"علمنة" أحداث النازى في أدب الجيل الثانى

"رقص العقارب" نموذجا

دعاء محمد الديب عبد الرازق*

doaahegazy1976@gmail.com

ملخص

تتعرض الدراسة للتغيرات التي حدثت في أدب الجيل الثانى"لأحداث النازى"، كما تتعرض لفكرة الأجيال في هذا الأدب، وفكرة الاستمرارية على خلفية حداثية في طريقة التناول والعرض، تتماشى مع البعد الزمنى للقصة. ولكن تتم هذه التغييرات على خلفية صهيونية لا تقلل من قداسة "أحداث النازى" في الوعى الجمعى الاسرائيلى؛ بل تركز هذه السرديات على التأثيرات النفسية المستمرة لدى هذا الجيل كجيل ثانى، والمبالغة فيها من خلال التركيز على العالم الداخلى للأبطال، والعلاقات المتشابكة بين عالمهم وعالم الآباء. وتطبق الدراسة كل هذه المتغيرات، والاشكاليات على رواية"מחול העקרבים""رقص العقارب" للأديبة الإسرائيلية "שפרה הורן" "شفرا هورن"، حيث تعرض الرواية لتشكيل العالم النفسى للأبطال، على خلفية التماهى بين الصهيونية والنازية في تشكيل الهوية الإسرائيلية.

الكلمات المفتاحية: الجيل الثانى– رقص العقارب– العالم النفسى للأبطال– أحداث النازى– الاستمرارية

* مدرس بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب – جامعة الفيوم

مقدمة:

تظهر الدراسات النفسية والاجتماعية للجيل الثانى "لأحداث النازى"،أنه على عكس الذكريات الجماعية الأخرى؛ فإن ذكرى "أحداث النازى" ليس لها تأثير مباشر على الأجيال التالية؛ ومع ذلك فإنها بالنسبة لجيل الشباب في اسرائيل، لا تزال تمثل الحدث الأبرز في التاريخ اليهودي، وينظر إليها على أنها الحدث التاريخي، الذي له أكبر الأثر عليهم وعلى مصيرهم. حيث"ينظر إلى"أحداث النازى"بين الإسرائيليين بشكل عام، على أنها الحدث الرئيس منذ عام ١٩٤٠، إلى جانب إقامة إسرائيل واغتيال رابين[١]"، حيث تتم تغذية الوعى الجمعى الإسرائيلي بأهمية الحفاظ على ذكرى"أحداث النازى"، لتبرير كل الأفعال العدائية تجاه الآخرين باعتبارهم ضحايا الماضى، وقد تم التركيز على الفظائع التي ارتكبتها ألمانيا النازية في حق اليهود فقط، وقد ظهر هذا جليا في أدب الجيل الأول "لأحداث النازى"، حيث ركز هذا الأدب على القصة الجماعية، والتهويل في وصف الأحداث، والمعاناة، والمشاهد المرعبة.

وبداية من ثمانينيات القرن العشرين، ظهر جيل آخر من الأدباء المهتمين"بأحداث النازى"، وهو جيل الأبناء الذين لم يعاصروا هذه الأحداث، ولم يتعاملوا مع التجربة بشكل مباشر، ولذلك ابتعدوا عن وصف الأهوال التي سادت في أدب الجيل الأول؛ ولكنهم تعاملوا مع الآثار التي تركتها هذه التجربة عليهم في علاقتهم بآبائهم. ويركز هذا الأدب على القصة الشخصية للأبناء، وعلى اللغة الرمزية وعلى الاستعارات، وعلى الخلفيات المكانية والزمانية المختلفة، وعلى العالم الداخلى والنفسى للأبطال.

من هؤلاء الأدباء الأدبية"שפרה הורן" "شفرا هورن"، ولدت في عام١٩٥١ في تل أبيب لأم تنحدر من عائلة شرقية، ولأب قتلت عائلته بأكملها في"أحداث النازى". قضت الأديبة فترة صباها في القدس في حي "القطمون القديم[٢]".من أهم أعمالها:رواية"אחבנ

---

[١]) הופשטיין، אבנר : שואה אחרת-מדוע בני הדור השני והשלישי לניצולי שואה בוחרים לא להתעסק בזוועות השואה ביצירותיהם בנושא זה?האוניברסיטה הפתוחה – (timeout.co.il) (20/8/2022)14/4/2015

[٢]) حي القطمون حي واقع غربي مدينة القدس إلى الجنوب قليلاً. ضم الحي نحو ٢٠٤ من البيوت سكنتها عائلات عربية مسلمة ومسيحية وعائلات أجنبية جاءت إبان الاحتلال البريطاني لفلسطي. يشتهر القطمون بطرازه المعماري المميز ومبانيه التي تدل على عروبة المكان فقد شيدتها عائلات فلسطينية عديدة منذ نهاية القرن التاسع عشر، أمّا اليوم هذه المباني تسكنها عائلات إسرائيلية بعد

אמהות""أربع أمهات"عام1996، ورواية"היפה בנשים""الأجمل بين النساء"عام 1998،ورواية"תמרה הולכת על המים""تمارا تمشى على الماء"عام 2002، ورواية"המנון לשמחה""ترنيمة الفرح"عام2002،والرواية محل الدراسة"מחול העקרבים""رقص العقارب"عام2012، و"פדני–סיפור משפחתי""بادنى– قصة عائلية"عام٢٠٢١، و"החדר שמול החומות" "الغرفة المقابلة للجدران"٢٠٢١، وهى ملحمة تاريخية عائلية.[٣] فازت الأديبة "شفرا هورن" بجائزة "بات يم" للأدب عام ١٩٩٧، وجائزة الكتاب العبريين عام ٢٠٠٥، كما فازت بجائزة "برينر"عام ٢٠٠٦، كما فازت بجائزة وزير الثقافة والرياضة للإبداع في مجال الصهيونية عن كتابها"رقص العقارب"عام ٢٠١٤.[٤]

أهمية البحث: يعرض البحث لفكرة الأجيال في أدب"أحداث النازى"، التي أخذت تتبلور شيئا فشيئا لدى نقاد الأدب العبرى المهتمين بأدب أحداث النازى في إسرائيل، ويركزعلى أدب الجيل الثانى الذى بدأ يكون اتجاها مختلفا عن أدب الجيل الأول، ويبلور هذا الاختلاف في طريقة التناول والتعامل مع أحداث النازى، وأهمية استمرارية هذا الأدب بالنسبة لإسرائيل على الرغم من البعد الزمنى للحدث.

إشكالية البحث: يتعرض البحث لعدة أسئلة منها: لماذا يستمر"أدب أحداث النازى"على الرغم من البعد الزمنى للحادث؟ والسؤال الثانى: ماهى التغيرات التي حدثت في طريقة تناول الجيل الثانى "لأحداث النازى" والتي تتلخص في مفهوم "علمنة أحداث النازى"؟ وكيف يتم ذلك على خلفية صهيونية؟.

الدراسات السابقة:

- جمال عبد السميع الشاذلى: مفهوم النكبة في الرواية العبرية، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، ١٩٩٧.

سقوط الحي واحتلاله في أواخر ١٩٤٨.وتكمن أهميّته في السياق التاريخيّ من موقعه الّذي شكّل أهميّة عسكريّة كبيرة .دامت معركة احتلاله مدّة وصلت إلى أشهر طويلة.

[٣]) לקסיקון הספרות העברית Lexicon of Modern Hebrew Literature (osu.edu)(٢٠٢١/١١/٢٠)

[٤]) ביקור בית עם הסופרת שפרה הורן: מחול העקרבים 15/04/2012 (1/9/2021)/https://readbooks.co.il/shifra-horn

تناولت الدراسة مفهوم أدب"أحداث النازى"ماهيته وسماته وأهدافه، ثم يعرض للنازية في الرواية العبرية الحديثة، وانعكاسات هذا الأدب قبل انشاء إسرائيل، وبعد انشائها.

- جمال عبد السميع الشاذلى: النازية في الأدب العبرى الحديث، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٩.
- سهام حسان محمد العشرى: أثر أحداث النازى في المسرحية العبرية، دراسة في مضمون المسرحية العبرية الحديثة، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة المنوفية،٢٠٠٥.تناولت الدراسة أثر أحداث النازى فى بعض النصوص المسرحية التي كتبت في الفترة من ١٩٧٠-١٩٨٥ حيث اهتمت الدراسة برصد حال الناجين على أرض فلسطين، وما عانوه من مشاكل الاستيطان، وعدم التكيف والحنين.
- الذات والآخر في أدب أحداث النازي في الأدب العبري-أهارون أبلفلد نموذجاً - رسالة ماجستير إعداد الطالب محمد السيد العراقي الاتربي- كلية الآداب- جامعة عين شمس القاهرة ٢٠١٠.تناولت الدراسة موضوع الذات والآخر في المفاهيم الدينية اليهودية، من خلال أعمال"أهارون أبلفلد".
- ايرادة فوزى السمان :تأثير أحداث النازي علي أدب الطفل العبري: دراسة تحليلة، رسالة دكتوراة،كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٤. تناولت هذه الدراسة ظاهرة انعكاس أحداث النازي على الأدب العبرى الموجه للطفل، من خلال دراسة فى تقنيات السرد.
- محمود العمرات: انعكاسات أحداث النازية في الأدب العبرى المعاصر مع الإشارة إلى أعمال الأديبة سافيون ليبرخت،٢٠١٦. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٣، ملحق ٣، ٢٠١٦.ويعرض فيها لانعكاسات أحداث النازى على الناجين، والمشكلات التي واجهوها على أرض فلسطين، في أعمال الأديبة سافيون ليبرخت.
- محمد قاسم النصيرات:"الكارثة اليهودية" في عيون "أبناء الجيل الثاني" رواية "أشخاص الزوايا" للأديبة "استير جولدشتاين حاييم" أنموذجاً دراسة تحليلية

ونقدية.رسالة المشرق مج ٣٥، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٢٠.حيث يعرض فيها رواية "اشخاص الزوايا" كسيرة ذاتية تتبع تاريخ أسرتها الهاربة من أحداث النازى .

منهج البحث: يعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى الذى يتتبع التغيرات في أدب الجيل الثانى لأحداث النازى، ثم عرض وتحليل لأحداث الرواية، التي تمثل نموذج لهذا الأدب .

تقسيم البحث: ينقسم البحث إلى مقدمة ومدخل نظرى وثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: تغيير الصورة النمطية لأحداث النازى
- المبحث الثانى: التحول من القصة الجماعية إلى القصة الشخصية
- المبحث الثالث: استمرارية "أدب أحداث النازى"

ثم الخاتمة والنتائج وثبت المراجع

مدخل نظرى: الأجيال الأدبية"لأحداث النازى"

أدب "أحداث النازى" هو جميع الأعمال الأدبية التي تصف إبادة النازيين لليهود، خاصة بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٥. وقد مر هذا الأدب بعدة مراحل، فمنه ما كتب قبل إقامة إسرائيل، ومنه ما كتب بعد إقامة إسرائيل. ويعكس أدب"أحداث النازى" الذى كتب في إسرائيل، الأثر الذى تركه هذا الحدث على تشكيل الهوية الإسرائيلية، ويعيد بناء المعضلات والصراعات التي رافقت تشكيل هذه الهوية؛"فأحداث النازى كانت من المبررات الرئيسة لإقامة إسرائيل، كما كانت مبررا للحروب التي خاضتها إسرائيل"[٥]. ولذلك كان من المهم، استمرار هذا النوع من الأدب، الذى يعيد بناء الماضى بصورة دائمة ومتجددة، في أذهان الإسرائيليين. وقد مر أدب" أحداث النازى" بالكثير من التغيرات؛ ولذلك "يصنف الباحث الأدبى"דן לאור""دان ليئور" أدب "أحداث النازى"– الذى كتب في إسرائيل– من خلال تتبع التغيرات التي حدثت فيه، إلى ثلاثة أجيال رئيسة[٦]، الجيل الأول، والجيل الثانى، والجيل الثالث؛ ولكل جيل منهم سماته ومظاهره وأدواته واشكالياته، وبين هذه

[٥]) שגב،תום: המליון השביעי، הישראלים והשואה، הוצאת לאור כתר، ירושלים،הדפסה שנייה، 1991،עמ"15.

[6])Holzman ,A: "Trends Israeli Holocaust Fiction in the 1980's, Modern Hebrew Literature, 8-9 " (Spring/Fall 1992),pp,23-28

الأجيال جميعا رابطة لا تنفصم"[٧].وقد اتفق الباحث "אבנר הולצמן""أفنير هولتسمان[٨]" مع هذا التصنيف لأجيال أدب"أحداث النازى"،وكذلك اعتمدت الباحثة"איריס מילנר""ايريس ميلنر"هذا التصنيف الأدبى للأدب الاسرائيلى المهتم "بأحداث النازى"[٩].

أدب الجيل الأول "لأحداث النازى": كان من أوائل الأعمال الأدبية التي مثلت دورا مهما في كشف "أحداث النازى"أمام الجمهور الاسرائيلى رواية"סלמנדרה""سلمندرا" التي صدرت عام ١٩٤٧ للأديب الاسرائيلى(ק. צטניק[١٠])(كا.تستنيك)(1909-2001). فقد كشفت الرواية غموض ما حدث في معسكر "أوشفيتس"[١١]أمام اليهود في فلسطين؛ كما نشرت في نفس السنة القصيدة الأولى ل"אבא קובנר"أبا كوفنر"[١٢] ( ) 1918-1987"עד לא אור""حتى لاضوء"؛التي صورت العمليات السرية لليهود ضد النازيين. قدم (كا.تستنيك) و(أبا كوفنر) صورتان مختلفتان "لأحداث النازى"؛ فقد ساهمت

---

[٧]) לאור، דן: השינוי בדימויה של השואה: הערות על ההיבט הספרותי، קתדרה، 69 ، 1993،עמ". 164-160.
https://files.ybz.org.il/periodicals/Cathedra/69/Article_69.13.pdf

٨) ראו: הולצמן،א: אהבת ציון، פנים בסיפורת העברית החדשה׳נושא השואה בסיפורת הישראלית: גל חדש'، דפים למחקר בספרות، 2006، עמ"131-158.

٩) פלד،שמרית: "האם אני הרודף או הנרדף؟"، ספרות "בני הדור השני לשואה" והבניית הסובייקט הישראלי، מחקרי ירושלים בספרות עברית، כרך ٢٠ (2006)، עמ"399.

