مجلة تمثلات/ جامعة مولود معمري تيزي وزو المجلد 07 العدد 02 السنة 2023
ص105– ص 117 ISSN:2437-0622 EISSN 2710-8678

جمالية التلقي في أشعار معطوب لوناس

Aesthetic reception in the poems of Matoub Lounes

Pr, karima BELKHAMSA أ.د/ كريمة بلخامسة*

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية،

belkhamsakarima@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2023/05/29 تاريخ القبول: 06/ 2023/06 تاريخ النشر: 2023/06/19

ملخص:

إن الشعر الغنائي ركيزة أساسية تقوم عليه الثقافة الأمازيغية وهو من أكثر الأنواع التعبيرية حضورا في الأوساط الشعبية قديما وفي الوقت الراهن، فالشعر كغيّره من فنون الأدب الشفوي يساهم في المحافظة على هوية الشخصية وتسجيل عناصر التراث الثقافي والحضاري للأمم.

سنحاول من خلال هذا البحث إظهار جمالية الكتابة الشعرية عند المبدع معطوب لوناس (Matoub lounes) * وفهم ميكانيزمات إنبناء النص الشعري عنده، وبالتالي التعريف بالقصيدة الأمازيغية وخصوصياتها التي تميّزها عن الشعر بصفة عامة في العالم، من حيث المضامين التي يطرحها وكذا البنية التي يختارها لأشعاره وكيف ينتقل الشاعر بين عالم النص والموسيقى والبحث في أبعاد التشكيل الرمزي وتبيان أنماط الصورة الشعرية التي اعتمدها الشاعر في شعره .ولأجل ذلك سنعمل على استثمار آليات نظرية التلقي وبالتحديد ما قدّمه "هانس روبرت ياوس "(Hans Robert Jauss) في كتابه" جمالية التلقي" (pour une ésthétique de la réception)

الكلمات المفتاحية: الكتابة؛ الشعر؛ الموسيقى؛ التلقي،الحضارة

Abstract :

The Lyric poetry is a basic element of the Amazigh culture and the expression the more present among a popular life, either in nowadays or before. Poetry plays a role in protecting both one's identity and the elements of a cultural patrimony of the nation.

In this paper, we intend to focus on the aesthetic writings of Matoub Lounes to know what were the main mechanisms of writing for him, and what are the main characteristics of the Amazigh song, either in the stylistic level or the

المؤلف المرسل

content, and how was Matoub Lounes shifting from a music to a word and back to draw a poetical image.

We intend to acomplish this study, relying on the Hans Robert Jauss's theory of reception.

Key-words: *writing, poetry, music, reception, civilization.*

مقدّمة:

لقد بيّن هانس روبرت ياوس هذا التراجع الكبير للدراسات التاريخية، وتحوّل البحث الأدبي نحو المناهج اللاسياقية المتميزة بصرامتها ودقتها، كالبنيوية والسيميائية والتداولية واللسانيات. وطرح فكرة الحوارية بين العمل الأدبي والمتلقي وعلاقتها بتاريخية الأدب. وضمن هذا المناخ تراجعت أهمية الدراسات التاريخية وتهمشت، بحيث أصبح تاريخ الأدب في شكله الموروث، يعيش بصعوبة على هامش النشاط الفكري الراهن. فماذا يمكن استفادته من دراسة تاريخية للأدب لا يسعها إلا أن تقدم« "للإنسان المتأمل" معلومات قليلة، وأن تسعف "الإنسان النشيط" بنموذج باهت يقتدى به، وأن تقدم "للإنسان المتفلسف" عبراً تافهة، وأن تتيح للقارئ مجرد إمكانية متعة جد نبيلة »[1].

استعرض "ياوس" المناهج والنظريات التي عالجت تاريخ الأدب، وناقشت جوانب النقص فيها بدءاً من التاريخ الأدبي في شكله التقليدي البدائي إلى الشكلانية والماركسية، ووصل إلى أنها تتميز إما بفصل الجمالي عن التاريخي، بحيث لا يهتم التاريخ الأدبي الخالص بعلاقة الظاهرة الأدبية بالأحداث التاريخية الأخرى دون أن يهتم بها في جماليتها الخاصة. أو تتميز بفصل الماضي عن الحاضر، أو تتجاوز السمة التاريخية للظاهرة الأدبية أصلاً، وتتناولها باعتبارها مجموعة من "الجواهر" والكليات المتعالية عن الزمن والتاريخ[2]. وتتقاطع هذه المقاربات التاريخية المتعددة في نقطة واحدة وهي إهمالها للمتلقي والتلقيات المتتالية للظاهرة الأدبية، إذ لا تعير اهتماماً للقارئ، ولا لتاريخ القراءة.

