

מי מפחדת מאוטוביוגרפיה? על כתיבתן האוטוביוגרפית של נשים בעולם הערבי – פדוא טוקאן והיפאא ביטאר

שרון שטרית-ששון

האישה צריכה לכתוב את עצמה: האישה היא שצריכה לכתוב על האישה ולהביא את הנשים אל הכתיבה, שממנה הן הורחקו [...] על האישה לבוא אל הטקסט – כמו גם אל תוך העולם, אל תוך ההיסטוריה – באמצעות פעולתה שלה.¹

מבוא

עד ראשית שנות השמונים של המאה העשרים נחשבה הסוגה האוטוביוגרפית לסוגה אוטוריטית בחקר הספרות העולמית, בעיקר בשל העמימות שאפיינה את הגדרתה, וגם בשל חששם של כותבי הסוגה הזאת לחשוף פרטים אינטימיים מחייהם. בעבור נשים שאינן ממה שמכונה 'העולם המערבי', ובהן נשים ערביות, כתיבה אוטוביוגרפית עלולה להיות מורכבת אף יותר, מכיוון שחשיפה של נשים ויציאתן למרחב הציבורי בחברות אלו עשויות להיחשב מנוגדות לנורמות ההתנהגות הרווחות.

במאמר זה אני מבקשת לבחון את כתיבתן האוטוביוגרפית של המשוררת הפלסטינית פְּדוּא טוּקָאן (1917-2003) ביצירותיה דרך הררית, דרך קשה (רחלה ג'בליה, רחלה סעבה, 1985) והמסע הקשה ביותר (אל-רחלה אל-אסעב, 1993),² ושל הסופרת הסורית הִיפּאָא בֵּיטָאר (1960-) ביצירתה יומנה של אישה גרושה (יומיאת מטלקה, 1994).³ פדוא טוקאן, ילידת שכם, הייתה למיתוס לאומי ולסמל בחברה הפלסטינית. תלמידים בעולם הערבי גדלים על שיריה, ושמה נקשר בפלסטינים ובמאבקם הלאומי. במהלך חייה בנתה לעצמה פדוא טוקאן תדמית ציבורית של אישה שנלחמה באימפריאליזם הבריטי ובצבא הישראלי באמצעות השיח הפואטי שיצרה. טוקאן מתארת ביצירתה בפירוט רב את האירועים הלאומיים והפוליטיים ואת השפעתם על נפשה. היא מתארת את תחושותיה נוכח המאבק הלאומי ואת השפעותיו עליה:

- 1 הלן סיקסו, "צחוקה של המדוזה", תרגום: רועי גרינוולד, המדרשה 8 – אוטו/ביוגרפיה (יוני 2005): 57.
- 2 פדוא טוקאן, רחלה ג'בליה, רחלה סעבה (נאבלוס: אל-מכתבה אל-ג'מעיה, 1985); פדוא טוקאן, אל-רחלה אל-אסעב (בירות: דאר אל-שרוק, 1993).
- 3 היפאא ביטאר, יומיאת מטלקה (בירות: אל-דאר אל-ערביה ללעלום, 2006 [1994]).

הכיבוש הישראלי החזיר לי את תחושותיי בהיותי יצור חברתי. רק בצל הכיבוש – כאשר החיליתי להיפגש עם הציבור במפגשי קריאת השירה – הבנתי את הערך ואת המשמעות האמיתית של השירה התוססת ומתיישנת כיון בחביותיו של העם.⁴

נוסף על כך, טוקאן קושרת בכתיבתה בין מעמדה של האישה ותהליך שחרורה החברתי, לבין מודעותה הפוליטית, ולמעשה, הקורא ביצירה האוטוביוגרפית שלה אינו יכול להפריד בין המישור האישי, שבו מתוארים חייה של המשוררת ומערכות יחסיה עם הגברים והנשים במשפחה, לבין המישור הציבורי, שבו היא מתארת את יחסה למציאות ההיסטורית והפוליטית שבה היא חיה ופועלת. טוקאן תורמת לקשר ההדוק בין המישורים בקשירת תאריך לידתה גם למאורעות פוליטיים וציבוריים – לשקיעת האימפריה העוסמאנית: 'בין עולם נוטה למות ועולם המידפק להיוולד יצאתי לאוויר העולם';⁵ וגם לתאריכים בעלי משמעות במישור הפרטי-משפחתי – תאריך לידתה הוא תאריך מותו בקרב של בן דודה מצד האם.⁶ יצירת הזיקה בין הפן הפרטי לפן הלאומי היא המאפשרת לה לבנות לעצמה את אותה דמות ציבורית ולהשתתף השתתפות פעילה וחשובה ביצירת השיח הלאומי הפלסטיני. כמו יוצרים ויוצרות אחרים בעולם הערבי, היא רותמת את עטה למאבק בכתיבתה כלי שבעזרתו היא יכולה לתרום להתפתחות שיח חברתי-לאומי ולחולל שינוי.⁷

ראייה למעמדה הרם של טוקאן אפשר למצוא בביקורת כלפיה הן מצד ידידיה – משוררים ואנשי רוח – הן במחקרים ובמאמרי ביקורת על כתיבתה. לאחר מותה של טוקאן הוקדש לזכרה גיליון מיוחד של כתב העת הישראלי-פלסטיני 'אל-שרק', ומשוררים פלסטינים בולטים נשאו בו דברי הספד.⁸ בגיליון השתתפו, בין השאר,

4 טוקאן, רחלה ג'בליה, 109.

5 שם, 16.

6 שם, 14.

7 ראוי לציין בהקשר זה יוצרים נוספים שרתמו את כתיבתם לטיפול בנושאי חברה ולאום, כמו הסופר הפלסטיני ר'סאן כנפאני (1936-1972). כנפאני טבע את המונח 'ספרות ההתנגדות' ועסק בכתיבתו במאבק הלאומי הפלסטיני. גם הסופרת הפלסטינית סחר ח'ליפה (1941-) מקדישה את יצירותיה ליצירת שיח לאומי ולרעיון שהזוהת הנשית היא חלק בלתי נפרד מהזהות הלאומית. זפריא תאמר הסורי (1931-) מותח בכתיבתו ביקורת נוקבת על השלטון הדיקטטורי בסוריה, וביצירותיהן של חנאת'ה בנונה המרוקנית (1940-) והסופרת התוניסאית נג'יה ת'אמור (1926-1988) מחאה אישית היא חלק ממחאה פוליטית. כאשר האישה קוראת לשחרור האומה כולה, היא קוראת לעצמאות לאומית ולעיצוב זהות קולקטיבית לאומית. כתבות בולטות נוספות שביצירותיהן אפשר להבחין בקשר שבין האישה ללאום הן הודא שעראוי (1879-1947), זינב אל-ר'זאלי (1917-2005) ונואל אל-סעדאוי (1930-).

8 אל-שרק 4, 33 (2003).

המשוררים הפלסטינים מִחֲמוּד דְרוּיֵשׁ (1941-2008) ופֶארוּק מְאֹסִי (1941-). במאמר המערכת שכתב מחמוד עֶבְאֵסִי, טוקאן מכונה 'משוררת פלסטין',⁹ והסופרת והמשוררת הפלסטינית פֶאטְמָה דְ'יֶאֵב (1951-) כינתה אותה 'הסמל הבולט במולדת הזאת'.¹⁰ המשורר הפלסטיני מחמוד דרויש, שהיה לסמל לאומי פלסטיני בעצמו, קרא לה 'אחותי הגדולה', וטען שהיא מהמשוררים החשובים ביותר בהיסטוריה הפלסטינית, ושבלב כל פלסטיני פועם משהו משיריה.¹¹ לצד ביקורת ידידותית זו שהובעה מצד מכריה וחבריה, אפשר למצוא גם דברי ביקורת שטמונה בהם תובנה מחקרית. למשל, במקום אחר שֶאֱכָר פְּרִיד חֶסֶן מְכַנֶּה אותה 'הדמות הספרותית הבולטת בספרות הפלסטינית ובספרות הערבית המודרנית',¹² ומציין שפרסום יצירתה האוטוביוגרפית היא תוספת חשובה לספרות הפלסטינית והאנושית, כמו לספרות הערבית כולה.¹³ מחקרים רבים נכתבו ועדיין נכתבים, על יצירותיה של טוקאן. המחקרים מגוונים, והם נערכו בכמה דיסציפלינות, כגון ספרות, מגדר ומזרחנות, ובכמה שפות.¹⁴ אפשר למצוא בהם ניתוח מעמיק של שיריה – סנדאוי, למשל, בחן, בין השאר, את אוצר המילים בשירים,¹⁵ וחידידי ניתח את שיריה בהקשר הנשי.¹⁶ כמו כן, נכתבה ספרות ענפה על כתיבתה

- 9 ש.ם.
 10 ש.ם.
 11 ש.ם.
 12 פריד שאכר חסן, "מד'כראת סירה וסורת רוח מרהפה", אל-ג'דיד 36, מס' 1 (1986): 86.
 13 ש.ם, 88.
 14 ראו, למשל, פדוא טוקאן, נקד אל-דאת קראאת אל-סירה (אל-קאהרה: דאר אל-מסריה אל-לובנניה, 1999); תהאני עבד אל-פתאח שאכר, אל-סירה אל-ד'אתיה פי אל-אדב אל-ערבי: פדוא טוקאן וג'ברא אבראהים ג'ברא ואחסאן עבאס (בירות ועמאן: אל-מאססה אל-ערביה ללדראסאת ואל-נשר ודאר פארס ללנשר ואל-תווייע, 2002); מירה צורף, "'דרך הררית': מסע מן האישי אל הקולקטיבי ביצירתה האוטוביוגרפית של פדוא טוקאן", בתוך נשים ומגדר במזרח התיכון במאה העשרים, עורכות: רות רויד ונוגה אפרתי (ירושלים: מאגנס, תשס"ט), 71-109; אבו ר'דיב האני, פדוא טוקאן אל-שאערה ואל-מעאנאה: דראסה נקדיה מקארנה (נאבלס: דאר אל-זיתון, 2002); רמדאן עמר, סירת פדוא טוקאן ואת'רהא פי אשעארהא (עכא: אל-אסואר, 2004); אמל אל-תמימי, אל-סירה אל-ד'אתיה פי אל-אדב אל-ערבי אל-מעאסר (אל-דאר בידאא: אל-מרכו אל-ת'קאפי אל-ערבי, 2005); Odeh Nadja, "Coded Emotions: The Description of Nature in Arab Women's Autobiographies", in *Writing the Self: Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, eds. Robin Ostle, Ed de Moor and Stefan Wild (London: Saqi Books, 1998), 263-272; Fedwa Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* (Princeton: Princeton University Press, 1991).
 15 ח'אלד אחמד סנדאוי, אל-סורה אל-שעריה ענד פדוא טוקאן (חיפא: מכתבת כל שיא, 1993).
 16 סבחי חידידי, "אל-חראת'ה אל-עאטפיה: פדוא טוקאן ואל-ריאדה אל-נסויה פי אל-שער אל-ערבי אל-חדיתי", פי פדוא טוקאן בין קיד אל-מראה אל-שרקיה ופדאא אל-נס: כתאב ג'רש,

