזור שיקעו את העולם הערבי בסכסוכים מיותרים שרק העמיקו את ההידרדרות ואת התבוסה. בהקשר זה ניסה אל-ביאתי לכוון מחדש את הזהות שעוותה על ידי השוביניזם הלאומני. באמצעות שילובה של מורשת המודרניזם המערבי במיתוסים זנוחים מן העבר הערבי, ביקש אל-ביאתי ליצור פואטיקה חדשה שתכיל דמויות אנטי-ממסדיות מהפכניות כמו אלה: המשורר-הלוחם הערבי ענתרה (525–615 לספירה), אכילס של ההיסטוריה הערבית; המשורר והפילוסוף אל-מוֹתַנְבִי (915–965 לספירה); אל-מערי, הכופר המוסלמי בן המאה ה-11; עלי אבן אבי טאלב,

הח'ליף המוסלמי הרביעי, ובנו אל-חוסין, שנרצחו שניהם במהלך סכסוכים שבטיים בתקופה המוסלמית המוקדמת; ואחרים.⁶¹

עוד הילכו קסם על אל-ביאתי דמויות מן העולם הרחב, כגון לורקה, צ'ה-גווארה, איינדה, לנין, נאצר, והלוחמים האלג'יראים שהתנגדו לכוחות הכיבוש הצרפתיים. אולם הידועה בדמויות המופיעות בשירתו היא דמותו של ישו, המציעה קשת שלמה של סמלים ורמזים. אל-ביאתי משתמש בישו למטרות פוליטיות ולאומיות: הוא קושר אותו לכוחות המהפכניים בעיראק, לפליטים הפלסטינים ולמורדים באלג'יריה. את מסעו-שלו בגלות, את חיפושיו אחר גאולת העם העיראקי, מדמה אל-ביאתי לצליבת ישו. קולו הוא קולם של העיראקים הנושאים את עול הצלב, המתענים בבתי כלא בארצם ונרדפים על ידי סוכני המשטר בגלות:

סְבִלְתִּי מִמוֹת הַנֶּפֶשׁ
בְּאַרְץ הַצִּיָּה שֶׁם הָרַעַם הָעֶקֶר
רוֹעֵם בְּהָרִים
שֶׁם הָרוּחַ גּוֹנֶעַת
וַיֵּשׁוּ נִצְלָב.⁶²

בקושרו את ארץ הישימון של אליוט לעיראק שלאחר מלחמת העולם השנייה, משעתק אל-ביאתי את השיח השירי של אליוט ורותמו למטרותיו המקומיות. ב"אשר אמר הרעם" מתאר אליוט עולם שבו "אין אֶפְלוֹ שֶׁקֶט בְּהָרִים / אֶלָּא רָעַם עֶקֶר וַיֵּבֶשׁ לֵלָא גֶשֶׁם", עולם שבו הבריות אינן יכולות "לַעֲצוֹר וְלִשְׁתּוֹת" מכיוון ש"הַזֵּיעָה יִבְשָׁה וְהָרְגֵלִים נְטוּעוֹת בַּחֹל".⁶³ לשון שירו של אל-ביאתי – "ארץ הצייה", "הרעם העקר", "הרוח הגוועת" – אינה מותירה ספק באשר למקור ההשפעה עליו. קריאה בין-טקסטואלית בשירת אל-ביאתי מצביעה אף היא על השפעתו העצומה של אליוט על המשורר העיראקי המהפכן:

הַמוֹפְתִּי שֶׁל קוֹרְדוֹבָה מְרוּחַ בָּדָם
הוּא נֶהַר פָּרַת, עֶצֶר מְזֹרֵם
עַד שְׁאֲסִים אֶת שִׁירִי
הַמִּהְפֶּכֶה הִיא קֶדֶם כָּל רֵעַ
הִיא עוֹבְרַת דֶּרֶךְ הַמּוֹת
הִיא זַעֲקָה מֵעַל חוֹמַת הַצִּלִּיל
הִיא חֲטָא שִׁישׁ לְטֶהְרוֹ.⁶⁴

