

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

צאדק א. גוזר

מאנגלית: אורן מוקד

עריכה מדעית: נידא חורי

השימוש בCustomAttributes מודרניטיות בשירה הערבית: מבט חוצה-תרבות

בדיונים בחולם שהטילו כמה מארצאות האסלם על הספר פסוקי השטן מאת סלמאן רושדי, טוענים ויג'אי מישרה וbove הודג' כי:

בعالם המוסלמי הפוסט-קולונילי הלקח חד וכורור: לכחוב בשפת הכבש הקולונילי משמע לכתוב מתוך המות עצמו. סופרים פוסט-קולוניליים הכותבים בשפת האימפריה מסוימים כבוגדים במטרותיו של פוסט-קולוניליות רקונסטרוקטיבי. הסופרים הפוסט-קולוניליים כותבים אפוא בצל המות.¹

מן האירועים שבאו בעקבות פרטום הרומן של רושדי במאה הקודמת עלו מן הסתם שאלות חשובות על היחס בין מזרח למערב ובין כובשים לנכברים. אולם העוינות לספר בארצות מסוימות בזרחה התייכון ובعالם המוסלמי אינה קשורה לעניין השפה, זו שמיירה והודלה מכנים "שפת האימפריה". השימוש בשפות קולוניליות כמעט אינו מאים על התרבות המוסלמית, שכן בניגוד בספרות בקולוניות-לשעבר באסיה, באפריקה, בדרום אמריקה, באי הודה המערבית ובים הקריבי, אשר כתובה רובה בשפת הכבשים המערבים – בחלקים גדולים בעולם המוסלמי הערבי נכתבת הספרות בשפות המקומות. חשוב אפוא לציין כי עניין השפה אינו רלוונטי: לא הוא שורש המאבק בספר פסוקי השטן, אלא המבנים הרדיקליים של הגונינה דתית המאפיינים דוקטרינות פוליטיות מסוימות של האסלם בז'ימינו.

זאת ועוד, הסופרים הפוסט-קולוניליים הערבים אינם מתייחסים לייצירות הספרות

* כדי לשמר על הרציפות הרווענית כל השירים תורגמו מאנגלית. במידת האפשר הובא המקור הערבי בהערות שלמים. כל התוספות בשפה הערבית הן מאות עורךת התרגומים.

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

בעקבות המפגש עם תרבויות המערב סייגו המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים תצורות לא-מקומיות והשתמשו בהן כדי לשנות מן היסוד את נקודות המבט השגורות במקומוניהם. נרטיבים של מאבק, שמקורם במערב, שימשו אותם כדי לקרוואת תיגר על מושטורי הדיכוי האכזריים בעיניהם. משוררים ערבים אלה, ובראשם עבד אל-והאב אל-ביבאתי,² התייחסו בחוויה בספרות המערב, שסינעה להם להתמודד עם המשוררים התרבותיים שחו ועם הניכור והאכבה שליוו משברים אלה. בסבך האירועים הפליטיים באזור, ובראשם הטורגידה הפלשתינית של 1948 ועלית מдинות-הלאום הערביות, חיפשו המשוררים הערבים בני הדור החדש גאולה במערב ובתבניותיו התרבותיות. אף שספרות הנכתבת בלשון המקום עוסקת בדרך כלל בבנייה זהויות לאומיות ותרבותיות, המצב בעולם הערבי אחורי מלחמת העולם השנייה הדף את המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים לכיוון מערב: בעוזרת תרבות המערב, כך קיוו, יוכלו לפתח פואטיקה היברידית אשר תשכיל להתמודד עם האתגרים החדשניים באזור.

הזיקה בין המשוררים הערבים לבין המערב בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה מעלה שאלת נספתה, מעוררת מחלוקת, והיא שאלת הזיקה שבין הפוסט-קולוניאלים למודרניזם. שאלת אחרת, שנגזרת מקודמתה, היא באיזו מידה משקפת הזיקה למודרניזם את יחסיו הגומلين המורכבים ביצירותיהם של מחברים חוצ'ילאום, במיוחד המשורר העיראקי עבד אל-והאב אל-ביבאתי. איג'ואז אחמד, למשל, מסמן הקבלה בין ספרות העולם השלישי בתקופה הפוסט-קולוניאלית לבין פוסט-מודרניזם דוקא:

הפוסט-קולוניאליות היא הטריז' שכאמצועתו מתנהל הפוסט-מודרניזם בספריות
שמחוין לארופאה ולשלוחותיה בצפון אמריקה. קביעה זאת אמי מרשה לעצמי להבין
כך: כאשר המסגרת התרבותית השולטת מתחילה מלאומית של העולם השלישי
לפוסט-מודרניזם, מה שנקרא בעבר "ספרות העולם השלישי" קיבל שם חדש:
"ספרות פוסט-קולוניאלית".³

אריף דירליק מצין, בהקשר דומה, כי המונח "פוסט-קולוניאלי" מתייחס אמןם לתנאים ששררו אחרי התקופה הקולוניאלית במדינות שהיו קודם לנכונות רשותית; אלא שהפוסט-קולוניאליות השתחררה זה מכבר מ"ממשלה הקבוע בעולם השלישי", ולכן "זהותו של הפוסט-קולוניאלי שוב אינה מבנית, אלא דיסקורסיבית".⁴ המונח "פוסט-

קולוניאללי" מייצג אפוא, לטענתו, ניסיון "לכns מחדש תחת דגל הפוסט-קולוניאליזם אינטלקטואלים שמקורם אינו ברור" (שם). בעידן הדה-קולוניוציה, "המאפיין המבני של הפורמאניה הנשלטת חדל להתקיים, והפורמאניה אינה קולוניאלית עוד, גם אם היא ממשיכה厶 קיימים יחסית-תלות מסווג אחר".⁵ על יסוד הדברים האלה טוען אחמד כי הקו המפריד בין הקטגוריות "קולוניאללי" ו"פוסט-קולוניאללי" נעלם לחלוטין, וכי לאף אחד מהמוניים אין ערך אנלייטי כאשר משתמשים בהם כדי להתייחס באורח הומוגני למבנים מורכבים של ייצור אינטלקטואלי, למסוללי-יצירה ולסובייקטיביות של מחברים ומבקרים מסוימים, או לרבדים אינטלקטואליים נוחבים יותר. מבחינת האינטלקטואלים, האוירה התרבותית של העידן הקולוניאללי, עשויה להמשיך ולהתקיים זמן רב אחרי רגע הדה-קולוניוציה.⁶

למרבה האירוניה, בעולם הערבי קזער המערך האופוליטי את ההבדל בין העידן הקולוניאללי לבין תקופת הדה-קולוניוציה, שכן את הכבשים-לשעבר יושו משטרו עריצות, אשר הכתיבו את גורל העמים הערבים ועיכבו את התפתחות המולדת הערבית. בעידן הקולוניאללי התקיימה הרמונייה בין השיח הפוליטי לשיח הספרותי: המנהיגים המדיניים והמשוררים דיברו בשפה זהה של מאבק באימפריאלים המערבי. בעידן הדה-קולוניוציה, לעומת זאת, נוצר עימות בין המשוררים ושאר האליטה האינטלקטואלית ובין המנהיגים הצבאים והשבטאים אשר השתלטו על מגנוני המדינה והחלו להתאזר לעמיהם. ההתנגשות בין המשוררים לאליות השיליות הגיעו לנקודת מפנה בעקבות הטרגדיה הפלסטינית של 1948. לאחר תבוסת הצבאות הערבים במלחמה עם ישראל ובעקבות עליית מדינות הלאום הדיקטטוריות, נאלצו המשוררים הערבים בני הדור הצעיר להתעמת עם המדיניות הרשミת, המונוליתית והכופה-ככל של המשוררים בארצותיהם. תמכתם בנרטיבים פוליטיים, רב-ערקיים ואנטי-הגמוניים, שהיו מנוגדים לנרטיבים השיליטים, קירבה את המשוררים העerbים 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 העerbים בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה עשו בתצורות ובאסטרטגיות מערביות שימוש חדשני, שהפך אותם לאמצעי מלחאה ומהפכה נגד ההגמוניות המקומיות. משוררים כעב אל-והאכ אל-ביבאתי, בדור שאכeral-סיאב ואחרים מצאו מפלט בספרות המערב, במיוחד בפרויקט המודרניסטי של ת"ס אל-יאט, וניכסו לעצם 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 האפואי בין מודרניזם מערבי לפוסט-קולוניאליזם. תוך קשר מודרניזם לפוסט-מודרניזם וקולוניאליזם לפוסט-קולוניאליזם, מזוניים המבקרים את יהישם המורכבים המתקיים בין המודרניזם לפוסט-קולוניאליזם ואת השימוש הטרנספורטיבי שימושיים פוסט-קולוניאליים כאל-ביבאתי ואל-סיאב עשו בטקסטים המודרניסטיים כדי לנוכח התנסויות חדשות. בעוד חלק מעמידיהם התייחסו למסורת מערביות בפקוק, אל-ביבאתי ואל-סיאב השתמשו במודרניזם המערבי כדי

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

על אף הקשיים המשועפים שבין המודרניזם לפוסט-קולוניאליזם, מבקרים רבים מכחישים כל קשר בין שתי התנועות הללו ורואים במודרניזם רעה חולה שיש להתגבר עליה. סטפן סלמן, המזהה בין מודרניזם לקולוניאליזם ובין פוסט-מודרניזם לפוסט-קולוניאליזם, טוען, למשל, כי הקולוניאליזם הוא "గרטסו החמושה" של המודרניזם, וכי "הפוסט-מודרניזם והפוסט-קולוניאליזם הופיעו כתגובה לאירוע תרבותי יחיד זה [דהיינו, המודרניזם]."⁸ חוף ביקורתו על הפוסט-מודרניזם – ששלדעתו ספג רבים מהמאפיינים התרבותיים והאמפריאליסטיים של המודרניזם – קובע סלמן כי הפוסט-מודרניזם והפוסט-קולוניאליזם תורמים ל"דה-קולוניאליזיה של תרבות המערב" מ"שארות המודרניזם".⁹ טענות דומות מופיעות אצל קוואמי אנטוני אפיה, שטוען כי בפוסט-מודרניזם ובפוסט-קולוניאליזם יש לצד הומניזם קוונטינגנטיבי גם "דאגה לסלב האנושי תוך דחיתת נרטיבי-העל של המודרניזם".¹⁰

