בי"ס על-יסודי אלקאסמי- באקה אלגרבייה 348342

مدرسة القاسمي الأهلية فوق الابتدائية– باقة الغربية– 348342

עבודת גמר בספרות ערבית בחת انهاء بمجال اللّغة العربيّة

נושא העבודה عنوان البحث:

صورة المرأة العربيّة في الشّعر العربيّ المعاصر كما تنعكس في ديوان "جديلة الرّعد" لنداء خوري كنموذج

תדמיתה של האישה הערבייה בשירה הערבית המודרנית כפי שמשתקפת בקובץ השירים "ג'דילת אלרעד" של נדאא' ח'ורי כדוגמה

اسم الطالبة: **لمى عبدالوهاب حبايب** שם התלמידה: **למא עבד אלוהאב חבאיב**

الصف: **الثاني عشر 2** כתה: **י"ב-2**

اسم المرشد: **ا. جميل كتاني** שם המנחה: **מר ג'מיל כתאנה**

مكان العمل: **مدرسة القاسمي- باقة الغربيّة** מקום עבודה: **בי"ס אלקאסמי- באקה אלגרבייה**

الشهادة: **ماجستير في الأدب العربي** תעודה: **M.A בספרות ערבית**

שנת הלימודים 2017/ 2018

السنة الدراسيّة 2017/ 2018

الفهرس

المقدّمة

..... 3

الفصل الأوّل

الشّاعرة نداء خوري– سيرة ذاتيّة 5

الفصل الثّاني

الشّعر العربيّ المحلّي 9

الفصل الثّالث

صورة المرأة العربيّة في ديوان "جديلة الرّعد"

أ– ديوان "**جديلة الرّعد**"..... 12

ب– صورة المرأة العربيّة في ديوان "**جديلة الرّعد**"..... 12

اجمال 29

قائمة المصادر 32

ملاحق

ملحق رقم 1–الغلاف الأمامي لديوان "**جديلة الرّعد**"..... 34

ملحق رقم 2–الغلاف الخلفي لديوان "**جديلة الرّعد**"..... 35

المقدّمة

اخترت موضوع هذا البحث بالتشاور مع مرشدي الاستاذ جميل كتاني. حيث اقترح عليّ تصفح دواوين للشّاعرة نداء خوري، والبحث على دراسات تناولت أشعارها، لعلّني أهتدي لموضوع يعجبني. وفعلاً، بعد عمليّة البحث اخترت ديوان "**جديلة الرّعد**". حيث رأيت أنّه غنيّاً بعبارات ومضامين تتعلّق بالمرأة.

قرّرت الكتابة عن المرأة العربيّة وقضاياها وهمومها وآمالها وآلامها كما تضهر في قصائد الديوان المذكور، لأنّ المرأة العربيّة حتّى في يومنا هذا، ما زالت قضاياها تحتلّ مركز الأحداث في الوسط العربيّ، من ناحية ايجابيّة ومن ناحية سلبيّة.

لذلك يهمّني جداً أن استعرض قضايا وهموم المرأة العربيّة، كما رأتها وشعرت بها الشّاعرة نداء خوري قبل ثلاثة عقود- عندما صدر ديوانها "**جديلة الرّعد**". هذه الشّاعرة الّتي تمثّل المرأة الطلائعيّة والمصرّة على مواجهة الصّعوبات والتّحدّيات، في الوسط العربيّ الذي يتميّز بسيطرة الرّجال. وبفضل اصرارها وجهودها الكبيرة وصلت الى وصلت اليه، من ابداع أدبيّ وامتياز أكاديميّ.

وحاولتُ الاجابة في هذا البحث على أسئلة البحث التّالية:

- كيف تنعكس صورة المرأة العربيّة في أشعار نداء خوري بالذّات في ديوانها "جديلة الرّعد"؟
- كيف صوّرت الشاعرة آلام وأحلام المرأة العربيّة في ديونها "جديلة الرّعد"؟
- ما هي الرسائل الاجتماعيّة والقوميّة الّتي تخفيها الشّاعرة في ديونها "جديلة الرّعد"؟

عرضت في الفصل الأوّل السّيرة الذّاتيّة للشّاعرة نداء خوري، مع توضيح مميّزات أشعارها العامّة كما رآها الكُتّاب.

وفي الفصل الثّاني كتبت لمحة صغيرة عن الشّعر العربيّ المحلّي ونبذة عن الأدب النسويّ.

وفي الفصل الثّالث- وهو الفصل المركزيّ والغنيّ للبحث، حلّلت عدّة قصائد للشّاعرة نداء خوري من ديوان "**جديلة الرّعد**". وحاولت تناول القضايا الّتي تتعلّق بعنوان البحث- صورة المرأة العربيّة في شعر نداء خوري. حاولت تحليل أبيات الشّعر بنظرة خاصة وبنظرة عامّة. أي الحديث عن المعنى الدقيق للشّعر، ومن ثمّ ربطه بالقضايا العامّة للمرأة العربيّة والمجتمع العربيّ والشعب الفلسطينيّ.

وفي نهاية البحث كتبت ما توصلت اليه كتلخيص واجمال للبحث، واجابات على أسئلة البحث التي كتبتها في هذه المقدّمة.

من الصعوبات الّتي واجهتها في كتابة هذا البحث كانت قلّة الدّراسات الأكاديميّة عن الشّاعرة نداء خوري. كذلك لم أجد دراسات مطوّلة عن حياة هذه الشّاعرة، انّما كتابات قليلة ومختصرة. ووجدت صعوبة معيّنة في تحليل قصائد الشّاعرة، حيث حاولت توقّع معاني الرّموز الّتي استعملتها الشّاعرة. واستعنت بالدّراسات للتّغلّب على هذه المشكلة بشكل جزئي.

وأرجو الله انيّ وُفّقت في بحثي هذا الّذي أخذ منّي الكثير من الوقت والجهود.

وفي الختام أشكر جزيل الشّكر كلّ من ساعدني في هذا البحث وأوّلهم مرشدي الاستاذ جميل كتاني، الذي رافقني من بداية اقتراح البحث وحتى انهاء البحث. وأشكر أمينة مكتبة أكاديميّة القاسمي في باقة الغربيّة، السيّدة شيرين مصاروة الّتي ساعدتني في ايجاد مصادر البحث. وأشكر أمّي وأبي على دعمهما وتشجيعهما لي خلال كتابة البحث.

ملاحظة: لم أتناول قصائد الديوان حسب ترتيبها في الديموان. ومن أجل عدم الاطالة في اقتباس أبيات الشّعر، قمت بحذف الأبيات التي لا تتعلّق بالموضوع، وأشرت لذلك بـ (...) في بداية القصيدة أو في وسطها أو في نهايتها.

الفصل الاول

الشّاعرة نداء خوري– سيرة ذاتيّة

نداء خوري شاعرة عربيّة فلسطينيّة ولدت في قرية فسوطه الواقعة في منطقة الجليل الأعلى على مقربة من الحدود اللبنانيّة عام 1959، لعائلة ذات مكانة اجتماعيّة واقتصاديّة متوسطة. نداء خوري هي الابنة الثّالثة لأسرة مكوّنة من أربعة أبناء. لم تنزح عائلة خوري من قريتها في أعقاب حرب 1948. وكانت الشّاعرة أثناء طفولتها شاهدة عيان لحرب الجيش الاسرائيليّ ضد الفلسطينيين الذين كانوا يجتازون الحدود قادمين من جنوب لبنان.[1]

في سن الرابعة عشرة أرسلت نداء للدّراسة في مدرسة "سانت جوزيف"، وهي مدرسة داخليّة للبنات في النّاصرة. وهناك تجلّت موهبتها الدفينة في كتابة الشعر وقصائد الحب، وهي قصائد لم ينشر منها شيء. تزوّجت خوري بزوج يكبرها ب15 عاما وحرفته مقاول دهان.[2]

نداء خوري هي ابنة الطائفة المسيحيّة وتدين بالمذهب الكاثوليكي كسائر أهالي فسوطة. كتابة الشعر لدى نداء هي محاولة ذاتية للتخلّص من قيود الدّين ومحظوراته، وهكذا يشكّل الشعر متنفسا للمكبوتات العاطفيّة من جهة، ويُشكّل بديلا للتجربة الروحيّة التي يتيحها الدّين من جهة اخرى.