דימוי הנהר בקטע האחרון מהדהד את השורה מאת אליוט: "תִּמְזָה מְתוֹקָה, זְרִמִּי בְנֵעִם עַד שְׁאֲסִים שִׁירִי".⁶⁵ גם ההתייחסות לישו ולסיפורי ההטבלה והצליבה – "הַמוֹפְתִּי שֶׁל קוֹרְדוֹבָה מְרוּחַ בָּדָם" – משקפת את השפעת אליוט על המשורר העיראקי. ב"מוות בגלות" מתייחס אל-ביאתי ל"שיר האהבה של ג'יי אלפרד פרופרוק", שבו כותב אליוט: "אֵינֶנִּי הַמֶּלֶט, וְלֹא נוֹעֲדָתִי לְהִיּוֹת".⁶⁶ חבוש במסכת המלט, מנסה המשורר הערבי להציג את חיי הפליטים העיראקים בגלות: "אֲנִי הַמֶּלֶט / אֶל תִּפְרִיעוּ לִי / אֶל תִּלְעָגוּ לִי / אִם

שְׁחָקְתִּי תִפְקִיד מְרָשָׁע / עוֹלָמְנוּ הוּא בְּמָה / אֶל תִּכְבְּזוּ אֶת הָאוֹרוֹת / אֶל תִּגְעֻנוּ בִּי, רְשָׁעִים / דְּמִי מְרוּחַ עַל הַקִּירוֹת / פְּגִיוֹנִי צוֹלֵל אֶל לְבִי / הַמֶּלֶט אֲנִי, לֹא מִסְכָּה / חוֹצָה אֶת הַנֶּהָר עַל כְּנָפֵי הַגָּאוֹת וְהַשְּׂפָל.⁶⁷

גם ב"מוות באהבה" חובש אל-ביאתי את מסכת המלט כדי לנסח פואטיקה של גלות: "אֲנִי הַנְּסִיךְ הַמֶּלֶט / הִיתוֹם / נְסִיךְ דְּנִמְרֵק / הֵשֵׁב מִמְּלֶכֶת הַמּוֹת / כְּדִי לְהַכְנִס לַפִּנְדָּק / לִיצֵן עֲצוּב הַנִּלְחָם בְּגַמְדִּים / בְּעָרִים מְלֹאוֹת הַמֶּלֶה וּמִסְחָר".⁶⁸ החיבור בין ערי הגלות ל"ממלכת המוות" מ"האנשים החלולים" של אליוט מסייע לאל-ביאתי להציג את חוויית הגלות של הפליטים העיראקים כמין גיהנום. הפליט העיראקי מעוצב בשירת אל-ביאתי גם באמצעות דמות אדיפוס, המלך העיוור מהטרגדיה של סופוקלס, המגלם את האומללות והעיוורון האנושיים: "הַמֶּלֶךְ הָעֵוֶר נָדַד בְּמַדְבָּרֵי גִלּוֹת הַמַּעֲרָב / וּבִקֵּשׁ אֶת אֵשׁ הָאֱלֹהִים".⁶⁹ בשיריו על סבל העם העיראקי מדגיש אל-ביאתי את תִּמְתַּת הגלות: "מִדּוּעַ אֲנִי בְּגִלּוֹת? / מִתִּים בְּשִׁתְּיָקָה / דּוֹרְכִים עַל אֵשׁ וְקוֹצִים / לֹא יוֹלִים לְבָכּוֹת / מִדּוּעַ נוֹתְרָנוּ לֹא מוֹלְדֵת? / מִדּוּעַ עָלִינוּ לְמוֹת בְּגִלּוֹת?".⁷⁰

בערי הגלות סובלת דמות הפליט של אל-ביאתי מפשיטת רגל רוחנית ומאין-אונות מינית. אין היא מסוגלת לקיים יחסים רגילים עם נשים. משאיבד את גבריותו ואת אונו – כמו הדמות המסורסת של אליוט בארץ הישימון – מבקש הדובר מאהובתו שתותיר אותו לבדו: "שׁוּבִי לְבֵיתְךָ וְהוֹתִירִנִי עַל הַצֶּלֶב".⁷¹ כאב החיים בגלות הופך את הפליט העיראקי ל"אדם עשוי מקרח": "כָּל רִגְשׁוֹתַי נִוְתְּרוּ מֵאֲחֹר / בְּעִיר הַשְּׂמֶשׁ / שְׁוִילוֹנוֹת הַלֵּילָה / לְעוֹלָם לֹא מְכַסִּים אֶת קִירוֹתֶיהָ". בגלותו באירופה חש אל-ביאתי, כמוהו כפליטים אחרים, נוסטלגיה וגעגועים עזים ההופכים את הגלות למעין צליבה: "מְגֻלּוֹת לְגִלּוֹת וּמִדְּלֶת לְדֶלֶת / נוֹבְלִים אֲנִי כְּחַבְצֵלֶת בְּאֶבֶק / פּוֹשְׁטִי יָד אֲנִי, הוֹי לְבָנָה, וְעֵתָה נָמוֹת / אֶת קְרוֹנִינוּ הַחֲמִצָּנוּ לְעֵד".⁷² בניסוח מוטיב הגלות משתמש אל-ביאתי לא רק בנרטיבים נוצריים, אלא גם בשאר מסורות ומיתוסים מן המערב. את סבל הלאומנים העיראקים שגלו בשל התנגדותם למשטר העיראקי אחרי מלחמת העולם השנייה מסמל אצלו סזיפוס: "לִשְׁנוֹא יִנְסוּ הַמֵּתִים לְבָרַח / מִצַּפְרָנִי הַחִיָּה חֲסֶרֶת הַחֲמֵלָה / בְּחֻשְׁכַּת הַגִּלּוֹת הָרְחוֹקָה / גּוֹלְלִים הָעֵבֶדִים אֶת הַסֵּלַע מֵעֵלָה אֶל הָעֵמֶק / סִיזִיפּוֹס נוֹלֵד מִחֵדֶשׁ בְּדַמּוֹת הַגּוֹלָה שֶׁגֵּרֶשׁ מִבֵּיתוֹ".⁷³

