الشّعر النّسوي الشّعبي الجزائري البوقالة والحوفي- أنموذجا-

Algerian Women's Folk Poetry - Bouqala and Houfi as Examples

نصيرة ريلي*

جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية- الجزائر nacera.rili@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-10-30	2026-05-22	2026-06-30

ملخّص: سنحاول من خلال هذا البحث تحديد مفهوم كل من البوقالة والحوفي، حتى نصل في نهاية المطاف إلى التفريق بينهما واستخلاص أهم خصائصهما، فماهي مميزات كل من فني البوقالة والحوفي؟ وما مدى قدرة هذين النوعين الشعريين على التعبير عن أهم مشكلات المرأة ومحاولة معالجتها.

كلمات مفتاحيّة: البوقالة؛ الحوفي؛ استطلاع الغيب؛ تلمسان.

Abstract: Through this research, we will attempt to define the concepts of both **Bouqala** and **Haoufi**, ultimately aiming to differentiate between them and extract their most important characteristics. What are the distinctive features of each of these artistic forms, Bouqala and Haoufi? To what extent are these two poetic genres capable of expressing the most significant issues faced by women and attempting to address them?

Keywords: Bouqala; Haoufi, Divination;Tlemcen.

1- المقدمة: يُبرز المتأمل للأدب الشعبي الجزائري حضور المرأة الفاعل في مختلف أجناسه، سواء في الشعر أم النثر (القصة)، حيث تمكّن الشعر النسوي الشعبي وخاصة من خلال فنّي البوقالة والشعر الحوفي من ترسيخ وجوده بجدارة بين أنواع الشعر الشعبي الأخرى، حيث كانت تقدمه النساء شفويا أثناء ممارستهن لبعض الألعاب، وقد

* المؤلف المرسل

نجحن من خلال هذين الفنّين في التعبير عن خلجاتهنّ العميقة، ومكبوتاتهنّ النفسية والاجتماعية، وأحاسيسهنّ الجياشة تجاه شتّى قضايا الحياة، مما حوّل المرأة من مجرد ناقلة للتراث إلى فاعلةٍ في صياغته وإبداعه، وهذا ما يُظهر تفوّق الأدب الشعبي في منح المرأة مساحةً للتعبير، بينما تأخر ظهور صوتها في الأدب الرسمي حتى منتصف الستينيات.

2– البوقالة الماهية والوظيفة: البوقالة كلمة دخيلة عن اللغة العربية، فأصلها يرجع إلى اللغة الأمازيغية فهي مشتقة من الاسم الأمازيغي أبوقال وهو عبارة عن إناء مصنوع من الطين« كان شائعا جدا لدى سكان المدن لشرب الماء العذب البارد في الصيف، ارتفاعها يتراوح بين 8 و12 سم، وقطرها يتراوح بين 13 و18 سم، ولها مقبضان صغيران، يطلق عليهما سكان المدن أُويذِينَات »[1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى على المقاطع الشعرية القصيرة من الشعر الشعبي التي تُشكّل أساس هذه اللعبة التي تهدف لمعرفة الطالع أو الفال مصحوبة بالكانون، فهي إذن نموذج فريد للتفاعل بين الكلمة(الأشعار) والمادة(الإناء).

تتوارث النساءُ لعبةَ البوقالة جيلاً بعد جيل عبر التداول الشفويّ، بعيداً عن مشاركة الرّجال، فهي إبداعٌ نابعٌ من المخيال الجمعي النسائي، يُمارس هذا الطقسُ غالباً في أجواء السمر والألفة، وخاصة خلال ليالي رمضان حيث يخرج الرّجال للسهر في المقاهي، بينما تجتمع النساء في البيوت لخلق الأجواء المناسبة لهذه اللعبة، بحضور إبريق الشاي بالنعناع والقهوة مع بعض الحلويات التقليدية كالزلابية، والقلب اللوز والبقلاوة...إلخ، حيث تُنشد على مسامع النساء الحاضرات« أبيات لطيفة المعاني، رقيقة الشعور، غالبا ما يكون فحواها حول الحب العفيف، والحزن على فراق الحبيب، وأمل عودته »[2]، كما يحرص على إقصاء كلّ من ليس له صلةٌ مباشرةٌ باللعبة، كالشباب الفضوليين، والأطفال، وحتى النساء غير المعنيات بالطقس مثل الخادمات، مما يعزز

خصوصيةَ هذا الفضاء النسويّ[3]. وهكذا تصبح البوقالة أكثر من مجرد لعبةٍ للعرافة، إنها مرآةٌ تعكس همومَ المرأة وأحلامَها، ووسيلةٌ لحفظ التراث الشعبي في قالبٍ من الألفة والتآلف.

تستوجب لعبة البوقالة شروطاً لا بد من توفرها، وهي ضرورة وجود قائدة اللعبة؛ وهي في الغالب الأعم امرأة عجوز متقدمة في السّن، وجماعة من النّساء منهن المتزوجات والعازبات لسماع فالهن، ويستحسن أن تتم داخل البيت بعد الإفطار، ويستحب ممارستها أيام الأحد والأربعاء والخميس، وهو ما يؤكده سعد الدين بن شنب في قوله: البوقالة من الطقوس التقليدية لاستطلاع الغيب، حيث تقوم المرأة المشرفة على الجلسة بإعداد المكان وتطهير الإناء، ثم تملؤه بالماء حتى حافته وتتلو الدّعاء المناسب، بعد ذلك تقوم كل مشاركة ترغب في اكتشاف ما يخبئه المستقبل لها أن تعقد حزامها أو وشاحها، وتستحضر في ذهنها شخصاً سواء كان حاضراً أم غائباً، تلعب المشرفة هنا دور الموجهة للجلسة، بينما تقوم إحدى النّساء الحاضرات بإلقاء مقطع شعري إما مُرتجلاً أو محفوظاً، وبمجرد انتهاء الإلقاء، تُفتَح العُقد، وتقوم كل مشاركة بذكر الشخص الذي نَوَتْه أثناء العقد، ثم يتم تفسير ما ورد في الأبيات الشعرية على أنه نذير أو بشارة، مع مناقشة معناه وتعليق الحاضرات عليه[4]، حتى يتم إخراج جميع الحلي الموضوع في البوقالة.