האוטוביוגרפית של טוקאן. ניתוח ספרותי של יצירותיה האוטוביוגרפיות אפשר למצוא אצל ג'ובראן, אל-עיסאוי ושאכר,¹⁷ וניתוח של כתיבתה האוטוביוגרפית ובחינה של היבטים מגדריים באוטוביוגרפיה שלה אפשר למצוא בספרה של אל-תמימי.¹⁸ בחינת כתיבתה של טוקאן בהקשר המגדרי אפשר למצוא גם בספרה של מלטי-דוגלאס (Malti-Douglas).¹⁹ כמו כן, אפשר למצוא ניתוח ספרותי של האוטוביוגרפיה של טוקאן בספרם של אוסל, דה-מור ווילד (Ostle, de Moor and Wild) על הכתיבה האוטוביוגרפית בספרות הערבית המודרנית.²⁰ ניתוח האוטוביוגרפיה על רקע התמורות והשינויים במזרח התיכון ובמעמד האישה אפשר למצוא במחקריה של מירה צורף.²¹ נראה אפוא שגם מצד עמיתיה וגם מצד חוקרי הספרות, המבטאים תפיסה אובייקטיבית יותר, כתיבתה של טוקאן היא בעלת מעמד רם בספרות הערבית, ובעיקר בספרות הפלסטינית המודרנית. ראיות נוספות למעמדה הם תרגומי השירים והאוטוביוגרפיה שלה לכמה שפות,²² וההכרה הרבה שטוקאן זכתה בה ניכרת גם בפרסים ובתארים הבין-לאומיים, הערביים והפלסטיניים שהוענקו לה, ובהם פרס 'עראר' השנתי לשירה הניתן בירדן בשנת 1983; פרס 'סלטאן אל-עוסי' הניתן באמירויות בשנת 1989; ופרס היריד העולמי לכתיבה מודרנית באיטליה בשנת 1992. כמו כן קיבלה טוקאן תואר דוקטור לשם כבוד באוניברסיטת אל-נג'אח בשכם בשנת 1998. באותה שנה זכתה גם בפרס פלסטין לשירה. בשנת 1999 יצא לאקרנים הסרט

- סבחי ואאח'רון [אעדאד] (בירות ועמאן: אל-מאססה אל-ערביה ללדראסאת ואל-נשר ודאר אל-פארס ללנשר ואל-תויע, 2000), 13-22.
- 17 סלימאן ג'ובראן, נקדאת אדביה (תל אביב וכפר קרע: אוניברסיטת תל אביב ודאר אל-הדא, 2006); רים אל-עיסאוי, פדוא טוקאן (אל-קאהרה: דאר אל-מסריה אל-לבנניה, 1999); תהאני עבר אל-פתאח שאכר, אל-סירה אל-ד'אתיה פי אל-אדב אל-ערבי: פדוא טוקאן וג'וברא אבראהים ג'ברא ואחסאן עבאס (בירות ועמאן: אל-מאססה אל-ערביה ללדראסאת ואל-נשר ודאר פארס ללנשר ואל-תויע, 2002).
- 18 אל-תמימי, אל-סירה אל-ד'אתיה פי אל-אדב אל-ערבי אל-מעאסר.
- 19 Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word*.
- 20 Ostle, de Moor, Wild, *Writing the Self*.
- 21 צורף, "דרך הררית"; Mira Tzoref, "Fadwa Tuqan's Autobiography: Restructuring a Personal History into the Palestinian National Narrative", in *Discourse on Gender/Gendered Discourse in the Middle East*, ed. Bo'az Shoshan (Westport: Greenwood Press, 2000), 57-77.
- 22 שרייה תורגמו לאנגלית ולשפות נוספות, ובהן לאיטלקית (בידי עיסא אל-נאעורי) ולצרפתית (בידי עלי רדא נורי), והאוטוביוגרפיה שלה תורגמה, בין השאר, לאנגלית ולצרפתית. לתרגום היצירה לאנגלית ראו: Fadwa Tuqan, *A Mountainous Journey, a Difficult Journey: The Life of Palestine's Outstanding Women Poet*, trans.: Olive Kenny (London: Women's Press, 1990).

פדוא בבימויה של הסופרת הפלסטינית ליאנה בדר (1951-), המביא את סיפור חייה של המשוררת הפלסטינית שהפכה לסמל לאומי.²³

פדוא טוקאן מגדירה את יצירתה אוטוביוגרפיה, ולכן ברור לקורא בה שהוא נחשף לסיפור חייה. כמו יצירות אוטוביוגרפיות נשיות אחרות במרחב הערבי, גם ביצירתה עולה הקשר בין כתיבה נשית פמיניסטית לכתיבה לאומית. בניחות קשריה עם נשים ועם גברים כאחד היא מגלה מודעות רבה להיותה אישה ולהשפעות שיש לכך על חייה, ובר בבר עם תיאור קשריה בתוך מערכת חברתית רחבה, היא מתארת את מאבקה ליצור דמות אישית-אינדיבידואלית. מסיפור חייה אנו למדים על סיפור חייו של המשכיל, על סיפור חייה של האישה ועל סיפור חייו של העם הפלסטיני בכלל. סיפורה האישי משמש לה כלי למתיחת ביקורת חריפה ביותר על מערכות המוסר הכפולות של החברה ושל הממסד הפטריארכלי.

דפוס אחר של כתיבה אוטוביוגרפית של נשים אפשר למצוא ביצירתה של היפאא ביטאר. יצירתה של ביטאר אינה מוגדרת אוטוביוגרפיה אלא רומן. ביטאר, רופאת עיניים בהכשרתה, היא סופרת סורית נוצרייה, וביצירותיה היא עוסקת בסוגיות של דיכוי האישה ושל יחס החברה כלפיה. בגילוי לב היא חושפת את עולמה של האישה ואת כבילותה למערכות של חוקים פטריארכאליים. הרומן הראשון של ביטאר, יומנה של אישה גרושה, התפרסם בשנת 1994, והוא נכתב, לדבריה, במהלך יום אחד. ביצירה זו, המוגדרת כאמור רומן, היא משלבת את סיפור חייה בהיותה אישה גרושה שנאלצה לחיות בנפרד מבעלה במשך שנים ארוכות, עד להסדרת גירושיה בידי הממסד הדתי הנוצרי. להבדיל מיצירתה האוטוביוגרפית של טוקאן שהחלה להתפרסם בחלקים בשנת 1977, לאחר שטוקאן כבר קנתה לה מעמד מכובד של משוררת מוערכת, יומנה של אישה גרושה הוא יצירת הביכורים של היפאא ביטאר. ואולם, מאז כתיבתו היא הייתה לשם בולט בספרות הערבית המודרנית ופרסמה עד כה כעשרים קבצי סיפורת ורומנים.²⁴ מעניין לבחון יצירה זו של סופרת בראשית דרכה – היא כותבת סיפור אישי אך מטשטשת במתכוון את הקשר בין חייה האישיים לכתיבתה הספרותית. כתיבה כזאת, של אוטוביוגרפיה במסווה של רומן, היא במהותה סוג של מְבָדָה (fiction), והיא מקלה על היוצרת לחשוף את סיפור חייה האישיים בתוך חברה סגורה ושמרנית.²⁵

23 על כך ראו: נורית גרץ וג'ורג' ח'ליפיי, נוף בערפל: המרחב והזיכרון ההיסטורי בקולנוע הפלסטיני (תל אביב: עם עובד, 2006), 133-134.

24 ראו: <http://www.moc.gov.sy/index.php?d=201>. לתרגום לעברית של סיפורה מות החסידה, ראו: נועם רו, חלון לערב: <http://www.arabdesk.co.il/ArticleView.aspx?id=200>.

25 בהקשר זה מעניין להביא את הסתייגותו של נורת'רופ פריי (Frye) מכינוי הרומן בהיותו סוגה ספרותית בשם 'מבדה' (fiction), שמשמעותו כזב וריחוק מהמציאות. הוא מציע להבחין בין מבדה שהוא סוגה, לבין רומן שהוא מין של אותו סוגה, ראו: נורת'רופ פריי, "צורות רציפות

הבחירה בשתי היוצרות האלו נועדה להציג שני דפוסי כתיבה ושתי טכניקות שהכותבות נוקטות אותן כבואן לחשוף את חייהן. בכסיס ניתוחן של היצירות יודגשו הטכניקות שבעזרתן הסופרות האלו מצליחות לפרוץ את גבולות המרחב הפרטי ולהשתתף בשיח הציבורי החברתי והתרבותי בחברה שהן חיות וכותבות בה. כאמור, טוקאן היא מוסלמית וביטאר – נוצרייה. הבדל זה מעניין, וגם הוא משקף את ככליה של האישה בחברה הפטריארכלית ואת מאבקה בהם בלא קשר לדתה, ואף בלא קשר למקומה הגיאוגרפי במרחב המזרח-תיכוני.

