

**תדמיתה של האישה הערבייה בשירה
הערבית המודרנית כפי שהיא משתקפת
בקובץ השירים ג'דילת אלרעד" של
נידאא ח'ורי כדוגמה**

שם התלמידה: למא עבד אלוהאב חבאיב

כיתה י"ב - 2

שם המנחה: מר ג'מיל כתאנה

מקום עבודתו: בי"ס אלקאסמי-באקה אלגרבייה

תעודה: MA בספרות ערבית

התוכן

מבוא.....	3
הפרק הראשון	
המשוררת נידאא ח'ורי – ביוגרפיה.....	6
הפרק השני	
השירה הערבית המקומית.....	10
הפרק השלישי	
תדמיתה של האישה הערבייה בקובץ השירה "צמת הרעם".....	
א- קובץ השירה "צמת הרעם".....	13
ב-תדמיתה של האישה הערבייה בקובץ השירה "צמת הרעם".....	13
סיכום.....	29
רשימת המקורות.....	33
נספחים	
נספח מספר 1- שער קובץ השירה "צמת הרעם".....	35
נספח מספר 2- השער האחורי של קובץ השירה "צמת הרעם".....	36

מבוא

בחרתי את נושא המחקר בהתייעצות עם המנחה שלי מר ג'מיל כתאנה.

הוא הציע לי לעיין בקבצי השירה של המשוררת נידאא ח'ורי, ולחפש מחקרים שעסקו ביצירותיה, אולי יוביל אותי הדבר אל נושא שימצא חן בעיניי. ואכן, לאחר חיפוש, בחרתי את הקובץ "ג'דילת אלרעד" (צמת הרעם), ומצאתי שהוא עשיר במבעים ובתכנים הנוגעים לנשים.

החלטתי לכתוב אודות האישה הערבייה, בעיותיה, טרדותיה, תקוותיה וכאביה כפי שהם באים לידי ביטוי ביצירותיה בקובץ השירה הנזכר לעיל, משום שענייניה של האישה הערבייה, אף בימינו אלה, עודם תופסים מקום מרכזי במגזר הערבי, בפן החיובי ובפן השלילי.

על כן מעניין אותי מאוד להציג את ענייניה וטרדותיה של האישה הערבייה, כפי שהבחינה בהם וחשה אותם המשוררת נידאא ח'ורי לפני שלושה עשורים, כאשר יצא לאור קובץ שירה "ג'דילת אלרעד".

אותה משוררת אשר מייצגת את האישה פורצת הדרך, האישה הנחושה לעמוד בקשיים ובאתגרים, במגזר הערבי המתאפיין בשליטתם של הגברים. ובזכות אותה נחישות ובזכות מאמציה הכבירים הגיעה אל מה שהגיעה, במקורות כתיבתה הספרותית ובהצטיינותה האקדמית.

ניסיתי לענות במחקר זה על שאלות החקר הבאות:

-כיצד משתקפת תדמיתה של האישה הערבייה בשירתה של נידאא ח'ורי בקובץ השירים "ג'דילת אלרעד"?

-כיצד תיארה המשוררת את כאביה וחלומותיה של האישה הערבייה בקובץ שירה הנ"ל?

-מהם המסרים החברתיים והלאומיים שמסתירה המשוררת בקובץ שירה זה?

בפרק הראשון הצגתי את קורות חייה של המשוררת נידאא ח'ורי, והסברתי מהם המאפיינים הכלליים של יצירותיה כפי שבחנו אותם כותבי המחקרים.

בפרק השני כתבתי סקירה קצרה אודות השירה הערבית המקומית וכן אודות הספרות הפמיניסטית.

בפרק השלישי, שהוא הפרק המרכזי והרחב ביותר של המחקר, ניתחתי מספר יצירות של המשוררת נידאא ח'ורי מקובץ השירים "ג'דילת אלרעד", וניסיתי לדון בסוגיות הקשורות בכותרת המחקר-תדמיתה של האישה הערבייה בשירתה של נידאא ח'ורי. ניסיתי לנתח בתי שיר מנקודת מבט אישית ומנקודת מבט כללית.

כלומר, המשמעות המדויקת של השיר, ולאחר מכן לקשור אותו לסוגיות הכלליות (הרווחות) של האישה הערבייה ושל החברה הערבית והעם הפלסטיני.

בסופה של עבודת החקר כתבתי את המסקנות שהגעתי אליהן כתקציר וסיכום של המחקר, וכן, תשובות לשאלות המחקר שהצגתי בהקדמה.

בין הקשיים שאיתם התמודדתי בכתיבת העבודה היה מיעוט המחקרים האקדמיים אודות המשוררת נידאא ח'ורי.

כמו כן, לא מצאתי מחקרים רחבי היקף אודות חייה של המשוררת, אלא רק מעט חיבורים קצרים.

נתקלתי בקושי מסוים בניתוח יצירותיה של המשוררת, כאשר ניסיתי להבין את משמעות האלגוריות שהמשוררת עשתה בהן שימוש.

נעזרתי במחקרים על מנת להתגבר על בעיה זו באופן חלקי.

אני מקווה שהצלחתי בעבודת חקר זו שהשקעתי בה זמן ומאמצים רבים.

לסיום אני מאוד מודה לכל מי שסייע לי בעבודת חקר זו, ובראשם המנחה שלי מר ג'מיל כתאנה, שליווה אותי מראשית הצעת המחקר ועד לסיומה של עבודת החקר.

אני מודה לספרנית הספרייה האקדמית של אקדמיית אלקאסמי בבאקה אלע'רבייה, הגברת שירין מסארווה שסייעה לי במציאת המקורות למחקר.

אני מודה לאמי ולאבי על תמיכתם ועידודם במהלך כתיבת עבודת החקר.

הערה: לא עסקתי ביצירות בקובץ השירה על פי הסדר שלהם בקובץ. ועל מנת שלא להאריך בציטוט בתי השיר, השמטתי את הבתים שלא היה להם קשר לנושא, וסימנתי זאת ב- (...). בתחילת השיר, באמצעו ובסופו.

הפרק הראשון

המשוררת נידאא ח'ורי - ביוגרפיה

נידאא ח'ורי, משוררת ערבייה פלסטינית, נולדה בכפר פסוטה בגליל העליון, בקרבת גבול לבנון בשנת 1959, למשפחה ממעמד חברתי וכלכלי בינוני. נידאא ח'ורי היא הבת השלישית במשפחה בת ארבעה ילדים. משפחתה של ח'ורי לא עזבה את כפרה בעקבות מלחמת העצמאות.

המשוררת הייתה עדת ראייה בילדותה למלחמה שניהל צה"ל נגד הפלסטינים שעברו את הגבול בבואם מדרום לבנון.¹

בגיל ארבע עשרה נשלחה נידאא ללמוד בבית הספר "סנט ג'וזף", פנימייה לבנות בנצרת. שם התגלה כשרונה החבוי בכתיבת שירה ושירי אהבה. דבר משירים אלה לא פורסם.

ח'ורי נישאה לאדם מבוגר ממנה ב-15 שנה, מקצועו הוא קבלן צבע.²

נידאא ח'ורי היא נוצרייה קתולית כשאר תושבי פסוטה.

כתיבת שירה עבור נידאא היא ניסיון אישי להיחלץ מכבלי הדת ואיסוריה (הגבלותיה), וכך מהווה השירה פורקן לדיכוי הרגשי מחד גיסא, ואלטרנטיבה לחוויה הרוחנית שמספקת הדת מאידך גיסא.