ويذهب ياوس أن القارئ ليس مجرد عنصر سلبي يتوقف دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ، ولذلك لا نستطيع أبداً أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون علاقاته بالمتلقين[3] والإسهام الفعلي للذين يُتوجَّه إليهم، ومساهمتهم الفعالة التي تمنحه أبعاداً وإضاءات جديدة، ويُدخِل العمل ضمن الاستمرار المتحرك للتجربة الأدبية. ومن هنا يدعو ياوس إلى ضرورة فتح

هذه الحلقة المغلقة التي تشكلها جمالية الإنتاج والتصوير، والتي ظلت منهجية الدرس الأدبي إلى الآن محصورة فيها، حتى ننفتح على جمالية التلقي والأثر المنتج، وذلك لنتمكن . على نحو جيد . من إدراك كيفية انتظام تتابع الأعمال ضمن تاريخ أدبي متماسك.

2–استراتيجية أفق الانتظار–أفق الانتظار (L'horizon d'attente):

ينطلق ياوس في تحديده لهذا المفهوم من نقطة مفادها أن النص الأدبي لا ينبثق من فراغ، ولا يؤول إلى فراغ، إذ «حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء... فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات المعلنة أو المضمرة، ومن الإحالات الضمنية والخاصيات التي أصبحت مألوفة، يكون جمهوره مهيّأ سلفاً لتلقيه على نحو معيّن. فكل عمل يذكّر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها، ويكيّف استجابته العاطفية له، ويخلق منذ بدايته توقعاً ما لتتمة الحكاية ووسطها ونهايتها»[4]. ويرى في قصة "برسڤال" (Perceval) لمؤلفها (Chrétien de Troyes) أنها لا تصبح حدثاً أدبياً إلا بالنسبة لمتلقيها الذي يقرأها بتذكر نصوص "كريتيان" السابقة، والذي يدرك خصوصيتها بمقارنتها مع هذه النصوص ومع نصوص أخرى سبق له أن قرأها.

ويعتبر مفهوم "أفق الانتظار* إستراتيجية تقوم عليها جمالية التلقي التي تعيد الاعتبار للقارئ أو المتلقي سواء أكان ذلك من خلال تصور جديد للتاريخ الأدبي، بحيث يدمج المتلقي في الدائرة التي كانت لا تتسع إلا للعمل والكاتب، وبهذا ترفع القارئ إلى رتبة وسيط بين الحاضر والماضي، بين العمل وفعله، أم من خلال اتخاذ تجربة القارئ مَعْبَراً لفهم وتأويل الأعمال الماضية.

نفهم من هنا أن أفق الانتظار* هو النسق المرجعي الذي يحيط بالعمل الأدبي لحظة ظهوره إلى الوجود، أي نسق المعايير والقيم المتزامنة مع ظهور العمل الأدبي والتي تشكل التجربة الأدبية والتاريخية المتعلقة بالحياة ككل لدى قرائه الأولين. وهكذا، فتجربة التلقي لا تتحقق إلا من خلال هذا الحوار المتبادل بين النص والمتلقي، بين الأسئلة التي يثيرها المتلقي والأجوبة التي يقدمها النص في أفق تاريخي محدد. ومن هذا المنطلق حاول ياوس أن يتجاوز الأزمة المنهجية التي فجرتها الدراسات الماركسية والشكلانية، وسعى لتجاوز الهوة بين التاريخ والأدب[5].

وإن إعادة تشكيل أفق انتظار الجمهور الأول . بغرض وصف تلقي العمل والأثر الذي يُحدثه . « كفيلة بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تهدده ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض في العمل، وأخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين العالم الخيالي والعالم اليومي »[6]. فرواية "دون كيشوط تستثير في قرائها جميع التوقعات المتعلقة بخصوصية روايات الفروسية التي كانت تعجب الجمهور والتي ستحاكيها بسخرية وبمنتهى العمق مغامرات آخر الفرسان.

