اختارت الثباتَ في مساحات التحوُّل:

«اجتزتُ ضفّةً
ورميتُ السؤال،
وفي الضفّة الأخرى رنوتُ نحو ثالثة
حائرةً بين قبلتين:
واحدةٍ تنأى وأخرى تموت على فمي،
ولما أسأل يحارُ بي جوابي» (ص ٦٩).

وفي خضمّ عالم اللامعقول، تنهض الذاتُ الكاتبةُ من بين ركام التشظي في الهنا والآن، لتعلن الخلاص بالانتماء إلى مدينة الداخل، مدينتها هي. وفي هذه المدينة، حيث الحريّة بلا حدود، ستحقّق ما امتنع عليها تحقيقُهُ في الخارج المدمَّر، وتَهْدم المحظور. هي ذي تقيم للشّعر معبداً ترفع فيه صلاةً للشّعر تتوحّد عبرها الذاتُ (ص ١٠٧): تدخل في العميق من هدأة الرؤيا، تتوضّأ بماء الشّعر وتتطهّر في مطهره. وبطهارة الرّوح من دنَس العالم الماديّ، تصبح مهيّأةً لكتابة الشعْر، ذلك المارد السحريّ القادر على اجتراح المعجزات. فبالشعر، وبه وحده، تستطيع أن تنفي ما تهدّم أو شارف على الانتهاء، لتعيد بناءه من جديد. وبالشعر، وبه وحده، ستسافر إلى فردوس المعرفة، حيث ملائكةٌ مطهَّراتٌ كلُّهنّ ماءٌ، يحدّثْنها بأصواتٍ رهيفة، وما إن يرحلْن حتى تغمض عينيها وتنام:

«أكتب الشّعر لأنّ لي منزلاً يهبُ:
اكتبه لأقتل حياتي
الصّورُ... شهاداتٌ تواطئي ضدّ نفسي.
الصفحة مفتوحة ومرآتي تُموِّج وجهي،
أقتلُني... وأولدُ،
ولأنّ للمعرفة حيواتٍ،
تصحو معي في كل ليلةٍ ملكات قديماتٌ
يحدّثْنني بأصوات رهيفة وكلهنّ ماء ينساب
في فراغ
وحين يختفين أغمض عينيّ
وأنام...» (ص ١٦٤ ـ ١٦٥).

٥ ـ التعدُّد الدلالي: تَظهر الموضوعاتُ، في هنا تعيش، وقد انقسمت على ذاتها وتعدّدتْ. ونمثّل لذلك بالانقسام الذي يطرأ على موضوع الأم: فهناك الأم الحقيقيّة أو البيولوجيّة التي رحلت كما الموجةُ من حياة الشاعرة. وهناك الأم الرمزيّة: الوطن الذي تنده له وتنده عليه، وتمدّ له اليد ليأخذ بيدها، وتبقى صورته عالقةً في الدماء (ص ٧٥). وهناك الأمّ بالتبنّي، بلادُ الغربة، التي فتحتْ صدرها للشاعرة، ومنحتها الحصنَ والحريّة والخبزَ والماءَ الزلال، وطبيعةً تُنزّه مفاتنها، لكنّها فشلتْ في اقتلاع مشاعر الوحشة من صدرها. وهناك أمّهات يرفعن الزينة في أرواحهنّ (ص ٢٦)، وإناثٌ وملائكة تتنزّل من السماء رأفةً، وأمهاتٌ يبتسمْن فتخرج الغبطة من أرحامهنّ، وأمهات يتزاوجن مع الماء (ص ٧٢). وهناك أمهاتُ الشعر، جنيّاتٌ يقرأن، وملكات قديمات يحدثن الشاعرة بأصوات مرهفة ولا يفارقن منها الرؤى. وهناك أخيراً لا آخراً: أمّ النّص، الشاعرة، التي تحتضن نصّها في الدخيلاء، ويأتيها الموت مرةً إثر أخرى كلما جاءها المخاضُ لولادة فنيّة جديدة، لكنّه موت يمنح الامتداد والبقاء بعد الموت (ص ١٠٢).

