

حنان حيفر(*)

حاييم جوري مُحَدِّقًا

يتمحور السؤال الذي يُثار بتكرار عند قراءة ديوان حاييم جوري الجديد والشجاع والمزعزع، «مع أنني كنت أرغب بالمرزق»، في: من هو حاييم جوري في سنوات الألفين وما هو دوره في الأدب العبري الآن، وقد أضحي شاعراً مخضرمًا بعد أن أدّى ولسنوات طويلة، وبتفانٍ، دور «رقيباً لبيت إسرائيل»، منتقداً بحدة أبناء شعبه ومُرشداهم نحو مستقبل أفضل؟ من هو حاييم جوري اليوم، وهو الذي كان حاضراً لسنوات مديدة كشخصية مركزية في الثقافة الإسرائيلية-اليهودية وواجه بمثابة الصراع القائم بين هويته العبرية، الأصلية، وبين هويته اليهودية؟

يبدو أنّ بداية الإجابة على هذا السؤال تكمن في التطرّق إلى حقيقة أنّ حاييم جوري بصيغة سنوات الألفين لم يعد يُشخّص في منظوره ونظرة إمكانية التصحيح القومي الذي يشير إليه

(*) ناقد وأستاذ جامعي إسرائيلي.

باعتباره «رقيباً لبيت إسرائيل». من كان «رقيباً لبيت إسرائيل»، والذي أبدع لسنوات طويلة من خلال شعره ونثره تمثيلات جمعيّة-ذاتية تمثيلية للحالة الإسرائيلية، كانت إلى جانب كونها تعبيراً عن العزاء الذاتي والحبّ الكبير، ممزوجة بشكل شبه دائم بالحزن العميق والألم، أشتقّ منها نقد لاذع، ها هو الآن يتعامل مع نظرة «رقيباً لبيت إسرائيل» باعتبارها نظرة ذلك الذي «ينظر في المرأة، يتعرّف على صورته بصعوبة» (١٩). وعندما ينظر حاييم جوري الآن صوب المستقبل الإسرائيلي فإنه يقول، «حالياً، يمكن القول، وبشبه يقين، إنّ الباكين من نسل إسحق وإسماعيل، الأخوين، سيزيدون في المستقبل المنظور» (١٣)، إذ أنّ «كلّ العلامات تشير إلى عودة التاريخ/ والسيف ينتقل من جيل لجيل، مثل سباقات العدو/ أنّ مخيلة القتل، منذ الأزل، تتفوّق، من دون شك، على مخيلة القتل» (٧٧). ولذلك، وبسبب هذا المنظور البالغ التشاؤم،



حاييم غوري.