وقد اهتم ياوس كثيراً بضرورة البحث عن السؤال الذي كان النص، في زمنه الحقيقي، يمثل إجابة عنه. كما بحث فيما يمكن أن يقدّمه النص من إجابات مخالفة عن أسئلة جمهور العصور الموالية حتى العصر الحالي، «ويجب أن يتضمن تأويل النص الأدبي باعتباره جواباً، شيئين اثنين: إجابته من جهة على انتظارات شكلية كانت مقررة من قبل التقليد الأدبي السابق على وجود النص، وإجابته من جهة أخرى على أسئلة المعنى مثل تلك التي يمكن أن يضعها القراء الأوائل في نطاق عالمهم الخاص المعيش تاريخياً. ولن تكون إعادة بناء أفق الانتظار الأول إلا عودة إلى النزعة التاريخية إذا لم ينتقل التأويل التاريخي بدوره من طرح السؤال: ما الذي كان قد قاله النص في السابق؟ إلى السؤال: ماذا يقول لي النص؟ وما الذي أقوله أنا بصدد النص ؟»[7]. ونتبيّن إذن أن نظرة ياوس إلى الأدب قائمة على أذواق المتلقين وعلى ردود أفعالهم التي يتحكم فيها أفق الانتظار بشقيه:

. **أفق الانتظار الأدبي**: وهو أفق انتظار العمل الذي يحيل على بنية القراءة داخل النص.

. **أفق الانتظار الاجتماعي**: الذي يمس الاستعداد الذهني أو السنن الجمالي للقراء، ويحدد شروط التلقي، وبالتالي يشكل الشبكة التي على مؤرخ القراءة أن يحاول بناءها انطلاقاً من عناصر ثقافية حية.

3–سيّرورة فعل القراءة في أشعار معطوب لوناس*

عندما نتتبع فعل القراءة والتلقي لأشعار معطوب لوناس" المتعددة، وذلك من خلال الدراسات والأبحاث الأكاديمية التي كتبت حولها تظهر أن أغلبها تركز على نفس الخصوصيات اللافتة للانتباه في شعره، وتبيّن تميّز هذا الفنان في ابداعه وذلك بخصوصية مضامينه التي تحمل قيما إنسانية يتجاوب معها القارئ والسامع بالضرورة وكذا مكانيزمات بنيته الشعرية التي تساير موضوعاته.

من هذا المنطلق جاء السؤال كيف قرأ الباحث الأكاديمي هذه القريحة الابداعية عند معطوب لوناس وكيف كانت ردود أفعاله عبر الفترات الزمنية المختلفة؟

ونصل من هذه القراءات الى بعض الخصوصيات والميزات الغالبة في كتابات هذا الفنان وحضرت بشكل ملفت للانتباه نبيّنها فيما يلي مايلي:

3-. 1 الرؤية التشاؤمية للعالم

بيّنت القراءات المختلفة لأشعار وأغاني الفنان معطوب لوناس أن سمة التشاؤمية والحزن هي سمة غالبة في إبداعه وفي فترات زمنية متعاقبة وهذا لارتباطه الشديد بروح مجتمعه، بحيث استمد مواضيعه من الواقع المعاش الذي ينتمي إليه وقد ترجمت أشعاره آلام المجتمع الجزائري في عمقه، وحمل الفنان آلة" المونـدول" بصيغتها الجزائرية سلاحا له والشعر واللحن رصاصا لإيصال صوت الفقراء والمظلومين، وأفرزت أغانيه كما هائلا من الوعي السياسي والثقافي والحضاري للشباب المتعطش إلي التغيير وكانت أغانيه ملتزمة بقضايا النضال والدفاع عن الحقوق وضرورة إحياء التراث الأمازيغي والعودة الى أصلنا التاريخي وتحقيق الهوية الأمازيغية، وكذا المطالبة بالديمقراطية وحرية التعبير وتمحورت أغانيه حول الهوية والثقافة الأمازيغية في مواجهة سياسات طمس هذه الهوية وانتقد النظام والحكم الجائر في الجزائر.