وما يطرأ على الأم، يطرأ على كثير من الموضوعات والدوالّ العديدة الأخرى مثل: الموت، والبحر، والسلالم، والحياة، والشمس، والظلّ، والمرايا، والنساء، والورد... الخ.

٦ ـ مجاورة الأضداد: فهناك الجمع بين الولادة والموت، «تلك ولادات لأمواتٍ ضاقت بهم السّبل» (ص ٥٧)؛ والجمع بين يباس الجسد وازدهار الرّوح، «إنني أخلو إلى موائد تمتدّ، إلى يباسٍ يزهر» (ص ٩٤)؛ والجمع بين عصف الألم والفردوس «هكذا جمعتُ فردوساً من الألم ظلّ يعصف» (ص ١٠٣)؛ واكتشاف العزلة من خلال اللقاء، والوحشة من خلال التعارف «تأملت وحدتي في التلاقي» (ص ٩٢)؛ والجمع بين ماء الشتاء وجفاف الصيف «شتائي في صيف العالم يغيب» (ص ١٦٢)؛ والجمع بين العتمة والضوء «منذ لمست يدي الظلّ اشعلته» (ص ١١٥)؛ والجمع بين الموت والطفولة «وإذ أتساقط اعود لدميتي» (ص ٨٢)؛ والجمع بين ذهاب العمر والغبطة «ويكون لي ان اغتبط بالنوم لاقصّر عمري» (ص ١٤٧).

إنّ الكشف الذي يُسقط الالتباسَ الوجودي سيَؤُول بالمبدع الى السقوط في مساحات القطيع

هكذا تتحقّق المجاورة بين المألوف والغريب، والمعروف واللامتوقّع؛ ويتمّ تعميقُ دلالة الشيء لا بما يشبهه ويذكّر به، بل بضدّه ونقيضه. ولئن كانت مقولة: «والضدُّ يُظهر حُسْنَه الضدُّ»، من المقولات التي أفرزتها الذائقةُ الشعريةُ عند العرب والنقّاد منذ القدم، فإنّ تسليط بقعة الضوء على الدلالة لتفعيلها وتعميق أثرها عبر الضدّ والنقيض يُعتبر من الطقوس الإبداعية التي يحلو لكبار الشعراء والكتاب ممارستُها في الأدب الإنساني في العالم. ذلك أنّ مجاورة الأضداد تحقّقُ في النّص تفعيلاً دلالياً عالياً، تأتي أهميتُهُ من تحقيق الدهشة المطلوبة في النّص الشعري من جهة، ومن تحقيق اليقظة في ذهن القارئ من جهة أخرى؛ وهي يقظة تستدعي تحويل المسار الأفقي للقراءة من رتابة السطوح إلى حركيّة الأعماق. كما أنّ مجاورة الأضداد تؤسس أهمَّ العناصر المكوِّنة للبنية الحركية على الإطلاق، الأمر الذي ينتج عنه حضور العديد من الآليات البانية لحركة النّص مثل: جدلية الداخل والخارج، وجدلية المعتم والمضيء، وجدلية الضيِّق والواسع، والميّت والحيّ، وقبل ذلك كلّه: جدلية الصعود والهبوط التي تستأثر بأهميّة كبرى في هذا النص.

٧ ـ جدلية الصعود/الهبوط: تُعتبر جدليةُ الصعود/الهبوط من أهم المحاور التي تنبني حولها حركةُ هذا النّص. لكنّ ما هو جدير بالإضاءة والاهتمام، هو أنّ كلّ هبوط يحلو للشاعرة أن تعلن عنه أو تتغنّى به، يأتي مسبوقاً أو متبوعاً بصعودٍ يمحوه ويحلّ محلّه. ومن الصوَر الشعرية والمقاطع النصيّة التي تتعمّد الشاعرة، عبرها، تثبيتَ عناصر الهبوط في النّص عن رغبة واعية، نذكر ما يلي:

«تلك نهايتها، الغريبةُ إذ تُدرك الأدراج،

إذ تُسلِم هزائمها للسماحة،
إذ تهبط القاع، ظلُّ القاعِ،
[. .]» (ص ٨٠)؛

وقولَها: «ليلكٌ يهوي وأرضٌ تستقبلُ الهلاكَ» (ص ٩٤)؛

وقولَها: «الآن أنزل السُّلَّم العالي
أهبط درجاته ممسكةً ببريق ينفرط،
أنفرطُ» (ص ١٥٣)؛

وقولَها: «غير أني بعد أن تكسّرتُ أرى ظلّي مائلاً ووحيداً،
[. .]
أنا لا أريد حياتي» (ص ٩٨)؛

وقولَها: «واحدةٌ وتكسّرتُ،
ولم أقو على النهوض،
ظلت ركبتي تؤلمني،
وظللْتُ في الهـــواء الذي شُـــغف
بتكسيري» (ص ٩٧)...

ومع ذلك فإنّ أيّة قراءة عمقيّة للنّص لا بدّ لها من كسر الإطار الذي ترسمه الذاتُ الكاتبةُ حول نصها، وذلك بغيةَ الخروج إلى المساحات النصيّة اللاّمرئية، ذات الأصوات اللاّمسموعة، والتي تقبع في المناطق الأكثر عمقاً وسريّة في لاوعي الشاعرة ولاوعي اللّغة في آن. وبكلمات أخرى، لا بدّ من التوجّه لقراءة النصّ بذاكرةٍ مضادةٍ لذاكرة منشئته، للوصول إلى الدلالة الموضوعية التي تؤسسها «أنا النّص» في غفلةٍ من «أنا الشاعرة».

نتابع القراءة الآن، باحثين عن الوجهِ المشحونِ بروحِ الصعودِ والمقاومة والتمنّع، عبر متابعة الفقرات التالية:

- «الآن من على سلّم عالٍ، وارتجافةٍ هي أصفى الصوّتِ،
من ولعٍ ومن خيالٍ صاعدٍ،
[...]
أذهبُ في البحر، أصعقُ طاقتي بلطف الموجة» (ص ١٣٤).
- «إنني في العراء أسـيرة الهبوط إلى قمته، يصعد وأنزل، ويكون
له يدٌ تشدّني» (ص ١٥٢).
- «أصعدُ إلى برجٍ
وهناك كالسمكةِ، أموت تحت الشمس» (ص ٦٠).
- «الموت تذكارٌ نسوّي عرائشَهُ
ونرفعه على هذه الأرض» (ص ٢٣)
- «يخرج الموتُ من الدفائن،
أدخُلُهُ،
ذلك كان تاريخي» (ص ٦٥).
- «مجنون هو الوردُ لما ينحني؛
نائمٌ في التندّي،
وحواسُّهُ تهبُّ لينفرج الألم
لتصير له مصارعُ تتفتّحُ» (ص ١٠٤).
- «البحر فَتَحَ لي بين الموجة والموجة سريراً» (ص ٧٠).
- «البحر ينتفضُ ويتوهّجُ
هكذا خفقتُ على الأرض» (ص ١١٤)
- «غير أنّي كنت أصعد، ويصعد معي الموت» (ص ٩٦).

هكذا ينهض صـوتٌ من داخل النّص، من لاوعي اللّغـة، ينهض في غفلةٍ من الشاعرة ووعيها، ليمحو كلّ الدلالات المكشوفة التي تنقل البكائياتِ ورثاءَ الذات. وسيبقى هذا الصوت الذي يمثّل صوت «أنا النّص» في حالة كمون، بذرةً مزروعةً في الطبقات العميقة للنّص، والمتضمّنة من الداخل: عناصرَ المقاومة والرفض والتّمنع، عبر الردّ المتعالي والفعل الخلاّق.