لكي تضمن لنفسها الاستقلال الإقتصاديّ، عملت خوري لمدة عشر سنوات في أحد المصارف، وأنهت عملها فيه في سن الرابعة والثلاثين، ومن ثم بدأت في مشوارها الأكاديمي. تعلّمت خوري العلاقات العامّة في جامعة حيفا عام 1994، حصلت خوري على اللقب الاول في الفلسفة والأدب العربيّ من جامعة حيفا عام 1998 ، واللّقب الثاني في التعليم والعلوم السلوكيّة من جامعة لاتفيا عام 2000 ، تعلّمت خوري ريادة الاعمال الصناعية والادارة في جامعة تل أبيب عام 2003 .

[1] طارق ابو رجب، "بعض القضايا والاتجاهات في شعر نداء خوري"، داخل: **إضاءات**، عدد 5 (1998)، ص68.

[2] طارق ابو رجب، **نفس المصدر**، ص68.

خوري هي عضو اتحاد الكتّاب العرب، وناشطة بالفعاليّات التربويّة والثقافيّة المحليّة. حصلت نداء خوري على جائزة "الكاتب- المعلّم" من قبل وزارة المعارف عام 1995، وعلى جائزة "التفرّغ الابداعي" عام 2000 من قبل وزارة الثّقافة والعلوم. التحقت خوري بجامعة بئر السبع عام 2005 كمحاضرة في قسم الأدب. ارتقت هذه الشّاعرة بالدرجات الأكاديميّة وتوّجت الشّاعرة نداء خوري نشاطها الأدبي والأكاديمي بحصولها على درجة استاذ دكتور (بروفيسور) في عام 2014، لتكون إحدى الشّاعرات العربيّات القليلات، التي تحصل على هذه الدرجة الأكاديميّة العاليّة.

برزت نداء خوري على السّاحة الشعريّة حينما نشرت ديوانها الأوّل "**أُعلن لك صمتي**" عام 1987. وقد تُرجمت لها دواوين للّغة العبريّة واللّغات الأجنبيّة مثل الانجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والاسبانيّة والهولنديّة. شاركت خوري في ندوات وحلقات أدبيّة وشعريّة عديدة- محليّة وعالميّة في هولندا وفرنسا وايطاليا وكولومبيا وفنزويلا وكندا. [3]

الشاعرة نداء خوري هي ظاهرة متميّزة على السّاحة الشعريّة الفلسطينيّة سواء في الداخل أو في الشّتات، إذ انّها تعالج انتماءها الوطنيّ من جانب نَسَويّ يختلف عما عهدناه لدى شعراء المقاومة، كما أن قصائدها زاخرة بالرّموز المستوحاة من أدبيّات المقاومة الفلسطينيّة.[4]

كُتبت حول انتاجها عدّة دراسات أكاديميّة في جامعة القدس، تل ابيب وحيفا. بالاضافة للعديد من المقالات والنّقد في الصّحافة الأدبيّة والثّقافية محلّيا وعربيّا وعالميّا.

تناولت خوري قضايا هامّة في حياة المواطنين العرب في البلاد، مثل قضيّة المرأة العربيّة ونضالها المزدوج. نضالها في الحيّز العربيّ الذكوريّ ونضالها في القضايا الوطنيّة والقوميّة. لا شكّ انّ خوري نجحت في عرض القضايا التي تشغل بال المرأة العربيّة طيلة حياتها. وهذا ما دفعني لاختيار موضوع بحثي هذا، الذي يتعلّق بفضيّة من أهمّ قضايا المجتمع العربيّ- قضيّة المرأة العربيّة.

---

[3] شيرين فوزي مصاروة، "الهمّ الفردي والهمّ الجماعي في شعر نداء خوري"، داخل: ياسين كتاني (محرر)، **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**، باقة الغربيّة: مجمع القاسمي للّغة العربيّة وآدابها، 2011، ج1، ص479.

[4] طارق ابو رجب ، **نفس المصدر**، ص69.

تناول النُّقاد أشعار نداء خوري، فمنهم من استساغه وتعمّق به، ومنهم من حاول اظهار دلالاته الخفيّة والعلنيّة. وعلى سبيل المثال، يقول النّاقد نبيه القاسم عن شعر نداء خوري "**يجد القارئ لقصائد نداء نفسه لأوّل وهلة مشدوها ولا يعرف ماذا يقول ولا يُدرك ما الّذي ارادته الشّاعرة منه– وفقط في القراءة الثّانية وحتّى الثّالثة المتأنّية يستطيع أن يلج عالم الشّاعرة ويتسلّل عبر حروف كلماتها ليكتشف بعض ما أرادت له أن يعرفه...**"[5].

وتتميّز قصائد هذه الشّاعرة بلغة خاصّة بها، حيث تنتقي المفردات الملائمة لقصائدها، وتقوم بافراغها من معناها التقليديّ والمألوف، وتملؤها بمعنى جديد، يختلف عن المألوف والشائع. ونداء خوري تخلق تناغم داخلي وانسجام يشير الى قدرتها ومهارتها العالية في كتابة الشّعر. وكثيراً ما تستعمل خوري الايحاءات التي تتعدّى المفاهيم المعروفة وبذلك تبني لغة جديدة خاصّة بها.[6]

ألّفت خوري العديد من دواوين الشّعر مثل:[7]

1. أعلن لك صمتي [1987].
2. جديلة الرّعد [1989].
3. النّهر الحافي [1990].
4. زنّار الرّيح [1992].
5. ثقافة النّبيذ [1993].
6. خواتم الملح [1998].
7. أجمل الإلهات تبكي [2000].
8. الخطايا [2011].

---

[5] نبيه القاسم، **إضاءة على الشعر الفلسطيني المحلي**، شفاعمرو: دار المشرق، 1987، ص 133.

[6] نبيه القاسم، **همْهَمَة الكلمات– دراسات في الشعر**، كفرقرع: دار الهدى، 2010، ص 25.

[7] شيرين فوزي مصاروة، **نفس المصدر** ، ج1، ص479.

9. الخلل [2011].

من خصائص شعر نداء خوري هي القصيدة النثريّة، حيث انها تتبنّى نمط كتابة الشّعر النثريّ. إضافة الى ذلك، يتخلّى شعر نداء خوري عن الوزن والقافية، حيث تميل خوري بطبيعها الى التّمرّد. وقد انعكس ذلك في شعرها حيث تحرّرت من قيود الشّعر التقليديّ كالوزن والقافية. تتحدّث خوري في قصائدها عن القضايا التي تهمّ المرأة، كمعاناتها او همومها اليوميّة، كذلك أيضا تجمع خوري بين القضايا النسويّة وبين القضايا القوميّة العامّة. الكلمات التي تستعملها خوري في قصائدها تتميّز بكونها دافئة من جهة، وعنيفة ومتحرّكة دائما من جهة اخرى، وترتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة المضمون. يتميّز شعر نداء خوري بصعوبة تفسيره وترجمته الى معنى مُحدّد وذلك لاختيارها بعناية الكلمات، حيث تُكسبها دلالة أوسع ممّا في المعاجم.[8]

[8] شيرين فوزي مصاروة، **نفس المصدر** ، ج1، ص 480- 483.