بحسّ المفارقة عن «الرقيب لبیت إسرائيل» بأنه «مبارك المتحدث إلى الأرواح والمحيي للأموات» (١٧) فإنه يضع موضع التساؤل سريان مؤشر مركزي على الهوية الإسرائيلية مثل استعارة الميت الحيّ الخاصة به. هذه هي الاستعارة، على غرار المثل المعروف المتمثل في «ها هي جثتنا ملقاة في سلسلة طويلة طويلة»، إذ قام جوري بواسطتها، وكناطق بلسان الجمع القومي، بمنح الحياة للميت الفردي الذي سقط في الحرب. وفعلاً، في قصيدة «وادي الموتى»، حيث يتعقب جوري آثار رؤيا العظام اليابسة الخاصة بحزقيال بن بوزي، «الرقيب لبیت إسرائيل»، فإنه يوضح، بضمير المتكلم الجمع، أنه «للأسف، لم نكن شاهدين على تلك الحادثة»/ لم نرّ العظام اليابسة وهي تدنو، تجد بعضها البعض،/ بعد طول مدّة، تُنبّت الأوتار واللحم والجلد أمام ناظرينا» (٣٦). بكلمات أخرى: الأموات ظلوا عظاماً يابسة ولم يحظوا بالحياة. لكننا نرى في القصيدة لاحقاً، وبشكل مفاجئ، أنّ واقعة القيامة قد حلتّ فعلاً، إلا أنها حدثت في الماضي كـ «ظاهرة رائعة وقعت مع آباء آبائنا» (٣٦)، ويرد وصف اللقاء بين أصحاب العظام التي انبعثت كلقاء سعيد، «أخ، لقاء، أخ، مثل هذا اللقاء!» (٣٧). هذا الاقتباس من الأغنية التي كتبها حاييم حيفر، كما نعلم، حول تلك الحادثة «حين التقى عضو البلماح بصديق»، يحول لقاء قدامى البلماح إلى لحظة خلاص، ظاهرياً. إلا أنّ جوري يرى أنّ إمكانية الخلاص القومي بواسطة العودة إلى حياة البلماح عام ١٩٤٨ قد استنفدت. فـ «الرقيب لبیت إسرائيل» الحالي لم يصمد للآن، ربما، إلا لانتظار «تلك الأعجوبة في وادي الموتى» (٣٧) كي يعود إلى شعبه، ولكنه حين يستذكر هؤلاء الموتى، موتى ١٩٤٨، فإنه يقول بالأم ولكن بيقين، إنّ «الموتى المفترض قدومهم/ علقوا في الطريق، في مجيئهم إلينا،/ في أزمة سير، طويلة ومستمرّة،/ بين الشتائم والصافرات من حولنا» (٣٦). وفي وصفه لهؤلاء الموتى الذين ينتظرون بمهانة مثل «من تلتهمهم النار/ وتغرقهم المياه، عبدة الربّ، المحبوبين والمرغوبين» (٣٧) يودّع جوري البعد المسيحاني لدى الأموات المنبعثين للحياة مجدداً (مثل إسحق المذبوح ويسوع المصلوب)، الذين أيقظوا الأمل القومي الجمعيّ بواسطة المدلولات الدينية الخاصة بالضحية التي تُقدّم على مذبح القومية. إنّه الموت الفردي الخاص والعيني للمقاتل العبري الذي انبعث حياً في ذلك «اللقاء» الجمعيّ القومي عند «وادي الموتى»، حيث انبعثت العظام اليابسة حيّة. إنّ أموات جوري، الذين كانوا في السابق «عبدة الربّ» (كأسلاف إسحق في قصيدة جوري الشهيرة «ميراث» الذين «يُولدون [كضحايا] وسكين في قلوبهم»، هم محرومون سلفاً من مكانة الضحايا الدينية ولذلك فإنّ مدلولات موتهم ركيكة وهي ذاتية وفردية بشكل خاص. إنّ اللاهوت القومي

فإنّ تعامل جوري مع إمكانية مواصلة الحفاظ على مكانة «رقيباً لبیت إسرائيل» القومية، هو تعامل قائم على المفارقة وعلى السخرية حتى، ومثال ذلك عندما يكتب في قصيدة «المنضم» عن «واحد آخر يأتي إلى هنا، أهلاً! أهلاً بمن يأتي لتضليل موتنا،/ في أرض الكتب المذكورة./ أهلاً بالمنضم إلى سحرة القبيلة» (١٧).

«الرقيب لبیت إسرائيل» المعاصر، أسّسه في مطلع القرن التاسع عشر المثقف الجليلقي يتسحاق آرتر في نصّ وضعه كمفتاح للكتابات المناهضة للحسيديّة وغيرها من الكتابات، وانتقد فيها عبر جانر السخرية التهكمية الواقع اليهودي في جليقية (غاليسيا) مطلع القرن التاسع عشر من أجل تصحيحه. ويعود مصدر المصطلح «رقيباً لبیت إسرائيل» كشخصيّة نقدية إلى سفر حزقيال، إذ ورد فيه: «يا ابن ادم قد جعلتك رقيباً لبیت إسرائيل. فاسمع الكلمة من فمي وانذرهم من قبلي.» (٣:١٧). هذه الآية التوراتية هي اقتباس يورده حزقيال على لسان الربّ وهو يخاطبه أثناء تمثله أمامه، وهو يسعى لإرشاد النبي في تصرفاته مع أبناء شعبه المنفي في «تل أبيب» عند نهر خابور (٣:١٥). إلا أنّ الموقف النقدي الذي يحمله «الرقيب لبیت إسرائيل»، حتى عند صياغته في الأدب العبري بيأس وإحباط في مقابل وضع الطوارئ اليهودي، كان دائماً وأيضاً يحمل بُعداً جلياً من القوة والرغبة القويّة والأمل. فالليوطوبيا، ذلك الجانب من الخلاص والأمل الذي بشرّ به «الرقيب لبیت إسرائيل»، قائم دائماً على نظرتة القويّة، التي ينشط من خلالها بين أبناء شعبه ويصحّ طرائقهم. وعن طريق هذه النظرة فإنه يقوم أيضاً بمراقبتهم وقيادتهم كسيد، فيما تقوم نظرتة المهيمنة بتأسيسهم كقوميّة ذات هويّة محدّدة.

