Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas
Volume 2 Issue 1, 2019-1, p.53-76
Submission /Başvuru: 14 February/Şubat 2019
Acceptance /Kabul: 23 May /Mayıs 2019

Between the Power of the Center and the Margin
The Function of Intertextuality in the Poetry of Bouquala

Fatima Dilmi*

Abstract
After a period of structural hegemony which considered the literary text as a closed world, now many approaches and visions started to appear to highlight the unproductiveness of such enclosed views, rejecting the concept of closed structure, rather considering the literary text as an open world, capable of interfering with the different contexts that produce and influence it. We find, for example, cultural criticism, of which Abdullah Al-Ghadami, is one of the most notable Arab researchers who attempted to establish the legitimacy of cultural criticism by asking whether in literature exists something more than the literary itself. Al-Ghadami's project is a dismantling of cultural models and a release of their control, by removing a sort of "cultural blindness", which led him to explain the particularities of the Arab cultural discourse, and highlight what he was unable to detect. The aim of our study is to discover the methods that are used by the cultural centre to control the margin's discourse, that is why we choose a form of marginal discourse which is women's oral poetry by looking at the "bouqalat" poems, as a cultural discourse.

Keywords
Poetry, oral, women's, centre, margin.

* Prof., Centre National De Recherches Prehistoriques, Anthropologiques Et Historiques, (fa.dilmi@yahoo.fr).

بين سلطتي المركز والهامش
وظيفة التناصّ في شعر البوقالة

فطيمة ديلمي**

ملخص

بعد فترة من هيمنة البنيويّة والتي تعاملت مع النّصّ الأدبيّ كعالم مغلق انبثقت مناهج ورؤى راحت تؤكد عقم المناهج المسيّجة، رفضت مفهوم البنية المغلقة، وصارت تتعامل مع النّصّ الأدبيّ باعتباره نصّا مفتوحا قابلا للتّداخل مع السّياقات المختلفة التي تنتجه وتؤثّر فيه، ومن هذه المناهج نجد النقد الثقافي الذي يعد عبد الله الغذامي من أهم الباحثين العرب الذين سعوا للتأسيس لمشروعيته حيث تساءل عما إذا كان في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟ ويكمن مشروع دراسات الغذامي في تفكيك الأنساق الثقافية والتحرر من سيطرتها من خلال القضاء على نوع من "العمى الثقافي " وقد قاده بحثه هذا إلى تبيان خصوصيات الخطاب الثقافي العربي، وإبراز ما فيه من خلل يعجز النقد الأدبي عن الكشف عنه، كتبيان دور الشعر في صنع الاستبداد وإشاعته. وهدف دراستنا هو السّعي للكشف عن أساليب المركز الثقافي وحيل خطابه في التحكم في خطاب الهامش وتسخيره، وهذا ما جعلنا نختار شكلا من أشكال خطاب الهامش وهو الشعر الشفوي النّسوي من خلال أشعار البوقالات بهدف قراءته كخطاب ثقافي.

الكلمات المفتاحية

الشعر، الشفوي، النسوي، المركز، الهامش.

**أستاذة بحث أ، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ (fa.dilmi@yahoo.fr).

Extended Abstract

After a period of structuralism dominance, appeared approaches that proved the unproductiveness of structuralist methods, which prevent the reader from fathoming culture and its producers. These new approaches rejected the concept of closed structure and treat literary text as an open one, capable of interfering with the different contexts produced and influenced by what can never be isolated from these approaches. Among these approaches we find: hermeneutics, cultural semiotics, and cultural criticism. Al-ghedami is considered to be one of the most important Arab scholars to have sought to establish the legitimacy of cultural criticism, highlighting that its aim is to examine the text according to what it accomplishes and what it reveals in cultural systems, history, and reality. The aim of our study is to build on Al-Ghedami's ideas, and use the term "intertext" to reveal the methods and rhetoric used by the centre to control and marginalise the margin's discourse, reason for which we have chosen a form of marginal discourse, namely the female oral poetry which is the Bouqala and to study it as a cultural discourse.

The presence of Intertextuality between the margin's discourse, represented by "Boqalat" poetry, and centre's represented by quatrain "Majdoub" poetry, raises the question of whether it represents a form recognition and submission to the centre, both aesthetically and ideologically.

It should be noted that "boqalat" poems did not absorb all quatrains in an arbitrary fashion, rather it was a selective process, choosing the quatrains that revealed flaws in the centre's discourse in relation to the determination of masculinity and femininity.

The woman in "Boqala' poetry, as a producer of oral discourse, did not seek to exclude the centre's discourse in order to create an alternative, rather she did so to give a presence to her own discourse. However, she later realized her inability to face the dominant system.

We still have to determine to what extent this strategy of intertextuality succeeds in concretizing the project of changing women's image.

History - social and literary - proves that “Bouqala” poetry brought no change, neither in women’s reality nor in the reality of their discourse.

The woman in many of her texts replicated the image painted by the centre's discourse, with all its characteristics and its cultural load. Also, if the centre allowed the discourse to exist for decades, it was not only because its presence was necessary for social balance, but also because it did not perceive it as a potential danger, thus in addition to the fact the boqala’s discourse was limited in time and space, it is inherently flawed, in the sense that because it carries some contradictions, in the sense that it is preoccupied with the “other”, and evokes it in a way that makes the language of the self-hostage to that of the other. Meaning that as much as it opposes the centre’s discourse in some of its texts and forms, it ends up supporting in others.

There was in the poetry of the Bouqala a sort of revolution on the cultural level, however it was a failed revolution, in the sense that the centre reshaped it according to its own criteria.

