



## صورة المرأة العربية في المسرحية العبرية الحديثة – مسرحية " عبير " للكاتبة حاجيت يعاري نموذجا

ا.م. د شيماء فاضل حمودي

جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة العبرية

Shaimaa.alkhazali@icloud.com

تاريخ الاستلام : 2020/11/14

تاريخ القبول : 2020/12/2

### الملخص:

تناول العديد من الادباء الاسرائيليين صورة المرأة العربية في نتاجاتهم الادبية كالقصة والشعر والرواية ألا إنها احدثت نوع من المعالجة غير الموضوعية لدى عدد من كتاب المسرحية العبرية ، فقد وجدوا انفسهم امام واقع جديد يخوض الشعب العربي فيه ثورة ضد الاحتلال الإسرائيلي ؛ لذا فقد تعمد بعض منهم الاستمرار في التشويه المغرض لصورة الشخصية العربية (المرأة) بشكل خاص . واتجه بعض الكتاب إلى تقديم صورة واقعية وحدث تحسن ملموس في صورة الشخصية العربية . وصارت مشغل حيزا كبيرا داخل المسرحية واصبحت بعض المسرحيات تشتمل على شخصيات عربية نسوية فقط . تقوم باداء ادوارها داخل تلك المسرحيات . إذ تناول هذا البحث صورة المرأة العربية في النتاج المسرحي العبري.

حيث تطرقت فيه لمسرحية "عبير" للكاتبة والادبية الاسرائيلية " حاجيت يعاري " والتي الفتها عام 1992 ، واستهلت فيها وصف الاوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية واثرها على النساء العربيات داخل إحدى القرى الموجودة في الضفة الغربية ، وللمرة الأولى في تاريخ المسرحية العبرية تدور احداث المسرحية كاملة حول خمس نساء عربيات فلسطينيات ، بعدما كانت المرأة العربية تشكل عنصرا ثانويا داخل المسرحية اصبحت المحرك الرئيس للاحداث داخلها.

وقد اشتمل البحث أيضا على الدراسة اللغوية والاسلوبية للمسرحية ، ووجد إن اللغة العبرية لم تكن في يوم من الأيام لغة قائمة بذاتها بل كانت تستند على اللغات الاخرى لكي تسد العجز الموجود بها . وذلك منذ عصر العهد القديم ، وقد اتضح إن أكثر اللغات التي اثرت في اللغة العبرية هي اللغة العربية نظراً لانتماء اللغتين إلى اسرة لغوية واحدة (اللغات السامية).

وقد خلص البحث إلى إن اغلب كُتاب المسرحية العبرية عمدوا منذ ظهور اول مسرحية تناولت صورة الشخصية العربية عام 1911 إلى التشويه المغرض والتقليل من قدر تلك الصورة مقابل التحسين من صورة الشخصية اليهودية الاسرائيلية ، وقد سار هذا التوجه المسرحي جنبا إلى جنب مع اهداف الحركة الصهيونية ثم الحكومات الاسرائيلية بعد ذلك ، الأمر الذي يؤكد الارتباط الوثيق بين الادب العبري والسياسة الاسرائيلية وان كليهما مكمل للآخر .

كلمات مفتاحية : صورة المرأة العربية ، السياسة الاسرائيلية ، المسرح العبري ، الشخصية اليهودية.



## **The Image of the Arab Woman in the Modern Hebrew Play - "Abeer" by Hajit Yaari As a Model**

**Dr .Shaima Fadhil Hammoudi Ali Alkhazali.**

**University Of Baghdad – College Of Languages/ Hebrew Department**

**Shaimaa.alkhazali@icloud.com**

Receipt date: 14/11/2020

Date of acceptance: 2/12/2020

### **Abstract**

Many Israeli writers dealt with the character of the Arab woman in their literary productions, such as the story, poetry and novel. Nevertheless, it offered many Hebrew playwrights a kind of arbitrary treatment, when they find themselves facing a modern world in which the Arab people are waging war against Israel's occupation. Then, some of them deliberately continued to distort the tendentious deform the image of the Arab women character in particular. Some writers tended to present a realistic image, and there was a tangible improvement in the image of the Arab character. Furthermore, it became the operator of a large space within the play, and some plays included only Arab feminist figures. Hajit Yaari performs her roles in the play, as this study deals with the representation of the Arab woman in the Hebrew theatrical production. In one of the West Bank villages, she started to describe the social, political and economic conditions and their effect on Arab women when she wrote the play 'Abeer' in 1992. For the first time in the history of the Hebrew play, the events of the whole play revolve around five Palestinian Arab women, after the Arab women was a secondary element in the play, became the main engine of events inside it.

The research also included the literary and stylistic study of the play, and it was observed that the Hebrew language was not a stand-alone language during the day but was based on other languages to cover the deficiency therein. Besides, after the Old Testament century, it has been clear that the Arabic language is the most dominant in the Hebrew language because the two languages belong to one linguistic family (Semitic languages).The study concluded that since the publication of the



first play dealing with the image of the Arab character in 1911, most of the authors of the Hebrew plays have intentionally skewed and underestimated that image in return for raising the image of the Jewish-Israeli character. Israel, after that, reveals that Hebrew literature and Israeli politics are closely related and that both are complementary to the other.

**Keywords: The image of Arab women, Israeli politics, Hebrew theater, The Jewish character.**



## דמותה של האישה הערבית במחזה העברי – מחזה "עביר" של חגית יערי כדוגמה

עוזר פרופ' - שימאא פאדיל חאמודיי

אוניברסיטת בגדד - פקולטת השפות

מחלקת השפה העברית

Shaimaa.alkhazali@icloud.com

### תקציר

סופרים ישראלים רבים עסקו בדמותה של האישה הערבית ביצירותיהם הספרותיות, כמו הסיפור, השירה והרומן. עם זאת, הדבר הביא למעין יחס סובייקטיבי למספר מחזאים עבריים, שכן הם מצאו עצמם מול מציאות חדשה בה העם הערבי נלחם נגד הכיבוש הישראלי. לכן, חלקם המשיכו בכוונה לעוות את דמות האישה הערבית במיוחד. כמה כותבים נטו להציג תמונה ריאליסטית, וחל שיפור מוחשי האפיון הדמות הערבית. והוא הפך למפעיל חלל גדול בתוך המחזה, וחלק מההצגות כללו רק דמויות פמיניסטיות ערביות. היא ממלאת את תפקידיה בהצגות אלה. מאחר שמחקר זה עוסק בתדמיתן של נשים ערביות בתיאטרון העברי.

במחקר זה התעניינתי במחזה "עביר" מאת הסופרת הישראלית חגית יערי, שהופיע בשנת 1992, והחל לתאר את התנאים החברתיים, הפוליטיים והכלכליים והשפעתם על נשים ערביות באחד הכפרים בגדה המערבית. לראשונה בתולדות המחזה העברי, אירועי המחזה כולו סובבים סביב חמש נשים ערביות פלסטיניות, לאחר שהמראה הערבית היוותה מרכיב משני בהצגה, הפכה למנוע העיקרי של האירועים בתוכה.

המחקר כלל גם עיון לשוני והסגנוני של המחזה, ונמצא כי השפה העברית אינה, כיום, שפה עצמאית, אלא התבססה על שפות אחרות במטרה למלא את הפער שבה. וזה היה עוד מתקופת המקרא, והתברר שהשפות המשפיעות ביותר בשפה העברית היא השפה הערבית, מכיוון ששתי השפות שייכות למשפחת שפות אחת (שפות שמיות).

המחקר הגיע למסקנה שרוב כותבי המחזה העברי, מאז הופעת המחזה הראשון שעסק בדמות הערבית בשנת 1911, עיוותו בכוונה את הדמות הערבית וזלזלו בתמורה לשיפור דמותה של הדמות היהודית-ישראלית. ישראל לאחר מכן, המאשרת את הקשר ההדוק בין הספרות העברית לפוליטיקה הישראלית, וששניהם משלימים את האחר. מילות מפתח: דמות האישה הערבית, פוליטיקה ישראלית, תיאטרון עברי, הדמות היהודית.

### הקדמה :

מחזה "עביר" שנכתב על ידי חגית יערי בשנת 1992 נחשב למחקר פוליטי ופסיכולוגי על מחצית החברה הפלסטינית, דהיינו הנשים הפלסטיניות, ועל עמדתן לאור האירועים הפלסטינים. הבחירה בלימוד מחזה זה באה על פי הקריטריונים הבאים: -

1- זהו המחזה הראשון שנכתב על ידי סופרת יהודית ישראלית שעסקה בדמותה של האישה הערבית, לא כאלמנט עזר או משלים בתוך היצירה התיאטרלית, אלא כאלמנט חיוני. המחזה הזה מתעניין במצבן של נשים פלסטיניות במהלך אירועים חברתיים, ונשים אלה הן בגילאים שונים ובעלות רקע תרבותי מגוון. כלומר המחבר עסק בפלחים ומודלים שונים של נשים פלסטיניות בשטחים הפלסטיניים הכבושים.

2- המחזה זה נבחר להיות המקבילה הנשית לאירועים חברתיים ולהשפעותיהם על נשים פלסטיניות כאשר רוב הגברים נעצרים.

3- נשים באופן כללי מייצגות מחצית מהחברה, ותדמית הנשים הפלסטיניות במחזה העברי נזנחה במשך תקופות ארוכות. היא לא הופיעה אלא בתפקידים משניים או עזריים, אך במחזה הנשי הזה היא קיבלה תפקיד מלא, ולכן היה הכרחי שהלימודים יגיעו, במיוחד בתקופה קריטית ביותר זו, וחגית יערי התמודדה עם הצגה זו עם הרבה דברים, כולל: "מעמד האישה והאישה ואהבה". והחובה, האם והבת, "ו"מה פוליטי ומה לא ..