3- أصل نشأة البوقالة: اختلف الباحثون في أصل البوقالة وزمن ومكان نشأتها، فمنهم من يرى أن أصلها تركي ورثتها المرأة الجزائرية عن النّساء التركيات المقيمات في بعض المناطق الساحلية الجزائرية، كالعاصمة ودلس وبجاية، أو القريبة من البحر مثل المدية والبليدة والقليعة في فترة الوجود التركي وبداية الحصار الفرنسي البحري على المجتمعات الساحلية، ويُزكي هذا الرأي الباحث قدور محمصاجي الذي« يستدل على ذلك ببعض الكلمات التي تحيل إلى حياة البحر والحرب مثل: باب الواد، زمير،

تركيا، السلطان، القبطان، البحار، السفينة »[5]. ومنهم من يرجع نشأتها إلى الأصل الأندلسي كسعد الدين بن شنب، إذ يراها شبيهة بالموشحات الأندلسية التي كانت منتشرة في بلاد الأندلس، والتي توسعت بعد ذلك إلى بلاد المغرب العربي، حيث لاحظ أنها تشبه أشعار الحوفي التلمساني الذي كانت تنشده النّساء من حيث الموضوعات، والإيقاعات والبنيات، وعدد الأبيات، وقصر المقطوعات في قوله:« إننا نجد فيها نفس الموضوعات، ونفس المفردات، ونفس الأسلوب، لدرجة أن أوجه التشابه المتعددة هذه خلقت في الأذهان نوعا من الخلط بين النوعين، لذا نجد أن العديد من قصائد البوقالة تعتبر من قبل البعض أنها بوقالات، ويعتبرها آخرون على أنها حوفي »[6]، لأنّ كليهما عبارة عن أشعار لا تختلف من حيث الشكل والمضمون، والفرق الوحيد بينهما حسب الباحث ولد عيسى يوسف« أن البوقالة تقرأ بينما الحوفي يُغنى »[7]، ولهذا يرجّح محمصاجي أن تكون البوقالة جزءاً أو مقاطع من الحوفي[8]، كما حُدد زمانها بفترة وصول المورسكيين إلى المدن الساحلية الجزائرية كالجزائر العاصمة، ومليانة، وشرشال، والبليدة، ودلس، واستقرارهم في هذه المناطق، وهذا ما يؤكده محمد أرزقي فراد في قوله:« فمن المحتمل جدا أن تكون البوقالة قد انتقلت إلى شرشال وغيرها من المدن الجزائرية الساحلية مع العائلات الأندلسية المهاجرة إثر سقوط الدولة الإسلامية في إسبانيا »[9].

بينما ترى الباحثة فاطمة ديلمي إمكانية ارجاع أصل لعبة البوقالة إلى «أصول أمازيغية خاصة حينما نتذكر ما كان للعرافة من أهمية عند البربر، فقد اشتهرت الكاهنة بنبوءاتها» [10].

4. طقوس ممارسة البوقالة: تمر لعبة البوقالة بثلاث مراحل مختلفة هي:

4. 1. **مرحلة التطهير**: وتبدأ بتحضير المواد التالية:

أ. النافخ أو الكانون بداخله قطع الفحم.

ب. ملء البوقالة بماء جُمِع من سبع عيون مختلفة.

ج. تحضير البخور السبعة: الجاوي الأبيض، الجاوي الأسود، أم النّاس، عود الناد، الكسبر، اللوبان، سبع قطع من الخشب مأخوذة من سبعة أبواب، وسبع خيوط من ثياب الهجالة(الأرملة) والزيت، والحنة، وقبل الشروع في تلاوة أشعار البوقالة يجري تحضير المكان، فيُنثر البخور على الكانون المشتعل جمره حتى يُطَهَر من الأرواح الشريرة، ثم تقوم قائدة اللعبة بترديد الأدعية التالية[11]:

بخّـرنـاك بـــالجـــاوي جِيبِـي لنّا الخْبَر مَـــنْ القهـــاوي
بـخـرّناك بـالـحـــنّـــاء جِيبِـي لنّا الـخْبـرَ مـن مـزْغَـنَّة
بخّرنا بَشْبَاشَبْ الهَجَّالـــة جِيبِي لنّا الخْبَر مـنْ عَنْد الـرَّجَّالة
بـــخّـرنـاك بـالـــزّيـت جِيبِي لنّا الخْـبَـر مـنْ كُـلْ بِـيتْ
بـخـرّناك بشَـلْـخْ الـرَّتَاجْ جِيبِي لنّا الخْبَر من عنْدَ الحُجَّاجْ.

كما سجّل لنا الباحث قدور محمصاجي صيغ أخرى للتطهير نذكر منها ما يلي[12]:

بـخـرّنـــاك بـالـقـــصب جـيبـي لنا الـخبـر بالغْصَبْ
بـخـرّناك بحيل المـواعيـــن جـيبـي لنا الـخبـر مغـاول
بـخـرّنـــاك بـالكـمّـــون جيبي لنا الخبر من أين يكون
بخـرّناك بسبع فْتول الهجّالة جـيبـي لنا الخبـــر بالعجلة

وبعد التبخيرة تُملأ البوقالة بالماء الذّي جُمِع من سبع عيون، ويوضع بداخلها حلي الحاضرات، وتغطى بقبعة رجل عازب، أو بمنديل أبيض، وتترك في سطح المنزل إلى حين موعد اللعبة.

