

البوقالة: بحث في الجماليات والدلالات

نعيمّة العقريب

جامعة مولود معمري-تيزي وزو

ملخص الدراسة:

تعتبر البوقالة نوعا شعريا متميزا يتم تداوله في الأوساط الحضرية الجزائرية، وقد ارتبط بفئة النساء، وتحاول هذه الدراسة أن تكتشف بعض السمات الجمالية والدلالية للبوقالات فركزت على المستويين الشكلي والمضموني من حيث الإيقاع والبناء الفني والموضوعات المهيمنة في هذه الأشعار النسوية وكذلك كيفية توظيف هذا الإبداع الشعري في استبطان مشكلات المرأة والكشف عن أحاسيسها ومشاعرها ومكبوتاتها لاسيما وأنها تعيش في مجتمع رجالي لا يعترف بإبداعاتها وأحاسيسها فحاولت أن تخاطب الآخرين وتتخذ هذه الأشعار مجالا للتصريح بهويتها المفقدة بعيدا عن الإكليسيات الجاهزة التي وضعها الرجل عنها فكانت وسيلة للبوح والتنفيس عن الذات وعواطفها وظمئها العاطفي.

الكلمات المفتاحية: البوقالة، الشكل، الإيقاع، التيمات، الشعر النسوي، الدلالة، العاطفة، البوح، التجانس.....إلخ.

يعتبر الإبداع النسوي في مجال الشعر الشعبي قليلا مقارنة بالإبداع الرجالي وهذا الأمر يرجع لمجموعة من العوامل الاجتماعية والثقافية، ولعل البوقالات تعد من أبرز الأشعار النسوية الشعبية التي عرفت انتشارا في بعض الأوساط الجزائرية الحضرية. فياترى ما هي الملامح الخاصة المميزة للبوقالات جماليا ودلاليا؟ وما هو دور المرأة في عملية إبداعها؟ وما مدى قدرة هذا الفن على استبطان مشكلات المرأة ومعالجتها والكشف عن مختلف السياقات التي أنتجت في ظلها؟

1- في ماهية البوقالة:

مصطلح البوقالة جمعه بوقالات وبواقل، وتصغيره بوبقلة وبوقلات وباللغة الأمازيغية "أبوقال" ويطلق المصطلح على البوقال، وهو إناء ذو شكل متناسق مصنوع من الطين يملأ بالماء أو الحليب، وما يزال هذا

الإناء يحتل مكانا بارزا في الكثير من واجهات المحلات المتخصصة في بيع المصنوعات التقليدية خاصة بالمدن الكبرى. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يطلق أيضا مصطلح البوقالة على الأشعار الشعبية التي تشكل أساس لعبة البوقالة المنتشرة في الأوساط النسوية الجزائرية التي تمارس في السهرات ولاسيما الرمضانية منها «حيث تتلى أبيات لطيفة المعاني، رقيقة الشعور، غالبا ما يكون فحواها حول الحب العفيف، والحزن على فراق الحبيب، وأمل عودته»¹ إذن فمصطلح البوقالة يطلق على اللعبة وكذلك على الأشعار التي تتلى في اللعبة أثناء طقوس معينة تعتمد العمل اليدوي². وبالتالي هناك اشتراك لفظي يشمل الشعر وكذلك الإناء المستخدم في اللعبة للتعرف على فال الفرد (حسن الطالع) الممارس لها.

تمر لعبة البوقالة بثلاث مراحل رئيسية هي:

أ - المرحلة التمهيدية أو التبخيرة: حيث يتم تحضير مجموعة من المستلزمات للعبة وقد تختلف هذه المستلزمات اختلافات طفيفة جدا بين الممارسات لهذه اللعبة، وتتركز هذه الأغراض في: البوقالة، ماء سبع عيون، سبعة خيوط من ملابس أرملة، قطع حلي، كانون، فحم، بخور مهيا (العنبر، الجاوي الأبيض، الجاوي الأسود، القصير... الخ)، غطاء (شاشية) شاب عازب تغطي به البوقالة أو منديل، عيدان سبعة أبواب خشبية تطل على الخارج (الساحة).

