استوقفتها لتقول لها: "ستلدين صبيًا، انتبهي له جيدًا، فالبحر يريده له!"

بدأت علاقتي -المدعاة- مع البحر، حتى قبل أن أولد، حين ألقت تلك العرافة نبوءتها في وجه أمي ورحلت على عجل، رافضة أن تتلقى مقابلًا ماديًا كما قد نهجس جميعًا عند سماع تلك القصة وشبيهاتها. ألقت نبوءتها وكأنها أزاحت عن كاهلها رسالة أتتها من بعيد، طُلب إليها توصيلها، كانت الرسالة هي المهمة؛ النبوءة!

في زمن آخر، في القرن التاسع عشر، انحدر زرادشت، نبي نيتشه، من كهف عزلته في أعالي جبلٍ ما، باتجاه البحر ليخبرنا أن "الإله مات، وأننا من قتله"، وأن الوقت قد حان لننزع عن الإنسان مركزيته باعتباره هو الإجابة!

في السابع والعشرين من أيار الماضي (2020)، ابتلع البحر أيمن صفية، الفنان والراقص الفلسطيني، ليُكمل حكايته هناك، في تلك الأعماق، ويتلبس مجازية البحر بجسده.

تلك ثلاث رحلات نتأملها هاهنا، يقع البحر في مركزها. ارتحالات لا تنجو من تأملات الذات بقدر ما تبتعد عنها (زعمًا، في بعضها!). رحلات ندفع بها إلى ذاتية فلسطينية، أو مونولوج داخلي جمعي، يتردد بين الذات ومسام الجسد الخارجية، أمام الموج، لننطلق منها لذاتية معرفية إنسانيًا تتأمل البحر فلسطينيًا، بما للبحر من مركزية في التاريخ والفكر الإنساني، وتعيد موضعتنا فلسطينيًا في سياق الإنسان والإله والعالم.

حدثت الرحلات الثلاث باتجاهات مختلفة من البحر، حتى وإن كانت كلها إليه، فكل ذهاب إلى البحر هو خروج منه. النبوءة، أولًا، كانت ارتحالًا للبحر من الرمزي بماديته الاحتمالية/الشرطية (الولادة والجسد، والخروج من الرحم وهو الوسط المائي) المؤجلة في الغيب إلى الميتافيزيقي في البحر وألوهته، ووسطه المائي أيضًا، لتضفي النبوءة ذاتية للبحر، لها إرادتها وشهوتها وتطلبها، بل وقدراتها، كذات مهيمنة، على انتزاع ما تريد، حتى في مواجهة البر والصحراء والمدن الكبيرة التي لا بحر فيها (وقعت النبوءة في القاهرة، وأما الجسد؛ جسدي، فهو الآن في عمّان، مؤجل على الطرف الآخر من النبوءة!). وأما أيمن، ثانيًا، فكان ارتحالًا من الميتافيزيقي في الرقص والأداء بكل ثقلهما المادي/الجسدي، إلى الرمزي في الجسد الغائب ماديًا. وكحالة النبي يونس في بطن الحوت، ترسمت حدود البحر، بحدود جسد أيمن، برغم أن جسد الراقص حر، والحوت غير مدرك إلا بالمجاز(1).

هاتان الرحلتان وقعتا على محاور أفقية، بأن كانتا توجهات إلى المجهول في الأفق و/أو ابتعادًا عنه، أما الرحلة الثالثة؛ لزرادشت، فقد كانت رحلته من ذاتيته إلى معرفتنا، ولأنها كانت حركة/حدثًا في الزمن/التاريخ الممتد، فقد كانت ارتحالًا رأسيًا محملًا بمعارف أدت إلى تشكل ذواتنا الحداثية ومابعد الحداثية أيضًا، وبل وشكل زرادشت شكلًا مغايرًا من النبوة، انتهت بقتل الإله، الخارج عن الزمن، وتجاوز الإنسان الحداثي المثقل بأناه.