قبل الشروع بتحليل الفقرات السابقة، لاستخراج الدلالات الضديّة التي تقوم بمحو الدلالات السلبيّة المكشوفة، نبدأ بذكر شاهد مهم من النّص، لنستند إليه فيما نودّ أن نقول:

«ولم أكن أروي أصابعي كانت تمرّ على الكلمات،
والروايةُ تُروى من الصور» (ص ١٥٨).

من هذا المقام بالذات، المقام الذي تكتب فيه اللّغةُ الشاعرَ ولا يكتبها، نقول: إنّ لاوعي اللّغة يدفع بذاكرة الكلمات إلى إهمال ما ألمّ بالذات الكاتبة من ألم نفسيٍّ وجسديٍّ في آن.

لا بدّ من مدّ الجسور بين منفى الإنسان في الداخل، ومنفاه في هذا العالم حيث العدلُ روايةُ الظالم

ها هي ذي الشاعرة، تنهض من ركام القول إلى سلّمٍ عالٍ في الرؤيا، حيث ينهض خيالها فوق الزمني والعرضي ليقذف بها إلى البحر، إلى لجة الفكر والحياة، إلى حيث يفتح لها البحرُ بين الموجة والموجة سريراً. وهناك في اللّجة تقف في العراء، تعرّي الذات من شيئيّتها وكثافتها التجريبيّة، ويكون لها يدٌ تشدّها صعوداً. ها هي ذي تحقّق الانشقاق عن قانون سمكةٍ محكومةٍ بالسباحة في الملح والموت في القَيعان؛ ذلك أنّها سمكة تأبى أن تموت إلا تحت الشمس، وإنسانةٌ اختارت الموتَ بصوت الشعر وألقه.

هكذا تتبدّل المعادلات. يُهدم الموتُ القائم في الهنا والآن، وتُرفع من الموت «عرائشُ» تتضمّن من داخلها البذورَ والثّمر. وهكذا نجد أن ثمّة لعبة جديدة تظهر في النص وحياة الشاعرة في آن، هي لعبة العراك مع الموت والانتصار عليه: «يخرج الموت من الدفائن/أدخله/ذلك كان تاريخي». لكنّ هذه اللعبة التي شرّعتْها الذاتُ الكاتبة لنفسها، ستكشف عن الشبه القائم بين الإنسان والبحر. فالحركة الكونيّة لتناوب الحياة والموت والتي تقبع في باطن البحر، تصبح هي الحركة التي تنتفض داخل الإنسان: «البحر ينتفض ويتوهّج/هكذا خفقت على الأرض». وتلك صورة شعريّة تتضمّن دلالة ضديّة قادرة على العصف بكل ما قبلها وما بعدها، وعلى محو كلّ ما يبدو مفعماً بالرثاء للذات.

انطلاقاً من مفهوم ازدواجية اللّغة بكونها تقول وتعني في آن، وبالبناء على مقولة لاوعي اللّغة الذي يقوّل الشّاعر ويكتبه، وبالإشارة إلى الذاكرة التي تختزنها الكلمات، نردّ على النّص أقواله الظاهرة، وننقض دلالاته المكشوفة، ونجيب على «أنا الشاعرة» عبر «أنا النّص» بما يلي:

تقول أنا الشاعرة: «وإذ أتوضّأ بالصمت»، ونقول: الشعراء لا يتوضّأون بالصمت، بل بالشعر، والشعرُ صوتٌ مسموع. وتقول أنا الشاعرة: «محبتي أن أجلس وحدي»، ونقول: إنّ الإبداع أشملُ أنواع التواصل مع الآخر، وليس وحدةً أو انحجاباً. وتقول الشاعرة: «أخرج من هزيمة وأشقى/ولأنّ الملح يموت في

