

הערות למאמרו של צאדק גוהר

ששון סומך

חובה נעימה היא לי לציין שמדובר במחקר המקיף עולם ומלואו והמביא שפע מידע ודוגמאות מאירות עיניים. אני מקבל את כלל קביעותיו של כותב המחקר, ולצד זאת יש לי כמה הערות שאפרט להלן: האחת עוסקת במושג "היברידיות", מושג מרכזי במחקרו של פרופ' גוהר. השנייה עניינה המושג "פוסט-קולוניאלי" לעומת "פוסט-מודרני", שאף הוא מרכזי במחקר זה. ולבסוף אפרט במקצת על המהפך הפרוזודי שהתחולל בעולם השירה הערבית באמצע המאה ה-20, ואנסה להסביר מדוע חשובה כל כך הנקודה הפרוזודית בתהליך צמיחתה של שירה מסוג חדש בדורותינו בעולם הערבי.

א. היברידיות [הכלאה]

יסוד מאמרו של גוהר הוא רעיון ההיברידיות, הנכון לדעתי: יציאתה של השירה הערבית במאה ה-20 ממסגרותיו הקשוחות של השיר הערבי הקלאסי לא הייתה תוצאה של "השפעה", אלא מהפך כולל ששינה מקצה אל קצה את אופייה של השירה הזאת, בת 1,500 השנים. אבל דבריו של גוהר על ניסיונם של המשוררים הערבים המודרניים "לפתח פואטיקה היברידית אשר תשכיל להתמודד עם האתגרים החדשים באזור" נראים לי כהקדמת המאוחר. כי-על-כן המשוררים שחוללו את המהפך, ובראשם העיראקים אל-סיאב ואל-ביאתי, וכן משוררים נוספים (כגון בלבנון ובסוריה) – משוררים אלה לא חשבו במושגים של "זיווג" או "צימוד" שביכולתו להוליד יצור חדש. מה שעמד בראש מעייניהם הוא הצורך לסלק מדרכו של המשורר את כל המחסומים שהיו לו לרועץ, וזאת על ידי *היפתחות* לשירת העולם, למשל של ת"ס אליוט (שגם אותו העסיקה שאלת המודש). ההיברידיות הייתה אפוא תוצאה ולא כוונת-מכוון. עניין זה, כלומר התוצאה ולא המגמה, חשוב להבנת שאר היבטיו של המודרניזם השירי הערבי.

במבוא הקצר אך החשוב שכתב לקובץ שיריו אגדות (אסאטיר, 1949), ציין בדר אל-סיאב שמתוך קריאותיו בשירה האנגלית בתקופת לימודיו במדרשה למורים בבגדאד, הגיע למסקנה שרק מהפך פרוזודי ולשוני יעלה ארוכה לשירה הערבית. אל-סיאב אינו מדבר בלשון העשויה להשתמע בדרך כלשהי כפנייה מודעת להיברידיות. השגת מטרה שלא נתכוונו אליה החדשנים תסביר לנו בהמשך כמה מהנושאים שברצוני לדון בהם, ולו בקצרה.

ב. פוסט־קולוניאליזם

גם מונח זה, החשוב כל כך בדיונו של גוהר, לא היה חלק מהשיח שאפיין את דיוניהם של המשוררים הערבים בשנות המעבר הגורלי – סוף שנות הארבעים וראשית שנות החמישים של המאה ה־20. אכן, רבים מהם היו שותפים פעילים מבחינה פוליטית במאבקים הלאומיים של התקופה להשתחררות מהשלטון הקולוניאלי האירופי (ובעיקר ה"אינתיפאדה" הגדולה של 1948, שבה נטלו חלק חשוב רבים מהמשוררים הצעירים שפעלו אז בעיראק). אולם המאבק הלאומי הייחודי במקום מסוים (בעיראק, במצרים, בסוריה ועוד) לא נראה למשוררים הללו – לפחות לפי כתיבתם – כחוליה במסכת עולמית שסופה להניב מציאות היסטורית חדשה. עניין זה יצריך עיון ודיון ממושכים על הקשר או אי־הקשר בין פוסט־קולוניאליזם ופוסט־מודרניזם, כפי שעושה גוהר.