4- מספר מבקרים שיבחו את המחזה ואת הנושאים שבו הוא עסק. לדבריו, "אליקים ירון" חגית יערי כתבה וביימה מחזה משפיע בשם "עביר", המיושם בעולם שהתקרב אלינו ובו בזמן, רחוק מאוד מאיתנו (אנחנו לא מכירים אותו). זהו עולמן של הנשים הפלסטיניות המנהלות מאבק על זהותן ועל חירותן, כחלק מהמאבק הלאומי. אנו רואים את השיפור שחל בדמותן של הנשים הפלסטיניות וכי הן הפכו למרכיב חיוני בסכסוך. (ירון אליקים, נשים על נשים, 1992, עמ' 8).

5- הנוער הפלסטיני הנמצא בתוך השטחים הפלסטיניים הכבושים, בין אם זה הגדה המערבית או רצועת עזה, העומד בפני אכזריות ישראלית באומץ שאין שני לו, חייב להיות מוגדל כראוי על ידי אמהותיהם ואבותיהם, ולכן היה צורך ללמוד את דמותן של הנשים הפלסטיניות במחזה העברי לאחר ההתפרצות. מלחמות והמשך שלהן כחמש שנים רצופות.

6 - הסופרת תיארה את האישה הפלסטינית ואת תפקידה בקידום המאבק הפלסטיני, כמו גם את העובדה שנשים השתתפו בעימותים ובפעולות הרואיות נגד הכיבוש. זה מה שקרה באירועים הפלסטיניים הראשונים והשניים, ויש דוגמאות כמו איאת אל-אחראס, ופא אידריס וכל אמהות החללים הפלסטינים.

7- שם המחזה מעיד שהוא סובב את סיפור חייה של ילדה פלסטינית בשם "עביר". השם אמנם נושא את המשמעות של אושר ושמחה, אך בן זוגו לא ראה אלא סבל, ולימוד מחזות בעברית מסוג זה משלים את התמונה מבחינת השינוי שחל בדמות הדמות. ערבי פלסטיני, לאחר מחקר על כל הקהילה הפלסטינית.

### חגית יערי

מחזאית, במאית, עיתונאית, ופעילה פוליטקאית ידועה, נולדה בירושלים בשנת (1967), בתו של העיתונאי והסופר הישראלי המפורסם (אברהם יערי), חגית יערי, בעלת תואר שני בתיאטרון, תואר במנהל עסקים והתמחות בבימוי, תשמש כמנהל החדשה של היכל התרבות באשקלון. יערי תושבת רעננה, אם לשני ילדים, בעלת ניסיון של כעשרים שנה בתיאטרון, בהפקה ובניהול תרבות, תחליף בתפקידה את אמירה תאומי, ששימשה במשך שלוש שנים כמנהלת היכל התרבות אשקלון. (אוריין, 1996, עמ' 147)

בהיותה בת 21 הפכה לפעילה פוליטית ודוברת תנועת "שלום עכשיו". היא התרגלה לעבודתה בענייני חברה וסכסוכים מתוך אמונה בחיזוק השותפות בין פלסטינים ליהודים בשטחים הכבושים. המחזה שלה "עביר" זכה בפרס מיוחד בפסטיבל תיאטרון עכו בשנת 1992. (אוריין, 1998, עמ' 211)

לפני כעשר שנים הקימה את ה'מגמה לתיאטרון חברתי' באוני' חיפה ועמדה בראשה במשך שתי קדנציות. יערי שימשה כמרצה באוניברסיטה וכן מנהלת אומנותית של 'פסטיבל נווה יוסף לתיאטרון קהילתי'. כתבה מספר מחזות, ביניהם והפיקה לתיאטרון חברתי ולפרינג, בשנת 2003 קבלה מסגן ראש הממשלה את פרס "המחזה העברי המקורי" של התאחדות הוצאות הספרים בישראל למחזה 'שלוש נשים וחטונה'. (טורה ג, עמ' 146)

### יצירותיה הספרותיות

יערי היא יוצרת פורה, פרסמה מאות מאמרים וכמה ספרים. רשימת פרסומיה משתרעת, ויש לה טור בעיתון הארץ. ספריה:

עביר (מחזה) 1992.

שלוש שאלות על נשים ונשיות בתיאטרון ישראלי עכשווי 2001.

בעזרת אשם (מחזה) 1995. (עוז, התיאטרון הפוליטי, 1999, עמ' 219)

### סיכום המחזה:



אירועי המחזה מתחילים בתוך חנות בה נמצאת "עביר" שעומדת ללדת את ילדה השלישי, ועם "אום פואד" ו"כאמל" המיילדת (רופאת מיילדות), ו"עביר" אינה מגיבה לעזרה, וגם מבטאת את רצונה למות ולמות. בנה, בגלל המריבה שלה עם בעלה, "פואד", אבל "אום פואד" משכנע אותה שהכל יסתיים, ונגענו בעצמה שנישואי "עביר" לבנה לא הביאו להם אלא עצב. (עוז, 1997, ص 223)

"אום פואד" חוזרת עם זיכרון חזרה בצורה של "פלאשבק", מחזירה את האירועים, וזוכרת מתי נסעה, על סמך לחץ של בנה, להציע לו את "עביר" שהיה בשביתת רעב בגלל סירובה של משפחתה לאפשר לה להשלים את לימודיה ב"אוניברסיטת בירוזט", אום פואד מנסה לשכנע אותה להפסיק. "עביר" אומרת לה שהוריה קובעים ש"אום פואד" מסכימים לנישואיה על מנת שיסכימו להשלים את השכלתה, אך "אום פואד" מתנגדת, אז "עביר" מראה לה מתנה ש"פואד" העניק לה ואמר לה שהוא אוהב אותה, כך שאום פואד מסכים. (עוז, 1997, ص 224)

לאחר מכן האירועים עוברים לביתו של קאמל, ומוצגת "עביר" מתכוננת להפעלת שחזור קרום הבתולים, כשלצדה ידידתה "רזאל נור" (אחת הלוחמות). בהטלת דם של עוף, או בביצוע טריק כלשהו והפעולה לא מתבצעת, אך "עביר" מסרב, ובינתיים מודיעה לה "רזאל" על דחייתה את בקשתה להצטרף לאוניברסיטה מסיבות ביטחוניות שהציגו הישראלים, והמבצע "כולו" נערך עבורה. (יאהף, 2001, ص 104)

ואחרי הנישואין של "עביר" ל"פואד", נולדות לו שתי בנות, תמרה ו"דהב", ואז היא נכנסת להריון בפעם השלישית, ופואד נעצרת מנהלית בתואנה שהוא נשא סכין, ומתגלע סכסוך בין "אום פואד" שמאמין שבנה יהיה הוא משוחרר לכל היותר אחרי שבוע, ו"עביר" שידוע שהמעצר המינהלי יימשך זמן רב, ומציע להמיר את ביתם החדש שפואד נהג לבנות לפני מעצרו למאפייה, כך שאום פואד הופתעה, כי חשבה שהבית הזה הוא חנות ומריבות ביחד, ואבר מחליט לבסוף להקים את המאפייה. (עוז, 1999, ص 87)

במאפייה מגיעה "ראזאל" ומנסה לשכנע את "עביר" להפוך את המאפייה לאגודה המזוהה עם ארגון הנשים שלה במטרה לעזור לנשות העצירים הפלסטינים בבתי הכלא בישראל. "שנאה חזקה ל"גזאל", וקול פיצוץ נשמע, ו"רצון" בא ואומר שחיילי צבא הכיבוש הישראלי פוצצו את חנות" חסן ו"תפסו את" תמרה ו"דהב", שהיו ליד החנות, אז "עביר" מנסה ללכת, אבל הם מונעים אותה והיא הולכת "ראזאל" הלכה לתחנת המשטרה לפגוש את חיילי הכיבוש והיא איימה עליהם בשערורייה תקשורתית אם הם לא ישחררו את שתי הנערות. באשר ל"שוף", הוא הלך למחסן ההרוס, ומצא את החיילים מכוונים את האקדחים לראשי שתי הנערות. היא ביקשה מהם לעזוב את שתי הנערות, והן עונות לה אחרי קשיים וצרות, והוחלט, "עביר כתוצאה מכך הפכה המאפייה שלה לעמותה המזוהה עם הארגון, במטרה לסייע להשגת עצמאות פלסטינית, ולהבטיח מקום בטוח לבנותיה, למרות התנגדותה של "אום פואד", שבסופו של דבר נכנעת. (עוז, 1997, ص 226)

במהלך עבודתה, "עביר" אחראית על הדפסת והפצת עלונים בתוך הלחם. מאבקה גובר עד שבעלה, פואד, משוחרר לאחר מעצר של שישה חודשים, ו"עביר" הולכת עם פואד - שמחכה לה בחוץ - למשרדה של "רזאל", מי היא מציעה ל- "עביר" כוס יין והיא מסרבת, ו- "עביר" מנסה להחזיר לה את מכונת הדפוס ולהתרחק מכל פעילות פוליטית, מכיוון שפואד הפך להיות משוגע כתוצאה ממה שפגש בכלא, אז ראזאל התחננה שתמשיך או לפחות תדפיס את הפרסום האחרון, כי הודעה זו מביאה את הידיעה על שינוי מיקום הישיבה הבאה בוועדה, מכיוון שרשויות הכיבוש יודעות את מיקום המועד ותאריך המפגש, וכאשר "עביר" מסרב, רזאל מאיים לחשוף אותה על ידי פרסום ידיעות על שחזור קרום הבתולים והשקת שמועה זדונית על רומן בין "עביר" למשורר פלסטיני. זה נקרא "עסל אל רחמן", כך שעביר מגיבה אליה. (יאהף, 2001, ص 105)



בסופו של דבר, " עביר " נראה נעול במאפיינה, שהייתה סגורה והפכה לחנות, עם השפעות מכות קשות שקיבלה מ"פואד" כתוצאה מכישלונה לפקודותיו והחזרת מכונת הדפוס ל"רזאל נור", ו"אום פואד" מנסה לגרום לה לאכול, ומבקש ממנה את עביר. עוזרת לברוח, או לפחות לראות את שתי בנותיה, אך "אום פואד" מסרבת, כאבי הלידה מגיעים, ו" עביר " עומדת ללדת.

