

פענוח של עולם הנשאר תמיד זקוק לפענוח*

אדוניס

מטרתה של מסה זו למלא חסר מסוים בהיכרות עם אחד מהזרמים המרכזיים בשירה המודרניסטית במדינות ערב. היא מציגה את מהותה של שירה זו ואת מבטתה על העולם, על האדם ועל עצמה כדרך ביטוי: שירה הנמצאת במצב מתמיד של חיפוש והתנסות; שירה הנותנת ביטוי לעולמנו המודרני, המפורר וחסר הלכידות.

I

אולי הדרך הטובה ביותר שנוכל להגדיר בה את השירה החדשה היא כחזון. מטבע הדברים החזון סוטה מן התפישות הדומיננטיות. החזון, אם כן, הוא שינוי בסדר הדברים ובסדר העיון בהם. כך, ממבט ראשון השירה החדשה נראית כעין מרידה בצורות ובדרכים

* תורגם מתוך המהדורה החדשה של: אדוניס, זמן אל־שער, ביירות: דאר אל־סאקי, 2005. אנו מודים למחבר על הרשות לפרסם את המסה בעברית, ולסֵהאם דאוד על עזרתה ביצירת הקשר עם אדוניס (הערת המערכת).

מחקר זה פורסם בעבר, והוא זוכה כאן לעיון מחדש. הוא פורסם תחת הכותרת 'ניסיון להגדיר את השירה החדשה' בכתב העת שער (שירה) 11: 3 (קיץ 1959), ובשנית במדור הספרותי של העיתון אל־נְהאר 7230 (10.7.1959). שם כתבתי בהקדמה את הדברים הבאים:

'החוסר שמרגישים בו וסובלים ממנו מלווי תנועת השירה המודרנית במדינות ערב, הוא החוסר בהיכרות עם שירה זו. אדוניס לוקח על עצמו את החובה לנסות ולמלא חוסר זה, להציג את מהות השירה ומושגיה ואת הזוויות שדרכן היא רואה את העולם, את האדם ואת הביטוי. וזאת לא בגלל שהמשורר שכתב את אֶנְרַאק פי אל־רִיח (דפים ברוח) הביא את השירה הערבית המודרנית אל המצב שהוא או אחרים שאפו אליו, ולא בשל מעמדו של אדוניס בתנועה החדשה... אלא כי אדוניס סבל ועודנו סובל ממוגון הניסיונות והניסויים בשני המישורים בתחום זה: הנפשי והפורמלי־טכני. הרי הוא אינו נצמד לביטוי מסוים, גם אם הוא מוצלח, אלא ממשיך לחפש דרכים אחרות, אווירה שונה, חיפוש שמלאה אותו ומבלבל את קוראיו. אולם, חיפוש זה הוא חיוני, כי התנועה עצמה טרם הגיעה אל המקסימום והיא עודנה, יחד עם ההיסטוריה ועם הקהל, במצב של דחייה וסלידה מתמשכים. בגלל תכונה זו לפני כל תכונה אחרת, זכותו של אדוניס למהר ולקבל עליו את היזמה לעריכת היכרות עם השירה המודרנית. הוא אומר שמחקרו זה אינו אלא בגדר ניסיון. קרוב לוודאי שהוא טועה: הרי הוא נקודת ההתחלה.'

אין ספק שהקורא שקרא את מְקָדְמָה לִל־שְׁעָר אל־עֶרְבִי (מבוא לשירה הערבית, ביירות: דאר אל־עֶדְהָ, 1971) יבחין שהכנסתי בו (מעמוד 11 ואילך) קטעים שלמים מתוך מחקר זה, אלה הם הקטעים

הקדומות של השירה. היא פסיחה ועקיפה התואמות את פסיחת תקופתנו על התקופות הקדומות ועקיפתן. בהוראה זו, יש לה, לשירה, האמת המיוחדת לה – האמת של אותו העולם שהתבונה השגרתית אינה מסוגלת לראותו, אך המשורר רואה אותו ומפענח אותו. דרכי המחשבה השגורות שלנו והצרכים המעשיים שלנו חוסמים בינינו לבין תפיסת האמת, או המציאות, שלא מתוך הפגם שבה. המשורר אינו שש לקבל את המשמעות שההרגל האנושי מעניק לדברים, אפילו אם היא מועילה, והוא מחפש משמעות שונה. מכאן הוא מתנתק מן המסורת ומן הנהוג ותפקידו להעיר אותנו ולהצילנו מהרעיונות הרגילים והנדושים.