إلا أنّ جوري في ديوانه الجديد لم يعد يمثّل ويؤسّس في صوته كشاعر المجتمع القومي الإسرائيلي المتخيل ذي الهوية الجليّة، وهو كما نعلم مجتمع لم يعد متخيلاً ولا قائماً. ولذلك، حين يكتب جوري

الرقيب لبیت إسرائيل «المُعاصر، أنسسه في مطلع القرن التاسع عشر
المثقف الجليقي يتسحاق آرتر في نصّ وضعه كمفتاح للكتابات المناهضة
للحسيديّة وغيرها من الكتابات، وانتقد فيها عبر جانر السخرية التهكمية
الواقع اليهودي في جليقيّة (غاليسيا) مطلع القرن التاسع عشر من أجل
تصحيحه. ويعود مصدر المصطلح «رقيبًا لبیت إسرائيل» كشخصيّة نقدية
إلى سفر حزقيال، إذ ورد فيه: «يا ابن آدم قد جعلتك رقيبًا لبیت إسرائيل.
فاسمع الكلمة من فمي وانذرهم من قبلي» (٣:١٧).

لم تعرفه»، أنّ فرصة التصحيح هي تلك «التي تعود مع الفجر خاوية الوفاض/ والمشوّه الذي لا يمكن إصلاحه» (٦٧). ومن الجهة الأخرى، ومن دون محو فداحة المعرفة الأولى، فإنه ما يزال يأمل بالقليل من الأمل: «والنقص الذي لا يمكن تعديده/ والساعات التي تنتظر وتنتظر...» (٦٧)، في حين يتلخّص كلّ هذا وبشكل حادّ في قصيدة «فرصة ثانية»، التي ينهيها جوري بالبيت: «ريما، مع ذلك، أنت قابل للإصلاح.» (٤٠).

«الرقيب لبیت إسرائيل» الخاص بحاييم جوري يُخفّض عينيه لأنه يدرك ويعمّق أنّ الجَمع الذي يتتبع خطاه قد فقد سعة الرؤية. ولذلك فإنّه لا يغرّر نظرته المباشرة والثاقبة إلّا في المسافات القصيرة. وبموازاة ذلك فإنّه يصرّ على التمسك أيضًا بلحظات معدودة، يتمنى منها «القليل الآخر»، مثلما جاء في قصيدة «ملاكمة» التي يكتب فيها: «أتمنى لو تنهض من عار القاع،/ قبل أن يعدّ القاضي حياتك، حتى العشرة!» (٢٣). صياغة موجزة ومبلورة لهذا الموقف المزدوج تظهر في قصيدة «رأيت السماء المتقدّة»: «لست نبياً ولا حتى ابن نبيّ./ لكنني أعرف وأشهد على أنّ «جهادها قد كمل وإثمها قد غُفر»./ وأنّ لديّ، رغم كل لعناتها/ وثائق خلاص ووثائق عزاء من مراراتها،/ كما جاء في كتبها» (٨٤). وهكذا، مع كلّ التحفظات والتنازلات، يواصل جوري التمسك بالرؤية السياسية التي ميّزها قبل يتسحاق أرطر، التي تميّز بين الرؤيا التوراتيّة وبين النظرة اليهوديّة المعاصرة، التي أسست سيادته كأديب عبريّ وكتب: «لا أرى أنا، لا أستشرف أنا، لكنني أطلّ عليك بيت إسرائيل».

يسعى «الرقيب لبیت إسرائيل» للاستشرف قليلاً فقط، رغم أنه يعرف أنّ الأمر الصحيح الذي يجب فعله أثناء الطوارئ والأزمات، أن يتصرّف مثل ملاك التاريخ الوارد عن وولتر بنيامين، الذي يدير وجهه وينظر إلى الخلف. ولكن، وفي مقابل نظرة ملاك التاريخ الخاص ببنيامين، والذي يتحرّك في إطار العصرية صوب المستقبل الذي يدير ظهره إليه، فإنّ «الرقيب لبیت إسرائيل» المهزوم يجتهد لاستراق