Almost as if practicing language in these conditions, renders the strategy ineffective and instead of liberation from hegemony it ends up reinforcing it. Thus, posing a question: did the women producing the “boqala” poses the requirement to be aware of such complexity and depth?...

بين سلطتي المركز والهامش
وظيفة التناصّ في شعر البوقالة

القراءة في إطار النقد الثقافي

بعد فترة من هيمنة البنيويّة والتي تعاملت مع النّصّ الأدبيّ كعالم مغلق لا فاعل له، ولا علاقة له بوضعيتيْ إنتاج المعنى واستقباله، وابتداءً من السّتينيّات من القرن الماضي ومن عمق التناقضات والجدل الثقافي انبثقت مناهج ورؤى راحت تؤكد عقم المناهج المسيّجة، والتي تجعل القارئ حبيس أسوار تحول دون سبر أغوار الثقافة والمؤسسة المنتجة لها، فرفضت مفهوم البنية المغلقة، وصارت تتعامل مع النّصّ الأدبيّ باعتباره نصّا مفتوحا قابلا للتّداخل مع السّياقات المختلفة التي تنتجه وتؤثّر فيه، والتي لا يمكن أبدا عزلها عنه باعتباره خطابا يؤلَّف وينتقل من مخاطِب إلى مخاطَب ضمن شروط ثقافيّة محدّدة، ومن هذه المناهج نجد:الهرمينوطيقا، وسيمياء الثقافة،... والنقد الثقافي ما بعد البينوي.

ويعد الأستاذ عبد الله الغذامي من أهم الباحثين العرب الذين سعوا في كتاباتهم للتأسيس لمشروعية النقد الثقافي العربي وعمقوا وظيفته، وفي هذا الإطار تساءل عما إذا كان في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟ ليؤكد أنّ هدف النقد الثقافي ليس هو الحلول محل النقد الأدبي، وإنما الهدف منه هو النظر إلى النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، حتى يكون للممارسة النقدية فائدة ووظيفة عملية في التاريخ والواقع، ولا تظل حبيسة سياق مغلق.

ويكمن مشروع دراسات الغذامي في تفكيك الأنساق الثقافية والتحرر من سيطرتها من خلال القضاء على نوع من "العمى الثقافي " أي الكشف عن " حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي

من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكمّا فينا"[1] أي امتلاك " البصيرة الثقافية".

وقد قاده بحثه هذا إلى تبيان خصوصيات الخطاب الثقافي العربي، وإبراز ما فيه من خلل يعجز النقد الأدبي عن الكشف عنه، كتبيان دور الشعر في صنع الاستبداد وإشاعته.

وهدف دراستنا هو السّعي للكشف عن أساليب المركز وحيل خطابه في التحكم في خطاب الهامش وتسخيره، وهذا ما جعلنا نختار شكلا من أشكال خطاب الهامش أي الشعر الشفوي النّسوي من خلال البوقالات وقراءته كخطاب ثقافي. ولا يكون النص حالة من حالات الوظيفة النّسقية[2]، أي قابلا للقراءة في إطار النقد الثقافي إلا إذا توفرت فيه أربع شروط هي:

* اجتماع نسقين معا في نص[3] واحد.

* أن يكون المضمر منهما مضادا للعلني.

* أن يكون النص جميلا.

* أن يحظى بمقروئية واسعة.

وهي شروط متوفرة في البوقالات، والغاية هي دراسة ما يختفي فيها خلف الفنّي، والمقصود بالفنّي هنا هو ظاهرة التناصّ.

[1] - عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ط1.2000 ص 77.

[2] - عن مفهوم الوظيفة النسقية انظر: عبد الله الغذامي، المرجع السابق، خاصة الفصل الثاني منه.

[3] - حسب مفهوم جماعة تارتو للنص أي أنّه شامل لكل ما له وظيفة متكاملة ومعنى متكامل.

عن مفهوم المصطلح:

البوقالة:

كانت البوقالة في الأصل ممارسة دينية ووسيلة لقراءة الطالع، لكنها مع مرور الزمن فقدت وظيفتها الأصلية وأصبحت مجرد لعبة، وهي عبارة عن طقوس تؤدى مصحوبة بأشعار قصيرة، مرتجلة غالبا مجهولة المؤلف، وهي شائعة للغاية في المدن التاريخية القديمة في الجزائر العاصمة والمناطق المحيطة بها كالقليعة، شرشال، مليانة، البليدة، المدية. وقد استمدت هذه الممارسة تسميتها من إناء البوقالة وهي قلة من فخار تدخل ضمن أدوات إنجاز الطقوس، وفي هذا البحث فإن مصطلح البوقالة يدل على الأشعار التي ترافق هذه اللعبة.

فيما يتعلق بأشعار البوقالة فإن أقدم نصوص وصلتنا أوردها بن شنب في مقالته حول البوقالة، بعضها يعود إلى سنة 1840 و هو يذكر أنه أخذها عن كتاب مسجلة فيه حسابات دكان توابل، و لم يُعن بذكر شيئ يخص صاحب هذا الكتاب وكيف تحصل عليه، والبعض الآخر قد جمعها سنة 1885 في المدية[4]، أي أن أقدم البوقالات التي وصلتنا تعود تاريخيا إلى القرن التاسع عشر.

المركز والهامش:

المركز هو موقع السلطة المادية والرمزية وهو موقع يمارس القمع ولا يبيح الاختلاف وخطابه يعيد إنتاج قيم الهيمنة على المرأة والإقصاء لها والمقصود به في هذا البحث هو المجتمع الأبوي سواء أكان أفراده رجالا أم نساء لأن المرأة أيضا تعيد إنتاج قيم المجتمع الأبوي في بعض خطاباتها، وتعد رباعيات عبد الرحمن الجذوب[5]

[4] Benchneb Saadedine. Du moyen de tirer des présages au jeu de la Buqala. Bulletin d'études orientales d'Alger. Tome 14. Année 1956. P 9-12.