[١٠]) يحيئيل دي نور ولد في ١٦ مايو ١٩٠٩ في سوسنوفيتش ببولندا لعائلة حسيدية. وقد كان لهذا الأديب بصمته على الطريقة التي ينظر بها إلى "أحداث النازى" وأهوالها في إسرائيل ، وحتى في العالم لسنوات عديدة. https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/(12/10/2022)

[١١]) معسكر اعتقال أوشفيتس هو مجمع يضم أكثر من ٤٠ معسكر اعتقال وإبادة أدارته ألمانيا النازية في الجزء المحتل من بولندا (في جزء جرى ضمه إلى ألمانيا عام ١٩٣٩) خلال الحرب العالمية الثانية. أصبحت المعسكرات موقعًا رئيسا للحل النازي النهائي للمسألة اليهودية. https://ar.wikipedia.org/wiki/

[١٢]) أبا كوفنر ولد عام ١٩١٨، كان شاعرا وكاتبا وفنانا عبريا وعضوا في الحركة السرية الإسرائيلية وزعيما للثوار والمقاتلين من حي فيلنا اليهودي. كان كوفنر أحد قادة عصابة "الانتقام" ، التي حاولت الانتقام من النازيين عن طريق تسميم مصادر المياه. شغل منصب المسؤول الثقافى في لواء جفعاتي خلال حرب 1948وقاد خطا متشددا من القتال حتى الموت. حائز على جائزة إسرائيل للأدب والشعر عام ١٩٧٠.
(12/10/2022)/https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon

قصيدة "أبا كوفنر" "אבא קובנר"،-وكذلك كل أعماله في خمسينيات القرن العشرين- في تشكيل الصورة البطولية "لأحداث النازى"، أما (كا.تستنيك) فقدم صورة مغايرة من خلال تناوله لثورة جيتو "وارسو[١٣]".أخذ هذا الاتجاه يتعاظم بشكل كبير منذ ستينيات القرن العشرين، وبدأ الكثير من الأدباء الناجين من "أحداث النازى" يدخلون الساحة الأدبية؛ خصوصا بعد محاكمة(إيخمان)(Adolf Eichmann)[١٤] التي خلقت مناخا اجتماعيا مريحا لهؤلاء الأدباء، للكتابة عن تجربتهم في فترة"أحداث النازى"؛ ومكن القراء من استيعاب هذا النوع من الأدب."[١٥]

ومن أهم سمات أدب الجيل الأول لأحداث النازى استناده"على الذاكرة الجماعية فى الثقافة الإسرائيلية، وعلى المحتوى الأيديولوجي القومي والمؤسسي، وعلى إحياء الذكرى؛ مع التركيز على القضايا المتعلقة مباشرة بالاضطهاد والإبادة، وعلى الدروس اليهودية والصهيونية لأحداث النازى."[١٦] ولذلك كان على الناجين قمع هويتهم القديمة، كمطلب أساسى لاستيعابهم داخل المجتمع الاسرائيلى الجديد؛ بالإضافة إلى التركيز على القصة الجماعية القومية، وتجنب كل القصص الشخصية الذاتية؛ لذلك كان هناك تعتيم على ماضيهم، وذكرياتهم، وقصصهم داخل أسرهم، وكان غالبا ما يتم الكشف عن هذا الماضى بالصدفة، من خلال مذكرات، وصورعائلية، ووغيرها؛ فقد مثلت"عقدة الصمت سمة من

---

[١٣])جيتو وارسو: إحدى حالات المقاومة اليهودية للنازيين، وقد بدأت أحداث ثورة جيتو وارسو في الثانى عشر من يناير ١٩٤٣،حينما أطلق بعض اليهود النار على حراسهم أثناء ترحيلهم من المعسكر ونجحوا في الهروب، وأثناء عمليات البحث عنهم قاومهم اليهود في الجيتو، وفى التاسع عشر من إبريل ١٩٤٣، اقتحم الألمان الجيتو لتدميره.انظر: אטנגר ،שמואל: תולדות עם ישראל בעת החדשה، דביר،הדפסה חמישית،1969،עמ"309.

[١٤]) أدولف إيخمان(١٩٠٦ - ١٩٦٢)ضابط في إحدى القوات الخاصة الألمانية المسماة قوات العاصفة، وكان رئيسًا لجهاز البوليس السري جيستابو. كان إيخمان مسؤولا عن شؤون ترحيل اليهود من كل أنحاء أوروبا إلى مراكز القتل، هرب إيخمان سراً إلى عدة دول إلى أن استقر في الأرجنتين متخفياً باسم جديد وشخصية جديدة ، حتى العام ١٩٦٠ عندما قبض عليه عملاء للموساد ونقلوه إلى إسرائيل، حيث حوكم وأدين وشنق في العام ١٩٦٢. انظر الكيالى، عبد الوهاب: موسوعة السياسة، المجلد الأول، ط٢،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٥،ص٤٢١.

١٥) לאור، דן: שם،עמ"162.

١٦) הופשטיין، אבנר : שם.

سمات أدب الجيل الأول؛ الذى بدأ بعد الحرب العالمية الثانية؛ مع الكثير من التحفظات، والصمت وكبت الأسرار".[١٧]

ومن الأسباب التي أدت إلى صعوبة اندماج الناجين من البداية وانفتاحهم على الواقع الجديد؛ نظرة "الصباريم"[١٨]الاستعلائية إليهم، فقد كان التركيزعلى إبراز صورة المقاتل الاسرائيلى الذى يبذل حياته من أجل الأرض، ويشترك في المنظمات السرية، والأعمال القتالية، في مقابل الهاربين الذين لم يستطيعوا مقاومة النازى، ولم يدافعوا عن أنفسهم، بل تم اقتيادهم إلى القتل دون مقاومة؛"ولذلك عانى الناجون في البداية من تبجح الصباريم وتعجرفهم وازدراءهم، ولذلك ابتعدوا عن الصبار الذى ينتمى إلى "البالماح"[١٩]، وقد أدى ذلك إلى كتمان الماضى والخجل منه."[٢٠] ولذلك يبدأ السرد في أدب الجيل الأول "بالقمع النفسى وإسكات القصة الشخصية، في محاولة لمنع اتصال الأبناء بسيرة العائلة التي عاشت أهوال أحداث النازى؛ ولكن هذا الصمت يثير تساؤلات الأبناء؛ ويؤدي بهم إلى محاولات مضنية للكشف عن أسبابه، لكن الكشف عن الماضي، لا يجلب الراحة لهم؛ فتنتهي الحبكة عادة بالصمت أو التفكك الأسرى وأحيانا بالموت."[٢١]

---

١٧) מנדובסקי، רותי :בחיי צוויתי לך את החיים، תכנים ונושאים בסיפורת אישית של בני דור שיני לשואה ،עבודת גמר לתואר למוסמך، אוניבסיטת בן גוריון לנגב، 2006. עמ"208.

١٨) الصابرا: هو لقب يلطق على اليهود مواليد فلسطين، ويرجع استخدامها للفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، ففي مدرسة هرتسليا كان هناك تلاميذ من مواليد فلسطين، وتلاميذ من يهود أوربا، وكانوا يتبارون في تقشير التين الشوكى بالأيدى العارية، فالكلمة اذا مشتقة من نبات الصبار.انظر :أبو خضرة، زين العابدين:تاريخ الأدب العبرى الحديث،ج٢، المرحلة الإسرائيلية،٢٠٠٦،ص٥٨.

١٩) البلماح (بالعبرية: פלמ"ח اختصارا لعبارة "بلوغوت ماحتس" (פלוגות מחץ) أي السرايا الضاربة)، هو الجيش غير الرسمي لليشوف (المستوطنات اليهودية) أثناء الانتداب البريطاني على فلسطين. تأسس البلماح في ١٥ مايو ١٩٤١، ونمى حتى حرب ١٩٤٨ إلى ثلاث ألوية قتالية بالإضافة إلى وحدات جوية وبحرية واستخباراتية. ومن أشهر رجالاته : إسحق ساديه ويجال ألون وموشيه دايان وإسحق رابين.أسهم البلماح بشكل كبير في الثقافة والشخصية الإسرائيلية. كون أعضائه العمود الفقري للجيش الإسرائيلي، بالإضافة إلى بروزهم في السياسة والأدب والثقافة الإسرائيلية.أبوخضرة، زين العابدين:تاريخ الأدب العبرى الحديث، الجزء الأول، ماقبل الدولة،٢٠١٣، ص٢٢٦.

٢٠) שגב،תום: שם"עמ"15.

٢١) פלד، שמרית. שם،עמ"397.

كذلك عكس أدب هذه الموجة مأزق الهوية الذى عانى منه الناجون، ما بين هوية المنفى، والهوية الإسرائيلية الجديدة؛ فأزمة الهوية والانقسام بداخل الناجين؛ كانت من القضايا التي كانت تشغل الجيل الأول،"الذى كان يصارع نفسه ومحيطه بشأن العلاقة والصلة بين هنا وهناك."[٢٢] أي الأزمة التي تعرض لها الناجون في العلاقة بين انتمائهم لوطنهم الأصلى وبين اسرائيل. فقد ظل هؤلاء الناجون يمارسون كل طقوس الحياة التي اعتادوا عليها في ألمانيا، ويتحدثون الألمانية داخل بيوتهم؛ مما خلق لديهم انفصاما استمر معهم طوال حياتهم.

وقد ظهرت العديد من الأعمال الأدبية خلال العقد الأول لتأسيس إسرائيل، حيث قدمت هذه الأعمال، نقدا واضحا لعلاقة المجتمع القديم بالناجين، ومن ذلك:رواية"הוא הלך בשדות""سار في الحقول"1947 التي كتبها الأديب"משה שמיר""موشي شامير"عام (١٩٢١-٢٠٠٤)، وتسلّط هذه الرواية الضوء على- وهو ما ساد خلال العقد الأول لقيام إسرائيل- المشكلات التي عاناها الناجون، ومحاولتهم الاندماج في المجتمع الجديد، ونظرة الاستيطان اليهودي إليهم. كما تعد الأديبة الإسرائيلية "יהודית הנדל"" يهوديت هندل"(١٩٢١-٢٠١٤) من أوائل الأدباء الذين تناولوا الموضوع في قصتها"אנשים אחרים הם" "هم أناس أخرون" 1950؛ حيث تصورمن خلال هذه القصة عدم المساواة بين المهاجرين الجدد وأولئك المولودين في فلسطين"الصباريم". و"אורי אורלב"أورى أورليف"(1929-2022)في رواية "חיילי עופרת""جنود الرصاص"١٩٥٦.[٢٣]

وفى ستينيات القرن العشرين- كما سبق القول بعد محاكمة (إيخمان)- دخل أدب "أحداث النازى" مرحلة جديدة من التقبل داخل المجتمع الاسرائيلى، ومن أمثلة هؤلاء"חיים גורי""حاييم غوري" (١٩٢٣- ٢٠١٨)في روايتيه"מול תא הזכרונות""أمام حجرة الذكريات" ١٩٦٢، و"עסקת השוקולד""صفقة الشوكولاتة" ١٩٦٥، و"יהודה עמיחי""يهودا عميحاي" (١٩٢٤-٢٠٠٠) في روايته" לא מעכשיו לא מכאן" "ليس مِن الآن ليس مِن هنا " ١٩٦٢، وروايات الأديب"חנוך ברטוב" "حانوخ برطوف" (١٩٢٦-٢٠١٦) ومنها

---

[٢٢]) فاينجولد، بن عمى: الأدب الصهيوني وصناعة الهولوكوست(השואה בדרמה העברית)، ترجمة الدكتور محمد أحمد صالح، مركز زايد للتنسيق والمتابعة، الامارات، يناير، ٢٠٢٢،ص٩٧.

[٢٣]) מילנר،איריס: הנרטיבים של ספרות השואה ،תל אביב : הקיבוץ המאוחד، 2008 ،עמ"10.

رواية"פצעי בגרו" "جراح البلوغ"١٩٦٥، ورواية"אדם בן כלב""آدم بن كلب"للأديب"יורם קניוק""يورام كانيوك"(١٩٣٠-٢٠١٣)، وكذلك الأديب "אהרון אפלפילד""أهارون أبلفلد" (١٩٣٢-2018) مجموعته القصصية الأولى"עשן" دخان" 1962 ، و"בקומת הקרקע""في الطابق الأرضي"١٩٦٨. كذلك المسرح، ومن أهم المسرحيات التي تناولت الموضوع، مسرحية "ילדי הצל" "أبناء الظل" 1963 التي انتقدت مطالبة الناجي بأن يتنكر لماضيه كشرط لقبوله في المجتمع الجديد."[٢٤]. ورواية"העור והכתונת""الجلد والقميص"١٩٧١، وقد ساهم"أهارون أبلفيلد"في "تغيير اللغة الرمزية التي تتعلق "بأحداث النازى"[٢٥]؛ وتكمن أهمية "أبلفيلد" في أنه غير مفاهيم كانت حاسمة في الوعى الجمعى الاسرائيلى فى أربعينيات، وخمسينيات القرن العشرين؛ مثل "أحداث النازى والبطولة"، و"أحداث النازى والإحياء"، فلأول مرة يغير من صورة البطل الثائر إلى صورة الضحايا العاجزين".[٢٦] في روايتيه "הכתונת והפסים""القميص والخطوط"١٩٨٣، "מסילת ברזל""السكة الحديد"١٩٩١.

أدب "الجيل الثانى لأحداث النازى": صيغ مصطلح"הדור השיני לשואה" "الجيل الثانى لأحداث النازى"، لأول مرة من "قبل المحللين النفسيين الكنديين، وتبناه نظراؤهم الأمريكيون، وهو الآن مصطلح شائع، تم تطبيقه على الأعمال الأدبية التي أنتجها "الجيل الثانى" من أبناء الناجين من "أحداث النازى"."[٢٧] وهم الأدباء الذين ولدوا لأباء وامهات عاصروا هذه الأحداث. وعلى الرغم أن "الجيل الثانى" لم يعاصرها، إلا أنهم "عاشوا في ظل ظروفها وأحداثها من خلال الآباء، ومما لا شك فيه أن الظروف النفسية التي عاشها الآباء والأمهات؛ انتقلت إلى أبناءهم عن طريق كل شيء في نمط حياتهم كعائلة."[٢٨].

---

٢٤) מילנר ،איריס: הנרטיבים של ספרות השואה ،שם،עמ"10.

[٢٥]) שקד، גרשון:'אור וצל אחדות וריבוי : הסיפורת העברית בהתמודדות דיאלקטית עם מציאות משתנה' ، מאזניים ، גליון מס"23، 1966، עמ' 131 134.

[٢٦]) לאור، דן: שם،עמ"161.

٢٧) גדעון גרייף: קרעי עבר: ביוגראפיה، זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני - איריס מילנר https://www.yadvashem.org/he/education/educational-materials/books/shreds-past.html

٢٨) ברגר، תמר ، אבגי، שירה: דור שני ושלישי، מכון ללימודי השואה ע"ש חדווה אייבשיץ ז"ל، 2009 ،עמ" 6.