על מנת להיות עצמאית מבחינה כלכלית, עבדה ח'ורי במשך עשר שנים בבנק, וסיימה את עבודתה בגיל 34. לאחר מכן החלה את דרכה האקדמית.

¹ טארק אבו רג'ב, מקצת סוגיות ומגמות בשירתה של נידאא ח'ורי, מתוך: "אידאאת", גיליון 5 (1998), עמוד 68.

² טארק אבו רג'ב, אותו מקור(כנ"ל), עמוד 68.

חירי למדה יחסי ציבור באוניברסיטת חיפה בשנת 1994.

היא בעלת תואר ראשון בפילוסופיה ובספרות ערבית מאוניברסיטת חיפה בשנת 1998, ותואר שני בחינוך ומדעי ההתנהגות מאוניברסיטת לטביה בשנת 2000.

חירי למדה יזמות תעשייתית וניהול באוניברסיטת תל אביב בשנת 2003.

חירי חברה באגודת הסופרים הערבים, ופעילה בתחומי החינוך והתרבות המקומיים.

חירי קיבלה את פרס "סופר-מורה" מטעם משרד החינוך בשנת 1995, ואת פרס הספרות ליצירה בשנת 2000 מטעם משרד התרבות והמדע.

היא הצטרפה לאוניברסיטת באר שבע בשנת 2005 כמרצה בחוג לספרות.

נידאא חירי התקדמה באקדמיה ופעילותה הספרותית והאקדמית הובילה אותה לקבלת תואר פרופסור בשנת 2014, והיא הפכה להיות אחת המשוררות הערביות הבודדות שהגיעו לדרגה האקדמית הגבוהה הזו.

נידאא חירי בלטה בזירת השירה כאשר פרסמה את קובץ שיריה הראשון "אכריז בפניך על שתיקתי" בשנת 1987.

קבצי שירה שלה תורגמו לעברית ולשפות זרות כמו אנגלית, צרפתית, גרמנית, ספרדית והולנדית. חירי השתתפה בסמינרים וחוגי ספרות ושירה רבים- מקומיים ובינלאומיים בהולנד, צרפת, איטליה, קולומביה, ונצואלה וקנדה.³

המשוררת נידאא חירי היא תופעה ייחודית בזירת השירה הפלסטינית בארץ ובעולם, שכן היא נוגעת בהשתייכותה הלאומית מהפן הפמיניסטי באופן שונה מזה שהורגלנו אליו בקרב משוררי המאבק הפלסטיני. כמו כן, יצירתה שופעת אלגוריות בהשראת ספרות המאבק הפלסטינית.⁴

נכתבו אודות יצירותיה מספר מחקרים אקדמיים באוניברסיטה העברית, אוניברסיטת תל אביב ואוניברסיטת חיפה.

ובנוסף לכך, גם מאמרים רבים, ביקורות בעיתונות במדורי הספרות והתרבות בארץ, בארצות ערב וברחבי העולם.

³ שירין פווזי מסארווה, העניין הפרטי והעניין הקבוצתי בשירתה של נידאא ח'ורי, בתוך אנציקלופדית המחקרים של הספרות הפלסטינית המודרנית, באקה אלע'רבייה: אקדמיית אלקאסימי לשפה והספרות הערבית, 2011, כרך 1, עמוד 479.

⁴ טארק אבו רג'ב, אותו מקור, עמוד 69.

חירי נגעה בסוגיות חשובות בחיי האזרחים הערביים בארץ, כמו סוגיית האישה הערבייה ומאבקה הכפול: המאבק במרחב הערבי הגברי ומאבקה בסוגיות פטריוטיות ולאומיות.

אין ספק בכך שחירי הצליחה בהצגת הסוגיות שמטרידות את האישה הערבייה במשך כל חייה.

זה מה שגרם לי לבחור בנושא זה לעבודתי, שנוגעת לאחת הסוגיות החשובות ביותר בחברה הערבית-סוגיית האישה הערבייה.

המבקרים עסקו בשירתה של נידאא חירי. חלקם נהנו ממנה והתעמקו בה, וחלקם ניסו להראות את משמעויותיה הנסתרות והגלויות. למשל, המבקר נביה אלקאסם אומר אודות שירתה של נידאא חירי:

"הקורא מוצא את עצמו אל מול יצירותיה של נידאא נבוך ואינו יודע מה לומר, הוא אינו מבין מה רצתה ממנו המשוררת- ורק בקריאה השנייה ואפילו בקריאה איטית בפעם השלישית הוא מסוגל לרדת לעומק עולמה של המשוררת, ולחדור דרך מילותיה על מנת לגלות מקצת ממה שהיא רצתה שידע..."⁵

שירתה של המשוררת מתאפיינת בשפה ייחודית משלה. היא בוחרת את המילים שיתאימו לשיריה, מרוקנת אותן ממשמעותם המסורתית והמוכרת, וממלאה אותן במובן חדש, שונה מזה המוכר והרווח.

נידאא חירי יוצרת הרמוניה פנימית המצביע על יכולתה וכישוריה הגבוהים בכתיבת שירה. פעמים רבות משתמשת חירי בציטוטים שחורגים ממובנם המוכר, ובכך בונה שפה חדשה משלה.⁶

חירי חיברה קבצי שירה רבים כמו:⁷

1. אכריז בפניך על שתיקתי [1987].

2. צמת הרעם [1989].

3. נחל יחף [1990].

4. חגורת הרוח [1992].

⁵ נביה אלקאסם, **זרקור על השירה הפלסטינית המקומית**, שפרעם: הוצאת אלמשרק, 1987, כמוד 133.

⁶ נביה אלקאסם, **לחש המילים-עיונים בשירה**, כפר קרע, הוצאת אלהודא, 2010, עמוד 25.

⁷ שירין פווזי מסארווה, אותו מקור, כרך 1, עמוד 479.

5. תרבות היין [1993].

6. טבעות המלח [1998].

7. היפה באלילות בוכה [2000]

8. החטאים [2011].

9. ספר הפגם [2011].

בין מאפיינייה הייחודיים של נידאא ח'ורי נכללת גם שירת הפרוזה שהיא מאמצת בכתבתה. בנוסף לכך, בשירתה של נידאא ח'ורי אין משקל וחריזה, מכיוון שח'ורי מטבעה נוטה למרדנות. הדבר השתקף בשירתה, כאשר השתחררה מכבלי השירה המסורתית כמו המשקל והחריזה. ח'ורי עוסקת בשירתה בסוגיות שמעניינות את האישה, כגון סבלה ודאגות היומיום שלה. כמו כן, משלבת ח'ורי בין הסוגיות הפמיניסטיות לבין הסוגיות הלאומיות הציבוריות. המילים שבהן עושה ח'ורי שימוש בשירה מתאפיינות בחמימות מחד גיסא, ואלומות ותזזיתיות (נעות ללא הפסקה) מאידך גיסא, והן קשורות קשר הדוק לאופי התוכן. שירתה של נידאא ח'ורי מתאפיינת בקושי לפרשה ולתרגמה למובן ספציפי, וזאת מכיוון שהיא בוחרת את המילים בקפידה, ומעניקה להן משמעות רחבה יותר מזו הקיימת במילונים.⁸

⁸ שירין פוּזי מסארווה, אותו מקור, כרך 1, עמוד 483-480.

הפרק השני

השירה הערבית המקומית

מקובל לחלק את השירה הפלסטינית לשלוש תקופות זמן:

השלב הראשון משנת 1918 עד שנת 1948, השלב השני משנת 1948 עד שנת 1967, והשלב השלישי משנת 1967 ועד ימינו.⁹

בתחילה שלט בשירה הפלסטינית הסגנון הניאו קלאסי, אשר עסק בנושאים מסורתיים כמו תיאור, שבח, התפארות וקינה.