الفصل الثاني

الشّعر العربيّ المحلّي

من المتعارف عليه تقسيم الشّعر الفلسطينيّ الى ثلاث مراحل زمنيّة: المرحلة الأولى من عام 1918 حتى عام 1948، المرحلة الثانية من عام 1948 حتّى عام 1967 والمرحلة الثّالثة من عام 1967 حتّى يومنا هذا.[9]

في البداية غلب على الشعر الفلسطينيّ عامّة الاتّجاه النيوكلاسيكي، حيث عالج أغراضا تقليديّة كالوصف والمدح والفخر والرّثاء. ومن ثمّ ظهر ميل الى التحرّر من هذا الاتّجاه والكتابة في الاتّجاه الرومانسي لدى البعض، مثل الشاعر عبد الكريم الكرمي(أبو سلمى) وابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود في الاربعينات.[10] وهناك من يرى بهؤلاء الشّعراء– الكرمي وطوقان ومحمود، كمن حمل قضيّة شعبه في أشعاره، وناضل من أجل وطنه وشعبه. ووصل الأمر بوصف الشاعر عبدالرحيم محمود بالبطل القوميّ، لكونه ترك أعماله في سبيل الكفاح لتحرير فلسطين، حيث استشهد في معركة الشجرة قرب الناصرة عام 1948.[11]

أمّا المرحلة الثانية فقد بدأت بعد قيام دولة اسرائيل وفرض الحكم العسكريّ على الأقليّة العربيّة الفلسطينيّة، ممّا قطع علاقتها ببقيّة الشّعب الفلسطينيّ في الضّفّة الغربيّة وقطاع غزّة والدّول العربيّة. وبرز في هذه الفترة عدّة شعراء منهم: محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وراشد حسين. وقد اهتمّ شعراء هذه الفترة بالتّأكيد على الهويّة الفلسطينيّة والتّمسّك بالأرض والصّمود أمام سياسة الحكم العسكريّ القاسية. وفي نفس الوقت لم ينقطعوا عن الحركة الشّعريّة العربيّة المحيطة بهم.[12]

---

[9] جميل كتاني، **اللّغة التّحريضيّة لدى توفيق زياد ومسائل أخرى في شعره**، كفرقرع: مكتبة الواصل، 2009، ص 13.

[10] نظمي محمود بركة، **الاتجاه الرومنسي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دراسة موضوعية وفنية**، القاهرة: الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994، ص 40-47.

[11] جميل كتاني، **نفس المصدر** ، ص 22- 23.

[12] نبيه القاسم، **الحركة الشّعريّة الفلسطينيّة في بلادنا**، كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنشر، 2003، ص 52- 53.

وهناك من يشير الى مواطن ضعف في الأدب العربيّ المحلّي في هذه الفترة، بسبب قلّة الدراسات الأدبيّة الشّاملة والعميقة. حيث انحصرت الدراسات في المقالات الصحفيّة والّتي كانت بأغلبها قصيرة وسطحيّة.[13]

بالاضافة الى ذلك كانت المنابر الأدبيّة العربيّة في البلاد قليلة ومتواضعة، حيث كانت زوايا أدبيّة في الصحف ولم تكن مجلاّت متخصّصة بالدراسات الأدبيّة. من الصّحف العربيّة الّتي تضمّنت ملحقا أدبيّا كانت الاتّحاد، وهي صحيفة الحزب الشّيوعي الاسرائيليّ.[14]

والمرحلة الثالثة، التي بدأت بنكسة حزيران 1967، فقد شهدت تغيّرات كثيرة في الشعر الفلسطيني، مثلما حدث بالشّعر العربيّ الحديث. حيث خرج بعض الشّعراء عن أساليب الشعر الكلاسيكي من حيث اللغة والأساليب الفنية، بينما تمسّك بعض الشعراء بالنّمط الشّعريّ القديم مثل الشاعر عبدالكريم الكرمي(أبو سلمى). وحافظ الشّاعر توفيق زياد أسلوبه القديم في نظم الشّعر، بينما طوّر محمود درويش وسميح القاسم أدواتهما الفنّيّة وأدخلا الى شعرهما أنماطا شعريّة جديدة.[15]

هناك من يشير الى أنّ الشّعر العربيّ المحلّي كان شعرا وطنيّا من الدرجة الأولى. حيث وصف الشّعراء تجاربهم الحياتيّة ومشاعرهم تجاه سياسة الدّولة مع الأقليّة العربيّة، والّتي شملت القسوة والسّجن والملاحقة وفرض القيود على من اتُّهِموا بمعارضة سياستها. وكثيرا ما كان الشّاعر ينظم أشعاره عن أحداث وقضايا هامّة في حياة الجماهير العربيّة في اسرائيل. أمثلة على أحداث هامّة مثل مجزرة كفرقاسم عام 1956 والانتفاضة الفلسطينيّة عام 1987.[16]

وقد لاحظ بعض النقّاد في أواخر القرن العشرين انحسارا في المدّ الوطنيّ في الشّعر العربيّ المحليّ، كشعر المقاومة والكفاح من أجل استقلال الدّولة الفلسطينيّة. وسبب ذلك يعود الى اتفاقيّة أوسلو بين اسرائيل ومنظّمة التّحرير الفلسطينيّة عام 1993. وكأنّ الشّاعر أنزل عن

---

[13] نبيه القاسم، **دراسات في القصة المحلية**، عكا: الأسوار للطباعة والنشر ، **1979**، ص 6.

[14] محمود غنايم، **المدار الصعب: رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل**، حيفا: سلسلة منشورات الكرمل، **1995**، ص **37**.

[15] جميل كتاني، **نفس المصدر** ، ص 35.

[16] فاروق مواسي، "الشعر الفلسطيني في الجليل والثلث بعد سنة 1948 معالم وعلامات على الطريق"، بلا تاريخ، ص 4.
https://www.diwanalarab.com/IMG/pdf/-_-_-_-_-_-_-_-1948.pdf

كتفه مسؤوليّة النّضال من أجل الشّعب الفلسطينيّ في الضّفة الغربيّة وغزّة، بسبب مفاوضات السّلام والاتّفاقيّة بين خصوم الماضي.[17]

لم ينحصر الأدب الفلسطينيّ المحلّي على الرّجال فقط، انّما شاركت المرأة الفسطينيّة في هذا المجال، مشاركة متواضعة في البداية، والّتي أخذت تزداد وتتّسع مع الوقت. فقد ظهرت نحوى قعوار في سنوات الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين. وبعد فترة ظهرت أقلام نسائيّة جديدة في سنوات السبعين من القرن العشرين حتى أيامنا هذه. من هؤلاء الكاتبات: فاطمة ذياب وشوقية عروق وآسيا شبلي ورجاء بكرية.[18]

كذلك لعبت الكاتبات نداء خوري ومنى ظاهر وريتا عودة وامال رضوان، دورا كبيرا في نقل الأدب النّسويّ المحلّي الى أساليب أدبيّة حداثيّة مختلفة الأهداف، تلتقي جميعها بالهموم الانسانيّة والوطنيّة والنّسائيّة.[19]

لقد تطرّقت الكاتبات المحلّيات الى المواضيع الاجتماعيّة والقوميّة والسياسيّة. تجلّى ذلك في ثلاثة أحداث هامّة في حياة المواطنين العرب في البلاد. الأول هو قيام الدولة، وما صاحبه من ترحيل وتهجير للعديد من المواطنين من قراهم ومدنهم، والثّاني نكسة حزيران عام 1967، والثّالث الانتفاضة الفلسطينيّة عام 1987. وقد ربطت الأديبات بين تحرّر الشّعب وبين حرّيّة المرأة. وانّ تحرّر المرأة العربيّة لا يحدث إلاّ بتحرّر المجتمع العربيّ من العادات والتّقاليد والمفاهيم المقيّدة للمرأة.[20]

---

[17] فاروق مواسي، **نفس المصدر** ، ص 22.

[18] جميل كتاني، **القصة العربية النسائية في إسرائيل بين السنوات 1973–2002**، الطيرة: مطبعة الطيرة، 2005، ص23–24.

[19] فاروق مواسي، **نفس المصدر** ، ص 4.

[20] جميل كتاني، **نفس المصدر** ، 2005، ص 86.

صورة المرأة العربية في ديوان "جديلة الرّعد"

أ- ديوان "**جديلة الرّعد**":[21]

صدر هذا الدّيوان للشّاعرة نداء خوري عام 1989، وهو الدّيوان الثّاني في أعمالها الشّعريّة. يقع الدّيوان في 99 صفحة من القطع المتوسّط. يشمل هذا الدّيوان 44 قصيدة أقصرها "**تَمْتَمة**"-مؤلّفة من 7 أبيات، وأطولها "**جديلة الرّعد**" - مؤلّفة من 80 بيتاً. وسُمّي هذا الدّيوان باسم هذه القصيدة. ويتضمّن هذا الدّيوان خمس رسومات بالأبيض والأسود مبعثرة بين القصائد.