البحر/أزرع الترقّب بالماء/ولا أحصد» (ص ٤٥)، وتقول أنا النّص: الملح لا يموت في البحر لأنّ البحر لا يموت، فالترقّب هنا ترقّب كوني، والحصاد المنتظر حصاد كونيّ؛ فالبحر يمنح غيومه وماءه للأرض، يخصّبها ولا يأكل من الحصاد أبداً؛ وهو يخصّب لأنّه ساكن في إشراقة الوجود وحسب. وتقول الشاعرة: «قسمتي أن أقبض الهواء/أن أجرؤ ولا أقول/أن تهمس شفتاي»، ونقول: إنّ الوقفة التي حقّقتها الشاعرة بالغوص عمقاً إلى دخيلاء الذات، ومن ثمّ تعرية هذه الذات وعدم الهروب منها، هي فعلٌ يؤكّد جرأة لا يملكها إلا القليلون! إذن فهي تقبض على الفعل لا على الهواء؛ وهي لا تهمس بل تردّ على العالم ردّاً فنيّاً ومتعالياً ومسموعاً في آن.

هكذا يقودنا الكشف عن وجه النصّ الآخر وصوته الآخر، إلى تعليق كلّ ما ذُكِرَ من وصفٍ للألم النفسي والجسدي بين قوسين. ذلك أنّ أقوال الشاعرة: «تكسّرتُ»، «ولم أقوَ على النهوض»، «وركبتي تؤلمني»، «وما أشبهني بشقائق النعمان لما يتطيّر الهواء»، «وبقطرة ندى في قيظ الظهيرة»، «وقسمتي ليمونة»... إنما تُجسّد عوارضَ تتعلق بأحكام الجسد. كما أنّها، في الوقت ذاته، تجسّد صرخاتٍ أنيّة تردّ بها الذاتُ المبدعة عن «أناها» هجماتِ القسوة والعدوانية في الخارج. ذلك أنّ تجسيد الألم بلوحةٍ أو قصيدة أو منحوتة، بهدف قذفه خارجَ الجسد، يبقى من الأمور التي تلحّ على الإحساس المرهف لدى المبدعين.

وبالنسبة إلى تقييم الشعر، تسقط أحكام الجسد وما يعتريه من حالات طارئة وردود أنيّة، ويبقى الأصل والقيمة فيما يعتري الروحَ من حالات:

«والرّوح إذْ تكبر
أكره منّي جسدي» (ص ٦٤).

المهم، إذن، هو نهضة الروح لا انكسار الجسد. فعندما تحل الهزيمة بروح المبدع، يصبح الشعر مفرّغاً من القدرة على الصّعود إلى مقام الشعر الإنساني الرفيع، أي يكفّ عن أن يكون شعراً بالمعنى الأشمل والأعمق للتعبير. وخلافاً لما قد توحي به القراءة الأولى لـ **هنا تعيش** فإنّ نهوض الرّوح في نصّ لينا الطيبي هو الذي مكّنها من رفع رصيدها الفني، ومن النّفاذ من دائرة الشخصي للالتحام في مدار الكوني، في بعضٍ من الصوّر الشعرية...

٨ ـ ملاحظات نقدية: نختم بتسجيل الملاحظات النقدية التالية:

أ ـ إنّ نصّ لينا الطيبي يندرج تحت خانة «السيرة الذاتية» المحقّقة إبداعيّاً. والسيرة الذاتيّة في الشعر تجسّد مكاناً شديد الخصوصيّة، تتمسّك الذاتُ المبدعة بحقّ ملكيّته. ذلك أن المبدع يمتلك مكان النّص: أصواته وشخصيّاته وتاريخه ورؤاه، كحيّز خاص به دون سواه. أضفْ أنّه يملك الحريّة في بناء زمنه بالأحداث التي يملكها وحده دون سواه. وقد جاء نصُّ لينا الطيبي مسبوقاً بأعمال مماثلة لكبار الشعراء شرقاً وغرباً؛ نذكر من بينها على الصعيد العربي: سيرة أدونيس الذاتية في **مفرد بصيغة الجمع**، وسيرة محمود درويش الذاتية في **لماذا تركت الحصان وحيداً**. ونعني بذلك أنّ السيرة الذاتية لا تشكّل عملاً فنيّاً منقوصاً، كما يحلو لبعضهم قوله وترداده؛ ذلك أن السيرة الذاتية المحقّقة شعرياً تبقى أولاً وأخيراً نصّاً شعريّاً قائماً بذاته ومشروطاً بأحكام ومعايير فنيّة كغيره من النّصوص. والنصّ، سواءٌ أكان سيرةً ذاتية أم غير ذلك، يحقّق استقلاليته وقيمته الفنيّة بقدر تعامله مع الشخصي والتاريخي كخلفيّة إبداعية للفعل الشعري فحسب... أي بقدر انفصاله عن التاريخ الشخصي ليحقّق التحاقه بالإنساني والكوني.

