ناصر پورحسن[۱]
طاهره گودرزی[۲]
عبدالله کریم زاده[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۱۶

چکیده

صهیونیسم سیاسی برآیند مجموعه‌ای از تحولات فکری و سیاسی اروپا در قرن نوزدهم و بیستم است. عرصه ادبیات به‌ویژه شعر در تبدیل صهیونیسم مذهبی به صهیونیسم سیاسی جایگاه ویژه‌ای دارد. تاکنون درباره برخی شاعران فلسطینی پژوهش‌هایی انجام شده است؛ اما جایگاه شاعران در تولید و تثبیت صهیونیسم سیاسی مورد توجه قرار نگرفته است. با توجه به اینکه صهیونیسم سیاسی با اشغال سرزمین فلسطین، بسیاری از تحولات جهان اسلام و به‌ویژه خاورمیانه را طی چندین دهه اخیر، تحت تاثیر خود قرار داده است؛ از این‌رو شناخت عمیق این نظریه سیاسی، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. در این راستا این مقاله چگونگی برسازی هویت مدرن صهیونیستی توسط یهودا عمیخای- معروف‌ترین و پرمخاطب‌ترین شاعر ادبیات عبری را مورد پرسش قرار داده است. پاسخ اولیه به سوال مذکور با ترکیبی از سه نظریه «هستی‌شناسی بنیادی»، «دیالکتیک سکون» و «فرشته تاریخ» اینگونه صورت‌بندی شده است: عمیخای با انقلاب در شعر عبری هستی تاریخی یهودی را در آثار ادبی خود بازتولید کرد و با پیوند گذشته با حال و آینده جوامع یهودی، در عرصه ملت‌سازی به برسازی پروژه صهیونیسم سیاسی کمک کرده است. این فرضیه با خوانش بخش عمده اشعار عمیخای و گزینش و تحلیل برخی از آنها به شیوه توصیفی- انتقادی پردازش می‌شود. نتیجه پردازش فرضیه نشان می‌دهد که عمیخای در عرصه ادبی بیش از هر متفکر دیگری در بازتولید و تثبیت صهیونیسم سیاسی و خلق هویت صهیونیستی نقش ایفا کرده است.

واژگان کلیدی: یهودا عمیخای، صهیونیسم سیاسی، شعر عبری، فراموشی هستی، دیالکتیک سکون، فرشته تاریخ.

۱. استادیار علوم سیاسی دانشگاه آیت‌الله‌العظمی بروجردی. n.pourhassan1303@gmail.com
۲. دکتری ادبیات عرب از دانشگاه تهران.
۳. دکتری ادبیات تطبیقی و استاد مدعو دانشگاه توبینگن.

مقدمه

اندیشه صهیونیسم مذهبی در قرون ۱۸ و ۱۹ میلادی توسط طیف گسترده‌ای از اندیشمندان یهودی با انتقاد مواجه شد و نحله‌های مختلف صهیونیسم شکل گرفت. در این میان، صهیونیسم سیاسی که توسط تئودور هرتصل بنیان نهاده شد؛ توانست بر سایر جریان‌های صهیونیستی غلبه کند. از هرتصل به‌عنوان پدر صهیونیسم سیاسی و پدر معنوی دولت یهودی یاد شده «که اولین کنگره صهیونیستی را برگزار و در آن از حق مردم یهودی برای احیای ملت خود در کشور خودشان سخن به میان آورد» (Medof and Waxman, 2008: 243). کتاب «دولت یهود» را کتاب مقدس صهیونیسم سیاسی می‌خوانند؛ و هرتصل، «موسای جدید برای یهودیان است» (Laqueur, 2003: 131). هرتصل وضعیت یهودیان در جهان، به‌ویژه در اروپا را به‌عنوان «مسئله یهود» برساخته کرده و در کتاب خود، پروژه تشکیل دولت یهودی به‌مثابه راه‌حل آن را همراه جزئیات دقیق آن بیان کرده است[1]. (هرتصل: ۱۳۹۴) با این اوصاف، هرتصل تنها یکی از کسانی است که «صهیونیسم مذهبی» را به «صهیونیسم سیاسی» تبدیل کرد و به‌طورکلی، صهیونیسم را از فکر و اندیشه صرف، به یک جنبش و سازمان تغییر داد (المسیری، ۱۳۸۲: ۳۶۶). صهیونیسم سیاسی برآیند اندیشه بسیاری از متفکران یهودی ازجمله «لئو پینسکر[2]»، احد هاآم[3] و موسی هس[4]، است که زمینه فکری دگردیسی در صهیونیسم مذهبی را فراهم کردند. «موسی هس» ازجمله افرادی است که می‌توان وی را بسترساز صهیونیسم سیاسی معرفی کرد. در تالیفات سه‌گانه و مشهور هس، یهودیت به‌مثابه یک ملت تلقی شده که در جریان فکری صهیونیسم سیاسی بسیار مهم است. مسئله یهود برای هِس بیش از آنکه مسئله مدارای مذهبی و رستگاری معنوی باشد، یک مسئله ملی به‌حساب می‌آمد. هِس بر این اعتقاد بود که یهودیان یک ملت بوده و هستند و دین آنها تنها نمادی از روح یکپارچه اجتماعی آنهاست که در گذر تاریخ، آیین یهودیت تنها ابزاری برای محافظت از هویت ملی یهودیان در مسیر تحولات اجتماعی بوده است (آوینری: ۱۳۹۱).

پس از مرگ زودهنگام هرتصل در سن ۴۴ سالگی در سال ۱۹۰۴ (شریده، ۱۳۷۸: ۲۱۵)،

۱. این کتاب توسط یکی از نویسندگان این مقاله، پس از ۱۲۰ سال در ایران ترجمه شده و همراه نقدی ۴۰ صفحه‌ای منتشر شده است. اگرچه این ترجمه بسیار دیر منتشر شده؛ اما در زمینه صهیونیسم شناسی، آن را باید منبع دسته اول تلقی کرد.

2. Leo Pinsker (1821-1891).
3. Ahad Ha›am (1927-1856).
4. Moses Hess (1812-1875).

اندیشه صهیونیسم سیاسی وارد فرآیند اجرایی شد و پس از تجزیه فلسطین توسط سازمان ملل در سال ۱۹۴۷، درنهایت ۱۴ می سال ۱۹۴۸ به شکل‌گیری دولت اسراییل منجر شد. تشکیل دولت یهودی به معنی پایان صهیونیسم سیاسی نبود؛ بلکه برای تثبیت این دولت در قلب جهان اسلام و بر فراز قبله نخست مسلمانان، بازتولید مکتب موردنیاز بود. پس از مرگ هرتصل و به‌ویژه پس از تداوم توسعه‌طلبی و اسراییل، طیف دیگری از متفکران یهودی اندیشه صهیونیسم سیاسی را کامل کردند. «یهودا عمیخای» یکی از افرادی بود که در این زمینه نقش مهمی در برسازی هویت مدرن یهودی ایفا کرد؛ وی در حوزه شعر عبری و در فرآیند ملت‌سازی یهودیان در سرزمین فلسطین بسیار تاثیرگذار بود.