4. 2. **مرحلة التنفيذ:** تقوم فتاتان عازبتان بإحضار البوقالة، وتوضع أمام قائدة اللعبة، فتقوم الحاضرات بوضع قطع من حليهن داخل البوقالة (قرط، خاتم،

سوار...إلخ)، لتبدأ بعد ذلك قائدة اللعبة قراءة البسملة والصلاة على الرسول(ص) والصحابة الكرام والصالحين، تتبعه بالفَرشة، وهذا نموذج منها [13]:

بـــاسْـــم الـــلـّـه بْـدِيـــت وَعْـــلَى النـَّبِـــي صَلِّـيـــتْ
وَعْـــلَى الصَّحَابـــة رْضِيتْ وعِـــيطتْ يَـا خَـــالْقِـي
يـــا مـغِـيثْ كُـــلْ مغيث يـــا رب السَّمـاء العَالِـي
اسْمَـكْ مَفـتَاحْ كُـــلْ خِيرْ يَـــا مُـجْـــرِي السّـَحَـابْ
يَا اللِّي راكْ ادْرَى بْحَـــالِي دِيرْ لِي فِي المَضِيقْ طْرِيقْ
واعْمَـــلْ لِي فِـي الـبْحُـورْ مَـــنْ الـــزَّهْـــو عْـــلاَلِـي
يـــا اللـه يَـــا مُـلْـــهَـــمْ سِيـــدي بُـــوعْلاَمْ اَلْجِيلاَلِـي

ومن جهته أورد الباحث سعد الدين بن شنب، رواية أخرى لمثل هذه الأبيات الافتتاحية قائلا [14]:

يـا مـغِـيثْ كُـــلْ مُستغيث سِيـــدي عبد القَادرْ اَلْجِيلاَلِي
دَايْـــرَكْ مَفـتـَاحْ كـلْ خِيرْ يَـــــا رَابِـــسْ الأقطـَـــابْ
يـــا اللّي ما اشْفَاكْ حَالِي ديرْ لِي في المْضِيقْ طْـرِيـقْ
ويـــرِّلِـــي في البحُـــور مـــــنْ الـزَهـو عْـــلاَلِـــي
يـــا مـــعـــروف اللـهْ بُـــوعْـــلاَمْ اَلْجـِيـــــلاَلِـي

ثم تقوم قائدة اللّعبة بإنشاد البوقالة بعدما تكون الحاضرات قد عقدن عقدة إمّا في ملابسهن أو حزامهن أو في منديل، ونَوَين ما سيُلقى عليهن من فأل على شخص غائب أو حاضر معهن، وتسمى هذه المرحلة بمرحلة عقد الفال أو النية، وعند الانتهاء من سماع الأشعار تَستخرج إحدى الحاضرات قطعة الحلي من البوقالة، وتكون صاحبة الشيء هي المحددة بالفأل، ذلك ما أكدته فاطمة ديلمي حين قالت:« تحرص النساء

على عقد النية سريا بالتفكير في شخص من الأشخاص من الأحباب زوجا أو ابنا أو أخا أو أما أو من الأعداء والخصوم، وحينما يكون عدد المشاركات قليلا والوقت متوفرا تتاح الفرصة لصنع أكثر من عقدة »[15] حتى تتمكن المشاركة الواحدة من معرفة ما يخفيه القدر لها.

4. 3. **مرحلة اختبار النبوءة:** إذا شكّت صاحبة الفال في تأويل معنى البوقالة، تلجأ قائدة اللّعبة إلى مساءلة هذه الأخيرة بعدما تقوم شابتان غير متزوجتين بتغطيتها بمنديل وحملها بواسطة إبهاميهما، فتطلب منها قائدة اللّعبة أن تدور يمينا في حالة الإيجاب، وشمالا في حالة النّفي مرددة العبارات التالية[16]:

إذا كان كْلاَمِي كْلاَمْ صحيحْ
وفـــــالـــــي فـــال مْلِيـحْ
د و ر ي بسرعة الريحْ

ثم تواصل إنشادها قائلة [17]:

إذا قُلتِ الصحّ دوري على اليمين
وإذا هذا كْذب دوري على اليسار

وأحسن وقت للتأكد من فأل البوقالة هو ما بعد منتصف اللّيل، بعدما تكون المشاركات قد رششن ماء البوقالة في كلّ أركان سطح البيت، وأي صوت يُسمع عند ذلك يكون بمثابة علامة على ما سيقع في المستقبل، ومن المقاطع الشعرية المؤداة في هذا المضمار، نقدم هذا النموذج [18]:

يا فال يا فلفـــال يا فاتح الأقفال
جب الخبر على فلان من أي مكان
على أربعة أركان

أو قولها:

يا فال يا فلفال يا مــتَرتَــقْ سبْع أقْفال
أعطِينا الفـــال من عَنـدْ أَوْلادْ الحْلاَلْ

5– موضوعات البوقالة:

5. 1. الحُب والزواج: أتاحت البوقالات للمبدعة الشعبية فرصة للتعبير عن ذاتها وعواطفها، خاصة في الأمور المتعلقة بالحب، بعيدا عن القيود الاجتماعية التي تمنعها من البوح بها علنا، فتغنت بحبيبها دون أن تذكر اسمه، وصفت خصاله وأخلاقه الكريمة، ومفاتنه الجسدية، ويرجع بعض الباحثين تفجر شاعرية المرأة الجزائرية إلى القيود والقيم الاجتماعية التي كانت مفروضة عليها إذ كان التقاؤها بالحبيب شيئا شحيحا ونادرا، ومن هذه البوقالات نختار هذا النموذج[19]:

عيُونَـــكْ تُـــوتْ وحْـــوَاجْـبَـكْ يَاقُـوتْ
أنـا نْـحـبَ خْلِيلِي واللِّي بْغَى يمُوتْ بِمُوتْ

وقولها أيضا[20]:

خْمِيرِي خْمِيرِي خْمِيرِي عــايـــرُونِي بِـيـــك
بَعْدْ مَا عَايْـرُونِي بِيكْ حَـسْـــدُونِي فـــيـــكْ
أنْـــتَ شِـــوِيشـيَّـــة وأنَـــا شْرِيبِيَّـــة فـيـكْ
أنْـــتَ بَـــدِيـعـيّـــةَ وأنـــا قـفِـيـلَة فِـيـــكْ
أنْـــتَ سْـــرِيـــــوَلْ وأنـــا تْـكِيكَـة فِـيـــك
أنْـــتَ خْـــــوِيـــتَـــمْ وأنـــا فْصِـيَّص فـيْـك
نـتـضَّـــارْبُوا بـــالـذَّرَاعْ واللِّي غَـلْـبَتْ تَدِيِّـــكْ

بيّنت البوقالات رغبة المرأة في الزواج من رجل لا يكبرها في السّن، حتى يحدث التوافق الفكري والعاطفي بينهما، ومن هذه البوقالات نختار هذا النموذج[21]:

حْبطت الْى قَاعْ الْجنَانْ والـقـارص اعْـجَبـتْي
والقَارَصْ مَا نَاكْـلُوشْ نْـخـَافْ يْـشـيَـنِـي
وَالشِّيخْ مَا نَـاخْذُوشْ يَا لُـو كَانْ يَـغْـنِينِي
نَاخُذْ شْـبَابْ صْغِيرْ الّلـي قـدّه يْـوَاتِينِـي

ورفضت الزواج الداخلي(الإضوائي) الذي يكون بين الأقارب من جهة الأب أم الأم بهدف الاحتفاظ بالثروة والجاه من جهة، والحفاظ على التماسك والتضامن بين العائلات الواحدة من جهة أخرى، مثلما يتجلى في هذا النموذج [22]:

شَـدّي وْلِيدَكْ عَنْـدَكْ عَـمـتِي يا عمْـتي
أنَا نـلْقَـطْ فَى الزَّهَر وَهُوَ بَـاللِّيمْ يـرْجَمْنِي
وْلِيـدَكْ مَا نَـاخْـذُه يَا لـوكَـانْ يَغْنِينِي

ومجّدت الزواج الخارجي في قولها [23]:

رَانـــي رَانـــــي فـي وَسْط جْـنـانِـي
الـسَّـر وَالبْهَـــاء رِيـتُه بَـــعْـيـانِـي
رَانـــي رَانـــــي حَـــالْـفَ بَـالرَّبَـانِي
هَـــذَه الـمَـــرَّة مَا نَاخُذْ غِيرْ الْبَـرَّانِي

5. 2. **العلاقات الأسرية:** وصفت البوقالة حب الفتاة لأخيها، فهو سندها وحاميها ورافع الظلم عنها، ناصحها ومرشدها، والحصن الآمن الذي تلجأ إليه إذا ما ألّمت بها مصيبة، والحريص عليها بعد والدها، فالأخ قطعة من قلب أخته وحبها، لذا كانت علاقتها به علاقة ود ورحمة وإخلاص، مثلما يبرزه هذا المقطع الشعري [24]:

خُويا عادْ مْنْ السَّفَرْ وأنَـــا تْـوَحْشُه قَلْبِي
يـــا نْجُـــومْ السَّمَاء كُـــونُـــوا شْمِيعْتُه

يـا رْبِيـــعْ الـخْـلاء كُـــونُـوا فـرّاشْتُه
وْيـــذَا عْطَـشْ خُويَا الْـــعِيـنْ وَالاَتُـــه
وربّـي الـكْرِيمْ يْنَجِّيهْ مَنْ عُـيُـونْ حُسَادَتُه

5. 3. **الدين:** تُظهِر البوقالات تغلغل الدّين الإسلامي في وجدان المرأة الجزائرية، حيث استقت من هذا الأخير العديد من القيم الأخلاقية، والعملية المثالية، فتناولتها في كلامها، وأعمالها، وتصرفاتها وأشعارها دون توقف، ما دام هذا الدّين يرمي إلى تطهير النّفوس وتزكيتها من الدّنس والرّجس، وإبلاغها أسمى مراتب الكمال، فبينت حاجة المؤمن الإخلاص لله في الدعاء وحسن الظن به، والتضرع له في الرخاء والشدّة حتى يحقق للداعي مبتغاه، عملا بقول الله عز وجل:﴿ ادعوني استجب لكم﴾[25]، فالدّعاء من الأمور المحبوبة إلى الله تعالى، وسبب لانشراح الصدر، وتفريج الهمّ، وزوال الغّم، وتيسير الأمور، مثلما يظهر جليا من خلال هذه البوقالة[26]:

رْفَدت بريقي وتوضّيتْ وربّي أَعْطتني ما تْمـنِـيتْ

وفي مقطع شعري آخر عبّرت المبدعة الشعبية عن أمنيتها في زيارة البقاع المقدسة لأداء المناسك والشعائر الدينية، وزيارة قبر الرّسول(ص) والأماكن المرتبطة بحضرته، مثلما يعكسه هذا النموذج القائل[27]:

غْـرسْـتْ يـــاسْمِينَة فِي وَسْـطْ الـــــدَّارْ
عْرُوقْها اسْـكـــنْجَبِـيرْ واطـرَافْـهـــا زَنجَـــارْ
تْمَنيتْ مـــنْ خَـــالْقِي نْـزُورْ مَـعَ الـزُّيَّـــارْ
نْـــزُورْ قبْـــرْ النَّبِي الـهَـاشْمِـي المُخْـتَـارْ

6. الحوفي

أ. **لغة:** عرّفه صاحب لسان العرب على أنّه الحافة أو الجانب في قوله: «وتحوّف الشيء: أي أخذ حافته وحافتا الوادي: جانباه وحاف الشيء حوفا كان في حافته»[28].

