

ששון סומוך: לב אשה כון הנזרח

עיון בשירתה של פ' דווא טוקאן

מאז יצא קובץ שיריה הראשון של פ'דווא טוקאן בשנת 1952 עברה שירתה של המשוררת משכם כברת־דרך ארוכה. העולם הסובב אותה ידע בפרק־זמן זה זעזועים אינ־ספור, נופיו הרוחניים השתנו והאתגרים שהוא מציג בפני היוצר גם הם לא נותרו כשהיו. אף השירה הערבית עצמה עברה תמורות מהותיות בצורתה ככתוכנה דווקא בשנים אלו.

מכאן שכל הבא לעיין ביצירתה של משורר ערבי שפעל בשנים האחרונות חזקה עליו שינסה לברר: באיזו מידה הצליח משורר זה להעמיד תשובות משלו לאתגרים שפרצו ועלו חדשים־לבקרים? כלום השכיל יוצר זה לסגל לעצמו נוסח תשובה חדשה וחד־פעמית, או שמא נשחקה שירתו בין גלגלי המאורעות השועטים, ונתפלשה לרגלי הקונבנציות השוררות?

ב

יִאמר מיד כי לא במשוררת גדולה אנו עוסקים. משוררת בולטת—אמנם כן, אך רחוקה למדי מהיות פסגה לעצמה, ועיקר פירסומה בא לה מכוח שתי עובדות שאינן קשורות בהכרח לטיבה הפנימי של יצירתה.

עובדה ראשונה: עצם היותה אשה ובת לבית־אב מכובד בשכם. אמנם אין היא משוררת ראשונה בספרות הערבית החדשה, ומכל שפן לא בספרות הערבית בכללה. קדמו לה משוררות שיצרו למן ראשית השירה הערבית (ועל אחת מהן ידובר להבא), ואף בדורות האחרונים קמו משוררות אחדות, החל בעאִישה לבית תיימור במצרים (נפטרה ב־1902), ובימינו אלה ניכר רישומן של נשים ערביות בכל תחומי הספרות. אולם רוב הנשים שכתבו עד לשנות ה־40 של מאָתנו הצטמצמו בנושאים אובייקטיביים—פילוסופיים, כגון תפקידה של האשה בחברה, מהות החיים והמוות, ושאר נושאים שאינם כרוכים בהזדהות נפשית ואינם מחייבים הבעה אישית מוב־הקת. ואם היתה הזדהות רגשית ביצירתם הרי היו אלה שירי קינה (רית'א) ושירת התיחדות עם הטבע והאל. בשנות ה־40 למאָתנו חל, כמדומה, מפנה חשוב, ואחדות מן הפותחות החלו לבטא את לבטיהן בלא מעצורים ולדרוש להן את הזכות להשתחרר מד' אמות של נושאים "נשיים".

שירתה של פ'דווא טוקאן הצטיינה מראשיתה בטון אישי, בנימה וידיית, ואף רבו בה שירי־אהבה. מכאן שעצם נושא־י שירתה הקנו לה פירסום לא מעט. וראה זה פלא: לא משוררת נוצריה או בת־בלי־בית היא השרה שירי־השתפכות אלה אלא

צעירה מוסלמית וכת למשפחה מכובדת בארץ־ישראל. אגב־אורח, משפחה זו רבו בה אנשי־העט, ואנשי־עט בעולם הערבי הריהם בעיקר כותבי־שירה. אחיה הבכור אבראהים טוקאן (1905—1941) היה מן הבלטים במשוררי ארץ־ישראל בימי המנדט הבריטי.

עובדה שניה: היותה "פלשתינאית". כפי שנראה להבא, לא הרבתה פדווא בראשית דרכה לעסוק בנושא ה"פלשתינאי", אך בעולם הערבי היו אינטלקטואלים מסוימים שנטו לראות בשירתה של בת־שכם מעין סמל ל"אסון פלשתיני".

יש לזכור כי ארץ־ישראל מעולם לא היתה מרכז תרבותי ערבי חשוב, ובדורות האחרונים כמעט שלא יצאו ממנה סופרים ומשוררים ממדרגה ראשונה. הספרות בארץ בתקופת המנדט היתה במידה רבה שלוחה וספח של הספרות בארצות כמצרים וסוריה־לבנון, והיצירה שכתבו ערביי הארץ בלטה תכופות באפיה הקרתני. מכאן שהופעתה של משוררת "פלשתינאית" מבטיחה היתה תופעה תרבותית חשובה כשלעצמה.