هل تلك هي القراءة الوحيدة المتاحة للبحر في تلك الرحلات الثلاث، أو أنها مجرد قراءة بحرية لتلك الرحلات؟

اللعبة هنا تتعلق بالبؤرة، تلك الفكرة الفريدة التي اجترحها الناقد الفرنسي جيرار جينييه(2)، والتي تقول بأن كل شخصية و/أو ذات في السرد يمكنها أن تكون بؤرة له، تقدم منظورها للحدث والدراما والمعنى من بؤرتها تلك. إلا أننا في هذه المقاربة نرنو إلى اتساع البؤرة لتناسب سعة البحر، باعتباره النقطة المشتركة في كل تلك الرحلات، تمامًا كمن يضع ثلاث حكايا مختلفة في أماكن وأزمنة مختلفة (وقد تكون مختلقة)، فوق بعضها البعض، بتثبيت البحر في كل حكاية، وثبات البحر وجه من ضياع فلسطين في نفس الحكاية، حياتي/النبوءة، وأيمن، وزرادشت باعتباره مفتاح الشرط الحداثي ومابعد الحداثي للحالة الاستعمارية الإسرائيلية، غربيًا، يمكننا حينها أن ننظر إلى البؤر المختلفة لكن باتجاه مغاير لاتجاه السرد.

الأمر يتعلق بقدرتنا على تحرير استعاراتنا، دون أن نفقد ارتباطها بنا.

لا يمكن فصل النبوءة عني، حتى وأنا أبتعد عن البحر، أو تبعدني أمي عنه. والبعد عنه ارتباطٌ به، هكذا حملت النكبة الفلسطينيين والفلسطينيات، إلى استعارات بحرية، في نصف الصحراء والمنافي، من منّا ينسى جدران الخزان، التي وجب طرقها!

ثنائيَّنا الاتجاه هنا من إلى البحر/النبوءة هي -في النهاية- شكل من أشكال الممارسة، ممارسة النبوءة بقدر الابتعاد عنها، الهرب من البحر امتلاكه لي وابتلاعه لشرط وجودي، ثمة مفارقة ذات طابع منفوي في المشهد! تمنح الأطراف والحدود القدرة على فهم أعمق للمراكز والمركزيات.

لعل أيمن بقدر ما تلبسه البحر -وفاجعتنا- بقدر ما يحضر الجسد راقصًا، لا يمكن الآن فصل البحر عن الرقص حتى في مدنٍ لا بحر فيها مر بها أيمن يومًا ما (عمّان نموذجًا)، هو مسٌ بحري، يمس كل المدن التي يطأها الفلسطيني، بين هارب من نبوءة، وهارب من موت، وهارب إليه! جدير بالذكر تأمل حضور البحر في سيسموغرافيا الهويات الفلسطينية سرديًا.

الطريق العاقر هو الطريق الذي تحتوي الثنائيات "من-إلى" فيه معناه، وأما هنا فالأمر مختلف. فالأمر في الرحلات الثلاث إلى البحر ومنه، عودة إلى الذات وانطلاق منها لآخرها فيها، معرفيًا ووجدانيًا، بكل تناقضات الاحتمال المتأرجح بين تحقق النبوءة/انتهاء الحكاية، والنجاة من البحر، وهو ما حدث لي ولأيمن.

هل كانت النبوءة والغياب و"قتل الإله" (زرادشت) مجازات على الطريق إلى البحر؟ وإلى/من أين نعود بعد الذهاب إليهم جميعًا؟ للغة ألعابها هاهنا!

حملت الرحلة من البحر وإليه في طياتها أشكالًا مجازية واستعارية منه وعنه. وعليه فالحداثة بشرطها العقلاني الضيق، القائم على السيطرة على الزمان والمكان، وامتلاكهما، وللبحر سيادته في هذا المشهد، تارة بكولونيالية، وأخرى باسم آلهة تمتد فيه، وحداثة عالمية ذات حربين، قضمت بحار الكوكب، وهدمت أطالسه.