يوضع البوقال موجهها بفوهته نحو الكانون المشتعل جمره والذي رمي عليه البخور من قبل قصد تطهير البوقال، وتلي هذه العملية قراءة بوقالة افتتاحية تتعدد صيغها منها:

بخرنالك بالجاوي جيبني لنا الخبر من القهاوي

بخرنالك بالحنة جيبني لنا الخبر من مزغنة

بخرنالك بشباشب الهجالة جيبني لنا الخبر من عند الرجالة

بخرنالك بالزيت جيبني لنا الخبر من كل بيت

بخرنالك بشلخ الرتاج جيبني لنا الخبر من عند الحجاج

وهناك العديد من الصيغ التي كانت تسعمل قديما حسب الباحث محمصاجي نذكر منها:

1- عبد الرحمن رياحي، بخرنالك بالجاوي، ط1، الجزائر 1998، ص03.

2- جنيف خديس، تقديم بحث يجري إنجازه: البوقالة (الشعر النسوي ذو التقاليد الشفوية)، ترجمة: محمد يحياتن، مجلة الثقافة الشعبية، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2014، 1415 هجري/ 1995 م.

بخرنالك بالقصب جيبني لنا الخبر بالغصب
 بخرنالك بالكمون جيبني لنا الخبر من أين يكون
 وبعد هذه العملية تملأ البوقالة بالماء وتغطي بشاشية شاب عازب أو
 منديل وتوضع في سطح المنزل إلى حين موعد حلول اللعبة.
 ب/- مرحلة التنفيذ: عند موعد اللعبة تجتمع النسوة حول البوقال الذي
 تحضره فتاتين عازبتين وتضعاه مقابل امرأة مسنة لها قدرات ذهنية
 على تذكر وحفظ الأشعار وارتجالها ولها تجربة كبيرة وقدرة تأثيرية
 على الحاضرات، تشرف هذه المرأة على اللعبة بمساعدة فتاة أو فتاتين
 تضعان إبهاميهما على طرف البوقال لجعله متزاناً. فتضع الحاضرات
 بعد ذلك قطع من الحلي (خاتم، سوار، قرط...الخ) أو شيئاً خاصاً بهن
 كأزرار الثياب...الخ في البوقالة، ثم تقرأ المرأة المسنة المخولة لإدارة
 اللعبة الاستهلال التالي الذي يدعى بالفرشة:

باسم الله بديت	وعلى النبي صليت
وعلى الصحابة رضيت	وعيطت يا خالقي
يا مغيث كل مغيث	يارب السماء العالي
اسمك مفتاح كل خير	يا مجري السحاب
يا اللي راك أدري بحالي	دير لي في المضيق طريق
واعمل لي في البخور	من الزهو علالي
يا الله يا ملهم	سيدي بوعلام الجيلالي

يطلب من الحاضرات عمل عقدة في حزامهن أو منديل
 شعورهن... إلخ والتفكير في أحد الأشخاص من الأحباب أو الأهل أو
 حتى من الأعداء ويسمى هذا الأمر عقد الفال أو النية.
 وعند الانتهاء من العقد تبدأ المرأة المسنة في إلقاء الأشعار وبعد
 الانتهاء من كل مقطع تمتد فتاة من الحاضرات يدها إلى البوقال وتخرج
 شيئاً من الحلي وتكون البوقالة المتلوة موجهة نحو صاحبة قطعة الحلي
 المستخرج من الإناء، ويسمح للمشاركة الواحدة بعقد النية ثلاثة مرات
 في اللعبة الواحدة..
 ج/- مرحلة الاختبار: حيث يتم محاولة التحقق من نتائج أشعار
 البوقالات الملقاة فتحمل فتاتين البوقالة بين أصابعهما باتزان ثم تسأل
 البوقالة عن أمرها من خلال تلاوة مقاطع شعرية مستعملة لهذا
 الغرض: إذا كان كلامي صحيح وفالي فالملحدوري بسرعة الريح ثم
 تواصل قائلة:

ولاسيما نفسية المرأة، لأن هذا الفن كان له ارتباط عضوي بالمرأة الجزائرية إبداعا وتلقيا وتوظيفا.

