البعد السياسي في أدب موشي شامير المسرحي رؤية تحليلية لمسرحية نهاية العالم

المدرس المساعد رحيم راضي عبد
قسم اللغة العبرية

المقدمة:

يحتل الأدب المسرحي العبري مكانة مرموقة بين سائر الآداب الأخرى في إسرائيل شأنه شأن الرواية والقصة، وقد بدأ هذا الأدب يتطور شيئاً فشيئاً على مر السنين، حيث برز العديد من الأدباء العبريين الذين كتبوا كماً هائلاً من المسرحيات التي عالجت مواضيع شتى تخص المجتمع الإسرائيلي ومن هؤلاء الأدباء برز الأديب (موشي شامير) الذي كتب العديد من المسرحيات التي عالجت المواضيع السياسية والاجتماعية والتاريخية وكان لهذا صدى واسع داخل إسرائيل، ومن هذه المسرحيات (مسرحية نهاية العالم) التي وضعناها على طاولة البحث والتحليل للوصول إلى الأبعاد السياسية التي أراد الكاتب أن يوصلها إلى المتلقي.

الأدب المسرحي- نظرة عامة:

منذ أفلاطون وأرسطو مازال ينظر إلى الغنائية، الملحمية، الدرامية، بأنها أنواع (قوالب) فنية عامة تقوم على أساس عناصر نوعية يتفرد بها كل منها، فالغنائية (حالة) والملحمية (حادثة) والدرامية (فعل) وهي تختلف في ما بينها حسب بنياتها التكوينية فيما تشترطه من طابع عام به تكون، ومن صور ترتبط بالصياغة التعبيرية التي ينبغي ألا تقوم في ظل الوحدة الفنية للصنف الأدبي التي هي بمثابة أشكال فنية (الأصناف) لمضامين أكثر عمومية بوصفها صوراً له، فالملحمة والرواية والمسرحية والقصيدة الغنائية على حد سواء بوصفها أصناف أدبية يتشكل منها على حسب خصائص نوعها الأدبي مهما أختلف بينها اللغات

والاتجاهات الجمالية وعصورها التاريخية، فإن هذا النوع يمثل جملة من الصفات الأسلوبية تكون في متناول اليد، قريبة المأخذ للكاتب وسهلة الفهم للقارئ. والكاتب يتمثل جزئياً للنوع كما هو موجود(١).

اشتغل الباحثون منذ القدم بمشكلة الأنواع الأدبية آخذين بمبدأ تقسيم الأدب إلى قوالب عامة، فكان لكل منهم مفهومه الخاص عنها وعن تداخلها إلا أن عملية الإغناء المتبادلة هذه لم تؤد به إلى طمس السمات الخاصة بكل نوع أو إلى الخلط أو محو خصائص كل منها(٢).

فالنصوص المسرحية الإغريقية قد كتبت أساساً بهدف العرض زاخرة بملامح وسمات ملحمية بارزة، ولو أخذنا مسرحية الضارعات لـ(اسخليوس) على سبيل المثال لوجدنا أن مواقفها الدرامية تتحرك في مساحة ضيقة أمام السمات الملحمية الطاغية مثل أناشيد وتعليقات جوقاتها الثلاث وتفصيلاتها الوصفية الجغرافية للأمر الذي جعلها مسرحية أقرب إلى الغنائية منها إلى الدرامية، إن الأنواع الأدبية الثلاث وعلى اختلاف استعمالاتها اللغوية وفي عملية الأخبار بموجب أسس فنية خاصة يكسب الواحد منها طابعه العام الذي بها يتوحد ويتميز عن غيره تبعاً لطبيعة علائق عناصره الفنية مثل خصائص الشكل: إيقاع ووزن وقافية ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني ومن حجم هذا العمل، وطوله أو قصره(٣). ويتألف النص المسرحي كعمل كلي ووحدة تامة في ذاتها من عناصر أجزاء من حيث تركيب الفعل الدرامي (المسرحي) أي المراحل بناء الحدث الدرامي التي تمثل أجزاء الحبكة:

١. البداية: مرحلة المعلومات، وهي الخطوة من عملية بناء المسرحية حيث يبدأ المؤلف بتقديم بعض الشخصيات المسرحية والتعريف بها وتحديد الزمان والمكان مع أثارة بعض التوقعات لدى المتلقي بهدف خلق حالة من التوتر الدرامي.

