

تقاطعات الدلالي والجمالي في لعبة وشعر البوقالات

بوزوينة اسماعيل (دكتورالي).

مخبر جمع وتوثيق الشعر الشعبي الجزائري، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

البريد الإلكتروني: bouzouina_ismail@yahoo.com

الملخص: يعدّ 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. فيا ترى ماهي الملامح الخاصة المميزة للبوقالات جماليا ودلاليا؟ وما دور المرأة في عملية إبداعها؟ وما مدى قدرة هذا الفن على استبطان مشكلات المرأة ومعالجتها والكشف عن مختلف السياقات التي أنتجت في ظلها؟

الكلمات المفتاحية: تقاطعات؛ الدلالي؛ الجمالي؛ لعبة؛ شعر؛ البوقالات.

Abstract:

Feminist creativity in popular poetry is little compared to male creativity due to a range of social and cultural factors, Bukalat are among the most popular women's poetry published in some Algerian urban circles. Then what are the distinctive features of the Bukalat aesthetically and visually? And what is the role of women in her process of creativity? And what is the ability of this art to address women's problems and to uncover the different contexts in which it was produced?

Keywords: Intersections ; semantic ; aesthetic ; poetry ; Bukalat.

أولا- في مقصدية البوقالة:

مصطلح البوقالة جمعه بوقالات وبواقل، وتصغيره بُوَيْقَلَة، وبُوَيْقَلَات، 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، رفيقة الشعور، غالبا مايكون فحواها حول الحب العفيف، والحزن على فراق الحبيب، وأمل عودته» (عبد الرحمن رياحي، 1998: 03).

إذن فمصطلح البوقالة يطلق على اللعبة وكذلك على الأشعار التي تتلى في اللعبة أثناء طقوس معينة تعتمد العمل اليدوي (جنيف خديس، 1995). وبالتالي هناك اشتراك لفظي يشمل الشعر وكذلك الإناء المستخدم في اللعبة للتعرف على قال الفرد (حسن الطالع) الممارس لها.

تمر لعبة البوقالة بثلاث مراحل رئيسية هي:

أ / - المرحلة التمهيدية أو التبخيرية: 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، بخورمهيا (العنبر، الجاوي الأبيض، الجاوي الأسود، القصبير... 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:

بخرنك بالجاوي جيبي لنا الخبر من القهاوي.

بخرنك بالحنة جيبي لنا الخبر من مرغثة.

بخرنك بشباشب الهجالة جيبي لنا الخبر من عند الرجالة.

بخرنك بالزيت جيبي لنا الخبر من كل بيت.

بخرنك بشلخ الرتاج جيبي لنا الخبر من عند الحجاج.

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

بخرناك بالقصب جيبي لنا الخبر بالغصب.

بخرناك بالكمون جيبي لنا الخبر من أين يكون.

وبعد هذه العملية تملأ البقالة بالماء وتغطى 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 متزنا. فتضع الحاضرات بعد ذلك قطع من الحلبي (خاتم، سوار، قرط...الخ) أو شيئا خاصا 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	واعيظت يا خالقي
يا مغيث كل مغيث	يا ربّ السّماء العالبي
اسمك مفتح كل خير	يا مجري السحاب
يا اللي راك أدري بحالي	دير لي في المضيق طريق
واعمل لي في البحور	من الزهو علالي
يا الله يا ملهم	سيدي بوعلام الجيلالي

يطلب من الحاضرات عمل عقدة في حزامهن أو منديل شعورهن... الخ 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 تمد فتاة من الحاضرات يدها إلى البوقال وتخرج شيئا من الحلبي وتكون البوقالة المتلوة موجهة نحو صاحبة قطعة الحلبي 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 فال مليح

دوري بسرعة الريح

ثم تواصل قائلة:

إذا قلت الصبح دوري على اليمين

وإذا هذا كذب دوري على اليسار

وتصعد النسوة عند منتصف الليل إلى سطح المنزل حيث يفرغن البوقالة المملوءة من الماء في كل أركان السطح وبعد هذه العملية يسود الصمت التام ترقبا لسماع أي صوت قد يكون بكاء رضيع، ضحك أحد المارة، صوت ريح، نباح ... الح وهذا الصوت هو الذي يكذب أو يصدق البوقالة غير أن كل واحدة من المشاركات تفسر بوقالتها حسب الفال وحسب ما تعتقد في نيتها (kaddour M'HAMSADJI, 1989: 37/45)

ونحن سنحاول في بحثنا الاهتمام والتركيز على الأشعار أكثر من طقوس اللعبة باعتبار أن هذه الأشعار إبداع نسوي متميز وعلى جانب كبير من الأهمية سواء على المستوى الجمالي أم الدلالي.