يربط بعض الدارسين البوقالة بأنواع شعرية أخرى كالحوفي والزجل والموشح بينما يربطها آخرون بالحروب البحرية أو ما يسمى بالقرصنة¹

نجد في كتاب الباحث قدور محمصاجي (لعبة البوقالة مساهمة في معرفة أحسن لهذه التسلية التربوية والشعبية) تعريفا للحوفي مقدما من الباحث سعد الدين بن شنب على أنه شعر يغنى من الفتيات أثناء ممارستهن للعبة الأرجوحة، ويطلق اللفظ العامي الجعلولة على الأرجوحة، وبهذا فهو يربط الحوفي بالغناء ولعبة الأرجوحة، والحوفي نوع شعري مشتق من الفعل خوف والذي معناه الدوران حول الشيء كما نجد في معنى هذا الحوفي:

ولولي نرد عليك	حوفي نحوف معاك
وأنا اللي نسقيك	أنت حبيب الفشوش
وندور بمقامك	نحوف وانعنعك
ونشم ريحانك ²	ونجي ياسيد الملاح

وقد تم تقديم دراسة مهمة عن شعر الحوفي، المرتبط بمدينة تلمسان ثم انتشر في مناطق أخرى، من الباحث الفرنسي جورج مارسيه في القرن 19م، كما خصص له كل من الباحثين مراد شاوش ويلي ومحمد الحبيب حشلاف كتابين قيمين.

ونظرا للتشابه الكبير والموضوعات المشتركة بين البوقالة والحوفي سواء من حيث الشكل أم المضمون لدرجة يصعب التمييز بينهما وربما الفرق الواضح بينهما -حسب بعض الدارسين- أن البوقالة تقرأ بينما الحوفي³ يغنى، ولهذا يرجح أن البوقالة هي جزء أو مقاطع من الحوفي

وهناك رأي آخر يجعل البوقالة تنحدر من الموشحات والأزجال الأندلسية لاعتبار التشابه الشكلي والتجانس اللغوي الموجود في كليهما وبهذا لربما انتقل فن البوقالة إلى الجزائر مع العائلات الأندلسية

1 .Cf. - OP.CIT - P23.

2 .Mohamed El habib Hachlaf- EL HAOUFI CHANTS DE FEMMES D'ALGERIE- Edition Alpha - Alger 2006 - p13

3 . Cf. Kaddour M'HAMSADJI - OP.CIT - P24.

المهاجرة فرارا من التصفية الجسدية التي كان يتعرض لها المسلمون بعد سقوط الأندلس حيث استقرت هذه العائلات المهاجرة في المناطق الساحلية التي اشتهرت بفن البوقالة.

ويربط رأي آخر فن البوقالة بالحروب البحرية¹ التي ارتبطت بالقرنين 15م و16م حيث برزت البحرية الجزائرية والتركية بقيادة الإخوة عروج الذين تسيدوا البحر المتوسط في إطار الصراع المسيحي الإسلامي حيث ظهر رياس جزائرين ماهرون لعل أشهرهم الرابيس حميدو، وقد كان جل الرجال الجزائريون الذين يسكنون قرب الساحل يشتغلون في مجال البحرية مما يجعلهم يغيبون عن أهاليهم طويلا فيسيطر القلق والخوف على النسوة فتم اللجوء إلى البوقالة كوسيلة للترفيه وبعث الأمل في النفوس وتمضية الوقت ويظهر هذا الأمر واضحا من خلال كثرة ورود كلمات مرتبطة بمجال البحرية في نصوص البوقالات: القبطان، البحارة، السفينة...الخ، بل نجد بعض البوقالات تحذر الفتيات من الزواج برجل بحري لأنها سوف تعاني في حياتها:

نوصيكم يا بنات لا تاخذو البحري
يرمي القلوع في البحر ويخلي الدموع تجري

وعموما نقول أن كل هذه الأسباب قد تكون مجتمعة وراء ظهور فن البوقالة التي ارتبطت في نشأتها بالمناطق الساحلية: الجزائر العاصمة، شرشال، تنس، بجاية...غير أنها توسعت فيما بعد إلى مناطق حضرية كالبليدة...ونتيجة للحركة السكانية المتواصلة انتشرت بعد الاستقلال وأصبحت تمارس في كل المدن الجزائرية بفضل وسائل الإعلام كالإذاعة حيث خصصت برامج تهتم بها ولعل أشهرها ماكان يقدمه قدور محمصاجي في الإذاعة الجزائرية. وأصبحت هكذا البوقالة لعبة للتسلية والترفيه مرتبطة بصفة خاصة بشهر رمضان الكريم.² نستخلص من كل ما سبق أن البوقالة فن ارتبط بالفضاءات النسوية الجزائرية وهذا الأمر يظهر من خلال إقصاء الشباب والأطفال. وهو أمر مهم جدا يمكن له أن يعطينا صورة جيدة عن طبيعة تفكير المرأة الجزائرية ونظرتها إلى نفسها وإلى الآخر لاسيما وأنها تعيش

1 - OP.CIT - P27/28

2 - OP.CIT - P 31/33

في مجتمع يفرض عليها قيودا معينة.ولهذا سنركز في بحثنا على النصوص الشعرية من حيث الشكل والمضمون. رغم أن البوقالة كانت تمارس للتسلية والترفيه من النسوة الجزائريات إلا أن لها غايات أخرى لاسيما وأنها فضاء مهم لهاته النسوة اللاتي لا يملكن القوة لتغيير أوضاعهن التي فرضت عليهن من الرجل والمجتمع فوجدن في البوقالات متنفسا للتفريغ عن مكبوتاتهن وأفكارهن ورفضهن للنظام السائد، فكانت بذلك فضاء للتحرر من الظلم المسلط عليهن ولهذا لا بد من الاقتراب أكثر من هذا الفن النسائي لأجل قراءته قراءة واعية لأن «إعادة الاعتبار إلى صوت المرأة المغيب في عملية التاريخ الأدبي يعد خطوة علمية -فكرية جريئة في زمن التلقي العربي»¹

أ- المستوى الشكلي: نلاحظ عدة تشابهات على المستوى الشكلي بين البوقالات والموشحات والأزجال الأندلسية من خلال تقسيمهما إلى عدة أشطر وتوزيعهما لحروف الروي من خلال عدة أشكال نذكر منها: الشكل س/س، أو الشكل س/ع، أو الشكل س/س...الخ. ونلاحظ كذلك أن اللغة لموظفة في أشعار لعبة البوقالة هي لهجة حضرية تستعمل في المدن الكبرى، ويظهر هذا الأمر من خلال الابتعاد عن الألفاظ الجزلة الصعبة واستعمال مفردات تتعلق بلباس حضري كالقبطان على سبيل المثال وكذلك يظهر من خلال استعمال صيغة التصغير مثلا كما في بعض الأمثلة من البوقالات:

بيني وبينك طويقة	قد دور الكأس
بيني وبينك كلام	واش وصله للناس
مايكون حيطة	حتى يسبق الساس

وفي بوقالة أخرى:

خميري خميري خميري	عايروني بيك
بعد ما عايروني بيك	حسدوني فيك
أنت شويشيّة	وأنا شريبيّة فيك
أنت بديعيّة	وأنا ققيلة فيك
أنت خويتم	وأنا فصيص فيك
نتضاربوا بالذراع	واللي غلبت تديك

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2004، ص50.