عناوين الكثير من قصائد هذا الدّيوان تشير الى التّشاؤم والحزن والمرارة، مثل: "**منفاك**"، "**قتلتني**"، "**دموع الأنبياء**"، "**ضياء الموت**"، "**مخابئ الصمت**"، "**رحيل كل شيء**"، "**أعقاب الموت**"، "**الموت موج**". كذلك موضوعات قصائد هذا الدّيوان عديدة ومتنوّعة مثل: الغربة والحبّ والموت والعودة والأمل والتشرّد وما شابه.

ب- **صورة المرأة العربية في ديوان "جديلة الرّعد":**

تكثر وتطيل دواوين وقصائد خوري في حديثها عن المرأة وقضاياها ومشاكلها وهمومها بأساليب مختلفة ووسائل عديدة. وفي ديوان "**جديلة الرّعد**"، الذي يُعتبر من بدايات نظمها للشعر، حيث كان ديوانها الشعريّ الثّاني، تستعرض الشّاعرة فيه الكثير من قضايا المرأة العربيّة، وتدمج بين القضايا الخاصّة التي تخوضها المرأة مثل المساواة والحريّة وتكافؤ الفرص والثورة على عنف الرجل تجاهها، وبين قضاياها الاجتماعيّة والاقتصاديّة اليوميّة. تربط الشاعرة بين قضايا المرأة العربيّة الخاصّة وبين القضايا القوميّة، لتعلن من خلال هذا الرّبط وهذه المقارنة، أنّ كلاهما ينشدان الحرّيّة والمساواة والكرامة. كذلك تثور خوري، من خلال بطلتها المرأة، على المجتمع الذكوريّ وعلى القيود الكثيرة الّتي يفرضها على المرأة. ووصلت هذه القيود الى كبْت حرّيّة الرّأي والتّعبير عن النفس وحتّى حرّية الحلم والتّمنّي. في هذا

[21] نداء خوري، **جديلة الرعد**، شفاعمرو: دار المشرق، 1989.

الفصل سأعرض بعض القصائد التي أوردتها خوري في ديوان "**جديلة الرّعد**" تظهر فيها المرأة ووصفها لها ولمشاكلها ومعاناتها وحياتها وهمومها.

اذا نظرنا لقصيدة "**إلا أنكَ أنتَ** " من ديوان "**جديلة الرّعد**" حيث تقول الشّاعرة:

"كنت سأصرخ لا

الا انك انت

رُد لي جسدي

اعطيك انتصاري

رُد لي حلمي

أخرج من ليل السجون

كنت سأصرخ لا

إلا أنك فهمت صمتي

كنت سأنزف

إلا أنك شربت نخبي

كنت...

لو كنت هناك

بسطت على الريح جلدي

وهربت بك الى حريتي"[22]

نرى أنّ خوري تتحدّث في أبياتها هذه عن الحرّيّة. تطلب خوري الحرّيّة من الرّجل راغبة الخروج من ليل السّجون. لقد شبّهت نفسها بالسّجين عندما قالت " **أخرج من ليل**

[22] نداء خوري، **جديلة الرعد**، ص 16- 17.

السجون"، السّجين الذي يريد ان يتخلّص من القيود بشتّى أنواعها، ان كانت قيود العادات والتقاليد او قيود الرّجل التي يفرضها عليها. تطالب خوري الرّجل بإرجاع شرفها وكرامتها التي سُلبت منها، وذلك يظهر في قولها "رُد لي جسدي"، فالجسد هنا يرمز للشّرف والكرامة. ويمكن أن يشير الجسد الى الوطن، فهي تطالب بردّ الوطن للمشَرّدين واللّاجئين. تحلم خوري وتتمنّى أن تبسط على الريح جلدها وأن تتحرّر من كل شيء يجعلها سجينة ومحبوسة، عاجزة عن التّصرّف كما تهوى. فالريح هو رمز للحرّيّة وفكّ القيود. من خلال أبياتها هذه نستطيع أن نرى معاناة المرأة من القيود وأنّ حقّها بالحرّيّة، أبسط الحقوق التي يجب أن تحصل عليها لا تجدها. حتّى حلمها مُصادر منها من قبل الرّجل، وهي بدورها تطالب بردّ الحلم لها، لتحلم بما تشاء ودون خوف.

تصوّر الشّاعرة موقفا فيه تناقض بين الرّجل والمرأة، ففي الوقت الّذي تنزف فيه المرأة- وهذه قمّة المعاناة، يشرب الرّجل نخبها- وهذه ذروة الفرح والسرور. ويجب أن نتساءل: هل يشرب الرّجل فرحا بمعاناة المرأة؟ لكنّ الشّاعرة لا تقف موقفا سلبيا منه، بل تريد مساعدته لها في نيْل حرّيّتها.

وإذا أكملنا التصفّح في ديوانها "**جديلة الرّعد**" يصطاد نظرنا قصيدة باسم ديوانها، حيث تقول الشّاعرة في قصيدة "**جديلة الرّعد**":

"من رحم أُمي
الى الأبد
يمتد صراخي وجديلة الرعد
صراخ لا لغة فيه
فأنت تدرك معنى الموت
وتنكر عليّ وجودي
وتمضي... (...)"[23]

[23] خوري، **جديلة الرعد**، ص 82- 83.

نرى في هذه الأبيات نداءَ خوري للمرأة، بأن تتخلّص من العادات والتّقاليد الإجتماعية التي تحرمها من حقّ الخروج للعمل وللحياة المهنيّة. فهي تدعو المرأة ألاّ تتنازل عن حرّيّتها المفقودة، ألاّ تكتفي وترضى بأن تقتصر وظيفتها في هذه الحياة على البيت ومتطلّباته، من طبخ وتنظيف وإنجاب وتربية أطفال. بل من حقّها الخروج لعملها وللتّرفيه عن نفسها. وحين تقول الشّاعرة "**وتنكر علي وجودي**" تعني أنّ الرّجل لم يمنع المرأة من الخروج فقط، وإنّما أنكر وجودها. وبذلك حرمها من حقّ من أبسط حقوقها الأساسيّة. ومن شدّة الألم تطلق خوري صراخا مدوّيا، لكنّه "**صراخ لا لغة فيه**". وذلك لأنها لم تجد أيّة لغة في هذا العالم تستطيع أن تعبّر بواسطتها عن ألمها.

وإن أكملنا تصفّح ديوان "**جديلة الرّعد**" تُلفت انتباهنا قصيدة "**عروس البطل**" حيث تقول خوري:

"أقبع في جلدي

اعيش في غربة

عن حالي...

أغنيك علانية

أعود منك

طفولة...

أكبر عروسا

غربتي طرحة

طرحتي مقتولة

وكم أنا عروسا جميلة

في جيوب موتك"[24]

في هذه القصيدة تتحدّث خوري عن قضيّة أخرى للمرأة، وهي المعاناة والمشاكل التي تواجهها بعد الزّواج. عندما تقول خوري "**غربتي طرحة**" تعني انّ العروس حين تضع طرحتها تبدأ غربتها. والغربة كلمة تدلّ على البعد والمعاناة والألم والحياة الصّعبة المليئة بالمتاعب، على عكس ما يجب ان تشعر به العروس من فرح وسعادة. فمشاكل المرأة بعد الزّواج تكمن في تهميش الرّجل لها وأنانيّته اتجّاهها وعدم احترامها. فالعلاقة الزوجيّة يجب ان تكون قائمة على الاحترام والمعاملة الحسنة المتبادَلة بين الزّوجين، لتعمّ السعادة والفرح في حياتهما. ولكنّ الواقع الذي وصفته خوري كان على عكس ذلك، فتقول "**وكم أنا عروسا جميلة/ في جيوب موتك**"، فإنّها تجمع ما بين الجمال والموت.