מאמר זה הוא מחקר חלוצי בשפה העברית על אודות כתיבה אוטוביוגרפית של נשים במרחב הערבי. עד כה נכתבו מאמרים מעטים שבחנו את הכתיבה הנשית בעולם הערבי בכלל, ואת הכתיבה האוטוביוגרפית בפרט.²⁶ כאמור, עד לשלהי המאה העשרים נחשבה הסוגה האוטוביוגרפית סוגה אזוטריית, ועד לשנות השישים של המאה העשרים נחשבה גם הכתיבה הנשית בעולם הערבי שולית, ולכן מחקר האוטוביוגרפיה בכלל והאוטוביוגרפיה הנשית בפרט הוא תרומה חשובה למחקר על אודות ספרות הנשים בעולם הערבי ועל אודות הסוגות המגוונות שהן בוחרות לכתוב בהן. נוסף על כך, לא היה עד כה ניסיון להציג את טכניקות הכתיבה המגוונות של כותבות האוטוביוגרפיה, היינו את תת-הסוגות שהן יוצרות בתוך הז'אנר האוטוביוגרפי.

משום שאוסף המחקרים על עבודתה של טוקאן נרחב יותר מזה שעל עבודתה של ביטאר, המקום שיינתן במחקר זה לניתוח יצירותיה של טוקאן יהיה גדול יותר מזה שינתח את יצירתה של ביטאר. המחקר על יצירותיה של ביטאר עדיין בחיתוליו, וכתבתה בכלל, וכתבתה האוטוביוגרפית בפרט, כמעט שלא נחקרו.²⁷ זהו אפוא המאמר העברי הראשון הן ביצירתה של ביטאר.

באשר לטוקאן, אף שהמחקר אודותיה מקיף ומגוון, נראה שבחינת כתיבתה האוטוביוגרפית בהקשר הספרותי תוכל להאיר באור נוסף את הטכניקות שהיא

למיניהן", תרגום: ראובן צור, בתוך דרכים לעיון ברומן, עורכים: ראובן צור ויצחק קשתי (תל אביב: דגה, 1968), 14-28.

26 למשל, במבוא לספר *Arab Women's Lives Retold: Exploring Identity Through Writing*, המקבץ מחקרים שעניינם האוטוביוגרפיה הנשית בעולם הערבי, מציינת העורכת נוואר אל חסן גולי (Golley) שאין הלימה בין מספרן הרב של היצירות האוטוביוגרפיות שכתבו נשים למספר המחקרים שנערכו בנושא, ומכאן שהתחום עוד לא נחקר דיו, ראו: Nawar al-Hassan Golley, ed. *Arab Women's Lives Retold: Exploring Identity through Writing* (Syracuse and New York: Syracuse University Press, 2007), xxv.

27 למחקרים בשפה הערבית שהזכירו את כתיבתה של ביטאר ודנו בחשיבותה, ראו: מג'דה חמוד, אל-ח'טאב אל-קססי אל-נסוי – נמאד'ג' מן סוריה (דמשק ובירות: דאר אל-פכר, 2002), 105-124; עארדלף פריג'את, אל-ח'טאב ותקניאת אל-סרד פי אל-נס אל-רואאי אל-סורי אל-מעארס (דמשק: מנשוראת אתחאד אל-כתאב אל-ערב, 2009), 96-122. חמוד דנה בספרה ברומן יומנה של אישה גרושה.

נוקטת ולהבהיר כיצד היא מבקשת לעצב את זהותה ולמחות על מצבה העגום של האישה. המאמר מושתת על מחקרים שנעשו על כתיבתה של טוקאן, והוא מחדש בתחום הכתיבה האוטוביוגרפית הנשית בכלל. בהיותה משוררת חשובה ואישיות ציבורית מוערכת הציבה טוקאן מודל אוטוביוגרפי לנשים שכתבו בעקבותיה. הדיון ביצירתה האוטוביוגרפית המאוחרת יותר ובחינתה לאור התמורות שחלו באישיותה מציגים תמונה שלמה יותר של ההתפתחות שחלה בדמותה הציבורית של פדוא טוקאן ובתפיסתה את הקשר שבין המאבק האישי למאבק הלאומי-פלסטיני. אם כן, המאמר יבחן שני דפוסים של כתיבת אוטוביוגרפיה של נשים וייסוב סביב השאלה כיצד הצליחו נשים (ועדיין מצליחות) לחשוף פרטים מחייהן האישיים, ולמרות התנאים המגבילים שמנעו ומונעים מהן לעתים להשמיע את קולן, לשמור על מעמד של סופרות קאנוניות שיש להן לגיטימציה לכתוב ולהשפיע. לשם כך אציג סקירה של מגמות מרכזיות בחקר התפתחותה של הסוגה האוטוביוגרפית בכתיבתן של נשים, והיא תשמש מסגרת לדיון בהתפתחותה של הכתיבה האוטוביוגרפית הנשית בעולם הערבי.

התפתחותה של הסוגה האוטוביוגרפית בכתיבתן של נשים

כתיבה על אוטוביוגרפיה במסגרת עיון ספרותי איננה דבר מובן מאליו.²⁸ מצד אחד, יש הגורסים שאוטוביוגרפיה היא הסוגה הספרותית הרווחת והקלה ביותר לכתיבה, וכל אדם היודע לכתוב, או אפילו לדבר ולהקליט את עצמו, יכול ליצור אוטוביוגרפיה. מצד אחר, האוטוביוגרפיה נחשבת סוגה נועזת במידת-מה, משום שהכותב חושף בה את חייו לעיני כול, ומשום שאין חוקים מובחנים או מודלים ברורים לכתיבה אוטוביוגרפית.

היצירה האוטוביוגרפית, מעצם הגדרתה, הופכת את הפרטי לנחלת הכלל. הפעולה האוטוביוגרפית והתהליך הדינמי של החשיפה מחייבים הסרת מחיצות,

28 מחקרים העוסקים בחקר האוטוביוגרפיה כסוגה ספרותית החלו להופיע רק בשנות השמונים של המאה העשרים. ראו, למשל: William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre* (New Haven and London: Yale University Press, 1980); James Olney, ed. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton: Princeton University Press, 1980); George Gusdorf, "Condition and Limits of Autobiography", in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney (Princeton: Princeton University Press, 1980), 28-48; Sandra Freiden, *Autobiography: Self into Forms, German Language Autobiographical Writings of the 1970's* (Frankfurt Am Main, Bern and New York: Peter Lang Verlag, 1983) י.ש. לציין גם את תרומתו של פיליפ לז'ן למחקר האוטוביוגרפיה בחיבורו: Philippe Lejeune, *Le Pact Autobiographique* (Paris: Ed du Seuil, 1975).

בוודאי מכמה היבטים, ובשל מוסכמות חברתיות וערכים תרבותיים, בעבור נשים תהליך זה מורכב וקשה אף יותר. לנשים קשה יותר לייחס לעצמן חשיבות בהיותן פרט בחברה, ומשום כך, אחת המטרות של נשים פמיניסטיות הכותבות אוטוביוגרפיה היא לחשוף את האישה כפי שהיא רואה עצמה, ולא כפי שהיא מצטיירת בחברה סקסיסטית. כיוון שסוגה זו נחשבת בראש ובראשונה סוגה הנכתבת בידי גברים ובשביל גברים, על הנשים למצוא דרכים מתאימות אחרות לחשוף פרטים על זהותן ועל המתחולל בנפשן.²⁹

בשנות השמונים של המאה העשרים, בד בבד עם הופעתם של קובצי מאמרים העוסקים באוטוביוגרפיה, יצא לאור ספרה של אסטל ילינק (Jelinek).³⁰ הספר דן ביצירות אוטוביוגרפיות שכותבות נשים ועוסק בביקורת פמיניסטית ובזיקתה לסוגה האוטוביוגרפית. ילינק מציינת שבמחקרים שנעשו בעבר לא היה כל דיון בכתיבה אוטוביוגרפית נשית. לטענתה דרושות אמות מידה אחרות להערכתה של הכתיבה האוטוביוגרפית הנשית, משום שמהלך התפתחותה של הסוגה האוטוביוגרפית בקרב נשים כותבות היה אחר מתהליך התפתחותה של האוטוביוגרפיה הגברית. בקרב מבקרי ספרות רווחת הגישה שאוטוביוגרפיה טובה אינה מתמקדת רק בחייו האישיים של מחברה, אלא מציגה מעין מראה חברתית ותרבותית של החברה שהוא חי בה. ואולם, אוטוביוגרפיות נשיות הצליחו רק לעתים רחוקות לשקף את הלך הרוח החברתי-תרבותי, או להציג מסמך היסטורי מעצב, שכן היצירות התמקדו בחייהן הפרטיים של המחברות, במרחב הביתי שלהן, בקשייהן המשפחתיים, בחבריהן הקרובים, ובעיקר באנשים שהשפיעו עליהן.

בעיקר עד המאה העשרים נעשו נשים כותבות בכלל, וכותבות אוטוביוגרפיה בפרט, מעורבות בדו־שיח מתפתח בין שני סיפורים, בין שתי פרשנויות – פרשנות 'נשית' ופרשנות 'גברית'. הסיפורים עמדו זה מול זה, היו שזורים זה בזה והשלימו זה את זה. כשאישה בחרה לכתוב אוטוביוגרפיה היה ברור לה שהיא עתידה לחשוף את עצמה בצירוב. ולשם כך, היא כבלה עצמה במעין 'חזוה פטריארכלי' שכלליו נקבעו מראש, והוא שהעניק לה הגנה מפני הלשונות הרעות.³¹

Suzanne Juhasz, "Towards a Theory of Form in Feminist Autobiography: Kate 29
Millet's *Flying and Sita*; Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*", in
Women's Autobiography: Essays in Criticism, ed. Estelle Jelinek (Bloomington:
Indiana University, 1980), 221-222.

Estelle Jelinek, *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (Bloomington: 30
Indiana University, 1980).

Sidonie Smith, *A Poetic of Women's Autobiography, Marginality and the Fictions 31
of Self-Representation* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University press,
1987), 49-51.

אפשר לומר אפוא שעד למאה העשרים התאימו נשים שכתבו אוטוביוגרפיה את הסוגה המעמידה את הגבר במרכז לצורכי ההבעה האישית שלהן, והחל במאה העשרים החלו להופיע כותבות אוטוביוגרפיות בעלות מודעות עצמית גבוהה יותר, הן באשר לזהותן הנשית, הן באשר להיותן כותבות.