ومن هنا أمكننا أن ندعي أن البحر فلسطينيًا هو شرط تحرري استعاري على المستوى اليومي للاحتلال، وكذلك الشرط الإنساني لفهم الحداثة، والانطلاق منها إلى ما بعدها. وللاحتلال الإسرائيلي هنا مركزية مهمة باعتباره الشرط الحداثي المتأخر للنموذج الأوروبي الغربي، وبالتالي فهو جهاز ضابط لأي استعارة تتناول البحر: إسرائيل "تخنق" غزة، إسرائيل "تستحوذ" على منابع الطاقة في شرق المتوسط، دولة إسرائيل لم "تهب" لانقاذ "مواطن"دولتها حين غرق، وهي نفس الدولة التي قامت عصاباتها المؤسسة لها بإغلاق الشاطئ الفلسطيني في حيفا ويافا أمام اليهود الذين عاشوا هناك "كما عاش المورانوس في إسبانيا"(3)، أو وضع مدن الساحل الفلسطيني، بين الاختلاط، والاختراق، أو العزل، كما هي الحال مع جسر الزرقاء.

للبحر والجسد والحركة إذن نصيب من عداء الدولة الإسرائيلية، والحركة الصهيونية، على مستوى المادة والمجاز.

لكن، هل نثقل بذلك على أيمن والعرّافة والموت، بإسقاط مقولات ثقيلة متجاوزة لآنيتهم في مواجهة البحر (وسؤال الحياة والموت) بكل مركزيته في المشهد، متعلقة بالاحتلال والحرية؟ ممكن!

يقول نيتشه: "كيف أمكننا أن نبتلع البحر؟ من أعطانا الإسفنجة كي نمحو الأفق برمته؟"(4)، كيف يبتلع المحو من يصبو إلى محوه وابتلاعه، سؤال نوجهه من استعارة نيتشه إلى البحر والجبل، مع التأكيد أن ابتلاعنا للبحر هو فعل في أصله بحري، من حيث قدرة البحر وذاتيته ومجازيته على ابتلاع كل شيء، لكن هل ابتلاع الجسد بتلك السهولة؟!

ذهابنا (ـي) إلى النبوءة والموت، هو ذهاب جسدي، والجسد مفتاح فهمنا لذواتنا، والتي بخلاف الذات الديكارتية الحديثة/الحداثية، فإن ذواتنا مابعد الحديثة، المتراكمة في زمن "انهيار السرديات"(5)، هي ذات يشكل جسدها جزءًا لا يتجزأ من هويتها، كيف يمكن لبحر أن يريدني بدون جسدي الذي لم يولد بعد، وكيف للبحر أن يبتلع أيمنًا دون أن نفقده؟

الجسد هو تعميق حيوي وتمثيل مادي للسياسات الراديكالية، وهو تجسيد الشك في السرديات الكبرى. الجسد يوفر صيغة من صيغ المعرفة أشد حميمية وجوّانية قياسًا بعقلانية التنوير، المدعاة، لأننا نمسها بأجسادنا. الجسد يمثل لنا اليقين الحسي في مواجهة عالم يزداد تجريدًا. لعل هذا ما حدث مع زرادشت حين هبط من الجبل إلى البحر، وقضى بموت الإله بكل تجرده المتعالي في اللانهائي، انطلاقًا من جسد زرادشت -"عقله الأكبر"، كما وصفه- وحركته.