לאחר מכן, הופיעה נטייה להשתחררות ממגמה זו, וכתובה בסגנון הרומנטי בקרב חלק מהכותבים, כמו המשורר עבד אלכרים אלכרמי (אבו סלמא), אברההים טוקאן ועבד אלרחים מחמוד בשנות הארבעים.¹⁰ יש מי שרואה במשוררים אלה- אלכרמי, טוקאן ומחמוד, כמי שלקחו על עצמם (לטפל) בסוגיית עמם בשיריהם, ונאבקו למען מולדתם ולמען עמם. הדבר הגיע עד כדי כך שתיארו את המשורר עבד אלרחים מחמוד כגיבור לאומי, משום שעזב את פעילותו למען המאבק לשחרור פלסטין, ונהרג בקרב אלשג'רה בקרב נצרת בשנת 1948.¹¹

השלב השני החל לאחר קום מדינת ישראל והטלת ממשל צבאי על המיעוט הערבי הפלסטיני, מה שהביא לניתוק קשריהם עם שאר העם הפלסטיני בגדה המערבית, ברצועת עזה ובמדינות ערב.

באותה תקופה בלטו מספר משוררים וביניהם: מחמוד דרוויש, סמיח אלקאסם, תוופיק זיאד וראשד חוסיין. משוררי התקופה הזו התעניינו במיוחד בזהות הפלסטינית, בהיאחזות באדמה ובעמידה האיתנה אל מול הממשל הצבאי הנוקשה. ובו בזמן גם לא התנתקו מתנועת השירה הערבית סביבם.¹²

⁹ ג'מיל כתאנה, שפת ההסתה אצל תוופיק זיאד וסוגיות נוספות בשירתו, כפר קרע: ספרית אלזואסל, 2009, עמוד 13.

¹⁰ נזמי מחמוד ברכה, הסגנון הרומנטי בשירה הפלסטינית בת זמננו, עיון אובייקטיבי ואמנותי, קהיר: הוצאת אלפג'ר, 1994, עמודים-23-22.

¹¹ ג'מיל כתאנה, אותו מקור, עמודים 23-22.

¹² נביה אלקאסם, תנועת השירה הפלסטינית בארצנו, כפר קרע, הוצאת אלהודא, 2003, עמודים-53-52.

יש שהצביעו על מוקדי חולשה בספרות הערבית המקומית בתקופה זו, בשל מיעוט המחקרים הספרותיים המקיפים והמעמיקים.

המחקרים היו רק במאמרים בעיתונות, ורובם היו קצרים ושטחיים.¹³

בנוסף לכך הפורומים הספרותיים הערביים בארץ היו מעטים וצנועים. היו מדורים ספרותיים בעיתונים ולא היו מגזינים שיוחדו לעיונים (מחקרים) ספרותיים. עיתון שכלל מוסף ספרותי היה "אלאתחאד", עיתון של המפלגה הקומוניסטית הישראלית.¹⁴

בשלב השלישי, שהחל בנכסה (תבוסת צבאות ערב במלחמת ששת הימים) ביוני 1967, חלו שינויים רבים בשירה הפלסטינית, דומים לאלה שחלו בשירה הערבית המודרנית.

מקצת מן המשוררים זנחו את סגנון השירה הקלאסית, מבחינת השפה והסגנון האמנותי, בעוד שחלקם נאחזו בסגנון השירה הישן כמו המשורר עבד אלכרים אלכרמי (אבו סלמא).

המשורר תופיק זיאד שמר על סגנונו הישן בכתיבת השירה, בעוד שמחמוד דרוויש וסמיח אלקאסם פיתחו את הכלים האמנותיים שלהם והכניסו אל שירתם סגנונות שירה חדשים.¹⁵

יש המציינים שהשירה הערבית המקומית הייתה שירה פטריוטית מהמעלה הראשונה. שכן תיארו המשוררים את חוויות היומיום שלהם ואת תחושתם אל מול יחסה של המדינה כלפי המיעוט הערבי, שכלל אכזריות, מאסר, רדיפה והטלת הגבלות על אלה שהתנגדו למדיניותה.

פעמים רבות היה המשורר כותב שירה אודות אירועים ועניינים חשובים בחיי הציבור הערבי בישראל. אירועים חשובים כגון טבח כפר קאסם בשנת 1956 והאינתיפאדה הפלסטינית בשנת 1987.¹⁶

חלקם מהמבקרים הבחינו בשלהי המאה העשרים בהיחלשות של המגמה הפטריוטית בשירה הערבית המקומית, כגון שירת ההתנגדות והמאבק למען עצמאותה של המדינה הפלסטינית. הסיבה לכך היא הסכם אוסלו בין ישראל לאש"ף בשנת 1993. דומה שהמשורר הוריד מעל כתפיו

¹³ נביה אלקאסם, **עיונים בסיפור המקומי**, עכו: הוצאת אלאסוואר, 1979, עמוד 6.

¹⁴ מחמוד ע'נאים, **המסלול הקשה: יומן המסע של הסיפור הפלסטיני בישראל**, חיפה: סדרת פרסומי הכרמל, 1995, עמוד 37.

¹⁵ ג'מיל כתאנה, אותו מקור, עמוד 35.

¹⁶ פארוק מואסי, **השירה הפלסטינית בגליל ובמשולש לאחר שנת 1948 - ציוני דרך**, ללא תאריך, עמוד 4.

את האחריות למאבק למען העם הפלסטיני בגדה המערבית ובעזה, בעקבות המשא ומתן לשלום וההסכם בין יריבי העבר.¹⁷

הספרות הפלסטינית לא הייתה רק נחלתם של הגברים, אלא גם האישה הפלסטינית לקחה חלק בתחום זה. כשותפה צנועה בתחילה, ועם הזמן גדלה שותפותה והתרחבה.

בשנות הארבעים והחמישים של המאה העשרים הופיעה נג'ווא קעוואר. ולאחר תקופה מסוימת הופיעו כותבות חדשות משנות השבעים של המאה העשרים ועד ימינו אנו.

בין כותבות אלה: פאטמה ד'יאב, שווקייה ערוק, אסיה שיבלי ורג'אא בכרייה.¹⁸

כמו כן, הכותבות נידאא ח'ורי, מונא זאהר, ריטה עודה ואמאל רדוואן מילאו תפקיד חשוב בהעברת היצירה הפמיניסטית המקומית אל סגנונות ספרותיים מודרניים ובעלי מטרות שונות, שכולם נוגעים לסוגיות הומניות, פטריוטיות ונשיות.¹⁹

הכותבות המקומיות עסקו בנושאי חברה, לאום ופוליטיקה.

כתיבתן הופיעה בשלושה אירועים חשובים בחיי האזרחים הערבים בארץ. הראשון הוא קום המדינה, והגירוש וההגירה של אזרחים מכפריהם ומעריהם. השני הוא "הנכסה" שהתרחשה ביוני 1967, והשלישי הוא האינתיפאדה הפלסטינית בשנת 1987. הסופרות קשרו בין שחרור העם לשחרור האישה. ואכן, שחרורה של האישה יתרחש רק עם שחרור החברה הערבית מהמנהגים, מהמסורות והמושגים הבאים להגבילה.²⁰

הפרק השלישי

¹⁷ פארוק מוואסי, אותו מקור, עמוד 22.

¹⁸ ג'מיל כתאנה, הסיפור הערבי הנשי בישראל בין השנים 1973-2002, טירה, דפוס טירה, 2005, עמודים 23-24.

¹⁹ פארוק מוואסי, אותו מקור, עמוד 4.