من هذا المنطلق، فإنّ **هنا تعيش** نصٌّ شديد الخطورة على قارئه ومنشئته على حدٍّ سواء. وتكمن الخطورة على القارئ من انتهاجه القراءةَ السريعةَ السهلةَ، التي تكتفي بالدلالات المكشوفة في السطوح، ولا تجشّم نفسها عناءَ البحث العميق عن «النص الغائب» أو الوجه المُغيَّب للنّص، أعني: الوجهَ الحافلَ بالرؤى الكونية والتحقّقات الإبداعية التي تنوي في مستويات النّص العميقيّة حيث الصمت والغياب. وتأتي الخطورة على الشّاعرة من العشق الذي قد يتملّكها تجاه نصّها؛ وهو ذلك المكان الذي تملكه، وتملك أحداثه، ولها فيه بيت، وحدائق، وأفقٌ، وقصور، وزمان للحبور والفرح، ولها فيه وطنٌ تحكمه وتنتمي إليه، وبلاد تنصّب نفسها ملكةً عليها، لا حدود لها، ولا أوراق إقامةٍ أو إذن عودةٍ وخروج. وبكلماتٍ أخرى، فإنّ على لينا الطيبي أن تخرج من عشقها لنصّها كي تتحرّر من النمطيّة، وأعني بها قصيدةَ النّمط الذي قد يتكرّر في تجاربها القادمة.

إنّ أيّة قراءة عميقة للنصّ لا بدّ أن تكسر الإطار الذي ترسمه الذاتُ الكاتبة حول نصّها

ب ـ رغم ما حفل به النّص في معطياته المكشوفة من موجات الأسى والألم والحنين، فإنّ الشاعرة استطاعت أن تؤكد ـ واعيةً أو لاواعيةً ـ أنّ انهيار الجسد لا يعني أبداً انهيار الرّوح. فكلّ سقوطٍ أعلنتْ عنه الشاعرة نحو الشقاء والخذلان، يقابله بصوتِ «أنا النصّ» صعودٌ بروح التمنع والمقاومة والردّ المتعالي، لقتل الموت بإرادة القوّة وإرادة الخلق في آن. وقد كشفت القراءةُ التحليلية أن النّص مغمور بحركة المدّ الموجيّ: كل انحسار يتبعه مدّ، وكل هبوط يقابله نهوضٌ للموجات الروحيّة الناهضة في الحياة الداخلية للمبدعة: موجة تموت.. وأخرى تبدأ من حيث انتهاء سابقتها.

إنّ ظهور الشاعرة في نصّها كموجةٍ تستمدّ من لحظة الانتهاء دفعةً للنهوض وإعادة إنتاج الذات بالكتابة، قد كان وراء اهتمامنا بنصّها والعمل على الكشف عن وجهه المضيء. وسيبقى ذلك الوجهُ المضيء الناهض كراية ـ وإن تخفّى في الغياب ـ دافعاً لاهتمام مَنْ سيقرأ نصوصَ لينا الطيبي القادمة.

ج ـ لقد تمكنت الشاعرة عبر نصّها من التماسّ المباشر مع دخيلاء الذات، وهو موقف يتطلّب شجاعة يندر أن يملكها الآخرون. فهي قد دخلت نصّها بدخيلة عارية، لتواجه عالم الأقنعة