موت الإله، هو موت المعنى الثابت الراسخ المتجاوز، والنقي. وهنا يطل علينا فوكو مفككًا نظرية المعنى التي قدمها عصر الحداثة كمقياس مرجعي أحادي ومركزي، مطبقًا إياها على نظريات المعرفة والفهم، وأولها العلوم السياسية، وطبعًا معها حقل المعرفة التاريخية. يقول فوكو: "تحت تاريخ الحكومات والحروب والمجاعات الذي يتغير بسرعة، تنشأ تواريخ أخرى من الواضح أنها لا تتغير: تاريخ الطرق البحرية، تاريخ الذرة أو التنجيم عن الذهب، تاريخ الجفاف والري، تاريخ توزيع الحبوب، تاريخ التوازن بين الجوع والوفرة الذي حققه الجنس البشري."(6)

هل نزوعنا إلى النبوءة في البحر، هربًا من تحققها في الصحراء/المنفى، كفلسطينيين وفلسطينيات، وجسدية أيمن الميتافيزيقية في البحر، هي بمثابة إعادة كتابة للتاريخ الفلسطيني؟ وتحرير لحداثتنا كاحتمال مشروط أوروبيًا، من مركزيتها الغربية؟ هي كتابة أخرى للبحر، نستعيدها من انغلاقاته الحداثية.

لعل كل مسارات الحركة (إلى/من البحر) تلك، تتناول الأحداث الإنسانية والتاريخية بعدسة التأويل الجزئي (Micro)،

كما يقترح فوكو، بما فيها من هوامش وأطراف ومنزوعوا/منزوعات الصوت والوجود، ومن لا اعتبارية مركزية حداثية لهم/ن، وبالذات في نظر المنظومة الاستعمارية الصهيونية.

الفقدان الجسداني المتحقق فلسطينيًا هنا، في العلاقة مع البحر، سواءً النبوءة أو الغرق، يختلف عن الفقدان الذي تبدأ منه سردية الفلسطيني/ة هوياتيًا (كان لنا وطن وفقدناه في الـ48)، فالفقد هنا وإن كان مراكمة على نبوءة وغياب، إلا أنه تحقق على مستوى الزمان والمكان والمادة/الجسد، وامتحن مقولات الحداثة الإسرائيلية وفككها، لتصبح إسرائيل كحالة حداثية مبنية على التأويل الكلي (Macro) لحركة التاريخ والإنسانية، بينما تعريها حركة أجسادنا وترميزاتها واستعاراتها، بل وحركة أجساد يهودية أخرى خارجة عن عقلنتها الحداثية.

بالعودة إلى زرادشت؛ ونيتشه وسؤاله عن البحر، الأمر يشبه تبصرات محمود درويش في حديثه عن نرسيس، إلا أن المرآة انكسرت، وحلت محلها أمواج البحر التي راقصها أيمن، بكل تكسراتها، ننظر إليها من بعيد مفجوعين، نتأمل موتنا، وأيمن يقول "اتركي جسدك للموج"، تكسرات الموج/المرآة هي اتزان المعنى والمونولوج الذاتي فلسطينيًا، بعد تحررنا من سؤال السياسي والدولاني والحزبي، والجسد هو أداة الحوار كما اقترح أيمن.



يقول نيتشه: "الفرد... خطأ لأنه لا شيء يذكر بمفرده."(7) مع أن الرحلات إلى/من البحر كانت مفردة/فردية، إلا أنَّ الذوات فيها لم تكن مكتفية بنفسها. في النبوءة كان الذهاب إلى البحر تحقيقًا لعودة إلى الذات، ارتبطت بفقدانين (فقدان الوطن والموت بتحقق النبوءة). وثمة تأويل لوني للعودة إلى النبوءة/البحر:

"العودة هي سؤال اللحظة التي يتبخر فيها دخان النصوص المضادة (أنا – هو)، والتي كُتبت لتتحدى الآخر. هالني هذا القول، على ثقله وبداهته المتهافتة أمام زخم الألوان في يافا، أتراها عودة إلى الآخر بعد أن تعدد في اللون؟ ألم تكن نكبتنا به حادة بين نقيضين: أبيض وأسود، فأُخرجنا وهُجّرنا من كليهما إليهما معاً؟"(8)

أي أن الحركة في أي تجاه من النبوءة لا يصب إلا إليها، بقدر ما يفتح الاستعارات على تأويلها، ولا نعني هنا مقولة "أن لا استعارة في الكولونيالية"(9) بينما أيمن بغرقه كان انفتاحنا جميعًا على إرثه فينا، وهوياتنا الجسدية فيه (جنازته شاهدنا)، وأخيرًا زرادشت كانت رحلته طرحًا لسياق جديد لفهم ذواتنا الإنسانية، أو لفهم "أنا كائن"، بما يجعل

"الإنسان اختراعاً راهناً زمنيًا، بل واختراعاً على وشك أن يشهد نهايته"(10) حداثيًا.