לראות ביקום את מה שההיכרות והשגרה מסתירים מאיתנו, לגלות את הפנים החבויות של העולם, לגלות קשרים סמויים, להשתמש בשפה ובקבוצה של רגשות ואסוציאציות המתאימות להביע את כל אלה – אלה הם חלק ממשמעותה של השירה החדשה ובוזה מצטיינת החריגה שלה מהמסורתיות. עיקר השירה החדשה הוא משמעות יוצרת ולא סיפורית תיאורית. הוא, לפי דברי המשורר הצרפתי בן זמננו, רנה שאר (R. Char) 'פענוח של עולם הנשאר תמיד זקוק לפענוח'. לכן, אחד ממאפייני השירה שהיא מביעה את מועקת האדם, לעולמי עולמים. במצב הזה, המשורר החדש הוא מיוחד, מצטיין באופיו ובתחומי עיסוקיו הייחודיים. ושיריו הם מוקד של בעיות קיומיות שהוא סובל מהן בתוך תרבותו ובתוך עמו ובעיקר, בתוך עצמו.

לכן אנו יכולים לומר שהשירה החדשה היא סוג של ידע שחוקיו מנותקים מחוקי המדע, היא תחושה כללית של נוכחותנו והיא קוראת לנו להרהר ולבחון מחדש את משמעות התופעות. על כן היא נובעת מרגישות מטפיסית התופסת את הדברים כמעשה של פענוח. מנקודת מבט זו השירה החדשה היא המטפיסיקה של הקיום האנושי. מכאן שהשירה החדשה נוטשת את הדברים הבאים:

1- נוטשת את המקרה, מלבד כ'טיפה' ב'מימי' ההיסטוריה. שכן קיימת דחייה בין האירוע ה'בודד' ובין השירה. על המשורר האמתי לעסוק בתופעות התקופה שהן יציבות וקבועות יותר – התופעות שלא יאבדו את משמעותן בעתיד – כי פני השירה הגדולה לעתיד. השירה, יש להוסיף, היא האמנות הזקוקה פחות מכולן לקשר עם הזמן והמקום, כי היא אינה תלויה בחומרים קונקרטיים, ואין כל קשר בין צמיחתה ומותה לבין צמיחת הציוויליזציות ומותן, כפי שאחדים סבורים. מהות השירה, כפי שבדלֶר אומר היא 'ההליכה המתמדת נגד האירוע'.

המתייחסים לצורה וללשון, אולם העדפתי להשאיר אותם כאן מתוך שמירה על האחידות המקורית של המחקר ועל ההיסטוריה שלו. לבסוף, עלי לציין שמחקר זה שואב הרבה ממחקרים שנכתבו על המודרניזם בשירה האירופית.

2- מרגע שהשירה החדשה נוטשת את האירוע, היא חדלה להיות שירת 'מקרים' או שירה 'ראליסטית' במובן השכיח של המילה, דהיינו במובן הקרוב אל הפרוזה הרגילה ואל השימוש במילים במשמעויותיהן המקובלות. זה מנוגד לשירה האמיתית המרוקנת את המילה ממשענה הקדום והחשוך, וטוענת אותה במשמעות חדשה ובלתי מקובלת. קיים ניגוד בין השירה לבין ה'ראליה' כפי שחלק מן המשוררים בני זמננו מבינים אותה: השירה, לפי ה'ראליזם' הוה עוסקת באמונות ובדעות מקובלים וותיקים, כשהיא מגבילה את תפקידה לארגון, מיונם והצגתם בקצבים. אולם מהות השירה החדשה מתבססת על כל מה שלמעלה מ'ראליזם' זה. היא מחליפה את קצב 'שכפול' המציאות בקצב 'יצירתה' והיא מגלה מציאות עשירה יותר מאחורי האירועים. כך, שומה על המשורר בן ימינו לסלק תחילה את הישן והמקובל כדי לחדש באמת ובתמים.

השיר* הגדול הוא תנועה, ולא היעדרה, וגדולתו אינה נמדדת במידה שהוא משקף את הקיים או מצלם את מגוון התופעות כי אם בתרומתו ליצירת חדש בעולם הזה.

