

## שנואל נורה: הפרוזה כמינוצע לתפיסה חדשה של השירה הערבית החדשה

הסוג הספרותי הקרוי קצידת אל-נת'ר (מעין "פואימה בפרוזה") והשירה המודרנית המבוססת על מיקצב פרוזאי לא היו הנסיון הראשון בשירה הערבית בת-זמננו להש- המש בפרוזה בחינת מימצע (מדיום) לשירה. מראשית המאה העשרים כתבו מחברים ערביים, בעיקר נוצרים, שירה בפרוזה או, כלשונם, שיער מנת'ר ("שירה בפרוזה"), שהכשירה את הקרקע לקצידת אל-נת'ר. מבקשים אנו לדון אפוא ביסודות העיקריים של אל-שיער אל-מנת'ר כדי להראות את ההבדל בינו לקצידת אל-נת'ר ולמגמה החדשה בשירה הערבית המודרנית.

בספרות הערבית הקלאסית יש הגדרות תותכות לשירה ולפרוזה (נת'ר), להבדילן זו מזו, כדי שלא להחליף את הפרוזה בשירה אפילו יהיו לה חרוז פנימי (סג'ע), מיקצב, מיטאפורה או איוו טכניקה שירית אחרת מחוץ למשקל ולפוונה (קצד) לכתוב שירה. תיחום זה נובע מן היחס המיוחד של הערבים ללשונם באשר היא הלשון שבה נכתב הקוראן. ההתגלות בקוראן בפרוזה נמלצת, קצובה ומתחרות עד מאד הגולשת לפרקים למיקצב שקול, והעובדה שהקוראן עצמו מכיל הכחשה שהוא שירה, מדגישות עוד יותר את ההבדל בין פרוזה לשירה. לכן הוסיפו המבקרים הערביים, שהיו קודם- כל תיאולוגים, מתוך התחשבות בהכרותו של הקוראן בנידון, את גורם הכוונה להגדרתה של השירה.

בתקופה העבאסית (המאה ה-8 לספה"ב והלאה) נעשתה הפרוזה ריטורית עד מאד. היא אפילו אימצה לה את השיטות הריטוריות של השירה מתוך שהנהיגה את אל-כדיע ("אמנות המיטאפורות"). הפרוזה הזאת המסולסלת הגיעה לשיא התפתחותה בסוגים השונים של רפאיל (ריבוי של רפאלה—"איגרת"), ולאחר-מכן בסיפור הפשטני של המקאמה, מקום שם דומה כאילו הושם הדגש העיקרי בשליטה בלשון ובטכניקה הריטורית והחזותית שלה.

ואולם הנושא של המהלכים האלה נשאר פרוזאי. הטכניקות העיקריות היו הקבלה, חרוז פנימי, דימויים פשוטים וברורים ומיטאפורות לעצם התיאור של ההרגשה החר- שנית והחזותית של תמונות, עצמים, והחיים החיצוניים ותגובתם עליהם—כל זה בלווית שפע של רימוזים לפסוקים מן הקוראן, לשירה הקדומה ולמשלים. יש שרק המשקל חסר להם למען ייחשבו שירה בעיני המבקרים הקלאסיים.

אכן, בספרות הערבית הקלאסית היתה מטרת הפרוזה לא למסור הרגשות, מחשבות או מיתח פיוטי אלא לגלות כשרון בטיפול בלשון ושליטה בטכניקות הריטוריות שלה, וכן להמציא דימויים והשאלות חדשים ועזי-רושם שאינם מרוממים את המיתח, ההרגשה ואוצר-הדימויים השיריים.

עמדה מוסלמית זאת של הפרדה קפדנית בין שירה לפרוזה מלכתחילה טבועה היתה בה אפוא גושפנקה דתית שעודה מתקיימת עד היום הזה. אם זאת נזכור, נוכל להבין את התופעה היחידה-במינה בספרות הערבית המודרנית, והיא שראשי-המדברים בנסינות הגששניים לגשר על הפער בין הפרוזה לשירה בהשפעתם של מהלכי-ספרות מערביים היו ערבים-נוצרים, בעוד אשר היריבים היו מוסלמים.

ידוע הוא שבספרות המערבית שאבה השירה-בפרוזה את השראתה מן התנ"ך, ומתרה-גומים של שירה קלאסית ומודרנית. ועוד: הפסוק בשירה התנ"כית נחשב במערב שירה נעלה אף כי אין לו משקל. תפיסה זו נתקבלה בנקל על הערבים-הנוצרים, לא רק משום שמופר היה להם הפסוק המקראי מתוך תרגומים פרוסטטאנטיים וקאטוליים של התנ"ך לערבית אלא גם משום שבסידורי-התפילה שלהם, הכתובים ערבית, יש מאמץ מכוון לכתוב כתיבה לירית בפרוזה ולפתח סגנון אמנותי-השרוי בחצי הדרך בין הפרוזה לחרוז. ההמנונות והתפילות הערביים האלה היו מיוסדים על הטכניקות של הפסוק המקראי, כגון ההקבלה, החזרה על ביטויים ומלים, השימוש בצורת ה"בית" ובפזמון חוזר, קריאות, אֵלִיטראציות ואסונאנסים. יתר על כן, בהשפעת הסופרים והמשוררים של הרומנטיקה הצרפתית החלה הפרוזה הפיוטית לפלוש אל הספרות הערבית.

