تختص بمجموعةٍ دون غيرها من مجموعات الشاعر بل تكاد تكون السمة الأبرز لكل ما كتب: بدءاً من **وشاح من العشب لأمهات القتلى، وتعالوا نعرّف هذا اليأس، وكم من البلاد أبيتها الحرية**، وانتهاءً بمجموعته **هكذا أتيتُ هكذا أمضي** وما بعدها. ثمة نار واحدة تشتعل تحت العبارات والأخيلة والقصائد وتنقل عدواها في كافة الاتجاهات، نارٌ تنبثق من أعماق النفس مثل جحيم مفتوح يتطاير شرره على شكل حشرجات مكتومة وصرخاتِ احتجاج ضد ذئبيّة العالم. هذه الميزة عند أبو عفش تكاد تكون وَقْفاً على حفنة قليلة من شعرائنا المعاصرين بعد أن تحول الشعرُ إلى حياة مسحوبةِ العصب، لا أثر فيها لمكابدة أو إحساس. فمعظم التجارب الشعرية الأخيرة تنجم عن احتكاك اللغة بنفسها لا عن احتكاكها بسكين التجربة الجارح، كما أنّها لا تحمل مشروعها المسوَّغ أو فرادتها الخاصة بقدر ما تأنس هانئةً في ظل المُنْجَزِ الشعري السابق.

لقد باتت اللغةُ الشعرية بمعظمها جزءاً مما تم اكتشافه، وتحوّل إلى مشاع مشترك بين قصائد الأنابيب والتجارب الباردة الخالية من أيّ دفءٍ. من هنا تبدو تجربة أبو عفش وكأنّها تعيد الاعتبار لمجرى الكتابة الأم، وتصله بالينبوع الأصلي الذي تصدر عنه كلُّ كتابة حقيقية وفاعلة. **وما يشبه كلاماً أخيراً** هي ذهاب في التجربة الى تخومها القصوى، حيث مغالبةُ الخوف والصداعُ المرضيُّ المزمن الذي حوّل رأس الشاعر الى مَسْكن للأبالسة وإلى جُحرٍ دائم لشياطين اللغة. وإذا كانت هنالك من ميزة لافتة في المجموعة فهي ذلك الحضور الطاغي للأسلاف والأهل الذين يَبْدون وكأنهم طَوْطَمُ هذا الحزن المعشّش في قلب الشاعر؛ فالجدُّ والأب والأم والجدة وكافةُ أعضاء السلالة يحضرون بشكل دائم ويتناوبون على تذكير الشاعر بوحدة العصب والمصير المبنيّ أساساً حول بذرة الشقاء الأولى وحول النواة الأصلية للكارثة.

المأساة إذن ليست ناجمة عن خطإٍ شخصي يمكن تعويضه بالتوبة أو الندم، بل هي موجودة منذ القدم وعبر لعنة قدرية لا تمكن مواجهتها إلا بالشعر والتعازيم والصراخ العاري. ليس ثمة من فوارق تُذكر بين القصائد إلا من حيث التشكيل الإيقاعي والتنويع على أسباب الألم ومنعرجاته حيث تتتابع الأسئلةُ والاحتجاجات: «يا إلهي... لماذا تصادف أنّا وجدنا.. إلى أي هاوية سوف نمضي بأوهامنا... تحت أي سماء سنرفع خيمتنا من جديد؟». الشعر هنا هو إعلان متجدد عن النهايات وعن تباشير الخراب الزاحف والحيوات المتآكلة بعد أن آل كلُّ شيءٍ إلى زواله وانطفائه. تبدو الحياة المعيشة بهذا المعنى وكأنّها أرملة الحياة التي رحلت ولم يبق منها سوى أطلالها الباهتة وركامها المتعاظم. لذلك تنبني القصائدُ بمعظمها حول مساءلة الشخص الذي كانه الشاعر قبل أن تتحلل روحُه وينخرها الألمُ والفساد بفعل عاملٍ داخلي قوامُهُ جينات الشقاء الموروث، وخارجيٍّ قوامُه انحلالُ القيمِ وغيابُ الحرية وسيادةُ الطغيان.