٢. نقطة انطلاق الحدث (لحظة الدفع): وهي اللحظة التي تنفجر منها الأحداث كما أنها الدافع المحرك للأحداث لتأخذ خط سيرها المتصاعد.

٣. الوسط: الحدث الصاعد، الأزمة، التعقيد، الذروة.

الأزمة: هي المرحلة التي تقع قريبة من مرحلة الذروة، وقد يحتوي النص المسرحي على عدة أزمات وهي مرحلة شد وتوتر عالٍ لتوفرها على عاملي التفاعل والانفعال بين الشخصيات. والتعقيد هي نتاج العامل الخارجي للبطل والذي يتدخل في سيره الأحداث ويغير مجراه. الذروة، هي أعلى مرحلة من

مراحل الحدث في تصاعده للحدث أن يتغير بما يحققه تغيراً دراماتيكياً في مصائر الشخصيات.

٤.النهاية: وهي كما يحددها أرسطو تعقد بالحتمية شيئاً آخر ولكن لا يلحقها بالضرورة شيء، وهي الجزء الأخير الذي ينتهي فيه الحدث أما إلى نتيجة للصراع بين الوجدانات المتعارضة أو بسبب مباشر وهي نهاية لسقوط الفعل بعد وصوله إلى ذروة التأزم. وللنهايات المسرحية أشكال متعددة (مفتوحة، مغلقة، دائرية) حيث يرتبط شكل النهاية المعتمدة بطبيعة العمل الفني وهدفه وبنيته الدرامية والنهاية الطبيعية هي تلك التي تكون منطقية وغير قسرية وإنما تولد من رحم العمل الفني وسياقه[٤].

وفي ما يتعلق بمصادر التأليف المسرحي فإن المؤلف المسرحي ليستمد موضوعاته الدرامية من خياله الخصب غالباً، هذا ما يبدو، إلا أن واقع الأمر إن خيال الكاتب إنما يبنى على قراءاته وثقافاته وبيئته وفق مرجعيات عديدة (التاريخ، الأساطير، خيال المؤلف، التراث الشعبي، الواقع الذي يعيشه المؤلف) والذي ينطوي على مواقف درامية عديدة حدده الكاتب المسرحي الإيطالي (كار جوزي ١٧٢٠- ١٨٠٦) بستة وثلاثين ومنها: المطاردة، الانتقام، التآمر، الاختطاف، محاكمة، القتل، الزنا، الخيانة، الجنون، جرائم الحب، الطموح، الغيرة، الندم، وتأنيب الضمير وغيرها. ولأن التاريخ بأحداثه وشخوصه يشكل مادة هامة وخصبة لكتاب المسرح فإن علاقة الكاتب بالتاريخ لا تتطابق مع علاقة المؤرخ به، وإذا كان الكاتب المسرحي غير مطالب بالخضوع كلياً لحقائق التاريخ فهو في الوقت نفسه مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها أو تزيفها، وإذن، فالحقيقة التاريخية بحاجة إلى أن يعمل الكاتب المسرحي فيها ويعيد وصفها بما يجعلها مقنعة، مؤثرة وجميلة، أي يجعلها قريبة إلى الصدق الفني الذي تقل أهميته عن الصدق التاريخي، فالكاتب المسرحي يسعى إلى التعامل مع أحداث التاريخ وشخصياته بتفاصيلها بحيث يجعل لهذا الحدث التاريخي أثراً في أنفسنا نحن المتلقين ويجعل فهمنا للحدث التاريخي متداخلاً مع فهمنا لناحية من نواحي النفس البشرية[٥].

وإن النص المسرحي كعمل كلي أو وحدة تامة في ذاتها يتألف من عناصر أو أجزاء معينة، فإذا نظرنا أليه أساس كمي وجدناه يتكون من عدد من الفصول التي قد تتألف هي الأخر عشر من عدد من المشاهد وكما قد تقع المسرحية في فصل واحد فقد تقع أيضاً في عدد متتابع من المشاهد واللوحات[٦].