إضافة للغربة التي تصوّرها خوري في هذه الأبيات، يبرز كبْت الحرّيّة للمرأة حيث "**أقبع في جلدي**" و"**طرحتي مقتولة**". فحريتها المكبوتة تشير الى عبوديّتها للرجل، لأنّها تقبع في سجنها الخاصّ، الذي حدّده لها الزّوج. وحتى طرحة العروس، التي من المفروض أنّها تشير الى ذروة مراسيم الزواج، حيث تلبس العروس طرحتها عند خروجها من بيتها الأصلي الى بيت الزّوجيّة، تبدو أنّها مقتولة، أي لا حرّيّة لها وحتّى لا حياة لها.

وإذا قرأنا قصيدة "**موج ولا شيء**" حيث تقول خوري:

"أنا لا أجرؤ على الكتابة

لا أستطيع البوح

أصغر من الكلمات

أضعف من الذكرى

أقل من الدمعة

[24] خوري، **جديلة الرعد**، ص 90.

أخاف من عيوني

وفي فمي رمح

يقطع الكلمات...

من اطراف قلبي

ويخبئها في جيوب الليل...

أنا لا أجرؤ على الكتابة

لا أحتمل وعدك

لا أقوى على التشرد

رسمتني على الطرقات...

محوتني...

طويت كتابك الصغير

ومضيت..." [25]

تتحدّث خوري في هذه الأبيات عن حرّيّة التّعبير عن الرّأي التي كانت مُحرّمة على المرأة من قبل الرّجل. نلاحظ في هذه القصيدة تكرار البيت "**أنا لا أجرؤ على الكتابة**"، وبذلك تؤكّد خوري بأنّ المرأة لا تجرؤ على الكتابة والتّعبير عن رأيها. فإن كتبت وجدت التّهميش وعدم الإعتراف بما كتبت من قبل الرّجل. فالمرأة لا تجرؤ على البوح بما تفكّر وتطمح وتحلم وترجو وتتمنّى خوفا من ردّ فعل الرّجل، الذي من المؤكّد أنه سيكون الرّفض والمعارضة، فقط لأنه نابع من امرأة ولأنّ لا حرّيّة لها للتّعبير عمّا يدور في نفسها. وتقول خوري أنّ لديها الكثير من الأشياء الصادقة النابعة من القلب لتصرّح بها، ولكن في فمها رمح يقطع الكلمات من أطراف قلبها. ويظهر من خلال قول خوري"**رسمتني على الطرقات/ محوتني**" أنّ الرّجل

[25] خوري، **جديلة الرعد**، ص 71- 72.

يتحكّم بالمرأة بدرجة مُطلقة. والتّعابير الصعبة التي استعملتها خوري في خطّها لهذه الأبيات تدلّ على مدى درجة خوف المرأة حين قالت "**أخاف من عيوني**".

فكبْت الحرّيّة والعبوديّة والخوف والضّعف وقلّة الحيلة من سمات المرأة مقابل الرّجل في نظر الشّاعرة، حتى وصل الأمر بها الى تصوير المرأة بأنّ لا وجود ولا كيان لها عندما قالت " **محوتني**".

أمّا إذا أمعنّا النظر في قصيدتها "**قتلتني**":

"قتلتني ولبست أكفاني

ومضيت الى عرسي

كم مرة أحيا؟

على أذرع من لهب

على صدر من رماد

كم قتلتني

وعدت..

إلى منفاي.. إلى موطني

اعانق الموت

ليطول عمر الحب ثانية"[26]

فنرى من خلال هذه الأبيات أنّ خوري وصفت الرجل بالقاتل والمرأة بالضّحية. مع أنّ الرّجل قتل المرأة كثيرا ومع اعتبارها له أنّه منفاها، ولكنّها تعود إليه في كل مرّة كأنّه موطنها،

[26] خوري، **جديلة الرعد**، ص 19.

فهي جمعت بين المنفى والموطن في وصفها للرّجل. وهذا التّناقض أتى ليبرز فكرة أن الرّجل بنظرها يجمع ما بين المنفى- وهو الشيء السلبي، والموطن- وهو الشي الايجابي. ورغم قتل الرّجل لها فهي بقيت على حبّها له. وعندما تقول "**اعانق الموت**" فهي تصف حالها الذي يرثى له والذي كان سببه الرّجل وقسوته، ومع ذلك فهي تعانقه فقط من أجل الحبّ ولاطالة عمر الحب. فليس بالضّرورة أنّ الموت بنظر الشّاعرة هو نهاية الحياة، انّما هو خروج الى عالم آخر، للقاء روح من تحبّه.

وإذا نظرنا الى بعض الأبيات من قصيدة "**ضياء الموت**":

"(...) وأطلق من عيوني

رصاصاً إلى صدرك

وأنام حتى آخر الليل فيك

أصحو..

لأعد لك بيانا

حول حالة العشق

واحتفال الطريق

في العيون الناعسة

والنوم حتى آخر الطرب (...)" [27]

تُظهر الشّاعرة في هذه الأبيات ملامح العشق والرومانسية تجاه عشيقها، حيث صوّرت نظراتها الى عشيقها بالرصاص، لتؤكّد قوّة ودقّة هذه النظرات. ومن درجة عشقها واطمئنانها لعشيقها فهي تنام وصورته في مخيّلتها، وتصحو وهي أسيرة العشق، حتى وصل الأمر بها الى

[27] خوري، **جديلة الرعد**، ص 30.

اعلان ذلك. فالشّاعرة في درجة كبيرة من الذوبان في حالة العشق، حتى وصفته بالطرب. ويمكن أن تعكس هذه العبارات المؤثّرة علاقة الشّاعرة بعشيقها الرّجل، ويمكن نقل هذه العلاقة الى عشق الوطن. لذلك تصرّح الشّاعرة بلا وجل أنّها عاشقة صحوتها وعاشقة في نومها، وهذه اشارة لعمق هذه المشاعر تجاه العشيق ومنه تجاه الوطن.

وفي قصيدة "**أنامِل البُعد**" تقول الشّاعرة:

"(...) اتوثب انام .. ثم انام

والشتاء ساخط

وفي مواقد انتقامي

أنامل البعد تنزف

برقا وتذوب عظامي

تشتعل باللهيب أكثر

كستناء عيوني

واليك انتهي

في بداية الشوق

منك ألقى جنوني"[28]

تتعمّق الشّاعرة في وصفها لشوقها لرجُلها–حبيبها/ عشيقها، الى درجة ذوبان عظامها لبعدها عنه. فعيونها مشتعلة بلهب الشوق بلقاء عشيقها، وبُعدها عن حبيبها كأنه ينزف من شدّة هول الفراق. والشّاعرة وصلت الى درجة الجنون لشدة شوقها للقاء العشيق. ومرّة أخرى يمكن نقل جميع هذه المشاعر من العشيق الانسان الى العشيق الوطن. فالشّاعرة بدور المرأة

[28] خوري، **جديلة الرعد**، ص 32.

تعلن شوقها الشديد للعودة الى وطنها، من موقعها البعيد عنه. فهي لا تحتمل هذا البُعد، ويمكن أن يؤدّي بها الأمر الى الجنون.

ومع استمرار تصفّح ديوان "**جديلة الرّعد**"، يلتقط نظرنا قصيدة "**رهينة**":

"رهينة معتقلي

سياجه الافق

أطير.. ارتفع.. أصغر

فيكبر السياج

أنتحر..

فيبتعد الأفق..

اتلاشى

وتعودُ...

من حيث بعدي

لتحضن زفتي

وتغسلُ يديك من دمي

وحرية في عصر الغبار والدخان."[29]

في هذه الأبيات تصف خوري حال المرأة كالرهينة، غير حرّة، ومسجونة. سياج المرأة الأفق وحينما أرادت ان تحلم وترتفع، كبُر سياج سجنها الذي وضعه لها الرّجل، وصار من المستحيل أن تصل للأفق ولما تحلم به وتطمح اليه. بعد محاولة المرأة الوصول للأفق والطموح

[29] خوري، **جديلة الرعد**، ص 31.