پایان مسئله یهود، با آغاز مسئله‌ای به نام« مسئله فلسطین» مصادف شده است که پس از هفت دهه همچنان یکی از بحران‌های بسیار مهم در جهان اسلام تلقی می‌شود. فلسطین که به تعبیر امام خمینی پاره تن جهان اسلام است؛ برای انقلاب اسلامی نیز همواره مهم بوده و دفاع از آن، جز اولویت‌های اصلی است و در قوانین بالادستی و سیاست‌های اعمالی طی حدود چهار دهه اخیر از اصول خدشه‌ناپذیر سیاست خارجی جمهوری اسلامی بوده است. به دلایل متعدد مذهبی، سیاسی و راهبردی طی چهار دهه اخیر، قاعده بازی‌های مجموع صفر بر رابطه بین جمهوری اسلامی و اسراییل حاکم بوده است. به این دلیل اسراییل‌شناسی و صهیونیسم‌شناسی که روی دیگر سکه فلسطین‌شناسی است، از الزامات جامعه علمی است. شناخت اسراییل نیز مستلزم شناخت عمیق ریشه‌ها و اندیشه‌های بنیادینی است که در تکوین، تثبیت و تداوم این رژیم نقش دارند. شناخت اندیشه عمیخای- معروف‌ترین و پرمخاطب‌ترین شاعر ادبیات عبری- را می‌توان یک از خانه‌های پازل این دیسیپلین علمی محسوب کرد که ثقل پژوهشی این مقاله را تشکیل می‌دهد. با توجه به اینکه درباره وی هیچ اطلاعاتی در زبان فارسی وجود ندارد، از این‌رو این مقاله را می‌توان گامی هرچند کوچک در شناخت صهیونیسم سیاسی محسوب کرد. سوال محوری مقاله این است که یهودا عمیخای چگونه در برسازی هویت مدرن صهیونیستی تاثیر گذاشته است؟ فرضیه مقاله نیز در پاسخ اولیه به سوال مذکور اینگونه صورت‌بندی می‌شود: عمیخای با انقلاب در شعر عبری هستی تاریخی یهودی را در آثار ادبی خود بازتولید کرد و با پیوند گذشته، با حال و آینده جوامع یهودی، در عرصه ملت‌سازی به برسازی پروژه صهیونیسم سیاسی کمک کرده است. این فرضیه با خوانش بخش

عمده اشعار عمیخای و گزینش و تحلیل برخی از آنها به شیوه توصیفی- انتقادی تحلیل می‌شود.

چارچوب نظری

در این مقاله برای خوانش انتقادی و به چالش‌کشیدن مداخلات ایدئولوژیک یهودا عمیخای به‌نفع جنبش صهیونیسم که در قالب تولیدات ادبی نمود پیدا کرده است؛ ترکیبی از سه تئوری را به‌عنوان چارچوب نظری استفاده می‌کنیم: ۱) هستی‌شناسی بنیادی مارتین هایدگر؛ ۲) دیالکتیک سکون والتر بنیامین؛ ۳) فرشته تاریخ والتر بنیامین.

مارتین هایدگر درکتاب «هستی و زمان» هستی‌شناسی تازه‌ای را پی‌ریزی می‌کند که آن را «هستی‌شناسی بنیادی[1]» می‌نامد (Hitchcock, 2008:140). نقطه شروع هستی‌شناسی بنیادی «پرسش هستی» است. هایدگر گلایه می‌کند که متافیزیک غرب به‌جای پرسش هستی درباره «هست ها» پرسیده و هستی هستنده‌ها را بر نیستی آن‌ها مرجح دانسته است. به‌نظر هایدگر، متافیزیک غرب از یک‌چیز بنیادی غافل مانده است و آن «خود هستی» است. در نزد او، تاریخ متافیزیک غرب همانا تاریخ غفلت از وجود (وجودشناسی) و افتادن در ورطه موجودات (موجود شناسی) است. هایدگر این پنهان شدن و پنهان ماندن «هستی» در «هست» را «فراموشی هستی» می‌نامد (Hitchcock, 2008:140). هایدگر از متافیزیک غرب و دیالکتیک دکارتیِ اندیشیدن/ هستن شالوده‌شکنی می‌کند و تاریخ متافیزیک را تاریخ مستورسازی «هستی» می‌داند و در مقابل، «اندیشیدن» را تنها راه مکشوف ساختن هستی به‌معنای واقعی کلمه می‌داند. حقیقت تاریخ تفکر بر مداری گردان است که یک سر آن فراموشی و سر دیگرش یادآوری هستی است. تفکر در معنایی که هایدگر از آن مراد می‌کند؛ همان تذکر و یادآوری است و یادآوری یعنی کاوش در زبان گذشتگان به‌منظور نفوذ در تمام آن جنبه‌هایی از معنا که در آن نهفته است (مصلح: ۱۳۹۱).

هایدگر برای تبیین نظریه هستی‌شناسی خود از اصطلاح یونانی«alethia» که به‌معنی **حقیقت** است استفاده می‌کند. این اصطلاح در اصل به معنی کشف حجاب، آشکارگی و نامستوری است. دلیل شیفتگی هایدگر به این اصطلاح، وجود پیشوند «a» در آن است که هم‌زمان با مفهوم نامستوری، معنی فقدان یا غیاب را تداعی می‌کند. این پیشوند ریشه کلمه مزبور و توسعا، ریشه

1. Fundamental Ontology.

حقیقت (حضور هستی: lethia، مستوری) را حفظ می‌کند. alethia در یونان باستان به‌معنی حقیقت بود، اما هایدگر این اصطلاح را بازتعریف می‌کند و به‌معنایی از حقیقت که نزد او «ظهور وجود» است نظر دارد؛ بنابراین، مفهوم هایدگری حقیقت فرآیند متجلی‌شدن هستی را تعریف می‌کند. در حدوث «حقیقت»، آنچه مستور بود، به جلوه درمی‌آید و نامستور می‌شود، اما نه به‌طور کامل (Hitchcock, 2008:140).

از دید هایدگر، هنر، نوع منحصربه‌فردی از انکشاف حقیقت است وکارکرد اثر هنری به جلوه درآوردن حقیقت است. او در کتاب «خاستگاه اثر هنری» اشاره می‌کند که اثر هنری می‌تواند نه‌فقط یک هستنده بلکه هستی آن هستنده را منکشف کند. هنر روشی برای ظهور حقیقت یا ابزاری برای به جلوه درآمدن حقیقت است (Hitchcock, 2008: 142). هایدگر تامل خود درباره اثر هنری را با پرداختن به شعر به پایان می‌رساند. استدلال او درباره شعر دو مرحله اساسی دارد. او ادعا می‌کند که «در تعامل عادی ما با اشیا نوعی غفلت وجود دارد و اثر هنری ما را متوجه این غفلت (فراموشی هستی) می‌سازد. اثر هنری این توجه را با غیرمعمول‌بودن خود ایجاد می‌کند و جهانی را می‌گشاید که در آن حقیقت هستی به جلوه در می‌آید. هایدگر حدوث حقیقت، یعنی تجلی آن در اثر هنری را این‌گونه نشان می‌دهد. مرحله دوم ادامه اولی است: «هنر که حقیقت هستی را به جلوه درمی‌آورد، در ذات خود شعر است. شعر، زبان است و زبان یعنی جایی که هستی در آن عرض اندام می‌کند. زبان یعنی انکشاف هستی». به‌همین دلیل است که هایدگر رساله «خاستگاه اثر هنری» را با تحلیل شعر به پایان می‌برد (Hitchcock, 2008: 142).

تئوری دوم که در این مقاله به آن استناد می‌شود، «دیالکتیک سکون» والتر بنیامین است. والتربنیامین در مقاله‌ای شاعرانه درباره عکس و عکاسی به تبیین نسبت بین عکس و تاریخ پرداخته و عکس را لحظه‌ای منجمد شده از تاریخ می‌داند. بنیامین سرشت هنری عکس را در «قاب گرفتن» می‌داند و معتقد است؛ عکس می‌تواند زمان را قاب بگیرد و یک لحظه را برای زمانی نامحدود جاودانه سازد و همین ویژگی نگه‌داشتن زمان می‌تواند به شکل‌گیری مدرنیته یاری رساند. برای بنیامین، عکس توان گشودن تاریخ را دارد و امکان نگریستن به گذشته را به ما می‌دهد؛ به آنجا که فرشته زمان را به زمان ما پرتاب کرده است. عکس تصویری از گذشته را به دام می‌اندازد که می‌تواند بارها و بارها دیده شود. بنیامین این را «دیالکتیک سکون» می‌نامد (Pensky: 2004).