القائم في صلب شخصيّة «الرقيب لبیت إسرائيل» انقضى منذ فترة، وقام جوري باستبداله في ديوانه الشعريّ الجديد بالقصيدة الصادمة عن الرب «الأقدس من قدرتي على احتماله» والذي يسهب فيها بخصوص عذاباته وتخطّباته الإيمانيّة الخاصّة: «إنّه أقدس من قدرتي على احتماله،/ ويصرخ بي صوتي المبحوح من أطلال قدسيّته،/ ولكن ماذا سأفعل وروحي في كفّه/ وروحه في كفّي،/ {...} //إنّه أبعد من قدرتي على رؤيته/ ومُخْتَفٍ يبتسم عندما يرى شخصاً مثلي،/ شخصاً ساعياً إلى وجوده،/ حتى حارة الأموات،/ لأنه ليس مقدّساً عندي ولا كبير/ عند حلول كفارتي» (١٠). لم يعد جوري يتحدّث في هذه القصيدة عن الأموات الذين يحمل موتهم معنى البعث القوميّ (الخاص بضحايا «عابدي الرب») بل هم ليسوا إلّا «المهزومين/ الذين راهنوا على وجود» الرب (١٢).

إلى جانب ذلك، يجب توجّهي الدقة وأخذ الحذر من عرض هذه الكتاب بشكل أحاديّ الأبعاد، ككتاب يأس مطلق يشمل أحياناً رائعة مثل: «لماذا تلوم شيخوختك./ فهي، حالياً، الطريق الوحيدة لبقائك حيّاً» (٢٠). صحيح أنّ جوري يودّع الميت الحيّ إلّا أنّه يشدّد في الوقت ذاته، على أنّه، في شيخوخته، يواصل التحرك كمّن كان عالماً في الوقت الذي «هو السجن الوحيد،/ من دون أمل بالهرب» (٢٠). وفي الواقع، هو يتحرّك «صوب الموتى، الذين جرأت، من دون إذن،/ على التحدّث باسمهم» (٢٠). وبكلمات أخرى: إنّهُ يواصل التوجّه من جهة الأحياء إلى الموتى ويوضح أيضاً عبر ردّ فعل هائل في قوّته، بأنّه عندما تحدّث باسمهم فإنّه فعل ذلك من دون أيّ إذن. بهذا، وباستقامة مطلقة، يُنتج جوري الشاعر تعدّد نغمات، يقوم في نفس الوقت بقول أمرين متناقضين لا يمكنه ولا يريد التوفيق بينهما: من جهة أولى اليأس المطلق. نظرة المراقب، الذي يعرف جيداً أنّ الأمر الوحيد الذي يستطيعه وهو يوجّه نظره إلى أبناء شعبه هو إغلاق عينيه: «وخرجت وذهبت إليهم/ وغطّيت عينيّ كي لا أراهم» (٥٦)، في حين من الواضح، وكما جاء في قصيدة «ما

إنَّ أموات جوري، الذين كانوا في السابق «عبدة الرب» (كأسلاف إسحق في قصيدة جوري الشهيرة «ميراث» الذين «يولدون «كضحايا» وسكين في قلوبهم»)، هم محرومون سلفاً من مكانة الضحايا الدينية ولذلك فإنَّ مدلولات موتهم ركيكة وهي ذاتية وفردية بشكل خاص. إنَّ اللاهوت القومي القائم في صلب شخصية «الرقيب لبنت إسرائيل» انقضى منذ فترة، وقام جوري باستبداله في ديوانه الشعري الجديد بالقصيدة الصادمة عن الرب «الأقدس من قدرتي على احتماله»

واهن»، وهو ما يصفه جوري بأنه «سيعود ليومض فيك» (٧٣). ولذلك فإنَّ صيغته الصهيونية لرؤيا الخلاص التوراتية، التي تتحدث عن نظرة الحاخام حيا الكبير والحاخام شمعون بن حلفا الذين كانا يسيران في وادي أرييل في الصباح الباكر وشاهدا شعاع الضوء الأول الخاص بنجمة الصبح التي لم نورها ورأيا فيها خلاص إسرائيل، «أولا حسب المروي، رويداً رويداً، ولاحقاً- لتحَي السرنمات!»، يروي جوري بالسرد الماضي الذي «كنا ننزف خلاصاً فيه، ننزف خلاصاً» (٤٥).