ثانيا - نشأة البوقالة وانتشارها:

إن البوقالة فن شعري شفاهي بالدرجة الأولى يعتمد على الحفظ والرواية في تداوله بين الأجيال، وقد ساهمت اللعبة المعروفة بالاسم نفسه في الحفاظ على جزء مهم من هذا التراث الأدبي الشعبي المرتبط بالمرأة الجزائرية لأنها هي المستهلك الأول له وبدون أدنى شك كان لها إسهام إبداعي كبير فيه.

وبصفة عامة لا نستطيع أن ندلي برأي قاطع في زمن أو مصدر أو أسباب ظهور البوقالة باعتباره إبداعا شعبيا متميزا لاسيما وأنه ارتبط بالمرأة الجزائرية وهذا الأمر يزيد من أهميته كشعر نسوي له خصائص وسمات معينة.

ليس لدينا مصادر موثقة عن أصل أو مصدر البوقالة لذا لا بد من أبحاث متخصصة ومعقدة في هذا المجال غير أنه كانت هناك بعض الآراء والمحاولات في هذا الأمر من خلال طرح بعض الفرضيات والاحتمالات والتي هي نتيجة جهود بعض الباحثين المهتمين بهذا المجال وعلى رأسهم سعد الدين بن شنب و قدور محمصاجي اللذين كانا لهما الفضل الكبير في الاهتمام بهذا الإرث الشعبي الجزائري وحمايته من الضياع والاندثار لأنه جزء مهم من تاريخنا، ومن خلال دراسته نستطيع أن نفهم بطريقة أفضل طبيعة المجتمع الجزائري ولاسيما نفسية المرأة، لأن هذا الفن كان له ارتباط عضوي بالمرأة الجزائرية إبداعا وتلقيا وتوظيفا.

يربط بعض الدارسين البوقالة بأنواع شعرية أخرى كالحويفي والزجل والموشح بينما يربطها آخرون بالحروب البحرية أو ما يسمى بالقرصنة (kaddour M'HAMSAJJI, 1989 : 23) نجد في كتاب الباحث قدور محمصاجي (لعبة البوقالة مساهمة في معرفة أحسن لهذه التسلية التربوية والشعبية) تعريفا للحويفي مقدما من الباحث سعد الدين بن شنب على أنها شعر يغنى من الفتيات أثناء ممارستهن لعبة الأرجوحة، ويطلق اللفظ العامي الجعلولة أو الجغليلة على الأرجوحة، وبهذا فهو يربط الحويفي بالفناء ولعبة الأرجوحة، والحويفي نوع شعري نسوي مشتق من الفعل حوف والذي معناه الدوران حول الشيء كما نجد في معنى هذا الحويفي:

حويفي نحوف معاك	ولولي نرد عليك
أنت حبيق الفشوش	وأنا اللي نسقيك
نحوف وانعنعك	وندور بمقامك
ونجي يا سيد الملاح	ونشم ريحانك

(Mohamed ElhabibHachla, 2006 : 13)

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

ونظرا للتشابه الكبير والموضوعات المشتركة بين البوقالة والحويفي سواء من حيث الشكل أم المضمون لدرجة يصعب التمييز بينهما وربما الفرق الواضح بينهما -حسب بعض الدارسين -أن البوقالة تقرأ بينما الحويفي يغنى، ولهذا يرجح أن البوقالة هي جزء أو مقاطع من الحويفي (kaddour m'hamsadji, 1989:24) وهناك رأي آخر يجعل البوقالة تنحدر من الموشحات والأزجال الأندلسية لاعتبار التشابه الشكلي والتجانس اللغوي الموجود في كليهما وبهذا ربما انتقل فن البوقالة إلى الجزائر مع العائلات الأندلسية 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 البحرية 1989: 27/28) التي ارتبطت

بالقرنين 15م و16م حيث برزت البحرية الجزائرية والتركية بقيادة الإخوة عروج الذين تسيرو البحر المتوسط في إطار الصراع المسيحي الإسلامي حيث ظهر رياس جزائرين ماهرون لعل أشهرهم الرايس 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
يرمي القلوع في البحر
لا تاخذو البحري
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، مليانة... ونتيجة للحركة السكانية المتواصلة انتشرت بعد الاستقلال وأصبحت تمارس في كل المدن الجزائرية بفضل وسائل الإعلام كالإذاعة حيث خصصت برامج تهتم

بها ولعل أشهرها ما كان يقدمه "قدور محمصاجي" في الإذاعة الجزائرية. وأصبحت هكذا البوقالة لعبة للتسلية والترفيه مرتبطة بصفة خاصة بشهر رمضان الكريم (kaddour m'hamsadji, 1989 : 31/33).