تئوری سوم که در مقاله حاضر به کار بسته شده‌است، تمثیل «فرشته تاریخ» والتر بنیامین است. بنیامین در کتاب «تزهایی درباره فلسفه تاریخ» نظریه «فرشته تاریخ» را مطرح می‌کند. به موجب این نظریه، فرشته تاریخ که تمثیلی از یک تاریخ‌دان است با بال‌هایی گشوده در حال پرواز است؛ اما دایما به پشت سر خود خیره می‌شود. این فرشته درحالی‌که در اعماق زمان سفر می‌کند و پهنه بیکران زمان را کاوش می‌کند، به ما یادآوری می‌کند که: «آینده چیزی است که پشت سرماست. ما برای شناخت خودمان، باید گذشته خویش را بشناسیم» (Hitchcock, 2008: 86).

در چارچوب این سه نظریه استدلال خواهیم کرد که عمیخای در اشعار خود رفتاری به مثابه فرشته تاریخ از خود نشان می‌دهد و دایما در اعماق زمان سفر می‌کند و تاریخ و متون کلاسیک یهود را کاوش می‌کند و تصویرهایی به ظاهر دردناک از تاریخ گذشته یهود را به دام می‌اندازد و آنها را در قالب شعر قاب می‌گیرد تا بارها و بارها دیده شوند. او با این دیالکتیک سکون به مظلوم‌نمایی یهودی‌ها دامن می‌زند و به ایدئولوژی صهیونیسم مشروعیت می‌بخشد. همچنین در چارچوب نظریه هستی‌شناسی بنیادی نشان خواهیم داد که عمیخای چگونه از طریق صنعت ادبیات تلاش می‌کند هستی یهود را به تقریر روایات و اهداف صهیونیسم به جلوه درآورد و یهودیان جهان را به «فراموشی هستی» خود متذکر شود و آنها را به زعم خود به خودآگاهی انتقادی برساند؛ امری که مشابه آن را در آثار اسلاف عمیخای و شاعران قبل از تاسیس رژیم صهیونیستی می‌توان مشاهده کرد.

یهودا عمیخای کیست؟

یهودا عمیخای سال۱۹۲۴ با نام اصلی «لودویگ پی فیفر[1]» در جنوب آلمان به دنیا آمد. خانواده‌اش از نظر شغلی دامدار و از نظر عقیدتی، یهودی ارتدوکس (مذهبی افراطی) بودند؛ اما خود عمیخای به سنت مذهبی خانواده‌اش پایبند نبود و گرایش سکولار داشت. خانواده عمیخای سال۱۹۳۶ از آلمان به فلسطین مهاجرت کردند و در شهر بیت‌المقدس مقیم شدند. در آن زمان که هنوز فلسطین تحت قیومیت بریتانیا بود؛ عمیخای در یگان «پالماخ»، یکی از یگان‌های هاگانا (ارتش زیر زمینی یهود) مشغول به خدمت شد. در بحبوحه جنگ جهانی دوم به خواندن آثار «تی.

1. Ludwig Pfeuffer.

اس الیوت»، شاعر بزرگ نوگرای آمریکا و «دیلن تامس»، شاعر نوگرای ولزی روی آورد و آشنایی با این شاعران، سودای شاعر شدن را در سر او انداخت. عمیخای پس از تشکیل رژیم اسراییل در سال ۱۹۴۸ به طور جدی به سرودن شعر روی آورد و در سال ۱۹۵۵ اولین دفتر شعرش را با عنوان «اکنون و در ایام دیگر» منتشر ساخت. عمیخای در طول پنجاه سال حرفه شاعری‌اش یازده دفتر شعر به زبان عبری منتشر ساخت و معروف‌ترین و پرمخاطب‌ترین شاعر ادبیات عبری لقب گرفت و نه فقط در ادبیات عبری بلکه در ادبیات جهان نیزجایگاه ویژه‌ای پیدا کرد (Kerbel, 2004:70).

تبار آلمانی عمیخای و مهاجرت خانواده‌اش به فلسطین اشغالی باعث شد که او به صورت نمادین تغییر هویت دهد و اسم آلمانی خود را به یک اسم عبری تغییر دهد: «یهودا». این اسم در زبان عبری به معنای «یهود» است و «عمیخای» به‌معنای «زنده باد قوم من» (Shemtov, 2005:141). انتخاب این اسم بسیار دلالتمند است و میزان گرایش ناسیونالیستی و تعهد شاعرانه او به جاودانه ساختن میراث یهود طبق دیدگاه صهیونیسم را نشان می‌دهد. عمیخای به ادبای صهیونیستی موسوم به «نسل پالماخ» تعلق دارد و سابقه مشارکت او در جنگ‌های اشغال فلسطین در سال ۱۹۴۸، جنگ اشغال صحرای سینا در سال ۱۹۵۶ و سپس جنگ یوم‌الغفران در سال ۱۹۷۳، (Shemtov, 2005:141) تولیدات ادبی وی را که یک مداخله ایدئولوژیک برای تقویت ایدئولوژی صهیونیسم است؛ تحت شعاع قرار می‌دهد.

هستی‌شناسی بنیادی، دیالکتیک سکون و فرشته تاریخ در اشعار عمیخای

عمیخای خود را شاعری متعهد دانسته و تعهد خود را در وفاداری به آرمان‌های صهیونیسم و یادآوری هستی تاریخی یهود می‌داند تا از این طریق بتواند با گذشته‌سازی برای مهاجران صهیونیست، رفتار آنان را در اشغال فلسطین و تاسیس دولتی مستقل به بهای آوارگی ملتی دیگر توجیه نماید. او برای نشان‌دادن این تعهد خود از دیالکتیک فراموشی و یادآوری استفاده می‌کند؛ با این هدف که یهودیان به خودآگاهی انتقادی برسند و در عصر مدرنیته که بحران هویت را در میان آنان تشدید کرده است، دچار معناباختگی نشوند. این دیالکتیک در تمام منظومه شعری و فکری عمیخای یک مضمون تکرارشونده است. تعدادی از اشعار وی با محوریت این دیالکتیک که اساس بوطیقای شعری او را تشکیل می‌دهد، در پرتو نظریات یاد شده در اینجا، خوانش انتقادی می‌شود.

شعر بی‌انتها

«دریک موزه مدرن/ کنیسه‌ای قدیمی وجود دارد/ من درون کنیسه هستم/ درون من قلب من هست/ درون قلب من یک موزه هست / درون موزه کنیسه‌ای هست/ من درون کنیسه هستم/ درون من قلب من هست/ درون قلب من یک موزه هست» (Amichai, 2013: 50).

عمیخای در این شعر ، هنرمندانه از دیالکتیک یادآوری و فراموشی استفاده کرده است. او وضعیت کنونی یهودیان را به موزه‌ای مدرن تشبیه می‌کند و برای کاوش تاریخ فرهنگی آنان به بازدید این موزه می‌رود. سپس وارد کنیسه‌ای قدیمی می‌شود که در داخل موزه قرار گرفته و مظهر یهودیت است. یعنی درواقع، او به‌عنوان انسان مدرن برای خودکاوی و شناخت خویشتن خویش، به دین کهن یهودیت رجوع می‌کند و به تعبیر والتر بنیامین مانند فرشته تاریخ رفتار می‌کند. تقابل بین کنیسه قدیمی و موزه مدرن باعث ایجاد دیالکتیک بین سنت و مدرنیته می‌شود. کنیسه روح معنویت را در خود جای می‌دهد. موزه هم که برساخته انسان است، روح تاریخ و تمدن را از طریق هنر در خود جای می‌دهد. کارکرد موزه‌های مدرن اساسا یادآوری و جاودانه ساختن تاریخ فرهنگی یک ملت است. در این شعر، استفاده از ایماژ موزه علاوه بر یادآوری هستی تاریخی یهودیان باعث تقویت حس ناسیونالیستی مورد نظر صهیونیسم می‌شود.