ג

בקובץ שיריה הראשון, "לבדי עם הימים" (1952), לא הביאה עמה סגנון בעל עצמיות בולטת ונושאים היו נושאי השירה החדשים. הספר אינו מחולק למדורים, ועם זאת אפשר לשייך את שיריו לשלושה נושאים מרכזיים. הראשון בהם—שירי טבע והתייחדות עם הטבע והבורא. בשירים אלה נימה רומנטית מובהקת ומהדהדת בהם השפעתם של המשוררים הלבנוניים־האמריקאיים, כגון ג'בראן ואבו־מאדי, וכן אפייניות לשירה זו שורות כגון:

אויה לי! כלום יסחפוני מחר הלילות וכלום יכסוני קברי־שחור?
ואנה יילכו פעמי תאהבה?
ואנה יילכו פירסורי־לב?

(הויות בין עצי־הוית")

בשירים אלה עולים מדי־פעם נופי הארץ ומוזכרים שמות ההרים עיבל וגריזים או שיבלי החיטה בשדות שומרון—אולם אין כאן שירת נוף וטבע במובנה היוצר של המלה. הטבע אינו אלא מקום מחבוא ומפלט שאליו נמלטת המשוררת מפני הזמן הבריות, ואילו השירים עצמם הם שירי כאב וחמלה־עצמית. אין הזדהות עם הטבע במובן הורדסוֹרתי של המלה.

שירי הקבוצה השניה—והם רוב שירי הקובץ הזה—הריהם שירי האשה האהבת, הכמהה ללא־גבול למגע עם האהבה הרחוקה. שירים אלה יש בהם ביטוי לאכזבות האהבה הראשונות ותלונה, המבצבצת בין השורות, על מקומה של האשה בחברה הערבית. השירים כנים ותמימים להפתיע, ויש בהם צעת־ובעונה־אחת שני יסודות שלכאורה סותרים הם: שקיפות מכאן ואיפוק מכאן. שקיפות—באשר אין בשירים אלה מורכבות ודחיסות אמנותית. הסיפור שמאחרי השיר מסופר בדרך־מישרים על־ידי

תמונות חד-משמעיות ובמלים שאין עמהן מרחב אסוציאטיבי. אל-נכון ענין לנו בשירים שבסביבה אחרת אפשר לצפות להם אצל גימנויסטית מוכשרת. הרי, למשל, קטע משיר בו סחה היא עם אהוב-נפשה ומלינה על שאינו מבין אותה ואת הסתיי-ותה-לכאורה, כלומר אינו יכול להעריך את מצבה העדין בהברה השמרנית שבסביבה:

אשמתי ? מה אשמתי ? אויה מעשקם של כבלים !
מה בידי לעשות, והלא הקילר על צווארי יצל ורידי.
אויה ! אפילו אתה לא עשית צדק לאהבת לבי, שהוא קרבן-עולה !
אויה ! אף אתה עושקני יחד עם הגורל העקשן.
("דביר הגעועים")

אך לצדן של אכזבה ועצבות לא נפקד מקומם של רגעי התרוננות ותקוה—וגם זאת באורח שקוף ותמים, הרחוק מן הגיבוש החווייתי:

כלום ניפגש ! הוי הנה זו אני
שושנה אשר אָת עליה פתחו
חום האהבה ותתקוה הנוהרת.
("למרגלות הר-עיבל")

יסוד האפוק, עם כל סותר הוא, כביכול, את יסוד הסנטימנטליות המופלגת, בכל-זאת מקופל הוא בשירים אלה כולם. המשוררת נמנעה מלספר, למשל, על רגעי אהבתה ועל פגישותיה בסתר—וזאת, כמובן, בשל אותם "אויקים" שהיא מזכירה, כלומר המיגבלות שמטילים עליה הבריות. אולם ראוי לציין כי עובדת פירסומם של שירים אלה ברבים, ובחתימתה של המשוררת, יש בה משום העזה לא מבוטלת והתגרות בשומרי-מוסר למיניהם (ואמנם תגובתם הנזעמת של הללו לא בוששה לבוא).

באשר לסוג השלישי: בסוף הקובץ מספר שירים פוליטיים, בעיקר שירי קינה על גורל המולדת השדודה ועל אסונם של הפליטים. אולם שירים אלה כתובים לפי מיטב המסורת של שירה לעת-מצוא, בלשון דקלמנית ובנעימה שהבכייה והאיום דרים בה בכפיפה אחת, כמקובל בשירה הפוליטית הערבית. בדרך-כלל מסתיימים שירים אלה במלות נחמה ותקוה ליום-נקס'ונצחון כגון:

לא ירפו בני-הורין מנקמתם
והלא בדמם של בני-החורין רותחות נקמות.
("לאחר האסון")