3- השירה החדשה גם נוטשת את החלקיות. השירה אינה יכולה להיות גדולה באמת אלא אם מרגישים בחזון עולם שמאחוריה. לא ייתכן שהחזון יהיה הגיוני או יבקש רפורמה או יטיף לאידאולוגיה מסוימת, וזאת, למרות שהשירה החדשה משולבת בכל תחומי ההגות. השירה הזמר, השירה המאורעות הקטנים, השירה התיאור, היא הניגוד של השירה במשמעותה החדשה, כי זו אינה נסמכת על החוויה האנושית. כך, לפי קנה המידה החדש, היצירות הפיוטיות החלשות ביותר הן אלה שאינן מגלות דבר מלבד את רוח המשורר או חייו האישיים. לדברי מאלרו (A. Malraux), היצירה הפיוטית המצטמצמת בעיני הכותב ל'שבח' או 'גינאי', אינה אלא ההיפך מן השירה. אין ספק שהמשורר חווה משברים נפשיים וחש בנטל מכאוביהם. אך נס השירה הוא ההתעלות מעל מקרים אלה והמעבר הלאה. היצירה השירית איננה בבואה, כי אם כיבוש. השירה אינה תיאור כי אם בריאה.

באופן זה אנו יכולים לדבר על הרגש וההתפעלות השיריים, בתנאי שאין הכוונה לרגע סובייקטיבי, חלקי, כמו ברוב השירה הערבית המסורתית, אלא שאנו רואים ברגש ובהתפעלות תנאי לפענוח מהותי - כך שהרגש יהפוך בו זמנית לסובייקטיבי ולאובייקטיבי, לפרטי ולאובייקטיבי.

4- כמו כן נוטשת השירה החדשה את הראייה האופקית. ברוב שירתנו המודרנית והקלסית החיים מופיעים כמערכה במחזה או כתמונה פסטורלית או כטיול. השירה מתבוננת אז

* במקור: קסידה. בעברית קסידה משמשת להגדרת שירת ימי הביניים שיש לה כללים פרוזודיים וכללי חריזה מוגדרים. אדוניס משתמש במונח קסידה הן לציון השיר המסורתי והן לציון השיר החדש. אנו תרגמנו 'שיר' במקומות שבהם הוא מכוון לשירה מודרנית, והשארנו את המונח 'קסידה' במקומות שהוא מכוון לשירה הקלסית (הערת המערכת).

על הדברים כעל תופעות או תפקידים בלבד, והיחסים בין האדם ובין העולם נראים כיחסים 'שטחיים'.

חלק מהם ניסו להתגבר על הראייה האופקית דרך השכלול הרטורי, אך הם שקעו בשירה המתבצרת מאחורי 'תפרחת' הביטויים ומתכסה בקישוטי הלשון וכך הורישו לנו את השיר־המשחק או את השיר־התכשיט.

לעומתם, ניסו אחרים להתגבר על האופקיות הזו בסיוט של 'דימויים' או 'רעיונות' אשר נערמו, כדי להשיג את המציאות והחיים. 'לצלם' או 'לחשוב' בשירה משמעותו להפוך את העולם לנתפס באמצעות 'הרגש' או 'השכל'. אולם כאן אנו נשארים על פני השטח של העולם. באמצעות השירה החדשה אנו חודרים את פני השטח וצוללים בעמקי הדברים מעבר לגלוי, שם אנו יכולים לראות את העולם בחיוניותו, בבתוליותו וביכולת ההתחדשות שלו ולהתאחד עמו. בשיר החדש אנו לא מחפשים אחר תמונה או רעיון לשם עצמו אלא אחר היקום השירי וזיקתו לאדם ולמצבו.

אחרים ניסו להאציל על האופקיות הזו ממד רומנטי. אולם שירתם נשארה תיאורית במהותה, כי המלים מתרוקנות ממשענן ברגע שהן נהגות, וכך, אין הן מקרינות ואין בהן השראה.

5- זאת ועוד, השירה החדשה נוטשת את התפוררות המבנה. ברוב השירים המודרניים אנו עדים להופעת בקיעים במבנה ובאחידותו. ישנם 'תכנים' הנחשבים לחדשים מבחינה היסטורית, אולם הם מובעים בצורה הישנה הנסמכת על הרטוריקה הדקלומית - זו של הרעיון בחלק מהמקרים, וזו של הרגש בחלק אחר - ועל המבנה הבלתי אמצעי ועל התיאורים והמטפורות אשר השירה החדשה נוטשת כדי למלא את מקומם בתמונה המורכבת: התמונה־הסמל או התמונה־הדבר. אמנם יש סגנונות חדישים היסטורית, אך תכניהם ישנים, כי גם כשהם מוגשים בצורה הטובה ביותר הם עדיין רק 'שבת' מוצלח או 'גינוי' מוצלח או 'קינה' מוצלחת.