נרטיבים מערביים וסמלים נוצריים משמשים את אל-ביאתי לתיאור הדילמה של העיראקים הלכודים בגלות "כְּצַפְרָדְעֵי הַנֶּהָר",⁷⁴ שכן "בְּדֶרְכִים לְעִירָאק שׁוֹלְטוֹת לְהַקּוֹת זְאֵבִים". בספר העונִי והמהפכה, בתארו את מצבו העגום של העם העיראקי, כותב אל-ביאתי: "אֲבֹן שׁוֹתֶקֶת זֶה, הַמְּקַבְּרִי בָּאָה? / זֶה, שֶׁנִּצְלַב בְּכַכַּר הָעִיר / הַמַּחֲיִי הוּא? / הִזְהוּ אֶתָּה, עֲנִי / חֲסֵר פָּנִים, חֲסֵר מוֹלְדֵת?".⁷⁵

בעולם של משטרי עריצות, כותב אל-ביאתי, "אֵין מוֹלְדֵת, אֵין מִחְסָה".⁷⁶ חרף סבלו, חרף נידויו, חש המשורר בגלות המערב כ"צִפּוֹר לֹא כְּלוּב".⁷⁷ ואילו כלפי מולדתו מביע המשורר הגולה רגשות אכזבה וכאב: "מִמַּעַמְקִים קְרֵאתִיךָ / לְשׁוֹנִי יִבְשֶׁה / וּפְרָפְרִי חֲרוּכִים עַל פִּיד / וְהַשְּׁלֵג, מִנֵּין – מִקֵּד לִילוֹתֶיךָ?".⁷⁸

את האכזבה מהמולדת מבטא הגולה העיראקי באמצעות מוטיב הצליבה:

זמן זה, שנצלב בככר העיר, המחי הוא?
הזהו אתה, זמני,
פניך שרוטים במראה,
הפרתך מתה תחת רגלי הזונות?

בעיניך מכרוד
למתים בין החיים.⁷⁹

לעומת משוררים המאשימים את הפוליטיקה הקולוניאלית באסונות שפקדו את ארצותיהם בעידן מדינת-הלאום, מבכר אל-ביאתי לגנות את המשטרים הערביים על שהכזבו את שאיפות עמיהם. יותר מכול מבקשת שירתו לאלץ את קוראיה לחשוב וליצור מחדש, באורח רדיקלי, את צורות הידע הקיימות, אלו השואבות את תוקפן ממסורת תרבותית מאובנת ונהנות מתמיכתם של שליטים עריצים, המתעקשים לגרור את העולם הערבי אל עידנים חשוכים מן העבר. וכך מתאר אל-ביאתי את המצב החברתי-הפוליטי בעולם הערבי בעידן הדה-קולוניזציה:

מזה אלפים שנה
אנו מקפים
באשליות הסטוריות ובשפה
שהפכה לזונה,
שוקעים באמללות בכל ארץ וארץ
מהמפרץ הערבי עד האוקיינוס השקט.⁸⁰

בשירו "הנס" מבקר אל-ביאתי את המסורות הקפואות של התרבות הערבית ומוקיע את מה שהוא מכנה "ביצות השנאה" חשוכות המרפא של "המזרח". המצב הפוליטי בעולם הערבי בעידן הדה-קולוניזציה יצר קשיים וסכסוכים שקשה ליישבם. גם "מעשי הנס של הקדושים" לא יוכלו לפתור את בעיות המזרח: "אפלו יללת המכשפות על המזבח / אחרי הסערה / אפלו התפללות / לא הצליחו לפתור את בעיותי הכרוניות של המזרח".⁸¹