ברוח זאת מכחישה גם לינדה האטץ'ון כל קרבה בין המודרניזם לפוסט-קולוניאליזם. הספרים הפוסט-מודרניזטיים והפוסט-קולוניאליים, היא טוענת, נאלצים "להתמודד עם יחסם לעבר בשל הא-היסטוריה של המודרניזם הקולוניאלי".¹¹ סיימון דורינג מתעלם אף הוא מהקשר שבין המודרניזם לפוסט-קולוניאליזם. את מטרת היסוד של הפוסט-קולוניאליזם הוא מגדיר במונחים אנטטי-מודרניזטיים: "להציג זהות שלא תהיה נגועה במושגים ובדים מוניברסליסטיים או אירוצנטראים".¹² לדעת ג'רג' גולברגר, ההבדל בין הפוסט-קולוניאליזם למודרניזם נוצע בהבדל בין מה שהוא מכנה "השפה הדולשונית של ספרות העולם השלישית" לבין "ההיבטים הרבלשוניים של המסורת המודרניזטיבית האירו-אמריקאית".¹³ פרנק דייוויס, הרואה במודרניזם "תנווה בין-לאומית, אליטיסטית, אימפריאלית, תנווה 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 בהערכות הפער שבין הפוסט-קולוניאליזם לתנועות ספרותיות אחרות, ולכנן ממעיטים בערכם של מושוררים המנסים להשתמש במסורות מודרניזטיות בהקשרים פוסט-קולוניאליים. עם זאת, יש גם מבקרים הפורצים דרכם חדשות בהבנת היחס שבין המודרניזם לפוסט-קולוניאליזם; כאלה הם, למשל, מבקרים של הספרות האפרו-אמריקאית והקאריבית, המתיחסים במחקריהם ל استراتيجיות מודרניזטיביות החורגות מהדגם האירו-המסורתי. במחקריו על "הרנסנס של האRELMs" טוען, למשל, יוסטון בייקר, כי המשוררים האפרו-אמריקאים בשנות העשרים השתמשו באסטרטגיות דומות כדי ליצור פואטיקת שחרור מודרניזטיבית. אולם אףלו הוא מפרש את המודרניזמים החדשניים אלה כנגדו הבנאי של המודרניזם המערבי. לדבריו, המודרניזם האפריקאי והאפרו-אמריקאי "מנוגד באורה רדיקלי" להיסטוריה המערבית, ולכנן חולק מעט מאוד עם "הפרויקט של ג'ויס או של אליווט".¹⁵ טענה דומה ממשיער סיימון גיקנדי במחקריו על הספרות הקאריבית: המודרניזם

הקדמי, הוא טוען, "מנוגד לתפיסות אירופאיות של המודרניזם", במיוחד ל"אסתטיקה המודרניסטית העילית" של פאונד, אליאוט וג'יס.¹⁶

משוררים ערבים בולטים אשר סירבו להיות בני-עירובה של הגטו ההיסטורי פרי התרבות הפוסט-קולוניאלית, בחרו להשתמש במסורת הקולוניאלית המערבית שעוררה בהם משיכה תרבותית לצד דחיה פוליטית. העניין בספרות המערב הניע אותם לקים דיאלוג עם סופרי המופת המערבים, ובראשם ת"ס אליאוט. חרב תמייכתו של אליאוט בפרויקט הקולוניאלי הבריטי, קנו להן יצירותיו אהדה רבה ב"שיטחים שהיו פעם בשליטה בריטניה", במיוחד בעולם העברי.¹⁷

מורשתו הספרותית של אליאוט התקבלה בחיוב בקרב הספרים הערבים הפוסט-קולוניאליים שנמשכו למודרניזם שלו. אליאוט, מצד אחד, נוגט לטעון שהשליטה הקולוניאלית הועילה לארצותכבשות (הגם שביקר קבוצות-ענין מסוימות, כגון המיסיונרים שנטלו חלק בפרויקט הקולוניאלי). בספרו נצירות ותרבות אליאוט אינו מכיר בנזק שנגרם לתרבות הילידית במהלך הילידיות בעקבות העידן הקולוניאלי: "הצבעה על הנזק שנגרם לתרבות הילידית במהלך ההתפסות האימפריאלית אין פירושה להרשייע את האימפריה עצמה, כפי שהთומכים 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 אליאוט עליהם. גישה מהפכנית זו הינה את המשוררים הערבים ליצור פואטיקה חדשה, במקומות הפואטיקה הקלאסית או בנפרד ממנה, תוך דגש על תאוריות של פרסונה, מסכה ומונולוג דרמטי לצד דימויים, סמלים, מיתוסים וكونסטרוקטים היסטוריים. עדמה אפיסטטומולוגית זו לא הייתה מנותקת מהשתתפותם של המשוררים במאבק נגד הניצול מביית והאיומים מחוץ: האינטלקטואלים חשו צורך באונגרד שיביל את המונונים.¹⁹

בהשפעת אליאוט פיתחו המשוררים הערבים הפוסט-קולוניאליים דרך חדשה לניסוח השאיות והתסכולים של האומה הערבית מוכת משטרו הדיכוי והתבוסות החזרות ונשנות. מתוך הכרה בмагבולה של המסורת הפואטית המקומית שלא הצלחה להתמודד עם אתגרי העידן שלאחר המלחמה, דגלו המשוררים בתצורות פואטיות ובטכניקות חדשניות מן המוקומית. משוררים כאל-ביאתי, אל-סיאב ואחרים, שהושפכו מהמסורות הספרותיות של אליאוט, השתמשו בתבניות מודרניסטיות מערביות – כגון הפלוד, המונולוג הפנימי והשיטה המיתית – כדי להגמיש את המסורת הפואטית הערבית ולהעשרה בתובנות חדשות.

בדיונו בהשפעת הספרות המערבית על סופרים ערבים מודרניים, מציין מ"מ בדאווי ש"המחברים המשמעותיים ביותר בספרות העربية המודרנית, רובם כולם, נחשפו במשרין או בעקיפין להשפעות תרבותיות מן המערב".²⁰ עניינים רבים של המשוררים והםבקרים הערבים במורשתו הספרותית של אליאוט הביאו לטענותו לכך שבקונונים הספרותיים הערבים הפרק אליאוט למילה נדפסת לשירה האנגלית המודרנית. אל-ביאתי עצמו מציין, בהשפעת

מושג המסורת של אליטות, שמסורת אינה רק מצבור של ידע וניסיון אנושיים: היא אינה מייצגת את העבר בלבד, אלא אף טומנת בחובבה את טקס הניכוס והשיפוט, אותו טקס מתחמץ שבאמצעותו יכול המשורר לשפוט ולכונן את העבר מחדש אגב ניסוח ההוויה והעתיד דרך האמונה.²¹

המשוררים הערבים-המוסלמים ששילבו את תרבות המערב בקנון השירה הערבית אחריו מלחמת העולם השנייה, פנו לכיוונים שונים, וניתן לחלקים לארבע קבוצות עיקריות המיצגות את ארבע המגמות המרכזיות במודרניזם הערבי. לקבוצה הראשונית משתייכים משוררים דידיקליים כמו חמד עיפוי מטר, מ"מ בדאווי ואחרים, שביקשו לזרען מן היסוד את המסורת הערבית, לנוקות את "המקורות העכורים" של ההיסטוריה הערבית ולהחדש את מעינות התרבות הערבית. הניסיונות של מטר ובדאווי לאמץ תבניות ונוסחים מהמערב נשאו אופי קיצוני: מטר, למשל, ביקש לחזור החת חוקי החיבור העובי על ידי התמכרות לתבניות פואטיות ערביות, שהפכו את הטקסטים שלו לראש של חידות סגנוניות והפשטות אינטראופטיקיות.²² שירי הפרוזה של מטר, המתמקדים ב"אני" השירי הנרטיבי, התנתנו בשל כך מהמציאות החברתית-הפלטית שבאה חי המשורר. השימוש המופרז בתבניות ערביות הזרות להקשר התרבותי הערבי, הפך את שירו לנטיבים מעורפלים שלא היו נחירים לקרוא הערבי המומצע. בדאווי, לעומתו, נתן בשיריו ביטוי לדפוסים לא-קונבנציונליים של שיח תרבותי מן המערב – כך, למשל, השיר "מסרים מלונדון" מציג, בעקבות הוגי האקזיסטנציאליזם האירופי, גרסה דידיקלית של העמדה הפילוסופית המערבית שלפיה החיים הם "מע בדרכך מאובק", שאינה מובילה לגן פורה אלא לחורבן וركב בקבור".²³

בדרכם לחיסול "היביצות הקדושות של המורשת הערבית"²⁴ ולצמצום הפער בין התרבות הערבית לתרבות המערב, עיוותו אפוא מטר ובדאווי את צורתה של השירה הערבית ואת תכניתה. במקום ליצור הכלאה בין השירה הערבית בספרות המערב, ביקשו משוררים אלה לעורר את יסודות הרטוריקה והמסורת הדתית של העולם הערבי ולהחליפים בפרדיגמות תרבותיות ערביות אשר תחלומנה את רגשיותה של הרוח המודרניסטי. התוצאה היא פרובלמייציה של השיח הפואטי הערבי וריחוק אסתטי בין הטקסטים לבין קהילת הקוראים המקומי. בעין מבקרים שמרנים, חיקוי המודרניזם המערבי והגישה הרדייקלית לשפה הערבית ולערכי הדת של העולם הערבי הם אקט טרנסגראסיבי, המבקש לעקור מן השורש את המסורת האותנטית של התרבות המוסלמית והספרות הערבית. אולם המגבלות של שירות מטר ובדאווי – העמימות הסגנונית, ההתאמות האידיאולוגיות עם הזרם המרבי של האסלאם – אין בהן כדי לטשטש את מאמץיהם הנוקבים של שני המשוררים לסרטט מחדש את מפת הספרות הערבית בת זמננו ולעוזד דיאלוג חזקה לאומות 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 לשנות את המודרניזם המערבי בתרבות הערבית העכשווית, כפי ששאפו לעשות מטר ובדאווי, מבקשים משוררי הקבוצה השנייה להשתמש במסורות ערביות-נוצריות כדי נימקה פואטית לטיפול בסוגיות מקומיות.