מאז המחצית השניה למאה הי"ט הופיעו ובאו דברי-שירה ורומנים של הרומנטיקה הצרפתית בלבוש ערבי, והם הטביעו חותם מובהק על התפתחות הפרוזה השירית הערבית, וברבות הימים על השירה-בפרוזה. מלבד זאת עודדו התרגומים האלה את תחיית הפרוזה העפאסית הריטורית והמסולסלת ביותר, אם מתוך שנקט סגנון זה בתרגומים ואם מתוך חיקוי הפרוזה הפיוטית הצרפתית הזאת.

מכאן שהתפתחו בספרות הערבית החדשה שני סוגים של פרוזה שירית—האחד ששרשיו בתנ"ך, בספרות הליטורגית הנוצרית ובפרוזה השירית של הרומנטיקה הצרפתית; והשני, הסגנון הריטורי המוסלמי, אשר שרשיו בקוראן ובפרוזה העפאסית.

אולם רבים וחשובים ההבדלים בין שני סוגים אלה של פרוזה שירית בערבית. הפרוזה השירית המוסלמית היא שכלתנית ובהירה, קצובה ומחורזת, מלוטשת עד מאד, ממולאת ביטויים ארכאיים, מלים נדירות וספרותיות, עמוסה רימוזים למורשה העשירי-רה של הספרות וההיסטוריה הערבית, דברי משל ומליצה. היא השתמשה בטכניקות מסובכות של אליטרציה, אסונאנס, שמות-תואר שגורים ולצידם נרדפיהם ודומיהם, כולל שימוש נרחב בערך-ההפלה והפרזות שונות. חיתוך הדיבור נאצל והוא מניח מקום רק לשימושן של המלים המלוטשות, הנדירות והפיוטיות בביטויים מעור-פלים ובלתי-מוגדרים. סימני-ההיפר האלה שיוו לפרוזה זו אופי מלאכותי ונוקשה, הידור חדגוני שמנע ביטוי של רגשות ספונטאניים וקילוח של מחשבות. הסגנון הנוצרי, מצד שני, היה פשוט, ברור, מישיר ומדייק, הוא איפשר את ביטוי הלך-הרוח המתבונן ואת השטף של רגשות עדינים, נוגים וחולמניים. הוא עתיר-דמיון, רגשני, לירי ומהודק. אך לא רק הסופרים המוסלמיים לבדם נזקקו לפרוזה הריטורית המוס-

למית אלא גם הנוצרים, וזאת כדי להעלות את רמת הסגנון שלהם ולהוכיח כי יכלתם לשלוט בלשון הערבית אינה נופלת מזו של אחיהם, הסופרים המוסלמים. המשורר הלבנוני-האמריקאי ג'בראן ג'ליל ג'בראן גילה את הכושר הספון בסגנון הזה למסירת רגשות ספונטאניים ועמוקים ודקויות של מהשבה, וזאת במאמריו בעתון "אל-מוהאג'ר" שיצא לאור בניו-יורק על-ידי העתונאי הנוצרי אמין אל-גורייב שעודד אותו להמשיך בסגנונו החדש. תוצאות הניסויים האלה היו כמה מאמרים בפרוזה שירית ושירה-בפרוזה שנתפרסמו ב-1903, ומסתו "על המוזיקה" שנתפרסמה ב-1905 בניו-יורק. הצלחת המאמרים האלה עודדתו להמשיך בניסויים נוספים בסגנון זה בשירה-בפרוזה.

ב-1905, בירחון "אל-הילאל", פירסם סופר לבנוני-אמריקאי אחר, אמין אל-ריחאני, רשימה קצרה בשם "אל-שיער אל-מנת'ור", שם שניתן לרשימה על-ידי עורכו של כתב-העת, ג'ורג'י זיידאן. רק ב-1910 גילה אל-ריחאני לקוראיו שלמעשה ניסה באותה רשימה ודומותיה לכתוב חרוז חפשי על-פי דרכו של המשורר האמריקאי וולט ויטמן, ואמר: "סוג זה של חרוז חדש קרוי בצרפתית *vers libre* ובאנגלית *free verse*, כלומר אל-שיער אל-יחור או בעצם אל-מומלק ('המשוחרר'). זו המדרגה האחרונה אליה הגיעה התפתחות השירה בקרב המערביים, ובמיוחד בקרב האנגלים והאמריקאים. מילטון ושקספיר שיתררו את השירה האנגלית מפבלי החרוז ואילו האמריקאי וולט ויטמן שיהרר אותה מכבלי הפרוודיה כגון התבניות השיגרתיות והמשקלים המקובלים. בכל-זאת יש לו לחרוז החפשי הזה מעין תבנית חדשה ומיוחדת ויכול השיר לבוא במשקלים רבים ושונים".