אוטוביוגרפיה נשית במרחב הערבי

נשים נחשבו ל'אחר' ביחס לחברה ההגמונית, ולפיכך יוצרות ערביות היו בבחינת 'האחר' של 'האחר'. משום כך הן פנו בכתיבתן הספרותית לשני נמענים: לחברה המערבית ולחברה הערבית הפטריארכלית. ברוח התפיסה השבטית (עֶסְבִּיָּה), החברה הערבית המוסלמית מעמידה במרכז ההוויה את הקולקטיב ואת חיי המשפחה, ולכן החשיפה האישית במסגרת הכתיבה האוטוביוגרפית היא משימה מורכבת יותר. יתרה מזו, משימה זו טומנת בחובה איום קיומי, במיוחד לנשים, החשופות יותר להשלכותיו של המושג 'כבוד'.³²

עד אמצע שנות העשרים של המאה העשרים לא עיצבו יוצרות ערביות סגנון פואטי נשי ייחודי משלהן. עם זאת, בד בבד עם תהליכי רכישת ההשכלה וטשטוש המחיצות בין המרחב הפרטי הביתי למרחב הציבורי, היה אפשר להבחין בניצני התפתחותה של מסגרת רעיונית חדשה בספרותן של נשים. במהלך שנות העשרים החל קולן של הנשים הערביות להישמע מבעד ליצירותיהן, וקול זה הדגיש את הצורך בשחרורה של האישה. השיח הנשי הפמיניסטי בעולם הערבי נסב סביב נושאים כלליים, כגון השכלה ועבודה, נישואין וזכויות הנשים הכרוכות בהם. ספרות רבות היו חלוצות פמיניסטיות בכך שהעלו נושאים אלו לתודעה הציבורית, ועם זאת, הן לא נטו לעסוק בנושאים שהצריכו שבירה של קודים מגדריים וחברתיים.³³

32 צורף מסבירה שבשפה הערבית יש כמה מונחים שפירושים 'כבוד', והם אינם נרדפים זה לזה: ה'שרף' הוא הכבוד הגברי הנקנה בזכות הישגים, וה'ערד' נאמר על גברים אך מתייחס לנשים בלבד – הוא מציין את קוד ההתנהגות המינית של נשים, שלפיו עליהן לשמור על תומתן, כלומר לשמור שמירה קפדנית על בתוליהן בהיותן רווקות. ההבדל המהותי בין המונחים הוא שאת ה'שרף' הגבר רוכש בהתנהגות נאותה, ואילו את ה'ערד' הוא יכול רק לאבד בעקבות התנהגות בלתי נאותה של האישה. אם אובד ה'ערד', רק המוות מאפשר לזכות בו מחדש, ראו: מירה צורף, "כבוד האשה וכבוד האומה: בחינה מחדש של הסוגיה בהגותה של האינטלקטואלית המצרית מרים זיארה", *זמנים* 74 (2001): 56.

33 Margot Badran and Miriam Cooke, eds. *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990), xxxiii. על כתיבה נשית בספרות המודרנית, ראו: אימאן אל-קאדי, אל-רואיה אל-נסויה פי בלאד אל-שאם: אל-סמאת אל-נפסיה ואל-פניה, 1985–1990 (דמשק: אל-אהאלי

לפיכך הייתה הסוגה האוטוביוגרפית, שייצוג ה'אני' בולט בה, מחוץ לקשת האפשרויות שעמדו בפני נשים ערביות, בעיקר בפני מי שלא היו מעוניינות בחשיפת חייהן הפרטיים. רק בעקבות שינויים פוליטיים, כלכליים וחברתיים שהתחוללו בעולם הערבי בתחילת המאה העשרים והשפיעו על מצב הנשים ועל מעמדן, וגם על תודעתן העצמית, החלו להתפרסם אוטוביוגרפיות פרי עטן של נשים ערביות. באותה התקופה היה העולם הערבי נתון להשפעות קולוניאליסטיות (ארצות צפון אפריקה היו כפופות לשלטון צרפתי, ובמזרח התיכון הייתה שליטה מנדטורית של צרפת ושל בריטניה), המרחב הגברי פיתח מודעות גבוהה לפוליטיקה ולמהלכיה והתסיסה הלאומית אפשרה לנשים להרוג מן התפקיד הסביל שיייעדה להן החברה המסורתית. ב-1919 השתתפו נשים מצריות בהפגנות המחאה נגד השלטון הבריטי במצרים, ובארץ ישראל השתתפו נשים פלסטיניות במאורעות האלימים שפרצו בין ערבים ליהודים ביפו ב-1921.³⁴ עם זאת, הייתה זו רק פריצה זמנית של גבולות המרחב הביתי. עם שוך המאורעות האלימים ביפו ועם קבלת העצמאות במצרים בשנת 1922 שבו הנשים ונידונו לדיכוי ולהשכחה. התסכול שגרמה הדרתן מחדש מן המרחב הציבורי הביא לפריצה נוספת וארוכת טווח יותר החוצה. לדוגמה, בשנת 1932 כוננה במצרים האגודה הפמיניסטית של הנשים המצריות בראשותה של הסופרת הודא שַׁעְרָאנִי, וב-1932 התכנס הקונגרס הראשון של האישה הערבייה הפלסטינית. לא במקרה היו הנשים הראשונות שהעזו לכתוב אוטוביוגרפיה כולן דמויות ציבוריות – פעילות פוליטיות, סופרות ומשוררות – שחיהן כבר נחשפו בפני הציבור. אחת הנשים הראשונות שפרסמו יצירה אוטוביוגרפית בעולם הערבי הייתה נַבְוִיַה מוּסָא המצרית (1886-1951), והאוטוביוגרפיה שלה תֶאֱרִיכִי בְּקֶלְמִי (ההיסטוריה שלי בקולמוסי) הופיעה בשנת 1938.

ללטבאעה, (1992); בת'ינה שעבאן, 100 עאם מן אל-רואיה אל-נסאאיה אל-ערביה (בירות: דאר אל-אדאב ללנשר ואל-תוזיע, 1999); Bouthaina Shaaban, *Voices Revealed – Arab Women Novelists 1898-2000* (New York and London: Lynne Rienner, 2009); Radwa Ashour and others, eds. *Arab Women Writers, A Critical Referenc Guid, 1873-1999*, trans.: Mandy McClure (Cairo and New York: The American University in Cairo Press, 2008); Miriam Cooke, *Women and the War Story* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1996); Josheph T. Zeidan, *Arab Women Novelists – The Formative Years and Beyond* (Albany: State University of New York Press, 1995).

34 על כך ראו, למשל, ראובן שניר, "חמושות בוורדים ובריהאן: צמיחתה של תרבות פמיניסטית בעולם הערבי", מותר 4 (1999): 65-72; Cynthia Nelson, "Biography and Women's History: On Interpreting Doria Shafi", in *Women in Middle Eastern History*, eds. Nikki R. Keddie and Beth Baron (New Haven and London: Yale University Press, 1991), 310-333.

החל בשנות החמישים של המאה העשרים החלו לצאת לאור יצירות אוטוביוגרפיות נשיות נוספות, כמו *עלא אל-ג'סר* (על הגשר, 1967), פרי עטה של הסופרת המצרית *עאישה עבד אל-רחמן* (1914-1998), שכינוי העט שלה היה *בנת אל-שאטי* (בת החוף), ו*איאם מן חיאתי* (ימים מחיי, 1977) שכתבה סופרת מצרייה אחרת, *זינב אל-רזאלי*. בשנים שאחר כך הופיעו שתי אוטוביוגרפיות נוספות של סופרות מצריות: *אנראק שח'סיה* (דפים אישיים, 1992) מאת *לטיפה אל-ינאת* (1923-1996) ו-*אנראקי חיאתי* (דפיי חיי, 1995) מאת *נאל אל-סעדאני*. בין האוטוביוגרפיות הבולטות של נשים ערביות מחוץ למצרים, ראויות לציון יצירותיה של *פרוא טוקאן*; היצירה *שראאית מלונה מן חיאתי* (סרטים צבעוניים מחיי, 1994) מאת *לילא עסריאן* הלבנונית (1934-2007); אל-מחאכמה: *מקטע מן סירת אל-ואקע* (המשפט: פיסה מן הביוגרפיה של המציאות, 2000) מאת *לילא אל-עות'מאן* הכוויתית (1945-); ו*רוג'וע אלא אל-טופולה* (חזרה אל הילדות, 1993), יצירתה של *לילא אבו זיד* המרוקנית (1950-).

הקונפליקט בין הפן הפרטי לפן הציבורי עומד במרכזה של היצירה האוטוביוגרפית הנשית, והוא הציר שממנו מסתעפים קונפליקטים נוספים, כגון הפער בין המסורת למודרנה והשפעתו על מעמד האישה, והמאבק החברתי לשחרור האישה מול המאבק הלאומי לעצמאות. הקשר בין הזהות האישית לזהות החברתית הלאומית הלך והתעצם מאז התבוסה הערבית במלחמת 1967, והוא זכה לביטויים מגוונים ביצירות ספרותיות שכתבו נשים, וגם ביצירות שכתבו גברים, ולא רק בסוגה האוטוביוגרפית. סופרות אלו ניסו להעלות על הכתב את ניסיון חייהן, הן העניקו לו צביון לאומי ואף הציגו את החשיבה הפמיניסטית כחלק מן השיח הלאומי וממשבר הזהות הלאומית. מבחינה פואטית וסגנונית, היצירות האוטוביוגרפיות הנשיות מתאפיינות בדמיון רב לסוגת הרומן, ולרוב יש בהן ניסיונות להעשיר את העלילה בעזרת שימוש בסמלים ובטכניקות של זרם הסימבוליזם.³⁵

שני סימני ההיכר הללו מאפיינים גם את יצירותיהן האוטוביוגרפיות של *פרוא טוקאן* והיפאא ביטאר. אמנם *פרוא טוקאן* הגדירה את יצירתה אוטוביוגרפיה, אך היא שזרה את סיפורה האישי בסיפור הלאומי. לעומתה, היפאא ביטאר הגדירה את יצירתה רומן, ובדרך זו הסוותה את היותה יצירה אוטוביוגרפית. שתי הגישות כאחת ממחישות את המגמות הבולטות בכתיבה האוטוביוגרפית הנשית הערבית.