[5] - شاعر شعبي مغربي (909 هـ 1504م ـــ 976هـ -1571م).

خطاب مركز لأنها تعيد إنتاج نظرة المجتمع الأبوي التقليدي للمرأة بحيث يرسم لها صورة الكيد والمكر فمن الرباعيات المنسوبة له ما يلي:

الرباعية الأولى:

بُهْـــتْ النّسَـــــاء بُهْتـــــِينْ مَـــنْ بُهْـــتْهُمْ جِيـــتْ هَـــارَبْ

يْتْحَـــــــزْمُوا بالأفـاعـــــــي ويتْخَـــــــلَلُوا بالـعـقـــــــارب

الرباعية الثانية:

كِيـــــدْ النْسَـــــاء كِيدِيـــــــنْ ومَـــنْ كِيـــدْهُم يـــا حْـزُونـــي

راكْبَـــة علـــى ظْهَـــرْ السْـــبَعْ وتقـــول الحَـــدَّايات ياكْلُونـــي

أما الهامش فهو موقع اللاإندماج الذي يتوق إلى التحرر والاختلاف كموقع المرأة صاحبة خطاب البوقالة المناوئ الذي يناور المركز يحاوره أحيانا ويصارعه أحيانا أخرى، وللمركز آليات للتحكم في الهامش وإخضاعه، ويقع في الهامش بالنسبة لهذا البحث كل من ناوئ سلطة المركز، ويعد خطاب البوقالة خطابا هامشيا لأن موضوعه الحب، والحبّ في إطار جماعة ذات قيم أبوية محافظة هو سبب لخمول الفرد وتعطيل قواه، هذا مفهومه في قواميس اللغة العربية، فهو عجز عن التمييز في أحسن الأحوال، وإلا فهو أكثر من شيء لا معنى لوجوده لأنه خطر ففي إطاره تتم إعادة النظر في القناعات التي تؤسس قيم الجماعة. حيث يظهر خطاب البوقالة الحب كسلطة لاحدود لها :

العَشْـــــق فـــــي دَارْنـــــا والعشـــــــــقْ رَبّانَـــــــــا

العشـــــق فـــــي بِيزْنَـــــا حتّـــــى خْـــــلا مَانَـــــا

العشـــــق مْحَبْقـــــة حتّـــــى رْمـــــــاتْ الأغْصـــــــان

العشـــــق مـــــا ينَحّيـــــهْ قاضِـــــــي ولا ســـــــلطان

فالعشق قدر يلاحق الفرد . المرأة . حتى في الفضاءات المغلقة كما في الدار، ولا قدرة لأي على المنع لا القاضي ولا السلطان. لهذا سعى المجتمع العربي منذ الجاهلية إلى تأطير خطاب الحب، وإن اختلف في تعامله مع خطاب الرجل وخطاب المرأة، ففي الحين الذي سمح فيه لخطاب الرجل بالسيرورة واكتفى بتقنينه جماليا وطالب بأن ينحصر وجوده في مقدمة القصيدة فإنه همش وسكت عن رواية وتدوين خطاب الحب الذي أبدعته المرأة واكتفى بتجاهله، لأنه لم يكن مسموحا للمرأة أن تجاهر إلا ببعض الموضوعات كالحماسة والرثاء.

التناص:

التناصّ ظاهرة فنّية متميّزة لا تخصّ الإبداع الأدبي فحسب، وله أنماط شتّى وهو في كلّ أشكاله يجعل الإبداع لا يتقاطع مع غيره إلا ليختلف عنه، وإن بدا مقلّدا له ومحاكيا إيّاه، لذلك فإنّ النصوص الإبداعية التي تعتمد التناصّ تدعو قارئها إلى تأمّل مزدوج ونظر متردد بين النصّ السّابق والنصّ الجديد وهما يتجاوران.

وأوّل من نبّه إلى هذه الظّاهرة هو باختين الذي لا يعتبر الرّواية جنسا نقيّا بل يراها جنسا مزيجا من مكونات عديدة تراكمت عبر العصور، وقد جعله فهمه هذا للرّواية يطوّر مفهوم الحوارية(Dialogisme). والحوارية عنده ليست سمة مميزة لجميع الأعمال الروائية وإنّما لبعضها فحسب، ولها أربع مظاهر هي: تعدد الأجناس. تعدد اللغات. تعدد المواقف. تعدد النصوص.[6]

تعدّد النّصوص:

هو التعدّد الذي يعنينا في هذا المقام فالرّواية الحوارية عند باختين هي عالم مشبع بالنّصوص التي قد لا تربط بينها . سابقا. أية علاقة منطقية، ولكنها تصير في

[6] - انظر: باختين ميخائيل، **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل ناصف التكريتي، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1986.

علاقات يمنحها لها المبدع الذي تكون مهمّته "هي خلق كيان فنّي موح متكامل من مواد متنوعة وغريبة عن بعضها البعض".[7]

إلا أن باختين يميّز في هذا الإطار بين لغة الشّعر ولغة الرّواية قائلا إن "لغة الشاعر هي لغته هو يجد نفسه داخلها ولا شريك يقاسمه إياها".[8]

تعديلات كريستيفا:

انطلقت كريستيفا في بحوثها من النتائج التي توصل إليها باختين لتطوّر مفاهيم كثيرة متعلقة بهذه الظّاهرة، ومن أبرز ما أثبتته هو أنّه لا فرق بين الخطاب الشّعري والخطاب الرّوائي لأن الشّعر مثله مثل الرّواية حوار بين خطابين، بين نصّ مولَّد أصلي ونص مولّد أجنبي عنه ولكنه متغلغل في نسيجه[9].