בדומה לוולט ויטמן, השתמשו גם אל-ריחאני וגם ג'בראן בסוג זה של פיוט כדי לבטא את הפנתאזים שלהם ואת הרגשותיהם הדמוקרטיות. שכן זה פיוט שבזכות משקלו החפשי הוא מסוגל להביע מחשבה חדשה, רגשות חדשים ודמיון חדש. בדומה לוויטמן, טענו הללו כי השירה אינה מתבטאת במשקל, מיקצב ושינון שירה קלאסית על-פה, לפי שכל אלה מגבילים את כוח-ההמצאה של המשורר, את חדשנותו, כנות רגשותיו וחירות מחשבתו, שהרי הנושאים הישנים, חיתוך-הדיבור, הסגנון, ההשאלה והטכני-קות הישנים של השירה הקלאסית והשיגרתית כופים עצמם על המשורר. כדי להעניק לכשרונם הפיוטי אתה חירות הדרושה לו הם משליכים אחר גוים את המשקל השיג-רתי ונוקקים למימצע חדש המתווך בין הפרוזה לשירה.

ויטמן וג'בראן אימצו להם את הטכניקות השיריות של התנ"ך כגון ההקבלה או מיקצב המחשבה, החזרה ואיזון הביטויים, ואת מיקצב הפרוזה שהוא גמיש יותר, חפשי ונוח למסירת מחשבותיהם והרגשותיהם. כדברי ויטמן, דומה המיקצב הפרוזאי לגלי הים על קצבם המהיר, המחליק והמצטבר. תנועתו חפשית וגמישה יותר מזו של המיקצב השקול, והיא קרובה יותר לתנועות החפשיות בטבע.

ואולם בעוד שוויטמן וג'בראן אימצו להם את הסגנון המקראי, המיוסד על סימטריה ואיזון במחשבה ובביטויים, אימץ לו אל-ריחאני בשלב הראשון ביצירתו בשיירי-פרוזה את הסגנון הקוראני המבוסס על אותן טכניקות, ודחה בשתי ידיים את סגנון

הפסוק המקראי. דומה כי דחה אל-ריחאני את הסגנון המקראי משום שהיה המופת לסופרי הרומנטיקה האירופיים ולחרוזי החפשי של ויטמן. אל-ריחאני היה אחד הייריבים התקיפים ביותר לרומנטיקה ולסגנון הרומנטי. הוא גינה אותו בקונטרסו, "אתם, המשוררים" (ביירות, 1933), ובכל הזדמנות אפשרית אחרת. במובן זה דומה היה לוויטמן, שקרא להסתלקות מספרות העולם הישן שהיא פיאוודליסטית, עריצה, מחזיקה באמונות-הבל ומרושעת, מילבכולית ומעמידת-פנים. הוא טפל עליה שאיגנה דמוקרטית, שאין בה שירה חפשית ותמימה אלא היא מלאכותית, חכמנית, וניכר בה "הלמדן... גרורו של כס-המלוכה".

דומה אפוא שהסגנון המקראי שהשפיע על ג'בראן ועל הרומנטיקנים לא היה יפה לנושאים ולהלכי-הרוח של אל-ריחאני, על-כל-פנים בשלב הראשון לשיעור מנתזר שלו. הנושאים המהפכניים שלו, געימתו המתרה והמאיימת, הלמו הרבה יותר את המיקצב והסגנון הקוראני מאשר את המקראי. בעצם לא היה אל-ריחאני בעל-סגנון גדול בערבית, ונבצר ממנו לפתח סגנון אישי. משום כך חיפש לו סגנון המצויד בטכניקה של החרוז החפשי הוויטמני, ואותו מצא בקוראן.

כיון שאימץ לו את סגנונו של הקוראן ואת מיקצבו המצלצל, נאלץ אל-ריחאני להז-דקק לאוצר-המלים שלו ולהשאלותיו עד כדי כך שנשתעבד להם וקיפח את המיקצב האישי שלו ואת מידת המקוריות והפנות שהיו סימניהם העיקריים של סגנונות ויטמן וג'בראן. לאמיתו של דבר לא היה אל-ריחאני הסופר הראשון במאה העשרים שהש-תמש בסגנון הקצוב המוסלמי בחינת מימצע שבחצי הדרך בין הפרוזה לשירה לביטוי מחשבות פילוסופיות. אלא קדם לו אבראהים אל-חוראני (1844—1916), שהשתמש בו למסירת רעיונות דתיים ומאסוניים. בשבועון שלו פירסם אל-חוראני בין 1902 ל-1908 "שורת מסות" בפרוזה מוסלמית ריטורית וקצובה המחולקת לבתים. רוב הבתים מורכבים ארבע שורות חרוזות. שלש השורות הראשונות משותפות בחרוז אחד ואילו האחרונה כתובה בפרוזה קצובה הגולשת כפעם-בפעם למיקצב שקול. כל אחת מן המסות מסתיימת בחרוזים שקולים המשלימים את הנושא. (ב-1936 נתפרסמו מסות אלו, לאהר מותו של מחברן, בשם אל-רוקום).