تقوم في المسرحية وحدتان أساسيتان هما: وحدة المنطق العام والوحدة العفوية، لأن (المنطق الدرامي يختلف اختلافاً جوهرياً عن نظيره في القصة فمجال الشرح والتفسير وتوثيق الصلات بين الشخصيات والأحداث أوسع في القصة منه في المسرحية، لا بد أن يرتبط تتابع الحدث بالشخصيات بحيث تتسع الحركة الخارجية للأحداث مع الحركة الباطنية النفسية للشخصيات حتى يكون منطق المسرحية تابعاً مع نفس الأفعال التي لا طريق لعرضها سوى الحوار)[٧].

مراحل تطور الأدب المسرحي العبري:

منذ أن انتقلت فرقة **(הבימה)** "هبيما" من موسكو إلى تل أبيب أخذ المسرح العبري يتطور كما أصبحت **(הבימה)** "هبيما" منذ عام ١٩٥٨ المسرح الحكومي الرسمي الذي يعرض إلى جانب التمثيليات القديمة المترجمة أخرى حديثة ومن بينها عبرية أصيلة، وعي عام ١٩٤٤ تأسس أيضاً المسرح المعروف بأسم **(Kammer theater)** "كمرثياتر" أي مسرح الغرفة وهو يعني خاصة بالتمثيليات الهزلية والاجتماعية وهناك مسرح آخر تأسس عام ١٩٢٥ يعرف بأسم **(האוהל)** "الخيمة" ويعنى هذا المسرح بتثقيف العمال، وغير هذه المسارح توجد في فلسطين أخرى تعنى بالنقد، والهدف الأساسي لهذه النهضة المسرحية خلق شعب يتكلم بالعبرية وتحقيق هذه الفكرة هو الدعامة الأساسية التي تقوم عليها المسارح وزوارها وحتى اليوم لم تتحقق هذه الأمنية بخلاف الحال في دول أوربا الشرقية حيث يستخدم اليهود اليديشية فالمسرح في ازدهار وتقدم لا في شرق أوربا فحسب بل في أمريكا الشمالية أيضاً[٨].

أما التمثيليات التي وضعت للقراءة فقط لم تمثل فقد ظهرت في العبرية قبل أن تظهر الفرق التمثيلية فنجدها في عصر أحياء العلوم في إيطاليا وفي اللغتين الأسبانية والبرتغالية ومترجمة عن لغات أجنبية أخرى، وفي عام ١٩٥٦ نثر (أ. ياري) مفهرسة تضم نحو ألف وأربعمائة أسم تمثيلية من بينها مسرحية (فاوست) و (دون كارلوس) و(هاملت) وغيرها. ومن أشهر مؤلفي المسرح أو مترجمي المسرحيات الشاعر أبرهام شلونسكي[٩].

ومن المؤلفين الحديثين للمسرح العبري نفر من الذين شاركوا في الحرب الفلسطينية العربية وقد حرصوا على تخليد بعض أعمال البطولات التي ظهرت في تلك المعارك ومن أشهر هؤلاء المؤلفين (يجئل موسينوس) صاحب مسرحية "صحراء النقب" وقد وضعها كما عرضها مسرح **(הבימה)** "هبيما"، كذلك نجد

الشاعر (ناتان شحم) مؤلف مسرحية "غداً يأتون" وقد صدرت عام ١٩٤٩، أما أشهر كتاب القصص والمسرحيات وأشهر من مثلت له تمثيليات في ترجمة عبرية هو (شالوم عليكم) الذي كان يكتب عادة في اليديشية وأسمه الأصلي (شالوم رابينوفيتش) وقد ولد في أوكرانيا عام ومات في نيويورك عام ١٩١٦، كذلك نجد (إسحاق دون بيركوفيتش) وقد ولد في روسيا البيضاء عام ١٨٨٥ وهو مشهور بسخريته ومن أشهر مؤلفاته مجموعة تقع في خمسة مجلدات وأسمها (أي قبلنا كان أناس ١٩٥٣-١٩٥٤)، وفي الفترة الممتدة من عام ١٩١٤- ١٩٢٧ كان (بيركوفيتش) محور الدراسات اليهودية العبرية الأمريكية وتصور قصصه التي نشرها في تلك الفترة فقراء اليهود في شرق أوربا الذين هاجروا إلى نيويورك[١٠]، كذلك يعبر الأديب (حانوخ ليفين ١٩٤٢- ١٩٩٩) واحد من الأدباء المعاصرين بنقل أعماله الساخرة الاحتجاجية منذ بواكيرها مثل مسرحية (ملكة الحمام)و (أنت، أنا والحرب القادمة) وفي رأي الناقد المسرحي (ميبخائيل هندلزلتس) بأن أبداع (ليفين) المسرحي وبالأخص أعماله الاحتجاجية الساخرة قد ترك بصمات عميقة في المجتمع الإسرائيلي ففي جميع كتاباته الساخرة والدرامية شخّص هذا المجتمع ووصفه في تفاصيله الدقيقة[١١]، ويعد موشي شامير من أبرز الأدباء العبريين الذين أسهموا في الارتقاء بالأدب المسرحي العبري الحديث فبالإضافة إلى ذلك برز في الرواية والقصة وكذلك كان كاتباً صحفياً مرموقاً بين أبناء جيله[١٢].