II

ניתן לעקוב אחרי מבנה הקטידה הערבית דרך התפתחותה, וניתן גם למצוא שינוי־מה במבנה זה; אולם שינוי זה נשאר שטחי ואינו נוגע בהוויה של הקטידה הערבית. היא נשארה, אם כן, מבחינה מהותית, כפי שהייתה.

אם עולם השירה החדשה שונה מהעולם המוכר, דהיינו העולם שטרם הוגדר, הרי ש'גילוי מה שאינו ידוע מניח מבנים חדשים' כפי שאומר רמבו, דהיינו מבנים בלתי מוכרים.

המבנה הפיזי הוא קודם כל אופן הוויה, דהיינו בנייה אומנותית, ובנוסף הוא אופן הבעה, דהיינו אמצעי.

השירה החדשה בהיותה פענוח וחזון, הנה מעורפלת, מהוססת, בלתי הגיונית. לכן היא חייבת להמריא אל מעל לתנאים הצורניים, כי היא זקוקה ליתר חופש – יתר מסתוריות ויתר נבואה. הצורה מתבטלת בפני הכוונה או המטרה. עם זאת אין לחפש את הגדרת מהות השירה החדשה הייחודית לנו בימינו, לא באנרכיה ולא בנטישה ההולכת וגוברת של מגבלות הבית השירי, כי אם בייעוד ההתנסות השירית שהיא כוח החקירה והפענוח.

הצורה אינה רק משקל כי אם סוג של בנייה, והיא נשאר, ככל בנייה, פתוחה להתחדשות ולשינוי. המוסיקה בשירה החדשה אינה נובעת מההרמוניה שבין החלקים החיצוניים והמרכיבים הצורניים, כי אם מהרמוניה של תנועה פנימית שהיא מעבר לסתם קריטריון. מאחורי ההרמוניה הצורנית המתמטית ישנה הרמוניה של תנועה שהיא סוד המוסיקה בשירה.

הקסידה המודרנית אינה קבועה בתבנית כלשהי, והיא מתאמצת לחמוק מכל כליאה במשקלים או במקצבים קבועים. כך היא מגלה בצורה מלאה יותר את תחושת התנועה הגלית של העולם ושל האדם, תחושה שאיננה נתפסת אף פעם באופן מוחלט וסופי. המבנה אינו עוד מרכיב אסתטי גרידא, שכן רעיון היופי במשמעותו הישנה מת. למעשה השירה יש מטרות שמעבר ליופי מעין זה.

וכך אין המבנה יכול להיות נצחי ונשלט בידי דטרמיניזם כלשהו; אילו היה ההפך נכון – הייתה השירה הופכת לאחת מצורות המדע.

אין כוונתנו לדחות את המבנה מעצם היותו מבנה, כי אם מהיותו תבנית קדומה וצורה טכנית שנתקבעה. כוונתנו שהשירה תשתחרר מכל מבנה מוכתב, ולא תציית לדבר זולת האמנות. לשירה החדשה צורותיה המיוחדות לה, לשיר החדש איכותו המיוחדת ודרך הבעה המיוחדת לו, במילים אחרות, סדר מיוחד משלו. מבנה השיר החדש הוא אחדותו האורגנית, הוא הראליזם הפרטי שלו ואין לפוררו בטרם יהיה קצב או משקל. אי אפשר להעריך את האחדות האורגנית הזו באופן מופשט, שכן, כאשר מפרידים בינה לבין השיר היא הופכת לאשליה. לשלד של השיר החדש אין ממשות אסתטית אלא בחיי השיר – בנוכחותו, כחלקים וכשלם. מכאן שהשיר חייב להיות דבר מושלם המשתלב ומצטלב כך שכל חלק ממנו מקבל את משמעותו מהמכלול. לשיר, במשמעות זו, יש סוג של תכליתיות פנימית. ההסתכלות במבנה עצמו, דהיינו, בצורה – היא רצח היצירה האמנותית. אם תורת האסתטיקה של 'התוכן' רוצחת את השיר כי היא נוטלת ממנו את המבנה, הרי היופי של 'המבנה' כשלעצמו רוצח את השיר שכן הוא מחזיר אותו להיות שלד ותו לא.