לעומת משוררים המבקשים לשבש את הנרטיבים השליטים של המערב ותולים במערב את פיגורן של המושבות-לשעבר, מבכר אל-ביאתי לרתום מסורות אירוצנטריות למטרותיו המקומיות. שירתו, שהיא פרי השילוב הזה בין סוגי שיח של שליטה, נמצאת אפוא במרחב שאינו מזרח ואינו מערב. במילים אחרות: שירת אל-ביאתי תופסת מה שהומי באבא מכנה "עמדת-כלאיים של פרקטיקה ומשא-ומתן".⁸² יתרה מזו, היא דוחה נרטיבים פשטניים של המצב הפוסט-קולוניאלי, מהסוג שמציעים היסטוריונים שמרנים המאשימים את המערב הקולוניאלי בשקיעת המושבות-לשעבר. בניגוד למשוררים הערבים הרדיקליים, שאגב היפוך השיח האוריינטליסטי מייחסים למדינת-הלאום כוח-פעולה והיסטוריה, מגנה אל-ביאתי את משטרי העריצות שהקימה מדינת הלאום ומחפש חלופות בהגות המערב.

אין זה אומר שיצירתו כלל אינה מפקפקת במערב ובמורשתו. אולם, אף שהוא מכיר בטראומת הקולוניזציה, בוחר אל-ביאתי לשלב בין מורשותיהם המרובות של השליטים והנשלטים במושבות-לשעבר בעולם הערבי, ועל ידי כך תובע לרשותו את שפע המקורות התרבותיים והדתיים באזור.

חרף עמדותיו האנטי-קולוניאליות, אל-ביאתי אינו רואה במערב אויב תרבותי או פוליטי, או מרכז של הגמוניה ושל כוח קולוניאלי. לדידו, המערב הוא מקור של אפשרויות שונות העומדות לרשות המתנגדים למרכזי הכוח המקומיים. כדי לגשר בין תרבויות המזרח והמערב, מנסה אל-ביאתי לחבר בין פוסט-קולוניאליות למודרניזם, חיבור האמור להתחרות במאסטרס הגדולים של ספרות המערב. החוויה הקולוניאלית והפוסט-קולוניאלית מוצגת בשירתו באופן מורכב אשר חושף גישות סותרות ואמביוולנטיות כלפי המרכז האימפריאלי המערבי. ממקומה בפסגת ספרות הכלאיים שנוצרה בהשפעת המערב בתקופת הדה-קולוניזציה, משקפת שירת אל-ביאתי מכמנים של ידע מושגי ואפיסטמולוגי.

אוניברסיטת איחוד האמירויות הערביות

הערות

- 1 Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993, p. 277
- 2 המשורר העיראקי עבד אל-והאב אל-ביאתי נולד בבגדד ב-1926. ב-1950 סיים את לימודיו לתואר ראשון בערבית ובספרות במכללה למורים בבגדד. בשנים 1950-1953 עבד כמורה, עד שפוטר וגורש מארצו בשל עמדותיו האידאולוגיות. כפליט פוליטי חי בכמה ארצות בעולם הערבי ובאירופה, ורוב יצירותיו יצאו לאור מחוץ לעיראק. בשל דעותיו הפוליטיות איבד אל-ביאתי את אזרחותו העיראקית פעמיים – פעם בשנות השישים ופעם בתקופת שלטונו של סדאם חוסיין.
- 3 Aijaz Ahmad, "The Politics of Literary Postcoloniality", *Contemporary Postcolonial Theory*, Padmini Mongia (ed.), London: reader, 1997, p. 276
- 4 Arif Dirlik, "The Postcolonial Aura: Third World Criticism In the Age of Global Capitalism", *Contemporary Post-colonial Theory*, Padmini Mongia (ed.), London: Reader 1997, p. 297
- 5 Aijaz Ahmad, *Theory: Classes, Nations, Literatures*, London: Verso, 1992, p. 204
- 6 Ahmad, הערה 5 לעיל, עמ' 205.
- 7 ראו מאמרי: "Toward a Dialogue between the Arab World and the West: The City Analogy in the Poetry of T. S. Eliot and Badr Shaker Al-Sayyab", *Journal of Middle Eastern and North African Intellectual and Cultural Studies* 4 (2006), pp. 43-67
- 8 Stephen Slemon, "Modernism's Last Post", *Ariel* 20, 1989, p. 8
- 9 שם, עמ' 15.