أنماط التناصّ:

أغلب الكتابات العربية التي بحثت في هذا المضمار انطلقت من تنظيرات جيرار جنيت لتميز بين أشكال التناصّ فهي في السرد .كما حدّدها سعيد يقطين[10] . ثلاث:

*التفاعل النصّي الذّاتي: والمقصود به التناصّ الواقع بين كتابات مبدع واحد.

*التفاعل النصّي الداخلي أي التناصّ الواقع بين كتابات مبدين من عصر واحد.

*التفاعل النصّي الخارجي وهو التناصّ الواقع بين كتابات مبدعين من عصرين مختلفين.

أما في الشّعر فقد أشار محمد مفتاح إلى نوعين[11] فحسب:

---

[7] - م ن . ص 22.
[8] - م ن. ص 58.
[9] - كريسطيفا جوليا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء-المغرب، دار توبقال، ط2، 1997. ص 78.
[10] - يقطين سعيد، **انفتاح النصّ الروائي: النص والسياق**، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1 1989، ص111.

*التفاعل النصّي الدّاخلي.

*التفاعل النصّي الخارجي.

وهي دراسات تجيب عن السؤال: كيف يقول النصّ ما يقوله؟ أمّا ما يهمّنا نحن في هذه الدّراسة ليس البحث في أنماط التناصّ بالاعتماد على تصنيفات جنيت أو كريستيفا، وإنّما هدفنا هو الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف يقول النصّ ما يقوله؟ وماذا يقول؟ وبشكل خاص: لماذا يقوله بهذه الكيفية؟ بهدف الكشف عن الوظيفة التي يؤدّيها التناصّ، أي أنّ قراءة الفني وسيلة لا غاية، والغاية هي فهم الكيفية التي يحاول بها النصّ الجديد أن يصنع هويته في حضور غيره فيه، ومدى قدرة النصوص الجديدة على الفكاك من هيمنة النصوص السابقة عنها.

إذا كان لا مناصّ من التناصّ– عند منظريه – لأنّه لا فكاك للمبدع من المعطيات التاريخية والثقافية التي يوجد فيها، فإنّه في حالات أخرى لا يتمّ اعتباطيا، وإنّما ينبني على اختيار واع، فالتناصّ سمة فنية وهي كغيرها من السّمات الفنّية تملك أبعادا أيديولوجية، وعملية حذف رموز وانتقاء أخرى، والتي يتولّد عنها النصّ الجديد تحيل إلى وعي ورؤية للعالم لابد من الكشف عنها لإدراك خصوصية النصّ الجديد، خاصة حينما يتعلق التناصّ بتفاعل واقع بين خطابين أحدهما ينتمي إلى المركز والثاني إلى الهامش.

الهويّة بين خطاب المركز وخطاب الهامش:

تنفرد الذّكورة في نظر المركز بكل ما هو إيجابي بدءا بالعقلانية وما يترتّب عنها من مظاهر قوّة.

[11] - مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجية التناص**، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، ص 124.

أمّا الأنوثة[12] فيميّزها أمران:

-ارتباطها – كهوية- بكلّ ما هو سلبيّ بدءا بالعاطفية وما ينجم عنها من ضعف.

-وكونّها هويّة مطلقة ثابتة ودائمة لا علاقة لها بمتغيّرات التّاريخ.

وهوية الخطاب . في هذا الإطار. لا تتحدد من الخارج – أي بربطها بمنتج الخطاب – وإنّما تتوقّف على موقف هذا الخطاب في حدّ ذاته من منظومة القيم المؤسسة للجماعة، فكون آليات عمل رباعيّات عبد الرحمن المجذوب تستهدف تعزيز المركز المهيمن اجتماعيا وثقافيا وتاريخيا، وإعادة إنتاج مقولاته ورؤاه خصوصا تلك المتعلّقة برؤيته للأنوثة هذا يجعله خطاب مركز. أما البوقالات فهي – في كثير من نصوصها [13]– خطاب هامش لا لكونها خطابا أنثويا– أي صادرا عن المرأة– وإنّما لتوجّهها وسعيها لإعادة النّظر في قيم المركز حتى أقدسها.

وما هو مؤكّد هو أنّ آليات كلّ خطاب تعمل على إزاحة الآخر، فالمركز يحتكر الحقيقة ويقصي كل إمكانيّات الاختلاف والحوار، والهامش يناهض هذا الموقع – بدرجات متفاوتة – ويسعى لهدم المركز أو إقامة بديل ما... لذا فإن وقوع التناصّ بين خطابيهما مدعاة للتساؤل لا عن أنماط التناصّ وآلياته وطرائق اشتغاله فحسب وإنّما وبشكل خاصّ عن غاياته ووظائفه.

من هنا تستمد تساؤلاتنا مبررات وجودها:

– فما مدى إسهام الرّباعيات في توليد هذه البوقالات؟

– هل اكتفت باستحضار الرّباعيات . أي تعزيز خطاب المركز.؟

– أم أنّ ثمة تعايش لعدة هويات فيها؟

---

[12] - قال ابن عربي: " إنّهنّ محلّ الانفعال".

[13] - لأنّها في كثير من نصوصها تعيد إنتاج مقولات خطاب المركز.

– أم أنّ البوقالات قامت بإجراء تعديلات على الرباعيات بنيويا ودلاليا– أي تفجير هذا الخطاب ومجاوزته .؟ وإذا كان الأمر كذلك فما المدى الذي تفتحه وما الآفاق التي ترتسم فيها؟

يتعلّق الأمر إذن بقياس الأنثوي من داخل خطاب الأنوثة.