يمثل هؤلاء الأدباء قطاعا مهما من كتاب الأدب العبرى المعاصر، معظمهم لا زالوا متأثرين بالماضى نتيجة التجارب التي عايشها آبائهم، ولا زالت تؤثر فيهم شخصيا من خلال انعكاسات هذه الأحداث على حاضرهم؛ فقد نشأ هؤلاء الكتاب، تماما مثل الناجين أنفسهم،" نشأوا في ظل سر صامت اعتبر في السياق الإسرائيلي، سرا مخزيا. وقد توسع نطاق مصطلح "الجيل الثانى" ليشمل داخله قطاعات أخرى من الكتاب، لم يكونوا من أبناء الناجين من "أحداث النازى"، وانما كتبوها من منظور من عايش التجربة من خلال حكايا الآخرين وشهاداتهم ومعايشتهم للأحداث؛ وهو ما يعبر عن "التماهي المعرفي والعاطفي مع الناجين ويجعل من الممكن رؤية مفهوم "كتاب الجيل الثاني"، مفهوم ثقافي واسع."[٢٩] مثل"דוד גרוסמן"(1954–) "ديفيد جروسمان"[٣٠] "في قصته"עיין ערך: אהבה"" انظرمادة :حب"١٩٨٦، فقد ولد"جروسمان" في القدس، وليس له صلة مباشرة "بأحداث النازى"، ولكنه عبر عن هذه التجربة بإحساس عميق. ولذلك يرى "هولتسمان"" أن المعيار الذى يطلق على الأدباء من أبناء الناجين من النازية؛ يجب أن يكون أكثر شمولية ، حيث يجب أن يكون القاسم المشترك بينهم هو طرق تعاملهم مع قضايا متشابهة ومشتركة."[٣١] وليس فقط كونهم أبناء ناجين من "الجيل الثانى" ولكن لابد أن تكون الخطوط الرئيسة لهذا الأدب –التي تم الاتفاق عليها بين النقاد – متوفرة بشكل ما حتى لو لم يكن هذا الأديب أو ذاك من أبناء الجيل الثانى، أو لم يكن من أبناء الناجين. ويتفق مع هذا الرأي الباحث الأدبى"إفرايم زيشر"الذى يتطرق في كتابه"הדור השיני" "الجيل الثانى"، إلى هذه الظاهرة ويعتبر أن كتاباتهم جزء من الانطباع التاريخى لليهود دون ربطهم بكونهم جيل ثان."[٣٢]

---

٢٩) גדעון גרייף: שם

٣٠) ديفيد غروسمان مواليد القدس ٢٥ يناير ١٩٥٤. مؤلف قصصي وروايات وكاتب إسرائيلي في أدب الطفل والنشئ. قوبلت دراسته القصصية «الزمن الأصفر» حول الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة الواقعة تحت الاحتلال الإسرائيلي، بالترحاب في الخارج لكنها استقبلت بجدل في إسرائيل. في جميع أعماله ، تنتمى قصص جروسمان لتيار الوعي. فقد جروسمان ابنه في حرب لبنان الثانية عام ٢٠٠٦.

٣١) הולצמן ،אבנר:שם، 131.

32) Look:Sicher, Efraim: The “Second Generation”: The Vicarious Witness, " in: The Holocaust Novel, New York and London: Rutledge., (2005): pp. -131-170

ويحدد هذا التصنيف لأدباء الجيل الثانى لأحداث النازية، "منتصف ثمانينيات القرن العشرين كبداية، وتحدد مجموعة الجيل الثانى كظاهرة منفردة، ويشير هذا الاتجاه إلى أننا يجب أن ننظر إلى هذا الأدب كرد فعل لأدب الجيل الأول، ويمنح أدب الجيل الثانى الشرعية الأدبية ليصبح ظاهرة منفردة، لأبناء الناجين ممن لديهم اهتمام كبير بماضى آباءهم."[٣٣] ومن أهم ملامح التغيير في أدب الجيل الثانى، ما يعرف لدى نقاد أدب أحداث النازى بمفهوم "العلمنة" التي تشمل تغيير الصورة النمطية لأحداث النازى، من خلال تغيير صورة الناجيين، والتركيز على العالم الداخلى للشخصيات، والتركيز على القصة الشخصية في مقابل القصة الجماعية لدى كتاب الجيل الأول، والنقد الذاتي، واللغة الرمزية، وسوف يتم التطرق إلى هذه التغيرات في ملامح أدب الجيل الثانى بشكل أوسع بداخل الدراسة.

ومن أوائل الأعمال الأدبية التي تمثل الجيل الثانى لأحداث النازى: رواية"כובע הזכוכית""القبعة الزجاجية" ١٩٨٥، ل"נאוה סמל"نافا سيميل"، حيث كانت رواية "سيميل" من أوائل الكتب التي تعاملت مع تجارب الجيل الثاني من "أحداث النازى"، حيث كانت سيميل ابنة لناجين من"أحداث النازى". ويمثل كتاب"עיין: ערך אהבה""انظر: مادة حب" ١٩٨٦، ل"דויד גרוסמן""ديفيد غروسمان"؛ من الروايات المهمة التي تناولت آثار"أحداث النازى" على أبناء "الجيل الثاني" وعلى طريقة الحياة في إسرائيل، وفتحت الطريق أمام العديد من الكتب التي ركزت على الجانب الشخصى، وليس على القصة الجماعية "لأحداث النازى". ومن الأعمال الأخرى كتاب "מדריך למטייל בוורשה""دليل مسافر وارسو" 1995، وهى مسرحية ل"הלל מיטלפונקט" "هليل ميتلبونكت" تناولت تأثير "أحداث النازى"على الإسرائيليين، وموقف "الجيل الثاني" من آبائهم ومن ماضيهم، في مقابل حاضرهم وعالمهم الواقعى من خلال قصة أم من الناجين، حيث قامت بزيارة وارسو مع ابنها الذى يمثل "الجيل الثانى". ثم كتاب"רקדנית שחורה בלהקת יחיד""راقصة سوداء في فرقة منفردة" ١٩٩٧، ل"إستي جي حاييم" (אסתי ג. חיים) وهى عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة التي تتناول تكوين هوية امرأة شابة، وهي من أبناء" الجيل الثاني" ، منذ طفولتها، كانت أمها – وهى ناجية من "أحداث النازى"– تحاول حمايتها من خلال إعطائها الأدوية قبل أن تمرض، إلى أن أصبحت متماهية تماما مع شخصية أمها،

[٣٣]) פלד،שמרית: שם، עמ"399.

حيث حاولت البحث عن هوية جديدة من خلال الفرار من منزلها والشروع في رحلات عبر العالم في محاولة لإنقاذ روحها المحطمة. وتعتبر رواية"שואה שלנו""محرقتنا"٢٠٠٠، ل"אמיר גוטפרוינד""أمير جوتفروبند" من الروايات المهمة التي تعرض بشكل مختلف لهذه الأحداث، فهى رواية عن الطفولة تبحث في صور الناجين من "أحداث النازى". أما رواية "חמסין וציפורים משוגעות"" الخماسين والطيور المجنونة"2001، ل "גבריאלה אביגור-רותם" "جابرييلا أفيجور روتيم" فهى رواية عن التعامل مع ضحايا"أحداث النازى"من "الجيل الثاني" في إسرائيل من خلال قصة حياة والد الأديبة. أما رواية "הדור השני – דברים שלא סיפרתי לאבא" "الجيل الثاني- أشياء لم أخبرها لأبي" 2012، ل"מישל קישקה ""ميشيل كيشكا"، فهي رواية مصورة عن السيرة الذاتية لميشيل كيشكا نفسه، تحكي عن حياة كيشكا في منزل والديه وفي العائلة التي أسسها، والتي تدور أحداثها في ظل ذكريات والده عن معسكرات الموت. ثم رواية"מקהלה הונגרית""الجوقة المجرية"٢٠١٤،ل"יגאל שוורץ""يجئال شفارتس"، والتي تحكى سيرته الذاتية.[٣٤]

الجيل الثالث "لأحداث النازى": أدب الجيل الثالث هو الأدب الذى كتبه أحفاد الناجين من أحداث النازى؛ يظهر أدب الجيل الثالث أنهم قادرون على اختراق جدار الصمت، والتعامل مع قصص الأجداد. يعود السبب في ذلك هو البعد الزمنى، والرغبة في المشاركة والحكى، وكذلك موقف المجتمع الإسرائيلي في السنوات الأخيرة تجاه الناجين من أحداث النازى."[٣٥] فقد ولد الجيل الثالث من الناجين في"هوية إسرائيلية لا تحتاج إلى أي شيء لتبرير نفسها، أو إثبات البطولة والشجاعة؛ حيث تشكلت هوية الإسرائيلي"الصبار"، بمجرد ولادتهم في إسرائيل."[٣٦] ولذلك هم بعيدين عن الأزمات والضائقات التي عانى منها الجيل الأول والثانى، التي كانت تصف سردياتهم" ضائقة شديدة، لم يلاحظ ذلك عند الجيل الثالث على الجانب النفسى؛ ففي مقال نشر في عام ٢٠٠٨ من قبل فريق من الباحثين

[٣٤]) لאור، דן: שם،עמ"161.

[٣٥]) ליטבק-הירש، טל ובר-און، דן، לבנות את החיים מחדש: מחקר מעקב על העברה בין-דורית של טראומת השואה ,.מגמות מה (2)، 2007، עמ' 243-271

[٣٦]) קרן، נילי וסמל، נאוה، דור ראשון، דור שלישי: גשר על פני תהום ,החינוך וסביבו ל"ו، 2014، עמ' 181-196

الإسرائيليين، وجد أن تأثير أحداث النازى على الجيل الثالث غير موجود."[٣٧] وعلى الرغم من ذلك يستمر أدب أحداث النازى عند الجيل الثالث في سرد قصص الأباء والأجداد. ومن أمثلة الأعمال الأدبية التي صدرت لهذا الجيل: אני שלישי""أنا الثالث"2013 للأديب "עדי וולפנסון""عادى ولفنسون". تثير القصائد في الكتاب ذكريات، وأسئلة، وأفكار عاشها الكاتب كجيل ثالث"لأحداث النازى"، و"גשרים של זכוכית""جسور الزجاج" 2013، للأديبة"טלי אסנין-בראל""تالى أسنين باريل"، وهى ملحمة عائلية تاريخية عبر ثلاث قارات، تركز على ثلاثة أجيال من النساء في عائلة هيلينا، و"אהבה ואוצרות אחרים""الحب وكنوز الأخرى"٢٠١٤ للأديبة "איילת ולדמן""إيليت والدمان". تدور القصة حول قلادة الطاووس التي تتلقاها ناتالي من جدها جاك؛ الذى يرسلها في مهمة لحل لغز؛ كان يثقل كاهل جدها عندما كان يعيش في سالزبورغ في النمسا خلال سنوات، و"השתיקות""الصمت"2016 للمخرج "יובל ירח""يوفال يارح". وتدور القصة حول قصة مانيا جدة يوفل الصامتة، و"המסדרת""مدبرة المنزل" 2017 للأديبة"איילת ברוש" أيليت بروش"، تدعو هاجر مدبرة منزل متخصصة لمساعدتها في فرز متعلقات جدتها المتوفاة، تتنقل القصة من بلدة يهودية في بولندا خلال الحرب العالمية الثانية، إلى حياة الناجين في تل أبيب، و"שלוש מחברות""ثلاثة دفاتر"2019، للأديبة"סיון אופירי" "سيفان أوفيري". وتدور القصة حول ثلاث سيدات، وثلاثة دفاتر، وثلاثة أجيال من النساء في عائلة واحدة.[٣٨]

تقنيات السرد في الرواية

تدور الرواية حول قصة"أوريون هيرمان"أو "أورى"، هي قصة عائلة من الناجين من أحداث النازى، هربت جدته يوهانا بوالده"أولريخ"من المعسكرات النازية في ألمانيا، وصعدت على أول سفينة للمهاجرين إلى إسرائيل، قتل والده في حرب ١٩٦٧ قبل أن يولد بأربعة أشهر. ربته أمه وجدته يوهانا في جو من الغموض لم يستطع أوريون تفسيره، عاش أوريون حياة طبيعية، حيث جند في الجيش وعمل في المكتبة الوطنية،

[٣٧]) אבן،דן:מחקר: טראומת השואה ממשיכה גם לדור השלישי، (5 1באפריל 2012) https://www.haaretz.co.il/news/health/2012-04-15/ty-article/(٢٢/١٢/١)

[٣٨])للمزيد عن أدب الجيل الثالث لأحداث النازى" انظر: קרן، נילי וסמל، נאוה، דור ראשון، דור שלישי: גשר על פני תהום ,**החינוך** וסביבו ל"ו، 2014، עמ' 181-196

إلى أن أكتشف بعد موت يوهانا سبب هذا الغموض، اكتشف أنها ليست جدته وأنها ليست يهودية، ثم يقابل فتاة ألمانية تدعى"آنا كرستينا"، تطوعت في إحدى المنظمات للأطفال المعاقين في إسرائيل، للتكفير عن ما فعله أجدادها النازيون. يشعر أوريون أنه ضائع في وسط الذكريات والغموض الذى أحاط بماضى عائلته، ليعيش صراعا داخليا، وعلاقة حب مستحيلة مع الفتاة الألمانية، تدور الأحداث على خلفية العلاقات الإشكالية الإسرائيلية الألمانية الفلسطينية، وكيفية صياغة هذه الإشكاليات في أدب الجيل الثانى لأحداث النازى. ويمثل اسم الرواية"رقص العقارب" انعكاسا لكل هذه التشابكات، حيث تشبه الأدبية هذه العلاقات الإشكالية برقصة التزاوج عند العقارب[٣٩]، وكذلك رحلة البطل في تخبطاته.

أولا:الروای/البطل:صيغت شخصية الرواى باستخدام ضمير المتكلم " ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا؛ إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، إلى شخصية مركزية. ولعل من جماليات هذا الضمير أنه: يجعل الحكاية المسرودة، مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمنى مابين زمن السرد، وزمن السارد...وكذلك من جماليات ضمير المتكلم وكأنه يحيل على الذات ليس على الموضوع؛ كما أنه يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية."[٤٠]. فاستخدام ضمير المتكلم مناسب للقصة الشخصية، ويعبر عن العالم النفسى للشخصيات ، وهو سمة من سمات أدب الجيل الثانى ويحدد أورى دوره كراوى، الدور الذى سيقوم أثناء رحلة السرد، في مزج الحقيقة بالخيال:

" ומה על חירות המספר?האם מותר להתגמש?לכופף במעט את האמת?."[٤١]

" وماذا عن حرية الراوى؟ هل من المسموح أن يكون مرنا؟ ليلوى الحقيقة قليلا؟ "

---

[٣٩]) يقترب العَقرب من أنثى العَقرب في وقت التزواج. يبدأ الذكر بملاطفة أنثى العَقرب من خلال التشابك وأداء رقصة التزاوج وجهًا لوجه.. يقوم الذكر بالحركة إلى الامام والخلف؛ حتى يقترب منها وتحدث عملية التزاوج. تقوم أنثى العَقرب بمهاجمة الذكر بعد عملية التزاوج وقتله.
https://wikiarab.com/

[٤٠]) مرتاض، عبد الملك:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة٢٤٠، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ١٩٩٨،ص١٨٥،١٨٤.

[٤١]) הורן،שפרה:מחול העקרבים، הוצאת לאור כנרת זמורה דביר،2012.، עמ"26.

يمنح أورى المتلقى حرية الخيال، ويمنح نفسه حرية السرد، دون التقيد بزمن السرد، ولا بالطريقة التراتبية المعتادة للسرد، من خلال التقديم والتأخير، والذكريات المتفرقة التي يبدأها من المنتصف، ويمنح إشارة للمتلقى بالتدخل في السرد من خلال التفسيرات المختلفة للحقائق.

أما بناء شخصية أورى البطل في السرد، فتمثل تلك الشخصية "المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقى أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، فهى تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر."[٤٢]فأورى يمثل الجيل الثانى بكل أزماته النفسية والوجودية، وعلاقته الإشكالية بماضى عائلته الغامض، فهو شخص متردد، ومنعزل، نشأ يتيم الأب، وتركته أمه، وقد ترك فيه هذا الأمر جرحا عميقا. مثل موت يوهانا، ثم لقاءه بكرستينا، أهم حدثين في حياته، فقد قلب هذان الحدثان حياته رأسا على عقب، حيث تغيرت كل المسلمات التي عاش عليها منذ طفولته منذ أن اكتشف ماضى عائلته المتشابك والمعقد، ولذلك يشبه أورى خطوات حياته بخطوات العقرب:

"צעד לפנים، צעד לאחור، צעד לימין וצעד לשמואל"[٤٣]

"خطوة إلى الأمام، خطوة إلى الوراء، خطوة إلى اليمين، وخطوة إلى اليسار."