ب. **اصطلاحا:** قرن الباحث يلس شاوس مراد معنى الحوفي (Tahwwaf) أو التحويف بالغناء أو بفعل(يغني) ويظهر ذلك جليا حين ترجمها إلى اللّغة الفرنسية (J'ai chanté) في قوله:

حوَّفتْ فِي القَايْلَة سَقْطُا أَوْرَاقْ التُّوتْ[29]

J'ai chanté des Hawfiens en plein soleil,et des feuilles de muriers ont tombées.

والحوفي نمط شعري تختص به حاضرة تلمسان دون بقية المدن الجزائرية الأخرى، وهي عبارة عن« قطع شعرية تتراوح بين البيتين والثمانية أبيات، تتغنى بها الفتيات أو السيدات الشّابات في نزهاتهن بالريف، وهي مجهولة المؤلف، وتُغنّى بلحن واحد يتألّف من جملتين في منتهى البساطة ويدعى الشعر الحوفي التحويف، وبعضهم يرى أنّه من أصل الموشح الأندلسي»[30]، ترتجله النّساء على حواف الوديان أو الآبار أثناء غسل الملابس، أو في الحقول أثناء تأدية أعمالهن وحتى في البيوت خلال السهرات العائلية، وهذا ما أكّده وليام مارسيه (**William Marçais**) في قوله الحوفي:«فن شعبي محض لا يغنى في المقاهي كما هو الحال للعروبي والأنواع الأخرى من الشّعر الدارج المصحوب بالعزف على القيثارات والطَّبيلات، بل هو شعر لا يهتم به **إلا الشبّان** الصغار والنّساء، وهو نتاج شعري مجهول المؤلف(...)، تمثّل لعبة الأرجوحة وسيلة من وسائل الترفيه عند النساء تلمسان، وهو عبارة عن حبل طويل يُربط بغصن صلب من شجرة التين، يتوسطه مقعد للجلوس عليه، ويُغنى الحوفي بحركة ممدودة مصاحبة لحركة الذهاب والإياب للأرجوحة البدائية»[31]، وقد ذكر ألفرد بل(Alfred Bel) أثناء حديثه عن الأشعار المغناة بدون إيقاع آلي، عن نوع من الغناء

التلمساني الأصيل، هو الحوفي الذي يُعتبر الأغنية المفضلة لدى الفتيات والشابات، فهو ملك خاص للنساء، يتغنين به أثناء التنزه في الرّيف في أيام الرّبيع والصيف الجميلة[32]، ويوافقه جان ديسبرميه (J.Desparmet) في قوله:« التحويف غناء مؤدى من قبل النّساء لما يذهبن للتنزه في الشلالات المجاورة لأضرحة الأولياء، وكذلك منابع المياه القريبة من هذه المقامات، يتغنين به في الرّبيع، في الصيف وفي الخريف، ويتغنين به أيضا لمّا يتأرجحن بالأرجوحة(...) تجلس إحداهنّ وتدفع بها اثنتان أخريان بأيديهما من أجل أن يبلغ الدفع أقصاه، تتغنّى الثلاثة بالتِّحواف ولمّا ينتهين يُزغردن، تصعد كل واحدة من النسوة على الأرجوحة بالتوالي، هناك العديد من التَّحاوِيف تحفظها البنات منذ طفولتهن »[33]، وإذا حاولنا أن نلخص خصائص الحوفي من خلال هذه التعاريف، فإننا نجدها تنحصر فيما يلي:

. شعر نسوي حضري.

. التداول الشفوي جيلا عن جيل.

. الجهل بالمؤلف فهو من إبداع المخيلة الجماعية الشعبية.

. الحوفي أشعار محفوظة أو مرتجلة، تُرددها النّساء أثناء ممارسة لعبة الأرجوحة، أو أثناء القيام بغسل الألبسة على ضفاف الوديان أو التنزه في البساتين والحدائق، أو أمام منابع الماء القريبة من أضرحة الأولياء الصالحين، فلا يكتمل أداء الحوفي إلاّ بوجود الماء (الينابيع، الأنهار، الوديان) والنبات(الأشجار، الحدائق، البساتين).

7. **أسطورة نشأة الحوفي:** يرى الباحث "و. مارسيه" (W. Marçais) أن «نشأة الحوفي تعود إلى العهد الزياني »[34] ، أي إلى حوالي القرن الثالث عشر الميلادي، وتربط المخيلة الشّعبية ظهوره بالشّاعر(روح الغريب) الذي سعى إلى مخالفة أمر الملك الذّي خرج للتنزه رفقة بناته الأميرات والجواري والوصيفات وباقي الخدم

المكلّفين بحراسة حريمه لزيارة شلالات اللوريط [35]، بعد أن أصدر حكما يمنع العامة والزّوار من الاقتراب من ذلك المكان، وحدث أن تجرأ(روح الغريب) من الاختفاء وراء الأشجار الكثيفة والنظر إليهن من بعيد وهن يلهون ويضحكن، لكن الخدم تمكنوا من اكتشاف أمره، فقُبض عليه، وعاقبه الملك بقطع عرقوبيه، وهناك أنشد لأوّل مرة مقطوعته الحوفية متحسرا على ما آل إليه وضعه قائلا[36]:

آشْ قال(رُوح الغْرِيبْ) بجـــلاَجْلُهْ يَـــضْوِي
نَسْكُنْ في جَـوْا السَّـما ونْـــعَـانْـــد الأوْرِي[37]
وَاليَوْمْ يَـا صَاحْـــبِي الأَرْكَـابِـي خَـانُـونِي
نَعْفَسْ عْـلَى بُوغْيُـول في الأَرْض يَسْبَقْـــنِي

ومن ذلك الوقت أصبحت النسوة التلمسانيات يزُرن هذا المكان يلعبن على الأرجوحة مرددات الحوفي تخليدا لذكرى هذا الشاعر. وهناك رواية ثانية «تجعل من روح الغريب عشيقا لبنت السلطان والتي من أجلها تجاوز حدّ حراستها لمّا كانت تتنزّه في اللوريط »[38].