מבחינה פוליטית, גם שאלת פלסטין והמלחמה בארץ ישראל שהתרחשה ממש באותן שנים ושמנ הסתם נתנה אותותיה בשירה הערבית שנכתבה אז – גם שאלה זו לא הייתה קרדינלית בהקשר הפוסט־קולוניאליסטי. רבים מהמשוררים החדשנים שפעלו אז בעיראק, במצרים ועוד, ראו במלחמה שהכריזו שליטי ערב על היישוב היהודי בארץ פעילות פאודלית של משטרים מושחתים, פרו־אימפריאליסטיים, שיצאו למלחמה לא כדי להושיע את העם הפלסטיני, אלא בניסיון להסיח את דעת עמיהם מהמציאות הכאובה שהם חיים בה. המפלגות הקומוניסטיות הערביות פרסמו בפרוץ המלחמה בארץ ישראל כרוז משותף, ובו תמכו מפורשות בהחלטת החלוקה של הארץ וצידדו בהחלטה שבמסגרתה הוקמה מדינת ישראל. יצוין שבאותם ימים היה אל־סיאב חבר במפלגה הקומוניסטית העיראקית ובמו ידיו הפיץ את הכרוז הנ"ל (ואינני מנסה לרמז לחיבה כלשהי שחשו המשוררים האלה לציונות). הצטרפותו של אל־סיאב למחנה האנטי־קומוניסטי שחתר (וגם הצליח) להפיל את משטרו השמאלי של קאסם – הצטרפות זאת היא התפתחות מאוחרת יותר שאל־סיאב הגיע אליה באמצע שנות החמישים, כלומר עשור אחרי התקופה שבה היה המשורר ראש מחוללי המהפך הפואטי.²

ג. העניין הגאוגרפי

במידה רבה של צדק מתמקד גוהר בעיראק, שבה אכן התחולל המהפך הפואטי. עם זאת רצוי היה שהמחבר יזכיר תנועות חדשניות שפעלו באותן שנים בערך בארצות ערביות אחרות, בעיקר בלבנון. בשנת 1960 ייסד המשורר הלבנוני הנוצרי יוסוף אל־ח'אל (1987–1917) כתב עת מפואר לשירה בשם שֶׁעֵר (שירה), שבעריכתו נטל חלק המשורר הסורי הגולה אדוניס (שמו המלא: עלי אחמד סעיד אַסְבֵּר). כתב עת זה, והחבורה שנאספה סביבו, היה מרכזי ביותר בהנעת גלגלי המודרניזם הערבי. מקורות ההשפעה על החבורה באו ממחוזות שונים – לא רק מהעולם האנגלו־סַכְסִי שהשפיע על עיראק, אלא, וביתר שאת, מכיוונה של צרפת (אדוניס השקיע שנים רבות בתרגום לערבית של כתבי המשורר הצרפתי, חתן פרס נובל, סן ז'ק פֶּרָס). הסימבוליזם והסוראליזם הצרפתיים פרצו אז במלוא התנופה למרחביה של השירה הערבית, ומשוררים ערבים רבים הושפעו מהם. גם בהקשר

זה אפשר לדבר על היברידיזם מסוימת, בדומה למה שראינו במקרה של עיראק. מבחינה אידאולוגית ניתן להצביע אצל משוררים אלה על חידוש חשוב, שלא בלט אצל משוררי עיראק, ולכן לא הובלט על ידי גוהר: השאיפה לפתיחות תרבותית ופוליטית מעבר למה שהיה מקובל עד אז. חתירה זאת להיפתחות הייתה במידה רבה תגובה ללחץ האדיר של האידאולוגיה הנאצרית (במצרים) והבעת'ית (בסוריה).

יצוין עוד שמבחינה פרזודית נבדלה המגמה של משוררי אסכולת "שֶׁעֶר" מפנייתם של העיראקים למה שנקרא "שירה חופשית" ("שֶׁעֶר חָר"). אמנם אדוניס (יליד 1930) הרבה לנסות משקלים וצורות פרזודיות, אך בקרב הביירוטיים גברה המגמה של שירה בפרוזה וכך אצל המשוררים העיקריים של אסכולת "שֶׁעֶר" (ובהם אונסי אל-חאג', מוחמד על מאעוט ושֶׁקִי אַבִּי שֶׁקֶר).³ כיום נמצא מרכז השירה בפרוזה במצרים, שמשורריה הצעירים מחשיבים את התרחקותם מהפרזודיה הקלאסית כמקור של גאווה.