صيغ التناصّ:

إنّ نظرة متفحّصة تبين أنّ التناصّ قد وقع وفقا لإحدى الطرق التّالية:

<u>تعديل في القاموس اللّغوي</u>: باستبدال ألفاظ بأخرى كما يظهر من خلال النّصوص التّالية:

الجدول الأوّل:

الرّباعية	مثَّلــت رُوحـــي للحمَّـــامْ مَـن فُـوقْ مـا بَـانْ دُخَّـانْ	مَبْنـي علـى صَـهدْ نَـارُه وَمَنْ تَحتْ طَـابُو حْجـارُه
البوقالة	**رَانـــي كـــي** الحَمّـــامْ **مَـنْ بـرَّه** مَـا بَـانْ دُخّـانْ	**مَحـروفْ مَنْ** صهـد نَـارُه **ومن الدّاخلْ** طَابُو حْجَارُه

الجدول الثّاني:

الرباعية	قلبـــي صْـــنِيدقَه ذْهـــبْ إذا هَبـــــوُّا لرْيـــــاح	والعـــــشقْ مفتاحُـــــه يَطرطقـــــوا لْواحـــــه

البوقالة	**عَـــــندي فْنيـــــقْ**	والعشـــــق مَفتاحُـــــه
	كـي يضرب ريـح الغرب	**يَتْقَرْقْـــــبُوا** لْوَاحُـــــه

<u>تعديل في الضّمائر</u>: أي ضمائر المتكلّم– وهو تغيير لا يظهر بما أنّها مضمرة – أو المخاطَب كما يتبيّن من النّصوص التّالية:

الجدول الثّالث:

الرباعية	يـا راكـبْ بِـينْ عَرشِـينْ	سايَـــــسْ لا تْطـــــيحْ
	يَزّيـكْ مـن مْحبـةْ اثْـنينْ	خُـــــوذ وَحـــــدَه تْـــــريَّحْ
البوقالة	يـا <u>راكبـة</u> مـا بـين عـرفين	<u>سايسي</u> روحك لا <u>تطيحي</u>
	بركـاك مـن صـحبة اثنين	<u>أدّي</u> واحـــــد <u>وريـــــحي</u>

الجدول الرّبع:

الرّباعية	إذا كـــــان السّـــــعد	يتنجّـــر مـــن عـــود
	انجّـــر ســـتّين عـــود	غيـــر مـــن عـــودي
	وإذا كـــــان السّـــــعد	منـــك يـــا معبـــود
	يـــا ســـقام الســـعود	ســـقم لـــي ســـعدي
البوقالة	لُو كان السّعدْ من العودْ	نَغرسْ مْياتْ عود وعودْ
	في جْنينه غير وَحدي	
	كِي عاد السعد منَّكْ يا معبود	نقولكْ يا سقامْ السّعودْ
	سَقمْ لي سعدي	

<u>تطعيم الرباعية بأبيات جديدة:</u> كما يظهر فيما يلي:

الجدول الخامس: الرباعية تسبق البوقالة

الرّباعية	الطيـر مـا ظَنّيتُو يْطِيـرْ	مَــنْ بَعــدْ مــا وَالــفْ
	اَخْلَـــــى قَفْصـــــي	وعَمَّــرْ قفــص الْغِيــرْ
	رْمـــاني فـــي بحُـــورْ	خَلاَّنِـــــي تَـــــالَفْ
البوقالة	حْكَمـــــتْ الطِّيـــــرْ	بْتَكَّـــــةْ حْريـــــرْ
	ومـــا ظَنّـــيتُه يْطيـــر	مَــنْ بعــد مــا وَالــف
	خَلّـــــى قفصـــــي	وعَمَّــرْ قفــص الغيــر
	وقْعَدتْ أنـا فـي البحـور	نَتْمَشَّـــــى تـــــالفْ
	لا صـــاري لا قـــلاع	لاَ وْجـــدت مْـــقادف
	هـــذا حـــال الزّمـــانْ	يـــــَعطي ويْخالـــــفْ

الجدول السّادس: الرباعية تتوسّط البوقالة

الرّباعية	من الثلج عْمَلتْ مَطْرَحْ	بَالْـهواء غَـطِّيتْ رَاسِـي
	مـــن القمَـــرْ عْمَلـــتْ	وبـالنُّجومْ وَنَّسْـتْ رُوحـي
البوقالة	**بَـالاَكْ تْقُـول غْريـبْ**	**أَنَـــــا بْناسِـــــي**
	بـالثلْجْ عْـملتْ مَطـرحْ	وبالجلِيـد غَطِيـتْ راسـي
	بـالقمر عـملت مصـباح	وبـالنجم ونَّسـتْ روحـي
	عـامينْ وأنـا نْدَلْـوَحْ	**مـا جْبَـرتْ حِيلـه لْراسـي**

الجدول السّابع: الرباعية تلحق البوقالة

الرباعية	نوصـــيكم يـــا بنـــاتْ	لا تاخْـــذو البَـــحري
	يرمـي القلـوعْ فـي البحـرْ	ويْخلّـي الـدْموع تَجـري
البوقالة	**نْزلـت لْقـاعَ البحـــر**	**وصَـبت الرمـل يَغـلي**
	حَفَّنـتْ بِيـدي لَيْمـينْ	**وحَطِّيـتْ فـي حجـري**
	نوصيكـــم يـــا بنـــات	لاتاخـــذوشْ البحـــري
	يقلّـــــع قلوعـــــه	ويخلّـي الـدموع تجـري

والسؤال الذي تفرضه هذه العلاقة القائمة ما بين خطابين أحدهما يقصي الآخر هو: من هو المتكلم ومن هو الصامت هنا؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من الاستماع إلى الصّوت والصّمت معا.