اختارت الأديبة "شفرا هورن" بطل رجل لروايتها هو أورى، وهو ما فعله الأديب عاموس عوز، ففي رواية "מיכאל שלי""ميخائيلى"، اختارعاموس عوز أن تكون البطلة امرأة، هى"حنا"، وترمز الأديبة إلى هذا الاختيار في ذكر رواية عاموس عوز كونها الكتاب المفضل لدى البطل:

"אני נזכרת בספר האהוב עלייך،"מיכאל שלי". בית הקפה הזה מוזכר שם، ישבו בו חנה ומיכאל."[٤٤]

"إننى أتذكر كتابك المفضل،"ميخائيلى". ذكر هذا المقهى بالكتاب، حيث جلست حنا وميخائيل فيه "

[٤٢])مرتاض، عبد الملك:مرجع سابق،ص١٠١.

[٤٣]) הורן،שפרה:שם،עמ"75.

[٤٤]) שם"עמ"104.

ثانيا: الشخصيات تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية، حيث"تصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائى ؛ فهناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تقابلها الشخصية الثانوية، التي تقابلها الشخصية الخالية من الاعتبار؛ كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة؛ كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية؛ كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية."[٤٥]

ومن الشخصيات الرئيسة في الرواية:

شخصية يوهانا: يوهانا هي شخصية غامضة، تخفى وراءها العديد من الأسرار التي ستقلب حياة بطل الرواية أورى، كانت ألمانية مسيحية تعمل في معسكرات الاعتقال، ولما انقلبت على الحزب النازى سجنت، وقابلت جدة أورى الحقيقية في معسكر الاعتقال وتعاطفت معها، ولما أنجبت وماتت، أخذت يوهانا الطفل وانتحلت شخصية أمه، وهربت به إلى إسرائيل.

"סמויה מן העין חיה את חייה."[٤٦]

"كانت تعيش حياتها بعيدا عن الأعين"

شخصية الأم: كانت أم أورى طفلة بولندية يتيمة، عثر عليها على طريق القطار الذى ينقل اليهود إلى معسكرات الاعتقال في بولندا، تزوجت لمدة أربع شهور قبل أن يقتل زوجها في حرب ١٩٦٧، ولذلك تحمل ألما تجاه ما حدث لها، وتجاه أورى ابنها، هى شخصية مشوهة سواء على الجانب النفسى، أو على الجانب العضوى، تزوجت وهاجرت إلى أستراليا، تخلت عن أورى، ونتيجة لهذا التخلي تركت جرحا عميقا في نفسه، وإحساس بالفقد، ولذلك هو يصفها بهذا التشوه على المستوى المادى والمعنوى:

"עיניה החומות היו פעורות לרווחה כבציפייה לבשורה רעה, כפות ידיה צרות וקטנות, ושפתיה, הפצועות תמיד מנשיכות שיניה העליונות, הבולטות מעט "[٤٧]

"كانت عيناها البنيتان مفتوحتين على مصراعيها تحسبا للأخبار السيئة، وكفيها ضيقان وصغيران، وشفتيها الجريحة دائما من لدغات أسنانها العلوية البارزة قليلا. "

---

[٤٥])مرتاض، عبد الملك: مرجع سابق، ص٩٩.

[٤٦]) הורן،שפרה: שם:עמ"52.

[٤٧]) הורן،שפרה: שם:עמ"57,149.

شخصية آنا كرستينا: هي فتاة مسيحية ألمانية تأتى إلى إسرائيل كنوع من التكفير عندما تتطوع في منظمة للأطفال المعاقين، وهي مطربة أوبرا، تعرفت على أورى عندما انتقل إلى بيته الجديد، يكتشف أورى أن جدها كان عضوا بارزا في الحزب النازى، وهى الشخصية الثانية التي تؤثر في تغيير حياة البطل، حيث يبدأ معها رحلة البحث عن ذكريات الماضى، وفتح الجروح القديمة من أجل إعادة تشكيل وصياغة حاضره:

"היא מתנדבת בארגון כפרה. היא הגיעה לארץ לכפר עוונות "[٤٨]

" هي متطوعة فى منظمة (تكفير). جاءت إلى إسرائيل للتكفير عن الآثام."

تحمل كرستينا في شخصيتها الموت والحياة، فعندما تحمل بابنة أورى تموت أثناء الولادة وهو رمز لموت المنفى والنازية، ولكن تحمل طفلتها رمزا للحياة والهوية الإسرائيلية الجديدة.

شخصية الببغاء/شخصية الفلسطينى: تمثل شخصية الببغاء جزء مهم في السرد، فهو رمز للانقسام في الرواية، ما بين الجانب الفلسطيني في شخصيته وما بين الجانب الاسرائيلى، فهو ينتمى إلى صاحب البيت الذى سرقته واحتلته إسرائيل وأسكنت فيه المهاجرون في حى القطمون القديم بالقدس المحتلة، فعندما سكنت اسرة يوهانا البيت وجدت الطائر واحتفظت به، وعندما جاء صاحبه ليطالب به، وقع الببغاء في حيرة إلا أنه اختار البقاء مع يوهانا(كانت تسميه سارة):

"הוא אמר לי שלא אכפת לו מהבית, מהגן ומהרכוש, הוא רק רוצה את התוכי שלו בחזרה... יוהאנה אמרה לו ששרה תצטרך לבחור." [٤٩]

" قال لى أنه لا يهتم بالمنزل، أو الحديقة، أو الممتلكات. هو فقط يريد استعادة ببغاءه... قالت له يوهانا ستضطر سارة أن تختار."

أما الشخصيات الثانوية في الرواية، فمنهم الفتاة نعمى التي ظهرت في حياة البطل قبل آنا كرستينا مباشرة، والطبيب "هورشيزون" الذى كشف للبطل قصة يوهانا، ثم أصدقاء طفولته مونى وجولان، ورامى المقاول، ومنسى بائع النفط. فكل منهم يؤدى الدور المرسوم له لربط الأحداث، وفى تقدم رحلة السرد.

---

[٤٨])שם:עמ"،١٠٥.

[٤٩]) שם: עמ" ،147.

ثالثا :المكان/الحيز : للحيز أو المكان مظاهر معروفة يمثل فيها المظهر الجغرافى خلفية مهمة،"فقد يكون الحيز الروائى ممثلا في قرية أو مدينة، كما قد يتمثل في هضبة أو جبل؛ كما قد يكون طريقا؛ كما قد يكون شاطئ بحر، أو ضفتى نهر...ويتسم الحيز الروائى بالجمالية والايحاء. ويتفاوت الروائيون في البراعة لدى بنائهم الحيز، ورسمه، وتحديد معالمه، وجعله طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث قد يستحيل إلى كائن يعى ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق."[٥٠] ولذلك فإن الحيز، أو الجغرافيا أو المكان، يرتبط بالسرد ارتباطا وثيقا، فهو يمثل الخلفية التي يحدث عليها الحدث. ويمثل المكان أو الحيز في الرواية أهمية كبيرة، وفى وصف المكان في الفقرة التالية رمز لكل التشابكات في الرواية، فالمكان هو المسرح الذى اجتمعت فيه كل التناقضات التي تعيشها اسرائيل:

"רחוב בוסתאני– זאת הווילה הערבית שבה התגורר ראש הממשלה לווי אשכול...ומשם אנו עולים לרחוב הפלמ"ח וממנו גולשים בעוד רחובות עד לדרך עזה...אנו פוסעים במעלה הרחוב העזתי עד לקפה שפעם נקרא "מומנט" ומחבל מתאבד התפוצץ בו...מדוע קרוי הרחוב על שם העיר הזאת? את שואלת ، ואינני יודע לומר،רק נזכר בקללה "לך לעזה"."[٥١]

"شارع البستاني – هذه هي الفيلا العربية التي عاش فيها رئيس الوزراء ليفي إشكول ... ومن هناك نصعد إلى شارع البلماح، ومن هناك نصعد شارعا آخر إلى شارع غزة... نسير في شارع غزة إلى مقهى كان يسمى في السابق "مومنت" فجر"مقاوم" نفسه به... تسألين لماذا سمي الشارع على اسم هذه المدينة؟ وأنا لا أعرف ماذا أقول، إنها تذكر فقط في السباب، " اذهب إلى الجحيم"."

وهنا نجد أسماء معروفة تثير بمجرد ذكرها إشكاليات معقدة في الوعى الاسرائيلى، الخلفية التاريخية لفلسطين واحتلال كل ما له معنى عند الفلسطينى، والبالماح، الإشارة إلى غزة التي تمثل العدو الأزلى للاسرائيليين. ولذلك فإن للمكان في الرواية أهمية كبرى: يعبر المكان عن روح الفترة التي يقع فيها الحدث على خلفية تاريخية معينة، في واقع جغرافي

---

[٥٠])مرتاض، عبد الملك: مرجع سابق، ص،١٥٢-١٥٦.

[٥١]) הורן،שפרה: שם،עמ"،104,105.

معين، حيث يوضح المكان "بشكل صريح، أوبشكل ضمني، الخلفيات التاريخية المختلفة والأفكار المراد توصيلها على خلفية المكان، فهناك صلة وثيقة بين الجغرافيا الأدبية، وبين الأدب العبري والأماكن المختلفة التي تحولت إلى رموز ثقافية تعبر عن معانى مختلفة، مثل التناقض الرمزي بين ما تمثله القدس في الوجدان الاسرائيلى، وبين تل أبيب".[٥٢] فالقدس تمثل الطبيعة التاريخية لفلسطين، وهى خلفية الأحداث في السرد،أما تل أبيب فتمثل الخطيئة:

"גלויות של נוף ירושלים""بطاقات للمشهد في القدس" في مقابل"תל אביב, עיר החטאים."(٥٣)"تل أبيب، مدينة الخطايا."

رابعا:الزمان: "إن الحدث، من حيث هو، يجب أن يتسم بالزمنية والتمثل الطبيعى لأى مسار زمنى، في أي عمل سردى يبدأ من الماضى ثم الحاضر ثم المستقبل، لكن مقتضيات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية؛ فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضى، وإذا المستقبل قد يجيئ قبل الحاضر؛ وإذا الماضى قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق، أو التعتيم السردى.[٥٤] ويتداخل الزمن، ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردى. واللاتسلسل، أو التذبدب، أو التشويش، يصطنعه المؤلف الروائى لغاية جمالية ، أو للتشكيك فيه؛ بتقديمه حيث يجب أن يؤخر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدم، وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد."[٥٥] وهذا ما فعلته الأديبة في زمن الرواية، حيث تعترف على لسان البطل بأنها ستشوش زمن الحكى:

"אני מחליט שאזגזג דרכי בסיפור כמו במחול עקרבים: אתעתע בזמנים. פעם אדהיר אותו לפנים, פעם לאחור, פעם ימינה, פעם שמאלה."[٥٦]

"قررت أن أخذ طريقا متعرجا في القصة، كما هو الحال في "رقص العقارب": سأشوش الزمن. أدفعه مرة إلى الأمام، ومرة إلى الخلف، مرة يمينا، ومرة يسارا."

---

[٥٢]) הולצמן, אבנר: שם

[٥٣]) הורן،שפרה:שם:עמ"160-172.

[٥٤]) مرتاض، عبد الملك::مرجع سابق، ص٢٠٩.

[٥٥]) المرجع السابق: ص٢٢٨.

[٥٦]) הורן،שפרה:שם:עמ"27.

وقررت أن تختار طريقة "رقص العقارب" أثناء التزاوج، كنموذج لتشويش الزمن، حيث يأتي دائما ذكر العقارب طول رحلة السرد، وتؤكد الأديبة على نيتها في اختيار العقرب كرمز للزمن "يماثل تماما رقصة التزاوج عند العقارب، فهي تجذب القارئ إلى الأمام والخلف وإلى الجوانب عندما لا يتم سردها ترتيبًا زمنيًا أو خطيًا."[٥٧] وهو ما يميز أدب ما بعد الحداثة بشكل عام، حيث "انهارت بنية العمل الأدبى، وأصبح الاهتمام بالخبرة الإنسانية نفسها، وسقط التتابع الزمنى والمكانى، وفقد أهميته في بنية الحدث الدرامى، اذ باتت التجربة الإنسانية هي التي تحدد مراحل تطور البناء الروائى، ومن ثم لا يعود للزمن المنطقى أو التسلسل المكانى قيمة، بل أصبح التركيز منصبا على الزمن النفسى وليس الزمن الواقعى."[٥٨]

خامسا:الحبكة: تدور حبكة الرواية في إطار تشوش زمن السرد، حيث تبدأ الرواية بتداعى الذكريات ثم تتصاعد الأحداث لتصل إلى ذروتها بعد موت يوهانا واكتشاف السر الغامض الذى قلب الأحداث، ليشعر البطل بالضياع والتشوش، وليبدأ رحلة البحث في داخل ذاته عن كل التناقضات التي عاشها، ثم تنتهى الحبكة بموت كل الخيارات الأخرى بما فيهم "آنا كرستينا" التي تمثل ألمانيا النازية، ويمثل ميلاد الطفلة ميلادا جديدا لهوية إسرائيلية خالصة، حيث تنتهى سلسلة من تخبطات الهوية وتعقيداتها، وتشابكاتها من خلال الجذور المختلطة لبطل الرواية، ويؤكد البطل على ذلك في حديثه لابنته الصغيرة:

"את תהיי צברית. השמש הישראלית תצבע את עורך בגוונים זהובים, את תדברי עברית"[٥٩]

"ستكونين صبارية، سترسم الشمس الإسرائيلية بشرتك بظلال ذهبية، وستتحدثين العبرية. "

يتم ذلك على خلفية إسرائيلية، في المشاهد الطبيعية وأسماء الأماكن والشوارع، وعلى خلفية الحروب التي تحدد تاريخ إسرائيل، حيث تؤكد خيارات البطل على"الحبكة

---

[٥٧]) ביקור בית עם הסופרת שפרה הורן: שם

[٥٨]) حماد،أحمد:اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبرى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢. ،ص٥٥

[٥٩])הורן،שפרה:שם:עמ"316.

الأيديولوجية الصهيونية على أهمية الدوافع القومية الإسرائيلية لأبطال الرواية، مثل التأكيد على أرض إسرائيل في مقابل المنفى، والتأكيد على الخيارات القومية حتى في ظل القصص الشخصية، والتأكيد على الطبيعة الاسرائيلية."٦٠

سادسا:لغة السرد في الرواية: يشتمل السرد على ثلاثة أنواع من اللغة الروائية، لغة السرد،"وتتجسد وظيفة هذا الشكل اللغوى في تقديم الشخصيات، ووصف المناظر، والأحياز، والأهواء، والعواطف...فهو شكل مركزى لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائى."[٦١]، اللغة الحوارية: الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية. ويجرى الحوار بين شخصيات العمل؛ أما الشكل الثالث من اللغة الروائية فهى: لغة المناجاة أو المونولوج الداخلى وتعنى حديث النفس للنفس، وهى لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح".[٦٢] تتجسد في الرواية هذه الأنواع الثلاث من لغة السرد، حيث يقدم أورى لغة السرد باعتباره البطل، فيقدم الشخصيات ويعرف بها، ويشرح الخلفيات الطبيعية والتاريخية، ثم تأتى اللغة الحوارية عندما يحاور الشخصيات، أو تحاور الشخصيات بعضها البعض، بإضافة إلى لغة المناجاة، أو المونولوج الداخلى، فمثلا يقول البطل في حوار مع نفسه:

"אני חושב לעצמי...אחר כך אני נרעד: הייתכן שגם את את מנוגעת ברשע? ומיד מניס מעלי מחשבות שליליות."[٦٣]

"فكرت في داخل نفسى...بعد ذلك ارتعدت: هل يمكن أن تكونى متصلة بالجريمة؟ وعلى الفور أزحت عنى الأفكار السلبية."