ساحل طنطوره

«اینجا در کنار ساحل باستانی طنطوره می‌نشینم
روی شن‌ها و کنار فرزندانم و نوه‌هایم که هنوز به دنیا نیامده‌اند.
اما همه آنها گرد من می‌نشینند.
شادمانی آب معادل است با شادمانی خدا
و موج‌های کف‌آلود در ذهن من رسوخ می‌کنند و آنجا آرام می‌گیرند.
و آینده دوران گذشته من اکنون و اینجا در کنار من آرام می‌گیرد.» (Amichai, 1986: 85)

عمیخای در این شعر همه نسل‌های قوم یهود را در یک زمان فشرده کنار هم می‌نشاند و دیالکتیک بین گذشته و آینده را در لحظه حال به‌حالت تعلیق در می‌آورد و تصویر این زمان منجمدشده را طبق نظریه بنیامینی «دیالکتیک سکون» قاب می‌گیرد و در حبس نگه می‌دارد تا به

یهودیان یادآوری کند که آینده پژواک گذشته است. این دیالکتیک از منطق خطی پیروی نمی‌کند؛ یعنی زمان در اینجا خطی نیست بلکه چرخشی است و همه نسل‌های قوم یهود را شامل می‌شود؛ خواه نسل‌های گذشته و خواه نسل‌های آینده که هنوز به دنیا نیامده‌اند. شاعر ساحل‌نشین حتی با نوه‌های متولد نشده‌اش به گفتگو می‌نشیند و گویی آینده اکنون و اینجا در دسترس اوست. او با ازبین‌بردن تقابل بین گذشته و آینده به تاریخ یهودیت جاودانگی حضور می‌بخشد.

یهودیان

« یهودیان مانند عکس‌های قاب شده‌ای هستند که در ویترین چیده شده‌اند.
همه‌شان در کنار هم، بلندقد و کوتاه، زنده و مرده،
عروس و داماد، به سن تکلیف‌رسیده و یا کودک.
برخی از آنها از عکس‌های سیاه و سفید قدیمی بازیافت شده‌اند.
گاهی مردم می‌آیند و شیشه ویترین را می‌شکنند
و عکس‌ها را می‌سوزانند. و سپس مجددا عکس می‌گیرند
و مجددا آنها را ظاهر می‌کنند
و مجددا آنها را به نمایش می‌گذارند، غمگین و خندان.
یهودیان جنگل جاودانه‌ای هستند که دست‌نخورده باقی مانده است.
درختان این جنگل انبوه و متراکم هستند، و حتی درختان خشکیده
روی زمین نمی‌افتند، بلکه راست‌قامت و سرپا می‌ایستند و به درختان تر و تازه تکیه می‌دهند
و شما هرگز نمی‌توانید تر و خشک را از هم تشخیص بدهید. تنها آتش می‌تواند درختان خشک را در کام خود بگیرد.
[....] یک یهودی مراسم جشن سایه‌بان‌ها در خانه پدربزرگ‌اش را به‌یاد می‌آورد
و جشن سایه‌بان‌ها برای او یادآوری می‌کند
آوارگی در بیابان‌ها را و این آوارگی برای او یادآوری می‌کند
الواح ده‌فرمان و گوساله طلایی سامری و تشنگی و گرسنگی را.
و این چیزها برای او یادآوری می‌کند مصر را.

[....] یهودیان قومی تاریخی نیستند
و حتی قومی باستانی نیستند.
یهودیان قومی جغرافیایی هستند که در میان‌شان شکافی ایجاد شده است
و از دل این شکاف‌ها لایه‌ها و گدازه‌های آتشین فوران کرده است
تاریخ آنان باید با یک معیار دیگر سنجیده شود.» (Amichai, 1994: 463)

عمیخای در این شعر از استعاره «عکس‌گرفتن» بهره می‌برد. از دید بنیامین، عکس یعنی جایی که در آن گذشته و حال در یک لحظه فریز شده به‌هم می‌پیوندند و تشکیل یک مجموعه می‌دهند. همان‌طورکه در بخش چارچوب نظری اشاره شد، والتر بنیامین این لحظه باشکوه را که در آن گذشته و حال به‌هم می‌پیوندند، «دیالکتیک سکون» می‌نامد. به اعتقاد بنیامین، تنها تصاویر دیالکتیک تصاویری حقیقی هستند (Pensky, 2004:190). عمیخای با بهره‌گیری از دیالکتیک سکون همه نسل‌های گذشته و حال و آینده یهود را در یک قاب عکس کنار هم قرار می‌دهد و همان‌طورکه چینه‌های زمین‌شناسی رد پای تمام حرکات صفحات زمین را در خود ثبت و به‌صورت بصری گذر زمان را فریز می‌کنند، دیالکتیک سکون نیز توالی زمان را به‌صورت بصری فریز می‌کند و بر وحدت زمان تاکید می‌کند. زمان گذشته در یک قاب عکس تبدیل به بخشی از زمان حال می‌شود. لذا خاطرات گذشته یهودیان از جراحات روحی و ستم‌های تاریخی روا داشته شده علیه آنان در زمان حال نیز تکرار می‌شود؛ اما واکنش به آنها باید طبق منطق صهیونیسم صورت گیرد و همین یک توجیه برای ایدئولوژی صهیونیسم و نظامی‌گری آن است.

همچنین عمیخای در این شعر از یک شکاف عمیق تاریخی سخن می‌گوید و ویرانی‌های برجای مانده از این شکاف را به تصویر می‌کشد، اما این شکاف را جزیی از یک کل جغرافیایی ترسیم می‌کند و با این تمهید نشان می‌دهد که جاودانگی حضور فراتر از این حرف‌هاست و اهمیت یهودیان بیشتر از آن چیزی است که تصور می‌شود. لذا داشتن رویاهایی مثل دولتی یهودی یا برتری بر دیگر اقوام کاملا توجیه‌پذیر است. این همان چیزی است که مد نظر جنبش صهیونیسم سیاسی بوده است. همچنین، عمیخای با ایجاد تقابل بین تاریخ و جغرافیا، تاریخی‌بودن قوم یهود را زیر سوال می‌برد و با این تمهید، تقلیل‌یافتن ادبیات عبری به بازنمایی وقایع خاص تاریخی را به چالش می‌کشد. امری که رویه دیگر شاعران صهیونیست بوده است و به این ترتیب، راه جدیدی را در واگویه‌کردن

باورهای صهیونیستی نشان می‌دهد.

برکه آب

«جهان مشحون از یادآوری و فراموشی است

همچون دریا و خشکی. گاهی یادآوری به‌سان دریایی است که همه چیز را در خود غوطه‌ور می‌سازد

همچون سیلاب. و فراموشی به‌سان زمینی خشک است که غریق را نجات می‌دهد، همچون کوه آرارات.

و هر انسانی به‌سان برکه آب است میان گذشته و آینده.

وقتی او می‌میرد، آب برکه سرریز می‌شود و گذشته وارد آینده می‌شود.

زمان آغاز و پایان ندارد. همه زمان‌ها در هم فشرده می‌شود و به یک زمان واحد تبدیل می‌شود همچون خدای ما: زمان ما واحد است.