إنّ ما يمكن ملاحظته في هذه البوقالات[14]المتناصّة مع رباعيات المجذوب هو أنّ:

1. الرّباعيات قد تعرّضت لتعديلات متفاوتة، فبعضها لا يكاد يذكر، حتى أنّها لتستحضرها الذّاكرة منذ صدر أوّل بيت من البوقالة، ونمط التناصّ الواقع هنا تدعوه كريستيفا بالنّفي الجزئي.[15]

(Négation partielle)

[14]- قد تطرح هذه البوقالات إشكالية متعلّقة بتداول رباعيات المجذوب في الجزائر، وقد تؤخذ على أنّها رواية من روايات هذه الرباعيات، ولكنّ - وبغضّ النّظر عما اعتراها من تغييرات - مفارقتها لعالمها السابق وارتباطها بظروف جديدة متعلقة بطقوس لعبة البوقالة يكفي بالنّسبة إلينا لاعتبارها بوقالات.

[15] - كريسطيفا جوليا، **علم النص**، ص 78.

معارضة النّسق:

إنّ وقوع التناصّ وفق هذا النّمط يغري بالقول بأنّ هناك اتّكاء كليا أو كبيرا على الرّباعيات شعريا ودلاليا، وأنّ الأمر لا يعدو أن يكون:

1 .1. اعترافا ثقافيا: وهو اعتراف قد يقودنا في اتجاهين:

1. 1.1. اعتراف بالجمالي.

1. 2.1. اعتراف بالإيديولوجي: أي محاكاة خطاب المركز، وتدعيم رؤاه.

وإذا لم يكن في الاعتراف بالجمالي أي إفقار لهوية فاعله، فإنّ في الاعتراف بالإيديولوجي تأكيدا على دونية الأنوثة وسلبيتها وهي هنا مزدوجة:

1. 1.2.1. التأكيد على صحة وعمومية صورة المرأة كما تعكسها بعض الرّباعيات، والتي تحوّلت في الخطاب الشعبي الجزائري إلى أقوال سائرة وقوانين مطلقة.

1 . 2.2.1. التأكيد على عجز الأنوثة عن إنتاج اللّغة بما في ذلك الشّفوية، وإذا حدث فإنّه يصير علامة: إمّا على فقد الأنوثة أو سعي للاستيلاء على الذّكورة.

1 . 2. تأثرا بالمناخ السّوسيوثقافي: إذ تعدّ الرّباعيات موضع تبئير ثقافي في الذّاكرة الجمعية، فالخطاب الشّعبي الجزائري بكلّ أشكاله العادي منه والفنّي على حدّ سواء – الشّعر والمثل والأغنية بشكل خاص – يعجّ بحضورها.

وفي كلتا الحالتين فإن التناصّ لا يجعل العلاقة بين خطاب الذّات/ البوقالات وخطاب الآخر/ الرّباعيات:

1.2.1. علاقة مغايرة وإقصاء هدفها التأسيس لبديل ما.

2.2.1. أو حوارا، لأنه يلغي صوت الذّات المتلفظة.

2. البوقالات لم تمتصّ كلّ الرّباعيات، وبشكل اعتباطي إذ:

1.2. ثمّة انتخاب لبعضها فحسب[16]، والرّباعيات المنتقاة تكاد تخلو من كلّ تحديد زماني أو مكاني مما يجعل مضمونها إنسانيا.

2.2. وإذا كانت البوقالات لم تُجر– غالبا – تعديلات تذكر في مستوى البنية اللّغويّة للرّباعيات، فثمة اختلافات لابدّ من الإشارة إليها:

1.2.2. انتقاء الرباعيات التي تكشف عن فجوات خطاب المركز في تحديد الأنوثة والذّكورة.

2.2.2. تغيُّر الذّات المتلفّظة يقلب الأوضاع كما تظهر من خلال ما يلي:

الوضع السّابق	←	الوضع الجديد
↓↓		
ذات مذكّرة	←	ذات مؤنّثة
↓↓		
خطاب المركز	←	خطاب الهامش[17]

إذ أنّ ربط الخطاب بالذّات المتلفظة يتيح للمتلقي الوقوف على باطن النصّ أو بنيته الدلالية العميقة التي تستحضر الكثير من القضايا حيث:

– يضيء المساحات المشتركة بين هذه الذوات ويسوّي بينها في نطاقها.

– يشحن هذه النصوص الجديدة برصيد دلالي جديد مرتبط بما هو مختلف.

ممّا يدعونا للسؤال عمّا إذا لم يكن هذا التفاعل إستراتيجية ثقافية؟

---

16 - إذ تمّ حذف جميع الرّباعيات التي تعادل بين الأنوثة والسلبي وتجعلها هوية ثابتة.

17 - بالنّظر إلى كونه خطابا يعلن التمرّد في مستويين:

* التلفظ أي إنتاج اللّغة.

* الملفوظ إذ توجّه هذا الخطاب الأساسي هو التعبير عن الفرد المتمرّد على الجماعة وقيمها.

إنّ التناصّ الواقع بين الرّباعيات والبوقالات– وبهذا الشّكل – يدلّ على وعي عميق بـ:

* تناقضات خطاب الآخر وعتماته.

* كيفية إبراز هذه التناقضات والكشف عن هذه العتمات.

* طريقة التحكم في هذا الخطاب.