²⁰ ג'מיל כתאנה, אותו מקור, 2005, עמוד 86.

תדמיתה של האישה הערבייה בקובץ השירה "צמת"

הרעם"

א. קובץ השירה "צמת הרעם"²¹

קובץ שירה זה של המשוררת נידאא ח'ורי יצא בשנת 1989, וזהו קובץ השירה השני שלה.

הקובץ כולל 99 עמודים בגודל (פורמט) בינוני. הקובץ כולל 44 שירים, הקצר ביותר "מלמול" בן שבעה בתים, והארוך ביותר "צמת הרעם" מכיל 80 בתים. הקובץ נקרא בשם יצירה זו.

הקובץ מכיל חמישה ציורים בשחור ולבן המופיעים בין השירים.

השמות של שירים רבים בקובץ מצביעים על פסימיות, עצב ומרירות, כגון: "גלותך", "הרגת אותי", "דמעות הנביאים", "אורו של המוות", "מחבואי השתיקה", "הכל גוע", "עקבות המוות", "המוות הוא גל".

הנושאים של שירי הקובץ הם רבים ומגוונים: בדידות, אהבה, מוות, שיבה, תקווה, עקירה וכיוצא בזה.

ב- תדמיתה של האישה הערבייה בקובץ השירה "צמת הרעם":

קבצי השירה ושיריה של נידאא ח'ורי מרבים לדבר באריכות על האישה, טרדוניה, בעיותיה ודאגותיה בסגנונות שונים ובאמצעים רבים.

בקובץ השירה "צמת הרעם", שנחשב מראשית יצירתה- זהו הקובץ השני שלה, מציגה המשוררת סוגיות רבות הנוגעות לאישה, ומשלבות בין עניינים אישיים שבהם עוסקת האישה, כמו שוויון, חירות, שוויון הזדמנויות וההתקוממות נגד האלימות של הגבר כלפיה, ובין עיסוקה בסוגיות חברתיות וכלכליות יומיומיות. המשוררת קושרת בין העניינים האישיים של האישה הערבייה לבין סוגיות לאומיות, ובכך מודיעה דרך החיבור וההשוואה הללו, שמילותיה תרות אחר החירות, השוויון והכבוד. כמו כן, ח'ורי מתקוממת, דרך הגיבורה שלה- האישה, נגד החברה הגברית ונגד ההגבלות הרבות שהיא מטילה על האישה.

²¹ נידאא ח'ורי, צמת הרעם, שפרעם, הוצאת אלמשרק, 1989.

הגבלות אלה הגיעו לידי דיכוי חופש הבעת הדעה והביטוי העצמי ואפילו החופש לחלום ולשאוף.

בפרק זה אציג מספר שירים מקובץ השירים **"צמת הרעם"**, שבהם מתארת ח'ורי את האישה על בעיותיה, סבלותיה, חייה וטרדותיה.

אם נעיין בשיר **"רק משום שזה אתה"** מקובץ השירה **"צמת הרעם"** שבו אומרת המשוררת:

"הייתי צועקת לא

אם לא היה מדובר בך

השב לי את גופי

ואעניק לך את נצחוני

השב לי את חלומי

ואצא מליל המאסר

הייתי צועקת לא

אם לא אתה שהבנת את שתיקתי

הייתי שותתת דם

אם לא אתה ששתית לחיי

הייתי...

אם היית שם

הייתי פורשת את עורי אל הרוח

ובורחת עמך אל חירותי"²²

אנו רואים שח'ורי מדברת בבתי השיר אודות החירות. ח'ורי מבקשת מהגבר את החופש, היא רוצה לצאת מליל המאסר. היא מדמה את עצמה לאסיר כאשר היא אומרת: **"אצא מליל המאסר"**, האסיר שרוצה להיחלץ מהכבלים על כל גווניהם, יהיו אלה כבלי המנהגים והמסורות או כבלי הגבר אשר כופה עצמו עליה. ח'ורי דורשת מהגבר להשיב לה את כבודה העצמי שנגזל ממנה, את זאת רואים באומרה **"השב לי את גופי"**, והגוף כאן מרמז לכבוד העצמי. ייתכן שהגוף מרמז למולדת, שכן היא דורשת להשיב את המולדת למגורשים ולפליטים. ח'ורי חולמת ומייחלת לפרוש את עורה אל הרוח ולהשתחרר מכל דבר שהופך אותה לאסירה וכלואה, מנועה מלהתנהג כאוות נפשה. הרוח מרמזת לחירות ולהתרת הכבלים.

²² נידאא ח'ורי, **צמת הרעם**, עמודים 16-17.

בבתי שיר אלה אנו יכולים לראות את סבלה של האישה מההגבלות, ומכך שהיא אינה מוצאת לעצמה את זכותה לחירות, הזכות הבסיסית ביותר שמגיעה לה. אפילו חלומה מופקע מידיה על ידי הגבר, והיא מצידה דורשת להשיב אליה את החלום, ולחלום כאוות נפשה וללא מורא.

המשוררת מתארת מעמד שיש בו סתירה בין הגבר לאישה: בזמן שהאישה מדממת, שזהו שיא הסבל, שותה הגבר לחייה, שזוהי פסגת השמחה ונחת הרוח. עלינו לשאול את עצמנו: האם הגבר שותה מתוך שמחה לסבלה של האישה? אך המשוררת אינה נוקטת עמדה שלילית כלפיו, אלא רוצה שיסייע לה לזכות בחירותה.

אם נמשיך לעיין בקובץ שיריה **"צמת הרעם"**, יצוד את עינינו שיר בשם הקובץ, שבו אומרת המשוררת:

"מרחם אמי

ועד הנצח

משתרעת לה שוועתי יחד עם צמת הרעם

זעקה נטולת שפה

שהרי אתה מבין את משמעות המוות

ומתכחש להווייתי

והולך לך... (...)"²³

אנו רואים בבתי שיר אלה את קריאתה של חיוּרי לאישה לזנוח את המנהגים והמסורות החברתיים אשר גוזלים ממנה את הזכות לצאת לעבוד ולהיות בעלת מקצוע. היא קוראת לאישה שלא לוותר על חירותה האבודה, ולא להסתפק ולהסכים לכך שתפקידה בחיים הללו יתמצה בבית ובצרכיו- בישול, ניקיון, הבאת ילדים וגידולם. נהפוך הוא, זו זכותה לעבוד ולבלות.

כאשר אומרת המשוררת **"אתה מתכחש להווייתי"** היא מתכוונת לכך שהגבר לא רק מנע מהאישה לצאת, אלא גינה את הווייתה. ובכך גזל ממנה זכות שהיא אחת מזכויותיה הבסיסיות והפשוטות ביותר. ומעוצמת הכאב משמיעה חיוּרי זעקה מהדהדת, אך זוהי **"זעקה נטולת שפה"**. וזאת משום שהיא לא מצאה שפה כלשהי בעולם שבאמצעותה תוכל להביע את כאבה.

²³ ח'ורי, **צמת הרעם**, עמודים 82-83.

אם נמשיך ונבחן את הקובץ **"צמת הרעם"**, ימשוך את תשומת ליבנו השיר **"כלת הגיבור"** שבו אומרת ח'ורי:

"אסתתר בתוך עורי

אחיה מנוכרת

למצבי

אשיר אותך בפומבי

אשוב ממך

ילדות..."