לדעתנו התכוון אל-חוראני לכתוב שירה בפרוזה מפני שבאחד המאמרים שפירסם בשבועונו הביע את דעתו, שיכולה שירה להיכתב הן בחרוז הן בפרוזה. בעצם לא היה אל-חוראני ראשון לצורה זו של בית-שיר, שבו השורה האחרונה בעלת חרוז מסוים החוזר בכל בית. המשורר הקדום אבו אל-עלא אל-מערי (1058—979) השתמש בסגנון הקוראני ובמבנה של הבתים המחוזרים בספרו "אל-פיצול ואל-עאיאת", בו ביטא את מחשבותיו ה"פילוסופיות" אף נאשם בנסיון לחקות את הקוראן. על אותן טכניקות חזרו בספרו "אל-איפ ואל-עיצוין". לפיכך יש רגליים לשער שאל-ריחאני, בהשפעת אל-חוראני ואל-מערי, נזקק לסגנון הקוראני ולשיטת בתי-השיר בשיעור מנתזר שלו. מתוך תרגומי אל-ריחאני למבחרים משירת אל-מערי לאנגלית, בשם Quatrains of Abu'Ala (ניו-יורק, 1903), ניכר שנהירות היו לו היטב יצירותיו של אבו אל-עלא.

בדומה לשירי ויטמן שנכתבו ב־1855 ולאחר־מכן, השתמשו ג'בראן ואל־ריחאני כאחד בשיריהם בשיעור מנתזר, במיקצב של מחשבה, במשוואות ובחזרות של מחשבות ומשפטים, תחת להזדקק למיקצב השקול כפסוק המקראי. מיקצב זה של מחשבה מושג על־ידי סוגים שונים של הקבלה. במקרה זה השורה היא יחידה בלתי־תלויה והרושם המאזן של ההקבלה מאחד יחידות אלו בקבוצות הדומות לבית־השיר. חוץ מזה הרי החזרה על מחשבה מספקת מיקצב מתלחן וגמיש.

טכניקה נוספת להפקת הרמוניה קצבית ומוזיקלית היא השימוש בחזרה על מלים, משפטים ופזמונים־חוזרים. תפקידה של טכניקה זו בשירה־בפרוזה איננו רק להפיק הדגש כמו בפרוזה רגילה אלא גם להפיק הרמוניה ולחן מוזיקליים, להוסיף אחדות לשורות ולצרפן לכלל בתי־שיר, לעורר אסוציאציות. מלבד זאת מוסיפה החזרה לשיר נעימה של השבעה.

בדומה לוויטמן, ולהבדיל מג'בראן, הרי המיקצב דמוי־הגלים של אל־ריחאני גולש למיקצב שקול. שינוי זה במיקצב ניפר בעליל בסופו של החלק הראשון ובתחילת החלק השני של שירו "פואד", מקום שהשתמש במשקל הקרוי "אל־מותקארב", אחד המקובלים בשירה הקדומה. טכניקה נוספת המשמשת להפקת לחן היא השימוש באליטרציה ואסונאנס.

לאמיתו של דבר, השתלט ג'בראן על המוזיקה של השירה־בפרוזה שלו. היה לאל־ידו לצייר במלים ולהשתמש בביטויים המקלחים והליריים ביותר להבעת רגישותו המעוררת דנת ורעיונותיו הסוגסטיביים, בדרגה שידירו אל־ריחאני לא הצליח להגיע אליה, בעיקר משום שהיה חסר חזון, כשרון פיוטי ויכולת אמנותית.

מתוך ההשוואה שלמעלה בין הטכניקות של החרוץ החפשי אצל ויטמן לשיעור מנתזר של ג'בראן ואל־ריחאני ברור שג'בראן היה לו יותר מן המשותף עם ויטמן מאשר לאל־ריחאני.

הרבה אנשי־עט בעולם הערבי ובאמריקה ניסו ללכת בעקבות ג'בראן ואל־ריחאני בשיעור מנתזר שלהם, מתוך שנמנעו ממשקלים ערביים ואימצו להם מיקצבים פרו־זאיים שנצטוו מתוך טבע הניסויים באמצעים ובטכניקות חדשים בחינת פיצוי על היעדר המשקל. מן המשוררים הערביים שהיגרו לאמריקה ונזקקו לנוסח זה יש להזכיר את רשיד איוב ב"שירי הדרוויש" ואת ויליאם קאצפליס. המוצלח ביותר מן המשוררים שהיגרו לאמריקה ולא הצטרפו ל"אל־ראביטה אל־קלמיה" מיסודו של ג'בראן הוא אַמין משריק (1898—1937) בשירו הלירי בפרוזה "יא אומי", שמיקצבו הפרוזאי גולש לפרקים למיקצב שקול.