وهناك العديد من الأمثلة على استعمال صيغة التصغير ولا يمكن ذكرها كلها بالتفصيل، ومن جهة أخرى نجد أن لغة البوقالة تميل إلى اللغة الفصحى غير أنه يتم تسكين الكلمات فيها وتخفيفها مثال:

لا تقنط يا خاطري وساعف الأقدار
وتمهل لمصائب الدهر الفاني
مادامت شدة على من في الأضرار
أو البوقالة التالية:

عينك زرقاء وحوابك زادوا مشقة
وحدودك مطبقة عليهم الورد فاتح
يازينة المنطقة ياريق التفاح

كما أن هذه الأشعار تزخر بالصور البيانية والتشبيهات التي زادت من جمالياتها والافتتان بها، فالبوقالة تعتمد على التكثيف والكنائيات وجمال التشبيهات البليغة:

عيونك توت وحوابك ياقوت
أنا نحب خليلي واللي بغى يموت يموت

كما يتم استعمال الكنائيات بكثرة مثل كلمة الطير للحبيب المهاجر والشجرة أو الياسمين للمرأة... الخ.

وبالنسبة للناحية الإيقاعية ورغم أن البوقالات تقرأ ولا تغنى كالحوفي إلا أنها تحوي الكثير من المقومات الجمالية على المستويين الصوتي والموسيقي لأن الخطاب الشعري على درجة كبيرة من التنظيم على جميع مستوياته بدءا من أصغر وحدة فيه إلى أكبرها¹ وكلها تسهم إسهاما فعالا في بناء المعنى.

تتكرر بعض الأصوات في البوقالات بشكل متناسق يزيد من جمالياتها وهذا الأمر يتعلق بالجناسات ومختلف الاستبدالات الصوتية التي تجعل اللفظتين يتقاربان وينسجمان أكثر ضمن النص الشعري فالتجنيس باعتباره اتفاقا في الإيقاع واختلافا في المعنى هو تكرار إيقاعي يولد انتظاما وتجانسا كبيرين يؤثران على المعنى بالإضافة إلى تزيين النص من الناحية الموسيقية² وتوظف البوقالات التجنيس بشكل مكثف

1 - أنظر: العقريب نعيمة، قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، ط1 منشورات الفيروز للإنتاج الثقافي،

برج البحري، الجزائر 2010، ص 254.

2 - المرجع نفسه، ص 287.

مما يجعله مؤثرا على مستوى الصوت والمعنى فيها وسنبين هذا الأمر من خلال أمثلة تحليلية لبعض نصوص البوقالات:

مشيتي عالية	طوئتي دالية
نساء ورجال	يتبعوا فيا
ويمشوا مذلولين	كحمير القرية

فلو أحدثنا تبديلا للكلمتين المتجانستين في البيت الأول بأخرى غير متجانسة يشعر المستمع بالفارق بين التركيبين بل حتى أن المد في كلمتي (عالية- دالية) أعطى انطبعا بالعلو ورفعة الشأن والتميز فحاكت بذلك الأصوات المعنى الوارد في هذه الأبيات. حيث أن تراكم جملة من الأصوات ضمن مقطع شعري معين قد يعطي دلالة معينة، فتصبح هذه الأصوات كيانا فاعلا في جسد النص لأنها تمكن من عقد صلات إضافية بين الكلمات وتشكل عنصرا نشطا من الوجهة البنائية¹ فأحيانا بعض الأصوات المتراكمة تصبح مفتاح النص كما يبدو جليا في البوقالة التالية:

كنت منكم واليكم	واضحيت برائي
كنت في الصف الأول	صرت في الصف الثاني
واليوم يا عدولي	قولوا لسلطاني
الذل ما يحملهم	والعز ربائي

فحرف النون لم يكتف بوروده رويا في هذا المقطع بل يرد في مناطق أخرى من النص بحيث يبدو بارزا بالإضافة إلى حرف الياء وأعطى اجتماع هذين الصوتين تعميقا لدلالة النحيب والحزن بل هناك محاكاة لصوت النحيب وهذا النحيب له معنى قوي بالمضمون المتعلق بالهجران والفراق... وفي البوقالة التالية:

ياللي قاعدة في الرياض	وتدور فوطتها
والحسن والحسين	على ركبتيها
شافها الوزير	قال ناخذها
شافها السلطان	قال نغنيها

1 J. Lotman ; la structure du texte artistique, traduit du russe préface d'Henri Mesnonnic, édition Gallimard, France 1973, p188.