וכך מעיר מבקר פלשתינאי על שורות אלה עצמן: "היא [המשוררת] מסיימת את שירה זה באותו בית-שיר בו נחתמו אלפי שירים בנושאי האימפריאליזם ופלשתין".¹ למען האמת, השבלוניות הנועקת שבשירים אלה מעידה כמאה עדים שנושא ה"שואה" המאבק רחוקים עד מאד מלבה של פ'דווא, ומן-הסתם נמצאה חייבת לכתבם בתוקף היותה "משוררת בת העם העשוק". יש בידינו, מאותם ימים ממש, עדות לכך שהשירה הפוליטית נכפתה על המשוררת הר-כניגית, ושאף הופעלו עליה לחצים כדי שתמעט בשירים בעלי תוכן אינדיבידואלי ותרבה בשירת-מאבק. במכתב שכתבה אל

משורר ועורך היושב באיי בהריין (ואשר מקבלו פירסמו באחד ממאמריו כמסיח לפי תומו) כותבת פ'דווא טוקאן בשנת 1954 :

הערכתי למאמרך ושמחתי עליו גברו בשל העובדה שהופיע בה־בשעה שנערכות התקפות עקיפית כנגד דרכי בשירה. הרבה סופרים ומשוררים "פטריוטים", כאותם שהזכרת במאמרך, מתיחסים אלי כאל משוררת של חלומות ורגשות סוביקטיביים, משוררת הרחוקה מן המציאות של הנוכח [אסון פלשתיין—ש.ס.]. האופפת אותי, בד בבד עם זאת, אין הם עצמם מגלים צניעות יתירה באשר לשירה ה"פטריוטית" שהם מפרסמים, שירה תפלה שאין לה ערך אמנותי כלשהו, ושאינה אלא דברי פובליציסטיקה. יעידו בי שמיים, ויעיד אף קובץ שירי: שירתי לא חבקה ידיים בנידון זה. אמנם השירים שכתבתי על נושא הנוכח לא רב מספרם, אך דומה עלי כי מעט זה עדיף על שפעם, שכן יש בו יותר כנות ברגש ובמבע.²

אך גם אם נאמין לה למשוררת בענין כנותם של רגשותיה הלאומיים, לא נוכל שלא לתמוה על חד־ממדיותם ועל רשמיותם של שיריה הפוליטיים בשלב זה.

ד

נראה שלחץ זה שלחצו עליה ה"פטריוטים" נשא פרי כלשהו, שכן הקובץ השני שלה, "מצאתיה", שיצא בשנת 1957, פותח בשנים־שלושה שירים פוליטיים (כאמור, בקובץ הראשון נדחקו שירים כאלה לסוף הספר). מורגש אף מאמץ לחרוג קימעה משיגרת הנוסח ההצהרתי ולאמץ סגנון יותר אינטימי. שיר אחד, "קריאת האדמה", כתוב בצורת סיפור: סיפורו של פליט אומלל שהסתגן ליפו עיר־הולדתו כדי לחוות בביתו הישן ששדדוהו יָדִים, וסופו שנורה ונהרג כאשר האדמה "כורכת שתי זרועות רוויות געגועים על גוויה דוממה ושוקטת". אולם גם שיר זה מצטיין בתמימות אמנותית מדהימה, ודווקא העובדה שהוא מספר את קורותיו של אדם אחד מבליטה ביתר־שאת את לשון הסיסמות ואת הביטויים השחוקים שהשיר משופע בהם ("כלום תישדד ארצי, כלום תיגזל זכותי?", או "כנופית הפושעים", או "עיני האויב הזדוני"— וכיו"ב). יש כאן, כביכול, נסיון להשתמש בלייטמוטיבים או בסמלים פיוטיים חוזרים, ואמנם מוזכרים בשיר המלים "תפוזים" ו"עצי־הדר" פעמים־מספר (ככלות הכל מדובר ביפו שעל שמה נתקרא התפוז הארצי־שראלי). אולם אין הדבר מציל את השיר משדיפות ומנעימה הצהרתית בולטת. זו מזדקרת אף יותר בשיר השני שבקובץ, "שלהבת החופש", המסתיים בשורות אלו:

להבה זו—מי אמר כי העריצים הזדוניים יוכלו לכבוטח ?

העריצים הפושעים ?

הלא היא ירושתה של האנושות

מתת־אל ביד רחבה.