מאפיינים תימטיים בכתיבתן של פדוא טוקאן והיפאא ביטאר פדוא טוקאן – בין האישי ללאומי

'תבנית הפלדה החברתית שאל תוכה אנו נולדים, הכללים והמנהגים שקשה לשברם, המסורת חסרת ההגיון השומרת על הבת בתוך בקבוק קסמים של היתפלות'.³⁶ דברים אלו נכתבו בהקדמתה של המשוררת פדוא טוקאן ליצירתה האוטוביוגרפית, ובכך היא מבקשת לסמן את הנושא המרכזי בה: דיכוייה של האישה הקורסת תחת סבלה. כבר בשלב הזה מתחזרים לקורא מצבה של האישה הערבייה ומעמדה: טוקאן מתארת את האישה הכלואה בדל"ת האמות של ביתה ושבויה בחברה שמרנית. טוקאן מציגה בפני קהל קוראיה את סיפור חייה, ודרכו משתקפים חיי האישה הערבייה בכלל וחיי האישה הפלסטינית בפרט. בהקדמה שכתבה ליצירה היא משתמשת במונחים השאולים מן השיח הלאומי, כגון סיפור 'מאבק הזרע באדמה', 'קרב' ו'נשק',³⁷ כדי לקרב את ציבור הקוראים לרעיון המאבק החברתי. מאבק זה ישמש בסיס למאבק הנשי שהוא חלק בלתי נפרד ממנו. טוקאן אף מציינת מפורשות שהיא אינה חושפת את כל פרטי חייה, אלא מתמקדת בתיאור מאבקה לעצמאות ובתיאור דרכיה ונחישותה להשיג את מה שנראה בלתי אפשרי להשגה. במילים אלו מבקשת טוקאן לרמוז גם למאבק הלאומי הפלסטיני שעל עמה לדבוק בו ולהאמין בהצלחתו:

לא פתחתי את תיבת חיי כולה, והרי אין צורך לפשפש בעניינים האישיים כולם. יש דברים היקרים ללב שאנו מעדיפים להניחם חבויים בפנינת נשמתנו, הרחק מפגיעתן של העיניים המציצות [...] מה שחשפתי הוא צד המאבק שהזכרתי קודם. איך עלה בידי, במגבלות חיי ובגבולות יכולתי, להתגבר על מה שלא ייתכן להתגבר עליו ללא רצון ושאיפה אמיתיים להשיג את הטוב יותר ואת היפה יותר.³⁸

פדוא טוקאן איננה היוצרת הפלסטינית הראשונה שכתבה אוטוביוגרפיה, אך היא אחת היוצרות הבולטות שכתבו בסוגה זו. האוטוביוגרפיה דרך הררית, דרך קשה התפרסמה בפעם הראשונה בכתב העת הישראלי 'אל-ג'דיד' ב-6 ביוני 1977 וראתה אור כספר

36 הציטוט לקוח מיצירה שתורגמה לעברית. ראו: פדוא טוקאן, דרך הררית, תרגום: רחל חלבה (תל אביב: מפרש, 1993), 6. התרגומים לעברית מתבססים על התרגום הזה ומספרי העמודים מפנים אליו.

37 שם, 5.

38 שם, 5-6.

בשנת 1985. אין ספק שהחלטתה של טוקאן לפרסם סיפור אישי-נשי הייתה קריאת תיגר על החברה שהיא חיה בה, שהרי קהל קוראיה הוא חלק מן התרבות הערבית, המקדשת את השמירה על הכבוד ועל הסולידריות החברתית.³⁹ ואכן, המשורר סמיח אל-קאסם (1939-), עורכו של 'אל-ג'דיד' באותה העת, טען בהקדמה לאוטוביוגרפיה שפורסמה בעיתונו, שהקריאה בה איננה הצצה לחיים פרטיים, אלא היחשפות לחייה של האישה הפלסטינית לנוכח המאבק הלאומי. אל-קאסם אף ציין לשבח את אומץ לבה של טוקאן ואת נכונותה לחשוף קבל עם ועדה את סיפורה האישי.⁴⁰

גם לספר שפרסמה טוקאן בשנת 1985 נלוותה הקדמה גברית מאת סמיח אל-קאסם, ובה השווה אל-קאסם את הספר לספרו האוטוביוגרפי של טהא חוסין, הימים.⁴¹ לפי מירה צורף, בהשוואה ליצירה גברית קאנונית זו, אחת האוטוביוגרפיות המוכרות ביותר בספרות הערבית המודרנית, העניק אל-קאסם משנה תוקף לספרה של טוקאן. שתי ההקדמות האלו נועדו לרכך את המפגש האינטימי כל כך של הקורא עם סיפור חיים אישי-נשי ולתת לגיטימציה ליצירה דרך הכרה והערכה גבריות. הקדמתה של טוקאן עצמה ליצירה באה רק לאחר ההקדמה הגברית,⁴² רוצה לומר, ההקדמה הגברית היא המעניקה ליצירה את הלגיטימציה לצאת לאור ולטוקאן – את הזכות לדבר.⁴³

שקיעתה של האימפריה העוסמאנית סימנה את תחילתו של עידן חדש בעולם הערבי, עידן של מגמות לאומיות ומאוויים לאומיים. השינוי לא פסח גם על החברה הפלסטינית, העירונית והכפרית, ובא לידי ביטוי במהלך שנות העשרים של המאה העשרים. לצד ההתרחשויות הפוליטיות שהיו קשורות למאבק הלאומי הפלסטיני, התחולל שינוי במעמדה של האישה הפלסטינית. טוקאן מספרת באוטוביוגרפיה שלה על נשות שכם, בעיקר על נשות משפחתה, ומראה כיצד הובילו, לכאורה, כל מפלה ותבוסה במאבק הלאומי להצלחה חברתית של הנשים ולעלייה במעמדן.⁴⁴ עם זאת, היא מדגישה שעל פי החוקים התרבותיים המקומיים, מקומן של הנשים בבית ('בית הנשים'), ואילו הגברים אמונים על המרחב הציבורי. טוקאן רואה בביתה 'קנקן חתום', ומדגישה בפני קוראיה את תחושת החנק שלה במרחב הביתי ואת כמיהתה לצאת מדל"ת האמות של בית הנשים.

אפשר לסכם את תחושותיה האמביוולנטיות של טוקאן כלפי החברה הנשית שסבבה אותה בדברים שכתבה מתוך ניתוח רטרוספקטיבי:

39 מירה צורף, "דימוי הצברית בזיכרון הלאומי הפלסטיני", ביקורת ופרשנות 34 (תש"ס): 168-169.

40 טוקאן, רחלה ג'בליה, 5-6. על כך ראו: 57, Tzoreff, "Fadwa Tuqan's Autobiography".

41 טוקאן, רחלה ג'בליה, 5.

42 Tzoreff, "Fadwa Tuqan's Autobiography", 57.

43 על כך ראו גם: 161, Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word*.

44 Tzoreff, "Fadwa Tuqan's Autobiography", 59-61.

התהום ביני ובין חברת הנשים הלך והתרחב; לא היה להן דבר להעניק לי או לקבל מידי. הייתה זו חברה שלשונה עוקצנית ומרבה להג, שהרי הפטפוט הוא אות לפיגור בחברות שאינן יודעות ספר. היה עליי להבין שהיקום עמד על מכוננו עוד לפני שגילה את עולם הספר היפה והשופע, אך את זאת לא הבנתי באותם ימים. אילו הבנתי אולי הייתה מצטמצמת התהום שהייתה פעורה ביני ובין אותה חברה נשים אומללה.⁴⁵

משורות אלו אפשר להסיק שטוקאן מבינה שהיא חיה בתוך חברה נשית לא משכילה שלא יכלה לקבל את השכלתה ואת כישוריה, ומשום כך נפערה ביניהן תהום שהלכה והעמיקה. בכתיבתה היא מנתחת את הדברים מנקודת מבט בוגרת ומכילה יותר, ותולה את הפער בהשכלה ובנטייה של נשים ללהגנות. היא סבורה שאם הייתה מבינה זאת בזמנו, היה אפשר לגשר על הפער ולמנוע את העמקתו.

חלקה השני של האוטוביוגרפיה, המסע הקשה ביותר, יצא לאור בשנת 1993. חלק זה של האוטוביוגרפיה מתחיל פחות או יותר בנקודת הזמן שבה הסתיים החלק הראשון, לאחר המלחמה ב־1967, והוא שונה במהותו מהחלק הראשון, דרך הררית, דרך קשה. היצירה המוקדמת היא בעלת נימה אישית מאוד, והיא עוסקת בחבלי לידתה הנפשיים של המשוררת ובהיותה אישה במרחב הפלסטיני, ואילו נימתה של היצירה המאוחרת יותר לאומית בעיקרה, והיא מדגישה פחות את הפן האישי הנפשי ויותר את הפן ההיסטורי הלאומי. אפשר לומר שהזוקר ביצירה המאוחרת מופנה לעבר האירועים הלאומיים והפוליטיים שהתחוללו במרחב הפלסטיני משנת 1967 ועד ראשית שנות התשעים של המאה העשרים, עם כינוסה של ועידת מדריד. בחלק האחרון של האוטוביוגרפיה טוקאן היא כבר אישה מבוגרת, ולרוב היא ממענת את כתיבתה לקולקטיב, לכלל. אולי משום כך מתאפיין המסע הקשה ביותר בשימוש מועט באמצעים ספרותיים, בהשוואה לחלקה הראשון של האוטוביוגרפיה.