ولد موشي شامير في مدينة صفد أحدى مدن الجليل الأعلى عام ١٩٢١ لوالدين من أصل روسي[١٣]، وكان أحد قادة الحركة اليسارية (الحرس الفتي) وعضو في القرية التعاونية (كيبوتز) قبل أن ينظم إلى قوات النخبة التابعة لمنظمة الهاغاناه السرية اليهودية قبل أنشاء إسرائيل عام ١٩٤٨، وقد بدأ حياته المهنية الأدبية بنشر رواية بعنوان (مشي في الحقول) وحققت نجاحاً كبيراً عام ١٩٤٧، وبعد ذ لك نشر الكاتب سلسلة من الروايات والمسرحيات من بينها (الحدود) ١٩٦٦ وثلاثية (بعيداً عن اللالىء) بين ١٩٧٣- ١٩٩٢ وفي عام ٢٠٠١ نشر كتاب (يائير) وهو سيرة ذاتية خصصت لـ (يائير شتيرن) قائد المجموعة السرية اليهودية المسلحة (ليهى) المرتبطة باليمين قبل نشوء إسرائيل وقد توفي موشي شامير عن عمر ناهز ٨٣ سنة في أغسطس عام ٢٠٠٤[١٤].

وقد كتب شامير العديد من المسرحيات التي تصور مشاهد مختلفة من الحياة في إسرائيل منها مسرحية **(סוף העולם)** "نهاية العالم" والتي صدرت

عـام ١٩٥٤ وتـدور أحـداثها داخـل أحـدى المـزارع الجماعيـة التـي يعـيش فيهـا الهـاجرون القـادمون إلـى فلسـطين مـن أصـقاع العـالم المختلفـة[١٥]، كـذلك يصـف شامير متاعب هؤلاء المهاجرين في ظل الصهيونية، حيث يكتشف المهاجر إلى فلسطين إن الصهيونية قامت بخداعه عندما صورت له هذه الأرض على أنها مبعث للراحة ليصطدم بالواقع فيدرك إن الصهيونية لم تقدم له شيئاً، بل هي على العكس من ذلك تأخذ منه، كذلك يبين شامير في مسرحيته هذه المسوغات التي تحاول الحركة الصهيونية إيجادها من أجل أقناع المستوطن بالبقاء في فلسطين وذلك من خلال العرف على أوتار الدين[١٦].

في المشهد الأول من المسرحية يحث شامير على لسان شخصية البطل (ليفي) أبناء جلدته على العمل من أجل العيش وعدم الاتكال على الآخرين ويؤكد بأن السماء لا تعطي من هو جالس ينتظر بل عليه السعي لكي ينال مبتغاه:

"האדמה לא תיתן, יבולה עד שלא תשלם לה כסף, והשמים לא יתנו גשמיהם עד שלא תשלם להם כסף"[١٧]

ومن أجل ترسيخ البعد السياسي من قبل موشي شامير يستخدم هنا الرمزية التي يريد من خلالها إيصال من ما يريد طرحه وترسيخه في أذهان أجيال مجتمعه من خلال إجابة بطل المسرحية (ليفي) على تساءل الشخصية الأخرى في المسرحية من خلال الحوار المسرحي بين الاثنين عندما يقول، أنت لا تعمل دائماً تكتفي برش الماء: **"ואתה לוי- שוב אתה מבזבז מים?"**[١٨]

فكانت إجابته بالرمزية التي أشرنا إليها آنفاً حيث جعل من نبتة (الطماطم) الصغيرة التي يسقيها رمزاً سياسياً كونها تمثل الأرض أو الوطن الذي يبدأ صغيراً فينمو شيئاً فشيئاً: **"אינני מזבזב, אני משקה את העגבניה"**[١٩].