בעולם הערבי זכה נוסח זה להצלחה כה גדולה עד שבהרבה קבצים של יצירות המשוררים המהגרים נעתק השיעור מנתזר של ג'בראן ויתר עמיתיו, וב־1922 פירסם חביב סלאמה את האנתולוגיה שלו בשם "אל־שיעור אל־מנתזר" בה כינס שירים־בפרוזה של עשרה סופרים. גם תרגומים מן הרומנטיקה הצרפתית והאנגלית נחשבו שיעור מנתזר. מאז נתפרסמו עוד הרבה קבצים של שירים־בפרוזה.

במצרים עודד המשורר אבו־שאדי את השיר־בפרוזה בכתב־העת שלו "אפולו", אף

כי הוא עצמו לא עסק בו. במינוש שלו על אל-שיער אל חזר ("השיר החפשי") הזכיר את שמותיהם של מספר ידידים שכתבו בסגנון זה. (יהודי עיראק ומצרים גם הם סיגלו לעצמם את השיער מנתזר והמשיכו את שיטתו של ג'בראן. מן הבולטים בין משוררים אלה נציין את אנוור שאול, מוראד מיכאל, ילום כתב וכותב הטורים האלה).

ואולם אל-שיער אל-מנתזר נתקל באיבה מרובה מצד הרבה סופרים ומבקרים, שפפרו בשייכותו לשירה. מתוך שלא מצאו כללים מוגדרים לנוסח החדש הזה, המבוסס על המיקצב הפרוזאי ועל אישיותו ויכלתו של המשורר עצמו, נמצא שפייטנים הרבה כתבו פרוזה גרועה ולא היה בידם להקפיד על הפללים האחרים שיכלו לשמש פיצוי על אבדן המיקצב השקול. אכן, כשאתה מתעלם מן המשקל חובה עליך להקפיד מאד על שימושן של טכניקות אחרות, כדי להמציא תחליף ללחן הקבוע, המוכן, שאותו יכולים המשקל והמיקצב לספק למשורר.

בסוף שנות ה-40 למאה הזאת נתקבל יותר הטיעון שאין שירה תלויה בהכרח במשקל, וזאת בייחוד הודות לעידוד מצד כתבי-העת הספרותי הלבנוני "אל-אדיב" בעריכתו של אלבר אדיב. האנתולוגיות של שירה-בפרוזה שהופיעו אז שוב לא הכילו אפילו הקדמות של התנצלות להגנה על הנוסח. המשוררים לא ציינו אם אלה הם שירים-בפרוזה או לא, והדפיסו את השירים בצורת שירה, כמו שעשתה תזארה מלח'אס בשתי האנתולוגיות שלה, הסימבוליסטיות וה"מיסטיות", "הזמר התועה" (ביירות, 1949) ו"קרבן" (ביירות, 1952)—או שהקדימו לשם היצירה את המלה "שיער" (שירה). הראשון שעשה את הצעד המהפכני הזה היה אלבר אדיב, שעל שער האנתו-לוגיה שלו "לימן?" (למי) כתב "קובץ שירה סימבולית".

בחסות כתבי-העת "אל-אדיב" ו"שיער" ושאר כתבי-עת ספרותיים, נתנו סופרים שונים, בעיקר נוצרים בני הלבנון, דחיפה גדולה לשירה-בפרוזה בערבית בשלושים השנים האחרונות.

אצל כל המשוררים האלה שימשה הפרוזה מימצע לשירה גם אם לפעמים גלשה למיקצב שקול. באחדים משיריהם אפשר להבחין בסגנון של המקרא ושל ג'בראן, ואילו באחרים השירים מנותקים מהרגשות מתוך מגמה לחכמות מדוקדקת וללשון וסמלים אישיים. רובם של אלה מסתמכים בעיקר על דימויים. אחרים שואבים את השראתם מתת-המודע שבנפש ומן התחומים המסתוריים של התודעה. סמליהם האישיים הוליקו לדו-משמעות ולעירפול. לכן מה שקרוי אצל המשוררים הערביים שיער מנתזר הוא חיקוי של החרוז החפשי הצרפתי והאנגלי, כפי שראינו למעלה מן ההגדרות של אל-ריחאני ואחרים.

העדפנו לקרוא ל"שיער מנתזר" שירה-בפרוזה ולא חרוז הפשי קודם-כל מפני שהחלוצים בשימוש השיער מנתזר שאבו השראתם מוויטמן שהוא עצמו כינה אותו פרוזה. כך נהגה גם איימי לואל, שהגדירה קצת מן החרוזים החפשיים שלה כפרוזה פוליפוניית.