מציאות השיר כנוכחות בולטת הנתונה בשלד מסוים היא המבנה שלה. שכן מבנה השיר הוא השיר כולו: לשון שאינה נפרדת ממה שהיא אומרת, ותוכן שאינו נפרד מהמילים שהוא מביע. המבנה והתוכן – חד הם בכל יצירה שירית אמיתית, יחידה

שנוצרה עקב היתוך מקורי. חולשתו של השיר מתגלה בסדקים ובבקיעים הניבעים בתוך היחידה הזו. כך נראה שהשיר החדש הוא שיר/תנועה, לעומת הקסידה המסורתית שהיא קסידה של קיבעון והתנגדות. מכאן נובעת אין-סופיותה של היצירה השירית.

אחת הטענות הצורניות-המבניות המושמעות נגד השירה החדשה, היא טענת ההבעה המוותרת על המשקלים המסורתיים. לדעת הטוענים, אם אין משקל – אין שירה. הגדרת השירה באמצעות המשקל היא הגדרה חיצונית ושטחית העלולה להיות מנוגדת לשירה. היא מגדירה כתיבה מלאכותית מחורזת ולא שירה. הרי לא כל כתיבה חרוזה ושקולה היא בהכרח שירה, כשם שלא כל פרוזה בהכרח חסרה פיוטיות. שיר בפרוזה, לעומת זאת, עלול לא להיות שירה. אולם גם אם השירה תשתחרר מכבלי הצורה והמשקל וגם אם הפרוזה תהיה עמוסה במאפיינים שיריים, עדיין יישארו הבדלים עקרוניים בין השירה והפרוזה. ההבדל הראשון ביניהם הוא שהפרוזה היא רצף והמשכיות של רעיונות מסוימים, ואילו בשירה רצף כזה אינו חיוני. ההבדל השני הוא שהפרוזה שואפת להעביר רעיון מוגדר ולכן יש לה עניין להיות בהירה וברורה. השירה לעומת זאת שואפת להעביר רגשות או התנסות או חזון, לכן סגנונה, מטבע הדברים, מעורפל. ההבדל השלישי הוא שהפרוזה היא תיאורית ודיווחית, ויש לה מטרה חיצונית מוגדרת ומסוימת. לעומתה, מטרת השירה היא בעצם הווייתה ולפיכך משמעותה מתחדשת לעד עם התחדשות הקורא אותה.

לא ייתכן, אם כן, שהבחנה בין שירה לפרוזה תסתמך על קריטריונים של משקל וחרוז, כי הבחנה זו היא כמותית ולא איכותית. ההבדל בין השירה לבין הפרוזה אינו הבדל במידה כי אם הבדל במהות.

III

בשירתנו הערבית המסורתית הלשון מסתפקת במגע קל ועדין עם המציאות ועם העולם כי היא לשון של תיאור והבעה. השירה החדשה שואפת לבסס לשון של תהייה ושינוי, כך שהמשורר הוא שיוצר את העצמים בעולם בדרך חדשה. אולם יש הממשיכים להביט במילה במבט תכליתי. ישנן, לטענתם, מילים שיריות וישנן מילים אחרות שאינן שיריות. הקסידה, לדידם, היא סוג של פסיפס מילולי. אבל יקשה עלינו למצוא מילה שהיא כשלעצמה יותר שירית ממילה אחרת. למילה, בדרך כלל, יש משמעות מסוימת אך בשירה היא מתעלה ומקבלת משמעות רחבה ועמוקה יותר. בשירה המילה חייבת להתעלות על עצמה, לגלוש מעבר למה שהיא טעונה בו, ולייצג יותר ממשמעותה הצרה. המילה בשירה אינה סימול מדויק של רעיון או יש מסוים, אלא רחם להפריה חדשה. הלשון אינה ישות חופשית, היא חייבת לציית למהותו של האדם המתאמן להביע אותה באופן שלם. על כן, היא אינה קבועה ומוכנה, כי אם מקרינה ומתהווה. במעשה השירה עלינו להוציא

את המילים מאפלת הזמן ולהאירן, וכך לשנות את הקשרים ביניהן ולהתעלות מעל ממדיהן.