עם קבוצתנו השלישית נמנים מושוררים בולטים – ניזאר קבאני, מוחמד דרויש, הארון האשם רשיד, מוחמד אברסינה, פדווא טוקאן²⁶ – שהשתמשו כולם בnrtyim מערביים נוצריים כדי להחיות מיתוסים מקומיים ומסורתות ילדיות ולקראם למאהפכה נגד המשטרים הקיימים. כדי למורוד במסורת המאובנת ובחברתם הנחשלת יזו מושוררים אלה דיאלוג רב-תרבותי עם עמייתיהם המערבים והטמיעו בשירתם דרכי פעולה ותוצרות פואטיות מן המערב. פתיחותם לתופעות תרבותיות מן המערב, שאפיינה גם מושוררים מודרניסטיים אחרים, אפשרה להם לפתח פואטיקת-נגד ולרטום את הפואטיקה זו למטרותיהם האידאולוגיות ולמהפכה נגד המשטרים השליטים.

המגע עם מסורות מערביות הניע את מושורי המודרניזם הערבי המשתייכים לקבוצה זו לחפש נרטיבים דומים גם ב מורשתם שלהם. היכרותם עם מסורות יהודיות, נוצריות ופאגניות ועם הדמויות הארכיטיפיות המאלסות אותן – ישו, אלעור (לזרוס), יהודה איש קריות, קין, שמשון, סייזיפוס, פרומתאוס, צרבוס, פרספונה, אדיפוס, פנולפה, אודיסאוס ועוד – עודדה אותם לחפש חלופות דומות בעברים התרבותי. לרוב האירונית, השפעת המערב רק חידזה את היכרותם של מושורי המודרניזם הערבי עם התרבות וההיסטריה של המזרח התיכון הקדם-אסלאמי. לראשונה בתולדות השירה הערבית הופיעו בשירתם אלים קדם-אסלאמיים ופאגניים – בעל, אללאת, תמו, אוחיריס, אישתר, ושאר אלים מפנאייה, מbabel וממצרים העתיקה – וכן גיבורים מיתיים אל-חויסין, המרטיר מקרבלה.²⁷ דמויות אלו הופיעו לא פעם בנרטיבים של הקרבה שהתייחסו למצב הקרייטי ששרד בעולם היהודי אחרי מלחמת העולם השנייה. בשירו של עלי אחמד סעיד, "הראש והנהר", מופיעה, למשל, דמותו של אל-חויסין כסמל פריוון, שבאמצעותו מתייחס המחבר לתבוסה הערבית במלחמת 1967. בעקבות ארץ היישון מאת אליטות ובהשפעת נרטיבים נוצריים של צליבה וגואלה, מתאר סעיד את אל-חויסין כגיבור אגדי וכאל פריוון שמתפרק לו הביא גואלה לעולם היהודי להסיר את קללה התביססה. הנרטיבים האסלאמיים, הלובשים כאן כסות מערבית-נוצרית, מסיעים לסייע ליצור הקבלה דקה בין אל-חויסין לישו ולטפל באמצעותה בעיות האידאולוגיות של הפוליטיקה המזרחית-תיכונית.

בין המושוררים המודרניסטיים שהשתמשו בנרטיבים נוצריים כדי לטפל בסוגיות מקומיות היה גם סלאח עבד אל-סbor: "אָזְתָּק, הַסּוֹבֵל עַל הַצְּלָב / אָזְתָּק הַצְּלָב שׂוֹאֵל / מַדּוֹעַ אַתָּה גּוֹסֵס אָם לֹא נַצְלַבְתָּ?"²⁸ בעולם שבו הפך הדיכוי למידניות מושלתית, המשורר "נוֹשָׁא אֶת הַצְּלָב וְפִנֵּיו רֹתְחֹת מִזְעָה".²⁹ בעקבות ההשפעה האליאוטית, מסורות נוצריות עמודות במרכז הפואטיקה של אל-סbor: "הַמִּי בְּצָלְלִים / פּוֹסֵעַ לְצָלָב בְּסֻוףׁ הַגָּזָק / צָלָב עַל-יִדִּי צָעֵרוֹ / צָלָב עַל עַצִּי הַעֲרָבָה".³⁰ אפילו בשירתו האקזיסטנציאלייסטי מתהמש עבד אל-סbor בדיםויים נוצריים כדי לנשח סוגיות מקומיות: "אָנִי צָלָב / צָלָב עַל-יִדִּי הַאֲהָבָה / נִשְׁאַתִּי אֶת צָעָרָם שֶׁל אֶלָּה / שֶׁאֲהָבָו אֶל כּוֹזֵב".³¹

שיר נוסף מאת אל-סbor, "הצל והצלב", כולל דימויים נוצריים ומשתמש בטכניית החזרה של אליטות, הזרה למסורת השירה הערבית: "עוֹד תְּצַלְבָו אֹתְתִּי, עַצִּי הַעֲרָבָה, אָמַחְשָׁב / שְׁתְּצַלְבָו אֹתְתִּי, עַצִּי הַעֲרָבָה / אָמַחְשָׁב / שְׁתְּצַלְבָו אֹתְתִּי, עַצִּי הַעֲרָבָה, אָמַחְשָׁב אֶת צָלָב עַל בְּתֵפִי וְאֶלְךָ / וְאֶובֶס".³² טכניית החזרה של אליטות מגיעה לשיאה בשורות הבאות:

"אני, חמִי לֹא מִמְדִים / לֹא זָמָן / אַנְיָה, חמִי לֹא תְּרֹהָה / לֹא צָלָב / הוּא, שְׁחִי בְּצָלָב, פּוֹסַע לְצָלָב / בְּסוֹף מַדְּרָךְ / הוּא, שְׁנָצָלָב עַל-יִדִּי צָעֵרוֹ, עַיִּנוֹ / מַתְּעוֹרוֹת / וּמַאֲבָדֹת אֶת בָּרְקָן".³³

גם אצל המשורר הסורי מוחמד אל-מאג'וט אנו מוצאים הזדהות עם דמותו של ישו. בשירו "מהמפתחן לנע העדן", מתאר אל-מאג'וט את חוויתו הסבל הקיבוצית של מי שנשארו בمولתם תחת שלטון הערים: "כל התפלות וכל האנחות / כל הקיינות וכל התחנות / שיצאו מרובבות פיות ולבבות / במשמעות מאות ואלפי שנים / נאפסו ללא ספק אי-שם במרקם / בענינים". דברים אלה שאני אומר עכשו דומים / לדברי ישו הנוצרי".³⁴ ואילו בולד אל-חידרי, בשירו "אכזבת איש קדם", מזהה את צליבת ישו עם מצוקת העם הeorדי הוללה וחסר המולדת: "הַחַיִים מִסְמָרוּ אֶת הַצָּלָב לְכָל מִצְחָה, וְכָל שְׁעָה צָלָב אֶת יְשֻׁוָּה / כָּל רַגְעָה צָלָב אֶת גּוֹפָתָן / קָאָבִי הַיָּה שְׁכָרְנוּ מִפְנָנוֹ, שְׁכָרְנוֹ שְׁמַשָּׁנוּ בְּמַשָּׁךְ הַחַיִים / שְׁמַנוּ נִפְלָאוּ עַל עַיִּינוֹ שְׁבִּישָׁו". סְפָרוֹ שֶׁל נָזֵד שְׁוֹחֵנָק בְּצָאָדִיו / וְאַחֲזָתִי – / אֶת נְדוּיִ נְשָׁאָתִי בְּתוֹכִי".³⁵