"לא רק מזאת, אלא גם מהעגבניה שאני מגדל בתלמי גאולה, וגם משיח הפלפל הקטן השייך לי על־יד המחבלה של "תל־ניצן", ומן העז שאני מחזיק בדירו של רחמים בן אחותי במושב "סעדה""[٢٠]

وفي مشهد أخر من المسرحية تتوضح لنا شخصية شامير ذات البعد الديني-السياسي حيث يقوم بدور رجل الدين الواعظ والمرشد من أجل إيصال الفكرة التي يجعل من خلالها التصاق الفرد بأرضه ووطنه من خلال العمل والكد

والابتعاد عن حياة الترف مسترشداً بنص توراتي لنبينا إبراهيم عليه السلام وهو يطلب من زوجته ساره أن تصنع من القمح خبزاً:

"איפה ראית בעולם, שיהיו מביאים לחם לכפר?... אין לך לחם? קומי אפי! כמו שאמר אברהם לשרה אמנו: "מהרי שלוש סאים קמח סלת לושי עוגות""[٢١].

وفي مشهد أخر من المسرحية تجد شخصية موشي شامير ذات الإيديولوجية الماركسية واضحة من خلال الحوار بين شخصية بطل المسرحية (ليفي) وشخصية أخرى. وفي هذا المشهد، يحث شامير عن لسان البطل المجتمع بالاكتفاء الذاتي والتعاون المثمر في كل المجالات والاهتمام ببناء بنية تحتية اقتصادية:

"איכפת לי, איכפת לי! אם לא יהיו ביצים-לא יהיו אפרוחים. לא יהיו אפרוחים- לא יהיו תרנגולים בשנה הבאה. אם לא יהיו תרנגולים- לא תהיה לי עבודה! מבינה? ומה יצא מאתנו כולנו, אם תגמרו כך את המשקים שלכם? היום שוחטים תרנגולות. מחר ישחטו עזים ופרות. מחרתיים יסעו לתל־אביב וימכרו שרוכי נעליים ברחובות"[٢٢].

إلا إن نظرة شامير الاشتراكية وبعد أن كان أحد الماركسيين المنادين بأخوة الشعوب والمساواة أنتقل ليصبح أكثر المتطرفين اليمينيين تبجحاً[٢٣].

وفي مشهد أخر نرى البعد السياسي جلياً حيث أراد من خلاله شامير العزف على أوتار الوطنية من أجل تحفيز أبناء مجتمعه على تحمل الصعاب والعقبات للمضي ببناء دولتهم دون الالتفات إلى أي شيء وها ناتج عن خلفية شامير السياسية وكذلك الدينية:

"אני, יהודי אני. יהודי, שרוצה לאכול ביצים מהתרנגולות של הנגב, גם עוד עשרים ועוד שלושים ועוד חמשים שנה"[٢٤].

في مشهد أخر ينقل شامير على لسان أحد أبطال المسرحية الصعوبات التي واجهت المهاجر إلى أرض فلسطين والمآسي التي تحملها المهاجرين اليهود أثناء أقامتهم في الخيم أو في المزارع الجماعية نتيجة عدم توفر ظرورات العيش بالمقارنة مع المهاجرين الذي أسكنوا في المدن حيث أراد من خلال ذلك نقل صورة للأجيال التي لم تعش تلك المرحلة:

-"הם ממהירים לגמור את הכביש לפני שיתחילו הגשמים"

-"אנחנו שותקים, מה? אתם יודעים מה זה בשבילי ללכת כל יום ברגל – עד האוטובוס ובחזרה? קיץ וחורף? אתם חושבים, מה שאפשר לעשות".
-"להפוך את העולם צריך. את העולם להפוך! אני לא אמשיך לשבת כאן במידבר, בסוף העולם!"[٢٥].