وتستخدم اللغة الرمزية للإشارة إلى" القصة الصهيونية، حيث يتم دمج العمل في نسخه تركيبات لغوية، وصور من المصادر الأدبية المستوعبة في الفكر الصهيوني،من شعر، ومن قصص الأجيال السابقة."[٦٤]ومثال ذلك في القصة اسم البطل"أورى"، هو

---

[٦٠])אורן،יוסף: שם https://benyehuda.org/read/45024 (1/12/2021)

[٦١])مرتاض،عبد الملك:مرجع سابق، ص١٣٤.

[٦٢])المرجع سابق، ص١٣٨.

[٦٣])הורן،שפרה:שם، עמ"46.

[٦٤])אורן،יוסף: שם.

نفس اسم بطل مسرحية "מושה שמיר""موشي شامير"(הוא הלך בשדות)(سار في الحقول)، التي نشرت عام١٩٤٧. يعتبر هذا العمل، أحد الأعمال الرئيسة في الأدب العبري الحديث، وأحد النصوص التأسيسية للمجتمع الإسرائيلي بعد قيام اسرائيل. لاقت نجاحا كبيرا، وقد ساهمت القصة –وخاصة شخصية البطل أوري– في تأسيس الأسطورة الصهيونية فيما يتعلق بشخصية "الصبار" والقيم الاجتماعية المنعكسة فيها. فبطل الرواية هو أورى بطل كيبوتسى ينضم للبالماح، بينما ميكا بطلة الرواية هي مهاجرة بولندية. يرمز أوري إلى صورة "صبار" ينتمى إلى الكيبوتس، لديه منزل، ولديه والدين، لديه تقارب مع الأرض وشعور بالانتماء، في حين أن ميكا هى نقيضه تماما؛ إنها المنفى، ليست صبارية، لا علاقة لها بالأرض، ولا بالمستوطنة، وتفتقر إلى الجذور من جهة والرؤية من جهة أخرى، لأنها تمنعه من العمل السرى الذى يؤدى إلى موته في النهاية.[٦٥] وهنا الملمح الصهيوني في رواية "شفرا هورن"، حيث تقدم شخصية أورى في علاقته "بأنا كريستينا" محاكاة لشخصية "أورى" في علاقته "بميكا"، علاقة في النهاية تؤدى إلى الموت، فشخصية "آنا كريستينا" هي شخصية المنفى بالنسبة لأورى بطل رواية "رقص العقارب".

<u>المبحث الأول: تغيير الصورة النمطية لأحداث النازى في الرواية</u>

يركز"أدب الجيل الثانى"، على التغيرات التي حدثت، في إعادة تفسيرأحداث النازى في الثقافة الإسرائيلية، وعلى التغيرات التي حدثت في العلاقة بين الأجيال؛ حيث تحولت قصة "أحداث النازى من قصة جماعية إلى عدد كبير من القصص الشخصية؛ فيما يسمى"بعملنة"أحداث النازى في العقود الأخيرة ودخولها إلى الحياة اليومية في إسرائيل بشكل متزايد،واعطاء تفسيرا جديدا للحدث فى ذاكرة الجيل الثانى."[٦٦]، حيث ظهرمنذ الثمانينيات، اهتمام متجدد بوضوع"أحداث النازى"، في العديد من الأعمال، وبدا أن هذه الأعمال لا تعالج"أحداث النازى كإشكالية أو ظاهرة، وإنما تعالج الانسان والفرد؛ فالبطل يعيش صراعا دائما مع نفسه ومع المجتمع، ويحوى هذا الصراع توترا كامنا بين الحياة

[٦٥])فاينجولد،بن عمى: مرجع سابق،ص٦٧.

[٦٦]) שטייר-לבני، ליאת: שם،עמ"14.

اليومية التي تجرى أمام المجتمع الخارجي من خلال هدوء ظاهرى، وبين الذكريات الشخصية التي تقضى على هذا الهدوء."[٦٧]

من مظاهرهذه"العلمنة"،"تغيير الهيمنة التقليدية للشعور الجمعى لأحداث النازى فيما يتعلق بالأفكار التقليدية للحدث، والتعرض للموضوع من خلال وجهات نظرنقدية، كانت من المحرمات، وبعد أن كانوا يتعاملون مع ذلك الحدث بقداسة، ويستقبلون الذكرى بحزن وألم، وإعادة الصور المرعبة إلى الأذهان، أصبحت أحداث النازى تستخدم كأداة لانتقاد الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة، حيث بدأت منذ ثمانينيات القرن العشرين، تتشكل ذاكرة مختلفة لأحداث النازى في الثقافة الاسرائيلية، ذاكرة جديدة شكلها أدب الجيل الثانى."[٦٨]تتضمن هذه الذاكرة الجديدة صور مختلفة لطريقة تناول أحداث النازى منها، تغيير الصورة النمطية للضحايا، والعلاقات الإشكالية بالماضى. وقد نأت العديد من نصوص أدب الجيل الثانى لأحداث النازى بنفسها عن التعامل مع الصور المفزعة للأحداث، فقد كان هناك تصور سائد لدى الجيل الأول"أنه لا توجد سوى طريقة واحدة مناسبة لتذكرأحداث النازى؛ وهى الغرق في الحزن والرثاء، وقد تلاشى هذا التصور في السنوات الأخيرة."[٦٩] حيث يحاول الجيل الثانى، الابتعاد عن صدمة أحداث النازى، من خلال استخدام اللغة الرمزية، والصور البلاغية، والتمثلات البصرية، والتي تترك وراءها الأحداث التاريخية، والمآسي التي يصعب التعامل معها، واستبدالها بالصور والاستعارات والمحاكاة، من خلال استبعاد الأحداث المؤلمة. ولهذا يقول البطل:

"חייבים להעביר דף، לנסות להמשיך הלאה، להתרחק מהזוועות...כי כוח החיים חזק מציווי הגורל، משרפות، מאסונות מהתחשבנויות ומנקמות."[٧٠]

"علينا أن نقلب الصفحة، ونحاول المضي قدما، ونبتعد عن الأهوال... لأن قوة الحياة أقوى من املاءات القدر، ومن الحرائق، ومن الكوارث ،ومن الحسابات، ومن الانتقام"

وقد تلت هذه التغييرات في التناول الأدبى الذى يبتعد عن تناول الأحداث والتفاصيل المرعبة لأحداث النازى، ضرورة تغيير النظرة إلى كل إشكاليات هذا الحدث. فقد"عكس

---

[٦٧])فاينجولد، بن عمى: مرجع سابق،ص٢٠٩.

[٦٨]) שטייר-לבני، ליאת: שם،עמ"١٢.

[٦٩]) שם،עמ"١٣.

[٧٠])הורן،שפרה:שם:עמ"295.

أدباء الجيل الثانى لأحداث النازى تماهي قوي مع مصير والديهم بشكل خاص ومع مصير الضحايا بشكل عام، هؤلاء المبدعون هم، بالطبع، جزء لا يتجزأ من الظاهرة الاجتماعية الشاملة للجيل الثاني، وقد كان لهم دورا كبيرا في بناء المفهوم البديل لأحداث النازى. وواحدة من خصائص"الموجة الجديدة"من أدب أحداث النازى هي محاولة مراجعة العديد من المفاهيم التى ترسخت في المجتمع الإسرائيلي فيما يتعلق بأحداث النازى"[٧١]ومن أهم هذه المفاهيم،ما يلى:

أولا:تغيير النظرة إلى الضحايا

واجه الناجون من أحداث النازى عند قدومهم إلى فلسطين الكثير من المشكلات التي تتعلق بماضيهم في البلاد التي جاءوا منها، ومشكلات تتعلق بوجودهم في فلسطين –جاء الناجون في ثلاث موجات رئيسة، كانت أكبرها تلك التي حدثت بين ١٩٤٨ و١٩٥١– من أهم هذه المشكلات: "عدم معرفة اللغة العبرية، والاستيطان الكيبوتسى الذى لم يكن معظهم عرفه حتى ذلك الحين، أما الصعوبة الكبرى فكانت نظرة المستوطنين إليهم."[٧٢]، وغيرها من المشكلات المعقدة التي تتعلق بمسألة الهوية، وصعوبات الاندماج، وغيرها"كالذكريات المؤلمة للمحنة، والاضطهاد من ناحية، ومن ناحية أخرى الرغبة في الانتماء إلى للمجتمع الاسرائيلى، والاندماج في الثقافة الصبارية من خلال محاولة تشويه الهوية الأصلية وإخفاءها، لأنها تضع حاجزا بين الإسرائيلي واليهودى بداخله."[٧٣] ولذلك قدمت الرواية نقدا لهذا الموقف من الناجين، واستنكارا للفكرة التي راجت من قبل بأنهم هربوا، ونجوا بأنفسهم، فهل يجب أن يعاقبوا لأنهم لم يموتوا مع البقية، وهنا تقول الأديبة على لسان البطل أورى:

"הארץ הצעירה שזה עתה נוסדה ביקשה לטשטש את חרפת העבר והגלות"..."האם יש להאשים את ניצולי המחנות על שלא בחרו בגרדום? האם בתקופת קום המדינה נחשבו ניצולי השואה למצורעים?"[٧٤]

---

[٧١])לאור،דן: השינוי של קסטנר،שם،עמ"164.

[٧٢]) ברנר ، ר.פ: חבלי הלידה הבלתי אפשרית، הציונות והשואה ביצירתה של שולמית הראבן، בתוך מאיר חזן،עורך،ישראל، חוברת 15، 2009، עמ"136-117.

[٧٣])פיינجولد، بن عمى: مرجع سابق، ص٧٥.

[٧٤])הורן،שפרה:שם،עמ"١٠٦،١٠٧.

"أرادت إسرائيل الفتية التي تأسست حديثا، محو عار الماضي والمنفى"..." هل يجب أن نتهم الناجين من المعسكرات لأنهم لم يختاروا المشنقة؟ فهل اعتبر الناجون من "أحداث النازى" مصابون بالجذام، في فترة إقامة الدولة؟."

شعر أورى بالاهانة بسبب تلك النظرة التي تكلم عنها المعلم، ونفى هذا الأمر، فكل من يعرفهم بعيدون تماما عن هذه الأوصاف والاتهامات:

"דמעות זלגו מעיני. הם לא היו כאלה, חזרתי ושיננתי בלבי. לא כאלה. אמא שלי, אבא שלי, יוהאנה, אברי, לוי, הם לא היו כאלה."[٧٥]

" انهمرت الدموع من عيني. لم يكونوا كذلك، عدت وكررت في داخلى. ليسوا هكذا. أمي، والدي ، يوهانا، أفري، ليفي، لم يكونوا هكذا."

بالإضافة لهذا الموقف النقدى للتعامل من الناجين، فمن أهم سمات الجيل الثانى، بالإضافة إلى تماهيهم مع الضحايا، "أن الكثير من أبناء الجيل الثانى يصفون شخصيات الضحايا ولا يصفون المعتدى. لايظهر النازى في العمل الأدبى، ولكن تظهر نتيجة عمله الوحشى في جسد الضحية وتعبيراته."[٧٦] ينطبق هذا الأمر على يوهانا التي هربت من معسكرات النازيين، حيث وشمت بالرقم الأزرق الذى كان يوشم به اليهود في المعسكرات النازية، وفوجئت ببائع النفط "منسى"، هو أيضا موشوم، على ذراع كل منها وشم الضحية، بينما لا يأتي أي وصف في السرد لمرتكبى الجريمة النازيين:

"הפשיל שרוול וחשף את המספר הכחול. יוהאנה הודתה לו, וכבשפת סתרים הפשילה אף היא את שרוול חולצתה, והוא נעץ בזרועה מבט קודח עד שהשפילו שניהם עיניים כשותפים לסוד אפל."[٧٧]

---

[٧٥])הורן،שפרה:שם:עמ"108.

[٧٦]) ברוטין،בתיה: השניות שבין קורבן לתוקפן، ביצירות אמנים ישראלים בני "הדור השיני" לשואה، איגוד: מבחר מאמרים במדעי היהדות،כרך ב،תולדות עם ישראל והחברה היהודית בת זמננו،٢٠٠5.עמ"81-55.
(٢٠٢٣/٨/٢٠)https://www.jstor.org/stable/23538300

[٧٧])הורן،שפרה:שם،עמ"74.

"شمر عن كمه وكشف عن الرقم الأزرق. شكرته يوهانا، وبلغة سرية شمرت عن كم قميصها هي أيضا، حدق بنظرة محمومة إلى ذراعها، حتى خفض كلاهما عينيه كما لو كانا يتشاركان سرا مظلما."

تغيرت تماما في أدب الجيل الثانى لأحداث النازى النظرة إلى الناجين، فقد تم النظر إليهم باعتبارهم ضحايا، يجب التعامل مع مشكلاتهم النفسية والاجتماعية، وليس نبذهم لأنهم استطاعوا أن ينجوا بأنفسهم من القتل، فهم يعتبرون أن هذه النظرة غير منطقية ومجحفة، وفيها الكثير من المبالغات في وصف البطولات المزيفة أمام آلة القتل الألمانية.

ثانيا: تغيير النظرة إلى الماضى

كانت تعالج فكرة العودة إلى أوربا في أدب الجيل الأول، من خلال الانقسام النفسى والمعنوى بين إسرائيل وألمانيا، و"كانت من الأفكار الشائعة في أدب أحداث النازى، فالبطل الناجى من الهولوكوست يعود إلى المكان الذى شهد ميلاده بعد الحرب، تحركه في ذلك دوافع عديدة: الحنين إلى المكان الذى شهد ذكريات الطفولة، والوريث العائد ليطالب بميراث آباءه، والرغبة في لقاء الأقارب الذين بقوا هناك، ونجد من زاوية أخرى الرغبة في التكفير عن الخطأ، أو التطهر من الذنب المروع يحوم على المكان الذى تحول من وطن إلى وادى القتل."[٧٨] تمثل الرغبة في العودة إلى ألمانيا وإلى معسكرات الاعتقال هاجسا عند الناجين من الجيل الأول لأحداث النازى، أما الجيل الثانى، فلا يربطه بألمانيا أي ذكريات سوى ذكريات الألم الذى عانى منه الآباء، ولذلك يعتقد أورى أن الذهاب إلى ألمانيا كان لحاجة محددة فقط، هو البحث عن كرستينا، وفى لحظة ما أيقظت السائحة الاسرائيلية بداخله شيء لم يكن يعيه قبل الآن، عندما سألته عن الغرض من الرحلة. هل فكر حقا في العودة إلى ألمانيا للبحث عن كريستينا أم عن هويته و جذوره؟، في الحال ينفى بداخل نفسه هذا الأمر، ويستنكره:

"טיול חזרה לשורשים?"היא מעזה לבסוף לשאול.חזרה?שורשים? מי בכלל רוצה לחזור לשם?."[٧٩]

[٧٨])فاينجولد، بن عمى: مرجع سابق، ص١٢٧.