כאמור, שזירה של הזהות הפרטית ושל ההיסטוריה האישית בהיסטוריה הלאומית ובזהות הקולקטיבית היא מגמה רווחת בכתיבה האוטוביוגרפית הנשית הערבית. הכותבת מספרת כביכול סיפור אישי, אבל היא מעגנת את סיפורה בהיסטוריה של המרחב שהיא חיה ופועלת בו, ובדרך זו היא נמנעת מניתוח צורם של המחיצות שבין הספרה הביתית לספרה הלאומית. ביצירותיה האוטוביוגרפיות של פדוא טוקאן אירועים נפשיים אישיים מבטאים חיפוש אחר זהות ורצון להשתייך לקהילה, והם המסד שעליו נבנה הנושא הלאומי. במילים אחרות, העיסוק בתחומים הציבורי והפוליטי מבטא ניסיון של הכותבת לטפל בצרכים אישיים-נפשיים שמקורם

בסוגיות של זהות. אישיותה המיוסרת של טוקאן מצאה בשדה הפוליטי מענה לצורך בהשתייכות, והכתיבה הספרותית הייתה עבורה אמצעי להשתחרר מכבלי הנפש ולהצטרף למסגרת חברתית.⁴⁶ יתרה מזו, טוקאן בחרה שלא להינשא ושלא להביא ילדים לעולם, בחירה שעמדה בסתירה למסורת ולקודים החברתיים והתרבותיים שעל פיהם התחנכה. בריאיון עמה שהופיע בעיתון הארץ סיפרה שלאחר שראתה את אמה מקדישה את כולה כבר בגיל צעיר ביותר לגידול הילדים ולטיפול במשפחה, בלי שנותר לה זמן להגשים את עצמה, היא ראתה באימהות הקרבה שלא הייתה מוכנה לה.⁴⁷ מובן שדברים בנוסח זה יכולים להיאמר רק מפיה של אישה בעלת מודעות מגדרית-פמיניסטית. על אמה מספרת טוקאן:

עשר פעמים הרתה אמי, חמישה בנים הביאה לאוויר העולם וחמש בנות, אך מעולם לא ניסתה להפיל את ולדה, עד שהגיע תורי. זה מה ששמעתי אותה מספרת עוד בהיותי ילדה. עייפה ורצוצה הייתה מן ההריונות ומן הלידות ומן ההנקות, כי מדי שנתיים או שנתיים וחצי הייתה מעניקה חיים ליילוד חדש. ביום נישואיה הייתה בת אחת עשרה שנים, וביום שילדה את בנה הבכור עוד לא מלאו לה חמש עשרה. האדמה הזאת, הנדיבה כאדמת פלסטין, הוסיפה להעניק לאבי כסדר את תנוכתה בבנים ובבנות.⁴⁸

טוקאן מתארת את חייה הקשים של אמה ובוחרת שלא להיכנע לתכתיבי החברה כאמה לפנייה. מניתוח שורות אלו עולה שהיא מחפשת דרך חלופית להגשמת ה'אני' שלה ומוצאת אותה במרחב הלאומי.

עם התבגרותה נעשית טוקאן מודעת יותר ויותר לחשיבותו של הפן החברתי, והיא מדגישה את רצונה לתרום לחברה ולהיות חלק ממנה. ביצירתה היא מספרת כיצד ראתה את עצמה חלק מן החברה הכללית, וכיצד הבינה שהחברה היא המעניקה לפרט מסגרת של שייכות:

הייתי מודעת לעצמי, ומודעת גם לכך שאין העצמיות מגיעה לשלמות אלא בתוך החברה. החברה הייתה קיימת מעבר לקירות המקיפים אותי, וכיני ובינה מפרידות מאות שנים של ישיבת הנשים בבית.⁴⁹

46 אל-תמימי, אל-סירה אל-ד'אתייה פי אל-אדב אל-ערבי אל-מעאסר, 172.

47 יוסף אלגאזי, "ידעתי שיבוא יום ואתנגד בגלוי", הארץ, 16 ביולי 1993, 5.

48 טוקאן, דרך הררית, 6-7.

49 שם, 99.

הבית הוא מוטיב בולט ביצירתה של טוקאן. מעבר להיותו חלל גיאוגרפי המבטא כלא פיזי ממש, הבית הוא גם מטפורה לשליטה הגברית הפטריארכלית:

הבית העתיק והגדול הוא מבתי שכם העתיקה המעלים בזכרון את ההרמונות, ארמונות הנשים הכלואות [...] בבית הזה בין כתליו הגבוהים המסתירים את העולם החיצוני כולו מעיני הנשים הקבורות בו בעודן בחיים, נשחקו ילדותי ונעוריי וחלק לא מבוטל מעלומיי.⁵⁰

משפחתה של טוקאן היא הכלא שממנו היא חפצה כל כך להשתחרר, והעובדה שהייתה כלואה במשך מרבית שנות התבגרותה בבית שמבין כתליו השתוקקה לצאת, תרמה לרצונה העז להיות ליצור חברתי ולחלק מקולקטיב. על פי עדותה, מעולם לא חשה תחושת שייכות אמיתית בקרב בני משפחתה. היא החלה לחוש זאת רק בבית הספר, אולם גם אותו נבצר עליה לעזוב בהוראת אביה ואחיה – הם חששו לכבוד המשפחה לאחר שנער צעיר נתן לטוקאן הנערה פרח והביע בכך את אהבתו כלפיה:

השופט גזר את גזר הדין: מעצר בית עד יום מותי. הוא גם איים להרוג אותי אם אעבור את סף הבית [...] ישבתי בתחום הגיאוגרפי שתחם לי יוסף, המומה וממוטטת, ובקושי האמנתי למה שקרה.⁵¹

אף שגדלה בחלל ריק, לכאורה, היא נחשפה חשיפה כלשהי לסוגיות חברתיות ופוליטיות, שכן בני משפחתה (בהקשר זה היא מספרת בעיקר על אביה ועל אחיה, המשורר אברהם טוקאן) היו פעילים בתחומים אלו.

שני אירועים מרכזיים שהתרחשו בשנת 1948 השפיעו על פריצתה של טוקאן אל המרחב הציבורי: האחד, אישי – מותו של אביה, ובעקבותיו התערעורת השליטה הפטריארכלית בבית; והשני, חברתי ופוליטי – הסרת הרעלה של אמה ושל נשים פלסטיניות אחרות:

במחצית הראשונה של שנות החמישים יצאתי מן הקנקן החתום של בית הנשים. עם קריסת התקרה הפלסטינית בשנת 1948 נפלה בשכם גם הרעלה מעל פניה של האישה, אשר נאבקה ארוכות כדי להשתחרר מן המעיל המסורתי ומן הצעיף השחור והעבה.⁵²

50 שם, 27.

51 שם, 40.

52 שם, 102.

שני האירועים הללו חוללו שינויים דרמטיים בתפיסתה של טוקאן את החיים ואת האנשים סביבה. לדוגמה, דמות האם הפכה בעיניה לחיובית יותר. שלב זה בחייה, שבו הותרו חרצובות לשונה, היה נקודת מפנה: היא החלה בפעילות ציבורית, השתתפה במפגשים חברתיים וספרותיים שאורגנו בידי אגודות לאומיות ויצאה לערים ולכפרים כדי להפיץ את שירתה. השינוי המהותי שעברה מעיד עד כמה ההשתחררות מן השליטה הפטריארכלית הייתה הרת גורל בעבורה: משנעשתה אישיות ציבורית-פוליטית, התחולל בה שינוי זהות ניכר, שכמו הפך אותה לאדם אחר. טוקאן עצמה מספרת שהשינוי הזה היה עצום כל כך, עד שהיא חשה כאדם שאינו מוכר לה: 'אני מרגישה שאני דמות שונה, שאין לה זיקה לזו הקודמת וכמעט שאינה מכירה אותה מלבד בזכרון'.⁵³

בחלקה הראשון של היצירה האוטוביוגרפית תהליך הפיכתה של טוקאן מדמות פרטית למשוררת לאומית שזור בתיאורי המאבק הלאומי והשפעותיו – אט-אט היא הופכת מאישה כלואה לסמל לאומי פלסטיני. היא משתתפת במאבק הלאומי באמצעות כתיבתה, והקוראים עדים לתהליך היחלצותה – הגופנית והנפשית כאחת – מבין כותלי הבית ומגבולות המרחב הצר שבנתה סביבה משפחתה. בעזרת המאבק הלאומי מצליחה האישה להשיג מידה מסוימת של חירות, ובמקרה של טוקאן, היא זוכה בחירות מחשבתית, ההופכת מאוחר יותר גם לחירות פיזית.

בחלקה השני של היצירה, המסע הקשה ביותר, כבר הושלמה המטמורפוזה שעברה המשוררת: בטקסט שולטת הנימה הפוליטית, והוא מתמקד רובו ככולו בסוגיות לאומיות. כמעט שאין בו תיאור של תהליכים נפשיים שהמחברת חווה, וגם לא תיאור של ביתה הפרטי. הבית שהיה בעבורה כלא חונק הוא עכשיו בית לאומי. אפילו השירים שהיא מצטטת מוצגים בהקשר לאומי. גם מרבית הדמויות המופיעות ביצירה זו הן דמויות ידועות הפעילות במישור הלאומי הפלסטיני. האישי היה לכלילי. טוקאן מתעדת בכובד ראש את פעולותיה במישור הלאומי, ודמותה הפרטית נעדרת כמעט כליל מן האוטוביוגרפיה שלה:

השירה היא עדיין התגובה הספרותית המהירה ביותר על האירועים והאתגרים, וזאת משום שמטבעה היא שפת ההתרשמות ולהט הרגש. וכך, מכאן ואילך, התחלתי להתמזג במהירות בציבור, במפגשי השירה שלי עם, מפגשים שהארגונים הלאומיים קיימו בחשאי בערים שונות בארמה הכבושה.⁵⁴

53 שם, 105.

54 טוקאן, אל-רחלה אל-אסעב, 37 (התרגום שלי).

מעבר זה מן הפרטי לציבורי בכתיבתה האוטוביוגרפית של טוקאן איננו מפתיע, הוא תוצר של תהליך הדרגתי שהחל בשנת 1948. תחושת העוול שליוותה אותה בצעירותה עיצבה את תודעתה החברתית והפוליטית של טוקאן, אך גם לזמן היה תפקיד חשוב בתהליך זה – לאחר 1967 טוקאן איננה עוד אישה צעירה המבקשת לבסס את מעמדה בשדה הספרות ולגבש את אישיותה הייחודית, היא כבר אישה מגובשת שקנתה לעצמה מעמד ספרותי וחברתי נכבד בקהילתה.