הכלה הטובה ביותר

בדידותי במטפחת ראשי

מטפחת ראשי נרצחה

ואיזו כלה יפה אנוכי

בכיסוי מותך"²⁴

בשיר זה מדברת ח'ורי על סוגיה נוספת הנוגעת לאישה, והיא הסבל והבעיות שבהם היא נתקלת לאחר הנישואים. כאשר אומרת ח'ורי **"בדידותי היא מטפחת ראשי"** היא מתכוונת לכך שברגע שהכלה עוטה עליה את מטפחת הראש, מתחילה בדידותה.

ניכור (גם "בדידות" בערבית) היא מילה המעידה על ריחוק, סבל, כאב וחיים קשים מלאי תלאות, בניגוד לתחושות השמחה והאושר שאמורה לחוש הכלה.

בעיותיה של האישה לאחר הנישואים נובעים מדחיקתה לשוליים על ידי הגבר, מהאנוכיות שלו ומחוסר הכבוד שלו כלפיה.

הקשר הזוגי צריך להיות מבוסס על כבוד ויחס הדדי טוב בין בני הזוג, על מנת שישררו אושר ושמחה בחייהם. אך המציאות שאותה תיארה ח'ורי הייתה הפוכה, והיא אומרת: **"איזו כלה יפה אני/ בכיסוי מותך"**, ובכך היא מפגישה את היופי עם המוות.

בנוסף לניכור שמתארת ח'ורי בבתי שיר אלה, בולט דיכוי חירות האישה במילים **"אסתתר בתוך עורי"** ו-**"מטפחת ראשי נרצחה"**.

²⁴ ח'ורי, **צמת הרעם**, עמוד 90.

שליחת חירותה מצביעה על השעבוד שלה לגבר, כי היא מתחבאת בכלא הפרטי שלה, שהגדיר לה הבעל. ואפילו מטפחתה של הכלה, שאמורה לציין את שיא טקס הנישואים, כשהכלה עוטה את מטפחתה בצאתה מבית הוריה לבית שבו תחיה עם בן זוגה, נראית כאילו נרצחה, כלומר, אין לה חירות ואף לא חיים.

בשיר "אדוות ולא עוד דבר מלבדן" אומרת ח'ורי:

"איני אוזרת אומץ לכתוב

איני מסוגלת לחשוף את הסוד

אני קטנה מהמילים

אני חלשה מהזיכרון

ערכי פחות מערכה של דמעה

חוששת אני מעיניי

ובפי רומח

שגודע את המילים

מקצות לבי

ומסתיר אותן בכיסי הליל

איני אוזרת אומץ לכתוב

לא אשא את הבטחתך

לא אעמוד בגירוש

התווית את דרכי...

מחקת אותי

סגרת את ספרך הקטן

והלכת לך..."²⁵

ח'ורי מדברת בבתי השיר על חופש הביטוי שנשלל מהאישה על ידי הגבר. בשיר ישנה חזרה על הבית " **איני אוזרת אומץ לכתוב**", ובכך טוענת ח'ורי שהאישה אינה מעזה לכתוב ולהביע את דעתה. ואם היא תכתוב, ידחקו אותה לשוליים וכתובתה לא תקבל הכרה מצדו של הגבר. האישה לא תעז לחשוף את מחשבותיה, שאיפותיה וחלומותיה, תקוותיה ומשאלותיה, מהפחד מתגובתו של הגבר, שלבטח יגיב בדחייה ובהתנגדות, אך ורק כי הגיע הדבר מאישה, ומשום שאין לה את

²⁵ ח'ורי, **צמת הרעם**, עמודים 71-72.

החירות להביע את רחשי ליבה. חיורי אומרת שיש לה דברים אמיתיים רבים הנובעים מלבה שהיא רוצה לומר בגלוי, אך בפיה מצוי רומח שגודע את המילים מקצות ליבה. מתוך דבריה של חיורי "התווית את דרכי/ מחקת אותי" עולה שהגבר שולט באישה באופן מוחלט. הביטויים הקשים שחיורי עשתה בהם שימוש בבתים אלה מעידים עד כמה פוחדת האישה כשהיא אומרת "חוששת אני מעיניי". דיכוי החירות, השעבוד, הפחד, החולשה חוסר האונים הן תכונות המאפיינות את האישה אל מול הגבר, לדעתה של המשוררת, עד כדי כך שהיא תיארה את האישה כחסרת הווייה וחסרת ישות כשאמרה "מחקת אותי".

אם נתבונן בעיון בשירה "רצחת אותי":

"רצחת אותי ועטית עליך את תכריכיי

והלכת לך אל נישואיי

כמה פעמים אחיה?

על זרועות להבה

על חזה עשוי אפר

כמה רצחת אותי

ושבת...

אל גלותי... אל מולדתי

אני חובקת את המוות

כדי שיתארכו חיי האהבה בעד שנייה אחת"²⁶

אנו רואים בבתים אלה שחיורי תיארה את הגבר כרוצח ואת האישה כקורבן. למרות שהגבר רצח את האישה פעמים רבות ולמרות שהיא רואה בו כמגלה אותה (מלשון גלות), היא שבה אליו בכל פעם כאילו היה מולדתה, והיא מחברת את הגלות לבין המולדת בתארה את הגבר. הסתירה הזו באה על מנת להבליט את הרעיון שלדעתה, הגבר מחבר את הגלות-הדבר השלילי, למולדת-שהיא הדבר החיובי. ולמרות שהגבר רוצח אותה, היא ממשיכה לאהוב אותו. כאשר היא אומרת: "אני חובקת את המוות", היא מתארת את מצבה מעורר הרחמים (העלוב, האומלל), שהגבר באכזריותו הוא שגרם לו, ולמרות זאת היא מחבקת אותו רק בשל האהבה ועל מנת להאריך את חיי האהבה. המוות בעיני המשוררת הוא לא בהכרח סוף החיים, אלא יציאה אל עולם אחר, על מנת לפגוש את נפשו של זה שאהבה נפשה.

²⁶ ח'ורי, צמת הרעם, עמוד 19.

אם נתבונן בחלק מהבתים של השיר "אורו של המוות":

"(...) ואירה מעיניי

כדורים היישר לחזך

ואשן עד סוף הליל בתוכך

אתעורר...

כדי להכין לך את הכרזתי

בעניין סיפור האהבה

והמסיבה בצדי הדרכים

בעיניים מנומנמות

ואשן עד שתסתיים לה הנגינה (...)²⁷

המשוררת מציגה בבתי שיר אלה את סממני האהבה והרומנטיות כלפי אהובה, כשהיא מתארת את מבטיה אל אהובה כקליעים, על מנת להדגיש עד כמה מבטים אלה עוצמתיים ומדויקים. ומעוצמת האהבה ובטחונה באהובה, היא ישנה כשתמונתו בדמיונה, והיא מתעוררת כשהיא שבוית אהבה. הדבר הגיע לידי כך שהיא מכריזה על כך. המשוררת מצויה בדרגה גבוהה של התמוססות באהבתה, והיא אף תיארה אותה כנגינה. ייתכן שמילים מרגשות אלה משקפות את הקשר של המשוררת עם אהובה הגבר, וניתן להעביר (להשוות) את הקשר הזה אל האהבה למולדת. על כן מצהירה המשוררת ללא חשש שהיא אוהבת כשהיא ערה ואוהבת כשהיא בשנתה, וזהו רמז לעומק הרגשות כלפי האהוב, וממנו אל המולדת.

בשיר "קצווי המרחקים" אומרת המשוררת:

"(...) אני נוטה לישון... ואז ישנה

והגשם זועף

ובאש נקמתי

קצווי המרחקים נוטפים ברקים

ועצמותיי נמסות

עולות בלהבות אף יותר

²⁷ ח'ורי, צמת הרעם, עמוד 30.