המחזה מחזיר אותנו לנקודת ההתחלה, ואחרי שהיא יולדת את "עביר", אז בעלה, באמצעות אמו, נותן לה סכום כסף, נותן לה את הפציה, ומגרש אותה לבית הוריה, ו"אום פואד" מנסה להקל על העניין ב" עביר ", באומרה שהזמן ירפה. הכל, " עביר " יוצא מהבית ואיבדה הכל. (עוז, 1997, ص 226)

### הדמויות

המחזה "עביר" התאפיין בכך שכל הדמויות בו היו דמויות נשיות, ואף דמות גברית לא השתתפה בדיאלוג, או הופיעה על הבמה.

א - הדמויות הראשיות:

1 – עביר :

צעירה פלסטינית, שנולדה ומתגוררת במחנה פליטים ליד יריחו, מופיעה לפני הנישואין כצעירה חזקה, נבונה ושאפתנית המבקשת לשפר את מעמדה המדעי והחברתי, והוריה רוצים שלא תסיים את לימודיה, מחשש שלא תמצא בעל. פואד "לאחר שהיא סיימה את לימודיה, ולכן היא יוצאת לשביתת רעב." אום פואד מנסה להאכיל אותה, אך " עביר " מאשר את רצונה לחינוך באומרה:

**עביר : אני רוצה ללכת לאוניברסיטה (יערי , חגית , עביר , עמ' 5)**

לפיכך מופיעה האישיות העצמאית של עביר, והתעקשותה להשלים את לימודיה מאששת את מודעותה. זהו תיאור חדש של נשים פלסטיניות, ועביר היא מודל של האישה הפלסטינית הפשוטה שהאיצה את האירועים והנאומים סביבה מהר מאוד, מכיוון שהיא הייתה תקווה ושאיפותיה הלגיטימיות הרגילות. היא רצתה להצטרף לאוניברסיטה על מנת לשפר את מעמדה המדעי והחומרי ולהתרומם בסולם החברתי של החברה שלה, אך חלומות אלה של " עביר " אינם מתגשמים מכיוון שהאוניברסיטה החליטה לדחות את בקשתה לקבלה, מטעמי ביטחון שהוכיחו על ידי שלטונות הכיבוש, המאששים את הניסיון להשמיד את התרבות הפלסטינית ולהפיץ בורות בקרב העם הפלסטיני. לכן היא עמדה כנגד החינוך של " עביר ", ואנו מגלים כי " עביר " משתנה לאחר שנמנע ממנה להגשים את חלומה המקורי להשלים את לימודיה, ולכן היא הולכת לקראת השלמת נישואיה ל"פואד", שהיה נדחה אם הצטרפה לאוניברסיטה, כדבריה:

**עביר אם אני לא ממשיכה ללמוד אני מתחתנת. (שם , עמ' 9)**

חלומותיה של עביר היו צנועים, מיוצגים בנישואין לפואד ובהשגת חיים יציבים. עם זאת, כל החלומות הפשוטים והצנועים הללו נהרסים בזה אחר זה, ולכן הסיכוי שלה להצטרף לאוניברסיטה מתבטל מכיוון שרשויות הכיבוש אינן מאפשרות זאת, וחיים יציבים הופכים לסדרה ארוכה של מריבות ומחלוקות ש זה לא מסתיים ב"אום פואד", ואחרי סיום הנישואין, נראה כי" מערכת היחסים של עביר עם חמותה - אום פואד "היא מערכת יחסים גרועה מאוד, הנשלטת על ידי שנאה הדדית. בעלה, פואד, נעצר על ידי שלטונות הכיבוש ושם בכלא לזמן מה, והיא אחראית לפרנסת



המשפחה, בנוסף להיותה אם לשתי בנות וגם בהריון. (עוז, שם, עמ' 220) "עביר" על ידי פרנסת משפחתה, מה שגרם לה ליפול תחת לחץ אדיר, ופתרון שלה הוא אחריות כבדה, שנתנה לה שנאה לרשויות הכיבוש.

דמותו של "עביר" ממחישה את ההתפתחות שחלה בדמותה של האישה הפלסטינית הממצעת המתגוררת בגדה המערבית וברצועת עזה, שעברה התפתחות רבה במשך שנים רבות, במיוחד בשנות השמונים ובראשית הניינטים, ו"עביר" מתמודד עם אתגר חזק כאשר בעלה נעצר מינהלית ונאלץ להסתדר. ענייני פנים וניהול דרישות החיים, וזה גורם לשינוי באישיותה של עביר, שהולכת ומתחזה, ואז רשויות הכיבוש מעכבות את שתי בנותיה למשך זמן מה, מה שמייצר שנאה עזה לרשויות הכיבוש, ולכן היא מחליטה להצטרף לארגון נשים עם פעילות פוליטית ולקחת אחריות על הדפסת עלונים נגד כיבוש והפצתם בכפר. (ראה: Gideon, 1977, p. 65) לפיכך, מבחינת עביר ההווה הופך לחוט מתמשך של כאב. בעלה נעצר עקב פרוץ המרד הפלסטיני והמהירות האכזרית של ישראל לדכא אותו. עביר מאבדת את ביתה, מה שהופך אותו למאפיייה ואז לאגודה כדי שתוכל לנהל את חייה בהיעדר בעלה, ובריאותה מתדרדרת בגלל העבודה הקפדנית שלא מפסיקה, ולכן היא מתמודדת עם הווה קשה ומלא סבל ואין לה מקום לנשום או לנוח.

נציין כי דמותו של "עביר" היא אדם חיובי ומפותח, אך הסיבה לאובדן בעלה ומשפחתה אינה בגלל העבודה שעשתה - כפי שהמחזה מנסה לתאר אותו - אלא הסיבה האמיתית היא הכיבוש הישראלי והטלטלה שפקדה את בעלה כתוצאה ממעצרו. אנו מגלים כי הכותבת ניסחה את דמותה של עביר כדי להפוך לדמות המרכזית במחזה, וכל אירועי המחזה נקשרו לדמותה, וכל שאר הדמויות שיחקו בתפקיד העוזרת שלה.

הקשר התיאטראלי מתרחש כאשר "פואד", בעלה, משוחרר, מכריח אותה לסגור את העמותה ולהחזיר את מכונית דפוס העלונים "רזאל", שמבקשת ממנה להדפיס את הפרסום האחרון. כאשר "עביר" מסרב, המצב מחמיר ו"גזאל" מאריך אותו ו"עביר" מגיב לה. הוא פגע בה וכלא אותה, ואז הסוף מגיע כשהיא יולדת, והוא מגרש אותה מהבית.

השגיאה הטראגית מיוצגת על ידי "עביר" כדמות טרגית, בעוד שכוונתה וביטחונה המוחלט בגאזאל, היא לא דאגה לה, ולכן אבר לא ידעה שיכולה להתרחש התנגשות בינה לבין גזאל, וכי את עוצמת החברות שלהם לא ניתן לפגום במתח כלשהו, היא גם לא הכשירה נשים אחרות להדפיס עלונים על מנת להחליפם במקרה חירום כלשהו, מכיוון שאיש אינו יודע כיצד להדפיס ולהתמודד עם המכונה מלבד:

**רזאל: אין אף אחד בסביבה שיודע להפעיל את המכונה הזו חוץ ממך (יערי, שם, עמ' 19)**

למרות ש"עביר" הייתה בחודשי הריונה המאוחרים, היא לא הכשירה אף אישה אחרת להחליפה בכל עת בכדי לשאת בנטל ההדפסה והניהול של העמותה אם קרה לה מצב חירום. במקום זאת, היא ביקשה לעשות את כל העבודה למרות נוכחותן של נשים רבות שיכולות לספק לה יד מסייעת, בזמן שניהלה את העמותה, ביצעה את עבודות הדפוס ופיקחה על חלוקת העלונים מבלי לתת לאישה אפשרות כלשהי לעזור לה, ולכן היא אחראית להיבט אחד של הסוף הטרגי שהתרחש, ובמקביל אנו מבחינים שחלק מהטעות נופל על קבוצת הנשים. אלה שסמכו על "עביר" כמעט לחלוטין ואף אחד מהם לא הראה שום רצון ללמוד או להפחית את הנטל עליה. אנו מוצאים כי שחרורו של "פואד" והשינויים שחלו עליו בכלא הובילו למילוי תפקיד מרכזי בחיסול פעילות "עביר" ועלייתו הלא מכוונת. זה עוזר לכיבוש ולשרת את האינטרסים שלו.