מושורר נוסוף, מוחמד אבו סינה, קשור את ישו למנהיגים מהפכנים בעולם השישי שקראו תיגר על האימפריאליזם המערבי. ב"שיר הזמיר", המוקדש לנשיא קובה פידל קסטרו, הוא קשור את קסטרו לישו, להרקולס ולסיזיפוס: "הוא יְשֻׁוָּה, הוא הַגּוֹאֵל, הוא הַרְקוּלֵס / שָׁבָא לְקֻבָּה / הוא מִמְּזִיק אֶל הַשְׁדּוֹת הַבְּשִׁירִים / וְהַם מַזְרִיקִים / הוא מַסְרִיר אֶת סְלָע שִׁזְיָפוֹס / מַכְתְּפִי קֻבָּה / מִזְרִיו נוֹלְדָת קֻבָּה חֲפֵשָׁה / בְּקַבּוֹק בְּשָׁם / וּבְדִין הַוּפְכַת קֻבָּה לְגַע עָדָן".³⁶ בשירו "תחיה ואפר" חווה עלי אהמד סעד את תחייתה של צביבויזציה ערבית אחורית עידני קיפאון באמצעות דמותו של הפניקס, עוף החול, הקשור למיתוס התחייה הנוצרי. היצפור האגדית, הנשraphת וקמה לתחיה, מזווהה כאן עם ישו: "הַיּוּ עַוְּף הַחֹל! זָהוּ רַגְעָתְחִיתָךְ / מַה שְׁנִירָה כְּאֶפְרֵה הַפְּקֵד לְגַנְזָצּוֹת / הַעֲבָר קַם מַתְּנוֹמָתָו / וְהַחְלָל לְהַזְדִּחָל אֶל קִיּוֹמָנוֹ".³⁷ דמות ישו נקשרת גם לאלים מקומיים אחרים, למשל בעל ("בעל רוחב על הַעֲנָנִים") ואל הפריון הפנקי תמו ("תָּמוֹז קִיה כְּמַנוֹּהה הַמְּלַבְּלַבְתָּ בְּאָבִיב, עַם פְּרָחִים, שְׁדָות וְנְחָלִים זָרוּעִי פּוֹקְבִּים / תָּמוֹז הוּא נְהָר הַרְשָׁפִים שְׁבַתְחַתְּיָתוֹ הַרְקִיע שְׁזָקָע").³⁸ את חנונו, חזון תחיית הצביבויזציה הערבית, מתאר המשורר באמצעות נרטיבים של צליבה והקרבה: "הַיּוּ עַוְּף הַחֹל! הַפְּנָוֹת בְּצָמִיחָתָנוֹ / הַפְּנָוֹת בְּמַיִּינוֹ דָש / מַעֲנִיות שְׁיִשְׁוֹ הַוָּא גְּדוּלִים, וְהַצָּלָב – גְּבֻעָה וְגַפְן".³⁹ בסוף השיר מזדהה המשורר המיסור עם ישו על הצלב: "לא קָיוֹ אֶלְהָ רַוּחוֹת הַבְּדִידּוֹת / וְגַם לֹא חִדִּי הַקְּבָרִים הַמְּהֻלְּכִים בְּיִנְיָנוֹ / אַתְּמָול, עַוְּף הַחֹל, אַתְּמָול / מִתְּמִישָׁהוּ עַל הַצָּלָב".⁴⁰

גם המשורר הפלסטיני הארון האשם רשייד⁴¹ משתמש בנתיבים של עינוי והקרבה, הפעם כדי לזהות זיהוי סמלי בין צליבת ישו לבין מצוקת הפליטים הפלסטינים: "פָּלְسְטִינִי אַנְיָה / גם אָם לְגַרְדָּם יְקָחָנוּ / פָּלְסְטִינִי אַנְיָה / גם אָם לְקִיר יְעָקֹדָנוּ / פָּלְסְטִינִי אַנְיָה / גם אָם לְאַשְׁיָלִיכּוּנִי".⁴² גם ההאשמה בבגידה – "פָּלְסְטִינִי אַנְיָה / גם אָם יְבָדוּ בֵּי וּבְמַרְתָּהִי / גם אָם בְּשָׁוֹק יְמִכְרֹונִי" – המדגישה את יחסם האדיש של המשטרים הערביים לטרגדיה הפלסטינית, מرمזות לבגידה יהודית איש קריות ביש. קשר דומה בין מצוקת הפליטים הפלסטינים לבין ייסורי ישו על הצלב קושרת גם פדווא טוקאן.⁴³ דמיות מהתנ"ך ומהברית החדשה – קין, יהודיה איש קריות, "הנחש" – מסמלות אצלה את שליטיו ערבי שבגדו בעם הפליטים הפלסטינים; הנוצרות ניטעת כאן בלב השירה הערבית הלאומית. את ייסורי הפליטים הפלסטינים

مزזה טוקאן עם צליבת ישו ועם גורל היהודים בשואה: "מְאֹמר שְׁהַתְּחִיה הַזְּבַכָּת / לְשׂוֹאָה וְלַגְּלַגְלָתָא / רְחִמָּה שֶׁל הָאָרֶץ הָזֶה יִשְׂא אֹתָה / וְחַלְקֵי בְּשָׁרָה יִאָסְפֵוּ מִפְּנֵים הַאֲדָמָה".⁴⁴ אף שהשואה נחשבת לפשע הנתעב ביותר בהיסטוריה המודרנית, משלבת טוקאן בשירותה מוטיב זה, יחד עם נרטיבים יהודים-נוצריים נוספים, כדי לספק לשירהו תוכנות ומדדים אוניברסליים.

לקבוצה הרביעית משתייכים משוררים שביקשו לצמצם את הפער בין העולם הערבי לבין תרבות המערב והגותה המערבית הליברלית, בהם בדר שאכר אל-סיאב, עבד אל-ואהב אל-ביאתי ומודפר אל-נוואב. בשירו, "משחו על אווש", משתמש למשל אל-ביאתי במסורות נוצריות ומוסלמיות כדי לתאר את מצב הביש שלו נקלע העולם הערבי אחריו אבדן פלסטין וعليית מושטי העריצות הערביים. את הנביא מוחמד מתאר אל-ביאתי כבן דמותו של ישו הנבגד על ידי השליטים הערביים. נרטיבים נוצריים ומוסלמיים משמשים אצלו לטיפול בעיות פוליטיות מקומיות. כדי לקעקע את השקרים והססמות הפוליטיות של מושטי העריצות הערביים, פונה המשורר למוחמד ולישו: "הֵם בְּגֹדוּ בָּכֶם / הֵם צָלָבוּ אֶתְכֶם עַל חֶבֶל שֶׁל מִלִּים".⁴⁵ לצד תקנות הנביא לבנות אומה מאוחדת ונגד חלומו של המשורר על עולם טוב יותר – ניצבת מדייניות הדיכוי הלא-מוסרית של הרודנים, השולטים בעולם הערבי באמצעות "פגימות וכלבים".⁴⁶

בנגד השליטים שմדברים אך אינם עושים דבר כדי להלץ את ארצותיהם מקיפאון – "הֵם צָלָבוּ אֶתְכֶם עַל צָלָב שֶׁל מִלִּים" – מעודד אל-ביאתי את הערבים למרוד במשטר העריצות ומויקע את מדיניות הפחד והכנייה: "מָה הַטּעַם בְּכֶci / אָנָּי בּוֹשׁ בְּמָה שָׁאָרָעַ לְעַוּלָם הָעָרָבִי / הַצְּפִרְדָּעִים גָּנוּבָוּ אֶת אָשָׁרָנוּ / וּבָכֶל זָאת אַמְשִׁיךְ לְלַכְתַּעַבְרָה הַשְּׁמֶשׁ / חַרְבָּה הַפְּאָבָב וְהַפְּצָעִים".⁴⁷ רק באמצעות הקربה ודם, טוען המשורר המחויב, תיתכן ליתדו מחדש של העולם הערבי. אלא שתחיה זו אינה אפשרית לעתה: דרוש לה נס דוגמת נס אוזיריס, אל הפירון המצרי הקדום שקס מעולם המתים. סמלים ומיתוסים נוצריים, פניקיים, בבליים ומצריםים קדומים משמשים את אל-ביאתי הן כדי לתאר את התחיה הערבית שבה הוא תולה את תקוותו והן כדי לפרק את המחסומים התרבותיים שבין מזרח למערב.

כדי ליזור דיאלוג עם המערב, מצין אחסאן עבאס, נהגו משוררים מודרניסטיים דוגמת אל-ביאתי ואל-סיאב לציגו 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 מותוך סיפור הצליבה: "לְמַעֲנֵךְ נַצְלָבָנוּ / לְמַעֲנֵךְ מַסְמָרָנוּ לְצָלָב הַכְּאָב / לְמַעֲנֵךְ הַתְּפֹזֶרֶוּ כְּסָאות הַמְּלֹכוֹת לְאַפְּרָר".⁴⁹ גם נרטיבים יהודים, בתיווך טקסטים מהתנ"ך ומהקוראן, מסיעים לאל-סיאב לתאר את המשברים באזורי: "הָאָשׁ זֹעֲקַת בְּשָׁדֹת, בְּבָתִים בְּדָרְכִים / אַנְּיָה קָאָמִיקָה וְאַנְּיָה הַתְּמִיקָה / אַנְּיָה אַלְהִי בְּיִהְוּדִים מִסְיָּנִי / הַנּוֹתֵן נְתֵן גַּוְעַן / לְיוֹשְׁבִים בְּגֹלוֹה".⁵⁰

על ידי קשיית החוויה היהודית בתופעות לחיי העראקים בגלות מבקש אל-סיאב לתת ממדים אוניברסליים למצוקה העראקים תחת משטר הדיכוי האזרוי של עבד אל-כרים

קאסם. בשיר אחר שלו, "צְרָבָרָס בְּבָבָל", מסמל צרברוס, הכלב המופקד על שעריו שאול בימיitos היווני, את מגנון הדיכוי האוכף את מדיניות הדיקטטורה העיראקית, ואילו רצח האל תמו מסמל את רצח הלאומנים העיראקים בידי המריכיסטים בטבח מוסיל משנות החמשים: "צְרָבָרָס מְשֻׁתָּלֵל בָּרְחוּבּוֹת בְּבָל הָעָגָםִים / וְהָעֵיר הַזְּפָקָתְּ לְאַפְּרָ/ צְרָבָרָס חֹפֵר אֶת קָבֵר פְּמֹזָ/ אֶלְהִינוּ שְׁנָרָצָחָ, טֹרֵף אֶת גַּפְתָּו / מָצָץ אֶזְרָעֵל מַעֲנִינוּ".⁵¹