قد أظّهرت الباحثة " "جازيه مقوده "(Djazia Magouda)[8] دراستها التي ركزت فيها على أربعة أغاني من ما أنتجه الفنان وهي "مرض ابني "(Attan n mmi)، " الهروب " (Tarewla)"شقاء الانقراض"(Ilhif Nnger) وهي ألفت في فترات زمنية متباعدة من 1989-1996 -1997 تصل الى أن التيمة المهيمنة في هذه النماذج الشعرية عند معطوب لوناس هي موضوع الانقراض وضياع الإنسان الأمازيغي، ويترجم هذا الموضوع و يشبهه بالمرض الخطير الذي لا دواء له

وتؤكد الباحثة أن موضوع "الانقراض" و"ضياع الورث "(la déshérence Nnger) للسلالالة الأمازيغية من المواضيع الطابو التي تتجنبه الدراسات الأكاديمية.

كما أشارت الباحثة الى الموضوعات التي تتكرر في أشعار معطوب لوناس وهي حقوق الانسان، وواقع الحياة الاجتماعية للفرد الجزائري، موضوع التاريخ، السياسة وكذا موضوع الهوية الأمازيغية والمطالبة بتحقيق هذا الحق وهو الموضوع المحوري الذي تنبني عليه كل أشعاره وأغانيه وعلى حقب زمنية متفاوتة، ولهذا تعتبر الباحثة هذا الانتاج الشعري والغنائي لهذا الرجل بمثابة كتاب للتاريخ في الجزائر، إذ من خلال تفكيكها نصل الى فهم وقراءة تاريخ الجزائر منذ حرب التحرير الى الفترة الحديثة.

هكذا تصل الباحثة " جازية مقودة" الى انبناء الشعر عند هذا الفنان على فكرة التشاؤمية وذلك لارتباطه بالواقع المعاش في الجزائر والانكسار الحضاري عبر التاريخ من جهة وموضوع العقر والخلفة التي حرم منها الشاعر في حياته الشخصية وتتركب الصورة بشكل انسجامي في نصوصه ليظهر موضوع الانقراض كلبنة محورية يقوم عليها الابداع عنده ويأخذ أبعادا واسعة واستراتيجية في أغانيه وتصبغ بصبغة الرؤية التشاؤمية للعالم.

كما حاول الباحث" محند أرزقي فراد"(Mohand Areski Ferrad)[9] في كتابه باللغة العربية " معالم الأغنية القبائلية*قراءة أشعار معطوب لوناس وعمل على ترجمة بعض قصائده الى العربية -لأول مرة في الجزائر-،يصفه بالأسطورة المقدسة(mythe sacré) ويشير الى شجاعته في طرح القضايا دون خوف، فهو الرمز للشباب المتعطش للحرية والعدل وهو مثلما يقول "موهبة متمردة "تعبّر بصدق عن وضع الجزائر العميقة، وأغانيه في غالبيتها سياسية حاملة لمطلب الهوية الأمازيغية ويبرز خيانة الحكام لقيم الشهداء وحتى النشيد الوطني اصبح لعبة في أيدي هؤلاء للمغالطة وممارسة الخداع، وكانت أغانيه الخطاب المعبّر عن قناعات الشباب فهي تحمل نقدا لاذعا لسياسة الإقصاء للهوية الوطنية للمجتمع الجزائري وقد حضر موضوع الانقراض ونهاية "الورث" بشكل لافت للانتباه .

إذن فالفنان في رؤية هذا الباحث يعتبر الرمز المدافع بشراسة عن كينونة منطقة القبائل لهذا فعندما يتعلق الأمر بالحديث عن معبود المتعطشين إلى الديمقراطية والحرية والعدالة، فإن مساحة العقل تتراجع أمام اتساع مساحة الانفعال لدى الشباب.

مثلما يركّز الباحث "سعيد شماخ "(Said chemakh)[10] في قراءته التي عنونها "نظرة في شعر معطوب لوناس"(Regard sur la poésie de Matoub Lounes)على فكرة الزمن وعلاقته بالشعر في وعي الشاعر، حيث جعل من أشعاره صفحة مفتوحة على تاريخ الجزائر بين الماضي والحاضر، فالشعر عنده يسجل الأحداث التاريخية ويضع الحدث في لحظته الزمنية وبموقعه في فضائه، وهذا ما يمكننا من إعادة قراءة تاريخ الجزائر منذ الحرب التحريرية وأحداث (1980) وأكتوبر (1988) الى إغتيال محمد بوضياف والاغتيالات السياسية التي عرفتها الجزائر في تاريخها القديم في عهد ماسنيسا ونضال الكاهنة والتاريخ الحاضر بكل تعقيداته.