[٧٩])הורן،שפרה:שם،עמ"288.

"رحلة عودة إلى الجذور؟"تجرأت أخيرا على السؤال.العودة؟ الجذور؟من يريد العودة إلى هناك على كل حال؟"

وعندما أصرت كرستينا على البحث عن عائلته في ألمانيا، رفض ذلك تماما، ورفض ربط نفسه بالماضى وذكرياته المؤلمةويصف أورى شعوره في ألمانيا، شعور بالوحدة لم يغطى عليه وجوده مع كرستينا، ويتذكر تحذيرات يوهانا من السفرإلى ألمانيا، لكن بالنسبة لأورى ألمانيا مصدر للخوف والألم، والتشوه الذى لا يمكن إصلاحه، فكأن العودة إلى هناك:"عودة إلى وادى القتل وإلى الجذور الثقافية والروحية لأوربا المعادية لليهود."[٨٠]

ثالثا: اللغة الرمزية في الرواية/الصراع الوجودى

تستخدم الأديبة "شفرا هورن"اللغة الرمزية بكثرة في الرواية، فمثلا تتكررفكرة العقارب طول رحلة السرد، فأحيانا يجد البطل جثة عقرب في المنزل المهجور في القطمون القديم، أحيانا من خلال النجوم والبروج حيث ينتمى البطل إلى برج العقرب، وهو ما يشير إلى التشابك الذى هو في مضمونه تعبير عن الخوف، والحذر، والتوقع الدائم للدغ من كل جانب، والفكرة الأخرى فكرة التباعد، التي تعتبرها الأديبة أمرا حتميا للخوف من اللدغ أيضا. كما يرمز إلى التشابك بين الإسرائيليين، والفلسطينيين، والألمان؛ فرقصة التزاوج عند العقارب ليست إشارة إلى قصة رومانسية في الكتاب، "إنها في الأساس صراع وجودي، صراع الإسرائيليين والفلسطينيين والألمان."[٨١] الذى تعبر عنه الأديبة في تفسير واضح على لسان أوريون بطل القصة :

"בתמימותי סברתי ...שריקוד חיזור אנחנו רוקדים. היום אני תוהה שמא דווקא אימה ופחד מביעים העקרבים באמצעות המחול– שהרי לא משום אהבתם הם אוחזים זה בצבתותיו של זה ، אלא משום חששם להיעקץ. למות. זה מעוקצו של זה"[٨٢]

---

[٨٠])فاينجولد، بن عمى: مرجع سابق، ص١٤١،١٤٠.

[٨١]) רבקה קרן " מחול העקרבים" של שפרה הורן: צייד בודד הוא הלב، במאי 2012 https://www.haaretz.co.il/literature/prose/2012-05-30/ty-article(٢٠٢٢/٣/١٣)

[٨٢]) הורן שפרה:שם،עמ326.

"من سذاجتي اعتقدت... أننا نرقص رقصة التودد. اليوم أتساءل عما إذا كانت العقارب تعبر عن الرعب والخوف من خلال الرقص، إنهم لا يمسكون ببعضهم البعض ككماشة بسبب حبهم، ولكن بسبب خوفهم من اللدغ والموت، هذا من لدغة ذاك. "

ثم نجد اللغة الرمزية في قصة الببغاء، ووضع الانقسام الذى وقع فيه كرمز للانقسام الذى يعيش فيه الفلسطينيين داخل إسرائيل، وهنا تعرض الأديبة للعلاقة الإشكالية الإسرائيلية الفلسطينية، على من يحسبون أنفسهم على إسرائيل أم على فلسطين المحتلة، عليهم أن يختاروا إما البقاء وإما أن يغادروا ولا يعودوا:

"שניהם נכנסו לחדר ושרה הסתכלה עליו ואחר כך על יוהאנה, ושוב עליו ושוב על יוהאנה, ואחר כך התרוצצה על הרצפה כמו משוגעת בינו ובינה ... עד שבסוף קפצה על הראש של יוהאנה והסתכלה עליו מלמעלה ולא הסכימה לעלות על הזרוע שלו...היא עשתה את עצמה כאילו היא לא מכירה אותו."[٨٣]

"دخل الاثنان إلى الغرفة، وأمعنت سارة النظر فيه، وبعد ذلك في يوهانا، ومرة أخرى فيه ومرة أخرى في يوهانا، ثم ركضت على الأرض مثل المجنونة بينه وبينها...حتى قفزت أخيرا على رأس يوهانا وأمعنت النظر فيه من أعلى، ولم توافق على الوقوف على ذراعه...تصرفت كأنها لم تعرفه."

***<u>المبحث الثانى</u>*: <u>التحول من القصة الجماعية إلى القصة الشخصية</u>**

قدم الناجون كنوع من"التبريرلصحة الفكرة الصهيونية فيما يتعلق بإقامة إسرائيل، من خلال إسكات القصص الشخصية، والتركيز على القصة الجماعية."[٨٤] لكن تغير هذا المفهوم في أدب الجيل الثانى، ولذلك نرى العديد من الأدباء من أبناء الجيل الثانى يبدأون في صياغة جديدة لهذه الأحداث من منظور مغاير، يعتمد على القصة الذاتية، وتمتلئ هذه القصص الشخصية بالآثار النفسية والروحية التي انعكست على هذا الجيل من الأدباء، و"تختلف السرديات الفردية عن السرديات الجمعية اختلافا كبيرا في تفاصيل الحبكة، والظروف التاريخية لكل منها مميزة بالضرورة؛ كما تختلف العلاقة بين السيرة الذاتية الشخصية وقصة الجماعة؛ حيث تنتقل السرديات الفردية من الداخل إلى الخارج،

---

[٨٣]) הורן، שפרה:שם، עמ"،148.

[٨٤]) צוקרמן، מ'. חרושת הישראליות: מיתוסים ואידאולוגיה בחברה מסוכסכת. תל אביב، רסלינג، 2001.עמ"10.

عكس السرديات الجمعية، التى تنتقل من الخارج إلى الداخل."[٨٥]ومعنى ذلك أن القصة الشخصية تنطلق من داخل العالم النفسى للشخصيات، وتجاربهم الذاتية، وعالمهم الداخلى الملئ بالصراعات والمتناقضات، "ولذلك كانت المطالبة بإفساح المجال لأصوات الضحايا كي يسردوا قصصهم الخاصة التي تختلف تماما عن الرواية التاريخية الرسمية للأحداث."[٨٦]ولذلك اهتم الجيل الثانى باعتبارهم جيل الورثة بتوصيل صوت الآباء الذى ساد عالمهم الصمت، من خلال التركيز على العالم النفسى للأبطال، والتركيز على مشكلاتهم وأزماتهم الوجودية:

أولا: كسر الصمت

من أهم ما يميز العالم النفسى للأبطال فى سرديات أدب الجيل الثاني لأحداث النازى، هى الرغبة في البوح، وكسر الصمت الذى ساد عالم الآباء،"من خلال تحويل الصدمة الجماعية المكبوتة، إلى حدث خاص، وإلى سير ذاتية تكشف الأسرار من خلال كسر الصمت".[٨٧] وهى صورة من صور علمنة هذا الأدب، باعتباره رد فعل على أدب الجيل الأول. يطلق على هذه الفكرة في أدب الجيل الثانى، والمرتبطة بكسر الصمت "اسم "عودة الصوت"، وهى فكرة ناتجة عن تطورات اجتماعية وثقافية ينكسر بها الصمت في نقطة معينة، وهذا الصمت الذى كبت لسنوات طويلة لدى الناجين، ينفجر خلال حدث رئيس ومفاجئ لدى الجيل الثانى."[٨٨]، ويمثل البطل أورى الجيل الثانى في الرواية، وكانت لحظة كسر الصمت بالنسبة لأورى هي اللحظة التي يكتشف فيها الأوراق التي احتفظت بها يوهانا بعيدا عنه، والتي تثبت ماضى عائلته المريع، وفجأة يعيد قراءة الأحداث من جديد، ويعيد قراءة الإشارات التي لم ستطيع أن يفهمها من قبل أثناء طفولته:

---

[٨٥]) بركمبير،جينز/كربو،دونال:السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥، ص٢١٥-٢١٨.

[٨٦]) גולדברג،עמוס: טראומה בגוף ראשון، כתיבת יומנים בתקופת השואה، כנרת זמורה-דביר، תל-אביב، 2012.עמ"12.

[٨٧]) פלד، שמרית.:שם، עמ"405.

٨٨) מלנר،איריס: קרעי עבר، ביוגראפיה، זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני،המכון לחקר הציונות וישראל והוצאת עם עובד،תל-אביב، 2003.، 60-59.

"במבט לאחור קל להסביר את כל אותם אירועים שחוויתי דרך שגרה בילדותי. התלחשויות, רמיזות, אבנים הסוקלות את השער, קריאות נאצה, שתיקות, אותות מבשרי רע. אבל מוחי שבת, סרב לפענח, ועכשיו זיכרוני נע בעוצמה לאחור."[٨٩]

" إذا نظرنا إلى الوراء، من السهل شرح كل تلك الأحداث التي مررت بها بشكل روتيني في طفولتى. همسات ، تلميحات، إلقاء الحجارة على البوابة، شعارات نازية، صمت، إشارات مشؤومة. لكن عقلي أغلق، ورفض أن يفك الشفرة، والآن تحركت ذاكرتي بقوة إلى الوراء."

فقد انهار عالم البطل فجأة عندما اكتشف أن جدته يوهانا ليست جدته، وليست يهودية، وأن جده كان ألمانيا نازيا، وهنا قرر البطل أن يعيد كتابة القصة من وجهة نظره، وأن يكسر عقدة الصمت فيما يعرف لدى النقاد ""بعودة الصوت"،الذى أصبح وسيلة للتعامل مع تلك الأحداث، وطريقة تحل محل أسلوب الصمت."[٩٠]ولذلك تمثل عودة الصوت بالنسبة للبطل في كتابة القصة من جديد :

אני כותב، גם כדי שלא אשכח. מנסה לשחזר בכתובים את הסיפורים שלנו – שלי ושלהן, הסבוכים זה בזה בקשר גורדי."[٩١]

أنا أكتب، حتى لا أنسى أيضا. أحاول أن أعيد بناء قصصنا من خلال الكتابة – قصصي وقصصهم، المتشابكة في علاقة لاتنفصم ".

ثانيا: الأبناء المشوهون

كان من نتاج الماضى الذى اكتشفه أوريون عن عائلته وعن ماضيه، إحداث نوع من التشوه، فرض عليه كجيل ثانى، وسواء كان هذا التشوه على المستوى العضوى أو النفسى، فعليه أن يدفع ثمن هذا التشوه الذى نتج عن خليط من عدة أشياء لا يمكن أن تجتمع في هذه الحالة، ويقف أورى مذهول من هذا الوضع الغريب الذى انعكس عليه هو بالذات كوريث من "ورثة الضحايا"، فيقول:

"סבתא שלי וסבא שלי. היא יהודייה, בת הגזע הנחות הראוי להשמדה, והוא גרמני, פאר התוצרת הארית. והנה אני, הניצב לפניכם, ההוכחה החיה. מישלינג

---

٨٩)הורן،שפרה:שם،עמ"212.

٩٠) ברגר ، אבגי:עמ" 15-14

٩١)הורן،שפרה:שם،עמ"11.

עלוב. תוצר נפל של שניים שהזדיינו נגד חוקי הגזע והבריאה. יצירת שעטנז מחורבנת, חסרת תקן."[٩٢]

"جدتي وجدي؛ هي يهودية من عرق أدنى يستحق الإبادة؛ وهو ألماني؛ فخر المنتجات الآرية. وها أنا أقف أمامكم الدليل الحي؛ مختلط بائس؛ ونتاج ساقط لاثنين تزاوجا ضد القوانين العرقية والكونية. نتاج خرب لا يمكن إصلاحه."

ولذلك يعتقد أوريون، أنه عوقب بالعقم الذى اكتشفه بالصدفة، نتيجة هذا المزيج المتشابك من التاريخ الأسرى، لا يمكن أن ينتج هذا الخليط شخص طبيعى، بل من الأفضل أن لا ينجب شخصا آخر لتستمر هذه السلسلة البائسة من وجهة نظره؛ ولذلك يعتبر العقم نوع من التشوه؛ أصيب به بسبب التشوه الأصلى الذى بدأ بسبب خطأ الآباء:

"התפענחה סיבת עקרותי . אני מישלינג כמוני כפרד"[٩٣]

"اتضح أن سبب عقمى هو أننى مختلط مثلى مثل البغل"

وكان من نتاج هذا التشوه في التاريخ الأسرى، تشوه نفسى عميق، أصيب به" أورى" بطل الرواية؛ الذى اكتشف أن حاضره كله مبنى على كذبة وسر كبير.

ثالثا: الاغتراب والقلق الوجودى

يمكن القول أن قضية الاغتراب في أدب الجيل الثانى لأحداث النازى، هى انعكاس أو محاولة لتوصيل ألم الاغتراب الذى تعرض له "الجيل الأول"، وكما هو ملاحظ فى كتابة أبناء الجيل الثانى لتلك الأحداث في إسرائيل، أنهم "يجدون صعوبة في استيعاب القوانين الاجتماعية، والثقافية للمجتمع الاسرائيلى الجديد، الذى يعيشون فيه كغرباء؛ وغير معترف بهم. وتؤكد كتاباتهم على الأزمة الذى تعرض لها أبناء الجيل الثانى "كصباريم"، فيما يتعرض له آباءهم كمهاجرين هاربين من أحداث النازى."[٩٤] والاغتراب أما أن يكون اغترابا داخليا، وإما أن يكون اغترابا عن الآخر، فحينما تتكر أبناء الاستيطان القديم للمهاجرين الجدد، الذين هاجروا من أوربا بعد "أحداث النازى"،"حاولوا أن يدفعوا الآخر الذى لا يتناسب مع أسطورة "الصبار" الصهيونية إلى خارج الشعور الجمعى

[٩٢])הורן،שפרה:שם، עמ"215.

[٩٣]) שם،עמ215.

[٩٤]) מנדובסקי רותי: שם،עמ" 11

الاسرائيلى."[٩٥]، ونجد هذا الاغتراب عن الآخر يتجسد في رأى معلم التاريخ "مناحم" الذى يشرح الفكرة لجيل الأبناء:

"בשיעור, שעסק בנאציזם, באנטישמיות ובשנאת הזר, הסביר מנחם המחנך כי אנשים מסווגים עצמם בדרך כלל על פי אמנותם הדתיים, דעותיהם הפוליטיות, מנהגיהם, מוצאם האתני וצבע עורם. מי שאינם מתאימים להגדרת הרוב נדחקים בהכרח לשוליים הדתיים. על כן "האחר" נחשב מסוכן, טמא, מעורר חרדה, וכתוצאה מכך נרדף עד חורמה."[٩٦]

"في درس عن النازية ومعاداة السامية وكراهية الأجانب، أوضح المعلم مناحيم أن الناس عادة ما يصنفون أنفسهم بشكل عام وفقا لمعتقداتهم الدينية وآرائهم السياسية وعاداتهم وعرقهم ولون بشرتهم. أولئك الذين لا ينطبق عليهم تعريف الأغلبية يدفعون بالضرورة إلى الهوامش الدينية. لذلك، يعتبر"الآخر"،خطيرا، نجسا، مثيرا للقلق، ونتيجة لذلك يضطهد حتى الموت."