אפשר שצעקנותם של שירים אלה, אף נדושותם, מזדקרות עתה לעין יותר מתמיד. שכן החל בספר זה סיגלה לה המשוררת שיטת חריזה ומשקל חדשה, שיטה שפותחה בעיראק בסוף שנות ה־40 ומשום־מה נתכנתה "שירה חפשית".³ בתחילה כתבה פ'דווא את שיריה במשקל ובחריזה הקלאסיים, ועצם שיטת הפרוזודיה

הקנתה לשיר ארשת של הוד-קדומים ושל עצמת תהודה פֿוניטית. יש שהחרון
 יהמשקל הישנים עירפלו את חושו של הקורא ואף איפשרו לפייטן לשים את עיקר
 הדגש בצלילה של הלשון. אולם השיטה החדשה, עם ששיחררה את המשורר מפבלי
 החרון האחיד וממעמסת ה"בית", חשפה אותו לעינו הבוחנת של הקורא. עתה חייב
 המשורר למלא את שירו תוכן. ועוד זאת: עליו ליצור בעצמו את המוזיקה שלו.
 אולם אין לומר כי השינוי הפרוודי שנתחולל בשירתה של פֿדווא היה לה אך לרועץ.
 יש לזכור שהשירים הפוליטיים שבאו בראש הקובץ אינם אֶפִיניים כלל לתכני השירה
 שלה. קובץ זה אף הוא משופע בשירת אהבה, ובשירים אלה גברה העזתה של המשורר-
 ררת ושוב אינה צריכה לדבר בלשון מעורפלת על סערות-לבה. השיחרור מפבלי
 הפרוודיה הישנים אף הוא תרם לספונטאניות ולמיידיות שבאחדים משירי הקובץ.
 עתה יכולה היא לשיר כך:

מקצות עולם קראני—ואקרב
 כל שביל שלקראתך—שבילי הוא ונתיבי.
 נולדת, אהובי, למען כך תקרא,
 ולמען איעתר נילדתי, אהובי,
 לקול אהבתי
 אתה האהבה לי
 אתה עולם מריע בלבבי.
 עת תקראני חיש אביא
 כל אצרותי, לך כולם
 מעייני, ופירותי
 ושפע אביבי
 לך הם, אהובי.

("כל-אימת שתקראני")

שיר זה אֶפִיני לשינוי שחל אף ביחסה של פֿדווא לחיים. הניגון היסודי עתה אופטימי
 הוא, וראיית-העולם היא של אשה הבטוחה בעצמה ושוב אינה נעגמת בשל התרסות
 וגינויים, הגם שעודנה נשמרת מלגלות, למשל, את זהותה של אהובה. (ראה השיר
 "האם היה זה סוד?" בקובץ הנידון).

שירי האהבה נעשו לעתים חכמניים ועמוסי קונטאציות יותר משהיו בעבר. יש ובשיר
 אחד דרים בכפיפה אחת אכזבה עם התרוננות חרישית, מרירות עם צחוק, מרד עם
 השלמה:

אם מאסתי בכבלי אהבתי
 אם מרדתי בהם, אם מרדתי בך —
 אל תעניק לי אתה את חירותי
 לבי, הלא, לב אשה
 מן המזרח, האוהב עד כלות
 ונצמד אל כבלי-האהבה.

("האויקים היקרים")

בקובץ זה שני שירים שבהם נסיון של חידוש בתחום הצורה והמבנה. שני שירים אלה

הם בעלי אופי נאראטיבי ובהם מחליפים היא והוא שיח־אהבים. תוך שיחתם באים דבריי־קישור. יש ובשירים אלה משתנה המשקל על־פי שינוי־הקול. (הנאראציה במשקל לעצמה וכל אחד מהדוברים במשקל לעצמו). אולם קשה לומר שנסיונות אלה עלו יפה. יש בהם בשירים אלה יותר מדי אובייקטיביזציה ולעתים גובלים הם בפרוזה, והלא מיטב שיריה של פ־דווא הם השירים הספונטאניים, הליריים במובהק.

ה

הקובץ השלישי של המשוררת, "הב לנו אהבה" (1960) אף הוא רובו־ככולו שירת־אהבים; אך כאן האהבה היא בבחינת "שיר הברבור" (כפי שנקרא אחד השירים בקובץ זה). האהבת יודעת כי עברו ימי האהבה העזה והתמימה, ועתה היא נאלצת לפנות בתחינה אל שמי־עליון שיעניקו לה אהבה.

הב לנו אהבה. בשל האהבה
הן יפכו כל מעייני־עתרת
וזמירותינו יפרחו. יוריקו באהבתן
ויפרצו כגשם
שפעת יה
ליבלוב
פריה.
הב לנו אהבה והקימונו שיב
עולם שבתוכו מט
ושוב תשוב
גילת תפרכת לחלדנו הנצמת.