- 10 מצוטט אצלי: Saddik Gohar, *Navigating the Post-Colonial: A Study of Contemporary*
- Anthony Appiah Kwame, *Poetics*, Cairo: Eyes, 2000, p. 8
- 11 מצוטט אצל Goher, הערה 10 לעיל עמ' 19. לסקירה ביקורתית של עמדותיה של האטצ'ון
- Linda Hutcheon, "Circling the Downspout of Empire: Post-colonialism and Postmodernism", *Ariel* 20(4), 1989, pp. 7-16
- 12 Simon During, "Postmodernism or Post-Colonialism Today", *The Post-colonial Studies Reader*, Bill Aschrof, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (ed.), New York: Routledge, 1995, p. 125
- 13 George Gugelburger, "Decolonization of the Canon: Consideration of Third World Literature", *New Literary History* 22, 1991, p. 501
- 14 Frank Davey, *reading Canadian Reading*, Winnipeg: Turnstone, 1998, p. 119
- 15 Houston A. Baker, *Modernism and the Harlem Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press, 1987, p. 15
- 16 Simon Gikardi, *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*, Ithaca: Cornell University Press, 1992, p. 9
- 17 Terri DeYoung, "T.S Eliot and Modern Arabic Literature", *The Yearbook of comparative and General Literature*, 2000, p. 3
- 18 T. S. Eliot, *Christianity and Culture*, New York: Harcourt Brace and Company, 1948, p.167
- 19 Muhsin Jassim Al-Musawi, "Engaging Tradition in Modern Arabic Poetics", *Journal of Arabic Literature* XXX III, 2002, p. 173
- 20 M.M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, New York: Cambridge University Press, 1975, p. 2
- 21 Abdul Wahhab Al-Bayati, "The Contemporary Arab Poet and Tradition", *Fusul* 1/4, 1981, p. 19
- 22 Mohamed M. Enani, *An Anthology of the New Arabic*: "סייח הקיץ", *Poetry in Egypt*, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1986
- 23 Saddik Gohar, "Toward a Dialogue of Civilizations: The Use of Western Motifs in Modernist Arabic Poetry", *Zagazig University Journal of Arts* (January 2002, 1-34), p. 13
- 24 Ali Ahmed Said, *Zaman al-Shir / The Time of Poetry*, Beirut: Dar Al-Awda, 1978, p. 240
- 25 עבד אל-סבור הוא מחלוצי המודרניזם הערבי במצרים. עלי אחמד סעיד (אדוניס), משורר סורי בן המיעוט העלאווי החי בגלות בפריז, הוא מגדולי המשוררים הערבים המודרניסטיים ואחד התורמים העיקריים להתמערבות השירה הערבית. אל-חיידרי, משורר עיראקי ממוצא כורדי, נודע ביחסו המערבי לעיר הערבית, ואילו המשורר הסורי אל-מארוט נודע בהשפעת הפואטיקה המערבית על האופי הניסיוני של שיריו הן מבחינה צורנית והן מבחינה תוכנית.
- 26 קבאני הסורי, אבו-סינה המצרי, וכן המשוררים הפלסטינים דרוויש, רשיד וטוקאן, התאכזבו מהתמוטטות חלום הלאומיות הערבית והזדעזעו מהתבוסות הערביות החוזרות ונשנות. הם גינו