وعليه، فماذا سيحدث مع «الرقيب لبنت إسرائيل»، عندما يصطدم نظره الذي يُمكنه من العمل والتأثير وربما حتى الريادة، بواقع دولة إسرائيل الأكمد والرفضي في سنوات الألفين؟ وماذا سيحل الآن بالاستشراف لدى «الرقيب لبنت إسرائيل»، وهو الذي يصوب نظره تجاه شعبه باعتبار نظرتة ذات مرجعية وقوة، في حين أنه يتأمل الآن انطلاقاً من عجزه التام و«يواصل مشاهدة المسرحية، التي لما تشاهد مثلها أبداً،/ مدينة تُسحق أمامك، مثل فيلم هوليوودي عن يوم القيامة» (٢٩).

تكمُن عظمة جوري في أنه نجح بصوغ الموقف الإسرائيلي بدقة بالغة، بواسطة إعادة تعريف شخصية المثقف القومي، وهو من أجل ذلك يعيد قراءة موروث الشعر واللغة العبريين. فمن عنوان الكتاب، «مع أنني كنت أرغب بالمزيد»، نرى أنه في الواقع بديل إسرائيلي معاصر لأمل ضئيل جداً ينافي الموروث الأدبي الصهيوني الخاص بما كتبه برنر: «المعاش كان معاشاً صعباً. كان الحساب كله لم ينته بعد»، أو بما كتبه أوري تسفي جرينبرج، «ليس بعد اليأس يأس في العالم، والذي يوحي بالأمل الذي يتساوى حجمه مع حجم الصعوبة واليأس اللذين يمكن التغلب عليهما».

ولسنوات طويلة، ثابر جوري على التواجد في وضعية الطوارئ القومية وهو يأخذ على عاتقه مهمة «الرقيب لبنت إسرائيل».

النظر ولو قليلاً فقط صوب المستقبل، مهما كان قريباً، وأن يمتلئ اللحظة بأمل العصرنة القومية «وأن يرتفع منسوب بحيرة طبرية! وأن يفتح سدّ دجانيا، وأن يكون المزيد القليل» (٢٦). وهي أيضاً اللحظة التي يسمح جوري لنفسه بالعودة إلى شخصية «الرقيب لبنت إسرائيل» القديمة وأن «يصلي على من يعزّ عليك/ وعلى هذا البلد الطيب أيضاً/ التي تُجنّ من مرة لأخرى،/ حتى يصل صراخها السماء./ مسموح لك الأمل، وأن تقول لها أموراً جيدة،/ وأن تعزّيها في حزنها، أثناء الليل،/ وأن تقول لها ثانية/ إنَّ جهادها قد كمل وإثمها قد عُفِر./ إنَّ هذا يكفيها» (٧٢).

في قصيدة «انهيار» يستبدل جوري تماماً نظرة «الرقيب لبنت إسرائيل» («سفير ملوكية معطوبة») بملاك التاريخ الخاص بنيامين الذي يُطل على كومة الخراب العالية أمام ناظريه وهو يتطلع إلى الدمار الذي تبثّه العصرنة الصهيونية: «أنت ترى، كما في حلم المنام، مدينة آيلة للخراب،/ عماراتها مهدّمة ومفتّنة» (٢٥). ويتضح أنّ الدمار كابوس ولكنه، أيضاً، حقيقة عميقة للواقع الإسرائيلي، الذي يتضح أن «عاديته السوية» ليست إلاّ وهمّاً بأكثر تقدير: «وكأنه لم تحدث أيّ كارثة في مدينتنا وكل شيء على ما يرام،/ أمام ضوء الواجبات المنيرة./ تلتقي الضحكات في الطريق إلى بار ما مفتوح،/ إلى الضاحكين وإلى الضاحكات./ لم تُهدم أيّ مدينة أمامهم تلك الليلة./ لم تتحول فيها أيّ سيارة إلى ألعاب مكسّرة» (٢٥). وفعلًا، فإنَّ شعر جوري الأخير منوط بتذويت جذري لوضعية الطوارئ الإسرائيلية البعيدة كل البعد عن الوضع السوي («لم تُخلق لأجلك أيّ راحة» —)، وهي بأكثر تقدير تقوم بلفّ الواقع بغطاء شفاف ورفيع وهشّ.