الرب الكريم الرحمن عساس عليها

نجد توظيفاً لبعض الأصوات المحاكية لمعانيها كما أحدث اجتماع صوتي الهاء والألف الممدودة في المقطع السابق فقد كان تنقيساً عن المشاعر المكبوتة وتعبيراً عن اللهفة التي تشتعل داخل أعماق العاشق. بالإضافة إلى التجنيس نجد التكرير والتوازي بصفة واضحة في البوقالات وقد عملت على ضبط الإيقاعات وتنظيم النص ومنحة قوة في الدلالات، كما يسمح بتنظيم الذاكرة حتى يسهل حفظه كما نجد في تكرير اللفظة الأخيرة في البوقالة التالية:

خرجت في الليل	نطلب في الله
صبت النجوم دايرين	بسيدي رسول الله
كل نجمة تقول	الغالب الله
أحد مايدي بيده	غير ما أعطاه الله

فتكررت كلمة الجلالة أربع مرات وفي الموقع نفسه مما ساعد على تكثيف الدلالة الإيحائية من خلال علاقة الكلمة المكررة مع الجزئيات الأخرى من النص فالله سبحانه وتعالى هو وحده القادر على تغيير مصائر الناس فبرزت لفظة "الله" بارزة مهيمنة على الكلمات الأخرى في النص.

وأدى تنظيم البوقالات في شكل أجزاء متوازية من حيث الحجم إما بصفة عمودية كما في البوقالة التالية:

خوي عاد من السفر	وأنا توحشه قلبي
يانجوم السماء	كونوا شميعة
ياربيع الخلاء	كونوا فراشه

أو في شكل أفقي:

الدار هذا الدار	والطاقة هذا الطاقة
والعيون يتناظروا	والقلوب عشاقه

وتعتمد البوقالات بصفة كبيرة على التكرارات والمتوازيات العمودية والأفقية لأنه يساعد على استمرار الوحدات التثغيمية وخلق تجانس بين العناصر غير المتجانسة مما يسهل عملية استرجاع هذه النصوص وتنشيط الذاكرة وهذه التكرارات تأتي على عدة مستويات لا يمكن

حصرها بصفة كاملة ولكنها تعد عنصرا مهما يقوم عليه النص الشعري.

ب/ المستوى الدلالي: هناك تيمات تهيمن في شعر البوقالة لعل أبرزها الحب بمختلف أشكاله كحب المرأة للأخ أو الحب الإلهي غير أن التيمة المسيطرة هي **العشق بين المرأة والرجل ونجد بعض المواضيع** المتعلقة بهذه التيمة كوصف الحقائق والجنان... الخ.

نجد أن تيمة **العشق** تسيطر على جزء مهم من أشعار البوقالات حيث تظهر في بعضها المرأة معشوقة وفي بعضها الآخر المرأة عاشقة فهناك إذن تركيز على علاقة الرجل/المرأة والمرأة/الرجل وتداول البوقالات في وسط نسوي محض يسمح بإيجاد فضاء للتعبير بكل حرية عن المشاعر والمكبوتات وتجاوز المحظورات والطابوهات المفروضة على النساء من المجتمع المحافظ، وفي هذا الإطار يمكن اعتبار هذه الأشعار أحد مفاتيح عالم المرأة لأنه إبداع وبوح عن أوجاعها باعتبارها نصف المجتمع الذي يتعرض إلى الاضطهاد والقمع من النصف الآخر انطلاقا من الأسرة إلى القبيلة... الخ فلا يبدى أي اهتمام بإبداعها بل يعتبره أمرا غير جائز، ولربما هذا الأمر من بين أسباب مجهولية صاحبات هذا الشعر.

وسنحاول محاوره المعجم الدلالي العاطفي في هذه البوقالات بحثا عن طرق اشتغال العاطفة ولعل أهم عاطفة تظهر في المعجم اللغوي هي "عاطفة البوح" سواء بصفة مباشرة أو تلميحية.