אם השירה החדשה היא התעלות מעל התופעות והתמודדות עם המהות הפנימית של יש מסוים או של עולם שלם, הרי לשון השירה חייבת לסטות מטבעה הרגיל, וזאת כי המשמעות שהיא מקבלת בדרך כלל אינה מובילה אלא לעבר ראייה מקובלת ואחידה. לשון השירה היא לשון הרמז בעוד הלשון הרגילה היא לשון התבהרה. מכאן שהשירה החדשה היא אמנות המביאה את הלשון לומר מה שלא הייתה רגילה לומר. הלשון הרגילה אינה יודעת להעביר את מה שהשירה החדשה מבקשת לספר; כך מחוללת השירה מהפכה בתוך הלשון; כך נראית השירה החדשה כמעין 'נס' שכן היא הופכת את מה שחומק מהתפישה הישירה לדבר הניתן להשגה. השירה המסורתית הייתה שירה הגותית, דהיינו, שירה שנתנה ביטוי לעולם המושתת על לכידות ועל הרמוניה. עולמנו המודרני, לעומתו, הוא עולם מפורר והשירה החדשה היא נגזרת שלו. תפקיד הלשון הוא לתפוש מה שלא ניתן לתפוש בדרך כלל, או ליתר דיוק מה שהלשון הזו אינה רגילה לתפוש. נכון שאין קיום למה שאי אפשר לבטא אותו, אבל אין זה בזכות קיום הלשון, כמלים, אלא בזכות קיום השירה אשר הופכת את הלשון לקסם החודר אל כל דבר. המילה אינה צריכה להיות הבעה פשוטה של רעיון גרידא, אלא היא חייבת ליצור את הנושא ולשחררו אל מחוץ לעצמו.

תם עידן המילה־התכלית, ועמו תם העידן שבו השיר הוא כימיה מילולית. השיר הפך לכימיה רגשית. ברגש כאן אני מתכוון למצב קיומי שבו מתאחדת ההתפעלות עם המחשבה. השיר החדש הוא תרכובת חדשה שבה מיוצג מצבו הקיומי של האדם מזווית השיר ובאמצעות הלשון.

IV

דחיית החזונות הפיוטיים הישנים של העולם הולידה אצל המשורר החדש מציאות מעורפלת וסתומה מזה, וסובייקטיביות הסוטה מ'מציאות' זו ואף מנסה להתנתק ממנה מזה. דהיינו, אבדן הרעיונות המשותפים למשורר ולקורא, ואבדן הלשון המשותפת ותרבות השירה המשותפת.

כך מתקיימת דחייה בין המשורר לבין ה'מציאות', ובמקביל לה דחייה בין המשורר והקורא. השירה החדשה הפכה או כמעט הפכה להיות האדם־המשורר עצמו. ייתכן שדחייה זו היא התכונה הבולטת ביותר של השירה החדשה המקנה לה את מקוריותה ואת העומק שלה.

דחייה זו היא, מבחינה שירית, הזרות. 'היפה זר תמיד' אומר בודלר, הזרות כאן היא היות־חדש. את הזר אין להבין בקלות. ישנן דוגמאות לזרות ולקושי אפילו במדע,

בפילוסופיה ובצילום. המתמטיקאים בני זמנו של איינשטיין לא ירדו לסוף דעתו; רבים זלזלו בעולמו ההגותי של גיטשה; וכמעט לא היו מי שידעו להעריך את ציוריו של ון גוך. כאן בדיוק טמונה משמעות החידוש. הרי משמעות החידוש איננה להניח לעבר להתארך ולהימשך, כי אם לסטות בדרכינו וחזונוֹתֵינו הפיזיים מדרכי העבר וחזונוֹתֵינו. הסימן לכך הוא אותה הדחייה.

השירה החדשה היא, מבחינה מסוימת, פענוח האבסורד והפגמים בחינו המודרניים. היא פענוח הבקיעים של הקיום המודרני. לכן אנו מזכירים לאלה המתמרדים נגד השירים הבלתי מובנים, ששכלם מתמרד, אינסטינקטיבית, נגד קו ישר שהוא לאמתו של דבר, כפי שהסביר זאת איינשטיין, עקום, או נגד חלקיק שהוא בו זמנית גל, כפי שהבהירה זאת הפיזיקה המודרנית. בעבר רצינו שהשיר יהיה בבחינת תיאור, קישוט, אנוחה והנהגה נלהבת של האמירה השירית. והנה היום השיר מפתיע אותנו בהיפוכו ואנו רואים בו גילוי של מה שלא ראינו ולא הרגשנו מעולם.