היפאא ביטאר – אוטוביוגרפיה במסווה של רומן

ברומן אוטוביוגרפי, או בעל מרכיבים אוטוביוגרפיים, יכול הקורא למצוא קווי דמיון בין חיי המחבר להתרחשויות שחווה הדמות ביצירה. ואולם, שלא כמו באוטוביוגרפיה, החושפת חיים שלמים, הרומן האוטוביוגרפי עשוי לחשוף פרטים חלקיים בלבד, או להתמקד בשלבים מסוימים בחיי המחבר. ברומן האוטוביוגרפי יש למהלך חייו של המחבר השפעה ניכרת על הכתיבה ועל התכנים של היצירה, ולפיכך יבואו בו לידי ביטוי גורמים תרבותיים, פוליטיים וחברתיים. שזירת סממנים אוטוביוגרפיים ביצירה, או כתיבה אוטוביוגרפית במסווה של רומן או של סוגה אחרת, עשויות להקל על המחברת את תהליך החשיפה ולהציג בדרך מהימנה יותר את המתח בין המרחב הציבורי למרחב הפרטי הנשי.

יצירתה של ביטאר כתובה בגוף ראשון, והיא מוגדרת רומן, אולם כבר הכותרת שלה מרמזת לסממניה האוטוביוגרפיים: המילה יומיאת (יומן) היא אחד המונחים הרווחים בספרות הערבית לציון אוטוביוגרפיה.⁵⁵ בשורותיה הראשונות, בפרק הנקרא 'קופסת השנים', מכניסה המספרת את הקורא לתוך חיה ומחשבותיה:

אני יכולה להפריד את עצמי מן האישה ההיא, האישה שהייתי [...] אספתי את כל האירועים הללו או את התנאים או את השנים בקופסה גדולה וסגרתיה אותה היטב. מעת לעת אני פותחת את מכסה הקופסה ומסתכלת על ערמת השנים הנאספות בקופסה. אני מחייכת חיוך שיש בו במידה רבה לעג. לא. חיוכי אינו רק חיוך לועג, אלא הוא חיוך הנובע מגילוי האמת, אף אם התגלתה באיחור. האמת העירומה, הפוגעת, המכוערת, אבל גילויה של אותה האמת הוא כשלעצמו המטרה הנעלה

55 דיון על אודות המינוח הערכי לסוגה האוטוביוגרפית ראו: Thomas Philip, "The Autobiography in Modern Arab Literature and Culture", *Poetics Today* 14, no. 3 (1993): 573.

ביותר שאדם יכול לשאוף אליה. מחוץ לגבולות האמת, אנו חיים חיי תעתועים, מרומים.⁵⁶

כמו פדוא טוקאן שפתחה באופן חלקי את 'תיבת חייה', היפאא ביטאר חושפת את הקורא ל'קופסת השנים' שלה דרך דמותה של המספרת. שתי היוצרות מגדירות כבר בפתח הדברים מטרה נעלה שלשמה הן כותבות: טוקאן קושרת את סיפור חייה הפרטי עם הסיפור הלאומי ומדברת על מאבק ציבורי ואישי; ביטאר כמעט שאינה עוסקת בסוגיות לאומיות ביצירתה זו, אלא בעיקר מותחת ביקורת על הגבר הערבי ועל הממסד הדתי הנוצרי, ומדברת על חשיפת האמת. בשני המקרים הסיפור איננו סיפורן הפרטי של הכותבות בלבד, אלא סיפור שיש בו מאבק, לאומי או חברתי, והוא המעניק להן את הלגיטימציה לחשוף ולהיחשף. כמו טוקאן לפניה, גם ביטאר פורצת את גבולות המרחב הנשי המסורתי, אך לא כדי להפוך לדמות לאומית, אלא כדי להניף דגל חברתי. גם ביצירתה של ביטאר המספרת מחלקת את חייה לשניים – חיי 'האישה שהייתי' וחיי האישה המספרת. וכמו אצל טוקאן, גם בדבריה אפשר להבחין בנימה של התנצלות הנלווית לחשיפה האישית. טוקאן העידה שיש דברים שהשתיקה יפה להם, ולכן נמנעה מן הגילוי המלא של סיפור חייה. הגיבורה ביצירתה של ביטאר אף היא אומרת:

חשבתי רבות על התועלת במה שאכתוב, ואיני יודעת בדיוק לאן יוביל אותי העט שלי. כל שאני יודעת הוא שיש צדדים רבים בחיינו שעלינו לחשוף ולהסביר בדקדקנות, כיוון שיש בהם דברים מכוערים, מבהילים, מפחידים, לא אנושיים.⁵⁷

הקולמוס מוביל אפוא את ביטאר. היא חושפת את הכיעור החברתי, את פְּרוֹתִיהּ הבאזשים של התרבות הערבית, ובכך ממצבת את עצמה כלוחמת צדק. טוקאן היא לוחמת לאומית, ואילו ביטאר היא לוחמת למען זכויות האדם, ובעיקר למען זכויותיה של האישה הערבייה.

ביצירתה של ביטאר יש מעט מאוד דיאלוגים, והיא רובה ככולה חיבור אישי אסוציאטיבי. המספרת היא הדמות הראשית וסביבה נעה העלילה. סיפור חייה של דמות זו הוא הציר המרכזי של ההתרחשויות ושל נקודות המפגש עם דמויות נוספות. כמו טוקאן לפניה, גם ביטאר אינה עושה ביצירתה שימוש רב באלמנטים פואטיים. הסיפור מובא בלשון פשוטה בגוף ראשון והתיאורים ריאליסטיים. מוטיב מרכזי ברומן

56 ביטאר, יומיאט מטלקה, 7 (התרגום לעברית של הקטעים מתוך היצירה הזאת הוא שלי).

57 שם, שם.

הוא פתיחתה של 'קופסת השנים' – מטפורה לזיכרונותיה של המספרת – ובתחילת כל פרק היא שולפת ממנה תמונה מסוימת מחייה. בתיאור תמונות חיים אלו היא נעזרת בטכניקה של הֶבְזֵק לְעֵבֶר (flashback): כל פרק עוסק בנקודת זמן מסוימת ובמצב מסוים שהמספרת נמצאה בהם במהלך תהליך הגירושים הארוך מבעלה, הגבר שהגדיר אותה במהלך המשפט אישה כושלת שאינה מבשלת, אישה שאינה מכבדת את חבריו ואת בני משפחתו ואישה ש'אי אפשר לשאת את עצביה'.⁵⁸ ברומן היא מתארת את הוויכוחים הרבים שנתגלעו בינה לבין בעלה לאחר הנישואים וגברו לאחר לידת בתם. ויכוחים אלו הביאו אותה לעזוב את ביתם המשותף לימים אחדים, והם הלכו והתארכו, עד שהפירוד הזמני הפך לגירושים סופיים.

כבר בתחילת הרומן המספרת מגדירה את עצמה 'דון קיחוטה ממיין נקבה', מי שאינה מסוגלת לקבל מרות, וכינוי זה חוזר ומופיע כמה פעמים ביצירה. בכך ביטאר יוצרת זיקה ישירה בין המספרת לחייה האישיים של הכותבת. את האצבע המאשימה ביצירת המערבולת שאליה נסחפו חייה מפנה ביטאר באמצעות דמותה של המספרת ובלי היסוס אל החברה הפטריארכלית שעיצבה את אופיו של בעלה – 'אדם קשה שירש את אופיו מאביו ומסבו'.⁵⁹ הגבר הפטריארכלי גדל בחברה המכשירה אותו לתפקיד ראש המשפחה ועל פיו יישק דבר. האב והסב מייצגים את המנהגים ואת המסורת המקבעים את מעמדו הרם של הגבר וגורמים לו לכבול את האישה ולמנוע ממנה לשלוט בחייה. בהמשך היצירה נעשית הביקורת החברתית נוקבת יותר, והמספרת מודה בגילוי לב שבזמן הארוך שבו הייתה פרודה מבעלה ניהלה קשר עם גבר אחר. היא נאלצה לשלם על כך בנידוי חברתי שפגע בה ובהוריה, ואילו בעלה, לעומתה, לא נתבע לחיות לבדו או להימנע מקשרים עם נשים אחרות.

בדברה על מנגנון ההפחדה הכובל נשים לחיי נישואין אומללים, המספרת מצהירה: 'אני איני פוחדת עוד, השתחררתי מן הפחד'.⁶⁰ עם זאת, השחרור מן הפחד אינו חוסך ממנה תחושות של תלישות ושל ניכור, והיא מביעה אותן בכנות רבה. גם כאן בולטת הזיקה בין התהליכים שעברה ביטאר לאחר גירושיה במציאות לבין התיאור הספרותי:

תחושות של זרות קשה הציפו אותי. לא הכרתי את עצמי כלל, ושאלתי באמת ובתמים: מי אני? האם בכלל התחנתתי? מה אני רוצה מהחיים? איך נכנסתי למערבולת המוזרה הזאת? [...] ולא הרגשתי את רגליי נוגעות באדמה, ריחפתי שניים-שלושה מטרים מעל האדמה, לא התקרבתי לשמים ולא ירדתי לאדמה.⁶¹

58 שם, 33.

59 שם, 36.

60 שם, 58.

61 שם, 62-63.