تتلاشى، وحينئذ يأتي الرّجل ليبرئ نفسه أمام جثّتها. فظهور الرّجل مقرون بتلاشي المرأة، وهذه إشارة أخرى لمكانة الرّجل العالية مقابل مكانة المرأة المتدنّية، إذا لم تكن عديمة المكانة. تختتم خوري قصيدتها هذه بقولها "**وحرية في عصر الغبار والدخان**" لتقول بأنّ حرّيّة المرأة لن تظهر في عصر الغبار والدّخان، أي عصر العادات والتّقاليد. وهنا العادات والتّقاليد تدفع الرّجل لكبْت حرّيّة المرأة.

وإذا أتينا لبعض الأبيات من قصيدة "**حيث لا أكون**":

"حين أعود الى ذاتي

أفرغ العالم مني

(...)

حين أعود ليلا إلى جلدي

أشلح الناس عني

أحس بالحرية" [30]

من خلال هذه الأبيات نفهم أنّ النّاس كانوا عبئًا وحِملا ثقيلا على المرأة، وضعوا لها القيود وحدّدوا لها المسموح والممنوع. فحينما تعود ليلا الى نفسها وتعتزل النّاس تشعر بالحرّيّة التي سلبوها إيّاها. هذه إشارة بارزة لمدى حرّيّة المرأة العربيّة الّتي تصوّرها الشّاعرة، حيث لا اعتبار لها في المجتمع بين النّاس. بينما تشعر بذروة الحرّيّة حينما تكون لوحدها في بيتها- مملكتها الخاصّة.

[30] خوري، **جديلة الرعد**، ص 60.

وأمّا اذا قرأنا شقّاً من قصيدة "**أجنحة الهمس**":

"وكأنك تهزمني

بسنابك الصمت البعيد

وصدى الصهيل يعذبني

وستائر الدمع

تبللني حنين

وكأنك كنت تسمعني

وشرّدت صوتي

ضيعتني... (...)"[31]

نرى من خلال هذه الأبيات ان خوري تصف المرأة بالمهزومة والمعذّبة والباكية والمشرّدة والضّائعة أمام الرّجل. هذا المشهد يتكرّر في قصائد الشّاعرة بوتيرة عالية وبأشكال متنوّعة ووجوه مختلفة. من المفروض أنّ هذه الصّفات البائسة تصوّر حياة المرأة العربيّة في المجتمع الذّكوري. ويمكن نقل هذه الصّورة من مكانة المرأة العربيّة الى مصير الشّعب الفلسطيني، الّذي لاقى التّشرّد والعذاب والضّياع والأمّة العربيّة لا تحرّك ساكناً. فلوْم الشّاعرة على من تسبّب بالتّشرّد والضّياع، وفي نفس الوقت يبقى حنين المتشرّدين لوطنهم. في هذه الأبيات تدمج الشّاعرة بين الخاصّ والعامّ؛ بين مصائب المرأة العربيّة وبين مصائب الشعب الفلسطيني؛ بين التّشرّد من الوطن وبين الحنين اليه.

واذا تمعّنّا كلمات قصيدتها "**رَحيل كل شَيء**" نجدها تقول فيها:

"إرحل بدمي

[31] خوري، **جديلة الرعد**، ص 74-75.

أبحر بقلبي

جدِّف بجفني

تهتدي لعالم الصمت

لا تخف...

سأطويك وأضمك

وأنام فيك

يا كتابي

مقدساً سأبقيك

على صدري

بعد الرحيل

رحيل كل شيء

(...)

وانزفُ

علَّ زنبقة حمراء

تشهدُ اني عاشقة

ولي وطن آمنتُ به

لممت كل الكفر منه

وانتحرت فيه (...)"[32]

[32] خوري، **جديلة الرعد**، ص 76- 77.

نرى من خلال هذه الأبيات أنّ خوري تتحدّث عن علاقتها الحميميّة بالكتاب. حيث يمتزج الكتاب بدمها وقلبها وجفنها، وهذه ايحاءات القرب بينها وبين كتابها. ولا تكتفي بذلك، بل تضمّه على صدرها وهذا تعبير لغلاوة الكتاب عندها حتى وصل الى درجة القداسة. ومدى هذه العلاقة القويّة بين الشّاعرة وبين كتابها تكبر أكثر، اذا عرفنا أنّها في بيئة بعيدة عن وطنها- بعد الرّحيل عنه. فرغم الظّروف الصّعبة في المنفى إلاّ أنّ الشّاعرة- يعني المرأة- تتمسّك بكلّ جوارحها بكتابها، وتضمّه على صدرها، كما تضمّ رضيعها- أغلى ما تملك في الوجود.

وفي تتمّة القصيدة تعلن الشّاعرة أنّها عاشقة، وتسخّر في سبيل ذلك اللّون الأحمر، إن كان دما ينزف أو زنبقة، لتأكيد مشاعرها الرومانسيّة. ولا يقف عشقها عند الرّجل فقط، بل يتعدّى ذلك الى الوطن. فهي عاشقة لعشيقها الخاصّ- المحسوس، وعاشقة لوطنها العام- المعنويّ. ومثلما رفعت الشّاعرة مكانة الكتاب الى درجة القداسة، كذلك ترفع الوطن الى هذه الدرجة عندما تؤمن به، وتجمع الكفر منه وتنتحر فيه لإبادة الكفر وإزالته من وطنها.

وحين نأتي لقصيدة "**علِّمني أكثر**":

"يا صهيل القيود

يا صبوة الشرود

إلى أعلى

يا نورس الشطآن

تغط تخط في الفضاء

حبالاً من معاناتي

تحط تعود بي

الى الذكريات

يا فارس الموت الأصيل

يا صهوة التحدي

لك هذا القلب سراجا

وبندقا...وقصة

أحكيها لنفسي وأنسى

كم انا حزينة

وكم أنت مشرد

في متاهات صدري

يا مالكي..

يا احتلاتي..لا تفكَّ

علمني اكثر

معنى حريتي

وعلمني أكثر معنى عبوديتي (...)"[33]

في هذه الأبيات تجمع خوري صفات ومظاهر كثيرة لحياة المرأة مقابل الرّجل. فهي تجمع بين الشّرود والقيود من جهة، وبين الفضاء والمعاناة من جهة أخرى. فالفضاء باتّساعه وحجمه الكبير، الاّ أنّه لا يقلّل من معاناة الشّاعرة/ المرأة. تصوّر الشّاعرة الرّجل بالفارس لقوّته، وبرمز التحدّي لجبروته، وتمنحه قلبها ليكون له سراجا في طريقه إليها. وبالرّغم من وقوع الرّجل في شباك جسدها، الاّ انّها لا تستغلّ هذه الفرصة وتفرض هيمنتها عليه، بل ترفع أمامه الراية البيضاء- راية الخضوع. فلا خضوع للمرأة مقابل الرّجل أكثر من " **يا مالكي**". فالشّاعرة، عند إطلاقها هذه العبارة، كأنّها تتوسّل للرّجل- سيّدها والّذي يملكها، بأن يعلّمها معنى

[33] خوري، **جديلة الرعد**، ص 10- 11.

الحرّيّة من جهة، ومعنى العبوديّة من جهة أخرى. ما معنى هذا التناقض في شخصيّة الشّاعرة عندما تطلب الحرّيّة والعبوديّة من رجُلها في آن واحد؟ ألا يمكن لها أن تطلب الحرّيّة وأن تنكر العبوديّة؟ يبدو أنّ الشّاعرة في هذا المقام تشير الى تشاؤمها، حيث مهما كان نطاق حرّيّتها ستبقى أسيرة في قبضة الرّجل.

وفي قصيدة "**قُبّرةٌ مُراوغة**" تقول الشّاعرة:

"(...) اراوغ السفر

اراوغ النوم

اراوغ جيوب جلدي

وأهرب

اختبئ

في ظلال الخجل

في غابة اللحن اللعين

أغنيك

علانية

على ارصفة الشوارع السوداء

أزحف

لا لون لي الا شفافيّتي

محوت لوني (...)"[34]

[34] خوري، **جديلة الرعد**، ص 26- 27.