עיניי הערמוניות

ואליך יגיע סופי

בראשית הכיסופים

ממך יגיע שגעוני²⁸

המשוררת מתעמקת בתארה את געגועיה לגבר שלה-אהובה/המאהב שלה, עד כדי התמוססות של עצמותיה בשל היותה רחוקה ממנו. עיניה מתלקחות באש תשוקתה כשהיא פוגשת את אהובה, והמרחק ממנו כמו נוטף (גם-מדמם) מאימת הפרידה. המשוררת הגיעה עד כדי שגעון מעוצמת כיסופיה להיפגש עם האהוב. ושוב, ניתן להעביר את כל הרגשות הללו מהאדם האהוב אל המולדת האהובה.

המשוררת בתפקיד האישה מודיעה על תשוקתה העזה לשוב אל מולדתה, ממקומה הרחוק ממנה. היא אינה מסוגלת לשאת את המרחק, והדבר עלול להביא אותה לידי שגעון.

ואם נמשיך לעיין בקובץ השירה "צמת הרעם", יצוד את עינינו השיר "בת ערובה":

"בת ערובה של בית המעצר שלי

גדרותיו הם האופק

אני עפה... עולה... נעשית קטנה

והגדר נעשית גבוהה יותר

אני שולחת יד בנפשי...

והאופק מתרחק...

ואני נמוגה

ואתה שב

ממרחקיי

ומחבק את כלולותיי

ונוטל את ידיך מדמי

וחירות בעידן האבק והעשן"²⁹

²⁸ ח'ורי, צמת הרעם, עמוד 32.

²⁹ ח'ורי, צמת הרעם, עמוד 31.

בבתים אלה מתארת חירי את מצבה של האישה כבת ערובה, לא חופשיה, אסירה. הגדר של האישה הוא האופק וכאשר היא מעוניינת לחלום ולעלות, הגדר של הכלא שלה, שהניח לה הגבר, נעשית גבוהה יותר, וזה נעשה בלתי אפשרי להגיע אל האופק ואל מה שהיא חולמת עליו ושואפת אליו. לאחר ניסיונה של האישה להגיע לאופק ולהשיג את שאיפותיה, היא נמוגה, ואז מגיע הגבר ופוטר עצמו מאשמה אל מול גופתה. הופעתו של הגבר מושוות להתפוגגותה של האישה, וזהו רמז נוסף למעמדו הרם של הגבר לעומת מעמדה הנחות - עד לא קיים של האישה. חירי חותמת את שירה באומרה: **"וחירות בעידן האבק והעשן"**, ובכך אומרת שחירותה של האישה אינה קיימת בעידן האבק והעשן, כלומר עידן המנהגים והמסורות. ואותם מנהגים ומסורות מביאים את הגבר לידי שלילת חירותה של האישה.

והנה אנו מגיעים למספר בתים מהשיר **"היכן שלא אהיה"**:

"היכן שלא אהיה"

כאשר אשוב אל עצמי

ארוקן את העולם ממני

(...)

כאשר אשוב עם ליל אל עורי

אפשוט את האנשים מעלי

ואחוש בחירות"³⁰

מתוך בתים אלה אנו מבינים שהאנשים היוו נטל ומעמסה כבדים על האישה, הם הניחו לה כבלים (הגבילו אותה) וקבעו עבורה מה מותר ומה אסור.

וכאשר היא שבה בלילה אל עצמה ומתפטרת מהאנשים, היא חשה את החירות שנשללה ממנה. זהו רמז בולט למידת החירות שלה זוכה האישה הערבייה כפי שמתארת אותה המשוררת, שבעצם אין כלפיה כל הערכה בחברה. בעוד שהיא חשה בשיא החופש כאשר היא לבדה בביתה – ממלכתה הפרטית.

ואם נקרא קטע מהשיר **"כנפי הלחש"**:

"כאילו אתה מביס אותי

בפרסות השתיקה הרחוקה

³⁰ ח'ורי, צמת הרעם, עמוד 60.

והד צהלת הסוסים מייסרני

ומסכי הדמע

מלחחים אותי בגעגועים

כאילו שמעתני

והגלית את קולי

אבדתי לך... (...)³¹

בבתי שיר אלה אנו רואים שח'ורי מתארת את האישה כמובסת, מיוסרת, בוכייה, תלושה ואבודה אל מול הגבר. סצנה זו חוזרת בשירי המשוררת בתדירות גבוהה בדרכים מגוונות ובמשמעויות שונות. יש להניח שתכונות עלובות אלה מתארות את חיי האישה הערבייה בחברה גברית. ניתן להעביר את התיאור הזה ממעמדה של האישה הערבייה אל גורלו של העם הפלסטיני, אשר מנת חלקו הייתה גירוש, ייסורים ואובדן והאומה הערבית אינה נוקפת אצבע. המשוררת מפנה אצבע מאשימה למי שגרם לגירוש ולאובדן, ובו בזמן נותרים כיסופי המגורשים למולדתם. בבתים אלה משלבת המשוררת בין הפרטי לציבורי, בין צרותיה של האישה הערבייה לבין האסונות של העם הפלסטיני, בין הגירוש מהמולדת לבין הכיסופים אליה.

אם נעמיק ונחקור את מילות השיר "הכל גווע" נמצא שהמשוררת אומרת:

"עשה מסע בדמי

הפלג בלבי

חתור בעפעפיי

גלה את עולם השתיקה

אל תירא

אסתיר אותך ואחבק אותך

ואשן בתוכך

ספרי

אותיר אותך מקודש

על חזי

לאחר שיגווע

שיגווע הכל

(...)

ואטוף דם

³¹ ח'ורי, צמת הרעם, עמוד 74-75.

על שושן אדום

שיהיה עד לכך שאני אוהבת

ושיש לי מולדת שאני מאמינה בה

אספתי ממנה את כל הכופרים

ושלחתי יד בנפשי בתוכה (...) ³²

מתוך בתי שיר אלה אנו רואים שחירוי מדברת על יחסיה האינטימיים עם הספר. שכן הספר נמהל בדמה, ליבה ובעפעפיה, ואלה רמיזות לקרבה בינה ובין ספרה. והיא אינה מסתפקת בכך, אלא מחבקת אותו אל חזה ובכך היא מבטאת עד כמה הספר יקר לליבה, עד כדי כך שהוא הגיע למעלה של קדושה. הקשר בין המשוררת ובין ספרה הולך ומעמיק אף יותר, כשאנו יודעים שהיא נמצאת במקום רחוק ממולדתה – לאחר שהיגרה ממנה. ולמרות התנאים הקשים בגלות, המשוררת - כלומר, האישה – נאחזת בכל כוחה בספרה, ומחבקת אותו אל חזה, כפי שהיא מחבקת את תינוקה – הדבר היקר לה ביותר בעולם.

ובסופו של השיר מודיעה המשוררת שהיא אוהבת, ומשעבדת את עצמה למען הצבע האדום, יהיה זה דם שזב או צבעו של השושן, ובכך נותנת משנה תוקף לרגשותיה הרומנטיים. אהבתה אינה רק לגבר, אלא חוצה גבולות ועוברת גם אל המולדת. היא אוהבת את אהובה הפרטי – המוחשי (הממשי), ואוהבת את מולדתה הציבורית- המופשטת. וכפי שהעלתה המשוררת את מעמדו של הספר לידי קדושה, כך היא מעלה את המולדת לדרגה זו כשהיא מאמינה בה, מקבצת ממנה את הכופרים ומתאבדת בה כדי להשמיד את הכפירה ולהעבירה מן העולם.