یاد این برکه گرامی باد.» (Amichai, 2000: 111)

در این قطعه شعر، عمیخای شالوده‌های فلسفی و بوطیقای مکتب شعری خود را که بر بنیان دیالکتیک یادآوری و فراموشی استوار شده است، با استعاره آب بیان می‌کند. در نقد ادبی روانکاوانه به‌ویژه در نقد یونگی، آب «کهن الگوی[1]» تولد مجدد و همچنین نماد ناخودآگاه انسان است (Jung,2001: 57). براساس خوانش کهن الگویی می‌توان گفت: که یادآوری باعث خودآگاهی انسان می‌شود و همچون آب که کهن الگوی ناخودآگاه است؛ انسان را به ناخودآگاه خویش می‌برد. عمیخای با این تشبیه متذکر می‌شود که شعر او می‌خواهد یهودیان را با ناخودآگاه خویش مواجه سازد؛ ناخودآگاهی که مکان دسترسی به حقیقت وجود است. همان‌طورکه هایدگر اشاره کرده، شعر می‌تواند حقیقت هستی را به جلوه درآورد.

مهاجرت

«جراحت روحی ناشی از مهاجرت و آوارگی والدینم هنوز اعماق وجودم را به درد می‌آورد / خونم

1. Archetype.

همچنان می‌جوشد/ بین دنده‌هایم، مدت‌ها پس از آنکه رگ‌هایم آرام و قرار گرفته‌اند / جراحت روحی ناشی از مهاجرت و آوارگی والدینم هنوز اعماق وجودم را به درد می‌آورد / بادهای تاریخ بر فراز سنگ‌ها همچنان در حال وزیدن است.» (Amichai, 1994: 51)

عمیخای در این قطعه شعر، تجربه آوارگی و مهاجرت یهودیان را به باد و طوفانی سهمگین تشبیه کرده که هیچ‌وقت در ذهن یهودیان فروکش نمی‌کند: «بادهای تاریخ بر فراز سنگ‌ها همچنان در حال وزیدن است». از نظر عمیخای، وزش دایمی این بادها خاطرات تلخ گذشته را برای همیشه در ذهن یهودیان زنده نگه می‌دارد و مانع از فراموش‌شدن آنها می‌شود. هدف از یادآوری این خاطرات تلخ صرفا مشروعیت بخشیدن به ایدئولوژی صهیونیسم و طبیعی جلوه دادن ساختارهای سرکوبگرانه رژیم اسراییل است؛ زیرا با این تمهید به‌راحتی می‌توان حس همدردی با یهودیان را در میان مخاطبان بین‌المللی برانگیخت.

آتش هولوکاست

«من جزو آن شش میلیون نفری که در هولوکاست قربانی شدند، نبودم
من حتی در میان بازماندگان هولوکاست هم نبودم
و من جزو آن ششصد هزار نفری که از مصر خارج شدند، نبودم
من از راه دریا به سرزمین موعود آمدم
نه، من در میان آن عده نبودم، گرچه هنوز آتش و دود به همراه خود دارم.
ستون‌های آتش و دود آن شب و روز همانند قطب‌نما هدایتگر من هستند.» (Amichai, 2000 :7)

هولوکاست یکی از مضامین تکرار شونده در منظومه فکری عمیخای است و این مضمون با استعاره‌ها و تشبیهات مختلف در اشعار او به‌چشم می‌خورد. عمیخای در این قطعه شعر ضمن اظهار همدردی با قربانیان و بازماندگان هولوکاست، تاکید می‌کند که آتش هولوکاست هنوز در دل او روشن است و داغ آن سرد نشده است. دود این آتش حضوری جاودانه دارد و مانند قطب‌نمایی است که جهت صحیح حرکت را برای یهودیان نشان می‌دهد. پر واضح است که هدف از تشبیه هولوکاست به آتش و قطب‌نما، بازتولید و تثبیت همان تصویرهای برساخته گفتمان صهیونیسم است که در مشروعیت‌دهی به اسراییل نقش بسیار مهمی دارد. به این دلیل است هرکسی روایت صهیونیستی

از هولوکاست را که عبارتست از «کشتار سازمان‌یافته شش میلیون یهودی دراردوگاه‌های جمعی به‌وسیله گاز» را مورد انتفاد قرار دهد، به‌عنوان منکر هولوکاست معرفی می‌شود که می‌کوشد از اسراییل مشروعیت‌زدایی کند.

قطار زمان

«فرزندم، فرزندم/ ما سوار در قطار زمان هستیم/ و با عبور از میان چشم‌اندازهای غریب/ واقعه تاریخی را مطالعه می‌کنیم/ و تفاوت بین «عزیمت‌کردن» و «نماندن» را یاد می‌گیریم.» (Amichai, 1994: 97)

در این قطعه شعر، پدر و پسری یهودی به‌صورت نمادین سوار بر قطار زمان هستند و در اعماق زمان سفر می‌کنند و در کنار هم واقعه تاریخی آشویتس را که برساخته گفتمان صهیونیسم است، مورد کاوش و مطالعه قرار می‌دهند. این پدر و پسر همانند فرشته تاریخ که والتربنیامین مطرح کرده است، در حال پرواز به‌سوی آینده هستند؛ اما چشمان‌شان به بقایا وخرابه‌های برجای مانده از گذشته دوخته شده است.با توجه به تمثیل فرشته تاریخ و مختصات مکانی و زمانی آن (صورت فرشته رو به گذشته است)، می‌توان گفت که استدلال عمیخای در این شعر این است که بقایا و آثار برجای مانده از گذشته را نمی‌توان پاک کرد. این شعر یک فضایی ایجاد می‌کند که در آن «گذشته» همیشه در دسترس خواننده است و مردگان هرگز خاموش نیستند. به این ترتیب، شاعر تلاش می‌کند که یاد و خاطره هولوکاست را همچنان زنده بدارد و از آن برای حرکت در جاده زمان استفاده نماید.

قوم یهود

«چند وقت پیش زنی زیبا را دیدم
که پدر بزرگش مرا ختنه کرده بود
پیش از آنکه او به دنیا آمده باشد. به او گفتم
تو مرا نمی‌شناسی و من تو را نمی‌شناسم
ولی ما همگی قوم یهود هستیم.» (Amichai, 1994: 145)

عمیخای در این قطعه شعر از دیدار خود با یک زن یهودی سخن به میان می‌آورد و بعدا مشخص می‌شود، این زن نوه همان مردی است که شصت سال پیش او را در زادگاه خود در آلمان ختنه کرده بود. با وجود اینکه آنها قبلا همدیگر را ندیده بودند و از رابطه تاریخی بین خود خبر نداشتند، آنها با هم قوم یهود را تشکیل می‌دهند: «ما قوم یهود هستیم». آنها برای این پیوند لازم نیست همدیگر را بشناسند: آنها یک تاریخ و گذشته مشترکی دارند. این پیوند با سنت نمادین «ختنه» که یادگار حضرت ابراهیم است برقرار شده است. «پیمان ختنه» که در کتاب مقدس یهودیان در سفر پیدایش ذکر شده است، پیمانی است که بین حضرت ابراهیم و خدا بسته شده است و حضرت ابراهیم سمبل پیوند یهودیان با خدا است (Shemtov, 2005: 145). ختنه‌کردن کودک کلید تشرف به یهودیت است: «هر فرد ذکور در قوم شما باید ختنه شود و این عمل پیمان بین من و شما خواهد بود» (Shemtov, 2005: 145). این برخورد اتفاقی بین دو یهودی دلالت سمبلیک پیدا می‌کند و عمل ختنه‌کردن نماد تعلق داشتن به قوم یهود تلقی می‌شود. درواقع پدر بزرگ آن زن عامل تشرف آن مرد به اجتماع تاریخی یهودیان است؛ بنابراین به‌نظر می‌سد که عمیخای، در این شعر به دنبال پیوندزدن بین همه یهودیان جهان و تحریک علقه تاریخی میان آنان با تمرکز بر اشتراک اساسی ایشان یعنی انگاره‌های مذهبی است.