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 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 التأريخ الأدبي يعد خطوة علمية -فكرية جريئة في زمن التلقي العربي» (زهور كرام، 2004: 50)

ثالثا - بعض الخصائص الشكلية للبوقالات:

إن المطالع لنصوص البوقالات يجد بها جملة من الخصائص الشكلية قد جعلها تلتقي وشعر الحوفي والأزجال وكذا الموشحات، فضلا عن المميزات الدلالية والتي حاولنا حصرها في مايلي:

1/ - 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 و صله للناس
ما يكون حيط حتى يسبق الساس

وفي بوقالة أخرى:

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

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 لمصايب الدهر الفاني
مادامت شدة على من في الأضرار

أو البوقالة التالية:

عينك زرقاء وحواجبك زادوا مشقة
وحدودك مطبقة عليهم الورد فاتح
يا زينة المنطقة يا ريق التفاح

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

عيونك توت وحواجبك ياقوت
أنا نحب خليلي واللي بغى يموت يموت

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

وبالنسبة للناحية الإيقاعية ورغم أن البوقالات تقرأ ولا تغنى كالحوي في إلا أنها تحوي الكثير من المقومات الجمالية على المستويين الصوتي والموسيقي لأن الخطاب الشعري على درجة كبيرة من التنظيم على جميع مستوياته بدءاً من أصغر وحدة فيه إلى أكبرها (العقريب نعيمة، ط: 254)، وكلها تسهم إسهاماً فعلياً 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 اتفاقاً في الإيقاع واختلافاً في المعنى هو تكرار إيقاعي يولد انتظاماً وتجانساً كبيرين يؤثران على المعنى بالإضافة إلى تزيين النص من الناحية الموسيقية (العقريب نعيمة: 287) وتوظف البوقالات التجنيس بشكل مكثف مما يجعله مؤثراً على مستوى الصوت والمعنى فيها وسنبين هذا الأمر من خلال أمثلة تحليلية لبعض نصوص البوقالات:

مشيتي عالية طُولتي دالية

نساء ورجال يتبعوا فيّاً

ويمشوا مذلولين كحميمير القرية

فلو أحدثنا تبديلاً للكلمتين المتجانستين في البيت الأول بأخرى غير متجانسة يشعر المستمع بالفارق بين التركيبين بل حتى أن المد في كلمتي (عالية -دالية) أعطى انطباعاً 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 كياناً فاعلاً في جسد النص لأنها تمكن من عقد صلوات إضافية بين الكلمات وتشكل عنصراً نشطاً من الوجهة البنائية (Lotman, 1973 : 188)، فأحياناً بعض الأصوات المتراكمة تصبح مفتاح النص كما يبدو جلياً في البوقالة التالية:

كنت منكم واليكم واضحة برآني

كنت في الصف الأول صرت في الصف الثاني
واليوم يا عدولي قولوا لسلطانني
الذلّ ما نحمّله والعزّ ربّانني

فحرف النون لم يكتف بوروده رويًا 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 والفرق.

وفي البوقالة التالية:

ياللي قاعدة في الرياض وتدور فوطتها
والحسن والحسين على ركبها
شافها الوزير قال ناخذها
شافها السلطان قال نغنيها
الرب الكريم الرحمن عساس عليها

نجد توظيفًا لبعض الأصوات المحاكية لمعانيها كما أحدث اجتماع صوتي الهاء والألف الممدودة في المقطع السابق فقد كان تنفيسًا عن المشاعر المكبوتة وتعبيرًا عن الهمّة 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
احد ما يدي بيده غير ما اعطاه 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 مسيطرة 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
يا نجوم السماء كونوا شميعة
يا ربيع الخلاء كونوا فراشته
أو في شكل أفقي:

الدار هذا الدار والطاقة هذا الطاقة
والعيون يتناظروا والقلوب عشاقية

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 وتثييط الذاكرة وهذه التكرارات تأتي على عدة مستويات لا يمكن حصرها بصفة كاملة ولكنها تعد عنصرا مهما يقوم عليه النص الشعري.