2 - רזאל נור

לוחמת פלסטינית חשובה, העובדת כפרופסור באוניברסיטת בירזייט, "בת שלושים וחמש", "אישה ליברלית וחמורה, שמתמודדת עם בעיותיה באומץ לב". היא נחשבת לילדת הארץ והעם, ומודל בו מיוצגים בטיחות וחלומות, והיא נושאת בתוכה כוח אינטלקטואלי ורוחני המבקש להשיג כבוד וחופש עבור בני ארצה. רזאל "שונאת את הדור הישן" אום פואד וכמל, ו"אום פואד" רואה בה אישה רעה, כפי שהיא אומרת עליה, ופונה לדבריה ל"עביר":





**"אום פואד: רזאל נור. ראזאל נור, ראזאל נור היום בת 35, והיא לא נשואה, אף גבר לא ייקח אותה אף פעם, אין לה ילדים, ולא יהיו לה. האם אתה רוצה להיות ראזאל נור?" (יערי, שם, עמ' 33)**

באשר להשקפת הדור החדש של "רזאל", "אנו מגלים כי" עביר "מעריצה אותה, ו"יהיה" מכבדת אותה. כל הנשים הצעירות רואות בה דוגמה מובהקת לאפשרות של נשים פלסטיניות להשיג הצלחה רבה בחיי החברה ולדחוף את המאבק הפלסטיני להשגת עצמאות. נמצא כי הדמות הזו הוצגה במחזה כדמות רגילה עם איכויות רגילות ולא מוגזמות. יש לה חלומות טבעיים לגיטימיים של חופש והקמת מדינה פלסטינית עצמאית, אך היא נבדלה משאר הנשים ביכולתה לפעול, לעבוד ולהוביל את בני גילה, במטרה להשיג להן תפקיד המאבק הפלסטיני למען החופש, כך שלגזל יש את היסוד של ריאליזם, שכן היא חיה את אותן חוויות חיים כמו נשים אחרות, ואת המלכודות והניצחונות בהן, בשמחה ובעצב, באהבה ושנאה, כך שהיא נושאת בתוכה יכולת אדירה של תמימות ואנושיות. (עפרת, 1991, עמ' 188)

אנו מציינים כי דמותה של גזאל הייתה הכוח המניע מאחורי דמותה של עביר במטרה להתעמת עם הכיבוש, ואנו מגלים שהיא מילאה תפקיד מרכזי בקשר התיאטרלי, כאשר התעקשה כי "עביר" תדפיס את הפרסום האחרון של ועדות ההתנגדות למרות התנגדותה של פואד לכך, ושגיאותיו של גזאל החלו בביטחונה המופרז. היא לא ארגנה היטב את קבוצת הנשים הפלסטיניות ולא התמודדה עם השינויים. למרות החתירה הנלהבת שלה לשחרר את "פואד", היא לא שקלה מה יהיה לאחר שחרורו, שכן נאלצה לגרום לאחד מאנשי הארגון לפגוש אותו ולהסיט את הכעס הקיים. בתוכו הייתה שנאה לכיבוש, אך היא לא עשתה זאת, ולכן לאחר שחרורו, רזאל "מתבלבל והופך למצב קשה. היא לא יודעת מה לעשות ומתבלבלת. זה ניכר מהשיחה שלה עם" עביר "כשאתה מתחנן אליה.

**רזאל: אני אעשה הכל עביר, אני אשלה, אני אני... אבל את חייבת להדפיס אחרת הם יעצרו גם אותי גם אתו? . (יערי, שם, עמ' 35)**

מכאן, אנו מבחינים בהיבט האנושי של דמותה של רזאל, שכן היא נוטה לשכנע את חברתה בחשיבות הדפסת הפרסום האחרון, שכן ניכר כי אין לפניה שום אלטרנטיבה, מה שהופך את "רזאל בעמדה בלתי מעוררת קנאה, שכן היא הופכת לבחירה בין הקרבת חבריה או חברתה, אך היא בולטת כאן. רצונו של רזאל "ליישב את שני הצדדים, אך ניסיון זה אינו מצליח."

לפיכך, המאבק של "רזאל" עם הכיבוש קיבל צורה של מאבק ישיר על ידי תיגר והתנגדות לשלטונות הכיבוש, אך הוא לא לקח בחשבון את השפעות הכיבוש על הגברים העצורים והאם אדם בחברה מזרחית יקבל את אשתו להשלמת מאבקה נגד הכיבוש, ואנו מגלים שהרקע המדעי של "פואד" (הוא אפילו לא השיג תעודת חינוך ביניים שתגרום לו לעולם לא לקבל שלאשתו תפקיד כלשהו פוליטי או פעילות כלשהי בעלת אופי סודי, ולכן התפשטות הברורות עקב הכיבוש גרמה לפואד להיות מודע לפעילות ההרואית הנפלאה של אשתו.

מטרתה של רזאל ללחוץ על "עביר" הייתה מטרה נעלה, שהייתה להציל את אנשי הארגון מליפול לידי כוחות הכיבוש הישראליים לאחר שידעו את מקום המפגש. אך "רזאל" לא העריך נכון את הלחץ שלה על "עביר", והנסיבות סביב לא היו יתרונה, ובמיוחד השינויים שחלו ב"פואד", ואנו מגלים כי המיקוח שלה עם "עביר" והלחץ שלה הסתיימו בכישלון בגלל הערכתה המוטעית של המשתנים. חייה עומדים לשירותה, וכל חבריה מאוימים במעצר, ואיתם אהובתה "מותק הרחום ביותר, אז הבעיות הללו הובילו אותה ימינה ודחפו אותה לעשות פעולה שמשקפת את טבעה והפכה את כל מעשיה לאורך כל המחזה, וכאן טמונה הטעות והטרגדיה. מה שבטוח הוא שמתנהל מאבק אלים בתוך רזאל בין מחויבותה למען מולדתה לבין האסון שיחול על חברי הארגון אם הם יפלו בידי השלטונות בישראל, לבין מחויבותה כלפי חברתה, כך שרזאל איבדה את שיווי המשקל שלה ומיהרה לחפש פיתרון כלשהו, והיא נאלצה להקריב אחת המפלגות, אך בסופו של דבר היא הקריבה את חבר שני מדפים ביחד.

ב – הדמויות המשניות



חמותה של עביר , איזה זקינה , שמופיעה בהתחלת המחזה כמתנגדת לחתונתו של בנה פואד עם עביר :

**אום-פואד: מה עשינו ממך ? לאן הבנו אותך עברו רק עשר שנים, ואת כל-כך הזדקנת. אני לא רצית אותך מרוב שהיית יפה. את זוכרת שבאת אלי אלי עם הדיבורים על האוניברסיטה. אני באמת רציתי אז לבטל את האירוסין שלכם. אבל את עם העקשנות שלך.. ( יערי , שם , עמ' 4 ).**

אנו רואים כי "אום פואד" תמיד משחזרת את העבר בשיחה עם אחרים על מנת להתקרב אליו ולנקוט בו, משום שאישיותה אינה מסוגלת לקבל את ההווה, שתמיד מייצג עבורה משבר, בין אם במערכת היחסים שלה עם "עביר" או במצבה, שהפך למשימה בתוך הבית, לא מישהו מקשיב לדעתה או נועץ לעצותיה, במיוחד לאחר מעצרו של "פואד".

אנו רואים שהשנאה של "אום פואד" "לעביר" נובעת מלכתחילה מהבדל הדעות והרעיונות של שני הדורות, וכי יחסי השנאה נחשבים לנורמליים בגלל השקפתם של האחר זה, "אום פואד" מאמינה ש"עביר" לקחה את בנה ממנה ובניסיון לעבור למגורים אחרים, היא סילקת ממנה לחלוטין את פואד, וזה נכון גם לגבי "עביר", שמאמינה ש"אום פואד" מתערבה באופן בוטה בחייה ומנסה לשלוט בהם, ואנו מגלים ששנאה הדדית זו השפיעה על מיקומו של כל אחד מהם בהחלטות שהם מקבלים כלפי האחר. מה שיצר קונפליקט פנימי ביניהם.

דמותה של "אום פואד" היא דמות לא מפותחת, שתפקידה בהצגה אינו עולה על אזכור "אבו פואד" ורחמים עליו ועל חוכמתו, כמו גם על עמדת העוינות "עביר" ומריבות איתה, וההתנגדות לכל מה ש"עביר" מנסה לעשות, וכאשר "פואד" כלוא את "עביר". "אום פואד לא מנסה להתפייס או לעזור ל"עביר" לראות את שתי בנותיה. במקום זאת, לאחר שעביר יוליד את הילד, היא מורידה אותו ממנה, אורזת את חפציה בשבילה וגורם לה ללכת, והמשמעות של לקיחת הילד היא סופה של כל תקווה לפיוס.

דמותה של "אום פואד" - על פי האמור במחזה, מייצגת את המודל הישן של הדמות הפלסטינית המשוכנע ששקט ולא התנגדות לכיבוש היא הדרך הטובה ביותר לשרוד. מודל זה נעלם לחלוטין מהמציאות הפלסטינית והפך לדימוי נדיר במחזה העברי.

ג - הדמויות המשניות:

1 - כאמל

שכנתה של אום פואד, זקנה בדורה, עבדה בעבר כאחות במצרים. היא עובדת כספונסרית בפלסטין וגם מבצעת ניתוחים קטנים.אנו מוצאים כי תפקידה בהצגה אינו חורג מביצוע אחת הפעולות החשובות, ועבודה בעמותת עביר, במטרה לספק לעצמה מקור פרנסה בשל היעדר מזומנים עקב החסימה הכלכלית בזמן ההתקוממות הפלסטינית הראשונה.

2 - סוף.

גם היא שכנתה של אום פואד, צעירה פלסטינית מגילה של "עביר", ובעלה נעצר יחד עם "פואד" מכיוון ששניהם היו שותפים עם האחרים בסחר בחיטה, אז סוף מצטרף לארגון הנשים ועובד עבור "עביר" בעמותה, והיא תשנא עם חומרת "כאמל", והיחסים שלה עם "אום פואד" מתוחים במקצת.אנו רואים כי דמותו של סוף הופיעה בתקופה החשובה ביותר בהצגה, מכיוון שזו הייתה אחת הסיבות להחלטתו של עביר להשתתף בהתנגדות לכיבוש ולהצטרף לשורות ארגון הנשים בפיקוח "רזאל". סוף שיחקה קורס בהעשרת עלילת המחזה ושינוי כיוון. עביר "מהתנגדות פסיבית להתנגדות חיובית, כשהלכתי להתעמת עם חיילי הכיבוש במהלך מעצרו של בנותיה של עביר.