("תפילה לשנה החדשה")

ואף כי שורות אלו ודומותיהן יוצרות למבט ראשון רושם של אופטימיות־מה, הרי נעימה אלגית־טראגית כמוסה בהן ("עולם שבתוכנו מט", "חלדנו הנצמת"), ואילו חזון הפריחה והליבלוב אינו אלא ענין לתפילה ולחלום. הסמלים החוזרים עתה הם "ימי שלג", "צלב", "גולגלתא", "מבוכי ערפל", "געגוע", "זכרון" וכיו"ב (ואף אם אין מחסור כאן בסמלים והמלים מן העבר כגון "חמימות" "פריה" "תקה", הריהם לובשים עתה אופי של חזון רחוק מן המציאות, כמסתבר מן השורות שצוטטו למעלה). לא ייפלא אפוא שהשיר החותם את הקובץ הזה, הנקרא "השיר האחרון", מסיים בשורות אלו:

ידיד־נפשי, סופנו הוא.
אהבתנו היתה כשוועת טובע אל טובע
לא היה עמך דבר בשבילי,
אף לא עמי דבר בשבילך.
וקולנו שקע
בתוך המיית הגלים, בעמקי־מצולות־חושך.
לשווא קיינו שתעניק לנו האהבה את חוט החיים.

אתה יודע. אל תשאל אל אהבתנו
 ניסינו, אך בשול נכשלנו.
 ומה פרי קצרנו
 מלבד אנקות יגוננו ופצעי־השירים ?

1

נימה חדשה באה אל שירתה של פ'דווא עם קובץ שיריה הרביעי, "לנוכח השער הנעול" (1967)—נימת איבוד האמונה והייאוש מאל. הייאוש בא ותפס את מקומן של מעט התוחלות שנתרו לפליטה. הייאוש מוחלט הוא, טראגי וחסר כל שמץ של חיוך סקפטי. עתה מצהירה היא, בלשונה השקופה והתמימה שהכרנוה בכל שלבי יצירתה, כי שוב אין לה מחסה ומפלט, שכן אבד לה גם אהוב־נפשה שבשמיים והיא נותרה חשופה בשממת הלילה, לבה רועד מאימה. וכך היא זועקת:

מי מאימה זו יושיעני
 מי יושיענו מאימה.

היא מנסה להידפק על השער הנעול, להתחנן, אך נוכחת היא לדעת כי המלך מת
 ההשער ננעל לעד:

לשווא, אין הד אין קול.
 חזרי, מלבד השממון
 מלבד הדממות וצל המוות
 אין כאן מאום.

("אין כאן מאום")

הדבר שהביא לשברונה של האמונה הוא אסון נוסף שאירע במשפחתה: אחיה הצעיר, נימר, נהרג בתונת־מטוס באירופה. ההלם זיעזע את נפשה במידה שלא זיעזעה אסונות קודמים שפקדה. ואמנם כולל ספר־שירים זה שירי־קינה על האח הצעיר, אך גם זכרו של האח הבכור עולה בו תכופות:

אהובי, אחי, שמשות וירחים—
 אתה חספתם בהוד יפעתם,
 ביפי העפילם אלי־פסגות,
 הוי מעות מסורף, עיור...

("קינת נימר")

וכה רבו שירי המספד והנהי שכתבה על אחיה שנקטפו במיטב שנותיהם עד כי מאליה מתבקשת ההקבלה בין פ'דווא וטוקאן למשורר ערביה אחרת משכבר־הימים, היא אל־ח'נסא, אותה פייטנית מן התקופה הג'אהילית שאף היא קוננה מר על שני אחיה האהובים: מועאווייה וצח'ר. שירי המספד של אל־ח'נסא נעשו יצירות־מופת שפל ילד ערבי יפירן.

ואשר לשירה הפוליטית של פ'דווא בשלב זה—גם כאן באה הנימה הנוגה, חסרת־האונים והמירה את הנוסח הרעשני של ימים עברו. למען הדיוק, פחתו מאד השירים הפוליטיים בשני הכרכים האחרונים, ובקובץ שאנו דנים בו יש שיר אחד בלבד

שאפשר לכנותו "פוליטי". שיר זה, "ירדנית-פלשתינאית באנגליה", הוא תגובה גרי-גשת—ועם זאת נעדרת סיסמות ושאר סממנים של שירת-זעם לאומית ערבית. זהו שיר נאיבי ובלתי-אמצעי, ממש כשיריה הלייריים המובהקים של המשוררת. יש בו בשיר זה חידוש-מה, וכדאי יהיה לצטט את השיר כולו (בתרגום פרוזאי). צורת השיר היא—חלקו הראשון, דו-שיח בינה ובין אדם שפגשה באנגליה; חלקו השני, תגובת המשוררת בינה לבין עצמה:

— מזג אויר נוגה / ושמינו לעולם ערפיליים הם / מאין את? ספרדיה? / — לא, אני מירדן / — סליחה, מירדן? איני מבין / — אני מהרי ירושלים / מארץ האור והשמש / — אכן, אכן, הבינותי. יהודיה את. //