فالمرأة في خطاب البوقالة– كمنتجة لخطاب شفوي – لم تسع لإقصاء خطاب المركز بهدف إقامة خطاب بديل مركزي مضاد، وقد ظلت كذلك حينما صارت تنتج الخطاب المكتوب فـ " المرأة كثيرا ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام، هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب"[18] وإنّما هدفها هو:

– منح خطابها حضورا، فقد أدركت عجزها عن مواجهة النّظام المهيمن، فالقيم قيمه واللّغة لغته، كما فهمت أنّه لا يمكن لخطابها أن يوجد إلاّ إذا تسرّب إلى الخطاب المهيمن وتموضع في تجاويفه وعمل من هناك على بعث محتواه، فالأمر إذن متعلّق بوعيها أن مساهمتها في هذا النّظام من خلال إنتاج اللّغة الشفوية أو" فعل الكتابة، لا يمكن أن يتمّ إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها بحيث تعرف مسبقا أنّ هذه التضحيات هي قدرها".[19]

– إبعاد الأنظار عن رباعيات أخرى من خلال حذفها، فالتناصّ في هذه الحالة مثلما هو تعزيز للتذكّر هو تعزيز للنسيان أيضا، وهذا يكشف عن رغبة في تحويل

[18] - محمد نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش.** الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1988، ص 35.

[19] - م س. ص 33.

اللّغة إلى حقل للمواجهة والصراع غايتها تعديل الدلالات، وتصحيح التصورات حول المرأة.

– توجيه الأنظار إلى المساحات المظلمة والتي تولّد عنها فعل الإقصاء، وذلك عبر إنارتها.

وهذا ما فعلته شهرزاد التي " مارست اللغة في مواجهة الوحش ليس للانتصار عليه وإحداث هزيمة تكسر جبروته وتقضي على سلطانه، وإنّما لكي تدخل معه في عقد من الوئام والقبول " [20] وهكذا يتحول التناصّ إلى ميتانصّ (Meta texte)أي إلى مرافعة نسوية من أجل المرأة.

هيمنة النّسق:

بقي الآن أن نتساءل عن مدى نجاح هذه الإستراتيجية في تحقيق المشروع أيّ:

تصحيح صورة المرأة.

وتأنيث اللّغة.

إنّ التاريخ– الاجتماعي والأدبي – يثبت أن خطاب البوقالة لم يحدث أي تحوّل لا في واقع المرأة ولا في واقع خطبها فـ:

– فالبوقالات بامتصاصها بعض الرباعيات تبدو باحثة عن شفاعة أو وساطة على النّحو التّالي:

الشّفيع	في مستوى الواقع	الأب، الزّوج، الابن...
	في مستوى الرمز	خطاب المذكر/المركز: الرّباعيات

[20] - عبد الله محمد الغذّامي، **المرأة واللغة**، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996. ص 72.

– كما أنّ المرأة في كثير من نصوصها قد أعادت إنتاج صورتها التي رسمها لها خطاب المركز، بكل صفاته النمطية وحمولته الثقافية، فقد وقع فيها ما قاله الغذّامي عن خطاب شهرزاد في الليالي فـ"إنّ لغة المرأة في هذه المرحلة ليست لغة الذّات والتمثل الوجودي التام، إنها . فحسب . وسيلة مراوغة".[21]

– وكلّ ما توخّته المرأة من خلال خطاب البوقالة ككلّ – سواء أ اعتمد التناصّ أم لا،أو كان مقلدا لخطاب المركز أم ثائرا عنه– هو نيل الرّضى، أو كما قال الغذّامي "وتظل اللّغة في زمن الحكي أداة تصل بها المرأة إلى قلب الرجل، فهي طريق شفاعة وخطاب مرافعة".[22]

–وإذا سمح إنتاج اللّغة/ الحكي لشهرزاد أن تؤخّر ساعة البطش، فإنّ إنجاب الذّكور هو الذي أنقذها من الموت، وإعادة إنجاب خطاب المذكّر/المركز – من جديد من خلال التناصّ – لم يفلح في منح خطاب المرأة الحياة:

* فهو إنجاب رمزي.

* والمركز في غنى عنه.

* لأنّ إنتاج اللّغة حكر على الذّكر.

– كما أنّ خطاب البوقالة الذي اعتمد التناصّ لم يسلم – رغم عملية الانتقاء – من آثار خطاب المركز فتأنيث اللّغة بشفاعة وجه من ذاكرة المركز لا يؤدي

** لا إلى تأنيث هذه الذاكرة.

** ولا إلى إلغاء الوجه الآخر منها.

[21] - م ن. ص 75.
[22]- م س. ص 75.

وإنّما يؤدّي إلى تعزيز تراتبية المواقع وهكذا يمارس خطاب الهامش نوعا من التواطؤ مع المركز " وكذلك كانت علاقة شهرزاد مع ذاكرة اللّغة حينما اختارت أن تنهي حكايتها عند الليلة الأولى من الألف الثانية، ولم تستمر في إنتاج الحكايات وفي تصحيح ذاكرة شهريار عن الأنثى " [23] واكتفت بأمومتها . أي تعزيز خطاب الهامش حول وظيفة الأنوثة. فهي لم تختر مصيرا مخالفا لمصير " تودّد " [24] التي بعد تحدّيها لعلماء زمانها وانتصارها عليهم [25] " تعود إليها ذاكرة اللّغة لتجعلها تختار العودة إلى العبودية".[26]

وبالتالي إذا سمح المركز لهذا الخطاب بأن يستمرّ خلال عشرات السنين فليس فقط لأنّ وجوده كان ضروريا لإحداث توازن اجتماعي كما قالت تسعديت ياسين عن الإيزلي[27] الذي يمثّل في نظرها " شكل ومقدار الانحراف المقبولين اجتماعيا، فهو موجود ولكنّه معزول وفي الحياة اليومية يمثّل متنفّسا" [28] أي أنّه كان بحاجة إليه لضمان استقراره، وإنّما قناعة كذلك بعدم خطورته، فبالإضافة إلى كون وجود خطاب البوقالة محدودا زمانيا ومكانيا، فإنّه يحمل في رحمه أسباب ضعفه.