### שלישית: תוכן המחזה / מעמד הנשים הערביות בפלסטין

מחזה "עביר" עסק במצבן של הנשים הפלסטיניות בפלסטין, שם ניסתה לספק לנו תמונת מקרוב על מה שיקרה במקרה שרוב הגברים הפלסטינים ייעצרו. המחזה מראה כי גברים נעצרים מסיבות של מה בכך. מי שיש להם פעילות פוליטית נעצר, וגם אלה שאין להם פעילות פוליטית נעצרים. רק בגלל החשדנות. אנו מוצאים כי משפחתו של היחיד שנעצר סובלת מהיעדר מפרנס המשפחה, דבר הגורם לבעיות רבות, כולל האופן בו האם מודיעה לילדיה או בנתה אותה על מעצרו, והיעדרותו מהבית לתקופה לא ידועה, המהווה לחץ פסיכולוגי וכלכלי על נשות העצורים. (ג' 1991, עמ' 156) והדבר עולה מהדיאלוג. אום פואד עם שכנתה "סוף":

**אום-פואד:** לתמרה אמרנו הכל. אבל לזהב... היא עוד לא מבינה כלום, אמרנו לה שאבא נסע רחוק

**סוף:** אני לשלי לא יודעת מה לומר לי. (יערי, שם, עמ' 12)

צעדים אכזריים ומעצרים אלה מבוצעים על ידי ישראל מבלי לקחת בחשבון אם אדם זה לוחם או לא, וללא התחשבות בגורל משפחות העצורים, ומטרתם להגביר את סבלם של הפלסטינים, מתוך אמונה שאם רוב הגברים ייעצרו, ההתנגדות תיפסק וערכי החברה הפלסטינית יקרוסו, אך ההפך קרה. עביר, שבעלה נעצר, לא עמד בחיבוק המתנה לעזרה מצד הפלסטינים בגדה המערבית וברצועת עזה או מארגוניהם הרגליים למחצה, בגלל היעדר כל תמיכה אמיתית בה, כמו גם מצב המצור הקבוע וההטרדות הישראליות, והצרות הכלכליות שעומדות בפני המשפחות. עצורים פלסטינים בהיעדר המפרנס המשפחתי (אופנהיימר, 2008, עמ' 56), כפי שאומרת "עביר" על הארגונים המטפלים במשפחות העצורים:

**עביר:** כבר מזמן הפסיקו לשלם לנשים של העצורים.

**אום פואד:** מי אמר לך את זה?

**עביר:** נעימה מנקה באוניברסיטה בירושלים, ובכל פעם שיש "עוצר" היא מפוחדת שלא יהיה לה כסף בשביל האוכל של הילדים. (יערי, שם, עמ' 15)

לפיכך, סבלן של נשים פלסטיניות שנאלצו לפרנס את משפחותיהן לאור מעצר הגברים, ורעיון המצור והסגירה של כפרים פלסטינים והפיכתם לקנטונים קטנים המקיפים אותם לקנטונים קטנים, הוא רעיון ישן בקרב הישראלים הרואים שהוא מגביר את סבל העם הפלסטיני. נעימה, עובדת הניקיון, שנוסעת לירושלים, משפחה מאוימת ברעב, ואנו מגלים כי הטרגדיה הזו גרמה ל"עביר" להסתמך על עצמה ולנסות ליצור מקור פרנסה בתוך הכפר, כך שההבדל ברור בין "אום פואד".

הדור הישן שרוצה לחכות לרווחה, ו"עביר" (שחקנית הדור החדש) שהחליטה לקחת יוזמה ולעבור הלאה. גזאל מאמין באיתנותן של נשים פלסטיניות ובכישלונן - מול הקשיים שרשויות הכיבוש בישראל מציבות - בתקווה ובמוטיבציה של גברים להמשיך האינתיפאדה הפלסטינית הראשונה, במטרה להשיג את מטרתה להקים מדינה עצמאית של פלסטין.

מחזה "עביר" הסביר שהתפתחות זו שהתרחשה בדמותה של האישה הפלסטינית במחזה העברי היא תוצר טבעי של ההתפתחות שחלה באופי הפלסטיני בכלל (בין אם היו גברים ובין אם נשים), אך ההתפתחות בדימוי הנשים הגיעה לאט יותר מאשר התפתחות דמות הגבר. פרוץ המרד הפלסטיני הראשון ספר המחזה העברי התמקד בגבר, אך הסופרת יערי "רצתה להעמיק במעמקי החברה הפלסטינית המורכבת מגברים ונשים והניח מה שהנשים יעשו לאחר מעצרו של רוב הגברים, והתשובה הגיעה באופן מוחלט לאליפות הנשים הפלסטינית שתמכה בגבר ובעליית האישה. נשים פלסטיניות סומכות על עצמן במטרה להבטיח את המשך החיים בתוך הכפר, ועל כך מעיד הניסיון של עזהאל לארגן את החיים בתוך הכפר:

**רזאל :** מדברים אצלנו בארגון על "קואופרטיבים" של נשים. זה הכי חשוב עכשיו. זה יתן לנשים מקצוע, בעיקר כשמדובר בקואופרטיבים למצרכי יסוד... כמו בגדים, שמוכה, לחם... (יערי, שם, עמ' 15)

אנו מגלים כי "האישה" מנסה לשמור על המשכיות החיים בתוך הכפר הפלסטיני על ידי מתן הדרישות הבסיסיות המבטיחות חיים לנשים, ו- "רזאל" היא איפוא תואמת את מציאות נישואיה ואינה נפרדת ממצאות זו, ולכידות זו נובעת מנוכחותה בקרב נשות כפרה, כמו גם הם מודעים לחלוטין למציאות זו ופועלים על פי היכולות העומדות לרשותם.

למרות מעצרו של רוב אנשי הכפר, הכפר לא נחסך מהתקפות החיילים הישראליים, שפוצו חנות שבבעלות פלסטיני בשם "חסן", וגם עיכבו את שני הילדים "דהב" ו"תמרה" מכיוון שהם היו ליד החנות ורצינו לחפש קופסת טבק מהחפצים. אבו פואד. "רזאל" הולך לפגוש את החיילים בתחנת המשטרה ולא מפחד. וזה מראה על האומץ של האישה הפלסטינית ויכולתה להתעמת עם החיילים וכוחם באמצעות אמצעים רבים ולחשוף את העקשנות והאכזריות שלהם.

**רזאל:** אני אלך לדבר אתם. אני יודעה לדבר עם חיילים. אני יכולה לאיים עליהם. כבר הייתי במצבים כאלה. הכי כאן אם אני באה תוך חצי שעה, אז תבואי לראות מה קורא. בסדר?.

**אום-פואד:** לא! יראו אותך יהיה בטוחים שהן פעילות פוליטיות.

**רזאל :** מה פתאום?! הן ילדות! .

**אום-פואד:** אסור לאיים על חיילים, צריך להתחנן, לבכות (לעביר) אני אלך ". (יערי, שם, עמ' 17)

אנו מציצים מתוך דיאלוג זה את מידת האי-התאמה בין דמותם של "רזאל" ו"אום פואד". הראשון מוכן להתעמת עם החיילים ואינו מאוים מהמצב, והתפתחות זו שקרתה למיליטנט הפלסטיני עברה מהמציאות החיה למחזה העברי, באשר ל"אום פואד", אין לה מספיק אומץ להתנגד. היא רוצה להתחנן בפני החיילים ולבכות. היא מתארת את האכזריות וחוסר האומץ של החיילים כלפי כל הפלסטינים, כולל ילדים, ואומרת:

**סוף:** אחרי שפוצצו את המחסן הילדות הלכו לחפש את הקופסא. החיילים אמרו שניסו לגרש אותן אבל הן התעקשו, אז שמו אותן בג'יפ, הם צעקו לנו את כל הסיפור הזה מהג'יפ... ואני צעקתי אותו לחיילים בעברית. החיילים כמובן לא האמינו לי, צעקו שמהו שלח את הילדות לחפש עוד נשק שהם לא מצאו. אמרו שרק כשנביא את המישהו הזה ישחררו את הילדות. וככה... כשאני רואה את הרובה מכוון אל הראש של תמרה, הייתי צריכה להתווכח אתם. הם אמרו לי לחפש את הקופסה בין ההריסות, וכל הזמן כשרצתי על ההריסות ניסיתי לא לחשוב מה יקרה עוד רגע, אם אני לא אמצא את הקופסה... או אם סתם החייל ילחץ מעצבנות על הרובה שלו. בסוף מצאתי אותה. אני כל כך פחדתי שיקרה להן משהו... פחדתי שבגלל שהחיילים יודעים מי אני הם ירו בילדות. לי לא היה אכפת למות... אבל כל כך פחתי עליהן... (לעביר) אני כבר עשיתי הרבה מאוד דברים מסוכנים בחיים שלי. אבל אף פעם לא פחדתי ככה!". (יערי, שם, עמ' 22)

האכזריות של חיילי צבא ישראל אינה ניתנת לתיאור, ואכזריות זו מתגלה על ידי המחזה, שכן היא הבהירה כי הריגתם וחיסולם של גברים הם השלב הראשון, וכי נשים וילדים הם השלב הבא, וזה קרה בזמן ההתקוממות הפלסטינית הראשונה והשנייה של הריגת ילדים כמו: "מוחמד אלדררה" והילד "אימאן חאג'ו" ואחרים. באשר לדמותה של האישה הפלסטינית, אנו מגלים ש"היא" תדע את השפה העברית והחיילים מדברים אותה, ובחלק האחרון היא מדברת על הרבה דברים מסוכנים שהיא עשתה, אך היא לא חששה מכיוון שלא אכפת לה מהחיים למען המטרה הפלסטינית, אך הפעם היא פחדה כי שתי הילדות ייהרגו, והתנהגותה של סוף בדרך זו ממחישה את מידת האומץ שלה ואת התפתחות הדמות הנשית



הפלטסטינית, שהפכה למרכיב יעיל במאבק נגד הכיבוש ומראה את הכללת האינתיפאדה והשתתפותם של מספר מגזרים בעם הפלסטיני בה. (מזעל, 1986, י 118)

בסופו של דבר, "רזאל" ו-"סוף", בזכות כוחה של דמותה, יכולות לשחרר את שתי הבנות של "עביר", הסופרת משנה את אישיותה של עביר, ולכן היא מחליטה להצטרף לאחד מארגוני הנשים כדי לעודד נשים ולקדם את עבודתן הלאומית להתמודד עם הכיבוש על ידי הבטחת המשך החיים. ולכידות מול הכיבוש והפיכת המאפיינה שלה לאגודה שיתופית המזוהה עם ארגון הנשים. כל הנשים הפלסטיניות ("עביר", "רזאל", "סוף", "כאמל" ו"אום פואד" משתתפות בהפצת פרסומי הוועדה באזור, בתוך כיכרות הלחם שהן אופות ומוכרות.