وفي مشهد أخر من المسرحية يعرض شامير معاناة اليهود الشرقيين بالمقارنة مع أقرانهم الأوربيين الذين سكنوا تل أبيب والمناطق المتحضرة الأخرى بالمقارنة مع أحوالهم المزرية في الصحراء وهذا يعكس الصراع الطبقي بين اليهود:

-"אתה אינך יודע שום דבר, יושב לו כאן, שוחט תרנגולות אוכל צנוניות ונהנה מהחיים. אבל אני, שאני נוסעת יום־יום לתל־אביב ועובדת שם במשק־בית אצל הגברת שלי, אני יודעת את האדמה, אני יודעת, שהם לא רוצים שנבוא אצלם, שלא יהיה חוסר עבודה. הם רוצים לראות אותנו. בכוונה דוחפים את כולנו עד סוף העולם".
-"אין להם כבר כוח לאכיל אותנו"[٢٦].

وفي المشهد الأخر بعد أن عرض معاناة اليهود الشرقيين من حيث معاناة السكن والعمل يحاول في هذا المشهد بأن يضع الوطن أولاً بعيداً عن كل المغريات وهذا ناتج من إيديولوجية السياسية لِيُسَخِر الأدب بأن يكون في خدمة السياسة. يجعل من بطل المسرحية (ليفي) لسانه الناطق:

-"כל הצרה שלך, שאת נוסעת לתל־אביב ועובדת במשק בית. אילו נשארת פה, לא היו נכנסות לך כל השטויות האלה למוח".
-"הם מאכילים אותנו? אנחנו מאכילים אותם! כן, זוהי האמת! הכפר מאכיל את העיר"[٢٧].

وفي مشهد أخر من المسرحية يعود شامير مستخدماً الرمزية السياسية وهنا عبر الأرض التي تعني الوطن حيث يؤكد في حوار بطل المسرحية (ليفي) مع شخصية أخرى في المسرحية على المكوث والتعلق بالأرض حيث كل شيء حسب قوله يذهب وتبقي الأرض وهنا يقصد أرض فلسطين (إسرائيل) حسب مفهومه:

- "שילכו האדמות לעזאזל!"
- "לא ידידי, אתה טועה! אתה תלך לעזאזל אם תעזוב את האדמה! האדמה לעולם אינה הולכת לעזאזל! היא נשארת במקומה"[٢٨].

نلاحظ في المشهد المسرحي آنفاً كم هو البعد السياسي واضحاً وكم هو تأثير المشهد السياسي في المشهد الأدبي العبري الحديث الذي أتخذه أغلب الأدباء العبريون على مر السنين.

وكما قال الأديب يهودا عميحاي:"لا يمكن ألا أن نكتب الشعر السياسي، شعر الحب عند أيضاً شعر سياسي"(٢٩).

في مشهد أخر ينقل شامير على لسان أحد أبطال المسرحية معاناة الرعيل الأول من اليهود من أجل الوصول إلى بناء دولتهم المزعومة وهو يريد بذلك تذكير الأجيال الجديدة بالتمسك بما هم عليه وهذا ناتج عن الخلفية السياسية للأديب موشي شامير الذي تجده في معظم أعماله القصصية والروائية والمسرحية يعزف على الوتر السياسي وكذلك الديني:

"כשאתה מזכיר שמירה ומסתננים, תאמין לי, הלב מתכווץ אצלי! ארבעים שנה עמדנו בשמירה וחלמנו על היום, שתהיה לנו מדינה, ולא יהיה צורך עוד השמירה, ועכשיו, הנה יש לך מדינה, והשמירה עדיין על הפרק! צבא, משטרה, הגנה, ובכל זאת מגיעים המסתננים הארורים עד אל מתחת למיטה שלך"(٣٠).

Abstract

The Hebrew drama literature take primary place among other literatures through the vast quantity of the drama works which were written by big writers in contemporary Hebrew literature, and from these writers Moshi Shamer who wrote many plays which treat many subjects inside the Israeli society and through the analysis for one of his important plays which was entitled "The End of the World", we come to infer the big effect of the political dimension in this work of drama, where the writer employed his literature creation in treating the action in the play through playing on the strings of politics in the sequence of the events and in the conversation of the characters which go in the orbit of the building Israel home and state's foundation according to the writer point of view.