מכאן נובעת השנאה שרוחשת השירה החדשה לרטוריקה הישירה, שנאה שהיא אחד המאפיינים המרכזיים שלה. אהבת הרטוריקה הישירה היא אחד ממאפייני דריו של עולם מאורגן, מאפייני אדם החי בקיום אנושי בוטה, המאוכלס גורמים המקנים לו ביטחון, עד כדי כך שאם תיתקל הרטוריקה הישירה פנים אל פנים עם סודות או פחדים תתחבר אליהם במהרה ותהפוך אותם לידידותיים ומסבירי פנים. אולם האדם השרוי בעולם שאינו בטוח מתרחק מההיגיון ואינו מרומה על ידו. הוא מחשיב עצמו הרפתקן מול אירועים מסוכנים הדרשים העזה יותר מאשר זהירות.

כאשר השירה החדשה מתעלה מעל העולם הסגור והמאורגן, היא פוסחת על היסודות שעליהם בנויה ה'מציאות' שלנו, ופוזלת לכיוון עולם עָלום שטרם נודע. בעבר הצליחה השירה למלא את תפקידה בעולם כזה, והיא הסתפקה לרוב בתפקיד קישוטי, או לירי, כי שאיפתה הייתה ליפות או להשלים דברים. אולם כעת אין היא שואפת להציג את הדברים בצורה אסתטית, משמחת או כואבת, כדי שייקל על מי שמסוגל לראות, אלא היא מבקשת לפענח ולגלות את מה שראיתנו אינה חודרת אליו. שירתנו הערבית הקלאסית ברובה כמעט ואינה חודרת לצפונות הנפש של האדם. חוש הפנימיות הזה, המקרב אותנו אל הדברים ומאפשר לנו להתעמק בהם ולחדור אליהם, כמעט ונעדר ממנה. אחת ממשיות השירה החדשה היא להביא אותנו במגע מתמיד עם צפונות הנפש ופנימיות זו.

ייתכן שמשמעות הדחייה שהצבעתי עליה התבהרה. היא עשויה להתבהר עוד אם נמנה חלק מגילוייה האמנותיים החדשים: השמטת הרצף ההגיוני ואמצעי הדימוי, הצגת התמונות ככל שהן אבסורדיות, באופן שייראו כדבר ברור מאליו, רגש מורכב ועדין, השתלבות התמונות, הרגשות והסמלים וצמידותם זה לזה – כל אלה מפתיעים את תפישתו של הקורא ומביכים אותה. אחד מגילויי הדחייה הזו, הוא הכורח של המשורר

להעמיס על המילים משמעויות שאינן יכולות לשאתן או שאינן רגילות לשאתן, דהיינו הפער הגדול בין כלי ההבעה לבין מה שרוצים להביע בעזרתם. גילוי נוסף שלה הוא גם העובדה שלשירה החדשה אין אה ורע, כי היא מתעלה מעל האמירות המסורתיות של הגדרת השירה וכתבתה. ועוד גילוי של הדחייה הזו הוא עומק השירה החדשה. רוב השירה הקלסית הייתה מתקיימת על פני השטח של החומר והעולם, כתיאור מציאות, ולכן הייתה מחוץ למציאות החיה והנושמת. השירה החדשה היא ניסיון לחזרה אל מעמקי המציאות, מאחורי הגילויים והשטחיות - בכיוון הנפלא והנשגב.

הדחייה הזו מעלה את סוגיית ההבנה, סוגיית הבהירות והערפול. לאמתו של דבר, אין הכרח להבין את השירה הבנה מלאה כדי ליהנות ממנה. ייתכן אף שהבנה עלולה לגרוע מהנאה זו. זאת כי הערפול הוא המניע של הרצון לדעת, ולכן גם הבסיס לשירה. אולם הערפול מאבד תכונה זו, כאשר השירה הופכת לכתב חידה. וכך, הערפול הוא שירי רק כאשר הוא מסמן שהשיר מתכוון ליותר ממה שהדיבור יכול להעביר.

הקסידה/החידה היא כל קסידה שאינה משקפת דבר, אינה נותנת השראה ואינה מעוררת התפעלות. אפשר להשמיט שיר מעין זה לא רק משדה השירה כי אם גם משדה הפעילות האמנותית כולו. כמו כן, ייתכן ששיר מסוים יהיה בהיר וברור במובן הרגיל, שלא יהיה בו סוד או סימן לעומק כלשהו - וגם אותו יש למחוק משדה השירה כי אינו יוצר דבר חדש או תפישה חדשה.