### ב - העיוות המכוון של דמותה של האישה הערבייה

המחזה היה מלא בחיוביות לדמותן של נשים פלסטיניות, אך הכותבת הציגה עיוות מכוון של דמותן של הנשים הפלסטיניות. הכותב יצר את היחסים בין דור האמהות הפלסטיניות (אום פואד, קאמל) לבין דור הנשים הצעירות אבר, גזאל, זה יהיה קשר של עוינות הדדית, חוסר כבוד, ויצר מקרה של הסכסוך בין דורות שונים, והכותב ניסה לתאר את דור האמהות בביטחון, תוך ביקורת על מה ש"עביר" ושאר הנשים עושות במונחים של התנגדות לכיבוש ומנסות לנהל את עניינן לאור מעצרים של מרבית הגברים, והדבר עולה מדברי "אום פואד" אל-עביר:

**אום פואד : (בכעס) את רצית?! מכן מתחילות הצרות!**

**אני לא למדתי בכלל, אף פעם, בשום בית ספר. כשהייתי בת ארבע-עשר, כבר חיתנו אותי עם אבו-פואד אללה ירחמו. אף אחד לא שאל אותי מה אני רוצה..." (יערי, שם, עמ' 5)**

הכותבת רצתה להציג את אום פואד, "וכל הנשים בדורה, שקבוצת נשים בורות מהדור החדש לא מקשיבה להן, וכי אין להן תפקיד אמיתי בהתנגדות, כפי שמעיד הניסיון להציע את השליליות של אום פואד" וכי היא הפכה את גורלה לקשור לאבו. פואד ושהיא לא העזה להתבטא ורוצה להפוך את הציות שלה למודל שנשים אחרות צריכות לעקוב אחריו. הכותבת ממשיכה בתהליך ההטלה באמצעות הצעה מינית הקשורה לנשים, וכי נשים פלסטיניות מבצעות את תהליך שתילת הבתולה מחדש באופן שוטף, וכי ישנן נשים המתמחות בביצוע פעולות אלה, וזה מקור הכנסה רווחי בשל הביקוש הרב להן, וזה ניכר בדיאלוג הבא בין "עביר ורזאל:

**רזאל: את לא פוחדת שהיא תספר בכפר?**

**עביר: היא מתפרנסת רק מזה). (יערי, שם, עמ' 9).**

הסופרת ממשיכה בעיוות המכוון של דמותה של האישה הפלסטינית, ועיוות זה משתרע על דמותה של "רזאל נור" המיליטנטית, שכן הקאניה תיארה אותה כשתיית אלכוהול, כאשר "עביר" ביקר אותה לאחר שחרורו של "פואד", שם היא אומרת:

**עזאל: את רואה?! את לא האמנה שאני יכולה לעזור לך. את יודעת עביר... על אירוע כזה מגיע לנו לחגוג. (שולפת בקבוק יין), את יודעת לשמור סוד נכון? כוסית אחת לא מזיקה לאף אחד... (יערי, שם, עמ' 10).**

יתר על כן, הכותב הזכיר כי "רזאל" אוהבת את אחד מחברי ועדת האינתיפאדה, המשורר הפלסטיני "אסאל אל רחמן" - אף שהוא נשוי, היא מנסה בדרכים שונות ליצור איתו כל קשר, וכאשר "עביר" מנסה להחזיר את מכונת הדפוס לרזאל, היא מאיימת עליה שתעורר שערורייה. עביר סיפרה כי ניהלה רומן עם "אסאל אל רחמן", ואילצה את "עביר" לקחת שוב את המכונה. הסופרת ניסתה, באמצעות הסיפור המפוברק הזה, לטעון כי מי שבילה את חייה של



עביר " מאי חברתה, "רזאל", ומנסה להכחיש את כיבושו ומעצרו המנהלי של בעלה, נשכח בחיסולה והפיכתה של פואד לכמעט מטורפת.

כשבעלה, פואד, משוחרר לאחר חצי שנה שלמה במעצר מינהלי, הוא מבקש מאבבר לסגת מכל פעילותה. כשהיא מנסה להחזיר את מכונת הדפוס, ע'זאל מסרבת, ולכן היא חוזרת עם מכונת הדפוס, רואה את פואד ותוקפת אותה. הוא הוכה ונכלא, ולאחר הלידה פואד שולח אותה לבית משפחתה, ולא ברור לנו אם היא תחזור בעתיד או לא.

### רביעית: המבנה האמנותי של המחזה

בהצגה הכותב השתמש בשיטת הפלאשבק, שכן המחזה החל במצב קריטי בהווה, שהוא חוסר הרצון של עביר ללדת ומאחל למותה:

**עביר: רוצה למות...**

**כאמל: כשיולדה רוצה למות אי אפשר לעזור לה " (יערי , שם , עמ' 6 ).**

לפיכך, המחזה מתחיל בבלבול בינינו, וזה מגביר את יסודות המתח וההתרגשות, ומתעוררת בראש שאלה: מדוע עביר מאחל מוות? לכן הפרק השני נחשב להתחלה האמיתית של המחזה, עם התבהרות שורשי המשבר, והבדל הרעיונות והעמדות בין "עביר" שרוצה להשלים את השכלתה ולהגן על "אום פואד" שלה שדבק בדעות ורעיונות שמרניים.

וכאשר בקשתו של עביר להצטרף לאוניברסיטה נדחתה, העלילה מתפתחת ואירועים הופכים נשלטים במידה שהפרט אין סמכות מעליו, וזו הטרגדיה בלי גיבור טרגי, כי האישה אינה מוצאת את הכוח לפעולה שיש לה האיש (עוז , שם , עמ' 220). לפיכך, אנו מוצאים כי הטרגדיה של "עביר" הוא לא בגלל טעות שהיא ביצעה, אך נגרמה על ידי הכיבוש ושיטת הדיכוי הנהוגה בכדי לשלוט בפלסטינים ולשלול מהם את זכויותיהם הבסיסיות ביותר, ולאחר הנישואין של "עביר" ל"פואד", מתעוררים מחלוקות בינה לבין "אום פואד":

אום-פואד: ראיתי אותך עושה דברים, נשכתי שפתיים, לא אמרתי כלום, בגלל שלא רציתי שפואד יסבול. עביר: עביר תחסי את הצוואר שלך, עביר תשקטי את הבנות שלך, עביר תנקי את המטבח, זה נקרא לנשוך שפתיים? " (יערי , שם , עמ' 14 ).

האירועים מתגברים במבנה המחזה כאשר פואד נעצר ועביר לקחה על עצמה לפרנס את המשפחה. מרבית האירועים קשורים לאישיותה של "עביר" ולמעשיה. "זו הסיבה שאתה מוצא את עצמך עוקב אחר מעשיה, על מנת להבין את הקונפליקט הקיים, כיצד הוא ללא פיתרון, גודל הרצונות והכוונות הטובות. 1) אנו מציינים גם את התמקדות המחברת בצד הפסיכולוגי והמוסרי של כל דמות, כאשר "עביר" חושף את סבלה ועל מה נראה בחזה שלה בניסיון לחקור את עצמה, והאם פואד מכוונת את נאומה:

**עביר: (מתמוטטת בבכי) מה את מסתכלת עלי ככה? מה את חושבות שאני לא רוצה להיות אמא טובה, אמא שנותנת להן מה שהן צריכות, מה את חושבת שאני בחרתי להיות כך? כל הזמן רק עובדת ועובדת, ועובדת... עד שהראש שלי נהיה ריק, והרגלים נפוחות כמו חביות, והעצבים שלי מתוחים וכל דבר מוציא אותי הכלים.**

**פואד לא יכיר אותי כשיחזור ... לא כך רציתי לגדל אותך " (יערי , שם , עמ' 20 ).**

מידת הסבל שחוותה "עביר" ניכרת, כשהיא נצרכת בעבודה, ואף אחד לא רחמן אליה ואינו מותש במישורים הנפשיים והגופניים. היא סובלת מבעיות יומיומיות, מפחד מהעתיד וממתח, כמו גם מהמאמץ שהיא מפעילה ומראה שהיא מבוגרת בהרבה מגילה, וזה משפיע עליה. כשקאמל מתגעגע לתינוק שנפרש בתוך כיכר, "עביר" מתפוצץ בו:



**עביר: לא מוצא חן בעיניך מה שאנחנו עושות פה. לא מתאים לך?! את יכולה ללכת**

**(מצביעה על הדלת)**

**עכשיו! את יכולה ללכת.**

**(כומל נשאר במקומה)**

**את חושבת שמה שאנחנו עושות זה פשע?**

**את לא רוצה להיות שייכת לקואופרטיב הזה?**

**לא רוצה לעבוד פה ... לכי... חפשי לך מקום עבודה אחר. " (יערי , שם , עמ' 29).**

למרות העובדה ש"עביר" היא דמות מרכזית במחזה, אך המספרת הציגה את שאר הדמויות בצורה מבריקה, הפכה אותה לממד דרמטי והתמודדה עם מרבית ההיבטים של כל דמות, כשהיא מבטאת את הצד האנושי בדמותה של "רזאל נור", למרות אופיו של "רזאל" כאישה וחזונה של המעצרים וההרס הרציפים. מה שנעשה על ידי כוחות הכיבוש הישראליים נגד חמושים פלסטינים, אך "רזאל חושפת את אישיותה החזקה, מכיוון שהיא אינה נותנת לאירוע להשפיע עליה, או מביאה אותה לייאוש ודיכאון. אלא היא לוקחת את האירוע ככוח מניע להמשך המאבק, וזה ניכר בשיחה עם עביר". :

**רזאל : נכון אני לא יכולה להרשות לעצמי לבכות, לא על עצמי, לא על האח של נעימה. ולא על עוד הרבה מאוד גברים שנרקבים בכלא, מפני שברגע שהתחיל לבכות לא אוכל להפסיק. ברגע שהתחיל לבכות אפסיק להילחם". (יערי , שם , עמ' 16)**

אישיותו של "רזאל" אינה קשה לב, אלא היא אישה רגישה ועדינה, אך היא מבינה שלכל דבר יש מחיר, ושמי שנלחם לא צריך להפסיק ולהצטער על הפסדיו, אלא עליו להמשיך בתנאי שהוא לא יוביל את עצמו להרס, כי מי שרוצה חופש לא דואג להפסדים וממשיך עד הסוף.