הוי דקירה שניחתה על כבדי / אילמת, פראית. / שואל אתה על עננה זו / שחלפה על מצחי / ונסכה עצבות על עיני / והלא אתה, שכני הטוב, היא שגירד את פצעי. / הזכרתי / שאני מן האדמה שנקרעה לגזרים / שאני מבני העם אשר נעקרו משרשיהם, משרשיהם / ועתה הם חשופים לרוח / פזורים על פני ארץ / אינם משייכים / למולדת! / אמת היא, ואנו את עצמנו נשלה. / טרענים אנו, / כי הננו ככל השאר / עם שיש לו מר-לדת. //

לא ולא! כיצד תוכל הבין? / כאן הערפל והעשן בארצכם / חוחלים את הכל, מעמעמים את האור / עד כי לא תראינה עיניים דבר / מלבד אשר תרצינה לראות. //

החידוש שבשיר אינו בסגנונו אף לא במבנהו. לאמיתו של דבר, הרי זה שיר גרוע מכל הבחינות. התגובה של המשוררת באנאלית (אף כי אפשר לחוש היטב בכאב האישי הצורב שנגרם לה עקב תגובתו של בן-שיחה האנגלי), ולשונו אף היא חדר-ממדית. המבנה פשטני-להדהים (דו-שיח+הבעת-זעם+דברי-סיכום). החידוש בשיר זה, שנכתב זמן לא רב לפני מלחמת-יוני, הוא בעובדה שכאן לראשונה מזדהה המשוררת עם הנושא הלאומי הזדהות הווייתית; ותגובתה היא אישית-בתכלית.

ז

ערב סערת מלחמת-יוני נעשתה אפוא פדווא טוקאן רגישה יותר מתמיד למציאות הפוליטית; אולם שיר זה שצוטט למעלה יש בו אף ללמד כי מיתרי שירתה מכוונים היו להפיק לחנים של עצבות ושל שכול ולא לחנים של התנגדות פעילה ומאבק סוחף. ואמנם, תגובתה הראשונה על כיבוש עירה שכם ועל המפולת הכללית שראתה סביבה למחרת המלחמה התבטאה בשירים של עצב כן ושל זעקת-שבר ספונטאנית:

אותו יום, עת מוות ובגידה ראינו
הים חדל מגאותו, סוגרו אף צהרי רקיע
עצרה העיר נשימתה.
אותו היום, עת משברים נסוגו, עת הסגיר
כיעור האהבה לאיר פניו—
היתה לאפר התקוה
ישק האסון
חנק את קרייתי העצובה.
הכל נגזו: התינוקות עם השירים.
אין צל אין הד.

העצב בעירי זוחל במערומי
 ופסיעותיו צו בעו בדם.
 השקט בעירי ימשול
 השקט כהרים ירבץ
 כלילה מסתורי.
 עומסת הדממה שאות
 עומסת הרג ותבוסה.
 הויה, עירי הדוממה, הנעצבת.

⁵ ("עירי העצובה")

בשיר זה ובאחדים שכמותו נסתמנו אפשרויות חדשות ביצירתה של פ'דווא. נשמע קול אינדיבידואלי בתוך שטף הסיסמות והתגובות של המשוררים הערביים, שהיו היסטוריות וסטריאוטיפיות בעת-ובעונה-אחת. שירים אלה של פ'דווא הצביעו ככיוול על תחילת הזדהות מסוג חדש בין המשוררת לבין הנושא הארצישראלי, ואפשר היה לקוות כי מעתה תישמע סוף-סוף תגובה ייחודית, מהפכנית במובנה הטוב של המלה, על האתגר ה"פלשתינאי".

ואכן, כל שירתה של פ'דווא טוקאן מאז מלחמת-יוני היא שירה פוליטית, שירה לוחמת ומגיבה. אולם מבט חטוף בשירים שפירסמה עד כה (רובם נתפרסמו בירחון ה"בירותי" "אל-אדאב", ועדיין לא הופיעו במקובץ) יוכיח כי נוסח התגובה האישי-הספונטאני נשתחק והלך. עם ההתאוששות שחלה בעולם הערבי ועם עלות קריאות-קרב ושירי-מחר-זוהר בסיטונות—הלכה גם שירתה של פ'דווא בתלם. הנעימה הפ'דוואית הייחודית, נעימת התוגה והמבע בלתי-האמצעי, נתגדשה פירוורי סיסמות, לבשה חיוך אופטימי מאולץ.