يؤكد أورى على الظلم الكبير الذى وقع على الناجين، فقد حكم عليهم بالنفى داخل إسرائيل، ولذلك عندما اضطرت يوهانا للهرب من ألمانيا النازية، واجهت واقعا قاسيا أيضا في إسرائيل، وعانت من الإحباط ، لاتعرف العبرية ولا تستطيع التعبير بالألمانية، ولذلك وقعت في فخ الهوية المنقسمة،"فالهوية اليهودية حينما انسخلت من الواقع الأوربي الذى تأقلمت عليه عبر سنوات طويلة سارت إلى الوهم الذى زينته لها الصهيونية، بالحياة في إسرائيل في ظل الذات الإسرائيلية الجديدة فقد أصيب بالإحباط التام بعدما تكشفت لها الأبعاد الحقيقية لهذا الوهم...وبالتالى شعرت الشخصية اليهودية بالغربة والعزلة."[٩٧]، هذه الغربة والعزلة ،كانت تشعر بها يوهانا عندما، كانوا يسبونها بكل الألفاظ القبيحة ويتهمونها بالنازية، ولذلك كانت تبتعد عن الطرقات، وتسير بجانب الجدران، لكى لا يلاحظون وجودها:

[٩٥]) حماد،أحمد: دراسات في الأدب العبرى الحديث، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد (٢٥) ٢٠١٠ .،ص١٥.

[٩٦])הורן، שפרה:שם،עמ"106-١٠٧.

[٩٧]) حماد،أحمد: دراسات في الأدب العبرى الحديث، مرجع سابق،ص٦٨،٦٧.

" הם סקלו אבנים, אומרים: היא משוגעת, היא גרמנייה, כולם אומרים שהיא נצית."[٩٨]

"كانوا يلقون عليها الحجارة، قائلين: إنها مجنونة، هي ألمانية، كلهم يقولون أنها نازية."

المبحث الثالث: استمرارية "أدب أحداث النازى" في الرواية

"بذلت النخبة السياسية من جيل الرواد الذين عاشوا، بصورة أو بأخرى، في ظل ذكريات"العذاب والاضطهاد" النازى كل مافى وسعها لإذكاء نيران هذه الأحداث واستحضارها كلما فتر الحماس...وبدأت الحركة الثقافية الفكرية تسير في منعطف جديد للتركيز على الهوية الإسرائيلية العلمانية كنقيض لمفهوم الهوية الدينية، بما تحمله من ذكريات اضطهاد وعدم إحساس بالأمن. وانعكس ذلك في الأدب، فتلاشت تقريبا الموضوعات التي تتحدث عن الكوارث وذكريات العذاب."[٩٩]

ففي يوليو عام ١٩٨١ قام الكنيست بتحويل "أحداث النازى" إلى عقيدة قومية وذلك من خلال قانون يمنع أي انتقاد لها، والا عوقب المتهم بالسجن لمدة عام، إن هذه النقطة التي تستحوذ على تفكيرهم من ذكرى ليس فيها إلا الكراهية، وتكرارها يوميا في المدرسة والجيش والصحافة والسينما والتليفزيون هو الذى خلق روح الاستمرارية، "فقد نشأ الاسرائيليون في نظام تعليمي غرس فيهم الوعي بأحداث النازى بطريقة قوية ومركزة، كما أنهم نشأوا في مجتمع يعاني باستمرار من صراعات عنيفة، جعلهم يخلقون روابط مستمرة بينهم وبين أحداث النازى".[١٠٠]ويبدو أن شبح أحداث النازى ذاتى التكاثر والديمومة، وأصبح من الصعب على الكثيرين الاستغناء عن هذا الشبح، ومن ثم أصبح من الصعب طرده."[١٠١]"لقد تعمق دور"أحداث النازى" كعنصر رئيس في الهوية الإسرائيلية، على النقيض من المخاوف من تراجع الاهتمام بها بمرور الوقت."[١٠٢]،"فبعد أكثر من ستين

---

[٩٨])הורן،שפרה:שם،עמ69.

[٩٩]) حماد،أحمد: اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبرى الحديث، ص١٨٣.

[١٠٠]) הופשטיין، אבנר : שם

[١٠١]) باومان، زيجموند: الحداثة والهولوكست، ترجمة حجاج أبو جبر- دينا رمضان، مدارات للأبحاث وللنشر، ٢٠١٤، ص٣٥٢، ٣٥٣.

١٠٢) ראיון עם תום שגב، סופר וחוקר(yadvashem.org)

عاما من أحداث النازى، لا يستطيع الجيل الثانى والثالث الابتعاد والانفصال عنه."[١٠٣]لذلك كان من أهم سمات الجيل الثانى ومن مظاهر هذه الاستمرارية:

أولا:إدامة الصدمة/ *إحياء ذكرى أحداث النازى*

ومن السمات المؤسسة لأدب الجيل الثانى هو إدامة الصدمة، ومعنى ذلك أن هذا الأدب يحافظ على استمرارية الحدث وتجدده، فقد"تعرضت الرواية العبرية الحديثة إلى قضية استمرارية النازية، ورغبة إسرائيل في تخليدها"[١٠٤]، تتمثل هذه الاستمرارية في الرواية في الرغبة في إحياء الذكرى، من خلال رسم الوشم الذى حملته يوهانا على ذراعها، والتي كانت تخفيه دائما، ولم يفهم أورى سر هذا الرقم على ذراع جدته إلا بعد أن اكتشف السر التي ظلت تحتفظ به طوال تلك السنوات:

"היה לה מספר כחול מאושוויץ[١٠٥]..."[١٠٦]

"كان لديها رقم أزرق من أوشفيتس"

بعد موت يوهانا أراد أورى أن يحمل هذا الميراث، فأصر أن يرسم وشما على ذراعه بنفس الرقم الذى كان على ذراع يوهانا، ويؤكد استمرار الذكرى، واستحالة النسيان:

" אסור לשכוח."[١٠٧]"אני רוצה קעקוע...ודורש שיקעקע אותן בכחול."[١٠٨]

"ممنوع أن ننسى"،" إننى أريد وشما...وأريد أن يرسمه باللون الأزرق"

---

[١٠٣]) שטייר-לבני، ליאת: שם،עמ"14.

[١٠٤]) انظر جمال الشاذلى: النازية في الأدب العبرى الحديث،المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٩، ص٩٥،٩٤،٢٦،٢٥ .

[١٠٥]) معسكر اعتقال أوشفيتس هو مجمع يضم أكثر من ٤٠ معسكر اعتقال وإبادة أدارته ألمانيا النازية في الجزء المحتل من بولندا (في جزء جرى ضمه إلى ألمانيا عام ١٩٣٩) خلال الحرب العالمية الثانية. كان يتألف من أوشفيتز الأول وهو المعسكر الرئيسي (ستاملاغر) في أشفنشم؛ وأوشفيتز الثاني في بيركينو وهو معسكر اعتقال وإبادة بغرف الغاز؛ وأوشفيتز الثالث في مونوفيتز وهو معسكر عمل للمجموعة الكيميائية إي غه فاربن؛ وعشرات المعسكرات الفرعية. أصبحت المعسكرات موقعًا رئيسيًا للحل النازي النهائي للمسألة اليهودية.
https://ar.wikipedia.org/wiki/

[١٠٦])הורן،שפרה:שם، עמ"225,230.

[١٠٧])שם:עמ45.

[١٠٨])שם: עמ"284.

ثانيا: صناعة الضحية

يمكن تفسير أفعال "الجيل الثانى"، "على أنها أفعال نفسية، بل "وطبيعية" بالنظر إلى الصدمة الموروثة، أي الحساسية المفرطة لدى الورثة الذين يلعبون دور الضحية، بأنهم مهددون بأن يتعرضوا لإضطهاد جديد."[١٠٩] صنع هذا الدور–دور الضحية– من أجل غرس استمرارية المعاناة في نفوس الأبناء، وهنا يمثل أورى جيل "الورثة"، الذى يحمل بدوره معاناة الجيل الذى سبقه. يستمر زرع الخوف من الأعداء المتربصين، والمستعدين للهجوم في أي وقت للقضاء على إسرائيل والإسرائيليين، فيقول أورى لأمه:

"ואם הערבים יזרקו עלינו הרבה פצצות, אפילו פצצת אטום, שוב פעם יכסה אותנו הים?."[١١٠]

"وماذا إذا ألقى علينا العرب الكثير من القنابل، ماذا لو كانت قنبلة ذرية، هل سيغمرنا البحر مرة أخرى."

والحقيقة، هي أن "الأبناء المشوهون نفسيا"، وورثة الضحايا، "يشعرون براحة أكثر عندما يعيشون في عالم مثل هذا العالم الآخر المليئ بالقتلة الذين يكرهون اليهود،إنهم يشعرون بالطمأنينة كلما رأوا إشارة عداء تستهدفهم. إن المفارقة المخيفة" للاضطهاد الوراثى"هي توليد اهتمام دائم بعداء العالم وبتأجيج هذا العداء والحفاظ عليه. إنهم يتغذون على هذه الفكرة، واستمراريتها هي استمرارية لهم."[١١١] ولذلك يعبر أورى عن هذا الخوف من الاضطهاد المغروس في نفسه بقوله:

"כאב חריף פושט בי. כאב הפחד. סיוטים פקדו אותי. גלים–גלים הם עולים עלינו، פניהם מכוסות בכופייה ורק עיניהם המתנוצצות מציצות בנו בשטנה."[١١٢]

"يستبد بى ألم شديد؛ ألم الخوف، وتطاردنى الكوابيس. يأتون إلينا في موجات، يغطون وجوههم بالكوفية، تظهر عيونهم فقط، تنظر لنا بكراهية."

وطبيعى أن تكمن مسألة"أحداث النازى" في قلب هذه النظرة المعادية لتفرد إسرائيل، إن اليهود يخضعون في هذا المجال لعملية استغلال؛ اذ يقال لهم دوما أن تاريخهم تاريخ فريد

---

١٠٩) باومان، زيجموند: مرجع سابق،ص٣٤٨.

١١٠)הורן،שפרה:שם، עמ"191.

١١١) باومان، زيجموند: مرجع سابق، ص٣٥٢.

١١٢)הורן،שפרה:שם، עמ"97.

لا يشبه سواه، وبأنهم ضعفاء ومضطهدون وضحايا دوما وإلى الأبد...وبذلك يتم بث الرعب في صفوفهم؛ وقانون "أحداث النازى" السائد في إسرائيل، يكرر دوما بأن اليهود معرضون للموت وعاجزون."[١١٣] ويعنى ذلك اصطناع دور الضحية والتأكيد عليه، وخلق تشويه وجدانى دائم ومتعمد لكراهية كل الشعوب لإسرائيل، واصطناع أحداث كراهية وعنصرية قام بها اليهود بأيديهم قبل إقامة اسرائيل، لكى يؤكدوا لليهود أنه لا خيار أمامهم إلا الهجرة إلى فلسطين. ثم اصطناع عدو أخر، هو الفلسطيني الذى يتربص بالاسرائيلى ويريد أن يفتك به، والتأكيد على فكرة أن هذا العداء أصيل في نفوس الفلسطينيين تجاه الإسرائيليين، وليس بسبب احتلال احتلال أرض فلسطين، وقتل شعبها وتهجيره، والاستيلاء على بيوتهم وممتلكاتهم.

لجأ القائمون على صناعة "أحداث النازى" إلى العديد من الأدوات والوسائل التي من شأنها العمل على حفر وترسيخ، واستمرار هذا الحدث في الذاكرة الجمعية الإسرائيلية، والعالمية، كانت من هذه الوسائل، "فرض معنى صهيونى على "أحداث النازى" لتصبح جريمة العصر التي ارتكبها النازيون والأغيار ضد اليهود فقط، وبهذا يحتكر اليهود دور الضحية."[١١٤] من خلال استغلال قصصهم وتحويلهم إلى ضحايا:

"ומה יש לנו? רק מדבר, בצורת, ערבים וכולרה יש לנו..."תראה את הערבי הזה עומד ומסתכל עלינו. כל אירופה מלאה ערבים. לכל מקום שהולכים יש ערבים. מליונים מהם. הערבים האלה יעשו לנו שואה שנייה."[١١٥]

" وماذا يوجد لدينا؟ فقط لدينا الصحراء، والجفاف، والعرب، والكوليرا..."انظروا إلى هذا العربي يقف ويحملق فينا. كل أوروبا مليئة بالعرب، يوجد عرب في كل مكان تذهب إليه، ملايين منهم. سيرتكب هؤلاء العرب محرقة ثانية ضدنا."

ثالثا: الطفلة كرمز لاستمرارية العلاقة بين الصهيونية والنازية

وبموت كرستينا يموت المنفى في شخصية أورى، وتموت الهوية المعقدة والمتشابكة للبطل، وأى رابطة له بألمانيا، وتولد هوية إسرائيلية جديدة من خلال الطفلة الصغيرة

---

[١١٣]) عبد الدائم،عبد الله: صراع اليهودية مع القومية الصهيونية- الصهيونية ومستقبل إسرائيل، دار الطليعة –بيروت-ط١، ٢٠٠٠، ٥٥-٥٦.

[١١٤]) فاينجولد، بن عمى:مرجع سابق، ص١٧.

[١١٥]) הורן،שפרה:שם:עמ"295،٢٩٠.

التي ترمز إلى الحاضر، ففي مسرحية "سار في الحقول""הוא הלך בשדות" الصادرة عام ١٩٤٨ للكاتب "موشيه شامير" نجد تماهى بين البطلين في الرواية، فأورى بطل "موشى شامير" " ليس مستعدا للتورط – خلال فترة هامة تتطلب القيام بمهام جسام، ألا وهى الأعمال التي تنطوى على الكفاح والتنظيمات السرية– مع فتاة جاءت ضمن هجرة الشباب، وبعد موت أورى في إحدى العمليات العسكرية تبقى ميكا بطلة الرواية مع ابنها الذى سيولد في المستقبل، كرمز للاستمرارية والعلاقة بين "أحداث النازى" والإحياء الصهيوني."[١١٦] كذلك "أورى" بطل "شفرا هورن"، عندما أنهت الرواية بموت "آنا كرستينا"، وبنفس المعنى السابق أبقت على الطفلة التي أطلق عليها البطل اسم"نور"، كرمز لاستمرارية العلاقة بين النازية والصهيونية، وفى نفس الوقت ولادة الهوية الإسرائيلية الجديدة التي تقطع الصلة بالمنفى، كما يرمزوجود طفلة "إلى الحياة الجديدة، المتحررة من عبئ الماضى العاطفى والنظرة المتفائلة الموجهة إلى المستقبل."[١١٧]

"ויהי אור...אור שלי... גבולות העבר נטמעים בהווה ויוצקים את הזמנים לתבנית אחת של חסד...רק לכבודך אסיים את הסיפור בסוף שמח، כי סוף שמח ידבק גם בנו וישנה גורלות."[١١٨]

" فليكن نور ... نوري ... حدود الماضي في الحاضر وتصب الأوقات في نمط واحد من النعمة ... فقط على شرفك سأنهي القصة بنهاية سعيدة ، لأن النهاية السعيدة ستلتصق بنا أيضا وتغير الأقدار"

وللتأكيد على الربط بين الحلم الصهيوني والنازية، يصف أورى النصب التذكارى "لأحداث النازى"، كما يصف مقابر القتلى الذين وقعوا في المعارك، ويلمح إلى أن ذلك ليس كافيا، لإحياء ذكرى هولاء القتلى.