ד. מוטיבים נוצריים, ובעיקר דמותו של ישו

בצדק מציין גוהר שמחוללי המודרניזם הערבי היו מוסלמים. עם זאת, היו אלה בדרך כלל מוסלמים חילוניים לכל דבר, מה עוד שהיו ביניהם גם משוררים נוצרים. עליית דמותו של ישו והפיכתה לסמל מרכזי היא תופעה מעניינת אליבא דכולי עלמא. ישו מופיע בקוראן לא כבן האלהים אלא כנביא, ובסורת "הנשים" מוכחשת חד-משמעית הידיעה על צליבתו; שם נאמר "לא הרגוהו ולא צלבוהו ורק נדמה בעיניהם [...] ואין הם יודעים עליו דבר".⁴ לעומת זאת, בשירה הערבית של אמצע המאה ה-20 ישו מופיע כבן האלוהים המעונה ששב אל חיק אביו במותו. עובדה זו גורעת מתיאורם של משוררים אלה כמוסלמים, לפחות בהקשר התאולוגי. זאת ועוד: מוטיבים נוצריים לא צצו ועלו בעולמה של השירה הערבית רק במחצית השנייה של המאה ה-20. כבר בסוף המאה ה-19 ובעשורים הראשונים של המאה ה-20 קמה בלבנון, וביתר שאת ביבשת החדשה, האמריקאית, תנועה ספרותית חשובה שנקראה "אסכולת אל-מֶהְגֵּר" ("הדיאספורה") ובראשה עמד המשורר הגדול ג'בראן ח'ליל ג'בראן (1883–1931). רוב משוררי האסכולה היו נוצרים שהיגרו לארצות הברית מלבנון. הם כתבו בערבית, ושירתם הייתה טבועה בחותם הלשון האוונגליסט-נוצרית, ובמידה רבה גם בחותמה של לשון המקרא (המקרא תורגם לערבית מחדש בשנת 1860 לערך). הפופולריות שזכו לה ג'בראן ועמיתיו חצתה את גבול הגולה האמריקאית, הגיעה חזרה ל"מֶשֶׁק" ("המזרח התיכון"), והשפיעה רבות על התפתחות השירה הערבית בין שתי מלחמות העולם. בלי השפעתו של ג'בראן, ספק אם אפשר היה לצפות להופעתו של משורר רומנטי נפלא בתוניס, אבול-קאסם אל-שאבי (1909–1934), שחרף חינוכו המוסלמי המסורתי שיבץ בשירתו יסודות נוצריים מערביים מובהקים.

ה. המהפך הפרוזודי

כאמור, המשוררים הערבים המודרניסטיים נבדלים ביחסם אל תורת המשקל לסוגיה. ברצוני להרחיב במקצת בנושא זה, הן משום חשיבותו לדיונו והן משום שפרופ' גוהר לא הרבה להתייחס אליו במאמרו. כידוע, הערבים פיתחו במדבריות ערב תורת משקלים ותורת חריזה סדורות וקשוחות למדי עוד טרם בוא האיסלאם במאה ה-7 לסה"נ. מי שמצוי בשירה העברית של ימי הביניים מכיר פחות או יותר את יסודותיה של הפרוזודיה הערבית, שכן משוררי "תור הזהב" הלכו בעקבותיה ו"תרגמו" אותה לעברית ביצירותיות מפתיעה. חשוב לציין שבמשך כ-1,500 שנה נכתב השיר הערבי בחריזה אחידה מתחילתו ועד סופו (אוצר המלים הערבי הנרחב אפשר זאת, והמילונאים בימי הביניים נהגו לערוך את המילונים שלהם על פי אות החרוז לטובת המשורר, ולא על פי האות הפותחת של השורש).