בשיר הנקרא "השכול והאילן", למשל, מבפה היא את האילן שנגדע ונפל, אך השיר מסתיים במפתיע במלים:

עוד יקום יעמיד האילן / וענפיו יצמחו בשמש, יוריקו / יוריקו אף צחוקי האילן / אל מול שמש / והציפור תבוא / תבוא בלי ספק / תבוא הציפור / תבוא הציפור.⁶
 במלאכותיות שבמעבר פתאומי זה מן הקול הטראגי אל הקול האופטימי חשו אף מבקרים ערביים מסוימים, והמשוררת אף היא חשה כמדומה. כי על כן בשיריה שלאחר-מכן מתפוגגת נימת הכאב והשכול, ותחתיה באה רוח המאבק-בלבליחת:

חירותי, חירותי, חירותי
 לעולם אגלף את שמה—בעודי נאבקת—
 על הארץ, על הקירות, הדלתות, גזוזטרות הבתים
 בהיכל הבתולה, בשקיעי מסגדים, בשבילי השדות
 בכל גבע נישא, בכל גיא, בכל שביל וסימטה
 בכלאים, בחדרי-עינויים, על עמוד-התלייה.
 ועל אף שלשלות אסורי, ועל אף פיצוץ הבתים
 ועל אף להבי תבערות—
 לעולם אגלף את שמה, עד אשר
 יתפשט בארצי, יתעצם

יתגדל ויילך

יתגדל ויילך

עד אשר יכסה כל אמת אדמה

עד אראה והנה החירות הלוהבת מאודם פותחת כל שער
והלילה נמלט, והאור מקרקר עמודי ערפל.

⁵ ("חירות העם")

מובן כי לפנינו חזרה אל השירה לעת-מצוא במהדורה חדשה. אף כי ההזדהות בין המשוררת לנושא הזה גברה ללא גבול בהשוואה לשירים הפוליטיים שדובר עליהם בפרקים הקודמים.

עתה היא מבינה היטב כי נדרש ממנה, בהיותה משוררת "פלשתינאית", לבטא שני סוגי רגשות: שנאה והתנגדות. ואכן העפילה ובאה שירת משטמה בנוסח:

רעבון שנאתי / פוער פיו. דבר מלבד כבדיהם לא ישביע את הרעב השוכן בבשרי / הוי
זעמי המטורף, המסוער / רצחו את האהבה בתוכי, הפכו את הדם שבעורקי ללענה וזפת
מותך.⁶

ועוד נדרשה ממנה שירת התנגדות והזדהות עם מאבקם של המחבלים בעירה ומחוצה לה. חייבת היא, כמובן, לספר על הייסורים שמיסרים אותה החיילים הפאשיסטיים, ועל "נעליהם המוכתמות בדם, שמתחת להן מתכוצת ירושלים כבתולה בשבי", וכיו"ב. מבין השירים המיליטאנטיים מזדקר לטובה שיר סיפורי, "חמזה"⁷, שפירסמה פ'דווא טוקאן בשנת 1968. אמנם גם כאן לא נפקד מקומן של הסיסמות המקובלות, ואף כאן, כבשיר "קריאת האדמה", שדובר בו למעלה, משולב סיפור-המעשה בהערת-תגובה של המשוררת—אולם עתה אין השיר בכללו סובל ממלאכותיות ומשבולונות. אין כאן פיסטופטי-שיגרה על "פרדס תפוזים ביפו" אלא תיאור המציאות שהמשוררת חיה אותה יום-יום. האויב שוב אינו סתם "הַקְּר־זִידִים" אלא זהו המושל הצבאי הפוקד להרוס בתיהם של מחבלים; וגיבור השיר אינו סתם פליט אומלל, חסר-שם, אלא זקן בן ששים-וחמש בשם חַמְזָה, העומד איתן מול הנגישות ואינו מאבד את עשתונותיו גם כשבנו מושם במאסר וביתו נהרס. אפילו מלים כגון "הוי פלשתין, היי בטוחה / אני וביתי וילדי קרבנות ישועתך / למענך נחיה אנו ונמות"—גם מלים כאלו אינן מתקבלות כגלופות מגוחכות, שכן באות הן לא מפיה של המשוררת אלא מפיו של חמזה הזקן בשעת תפילתו. השיר כתוב במלים פשוטות, מלות יום-יום כמעט, ויש בו גם נימה סרקסטית שמעולם לא נשמעה כמותה בשירת פ'דווא, כגון הקטע בו מדובר על מושל-העיר שפקד על חייליו לפוצץ את הבית ולענות את הבן:

נתן מושל העיר פקידתו

אחר החל לדקלם על אהבה ובטחון ושלום.

כאמור, לא כל שירייה התנגדות שכתבה פ'דווא בשלש השנים האחרונות מצטיינים באותה מידה של תנופת ביטוי ופשטות. נהפוך הוא: רוב השירים האלה כתובים על-פי מתכונת מוכנה-מראש, והם עמוסים תמונות שחוקות וצירופי-לשון שהקורא ימצאם בכל מאמר חוצבי-להבות הנדפס בימים אלה בעתון ערבי. מסתבר כי הלחץ

שסביבתה מפעילה עליה, לבל תשקע בהזיות וביגון, שוב נותן אותותיו, ולא דווקא לתפארתה של המשוררת.