في قصيدة «الشبه» التي تدور حول رثاء النفس ومخاطبة الشبح القادم من جهة الطفولة تتكاثر المفرداتُ الدالة على الخوف والوحشة والسواد والقبر والندم والغياب. كما تأخذ القصيدة منحى يراوح بين المونولوج الداخلي والديالوج الذي يحتفظ أيضاً بسريرته الداخلية لأنّه ليس في الحقيقة سوى حوار مع النفس:

«شخصٌ يشبهني
قال: اتبعْني. فمشيتْ
وجعلتُ أعدُّ خطاه لكي أنسى خوفي
فالتفتَ إليَّ على عجلٍ
وتفرّس فيَّ كأن صياحاً يخْرج مني
قلتُ: فهل تسمع شيئاً؟
قال: أنينكَ
قلتُ: فماذا تبصر؟
قال: شقاءك في الأرض...»

تبدو القصائد الأخرى أيضاً وكأنها كلام يخرج من داخل الكابوس. فالشاعر، لشدة تبرمه بالعالم وإحساسه بفقدان الجدوى وغياب الحقيقة، لا يكاد يُفرّق بين اليقظة والنوم، أو بين الصحو والانخطاف. ولهذا تكتظ القصائدُ بمناخ سديمي تختلط فيه الأزمنةُ والرغباتُ وصيحاتُ الألم وتحتشد فيه حيواتٌ زائلة لبشرٍ ونباتاتٍ وحيوانات وأماكنَ فقدتْ بهجتها ولم تعد تشير إلا إلى انعدام الأمل. إنه عالمٌ تبدو كلُّ حضارته الأنيقة وزخرفه الظاهري وكأنّهما «وردةٌ مشكوكة في قميصِ ميت».

تكتظ المجموعة الجديدة بالصور المشحونة بالمفارقات، حيث الحواس تتبادل مواقعها وأدوارها لتشحن القول الشعري بالكثير من أوصاله وقوة تأثيره. فنحن حين نقرأ القصائد نحسّ بأنّها تغيّرنا من الداخل وتقوّض الطمأنينةَ التي كانت لنا قبل القراءة. ثمة أصوات وروائح تستفزّ رغباتنا الكامنة وتستنفر حواسّنا إلى النهاية، بحيث نكاد نشم الحياة التي أمامنا ونتذوّق طعم رمادها في الحلق. كما أنّ هنالك ثنائياتٍ تقف دائماً عند حدود التعارض، وصوراً منتزعةً من أحشاء الحياة الملموسة حيث يتحاور دائماً الصبيُّ والكهل، والأبيضُ والأسود، واللّذةُ، والألم،

والكلامُ والصمت. كل شيء في المجموعة مستلٌّ من هذا الأنين الذي تخلّفه الحياةُ وراءها حين تخبو. وفي ظل الطغيان الجارف للألم تذوب عناصرُ الكتابة وتندمج جميعها في ذلك الدفق الخلاّق الذي تتضافر في صنعه الصورُ الغريبة والايقاعاتُ المؤثّرة واللغةُ المتوترة والصيغُ التعبيرية المتنوعة. هذا الصدق التعبيري يكسر الحواجز بين أنماط الكتابة بحيث نحس في القصائد النثرية إيقاعاتٍ مماثلةً لتلك التي نحسها في القصائد المفعّلة وصدى مماثلاً من حيث التقطيع الصوتي لذلك الذي يسود في قصيدة الوزن.

يمكننا القول أخيراً بأن **ما يشبه كلاماً أخيراً** لن يكون الكلامَ الأخيرَ لنزيه أبو عفش لأنّه كلام يشي بالكثير من الاحتمالات التي ترهص بها رغباتهُ المتوقدة. وربما كانت هذه المجموعة، على سوادها وخيباتها، إعلاناً صارخاً عن الحياة التي تتعثر على الأرض لكي تجدِّد نفسها في النصّ وتنبجس في داخل الشاعر نافورةً هائلةً من قصائد وصرخات.