משורי המודרניזם הערבי, שנודעו הן בנטוותיהם האנטי-אימפריאלייסטיות והן בעוינותום למשטרו העריצות הערביים ולחשיבתו האסלאמית הנחשלת – ובפרט אל-סיאב ואל-ביאתי – באו ב מגע 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 מושוררים אלה נרטיבים מערביים לפואטיקה של עימות ורתרמו אותן למטרותיהם הלאומיות ולעמדותיהם האידאולוגיות. שיריהם, שנטעה פרדיגמות מערביות ליברליות בהקשר התרבותי הערבי, קנתה לה חסידים ורבים הן באקדמיה והן בקרב הציבור הרחב. אף שהילבו בשיריהם נרטיבים יהודים-נוצריים, רובם לא ביקשו לשרש את המסורות האסלאמיות אלא לנתק את החשיבה הערבית מכבליה ולהחולל מודרניזציה בספרות הערבית. את התצורות הקונבנציונליות של השירה הערבית הקלסית, פרי מסורת מאובנת שורדה יותר מ-1,400 שנים, המירו המשוררים המודרניסטים בתצורות מערביות משוחררות יותר. לפִי אריה לוי, מושוררים ערבים בכירים כאל-סיאב קנו להם מוניטין רב הן באקדמיה והן בקרב הציבור בשל החידושים ששאלו ממקורות מערביים, בעיקר דרך מסנת השפעתו הספרותית והביבורתית של אליות. כמשוררים מודרניסטים אחרים גילה אל-סיאב עניין רב במנגנונים האמנוגניים ובטכניות השיריות של אליות:

הדגש שהציג את הצורה, שפטו החסנית, שימשו בלשון הדיבור, הדרך שבת הטיל רסיסי רעיננות ודימויים במעברים פתאומיים, מנוקדים לכואורה – כל אלה ריתקו את אל-סיאב. הוא מצא בשירתו של אליות גילוי עמוק, אשר פתח בפניו עולם חדש.⁵²

בהשפעת יצירותיו של אליות, שתורגמו, הוקו באורה פרודי, צוטטו ואף נרתמו לתוכליות לאומיות, ביקשו המשוררים המודרניסטיים מארצאות ערבי להכליא את התרבות הערבית המוסלמית עם המערב. השימוש בנטיבים נוצריים ובצורות שיח שמקורן במרקיזם ובאקויסטניציאליזם, שהיה מרכיב אינטגרלי בשירה הערבית המודרניסטית, פעל אפוא כдинמיקה תרבותית מתחכמת שבאה לשלב את המורשת המערבית בתרבות ובספרות של העולם המוסלמי. כדי ליצור דיאלוג חזча תרבותים עם המערב ולהציג את המחסומים החברתיים, הדתיים והפוליטיים שבין מזרח למערב, פנו מושוררי המודרניזם הערבי למסורת יהודיות-נוצריות ולMITOSIM מימי הביניים ויצאו למסע ארוך של רה-אוריינטציה תרבותית אשר כלל פשרות וחלומות כואבות. מקרה מבחן לדרך פעולה זו היה שירתו של אל-ביאתי, כפי שמודגם להלן.

במושג המסורת של אל-ביאתי יש ה'ד מפורש לאליות. אף אמרן, טווען אליות, אינו יוצר ממשמעות שלמה לבודו: ערכו של האמן ומשמעות יצירתו נובעים ממקומו במסורת כלשהי.

במילים אחרות, כדי להבין את תרומתו של משורר מסוים علينا לעמוד על הדומה ועל השונה בין משורי היפות המתים. במאה "מסורת וכישرون אישי" טוון אליאוט כי על המשוררים המודרניים להיות מודעים למסורת ולתרום לה וכי אכן אמטי שיק תמיד לקהילה כלשהי ומחויב למסורת זו או אחרת. כיוון שאף אמן אכן מסוגל להרים תרומה לבדו – שהרי "דווקא החלקים האישיים ביותר ביצירתו הם אלה שבהם אבותיו, המשוררים המתים, מאשרים את אלמותיהם במלוא חינוניהם"⁵³ – עליו להטמע את המסורת ביצירתו העכשווית. את המשורר ניתן לשפוט ורק ביחס להשתלבותו במסורת ודרך יחסו לקודמיו: "לשופטו, משמע לשפוט את יחסו למשוררים ולאמנים המתים".⁵⁴

ב"מסורת וכישرون אישי" טוון אליאוט שהשירה אינה שיקוף של רגש, שכן אין היא מתחווה בהקשר האישי-הסובייקטיבי. השירה, גורס אליאוט, "אינה שחרור של ושות, אלא היחלוות מכל גesh – לא ביטוי של אישיות, אלא היחלוות מהאישיות".⁵⁵ את התאוורות של אליאוט על המסורת ועל האימפרסונלי מנסה אל-ביאתי לישם דרך סיפור חיו של המשורר הערבי הגדול ابو אל-עלא אל-מערי. ב"פגשה באלא-מערה" הוא זונה את הסובייקטיביות הפוואית לטובת מסורות מקומיות ומצהה את עצמו עם אל-מערי – שניהם מודדים המכריים מלחמה על המasad הפליטי: "שִׁירָתֵנוּ אֵין מְשֻׁרְתָּת הַצְּבִיאוֹת אָז הָזָנוֹת / אֵין עֲבָדִי הַסְּלָלָנִים עוֹד".⁵⁶

ఈיד המהפהכה נגד איזהצד בעולם הפורט-קולונילי, פונה אל-ביאתי למורו ורבו אל-מערי: "חָלָא תְּרָאָה, הַמּוֹנִי הַעֲנִים / הַגְּלְחִימִים בְּחַשְׁכָּה / מְצָפִים לְהַנִּצְחָה".⁵⁷ בשיר "מצוקת ابو אל-עלא" הוא קשור את חי המסתכוות של אל-מערי ואנשיו בגבגדא הקדומה – אל-מערי איבד את מאור עינוי וחיה את שאירת חייו כניזיר – לסדר של מלחמת האזרחים לפי המינגוויי, ואת זו – לעיראק המודרנית, הלומת הסוככים מבית והאוימים מחוץ: "לִמִּי צְלַצְלוּ הַפְּעָמֹנִים / וְהִכְנִין תִּמְצָאָה הַבְּרִיּוֹת מְפַלֵּט וּמְקַלֵּט? / הַעֲנִים נְצַלְבִּים בְּכֶפֶר הַשּׁוֹק / עַת שְׁאַפְרְדָעִי הַסְּלָלָן סּוֹכְרִים פִּיוֹתֵיכֶם".⁵⁸

אל-ביאתי משתמש בתצורות מערביות נוספות, ביחס לטכנית המסכה, לשם חיזוק האובייקטיביות הפוואית והעמדת מרחק בין המשורר לטקסט. חbos במקצת אל-מערי – המשורר המודרן, "בן-העירובה של שני המנזרים", כפי שהוא מכונה בקנון הספרותי הערבי מפאת עיורונו וגולות-מרצון – בוחן אל-ביאתי ברוב תחוכם את תמת הגלות. את החיים בעיראק הוא מתאר כבית כלא, כתופת, וכל זאת בדמותו מورو ורבו המשתוקק למות כדי להיגאל מחייו. אולם המשורר שגורש מארצו מסיבות פוליטיות אינו מוצא נחמה ב"מלכת הגלות", שכן "לְבָקָעָלָם עָשָׂוִי אָבָן".⁵⁹ הטמעת התאווריות המודרניסטיות של אליאוט בקנון הספרותי הערבי, לצד השימוש בונטיבים אסלאמיים למטרות מקומיות, מסייעים לאל-ביאתי לכונן מחדש את מורשתו התרבותית. מושג המסורת של אליאוט משמש אצלו גורם של מודרניזציה, החינוי ליצירת פואטיקה ערבית מתחכמת בשלב קרייתי זה בהיסטוריה המודרנית.

הצטלבות המודרנית המערבי עם האינטגריסים של המשוררים הפורט-קולונילים עוזדה את הדיאלוג בין שתי הציביליזציות, הערבית והמערבית, ופתחה פתח לשיגר ושיח

תרבותי ולהכלאה ספרותית. מהמציאות הכאובה ששררה אחרי המלחמה ביקשו המשוררים לחוץ פואטיקה חדשה שתבטא את מצוקתם. דוקא הודות להשפעה המערבית ולתאוריות המודרניות גילה אל-ביאתי מחדש את מורשתו התרבותית ואת המיתוסים של המזרח הקדום, שהוא הראשון ששלב בשירה הערבית. כדי להחיות את רוחה השופופה של האומה הערבית, שילב אל-ביאתי ביצירתו מיתוסים של פריוון ותחיה מזרחה וממערב, מתרבות ימי-היבינים ומסורות עתיקות, קדם-אסלאמיות, מצריים, אשורי וbabel. כמו כן מופיעות אצלו דמיות תנ"כיות ואסלאמיות לצד גיבורי פולקלור ערבים – ובראשם סינדבאד, גיבור לילות ערב, המסלל את הפליטים הפליטים ואת הגולים העיראקים הנודדים בפוזרה ו"מחזרים כקבצנים על פתוח ארצות ערב".

בשל ההשפעה המערבית, המשורר הערבי הפוסט-קולונילי אינו מדובר עוד בשם השבט בלבד, אלא נוטל חלק בההיפות האזוריות המשנות את פני המפה הגאopolיטית במזרח התיכון:

המצב האנושי מציג עצמו בפניו ברוב התקופות, ניכור, מבוכה ודחיה. העיר והתייעוש הגוברים בארץו שאינה מפותחת דיה, ובעקבותיהם הצטמכו הממד האישי ביחסו האנוש, מוחזק את תחושת האבדן שלו. בתוכו גועש העימות בין ערכיים ישנים של יציבות לבין ערכים חדשים של נידות. משבחור להפוך למורך, הוא מוכן להיות גם מרטיר.⁶⁰

אין ספק שהרוח המרד האופינית לשירה הערבית הפוסט-קולונילית מוצאה גם מעניינים של המשוררים הערבים בתרבויות ובසפרות של המערב הקולונילי. את התקופות של המשוררים למערב האיזו אירועים כגון הטורגדיות של הפליטים הפליטים ועליתות משטרי העriticות באזורה. מכיוון שראו בעולם הערבי ארץ ישימון מוסרית, נשענו המשוררים הערבים הפוסט-קולוניליים על מסורות ומיתוסים מן המערב. אלה סייעו להם להחיות את תרבותם המאובנת והמוחלשת ולקדם את תהליך הרפורמה הדינמי אשר חיב את פירוק הסדר הישן.