- את משטרי העריצות הערביים על אחריותם למצוקת הפלסטינים וקראו לבחינה מחודשת של ההיסטוריה הערבית ולהשוואת התרבות הערבית עם מסורות מערביות.
- 27 אל-חוסייין, שהיה נכדו של מוחמד, נרצח על ידי חסידי הח'ליף מבית אומייה. הרצח הפולחני האכזרי פיצל את המוסלמים לשתי קבוצות, שיעים וסונים. קרב קרבלה, שבו נרצח אל-חוסייין, משמש תכופות סמל לסכסוכים פנים-ערביים, ואילו אל-חוסייין נחשב לגיבור מיתי שהקריב את חייו על מזבח עקרונותיו.
- 28 Salah Abdul-Sabur, *Diwan Abdul-Sabur / The Poetic Works*, Beirut: Dar al-Awda, 1988, p. 40. (מתוך השיר "חג המולד לשנת 1954": "يا لاهناً فوق الصليب يكادُ يسألك الصليب\ لم مُت من دون الصليب؟" قصيدة "عيد الميلاد لسنة 1954" صفحة 40 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).
- 29 שם, עמ' 83. (מתוך השיר "נם בשלום": "وجرّ آخر صليبه. ووجهه يفور بالزبد" قصيدة \ نام في سلام ص 83 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).
- 30 שם, עמ' 150. (מתוך השיר "שיר הצל והצלב": "ومن يعيش يظله يمشي إلى الصليب. في نهاية الطريق\ يصلبه حزنه. تُسَمِّلُ عيناهُ بلا بريق\ يا شجر الصفصاف" قصيدة الظل والصليب. 150 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).
- 31 שם, 123. (מתוך השיר "שיר ירוק": "أنا مصلوب. والحب صليبي\ وحملت عن الناس الأحرار\ في حب إله مكذوب" قصيدة أغنية خضراء. 123 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).
- 32 שם, עמ' 150. (מתוך "שיר הצל והצלב": "تصلبني يا شجر الصفصاف لو فكّرت\ تصلبني يا شجر الصفصاف لو ذكّرت\ تصلبني يا شجر الصفصاف لو حَمَلْتُ ظلي فوق\ كُنْفي. وانطلقت\ وانكسرت أو انتصرت" الظل والصليب. 150 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).
- 33 שם, עמ' 149. (מתוך "שיר הצל והצלב": "أنا الذي أحيا بلا أبعاد\ أنا الذي أحيا بلا أمان\ أنا الذي أحيا بلا أمجاد\ أنا الذي أحيا بلا ظل... بلا صليب\ الظل لَصَّ يسرق السعادة \ومن يعيش بظله يمشي إلى الصليب. في نهاية الطريق\ يصلبه حزنه. تُسَمِّلُ عيناهُ بلا بريق" الظل والصليب. 149 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).
- 34 M. Khouri and H. Algar (tr. and ed.), *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1975, p. 201; ("لا بد أن تكون\ كل الآهات و الصلوات\ كل التهنيدات والاستغاثات\ المنطلقة\ من ملايين الأفواه والصدور\ وعبر آلاف السنين والقرون\ متجمعة في مكان ما من السماء... كالغيوم\ ولربما\ كانت كلماتي الآن\ قرب كلمات المسيح". قصيدة من العتبة إلى السماء. صفحة 227 ديوان محمد الماغوط الآثار الكاملة. دار العودة).
- 35 Michael Asfour (ed. and tr.), *When the Words Burn: An Anthology of Modern Arabic Poetry* (1945-1978), Ontario: Cormorant Books 1988, p. 82 (وكانت الحياة\ تسمر الصليب في الجباه\ وتصلب المسيح كل ساعة\ تصلب هذا الميت كل لحظة\ فينتشي من المي مداده\ وفي عيوني اليايسات ترمي سماه\ حكاية عن تائه تخنقه خطاه\ وكنت يا أختاه\ أحمل يا أختاه\ أحمل في أعماقي المتاه" قصيدة خيبة الإنسان القديم. موقع أبجد)
- 36 Mohamed Abu-Sinna, *Diwan Abu-Sinna / The Poetic Works*, Cairo: Madbouly Press 1985, p. 619
- 37 Issa J. Boulta (tr. & ed.), *Modern Arab Poets*, London: Heineman 1976, p.61 ("فينيق. تلك لحظة انبعائك الجديد\ صار شبة الرماد. صار شبراً والغابر استفاق من سباته\ ودب في حضورنا" قصيدة البعث والرماد. صفحة 61 أوراق في الريح. دار الآداب. 1988).