2.3: رمزية التراث الأمازيغي في أشعاره

تتعلق أصالة الأمم بما تملكه من تراث شعبي يكشف عن وجودها الثقافي والحضاري. و يعتبر التراث في المجتمع القبائلي " نتاج تلاقح وتراكم تمتزج فيه ترسبات مختلفة، تغوص جذورها في أعماق التاريخ القديم، وتستمد مكوناتها من تعاقب حضارات انسانية مختلفة قبل أن يستقرّ الأساس الثقافي للمغرب على ما هو عليه الآن"[11].

ويتجسد التراث في الآداب الشفوية بمختلف أنواعها من أساطير وخرافات وألغاز وأمثال وحكم وقصائد وأشعار وكذلك كل ما يتعلق بعالم المعتقدات الشعبية الموروثة.

وقد اتخذ الأدب والأدباء من هذه الصور التراثية مصدرا في كتاباتهم الإبداعية المختلفة بما تحمله من قيم أخلاقية وفكرية وفنية، فوجدوا في الأساطير المنفذ للبحث عن العالم الذي يمكن له العودة الى الطبيعة الأولى للأشياء وعمل الأدب على أن " يحاكيها، يتنفس سحرها، يستلهمها، يوظّفها، يعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها، لأنه على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان، يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد ... ومنه يستمد الإنسان عطرا لا ينمحي بذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة وألإبداع"[12] كما يحضر القصص الشعبي الى جانب الأسطورة بشكل كبير في الإنتاج الأدبي حيث استلهم الكتاب والشعراء العالم السحري الذي تحمله الحكاية الخرافية التي " تتميز بكونها تستمد وقائع حكيها من عالم الحيوان، وتأتي عادة ضرب من المثل ضمن الخطاب اليومي للأفراد"[13] .

هكذا فقد وظّف شعراء ومغنيين مختلف هذه الأشكال الشعبية في أغانيهم وأولو الاهتمام بهذا الجانب العام من التراث الأمازيغي والعمل على استغلال طاقته الدلالية وما يقدمه من رسائل متعددة في الحياة لبناء نصوص أشعارهم التي انتقلت الى مجال الغناء فيما بعد ونذكر مثلا المغني معطوب الوناس وادير وسليمان عازم وغيرهم وبالتالي تشكل لدينا " نمطان من الكتابة أحدهما قصصي والآخر شعري يصادفهما القارئ كثيرا في الكتابات الإبداعية في السنوات الأخيرة اما النمط القصصي الذي نعنيه فهو الذي يقف على حافة الشعر، وأما النمط الشعري فهو الذي يقف على حافة القصة وهذا يعني أن كلا من النمطين يحاول أن يقترب من الآخر"[14].

ومن هنا تكون الأغنية كوسيلة للحفاظ على هذه الموروثات الشعبية الثقافية خاصة الحكاية التي لها منزلة مميزة عند أهل القبائل فهي عندهم تعتبر ثمرة سلسلة من التقاليد الشفوية كما تعمل على تربية وتعليم الناس بل وأكثر من ذلك فهي"تحمي الهوية والذاكرة الجماعية وهذا عبر السنين والأجيال[15] ، وبالتالي تبقى الحكاية كوسيلة لضمان استقرار النظام الاجتماعي وتواصل القيم الموروثة، فالتراث يمثّل الذاكرة الحيّة للفرد وللمجتمع وهو جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان الروحية.