וכשאנו מגיעים אל השיר "למד אותי עוד ועוד":

"צהלת הכבלים

השתוקקות פיזור הדעת

עלה מעלה

שחף החופים

טבול את מקורך וכתוב בחלל

את חבלי סבלותיי

נחת ושוב אליי

אל הזיכרונות

³² ח'ורי, צמת הרעם, עמודים 76-77.

פרש המוות האציל
גב הסוס הקורא תיגר
עבורך הלב הזה הוא כמייצר האוכפים (אוכפן)
קליע... ומעשייה
אני מספרת אותה לעצמי ושוכחת
כמה אני עצובה
וכמה אתה שרוי בגלות
במבוכי לבי
הבעלים שלי
הכיבוש שלי... אל תשחרר
למד אותי יותר
את משמעותה של החירות
ולמד אותי עוד את משמעות שעבודי (...)³³

בבתים אלה מקבצת ח'ורי תכונות וביטויים רבים של חיי האישה לעומת אלה של הגבר. היא מחברת בין פיזור הדעת והכבלים מחד גיסא, לבין החלל הריק והסבל מאידך גיסא. החלל על רוחבו וגודלו העצומים, אינו אלא מקל על סבלה של המשוררת/האישה. המשוררת מתארת את הגבר כאביר בשל כוחו, ורומזת לאתגר שמהווה בוצמתו, ומעניקה לו את ליבה כדי שיאיר את דרכו אליה. ולמרות שהגבר נופל במלכודת גופה, היא לא מנצלת את ההזדמנות הזו וכופה את שליטתה עליו, אלא מרימה למולו דגל לבן - דגל הכניעה. אין כניעה גדולה יותר של האישה לגבר מ"הבעלים שלי" (אני בבעלותך). המשוררת, כשהיא כותבת את הביטוי הזה, כמו הייתה מפילה את תחינתה לפני הגבר - אדונה שהיא בבעלותו, שילמד אותה את משמעות החופש מחד, ואת משמעות השעבוד מאידך. מה משמעות הסתירה הזו באישיותה של המשוררת, כאשר היא מבקשת בעת ובעונה אחת את החירות ואת השעבוד מהגבר שלה? האם אינה יכולה לבקש לעצמה את החירות ולסרב להכיר בשעבוד?

בשיר "עפרוני חמקמק" אומרת המשוררת:

"(...) אערים על הנסיעה

אערים על השינה

אערים על כיסי עורי

³³ ח'ורי, צמת הרעם, עמודים 10-11

ואברח

אתחבא

בצללי הכלימה

ביער הלחן הארור

אשיר אותך בפרהסיה

על המדרכות השחורות ברחובות

אזחל

נטולת צבע, שקופה

מחית את צבעיי (...)”³⁴

המשוררת מצביעה בבתים אלה על גבורתה החמקמקה, אך בסופו של דבר היא בורחת ומתחבאת בכלימה. משמע הדבר שחמקמקותה לא סייעה לה בעמידה האיתנה בקרב החיים, והיא מבקשת מקלט בגורלה הבלתי נמנע-כניעה וצייתנות. כמו מתארת את מציאות האישה הערבייה בסביבה שבה הגברים שולטים עליה. המשוררת אינה מסתפקת בכניעה, אלא מנסה להשיג את שביעות רצונו של הגבר שלה באמצעות שירתה לו ואפילו זחילה למולו, בתנועת תחנונים אחרונה, אולי יהא שבע רצון ממנה וכיר בקיומה. אך הגבר במכה מוחצת מחק את צבעה ואת קיומה כאילו לא הייתה מעולם. היא שקופה, בלתי נראית ואינה מורגשת בעיני הגבר. זהו השיא של הדחיקה לשוליים של הווייתה וקיומה של האישה מצדו של הגבר, כשהוא מרכז העניינים מרכז הכוח והמחליט המרכזי.

סיכום

מתוך שירים אלה שניסיתי לנתחם, להסביר את תוכנם ולהוציא את הסוגיות החשובות למחקר שלי, אשר נוגע לתדמיתה של האישה כפי שהיא משתקפת בקובץ השירה "צמת הרעם", אנו רואים שהמשוררת נידאא ח'ורי היטיבה לתאר ולשרטט את מעמדה של האישה הערבייה.

ניתן לומר שהמשוררת התמקדה במספר סוגיות הנוגעות לאישה הערבייה ובסיטואציות שבהן היא מעורבת, והחשובות שבהן:

(1) שלילת החירות: כאשר תיארה ח'ורי את האישה הערבייה כאסירה המתאוה

להיחלץ מהכבלים על מגוון צורותיהם, יהיו אלה כבלי המנהגים והמסורות או

ההגבלות שכופה עליה הגבר, וההגעה לחירות שתביא אותה לידי כך שהיא תחליט

³⁴ ח'ורי, צמת הרעם, עמודים 26-27.

בעצמה על עצמה. עם תיאורה כאסירה נפגע כבודה העצמי שנשלל ממנה. המשוררת עשתה שימוש בגופה של האישה כדי לרמוז למולדת, והיא דורשת להשיב את המולדת למגורשים ולפליטים. מתוך שיריה אלה אנו יכולים להבחין בסבלה של האישה מהכבלים שנכפים עליה בביתה ובחברה שלה. אך כשהיא שבה לביתה, היא חשה את פסגת החירות כאשר היא לבדה בביתה – ממלכתה הפרטית.

(2) השעבוד: המשוררת תיארה בחלק מהשירים כיצד שולט הגבר על האישה ועל גורלה, כאילו היה האדון שמחליט עבורה שתפקידה בחיים הללו הוא לדאוג לבית ולצרכיו, בישול, ניקיון, הבאת ילדים וחינוכם. ואין לה זכות לצאת לעבוד ולבלות. המשוררת תיארה קשר זה כשעבוד של האישה לגבר, והמצב הגיע לידי כך שהגבר אינו מכיר בהווייתה. ואין כניעה גדולה יותר של האישה לבעלה מאשר לקרוא לו **"הבעלים שלי"**. המשוררת, כשהיא כותבת הביטוי הזה, כמו מפילה את תחינתה לפני הגבר - אדונה, שהיא בבעלותו, שילמד אותה את משמעות החופש מחד, ואת משמעות העבדות מאידך.

(3) סבלה של האישה: המשוררת מדגישה בשירים רבים את הסבל ואת הבעיות שאיתם מתמודדת האישה הערבייה לאחר הנישואים. גילויי הסבל הבולטים ביותר של האישה הם הניכור, המרחק, הסבל, הכאב והחיים הקשים מלאי התלאות. הבעיות שאיתן מתמודדות האישה לאחר הנישואים הן שהגבר דוחק אותה לשוליים באנוכיות שלו כלפיה ובחוסר הכבוד שלו כלפיה. על הקשר הזוגי להיות מבוסס על כבוד ויחס הדדי טוב בין בני הזוג, אך המציאות שתיארה חירי הייתה הפוכה.

(4) שלילת חופש הביטוי מהאישה: חירי מדברת על חופש הביטוי שנשלל מהאישה הערבייה על ידי הגבר. חירי מדגישה שהאישה אינה אוזרת אומץ לכתוב ולהביע את דעתה. ואם היא כותבת, היא נדחקת לשוליים ולא זוכה להכרה במה שכתבה מצדו של הגבר. האישה אינה מעזה לגלות מה היא חושבת, שואפת, חולמת, מייחלת ומקווה מחשש מתגובתו של הגבר, שיסרב ויתנגד, אך ורק משום שהדבר מגיע מאישה, ומשום שאין לה את החירות להביע את המתחולל בנפשה.