ארץ ישימון הערבית ושירות אל-ביאתי

אחרי מלחמת העולם השנייה והטרגדיה הפליטנית של 1948 הפק דימויי ארץ ישימון, מהפואמה של אליות שטורגה לערבית ב-1947, להתגלמות המפה והחוורבן של העולם הערבי באותה עת. משורי העriticות שקמו באזור שיקעו את העולם הערבי בסכסוכים מיוחדים שרכ העמיקו את ההידידויות ואת התבוסה. בהקשר זה נסה אל-ביאתי לכונן מחדש את זהות שעווה על ידי השוביניזם הלאומני. באמצעות שילובו של מורשת המודרניזם המערבי במיתוסים זנוחים מן העבר הערבי, בקש אל-ביאתי ליצור פואטיקה חדשה שתכיל דמיות אנטית-מסדיות מהפכניות כמו אלה: המשורר-הלוחם הערבי ענתרה (525-615 לספירה), אכילס של ההיסטוריה הערבית; המשורר והפילוסוף אל-מוֹתָנָבִי (915-965 לספירה); אל-מערי, הכהן המוסלמי בן המאה ה-11; עלי בן אבִ טאלב,

החליף המוסלמי הרביעי, ובנו אל-חוסיין, שנרצחו שניים במהלך סכסוכים שבטיים בתקופה המוסלמית המוקדמת; ואחרים.⁶¹

עוד הילכו קסם על אל-ביאתי דמיות מן העולם הרחב, כגון לורקה, צ'ה-גוארה, איינדה, לנין, נצ'ר, והלוחמים האלג'יראים שהתנגדו לכוחות הכיבוש הצרפתיים. אולם הידועה בדמותה המופיעות בשירתו היא דמותו של ישו, המציעה קשת שלמה של סמלים וرمזים. אל-ביאתי משתמש בישו למטרות פוליטיות ולأומות: הוא קשור אותו לכוחות המהפכנים בעיראק, לפלייטים הפלשטיינים ולמורדים באלג'יריה. את מסעו-שלו בגלות, את חיפושיו אחר גאות העם העיראקי, מדמה אל-ביאתי לצליבת ישו. קולו הוא קולם של העיראקים הנושאים את עלול הצלב, המתענים בבתי כלא בארצם ונורדים על ידי סוכני המשטר בגלות:

סְبִלְתִּי מִמְּהָה הַנֶּפֶשׁ
בְּאָרֶץ הַצִּיָּה שֵׁם הַרְעָם הַעֲקָרָם
רוּאַם בְּקָרִים
שֵׁם הַרְוָתָה גּוֹנְעָתָה
וַיְשַׁוַּגְלֵב.⁶²

במושרו את ארץ הישימון של אליטות לעיראק שלאחר מלחמות העולם השנייה, משעתק אל-ביאתי את השיח השירי של אליטות ורתוויו למטרותיו המקומיות. ב"אשר אמר הרעם" מתאר אליטות עולם שבו "אין אפלו שקט בחרים / אלא רעם עקר ויבש לא גשם", עולם שבו הבריות אין יכולות "לעכזר ולשתחות" מכיוון ש"חַיְעָה יִבְשָׁה וְהַרְלָלִים נִטוּעָת בְּחֹלָה".⁶³ לשון שירו של אל-ביאתי – "ארץ הציה", "הרעם העקר", "הרוח הגועת" – אינה מותירה ספק באשר למקור ההשפעה עליו. קריאה בין-טקסטואלית בשירת אל-ביאתי מציבה אף היא על השפעתו העצומה של אליטות על המשורר העיראקי המהפכן:

הַמּוֹפְתִּי שֶׁל קֹרְדּוֹבָה מְרוּת בְּדַם
הָוַי נְהַר פְּרָת, עַצְדָּר מְזֹרָם
עַד שְׁאָסִים אֶת שִׁירֵי
הַמְּהֻפְכָּה הִיא קָרָם כָּל רַע
הִיא עֲבָרָת דָּרָךְ פְּמָתָה
הִיא זְעַקָּה מַעַל חֹמֶת הַאֲלִיל
הִיא חָטָא שִׁישׁ לְעַנְרָוָן.⁶⁴

דימוי הנהר בקטע האחרון מהדגד את השורה מאת אליטות: "תְּמִזָּה מִתוֹקָה, זְרַמִּי בָּנָעַם עד שְׁאָסִים שִׁירֵי".⁶⁵ גם התייחסות לישו ולטיפורי ההטבלה והצליבה – "הַמּוֹפְתִּי שֶׁל קֹרְדּוֹבָה מְרוּת בְּדַם" – משקפת את השפעת אליטות על המשורר העיראקי. ב"מוות בגלות" מתיחס אל-ביאתי לשיר האהבה של ג'י אלפרד פרופרוכ', שבו כותב אליטות: "אִינְגִּנִּי הַמְּלָט, וְלֹא נַעֲדַת לְהִיּוֹת".⁶⁶ חשוב במשמעות המלט, מנסה המשורר הערבי להציג את חי הפליטים העיראקים בגלות: "אַנְּגִּנִּי הַמְּלָט / אַל פְּרִיעָרָוּ לִי / אַם

שְׁמַקְתִּי פֶּפְקִיד מְרֻשָּׁע / עוֹלָמָנוּ הוּא בָּמָה / אֶל תְּכִבּוּ אֶת הָאָרוֹת / אֶל תְּגַעַו בַּי, רְשָׁעִים / דְּמִי מְרוּם עַל הַקִּירוֹת / פְּגַיּוּן צוֹלֵל אֶל לְבִי / הַמְלָט אָנוּ, לֹא מְסֻכָּה / חֹצֶה אֶת הַנְּהָר / עַל בִּנְפִי הַגְּאוֹת וַיְהִי פָּלֵל⁶⁷".

גם ב"מוות באהבה" חובש אל-בַּיאתִי את מסכת המלט כדי לנוכח פואטיקה של גלות: "אָנִי הַגְּסִיך הַקְּלָט / הַיּוֹתָם / נְסִיך דְּמָרָק / הַשְׁבָּמְפַלְּכָת הַפּוֹתָה / כִּי לְהַגְּנָס לְגַדְק / לִיצָּן עַצְׁזָב הַגְּלָחָם בְּגַמְדִים / בְּעַרְתִּים מְלָאֹת הַמְּלָה וְמְסֻחָר".⁶⁸ החיבור בין עורי הגלות ל"מלכת הממוות" מ"האנשים החלולים" של אלילו מטייע לאל-בַּיאתִי להציג את חוויות הגלות של הפליטים העיראקיים כמו גיהנום. הפליט העיראקי מועלץ בשירות אל-בַּיאתִי גם באמצעות דמות אדיפוס, המלך העיוור מהטרגדיה של סופוקליס, המוגלם את האומללות והיעורו של האנושיים: "הַפְּלָך הַעֲוֹר נְדָד בְּמַקְבָּרוֹת גָּלוֹת הַמּוֹעֵר / וּבְקָשׁ אֶת אַש הַאֲלָהִים".⁶⁹ בשיריו על סבל העם העיראקי מDIGISH אל-בַּיאתִי את תמת הגלות: "מְדוֹעַ אָנוּ בְּגַלְוֹת? / מְתוּם בְּשִׁתְיָקָה / דּוֹרְכִים עַל אַש וְקוֹצִים / לֹא יָכוֹלִים לְבָכֹות / מְדוֹעַ נוֹתְרָנוּ לֹא מָלְךָתִי? / מְדוֹעַ עַלְיָנוּ לְמוֹת בְּגַלְוֹת?".⁷⁰

בערי הגלות סובלת דמות הפליט של אל-בַּיאתִי מפשיטת רגל רוחנית ומאיינ-אונות מינית. אין היא מסוגלת לקיים יחסים וגילים עם נשים. משאיבד את גבירותו ואת אונו – כמו הדמות המסורת של אלילו בארץ הרישימון – מבקש הדורש מהותו שתותיר אותו לבודו: "שׁוּבִי לְבִיתְךָ וְהַתִּירִנִי עַל הַאַלְבָר".⁷¹ כאב החווים בגלות הופך את הפליט העיראקי ל"אדם עשוֹי מִקְרָחָה": "כָּל רַגְשׁוֹתִי נוֹתְרָנוּ מַאֲחֹר / בָּעֵיר הַשְּׁמָמָשׁ / שְׁוּלָנוֹת הַלִּילָה / לְעוֹלָם לֹא מִכְסִים אֶת קִירוֹתִיךָ". בගלותו באירופה חש אל-בַּיאתִי, כמוו כפליטים אחרים, נостalgיה וגעונאים עזים הופכים את הגלות למעין צילבה: "מְגַלּוֹת לְגַלּוֹת וּמְדֻלָּת לְדֻלָּת / נוֹבְלִים אָנוּ בְּחַבְצָלָת בָּאָבָק / פּוֹשְׁטִי יְד אָנוּ, הָוִי לְבָנָה, וְעַתָּה נְמוֹת / אֶת קָרוֹנוֹ הַחַמְצָנוֹ לְעֵד".⁷² בניסוח מוטיב הגלות משתמש אל-בַּיאתִי לא רק בברטיבים נוצריים, אלא גם בשאר מסורות ומיתוסים מן המערב. את סבל הלאומנים העיראקיים ש galו בשל התנוגות למשטר העריאקי אחורי מלחמת העולם השנייה מסמל אצליו צייפוס: "לְשֹׁוֹא יַנְסֵה הַמְּתִים לְבָרָם / מַצְפָּרִי הַמִּיה סִיסְרָת הַחַמָּה / בְּחַשְׁכַת הַגָּלִית הַרְחֹזָה / גוֹלְלִים הַעֲבָדִים אֶת הַסְּלָעָם עַל הַעֲמָקָה / סִיזְיָפּוֹס נוֹלֵד מַחְדָּש בְּדִמוֹת הַגּוֹלָה שָׁגַרְשׁ מִבְּתוֹ".⁷³