4.علامات فن الحكي في الشعر:

لقد استثمر معطوب لوناس في أشعاره آليات الفن الحكائي بكل أنواعه وجاءت في قالب قصصي وعمل على تقمّص دور الراوي في بعض أغانيه ولعب دورا محوريا في نقل أحداث الحكاية الى المتلقي ويقف موقف السارد للأوضاع المزرية التى آل إليها الوطن الجزائر بعد الاستقلال، مثلما يظهر ذلك في قصيدته "الحرب "(Lgirra)، والحزن والألم الذي خلفتهما في نفوس الأفراد فعمل بطريقة البناء التصاعدي على حكي وسرد أحداث الأم العجوز التي تنتظر عودة ابنها الوحيد بواسطة الغناء ووظّف تقنية الحوار عندما راحت الأم تسأل عن ابنها ويصف الحوار بينها وبين أحد رفقائه الذي عاد من الحرب ومشهد العجوز وهي تسرع الى الخارج لتبحث عنه ويصارحونها أخيرا بموته، فهذا يثير تفاعل السامع مع الأغنية .

وتعتبر الأغنية الى وقتنا الحاضر الوسيلة او الطريقة النموذجية التي تساعد على نقل هذا الأدب الشفوي والحفاظ عليه في الذاكرة الجماعية للمجتمعات اذ الغناء هو الطريق الأسهل الذي يتفاعل معه الجمهور.

5- التشكيل الرمزي الاستعاري في شعره:

يقوم الشعر في بنيته الداخلية على الرمز والاستعارة و نجد الشعراء يتخذون الرمز "كأداة فنية في عمليتهم التصويرية، بما أن اللغة العادية في نظرهم غير قادرة على التعبير عن الحالة الشعورية وتفجير ما تحمله من أفكار، فهم يؤمنون بأن الرمز يملك طاقة مشعة تجعل اللغة الشعرية قادرة على النفاذ إلى أعماق هذه التجربة و دفعها الى اختيار عالم الوعي واللاوعي "[16] والفنان معطوب لوناس كباقي الشعراء الرمزيين في توظيفه لهذه البنيات التصويرية، نجده قد سار على النهج المعروف عند "بودلير" (Baudelaire) و" رامبو " (Rimbaud) ملا رمي (Mallarmé)و غيرهم من الذين اتخذوا الرمز آلية جمالية للتعبير والكشف عن أحاسيسهم و معاناتهم.

لقد لجأ الفنان في أشعاره المتعددة الى توظيف عناصر الطبيعة والكون بشكل مكثف كا(الشمس، النجوم، الضباب، القمر، الريح، الرعد،المطر ...)ويحمّلها بشحنات دلالية تخرجها عن المألوف وترسم صورا رائعة عن مواقف شعورية معايشة يتجاوب معها القارئ والسامع على حدّ سواء، ولعل من بين قصائده التي بلغت قمة الابداع الفني في ميدان التصوير الرمزي قصيدته "ننكسر ولا ننحني (anarez wala neknu)، إذ تحمل مجموعة من الرموز اللغوية المستمدة أساسا من فضاءات تراثية قديمة حاملة لأفكار ورؤى وتصورات لا يمكن للمتلقي إدراك كنهها إلا بعد تعمق وتمعن فيها وتفكيك هذه الرموز من أجل فهم الخلفية الثقافية والحضارية التي حركت قريحة الشاعر.

مثلما يظهر لنا في هذا المقطع اين يقول(tansa tafat)أي "انطفأ الضوء"،فنتبيّن من خلال هذه الصورة التمثيلية جملة من الايحاءات التي تحملنا الى معنى الانكسار الانهزام فصوّر نفسه في هيئة الشمعة في ذوبانها وانطفائها مثلما يشعر هو بالانهزام والانكسار أمام الأحداث التي تحيط به.

ويتمظهر لنا أنّ موقف الفنان من الوجود ينعكس في صورته الشعرية التي يمتزج فيها الخيال باللاخيال ويصطدم فيه الواقع باللاواقع وبين المألوف واللامألوف ويبني المعنوي في صورة المحسوس ويجرد

الحسي ليجتمع المعنوي والمادي في صورة واحدة " فالشاعر يصل الى حدود الوعي، ثم يتجاوزه الى عالم لا تستطيع فيه الكلمات أن تبلغه، وإنما تبلغه الكلمات المنظومة، فهذا العالم الذي يتعدى حدود الوعي له معنى، ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلماته ذات الايقاع الخاص"[17]

ترى الباحثة "رشيدة فطاس"(Rachida fitas) أن أشعار معطوب لوناس وأغانيه (1956-1998) تتميز بخاصية أساسية هي التعبير الاستعاري (L'expression métaphorique) وتستنتج من خلال قراءتها أنّ أغلب الدراسات النقدية حول أشعار معطوب لوناس وأغانيه باختلاف مناهجها وأهدافها إلاّ أنّها تتفق كلها في فكرة اللمسة الاستعارية كميزة غالبة في إبداعات هذا الفنان.