(5) האישה האוהבת: המשוררת מראה בשיריה סימני אהבה ורומנטיקה שהאישה הערבייה מתענגת עליהם נוכח אהובה. ומרוב אהבתה ובטחונה באהובה, היא ישנה כשתמונתו בדמיונה. כשהאישה הערבייה אוהבת את הגבר אין לדבר גבולות. ניתן להעביר יחס זה לאהבת המולדת. לכן מצהירה המשוררת ללא חשש שהיא אוהבת בערותה ובשנתה, וזהו רמז לעומק תחושות אלה כלפי האהוב וממנו אל המולדת. כשהאישה אוהבת עיניה מתלקחות באש האהבה כשהיא פוגשת את האהובה, והריחוק שלה מאהובה כאילו זב דם מעוצם אימת הפרידה. למרות שהגבר נופל במלכודת גופה ומבטיה מלאי הרגש, היא אינה מנצלת את ההזדמנות על מנת לכפות את שליטתה עליו, אלא מרימה מולו את הדגל הלבן – דגל הכניעה.

ופעם נוספת ניתן להעביר את כל הרגשות הללו מהאהוב האדם אל האהובה המולדת. המשוררת בתפקידה של האישה מודיעה על כיסופיה העזים לשוב למולדתה, ממקומה הרחוק ממנה. היא לא מצליחה לשאת את המרחק הזה, והדבר עלול להוביל אותה לידי שגעון.

(6) מעמד האישה לעומת זה של הגבר: מתוך שיריה של נידאא ח'ורי מתחוויר לנו שמעמד הגבר גבוה לעומת מעמדה הנחות -עד לא קיים של האישה. הסיבה לפער הזה במעמד בין הגבר לאישה בחברה הערבית, הוא המנהגים והמסורות שמעניקים לגבר את הזכות לדכא את האישה.

(7) האישה המובסת: האישה הערבייה בשיריה של נידאא ח'ורי נגלית כאישה מובסת, מיוסרת, בוכייה, תלושה ואבודה אל מול הגבר. סצנה זו חוזרת על עצמה בשירי המשוררת בתדירות גבוהה בדרכים מגוונות ובמשמעויות שונות. תכונות מייאשות אלה אמורות לתאר את חיי האישה הערבייה בחברה הגברית. ניתן להעביר את התיאור הזה ממעמד האישה הערבייה לגורלו של העם הפלסטיני, אשר מנת חלקו הייתה גירוש, ייסורים ואובדן והאומה הערבית אינה נוקפת אצבע. המשוררת מפנה אצבע מאשימה אל מי שגרם לגירוש ולאובדן, ובו בזמן נותרים כיסופי המגורשים למולדתם. בבתים אלה משלבת המשוררת בין הפרטי לציבורי, בין צרותיה של האישה הערבייה לבין האסונות של העם הפלסטיני, בין הגירוש מהמולדת לבין הכיסופים אליה.

8) האישה והספר: המשוררת מראה בשיריה שהאישה הערבייה אוהבת את הספר ואת הקריאה. שכן הספר נמהל בדמה ובליבה, ואלה רמיזות לקרבה בינה ובין ספרה. היא אינה מסתפקת בכך, אלא חובקת אותו אל חזה ובכך היא מבטאת עד כמה הספר יקר לליבה, עד כדי כך שהוא הגיע למעלה של קדושה. הקשר בין המשוררת ובין ספרה הולך ומעמיק אף יותר, בIODענו שהיא נמצאת במקום רחוק ממולדתה, לאחר שהיגרה ממנה. ולמרות התנאים הקשים בגלות, המשוררת -כלומר, האישה - נאחזת בכל כוחה בספרה, ומחבקת אותו אל חזה, כפי שהיא מחבקת את תינוקה - הדבר היקר לה ביותר בעולם.

9) כניעת האישה ודחיקתה לשוליים: המשוררת מתארת את גורלה של האישה הערבייה להיות כנועה וצייתנית. זוהי מציאות חייה של האישה הערבייה בסביבה שבה שולט עליה הגבר. האישה אינה מסתפקת בכניעה, אלא מנסה להשביע את רצונו של הגבר שלה כשהיא זוחלת למולו, בתנועת תחנונים אחרונה, אולי הוא יהיה שבע רצון ממנה ויכיר בקיומה. אך הגבר במכה מוחצת מחק את צבעה ואת קיומה כאילו לא הייתה מעולם. היא שקופה, בלתי נראית ואינה מורגשת בעיני הגבר. זהו השיא של הדחיקה לשוליים של הווייתה וקיומה של האישה מצדו של הגבר, כשהוא מרכז העניינים, מרכז הכוח והמחליט המרכזי.

בסופו של הדיון ניתן לומר שהתיאורים הבולטים והנשנים ביותר של האישה הערבייה בשיריה של המשוררת נידאא ח'ורי, הם דיכוי החירות, שיעבוד, פחד, חולשה, צייתנות, כניעה, דחיקה לשוליים ותבוסה. והדבר הגיע עד לידי תיאור האישה כנטולת קיום והוויה כאשר אמרה לגבר "מחקת אותי". ובמקביל, האישה הערבייה מאוהבת, אוהבת, חולמת ומייחלת כשהיא בממלכתה הפרטית - בביתה.

רשימת המקורות

א-קובץ השירה שעליו מתבסס המחקר:

ח'ורי, נידאא, צמת הרעם, שפרעם: הוצאת אלמשרק, 1989.

ב- מקורות המחקר:

1-אבו רגיב, טארק, מקצת סוגיות ומגמות בשירתה של נידאא ח'ורי, מתוך: אידאאת, גיליון 5 (1998), עמודים 68-81.

2- ברכה, נזמי מחמוד, הסגנון הרומנטי בשירה הפלסטינית בת זמננו, עיון אובייקטיבי ואמנותי, קהיר: הוצאת אלפג'ר, 1994.

3- עינאים, מחמוד, המסלול הקשה: יומן המסע של הסיפור הפלסטיני בישראל, חיפה: סדרת פרסומי הכרמל, 1995.

4-אלקאסם, נביה, נביה אלקאסם, זרקור על השירה הפלסטינית המקומית, שפרעם: הוצאת אלמשרק, 1987.

5- נביה אלקאסם, תנועת השירה הפלסטינית בארצנו, כפר קרע, הוצאת אלהודא, 2003.

6- אלקאסם, נביה, עיונים בסיפור המקומי, עכו: הוצאת

7- נביה אלקאסם, לחש המילים-עיונים בשירה, כפר קרע, הוצאת אלהודא, 2010.

8- כתאנה, גימיל, **הסיפור הערבי הנשי בישראל בין השנים**

1973-2002, טירה : דפוס טירה, 2005.

9- כתאנה, גימיל, **שפת ההסתה אצל תוופיק זיאד וסוגיות נוספות בשירתו**, כפר קרע : ספרית אלואאסל, 2009.

10- מסארווה, שירין פווזי, **העניין הפרטי והעניין הקבוצתי בשירתה של נידאא ח'ורי**, בתוך : **אנציקלופדיית המחקרים של הספרות הפלסטינית המודרנית**, באקה אלע'רבייה : אקדמיית אלקאסמי לשפה וספרות ערבית, 2011, כרך 1, עמוד 479-491.

11- מוואסי, פארוק, **השירה הפלסטינית בגליל ובמשולש לאחר שנת 1948- ציוני דרך**, ללא תאריך, עמוד 4.

<https://www.diwanalarab.com/IMG/pdf/1948.pdf>

נספחים

נספח מספר 1- שער קובץ השירים "צמת הרעם"



נספח מספר 2- השער האחורי של קובץ השירים "צמת

הרעם"