ואולם ברור הדבר ששיער מנתזר יוצא מן הפרוזה, וכמו שאמר אדואר דיו'ארדן:

"השיר־בפרוזה היה הנסיון לשחרר את השירה בהישען על הפרוזה כנקודת-מוצא; החרוז החפשי והפסוק המקראי מסמלים אותו נסיון בהסתמך על החרוז כנקודת-מוצא..." הפרופיסור פ. מנסל ג'ונס העיר על טיעון זה באמרו ש"כל נסיון להבחין תיאורטית בין החרוז החפשי לשאר צורות קצביות שאינן כתובות במשקל (כגון השירה־בפרוזה או הפסוק המקראי) לוקה מחמת מגמתן של כל הצורות האלו להסיג זו את גבולה של זו... וכך החרוז החפשי נשאר שלילי בעקרונו, לפי שאינו מתאים עצמו בקביעות לשום מתכונת או טיפוס אחד, והוא 'פולימורפי', כמו שאמר עליו מאלארמה. ברור הוא לפחות שהמונח עצמו מקיף שורה של זנים קרובים זה לזה".

הקבוצה האחרונה, בהנהגת אלבר אדיב, אפשר לראות בה את חוליית-החיבור בין הקבוצה הקודמת של כותבי שיער מנתזר שפירסמו את יצירותיהם עד 1950, שהיו הגיוניים וראציונליים, ואשר רובם הביעו מחשבות פנתאיסטיות, ובין הקבוצה האחרונה של משוררים שקראו לשירתם קצידת אל־נת'ר, הפואימה הפרוזאית, וזנחו את כל התפיסות הקודמות של השירה בנוסחם לכתוב שירה מודרנית ואוניברסלית, ולשקף בכך את רוח הדור הזה החדש שדחה את ראיית־העולם הקודמת, שהיתה ראציונלית, הגיונית, אידיאליסטית והומאניסטית, והעדיף עליה את ראיית־העולם החדשה—אי־ראציונלית, תת־הכרתית ואוניברסלית. בראש קבוצה זו התייצב כותב העת "שיער" בכיירות. אף כי נושאי־דגלה של שירה זו קראו לה קצידת אל־נת'ר, כאמור, הרי מבחינת הצורה התעלמו מכל משקל שיגרת. הנציג המובהק של אסכולה זו הוא אולי המשורר הסורי־הלבנוני אדוניס (עלי אהמד סעיד), שנולד ב־1930.

לדברי אדוניס עצמו, הרי הוא המשורר הראשון בשירה הערבית שכתב בנוסח קצידת אל־נת'ר. היה הדבר ב־1958 כאשר תירגם שיר מאת המשורר הצרפתי הגדול, סן־ג'ון פרס. בתרגום זה היה עליו להתמודד עם תנופה ודרכי־ביטוי שאין המשקל יכול לספקן. בהשפעת התרגום הזה כתב אדוניס את קצידת הנת'ר הראשונה שלו, "בדידות הייאוש", שבגירסה מתוקנת נקראה אחר־כך "קינה על הימים האלה". הוא גם דן בגור־סח החדש הזה בקבוצת־העיון של "שיער". שירו הראשון בפרוזה, "בדידות הייאוש", התופס 21 עמודים, מעיד במידה ידועה על השפעתו של פרס. בדומה לו, אף ראייתו שלו אוניברסלית, מרחפת על העבר ותרבויותיו המתות. דימויו ואוצר־המלים שלו מדויקים, ברורים, פשוטים, אך לפעמים יוצאי־דופן ואקזוטיים. שירתו מצטיינת בדימויים היסטוריים ובסמלים ברורים המשקפים את העבר וההווה הטראגי של ארצו, את פלישותיהם של גזעים זרים כגון המונגולים, את החורבן והקפאון שפקדו אותה ואת ההווה המשועבד שלה:

היא את מפה משתוללת של חטים, נפט ונמלים. היא את איילה דקורה בלבבך ובמתניך. כעלות ארוכה לפצעך... לא ידיר, לא תקוה. ברברים כולם, רוקקים על המלה וטורפים את הילדים... הם שולחים אליך את הפצצות, התותחים הכבדים והטנקים; הם מחנכים בשבילך את הבחורים ההורגים את אבותיהם מתוך צחוק... הם גונבים ממך את החטים ואת המלה, את הכותן ואת המלה, את השמן ואת המלה...

אדוניס תיאר את עברה של ארצו כ"שבע מאות ועוד שבע, תרנו וחיפשנו תחת ענפי הכסף; ואנו חיים על-פני מרבד של מחול... הצמר יהרה נס, חגבי הרוח מתענ-גים על יפי אביבה".

המשורר מחכה לרוח ולגשם שישאו את החול עמהם, שישטפו את ההריסות ואת ההיסטוריה של עמו. הוא מחכה לעתיד בו יקום מנהיג חדש והוא מאשים את ההווה, "שחוס-עור עולה מיס... מרביץ תורת הסירוב ונותן שמות חדשים, ותחת לגבינו נשר העתיד אומר זנק..." בשורה האחרונה של שיר-בפרוזה זה נאמר: "לא בשלמה מולדתי, רוחי במרחקים, ואין כל לי".\*

קצידת אל-נת'ר זכתה לתנופה חדשה עם הצטרפותם של עוד משוררים כגון אונסי אל-חאג', ניקולא קורבאן, שאוקי אבו-שקרא ואחרים.