وقد استهدفت الباحثة في عملها الذي عنوانه "محاولات في فهم اشتغال الاستعارة في العمل الشعري لمعطوب لوناس[18]" إظهار الابداع الجمالي للاستعارة في شعر المغني والبحث في كيفية اشتغال الاستعارة وميكانيزماتها تشاكلها وجمالياتها في الابداع الشعري عند المبدع، ويحمل الكتاب (145) قصيدة شعرية للشاعر باللغتين الأمازيغية والفرنسية، وقامت الباحثة بتحليل معمق لأشعار الثائر وترى أن شعره يتميز بالغنى الاستعاري المعجمي وتنوع أصناف الاستعارة وكذا ثراء مواضعه، وهنا تظهر خصوصية الكتابة الشعرية لدى الشاعر .

6. المتلقي السامع لأغاني معطوب لوناس:

حاولنا أن ندرس ردود أفعال الجمهور السامع لأغاني معطوب لوناس ومعرفة مدى تفاعله وهذا النوع الشعري المتميّز والأغنية الهادفة الثائرة، وقد وقع اختيارنا على أغنية (Avehri n lhif) "نسيم الشقاء " وحاولنا وعن طريق اليوتوب (You tube) أن نتتبع قراءات السامع لهذه الأغنية من خلال تعليقاته(commentaire) بعد استماعه لها وعددهم يفوق (237) وكان تاريخ اصدارها هو (1991) وهي أغنية من صنف الشعبي.

ونستنتج أنّ الجمهور المستمع لهذه الأغنية وفي فترات زمنية متفاوتة قد اتفق على جمال هذه الأغنية وأنّ معطوب لوناس قد غنّاها بطريقة رائعة وبحس فني عميق جدا وبلغة راقية فصيحة وهي أسطورة حيّة الى نهاية الحياة حسب تعليقات أكثرهم، وهي أجمل الجميلات التي غناها المغني. وهنا

ينبغي أن نشير الى أن القسم الأكبر من التعليقات للسامعين قد ركز على الترحّم على الفنان وإظهار حبّهم وافتقادهم له بعد مماته،وتتكرر عبارة "معطوب لوناس لم يمت ولن يموت في قلوبنا" وهو" ملك الأغنية الأمازيغية ورجل من الكبار وأبدا لا يموت مهما قتلهم له جسديا لكنه هو حيّ في عقولنا الى الموت" .

ويتبين من التعليقات هذا الارتباط الروحي بين المغنّي وجمهوره حتى بعد مماته وقد سجلنا تنوعا في اللغات المستعملة للتعليق وهي الأمازيغية والفرنسية والانجليزية والعربية، وكذا يجب أن نشير الى تنوع انتماء المستمعين وينتمون الى بلدان مختلفة، لكن الملاحظ في هذه التعليقات هو أنّها انفعالية سطحية سريعة، بحيث لا يقدم هؤلاء شروحا ومبررات لأرائهم وينحصر تركيزهم على الانطباع الأول بعد سماع الأغنية وإظهار انبهارهم لجمالها دون التفصيل والتعمق في بنائها الجمالي الذي يميّزها عن الأغاني الأخرى والبحث في خصوصياتها الابداعية.

7.خاتمة

نصل في الأخير الى القول إن الفنان معطوب لوناس عبقرية إبداعية أعطى الأغنية الجزائرية والأمازيغية صبغة مميّزة، ومن خلال التركيز على فعل التلقي بمختلف جوانبه يتبين لنا مدى تميّز شعرية هذا الشاعر وهذا ما أظهرته الدراسات الأكاديمية المتنوعة التي رسمت جمالية وفنّية القصيدة عنده، كما تبين ومع مرور السنوات من رحيله عنّا تعلق الجمهور السامع لأغانيه بل وبقي الصوب الثائر في أفواه الشباب من أجل التعبير عن أرائهم والمطالبة بحقوقهم، وهنا تأتي ضرورة الاهتمام بدراسة نصوصه الشعرية في البرامج الدراسية في الجزائر.