لكن مع ذلك، ومرة أخرى، خلافاً لملاك التاريخ لدى بنيامين، الذي ينظر إلى أمواج الخراب الذي يتراكم مقابله، يتمسك جوري بذلك البصيص من الأمل الذي سمّاه بنيامين باسم «زمن مسيحانيّ

يسعى «الرقيب لبیت إسرائيل» للاستشراق قليلاً فقط، رغم أنه يعرف أن الأمر الصحيح الذي يجب فعله أثناء الطوارئ والأزمات، أن يتصرف مثل ملاك التاريخ الوارد عن وولتر بنيامين، الذي يدير وجهه وينظر إلى الخلف. ولكن، وفي مقابل نظرة ملاك التاريخ الخاص ببنيامين، والذي يتحرك في إطار العصرية صوب المستقبل الذي يدير ظهره إليه، فإن «الرقيب لبیت إسرائيل» المهزوم يجتهد لاستراق النظر ولو قليلاً فقط صوب المستقبل، مهما كان قريباً، وأن يمتلئ للحظة بأمل العصرية القوميّة «وأن يرتفع منسوب بحيرة طبرية، وأن يفتح سدّ دجانيا، وأن يكون المزيد القليل» (٢٦).

تستند إليه، إلى إجراءات الاتصالات العسكرية، لم تعد تقال انطلاقاً من مكانته السيادية بصفته «الرقيب لبیت إسرائيل»، وبلغته الأدبية المعيارية والمهيمنة. وبدلاً من ذلك تستحضر قصائد جوري الكلام الإسرائيليّ العنيف والبهائيّ، الذي يخلق ضمّه إلى التراصّ الشعريّ أسلوباً هجيناً يتّصف بالغريب، أي أنه يرفض قبول العنف الذي يميّز العبريّة الإسرائيليّة بشكل كبير، وكمسألة سويّة ومفهومة ضمناً.

وعموماً، فإنّ لغة قصائد جوري مرتبطة بلا انفصال مع تاريخ حرب ١٩٤٨ وأدبها؛ فعلى سبيل المثال، يبدو أنّ عنوان قصيدة «عودة» يرمز، في واقع الحال، إلى النكبة كموضوع تتباحثه الأجيال القادمة في سياق شعر وموقف جوري. لم يكن جوري في يوم ما من مُكثري النكبة (ويشهد على ذلك شعره المخيف «أنا مليء بالقرى المتروكة»)، وذلك على غرار ما كتب في كتابه «أوراق مقدسيّة»: «لقد خرب هذا العالم وانتهى. وقلبي يبكي، أكثر من مرة، حين أتذكره. فقد كان جزءاً من حياتي، من طفولتي، وكان فيه جمال وعلاقات كثيرة. لا الموت فقط ولا الخوف. الكثيرون منّا أحبوا القرى التي قصفناها. لقد خرب هذا العالم وانتهى.» (٨٦) وبالمناسبة، لا يتلخص مطلع القصيدة «(ما زالوا يعودون من مرة لأخرى،/ في ضوء النهار وبالعمّة)» في أنّه وهم لنشيد البللمح، بل يكاد يكون اقتباساً مباشراً من كتاب إميل حبيبي المعروف «أم الرويبيكا»، الذي يروي من ضمن سائر الأشياء قصّة مقتل علي ١٩٤٨، الذين يظهرون بعد حرب ١٩٦٧ بالسّر في شوارع مدينة حيفا.

حتى لو كان انفصال جوري في هذا الديوان عن «الرقيب لبیت إسرائيل» مؤلماً وصعباً وغير محسوم تماماً في نهاية المطاف، فإنّ لغته الخاصّة، التي تميّز شعر جوري الأخير (وخصوصاً كتاب «عيال»)، تشهد على أنّ جوري قام من خلال سلسلة من القرارات

فعلى سبيل المثال، وصف جوري موقفه المراقب في حوار مع داني هورفتس: «كلّ هذا خلق واقعاً معاشاً بالغ العنف كنت جزءاً منه، عندما تطوّعت للبللمح وأنا في الثامنة عشرة، انضمت إلى العنف، كنت مقاتلاً، كنت مع الناس، لم أكن مراقباً حيادياً» («أنا حرب أهليّة» ٢٢٨)، بينما الآن، وعلى غرار بنيامين، يقف جوري في مواجهة الهمجيّة التي يخلقها واقع الطوارئ الإسرائيليّ ويشير إلى تحوّل للقاعدة المتبعة. للسلوك المتّبع لانعدام السلوك المتّبع.