איך נבין, אם כך, את תנועת השירה החדשה?

נבין אותה ראשית על ידי הודהות עמה. השירה החדשה היא התנסות כוללת, מורכבת וחדשה. וככל התנסות היא דורשת גישה חיובית והודהות כדי להבין אותה. שנית, נצליח להבין אותה אם נשתחרר מן התפישות הבאות:

1- החזרה לעבר: התפישה השלטת בחברה הערבית המפארת את העבר ושואבת את האידאליים שלה ממנו ולא מן העתיד.

2- השימוש בדגם מוכר וקבוע: לפי התפישה השלטת במורשת השירה הערבית, על המשוררים ליצור על פי דרכה של השלמות הפיוטית הקיימת והמוכרת גם בעתיד. אין המשוררים בני זמננו רשאים לחרוג מדרכם ומתבניותיהם של הראשונים כפי שאמר אבן קַתִּיבָה.

3- הקיבעון הצורני: ההתחברות אל הדגם הביאה לידי ההתמקדות בצורה של השירה. בעיני התפישה השלטת השירה אינה חזון, כי אם צירוף מלאכותי של מילים. השירה הערבית, מבחינה זו, אינה שואבת מחזון של העולם ובריאתו, כי אם מהאופן של ראייתו ובנייתו.

4- החלקיות: התפישה הדומיננטית אינה רואה את הקסידה כדבר שלם וכיחידה אחת, אלא כחלקים נפרדים ובלתי תלויים זה בזה. 'כל בית הוא חלק נפרד במשמעותו וברכיביו עד כי נראה שהוא יחידה עצמאית שאינה קשורה לבית שלפניו או לבית שאחריו, ואם

הוצא מהקסידה הוא הופך לשלם בפני עצמו בשירת שבה, אהבה או קינה... ' (מתוך אבן ת'לדון, אל-מקדמה, ביירות: 1879, עמ' 520).

5- הליריות האישית: התפישה השלטת בחברה הערבית התרגלה להבין את השירה הערבית וליהנות ממנה כשירה לירית אישית בכללותה, המשקפת את התפעמות המשורר כאדם פרטי או את קשריו האישיים עם בני האדם האחרים.

6- החזרות: התרבות הערבית שעברה אלינו בירושה והדומיננטית כיום היא תרבות של חזרות. היא סובבת בתוך עולם סגור, מוגדר מראש וחסר תנועה. תרבות זו היא אמיתות בראשיתיות ונצחיות, שאין לסטות מהן.

לאור כל מה שנאמר, האם אנו יכולים להעריך את השירה החדשה? אישית, אני סבור שמוקדם להעריך אותה בשלב זה. אולם, בדרך כלל, ומבלי להיכנס לפרטי פרטים, אנו יכולים לומר שהשירה הערבית, ובמיוחד בתוך התנועה שמייצג כתב העת הספרותי שער, נמצאת בדרכה לקראת תמורה והתפתחות היצירתיות שאין שני להן בתולדות השירה הערבית. היא פונה כעת - במיוחד בכתב העת שער - לכיוון שבו היא תהפוך למבנה מורכב והרמוני, המאפשר לה לחבוק את החיים בכללותם ואת המציאות כולה. מבנה פנימי נסתר שולט בה ומכוון אותה. למול השיר-המילה, השיר-הרעיון והשיר-התפעלות (אלו דגמים שהפכו להיסטוריים), ממריא השיר החדש, השיר-החזון. שיר זה אינו הצגה של תגובות הנפש אל מול העולם; ואינו מראָה להתפעלות - כעס או שמחה, הנאה או עצב - אלא תנועה ומשמעות שבה מתלכדים הדברים עם הנפש והמציאות עם החזון. הוא במובן זה השיר-המציאות בכל מעמקיה וממדיה, או השיר-החיים.

ועם כל זאת, ייתכן שהדבר הטוב ביותר שאנו מעריכים באמצעותו את התנועה השירית החדשה בהתגלמותה העמוקה והמושלמת ביותר בכתב העת שער הוא שהיא תנועה המוקדשת בזמן הזה לגילוי, לגישושי-דרך ולהתפתחות. השירה החדשה היא משא חיינו המודרניים והמתח שבהם, והיא תצמח ותשגשג ותהיה מושלמת בלי גבול.

תרגום: ג'מיל גנאים

(ביירות, 1959)