8. الهوامش:

[1] هانس روبرت ياوس، جمالية ، تر:رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2004، ص23.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، الاختلاف، 2007، ص:151.

[3] يراجع فتحي إنقزو، هوسرل ومعاصروه، من فينومينولوجيا اللغة الى تأويل الفهم، المركز الثقافي العربي ط1 المغرب،2006، ص6 (وقد ترجم هذا المصطلح من الالمانية أيضا بأفق التوقع).

[4]. روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص45

[5] سامي إسماعيل جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة،2002، ص:86.

[6] ياوس، جمالية التلقي، ص44

[7] *Hans Robert jauss, pour une herméneutique littéraire, Tra : Maurice Jacob, Gallimard,1988, p11.*

*ولد معطوب لوناس يوم24 جانفي 1956 بقرية تاوريرت موسى بمدينة تيزي وزو، وهو مغني وشاعر أمازيغي تمّ اغتياله في 25 جوان 1998، وقد جع وترجم أشعاره يالا صديقي

[8] *Djazia Megouda, la déhérence (Nnger)dans la poésie de lounés Matoub, thése de Magister, université de Tizi-Ouzou, 2007.*

محند أرزقي فراد، معالم الأغنية القبائلية، دار الأمل ، تيزي وزو، 2015.[9]

[10] *Said chemakh, Regard sur la poésie de Matoub lounes, Université de tizi-ouzou.*

[11] الحسن المجاهد، لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة آفاق، ع1، دار المعارف ،ص.127

[12] الشاوي عبد القادر إشكالية الرؤية السردية، مجلة دراسات سيميائية،ص76.

[13] محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات، ص 47.

[14] نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص238

[15] El Mostapha Chali, le conte populaire dans le pourtour de la méditerrané, éd sud toubkal,1977, p9.

[16] محمد جلاوي، النصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات، ص148.

[17] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء، دار المعارف، القاهرة 1981،ص10.

[18] *Rachida Fitas, tentative d'approche du fonctionnement de la métaphore dans l'œuvre poétique de matoub lounés, thèse de magister en culture amazigh, Tizi-Ouzou.*

قائمة المصادر والمراجع:

1. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر 2007.
2. فتحي إنقزو، هوسرل ومعاصروه، من فينومينولوجيا اللغة الى تأويل الفهم، المركز الثقافي العربي ط1 المغرب،2006.
3. محند أرزقي فراد، معالم الأغنية القبائلية، دار الأمل، تيزي وزو،.2015
4. محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات بين التراث والتجديد، دار هومة، (دط)، الجزائر 1999

5. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، دار قباء،(دط) ،(دت).مصر.
6. محمد جلاوي، التصوير الشعري عند لونيس آيت منقلات بين التراث والتجديد، ص148.
7. محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، دط، القاهرة ،1981.
8. هانس روبرت ياوس،جمالية ، تر:رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة2004 .
9. المجلات
10. الحسن المجاهد، لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة آفاق، العدد1، دار المعارف الجديدة (دط)، الرباط المغرب، 1992.
11. الشاوي عبد القادر إشكالية الرؤية السردية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 2، الدار البيضاء، 1988.

المراجع باللغة الأجنبية

1. Djazia Megouda,la déshérence (Nnger)dans la poésie de lounés Matoub ,thèse de Magister , Université de tizi-ouzou,2007 .
2. El Mostapha Chadli ,le conte populaires dans le pourtour de la méditerrané ,éd sud Toubkal ,1977
3. Hans Robert Jauss , pour une esthétique de réception ,tra : Claude Maillard , éd :Gallimard 1996 .
4. Rachida Fitas ,Tentative d'approche du fonctionnement de la métaphore dans d'œuvre poétique de Matoub Lounes , thèse de Magister en Culture Amazigh , Tizi-Ouzou .
5. Robert jauss , pour une herméneutique littéraire ,tra : Maurice Jacob , gallimard,1988.
6. said chemakh,Regard sur la poésie de Matoub Lounés , université de tizi ouzou.
7. Yalla Seddiki,Lounés Matoub mon nom et combat chants amazight d'Algérie éd :Découverte ,2003 .