אונסי אל-חאג' (יליד 1939) נמנה גם על המושפעים מן השיר-בפרוזה הצרפתי, והוא מצא בו מימצע לביטוי מרידתו בקדושת הלשון הערבית ומורשתה התרבותית ולקריאת-תגר על צרות-האפקים והקפיאה-על-השמרים אשר סביבו. במבוא שלו לקובץ שיריו-בפרוזה, "לָזֶן" ("לעולם לא", ביירות, 1930), אפשר לראות קול-קורא של המגמה הזאת החדשה בשירה. במבוא זה הבדיל אל-חאג' בין פרוזה לשירה. יכולה השירה לוותר על משקל, לדבריו, ובלבד שיהיו לה מיתח רגשי, דימויים אַבּוּקאַטיביים וסוגסטיביים, ואילו חריזה במשקל וחרוז יכולה להיות פרוזאית, הספרית, הגיונית ואינפורמטיבית, והדגמתית. הואיל והמשקל והחרוז הם מוזיקה חיצונית ונטולה-מן-המוכן, אין משורר מוכשר זקוק להם. השמרנים, היראים מן הקידמה, נאחזים במאבקם עם יריביהם בנימוקים של המשכיות ההיסטוריה, קדושת הלשון, צרכי העם הערבי ומצבם המדיני, החברתי והרוחני של הערבים כדי לשמור על הקיפאון ולעכב את המהפכה בחיי השכל והרגש.

אל-חאג' דיבר על "אלף שנים של לחץ", אלף שנים בהן "עבדים היינו, בורים ושט-חיים. כדי להינצל, שומה עלינו... להתיצב מול החומה הזאת ולהבקיעה". לדברי אל-חאג' באותו מבוא, הרי נוכח שמרנות זו שבחיי העולם הערבי, בכת-הספר ובקרבת הסופרים הערביים, יש רק שתי דרכים: חנק או שגעון. "בשגעון המרדן מנצח וקולו נשמע... למען יוכלו נסיונות מהפכניים לעמוד בפני היוצאים נגדם בכלי-הנשק של הפוליטיקה, הגוענות והכיתתיות... אין להם משען זולת הכנות הגמורה... המבקשים לפרוץ את סגור אלף השנים, חובה עליהם להרוס ולהרוס. אפשר יעלה עליהם הכורת, אבל יכול יוכל לומר את האמת למבקשים להשליט את הרקב והניווין".

הן אדוניס והן אונסי אל-חאג' הודו כי ספרה של סוואן ברנאר, "הפואמה-בפרוזה, מבודלר עד ימינו" (צרפתית. פאריז 1959), הוא שהאיר את עיניהם. סימניו האפניניים של ז'אגר זה הם בעיניהם "הקיצור, הריכוז וישרות-הכוונה", שלגביו "אין הם יסודות אפשריים של יופי אלא באמת יסודות מהותיים שבלעדיהם אין לו קיום..."

\* השיר "קינה על הימים האלה" מיבא בתרגום במקום אחר בחוברת זו. (המערכת)



ב"פואימה-בפרוזה" של אל-חאג' אנו מוצאים את השפעותיהם של סן-ג'ון פרס, אנרי מישו, אנטונין ארטו וארתור רמבו. בדומה לשירתם של אלה כך גם שירתו מכילה משפטים הגיתנים להיתלש כמעט, ויש בה ספונטאניות, סמליות ומיתח ארוך-טיים, דימויים וחזיונות בלתי-ראציונליים המגלים את התהו-והבוהו שבעולמם הפנימי. דימויים "משולחים" אלה יש בהם להזכיר את משובת-הדמיון שהתרדמה קראה להם דרוך, בצורה שבזכותה היה אל-חאג' למשורר הערבי הקרוב ביותר אל הסוריאליסטים.

ביצירתם של משוררים אחרים מאסכולת "שיער" ניכרת דווקא השפעת השירה האנגלית והאמריקאית המודרנית, בפרט זו של ת. ס. אליוט, ולא השפעתם של משוררים צרפתיים. כך אצל ג'ברא אבראהים ג'ברא, מוחמד אל-מאגוט ותופיק צאיג. השפעה זו נראית בבירור אצל ג'ברא (יליד בית-לחם) בשירו "מוגולוג של פאוסט בן-דורנו", המדבר, ברוח "מיצעת-הנצחון" של אליוט, על הקמתה של מדינת-ישראל ועל הפליטים הערביים.

בספר שיריו של מוחמד אל-מאגוט, "חזון פי ד'או אל-קמר" ("עצבות באור-הירח". ביירות, 1959), מוצאים אנו את השפעתו של אליוט בשורות הבאות:

הלילה בא באמצע חודש מאי.  
כדקירת-פתאום בלב,  
כחולה עטוף סדין נפתל,  
על שולחן-ניתוח.

אולם השפעה כה בולטת בלתי-שכיחה היא, לפי שכל משורר מקבוצה זו מגלה עצמיות משלו בחוויה, באוצר-המלים, בדימויים ובאישיות. דימוייהם ומלותיהם אינם באים להביע מחשבות או ציורים הגיוניים אלא להעלות מצבי-רוח מיוחדים ורגשות מעורפלים ולנצל את הלחן שביסוד המלים וההרמוניה שלהם להפקות רימוזים אֶזוֹטְרִיִּים.