המחזה מעלה בעקיפין את נושא השחרור העצמי והפטרותו מהשליליות שלו כדי להיות מסוגלים לשחרר אחרים, ואז לשחרר את הארץ, והיא מעלה את הצורך שהמוני העם הפלסטיני ישתתפו במאבק ולא ימתינו למי שיעשה את המשימה הזו במקום אותם, וששחרור הארץ מהכובשים רק יושג. על ידי שחרור בעלי הקרקע מהמגבלות המעכבות את תנועתם ושוברים את המחסום הפסיכולוגי שנוצר מפאסיביותם ופחדם מהכיבוש. המחזה מתייחסת גם לשינויים שחלו בפני פואד "וכיצד הצליחו הרשויות הישראליות למצוא את נקודת מבטו במאבק הפלסטיני הכפוף לגחמותיהם ( שיפטן , 2001 , עמ' 187 ):

**עביר: (תופסת אותה) אני מתחננת בפניך רזאל אל תדברי לפואד. הוא השתנה בכלא**

**הוא יכה אותך הוא טוען .... ש.... האמריקאים משלמים לך כדי שתרחיקי את הנשים שלנו מהשורשים שלהן . (יערי , שם , עמ' 33)**

באשר לסיום המחזה, זה היה מפוברק, כאשר "פואד" אשתו עביר נענשה כתוצאה מהדפסת הפרסום השני של ועדת ההתנגדות, והוא גירש אותה דרך אמו מהבית והוא לא זכה לחנינה, למרות מסירותה לילד שרצה, והסוף הגיע ככה, אולי בגלל שהסופר רצה לשדר מסר מתוכן. לגברים הפלסטינים יש לבבות אכזריים, למרות הקורבנות של "עביר" שניהל את הבית בזמן היעדרותו - אך היא לא מצאה שום הערכה, אלא להפך, היא גורשה מביתה, וסוף המחזה באופן טרגי זה החליש את הערך האמנותי של המחזה.

**הסמל במחזה**



המחזה נשען על בהירות, ישירות ומיקוד של אירועים, ורוב אירועיה התרחשו בתוך מחסן בביתו החדש של פואד, ואנו מוצאים בהצגה שני סמלים:

1 - החנות: אירועי המחזה החלו בתוך החנות, שם ילדה "עביר", וחנות זו עברה מספר שלבים, שכן היא אמורה הייתה להיות קומת הקרקע של בית "אבר" ו"פואד" כך ש"עביר" התרחק מ"אום פואד" היא משוחררת מצרות, אך בשל מעצרו של פואד והיעדר מקור הכנסה למשפחה, אבר הופך אותו למאפייה:

**אום-פואד: את רוצה להפוך את הבית שלי לשוק?**

**עביר: אות המאפייה נעשה בבית הלא גמור שלנו.**

**אום פואד : הבית הלא גמור שלכם?! שם ?**

**הוא אמר שהוא בונה שם מחסן בשביל הקמח?! את רצית לברוח אתר ממני?**

**עביר: פואד אמר לי שסיפר לך, לגור בקצה הכפר זה לא נקרא לברוח, חשבתי שאם תראי אותי פחות לא נריב 2. (יערי, שם, עמ' 13 – 14).**

לאחר הקמת המאפייה, היא תפתח לאגודת צרכנים, וכאשר "פואד" ישוחרר, המקום יהפוך לכלא "עביר". לכן, מבחינת עביר, המקום הזה הוא דוגמה לסבל ולאומללות, והשינויים שחלים במקום הגבירו את סבלה של עביר. זה מסמל את הארצות הכבושות וכי ככל שהזמן מתקדם, התנאים מחמירים.

2- מכונת הדפוס: מכונה זו לא הביאה אלא סבל כשהסכימה להדפיס את פרסומי ועדת האינתיפאדה כדי לקדם את המאבק הפלסטיני:

**רזאל: את לא תחליטי מה לכתוב, את תדפיסי אותם, ואת תהיה אחראית שהם יגיעו לכל תושבי האזור (יערי, שם, עמ' 24).**

לאחר שחרורו של פואד, הוא מתעקש שעביר תחזיר את המכונה לרזאל.

**עביר: באתי להחזיר את זה.**

**רזאל : מה זה ?**

**עביר: זה המכונה לשכפול כרוזים פואד חזר הוא מחכה לי למטה ". (יערי, שם, עמ' 31).**

וכאשר "עביר" לא יכולה להחזיר את המכונה, "פואד" הכה אותה, ופוגע בה; אז בית הדפוס, שהוא סמל להתפתחות וחופש, הפך לכלי של עבדות וסבל של ניחוח, והפך תספורת לגיהנום; זאת בשל תנאי הכיבוש שחוה "עביר".

### הסגנון הלשוני

העברית הישראלית שאלה הרבה מילים וביטויים זרים - לא כולם בשפת העם - שחלחלו לשפה הקלאסית בדרכים שונות. חוקרת הלשון (Hayya Fisherman) מציינת כי השפעתה של שפה אחת על שפה אחרת מתרחשת בשתי דרכים: הראשונה היא ההשפעה הישירה, בה השפה הראשונה מצטטת מילים על סמך מבנה וצורתם, ואפילו משמעותן הסמנטית ללא כל שינוי, והשיטה השנייה: השיטה העקיפה, שהיא באמצעות תרגום או מילות השאלה חדשים





שאין להם את השפה המושאלת, ולכן מוסיפים להם סיומות או שנעשים בהם שינויים כלשהם, בין אם במבנה המורפולוגי או במבטא (رشيد , زويغ , 2018 , ص 302).

מחזה "עביר" הבהיר את מצב הנשים הפלסטיניות בשטחים הכבושים ואת היקף הסבל העומד בפניהם. לכן חגית יערי השתמשה במספר מילים ערביות כמו:

#### אעלם , קוראן .

אליעזר אבן יהודה בחר בשפה הערבית כבסיס להחייאת השפה העברית מכיוון שהיא שפה חיה. יש לציין כי סופרים רבים במחזות ובפסטיבלים ישראליים מדברים "במבטא מזרחי", תוך שימוש במבטא ערבי גדול, הגורם לצחוק וללעג ציבורי. חוקר הלשון (אבן שחר) מדגיש כי: בניב המזרחי כמה מילים בערבית משמשות לחלוטין בניסוחן ומשמעותן, המכילות סוג של עלבונות, אהבה, קריאה והפתעה, הפתעה ולעג .... וכו'! מה שדחף אותו לחדור בכוח לניב הדיבור הישראלי ( Rasheed ,2018 , p.212 ) , יערי השתמשה גם במילים ערביות שהיו כפופות לכללים הדקדוקיים והמורפולוגיים של השפה העברית, כולל:

ברברי

מחסן

המטבח

#### התנור ( יערי , שם , עמ' 8 – 13 – 14 – 23 )

חגית יערי בבחירתה במילים ערביות , הלכה בדרכו של סמי מיכאל ברומנו ( שווים ושוים יותר ) ( رشيد , 2020 , ص 725 ) , בין מילים ערביות אלה שנכנסו לשפה העברית מופיע השימוש של הסופרית במילים שתואמות את נושא המחזה. רוב המילים הערביות שהופיעו במחזה היו קשורות ליצירה "עביר" , ולכן הכותבת ניסתה לתת לנו תמונה של אופן החיים הפלסטיני בתוך הכפר הפלסטיני באמצעות מילים ערביות המשמשות נשים פלסטיניות, מה שמעיד על השפעתה החזקה של השפה הערבית על השפה העברית. המחבר השתמש גם במספר מילים לועזיות, למשל:

ג'יף (אנגלית)

אוטומטית (אנגלית)

הטבק (ספרדית)

פרופסור (יוונית)

הפוליטיקה (אנגלית)

#### שנית: המבנה הסגנוני של המחזה ( יערי , שם , עמ' 8 – 9 – 11 – 30 )

במחזה ישנם כמה תווים סגנוניים, כלומר:

1 - אנו מגלים שהכותבת השתמשה בשתי מילים כדי להגדיר את ההתקוממות, וכאן: א - המילה "מלחמה" "מלחמה" ניתנה על ידי כאמל באומרו:

כאמל : ילדות צריכות להיות בבית גם כשאין מלחמה ". ( יערי , שם , עמ' 19 )



## ב – אינתיפאדה

מילה זו התפשטה ומרווחת ברוב שפות העולם משום שהיא מעידה על המהפכה העצמית הפלסטינית שפרצה בשנת 17 לספירה נגד הכיבוש הישראלי. רוב הסופרים הפוליטיים והספרותיים בישראל ניסו לא להשתמש בה בהתחלה, כדי לא להכיר בלגיטימיות של האינתיפאדה וההתנגדות.:

רזאל : את שומעת מה שאת אומרת? זה התפקיד הכי חשוב שיכולתי לסדר לך.