בתקופות שאנו דנים בהן, חשו המשוררים שאילוצי החרוז והמשקל הגבילו את חירותו של המשורר והביאו לשימוש בביטויים מיותרים רק כדי למלא את האורך הפרוזודי הנדרש (זה נקרא בערבית "חֶשֶן", כלומר "מילוי"). החריזה האחידה גם הגבילה את אורכו של השיר הממוצע ומנעה (כך סברו מבקרים ערבים ואירופים) את הופעתה של שירה אפית בערבית. אולם הצורה הפרוזודית הקלאסית הוסיפה להתקיים באכה המאה ה-20. משוררים שניסו בעבר להציע "הקלות" לא הצליחו לסלול דרך לסגנון שירי חדש.

בבוא המודרניזם, חשו המשוררים שעליהם לסלק את המכשול הפרוזודי. אולם היה קשה להיפרד מ-1,500 שנה של צורות קלאסיות. בשנת 1948 בקירוב, שני משוררים שפעלו בבגדאד – המשורר בדר שאכר אל-סיאב (1926–1964) והמשוררת נאזכ אל מלאיכה (1922–2007) – הציעו פתרון פשוט, אך מרחיק לכת כמסתבר: להשתמש ביחידה המשקלית של הפרוזודיה הערבית ("תפעילה") כיחידה עצמאית ולא להידרש למספר יחידות שווה בכל בית. כך ניתן היה לכתוב שורה אחת בתפעילה אחת ושורה אחרת בשבע תפעילות. כתוצאה מכך הוסר הסייט של האורך האחיד, ועד מהרה התקבל ה"מתכון" הזה והפך לנכס צאן ברזל של כל השירה הערבית החדשה. יסוד נוסף, שנועד לאשש ולהדגיש את ריחוקו של השיר החדש מהשיר הקלאסי, הוא הפנייה אל ה"פסיחה" (enjambment). "פסיחה" פירושה להתעלם מהחרוז שבסיום הבית או השורה. בעבר נהגו המשוררים לסיים את המשפט התחבירי בחרוז עצמו, ואילו פסיחה פירושה התעלמות מהחרוז. אל-סיאב, ובעקבותיו משוררים אחרים, הרבו במופגן להשתמש בפסיחות ובכך לחדד את ההבדל בין תפיסת "היחידה" הקלאסית לבין זו המודרנית.

ובעניין קרוב לכך (והוא מבורר היטב במחקרו של גוהר), הייתה גם מגמה להתרחק ממערכת מילות המפתח והסמלים של השירה הערבית הקלאסית. אפקט זה הושג על ידי ערבוב אפוסים וסמלים הלקוחים מתרבויות שונות. הנה פתיחת השיר "חלונה של ופיקה" מאת אל-סיאב (ופיקה היא נערה כפרית מדרום עיראק):

חלונה של ופיקה בכפר
מבסס, נשקף אל הכפר,
והגליל ממתיך להלון
ולישוע, ופזרש את לוחותיו.
איֶקרוס מנגב בשמש
את נוצות הנשר, ונוסק לו.⁵

הנה, לתוך ההקשר הכפרי העיראקי, המרוחק מעולם הנצרות והמיתולוגיה היוונית, נכנסות שתי המיתולוגיות האלה במלוא עצמתן. כך, בספיחה וערבוב של מיתולוגיות התאפשר למשורר להתרחק ת"ק פרסה מהמורשת השירית הערבית העתיקה.

אוניברסיטת תל אביב

הערות

- 1 כאן, עמ' 257.
- 2 לא הייתי נכנס לפרטים פוליטיים אלה לולא הקדיש גוהר למלחמתו של אל-סיאב במשטרו של קאסם מקום נרחב כל כך במחקרו, ולולא התקבל מדבריו הרושם שקיים קשר בין המהפך הפוליטי לאיבת אל-סיאב למשטרו של קאסם.
- 3 שירים של המשוררים הסורים והלבנונים של אסכולת "שער" ניתן למצוא בעברית באנתולוגיה נהר פרפר: משירת סוריה ולבנון המודרנית שפרסמתי בהוצאת ספרית פועלים ב-1973.
- 4 הגרסה העברית לקוחה מתוך הקוראן בתרגומו של אורי רובין, הוצאת אוניברסיטת תל אביב 2005.
- 5 בדר שאכר אל-סיאב, אל־מעבד אל־עריק, ביירות 1962, עמ' 5.