בשירתו של תופיק צאיג אנו מוצאים דו-משמעות שקופה עם דימויים חושניים ואָבֶר קטיביים, ואילו המחשבה המשוקעת בחוויתו הפיוטית רומזת על משמעויות מופשטות ורגשות עמוקים. הדימויים רבי-רושם, מפתיעים ואישיים. הסגנון פשוט, אך לפי עמים צצים ביטויים דיבוריים או זרים. שירתו משוללת משקל, חרוז, יסודות ציוריים וסיפוריים.

על יחסה של הקבוצה שמסביב לכתב-העת "שיער" לשירה זו שאינה מקבלת עליה את עולם של כללי המשקל המוסכמים עומדים אנו בבירור מתוך דברי הבקורת של המבקרת ח'אלידה סעיד על "עצבות באור-הירח" למוחמד מאגוט. וכך היא אומרת:

ספר זה הוא אנתולוגיה של שירה שלא נזקקה למיסכמות המשקל והחרוז. רוב הקוראים בעולם הערבי לא יראו בתכנון של קובץ זה שירה. הם יזכרו מסביב לשם באמרו כי זה שיער מנת'ר (שירה-בפרוזה), או נת'ר שיערי (פרוזה שירית) או נת'ד פ'ני (פרוזה אמנותית). אף-על-פי-כן מתפעל הקורא ממנה ולבו נמשך לקראה—לא כפרוזה העוסקת בנושאים שונים או סיפורי-מעשה או שיחה אלא באשר היא חומר שירי. עם זאת ממאן קורא זה להעניק את התואר "שירה". כן, זו תוצאה טבעית מנקודת הראות ההיסטורית

של הקורא המצוי, וכנגד זאת הבקורת צריכה לאזור אומץ יותר ולקרוא לדברים בשמם. בעיני, "פרוזה שירית" זו היא שירה.

מבקר אחר, פאמל סעאדה, ניסה להצביע, במאמר ב"שיער", על היסודות העיקריים של מה שקרוי בפיו "תנועת השירה החדשה". הראשון ביסודות האלה הוא "החוויה השירית הישרה", שאיננה חוויה מודעת כמו בשירה המקובלת אלא חוויה בה זכה המשורר לחזון יוצר ופנימי. היסוד השני הוא החוויה השירית האוניברסלית, שפירושה לחדור אל היקום ולהימוג בתוכו. השלישי הוא החזון הפיוטי של המשורר. הרביעי במנין היסודות האלה הוא האקלים השירי, ופירושו ההאצלה הסימפונית מן החוויה הפיוטית ומתוך אחדות אורגאנית עמה. החמישי הוא "העוצם, העיבוי והריכוז": תנופת השירה ברגע היצירה; התהליך הספונטאני של רגישות והחזון הרוחני אצל משורר שזכה לחוויה, זכרון וראייה היסטורית. היסוד השישי הוא הקשר של המלה אל האקלים השירי, ואילו השביעי הוא עמוד-השדרה של השיר—רציפות החוויה השירית, החזון והאקלים השולטים בשיר.

ההסבר המעניין ביותר לשירה המודרנית הוא שבשימושה האישי ויוצא-הדופן במלים ובדימויים משולה היא לשמיעת שיר בלשון זרה שאין המאזין מבין אותה אלא שיכול הוא לחוש בנושאו ובתחושותיו, שבכוחם המוזיקה—בהרמוניה ובדיסהרמוניה שבה—משקפת את האקלים שביקש המשמיע לשקף.

מחוץ לסניגורים אלה של השירה המודרנית רבים המבקרים שתקפו את זניחת המשקל והחרון, ובמיוחד את הנוסח הקרוי קצידת אל-נת'ר. על מחנה השוללים גמנו גם המשוררת העיאקית החשובה, נאזכ אל-מאלאיכה, וכמה סופרים מצריים. אחת הטענות שנשמעו היתה שתומכיה של קצידת אל-נת'ר הם שני כתבי-עת המושפעים מן הספרות המערבית ומערכי-רוח חשודים. ה"אימפריאליזם" תומך כביכול בשירה זו משום שהיא מנסה להפיץ פילוסופיה פסימית ועגומה, מדגישה את כיעורו של העולם ואת יפי המוות, והיא חותרת לערער את הערכים האנושיים ולהשחית את לשון הערבים ולאומיותם.

אף-על-פי-כן נראה כי השירה הערבית המודרנית מתפתחת בכיוון הזרם הזה האחרון שנדון כאן. על כך מעידה בבירור העובדה שמשוררים לאומניים וסוציאליסטיים השוקדים על חזון ראציונלי ועל ריאליזם באמנות קרנם יורדת, בהשוואה למגמה החדשה לחזון האוניברסלי, הפוסלת חיתוך-דיבור גזור-מראש, תכתיבי-צורה וערכים אסתטיים מוסכמים.