يرتبط البوح بالإظهار والتكلم والنطق والإفصاح والتكلم... الخ¹ كما يتضمن البوح إرادة ذاتية وشعورا إنسانيا داخليا، وتشكل اللغة أهمية كبرى في تشكّل العاطفة والتعبير عنها «فالعاطفة الطبيعية ما هي إلا شاهد على ما يحمله تاريخ ثقافة تاريخ ثقافة كعاطفة من بين كل التداخلات الصيغية الممكنة، وما يحقق الوجود الخطابى للعواطف هو الاستعمال الجماعي أو الفردي لها»² وهناك عدد كبير جدا من الكلمات والعبارات الدالة على البوح غير أننا نذكر بعضا منها فقط على سبيل المثال: قولوا لسلطاني، سالوني عليك، قالو لي لاش فرحانة، تمنيت على خالقي، قال لي يا خليلتي، قلت له يا شباب، العيون يتناظروا، الحديث اللي بيناتنا، العيون يتشاوفوا، نطلب ربي العزيز، قولكم راهوا

1- انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (باح) المجلد 2، دار صادر: بيروت 1991، ص 416.

2 - A.J.Greimas et J.Fontanelle ; Sémiotique de passions ; Presse universitaire de limoge: Paris 1998: p11.

وصلني، قولوا إلى خويا العزيز، ياقلبي لاتضيق، اصبر ياقلبي،
ياحسراه على جنانا....الخ.

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة الموجزة أن هناك فائضا في التعبير
عن الحالة النفسية والشعورية والعاطفية في شكل أفعال وكلمات
وصفات وتنوعت التمثيلات المعجمية بتنوع الحالة الشعورية غير أننا
نستطيع أن ننتبين أنها تآرجحت بين فضاءات توترية لبوح بين طرفين
المرأة/الرجل والمرأة، المخلوق/ الخالق.

لقد تفرعت عاطفة الحب إلى ثلاث حالات:

- عشق الحبيب.

- حب الله والرسول.

- حب الأخ.

إذن سيطرت سلطة العشق على نصوص البوقالات بشكل لافت مما
يجعلها أي البوقالة فضاء للمرأة للتصريح بالهوية المفقدة ومجالا
لتشخيص الكبت والحرمان العاطفي ومحاولة الأنثى إعادة اكتشاف
ذاتها وجسدها بتفصيلاته وإيحاءاته ومكبواته بعيدا عن الإكليسيات
التي وضعها الرجل عنها فتغدو تفاصيلها السرية مستباحة في هذه
الأشعار، وكذلك نجد حضورا لجسد الرجل (الأخر) في هذا الشعر
وهذا الأمر محاولة منها لتجاوز الحواجز الجنسية وإبرازا لصوت
الأنثى وإثبات ذاتها في المجتمع وعلاقتها مع الرجل الذي يحاول
اضطهادها والسيطرة عليها. كما نجد بعدا دينيا مهما في البوقالات
يتمثل في مناجاة الخالق والرغبة الملحة في لقاء الحبيب المصطفى من
خلال حج بيت الله الحرام. كما نجد شوقا إلى لقاء الأخ البعيد المسافر.
سيطر المعجم العاطفي في البوقالات غير أننا نلاحظ تنوعا في
الحالات الشعورية فتظهر في بعضها الفرح السعادة وفي البعض
الآخر الألم والحزن، ولهذا يتم اللجوء إلى البوح كوسيلة للتعبير عن
الذات وكشف الشعور حيث استطاعت المرأة أن تكسر القيود التي
كانت تمنعها من البوح باتخاذها فضاء خاصا بها فقط للتعبير عن
مكنوناتها وضمئها العاطفي ومحاولة تحقيق الإشباع النفسي عن طريق
اللجوء إلى المخيلة والعناصر الإبداعية المختلفة فيغدو الرجل
موضوعا للانجذاب من قبل المرأة وبالتالي يحدث التمرد على العادات
البالية فالمعتاد أن تكون المرأة هي موضوع التغزل أما أن تتغزل فهذا
الأمر له عدة دلالات نفسية واجتماعية...الخ حيث تفرض انفعالاتها
وعواطفها على العالم حولها بشكل صريح وأحيانا بطريقة رمزية فيها

نستطيع أن نكتشف بعض مميزات الإبداع النسوي الجزائري ونستطيع الاستفادة منه سواء على المستوى الفني الجمالي أو الاجتماعي والثقافي.