8. **مراحل تطور الشعر الحوفي:** مرّ الشعر الحوفي في تطوره بأربع مراحل تاريخية على حد قول مراد يلّس شاوش؛ ففي القرن التّاسع الميلادي« تم المزج بين الأداءات الصوتية المواكبة لبعض الطّقوس السّحرية في بعض الممارسات الثّقافية البربرية بأداء الموّال الوافد من المشرق العربي، وفي القرن الحادي عشر الميلادي نما هذا الشّكل بتأثير المسمّط وعروض البلد الناشئ وقتئذ في بعض حواضر المغرب الأقصى، وفي القرن الثّالث عشر الميلادي تحدّد شكل الحوفي كفن خاص بوسط رجالي، وهو عبارة عن مقطوعات شعرية متفاوتة الطّول موضوعها الغزل والتشبّب بالنساء، تم استغلاله في القرن الخامس عشر الميلادي وما تلاه من طرف التجمعات النسويّة ليصبح أداة تعبيرية رائجة بين النّساء في حاضرة تلمسان: حيث لا تزال

أداءاته تمارس حتى اليوم »[39]، هذا يعني أن لهذا الفن ملامح مختلفة عبر العصور، وأن الرّجال هم أوّل من استعملوه في أول الأمر، ثم انتقل إلى النّساء فنما وبلغ ذروته في عهدهن.

9. موضوعات الحوفي: يتناول الحوفي موضوعات متعددة، نذكر منها ما يلي:

9. 1. لعبة الأرجوحة: يرتبط الحوفي بلعبة الأرجوحة الشعبية التي يعشقها الصّغار والكبار معا، وبالذّات فئة الفتيات، وهذا ما بيّنه الباحث محمود بوعياد في قوله: «الحوفي نوع من الغناء خاص بالفتيات وبالشابات من النّساء يتغنّين به وهنّ يلعبن بالأرجوحة في الحدائق وعلى ضفاف الأنهار وإلى جانب العيون، وما أكثرها في ضواحي تلمسان والبليدة، والجزائر العاصمة حيث مازال موجودا هذا النوع من اللّعب »[40]، ومن الأشعار المؤداة في هذا الموضع، نقدم هذا المقتطف[41]:

جُـغْلِيـلَة [42]يا شَابّاتْ صَاحْبِي مْـشَى يَـقْـرَا
لاَبَسْ كْسَا مِنْ احْرِير رَاكــبْ عْـلَى الشّقْرَا
لُوحْتُــه ذَّهَبْ الـنَّقْشْ وَدْوَايْــتُــه نَــقْــــرَا
يَــفْتَــحْ عْلِيهْ خَالْقِي بَــــاشْ يَحْفَظَ البَقْـرَة

9. 2. الغزل: وهو غرض وجداني شغل حيزا واسعا في قصائد الحوّافات، فهو حديث الهوى والحب، وتصوير عواطف المرأة العاشقة ومشاعرها نحو الحبيب، الذّي ترى فيه نصفها الذّي يكمل حياتها، وبه يتم ما تتمناه من راحة واستقرار وسعادة، وهو صنفين رئيسيين:

غزل عذري الحافل بالشّوق والحنين للحبيبة، وتعبير عن آلام فراقها وتباريح الشوق إليها، والجزع لصدودها، مثلما يتراءى لنا ذلك من خلال هذا المقطع الشعري[43]:

عــــشــــات لَعْشية ومَاجَا خْبَرْ مَنْ عَنْدكُم

سْكنْــتُوا فــالقَلْـبْ والــقـلْبْ يَـلْهَـجْ بِيكُمْ
يــا عْلَى مَـنْ جَانَا وبَـشَـــرْنا بـمجِيـكُمْ
تَرْهَنْ العْزيزْ والغالي وتَعْــطِي بْـشَارَتْـكُمْ

أما الصنف الثاني فهو ما اصطلح على تسميته بالغزل الإباحي، وفيه تَفصح الحوافة عمّا يجيش في صدرها من مشاعر الحب نحو الحبيب، مثلما يظهر جليا في هذا المقطع الشعري(44):

أنا جالسة فِي الرِّباطْ بــاللّــوُزْ نَثْـدَرَّقْ
فَــاتْ عْلِيَّ شْبـَابْ في يَدُه قْطِيب ازْرَقْ
شــاشِتُــه مْعَنْفُـرَة وْ تَـحْفِيفْـتُه تُـبْرَقْ
عْلـيهْ نـرْمِـي الوْلادْ وَعْـلِيــهْ نَّــطَلَقْ
وَعْلِيهْ نَخْلِي البْـلاَدْ وَانْــــرُدْهَا فُـنْدُقْ

9. 3. **الدّين**: تناول الشعر الحوفي أمور الدّيانة بكل ما تقوم عليه من قواعد وأركان: كالصّلاة والزّكاة، والصوم والحج، لغرسها وتثبيتها في نفوس الناشئة كي يحرصوا على فعل الطاعات ويَحْذروا فعل المنهيات، مثلما يتجلى لنا من خلال هذا المقطع (45):

اطْلَبتْ عَـلَى رَبِّي ثْــلاَثَــة لا مَنَّــة
الحَــجّ والصَّـلاَة وَدْخُــــولْ الجَنّـة

كما سجلنا مقاطع شعرية حوفية أخرى تُذَكر السامعين بفرائض الوضوء وترتيبها، مثلما يعكسه هذا النموذج (46):

يَا أمِّي يا لاَلَة فْرَايَضْ الوُضُوء سبْعَة
يَا أمِّي يا لاَلَة غسْــلْ الفُـمْ أُو نِيفِي
يَا أمِّي يا لاَلَة غسْــلْ اليَدْ أُو رَجْلِي

يَا أمِّي يا لاَلَة مَسْـح الرَّاسْ أُو وَدْنِي
يَا أمِّي يا لاَلَة زِيـــدْ الفُّـــورْ الـنِيَّة

9. 4. **مدح الأولياء والصالحين:** الولي وصف للرجل «المؤمن التقي الذّي توالت طاعته لله من غير معصية، أو الذّي يتولى الحق سبحانه وتعالى حفظه وحراسته على الدوام من كل أنواع المعاصي ويديم توفيقه على الطاعات» [47]، لذا يحظى في حياته وحتى بعد مماته بتقدير واحترام الناس.