انطلاقاً من هذا الموقع يقف جوري في قصيدة «عودة» بشجاعة كبيرة في مقابل ممثلي الأجيال الآتية، الذين يحاسبونه على أدائه في الماضي باعتباره «الرقيب لبیت إسرائيل». وهم ينتقدونه بسبب «الأماكن التي كان عليك أن تكون فيها ولم تكن،/ الصراخ الذي لم تسمعه،/ الصراخ الذي لم تصرّخه، أننا انتظرناك،/ على الأقل بسبب حسّ الانتماء والشعور بالخزي. إنهم شهود الملك، ممسوسون بك، يعرفونك يقين المعرفة،/ أنت تنظر نحو الجبال، فمن أين المعونة؟/ يقولون لك إنّ السبل سُدّت،/ إنّ هذه قصتك أنت أيضاً،/ عليك أن تحملهم حتى نهايات الممكن» (٧). وها هو في ردّه القاطع: «حوّل انتهى/ لا جدوى من المحاولة»، يتصرّف جوري باستقامة مثيرة للإعجاب، فهو لا يحض أو ينفي ما يدّعيه المدّعون ضده، بل ينقذ نفسه كحاييم جوري، الإنسان الفرد، من شموليّة مكانته كـ «الرقيب لبیت إسرائيل»، الذي يلزم بتحمّل المسؤولية بلا حدود. وبذلك، من جهة واحدة، ينفي جوري صيغة ٢٠١٥ سريان موقفه الآن كـ «الرقيب لبیت إسرائيل»، ولكنه من الجهة الثانية لا يتنصل من المسؤوليّة ويذوّت بجاء الحقيقة القاطعة بأنّ الذنب لن يختفي حتى لو وقعت عليه العقوبة: «وأنت تعرف الآن أنّ صفقة ادّعاء لن تمنحك/ عزاء النسيان» (٧).

إنّ اللفظة اللغوية لدى جوري، التي تستند من ضمن ما

إنّ الفظاظة اللغوية لدى جوري، التي تستند من ضمن ما تستند إليه، إلى إجراءات الاتصالات العسكرية، لم تعد تقال انطلاقاً من مكانته السيادية بصفته «الرقيب لبيت إسرائيل»، وبلغته الأدبية المعيارية والمهيمنة. وبدلاً من ذلك تستحضر قصائد جوري الكلام الإسرائيلي العنيف والبهايمي، الذي يخلق ضمّه إلى التراض الشعري أسلوباً هجيناً يتّصف بالتغريب، أي أنّه يرفض قبول العنف الذي يميز العبرية الإسرائيلية بشكل كبير، وكمسألة سوية ومفهومة ضمناً.

في «أرض إسرائيل»، أيضاً، ادعاءً ضدّ عملية تطبيع هذا الأدب، وبدلاً من ذلك طالب برنر بكتابة أدب مهمته الزعزعة والاستئناف. ولكن وخلافاً لبرنر، وحين أشار «الرقيب لبيت إسرائيل» في نهاية المطاف صوب بُعد طوباويّ قوميّ، فإنّ حاييم جوري بصيغة سنوات الألفين أضحى شاعراً لا يرغب إلاّ «بالمزيد قليلاً». جوري الآن هو «الرقيب السابق لبيت إسرائيل»، الشخص الذي تنازل بألم كبير عن كتابة أدب يشير إلى أفق من الأمل والإصلاح، بواسطة الحب الكبير والنقد اللاذع.

[مترجم عن العبرية. ترجمة: علاء حليحل]

الشعرية والسياسية، بالانفصال نهائياً عن وظيفة سياسية مركزية تخصّ «الرقيب لبيت إسرائيل»، وهي تطبيع وجود اليهودي المعاصر بواسطة الأدب العبري. وبهذا لبّى حاييم جوري التحديّ المبدئيّ الذي فرضه يوسف حاييم برنر أمام الأدب العبري في مقالته التي كتبها عام ١٩١١ وعنونها «الجانر الأرض الإسرائيلي وأغراضه». وفي هذه المقالة التأسيسية هاجم برنر بحدة الأدب الأرض الإسرائيلي يتظاهر بأنّه أدب ثابت وسويّ ينتج عن شعب يعيش على أرضه بأمان، فيما كان الوضع اليهودي في «أرض إسرائيل» هشاً وسيّلاً ومشتعلاً، أي أنّه وضعية طوارئ. إنّ أدب يحوي صراعات غير راديكالية أو دراماتيكية، لدرجة زعزعة الوجود اليهودي في أرض إسرائيل بشكل جذريّ. وشمل ادعاء برنر ضد التمثّلات الأدبية المشوّهة للحياة