مراجع البحث:

الكتب باللغة العربية:

- 1- العقريب نعيمة، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ط1 منشورات الفيروز للإنتاج الثقافي، برج البحري، الجزائر 2010.
- 2- زهور كرام، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2004
- 3- عبد الرحمن رباحي، بخرناك بالجاوي، ط1، الجزائر 1998.

الكتب باللغة الفرنسية:

- ¹-A.J.Greimas et J.Fontanelle; Sémiotique de passions; Presse universitaire de limoge: Paris 1998.
- 2- I. Lotman; la structure du texte artistique·traduit du russe préface d'Henri Meshonnic· édition Gallimard· France 1973.
- ¹-Kaddour M'HAMSADJI – JEU DE LA BOÛQÂLA (Contribution à une meilleure connaissance de ce divertissement éducatif et populaire) – O.P.U- Alger 1989.
- ¹-Mohamed El habib Hachlaf- EL HAOUFI CHANTS DE FEMMES D'ALGERIE- Edition Alpha - Alger 2006.

المجلات:

- ¹ - جنيف خديس، تقديم بحث يجري إنجازه: البوقالة (الشعر النسوي ذو النقايد الشفوية)، ترجمة: محمد يحياتن، مجلة الثقافة الشعبية، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، ع2، 1415 هجري/ 1995
- المعاجم:
- ابن منظور، لسان العرب، مادة(باح) المجلد 2، دار صادر: بيروت 1991.

تغليب واضح للذاتية وهذا الأمر يظهر من خلال هيمنة ضمائر المتكلم تأكيداً منها للوظيفة التعبيرية لرسالتها وتأكيداً على حضورها:

مشيت الى باب الجنان وعيَّطت ياليلي
طاحوا أغصان الذهب وفرشت منديلي
أنا أدبت المليح وأنتزما أدبوا غيري

كما تعبر المرأة عن رفضها لبعض الأعراف المفروضة عليها مثلاً المتعلقة بتزويجها من أحد أقاربها دون الاهتمام برأيها:

عمتي ياعمتي شدي ولديك عني
أنا نلقت في الزهر وهو بالليم يرجمني
ولديك ماناخذه يالو كان يغينني

وتعبر في بوقالات أخرى عن سلطة العشق وفي حقها أن تعشق وتحب وتعتبر عن مشاعرها لا أن تكتبها:

العشق في دارنا والعشق رباننا
والعشق في بيرنا حتى حلامنا
العشق مخبقة حتى رماث الأغصان
العشق ماينحيه قاضي ولا سلطان

وتوظف المرأة في البوقالات أيضاً لغة نرجسية فيها الكثير من الإعجاب بالذات غير أنها توظف نفس الصفات التي يعجب بها الآخر (الرجل) في المرأة، حيث تلجأ إلى الصور الجاهزة التي توظف في الشعر الشعبي الرجالي بصفة عامة مثل الاستعانة ببعض مظاهر الطبيعة المختلفة في تجسيد الجمال والتغزل بالمحبيب، ونجد في البوقالات غزلاً عفيفاً وآخر حسي بصورة واضحة.

نقول في الأخير إن فن البوقالة فن شعبي أصيل له امتداد وعمق كبيرين في المجتمع الجزائري وبالخصوص النسائي منه لأنه ارتبط بالفضاءات النسوية، وهذا الأمر جعل منه وسيلة إبداعية مهمة وظفتها المرأة لمخاطبة الآخر والتعبير عن مختلف المكونات والمكونات التي تعتمل في ذاتها، وتبقى البوقالة كفن شعري نسائي متميز تحتاج إلى الكثير من البحث والدراسة لأنها جزء مهم من تراثنا الشعبي الجزائري وما يزيد من أهميته أكثر ارتباطه بعالم المرأة فمن خلاله