یک چوپان عرب در جستجوی بز خود در کوه صهیون

«یک چوپان عرب در بالای کوه صهیون به دنبال بز خود می‌گردد
و من در تپه مقابل به دنبال فرزند خردسال خود می‌گردم.
یک چوپان عرب و یک پدر یهودی
هر دو موقتا ناکام.
صدای هر دو
بر فراز برکه السلطان و در دره وسط دو تپه به‌هم می‌رسد.
هیچ کدام از ما نمی‌خواهد که آن فرزند یا بز
زیر چرخ‌های ماشین «چاد گایا» گرفتار شود.
سپس آن دو را در میان بوته‌ها یافتیم

و پژواک صدایمان به خودمان برگشت
خندان و گریان.
جستجوی یک بز و یا یک کودک همواره
سرآغاز یک دین جدید در این سلسله کوه‌ها بوده است» (Amichai, 1998: 107)

عمیخای در این قطعه شعر دیالکتیک بوطیقایی خود را به دیالکتیک بین عرب و یهود بسط می‌دهد و تلاش می‌کند تا با نفوذ در اعماق متون کلاسیک دینی و ادبی یهودیان به‌زعم خود پرده از رخ حقیقت هستی یهود و عرب بردارد. در این شعر یک چوپان عرب و یک پدر یهودی هر دو به دنبال گمشده‌ای می‌گردند. اصطلاح «چاد گایا» به‌معنی «یک بز» اشاره به سرود مذهبی «چادگایا» دارد که یهودیان در روز عید پسح آن را زمزمه می‌کنند. این سرود روایت یک بزغاله‌ای است که طعمه یک گربه می‌شود و سپس این گربه طعمه یک سگ می‌شود، سپس این سگ چماق می‌خورد، سپس این چماق در آتش می‌سوزد، سپس آتش توسط آب خاموش می‌شود و...» زنجیره و توالی این رخدادها همین‌طور ادامه می‌یابد تا اینکه در نهایت خداوند جان فرشته مرگ را می‌گیرد (Abramson,2012:82). استعاره ماشین چادگایا در اینجا اشاره به وضعیت کنونی فلسطینی‌ها و اسراییلی‌ها دارد. عمیخای با پیش‌کشیدن این موضوع تلاش می‌کند منشا خشونت میان فلسطینی‌ها و اسراییلی‌ها را گم کند و هر دو طرف را طعمه و قربانی معرفی کند. به‌علاوه، عمیخای در این شعر گمشده عرب‌ها را به‌شکل یک بز به‌تصویر می‌کشد و ناخودآگاه تصویری از یک بدوی صحرانشین به‌عنوان یک فرد عرب در ذهن خواننده مجسم می‌شود.

اورشلیم

«بر روی پشت‌بام یکی از خانه‌های شهر قدیمی اورشلیم،
رخت‌هایی زیر آفتاب پهن شده است.
ملحفه سفید رنگ زنی که دشمن من است،
حوله مردی که دشمن من است،
و عرق جبین خود را با آن پاک می‌کند.
در آسمان این شهر قدیمی

یک بادبادک در اهتزاز است.
در آن سوی طناب،
یک کودک هست
ولی من به خاطر دیوار نمی‌توانم او را ببینم.
ما پرچم‌های زیادی برافراشته‌ایم.
آنها پرچم‌های زیادی برافراشته‌اند.
تا ما را متقاعد کنند که خوشحال هستند
تا آنها را متقاعد کنیم که خوشحال هستیم.» (Amichai, 1998: 5)

عمیخای در این شعر، توصیف‌هایی از دیوار حائل ارایه می‌دهد و آن دیوار را همسو با اندیشه رژیم صهیونیستی جداکننده دوست از دشمن می‌داند؛ زیرا به‌زعم او ساکنان آن‌سوی دیوار همگی دشمن یهودیان هستند و فرقی نمی‌کند که او یک کودک معصوم در حال بادبادک بازی باشد و یا یک زن خانه‌دار که مشغول رتق و فتق کارهای خانه است. از نگاه او هر کسی که آن‌سوی دیوار باشد، دشمن است؛ بنابراین، دیوار حائل از نظر او در حکم سپر بلا در برابر دشمن است و این توصیفات بازتولید همان اندیشه‌هایی هستند که صهیونیست‌ها در رسانه‌های خود ترویج می‌دهند. عمیخای با دشمن انگاشتن زنان و کودکان مسلمان به تثبیت‌شدن تصویرها و کلیشه‌های برساخته صهیونیست‌ها کمک می‌کند و در برابر فراموش‌شدن این کلیشه‌ها مقاومت می‌کند.

اورشلیم پر از یهودیان فرسوده است

«اورشلیم پر از یهودیانی است که تحت فشار تاریخ دچار فرسایش شده‌اند.
و چشم‌ها مشتاقانه به‌طرف صهیون دوخته شده است.
چشم‌های مرده‌ها و زنده‌ها همانند تخم‌مرغ ترک‌خورده بر لبه کاسه است تا شهر را
باد نمایند و قیافه آن را پُف کرده و چاق نگه دارند.
اورشلیم پر از یهودیان خسته‌ای است که همواره به‌سمت تعطیلات و یادبودها سوق داده می‌شوند.
همانند خرس‌های سیرک که بر روی پاهای دردناکشان می‌رقصند.
اورشلیم به چه چیزی نیازدارد؟ این شهر نیاز به شهردار ندارد

این شهر نیازمند پیش‌کسوتی است که تازیانه‌ای در دست دارد
کسی که بتواند پیش‌گویی‌ها را رام نماید و به پیامبرها تاختن را آموزش بدهد
تا دور تا دور دایره بچرخند و به سنگ‌های آن یاد دهد که برای بازی نهایی، چینشی جسورانه و پرمخاطره داشته باشند
بعدها این سنگ‌ها دوباره به‌سمت پایین غلت می‌خورد
به‌سمت صدای تشویق و تمجید و جنگ‌ها
و چشم‌ها مشتاقانه به‌طرف صهیون دوخته شده است و اشک می‌ریزد.» (Amichai, 1998:109)

عمیخای در این شعر صراحتا عنوان می‌کند که یهودیان ساکن در قدس به‌اندازه کافی خشونت‌طلب نیستند و به دنبال سازش سیاسی با فلسطینی‌ها می‌گردند؛ لذا باید یک فرد قدرتمند و نظامی زمام امور را در دست بگیرد و حتی همه پیام‌آوران و صاحبان اندیشه را تحت تعلیم قرار دهد تا در راستای فرامین او حرکت کنند و نهایتا ابزاری در راستای تحقق اندیشه صهیونیسم باشند. جمله «چشم‌ها مشتاقانه به‌طرف صهیون دوخته شده است» دو بار در این شعر تکرار شده است و این تکرار دلالتمند است. یعنی از نظر عمیخای تنها اندیشه صهیونیسم است که می‌تواند به یهودیان فرسوده شده جانی دوباره ببخشد و آنان را برای معکوس‌کردن مسیر تاریخ بسیج کند. در اینجا نیز عمیخای به‌صورت تلویحی از دیالکتیک فراموشی و یادآوری استفاده می‌کند و با این دیالکتیک رسالت یهودیان صهیونیست را برای آنان یادآوری می‌کند.

ترانه‌های وطن‌پرستانه

«کودک خردسال ما در نخستین روزهای جنگ از شیر گرفته شد.
و من شتابان به‌سوی آن بیابان هولناک رفتم و نگاهم را به آن دوختم.
شباهنگام برگشتم و دیدم که کودک همچنان در خواب است.
او از همین الان سینه‌های مادرش را فراموش کرده است.
و همچنان فراموش خواهد کرد تا جنگ بعدی.
هنگام پاییز، در مرز خالی بین پرتقال‌ها و انگورهای شیرین، جنگ شروع شد.
آسمان آبی است؛ همچون زنی که بدنش در اثر شکنجه کبود شده باشد.