وهي أسباب تكمن في تناقضات هذا الخطاب في حدّ ذاته، فهو منشغل بالآخر ويستحضره وفق نمط إبداع يجعل لغة الذات رهينة الآخر مسكونة برؤاه، أي أنّه بقدر ما يناهض خطاب المركز في بعض نصوصه وأشكاله، فإنّه يدعّمه في نصوص وأشكال أخرى.

---

[23] - م س. ص 205.
[24] - إحدى شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة.
[25] - انظر تحليل هذه الحكاية في الفصل الثالث من المرجع السّابق.
[26] - م س. ص 205.
[27] - شعر غزل نسوي شفوي متداول في منطقة القبائل.
[28] Tassadit Yacine. L'Izli ou l'amour chanté en kabyle. France. Ed Bouchène-Awal.Alger1990.p66.

فقد ظهرت في خطاب البوقالة نوع من الثورة على النسق الثقافي لكنها ثورة فشلت لأن النسق أعاد تشكيلها وفق معاييره الثابتة، فللخطاب مؤلفان . كما يؤكّد على ذلك الغذامي . مؤلف واقعي وآخر رمزي وهو الثقافة التي لا تدخر وسعا في التأثير في وعي المبدع ولا وعيه أيضا، وهكذا ظلّ الأنثوي سطحيا، وقد تحوّل الجمالي . أي التناصّ في هذه النصوص. إلى جسر يسمح للثقافي . التمييز، الإقصاء،... . بعبور الأزمنة ويمنحه فاعلية وتأثيرا مستمرين، خاصة أنّ البوقالات كانت رافدا يغذّي شخصية المرأة.

وهكذا ليس خطاب المركز وحده الذي ينتج ضده بل " كلّ خطاب سواء كان موضوعه التحرّر أو الهيمنة لا يكفّ عن إنتاج نقائضه " [29] وبما أنّ هذا مصير خطاب الهامش أيضا فإنّ ذلك ما يطمئن المركز.

الخلاصة: أو المأزق الثقافي:

كأنّ ممارسة اللّغة بهذه الشّروط يجعل الإستراتيجية عاجزة عن مواكبة المشروع وتحقيقه، أو كما قال أفاية عن الكتابات العربية المتعلقة بمسألة المرأة والتي تريد أن تعطي لنفسها أبعادا تحررية سواء أكان أصحابها نساء أم رجالا" إن اللّغة لا تخضع دائما لنيات الخطاب. والخطاب بدوره يمكن أن ينقلب على ذاته بدون أن يتمكن المرء من إدراك ذلك "[30]، أي بدل أن يسعى لتحقيق التحرّر يعزّز الهيمنة فـ " التعامل مع اللغة عند صياغة خطاب تحرّري يستدعي شيئا من اليقظة المتسائلة عن دلالات الرموز" [31]وهنا يفرض هذا السؤال نفسه: هل كان للمرأة منتجة البوقالات ما يكفيها من الشّروط لامتلاك وعي بكلّ هذا العمق ؟

[29] - محمد نور الدين أفاية. **الهوية والاختلاف**. ص 32
[30] - م س. ص 36
[31] - م ن.

المراجع

باختين ميخائيل، **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل ناصف التكريتي، الدار البيضاء. دار توبقال ط1، 1986.

الغذّامي عبد الله، **المرأة واللغة**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

الغذامي عبد الله، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

كريسطيفا جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء-المغرب، دار توبقال، ط2، 1997.

محمد نور الدين أفاية، **الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش**، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1988.

مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التناص**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986.

يقطين سعيد، **انفتاح النصّ الروائي: النص والسياق**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1 1989.

References

Al-Ghadhāmī ʿAbdallāh, *al-Marʾawa al-Lugha*, (al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqafī al-ʿArabī, 1996).

Al-Ghadhāmī ʿAbdallāh, *al-Naqd al-thaqafī qirāʾa fī al-ansāq al-thaqāfiyya al-ʿarabiyya*, (al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqafī al-ʿArabī, 2000).

Kristeva Julia, *Semiotiké. Ilm annas. Tarjama Farid Ezzahi*. (al-Dār al-Bayḍāʾ: Dar Tubqal, 1997).

M'Hamsadji Kaddour, *Le jeu de la bouquala*, (Alger : O.P.U., 2002).

Miftāḥ Muḥammad, *Taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī. Istirātījiyya al-tanāṣ*, (al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqafī al-ʿArabī, 1986).

Mikhail Bakhtin, *Şiʿriyya Dūstūyawskī,* Tarcama Jamīl Nāṣif al-Tikrītī, (al-Dār al-Bayḍāʾ:Dār Tūbqāl, 1986).

Muḥammad Nūraldīn Afāya, *al-Huwiyya wa al-ikhtilāf fī al-marʾa, al-kitāba wa al-nashr*, (al-Dār al-Bayḍāʾ:Ifrīqiyya al-Sharq, 1988).

Tassadit Yacine*, L'I zli ou l'amour chanté en kabyle,* (France: Ed Bouchène-Awal, Alger1990.)

Yaqṭīn Saʿīd, *Infitāḥ al-naṣṣ al-riwāʾī:al-naṣṣ wa al-siyāq*, (al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqafī al-ʿArabī, 1989).