تشير الشّاعرة في هذه الأبيات الى بطولاتها في المراوغة، لكنّها في نهاية المطاف تهرب وتختبئ خجولة. وهذا يعني أنّ مراوغاتها لم تساعدها بالصمود في معركة الحياة، ولجأت الى مصيرها المحتوم- الاستسلام والخضوع. وكأنّها تصوّر واقع المرأة العربيّة في بيئة يهيمن عليها الرّجال. ولا تكتفي الشّاعرة بالإستسلام، بل تحاول نيْل رضى رجُلها من خلال الغناء له وحتّى الزّحف أمامه، في حركة استعطاف أخيرة، لعلّه يقبل بها ويعترف بكيانها. لكنّ الرّجل بضربة قاضية محا لونها وكيانها وكأنّها لم تكن، فهي شفّافة غير مرئيّة وغير محسوسة بعين الرّجل. وهذا قمّة التّهميش لكيان المرأة ووجودها من قبل الرّجل، وهو مركز الأحداث ومركز القوّة ومركز القرار.

إجمال

من خلال هذه القصائد التي حاول تحليلها وشرح مضامينها، واستخراج القضايا الهامة لبحثي والتي تتعلّق بصورة المرأة كما تنعكس في ديوان "**جديلة الرعد**"، نرى أنّ الشّعرة نداء خوري أبدعت في وصف وتصوير مكانة المرأة العربيّة.

يمكن القول بأنّ الشّاعرة ركّزت على عدّة قضايا ومواقف للمرأة العربيّة في قصائدها ومن أهمّها:

1) كبْت الحرّيّة: حيث وصفت خوري المرأة العربيّة بسجينة ترغب بالتّخلّص من القيود بشتّى أنواعها، ان كانت قيود العادات والتقاليد او قيود الرّجل التي يفرضها عليها، والوصول الى الحرّيّة التي تجعلها تقرّر بنفسها عن نفسها. مع وصفها بالسّجينة تمّ المسّ بشرفها وكرامتها التي سُلبت منها. ووظّفت الشّاعرة جسد المرأة للاشارة الى الوطن، فهي تطالب بردّ الوطن للمشَرّدين واللّاجئين. من خلال قصائدها هذه نستطيع أن نرى معاناة المرأة من القيود المفروضة عليها في بيتها وفي مجتمعها. ولكنّها عندما تعود الى بيتها تشعر بذروة الحرّيّة حينما تكون لوحدها في بيتها- مملكتها الخاصّة.

2) العبوديّة: وصفت الشّاعرة في بعض القصائد كيف يتحكّم الرّجل بالمرأة وبمصيرها، وكأنّه السيّد الذي قرّر لها أنّ وظيفتها في هذه الحياة الاهتمام بالبيت ومتطلّباته، من طبخ وتنظيف وإنجاب وتربية أطفال. ولا حقّ لها بالخروج لعملها وللتّرفيه عن نفسها. والشّاعرة وصفت هذه العلاقة بعبوديّة المرأة للرّجل، الذي وصل به الأمر الى انكار وجودها. فلا خضوع للمرأة مقابل الرّجل أكثر من " **يا مالكي**". فالشّاعرة، عند إطلاقها هذه العبارة، كأنّها تتوسّل للرّجل- سيّدها والّذي يملكها، بأن يعلّمها معنى الحرّيّة من جهة، ومعنى العبوديّة من جهة أخرى.

3) معاناة المرأة: أبرزت الشّاعرة في قصائد عديدة المعاناة والمشاكل التي تواجهها المرأة العربيّة بعد الزّواج. ومن أبرز مظاهر معاناة المرأة الغربة والبعد والمعاناة والألم والحياة الصّعبة المليئة بالمتاعب. فمشاكل المرأة بعد الزّواج تكمن في تهميش الرّجل لها وأنانيّته اتجّاهها وعدم

احترامها. فالعلاقة الزوجيّة يجب ان تكون قائمة على الاحترام والمعاملة الحسنة المتبادَلة بين الزّوجين، ولكنّ الواقع الذي وصفته خوري كان على عكس ذلك.

4) حرمان المرأة من التعبير عن الرأي: تتحدّث خوري عن حرّيّة التّعبير عن الرّأي التي كانت مُحرّمة على المرأة العربيّة من قبل الرّجل. وتؤكّد خوري بأنّ المرأة لا تجرؤ على الكتابة والتّعبير عن رأيها. فإن كتبت وجدت التّهميش وعدم الإعتراف بما كتبت من قبل الرّجل. فالمرأة لا تجرؤ على البوح بما تفكّر وتطمح وتحلم وترجو وتتمنّى خوفا من ردّ فعل الرّجل، الذي سيكون الرّفض والمعارضة، فقط لأنه نابع من امرأة ولأنّ لا حرّيّة لها للتّعبير عمّا يدور في نفسها.

5) المرأة العاشقة: تُظهر الشّاعرة في قصائدها ملامح العشق والرومانسية التي تتمتّع بها المرأة العربيّة تجاه عشيقها. ومن درجة عشقها واطمئنانها لعشيقها فهي تنام وصورته في مخيّلتها. فالمرأة العربيّة عندما تعشق الرّجل يكون ذلك بلا حدود. ويمكن نقل هذه العلاقة الى عشق الوطن. لذلك تصرّح الشّاعرة بلا وجل أنّها عاشقة صحوتها وعاشقة في نومها، وهذه اشارة لعمق هذه المشاعر تجاه العشيق ومنه تجاه الوطن. فالمرأة اذا عشقت تكون عيونها مشتعلة بلهب الشوق بلقاء عشيقها، وبُعدها عن حبيبها كأنه ينزف من شدّة هول الفراق. وبالرّغم من وقوع الرّجل في شباك جسدها ونظراتها العاطفيّة، الاّ انّها لا تستغلّ هذه الفرصة وتفرض هيمنتها عليه، بل ترفع أمامه الراية البيضاء– راية الخضوع.

ومرّة أخرى يمكن نقل جميع هذه المشاعر من العشيق الانسان الى العشيق الوطن. فالشّاعرة بدور المرأة تعلن شوقها الشديد للعودة الى وطنها، من موقعها البعيد عنه. فهي لا تحتمل هذا البُعد، ويمكن أن يؤدّي بها الأمر الى الجنون.

6) مكانة المرأة مقابل الرّجل: من خلال قصائد نداء خوري يتبيّن لنا أنّ مكانة الرّجل عالية مقابل مكانة المرأة المتدنّية، إذا لم تكن عديمة المكانة. وسبب هذا التّفاوت بالمكانة بين الرّجل والمرأة في المجتمع العربيّ هو العادات والتّقاليد التي تمنح الرّجل الشّرعيّة لكبْت المرأة.

7) المرأة المهزومة: تظهر المرأة العربيّة في قصائد نداء خوري مرأة مهزومة ومعذّبة وباكية ومشرّدة وضّائعة أمام الرّجل. هذا المشهد يتكرّر في قصائد الشّاعرة بوتيرة عالية وبأشكال

متنوّعة ووجوه مختلفة. من المفروض أنّ هذه الصّفات البائسة تصوّر حياة المرأة العربيّة في المجتمع الذّكوري. ويمكن نقل هذه الصّورة من مكانة المرأة العربيّة الى مصير الشّعب الفلسطيني، الّذي لاقى التّشرّد والعذاب والضّياع والأمّة العربيّة لا تحرّك ساكناً. فلوْم الشّاعرة على من تسبّب بالتّشرّد والضّياع، وفي نفس الوقت يبقى حنين المتشرّدين لوطنهم. في هذه الأبيات تدمج الشّاعرة بين الخاصّ والعامّ؛ بين مصائب المرأة العربيّة وبين مصائب الشعب الفلسطيني؛ بين التّشرّد من الوطن وبين الحنين اليه.