נרטיבים מערביים וסמלים נוצריים משמשים את אל-בַּיאתִי לתיאור הדילמה של העיראקיים הלכודים בגלות "כַּפְרָדָע הַנְּהָר",⁷⁴ שכן "בְּדִרְכִים לְעִירָק שׁוֹלְטוֹת לְהַקּוֹת זָאִים". בספר הנוני והמהפכה, בתארו את מצבו העוגם של העם העיראקי, כותב אל-בַּיאתִי: "אָבֵן שׁוֹתָקָת זו, הַמְקָבֵר בָּאָה? / זָמֵן זו, שְׁגַעַלְבָ בְּכֶפֶר הַעִיר / הַמְּחַיִּי הוּא? / הַזָּהָר אַתָּה, עַנְיִי / חַסְר פְּנִים, חַסְר מָלְךָת?".⁷⁵

בعالם של משטרי ערכיות, כותב אל-בַּיאתִי, "אִין מָלְךָת, אִין מִחְסָה".⁷⁶ חַרְף סבלו, חַרְף נידונו, חַש המשורר בגלות המערב כ"צָפֹור לֹא כְלֹב".⁷⁷ ואילו כלפי מולדתו מביע המשורר הגלוה רגשות אכזבה וכאב: "מִפְּעַמְקִים קְרָאִתִּיךָ / לְשׁוֹנִי יְבָשָׁה / וּפְרָרִי דּוֹרְכִים עַל פִּיךְ / וְהַשְּׁלָג, מִנֵּן – מִקָּר לִילּוֹתִיךָ?".⁷⁸

את האכזבה מהמולדת מבטא הגולה העיראקי באמצעות מוטיב הצליבה:

זֶמַן זוּ, שְׁגָאַלְבָּ בְּכָבָר הַעִיר, הַמְּחַנֵּי הוּא?
בְּזַהוּ אַמְּתָה, זָמִן,
פְּנִיקָּ שְׁוּטוֹתִים בְּמַרְאָה,
הַכְּרַתָּה מְתָה פְּתָתָה וְגַלִּי הַזּוֹנוֹת?

ונענִיק מִכְרֹוּ
לְמִתְים בֵּין חַנִּים.⁷⁹

לעומת מושרים המאשימים את הפוליטיקה הקולוניאלית באסונות שפקדו את ארכוותיהם בעידן מדינת-הלאום, מבקר אל-ביאתי לגנות את המשטרים העربים על שהכיבו את שאיפות עמיהם. יותר מכל ביקש שירתו לאlez את קוראה לחשוב וליצור מחדש באורח ודיוקני, את צורות הידע הקיימות, אלו השואבות את תוקפן מסורת תרבותית מאובנת ונוננת מתミニותם של שליטים עריצים, המתעקשים לגרור את העולם הערבי אל עידנים חשוכים מן העבר. וכך מתאר אל-ביאתי את המצב החברתי-פוליטי בעולם הערבי בעידן הדה-קולוניזציה:

מִזָּה אַלְפִים שָׁנָה
אַנוּ מַקְפִּים
בְּאֲשָׁלִילּוֹת הַסְּטוּרִיות וּבְשָׁפָה
שְׁהַפְּכָה לֹזְנוֹה,
שְׁוֹקָעִים בְּאַמְלָלוֹת בְּכָל אָרֶץ וְאָרֶץ
מִמְּמַפְּרִץ הָעָרִבָּי עַד הַאָזְקִינָס בְּשָׁקֶט.⁸⁰

בשירו "הנס" מבקר אל-ביאתי את המסורות הקפואות של התרבות הערבית ומקיע את מה שהוא מכנה "ביצות השנהה" חשוכות המרפא של "הمزורה". המצב הפוליטי בעולם הערבי בעידן הדה-קולוניזציה יצר קשיים וסכסוכים שקשה לישבם. גם "מעשי הנס של הקדושים" לא יכולים לפתור את בעיות המזורה: "אֲפָלוּ יָלַת הַמְּפֻשָׁפּוֹת עַל הַמְּזֹרֶחָ / אֲפָלוּ הַתְּפִלוֹת / לֹא הַצְּלִיחוּ לְפִתּוֹר אֶת בְּעִוּטֵי הַכְּרוּנִיות שֶׁל הַמְּזֹרֶחָ".⁸¹

לעומת מושרים המבקשים לשבש את הנרטיבים השליליים של המערב ותולמים במערב את פיגורן של המושבות-לשעבר, מבקר אל-ביאתי לתרום מסורות אירוצנטיריות למטרותיו המקומיות. שירתו, שהוא פרי ההילוב הזה בין סוג שיח של שליטה, נמצאת אפוא במרחב שאינו מזרח ואינו מערב. במקרים אחרים: שירות אל-ביאתי תופסת מה שהמוני באבא מכנה "עמדתי-כלאים של פרקטיקה ומשאותמן".⁸² יתרה מזו, היא דוחה נרטיבים פשטוניים של המצב הפסיכ-קולוניאלי, מהסוג שמצוירים היסטוריונים שמרנים המאשימים את המערב הירוקי בשקיעת המושבות-לשעבר. בנויגו למשוררים העربים הרדיקליים, שאגב היופק השיח האוריינטלי מיחסים למדינת-הלאום כוח-פעולה והיסטוריה, מגנה אל-ביאתי את מושרי העריות שהקימה מדינת הלאום ומחפש חלופות בהגות המערב.

אין זה אומר שיצירתו כלל אינה מפתקת במערב ובמורשתו. אולם, אף שהוא מכיר בתרבותם הקולוניאלית, בוחר אל-ביאתי לשלב בין מורשתיהם המרבות של השליטים והנשליטים במושבות-לשעבר בעולם הערבי, ועל ידי כך תבע לרשותו את שפע המקורות התרבותיים והדתיים באזורה.

חרף עמדותיו האנטי-קולוניאליות, אל-ביאתי אינו רואה במערב אויב תרבותי או פוליטי, או מרכז של גמוניה ושל כוח קולונייאלי. לדידו, המערב הוא מקור של אפשרויות שונות העומדות לרשות המתנגדים למרכז הכוח המקיים. כדי לגשר בין תרבויות המזרח והמערב, מנסה אל-ביאתי לחבר בין פוסט-קולוניאליות למודרניות, חיבור האמור להתחזרות במאסטרים הגדולים של ספרות המערב. החוויה הקולוניאלית והפוסט-קולוניאלית מוצגת בשירתו באופן מורכב אשר חושף גישות סותרות ואמביוולנטיות כלפי המרכז האימפריאלי המערבי. מוקמה בפסגת ספרות הכלאים שנוצרה בהשפעת המערב בתקופת הדה-קולוניאלית, משקפת שירות אל-ביאתי מכנים של ידע מושגי ואפיסטטומולוגי.

אוניברסיטת איחוד האמירויות הערביות

הערות

Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993, p. 277 1

המשורר העריאקי עבר אל-וואאכ אל-ביאתי נולד בبغדד ב-1926-1927. ב-1950 סיים את לימודיו לתואר ראשון בערבית ובספרות במכיליה למורים בبغדד. בשנים 1953-1950 עבד כמורה, עד שפוטר ונורש מארציו בשל עמדותיו האידאולוגיות. כפליט פוליטי כי בכמה ארצות בעולם הערבי ובאירופה, ורוב יצירותיו יצאו לאור מחוץ לעראק. בשל דעותיו הפוליטיות איבד אל-ביאתי את אזהחותו העיראקית פגמיים – פעם בשנות השישים ופעם בתקופת שלטונו של סדאם חוסיין. 2

Aijaz Ahmad, "The Politics of Literary Postcoloniality", *Contemporary Postcolonial Theory*, Padmini Mongia (ed.), London: reader, 1997, p. 276 3

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 4

Aijaz Ahmad, *Theory: Classes, Nations, Literatures*, London: Verso, 1992, p. 204 5

ראוי מאמדי: "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 6

Stephen Slemon, "Modernism's Last Post", *Ariel* 20, 1989, p. 8 8

שם, עמ' 15. 9

10 מצוות אצל: Saddik Gohar, *Navigating the Post-Colonial: A Study of Contemporary*: Anthony Appiah Kwame, *Poetics*, Cairo: Eyes, 2000, p. 8

11 מצוות אצל "Cosmopolitan Patriots", *Critical Inquiry* 23, 1997, pp. 617-639. Goher, העלה 10 לעיל עמ' 19. לסקירה ביקורתית של עמדותיה של האצ"ז בנושא זה רואו מאמרה: 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 Teadition", *Fusul* 1/4, 1981, p. 19

22 ראו שירו של מטר, "סיה הקיז": Mohamed M. Enani, *An Anthology of the New Arabic : Poetry in Egypt*, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1986

23 מצוות ב: 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-סבד הוא מחלוצי המודרניזם הערבי במצרים. עלי אחמד סעיד (אdonis), משודר סורי בן המיעוט הערלואי החי בගלות בפריז, הוא מגודלי המשוררים הערביים המודרניסטים ואחד התורמים העיקריים להתמכרות השירה הערבית. אל-ח'ירדי, משורר עיראקי ממוצא כורדי, נודע ביחסו המערבי לעיר הערבית, ואילו המשורר הסורי אל-מאוט נודע בהשפעת הפואטיקה המערבית על האופי הניסיוני של שיריו הן מבחינה צורנית והן מבחינה תוכניתית.