لقد تشكلت حول الأولياء الله الصالحين هالة من التقديس والتعظيم، لامتلاكهم قدرات خارقة في حل القضايا المستعصية، لذا سعى العامة إلى نيل رضاهم والانتفاع ببركاتهم وشفاعتهم، مثلما يبرزه هذا المقطع الشعري الذي يقول فيه الشاعر[48]:

قُبة سيدي عبـد الرحمـان بِـــيـــضَا كـــالـــهْـــلاَلْ
حـــافـــظهـــا مـــتولاها مولى السبحة ذهب والتربة بـلار
إسلامـي على المرابطـين إســـــلامـي قـــنوت فـنـوت
وعـلى سيـدي عبـد الله والثـــريـة مـــن يـــاقـــوت
إســـلامـي عـلـى دارنا إســـلامـي عـلى الغـرفـة
خيـوطـها مـــن ذهـب أُو بِيـــبَـانْـــهـَا قُـــرْفَـــة

9. 5. **وصف الطبيعة:** وصفت الحوّافات الطبيعة التلمسانية وأمعنّ في مظاهرها، إذ تحدثن عن خصوبة تربتها واخضرار بساتينها، وآبارها ووديانها وينابيعها ومياهها العذبة الصالحة للسقي فأقبلن يتغنين بمفاتنها وطبيعتها الساحرة، كقول الحوافة[49]:

تلمسان يَا البـاهْيَة بِينْ الجْبَالْ ضَاوْيَة
فِيكْ سِيدِي بومديَنْ عَـــالَمْ اشْـبيـلِيَة

كما تناولن وصف جمال الطبيعة في تلمسان صيفا، وفي هذا الصدد ننتقي هذا النموذج [50]:

الصّيفْ وَقْتْ النْقِيلْ ظَـلْ الشْجَرْ مْلِيـحْ
هَبُواْ رْيَـــاحْ الخْلاَ وابْدَا الحْمَامْ يْصِيحْ

من خلال هذا العرض التحليلي الموجز لفني البوقالة والحوفي، يمكننا تسجيل أوجه الاختلاف والتشابه الموجودة بينهما، مثلما يبينه الجدول التالي:

البوقالة	الحوفي
. يوظف لغة عامية الدارجة.	. يوظف لغة عامية الدارجة.
. لا ترافقه موسيقى.	. مرفوق بالموسيقى.
. شعر يقرأ .	. شعر يُغنى.
. شعر نسوي حضري.	. شعر نسوي حضري
. أشعار ابتدعتها النساء.	. شعر ابتدعه الرجال ثم انتقل إلى النّساء في القرن 15 م.

10-خاتمة: هكذا يتضح لنا من كلّ ما سبق، أنّ البوقالة لون من ألوان الأدب الشعبي قديم النشأة انتقل بين فئات الجنس اللّطيف بواسطة الرّواية الشفوية، معتمدات في ذلك على استخدام لغة الحديث اليومي الذّي سهّل فهم مضامينها ومدلولاتها ورموزها من طرف السّامعات، وتُعدّ الذاكرة الناقل الأساسي لهذا النوع من الإبداع الشعبي، وقد عكست من خلالها المرأة الجزائرية أمنياتها وأمانيها وعاداتها وتقاليدها، فهي تحمل بصدق ذاكرة وكينونة المجتمع الجزائري.

. الحوفي نوع شعري غنائي مشتق من الموسيقى الأندلسية، ظهر في حواضر تلمسان وهو عبارة عن مقطوعات شعرية منظومة باللغة الدارجة فيها خصائص الموشح والزجل.

. تتشابهه أشعار البوقالة بالحوفي والفرق الوحيد المسجل بينهما هو أن البوقالة تُنشد والحوفي يُغَنى.

. لا يقل اهتمام المرأة عن اهتمام الرّجل بالتراث، فللمرأة دور فعال ومهم في المحافظة على التراث والترويج له، خصوصاً في زمن غياب الوسائط السمعية البصرية، فنقلت الأصالة والتراث، وقدمته بالشكل الجميل والمناسب للأجيال اللاحقة، فكانت راعيته وحافظته، وهذا ما منحه قوة البقاء والاستمرارية عبر الأجيال المختلفة بوصفه ذاكرة الوطن ومرآة تعكس الهوية الثقافية والموروث التاريخي للأمة.

11– قائمة المراجع:

.ابن منظور، لسان العرب، المجلد 9، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1968.

. بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

. بوعياد محمود، جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1982.

. التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

. ديلمي فاطمة، لعبة البوقالة (الطقس والشعر والمرأة)، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، سلسلة جديدة عدد7، وزارة الثقافة، 2009.

. عبد الرحمان ربّاحي، بخّرناك بالجاوي(148 بوقالة مختارة نصوص وشرح)، ط.1، الجزائر، 1998.

. فراد محمد أرزقي، شرشال (تاريخ وحضارة) البوقالة نموذجا)، دار الحضارة، ط1، الجزائر، 2002.

. يلّس شاوش مراد، الحوفي(شعر نسوي وتراث شفوي في البلاد المغاربية)، تقديم محمد بلقايد، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت.