الخاتمة

من خلال ما مر بنا آنفاً يتوضح لنا مدى التأثير السياسي في الأدب المسرحي العبري الحديث حيث تم تسخير هذا الأدب في معالجة الواقع الاجتماعي والسياسي كونه ذات تأثير مباشر على الجمهور بشتى أنواعه. كانت مسرحية (نهاية العالم) هي المثال الصارخ الذي أراد من خلاله الأديب (موشي شامير) إيصاله إلى المتلقي بمعالجة مسرحية ذات موضوع تأريخي سلس مستثمراً خلفيته السياسية للوصول إلى مبتغاه بلغة بسيطة ذات مفردات مفهومة للجميع بعيداً عن المصطلحات الغامضة.

المصادر

(١) د.فؤاد الصالحي وزميله د. حسين علي هارف. علم المسرحية وفن كتابتها. جامعة بغداد ٢٠٠٢. ص١.
(٢) يا. أي.أ. بلسبورغ. الباحثين الروس. نظرية الأدب. مج: الأول، ترجمة جميل نصيف. بيروت. الركز العربي للطباعة والنشر. ١٩٨٠. ص١٢.
(٣) محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. ط٣. القاهرة: مطبعة دار العالم العربي. ١٩٨٥. ص١٢٩.
(٤) د.فؤاد الصالحي وزميله د. حسين علي هارف. مصدر سابق.
(٥) برتولد برشت. المسرح للمتعة أم للدراسة. ترجمة أسعد حميد. القاهرة: مكتبة مصر.١٩٦٦. ص٢١٦.
(٦) سمير سرحان. المسرح والتراث. بغداد: دار الشؤون الثقافية. ١٩٨٩. ص٣٥.
(٧) محمد غنيمي هلال. مصدر سابق. ص٥٩.
(٨) د.فؤاد حسنين علي. الأدب اليهودي المعاصر .مصر. ١٩٧٢. ص١٤٠.
(٩) د.فؤاد حسنين علي. مصدر سابق. ص١٤١.
(١٠) إبراهيم البحراوي. الأدب العبري الحديث. السمات والخواطر. القاهرة. ١٩٩٧. ط١. ص٢٥.
(١١) www.madarcenter.org/almash-had/index.asp. ٢٠٠٨
(١٢)גרדון: הספרות העברית (1880-1980), הריאליזם הישראלי 1938-١٩٨٠. כ' ד. הוצ" הקבוץ המאוחד. תל־אביב: 1993.
(١٣) أبراهيم البحراوي. مصدر سابق.
(١٤) http://www.ashargulawst.com/details asp? Section=٤ eissue=٩٣٩٩ article=٢٥١٤٥٢
(١٥) אהרון רוזן. אלף מלים ועוד רבבה. הוצאת ספרים אחיאסף, תל־אביב. ١٩٦٩. עמ"126.

(١٦) فؤاد سليم أبو زريق. الأدب الصهيوني وتضليل الرأي العام. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ٢٠٠٠. ص١٣١.
(١٧) אהרון רוזן. שם. עמ"127.
(١٨) אהרון רוזן. שם. עמ"128.
(١٩) אהרון רוזן. שם. עמ"129.
(٢٠) אהרון רוזן. שם. עמ"130.
(٢١) אהרון רוזן. שם. עמ"130.
(٢٢) אהרון רוזן. שם. עמ"132.
(٢٣) د. رشاد الشامي. لمحات من الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة. مكتبة سعيد رأفت. القاهرة. ١٩٧٨. ص٥٨.
(٢٤) אהרון רוזן. שם. עמ"133.
(٢٥) אהרון רוזן. שם. עמ"133.
(٢٦) אהרון רוזן. שם. עמ"134
(٢٧) אהרון רוזן. שם. עמ"135.
(٢٨) رضا الطويل. اتجاهات الشعر الإسرائيلي المعاصر. تونس. ١٩٨٢. ص٤٠٢.
(٢٩) אהרון רוזן. שם. עמ"136.
(٣٠) אהרון רוזן. שם. עמ"136.