- 38 שם, למ' 62. (תמוז מלחמה עם הרביע טאפֶרָאֵלִי עם הזهور והחול והגדול\ הנגימה העשירה
המיה\ תמוז נהר שררִי תגושִׁעִי בִּי קְרָאֵרֵה הַסְּמָאֵלִי קְסִידֵה הַבְּעִתִּי וְהַרְמָדִי. סִפְחָה 62 אֻרָּאִי בִּי הַרְיִחִי.
דַּר הָאָדָב. 1988).
- 39 שם, למ' 58. (ללמוֹת. יֵאֵה־פִּינִיק. בִּי שִׁבְאִינָא לַלְמוֹת בִּי חֵי־אִתְנָא מְנַיִעִי. בִּי־אֶדְרִי קְסִידֵה הַבְּעִתִּי וְהַרְמָדִי.
סִפְחָה 51 אֻרָּאִי בִּי הַרְיִחִי. דַּר הָאָדָב. 1988).
- 40 שם, למ' 59. (לִישׁ רִיחַ וְחִדִּי. וְלֵאֵה־סִיד הַקְּבֻרָה בִּי חֲטֹרָה \ וְאִמְסִי מֵאֵה־חֵבָה וְעָדָה וְהִגְדָה)
קְסִידֵה הַבְּעִתִּי וְהַרְמָדִי. סִפְחָה 51 אֻרָּאִי בִּי הַרְיִחִי. דַּר הָאָדָב. 1988).
- 41 בְּדֻמָּה לַמְשֻׁרְרִים פִּלְסְטִינִיִּים אֲחֵרִים, שִׁילֵב גַּם רִשִׁיד מְסֻרֹת נֹצְרִיֹת בְּשִׁירָתוֹ הַפּוֹלִיטִית וְהַשְׁתַּמֵּשׁ
בָּהֶן כְּדֵי לְבַטֵּא בְּעִיֹת קִיּוּמִיֹת שֶׁל מֵאֲבָק וְהַתְּנַגְדוֹת.
- 42 Khouri & Algar, הערה 34 לעיל.
- 43 טֹקָאן, הִידוּעָה בַּמְשֻׁרְרֹת הַפִּלְסְטִינִיֹת, עוֹשֶׂה שִׁמּוֹשׁ תְּכוּף בְּנִרְטִיבִים נֹצְרִיִּים כְּדֵי לְבַקֵּר אֶת
יַחְסָם הַסְּבִילִי וְהַלֵּא־אֲחֵרָאִי שֶׁל הַמְּשֻׁרְרִים הָעִרְבִיִּים לְמַצּוֹקַת הַפְּלִיטִים הַפִּלְסְטִינִיִּים.
- 44 Fadwa Tuqan, *Diwan Fadwa Tuqan / The Poetic Works*, Beirut: Dar Al-Awda 2004, p. 590
- 45 Abdul-Wahhab Al-Bayati, *Diwan Al-Bayati / Complete Poetic Works*, Beirut: Dar Al-Awda 1972, p. 298
"خَدَعُوكَ\ عَذِبُوكَ\ صَلَبُوكَ\ فِي حَبَالِ الْكَلِمَاتِ" قَصِيدَةُ "شَيْءٍ عَنْ
السَّعَادَةِ" صَفْحَةُ 69. كְּתָב הַחֲתָרָת. עֲבֵד הַוְהָב הַבִּי־אֵתִי. דַּר הַכְּנוֹז הָאֲדִיבִי 1998).
- 46 שם, למ' 298.
- 47 שם, למ' 299. ("أَهْ مَا جَدَوِي الْبُكَاءُ\ أَنَا خَجْلَانُ مُحَمَّدٍ\ فَالضَّفَادِعُ\ سَرَقَتْ مِنَّا السَّعَادَةَ\ وَأَنَا
رَغَمَ الْعَذَابِ\ فِي طَرِيقِ الشَّمْسِ سَائِرٌ" قَصِيدَةُ "شَيْءٍ عَنْ السَّعَادَةِ" صَفْحَةُ 69. كְּתָב הַחֲתָרָת.
عَبْدُ الْوَهَّابِ الْبِيَّاتِي. دَارُ الْكَنْزِ الْأَدَبِيَّةِ 1998)
- 48 Ihsan Abbas, *Badr Shaker Al-Sayyab: Derasat fi Hayateh al-Shireh / Badr Shaker Al-Sayyab: A Study of His Life and Poetry*, Beirut: Dar Al-Thaqafa, 1983, p. 98
- 49 Badr Shaker Al-Sayyab, *Diwan Al-Sayyab*, Beirut: Dar Al-Awda 1986, p. 575
("ولولاك ما اندكت عروشي ولا هوى\ صليبٌ على كفيه كنّا نسمرُ" قَصِيدَةُ مَوْلِدِ الْخَتَارِ صَفْحَةُ
575 دِيْوَانِ بَدْرِ شَاكِرِ السَّيَّابِ 2. دَارُ الْعُودَةِ 1986).
- 50 שם, למ' 373. ("النار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب\ في كل منعطفٍ تصيح: "أنا النضار. أنا
النضار"\ أنا عجل "سيناء" الإله. أنا الضمير. أنا الشعوب\ أنا النضار!" قَصِيدَةُ قَافِلَةِ الضِّيَاعِ.
סִפְחָה 370. דִּיּוּאֵן בְּדֵר שְׂאִקֵּר הַסִּיָּאֵב 1. דַּר הָעוּדָה. 1986).
- 51 שם, למ' 483. ("ليعلو سربروس في الدروب\ وينبش التراب عن إلهنا الدفين\ تَمُوزُنَا الطعين\ يأكله:
يَصْ عَيْنِيهِ إِلَى الْقَرَارُ" قَصِيدَةُ سَرْبَرُوسَ بִּי בָּאֵל סִפְחָה 482. דִּיּוּאֵן בְּדֵר שְׂאִקֵּר הַסִּיָּאֵב. דַּר הָעוּדָה.
בִּירוֹת 1986).
- 52 Arie Loya, "Al-Sayyab and the Influence of T.S. Eliot", *The Muslim World* LXI.3 (July 1971), pp. 187-201
- 53 David Lodge (ed.), *Twentieth Century Criticism*, London: Longman, 1973, p. 71
- 54 שם, למ' 72.
- 55 שם, למ' 76.
- 56 Al-Bayati, הערה 45 לעיל, למ' 366.
- 57 שם, למ' 367.
- 58 שם, למ' 174.