كل حركة جسدية امتحان لسؤال الحداثة والدولة، والمنظومة الاستعمارية الصهيونية بكل حركة لنا تقع في الامتحان.

لكننا أيضًا أمام هذا البحر الممتد في المكان والزمان والهوية، نبحث عن ذواتنا.

أم أننا "سننمحي كوجه في الرمال عند حافة البحر"(11)

الهوامش

١- لعل إحالات غاستون باشلار الفيلسوف الفرنسي، وإضاءاته عن الحميمية في كتابه "الأرض وأخلام يقظة الراحة" (كلمة، 2018) مستخدمًا صورًا إدراكية مركزية كالحوت ويونس، تضيء بعضًا من مسيرة أيمن في رحلته في المعنى إلينا!

٢- جيرار جينيت (1930 ـ 2018) . ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية.

٣- شهادة لأحد الناجين اليهود، عام 1945، واصفًا حياة اليهود غير الصهاينة في مخيمات المهجرين التي يسيطر عليها الصهاينة، والمورانوس هم اليهود الذين أجبروا على التحول إلى المسيحية في إسبانيا أواخر القرن الخامس عشر ومارسوا معتقداتهم الدينية في السر. المصدر: دولة الإرهاب: كيف قامت إسرائيل الحديثة على الإرهاب، توماس سواريز، عالم المعرفة، العدد 469، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الكويت، 2018، ص141

٤- F. Nietzsche, The Gay Science, with Prelude in Rhymes and an Appendis of Songs, Walter Kaufmann (trans.), (New York, NY: Vintage Books, 1974), BK.3.125

٥- هو سقوط الأيديولوجيات الكبرى التي أسماها الفيلسوف الفرنسي ليوتار السرديات الكبرى، ومن خلالها ينتقد فكرة التنوير نفسه؛ بما أنتجت من سرديات عن التحرر والحرية والمساواة والديموقراطية لها هدف واحد هو التحرر وتحقيق سعادة الإنسان. فليوتار يرى أنها سقطت وفشلت فشلاً ذريعاً، بل أن الكثير من مآسي العالم مرت باسمها، ويدعو للخروج من هذه الحداثة التي أدت للهولوكوست، وهيروشيما وناجازاكي.

٦- M. Foucault, The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language, A.M. Sheridan Smith (trans>), (New York: Panthon Books, 1971), p.3.

٧- F. Nietzsche, The Twilight of Idols, How to philosophize with a Hammer, Dunkan Large (trans.), (Oxford & New York, NY: Oxford University Press, 1998), BK.33

٨- الاقتباس من مقال للكاتب بعنوان "العودة إلى يافا لونا ومجازًا ومكانًا، نُشر في مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 121، شتاء 2020

٩- الفكرة مستوحاة من مقالة، Decolonization is not a Metaphor، 2012، للباحثين إيف تاك وك. واين يانغ، عن سياسات نزع الاستعمار.

١٠- M. Foucault, The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences, (London & New York: Routledge Classics, 2002), p.386 -387

١١- المصدر نفسه، ص 422

ننشر المادّة ضمن ملفّ «الساحل الفلسطيني»، المشترك بين جمعيّة الثقافة العربيّة وفُسْحَة - ثقافيّة فلسطينيّة ورمّان الثقافيّة، في إطار «مهرجان المدينة للثقافة» والفنون الذي تنظّمه الجمعيّة خلال هذا شهر.

الكاتب: عبدالله البياري