יש להזכיר כאן את העובדה הידועה שמאז מלחמת־יוני עלתה באורח פתאומי ומסחרר יוקרתם של "משוררי ההתנגדות", ובמיוחד של המשוררים הזועמים שגדלו וחיו בישראל¹¹ והעולם הערבי שוב שקע במחשבות מתוקות בנוסח "הנה־הנה אבדה לנו פלשתין, אך נתגלו לנו משוררי ההתנגדות בתוך האדמה הכבושה. אשרינו וטוב לנו".

ההערכה (האלהה כמעט) של משוררים אלה ושל שירה זו העמידה את פ־דווא טוקאן מול הברירה: לנסות ולהתחרות עם "משוררי ההתנגדות" או להידון לשיכחה. מעתה שוב אין היא המשוררת ה"פלשתינאית" הבולטת ביותר, ועליה להוכיח את קיומה ואת "כדאיותה" יום־יום, ואין דרך טובה לכך משירת־מאבק, כל כמה ששירה זו זרה לרוחה.

ח

במהלכו של מאמר זה חזרה המלה "תמים" ונשנתה פעמים רבות. ואכן, אין תכונה המאפיינת את שירתה של פ־דווא טוקאן יותר מן התמימות. יכול יצירתה—הכולל שירת אהבה, שירת שכול, שירת טבע, שירת אכזבה מֶאֱל, שירת מאבק והתנגדות—לכאורה מגוון הוא למדי. מאחרי נושאי־שירה אלה חבויה מערכת מורכבת של אתגרים ושל חוויות, וספרי שיריה של המשוררת משקפים, ללא ספק, אדם רגיש וער לסובב אותו. אולם התגובות לאתגרים האלה כמעט כולן נטבעו בחותמה של אותה שקיפות ושל אותה תמימות אמנותית עצמה. אף השינוי שחל במבנה השירים ובחריזתם אין בו כדי תמורה מהותית.

יתירה מזו: התגובות הפיזיות על החוויות המשתנות אינן שונות כמעט זו מזו בסגנון. המלים לא נתעבו ולא נתקלשו בהתאם לחוויה שהולידתן אלא הן אותן מלים ומאחריהן אותו מטען קונוטטיבי, והוא דל־להתמיה.

עם זאת יצוין כי חלה התגמשות בלשונה: תכופות הריהי פ־ורמאלית פחות משהיתה. לעתים, ובייחוד בשירים שכתבה בשנים האחרונות, ניכרת השתחררות־מה מביטויים מליציים.

המעבר שחל בפדווא טוקאן בשנים האחרונות, ממשוררת של "נושאים פרטיים" למשוררת המזדהה עם הנושא הלאומי, אף הוא לא הביא עדיין למפנה חד בדרכה האמנותית. אמת, שלב זה עודנו במצב של התהוות והתגבשות, אך עובדת היסחפותה של פ־דווא אחר המקובל והפופולארי, ולו על חשבון הנעימה האישית שלה, אינה מבשרת כי סוף־סוף יזכה עם־אֶרְצָה למשוררת של ממש, משוררת שתבטא את אסונו בתנופה ובעצמיות שהוא ראוי להן.

הערות

- 1 שאקר הנאבלסי : قدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر , קאהיר 1966, ע' 61.
- 2 ابراهيم العريض : جولة في الشعر العربي المعاصر , ביירות 1962, עמ' 224—223.
- 3 על ההתפתחות שחלה בפרוודיה הערבית, ובעיקר לאחר מלחמת העולם השנייה, ראה מאמרי "צורות חדשות המחפשות תוכן" ב"קשת" י"א, עמ' 57—46 ; וכן שמואל מורה, "המשוררת העיראקית נאזק אל מלאיכה ושאלת אש"שער אחר בספרות הערבית החדשה", "המזרח החדש" כרך ט"ז, תשכ"ו—1966, עמ' 338—319.
- 4 תרגום זה פורסם לראשונה ב"קשת" כא, ע' 29.
- 5 שיר זה פורסם כנספח במהדורה הישראלית של הקובץ "לנוכח השער הנעול", עכו, 1968, ע' 123—121.
- 6 "אל"אדאב".
- 7 ראה, למשל, מאמרו של עבד אל מוחסן סה בדר ב"אל"אדאב", מרס 1969, ע' 138.
- 8 "אל"אדאב", ספטמבר 1969, ע' 6.
- 9 ש.ב.
- 10 "אל"אדאב", נובבר 1968, עמ' 1—2.
- 11 על משוררים אלה ראה במאמרו של שמעון בלס, הספרות הערבית לאחר 1967, בחוברת זו.