26 קבאני הסורי, אברסינה המצרי, וכן המשוררים הפלשטיינים דרויש, רשייד וטוקאן, התאכזבו מהתמודדותם שלם להלאומיות הערבית והזעזעו מהתובשות הערביות החזרות ונשנות. הם גינו

את משטריו העריצות הערביים על אחוריות למצוות הפליטינים וקרוואו לבחינה מוחדרשת של ההיסטוריה הערבית ולהשווות התרבותות הערבית עם מסורות מערביות.

27 אל-חוסיין, שהיה נכדו של מוחמד, נrotch על ידי חסידי הח'ליף מבית אומיה. הרצח הפלוחני האכזרי פיצל את המוסלמים לשתי קבוצות, שיעים וסוניים. קרב קרבללה, שבו נrotch אל-חוסיין, משמש תכופות סמל לפסוסכים פנים-ערביים, ואילו אל-חוסיין נחשב לגיבור מיתי שהקריב את חייו על מזבח עקרונותו.

28 Salah Abdul-Sabur, *Diwan Abdul-Sabur / The Poetic Works*, Beirut: Dar al-Awda, 1988, p. 40 (מתוך השיר "הן המולד לשנת 1954": "يا لاهٌ فوق الصليب يكاد يسأل الصليب لم مُت من دون الصليب؟" قصيدة "عيد الميلاد لسنة 1954" صفحة 40 דيوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).

29 שם, עמ' 83. (מתוך השיר "نم בשלום": "وحر آخر صليبة. ووجهه يفوح بالزيد" قصيدة *نام في سلام* ص 83 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).

30 שם, עמ' 150. (מתוך השיר "شيد الحزل والצלب": "ومن يعيش يظله يمشي إلى الصليب. في نهاية الطريق يصليبه حزنه. تسلّم عيناه بلا بريق يا شجر الصفاصف" قصيدة *الظل والصلب*, 150 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).

31 שם, 123. (מתוך השיר "شيد يروك": "أنا مصلوب. والحب صليبي وحملت عن الناس الأحزان في حب إله مكذوب" قصيدة أغنية خضراء. 123 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).

32 שם, עמ' 150. (מתוך "شيد الحزل والצלب": "تسلّماني يا شجر الصفاصف لو فكري تصلبني يا شجر الصفاصف لو ذكرت تصلبني يا شجر الصفاصف لو حملت ظلي فوق كففي . وانطلقت وانكسرت أو انتصرت" *الظل والصلب*, 150 ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت 1988).

33 שם, עמ' 149. (מתוך "شيد الحزل والצלب": "أنا الذي أحيا بلا أبعاد أنا الذي أحيا بلا آمادأ أنا الذي أحيا بلا أمجادأ أنا الذي أحيا بلا ظل... بلا صليب" *الظل لص يسرق السعادة* (ومن يعيش بظله يمشي إلى الصليب. في نهاية الطريق يصليبه حزنه. تسلّم عيناه بلا بريق" *الظل والصلب*, 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 (לא بد أن تكون كل الآهات والصلوات أكل التنهدات والاستغاثات المنطلقة من ملابين الأفواه والصدوراً 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* (وكانت الحياة) تسمم (1945-1978), Ontario: Cormorant Books 1988, p. 82 (الصلب في الجياه وتصلب المسيح كل ساعة) تصلب هذا الميت كل لحظة فينتشى من المي مدادها وهي عيوني اليابسات ترمي سماها حكاية عن تائه تخنقه خطاه وكنت يا أختاه أحمل يا أختاه أحمل في أعماقي المتأه" قصيدة خيبة الإنسان القديم. موقع أبجد).

36 Mohamed Abu-Sinna, *Diwan Abu-Sinna / The Poetic Works*, Cairo: Madbouly Press 1985, p. 619 (فينيق تلك لحظة انبعاثك الجديد: صار شبهه الرماد. صار شرراً والغابر استفاق من سباته) ودب في حضورنا" قصيدة البعث والرماد. صفحة 61 أوراق في الريح. دار الأداب. 1988).

38 שם, עム' 62. (تموز مثل حمل مع الربيع طافياً مع الزهور والمحقول والجدائل) النجمية العاشرة
المياه. تموز نهر شر تغوص في قراره السماء" قصيدة البعث والرماد. صفحة 62 أوراق في الريح
دار الآداب. (1988).

39 שם, عム' 58. (للموت. يا فينيق. في شبابنا للموت في حياتنا منابع. بياذر" قصيدة البعث والرماد.
صفحة 51 أوراق في الريح. دار الآداب. 1988).

40 שם, عム' 59. (ليس رياح وحده. ولا صدى القبور في خطورة \ وأمس مات واحداً خبا وعد وهمه)
قصيدة البعث والرماد. صفحة 51 أوراق في الريح. دار الآداب. (1988).

41 בדומה למשוררים פלטינניים אחרים, שילב גם רישיד מוסרווי נזירות בשירתו הפוליטית והשתמש
בזה כדי לבטא בעית קיימות של מאבק והתנגדות.

42 טוקאן, הידועה במשוררות הפלטינניות, עושה שימוש תכוף בנדיטיבים נוצריים כדי לבקר את
יחסם הסביל ולהלא-אהורי של המשטרים העבריים למצוות הפליטים והפלטיניות.
43 Fadwa Tuqan, *Diwan Fadwa Tuqan / The Poetic Works*, Beirut: Dar Al-Awda 2004, 44
p. 590

44 Abdul-Wahhab Al-Bayati, *Diwan Al-Bayati / Complete Poetic Works*, Beirut: Dar Al-Awda 1972, p. 298
45 ("خدعوك \ عذبوك \ صلبوك \ في حبال الكلمات" قصيدة "شيء عن
السعادة" صفحة 69. كتاب اختارات. عبد الوهاب البياتي. دار الكنوز الأدبية 1998).

46 שם, عム' 298.

47 שם, عム' 299. ("آه ما جدو البكاء\ أنا خجلان محمد\ فالضفادع\ سرقت منا السعادة\ وأنا
رغم العذاب\ في طريق الشمس سائر" قصيدة "شيء عن السعادة" صفحة 69. كتاب اختارات.
عبد الوهاب البياتي. دار الكنوز الأدبية 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
("ولو لاك ما اندكت عروش ولا هوئي\ صليبي على كفيه كننا نسمّر" قصيدة مولد الختار صفحة
575 ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة. 1986).

50 שם, عム' 373. ("النار تصرخ في المزارع والمنازل والدروب\ في كل منعطٍ تصبح: "أنا النضار، أنا
النضار"\ أنا عجل "سيناء" الإله، أنا الضمير، أنا الشعوب\ أنا النضار!" قصيدة قافلة الضياع.
صفحة 370. ديوان بدر شاكر السياب. 1. دار العودة. 1986).

51 שם, عム' 483. ("ليعلو سيرروس في الدروب\ وينبئ التراب عن إلهانا الدفين\ تموزنا الطعين\ يأكله:
يمض عينيه إلى القرار" قصيدة سيرروس في بابل صفحة 482. ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة.
بيروت (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, عム' .72

55 שם, عム' .76

56 .366, Al-Bayati, הערה 45 לעיל, עム' .367

57 שם, عム' .367

58 שם, عム' .174

Abdul Wahhab Al-Bayati, *Nosus Sharkiyya / Original Texts*, Damascus: Al-Mada, 59
1990, p. 207

Boulta, הערכה 37 לעיל, עמ' 12. 60

בחשפעת המודרניזם המערבי על הספרות הערבית העכשווית, בוחרים מושוררים ערבים מסויימים לעצב את אל-חוסיין בדמותו של ישו, באופן המרמו לדפוסים 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

Al-bayati 62 .364, הערכה 45 לעיל, עמ' 12. 61

T.S Eliot, "The Waste Land", *The Oxford Book Of Twentieth-Century English Verse*, 63
Philip Larkin (ed.), New York: Oxford University Press, 1973, p. 243

Al-Bayati 64 .36 .239, הערכה 63 לעיל, עמ' 12. 65

"אץ היישימון", הערכה 63 לעיל, עמ' 12. 66 .231 .231

Diwan Al-Bayati 67 .626

שם, עמ' 339: "أنا أمير الدنمارك "هملت" البتيم\ أعود من ملكة الموت الى الخماره\ مهرجاً حزيناً يقاتل الأفزام والأصفار\ في مدن الضوضاء والتجارة قصيدة الموت في الحب. ديوان خمسون قصيدة حب. صفحة 57. دار سحر للنشر 1997. 68

שם, עמ' 635: "لما نحن في المنفى\ نموت في صنٍّ\ لذا نحن لا نبكي\ على النار\ على الشوك\ مشيناً ومشي شعبي\ لذا نحن يا ربِي\ بلا وطن بلا حب\ نموت في رعبِي\ لذا نحن في المنفى\ لذا نحن يا ربِي؟" قصيدة لذا نحن في المنفى? صفحة 99. ديوان الخطأ من شعر عبد الوهاب البياتي. مكتبة الاسرة. القاهرة 2000. 69

שם, עמ' 561. 70 .130

Algar & Khouri 72 .111, הערכה 34 לעיל, עמ' 111. 71

Al-Bayati 73 .193, הערכה 45 לעיל, עמ' 193. 74 .418

Algar & Khouri 75 .113, הערכה 34 לעיל, עמ' 113. 76 .191

שם, עמ' 111. 77 .113

שם, עמ' 314, הערכה 45 לעיל, עמ' 314. 78 .113

Al-Bayati 80 .314

"في مستنقع الشرق الكريه\ أه عزبني وعزتها\ وسرنا خطوات\ فلماذا خذلتنا يا إلهي. الكلمات\ عندما معجزة القديس لم تنفع ولم تنقذ هوانا الصلوات\ وعوبل الساحرات\ وهي في المذبح بعد العاصفة\ تتمرس في عيوني خائفة". قصيدة المعجزة. ديوان خمسون قصيدة حب. صفحة 82 دار سحر للنشر 1997. 81

Gohar, הערכה 10 לעיל, עמ' 63. 82 מזוטט אצל