يا أبَتي، أشمُّ السوسَ في الأخشاب

المتتبِّعُ لحركة الحداثة الشعرية في المملكة العربية السعودية يلفته دون شك النموُّ المطَّردُ والتطورُ المتسارع لهذه الحركة الوليدة التي تأخرتْ في الظهور عن مثيلاتها في العراق ومصر وسوريا ولبنان، وهو تأخُّرٌ أمْلته ظروفٌ اجتماعية وثقافية لا سبيل إلى ذكرها الآن. ومع ذلك فقد استطاع الشعرُ السعودي أن يشقّ طريقه بجهدٍ ناجحٍ وسطَ الإشكاليات المعقدة للصراع بين تيارات التقليد والتجديد... لهذا كان على الشعراء الجدد أن يتقدموا بحذر داخل حقول الألغام المتعددة، وأن يتحسسوا مواطئ حداثتهم بالأنامل والأهداب، محاولين أن يصوغوا المعادلة المثلى في ارتياد لغةٍ لا تقطع مع الماضي ولا تَرسب في قيعانه وقصيدةٍ تنفتح على العالم من داخل خصوصيتها الشديدة.

وإذا كانت الكتابة الذكورية نفسها تواجه العديد من العوائق والتساؤلات المعترضة، فإنّ الكتابة الأنثوية تصبح في وضع كهذا أكثر دقة. ذلك أنّ قدرة المرأة على البوح أقلُّ بكثير مما يستطيعه الرجل في هذا المجال. وهو أمر لا ينطبق على المجتمع السعودي وحده بل يطول المجتمعات العربية بأسرها، وإنْ بشكل متفاوت. وهو ما جعل لغة المرأة تجنح أحياناً الى الترميز والتأتأة أحياناً، والى حجب المعنى وتغليفه أحياناً أخرى، في حين أن الشعر يحتاج كما نعلم إلى تحرير كامل للاّوعي الإنساني وإطلاقِ المكبوت من عقاله. لهذا السبب لم يكن ضمورُ الأدب النسوي العربي نقصاً في موهبة المرأة وطاقاتها التخيلية، بل نتيجةً للضغوط الاجتماعية والنفسية التي تمنع المرأة من تفجير مكنوناتها الداخلية ومخزونها اللغوي؛ وهذا موضوع اشتغل عليه الناقدُ السعودي المميز الدكتور عبدالله الغذامي في كتابه **المرأة واللغة** وفي سائر كتاباته اللاحقة في جريدة **الحياة**.

على أنّ العوامل التي ذُكرتْ لم تمنع المرأة العربية من رفع صوتها في وجه الأفق المسدود ومن فتح كوًى متعددةٍ في جدار المناعة الذكورية، وهو ما تشهد عليه في العالم العربي أصواتٌ نازك الملائكة وفدوى طوقان ولميعة عمارة وسعاد الصباح وغيرهنّ... فيما تشهد عليه في المملكة أصواتُ ثريّا العريّض وفوزيّة أبو خالد ورجاء عالم وخديجة العمري وأشجان الهندي، وهي أصوات تحتل مكانة مرموقة في خارطة الشعر السعودي الحديث الى جانب أصوات أخرى لا مجال لتعدادها الآن.

تدخل أشجان الهندي في مجموعتها الشعرية الجديدة **حروب الأهلة*** الى ساحة الشعر، مزوَّدةً بموهبةٍ عاليةٍ وخيالٍ متوقد وحساسيةٍ مرهفة إزاء اللغة والايقاع. والأهم من كل ذلك أنّ الشاعرة، رغم استفادتها من المخزون الناجز للحداثة الشعرية العربية، تحاول أن تكون هي نفسَها وسط زحمةِ الأصوات المتكاثرة وتشابُهِ التجارب والأساليب. وأول ما يلفت في المجموعة هو أمانة النصوص في الانتساب إلى المكان الذي خرجتْ منه، خلافاً لمعظم الشعر اليوم الذي لم يعد يشير إلى مكان بعينه أو هويةٍ بذاتها، بل يضيع في خواء المعنى وضياع الانتماء وهلامية اللغة. فقصائد الهندي عابقةٌ بروائح الصحراء وتضاريس الأماكن والرغبات وعبقِ التاريخ السحيق وتفاصيلِ العيش، في عالم المواجهة الضارية بين قيم الماضي المستغلق وبين الأحلام غير الموطوءة والرغبةِ في اختراق جدار التقاليد السميك. إنّ شعر أشجان لَيدلُّ على هويته دون جهد، ونتعرف من خلاله على الظلال النفسية والجغرافية التي تشكل عالمه الأم. وهو أمر تشير اليه

* - أشجان الهندي: **حروب الأهلّة** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٧)