بیابان در حکم آینه‌ای برای کسانی است که نظاره‌گر آن هستند.» (Amichai, 1997: 26)

به‌نظر می‌رسد کودک در این شعر، نمادی از نسل جوان جامعه صهیونیستی باشد که همواره مشکل هویت و روزمرگی دارد. کسانی که در روزهای عادی دچار روزمرگی و فراموشی می‌شوند ولی در روزهای جنگ تلاش می‌کنند به خود آیند و گذشته را به‌یاد آورند. شاید بیابان در این شعر، برهوت تاریخ باشد که طفل، آن را از یاد برده است. برهوتی مملو ازسختی‌های گذشته. همچنین ممکن است در این شعر، با توجه به سال انتشار کتاب که ۱۹۷۷ است؛ به جنگ یوم‌الغفران در ۶ اکتبر سال ۱۹۷۳ اشاره شده باشد. جنگی که در پاییز میان رژیم صهیونیستی با نماد پرتقال و کشورهای سوریه و مصر با نماد انگور درگرفت اما در این بین او به آبی‌بودن آسمان نیز نظر دارد. رنگی که در پرچم رژیم صهیونیستی هم به کار رفته است. او این آسمان را به پیکر یک زن همانند می‌کند که نماد زیبایی است ولی از فرط شکنجه ، پیکرش کبود شده و با این کار، شاعر، باز هم عذاب گذشته ادعایی یهودیان را یادآوری می‌کند و تلاش دارد که باورهای صهیونیسم را بار دیگر تداعی نماید. آسمانی که اگرچه بر فراز بیابان قرار گرفته اما مطمح نظر و امید است.

«در اورشلیم همه به‌یاد دارند که چیزی را فراموش کرده‌اند
ولی یادشان نیست که چه چیزی را.
و من به‌خاطر همین یادآوری است که
چهره پدرم را به خود می‌گیرم.
در این شهر، همان‌طورکه غواص‌ها محفظه‌ای مخصوص را از اکسیژن پر می‌کنند،
من هم ظرف رویاهای خود را گویی با اکسیژن پر می‌کنم.
قداست این شهر گاهی تبدیل به عشق می‌شود.
سوالاتی که در میان این تپه‌ها پرسیده می‌شود، بدون تغییر باقی مانده است:
آیا گله مرا دیده‌اید؟
آیا چوپان مرا دیده‌اید؟» (Amichai, 1997: 33)

در این قطعه شعر، عمیخای مجددا با استفاده از دیالکتیک فراموشی و یادآوری به رویاهای صهیونیستی و حلقه گمشده یهودیان اشاره می‌کند. در شهر اورشلیم همه به غیر از خود شاعر دچار فراموشی تاریخی شده‌اند و سنت پدران و نیاکان خود را از یاد برده‌اند، ولی عمیخای این سنت‌ها

را به یاد دارد و چهره پدرش را به خود می‌گیرد. همان‌طورکه اکسیژن از ضروریات حیات است، رویاهای این شاعر صهیونیست نیز که همان ایدئولوژی صهیونیسم است، باعث حیات یهودیان می‌شود. یعنی درواقع، عمیخای در این شعر ایدئولوژی صهیونیسم را عامل بقای یهودیان جهان معرفی می‌کند. با توجه به محتوای شعر می‌توان حدس زد که منظور از «گله» در اینجا یهودیان هستند که بی‌چوپان مانده‌اند و منظور از چوپان هم تشکیل دولت یهود است.

صلح وحشی

«نه درباره صلح پس از آتش بس
و نه حتی درباره رویای همزیستی گرگ و بره می‌توان سخن گفت.
بلکه
همان‌طورکه هیجان قلب فرو می‌نشیند،
آدم فقط می‌تواند درباره یک خستگی سخن بگوید.
می‌دانم که نحوه آدمکشی را بلدم
همین نکته از من یک بزرگسال می‌سازد.
فرزند خردسالم که هنوز مادرش را از طریق بازوبسته کردن چشم‌هایش صدا می‌کند،
با یک تفنگ پلاستیکی بلزی می‌کند.
صلح
بدون برآهیختن شمشیرها
بدون لفاظی
بدون ضربه مهرهای پلاستیکی
بگذار این صلح همچون کف‌های سفید رنگ روی آب سبک و شناور باشد.
زخم‌ها فرصتی برای استراحت پیدا کنند.
چه کسی از التیام زخم‌ها سخن بگوید؟» (Amichai, 2013: 88)

در این شعر، عمیخای پس از آن همه خشونتی که خود در جوانی مرتکب شده و در منظومه شعرهایش از چنین خشونتی دفاع کرده است؛ چهره‌ای صلح‌طلبانه به خود می‌گیرد و به دنبال

فرصتی برای التیام زخم‌ها می‌گردد. شاعر در اینجا به‌صورت غیر مستقیم به روحیه نظامی‌گری و آدمکشی صهیونیست‌ها که تلاش می‌کنند این روحیه را حتی در کودکان خردسال از طریق اسباب‌بازی‌ها تقویت کنند، اشاره می‌کند و مخاطبان خود را موقتا به فراموش‌کردن این حقیقت که هویت واقعی صهیونیست‌هاست، دعوت می‌کند. این دعوت به فراموشی در راستای خدمت به اهداف صهیونیستی است؛ زیرا نمی‌خواهد این تصویر از صهیونیست‌ها در ذهن‌ها تثبیت شود و گرنه همانند بقیه منظومه شعری و فکری خود در برابر هرگونه فراموشی تصاویر برساخته صهیونیست‌ها (نه تصاویرحقیقی) مقاومت نشان می‌داد. در اینجا بوطیقای شعری به دیالکتیک بین جنگ و صلح تغییر می‌یابد.

اورشلیم! اگر فراموشت کنم

اورشلیم! اگر تو را فراموش کنم
آنگاه بگذار که طرف راست من فراموش شود.
بگذار طرف راستم فراموش شود و طرف چپم به یاد بیاورد.
بگذار طرف چپ من به یاد بیاورد و طرف راست تو بسته باشد
و در نزدیکی دروازه دهان تو باز باشد.
من اورشلیم را به یاد خواهم آورد،
و جنگل را فراموش خواهم کرد- عشق من به‌یاد خواهد آورد،
موهای خود را باز خواهد کرد، پنجره مرا خواهد بست،
طرف راست مرا فراموش خواهد کرد.
اگر باد غربی نوزد،
من هرگز دیوارها یا دریا و یا خودم را نخواهم بخشید.
اگر طرف راست من فراموش کند،
من تمام آب‌ها و مادرم را فراموش خواهم کرد.» (Amichai, 1998: 7)

عمیخای در این شعر تمام هستی خود را وابسته به اورشلیم می‌داند و فراموشی آن را غیرممکن و معادل با فراموشی هستی تاریخی یهودیان می‌داند. در اینجا دیالکتیک فراموشی و یادآوری با

بسامد زیاد تکرار می‌شود و بر هویت یهودی شهر اورشلیم تاکید مضاعف می‌شود؛ اما هیچ اشاره‌ای به هویت عربی- اسلامی این شهر نمی‌شود، بلکه مخاطب را دعوت به فراموش‌کردن هویت اسلامی این شهر (بگذار طرف راستم فراموش شود) و یادآوری هویت یهودی (بگذار طرف چپم به یاد بیاورد) می‌کند؛ بنابراین، از نظر عمیخای هر حقیقتی که به‌نفع صهیونیسم نباشد، بهتر است فراموش شود؛ اما هر گزاره‌ای (هرچند که ریشه در حقیقت نداشته باشد) که در راستای گفتمان صهیونیسم باشد، باید یادآوری شود.