[١١٦])فاينجولد، بن عمى: مرجع سابق، ص٣٤.
[١١٧])المرجع السابق، ص٢١٥.
[١١٨])הורן ،שפרה:שמעמ"327-320

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من خلال استعراض الأجيال الأدبية لأدب "أحداث النازى" والتركيز على الجيل الثانى باعتباره محور الدراسة، وكذلك من خلال تحليل الرواية كنموذج لأدب الجيل الثانى، حيث تعرض لأهم التغيرات التي حدثت في أدب الجيل الثانى، وتأتى النتائج كالتالى:

١- محاولة مراجعة المفاهيم الأساسية التي ترسخت في المجتمع الاسرائيلى فيما يتعلق بأحداث النازى، وقد تعاظم هذا الاتجاه، وتم التعبير عنه، ووجد صداه لدى أدباء الجيل الثانى بداية من ثمانينيات القرن العشرين، وفتح الطريق أمام مناقشة مفتوحة لموضوعات كان محظورا الخوض فيها، مثل مكانة الناجين في المجتمع الإسرائيلي، وتغيير النظرة لهم.

٢- لقد طور أدباء الجيل الثانى لأحداث النازى نوع من التماهى مع مصير الآباء الذين تعرضوا لأحداث النازى بوجه خاص، ومع الضحايا بشكل عام، من خلال بناء مفهوم بديل لأحداث النازى، يركز على القصة الشخصية، ومصيرها وعلاقاتها المتشابكة والمعقدة، وكسر الصمت الذى ساد في أدب الجيل الأول.

٣- ستستمر أحداث النازى في احتلال مكانة مهمة لدى كتاب الأدب العبرى عبر الأجيال الأدبية المختلفة؛ لأن موضوع أحداث النازى يعتبر أحد المكونات التي شكلت القومية الإسرائيلية. حيث ينظر إليها الإسرائيليون على أنها الحدث الأبرز في حياتهم، بجانب إقامة إسرائيل.

٤- لا تعالج أدبيات الجيل الثانى"أحداث النازى" كإشكالية أو ظاهرة، وإنما تعالج الانسان الفرد، الذى يعيش داخل مجتمع مغلق محدد، في البيت أو الأسرة بشكل عام. فالبطل يعيش صراعا دائما مع نفسه ومع المجتمع، ويحوى هذا الصراع توترا كامنا بين الحياة اليومية التي تجرى أمام المجتمع الخارجي من خلال هدوء ظاهرى، وبين الذكريات الشخصية التي تقضى على هذا الهدوء.

٥- لايزال البطل في أدبيات الجيل الثانى يعانى من القلق والصراع الوجودى، على الرغم من التأكيد على الهوية الإسرائيلية، ومحو ماضى المنفى، إلا أن التشوهات النفسية مغروسة في عمق الروح الإسرائيلية نظرا لحالة الصراع الدائم، والحروب

المستمرة التي تذكره دائما بماضى النازية، وكذلك الممارسات الإسرائيلية من فرض حالة الحصار النفسى على الشخصية الإسرائيلية من خلال تصدير فكرة إمكانية حدوث المحرقة النازية مرة أخرى، واستبدال العدو النازى بالعدو الفلسطيني.

٦- لا تزال أدبيات الجيل الثانى لأحداث النازى تكتب على خلفية صهيونية، من خلال تقديس صورة البطل القومى الذى يختار أرض إسرائيل، ومن خلال الكتابة على خلفية تقدس بطل الحرب، ومن خلق الرابط بين الصهيونية والنازية، واستمرارية العلاقة بينهما في الروح الإسرائيلية، ومن خلال اختيار الزمان والمكان والحبكة الأيديولوجية التي تمثل المبادئ الصهيونية فيها أساسا واضحا. حيث يستخدم النازية والصهيونية على حد سواء الخطاب المبنى على تمجيد القوة.

٧- لم يعد يتعامل أدب الجيل الثانى لأحداث النازية مع الأحداث مباشرة، فقد اختلف التناول من حيث عدم ذكر الأهوال ووصف الفظائع التي حدث للناجين، ولكن يتم التعامل مع الآثار النفسية التي ترتبت على هذه الأحداث، ولذلك اختلفت اللغة الذى يستخدمها أدب الجيل الثانى، من خلال استخدام اللغة الرمزية، والصور البلاغية، والتي تترك وراءها الأحداث التاريخية، والمآسي التي يصعب التعامل معها، واستبدالها بالصور والاستعارات والمحاكاة.

أولا: المصادر:

١- הורן،שפרה:מחול העקרבים، הוצאת לאור כנרת זמורה דביר،2012.

ثانيا: المراجع العربية:

١- أحمد محمود، معين: الصهيونية والنازية، ط١، بيروت،١٩٧١.

٢- الشامى،رشاد: الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، عالم المعرفة،الكويت، ١٩٨٦.

٣- باومان، زيجموند: الحداثة والهولوكست، ترجمة حجاج أبو جبر- دينا رمضان، مدارات للأبحاث وللنشر، ٢٠١٤.

٤- بركمبير،جينز.كربو،دونال:السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥.

٥- التعاون النازى الصهيوني- أخطر وثائق القرن العشرين: إعداد المنظمة البريطانية المناهضة للصهيونية، ١٩٧٩.

٦- جارودى،روجيه: محاكمة الصهيونية الإسرائيلية، دار الشروق، ط٣.

٧- جمال عبد السميع الشاذلى: النازية في الأدب العبرى الحديث،المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٩.

٨- حماد،أحمد: دراسات في الأدب العبرى الحديث، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد (٢٥) ٢٠١٠.

٩- : اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبرى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢.

١٠- : الصهيونية وما بعدها، قراءة في الأنساق المضمرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨

١١- عبد الدائم،عبد الله: صراع اليهودية مع القومية الصهيونية- الصهيونية ومستقبل إسرائيل، دار الطليعة -بيروت-ط١، ٢٠٠٠.

١٢- فاينجولد، بن عمى: الأدب الصهيوني وصناعة الهولوكوست، ترجمة محمد أحمد صالح، مركز زايد للتنسيق والمتابعة، الامارات العربية المتحدة،٢٠٠٢.

١٣- مرتاض، عبد الملك:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة٢٤٠، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ١٩٩٨.

المراجع العبرية

1- ברגר، תמר ، אבגי، שירה: דור שני ושלישי، מכון ללימודי השואה ע"ש חדווה אייבשיץ ז"ל، 2009.

2- ברנר، ר.פ: חבלי הלידה הבלתי אפשרית، הציונות והשואה ביצירתה של שולמית הראבן، בתוך מאיר חזן،עורך،ישראל، חוברת 15، 2009.

٣- ברנר، ר.פ: חבלי הלידה הבלתי אפשרית، הציונות והשואה ביצירתה של שולמית הראבן، בתוך מאיר חזן،עורך،ישראל، חוברת 15، 2009،.

٤- גוטווין، דניאל: פוסט-ציונות، מהפכת ההפרטה והשמאל החברתי، בתוך: טוביה פרילינג (עורך)، תשובה לעמית פוסט-ציוני، ידיעות אחרונות، ספרי חמד، תל-אביב، 2003.

٥- גולדברג،עמוס: טראומה בגוף ראשון، כתיבת יומנים בתקופת השואה، כנרת זמורה-דביר، תל-אביב، 2012.

٦- גרץ ،נורית: מקהלה אחרת ،ניצולי שואה.זרים ואחרים בקולנוע.ובספרות הישראלית، עם עובד. האניברסיטה הפתוחה، 2004.

٧- הולצמן، אבנר: אהבות ציון، פנים בספרות העברית החדשה، נושא השואה בסיפורת הישראלית، גל חדש، כרמל، ירושאלים،2006.

٨- המקומון "ירושלים" של קבוצת ידיעות תקשורת، 28 באפריל 1995.

9- ליטבק-הירש، טל ובר-און، דן، לבנות את החיים מחדש: מחקר מעקב על העברה בין-דורית של טראומת השואה.، מגמות מה (2)، 2007.

10- מילנר ،איריס: הנרטיבים של ספרות השואה (תל אביב : הקיבוץ המאוחד، 2008.

11- קרעי עבר، ביוגראפיה، זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני،המכון לחקר הציונות וישראל והוצאת עם עובד،תל-אביב، 2003.

١٢- מנדובסקי ،רותי: "בחיי ציוויתי לך את החיים"- תכנים ונושאים בסיפורת אישית של בני דור שני לשואה،אניבסיטת בן גוריון، 2006.

13- מנדובסקי، רותי :בחיי צוויתי לך את החיים، תכנים ונושאים בסיפורת אישית של בני דור שיני לשואה ،עבודת גמר לתואר למוסמך، אוניבסיטת בן גוריון לנגב، 2006.

14- מצוב-כהן ،עופרה: 'שואה שלנו?' טיפול הספרות העברית החדשה בנרטיב השואה — מחקר משווה، שיח וישרון،גיליון 3، כתב עת אקדמי.٢٠١٥.

١٥- פלד، שמרית. "האם אני הרודף או הנרדף?" : ספרות "בני הדור השני לשואה" והבניית הסובייקט הישראלי. מחקרי ירושלים בספרות עברית، כרך ٢٠، 2006.

١٦- צוקרמן، מ'. חרושת הישראליות: מיתוסים ואידאולוגיה בחברה מסוכסכת. תל אביב، רסלינג، 2001.

17- שגב،תום: המליון השביעי، הישראלים והשואה، הוצאת לאור כתר، ירושלים،הדפסה שנייה، 1991.

18- שושנה צינגל، מסע: בני הדור השני והשלישי לשואה מדברים، הוצאת אסטרולוג، 2017.

19- שטייר-לבני، ליאת: הר הזכרון יזכר במקומי: הזיכרון החדש של השואה בתרבות הפופולרית בישראל،רסלינג.2009.

20- שקד، גרשון:'אור וצל אחדות וריבוי : הסיפורת העברית בהתמודדות דיאלקטית עם מציאות משתנה' ، מאזניים ، גליון מס"23، 1966.

21- שקד،גרשון:אין מקום אחר، על ספרות וחברה، הוצאת הקיבוץ המאוחד،1988.

<u>المواقع الالكترونية</u>

- רבקה קרן " מחול העקרבים" של שפרה הורן: צייד בודד הוא הלב، במאי 2012
- https://www.haaretz.co.il/literature/prose/2012-05-30/ty-article(15/10/202)
- שירי לב-ארי:מחול העקרבים": שלושה עמים וגעגוע
- https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4246902,00.html(23/5/2022)
- חנה הרציג השואה כמטאפורה האומנם לספרות השואה יש "תפקיד " https://www.haaretz.co.il/literature/2009-04-22/ty-article(23/5/2022)
- גדעון גרייף: קרעי עבר: ביוגראפיה، זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני- איריס מילנר

https://www.yadvashem.org/he/education/educational-materials/books/shreds-past.html

- אביבה לורי ,שפרה הורן מפסיקה לברוח מהבשורות הרעות שלה , באתר הארץ 27 ,ביולי
- 2012https://www.haaretz.co.il/magazine/2012-07-27/ty-article(20/8/2022)
- (Lexicon of Modern Hebrew Literature (osu.edu)(20/11/2021

- הולצמן, אבנר: קווים למפעלה המחקרי של נורית גוברין: קריאת הדורות – ספרות עברית במעגליה, גוונים ואוניברסיטת תל־אביב, 2002. (1/12/2022)https://benyehuda.org/read/45024
- הופשטיין, אבנר : שואה אחרת–מדוע בני הדור השני והשלישי לניצולי שואה בוחרים לא להתעסק בזוועות השואה ביצירותיהם בנושא זה?האוניברסיטה הפתוחה – 14/4/2015(20/8/2022) ההתמודדות עם השואה בקרב בני הדור השני והשלישי: ייצוגים תרבותיים(timeout.co.il)
- ד' לאור, 'השינוי בדימויה של השואה: הערות על ההיבט הספרותי', קתדרה, 69 (תשרי תשנ"ו), עמ. 160–164.
- (20/8/2022)https://www.jstor.org/stable/23403316
- (12/12/2022)(https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4246902,00.html
- https://www.yadvashem.org/he/education/educational-materials/books/shreds-past.html
- 1/10/2023 /https://timeout.co.il/
- (1/9/2021)/https://readbooks.co.il/shifra-horn
- ראיון עם תום שגב, סופר וחוקר(yadvashem.org) (12/12/2022)
- ביקור בית עם הסופרת שפרה הורן: מחול העקרבים 15/04/2012– (12/12/2022)
- לקסיקון הספרות העברית החדשה
- ברוטין,בתיה: השניות שבין קורבן לתוקפן, ביצירות אמנים ישראלים בני "הדור השיני" לשואה, איגוד: מבחר מאמרים במדעי היהדות،כרך ב،תולדות עם ישראל והחברה היהודית בת זמננו،٢٠٠5.עמ"81–55. (٢٠٢٣/٨/٢٠)https://www.jstor.org/stable/23538300

المراجع الأجنبية

- Dutton, D.G and Painter:S.L. Traumatic Bonding: the development of emotional attachments، in battered women and other relationships of intermittent abuse. Victimology: An International Journal, 1(4)(1981)
- Holzman ,A: "Trends Israeli Holocaust Fiction in the 1980's, Modern Hebrew Literature, 8-9 " (Spring/Fall 1992),pp,23-28
- Macmillan ,Malcolm:*Freud Evaluated* (quoting Rangell)، 1997.
- Bauer ,Yehuda: Rethinking the Holocaust, Yale University Press, New Haven, 2002.
- de Fabrique, Nathalie; Romano, Stephen J.; Vecchi, Gregory M.; van Hasselt, Vincent B. (July 2007). "Understanding Stockholm Syndrome" (PDF). FBI Law Enforcement Bulletin (Law Enforcement Communication Unit) 76 (7): 10–15. Retrieved17 November 2010.
- Sicher, Efraim: The "Second Generation": The Vicarious Witness, " in: The Holocaust Novel, New York and London: Rutledge., (2005)
- Appignanesi، Lisa / Forrester، John: *Freud's Women* ، London 1993
- Mackenzie, Ian K. (February 2004). "The Stockholm Syndrome Revisited: Hostages, Relationships, Prediction, Control and Psychological Science" (PDF).Journal of Police Crisis Negotiations 4 (1): 5–21., 2012

Abstract

The study deals with the changes that occurred in the literature of the second generation of the "Nazi events", as well as the idea of generations in this literature, and the idea of continuity on a modernist background in the way of handling and presentation, in line with the temporal dimension of the story. But these changes are taking place against a Zionist background that does not diminish the sanctity of the "Nazi events" in the Israeli collective consciousness; rather, these narratives focus on the continuing psychological effects of this generation as a second generation, exaggerating them by focusing on the inner world of the protagonists, and the intertwined relationships between their world and that of parents. The study applies all these variables and problems to the novel "מחול העקרבים" "Dancing Scorpions" by the Israeli writer "שפרה הורן" "Shafra Horn", where the novel presents the formation of the psychological world of heroes, against the background of the identification between Zionism and Nazism in the formation of Israeli identity.

Keywords: Second Generation – Scorpions – The Psychological World of Heroes – Nazi Events – Continuity