المراجع باللغة الأجنبية:

. Benchneb Saadedine, Du moyen de tirer des presages au jeu de la Bouqala, Bulletin d'études orientales d'Alger, Tome 14 année 1956 .
. M'Hamsadji Kaddour, Le jeu de la bouqala, Office Des Publications Universitaires ,
Alger ;2003.
. Marçais W, Le dialecte arabe parlé à Tlemcen, Paris,1902.
. Mohamed El Habib Hachlafal. Haoufi(Chants de femmes d'Algerie), Edition Alpha, Algérie, 2006.
. Oulid Aissa Youssef, Le Jeu de La Bouqala(poésie divinatoire, in L'Islam et l'Occident), Les Cahiers du sud,1947.
. Yelles – chaouche Mourad, Le Hawfi (poésie féminine tradition orale au Maghreb), OPU, Alger, 1990.

الهوامش والإحالات

[1]Kaddour M'Hamsadji, Le jeu de la bouqala, Office Des Publications Universitaires ; Alger ;2003, p.19.

[2]– عبد الرحمن رياحي، بخرناك بالجاوي، ط1، الجزائر، 1998، ص3.

[3]– انظر، فاطمة ديلمي، لعبة البوقالة (الطقس والشعر والمرأة)، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، سلسلة جديدة عدد7، وزارة الثقافة، 2009، ص18.

[4] –انظر، يلّس شاوش مراد، الحوفي(شعر نسوي وتراث شفوي في البلاد المغاربية)، تقديم محمد بلقايد، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت، ص133.

[5] - المرجع نفسه، ص33.

[6]- Kaddour M'Hamsadji, Jeu De La Bouqala, p24.

[7] - Oulid Aissa Youssef, Le Jeu De La Bouqala(poésie divinatoire, in L'Islam et l'Occident), Les Cahiers du sud, 1947, P335.

[8]- Kaddour M'Hamsadji, Jeu De La Bouqala, p24.

[9] – محمد أرزقي فراد، شرشال (تاريخ وحضارة) البوقالة نموذجا)، دار الحضارة، ط1، الجزائر، 2002، ص27.

[10] – فاطمة ديلمي، لعبة البوقالة، ص35.

[11] –عبد الرحمان ربّاحي، بخّرناك بالجاوي (148 بوقالة مختارة نصوص وشرح)، ط.1، الجزائر، 1998، ص.7.

[12]–Kaddour M'Hamsadji, Le jeu de la bouqala, p.39.

[13]- عبد الرحمان ربّاحي، بخّرناك بالجاوي، ص.7.

[14]- Benchneb Saadedine, Du moyen de tirer des présages au jeu de la Bouqala, Bulletin d'études orientales d'Alger, Tome 14 année 1956, p 22.

[15] - فاطمة ديلمي، لعبة البوقالة(الطقس والشعر والمرأة)، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ، الجزائر، 2009ن ص.15 .

[16]- المرجع نفسه، ص.16.

[17]–Kaddour M'Hamsadji, Le jeu de la bouqala, Office Des Publications Universitaires ; Alger ;2003, p.44.

[18]- Ibid, p.44.

[19] - عبد الرحمن رياحي، بخرناك بالجاوي، ص 42.

[20] - المرجع نفسه، ص21.

[21] – عبد الرحمن رياحي، بخرناك بالجاوي، ص 9.

[22] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[23] - المرجع نفسه، ص 20.

[24] – المرجع نفسه، ص 53– 54.

[25] – سورة غافر، الآية 60.

[26]- Kaddour M'Hamsadji, Le jeu de la bouqala, p55.

[27] - المرجع نفسه، ص63.

[28] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد 9 دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1968، ص281.

[29] - Yelles – chaouche Mourad,Le Hawfi poésie féminine tradition orale au Maghreb,OPU Alger, 1990,p267.

[30] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص386.

[31] – *YELLES-CHAOUCHE, Mourad*, Le *Hawfi* p267.

[32] – انظر، يلّس شاوش مراد، الحوفي(شعر نسوي وتراث شفوي في البلاد المغاربية)، تقديم محمد بلقايد، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت، ص33.

[33] – يلّس شاوش مراد، الحوفي (شعر نسوي وتراث شفوي في البلاد المغاربية)، ص34.

[34] - W. Marçais, Le dialecte arabe parlé à Tlemcen, Paris,1902, p 208.

[35] – ساقية وادي الصفصاف بتلمسان.

[36].- *YELLES-CHAOUCHE, Mourad, , Le Hawfi*,p226.

[37] –الأروي: نوع من الماعز المتوحش يعيش في المناطق الجبلية الوعرة.

[38] – يلّس شاوش مراد، الحوفي(شعر نسوي وتراث شفوي في البلاد المغاربية)، ص113.

[39] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص52-53.

[40] – محمود بوعياد، جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 87-88.

[41] – يلس شاوش مراد، المرجع السابق، ص203.

[42] – جُـغْلِيـلَة: الأرجوحة.

[43] - Mohamed El Habib Hachlaf, El haoufi (Chants de femmes d'Algérie), Edition Alpha, Algérie, 2006, p95.

[44] - يلّس شاوش مراد، الحوفي(شعر نسوي وتراث شفوي في البلاد المغاربية)، ص202.

[45] - يلس شاوش مراد، المرجع السابق، ص229.

[46] - يلس شاوش مراد، المرجع السابق، ص209.

[47] - صالح حسن الفضالة، كرامات مغربية بعيون شرقية، ط1، الرباط، 2005، ص125.

[48]- *YELLES-CHAOUCHE, Mourad, Le Hawfi (poésie féminines et tradition orale au Maghreb), p.223*

[49] – يلّس شاوش مراد، الحوفي، ص204.

[50]- *YELLES-CHAOUCHE, Mourad, Le Hawfi,* p.241