ب/ المستوى الدلالي:

هناك سيمات 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 الحداثق 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 و المرأة/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 ويوح عن أوجاعها باعتبارها نصف المجتمع الذي يتعرض إلى الاضطهاد والقمع من النصف الآخر انطلاقا من

الأسرة إلى القبيلة... الخ فلا يبدي أي اهتمام بإبداعها بل يعتبره أمرا غير جائز، ولربما هذا الأمر من بين أسباب مجهولية صاحبات هذا الشعر.

وسنحاول محاورة 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... الخ (ابن منظور، 1991: 416) كما يتضمن البوح إرادة ذاتية وشعورا إنسانيا داخليا، وتشكل اللغة أهمية كبرى في تشكّل العاطفة والتعبير عنها «اللغة الطبيعية ماهي إلا شاهد على ما يحمله تاريخ ثقافة كعاطفة من بين كل التداخلات الصيفية الممكنة، وما يحقق الوجود الخطابى للعواطف هو الاستعمال الجماعي أو الفردي لها» (A.J.Greimas et J.Fontanelle, 1998 : 11).

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 وصلني، قولوا إلى خويا العزيز، يا قليلا تضيق، اصبر يا قلبي، يا حسراه على جنانا... الخ.

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة الموجزة أن هناك فائضا في التعبير عن الحالة النفسية والشعورية والعاطفية في شكل أفعال وكلمات وصفات وتوعدت التمثيلات المعجمية بتوعد الحالة الشعورية غير أننا نستطيع أن نتبين أنها تأرجحت بين فضاءات توترية لبوح بين طرفين المرأة/الرجل والرجل/المرأة، 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 المفتقدة ومجالا لتشخيص الكبت

والحرمان العاطفي ومحاولة الأنثى إعادة اكتشاف ذاتها وجسدها بتفصيلاته وإيحاءاته ومكبواته بعيدا عن الإكليسيهات 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 الفرحة 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 مكبوتاتها 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 فالاعتاد 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 تغليب واضح للذاتية وهذا الأمر يظهر من خلال هيمنة ضمائر المتكلم تأكيدا منها للوظيفة التعبيرية لرسالتها وتأكيدا على حضورها:

مشيت الى باب الجنان وعيَّطت ياليلي
طاحوا أغصان الذهب وفرَّشت منديلي
أنا أديت المليح وأنت زما أدبوا غيري

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

عمتي يا عمتي شدي ولديك عني
أنا نلقط في الزهر وهو بالليم يرجمني
ولديك ما ناخذ يا لو كان يغيني

وتعتبر في بوقالات أخرى عن سلطة العشق وفي حقها أن تعشق وتحب وتعتبر
عن مشاعرهما لا أن تكبتها:

العشق في دارنا والعشق رباننا
والعشق في بيرنا حتى حلامنا
العشق محبقة حتى رمات الأغصان
العشق ما ينحيه قاضي ولا سلطان

وتوظف المرأة في البوقالات أيضا 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 بالمحبوب،
ونجد في البوقالات غزلا عفيفا وآخر حسي بصورة واضحة.

تقول 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
المكنونات والمكبوتات التي تعتمل في ذاتها، وتبقى البوقالة كفن شعري نسائي
تميز تحتاج إلى الكثير من البحث والدراسة لأنها جزء مهم من تراثنا الشعبي
الجزائري وما يزيد من أهميته أكثر ارتباطه بعالم المرأة فمن خلاله نستطيع أن
نكتشف بعض مميزات الإبداع النسوي الجزائري ونستطيع الاستفادة منه سواء
على المستوى الفني الجمالي أو الاجتماعي والثقافي.

-قائمة المصادر والمراجع:

- 1 -العقريب نعيمة، قصيدة حيزية دراسة تحليلية، ط1، منشورات الفيروز
للإنتاج الثقافي، برج البحري، الجزائر.
- 2 -جمال الدين مكرم بن منظور، 1991، لسان العرب، مادة(باح) المجلد 2،
دار صادر: بيروت.
- 3 - زهور كرام، 2004، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع،
المدارس، الدار البيضاء، ط1، المغرب.
- 4 -عبد الرحمن رياحي، 1998، بخرناك بالجاوي، ط1، الجزائر.

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