- 59 Abdul Wahhab Al-Bayati, *Nosus Sharkiyya / Original Texts*, Damascus: Al-Mada, 1990, p. 207
- 60 Boulta, הערה 37 לעיל, עמ' 12.
- 61 בהשפעת המודרניזם המערבי על הספרות הערבית העכשווית, בוחרים משוררים ערבים מסוימים לעצב את אל-חסיין בדמותו של ישו, באופן המרמז לרפוסים סמליים מורכבים הנטועים בהקשרים דתיים וגאופוליטיים מהעולם הערבי. ראו מאמרי: "The Use of T. S. Eliot's Literary Traditions in Contemporary Arabic Poetry", *Chewing the West: Occidental Narratives*, Doris Jedamski (ed.), New York: Rodopi, 2007
- 62 Al-bayati, הערה 45 לעיל, עמ' 364.
- 63 T.S Eliot, "The Waste Land", *The Oxford Book Of Twentieth-Century English Verse*, Philip Larkin (ed.), New York: Oxford University Press, 1973, p. 243
- 64 Al-Bayati, הערה 45 לעיל, עמ' 36.
- 65 Eliot, "ארץ השימון", הערה 63 לעיל, עמ' 239.
- 66 שם, עמ' 231.
- 67 *Diwan Al-Bayati*, הערה 45 לעיל, עמ' 626.
- 68 שם, עמ' 339: "أنا أميرُ الدمارِ "همتلت" اليتيم\ أعود من ملكة الموت الى الخمار\ مهرجاً حزيناً يقاتل الأقسام والأصفار\ في مدن الضوضاء والتجارة قصيدة الموت في الحب. ديوان خمسون قصيدة حب. صفحة 57. دار سحر للنشر 1997.
- 69 שם, עמ' 130.
- 70 שם, עמ' 635: "لماذا نحن غي النفس\ نموت\ نموت في صني\ لماذا نحن لا نيك\ على النار\ على الشوك\ مشيننا\ ومثنى شعبي\ لماذا نحن يا ربي\ بلا وطن\ بلا حب\ نموت\ نموت في رعي\ لماذا نحن في النفس\ لماذا نحن يا ربي?" قصيدة لماذا نحن في النفس? صفحة 99. ديوان المختار من شعر عبد الوهاب البياتي. مكتبة الاسرة. القاهرة 2000.
- 71 שם, עמ' 561.
- 72 Algar & Khouri, הערה 34 לעיל, עמ' 111.
- 73 Al-Bayati, הערה 45 לעיל, עמ' 193.
- 74 שם, עמ' 418.
- 75 Algar & Khouri, הערה 34 לעיל, עמ' 113.
- 76 שם, עמ' 113.
- 77 שם, עמ' 191.
- 78 שם, עמ' 111.
- 79 שם, עמ' 113.
- 80 Al-Bayati, הערה 45 לעיל, עמ' 314.
- 81 "في مستنقع الشرق الكريه\ آه عرّيني وعزّيتها. وسرنا خطوات\ فلماذا خذلتنا. يا إلهي. الكلمات\ عندما معجزة القديس لم تنفع ولم تنقذ هوانا الصلوات\ وعويل الساحرات\ وهي في المذبح بعد العاصفة\ تتمرّ في عيوني خائفة". قصيدة المعجزة. ديوان خمسون قصيدة حب. صفحة 82. دار سحر للنشر 1997.
- 82 מצוטט אצל Gohar, הערה 10 לעיל, עמ' 63.