עסל -אל-רחמן. אמר פעם מי ששולט בכרוזים שולט באינתיפאדה. (יערי , שם , עמ' 19)

2 – הסופרת השתמשה בכמה משלים עמיים פלסטיניים כמו :

אם-פואד : אבו פואד היה אומר :סוגר דלת פותח שער". (יערי , שם , עמ' 9)

3 - כמו גם צורת הרחמים הערבית על הנפטר:

אללה ירחמו(יערי , שם , עמ' 5)

4 – השתמשות צורת הרבים הזוגי על פי הנוסח הערבי, (ילדות), בנות, בכוונת שתי בנותיה של עביר, ואם הסופרת מתנהגת על פי כללי השפה העברית, היא הייתה שמה לפניה (שתי) ילדות, כלומר שני הבנות.

## מסקנות

1. גיבורת המחזה היא אישה צעירה, הנסיבות הסובבות אותה הפכו אותה לאישה עצמאית ומהפכנית, וזה הוביל לאיבוד בעלה וילדיה וגירושה מהמשפחה
2. המחזה (עביר) העלה כי כל הפלסטינים מכוונים לכוחות הכיבוש וכי אין פיתרון פוליטי שהספר מנסה להציג, אלא הם מנסים להראות את אהדתם למה שקורה לפלסטינים ולבכות עליהם מבלי לנסות להבהיר את הגורמים האמיתיים לסבלם של הפלסטינים ולדרוש ממשלתם לסגת באופן מידי, וזה מעיד על חתירתם לרעיון הדחיינות ולא מדברים מתוך דבריהם. למעשה, הדבר מעיד על כך שחלק מהסגנון שלהם דומה לזה של ההנהגה הפוליטית והצבאית בישראל.
3. הסופרת שופכת את האור על הצעדים האכזריים ומעצרים שישראל נוקטת מבלי לקחת בחשבון אם אדם זה לוחם או לא, וללא התחשבות בגורל משפחות העצורים, ומטרתם להגביר את סבלם של הפלסטינים, מתוך אמונה שאם רוב הגברים ייעצרו, ההתנגדות תיפסק וערכי החברה הפלסטינית יקרוסו, אך ההפך קרה.



4. חגית יערי במחזה "עביר" הסבירה שהתפתחות זו שהתרחשה בדמותה של האישה הפלסטינית במחזה העברי היא תוצר טבעי של ההתפתחות שחלה באופי הפלסטיני בכלל (בין אם היו גברים ובין אם נשים), אך ההתפתחות בדימוי הנשים הגיעה לאט יותר מאשר התפתחות דמות הגבר.
5. אנו מגלים כי "האישה" מנסה לשמור על המשכיות החיים בתוך הכפר הפלסטיני על ידי מתן הדרישות הבסיסיות המבטיחות חיים לנשים.
6. למרות מעצרו של רוב אנשי הכפר, הכפר לא נחסך מהתקפות החיילים הישראליים, שפוצצו חנות שבבעלות פלסטיני בשם "חסן", וגם עיכבו את שני הילדים "דהב" ו"תמרה" מכיוון שהם היו ליד החנות ורצינו לחפש קופסת טבק מהחפצים. אבו פואד. "רזאל" הולך לפגוש את החיילים בתחנת המשטרה ולא מפחד. וזה מראה על האומץ של האישה הפלסטינית ויכולתה להתעמת עם החיילים וכוחם באמצעות אמצעים רבים ולחשוף את העקשנות והאכזריות שלהם.
7. האכזריות של חיילי צבא ישראל אינה ניתנת לתיאור, ואכזריות זו מתגלה על ידי המחזה, שכן היא הבהירה כי הריגתם וחסולם של גברים הם השלב הראשון, וכי נשים וילדים הם השלב הבא, וזה קרה בזמן ההתקוממות הפלסטינית הראשונה והשנייה של הריגת ילדים כמו: "מוחמד אלדררה" והילד "אימאן חאג'ו" ואחרים. באשר לדמותה של האישה הפלסטינית, אנו מגלים ש"היא" תדע את השפה העברית והחיילים מדברים אותה, ובחלק האחרון היא מדברת על הרבה דברים מסוכנים שהיא עשתה, אך היא לא חששה מכיוון שלא אכפת לה מהחיים למען המטרה הפלסטינית.
8. הכותבת הציגה עיוות מכוון של דמותן של הנשים הפלסטיניות. הכותב יצר את היחסים בין דור האמהות הפלסטיניות (אום פואד, קאמל) לבין דור הנשים הצעירות אבר, גזאל, זה יהיה קשר של עוינות הדדית, חוסר כבוד, ויצר מקרה של הסכסוך בין דורות שונים, והכותב ניסה לתאר את דור האמהות בביטחון, תוך ביקורת על מה ש"עביר" ושאר הנשים עושות במונחים של התנגדות לכיבוש ומנסות לנהל את עניינן לאור מעצרו של מרבית הגברים.



مقורות

1. الموع ، عوز ( 1997 ) ، الصباري – صورة ، تل ابيب ، عام عوفيد.
2. عوز ، ابراهام ( 1999 ) ، المسرح السياسي – تنكر ، احتجاج ، نبوءة ، حيفا ، جامعة حيفا.
3. عفرات ، غدعون (1991) ، الغريب – العربي في الدراما الاسرائيلية، تل ابيب ، عام عوفيد.
4. علي محمد رشيد، & علاء عبد الدائم زوبع. (2018). اللغة العربية وتأثيرها على اللهجة العامية الاسرائيلية. مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، 8(3).
5. م. علي محمد رشيد. (2020). بين المرأة الشرقية والمرأة الغربية. لارك، 4(39).
6. غرة ، عمر (1991) ، الفكر الصهيوني بين التصور النمطي والتصوير الفردي في الادب العبر الحديث ، ط1 ، القدس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
7. ياهف ، دان (2000) ، شخصية العربي في المسرحيات الاسرائيلية ( 1911 – 1999 ، مجلة قضايا ، مج 4 ، ع 16 .
1. اورنن ، عوزي واحريم (1992) ، العبرية شפה حיה- كובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים، הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.
2. اورين ، دن ( 1996 ) ، دموت הערבי בתיאטרון הישראלי ، تل اביב ، הוצאת הקיבוץ המאוחד.
3. اورين ، دن ( 1998 ) ، יהודותו של התיאטרון הישראלי ، تل אביב ، הוצאת הקיבוץ המאוחד.
4. אופנהיימר ، יוחאי (2008) ، מעבר לגדר ייצוג הערבים בסיפורת הישראלית ( 1906 – 2005 ) ، تل אביב ، עם עובד.
5. טורא (1998)، טורא :אסופת מאמרי הגות ומחקר במחשבת ישראל، גליון 3 ، מס' 26 ، המרכז ללימודי יהדות .
6. יערי ، חגית (1992)، עביר ، האריכון הישראלי לתיאטרון .
7. ירון אליקים (1992)، נשים על נשים ، מעריב ، 13 . 10 . 1992 .
8. עוז ، אברהם ( 2001 ) ، התיאטרון הפוליטי ، הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.
9. שיפטן ، דן ( 2001 ) ، היהודים – הערבים לאומיות דת ואתניות ، הד'2 ، تل אביב ، עם עובד.
10. Rashed, A. M. (2018). The Slang Language In Roman (Birds In The Trafalgar) Of Sami Michael. *Journal Of Babylon Center for Humanities Studies*, 8(2).
11. Gideon ' ofrat ( 1977 ) , the Arabic in Israeli drama , the Jerusalem quarterly 11.

**Bibliography and References**



1. Ali Muhammad Rashid, & Alaa Abdul-Daem Zobaa. (2018). The Arabic Language And Its Influence On The Israeli Vernacular. *Journal Of The Babylon Center For Human Studies*, 8 (3).
2. Ali Muhammad Rashid. (2020). Between The Eastern And Western Women. *Lark*, 4 (39).
3. Almog, Oz (1997), Sabari - Picture, Tel Aviv, Am Ovid.
4. Efrat, Gideon (1991) *The Stranger- The -Arabian In Israeli Drama*, Tel Aviv, Am Ovid.
5. Gharah, Omar (1991), *Zionist Thought Between Stereotyped And Individual Perception In Modern Hebrew Literature*, 1st Edition, Jerusalem, Palestinian Writers Union.
6. Gideon 'Ofrat ( 1977) , *The Arabic In Israeli Drama* , The Jerusalem Quarterly 11.
7. Oppenheimer, Yochai (2008), *Beyond The Fence Representing The Arabs In Israeli Fiction (1906 - 2005)*, Tel Aviv, Am Oved.
8. Orin, Dan (1996), *The Arab Figure In The Israeli Theater*, Tel Aviv, Hakibbutz Hameohad.
9. Orin, Dan (1998), *Judaism Of The Israeli Theater*, Tel Aviv, United Kibbutz Publishing.
10. Ornan, Uzi Et Al. (1992), *Hebrew As A Living Language - A Collection Of Studies On The Language In Its Socio-Cultural Contexts*, Haifa University Press.
11. Oz, Abraham (1999), *Political Theater - Disguise, Protest, Prophecy*, Haifa, University Of Haifa.
12. Oz, Avraham (2001), *The Political Theater*, Haifa University Press.
13. Rashed, A. M. (2018). The Slang Language In Roman (Birds In The Trafalgar) Of Sami Michael. *Journal Of Babylon Center For Humanities Studies*, 8(2).
14. Shifan, Dan (2001), *The Jews - The Arabs, Nationality, Religion And Ethnicity*, 4th, Tel Aviv, Am Oved.
15. Torah (1998), *Torah: A Collection Of Thoughts And Research In Jewish Thought*, Issue 3, No. 26, Center For Jewish Studies.
16. Yaari, Hagit (1992), *Abir, The Israeli Theater Archive*.
17. Yahav, Dan (2000), *The Arab Character In Israeli Plays (1911 - 1999, Issues Magazine, Volume 4, No. 16)*.
18. Yaron Elyakim (1992), *Women On Women*, Maariv, 13. 10. 1992.