جویبارهایی در صحرای نقب

«در دنیای من ساعت‌های متعددی وجود دارد
همانند یک مغازه ساعت‌فروشی
که روی ویترین و دیوارهای آن ساعت‌های متعدد زمان‌های مختلفی را نشان می‌دهند.
خاطرات من در پهنه زمین پراکنده شده است
همانند خاکسترهای جسدی که صاحب آن قبل از مرگ وصیت کرده بود
که جسدش را بسوزانند و خاکسترهایش را در هفت دریا پخش کنند.» (Amichai, 1994: 10)

عمیخای در این قطعه نیز، شعر را محل تلاقی همه زمان‌های گذشته و حال و آینده و به اصطلاح محل شکل‌گیری دیالکتیک سکون می‌داند و تمام ادوار تاریخی و نسل‌های یهود را در اینجا گردهم می‌آورد. در این دیالکتیک، زمان و مکان به‌صورت یک شبکه به‌هم متصل می‌شوند و یهودیان دیاسپورا هم در این شبکه جای می‌گیرند: «خاطرات من در پهنه زمین پراکنده شده است». عمیخای با یادآوری این خاطره‌ها در برابر فراموش‌شدن آنها مقاومت می‌کند و دین خود را به جنبش صهیونیسم ادا می‌کند.

خواب در اورشلیم

«قوم برگزیده یهود
به ملتی همانند دیگر ملت‌ها تبدیل می‌شود.
خانه‌های خود را می‌سازد و اتوبان‌های خود را هموار می‌کند

دل زمین را می‌شکافد و لوله‌کشی می‌کند.
ما، نسل جدید ساکنان این شهر قدیمی
در داخل منزل خود دراز می‌کشیم
درحالی‌که سقف بالای سرمان مملو از عشق است... » (Amichai, 1998: 35)

عمیخای در این شعر «اورشلیم» را مامن قوم برگزیده خدا می‌داند که توانسته در آن آرام گیرد و دولتی برای خود بسازد. تصویرهایی که در این قطعه شعر ارایه می‌شود، خوشه‌هایی از معانی برساخته ومرجح گفتمان صهیونیستی را برجسته می‌کند و آن معناهایی را که ریشه در حقیقت دارند، به حاشیه می‌راند. این تکنیک برجسته‌سازی و حاشیه رانی یک تمهید ادبی است که در آن دیالکتیک فراموشی و یادآوری به‌صورت تلویحی مطرح می‌شود؛ یعنی برجسته‌سازی معطوف به یادآوری است و حاشیه رانی معطوف به فراموشی است.

نتیجه‌گیری

صهیونیسم سیاسی، پدیده‌ای است که اواخر قرن نوزدهم ایجاد شده و همواره در حال بازتولید شدن است. ادبیات و به‌ویژه شعر در تولید و تثبیت این پدیده نقش بسیار مهمی ایفا کرده و در ساحت صهیونیسم‌شناسی نباید صرفا بر جنبه سیاسی آن بسنده کرد و آن را به‌مثابه کنش سیاسی و سخت‌افزاری فروکاست. البته فرهنگ و ادبیات که هویت‌ساز هستند را هرگز نمی‌توان از سیاست جدا کرد. عمیخای به‌عنوان مشهورترین شاعر صهیونیست، نقش بسیار مهمی در این زمینه ایفا کرده است. اشعار متعدد وی مملو از مضامین هویت‌ساز است. مهمترین نقش وی را باید پیوند زدن میان گذشته، حال و آینده جهان صهیونیسم دانست. در مقایسه با صهیونیسم، شاید هیچ مکتب و ایدئولوژی سیاسی، این اندازه بر پیوند این سه به‌ویژه بر گذشته تاکید نمی‌شود. صهیونیسم سیاسی با گزاره ملت بودن به‌ویژه با آثار هس، پینسکر و هرتصل آغاز شد. عمیخای در اشعار خود، کوشیده است با پیوند گذشته با حال و تعیین چشم‌انداز آینده، در پروژه ملت‌سازی یهودیان نقش ایفا کند؛ یهودیانی که به علت پراکندگی و زیست در مناطق مختلف جهان و داشتن تجربیات مختلف تاریخی، فرهنگی و حتی زبانی، فاقد مولفه‌های تشکیل‌دهنده هویت ملی بوده‌اند. عمیخای با نوگرایی در شعر عبری، کوشیده است؛ هستی تاریخی یهود را از چنگال فراموشی برهاند و به روشنایی کلمات

بازآورد تا به این ترتیب، پشتوانه‌ای تاریخی برای دولت برآمده از صهیونیسم سیاسی بسازد و رفتار کنونی رژیم صهیونیستی را توجیه نماید. او برای انجام این رسالت بوطیقای شعری خود را بر اساس دیالکتیک یادآوری و فراموشی استوار کرده و همچون فرشته تاریخ در اعماق تاریخ و متون کلاسیک یهود سفر می‌کند و درحالی‌که افق نگاهش رو به آینده است، لحظه‌ها و منظره‌هایی دردآور در تاریخ یهودیت را قاب می‌گیرد و بدین‌سان گذشته و آینده را در لحظه حال فریز و منجمد می‌کند و آنها را جاودانه می‌سازد و یهودیان جهان را به تامل در این قاب عکس دعوت می‌کند تا به‌زعم خود آنها را از بحران هویت و معناباختگی حاصل از مدرنیته رهانده و به خودآگاهی انتقادی برساند و آنان را با ایدئولوژی صهیونیسم همنوا سازد و به این صورت در پروژه ملت‌سازی و هویت صهیونیستی نقش مهمی ایفا کند.

فهرست منابع:

۱. آوینِری، اشلومو (۱۳۹۱)، موسی هس؛ پیامبر کمونیسم و صهیونیسم، ترجمه محمد مهدی حاجیان، تهران: ساقی.

۲. المسیری، عبدالوهاب (۱۳۸۲)، دایره‌المعارف یهود، یهودیت و صهیونیسم»، ترجمه موسسه فرهنگی مطالعات و پژوهش‌های تاریخ خاورمیانه، تهران: کنفرانس بین‌المللی حمایت از انتفاضه فلسطین، دبیرخانه.

۳. شریده، محمد (۱۳۷۸)، رهبران اسراییل، ترجمه و پژوهش بیژن اسدی و مسعود رحیمی، تهران: کویر

۴. هرتصل، تئودور (۱۳۹۴)، دولت یهود، ترجمه ناصر پورحسن، تهران: اندیشه‌سازان نور

۵. مصلح، علی اصغر (۱۳۹۱)، «تفسیر واسازانه هایدگر از افلاطون در پرتو کتاب آموزه افلاطون در باب حقیقت»، نشریه پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، سال۶، بهار و تابستان.

6. Abramson, Glenda. (2012), Writing of Yehuda Amichai, The: A Thematic Approach. SUNY Press.

7. Amichai, Yehuda. (2013), The selected poetry of Yehuda Amichai.

8. University of California Press.

9. Amichai, Yehuda. (2000), Open Closed Open: Poems, trans. Chana Bloch and Chana Kronfeld. New York: Harcourt.

10. Amichai, Yehuda. (1994), A Life in Poetry: 1948-1994, trans. Benja-min

11. and Barbara Harshav .New York.

12. Amichai, Yehuda. (1998), Poems of Jerusalem: A Bilingual Edition. New York: Harper & Row.

13. Amichai, Yehuda. (1977), Amen. New York: Harper & Row.

14. Amichai, Yehuda. (1968), Not of this Time, Not of this Place. New York: Harper & Row.

15. Laqueur, Walter. (2003), The History of Zioinist,Great Britain, MPG Book Ltd.

16. Medoff, Rafael and Chaim I. Waxman. (2008), Historical Dictionary of Zionism, United Kingdom: Scarecrow Press.