מעניין להשוות את דבריה של ביטאר לסוף היצירה הייתי סייחה, נעשיתי עכברה, מאת הסופרת הלבנונית לילא בעלבכי (1936-). יצירה זו עוסקת באישה העוזבת את בעלה וחוזה תחושת שחרור לאחר שנים של כבילות. במהלך חיי הנישואין שלה היא חשה תלישות וניכור כלפי בעלה וכלפי חייה עמו ומרמה את עצמה לעכברה בכלוב.⁶² ביטאר מיטיבה לתאר את מצבה הנפשי והגופני של האישה החיה בנפרד מבעלה, תלויה בין שמים לארץ ומצפה לשחרור הגואל. היא עצמה חייתה שבע שנים בנפרד מבעלה, והיא שמה בפי המספרת תיאורים של תחושת זרות, תיאורים של אישה תלושה שאינה מסוגלת להיאחז בשום דבר ממשי. בפרק השני של היצירה, המשולש, היא מתארת את שגרת חייה לאחר עזיבתה את בית בעלה, ואת עבודתה כרופאת עיניים במרפאה. תיאור זה הוא עדות נוספת לקשר האמיץ בין היצירה לבין חייה של המחברת. מוטיב נוסף שביטאר משתמשת בו הוא ההתבוננות במראה. בתחילה המספרת מצליחה לראות בהשתקפותה במראה את דמות האישה החדשה שהשתחררה מכבלי כלאה: 'עמדתי מול הראי והתבוננתי בעצמי החדשה'.⁶³ בהמשך באה ההתפכחות ובעומדה מול הראי היא חשה זרות כלפי עצמה. היא מבינה שהפכה מאישה מכובדת, שהביאה כבוד למשפחתה ונהגה על פי הקודים החברתיים והתרבותיים של סביבתה, לדמות בזויה ולמקור אכזבה להוריה:

התבוננתי בראי וראיתי את הדמות שלי עצמי, את עיניי, פי, שערי, זוהי השתקפותי שלי, אך אינני דומה לזו שהייתי [...] הפכתי מאישה מפויסת עם החברה, אישה שהוריה שבעי רצון ממנה, למורדת מנוודה.⁶⁴

ביטאר אינה חוסכת את שוט ביקורתה גם ממוסד המשפחה. המספרת ביצירה מותחת ביקורת על משפחתה, ובעיקר על הוריה, ומאשימה אותם שנהגו בצביעות בחינוך ילדיהם:

היה קשה מאוד לאבי להיות אב לאישה בעלת ניסיון [...] לא ידעתי שכאשר בני המשפחה מחנכים את הילדים לאורם של עקרונות מסוימים, הם רוצים שדבריהם יישארו אך ורק דברים בעלמא [...]

62 לילא בעלבכי, כנת מהרה סרת פארה, ספינת חנאן אלא אל-קמר (בירות: דאר אל-אדאב, 1964), 151-168. היצירה תורגמה לעברית. ראו: לילא בעלבכי, 'הייתי סייחה, נעשיתי עכברה', תרגום: חנה עמית-כוכבי, בתוך מעבר לאופק הקרוב, עורך: עמי אלעד-בוסקילה (ירושלים: כתר, בדאיתא, 1989), 189-193.

63 ביטאר, יומיאט מטלקה, 39.

64 שם, 80.

התחלתי להעלות בזיכרוני רבים מן האירועים הרחוקים והקרובים, והסקתי מהם עד כמה שטחיים הם ערכינו ומחשבותינו.⁶⁵

פדוא טוקאן מתארת מערכת יחסים טעונה עם אב שמותו שחרר אותה מכבליה הנפשיים. גם ביטאר ביצירתה מפנה אצבע מאשימה כלפי דמות האב. המספרת מותחת ביקורת על אביה, ראש המשפחה, שבעטיו היא חיה, לטענתה, בשקר: למראית עין הוא חונך אותה לאורם של עקרונות ליברליים, אולם עקרונות אלו לא עמדו במבחן המציאות של גירושה משום שסתרו את תכתיבי החברה שסביבה, וסופם שהעטו קלון עליה ועל משפחתה. ביטאר מתארת בכאב לב גדול את מצבה העגום של האישה הגרושה בחברה הפטריארכלית ואת היחס כלפיה. מתיאור זה עולה ביקורת חריפה על הצביעות שביחסה של החברה הערבית לאישה בכלל, ולאישה הגרושה בפרט, ועל תיוגה כאדם שלילי, תיוג המונע ממנה לצמוח ולכנות לעצמה חיים חדשים וטובים.

לפי ביטאר, אישה לאחר גירושה היא טרף קל לגברים, והם עטים עליה במטרה ליהנות מניסיונה המיני. בודדה, פגועה וכאובה, עליה לשרוד בחברה דורסנית, משפילה ומבוזה, הרואה בה אובייקט מיני ותו לא. האישה הגרושה צמאה לאהבה אמיתית וכנה, ולכן היא מתמסרת לגבר ערמומי המנצל אותה, ובסופו של דבר, 'משליך אותה מהנקודה הגבוהה ביותר שיגיעו אליה'.⁶⁶ קול הזעקה המרה שביטאר משמיעה מכוון נגד הגבר באשר הוא. הגבר מייצג את הכוח המדכא הכובל את האישה, ואף מנצל אותה בחולשתה ופוגע בה עד כדי רמיסתה המוחלטת.

למרות כל אלו, ביטאר בוחרת לחתום את יצירתה בנימה אופטימית. חרף הקשיים והסבל הרב שמעמדה – מעמד של אישה גרושה בחברה שמרנית – מסב לה, המספרת משקמת את חייה. את נחמתה היא מוצאת בבתה הקטנה, המעניקה לחיים האלה פרשנות חדשה. הילדה, שתהפוך עד מהרה לאישה, מסמלת עתיד טוב יותר בעבור האם ובעבור הנשים בכלל. בפרק הנושא את הכותרת 'אם' ביטאר מדברת על הבת ועל התקווה שמביאים עמם הילדים בהיותם דור העתיד. המספרת מתבוננת בבתה באהבה עצומה וקובעת ש'על הילדים לדחוף אותנו לניצחון על כל המכשולים, הצער והתסכול. הילדים צריכים לגבור על הבלתי אפשרי'.⁶⁷

65 שם, 82.

66 שם, 87.

67 שם, 93. מעניין שוב להשוות זאת לסיפורה של לילא בעלבכי, הייתי סייחה, נעשיתי עכברה. הקונפליקט הגדול בחייה של הגיבורה וויתורה על הריקוד נכפה עליה בעקבות לידת בתה. אולם כשהגיבורה בוחרת לעזוב את בית בעלה היא לוקחת אתה את בתה, ובכך היא מבקשת ליצור בעבורה עתיד טוב יותר.

ברומן האוטוביוגרפי שלה ביטאר מציבה מודל של אישה אחרת, אישה שאינה חוששת להתמודד עם החברה הפטריארכלית ועם תכתיביה, יוצאת נגדה בגלוי ומטיחה בה ביקורת קשה וחריפה. למרות הקשיים הרבים והסבל הרב שהיו מנת חלקה לאחר שהפרה את הנורמות המקובלות בחברה שלה, היא מסיימת את סיפורה בתקווה לעתיד טוב יותר, עתיד שבו תדע האישה לבנות לעצמה חיים משלה, ובכך תבטיח את תיקונו של העוול החברתי.

סיכום

היצירה האוטוביוגרפית, בהיותה סוגה שבאמצעותה אפשר לדון בסוגיות לאומיות, פילוסופיות וקיומיות, משמשת לא מעט יוצרות כרחבי העולם הערבי. בעזרתה הן מביעות את עמדותיהן ומתארות תהליכים של עיצוב זהות שחוו בהיותן נשים בחברה מסורתית הנשלטת בידי גברים. אפשר לומר שהיצירה האוטוביוגרפית הנשית במרחב הערבי היא כלי בידי נשים כותבות לפריצת מחסום השוליות ולהצבת הנשים וסדר היום שלהן במרכזו של סדר היום החברתי. חשיפה אישית בחברה סגורה ושמרנית היא מעשה מורכב ומאתגר, ולכן יוצרות לא מעטות, כמו פדוא טוקאן, קושרות את זהותן הפרטית בזהות הקולקטיבית ובסוגיות חברתיות, תרבותיות ופוליטיות, שהן חלק מהשיח הציבורי. שזירת הזהויות זו בזו נעשית, בין השאר, בעזרת מרכיבים פואטיים וסגנוניים, כגון עירוב גופים ונטיעת סמלים לאומיים בטקסט. סמלים אלו מעידים על דבקות במאבק הלאומי ועל תרומתה של האישה לייסוד המולדת. העובדה שלעיתים היצירה אינה מוגדרת במפורש אוטוביוגרפיה, כמו ספרה של ביטאר, היא מרכיב נוסף התורם להדגשת הזיקה בין זהויותיה השונות של האישה, ובין המרחב הפרטי למרחבים הציבורי והחברתי. גם שזירת סממנים אוטוביוגרפיים ביצירה, או כתיבה אוטוביוגרפית במסווה של רומן או של סוגה אחרת, עשויות להקל על המחברת את תהליך החשיפה ולהציג בצורה מהימנה יותר את המתח בין המרחב הציבורי למרחב הפרטי הנשי.

פדוא טוקאן, שכתבה את האוטוביוגרפיה שלה בשלהי שנות השבעים של המאה העשרים, והיפאא ביטאר, שכתבה את יצירתה האוטוביוגרפית בראשית שנות התשעים של מאה זו, מבטאות שני קולות של נשים הלוחמות למען האמת שלהן. פדוא טוקאן רואה בשחרור הנשי חלק בלתי נפרד מן השחרור הלאומי ומבנייתה של אומה מתוקנת, ולפיכך היא מדגישה ביצירותיה את הממד הלאומי וקושרת בין המאבק הנשי האישי למאבק הלאומי. היפאא ביטאר יוצאת נגד הדיכוי הנשי באמצעות חשיפה בוטה של תחושותיה הקשות והכמוסות ביותר של אישה הנמצאת בעיצומו של הליך גירושין. את חומרי היצירה שלה היא שואבת מסיפורה האישי, והיא מצליחה לשתף בו את קהל קוראיה בעזרת הגדרת יצירתה כרומן. פדוא טוקאן נחשבת לאחת המשוררות והיוצרות הפלסטיניות הגדולות ביותר והחשובות ביותר, סמל לאישה הפלסטינית

שרון שטרית־ששון

ולמאבקה לשחרור לאומי. היפאא ביטאר היא אחת הסופרות הבולטות בספרות הערבית המודרנית בימינו, וביצירותיה היא מרבה לעסוק במעמד האישה ובדיכוייה. כל אחת מהיוצרות בחרה לחשוף ולהיחשף בדרכה שלה; כל אחת מהן בחרה לקדם בדרכה שלה את סדר היום הנשי במרחב הערבי, ובכך כל אחת מהן מבטאת דפוס אחר של כתיבה אוטוביוגרפית ומציגה טכניקה המסייעת לה להתמודד עם תכתיבי החברה הפטריארכלית.