8) المرأة والكتاب: تظهر الشّاعرة في أشعارها أنّ المرأة العربيّة تحبّ الكتاب والقراءة. حيث يمتزج الكتاب بدمها وقلبها، وهذه ايحاءات القرب بينها وبين كتابها. ولا تكتفي بذلك، بل تضمّه على صدرها وهذا تعبير لغلاوة الكتاب عندها حتى وصل الى درجة القداسة. ومدى هذه العلاقة القويّة بين الشّاعرة وبين كتابها تكبر أكثر، اذا عرفنا أنّها في بيئة بعيدة عن وطنها- بعد الرّحيل عنه. فرغم الظّروف الصّعبة في المنفى إلاّ أنّ المرأة تتمسّك بكلّ جوارحها بكتابها، وتضمّه الى صدرها، كما تضمّ رضيعها- أغلى ما تملك في الوجود.

9) استسلام المرأة وتهميشها: تصوّر الشّاعرة مصير المرأة العربيّة الاستسلام والخضوع. وهذا واقع المرأة العربيّة في بيئة يهيمن عليها الرّجال. ولا تكتفي المرأة بالإستسلام، بل تحاول نيْل رضى رجُلها من خلال الزّحف أمامه، في حركة استعطاف أخيرة، لعلّه يقبل بها ويعترف بكيانها. لكنّ الرّجل بضربة قاضية محا لونها وكيانها وكأنّها لم تكن، فهي شفّافة غير مرئيّة وغير محسوسة بعين الرّجل. وهذا قمّة التّهميش لكيان المرأة ووجودها من قبل الرّجل، وهو مركز الأحداث ومركز القوّة ومركز القرار.

في ختام هذا البحث يمكن القول بأنّ صورة المرأة العربيّة البارزة والمتكرّرة في قصائد الشّاعرة نداء خوري، هي كبْت الحرّيّة والعبوديّة والخوف والضّعف والخضوع والاستسلام والتهميش والهزيمة. ووصل الأمر بالشّاعرة الى تصوير المرأة بأنّ لا وجود ولا كيان لها عندما قالت للرّجل "**محوتني**". وفي المقابل، فالمرأة العربيّة تعشق وتحبّ وتحلم وتتمنّى وهي في مملكتها الخاصّة- في بيتها.

قائمة المصادر

أ- ديوان يرتكز عليه البحث:

- خوري، نداء، **جديلة الرّعد**، شفاعمرو: دار المشرق، 1989.

ب- مصادر البحث:

1-ابو رجب، طارق، "بعض القضايا والاتجاهات في شعر نداء خوري"، داخل: **إضاءات**، عدد 5 (1998)، ص 68- 81.

2- بركة، نظمي محمود ، **الاتجاه الرومنسي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دراسة موضوعية وفنية**، القاهرة: الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.

3- غنايم، محمود ، **المدار الصعب: رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل**، حيفا: سلسلة منشورات الكرمل، 1995.

4- القاسم، نبيه، **إضاءة على الشعر الفلسطيني المحلي**، شفاعمرو: دار المشرق، 1987.

5- القاسم، نبيه، **الحركة الشّعريّة الفلسطينيّة في بلادنا**، كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنشر، 2003.

6- القاسم، نبيه، **دراسات في القصة المحلية**، عكا: الأسوار للطباعة والنشر ، 1979.

7- القاسم، نبيه، **همْهَمَة الكلمات- دراسات في الشعر**، كفرقرع: دار الهدى، 2010.

8- كتاني، جميل ، **القصة العربية النسائية في إسرائيل بين السنوات 1973-2002**، الطيرة: مطبعة الطيرة، 2005.

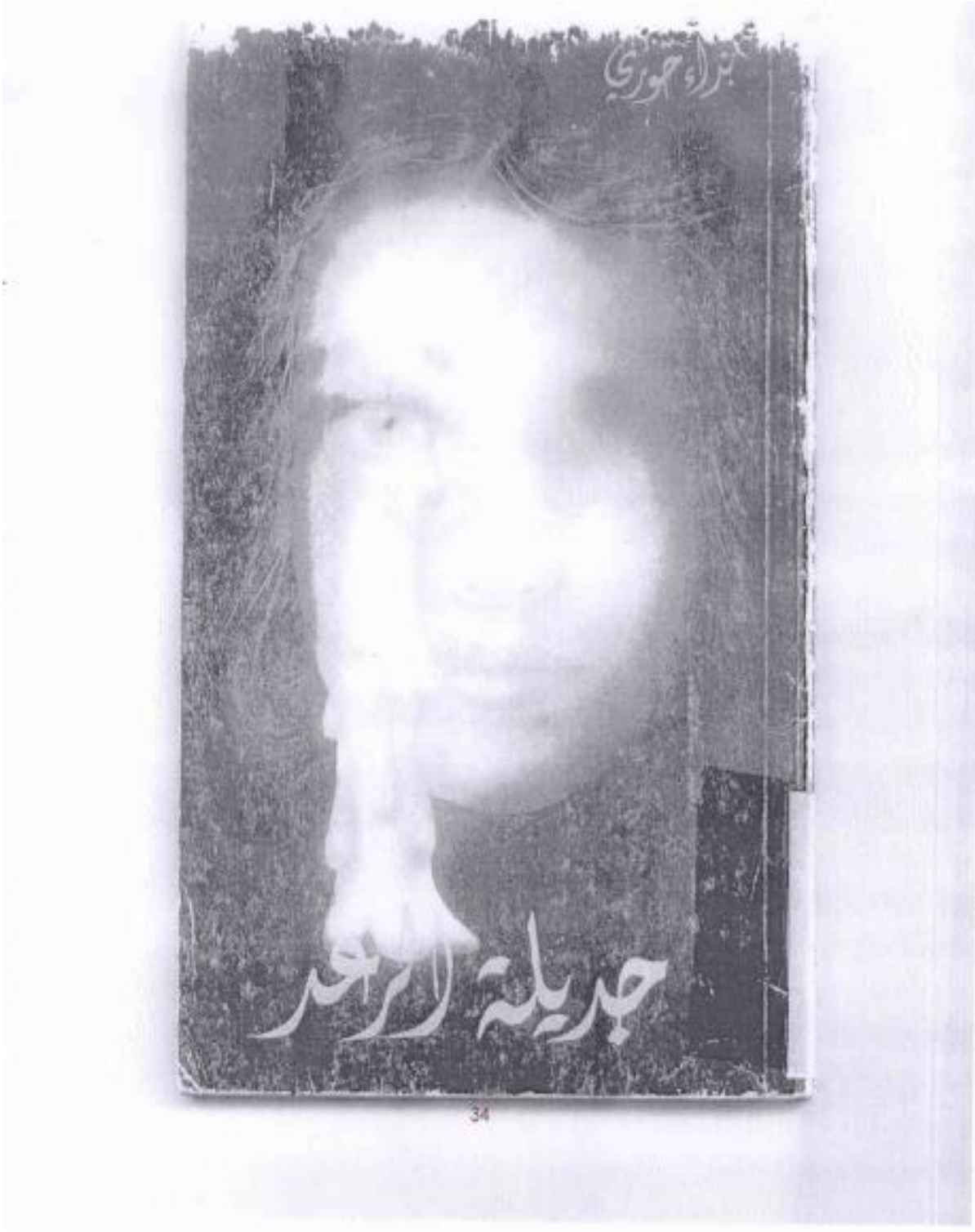
9- كتاني، جميل ، **اللّغة التّحريضيّة لدى توفيق زياد ومسائل أخرى في شعره**، كفرقرع: مكتبة الواصل، 2009.

10-مصاروة، شيرين فوزي، "الهمّ الفردي والهمّ الجماعي في شعر نداء خوري"، داخل: ياسين كتاني (محرر)، **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**، باقة الغربيّة: مجمع القاسمي للّغة العربية وآدابها، 2011، ج1، ص479- 491.

11- مواسي، فاروق ، "الشعر الفلسطيني في الجليل والثلث بعد سنة 1948 معالم وعلامات على الطريق"، بلا تاريخ، ص 4.
https://www.diwanalarab.com/IMG/pdf/-_-_-_-_-_-_-_-1948.pdf

ملاحق

ملحق رقم 1-الغلاف الأمامي لديوان "**جديلة الرّعد**"



ملحق رقم 2-الغلاف الخلفي لديوان "**جديلة الرّعد**"