

7- الحداثة الشعرية في الجزائر

تمهيد:

الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية شعر متعلق بالقديم متردد في الإقبال على الأشكال الشعرية التي نادى بها المشاركة على الرغم من أن الشاعر رمضان حمود دعا إلى التجديد وإعادة النظر في التراث لا سيما الجانب التشكيلي منه، لكن احتكاك شعراء الجزائر بثقافة المشرق واطلاعهم على المنشور من الشعر التجديدي لا سيما الشعر العراقي ثم اندلاع ثورة التحرير المباركة دعاهم إلى تبني تجربة الشعر الجديد الشعر الحر. رأينا ذلك مع **أبي القاسم سعد الله** في قصيدة "طريقي" ومن حذا حذوه كالشاعر أحمد الغوامي وأبي القاسم خمار ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي ومحمد الصالح باوية .

بعد الاستقلال:

وبعد الاستقلال فتر إقبال الشعراء على النظم في الشكل الجديد، بل إن من الشعراء من بقي وفيًا للقصيدة العمودية كالشاعر محمد بن رقطان، والعربي دحو، ومصطفى محمد الغماري، لكنه منذ الثمانينيات عادت قصيدة الشعر الحر إلى الساحة الشعرية بفضل جيل جديد من الشعراء درج على كتابة الشعر الحر أمثال أزراج عمر، وأحمد حمدي، وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وعبد العالي رزاق...والشيء الملاحظ أن إبداعات شعراء الجزائر كانت متأثرة بنتائج المشاركة في هذا المضمار كبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي ونزار قباني، ومحمود درويش هؤلاء الشعراء الذين امتدت ظلالهم لتستلقي على تجارب الشعراء في الجزائر " إن التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر، وهي تجربة المرحلة الثالثة من مسار الشعر العربي في الجزائر أثناء القرن العشرين: غنية بأشكالها ومضامينها، وذلك على الرغم من أنها لم تستطع أن تقوم على ساقها فتستأثر بذاتها، بل إننا ربما ألفينا فيها نزاريين، وبياتيين، وأدونيسيين، ودرويشيين.. ولم يستطع أي صوت شعري جزائري أن يتفرد فنيا فيتخذ له مدرسة شعرية قائمة بنفسها".

حيث لا يخفى على القارئ روح الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من خلال الاستهلال بكلمة "عيناك" وترديد كلمة "مطر" في قصيدة "عيناك أبحوان":

عيناك أبحوان، في دربي المهجور

يا زهرة الليمون، يا قصة الألم

عيناك والتوسل الجريح

كلحظة الإله، سويعة الخلق

أضاجع الأمانى العذاب

... يورق المطر

يساقط المطر

وتهمس السماء

مطر...مطر...مطر

وفي التسعينيات ظهرت أسماء تسير نحو التميز وتبحث عن ذاتها وخصوصيتها مثل لخضر فلوس

وعاشور فني وعثمان لوصيف...

يقول الشاعر لخضر فلوس في قصيدة "تجليات بعد منتصف الليل":

تسلل برق بريء الخطى في عيون الأغاريد،

فانتفضت أغنيات الطفولة كي تمسح

الرمل عن حدقات الزجاج

طلبت من البرق أن يبعد الآن عني

- ولو لحظات - لأنني أستدرج الأرض للجسد

المتحفر لكنني خفت عند الإضاءة

أن يكشف الناس سري المصون

كما كثر ظهور الكتابة الشعرية النسوية التي ازدهرت بشكل لافت مع مطلع الألفية الثالثة وظهر

دواوين شعرية نسائية كثيرة.

ومن شعراء الجزائر من عالج قصيدة النثر كعبد الحميد شكيل، وربيعة جلطي، وزينب الأعوج، لكن

في ظل غياب خلفية فكرية أو نقدية من طرف النقاد أو الشعراء أنفسهم كما حدث في المشرق لدى

أدونيس، ويوسف الخال، وصلاح عبد الصبور.

يقول عبد العالي رزاقى في قصيدة "اعترافات متأخرة":

"رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزو الضلوع، وتحتل ذاكرة

السندباد يخيل لي أنني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي تحدثني عن زليخة كيف تراود

يوسف عن نفسها، وعن الحلم كيف يفسره مرتين...تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد، فطالبت أن

يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل..."

ومن الشعر الجديد ما يسمى قصيدة "الومضة" أو "التوقيعة" التي قد يعتمد السطر الشعري فيها على كلمة واحدة أو كلمتين.

"..أحقا

راودت

يوسف

أم

يوسف..

كان الغواية

أم فقط

كنت..

الأنثى

كل الأنثى

ويوسف

كان.

بعض النبي...

سمات عامة:

لا يخفى اعتماد هذا الشعر الجديد على علامات الترقيم " كالنقاط " التي تومئ عادة إلى شيء محذوف، وتقول خديجة كروش في هذه الظاهرة: " لقد اشتغل الشاعر الجزائري الحدادي على علامات الترقيم ليمنح نصه سعة دلالية ويركز على بعده المكاني، ويخرج هذه العلامات في حد ذاتها عن معياراتها المصطلح عليها".

هذا إلى جانب الاستعانة بالهوامش وشكل الكلمات "إظهار الحركات والسواكن"، واستعمال الأرقام بين المقطوعات، واستعمال الرسومات، واللعب على رسم الكلمات والسطور وتوزيعها على الورقة بطريقة مخصوصة، وتجاوز القواعد اللغوية أحيانا...